

השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי

עורכים

דוד גדג', עופר שיף

תוכן העניינים

7 דוד גדג', עופר שיף מבוא: השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי

שער א - מבטים מוקדמים

עדי שרצר 'השואה שנתחוללה על עם ישראל בזמן האחרון':
27 עיון במקומה של השואה במסכתות ליום העצמאות
עופר שיף התשמע קולי? ניצולי שואה בשני מחזות ישראליים
47 מוקדמים על השואה
עידית גיל משטן לבני אדם: השינויים בתפיסת התלוינים הנאצים
65 במחזות השואה בישראל

שער ב - דפוסים מתמשכים ומשתנים

יאיר ליפשיץ השואה ועיצוב הדמיון הטמפורלי במחזות בעלת הארמון
87 והילד חולם
דנה קפלן בין מוסר לתועלת: ניתוח סוציולוגי של יופי כערך אנושי
106 במחזות שואה
אחינעם אלדובי תה, עוגה והשואה: העברת זיכרון השואה במרחב הביתי
126 בהצגות ישראליות עכשוויות

שער ג - מבטים ביקורתיים

אלון גן 'הגרמני שבחייל היהודי? משיח לוחמים ליחזקאל
149 גטו: מהתנגדות להתמסרות
168 ההצגה ארבייט מאכט פריי מטיטלנד אירופה:
195 הנצחה-תאטרון, עבר יהודי-הווה פלסטיני

שער ד - מבטים מהשוליים

ליאת שטייר-לבני 'אישה עם עבר': ייצוגים של הישרדות נשית במחזות
217 בעשור הראשון למדינה

235	הצגת הפְּרָהוּד על הבמה העברית	נפתלי שם־טוב
	השיח על גורלם של יהודי צפון אפריקה בתקופת השואה	דוד גדג'
256	בתאטרון בישראל, 2017-2019	
276	לא הכול ורוד: שואת ההומואים והתאטרון הישראלי	רועי הורוביץ

שערה - מבטים דרך מטפחת: תרגומים

	ההתוודעות לשואה בזירת התאטרון ביישוב	שלי זר ציון
301	בשנות הארבעים: לא אמות כי אחיה לדוד ברגלסון	
	אנה פרנק על בימת התאטרון בישראל: מחזה ומחזה שכנגד	שרון גבע
320		
	'צדיקים גמורים אשר לא חטאו': מבט ישראלי על חשבון הנפש הגרמני	נעמה שפי
338		
	זיכרון השואה מפריז לירושלים: המחזות של ז'אן־קלוד גרימברג על בימות ישראל	דניס שרביט
357		

שער ו - שיחה עם ליא קניג: מבט מהבמה

	קטעים נבחרים משיחה עם ליא קניג, אוגוסט 2020	דוד גדג', רועי הורוביץ, עופר שיף
381		
385	ליא קניג - החיים והבמה	רועי הורוביץ
397		רשימת משתתפים
vii		תקצירים באנגלית

הצגת הפרהוד על הבמה העברית

נפתלי שמיטוב

תקציר

במאמר אני דן בהצגות **שדים במרתף**, **דקלים וחלומות** ו**הבנות של אבא** העוסקות בדרכים שונות בפרהוד (מילולית, ביזה ושלל) שהתרחש בעיראק ביוני 1941, שבו נרצחו כ־200 יהודים ורכוש רב נבזז ונהרס. הפרהוד נגרם עקב מדיניות אנטישמית פשיסטית של רשיד עלי וקציניו הפרונאציים שתפסו את השלטון. במאמר אתמקד בשאלות האלה: איזה דימוי יהודי, ציוני וישראלי עולה מההצגות השונות, בהתאם לביוגרפיית היוצרים, קהל היעד שלהם ויחסם למציאות הישראלית בזמן העלאת ההצגה; עד כמה הצגת הפרהוד ביצירות השונות תואם את הנרטיב הציוני ועד כמה מנסים יוצרי ההצגות לנסח באמצעות הפרהוד נרטיב מזרחי חלופי. במילים אחרות, עד כמה ההצגות מכפיפות את הפרהוד לנרטיב משואה לתקומה כדי להתקבל לישראליות שמבוססת למעשה על הנרטיב של יהודי אירופה בלבד, ועד כמה ההצגות מערערות על הנחות היסוד האוריינטליסטיות של ישראליות זו.

מילות מפתח: דקלים וחלומות, הבנות של אבא, יהודי עיראק, נרטיב מזרחי, נרטיב ציוני, פרהוד, שדים במרתף, תאטרון מזרחי, תאטרון עברי

ה'פרהוד' (ערבית: ביזה ושוד) הוא שמן של הפרעות ביהודי בגדאד שאירעו בחג השבועות בשנת 1941. הפרעות היו נקודת שבר בתולדות קהילת יהודי עיראק. בשנות העשרים של המאה ה־20 נהגו יהודי עיראק משלטון סובלני של המלך פייסל הראשון, עד למותו בשנת 1933. הם השתלבו בכלכלה, בפוליטיקה ובתרבות ורכשו השכלה מערבית מודרנית. בעקבות ההתנגדות להשפעת האימפריה הבריטית והתחזקות התעמולה הנאצית בקרב לאומנים עיראקיים, התגברה ההסתה כלפי יהודי עיראק, והיו שראו בהם תומכים של בריטניה. במאי 1941 עמדו רשיד עלי אל־כילאני וקציניו הפרונאציים בראשה של הפיכה שלטונית. הם

תפסו את השלטון ונתמכו על ידי גרמניה הנאצית במלחמתם בכריטים אולם הצבא הבריטי הצליח להביסם והחזיר לשלטון את יורש העצר העיראקי הפרו-בריטי. לאחר כשלון ההפיכה ברחו מנהיגיה מעיראק ונוצר ריק שלטוני שאפשר את מאורעות הפרהוד. בפרעות השתתפו אזרחים, שוטרים וחייילים עיראקיים שזה עתה הובסו בקרב. הצבא הבריטי נשאר מחוץ לבגדאד ולא מנע את הזוועה. 179 יהודים נרצחו, כאלפיים איש נפצעו, נשים ונערות נאנסו ורכוש רב נבזז. הממשל העיראקי העמיד למשפט כמה מהפורעים – שמונה מהם הוצאו להורג, בכללם קצינים ושוטרים.¹ הפרהוד היה קו פרשת המים של יהודי עיראק – התרחשותו האיצה שאלות של זהות לאומית בעניין היחסים המורכבים שבין יהודים למוסלמים. צעירים רבים הצטרפו בעקבות האירועים למחתרת הקומוניסטית ולמחתרת הציונית, וביקשו לשנות את גורלם.² גם בימינו מהווה אירוע זה הוא טראומה עבור קהילה זו, ובשנים האחרונות נפגעי הפרהוד ומשפחותיהם דורשים כי ממשלת ישראל תכיר בסבלם ותעניק להם פיצוי לפי חוק נכי רדיפות הנאצים. בית המשפט העליון דחה את בקשתם, אך שר האוצר לשעבר, משה כחלון, החליט להכיר בהיותם קרבנות הנאצים ולהעניק להם פיצוי מסוים.

הפרהוד הוא נדבך חשוב בזיכרון הקולקטיבי של יהודי עיראק. התרחשותו העלתה סוגיות של זיכרון קהילתי-קולקטיבי, והן מצאו את ביטוי ביצירותיהם של יוצרים ממוצא עיראקי בתאטרון הישראלי.³ יצירות אלה נעדרות, למשל, מהמחקר ההיסטוריוגרפי הרחב של בן עמי פיינגולד,⁴ העוסק בשואה בתאטרון הישראלי. יצירות העוסקות בפרהוד היו חלק ממהלך גדול יותר – למן שנות השמונים של המאה ה-20 ביקשו יוצרי תאטרון מזרחיים להציג את ההיסטוריה היהודית-מזרחית על הבמה. עם יוצרים אלה אפשר למנות את סמי מיכאל;⁵ גבי בן-שמחון;⁶ יצחק

- 1 Esther Meir-Glitzenstein, *Zionism in an Arab Country: Jews in Iraq in the 1940s*, Routledge, London and New York 2004, pp. 10-12; Orit Bashkin, *New Babylonians: A History of Jews in Modern Iraq*, Stanford University Press, Stanford, CA 2012, pp. 100-140
- 2 שמואל מורה וצבי יהודה (עורכים), *שנאת יהודים ופרעות בעיראק: קובץ מחקרים ותעודות*, מרכז מורשת יהדות בבל, אור יהודה 1992.
- 3 נפתלי שם-טוב, 'שיילוק המזרחי בוונציה האשכנזית: אריה אליאס והפוליטיקה של הליהוק', *תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי*, 47 (2019), עמ' 10-26; Naphtaly Shem-Tov, 'Performing Iraqi-Jewish', *History on the Israeli Stage*, *Theatre Research International*, 44, 3 (2019), pp. 248-261.
- 4 בן עמי פיינגולד, *השואה בדרכי העברית: סוגיות, צורות ומגמות (1946-2010)*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2012.
- 5 סמי מיכאל, *שדים במרתף: מחזה*, תאטרון חיפה 1984; הנ"ל, *תאומים*, בימוי: רמי דנון, תאטרון חיפה 1989.
- 6 גבי בן-שמחון, *מלך מרוקאי: דרמה קבלית בשלוש מערכות*, עדי, תל אביב 1980. ההצגה הועלתה בתאטרון הבימה בבימויו של יוסי זרעאלי.

גורמזאנו־גורן;⁷ רפי אהרן;⁸ אלי עמיר ורוזי אמיתי;⁹ דניאל לנזיני;¹⁰ יוסי אלפי;¹¹ גילית יצחקי;¹² ואחרים. מרבית היצירות הללו, העוסקות בהיסטוריה המזרחית, הופקו מחוץ לזרם המרכזי, ורק הצגות אחדות זכו לעלות על בימת תאטרון מרכזי.¹³ בעבודותיהם, הציגו יוצרים אלה אירועים היסטוריים של קהילותיהם בארצות מוצאם ובהגירה ארצה. כמו כן, הם גיבשו נרטיב מזרחי המתמודד עם המבט האוריינטליסטי הרואה במזרחי 'אדם חסר תרבות והיסטוריה'. הנרטיב המזרחי שהם עיצבו אינו תואם את הנרטיב הציוני על היבטיו. היעדר ההלימה בין הנרטיבים הוא מהותי – גם אם כוונת היוצרים הייתה מלכתחילה להשתלב בנרטיב הציוני – זאת משום שהנחת היסוד האוריינטליסטית גורסת כי אין למזרחים כל היסטוריה ותרבות. הנרטיב הציוני מאפשר למזרחים להיטמע בו רק אם הוא נוקט ביטול עצמי. לכן, כל ניסיון לייצוג היסטורי הנעשה מנקודת מבט מזרחית, אפילו הוא תואם לתבניות הנרטיב הציוני – כמו 'משואה לתקומה' או 'שואה וגבורה' – מערער על הנחת היסוד האוריינטליסטית שלפיה המזרחים משוללים היסטוריה. אמנם, הנרטיב הציוני השתנה ולמן שנות השמונים אף נעשו ניסיונות לכלול בו אחרים, אך המזרחי נשאר לרוב בשוליו. כך למשל אייל נווה טוען כי ניסיונות לשינוי הנרטיב הציוני במערכת החינוך לאחר המהפך הפוליטי בשנות השבעים, לא ערערו על הסיפור של הזרם המרכזי.¹⁴

שלוש ההצגות שבהן אדון במאמר זה עוסקות בתולדות יהודי עיראק בתקופת מלחמת העולם השנייה בכלל ובפרהוד בפרט: **שדים במרתף** מאת סמי מיכאל שעלתה בשנת 1983 בתאטרון חיפה בבימויו של עמית גזית; **דקלים וחלומות** שעלתה בשנת 1983 בתאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער בבימויו של יצחק גורמזאנו־גורן. הצגה זו היא עיבוד של גורמזאנו־גורן

7 יצחק גורמזאנו־גורן, 'דקלים וחלומות, מחזה מאת יצחק גורמזאנו גורן עפ"י "סופה בין הדקלים" ו"פחונים וחלומות" מאת סמי מיכאל', **במה: רבעון לדרמה**, 94 (1983), עמ' 69-106. ההצגה הועלתה בתאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער; **מים שמים ותיבה**, בימת קדם 1987; **מולייר במצרים**, בימת קדם 1991; **מסכות בוונציה**, בימת קדם 1992 ועוד.

8 רפי אהרן, **אהבה אפשרית: מחזה בעקבות 'אהבת הדסה' מאת שלמה טבעוני**, האגודה לקידום תרבות התאטרון לילדים ולנוער, תל אביב 1984.

9 אלי עמיר, **תרנגול בפרות**, עם עובד, תל אביב 1983; בימוי ההצגה: רוזי אמיתי, תאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער, 1987-1988.

10 דניאל לנזיני, **הזיות קמות במזרח**, פסטיבל עכו לתאטרון אחר, עכו 1986.

11 יוסי אלפי, **ברטיס לכיוון אחד**, ספריית פועלים, תל אביב 1991.

12 גילית יצחקי, **הבנות של אבא**, השחר: תאטרון רב-תרבותי 2015. לא פורסם בכתב. על ההצגה ראו באתר הבית של תאטרון השחר: <https://shachartheater.com/> (אוחזר ב־25.6.2021).

13 Naphhtaly Shem-Tov, *Israeli Theatre: Mizrahi Jews and Self-Representation*, Routledge, London and New York, 2021

14 אייל נווה, **עבר בסערה: מחלוקות על סוגיות היסטוריות בישראל**, הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת, תל אביב 2017, עמ' 43.

לספריו של סמי מיכאל – סופה בין הדקלים ופחונים וחלומות;¹⁵ והבנות של אבא שעלתה ב-2015 בתאטרון השחר, מאת גילית יצחקי ובכימוי אורי גבריאל.¹⁶ במאמר זה אדון בדברים מנקודת מבט תאורטית פוסט-קולוניאלית המערערת על התבניות הקוטביות של הנרטיב הציוני, ובהן התבניות הללו: יהודי-גלותי-צבר; מסורת-חילוני; נשי-גברי ועוד.¹⁷ אתמקד בשאלות הללו: איזה דימוי יהודי, ציוני וישראלי עולה מההצגות, לנוכח הביוגרפיות של היוצרים עצמם, ולפי אופי קהל הצופים שאליו הן יועדו ויחסו למציאות הישראלית בעת העלאת ההפקה; עד כמה הצגת הפרהוד והשפעותיו על הדמויות ביצירות תואמות לנרטיב הציוני – וכיצד; ועד כמה ניסו היוצרים לנסח נרטיב מזרחי חלופי בעבודותיהם. לשון אחר, אבקש לבחון עד כמה ההצגות מכפיפות את הפרהוד לנרטיב 'משואה לתקומה' כדי להתקבל לזהות הישראלית, המבוסס למעשה על סיפורם של יהודי אירופה בלבד; ועד כמה ההצגות מערערות על הנחות היסוד האוריינטליסטיות של זהות ישראלית זו.

כיצד יהודי עיראק בישראל מספרים על הפרהוד?

יהודי עיראק הציבו את הפרהוד בתוך מאורעות השואה ושיבצו אותו בנרטיב הציוני 'משואה לתקומה'. ההיסטוריון שמואל מורה טוען כי 'הפרהוד הראה בעליל כי היהודים בעולם כולו שותפים בגורל אחד וששואת יהדות אירופה לא פסחה גם עליהם'.¹⁸ ייצוג הפרהוד במוזיאון למורשת יהדות בבל באור יהודה, למשל, משקף גם הוא את תפיסת 'מגלות לגאולה'. התערוכה המוצגת בו מתמקדת בעיקרה בשני אירועים: הפרהוד והקמת התנועה הציונית ופעילותה בעיראק. לצד תמונות הזוועה, תלויים שלטים של שמות הנרצחים בליווי הבעת תודה למוסלמים חסידי אומות העולם שהצילו יהודים. לטענת אסתר מאיר-גליצנשטיין, ייצוג זה מתעלם מההקשר ההיסטורי של הפרהוד ומשבצו בנרטיב 'מחורבן לגאולה'. הדמיון באופני הנצחת השואה בישראל, מבליט כי הפרהוד הוא חלק ממאורעות השואה, ו'מכאן

15 גורמאנוז-גורן, 'דקלים וחלומות, מחזה מאת יצחק גורמאנוז גורן עפ"י "סופה בין הדקלים" ו"פחונים וחלומות" מאת סמי מיכאל', עמ' 69-106.

16 ראו כאן: <https://shachartheater.com/> (אוחזר ב-25.6.2021).

17 אלה שוחט, זיכרונות אסורים – לקראת חשיבה רב-תרבותית: אסופת מאמרים (קשת המזרח, 13), בימת קדם לספרות, תל אביב 2001; יהודה שנהב, היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות, אופקים עם עובד, תל אביב 2003.

18 שמואל מורה, 'פרעות חג השבועות תש"א בראי הספרות של יהודי עיראק בישראל', בתוך: הנ"ל וצבי יהודה (עורכים), שנאת יהודים ופרעות בעיראק: קובץ מחקרים ותעודות, מרכז מורשת יהדות בבל, המכון לחקר יהדות בבל, אור יהודה 1992, עמ' 187-210, ובייחוד 209-210.

שמוזיאון יהדות בבל מתחבר לא רק לתפיסות המרכזיות של ההיסטוריוגרפיה הישראלית אלא גם לשואה, שהיתה לנדבך מרכזי של הזהות הישראלית.¹⁹ ייצוג דומה של הפרהוד מוצאים גם באתרי הנצחה כמו מוזיאון יד ושם ובסדרות טלוויזיה תיעודיות כמו **עמוד האש** ותקומה. יהודה שנהב מבקר את שיבוץ הפרהוד בנרטיב הציוני וטוען כי המזרחים 'אימצו את הפריזמה של הנאציזם והפשיזם האירופי להשקיף ממנה על עברם, וביקשו לתאר את תולדות הגירתם לארץ ישראל והשתלבותם בחברה הישראלית במונחים של "חלוציות" ו"הגשמה".²⁰ נראה כי בשלוש יצירות התאטרון הנידונות ייצוג הפרהוד מורכב יותר – אם ההצגה בוחרת להתרחק מהנרטיב הציוני או אף לבקרו לעתים, ואם ההצגה דווקא מנסה להשתלב בו.

שדים במרתף: ראיזם מורכב

ברבע האחרון של המאה ה-20 תאטרון חיפה היה אתר ביקורתי בתאטרון הממוסד.²¹ הבמאית נולה צ'ילטון פיתחה את התאטרון התיעודי, והוא עסק בביקורתיות יחסית ב'אחרים', למשל בערבים ובמזרחים. לפי תפיסה זו הופקה ההצגה **שדים במרתף** מאת סמי מיכאל. בהצגה ביקשו היוצרים להציג פרק היסטורי שאינו מוכר דיו בציבור הרחב ולעצבו בדרך אחרת מהתפיסה המקובלת.

עלילת **שדים במרתף** מתרחשת בעיראק לאחר מאורעות הפרהוד, כשצבא גרמניה מאיים לכבוש את המזרח התיכון ומערער את ביטחונם של יהודי עיראק. בלב הסיפור ניצבת משפחה יהודית מהמעמד הבינוני שבראשה עומד הסבא יצחק חיים המסורתי והשמרן. למשפחה היהודית יש יחסי שכנות טובים עם משפחה מוסלמית שבראשה עומד אבו רדואן. לימים אבו רדואן מציל את המשפחה היהודית בפרהוד. גיבור הסיפור הוא פריד, נכדו של יצחק חיים, סטודנט לרפואה, אדם משכיל ואתאיסט. פריד חולם על עיראק שוויונית ומתקדמת. הפרהוד מעורר את פריד להתגייס לתנועה הקומוניסטית. זהרה, בתו של אבו רדואן, נישאת בכפייה לאדם קשיש. פריד וזהרה מאוהבים זה בזה. הם חברים במחתרת הקומוניסטית, מפגינים נגד השלטון ומחלקים כרוזים מטעם המחתרת. ההתנגשות העיקרית בהצגה היא זו שבין דור ההורים הוותיק והשמרן, ובין הדור הצעיר המהפכני והמשכיל.

19 אסתר מאיר-גליצנשטיין, **בין בגדאד לרמת גן: יוצאי עיראק בישראל**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים 2009, עמ' 362-363.

20 שנהב, **היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות**, עמ' 155.

21 ראו למשל: דורית ירושלמי, **דרך הבימוי: על במאים בתיאטרון הישראלי**, דביר, אור יהודה 2013.

ההצגה, כמו כתביו האחרים של סמי מיכאל, מאופיינת בראליזם ביקורתי המשרטט דמויות מורכבות ורוויות ניגודים.²² כך מיכאל מנתץ סטראוטיפים אוריינטליסטיים מקובלים. שלא כמו הדימוי הרווח של 'המשפחה החמה', היחסים במשפחה היהודית רוויים עוקצנות וקריירות בין יצחק-חיים לאשתו שמחה, ובין ילדיו לכלתו. דימוי זה מתנפץ לחלוטין כשסב המשפחה נוהג בפחדנות ומגלה לשוטרי הבולשת היכן נכדו מתחבא. רק פריד זוכה ליחס אוהב מצד הסב. דמויות המוסלמים בהצגה מורכבות ואינן דמוניות. תמונת בית הקפה מפגישה בין יהודים למוסלמים ומלמדת על המתחים ביניהם. משמאל, יושבים סהראן, נדים ואבו רדואן ומשחקים שש-בש. מימין פריד, סבו יצחק-חיים ודודיו, ניסן וברוך הציוני; לאחר מכן מצטרף גם שאול הגבאי. סהראן ונדים מסייעים לבולשת ומלשינים על קומוניסטים ועל ציונים. הם נוהגים בבטות כלפי בעל בית הקפה המוסלמי ומתגרים ביהודים. הימים הם ימי צום הרמדאן ובכל זאת בית הקפה פתוח, לכן בעל המקום דורש מהם לשתות בצנעה אך סהראן ונדים מחצינים ומתגאים באורחותיהם. אבו רדואן, שכנו של יצחק-חיים, מגן על שכניו היהודים ואף מזכיר לסהראן שיצחק-חיים שילם למינקת שלו כשנולד, מכיוון שאימו נפטרה. בשל כך, סהראן מודה ליצחק-חיים ונוהג בו בכבוד. אך הוא מבקש לפתוח בתגרה עם פריד, משום שהוא יודע שהוא קומוניסט. הוא אומר בקול: 'כשהמקום שורץ קומוניסטים וציונים צריכים ממשלה וגם בולשת', ובעל בית הקפה משקיט אותו ואומר בהפניית מבט לפריד: 'כולם כאן אורחים שלי'.²³ אך סהראן מוסיף להתגרות בפריד: 'אלוהים! הוא עושה מהם צחוק. בזה הרגע היטלר שורף אותם באירופה ואלוהים צוחק [...] פריד, אתה שומע, היטלר דופק על הדלת, לך להסתתר בתוך ערוות אימך'.

פריד מתקרב אליו אך סבו עוצר בעדו ואבו רדואן עוצר את סהראן. פריד אינו חושש לענות על דבריו ומוכיח אותו על שאינו מאמין באלוהים: 'מחר עוד תרצה לסתום גם את הפה של המואזין, נאצי! היטלר הוא נוצרי ושבר את הצלב שלו, למה שתפגר אחריו!'. פריד וחיים-יצחק הם היחידים שאינם חוששים להתעמת עם סהראן, אך ניסן חרד מאוד ושואל אף אומר: 'יהודי שעומד על רגליו ויורק לפרצופו של אריה כבר אינו יהודי בשבילי'. ברוך הציוני עונה: 'שם בארץ ישראל יש הרבה כמוהו'.

אמנם התמונה המתוארת מבדילה בבירור בין מוסלמים התומכים ביהודים ובין מוסלמים קנאים, אך גם סהראן הקיצוני רואה בפריד הקומוניסט גורם מתסיס, ומכבד את יצחק-חיים על נדיבותו. סהראן כועס על פריד משום שאינו נוהג כמצופה מיהודי – הוא אינו מפחד או מצניע את עצמו. אם כן, פריד הוא עצמאי, ביקורתי וחזק. דמותו מערערת על המדרג בין

22 דן אוריין, *הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי* (ערכה קרין חזקיה), האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב 2004, עמ' 183.

23 מכאן ולהלן המובאות מתוך: סמי מיכאל, *שדים במרתף*. כתב היד איננו ממוספר.

הצבר – 'בן יקיר אשכנזי' – ובין היהודי הגלותי המזרחי.²⁴ עיצוב דמות זה מזכיר ולא בכדי את מאפייני הצבר. כפי שברוך הציוני מציין כלאחר יד, בארץ ישראל יש יהודים הדומים לפריד. זהו היקש אירוני שהרי פריד הוא קומוניסט התומך באחווה עמים, אהובתה היא אישה מוסלמית, והוא חולם על עיראק שוויונית ולא על עצמאות יהודית.

השכן אבו רדואן, לכוד בין אהבתו לבתו ובין הצו החברתי המורה לרצוח אותה משום שברחה מבעלה וחיללה את כבוד המשפחה. פריד מנסה לשכנעו שלא לפגוע בה, כפי שעשה בפרהוד: 'כפוגרום פחדתי יותר. היו הרבה סכינים כמו שלך, הם הבריקו בחושך ואני בכיתי. אתה יצאת להגן עלינו, גם אתה הסתכנת'. אבו רדואן מצהיר על אהבתו לבתו, אך הלחץ החברתי מכניעו: 'ראית אותם בבית הקפה. כבר שפטו ודגו אותה למוות [...] אלוהים מתעלל בנו [...] הפך אותנו לרוצחים של הילדים שלנו'. האב רוצח את בתו וזהה ופריד נתפס על ידי הבולשת. לסיפור האהבה בין השניים יש סוף טרגי. הסיפור מעיד על חזון של פיוס ושל שיתוף פעולה יהודי-ערבי ועל חיים מתקדמים ושוויוניים, ואילו הסוף הטרגי מסמן כי אפשרות זו הוחמצה.²⁵

אף הציונות מוצגת כפתרון בעייתי. ברוך, דודו של פריד, עולה לארץ ישראל, אך שב לעיראק ארבע פעמים משום שכספו אוזל במולדת החדשה. כדי להשיג מימון למסעותיו הוא גונב מאמו ומאיים עליה: 'את כל הסדקים שמאחוריך כבר רוקנתי שבוע שעבר [...] פתחי את הארנק. את יודעת שבסופו של דבר תשלמי. מדוע את מגרה אותי לרסק את עצמותייך? את אוהבת את זה?'. עלייתו ארצה ושיבתו לעיראק, וחזור חלילה, מציגות את הציונות בבחינת פרודיה נלעגת. ברוך מוצג כאדם הרפתקן אך בטלן ונבל חסר עכבות.

שדים במרתף מנכיחה את ההיסטוריה של יהודי עיראק, אך מיכאל אינו מצייר בה תמונה הרמונית ואינו מציע אנטי-סטראוטיפ. מחד גיסא, עומדת פטריארכיה שמרנית ודתית נוקשה, ומאידך גיסא, ניצב דור צעיר ומשכיל, בעל תפיסה מתקדמת ותעוזה פוליטית. פריד, הוא בן דמותו של מיכאל, שבעצמו היה פעיל קומוניסטי וסטודנט משכיל. מיכאל מעיד על עצמו כי הוא מחזיק בזהות מורכבת המכילה בתוכה מגוון תרבויות, שפות ורעיונות ממערב וממזרח על בסיס תפיסה אוניברסלית.²⁶ כמוהו, פריד מחזיק בתפיסה יהודית-ערבית השוזרת בתוכה רעיונות מערביים של שוויון. השחקן הערבי יוסף אבו ורדה, המגלם את פריד, טוען את הדמות במשמעות נוספת הקשורה בנסיבות העכשוויות בישראל: הן מצד הרכיב הערבי בזהותם של היהודים המזרחים הן מצד מצבם התרבותי הסבוך של פלסטינים אזרחי ישראל. כלומר דמותו הן בהצגה הן במציאות נמצאת על התפר שבין יהודים לערבים ומסמנת אפשרות היסטורית חלופית של חיים משותפים.

24 עוז אלמוג, **הצבר – דיוקן, עם עובד**, תל אביב 1997, עמ' 153.

25 אוריין, **הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי**, עמ' 186.

26 סמי מיכאל, **גבולות הרוח: שיחות עם רוביק רוזנטל**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2000.

ההצגה עלתה ב-1983, לאחר שהתרחשו בארץ זעזועים פוליטיים: מלחמת יום הכיפורים, מלחמת לבנון הראשונה והמהפך הפוליטי. אלה אפשרו להציג את הציונות בשסעיה ואף בגיחוך. כמו כן, לפי מאיר-גליצנשטיין, בתקופה זו המנהיגות הציונית של יוצאי עיראק בישראל עיצבה נרטיבים מנוגדים. **שדים במרתף** נכחה בדיון ציבורי זה ואף הציעה נרטיב שלישי של יהודים-עיראקים קומוניסטים שאינם ציוניים.²⁷ מאיר-גליצנשטיין דנה בשני גופים שנסודו על ידי מרדכי בן-פורת, חבר הכנסת ופעיל ציוני עיראקי: מרכז מורשת יהודי-בבל שהוקם ב-1973 וארגון וו'ק (הארגון העולמי של יהודים יוצאי ארצות ערב) שנוסד ב-1975. מרכז מורשת יהדות בבל הוא מוזיאון, מרכז תרבותי ומוסד מחקר המנסח בפעילותו המגוונת את הנרטיב הציוני 'משואה לתקומה'. לפי המוצג בו, הפרהוד נכלל במאורעות השואה, התנועה הציונית היא תגובה למאורעות, ויהודי עיראק כמהים לציון ועולים אליה בהיותם חלוצים. לעומת זאת, ארגון וו'ק מבליט כי יהודי עיראק הם פליטים שעזבו בלידת ברירה את עיראק.²⁸ בעיראק הם היו משולבים בכל תחומי החיים, אך בשל הסכסוך הערבי-ישראלי הם נאלצו לעזוב ולעלות לישראל. על כן, אפשר לומר כי התרחשו חילופי אוכלוסין של פליטים יהודים ושל פליטים פלסטינים. תפיסה זו מנוגדת לחלוטין לטענה כי יהודי עיראק עלו ממניעים ציוניים. לפי ארגון וו'ק, יהודי ערב הם פליטים. תפיסה זו משרתת את הטענה שהם מבקשים להעלות לסדר היום העולמי בעניין הרכוש היהודי שהולאם במדינות ערב. כלומר היא משמשת קלף מיקוח בתשובה לשאלת רכוש הפליטים הפלסטינים.

על אף הניגוד בנרטיבים הציוניים של שני הארגונים, הם רואים חשיבות בהשתלבות יהודי עיראק בנרטיב 'משואה לתקומה'. הם מבקשים להשתייך לזהות הישראלית, בין בהבלטה של מעשי הגבורה ובין ברעיון הפליטות. ההצגה **שדים במרתף** היא חלק מהדיון בנושא זה והיא מעניקה קול למי שהושקת – היהודים הלא-ציוניים שבקרב קהילת יהודי עיראק. הנרטיבים שמנחים את מרכז מורשת יהדות בבל ואת ארגון וו'ק מתעלמים מחלק הארי של העילית היהודית-עיראקית שהייתה משולבת בחיי הכלכלה, הפוליטיקה והתרבות בעיראק. כמו כן, נפקד מקומה של קבוצה מצעיריה שהעדיפו לחבור לתנועה הקומוניסטית ופעלו מתוך הזדהות עם הזהות העיראקית הכללית. ההצגה משרטטת באור חיובי את האחוה הערבית-יהודית ששררה במחתרת הקומוניסטית באמצעות סיפור אהבה יהודי-מוסלמי וליהוק שחקן ערבי לדמותו של פריד. נוסף על כך, המחזאי בא חשבון עם הפעילים הציוניים, שרובם השתלבו במפא"י ההיסטורית, ומציירים כטפילים הניזונים מאחרים. תיאור זה משתלב בשיח הביקורתי על תנועת העבודה, על מחדליה ועל עוולותיה. שיח זה זכה להכרה והחל להתגבר בעקבות המהפך הפוליטי בשנות השבעים.

27 מאיר-גליצנשטיין, בין בנדאד לרמת גן: יוצאי עיראק בישראל.

28 שנהב, היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות, עמ' 147-205.

ההצגה **שדים במרתף** משרטטת ראליוזם ביקורתי שאינו עולה בקנה אחד עם הדימוי של המזרחים כמי שנעדרים היסטוריה ותרבות או כמי שכמהים לציין. ההצגה אינה נענית לייצוג שטחי ואין בה מוסלמים אנטישמיים צמאי דם, אלא עיצוב מורכב של דמויות יהודיות ומוסלמיות הלכודות בנסיבות חייהן ובתפיסות חברתיות נוקשות המגבילות את צעדיהן. הפרהוד אינו משמש זרז להצדקת הציונות, אלא ליצירת סולידריות חוצה דתות ומעמדות. לפיכך, חזונו של מיכאל בדבר המציאות בישראל נעוץ בפריד, בן דמותו. באמצעותו זהותו מרובת הפנים – יהודי, ערבי ומערבי – הוא מתמודד עם גזענות, כשבישראל עוד רואים לעתים קרובות ברכיבי זהות אלה ניגודים.

דקלים וחלומות: תאטרון לנוער

התאטרון בימת קדם הוקם בשנת 1982 בשיתוף פעולה של יצחק גורמזאנו־גורן, סופר, מחזאי ובמאי יליד מצרים, של זוגתו, השחקנית שושה גורן, ושל השחקן והמחזאי רפי אהרן. בימת קדם הוא התאטרון המזרחי הראשון שהגדיר את עצמו כזה. בחזונו ביקשו מייסדי התאטרון להציג דימוי מזרחי מורכב, המנוגד לדימוי הסטראוטיפי של המזרחי הנחות הרווח בקולנוע (למשל בסרטים המכונים 'סרטי בורקס') ובתאטרון התיעודי. הם שאפו להציג על הבמה את ההיסטוריה המזרחית שנעדרה ממנה עד אז, ומימשו סדר יום זה במחזות התאטרון שהעלו. התאטרון לא זכה לתמיכה כספית מספיקה ממשרד התרבות ונסגר ב־2013.²⁹ המחזה **דקלים וחלומות** הופק אמנם בתאטרון אורנה פורת, אך למעשה היה יצירה משותפת עם מייסדי בימת קדם (שושה גורן ורפי אהרן שיחקו במחזה). יתרה מזו, הוא תאם במכוון את חזונו של תאטרון בימת קדם.

במאי הטלוויזיה חיים שירן הוא שהציע לעבד ספרות מזרחית להצגות לנוער, ופנינה גרי, המנהלת האמנותית של תאטרון אורנה פורת, פנתה לגורמזאנו־גורן לשם כך. הוא בחר לעבד שני ספרי נוער של סמי מיכאל למחזה אחד. האחד, **סופה בין הדקלים**, המתאר את חיי יהודי עיראק בבגדד; והאחר, **פחונים וחלומות**, המתאר את הגירתם של יהודי עיראק לישראל. גורמזאנו־גורן ביקש להציג את החיים מרובי הפנים בבגדאד, וליצור נרטיב קוהרנטי ורציף של החיים קודם להגירה.

בשנות השמונים זה לא היה ידוע איך יהודים חיו בעיראק. חשבו שהיינו באוהלים ובמערות. לא ידעו איך יהודים חיו בארצות ערב. אז בגלל זה היה חשוב לי להביא את

29 נפתלי שם־טוב, 'בימת קדם מציגה את ההיסטוריה המזרחית', בתוך: קציעה עלון ובת־שחר גורמזאנו גורפינקל (עורכות), **נשף המסכות של יצחק גורמזאנו גורן: קריאות ביצירותיו בספרות ובתיאטרון**, גמא, תל אביב 2019, עמ' 192-207.

שני הספרים [...] יש כאן עניין של לחנך את הנער. מה אני מספר חשוב יותר, מאיך אני מספר. המחזה הוא ברוח בימת קדם.³⁰

הוא מסביר כי סיפורים אלה אינם משתמשים ב'תסמונת הגאולה'. כלומר אין בהם דמות ממוצא אשכנזי המציילה וגואלת את הגיבור המזרחי. הצלחתו של המזרחי בהם אינה תלויה ברצונו הטוב של האשכנזי, אלא יש בכוחו להתמודד עם המציאות הדכאנית בעצמו. עלילתם מנסחת אמירה חינוכית, המיועדת לקהל מזרחי צעיר, הטוענת כי יש בכוחו של המזרחי לפעול למען עצמו, שלא כמו בדימוי של 'המזרחי הנחשל'.

מרבית השחקנים ששיחקו במחזה דקלים וחלומות היו ממוצא מזרחי (שושה גורן, עמוס לביא, רפי אהרן, מאיר דדון וישראל אברהמי) כמו כן, מתוך תשע דמויות, שבע מזרחיות ושתיים בלבד אשכנזיות, והן נמצאות בשולי העלילה. ליהוק שחקנים לפי תפיסה זו מכונה 'ליהוק לא-מסורתי' (non-traditional casting) – ליהוק המודע להיבטים האתניים, הגזעיים והאחרים שיש בין זהות השחקן ובין הדמות שהוא מגלם.³¹ המושג נולד בעקבות מחאתם של שחקנים אפרו-אמריקנים והיספנים על 'ליהוק מסורתי' – ליהוק שחקנים לבנים לדמויות בדרמות קלאסיות כמו אדיפוס המלך לסופוקלס והמלט לוויליאם שייקספיר. הצבת דמויות מזרחיות במרכז הבמה וליהוק שחקנים מזרחים היה שינוי גדול יחסית בתאטרון הישראלי.³² לא רק שתוכן ההצגות עוסק בעולם המזרחי, אלא שהדמויות גולמו על ידי שחקנים מזרחים. יש בכך כדי לערער על הליהוק המסורתי שנטה לשחקנים ממוצא אשכנזי, ולאפשר לקהל הצעיר לחוות חוויית צפייה אחרת.

המגמה המזרחית התבטאה גם בפס הקול של ההצגה. המוזיקאי זהר לוי, יליד עיראק, ממייסדי הרוק הישראלי, שבעבר אף שיתף פעולה עם חנוך לוין, יצר פסקול להצגה בסגנון מוזיקת עולם ורוק אתני. גורמזאנו גורן מסביר: 'חיפשנו נוסחה היברידיית גם במוזיקה. לא לשחזר את מה שהיה שם אלא לשלב בין מזרח ומערב, בין שם ואז לכאן ועכשיו'.³³ במערכה הראשונה, המתרחשת בבגדאד, ניצבו על הבמה חמישה דקלים וביניהם היו תלויים בדים לבנים, אלה שימשו ליצירת תמונות בצלליות בתנועת השחקנים. במערכה השנייה, המתרחשת בישראל, נוספו לוחיות פח גלי בין הדקלים, והן ייצגו את פחוני המעברה.

30 יצחק גורמזאנו-גורן בריאיון טלפוני לנפתלי שם-טוב, 25.12.2019. ההדגשה שלי.

31 Naphtaly Shem-Tov, 'Black Skin, White Pioneer: Non-Traditional Casting in an Israeli School Pageant', *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 18, 4 (2013), pp. 346-358

32 אופירה הניג, 'דרך הבימאית: הרהורים בעקבות ספרה של דורית ירושלמי דרך הבימוי', **תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי**, 36 (2013), עמ' 4-10.

33 יצחק גורמזאנו-גורן בריאיון טלפוני לנפתלי שם-טוב, 25.12.2019.

המחזה בנוי במתכונת של סיפור בתוך סיפור: נפתלי לולו, בעל סטודיו לצילום בישראל של שנות השמונים, מספר ומציג באמצעות תמונות מן העבר את בגדאד של שנות הארבעים ואת ישראל של שנות החמישים. התמונות שנפתלי מציג נעשו באמצעות צלליות השחקנים שמאחורי הבדים. נפתלי הוא מספר (storyteller) המכוון את קהל הצופים ומחבר בין המציאות של הקהל הצעיר ובין העבר שהתרחש כשלושים-ארבעים שנים קודם לכן. נפתלי הצלם הוא אומן והיסטוריון גם יחד. הוא בוחר את מושאי צילומיו וכיצד לצלמם. הוא פועל מתוך תפיסה אסתטית שבו בזמן היא תיעוד חזותי של ההיסטוריה. מכאן שנפתלי הוא בן דמותם של יוצרי ההצגה. מיכאל מסביר מדוע חשוב לעסוק בהיסטוריה של דיכוי המזרחים בישראל, דיכוי שהחל בשנות החמישים במעברות: 'הייתי חייב לדור הצעיר הסבר, מדוע יש תופעות של אלימות, בתי סוהר, סמים. מאיפה זה בדיוק התחיל, הם [המזרחים] הרי לא הביאו את התרבות הזו מחוץ לארץ. ישבתי וכתבתי בכל זאת'.³⁴ גורמזאנו-גורן מסביר מהי חשיבות תפקידיהם של הסופר, של המחזאי ושל הדמות:

מישהו מתעד את ההיסטוריה. סמי מיכאל מתעד בסיפורים. אני מתעד כמחזאי, ונפתלי כדמות מצלם ומתעד. דמות זו מדגישה את התיעוד וחשיבותו. נפתלי הוא מעין רוזנר [קול ההיגיון] עבור קהל הילדים. עניין התיעוד תאם בדיוק את הרעיון של תחיית התרבות המזרחית. לבוא ולתת חיים על הבמה. חלק מהאידיאולוגיה זה שימוש בספרות כתיעוד של החיים והחוויה המזרחית.³⁵

בתמונת הפתיחה, נפתלי מציג תמונת נוף מבגדאד, שכאמור מוצגת באמצעות צלליות השחקנים מאחורי הבד. הוא פונה לקהל בכמה משפטים המתמצתים את הרעיון העיקרי של ההצגה ורומזים על תפיסתה הביקורתית: 'דקלים וחלומות. הדקלים של עיר הולדתי בגדאד על גדות החידקל. והחלומות שחלמנו על נהרות בבל. חלומות על ארץ חדשה, על חיי חופש ושוויון. חלומות!'.³⁶ כותרת המחזה רומזת לסיפור בעל שני חלקים. הדקלים מייצגים את העבר בבגדאד; והחלומות את הייחול לחופש ולשוויון בישראל. אך התקוות הללו נותרו בגדר חלומות לא ממומשים, כפי שעתידיה ההצגה להראות. נפתלי מעיד על עצמו שהוא צלם מילדותו, ומעניק שמות לתמונותיו: 'לתמונה הזו קראתי "לילה בגדדי קסום". הייתי אז בן חמש עשרה'.³⁷ לאחר מכן, תמונת הצלליות מתעוררת לחיים והשחקנים מציגים את קורות העבר.

34 הדברים מובאים אצל בתיה שמעוני, על סף הגאולה – סיפור המעברה: דור ראשון ושני (עורכים): יגאל שורץ וטלי לטוביצקי, דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אור יהודה 2008, עמ' 288.

35 יצחק גורמזאנו-גורן בריאיון טלפוני לנפתלי שם-טוב, 25.12.2019.

36 גורמזאנו-גורן, 'דקלים וחלומות, מחזה מאת יצחק גורמזאנו גורן עפ"י "סופה בין הדקלים" ו"פחונים וחלומות" מאת סמי מיכאל', עמ' 71.

37 שם.

לקראת סוף ההצגה, כשהדמויות שוהות במעברה בישראל, נפתלי פותח סטודיו לצילום ובו כל הדמויות מצטלמות. בסיום נפתלי פונה שוב לקהל וחוזר למציאות בישראל: 'זה שנים עברו, וגם האנשים עברו. כל זה קרה לפני למעלה משלושים שנה [...] ובינתיים נעלמו הדקלים, נעלמו גם כמה מהחלומות, ונותרו רק הזיכרונות [...] וצורך תצלומים מצהיבים באלבום תמונות ישן'.³⁸ בה בעת תמונות מההצגה חוזרות בסדרת צלליות בליווי מוזיקלי. היעלמות העבר בבגדאד והחלומות שנגוזו בחלקם בישראל – כלומר אי-השוויון כלפי המזרחים – מרמזים כי יש לזכור ולעסוק בזיכרונות הטבועים בתצלומים כדי להבין את המציאות העכשווית של הצופים הצעירים בישראל. הסיום אינו הרמוני אך גם אינו מבא שחורות, אלא רומז על חשיבות הזיכרון של תולדות הקהילות המזרחיות בקרב הדור הצעיר. בלבו של המחזה ניצבות שתי משפחות יהודיות-עיראקיות, האחת משפחתו של נפתלי לולו והשנייה משפחתו של נורי, גיבור ההצגה. סיפור ההתבגרות של נורי בבגדאד ובישראל מבוסס על נרטיב חניכה המשולב בסיפור אהבה. בכל אחת מהמערכות אנו נוכחים לראות כיצד נורי הנער מתגבר על משברים ועל קשיים בזכות אומץ לבו, חוכמתו, תושייתו והיותו רודף צדק, בד בבד עם יכולתו להביע את רגשותיו ואהבתו. במערכה הראשונה נורי מפגין את יכולותיו להתמודד עם משבר ועם עימות מול העולם המוסלמי העויין, בעיקר בזמן הפרהוד. השנייה נורי מסרב להידרדר לפשע למרות תנאי החיים והעוני שבמעברה. הוא אינו חש נחות לעומת הצבר האשכנזי, ועם חבריו במעברה הוא מצליח לבנות חיים חדשים בישראל. לפי התפיסה הרווחת, הצבר הוא אדם נבחר ומוסרי, אמיץ לב, חכם וחסון המממש את החזון הציוני, ומנוגד ליהודי הגלותי ולמזרחי – אדם מנוון, פחדן, שמרן ודתי שאינו פועל כדי להציל את עצמו. דמות הצבר נעשתה תו תקן תרבותי לעולים החדשים – היה עליהם להשיל את זהותם המקורית ולהידמות לצבר. כך למשל הם התבקשו לעברת את שמותיהם ולאמץ מבטא ישראלי בעברית. לדבריו של עוז אלמוג, דמותו של הצבר התאפיינה בדעות קדומות ובהתנשאות כלפי המזרחי שראו בו נחשל הזקוק לעזרה.

שלא כמקובל בספרות ובתאטרון העברי, דמותו של נורי מעוצבת לפי קווי המתאר של הצבר ולא באמצעות הדימוי הסטראוטיפי של המזרחי. החניכה של נורי אינה מעצבת אותו מחדש אלא רק מוציאה מן הכוח אל הפועל את אופיו הייחודי הטמון בו מלכתחילה. אומץ לבו, הרפתקנותו והשכלתו של נורי מובלטים לאורך המערכה הראשונה במחזה. עיצוב דמותו מערער על המדרג המבחין בין המזרחי ה'נחות' ובין הצבר ה'מודרני' – ואף מעיד על עליונותו של נורי, משום שהוא בה בעת תוצר של סביבתו היהודית, של חינוכו המערבי ושל התרבות הערבית.

המערכה הראשונה מתרחשת בשנת 1941 כשקצינים עיראקיים פרו-נאציים בהנהגת רשיד עאלי אל-כילאני תופסים את השלטון ומסלקים את המלך. הפיכת הקצינים מולידה

עוינות כלפי היהודים; אך נורי, נער עצמאי והרפתקן, אינו חושש להתהלך בסמטאות המוסלמים. הוא מחזיק בקשרי ידידות עם נאיף המוסלמי, אך לא מהסס להתעמת אתו. כמו כן, שלא כמקובל בזמנו, הוא נפגש עם אהובתו דניס, אחותו של נפתלי, על גג הבית ומתפתח ביניהם סיפור אהבה.

בתחילת המערכה נהר החידקל מציף את שכונות העוני. בתום השיטפון, נורי, נפתלי ודניס הולכים לצפות בנהר. לעיניהם נגלים מראות מחרידים של פגרי חיות ושל גופות אדם. נפתלי ודניס נחרדים מהזוועה, אך נורי מתעקש: 'יש מראות שאדם צריך לראות בחייו. זה מחשל! [...] אנחנו מוכרחים להיות חזקים'.³⁹ המבט הישיר בזוועות בנהר הוא רמז מטרים לאומץ לבו של נורי, אומץ שבהמשך יתבטא בעוצמה מול הפורעים בפרהוד.

עזרא הסב ובנו חיים, דודו של נורי, דנים כיצד להגן על עצמם מפני האיום וכיצד להתמודד עם האווירה הקשה ברחובות העיר נגד יהודים. הסב סובר כי אמונתו באל ונצח ישראל הם הדרך העתיקה והנכונה להתמודד עם המשבר: 'אותך, נורי יכולים לשחוט כל רגע. אבל היהודי שבך, אותו הם מבקשים לחסל, היהודי שבך יוסיף לחיות לעולם. אמן כן יהי רצון'.⁴⁰ לעומתו, דודו חיים מודיע: 'אני לא אחכה לתקיעת השופר של המשיח',⁴¹ ומגלה לנורי בסוד כי יש ברשותו אקדחים של המחותרת הציונית להגנה מפני הפורעים.

האלימות והחרדה בתמונת הפרהוד מוצגות באמצעות פעולות צלליות וקול – נשמעים רעש תופים חזק וצעקות בערבית כמו 'עליהום' ו'אֶדְ'בַח אל־יהוד'. צלליות הפורעים מוקרנות באור אדום ומפחיד. נורי ודודו הֵלָה נקלעים להמון המוסת המאיים לרצוח אותם. נורי אינו מאבד את עשתונותו ודופק על דלת שכנו המוסלמי חמיד בבקשה לעזרה. חמיד מהסס אך לאחר שנורי מקניט אותו על שאינו פועל לפי מצוות האסלאם ומפחד להעניק להם חסות – חמיד פותח את דלתו ומסתירם. לאחר זמן מה, חמיד עוזר להם להימלט לביתם שבסמטת היהודים. חיים וצעירי המחותרת הציונית מתכוננים לעימות. הם חוסמים את הכניסה לסמטה כדי להגן על עצמם. רק הסב עזרא אינו שותף להכנות. בדרכו הדתית הנושנה הוא עומד בצד, מתפלל, צם ומבקש עזרה מהשמיים. פעולות אלה מעוררות בז אצל האחרים. חרף הסכנה הגדולה, חיים ונורי יוצאים באומץ לחפש אחר נפתלי ולהציל אותו ואת דניס מהאספסוף הפורע. דווקא אז מגיעים הפורעים לסמטה. הֵלָה ולולו, הסבתא של נפתלי ושל דניס, עומדות ללא מורא מול הפורעים ומכות בהם. הפורעים נבהלים ונסים על נפשם. נורי וחיים חוזרים עם נפתלי ודניס. נורי נושא על ידיו את דניס שנפצעה ברגלה. אף שהפרהוד הוא אירוע מטיל אימה, נורי מתנהג בו בתושייה, באומץ, בתבונה ובמעשיות ובעקבותיו הוא נעשה אדם בוגר.

39 שם, עמ' 80.

40 שם, עמ' 76.

41 שם.

הפרהוד מוצג באמצעות נרטיב הגבורה. איש מהיהודים אינו נהרג על הבמה, מלבד דניס הנפצעת ברגלה. חברי המחזרת הציונית אינם חוששים להתעמת עם הפורעים. אמנם ברגע המכריע הם אינם נמצאים, ודווקא הנשים היהודיות הן שפועלות באומץ לב ומניסות את האספסוף הפורע, זאת אף שגדלו וחונכו בסביבה פטריארכלית שבה בוודאי התנהגות זו לא הייתה מקובלת. בתמונת הפרהוד הקהילה היהודית היא קהילה שעוד יש בה עדות ל'יהדות גלותיים', בדמות הסבא עזרא, אך שאר חבריה נרתמים לעמוד בגבורה מול אלימות האספסוף. באופן זה המערכה השנייה, המתרחשת במעברה בישראל, מבליטה כי מצבם החברתי-כלכלי של היהודים העיראקיים (והמזרחים בכלל) אינו תולדה של ערכים 'מסורתיים-גלותיים', אלא של יחסי הכוח עם הממסד האשכנזי שקלט אותם בישראל. מצבם החברתי והכלכלי הקשה נובע בין השאר ממדיניות גזענית ואינו פועל יוצא של 'חולשתם' או של 'נחיתותם' של המהגרים.

הבנות של אבא: מלודרמה משפחתית

הבנות של אבא, שעלתה בשנת 2015, היא ההצגה הראשונה של תאטרון השחר, מייסודם של גילית יצחקי ושל אורי גבריאל. מטרת התאטרון 'ליצור מסורת תיאטרלית העוסקת בתרבותיות ובמורשת קהילות יהודי ערב והמזרח'⁴² וליצור דו-שיח פורה עם תרבות שהתאטרון הישראלי מדייר בדרך כלל. השחקן אורי גבריאל מסביר את יחסיו המורכבים עם התאטרון הישראלי:

הפסקתי [לשחק בתאטרון] כי לא הציעו לי תפקידים שרציתי. אלה שכן הציעו לי – היו בתוך המסגרת הצרה של דמות המזרחי הנלעג והסטריאוטיפ המזרחי. בדיוק מהמקום הזה אני בא לשנות. אני לא רוצה לדבר על קיפוח, אבל אני בא עם האג'נדה והאמת שלי, ועם הרצון שבוער בי כבר שנים.⁴³

הבנות של אבא הוא מחזה המבוסס על הביוגרפיה המשפחתית של יצחקי – אימה ודודותיה היו חברות במחזרת הציונית בעיראק. ההצגה היא מלודרמה משפחתית ובה היחסים בין יהודים למוסלמים בעיראק מעוצבים בקוטביות והעלילה נבנית לפי הדגם 'משואה לתקומה'. לפיכך מתברר כי המטרה הרבת-תרבותית המוצהרת של היוצרים צרה באופייה – היא מבקשת להשתלב בזהות הישראלית באמצעות סימון הפרהוד כחלק ממאורעות השואה ובהדגשת גבורתם של היהודים. אך בהצגה זו נחשפים גם סדקים ודרכם מתגלה זהות

42 ראו באתר הבית של תאטרון השחר: תיאטרון רב-תרבותי, shachartheater.com (אוחזר ב-24.6.2021).

43 מאיה כהן, 'הגיע הזמן לבדיקה מחדש', 9.11.2015, <http://www.israelhayom.co.il/> (אוחזר ב-24.6.2021).

יהודית-ערבית. הדמויות מתגעגעות אל העולם הערבי שהשאירו מאחור, למשל למוזיקה, המסמנת בהצגה מתח בין ישראלי למערבי לערבי. מנקודת מבט מגדרית, בהצגה מופיעות שלוש אחיות אמיצות, שאפתניות ופעלתניות שהיו חברות במחותרת הציונית ועלו ארצה מתוך אידאולוגיה. **הבנות של אבא** מציגה עמדה דו-ערכית: מחד גיסא היא רואה את ההיסטוריה של יהודי עיראק בתוך הנרטיב הלאומי וגאה בהשתלבותם של הדורות הצעירים בכור ההיתוך הישראלי, מאידך גיסא, רכיבים ערביים ומזרחיים צצים בטקסט ורומזים לזהות יהודית-ערבית.

ההצגה נעה בין שתי נקודות: בית משפחת אליהו בבגדאד בשנות הארבעים וחדר אטום בדירה ברמת גן בזמן מלחמת המפרץ הראשונה בשנת 1991. הבחירה אינה מקרית – אלו שתי נקודות זמן שבהן עיראק נוהגת בתוקפנות ובאלימות כלפי היהודים המתגוררים בשטחה. כמו כן, כפי שהראה משה צוקרמן בספרו **שואה בחדר האטום**, מלחמת המפרץ עוררה את 'קוד השואה' שלפיו הישראלים חוו, הבינו והרגישו את המלחמה. הפחדים הממשיים בזמן המלחמה נוצלו ל'אנלוגיות נואלות' ול'השוואות חסרות שחר לצרכים אידאולוגיים' לשואה.⁴⁴ במובן זה, ההצגה מכוונת לרעיון דומה, בבחינת 'פרהוד בחדר האטום', קרי להפעלת ההיקש בין מלחמת המפרץ ובין הפרהוד כחלק מאירועי השואה.

ההתרחשות הדרמטית קורית דווקא בסלון הבית, על רקע הפרעות והמלחמה המתרחשות בחוץ. המעבר בין הסלון ברמת גן לבית בעיראק מתרחש לא רק בשינוי תפאורה קל, אלא בעיקר באמצעות שילוב של האזעקה המסמנת להיכנס לחדר האטום ושל צעקות האימה של הפרהוד. זהו סימן קולי מכוון המקשר בין תוקפנותו של סדאם חוסיין, נשיא עיראק בזמן מלחמת המפרץ, ובין הפרהוד, שהתרחש יובל שנים קודם לכן. קשר זה בין שני האירועים מוסר לצופה כי השואה והסכסוך הערבי-ישראלי שזורים זה בזה.

במוקד העלילה עומדות שלוש אחיות: ג'ולי הבכורה, מרים ומזל הצעירה. מלבדן פועלות בהצגה עוד דמויות: אליהו, אביהן של האחיות; דאוד, העובד עם אליהו ומאוהב בג'ולי; וסיגל, בתה של מזל, שנוולדה בישראל. העלילה מתחילה במלחמת המפרץ לאחר מות האב אליהו. שלוש האחיות חלוקות בעניין צוואת האב – הוא הוריש למזל את דירתו לאות פיוס על העוול שגרם לה. אך היא מסרבת לקבלה. זה ארבעים שנה היא לא דיברה אתו ועם ג'ולי. כדי להבין את שורש הסכסוך המשפחתי ההצגה חוזרת לאחור לשנות הארבעים בבגדאד.

הפרהוד מתרחש בתמונה שבה בני הבית מתכוננים לחג השבועות והשמחה גדולה, גם בעקבות השינוי הפוליטי והצבאי. אליהו קורא בעיתון על תבוסת הצבא העיראקי בהנהגתו של רשיד עאלי אל-כילאני ואומר: 'נס גדול קרה לנו, היהודים. רק אתמול נגמרה המלחמה, האנגלים הביסו את הגרמנים הנאצים – יימח שמם – ותראו היום אנחנו חוגגים

44 משה צוקרמן, **שואה בחדר האטום: ה'שואה' בעתונות הישראלית בתקופת מלחמת המפרץ**, מ' צוקרמן, תל אביב 1993, עמ' x.

את חג השבועות. השתבח שמו על הניסים והנפלאות שעשה לאבותינו ולנו בימים ההם ובזמן הזה.⁴⁵

אך מיד לאחר דבריו נכנס דאוד, ומספר על הפרהוד המתחולל בחוץ:

עצרו את האוטובוס שנסעתי בו [...] הם עלו פנימה והתחילו לשאול מי יהודים [...] אנשים קפצו מהחלון. הם התחילו לרוץ ברחובות [...] התחילו לרדוף אחרינו [...] היה שם יהודי אחד עם זקן, נראה כמו רב, הם גררו אותו החוצה ואני רצתי [...] אבל הם – יש להם טירוף בעיניים [...] היו הרבה, המון, מה יכולתי לעשות?!

בני הבית מאזינים לרדיו כדי להבין את המתרחש, אך תכניות הרדיו מפיצות דברי תעמולה אנטישמיים. בני הבית מבולבלים – כיצד ייתכן שלאחר ניצחון הבריטים על המורדים הפשיסטים החלה אנרכיה מוחלטת. אליהו שואל: 'ומה עם האנגלים, למה הם לא עוצרים אותם?' ודאוד עונה ש'אין שוטרים, לא אנגלים, אין כלום. הם משתוללים [...] וקוראים: היטלר מחסל את החיידקים!'. המצור אינו משתק את בני הבית. אליהו מצווה: 'ג'ולי, לכי תנעלי את הדלתות על כל הבריחים. מרים, תרתיחי בסירים את כל השמן שיש בבית'. מרים מחזקת את אומץ לבו של אביה ואומרת: 'אני לא מפחדת מהם! אני אשפוך להם את זה על הראש אם הם רק יעזו להתקרב לבית'. בנות הבית עולות לגג, שופכות על הפורעים שמן רותח ומניסות אותם. אליהו נותר לבדו בסלון ביתו ומתפלל על רקע צווחות האימה. לאחר מכן בנותיו מצטרפות אליו. הוא משנן מזמור מתהילים: 'שִׁיר לְמַעְלוֹת אֶשָׁא עֵינַי אֶל הַהַרִים מֵאֵין יָבֵא עֲזָרִי עֲזָרִי מֵעַם ה' עֲשֵׂה שְׁמִים וְאָרֶץ' (תהילים קכא א-ב). התמונה מסתיימת כשדאוד חוזר מהרחוב ומודיע שאם המשפחה, שהייתה בחוץ, נפגעה קשה והיא נאספת לביתה.

תמונה זו מלמדת על ההקשר הפוליטי של הפרהוד בהצגה. הסיפור מפנה אצבע מאשימה לא רק כלפי הפשיסטים העיראקיים שהסיתו נגד היהודים, אלא גם אל אוזלת ידם של הבריטים שמיאנו לעזור ליהודים. האלימות משתקפת בעיקר בהתבצרות המשפחה הספונה בביתה וחוששת לבאות אך אינה נשארת חסרת אונים. בנות המשפחה נאבקות בפורעים וכאמור שופכות שמן רותח על ראשיהם. עם זאת, המשפחה גם מתפללת לאלוהים ומאמינה כי הוא יצילם ויעזור להם במצוקתם. אמנם עיצוב הבית בפרהוד כחלל נצור שסביבו אויב ערבי (בבחינת 'עם קטן מוקף אויבים') הוא מוטיב חוזר בדרמה העברית, אך התנהגות הדמויות לנוכח האיום מערערת על מוסכמות לאומיות ומגדריות מקובלות. אין בידול בין היהודי הגלותי המאמין בתפילה ובצום בלבד כדי להעביר רוע את הגזרה, ובין 'היהודי החדש' הנלחם בגבורה על חייו. כמו כן, אין שימוש בדימויים המקובלים של גברים חזקים ושל נשים חלשות ומפוחדות. במובן זה ה'גבורה' משלבת בתוכה אומץ לב ואמונה דתית

חזקה בנצח ישראל. בהצגות שדים במרתף ודקלים וחלומות יש בידול ברור בין דמויותיהם של בני הדור המבוגר, הסבים, המאמינים באל ומתפללים לעזרתו כתשובה לאלימות גזענית כלפיהם, ובין דמויותיהן של בני הדור הצעיר, הנכדים פריד ונורי, הפועלים פוליטית לשינוי המציאות ואינם מפחדים להתעמת פיזית ולהסתכן. לעומת זאת, בהצגה הבנות של אבא האמונה הדתית שזורה במכוון בפעולה הפוליטית ובגבורה פיזית. לדעתי, שילוב זה מורה על הלגיטימציה שניתנת כיום למסורתיות המזרחית – היא נחשבת מרחב לגיטימי שאינו כופה להעדיף את חילוניות על הדתיות, אלא מעניק ליחיד את חירותו ובה בעת מאפשר זיקה למסורת ומכיר בחשיבותה.⁴⁶

בעקבות הפרהוד המשפחה נוטה לציונות. האב מבין שאי אפשר להישאר עוד בבגדאד. האם שנפגעה זקוקה לעזרה רפואית. היא וג'ולי עולות ראשונות לישראל, לפני הקמת המדינה. מרים מצטרפת למחתרת הציונית – ואביה מתנגד לכך על אף דעותיו הציוניות. מרים נתפסת, מעונה ונאנסת, ולבסוף משוחררת בשוחד שמשלם דאוד. אליהו האב ומרים נמלטים גם הם לישראל בטרם הבולשת תעצור אותם שוב. מזל נשאר מאחור עם דאוד. אף שדאוד אוהב את ג'ולי, הוא מתחתן עם מזל ונולד להם בן. מזל עוזבת את דאוד ובורחת עם תינוקה לישראל, אך התינוק אינו שורד. לאחר שנתיים, גם דאוד עולה לישראל, מתחתן עם ג'ולי ונולדים להם ארבעה בנים. מזל מתחתנת עם נעים, חבר במחתרת הציונית שעזר לה להגיע ארצה. לימים נולדת בתם סיגל.

סיגל בת ה-17 שואפת להיות מוזיקאית, ודודותיה עוזרות לה לנסוע ללימודים באנגליה, למורת רוחה של אימה. בתמונה האחרונה בני המשפחה שבים לרמת גן בזמן מלחמת המפרץ, וכל אחות מספרת על הסבל שחוותה: ג'ולי עזבה את דאוד בעל כורחה ועלתה ארצה לטפל באימה; מרים נאנסה, לא התחתנה וטיפלה באביה עד מותו; מזל ננטשה על ידי משפחתה כשאביה ומרים ברחו לישראל. דאוד בגד בה ולא שררה ביניהם אהבה. בנה מת בגיל שלושה חודשים בעת בריחתה ארצה. סיגל מתוודעת לראשונה לאירועים הללו, שהוסתרו ממנה, ומבינה אט-אט את היחסים הטעונים בין האחיות. כך ייתכן לבסוף פיוס בין כולן.

עלילת המחזה מסתיימת במונולוג של סיגל המתרחש בשנות האלפיים, לאחר שהדור הקודם הלך לעולמו. סיגל מספרת על נדודיה בעולם ומציגה את הדור השלישי במשפחתה – דור מעורב אתנית, ובכלל זה נישא אחד הילדים לאישה סינית: 'שלושה מהם חצי עיראקים וחצי סינים, חמישה חצי עיראקים וחצי אשכנזים, שישה חצי עיראקים, רבע רומנים ורבע מרוקאים, ואחד חצי תימני'. העירוב האתני מעיד על הגאווה בהצלחתו של כור ההיתוך בישראל; וכך סבלן של האחיות עקב השתתפותן במחתרת הציונית נטען במשמעות נוספת. רוב הדמויות בסיפור עולות לישראל בעלייה בלתי לגלית, ולכן הטקסט יכול להתעלם

46 יעקב יזגר, מעבר לחילון: מסורתיות וביקורת החילוניות בישראל, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, תל אביב וירושלים 2012, עמ' 49.

מהמצוקה שחוו יהודי עיראק במחנות המעבר ובמעברות בישראל בשנות החמישים. הסיום ההרמוני המציג את כור ההיתוך המשפחתי, מתעלם לחלוטין מהקשיים העצומים שבהגירה, ובכלל זה האפלייה, הדעות הקדומות והגזענות כלפי המזרחים.

דמויות הערכים המוסלמים בהצגה אנונימיות, מעוררות חרדה ונמצאות מחוץ לבמה. המוסלמים מוצגים בדרך כלל כלאומנים קיצוניים השונאים יהודים, ומייצגים משטר רע ומושחת. היעדר המוסלמים מן הבמה יוצר אשליה כי יהודים ומוסלמים חיו בהפרדה מוחלטת, שלא כמו במציאות. נוסף על כך, אף שמלחמת המפרץ הייתה אירוע שהתקשרת הרבתה לעסוק בו, וסדאם חוסיין וחייליו הופיעו על מסך הטלוויזיה – בהצגה אין לכך כל ביטוי. נראה כי הדבר נובע מנקודת המבט שממנה מוצגת ההצגה – זו של בני הדור השני והשלישי הרואים את הערבי-המוסלמי דרך עדשת הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ולכן 'כמו במחזות מתקופת ההתיישבות, הם מייצגים איום אנונימי'.⁴⁷ ההחלטה להשאיר את הערבי מחוץ לבמה יוצרת נרטיב שלפיו היהודים רואים בערבי אנטישמי צמא דם, מפרידים את עצמם מהעולם הערבי ומבקשים להצטרף למפעל הציוני. אך הפרדה זו אינה מוחלטת: המוזיקה במחזה היא מוטיב שבאמצעותו צצה במרומו הזהות היהודית-ערבית של הדמויות. כששלוש האחיות נמצאות בסלון ברמת גן, מזל מאזינה למוזיקה קלאסית, ואחיותיה מקניטות אותה:

מרים: מה את שומעת?
 מזל: זה מוצרט אומרים שזה מרגיע.
 מרים: אה זה עם הפאה והגרביונים? מכירה אותו.
 ג'ולי: מי זה גרביונים?
 מרים: מוצרט זה עם ה – טה טה טה טה (מזמזמת לג'ולי את השיר).
 מזל: זה בטהובן.
 מרים: נכון בטהובן.
 ג'ולי: הבנתי, אין כמו עבדול וואהב.

בקטע שלעיל אחיותיה של מזל מלגלות על המוזיקה הקלאסית כשהן מציירות את לבושו של מוצרט – 'גרביונים ופאה', הן מנגידות אותה לקלאסיקה הערבית וקובעות ש'אין כמו עבדול וואהב'. ואולם, מזל אינה מתנצלת על אהבתה למוזיקה קלאסית ומציגה בחירה תרבותית אחרת מזו של אחיותיה. תמונה אחרת הראויה לתשומת לב היא 'סצנת הרדיו' שבה מאזינים למוזיקה ערבית. בין האזעקות הנשמעות בסלון ברמת גן, מרים מנקה את הבית וסיגל, אחייניתה, נמצאת עמה. ברדיו משמיעים מוזיקה ערבית.

47 דן אוריין, יהדותו של התיאטרון הישראלי: פרקי מחקר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1998, עמ' 80.

(מרים מאזינה לשיר 'סת אל-חבאייב' [ערבית: 'גבירת האוהבים החביבה'; שיר אהבה לאימא])

סיגל: הם יורים עלינו טילים ואת שומעת את המוזיקה שלהם?

מרים: מה?

סיגל: הם יורים עלינו טילים ואת שומעת את המוזיקה שלהם?

מרים: ארבעים שנה אחרי שברחנו משם, הסדאם הזה רודף אותנו עד פה... נולדנו עיראקיים ונמות מהעיראקים.

סיגל: נו, אז מה את שרה בערבית?

מרים: אנחנו גדלנו על השירים האלה.

סיגל: מה זה אומר השיר הזה?

מרים: גבירת האוהבים החביבה... את יקרה לי מנפשי ודמי... הו רחומה וכולך טוב... שאלוהים ישמור אותך הו אימא...

סיגל רואה במוזיקה הערבית רכיב תרבותי המזוהה עם האויב הערבי ולכן אסור להאזין לו. זוהי תפיסה ישראלית מקובלת המפרידה ומוחקת את הרכיב הערבי מזהות המזרחים. תשובתה של מרים היא שמוזיקה ערבית היא חלק מהתרבות שבה גדלה, היא מרגשת אותה, בוודאי שיר העוסק בגעגוע ובאהבה לאימא. אף שמרים הייתה פעילה ציונית וסבלה רבות בשל כך, היא אינה מתכחשת לתרבות הערבית. אפשר לראות בכך מעין סדק בתפיסה הציונית השזורה לאורכה של העלילה.

אמנם ההצגה מושתת על ההנחה כי למן הפרהוד ועד למלחמת המפרץ עיראק רודפת אחר יהודייה, ולכן ישראל היא המקום היחיד בעבורם, אך ההצגה סודקת מעט את ההנחה הציונית הזו. בתמונת הפרהוד, בנות המשפחה היהודית מגלות אומץ לב וגבורה ונלחמות נגד האספסוף, ובה בעת גם מתפללות לעזרת האל. זהו מוטיב הקורא תיגר על הבחנות לאומיות, דתיות ומגדריות המושרשות היטב באידאולוגיה הציונית. נוסף על כך, המורשת התרבותית, המובעת בעיקר בצלילי המוזיקה והשירה – הקשורים עמוקות לרגשותיהם של בני הדור הראשון ואף השני – מכוונים לרכיב הערבי שבזהות המזרחית, רכיב שאי אפשר למוחקו לחלוטין. במובנים אלה, אף שההצגה מוסרת מסר ציוני היא גם מצליחה לסדוק אותו ולבטא יחס דו-ערכי באשר למדרג המפצל של האידאולוגיה הציונית, ורומזת כי התרבות הערבית היא נדבך בזהותם של יהודי עיראק.

ההצגה **הבנות של אבא** מעוררת תמיהה אחרת בנוגע להצגות השואה בתאטרון הישראלי. למן שנות השמונים ואילך, וודאי מחוץ לזרם המרכזי, הצגות בנושא השואה מבקשות לא פעם לפרק את אתוס הגבורה ומבקרות את הנרטיב הציוני 'משואה לתקומה'. יש יצירות המפריטות את הזיכרון הציבורי באמצעות סיפורים אוטוביוגרפיים אישיים המתמקדים בקשיים ביחסים הבין-דוריים. יצירות אחרות מבקשות לפרק את נרטיב העל באמצעות

פרודיה וסאטירה, ומבליטות בין היתר את דמות הקרבן שנהיה לתליין בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלסטיני.⁴⁸ אם כן, מדוע **הבנות של אבא** היא הצגה כה יוצאת דופן לעומת הצגות אחרות בנושא השואה בשלושת העשורים האחרונים? מדוע הצגה זו דומה באופייה להצגות שואה שנוצרו בשנות החמישים והשישים, שהבליטו את תפיסת אתוס הגבורה בשואה?

ייצוג הזיכרון ההגמוני של שואת יהודי אירופה מבוסס היטב במגנוני המדינה האידאולוגיים, למשל במערכת החינוך, בתרבות ובמחקר האקדמי. לכן זהו המובן מאליו שאינו זקוק להוכחה. דווקא בשל כך יש להטיל ספק, לערער ואף להתנגד לאופני ההנצחה, לייצוג ולעיצוב הזיכרון העולים במרבית הצגות השואה בנות זמננו. אירועי השואה במזרח התיכון ובצפון אפריקה עדיין אינם חלק מובהק וידוע בזיכרון הקולקטיבי. לכן, אין תמה כי **הבנות של אבא** מנסה להבקיע דרך לזיכרון הפרהוד בציבוריות הישראלית.

לדעתי, הדבר נובע גם מתהליכי התבססותו של מעמד בינוני מזרחי בישראל. לפי אורי כהן ונסים ליאון, מעמד זה צובר תאוצה למן שנות השמונים. הצטרפותם של מזרחים למעמד הבינוני מעידה על השתלבות בזהות הישראלית ההגמונית במידה זו או אחרת. עם זאת, כפי שמציינים כהן וליאון, מזרחים המשתלבים במעמד הבינוני 'נתקלים תדיר באסטרטגיות הסתגרות, התנגדות וחסומה בקרב אליטות בעלות מיופול מהמעמד הבינוני האשכנזי'.⁴⁹ לפיכך, הם מנסים לעצב את השתייכותם למעמד החדש. יוסי יונה גורס כי תודעת השואה היא אחד מרכיבי המעמד הבינוני האשכנזי.⁵⁰ נראה כי שילוב הנרטיב המזרחי לתוך תודעת השואה, כמו ב**הבנות של אבא**, הוא ניסיונם של מזרחים להתמודד עם אסטרטגיות ההסתגרות והדחייה של המעמד הבינוני האשכנזי. האפילוג בסוף ההצגה **הבנות של אבא** מבליט את חשיבותו של כור ההיתוך הישראלי ואינו מזכיר כלל את פרשת המעברות ואת המצוקה שהיא חוללה. היעדר זה מבקש ללמד על שייכות המזרחים לחברה הישראלית ולמעמד הבינוני האשכנזי, הרואה בתיוג האתני ובקשיי הקליטה נחלת העבר. במילים אחרות, יוצרי תאטרון מזרחים המעוניינים בהשתלבות במעמד הבינוני מציגים על הבמה את עברם ההיסטורי ומתאימים אותו לנרטיב הציוני המקובל. אימוץ אסטרטגיות התנגדות ופירוץ הנרטיב 'משואה לתקומה', כפי שקורה ב התאטרון הישראלי בעשורים האחרונים, עלול להרחיק ולסכן את השתייכותם למעמד הבינוני, מעמד שבו מקומם של המזרחים עדיין אינו יציב ואינו מובן מאליו.

48 פיינגולד, **השואה בדרמה העברית**, עמ' 232-215 *Naphtaly Shem-Tov, Acco Festival: Between Celebration and Confrontation*, Academic Studies Press, Boston 2016, pp. 61-88.

49 אורי כהן ונסים ליאון, 'לשאלת המעמד הבינוני-המזרחי בישראל', **אלפיים**, 32 (2008), עמ' 83-101, ובייחוד עמ' 84.

50 יוסי יונה, **בזכות ההבדל: הפרויקט הרב-תרבותי בישראל** (סדרת הקשרי עיון וביקורת), מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, ירושלים ותל אביב 2005.

סיכום ומסקנות

שלוש היצירות העוסקות באירועי הפרהוד ומציגות פרק זה בתולדות קהילת יהודי עיראק מתכתבות בכמה אופנים עם הנרטיב 'משואה לתקומה' ועם ניגודים המאפיינים את הציונות, כמו יהודי-גלותי-צבר, חילוניות-מסורת וגברי-נשי. סמי מיכאל, שהיה חבר במחתרת הקומוניסטית העיראקית וחווה את האירועים הללו על בשרו, מתאר אותם בשדים במרתף בראלים ביקורת. מושא הביקורת שלו הוא הציונות והוא אף נוטה להציגה באור פרודי ומגוחך. עם זאת, הוא מראה שהאפשרות היהודית-ערבית שהוא מבכר נכשלת לבסוף – כך לפי סופו הטרגי של סיפור האהבה בין פריד היהודי לזהרה המוסלמית. גורמזאנו-גורן בדקלים וחלומות, בעקבות ספריו של סמי מיכאל, מציג באור חיובי יותר את תפיסתן הציונית של הדמויות ובו בזמן חותר תחת רעיונותיה. נורי, גיבור המחזה, מעוצב על פי אמות המידה של הצבר המיתולוגי – הוא אמנם התחנך בעיראק אך הוא אמיץ לב, ובכך דמותו מערערת על ההבחנה שבין היהודי הגלותי לצבר. הוויכוח בין עזרא הסב הגלותי, ובין בנו חיים הציוני מסתיים בניצחונו של הבן, שהרי רק כוח פיזי מבריא לבסוף את האספסוף בפרהוד. ההבחנות המגדריות הלאומיות מתערערות אף הן בסיפור גבורתן של הנשים שנשארו לבדן להתמודד מול הפורעים. גילית יצחקי, ילידת ישראל ממוצא עיראקי, משרטטת בהצגה הבנות של אבא מלודרמה משפחתית המאופיינת בניגודיות – יש בה חלוקה ברורה בין עולם יהודי שלם וטוב ובין עולם מוסלמי מרושע, דמוני ומעורר חרדה, שנותר מחוץ לבמה. נוסף על כך, ההצגה יוצרת קשר בין הפרהוד בשנות הארבעים ובין תוקפנותה של עיראק במלחמת המפרץ בשנות התשעים. עם זאת, תפיסה זו נסדקת מעט – הגבורה בפרהוד מגולמת בעיקרה בדמויותיהן של נשים אמיצות המחברות גבורה פיזית ואמונה דתית; כמו כן, עקבות של תרבות ערבית צצות ועולות בפעולותיהן של הדמויות.

אם כן, אפשר למקם את שלוש היצירות על רצף ביחסן לציונות: בקצה אחד של הרצף ניצבת שדים במרתף המשרטטת נרטיב חלופי המתנגד לנרטיב הציוני. בקצהו השני נמצאת הבנות של אבא המשתלבת בנרטיב הציוני 'משואה לתקומה'. ביניהן עומדת דקלים וחלומות – ובה הפרהוד משובץ בנרטיב הציוני, אך דמותו של נורי, גיבור הסיפור, מערערת על ההבחנה הקוטבית 'גלותי-מזרחי-צבר'. לסיכום, על אף השוני בין שלוש היצירות, הן חושפות את הקהל הישראלי לפרק חשוב בתולדות יהדות עיראק, פרק שמהדהד שאלות של זהות אתנית ולאומית במציאות הישראלית הסבוכה.