

האחר בשירה אנגלו-ישראלית**

אחרות נובעת מכוח הגדרה. הגדרת האחר אינה אלא הגדרת גבולות הסובייקט, ולכן אי אפשר להפריד בין הגדרה עצמית לבין הגדרה של האחר, הלא-עצמי, או יצירתו. מקובל לחשוב ש"האחר" הוא אוסף גרוטסקי לרוב של תכונות שאיני רוצה להזדהות עמן, שלא נוה לי לקבל את נוכחותן אצלי. הסכמה רחבה מספיק לאוסף התכונות הזה מערבת כבר קהילות שלמות, מקבוצות קטנות יחסית כמו אוהדי קבוצות ספורט ועד אתנוסים, דתות וגזעים. קבוצת ההתייחסות המיידית שלי קטנה עוד יותר - תלמידות במסלולי האנגלית במוסדות להכשרת מורים. למרות שרובן אינן דוברות אנגלית כשפת אם ולעתים אף לא כשפה שנייה, הן בחרו ללמוד הוראת אנגלית על-מנת לשלוט בשפה ואף ללמד אותה. מודל השליטה בשפה הכתיב שני "אחרים", או אולי שני פנים של אותו אחר: האחד הוא זה שאינו יודע אנגלית והשני, שנגזר מכך - המורות עצמן, במצבן הנוכחי. את התלמיד יש לחנך באנגלית תקינה, לתקן את שגיאותיו ולהופכו לבן-שיח תרבותי. "דיסציפלינה" כזו (מקצוע ומשמעת) צריכה המתלמדת להנחיל כמובן, גם לעצמה, כדי שתהיה ראויה ללמד את התלמיד, ולא רק לשם כך: ידיעת האנגלית חשובה לקריירה, לקביעת מעמד חברתי ומקנה תחושת עוצמה, הנובעת מאמונה שהאנגלית מקשרת את דובריה לשיח המטרופוליני המערבי. במילים אחרות, האנגלית היא בעת ובעונה אחת שפה קולוניאלית ושפה אמנציפטורית.

אך ישראלים רבים נמצאים במצב דומה לזה של מורות-מתלמדות לאנגלית: הם בטוחים בנחיתותם ביחס לשפה האנגלית, אינם מאמינים שהם יכולים לתפקד באנגלית, ומרגישים שאינם משתווים ליודעי השפה. דרוש שינוי בגישה כלפי האנגלית: פעם היא הייתה קשורה אך ורק לתרבות או תרבויות מסוימות, אך כיום היא התנתקה במידת-מה ממאפייניה הלאומיים והתרבותיים, והיא משמשת יותר ויותר כשפה גלובלית, שבה יכולים לתקשר אנשים מרחבי העולם. לשם כך על השפה הנלמדת לעבור שינוי

* ד"ר זורון נרקיס הוא ראש החוג לאנגלית במכללת קיי, וחוקר ספרות פוסט-קולוניאלית.

** מחקר זה מומן במלגה מטעם המכללה לחינוך ע"ש קיי באר-שבע.

Lasch, C. (1984), *The Culture of Narcissism*, W.W. Norton and Co, New York.

Lincoln, Y. & Guba, E. (1985), *Naturalistic Inquiry*, Beverly Hills, CA, Sage.

Lukinsky, J.S. (1968), *Teaching Responsibility: A Case Study in Curriculum Development*, Doctoral dissertation, Cambridge, MA, Harvard.

Peck, M.S. (1987), *The Different Drum: Community Making and Peace*, Simon and Schuster, New York.

Shapiro, A. & Cohen, B. (1984), *Studies in Jewish Education and Judaica in Honor of Louis Newman*, Ktav, New York.

דקדוקי, תחבירי, ובאוצר המילים, כך שתתאים למי שמשמש בה. תהליך זה מתרחש ממילא בהתפתחות השפה, אך השלכותיו אינן מובאות בחשבון בהוראת האנגלית.

כיצד ניתן לעודד את התאמת האנגלית לדוברי עברית וערבית? ניסיוני הוא בהוראת תלמידות מכללה, בקורס שמתרכז בטקסטים פוסט-קולוניאליים, דהיינו, שנכתבו על-ידי סופרים ילידים במקומות שבהם שלטה האימפריה הבריטית. התלמידות בקורס ביטאו בכתב ובעל פה תובנות שהיו להן לגבי יחסייהן עם הסובבים אותן - משפחה, חברים וקולגות, ובנוגע ליחסן אל מה שזר להן מבחינה תרבותית. תובנות אלו התחילו כתגובה לסיפור או לשיר באנגלית שנכתבו על-ידי סופר ילידי. כתבים אלה מתייחסים ישירות לחיי שיעבוד הכוללים את הכורח ללמוד אנגלית כדי להתקיים. הסופרים וגיבורי הסיפורים הם אנשים שוליים, בהגדרה הרואה את המרכז באירופה ובארה"ב; כמוהם גם אנחנו, אם נקבל את המשוואה הרואה אותנו כנחותים תרבותית או בכל דרך אחרת - בלימודי האנגלית, אנו מקבלים את המשוואה במידה רבה. קבלתה אומרת שאנחנו מסכימים לכך שאנו ה"אחר" של המערב דובר האנגלית, שאנחנו מסכימים שאנחנו נחותים. כיצד ניתן להילחם בתופעה? הטקסטים שתיארתי מספקים את התשובה, כי הם מספרים גם את סיפור ההתמודדות עם הכורח והשיעבוד. ה"סיפור" נעשה לא רק בעלילה אלא גם בבחירת המילים עצמן: מילים מקומיות, מנהגים, אופני סיפור שונים, יחסי מספר-קהל שונים - כל אלה מעלים אופני התייחסות שונים לאנגלית ולתרבות בכלל. הטקסטים שמים את עצמם במרכז, למרות שהמערב רואה בהם שוליים. המחברים אומנם כותבים אנגלית - יש לכך סיבות היסטוריות ופוליטיות רבות - אבל בעצם כתיבתם הם הופכים אותה לאנגלית שלהם. את הלקח הזה צריך ליישם בכיתת האנגלית, במכללה ובבית הספר. חומרי הספרות הפוסט-קולוניאליים מאפשרים גישה יותר פתוחה לתקינות של האנגלית, יותר נוחה לצרכיו של הלומד, יותר פשוטה מבחינה תחבירית, יותר יצירתית, והחשוב מכל - גישה המעודדת כבוד עצמי וכבוד לזולת, הדומה והשונה.

ראיתי צורך להראות לתלמידותיי שקיימת אמביוולנטיות עמוקה לגבי אנגלית בחברות רבות: מצד אחד רצון עז להתערות במה שנתפס כתרבות עליונה, מרכזית, ומצד שני תחושת איום מפני שפה כה מרכזית, שהיא גם לעתים שפתם של כובשים קולוניאליים, ואת זה, כאמור, הראיתי באמצעות טקסטים באנגלית מרחבי העולם. מה שהטקסטים מדגישים בבירור הוא

שאין ברחבי העולם סוג אחד של אנגלית, שנקרא "אנגלית תקינה", אלא ישנם הרבה תקנים מקומיים. המרכז עבר לשוליים. אך בישראל עדיין מלמדים שיש אנגלית אחת נכונה, אמריקאית, ללא מחשבה או דיון. השאלה שצריכה להישאל - לאיזו אנגלית זקוקים ישראלים? - אינה נשאלת, אולי כי אין מסגרת שבה היא יכולה להישאל. היא שאלה גורפת לגבי זהות אתנית, עדתית, תרבותית, החורגת מעבר למדיניות לשונית גרידא של האנגלית, אל עבר המהות הלשונית של זהות ישראלית.

רציתי להעלות את השאלה הזו גם באמצעות טקסטים ישראלים באנגלית. פניתי לחפש מקורות ספרותיים באנגלית המתייחסים לתהליך של קבלת זהות באמצעות שפה, על רקע זרות לשפת המרכז המתרחשת בישראל. המצאי, יש לומר, לא היה רב, והבעיה המידית מבחינתי היא שהכותבים הם רובם "מתיישבים", דהיינו מהגרים שבאו מארצות דוברות אנגלית ששפת אמם אנגלית, ולכן לא יכלו לבטא את אותה שניות שרציתי להדגים לתלמידות. לעומת זאת, כותבים אלה הראו שניות מסוג אחר, ועליה מבוסס מחקר זה.

מאמר זה הוא ניתוח של אסופת שירה אנגלו-ישראלית (שירה ישראלית שנכתבה באנגלית), שמתוכו נגזר תיאור עמדה המכילה זהות ואחרות. בספרות האנגלית שנכתבת בישראל קיים מנגנון של בניית זהות ואחרות דומה לזה של מי שאינו שולט באנגלית, רק ה"אחרים" הנבנים בה הפוכים כמעט לחלוטין. גם כאן ניתן להצביע על שני "אחרים": האחד הוא הסובייקט המקומי, הכולל לא רק אינדיבידואלים אלא גם מקום, אתר. יצירת האחר הזה מקבילה, במידת מה, ליצירת דמות "התלמיד" אצל מורות לעתיד. זהו אחר "נחות" הדורש חינוך, ובהיעדרו של החינוך מקלקל את חווית בניית הזהות שלו, ולכן חייב להידחות, להפוך לאחר. האחר השני במקרה הזה דומה לאחר השני של המורות בכך שהוא בן דמותו של המגדיר, ואף ההסבר לכך דומה: מי שכותב ספרות אנגלית בישראל חזקה עליו שהוא או היא שולטים היטב בשפה האנגלית, ושליטה זו מעלה אצל הסופר השוואה, או חרדה, כלפי המרכז המדומיין שאליו "שייכת" השפה, כפי שעוד יתברר. הסופר מתוסכל מן המרחק בינו לבין המרכז ולעתים רואה עצמו נחות מהמרכז. אי-היותו במרכז מגדיר אותו - כמו את הסובייקט המקומי (האחר הראשון), שממנו הוא רוצה להתרחק כדי להגדיר את עצמו כאחר. עולה החשש שבעיני המרכז אין הבדל רב בינו לבין אותו סובייקט מקומי: הגדרתו העצמית, אפוא, היא כאחר למרכז, ובכך הוא קרוב לאחר המקומי, שאותו הגדיר כאחר כדי להתקרב למרכז.

עמדת הסובייקט העולה מתוך היצירות באנגלית שנכתבו בישראל היא של מי שמיטלטל בין שתי הגדרות שליליות: האחר המקומי, הילידי, הדחוי, מצד אחד, והמרכז המפתה והדוחה מצד שני.

לצורך הניתוח התמקדתי בגיליון שירה באנגלית, התל אביב ריווי (Tel Aviv Review) מספר 4, שיצא לאור בשנת 1996, כמה חודשים אחרי רצח רבין, ויש בו שירים המתייחסים לאירוע ישירות ובעקיפין. ניתן להביא דוגמות רבות למנגנון בניית זהות דומה גם מהספרות העברית, אך מאמר זה דן רק בדוגמות הכתובות במקור באנגלית. בחירה זו היא תוצאה של הבנת חשיבותה של האנגלית בחיים בישראל, וכוונתה המוצהרת היא לחשוף את אופני תפיסתם של "השולטים" באנגלית (כקבוצה, כמעמד או כקהילה) את עצמם כנתינים במציאות הישראלית.

הכותבים בתל אביב ריווי הם מהגרים החיים בישראל, רובם ממדינות מערביות דוברות אנגלית. הם חלק ממסד תרבותי-ישראלי הפועל באנגלית בישראל, ומקיים קשרים תרבותיים נוספים עם הישראליות ועם העברית. ממסד זה כולל מורים במכללות לחינוך ובאוניברסיטאות, ורבים מהמשתתפים בגיליון הם מורים. בתפקידם כמורים הם מחנכים, בין היתר, לאנגלית תקנית, הסוג שלפיו הם חונכו ושאותו הם הביאו אתם לישראל. גם השירה נכתבת ברובה באנגלית תקנית, וכאן משמשת האנגלית להכרזה על קשר עם שירה אנגלית בתרבות המוצא. השירה לרוב אינה "ניסיונית", כלומר גם בפואטיקה נשמרת "תקניות" שאין לחשוש בה שהיא לא באה מהמרכז.

התלות במרכז מאפיינת מהגרים מסוג מסוים, "מתישבים" (settlers) (Ashcroft et al., 1989), שבבואם להתיישב הם שומרים על קשרים תרבותיים ורגשיים עם מקום מוצאם. לא קל, כנראה, להיות מהגר מערבי בישראל. הגירה פירושה עזיבה של מקום מוכר, ומבטאת רצון, שאינו תמיד מתממש, להצליח במקום חדש. הגירה קשורה בקשיי התאקלמות לבני המקום (הנתפסים כברברים, פרימיטיבים, חסרי תבונה ובעלי תרבות ירודה), אקלים לא-אירופי, צחיח, צמחייה עוינת, חרקים לא-מזוהים... לעומתה התרבות המערבית נתפסת כנעלה יותר. המהגרים המשכילים לא עזבו את התרבות המערבית הזו, אלא נצמדים אליה להגדרת זהותם. הם רק התרחקו ממנה מרחק פיזי, שכן היא "השיבולת" המבדילה אותם ומנכרת אותם מהאוכלוסייה הילידית המקומית. ספרות מתיישבים היא ספרות של מרכז שעבר לפריפריה, ספרות שהייתה לשולית, והיא מקיימת

זיקה מתוחה לשפה ולספרות של המרכז התרבותי הנמצא מעבר לים. אין זה מפתיע, לכן, למצוא בספרות זו תימות מרכזיות של אחרות, מבנים המלמדים על זרות, טכניקות הממקמות את סופר בין המקומי למרכזי, ופנייה לקהלים סותרים.

חוברת התל אביב ריווי הנדונה מכילה כ-100 עמודי כתיבה אנגלו-ישראלית ומיוצגים בה 27 משוררים. עורכת החוברת, לצדו של גבריאל מוקד, היא קרן אלקלעי-גוט, שהיא לא רק משוררת נחשבת, מתרגמת ועורכת אנתולוגיות שירה אלא גם יושבת ראש אגודת הסופרים הישראלים. כותבי האנגלית ומרצה בחוג לספרות אנגלית באוניברסיטת תל אביב. באותה שנה שבה פורסם גיליון זה של הריווי, יצאה חוברת אחרת שהיא השתתפה בעריכתה, חוברת של ארגון הסופרים הבינלאומי, P.E.N. Israel, 1997, הכוללת שירים שנכתבו במקור בישראל במספר שפות ותורגמו, והחוברת כולה באנגלית.

הפרטים הביו-ביבליוגרפיים האלה רלוונטיים להבנת אופן יצירתן של אנתולוגיות ספרות. לפחות מהפן הלשוני, עוד לפני עיון בשירים עצמם, ברור שהאנגלית משמשת יותר מסתם עוד שפה שכותבים בה: בעבור ארגון הסופרים הבינלאומי זו שפת ההצגה של כל ספרות לאומית; לפיכך, שירה שנכתבה במקור בשפה זו היא במעמד מועדף בכל מה שקשור לשיווק, לאפשרויות פרסום ולהכרה בינלאומית. גיליון זה של הריווי הוא חלון ראווה, כמו החוברת של P.E.N., של עילית השירה האנגלו-ישראלית. נישרונם הרב של המשתתפים, המקצועיות של העורכים והבמה המכובדת, מזמינים את הקורא להתייחס ברצינות רבה למבחר המסוים הזה של שירה אנגלו-ישראלית ולמה שיש לה ללמד אותנו על הקשר עם המרכז התרבותי המערבי.

חשיבותה של השירה האנגלו-ישראלית אינה בהיקפה, אלא בעצם כך שהיא נכתבת באנגלית. הרי התל אביב ריווי, סמל לתרבות הישראלית, הופיע תמיד רק באנגלית, ולא ייתכן שהוא או כתב-עת כלשהו, אפילו כזה שיש לו די כסף לכך, יקדיש גיליון שלם לשירה בערבית, ברומונית, בפולנית, בספרדית, בעירקית, ביידיש או בלדינו, שהן חלק מהשפות שבהן כותבים המשוררים - המתורגמים כולם לאנגלית - המהדרים את חוברת P.E.N. השפה האנגלית היא חלק ממהותו של הריווי, ולא דווקא השירה האנגלו-ישראלית. על רקע זה יש להבין את דבריה של אלקלעי-גוט בכובעה כעורכת של התל אביב ריווי (עמ' 17-19), הטוענת שמכל הכותבים בשפה

זרה בישראל, ולמרות קיומם היומיומי בעברית, דוברי האנגלית הם הקבוצה העצמאית ביותר וגם המתוסכלת ביותר בישראל. עצמאותם נובעת מאפשרויות הפרסום הגלובליות הפתוחות בפניהם, לפחות פוטנציאלית, ומהיותם קבוצה שהגיעה לישראל מרצונם החופשי ולא מתוך אילוץ או מחוסר ברירה, כדוגמת ההגירה מחבר המדינות, ותסכולם נובע, באופן פרדוקסלי, מאותן הסיבות בדיוק: קבוצה, הם לא איבדו קשר עם ארצות מוצאם, הם יכולים בקלות יחסית לחזור אליהן (שוב, לפחות פוטנציאלית), והם ערים תמיד לאפשרויות הפרסום, ההכרה והחברותא המזומנים לכותבים שם והחסרים לאלה שכאן. ניתן לטעון טענות אלה גם לגבי מהגרים מהמערב בכלל, ואפילו מברית המועצות לשעבר, אך דוברי האנגלית בטוחים במעמד של שפתם, ולכן פחות מוטרדים מהתאקלמותם התרבותית בישראל; ממילא, בשל הגלובליזציה, השפה האנגלית נמצאת במעמד כמו-רשמי בישראל, כך שאין התבטאויות בגנות הסתגרות עדתית אנגלו-ישראלית, כפי ששומעים היום לגבי דוברי הרוסית המשמרים את תרבות מוצאם, או כפי שהיה בשנות החמישים כאשר הממסד חייב את המגרים יוצאי ארצות ערב לזנוח את תרבותם בשם "כור ההיתוך". לדוברי האנגלית יש "הלוקסוס", כפי שאלקלעי-גוט מציינת, "לנאמנויות עמוקות וסותרות", כי יש להם את זכות הבחירה, ולכן מתקיים לגביהם מצב מיוחד:

They came here of their own volition to join in a Jewish community, and chose at some level to remain foreigners within this community. ("הם באו הנה מרצונם החופשי להצטרף לקהילה היהודית, וברובד כלשהו הם בחרו להישאר זרים בתוך קהילה זו", עמ' 17).

לסיכום, היא מגדירה את משתתפי הגיליון "מהגרים עיקשים" (stubborn immigrants), שעיקשותם מתבטאת בנחישותם להיות חלק מהמרקם החברתי ויחד עם זאת להיות תמיד זרים.

אלקלעי-גוט מונה בין "הסיבות הישנות להגירה" של משוררים את the secret pleasure of total independence from a writing community (או התענוג) החשאי שבעצמאות מוחלטת מקהילת כותבים, עמ' 18, אך ברור מדבריה שהניתוק של כותבי האנגלית בישראל מתרבותם היא מעמסה תמידית. אותו "תענוג חשאי" נובע אולי מפיתוח אפשרויות ביטוי עצמאיות, מנותקות-כביכול מהשפעות סוציו-תרבותיות. התענוג הוא בניצול האנגלית למשימה שירית חלוצית, ליצוק לתוכה מקום וחוויות שלא קיימים עדיין באנגלית, כי טרם נאמרו בה. הציטוטים מתוך שירה אנגלית קנונית (כגון

שייקספיר, ייטס, ט"ס אליוט) הם המשפטים והרעיונות הישנים שמנסים להשתמש בהם כדי להתגבר על אלם שנוצר מול חווית החדש. מילותיהם של המשוררים הגדולים הופכים לזכר ולסמל לאותה תרבות נחוצה, שרק בה רגילים להתבטא, אך שבאותה עת דורשים ממנה "עצמאות". הפואטיקה היא ראי לתבנית הזהות או לעמדה של הסובייקט הדובר.

ה"עצמאות המוחלטת" שאלקלעי-גוט מזכירה, מרמזת שעמדת הסובייקט של המשורר המתיישב נמצאת במרווח, בהבדל, שבין הכאן, הנוכח, לבין השם, הרחוק מבחינה פיזית ומבחינת זמן, ומקיימת עם שני המוקדים האלה יחסי שיתוף ויריבות. מוקדים אלה מהווים "אחר" לגבי גיבוש הזהות: המתיישב אינו יכול לדחות אף לא אחד מהם ואף אינו יכול לקבל אותם לחלוטין, כל מתיישב ומתיישב וסיבותיו עמו. הקובץ הזה מזמן לפיכך מקורות למחקר על אודות אסטרטגיות קיום לשוניות ותרבותיות, הבונות עמדה או זהות כללית שהיא נפרדת, במודע, מזהות ישראלית עברית - למרות שיש כמובן קשר הדוק ביניהן - ואפילו אינה נציגה נאמנה לתרבות המוצא שלה. כאשר מדובר בישראל, ובאנגלית, ברור שיש חשיבות לבחון את עמדת הסובייקט המייצרת את האנגלית האוטוריטטיבית במדינה. מה יחסה לעברית ולערבית ולתרבויותיהן? האם היא נבנית מהן, או נגדן, ובאילו אופנים? מה היא לוקחת מהן, למה היא מתנגדת ומה היא מביאה להן? ומעל לכל, מה ניתן ללמוד על דרכי התייחסות לאחר, על התמודדות עם הבדלי תרבות ועם תהפוכות תרבותיות, ובעיקר על קיום בתוך השפה המרכזית כל כך, האנגלית, מתוך קריאת שירה ופרוזה אנגלו-ישראלים?

גיליון 4 של התל אביב ריווי נפתח בחטיבה קצרה של ארבעה שירים לזכרו של יצחק רבין. אלה שירים בעלי הטיה פוליטית אחידה. אפילו השיר היחיד בחטיבה זו שמעיד על חילוקי דעות עם דרכו הפוליטית של רבין (שירו של ריצ'רד שרוין, Out of Eden, עמ' 14-16) עושה כך באופן מינורי ומטפורי, וכך מוקטן הקרע האידיאולוגי בתוך ישראל. האחר המובלע, שרבים מהשירים בגיליון זה יוצרים, הוא דמות המזרחי, בין שהוא ערבי, פלסטיני, או ישראלי-ילידי. האחר הזה הוא פן מגדיר אחד של הסובייקט הנבנה מתוך השירים שבגיליון, והוא מתווסף אל אחר נוסף, הפן השני שהזכרתי, של זרות כלפי התרבות המערבית. כך יוצא שהסובייקט המתיישב כלוא כאחר בתוך שתי המערכות העיקריות המגדירות אותו, זו של תרבות המוצא המערבית וזו של תרבות חייו המזרחית.

כדי לאשש טענות אלה אתחיל במהלך הניתוח של חלק מהשירים. נקודת המוצא שלי כחוקר טקסטים פוסט-קולוניאליים מכתובה התמקדות באלמנטים מסוימים, ולכן הניתוח של השירים הוא חלקי. הניתוח נועד להוכיח תזה, ולא כדי לתת במה נוספת לשירה אנגלו-ישראלית. יחד עם זאת אני מעריך ומוקיר יצירה ספרותית, ולא הייתי נדרש כלל לקריאת השירים ללא אמונתי בחשיבות הספרות ובמידת השפעתה על חיינו. כאן המקום להדגיש שאין מדובר בביקורת לגבי ערכם האמנותי של השירים, כי אם ניסיון לתאר פרקטיקה ואסטרטגיות ספרותיות בבניית עמדת סובייקט בשירה אנגלו-ישראלית.

השיר הראשון בחטיבה הפותחת לזכר יצחק רבין הוא שירה של העורכת, קרן אלקלעי-גוט, שנקרא The Hope. התרגום מספק שם עברי אירוני: "התקווה". כלומר, כבר מן הכותרת אפשר לראות לא רק שוני בין עברית לאנגלית, אלא שימוש בשוני ביניהן כדי להשהות את התובנה המרה לגבי עצם הימצאות תקווה בעת הזו. כותרת השיר היא ציטוט מתורגם, או תרגום ציטוט, מתוך ההמנון, אשר במובלע מניח קונסנזוס, המקיף והמחייב את כולם, כפי שדרכו המדינית של רבין אמורה לשקף קונסנזוס וכפי שהתגובה על הרצח אמורה להיות מונוליתית. לגבי התגובה, ייתכן שיש הצדקה מסוימת בהנחה של סלידה, כעס והלם. אך הטענה שמתוך התגובה אפשר ללמוד על שיתוף ערכי והסכמה קונסנזואלית של כל הקשת הפוליטית היא נאיבית, והתבדתה כבר בבחירות לכנסת שנערכו כמה חודשים לאחר הרצח. תוכנו של השיר מאשר שיש כאן קושי: הוא מתמקד רק בעבר, באירוע שיש לגביו הסכמה לאומית כמעט מלאה, וממעט לרמוז על המציאות הקשה שעצם מעשה הרצח חשף, מציאות שרק החמירה עם הזמן. המורכבות של מציאות ההווה והעתיד (וכותרת השיר, "התקווה", בהחלט מרמזת על זמן עתיד) אינן נידונות כלל בשיר. השורות היחידות המתייחסות אל העתיד רואות אותו בפחד ולא בתקווה. כך נוצרת הנגדה בין כותרת השיר לתוכנו, והשיר עצמו מלא הנגדות, שימושים אירוניים וציטוטים מעוותים של מילותיהם של משוררים אנגלים ידועים.

השיר נפתח במילים [...] On the night Rabin died I dreamt ("בלילה שרבין מת חלמתי"). התגובה השירית למעשה הפוליטי, הציבורי, היא התמקדות באישי, אך אפילו כאן האישי מעומעם לטובת דמות לא-מודעת (חולמת) ואירועים הזויים. הכל מכוון להוצאת האירוע - והתגובה עליו - מהתחום הקונקרטי אל מטפוריזציה של הרצח ותוצאותיו. את זה כבר ראינו בכותרת,

שבה המשמעות של "התקווה" אינה עוד "השיר של נפתלי הרץ אימבר, שהפך להיות ההמנון של מדינת ישראל", אלא משחק מילים אירוני באנגלית המתייחס למות התקווה במדינת ישראל. כאן בתחילת השיר המרכיב המטפורי תופס מקום נכבד, הן בתנועה מן המציאותי (רצח רבין) אל האישי-חוויתי (אני חלמתי), והן בשתי תופעות לשוניות עיקריות: יצירה מודעת של שפה מטפורית (למשל crown of confusion, dogs of peace, ran with panthers and tigers, "כתר מבוכה", "כלבי שלום רצו עם פנתרים וטיגריסים", שורות 2, 3-4) ושימוש בציטוטים מתוך ספרות אנגלית.

כבר השימוש באנגלית ככלי ביטוי מרחיק אותנו מהתופעה הישראלית כל-כך של רבין כמייצג דור ותפיסה מדינית-ביטחונית, ומהמשמעויות הישראליות של הירצחו, ולכן חשוב ביותר לבחון לגופן את עצם המילים האנגליות המשמשות כאמצעי הרחקה. כך, בשורות 3-4, "כלבי שלום" (dogs of peace) רצים עם פנתרים וטיגריסים. החיות המטפוריות מצביעות על מטפורה מרומזת, שאינה נאמרת בפירוש, שניתן אולי להגדירה כגונגל החיים בישראל. כך בחלומה רואה הדוברת את החיים בעקבות הרצח, והמטפורה אמורה לכלול את המציאות ולהסביר אותה, אך גם להיכלל בה. הקורא נקרא להשליך מהשיר על המציאות, להבין את המציאות לאור פענוח המטפורה. עוד אשוב לחשיבות של המטפורות כאן ובשירים אחרים. כאן, עדיין בתחילת דבריי, אני רוצה להראות כמה שיותר אסטרטגיות בכתובה האנגלו-ישראלית. אחת החשובות שבהן היא ציטוט מן "המקורות" - האנגלו-סקסיים כמובן - וכאן מסתבר שלכלבים הנדונים יש אילן יוחסין מכובד ביותר: הם אינם אלא גוריהם האירוניים של "כלבי מלחמה" (dogs of war) המופיעים במחזהו של שייקספיר, יוליוס קיסר. לאחר הירצחו של יוליוס קיסר מתנבא מרק אנתוני שקיסר יבוא כרוח רפאים מן השאול ובקול מלכים "יכריזו 'הרס' וישחרר את כלבי המלחמה" (מערכה 3, תמונה 1, שורה 273). כבר אצל שייקספיר הכלבים הם כלבים מטפוריים; ההקשר האינטר-טקסטואלי מעצים ומדגיש את כוונת שורותיה של אלקלעי-גוט, אבל רק בעבור מי שיכול לחבר בין הכלבים שלה לאלה של שייקספיר, קהל מוגבל למדי. כלומר, אל השימוש במטפורות, המתרחקות לפי הגדרתן מן הקונקרטי, נוסף עוד אמצעי ריחוק, הציטוט מן המקור התרבותי הסמכותי שמעצים מצד אחד את החוויה בכך שהוא מדגיש את המקבילה ההיסטורית (רצח קיסר) אך באותו זמן גם מרחיק את הקורא - אפילו זה המזהה את הציטוט - מן החוויה המתוארת לעבר התבוננות לא מעורבת במקורות התרבותיים (שייקספיר במקרה זה) ובשימושים השיריים שעושה בהם המשוררת. הפרקטיקה העולה מן

הניתוח הזה היא של ריחוק, דרך אמצעים של אירוניה, ציטוט ושפה מטפורית.

לקראת סוף השיר שוב ציטוט מעובד ממשורר אחר, וו"ב ייטס האירי, משיר שמצוטט רבות, The Second Coming. כדי לתאר את הטלטלה העזה שעברה, לא רק על הדוברת בשיר אלא על היקום כולו, מבחינת שינוי סדרי בראשית, מעבדת אלקלעי-גוט שורות נבחרות של ייטס. ייטס פותח את שירו כך:

Things fall apart; the center cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity. (W.B. Yeats, "The Second Coming", ll. 3-8)

ואלה שני הבתים האחרונים של שירה של אלקלעי-גוט:

The river was solid and the earth
liquid under our feet - the worst
Walked on water while the best
Fell in the treacherous sands.

Nothing held the dream together
and everything could fall apart
at any random moment (Alkalay-Gut, "The Hope", ll. 18-23)

לא במקרה נמנעת אלקלעי-גוט משימוש בשורתו הפותחת של ייטס במלואה: בעבור הסובייקט המתיישב בכלל ובעבור שירה אנגלו-ישראלית בפרט אין דבר חשוב יותר מכך ש"המרכז" אכן יחזיק. משירתו ומכתיבתו התיאורטית של ייטס ברור שכוונתו כאן, בין היתר, הוא למרכז תרבותי-אימפריאלי אנגלי, שאת מפלתו הוא מנבא (Said, 1993, pp. 220-238). בעבור משתתפי החוברת, כותבי שירה אנגלו-ישראלית, ברור שהם אינם המרכז, ולכן אין בכוחם למנוע את התפרקותו, מאידך הם מייחלים לשלמותו ומאחלים לו אריכות ימים, למרות שהם מצטיטים (ובכך מפרקים) פסוקים הנוגעים לאנרכיה (פירוק). אלקלעי-גוט עוד משפרת (וועד יותר מפרקת) את שורותיו הידועות של ייטס בהוסיפה משחק עם נהר מים

ויבשה שהפכו אנרכיים, לפי נבואתו של ייטס, ולכן הקדושים שמהלכים על המים הם "הגרועים ביותר" בעוד "הטובים" טבעו בחולות. היכן שייטס נוהר לא לציין אילו "דברים" מתפרקים, אצל אלקלעי-גוט זהו "החלוט"; שכן שירו של ייטס, הדובר זמן הווה ולפיכך יכול להתייחס גם אל עצם ימינו אנו, הפך אצל אלקלעי-גוט לזמן עבר ("לילה שבו רבין מת חלמתי", שורה 1). סוד אריכות ימיו של שירו של ייטס הוא בניתוקו מן ההקשר ההיסטורי הספציפי של המרד האירי, והפיכתו לאוניברסלי. כל דור רשאי באמצעותו לראות את עצמו כחי בזמנים הקשים והבלתי-צודקים ביותר. הפיתוח שעושה לו אלקלעי-גוט בעצם מונע הזדהות, רגע האנרכיה ופוטנציאל ההרס כבר עברו, ונותרה שוב - והפעם אולי לא באירוניה - רק התקווה.

אלקלעי-גוט כותבת באנגלית בישראל על אירוע לאומי ומגייסת שני משוררים אנגלים קנוניים לשורות שירה כדי להביע את הזעזוע האישי שלה. לי נראה שמילות המשוררים ממלאות את מקומן של המילים החסרות למשוררת. אלם פתאומי זה, וברירת המחדל המחליפה אותו, מצביע על חוויה שאין לה מילים, ואפשר רק לצטט (לחזור על) קונוונציה של זעזוע (שיר אחר שלה, "חופשה אוסטרית", עמ' 37, מכיל חוויה דומה. אתייחס לשיר בהמשך). המהגר-המתיישב מקבל את גורלו להיות במקום שאותו לא יוכל לתאר, ו"עיקשותו" מתבטאת בכך שהוא בכל זאת מנסה לבטא חוויה סבוכה זו. ברגעי הזעזוע והאלם נכנס לפעולה האוטומטיזם הלשוני, המעלה את שייקספיר וייטס. הם כמו אורבים לשירה באנגלית, מחכים ליצור אותה על-פי דמותם. קשה להימלט מהם: המילים והרעיונות מאוד דומיננטיים, כך שקשה לדבר על "עצמאות מוחלטת" של סופרים מתיישבים מקהילת כתיבה בארץ מוצאם.

ההתמקדות בשיר זה נובעת ממיקומו, השיר הפותח של הגיליון, ומהעובדה שהמחברת היא גם עורכת הקובץ, ומביעה כאן הלכה למעשה את העקרונות הארס-פואטיים העומדים בבסיס בחירת השירים ובאופן שבו היא תופסת את עמדתה הדיסקורסיבית של השירה האנגלו-ישראלית. את העמדה הזו ניתן לסכם לעת עתה כמטפוריזציה המאפיינת את המהגר העיקש ושמשסת "נאמנות כפולה", או חצויה, של סובייקט קולוניאלי-מתיישב, הקשור, לעתים תוך ניגוד, לתרבות מוצאו ולתרבות המקומית. הסובייקט "המפורק", הפרגמנטארי, מציג עצמו כשלם וכקוהרנטי. הסתירות האלה עולות מתוך סיטואציה מציאותית קשה, קיצונית, משברית, שגם היא מלווה את עמדת הסובייקט ברבים מהשירים כאן.

ובשיר אחר, "הכיכר" (The Square, עמ' 12), בחטיבה המוקדשת ליצחק רבין, הוא מדבר על התנ"ך ומצטט ממנו:

And now we understand a little better
what has always been there
in our own Bible
in our own Hebrew:
a man's heart evil from his youth
Cain and Abel
a time to build and a time to destroy (Il. 6-12)

בכל השירים שהזכרתי התנ"ך הוא "שלנו", כך גם העברית, למרות ששפת הכתיבה בשירים היא אנגלית. "כל החוכמה" נמצאת שם, בתנ"ך, כלומר נאן - וזו בדיוק הנקודה הבעייתית: היכן האנגלית והיכן העברית, היכן התרבויות שלהן והאם אפשר לחבר בין כאן לשם באמצעות השירה האנגלו-ישראלית? החוויות הישראליות, כמו רצח רבין, וכתבים יהודיים, ובראש ובראשונה התנ"ך, אמורים לספק ממד של "כאן", של התערות בחברה ובתרבות המקומיים. מצד שני שפת השירים, הרקע התרבותי של מרבית המשוררים, האסוציאציות השיריות - אלה גורמים להזרה, ומלמדים על מה שהביאו המשוררים כמטען תרבותי לשיריהם מ"שם". יתר על כן: התנ"ך בשירים הנדונים הופך לסמל ולמופת, שעמו מזדהים הכותבים ללא התייחסות להבדלים שבין הסמל לבין המציאות. טשטוש הבדלים זה יוצר בהכרח עיוות בראיית המציאות, עיוות היכול להיווצר גם בשיר הכתוב בעברית, אך כאן הוא נוסף על הזרות שיוצרת הכתיבה באנגלית. כך למשל, אם נשוב לשיר של רושל מס, "על הרי גלבוע", הדימוי המרכזי הוא של מלחמה הנטושה בין איכר המטפל בחוותו בגלבוע ביום, לבין חזיר בר המחבל בנטיעות בלילה:

There is a farm on the mountains of
Gilboa where a wild boar comes out
each night
tears seedlings of sage and thyme
out of the earth [...]
[...]
each dawn the farmer
returns the shrubs to the
mounds he made for them

את הסתירות האלה אנסה כעת להאיר מזוויות נוספות. בחטיבה זו לזכרו של יצחק רבין מופיע שיר נוסף המכיל יסודות שחוזרים בשירים רבים בקובץ זה. שירה של רושל מס, "על הרי גלבוע" (On the Mountains of Gilboa, עמ' 13), משתמש כמובן באנלוגיה תנכית - מות המלך שאול "בְּהַר הַגִּלְבֹּעַ" (שמואל ב', א', 6), וקינת דוד עליו ועל יהונתן - כדגם ובעיקר סמל למותו של רבין, ה"מלך" (another king, שורה 29), אשר בעקבות לכתו הופכת הארץ לשממה. זהו נושא מיתולוגי ידוע, שבחנו, בתחילת המאה העשרים, בין היתר, ג'סי לי ווסטון בספרו From Ritual to Romance (1920) והאנתרופולוג ג'יימס פרייזר בספרו The Golden Bough (1922). מן המפורסמות היא שט"ס אליוט התייחס לשני החיבורים הללו בכתיבת שירו "ארץ הישימון". הוא עצמו מצהיר על כך בפתח "הערות לארץ הישימון", וכל קינתו בשיר זה הוא על אובדן הערכים הנובע מהעדר מנהיג ראוי. כלומר המשוררת הזו, כמו קודמתה, משתמשת בציטוט ישיר משירה אנגלית ידועה מאוד, ואף מחברת בינו לבין דמויים הלקוחים מן התנ"ך והופכים בשירתה לסמלים.

דימויים וציטוטים תנכיים והתייחסות לדמויות ולאירועים מוכרים מן התנ"ך הם מרובים ביותר בגיליון השירה הזה: שיר של אלקלעי-גוט הנקרא "אבישג" (עמ' 39) מנסה לפתח את דמותה מעבר לפסוקים הבודדים המיוחדים לה בתחילת ספר מלכים; שיר נוסף שלה, מנוקדת מבטה של הגר (Mothers, עמ' 40), מעניין במיוחד משום שהוא מדבר למעשה על זהותה החצויה של הגר, חברתה של שרה וגם המגורשת על-ידה; שירה של רחל צביה בק (Three Love Chants, עמ' 42), שמתייחס לשיר השירים; שיר של שירלי קאופמן שנקרא "אשת איוב" (Job's Wife, עמ' 67); שיר של ריבה שרון, "תמר" (עמ' 93); שיר שנקרא "חוה" (Eve, עמ' 107), של לינדה זיסקוויט. שירים אלה מתייחסים בעיקר לדמויות התנכיות עצמן, מנסים אולי לתת להן הקשר מודרני, לעתים פמיניסטי, אך היטוד התנכי מנחה את בניית הדמות. ישנם שירים אחרים שבהם הדמות התנכית משמשת אלגוריה, למשל שירו של רוי ראנדס "המנקה" (The Offering, עמ' 91-92), המתייחס לשואה מבעד לסיפור של עקידת יצחק, המסתיים אומנם על חופיה הזהובים של הארץ המובטחת, אך בהכרה שהדובר עצמו הוא יצחק. יצחק וישמעאל עובדים משני צדי מכונת הדיש בשירו של ריי שנקמן, "המכונה" (עמ' 96), ומכונה זו, הדורשת תפוקה ולא יחסים, היא המפרידה ביניהם. זיגמונט פרנקל, בשיר "ההולנדי המעופף" (The Flying Dutchman, עמ' 54), משתמש בדימוי כפול של שתי אוניות: תיבת נח והספינה ההולנדית האגדית, שהן אולי העם היהודי, ואולי ההיסטוריה האנושית בכללה;

הן על מסורתיות עמוקה והן על חיבור מודרניסטי למיתוס מיושן, הכל בהתאם לצורך.

עמדת הסובייקט המתגבשת כאן היא של העדפת הפשטנות, סגירות כלפי מורכבותה של המציאות, אפילו סגירת האפשרויות הפרשניות שהטקסט המצוטט עצמו יכול להעלות. הגלבו, בדוגמה הזו, ושאר ההפניות הטקסטואליות בשירים האחרים, שואבים את סמכותם השירית מן העובדה שהם אינם מטונימיים אלא מטפוריים - אינם חלקים של שלם מתואר או מרומז, אלא הם עצמם השלם, הטוטאליות של מה שהכותב רואה. הנוף הישראלי עובר תהליך של הזרה לעצמו, והופך לנוף "אחר", כזה שיותר מתאים או יותר נוח לסובייקט המתיישב, אך בו בזמן גם תומך באחרות של סובייקט זה. בחטיבת השירים לזכרו של יצחק רבין וגם בשירים אחרים, טעונים פחות, אין סימן למודעות להבדל שבין הצורה שבה העולם נראה במציאות לבין הדרך שבה הוא מיוצג בשפה. קו התפר שבין העולם הקונקרטי לבין השפה שבה מתארים אותו נעלם לחלוטין ברוב השירים בגיליון הזה, ובמקומו מוצבת סינתזה מדומה בין הדימיון היוצר לבין התכנים המתוארים, ובין האובייקט הנחוה לסובייקט החווה (כאן ובהמשך אני מסתמך על De Man, 1986, pp. 187-208).

ברור שזוהי סינתזה מדומה: האובייקט אינו זניח, הוא מקור החוויה של הסובייקט, וקיומו של האובייקט הוא בפרמטרים של זמן ומרחב. אפילו אם נניח שהיסוד המרחבי מקבל הכרה (הרי גלבו, כיכר רבין), ממד הזמן אובד. כך הופך התני"ך לבן-זמננו, התקווה נדחית לעבר או לעתיד, נפילת המלך היא אירוע נצחי, על-זמני (שאל ויוליוס קיסר כפרדיגמות), שאירועים מזדמנים רק מחזקים את קיומו. הנוף עצמו, הנוף הספציפי של ישראל, כפי שעוד נראה, נבלע בייצוג של אב טיפוס שרירותי, שאין דבר בניו לבין המציאות הישראלית. היחסים שבין הסובייקט החווה לאובייקט הנחוה הוחלפו ביחסים בין-אישיים, שבסיכומם של דבר אינם אלא יחסי הסובייקט כלפי עצמו. כך, בשירה זו, ראשוניות החוויה עברה כולה מהעולם החיצוני אל תוך הסובייקט עצמו, ומבחינה פוליטית משתקפת כאן ההתנתקות מן המציאות הישראלית - על כל סתירותיה, מורכבותה ואולי זותה (לפחות בעבור כותבים אלה) - לטובת בניית עולם סובייקטיבי אידיאלי. הגלבו שבשיר הוא גלבו סמלי ואינו גלבו ממשי, עם בדלי סגירות ושיירי מזון. החברה הישראלית - אם אפשר לדבר בכלל על מושג אחד כזה - אינה אוסף של חיות, טובות או רעות, החיות בגינגל. התיאורים הם לרוב "סמליים", דהיינו, לא צריך לצאת מפתח הבית, או מהראש, כדי

each night the beast yanks
the tender growth from its
place each day each
night
till the night in november
when a new grave was dug

on the mountains of Gilboa
the farmer did not go to
his land
[....] (ll. 1-19)

ההחלטה למקם את השיר במקום הסמלי, בגלבו, במקום נפילתם של "שאל ושלת בניו ונשא כליו גם כל אנשיו ביום ההוא יחדיו" (שמואל א', לא', 6) אינה מסבירה מי הוא האיכר ומי החיה (שלא לדבר על הניגוד שבין החווה הפורחת על הרי הגלבו לבין קללתו של דוד לגביהם). בשל הסמליות הכבדה אין אפילו מקום לפירוש פשטני, שלפיו האיכר הוא "אנחנו", הטובים, דהיינו תומכי רבין וכואבי הירצחו, המעודדים צמיחה והתחדשות, המטפלים באומץ ובנחישות בפגעי החיה הטמאה, המסמלת "אותם", דהיינו את כל מי ששונא את רבין ושמה ברצח, הרוצים רק להרוס ולעקור נטוע. אלא שהמציאות - גם זו ההיסטורית, העכשווית, וודאי שזו המיתית, התנכית - אינה תומכת בגרסה זו: הסמליות שהמשוררת מנסה לשוות לאקט החווה דרך הסתמכות על הסיפור מהתני"ך עוקף את המציאות הסבוכה והמגוונת, ומרוב מטפורות יוצרת שירה מגויסת אך עמומה. שירה של רושל מס יוצר חיבור בין מקום קונקרטי, "עכשווי" - הגלבו והחווה שעליו היום - לבין "נוף" מטפורי, הקיים רק בכתובים, שהמציאות שלו חזקה מהמציאות העכשווית. השימוש בציטוט התנכי, כמו בציטוט מהמקורות באנגלית, משמש כ"אמת" או כאמת-מידה מוחלטת, שאי אפשר, לכאורה, להתווכח עמה.

עד כה ראינו כמה קווים לדמותה של השירה האנגלו-ישראלית, שעוד יתחזקו בהמשך: נטייה לשימוש במטפורות על מנת לאגד בין סתירות ולכסות על נאמנות חצויה, דהיינו על פיצול או פיזור הסובייקט; שימוש בציטוטים ישירים או כאלה שעברו עיבוד, שהם מעין פיצול השפה המקבילה לפיצול הסובייקטיבי; אחד האמצעים המרכזיים להסתרת השברים והפיצולים הוא השימוש באלמנטים תנכיים, היכולים להצביע

לתאר את המתואר. אין כאן אפילו מראית עין של התבוננות, ובוודאי לא דיאלקטיקה נחווית בין ה"חוץ" למודעות הפנימית, וממילא אין התמודדות ברמת הזהות האישית או הקולקטיבית עם מה שהוגדר "אחר". הצגת קשרים מסועפים בין המתיישב למקום מושבו, באמצעים מטפוריים-סמליים, מעוררת סימני שאלה רבים בנוגע לקולם האותנטי של כותבי האנגלית בישראל. בשירים שבחנתי שולטים הלשון ותכנים מסורתיים שעברו בירושה משירה אנגלית קנונית או מיסודות תרבותיים יהודיים שעברו הפשטה. הכותבים, רובם ככולם, מסתתרים מפגעי הזמן והמקום על-ידי יצירת עולם, שלמרות הצהרותיהם, אינו דומה כלל למציאות. פול דה מאן (1983, עמ' 208) מסכם זאת בצורה ברורה, כסוג של הטעיה עצמית שלא תוכל להתמיד לאורך זמן:

The dialectical relationship between subject and object... becomes a conflict between a conception of the self seen in its authentically temporal predicament and a defensive strategy that tries to hide from this negative self-knowledge. On the level of language the asserted superiority of the symbol over allegory... is one of the forms taken by this tenacious self-mystification.... this symbolical style will never be allowed to exist in serenity; since it is a veil thrown over a light one no longer wishes to perceive, it will never be able to gain an entirely good poetic conscience.

שירה רומנטית ופוסט-רומנטית מאמינה בכוחה של המטפורה לחדש את העבר, לשלוט בו, וכך לשנות את האופן שבו הוא נתפס. שירה כזו מאמינה בכוחה לבטל את הזמניות, לבצע התערבות פרשנית בכל מקום על ציר הזמן בלי להתייחס לזמניות, במטרה לתאר ו"לטהר" את ההווה, דהיינו למנוע את השפעותיו ההרסניות - וההכרחיות - של העבר. ה"עבר" עובר סינון והגבהה לשונית; הוא מוצא מהקשרו (הקשרו נשכח ומושכח) ומקבל ייצוג "סימבולי", אבסטרקטי, הניתן למגוון פירושים, ובכך כאילו אינו שייך לאיש.

היכולת להתעלם מאספקטים מסוימים של העבר, להכחיש אותם, ומצד שני לנצל היבטים אחרים, במטרה לבנות סובייקט שולט שהוא מאוחד, קוהרנטי וסטטי - בונה בהכרח סובייקט נוסף (או אולי מוטב אובייקט) שהוא, מעצם הגדרתו, "אחר". האחר נוצר מה"שאריות" הללו, מאותם היבטים דחויים שאינם נכללים בהגדרת הסובייקט על צירי הזמן והמקום, או הפוגעים בדמותו. צורת ההבניה של האחר הזה הופכת אותו ל"דחוי"

שני מובנים: גם במובן של "לא מקובל" וגם במובן של "מושהה, דחוי בזמן". ברור שכל מה שנוצר בהתעלמות מפן הזמן ביצירה בוודאי לא יותיר מקום לפן זה ביחסיו עם האחר, אך בסיטואציה הקולוניאלית זהו ההיבט הדומיננטי. האדם המערבי הוא בראש ובראשונה אדם מודרני, עכשווי, ומודרניות זו מקבלת ערכיות אם מעמיתים אותה עם "היפוכה": האדם הפרימיטיבי, הלא-מפותח, האדם המייצג את העבר הקדום של המערב, אותו עבר שהאדם המערבי השאיר, כביכול, מאחוריו, ועתה על האחר לרדוף אחר קדמה זו ולהיות תמיד "דחוי". הומי באבא (1994) מדבר בהקשר זה על "מודעות שסועה" או "מבוקעת" (split consciousness), משבר "קולוניאלי" בין המודרנה לבין ההיסטוריה הקולוניאלית וההיסטוריה של העבדות, משבר שבו אין התאמה בין המצאה-מחדש של האני לבין עיצוב מחדש של החברה ומביא אותנו לשאול מהו אותו "עכשיו" של המודרנה? מי מגדיר את אותו הווה שממנו אנו מדברים? מי נשאר מחוץ להגדרה? את מה ואת מי בדיוק מגדירים? ומעבר לכך:

What is the desire of this repeated demand to modernize? Why does it insist, so compulsively, on its contemporaneous reality, its spatial dimension, its spectatorial distance? (p. 244; italics in original).

שתי הסוגות הספרותיות העיקריות של התרבות המערבית, אלה הנתפסות כ"מודרניות", הן השירה הלירית והרומן. הן מחלקות ביניהן את שני הפנים של המודרנה: הרומן נעוץ אומנם בזמן, אך הוא בונה בתוכו מבנה מורכב של סיבה ומסובב המכוונים לא לתוצאות האקראיות של הזמן אלא לתוצאות מובנות מראש, שההסתכלות עליהן היא תמיד ממרחק הזמן ולאחר מעשה, ותמיד מעמדה מוסרית נתונה, שהנחותיה, בדרך כלל, יוצאות מן המסורת המערבית-הנוצרית. כתיבת סיפורת שלא על פי המודל המערבי אינה משימה קלה, שכן מסורת זו השתרשה עד להיותה כמעט טבע שני; אך סופרים פוסט-קולוניאליים רבים השכילו לייבא את המסורות הילידיות לתוך כתיבתם, וכך עקפו את בעיית ה"מערביות" במסורת של הסיפורת. שירה לירית רומנטית (כזאת שמחפשת שורשים תרבותיים-לאומיים) ופוסט-רומנטית (כזאת שרק מסמנת לעבר חיפוש שכזה) מציבה איום נלפי כתיבה ילידית, הן בגלל אורך המסורת האירופאית והפירוט הרב של האמצעים ושל הקונוונציות שלה, הן בגלל נטיותיה לשפה סמלית, מטפורית. מטפורה בהגדרתה אינה מבדילה בין עבר להווה, ובין קיים ללא קיים. השירה הלירית עתירת המטפורות והסמלים מתמקדת בבניית הממד המרחבי, תוך התעלמות מאספקטים של זמן. ההווה הנצחי יכול להכיל את כל נקודות העבר הרצויות, תוך התעלמות מאופיו הזמני של

I think of Macbeth,
alone and bloody
terrible as the sun (Il. 4-6)

כמו מקבת וכמו השמש, גם הדובר, בשורות החותמות את השיר הוא:
grand as the sun
swollen and stupid and lonely (Il. 12-13)

הקשר הסמלי עם מקבת נשמר לאורך כל השיר. כמו הדימויים של השמש
הנפוחה, מקבת משמש בן-דמות לדובר ה"מנופח", האב, ושייקספיר הופך
בן-לוויה, מקור הסמכות הפטריארכלית של מקבת וליר:

Why was I wild
in a fury last night
my beautiful daughter
leaving for England (Il. 7-10)

מעניין שכעסו של הדובר יצא על בתו ערב צאתה לאנגליה. על אף ששירתה
ותרבותה של אנגליה היא מקור השראתו, "עזיבה" לאנגליה של אדם
קרוב גורמת לו להשתולל מכעס. הוא פונה אל עבר המורשת האנגלית,
וניתן לראות בכך אולי סימן לנאמנות הכפולה של האב: כותב אנגלית,
נהקשרים תרבותיים אנגלים, אך אינו מרוצה מנסיעת בתו לאנגליה.

בשירה של שרון קסלר, "זמן גיאולוגי" (Geologic Time, עמ' 71) שוב
המקום הופך מטפורי. עשר השורות הראשונות מתארות את בעירת היום
במזרח הצחיח:

At nine the fog
burns off, the sky
becomes the color
of metal's
touch, the stones
take their places
again as
an eternal day
burns down
its candle. (Il. 1-10)

העולם. מסיבה זו, לדעתי, המסורת הלירית הזו היא המרכזית בשירה של
מתיישבים בכלל ובשירה אנגלו-ישראלית בפרט.

השימוש בצורת הכתיבה הסימבולית והמטפורית מאותתת, בעיקר לקוראי
האנגלית, שאין בעייתיות בחיבור לכל מה שהוא יהודי וישראלי. כך התנ"ך
הוא יצירה יהודית, ולכן הוא מקובל, לכאורה מאחד, אוניברסלי ואין
צורך לדקדק בו בפרטים ההיסטוריים אז או היום: כדברי זיגמונט פרנקל,
"יצר לב האדם רע מנעוריו", "קין והבל", "עת לפרוץ ועת לבנות" - הכל
מתאים, הכל נכון במידה זו או אחרת של הכללה. התנ"ך מספק מאגר
סמלים גדול וזמין, ומכאן הפיתוי להשתמש בהם כדי לסמן וליצור שייכות.
משוררים אלה, שירה זו, שייכים בראש ובראשונה למסורת שירית
אירופאית, ומסורת זו מגויסת כאן במקרים רבים למען הבדלה בין ערכים
ליברליים והומניים, הנובעים כביכול ממסורת זו של רדיפת שלום וכבוד
לזולת, ומרמזים - בלי לומר מפורשות - שהברירה הערכית והפוליטית
האחרת היא ברברית, פרימיטיבית, ובעיקר לא מודרנית.

השירה בגיליון התל אביב ריווי מראה מאמץ ניכר להביע שייכות לישראל
על-ידי תיאור (פניה המטפוריים של) נוף ומנהגיה, ומאמץ זה ראוי לעיון
נוסף, שכן בניגוד להצהרה של התחברות למקום, השפה הסימבולית שוב
מרחיקה את הדובר לעמדת מתבונן (spectatorial distance), בלשונו של
באבא) הרואה לא את הנוף הספציפי אלא את זה הדימויני, המטפורי.
ברבים מהשירים הזכרת שם של מקום ספציפי בישראל מובילה
לאסוסיאציה תרבותית אנגלית, וזאת לפי מסורת שירית מערבית, שלפיה
מקום הוא בסיס להרהור קיומי. כך בשירו של גבריאל בן-אפרים, "שמש
אדומה מעל ירושלים" (Red Sun Over Jerusalem, עמ' 44-45):

Red sun over the Scottish Church
red light exploding with dreams
Shakespeare's sun incarnadine (Il. 1-3).

המיקום המאוד מדויק - ירושלים, הכנסייה הסקוטית - מסתבר כמקרי
לחלוטין. גם השמש, שהיא נושא השיר, אינה שמש ממשית כי אם שמש
שייקספירית, אדומה כידיה של לידי מקבת (ראה מקבת, מערכה 2, תמונה
2, שורה 62). השמש האדומה בירושלים איננה מבשרת, בהליך מטונימי,
על יום ירושלמי, אלא על זהותה המטפורית: היא מסמלת פרשנות של
המחזה מקבת, ואת הדובר המזדהה לרגע עם מקבת:

בעשרת השורות הקצרות האלה שריפה/כוויה (burn) מוזכרת פעמים, וכל פרט בנוף הופך לדבר-מה אחר: הערפל נשרף, השמיים מקבלים צבע של מגע מתכת, האבנים הופכות פעילות ותופסות את מקומן, היום נמשך לנצח, ובכל זאת מכלה (שורף) את נרו. הפנייה המיידית למטפורי, הגדרת דברים כדברים אחרים (צבע השמים כמגע מתכת, יום שהוא נצחי ובכל זאת הולך וכלה) היא המתודה המאפשרת את המעברים החדים והחידתיים האלה. יצירת הזהות המטפורית מטשטשת את זהות הארץ, הנוף, התנאים האקלימיים שאליהם הם אולי מתייחסים ושאותם הם אמורים לתאר. מטרת התיאור הופכת להבחנה לגבי יחסי השנאה השוררים, מן הסתם, בין תושבי המקום לבין עצמם, אך האנשים כלל אינם מוזכרים:

One
understands, then,
the geology
of hatred, how it forms
....
over centuries
....
... so that
everything we build
in this land, everything
we love in it,
is its carbon-dated residue
its indelible name. (ll. 11-28)

הראייה המטפורית אמורה להכשיר אמירה לגבי "אנחנו" בסוף השיר. החום, הבעירה, הם "הסבר", שכן בעקבותיו "מבינים" את "הגיאולוגיה של השנאה". כאן נפרשת הבעייתיות של שימוש במטפורות במלוא העוצמה. נוצר קשר בין רגש השנאה החמה, התהליכים הגיאולוגיים שנוצרו בחום ומוגז האוויר החם בקיץ. כמטפורה מסורבלת זה יכול, נניח, לעבוד, אבל כאן מנסה הכותבת להשתמש בטיעון לוגי, הסבר "טבעי", תהליכי, כמו-מדעי, בנוסף לקישור המטפורי. הטיעון הזה מעלה מספר תהיות, מספר שאלות בסיסיות שמקשות על הבנת השיר: לגבי ה"מאות", למשל: על כמה מאות של שנאה מדובר בישראל? בין מי למי? מי הם ה"אנחנו" שבונים? למה מתייחסים it, its, its בשלוש השורות האחרונות? האם כולם לאותו דבר? האם לשם העצם הקרוב, אדמה (land, שורה 25), או לשנאה (שורה 14)? או שמא לגיאולוגיה של השנאה? האם כל מה שאנחנו אוהבים

בארץ (שורה 26) הם השאריות המתוארכות של השנאה, או הגיאולוגיה של השנאה, והאם לאהבתנו קוראים בשם הבל-יימחה של השנאה? מעל לכל, מה פירוש הערבוב של מטפוריקה עם סיבתיות? באיזה אופן ניתן לדבר על קיומה של מטפורה כסיבה למשהו? קשה להבין את השיר, לא בשל מורכבותו אלא בגלל עירוב הפואטיקות שבו. נראה לי שהמחברת חיפשה הסבר מן המקום הפיזי, הגיאולוגי, לגבי אירועים ברמה האנושית, כאילו תנאי אקלים הם שגורמים לילידים הארורים להילחם זה בזה כל הזמן, מאות בשנים. אין צורך לומר שזוהי ראייה רדוקטיבית, גזענית משהו, שאינה מוכנה להסתכל על נוכחותה שלה מול נוכחות האחר. במקום זאת, האחר הערטילאי הוא החום, השכבות הגיאולוגיות, שאומנם קיימות במציאות מיליוני שנים, אך כאן רק קיומם בהווה והשנאה המפעפעת בסלעים, מודגשים; המקום בלתי נסבל; ההנגדה המרומזת היא לאקלים קריר, ערפילי, מעונן, שבו צמחייה מכסה את האבנים, היום והלילה פחות קוטביים ולכן שם (באירופה? בצפון אמריקה?) אין כל כך הרבה שנאה, ושם אולי אהבה היא הנוצרת בשכבות הסלע. עמדת הסובייקט הדובר היא עמדה "מתיישבת" ברורה: של ניכור למקום מחד, ושל כמיהה לבנייה ולאהבה מאידך.

העדפה לאקלים אחר, ותיאור נוף ישראלי במונחים יורוצנטריים, מאפיינים גם את שירו של סיימון ליצימן, "בימים קרים לטרון מקננת באשוחיה" (On Cold Days Latrun Nestles in Its Firs, עמ' 82). עצם הכותרת מצביעה על עירוב תרבויות: האשוח (fir) הוא עץ צפוני שאינו גדל בישראל. הדובר מביט על נוף שפלת החוף בואכה ההר, בעיניים שרואות את יערות צפון אירופה. הנוסטלגיה ברורה: השדות מכוסים שלג, מחזה נדיר (these fields, where the unusual heaviness of snow stood / שורות 2-3) וזהו ההקשר האקלימי והוויזואלי שבו מתאים, כך נראה, לדמיין אשוחים סביב לטרון. עמדת הסובייקט בשיר זה היא עמדת הקולוניאליסט האומרת שמתוך חיקוי זהיר תהפוך לטרון לאירופה, ובהשלכה, תושבי המקום יהפכו לאירופאים. לו היה נוף לטרון ממוקם באירופה, היה כאן גן-עדן; אך מכיוון שלא, אנו בגהינום:

I can believe in Paradise
to have witnessed light such as this
until the next car rushes by
the next hand casts its first stone. (Lichman, ll. 7-10)

שלוות גן העדן מופרת בקלות. מספיק שמכונת תעבור בקרבת מקום וכבר הקומפוזיציה האידיאלית מתנפצת. סממן זה של ישראליות וולגרית הורס את אשליית הבדידות והריחוק מצרות המקום. ברגע שמכונת עוברת היא מעלה כבר את הכאן והעכשיו: השקט, השלג והאשוחים יוצרים אי רגעי, רגע חסד, נוף אירופאי נטול בני אדם. נוכחותם המאיימת של הנוסעים במכוניותיהם וזורקי האבנים מחוצה להם, והדינמיקה התוקפנית שהם יוצרים, מעלה כמו בברירת מחדל את רוחות השנאה והסכסוך. כמילות הסיום של השיר, אין סיכוי ששלוות גן העדן תתמיד: *Mist and sun are no more likely to be left alone* (שורה 11). שיר זה מביא שכלול נוסף של טכניקת הדחיקת השבר והשניות: לכמה רגעים מגויס הנוף עצמו, אותו סממן ברור של מקום ספציפי, לתרום לאשליה שהכל בסדר, אנחנו בסקנדינביה, אפשר להירגע. הסובייקט המפוצל מתאחד לדק, ומגלה את מנגנון "עיבוד הנוף" הקיים בשיח הקולוניאליסטי, המנשל את הילידי מלשונו, תרבותו ומעמדו. החלפת שם העץ היא אנלוגית לשינוי הזהות הנדרש מן האחר. בשירו של ליצימן, האשוח מחליף את הברוש בלי להשאיר זכר לעץ המקומי. בתיאור ישראל כאירופה השיר מבקש להתעלם מישראל הפיזית, אקלימה, החי והצומח בה, וממילא אין פלא שהוא אינו נותן תפקיד נעלה במיוחד לבני האדם החיים פה: במידה שהם קיימים, הם נוסעים במכונת ו/או רוגמים אותה באבנים. אך האישי והפוליטי שהשיר מנסה לפסוח עליהם חוזרים דרך לטרון עצמה, בכל גלגוליה, במאמר אירוני על נוסטלגיה יורוצנטרית. זהו אזור שידע בהיסטוריה הקרובה קרבות, גירושים המוניים, הריסת כפרים והשכחתם, והיום משטרת לטרון - בעבר בית מעצר ומתקן עינויים - משמשת מוזיאון לכלי מלחמה. ספק אם לכך מכוון ליצימן בהשוואה של המקום לגן עדן אירופאי.

שירים רבים בתל אביב ריווי מבוססים על פואטיקה של ניכור, פיצול ו"נאמנות כפולה", המתבטאים בשפת הכתיבה, במטפוריקה "מרחיקה", בציטוטים מספרות אנגלית קנונית מחד ומן התנ"ך מאידך, וכאן נוסף אלמנט של שינוי המקום המתואר - הגלבו, ירושלים ולטרון. בהקשר השירי, "ישראל" כמכלול פוליטי, חברתי, היסטורי וגיאוגרפי הופכת בשירה זו לאחרת, לנגטיב או לאנטי-טיפוס של המערב; אך אחרות זו, באופן פרדוקסלי, היא זו שעל-פי מיתאריה נבנה הסובייקט המתיישב, וכך ה"אני" שנוצר הוא באופן בלתי נמנע - אחר. שיאו של תהליך זה הוא בהפיכת המקומי לאקזוטי, כלומר התאמתו לראייה האוריינטליסטית המערבית, כפי שזו הוגדרה על-ידי אדוארד סעיד (1978).

את הפן האוריינטליסטי בקובץ השירה שלפנינו קל להדגים. המשורר גיי שיר, יוצר בשני מחזורי שירים מציאות לשונית עשירה והזויה. השירים בנויים מלאכת מחשבת לשונית והקשרית - המבקשים דיון מעמיק שקצרה היריעה מלהכיל. מכל מקום, לא על טיבם של השירים רציתי לעמוד, אלא על המרקם המטפורי שלהם. מה שבולט בתחום זה הוא השימוש בחפצים, בדמויות, במקומות ובאסוסיאציות "מזרחיים", כולל הפניה בהערה מלומדת לספר של המזרחן הידוע, אדוארד ליין (שבין שאר מפעליו תרגם את "אלף לילה ולילה"), *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1860). הפניה זו לבדה מלמדת על מקורותיו של המשורר. אוריינטליזם היא סיסטמה לציטוט חיבורים ומחברים, אומר אדוארד סעיד, אגב אזכור כמה ממצטטיו המפורסמים של ליין (גירר דה נוויל, גוסטב פלובר וריצ'רד ברטון) (Said, 1978, p. 23). תיאוריו של ליין על אודות החיים במצרים צוטטו גם כסמכות לגבי החיים בסוריה, מבלי להתייחס להבדל שבין המקומות; כאן המשורר נסמך עליהם כסמכות לפנטזיה טורקית, אך היא מזרחית-כללית במהותה:

Let there be some janissary music:
kettles, hautboys, triangles, a ratchet imitating a quill
scratching words on vellum. (Firman on Fetal Vellum, ll. 6-8)

גם המילים וגם הסגנון והצורות הדקדוקיות הם אנכרוניסטיים במתכוון, והם מרמזים על דברים הקשורים למזרח ומצביעים עליהם. כלומר, בצורה הלירית הזאת השפה העתיקה, המילים "של פעם" (באנגלית כמובן), של תרבות זרה, אקזוטית, הן המסמנות את המזרח: janissary הוא חלק מחיל המצב בארצות הכיבוש העות'מאני, שישב גם בצפון אפריקה. איני יודע מהי "מוזיקה יאניצאריה", ואם קיים ז'אנר כזה, אך אין זה משנה - העיקר שהיא תתנגן מעט. המילה hautboy היא צורה עתיקה לאבוב, שמקורה מצרפתית, רמז לכך שגם בין בני אירופה התרבותיים ישנם תרבותיים יותר; quill הוא קולמוס, המשויך כאן, לפי כותרת השיר, לכתיבה של Firman (צו או גזרה, כמנהג אותם עריצים מן המזרח) על קלף, ולא סתם קלף, אלא קלף דקדנטי במיוחד העשוי מעורו של עגל עוברי. הפרקטיקה הלירית כאן היא דוגמה קיצונית לאוריינטליזם "אקדמי", שבו ידע על המזרח שנצבר בשיטתיות במשך מאות שנים משמש בסיס לפנטזיה שמקורותיה אף הם במחקר האוריינטליסטי. ידע זה מוצג כאן כלקוח מתוך מאגר הידע האוריינטליסטי (על-ידי ההפניה לחוקר ליין), ו"ידענות" זו ממשיכה גם בבחירות הלקסיקליות של המשורר. ברור עם

זאת שנושא השיר אינו קשור בהכרח למזרח, אלא האוריינטליזם הוא סוג של דיבור מטפורי או סימבולי, כלומר דיבור אינסטרומנטלי המכלה את עצמו, שנועד לתת ביטוי לדבר-מה אחר.

מול שורה זאת, המסמנת נקודה קיצונית, אריסטוקרטית ודקדנטית ברצף האיזוטריות, נמצא שירה של רחל צביה בק, "אבו סלים, המרפא" (עמ' 41) שמשמן את הנקודה הקיצונית ההפוכה - איזוטריות עממית. אבו סלים שלה הוא דמות מיסטית המוציא גיינים מאנשים, מדבר מעט ובעיקר מצוטט ומתואר. התיאור נעשה בשפה חסרה ו"רזה", האמורה לשקף את הדמות השאמאנית במלוא זרותה:

Speaks to spirits
in crowned black letters
strange language a gift of angels in green
he says he remembers only when healing.

Abu Salim touches
those who ache from a spirit
holding to the heart
twisting blood or bone. (Il. 1-8)

אל הזרות האקזוטית והדמיונית המזרחית של הסקיס הטורקי והמרפא הבדואי אפשר לצרף את החיה היהודית הלא פחות דמיונית משירה של סוזן אפטרמן (עמ' 34):

There is a certain animal called the Beasts of the
Thousand Mountains, though she is only one. In the
future our bodies will be clarified and prepared
for the next stage of evolution through feasting
on her body and that of Leviathan (though both are
forbidden us now). (Il. 1-6)

המשותף לשלושת השירים - של גיי שיר, רחל בק ואפטרמן - הוא ההתבוננות בזר, באחר, בתרבות האחרת, כדרך לבחון את טיבם מבלי להשתתף בהם, בלי להיות חלק מהם. כמו שירים הבוחנים את הנוף המקומי בעיניים ובמילים שאינן שותפות למה שנראה, כך גם שירה שבוחנת תרבות כזוה - שותפה להזרתה. זהו הפן האוריינטליסטי של בניית אני ואחר ויצירת היחסים ביניהם. הניסיון "לחדור" אל התרבות המזרחית,

הנתפסת כאקזוטית, שומרת כביכול על שלמות הסובייקט ה"חודר" - שומרת שלא יאבד את ייחודו המערבי. שוב אנו עדים לאותה שניות, של הסובייקט הנמצא במזרח, כותב על המזרח, אך אינו יכול או רוצה להיות חלק מהמזרח.

האם מכיל קובץ השירה הזה דוגמות המגשרות על השניות? האם יכול אותו סובייקט כלאיים, מתיישב דובר וכותב אנגלית בישראל, להגדיר את עצמו באופן שונה? לדעתי כן: הגדרה המצוידת בזיכרון קונקרטי, באמונה בעבר כמשפיע על ההווה - פותרת את השניות, מקבלת את האחר ומפנימה אותו. יש לכך שתי פרדיגמות בקובץ המייצגות אפשרויות ליצירת אני ואחר בסיטואציה הישראלית: אחת קשורה לזכר השואה, והשניה משתמשת בזיכרון אינדיווידואלי יותר.

החשיבות שבפרדיגמה של השואה היא בשיקוף מדויק של תהליך הפיכה לאחר - מנקודת מבטו של האחר. הזכרתי את שירו של רוי ראנדס, "הקורבן" (עמ' 91-92) המתאר את תמיהתו של הילד הגלותי (הילידי) על סיפור עקידת יצחק, את רצח משפחתו, עד להגעתו לישראל והבנתו שהוא יצחק שניצל מהקרבה - ועדיין אינו מבין איך ומדוע. זהותו של יצחק כמו דבקה בדובר, הכתימה אותו בהיעדר מובן, כילתה אותו ובו-בזמן הצילה אותו. אל שיר זה ניתן לצרף כחטיבה תמטית שני שירים של אלקלעי-גוט, "חופשה אוסטרית" (עמ' 37) ו"כנסיית קיצבוהל" (Kitzbühl Church), עמ' 38), שיר של וויליאם פרידמן, "לספר את העלים" (עמ' 62-63) ושיר של גבריאל בן-אפרים, "גרמנית" (עמ' 45). שיריה של אלקלעי-גוט מביעים בבירור את תהליך ההשתקה שעובר האחר. הדוברת בשיר מנסה לחקות את שיטת הזיכרון הסלקטיבי של אנשי המקום (היטלר "איבד קשר עם המציאות" והשאיר את עמו עם אשמה ב"פשעים שלא פשעו" בשיר "חופשה אוסטרית"), ומנסה למען השקט הנפשי שלה להאמין שהיו אנשים שהתנגדו בסתר לבם למה שידעו שקרה ("כנסיית קיצבוהל"). השיר "חופשה אוסטרית" נפתח בצורך במילים שמתעורר בדוברת פתאום:

I lie awake, hungry for words
the need for which has eluded me
so long in this sated land. (Il. 2-4)

המחסור במילים נובע דווקא מרוויה ממילים המשמשות לכיסוי על היעדר אחר, חמור ועצום, "חור בהיסטוריה, במודעות" (שורה 9) של האוסטרית. מול העודף והחוסר המסיביים הדוברת נאלמת דום:

לתהליך, ולא (רק) למוצר המוגמר של התהליך, ואולי לכן נוטים להיות ארוכים; השירים אוטוביוגרפיים במובהק, ונמחק בהם הפער בין כותב לדובר; הם אינם טראומטיים, למרות שהם מלאים בחוויות קשות, עמוסי רגשות ורגעי חסד; הם "פוסט-מודרניסטיים" בכך שהם מנסים ליצור שילובי שפה, אירועים ודמויות מקוטעים, שהיגיון הרצף אינו תמיד נהיר בהם; והם שוברים מוסמכות ליריות רומנטיות. לקטגוריה זו שייכים שירים של ריצ'רד פלנץ, לארי פרייפלד, שירלי קאופמן, רינה ריבלוב ואחרים, ובראשם שירי רוברט פרנד, המקבלים מקום של כבוד בחטיבה בפני עצמה בתחילת החוברת. שיר שלו שאינו מצוי כאן אך מבטא היטב את מצוקותיו של משורר כותב אנגלית בישראל נקרא Identity (מופיע בספרו The Next Room, עמ' 112). הוא מנגיד שם את האנגלית ל"שפת הקודש":

...the holy language,

whose mystery I master,
its stubborn consonants
and its warm vowels,
but not that mystery

I shroud in English.
Robert, I say,
pronouncing who I am
in the cold syllables

of the tongue I love. (ll. 8-17)

פרנד מבדיל בין שני "מסתורין": צפונות השפה הקדושה, על עיצוריה העיקשים ותנועותיה החמות, ומיסתורין אחר, חבוי או כרוך (מלשון תכריך) באנגלית, "הלשון שאני אוהב". מסתורין זה הוא-הוא זהות הדובר, וזהות זו קיימת בעבורו רק באנגלית, על אף שליטתו-אמנותו בעברית, על אף אהדתו לה, על אף (ואולי בגלל) שהברותיה של האנגלית "קרות": זו הלשון האהובה, ורק היא מעניקה לו זהות. הקריאה בפרנד מאופיינת בחוויות של הבנה והארה, אם גם לעתים אירוניים למדי. כאן מזמנת הקריאה הצצה לעולמו השסוע של המשורר האנגלו-ישראלי, שעצם זהותו תלויה ביחסים המתערערים תדיר שבין שתי השפות. במצב זה, הוא אומר, לא ידע הדובר את שמו הכתוב, אולי, על הכותל המערבי, והוא שואל, My Name? (שורה 4). את שמו-זהותו הוא שומר חסוי,

My only sign of disturbance
a strange inability to utter the sounds
of a language known to me from youth.
Today the salesgirl tells me
that I would find it easier
to pack my groceries
if I put the box down into my cart
and seeing my blank stare
impatiently puts the carton in place
and begins to pack. I understand
everything at once – my fear
of German, convenience, following orders,
packing it all into one compact box
to take home. (ll. 16–29)

השפה נתפסת כנושאת את התרבות, והדוברת מעדיפה להיות קורבן של התרבות ולא לשתף איתה פעולה. אותה קופאית חושפת במעשה הטריטוריאלי מנטליות שלמה שהיא גם לשונית, וקשורה לתכונות של העדפת נוחות והישמענות להוראות. "ההיעלמות / של אוכלוסיית המיעוט" ("כנסיית קיצבולה", שורות 3-4), מיגור האנושי בתוך קטלוג השמות, כאשר הנער נלקח "להיות מוחזק ומדומיין מחדש בידי הנזירות" ("לספר את העלים", שורה 6), השכחת היידיש לטובת הגרמנית (בן-אפרים, "גרמנית": "ילד קטן בעל שיער כהה / דיבר גרמנית לא יידיש", שורות 14-15), השתלטות הקופאית על הקונה ("חופשה אוסטרית") הן חוויות הניתנות להמשגה מילולית. אפשר לתאר את התחושות העוברות על הסובייקט בצורה שגם קורא שאינו מהמיעוט יוכל להזדהות אתן ולהבין את השלכותיהן.

אך אולי הגדרת יחסי אני-אחר מבעד לניסיון השוואה הוא טראומטי מדי, וידחה את הקורא או יבהיל אותו. מכיוון שמדובר בתהליך בניית זהות תוך התמודדות עם תרבות זרה, ותוך דחייה מכאן ומשיכה מכאן, התיאור ה"פתוח" והמזמין ביותר יהיה אולי זה שיעסוק בסובייקט המתיישב במרב המודעות התרבותית והלשונית, וזו הפרדיגמה השנייה שמציעים שירי האנגלו-ישראלים של גיליון התל אביב ריווי. ניתן להדגים אופציה זו, לאחר התעמקות מתאימה, משירים רבים בקובץ, אך הייתי רוצה להדגימה משירים שזהו נושאם הגלוי, המיידי. שירים מסוג זה מתייחסים

סודי, סוג של שם מפורש, אולי שמו של מת, אך הוא השם שאומר מי הוא - באנגלית.

כאמור, שירו של פרנד אינו כלול בחוברת, אך שיר אחר, של ריצ'רד פלנץ, גם הוא מתרכז בהגדרת זהות באמצעות השם. מפאת אילוצי מקום העדפתי להתרכז רק בו ולא באחרים. כבר כותרת השיר מצביעה על מורכבות הזהות. השיר נקרא The Poema: My Name is Another Poema (עמ' 47-50). "פואמה" היא המקור העתיק, היווני (שפירושו "יצירה"), למילה האנגלית המודרנית poem, שפירושה בעברית שיר ארוך. מכאן שפלנץ מחבר בין עברית לאנגלית כבר בכותרת, ובהמשך ניווכח לדעת שאלה שפות מהותיות בהרכבת זהות. "פואמה" זו כותרת ה"שם שלי" (דהיינו, שמו של המשורר), אך כל אחד/ת, באומרו/ה את המילים יכול/ה להתכוון לשמו/ה שלו/ה. שלא כמו פרנד, פלנץ כבר מרמז שמצא דרך לחבר בין ה"תנועות חמות" של העברית ל"הברות הקרות" של האנגלית. למעשה בכותרת מופיעות שתי פואמות, המילה מוכפלת ובעלת שני מובנים. מופע אחד הוא כותרת או תיאור של מה שאנו קוראים; השני מתייחס ל"פואמה נוספת" או אחרת, לשם, שהוא פואמה בפני עצמו. יש כאן הכרה בהבדל שבין הזהות שלי, ה"שם" שאני מאמץ בעבור עצמי, לבין המשמעויות ה"אחרות" של ה"שם" במרחב שמחוץ לשליטתי, שגם הוא משפיע על הזהות. בשיר עצמו יש עדות מסייעת לקריאה זו, בהקפדה למנות את גלגולי שמו של המשורר, הן בשדה הציבורי (מי קורא לו בשם, היכן ואיך) הן בשדה האישי (איך הוא קורא לעצמו, איך הוא מגדיר את עצמו):

What kind of name is Richard Flantz? Born Ryszard Flantz,
assimilated Polish Jewish on corrupted German grantname,
Rysiek as my parents called me. And then why in Australia
Dick, and dik/rosh pina and dick/ramat-gan, and diek
as the Hebrews pronounce it, i before e except after c,
considering P. R. Dayek, pseudonymous unknown Hebrew poet
translated by Flantz, and diek/dr. richard
flantz (Il. 29-36)

מאחורי בליל הזהויות הלאומיות, האתניות, הלשוניות, הדתיות, האישיות - פולני, גרמני, אוסטרי, ישראלי מראש פינה ומרמת-גן, יהודי מתבולל ושומר שבת (ראו שירו "הבדלה", עמ' 51) ריצ'רד, ריזיארד, דיק, דייק, ד"ר ריצ'רד פלנץ - מאחורי כל אלה ומתוכם נשמע קולו של המשורר, קול המקבל את רב-הקוליות הנשמעת מן ההיסטוריה האישית שלו, כפי

שבמובלע הוא יכול להישמע מן ההיסטוריה האישית של כל אחד ואחת, ללא טרחנו לסגל לעצמנו זהות אחידה ומאוחדת. פלנץ מקבל את ריבוי שמותיו, בלי לייחס לכך משברי זהות:

this thing about my name: I wouldn't call it
a problem. Or seeking identity still, at 42.
I know who we am, and dogged dick, recording
ricardian traces, who for, and
who's the name for, if it's only a trade-mark. (Il. 15-19)

פלנץ מפר את חוקי האנגלית כדי לומר את האמת שלו, משתמש בצורת יחיד של הפועל to be ובגוף רבים we, כאילו אומר שהווייתו היא אחת, למרות שיש לו כמה וכמה דמויות: I know who we am. השם לא חשוב: חשוב האיש ומעשיו. מעשים אלה מקבלים ביטוי באחד מ"בת" השיר, למרות שאין חלוקה ברורה ואחידה לבתים - חלק מאסטרטגיית האמירה הפרגמנטארית המשקפת את הדובר וממחישה באופן צורני את תוכן השיר. פלנץ מציג את עצמו מעל לכל כמשורר, כמושפע ממשוררים אנגלים אחרים, אם גם עצמאי:

no I'm not Yeats or Joyce or Stevens
certainly not Lawrence or Eliot,
not Whitman, not Ginsberg,
not the Lone Ranger or the Masked Avenger

and not, with my 5-string box
and my China past,
my few strummed chords
I can't change so fast,
Bob Dylan
I'm Flantz
Dick Flantz
Richard Flantz. (Il. 70-81)

מן הזהות המקצועית מוגדרת בצורת השוואה למשוררים ידועים ולדמויות רבות-כוח מהתרבות העממית, כולם, כפי שראינו בשירים קודמים, מן המסורת האנגלו-אמריקאית. אלא שכאן ההשוואה נעשית כדי לדחות את הזהויות האלה, להתעקש על היותו ישות מורכבת ועצמאית, היונקת מדימויים כאלה ואחרים, אך מתייחסת אליהם - ואל עצמו - בביקורתיות.

יצירתו של פלנץ כפי שהיא מובאת בחוברת מחולקת אומנם לשירים שונים, אך הם בעלי קשר הדוק ביניהם ומתייחסים אחד לשני באופן שאי-אפשר לנתק ביניהם. השיר האחרון שלו נקרא Ends Inserts Incorporating, שניתן לתרגמו אולי "מסיים הכנסות [ב]שילוב". השדה הסמנטי הוא זה של מחשב, שבו קטע אחד, שנכתב בזמן שונה, משולב בתוך קטע אחר, ובאמת "שיר" זה ממשיך ומסכם תימות שעלו ב"פואמה" ובשני קטעי שירה קודמים. Ends Inserts Incorporating חשבו לסיכום הדיון על פלנץ בפרט ועל "שמה" של שירה אנגלו-ישראלית בכלל. השיר הסוגר נפתח כך:

I think, today, my greatest fear has been of naming.
Knowing the inchoate flux I treated all as uncreate,
or if existent then so complex in constantly over-rippling
forms which names' black magic might destroy, framing
to falsify, in wish to hold fast killing. Late
came the flash that the fear is shame, and crippling. (ll. 1-6)

"יותר מכל פחדתי לתת שמות" (תרגום אפשרי של השורה הראשונה), שכן השם מקבע את מה שממילא הוא שקרי (כי השם מקבע את האמת, במקרה הטוב, של רגע הינתן השם, אך רגע זה הוא שקרי מיסודו, בין היתר משום שאין הוכחה לקיומו, ואם יש קיום, אזי השם הרגעי יהרוס את צורותיו המורכבות והנמשכות). הרצון לתת שם גם הוא חשוד בעיניו של הדובר - זהו רצון לקיבוע, והסטטיות הזו הורגת. כאן באה, באיחור, תובנה משחררת, שהפחד הראשוני, הקמאי, מפני מתן שם, אינו אלא בושה. ההכרה בריבוי הזהויות והסירוב להיקבע בתוך זהות אחת, שהעסיקו את הדובר בשיר הראשון, מהדהד כאן, יחד עם פתרונו המרובד: אי-מתן שם משתק לא פחות מהקיבעון שבנתינת השם. אי-קריאה בשם היא עדות לשיתוק ולא לחופש. בין השיר הפותח לשיר הסוגר קיים המתח של התהליך - פחד-בושה-שיתוק - והרצף השירי מייצג את תהליך הגילוי של המנגנון הזה. כלומר תהליך הגילוי חשוב כמו עצם התובנה, ה-flash, ההבזק, ההארה, ומה שחשוב בהבזק הוא שיש (שאפשר) להחליט לתת שם, לבחור זהות (גם אם תשתנה בהמשך, ללא פחד, ללא בושה). וכך מסתיים השיר:

And back now, to the right name for the poema, call it
the last as the first, the right name. (ll. 19-20)

"השם הנכון" - של הפואמה ושל המשורר - הוא זה שבוחר המשורר, זה שהוא אומר בקול רם וברור, בלי פחד ובלי בושה ששירו יהיה נלעג, לא מקובל, יידחה, ישכח. רק באמצעות ביטוי רחב, מתן אפשרויות רבות

להיות, אפשר ליצור דבר מה חדש, ולא להיכנע שוב ושוב לישן - בין אם הוא הישן התרבותי של ארץ המוצא, ובין אם הוא החדש-ישן של ארץ ההתיישבות: שירתו של פלנץ מוכיחה שהקשר לאנגלית בישראל אינו חייב להיות קשר קולוניאלי. אנו זקוקים לייצוגים חלופיים, לסיפורים חלופיים, לאפשרויות ולברירות, ואלה צריכים להיות בכיתות האנגלית שלנו ובחומרי הלימוד שלנו. עלינו לעבוד בתוך האנגלית וכנגדה כדי למצוא חלופות תרבותיות למבנים התרבותיים של הקולוניאליזם, והזמן דוחק.

בבואי לבדוק את שאלת המתחים הבין-תרבותיים והתוך-תרבותיים כפי שהם באים לידי ביטוי בשירה האנגלו-ישראלית בגיליון התל אביב ריווי, נתקלתי בתופעות שחזרו על עצמן: התוכן השירי, כותרות השירים, התייחסויות לנעשה בישראל כיום או להיסטוריה של המקום (עם מעורבות גבוהה, כפי שאלקלעי-גוט מציינת, עמ' 18) מצד אחד, והביטויים הלשוניים של התכנים המקומיים, בשפה שלמרות היותה גלובלית לא מגיעה (עדיין?) להחליף את שפת המקום מצד שני. זו השפה הפואטית, אלה הציטוטים המילוליים והצורניים מתוך שירה אנגלית לדורותיה, המבנים הדקדוקיים שלה, משחקי המילים שלה והאלוזיות שלה. למרות החיבור האישי והפוליטי לישראל ברובד התוכני, עצם הניגוד שבין התפיסה הצורנית - השימוש באנגלית והציטוט משירה אנגלית - לבין התפיסה התוכנית - ריבוי ההפניות התנכיות, ההתייחסות למרחב ולמנהגים מקומיים - מעיד על כפילות או על אמביוולנטיות מסוימת, והיא מרחיקה במקום לקרב את החוויה השירית. השילוב הזה בין התחברות לנעשה בישראל והזדהות אתו, לבין הריחוק הלשוני ממנו, ובנוסף היחסים התרבותיים עם האנגלית - זהו בסיסו של עמדת הסובייקט של אותו "מהגר עיקש" שקולו הקולקטיבי נשמע בגיליון התל אביב ריווי. המתיישב מביא עמו את תרבות המוצא שלו, ואם הוא בא מן המערב הוא נצמד אליה כתרבות עליונה המאשרת את עליונותו.

כך המשוררים הכותבים אנגלית בישראל (ולא רק הם) קורצים אל עבר המערב גם כאשר הם מדברים בקולו של המזרח, והקריצה הופכת גלויה יותר ככל שמתבררת כוחה של האנגלית ונחיצותה לישראלים. אך היחסים עם המערב, עם תרבות המוצא, אינם פשוטים אף הם: לצד רצון להתקבל ולהתפרסם "שם", כי זהו המוקד התרבותי המאשר את הערך של כתיבתם, יש רצון להתנתק, למצוא ייחוד והכרה בבניית (כתיבת) דבר ששייך ל"כאן" ומנוגד ל"שם".

קיים פער, או שישנה אמביוולנטיות עמוקה לגבי הזהות התרבותית שמשקפת בכתובה האנגלו-ישראלית - האם אנגלית? האם ישראלית? או אולי שילוב כלשהו? את היחס לתרבות הישראלית הגדרתי כיחס לאחר, אך בניית אחר זה, בצירוף יחסי השניות כלפי תרבות המקור, למעשה גוזרת את דינו של הסובייקט האנגלו-ישראלי, המהגר מן המרכז המערבי, לחוות את עצמו כאחר, ולא למצוא את מקומו באף לא אחת מהתרבויות.

בניסיון למצוא מוצא מסבך האחרות, בחנתי שתי פרדיגמות או אופני אינטראקציה של אני ואחר, כפי שהם מתבטאים בחוברת שירה זו. הפרדיגמה המבוססת על זיכרון השואה והתייחסות אליה היא אולי בעייתית משתי סיבות. ראשית, עצם המושג מרתיע, ואינו נוח לשימוש נרחב. שנית, יחסי אני-אחר המבוססים בו, לפחות כאן, מצביעים על פסיביות, השתקה ונגטיביות. לגיטימית ככל שתהיה, זו פרדיגמה קיצונית שאינה שימושית למי שרוצה לחשוב על שינוי יחסי עם האחר או לחשוב מחדש על עצם תהליך יצירת האחר. לבסוף מצאתי בשירי של ריצ'רד פלנץ, ושל משוררים אחרים, נכונות להילחם נגד מוסכמות שיריות וזהותיות, ורצון להביע את האני שאינו בהכרח משתיק, או לחילופין רק מצטט, את האחר. שירו של פלנץ, למשל, מוכיח שבהקשר הישראלי אפשר לחרוג מעבר להטעיה העצמית מכאן וממה שדה מאן (1983) קורא אירוניה מכאן, מתוך מודעות להבדלים בין סובייקטים ובינם לעולם.

לכאורה, המתיישב הוא המגדיר את היליד כאחר, בהשראת המרכז שממנו בא. אך דווקא מקור כוחו של הקולוניאליסט - אותו מרכז רחוק שבשמו הוא שולט - גורם לו עצמו להיזקק יותר מכל להגדרה בידי אותו מרכז, והוא מרגיש מאוים מכך שמרכז זה יזהה אותו כאחר אוריינטלי, ילידי, ביחד עם הנתינים שעליהם הוא שולט, חרד פן יימחק ההבדל בינו לבינם, הבדל שעליו בנויה זהותו, הבדל מהותי בראייה מן המרכז ובעל חשיבות מעשית כשמגיע הקולוניאליסט לייצג את המרכז בקולוניה. על יסוד הבדל זה מבוסס כוחו של הקולוניאליסט ומעמדו, לפחות בעיני עצמו (Memmi, 1955 [1955]; Césaire, 1972 [1961]; Mannoni, 1956; Fanon, 1990 [1965]; 1991). עובדה זו היא ההנחה הסמויה והגלויה ביצירות רבות של תקופת האימפריאליזם האירופי ובאופן ממוסד לפחות מהמאה ה-18. בספרות קולוניאלית אנגלית, כוחו של הקולוניאליסט באה לידי ביטוי כבר עם רובינזון קרוזו של דפו (1719) למשל, אחד הרומנים הראשונים, עם גיבור המוצא אי שומם, שמיום הגעתו מנוכס לבריטניה הגדולה (Defoe, 1983).

[1719]; Said, 1978; Eagleton, 1983; Said, 1993; Azim, 1993; Moore-Gilbert, 1996; Kaul, 1997; Boehmer, 1998.

אי-אפשר לנתק ספרות אנגלו-ישראלית מהקשרה הישראלי. הזיקה, או הכמיהה, אל המערב בישראל מתבטאת מבחינה תרבותית בין היתר בצריכה של מוצרי תרבות מערביים, רובם באנגלית או שמקורם בארצות דוברות אנגלית. האנגלית עצמה, שפעם הייתה קשורה למרכז, שמרה על חשיבותה המרכזית אך כבר לא כשפת מקום אלא כשפה כלל-עולמית. הרצון של לומדים "לשלוט" בשפה האנגלית, כנציגתה הבולטת של המערביות, הוא לפחות בחלקו ניסיון לשלוט בייצוג העצמי ולהצטרף אל המערב. דהיינו, הרצון הכללי להיות "אחר", קרי מערבי, אינו אלא צדו השני של הרצון להינתק ממציות דמוגרפית ותרבותית, ושל בניית "אחר" מזרחי. זו הסיבה שספרות פוסט-קולוניאלית מתאימה בכל כך הרבה מקרים להוראה בישראל: היא מעלה את המודעות לתהליך בניית האחר, נותנת פתח לדבריו של האחר להישמע, ומציעה תיקון, או דרך אלטרנטיבית, להתגברות על המנגנון הכמו-טבעי של יצירת אחר שעליו ניתן להשליך את התכונות הלא-רצויות שלנו. כלומר, אם הכמיהה לאנגלית מייצגת רצון להשתייך למערב, ומובילה להבחנה בין מרכז לשוליים, כי אז אפשר להראות דרך יצירות ילידיות פוסט-קולוניאליות - עדיין באנגלית - כיצד אפשר לחשוב בצורה שונה על השולי ולהפוך אותו, את חוויותיו, את תרבותו ואת לשונו למרכזי. התרופה-לכאורה ל"שוליות", שהיא שליטה באנגלית, היא למעשה הודאה בהיותנו האחר הלא-מערבי של המערב, הוכחה לנחיתותנו בעיני עצמנו, הפנמה של ערכנו כ"אחרים" וכשוליים. לימוד אנגלית דרך יצירות פוסט-קולוניאליות ילידות, לעומת זאת, מידע את הקורא הן לפן זה בהתייחסות העצמית והן לאפשרויות של יציאה מהדיכטומיה של מרכז-שוליים, מערב-אחר.

נראה אך טבעי שספרות שנכתבה כאן יכולה למלא את תפקיד הספרות הפוסט-קולוניאלית, ושנוכל להישען על ספרות אנגלית מקומית כדי לבנות התייחסות מקומית לאנגלית. אלא שמתוך השירה שנדונה עולה תמונה הפוכה: השירה האנגלו-ישראלית עדיין מדגישה את עליונותה-לכאורה של האנגלית וברוב המקרים ממחישה את הנתק שבין תרבות המקום, במובנה הרחב ביותר, לבין ספרות המתיישבים הכתובה אנגלית. ברוב השירים שהתייחסתי אליהם, הכתובים אנגלית בישראל, לא נמצא כלי לשינוי עמדות פוליטיות ותרבותיות.

האם נוכל בכל זאת להשתמש בהבחנות של מחקר זה לקדם את הוראת האנגלית בישראל? דומני שכן, אם נפיק כמה לקחים. האנגלית בישראל קשורה למורשתה הקולוניאלית של האנגלית בכלל. אליסטר פניקוק, מורה, בלשן וחוקר האנגלית כשפה בינלאומית, מצביע על הקשרים שבין אנגלית בכלל והוראת אנגלית בפרט לבין קולוניאליזם, ומראה איך אלה יצרו דימויים של "אני" ו"אחר", החל מההבחנה בין "דוברים" ללא-דוברים, ועד לדימויים הכוחניים המופיעים סביב מושג האנגלית כשפה כלל-עולמית וההנחות לגבי תרבותם של לומדי האנגלית הלא-אנגלים (Pennycook, 1998). כך נוצרה, וכך ממשיכה להתקיים, סדרה שלמה של מבנים תרבותיים דיכוטומיים המתארים את ה"אני" הכובש, מבצע הקולוניזציה מחד, ואת האחר הנכבש, מושא הקולוניזציה, מאידך: לבן / "צבעוני", תרבותי / טבעי; חרוץ / עצלן; בוגר / ילדותי; גברי / נשי; רציונלי / רגשי; נקי / מלוכלך וכו'. האיבר השני בכל אחד מהזוגות מתייחס ל"יליד" הקולוניאלי, והוא פחות-ערך במובהק מהראשון. מבנים אלה, טוען פניקוק, אינם רק הצדקה לקולוניזציה, כפי שהיו במשך עשרות ומאות שנים, אלא משקפים את התנאים התרבותיים שאפשרו את התהוותה של הקולוניזציה וחיזקו אותה מאז ועד היום. ייתכן, כפי שסעיד (1978) טוען, שמקורותיה של ראייה תרבותית זו הם בתקופה הטרנס-קולוניאלית, אך אין ספק שראייה זו התקיימה ומתקיימת הרבה מעבר לסופו הפרומלי של השלטון הקולוניאלי ברוב חלקי העולם (Pennycook, 1998). מכיוון שהאנגלית והוראת האנגלית היו בלב הקולוניאליזם, הם נותרו חדורים בשיח של ה"אני" וה"אחר", וקיימים כמובן גם בישראל.

בישראל מתקיים מצב של מדינה שגם מבצעת קולוניזציה כלפי מיעוט אתני וגם רואה עצמה נפגעת מקולוניזציה, שיעבוד, נטילת זכויות וחיים שנעשתה לה בעיקר בידי המערב. זוהי מדינה של מהגרים ומתיישבים, שהיו מיעוט בארצות מוצאם, ושדחקו את רגלי התושבים שגרו כאן. המתיישבים הראשונים באו מאירופה והשתמשו בשיטות ההתיישבות שלמדו בארצות מוצאם, כלומר במודל האימפריאליסטי. הם מיסדו את העליונות התרבותית המערבית, ואלה שבאו בעקבותיהם, בין אם ממזרח אירופה בין אם ממדינות איסלאמיות, נאלצו לקבל מיסוד זה בין אם רצו בו בין אם לאו (Yiftachel, 1999). הכיבוש הבריטי משנת 1917 קיבע עוד יותר את עמדת העליונות התרבותית המערבית והיטה אותה לכיוון האנגלי. בעבור המתיישבים היהודים שמוצאם ממערב אירופה הייתה תחושת הקלה עם מעבר השלטון - עדיין כיבוש - מידי הטורקים לאנגלים. חוק, חינוך ושפה היו מעתה אנגליים, והאליטות החדשות אז דאגו להשתלט לא רק על השפה אלא גם על אמצעי

שכפולה, בין היתר בהוראה, בכתיבה ובשימוש בתבניות ספרותיות. המבנה הפוליטי, החברתי והתרבותי של ישראל הושפע עמוקות מהמודל המערבי-הבריטי. מאז עברה הבכורה מבריטניה לארצות הברית, אך גם בה קיימת מורשת אנגלית, כך שמבחינת ישראל המעבר מסמיכות תרבותית מערבית-בריטית למערבית-אמריקאית אינו קשה, כי היסוד, הנטייה, היו כבר קיימים מתחילת ההתיישבות היהודית המודרנית בישראל.

יש חשיבות לכך שהמתיישבים הראשונים באו מהמערב למזרח, שכן תפיסת המזרח על-ידי המערב הייתה של מקום נידח, שומם ובלתי-מפותח, ותושבי המקום, כולל היהודים שבהם, נתפסו כנחותים. יחס זה של יהודי המערב המשיך גם כלפי יהודים שהיגרו לכאן מן "מזרח" - קרי ספרדים או מזרחיים (Shohat, 1988) - ואפשר לראות היום ביחס הכפול של גורמים רשמיים ושל הציבור בכלל כלפי הבאים מרוסיה לעומת אלה שבאים מאתיופיה המשך של אותה מדיניות קולוניאלית שאין מנוס מלכנותה גזענית. אך במשך יותר משלושים השנים האחרונות, כלומר ברוב ימי קיומה של ישראל כמדינה ריבונית, נוסף ליחס הזלזול כלפי אוכלוסיות מזרחיות - יהודיות ופלסטיניות - והדחקתן לשוליים הגיאוגרפיים, הפוליטיים והתרבותיים, פן של שליטה וניצול קולוניאליסטיים מובהקים, כאשר הפלסטינים משמשים כוח עבודה זול וזמין בעבור היהודים, והאדמות שברשותם נתפסות כעתודות קרקע שניתן לנצל בעבור התיישבות יהודית. ייתכן שמצב זה הוא פועל יוצא של דיכוי נגד יהודים בארצות מוצאם, שבהם היהודים היו מיעוט, וייתכן שתחושה זו של מיעוט הנלחם על זכויותיו ממשיכה להדריך את המדינה היהודית הריבונית גם כאשר היהודים בה מהווים רוב מוחלט. גם אם זהו הרקע למצב, אין להשלים עם המצב עצמו ויש להוקיעו בכל הזדמנות. לשם כך נחוצה לנו הדוגמה של הספרות הפוסט-קולוניאלית. את הספרות הזו אני מלמד כבר כמה שנים, ואני חווה מחדש עם כל כיתה וכיתה את תחושת השחרור של "סובייקטיבים ישראלים" הנפתחים להבין את נקודות הזהות עם האחר, הפריפרי והמתריס, מול המרכז שקבע את שוליותו.

מכאן חשיבותה הדידקטית של ספרות ילידית פוסט-קולוניאלית. תלמידים מוצאים מידה של הזהות עם נקודת מבט זו, או לחילופין מבינים לפחות שיש לה לגיטימציה. בהמשך, אולי, ראייה "שולית" כזאת יכולה לעזור בפיתוח אמפתיה כלפי מי שמוגדרים כ"אחרים" בחברה שלנו, ואלה לא מעטים, אולי אפילו לא מיעוט. אך לא כל ספרות פוסט-קולוניאלית תצלח למטרה זו. המחקר הנוכחי דן באפשרות של שימוש בשירה אנגלו-ישראלית

ביבליוגרפיה

- סעיד, א' (2000), **אוריינטליזם**, תרגמה עתליה זילבר, תל אביב, עם עובד ומרכז חיים הרצוג לחקר המזרח התיכון והדיפלומטיה.
- Ashcroft, B., Gareth, G. & Helen, T. (1989), **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**, London & New York, Routledge.
- Azim, F. (1993), **The Colonial Rise of the Novel**, New York & London, Routledge.
- Bhabha, H. K. (1994), **The Location of Culture**, London, Routledge.
- Boehmer, E. (1995), **Colonial and Postcolonial Literature**, Oxford & New York, Oxford University Press.
- Césaire, A. (1972), **Discourse on Colonialism**, [1955] trans. Pinkham, J., New York & London, Monthly Review Press.
- Defoe, D. (1983), **Robinson Crusoe**, Crowley, J. D. (ed. and introd.), Oxford University Press.
- De Man, P. (1986), "The Rhetoric of Temporality", **Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism**, 2nd edition, London, Routledge, pp. 187–228.
- Fanon, F. (1967), **Black Skin, White Masks** [1952], trans. Lam, C., Markmann, New York, Grove Press.
- . (1961), **The Wretched of the Earth**, trans. Farrington, C., Penguin Books.
- Kaul, H.K. (1997), **Travellers' India**, Oxford University Press.
- Marx, K. (1969), **The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte** [1852], New York, International Publishers.
- Mannoni, O. (1956), **Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization** [1950], trans. Powesland, P., London, Methuen.
- Memmi, A. (1965), **The Colonizer and the Colonized** [1957], trans. Greenfeld, H., Boston, Beacon Press.

כמכשיר להעלאת מודעות לתהליכי אחרות, אך בסיכומו של דבר שירה זו מכילה מידה רבה מדי של ערכיות חד-ממדית, המתייחסת לשורה של עימותים קיומיים בין סובייקט "נורמטיבי" אירופאי המנסה להתגבר על ה"אחרות" המאיימת של מקום עוין, והכוונה לתרבות ישראלית. מבנה קונספטואלי כזה מסיט ומונע כל אפשרות להתייחסות היסטורית ספציפית בתוך הכתיבה, ובכך מטביע את עקרונות התרבות ה"עליונה" כצורת חשיבה אוניברסלית ובלעדית, ומשליך על האחר את ייצוגיה הסמכותיים כאמת אחת ויחידה.

חוסר התאמתו של רוב החומר הספרותי הנכתב באנגלית בישראל לתלמידים הוא בכייה כפולה. ספרות פוסט-קולוניאלית, בגלל נושאה התמטיים, הפן החווייתי הישיר שמובע בה לעתים קרובות והביקורת שהיא מביעה באופן שוטף על השפה האנגלית ועל תרבותה, יכולה לסייע בהעלאת המודעות לחוסר השוויון הנוצר בכל מקום שבו האנגלית תופסת מקום מרכזי. אך הספרות הפוסט-קולוניאלית מתאימה במיוחד לאור העובדה שמשנת הלימודים תשס"א אמורה להיכנס לתוקפה תוכנית לימודים חדשה באנגלית השמה דגש על למידה ממקורות מגוונים ומתוך התייחסות לסוגי אנגלית שונים. ישראלים הלומדים היום אנגלית כבר אינם בהכרח רואים בה נשאת של אותם ערכים תרבותיים "גבוהים" כפי שהיה בעבר. אך היא עדיין נחשבת לשפת המרכז, ולכן מופנה מאמץ ניכר, ומיותר לדעתי, ללמד אנגלית "תקנית", שפירושה בעצם אנגלית אמריקאית לרוב. פן זה של האנגלית הוא כמעט הנחת יסוד אצל רבים מתושבי ישראל, ובכלל זה ישראלים יוצאי ארצות דוברות אנגלית, אשר לא במפתיע גם מהווים רוב מבין מכשירי המורים במכללות, מבין המורים בחוגים לאנגלית באוניברסיטאות, ומבין הסופרים והמשוררים בישראל היוצרים באנגלית. הנחת היסוד הזו, שיש אנגלית אחת תקנית ושרק אותה צריך ללמוד, היא חלק ממערך קוגניטיבי רחב יותר, שלפיו המתיישב דובר האנגלית חי במעין מודעות כפולה וסותרת: מצד אחד חשוב לו לשמור על קשריו עם תרבות המוצא שלו, ולכן הוא מקפיד על "תקינות" האנגלית שבפיו, ומצד שני ביתו ממוקם במה שהוא תופס כפריפריה, שאת תרבותה קשה לו לקבל, ולכן התעקשותו גדולה להנחיל לילידים את תרבותו שלו בצורתה המקובעת, ה"תקינה". רוב היצירות שנדונו כאן אינן ביקורתיות כלפי האנגלית וכלפי אופן קבלתה בישראל, ודומה כי הן אינן מודעות לפן המשעבד שהן מייצגות, ואי לכך הן רחוקות ממודל הוראת האנגלית בישראל שאני הייתי רוצה לאמץ. את הספרות הפוסט-קולוניאלית המתאימה אמשיך לחפש בכתביהם הרבים של מי שנפגעו בעצמם מקולוניזציה.

הנרטיב החסר: חיפוש עצמי

מיהו מורה טוב? מיהו מחנך טוב בימינו? ומהן התכונות הנדרשות ממנהיג חינוכי טוב?
שאלות אלו ואחרות מעסיקות כיום רבים מאנשי החינוך ואת הנוגעים במערכת החינוך.

תשובות רבות ניתנו לשאלות אלו, ואף הן עברו גלגולים רבים. במאמר זה ייעשה ניסיון להשיב על שאלות אלו ולבחון את תקפותן וחשיבותן בקרב מורים ופרחי הוראה ערבים, מחנכי דור העתיד.

מאמר זה עוסק במורה ובפרח ההוראה הפלסטיני-הישראלי ומתאר תוכניות להכשרת מורים באמצעות כלים ביקורתיים להובלת שינויים הכרחיים ורצויים.

חוקרים רבים התייחסו לשאלות אלו: קובובי (1978) מגדירה את המורה הטוב כזה המכבד את התלמיד כאדם, כבוד שאינו מותנה בהישגי התלמיד ובהתנהגותו. זהו גם המורה המבחין בזהות הייחודית של התלמיד ומחזק את הפוטנציאל האישי שלו ועוזר לו להגשים את עצמו; קרל רוג'רס (1973), נציגה המובהק של הגישה האקזיסטנציאלית והזרם ההומניסטי, ביטא את חשיבותה של הלמידה המשמעותית שיש בה מעורבת אישית, ובה שקוע האדם כולו, על הכרתו ורגשותיו. רוג'רס ראה במורה בעל תפקיד מסייע, שעליו לתת אמון בלומד וקבלה של עולמו ללא סייג; שקדי (1998) רואה במורה הטוב את המורה המחנך-המטפל ומציע להקים מגמה חינוכית-טיפולית במערכת החינוך.

הפדגוגיה הביקורתית רואה את עיקר פעולת החינוך ביצירת הנעה וידע לשינוי חברתי.

הכשרת מורים ברוח הפדגוגיה הביקורתית היא הכשרתם של "אינטלקטואלים משני מציאות", דהיינו, הכשרה של עובדי תרבות שיהיו

* ד"ר חנשא דאב היא מרצה וראש המסלול לחינוך מיוחד בחברה הערבית במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין בירושלים.

Moore-Gilbert, B. (ed.) (1996), *Writing India 1957–1990*, Manchester University Press.

P. E. N. (1997), *Israel 1997: A Collection of Recent Writing in Israel*, Ben-Shaul, M., Alkalay-Gut, K. & Khare, N. (eds.).

Pennycook, A. (1994), *The Cultural Politics of English as an International Language*, Longmans, New York.

_____. (1998), *English and the Discourses of Colonialism*, London, Routledge.

Said, Edward W. (1995), *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* [1978], Penguin Books.

_____. (1993), *Culture and Imperialism*, New York, Knopf.

Shohat, E. (1988), "Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims", *Social Text* 19/20, pp. 1–35.

The Tel Aviv Review (1996) 4, *Special Issue: English Poetry in Israel*.

Walcott, D. (1977), "The Schooner Flight", *The Star Apple Kingdom*, pp. 3–20.

Yiftachel, O. (1999), "'Ethnocracy': The Politics of Judaizing Israel/Palestine", *Constellations: An International Journal of Critical and Democratic Theory* 6.3, September, pp. 364–390.