

## “הסימן הכחול הפך להיות קעקוע של מספר” על “קנאת שואה” בספרות המזרחית

### רקע

השואה וזיכרון השואה היו לתמת יסוד בסיפורת העברית מאז שנות הארבעים, וכנושא אינם יורדים מסדר היום הספרותי אלא תופסים מקום מרכזי יותר ויותר. מטבעו של נושא המצוי במרכז השיח הציבורי שהוא מתגוון ומשתנה, אין דומה ספרות השואה של הדור הראשון לספרות השואה של הדור השני, שהחלה להיכתב בשנות השמונים, על אחת כמה וכמה לזו של הדור הכותב בשנות האלפיים. אבנר הולצמן,<sup>1</sup> במאמר הפורש את הופעותיו של נושא השואה בסיפורת הישראלית עד שנות התשעים, משרטט צירים מרכזיים בהתפתחות הנושא והכתיבה על אודותיו. הוא סוקר במאמרו את המאפיינים הביוגרפיים והפואטיים של הדור הראשון עד לשנות השבעים, אך מסמן בעיקר את הגל החדש של יצירות, שאותן כתבו בני “הדור השני” משנות השמונים ואילך. לדבריו, יוצרים אלה מתמודדים הן עם הקשיים הקבועים הנלווים לכתיבה על נושא טעון ואינטנסיבי, והן עם קושי ייחודי להם, כקבוצה ביוגרפית המרוחקת בזמן מן האירועים האמורים. הכותבים הללו נאלצים להתמודד עם כוח הזמן שחלף, אשר הפך את השואה לאירוע היסטורי שנגיעתם בו אינה נגיעת העד המיידית והישיר. זהו אותו זיכרון מכלי שני שאותו סימנה מריאן הירש (Hirsch) באמצעות הביטוי *post memory*,<sup>2</sup> או במילותיו של הולצמן, “עליהם להתגבר על הריחוק הכרונולוגי הגיאוגרפי והמנטלי ועל הפער האינפורמטיבי שהם צריכים להשלים, ועם זאת לשמור על האותנטיות החווייתית של כתיבתם”.<sup>3</sup>

הולצמן מסמן שלושה כיוונים פואטיים שמטרתם לפתור את קשיי ההתמודדות שתוארו לעיל: הראשון מביניהם הוא עיצוב של “חויית הדור השני”, שעיקרה התמודדות ריאליסטית-פסיכולוגית עם השלכותיה של חויית הגדילה בבית ההורים הניצולים. הפתרון השני הוא כתיבה בעלת אוריינטציה תיעודית – חקירת הנושא

1 אבנר הולצמן, “נושא השואה בסיפורת הישראלית: גל חדש”, *דפים למחקר בספרות* 10 (תשנ”ו) 131-158.

2 מושג זה מתייחס לאופן שבו מעוצבים זיכרונותיהם של אנשים שגדלו בצל המאורעות הטראומטיים אשר אותם חוו הוריהם לפני לידתם. זהו זיכרון משני רב כוח, שנוצר באמצעות כוח הדמיון והיצירה. ראו: Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (1997).

3 הולצמן, עמ’ 136.

ותיעודו/שילובו בכתיבה בדיונית; חלק ניכר מתוצרתה של קבוצה זו הוא ספרי המסע לפולין. הכיוון השלישי, ה"פוסט־מודרניסטי", מסמן שינוי משמעותי בכתיבה על השואה. מדובר בכתיבה הפורצת את גבולות המציאות ומוותרת על הניסיון לייצר מימוזיס. ביצירות אלה, חומרי המציאות של השואה משמשים לייצר אקספרימנטים אסתטיים מורכבים: "בתוך כך מתרחשות תופעות כמו הציית גבולות אסתטיים ושבירה של צפנים מוסריים, עירוב קטיגוריות ומישורי־מציאות, חשיפת המדיום הספרותי והפניית תשומת־הלב אליו, שבירת גבולות ז'אנריים... פארודיזציה של מודלים ספרותיים קיימים... באופן שלא נעשה כמוהו לפני כן בספרות היפה".<sup>4</sup>

הולצמן נדרש בעיקר לבעייתיות המוסרית הנובעת מן הכתיבה האקספרימנטית שהוא מציג - אחת הבעיות המוסריות המרכזיות בעיניו היא טשטוש הגבולות בין הקרבן היהודי לבין הרוצח הנאצי, טשטוש שדוד גרוסמן<sup>5</sup> מביאו לידי הקצנה באמצעות המושג "הנאצי הקטן שבתוכך".

במאמר זה אני מבקשת להצביע על התפתחות נוספת שחלה בכתיבה על השואה, ולסמן כמה תופעות חדשות המהוות דרגה נוספת במדרגות ההעזה והגמשת הגבולות שהנושא מייצר. הקורפוס שאסמן מכיל יצירות ספרות שהחלו להיכתב מאמצע שנות התשעים ואילך, על ידי יוצרים בני דור שני לעלייה המזרחית של שנות החמישים. עצם השימוש במושג "דור שני" בנוגע למזרחים הוא טעון מלכתחילה, שכן בתודעה הציבורית הישראלית מושג זה "תפוס" על ידי בני הדור השני לניצולי השואה. איריס מילנר<sup>6</sup> דנה בהרחבה במקורותיו הפסיכולוגיים של המושג,<sup>7</sup> ובתפיסתו התרבותית הרחבה כ"מושג תרבותי כולל המשקף את השבר ההיסטורי שחוללה השואה בתרבות המערבית".<sup>8</sup> עיקר עניינה של מילנר הוא בספרות שכתבו סופרי הדור השני לשואה, והיא מדגישה שבקבוצה זו חברים לא רק סופרים בני ניצולים, אלא כל מי שמזהים עצמם כבני דור שני "פוטנציאליים".<sup>9</sup> חשיבותה של הרחבה זו טמונה בכך שמדובר בזהות מובנית, ולא בהכרח ביוגרפית, זהות ה"נוצרת בהקשר חברתי ותרבותי, כתוצר של הגדרות חברתיות, אידיאולוגיות ופוליטיות". כלכלת הזהויות מאורגנת אפוא תוך מאבק בין אינטרסים חברתיים, אידיאולוגיים

4 שם, עמ' 144.

5 דוד גרוסמן, עיין ערך: אהבה, ירושלים ותל-אביב: הקיבוץ המאוחד וכתר (1986).

6 איריס מילנר, קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל-אביב: עם עובד (2003).

7 המושג נכנס לתודעה התרבותית והחברתית כמושג קליני. המחקר הפסיכולוגי זיהה בקרב קבוצת בני הניצולים מאפיינים משותפים, כגון נטייה למצב של אבל כרוני, תחושות אשם וריקנות, קהות רגשית, חרדה כרונית ועוד. ההערכה הייתה כי הטראומה של השואה הועברה לבני דור הבנים והשפיעה במידה ניכרת על התפתחותם הפסיכולוגית. תקפותו של המושג "דור שני" נבחנת מחדש בעשור האחרון. ראו: מילנר, עמ' 19-35.

8 מילנר, עמ' 25.

9 כהגדרתה של דינה רודי, אצל מילנר, עמ' 29.

ופוליטיים, ותחרות על "מקומן של הקטגוריות המועדפות עליהן בהגדרת הזהות הקולקטיבית ההגמונית".<sup>10</sup>

כאמור, היצירות שבהן אדון נכתבו על ידי יוצרים מזרחים. בהקשר זה נודעת להבחנה האתנית משמעות מרכזית, שכן הצירוף בין "שואה" ל"מזרחים" לא נתפס, עד לאחרונה, כצירוף לגיטימי, או בניסוחו הישיר של הפובליציסט יוסף אלגוזי: "מה לפרענק ולחקר השואה?"<sup>11</sup> בזיכרון הלאומי הממוסד נתפסה השואה כחוויה טראומטית בלעדית ליהדות אירופה, ואף הכתיבה רחבת ההיקף על השואה הייתה לרוב נחלתם של כותבים יוצאי אירופה. כמה מן הכותבים המזרחים שיצירתם קדמה לקורפוס שאתאר להלן כתבו על השואה מבלי ליצור זיקה ישירה למזרחיות. כך, למשל, אצל לאה איני, ב"עד שיעבור כל המשמר כולו",<sup>12</sup> מוצאן המזרחי של הדמויות נרמז (באמצעות שמותיהן ועיצוב שכונת המגורים הדרומית) אך אינו מוצג כעניין מרכזי בסיפור.<sup>13</sup> בספר שיריה "דיוקן",<sup>14</sup> מתוארות דמויות מפתח בחייה (אביה וסבתה), המצויות בלב הוויית האימה והמוות של אושוויץ. כך, למשל, בשיר "ניצול": "אבי מתקשר למספר הצלוב לו על זרוע / ומקשיב-מקשיב כדרוך / באון השמאלית אינו מקשיב / זכר לסטירה מכפו של אס.אס". או בשיר "מקלחת": "הסבתא השניה שלי / נכנסה למקלחת לבד / בלעדי / (שנים רבות לפני שנולדתי) / את קרחתה סרק הגז / צפרניה סרקו את קירות הבטון / למצוא שמים / אך השמים של אושוויץ / סרבו להתרחץ". איני סיפרה בהרצאה כי בעקבות פרסום הספר רואיינה על ידי כתבת, אשר הביעה את תמיהתה: מה ליוצאת יוון ולשואה?<sup>15</sup> תמיהה זו משקפת את עוצמת ההדחקה הציבורית בכל האמור בשואת יהודי יוון בפרט, ובאפשרות לקשר בין מזרחים לשואה בכלל.

מאמצע שנות התשעים ואילך מתחולל שינוי משמעותי בזירה הספרותית המזרחית. בשנים אלו נכתבים בקצב הולך וגובר טקסטים העוסקים בשואה מנקודת מבט מזרחית מובהקת, על ידי יוצרים הנמנים עם הדור השני של ההגירה מארצות המזרח. בניגוד לכתיבה של בני הדור השני לגונויו, שהייתה מקובלת עד אז, המניעים ליצירתם של יוצרים אלה לא היו השואה כאירוע טראומטי והניסיון לתפוס ולהבין אירוע זה, או לגבש דרכי כתיבה חדשות שיהלמו התמודדות עם מציאות כה חריגה,

10 שם, עמ' 30.

11 יוסף אלגוזי, "מה לפרענק ולחקר השואה", פוליטיקה 8 (1986), עמ' 36-38.

12 לאה איני, "עד שיעבור כל המשמר כולו", גיבורי קיץ, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד (1991).

13 הדיונים הנרחבים שלהם זכה הסיפור לא נדרשו לסוגיית המוצא העדתי. ראו: חנה נוה, "הישראליות בין זכרון השואה לשיכחונה: דור ראשון, דור שני בסיפורה של לאה איני" עד שיעבור כל המשמר כולו", ביקורת ופרשנות 34 (תש"ס) 115-145; טלילה קוש-זהר, "לזכור או לשכוח: אשת לוט ועוד שלוש נשים מביטות לאחור", החינוך וסביבו כו (תשס"ד) 205-216.

14 לאה איני, דיוקן, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד (1988).

15 איני סיפרה על אירוע זה בהרצאה באוניברסיטת בן-גוריון ב-3 ביוני 2009. במהלך ההרצאה הדגישה כי האירוע אינו אלא דוגמה אחת מני רבות לחוסר הידע ולבורות הציבורית שבהם היא נתקלת בכל הקשור לשואת יהודי יוון.

אלא משבר זהות מתמשך שראשיתו בעלייה של שנות החמישים. קבוצת סופרים זו כוללת בין השאר את יוסי אבני-לוי,<sup>16</sup> קובי אוז, לאה איני, יואב אלזין, דודו בוכי ויוסי סוכרי.<sup>17</sup> היוצרים הנזכרים חולקים מכנה משותף ביוגרפי רב משמעות: השתייכותם האתנית, כבני דור שני, לקבוצות הנתפסות בחברה הישראלית כ"מזרחיות". בשימוש במושג "מזרחים" יש כמובן משום הכללה, ובהקשר זה של שיח השואה יש לחדדו. לצד ארצות המוצא המקובלות בשיח המחקרי כחלק מן המרחב המזרחי (עיראק, ארצות צפון אפריקה, פרס, אפגניסטן), ואשר כמה מבני הקבוצה המדוברת נמנים עם יוצאיהן, אני מונה כאן גם את יוצאי יוון (לאה איני, שמואל רפאל). קהילת יוון מהווה מעין קהילת ביניים, שכן מצד אחד מדובר במדינה המשתייכת לאירופה, אך מצד שני תרבותם של היהודים בה היא תרבות ספרדית ובמציאות הישראלית נתפסים יוצאי יוון כחלק מן הקבוצה המזרחית.<sup>18</sup>

בניו של דור ספרותי זה חולקים מאפיינים ביוגרפיים נוספים: כל היוצרים הם ילידי שנות השישים, אשר גדלו והתבגרו בשכונות שוליים מאוכלסות עולים חדשים ואשר תפיסת עולמם התעצבה מתוך המגע עם ישראל הראשונה, האשכנזית. הנרטיב המגולם ביצירתם הוא נרטיב של חיפוש זהות, מתוך תחושה עמוקה של אבדן. הדמויות המעוצבות ביצירתם נתונות במצב ביניים מאיים: מכאן אבדה תרבות המקור של ההורים, תרבות יהודית-מזרחית ענפה שנדחתה על ידי החברה הישראלית, ומכאן מונחלת להם זהות כל-ישראלית אחוזה בחוויית שואה רבת כוח, מעצבת ומאיימת בעת ובעונה אחת.

חנה יבלונקה<sup>19</sup> הייתה הראשונה שנדרשה לזיקה הסבוכה והבעייתית בין המזרחים לשואה על רקע שאלות של זהות וזיכרון. במחקרה בוחנת יבלונקה את השפעותיהם של מלחמת העולם השנייה והכיבוש הנאצי על ארצות המזרח (צפון אפריקה – לוב, תוניסיה, אלג'יריה ומרוקו, עיראק, וקהילת יוון כקהילת ביניים המתווכת בין מזרח למערב), מדוע הושתק זיכרון זה בשנים הראשונות לקיום המדינה, ומה היו המטרות שבזכותן הועצמה תודעת "השואה המזרחית" בשנים שלאחר מכן. מסקנותיה מרתקות – לדבריה, מערכת החינוך השתמשה במודע בזיכרון השואה כדי לגשר בין מזרחים לאשכנזים, ולייצר אחדות זהות. את הניכור שחשו המזרחים כלפי האשכנזים בשנות המדינה הראשונות ביקשו קברניטי החינוך להמיר בתודעת שואה משותפת,

16 בסיפוריו הראשונים השתמש הסופר בשם הבדוי יוסי אבני, ורק עם פרסום ספרו **איש ללא צל** (2007) הוסיף לשם הבדוי את שמו האמיתי – יוסי אבני-לוי.

17 בנוסף, ניתן להזכיר כאן גם את קלריס חרבון (שאינה משוררת מובהקת, אלא פעילה פוליטית המבטאת את עמדותיה גם דרך כתיבה יצירתית) ואת מתי שמואלוף.

18 יש כמובן הבדלים מהותיים בין תרבויות ערב לבין תרבות ספרד (בשפה, במנהגים, במקורות השפעתם ועוד), אך לא זה המקום לדון בהם. בנוסף, נקודת המבט הרלוונטית מבחינת מחקר זה היא האופן שבו נתפסה קבוצה זו על ידי הקבוצה הדומיננטית בחברה הישראלית, תפיסה שהשפיעה על תודעת הזהות של בני הקבוצה.

19 חנה יבלונקה, **הרחק מהמסילה: המזרחים והשואה**, תל-אביב: ידיעות אחרונות ואוניברסיטת בן-גוריון (2008).

שלפיה הגורל היהודי באשר הוא היה גורל אחד, בשל כוונות הנאצים להשמיד את כלל היהודים:

במשרד החינוך קיימו כינוסים שנשאו שמות כגון "השואה של היהודים הספרדים כחלק משואת העם היהודי" ו"אחדות הגורל היהודי בתקופת השואה". מן ההיבט הסמנטי אין ספק שהניסוח הדומה שיקף את המשימה שהטילה החברה הישראלית על מערכת החינוך: להבטיח שכל רכיביה ירגישו שותפים שווים בזיכרון השואה. ביסוד דרישה זו עמדה התחושה כי שותפות זו הכרחית להבטחת "כרטיס הכניסה" לחוויה הקיבוצית המרכזית של החברה הישראלית מאמצע שנות השבעים, חוויה שהשפיעה על דפוסי הזיכרון הלאומי הישראלי וגם עיצבה אותם.<sup>20</sup>

יבלונקה מציגה את תהליך העיצוב של התודעה הקולקטיבית ומדגימה את סממני הצלחתו, המתבטאים למשל במגוון רחב של יצירות תרבות שנוצרו על ידי יוצרים מזרחים - מחזות תיאטרון, סרטים דוקומנטריים, כתבים ספרותיים, טקסי שואה אלטרנטיביים - המשקפות את הפנמתה של תודעת השואה. יבלונקה מכנה את מיצגי התרבות הללו "הקומה השנייה של הזיכרון", ומבהירה כי היוצרים המזרחים "אכן הפנימו את מרכזיותה של השואה בהוויה הישראלית אך הציבו חלופות לזכירתה... לא היתה כוונה לחתור תחת זיכרון השואה אלא להפך, להחיות אותו ולהוציאו מהשגרה לחיים".<sup>21</sup> בדיון המוקדש לספרות שנכתבה על ידי הדור השני, מדגיש מחקרה כי אצל כולם "מדובר באימוץ יורד חדרי בטן של חוויה המוגדרת כבלתי שייכת לעולמם התרבותי או הביוגרפי". עוד היא מציינת את החיבור הגופני העוצמתי לשואה שחוות הדמויות המעוצבות בספרותם, דבר המהווה:

אמירה על מרכזיותה של השואה בחברה הישראלית, על מה שהדבר עולל למזרחים ולמזרחיותם ולרבות-תרבותיות ובכלל. כולם מתחברים לשואה דרך הישראליות. יוצאי דופן הם שמוש, שהמוטיב המרכזי בשירו הוא התרסה שיש עמה תחושת כישלון, וכמוהו אוז בדבריו על מורים בטיטו.<sup>22</sup>

20 שם, עמ' 168. מן הראוי לציין בהקשר זה את אבחנתו המעניינת של יעקב כ"ץ המבחין בין זיכרון השואה לזיכרון של דורות קודמים את הקטסטרופות שהתרחשו בתקופתם: בעבר, הוא מסביר, "התנסות של מקצת האומה לא יכלה להפוך לתוכן תודעתי בזיכרון האומה כולה". ולראיה: גירוש יהודי ספרד וגזרות ת"ח-ת"ט. יעקב כ"ץ, *עת לחקור ועת להתבונן*, ירושלים: מרכז זלמן שזר (תשנ"ט), עמ' 117.

21 שם, עמ' 272.

22 שם, עמ' 279.

הארכתי בתיאור המסקנות שכן זהו המחקר היחיד עד כה שעסק בנושא זה, הן מבחינה היסטורית והן מבחינה ספרותית, ולפיכך הוא מהווה עבורי נקודת התייחסות חשובה. במאמר זה ברצוני למפות את הדיון הספרותי המזרחי בשואה, ולהצביע על כמה כיוונים מרכזיים. המסקנות שאסיק לאחר סקירת החומר ומאפייניו תהיינה שונות בתכלית מאלו שמציעה יבלונקה. ראש וראשית אבקש להראות כי עמדת ההתרסה, שבה חשה יבלונקה רק אצל שניים מן היוצרים, משותפת לכולם והיא הולכת ומחריפה ככל שחולף הזמן. בעוד יבלונקה משרטטת את תהליך הפנמתו של זיכרון השואה כחלק מן הזהות הקולקטיבית כתהליך שנחל הצלחה, ואחת מן הראיות לכך היא היבול התרבותי הרב המתואר בספרה, המסקנה שאציג היא שהחדרת תודעת השואה לחברה המזרחית חוללה ניכור רב יותר כלפי הממסד הנתפס כאשכנזי, תהליך המחמיר בשנים האחרונות ומבשר על שסע של ממש.

## דור שני מזרחי

אחדים מן היוצרים בקבוצה שתוארה עד כה נמנים עם קבוצת בני הניצולים, ובהם שמואל רפאל (שהוריו ילידי יוון), לאה איני (שאביה יליד סלוביקי וניצול אושוויץ), ויוסי סוכרי (שסבתו, ילידת לוב, הייתה בברגן-בלזן). למרות שייכותם לקבוצה זו, לא זכו הניצולים המזרחים (ואף לא בניהם) לסטטוס השמור לניצולי השואה בחברה הישראלית, וזיכרון שואתם הודר מן הזיכרון הקולקטיבי ולא תועד במוסדות הזיכרון ההגמוני של השואה.<sup>23</sup> עובדה זו מחדדת את הטענה שהשואה נתפסה כחוויה אשכנזית בלעדית, וכי ניצולים מזרחים, ובמיוחד בני יוון, לא זכו להתקבל ל"מועדון הסגור" של הניצולים. ההבדל בין מעמדם המועדף של הניצולים ובניהם בחברה הישראלית לבין מעמדם השולי של המזרחים הניצולים ובניהם ניכר גם בכתיבתם. אף שסופרים אלה כותבים מתוך זיקה ביוגרפית לשואה, חוויית היסוד שלהם שונה מזו המתוארת בכתיבתם של בני הדור השני האשכנזי. כתיבתם של אלה האחרונים זכתה להתייחסות מחקרית ענפה, הן בהיבט הפסיכולוגי<sup>24</sup> והן בהיבט הספרותי שלה. מבחינה ספרותית בני הניצולים חולקים מאפיינים פואטיים ותמטיים דומים, כמו הנצחת שמות הנספים ומעמדו המורכב של "נר הזיכרון",<sup>25</sup> הגנת היתר של ההורים, היחס האובססיבי למזון, סודות המשפחה והשתיקה, המסע למקום שבו נולדו ההורים, הניסיון לשקם את הזהות המפוררת ועוד.<sup>26</sup>

23 מצב זה תוקן רק בשנים האחרונות, ובמוזיאון החדש של "יד ושם" מוקדש לסיפורם של המזרחים בשואה מקום מרכזי יותר. ראו: יבלונקה, עמ' 103-129.

24 למשל: דינה ורדי, **נושאי החותם: דיאלוג עם בני הדור השני לשואה**, ירושלים: כתר (1990); אהרן האס, **בצל השואה: הדור השני**, מאנגלית: יעקב אהרונסון. אור יהודה: הד ארצי (1999).

25 ראו: ורדי.

26 ראו: הולצמן; נורית גוברין, "עמוק בתוך מחילות הזיכרון: גאווה סמל: 'כובע זכוכית'", **קריאת הדורות, הכפרות העברית במעגליה**, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב (2002), 256; מילנר.

בכתיבה המזרחית על השואה הכוח המניע הוא אחר. היוצרים כותבים קודם כול מתוך חוויה חריפה מאוד של הדרה לשוליה של הזהות הישראלית ההגמונית. לעתים נדמה כי החוויה של היות בן של ניצולים, על כל הטראומות הכרוכות בה, היא משנית לתחושת השוליות בחברה הישראלית ולכאב הנגזר ממנה. כאב השוליות מובע בעוצמות משתנות של התרסה וועם. המעודן ביותר הוא רפאל, במונודרמה "גולגותא"<sup>27</sup>, שבה מתוארים הסבל ותחושות האשמה של הגיבור, אלברט מסלוניקי, שהיה בזונדרקומנדו וניצל. אלברט פורש את זיכרונותיו הקשים מימיו במחנה המוות, ואת המעשים המזוויעים שלהם היה שותף בעל כורחו. אבל מטרת המחזה אינה רק להאיר פינה מודחקת זו בהיסטוריה של השואה, אלא גם להעמידה בהקשר ביקורתי. האירועים מתרחשים בסמוך ליום השואה ולטקס ב"יד ושם", שבו אמור חברו של אלברט לזונדרקומנדו, דניאליקו הפולני, להדליק נר זיכרון. אלברט אמור להתלוות אליו. הוא מתלבט איזו חליפה ילבש לטקס המכובד, ובתוך כך הוא אומר: "דניאליקו הפולוני בטח יבוא עם הכחול שלו... טוב, הוא מדליק את הנר, אני רק... קצת מתוסכל, טיפה מקנא, ומיד:) אבל מגיע לו! שדניאליקו מדליק, אפילו שהוא פולוני, זה כמו אני!!"<sup>28</sup> דבריו ממחישים את התסכול ותחושת השוליות שהוא חווה. אף שהוא ודניאל חזו על בשרם את אותה שואה ממש - "כל הלאגר היינו כתף עם כתף. יחד עבדנו בתנורים 12 שעות ביום. כלילה היינו מתחממים אחד ליד השני"<sup>29</sup> - שמורה לדניאליקו זכות המוצא, ובטקס הזיכרון הרשמי מדליק הנר הוא מי שנמנה עם הקבוצה הבכירה.

בסופו של דבר זוכה אלברט להדליק את הנר רק משום שדניאליקו מת לפתע, והוריש לו את הזכות. בהרהוריו אם הוא ראוי לכך אומר אלברט לאשתו המתה: "אולי אם אני מדליק, ישימו תמונה יפה של שאלוניק בכניסה של יד ושם? עד היום לא הייתה אפילו תמונה אחת משלנו. היית מאמינה דבר כזה. בושה"<sup>30</sup>. הביקורת במחזה היא מעודנת, ועולה בעיקר מתוך העימות בין שני צירי העלילה - ציר העבר, שבו חושף אלברט את חוויותיו במחנה המוות ובכך מתעד את ההיסטוריה הזנוחה של יהודי יוון בשואה, וציר ההווה, שבו נחשף מעמדו השולי של עבר זה בזיכרון הממוסד.

ספרה האוטוביוגרפי של לאה איני, "ורד הלבנון"<sup>31</sup> מציע ביקורת חריפה יותר בנוגע למעמדם השולי של ניצולי יוון. דרך סיפורו של אביה, דמות מעוררת דחייה וחמלה גם יחד, וסיפורם של בני השכונה האחרים - אנשים דהויים, חסרי מעמד ושביירי זהות בחברה הישראלית - מעלה איני את כאב השוליות:

27 שמואל רפאל, גולגותא [ללא ציון מקום], ש' רפאל, ג' יפת-עטר, ו' עטר (2008).

28 שם, עמ' 10.

29 שם, שם.

30 שם, עמ' 17.

31 לאה איני, ורד הלבנון, אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן (2009).

בעלי מלאכה קטנים בחנויות שכורות, וסוחרים זעירים שגרו מעל מקור לחמם, או בטווח פסיעה ממנו, הלכו לישון עם מציאות הדחק בכדי לקום בבוקר כתושבים הזויים. כאלה שיש לשמור מהם מרחק. מתחת לשמים מחליפי הצבעים רבץ פיח של עמל יומיומי מייאש, ולאיש לא הובטח דבר. המוצא העדתי היה לא נכון, כרטיס המפלגה פותח הדלתות היה עם השם הלא נכון, המילה שואה לא נאמרה בשפה הנכונה, וצבע העור נמוג בצבע הילידים.<sup>32</sup>

אצל סוכרי, ב"אמיליה ומלח הארץ",<sup>33</sup> הביקורת והזעם על האליטה האשכנזית הם ההצדקה לקיומו של הסיפור והכוח המניע שלו. סבתו נושאת עמה מורשת של זעם ושנאה עזה כלפי האשכנזים הסובבים אותה. במלחמתה נגדם היא מחנכת את נכדה שלא להשתלב ושלא להיות חלק מהם, והצוואה הרוחנית שהיא משאירה לו היא שיעזוב את הארץ ויחיה בגלות. המספר, בן דמותו של סוכרי, אמנם מנסה לחיות תקופה מסוימת בארצות הברית, אך בסופו של דבר הוא חוזר לארץ בשל תחושת חוסר התכלית המלווה את קיומו שם. ואולם חוויית הגלות הממשית שלו היא חוויית זהות שאינה מוצאת לה אחיזה של ממש בשום מקום.

אחד המוטיבים המיוחדים לספרות זו, שנכתבה על ידי בני הניצולים, הוא ציון חוזר ונשנה של העובדה שהבחנה המפלה בין היהודים המזרחים או הספרדים לבין היהודים האשכנזים התחילה כבר במחנות עצמם. גם כאן נראה כי הנושא עולה בעוצמה שונה של ביקורת בכל אחת מן היצירות. ב"גולגותא" מציין אלברט היווני כי בפגישתו הראשונה עם חברו דניאליקו הפולני במחנה לא האמין הלה כי אלברט הוא יהודי: "באזניים שלי שמעתי אותו אומר לחבר שלו: 'איזו דיר אה ייד', זאת אומרת אם אנחנו בכלל יהודים". כשענה לו אלברט בספרדית כי הוא אכן יהודי מוסיף דניאליקו ומקשה: "מה, גם ספרדים מביאים פה לתנורים? אמרתי לו: לא, אנחנו הספרדים באנו פה מתנדבים! הו, כמה שהוא צחק, הו כמה שאני התרגזתי... וככה נהיינו חברים טובים".<sup>34</sup>

הטון כאן מפוים ועדין, חוסר ההבנה הובהר והשניים הופכים לחברים טובים שתומכים זה בזה ושומרים על קשר עד מותו של דניאליקו. איני, ב"ורד הלבנון", מציגה עמדה חריפה יותר. היא מצטטת את דברי אביה על היחס שזכו לו מצד היהודים הפולנים:

טפו, הגרקוס היוונים האלה, אמרו עלינו היהודים מפולין שדיברו אידיש, ואנחנו פחדנו, למה חשבנו זה גרמנית... שום מילה לא הבנו ממה שצעק האסיאס, ורק על זה חטפנו מכות, בעיטות, קודם

32 שם, עמ' 227.

33 יוסי סוכרי, אמיליה ומלח הארץ, תל-אביב: בבל (2002).

34 רפאל, עמ' 10.



מהגרמנית, ואחר כך מהאידיש, כן, ככה... בבטן, ברגל, בצד...  
 נו, אז גויים, הם קראו לנו, האסירים האשכנזים, חייעס, שוורצע  
 חייעס...<sup>35</sup>

גם כאן האשכנזים מטילים ספק ביהדותם של יוצאי יוון, הנתפסים כגויים, כמי שאינם "משלנו". אך יותר מכך, תיאורו של האב מציב את היהודים האשכנזים בעמדה אנלוגית לזו של הנאצים, קודם כול באמצעות השפה היידיש שנשמעת לאוזניהם כזה לגרמנית, ואחר כך באמצעות הפיכת השפה לשם עצם המתאר את הדוברים בה: גם ה"גרמנית" וגם ה"אידיש" מכים את היוונים. האנלוגיה הכפולה מדגישה כי הדובר אינו מבדיל בין הנאצים לבין האסירים האשכנזים, וכי הקרבתם כסיטואציה זו הם דווקא האסירים היוונים.

סוכרי מציג עדות דומה וישירה יותר של סבתו: "או־אז ישרה אמיליה את גווה, משכה כלפי מעלה את שרוול חולצתה, חשפה יד מקועקעת במספר, והשיבה בקול מוכני: הייתי ביחד עם האשכנזים בברגן-בלזן. כבר אז רציתם להפוך אותי לאבק".<sup>36</sup> דבריה מופנים אל מנהלת בית הספר האשכנזייה, שעמדותיה הגזעניות בנוגע לערבים העלו את חמתה של אמיליה. באמצעות המילה "רציתם", שאינה מופנית לגורם ספציפי, היא מפנה האשמה קולקטיבית הכוללת בתוכה את כולם – את הנאצים, את האשכנזים שהיו אתה במחנה ואת המנהלת ודומיה בני הארץ, מלח הארץ. המוטיב הזה, המופיע רק ביצירתם של בני הניצולים המזרחים, מעיד על כך ששורשי האפליה ביחס כלפי המזרחים מצויים כבר במחנות ההשמדה. באופן אבסורדי, בשעה שהנאצים עצמם לא הבחינו בין יהודי מתבולל לבין יהודי מזרחי או אירופי, דווקא האשכנזים הבחינו בין יהודי ליהודי, והטילו ספק בזכותם של המזרחים לסבול ולמות כיהודים.

## שואה במזרח

כאמור, המזרחים הכותבים על השואה, בין שהם בני ניצולים ובין לאו, כותבים קודם כול מתוך חוויה חריפה מאוד של הדרה לשולי הזהות הישראלית. תיארת את יצירתם של בני הניצולים בנפרד כדי להדגיש את השוני בינם לבין קבוצת הכותבים שזוהתה עד כה כדור שני, ואשר המחקר על אודותיהם לא הביא בחשבון כלל את המרכיב העדתי. חוסר שימת הלב למרכיב זה מעיד על עיוורון בכל האמור ברלוונטיות של הסוגיה העדתית לשואה. הנחת היסוד המאחדת, שתוארה בעבודתה של יבלונקה, מוצאת את ביטויה גם כאן, כאשר הכתיבה על השואה נתפסת ככתיבה ממקום כל-ישראלי ובלתי מאיים על האחדות הלאומית. התופעה המתגברת של כתיבה על השואה מנקודת ראות מזרחית מהווה אסטרטגיית פעולה חתרנית, הפורעת את הסדר הלאומי-הגמוני שבמסגרתו נתפסת השואה כמרכז המארגן של

35 איני, עמ' 66.

36 סוכרי, עמ' 11.

הזהות הישראלית. כפי שנראה להלן, הפעולה הכפולה של ניכוס הסמל המרכזי של זהות זו ופירוקו היא צעד נוסף, פרובוקטיבי ומאתגר, בניסיון לארגן מחדש את מפת הזהויות בחברה הישראלית.

ביצירתם של סופרים מזרחים שאינם נמנים עם בני הניצולים בולטות שלוש מגמות: (1) הפנמה נאיבית של שיח השואה המאחד; (2) "חקיינות" גרוטסקית המבטאת עמדה כפולת פנים בנוגע לזיכרון השואה בישראל; (3) עמדה ביקרתית חריפה, המשווה את קליטת יהודי המזרח בארץ לשואה. ניתן לזהות כאן מהלך כרונולוגי אינטנסיבי, ההולך ומתפתח באופן רדיקלי מאז ראשית שנות השמונים. המגמה הראשונה מופיעה באופן מינורי למדי ומתבטאת בחוברת צנועה, בעריכתו של בלפור חקק, שכותרתה "שואה במזרח".<sup>37</sup> החוברת נכתבה במטרה מוצהרת לקבץ עבור המחנכים יצירות ספרות המתארות את יהדות המזרח בתקופת השואה, דבר המבטא את היענותו של חקק למגמת אחדות הגורל ששלטה בשיח החינוכי-חברתי. החוברת נועדה להקנות למחנכים כלי יעיל להחדיר באמצעותו את השיח המאחד, ולהמחיש לתלמידיהם כי השואה הייתה גם נחלתם של היהודים במזרח, וכי הגורל היהודי אחד הוא.

הפרשנות שנותן חקק למושגים "מזרחים" ו"שואה" היא רחבה וגמישה מאוד. תחת הכותרת "מזרחים" הוא מכנס את היהודים הספרדים מהולנד, צרפת ואיטליה, את יהדות סלונקי וכן את יהדות בולגריה ויוגוסלביה. נוסף על כך הוא כולל את יהודי ארצות האסלאם, אשר נשטפו בגלי האנטישמיות:

בפרוטוקול של ועידת ואנוזה, שם תוכננה ההשמדה, נמנתה גם יהדות צפון אפריקה בתוך 11 מיליון היהודים שיועדו להשמדה. בתונים ובלוב הוקמו מחנות עבודה. מרוקו, אלג'יריה וסוריה נרמסו במגפיו של שלטון וישי הצרפתי. ומה היה קורה לו עלה בידי הגרמנים להובילם למחנות השמדה? ... מה היה קורה אילו שטפו הגרמנים את ארצות המזרח ואת א"י?<sup>38</sup>

37 בלפור חקק (עורך), **שואה במזרח: יהדות המזרח בתקופת השואה**, ירושלים: המכונים לחינוך יהודי ציוני בשיטות המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח (1981).

38 שם, עמ' 1. יבלוקה, עמ' 319-320, מעירה כי בפרוטוקול ועידת ואנוזה לא הוזכרו יהודי צפון אפריקה במפורש. מה שנכתב שם הוא שהנאצים תכננו לגרש מצרפת 700,000 יהודים, בעוד מספרם הממשי היה בין 300-350 אלף. הפרשנות שניתנה למספר הגבוה היא שהנאצים התכוונו גם ליהודי ארצות צפון אפריקה שהיו בשליטת צרפת. פרשנות זו אינה מקובלת על כלל החוקרים. כך, למשל, היא מציינת: "על פרשנות זו ערער דניאל קארפי בלהט רב. בין נימוקיו: התעודה עצמה אינה מציינת את צפון-אפריקה בניגוד לתעודות גרמניות אחרות שבהן מצוין במפורש 'צרפת וצפון-אפריקה'. אם אכן חשבו על יהודי צפון-אפריקה הצרפתית מדוע רק על יהודי המגרב? מדוע לא נכללו למשל יהודי לוב במניין יהודי איטליה? בפרוטוקול מוזכרת גם טורקיה בחלקיה האירופיים, משמע האוריינטציה הייתה אירופית לחלוטין. אשר למקורו של המספר טוען קארפי כי הוא מצוי במספרים המופרים ששלטונות וישי הפריחו באמצעות 'הקומיסריון הכללי לענייני היהודים'."

ולבסוף חקק מוסיף: "ועוד שכחנו: עקבותיה של ההשמדה הנאצית ניכרו בעוד קהילה קדומה... בבל".<sup>39</sup> בתארו את אירועי הפרהוד<sup>40</sup> - הפרעות שפרע ההמון העיראקי ביהודים בחג השבועות של שנת 1941 - מבקש חקק ליצור אנלוגיה ישירה לאירועים שהתרחשו באירופה. כך, למשל, הוא מדמה את ארגוני הנוער שהוקמו בעיראק בסיוע הנאצים ל"היטלר יוגנד", ומצביע על תופעות של הסתה באמצעות הרדיו וההתחמשות המאורגנת של הצעירים.

התייחסותו של חקק לאירועי הפרהוד כשואה לכל דבר באה לידי ביטוי גם בדברים שכתב עם הרצל אחיו באתר אימגו,<sup>41</sup> שם מספרים השניים כי "במשך שנים גדלנו כילדי עצמאות: השמות הרצל ובלפור, שנת הלידה תש"ח, הפעילות של האב במחתרת הציונית בעיראק - כל אלה חיזקו בנו את התחושה שנולדנו עם הציונות. עם מדינת ישראל המתחדשת". ואז, בשנת 1977, נחשפו האחים לפרט שלא הכירו בגורל משפחתם: בספרו של ההיסטוריון אברהם תוינה, שתיאר את ההיסטוריה של יהדות בבל ואת אירועי הפרהוד, גילו האחים חקק כי שני אחיה של אמם נרצחו בפרעות. התאומים נולדו חודשים אחדים לאחר מות האחים, כותב תוינה, ומוסיף: "בעת לידתם נאמר להם כי זה פיצוי מהשמים, אולם המשפחה כולה... לא השתחררה ממועקת האבל. עד היום אין שמחה שלימה במשפחה".<sup>42</sup> מידע זה הוביל את האחים חקק "לצאת למסע של גביית עדויות, הלכנו לקרוא חומר על התקופה ההיא, תקופת מלחמת העולם השנייה, תקופתה של השואה באירופה, והתברר שהיו לשואה זו גם הדים בבגדד".<sup>43</sup>

נקל לזהות בדבריהם את התבנית הנרטיבית המוכרת מסיפוריהם של בני הדור השני לשואה - הסיפור שלא סופר, שתיקת ההורים, התגלית הפתאומית והחיפוש

39 חקק, עמ' 1.

40 בפרעות אלה, שנמשכו יומיים, נרצחו כמאתיים יהודים, נפצעו כאלפיים ונבזזו בתים וחנויות של יהודים. הטבח הופסק בהתערבות המשטרה (יבלונקה, עמ' 230). בריאיון עם סמי מיכאל, שנערך ב-27 באוגוסט 2009 ועומד להתפרסם בגיליון הבא של כתב העת "מכאן", שולל מיכאל את הניסיון להשוות בין אירוע זה לבין השואה. אמנם הוא מציין כי הייתה הסתה נאצית, ואף נכתבו על הקירות כתובות המשוות את היהודים לחיידקים, אך בניגוד לשואת אירופה, בבגדד שלחו השלטונות ליהודים כוחות סיוע אשר הרגו בלא היסוס בפורעים. גם ששון סומך מתנגד להצגת הפרהוד כחזות פני הקשר בין היהודים לשכניהם העירקים, ומציין כי הארגונים של יוצאי עיראק מדגישים את פעילותה של התנועה הציונית בעיראק בעשור שקדם לעלייה, ובעיקר את הפרהוד, "הפוגרום שאירע בבגדאד [...] בעקבות פעילותם של מנהיגים מקומיים לאומנים שנטו לצד הציר הנאצי. ה'פרהוד', שאכן העכיר מאוד את היחסים בין מוסלמים ליהודים, נראה לאגודות האלה כתמצית ההתנסות היהודית-עיראקית, ובכך הם שוכחים ומשכיחים עשרות ומאות שנות שכנות ופריחה תרבותית". ראו: ששון סומך, **בגדאד, אתמול, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד** (2004), עמ' 12; רוברט סטלוף, **בין צלב הקרס לסהרה, יהודים וערבים בצפון אפריקה בצל השואה**, אור יהודה: יד ושם ודביר (2010), עמ' 41-42.

41 <http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-2313.htm>

42 חקק, עמ' 18; אברהם תוינה, **גולים ונאולים**, כרך 1: מאורעות חג השבועות תש"א, יוני 1941, רמלה: אגודת בית הכנסת גאולה (1977).

43 אתר אימגו לעיל.

האינטנסיבי אחר עדויות. ההשוואה הגלויה בין הפרהוד לשואה עולה גם מתגובתו של בלפור חקק לשאלתו המופתעת של אחד המגיבים באתר, איך ייתכן שבמשך השנים לא ידעו דבר על שני הודים שנרצחו. כך משיב לו בלפור:

יהיה לך קל להבין זאת אם תזכור את יחס ניצולי השואה מאירופה לעבר שלהם במחנות, לאחר עלותם ארצה. הם הרגישו צורך להסתיר את האימה מהדור הישראלי שנולד כאן, והם חשו שצריך לחסוך ממנו את האפלה והמרור של הגולה. זו כנראה הייתה גם התחושה של המשפחה שלנו בעלותה ארצה מעיראק.<sup>44</sup>

מעיון בחוברת "שואה במזרח" נקל להיווכח כי מטרתו העיקרית של חקק היא להציג את הפרהוד כחלק אינטגרלי מאירועי השואה. ואכן, חלק הארי שלה כולל עדויות ושירים העוסקים בפרהוד,<sup>45</sup> ורק בסופה מובא נספח שכותרתו: "שואת הקהילות הספרדיות", ובו ארבעה מקורות המתארים את שואת יהודי יוון והבלקן. כך, למרבה האירוניה, דווקא חקק המבקש להצביע על אחדות הגורל היהודי, מארגן למעשה היררכיה חדשה, שבה אירועי הפרהוד מועצמים ומבלטים מעל לחשיבותם ההיסטורית בתולדות היהודים בשנות הארבעים, בעוד גורלם של יהודי יוון והבלקן (שהיה חמור לאין שיעור מזה של יהודי בגדד) שב ונדחק לשוליים.

## שואה וחקיינות

המגמה השנייה התופסת מקום מרכזי ביצירתם של מזרחים הכותבים על השואה היא הצגתה של עמדה כפולת פנים, המנכסת את זיכרון השואה כגורם מארגן זהות ובה בעת דוחה אותו בביקורתיות. המושג "חקיינות", המוכר מן השיח הפוסט-קולוניאלי, יאה לתיאור מגמה זו. היחסים בין העולים המזרחים בשנות החמישים לבין קולטיהם האשכנזים התארגנו במידה רבה סביב מערכת של ערכים, קטגוריות ומאפיינים המוכרת מן המרחב הקולוניאלי. רבים מן העולים החדשים, שאימצו את נקודת הראות השליטה בדבר נחיתותם המובנית, ביקשו להידמות לוותיקים, וחקיו מאפיינים שונים במראם ובהתנהגותם כדי להתקבל ולהיות חלק מן החברה השלטת.<sup>46</sup> אסטרטגיה חקיינית זו מוכרת ככלי ששימש את היליד במרחב הקולוניאלי לצורכי הישרדות והלעגה בעת ובעונה אחת. זוהי עמדה אמביוולנטית, שבה מבקש היליד להידמות לשליט, הנתפס כנעלה ממנו, אך בחיקוי - הואיל ולעולם הוא משמר גם את ההבדל - גלום גם כוח פרודי מאיים.

44 שם.

45 רבים מהם פרי עטם של האחים חקק.

46 ראו: בתיה שמעוני, על סף הגאולה: סיפור המעברה דור ראשון ושני, אור יהודה: דביר

אסטרטגיה זו ניכרת היטב בסיפורת שלפנינו, והיא בולטת במיוחד ביצירתם של כותבים שאינם מבני הניצולים. פן אחד של התופעה יכונה להלן "קנאת שואה", והוא מתבטא בניכוס חוויית השואה והטמעתה בזהותו של הגיבור המזרחי כאילו הייתה חלק ממשי מחייו.<sup>47</sup> הסיפורים מתארים חוויית שואה המשנה את עצם מהותם התודעתית והפיזית של הגיבורים החווים אותה. אבל, כאמור, החיקוי לעולם משמר את ההבדל, וזה סודק את מראית העין וחושף את העמדה הפרודית. ההבדל מגולם בעיצוב הזמן והמקום הייחודיים לספרות זו; כל הסיפורים מתרחשים בשכונת שוליים שבה חיים בעיקר תושבים יוצאי עדות המזרח (שכונת התקווה אצל בוסי, שכונת מצוקה ביפו אצל אוז, עיירת פליטים נטולת שם וזנוחה באזור השרון אצל אבני), ובתקופת ההווה – שנות התשעים של המאה העשרים. עיצוב זה מנוגד לאופציות המרחביות המוצגות ביצירתם של כותבים אשכנזים בני הדור השני כגון חזרה לתקופת השואה וניסיון ללכוד את הזוועות בכלים חדשניים,<sup>48</sup> תיעוד המסע לעיירות המוצא של ההורים והתחקות אחר חייהם בתקופה הרעה ההיא, או תיעוד השפעות הטראומה של ההורים על ילדיהם במרחב הביתי הפרטי. ברבים מסיפורים אלה הזמן העכשווי הוא רק טריגר לחשיפה של העבר, של הטראומה המושקת. ביצירתם של הכותבים המזרחים, לעומת זאת, השכונה היא יותר ממרחב סטטי מקרי שבו מתרחשים האירועים – היא מהווה מרחב המארגן את תודעת הזהות השולית של הדרים בה,<sup>49</sup> תודעה שהיא רקע הכרחי להבנת מעמדה של השואה ביצירה.

אחד הסיפורים המוקדמים המייצגים את האסטרטגיה החקיינית הוא הסיפור "מסע" שנכתב על ידי יוסי אבני, בן לעולים מאפגניסטן ומפרס.<sup>50</sup> הסיפור מחקה ז'אנר סיפורי מסע שורשים שאפיין את הגל הגדול של ספרות בני הדור השני,<sup>51</sup> ומתעד את מסעו של אדם בשם פליקס לפולין, לבית ילדותה של אמו. בסיום הסיפור מתואר פליקס כשהוא מתבונן בתמונות המשפחה שכנראה נכחדה בשואה, ומפזר עליהן עפר שחור, כמו קובר את זיכרונותיו. המסע אל העבר המחוק הוא מוטיב מרכזי בסיפורים של בני הניצולים, המבקשים לארגן מחדש את זהותם המפוררת. מילנר, בעקבות

47 את המושג "קנאת שואה" הציע פרופ' חיים חזן, אנתרופולוג מאוניברסיטת תל-אביב, במהלך סדנת מחקר על שואה וגלובליזציה (וין-ליר, 2008-2009). הויקה למושג "קנאת הפין" של פרויד אינה מקרית, ודנתי בה במקום אחר.

48 דוגמאות: נאוה סמל, "כובע זכוכית", *כובע זכוכית*, תל-אביב: ספרית פועלים (1985) 9-23; דוד גרוסמן, *עיין ערף: אהבה*, ירושלים: כתר (1986); סביון ליברכט "ילדת התותים", "בוקר בגן, עם המטפלות", *סינית אני מדברת אליך*, ירושלים: כתר (1993) 61-82, 83-91; אמיר גוספרובינד, *שואה שלנו*, אור יהודה: זמורה ביתן (2000) ועוד.

49 במחקרי על ספרות המעברות זיהיתי את המעברה כמרחב גאוגרפי ומנטלי, המאפיין את בני הדור הראשון לעלייה הגדולה מארצות המזרח (ראו: שמעוני, פרק שני). שכונות השוליים ומרחבי הפריפריה מהווים גלגול מחודש של המעברה, המשכפל את חוויית הנידחות והשוליות עבור בני הדור השני (שם, עמ' 255-273).

50 יוסי אבני, "מסע", *גן העצים המתים*, תל-אביב: זמורה ביתן (1995) 95-104.

51 ראו: הולצמן; מילנר, בייחוד פרקים 4-5 שבהם נידון המסע אל מחוזות העבר כמסע ממשי ומנטלי גם יחד.

דומיניק לה קפרה (LaCapra), מתארת את מצבם הקיומי של בני הניצולים כ"העדר אונטולוגי" הנובע מתחושת חסך בעקבות אבדן המקור הביוגרפי. תחושת הריק, המשקפת חלל בזהותם של בני הדור, היא המוטיבציה המרכזית למסעם אל המקום שבו נגדעו השורשים. ראוי להדגיש כי ז'אנר זה מאפיין במובהק את בני הניצולים, והוא אוטוביוגרפי במהותו.<sup>52</sup> דוגמה קלאסית לסיפורת מסוג זה היא ספרה של אלאונורה לב, "סוג מסוים של יתמות".<sup>53</sup> בראשית שנות השמונים הייתה לב מראשוני השבים אל פולין, שממנה הגיעה לישראל בהיותה בת שבע. את קורות הביקור הטעון הזה העלתה לב בספרה, בכתיבה וידויית ואישית. הסיפור "מסע", כאמור, נענה למאפייני הז'אנר, ומתעד מסע אל עיירת הולדתה של האם, ניצולת שואה, בניסיון למלא את הריק הרגשי והתודעתי שנוצר בחיי הגיבור. אבל קווי השוני מעניינים אף יותר: לעומת סיפורי המסע המתעדים מסע ממשי בעקבות ההורים, הסיפור שלפנינו בדוי במובהק. בעוד סיפורים אלה מהווים ניסיון כושל של הילדים להביח את החור השחור בביוגרפיה של הוריהם ניצולי השואה, כאן מהווה המסגרת הסיפורית זירה להתנגשות בין שתי זהויות הנתפסות כסותרות – של המהגר המזרחי מכאן, ושל הניצול האשכנזי מכאן. הביוגרפיה של היוצר, למרות היותה גורם חוץ-ספרותי, רלוונטית מאוד בהקשר זה. אבני-לוי הוא בן להורים שמוצאם באפגניסטן ובפרס, המגדיר את עצמו כאובססיבי לשואה; הדבר מתבטא היטב בכלל יצירתו השזורה אלמנטים ביוגרפיים גלויים, החל בהתמודדות עם זהותו ההומוסקסואלית, עבור בזהותו המזרחית וכלה בויקתו המורכבת לשואה. הסיפור "מסע" הוא למעשה הצעד הראשון של אבני במסעו הספרותי אל מחוזות השואה, והוא בוחר להציב במרכזו את דמותו הבודויה של פליקס יוצא פולין. ראוי להזכיר כי ביצירתו הבאות מתמודד אבני באופן ישיר יותר עם זהותו המורכבת כמזרחי, מכור לשואה והומוסקסואל, ומעצב דמויות בעלות מאפיינים ביוגרפיים דומים לשלו. בספרו האחרון עד כה, "שירת החטאים",<sup>54</sup> הוא נוסע לוורשה באמצעות דמותו של בועז שעשוע, חוקר שואה אובססיבי ממוצא כורדי, אשר תוהה: "למה דווקא אני חולה בהולוקוליטיס? מחלת השואה?"<sup>55</sup> באחרית הדבר לספר מציין אבני בגלוי: "המסע שלי לוורשה היה לא רק מסע אל עיר מרתקת וידידותית להפתיע, אלא גם מסע אל הזהות היהודית המזרחית המסוכסכת שלי. 'שואן', כינו אותי חברי בימי נערוטי. ... השואה – יותר מכל דבר אחר – עיצבה את הזהות שלי כאדם, כיהודי וכישראלי".<sup>56</sup>

52 מילנר מציינת כי "המסע הממשי אל אתרי הטראומה מתפקד הן כמהלך משמעותי בפני עצמו, והן כגירוי למסע מנטאלי, דמיוני המתרחש בתודעתם של הגיבורים. ... המפגש הקונקרטי עם האתרים הממשיים מתפקד אפוא כתחילתה של דרך ארוכה, מדומיינת, לשחזורו של יקום שאבד" (עמ' 121).

53 אלאונורה לב, *סוג מסוים של יתמות*, תל-אביב: עם עובד (1989).

54 יוסי אבני-לוי, *שירת החטאים*, אור יהודה: זמורה ביתן (2010).

55 שם, עמ' 292.

56 שם, עמ' 410. גם אלגזי, המבקש להסביר מה הניע אותו, כמזרחי, לעסוק בחקר השואה והפשיזם, מסביר את התהליך שבו השתלטה השואה על זהותו – תהליך הכולל קריאה מרובה בספרים וצפייה

ההתבוננות הרטרוספקטיבית ביצירתו של אבני מאפשרת לזהות את רגע ההיסוס הראשוני ביצירת זיקה גלויה בין המזרחיות לבין השואה, רגע היסוס שנחתם בבחירת דמותו של יוצא פולין כגיבור הסיפור, שבאמצעותו יוצא המחבר למסע חקייני בעקבות הזהות שאליה כמה הוא עצמו.<sup>57</sup> בחירה זו מסמנת היענות לנורמה החברתית המזהה את השואה עם האשכנזים, נורמה שמוצאת ביטוי בדבריה של שותפתו לדירה של שעשוע, הלועגת לאובססיית השואה שלו: "רק שואה בראש שלו. אם הוא היה אשכנזי, הייתי אולי מבינה. אבל בחור ממוצא כורדי?"<sup>58</sup>

אבל החקיינות הזו מופרעת כל העת על ידי הזהות המזרחית המודחקת המבקשת לפרוץ. המתח בין הזהויות מוצא היטב את ביטויו בקטע הבא מתוך "מסע", שבו מתואר פליקס הנוסע מוורשה לעיירה הכפרית ומתבונן בלב מתרחב בנוף האפרים הירוקים והיערות האפלים:

אריץ של ציפורים ויערות, נזכר פליקס באיזו שורה שקרא, וכאשר חלפה הרכבת בשאגה על גשר עץ טחוב אחד, שרגליו תקועות עד מותניהן במימי נהר שוצף ורחב, נמלא לבו שמחה עזה. רחוק מכאן עומד עכשיו אלברט פחימה בעל השפם השחור בגופייתו החמוצה מזיעה, ומשדל את הגברת אודליה פישבוים, שבנה נהרג במלחמה, לקנות קילוגרם או שניים מהעגבניות הרקובות...; ליד אלברט עומד בנו, מוריס פחימה, בחור גבה־קומה וכהה ששיערו צומח פרא עד כתפיו, והם מצחקים וקורצים זה לזה בעיניים רעות.<sup>59</sup>

התנגשות הזהויות מסומנת בטקסט במעבר הגרפי החלק לכאורה בין תיאורו של פליקס החולף ברכבת מעל הנהר השוצף ומתמלא שמחה עזה, לבין תיאורם של אלברט פחימה ובנו, שנותרו הרחק מאחור. הנימוק לאזכורו של אלברט ברגע זה הוא טכני לכאורה; המספר מתאר את המתרחש בשני מקומות שונים בו בזמן, אבל הוא משמעותי ביותר אם מתייחסים לשתי הזהויות כאל מהויות סותרות, המתחרות על מקומן בביוגרפיה של המחבר. מי נזכר בדמותו הרחוקה של אלברט? האם זה

בסרטים, מפגשים עם ניצולים והאזנה לקורותיהם וסקרנות רעבתנית לשמוע על השואה: "כל אלה... גרמו במשך השנים לכך שספגתי לתוכי מידע רב על המלחמה ועל השואה, עד כדי שטטוש הגבולות: לא תמיד היה ברור לאיש־שיחי שאני מדבר על חוויות ששמעתי או קראתי עליהן ולא על חוויות שעברו עלי" (אלגזי, עמ' 36).

57 באחרית הדבר ל"שירת ההטאים" מציין אבני במפורש כי הכמיהה לפולין הייתה חלק מהותי מהבנת זהותו, והיא גדולה מהזהותו עם ארצות המוצא הביוגרפיות שלו: "כשסבבתי בנופיה הרוגעים חשתי שלא הגעתי לארץ זרה, אלא לספר היסטוריה פתוח. ספר ההיסטוריה הפרטי שלי. חשתי שהמגנט הזה מושך אותי אף יותר מאשר גולפייגאן האיראנית או ה־ראט האפגאנית, הערים העלומות שאמי ואבי נולדו בהן" (עמ' 410).

58 אבני, "מסע", עמ' 12.

59 שם, עמ' 97.

המספר יודע-הכול, היכול לסקור באותה העת שני אירועים המתרחשים במרחק רב זה מזה? או שמא זהו תיאור של תודעתו של פליקס המציפה את האופציה האחרת, המודחקת, המאיימת? המענה על שאלה זו מתחדד לאור העובדה שנמסרה בראשית הסיפור, ולפיה באותו רגע פתאומי שבו מחליט פליקס לעזוב הכול ולנסוע, הוא דוחה גם את ההחלטה לרכוש את חנות הירקות של אלברט פחימה ואת מה שעלול היה להיות גורלו העלוב. וכך, בשעה שאבני בוחר בזהות הבדויה של בן הניצולים, הוא דוחה את הזהות המזרחית, המעוצבת במיטב הכלים האוריינטליסטיים – שחורה, דוחה ומיוזעת, פרועה, רמאית ורעת לב. הערת האגב שגברת פישבוים היא אם שכולה מדגישה את רמאותם של פחימה ובנו כמעשה נבלה, ואף רומזת שהם מהווים סכנה לאתוס הציוני המגולם בהקרבת הבן. בהמשך הטקסט מצוין שהשניים אף מטרידים מינית את הנשים המגיעות לחנותם. המבט ההגמוני חולש על תפיסת הזהויות בסיפור, וניכר כי הוא מבנה את תפיסת העולם המעוצבת בו. זוהי תפיסה דיכוטומית, אוריינטליסטית, המציבה את בן הניצולים ואת המזרחי כמשקפים את שני קצותיה של קשת הזהויות בחברה הישראלית. אבל בה בעת, ההכרה שהולכת ומתבררת כי שתי הזהויות משקפות התנגשות פנימית בתודעה אחת, מפרה את העמדה הדיכוטומית.

אם בסיפור זה ההתנגשות בין הזהויות מובאת רק במרומו, והבחירה היא בצפוי על פי הנורמה השליטה – כלומר בגיבור שהוא בן דור שני לשואה, הרי בטקסטים הבאים של אבני מקבלת תמת "קנאת השואה" ביטוי חד-משמעי. ב"איש ללא צל"<sup>60</sup> הגיבור, בן להורים יוצאי אפגניסטן, מתאר אבני כיצד בילדותו תחקר את אמו על עברם בגולה: "לחברתו התחוויר לו שאף לא אחד מנחיל דודיו ודודותיו – ... אף לא אחד מהם היה בשואה"<sup>61</sup>. ואז הוא מוסיף: "חוף מדודה בת שבע" ומפרט את סיפור חייה הפנטסטי, סיפור נדודים שהוביל אותה לחצי האי קרים, שם הקימה משפחה מרובת צאצאים, עד שביום חם אחד, ביולי 1943, קובצה משפחתה עם שאר יהודי המקום והם הוטבעו על ידי האוקראינים. לאחר שהמספר פורש את אירועי חייה בפרטנות אכזרית, הוא מסכם ואומר: "לא היתה שום דודה בשם בת שבע". מתברר שהמציא את הסיפור במהלך שיעור שבו ביקש המורה מתלמידיו לספר את קורות משפחותיהם בשואה, "והוא כל כך רצה להיות אחד מהם: כל כך רצה שיהיו לו סבים וסבתות שנספו כמנהג יהודים בטרבלניקה!"<sup>62</sup> הכמיהה להיות כמו כולם, כמו הילדים החולקים מורשת משותפת, מקבלת ממד אירוני כשהוא משתמש בביטוי "כמנהג היהודים" בהתייחס למותם, באופן הממחיש את חוסר ההבנה המוחלט שלו בעניין מהות האירועים, אבל גם את ההבנה הילדית האינטואיטיבית בנוגע להשלכות שיש ל"מנהג" זה על מעמדם של צאצאי הנספים בחברה. ואכן, הילד הכמה להשתייך ממציא בן רגע את הסיפור על דודתו, "והמורה הוותיק, ישעיהו הוכמן, הסיר את משקפיו ואמר – מופלא, טרגי, גורל של יהודים, ואז ניגב את

60 יוסי אבני-לוי, *איש ללא צל*, אור יהודה: זמורה ביתן (2007).

61 שם, עמ' 88.

62 שם, עמ' 90.



משקפיו והביט בו במבט חדש לגמריי".<sup>63</sup> מבט חדש זה חונך את זהותו החדשה של הילד ומכניס אותו למעגל החברתי הנכון.

הכמיהה להשתייך באמצעות אימוץ זהות הניצול מקבלת אפקט אירוני נוסף אם משווים את האירוע המתואר אצל אבני לאירוע דומה ב"ורד הלבנון". גם כאן חוזרת המספרת לזיכרונות מילדותה בבית הספר, ולשיעור בנושא השואה. המורה ציפורה מספרת בשיעור זה על השואה בחוסר נוחות בולט, ונאחזת בעובדות היבשות מאחר שהיא מתקשה להסביר לתלמידי כיתה א' את הזוועות. בסיימה היא שואלת אם מישוהו רוצה לספר על השואה. והנה לאה הקטנה, יוצאת יוון, קמה ומשתפת את בני כיתה ב' בזוועות שאביה, ניצול אושוויץ, שטף בהן את מוחה. המורה המזועזעת מפסיקה אותה בגסות ומחזירה אותה למקומה, ואף שולחת פתק נזיפה להורים: "בכל הכבוד, אני מתפלאת איך אתם מרשים לסבא או לסבתא ניצולי השואה (ואני בכלל הבנתי שאתם מיוון), לספר לבתכם סיפורי זוועות כאלה שוודאי אינם מתאימים לגילה, ושלא ספק רבים מהם הם פרי דמיונה הקודחו!"<sup>64</sup>

לעומת הסיפור הפנטסטי של הגיבור של אבני, כאן מדובר בסיפורים אמיתיים לגמרי, מורשת האב הרדוף, המעמיס על בתו הקטנה את חרדותיו. אבל המורה דוחה את סיפורי השואה של האב כאילו היו המצאות מטורפות של ילדה בעלת דמיון. בין השאר הם נדחים משום שהמורה, נציגת הממסד ומי שמופקדת על עיבוד זיכרון השואה בתודעתם של תלמידיה, אינה מאמינה כלל שהילדה היוונייה יכולה להיות באמת בת של ניצולים. שני התיאורים הללו משלימים זה את זה וחושפים את מצבם הפרדוקסלי של המזרחים בחברה הישראלית. כדי להתקבל אל ההוויה הישראלית הקולקטיבית, הם צריכים להיות בעלי זיקה לשואה, אבל אותה זיקה ממש נמנעת מהם דווקא בשל היותם מזרחים. וכך, בעוד הילד אצל אבני מטפח בתמימותו את הפנטזיה שאם יהיה לו המרכיב המתאים בביוגרפיה, יסתכלו עליו ב"מבט חדש לגמריי", אצל איני מתרסקת הפנטזיה הזו לחלוטין בשעה שהילדה, בת של ניצול, נדחית מן הזיכרון הממוסד רק בשל היותה יוונייה.

## קרנבל של זהויות

הסיפור "מסע" בישר למעשה את הופעתה של קבוצת היצירות שהתפרסמו כמעט בעת ובעונה אחת בראשית שנות האלפיים, ואשר עיבדו את התמה של "קנאת השואה" באופנים דומים. כוונתי לספרים: "עבריון צעצוע",<sup>65</sup> "דודה פרהומה לא היתה זונה",<sup>66</sup> "ANUS MUNDI",<sup>67</sup> ו"פרא אציל".<sup>68</sup> כזכור, יצירות אלו מציעות

63 שם, שם.

64 איני, ורד הלבנון, עמ' 150.

65 קובי אוז, עבריון צעצוע, תל-אביב: קשת (2002).

66 יוסי אבני, דודה פרהומה לא היתה זונה, תל-אביב: עם עובד (2002).

67 אלון יואב, "ANUS MUNDI", מרק, ירושלים: כתר (2002).

68 דודו בויסי, פרא אציל, ירושלים: כתר (2003).

אסטרטגיה חקיינית כפולת פנים בנוגע לשואה – מחד גיסא מעוצב בהן אימוץ טוטלי, תמים לכאורה, של השואה כחוויה משנת זהות בקרב הדמויות המזרחיות, אבל מאידך גיסא, הארגון הכרונוטופי – היינו נטיעת האירועים בשכונות השוליים המוזנחות ובהוויה ישראלית עכשווית (במעבר בין המאות) – והעיצוב הסגנוני הגרוטסקי מצביעים על הסדק ההכרחי שהחיקוי יוצר, סדק שדרכו מהדהדות הביקורת והדהייה של נרטיב השואה הממשטר. הטקסטים הללו מעצבים למעשה שלב קריטי בתודעתם של בני הדור, שבו נחשפים מלוא ממדיו של משבר הזהות שראשיתו בדכוי זהות ההורים בשנות החמישים.<sup>69</sup>

המהלך החקייני, הביצוע (הפרפורמנס)<sup>70</sup> המחודש של זהות הניצול, אשר נוצר בתוך הקשר טריטוריאלי מזרחי שולי, מערער את הסדרים הקיימים. למעשה זהו אקט פוליטי של קבוצת שוליים הנאבקת על מקומה מול המרכז הדומיננטי,<sup>71</sup> ומה שמעניין באקט זה הוא הכלי הקרניבלי-גרוטסקי שהיוצרים מאמצים כדי לבטא את עמדותיהם. התופעה אינה חדשה, כמובן – שהרי ייצוגים גרוטסקיים של השואה ניתן לראות במבחר טקסטים, בין פופולריים, כמו ספרות הסטאלאגים או אף יצירתו של ק.צטניק, ובין קנוניים, כגון "המלון הלבן",<sup>72</sup> "נוטות החסד",<sup>73</sup> ובקטעים מסוימים אף "עייין ערך: אהבה".<sup>74</sup> אבל במרבית הטקסטים הללו הגרוטסקה מתבטאת בעירוב המטלטל בין עולמות שאינם מתיישבים זה עם זה, בעיוות העולם המיוצג, ובהפיכת הסדר המוכר על פניו – במידה מסוימת הגרוטסקה היא כלי כמעט מתבקש לתיאור חוויה אנושית מעוותת לחלוטין כמו השואה.<sup>75</sup>

מה שמייחד את הטקסטים שלפנינו היא היענותם לאחד מחוקי הקרנבל המרכזיים: שינוי הזהות.<sup>76</sup> גם כאן ניתן לראות שבירת היררכיות מוכרות ויצירת

- 69 לדיון במשבר הזהות של הדור הראשון להגירה המזרחית ועיצובו בספרות ראו: שמעוני.
- 70 אני מכוונת לתפיסת הזהות של ג'ודית באטלר, המציעה לראות בזהות המגדרית תוצר של ביצועיות (performance), סדרת פעולות ומחוות הנכתבות על הגוף ומסמנות את זהותו. היא מדגישה את אלמנט החזרה החיוני לעלילת המגדר (ובהשאלה, לעלילת הזהות האתנית וההגמונית). ג'ודית באטלר, "צרות של מגדר", *דרכים לחשיבה פמיניסטית, מקראה*, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה (2007), עמ' 337-351.
- 71 לדיון בנושא המזרחים בישראל באמצעות מושגים מן השיח הפוסט-קולוניאלי ראו: אלה שוחט, *הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידאולוגיה*, תל-אביב: ברירות (1991); אלה שוחט, *זיכרונות אפורים: לקראת מחשבה רב-תרבותית*, תל-אביב: קשת המזרח (2001); דרור משעני, *בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד*, תל-אביב: עם עובד (2006); שמעוני.
- 72 ד.מ. תומס, *המלון הלבן*, תל-אביב: זמורה ביתן (1983).
- 73 ג'ונתן ליטל, *נוטות החסד*, אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר (2008).
- 74 גרוסמן, *עייין ערך: אהבה*.
- 75 כהן שבוט טוענת כי: "הגרוטסקי מבטא מעין חוויה של 'סוף השפה', קץ אפשרותה של השפה לבטא וקץ הרפרזנטציה". שרה כהן שבוט, *הגוף הגרוטסקי: עיון פילוסופי בבחטין, מרלר-פונטי ואחרים*, תל-אביב: רסלינג (2008), עמ' 21.
- 76 הקרנבל, כמסגרת פואטית חתרנית, משמש בדיונים אחרים נוספים בייצוג הזהות והגוף המזרחים: שוחט, *הקולנוע הישראלי*, עמ' 136-138; רו יוסף, *לרעת גבר: מיניות, גבריות ואתניות בקולנוע הישראלי*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד (2010).

עירובים גרוטסקיים – בין קודש לחול, בין הרוחני לחושי, ליצרי ולבשרי. וכן, ובאופן מועצם, תיאור הגוף על נקביו והפרשותיו והדגשת האיברים היוצרים מפגש עם העולם: למשל פתחי הגוף ובלטותיו – פה, איברי מין, כרס או אף. הגוף מרחיב את גבולותיו באמצעות הזדווגות, היריון, לידה, אכילה, שתייה או יציאות. זהו גוף הנמצא בהשתנות מתמדת,<sup>77</sup> בהפרה מתמדת של חוקים חברתיים ובהיפוך תפקידים. מאפיין קרניבלי זה של שינוי זהויות הוא מרכיב מרכזי בשיח הספרותי שלפנינו. מבין היצירות שנמנו לעיל, "עברייך צעצוע" נענה לחוקי הקרנבל באופן המובהק ביותר. שני האלמנטים הבולטים בו הם אלמנט ההפרשות ואלמנט ההשתנות. הדמות המרכזית בסיפור, הנער ניר דמתי, מסמן כל הזמן את נוכחותו באמצעות הפרשותיו – הקקי והפיפי.<sup>78</sup> באחד מאירועי המפתח של הסיפור תורמת הנרייטה רוזנברג, אמו של נצר הרשונים – מדריך חבורת הרחוב שאליה ניר שייך – ספרייה וספרים למועדון החבורה, כדי לקדם את חינוכם. התרומה אינה מתקבלת בתודה המקווה, אלא זוכה לחצי לעג ובוז. הנרייטה היא ניצולת שואה, שופטת לשעבר, והיא מעוצבת באופן סטריאוטיפי כדמות אליטיסטית ומתנשאת. עם צאתה מהמועדון היא מגלה כי האוטו המפואר והמוזהב שלה נמרח בצואה, וכי על הדלתות צויר צלב קרס ונכתבה המילה "נאצית". את התעלול ביצע ניר.

בתרבות הרשמית הפרשות הגוף מסמנות את מה שהוא בגדר טאבו, אסור לדיבור. ברל לנג (Lang),<sup>79</sup> במחקרו הדין ביומנים שנכתבו בזמן השואה, מזכיר שלושה S שמחברי היומנים אינם מדברים עליהם: sex, shit, status. הוא אינו מציע הסברים לכך, אך יש לשער שהמחברים ביקשו להימנע מביזוי נוסף של הקרנבל היהודים. דווקא בספרות שנכתבה לאחר השואה האלמנטים הללו זוכים להבלטה, לעתים אף מוגזמת. שלושת האלמנטים הללו מוצאים היטב את ביטויים בספרו של אוז, אך כאן אדון רק בשניים מהם – ההפרשות והמעמד. ניר, כאמור, מפזר את צרכיו בכל מקום, והדבר גורם למדריך שלו, נצר, לנסות לנמק ולהסביר את התופעה הבזויה בעיניו. לשם כך הוא נעזר בתיאוריות פסיכולוגיות: "זו דרכו של אדם שהחיים צמצמו אותו לשתיקה זועמת – לבטא את עצמו באמצעות חלק שיצא ממנו, בטביעת ריחו המסוימת ובסגנון האומנותי שלו".<sup>80</sup> נצר, המייצג את החברה האליטיסטית והמדחיקה, זקוק להסבר המלומד יותר מניר, המתייחס בטבעיות לצורך שלו להותיר את הפרשותיו בכל מקום. נצר צריך לתת שם לתופעה, לנמק

77 ראו: Bakhtin M. Mikhail, *Rabelais and His World*, Bloomington, Ind.: Indiana University Press (1984), pp. 26-27; מיכאל בכטין, *צורות הזמן והרנוניות ברומן*, אור יהודה: דביר (2007), עמ' 92-134.

78 ראו: אוז, עמ' 11: דיון מפורט בענייני יציאות מן האף; עמ' 12: ניר "מחרבן" במגלשת מים ומתענג על גלישת הקקי במורד המגלשה; עמ' 22: "עכשיו, כמו גבר אמיתי, אני משתיך בין הסורגים של החלון על חילוון ווחל" ועוד.

79 Berel Lang, "Oscar Rosenfeld and the Realism of Holocaust-History: On Sex, Shit and Status", *History and Theory* 43 (2004) 278, pp. 278-285

80 אוז, עמ' 113.

אותה באמצעות התיאוריה ולשלוט בה, בעיקר משום שפריצתו של המודחק מאיימת על הסדר החברתי ועל הטאבו. זאת ועוד, ההתמודדות הפסיכולוגית מאפשרת לו להבין את ניר, וכך לדכא את הכעס הטבעי שדורש ביטוי, שהרי הנפגעת היא אמו של נצר. בכך הוא שב ומסמן את הפער הדיכוטומי האוריינטליסטי, שלפיו המערבי הוא רציונלי, מאופק ושולט ברגשותיו, ואילו המזרחי פועל בצורה רגשית ונותן ביטוי חופשי ליצריו, ולו גם הבוטים והפוגעניים ביותר. יתרה מזו, השימוש בביטוי "בטביעת ריחן המסוימת" מרמז לקשר אפשרי בין התנהגותו של ניר לבין ההתנהגות החייתית של סימון טריטוריה באמצעות הפרשות – נצר ממצב בכך את ניר כחלק מעולם החי ולא מן העולם האנושי.<sup>81</sup>

אבל במסגרת הפרשנות הקרנבלית של הרומן, ניר שובר את כללי ההתנהגות הנורמטיביים מתוך אותה חירות של ההמון שביקש לערער על הסדרים החברתיים ועל ההיררכיות המקובלות. הביטוי הספרותי לכך מתגלם בגוף הגרוטסקי, אשר פונה אל העולם ומתחבר אליו באמצעות האיברים וההפרשות. למעשה, ניר מבסס קשר גופני עם העולם האסור עליו, המצוי מעליו מבחינה מעמדית. הוא מחדיר את הזהות ה"בוזיה" שלו אל תוך הגוף האשכנזי (המגולם, מטונימיית, על ידי רכבה של הנרייטה) ומחלל את הקודש.<sup>82</sup> כאן ראוי להתייחס למושג הסטטוס שהוזכר קודם לכן. לנג ציין כי כותבי היומנים בשואה נמנעו מלעסוק בסוגיית מעמדם הכלכלי והחברתי של הקרבנות היהודים ובשאלה כיצד סייע להם אותו מעמד במצבים הרי גורל. ביצירות שלפנינו עניין הסטטוס עומד במרכז הדיון. הנרייטה רוזנברג באה ממעמד חברתי גבוה, היא עשירה ושופטת בדימוס, אך יותר מכך אוז מדמה אותה למלכה באמצעות פרטים מטונימיים, כמו רכבה ה"מוזהב" ושם בנה – נצר.

ציור צלב הקרס וכתובת המילה "נאצית" באמצעות צואתו הם דרכו של ניר לערער על אווירת הקודש האופפת את השואה במרחב הישראלי, ועל מעמדם הבכיר של ניצוליה. ניר המזרחי פותח את הנושא לדיון מחודש – בוטה וגס במתכוון. זאת ועוד, בכך שהוא כותב על דלת המכונית את המלה "נאצית", הוא ממצב את הנרייטה מחדש ומעביר אותה מעמדת הקרבן לעמדת המקרבן. בדרך זו הוא מטית למעשה בפניהם של שועי הארץ האשכנזים, שטראומת השואה אינה יכולה לשמש עוד כיסוי או הצדקה להתייחסותם המפלה לאחרים המצויים בתוכם. יש כאן אפוא ארגון מעמדי מחודש, שבו ניר משתלט על השיח ועל ארגון הזהויות, דבר המקבל אישור בתגובתה של הנרייטה למעשהו. הנרייטה מחליטה לוותר על מעמדה המועדף בחברה הישראלית; היא גוזזת את שיערה, לובשת סחבות ויוצאת לשכונת המצוקה

81 יוחאי אופנהיימר, במאמרו "על התהוות הגוף המזרחי", תיאוריה וביקורת 36 (2010) 161-184, עמ' 178, מציין כי הספרות המזרחית עוסקת בהפרשות יותר מזו האשכנזית. לטענתו "אצל אוז... החרבון מופיע במשמעות המחאה המקובלת שלו". בעיניי זהו רק הפן הגלוי של האקט.

82 תמת חילול הקודש מוצאת ביטוי ברבדים נוספים של הסיפור כגון בציטוטים מקראיים המתקשרים לאירועים בעולמה של בולבול אקפולקו, שהייתה תינוק שנמצא בתיבה על הירקון, נמשה על ידי זונה וגודל על ידיה כבת למקצוע הזנות. הנערה מוצאת עניין בתנ"ך, ולומדת בשקדנות למבחן התנ"ך תוך פעילות מינית פרוורטית.

כדי לחיות בה כקבצנית, ולמעשה מפנימה בכך את המסר של ניר ובוחרת לחזור לעמדת הקרבן. התפתחות עלילתית זו מתרחשת במקביל להתפתחות אחרת, שבה סבו של ניר, מוריס בטיטו, שעלה לארץ מצפון אפריקה, חולם חלומות מוזרים השותלים במוחו זהות חדשה, של ניצול שואה מבוכנוואלד (וכפי שמסתבר לבסוף, זהותו של בעלה המת של הנרייטה). שינוי הזהות מושלם כאשר הוא מתעורר משנתו בוקר אחד ומגלה כי על זרועו חקוק מספר כחול.<sup>83</sup>

תמת חילופי הזהויות שולטת גם בסיפורים האחרים; ב"פרא אציל" זהו יום-טוב, צייר עיראקי שחי בשכונת התקווה ומצייר ציורי שואה. בעיצומו של התהליך הוא נשאב לתוך החוויה, ומזדהה לחלוטין עם מושאי ציורו. הוא מפסיק לאכול, מאבד משקל רב עד כדי דמיון למוזלמן, ולובש בגדי אסירים. בסיום הסיפור הוא מנסה לשאוף גז ומסביר לבנו: "נכון, זה לא ציקלון, אבל איכשהו הייתי חייב לחוש את התחושה שהם חשו ברגעים האחרונים שלהם. הייתי חייב!"<sup>84</sup> בסיום הספר אומר בנו: "אם לא יקרה איזה נס, אני כמעט משוכנע שאת השואה הזאת הוא לא ישרוד. הנאצים, יימח שמם וזכרם, באיחור של שישים שנה, יכולים לזקוף לזכותם קורבן יהודי נוסף. הקורבן העירקי הראשון".<sup>85</sup> מעניין לציין כי בוסי בחר לתאר בהרחבה דווקא את חיקוי השואה הגרוטסקי של יום-טוב, אדם שאין בביוגרפיה שלו ולא כלום עם השואה, ולא את טראומת הדור השני הביוגרפית של דמות אחרת בסיפור, סימה היוונייה, שהוריה ניצלו ממחנות המוות. סימה מתוארת כדמות מופרעת, זועמת וחסרת שליטה, אשר דוהרת במסלול של הרס עצמי. הנימוק העיקרי שמציע הסיפור להתנהלותה הוא גירושיה מיום-טוב, ורצונה לנקום בו. והנה, רק לקראת סוף הסיפור סימה מעלה עוד סיבה להתנהגותה: "גדלתי עם הורים משוגעים... היתה לי אמא משוגעת... היא היתה צועקת כלילות, הנאצים באים, הנאצים באים... ואבא שלי היה מרביץ לה כשהיא היתה צורחת".<sup>86</sup> היא מספרת שאביה נעל אותה בחדרה במשך ארבעה ימים בלא אוכל ושתיה, עד שנאלצה לשתות את השתן של עצמה. העובדה שבוסי בחר להרחיב בתיאור השואה המדומיינת של יום-טוב, ולא בשואה הממשית של סימה והוריה, מדגימה היטב את המוטיבציה לאזכור השואה בטקסט זה. בוסי אינו מבקש לתאר את תוצאות הטרומה של ההורים בקרב בני הדור השני, אלא להשתמש בשואה כפרקטיקה של פעולה במאבק הזהויות הרוחש בחברה הישראלית.

83 חילוף הזהויות וההשתנות המתמדת הם תמה מרכזית בסיפור: למשל, דמותה של שרה סטרא שחיה במודע בזהויות מתחלפות, או דמותה של בולבול אקפולקו שהיא בן שגודל כבת והפך לזונה. גם דמותה של ליעזו הבן/בת של החבורה, וכמובן דמותו של מוריס בטיטו שזהותו משתנה והוא הופך מעולה מרוקאי לניצול שואה. מרכזיותה של תמה זו מדגימה את המסגרת הקרניבלית של הסיפור ואת ארגונו כעולם גרוטסקי המורד בכל קטגוריזציה ובכל הבחנה קבועה ומוגמרת.

84 בוסי, פרא אציל, עמ' 269.

85 שם, עמ' 270.

86 שם, עמ' 274.

אובססיית השואה של יום-טוב היא תולדה של מצוקת זהות חריפה, שראשיתה באבדן זהות ההורים. המחבר יוצר אנלוגיה בין שני טקסי זהות שעורך יום-טוב. טקס אחד מסמל את התקדשותו לשואה: "בתחילת יום העבודה הוא הדליק שישה נרות נשמה, לזכר ששת המיליונים, ואחר-כך עבד שעות על שעות כשמהטייפ הסטראופוני הנייד שלו בוקעים ניגונים יידיים עצובים".<sup>87</sup> הוא מצייר כשהוא מגולח ראש, לבוש בפיג'מת פסים שעליה תפר מגן דוד צהוב, וממעיט לאכול כדי לחוש את הרעב שחוו היהודים בגטו.<sup>88</sup> הטקס השני נועד לטהר אותו מתחושות האשמה הקשות הרובצות על מצפונו בשל התכחשותו לאביו העיראקי ולמורשתו. גם טקס זה מלווה בסדרה של פעולות חוזרות אחת לשבוע: יום-טוב נוסע לקברו של אביו, מנקה את הקבר, משתטח עליו "ומשמיע לאביו את מיטב שיריהם של פלפל גורגי ומילו חממה, שלילו כל-כך אהב ויום-טוב ממש תיעב".<sup>89</sup> אחר כך הוא שב הביתה, מתקלח, "סוגר את כל החלונות, מכבה את האור ומדליק שישים ואחד נרות שבת, נר על כל שנת חיים שחי אביו. כשהחדר שטוף כולו באור נרות יושב יום-טוב על הרצפה, גורגי וחממה מתנגנים לסירוגין ברקע, ומחסל שלוש-ארבע כוסיות סמירנוף".<sup>90</sup>

הגיבור אנוס לבצע שני טקסים כפייתיים, המבוצעים במחזוריות קבועה, הראשון מדי יום, השני מדי שבוע. בשניהם הגיבור מחקה סדרת פעולות קבועה, שחוקה ובנלית המשחזרת תבניות זהות מוכרות – זהות הניצול מחד גיסא, וזהות מזרחית מאידך גיסא. באמצעות סדרה זו של פעולות ושל מחוות, הנכתבות על הגוף, הוא מבקש לכונן זהות עצמית בת קיימא, אבל מאחר שהטקסים מסמנים למעשה שתי זהויות המבטלות זו את זו, נחשף הכישלון של כינון הזהות. זאת ועוד, שני הטקסים שהגיבור מבצע הם למעשה טקסי אבל, מה שמעמיד באור אירוני את ניסיונו של הגיבור לכונן באמצעותם את זהותו. בסיכומו של דבר הגיבור מגיע למצב חסר מוצא, לאבדן זהות מוחלט, הגורם לו לבסוף לנסות להתאבד.

היוצרים הנידונים מעכלים אפוא את המיתוס של השואה כדי לפרקו. הפירוק נעשה על ידי בנאליזציה של סמלי השואה וקישורם לאירועים יומיומיים, על ידי עיצוב גרוטסקי קרניבליסטי המאפשר חילופי זהויות ועירוב בין קודש לחול, וכן על ידי עיצובה של השואה כמרכיב זהות נרכש, ולא גנטי.<sup>91</sup> כתופעה דורית, ניתן

87 שם, עמ' 43.

88 גם יחיאל דיינור, קצצניק, נהג לכתוב את ספריו כשהוא שרוי בחוויית אושוויץ – לובש את כותונת האסיר שלו, לא אוכל ולא מתקלח ימים רבים.

89 בוס, פרא אציל, עמ' 61.

90 שם, שם.

91 פן זה לא נדון כאן, הוא מופיע בעיקר אצל אבני, דודה פרהומה, המתאר את אובססיית הקריאה האוחזת בגיבור המספר מיום שגילה את השואה: הוא קורא באופן אינטנסיבי גם ספרים שלא נועדו לגילו, ורוכש כך ידע רב המאפשר לו להיות חלק מן העולם המזוויע הזה, שאליו הוא כמך להשתייך. מצד שני כאמור, זהו עולם שדוחה אותו מתוכו ומסמן אותו כ"ווילדע הייעס", במילותיה של אותה זונה קוסמן החנונית, שמדירה אותו מעולמה והופכת אותו לקרבן לזעמה (שם, עמ' 105).

לסמן כאן שינוי בנוגע למאבק הקודם של המזרחים על זהותם. ספרות הדור הראשון מאופיינת בעיצוב של טראומת ההגירה לישראל, שבמרכזה עומדת חוויית ההדרה והשוליות שחוו העולים עם הגיעם לארץ ושיכונם במעברות. ספרות זו נתפסה כספרות של מחאה על קיפוח. הדור השני תוקף את המעוז המרכזי של הזהות השליטה, המיתוס של השואה, ותוך שהוא מאמץ אותו – באמצעות טרנספורמציה ושינון – כמרכיב זהות, הוא גם מפרק אותו מבפנים ו"מחלל" אותו בדרך הקרניבליסטית. שתי התנועות ההפוכות הללו, ניכוס ופירוק, המתקיימות בד בבד, מדגימות היטב את מיקומם של יוצאי ארצות המזרח במפת הזהויות הישראלית, בפנים ובחוץ בעת ובעונה אחת.

### **"אתה מוכחש כמו שאבא שלך מוכחש"**

לצד המגמה שתוארה לעיל, הולכת ומתחדדת מגמה נוספת, לוחמנית ופוליטית יותר, המבטאת עמדה חד-משמעית וקיצונית שלפיה חוויית הקליטה הקשה שחוו המזרחים בבואם לישראל, חוויה שמחקה את זהותם ואת תודעתם, אנלוגית לחוויית השואה שחוו יהודי אירופה. עמדה זו עולה כבר ב"פרא אציל", כאשר אחת הדמויות, שמעון בעל המכולת, לועג באוזני אלי לאביו, יום-טוב, שזכה להציג את ציורי השואה שלו בגלריה תל-אביבית ואף רואיין לעיתון.<sup>92</sup> בוויכוח הסוער שביניהם הוא אומר:

היהודים באירופה, האשכנזים, שחיו מאות שנים כמיצועט מדוכא, במקום שיתנהגו ברגישות למיעוט ששונה מהם, התנהגו אלינו באכזריות, בהתנשאות ובאטימות לא פחות מהאכזריות, ההתנשאות והאטימות שהפגינו כלפיהם הרודפים האנטישמים. הם ניסו להשמיד לנו את הזהות. אדם חסר זהות הוא אדם מת. אז את השואה הזאת שינצית, ולא את השואה שלהם!<sup>93</sup>

ובהמשך הוא מוסיף: "אתה מוכחש כמו שאבא שלך מוכחש",<sup>94</sup> ומתכוון לכך ששניהם שכחו את מקורות זהותם. אבל באמצעות השימוש במילה "מוכחש" נרמז הצירוף "הכחשת שואה", וכך נוצר היפוך מחלחל, שמרמז כי השואה המוכחשת האמיתית היא השואה שחוו יהודי המזרח מידיהם של האשכנזים, שמחקן את התודעה המזרחית.

92 במובלע עולה כאן הטענה כי השואה היא המפתח לתרבות הישראלית. עד שצייר את ציורי השואה אף אחד לא גילה עניין בצייר משכונת התקווה.

93 בוס, פרא אציל, עמ' 172.

94 שם, שם.

גם מספרו המאוחר יותר של בוסי, "אמא מתגעגעת למילים",<sup>95</sup> עולה עמדה דומה. הגיבור, עובדיה, מזרחי שחוהה השפלה כאשר לא הורשה להיכנס למועדון בשל צבע עורו הכהה,<sup>96</sup> מחליט לעזוב הכול ולנסוע לגרמניה. שם הוא פותח חנות נעליים, ומנסה להתפרסם ולהצליח באמצעות התגרות מכוונת בגרמנים ושימוש במוצאו היהודי. כפרובוקציה, הוא מורח על חלון הראווה בסיד מגן דוד שצלעותיו נוטפות טיפות, איור המזכיר את התקופה האפלה בהיסטוריה הגרמנית. כאשר הוא מאייר את הסמל היהודי הוא מתאר את תחושותיו:

תמונת הניאור־נאצים המכים את הזקן היהודי עלתה בעיני רוחי בשניות שאחזתי במברשת, מתערבבת בתמונות השואה הקשות שראיתי כל חיי בטלוויזיה. זה בשביל הזקן, אמרתי בלבי בעת איור הצלע הראשונה. "וזה לזכר ששת המיליונים", מלמלתי בצלעות השלישית והרביעית. "זה בשביל כל שונאי המזרחים והערסים, וזה לזכר כל קורבנות השנאה".<sup>97</sup>

ה"טקס" המאולתר של עובדיה מזכיר את טקס הדלקת המשואות בהר הרצל מדי יום עצמאות, אך ההבדל ניכר. בעוד טקס הדלקת המשואות הוא טקס ציוני מובהק, שנועד לפאר את מדינת ישראל שקמה מאפר השואה, הטקס הפרטי שעורך עובדיה הוא טקס א־ציוני, המסמן את השואה כמקור לזוועות נוספות, כלקח שלא נלמד. כשהוא מזכיר בנשימה אחת את ששת המיליונים, את שונאי המזרחים והערסים ואת קרבנות השנאה, עובדיה יוצר שוויון ערך בין אסונות שונים – זה של יהודי גרמניה, אך גם זה של המזרחים בישראל – כמו גם שוויון ערך בין הנאצים לבין מי שהוא מכנה "הגזענים הישראלים נכדי קורבנות הנאצים".<sup>98</sup> "הנאצי הקטן שבתוכנו" קורם עור וגידים ולובש את דמותם הקולקטיבית של הקולטים בני הארץ, מי שגדלו על מורשת הסבל המפלצתי שחוו הוריהם אך לא הפנימו את לקחיו.

הדוגמה האחרונה היא קיצונית יותר, ומבטאת פן פוליטי במודע. זהו שיר מחאה שכתבה קלריס חרבון,<sup>99</sup> והושמע בכנס של "הפנתרים השחורים 2008", קבוצה חברתית שקמה בהשראת הפנתרים השחורים (1971) והתמודדה בבחירות למועצת העיר ירושלים במטרה לשנות את המצב החברתי. ניתן לראות כאן אימוץ בוטה במיוחד של עולם המושגים של השואה כדי לתאר באמצעותו את החוויה המזרחית בישראל, ולהביע מחאה פוליטית. להלן קטעים מתוכו:

95 דודו בוסי, אמא מתגעגעת למילים, ירושלים: כתר (2005).

96 זוהי וריאציה על הסלקציה הנאצית המוכרת. שם נשלחו החלשים למוות ואילו כאן כהי העור מנודים ומסומנים כבלתי ראויים לבוא בקהלם של בהירי העור, האשכנזים. על קיר המועדון רוססה הכתובת: "אין כניסה לערסים" (שם, עמ' 75).

97 שם, עמ' 79.

98 שם, שם.

99 עורכת דין, פמיניסטית מזרחית ופעילה בקשת הדמוקרטיה המזרחית.



פשעתם, אחיי בני עדות אשכנז  
 בני המערב, ערש האור  
 הרס השחור שלי  
 חמסתם, גנבתם, אנסתם את תומתם של הוריי  
 גנבתם לי את הגאווה  
 [...]

במקומה קיבלנו בושה, נחיתות, קיפוח  
 אלה המעות אותן נוריש הלאה  
 שם בכלא באר־שבע  
 במרכזי היום למכורים ובמעונות הנעולים לילדים העבריינים שלנו  
 הילדים הלא נורמטיבים שלנו  
 [...]

אתם מתים מפחד, משקשקים  
 שניקח לכם את מה שגנבתם לאור היום  
 את מה שגזלתם ממני, את העבר, ההווה והעתיד שלי  
 את השפה שלי, את כיבוד אם ואב  
 הזהות שלי, אני  
 אני לא סולחת לכם  
 עדיין לא  
 תביטו במראה ותגלו כמה אתם מכוערים  
 חמדנים שכמותכם, איך הובלתם אותנו כצאן לטבח  
 לגזזת, לעוני, לסמים, לתלות, לפינוי מהבתים שלנו  
 לשואה שלנו היהודים – הערבים  
 [...]

מכחישי שואה שכמותכם  
 מתי גם לסבתא שלי יהיה מספר על היד?<sup>100</sup>

הדיכוי המתמשך של תחושות הקיפוח וההדרה שחוו המזרחים מיתרגם לשפה חריפה  
 ובוטה, שאף חרבון עצמה מודעת לה בכותבה באחת השורות כי היא: "מוכנה לשלם  
 את המחיר של להיזרק מכל מוסד / של להיות "מיליטנטית" ורדיקאלית". במחקרה  
 של יבלונקה מצוטטים כמה דוברים מזרחים שהעידו על הקושי למחות על סבלם של  
 המזרחים בשנות החמישים כאשר מולם עמדו ניצולי שואה, שסבלם שלהם היה גדול  
 מכפי שניתן לתאר. כך למשל אומר העיתונאי שאול ביבי:

הכאב שלהם חנק את הכאב שלנו... קשה לצאת במחאה בוטה כנגד  
 אשכנזים שזאת היתה ההיסטוריה של המאה שנה האחרונות שלהם...

כאשר אתה מוחה ומולך עומד אדם שהוא ניצול שואה אתה לא יכול לצרות ולהגיד כל מה שעולה על דעתך... אתה מבין שאתה צריך לסגל לעצמך סוג של מחאה רגישה. זה מעצב את התודעה העצמית והעדתית שלך, זה מעצב את המחאה הפוליטית שלך.<sup>101</sup>

בישראל של שנות האלפיים הסירו חלק מהיוצרים את הכפפות, והמחאה הפכה בוטה וחריפה, מתוך הבנה שהכאב הוא, של שנות החמישים, לא הביא אלא לעוללות נוספות, גזענות ושנאה. על פניו נדמה היה כי הדיון הרב בזהות המזרחית המתקיים בשיח התרבותי והאקדמי בשני העשורים האחרונים ייתן ביטוי לכאב, ימתן אותו ויביא להשלמה ולפיוס עם החברה הישראלית. אבל המגמות החריפות שתוארו לעיל מעידות על חרפת משבר הזהות, ועל תחושה של חוסר מוצא. דומה כי הבוטות הננקטת ביחס למה שנתפס כ"אתר זיכרון מקודש" – השואה – מדגישה דווקא את חריפותו הנמשכת של הכאב, ואת הצורך הנואש להציפו אל סף התודעה.