

**ליבי אינו במזרח ואנוכי לא קשור לספרות – או – כוס
אורז על כוס וחצי מים. על "שירה מזרחית", עכשיו
ובעת האחרונה.**

Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen.

(פ.שילר)

עד כמה שקשה הדבר, לעיתים נאלץ מבקר הספרות לעזוב את ארצו ומולדתו ולעסוק גם בתופעות שאינן בהכרח ספרותיות. לפיכך, אבקש לציין כבר בפתח הדברים, כדי להסיר כל ספק, כי הטקסטים הנדונים ברשימה זאת מובאים כאן במטרה להדגים מספר טענות עקרוניות כנגד אי אילו תפישות מוטעות המשחירות ומשחיתות את ספרותינו בעת האחרונה, ואין בכוונתה של רשימה זו לעורר בקורא הישר את הרושם המוטעה שמא בשירה עסקינן. תודה וסליחה.

• • •

הטיעון העיקרי של רשימה זו פשוט למדי והינו כדלקמן:

כיוון שלא תיתכן הפרדה בין תוכנו של השיר לצורתו, לא ייתכן ששיר הנכתב במתכונת צורנית אנגלוסכסית בעיקרה (קרי: חרוז חופשי או מקצב ביטניקי או ספוקן וורד, [או במקרה הזה, פרוזה בלתי-מוסיקאלית וקצוצת שורות], משלב לשוני רזה ו"יומיומי", כתיבה בגוף ראשון וכו') יזכה לתואר "מזרחי". למעלה מכך, גם אם היינו מצדדים בתפישה לפיה תיתכן הפרדה בין התוכן לצורה, עדיין היה עלינו לתהות מדוע משוררים הדבקים במזרחיותם והרואים עצמם כמייצגים של התרבות המזרחית, מוספים לכתוב במתכונת צורנית בלתי מזרחית בעליל.

נתבונן אפוא בשיר ה"מזרחי" הבא:

“ראיתי את ארז ביטון הולך ברחוב / הנשיא בחדרה, / יָדִיו חופשיות ממקל / תומך דרך, רציתי / ללכת על עקבותיו / ואין עקבות, מלבד קצב / הלומות צעדיו / על המדרכה. אבן קשה / לא תלכוד / עקבותיו של ציפור / חולם. / רציתי לומר לו בערבית מרוקאית י’סידי / מיל פראנה ליבנת’ מאמא מיל בוסלנה ווחשאת לחזאר בש נטבח // ושקתי. התביישתי / בערבית מרוקאית המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית לא יכולתי למסור את שעל ליבי // ומה לי להעיר אדם / משנתו? התעוררתי / שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק / בליבי הצר מלהכיל את אור יקירי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.” (‘עתידי’ מאת רועי חסן)

ובכן, נשאלת השאלה – מדוע השיר (או המשורר) שלפנינו זוכה לתואר “מזרחי”?

ראשית, אני מבקש לסלק מן הדיון את שאלת מוצאו של המחבר. מזרחיותו של השיר תיקבע על פי השיר עצמו וכל אשר בו, ולא ועל פי ארץ מוצאם של הוריו (במקרה הטוב) או של הורי הוריו של המחבר. משאמרנו זאת, עלינו לשוב ולשאול מדוע השיר שלפנינו מכונה שיר “מזרחי”? האם משום שארז ביטון מוזכר בו? או שמא משום ששובץ בו משפט בערבית-מרוקאית? או אולי זו בכלל חדרה, שמעלה את זכר ניחוח הפריפריה באפו של הקורא הבורגני, ועימו את זכר המזרחי (שכידוע, אינו מתגורר אלא בפריפריה)?

אך מה היה קורה לו נשמטו מן השיר או הוחלפו אותם תמרורים ושלטי חוצות שהוצבו בו, המנצנצים ומכריזים בגאון “זהו שיר מזרחי”, מה אז? האם השיר היה נשאר מזרחי? עד כמה משורשת ומעוגנת מזרחיותו של שיר זה? הבה נבדוק:

ראיתי את אברהם סוצקבר הולך ברחוב / הנשיא בתל-אביב / יָדִיו חופשיות ממקל / תומך דרך, רציתי / ללכת על עקבותיו / ואין עקבות, מלבד קצב / הלומות צעדיו / על המדרכה. אבן קשה / לא תלכוד /

עקבותיו של ציפור / חולם. / רצייתי לומר לו בידיש ווען די באַבע וואָלט / געהאַט אַ באַרד, וואָלט זי געווען אַ זיידע // ושתקתי. התביישתי / בידיש המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית / לא יכולתי למסור את שעל ליבי / ומה לי להעיר אדם / משנתו? התעוררתי / שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק / בליבי הצר מלהכיל את אור יקיריי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.”

כפי שרואות עינכם, השיר נותר כמעט אותו השיר, וזאת לאחר אי אילו שינויים קלים, שהם בבחינת עבודת תעבורה קוסמטית שעיקרה החלפת תמרורים בשולי הדרך: סוצקבר, במקום ביטון, ת”א במקום חדרה, יידיש במקום ערבית-מרוקאית וזהו. ועכשיו, נשאלת השאלה, האם לפנינו שיר אשכנזי? שיר יידי? האם די בשתיים שלוש מילים על מנת שיהפוך הכושיר את עורו? האומנם כה רופפת היא זהותו המזרחית של השיר המזרחי?

אך העניין אינו צורני בלבד. מזעזעת במיוחד העובדה שחרף החלפת התמרורים המזרחיים בשילוט לבן, שמר השיר, לא רק על צורתו המערבית, אלא גם על תוכנו המערבי-אקדמי: משורר צעיר מביט בהערצה על אביו הרוחני המסמל עבורו עבר מפואר בגלות. המשורר הצעיר רוצה לדבר עם אביו הרוחני (או עם רוח הרפאים של זה) אך נבלם בידי מחסום השפה, השסע של הלשון, של שפת הגלות, המיעוט, שכה הושכחה ונשכחה עד כי אין הוא מסוגל לדבור בה, עד כי אין הוא יכול למסור את אשר על לבו (כאן המקום גם לתהות: מדוע משורר כותב בעברית, אם אינו יכול לבטא את רחשי ליבו בשפה זאת?). וזה לא שאין הבדל, במישור הקונקרטי, בין חדרה לת”א, בין ביטון לסוצקבר, בין יידיש לערבית-מרוקאית; הבעיה היא שאין כאן, כלומר בשיר, מישור קונקרטי. “אין עקבות”. אין הבדל בין פטיש, קומקום, פלאפון או קוצץ ציפורניים, בין ביטון וסוצקבר – אם הללו משמשים כולם לדפיקת מסמר. מדוחללים לכדי אידיאה.

יש לומר את הדברים כפשוטם: “השיר המזרחי”, במתכונתו העכשווית, הוא מזרחי בערך כשם שאדם המחזיק באגט, שעה שעל ראשו כובע בארט, הוא צרפתי.

חשוב לציין: את התעלול הפשוט, אך היעיל ביותר, שעוללנו לשירו של חסן, ניתן היה, ביתר קלות, לעולל לכל אחד מן השירים המכונים כיום בפי ההמון חובב הספרות – "מזרחיים". יהיו אלו שיריו "המזרחיים" יותר של ארז ביטון (שהוא אגב, לא פעם ולא פעמיים, משורר עוצמתי ביותר גם בלי שום קשר למזרחיותו, שקריאה בספרו הראשון 'מנחה מרוקאית', מגלה כי הושפע רבות דווקא מיאיר הורביץ), שירי חביבה פדיה, מירי בן שמחון, רוני סומק, אלי בכר, פרץ דרור בנאי, ויקי שירן, מואיז בן הרוש, סמי שלום שטרית, אלמוג בהר, ברכה סרי, אמירה הס, שמעון אדף, יעקב ביטון, מתי שמואלוף, משוררי "ערספואטיקה" ושאר הקופצים על עגלת האלטע זאכן של המזרחיות. ושוב, חשוב לציין: אין בכוונתי לטעון שמשוררים אלו גרועים באותה מידה עד כדי כך אחידות, אלא רק ששיריהם, אותם שירים העונדים את טלאי המזרחיות השחור במפגיע, חולקים את אותם הכשלים. לאמור, העיקרון הוא אותו עיקרון: תוכן, או שמות קוד, מזרחי-סטריאוטיפי, "אותנטי", גזעני כמעט, המשובץ כאבן טובה בתוך צורה מערבית מעיקרה, פעם במסגרת של חרוז חופשי ופעם, בעיקר בקרב הדור הצעיר, במסגרת ביט או ספוקן-וורד (ראה למשל אחדים משירי שמואלוף, חתוכה וקיסר).

באחד מלהיטיו, שהרעיד את אמות הספות המרופדות של גני צהלה, מכריז חסן: "לא התאבלתי על קניוק / ושרפתי את הספרים של נתן זך". נתעלם אפוא מן הפרובוקציה הזולה שבחלקו הראשון של המשפט ונעבור ברשותכם לפרובוקציה הזולה שבחלקו השני. כאמור, חסן יכול לשרוף את ספרי זך עד מחר בבוקר. קל לשרוף ספרים – החומר דליק והאש בנמצא. הכל קל (וקל שבעתיים לכתוב זאת מבלי לעשות זאת בפועל בכתיבה עצמה). אולם נוסח זה כבר משהו אחר, קשה לאין ערוך, וקשה שבעתיים כאשר אותו הנוסח שאמרת לשרוף כבר הכה בכך שורש ודבק בכך רוחא ברוחא ונעשה לנוסח שלך, לאופן בו אתה מתבטא. וכך, שעה שידו האחת של חסן מבערת כביכול את כתבי זך, ידו השנייה, כמו גם יד חבריו לקבוצה המזרחית הרחבה, כותבת בפועל ממש שירים זכיים ומערביים למדי: בפרוזה, בלשון היומיום, בחרוז חופשי למהדרין, עם נגיעות ביטניקיות קלות, עם דיכוטומיות, ועם הרבה אני ואני ואני. שירים שייטכן כי לא היו מתקיימים בעברית אלמלא זך (ואי אילו אשכנזים אחרים). ועל

כן, אם חסן ומרעיו מחפשים אב שירי, מוטב שיציצו פעם נוספת בדפי ספרו החרוכים של זה.

הן מבחינת הצורה והן מבחינת השיבוצים התוכניים – השירה המזרחית של ימינו אינה נבדלת מאחיותיה הממוגדרות והממוגזרות, משירים פוליטיים ששואבים את זהותם מהמילה "כיבוש" או "מחסום", או משירה נשית הדולה את זהותה מן הפות הפעור לרווחה והמקורבן למשעי. בכל המקרים, שם המשחק הוא שמות-קוד. קהל היעד שעבורו מיוצרות כל השירות הללו הם קוראי 'הארץ', הבורגנות המשכילה-למחצה, סטודנטים מואבסים למדעי הרוח ואקדמאיים זוטרים (כפועל ולא דווקא בתואר). זה המזון שלהם. הבשר שבסיר הבשר. אולם נדמה שאת זאת נבצר ממזרחוננו הצעירים להבין:

"אין אג'נדה. זה ערב עם מגוון רחב של קולות. בערבי 'ערס פואטיקה' מופיעים גם אשכנזים. יש אמירות מאוד מגוונות. יש say מאוד חזק בנושאים של זהות. זו יכולה להיות זהות פמיניסטית, ערבית, מזרחית וזו יכולה להיות גם אשכנזית. [...] שלחתי לו במייל [לבני ציפר] את השיר 'מדינת אשכנז' והוא פרסם. הוא לקח סיכון די גדול לפרסם את זה שם, מעל הבמה הלבנה וההגמונית הזאת"

(רועי חסן בראיון לכתב העת 'מעמול' גליון 5, 2014, עורך: בני ציפר)

"מגיעים משוררים מבוגרים להתנשא מעלי ושואלים, 'מה קראת?' ואני עונה: 'אני קוראת את המאחורה של השמפו ואת הוראות ההכנה על שקית האורז, וככה בידיים שלי אני כותבת שירה, ומטנפת את קודש הקודשים שלכם [...] איפה הקודש? במעשה האמנות."

(עדי קיסר בראיון ל'ידיעות אחרונות', 2014)

"אני יכול להגיד שהמדינה שלנו היא גברית לבנה ושהפנים של המדינה שלנו נגזרות מהשליטה הזאת של הגבר הלבן. היא כוחנית, היא חשאית והיא מושחתת ברמה מאוד גבוהה. מעדיף שתהיה ראש ממשלה מזרחית. המהפך צריך להיות שלם, זה לא יכול להיות רק בן אדם אחד. ההפך הגמור מגבר לבן זאת אשה מזרחית, בינתיים גם גברים מזרחים איכזבו אותנו וגם

נשים אשכנזיות. ועל אשתו: "אני בעלה? אני בקושי הבעלים של עצמי, כל עולם המושגים הזה הוא ארכאי ומופרך." (שלומי חתוכה בראיון לכתב העת 'מעמול' גליון 5, 2014, עורך: בני ציפר)

האומנם מבלי משים אימצו חברנו המזרחים הצעירים את לשון הפקולטות למדעי הרוח וחוגי "השמאל"- "הרדיקאלי"? את לשון הבון-טון ואת מסמני "השיח הנכון" והתקינות הפוליטית? הייתכן כי מר חסן, שכבר למד להשתמש במילה "הגמוניה", אכן סבור שציפר "לקח סיכון גדול" בכך שנתן במה למזרחים? היש "אחר" כלשהו שציפר לא נתן לו במה? ציפר אוכל "אחרים" לארוחת בוקר. הוא זקוק ל"אחרים" כמו אוויר לנשימה, כמו מזון לנפש. כי ציפר, ככל עיתונאי טוב, יודע שה"אחר", כרגע, מוכר. יהיה זה הומו, פרולטרית מן הפריפריה, פלשתינאי שכותב עברית, מתנחל/ת, משורר מזרחי או סופר חרדי או סופר רוסי שכותב בעברית בזמן עבודתו כשומר לילה בחניון וכו'. זה מה שההגמוניה עושה כיום, היא עסוקה בעיקר בלהעניק (לכאורה) מקום ל"אחר" או, מוטב לומר, לפלקט בן דמותו של זה. ובאשר למרת קיסר, כלת פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה, מניין צץ על לשונה של זו הביטוי האוטנטי והשורשי כל כך "מעשה האמנות"? וחתוכה, חתן פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה, כמו זומבי משובט של חוגי המגדר, כבר לגמרי מדלקם: הגבר הלבן! הגבן הלבן! אינני בעלה! הגבר הלבן! ורשימת הציטוטים עוד ארוכה, וכוללת גם את דברי מתי שמואלוף (בטור משלו, איך לא, במוסף הספרות של 'הארץ') על גלותו בברלין וביקוריו המרגשים בערבי פילוסופיה העוסקים בלאקן, ז'יז'ק ושות'. או בקצרה, מה שקוראים בשכונה "מישתפנזים". לאמור, כאלה שלא יודעים להכין אורז בלי הוראות מהשקית (כוס אורז על כוס וחצי מים).

זוהי אפוא, האלטרנטיבה המזרחית שמבקשים המזרחים הצעירים להציב: נוסח צורני מערבי – כמובן שלא מבחירה ומבלי דעת, לאיש מהם (להוציא את אלמוג בהר) אין מושג וחצי מושג באשר למסורת השירית ופניה הרבים, איש מהם אינו חושב על המדיום עצמו – שיבוץ מילות קוד מוסכמות, וציות לצווי אופנה שמונפקים בידי האקדמיה.

למעשה, הם ניגשים אל השירה כאל תחביב מזדמן, בלתי-מחייב, בלתי-
תובעני, וקל, קל מדי (הודות לאימוץ מלא של הצורה ה"חופשית")
לביצוע. או כפי שמנסח זאת שלומי חתוכה, באותו ראיון ל'מעמול' של
ציפר:

"בהתחלה ממש הייתי בספרות. אני לא יודע, מתישהו היה נראה לי
שהספרות יותר מדי כבדה ושיש בה יותר מדי גוש חומר של מלים. המחיר
שלו בשביל החיים שלי, מעבר למה שאתה עושה כאמנות, הוא גבוה מדי.
השירה משאירה לך קצת את החיים. תחשוב שאתה צריך לעבוד על ספר,
זה מאוד מאוד תובעני, הוא ממש מבקש את כל המחשבה שלך. אתה צריך
להחליט גם אם החיים שלך מתאימים לאופן היצירה הזה."

במה זה שונה מן הרוב המוחלט של השירה הנכתבת כיום? במה גישה זאת
שונה מגישתם של מירב הכותבים הפועלים כיום? אין לי מושג. העיקר
שזה לא יהיה "מאוד מאוד תובעני".

בנקודה זו יש להתעכב ולשאול, מה קדם למה? ביצת התיאוריה וההווי
האקדמי לקרקורה של שירת המגדר והמגזר או שמא ההפך? התשובה לכך
(עד כמה שמדובר בשירת שני העשורים האחרונים), למרבה הצער, ברורה
למדי. את הציות העיוור לתמות האקדמיות השגורות ואת מלאכת השכפול
האינסופי (תוכנית וצורנית), נדגים אפוא באמצעות ארבע דוגמאות
מייצגות, שהן בבחינת קצה-קצהו של קרחון:

"בְּמִבְטָא פְּבַד אֶהְכָּה אוֹתִי סְבָתָא שְׁלִי / וְדַבְרָה אֵלַי דְּבוּרִים תִּימְנִיִּים / שְׁאָף
פְּעַם לֹא הִבְנִיתִי, / וּבִתְאוּר יִלְדָה / אֲנִי זוֹכֶרֶת / אֵיךְ פָּחַדְתִּי לְהִשָּׂאֵר אִתָּה לְבַד
/ מִחֲשֵׁשׁ שְׁלֹא אֶבִּין אֶת הַלְשׁוֹן בְּפִיהָ / שֶׁהִמְשִׁיכָה לְנֶגֶן אֵלַי בְּחִיּוֹד, / וְאֲנִי
לֹא הִבְנִיתִי / מְלָה אַחַת שְׁאֶמְרָה / וְהִצְלִילִים נִשְׁמְעוּ רְחוּקִים רְחוּקִים / גַּם
כְּשֶׁדַּבְּרָה אֵלַי קְרוֹב. / וּפְעַם אַחַת אֲנִי זוֹכֶרֶת, / קִנְיָה לִי פְּרִילִי אֲנִי / וְאַחֲרֵי
שְׁנַקְבִּתִי בְּאִגוּדָל / אֶת עֲטִיפַת הָאֱלוֹמִינִיּוֹם הַדְּקָה / וְשִׁתִּיתִי הַפֶּל, / רְצִיתִי
לוֹמַר תּוֹדָה / אֲכַל לֹא יִדְעִתִּי בְּאִיזוֹ שְׁפָה צְרִיף / וְיִצְאֵתִי לְגִנָּה הַגְּדוֹלָה /
קִטְפִיתִי פֶּרֶחַ / וְהִגִּשְׁתִּי לָהּ אוֹתוֹ, / מְבִישֶׁת / אֲנִי זוֹכֶרֶת / פְּמָה מְבוּכָה עֲמָדָה

בִּינְיָנוּ / שֶׁל דָּם אֶחָד / וּשְׁתֵּי לְשׁוֹנוֹת אֶלְמוֹת”
(עדי קיסר, מתוך: “שחור על גבי שחור”)

“רציתי לומר לו בערבית מרוקאית ייסידי / מיל פראנה ליבנת’ מאמא מיל
בוסלנה ווחשאת לחזאר בש נטבח // ושתקתי. התביישתי / בערבית
מרוקאית המשובשת שלי, / שמא לא אהיה מובן ובעברית לא יכולתי
למסור את שעל ליבי [...] שהמתים בחיי חיים בי ואין בי פחד, / נר דולק /
בליבי הצר מלהכיל את אור יקירי שאינם / עוד, מהם ינבט / עתידי.”
(רועי חסן, מתוך ‘עתידי’)

הַעֲרָבִית שְׁלִי אֶלְמָת / חֲנוּקָה מִן הַגֶּרוֹן / מְקַלְלֵת אֶת עֲצָמָה / בְּלִי לְהוֹצִיא
מֵלָה [...] הַעֲרָבִית שְׁלִי פּוֹחֶדֶת / מִתְחַזָּה בְּשִׁקְטָה לְעִבְרִית / וְלוֹחֶשֶׁת לְחִבְרִים
/ עִם כָּל דְּפִיקָה בְּשַׁעֲרֶיהָ: / “אֶהְלֵן אֶהְלֵן.” / וּמוֹל כָּל שׁוֹטֵר עוֹבֵר בְּרַחוּב /
שׁוֹלְפֵת תְּעוּדַת זְהוּת / מְצַבֵּיעָה עַל הַסְּעִיף הַמְּגוֹנָן: / ‘אֲנֵא מִן אֶל-יְהוּד, אֲנֵא
מִן אֶל-יְהוּד.’”

(אלמוג בהר, מתוך: ‘הערבית שלי אילמת’)

הַעֲיִנִים רְשָׁמוּ מִבְּטִים / שָׁרְשָׁמוּ אוֹתִי, / וְאֶזְנֵי רְשָׁמוּ מְלִים / שְׁאָבֵד פֶּשֶׁן /
וּבְמִקוּמָן הִכְתִּיבוּ לִי / שָׁפָה חֲדָשָׁה: / אָבָק אֲנָשִׁים, / פּרענקים, /
צ’חצ’חים.”

(שלומי חתוכה, מתוך ‘קופסא שחורה’)

בשונה מן “המשוררים המזרחיים” שהחלו לפעול בסוף שנות השבעים
(בכר, בנאי, סומק, ביטון וכו’) ושניסו לשווק את דרכם למרכז, או ששווקו
בידי אחרים (מוקד, או יעוז קסט), כשירה “מזרחית”, “אותנטית”
ו“אחרת”, זוכים המזרחים הצעירים לרוח גבית עזה המנשבת ממסדרונות
האקדמיה – בהם גם צמחה שירתם, או תנאי האפשרות לשירתם, ולא
באשפתונים הסרוחים של החברה הישראלית כפי שהיו הם רוצים שנאמין
– ואינם צריכים עוד לסלול את דרכם למרכז. כיום, הם-הם המרכז, או
מוטב לומר, כלי השרת של המרכז – המיומן בהשתקה (לכאורה)
באמצעות קבלה (לכאורה). כל הבקי ולו במעט בנבכי השיח-האופנתי,

מזהה בשורות הללו, על נקלה, את כל התמות השגורות והאהובות כל כך של כשלוך השפה, האילמות, השפה ה"שתוקה" וההשתקה באופן כללי, אובדן הפשר, היעדר היכולת לומר, "הספרות המינורית", "הרפאים", ושות' וכו' וגו', המופעלות תדיר ובלא רחם על הספרות העברית (כמו גם על ספרויות אחרות) בידי כל דכפין הזקוק למטריה שעל גבה יפעיל את המכשיר האקדמי המושגי ששווק לו ושעל חשבונה ידגים את ידענותו המזהרת והמעודנת כל כך, יהא זה בשיר או במאמר (שכן, ממילא שיריהם נקראים כמאמרים גרועים ומאמריהם כשירים גרועים).

אלא שכאן מדובר בצעד אחד נוסף, בהסלמה, אם לנקוט בלשון חדשותית: המשורר אינו ממתין עוד לבואו של החוקר, שידלה מן הטקסט, תוך אינוסו, אי אילו השערות מופרכות¹. לא ולא – עכשיו המשורר שותל מראש, אומר-מדלקם בפשטות (ובפשטנות), את התיאוריה בשיר. מכינו למאמר (כאותו שחקן טניס ה"מכין" להנחתה), שאולי יכתוב בעצמו, או לראיון, בו יאמר את אותו הדבר שכבר אמר ב"שיר" – הו! כמובן, זו שירה פוסט-קולוניאליסטית, היוצאת נגד ההגמוניה של הגבר הלבן, המסרס את לשונו של האחר המדוכא-מושק בן מעמד-הפועלים בחברה קפיטליסטית". ואת זאת, רחמנא ליצלן! אומר כיום המשורר, או כפי שעדי קיסר מנסחת זאת בשירה 'אני המזרחית' – "למדתי לדבר אקדמית". ועל כך נוסף, גם לשורר אקדמית. שוב ושוב את אותו השיר. לאמור, המשורר המכנה עצמו מזרחי, אינו מאתגר את הפרשנות, שכן הוא משמש לה שופר. הוא אינו זקוק לפרשנות משום שזאת (ללמדנו, אגב, גם משהו על דלותה) מסוכמת כבר בשירו ביתר פשטות. ולפיכך, אין הוא נזקק אלא לבמה, וזו מוענקת לו תדיר ולמכביר כל עוד יכתוב שיר על היותו מזרחי.

שהרי, אלמלא התיאוריה הממארת ורוחות השעה, איזו סיבה יש למר חסן לפנות לארז ביטון בערבית-מרוקאית? פגשתי את ביטון כמה פעמים, איש מקסים ונעים הליכות, קראתי את שיריו, האיש יודע עברית היטב. עברית

¹ ראו למשל ספרה של ד"ר קציעה עלון, לשעבר ראש התכנית ללימודי מגדר במכללה האקדמית בית ברל. 'אפשרות שליטת לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית', 2011, או ספרו של ד"ר יוחאי הופנהיימר 'מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל', 2012, או מאמרו המשורלט לעילא של פרופ' שחר גלילי 'רקיעת שמות', 2014, על ארז ביטון, הדרלין והידיגר! ומה לא.

נפלאה, וודאי שאפשר לפנות אליו בשפה זאת. בגין מה סבתה של קיסר אינה יודעת את פשרה של המילה העברית המורכבת "תודה"? ומי המנוולים ש"הכתיבו" למר חתוכה "שפה חדשה"? וכאן המקום לציין, שגם פוזיציות הקורבן, חסר האונים, העשו-לי-שתו-לי-אוי-אוי ואין בידי אלא אוזלה, מהווה גורם שכיח ומעצב בשירת "המזרחים" (ה"מוחלשים"), המשתמטים במסווה אידיאולוגי מן האחריות למצבם ולבורותם ולניתוקם המוחלט מן המסורת השירית המפוארת של יהודי המזרח (שוב, להוציא את אלמוג בהר), החל בשירת ימי הביניים, עבור בשירת יהדות צפון אפריקה (מפרחא בת יוסף ועד מנדיל אבן זמרה), וכלה בשירת דוד בזוגלו או בשירת רצון הלוי שנכתבה עוד בחציה השני של המאה ה-20 ובראשית המאה ה-21 ועוד רבים אחרים וטובים. רוצים לדבר ערבית? לכו תלמדו. איש אינו מונע מכם. רוצים לכתוב שירה? שבו ותקראו. "אני קוראת את המאחורה של השמפו ואת הוראות ההכנה על שקית האורז, וככה בידיים שלי אני כותבת שירה, ומטנפת את קודש הקודשים שלכם" מתגאה קיסר. ואכן, שירתה של זו מורכבת ומעמיקה בערך כמו "המאחורה" של שמפו החילבה שלה.

נשוב אפוא לשירו של חתוכה 'קופסא שחורה'. אולם בטרם נעשה זאת, אבקש להציג דברים שאמר בראיון ל-NRG לפני מספר חודשים: "אני, למשל, מושפע מהגמרא, משיר השירים ומשוררים ערבים², וזה לא משהו שהוא מובן מאליו, אני חושב. לא גדלנו על המשוררים האשכנזים הגדולים, להיפך – שום דבר מהם ומהשירה שלהם לא דבק בנו, לא התחברנו אליהם, לא היה להם משהו להגיד לנו בשום אופן. המקורות שלנו היו שונים - הרבה פעמים דתיים אבל לא רק, אלא גם חברתיים תרבותיים בצורה אחרת. המוסיקה שאני מושפע ממנה זאת מוסיקה ששמענו מהבית. אני תימני, וההשפעות שלי הן מאוד מהשירה התימנית ומהתפילה, שירה שכל הזמן זורמת ושואפת להרמוניה."

² יש לציין שאותם משוררים ערבים שהמזרחים הצעירים נוהגים לציין כמקורות השפעה (טהא מוחמד עלי, ניזאר קבאני, מחמוד דרוויש, אדוניס וכו' – כולם בני המאה ה-20) גם הם בסופו של יום משוררים מערביים הרבה יותר משהם משוררים ערביים.

לדברי חתוכה נוסף את דברי קיסר מראיון השמפו המפורסם: "אתה מדבר איתי מהמקום המאוד צר של העולם המערבי – ספרות ושירה. זה ארגז הכלים שלך. מה עם ארגז הכלים של מי שבקיא בתורה ובקבלה וברמב"ם ובמזרח?"

ועכשיו, נקרא קטע נוסף מתוך 'קופסא שחורה':

"על מסך הטלוויזיה / פנים חסרים ; / בדיוקן אָחַד צִירְתִּי שְׁתֵּי נָשִׁים : / אֵת
זו שֶׁל הוֹדְתִי לָאָה / וְזו שֶׁל אַחֻתָּה הַתְּאוּמָה / שֶׁנֶּעְלָמָה / מִבֵּית הַתִּינוּקוֹת
[...] רְשָׁמִי בְּגִיר / אֵת תְּנוּחַת מוֹתָם שֶׁל שְׁמֵעוֹן הַוֹשֵׁעַ / וַיַּעֲקֹב גִּרְפִּי, /
וּבְפָחִם רְשָׁמִי / אֵת צוֹאֲתָם. / רְשָׁמִי אֵת הַזְּמַן וְהַמְּרָחֵב : / אֵת הַבְּטָלָה
הָאִינְסוּפִית / שֶׁל עֵירוֹת הַפְּתוּחַ / וְהַפְּרִיפְרִיָּה. רְשָׁמִי שׁוֹרְשֵׁים / נְטוּשֵׁים,
/ רְשָׁמִי יְרֻשׁוֹת / שֶׁל זְכָרוֹנוֹת חֲדָשִׁים : / הַרְגָּלִים רְשָׁמוֹ עֲקִירוֹת / הַיְדִים
נְקִינּוֹת, / הָעֵינַיִם רְשָׁמוֹ מִבְּטִים / שֶׁרְשָׁמוֹ אוֹתִי, / וְאֲזַנִּי רְשָׁמוֹ מְלִים /
שֶׁאֵבֵד פֶּשֶׁרֶן / וּבְמִקוֹמָן הַכְּתִיבוּ לִי / שֶׁפֶה חֲדָשָׁה : / אֶבֶק אֲנָשִׁים, /
פּרַעֲנִיקִים, / צ'חצ'חים."

וכן ניזכר בשירה של קיסר – שסבורה משום-מה שהשירה שייכת ל"ארגז הכלים" (עוד ביטוי אקדמי שכיח) המערבי – על אודות סבתה העילגת.

ועכשיו נשאל – היכן הגמרא? השירה הערבית? התפילה? המורי הזקן? הקבלה? הרמב"ם? תימן? תורת ישראל הקדושה, לשון הפיוט, ואין ספור הצורות השיריות שמציעה המסורת העברית והערבית-עברית העתיקה והמודרנית גם יחד. לאמור, ראיונות לחוד, ושירה לחוד. אזכורם של פרשת ילדי תימן שנעלמו מבית התינוקות, או מותם המצער של שמעון יהושע ויעקב גרפי, איש איש ונסיבותיו, אינם הופכים את השיר ל"מזרחי", אינם מהדהדים מקורות ואינם שונים במאום מאזכורים אקטואליים-חברתיים אחרים השכיחים יתר על המידה בכל קצוות השירה הפוליטית והפופוליסטית ("זו יכולה להיות זהות פמיניסטית, ערבית, מזרחית וזו יכולה להיות גם אשכנזית") של כתב העת הגוסס 'מעין' או של רבים מן השירים שהופיעו בכתבי העת המנוחים 'מטעם' ו'דקה'. הנוסחה כאמור, בכל המקרים, זהה – קלה לזיהוי ונוחה לעיכול וטובה לשיתוף ברשתות

החברתיות³ בצירוף קישור לאתר 'הארץ' או לבלוג פמיניסטי או קוירי או לכתב החרמה ונידויי כלשהו או למימון המונים שכבר גרף עשרות אלפים או לסרטון ביוטיוב המדגים הקראה מחתרית בפאב אפלולי אפוף אדי ערק וסקסאפיל בשקל תשעים ובו נזעקות לתוך המיקרופון קריאות עגומות בנוסח "למה מי אתם שתגדירו אותי!" – והקהל מריע ושורק בנקודות הזמן המוסכמות. למעשה, אין כל הבדל ממשי בין שירת המזרחים הצעירים והמקום שממנו הם ניגשים אל השירה ובין שירת, נאמר, האקטיביסטים וההיפסטרס התל-אביבים (של כתב העת 'מעין'): לא באג'נדה (שהיא, בנוסף לכל, תמיד גם פוסט-ציונית ופרו-פלשתינאית) ולא בצורה (שהיא תמיד מן המסורת האנגלוסקסית) ולא בנטייה לנסות "לזעזע" ו"לשעשע" באופן מיידי. גם השפעות הביט, הספוקן-וורד והפרפורמנס, והשפעתם של משוררים דוגמת אמירי ברקה (Baraka)⁴ משותפות כאמור לשתי הקבוצות.

את הקרבה בין כתב העת 'מעין' לפרחי המזרחות מדגימים היטב שיריה הפופוליסטיים של תהילה חכימי, אף היא חברת 'ערספואטיקה' (המזרחית 'לייט' שבחבורה, אך "חברתית" לא פחות מהחברה) ואף היא, כשאר המקופחים, כלת פרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת תשע"ה על סך 20,000 ₪ טבין ותקילין:

³ וכאן המקום לציין, אך לא להרחיב (ייתכן שהדבר מצריך עיסוק נפרד, כפי הנראה בידי חוקר תרבות ולא בידי מבקר ספרות) – גם את השפעתן הממארת ואת כוחן המעצב של הרשתות החברתיות על "הכתיבה החברתית" (שהכל בה חברים) ועל ההד התקשורתי לו היא זוכה ועל אופיו של הדיון, או של הדבר הארור המכונה "השיח", בכללו.

⁴ וכאן המקום לציין, אך לא להרחיב, שבמסגרת הסרט בו חיים המזרחים הצעירים – היינו, מחאתם ההוליוודית – דומה כי הללו מזהים עצמם (או מוטב לומר מדמיינים), לא אחת, כחלק מן המגזר האפרו-אמריקאי הכלוא בגטו-"מאדר-פאקינג"-הארלם. כמי שאבותיהם הם מרטין לותר קינג, מלקולם אקס ורוזה פארקס וכמי שנמנים עם קבוצת שחורים קוטפת בשדה כותנה קוטפת כל היום – או במילותיו של מר חסן, מחדרה, בשירו 'רעב': "אני שומע \ את הדהוד הגדרות בגטו \ את בלימת הפתע של ניידת משטרה \ את אוטיס רדינג מהחלון של השכנים" וכו'.

"תורג'מן / נשלח לקרבות ומאחוריו הכחות / כמו D-9 פתח צירים /
בלבנון של אולמרט והוא חזר / משם וזכר כל מלה / זכר כל מלה שאמר
אלוף המשנה : / תורג'מן, תחשב טוב את מי אתה לוקח / והוא חשב טוב
תורג'מן [...] קשחור מן הקרב / אמר לו אלוף המשנה / אוה, תורג'מן,
חזרתי." (מתוך: 'חי')

או

"אשתי שתחיה' / הם אומרים / ומעל דפי העתון תדמם כותרת: / מבקשת
הגט נרצחה בדקירות ספין / 'בשעה שבע נשמעה זעקה מן הבית' / בינתים
/ בשיחת מסדרון / בפנת הקפה / בתוף בננים / מלאים / בעלים / צמוסי
פגישות ביומנים / הם אומרים / 'אני מאחר, אשתי תהרג אותי' / הם /
לא יירצחו אף פעם / מול ילדיהם הרפים / עם ספין המטבח המשמשת
לכשולים" ('נשים')

וישנו גם שירה 'קובייה הונגרית', המדגים את הקרבה הצורנית לדור-
המדונה (מוך של 'המורה למתמטיקה' ועד וולך של 'זה לא זה'), לאמור,
את נקודת המוצא הפואטית, באופן שאינו משתמע לשתי פנים, למן הצורה
ועד התוכן ("האני היבבני"):

"אני לא פנוי רגשית
לא פנוי
רגשית
אני לא פנוי
לא רגשית
לא פנוי
אני לא."

על כל פנים, אלו אותם הסימפטומים של אותה המחלה. זו אותה
"הפריחה", גם בארץ וגם בחו"ל, זו רוח השעה. כבר יותר מדי שעות. תמיד
על פני השטח. תמיד, פריחה, על גבי העור. רצוני לומר, הכבשה אותה
כבשה. פעם בשחור ופעם בלבן. פעם בעכוז ופעם בדגדגן. פעם ביטון פעם
וולך פעם לסקלי ופעם אבות ישורון. הכל נע סביב אותו שיח-פצע אקדמי

מייגע. מי "אחר" ומה נשבר לו מי קרבן ומי קירבן⁵. ולא בכדי אותם אקדמאיים שכותבים על המזרחיות (אופנהיימר, פדיה, עלון, גלילי ושות') הם גם אלו שכותבים על הנשיות או על הגלותיות היידית או על השבר/שסע/קרע וכו'. זה לא שיש להם עניין מיוחד בספרות הספציפית שעליה הם כותבים, או אף בספרות בכלל, עניינם הוא הפעלת המכשיר האקדמי שהונחל להם על מְטריה תואמת. למעשה, את מרבית הטקסטים שנכתבים על שירה מזרחית, ניתן היה להכיל בקלות רבה על כל "שירת-מיעוטים" "אחרת", הטקסט הוא תמיד אותו הטקסט (הצרפתי), ורק המושא, לכאורה, משתנה.

כך למשל, ד"ר קציעה עלון, בספרה 'שושנת המרי השחורה – קריאות בשירה מזרחית' (2014), באמצעות דיון בשירת רוני סומק, אמירה הס ואלמוג בהר, דנה בסוגיה הידועה "מיהו מחבר?" ואילו ד"ר יוחאי אופנהיימר בספרו "מה זה להיות אותנטי שירה מזרחית בישראל" (2014), מציין כי "במחקר הספרות העברית קיימות התייחסויות לאופן שבו הוצבו המזרחים כ"אחר" מנקודת מבט ישראלית, מערבית בעיקרה, ובדחיקתה לשוליים של החוויה המזרחית." ועל כן, מכריז אופנהיימר, "על מנת לחרוג מהמרחב הביקורתי המצמצם הזה, דן הספר בשירה המזרחית במונחים של 'ספרות גלותית'". לאלו נוסיף גם את הדוקטורנט מתי שמואלוף, שבמאמרו 'מדרש בשעה של שקיעה', על שירו של ארז ביטון 'שעה של שקיעה' מוצא לנכון לקרוא בביטון באמצעות ז'יז'ק ולתהות "האם בשיר 'שעה של שקיעה' יש בקשה להעלות את הטראומה של האב כאפשרות לדיכוי (פתרון חידת הטקסט), או שמא בקשה זו רוצה לאפשר לנו לחיות לצד תיבת הטראומה של ההגירה כשהיא גנוזה וחדיתית לעד (יצירת קונטקסט לחידה)". ועוד ועוד וכו'.

מצב זה, לא רק שאינו תורם לאותן קבוצות מיעוט, אלא אף מייצר ביניהן זהות מושגית שסופה מחיקת זהותם הממשית וצמצומה לכדי אופוזיציה

⁵ ויחד עם זאת, כפי שצינתי בעבר, לא את המאבק למען ה"אחר" אני מבקש להוקיע (לא באופן גורף לכל הפחות), כי אם את הרתימה הבלתי-אחראית והשטוחה את השירה למאבקו של "האחר".

להגמוניה ותו לא. לאמור, ערבי, מזרחי, לסבית וסודני מן התחנה המרכזית – הם היינו הך, הם ההפך מהגבר הלבן ותו לא. הכלים המשמשים לניתוחם הם תמיד אותם הכלים (מאותו ארגו לבנבן), אותם הכלים המובילים תמיד לאותן מסקנות ידועות מראש. אותן מסקנות שהן לעד מן הסדר הסוציולוגי ולעולם לא מן הסדר הפואטי.

ואכן, זו עיקר הבעיה: דחיקתו לשוליים של הדיון האסתטי לטובת זה החברתי; הניסיון הלא אתי בעליל לעקוף, משמאל, באופן ציני, באמצעות תכנים אתיים לכאורה, "חברתיים", "הומאניים", את הרף האסתטי. או כפי שמנסחים זאת ד"ר עלון וד"ר אופנהיימר בראיון ל'הארץ' שכותרתו "קול מושק מן המזרח" (2014): "איכות היא עניין חמקמק", אומר אופנהיימר, ועלון מסכימה ואומרת כי 'מושג ה'טוב' מקובע היטב בתוך תרבות מסוימת'. והנה פסחנו בן רגע על השאלה המכרעת (האם כדאי בכלל לכתוב על טקסט שאינו מחזיק מים?) ושמנו פנינו לעסוק בשנית ב"אקו-פמיניזם, שטוען שיחסם של הגברים למשאבי הטבע, יחס של ניצול בלי חשבון ושיעבוד, דומה ליחסם לנשים", שכן, אחרי הכל "הנעל הצבאית: מצד אחד היא סמל לגבריות, מצד שני נועלת אותה אישה. נשים מאמצות את הנעל הגברית הגסה שרומסת את האדמה כדי להשתוות לגברים והופכות לחיילות, על כל המשתמע מכך, שבין היתר זה לקחת חיים במקום להעניק חיים. זה סמל לדיכוי המיוחד של מדינת ישראל" (קציעה עלון, 2009).

מה עלינו לעשות? ולמה רשאים אנו לקוות?

ובכן, על המעט שבינינו שעוד עוסקים בספרות בהקשרה הספרותי, האמנותי, האתי, מוטל להמשיך ולעשות כן. לבל תכבה הגחלת וינתק החוט המקשר וכו'. מעבר לכך אין הרבה מה לעשות. המצב אינו הולך להשתנות בקרוב. משק השירה המגזרית-מגדרית הוא משק אוטרקי, במצב בו השיר נכתב או מוכתב בידי האקדמיה, והביקורת על השיר כמו גם המחקר נכתבים בידי האקדמיה, והביקורת על המחקר נכתבת בידי האקדמיה וכל אותה שעה מיוצרות עוד ועוד דוקטורנטיות ודוקטורנטים לספרות-פילוסופיה-מגדר המצוידיים באותם כלים ממש, במוטיבציה

גבוהה ובגמישות עילאית – והרשת רוחשת והבְּלִיפִידוֹ נשפך והכל מצולם ומתועד ומתויג וסוקרי הספרים נותנים יד.

אנו רשאים לקוות, שכן מלמדנו הניסיון, שרק שירה טובה שורדת את מבחן הזמן ושהמגמה הנוכחית, כדרכן של מגמות שאין להן אחיזה של ממש בספרות, תדעך בהדרגה, תחלוף עם חלוף ההד התקשורתי, ולא תותיר זכר – לפחות לא בשדה הספרות הממשי (איני ערב למעשייה של האקדמיה – על ההיסטוריונים, הסוציולוגים וחוקרי-הספרות שבה – המצויה בשדה נפרד). אמן סלה.

