

אחרית דבר

מלקט חרוזי היסטוריה ורוקם שבילים חדשים בין גלות למולדת

יובל עברי ואלמוג בהר

א.

מתי שמואלוף החל לפרסם בראשית שנות ה-2000, בתפר שבין המרחב הדיגיטלי למרחב המודפס, ופעל בשניהם במקביל. בהדרגה הוא יצר קהילות ספרותיות ואקטיביסטיות ברשת וברחובות, והפגיש בין הפואטי לפוליטי, בין האישי לקבוצתי ובין המגזין הספרותי להפגנה. הכתיבה של שמואלוף משוקעת בעולמות שונים, מחברת בין הקשרים פוליטיים, חברתיים ופואטיים מרובים ונעה בין מספר שפות ומשלבי שפה (העברית, הערבית והגרמנית) וז'אנרים שונים של כתיבה (שירה, פרוזה, כתיבה מסאית ומאמרים). הכתיבה עבור שמואלוף היא כלי ליצירת שפה משותפת וניסוח מחודש של היסטוריה פואטית, ובמובנים אלו שמואלוף הוא מודל מובהק של אקטיביסט-שירה ומקהיל-קהילות פואטי-תרבותי, המחבר בין יוצרים, ומייסד פלטפורמות חדשות לספרות (כתבי עת, אתרים, פסטיבלי שירה והפגנות). בכתיבתו יצר שמואלוף סגנון חדש, הממזג בין האישי, האקטיביסטי, הפואטי והמסאי, בין דיבור עכשווי למסורת, בין מרחבי האינטרנט לגלות.

הכתיבה של שמואלוף פועלת לרוב בתוך הקשר קולקטיבי, לעתים כפעולה שבוראת קולקטיב, קהילה ספרותית, מסורת פואטית, התארגנות פוליטית, נרטיב משותף, ולפעמים כניסיון לשרטט אופק ספרותי שהוא גם אופק מוסרי ופוליטי למציאות. כתיבה המציעה את האפשרות לדמיין שינוי של סדרים חברתיים, ארגון מחדש של קטגוריות וקולקטיבים, עיצוב של זיכרון אלטרנטיבי, היסטורי וספרותי, המחבר רצפים פואטיים והיסטוריים בין דוריים, ומפגיש בין מרחבים לשוניים ותרבותיים. שירתו של שמואלוף צמחה, באופן עמוק, בין הצד האוראלי של השירה, הספוקן וורד והמוזיקה, לבין המרחב הכתוב.

שמואלוף מרבה לחשוף את יחסי הכוח העומדים בבסיס השדה הספרותי והתרבותי בישראל. כך למשל הוא חושף את שומרי הסף השולטים על מנגנוני הביקורת, הפרסום והפרסים (המבקרים, חוקרי הספרות, העורכים, המוציאים לאור), ובאחד משיריו הוא מדמה את שדה הספרות לזירת אגרוף:

בְּעֶרְבַּ הַשִּׁירָה בְּקֶשׁוֹ מִמְּנֵי לְהִיּוֹת תְּרַבּוּתִי
 לְסִפֵּר מְדוּעַ הִגַּעְתִּי לְשִׁירָה
 מִבְּלִי לְסִפֵּר עַל מְלַחֶמֶת הַמְּלִים
 מִבְּלִי לְשׂוֹר אֶת חֲרוּזֵי הַגְּזַעְנוֹת
 כְּמוֹ לְאַרְגֵּן עֶרֶב אֲגָרוֹף וְלִשְׁבֵּת בְּזִירָה
 קְשׁוֹר עֲוֹרָה

שמואלוף נותן מקום בחזית היצירה לקלעים: אמצעי הייצור של השירה ועולם הספרות, המאבק להכרה ולקבלת במה, החסמים והמחסומים המרובים הפועלים בתפר שבין הפואטי והאסתטי לבין המעמדי, הפריפריאלי, האתני והלאומי. הוא מציג את האופנים שבהם יחסי הכוח החברתיים והפוליטיים לא רק מיוצגים בתוך היצירה הספרותית אלא גם ובעיקר מעצבים את גבולותיו של שדה הספרות ואת יחסי הכוח הפועלים בתוכו.

לא מפתיע אם כן ששמואלוף היה מעורב – ובחלק מהמקרים אף הוביל – במרבית היוזמות וההתארגנויות המשלבות בין עולם השירה והתרבות לאקטיביזם חברתי. הפרויקט הבולט ביותר שלו היה ייסוד "גרילה תרבות" ב־2007, שהוציאה את השירה מאירועים בחנויות הספרים אל מחוזות הכוח והאי צדק החברתי, בפריפריה החברתית והגיאוגרפית. במסגרת זו הוא ארגן אירועי שירה ומחאה בקרית גת, בשייח' ג'ראח, מול משטרת ההגירה בחולון, נגד החומה באבו דיס, בירוחם, בכפר דהמש, מול בנק ישראל, נגד פינוי אל־עראקיב ועוד. הוא גם היה שותף לעריכה של קבצי שירה פוליטית: אדומה: אנתולוגיית שירה מעמדית, לצאת: אסופה נגד המלחמה בעזה!, לא נעזוב: צילום ושירים משייח' ג'ראח, כתב העת של גרילה תרבות "לרוחב", גיליונות "הכיוון מזרח" בשנים 2006–2008, וכן לצד העורך הראשי חנן את את אל תגידו בגת: הנכבה הפלסטינית בשירה העברית (1948–1958). שמואלוף ייסד וערך את מדור "באסטה" באתר העוקץ, שהתמקד בחיבור בין שירה, זהות ואקטיביזם פוליטי.

בהקשרים אלו והקשרים נוספים יצר שמואלוף מרחב חדש לשירה המשולבת בחברה ובפוליטיקה, מטשטשת את ההבחנות בין השקות ספרים להפגנות שירה, ובין מדור הכלכלה בעיתון למוסף הספרות, מגיבה ומשקפת אי שוויון חברתי ופוליטי ובו בעת מנסה לשנות את יחסי הכוח. מרחב זה אפשר גם את צמיחתן של יוזמות חדשות שהתפתחו לאחר הגירתו לברלין. כך שמואלוף

תיאר תהליך זה:

"לא היה מאושר ממני לדעת שההצלחה של ערס פואטיקה היתה נטועה בתוך האדמה החברתית הפורייה של הפעילות המזרחית והחברתית של קהילה שלמה שהתעוררה.

אותה אדמה שחרשנו בפעולות ובשירה חברתית במשך שנים פילסה דרך ופינתה מקום שבתוכו עולים ומבעבעים קולות חדשים, אחרים, ששינו לחלוטין את התרבות הישראלית.

היציאה מתוך מדינת תל-אביב, הפוליטיזציה של עולם השירה, השימוש באינטרנט ככלי, העמידה על זהות נפרדת, והדחייה של הישראליות כזהות מאחדת - כל אלו התחברו ברוח התקופה, שנשבה והפיחה רוח גבית בדור המזרחי הרביעי, שהשמיע ומשמיע וישמיע את קולו החד והנוקב גם בשנים שיבואו..."²

ב.

ההיכרות שלנו נוצרה בתוך המרחב הקולקטיבי של כתיבה במסגרת הקהילות ושיתופי הפעולה הרבים ששמואלוף, כאמור, יצר או השתתף בהם: גרילה תרבות, הכיוון מזרח, כתב-העת "לרוחב", האנתולוגיה אדומה, האנתולוגיה תהודות זהות: הדור השלישי כותב מזרחית, מדור השירה בהעוקן, "רוח ג'דידה", אתר קדמה ועוד מרחבים רבים.

במובנים רבים היינו שותפים לפרויקט דורי זה, של דור שלישי מזרחי, בניסיון להציע ברזומנית פוליטיזציה של הפואטיקה ופואטיזציה של הפוליטיקה, בבקשנו ליצור קהילה חדשה, אשר מתבססת על הקהילות המזרחיות הרבות שהתקיימו ושעודן קיימות, מתוך שיחה ספרותית עם דור האבות והאמהות, והסבים והסבתות, יחד עם שיחה ערה והווייה פנים-דורית, ואף עם דור רביעי מזרחי שצמח, מתוך שאיפה להציע שפה מזרחית שאינה נולדת מן הים, ומצויה כל הזמן בתוך הקשרים רחבים של יצירה ומסירה בין דורית, שרשרת הוגים וכותבים שגם אם לא זיהו תמיד את הקשרים ביניהם, הרי שבעינינו בדיעבד יש לאתר ולשרטט מחדש את הקשרים הללו, בכתיבה מסאית ומחקרית והיסטורית ופרוזאית ופואטית.

לא מפתיע, אם כן, המיקום המרכזי של המרחב האינטרנטי, השיתופי במובנים שונים, בכתיבתו המסאית של שמואלוף. לא מפתיע גם ששמואלוף הרבה לכתוב על יוצרים ויוצרות מזרחים בני דורות שונים, כגון אהרון אלמוג, ברכה סרי, שמעון בלס, ארז ביטון, אמירה הס, מירי בן שמחון, רוני סומק, רונית מטלון, יעקב ביטון ואחרים. כתיבתו של שמואלוף נעה בין סגנונות כתיבה שונים

ומסגרות ניתוח שונות: הוא משלב בין ביקורת ספרות ושירה למוזיקה, אמנות פלסטית וקולנוע, בין כתיבה מסאית לכתיבה מחקרית, בין האישי לאקדמי ובין הפוליטי והקונקרטי לבין המופשט.

ג.

למתי שמואלוף יש תשוקה להיסטוריה, להיסטוריה האחרת שתיכתב כנגד ספרי ההיסטוריה של משרד החינוך ותכיל גם את משפחות שמואלוף וחזו, את יהודי עיראק, סוריה ופרס, את המזרחים בארץ בני הדור השלישי, ואת סיפור המרד שלהם ושלן. היסטוריה שאם לא יכתבו אותה ההיסטוריונים אזי יכתבו אותה המשוררים, בשירי התנגדות להיסטוריונים ואחיזה בזיכרון כמחאה. שמואלוף מודיע לקוראיו על תיקון שהוא עורך דרך השירים, תיקון שהוא פנימי למשפחה אך קשור בשל כך בקשרים עמוקים למצב הישראלי, עד שהוא כמעט נוגע למצב המדיני:

”היום אני מלקט את חרוזי ההיסטוריה של אבותי/ רחוק מחנניות התכשיטים
המקומיות/ ואוסף את אבני החן של הזכרון, שצללו לאבוד/ באוקיינוס
הבושה”

(”באמת”, שירה בין חזו לבין שמואלוף, עמ' 11)

הזיכרונות שהיו פעם אבני חן, והיום כבר אינם נמכרים בחנויות התכשיטים של המקום הזה, אבדו ויש ללקט אותם חרוז חרוז. מתוך הליקוט מתגלות תמונות ראשונות של העבר:

במבט ישיר אל הצלקות של ההיסטוריה
אני מגלה שהפצעים לא הגלידו
רק הצעקות השתקו
והאסירים עדין יושבים ומחכים
שההיסטוריון הנכון יבוא ויאיר
את אגמי הדמעות של הקדוש ברוך הוא³

(”ההיסטוריון הנכון”, עמ' 45)

כפי שהצעקות מודיעות כי יש מי שצועק או לפחות צעק, ההשתקה מגלה כי יש מי שהשתיק, הצלקות מגלות כי יש מי שפצע, האסירים מגלים כי יש מי שאסר, וההיסטוריון הנכון חושף את אלפי ההיסטוריונים ה"לא-נכונים". ההיסטוריה שנגנבה, שנעלמה, שבלעדיה אי-אפשר לכתוב שירה גדולה, מאלצת לכתוב שירה כמחאה, מול הגנבים, ולא מול עצמנו, ולא מול עברנו ולא מול עתידנו. אבל השירה מאפשרת גם חזרה פנימה, אל המשפחה, כאלטרנטיבה להיסטוריונים החיצוניים:

וְגַם אִם דְּרָכֵי לְבַגְדָּר נִהְרְסָה,
וְלְמָרוֹת שְׂאִינְנֵי דוֹבֵר אֶת הַשְּׁפָה,
עֲכָשׂוּ אֲנִי יוֹדֵעַ שְׁחֵיִי הֵם חֲתִיכַת חֶשְׁכָּה שֶׁל הִיסְטוֹרִיָּה
הַתְּלוּיָה עַל נוֹ, סְפוּר אֹר יֵרַח שֶׁל סִבְתִּי⁴

(“סיפור אור ירח”, עמ’ 30)

שמואלוף בספרו מהסס אל מי לפנות: אל בני המשפחה, אל בני הקהילה המזרחית המתגבשת (להם הוא מבקש לומר: “אתם אחי מהרגע שלא היה לכם”, עמ’ 19, שם, “הבעיה האשכנזית”), או אל המדכאים, ובתוכם מי ששמואלוף מגדיר כ”גנבת הגדולה מכל”, הציונות, שלאחר מסע אל תוך בטנה הוא יכול להצהיר:

אֲנִי עוֹבֵד בְּמַס הַהֶכְנָסָה שֶׁל דְּפִי הַהִיסְטוֹרִיָּה הַחֲסֵרִים לִי,
וְאֵת יָפִיָּה שֶׁל אֲשֵׁתִי לֹא קָנִיתִי בְּאַרְץ מְכָרַת, בְּמִטְבְּעוֹת
גְּדוֹלִים, חֲסֵרֵי עֶרֶךְ, אֶלָּא מְצֵאתִי אוֹתוֹ בְּאֶלְבוּם תְּמוֹנוֹת יֶשֶׁן שֶׁל סִבְתִּי
הָעִירָאקִית, בְּדָמוֹת אֲמִי, כְּשֶׁהִיְתָה צְעִירָה, לְבוּשָׁה בְּבִגְדֵי הַכּוֹבֵשׁ
הָאִירוֹפָאִי⁵

(“מסע אל תוך בטנה של הגנבת הגדולה מכל – ‘הציונות’”, עמ’ 28)

לעתים שירה באה במקום מעשים אחרים, במקום שבו המעשים האחרים חסרים, והיא מנסה למלא את החלל שנפער במציאות. ואז היא עומרת מול או כנגד, בהתנגדות אשר אינה מוכנה להישאר באילמותה, ומצביעה על מקום הפצע: על חדירתה של המדינה אל תוך הזיכרון האישי והמשפחתי, אשר הותירה רקמת

געגועים קרועה; על "מְשֻׁרְד הַחֲנוּךְ הַעֶקֶר", אשר נתן לאמו ולאביו של המשורר "חֲנוּךְ שֶׁל עֵבְרִים" (עמ' 38, "יש מילים מכעיסות"); על ההחלטה ש"אַרְסִים וּפְרָחוֹת לֹא עוֹבְרִים/ לְכַתָּה י" אשר נשמעת באוטובוסים (עמ' 43, "אלוהים לא מרחם על הארסים והפרחות"); על כך, שגם פנתר שחור יודע כי רק ב"עוד אֲרַבֵּעַ מֵאוֹת שָׁנָה תִּפְלֹ/ הַחוּמָה"; ועל כך שהרצון "לְשַׁחֵר/ אֶת הָאֲחִים הַמְזוֹרְחִים מִן הַמִּסְכָּה" לא מצליח (עמ' 19, "הבעיה האשכנזית").

השירה היא מקום ההתנגשות, גם מול השירה האחרת, של ביאליק והומרוס, של דוד אבידן ונתן זך, אשר לא שאלו את הורי המשורר לשמם ולא שאלה אותו ואת דורו למצבם ולרצונם, אבל גם מול ההיסטוריה. ההיסטוריה שהיא מקום ההפסד הגדול, ההיסטוריה אשר ניצחה את הוריו של המשורר ואת קהילת הוריו, ומאיימת לנצח גם אותו. ההיסטוריה בה"א הידיעה אשר מסרבת להעניק למי שאינו שותף בשלטון את הזכות לכתוב היסטוריה לעצמו, ומסרבת עד היום אפילו להעניק לו את הזכות לספר סיפור (בכנסת, בבית הספר, בטלוויזיה, בספרים, אבל גם ברחוב ובחלל הבית ובחלל הנפש).

בספרו הראשון, מגמד הצלקות, שראה אור בשנת 2001, כשהיה שמואלוף בן 28, הופיע לקראת סופו של הספר שיר בשם "גלות מזרחית מקומית", אשר פנטז תמונות של יחסים מיניים בין תל-אביב וירושלים כמשל לתרבות הישראלית:

...הַאֲפֵלָה תִּתְחִיל

לְשִׁיר בְּעֵרְבִית סְפּוֹרִית, שִׁירִים שֶׁל בִּיאָלִיק וְשֶׁל דְּרוּוִישׁ בְּגִיבְרִישׁ
מִתְמַזְג, וְאִזּוּ הַפְּלִיטִים יִגְלְדוּ מִתּוֹךְ עֲרוֹתָם הַפְּתוּחָה שֶׁל הוֹרֵיהֶם,
בְּשִׁירַת מוֹלְדֵת מוֹלְדֵת מְחֻדָּשֶׁת...

...גַּן עֵדֶן שׁוֹב יִהְיֶה מְלֶה גָּסָה עִם הַמּוֹן ח' וְעֵינַי וִירוּשָׁלַיִם תִּגְמַר
רְאוּשׁוֹנָה בְּנִגְלִיָּה מְשֻׁבַּחַת בְּחֻשִׁישׁ מְרוֹקָאִי בְּטַעַם וְרָדִים וְתֵל אָבִיב
תִּגְמַר מֵהַר אַחֲרֵיהָ בְּתֵה מְתוֹק, מְלֵא שִׁיבָה (עמ' 68)

שמואלוף מסמן חיפוש אחר פואטיקה מזרחית, פואטיקה שאינה מזרחית רק במובן הפוליטי, במחאתה על מצב חברתי-כלכלי-תרבותי, פואטיקה שאינה רק ציפוי דק של מאגר סמלים מצומצם של המזרח, המוגבלים לתחום אוצר המילים המערבי, כגון המאכלים, הקללות, אלף לילה ולילה, העראק, העוד ואום-פולתום, פואטיקה מזרחית שאינה מתקשרת עם עצמה רק דרך ההוגים

הפוסט-קולוניאליים מן העולם השלישי הפועלים במערב. שמואלוף שואל:

מִדּוּעַ בָּרְכָה סְרִי וַחֲבִיבָה פְּדִיָּה לֹא נִפְגְּשׁוֹת
 בְּעֵדְנָה אֶל מוֹל תְּבֵה סְתוּמָה
 מִדּוּעַ שְׁנָהֵב - שְׁטָרִית - שׁוֹחֵט לֹא נִכְנָסִים לְחֶפֶת
 שִׁירַת הַמְזוֹרְחִיּוֹת הַפּוֹזְרָה עַל
 רְצַפַּת הַדְּכוּי כְּמוֹ כּוֹס שְׁבוּרָה
 שְׁפָל חֲלָקִיָּה נוֹצְצִים...

(עמ' 18, "ליצור אסתטיקה מזרחית")

שמואלוף שואף לאחד בין החלקים השונים של המזרחיות ולהכניסם תחת "חופת שירת המזרחיות", אבל המזרחיות אולי אינה אחרות, והבקשה ליצור "אסתטיקה מזרחית" עדיין חזקה יותר מקיומה הממשי של אותה אסתטיקה, והרמזים הפזורים הדוקרים המכוונים אל אותה אסתטיקה הם זכוכיות שבורות, ואיך יפגשו שוב זכוכיות שבורות ליצור כוס שלמה.

בשיר פרוזאי המנוסח במקצב היפ הופ הוא יוצא כנגד השימוש שנעשה בשואה ובזכרה כדי להסתיר, להחביא, להחניק ולהשתיק:

אֶל תִּסְפְּרוּ לִי עַל הַשּׁוֹאָה
 בְּזִמְן שְׁאֵתֶם מַעֲנִים אֶת הָעַם הַפְּלִסְטִינִי הַכְּבוּשׁ...
 אֶל תִּסְפְּרוּ לִי עַל הַשּׁוֹאָה
 וְתִנְהַמוּ בְּמַגְרָשֵׁי הַכְּדוּרְגָל, כְּמוֹ קוֹפִים, בְּרִגַע
 שֶׁשְׁחֻקָנִים אֶתְיוֹפִים נוֹגְעִים בְּכַדּוֹר
 אֶל תִּסְפְּרוּ לִי עַל הַשּׁוֹאָה
 וְתִקְרְאוּ לְרוֹסִים מְסֻרִיחִים וְלִנְשׁוֹתֵיהֶם זֹנוֹת...
 אֶל תִּסְפְּרוּ לִי עַל הַשּׁוֹאָה
 וְתִמְכְּרוּ נֶשֶׁק דּוֹרְסָנִי לְכָל דּוֹרֵשׁ
 אֶל תִּסְפְּרוּ לִי עַל הַשּׁוֹאָה
 כִּי לֹא בְּשִׁבִיל הַמְּדִינָה הַזֹּאת הֵם מֵתוּ

(עמ' 40, "חרושת הישראליות")

ד.

בשיר "זזה לא ציטוט, זה אות צורב על צווארי" מכריז שמואלוף על ההסתערות, ומכין אליה את קוראיו:

הַגִּיעַ הַזְמַן לֹמֵר הַדְּפוּי לֹא הִסְתִּים
הָאֲדָמָה לֹא מְזַרְחֵת־תִּיכּוֹנִית
הַזַּעַם מִבְּקֵשׁ לְכַתֵּב שִׁיר אֲנֵאלְפִיבִיתִי
שָׁחַר מִתּוֹךְ מְחִילוֹת לְבָנוֹת
מְלִים נְקָרְעוֹת בְּכָל־א
קוּמוּ הִתְחַבְּרוּ לְמֶרֶד בְּשִׁפָּה
אֲנַחְנוּ קָמְנוּ
בֵּין חֲרָבוֹת הָאוֹתִיּוֹת הַגּוֹזְעֵנוֹיּוֹת שֶׁהִקִּיפוּ אוֹתָנוּ
בְּמַעֲבְרוֹת לֹא מְנַקְדוֹת
אֲנַחְנוּ הָעֵבֶד וְהַשִּׁפְחָה שֶׁל הוֹמְרוֹס וּבִיאֵלִיק
קוֹרְאִים מְזַרְחִית, כְּנֶגֶד וּמַעֲבָר, סוּג שֶׁל
אֲפִשְׁרוֹת שְׁלִישִׁית לְשִׁירָה

(עמ' 7, "זזה לא ציטוט, זה אות צורב על צווארי")

אבל קשה לכתוב שירים אנאלפביתיים, ולמרות הרצון הבווער להכריז על אנאלפביתיות כנגד האותיות הגזעניות, בשיריו של שמואלוף בולטת הקריאה האקדמית בכתבי הוגים מזרחים כיהודה שנהב, אלה שוחט וסמי שלום-שטרית, וההיכרות עם פוקו ודרידה. אחד מניסיונותיו של שמואלוף להתרחק מן המזרחיות האקדמית נעשה דרך הכנסת העברית המזרחית הפופולרית, ודרך הכנסת השפה המזרחית האחות, הערבית המדברת על "שהידים" בטלוויזיה, ואילו בבית "אמא שְׁלִי מְדַבֶּרֶת עִם סִבְתִּי בְּשִׁפָּה/ הָעִירָקִית" (עמ' 35, "בין אוס-כולתום לבין אמי"). אבל אין בכך כדי לפתור את הפיצול שבין האקדמיה לבית, ובין הרגע שבו "שירה מזרחית דיברה על זהות", והרגע שבו "זהות מזרחית כתבה שירה" (עמ' 23, "ערב שירה אשדודית, במרחב של סמי שלום שטרית"). כ"אקטיביסט שירה" (עמ' 17, "ברכת יום ההולדת של אקטיביסט שירה ידוע") ופעיל תרבותי, שמואלוף נמצא בין המקום המדבר על "זהות מזרחית" קיימת, אשר כותבת שירה ואשר יש לתבוע את כניסתה לתוכניות הלימוד הממלכתיות,

לבין המקום המודע של ניסיון לכתוב זהות מזרחית חדשה, דרך השירה. אחד הפתרונות של שמואלוף למתח שבין הישן והחדש בזהות המזרחית (והשילוב ביניהם בפרויקט "השבת עטרה ליושנה"), הוא בבניית שושלת משוררים מזרחים, אשר מצד אחד שותפים בזיכרון העבר התרבותי המזרחי, ומצד שני מכוננים יחד את הזהות המזרחית החדשה בעמידתם כנגד המרכז הישראלי האנטי-מזרחי, בייצוג השתיקה וההשתקה בתוך המשפחה המזרחית הנשכרת, בעיצוב מקומם בין הערכיות ליהדות, בין המזרחיות לאשכנזיות, בין הדתיות למסורתיות ולחילוניות. השושלת הפואטית של מתי שמואלוף מתחילה במובן הזה בארז ביטון של מנחה מרוקאית, וממשיכה דרך ברכה סרי, סמי שלום-שטרית (ודרכו אל השירה האמריקאית השחורה) ומואיז בן-הראש (קינת המהגר).

שירתו של שמואלוף אינה עומדת לבדה, ואין היא מבקשת לעמוד לבדה, כיצירה בודדה, בשדה השירה. שמואלוף מבקש לשוחח עם השושלת הספרותית המזרחית הקודמת לו, ולהרגיל את הקהילה הספרותית הקיימת לקריאה באותה שושלת, ולקריאה בו כהמשכה של השושלת; שירתו מבקשת שיקראו בה משוררים, ותיקים וצעירים, כדי להציע להם כלים למחשבה מחודשת על השירה, וכדי לקדם את הניסיון של יצירת פואטיקה מזרחית חדשה-ישנה; ושירתו מבקשת להיות שותפה ביצירתה של קהילה מזרחית, פיוטית ופוליטית.

ה.

למעבר של שמואלוף לברלין בשנת 2013 היתה השפעה מכרעת על יצירתו הפואטית והספרותית כמו גם על כתיבתו המסאית והאקטיביזם הספרותי שלו. העיסוק בתפיסת הגלות קיבל משמעויות ופרשנויות חדשות, הגלות הפכה מסמל לדבר-מה ממש, מוחשי ויומיומי. ההגירה לארץ חדשה, עם קשיי הסתגלות לשפה, לאקלים ולמערכת החברתית והתרבותית, עוררו משמעויות עמוקות יותר של גלות וזרות, הנוגעות לזהות היהודית והישראלית של שמואלוף לאור ההיסטוריה המסוכסכת והאלימה של גרמניה וברלין, שבמרכזה ניצבת שאלת האחר, המהגר, הזר.

אם בראשית המאה העשרים הוצב היהודי כפרוטוטיפ של המהגר, חסר הלאום והשאיכות הלשונית והטריטוריאלית, הגולה הנצחי והזר האולטימטיבי, בזמן ההגירה של שמואלוף לברלין היה זה המהגר המוסלמי שסומן כ"בעיה" של אירופה וגרמניה, כזר המאיים על הסדר החברתי והפוליטי. ההגירה של שמואלוף מת-יאביב לברלין נמהלה בגלי ההגירה הגדולים של עשרות ומאות

אלפים של פליטים, עקורים ומבקשי מקלט מסוריה, אפגניסטן ולוב ליבשת האירופית. הגירה זו הפכה מהר מאוד ל"שאלה המוסלמית" של אירופה, שהדהדה את ה"שאלה היהודית" שקדמה לה, תוך ניסיונות מרובים למנוע את כניסת הפליטים המוסלמים ליבשת, ולמנוע את התנועה שלהם למדינות מרכז ומערב אירופה.

המהגרים המוסלמים שהגיעו לגרמניה ולברלין עוררו מחדש את השיח הלאומני הגרמני, או שהעצימו שיח שמעולם לא נעלם, ובתוכו האיבה לזר, למהגר, לפליט. מנגד, הדרכון הישראלי מקנה חסינות זמנית בגרמניה פוסט 1945, ואינו מקביל למצב הפליטות היהודי בעבר, או למצב הפליטות המוסלמי בהווה. המפגש הזה בין עבר להווה, בין ישראל לגרמניה, בין המזרחי והפליטים הערבים והמוסלמים, בין העברית לגרמנית ובין הגרמנית לערבית, היה מפגש מורכב ובו בזמן גם יצירת. שמואלוף כתב במסגרות שונות על חוויית ההגירה לברלין, על המפגשים עם הפליטים ומבקשי המקלט, ועל המפגש עם הגרמנים והשפה והתרבות הגרמנית. הוא כתב כיצד הפגישה עם המהגרים הסורים והאפגאנים שינה את התפיסה שלו לגבי המזרח והזהות המזרחית, וכיצד המפגש עם המצבות והעקבות של העבר היהודי עוררו את הרגישות הפוליטית והחברתית שלו.

המעבר לגרמניה ארגן מחדש את התפיסה המרחבית ביצירה של שמואלוף: הזיהוי של "הארץ" כרפנס מרחבי-לאומי-לשוני מובהק ויחידני התחלף בתפיסה דיאספורית של "ארץ" או "ארצות" המערערת על הזיהוי החד ערכי בין השפה העברית לארץ-ישראל. שינוי זה עולה ביצירה הפואטית שלו, בשרי "איפה זה חו"ל":

אָנִי זֹכֵר שֶׁהֵייתִי מְחֻפָּה לְחֻבְרִים שְׁלִי שִׁיחֲזָרוּ
מִחוּץ לְאֶרֶץ, כִּי לֹא הָאֲמֵנִתִי שִׁישׁ חוּץ מִהָאֶרֶץ הַזֹּאת
וּפְתָאוֹם, אָנִי זֶה שֶׁגָּר בְּחוּץ.
אָבֵל אָנִי, גֵּר בְּאֶרֶץ, בְּגֵרְמַנְיָה,
בְּחוּץ לְאֶרֶץ אֵין אֵת הַמְלָה "חו"ל"
אֲנָשִׁים מִתְגַּלְגְּלִים חֲפְשֵׁי מִחוּץ, לְחוּץ,
מֵאֶרֶץ לְאֶרֶץ, מִשְׁפָּה לְשְׁפָה,
מִתְעוֹרְרִים, הָאֲנָשִׁים הֵלֵא נְכוּנִים
בְּתִקּוּפָה הֵלֵא
נְכוּנָה⁶

המעבר לברלין שינה גם את התפיסה של השפה העברית בכתיבה של שמואלוף. העברית שפועלת מחוץ ל"איבריה המתוקים", העברית אשר מתחברת מחדש לשורשיה הגלותיים, מתנתקת מהארץ שבה עוצבה מחדש כחלק מפרויקט לאומי-קולוניאלי של חידוש ומחיקה, של יצירה המהולה בהחרבה של עולמות ומרחבים - המחיקה של הערבית והפלסטינים, המחיקה של השפות היהודיות המרובות, והרחיקה של התרבות המזרחית, של עולמות הגלות ושל העברית הדיאספורית, שאליה מבקש שמואלוף לחזור. כמוכנים אלו ומוכנים נוספים מתחבר שמואלוף בברלין לשפה הגלותית, שמערערת על החיבור החד-ערכי בין שפה לטריטוריה, ובין דת, מוצא וזהות לאומית. בתהליך זה השפה העברית הופכת לשפת הגלות, ושמואלוף גם שותף לתהליך זה וגם מתבונן על התהליך הרחב של שיבת היצירה הספרותית העברית בשנים האחרונות למציאות דיאספורית, גלותית, עולמית.

השינויים הללו ניכרים בכתיבה המסאית של שמואלוף באופן כללי, ובחלק מהמסות המכונסות בספר זה באופן ספציפי. במסה "למי שייכת התרבות הישראלית-הגרמנית-הערבית" שמואלוף בוחן מחדש את גבולותיה של הזהות הגרמנית לאור החוויה שלו כמהגר ובתוך ההקשר הפוליטי והחברתי שבו הוא פועל. הדיון על גבולותיה של התרבות הגרמנית מוביל אותו ליצירה של לאה גולדברג אבודות הממוקמת בברלין. שמואלוף מתחבר לגולדברג דרך החוויה המשותפת של ההגירה לברלין. הסופרת העברית הקאנונית, שאת יצירתה הכיר רק דרך הפריזמה הציונית ובתוך ההקשר של הקאנון הספרותי העברי, מקבלת פרשנות שונה בתוך ההקשר הברלינאי הגלתי המשותף. החיבור המחודש לסופרים עברים כגולדברג פותח גם את הצוהר לחיבור לספרות גלותית-דיאספורית ערבית באירופה:

"החיים באירופה לימדו אותי על כותבים שפעם הכרתי רק דרך הפריזמה הציונית, כמו גולדברג, ז'בוטינסקי ואחרים. למדתי מתוכם גם על התרבות המקומית, ובאופן מסוים וחלקי קיבלתי חלק בתוך התרבות האירופית, גם כיוצר וגם כתושב. אך אחת המתנות הגדולות שגיליתי דווקא כאן, באקלים של צפון אירופה, עת העצים משילים את העלים למרבד זהוב, מרהיב ביופיו, היא הכותבים המזרח תיכוניים הגולים. בשבוע האחרון של חודש אוקטובר, אירגנתי ערב מיוחד במינו, שבו יוצרים יהודים-ערבים וערכים ממדינות ערב נפגשו כדי ליצור, לשוחח וליהנות ביחד. הסופרת הילה עמית עבאס ואנוכי, הופענו ביחד עם מרים ראשיד ממצרים, מוסא עבדולקאדיר מכורדיסטאן, מבאן יונס מכורדיסטאן, חסן אל פאדל מסוריה,

זהבה כלפה, ישראלית ממוצא לובי, וגידי פרחי, ישראלי ממוצא ארגנטיני-טורקי-ספרדי. למעלה מ-130 איש הגיעו לליטרש קולוקיום ברלין, על גדות אגם הוואנה, ממש ממול הווילה הידועה לשמצה. קראנו לערב 'יהודים וערבים מתחברים מחדש למזרח התיכון'. האירוניה הגדולה היא שזה קורה דווקא בברלין; אותו מפגש שלא יכול להתרחש בישראל, אף שמצרים וסוריה קרובות לישראל יותר מגרמניה. ובכל זאת רצינו להשמיע את הקול היהודי-ערבי הייחודי, שמבטא היסטוריה יהודית של אלפי שנים במרחב הערבי" (עמ' 184-185).

הפריזמה הדיאספורית החדשה-ישנה מעוררת תובנות חדשות ביחס לשאלת הספרות והזהות הלאומית, והזיקה בין תרבות לגיאוגרפיה לאומית ובין שפה לזהות:

"התרבות עבורי אינה סגורה עוד בחומות הלאומיות. היא פתוחה לכל עבר, כמו אוהלו של אברהם, הפתוח לארבעה כיווני אוויר. אני עדיין בדיאלוג עם התרבות הישראלית, דרך העברית, למרות שישראל לא מכירה בדיאספורה שלה, ומייחדת את הפרסים שהיא מעניקה לתושבי קבע בישראל. אני בדיאלוג מחדש עם אירופה, לא מהצד האירופוצנטרי, או הביקורתי הפוסט-קולוניאלי, אלא מוצא עצמי בדרכי לשייכות ולזהות מרוברת חדשה. דרך חדשה גם נפתחת מהצד הערבי בזהות שלי, וגם הוא חלוצי, דווקא בשל המפגש הנדיר, ללא חומות, של דגלי המזרח התיכון הקרועים שמסמלים גבולות לא אנושיים. מובן שהגדרת הזהות שלי לא מחייבת את התרבות הגרמנית, או האירופית, או הערבית והישראלית לקבל את האפשרות הייחודית להשתייך לכל כך הרבה מרחבים, כשבידי דרכון אחד" (עמ' 184).

1.

"למי שייכת התרבות הגרמנית בימינו? האם משורר יהודי או ישראלי שכותב בעברית שבורה, אנגלית שבורה וגרמנית שבורה, וחי במרחב הגרמנו-אוסטרו-שוויצרי, יכול להיקרא משורר גרמני, משורר אירופאי? האם לאה גולדברג ואמיר אשל ייכללו בתוכנית הלימודים הגרמנית כחלק מהפדגוגיה המקומית?"

כותב שמואלוף במסתו "למי שייכת התרבות הישראלית-הגרמנית-הערבית", (עמ' 177-185) ושואל על תוכנית הלימודים הגרמנית שאלות ששאל בעבר על מקומה של המזרחיות בתוכנית הלימודים הישראלית.

שמואלוף מציב את שאלותיו לגבי התרבות הגרמנית במקביל לשאלות לגבי התרבות הישראלית, העברית והיהודית: "למי שייכת התרבות? שהרי התרבות העברית כבר עברה תהליך דומה, כשקיבלה לתוכה כותבים פלסטינים שהחליטו

לכתוב בעברית, או כותבים עיראקים יהודים שהחליטו לכגוד בערבית ולצאת לרומן ארוך עם העברית". הצבה זאת של השאלות יוצרת הדהוד בין המיקום של השאלות שהעלה שמואלוף בעבר, לגבי מקומם של מזרחים ופלסטינים בתרבות הישראלית, לבין השאלות שהוא מעלה בהווה, לגבי הדיאספורה המזרח-תיכונית בגרמניה, ובשתיהן תופסות היהדות והערביות מקום מרכזי. נרצה לסיים את המסה במילותיו של מתי שמואלוף עצמו, בשירו "איש בין ירדן דיִכְטָאר", המתיך שאלות אלו בעירוב שהוא יוצר בין עברית לגרמנית:

איש שְׂרִיבָה הַבְּרֵאִישׁ

איש כּוֹתֵב עֵבְרִית.

דו פֶּרֶאגֶסְט וָארום שְׂרִיבָה איש הַבְּרֵאִישׁ אֵין בְּרֵלִין

וואלֶה, לֹא יוֹדֵעַ.

איש קאן נִישׁ שְׂרִיבֵן גוט אֵינגֶלִיז אױךְ

נְטױרְלִישׁ קֵין גוט דױטְשֵׁן

וְאָנִי גַר בָּךְ.

אױנְד וָאס דו דִּנְקֶה, ווֹ אֵיסְט דִּין הֶרֶץ, מִיט מִין וְרֵטָה,

וְאִיפֶה אַתָּה גַר עֲכָשׁוּ בֵין הַמְּלִים הָאֵלוֹ?

איש בין אֵין לְחֶמֶן, איש בין שְׁלֵאכְט יוֹדֵן, אֵימִיגְרַנט, פֹּון עִירָאק,

איש בין יוֹדֵן, אױנְד איש בין עֲרַבִישׁ.

וָארום קֵין פִּילֶה הַבְּרֵאִישׁ אֵין דִּין שְׁטַאדְט,

אָבֶר סוּ פִּילֶה אַנְדֶּרֶה אֵימִיגְרַנט.

איש וִיס,

איש וִיס,

אױנְד יִיטְס, יִדֵן תֵּאג איש פֶּרֶאגֶה, דַּאס אֵימֶר פֶּרֶאגֶן,

אױנְד דו זַאגְט, בֵּיטָה, וִיר קאן טאַנֶן, אױנְד נִישׁ פֶּאַרְגֶסֶן.

אָבֶל קֶשֶׁה לְרַקֵּד כְּשִׁישׁ בְּתוֹךְ הַבְּטֵן סֶפֶר תּוֹרָה בּוֹעֵר

וְלֹא אָבֶל לִי?

