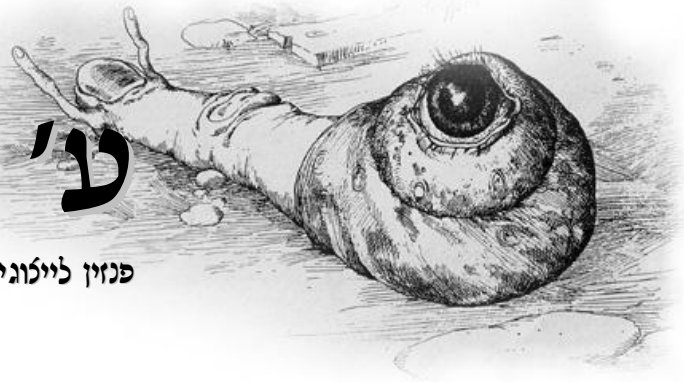


ע' קווירית



פנזון לייזרונים קוויריים, גיליון 57, 24 ביולי 2011

- 2.....המדריך לשואב המתחיל יד טרנזיטית.
9.....בעלי-חיים? זה לא טבעי! יוספה מקיטון
10....."רסיסים של זהות" ע' קווירית

ע' קווירית שואף להיות אקולוגי. חיסכו בהדפסות ומחזרו את דפיו!

ע' קווירית תומך בלקוי למידה, דיסלקטים ומהממות אחרים, כמו גם בחופש הביטוי, הטקסטים אינם נערכים!



צ' בר

D_tv25@hotmail.com
wwwQueerEyeWorld.org



ע' קווירית תומך בלקויי למידה,
דיסלקטים, ומהממימות אחרים, כמו
גם בחופש הביטוי. הטקסטים לא
נערכים.



יד טרנסית

האוסף הטרנססי *le* צ' קווירית

לאחרונה קיבלתי מייל למייל שלי (yadtransit@gmail.com):

יד טרנסית שלום, שמי **** ורציתי להודות לך על כל המדריכים והבדיחות שלך. אני מקווה שאני לא מעיק עליך, אתה בטח מקבל הרבה מיילים, אז יש לי רק שאלה אחת. הבנתי ממך שכדאי לשאוב את הפין הביולוגי לפני ניתוח מטוידיופלסטי. רציתי לדעת אם צריך לעשות את זה גם לפני פאלופלסטי או לא ואם אפשר לדעת קצת איפה קונים את זה ואיך עושים את זה אני מאוד אשמח... המון תודה ****

* (קצת ערכתי את ההודעה כדי לא לחשוף פרטים מזהים וסגנון שיזהה אותו).

ג'ייס היקר (ככה אני קורא לכל השמות הבדויים) שלום. אתה בכלל לא מעיק ואני שמח לשמוע ממך מאוד. אין לי הרבה מיילים מהקוראים שלי, וזה תמיד נחמד לשמוע. בדיוק חשבתי לעצמי שאני רוצה לכתוב מדריך על שאיבה וכבר הרבה זמן שאני מנסה להגיד לעצמי, יד טרנסית, נו, הגיע הזמן לכתוב את זה. ואז אתה באת וכתבת לי את המייל. אז ג'ייס, אני בחרתי לענות לך בצורת מדריך. אני מקווה שעניתי לך על כל השאלות ועוד. ואתה תמיד מוזמן לפנות אלי בעוד שאלות. תודה לך שעזרת לי להוציא את המדריך הזה (-) המייל שלך דחף אותי לכתוב את זה.

כל טוב וקריאה מהנה,

יד טרנסית.

המדריך לשואב המתחיל

שאיבה?

הכוונה לשאיבת איבר המין לטובת הגדלתו. כשאנחנו מתחילים לקחת סטטוסטרון איבר המין שלנו גודל וגודל. תהליך השאיבה עוזר לאיבר שלנו לגדול. אז שילוב של שאיבה וסטטוסטרון בהחלט עוזר לאיבר המין שלנו (ואני מתכוון לפין הביולוגי) לגדול ולהגיע למימדים נחמדים ביותר.

למה זה טוב?

דבר ראשון, בשביל התחושה האישית שלך. שיש לך איבר מין שהוא לא כל כך "נקבי", שיש משהו שבולט ממך החוצה שם.

זה מעולה למי שרוצה לעבור את הניתוח מטוידיופלסטי, כי זה בהחלט ישפיע על התוצאה הסופית וזה מעולה גם לאלו שהולכים לעבור פאלופלסטי. בפאלופלסטי אין קשר בין הצלחת איבר המין לגודל הפין הביולוגי, אבל ככל שיש לך איבר מין ביולוגי יותר גדול, אם תבחר שהפין הביולוגי יוחדר בניתוח פנימה, יהיה לך תחושה יותר טובה לאורכו ויהיה למנתחים יותר עם מה לעבוד.

למי זה טוב?

אז כאמור, זה מעולה לטרנסים (וכמובן גם לנשים סיסג'נדריות) שרוצים איבר ביולוגי גדול יותר ולא משנה מה הסיבה שלהם.

האם זה לתמיד?

יש וויכוח קצת בנושא. השאיבה עוזרת ללא צל של ספק בתהליך של הגדילה של הפין. הפין גדל וזה משהו עובדתי והוא לא נסוג מעצמו (אני לא יודע מה קורה לפין הביולוגי במידה ואתה בוחר להפסיק לקחת סטטוסטרון, אני מניח שאולי הוא טיפה נסוג, אבל אני מאמין שהוא תמיד יהיה גדול יותר ממה שהיה לך לפני. על זה יש לברר אם זה חשוב). מה שכן יש עליו ויכוח, זה האם אחרי הנקודה בה הוא עוד גדל זה ממשיך לעזור. מנסיוני האישי, אני יכול להגיד שבהחלט היה הבדל בין הלפני של השאיבה לאחרי השאיבה. אחרי שאתה שואב האיבר כמובן קצת יותר גדול ונפוח כי יש בו יותר דם. לוקח לאיבר כמה זמן לחזור פחות או יותר לגודל שלו, אבל הוא חוזר בסופו של דבר ולאורך תקופה לראות את

התוצאות. מן הסתם זה ישפיע בדרכים שונות לאנשים שונים. יש כאלו שזה עושה להם ניסים ויש כאלו שזה לא כל כך.

אספקט נפשי

למי שיש דסאפוריה מגדרית וקושי עם הגוף שלו, לרוב לא יהיה כל כך קל להתעסק עם איבר המין באופן קבוע. זה מאבק. כי מצד אחד רואים תוצאות ומצד שני, להביט שם כל הזמן יכול להיות באסה. אבל תזכירו לעצמכם שזה למטרה טובה ותזכירו לעצמכם שאתם לא חייבים ויכולים להפסיק בכל עת.

אז איך עושים את זה???

השאיבה עצמה נעשת באמצעות מכשיר. אפשר לעשות אותו בעצמכם ואפשר לקנות אותו מחו"ל. יש מאוד זולים ויש די יקרים. אין כל הבדל בתוצאות הסופיות בין מכשיר שעשיתם בבית עם מוצרים שעלו 5 ש"ח לבין מכשיר שתקנה מחו"ל ויבוא אקספרס אליך הביתה שעלה 500 ש"ח (סתם זרקתי מחיר). השוני הוא בנוחות בלבד. הדעה האישית שלי היא שכדאי קודם לעשות מכשיר עצמי בבית (אני אסביר פה בהמשך), לראות שאתה מצליח להתמיד, שאין לך קושי גדול מידי לעשות את זה ולראות שאתה מצליח להתמודד מבחינה של איך שזה מרגיש ואז אם אתה בטוח שהכל מעולה - אז אפשר לקנות מכשיר שיהיה לך יותר קל לשאוב כל יום. יהיה די מבאס אם תקח את מיטב כספך ותקנה משהו, תשים אותו פעם אחת על הגוף ותגיד נמאס, לא רוצה.

עוד דבר שחשוב לדעת זה שלוקח זמן להתרגל ולהתמיד. לקח לי איזה חודשיים עד חצי שנה להתמודד עם העובדה שאני עושה את זה ואמשיך לעשות את זה ולהגיע להבנה של איך ליצור ולייצב את זה על הגוף שלי באופן שישמור לי על אטימות מוחלטת. לכן תבינו שזה לאוו דווקא יעבוד לכם על הפעם הראשונה. מקווה שלפחות העזרה של המדריך הזה תגרום לפחות קשיים ויותר הבנה (:

השאיבה עצמה נעשת בצורה מאוד פשוטה - שואבים את האוויר ומחכים פרק של זמן. אין צורך לעשות הכנסה והוצאה של האוויר, הכוונה היא לשאיבה ולתת לפין להיות שם פרק זמן מוקצב מראש (פשוט באנגלית קוראים לזה pumping ולכן מתבלבלים וחשבים שיש כוונה לשאיבה- הרפיה וחוזר חלילה ואין זה נכון).

תוכנית האימונים

מומלץ לעשות את זה פעמיים ביום למשך 20 דקות כל פעם. בתור התחלה אפשר פחות, אבל אסור יותר! בעתיד כשאר תהיו מומחים בשאיבה, תכירו את התחושות הרגילות והלא רגילות תוכלו להמציא תוכנית אימונים משלכם, אבל עד אז, אתם צריכים גם לתת לפין הביולוגי זמן להתרגל לעובדה ששואבים אותו וגם להכיר את התחושות הבסדר שזה עושה והתחושות של הלא בסדר. להכיר את הצבע של הפין כשהוא נשאב ולהכיר מתי הוא אומר לכם לחדול.

לרוב ובתור התחלה בוודאי שאין תחושה מאוד נעימה מהאיזור. זה יכול לכאוב קצת. רק שתהיו מודעים לכך. אבל לרוב מדובר בתחושת אין-נחות. לא משהו מטריף או מטריד, פשוט לא נעים/לא נוח. מתרגלים לזה.

עזרים

מילה נוספת על דברים שיכולים לתרום לפעולת השאיבה. יש טסטוסטרון בשפורפרת שנקרא andractim שהוא טסטוסטרון למריחה על איבר המין והוא אנדרוגני* יותר (*אני לא! רופא, ליותר מידע נא לגשת לאינטרנט/לרופא). הוא בהחלט עוזר לצמיחת איבר המין לפני שאתם רצים בהסטריה לחפש את הטסטוסטרון הזה דעו שבין תופעות הלוואי שלו זה קרחת (אם זה בגנטיקה שלכם) ושהוא מגיע בג'ל עם אלכהל - זה שורף. אז יש לעשות הרבה "פוו" על הג'ל לפני שמורחים אותו ולצפות לכאבי שריפה ולהכין משהו דמוי מניפה על מנגל, כדי להפוך את השרפה לגחלים (-) אבל מהחוויה שלי, אחרי פעמיים-שלוש של ריקודים בדירה, כבר לא כואב (והכוונה לבאמת לא כואב ולא ל"כואב אבל התרגלתי"). אבל אחרי שלא השתמשתי בזה תקופה והתחלתי שוב, שוב כאב לפעמיים-שלוש). יש צורך לעשות בדיקות דם במהלך השימוש כדי לראות שאתם לא צריכים להפחית בכמות הטסטוסטרון שאתם לוקחים.

עוד דבר שיש לדעת זה שאין להשיג את זה בארץ. יש אתר אינטרנט שניתן לקנות דרכו את הטסטוסטרון הזה:

<http://www.allsaintsclinic.org/testosterone-gel.shtml>

וניתן פשוט ליצור קשר עם "שור-טבצ'ניק" <http://www.shor.co.il> ולבקש מהם שיזמינו לכם את זה. זה פשוט לקחת את הטופס שהם ישלחו לכם למייל לרופא/ה שלכם (גם רופא/ת משפחה יכולים, אין צורך באנדוקרינולוג/ית) ולבקש מהם למלא את זה. כאשר זה ממולא, לשלוח לשור-טבצ'ניק את הטופס, במייל או בפקס או בדואר והם יצרו עמכם

קשר כאשר יהיה להם את זה במלאי - כשבוע לרוב (כי הם מזמינים לכם את זה מחו"ל). כאשר זה מגיע, אתם יכולים לשלם על זה בכרטיס אשראי דרך הטלפון והם שולחים את זה אליכם ללא תוספת תשלום (ככל הידוע לי) או שאתם באים לקחת - מה שנוח. לא מעניין אותם למה אתם צריכים את זה ולא ישאלו אותכם את זה אפילו פעם אחת. מאוד מומלץ ומאוד קל.

את הג'ל מורחים ישירות על ראש הפין, הכמות צריכה להיות מאוד קטנה, כציפורן הזרת שלך ולא יותר.

להמשך קריאה על הג'ל הספציפי הזה: <http://transguys.com/features/dht-transgender-men>

עזרים נוספים

חומר סיכה. חומר הסיכה נועד לעזור לנו להגיע לאטימה מסביב לפין, בין הפין למשאבה. זה קריטי לחלוטין ואין לשאוב בלי. האופציה הזולה והנוחה ביותר היא לגשת לחנות של ציוד רפואי ולבקש ג'ל אולטרסאונד. לרוב בקבוק שלם יעלה עד שלושים שקל ויספיק לכם ללא מעט זמן. וזה אידיאלי כי אין בו תוספים נוספים כמו ריח או צבע או טעם. כדאי שחומר הסיכה יהיה עבה ויעזור באטימה ואני מצאתי את הג'ל הזה לאפקטיבי במובן הזה.

שער גוף באיזור מפריע. אני לא אומר לכם עכשיו להתחיל להתגלח שם לחלוטין או בכלל, אבל זה הופך את החוויה לקשה יותר להשגה. אני עם הזמן והנסיון למדתי איך להצליח לשאוב שם ללא גילוח, אבל אם אתם לא מצליחים ועל סף יאוש, תנסו לגלח וזהו.

הערות למי שרוצה לקנות משאבה

הערה מאוד חשובה - לא לקנות משאבה דרך האינטרנט מחנות סקס בארץ לא מהשנה כמה היא זולה, כי 99 אחוז מהסיכויים שהיא תהיה ענקית עליכם ולא תצליחו להגיע לאטימה אפילו חלקית.

אם אתם רוצים לקנות משאבה, אני מצרף לינקים בהמשך לפיסקה הזו ובתור התחלה אתם תצטרכו לקנות משאבות (או ליתר דיוק צילינדרים

לפיטמות או קטנות יותר ועם הזמן (וזו יכול להיות מהיר ביותר) לקנות גדולים יותר. יש כאלו שבאים בסטים ספציפית לטרנסים.

לינקים למשאבות מחו"ל (ואח"כ הסבר על איך לעשות אחד בבית, הסדר הוא אקראי ואין עדיפות על ערכה כזו או אחרת וכדאי ורצוי לחפש עוד באינטרנט, כי פה יש רק דוגמאות)

<http://transguys.com/features/ftm-pumping-primer>

<http://www.vacutech.com/home.asp>

http://www.extremerestraints.com/nipple-and-pussy-pumps_221/clitoris-enhancer-clit-pump-kit_1248.html?a=transguys

<http://www.toolshedtoys.com/details.php?prodId=485&category=&secondary=124&keywords=>

הערה חשובה ביותר!

לא לנקות באלכהל את הצילינדרים מבלי לשאול את החנות! חלק מהצילינדרים רגישים מאוד ויכולים להסדק (ואז לפח). חשוב מאוד לשאול איך לנקות אותם בין שימוש לשימוש.

איך עושים משאבה?

אנחנו צריכים 2 דברים. צינור חיבור ו2 מזרקים גדולים של CC60 או CC20 (למתחילים בלבד) ואז רצוי אחד של 20 ואחד של 60.

את הצינור כדאי לקנות באותה חנות שקנינו את הג'ל אולטרסאונד. תגידו לו כך: החתול אכל לאמא שלי את הצינור של המד לחץ דם ואני צריך אחד חדש. זה יעלה לכם כחמישה שקלים חדשים בלבד והוא לא ישאל שאלות נוספות. כדאי שהוא יהיה קצת ארוך, אבל אין צורך להיות מאוד ארוך.

לאחר מכן לוקחים מזרק אחד ומוציאים את הבוכנה שלו ומחברים לו לקצה את הצינור. לוקחים את המזרק השני ומחברים אותו לקצה של המזרק השני (זהו): יש לכם את הערכה הראשונה לשאיבת הפין. מי שלא מצא בחנות של עזר רפואי 2 מזרקים בלבד (כי לרוב רוצים שתקנו מאה או חמישים מינמום...) יכול ללכת לקניונים בהם יש מזרקת שוקולד ולבקש לקנות מהם את המזרקים הריקים. זה יעלה לכם כמו זה עם השוקולד, אבל התוצאות יהיו יותר מתוקות...

מתנצל, אין לי תמונה, במידה ואקבל מיילים של חברים שמתקשים, אני אעלה חידוש למדריך עם תמונה שתבהיר את הכוונות שלי, למרות שלדעתי זה מובן, אבל יכול להיות שזה מובן לי כי אני מכיר...

עכשיו, אחרי שניקינו את (המזרק הריק) הצילינדר, אנחנו שמים הרבה לוב מסביב לפתח של הצילינדר (לא בכל הצילינדר, אלא רק בקצה) ועל הפין שלנו וממקמים את הצילינדר הריק על הפין שלנו. לוקחים את המזרק עם הבוכנה ומושכים את הבוכנה החוצה. עכשיו הפין בשאיבה. אפשר לקפל את הצינור ולגרום לו להשאר מקופל עם גומיה ובכך להשאיר את הוואקום בצילינדר עם הפין שלנו ואפשר לנסות להשים גומיה עבה על הבוכנה. לי היה הכי קל או לקפל את הצינור או לקפל אותו, לנתק את הצילינדר עם הבוכנה ואז להוציא את האוויר מהמזרק ולחבר אותו שוב ובכך להשאיר את הפין שלי בשאיבה ואת הידיים שלי חופשיות.

מצורף פה שני קטעי ווידאו עם שני טכניקות נוספות וזולות ליצירת משאבות ביתיות. הם באנגלית, אבל אין צורך לדעת אנגלית, לדעתי התמונות מספיק מבהירות את עצמן.

[feature=player_embedded#at=33&http://www.youtube.com/watch?v=SicvfkqMM6I](http://www.youtube.com/watch?v=SicvfkqMM6I&feature=player_embedded#at=33)

[feature=player_embedded&http://www.youtube.com/watch?v=HVpWyScX8kQ](http://www.youtube.com/watch?v=HVpWyScX8kQ&feature=player_embedded)

הכי חשוב - אם זה מרגיש לא נכון להפסיק!!! אנחנו לא רוצים שמהו רע יקרה לבולבול שלנו... שהפין שלכם יגדל ויצמח, שתהיו מבסוטים ממנו, שתמצאו את הצורה שהכי נוחה לכם לשאוב ושתהיו מרוצים ותהנו מהגוף שלכם. ואימרו אמן. זה לוקח זמן, לפרקים מייאש, אז תצתיידו בסבלנות וסלחנות אם יקח לכם קצת זמן להתרגל. לי כאמור לקח חודשיים שלמים להתרגל ואז חצי שנה כדי להתמיד. שלכם, יד טרנסית.

להזכירכם, ניתן ליצור איתי קשר במייל: yadtransit@gmail.com

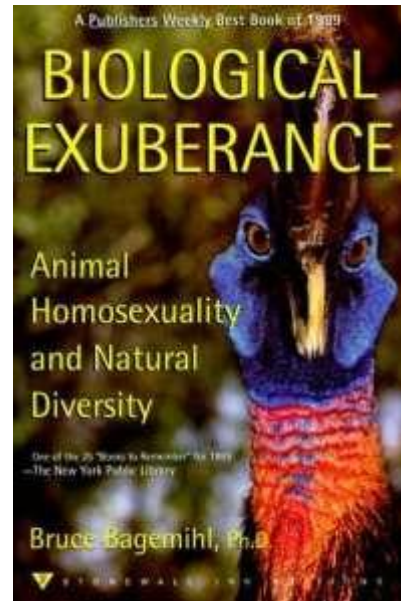
בעלי-חיים? זה לא טבעי!

יוספה מקיטון



סטרייט חמוד שהכרתי והיה לו כנראה צורך להביע תמיכה בקויריות שלי, הראה לי [ספר שהוא קנה](#): לקסיקון של התנהגויות "הומוסקסואליות" של חיות. לפי דבריו ולפי דיפדוף בספר, מדענים נהגו לתעד התנהגות של בעלי-חיים תוך השמטת ההתנהגויות שנראו להם כהומוסקסואליות בתואנה שאלו הן חריגות שוליות ויוצאות דופן, שלא ניתן ללמוד מהן דבר על סוג בעל-החיים הנחקר. ההתנהגויות הללו מצאו את דרכן אל הערות שוליים, פתקים שלא פורסמו במחקרים הרשמיים וכו' ונאספו כאן לספר די עבה.

לפני שאני ממשיכה לנושאים אחרים חשוב לי להסב את תשומת הלב לכך שמדענים גנזו נתונים שלא הסתדרו להם עם הדימוי על בעלי-חיים שהיה להם בראש. המדע מלא חורים כאלה, וסמכותו מעורערת. חיות הן יותר ממה שאנשים יכולים לתאר לעצמם דרך המדע וגם דרך פרדיגמות אחרות. ומשאמרתי זאת, אפשר לעבור הלאה:



יש בעיתיות רבה עם ניכוס ההתנהגות החיתית הזו לקטגוריה האנושית "הומוסקסואליות". כמו שיש בעיה להשתמש במילה זו לתיאור התנהגויות אנושיות בזמנים קדומים או בתרבויות לא-אדיפיות. יש לשער שהמשמעות של פינגוין זכר המאונן על גבו של פינגוין זכר אחר אינה דומה למשמעות של שני [דובים](#) (אנושיים או לא) המתגפפים יחד במערה או בסאונה. אבל נניח לרגע לדיקדוק הסוגני, ונכנה לרגע את ההתנהגויות האלה: חיות לא סטרייטיות. מה לנו ולהן?

כמובן שהדבר הראשון שבני-אדם רוצים לעשות עם חיות זה לנצל אותן. לכן חיות לא סטרייטיות מנוצלות כדי לבנות טיעון. הטיעון הולך בערך ככה: אם יש חיות לא סטרייטיות, ואם חיות הן טבעיות, הרי שזה טבעי להיות לא-סטרייט/ית. ניצחנו במשחק. הידד. פיכס.

למה פיכס? כפי שכתבתי ב"[הטבע מת](#)", הטיעון השלבי הזה בונה לגיטימציה רק לדברים שאפשר למצוא ב"טבע" ובכך מפקיר את כל ההתנהגויות האנושיות שאנחנו רוצות לתמוך בהן שאי אפשר למצוא להן מקבילה ב"טבע". מעבר לכך, הטיעון מבסס את ה"טבע" כתקן. מה שטבעי זה מה שנכון. וזה כמובן מסוכן ובעיתי מאד. וכמו שכתבתי שם, אין בכלל טבע, הוא הרי מת. אבל האפקט המעצבן ביותר של הטיעון הוא ההכפפה של בעלי-חיים שקורית בו. בעלי-חיים מובנים בטיעון הזה כפשוטים, פרימיטיבים ולכן "טבעיים", חסרי תרבות (המנוגדת לטבע), חסרי שפה, חסרים את המורכבות לבניה של זהות, מנהגים, נורמות, מגדר ועוד. ועל בסיס ההכפפה הזו, השיוך הזה של בעלי-חיים לתחום ה"טבעי" ובני-האדם לתחום ה"תרבותי", על הבסיס הזה מוצדק [הניצול הרצחני היומיומי](#) של בעלי-חיים.

אני רוצה להפוך את הטיעון הזה על ראשו: **אם להיות לסבית זה לא טבעי, ויש חיות שהן לסביות, אז חיות הן לא דבר טבעי.**

לחיות יש שפה, רגשות, מחשבות, שקרים, אינטריגות, נאמנויות, חברויות, כעסים. לחיות יש אינטרסים ותרבות ומגדר והתנהגויות מגדריות ספציפיות שנלמדות במהלך חיהן. לא לכל החיות יש את אותם הדברים, לא אצל כל סוג יהיה לנו קל לראות את זה, אבל חיות הן לא פשוטות ולא "טבעיות" יותר או פחות מאנשים. וכן, (גם) בגלל זה [אסור לאכול אותן](#).

עבודת סמינר

"רסיסים של זהות"

דיכוי כפול והתנגדות בסרט שחור



מאת ע' קווירית

תוכן העניינים

11.....	הקדמה
	"קולוניה בתוך קולוניה" - ריאליזם מאגי ככלי לביטוי הדיכוי הכפול של נשים בחברות מיעוטים
11	11
13	13
17.....	זהות שנולדה בחטא – רמיסתה של הזהות המרוקאית לטובת זהות ממסדית
22.....	מעמד האשה וחווית הדיכוי הכפול המתוארת בסרט
28	28
31.....	הטלוויזיה – מכשיר הפלאים
34.....	סיכום
35	35

הקדמה

"קולוניה בתוך קולוניה" - ריאליזם מאגי ככלי לביטוי הדיכוי הכפול של נשים בחברות מיעוטים

הריאליזם המאגי הציע אופציה לביטוי ליוצרים שחשו חוסר שייכות זה או אחר לסדר היום הפוליטי במדינות מוצאם, ובמקביל גילו גם עמדה ספקנית או חורגת ממסורת המחשבה והתפיסה האסתטית של הקאנון המערבי. חוקרים כסטפן האנט ווונדי פריס, העלו את הטענה שנסים יוצרות נמצאות מחוץ לקאנון במובן כפול. למעשה, עצם העובדה שנסים יתפקדו כיוצרות איננה מובנת מאליו. יצירתיות נחשבת למעשה לתכונה גברית, "הסופר הוא אבי היצירה כפי שהאל, בורא העולם, הוא ה"אב" המוחלט" (לובין, 255). לאישה אין מייחסים בתרבותנו את תכונת היצירתיות שנחשבת אינהרנטית לגבריות, בעוד האישה נחשבת לנטולת כלי הכתיבה, ה-pen הוא ה-penis (משחק המילים פרי המצאתן של גילברט וגובאר [161]). סיקסו טוענת כי נשים לאורך ההיסטוריה לא היו כותבות כיוון שנאמר להן שזה איננו תפקידן/מקומן ואף הקבילו את הכתיבה הנשית למחלה. מי שכן כתבה- כתביה נחשבו ל"שטות". מספר הסופרות היה תמיד זעום וכתבתן נחשבה זניחה. גם נשים שכתבו כתבו כגברים ולא הביאו את מבטן המיוחד והייחודי כי כמעט כל ההיסטוריה של הכתיבה מעורבת בתולדות התבונה כשהתבונה מזוהה עם המסורת הפאלוצנטרית- הגברית. לפיכך כאשר אשה שהיא יוצרת משתייכת גם למיעוט זה או אחר (לאומי, דתי עדתי וכו') הרי שיצירתה מספרת סיפור של דיכוי כפול או אף משולש. האשה בת המיעוטים, מעצם היותה אשה, נרמסת לא רק ע"י ההגמוניה הלבנה המדכאת את תרבותה, אלא גם על ידי התרבות המדוכאת בעצמה – זו שהיא משתייכת אליה. כך האשה המרוקאית היוצרת (כחנה אזולאי הספרי, שחקנית וכותבת), נרמסת על שום השתייכותה לכל אחת מהקטגוריות האלה ביחד ובנפרד.

וונדי פריס שדנה בריאליזם המאגי בתחום הספרות, טוענת שהגל הראשון של ז'אנר זה נוצר בתחילה בעיקר ע"י הגברים מקבוצות המיעוט שביקשו לבטא את קולם הייחודי. ואולם, כמו בתחומים אחרים, צף ועלה לבסוף גם הקול הנשי מעל פני השטח בו, כביטוי לדיכוי הכפול, מתקיימות הנשים כסוג של "קולוניה בתוך קולוניה", ואילו הריאליזם המאגי משמש להן ככלי להתעלות מעל המצב בו הן נמצאות:

The increase in female magical realist texts reflects the decolonizing potential of the mode. If women writers have felt like a colony, telling their own stories provides an exit from that position, and the magical elements that disrupts realism's domination of representation lend them the strength to travel.[...] in linking herself to those minority women writers under the banner of magical realism, Allende [a female writer known for her magical realism elements] enlists magical realism as a kind of support system for feminine writing, confirming its decolonizing potential for women (Faris, 176-177).

בריאליזם המאגי טמון אם כך, ה"מענה" לדיכוי הכפול של נשים בחברות מיעוטים. הסרט שְחֹר, פרי עטה ובכיכובה של חנה אזולאי הספרי, יכול להוות דוגמה למקרה שכזה. יעל מונק גורסת כי בשְחֹר חוברות יחדיו זהות אתנית ונשית לכדי יצירת נרטיב פוסט-קולוניאלי, פמיניסטי וביקורתי. לדבריה, הסרט מקיים את התבנית של דיכוי בתוך דיכוי כך שהמודעות הפמיניסטית הופכת את הדיכוי הקולוניאלי לרובד אחד בלבד בו :

סיפורי השושלת האלה [שְחֹר והדומים לו] מסופרים מנקודת מבט כפולה : מצד אחד זהו סיפורה של הגיבורה העורכת מסע בזמן ובמרחב להפנמת תודעה פמיניסטית, ומצד שני זהו סיפורה של הבמאית-תסריטאית המבקשת להקנות ליצירה הקולנועית שלה נופח פוליטי. בכולן שולטת אותה טכניקה ביקורתית: חשיפת נקודת העיוורון של הנרטיב הקולוניאלי. יעד זה מושג על ידי צילומי תקריב של האשה הרוחצת את כפות רגליו של האדון *בשתיקת הארמון*, של שטיפת רצפות וסירי בישול בְשְחֹר ושל יד גברית הלופתת את פיה של הנערה הנאנסת *בפעם היו גיבורים*. כל אלה מספרים את מה שהושתק שנים רבות מדי, ימים בהן היו נשים רק קול ערב לאוזן וגוף נעים למגע. חשיפת נקודת העיוורון של הטקסט הקולנועי מספרת את מאחורי הקלעים של הנשיות, **הסיפור שלא סופר** (מונק, 3, הדגשה שלי).

הריאליזם הפנטסטי שימש ומשמש ככלי לביטוי עבור השיח הפוסט-קולוניאלי המובהק והבלתי מובהק, שכן דיכוי, כדברי מונק, אינו מתקיים רק בין עמים אלא גם בין מינים ועדות. כפי שהיא

מציינת בהמשך, בשחור מציע הנרטיב אופציה להעצמה נשית בו מצליחה האשה להתעלות לבסוף הן מעל היותה בת למיעוט והן מעל לגבר המדוכא-מדכא. בריאליזם המאגי גלום, אם כן, גם הפוטנציאל לביטוי הקול הנשי, ה"קולוניה בתוך קולוניה". בעבודתי אדגים כיצד הדיכוי הכפול מתבטא בסרט שחור באופן מתוחכם, ומה תפקידו של הריאליזם המאגי בייצוג ובנטרול של דיכוי זה.

הדיון הציבורי אודות "שחור"

אזולאי הספרי פרסה את תחושותיה, מחשבותיה וכאבה, כמי שנמצאת באזור הדמדומים שבין המיינסטרים למחוץ למיינסטרים, בסרטה האישי הכמו אוטוביוגרפי, "שחור", אותו כתבה ושרר כיכבה. הסרט, בבימוי של שמואל הספרי, בעלה של חנה אזולאי, הופץ באחד בנובמבר 1994, עורר הדים וזכה בשישה פרסי אופיר כולל פרס הסרט הטוב ביותר. אזולאי הספרי לא זכתה בפרס התסריטאית או השחקנית.

מפתה להרהר בתפיסה התרבותית את היצירה הנשית כאשר בוחנים את האופן בו התקבל שחור בקרב הקהל והמבקרים - מתקפה כמעט רבתי על אזולאי הספרי. שחור הצית עם יציאתו דיון משולהב, כפי שניכר מהסקירה שאביא כאן כעת. הסרט התבלט בשונותו מ"סרטי המזרחיים" שנעשו עד אז ומילא הלכה למעשה, חלל אמיתי ביצירה הישראלית המקומית, כפי שניסח זאת גדעון סאמט במוסף ארץ: "חשיבותו של 'שחור' בכך שלראשונה הן [הדעות בו] מוצגות בו לצריכה המונית מאת אישה מזרחית". למעשה, האופן בו התקבל הסרט מעיד במידה רבה על המגבלות של יצירה בלתי קאנונית ויוצרתה לתקשר עם מי שהם למעשה נציגי הקאנון. לאור הפרשנויות שניתנו לסרט בקרב מבקרים אשכנזיים, כמו גם בקרב צופים מזרחיים שהושפעו מהביקורות או התרעמו על הסרט עצמו, נאלצה אזולאי הספרי לצאת בפנייה פומבית בה הסבירה כי לא הובנה כראוי (ציטוט נרחב מובא בהמשך העבודה, ע.ב.). בראיון לקובי ניב טענה אזולאי הספרי בדיעבד כי מצב זה נוצר הלכה למעשה מהיעדרו של מבקר קולנוע מזרחי שהיה משכיל לתקשר עם היצירה בשפתה: "אם היה לנו מבקר מזרחי אחד נורמאלי הוא היה רואה את הסרט אחרת לגמרי. אבל אין, אין לנו. מה לעשות?" (ניב, 142).

דב אלפון, עורך מוסף הארץ דאז, היה המבקר הראשון להצית את הלהבה כשעוד טרם הפצת הסרט לאקרנים הקדיש לו שער ועשרה עמודים שלמים, בראשם רשימה פרי עטו לה נתן את הכותרת הבוטה "השחיטה הגדולה":

שָׁחֹר, אחד הסרטים החשובים ביותר שנוצרו בישראל, שוחט את כל הערכים הקדושים לדור ההורים של עדות המזרח ומזמין את דור הבנים לרקוד על הקבר[...]. הסרט הזה לא יעבור בשקט, משום שהוא מפר את כלל הברזל של היצירה המזרחית עד היום: להאשים תמיד את האשכנזים [...]. אזולאי הספרי קורעת את מסך הצביעות העוטף את הדימוי העצמי של הצפון אפריקאים ושמה ללעג את כל הדעות המקובלות על המשפחה המרוקאית – החום האנושי, הכנסת האורחים הלבבית, הפוריטניות המינית, המסורת הדתית, התמיכה ההדדית. אפילו האוכל לא משהו [...] בדרכה לקבלת עצמאות, ספגה רחל עלבונות מאחיותיה, הצלפה בחגורה מאביה, גילויים קיצוניים של אי אימון מצד כל בני הבית, ומכשולים טכניים רבים מספור. כל המכות האלו נחתו עליה מבני משפחתה ומבני עדתה [...] יש תכונה אחת המשותפת לרבים מיוצאי המאגרב, והסרט מדגים בסצנות הקשות שלו את השפעתה ההרסנית: הפטליזם [...] רבים מבני הדור השני של העלייה הצפון אפריקאית למדו שהכל מאלוהים, או מהממשלה. מכל בני משפחתה, רק רחל נלחמת באמת. [...] היא מצליחה למרות משפחתה המרוקאית, ובמידה רבה בזכות הממסד האשכנזי. היא כל כך נלחמת, עד שהיא מוכנה לדרוס את אחותה בדרך להצלחה [...] המכשול הגדול בפני התקדמותם של בני הדור השני לעלייה מצפון אפריקה איננו אשכנזי גזעני זה או אחר. המכשול הגדול הוא התבוסתנות הפטליסטית של המזרחים עצמם, תבוסתנות המחוזקת מדי יום ביומו על ידי הטפות של פסוודו-מזרחיים ושל אשכנזיים מלאי רצון טוב.

אחרי רשימתו של אלפון, הופיע באותו הגיליון מאמר מאת הסוציולוג סמי סמוכה. למרות הפרשנות הדומה שנתנו שניהם לסרט, אם אלפון ראה בסרט הישג הרי שסמוכה ראה בו אבן נגף של ממש ותגובתו הייתה יריית הפתיחה לשלל ביקורות ודעות שליליות אודות הסרט ואזולאי הספרי עצמה, שהחרו-החזיקו אחריו:

היצירות האלה [שָׁחֹר ו"ויקטוריה" מאת סמי מיכאל] נותנות אישור לאמונות ודעות המושרשות בקרב צרכניהן. העדות על הנחשלות התרבותית של עדות המזרח מוגשת להם על מגש של כסף: מתוך האליטה היוצרת של המזרחים עצמם. זו כבר לא עדות מבחוץ של סופרים המוסרים התרשמויות שטחיות, או חוקרים המדווחים בסלקטיביות,

אלא וידויים אישיים. עם איזה מסר אנו נשארים? אנו לומדים שנחשלות תרבותית היא נטל שהמזרחים נושאים עמם מארצות מוצאם, אך הם זוכים להשתחרר ממנה בישראל המודרנית. השחרור והקידום הם נחלת הדור השני, הדור הגדל בארץ, העובר את בית הספר והצבא, היונק את האווירה הישראלית והמתמזג בכל תחומי החיים. בשיח הזה אין אשמים, אין עוול, אין מקום למחאה, אין מאבקים על משאבים וכוח בין העדות בארץ, והאשכנזים אינם צד של ממש בסיפור. בסרטה של חנה אזולאי הספרי אין כמעט אשכנזים: הבעיה היא של המרוקאים עצמם. כאשר האשכנזים מופיעים בסוף הסרט, הם לובשים אצטלה של מושיעים.

עוד מילים חריפות נוספו כאש למדורה מפי מבקר הקולנוע יהודה סתיו:

עכשיו באה התסריטאית והשחקנית חנה אזולאי הספרי ובוטטת במורשת שלה עצמה. אינני זוכר עוד סרט ישראלי, שיוצרו התייחס לשורשיו בכעס ובזעם כה מדהימים בעוצמם... הטיפוסים שהיא מציירת מקוממים. למעט האח הבכור, דמות טרגית בפני עצמה, היא עושה חשבון נוקב עם כל בני המשפחה. היא מציירת אותם בדיוקנאות קשים, לא פעם מכוערים... אין בה שמץ חיבה לדמויות ולמנהגים, לא רחמים ולא חמלה".

את האופן בו נתפס ופורש הסרט ע"י המבקרים, כמו גם ע"י הציבור שהגיב לסרט במכתבים על גבי העיתון סיכם למעשה מבקר המקומון "צומת השרון" דותן דימט כשכתב: "פנינה המפגרת מייצגת את התרבות המרוקנית המפגרת שחלי מנסה להתנער ממנה, ובתה המפגרת של חלי מייצגת את חוסר יכולתה להימלט מהפיגור המשתק הזה".

מטרתי המוצהרת בעבודה זו תהיה במידה רבה להפריך טענות קשות אלה ולהצביע על העומק וההסתעפויות שקיימים בשחור המצטרפים לכדי תמונה מורכבת בהרבה מכפי שהשכילו בעיני מבקרים אלה לראות. אזולאי הספרי אינה בוחלת ביצירתה בשיפוטו של הדיכוי הממסדי שחוותה כמרוקאית כמו גם של הדיכוי "מבית" שלה כאישה, וחשבון הנפש הישיר והבלתי מתפשר שהיא עושה עם עצמה ועם תרבותה הוא שקומם עליה רבים שבעיניי לא השכילו לרדת לעומק כוונותיה. בעזרת ראיונות וציטטות מפי חנה אזולאי עצמה, אנסה להתחקות בעבודתי אחר פרשנות חלופית

לסרט מזו שהציעו המבקרים שנסקרו כאן, כזו הנאמנה בעיני לכוונותיה המקוריות של היוצרת, ואראה כיצד משרת הריאליזם המאגי את הזהות הייחודית המככבת בסרט שהתגובות אליו מעידות במידה רבה על הבעייתיות שבקיומה.

בהתאם לזהותה של התסריטאית והכוכבת, קיים בשחור ניסיון לנסח מחדש שתי זהויות מדוכאות שלא מצאו ביטוי מספק עד עכשיו: זהות מזרחית בלב ממסד אשכנזי וזהות נשית בלב חברה פטריארכאלית שמרנית. בשני המקרים הריאליזם המאגי משמש ככלי לניסוח הזהויות הנ"ל ואף מהווה חלק בלתי נפרד מהן. המאגיה בסרט היא חלק מהותי מהזהות המרוקאית שרחל/חלי, הגיבורה, הדחיקה. הדרך להתחברות והפיוס של רחל עם זהותה עוברת דרך השלמה וגם הכרה באותה המאגיה שבנערותה בזה לה וסלדה ממנה כפי שבזים וסולדים מפיגור (דימוי המתגלם אכן בפנינה, אחותה המפגרת ובעלת הכוחות). המאגיה משמשת בסופו של דבר גם כמעין פיצוי ופתרון לנשים הנרמסות בחברה המרוקאית הפטריארכאלית. אמנם נשים בחברה זו הינן פחותות זכויות ונמשלות בידי גברים, אך בה בעת הן בעלות כוחות קסם על טבעיים שלגברים (ולרוב בני האדם שאינם חולקים תרבות זו) אין דריסת רגל בהן. עובדה זו היא אחד הדברים שמאפשרים בסרט להשלים עם השורשים שהודחקו. הסרט מציג חשבון עצמי ותרבותי נוקב בדרך לאותה השלמה עצמית מיוחלת. הסרט מתבלט בשונותו המוחלטת מהייצוג הקולנועי הפטישיסטי כלפי נשות המזרח שרווח עד אז בסרטים ישראלים, ואשר בראשיתו "לבש צורה של אשה ערביה שותקת שמאחורי מבטה העצוב מסתתרת שאיפה לגאולה בידי גבר מערבי" (שוחט, --). בסיפורה של אזולאי הספרי בולטת בראש ובראשונה הגאולה העצמית שאינה תלויה בגבר (אשכנזי או מזרחי כאחד) וסימן השאלה הנוקב עד כאב שבו מושם רעיון הגאולה המערבית (ואשר חמק מעיני המבקרים). בניגוד להאשמות שעלו נגדו, שחור מחרב ביותר מהזדמנות אחת, מסורות קלוקלות של ייצוג מזרחי ולמעשה הוא מציג ומתעמת ישירות עם מסורת ארוכה של "טיפול" לו זוכה המזרחיות והמורשת המזרחית, כזו המודגמת בעיני אלה שוחט בסרט "גבעה 24 אינה עונה":

במסגרת האירופוצנטריות של הסרט, ההיסטוריה של יהודי המזרח נעלמת, או שהיא מוכפפת לזיכרון היהודי האירופי. הזיכרון ההיסטורי הערבי של התימנייה מושמט, השמטה המהווה חלק אינטגרלי של הגדרתה כאחת מארבעת הגיבורים הציוניים. בדרך זו משקף הסרט את התפיסה האירופו-ישראלית הרשמית לפיה תרבותם הערבית של יהודי המזרח נידונה לכיליון. זאת בהתאם לתפיסות הקולוניאליסטיות הכלליות של

מה שנחשב ל"תרבויות הדמדומים" של המזרח - רעיון שבוטא על-ידי מנהיגים ציוניים שונים, החל מז'בוטינסקי בימין וכלה בבן-גוריון ב"שמאל". בתקופת העלייה ההמונית של יהודי ערב בשנות החמישים, יצירתה של זהות יהודית לאומית התפרשה כמיזוגם של המזרחים לתוך תרבות אירופו-ישראלית הגמונית המתבססת על היסטוריה רשמית אחת, זו של יהודי אירופה. (--)

המיזוג, המבוסס על הכפפה והעלמה, הוא שנמצא במרכזו של סרטה של חנה אזולאי הספרי. שְחור, בתוכנו המוצהר וכן באופן בו התקבל עם יציאתו לאקרנים, מציג את תוצאותיו הכאובות של מיזוג זה והתמודדות כואבת עם אובדנה והיעדרה של זהות וניסיון לשחזרה ולנסחה מחדש לאחר שעברה ויתור והדחקה מרצון.

זהות שנולדה בחטא – רמיסתה של הזהות המרוקאית לטובת זהות ממסדית

"אני המצאתי את הדמות הזאת של המרוקאית הצפונית. [...] לפני 'שְחור' המרוקאים הוצגו תמיד בצורה נלעגת ועלובה וענייה, ואני הצגתי בפעם הראשונה את המרוקאי המשתכנז, שנמצא במרכז הקונצנזוס". [אזולאי-הספרי בראיון לעיתון תל אביב]

"למה כתבתי את התסריט הזה? עשרים שנה הסתובבתי עם רגשי אשם איומים, על זה שאני פה בתל אביב, והם נשאר שמה בשכונה" (ציטוט מפי אזולאי-הספרי, ניב, 141).

"זה סיפור של בגידה במקור שלך. שמע, זה בגידה ודריסה של כל מה שנולדת לתוכו [...] דריסתה של נערה את תרבותה" (ציטוט מפי אזולאי-הספרי, ניב, 141).

בתחילת הסרט מוטל על רחל הצעירה שְחור: ידידה הצעיר מקלל אותה "הלוואי ותשברי את היד" – האיחול מתממש ורחל מסתובבת לאורך הסרט כשידה מגובסת, אך מבלי שהיא מכירה לרגע בכוחו של השְחור שכ"כ מזוהה בסרט עם תרבותה המרוקאית. ידה המגובסת הודפת את פנינה שחשה בקסמיה לעזרת זהרה ששתתה נפט. רחל מציעה במקומם את החלב המועיל שלמדה בביה"ס שהוא סותר את הנפט. נראה שההשכלה מנצחת ומתעלה על המסורת המאגית. ואולם, היד ההודפת ודוחה את הקסם נותרת יד שבורה ופגומה שאינה מכירה בכוחו של הקסם שפעל עליה עצמה. פרדוקס זה שביחסה של רחל לתרבותה מושרש ונמצא במרכזו של הסרט. היא

מתוארת עדה לכל הטקסים הפלאיים המתקיימים בביתה, שהמלח, הלחם, הסכין והאש משמשים בו כמוטיבים מאגיים, מבלי לקבל על עצמה לרגע את האמונה בחזיונות שעיניה רואות, אפילו כאשר היא עצמה מפעילה אותם. חוסר הקבלה הזה מתנקז לבסוף באופן מילולי לדריסתה של תרבותה המתגלמת בדמות פנינה, אחותה הספק מוגבלת ספק בעלת כוחות על. דריסתה הסימבולית של פנינה ע"י רחל מתבצעת בסצנה של דריסה פיזית, בה רחל משלחת אותה לכביש כשהיא מטילה עליה קללה "הלוואי ותידרסי". קללתה של רחל שאינה מאמינה בכוחות העל טבעיים של תרבותה מתממשת כמצוותה, אך רחל לא מסתפקת בדריסת אחותה אלא מוסיפה עליה עלילת דם שבעטיה נכלאת פנינה במוסד: פנינה היא זו שניסתה לדחוף אותה (את רחל) אל הכביש. פנינה, הקורבן, מורחקת ונכלאת במוסד בעטיה של עלילה שקרית זו בעוד הפושעת והדורסת האמיתית יוצאת לחופשי ופורחת על חשבון הקורבן לאחר ששדדה את מקור כוחה (הקמע שמאבדת פנינה). השתקת התרבות המזרחית מוצגת באופן סימבולי כעוול שההנמקה לו אינה אלא עלילת דם שקרית שבאה לשרת נוחות מרושעת של בעלי אינטרס.



2



1

1. המאגיה (קמע) או ההשכלה (חלב) – על שלמה לבחור מה יעזור לזהרה ששתה נפט.
2. היד השבורה והמנובסת (כתוצאה מהשחור שהוטל עליה) הודפת את היד המחזיקה בקמע. רחל למדה בביה"ס שהחלב (המדע) הוא שיעזור לזהרה.

מורכבותו ואומץ לבו של הסרט נובעים מכך שהעוול המתואר בסרט נעשה "מבית". מזרחית כלפי המזרחיות. רחל, שבקור לב מביאה גם לטקס הפלה לעוברת של פנינה, מבצעת את הפשע הנ"ל נגד תרבותה שלה ובשר מבשרה. עובדה זו מתגלמת בכך שבבגרותה תוציא רחל/חלי מרחמה הפרטי ילדה המחזיקה בתכונותיה של פנינה (לכאורה ללא כוחות הקסם שעוקרו ונגזלו) ומקיימת איתה קשר מאגי. חלי מנוכרת לבתה שלה כשם שהייתה מנוכרת כלפי פנינה אחותה. האוטיזם של הבת מהווה סמל לעיוות הנוצר ממחיקת הזהות כמו גם לחוסר היכולת לתקשר עם זהות זו. רחל מתקבלת לפנימייה תודות לעידודו ודחיפתו של אחיה, שלמה. לפני צאתה לפנימייה הוא משביע אותה: "כמה גבוה שלא תגיעי, אל תשכחי אף פעם מי את ומאיפה באת וכמה קשה היה

לנו לשלוח אותך לשם". ואולם, הדבר הראשון שעושה רחל בפנימייה הוא לשנות (ולמעשה לשכוח) את שמה, מרחל ל"חלי", ואת מקום מגוריה ל"איי שם מישראל" (בעשותה כן שם המקום ממנו באה נשמט לחלוטין מהסרט ונותר בלתי נודע). ההתכחשות היא באופן סימבולי לשם תנ"כי על השורשיות והאמונה שהוא מסמל (גם אחותה ובתה המפגרות של חלי/רחל, אליהן היא מתכחשת, נושאות בעצמן שמות תנ"כיים). רחל מפרה את בקשתו של אחיה. זהו אקט כפוי טובה במודגש, של הפניית עורף לשורשים. אבל חלי הבוגרת והמשתכנזת שהפנתה עורף לתרבותה, שומרת לאורך כל חייה על הקמע המאגי שגזלה מאחותה מבלי להכיר בסתירה – התרבות שדרסה ליוותה אותה תמיד והייתה גם מקור כוחה. יתרה מכך – אקט דריסת התרבות המאגית (פנינה) עצמו, התבצע באמצעות אותם הכוחות המאגיים ממש שרחל הפנתה להם עורף. לרחל (היא חלי) יש למעשה תפקיד כפול בסרט, היא מסמלת את הבגידה העצמית במורשתה כמזרחית, ובה בעת, כצברית היחידה במשפחה, היא ומעשיה מהווים גם סמל למעשי התרבות המערבית בזו המזרחית (תפקיד השמור לדמות נוספת, בסרט, דדה, גם הוא בלתי אשכנזי), כפי שמעידה אזולאי הספרי :

פנינה היא מטאפורה לכל התרבות המרוקאית. התרבות הזו נרצחה בעצם, נשלחה למוסד סגור, כמו פנינה. כשהיא חיה לה בעולם שלה בבית, היא מאושרת. הילדה הקטנה [רחל], **סמל התרבות המערבית**, דוחקת אותה הצידה, גוזלת ממנה את הכוחות על ידי לקיחת הקמע שלה, גורמת לה להפיל את ולדה ובכך מונעת את ההמשכיות, ובסוף סוגרת אותה במוסד. (17, הדגשה שלי)

מעבר לעובדה שהסבר זה של אזולאי הספרי סותר את הפרשנויות שהובאו כאן שהובאה לפיה מכוונת הביקורת בסרט כלפי התרבות המזרחית בלבד, הרי שהכפילות הסותרת והבלתי אפשרית הזו (מזרחית שהיא סמל התרבות המערבית) הזו מראה כי רחל, מעצם היותה דור שני יליד הארץ, היא למעשה נטולת זהות אפשרית. אזולאי הספרי :

הדמות של חלי היא מאוד קרה, מאוד לא אנושית, מאוד מלאכותית. זו דמות נורא מסכנה בעיני. זאת התוצאה כשלוקחים ילד, ולוקחים ממנו את התרבות שלו, ומעניקים לו בתמורה תרבות אחרת, בכפייה או שלא בכפייה, מכוון או שלא מכוון, לא חשוב מה. ברגע שאתה לוקח ילד ומוציא אותו מהסביבה הטבעית שלו הוא משלם על זה מחיר, שבעיני הוא מחיר מאוד כבד (ניב, 140).



"קרה, לא אנושית, מלאכותית"

ההצלחה של רחל והטרגדיה של פנינה נדמות מנוגדות, ואולם, הפנימייה היוקרתית אליה נשלחת רחל על תקן "האליטה של השכונות" אינה משולה אלא למוסד מסוג אחר, כפי שמטיחה רחל באמה טרם אשפוזה של פנינה: "בת שלך זו לא שולחים למוסד אבל בת שלך זו כן שולחים לפנימייה". שני המוסדות – הפנימייה והמוסד "האמיתי", פועלים כל אחד בדרכו לאותה מטרה – העלמת התרבות השורשית.

בסצנות רבות מדגים הסרט מצב של כפילות בלתי אפשרית המייצגת למעשה את חוסר האפשריות של הזהות שנולדה מתוך חטא הרמיסה ואשר מתנקזת לריאליזם המאגי – סצנות המאגיה והכישוף שבמרכז הסרט. בסצנת השְחור המסורתית שעורכת לו אמו מסיר שלמה, אחיה של רחל, פאה מראשו ומתגלה לפתע כקירח. בתסריט המקורי הצטיירה קשר מטפורי בין השיער ל"שורשים" האוטנטיים של המוצא: במקור יועדה חלי להיות בלונדינית ובסופו של הסרט, גם כן במהלכה של סצנת שְחור, אמורים היו להיחשף שורשיה המקוריים והשחורים (177). במהלך השְחור מברכת האם את שלמה "צא כשם שיצאת מרחם אימך" – שלמה נותר על הרצפה ערום ועריה, וקירח – ממש כתינוק שזה עתה נולד. אך במקום שיהיה עתיד להצמיח שיער ראש חדש נחשף אובדנו. שלמה האח משמש במידה מסוימת כמחבר בין המסורת לעולם החדש שאליו רחל כמהה, הוא משלב בין שררה גברית וניסיון לשמור על המסורת לשאיפה להשכלה ואמונה מוחלטת ביכולתה של רחל ועידודה. הוא דוחף אותה לצאת ללמוד אך טרום צאתה מבקש לבצע בה שְחור יחד עם האם אותה הוא מפייס לבסוף במשפט "אין מה לעשות, אמא, זה דור אחר". התקררותו מעידה על אובדן והידלדלותם של השורשים המטאפוריים. אובדן הנוגס עוד ועוד חרף

הניסיון להסתירו בפאה. ניתן להתייחס לשיער כפריט איקונוגרפי המסמל כוח (סיפור שמשון ודלילה) – לפיכך הידלדלות השורשים, תרתי משמע, מצביעה גם על הידלדלותו. ההתנתקות מהשורשים מדלדלת באופן בלתי נמנע את כוחה של המסורת המרוקאית. האובדן נחשף דווקא בלב הטקס המאגי שהאם מבצעת לשלמה, כאשר המאגיה כאמונה השורשית היא למעשה הקורבן העיקרי והראשי של אובדן זה.



לכאורה מטרת הטקס היא לבטל את התאהבותה של דניז בשלמה, שמונעת את נסיעתו ללימודים בפאריז. ואולם, נדמה שהאם, שבמהלך הסרט מנסה לטרפד את הגעת רחל לבחינות הקבלה לפנימייה, מערימה בסצנה זו על שלמה ומטילה עליו שְחור שיבטיח דווקא את הישארותו לצידה, שכן, בסופו של דבר הוא מוותר על הלימודים ובשיחה עם דניז השניים חושדים זה בזו בביצוע שְחור. סירובה של רחל לשְחור טרם נסיעתה לפנימייה מציל אותה כנראה מגורל דומה שכן כוונתיה של האם אינן טהורות. לפיכך, דחיית הקסם המסורתי היא זו שמאפשרת את נסיעתה לפנימייה והשתלבותה המוצלחת בממסד המתנער מקסמים כאלה.

הילדים המופיעים בסרט, שהם כמו רחל בני הדור השני לעלייה ממרוקו, מתעמרים בפנינה סמל התרבות המרוקאית. צברים צעירים אלה שרים לפנינה שיר לגלגני על שום המשרוקית שהיא עונדת ושורקת בה: "פנינה המפגרת רוצה להיות שוטרת. בסוף היא גם נדרסת". השיר שחווה למעשה את גורלה ואסונה של פנינה טעון כמובן במשמעות סמלית - פנינה שמתיימרת להיות שוטרת והייתה אמורה לשלוט ולכוון את התנועה, מוצאת עצמה נדרסת תחת גלגליה. פנינה אוחזת בכוחות קסם לכאורה אך היא מגיעה לטריטוריה שבה כוחותיה אינם פועלים. טריטוריה זו היא הכביש, טריטוריה עירונית, המסמלת קדמה וקשר לעולם המודרני שמחוץ לעיירה הקטנה. באופן סימבולי מדובר בקסם מול מכונה (מכונית) - מאגיה מול מכאניקה. פנינה מנופפת ידיה כאחוזת דיבוק ושורקת בכל כוחה במשרוקית אך אין כוחותיה יכולים לפעול בטריטוריה זו והיא נדרסת. היעלמות (או העלמת) המאגיה והכוחות כמוה כפגיעה פיזית קשה (דריסה) ופציעת

התרבות כולה (פנינה). ואולם העלמת הכוחות התבצעה למעשה באמצעות כוחות אחרים – אלה של רחל. למעשה הסיבה שכוחותיה של פנינה אינם פועלים עוד היא שרחל עצמה גנבה אותם. הכוחות בלתי ניתנים לביטול ולמעשה בבגרותה של חלי הם שבים ורודפים אותה בדמות בתה, הדור השלישי, שמקיימת קשר מאגי עם פנינה. בסצנה מאוחרת יותר, חלי הבוגרת מזדעזעת לראות את פנינה צועדת עם בתה שלה אל הכביש המסוכן. העובדה שילדיי השכונה המציקים לפנינה שרים לה דווקא על דריסתה הקרבה מסמלת כי סכנת הדריסה אורבת לפנינה (היא התרבות המזרחית) מפני הדור השני באשר הוא דור שני. רחל רק מממשת הלכה למעשה את שירו של כל דור הצברים. פעולת הדריסה נובעת מעצם זהותו הפרדוקסאלית של דור זה ומאפשרת את כינונו הבלתי אפשרי, שכן דריסה עצמית זו היא התנאי להשתלבותו בחברה. את החלל שקיים למעשה בלב הזהות הפרדוקסאלית החדשה ממלא בידי אזולאי הספרי הריאליזם המאגי. הצופה החווה את הסרט מבעד לעיניה של רחל/חלי/אזולאי נקרע כל העת בין הרצון להאמין לנפלאות שהוא רואה ובין הספק הרציונלי המכרסם בו – שני קצוותיה של הזהות החסרה. דומה שהסרט נפתר בהחלטה שלא לחקור בנפלא זה אלא לקבל אותו כטבע – מכאן צומחת ההשלמה איתו. כאשר פנינה מרגיעה את בתה של חלי באופן הנדמה כמאגי, לאחר שהיא חוזה בחוסר האונים המוחלט של אחותה, נשמעת ברקע קול סירנת משטרה – אות שלמרות הכל, פנינה היא "השוטרת השולטת בתנועה".

מעמד האשה וחווית הדיכוי הכפול המתוארת בסרט

עפ"י הסרט, הנשים בחברה המרוקאית עומדות בפני דיכוי בלתי נמנע, שרירותי ובלתי מוצדק, הנתפס כטבעי. הביקורת של אזולאי הספרי מתגלמת בדמות אבי המשפחה, עיוור מלידה כתוצאה מהנישואים המסורתיים בתוך המשפחה, וההאשמה שמטיחות בו בנותיו: "סוגר ת'עיניים ומחלק פקודות", "עיוור שממרר פה לכולם את החיים" – שלטון האב במשפחה אינו נקנה בזכות כישורים ונותר שריר ושרירותי גם במקרה של מגבלות קריטיות (אדם שלא רואה את הנעשה סביבו). סצנת בעילתה של פנינה ע"י דדה (מזכיר את המלה dad) מוצלבת עם סצנת ההכאה בחגורה של רחל ע"י אביה - זו מוכה וזו נאנסת כתמונה ראי אחת של השנייה – הקבלה סימבולית זו בה שני גברים הכופים באלימות את שררתם על נשים מהווה יציאה חריפה נגד מבנה פטריארכאלי וגורלן של נשים בו. השררה הפטריארכאלית מוקבלת לאונס. לנשים בחברה המרוקאית הפטריארכאלית אכן אורבת סכנה של רמיסה מינית: רחל מגישה לאביה את הצבת אך הוא תופס בטעות בחזה, זהרה, אחותה, אנוסה להתחתן עם הדוד המבוגר למרות שתשוקתה

יוצאת אל אחר, פנינה מזהירה: "הם ירימו לך את החצאית וינפחו לך את הבטן! רחל בפנימייה וזהרה במפעל!". השכן משפריץ בתאוה על פנינה ולאורך הסרט נצפה שוב אוחו את הצינור המשפריץ הסימבולי. הרמיסה המינית של נשים נתפסת כטבעית שכן אותו שכן מזדעק כאשר הילדים מכים את פנינה אך בה בעת "מתעסק" איתה ללא כל נקיפות מוסר, מרטיב אותה במתכוון עד שערוותה נגלית לעיני כל דרך שמלתה שהופכת שקופה, על אף התנגדותה ועל אף הניצול מובהק של מגבלתה.

פנינה אוחזת בקמע פאלי שמסמל את כוחה. כאשר השכן נוגע בו היא יורקת עליו. היא קורעת מעליה את הקמע בסצנת הבעילה שלה ע"י דדה. מאוחר יותר, בדרכה לפנימייה, רחל גונבת את הקמע "מאחורי גבו" של האב העיוור, בברכתה/אישורה של אם המשפחה. נדמה שחלי גנבה פאלוס מאחורי גבו של אביה המדכא ושהדרך היחידה של נשים להשיג כוח ושליטה בחברה זו היא בגניבה. באמצעות אותו פאלוס רחל מחוללת קסם מאגי מהפנימייה כאשר היא מסייעת לאביה, הפטריארך שרדה בה, להצליח בחידון התנ"ך, משאת נפשו. היא עושה זאת הפעם שלא מתוך עמדת החולשה שנכפתה עליה בה הכריח אותה האב לדקלם לו את השאלות והכה אותה כאשר סירבה, אלא מתוך עמדת עוצמה של שולטת בגורלות, וזאת, תודות לקמע של פנינה סמל התרבות ה"מפגרת".

סצנת אובדנו של הקמע הפאלי של פנינה, היא גם סצנת הבעילה/הכאה של פנינה ורחל, מהווה אחת מסצנות המפתח בסרט. קובי ניב מתארה:

... רחל שוב מבקשת סליחה, אבל האב לא סולח, והוא מכה אותה בחגורה על גבה ואחוריה, כשרחל אוחזת באדן החלון ופניה כלפי חוץ. שם, בחוץ. היא רואה את דדה בועל מאחור את אחותה פנינה, פניה של פנינה אליה ודדה מאחוריה. זה נראה כמו תמונת ראי – בפנים רחל הנאנקת ממכות החגורה של אביה המכה בה מאחור, בחוץ פנינה הנאנקת למגע חדירתו של דדה הבועל אותה מאחור. לאחר מכן התמונה עוברת, בעריכה מקבילה, מאנקותיה של זו לאנקותיה של זו. ואז קורעת פנינה מעל עצמה את הקמע הפאלי, והוא נופל ארצה ומבהיק באור נהוגות (ניב, 159).



2.ט

1.ט

א. סצנת ההכאה והבעילה - מלבד העריכה הצולבת הדמיון במיזאנסצנה יוצר תחושה של תמונת מראה ותנועות הכאב של רחל המוכה ופנינה הנבעלת הסופגות את גורלן בכאב נראות כמשלימות זו את זו.
ב. גניבת הקמע המאגי ע"י רחל.

זעמו של האב המחולל את האירוע ניסוב על שרחל מסרב לציית לו. אובדנו של הקמע הפאלי מסמל סירוס. הכפייה האלימה של המין, כמו גם כפיית הצייתנות, מהווה סירוס. הקמע, כחפץ שנקשרים לו כוחות בלתי טבעיים ואולי בלתי מציאותיים, הוא זה המסמל את כוחה של האשה שלא ניתן לו להתקיים. דהיינו הבלתי טבעי/מציאותי מסמל את מה שאין לו קיום במציאות האמיתית של חייה של רחל/חלי. דדה מפתה את פנינה באמצעות שרשרת נוצצת אותה הוא מבטיח לה בתנאי שתיפגש איתו "מחר ואחרי מחר ואחרי מחר עד שנתחתן". פנינה כמו מתפתה להחליף את קמע הקסמים שלה בשרשרת. בפועל היא נותרת בלי שניהם ובסצנות הבאות היא מתוארת רצה הלוך ושוב מהבית אל החצר, בה מחכה דדה לחסדיה, תוך שהיא מורחת פניה באיפור גרוטסקי ליצני – כקריקטורה מעוותת על דמות אשה - זוהי התוצאה של הסירוס שבוצע בה ותוצאותיו של הדיכוי הנשי באשר הוא המתואר כאן כדבר שאישה מקבלת על עצמה בחוסר שיקול דעת ובהיענות לפתינות ריקה. הסכנה מפני הדיכוי הזה אורבת מבית לא פחות משהיא אורבת מהממסד.

המורכבות שבכפילות הדיכוי, הדיכוי המזרחי והדיכוי הנשי, מתגלמת בזהותו של האדם הבועל את פנינה, דדה, אחיה של דניז. מעבר לעצם הבעילה המבטאת דיכוי פטריארכלי אולטימטיבי (ומהווה נקמה חשוכה של דדה על רקע כבוד המשפחה המסורתית), יש משמעות לעובדה שדדה מציג עצמו בפני פנינה כסטודנט. השכלה מבטלת ומעקרת את הכוח המאגי המזוהה עם פנינה. הכוחות מאגיים מזוהים בסרט עם נשים (פירוט בהמשך) ועל כן יכולה ההשכלה להתפרש כאנטיתזה הגברית להם. פנינה, הקוסמת בעלת כוחות העל, עוברת אונס ע"י דדה, גבר שהוא סטודנט משכיל, ומאבדת כוחה כאישה. ואולם בסצנה גלום רובד נוסף מלבד הפגיעה המטפורית של הפטריארכיה הגברית באשה, שכן ההשכלה בסרט היא מושא תשוקה או נמצאת ברשותה של יותר מדמות אחת מלבד דדה – רחל השואפת להתקבל לפנימייה, אחיה שדוחף אותה לכך בכל יכולתו ובעצמו שואף ללמוד בפאריז הרחוקה ואפילו האב שהידע שלו בתנ"ך מביא אותו להופעה

בטלוויזיה שמשמשת כסמל הממסד אליו רוצים להיכנס (פירוט בהמשך). ההשכלה הממסדית היא אנטיזתה לעולמה המקורי של רחל שבבסיסו האמונה בכוחות מיסטיים בלתי "מדעיים". שלמה אומר לדניז הסטודנטית: "את יודעת איך אומרים פסיכולוגיה במרוקאית? שְחור", כשאברהם מרטיב במיטה הקיבוץ רוצה לשלוח אותו ל"רופא של הראש", לפסיכולוג, אך תחת זאת מבצעת עליו המשפחה שְחור שפותר את הבעיה. ההשכלה הממסדית פירושה פסיכולוגיה, תורות ומדעים. ההשכלה המרוקאית פירושה שְחור, כשפים ומאגיה ושני סוגי ההשכלות ניצבות זו מול זו בניגוד. מאחר שדדה הינו סטודנט (במודגש, שכן עובדה זו חוזרת ומצוינת מספר פעמים בדיאלוגים), הרי שהוא מהווה נציג/תוצר של הממסד. הוא מבצע מעשה סדום בפנינה, נציגת התרבות המאגית ומביא לאובדן כוחה (הקמע). כשם שרחל המרוקאית משמשת עפ"י אזולאי הספרי כ"סמל התרבות המערבית" (ניב, 136), כך גם דדה מסמל אותה. פנינה פונה אליו במרוקאית: "מי אתה?" והוא מזדהה בפניה ב"ישראלית" (עברית). המעשה שלו בפנינה, מעבר להיותו דימוי למעשה הממסד בתרבות של האחר, מבטא גם אמירה על העליונות הכוזבת של הממסד, שכן דדה שבו על את פנינה מציג עצמו בפניה כמלאך. בעובדה זו גלומה הנגדה מכוונת עם התרבות המרוקאית שכן פיגורה של פנינה מתבטא לכאורה בהיותה מאמינה בשדדים ("ז'נון"). רחל הצעירה מטיחה בה מספר פעמים את המשפט: "מפגרת, אין ז'נון!" (בליווי חריצת לשון שחוזרת בסוף הסרט ומסמלת אז דווקא את ההשלמה של חלי עם אחותה). נדמה שבסצנה זו משיבה אזולאי הספרי לייצוג מזרחי רווח ובעייתי שבו "האלטרואיזם" המערבי גאל את המזרחים מחשכת מצבם החברתי המוסרי והמיני" (שוחט, --). אלה שוחט דנה בייצוג בעייתי זה בהקשר לסרט "כרודוניה" (1986), סרט קצר, פרי בימויה של במאית מזרחייה:

זהו סרט אודות מעברה, הנפתח בסצנת אונס שלאישה מזרחית על-ידי בעלה. הבעיה אינה עם ה"ריאליזם" של הסצנה, אלא עם העובדה שהיא נוצרה בהקשר אינטרפרטטיבי שבו המושג של אלימות מינית בתוך המשפחה המזרחית משמש כרציונאליזציה לעוצמה של הממסד הגברי האירופו-ישראלי. אונס של נשים אינו מוגבל, כידוע, למעמדות, עדות או לאומים מסוימים והוא תופעה כללית, ובישראל, גם גברים אשכנזים אונסים נשים. על כן, הנטייה הפוליטית של רפרזנטציות שכאלה ברורה, בייחוד לאור ההיסטוריה של הקולנוע הישראלי, שבו אשכנזים מעולם לא הוצגו כאנסים; הללו היו תמיד מזרחים.

כמו כן מוסיפה שוחט :

בבדיה האירופו-ישראלית יש התעלמות מדיכויין של נשים אשכנזיות בידי הממסד הישראלי. סרטים אלה משעתקים את השיח הגברי ההגמוני שבו האשם באי השוויון הבין-מיני מוטל כל כולו על האוריינטליזם של המזרח. לעומת זאת אין איזכור כלל למעמדן של הנשים בחברה הישראלית, ולהבדל המעמדי שבין נשים מקבוצות לאומיות ועדתיות שונות - כשם שיש התעלמות מן העובדה שהאתוס הצברי מבוסס על אידיאלים לאומניים-מצוואיסטים.

עפ"י סצנת הבעילה של דדה את פנינה, ההשכלה המוסדית והממסדית, למרות שהיא מציגה עצמה כמלאך (להבדיל מהשד השטני שבמרכז אמונתה של פנינה) אינה רוכשת כל עליונות אמיתית (בוודאי לא כזו מוראלית) על התרבות השטנית והמפגרת לכאורה. נהפוך הוא, תחת כסות ה"מלאך" היא מבצעת מעשי אונס. אם כך, הרי שאמונה בשדים עדיפה על אמונה ב"מלאכים" למינהם. אכן, אם היינו מתפתים לקשור בין הדיכוי הנשי המוצג בפנינו לחברה ה"פרימיטיבית" בה הוא מתרחש הרי שבאמצעות אפיונו של דדה מזכיר הסרט שנשים נרמסות גם בחברות "משכילות ומתקדמות" בעיני עצמן. דוגמא אירונית ביותר לנ"ל אפשר למצוא שבניתוח שהוענק לסרט בספר "על מה הסרט הזה" מאת קובי ניב. ניב מציע ניתוח מעמיק לסרט ולתסריט המקורי, בו הוא טוען שהסרט אינו עוסק כלל במזרחיות אלא בנשיות לבדה. ניב טוען שפרשנותו שלו את התסריט שונה מזו של אזולאי הספרי, היוצרת, מאחר והסרט הופקע מידיה, ולכן היא נאלצת להתכחש ולהכחיש את משמעותו האמיתית (באופן שאינה מודה בו). לטענתו התרחשה ההפקעה ברגע בו התייצבה אזולאי הספרי, ביחד עם הבמאית המיועדת דאז, דינה צבי ריקליס במשרדו של המפיק האשכנזי יורם כסליו. זוהי פרשנותו של ניב לאשר התרחש :

ברגע זה עברה השליטה בתסריט, ובסרט שנעשה על פיו, מידי שתי הנשים המזרחיות לידיו של הגבר האשכנזי. וכסלו אכן פעל בנחישות ומייד – הוא הדיח את צבי ריקליס מעמדת הבמאית, והציב שם במקומה עוד גבר אשכנזי – את שמוליק הספרי, בעלה של חנה אזולאי, המחברת והבעלים של התסריט. ואכן, משהושלם מהלך השתלטותם על התסריט, פנו שני הגברים האשכנזים לפעול לשינוי של התסריט כך שיתאים לרצונם שלהם ולא לרצונה של האשה המזרחית שכתבה אותו, שמצאה עצמה עכשיו בעמדת

מיעוט מול הקואליציה בין שני הגברים האשכנזים [...] באין ברירה נכנעה אזולאי הספרי ללחץ שהופעל עליה, קבלה את דעתם של המפיק ושל הבמאי, ובהמשך שיכתבה את חלק שנות התשעים של התסריט, עד שהשביעה לחלוטין את רצונם של השניים (ניב, 189-190, הדגשה שלי).

ניב, בעצמו גבר אשכנזי, מביא ראיון מפורט עם אזולאי הספרי שאותו הוא בוחר להקדים בפרק בו הוא סותר באופן מוחלט את הסבריה ופרשנותה לתסריט שיצרה, ואף מביא ציטוטים מפי מעורבים בהפקה הסותרים באופן בוטה את עדותה לגבי התנהלות ההפקה והיצירה. למעשה, עפ"י הצהרתו של ניב, מטרתו האמיתית והמפורשת של הראיון המפורט עם אזולאי הספרי אינה אלא להוכיח כי "אי אפשר לפענח סרט לפי מה שחושב עליו התסריטאי שכתב אותו" (143). בכך מבצע ניב הפקעה של היצירה מיוצרתה, שהיא בוטה לא פחות מזו שהוא מתיימר לגנות.

מניעת האינטגרציה בין התרבויות כפגיעה בלתי טבעית בגוף

בסרט, המפגש המיני האלים והבלתי טהור שבין דדה לפנינה, מביא בכל זאת לרבייה. פנינה נכנסת להיריון ובבטנה נוצרת צורת חיים חדשה שעשויה לשלב בין ה"כרומוזומים" של שתי התרבויות המסומלות כאן. ואולם, הילוד הזה מופל באלימות ביוזמתה של רחל הצעירה ששוב מסמלת הן את המזרחית הבוגדת והן את התרבות המערבית עצמה. סצנת ההפלה הקשה בה פנינה צועקת בכאבים מראה בעריכה צולבת את הרגע בו הרימה רחל את הקמע של פנינה מהאדמה וגזלה אותו – אות ששני המעשים חד הם. עיקור מקור הכוח – ורצח המורשת. מניעת האינטגרציה בין התרבויות (גם אם הושגה באונס) נעשית גם היא במעשה אלים, בלתי טבעי, כהפלה. בתסריט המקורי, רחל שגורמת לפנינה לאבד את עוברה הופכת בעצמה לעקרה – אות לכך שהפגיע בפנינה כמוה כפגיעה בגופה שלה שכן פנינה היא, באופן מילולי, בשר מבשרה. גם בסצנה זו מבצבץ הפרדוקס של הסרט – את השחור מבצעת האם תוך שהיא אוטמת לבה לזעקותיה של פנינה. כמו בשחור שביצעה על שלמה ושניסתה גם לבצע על רחל מטרתו לשמר את משפחתה קרוב אליה ואל התרבות השורשית, אך תוצאותיו היא פגיעה עצמית מדממת. דומה שהסרט מבקר לא רק את הדריסה התרבותית של התרבות המרוקאית ע"י הממסד וע"י הדור השני, אלא גם את הסירוב העיקש לאינטגרציה של הדור הראשון, שתוצאותיו אומללות. בתסריט המקורי הופכת רחל/חלי לעקרה במה שנדמה כתוצאתו האמיתית של טקס זה והעיקור שהתגלה כעיקור עצמי או פגע באופן סימבולי בבתה המפגרת. המאגיה שמסמלת את התרבות היא בה בעת הקורבן להעלמת המורשת ובה בעת הסיבה לו. מהסצנה בה ממתניים שלמה ודניז להפלה

שתבוצע בדניז נרמז שטקס פגיעה עצמית זה (שמירה על כבוד המשפחה באופן שפוגע למעשה בהיווצרותה של משפחה) הינו עניין רווח. בכך מסוכלים כל ההריונות בסרט, הלידה היחידה שמתבצעת היא הלידה הסימבולית של שלמה בטקס השחור, אז מיוחסים לה דווקא סמלים של חוסר המשכיות (אובדן שורשי השיער).

בהנחה זהה לגבי היותן של פנינה ורחל חד מבחינה גופנית מטפורית, הרי שלא כמו בסרט "מלכת הכביש" שבו אונס על ידי גברים מזרחיים מביא להולדת ילד מפגר (שוחט, --), כאן מעשה הבעילה ע"י גבר המייצג את הממסד הוא זה אשר מביא להולדת ילדה אוטיסטית.

נוסף על אלה, האופן בו דדה, הישראלית המשכיל, מציג עצמו בפני פנינה, המרוקאית המפגרת, רגע לפני שהוא בועל אותה וגורם לאובדן כוחה, דומה אולי לתהליך היקסמותה של רחל מהתרבות המערבית, הנדמית לה בילדותה כמלאך אולם האימוץ שלה משול לאונס נצלני ומחיקת הזהות שהושגה בפתיחות. דדה מפתה את פנינה באמצעות שרשרת ותחת כסותה המסנוורת הוא גוזל ממנה את קמע הפלאים השייך לה, זכר לכוחה המאגי אפילו על השדים.

הפיצוי לנשים בחברה דכאנית

יחד עם סכנת ההירמסות האורבת לנשים צופנת המסורת המרוקאית גם כוח אולטימטיבי עבורן. כוחות העל ויכולות הכישוף משנה הגורלות, מיוחסים בסרט לנשים בלבד¹. האם, פנינה ואף רחל עצמה שאינה מאמינה בכוחות הקסם, הן בעלות כוחות קסם שהשימוש בו ארוג והכרחי במהלך החיים. אם בתרבות המרוקאית הבית הוא נחלתה של האשה הרי שגם הקסמים המאגיים הם נחלת הבית: קשרי אהבה ונישואין, הפלות, הרטבה במיטה, עקרות, עזיבת הילדים – כולן סוגיות המטופלות באמצעות כוחות הקסם. עובדה זו מזכירה מאפיינים של הנרטיב הנשי בריאליזם הפנטסטי שמהה פריס:

Most important for women's narratives, the domestic sphere in these magically real houses is usually not closed in on itself in isolation but opened outward into communal and cosmic life (Faris, 186).

¹ יוצא דופן יחיד הוא השחור שמטיל על רחל הידיד בן גילה שבעטיו היא שוברת את היד. את הסתירה הזו ניתן לייחס להיותו בן הדור השני – ביחד עם רחל וכל הילדים בסרט מתואר גם נער זה כבן כלאיים בלתי אפשרי שבין המסורת וכשפיה להתכחשות לה. אין הכשפים מיוחסים בשום שלב לאף אחת מדמויות הגברים בני הדור הראשון המייצגים את התרבות המרוקאית כהווייתה המקורית.

דווקא הספרה הכמו מסוגרת של עקרת הבית היא גם ספרת המאגיה והכישוף. הדבר מתבטא בסרט במדויק בקשר שבין פנינה ועבודות הבית - היא מתוארת מנקה בדאגה וללא הרף ומתכעסת על בני המשפחה המלכלכים (בעיקר רחל). אפילו את הטלויזיה, שמשמשת כעין כלי כשפים, צריך בעיניה "לנקות טוב טוב". הקשר שבין המטלות השמורות עפ"י תרבות זו לנשים ובין פנינה המסמלת את הכוחות המאגיים, מרמזת על כך שגם המאגיה בעצמה שמורה להן בלבד. החיבור בין מטלות הבית למאגיה זוכה כמעט להסבר מילולי: כאשר אנשי הרחוב משליכים זה על זה מים "זכר למים שהיו נוסכים בבית המקדש" ו-"כי התורה משולה למים", פנינה שנשאלת על פשר המנהג עונה "כי ספונג'ה". תשובה זו, אות לכאורה לפיגורה של פנינה, מרמזת דווקא על הקשר המשתמע שבין הספונג'ה עצמה לתורה ולמעשיי הקדושה הנזכרים. הבלעדיות הנשית על כוחות הקסם מזכירה את יצירתה של איזבל אלנדה המזוהה עם הז'אנר:

Allende consciously gives the world of magic realism a feminine touch, since it is the women who have a sixth sense and not the men. [...] the novel specifically refers to the spiritual powers that the women possess as allowing them to construct a new solidarity between women, in effect, a passport to survival in a man's world. [...] confirming once more one of the central techniques of magic realism. [...] In this way the novel reasserts the primacy of the feminine (Hart, 5).

למרות שבשחור רווח דווקא היעדר הסולידריות בין הנשים (עובדה המתפקדת למעשה כסיבה לאובדן כוח) הרי ש"הכוחות הרוחניים" שמורים אכן לנשים בלבד. כאשר פנינה שחה לרחל במטבח, בנוכחות זהרה והאם שמצטרפת, אודות ה"ז'נון" כבה האור בחדר האוכל בו שוהים הגברים – אין להם נחלה בכוחות העל טבעיים הללו. הכוחות קשורים בפמיניזם. פנינה, שמזוהה יותר מכל בפיגור שלה עם התרבות הנחשלת לכאורה, היא זו המחוללת סערה ביום החתונה מאונס של זהרה. סצנה זו, המגיעה לאחר שפנינה נבעלה ע"י דדה ואז עברה הפלה מאונס למען כבוד המשפחה, מדגימה כיצד כוחות הקסם מהווים תשובה ואף התקוממות ישירה לדיכוי הנשי בחברה המרוקאית הפטריארכאלית. בסוף הסרט פנינה ובתה של חלי מפעילות כישוף על הטלויזיה בעוד חלי צופה בהן בתדהמה. האנשים שתוהים על פשר התנהגותה המוזרה של הטלויזיה ואינם מודעים או מסוגלים לעמוד כלל על הסיבה ל"קלקול" (לא כל שכן לגרום לו בעצמם) – כולם גברים. לאחר שלכל אורכו הסרט מנסח האשמה תקיפה אודות מעמד הנשים

בחברה המרוקאית, מהווה רגע זה סגירת מעגל. זהו גם הרגע הסימבולי שבו חלי משלימה עם אחותה ועברה. חיוך אמיתי עולה על פניה (אחרי שמוקדם יותר נשאלה מדוע לעולם אינה מחייכת) היא חורצת לשון בשובבות אל פנינה כאילו היו שוב ילדות – חרדתה מפנינה נמוגה והפכה לבדיחה, והיא שואלת את פנינה האם היא חפצה לנסוע אל אימא – אל מקורות המאגיה. יעל מונק כותבת על הכוח הגלום בניסוח מחדש של השיח הקולוניאלי הדכאני, על מאפייני ההעצמה הנשית שבו :

בימים בהם מעמדו של הגבר היליד נרמס. דווקא הנרטיב הנשי מציע אופציה אחת להתנגדות לתהליך האובייקטיביזציה השמור באופן מסורתי לייצוג היליד והאישה בשיח הקולוניאלי. הגיבורות בסרטים אלה עוברות ממעמד של גיבור טקסטואלי-קולנועי למעמד של גיבור ליטראלי-הרואי, ובסופו של דבר מצטיירות כמי שביקשו לחמוק מגורל שנכפה על ידי הנסיבות (הכיבוש, השתלטות המערב) וניכסו לעצמן את עקרון הבחירה. הן בוחרות לעצמן דרך חדשה ולא כתובה, אותה הן מנסחות במהלך הטקסט הקולנועי; שילוב של הישענות על המסורת הילידית שלהן ושל כלי ההתנגדות שרכשו במהלך שנות אור של שלטון גברי. במובן זה ניתן לראות בפיסת הזיכרונות שלהן גם רישומה של היסטוריה.



שוט זה שבו ניצבת פנינה ומסתכלת בדלי הספונגיה מדגים את ההדגשה שניתנת למטלות הבית של פנינה המסמלות את הקשר המסורתי שבין המאגיה לנשים.



הנשים עובדות במטבח שעה שהגברים יושבים בחדר האוכל. כאשר מתחילה השיחה אודות הזינון כבה האור בחדר האוכל ומעלים את הגברים – אות לכך שאין להם נחלה בקסמים המאגיים המדוברים. בתום השיחה חוזר האור והנשים חוזרות למטלות הבית. סיקוונס זה הוא דוגמא לקשר שבין הנשים למאגיה ובינה ובין מטלות הבית.

הטלוויזיה – מכשיר הפלאים

לטלוויזיה שמור תפקיד מיוחד בסרט, אף הוא פרדוקסאלי. מצד אחד היא מייצגת את הקדמה וההשכלה – הקשר לעולם שמחוץ לעיירה הקטנה דרכו צופה חלי בחזיונות עליהן היא חולמת, ומצד שני, בו זמנית, מסמלת הטלוויזיה את הכסף והקסמים המאגיים אותם דוחה רחל. רחל מדמיינת עצמה כרקדנית בטלוויזיה. מילולית היא חולמת "להיכנס אל תוך הטלוויזיה". העולם אותו מציג המכשיר (המשדר ריקודי עם, בלט ומוזיקה קלאסית) הוא למעשה התרבות הממסדית האשכנזית אליה שואפת רחל להשתייך. עובדה זו מומחשת כאשר רחל מתקבלת לפנימייה בה תטפח מורה אשכנזית את העלית של השכונות, היא נישאת בזרועות אחיה ונראית לרגע כאותה רקדנית מהטלוויזיה – אות שהקבלה לפנימייה הממסדית משולה לכניסה לטלוויזיה, היא הממסד האשכנזי. בפנימייה אכן שוכחת רחל מייד את שמה ומקום הולדתה. מרגע שעושה רחל את המעבר אל הפנימייה היא כבר לא צופה בטלוויזיה על הדימוי האידיאלי של עצמה אלא על אביה המתחרה בחידון התנ"ך. כלומר המעבר אל הפנימייה דומה למעבר בין ייקומים שהטלוויזיה מציגה את שניהם מרחוק. חלי אינה מדמיינת את עצמה בטלוויזיה – שכן עם הכניסה לפנימייה היא כבר נמצאת באותו המקום עליו חלמה וצופה ממנו מרחוק על האב שהשאירה מאחוריה (או שהאב, חרף זלזולו במכשיר, הגשים חלום משל עצמו "להיכנס אל הטלוויזיה").

למרות שהטלוויזיה היא סמל הממסד היא נתונה לכשפיה של פנינה. פנינה צופה דרכה מהעבר אל העתיד – שם, בין רצף תמונות הממסד ניבטת גם תמונתה העתידית של חלי הקריינית. בהפיכתה של רחל לשדרנית טלוויזיה התגשם למעשה באופן מילולי חלומה "להיכנס" אל הטלוויזיה והממסד. ואולם, בנקודה זו מתחלפים החזיונות של הטלוויזיה מהחזיון שרחל

התענגה והתאוותה להיות בילדותה, או החיזיון העתידי-פלאי של חלי עצמה, לחיזיון אימים. בסצנה מבגרותה של חלי מציגה כעת הטלוויזיה סרט אימה שבו ישות מפלצתית קורעת לגזרים נתחים מבשרה של אשה צורחת. החיזיון המענג והחלומי של הרקדנים מוצג עם הבגרות וההתפכחות כחיזיון אימים: אשה שגופה (וזהותה) נקרעים לגזרים מדממים כשברקע נשמע קול סירנה (זכר לשוטר שנדרסה). כיוון שחלי/רחל מתקיימת ומדומיינת בתוך הטלוויזיה ניתן לשער כי גם האישה הנקרעת לגזרים משולה לחלי הבוגרת בעצמה. הטלוויזיה מציגה אם כן, כרגיל באופן מאגי, את גורלה האמיתי של הזהות. הדימוי הזה מקושר לפנינה, האחות שנדרסה ונכלאה, המתוארת מכשפת את הטלוויזיה מהעבר שעה שבתה הפגומה של חלי צופה בתמונות. חלי ישנה על הכורסא. מנותקת ממחזה האימה בטלוויזיה ומהעובדה שבתה הקטנה עדה לו. הילדה עצמה צופה בתמונות באדישת. כתוצר של מעשה מפלצתי כזה אין היא יכולתה להבין את אימתו. נדמה שפנינה וסרט האימה הינם סיוט העולה ממתחת לתודעתה של חלי, שכן כאשר היא מתעוררת החיזיון נעלם ואיננו. האסתטיקה התיאטרלית והאפלה של הסרט מתכתבת עם אקספרסיוניזם ופילם נואר, ז'אנרים בהם ההדחקות הפסיכולוגיות של הדמויות עולות ומתפרצות מעל פני השטח ומוצאות מקומן בתאורה החריפה והחריגה. עם התעוררותה של חלי נעלם סרט האימה והטלוויזיה מציגה רק שלג – מראה הלקוח גם הוא מסרטי אימה כ"פולטרגייטס" שם הטלוויזיה היא שער לעולם שטני (או "זינוני"). כאן הטלוויזיה היא שער בין מרכז ופריפריה, עבר ועתיד. השלג הוא בה בעת זכר לכישופיה של פנינה ובמקביל סמל לניתוק (טכנולוגי ומטפורי כאחד) ממורשת זו או מהממסד הסותר אותה. אם בעבר הציגה הטלוויזיה את העתיד (חלי השדרנית) כעת העתיד איננו. דריסת המורשת גרמה להיעדרה של המשכיות המתגלמת בצורת בתה האוטיסטית של חלי שאיתה היא אינה יכולה לתקשר (ושגם אותה היא רוצה לסגור במוסד כמו את פנינה). את תמונת העתיד מהטלוויזיה תופסת כעת חלי הקריינית בעצמה, שהצליחה "להיכנס" לטלוויזיה כפי שחלמה, אך היא משולה לאישה שמפלצת קרעה לגזרים, ובמקביל, בתה מציירת אותה ניבטת מהמכשיר כאדם חסר פנים (על שום זהותה שנמחקה עם כניסתה למכשיר). תלונותיה של חלי על כך מזכירות את יחסה שלה למורשת אמה: "זה כל כך מעליב. אני מסתכלת על זה ואני לא קיימת בשבילה. אני כתם" (מלה המשמשת כביטוי מטפורי ל"חרפה"). בגרסא מוקדמת של התסריט היוותה נוכחותה של חלי בטלוויזיה גם את הסימבוליות להיותה עקרה (היעדר המשכיות) – אשה נטולת פלג גוף תחתון (ניב, 174). כפרודיה צינית על כמיהתה של רחל לתמונות הממסד בילדותה, מגלה בתה האוטיסטית משיכה חולנית למכשיר עד שיש צורך "לגמול אותה מהאור של הטלוויזיה". השוטים של אולפן הטלוויזיה בתחילת הסרט מפרקים וחושפים גם

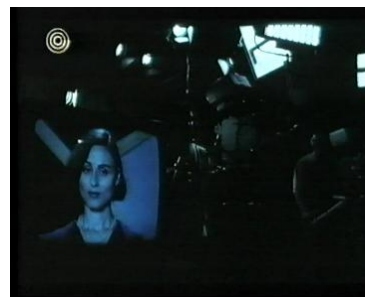
את המלאכותיות של התמונות הניבטות מהמכשיר שבעבר נראו לרחל כחלום – רמז ש"חלומות" אלה אינם אלא תוצר מכני המעוצב על פי אינטרסים אלה ואחרים (של האליטה השלטת). בסופו של הסרט חל מהפך. למרות שאנו נמצאים בטריטוריה הריאליסטית של חלי, אשת הטלוויזיה, מי ששולט במכשיר שמסמל את הממסד הינן נציגותיו המדוכאות ביותר של ה"פיגור" – פנינה ובתה של חלי, ששולטות בה בהיחבא בכוחותיהן העל טבעיים.



3



2



1

1. חלי בטלוויזיה – עקרה ללא פלג גוף תחתון. אולפן הטלוויזיה חושף את המלאכותיות שבייצור התמונה.
2. בעיני בתה נראית חלי בטלוויזיה כחסרת פנים. כניסתה למכשיר (המייצג את הממסד) מחקה אותן.
3. דמותו של האב בטלוויזיה בה צופה רחל מהפנימייה. לאחר שלאורך הסרט צפינו בחלי "בתוך" הטלוויזיה נותן שוט זה תחושה שהטלוויזיה היא שער בין יקומים המאפשר לחלי לצפות על המקום בו תהיה ועל המקום בו היתה.



3

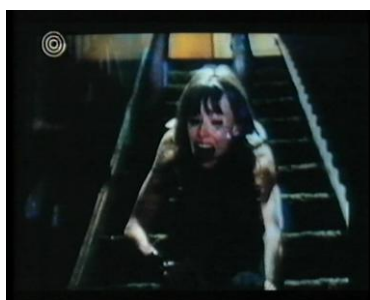


2

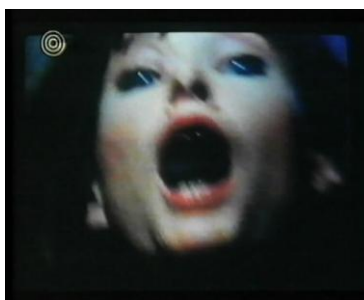


1

עבר - רחל צופה וכמהה אל הרקדנים בטלוויזיה ואף מדמיינת עצמה "בתוך" הטלוויזיה כרקדנית.



3



2



1

הווה – לאחר שחלי כבר נמצאת "בתוך" הטלוויזיה כשדרנית. הדמות שבטלוויזיה המשולה לה היא דמות נרדפת ונפגעת מסרט אימה.



הטלוויזיה כחזיון מסרט אימה ושער בין ייקומים – השלג בטלוויזיה מזכיר סרטי אימה כ"פולטרגייטס". הטלוויזיה מראה חזיונות מהעבר, ההווה והעתיד (למשל את פתיח תכניתה העתידית של חלי) ונתונה לכשפיה של פנינה.

סיכום

סופו של הסרט מייצג מאמץ לאחות את הקרעים, בהצלחה חלקית או מלאה. חלי מדברת אל ועונה לעצמה במקום בתה האוטוסיטית. כמה פרשנויות אפשריות כאן: הראשונה - הקרעים טרם אוחו וחלי מדברת בקול את משאלת ליבה שבתה תענה לה עד שיבוא היום שבו זו תוכל לענות לה בעצמה. השנייה - קול הבת שחלי הייתה צריכה לכאורה למצוא חיבור אליו היה למעשה קולה שלה (של חלי) מאז ומעולם. גם חלי, ממש כבתה, היא זו שצריכה ללמוד "לדבר" ולהתחבר לשם "אימא" על כל מה שאותה אם מסמלת. ההשלמה וההתחברות של חלי הם עם עצמה ובכך מתממשת השלמה פנימית אמיתית. במקביל להשלמה (וכתוצאה ממנה) משתחררת פנינה מהמוסד לתמיד. הפיוס עם הזהות ומציאתה מתממשים בפנים שהבת האוטוסיטית מצליחה סוף סוף לראשונה לצייר לאמה.



"באתי בינכם צמוקה ורעבה"

שלושה שבועות לאחר פריחת הדיון הציבורי בסרט פרסמה אזולאי הספרי תגובה אישית נוקבת תחת הכותרת הנ"ל. התגובה פורסמה במוסף הארץ שהצית במקור את הדיון, ובה ענתה אזולאי הספרי לא רק לאלפון אלא גם לצופים המזרחיים אשר פרסמו בעיתון את תגובותיהם הנזעמות, בהן הוצגה, כפי שהיא עצמה הגדירה זאת, כמשת"פית'. כך כתבה אזולאי הספרי:

אני שותפה לדעה שבני עדות המזרח היו קורבן לאפליה, מכוונת ולא מכוונת, שתוצאותיה ניכרות עד היום [...] הסרט שלי לא באה להוקיע את התרבות המרוקאית ולא לבקר אותה. הוא לא בא להאשים או לא להאשים את האשכנזים, ובטח שלא את הגישה התבוסתנית (שאכן קיימת לדעתי) והיא תוצאה ישירה של האפליה. הסרט שלי בא לתאר מצב. לספר סיפור של דור שני, במקרה הספציפי הזה הוא דור שני של מרוקאים. בעצם, הכוונה הראשונה שלי היתה לספר עלי – על הכאב הפרטי שלי. יצא במקרה שאני פורטת על נימים כואבים של אנשים רבים. לדעתי, חלי, כוכבת הטלוויזיה, דור שני בארץ, זו שלדעת הכותבים ראויה למחמאות על שמרדה בעול אבותיה, יצאה נגדם והצליחה – חלי זו מעוררת חמלה. היא מעוררת חמלה בדלותה הרוחנית, בדלותה התרבותית, הרבה יותר ממשפחתה ה"פרימיטיבית". מטענה הרוחני מסתכם בחזות קיצונית קרה, ברגשות קרים ובנכות רגשית גדולה עד כדי כך שאין היא מצליחה ליצור קשר עם בתה, כלומר עם עתידה. אלא שמה שבלבל אותי כילדה ממשיך ומבלבל אותכם, דב אלפון ותומכיו. אתם ממשיכים לראות בדמותה המערבית והמהוקצעת של חלי דוגמא להצלחה. אני טוענת שהתוצאה של הכלאה משונה זו בין מזרח למערב, הכלאה גסה וחסרת מחשבה מלכתחילה, יצרה יצור משונה. יצור שהוא לא בשר ולא חלב, יצור שכדי להישרד בעולם הישראלי החדש עטה מסיכה שלא יוכל להוריד לעולם – כדי לא לחשוף שאין הרבה מאחוריה... בניגוד למה שאנשים רבים חושבים, אני לא מגדירה עצמי מזרחית. הלוואי שיכולתי. אני ישראלית. הישראלי החדש, שהוא ברובו דור שני של מהגרים מארצות שונות, תוצר של תרבות בחיתולים. תוצר עקר משורשים ולא חשוב מי אשם או לא אשם... בניסיון נואש, כאדם צמא לתרבות, נצמדתי למקורותיי האישיים

וניסיתי להבין מה זרקתי מעליי לפני 20 שנה... הבנתי שהפסדתי. הבנתי שמה שעשיתי בלית ברירה בתור ילדה, בצו השעה שקרא לדרוס את התרבות הזו – היה גול עצמי. כי לא חשוב אם התרבות פרימיטיבית או לא, נחשלת או לא. היא הייתה יכולה להיות שלי.

מתוך רשימה מרגשת זו עולה כצעקה הצורך לניסוח מחדש של הזהות שאבדה כמו גם החשבון הנוקב והאמיץ בו באה אזולאי הספרי עם עצמה. לדעתי המשוחדת והבלתי קובעת, אזולאי הספרי יצרה בכישרונה הרב ובאומץ ליבה, סרט חשוב ומרתק. ככל הנראה מעטים מדי קלעו בזמנו לכוונת היוצרת כפי שכן השכיל לעשות המבקר נחמן אינגבר שהגדיר את הסרט כ"מסע אל השורשים. מסע של פיוס עם מסורת, עבר, עלבון, קיפוח ופיגור, פיגור שהוא **בעיני המסתכל בלבד**". בראיון לניב צוטטה הספרי: "פנינה אתה רואה שהיא מפגרת [...] תחליף משקפיים למשקפיים מזרחיים ויגידו לך שהיא מדיום, שהיא גאון, שהיא קדושה" (142).

שחור הוא סרט מורכב ורב רבדים, ממש כמו העמדות הבלתי פשטניות המוצגות בו לגבי התרבות המרוקאית, מעמד האישה, השתכנונות וזהות חוץ מיינסטרימית. נעשה בו מאמץ לענות לראשונה לייצוגים מזרחיים שרווחו שנים רבות ללא מענה ממקור ראשון, ולהתמודד עם הקושי שבניסוח זהות אותנטית חלופית, זהות שהריאליזם המאגי הופך לכלי בלתי נפרד מניסוחה. אם דב אלפון ודומיו, מדמים לחשוב שאזולאי הספרי מפנה "סוף סוף" את האצבע המאשימה מהאשכנזים אל המזרחיים בעצמם, בעיני אין אדם אשר יכול 'לישון בשקט' עם הידיעה שההשתלבות בחברה בה הוא חי כרוכה לאחדים באובדן כה מעוות ומעקר של זהותם העצמית.

ביבליוגרפיה

1. גילברט, סנדרה, וסוזן גובאר, 2007. "ראי הקיר של המלכה", תרגום: מיכל אלפון, בתוך: ניצה ינאי ואחרות (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
2. מונק, יעל, "גורל ובחירה בקולנוע הפמיניסטי הפוסט קולוניאלי", רסלינג, מס' 6 (1999): [--].
3. ניב, קובי, "על מה הסרט הזה", תל אביב: הוצאת דביר, תס"ש 1999.
4. לובין אורלי, 2007. "איך בכל זאת נשים מצליחות לכתוב: על כתיבת נשים וגם על קריאה", בתוך: ניצה ינאי ואחרות (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
5. סיקסו, הלן, 2006. "צחוקה של המדוזה", תרגום: מיכל הראל, בתוך: דלית באום ואחרות (עורכות) ללמוד פמיניזם: מקראה, מגדרים/הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 134-142.
6. שוחט, אלה, 1993. "לדובב את השתיקות: ייצוג האישה והמזרח בקולנוע הישראלי". בתוך: [--], החברה הישראלית - היבטים ביקורתיים, הוצאת ברירות, [--], 245-252.
7. Hart, Stephen M., "Magical Realism in the Americas- Politicised", Journal of Iberian and Latin American Studies, Vol. 9, No. 2, 2003
8. Faris, Wendy B. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification Narrative. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

מן העיתונות

1. אינגבר, נחמן, "שחור", ידיעות אחרונות, 3.2.95.
2. אלפון, דב, "השחיטה הגדולה", מוסך הארץ, 3.2.95.
3. דימט, דותן, "שורט את העצבים החשופים", צומת השרון, 10.2.95.
4. חנה אזולאי הספרי, "באתי בינכם צמוקה ורעבה", מוסף הארץ, 3.3.95.
5. סאמט, גדעון, "יש לי אח", מוסך הארץ, 10.2.95.
6. סמוכה, סמי, "השבר הגדול של המזרחים", מוסך הארץ, 3.2.95.
7. סתיו, יהודה, "פצע פתוח", ידיעות אחרונות, 7.2.95.