

שלוש אפשרויות, שלוש טראומות: שירה ופרוזה מזרחית

עמרי בן־יהודה

המרכז ללימודים גרמניים, האוניברסיטה העברית בירושלים

יוחאי אופנהיימר, 2012. מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל, תל אביב: רסלינג.

יוחאי אופנהיימר, 2014. מרחוב בן־גוריון לשארע אל־רשיד: על סיפורת מזרחית, ירושלים: יד יצחק בן־צבי.

קציעה עלון, 2011. אפשרות שלישית לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

קציעה עלון, 2014. שושנת המרי השחורה: קריאות בשירה מזרחית, בן שמן: מודן.

בשנים האחרונות פרסמו יוחאי אופנהיימר וקציעה עלון ארבעה ספרים: אפשרות שלישית לשירה (עלון 2011), מה זה להיות אותנטי (אופנהיימר 2012), שושנת המרי השחורה (עלון 2014) ומרחוב בן־גוריון לשארע אל־רשיד (אופנהיימר 2014). שלושת הראשונים עוסקים בשירה המזרחית והאחרון בסיפורת המזרחית. אופנהיימר פורס בחיבוריו היסטוריוגרפיה מקיפה של יצירות הספרות המזרחית בישראל, ואילו עלון מציעה בחיבוריה התמודדות ממוקדת עם נושאים תיאורטיים ופואטיים בוערים. ברשימה זו אצביע על נקודות החיבור שבין השירה ובין הזהות הפוליטית של הקהילה המזרחית בישראל. לטענתי, העמדה הפואטית של היוצרים המזרחים אינה נפרדת מעמדת הזהות הפוליטית המזרחית, ולכן — בעקבות חביבה פדיה (2006) והחיבורים הנדונים — אבקש לקרוא לה "שירה מפורשת". על מנת לחדד את ההתמודדות הפוליטית המגולמת בשירה המפורשת אקדיש תשומת לב לטראומת

הזהות העומדת בתשתיתה, תשתית העשויה בעיקר מהכפפות גופניות ולשוניות שאפשר למצוא בשירה ובפרוזה. תשומת לב זו תאיר גם את ההשתכנוזות כעמדה של משא ומתן מפרה דווקא, עמדה שלא זכתה להתייחסות מספקת בחיבורים אלה. חיבוריהם החשובים של עלון ושל אופנהיימר לא הדגישו די את הטראומה ואת החיקוי, אך כפי שאראה, דווקא היצירות שיש בהן מוטיבים של טראומה ושל חיקוי הן מן העידית שביצירות מסוג זה במרחב הישראלי. בסוף הרשימה אדרש בקצרה לתופעה המדוברת העכשווית "ערס פואטיקה" לאור הדיון שאערוך כאן בשירה המזרחית שקדמה לה.

על "האפשרות השלישית": "שירה מפורשת"

משום שהמזרחים הם רוב בישראל, ענייני שלום יהיו תלויים בהם. הם חלק אורגני מהתרבות שלנו, מהחברה הערבית האסלאמית שלנו, חלק מההיסטוריה ומהזיכרון שלנו. עלינו לחדש את הזיכרון שלנו ולהשתמש בתרבות המשותפת שלנו, כדי להתגבר על ההווה ולתכנן את העתיד.

את הדברים האלה, המצוטטים בספרו של אופנהיימר (2012, 193), אמר בשנת 1989 מי שהיה עתיד להיות יושב ראש הרשות הפלסטינית, אבו מאזן. הקורא בהם אינו יכול אלא להתמלא צער משום שאבו מאזן צודק כל כך ועם זאת חזונו רחוק כל כך: ענייני השלום בישראל יהיו תלויים במזרחים. אף שאינה רוב, אוכלוסייה זו היא החלק השלישי, קו התפר שבין היהודי לערבי. זהו חלק גדול ואבוד שיום אחד, יש לקוות, יאמר את דברו וימוסס את צביונם המתיישב או המתנחל (שני תרגומים ל"קולוניאליסט") של היהודים בארצם.

ארבעת ספרי מחקר הספרות המזרחית שפרסמו אופנהיימר ועלון הם חלק מניסיון ראשון להעמיד היסטוריוגרפיה או סיכום של השירה ושל הפרוזה המזרחית בישראל. ספרים אלה עוסקים במרחב של השליש הדומם השרוי בין היהודים לערבים כאן בישראל-פלסטין. ובמרחב זה, כפי שעולה מדברי עלון ואופנהיימר, מצויה גם האפשרות השלישית, שאפשר לראות בה נקודת מגוז: חיבור והתרככות של קצוות לעבר מקום מתון ומשתלב. האפשרות השלישית עומדת בלב ארבעת הספרים, ולכן יש להם משמעות מכרעת בלימודי ישראל בכלל. אלה הם ספרים העוסקים בפוליטיקה — פוליטיקה של קורבנות, שהם גם רכים וגם חריפים, גם זועקים, גם מוחים וגם מתגעגעים, ובעיקר מבטאים את חוסר הנחת הנורא של מי שחי בישראל ויש לו מודעות לאחר. מקריאה בספרים נראה שהאפשרות השלישית היא הישגם הגדול של היוצרים המזרחים בישראל, הניכר בעמדה המחזיקה הן קורבנות הן אמפתיה רדיקלית למצוקות אחרות. זוהי עמדה פואטית וגם פוליטית שאינה רואה בחיים בישראל חיים יצרניים רגילים ברוח המערבית האנוכית, אלא חיים של חוסר נחת לנוכח קיומו של סבל, כל סבל.¹

1 מעניין להצביע כאן על מושג תיאורטי שטבע ההיסטוריון דומיניק לה קפרה, שזכה לאחרונה לעיבודים מפרים בהתייחס לספרות הישראלית והפלסטינית (בשיר וגולדברג 2015; חבר 2015). לפי תרגומו של יניב פרקש מדובר ב"טלטלה אמפתית" (לה קפרה 2006), אך המושג מבוסס כולו על אי-נחת:

אפשרות שלישית זו — שהיא גם כותרת ספרה של קציעה עלון אפשרות שלישית לשירה (הכותרת היא ציטוט משיר של מתי שמואלוף) — מבטאת סרטוט ראשון במעלה לכינונו של עתיד פוליטי, ודבריו של אבו מאזן אף מצביעים על כך. כאן לא מדובר במתווה טפל כרוגמת אלה שהציעו מפלגות המרכז, כי אם באותו מרחב חתרני של מי שקולם טרם נשמע: מזרחים ובעיקר מזרחיות, המסמלים את המרחב שבו אין רק יהודים או ערבים, דתיים או חילונים. במובן זה, הפואטיקה המזרחית משקפת חוסר נחת המוליד אפשרות דחוקה, ובכך עוסקת שירתם. לכאורה, את החזון שמעלה אבו מאזן היה אפשר לקרוא כבר במקומות אחרים; אופנהיימר עצמו מצטט את הדברים מתוך ספרו של סמי שלום שטרית המאבק המזרחי בישראל (2004). עם זאת, הסקירות של עלון ושל אופנהיימר נוגעות בהענקת קול פוליטי ממשי למי שקולו אינו נשמע באמצעות שירתם של המזרחים: שירה שהיא בראש ובראשונה אידיאית ופוליטית ולעתים פרוגרמטית — ובוזו כוחה. במובן זה יש התאמה בין מפעל השירה לבין המחקר עליה, וזו כשלעצמה תופעה מעניינת הדורשת עיון. נראה שהמחקר והשירה נובעים בסופו של דבר מאותה מוטיבציה ומשרתים את אותו מהלך פוליטי ואף אתי. כך, באותו עמוד שבו מוצגים דברי אבו מאזן מביא אופנהיימר גם את שירו של שטרית עצמו "אני פליט ערבי":

כְּשֶׁאֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת פִּירוֹז שְׂרָה:
לְעוֹלָם לֹא אֶשְׁכַּח אוֹתְךָ פְּלִסְטִין,
אֲנִי נִשְׁבַּע לָכֶם בְּיַד יְמִינִי
שְׁכַבְתָּ אַחַת אֲנִי פְּלִסְטִינִי,
פֶּתְאוּם אֲנִי יוֹדֵעַ:
אֲנִי פְּלִיט עֵרָבִי,
שָׂאם לֹא,

תְּדַבֵּק לְשׁוֹנֵי לְחַפֵּי (אצל אופנהיימר 2012, 193).

ההיתוך המדהים בין הזהויות מתבצע כאן במונטאז' הברור מאליו בין המשורר העברי — המבטא את שבועת האמונים העמוקה ביותר שהעברית מציעה לדובריה, הזוכרים את ציון וכמהים אליה (אם אשכחך) — לבין פלסטין דווקא. זה קול שהחתרנות הפוליטית החריפה שלו יכולה להיות מובעת רק מתוך עמדת המונולוג של הדובר השירי. בפרוזה, כפי שלימד אותנו מיכאיל באחטין (1989), עמדת הדובר אינה אחידה, ולכן סדר היום הפוליטי שהיא מציעה עשוי מרב־שיח עם "קולות" רבים אחרים. השירה מאפשרת אפוא

"unsettled empathy". מדובר ביכולת לגלות אמפתיה לזולת אך לעולם לא מתוך עמדה יציבה, דבר שהיה עלול להוביל להזדהות או לפטרונות. מושג זה מביע ניכור לכל זהות לכידה, בין של האחר הקורבני ובין של העצמי, ניכור שיש בו כדי לעורר ערנות פוליטית לעצמי ולסביבתו (על כך ראו בשיד וגולדברג 2015, 37).

לזקק את העמדה הפוליטית המזרחית לעמדה מובחנת. הספר שאופנהיימר הקדיש לפרוזה המזרחית (2014) — כעין מקבילה לסקירה המונומנטלית של גרשון שקד (1977–1998) על הספרות העברית החדשה — מראה למעשה שאותו קול רב־קולי ומשתבר שנמצא בכתיבת פרוזה הוא אחר לגמרי במורכבותו. בהתחשב בכך עשה אופנהיימר בחוכמה, כמו דרור משעני לפניו (2006), כשבחר לבחון את ייצוג המזרחי גם ביצירות לא מזרחיות מובהקות כגון התגנבות יחידים מאת יהושע קנז, שכן הרב־קוליות מאפשרת זיקה פחותה בין הקול הספרותי — המובחן כל כך אצל הדובר השירי — לבין זהות. ואולם, כפי שאראה, הישגם של אופנהיימר ושל עלון נובע בעיקר מספרי חקר השירה, הממחישים כיצד נוצרת בשירה המזרחית עמדה מונולוגית של "אני" מובחן (שכאמור תואם במידת מה גם את עמדת המחקר של אותו "אני").²

במסות המכוננת "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה העברית", שפורסמה לפני כמעט עשר שנים בעיתון הארץ, עמדה פדיה על ה"אני" שאפשרה השירה הישראלית בעקבות שירת נתן זך וחבורת "לקראת" (פדיה 2006).³ זה "אני" המביע את דעתו מתוך עמדה מובנת מאליה ולכן אינו מחויב להסביר מיהו המדבר: המדבר הוא כל־אחד, קול אוניברסלי, בשירה שלא נתנה מקום לאקספוזיציות או לנרטיבים בעלי משקל ביוגרפי, פוליטי ואתני (שם). עם זאת, אפשר להקצין את אמירתה של פדיה: הרי הדובר השירי הלירי — כל דובר שירי לירי, על פי מהות המדיום — הוא המעמיד את דמות האדם כמי שיש להקשיב לה, להקשיב לחד־קוליות הייחודית של המביע עמדה אולי מובנת מאליה של ה"אני" היחיד. הדובר הלירי מובן מאליו אפילו בכך שאינו נדרש לבנות מרחב של תיאורים דאיקטיים סביבו: בניגוד לדובר בפרוזה, הוא פשוט מדבר. זו דרכה של השירה וזהו יחסה לאדם עוד מימי קאטולוס הרומי.

כשדיבור מונולוגי זה ניתן למי שקולו אינו בכחינת מובן מאליו, הדיבור השירי נעשה מיד דיבור של עמדה — חברתית ופוליטית. העמדה המזרחית חייבת להישמע מבעד לשירת המזרחים; היא קובעת את מקומם ואת היתכנותם בעולם של ישראל. זו הסיבה שהמשורר מואיז בן הראש טועה כשהוא מוכיח בפני הממסד, כלומר בפני האשכנזים: "[...] וכל דבר על מרוקו נראה להם פוליטי" (אצל עלון 2011, 46). תוכחתו של המשורר אינה במקומה. במקום שבו המובן מאליו האוניברסלי מרחיק את ה"אני" הפריפריאלי או את ה"אני" מן המזרח (על פי ניסוחיה של פדיה), "כל דבר על מרוקו" הוא אכן עמדה פוליטית.⁴

2 מאותה סיבה, כנראה, אין להתפלא גם על הנראות הגדולה של השירה המזרחית בסצנת השירה העכשווית, המגולמת בעיקר בקבוצת "ערס פואטיקה".

3 דברים דומים מביע חנן חבר במאמריו (חבר 1999; 2015).

4 כפי שאראה בהמשך, מן הבחינה הזו השירה המזרחית יכולה אף להיות עדות. קול שירי זה מתוך למעשה את שתי פונקציות הייצוג שמצאה ג'אטרי צ'קרוורטי ספיבק, זו שמייצג צד שלישי בדומה לייצוג על ידי עורך דין (vertreten) וזו המתגבשת באמצעי הייצוג עצמם, כארסנל של דימויים (darstellen) (ספיבק 2004, 141–142). ספיבק — מגדולות הקוראות במרקס — נדרשת כאן לטרמינולוגיה הגרמנית, שעוזרת להמחיש את ההבדל בין שני הייצוגים. כך, המוכפפים מדברים על עצמם ובעד עצמם וגם מסוגלים לייצג את עצמם; הם מייצגים את עצמם — אך גם מעידים בשם אחרים.

מאפיינים אלה הם, לדעתי, הקו האסתטי המחבר את רוב היוצרים המזרחים, ולכן אני מציע לכוונתו "שירה מפורשת", של מי שעמדתם הפוליטית מחייבת אותם לומר את הדברים כהווייתם — פשוט לומר אותם, רק כדי לומר. אפשר לראות זאת בטורי המחווה הזועקת של שטרית, או בטורים רכים וכואבים וכאילו נאיביים במתכוון, כמו אלה של ברכה סרי:

הָאֲנָשִׁים שְׁאֲנִי מְכִירָה

פֶּה בִּישְׂרָאֵל

הֵם גּוֹיִים.

פְּשׁוּט גּוֹיִים

הֵם עֲשִׂירִים וּמְצַלִּיחִים

הֵם גַּם כּוֹבְשִׁים וּמְשַׁעֲבָדִים

וְרֵב הָעֲרָבִים שְׁאֲנִי מְכִירָה

הֵם פּוֹעֲלִים וּמְשַׁכְּלִים

וְעֹלּוּבִים וּמְסַכְּנִים.

אָז בְּעֵינֵי הֵם יְהוּדִים ("אני יהודיה נודדת", 1990, אצל אופנהיימר 2012, 129).

"פשוט גויים", פשוט כך: השירה היא ניסוח יומיומי של עמדה פוליטית, של מחאה ושל יכולת הסתכלות על האחר. הדברים נאמרו שנים לפני שאדוארד סעיד (2000 [1978]; Said 2003) וג'ודית באטלר (Butler 2012) ניסחו פוליטיקה של פליטות בעבור המרחב היהודי-פלסטיני. פואטיקה זו מלאה תמונות כאלה, למשל התמונה הבלתי נשכחת המהווה את שיאו של השיר "אני שר באגן הים התיכון" של יוסף עוזר: "אֲנִי לְאֶלְכְּסַנְדְּרִיָּה שָׁר, פֶּה הִנִּיפוּ סוּדָר / כְּדֵי שְׁאֲלֶפֶי מִתְפַּלְלִים יְהוּדִים מְזֻרְחִים יְדַעוּ מְתִי לֹמֵר / אֵת הַמְּלָה הַהִיא — אָמֵן" (אצל אופנהיימר 2012, 68); או דברים נוקבים — שלא נשמעו כמותם מאז נבואות הפורענות של חנה ארנדט — על העליונות הישראלית בנשק אטומי בשירי תמיכה במרדכי ואנונו.⁵

שירה זו, האומרת את הדברים כהווייתם, היא במידה רבה בעלת ערך דווקא משום שהיא פרוזאית (וזאת לעומת השירה הלירית, שאינה מסבירה דברים, אינה מגלה אותם כהווייתם). עמדה זו מסתמנת בבירור רב יותר מתוך כך שעלון נדרשת לסוציולוג פייר בורדייה כדי שישמש אחד מעמודי התווך התיאורטיים של עבודתה (עלון 2011). מבחינה זו חיבורה של עלון, המסביר את העמדה של חקר השירה המזרחית ומגבש אותה, הוא חיבור חשוב ביותר לכל המבקש גישה להערכת אמנות. בורדייה יוצא נגד אלימותו של שיח האמנות והספרות הקובע בעצמו באילו דרכים יש לגשת אליו, שיח התובע: "הגו בי כתכליתיות חסרת תכלית", 'נהגו בי כצורה ולא כחומר' (מצוטט שם, 40). ואילו השירה המזרחית אינה מאפשרת לנו להתבלבל: היא אינה רוצה, במפגיע, להיות צורה או תכליתיות חסרת תכלית. הקורא בכתבי

5 ראו למשל ניתוח תמה זו אצל אופנהיימר 2012, 206.

מיכאיל באחטין בזהירות (Morson and Emerson 1990, 227) יודע שבסופו של דבר כל צורה היא רק פועל יוצא של החומר; החומר — או התוכן — הוא היוצק את הצורה, ועל כן היא לעולם איננה סרטוט יש מאין. האידאולוגיה היא הקובעת את הצורה ולא להפך. ביקורתו של בורדייה על האלימות הסימבולית המעצבת את שיח האמנות עדיין איננה נחלת כלל החוקרים, ועל כך יש להצטער. בישראל, אולי אף יותר מאשר במקומות אחרים, שיח מדעי הרוח והאמנות החופשית מאפשר להסתתר מאחורי תכליתיות חסרת תכלית, המחפה על שדרים ועל עמדות אתניות ופוליטיות מובהקות. מבחינה זו, יש התאמה בין עמדת המחקר של היפה (החף לרוב מהפוליטי) לבין העמדה הפואטית המובנת מאליה שפדיה עומדת מולה. על כן, תרומתו של העיסוק המחקרי בזהות המזרחית ובספרות המזרחית חשובה מאוד בעיגונה של ההשקפה התרבותית־סוציולוגית בלימודי הרוח ובלמודי האמנות בישראל בכלל.

מכאן נובעת גם בחירתם של עלון ושל אופנהיימר שלא לעסוק בשיפוט אלא רק במה שאפשר ללמוד מן השירים האלה על עמדות מחבריהם. הערכת היצירות עולה רק מבעד לדברים. מספרו של אופנהיימר על הפרוזה המזרחית (2014) עולה למשל בבירור כי שני הרומנים הבולטים והמשמעותיים ביותר בהיסטוריוגרפיה שלו הם ככה אני מדברת עם הרוח של סמי ברדוגו (2002) ובעיקר עקוד של אלברט סויסה (1990). רומן זה של סויסה, שנשכח כמעט לחלוטין, הוא כנראה אחת היצירות הגדולות שנכתבו בישראל. אופנהיימר אינו עוסק בהתקבלות של עקוד, אף שמדבריו ומהפניותיו ניכר שלא הייתה פשוטה.⁶ מצד שני, הוא אינו מתייחס גם להתקבלות המשמעותית של אורלי קסטל־בלום ושל רונית מטלון, הנחשבות שתיהן ליקירות המבקרים ולנכס שאין עליו עוררין של הספרות הישראלית כולה, וכך גם למזרחיות שלהן יש משקל אחר.

הדברים קבילים גם לתחום השירה. מלבד ההסכמה הברורה שארז ביטון הוא האב המייסד של השירה המזרחית גם אם בבירור לא היה המשורר המזרחי הראשון, אפשר לדלות מהסקירות של עלון ושל אופנהיימר שההישגים הגדולים ביותר הם של אמירה הס ושל ביטון עצמו. בשירתה של הס יש מעין אקספרסיוניזם ענקי, קול במנעד אדיר ובעוצמה גבוהה, ומנגד אצל ביטון הטון מדויק ומתון ומזכיר בפשטות החריפה שלו את הפרוזה של פרנץ קפקא. גם ויקי שירן וחביבה פדיה מתבלטות במיוחד. ואולם, ההערכות אינן מפורשות ובוודאי אינן נושא לדיון בפני עצמו — דבר מקובל למדי בביקורת הספרות ההגמונית בדיוק משום שהיא לכאורה מובנת מאליה. במקום זאת המחברים נצמדים למחקר האקדמי המתון, וזוהי הכרעה חשובה: מורשתם וכוחם של המשוררים ניפטים מבעד להכרת המפה הכללית שהספרים מציעים. יש לקוות שביום ששירה זו תהיה נחלת הכלל נהיה עדים לדיונים ולוויכוחים שיפוטיים יותר.

6 ראו למשל הערת שוליים 23, העוסקת בדרך שבה קיבלה הביקורת את תיאורי הגוף הנועזים שברומן (אופנהיימר 2014, 141).

“עומדים במבוכה מול אנחה”: מחוות גוף וטראומה

עלון בוחרת בעמדה תיאורטית מאלפת נוספת, הנוגעת אף היא בלב היצירה המזרחית: בחינה של פעולות הדיבור המופיעות בשירה (עלון 2011, 123–125). היא בוחרת לקרוא את “הדיבור המעורר” (excitable speech) — מונח שטבעה ג'ודית באטלר (Butler 1997), המתייחס ליכולת לנוע בין תצורות הדיבור החברתי-פוליטי, המכפיף בעיקרו. מתוך קריאה של הדיבור המעורר עלון מציגה קריאה פוליטית מחייבת במצבן של נשים מזרחיות, הנתונות לאלימות מתמשכת של השיח המכפיף אותן. באמצעות משנתם של באטלר ושל לואי אלטוסר (2003), היא מתעקשת לבחון את הצמד זהות וסובייקט כביטוי של הכפפה על ידי השיח ולא כעמדת זהות וסובייקט המתעצבת כשלעצמה. מנקודת מוצא תיאורטית זו היא מתמקדת במשוררות, מקצתן צעירות מאוד, והתמונה המתקבלת מלאת כוח ומרתקת.

מבחינה זו, ספרה הראשון של עלון (2011) הוא אבן דרך בקריאות הפוסטקולוניאליות בישראל, ופרקיו העוסקים בשירת נשים, במיניות ובנשיות שחורה וגם במושג “פרחה” ראויים לתשומת לב ערנית של המתעניינים בסוציולוגיה ישראלית. המיניות המזרחית נתפסת תמיד כעודפות או כחוסר לעומת המיניות שמאשר תו התקן הלבן. מיניות “לבנה” זו לעולם תהיה משוחררת אך בה בעת גם מעודנת ומוסדרת; לעולם לא פראית, חייתית ומאיימת, או לחלופין מוסתרת ומודחקת, כפי שנמצא במופעי המיניות המזרחית (שם, 116). מעניין שדיבורי השמצה אלה, המעצבים למעשה את זהותן של הנשים המוכפפות, נוכחים לא רק בשיח החברתי אלא גם בשירתם של משוררים גברים אשכנזים; מאיר ויזלטיר, למשל, נמצא במוקד הקריאה של עלון בפרק החמישי בספרה. קשה להפנים שפרחה לא נולדת פרחא אלא נעשית פרחא, ועל כן חשוב להביא כאן דברים קשים אלה: בעוד שהתנסות בפרקטיקות מיניות וחויית הסובייקט את עצמו כסובייקט מיני הן מחוויית היסוד של ההתבגרות ההגמונית, והן נתפסות כסממן לאוטונומיות, לעוצמה ולחירות בקרב האליטה האשכנזית, נתפסו אותן הפרקטיקות עצמן כזולות, נחותות, פרימיטיביות וחייתיות כאשר בוצעו על ידי מזרחים/מזרחיות. הישראליות הפכה את המיניות לשדה מוקשים עבור האישה המזרחית (שם, 151).

דברים מעין אלה מופיעים במקומות רבים, למשל בדבריה של יונית נעמן: “נאלצתי לגלות מהגוף שלי. מהכורח המעיק שסימן אותי במרחב כפרחה” (נעמן 2006, 187).⁷ הגוף, הסימן והזהות אחד הם, ולעומתם יכולתה של היוצרת להתבונן מבחוץ היא שמאפשרת לה לחוש בדיסוננס ולהתנכר לעצמי המוכתב לה — הפרחה. כך מומחש הדיבור המכפיף של השיח גם בדבריה של הסוציולוגית הנרייט דהאן-כלב: “פעם כשמצאתי סוף סוף ספרים עלי, האמיתית, גיליתי כי אני ‘בת עדות המזרח’ — כך כונתי בספרי הלימוד — מלוכלכת, ענייה, חולה במחלות זיהומיות, אימפוטנטית מבחינה רוחנית, חסרת כוח שיפוט מוסרי, בורה, אלימה ועצלה [...]” (אצל אופנהיימר 2012, 211).

הזהות שנשים מבריקות אלה — שלא הצליחו להשלים עם "האני האמיתית" — אמורות להפנים היא הפרחה, דימוי שקיים למכביר בשירה המזרחית. הדברים נוכחים גם בשירתה של ויקי שירן, החושפת שברקע ההווה של המזרחים בישראל עומדת טראומה במובן האיטימולוגי של פצע מדמם שאינו יכול להגליד, טראומה המקבלת ביטוי של הידרדרות רגשית וגופנית. כך היא כותבת בשיר על אביה, "שיר עצוב, מבכיא" (2005):

בתי, בואי אֶסְפֵּר לְךָ סוּד אִישִׁי
אָנִי מִתְרוֹקֵן אַחַת לְשָׁבָעָה חֲדָשִׁים, גַּם זֶה בְּקִשִּׁי
מֵאֵז שֶׁבָּאנוּ אֶרֶצָה פְּחַדְתִּי לְהִתְפָּרֵץ בְּפֶה, בְּיָדַיִם, בְּשֵׁנַיִם,
עֵכָשׁ תִּרְאִי מָה שִׁיָּצֵא
דוֹקָא הַקְּבָה נִסְתָּמָה.
אָבָא, אָנִי מְשִׁיבָה בְּנַחַת, הַכֹּל שְׁאַלָה שֶׁל חֶקֶן.
הוא מְצַטְחֵק וְנִעְזֵר בְּאֶצְבָּעוֹתָיו כְּדֵי לְמַנּוֹת אֶת הַמוֹמִים
זֶה שֶׁהִתְחַרְשׁ וְזֶה שֶׁהִתְאַלֵּם וְזֶה עֲצָבָיו הַתְּקִשׁוּ וְהָיוּ, שְׂרִירֵי גְרוֹנוֹ הַזֶּדְקָפוֹ
יְדִידָיו כְּלָם נְכִים מְבֻכִי, וְאַלָּה, הוּא פּוֹתֵחַ אֶת אֲגוּרְפוֹ
אֵלָה שֶׁהִתְאַבְּרוּ (אצל אופנהיימר 2012, 136).

חויית הבושה האיזומה, המגיעה עד כדי פחד, קשורה גם היא למחוות הבסיסיות ביותר של התנהגות גופנית: "פחדתי להתפרץ בפה, בידיים, בשיניים". המזרחי תמיד עלול להתפרץ; כמו במיניות, כך בכל התנהלותו הגופנית במרחב הישראלי. זהו בדיוק הנושא העומד בלב שיר המחאה הקלאסי של ארז ביטון, "משהו על רוח תזזית" (1979), הנסב כולו על מחוות האנחה — הקול האנושי הטהור וחסר הסימן — שמוצבת בו אל מול חרוזי השירה:

[...] וְאַתֶּם מְבַקְשִׁים שְׁנֹאנַח בְּרָמְזִים [...]
לְכֹל הַיּוֹתֵר בְּשִׂיקָה חֲרוּזִית,
אֲבָל אֲנִי חֲתַנּוּ כְּמוֹ רוּחַ תְּזוּזִית. [...]
אַתֶּם עוֹמְדִים בְּמְבוּכָה מוּל פְּרִץ צְחוּק לְבָלִי חֵק
אַתֶּם עוֹמְדִים בְּמְבוּכָה מוּל אֲנָחָה, [...]
הֵן אֵיךְ אֶפְשֵׁר שֶׁבְּמִקּוֹם שֶׁהַחֲמָה הַשְּׂפוּכָה
מְקוֹנֵנֶת אֲנָחָה גַם בְּלֵב הַכְּלָבִים [...]
לֹא תִהְיֶה אֲנִי חֲתַנּוּ נְרָה,
לֹא תִהְיֶה אֲנִי חֲתַנּוּ מְתָרָה, [...]
אֵךְ זֹאת עָשׂוּ עִמָּנוּ לְפָחוֹת עֲזָבוּ אוֹתָנוּ לְאַנְחוֹת [...] (מצוטט אצל עלון 2014, 23–24).

זהו ביטוי שירי פרוזאי ומדויק מאוד לביטוי העברי "עזבו אותנו לאנחות", של מי שמבקש שלפחות בצערו יניחו אותו לנפשו, יתירו לו להיאנח. השימוש הרווח בביטוי כתיאור מצב סביל של היעזבות הופך בשיר לשימוש פעיל של מי שבאמת מבקש שיעזבו אותו כדי שיוכל להיאנח. משמעות המילה "אנחות" הופכת כאן ממופשטת לממשית — היא מקבלת את המשמעות המקורית של הפועל. הריסון והאיפוק מוצבים מול ביטוי הלב, הממומש במחוות גופניות של אנחה ושל צחוק; מחוות אלה נראות רק כהתפרצות מבעד לדבר מה מרסן, ועל כן נדמות כנתונים חייתיים (כלביים). השיח המכפיף גורם לסובייקט להיות ער לישותו הבסיסית ביותר — לא אדם אלא יצור חי, המבטא רגש באנחה ובכך מכניס גם אותה אל תחום הבושה והשתיקה. מבחינה זו גדולתו של השיר טמונה בבנייה מחדש של הביטוי "לעזוב לאנחות" יותר מאשר במטפורה המובאת מיד אחר כך ומצוטטת לרוב: "אנחנו שברי חרוזים". שברי החרוזים הם אותן אנחות, המהוות עמדת נגד מהותית לשירה המאופקת, הצורנית.

כמו טראומות קולקטיביות רבות, גם לטראומה המזרחית יש השלכות הן על החברה, המכוננת נרטיב של איסור ושל השתקה, הן על הפרט, הנתון לאלימות מצד השיח. אני מבקש לחדד את הדברים ולראות בחברה בישראל חברה המושתתת על שלוש טראומות: השואה, הנכבה והטראומה המזרחית.⁸ זו האחרונה קשורה אמנם לאירועים היסטוריים שחלקם עדיין בבחינת טאבו, כגון העלייה הסלקטיבית ממרוקו ופרשת ילדי תימן, אך עיקרה הוא אלימות השיח המתמשכת שמזרחים נתונים לה. הדברים תקפים גם לבעלי יכולת אנליטית חריפה כדוגמת ההוגות שהוזכרו לעיל, יונית נעמן והנרייט דהאן-כלב, ולאלה המכוננות "משתכנזות", והם תקפים גם לאלה שאינם מודעים לקורבניהם. ראוי להירש לאותה ילדה-אישה מזרחית שמפעילה מחוות גופניות שהחברה מחייבת אותה להפעיל, למשל לדבר בליווי תנועות ידיים, להיות מינית מדי או א-מינית, ולחשוב על הקשיים הרגשיים שעליה להתמודד עמם ביציאתה למרחב החברתי.⁹ השירה המזרחית מאפשרת אפוא פורקן לטראומה המתמשכת, העכשווית, אך לא פחות חשוב — היא משמשת עדות למצוקה הרגשית והגופנית שהמזרחים היו נתונים בה בעבר.

בהקשר הישראלי ומעבר לו, חשיבותן של עדויות לניסוח ההיסטוריוגרפיה של הקורבנות עולה בעיקר מתוך העיסוק האקדמי בחקר השואה. למשפט אייכמן — שעדויות הניצולים מוקמו במרכזו — מוקצה מקום ייחודי בהבנת חשיבותן התרבותית של עדויות. לעדות יש תפקיד מכונן גם באופן שאנו תופסים את הנכבה הפלסטינית וגם במחקר עליה. מבחינה זו, השירה המזרחית ממשיכה מורשת קיימת של התמודדות עם קטסטרופה קולקטיבית באמצעות

8 בכנס ייחודי שנערך במאי 2014 באוניברסיטת בן-גוריון בנגב ועסק בקהילה המרוקאית בישראל, נשאתי דברים בעקבות מסה שפרסמתי בעיתון הארץ על העלייה הסלקטיבית ממרוקו (בן-יהודה 2010).
הורצאה, המהווה חידוד של הנחת הטראומה המזרחית, פורסמה גם כמאמר (בן-יהודה 2015).
9 המחשה לכך אפשר לזהות בסימונה של שרת התרבות והספורט של ישראל מירי רגב כ"כפיים", מעין שם שני שכביכול מאחד בטוטליות את מהותה. ה"כפיים" הן מטונימיה לכף היד. לפי באבא (2004), הסטריאוטיפ הסטיגמטי הגופני הופך לפטיש שבאמצעותו מזהה הלבן את השחור.

עדויות פרטיות כביכול. גם הקושי להתחקות על עדויות של נפגעי טראומה חיים ולדובבם עולה בדרכים דומות מתוך העיסוק בשלוש הטראומות.

כך למשל, הדברים שמספר אביה של הדוברת בשירה של שירן אינם נמסרים לנו מפיו אלא מפייה (אופנהיימר 2012, 136). לא מפתיע שהמשוררת נאלצה לדובב את אביה, משום שהשירה המזרחית פועלת במקום עדויות שאינן נמצא. החברה בישראל שרויה במצוקה גדולה מאוד לנוכח הקולות המזרחיים, ההיסטוריים וגם הנוכחיים. רבים מבני הדור שחוו את מדיניות העלייה הסלקטיבית כבר אינם עמנו היום. ההיסטוריונים המעטים שעוסקים בשאלות אלה (ראו למשל צור 2001; פיקאר 2013) מתמקדים בדרך כלל בארכיונים שבהם שמורים רק קולותיהם של המעוולים. אני סבור כי באמצעות השירה עומדת לפתחנו המשימה "לדבר בשם העדים", כעין פרוזה על טורו המפורסם של צ'לאן "אף אחד אינו מעיד בעבור העד" (Celan 2005, 198).¹⁰ וכך עשתה שירן. לכן, לעוסק בהיסטוריוגרפיה של המזרחים — של שירתם וגם של חייהם — יש שליחות אמיתית. מחקרו של אופנהיימר אמיץ: הוא עוסק בספרו בשואת יהדות אירופה ובטראומה של המזרחים וכורך אותן זו בזו, ויתר על כן, הוא מכנה את האחרונה "השואה המזרחית" (אופנהיימר 2014, 203). בכתיבתו המקצועית והלא מתלהמת הוא מגיב לתוואי שפתחה לפנינו — ולפני משוררים מזרחים רבים — שירתו של אבות ישורון, שראה בשואה ובטראומה מושגים שאפשר להחיל גם על הטראומה של האחר, ובמקרה של ישורון מדובר בנכבה. האפשרות השלישית היא אפוא זו שבה הנרטיבים הלאומיים לא יכילו טראומה אקסקלוסיבית אחת אלא יצטלבו ביניהם.¹¹

דברי הביאור שאופנהיימר מביא לשירה של שירן על אביה מחדדים נושא חשוב ביותר בהתייחסות שלנו להיסטוריוגרפיה של המזרחים בישראל:

אצל שירן אין פורקן לדיכוי האתני, והביקורת כלפי האב השבור רק מגלה כי בסופו של דבר היא הופכת להזדהות עמו ועם חוסר יכולתו להתרומם מעל מגבלות המציאות שנכפו עליו. למראה האב והדמויות האחרות — שיכולת התנועה הפיזית והמרחב הנפשי שלהן תמיד מוגבלים כפי שביטחונן העצמי רעוע — ברור שאידיאולוגיית השחרור, שאותה פיתחה שירן במאמריה הרבים, רחוקה מאד לא רק מעולמם של בני האדם הממשיים המופיעים בשירתה, אלא אף מכוחות ההזדהות הבין־דוריים החזקים שמצויים מתחת לפני השטח; אותם כוחות אשר כובלים את הדוברת אל עולמן חסר המוצא של דמויותיה, במיוחד של אביה (אופנהיימר 2012, 137).

דברים אלה של אופנהיימר חריפים ונכוחים. הפיצול שהוא מוצא בין שירתה של שירן לבין כתיבתה האקטיביסטית מראה שהשירה אינה מאפשרת ריפוי ובוודאי אינה אלטרנטיבה, אלא

¹⁰ "Niemand zeugt für den Zeugen", מתוך השיר "תהילת אפר" ("Aschenglorie").

¹¹ מי שעמד על אפשרות זו בחברות הרב־תרבותיות — שגם הטראומות מרובות בהן — הוא מייקל רות'ברג (Rothberg 2009). השקפה דומה, הכורכת את הטראומה המזרחית בשואה, בוטאה לאחרונה ברשימתו של אליחי סלומון בהארץ. סלומון השווה בין ספר השירה הראשון של שלומי חתוכה מקבוצת "ערס פואטיקה" לשירת דן פגיס (סלומון 2015).

בדומה לעדות היא רק חושפת את הפצע. אין זה אומר כמובן שאי־אפשר לעבד את הטראומה באמצעותה; להפך, מתן קול לטראומה הוא הדרך היחידה לאיחוי אפשרי. אך קול הטראומה באמנות ובשירה מכיל בקרבו הן את הפצע, כהֶפְגֵן (acting out) רודף של הטראומה, הן את העיבוד שלו, והשניים כרוכים זה בזה (לה קפרה 2006).

ואולם, נדמה שאופנהיימר עצמו לא הפנים את דבריו שלו, ולכן בדומה לעלון הוא נוטה לראות בשירה המזרחית אפשרות של ריפוי ושל שחרור ממשי, והוא מאפיין אותה כאלטרנטיבה לשירה ההגמונית בישראל וגם לנרטיב הציוני כולו. לדעתי, זהו הנושא הבעייתי בהשקפתם של אופנהיימר ושל עלון. שניהם רואים במוקד קריאתם "מהלך של שחרור והצגת רוחבה של המזרחיות הספרותית" (אופנהיימר 2012, 14),¹² ובכך הם מחמיצים את המוקד האמיתי — המקום המפוצל, המשתכנז והכואב. אמירות הנכונות לאחדים מבני הדור העכשווי של השירה המזרחית, המבטאים מודעות אינטלקטואלית וברלנות אידיאולוגית מוסדרת,¹³ אינן בהכרח נכונות לדוברים משמעותיים אחרים מן העבר ומן ההווה, ובראש ובראשונה לארז ביטון.

כאמור, אידיאולוגיית השחרור של שירן שורה לחלוטין על הקריאה שקוראים עלון ואופנהיימר בשירה ובפרוזה המזרחית, ובכך הם חוטאים לטראומה העומדת במרכזו של קורפוס ספרותי זה. הדברים הגיעו לידי כך שאפילו יצירתו של ביטון — המציגה קודם כול זירת התגוששות ויש בה כאב, פיצול זהות ופיצול אידיאולוגי — היא בעיני אופנהיימר מניפסט קונטרה־הגמוני. תפיסה זו מובילה אותו לראות בטורו המפורסם של ביטון "מה זה להיות אותנטי?" (מתוך השיר "תקציר שיחה") לא שאלה רטורית המבטלת מניה וביה כל אותנטיות שהיא, אלא עמדת תוכחה כלפי תל אביב, שאינה מאפשרת לאותנטיות הטמונה במשורר לבקוע (שם, 98).

ביקורת זו על הקריאה בביטון ביטאתי לאחרונה בהרחבה במאמר שהתפרסם בספר המחקרים הראשון המוקדש לשירת ביטון, בעריכתם של עלון ושל אופנהיימר. במאמרי ביקשתי לראות במופעי הפיצול — אותם יצורי כלאיים הנכללים במושג "השתכנזות" — מקום אנליטי מפרה הפותח את השיח ואינו מגביל אותו לקוטביות שבין ההגמוניה לבין האלטרנטיבה שלה (בן־יהודה 2014). גם חנן חבר מתייחס בדרך דומה לביטון באותה אסופת מאמרים, והוא קורא אותו באמצעות המושג חיקוי או הסגנון החיקויני (mimicry) הקולוניאלי של הומי באבא (Bhabha 1994). החיקוי חושף למעשה שגם הלבן אינו יכול לנכס לעצמו לעולם זהות טהורה ובטוחה, משום שגם הוא מצוי בתהליך מתיש של אישור ושל אשרור של הלבן שהוא חותר אליו (חבר 2014). הדברים אינם מחייבים לבטל את פוליטיקת הזהויות, אך הם פותחים את הטקסטים לאפשרויות רבות יותר ולכן גם מאפשרים הבנה מדויקת שלהם.

¹² דברים דומים מבטא אופנהיימר גם בספרו על הפרוזה המזרחית (2014, 230–231).

¹³ נציגה הבולט של מגמה זו הוא אלמוג בהר; ראו הניתוח שמנתח אופנהיימר את הזיכרון האלטרנטיבי ששירתו של בהר מנסה להעמיד (אופנהיימר 2012, 60).

זהות, כפי שעמדה על כך עלון לעיל, היא מופע סוציולוגי מורכב והקריאות הפרוגרמטיות עלולות להשטיח אותה. זוהי הסכנה הטמונה בפוליטיקה של השירה המזרחית — שתהיה מבוססת מדי וחד־ממדית.

יתרה מזו, הגישה הרואה בשירה המזרחית אלטרנטיבה מחמיצה את מהות הטרואמה עצמה, אשר כפי שראינו מבוססת על אותם מופעים ומחוות של בוש. בעניין זה יש לציין את מאמרם של אורנה ששון־לוי ואבי שושנה שהתפרסם לאחרונה בכתב עת זה, שבו הציעו ניתוח סוציולוגי למושג השתכנונות. ששון־לוי ושושנה ערים לכך שמופעי ההשתכנונות הם מופעים של פיצול ושל בוש המכפיפים את הסובייקט, אך גם הם מחמיצים את הפוטנציאל המפרי שיש באפשרות חקיינית זו, כפי שהיא מתבטאת למשל בשירת ביטון. בשל התעלמות זו הם מציגים דיון קוטבי על הזהות ההגמונית המובנת מאליה מול זהות המשתכננים שאינה כזאת (ששון־לוי ושושנה 2014, 93), ובכך הם פותחים שיח מהותני ומסוכן. כאמור, הזהות ההגמונית עצמה היא אך ורק מופע של מחוות, ועל כן היא איננה מובנת מאליה ודורשת אשרור עצמי תמידי.¹⁴

דברים אלה מובילים גם להשטחה של ניתוחי המרחב שאופנהיימר מציע: הוא רואה במרחב המזרחי מרחב שלא ויתר על הגלות ומעמיד תפיסה פוסט־ציונית של היעדר בית וכמיהה למחוזות אחרים (ראו למשל אופנהיימר 2012, 66). והרי דברים אלה נכונים גם כאשר למיטב הסיפורת והשירה הישראלית הלא מזרחית בכמיהתה לאירופה, המדומיינת והממשית; הם היו אמורים להיות קרקע להשוואות רחבות יותר ומעמיקות, למשל בין המרחב שמציעה שירת מואיז בן הראש לבין המרחב המופיע אצל אהרן אפלפלד, ש"י עגנון או יעקב שבתאי. כל ביטוי קיומי בעל רגישות בישראל מבטא חוסר נחת וחוסר ביתיות במובנה הלאומי המקובל.¹⁵

לפני סיום, אי־אפשר שלא להתייחס בקצרה אל התופעה העכשווית של קבוצת "ערס פואטיקה". אף שמדובר בתופעה בהתהוות, חשוב לסרטט כמה כיוונים אפשריים לבחינתה. קודם כול, נדמה שגם הפואטיקה הצעירה מתיכה שירה וזהות, ולכן מעניין לבחון עד כמה הפרדיגמה "שירה מפורשת" חלה עליה. כן יש לשאול עד כמה היא מבטאת עדות על טראומה. לקבוצת "ערס פואטיקה" יש תרומה משמעותית: היא חוללה שינוי במדיום השירה והצליחה להפוך אותה לשירה קהילתית ופופולרית ותוך כדי כך לעורר דיון ציבורי סוער. היא הגשימה את מה שהשירה קיוותה לו מאז שפחת זיהויה עם עידן הלאומיות — להיות מצוטטת ולהיות רלוונטית לשאלות פוליטיות בוערות. מתוך כך כדאי לבחון: האם קבוצת "ערס פואטיקה" מחויבת פחות לעמדת האמפתיה הרדיקלית — אותה עמדה שאפיינה את השירה המזרחית מן הדור הקודם, אשר נכתבה בהקשר האינטלקטואלי הביקורתי של "הקשת הדמוקרטית

14 לקריאה נרחבת על עמדותי באשר לאפשרויות הנובעות מהמיקום המשתכנון ראו בן־יהודה 2015ב.
15 מעניין שלנקודה זו בדיוק ייחד אופנהיימר את חיבורו החשוב הבא (אופנהיימר 2015), הקורא את מיטב הקנון הציוני קריאה גלותית.

המזרחית?" האם היא מכוננת עמדה לעומתית יותר וכלפי מי או מה היא מתריסה? האם היא חוטאת בכך לאפשרות השלישית או שמא היא שואבת ממנה ומפתחת אותה לכיוונים חדשים? ולצר כל אלה יש לשאול בזהירות רבה, עד כמה המהלך הלעומתי מאפשר או אינו מאפשר עמדה מפוצלת של השתכנוות ושל מחוות גוף, עמדה המבטאת כך את הטראומה המזרחית על כל גילוייה.

חביבה פדיה (2006) אמנם אינה מאבחנת את הזהות המפוצלת בין תרבויות כמוקד הטראומה שממנה נובע כוחה של שירה זו, אך בשירתה היא נותנת לפיצול ביטוי מדויק, כפי שעושה גם שירן. אסיים באותה זיקה בין יוצרים אשכנזים למזרחים, היוצרים מתוך מודעות לכך שהקיום היהודי כולו הוא קיום של חוסר נחת אל מול הטריטוריה. חוסר נחת זה מתבטא לא רק בלשונם הפיגורטיבית של היוצרים אלא גם בכריחתם כפליטים אל הלשון, אשר היא בהכרח ובמפגיע המוצא היחיד של האדם היהודי הטקסטואלי. כאלה הם הדברים העולים בטורים הבלתי נשכחים בשירה של פדיה "איש הולך" (1992):

וַיֵּשׁ הַהוֹלְכִים מְעִירָק לְאֶמְרִיקָה [...]
 וַיֵּשׁ מִיִּשְׂרָאֵל לְיִשְׂרָאֵל לְיִשְׂרָאֵל לְיִשְׂרָאֵל
 וְלֹא מוֹצְאִים כְּלוּם כִּי יִשְׂרָאֵל בְּיִשְׂרָאֵל נַעֲדֶרֶת
 אֶתָּה אֲשֶׁר רָצִיתָ לְהִיּוֹת חֶפְשִׁי בְּבֵיתְךָ
 עָשָׂה לְךָ כְּלֵי גוֹלָה
 אֵין חֶפְשִׁי בְּעוֹלָם שְׁלֹא גֹרֵשׁ [...]
 בֵּינְתַיִם אֶעֱדִיף אֶמְנֵם לְשֹׁכְנֵי בְּתוּךְ מְלָה
 בֵּית אַחַר טָרָם קִים (אצל עלון 2014, 81–82).

וכך כותב עגנון ב"ספר תכלית המעשים":

עכשיו שנסע ברכבת וראה שדות הרבה בלא שיעור ואכרים ואכרות בעבודתם נתחדשו לו מחשבותיו על יישוב ארץ ישראל. נפל אותו הפסוק לתוך פיו ואדם אין לעבוד את האדמה. התחילה דעתו מתלבטת והולכת ולא מצא לגופו טוב מלהשקיע עצמו בתהלים, כאדם שהוא מבקש להחביא עצמו במזמורי תהלים מפני מחשבותיו. מה פירוש להתחבא? כגון שבאה צרה על אדם ואינו יכול לברוח ממנה הרי הוא מחביא עצמו ממנה שלא תמצא אותו (עגנון 1968, רכו).

ביבליוגרפיה

- אופנהיימר, יוחאי, 2015. "שם מאחור לי קוראה יבשת": זיכרון הגלות בספרות העברית, ירושלים: מוסד ביאליק.
- אלתוסר, לואי, 2003. על האידיאולוגיה, בתרגום אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג.
- באבא, הומי ק', 2004. "שאלת האחר: הברל, אפליה ושיח קולוניאלי", יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 107–127.
- באחטין, מיכאל, 1989. הדיבר ברומן, בתרגום ארי אבנר, תל אביב: ספרית פועלים.
- בן־יהודה, עמרי, 2010. "כולם ידעו, ידעו בלי לדעת, על העלייה הסלקטיבית ממרוקו", הארץ, 29.9.2010.
- , 2014. "מיסות קטנות": על ביקוע הטריטוריה של השפה בבית אחד של ארז ביטון, קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים), אנא מן אלמגרב: קריאות בשירת ארז ביטון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 195–221.
- , 2015א. "לדבר בשם העדים", קציעה עלון (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, תל אביב: גמא, עמ' 129–135.
- , 2015ב. "לפנות ללב שלך: מסה על ייצוגי הסובייקט המזרחי ועל המלחמה בין הכ"ף לחי"ת בישראל", קציעה עלון (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, תל אביב: גמא, עמ' 297–339.
- ברדוגו, סמי, 2002. ככה אני מדברת עם הרוח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בשיר, בשיר, ועמוס גולדברג, 2015. "הרהורים על זיכרון, טראומה ולאומיות בישראל/פלסטין", הנ"ל (עורכים), השואה והנכבה: זיכרון, זהות לאומית ושותפות יהודית-ערבית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 19–52.
- חבר, חנן, 1999. ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית, תל אביב: ידיעות אחרונות.
- , 2014. "אנחנו שברי חרוזים": שירת ארז ביטון בין מזרח למערב, קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים), אנא מן אלמגרב: קריאות בשירת ארז ביטון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 79–113.
- , 2015א. "הנכבה והשואה: ישר בפנים מביטות השתיים", בשיר בשיר ועמוס גולדברג (עורכים), השואה והנכבה: זיכרון, זהות לאומית ושותפות יהודית-ערבית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 53–88.
- , 2015ב. "בנימין הרשב, האיש שהמציא את הספרות הישראלית", הארץ, 5.6.2015.
- לה קפרה, דומיניק, 2006. לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, בתרגום ניב פרקש, תל אביב: רסלינג ויד ושם.
- משעני, דרור, 2006. בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד: הופעת המזרחיות בספרות העברית בשנות השמונים, תל אביב: עם עובד.

- נעמן, יונת, 2006. "ידוע שהתימניות חמות במיטה": על הקשר בין צפיפות הפיגמנט לשם התואר פרחה", תיאוריה וביקורת 28 (אביב), עמ' 185–191.
- סויסה, אלברט, 1990. עקוד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סלומון, אלחי, 2015. "מזרח ירח": שלומי חתוכה הוא דן פגיס המזרחי", הארץ, 2.10.2015.
- סעיד, אדוארד, 2000 [1978]. אוריינטליזם, בתרגום עתליה זילבר, תל אביב: עם עובד.
- ספיבק, גיאטרי צ'קרוורטי, 2004. "כלום יכולים המוכפפים לדבר?", יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 135–185.
- עגנון, שמואל יוסף, 1968. "ספר תכלית המעשים", האש והעצים, ירושלים ותל אביב: שוקן, עמ' קמא–רלח.
- פדיה, חביבה, 2006. "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה העברית", הארץ, 1.5.2006.
- פיקאר, אבי, 2013. עולים במשורה: מדיניות ישראל כלפי עלייתם של יהודי צפון אפריקה, 1951–1956, שדה בוקר: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- צור, ירון, 2001. קהילה קרועה: יהודי מרוקו והלאומיות 1943–1954, תל אביב: עם עובד.
- שטרית, סמי שלום, 2004. המאבק המזרחי בישראל 1948–2003, תל אביב: עם עובד.
- שקד, גרשון, 1977–1998, הסיפורת העברית 1880–1980 א-ה, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר.
- ששון-לי, אורנה, ואבי שושנה, 2014. "השתכנוזות: על פרפורמנס אתני וכישלוננו", תיאוריה וביקורת 42 (אביב), עמ' 71–97.

- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*, New York and London: Routledge.
- Butler, Judith, 1997. *Excitable Speech*, New York: Routledge.
- , 2012. *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism*, New York: Columbia University Press.
- Celan, Paul, 2005. *Die Gedichte, Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Morson, Gary Saul, and Caryl Emerson, 1990. *Mikhail Bakhtin: Creation of Prosaics*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael, 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Said, Edward W., 2003. *Freud and the non-European*, London and New York: Verso.

