

## יוחאי אופנהיימר

### הפרודיה המזרחתית וביאליק

בעשורים האחרונים האחרונות השירה המזרחתית היא תופעה רחבה דיקף; מכאן משתמע גם ביטחון גובר בנוגע לכיווני הכתיבה ולעמדות האידיאיות והחווייתיות המשותפות, ביחס למאמץ התרבותלי ליצור שירה מזרחת שנבדلت מהשירה הנכתבת על ידי יוצרים אשכנזים. הדגשת המכנים המשותפים של יוצרים אשר לא רק באים מרקע ביוגרפי וגילאי מגוון אלא הם גם בעלי מוג אישי שונה מאוד ולעתים פואטיקות נבדלות – אמורה להבהיר כי מדובר בכלל זאת ביוצרים בעלי תודעה קבוצתית מזרחת מובהקת. בתור קבוצת מיעוט בתרבויות הישראלית, חוות הדיכווי שהיא עברה ועדין עוברת חזקה ומוכננת מנונגוני תגובה מוגדרים כלפי אותה מציאות. בהקשר זה בולטת הנטייה של משוררים להציג את השירה המזרחת כתופעה מובהנת בתרבות הישראלית שבתוכה היא מתהשתת, מתוך שאיפה לסמן לעצמה קו התחליה חדש של מסורת מייעוטית שמאפשר להביע במידה עצמאית ביחס למסורת הקנונית של השירה העברית ולדמויות של אבותיה המייסדים.

הניסיונו להעניק לשירתו של אדו ביטון מעמד של מוגנדת השירה המזרחת בישראל, אם בצורה של טיעונים היסטוריים בכיוון זה ואם בצורה של רמיונות וציטוטים רבים משירתו שימושיים בכתיבתם של יוצרים נוספים עם שירותו. הדגם שעמד בפני המזרחים לקויה מההיסטוריהוגרפיה של השירה העברית: ביאליק כמייסד השירה המודרנית. ההשוואה של ביטון לביאליק מסמנת פן נוסף של השתחררות והתנטקיות מהשירה הקנונית, יצירת מהלך מזרחי אלטרנטיבי ושימוש בדגם רוח על מנת לייצר באמצעותו מסורת שונה בתכלית. סמי שלום שטרית כתוב בעניין זה: "מי שרצו להבין מאין נולד הניצוץ שהدلיק את האש, מאין נחצב הקול ממנו בקעה השירה המזרחת בישראל, חייב להתחיל שני השירים האלה ("תקizard שיחה", "שיר קניה בדיזנגוף") ושם לשירותו של ביטון כולה. מן הבדיקה הזאת אין לי נקודת התייחסות היסטורית קרובה אחרת להשוואה אלא ביאליק, במחילה, שהוא משוחרר ענק בדיקוק משום שהוא המציא את קולו של דור שלם

בשירת העברית האשכנזית" (אתר "קדמה" 12.3.2006). הדרימות לשירו "לא זכיתי באור" (ニツズ, אַשׁ, נחצֶב) ממחישות את השימוש בバイאליק בתור דגש שניית להעברת מהשירת הקנונית ה"עברית" (כלומר האשכנזית) לשירה המודרנית. אולם ההתנצלות ("במחלוקת") על השימוש בדגש זה מבלייטה את דימויו רב השנים של המשורר הלאומי כגוען, שונא מזרחים.<sup>1</sup>

סופרים מזרחים רבים התייחסו בשנים האחרונות לדימויו הציבורי השלילי שלバイאליק ואמצאו אותו באופן בלתי ביקורתי כחלק מתהיליך של בניית תרבות מזרחתית.<sup>2</sup> חשוב היה להם לשמר דוקא את הדימוי הקשור את המשורר ה"לאומי" עם עמדות גזעניות ולטסמן בכך כי השיח הלאומי בכללותו הוא שיח אשכנזי, שמקיים אפליה והדרה אתנית בחסות רעיון האחדות הלאומי. באחד מסיפוריו של משה פינטו צורחバイאליק על הגנן התימני שלו: "בן ערבי שכמותך [...] מודיע לא נשארת בנידוחות? tuo אחר, לשם מה אתה? לקטוע? ללחמוס? להרווס? [...] tuo בור ועם הארץ שכמוך" ("המשורר הלאומי", פינטו 1999: 115).

קובי אוו מביא את דברי גיבورو ניר דמתי על אודוט יחס המשורר הלאומי אל סבו מוכך האבטיחים: "אבל לביאליק זה לא הפריע בכלל. בשביבו סבא שלי היה רק אויר. חתיכת נוף. איך היו אומרים פעם, סתם פרענק" (עבריין צעוזע, אוו 2002: 49). ואילו יוסי סוכרי מתווודה ביחס להשפעת הדימוי הציבורי הזה על יכולתו לקרוא את שיריו: "גם כאשר קראתי בשיריו שלバイאליק לא יכולתי להתייחס ישירות למילוותיו, שכן האמירה הבלתית-נשחת שלו אני שונא את העربים כי הם מזוכרים לי את המזרחים ניצבה על סף המאגן הלשוני שלי כשומר קשוח במיוחר ולא התירה להם לחדר פנימה" (AMILIAH AO MELAH הארץ, סוכרי 2002: 80). ואילו המשוררים לא התייחסו לביאליק האדם החשוד בגזענות אשכנזית טיפוסית אלא לשידתו. כאן התגלתה עדשה פרודית עקבית אשר סימנה את שירות התהיה הביאלקית בתור דגש הגמוני שהמזרחים חיברים להתמודד עמו ולערערו כדי להגדר את ההיסטוריה והפואטיקה הנבדלות שלהם.

הנה שיר הפטיחה החצתהטי בספרו של מתי שמואלוף בין שמואלוף לבין חוץ:

"הגיאי הזמן לומר הדיבוי לא הסתיים/ האדמה לא מזרחה-תיכונית/ הזעם מבקש לכתוב שיר אנאלביתי/ שחוד מתקד מחלות לבנות/ מלים נקרעות בכלל/ קומו התחכיבו למרד בשפה/ אנחנו קמננו/ בין חורבות האותיות הגזעניות שהקיפו אותנו/ במעברות לא מניקדות/ אנחנו העבד והשפחה של הומروس וביאליק/ קוראים מזרחת,

כנגד ובעדר, סוג של'/ אפשרות שלישית לשירה" ("זוה לא לציtot, זה את צורב על צוארי", 2002: 7).

הומروس בהקשר זה מייצג את טשרניחובסקי, מתרגם לעברית, המשורר שמוזהה יותר מכל עם תרבות יון, אשר יחד עם ביאליק (הומוזהה עם עולם היהדות) יצר את הרנסנס בתראות העברית. לדידם של המזרחים נקודת המוצא היא הדיכוי התרבותי שמוזהה עם האירופיות הכהפואה, אשר הונחה לספרות העברית מאוז ראשית המאה העשרים, ככלומר ההתעלמות מהצורך להיות "מורח-תיכוני". יצירת תרבות בעלת מאפיינים אירופאים בישראל היה החלום הציוני שהיו שותפים לו בזמןו אנשי רוח ופוליטיקאים כאחד (הרצל מתאר באלטנוילנד שלו את הפיכת המזרח למדינה אירופית, שעיריה מהוות שיכפול של ברכי אירופה). בהקשר זה מסמנים ביאליק וטשרניחובסקי אותה תרבות ציונית אירופוצנטרית אשר מווה כוח דכאני מתחם, כשהעברית שלה גם היא נתפסת ככלי לאותה "גאונות". הכתיבה המזרחית אותה מתווה שיר זה אמורה לנבוע לא מתוך מסורת השירה העברית ה"לבנה" אלא מתוך מקומות "שחורים", חיזוניים לה – מהועם שהצבר במערכות (היותו לא "מנוקד" מגדר באופן מטפורי את היותו מחוץ לתחום הלשוני-תרבותי ההגמוני) ומהחויה המתמשכת של דיכוי חברתי (עבד ושפחה). כתיבתם של מזרחים לפיך אמורה להיות "אנגלביהית", משוחררת מהכפיפות למסורת השירה העברית האשכנזית האירופית, חורגת מעבר לגבולות האידייאיים והסגנוניים שהיא הzieba, לעבר אופק כתיבה עצמאי, מזרח-תיכוני. הצהרת העצמאות זו של השוחר כנגד הלבן ותרבותו,<sup>3</sup> מבטא בצורה רדייקלית את הצורך בהתកוממות ספרותית בטוחה בעצמה ומודיקת מבחינת מטרותיה.<sup>4</sup>

הניסיונו לשחרר את השירה המזרחית מהמסורת הקנונית, אשר מתבטאת בرعין של כתיבה מתוך החיים (המזרחים) ולא מתוך הספרות (האשכנזית), ככלומר במשמעותו מכונת בתור כיוון מנהה (ושירתה הלא מנוקדת והלא נורמטטיבית של ברכה סרי היא דוגמה מוקדמת לכך),<sup>5</sup> הופיעה בצורה פחות פרוגרמטיות בשיר מוקדם של שטרית; גם כאן מתקף כיאליק בתור דגם שצורך לשלול אותו על מנת להגיע לייחוד המזרחי:

"אני מכיר משוררת/ אישת אחת מרוקנית/ אינה מכירה ביאליק/ אינה יודעת את אמו ז"/ או צנחה לו זלזל/, אני מכיר משוררת/ אישת אחת מרוקנית/ ידה לא אוחזת קולמוס...// אני מכיר אישת/ משוררת אחת מרוקנית/ חורזת נגינת בכח ברוח/ שזרת

זו "לא זכיתי  
יתן להעbara  
בהתנצלות  
שורר הלאומי  
של ביאליק  
2. חשוב היה  
עניות ולסמן  
תנית בחסות  
הגן התימני  
את? לקטו? 1999  
ול סבו מוכך  
ו�יר. חתיכת  
ו' יוסי סוכרי  
" גם כאשר  
יריה הכלתית-  
טי המאגר  
יה או מלח  
וד בגזענות  
סימנה את  
מו ולו רערעו  
חו: זעם מבקש  
כלא/ קומו  
יפנו אותנו/  
ם מזרחת,

רकמת ימיה/ חותמי אדמה/ וכחול אלוהים/, אני מכיר משוררת אחת/ תפתומי לבה נסעים/ באים אל עצמותי/ מכובצים אותה/ מכובצים אותה לכדי געגוע" ("אישה אחת מרווקנית", שטרית 3002: 13).

האישה המרווקנית אינה צריכה לכתיבת מילים כפי שאינה צריכה לביאליק או לדמותה הספרותית של אמו, שכן שירתה היא הראשונית ביותר, שירות הלב ותופין. ממש נוחל הוא גם את געגועיו ואת שירו שלו' ומנסח המלצה לשאר המשוררים המזרחים להקשיב למקצב תופי הטם-טם של הוריהם, לעוניים שלהם ולשפתם, לאו דוקא לעוני אמו של ביאליק ולמסורת הספרותית שהוא העמיד.

הצורך לשולות ביאליק כדוגם סמכותי נובעת לא מעמדתו ה"גוענית" כלפי המזרחים אלא מעמדו ההגמוני בתרבות העברית וכתוצאה לכך במערכת החינוך הישראלית. את הביטוי הקיצוני למעד זה תיאר א.ב. יהושע בדמותו של נעים (המאהב, 1976), נער ערב שידוע לצטט חלקים נרחבים משיריו הלאומיים של ביאליק אותן למד לשנן בבית הספר, אף מבלי להבינם. ביאליק מסמל כאן את האינדוקטרינציה של החינוך הממלכתי הציוני שמחלה לתפקידו לתודעה של בן כפר עברי ומוחקתו את תרבותו שלו, מייצרת אותו כמוון שכפול חסר קול וזהות עצמית של היהודי (שכמובן איןנו יודע כבר לצטט את ביאליק בעל פה) (אופנהיימר 2008: 258-259). ערב שמצטט את ביאליק דומה פחות או יותר למורהו שחינוכו הממלכתי דאג ללמדו רק מסורת אירופית ורדה לו:

"בשicityי קטן/ משורר קטן/ טשרניחובסקי היה אילן/ וסדרות אוקראינה עברי/. וביאליק הביא לי קן לציפורן/ מארצות החום אל קור אטמולין/. וכשגדלת הarnation/ אין כי שדרות/ ואוקראינה לא ביתני/ וכן לציפור במדבר/ בלי עצים/ לא הטילה במוחי/ את שלושת הביצים" (דרבן יישראלי, אלף 4891: 81).

התבגרות אישית וathanità פירושה תיקון של עיות אשר נקבע על כל ישראל אך במיוחד על המזרחים, באמצעות הנצחנות האנרכו-ניסטיבית של שיח, של תבנית נוף, ושל תפיסת עולם מזרחה-אירופיים. להתבגר פירושו לסרב להמשיך ולהזדהות עם ערכיהם אלה, לחוש את הצורך ביצירתה של מסורת שירה ושיח פואטי אחר לחלוון>.

איתן גלס שהופיע לראשונה תחת השם סימון נהמיאס בשירים שהעמידו קול מורה, שכונתי, כתוב גם הוא על "המשורר הלאומי של האשכנזים" אשר "שנא אותנו/ את השחורים, את הספדים, את המזרחים/ [...] מה לעשות, ואני אוהב את שיריו,/ לבי

נשרף למילוֹתיו, ולא טולח). הכניסני תחת כנפּך, בְּן־שְׁרָמוֹתָה! ("אני סימונ נחמיַם, גָּלֵס 1995: 21). גלס הצליח ליצור קול מזרחי בנימת הדיבור העממית שלו, אשר חשף את נוכחותה של עדרה אשכנזית תחת המסווה של המשורר הלאומי.<sup>7</sup> באופן אירוני מעלה השיר את הצורך של המזרחים בחסות ובהשתVICות להגמוני האשכנזית, חסות שנשמעת מאולצת לחלוֹתין כשהיא מעורבת את לשון המחוות הביאליקית המעודנת והמאפקת ("הכניסני") עם הקלה המזרחתית. למרות המשיכה לשידי האהבה של ביאליק, ברור שאין מזכיר בעמדת הכניעות המזרחתית כלפי סמלי התרבות הגמנונית, אלא בעמדה חדשה. זו מתאפשרת על ידי השפה החדשת של המזרחים שאינה מאפשרת להם לחסוט בצלו של הדגם הספרותי ההגמוני; "לבִּי נְשֻׁרֶּף לְמִילוֹתָיו" כמו מצטט את מאגר הדימויים הפפטיז-צבעוני של הזמר המזרחי (מוזהר ארגבוב ועד אייל גולן), באותה מידה שה"בן-שְׁרָמוֹתָה" מרחק את הדובר מהmillion של שירות ביאליק בפרט ושל השירה העברית שלאחריו בכלל. נחמיאס-גָּלֵס מבادر את הפער בין הצורך של משורר מתחיל להיאחז בסמכות ספרותית (זורה ככל שתהיה) לבין חוסר המשכיות או הנתק שבין הכתיבה המזרחתית לבין מסורת הכתיבה העברית, נתק אשר מתחייב ממוקומם המוחנן של המזרחים – הן מבחינה תרבותית-חברתית, הן מבחינה לשונית. מתוך המקום הייחודי זהה מתחיל המשורר המזרחי להוביל את עצמו מחדש, מתוך שלילתו של דגם אחר, "חזק", בעל נוכחות מגבילה.

הדיאלקטיקה שמסתמנת בשאייה לחרוג ולנתק מגע ביחס למסורת השירה העברית, בצד הצורך לא פחوت דוחק למצוא מקום יהודי ומקורי בתוך אותה מסורת, מתבטאת ביחסם של המשוררים אל שירותו של ביאליק. הרולד בלום (2008) תיאר בספרו חרדת ההשפעה את היחסים ה"רויזיוניסטיים" בין יצירתו של משורר "חזק" (כלומר בעל סגנון עצמאי וייחודי שמשפיע על טעם הספרותי של בני התקופה ושל דורות מאוחרים יותר של משוררים) לבין משוררים מאוחרים יותר. ייחסים אלה מבטאים עדות של התנגדות ושאייה לעצמאות ובמקביל על הקשר הבלתי ניתן לניטוק אל העבר. באותו עת שבה המשורר החדש מתרחק מהציירה המקדמת של המשורר חזק הוא נשאר בתוך מסגרת המסורת הספרותית ואינו יכול לעזוב אותה לחלוֹתין, אלא למצוא מקום בתוכה ולזכות לחריות יחסית בלבד. בהסתמך על התיאוריה הפרוידיאנית אודות מגנוני ההגנה הנפשיים, ובמיוחד בהסתמך על החלוקה של أنها פרויד בנווגע למרכיביהם השונים, בנה

7. תומם לבה אישת אחת צדמתה ופין. שם המזרחים לאו דיקא המזרחים אלית. את שנן בבית הממלכתי ג', מייצרת לצתט את פחות או מה עבריה. בתני אין ה במוני/ ר במיוחד ל תפיסט לה, לחוש ל מזרחי, תננו/ את ייוו, לבי

בולם מערכת מקבילה של הגנות פואטיות מפני השפעה. הן גנות מ"קריאה פואטית מנכסת או מנשלת" או שכותב מתכוון לכך לפואטיקה או לטקסט המקורי של המשורר ה"مبשר", דרך שמיירה על מונחיו תוך שימוש בהם במובן מרוחיק יותר, ועוד כתיבה שמקבשת לייצור חוסר המשכיות ביחס למברש תוך הצבת עצמה בתחום שחורג מתחומו של המברש; בכך היא מסוגלת להכליל בתוכה באופן בקורתית ומבטל את ייחודה של הייצירה המוקדמת (בלום 2008: 44). הטיעון המרכזיו של בלום הוא שהשפעה פואטית מתקיים מכוח קריאה-כתיבה מנכסת או מנשלת של המשורר המקורי, של פועלות תיקון יצירתי מהוועה במודע פירוש שגוי ומעוות שלו, ושללא מהלכים אלה שנובעים מכך הרישודות והגעה לעצמות של כל יוצר לא הייתה השירות המודרנית יכולה להתקיים (שם: 60).

ביאליק משמש למשוררים המזרחים בתפקיד דומה של משורר "חזק" שמוטל עליהם להתמודד עם שרתו כחלק ממנגנון ההגנה התרבותי. הבחירה ביאליק נובעת הэн בשל אותה פוליטית פה גענית שנאמרה או רק ייחסה לו, הן מושם מעמדו כמשורר מקובל וmourך לאין שיעור יותר מכל משורר אחר בקרב המזרחים.<sup>8</sup> מרבית השירים שמאזכרים את ביאליק או את שיריו מבטאים את היחס הביקורתית למתרחבות התרבותי-לאומי-אירופונטרי ששירים אלה מייצגים, ומשתמשים בהם על מנת להגדיר את המרחב החדש העצמאי של השירות המזרחי.

"חווג'ה ביאליק" של רוני סומק הוא דוגמה להצבת השיר ה"חזק" של ביאליק בתחום הקשור שימושי זו:

ילדיה ערבית שרה שיר של ביאליק/ וצל כנפי האוטובוס משחרר את עצי הזית/ בפיתולי ואדי ערה./ אין אם, אין אחות ועיניה מגולגולות/ מעוף לעוף את רמאות הכוכבים/  
של חוות'ה ביאליק./ פעם קראתי כי הסימן הראשון/ המבשר את כבינוו הקרב של כוכב/ הוא נפיחות בולטה/ והתadmות באזרחים החיזוניים./ על הרי שפתיה נמרה שטיח אודם/ ועקביו השיר נקשרו דו, נקשרו לה./ מיליון שנים נמשכת התהומות עד שנהפק הכוכב/ לכדור מלובן./ את יתרת החום הוא מקרין אל החלל/ של בית לא גמור./ השם שנשraphה בלהבה נקרה בזועה את הגופיות/ הכהולות של הפעלים/  
ו科尔 תפילותיו הנדרחות של המואדין נפרש/ בשטיח פרום על גבו של חמור/ שנגמר  
לו הטעס. (סומק 6991: 69)

אה פואטית  
של המשורר  
ועוד כתיבה  
רג מתחומו  
יהודה של  
עה פואטית  
של פולות  
ה שנובעים  
נית' יכולה  
טל עליהם  
וית הן בשל  
דר מקובל  
שמאזוריים  
נילאומי  
יחב החרש  
ויליך בתוך  
/כפיתולי/  
הכוכבים/  
הקרב של  
זיה נمراח  
ישטוות עד  
ל בית לא  
הפועלם/  
/ שנגמר

113  
השיר מתאר ילדה ערבית ששרה את הגירסה המולחנת של "הכנייני", אחד משירי האהבה ה"אישיים" ביותר של ביאליק. סומק מעתיק את הטקסט הפרטיו לתוך הקשר פוליטי קוונפליקטואלי, וממחיש באמצעותו את נקודת המבט הפלסטינית בישראל; חיפוש החסות והקירבה המקוריים מופעלים כאן על מנת לתאר את העדרון של דמויות מגוננות (אם ואחות). באותה מידת מופיע "כנף" המקורי כמייצג לא של מהסה בטוח אלא של איום: הניגוד שבין כנף האוטובוס המטילה צל שחור ובולט (ومיצגת את ה"קידמה" הישראלית) לבין עצי הזית המייצגים את הכפר הערבי המסורתית ואת השיכנות הערבית לאדמה. בתודעה של הילדת המפוזמת בעליונות מסתתרת הוודאות כי "אין אם, אין אחות" (ה אין להבחן כאן בנוכחותו של תחביר עברי דיבורי: "מא פיש?") כדי ש"הכוכבים רימנו אותו" המקורי מופיע כאן בהקשר אישי ולאומי גם יחד – האcosa ביחס ל"בית" שנשאר "לא גמור", ככלומר לאפשרות מימוש התקומות הלאומיות של עברי ישראל. אולם את האcosa הוא יש לנראה להצניע על ידי עליונות, גלגול עניינים, או על ידי צביעת שפטים באדום כבד, על ידי עובדות הפועלים הערבים שבונים את מדינת היהודים, או על ידי מראות עין של שגרה אקווטית שבmercossa כפר, חמור וקריאת מוואין.

הפוליטיזציה של עולם הסמלים הפרטיו של ביאליק והצבתו כמייצג נקודת המבט הפלסטינית זוכה להערכה נוספת בסוף במשפט השיר. הריוון האסטרונומי הניטרי לכארה בכוכבים ובתהליך כביהם, משתמש בסמל מרכזי במוחך בעולם הביאליקאי (mirron 1986) אגב הוצאתו מוחץ למרחב הסמנטי המקורי. אצל ביאליק מופיעים הכוכבים כהוויה נצחית וטרנסנדנטית המשתקפת בתודעה של הסובייקט כבלתי מושגת ולכון כמרמה, ואילו בשירו של סומק מופיעים הכוכבים כדיומי למציאות חסורת הניחומים של ילדה הערביה: לשניהם סימני בbijon קרוב של התאדיםות ושניהם קשורים ל"בית לא גמור". אפילו סיום השיר חוזר בצורה אירונית לחומריו האינטימיים של ביאליק, ל"קן תפילותי הנידחות", ומציעם ככלי לייצוג תפילותיו של המואzin שמלוים בסימני נידחות ואומללות ממשית שלא ניתן להתחעם מהם. שירו של סומק מציע קריאה מחדשת בטקסט המלנכולי של ביאליק ואקטואלייזציה שלו על מנת להתבונן באמצעות מושגיו במציאות השוליים של עברי ישראל ובנקודת המבט הלאומית השולית ההו ממנה ניתן לדבר על "חוואה" ביאליק. המרת המרחב אשר מציב במוקד את עולמו של הסובייקט הבודד ואת עוזר לשון הסמלים שלו, מרחב אחר שמסרב להבחנה בין הפרטוי לפוליטי,

העברית-ציצית  
את היותה של  
על השם  
היהודית של  
הופך את שמי<sup>1</sup>  
לבין העולם  
השגחה אליהם  
אייננה מקום  
הבייאליקאי  
אשר לפיה אגַּת  
השותפה לה לתה  
"מי עלה"  
תבואה והתי<sup>2</sup>  
הבל מסכט  
שבת ווע  
חייב מציב נ  
פרעotta ופוגו<sup>3</sup>  
לאומית. זו ז  
אצלנו גדרת  
קבוע ומוחש  
על ילדותו. ז  
של ההשגחה  
גם "אל ה  
הגיגאים לא"  
את הספרות  
הרוחנית בארכ<sup>4</sup>  
למולדת הממ<sup>5</sup>  
במסופוטמיה

הוא מעשה של יציאה לעצמאות תרבותית ופוליטית גם יחד. "הכנייטיני" הופך לא רק לכלי פוליטי שימושי אלא לטקסט שזוקק להשלמה, לכתיבת מהודשת שאמורה למקום אותו בהקשר ההיסטורי אשר מעניק לו עוצמה חתרנית.

אין ספק כי שירותו של בייאליק מופיעה כאן כמושא לקריאה "מנשלה", כפי שהגדיר זאת בЛОם. יחד עם זאת יש להזכיר את העובדה כי "חרדת השפעה" ביחס לשירותו של בייאליק אייננה מושג רלוונטי, לא ביחס למשורדים עבריים הכותבים בשלתי המאה העשרים בכלל ולא ביחס למשורדים מוחרים בפרט. בייאליק אייננו מסמן לגביבם אפשרויות כתיבה והרגשה רלוונטיות, אלא אפשרויות אנטרכווניסטיות שזוקקות למהלך של החיה ואקטואליות, כפי שמראה שריו של סומק ושל משורדים אחרים. מבחינה זו אין בנסיבות שירותו של בייאליק כדי לאיים על יכולתם של משורדים מוחרים אלה למצוא את קולם האישי הנבדל, ואין בה כדי לעורר חרדה ביחס לכוח היצירה שלהם ולסכן את קיומם כיצורים עצמאיים (בלום 2008: 86). מבחינה זו ראוי להוסיף למושג "קריאה מנכסת" ו"קריאה מנשלה" של בLOWם גם את מושג הפרודיה, שאיןנו מוצמצם את היחסים בין הטקסט המוקדם למאוחר למסגרת צרה של חרדת השפעה כלשהי, אלא הוא פתוח לסוגים נוספים של מניעים הגורמים למשורר מאוחר להפוך את הטקסט שלו לשומר מוקדם למושא לקריאה מנשלה. פרודיה היא כל יצירה שמחקה באופן ביקורתית פולמוסי יצירה אחרת. הפרודיה מצטטת באופן מלא, חלק או מרמז צורה, נוסח, סגנון או תוכן של טקסט (או קבוצת טקסטים) אחר במתරח להציג יחס מרוחק ומהופך-בערכיו כלפיו. לינדה האצ'ין טענה כי הפרודיה זוקה לייצוגי העבר ואותם היא מצטטת כדי להמחיש את העובדה שאנו מנותקים ביום מה עבר ומיציגו הగמוניים. לא רק שפרודיה אינה מציאה פתרון (שגוי או אחר) על מנת ליישב את חוסר המשכיות, היא מדגישה אותה (1989: 94). התנועה הדיאלקטיבית זו – בין האמון בריחוק של העבר לבין הצורך לטפל בו בהווה – היא עדשה אופיינית לכל פרודיה (95). תפיסה זו של הפרודיה כהחיה של צורות מתות ושל ייצוגים מיושנים מסייעת לוותר על ההנחה של בLOWם שהעבר הספרותי לא רק משפייע אלא אף מאיים בנסיבות. יחד עם זאת ברור כי השימוש החוזר הפרודיobi בבייאליק עשוי להבחן בין העובדה כי הטקסט שלו אמן שיר לעבר, אך הוא משקף בה במידה ייצוגים שלא התיישנו, ככלו שהסתפרות העברית חורה ומימשה אותם. אין אלו ייצוגים פרטיים של בייאליק עצמו, אלא ייצוגים מוכרים בתרבות

פרק לא רק  
רורה למקם  
היה שגדיר  
לשירותו  
היה המאה  
לגביהם  
ת למהלך  
מבחןה  
רים אלה  
הה שלם  
ף למושג  
ן מצמצם  
שה, אלא  
קסט של  
בקורתה־  
חת, סגנון  
בערבי  
טשטח כדי  
שפודעה  
מדגישה  
של העבר  
זה זו של  
נכחה של  
ברור כי  
שם שיד  
הת חזקה  
בתרבות

115 העברית־ציונית. לעירע על סמכות השיר הביאליקי פירושא לחתור תחתם ולסמן בכך את היותה של השירה המזרחית מהפכה ספרותית תרבותית.<sup>9</sup>

"על השחיטה" שנכתב לאחר פוגרום קישינב הפך לאחר מאכני התודעה הלאומית היהודית של דאסית המאה העשרים. "שמים בקשׁו ציפור עלי'" של יואב חייק (1988: 71) הופך את שירו של ביאליק על פניו ובמקום לתאר את הפוגרומים, את הניכור בין היהודי לבין העולם האירופי בתוכו הוא יושב, אשר הופך לניכור מוחלט בין היהודי לעילם נטול השגחה אלוהית – הוא מתאר את שייכותו של היהודי לעיר הולדתנו, בגדר המוסלמית; זו איננה מקום עוני ולאיים אלא ביתית וAINטימית. את דיבורו המיאש של הדובר הלאומי הביאליקי מחליף דיבורו התמים ונטול הסיבוכים של ילד שמחה לציפור האוושר, אשר לפיו אגדה עממית היא אמרה לנחות על ראשו של מי שנועד להיות מלך. גם האם השותפה לתקות הילד היא חיונית, לא כמו אמרו של ביאליק שנמeka מעוני:

"מי עלה לגג/ לחכות לציפור אַסְעָדָה"/ אם לא אני/ אחרי שאמי סיפרה לי/ ציפור  
תבווא ותיגע בראשו של/ מי שייהה למלך/. שמים בקשׁו ציפור עלי'/ העיר הדיפה  
הבל מסכות בלט שתקתי/ מ מלאה את האויר הבטחה/AMI משנה לשנה כמו נרות  
שבת/ ועיניה לעלה/ ושיכור מריח ציפור אני שם מלבדות/ לפדות את חלומי".

חייק מציב כאן היסטוריוגרפיה יהודית שונה מזו האשכנזית אשר צירה המרכז היה פרעות ופוגרומים מצד ה"גויים" האנטישמיים, ותיאולוגיה של צפיה משיחית לגאולה לאומי. זו הגרסה האירופית שהמשורר מעמיד בנגדה היסטוריוגרפיה מזרחית שונה. אצלנו נעדרת הציפייה המשיחית מושם שהעימות הלאומי בין יהודים לגויים אינו אiom קבוע ומוחשי, ומשם שקולו של ילד נשמע תמים באופן טבעי שפוגרומים יעיבו על ילדותו. השמים לדידו הם מקום ממנו עשויה לנחות ציפור האוושר ולא מקומה הריק של ההשגחה שמצופים לישועתה.

גם "אל הציפור" של אמירה הס מהפך את השיר הלאומי "אל הציפור", של משורר הגעגועים לציון, באמצעות שינוי גיאוגרפי של מושגי המולדת והגלות. אין הוא מתאר את הסיפור הציוני שבינוי על הניכור כלפי המולדת המשיחית ועל געגועים למולדת הרוחנית בארץ ישראל, אלא מציב במקומו את הסיפור המזרחי. זה עמד בסימן געגועים למולדת המשיחית ותחווית גלות בישראל, ארץ ההגירה. החזרה המדמיינית אל המולדת במסופוטמיה מחליפה את האידיאולוגיה של שלילת הגולה:

"אל גdots מסופוטמיתה/ שלחתי נפשי ציפור/, ולא היה גבול לדגע ההוא/ של ניתור  
לאין מוצא.../. קירות הזמן הם אין מקום/. קירות המקום הם אין זמן.../. בensus  
בין היממות/ דאייתי משוגעת געוגעים/. שש כנפיים לגעוגע, שש כנפיים לאחד"  
(הס 27:7002).

לעומת שירו המוקדם של ביאליק שעדרין איננו ממשיע קול אישי ואף לא חורגת מאוסף  
הפראות הציוניות על אודות חלוצים בארץ ישראל, מציע שירה הבוגר של הס עמדה  
מאוד מופנה מטה ביחס לגלות הנפשית בה היא נמצאת. היא כמו מתוודה על כך שעירק ארץ  
ילדותה הפכה לאחר שנים גלות כה רבות בישראל למיתוס בעל נוף ארכאי (מוסופוטמיתה)  
ומשם כך אין ביכולתה להעניק לה ממשות נפשית. עוצמת הגעוגעים שבוקעים כמו  
התגלות אלוהית ("שש כנפיים לאחד"<sup>10</sup>) בתחום גבולות הזמן והמקום, היא מוקד השיר;  
יכולת המראה הנפשית מציעה דיוקן דורי קולקטיבי של פיצול בין המקום הישראלי בו  
הוא גולה לבין החזרה המפוכחת והלא נלאית לモולדת שנורתה שריד לוחש בזיכרונו. זה  
הסיפור המוזר היונני הנבנה באמצעות שלילית הסיפור הציוני, ככלומר האשכנזי, של ביאליק.

afilou "יוסי בכינור", השיר העממי הקליל של ביאליק, עשוי להיות מושא  
להתייחסות פרודית: "יוסי בסכין, פסי באקדת/, משה עם רימון, והמה הרחוב. ובאו  
לקטטה/ גברים/ ונערם/ דקרו וירו/ ויצאו על/ תנאי" ("עדכון לביאליק", האקדמיה  
לلغון מגומגת, שלומי חסקי 2008: 22). מתחורי השיר שלכארה איננו דומה מבנהו  
הצורני לזה של ביאליק נשמרות החלוקה לשתי יחידות (בתים): הראשונה רומה לחנותין  
למקור חן במקצתה, חן בציוטיה המפורשים ("יוסי בכינור/ פסי בתוף/, משה בחוץ  
/ והמה הרחוב.../. ובאו לחתונה/ נשים וטף/, יצאו במחולות/ וימחאו כף"), וגם החלק  
השני איננו שונה באורכו ובמקצתו, למרות שהחלוקה לשורות כמו מסתירה דמיון זה.  
ההוויה החברתית העליוה והתמייה שמתארת שמחת חתונה מומרת על ידי הוויה  
מהופכת במשמעותה של מאבקי כוח בין עבריינים בישראל, אשר מערכת המשפט אינה  
מסוגלת להתמודד עמה. הפיכת ה"יצאו במחולות" של ביאליק ל"יצאו על תנאי" מציאה  
התבוננות חפוצה אمنם, אך חרדה וחסרת פשות, חן במצוות החברתית בישראל שהפכה  
לאלימה, חן בתפקיד השירה: זו אמורה להפנות את המבט אל הפציעים החברתיים ולא  
להסתפק במבט היוצר אידיואלו-תמייה מהיד עיוודון לכוחות חברתיים אלימים  
שמעוררים ספק ביחס לתקינות המערכת החברתית כולה. הקלילות הדומה של השיר

הפרודוי איננה מצנעה את אי הנחת המתלווה לקלילות זו ולעיוורון החברתי שנלווה אליה. הפרודיה ביחס לביאליק מזזה את הצורך "לעדכן" את השירה החברתית, את הצורך ברגע הרבה יותר מחייב ורציני עם חומרים חברתיים, עם אותן מקומות בו הפשע מתחליל אך להתחנות.

התיחסות האינטנסיבית זו של השירה המזרחית לביאליק כאדם, כמשורר לאומי וכמחדר השירה העברית המודרנית, נועדה להבהיר את כוחה ועוצמאותה של הכתיבה המזרחית. ביאליק איננו מופיע בתורו "המשורר החזק" אשר משורדים מאוחרים חיבים להתרמוד עמו על מנת להוליד עצם מחדש, משומם שלא מדבר כאן במקרה טיפוסי של השפעה או "חרדת השפעה". ביאליק לא נתפס בשום שלב של התגבשות השירה המזרחית בתור משורר משפייע או בתור מבשר שיש להדיחו מטעמים של היררכיות ספרותית על מנת לתפוס את מקומו. ביאליק מייצג את hegemonia התרבותית האשכנזית שנוח להציג באופן פרודוי אשר מגדר את נקודות הנתק בין המזרחים לבינה. האנרכוניזם המודע הזה שכרוך בבחירה במשורר רוחוק ולא במשורדים חזקים שהיתה להם השפעה ממשמעותית על השירה המזרחית (כמו זו, אבידן, יוזלטיר, וולך ואחרים) – מהHIGH את רטוריקת השחרור שללה: *היא* מעדיפה להציג עצמה כמנוטקת באופן עקרוני מסמן hegemonia הציונית – אשכנזית, מהעמדות הלאומיות שלו (גם אם זיהוי זה איננו משקף את המורכבות העמוקה של ביאליק ויחסו האמביוולנטי לאומיות היהודית כמו לאידיאולוגיה הציונית), כמו מהשיח הפרטיש הפרודיות אשר כמו מערערות על כתיבתו של ביאליק אגב הבלבת נקודות התיחסות התרבותית-חווייתות שללה, מבטאות ניסיון מתחשך להשתחרר מגבולות השירה העיוורון החברתיות-חוויות שללה, מכתאות ניסיון מתחשך להשתחרר מגבולות מגבלות השירה העברית hegemonia כמו מההנחות המובלעות שללה; זאת על מנת לאפשר את הבקעתו של קול בעל תודעה היסטורית ומרחבית שונה, קול בעל מודעות חברתית ופוליטית שבוקע מהשוליים, כמו לא הופיע בשירה הישראלית: קול מזרחי שלמד להתרמוד מתוך מרחק ביקורתי עם המסורת העברית כמו עם לשון השירה ולא לлечת בתוכן לאיבוד.

א/ של ניתור  
במסע  
פפים לאחר"  
חווג מאוסף  
ל הס עמדה  
שעירק ארץ  
(מוסופטמיה)  
בוקעים כמו  
מקור השיר;  
הישראלי בו  
בזיכרון. זה  
בל ביאליק.  
חיות מושא  
דרחוב. ובאו  
האקדמיה  
מה מבנהו  
החלוטין  
וחוץ-צירה  
וגם החלק  
דמיון זה.  
דרי הויה  
טפט איננה  
ז"י" מציעה  
ל שהפכה  
תמים ולא  
אלים של השיר

## רשימת ספרים

- 1 אכני, שמואל, 2004. "ביאליק וערות המורה: אנטומיה של עלילה ועלבן שווא" הארץ 1.1.2004.  
אוֹן, קוּבִי, עַבְרִין צָעֹזָע, קֶשֶת 2002.
- אלמוג, אהרון, אם תראו סוכה עפה, הקיבוץ המאוחד 2004.  
אלפי, יוסי, דרכון ישראלי, ספריית פועלים 1984.
- בלום, הרולד, חרדת ההשפעה, רסלינג 2008.  
גלוֹס, אַיִתָן, אֲנֵי סִימָן נְחַמִּיאָס, הקיבוץ המאוחד 1995.
- הס, אמירה, הבולימיה של הנשמה, הליקון 2007.  
חיק, יואב, חוש שביעי, ספריית פועלים 1988.
- חסקי, שלומי, האקדמיה לשונית מגומגת, כרמל 2008.  
מירון, דן, הפרידה מן האני העני, האוניברסיטה הפתוחה 1986.
- סוכרי, יוסי, אAMILיה ומלה הארץ. וידוי, בבל 2002.  
סומק, רוני, גן עדן לאוֹן, זמורה ביתן 1996.
- סרי, ברכה, שבעים שירי שוטטות, הוצאה עצמית 1983.  
פינטו, משה, נמר ברחוות, גוונים 1999.
- שטרית, סמי שלום, פריחה שם יפה, ספרי נור 1995.  
שירים באשדודית, אנדרט 2003.
- שירן, ויקי, שוברת קיר, עם עובד 2005.  
שמואלוף, מתי, מגמד הצלקות, 2001.  
בין שמואלוף לבין חזו, הוצאת ירון גולן 2006.

Hutcheon, Linda, 1989. *The politics of postmodernism*, London: Routledge  
 Tynjanov, Jurij, 1978. "On Literary Evolution", in L. Matejka, K. Promorska  
 (eds.), *Readings in Russian Poetics — Formalist and Structuralist Views*,  
 Ann Arbor: University of Michigan Slavic Contributions, pp. 66-78

## הערות

- 1 על השתלשות הדימוי האצטורי זהה מתוך אותה אמירה שיוחסה לביאליק, כנראה שלא בצדק, "אני שונא את העברים כי הם דומים לספרדים" – ראו אצל אבנרי (2004). נאומו של ביאליק "תחיית הספרדים" (דברים שבעל-פה, תל אביב: דברי, 1935, כרך א, עמ' קי-קייט) מעיד בכירור על יחסו החובי (והלא פטרנאל או מתנשא) אל עדות המורה, כמו על פעולותיו לשימור המורשת "הספרדית" ולהחיהתה כחלק אינטגרלי של המסורת הלאומית.
- 2 חריגת מבחינה זו היא שירתו של אהרון אלמוג וייחסה החובי לא רק לביאליק אלא לכל המשורדים המרכזיים שעלה קשיי הידידות הקרובים עמו הוא הרבה לכתוב. ביאליק מסמל מבחינתו דמות סמכותית מאין כמנה ותמונה תלולה בחדר האורחים של הוריו לצד תמונה הרצל (רחוב הרצל, "איך הייתה אמי", אלמוג 1987: 21), כפי שכרכ שירי ביאליק שכון אצלם כבוד לצד הגות הפסטה. התגלות רוחו של ביאליק אליו מתחארת בשיר "ביאליק לא היה תימני" (הצדעה לישראל, אלמוג 1977). אלמוג שיר מבחןה זו לדור מסורתי שמזודה לחלוtin עם המדינה כמו עם סמלי התרבות העברית-ציונית. יש להניח שגם מוצאו התימני והעובדה כי הגירות הוריו לארץ לא חוותה את המערבות והיתה שונה מהగירות של יצאי עירק וצפון אפריקה בראשית שנות החמשים – תרמה להזדהות זו. שם ספר שיריו עשוי להעיד על כן.
- 3 עצמאות זו מחליפה את חזון ההתמודוגות האוטופי בין התרבות האשכנזית (ביאליק) והערבית (דרויש) שהופיע בספריו הראשון של שמואלוף מגמד הצלקות, שאוירת הרוק המערבית שלו לא הותירה מקום לנקודת מבט חברתי-אתנית מפותחת: "...האפלה תחילן/ לשיר בערבית ספרותית, שירים של ביאליק ושל דרויש בג'יבריש/ מהתמזג" ("גלוות מזרחה מקומית", שמואלוף 2001: 68).
- 4 קריאה מפורשת לייצור מסורת מזרחית חדשה וاكتואלית של שירה וביקורת תרבותית חברתיות נמצאה בשיר אחר של שמואלוף: "מדוע ברכה סרי וחביבה פריה לא נפגשות/ בעדנה אל מול תיבה סתוםה/ מדוע שנחכ – שטרית – שוחט לא נכנסים לחופת/ שירות המזרחיות הפוזורה על/ רצפת הדיכוי כמו כס שבורה/ שכל חלקייה נוצצים" ("לייצר אסתטיקה מזרחית", 2006: 18). במקביל לכך שירו של שטרית "חלום חף" בקובץ פְּרִיחָה שם יפה (1995: 77–78) המתאר חלום בו הוא פורץ לאולם ההרצאות באוניברסיטה וקורא להחרים את כל הספרים. תוך שיק הוא אוסף את "כל כתבי גורדון ופרץ וביאליק ופיקמן ומנדלי וברנאר/ ורחל ולנסקי ואלתרמן וגולדברג זור ואבידן ועמייהי", כולם את כל הספרות הקוגנית האשכנזית, ואפילו את "איבן גבירול ויהודיה הלוי במחודשה מפורשת של שידמן" משום היד האשכנזית שנשתלחה בהם והפכה אותם למוצר מדעי. לאחר איסוף הספרים מובילים אותם לדחבה ושם משליכים אותם לאש. בהמשך החלום נאלץ הדובר להשליך גם את ספרו שלו למדורה ומטעור. טיהור התרבות העברית מהnocחות

וא" הארץ

Hutche

Tynjan

(eds.

Ann

# יהורם צפר

החרשות  
דשות ורשות

הבקרים ק

קולות מק

הברקים כ

לו יחי הלה

מה באמת

אלמלא זה

קולם של

חמריות וו

חזה

ושרקוקין

שיקץ

פרקאים

מטרפקים

רוזמין ק

להשיך ל

מתהדרשו

לבקרים

האשכנית, אשר מעלה מבון זיכרונות מהטיהור הנאצי, מעורר מצד אי הנחת הנרטזות (של הדובר) גם תחושת עונג רבה, מימוש של מושאלת הנקמה והמחיקה של התרבות האשכנית בתגובה למתקתה של התרבות המודרנית בישראל. יש לציין, לעומת זאת, כי שיר זה הוא בין המעטים שלא נכללו בקובץ המאוחר שירים באשורדיות המכns את מרבית שירותו של שטרית.

5 שירה של סרי "אנאלפאביתית" משביעים שירי שוטטות, בונה דמות טריאוטיפית של עוזרת בית תמניה, אשר נישאה בגיל עשר וילדה עשרה ילדים. האמירה המהאטית-פרודית מסתית בחוסר הספרותיות המופגן של כתיבה ללא ניקוד, המאפיין את מכלול שיריה: "אני עוד אלפאביתית / וזה חבל מאד. / מומחית בספונגיולוגיה. / עושה הרבה הרבה [...] אני רק אלפאביתית / ואין לי שום מזל. / למדוד עוד לא הספקתי/ וזה מאד חבל/ [...] כולם טודות קוראים הם / ורק אני בורה. / חוכמת עולם יודעים הם / ורק דרכי סגורה" (סדרי 1983: 155-156).

6 האידוניה המתגנבת לאotta דהייה מוצחרת של הדגם הביאליקי טמונה בכך שג' ביאליק מצהיר על כך שהוא נחל את שירותו מאותו "צריך משורר הדלות" שהשתחר בבית ילדותו ומאנחותיה של אמו הענניה (ראו את "שירתי" של ביאליק). כלומר זה דגם מקובל לשטרית דוחה אותו לכואורה אך מאמץ אותו למשעה.

7 פעולת פירוק רומה של מושג "המשורר הלאומי" נמצא אצל ויקי שירן. בשיד המתאר שיחה עם אביה הטוען שריאשו מתפוצץ כשהוא חושב ו"במקומות שירים יוצאים לי פיצוצים", עונה הכת: "או מה, אני עונה לו, ביאליק כתוב בגין ההרגה, הביבא המונת עם שלו. תעשה אותו דבר אתה // העם שלי לא קורא שירה, העם שלי לא אהוב אותו" עונה האב ("שיר עצוב, מבכיא", 47, 2005: 47), וחושף את האנכרוניים של מושג המשורר הלאומי, אשר נוצר במצב של פניהה הקבוצה הומוגנית, "העם שלו"; בישראל, לעומת זאת, כבר לא קיימת אותה קהילה מדומיננט שיציג ביאליק ופנה אליה בשיריו. אם משום שה"עם" הפך למושג מפוצל אשר מכסה על פני קיומם של יחס שילטה ודיכוי בין קבוצות אתניות שונות, אם משום שימושם כבר איןם בעלי מעמד ציבורי ושיריהם אינם נקראים.

8 במאמרו של אבנרי (2004) מצוין כי דוד אבישר (忞ייסדי "חלוצי המזרח" וראשיה), העיד על התקבלותו הנלהבת בקרב עדות המזרח, ש"הגו בשיריו ביאליק כמו שהגנו בפרק התנג"ך", חיבורו נעימות מוחrichtות לשיריו העם שלו, ו"זימרו את 'תיזקנה' יחד עם זמירות שבת וחג" (דוד אבישר, "ביאליק בקהילות הספרדים", הציוני הכללי 6.1.1933).

9 יורי טיניאנוב ראה בפורודיה כל' של "מהפכות ספרותיות", שבמציאותו ניתן לסמך את המעבר בין נורמות ספרותיות ישנות לחדרשות, כמו את התחלפותם של דורות ספרותיים (Tinyanov 1978).

10 יש כאן רמז אידוני עקיף גם לרומן של חנוך ברוטוב *שש כנפים לאחד* (1954), הרומן העברי הראשון שעסק בשאלת ההגירה לארץ ישראל וב hasilחתו של כור ההיתוך הציוני.