פעמים

127–125

קובץ מיוחד:

יהודים ערבים?
פולמוס על זהות

עורכים: אבריאל בר־לבב
מרים פרנקל
יאיר עדיאל

עורך משנה: מיכאל גלצר

מכון בן־צבי לחקר קהילות ישראל במזרח

בפתחי הדברים

העורכים — הפעם בפעמים 5

שאול שקד — שאלות של זהות ושוני 17

שמואל נח אייזנשטדט — על גיבוש זהויות 37

ירון צור — הזהויות המודרניות של יהודי ארצות האסלאם: האופצייה היהודית־הערבית 45

חנן חבר ויהודה שנהב — היהודים־הערבים: גלגולו של מושג 57

יצחק בצלאל — הלבנטינים הראשונים ביישוב העות'מאני: זהותם הציונית ויחסם לערביות 75

ראובן שניר — בגדאד, אתמול: על היסטוריה, זהות ושירה 97

יוסף טובי — המורשת הביניימית של יהודי ספרד והמזרח כמצע משותף לחיים עם הערבים בארץ־ישראל 157

צבי זוהר — הלשון הערבי הזאת אין על העפר מָשֹׁלָהּ: השפה הערבית ותרבות המזרח בעיני הרב ישראל משה חזן . 177

נסים ליאון — בין סוציולוגיה לפוליטיקה של המקף: הפרובלמטיקה של החרדיות המזרחית 207

יגאל בן־נון — זרם ההשתלבות של היהודים בחברה המרוקנית 1956־1967 235

יאיר עדיאל — לשוני או פוליטי? על דיוני האקדמיה ללשון העברית בשם פלסטין 285

תמר הרמן
ואפרים יער־יוכטמן
וילה בג׳ונגל: מקומה של ישראל במזרח התיכון
בעיני הציבור הישראלי 295

אלמוג בהר
זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס 317

יוחאי אופנהיימר
עוד חוזר הניגון בעורקיכם: מוזיקה וזהות יהודית־ערבית 377

דוד מ׳ בוניס
ומתת אדר־בוניס
ג׳ודזמו מדוברת בג׳ודזמו כתובה:
ספר מעם לועז לרבי יצחק מאגריסו 409

אלמוג בֶּהָר

זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס

מבוא: 'כאילו גודמים לך את חבל הטבור של הנשמה'

אמירה הֶס החלה לפרסם שירה מאוחר יחסית, כשהייתה בת ארבעים ואחת; ספרה הראשון יצא לפני כעשרים ושש שנה, אחרי שהשתתפה בסדנאות כתיבה. עד כה יצאו לאור שישה ספרים שלה: 'וירח נוטף שגעון' (1984); 'שני סוסים על קו האור' (1987); 'בולע האינפורמציה' (1993); 'יוֹבֵל' (1998); 'אין אישה ממש בישראל' (2003); 'הבולימיה של הנשמה' (2007).[1]

למרות כתיבתה הפורה והמרתקת זה חצי יובל, אף שספריה זכו בפרסים שונים, ואף שיצאו לאור בהוצאות מרכזיות, עדיין לא נכתב מחקר אקדמי מקיף על סוגיות יסוד בשירתה, והיא זכתה רק לאזכורים קצרים במחקרים נרחבים על אחרים, לראיונות עיתונאיים ולביקורות בעיתונות היומית ובכתבי־עת, אשר פורסמו בעיקר עם צאת ספריה.

הס הצטרפה בשנות השמונים לפריחה בשירת הנשים, ובתוכה לנטייה לאניגמטיות הרווחת בשירת הנשים מאז יונה וולך.[2] כאשר החלה את דרכה

* אני מבקש להודות לד"ר תמר הס על הערותיה הרבות והמועילות וכן לפרופ' חנן חבר על עצותיו.

1 נוסף על ששת הספרים הללו יצא ספרון משותף להס עם המשוררים מרים איתן ושמעון שלוש; הספר נלווה להופעה משותפת של המשוררים עם הפסנתרן משה ברונשטיין. ראו: איתן, הס ושלוש.

2 הס כתבה על וולך שמונה שנים לאחר פטירתה: 'מִחַצְרוֹת מִקוֹמוֹת אֲקָרָאיִים / נִחְקָקוּ בִּי קַעֲקַע / אֲקָרַאי בַּאֲקָרַאי יִשְׁתַּזֵּר מַמָּשׁ בְּאֵין מַמָּשׁ / וְתוּגָה עֲטַלֵּפִית תְּהֻמָּה צִפּוֹר שֶׁקֶף הַטֶּבַע / שֶׁיָּדַעְתִּי גַּם וּוֹלַך נֶעֱטָפָה / צִפּוֹר שְׁעַר הַכָּנָף הַסְּבוּכָה / וְגַם הִיא הָיְתָה בּוֹכָה / מִתּוֹךְ מְחִלּוֹת עֲפָרֶיהָ / יְהִי זִכְרָהּ בָּרוּךְ / בְּכָל נִדּוּדֶיהָ' (הס, בולע, עמ' 10). להלן אציין מראי מקום לשיריה

השירית הייתה וולך דמות דומיננטית מאוד ומרכזית,[3] וחוג המשוררות הירושלמיות אשר הס השתייכה אליו, ואשר היה נפגש בראשית שנות השמונים, ראה בוולך דגם שירי עיקרי.[4] הס, כמו וולך, שוברת את מבנה המשפט ומערבת בשירתה רובדי שפה שונים, אך דומה כי רובדי השפה העברית הנגישים לה רבים מאלו שהיו נגישים לוולך; נוסף על העירוב של גבוה ונמוך, השילוב של אוצר מילים לועזי, ובתוכו בעיקר מושגים מן הפסיכולוגיה והמיסטיקה, והשימוש בסלנג וב'אינגליזמים', נפתחת שפתה של הס גם ללשון חכמים – אשר אינה נכנעת לחוקי התחביר המודרניים – לארמית (אחד משירי ספרה השני כתוב כמעט כולו ארמית[5]), לערבית ואפילו למילים מיידיש. הפסיכולוגיה והמיסטיקה משמשות לה מאגרים מיתיים, ובשיר אחד יכולים להופיע אלילה כעשתורת, התת־מודע כישות בפני עצמה, מריה (הן מריה הבתולה והן מריה מגדלנה) וישו, דמויות של מלאכים קבליים, דמויות מצוירות מן הזמן החדש, ואפילו עורך ספר השירה של הס.

הס שותפה לוולך גם בעיסוק הנרחב במיניות, המציב אותה כטווח ולא כקוטביות, ופותח פתח לאנדרוגיניות, לתנועה בין נשיות לגבריות ולשילובים שלהם במינונים שונים, עד כדי פירוק תפיסותיהם המקובלות. עיסוק זה בולט במיוחד בספרה 'בולע האינפורמציה', שיש בו גודש ארוטי ודימויי אלימות, אך הוא ניכר גם בספריה האחרים.[6] התפיסות האנדרוגיניות באות לידי ביטוי גם בתפיסות מיסטיות וכן ברובד הלשוני, שחל בו עירוב בין צורות זכריות לנקביות.[7] כמו כן מצוי בשירתה של הס, כבשירת וולך, מתח בין שפיות לאי

של הס בגוף המאמר. לוכסן מסמן סוף שורה, ושני לוכסנים מסמנים רווח של שורה ריקה.

3 וולך כבר פרסמה עד אותה עת את ספריה 'דברים' (1966), 'שני גנים' (1969), 'שירה' (1976) ו'אור פרא' (1983).

4 משוררות נוספת בחוג זה היו מירי בן־שמחון ומרים איתן. בן־שמחון הקדישה להס שיר בשם 'שיר ידידות מזרחי ואדיפאלי', בספר שיריה השני: 'וַדַּאי אַרְגִּישׁ כְּמוֹ שִׁבֹּלֶת דְּקָה / בְּכַד שֶׁל חֶרֶס עַתִּיק / לְיָד שְׂדוֹת הַהוּרִיקָן הַמְּדֻוָּחִים שֶׁלָּךְ' (בן־שמחון, שיבולת, עמ' 22).

5 הס, שני סוסים, עמ' 15.

6 לדוגמה במחזור בן חמישה עשר שירים, 'הוֹמוֹסֶקְסוֹסַפִּיֶנְס', הכולל 'ניתוח תת־הכרתי של עלמה בגדדית'. ראו: הס, אין אישה, עמ' 33־34; ולניתוח השיר ראו להלן, בחלק השני במאמר זה.

7 וולך שילבה את העיסוק בשפה ועיסוק במיניות באופן ישיר. למשל בשירה 'עברית' היא קובעת 'עִבְרִית הִיא סֶקְסְמַנְיָאקִית / רוֹצָה לְדַעַת מִי מְדַבֵּר... לִפְחוֹת לִרְאוֹת אֶת הַמִּין / הָעִבְרִית מְצִיצָה מִבַּעַד לְחוֹר הַמַּנְעוּל / כְּמוֹנִי לְאִמָּא שֶׁלָּךְ וְלָךְ... הַשָּׁבָה

שפיות, והשיגעון הוא לעתים הקוטב המועדף בשירה (וכך כבר בשם ספרה הראשון, 'וירח נוטף שגעון').

בהקשר של השירה המזרחית שנות השמונים, שבהן התחילה הס לפרסם את שיריה, הן השנים שלאחר פריצת קולו השירי המכונן של ארז ביטון;[8] לצד משוררים מזרחים ותיקים שהמשיכו לפרסם, כרצון הלוי, משה סרטל, יואב חייק ושלמה אביו, התבססו בשנים אלה רוני סומק ומאיה בז'ראנו בתור משוררים מרכזיים.[9] אמנון שמוש, מספר ותיק, הוציא בפתח שנות השמונים ספר שירה בשם 'דיוואן ספרדי', ובו שירים בצורות הספרדיות הקלסיות של השירה העברית; וכן יצא לאור בפתח העשור הקובץ המשותף לפרץ דרור־בנאי, אלי בכר ורוני סומק, '1 בשביל 3 ו־3 בשביל 1'. במהלך שנות השמונים עלו קולות מזרחיים חדשים רבים בשירה, לצדה של הס, ובהם קולות לא מעטים של משוררות ירושלמיות; בין המשוררים והמשוררות הללו בלטו יוסף עוזר,[10] ברכה סרי,[11] שלי אלקיים,[12] מירי בן־שמחון,[13] בני שבילי,[14] שמעון שלוש[15] וסמי שלום שטרית.[16] בשנת 1983 הוקם כתב־העת הספרותי המזרחי 'אפיריון', ופורסמו בו מספר שירים של הס; שירים פרי עטה פורסמו גם בכתבי־עת מאוחרים יותר המזוהים עם השירה המזרחית, כ'דימוי', שהוקם בירושלים בסוף שנות השמונים (וזוהה בעיקר עם שירה דתית), ו'הכיוון מזרח', שנוסד בשנת 1998. שירים של הס נכללו בשתי האנתולוגיות המזרחיות החשובות ביותר: באנתולוגיה האנגלית 'מפתחות לגן' (*Keys to the Garden*) בעריכת עמיאל אלקלעי משנת 1996 (בצירוף ריאיון עמה) וב'מאה שנים מאה יוצרים' בעריכת שטרית משנת 1999 בעברית; כן

רוֹאֶה אוֹתְךָ עִירְמָה... רַבִּים מַחְבִּיא אִשָּׁה... תַּגִּיד לִי בְּזָכָר תַּגִּיד לִי בִּנְקֵבָה' (וולך, עמ' 180־181).

8 'מנחה מרוקאית', הכולל שירים כ'דברי רקע ראשוניים', 'שיר זוהרה אלפסיה', 'חתונה מרוקאית' ו'שיר קניה בדיזנגוף', פורסם בשנת 1976; 'ספר הנענע', הכולל שירים כ'תקציר־שיחה' ('מה זה להיות אותנטי'), 'תיקון הריחות' ו'ערב פגישה עם בתו של משורר', פורסם בשנת 1979.

9 ספרו הראשון של סומק, 'גוֹלֶה', ראה אור בשנת 1976; ספרה הראשון של בז'ראנו, 'בת יענה', יצא בשנת 1978.

10 ספרו הראשון, 'סילן טהור', פורסם בשנת 1981.

11 ספרה הראשון, 'שירי שוטטות: בעשרה שערים', פורסם בשנת 1981.

12 ספרה הראשון, 'תמצית עצמו', פורסם בשנת 1981.

13 ספרה הראשון, 'מעוניינת, לא מעוניינת', פורסם בשנת 1983.

14 ספרו הראשון, 'משפחה שחורה', פורסם בשנת 1983.

15 ספרו הראשון, 'גבריאל וגבריאלה', פורסם בשנת 1987.

16 ספרו הראשון, 'פתיחה', פורסם בשנת 1988.

נדפס סיפור שלה באנתולוגיה שערך שמוש לרגל שנת היובל למדינה, 'מזרח מערב' (1998), ובה חמישים סיפורים של חמישים מספרים; ומספר שירים שלה נדפסו באנתולוגיה הפמיניסטית הדו־לשונית, בעברית ובאנגלית, של שירה נשית עברית, 'המוזה המתריסה' (*The Defiant Muse*, 1999), שערכו שירלי קאופמן, גלית חזן־רוקם ותמר הס.

אמירה הס נולדה בשנת 1943 בבגדאד, והיגרה[17] בשנת 1951 מעיראק למעברת יקנעם בישראל; כיום היא חיה בירושלים, בשכונת בית־הכרם. אחת החוויות המעצבות של שירת הס היא ההגירה, אותו רגע שעליו העידה: 'אֲנַבְּתִי אָז תִּינֹֽקֶת רַכַּת עַבָּיָה / אֶל תּוֹךְ מַלְתְּעוֹת אֵיזֶה זְמַן' (הס, וירח, עמ' 14); מעבר זה מתואר בשורות אלו כגנבה, שהעבירה את המשוררת ממצב של רכות, שבו הייתה נתונה כתינוקת עטופה בתלבושת ערבית, אל זמן אחר, שמצטייר בדימוי

17 'עלייה' היא המונח היהודי המסורתי לתנועה מארצות העולם לארץ־ישראל, השוכנת בטבורן; בתוך ארץ־ישראל עלייה היא התנועה אל ירושלים, היא ציון; ובתוך ירושלים עולים אל הר הבית, מקום בית המקדש. הציונות ניכסה לה את המושג עלייה, ושיאו של תהליך זה לטעמי בביטוי 'עלייה המונית', שבו העלייה מאבדת מתוכנה הדתי־ההתכוונותי והופכת חסרת שמות; מונח זה ציין בעיקר את עלייתם של יהודים מארצות האסלאם בשנות החמישים והשישים, ובין השאר העלייה מעיראק לישראל בשנים 1950־1951, שבה באה לארץ רוב הקהילה. בשל הניכוס הציוני של המושג ההיסטורי עלייה אני מתקשה להשתמש בו, אבל התחליף שאני משתמש בו כאן, הגירה, שהוא ניטרלי לכאורה, אינו תחליף אמתי, מפני שהוא חסר את השורשים העמוקים של העלייה בתרבות היהודית ואת המשמעויות שנקשרו בה במרוצת הדורות. סומק בחר לכתוב בגב ספר שיריו 'גן עדן לאורז' כי הוא 'הועלה ארצה'; אכן גם הס 'הועלתה ארצה' – בהיותה ילדה בת שמונה היא כנראה לא בחרה בחירה מכוונת לעלות, אבל במסורת היהודית היה נאמר גם על ילדה בת שמונה שהיא עלתה. דרך אגב, העלייה לארץ־ישראל אינה תמיד חיובית במסורת היהודית, ובתלמוד הבבלי אנחנו מוצאים: 'רב יהודה היה אומר כל העולה מבבל לארץ ישראל עובר בעשה שנאמר: "בבלה יבואו ושמה יהיו עד יום פָּקדי אותם נאֻם ה'" (ירמיה כז, כב)' (ברכות כד ע"ב). על השימושים השונים של חוקרים (אשכנזים ומזרחים) ושל נחקרים מזרחים שעלו/היגרו לארץ, במושגים עלייה והגירה בהקשר המזרחי ראו: גוטמן, עמ' 241־243.

המפחיד של מלתעות, זמן שבו 'חֹשֶׁךְ / חוֹפֵר חֹשֶׁךְ', ו'הַגַּנִּים וְהַבָּתִּים נְעוּלִים' (שם).[18]

ההגירה הייתה כרוכה לדברי הס בנפילה מעמדית ממצב כלכלי מבוסס לתנאי דלות,[19] ודומה כי גם התערערה בה היציבות המשפחתית והתגלע שבר משפחתי ודורי, והוא בא לידי ביטוי באופנים שונים ביחסה של הס להוריה. ההגירה פירושה היה גם מעבר בין שפות: הס דוברת ערבית־יהודית־בגדאדית שוטפת, אך בשנותיה בעיראק לא הספיקה לקנות שליטה בערבית הספרותית; את שירתה היא כותבת בעברית, למעט שיר אחד שכתבה בשנים האחרונות בערבית־יהודית־בגדאדית. הס מדברת על העברית ועל השימוש בה במונחים של התמסרות מלאה אל השפה מבחירה. 'כשאדם מהגר מתרבות לתרבות, כפי שאני עשיתי כשעליתי מעיראק בשנת 1951, זה כאילו גודמים לו את חבל הטבור של הנשמה', אמרה. אך למרות קרע הנשמה היא בחרה בהיטמעות מלאה בשפה העברית: 'כשבאתי ארצה, התחלתי לדבר ולכתוב עברית בשמחה, רציתי להיטמע... אולי הכתיבה בעברית היא דרכי להיכנס באמת לתרבות החדשה'.[20] הערבית נותרה בחייה של הס מקום משפחתי, שפה שבה היא מדברת פעמים רבות עם אחֶיה, ומקום מוזיקלי,[21] והיא אף לימדה תקופה מסוימת בבית ספר ערבי במזרח ירושלים.

זו עמדה ייחודית: כותבים עיראקים מבוגרים ממנה, כשמעון בלס וסמי מיכאל, שרכשו את השכלתם בערבית ספרותית, המשיכו לכתוב בשפתם גם בארץ, ורק בשנות השישים (בלס) והשבעים (מיכאל), לאור השינוי בהרגלי הקריאה של העיראקים בישראל, ועקב התרחבות הפער בין מוקדי העניין של הפלסטינים בארץ לאלו שלהם, עברו באופן אינסטרומנטלי לכתוב עברית. ועדיין ניתן לומר כי לפחות חלקית הם כותבים 'ערבית בעברית'. כותבים אחרים, כמו יצחק בר־משה וסמיר נקאש, כתבו בארץ ערבית עד יומם האחרון.

18 על התחושה עם בואה לארץ והמפגש עם אנשי הסוכנות ראו גם: 'כָּל דַּקָּה שֶׁעָבְרָה / הוֹבִילָה אוֹתִי לְעָתִיד / הַנִּשְׁקָף מִתּוֹךְ עֵינַיִם מִנְקָרוֹת' (הס, נגסנו).

19 על החיים בעיראק והמעבר לישראל סיפרה הס: 'באתי מבית די אמיד, חיינו ברווחה, אפשר לומר במותרות, וזהו, נחתנו אל שער העלייה ואחרי זה היינו במעברות, כלומר, היה ממש הבדל עצום בצורת החיים'; משפחתה חייתה במעברה משנת 1951 עד 1955, בצריף פח. ראו: עברון, עמ' 81; בריאיון זה ביטאה הס געגועים אל חיי הנוודות בין השדות בימי המעברה.

20 שניר, עמ' 406־407.

21 ראו על כך בהרחבה להלן, בסוף החלק השני.

וכותבים צעירים ממנה, למשל סומק, לא בחרו, מכיוון שהתחנכו מן ההתחלה בישראל ובעברית.[22]

ההתמסרות המלאה לעברית מחד גיסא והתחושה הקשה של הקרע ב'חבל הטבור של הנשמה' מאידך גיסא מתקיימות בשירתה של הס בו זמנית. הן מונעות מהס לתפוס את עצמה כאדם שלם בזהותו, הן מבחינה תרבותית (וכחלק מקהילה) והן מבחינה אישית־אישיותית; אך מתוך ההריסות התרבותיות, הקהילתיות, המשפחתיות והאישיות, מעמידה שירתה של הס סוג של בנייה מחודשת, חלופית, בעצם הצלחתה לכתוב שירה מתוך נקודת השבר, ומשום כך יש לשירה זו עָצמה בלתי רגילה. אף שכפילות זו יכולה להיות מוסברת מתוך הביוגרפיה של היוצרת ומתוך ההיסטוריה, ניתן לראות בה גם כפילות קיומית, שהיא פילוסופית ואישיותית־פסיכולוגית גם יחד; כך תיארה הס את עצמה: 'אני אדם מלא אבסורדים ופרדוקסים, מלא ניגודים. יש בי את כאב הקיום הנוראי ואת שמחת היקום וההודיה עליו יחדיו'.[23]

במאמר זה אני מבקש לבחון קולות העולים בשירתה של הס, ואתמקד בשניים מהם: הקול הנשי והקול המזרחי, והם מתפצלים לקולות רבים. כמובן אין אלו הקולות היחידים בשירתה: זו שירה רב קולית מאוד, הנותנת ביטוי הן לפיצול הפנימי של הדוברת השירית והן, מנקודות המבט המשתנות שלה, לריבוי הקולות בעולם. כפי שהתחביר של השירים שבור, כך מבנה השירים אינו תואם את הצורות הקלסיות ה'יפות', לא המזרחיות ולא המערביות, ואף הוא חופשי, אם לבחור הגדרה חיובית, או שבור, אם לבחור הגדרה חיובית פחות. כך נוצרת בשירתה של הס התאמה בין תוכן לצורה, בין תוכן רב קולי לצורה רב קולית, בין תוכן שבור לצורה שבורה, בין שפה רבת רבדים, המבטאת נפש רבת רבדים, לצורה שירית אשר אינה סגורה במבנה קבוע. הצורה השבורה של השירים הולמת מאוד את התוכן והדיבור המיסטיים הבאים לידי ביטוי בחלק גדול מהם.

אף שאבחן כאן את הקולות הנשיים והמזרחיים בשירתה של הס, שדומני כי הם קולות מרכזיים וחשובים בה, לא אכתיר את הס בתארים משוררת נשית או משוררת מזרחית.[24] צמצום עולמו של משורר למילה אחת וכינויו

22 בהקשר זה כדאי לציין כי לדברי שניר רק יהודייה אחת ילידת העולם הערבי פרסמה בארץ ספר שירה בערבית: דוריס זלאיט, ילידת בגדאד, שפרסמה בשנת 1982 את 'מסרח אל־חיאת' (במת החיים). ראו: שניר, עמ' 407.

23 מאנה, עמ' 148.

24 לעתים מופיעה בביקורת טענה כי יוצר מזרחי אינו יכול 'לחמוק' מהיותו 'יוצר מזרחי' ומן החזרה אל שורשיו

משורר לאומי, משורר טבע, משורר אהבה, משורר המודרניות, משורר מחאה, משורר אשכנזי, משורר גברי וכיוצא באלה הוא מעשה לא הוגן, מכיוון ששירה (במיטבה) מכילה רבדים רבים וזהויות רבות. עם זאת המילה משורר העומדת לבדה אינה ניטרלית,[25] ומבליעה בתוכה הנחות המשתנות מחברה לחברה, וכך בחברה מסוימת המילה משורר מציינת גבר בן המעמד הגבוה. מול הניטרליות כביכול של השירה והדה־פוליטיזציה שלה לכאורה, יש צורך לעתים לדבר על שירת נשים (או שירה נשית) כאופוזיציה להגמוניה של שירה גברית,[26] ועל שירה מזרחית כאופוזיציה להגמוניה של שירה אשכנזית בארץ.

המזרחיים; ראו למשל דבריו של שקד על א"ב יהושע: 'למרות ניסיונו להדחיק את זיקתו לשורשים [מזרחיים] אלה, יחסו אל עולם אבותיו הוא גורם דומיננטי ביצירתו. ההתרחקות המתאשכנזת המודעת כביכול מן הנרטיב הספרדי אינה עולה בידו וכוחות ראשוניים כופים עליו את הנרטיב המודחק הר כגיגית. אפשר ואפשר לתאר את תולדות יצירתו כתהליך התקרבות אל ספרדיותו המודחקת... בתחילת דרכו ניסה יהושע להתרחק משורשיו ולהיות סופר "ישראלי" לכל דבר. מוקדם למדי הוא חש שלא יצליח להימלט מן העבר' (שקד, הסיפורת, עמ' 177; הדברים הובאו בספרו של משעני, עמ' 136). יהושע 'הגיב' על דברים אלו בריאיון עם שמואל הופרט שהתקיים אחת עשרה שנה קודם לכן, ושממנו שאב משעני את כותרת ספרו: 'בכל העניין הספרדי יש איזה אבסורד: איש לא דורש מבחור שהוריו באו מהונגריה שיהיה נאמן למורשת ההונגרית שלו. אבל לגבי אנשים שבאו מרקע מזרחי־ספרדי באים בתביעות. כביכול, אתה שבאת ממקום שנחשב בעיני כמה אנשים לנמוך, צריך לשמור אמונים לשכבה החלשה. ויש כאן מעין דרישה: אתה באת מהם ולכן אתה חייב להישאר אתם' (משעני, עמ' 140).

25 ולמה איננו מעמידים במקומה את המילה משוררת?

26 כאמור שירה גברית אינה צריכה להגדיר את עצמה כך, אלא נקראת בפשטות שירה. וראו למשל דבריה של וולך כי היא מבקשת להיקרא 'המשורר הטוב ביותר ולא המשוררת הטובה ביותר' (צמיר, עמ' 238); וראו דבריה של צמיר: 'נראה כאילו וולך, כדי להיות אוניברסלית ולהתעלות מעל לקיום הגופני המפוצל ־ כלומר, הקיום הנשי, המפוצל מגדרית ־ חייבת לראות את עצמה כגבר... עצם היכולת להתעלות מעל לפרטיקולריות של האינדיבידואל כמו־גם על הגוף הממוגדר ־ כדי להיראות "כללי" ולייצג גם גברים וגם נשים ־ היא זכות־יתר גברית' (שם, עמ' 257־258); הדברים נכונים גם לקונוונציות הלשוניות של העברית, והם נכונים גם בהקשר האתני, שבו לאשכנזיות יש זכות היתר להופיע כְּישראליות

הס אינה מגדירה את עצמה משוררת מזרחית[27] וגם לא מזרחית,[28] והדבר בא לידי ביטוי בשירתה, אבל מושגים כמו מזרח ומערב, גבריות ונשיות, ומקומות כבגדאד, לונדון, פולין ותימן, חשובים מאוד בשיריה ומופיעים בהם פעמים רבות ובצורות שונות. במחקר זה אבדוק את שירתה של משוררת מזרחית במוצאה,[29] ואנסה לאפיין את הקולות הנשיים והמזרחיים העולים בה.

(ואילו האחרים, האישה, המזרחי, הפלסטיני, ההומוסקסואל, מסומנים תמיד).

27 בתשובה על שאלה בדבר התקבלות ספרה הראשון אמרה הס: 'חששתי אז גם מתווית של משוררת מזרחיה, כיום אין לי תווית זו, אני משוררת, נקודה' (מאנה, עמ' 148). השוו לדבריה של נוה באחרית הדבר לספרה של מוריסון 'משחקים באפלה': 'בראיון אמרה [מוריסון] כי היא מקבלת בברכה את כינויה "סופרת שחורה", שכן הכינוי "סופרת" הוא סתמי בעיניה (באנגלית אין בו ציון מיגדר) והוא יוצר דה־פוליטיזציה של כתיבתה' (מוריסון, עמ' 108). וראו לעומת זאת את דבריה של מטלון: 'האמן... חייב, ממש חייב, שלא לדעת מי הוא כדי להניע את היד האוחזת בעט על גבי הנייר. זהותו האתנית, מעמדו הכלכלי־חברתי, אמונתו הפוליטית, מורשתו המשפחתית והרוחנית נוכחים בתוך היד הכותבת שלו אבל אוי לו ואבוי לו אם רק הם נוכחים שם... אקט הכתיבה הוא בראש ובראשונה אקט של בגידה: בגידה בשבט, במשפחה, בקבוצה האתנית, בשייכות. הספרות במיטבה יוצרת את ההשתייכות באמצעות ועל־ידי אקט של אי השתייכות. הזהות המזרחית הראויה, אם אכן ישנה כזו, נוצרת בתהליך של שלילה אינסופית של קביעות "מי הזהות המזרחית". כמעט כל דבר אחר הוא פולקלור. כבודו העצמי של האמן, אני מאמינה, הוא התעקשות נחושה על אי ידיעה של "הזהות"... מי שיודע מי הוא היוצר המזרחי ומהי היצירה המזרחית חושב שהוא יודע מי הוא היוצר האשכנזי ומהי יצירה אשכנזית. מי שיודע בוודאות את שני אלה מקבע את הדיכוטומיה הנפסדת בין "מזרח" ל"מערב". מי שמקבע את הדיכוטומיה הזו מניח את חפיסת אבק השריפה שלו בחבית הגזענות, מדלדל את התרבות, מדלדל את היצירה "המזרחית" ולא מקדם אותה' (מטלון, הרהורים, עמ' 178).

28 בריאיון אמרה הס: 'אני לא יכולה לתאר את עצמי היום ילידת בגדד בלבד, או להיות מזרחייה בלבד. אני לא יכולה לראות את עצמי כך ואולי גם לא הייתי רוצה' (עברון, עמ' 82־83).

29 'מזרחי(ת)' היא קטגוריה זהותית שנוצרה במדינת ישראל, ועל כן אולי פרדוקסלי לדבר על מוצא מזרחי. כמו כן יש יהודים ילידי העולם המוסלמי הטוענים שזו המצאה אשכנזית, כיוון שהיהודים הנקראים מזרחים מעולם לא היו קבוצה אחת מחוץ לישראל, וכל מהות סימונם של המזרחים בארץ בתווית זו

בשל התמקדותי בקולות הנשיים והמזרחיים בשירתה של הס, לא אוכל כמובן להתיימר להציגה במלואה; יש לחקור באופן מעמיק גם את הקולות המיסטיים בשירתה,[30] את יחסה לשואה, למיתולוגיות ולמיתוסים ובתוכם לדמויות וסמלים נוצריים, לשיגעון ועוד. הבחירה בקולות המזרחיים והנשיים, יותר משהיא באה ללמד אותנו על הס, מסייעת להס ללמד אותנו עליהם ולהרחיב את המבט על האפשרויות של קולות אלו.

בחלק הראשון של המאמר אקרא קריאה צמודה את השיר הראשון בספרה הראשון של הס (ומעט שירים הקשורים בו); משיר זה נלקחה כותרת המאמר, והוא אולי השיר המכונן את עמדתה השירית ואת שפתה השירית, ולטעמי אחד משיריה רבי העָצמה, אם לא החזק מכולם. בחלק השני אדון בקולות הנשיים ובקולות המזרחיים כפי שהם מעוצבים בשירתה של הס, ואעשה זאת בין השאר באמצעות המשגות תאורטיות הקשורות לפמיניזם, לפוסט־קולוניאליזם ולמזרחיוּת בישראל; איעזר בעיקר בעבודותיהם של אלה שוחט, טוני מוריסון, הומי ק׳ באבא ואורלי לובין. אני מבקש לכתוב על הקול הנשי והקול המזרחי בפרק אחד, מכיוון שהם שלובים זה בזה בשירתה של הס, ופיצול ביניהם יהפוך כל אחד מהם למושג ׳נכה׳.

בהיותם לא־אשכנזים. איני בטוח אם הס מקבלת את העמדה שיש קרבה תרבותית בין היהודים מארצות מוסלמיות שונות. מכל מקום אני משתמש כאן במילה זו בצורתה הישראלית המודרנית, ומציין בה מוצא ללא בחינה של מאפיינים נוספים. כזום למשל טענה כי בעקבות ההגירה לארץ והאתניזציה בארץ ׳קבוצה הטרוגנית, עצומת ממדים, של מהגרים יהודים הפכה לשתי קבוצות אתניות מובדלות מבחינת מעמדן החברתי – אשכנזים מארצות אירופה, ומזרחים מארצות ערב׳ (כזום, עמ׳ 213). לדברי הלוי ׳בישראל המזרחיות היא זהות מדומיינת מתהווה משום שהיא מאורגנת סביב קטגוריה ביורוקרטית (קולוניאלית) חדשה שלא היתה קיימת לפני כן, "ילידי אסיה ואפריקה"׳ (הלוי, עמ׳ 283) – לעומת זאת הקטגוריה ספרדים היא קטגוריה הלכתית שהתקיימה עוד קודם לציונות, אבל הורחבה בישראל. לדברי שנהב וחבר ׳בשנות ה־80... היהודים־הערבים הפכו ל"מזרחים", קטגוריה עמומה ומופשטת של זהות תוצרת כחול־לבן. היא סימנה את התכנסותם של היהודים־הערבים לגוש אנושי אחד המתפרנס מן הלאומיות היהודית וחוסה תחת מטרייתה... הקטגוריה של ה"מזרחיוּת" היא קטגוריה שעטנזית מטמיעה. היא יצרה מודל מטושטש, שניתק עצמו ממקור מזרחי ספציפי – מרוקאי, תוניסאי או עיראקי׳ (שנהב וחבר, עמ׳ 10־12).

30 זה עיקר עניינו של מאמרו של ליפסקר.

כמובן אי אפשר לקרוא ולבקר שירה בלי להגיד דבר מה על הקורא והמבקר: מה המשמעות של קריאה בשירתה של הס בתור גבר מזרחי? מצד אחד על פי תאוריית הקריאה הפמיניסטית, בהיותי גבר עמידתי מול הטקסט היא 'עמידה רוויית כוח',[31] בלי קשר לשאלה אם הטקסט נכתב על ידי אישה או על ידי גבר;[32] בתור גבר יש לי 'מגוון עשיר של אפשרויות קיום'[33] בטקסט ובעולם, ועל כן קל לי להכריע ולבחור ביניהן; התנגדות שלי לטקסט קלה יחסית, מכיוון שרוב הקריאה שלי אינה מצריכה אנרגיית התנגדות גדולה.[34] מצד אחר בתור מזרחי שגדל והתחנך בחברה שההגמוניה התרבותית בה היא מערבית־אשכנזית,[35] ואשר תפיסתה הספרותית היא אירופוצנטרית, עמידתי דומה לעמידתה של אישה מול טקסטים הגמוניים גבריים; כדי להיחלץ מן הקריאה ה'ניטרלית', שבהקשר הישראלי היא מערבית (וגברית), גם אני נדרש לקריאה מן השוליים החותרת לכונן את עצמי כסובייקט אוטונומי מזרחי ומודע, 'להפוך לקוראת מתנגדת של טקסט, במקום קוראת־מסכימה־לו, ודרך הסירוב להסכים להתחיל את תהליך גירוש השדים, שיסלק את המוח הגברי שהושתל בנו'.[36] הקורא המזרחי, אשר הורגל בקריאת טקסטים הגמוניים־אוריינטליסטיים בחברה

31 לובין, עמ' 40.

32 אפשר לנסח טענה פמיניסטית שהעמידה של גבר מול טקסט נשי כוחנית יותר, ושקל יותר לגבר לשלול את הטקסט, בשל נחיתותה המובנית של האישה בתרבות זה דורות, המאפשרת לשלול אותה בקלות שלילה אוטומטית. מנגד טקסטים פמיניסטיים מן הדורות האחרונים מתאפיינים חלקם בעמדה של כוח, עֻצמה וביטחון בצדקתם העצמית, ואי אפשר לשלול אותם בקלות. יש לציין כי העמידה מול טקסט נשי יש בה הזרה מסוימת לקורא הגבר (ואולי לא רק לקורא הגבר) מעמדת הקריאה הרגילה שלו, בטקסטים גבריים, ועל כן כלי הקריאה הרגילים שלו אינם מעניקים לו שליטה אוטומטית, ואולי משום כך גם קשה יותר לשלול בעזרתם את הטקסט הפמיניסטי. ייתכן שזו הסיבה העיקרית לאפיון השלילה הגברית של טקסטים פמיניסטיים כשלילה אוטומטית, הקודמת לקריאה בטקסט ואף מדלגת עליה.

33 לובין, עמ' 40.

34 אף שמשמעות הדבר יכולה להיות גם שאיני מורגל בשלילת טקסטים, ועל כן אתקשה לשלול אותם.

35 ואיני נכנס כאן לוויכוח על הקשר או היעדר הקשר במקור בין האשכנזיות למערב, על המערביות כמדומיין אשכנזי־חילוני מאוחר ועל מידת היותה של התרבות האשכנזית המזרח אירופית חלק מן התרבות הישראלית.

36 פטרלי, עמ' xxii; מצוטט מתוך: לובין, עמ' 64.

הרואה עצמה מערבית, מוצא כי מערך הסטראוטיפים של המזרחיות בהם מושתת על דימוי מכונן דו־קוטבי של המזרחי, בדומה לדימוי של האישה. על פי דימוי זה המזרחי הוא מצד אחד ילדותי, תמים, לא מודע ותלותי הזקוק לעזרה, ומצד אחר ערמומי שפל ואלים גם כלפי מבקשי טובתו; מצד אחד אותנטי, פרימיטיווי אך גם אצילי, בעל מקור היסטורי קדום אך אַ־היסטורי מאז, ומצד אחר חקיין, שהוויתור על מקורותיו הוא חיובי בתהליך חינוכו, אך גם שלילי, בהיותו ויתור על הדבר החיובי היחיד שיש בו. קטבים אלו אינם נתונים לבחירתו של המזרחי, אלא מתקיימים בו זמנית, ועל כן הוא נתפס כשלילי וכאמביוולנטי, כבעל שניוּת בסיסית שאינה ניתנת לפתרון.[37]

מזרחי המבקש לכונן עצמו באמצעות הספרות, נדרש לבחור בין קריאה המתנגדת לאוקיינוס האוריינטליסטי המקיף אותו,[38] ובין ניסיון לאתר את השושלת הספרותית המזרחית. חלקה הקדום של שושלת זו, הקודם להקמת מדינת ישראל – כמו התלמוד, הספרות הרבנית, הפיוט והמקאמה – זר לו במקרים רבים עקב חינוכו; וחלקה החדש נחבא בשולי הזרם התרבותי המרכזי, מתגלה רק במקרה, אינו נתפס מעיקרו כיוצר שושלת פנימית,[39] ועל פי רוב

37 בדומה לכך גילברט וגובאר שרטטו מתוך עיון בטקסטים (מערביים) מערך סטראוטיפים נשיים המושתת על דימוי האישה בו זמנית כמלאך ומפלצת. ראו: לובין, עמ' 41.

38 אשר מותיר אותו שוב ושוב זר לתרבותו, משחזר את פרויקט ה'אוריינטליזם' של סעיד בהקשר הישראלי־הציוני־האשכנזי, המטיח בפניו שוב ושוב את נחיתותו.

39 בין השאר מכיוון שלא הייתה ביקורת ספרותית אשר פירשה אותה כשושלת פנימית. מבקרי הספרות המרכזיים אשר עסקו בספרות המזרחית, הכניסו אותו לגטו בדמות פרק על אודות 'ספרות עדתית' או 'סופרים עדתיים' וראו בה ספרות שולית, אחידה למדי, הנעה בין רגרסיה אל התרבות המזרחית, המיושנת מעיקרה, ובין התקדמות לחיקוי הקנון העכשווי, האשכנזי, ותגובה עליו. אני מקווה שהמהלך שלי כאן לא ייתפס כגטואיזציה מחודשת; אני רואה במהלך זה כניסה אל ה'גטו' המזרחי כדי לראות כמה אופקיו רחבים ואפשרויותיו מגוונות, וכדי לאפשר קריאה מחודשת של הספרות המזרחית עד כה, ובאמצעותה ובאמצעות חיוּתה להעניק לספרות המזרחית בהווה ובעתיד את סם החיים שהיא זקוקה לו. באופן אישי אני לומד להכיר דרך הס את אפשרויות הקול המזרחי בדור שקדם לי, מבחינות צורניות, תוכניות ולשוניות, ועל כן באופן טבעי אבחר לקרוא אותה כאן בין השאר על רקע השירה המזרחית ושירת הנשים הישראלית. לַצורך במקום תרבותי מזרחי עצמאי, כבדלנות חלקית לא כפויה ולא מתוך דחייה של התרבויות האחרות, אלא לשם שיקום ובנייה מחודשת של

מאופיין בכלי קריאה 'משוכנזים' כנמצא בעמדת תגובה מול עיקר הספרות הישראלית האשכנזית.[40] אמנם אני קורא בשירת הס בתור גבר, אבל גם מזרחי, ועל כן קיים מבחינתי הבדל בין קריאה בשירה זו לקריאה בטקסטים מערביים הגמוניים ואוריינטליסטיים.[41]

בגבריות ובנשיות המזרחיות התחולל שבר גדול עם ההגירה למדינת ישראל. בראייה הישראלית־הציונית, בעלת האוריינטציה המערבית־האוריינטליסטית, היה זה שבר הכרחי, שנוצר בשל מפגש של חברה מסורתית, שאופיינה כסקסיסטית, עם המודרניות, שייצגו לכאורה האשכנזים, אשר היו לפי השקפה זו חברה ליברלית ופתוחה;[42] ראייה זו מאופיינת באירופוצנטריות ובתפיסה מודרניסטית של ההיסטוריה כמסלול חתירה אל קדמה, שה'מערב' הוא השלב המתקדם ביותר בו. עמדה הגמונית זו הופנמה בקרב חלק מן המזרחים, נשים

התרבות המזרחית, ראו למשל: פדיה, הקול, מאמר המתמקד בהקשר המוזיקלי.

40 כמובן יש להוסיף כאן דברים על השפות שאבדו לרוב הקוראים הישראלים המזרחים: הערבית המושתקת שוללת מהם קשרים לתרבות הערבית, הקרובה והרחוקה, היהודית ושאינה יהודית, המקיפה אותנו (ואת קריאת הספרות הישראלית על רקע הספרות הערבית); ואילו האנגלית הופכת את הגישה אל תרבויות דוברות אנגלית לקלה ופשוטה, ומפנה אליהן את עיקר תשומת הלב. אף את דגמי המחאה כלפי תרבות הרוב בארץ המזרחי אימץ פעמים רבות מן האנגלית: אימוץ הגיטרה החשמלית והרוק על ידי יוצרים מזרחים במועדונים בשנות השבעים (כפי שהעיד למשל חיים אוליאל בסרטה של נורית אביב 'משפה לשפה'), אימוץ השם 'הפנתרים השחורים', השפעת דגמי השירה השחורה באמריקה על שירתם של בז'ראנו ושטרית, אימוץ ההגות הפוסט־קולוניאלית כאבן יסוד בזהות המזרחית החדשה.

41 לאפשרות הברית בין גברים לנשים בקבוצות מדוכאות ובקהילות מיעוט ראו: מוריסון; כזום.

42 לדברי כזום 'הצדקת מעמדם הנמוך יותר של יהודים מזרח־תיכונים התבססה לא פעם על ההִזקקות למוצאם "הלא־מודרני, האוריינטלי", שהמיננות (סקסיזם) נתפשה כסמן עיקרי שלו' (כזום, עמ' 213). לדברי מוצפי־האלר נעשתה בישראל 'פמיניזציה לגבריות המזרחית המודרת'. ראו: מוצפי־האלר, עמ' 278־281. במחקרים אחרים מדובר על פמיניזציה של ה'עולם השלישי', בעוד ה'עולם הראשון', על גבריו ונשותיו, כבש את המקום הפטריארכלי. ראו למשל: ארנרייך והוכשילד.

וגברים.[43] לדוגמה ז׳קלין כהנוב שֶׁחזרה עמדה זו בהציגה את הנשים המזרחיות כמי ששוחררו לכאורה על ידי הגבר או האישה המערביים, וכן ביחסה האישי אל הנשים הפלסטיניות בשטחים לאחר 1967.[44] בייצוג זה של השבר אין עניין בהתרחשויות בארצות המוצא המזרחיות של היהודים קודם שבאו לישראל, במורכבות החברתית שהתקיימה באותן ארצות, לרבות יחסי הגברים והנשים, ובהיסטוריה של יחסים אלו; בייצוג זה אין עניין גם בהשפעת השבר על הגבר המזרחי ועל האישה המזרחית, למעשה על המשפחה המזרחית, ועל הקהילה, וכן על ההתפתחות ההיסטורית הפנימית של כל אלה; ולבסוף ייצוג זה עיוור לאי הליברליות ולאי הפתיחות של החברה המערבית – ובהקשר הנדון החברה הישראלית־הציונית־האשכנזית – ולאירופוצנטריות של התנועה הפמיניסטית המערבית.

מנגד בספרות המזרחית אפשר למצוא קולות מגוונים באשר לתהליך זה, הן של סופרות והן של סופרים. קולות אלה עוסקים בשלב שקדם להקמת מדינת ישראל – ראו למשל את המרחק שבין ׳סימטת השקדיות בעומריג׳אן׳ של דורית רביניאן לבין דבריה של סבתא על עברה בלוב בספרו של יוסי סוכרי ׳אמיליה ומלח הארץ: וידוי׳ – וכן הם עוסקים בדור ההורים אשר באו לארץ, ובהקשר זה מעניינת למשל הסתגלותה המהירה יחסית של האם לחיים בארץ בסוף הרומן ׳מפריח היונים׳ של אלי עמיר לעומת שבירתו של האב, ודומה שיש בכך כדי לייצג תופעה נרחבת. הקולות בספרות המזרחית עוסקים גם בדור השני, בחייו וביחסיו עם הוריו, וחלק מן הקולות המעניינים ביותר בעניין זה נשמעים בשירה הנשית, בין השאר של הס, ויקי שירן ובן־שמחון, שבולטת בשירתן מורכבות עמידת הבת מול האב.

43 כזום טענה כי ׳האשכנזים, שבשל ההיסטוריה שלהם היו מורגלים בחשיבה דיכוטומית של מזרח/מערב, תפשו אותה כקבוצה מזרחית מיננית והחלו להתייחס אליה ככזו, ומשום כך גרמו לה להפוך לכזו׳ (כזום, עמ׳ 223 הערה 26).

44 בן־חביב ביקרה את עמדתה של כהנוב: ׳הקולוניאליזם הישראלי הפנימי, המתבטא בשליטת יהודי אירופה הנוצרית ביהודי האסלאם, הוא, בעיני כהנוב, מנגנון שמשחרר את האשה המזרחית, האובייקט של הקולוניזאציה׳ (בן־חביב, עמ׳ 161). עמדה דומה לזאת של כהנוב הביעה נוזהת קצב, שעלתה מעיראק, ושהייתה חברת כנסת מטעם ׳המערך׳, ביחסה אל הנשים הפלסטיניות אזרחיות ישראל, ובתפיסתה את עצמה כמשחררת אותן. ראו: קצב. כיום ארצות־הברית נוקטת עמדה כזאת בהצדיקה את מלחמותיה באפגניסתאן ובעיראק בין השאר במצבן הקשה של הנשים שם.

בתור גבר מזרחי ופמיניסט[45] חשוב לי להקשיב לקולות הללו, אשר מצביעים יחדיו על מורכבות החוויה המזרחית בארץ, גם בהקשר המגדרי, ועל אופני התיקון האפשריים של השבר. חשוב מאוד לטעמי להבחין בין השבר הנשי בארץ לבין השבר הגברי, ולראות באילו מקומות הם נפגשים ובאילו נפרדים; הייצוג השטוח של השבר כשבר בין נשים מזרחיות לגברים מזרחים חוטא לדעתי למורכבות העבר. אני חושב שבדיון בכתיבה בהקשר של זהות אתנית, מגדרית או מעמדית, אין להגדיר מראש את הקולות שאנחנו מחפשים בתור מבקרי ספרות פמיניסטים או מזרחים במובן התודעתי והפוליטי, כי בכך אנו מצמצמים את אפשרויות הקולות הללו ויוצרים מצב של הנחת המבוקש, ובסופו של דבר נמצא את הטקסטים ה'נכונים', הפמיניסטיים או המזרחיים המודעים, שביקשנו למצוא ותו לא. לא רק שירה פמיניסטית היא שירה נשית, ולא כל שירה של יוצר מזרחי היא מזרחית במובן הפוליטי; יש לנשים ולמזרחים אפשרויות נוספות, אשר מייצגות את מגוון החוויות והתודעות שלהם, בהווה, בעבר ובעתיד.

למעשה אני מקבל כאן, לפחות חלקית, את עמדתה של פטרוסיניו שוויקרט, אשר נתקלה בהתנגדות רבה הן בשיח הפמיניסטי והן בשיח החוץ־פמיניסטי, ומציע ליישמה באופן חלקי בביקורת הספרות, גם בהקשר המזרחי. שוויקרט הבחינה בין טקסטים לפי מינו של הכותב וטענה כי קוראת אמורה מחד גיסא להיאבק בטקסט שכתב גבר ומאידך גיסא להזדהות עם טקסט שכתבה אישה.[46] שוויקרט הותקפה כמהותנית, מפני שלמעשה ביטלה את הטענה הפמיניסטית הבסיסית בדבר ההבדל בין המגדר למין הביולוגי, וסברה כי המין הביולוגי מבטא מהות. כחלופה לעמדתה הועלו הצעות לקריאה חתרנית של טקסטים הגמוניים ולקריאה מזדהה של טקסטים חתרניים. בהצעות אלו יש כמובן היגיון, אך בהתרכזן באפשרות של חתרנות לא מהותנית התעלמו מסוגיה בסיסית: ייצוגה העצמי של החוויה הנשית בספרות ואפשרות יצירתה של מסורת נשית ספרותית חלופית, אינן מבוססות על ההנחה כי הייצוג הנכון היחיד של החוויה הנשית הוא חוויה נשית חתרנית, למשל זו אשר מבטלת את מקום הנישואין או המשפחה; גם החוויה הנשית המוכפפת, המשתפת פעולה עם ההגמוניה הגברית או אף מקצינה ממנה, היא חלק מן החוויה הנשית בעבר ובהווה, ועל

45 הצטרפותו של גבר לשורות הפמיניסטיות אינה פשוטה: מוי ציינה כי אמנם גברים יכולים להיות פמיניסטים, אך בכך הם חודרים אל המרחב הנפרד היחיד שיצרו נשים לעצמן, ויש בזה אולי עוול. ראו: מוי, עמ' 104–105.

46 שוויקרט; מצוטט מתוך: רתוק, עמ' 166.

כן חלק מאפשרויות הייצוג הנשיות, ואין זה ברור כלל כי יש לבטלה ולהעדיף כתיבה גברית חתרנית על אודות המצב הנשי. מנגד בקול הנשי החתרני, הנמצא לכאורה בעמדה אופוזיציונית מובהקת להגמוניה, יש למעשה דחייה של רבות מן המסורות הנשיות בתרבות, הנחשבות אולי משתפות פעולה עם ההגמוניה. בבסיס הכתיבה החתרנית נמצא משחק של חיקוי והיפוך, הנתון כל הזמן בדיאלוג עם האידאולוגיה הקנונית, ובהתנגדות לעמדה התרבותית ההגמונית קיימת הפנמה רבה, מתוך המאבק, של נורמות הגמוניות, הן בהקשר הנשי והן בהקשר המזרחי.

דווקא מהלך המתבסס על חלוקה שרירותית של כותבים לנשים ולגברים, למזרחים ולאשכנזים, וניסיון לאפיון שירתם – למשל – מתוך המגוון, יוכל להביא להגדרה רחבה ומקיפה יותר של שירה נשית ומזרחית, אשר תותיר בחוץ הרבה פחות קולות נשיים ומזרחיים. אפשר להגדיר זאת כמהלך של מהותנות זמנית שהיא תגובה על השבר, ומהותנות זמנית זו תוביל בסופו של דבר למהותנות אמתית פחותה מזו של הגישה החלופית, מאחר שיש בה פתיחה של מושגים כמו אישה ומזרחי לשינויים פנימיים. הספרות הנשית והספרות המזרחית הן ספרויות חסרות, בין השאר בשל הכפפתן למבט ביקורתי הגמוני,[47] ולטעמי דרושות להן, לפחות זמנית, קהילות תומכת וסגורות יחסית של קריאה וביקורת.[48] קהילות אלו יאפשרו התפתחות פנימית אמתית של יצירה, נשית ומזרחית. בשירת הנשים המזרחיות מן הדורות האחרונים, למשל בשירתן של הס, שירן, בן־שמחון, סרי, בז׳ראנו, אלקיים, חביבה פדיה ומיכל הלד, מתפתח תהליך שמרתק לבחון אותו בהקשרו הפנימי; ואני פותח כאן בעיון חלקי, התחלתי, בשיריה של הס.

לסיום המבוא, הערה אישית: את שירתה של הס פגשתי לפני כשבע שנים, ובתחילה ניגשתי אל ספרה הראשון ואל ספרה האחרון, אשר הם עדיין האהובים עלי ביותר מבין ספריה. בדברים שנשאתי בסוף לימודיי ב׳חברותא׳,[49] על מסכת מגילה, קשרתי בין רעיון מן המסכת, דבריו של ר׳ אֶלְעָזָר הַקַּפָּר כי ׳עתידין בתי

47 כמובן גם בשל הקשרים רבים בין דיכוי פוליטי, כלכלי ותרבותי.

48 איני מתכוון לקהילות סגורות לגמרי כמובן, מכיוון שהן אינן יכולות להיות כאלו, ואף מקיימות ביניהן חפיפות שונות; במקביל ליצירת קהילות כאלו ייווצרו מאליהן קהילות של ספרות גברית וספרות אשכנזית, כתגובת נגד, ויפוררו את הניטרליות של ספרות הגברים (האשכנזית).

49 בית מדרש (לא אקדמי) באוניברסיטה העברית הכולל סטודנטים, נשים וגברים, דתיים ולא דתיים.

כנסיות ובתי מדרשות שבבבל שיקבעו בארץ ישראל',[50] ובין שני שירים שלה הנוגעים באופן מובהק במתח שבין בבל לארץ־ישראל, שירים שאעסוק בהם בחלקו הראשון של מאמר זה: השיר הראשון בספרה הראשון ושירה 'סלימה' בספרה החמישי.

לאחר מכן המשיכה שירתה של הס להעסיק אותי באופן שנגע בשורש נשמתי, אולי בחבל הטבור של נשמתי;[51] קראתי לילה לילה בחמשת ספריה, עד שהמילים שלה הפכו למילים שלי, וכתבתי 'דרכה' מחזור סיפורים אשר הכתרתי בשם 'אמירה בת סלימה', ואשר בנוי כמעט כולו משברי שירים מכל ספריה. הרגשתי שאני מצליח לכתוב – ולהבין ולהרגיש – דרכה דברים שלא הייתי מצליח לכתוב בדרך אחרת. הפרק הראשון במחזור הסיפורים פורסם באתר 'קדמה', ולאחר מכן בכתב־העת 'הכיוון מזרח', ולפני פרסומו הוא נשלח אל הס; היא אישרה את פרסומו וכתבה תגובה, וגם היא פורסמה בכתב־העת, ואנחנו נפגשנו לראשונה.[52]

שירתה של הס היא אולי האהובה עלי ביותר מבין משוררי הדור הזה. בשירתה, המזמינה את הקורא להישאב אל תוכה, להיטמע בשפתה ולחיות אותה, יש התמודדות עם שבר גדול במציאות, שבר הקשור להגירה מן העולם הערבי לארץ, אך גם למשחק הדימויים הרחב יותר שבין מזרח למערב (בתוך העם היהודי וגם מחוץ לו), ובין גבריות לנשיות. התמודדות זו, שהיא הכרחית לצורך בנייה מחדש, בספרות וביום יום, ייחודית כל כך מפני שהיא נבנית, אם להשתמש כדימוי בשם ספרה האחרון, בעזרת 'הבולימיה של הנשמה', וכך היא נותנת שם לתחושות הנסתרות ביותר ולתהליכים המוצפנים ביותר, בלי לפחד מלבטא דבר והיפוכו. מלבד זאת יש בשירתה רגעים של יופי צרוף, לצד ספונטניות פרוזאית, ילדותיות והומור; עצבות ותחושת חוסר לצד התעלות והתכוונות מיסטית; קול אישי ומינורי ומתלבט לצד קול קולקטיבי ומז'ורי ונבואי; התפזרות גדולה לצד תשוקה אחת גדולה ומדויקת, לַשפה, אשר גם היא מתפזרת שוב בין צליליה ובין שכבותיה השונות ובין השפות השכנות לה.

50 בבלי, מגילה כט ע"א.

51 אני מניח שאני משתמש כאן בדימוי של הס באופן הפוך ממנה: אני מוצא באמצעותה חיבור מחדש של חבל טבור אל מקורות שלא הכרתי קודם; ואילו מבחינתה עם קטיעת חבל הטבור ניתק קודם זמנו הקשר למקורות שגדלה עליהם, והיא הפכה אדם חלקי, אדם תלוש.

52 מחזור הסיפורים כולו ראו: בהר.

א. 'אֲנִי אֲמִירָה / בַּת סָלִימָה / בַּת חַיִּים יִצְחָק יְהוּדָה'

בגב ספרה הראשון בחרה הס[53] לתאר עצמה כנצר לשושלת ספרותית יהודית, גברית ונשית: 'אמירה הס (בר־חיים עינצי־ברזאני) היא בת למשפחת מקובלים וסופרי סת"ם ובהם המשורר חכם הרון ברזאני והמשוררת העבריה אוסנת בת המאה הי"ז'.[54] גם בפנים הספר היא מודיעה כי נולדה 'בְּתוֹךְ רֶחֶם כּוֹתְבֵי סִפְרֵי סְתָ"ם מִבַּרְזָן' (הס, וירח, עמ' 39). בדברים אלו היא יוצרת לעצמה שושלת רוחנית ספרותית בעלת ייחוס רם וזכות אבות ואימהות.

שושלת זו, שהיא הצהרה של עָצמה תרבותית והמשכיות,[55] באה לידי ביטוי גם בהקדשת הספר 'לאבי זכרונו לברכה ולבני משפחתי יבדלו לחיים ארוכים'. האב, הנוכח בספר כולו, ובכל שירתה של הס, מופיע בפתח השיר הראשון, הנפתח באילן יוחסין: 'אֲנִי אֲמִירָה / בַּת סָלִימָה / בַּת חַיִּים יִצְחָק יְהוּדָה / בֶּן

53 או שבחרו העורכים.

54 בר־חיים הוא שם המשפחה המעוברת של הורי אמירה, עינצ'י – שם משפחת אביה המקורי, וברזאני – שם משפחת אמה (הקושר אותה אל חכם הרון ואל אסנת); החזרתם של כל השמות הללו והעמדתם לצד שם המשפחה מנישואין, שם הגבר, יש לה משמעות מחאתית חזקה, עדתית ומגדרית, בהקשר הישראלי של החלפת שמות ומחיקתם. המשוררת אסנת עמדה בראש ישיבה בכורדיסתאן. בריאיון עמה סיפרה הס על הקשר לחכם ברזאני ולאסנת: 'סבי סבי אמי, חכם אהרן ברזאני, היה מקובל גדול מאוד וידוע, יש סיפורים עליו, שפשוט היתה הילת אור סביב ראשו מרוב קדושה כאשר הוא היה שוקע בזוהר ובקבלה, ויש עליו סיפורים שהוא הוריד גשם בשנת בצורת, ועל אסנת, שנקראה "אסנת התנאית" ו"אסנת הנביאה", יש גם סיפורים מפליאים'. עוד סיפרה כי במקרה הפנה מישהו את תשומת לבה לספר ובו 'שירים של אסנת הנביאה, של הבן של חכם אהרון ברזאני שקראו לו שמואל ושל כל משפחת אדוני, הם נקראו שושלת אדוני'. שירים אלו נכתבו לדבריה 'בעברית, בעברית פנטסטית ממש, חלקה מאוד מליצית, אבל חלקה יש בה דברים פשוט מדהימים, במיוחד בשירים של אסנת הנביאה. אסנת התנאית. שירים שממש גרמו לי להתרגשות. וזה שאני מפארת אותה לחוד, וזה שכעת אני באה להגיד – יש בינינו דמיון – זה לחוד. מצאתי ממש דמיון במילים שכתבנו, וזה עוד לפני שהייתי מיודעת למה שהיא כתבה'. בתשובה על השאלה אם התגלגלה בה אסנת ענתה: 'אולי... לא יודעת... מתוך איזו מורשת, אני נגיד נושאת חלק ממנה'. ראו: עברון, עמ' 85.

55 כולל המשכיות של השימוש בשפה העברית, וזאת אף על פי שהשפה העיקרית של יהודי עיראק הייתה הערבית, והשפות העיקריות של יהודי כורדיסתאן היו הכורדית והארמית.

יֶחֱזָק־אֵל עָלָיו הַשָּׁלוֹם' (שם, עמ' 7). פתיחה זו מזכירה הקדשה או התקדשות לנבואה, והבת נקראת קודם כול על שם אמה, כפי שמקובל הדבר בהקשר הדתי. השם מרכזי ביהדות למן המקרא ועד הפילוסופיה היהודית והקבלה, וגם בחיים המסורתיים היומיומיים; האל נקרא השם, ועַמו נקרא אף הוא על שמו ('בָּנוּ נִקְרָא שִׁמְךָ'), ובבקשת העזרה מן האל אדם מבקש 'ה' עֲשֵׂה לְמַעַן שְׁמֶךָ',[56] ומתחנן כי שמו לא יימחק מספר החיים ואף יישאר אחריו; בעתות מצוקה אדם מזכיר לפני האל את אבותיו, ובבקשו להסתמך על 'זכות אבות' הוא פונה ואומר 'זְכָר לָנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ אַהֲבַת הַקַּדְמוֹנִים – אַבְרָהָם יִצְחָק וְיִשְׂרָאֵל עֲבָדֶיךָ',[57] וכן מרבים להזכיר את האימהות, הנביאים והמלכים. השם עובר בירושה, ולפני שנקראו אנשים בשמות משפחה נקראו על שם אבותיהם. ברצף השמות שיוצרת הס מורגש מעין ניסיון נואש להשאיר בחיים את מי שאינם חיים, או לפחות לקיים את שמם, ובאמצעות שמם לקיים את השם הראשון המוזכר, 'אני אמירה'.[58]

שם משפחתה של המשוררת מנישואין, הֶס, המופיע על כריכת ספריה, מסמן אותה כאשכנזייה, אך הס בחרה שלא להשתמש בו בשושלת היוחסין הפותחת את הספר, אלא להשתמש בנוסחה המסורתית לאילן יוחסין, ובתוכה שם אמה סלימה, שהוא שם ערבי.[59] באמצע השיר מופיעה המשוררת בשתי

56 ראו למשל: סליחות, עמ' 101, 103.

57 ראו למשל: סידור, עמ' 67.

58 בניגוד לחשיבות השם עומד שיר מאוחר יותר של הס, שבו היא מכריזה: 'אֲנִי שִׁנִּיתִי אֶת שְׁמִי בְּתוֹךְ הַתּוֹדָעָה' (הס, בולע, עמ' 14).

59 במקום אחד בכל ספריה מציינת הס את שמה העברי של אמה: 'עוד שלושה שירים על אמי שולמית בת סמְרה' (הס, אין, עמ' 11). שמה של האם כנראה עוברת־הוחלף בארץ; השם אמירה, שהוא דו־לשוני, עברי וערבי בו זמנית, חמק מן ה'צורך' בעברות. לעניין החלפת שמות בארץ ראו בשירו של ביטון 'תקציר שיחה': 'אֲנִי לֹא קוֹרְאִים לִי זֹהַר אֲנִי זַיִשׁ, אֲנִי זַיִשׁ' (ביטון, הנענע, עמ' 11). ראו גם בשירו של שטרית 'אלה שמות': 'וְהָיוּ לָנוּ שְׁמוֹת עִם רֵיחַ חוּס לָאָרָס: / אָלָן, וִיֶה אָ־לָ־מֵזוֹ. וִיט... לַבָּנוֹת הָיוּ שְׁמוֹת פַּעֲמוֹנִים: / בְּרִיז'יט, אָלִיס, מִיׁשֶל... וְהַמּוֹרָה רָשְׁמָה לָנוּ בַּיּוֹמָן שְׁמוֹתֵינוּ עִבְרִיִים: / אִילָן, יַעֲקֹב, אַבְרָהָם... יַעְנִי בָּאָה לַגִּיד לָנוּ. / יָדַעְנוּ. / אֲבָל הִתְעַקַּשְׁנוּ / עוֹד קְקֶסֶת נִיחוֹחַ חוּס לָאָרָס / לִפְנֵי שֶׁיִּדֹּם צְלְצוּל הַפַּעֲמוֹנִים: / סָמִי, מִימִי, / רָשֶׁל, מַרְדּוּשֶׁה...' (שטרית, עמ' 12). וראו בשירו של בן־הראש 'קראתיך בשם': 'הַשֵּׁם שֶׁנָּתְנוּ לִי הוֹרַי / הָיָה מוֹאִיז... אֶלָּא שֶׁבִּגִּיל שְׁלֹשׁ עֶשְׂרֵה / חֲצִי שָׁנָה אַחֲרֵי בַּר הַמִּצְוָה שֶׁלִּי... הִגַּעְתִּי לְיִשְׂרָאֵל // הַפָּקִיד שִׁנָּה אֶת שְׁמִי / לְמֹשֶׁה / וּמוֹאִיז לְיָדוֹ

דמויות מפוצלות: אמירה הס, בעלת שם המשפחה האשכנזי, קוראת לאמירה בר־חיים, העיראקית, בעלת שם המשפחה המעוברת; ומן הפיצול, שהוא פנימי למשוררת, נוצרת אפשרות של חיבור: 'הֵן מְדַבְּרוֹת עַכְשָׁו. הֵן מְסַכְּמוֹת מַצָּב / הַלֵּב דּוֹפֵק. הַיָּד רוֹעֶדֶת, / אֲנַחְנוּ שְׁתַּיִם גּוּפוֹת אֵיךְ יֵשְׁבוּ // אִם נִקְרָא תִּגָּר עַל הַלַּיְלָה, / אִם נָבוֹא כָּל אַהֲבַת יֵצֶר הָאָדָם / טוֹב מְאֹד מִנְּעוּרָיו, / אִם נִפֹּל כָּתֵף אֶל כָּתֵף חוֹבֶקֶת / כֹּחַ פָּז עוֹשֶׂה סִבּוּבֵי מַעֲלוֹת / לְהִתְעַלּוֹת' (שם, עמ' 10).

לאחר בניית השושלת המשפחתית השמית בפתח שיר זה, הס מערבבת בין דמויות משפחתיות לדמויות דמיוניות, מפחידות וחלומות: 'שֶׁמָּא שְׁעַר שִׁמְשׁוֹנִים / יִגְדַּל לִי בִּשְׁנָתִי יְהוּדָה? / וְאָקוּם אָבִי כִּי שָׁאַג / וְהִרְעִיד סִפִּים וּמְחוֹלוֹת / אֶת אוֹן הַבְּתוּלוֹת / וְאֶת אוֹתִי מָרְיָה / עַל דֶּרֶךְ חֶבֶר יְשׁוּעִים הָיְתָה הוֹלֶכֶת? // שֶׁמָּא אָקוּם / יֶלֶד מְפַגֵּר / פָּנָיו אַחֵר / וְהוּא פּוֹשֶׁה רָקָב נַפְשׁוֹ / בּוֹסֶסֶת נֶמֶק אֶל רֹאשׁוֹ? // אוּלַי בְּתוּלַת הַיָּם אָקוּם / בַּת אַלְמֶגִּים כּוֹסֶסֶת מַיִם, / מְפַזֶּזֶת עַל זְרָמִים / עַד תִּכְלָתָם?' (שם, עמ' 7); 'וַאֲנִי עַשְׁתֹּרֶת מֹלֶךְ... רְאוּ, אֲנִי גֵּב גֵּב הַחֲזַרְזִיר / בַּת הַחֲזִיר קוֹקוֹ, עוֹד לֹא הִרְחִיק לֶכֶת לְהִשְׁתַּגֵּעַ... וְאֵין שׁוּמֵעַ קוֹל עֲנוּת גֶּעוַאלְט / חֲזִיר קוֹרֵא, אֲתוֹן בִּלְעָם אֲנִי / אוּלַי בַּת מִדְיָנִי, / אוּלַי רוֹקֵד תּוֹכִי /

בְּסוֹגְרַיִם... עֶשֶׂר שָׁנִים מְאֹחָר יוֹתֵר הֶחְלַטְתִּי לְשַׁחְרֵר אֶת מוֹאִיז מִמֶּנִּי / וְשִׁנִּיתִי אֶת שְׁמִי / לְמֹשֶׁה / וְזֶהוּ // מֹשֶׁה הָיָה בּוֹדֵד אָז אֲבָל לִבְחוֹת הַמַּאֲבָק נִגְמַר // לִכְמָה שָׁנִים // כִּי עַכְשָׁו אֲנִי מֵבִין שֶׁאֲנִי לֹא יָכֹל לִהְיוֹת מֹשֶׁה / וּכְשֶׁאֲנִי מַגִּיעַ לַמִּשְׁפָּחָה בְּחוּ"ל וְהֵם שׁוֹאֲלִים אֵיךְ נִקְרָא לְךָ / מֹשֶׁה אוֹ מוֹאִיז / אֲנִי אוֹמֵר בְּשִׁמְחָה / מוֹאִיז / תִּקְרְאוּ לִי מוֹאִיז // וּכְבָר שָׁלֹשׁ שָׁנִים אֲנִי שׁוֹאֵל אֶת עַצְמִי עַל מִי מְדַבְּרִים / וּלְמִי מְנַסִּים לִקְרֹא כְּשֶׁמִּישֶׁהוּ פּוֹנֶה אֵלַי / בְּשֵׁם / מֹשֶׁה// וְלָכֵן הַיּוֹם / הֶחְלַטְתִּי לְשַׁנּוֹת אֶת שְׁמִי // לְמוֹאִיז / לָשׁוּב לִשְׁמִי / בָּרוּךְ אֱלֹהֵי שֵׁם // כְּדֵי שֶׁבִּקְבְרִי יֵרָשֵׁם אוֹתוֹ שֵׁם שֶׁבּוֹ נוֹלַדְתִּי... בָּעֲטִיפוֹת הָאֲחוֹרִיּוֹת שֶׁל סִפְרַי / "מֹשֶׁה בֵּן הָרֹאשׁ נוֹלַד בְּמָרוֹקוֹ..." / כָּךְ כָּתוּב / וַאֲנִי רוֹאֶה וּשׁוֹאֵל / מָתַי נוֹלַד הַמֹּשֶׁה הַזֶּה וְלָמָּה בְּמָרוֹקוֹ / מוֹאִיז בֵּן הָרֹאשׁ נוֹלַד בְּמָרוֹקוֹ / אֲבָל מֹשֶׁה בֵּן הָרֹאשׁ / נוֹלַד כָּאן בְּיִשְׂרָאֵל / וּלְאָן הָלַךְ אָז מוֹאִיז... 11.9.2005 / יוֹם רִאשׁוֹן / בַּשָּׁעָה 10:10 / מִשְׂרַד הַפְּנִים יְרוּשָׁלַיִם / מַגִּישׁ אֶת הַטֹּפֶס לַפְּקִידָה / "מַה? אַתָּה רוֹצֶה לַחְזֹר לְמוֹאִיז?" / שׁוֹאֶלֶת וְאוֹמֶרֶת לִי לַחוּתֹם מוּלָהּ / שֶׁזֶּה רְצוֹנִי // אֲנִי תּוֹלֶה אֶת מֹשֶׁה בֶּחָלָל שֶׁבֵּין עֲלִיָּתִי לָאָרֶץ לְבֵין הָאַחַד עָשָׂר בְּסִפְטֶמְבֶּר / וְיוֹצֵא אַחֲרֵי כַּמָּה דַּקּוֹת אִישׁ אַחֵר / עִם הַשֵּׁם אוּתוֹ נוֹלַדְתִּי / עַכְשָׁו אֲנִי רוֹצֶה לָמוּת / עַל קִבְרִי הַשֵּׁם שֶׁלִּי / וּלֹא שֵׁם הֵגִירָתִי / חָזַרְתִּי לַשֵּׁם / הַיּוֹם / חָזַרְתִּי לְעַצְמִי / הַיּוֹם // שָׁלוֹם מוֹאִיז // בָּרוּךְ שׁוּבְךָ הַבַּיְתָה / בָּרוּךְ שׁוּבְךָ הַשַּׁמָּה' (בן־הראש, פורסם לראשונה ב־1 ביולי 2006 באתר האינטרנט של המשורר).

קְלָסִיקָה קְלָס׳ (שם, עמ׳ 8–9).[60] קרנבל הדמויות הזה, שיש בו שילוב של הומור ואימה, של חולשה ועָצמה,[61] מטשטש את דמותה של הס עצמה, וגם את דמויות הוריה, ומשלב בהן חיות ודמויות אלוהיות: ׳פְּנֵי אִמִּי תִּנְשֶׁמֶת / בּוֹכָה עַל חֻרְבוֹת / וּפְנֵי אָבִי כְּרוּב – אֱלֹהִים / לֹא הוֹשִׁיעַ לוֹ׳ (שם, עמ׳ 9).

הס פונה אל אביה ודוברת אליו, מבקשת ממנו ונשבעת לפניו: ׳מַה פָּחַדְתִּי קִבְרְךָ אָבִי, / אַבְנֵי הוֹשַׁע־נָא־רַבָּה. / תֵּן לִי אֶת הָאוֹן // לֹא לְפַחֵד / אֶת כָּל אֲשֶׁר אֱמֶת / כְּתוּבָה וַחֲתוּמָה בִּשְׁבוּעָה. // מִשְׁתַּחֲוָה אֲנִי מִלְּפָנֶיךָ יִצְחָק שֶׁעוֹד יִצְחַק / לְסַפֵּר בְּשִׁמְךָ זִכְרוֹנוֹ לִבְרָכָה / כְּמוּסִים שֶׁלֹּא אָמַרְנוּ לָחוּשׁ... לֹא אָפֵר דְּבַר שְׁלִיחוּתִי / לְךָ – הַיּוֹשֵׁב בְּמַעֲלוֹת קְדוֹשִׁים׳ (שם, עמ׳ 8). השירה היא שליחות ׳לספר בשמך׳, היא שבועה לבטא במילים דברי אמת כמוסים, היא ההשתחוות לפני האב, היא הפחד והבקשה שלא לפחד, היא האון ובקשת האון גם יחד, ואתר הראשית שלה הוא קבר אבי המשוררת. השירה כלחש חוזרת לאורך שירתה של הס, ובהמשך הספר הראשון כתבה: ׳אֵל נָא הוֹשִׁיעָה נָא / לַאֲמִירָה בַּת סָלִימָה / מִפְּאַת בְּנֵי בָבֶל׳ (שם, עמ׳ 26); בספר השני שוב מופיעה השירה כלחש, הפעם לא אל אביה או אל האל, אלא אל עצמה היא פונה: ׳אַל תִּישְׁנִי אֲמִירָה אַל תִּישְׁנִי, / הֲיֵי מְשַׁמֶּרֶת עַצְמֵךְ / מִתּוֹךְ דֹּם חֲשִׁיבָה / הֲיֵי מְשַׁמֶּרֶת עַצְמֵךְ / לֹא לָנוּם / שִׁמְרִי עַצְמֵךְ לָקוּם אֶל תְּעוּפָתֵךְ / שִׁמְרִי עַצְמֵךְ לָקוּם׳ (הס, שני סוסים, עמ׳ 23).

אך כבר בשיר הראשון מתברר כי הפנייה אל האב אינה מספקת, כי השירה אינה מצליחה תמיד למלא את השבועות שבהן היא משביעה עצמה, ועל כן הס פונה אל הקוראים ומתנצלת: ׳וּמְבַקֶּשֶׁת אֲנִי אֶת סְלִיחַת הַקּוֹרֵא / אִם לָבְשׁוּ פָּנַי קְלַסְתֵּרִים אֲחֵרוֹת / מִן הַמַּרְאוֹת / שֶׁנִּשְׁלַחְתִּי לְסַפֵּר׳ (הס, וירח, עמ׳ 8). השירה

60 הס מכניסה כאן לשיר עברי את המילה ׳געואלט׳, שמקורה ביידיש. תופעה זו אינה ייחודית לכתיבה המזרחית בארץ, אף שהיא כמובן התרחבה כאן. כבר בכתיבה הרבנית בעולם הערבי מופיעות מילים ביידיש. למשל הבן איש חי, רבנו יוסף חיים, גדול רבני בגדאד במחצית השנייה של המאה התשע עשרה, כתב: ׳יש מנהג פה עירנו, שאם חל יום יארצייט באמצע השבוע׳, והסביר: ׳ודע, כי משמעות "יארצייט" הוא "יום־הפטירה" בלשון אשכנז, וגם הספרדים הורגלו לקרוא אותו בשם זה בספריהם, ואין בזה ראשי תיבות או רמז אחר, כמו שחושבין העולם׳ (בן איש חי, הלכות שנה הראשונה, פרשת ויחי, סימן יד). גם סרי, ילידת צנעא שבתימן, שילבה בשירתה יידיש, למשל: ׳די לוויא פון הרב הכהן, רב שלמה זלמן פורוש... צו הר המנוחס׳ (סרי, פרה, עמ׳ 5).

61 והדבר בולט בשמשון ושערו ובמריה אם ישו, שהם דימויים משולבים של כוח ופגיעות.

רינת ג'וזף, 'אל תראוני שאני שחרחורת', טכניקה: זירוקס על זירוקס, 2010, נעשה במסגרת עבודת גמר במחלקה לתקשורת חזותית, מכללת שנקר

היא שליחות, אך יכול להתקיים בה פער בין המראות שהמשוררת נשלחת לספר, לבין ריבוי הקלסתרים שלובשים פניה בשירתה. ריבוי הפנים הופך לעמדתה הזהותית הבסיסית של הס, והוא נשזר בשיריה גם בספריה המאוחרים: 'וַאֲנִי יֵשׁ לִי 12 פָּנִים וְיוֹתֵר / וְאַף פָּן לֹא נִמְצָא לִי' (הס, בולע, עמ' 23); 'לִצְבֹעַ פָּנַי עֶשֶׂר פְּעָמִים וְיוֹתֵר'? (הס, יובל, עמ' 25). פנייתה של הס, 'ומבקשת אני את סליחת הקורא', היא מבחינה מגדרית פנייה של אישה אל גבר, שבה האישה מתנצלת על השתנותה. השתנותה של האישה כמצב בסיסי של רמייה כלפי הגבר כבר עוצבה בשירה הגברית מפרספקטיבה גברית, למשל על ידי יהודה עמיחי: 'בֹּקֶר עַכְשָׁו וְהִנֵּה אַתְּ לֵאָה. אֶמֶשׁ הָיִית רָחֵל. / לֹא לָבָן רִמָּה אוֹתִי בְּחֹשֶׁךְ הַלֵּיל. / זֶה תָּמִיד כָּךְ יִהְיֶה. זוֹ דַּרְכְּךָ תִּבֵל: / עַכְשָׁו אַתְּ לֵאָה וְאֶמֶשׁ הָיִית רָחֵל'.[62] הס אמנם מתנצלת בשירה, אך עושה זאת מעמדת כוח חלקי, של מי שיש לה שליחות לספר; ממכלול שירתה נראה שההשתנות היא המצב הבסיסי של המשוררת, ושאין לה תחליף.

לצד ההיאחזות בשושלת המשפחתית וההזדהות עמה, המודגשות בפתח שירה הראשון של הס, והשבועה לספר בשם האב הבאה לאחר מכן, יש בהמשך השיר הצהרת התנתקות כואבת מן המשפחה: 'לֹא. כִּי אָבִי אָבְדָה לְשׁוֹנוֹ / רַק עֵינוֹ רַק עֵינוֹ הָיְתָה חָגָה בְּמַסְלוּל כּוֹאֲבִים... עוֹד הָיָה שֶׁאָמַרְתִּי / עִם הַמִּזְרָח הַנִּקְלֶה הַזֶּה / לֹא יָבוֹא מַגָּעִי, / לֹא אֶזְכֹּר בֵּית הוֹרַי' (הס, וירח, עמ' 8–9).[63] אבדן לשון האב, הערבית,[64] הופך להיות, בשיר המתחיל לפני קברו, מטונימי למותו. 'המזרח הנקלה הזה' וזיכרון בית ההורים מועמדים יחד כחלקים שיש לוותר עליהם, אולי בשל כישלון ההורים, שהתבטא באילמות האב ובתנועתו במסלול כואבים.

אך מול המזרח קם מיד המערב, כזוג שאין לדון בחלק אחד שלו מבלי שיעלה חלקו האחר, והס מכריזה: 'וְעוֹד אָמַרְתִּי / הַמַּעֲרָב – אֵין בּוֹ רוּחַ לֶטֶף לְמָשָׁל, / תּוֹכוֹ כְּמוֹ מְבֻשָּׁל חָרוּד בְּתַכְרִיכִים. / מִזְרָח וּמַעֲרָב בְּמִקְצַב סוֹעֲרִים

62 עמיחי, עמ' 264 (מרובע טו מתוך 'עשרים מרובעים חדשים'). אפשר כמובן לנסות לפרש את השיר פרשנות 'כללית' או אוניוורסלית, לא מגדרית לכאורה, היינו שכל אדם שונה מזמן לזמן, ואולי ההשתנות היא של המבט ולא של האדם שבו מתבוננים; אך בכל זאת בולטת כאן הפרשנות המגדרית של המשורר לסיטואציה המקראית.

63 וראו דבריה של אזולאי: 'לצד המחווה של הדיבור, שפת האב שלי כללה גם את מחוות השתיקה. נוכחת בדממה כמו צלקת' (אזולאי, עמ' 165).

64 לעומתה מופיעה העברית החדשה: 'עִבְרִית שָׂפָה יָפָה לְמִתְהַפְּכִים מִדּוֹר לְדוֹר' (הס, וירח, עמ' 38).

אַשִּׁיק׳ (שם, עמ׳ 9). המערב אמנם אינו נִקלֶה ואף אינו נכשל, אך הוא מועמד כאן כשלילי מפני שאין בו ׳רוח לטף׳. ׳רוח לטף׳ זו אולי מקורה בסטראוטיפ של המערב כקר מול חמימות המזרח, אך אפשר להבין גם שהמזרח הוא מקום משפחתה של המשוררת, מקום רוח הלטף, ואילו המערב הוא האשם בכישלון ההורים. משבועתה להתנתק מן המזרח והבית, המשוררת עוברת ל׳מקצב סוערים׳ שבו המזרח נותר, אמנם כבן זוג למערב (שוב אין הוא יכול לעמוד לבדו), מקצב המתרחש בניצוחה של המשוררת.

מתוך דברים שכתבה הס לכתב־העת ׳הכיוון מזרח׳ לפני מספר שנים, אפשר אולי להבין את גט הכריתות, גם אם החלקי, שנתנה להוריה ולמזרח. בדברה על הילדה הבגדאדית שהייתה סיפרה: ׳התדמית הפנימית שלה היא חושך ואבדון ופחד ודיכאון ושובל אפלה... אני חיה כאילו באין מולדת אף־כי אין לי מקום אחר׳.[65] בשיר הראשון בספר ׳וירח נוטף שגעון׳ הס מבהירה: ׳אֲנִי אָדָם לְבַד / שֶׁאֵין לוֹ אֶרֶץ / סְנוּנִית וְאֵין נָסִיךְ׳ (שם, עמ׳ 10). אך תחושת תלישות זו נפתרת על ידי איש ההולך לצדה, ומתברר כי הוא יהודי וכן אישָה מעת שלישית, ׳וְהוּא חוֹפֵר אֵלַי בִּמְבוֹאוֹת עִיר עַתִּיקָה / בְּסִמְטְאוֹת עוֹלָם אָפֵל / חוֹרֵשׁ וּמִתְעַקֵּשׁ / טְרָפַלְגַּר שֶׁלִּי / סוֹהוֹ כִּכָּר מֶרֶכָּזִית׳ (שם, עמ׳ 11). התלישות בעיר העתיקה, שהיא עולם אפל בעל סמטאות, עיר היכולה להיות בגדאד או ירושלים, אך עתה היא לונדון, נפתרת בקשר המיני, הנרמז אולי כבר בחפירה ובאפלוליות, ובאמצע המעשה המיני הופכים פני המשוררת לפני אמה: ׳וַאֲנַחְנוּ שָׁם מִתְעַלְסִים אֶל תּוֹךְ הַלַּיְלָה... וַאֲנִי זוֹרַחַת־פְּנֵי־אִמִּי־זוֹנוֹת־פִּתְאֹם / יְקוֹד אַחֵר׳ (שם). בסופו של דבר הקשר למשפחה בלתי ניתן להתרה, אך הוא יוצר היפוכים גאוגרפיים: ׳וְאָמַרְתִּי בְּכֹחַ הָאַהֲבָה, / בְּכֹחַ חִפּוּשׂ אַחַר אַהֲבָה / גַּם תִּינוֹק קוֹרֵא לְחֵיק. / אֲנִי בַּת בַּגְדַּאד / מוּכָנָה לְהִשָּׁבַע / יְלִידַת לוֹנְדוֹן אֲנִי׳ (שם).[66] הרצון

65 הס, אי מי.

66 השוו דבריה של כהנוב: ׳זכור לי, קיץ אחד היינו בבית־מלון באלכסנדריה, על שפת הים. המלון היה מלא קצינים אנגלים ונשיהם, וגברת אחת שאלה אותי מה אני. לא ידעתי מה להשיב. ידעתי שאינני מצריה בדומה לערבים, אך ידעתי גם כי בושה היא לאדם שלא ידע מהו. כיוון שזכרתי את אבותי־הזקנים עניתי כי פרסיה אני, שכן סבורה הייתי כי בגדאד היא עיר באותה ארץ שממנה באים כל השטיחים היפים. לאחר־מעשה גערה בי אמי על שלא הגדתי את האמת, והיא אמרה שכאשר בני־אדם שואלים אותי שאלה כזאת עלי לומר שאני אירופית. סבלתי, כי ידעתי שזהו שקר גדול יותר׳ (כהנוב, עמ׳ 12). מוצפי־האלר הזכירה סיפור הפוך: סיפורה של אישה פרסייה בירוחם אשר כדי להשיג עבודה טענה באוזני אשת ראש המועצה ׳שהיא בעצם ילידת רוסיה ולא פרס,

להתרחק מן הבדידות משלב ומחבר, או מחליף, גאוגרפית בין מקום הולדתה של המשוררת ובין אירופה, באמצעות האיש ההולך לצדה ובאמצעות שייכותה הנפשית למקומות הללו: 'תֵּן לִי מִן הָעֹז / מַשֶּׁהוּ כְּמוֹ הֲבָנָה / שֶׁאֲנַחְנוּ שְׁנַיִם לֹא בּוֹדְדִים / בְּמֶרְחָב הוֹזֶה עוֹשִׂים בּוֹ כָּכָה / רְאֵה אוֹתָם הוֹלְכִים לֹא לְבַד, / חֶבֶל הַסַּאר וְחֶבֶל נַהֲרַיִם / חֶבְלֵי לֵדָה / אִשָּׁה כּוֹרַעַת לֹא לִפֹּל' (שם, עמ' 12).

על אף הידמותה לאמה, המשוררת גם פוחדת מפני אמה, פחד מן הדמיון ביניהן אולי, מן הידיעה שהיא תִּדמה לה בעתיד: 'מְפַחֶדֶת פָּנַיִךְ אִמָּא, / שֶׁאִגַּפְּתְּ עָלַי שׁוֹק וְיֶרֶךְ / וְשָׁדַיִם' (שם, עמ' 11). בהמשך הספר, בשיר אחר, המשוררת אומרת: 'זוֹ הַשָּׁעָה הַמְבֻלֶּקֶת, / כְּשֶׁעֵינַי רוֹאָה אֶת הָעוֹלָם מְרַדֵּף מְרַדֵּף – / כְּבָר לֹא צוֹעֶקֶת אִמָּא, / כִּי פָּנֶיהָ קְמָטִים / וְאִשָּׁה בִּשְׁעַת קְמָטִים מַפְחִידָה' (שם, עמ' 17); האם נראית בעיני הבת מבולבלת, והבת שואלת אותה ומנסה להדריכה: 'הוֹ אִמִּי לְאָן וְגַן שֶׁל אֲנָשִׁים / אֵינוֹ צְלָלִים שֶׁל דֶּקֶל' (שם, עמ' 26), אך השיר מסתיים באלימות כלפי האם: 'כִּי בְּבוֹא שְׁעַת הַקְּטָבִים לְהִפָּתַח / הַכּוּ הַכּוּ בַּתֹּף / כִּי בְּבוֹא שְׁעַת הַקְּטָבִים / כָּל גֹּבַהּ אֲרָרַט אֶל כּוּס אִמִּי יַחְפֹּר' (שם, עמ' 27).

בספרה החמישי של הס, 'אין אישה ממש בישראל', חלה לכאורה התפייסות עם האם, הכוללת התפייסות עם המזרח. הספר, שיצא לאור לאחר מות האם, מוקדש לזכרה, על העטיפה מופיע ציור שלה שציירה הס, ובאחד השירים הנושאים את שם האם כתבה: 'עַכְשָׁו לֹא אֶלְחַשׁ שְׁמָהּ סַלִּימָה בְּהִסְתַּיְּגוּת בְּשֶׁקֶט, / כְּאִלּוּ הָיְתָה מִזְרָח רָחוֹק. / עַכְשָׁו בֵּינֵינוּ קִרְבַת לְבָבוֹת / זֶהוּת פְּנִימִית מַרְחִישָׁה / לִבִּי שֶׁשָּׁמַר יִשְׂרָאֵל / יִשְׁמֹר עַכְשָׁו עַל אִמָּא / פָּנֵינוּ לֹא יִמָּחֲקוּ מֵהֲוָיָתֵנוּ / שֶׁאֵינֶנּוּ אֲבַק שַׁרְעַפִּים / מִתְאַבְּכִים בְּכָל הָאֲרָכִים / וְגַם אָז כְּשֶׁצָּנְחוּ הַדְּרָכִים / עַל שִׂרְטוֹן הַיָּמִים / גַּם אָז קֵיסָרִית לִי הָיְתָה' (הס, אין אישה, עמ' 10).[67] הבת מקוננת על שנים של לחישה, של הסתייגות שקטה, שנים של העדפת הלאומי, 'ישראל', מן

שהוריה עזבו את רוסיה והיגרו דרך היבשה עד פרס בסוף שנות השלושים, שהם הגיעו לפרס רק כשהייתה בת שלוש, ושאביה... היה שוחט שדיקדק על חוקי השחיטה האשכנזיים, לא הספרדיים' (מוצפי־האלר, עמ' 277). אזולאי סיפרה כי אביה, יליד אלג'יריה, התחכם לבורותו הגאוגרפית של פקיד העלייה בארץ והגדיר את מקום הולדתו 'אוראן, צרפת' (אזולאי, עמ' 160), ובכך שינה ברגע אחד את מוצא משפחתו (ואימץ את גרסת הקולוניאליזם הצרפתי כי אלג'יריה היא חלק בלתי נפרד מצרפת).

67 האם יש כאן הדהוד מהפך משמעות של פתיחת שירה של רביקוביץ 'זיכרון תמים': 'רַק כְּשֶׁהַפָּנִים נִמְחָקוֹת / אֲפִשָׁר לִזְכֹּר פֹּה דָּבָר בִּשְׁלֵמוּתוֹ, / רַק כְּשֶׁהַפָּנִים נִמְחָקוֹת' (רביקוביץ, עמ' 161; הופיע לראשונה בספרה 'הספר השלישי' [1970])?

האישי, הבית והאם, שנים של הרחקת המזרח, שהיה ערש המוצא, עד הפיכתו מזרח רחוק. דווקא לאחר מות האם מופיעה ההבטחה שהפנים לא יימחקו, דווקא לאחר מותה מובְנות קרבת הלבבות והזהות הפנימית בין האם לבתה. הבת חשה כי מות האם סיים תשעים שנות גלות ושומעת אישה זרה ונכרית אומרת עליה 'צַדִּיקָה, צַדִּיקָה, / הִיא שָׁרָה בְּמוֹתָהּ סוֹלוֹ / וּבַלַּיְלָה לְעֵת מְצוֹא נַפְשָׁהּ אוֹר / הָיְתָה מְפַזֶּמֶת לַמַּלְאָכִים' (שם, עמ' 13), והיא שואלת: 'לָמָּה לֹא יָדַעְתִּי / לָמָּה לֹא עָשִׂיתִי / לָמָּה לֹא נָתַתִּי / לְרַכּוּתֵךְ / כָּל כְּנָפַיִם שֶׁלִּי שֶׁתֶּחְסִי? / וְרַק הָיִיתִי גֵיהִנּוֹמִית מְאוֹד / קַטְנוּנִית עַל אָרְחוֹת יָמִים: / מְבַקֶּשֶׁת אוֹתָךְ אֱלֹהִית אַרְיֵה וּדְבִיר / וּסְנַפִּיר חָזָק בִּתְהוֹמוֹת הָאוֹקְיָנוּס הַגּוֹעֵשׁ' (שם, עמ' 12). דווקא לאחר מותה האם הופכת גדולה מן החיים, 'קיסרית', אשר הייתה קיסרית גם בעבר, כששתיהן, האם והבת, נראו כאבק, והדרכים צנחו 'על שרטון הימים', וזאת אף שאז הבת ביקשה אותה 'אלוהית אריה ודביר וסנפיר חזק'.

לכאורה אפשר לראות כאן תהליך שנמשך מן הספר הראשון לחמישי, אך למעשה אי אפשר לדבר על תהליך במובן הלינארי. שירתה של הס היא מעיקרה אנטי־לינארית ואינה נכנעת ל'ציווי' שעל השיר להכיל מהלך אחד, מסר אחד; היא מצליחה מראשיתה להכיל בתוכה את כל הניגודים, את כל אותם 'קלסתרים אחרים מן המראות שנשלחתי לספר', שעליהם היא מתנצלת לפני הקוראים. במעין מערבולת פנימית מצויים בה שלילת המזרח וחיותו, דחיית ההורים והקשר העמוק עמם, רעיונות מיזוגניים ועָצמה נשית. לדברי הס מקור הנביעה של יצירתה הוא 'אישיות שאינה בנויה להתאים למציאות הזאת. והקושי הזה אולי מנביע את מה שלפעמים גם לא ברור לידיעתי. אני אדם שאינו יודע. מנסה לדייק את הדיוק או אי הדיוק של ההבנה, בתוך המורכבות שלעתים נדמית פשוטה מאוד להחריד',[68] ובספרה החמישי כתבה: 'אֲנִי הַלֹּא מֻגְדָּר תּוֹךְ עַצְמִי / שִׂים אוֹתִי בִּגְבוּלִי הַמֻּתָּר' (הס, אין אישה, עמ' 21). כבר בספרה הראשון הס מודיעה על שוועתה לאמה: 'וְרַחֲמַי? וְרַחֲמִי? מְשַׁוַּעַת לָךְ אִמָּא. / תְּהִלִּים כְּאֵב, וּתְהִלִּים כַּפָּרוֹת / עַל הַזַּךְ. וְסֵפֶר אִם יָצָא לָאוֹר / מִתּוֹךְ יְגוֹנֵנוּ, וַדַּאי סֵפֶר הוּא / לֹא נִשְׂרֶפֶת בְּיוֹגָה' (הס, וירח, עמ' 32).

השיר הראשון בספר הראשון מסתיים בעלייה לקבר האב, האב שעליו היא אומרת בשיר אחר: 'אָבִי / חֲלוֹם נִגְהָתִי / מוּבִי סְטַאר שֶׁלִּי / אַל תָּנוּעַ / מִכּוֹכָב לְכוֹכָב' (שם, עמ' 47); המשוררת מודיעה לעצמה ולאביה: 'רֹאשׁ חֹדֶשׁ הַיּוֹם. / צְרִיכָה לִבְכּוֹת עָלֶיךָ הַרְבֵּה בְּרֹאשׁ חֹדֶשׁ אָבִי' (שם, עמ' 12). יש פחד בעלייה לקבר שאין בה בכי: 'אִם נַעֲלֶה וְלֹא אֶתְרַפֵּק אֶל הָאֶבֶן / כִּי לֹא אֵדַע אֵיךְ בּוֹכִים בַּשָּׁעָה הַזֹּאת, / אַתָּה אֶרֶךְ הַחֶסֶד בּוֹא אֶל חֲלוֹמִי, / שָׁם נִבְכֶּה עוֹד וָעוֹד' (שם,

68 הס, אישיות, עמ' 62.

עמ׳ 13); האב מתואר כבעל תכונות אלוהיות, וכמי שאפשר לבקש ממנו לבוא אל החלום, כדי לבכות שם יחד עמו. בריאיון הסבירה הס את הקשר עם אביה במונחים מיסטיים: ׳אבי הוא חלק בלתי נפרד ממני גם כאשר היה בהיותו, והוא גם הווה כאשר הוא איננו... אני יודעת, בפירוש יודעת, שאבי ואני היינו איזה חלק בעולמות אחרים, וכשהיינו בעולם הזה היינו חלק בחלק, ואנחנו היינו, אפשר לומר, איזו ישות אחת׳.[69] סוף השיר מבטא שיבה בתוך חלום הן של האב והן אל בגדאד, עיר הלידה שקודם לכן הוחלפה באחרת: ׳שָׁם בַּחֲלוֹם / אִם תָּשׁוּב מְהַלֵּךְ בִּשְׁבִילֵי הַגַּן הָאָסוּר... בְּתוֹךְ הַגַּן, בְּכָל הַחֲצֵרוֹת, / מַסָּע רָחוֹק אֶל הַגַּגּוֹת בְּבַגְדַאד. / גַּם עָשִׂיתִי מַסָּע אֶל הַפַּרְק / שָׁם עוֹמֵד סוּס־הַמֶּתֶךְ / רוֹכְבוֹ שָׁעַט אֶל הַקְּבָרִים׳ (שם, עמ׳ 13). מסע השיבה רחוק עתה, אולי הוא אפשרי רק בחלום, וכפי שאַראה בהמשך, לעולם אין שיבה מלאה, אל בגדאד שקודם לגנבת התינוקת ׳אֶל תּוֹךְ מַלְתְּעוֹת אֵיזֶה זְמַן׳ (שם, עמ׳ 14), בגדאד שקודם לתחושה כי ׳חֹשֶׁךְ / חוֹפֵר חֹשֶׁךְ׳ וכי ׳הַגַּנִּים וְהַבָּתִּים נְעוּלִים׳ (שם).

ב. ׳וְשָׁלוֹם לָכֶם / אֲנִי הוֹלֶכֶת אַחֲרֵי עַצְמִי׳

עד לפני זמן לא רב, הייתי תחת השפעת כל הסטיגמות השונות... אשר שלטו במדינה הזאת. אבל באתי ממשפחה נפלאה, מאוד מחונכת, עשירה, אנשים שבאמת היו להם ׳נימוסים בריטיים׳. היה זה כאילו היה לי דם כחול שהחל להפוך מעט צהוב, תחילה בעיני האחרים ואז בעיני שלי... נשענתי

69 עברון, עמ׳ 84. המרכזיות של האב בשירתה של הבת מזמינה השוואה למשוררות מזרחיות אחרות. למשל שירן כתבה: ׳אֲנִי הוֹלֶכֶת וְרָצָה מִמֶּנּוּ / הוֹלֶכֶת וּמִתְקָרֶבֶת / הוֹלֶכֶת וּמִתְרַחֶקֶת / יַלְדָּה קְטַנָּה / תְּלוּיָה / שָׁנִים / עַל מִטְּטֶלֶת שִׁבּוּרָה׳ (מתוך השיר ׳באמת התורה, מבכיא׳, שירן, עמ׳ 21; ראו שם גם את השירים ׳גבר מצרי (יהודי)׳, ׳שיר עצוב, מבכיא׳ ו׳זיכרון מצחיק׳). בן־שמחון כתבה בשירה ׳אצבעות אבי כזאבים׳: ׳לְבַדִּי אֲנִי שֹׁרוּעָה עַל אֶצְבְּעוֹת שִׁירַי / עֲרָסָלִים שֶׁל שְׁנַת נְסִיכָה / כִּבָּר אַבָּא אֵינוֹ בַּחֲלוֹן / רַק כְּפֵחָמִים בִּמְכִרוֹת הֵכָּרְתִּי / כִּבָּר שָׁנִים שִׁירַי שֹׁרוֹכִים שֶׁל זִכְרוֹנוֹת / וְאֶצְבְּעוֹת אָבִי כִּזְאֵבִים / עוֹד פּוֹרְמִים לְעוּתִּים גִּידִים אַחֲרוֹנִים / שֶׁל אַיֶּלֶת חֶרְדּוֹתַי / זְאֵבֵי אָבִי עוֹבְרִים בְּאֶצְבְּעוֹתַי כִּבָּר שָׁנִים. / עַכְשָׁו אֵין עוֹד עֲבוֹדָה קָשָׁה בְּאַבָּא / וּנְסִיכִים מְמַלְּאִים אֶת בִּטְנִי / תּוּפִינִים מִתּוּקִים מִבַּעַד / לַחֲלוֹן הַקָּרוּעַ שֶׁהוֹתִּיר׳ (בן־שמחון, מעוניינת, עמ׳ 27). ייחודו של אביה של הס כדמות בשירה המזרחית הנשית בכך שאין הוא מבטא רק חולשה ושבר, אלא גם המשכיות ועָצמה, המתורגמת אצל הס לשפה מיסטית ולתחושת שליחות.

על הצד החזק ביותר שלי, כך שאישיותי לא נשברה לגמרי, למרות שבמובן מסוים, היא התנפצה לחתיכות. הדבר היחיד שהחזיק אותי כל הדרך היה האשליה שהייתה לי שלא נשברתי לגמרי. אבל עדיין נותרת התחושה הזאת של כלוּמִיוּת, תחושה אנושית שאת אפס וריק, שאת שטיח תחת רגלי אחרים שאין להם מושג קלוש מה פירושה של תרבות חיה... בתוכי מתקיים עימות בין המזרח הצנוע והתמים ובין התודעה, שאינה דבר תמים. הפכתי לאדם שאינו תמים בשום מובן וזה הופך אותי לעצובה מאוד.[70]

בדבריה אלו לאלקלעי עימתה הס בין 'הסטיגמות השונות אשר שלטו במדינה' באשר למזרחים בכלל ולעיראקים בפרט, לבין משפחתה, שהתייחדה בהיותה בעלת השכלה, כסף ו'נימוסים בריטיים',[71] כלומר נימוסים מערביים של כובש המזרח (או שהנימוס העיראקי דמה לזה הבריטי מלכתחילה). הקרע המתואר בשורות אלו אינו קרע בין המערב למזרח, כיוון שחלק מן ה'מערב', ה'נימוסים הבריטיים', כבר מוטמע ב'מזרח', ואילו ה'מזרח', כשלילה, מופיע כסטיגמות ב'מערב'. גם העימות המתואר בסוף הדברים אינו התנגשות חיצונית, אלא עימות פנימי, בין מזרח הקיים בתוך המשוררת, והמתואר במילים רומנטיות־יַלְדִיוֹת בתור 'הצנוע והתמים', ובין התודעה, שהיא פנימית ונרכשת בו זמנית, ואשר אינה מוגדרת כאן נחרצות כמערב. ציור המזרח כַּ'צנוע והתמים' כאן, מול 'המזרח הנקלה' הנזכר בשיר של הס שהבאתי ממנו בחלק הקודם, מצביע על קוטביות בהתבוננות על המזרח המאפיינת את המחשבה האוריינטליסטית, לרוב המערבית־החיצונית, שהיא בעלת פנטזיות כפולות באשר למזרח, ושנעה בין משיכה – אל האצילות, אל הטבעיות ואל התרבות המעודנת – ובין דחייה – מן הברברי, חסר העכבות וחסר התרבות.[72] המערב מיטלטל אצל הס

70 אלקלעי, עמ' 274־275. אלקלעי תרגם לאנגלית את דבריה של הס בריאיון עמו, ואני מנסה כאן להחזיר את הדברים לעברית, אך אין זאת העברית של הס כמובן.

71 וראו את דבריו של סומק: 'הורי עלו ארצו עם דרכון עירקי בריטי וניסו לתת לי חינוך אנגלי, כתוצאה מכך אין לי אף תמונת ילדות שאני לא מצולם בה בלי חליפה או עניבה' (סומק, לעבור, עמ' 27).

72 ראו: סעיד; וכן את פיתוח הדברים אצל באבא: 'השחור הינו הפראי (אוכל־האדם) אבל גם הצייתני והאציל שבכל המשרתים (מגיש־האוכל); הוא התגשמותה של מיניות יצרית שלוחת רסן אבל גם תמים כילד; הוא מיסטי, פרימיטיבי, צר־מוח, אבל גם השקרן הפיקח והמיומן ביותר, מניפולטור של כוחות חברתיים' (באבא, האחר, עמ' 156).

בין היותו מצד אחד מקום התודעה והנימוס לבין היותו מצד אחר חסר ׳רוח לטף׳, כפי שהראיתי בחלק הקודם, ואף מקום לידתן של ׳הסטיגמות השונות אשר שלטו במדינה הזאת׳, אינו מכיר בתרבויות אחרות, מאיים ואלים, אחראי להתנפצות אישיותה של המשוררת ולכאבי הוריה.

הס תיארה את השינוי שהתחולל בה בגלל הסטיגמות כחיצוני בתחילה, היא השתנתה ׳בעינֵי האחרים׳; אך בהמשך ההשתנות נראתה גם בעיניה שלה וחדרה אל תוכה, אולי עקב הפנמת אותן סטיגמות, אותו מבט חיצוני, והיא הפכה להיות ׳משהו שמעולם לא הייתי, משהו לא נחמד׳.[73] באופן פרדוקסלי היא הבהירה כי הדבר היחיד אשר מנע את התפרקותה המוחלטת כתוצאה מאותו מבט חיצוני שהפך פנימי, הוא אשליה, האשליה שהיא לא נשברה לגמרי. תחושת אפסות מילאה אותה, אפסות אישית אך גם תרבותית, והדבר בא לידי ביטוי בשיריה. בספרה הראשון, הסבירה, ׳אישיותי הפגועה, האגו הפגוע שלי, חובקו בצורה כלשהי׳,[74] אך היה זה איחוי של הבשר ולא של הנשמה, ועדיין בתוכה התרחשו נפילות אל חורים שחורים; בספרה השני, לדבריה, ׳היה דחף לכיוון מחיקת עצמי, הליכה אל תוך התהום, מפחד עצמי וכל דבר אחר׳.[75]

המחיקה העצמית והשנאה העצמית משתקפות בשירתה של הס, אך יותר מכך, השירה מעצימה וממקדת את השנאה והמחיקה, היא מעין זכוכית מגדלת המסוגלת לגרום לשרפה בנייר. הס סיפרה כי ׳רק טיפה מהטייפון [של השירים] בתוכי יצא. מה יקרה אם אני אוציא אותו הכול? אני לא יודעת אפילו אם אוהב את עצמי׳.[76] בדברים אלו חל פיצול בין העצמי, הנמצא באותם ׳אלפי דפים שאיני יודעת אם אי פעם יראו את אור היום או אם אני בכלל רוצה שהם יראו׳,[77] ובין הצד המדבר על אודותיהם, השוקל אם יאהב את עצמו, החי לעתים באור, בעוד העצמי עומד בחושך, והרוצה לעתים ׳לשרוף אותם, מפני שיש לי רגשות אשם, כלפי עצמי, כלפי אחיי – והם אוהבים אותי מאוד׳.[78]

אלה שוחט דנה במאמרה ׳מזרחים בישראל: הציונות מנקודת מבטם של קורבנותיה היהודים׳ בתופעת השנאה העצמית של מזרחים בישראל. שנאה זו נוצרה לדבריה עקב המפגש שלהם עם הממסד הציוני האירופוצנטרי, אשר חשש מן המזרח, ביקש ׳לערטל את יהודי־המזרח מתרבותם׳,[79] ועשה

73 אלקלעי, עמ׳ 274.
74 שם.
75 שם, עמ׳ 275.
76 שם.
77 שם.
78 שם.
79 שוחט, עמ׳ 184.

זאת בשלל דרכים, 'מגזירתם פאותיהם של תימנים דתיים ועד כפייתה של תוכנית לימודים אירופו־ציונית';[80] בדרכים אלה ביקשו לשלול את ערביותם ומזרחיותם של יהודי ארצות האסלאם.

עבור היהודים־הערבים, משמעות הקיום בצל הציונות הייתה סכיזופרניה עמוקה המתנודדת בין גאווה־עצמית עקשנית לבין דחייה־עצמית כפויה. במערבולת רגשות מנוגשים וסתירות פנימיות, חוו המזרחים אָבדן־זהות טראומטי האופייני לקולוניאליזם התרבותי... מאחר שערביותם הובילה רק לדחייה ולבוז, מזרחים רבים הפנימו את ה'מבט' האשכנזי עליהם והתנכרו לעצמם.[81]

במסה אישית יותר, 'זהויות שסועות: הרהורים של יהודייה־ערבייה', הסבירה שוחט דברים אלו בגוף ראשון:

הגוף המזרחי הפך לאויבנו: הצבע, המראה, ההבעה, הריח, הלבוש, המבטא, שפת־הדיבור, תנועות־הידיים... לעתים אימצנו לעצמנו תפיסה עצמית מעוותת לפיה המראה המזרחי נחות, דוחה ומעורר סלידה... החרדה מפני הסיווג 'עיראקית', 'תימנייה' או 'מרוקאית', הביאה לתסמונת השער הבלונדיני. עבור האישה המזרחית, היה בהבהרת השער סוג של מחיקה עצמית ובו־זמנית סוג של הישרדות.[82]

השנאה העצמית בשירתה של הס אכן מובילה אותה פעמים רבות לרצון להשתנות באותם מאפיינים שציינה שוחט; למשל: 'עַד מָה רָצִיתִי עוֹר אַחֵר בְּעוֹד יוֹם, בְּיוֹם אֶחָד. / לִהְיוֹת גַּם לְבָנָה גַּם חֲלָקָה // אַל תִּתְאַבְּלוּ עָלַי אַנְשֵׁי בַּחֲרֵין' (הס, וירח, עמ' 24); 'בָּדַקְתִּי אֶת עֵינַי, שְׁקֵדִיוֹת, מְלֻכְסָנוֹת. יֵשׁ לָהֶן

80 שם.

81 שם, עמ' 187. פנון הסביר כי עם שעבר קולוניזציה הוא 'עם שהתפתח בקרבו תסביך נחיתות בעקבות סתימת הגולל על תרבות המקום והמקור שלו' (פנון, עור, עמ' 15); לדברי פנון, שנכתבו בהקשר אלג'יראי, 'אם פסיכיאטרייה היא טכניקה רפואית שמטרתה לאפשר לאדם לא להיות עוד זר בסביבתו, אני חייב לעצמי לומר ולהדגיש כי הערבי, אשר הוא באופן קבוע זר בארצו, חי במצב של דה־פרסונליזציה מוחלטת' (פנון, מהפכה, עמ' 53; מצוטט מתוך: באבא, המיקום, עמ' 40).

82 שוחט, עמ' 247־248.

צֶבַע דְּבַשׁ. / וַדַּאי יֵשׁ בִּי דָּם רוּסִי׳ (הס, יובל, עמ׳ 38).[83] אבל פעמים רבות השנאה העצמית והפחד מפני התהומות הפנימיים והחיצוניים מיתרגמים אצל הס, באמצעות תחושת ייחוד חזקה, מיסטית, שגורמת הקריעה האישיותית, לתחושת שליחות עצומה ומעצימה:[84]

> אני עצמי. אני הובאתי לתוך העולם הזה כדי להגיע לשלמות, בכל תחום, ואני צריכה להיות חזקה מספיק כדי להביא לשלמות את עולמי הפנימי ואת עצמי כדי להתפתח ליכולתי המרבית... אם הם ישימו דם עקרבים בדמי, אעשה ככל יכולתי כדי להפוך אותו שוב לכחול. אפילו אילו הייתי נדונה לַגיהינום של הרחקת עצמי מבית הוריי, לגיהינום שבו אצטרך לחיות מחדש את מותם של כל אלו שנשרפו בכל גטו שהתקיים אי פעם, עדיין הייתי עוברת הכול כדי לספר זאת.[85]

תחושת השליחות יוצרת הפרדה בין ה׳הם׳, המנסים לשים דם עקרבים בתוך דמה, ובין ה׳אני עצמי׳; תחושה זו הופכת גם את הניתוק מבית ההורים, שבשיר שדנתי בו בחלק הקודם היה בחירה עצמית הצהרתית, לגיהינום כפוי מן החוץ.

בשיר ׳בלב הכיכר׳ הס מספרת על אניית ברזל העומדת בלב כיכר כפסל ואין עליה עגורים: ׳וָאִבֶּן חוֹמָה בְּתוֹכִי / וּבַעֲלוֹת הַצַּלְמָוֶת אוּד מֶצָל / נִשְׂרַף בְּנִבְכֵי מוֹת אֲבוֹתַי / אֵינִי יָכוֹל לִהְיוֹת עַכְשָׁו לְרֵעַ׳ (הס, יובל, עמ׳ 33); הדובר השירי (הדובר בלשון זכר) פונה אל הקהל ומדמה עצמו לישו הנוצרי: ׳אַל תַּחְגְּרוּ אוֹתִי בִּשֶׁת / וּפָנַי כְּלִמּוֹת כְּלִמּוֹת / אֲנִי הַזָּר מְדַמֵּם פַּחַד / שֶׁתַּשְׁלִיכוּנִי / שֶׁתִּצְלְבוּנִי / אַל אֶהְיֶה מֶשְׁלָךְ לָעַד׳ (שם). אחרי שבנה חומה, אחרי שהתוודע לנבכי מות אבותיו, אחרי שהבין שאינו יכול להיות חבר לאנשים, הזר מפחד להיות מושלך, שגורלו יהיה כגורל ישו הזר, המת־החי, המשלב בדמותו אלוה רב כוח שיש לסגוד לו, וקרבן אשר מת צלוב, מדמם ומבוזה. אבל מעומק הפחד ומתוך דמותו הפרדוקסלית של ישו בא גם הכוח העצום הנובע מן השלילה,

83 שורות אלו לקוחות מן השיר ׳אינגה׳; השיר אינו אוטוביוגרפי אלא בונה דמות חיצונית, אך דומה ששורות אלו שציטטתי הן חלק משלב המעבר של הכותבת לדמות הבדיונית אינגה.

84 ועל כן כמובן יש להיזהר מלקרוא שנאה עצמית זו כביוגרפית בלבד, בהקשר המזרחי והנשי, אלא יש לראות בה גם מצב נפשי־אישיותי של תהומות, שהמשוררת רואה בו מצב המזמן כוחות מיסטיים, של בנייה מתוך הרס.

85 אלקלעי, עמ׳ 274.

הכוח בעל העָצמה המצווה, ובוקע ואומר: 'גָּזַרְתִּי עַל עַצְמִי לָשׁוּב אֲלֵיכֶם / שֶׁבִּיקַשְׁתִּי לִחְיוֹת / אֲפִילוּ אִם נִמְצֵאת שֹׁרֶשׁ נָכְרִי... פָּנַי חָכְמָה סוֹדִית בּוֹהֶקֶת גַּן נָעוּל. / שֶׁחֲזָקִים הַחַיִּים / שֶׁנִּגְזַר עָלַי אָז לִחְיוֹת / צַד דִּמְעָה מִזֶּה וְלֶחִי מִזֶּה' (שם, עמ' 33–34); הדובר חוזר אל תחושת זרותו ונכריותו במקום, אבל יש בו, מתוך הקִרבה והמרחק, מתוך הרצון לחיות וההיכרות עם המוות, גם הכוח לגזור גזרה, שהיא גם גזרת נתק וגם גורל של שיבה וקרבה שאין להילחם בו, גזרה המעוצבת באמביוולנטיות רגשית.

בשיר אחר באותו הספר, שיר שכותרתו 'הצילו', בזמן או במקום שבו 'בְּעָבְרִי בִּרְחוֹבוֹת מֶלֶךְ / מֶלֶךְ הָיִיתִי לְפַרְעוֹת נָפְשִׁי בִּי' (הס, יובל, עמ' 25, למרות השימוש במילה 'מלך', בזכר, השיר נמשך בלשון נקבה), הס מתלבטת אם 'לִצְבֹּעַ פָּנַי עֶשֶׂר פְּעָמִים וְיוֹתֵר / שֶׁבֶת אַחִים גַּם יַחַד לְשֵׁבֶט חֶסֶד? / לְהִיפָּרְדוּת?... אִם יִשְׁכֹּן עָלַי טַל הַלַּיְלָה / לְתַעֲצוּמוֹת עוֹלָם כְּמוֹ גַּעְגּוּעַ?' (שם). האם היא שליטה על עצמה, על פרעות נפשה בה, האם עליה לצבוע את פניה, כדי שתלך למקום ההתחברות, האם תלך להיפרדות? מתוך הפתיחה הזאת, הנעה בין קצוות, מתחוללת בשיר מעין פריצה קדימה ואחורה בו בזמן:

> אִישׁ לֹא יָדַע שֶׁאֲנִי חַיָּה כַּמָּה נְשָׁמוֹת, / קָמָה כְּמוֹ חָתוּל / שֶׁהָיִיתִי חוֹצָה אֶת הָרְחוֹב בְּרִיצַת פַּחַד / בְּלִי לִצְעֹק הַצִּילוּ / אִישׁ לֹא יָדַע / שֶׁיַּלְדָּה יְהוּדִיָּה עוֹלָה חֲדָשָׁה מִשְּׁנַת 1951 / עֲלוּלָה לְהֵהָפֵךְ בְּעֵינֵי רוּחָהּ לְיַלְדָּה מֵחַאן יוּנֵס / כִּי חָשְׁבָה אֲחוֹתָהּ הַלְּבָנָה / שֶׁהִיא חוֹרֶגֶת. / בְּיֵשׁוּתִי מַעֲשֵׂי חוֹרִים שְׁחוֹרִים / בִּגְלַל הַכְּאֵבִים. / כָּל הַזְּמַן נוֹפֵל בִּי פַּחַד שֶׁיִּפְגְּעוּ בִּי / וְדַוְקָא אוֹתִי שֶׁכֻּלָּם אָהֲבוּ... לָלֶכֶת יְחֵפָה עַל הַמַּיִם / לָשִׂים צְלַב מַיִם עַל אֵשׁ הַבּוֹעֵר בְּמִצְחִי / לִבְכּוֹת זִרְמֵי תּוּגָה (שם).

ה'הצילו' כלל לא נצעק באותה 'ריצת פחד' שבה חצתה הדוברת את הרחוב בהצלחה (אך הוא נצעק בראש השיר, בכותרתו); והמשוררת מרחיקה עצמה להיות חתול, בעלת כמה נשמות, ילדה מח'אן־יונס ואף מעין ישו, המופיע שוב כסמל של היטהרות על ידי צירוף ניגודים. בין ה'פחד שיפגעו בי' ובין 'דווקא אותי שכולם אהבו' הופכת הזרות של הס לַמציאות ולַמתחולל סביבה גם לִמקור עָצמתה, ליכולת ללכת על המים, ליכולת להיות בעלת כמה נשמות או להפוך לאחרת, וזאת למרות החורים השחורים בישותה או דווקא בגללם; כוחות אלו מיוחדים יותר מפני ש'איש לא ידע' אותם מלבדה. השיר אינו נקרא באופן פשוט כמחאה פוליטית, אך הוא מאפשר קריאה שונה של הגבולות בין המשוררת ובין בת ח'אן־יונס, האחיות החורגות.

הנבדלות הופכת מעיין של עָצמה לעמוד מול וכנגד ולתבוע את הקריעה שבראשית הייתה כפויה; כך גם בשיר הבא, היכול להיקרא גם כמעין הצהרת עצמאות נשית:

וְשָׁלוֹם לָכֶם / אֲנִי הוֹלֶכֶת אַחֲרֵי עַצְמִי / כְּצִפּוֹר אַחֲרֵי כְּנָפֶיהָ / לְאַחוֹת גּוּף וּנְשָׁמָה / וְסִלְחוּ לִי הִפְּרִדוּתִי / מֵהַיַּנְקוּת זֶה בַּכְּאֵבִים / אֲנִי הוֹלֶכֶת עַד הַסּוֹף / לְהִתְחַבֵּר כָּנָף וְגוּף / סִלְחוּ לִי אַחִים שֶׁלִּי / שֶׁאֲנִי מִמָּעוֹף מִזֶּה / רוֹאָה אֶתְכֶם וְזוֹכֶרֶת / הַפָּנִים שֶׁלָּכֶם מֵהַמִּציאֶיוֹת // אִם אֶבְכֶּה לֹא יִגְמֹר הַדָּבָר / שֶׁהִתְחַתַּנְתִּי עִם עַצְמִי לַעֲזֹב אֶתְכֶם / כִּי בִּכְי גָּדוֹל תְּהוֹם הַמִּציאֶיוֹת בְּתוֹךְ הַמִּציאוּת / וּבְכִי גָּדוֹל שֶׁנִּפְרַד אַתָּה תְּהוֹמִי עַצְמְךָ בַּבָּשָׂר הַחַי / וּבְנוֹצוֹת תְּעוּפָה רַחֲמֵי אֱלֹהִים מְכַסִּים לָמוֹ כִּי יָדְךָ / בְּכַפָּהּ נֶחְתְּכָה לְחַתֵּן אוֹתְךָ אֶל דָּמְךָ לְבַדּוֹ / לְהִתְאָרֵס עֶבֶד עוֹלָם / וְאַתָּה פֵּאוֹדָל הַגּוּף שֶׁלְּךָ (הס, בולע, עמ׳ 48).

הצהרת העצמאות הנשית כאן היא שוב הצהרת היפרדות, הנקשרת להצהרות הניתוק האחרות של הס, מן המזרח ומבית ההורים. ההצהרה אינדיווידואלית מאוד, ׳אני הולכת אחרי עצמי... שהתחתנתי עם עצמי לעזֹב אתכם׳, אבל גם בה יש צורך להביט לאחור ולבקש מן האחים ׳סלחו לי הִפרדותי׳. הניתוק נועד לחבר מה שפורק, כנף וגוף, גוף ונשמה, ומאופיין כהליכה עד הסוף, והוא נובע מחיבור בין עָצמה נשית ואישית ובין הכאבים, אותו ׳בכי גדול תהום המציאֶיות... ובכי גדול שנפרד אתה תהומי עצמך׳, והבנה כי ׳אם אבכה לא יגמר הדבר׳. הפִרדה היא פרדה חיצונית, מן האחים, מאחרים, אבל היא גם קרע פנימה בבשר החי, מתהומי עצמך, ומחירהּ אירוסין נצחיים של עבדות לגוף.

מה הם אותם תהומות עצמיים שעליהם מדברת הס? דומה שהם מתבהרים מעט בשילוב בין שנאה לאהבה, בין שרפה לניקיון, בחגיגת ההרס־הבנייה של השורות הבאות: ׳וְשָׂנֵאתִי עַצְמִי נָתַתִּי לָכֶם לֶאֱהֹב אוֹתִי / וַאֲנִי מְחֻתֶּנֶת לָרוּחַ וַאֲנִי בַּת זוּג שֶׁלִּי תָּמִיד / מְאֹהֶבֶת לִשְׂנֹא עַצְמִי עַד אַהֲבַת תֹּפֶת / אֹהַב עַצְמִי לִשְׂרֹף אוֹתָהּ נְקִיָּה׳ (שם, עמ׳ 51). התהומות הפנימיים הם במובן מסוים ההפנמה של השנאה החיצונית והפיכתה לשנאה עצמית, הפנמתן של ׳הסטיגמות השונות אשר שלטו במדינה הזאת׳ וביחסי מערב–מזרח, וההתבוננות דרכן על העצמי. כך למשל המשוררת פונה אל עצמה: ׳אָה מִזְרָחִית עֲגוּמָה מִנֶּפֶשׁ / אָה צוֹעֲנִית וְקוֹל הַמָּחוֹל לָךְ נִמְשָׁח, / אָה פָּנִים וְעֶשֶׂר בָּהֶם נֶפֶשׁ, / וְקָהָל וְרַעַשׁ מִדְבָּר׳ (הס, שני סוסים, עמ׳ 14); לכנות מזרחית צוענייה פירושו לקרוא אותה על פי סטראוטיפ אירופי פופולרי, המעביר אליה את כל השלילי והאקזוטי שיוחס

לנשיות הצוענית, המופיעה בתרבות האירופית הפופולרית והגבוהה כמכשפה, מגלת עתידות ואשת קרקס, אישה מפתה־זונה, שולטת־נשלטת, יפה־מלוכלכת, גנבת־ענייה.[86]

המשוררת מדברת על עצמה בדימויים מיזוגניים של הנשיות: 'עַד הַסּוֹף עַד הַסּוֹף / יְהֵא גְּחוֹנִי עַל עָפָר / כִּי אֲנִי הַנָּחָשׁ הַנִּבְזֶה / אִשָּׁה / מִמֶּנָּה נַהֲמַת הָאֱנוֹשׁוֹת / עוֹלָה עַד הָאֱלֹהִים כִּי מֵרַחְמִי / הוֹצֵאתִי יָא אַלְלָה / אַלְלָהוּ אַכְבָּר בְּמִסְגְּרוֹת תְּעִיָּה / גִ'יזוּס כְּרַיְיסְט בָּאִצְטָלוֹת' (הס, בולע, עמ' 68–69). לפי שיר זה האישה היא גם נחש, לא אנושית, סמל לעָרמה ונבזות, זכר לחטא שהוביל לגירוש מגן העדן, ולקללה שבאה בעקבותיו, אך היא גם המולידה, היא רחם האם שבוקעת ממנו נהמת האנושות אשר מצליחה להגיע עד האלוהים, אולי אפילו להיות לאלוהים. השיר מסתיים בהרס גמור: 'שֶׁתֵּצֵאנָה מִמֶּנִּי תּוֹלָעִים / לֶאֱכֹל עֲפָרִי / וְאֶת מְצוּדָתְךָ לְנַתֵּץ עָפָר לְרוּחַ תַּנִּים נוּגָה – ' (שם, עמ' 69).

מה תפקידם של הסטראוטיפים הללו ואחרים בשירת הס? האם הם מבטאים את כניעתה בעבר לאותן סטיגמות ששלטו בארץ? את הפנמת השנאה העצמית? מה המשמעות של היותה אישה נחש ומזרחית צועניה? טוני מוריסון עמדה על החסכוניות שבסטראוטיפ: הוא מאפשר 'לסופר להציג דימוי מהיר ונוח, בלי נטל האחריות הכרוך בספציפיות, בדייקנות, או אפילו בתיאור בעל תפקיד עלילתי';[87] וכך הסופר מעניק לכתיבתו עיבוי מטפיזי, ההופך 'הבדלים חברתיים והיסטוריים להבדלים אוניברסליים'.[88] השימוש בסטראוטיפ יוצר פֶּטישיזציה, שהיא 'שימושית במיוחד כשבאים לעורר פחדים או יצרים אירוטיים ולבסס הבדל קבוע ובולט במקום שההבדל אינו קיים, או הוא מזערי'.[89] בדבריה אלו התכוונה מוריסון בעיקר לכתיבתם של לבנים על אודות שחורים, הנגועה לטעמה באפריקניזם,[90] אך לטענתה מאחר שהאפריקניזם הוטמע בשפה, גם הסופר השחור נאלץ להתמודד עמו, ולשם כך עליו להיות מודע לקיומו:

86 יוצרים אירופים אחדים, ובהם למשל לורקה ב'רומנסרו צועני', העלו על נס באופן רומנטי־אקזוטי את המחול והשירה של הצועניות.

87 מוריסון, עמ' 77.

88 שם.

89 שם, עמ' 78.

90 תיאור האפריקניזם כך קשור כמובן ל'אוריינטליזם' של סעיד; באופן מתמיה כתבה מוריסון לכל אורך ספרה רק על לבנים ושחורים, והעלימה לגמרי את הנוכחות – ואת היעדר הנוכחות, עקב ההשמדה – של האוכלוסייה המקורית של אמריקה בתרבות האמריקנית, האוכלוסייה שקדמה לקולוניאליזם האירופי.

'לסופרים אמריקנים שחורים ולבנים כאחד, הפועלים בחברה שכל כולה חדורה אבחנות־גזע, אין מנוס משימוש בלשון שהטיותיה חדורות בגזעיות; המלאכה שנאלצים סופרים כאלה לבצע, כדי לשחרר את דמיונם מאזיקי תביעותיה של לשון שכזו, היא מסובכת, מעניינת ומשמעותית'.[91] אם כן גם סופר אמריקני שחור, הכותב אנגלית אמריקנית בהקשר התרבותי האמריקני, סביר להניח שישתמש באפריקניזם, ומוריסון לא קראה להשכיחו אלא דווקא לחשפו, כדי להתמודד עמו.

הומי ק' באבא, אשר ייחד לסטראוטיפ מקום מרכזי בתיאור מערכת היחסים הקולוניאלית והפוסט־קולוניאלית בין המזרח למערב, הסביר כי לשיח הקולוניאלי דרושות קביעות ויציבות לצורך הבניה אידאולוגית של האחרות, שהוא מַבנה כהבדל טבעי (ובו בזמן מתכחש לה). כך האחרות מיוצגת באופן פרדוקסלי: 'היא קושרת קשיחות וסדר בלתי משתנה עם חוסר סדר, התנוונות וחזרה שטנית. כמו הסטראוטיפ, שהוא האסטרטגיה הדיסקורסיווית המרכזית שלו [של השיח הקולוניאלי], זו צורה של ידע וזיהוי שמיטלטלת בין מה שהוא תמיד "במקום", כבר ידוע, למשהו שחייבים לחזור עליו בחרדה'.[92] הסטראוטיפ, כאופן של ידע וכוח שהוא אמביוולנטי תמיד, תמיד עודף לעומת מה שאפשר להוכיח אמפירית או להסביר הגיונית, והוא מחייב חזרה בלתי פוסקת, כי תכונתו הבסיסית היא חוסר יציבות: ה'סטראוטיפ הוא אופן ייצוג מורכב, אמביוולנטי ומכיל סתירות, מורכב מחרדה לא פחות משהוא נחרץ'.[93] הסטראוטיפ משתלב בשיח הקולוניאלי שמטרתו 'לפרש את הנתינים הקולוניאליים כאוכלוסייה של טיפוסים מנוונים על בסיס מוצא גזעי, כדי להצדיק את הכיבוש וכדי לייסד מערכת אדמיניסטרציה והדרכה'.[94] מתוך השיח הזה נוצר הנתין הקולוניאלי 'כמציאות חברתית שהיא בו זמנית "אחר" ובכל זאת ידועה ונראית'.[95]

לסטראוטיפ יש אפקט מעצים, המנכיח את האחר בתוך חייך ואינו מעלים אותו, והגורם לך להתרכז בתכונה אחת שלו, באיבר אחד שלו, תחת זכוכית מגדלת: בכל מקום אתה רואה כי האף היהודי אכן גדול, וכי היהודים אכן משתלטים על הוליוד ועל הבנקים; בכל פינה אתה נוכח שוב ושוב בקמצנותו של האירי; בכל רגע אתה שומע בפעם האלף עד כמה הנשים פטפטניות, ומזהה את לבושן כפרובוקטיווי ואת התנהגותן כמינית (או להפך כביישנית, צנועה ובתולית); בכל הֶקְשֵר אתה לומד מחדש כי המזרחים באמת חמי מזג.

91 מוריסון, עמ' 26.

92 באבא, המיקום, עמ' 66.

93 שם, עמ' 70.

94 שם.

95 שם, עמ' 70־71.

היהודי מזוהה דרך הסטראוטיפ, והסטראוטיפ מזוהה דרך היהודי – יהודי שאין לו אף יהודי הוא 'לא באמת יהודי'; ומזרחי רך מזג הוא 'משתכנז' או דוגמה לקוטב האחר של הסטראוטיפ, שבו המזרחי מופיע כמכניס אורחים שחביבותו טבעית ותמימה (פרימיטיווית), רחוקה מן הקרירות האירופית. הילדה הלבנה המביטה בפרנץ פנון ופונה אל אמה בבעתה, מזהה אותו כשחור (אין לה צורך בעוד מילה), על כל מאגר הדימויים העצום והמבהיל המתלווה למילה זו, ושוללת אותו ודרכו את כל השחורים החיים, וכן את השחורות הממלאת את ראשה, מתוך אגדות ששמעה ומחשבות שחשבה. הילד השחור הגדל בחברה קולוניאלית או פוסט־קולוניאלית הכלואה בסטראוטיפים של מערב-מזרח, שחור-לבן, המזרחי או האישה, יהיה שחור, כלומר השחורות שלו תהיה המסמן העיקרי שלו, בעיני האחרים, בעיני עצמו, ושוב בדרך שבה הוא רואה את עצמו בעיני האחרים;[96] במצב זה הוא עלול לפנות הרחק מעצמו,[97] מגזעו, לשלול את השחורות שבו ושסביבו, ולהזדהות באופן מוחלט עם החיוביות של הלבנות, שהיא בו בזמן צבע וגם היעדר צבע, הזהות הנכונה וגם החופש מלהתקבע בזהות פרטיקולרית.

אורלי לובין הציעה לתפוס את הנשי והגברי, כפי שהם מוכרים ומיוצגים בתרבות, מעבר להבחנה הפמיניסטית הקלסית בין מין למגדר, גם כאופני התנהגות הנרכשים ונלמדים באמצעות סטראוטיפים. לאישה קשה יותר מאשר לגבר 'לוותר' על ייצוג סטראוטיפי ושלילי שלה ו'להשתחרר' ממנו,

96 דרך אגב, גם שחור בעל מודעות סוציולוגית־פוליטית – ובדומה לכך מזרחי או אישה בעלי מודעות כזאת – הוא שחור בכל מקום, מזהה את המבט המקבע אותו במקומו, והמגדיר את מצבו על פי הקריטריונים הסוציולוגיים של דיכוי השחורים בחברה ולפי המאפיינים הפוליטיים של המאבק בהגמוניה הלבנה; הוא לא ימצא כמעט מקום ריק ממודעותו, ועקב כך משחורותו. במובן זה דיבור על גזענות לעתים מעצים אותה, וודאי שדיבור על סטראוטיפים, גם אם הוא ביקורתי, יכול לחזקם; אך אי אפשר להיאבק בסטראוטיפ בלי להנכיח אותו, בלי להצביע עליו כקיים.

97 ראו למשל את דברי ביטון בשירו 'דברי רקע ראשוניים': 'אִמִּי אִמִּי / מִכְּבַר הַשִּׂיחִים הַיְרֻקִּים בְּיָרֹק אַחֵר... אָבִי אָבִי / אֲשֶׁר עָסַק בְּעוֹלְמוֹת / אֲשֶׁר קִדֵּשׁ שַׁבָּתוֹת בְּעָרָאק נָקִי... אֲנִי אֲנִי / שֶׁהִרְחַקְתִּי עַצְמִי / הִרְחֵק אֶל תּוֹךְ לִבִּי / שֶׁכְּשֶׁהַכֹּל הָיוּ יְשֻׁנִים / הָיִיתִי מִשֻּׁנָּן / הִרְחֵק אֶל תּוֹךְ לִבִּי / מִסּוֹת קְטַנּוֹת שֶׁל בַּךְ / בְּיִהוּדִית / מָרוֹקָאִית' (ביטון, מנחה, עמ' 28); בשיר זה הרחקתו של הילד מביאה אותו למצב היברידי: לשלב בין מיסה של באך, שהיא נוצרית־אירופית אבל מייצגת כאן את הקוטב האשכנזי המדומיין, ובין שפתם הערבית של יהודי מרוקו.

מכיוון שאפשרויות הייצוג החלופיות העומדות לרשותה בתרבות מעטות מאוד. על כן המאבק הנשי בסטראוטיפים, כמו המאבק של כל קבוצה הנתונה בדיכוי הגמוני, מסובך. אפשר לנסות לשלול סטראוטיפ בטענה שאינו אמתי ולערוך מחקר משווה למשל על פטפטנות של גברים ושל נשים כדי להפריך את הסטראוטיפ. אך מי יהיו החוקרים – גברים? נשים? נשים שהפנימו את הסטראוטיפ? מי יהיו הנבדקים – נשים שהפנימו את הסטראוטיפ? גברים שהפנימו אולי סטראוטיפ הפוך? מה צריך להוכיח – שנשים אינן מפטפטות? שגברים גם הם פטפטנים? איך נבצע את המחקר – בהקשבה לנשאלים או בשאלה פשוטה אם הם מרגישים שהם פטפטנים? האם את התשובה על כך לא מכונן הסטראוטיפ, הגורם לגבר שמדבר הרבה להרגיש שהוא מדבר לעניין, ולאישה המדברת פחות ממנו להרגיש שהיא פטפטנית? והאם אנו מקבלים את ההנחה שפטפטנות היא תכונה רעה? האם בכך אין אנו מקבעים את ההיירכייה הגברית? האם ניסיון להוכיח שנשים אינן רגשניות, ושגברים אינם רציונליים, אינו נובע מקבלה של ההנחה שרציונליות עדיפה מרגשנות?

גם אם נצליח להוכיח כי ייצוג מסוים מוּבְנֶה חברתית באמצעות סטראוטיפים, אין בכך כדי לבטלו, ואין זה מבטיח שנצליח לשנותו. אם סטראוטיפ הוא שקרי אבל אין דרך לסלקו לחלוטין, עומדת לפני נשים האפשרות לאמצו באופן מתריס, כאסטרטגיה זמנית; אם לסטראוטיפ יש גבול סבירות, וולגריזציה שלו תביא אולי להריסתו ולכינונו כמתועב. סנדרה גילברט וסוזן גובאר גרסו שרק אם אישה תאמץ את הסטראוטיפ החברתי הנוגע אליה, וכך תבין את הכוח המפעיל אותו (ממילא), היא תוכל להתנגד לו וליצור חלופה: ׳קודם שתוכל האשה היוצרת לייצר משהו משלה, שאין לו נגיעה לסטריאוטיפ, קודם שיתגלה מה שמצוי "מאחורי המראה", המשקפת לה את עצמה כסטריאוטיפ, עליה להפנים את הדימוי המשתקף לה במראה, היינו את הסטריאוטיפ, לעבוד אתו ולהשתמש בו׳.[98]

אפשרות נוספת היא אימוץ הסטראוטיפ לא באופן זמני, אלא באופן מתמיד וחתרני, כחלק מגיבוש זהות, בהנחה שהסטראוטיפ אינו מסכה המסתירה נוכחות אחרת או היעדר מאיים. אין זה ניסיון ׳להשיב עטרה ליושנה׳, אל הרגע שלפני כינון הסטראוטיפ – אולי מתוך אמונה שאי אפשר לחזור אל אותו הרגע ולהעלים באמת את הסטראוטיפ – אלא זו פוליטיזציה של ההווה, המעצימה את ההבדל שבין מזרח למערב, בין אישה לגבר, דרך הזכוכית המגדלת של הסטראוטיפ:

98 לובין, עמ׳ 52.

אי המחיקה של הסטריאוטיפ כ'שקר' או כ'מסכה ריקה' מאפשרת להתייחס אליו כאל מכונן תרבותי, שגם מפריד את זה שמסומן על ידו ממסומנים אחרים, וגם מחבר אותו עם מסומנים דומים לו... פעולה זו מאפשרת להתבונן בפעילות התרבותית של נשים (או כל מיעוט פוליטי אחר) לא רק כהפנמה (היינו, כניעה) של הסטריאוטיפ או התנגדות לו (היינו מרד מפורש בסטריאוטיפ ובמי שכופה אותו), אלא גם כצורה יצרנית של מבט אלטרנטיבי.[99]

באשר למקומם של הסטראוטיפים בכתיבתה של הס אפשר להפריד בין שני רבדים: בין חוויית הכתיבה שלה, כפי שהיא משתקפת בשירתה, ובין חוויית הקריאה שהיא יוצרת.[100] דומה כי השימוש של הס בסטראוטיפים אינו נובע מאימוץ המוגדר מראש כזמני או מתריס, אלא מהפנמה עמוקה שלהם, ההופכת אותם לרכוש נפשה, גם אם רכוש שיש בו סבל רב, והם ממפים את עולמה ואת אפשרויותיו. הס אינה מוותרת על שום סטראוטיפ, על שום ייצוג, ומשתמשת בכולם, וכך היא יוצרת תחושה מתמדת של החלפות והיפוכים, ואלה גורמים לכל סטראוטיפ בפני עצמו להיראות זמני וחלש יותר, נתון למשחק. אם הסטראוטיפ, בהקשר הנשי, אמור להיות תחליף מרגיע ואחדותי למה שנתפס כַּשניוּת המאיימת של הנשיות, הרי על ידי השימוש של הס בסטראוטיפים הנשיות מתפרקת מעבר לשניוּת לחלקים ולשברי חלקים מרובים. ההקצנה של סטראוטיפים רבים, כאשר מולם עומד סטראוטיפ שכנגד, הופכת אותם למרתיעים. בחוויית הקריאה הסטראוטיפים מצטברים, כמו עולים באוב, והשפע אינו מאפשר להניח להם להיבלע במקום חבוי ולהמשיך להשפיע משם; בכך הם מסייעים – הן להס בכתיבתה והן לקורא בשיריה – להיאבק במעמקי השנאה העצמית שהיא ביטאה בשירתה, שנאה אשר נוצרה כאמור מן השבר הגדול של ההתנגשות בין התרבויות הקדם־קולוניאליות ובין הניסיון הקולוניאלי לעצבן מחדש.[101]

99 שם, עמ' 53. אפשר לראות בטוריו של סייד קשוע בעיתון 'הארץ' ובספריו סוג כזה של אימוץ הסטראוטיפ של הערבי־הפלסטיני בחברה הישראלית־היהודית; חולשתו בכך שמסיבה זו הוא פונה בעיקר אל החברה היהודית־הישראלית, וכמעט אין הוא מקיים דיאלוג עם חברת האם שלו ועם תרבותה.

100 לפחות כפי שהיא משתקפת אצל הקורא האחד שאני מכיר באופן פנימי.

101 לדברי באבא בעיית ההבדל (différence) מוצגת בהקשר הקולוניאלי 'בתור שאלה של הבדל בין הקטבים "הטבעיים", שבטרם הכינון התרבותי, של שחור ולבן, עם כל ההשתלשלויות

השיר הראשון במחזור השירים 'הוֹמוֹסֶקְסוֹסַפִּיֶנְס', הכולל חמישה עשר חלקים, מחזור חשוב להבנת התמודדותה של הס עם הפיצולים אישה-גבר ומזרח-מערב, הוא 'ניתוח תת־הכרתי של עלמה בגדדית'. בשיר מוצג עולם שלם של סטראוטיפים ודיכוטומיות הנוגעים לנשיות ולמזרחיות, ונקודת המבט היא חיצונית; השיר – המאופיין כבר בכותרתו כדו"ח פסיכולוגי – הוא מעין הערכה אובייקטיווית בדיעבד על אותה עלמה בגדאדית, שהיא בעת ובעונה אחת יחידה וממוצע מייצג: 'הִיא לֹא הִתְיַחֲסָה לְעַצְמָהּ / כִּיצוּר הַמִּשְׁתַּיֵּךְ לְמִין כָּלְשֶׁהוּ / הֻכְרַז עָלֶיהָ לְמִן הַלֵּדָה שֶׁנִּקְבָּה הִיא / עוֹלָמָהּ סָבַב סְבִיב נִקְבַּת הַלִּוְיָתָן / שֶׁחָתְכוּ בִּבְשָׂרָהּ שֶׁהֶמְלַח / לַצַּדִּיקִים שֶׁל הָעוֹלָם הַבָּא – / נְתִיבֵי גּוֹרָלָהּ חוֹר שָׁחוֹר / רַחֲמָהּ הַפְּנִימִית פִּין / בַּתַּת־מוּדָע הַקּוֹלֶקְטִיבִי הַמִּזְרָחִי מִמֶּנּוּ בָּאָה / נֶחְשְׁבָה לִקְלִפָּה / וּבְכָל זֹאת אִמָּהּ הַנִּסִּיכָה יָשְׁבָה עַל עֶדֶשֶׁת עֵינָהּ' (הס, אין אישה, עמ' 33).[102] בעוד העלמה הבגדאדית לא תפסה את עצמה מלכתחילה כשייכת למין

ההיסטוריות והאידיאולוגיות הנובעות מכך. הידע על הבניית "הניגוד" הזה יישלל מן הסובייקט הקולוניאלי. הוא מובנה במסגרת מערך כוח המכיל ידע של "אחר", אבל גם מסתפק בו... ידע לכוד ופטישיסטי, המוזרם במחזור השיח הקולוניאלי בתור אותה צורה מוגבלת של אחרות, אותה צורה קבועה של הבדל, שקראתי לה הסטריאוטיפ' (באבא, האחר, עמ' 153). מצב זה מגביל את אפשרויות השחרור העצמי של הנתין הקולוניאלי, ומותיר את ההיאחזות בסטראוטיפ ־ אפילו מתוך דחף לאותנטיות תרבותית ־ כאחת האפשרויות היחידות העומדות לרשותו. כמה ברור על כן העצב העולה מתוך הדברים שציטט באבא מפנון: 'ייסורים נמשכים במקום היעלמות מוחלטת של התרבות שהתקיימה קודם. התרבות שפעם חייתה ונפתחה אל העתיד, הופכת סגורה, מרוכזת במצב הקולוניאלי, לכודה בלב הדיכוי. הווה וחנוטה, היא מעידה נגד חבריה' (פנון, מהפכה, עמ' 34; מצוטט מתוך: באבא, המיקום, עמ' 78).

102 השוו לדבריה של סרי בסיפור 'קריעה', העוסק בנישואין של נערה צעירה לגבר מבוגר: 'התאוששה קמעה מהתדהמה והתעורר בה כל זעם חייה נגד הגברים וכל סדרי עולם. קמו לנגדה כל ההשפלות ויסורי התופת שגרמה נקביותה' (סרי, קריעה, עמ' 37). סיפור זה הומחז והוצג בשנות השמונים ועורר סערת רגשות ־ נמתחה עליו ביקורת פנים־קהילתית קשה ונזעמת, על 'כיבוס הכביסה המלוכלכת בחוץ', ובין השאר הועלו השאלות אם הוא מייצג את העבר הקהילתי, ואיזו פרספקטיבה הוא מציג, חיצונית לתרבות המתוארת בו או פנימית; שאלות אלו היו חריפות במיוחד מכיוון שסופרים מזרחים נתפסים כ'מייצגים' את קהילתם בתרבות הישראלית, ומכיוון שעלילת סיפור זה מעצימה את התפיסות

כלשהו, תפסה אותה סביבתה כנקבה ותו לא ומיהרה להכריז על כך עם לידתה, מה שהביא לכך ש'עולמה סבב סביב נְקֵבַת הלויתן' – כך הופכת הס את העלמה לקרבן שבשרו נאכל, ומעמידה אותה מול ה'צדיקים' שומרי תומתה, שבשר לווייתן הובטח להם לארוחותיהם בגן העדן. הס הופכת את העלמה הבגדאדית למעין אישה־גבר,[103] בעלת רחם שהוא פין פנימי (תגובה על מושג קנאת הפין של הפסיכולוגיה), והצמדת דימוי החור השחור, המקושר אמנם ל'נתיבי גורלה', הופך את רחמה למאיים מבחינה מינית. הזהות המשולבת הזכרית־הנקבית מועמדת מול ה'תת־מודע הקולקטיבי המזרחי ממנו באה', אשר מוצג כשולל אותה, ואשר בהיותה אישה נחשבה בו לקליפה, במושגים קבליים, מעטפת חומר המסתירה את התוך, שהוא המהות (הגברית).

בתור קליפה 'הַחִנּוּך שֶׁקִּבְּלָה הָעַלְמָה הָיוּ לוֹ חֻקִּים מִשֶּׁלּוֹ / לָתֵת עוֹד לֶחִי / לַעֲשׂוֹת שְׁפָגָט / לְהִשָּׁאֵר בְּתוּלָה' (שם, עמ' 47); חינוכה של האישה ייחודי, בעל 'חֻקִּים משלו', כלומר שונה מן החינוך הכללי, החינוך הניתן לגבר; חינוכה, בהתרכזותו בצניעות ובבתולין, מדגיש את המיניות, והס מגחיכה את הדגשת המיניות בצירוף 'לעשות שפגט / להִשאר בתולה'. הס רומזת גם בשיר זה לישו הנוצרי, בציווי על העלמה 'לתת עוד לחי', ציווי המסמן את השפלתה ודיכויה, וההופך את ישו, בשל השפלתו, לבן דמותה של אישה – והאישה הופכת במקביל לקרבן אלוהי. הס מציגה בדרך זו את יחסה של המזרחיות אל הנשים כאל מהות סטטית, אַ־היסטורית,[104] ויחס זה גורם לאישה המזרחית להיראות 'פגומה'

האוריינטליסטיות הרווחות בחברה ונקראת על יסוד תפיסות אלה.

103 בספרה 'בולע האינפורמציה' פיתחה הס את רעיון הגבר שבתוך האישה והאישה שבגבר, בשתי הדמויות אמיר ואמירה. בדומה לכך כתב שלוש בספרו 'גבריאל וגבריאלה': 'וּבְתוֹךְ גַּבְרִיאֵל נִמְצַאתִי / גַּבְרִיאֵלָה / וּבְתוֹךְ גַּבְרִיאֵלָה ־ / גַּבְרִיאֵל' (איתן, הס ושלוש, עמ' 5).

104 הס אינה מבדילה ־ וספק אם עדיין אפשר להבדיל ־ בין המזרח שבמזרח, בין המזרח כפי שהוא נתפס במערב, ובין המזרחיות כפי שעוצבה בארץ במפגש עם ההגמוניה האשכנזית; בכך היא מקבלת את אחת התזות המרכזיות של האוריינטליזם המערבי על המזרח, אך מרוויחה ייצוג מיתולוגי של הנשיות המזרחית, המאפשר לגעת בחומרי התשתית שלה. נכון בהקשר זה מה שכתבה לובין על שימוש נשי בטקסטים גבריים קיימים, כאשר גם סטראוטיפים נתפסים כטקסטים: 'ההכרח להשתמש בטקסט הקיים נובע לא רק משום שהוא מרכזי ואין לוותר עליו, אלא גם משום שהשימוש בו מהווה מאבק חריף ומורכב יותר מאשר מלחמה ביקורתית או פיזית נגדו: השימוש בו פירושו ניכוסו לצורכי האשה היוצרת/הקוראת'

משתי בחינות. היא 'פגומה' בעיני ה'תת־מודע הקולקטיבי המזרחי', הגברי והדתי־הקבלי, המגדיר אותה כשולית, כקליפה, ולוכד אותה במסגרת נוקשה ומשפילה של הגדרות ומגבלות מיניות. היא 'פגומה' גם בעיני הפסיכולוגיה המערבית, המבקשת לעשות 'ניתוח תת־הכרתי של עלמה בגדדית', חושפת אותה בפומבי במערומיה, מאפיינת אותה אף היא באמצעות מיניותה, ומנסה לתקוע טריז בינה ובין המזרח, בעוד היא משתמשת במזרחיותה כדי לתאר אותה כמינית, מיסטית ושולית. בין התת־מודע הגברי־המזרחי לעין הבוחנת המערבית, נותרת לעלמה רק האפשרות להיקרע בין בתולין לאונס.[105]

קציעה עלון הצביעה על המלכוד שבו נתונה האישה המזרחית, לרבות האישה המזרחית בשירה העברית, המזרחית ושאינה מזרחית. לטענתה 'השירה המזרחית מתפרסת אל מול הקוטב הסימבולי הרוחש, אותו הגדרתי כ"קינה על המיניות הנשית מזרחית" – הנרמסת, המחוללת, ה"בלתי אפשרית"'.[106] המיניות של האישה המזרחית בארץ מתקיימת מול מסרים סותרים: מצד החילוניות האשכנזית הופנתה אליה התביעה 'ל"פתיחות" מינית ולהשלת קודים התנהגותיים מסורתיים־שמרניים, פרקטיקות התנהגות אשר קודדו ונקראו כ"לא מודרניות", ולכן – כפרקטיקות אשר אינן עומדות בהלימה אל מול דימויה העצמי של הישראליות';[107] ומנגד נתפסו הנשים המזרחיות כ'שטח הפקר מיני',[108] מותר לגבר האשכנזי.

היציאה של האישה מן הבית המזרחי, אשר דרש צניעות, אל הישראליות, הייתה כרוכה בשינוי בהרגלים המיניים; אך שינוי זה, אחרי שהוציא את האישה המזרחית מקהילתה, הוציא אותה גם מן הישראליות הנורמטיווית, והפך אותה בסלנג הישראלי החדש, שאימץ מילים מן הערבית בלי להכיר את משמעותן המקורית, ל'פְּרֵחָה' – 'הכינוי רומז, בו זמנית, לעוני, אתניות, טיפשות וזילות מינית, מרחק פסיעה אחת מן ה"זונה". מוצאו של הכינוי מן השם הפרטי המזרחי שהיה נפוץ, "פְּרֵחָה", קרי "שמחה"'.[109] כך הפכו כל

(לובין, עמ' 68); איני טוען כאן כי כוונתה המודעת של הס להיאבק בייצוג זה, אך בדבריה היא קובעת עליו בעלות, ועל כן זכאות להשתתף בעיצובו.

105 למשל בשיר 'נפתולי דומייתה', הס, אין, עמ' 42.

106 עלון, עמ' 32.

107 שם.

108 שם, עמ' 33.

109 שם, עמ' 34. וראו בשירו של שטרית 'פריחה שם יפה': 'כִּשֶׁנּוֹלְדָה פִּרְחִיָּה בִּדַּר אַלְבִּידָא / קָרְתָה אוֹתָה אִמָּהּ פְּרֵיחָה / שֶׁיִּהְיוּ חַיֶּיהָ מְלֵאִים שִׂמְחָה. / פְּרֵיחָה שֵׁם יָפֶה אָמְרָה. / פְּרֵיחָה שֵׁם יָפֶה' (שטרית, עמ' 22).

מהלכי השחרור האפשריים של האישה המזרחית לחלקיים במקרה הטוב ובלתי אפשריים במרבית המקרים: המרידה במשפחה באמצעות המיניות הדירה אותה הן מן הבית והן מחברת הרוב, ההישארות במשפחה ואימוץ אידאל הצניעות הביאו לשבר מול הישראליות ולקיפאון של הדגם המזרחי, והוויתור המוחלט על המיניות הוביל להדרת האישה אף מגופה.

בייצוג השירי הפכה האישה המזרחית למי שאינה מסוגלת ללכת ב'שביל הזהב', ומנותבת אל העודפות המינית (ביציאתה אל הישראליות) או אל המחסור המיני (בבית הוריה); כך יכול הקורא האשכנזי לדמיין את עצמו כחסר עכבות מיושנות, אך גם כבעל עידונים תרבותיים, בהשליכו החוצה על המזרחי ובעיקר על המזרחית את אימת הפראיות המינית וכן את הבתוליות המוחלטת והיעדר המיניות. לדעת עלון עלייתו של הדגם השירי של וולך, אשר השפיע על הס, קשורה ברצונו של ה'קולקטיב ההגמוני לדמיין עצמו כ"נועז" "אירופאי" ו"לבן" בו זמנית. שירתה של וולך נתפסה כ"תוצאת קצה" של תהליכים ארוכי טווח שעברו על החברה בישראל, תהליכים ששִעתקו דפוסי חיזור ומיניות שנתפסו כמערביים וחופשיים יותר ויותר. לכאורה, עם פריצת שירתה של יונה וולך אל ליבת הקאנון, הושלם ה"שחרור הנשי"'.[110] אך יוצרת מזרחית אינה יכולה לאמץ דגם זה במלואו בלי שהוא יוטל שוב ושוב אל הקרעים – המתגלים בשיריה של הס – שבין הצניעות המצופה מבית לבין המיניות המצופה ברחוב, בין חוסר האפשרות להישאר בבית לבין חוסר האפשרות להתקבל ברחוב. הגישה האוריינטליסטית מציגה מחצית מן הנשים המזרחיות כזונות 'טבעיות', המעניקות לגבר האשכנזי מרחב חופשי של פנטזיה מינית, ואת מחציתן האחרת כקרבנות של הגבר המזרחי, המעניקות לגבר האשכנזי (ובגרסה מאוחרת, 'פמיניסטית', לאישה האשכנזייה) את הפריווילגיה של הגשמת פנטזיית ההצלה האבירית. הס מעצבת לעומת זאת אפשרות אחרת, הנבנית על ידי שיבוש מתמיד של ההבחנה בין זכריות לנקביות, וכן של ההבחנה בין מזרח למערב ובין האישי לקולקטיבי.[111]

הס מפתחת את רעיון זִכריותה של העלמה הבגדאדית: 'נֶאֱבֶקֶת בְּהִתְפָּרְצוּת אֵבֶר מִין מִיסְטִי / נֶעְנְשָׁה בְּזִכְרִיּוּת שֶׁלֹּא הִתְאִימָה לַעֲרָכֶיהָ הַמֻּפְנָמִים / כִּמְעַט

110 עלון, עמ 34.

111 אני בוחן כאן בעיקר את המיניות המצטיירת בספר 'אין אישה ממש בישראל'. בספר 'בולע האינפורמציה' בולטים גם היסוד האנדרוגיני וכן תנועה בין צד מאני לצד דפרסיווי של המיניות, בין בנייה להרס ובין התפשטות לכיליון, תוך חיבורים מיסטיים; ראוי לייחד לכך דיון נפרד, אך בשל קוצר היריעה לא אוכל לעשות זאת כאן.

נִשְׁתַּסְעָה בְּנַפְשָׁהּ / כְּשֶׁפָּרַץ לְתוֹכָהּ תַּת־מוּדָע אַחֵר' (שם, עמ' 33); אל העירוב הראשוני של העלמה בין זכריות לנקביות, אשר בלבל את חייה מתחילתם, ואשר סימן אותה כנחותה, מצטרפת פריצה של תת־מודע אחר אל תוכה, אולי מערבי, פריצה המקבילה בשיר לאלימות התפרצותו של איבר המין (המיסטי אמנם). העירוב האנדרוגיני, הבולט ב'נִבְכֵי נָשִׁים מוּזָרוֹת שֶׁלֹּא יָדְעוּ מִינָן' (שם, עמ' 41), גורם למאבק פנימי, שהוא גם קולקטיבי: 'קַרְמוֹת זִכְרִיּוֹת שָׁעֲטוּ עָלֶיהָ לָשִׁים לִילִיּוֹת בְּאַהֲבָתָהּ / זִכְרִיּוּת תַּת־הַכָּרָה מַטְרִיאַרְכָלִי אַחֵר זִנֵּק לְעֶבְרָהּ / לְהַצִּיב אֶת לִילִית בָּהּ כְּכַנְפֵי עֲטַלֵּף בְּתוֹךְ רַחֲשֵׁי הַחַיִּים... שֶׁיִּכָּנְסוּ בָהּ תְּכָנִים שֶׁיַּעַזְרוּ לַתַּת־מוּדָע הַקּוֹלֶקְטִיבִי / לִהְיוֹת כְּבֶן אֱנוֹשׁ מְשֻׁכְלָל / הִיא לֹא תִּטְבַּע יוֹתֵר בְּתוֹךְ מִרְקָם שֶׁל קוֹלֶקְטִיב נֶאֱבָק / וְאִינְדִיווידוּאָל הַרְסָנִי / הָאֵינְיֵדַע שֶׁבָּהּ מַזְרִים עוֹלָמָהּ כְּמוֹ נַחַל' (שם, עמ' 35). מתוך שהיא מבקשת לשנות את התת־מודע הקולקטיבי מבפנים, היא גם מצהירה על התנתקות מן הקולקטיב (המודע) הנאבק,[112] המעלים את היחיד, אבל גם מן הנטייה לאינדיווידואליזם הרסני; מול הידע, אולי התת־מודע, או זה הבא לידי ביטוי בחוקים ובסטראוטיפים, השיר מעמיד כחלופה את האֵינידע, המזרים את עולם המשוררת כנחל, ברכות ובעָצמה.

את הדגם האנדרוגיני של העלמה הבגדאדית הס משלימה בדגם אנדרוגיני של ילד פולני: 'כַּמָּה שָׁנִים לִפְנֵי כֵּן / בְּעִיר אֲשֶׁר בְּפּוֹלַנְיָה / נוֹלַד יֶלֶד זַךְ וְקָטָן שֶׁכֻּנָּה בְּטָעוּת אֶלְקָה / קְרוֹבָיו סָרְגוּ לוֹ כּוֹבַע וָרֹד / וַחֲלִיפָה וְרֹדָה / אָרְזוּ לוֹ אֶת הַמַּתָּנָה / וְשָׁלְחוּ אֶת הַחֲבִילָה לְאֶלְקָה הָרַכָּה / שֶׁבְּבוֹא הַזְּמָן הִסְתַּבְּרָה לָהֶם כְּבֵן זָכָר' (שם, עמ' 44). הילד הפולני הופך לגבר אשכנזי בישראל, אך בהתחתנו עם עלמה הבגדאדית אין הוא מממש את פנטזיית ההצלה של הגבר הלבן את האישה החומָה; הוא מוסיף להיקרא אלקה, נקבה־זכר, ילדה־גבר, וגופו, שנותר בו משהו מרכות החליפה הוורודה, מוכן גם לקבל מעט רכות תלבושת בגדאדית: 'אִישׁ לֹא שִׁעֵר שֶׁאוֹתָהּ חֲלִיפָה וְרֹדָה / יְכוֹלָה בְּבוֹא הַזְּמָן לִהְיוֹת / הַכֶּתֹּנֶת שֶׁל יוֹסֵף... גַּם הָעַלְמָה הַנַּעֲלָמָה לֶעָתִיד שֶׁטָּסָה בַּמָּטוֹס לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל / לֹא תִּאָרֶה לְעַצְמָהּ / שֶׁאוֹתָהּ חֲלִיפָה שֶׁנִּתְפְּרָה עֲבוּר אֶלְקָה בַּעֲלָהּ לֶעָתִיד / יְכוֹלָה לִהְיוֹת גַּם פַּסֵּי פִּיָּן 'מָה שֶׁל בַּגְדָדִי' (שם, עמ' 45). כך כשמתממש הקשר המיני בין הגבר האשכנזי לאישה המזרחית, אפשר לדבר על הגבר האשכנזי בלשון נקבה: 'אֶבֶר הַמִּין הַמִּיסְטִי שֶׁאֶלְקָה מְשַׁלַּחַת בְּתוֹכֶיהָ' (שם, עמ' 48). והעלמה הבגדאדית יכולה לומר לו מצדה: 'קָחֵנִי נְטוּלַת מִין / מְנַצָּה אוֹתִיּוֹת / זֶה יַלְדֵי שְׁבוּעַת רוּחִי כִּפְרָחִים / זֶה כַּלָּנִיּוֹת לִבִּי שֶׁלֹּא יוֹדֵעַ / לָלֶכֶת בַּמְּצִיאֵיּוֹת כְּאַחַד הָאָדָם // שִׂים אוֹתִי בַּשָּׂדוֹת הַנּוֹטְפִים חֲלוֹם / יָדַעְתִּי גְּבוּלוֹתַי הַמְּצֻמְצָמִים / אֲנִי הַנָּנָס מִתְעַרְעֵר מִפַּחַד אִי קַבָּלָה – // אֲנִי הַלֹּא מֻגְדָּר תּוֹךְ עַצְמִי / שִׂים אוֹתִי בִּגְבוּלִי הַמֻּתָּר' (שם,

112 הציוני? המזרחי? הנשי? אחר?

עמ׳ 21, השיר אינו חלק ממחזור ׳הומוסקסוספיינס׳); את המיניות – המוגדרת והמגודרת – מחליפות האותיות הפורחות מן המשוררת כפרחים־שירים, והן מאפשרות לה, מתוך גבולותיה המצומצמים ולמרות פחד אי הקבלה, ללכת ׳בשדות הנוטפים חלום׳ ולהתחמק מן הצורך ׳ללכת במציאֶיות כאחד האדם׳.

מתוך החיפוש אחר נשיותה ואחר אי נשיותה, מול האפשרויות המוגבלות של הנשיות המזרחית, הס מבינה הבנה אשר הושאלה גם לכותרת ספרה שלפני האחרון: ׳וּבַיָּמִים הָאֵלֶּה / אֵין אִשָּׁה מַמָּשׁ בְּיִשְׂרָאֵל / רַק מֵחֵיק אֶל חֵיק אוּלַי תַּשְׁאִיל אֶת הָאִשָּׁה / הָאִשָּׁה לְעַבֵּר בָּבוּאוֹת (בְּעִבְרִית לֹא צָחָה)׳ (שם, עמ׳ 68). המספר בספר שופטים הסביר בפסוק ׳בימים ההם אין מלך בישראל איש הישר בעיניו יעשה׳[113] את הכישלון החוזר של עידן השופטים הגורם לכך שבסוף סיפוריו חוזר הפסוק: ׳וַיֹּסִפוּ בני ישראל לעשות הרע בעיני ה׳׳;[114] בתבנית החוזרת של הידרדרות לעבודה זרה ושעבוד לעם זר,[115] נשלח שופט מטעם ה׳ והוא מושיע את העם מן השעבוד ומשיבם לעבודת ה׳, כדי ש׳תשקֹט הארץ ארבעים שנה׳,[116] אך בסופן, עם מות השופט, שב העם לעבודה זרה. גם בנשיות המזרחית קיימת כאמור מתיחות לא פתורה בין כוחות סותרים, אשר כולאת אותה במחזוריות שאין בה שקט. הבנתה של הס כי ׳בימים האלה אין אשה ממש בישראל׳, היא גם הבנה פרטית של בת את הימים שאחרי מות אמה, שהיא האישה בה״א הידיעה, אך היא מתחברת גם לימים שאחרי נפילת ההגירה, ימי המעבר בין הלשונות וה׳עברית הלא צחה׳, השבורה, והיא מועמדת כאן כמסקנה כללית, המקיפה את כל הנשים בישראל; כוח העיבור הנשי, שהיה ׳נַהֲמַת הָאֲנוֹשׁוּת׳ (הס, בולע, עמ׳ 68), הופך לעיבור בבואות, אשר יש בו עקרות, אך בכל זאת מתקיימת אפשרות של שושלת נשית על ידי השאלת האש ׳מחיק אל חיק׳.

הייאוש מן ההשתנות בישראל מחזיר את הס שוב ושוב אל רגע ההגירה, אשר אינו מסתיים:[117] ׳לָעַד אָטוּס בַּמָּטוֹס הַזֶּה שֶׁלֹּא גּוֹמֵר לָטוּס לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל /

113 שופטים כא, כה; הפסוק מופיע בצורה זהה שם יז, ו (פרשת פסל מיכה), ובשינוי קל וחיסור החלק השני שם יט, א (פרשת פילגש בגבעה).

114 למשל שופטים י, ו; יג, א.

115 למשל: ׳וַיִּתנם ה׳ ביד מדין שֶׁבע שנים׳ (שופטים ו, א).

116 למשל שופטים ג, י.

117 ראו למשל את השיר ׳הגירת הורַי׳ מאת יהודה עמיחי (פויפר), אשר נולד בווירצבורג (גרמניה) בשנת 1924, והגיע לארץ עם הוריו בגיל אחת עשרה: ׳וַהֲגִירַת הוֹרַי לֹא נִרְגְּעָה בִּי. / דָּמִי מַמְשִׁיך עֲדַיִן לִשַׁקְשֵׁק בְּדַפְנוֹתַי / גַּם אַחַר שֶׁכְּבָר הֻנַּח הַכְּלִי עַל מְקוֹמוֹ... וְאַחַר כָּך / מוֹתִי וְסוֹף לַהֲגִירַת הוֹרַי׳ (עמיחי, עמ׳ 157).

מִשְׁתַּחְזֶרֶת מִשְׁתַּחְזֶרֶת / לְזִכְרוֹן עוֹלָם רֵיחַ אֹהָלִים לֹא יְקַפֵּחַ נַפְשֵׁנוּ / שְׁקוּעָה בַּחֲלוֹמוֹת / בָּגַרְנוּ. פָּנֵינוּ לְאֵין כִּוּוּן׳ (הס, אין אישה, עמ׳ 16). הטיסה מעיראק לארץ־ישראל אינה באה אל קִצה, עדיין המשוררת נמצאת באוויר, משתחזרת לאחור ומשתחזרת לפנים, ורגע השבר מתארך; בשיר זה היא נוטלת את רשות הדיבור בגוף ראשון רבים[118] ומכריזה בשם קהילתה על ׳זכרון עולם׳.[119] סוף השיר מטריד ומבטא ייאוש מוחלט מן המצב המזרחי בארץ, שהוא מסע שלא נשלם, וכך גם שנים ארוכות אחרי הנפילה מן המטוס לארץ־ישראל ואחרי שהילדים שבאו הפכו מבוגרים, אין פניהם מכוונות לשום כיוון. מטוס זה, אשר עם הזמן נוכח יותר ויותר בשירתה של הס, ואשר הביא אותה בספרה שלפני האחרון לתחושה ש׳לעד אטוס במטוס הזה׳, ביטא בשלב מוקדם את התשוקה לחזור אל רגע השבר המכונן, ולהפוך את כיוון הנפילה כדי לעשות בה תיקון: ׳אֲנִי רוֹצָה לָטוּס בְּמָטוֹס לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל / לַחֲזוֹר לְשַׁעַר הָעֲלִיָּה / לְנַשֵּׁק אֶת הַחוֹל / לִטְבֹּע בַּתִּקְוָה / לִנְגֹּס בִּפְרוּסַת הַלֶּחֶם / שֶׁנָּתְנוּ לִי אַנְשֵׁי הַסּוֹכְנוּת, וּלְהִתְרַסֵּס וּלְהִתְרַסֵּס וּלְהִשְׁתַּעֵל יַחַד עִם אָבִי / וְלִבְכּוֹת בְּתוֹךְ הַמִּדְבָּר בְּלִי דְּמָעוֹת / אֲנִי רוֹצָה לֶאֱבֹד בְּתוֹךְ הַחַיִּים בְּלֵיל הַגֶּשֶׁם הַנֶּעְלָם הַהוּא׳ (הס, יובל, עמ׳ 20).[120]

118 זאת בניגוד לניסיון מסוים של ביקורת ספרותית לקבוע דיכוטומיה בין משוררים גברים, העוסקים בכללי, בלאומי, במייצג, ובין משוררות נשים, העוסקות באישי, בקטן, בחבוי.

119 בשל פתיחות התחביר אפשר להבין את המשפט בשתי דרכים: לעולם לא נשכח את האוהלים וריחם ולא נניח לזיכרונם לחלוף (כסמל לשבר ההגעה לישראל); או: לעולם לא נניח לריח האוהלים, לאותו שבר ראשוני, לקפח את נפשנו, לפגוע ולפגום בה. השימוש כאן במושג קיפוח בהקשר של זכר שבר ההגירה הוא מעניין, וקשור כמובן במרכזיותה של המילה ׳קיפוח׳ בשיח המזרחי ובשיח על אודות המזרחיות. והשוו את דבריה של הס על קיפוח בריאיון עמה: ׳בכלל, המלה "קיפוח" מעוררת בי צמרמורת, אולי סלידה. המלה "קיפוח" נראית לי הגדרה לא נכונה, בפירוש. אדם פשוט נחת ממציאות מסוימת אל מציאות אחרת, נחת מתרבות אל תרבות. בעצם מה קרה? אני הייתי במעברה עם רומנים ועם פולנים, ואותם רומנים ופולנים עברו בדיוק אותם שלבים שאני עברתי והרגישו אותן תחושות שאני הרגשתי ולמעשה המלחמה שלנו היתה ההיטמעות בארץ, בעצם להשתלב עם הצַבָּרים ־ עם ילידי הארץ. מי שלא קיבל אותנו זה לא הרומנים או הפולנים או יוצאי אירופה למיניהם, אלא הקושי, הרצון להתערות, לפעמים הדחייה, לפעמים הקבלה׳ (עברון, עמ׳ 84).

120 הס סיפרה כי בבואה עם משפחתה לארץ, אחרי הנחיתה וההגעה לשער העלייה, רוכזו כל הבאים בצריף אחד, לבושים בגדי חג ־ ׳פתאום התחילו בלי התראה לרסס אותנו, וראיתי

יש כאן שילוב של בקשה אבדנית, והאבדן מחובר לאותו ליל גשם, ומנגד אמונה נואשת, אולי רגעית, שטיסה נוספת, נשיקה נוספת לחול, נגיסה נוספת בלחם, והתרססות, כאשר הפעם היא תשתעל יחד עם אביה, יאפשרו לשנות את ההיסטוריה, הפרטית והקולקטיבית.

אבל התיקון על ידי שיבה לרגע הנפילה אינו אפשרי, והסיבה הברורה לכך עולה מיד לאחר הבעת הרצון לעשות זאת: 'אֲבָל אָבִי מֵת / יַחַד עִם צְרִיף הַפַּח / נִפְטַר אָבִי עִם הַיָּמִים' (שם); צריף הפח של המעברה והאב שניהם נפטרו 'עם הימים', עם העבר ההוא, והם מותירים את העבר חתום ובלתי ניתן לשינוי. בדברים אלו מבטאת הס תחושה דומה לזאת שביטא דרור משעני, שבחקרו את 'מולכו' של א"ב יהושע מצא בו את 'המלנכוליה של **אובדן האפשרות להתאבל על הבית המזרחי והשורשים המזרחיים** [ההדגשה במקור]'.[121] וכך נותר להס רק ניסיון בלתי אפשרי וכפייתי לשוב אל המטוס, אל המעברה, אל זמן מעבר של אנשים בלי בית תלויים בין שמים לארץ: '40 שָׁ0ה שָׁקַדְתִּי עַל חֵקֶר הַפְּרָט הַשּׁוּלִי / עַד שֶׁהִגַּעְתִּי לִנְהַר פְּרָת / קָפַצְתִּי לַחִדֶּקֶל / הִפְלַגְתִּי עַל שְׂפַת אֵיזֶה נָהָר וְאֵיזֶה בֶּן דּוֹד שֶׁלִּי / קָפַץ בְּקֶשֶׁת כְּבָר מִזְּמַן בְּאֹפֶן טֶלֶפָּתִי מִגַּלְגַּל עֲנָק / בְּאֵיזֶה לַיְלָה כְּשֶׁרֵיחַ דָּגִים צְלוּיִים מְלַוֶּה אוֹתוֹ בְּדַרְכּוֹ הָאַחְרוֹנָה' (הס, אין אישה, עמ' 17).

החזרה אל בגדאד היא לכאורה החלופה לחזרה אל המעברה, כדי לעשות את התיקון, אך אין היא מתממשת למעט ה'קפיצה' החלומית והחלקית הזאת לפרת ולחידקל, או החזרה בחלום אל הגנים והגגות של בגדאד בסוף שיר הראשון בספרה הראשון של הס (ראו לעיל בסוף החלק הראשון). החזרה אל בגדאד עומדת תמיד ביחס להווה, ביחס למסך הערפל שהקימה הטיסה לארץ

את אבי – אבי שבכלל היה בעיני דמות אפופה הוד והדר – ופתאום ראיתי שהוא מתכסה באיזה ענֶנֶת–אבק דק צהוב, וכל חליפתו היפה והתפורה למשעי מכוסה באבקה דקה. אני אז לא הבנתי שזה היה ריסוס או מה. עמדתי במצב פסיבי כמו כולם, כשהדבר היחידי שלא היה פסיבי – היה השיעול של אבי שהשתעל מהריסוס, וכאילו – במשך השנים, מה שעלה בדעתי זה הזיכרון של השיעול שלו והמצוקה שהיתה לו בַּפַּנים אז... אני אפילו לא יודעת אם ראינו בזה השפלה'; הריסוס נראה כמסתורין, מוזר, והס הרגישה 'כאילו ריססו לנו את הנשמה, לא רק את החיצוניות ואת החשד מחיידקים' (עברון, עמ' 82). לדבריה הס לא שוחחה על כך מעולם עם אביה, לא עם משפחתה, אפילו לא עם בעלה, רק כשנשאלה על כך, כנראה בראיונות, ענתה, וציינה כי נראה לה שהיום קל יותר לדבר על כך, מאז שאחרים דיברו על העניין בציבור.

121 משעני, עמ' 166.

וההגעה אליה, מסך שבין ההווה לעבר. העבר כישות עצמאית אבד, אף על פי שהס הייתה בת שמונה כשבאה ארצה. מצד אחד העידה על זיכרונות מבגדאד: 'אני זוכרת את בגדד כעיר יפהפייה, פשוט יפהפייה. אני זוכרת את הבית שלנו, את המקום, אני בטוחה שאם היום אגיע לבגדד אדע לאתר את המקום על־פי כמה סימני־דרך שאני זוכרת אותם';[122] ומצד אחר אמרה באותו ריאיון: 'בעצם, השנים במעברה איפה־שהוא כאילו השכיחו – וזה מופלא כשלעצמו – במידה מסוימת את החיים בעיראק, ואני עליתי ארצה בגיל שמונה'.[123] אי החזרה לבגדאד מושפעת גם מן הסוגה הספרותית: שלא כמו הפרוזה, אשר מניחה למשל ברומן עלילה דמיונית שאינה מסתמכת דווקא על ניסיון אישי, ואשר בין יוצריה החוזרים אל בגדאד שלפני העזיבה בולטים גם יוצרים כעמיר ונקאש, אשר היו מבוגרים מהס רק בחמש שנים בבואם לארץ, השירה הלירית מניחה קשר ישיר בין היצירה לניסיון האישי.[124]

122 עברון, עמ' 81.

123 שם. על כן הס יכולה להגדיר את עצמה 'תינוקת' אשר גונבה מעיראק לישראל (הס, וירח, עמ' 14; וראו לעיל, ליד הערה 18); היא אכן תינוקת במובן של חוסר הזיכרון.

124 סומק סיפר בהרצאה שנשא ביום עיון על גבולות בשנת 2003: 'נולדתי בבגדד בסוף 1951, ובגיל שנה וחצי הביאו אותי לישראל. מאז אני סוחב איתי קופסת זיכרונות, שחורה, ריקה מזיכרונות ומחפש קווי אורך וקווי רוחב במקום שנולדתי בו' (סומק, לעבור, עמ' 27). לדבריו כאשר סיפר בתחילת כיתה א כי נולד בבגדאד, 'זה נשמע מקום אקזוטי שלקוח מסיפורי אלף לילה ולילה, וידעתי שאני לא יכול להגיד אפילו משפט אחד על המקום או לתאר אותו' (שם; מנגד הוא סיפר כי כשהתבקש בסוף שנות התשעים לתאר את שכונת לידתו לפני סטודנטים עיראקים בז'נווה, לרגל השקת ספרו המשותף עם המשורר העיראקי הגולה עבדול קאדר אלג'נבי 'נולדנו בבגדאד', 'מהסיפורים ששמעתי ידעתי לתאר את השכונה טוב כל־כך, עד שהם לא האמינו לי שבאתי לישראל בגיל שנה וחצי. זה חלק מהרצון למקם מחדש גבול שאינך יכול בשלב זה לעבור אותו' [שם, עמ' 28]). בעת מלחמת ארצות־הברית־עיראק הראשונה, בשנת 1991, במסיבת העיתונאים שקיים מדי ערב הגנרל נורמן שוורצקופף, מפקד כוחות ארצות־הברית במפרץ הפרסי, ושבה הוקרנו תמונות ההפצצות של בגדאד, הוא למד לפתע להכיר את עירו, וכך תיאר את מצבו בשיר בשם 'בגדד': 'בְּאוֹתוֹ גִּיר בּוֹ מְסַמֵּן שׁוֹטֵר גּוּפָה בִּזִּירַת הָרֶצַח / אֲנִי מְסַמֵּן אֶת גְּבוּלוֹת הָעִיר בָּהּ נוֹרוּ חַיַּי' (שם, עמ' 29); וראו גם: 'אָז מָה אִם בָּאתִי לְכָאן מֵהַמָּקוֹם שֶׁפֵּעַם עָבַר בּוֹ גַּן־עֵדֶן. / אָבִי לֹא דִּבֵּר מֵעוֹלָם עַל הַפִּרְת וְהַחִדֶּקֶל' (סומק, גן עדן, עמ' 54).

מול הניסיון למקם את זהותה המזרחית של המשוררת במעברה או בבגדאד, קיימת בכל זאת גם האפשרות של הזדהות עם הקולקטיב המזרחי אשר נוצר בארץ: ’אֲנַחְנוּ בְּנֵי אַטְלַנְטִיס / מִן הַיָּם עוֹלִים / שְׁרִידִים / יֵשׁ הַגָּרִים בִּשְׁכוּנַת הַתִּקְוֹות / יֵשׁ מְהַגְּרִים / פְּסָלִים’ (הס, וירח, עמ’ 31). הס מאמצת כאן את הדגם של ’פרקי אליק’, ואצלה גם המזרחי החדש עולה מן הים, כמו האשכנזי החדש; אך בעוד הצבר האשכנזי נולד מן הים כחדש, המזרחי עולה כשריד של חיים קודמים, ששוב אינם שלמים, ובכך הס מחקה מתוך פירוק את הדימוי הציוני־האשכנזי המקובל. המזרחים הופכים בתחושה הסובייקטיווית של המשוררת או של החברה לבני אטלנטיס, רחוקים, זרים, צאצאי עולם אחר ובעיקר זמן אחר, זמן עתיק, של יבשת אבודה.[125] שכונת התקווה הופכת כאן לסמל המזרחיות,[126] בקריאה אירונית של שמה, אשר משמעותו אינה באה לידי ביטוי במציאות, והמזרחים הם מהגרים (ולא עולים) המתוארים כפסלים, כשרידים חסרי חיים. הס מעצבת את קולה השירי כאן, ובמקומות אחרים, לא כקול של מחאה פוליטית,[127] אלא כקול של קינה מפי מי שהפכה בת בלי בית ומנסה לבנות את עולמה מחדש בשפה ובמילים.[128]

125 ולא כמי שבאו חלקם מארצות קרובות, כעיראק, סוריה, לבנון, תורכיה ומצרים, ומאותו הזמן; יש כאן אימוץ של הדימוי ההגמוני הציוני של המזרחים כמי שבאו מימי הביניים אל העידן המודרני; אך הס מקדימה את זמנם של המזרחים מימי הביניים אל הזמן המיתי שלפני ההיסטוריה, ודבריה נקראים כקינה.

126 בשכונת התקווה מתרחש חלקה השני של הטרילוגיה התל־אביבית של בלס, ואכן גרו בשכונה עולים עיראקים. לפני 1948 היה במקום כפר פלסטיני, אחר כך הייתה שם מעברה, ולבסוף שכונה שהתפרסמה במצוקתה. שטרית הקים בשכונה את תיכון ’קדמה’ (ולאחר סגירתו בידי הרשויות הפך המקום לבית מפלגת העבודה ולסמל ’התחברותה’ לשכונות ולמזרחים).

127 לעומת קולות שיריים ברורים של מחאה, כשל ביטון, שטרית, בן־הראש, סרי, שירן ושמואלוף; בהמשך השיר הס רומזת בהומור לביטון ולספרו השני, ’ספר הנענע’: ’הַבַּלְבּוּל בְּעֶדֶן לֹא אֶרֶץ / שִׁיר הַנַּעְנָע יְנַעֲנַע / שִׁיר הַבָּצָל הָרוֹק וְהָרוֹל’ (הס, וירח, עמ’ 31).

128 פדיה כתבה בסיום שירה ’איש הולך’: ’בֵּינְתַּיִם אַעְדִּיף אָמְנָם לִשְׁכֹּן בְּתוֹךְ מִלָּה / בַּיִת אַחֵר טֶרֶם קַיָּם / סָפֵק אִם אִי פַּעַם הָיָה / בְּתוֹךְ עִבְרִיּוּתִי עִוְרוּתִי עַרְבִיּוּתִי / שֶׁכֵּן זוֹ מוּסִיקָה שֶׁרַק מִתְנַגֶּנֶת / שְׁפָתַי נָעוֹת / אַךְ קוֹלִי אֵינוֹ נִשְׁמָע / שֶׁכֵּן זוֹ הַשָּׂפָה שֶׁבָּהּ קִלְּלוּ וְאָהֲבוּ הַגְּדוֹלִים / מִמֶּנָּה סִלַּקְתִּי כְּדֵי לְהִפָּדוֹת עִבְרִי דַּבֵּר עִבְרִית / עַכְשָׁו בְּכָל זֹאת צוֹעֵק הַמִּזְרָח’ (פדיה, דיו, עמ’ 56).

בשירתה של הס חל בשפה פירוק, על ידי חזרות רבות על מילים בשינויים קלים או ללא שינוי, וכך מילים מתנתקות ממשמעויותיהן וחוזרות להיות צלילים, והשפה הופכת לאובייקט מטפיזי בפני עצמו, סגור בתוך עצמו. דווקא בשל תכונה זו, המעמידה את השפה במרכז אך מפשיטה אותה לעתים מיסוד התקשורת הפשוט שלה, מעניין לבחון את יחסה של הס אל הלא־מילולי, הקדם־מילולי, ולמשל המוזיקלי. פדיה במסתה 'שפת הלב' דימתה את הניגון לבית: 'מסומן בתוך העברית רושם שנשאר מן הערבית, אותו רושם שהוא צלו של מה שנשאר תמיד אצל המקור. אצלו. והוא השפה שמקדם, שמקודם למילים: הצחוק, הבכי, מחוות האהבה והסלידה';[129] העברית של מי שנולד אל תוך הערבית אינה אותה עברית של מי שנולד לפולנית, וחלק מן השפה הקודמת למילים, הנשארת במעבר בין שפות, היא המוזיקה של המקום הקודם. לדעתה של פדיה בהקשר המזרחי 'במובן מסוים מייצגות סצינות המוסיקה עד היום צרכים מילוליים שלא נענים בכתיבת השירה';[130] דווקא במוזיקה, כנראה לא במקרה, מתקיימת שרידות תרבותית גדולה יותר, ויכולת להמשכיות, וזאת אף נדרשת, לדעת פדיה, לשם בנייה מחדש של מרחב תרבותי. שוחט העידה, כאחרים, כי בנעוריה הייתה מכבה את מקלט הרדיו של הוריה כאשר בקעה ממנו מוזיקה ערבית ועמדו לבוא אליה חברים, אך היא העידה גם כי בבתי הקפה השכונתיים, בחתונות ובחפלות שרו הזמרים העיראקים בערבית וזכו לתשואות, ו'שם נסדקה ונפרצה הזהות השלטת... גם אנו, הילדים, הרחק מעינו המפקחת של הממסד, שכחנו לרגע את האיסור ואת ההתכחשות'.[131]

בספר שיריה השני הס מכריזה על הדלות המוזיקלית, לכאורה, של עברה: 'אַגִּיד לְךָ הָיוּ זְמַנִּים / שֶׁלֹּא יָדַעְתִּי קוֹנְצֶרְט מַהוּ / וְרַק נִגְנוּ צַ'לְרִי בַּגְדַאד, קוֹנְצֶרְט / שְׁרִיקָה וְשַׁמָּה בְּלֵב הַקּוֹל־נוֹעַ / מֵת' (הס, שני סוסים, עמ' 10). בריאיון שהתקיים זמן קצר לאחר צאת הספר הסבירה הס את השיר ובפרט את השורות הקשות ההופכות את מוזיקת האנסמבל העיראקי 'צ'לרי בגדאד', המבצע מוזיקה ערבית אמנותית ועממית, לשמה ושריקה:

> דיברנו קודם שנמצאות בנו כל התפוצות, אז כנראה שהרגשתי שאיזו תפוצה חסרה בי, גם – יכול להיות – אלה דברים שלפעמים אינם באים בהגִיגה או בחשיבה, אבל בתחושה אתה מרגיש את החסר, והאמת שמאוד אהבתי את המוסיקה המזרחית, היא חלק ממני, ואני מאוד אוהבת את

129 פדיה, שפת הלב, עמ' 120.

130 שם, עמ' 14.

131 שוחט, עמ' 249.

׳צ׳לרי בגדד׳ וכשאני כותבת שזה קונצרט שַׁמָּה וּשְׁרִיקה, זה פשוט כאילו גם ממנו אזלתי והוא אזל ממני, הוא גם הפך להיות שמה ושריקה. יש לי גם געגוע אליו.[132]

מעניין כי אף שהס חשה קשורה לכל התפוצות היהודיות, ושיש חיבור ביניהן לתת־מודע קולקטיבי אחד, באופן ׳מקרי׳ דווקא התפוצה העיראקית, שבה נולדה, והמוזיקה הערבית שלה, חסרו בתוכה.

באותו ספר כתבה הס את השורות היפות, המפתיעות ועם זאת מובנות מאליהן: ׳וְקוֹל שֶׁל מוּאַזִּין / בּוֹכֶה סְגוֹר פִּתָּחֵינוּ׳ (הס, שני סוסים, עמ׳ 29); כאשר השירה הערבית נאסרת בקהילה היהודית, הופכים כוהנים של דת אחרת, האסלאם, שלהם אותה מוזיקה, ושעליהם אין איסור להשמיעה במרחב החיצוני, ברשות הציבור, לקרובים המסוגלים לגרום לכל פתחי הלב שנסגרו ולכל פתחי העיניים שנעצמו להזיל דמעות, הרבה יותר מכפי שיכלו לגרום פעם, בארץ המוצא, כאשר די היה בקול החזן ובקול הרדיו לשם בכי.[133] בספר ׳יוֹבֵל׳ הס מרחיקה את עצמה אל תוך דמותה של אינגה הלא־מזרחית, בשיר בשם ׳המסע של אינגה׳, כדי להתקרב שוב אל שירת המואזין: ׳שִׁירַת מוּאָזִין תַּעֲלֶה עֶצֶב בְּלִבָּהּ שֶׁל אִינְגָּה / הַנִּגּוּן הַזֶּה עוֹלֶה מִצַּמְרוֹת הַמִּסְגָּדִים אֶל לִבָּהּ וְעֵינֶיהָ דּוֹמְעוֹת / שֶׁאוּלַי הָיְתָה פַּעַם יִשְׁמְעֵאלִית / שֶׁאוּלַי הִגְּרָה מִנִּבְכֵי תְּמִימֻיּוֹת עֲצוּמוֹת שֶׁל אַהֲבָה / לְתַעֲצוּמוֹת אָבְדַן זֶהוּת?׳ (הס, יובל, עמ׳ 46–47). שוב מעלה ניגון המואזין דמעות בעיניים, ומבלבל בין ישראל לישמעאל, שואל שאלות על אבדן זהות בהגירה.

בספרה שלפני האחרון של הס הגעגועים המוזיקליים מובילים לרגע של התגלות, בשיר הנקרא ׳בלילה שלבי יצא מכלא השתיקות׳, והמוקדש לנוּזְהַת

132 עברון, עמ׳ 85. ראו גם: ׳וְאוּלַי וּתַרְתִּי מוּסִיקַת בֵּית אָבִי... וְאוּלַי וּתַרְתִּי תְּהוֹמֵי קְרִיסָה בְּלִבִּי / לְנַגֵּהַּ אֲמִירִים אֶת אֲנִי עַל מִרְבְּצֵי נַפְשִׁי / אֵדַע בָּא הַשָּׁלֵם בַּשְּׁלֵמוּת אֵינְעֶצֶב יִהְיֶה / אֵל־נְקָוָה׳ (הס, בולע, עמ׳ 79).

133 דומים לכך דברים שאומר חברו של גיבור הטרילוגיה התל־אביבית של בלס ליוסף המורה והפעיל הקומוניסטי, כאשר הוא מצליח לשכנעו לבוא לחפלה והם מקשיבים לאום כולת׳ום ונחלצים לרגע מכור ההיתוך הציוני: ׳מה אנחנו שומעים כאן ברדיו? כל מיני שירים שלא אומרים לנו כלום. אדם יכול להתרגל לדבר בשפה אחרת, להתלבש אחרת אבל, הוא לא יכול להחליף אהבה באהבה. זה חוק. המוסיקה הזאת היא בדם שלנו׳ (בלס, עמ׳ 130).

קצב.[134] באופן יחסי לרוב שירתה של הס, שנוטה לאמביוולנטית מרובה, לערפל וקפיצות, ולתנועה לא לינארית, שיר זה מבטא מהלך אחד פשוט וכן רגע נדיר של ביטחון, תרבותי ואישיותי:

> וּבְדַקָּה אַחַת נִדְמֵיתִי / נִרְפָּאָה וְכֶלִי אוֹר / בַּלַּיְלָה הַגָּנוּז הַהוּא מִתּוֹךְ אֹפֶל חַיַּי / עָצְמָה עָלַי מְאוֹד הָאַהֲבָה / וְנִגּוּן הָעוּד שֶׁל בְּנֵי בַּגְדָד וְהַכִּנּוֹר / בְּהִבְהוּבֵי דִּמְעָתִי פִּכּוּ נַחַל / וְהָיְתָה נַהֲרִים סַמְבַּטְיוֹן אוֹר / עַד שֶׁהַצִּפּוֹרִים הַנּוֹאֲקוֹת בְּתוֹכִי אֶת מְעוּפָן / כִּבְכִי הַמִּתְמַשֵּׁךְ לְהֵרָפֵא אֶל הַכִּסּוּפִים / פָּרְצוּ בְּסֶרֶנָדָה / אֶת מְתוֹם אַהֲבָתִי // נִסְכָּרָה בְּבֶהָלוֹת הָיִיתִי / מִן הַמִּרְדָּף אַחֲרֵי עַצְמֵנוּ / פִּתְאוֹם שֶׁקַּמְתִּי / לָדַעַת מַהִי אַהֲבָה / מָהֶם מַעְגָּלוֹת הַמְּחַבְּרִים נִשְׁמָתְךָ / בְּטַבַּעַת זָהָב טָהוֹר (הס, אין אישה, עמ׳ 24).

כפי שישועת השם אמורה להופיע כהרף עין, כך רפואת הלב על ידי המוזיקה מסתברת בשיר זה כמהירה ביותר, בת דקה אחת, וממלאת את המשוררת באור ובאהבה בתוך אופל חייה; דווקא הלא־מילולי, המנגינה, ולא סתם מנגינה אלא ׳ניגון העוד של בני בגדד והכנור׳, אותו ׳צ׳לרי בגדאד׳, מצליח להצמיח במשוררת תחושה מחודשת של ביטחון שלא הצליחו להצמיח מילים רבות.

אחרית דבר

גרשון שקד קבע בסיכום ספרו ׳גל אחר גל בסיפורת העברית׳, שיצא לאור בשנת 1985, ושבו ביקש לדון במשמעויות הפוליטיות של הסיפורת העברית בשנות השבעים ובתחילת שנות השמונים, כי מרבית היצירות בתקופה זו חטאו במחלת הנוסטלגייה, שהונעה מתוך געגועים ל׳ארץ ישראל הטובה והיפה׳, ושביקשה לשוב לערכים ציוניים־חלוציים. לדבריו חרגה מאווירה נוסטלגית זו רק הכתיבה החדשה על ׳מודל הקליטה׳, אשר חל בה שינוי מצד ׳סופרים משני קצוות הקשת העדתית׳: ׳מודל זה נתפס בדרך כלל כמודל חיובי, עד שבאו השנים האחרונות ושינו את פני ההתבוננות בו... בעבר לא הגיעה ההוויה לידי תודעה, משום שלנקלטים עדיין לא היתה "תודעה"; הם היו אילמים וחסרי לשון ולא יכלו לתת ביטוי לחוויותיהם׳.[135] יש משהו מקומם מאוד בהצגת הדברים

134 העומדת בראש ארגון אח"י של האקדמאים יוצאי עיראק, ומארגנת ערבי תרבות עיראקיים רבים.

135 שקד, גל, עמ׳ 177. שתי הדוגמאות העיקריות שנתן שקד להתבוננות החדשה במודל הקליטה הן ׳שווים ושווים יותר׳ של סמי מיכאל ו׳מכוות האור׳ של אהרן אפלפלד; לדבריו הם

ההגליאנית של שקד, אף על פי שחלק מדבריו נאמרו גם מפי סופרים מזרחים: מה היא האילמות שעליה דיבר אם לא 'אִבֵּי אבדָה לשׁוֹנוֹ' (הס, וירח, עמ' 8); מה הוא חוסר הביטוי לחוויות המהגרים אם לא דבריה של רונית מטלון: 'מצבו של המהגר הוא השעיית הלשון, אזור דמדומים שבין שתי לשונות – ישנה וחדשה. יש לו שפת־אם אבל היא הושעתה בגלל הסיטואציה של ההגירה. מי שאין לו לשון אינו יכול לספר. לעולם הוא זקוק למישהו, לבעל הלשון, שיספר עליו'.[136]

מה שמקומם בצורה שבה ניסח שקד את דבריו הוא החיבור הגמור בין מה שהוא רואה למה שקיים, ועל כן גם בין מה שאין הוא רואה למה שאינו קיים: אם בלס ומיכאל כתבו בערבית בשנות החמישים, לא היה בכך משום ביטוי של תודעה קיימת, כיוון שהערבית לא יכלה לחדור אל תודעתו של מבקר הספרות העברי־האשכנזי בן אותו זמן; אם משורר 'שולי' שמעולם לא התקרב אל הקנון כתב בעברית על החוויה המזרחית בשנות החמישים או השישים, לא היה בכך ביטוי של תודעה, מכיוון שאין הוא ראוי להיקרא. מודל הקליטה 'נתפס בדרך כלל כמודל חיובי' על ידי מי שלא חווה את אותה קליטה,[137] ועל כן התבוננותו היא זו שהשתנתה (אולי אפשר לומר שדווקא בקרבו 'הגיעה ההוויה [סוף סוף] לידי תודעה', אחרי שלא הייתה לו 'תודעה'); מה שהשתנה אצל מי שחווה את הקליטה הוא הלגיטימציה לדבר עליה בצורה שונה, היכולת להביא את דבריו אל המרכז ההגמוני.

לא חקרתי במאמר זה את השפעת הלגיטימציה המאוחרת לכתיבה בנושא המזרחיות על הס, שהחלה לפרסם שירים רק באמצע שנות השמונים, לאחר שהושגה הלגיטימציה הזאת; האם מצבה הכלכלי וטרדות הימים לא אפשרו זאת קודם לכן? האם לא היה לה חדר משלה? האם למות אביה הייתה השפעה על פנייתה אל השירה כגורם מרכזי בחייה? האם לא נמצא קודם לכן מי שהביע

מאירים את תהליך הקליטה 'מנקודת ראותם של הנקלטים־הקורבנות. שני המחברים מסבירים את זרותם ואת ניכורם של אלה בחברה הישראלית כיום מנקודת הראות של העבר' (שם).

136 מטלון, הלשון, עמ' 170.

137 שקד עצמו היה יליד וינה; הוא עלה עם משפחתו לארץ בהיותו בן עשר, בעקבות סיפוח אוסטריה לגרמניה הנאצית בשנת 1938. חוויותיו וחוויות דורו ודור הוריו כמהגרים שנקרעו ממקומם והתייסרו בקליטתם באו לידי ביטוי בספרו המאוחר 'מהגרים' (2002). האם את דבריו כאן על תודעתו של הנקלט כתב גם על עצמו ועל הוריו, ואף – בראייה מטרימה – על הזמן הארוך שיזדקק לו עד שיצליח לספר את סיפורו שלו?

עניין בשיריה וביקש לפרסמם? שאלות אלו חשובות, אך אני מבקש לדון כאן לסיום, על יסוד הצעה תאורטית של פדיה, בקושי לכתוב כתיבה מזרחית או על אודות המזרחיות בלשון הפואטית הקיימת. פדיה במסתה 'הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית', ניסתה לעמוד על ההתרחשויות בשדה השירה הישראלית מאז פריצתו של נתן זך, הן בשירתו והן במניפסטים הפואטיים שלו, ולהעמיד מולו מניפסט פואטי חדש. לדבריה בגישתו השירית של זך, אשר הפכה הגמונית בשירה העברית, עומד במרכז אני מערבי ולכאורה אוניוורסלי, שהוא 'ארעי חולף, הלוכד עצמו בשברי הרהורים, אסוציאציות ורשמים',[138] אני אשר הפך את 'הצגת ה"אני" המפורטת ואף הנרטיבית מיותרת עבור מי שכותב בתוך המובן מאליו הכרוך בכתיבה מן הקוד הלגיטימי. אדם כזה כותב ללא קונפליקטים מיוחדים של זהות חברתית ופוליטית. מדרך הטבע, אדם שאינו חווה חוויית הגירה וזרות או חוויית דיכוי חריפה גם אינו טרוד באופן אובססיבי בגמגום הכרוך בהצגת עצמו'.[139]

העמדה הפואטית השליטה בעקבות זך דחקה – בשם השחרור מן הקול הקולקטיבי והמגויס האלתרמני שקדם לו – כל 'פואטיקה העסוקה בצורה אינטנסיבית ועמוקה בהגירה ובזהות, פואטיקה העסוקה בתכנים רליגיוזיים וסימבוליסטיים, ופואטיקה העסוקה במבני העומק של תרבותה',[140] ותייגה

138 פדיה, הגיע א, עמ' 14.

139 שם. דרך אגב, זך, כמו שקד, אינו יליד הארץ; הוא נולד בברלין בשנת 1930, ועלה לארץ בשנת 1935 עם הוריו. אמו הייתה איטלקייה קתולית, ושני הוריו לא יכלו מעולם לקרוא את שירתו בעברית. ביצירת הסובייקט האוניוורסלי שלו אפשר לקרוא בראייה ביוגרפית גם ניסיון להשתלב בארץ כלא מסומן (כילד חוץ זר, כמי שהעברית אינה שפת אמו ומבטאו אינו צברי), ובשלבים מאוחרים יותר של הביוגרפיה שלו ושל כתיבתו אפשר לקרוא קינה על האירופיות האבודה (וכן קינה על עולם האסוציאציות הנוצרי). למעשה הצבר הומצא פעמים רבות על ידי לא־צברים שביקשו ליצור אותו כזהות מדומיינת, המסתירה את חוסר ההרמוניה הטמון בלבה, למשל דן בן־אמוץ, שנולד בשנת 1923 בפולין ונקרא משה תהילימזאגר.

140 שם; וראו גם: 'תמונת העולם האוניברסלית שנוצרה בשירת זך ובני דורו צימצמה את אפשרויות הביטוי של קולות לא־אוניברסליים, החותרים לאמירה פוליטית גלויה וקונקרטית או לייצוג סקטור או זהות פרטיקולרית של קולקטיב ספציפי. קולות אחרים אלה ניסו בדרך־כלל למזג ייצוג פרטיקולרי־פוליטי בתוך התביעה לאוניברסליות' (חבר, עמ' 55). פנחס־כהן נקטה עמדה מהותנית יותר: לדבריה בשל האני הארעי והאוניוורסלי של נתן זך 'נוצרה הפואטיקה של הניתוק,

אותם כ'אתניים', 'עדתיים', 'דתיים' או 'פריפריאליים'. מצב תרבותי זה אפשר את התקבלותם של משוררים מזרחים אל מרכז השירה העברית רק אם אימצו את האני הלגיטימי של השירה העברית, כלומר אני אקזיסטנציאלי מיוסר או אני עירוני מתפרק, והעידו מתוכו על רסיסי המזרח שבתוכם.[141] אפילו ביטון, המסמן את קו השבר של השירה המזרחית,[142] העיד על עצמו כי בתחילה ביקש לכתוב 'שירים אקזיסטנציאליסטיים, אוניברסליים, של צעיר ישראלי מאוד נלהב',[143] ורק מאוחר יותר, קרוב לסיום העבודה על ספרו הראשון, החל 'לכתוב שירים שיש להם נגיעה אל הקונפליקט, אל השורשים, אל ההוויה, אל הדואליות... דווקא בשלבים המתקדמים של הספר, נוצר הפלא לכתוב על השירים המרוקאיים'.[144]

מצב זה יכול להסביר אולי את שוליותה של הס עד כה בשירה העברית: מכיוון ששירתה אינה נכתבת בנוסח זך (אף כי נוכח בה אני, אך אני אחר[145]),

ההדרה של היהודי מהישראלי, הרחקת כל תשתיות העומק המיתיות של השפה העברית... היחס אל הארץ ואל השפה הוא קודם כל מיתי: יהדות צפון אפריקה ויהדות עיראק והים התיכון, הביאה איתה מערכת ערכים תרבותיים השייכת למקום, לזהות היהודית ולזהות הלאומית, אבל אלה היו מחוץ ליכולת ההכלה של המרכז התרבותי, שהוא גם בעל הכוח המוסדי' (פנחס־כהן).

141 חבר טען כי בספרו של שלמה זמיר, יליד עיראק, 'הקול מבעד לענף', שפורסם בשנת 1960, שולבו אימוץ של הדגם של זך וייצוג עולמו הפרטיקולרי של המשורר כמהגר מבגדאד: 'הכפילות הזאת יצרה מבע שירי מתוח, המכפיף את "הקול העדתי" לקול האוניברסלי, אבל גם חותר תחת האוניברסליות שלו' (חבר, עמ' 55־56).

142 אם כי שירתו לא זכתה, ודאי שלא מיד, להמשך ברור, אשר זיהה אותו כאב מייסד. ממשיכיו היו שטרית, אלקיים בשלבים מסוימים, בן־הראש, שירן, שמואלוף. משוררים מזרחים אחרים אשר החלו ליצור אחריו או במקביל לו סימנו להם דרכים אחרות, כגון סומק, בז'ראנו, סרי וכן הס. אבל אולי נכון לראות בביטון מי שאפשר קולות מסוימים, גם אם אלו לא זיהו בו אב מייסד.

143 פדיה, הגיע ב, עמ' 12.

144 שם.

145 אפשר אולי לתאר את האני השירי של הס ־ וכן לקרוא את שירתה ־ על יסוד הצעתה של לובין לתאר את הקריאה הביקורתית מן השוליים כתנועה על רשת. יש בו 'הוויתור מראש על ארגון הומוגני וקוהרנטי של כל המרכיבים בטקסט לתהליך תיבנות משמעות יחיד. תהליך הקריאה [ואני מוסיף: הכתיבה] הוא תנועה מתמדת ־ שאינה מסתכמת באופן

היא לא התקבלה בזרם המרכזי של השירה; ומכיוון ששירתה לא עיצבה עצמה כשירת מחאה מזרחית, ועמדה מול המזרחיות עמידה אמביוולנטית, היא לא זכתה למקום מרכזי בשירה המזרחית (ובדומה לכך אפשר לומר גם על מקומה ביחס לשירה הנשית ולשירה הדתית). אבל בשוליות יש יתרון, מכיוון שהיא מאפשרת כתיבה אשר אינה נכנעת למבנים ההגמוניים, ומנסה ליצור מבנים חלופיים, המביסים את המבטים הדיכוטומיים השולטים. הס עושה זאת מצד אחד על ידי חפירה אל תוך הדגמים המיתולוגיים התשתיתיים של התרבות, ומצד אחר על ידי אימוץ הסטראוטיפים של ההווה תוך כדי שינוים. מפני שאינה פוחדת להכיל בשירתה הכול, מטוב ועד רע, מאהבה עצמית ועד שנאה עצמית, מן היפה ועד המכוער, הס אחת היחידות המסוגלות להתמודד עם המטענים הקשים של השנאה העצמית, הן בהקשר המזרחי והן בהקשר המגדרי, ומאפשרת התבוננות מחודשת בזהויות, מפרקת ובונה בו בזמן.

הס למדה מן האוריינטליסטים על האוריינט שבו נולדה וגדלה, וזה חלק מן הסיבה לשנאתה העצמית, לראייתה את עצמה כחור שחור; אבל היא גם נטלה לידיה את שלטון הדימויים והרכיבה מחדש בעצמה את זהותה והגדירה את מקומה בעולם אחרי שהעבירה את מה שלמדה דרך אלף ואחת מראות. היא מזרחית המביטה על עצמה בעיני המערב, אבל אלו עיניים מפורקות ומורכבות מחדש;[146] ועל המערב היא מביטה בעיני המזרח, המזרח כסטראוטיפ מערבי והמזרח של חייה. אני חושב שאחת הסיבות העיקריות לאהבתי שלי את שירתה של הס היא יכולתה לומר דבר והיפוכו, לא להיכנע לאיסור הרציונליסטי על אמביוולנטיות, לשחק כל הזמן במשחק כיסאות אין־סופי אשר אינו מגיע לפתרונו, ולומר את הדברים הנוראים ביותר על המזרח, שכבר הוטמעו בתוך המזרחי, ואז להתרגש מרגע הנהרה שבגילוי מנגינת העוּד והכַּמַנְגָ׳ה של בני

אחדותי – בין מיקומי קריאה שונים בעלי אינטרס ביקורתי שונה: מגדרי, לאומי, מעמדי' (לובין, עמ' 219); 'המבנה של הסובייקט אינו הסכום הכולל של חלקיו הטקסטואליים, אלא נאראטיב בפני עצמו, שאינו בשום פנים נאראטיב סגור... ריבוי מיקומים, שמפרקים את הבינאריות בעצם התנועה השוללת את הצורך באופוזיציות בינאריות ובהיררכיה הנובעת מהן... בכל מיקום יש לי "אחר/ת", ולכן לעולם איני מייצרת החפצה של "אחר" אחד, בלעדי' (שם, עמ' 221). יש במהלך זה כמובן קושי פוליטי, מכיוון שאבדן הסובייקט האחדותי, על ידי הכתיבה והקריאה האלה, מקשה ליצור סובייקט פוליטי.

146 וראו דבריו של הסופר התורכי פאמוק: 'בכל פעם שאני חש בהיעדר עיניים מערביות, אני הופך לְמערבי של עצמי' (פאמוק, עמ' 288).

בגדאד. לטעמי רק המבט הזה, אשר אינו נכנע לפוליטיקה הליברלית (המחביאה את הסטראוטיפים אשר עדיין קיימים), אשר אינו רק מוחה (מחאה אשר מגבילה את אפשרויותיו של המזרחי), ואשר אינו מסתפק רק באינטלקטואליות, גם אם היא ביקורתית ומפרקת (כמו זו של אדוארד סעיד), אלא מבט מתוך חפירה בלתי פוסקת, אישית וקולקטיבית, תודעתית ומיתולוגית, מסוגל בסופו של דבר להיות משחרר. שירתה של הס מאפשרת לטעמי לקורא להתקדם בתהליך ה־unlearning שהזכיר סעיד בסוף הקדמתו ל'אוריינטליזם',[147] תהליך של 'למידה הפוכה' שבו הקורא לומד לשכוח את הדיכוטומיות ההגמוניות המוטמעות בתרבות. שכחה 'אמתית', כשל מחשב שנמחק, היא בלתי אפשרית (אפילו בעולם המחשבים), וכל רעיון, גם אם נשכח, הוליד צאצאים וצאצאי צאצאים וקשר קשרי קשרים שאין להתירם ואין למצאם; לפיכך האפשרות האמתית היחידה היא לבלבל, להשאיר את אותן המילים ולא להשכיחן, אלא להציפן על פני השטח כדי שלא תהיה אפשרות לטשטשן, אבל לתת בהן משמעויות חדשות, לעתים מהופכות, לעתים משולבות, כפי שעושה הס במושגי הגבריות והנשיות, במושגי המזרח והמערב. זהו התהליך האמתי של היפוך הלמידה הישנה.[148]

אני מקווה שהצלחתי להצביע במאמר זה על האפשרויות לכתיבה נשית ולכתיבה מזרחית, לקולות מזרחיים ולקולות נשיים, ששירתה של הס מכוננת, אפשרויות וקולות אשר אינם נוכחים תדיר בתרבותנו. היפוך הלמידה המתבטא בשירתה, חשוב שיקבל ביטוי בשדה ביקורת הספרות והתרבות, יתנסח בתאוריה ויקבל הקשרים היסטוריים וסוציולוגיים. אך חשוב גם שקולה הפואטי של הס יהיה עץ חיים שיצמיח פֶּרות חדשים בשירה עצמה, שיראו בו מודוס שירי להתנסח בו, להתנגח בו, להיבנות ממנו, לעצב מולו פרודיה, לנוע אל היפוכו, להשליכו, להשלימו.

147 סעיד, עמ' 32.

148 ראו לדוגמה את שירה של בנאי 'בואו נדבר על קולוניאליזם':
'בּוֹאוּ נְדַבֵּר עַל צִיוִילִיזַצְיָה וְקִדְמָה / בּוֹאוּ נִכְתֹּב מִלִּים כְּמוֹ / בָּרְבַּרִי / פִּרִימִיטִיבִי / וְנִמְחַק אוֹתָן / בּוֹאוּ נִמְחַק אֶת הַהִיסְטוֹרִיָה / שֶׁנִּכְתְּבָה עַל־יְדֵי הַקּוֹלוֹנְיָאלִיסְטִים / וְנִכְתֹּב אוֹתָהּ מֵחָדָשׁ / בַּשָּׂפָה שֶׁלָּנוּ / שֶׁלְּמַדְנוּ מִכֶּם / בּוֹאוּ נְדַבֵּר עַל קוֹלוֹנְיָאלִיזְם / בְּאַנְגְּלִית / בְּצָרְפָתִית / בְּעִבְרִית / בַּעֲרָבִית / בְּעֲרָבְרִית / בּוֹאוּ נְדַבֵּר עַל הַדִּבּוּר / נְפָרֵק הַכֹּל / וְנַתְחִיל מֵחָדָשׁ' (בנאי, עמ' 97־98).

קיצורים ביבליוגרפיים

אזולאי — אריאלה אזולאי, 'שפת אם, שפת אב', יגאל נזרי (עורך), חזות מזרחית: הווה הַנָּע בסבך עֲבָרוֹ הערבי, [תל־אביב] 2004, עמ' 159־167

איתן, הס ושלוש — מרים איתן, אמירה הס ושמעון שלוש, רק במקום של הגן: דיאלוג שירי ואילתורים על התנ"ך, תל־אביב 1992

אלקלעי — Ammiel Alcalay (ed.), *Keys to the Garden: New Israeli Writings*, San Francisco 1996

ארנרייך והוכשילד — ברברה ארנרייך וארלי ראסל הוכשילד (עורכות), האישה הגלובלית: מטפלות, עוזרות ועובדות מין בכלכלה החדשה, תרגמה מיכל פורת, תל־אביב תשס"ו

באבא, האחר — הומי ק' באבא, 'שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסט־קולוניאלי', תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 144־157

באבא, המיקום — Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994

בהר — אלמוג בהר, אנא מן אל־יהוד, תל־אביב תשס"ט

ביטון, הנענע — ארז ביטון, ספר הנענע, תל־אביב תשל"ט

ביטון, מנחה — —, מנחה מרוקאית, תל־אביב תשל"ו

בלס — שמעון בלס, תל־אביב מזרח: טרילוגיה, תל־אביב 2003

בן איש חי — ר' יוסף חיים, בן איש חי, ירושלים תשמ"ו

בן-הראש — מואיז בן־הראש, http://www.notes.co.il/benarroch/20612.asp (אתר האינטרנט של המשורר)

בן-חביב — דולי בן־חביב, 'חצאיות הנשים התקצרו: הערות על זהות נשית לבנטינית אצל ז'קלין כהנוב', תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 159־164

בן-שמחון, מעוניינת — מירי בן־שמחון, מעוניינת, לא מעוניינת, תל־אביב תשמ"ג

בן-שמחון, שיבולת — —, שיבולת דקה בכד חרס עתיק, תל־אביב תשמ"ו

בנאי — סיגלית בנאי, 'בואו נדבר על קולוניאליזם', הכיוון מזרח 8 (תשס"ד), עמ' 97־98

גוטמן — מירב אהרון גוטמן, 'האם קיימת אופציה לזהות מזרחית?', גיא אבוטבול, לב גרינברג, פנינה מוצפי־האלר (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש על החברה והתרבות הישראלית, [תל־אביב] תשס"ה, עמ' 238־244

הלוי — שרון הלוי, 'מי היא מזרחית אמיתית? מזרחיות כזהות פוליטית', טובה כהן ושאול רגב (עורכים), אשה במזרח, אשה ממזרח: סיפורה של היהודייה בת המזרח, רמת־גן תשס"ה, עמ' 283־294

הס, אי מי — אמירה הס, 'אי מי הדליק אור תמיד בחלומי', הכיוון מזרח, 9 (תשס"ה), עמ' 30־31

הס, אין אישה — —, אין אישה ממש בישראל, ירושלים 2003

הס, אישיות — —, 'אישיות שאינה בנויה להתאים למציאות הזאת', הארץ: מוסף ספרים, 17 באוקטובר 2005, עמ' 62

הס, בולע — —, בולע האינפורמציה, תל־אביב תשנ"ג

הס, וירח — —, וירח נוטף שגעון, תל־אביב תשמ"ה

הס, יובל — —, יוֹבֵל, ירושלים תשנ"ט

הס, נגסנו — —, 'נגסנו מן הלחם', הליקון 73 (תשס"ו), עמ' 16

הס, שני סוסים —, שני סוסים על קו האור, תל־אביב תשמ"ז
וולך יונה וולך, תת הכרה נפתחת כמו מניפה, [תל־אביב] תשנ"ב
חבר חנן חבר, ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית, תל־אביב 1999
כהנוב ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, תרגם אהרן אמיר, תל־אביב תשל"ח
כזום עזיזה כזום, 'להפוך למיעוט, לבחון את המגדריות', חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי־האלר (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, תל־אביב וירושלים תשס"ב, עמ' 212־243
לובין אורלי לובין, אישה קוראת אישה, חיפה תשס"ג
ליפסקר אבידב ליפסקר, 'לשונו וסגנונו של השיר המיסטי: קריאה בשיר ומגבה מטתי אני אשה מאת אמירה הס', עלי שיח 24 (תשמ"ז), עמ' 181־191
מאנה נורית מאנה, 'ראיון שנערך עם אמירה הס בקול ירושלים בתאריך ה־30.1.87', התחדשות: כתב־עת של יהודי כורדיסתאן בישראל ו (תש"ן), עמ' 148
מוי טוריל מוי, 'ביקורת הספרות הפמיניסטית', חנה הרציג (עורכת), תורת הספרות והתרבות: אסכולות בנות זמננו, רעננה תשס"ה, עמ' 99־121
מוצפי-האלר פנינה מוצפי־האלר, 'אשכנזייה שנשבתה: קווים לקראת היסטוריוגרפיה ביקורתית פמיניסטית בישראל', טובה כהן ושאול רגב (עורכים), אשה במזרח, אשה ממזרח: סיפורה של היהודייה בת המזרח, רמת־גן תשס"ה, עמ' 267־281
מוריסון טוני מוריסון, מישחקים באפלה: לובן־עור והדמיון הספרותי, תרגם עמנואל לוטם, עריכה מדעית ואחרית־דבר חנה נוה, תל־אביב תשנ"ח
מטלון, הלשון רונית מטלון, 'הלשון והבית: דברים בכינוס על ספרות והגירה', מקרוב 2 (1998), עמ' 169־171
מטלון, הרהורים —, 'כמה הרהורים על הפעוטה שרצתה להיות פרסיה', מקרוב 10 (2002), עמ' 177־179
משעני דרור משעני, בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד: הופעת המזרחיות בספרות העברית בשנות השמונים, תל־אביב תשס"ו
סומק, גן עדן רוני סומק, גן עדן לאורז: מבחר 1976־1996, תל־אביב תשנ"ו
סומק, לעבור —, 'לעבור את הגבול: מבט אישי', שולי הרטמן (עורכת), על גבולות ותכנון: תיחום, גידור, הפרדה: אסופת דברים מתוך הכנס השנתי של עמותת בִּמקוֹם,ירושלים 2004, עמ' 27־33
סידור סידור עוד יוסף חי השלם, כמנהג הספרדים ובני עדות המזרח, ירושלים תשס"ה
סליחות ספר הסליחות המדוייק לחדש אלול וימים נוראים: איש מצליח ... לפי מנהגי ונוסח הספרדים ועדות המזרח, בני־ברק תש"ס
סעיד אדוארד סעיד, אוריינטליזם, תרגמה עתליה זילבר, תל־אביב תש"ס
סרי, פרה ברכה סרי, פרה אדומה, תל־אביב תש"ן
סרי, קריעה —, 'קריעה', לילי רתוק (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל־אביב תשנ"ד, עמ' 35־50

עברון — עדנה עברון, 'מגירות הלב: ראיון עם אמירה הס', פרוזה 99 (1987), עמ' 81־85

עלון — קציעה עלון, 'טבעת מביוס והקשר הבורומאי, פרחות וזונות: קווי יסוד בפואטיקה מזרחית', עיתון 77 309־310 (תשס"ו), עמ' 32־37

עמיחי — יהודה עמיחי, שירים 1948־1962, ירושלים ותל־אביב תש"ל

פאמוק — Orhan Pamuk, *Istanbul: Memories and the City*, trans. Maureen Freely, New York 2005

פדיה, דיו — חביבה פדיה, דיו אדם: שירים, תל־אביב תשס"ט

פדיה, הגיע א — —, 'הגיע הזמן לומר אני אחרת בשירה העברית' (חלק א), הארץ: מוסף ספרים, 2 במאי 2006, עמ' 14־15

פדיה, הגיע ב — —, 'הגיע הזמן לומר אני אחרת בשירה העברית' (חלק ב), הארץ: מוסף ספרים, 10 במאי 2006, עמ' 12־13

פדיה, הקול — —, 'הקול הגולה', פורסם באתר האינטרנט kedma.co.il, 2004

פדיה, שפת הלב — —, 'שפת הלב: ללבי גיליתי לאיברי לא גיליתי', יגאל נזרי (עורך), חזות מזרחית: הווה הַנָּע בסבך עֲבָרוֹ הערבי, [תל־אביב] 2004, עמ' 109־121

פטרלי — Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Ind. 1978

פנון, מהפכה — Franz Fanon, *Toward the African Revolution: Political Essays*, trans. Haakon Chevalier, New York 1967

פנון, עור — פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות, תרגמה תמר קפלנסקי, תל־אביב תשס"ה

פנחס־כהן — חוה פנחס־כהן, 'תחילת מסע הניסוח של פני הדור בשירה' (תגובה על מסה של חביבה פדיה 'הגיע הזמן לומר אני אחרת בשירה העברית'), הארץ: מוסף ספרים, 24 במאי 2006, עמ' 14

צמיר — חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים 2006

קצב — נוזהת קצב, סנוניות השלום: עם הנשים הערביות והדרוזיות בישראל, אור־יהודה תשנ"ט

רביקוביץ — דליה רביקוביץ, כל השירים עד כה, תל־אביב תשנ"ה

רתוק — לילי רתוק, 'שתי תגובות', תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 165־177

שוויקרט — Patrocinio P. Schwickart, 'Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading', Elizabeth A. Flynn & Patrocinio P. Schwickart (eds.), *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*, Baltimore & London 1986, pp. 31–62

שוחט — אלה שוחט, זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב־תרבותית: אסופת־מאמרים (קשת המזרח, 13), תרגמה יעל בן־צבי, תל־אביב 2001

שטרית — סמי שלום שטרית, שירים באשדודית: מוקדמים ומאוחרים, 1982־2002, תל־אביב 2003

שירן — ויקי שירן, שוברת קיר: שירים, תל־אביב תשס"ה

שנהב וחבר — יהודה שנהב וחנן חבר, 'מגמות במחקר הפוסטקולוניאלי', יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ירושלים תשס"ד, עמ' 189־200

שניר ראובן שניר, ערביות, יהדות, ציונות: מאבק הזהויות בספרותם של יהודי עיראק, ירושלים 2005

שקד, גל גרשון שקד, גל אחר גל בסיפורת העברית, ירושלים 1985

שקד, הסיפורת —, הסיפורת העברית 1880־1980, ה: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, תל־אביב וירושלים 1998