

דוד מוטהדה • פלח רימון

א. אמא

כילד ביליתי ימים ארוכים בחנות התכשיטים של אמי סִימין במרכז המסחרי מודיעין-סנטר. החנות, שקיימת עד היום, נקראת כֶּסוף, תרגום שמה של אמי מפרסית. פתיחת החנות בספטמבר 2002 היתה רגע מכונן בכרוניקת ההשתלבות של משפחתי בישראל. אני זוכר את עצמי בן שמונה מפשפש עיניים בתדהמה מול צעד שזיהיתי בו כוח רב ואפילו מרדנות ורדיקליות: לתבוע קרקע במודיעין-סנטר, שהיה עבורי אז מעין שאנו אליזה. ("קניתי חנות פִּדְיוֹנָגוֹב, כְּדִי לְהַכּוֹת שָׁרֶשׁ, כְּדִי לְקַנּוֹת שָׁרֶשׁ" ארו ביטון, מנחה מרוקאית, 1976). אהבתי לבלות בחנות. ביני לבין אמי נוצר קשר מיוחד וסודי. שם למדתי אוצר מילים בפרסית המורכב בעיקר מפקודות, למשל "בִּיא" (בוא) ו-"נִגְאָהֶקוֹן" (תסתכל) (שלא גונבים). שם ראיתי את אמי מאמצת קודים תרבותיים מקומיים, ובין לקוחה ללקוחה צברתי ידע נרחב על חייה וזכרונותיה. מזועזע, צפיתי בה רוכשת אוצר מילים של לקוחות מרוקאיות, להן היתה משיבה "כפרה עלייך". זה הרגיש לי מזויף, כאילו רציתי יותר ממנה שתשמור על דבר שמעולם לא החזקתי בו.

אמי נולדה בקיץ 1962 בגולֶפֶאֶגָאן (בפרסית گلیپگان, 'ארץ הפרחים'), עיירה קטנה במחוז אֶסְפֶּהָאן שהיתה בעלת תרבות ייחודית וקהילה יהודית בולטת שמנתה בעבר כ-8000 איש ואישה, שליש מתושביה. סבי, יוסף שָׁלוֹם ז"ל היה ראש הקהילה. אחיו הגדול

אקיגאן נפטר במפתיע מאפנדציט כשהיה בן שמונה עשרה, חודש לפני מועד חתונתו. הכבשים שנקנו עבור השחיטה בחתונתם נשחטו לבסוף בשבעה שלו. כמנהג יהודי גולפאגאן, הכלה המיועדת מוֹלְקִיגָאן המתינה שמונה שנים עד שחותנה עם יוסף בן החמש עשרה. היא היתה שולחת אותו לבית הספר עם כריכים מעשי ידיה. נולדו להם שתי בנות וכן. בעודם נשואים שחזר סבי את פער הגילים כשנשא לאישה שניה את סבתי מולוק בת החמש עשרה שלמדה בכיתה של כתו נֶאֱהִיד. שתי הנשים גרו בקצוות המנוגדים של הבית הגדול בעל החצר הרחבה. למולוק ויוסף נולדו שש בנות. אמי, הרביעית מביניהן, מספרת על סבי שהיה לאיש מוכר ומוערך, וכל אדם שנקרה בדרכו — מוסלמי כיהודי — ברכו לשלום. עד היום קיים בגולפאגאן שער מונומנט מברזל שסבי בנה מול בית סב-סבתי: חֲכִים הָאֲרוֹן, רופא מיתולוגי בעיירה. השער נושא את שם משפחתם 'שלום'. סבי רכש את המבנה המפואר והסב אותו לבית כינוס של מעין משמר אזרחי מקומי.

עם הקמת מדינת ישראל רבים מתושבי גולפאגאן היגרו אליה. אחרים עברו לאמריקה וכן היתה הגירה פנים-איראנית לטהראן, כך שבשנות ילדותה של אמי נותרו רק שש או שבע משפחות יהודיות בעיירה¹. תחושת ההשתייכות האיראנית של אותן משפחות היתה חזקה לכל הפחות כמו זהותם הציונית. יהודי העיירה דיברו ביניהם בניב פרסי-יהודי-גולפאגאני, שרק בבגרותי הבנתי כי לא דמיינתי את השוני בין המנגינה העדינה המוכרת לי משפתי אמי ואחיותיה ובין הדיבור מלא הפאתוס של

¹ על תהליכי הגירה אלה כותב ליאור שטרנפלד בספרו "בין איראן לציון", 2020, הוצאת כותר.

אבי ואחיו האספהאנים. לפני מספר שנים אמי הסבירה כי לגדול שש אחיות ללא אחים זכרים, כרוך היה בכמעט בושה. היום אני מזהה שתי הטלות משמעותיות לכך: מחד, העדרו של בן נטרל חלוקה פנים מגדרית ואיפשר להן להיות ילדות סוג א'; מאידך אין כל ספק שאת החוב הן ירשו עם ריבית, התשוקה והציפיה לבנים זכרים.

ב. בנים זכרים

אבי עמנואל נולד בחורף 1954 באחת השכונות היהודיות באספהאן למִנְזֵל קָמֵל ויוסף מוטהדה, שסבל מבעיות רפואיות ונפטר צעיר. הוא היה החמישי מתוך שבעה בנים ושתי בנות. אמו מגזל חסכה ככל שביכולתה בכדי לשלוח את ילדיה לאוניברסיטה, ואכן ארבעת הבנים הגדולים רכשו השכלה גבוהה, הישג חריג למשפחה יהודית ממעמד כלכלי נמוך: דודי פֶּרְגִי ומוראד, גניקולוג ואיש מחשבים שעזבו עוד בשנות השבעים לחיי גשוג כלכלי בניו יורק; דודי זכריה, ששימש סנדק בברית המילה שלי ונפטר בירושלים שנה אחרי שנולדת, היה רופא שיניים שהיגר לישראל בשנת 77' ונהיה למרצה מוערך באוניברסיטה העברית. האחרון והצעיר הוא אבי, עמנואל, שלמד רפואה באוניברסיטת אספהאן.

בתום לימודיו נשלח אבי לעבוד בגולפאיגאן כרופא מקומי. בימי חול היה גר בבית בעיירה ובסופי השבוע היה חוזר לאמו באספהאן. תוך זמן קצר נוצר חיבור בינו ובין סבי שהיה מארח אותו תכופות בביתו לתה וסעודה, שם פגש את אמי. הם התארסו בבית סבי

בגולפאיגאן והתחתנו בשנת 1983 במלון עֶבְאִסִי באספהאן. בית המלון נבנה במאה ה-17 בימי מלכותו של שאה חוסיין מבית השושלת הספוית. עם השלמת המהפכה האסלאמית בפברואר 1979 המירו את שמותם של אתרים שהיו טעונים בהיסטוריה של שושלות המלכות, ובהם גם בית המלון עבאסי שנקרא לפני כן שאה עֶבְאִס.

ביוני 1984 נולדה אחותי הבכורה שרלוט

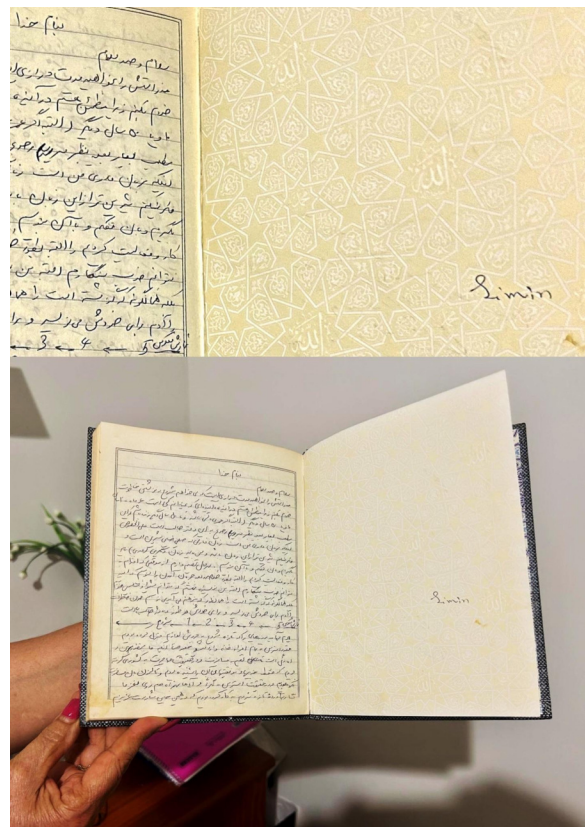
בגולפאיגאן. שמות אירופאיים כשרלוט נפוצו אז בעיקר בקרב האליטה הטהרנית אליה אבי ואמי ראו עצמם שייכים. כשנה לאחר מכן, בעקבות התמחות אבי ברפואת ילדים בבית החולים 'פִּירוֹזְגֵר', הורי ואחותי עברו לטהראן שם גרו ברחוב יוֹסֶף אָבָאד המפורסם שבשכונת יוסף אבאד, בה מתגוררים בעיקר בני המעמד הגבוה. במאי 88' נולד אחי בטהראן. הוא הנכד-זכר היחיד שנולד באיראן משני צדי המשפחה. שמו פֶּרְשָאד הוא הלחם שורשים של 'פרי' ו-'שאד': פאר ושמחה.

ג. מהפכות

אחרי המהפכה האסלאמית השלטון באיראן הקשה במתן דרכונים לאזרחים בהתאם לצרכיו וחשדותיו. עבור יהודים נפתח בטהראן משרד נפרד. אמי התדפקה על דלתותיו במשך שנתיים, ונדחתה בכל פעם באמירה "חזרי עוד שבוע." לאבי, יהודי ורופא לא היה שום סיכוי לקבל דרכון, כך שהוא לא הגיש מעולם בקשה. בשנת 1989 אושרו הדרכונים והמשפחה התפצלה בהתאם. אמי, אחותי ואחי נסעו לשדה התעופה הבינלאומי של טהראן מצוידים בכרטיסי טיסה הלוך-ושוב לאיסטנבול.

בשער המטוס הם נחסמו בידי עובדי השדה, ואמי פצחה בסצנת משחק קולנית וקורעת לב שבה בדתה ניתוח מציל חיים עבור אחותי על בסיס אירוע אפנדציט מסכן חיים שאכן התרחש קודם. זה עבד, ובאיסטנבול – בזכות סיוע מרחוק של רות וזכריה, אחיו הגדולים של אבי שהגרו יחד לישראל בשנת 77' – חיכו להם נציגי הסוכנות היהודית שליוו אותם אל המטוס לישראל. אבי נותר לפי שעה באיראן. הם השתכנו במרכז הקליטה בשכונת גילה בירושלים, שם אמי החלה לכתוב בפרסית על גבי מחברת עטורת קישוטים מוסלמיים שקנתה מראש בטהרן, על חוויותיה הראשונות דרכן נחשף הפער בין ארץ ישראל המיתית לארץ ישראל הממשית בה פגשה:

"שלום, מאה פעמים שלום... קודם כל בשם אלוהים. האמת, אם תרצו לדעת, מזה זמן ארוך אני רוצה לכתוב את כל הזכרונות שלי, כי אני בטוחה שבעתיד, ואני לא יודעת מתי העתיד הזה - שישה חודשים, שנתיים או אולי חמישים שנה, אם אשאר בחיים - אז אפתח את המחברת הזו ואקרא. זה נכתב בשפה הפרסית, שפת האם שלי, שפה מתוקה. אני לא חושבת שיש שפה יותר יפה מזו. אני צריכה ללמוד שפה אחרת עכשיו: עברית. לדבר בשפה הזו, לכתוב בשפה הזו. [...] אני ועמנואל תכננו לעלות לישראל, מדינה שאנחנו לא מכירים ולא יודעים מה התרבות שלה, אבל שמענו רק דברים טובים. אני כמובן לא הייתי פה לפני ודאגתי מאוד האם גם שם לוחצים על המוח של אנשים? התחלנו את ההכנות באיראן ובזמן הזה שרלוט היקרה חלתה באפנדיציט. לא הרגיל, כזה שכבר התפוצץ. [...] היא היתה כל כך חכמה שהיא נחמה אותי - "בשם אלוהים אני אחיה בסדר" - רק אלוהים יודע כמה כאב עבר עליה [...] לא ידענו על ישראל אבל שמענו דברים טובים, וזה שונה ממה ששמענו. אני יכולה להגיד בפה מלא שאם לפני זה הייתי מבקרת כאן קודם אולי לא הייתי עולה לישראל. אולי הסיבה המרכזית היא שלא רציתי את פירוק המשפחה, כי רוב המשפחה של עמנואל היו בארץ. לא רציתי שכולם יהיו מפוזרים. אולי דעתי תשתנה בהמשך על המדינה הזאת אבל נכון לעכשיו אני בדעה שהיא לא מי יודע מה, השם שלה יותר גדול ממה שהיא. בשבוע הראשון הלכתי לסידורי קליטה עם סעיד², הוא המתרגם שלנו. [...] אני לא זוכרת הרבה כי היה לי כל כך קשה נפשית. אפילו שכחתי שאני צמאה או עייפה. בכלל לא הרגשתי."



יומנה של אמי סימין

² אחיו הצעיר של אבי. היגר לירושלים בגפו בשנת 86'.

ד. מודיעין עיר העתיד

בשנת 1997 עברנו למודיעין, אז יישוב בימיו הראשונים שמוג כ"עיר העתיד". היישוב נבנה בסמוך למכבים ורעות, שני יישובים קטנים שאוכלסו בעיקר באנשי צבא; ובקרב מיקומו ההיסטורי של היישוב הקדום מודיעים. בו פרץ מרד החשמונאים במאה השנייה לפנה"ס. ב-1994, שנת לידתי, החלה הקמת היישוב בגרסתו המודרנית. הנוף ביישוב באותן שנים הורכב בעיקר מחצץ, טרקטורים ומנופים, ומבתים חשופי בטון ושלד. עצים היו שתילים עם מקלות עזר. לא היתה כל עדות בנוף לקיומו של עבר. אני זוכר כמה היה קשה לי להאמין בזמנו כשנדמה היה שהכל נועד לגדול יחד איתי, בקיומו של עבר כלשהו למקום. נאחזנו במעט שבכרי חרס שעוד היו מפוזרים אז על אדמת גבעת התורה הסמוכה בה היינו מטיילים בשבתות כשיאמו-אליאס (בפרסית عمرو, דוד מצד האב) ביקר מירושלים. כשביקשתי לאסוף מן השברים לכיסי אבי הסביר שהם שייכים למקום, אז הנחתי להם. רציתי להאמין בכל לבי שהחרסים הם מימי החשמונאים עליהם למדתי בהקשר לחג חנוכה, נרטיב שטופח גם במערכת החינוך המקומית. אחיזתי הראשונה ברעיון העברי שזורה למעשה בזהות היהודית. למרבה האכזבה התברר כי בחפירות ארכיאולוגיות שנערכו במקום לא אותרו שרידים משמעותיים מתקופת בית שני (זיסו ופרי, 2008).

ביתנו היה התשיעי והאחרון ברחוב פלח הרימון שבשכונת שיר השירים: שכונת קוטגים משוכפלים המתחלקים לאוסף רחובות קצרצרים ושמותיהם מושאלים מן התנ"ך. השמות הפיוטיים מצאו

אחרי הגעתם של אמי, אחותי ואחי לירושלים, יצא אבי לדרך: הוא עלה על טיסת פנים מטהראן לזאהדאן, הממוקמת על גבול פקיסטן תחת סיפור כיסוי של עבודה חדשה כרופא בעיר. בטרם צאתו אף התקשר לעמיתו המוסלמי-סוני מההתמחות שעבד שם כרופא, וסיפר לו את אותו השקר כאלילי למקרה שיתפס. בזאהדאן, אבי ובורחים יהודים ובהאים אחרים שיחדו נהג משאית מוסלמי והסתתרו כסרדינים בתא המטען תחת איומי רצח מהנהג "אם רק יעזו לנשום." הם חצו את הגבול ונסעו אל מחנה פליטים בקראצ'י. המבריה לא הסתפק בשוחד וגנב מאבי את מחצית תכשיטיה של אמי עליהם הבטיח לשמור בדרך. את תכשיטי סבתי מולק אבי הטמין בתחתוניו. לאחר שבועיים בקראצ'י הודיעו נציגי המוסד לאבי ויתר הבורחים שמטוס לשווייץ יוצא תוך שעות; בשווייץ נדרשו על-ידי עובדי השדה למסור את תכשיטי הזהב שכרכו סביב גופם. אנשי המוסד שהיו עדים לנסיון לרוקן אותם מן הזהב מנעו זאת בהינף מבט.

עבור מתן רשיון לעיסוק ברפואת ילדים בארץ, נערכה לאבי ועדה שכל חבריה היו אשכנזים. הם הטיחו בו: "אנחנו לא מכירים רופאים פרסים, רק שטיחים פרסיים." את ההכרה בהתמחותו הוא קיבל מספר חודשים אחר כך כשעבד בבית-החולים הדסה הר הצופים.

אל תוך השבר הזה נולד אחי יוסף בשנת '91, ושלוש שנים אחר כך אני.

חן בעיני ואהבתי לדמיין שאני שותף לאיזה רנסנס יהודי. לקראת שקיעה, פועלי בניין, לרוב ערבים, צעדו יחד במעלה רחוב צאלון התלול שעמד כגבול במערב שכונתנו הקטנה. רק מולם הרגשתי שאיני האחר. לצד זאת, במודיעין סנטר אנשי התחזוקה היו אב וילדים בני משפחה פלסטינית אחת. במבט בינינו היתה רכות שנבעה לתחושתי מתוך דמיון: גם אני עזרתי לאמי במקום פרנסתה וגם אני הייתי כהה עור כמותם.

כמדגם די מייצג של תושבי הישוב זו היתה שכונה של יחזי-חזי: ברחוב שלנו למשל היו שלוש משפחות מזרחיות, משפחה אחת מעורבת, וחמש משפחות אשכנזיות. כונינו "משפרי דור" – אנדרסטייטמנט ביחס למשפחתי שעזבה דירת עולים קטנה במרכז הקליטה של שכונת גילה (פרויקט שנחשב לאסון אדריכלי; היום שכונת מצוקה עם גרעיני שנות שירות) לטובת בית צמוד קרקע בן שתי קומות. לילדים בשכונה היו שמות ישראליים כמו רון, שקד ועמית, בעוד ששמי ושמות אחיי היו יותר יהודיים: דוד, יוסף ושמואל³. במודיעין מיתנו את שמותינו בהגיית דוד במלעיל; יוסי ושמוליק. הרגשתי ששמה המערבי של שרלוט ערבב במידה את הקלפים, אולי בלבד את האויב, ומעט הגן עלינו. גם היותו של אבי דוקטור היתה להגנה מפני עלבונות תכופים, במשמעות כפולה: אבי יותר משכיל מאבותיכם האשכנזים, ואיני כשאר המזרחים – מונח אליו נחשפתי בשיעור מולדת. הייתי הפרסי היחיד בכיתה, ומיד קובצתי באותה הקטגוריה עם הילדים שתיארו את מוצאם בחצאים ורבעים של מדינות ערב. זה הרגיש לי תלוש וידעתי שזו קטגוריזציה

חיצונית אלינו. אמהותיהן הצעירות היו מזרחיות דור שני או שלישי שאספו את ילדיהן מבית הספר בהרעפת מילות חיבה, חיבוקים ונשיקות. היו ביניהן "דילים" לאיסוף ילדי חברותיהן אל ביתן, שם אכלו ופתרו יחד את שעורי הבית. אני לרוב צעדתי מבית הספר אל החנות.

באחד הימים התלוויתי בדרך לחבורת ילדים מכיתתי ובהם דוב שמשפחתו הגרה מרוסיה לישראל בזמן דומה למשפחתי. גם בו עלבו והכו תכופות. בגינת הדשא הגדולה שמול בית הספר הילדים דחפו אותו מיד ליד ואני שהזדהיתי עמו ביקשתי שיעצרו. אמו שצפתה במתרחש ממרפסת ביתם ירדה בריצה אל הרחוב, משכה אותי בחולצתי וחנקה אותי במשך עשר שניות תוך שאיימה "שתרצח אותי אם אגע בך בן שלה עוד פעם אחת." היא התבלבלה ביני ובין א', בריון שהסב לי סבל רב בילדות ועוררו היה כהה בשל חציו המזרחי. הוא צפה בי נחנק ושתק.

זמן קצר לאחר מכן דוב שינה את שמו לדור.

היו לבני ובנות הכיתה גם מקורות הזדהות, כמעט כלל-ישראליים, מהם נעדרתי: אני זוכר טיול שנתי לצפון הארץ בו עברנו בדרך בחיפה. מספר ילדים הצביעו החוצה מן האוטובוס בקריאה "כאן אבא שלי גדל!", ואני קינאתי ביכולתם לדמיין את אבא שלהם ילד.

³ שמואל הוא אחי פרשד; בירושלים שמו השני נהיה לראשון.

”מזמור לדוד. ה' רעי לא אֶחָסֶר: בְּנָאוֹת דָּשָׁא יִרְבִּיצֵנִי. עַל מִי מִנְחוֹת יִנְהַלְנִי: נִפְשִׁי יִשׁוּבָב. יִנְחֲנִי בְּמַעְגְלֵי צֶדֶק לְמַעַן שְׁמוֹ: גַּם כִּי אֶלֶף בְּגִיָּא צִלְמוֹת לֹא אֵירָא רָע כִּי אַתָּה עֲמָדִי. שִׁבְטְךָ וּמִשְׁעֲנֶתְךָ הִמָּה יִנְחֲמֵנִי: תַּעֲרֶךְ לִפְנֵי שְׁלַחֲךָ נֶגֶד צוּרָרִי. דִּשְׁנָתְךָ בְּשִׁמְךָ רֵאשִׁי כּוֹסֵי רִוְיָה: אֵךְ טוֹב וְחֶסֶד יִדְפּוּנִי כָּל יְמֵי חַיִּי. וְשִׁבְתִּי בְּבֵית ה' לְאַרְךָ יָמִים:”

(מתוך סדר הקידוש, תהילים כ"ג)

קריאת הברכות ושירת 'שלוש עליכם' בערכי שבת היו כיריית פתיחה לכינוס משפחתי טעון. לבשנו על נפשנו שריונות הגנה והתקנו את גופינו בכסאות קבועים. הבנים עמדו והבנות לרוב ישבו. אחרי שאבי או שמואל ברכו על היין העברנו בינינו את הכוס על-פי סדר הגילים; הסידור קודם-לפי-מין הוזנח תוך שנים מעטות. קיימנו את הטקס בשולחן האוכל המלבני והארוך שהוצב בצפיפות במטבח. אבי ישב בראש השולחן, ומולו נפרשו שני יציעים: בימין הסמוך לאבי ישב שמואל, יחד הם הגדירו את עדת הגברים. שמואל הוצב בין אבי לאמי, ששמרה על חופש תנועה בין היתר אל כירות הגז עליהן רתחו סירים גם בזמן הסעודה. יוסף ואני נתקענו בהתאמה בשני הכסאות הרחוקים של היציע השמאלי בהם לא ניתן היה לזוז בשל הקיר מעוטר מגשי הנחושת מאספהאן שהודקף מאחורינו. חלקנו גם חדר ומיטת קומותיים. שרלוט יכלה לבחור האם לשבת מולי ולצדה של אמי בסוף היציע הימני — או להתקע בראש היציע השמאלי על יד אבי.

שולחן האוכל שימש עבורנו שולחן ניתוחים לחיתוך כל בשר: העוף, הפרה והאדם. חיטטנו וליקקנו בפצעינו כגוף אחד תוך אכילת האורז, הירק והרירמה סבוי. הוריי פָּרְקוּ את חוויותיהם מן העבודה, ואנחנו הילדים את עימותינו התכופים בבית הספר. יחסינו המורכבים עם השכנים והמשפחה המורחבת, לתוכה התערבבו גם לא-איראנים, היו לעניין משותף. סיפור מן השגרה שלח אותנו במהרה לסיפור משפחתי דור, שניים או שלושה אחורה. עיבדנו יחד את הסיפורים תחת משקפיים של זרות והגירה, והעצמנו זה בזו את יכולת זיהוי הסאבטקסט הגזעני הסמוי והגלוי בדברים, אולי לכדי פרנויה. המטבח הפך אתר תרפויטי נעדר מגורם מטפל: השלכנו, האדרנו, הפנמנו, פיצלנו ופוצלנו במאבקים עזים — חיצוניים ופנימיים — שזלגו מגבולותיהם באופן קבוע. התחלקנו לקואליציה ואפוזיציה שתאמו להפליא את ישיבתנו בשני יציעי השולחן. הינו למדינה. אבי כמנהיג עליון, הוא מורה הרוח והמוסר. לא הכרתי אדם ישר ממנו. כשדרש בארוחת השבת היה פורש ידיו לצדדים ומדבר ברגש ופאתוס שקשה להעלות על הכתב. עם זאת, בשל עבודתו התובענית הוא די נעדר מחיי השגרה שלנו, ומעולם לא זכר באיזו כיתה אני לומד. אמי ניהלה את קשרי החוץ: היא עקבה אחר מאורעות היום-יום, לעתים כחציית סף הפרטיות, והשקיעה מאמצים רבים לקידום השתלבותנו בחברה הישראלית. כשעליתי לכיתה א' העניקה לי מחברת-יומן בה אכתוב את סודותיי, ואני שידעתי על זממה לקרוא בה, דאגתי למקום מסתור.

בתוך הוואקום שנפער מתוך אי-נוכחותם הרציפה של הוריי הטרודים במעמסת ההגירה

המצוקה ההיסטורית של רדיפת יהודים ועם החשדנות הכלל-איראנית. סוג זה של פרטיות עומד בפער משמעותי מן הקודים התרבותיים הישראליים, שאני מזהה כפתוחים וחשופים.



תמונות מחגיגת האירוסין של הוריי בגולפאיגאן, 1983.

בשנת 2011 נסעתי לתל אביב למסיבת הגיז הראשונה בחיי. רקדתי כפי שלמדתי מתוך צפיה באמי ואחיותיה בשמחות משפחתיות: מבט מבוש החותך בישרותו רק לפעמים, חיוך מעודן, וידיים בציר אנכי לגוף שמסתיירות לסירוגין עין או שתיים. מסכיבי רקדו בידיים מאונכות לקרקע, מוארכות מטה או מעלה, ובחיוך חושף שיניים. תכנתתי עצמי בהתאם לתנועות שראיתי עד שחשתי כי פחת הסימון במבטים עליי.

וההשתלבות בישראל, התגבשה בינינו האחים היררכיה פטריאכלית מאוד, שנועדה לשמור על "יציבות המדינה" — ואני בן הזקונים, ילד הומו ועדין, חשתי כמיעוט גם בין כותלי ביתי. למעשה הינו מדינת מיעוטים, שזורים שתי-וערב בגורל ובטרגדיה של האחר. מזה ארבע שנים אני פוגש בערבי יום שני את כ' הפסיכולוגית; את כוס הקידוש החלפתי בכוס חד פעמית לתוכה אני מוזג מים. בעקבות הטיפול התחלתי לפתוח מחדש את פצעי המשפחה המודחקים, משם נוצר נתק כואב ביני ובין אחי אותו לא פגשתי מזה שלוש שנים. בשבועיים האחרונים הקשר חודש. כמעט כציווי, משמעות שם משפחתנו מוֹטְהֶדָה (בפרסית متحده) היא 'המאוחדים'.

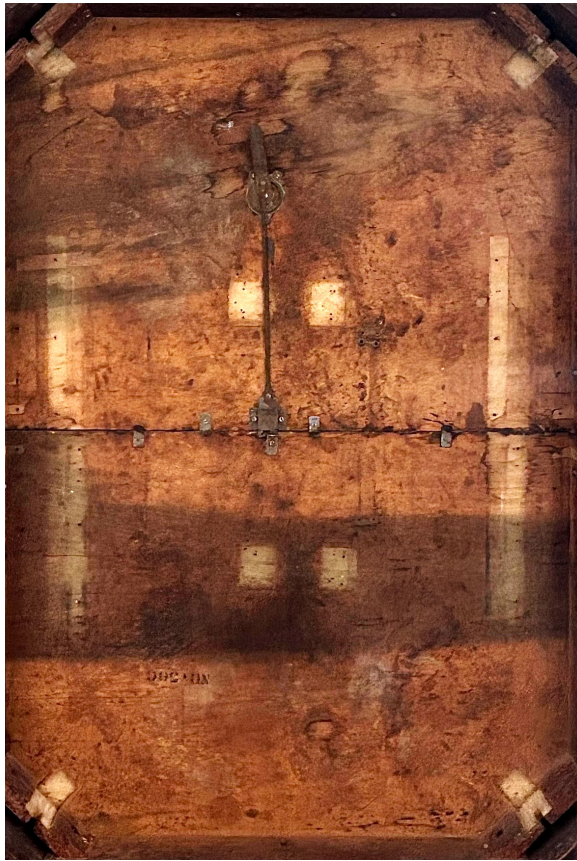
תערוכת הגמר שלי בלימודי התואר השני בבצלאל, 'פלא רימון', נולדה בעיקר מתוך אותו עיבוד מחודש של סעודות השבת בבית הורי.

ו. ההסתרה

התעסקותי החשופה במשפחה עומדת בדיסוננס מוחלט מול ציווי ההסתרה השקט הטמוע בתרבות האיראנית מתוכה אני מגיע. צאצאים אחרים של גולים איראנים שהכרתי תיארו קִשִּׁירוֹת⁴ ביתית דומה לזו שהכרתי: סימביוזה פנימית כה עמוקה שכמעט מוחקת גבולות פנימיים, ומסכיב חומה. החוץ נתפש כאיום שעל השבט להתגונן מפניו באופן קולקטיבי. תופעה זו חריפה במיוחד בקרב משפחות יהודיות אספהאניות, אצלן הזהירות הטבועה של תושבי ההרים משתלבת עם

⁴ 'קשירות' (באנגלית connectivity) היא עקרון מתמטי מתחום תורת הגרפים, המתאר את מידת החיבור בין קדקדי גרף. 'גרף' הוא קבוצה של קדקדים העשויים להיות מקושרים בקשתות או מנותקים.

הפסל הוא תמונה⁵ של פונקציה 'פשוטה' והפיכה⁶ המופעלת על השולחן, כלומר הוא תוצאתם של אוסף פעולות אותם ניתן לקיים בסדר הפוך. להפיכות הפונקציה משקל רב בעבודה: ניתן להחזיר את השולחן למצבו המקורי; זו הזמנה להתבונן בחפץ שעוות רגע לפני שהוא אולי חוזר לתפקד.



פרט מתוך 'ספרה'

בהיותו קיר או מחיצה, שולחן האוכל סביבו נהגנו לעמוד, עומד עכשיו סביבנו. השולחן, כזירת הקידוש המוסתרת והפרטית ביותר, הופך כעת לדבר המסתיר שעומד חשוף ועירום מכל צדדיו, מותר לבחינה

⁵ 'תמונה' של פונקציה היא הקבוצה המתקבלת מהפעלתה על 'המקור', הוא אוסף הקלטים.

⁶ פונקציה נקראת 'הפיכה' אם קיימת פונקציה אחרת כך שהרכבתן זו בזו מייצרת פונקציה זהות, כלומר מחזירה כל קלט אל עצמו.



'ספרה', 2024; מיצב פיסול, שולחן עץ מטופל
100x280x22 ס"מ. צילום: דניאל חנוך.

בחודש יוני 2024 הצגתי במסגרת תערוכת הבוגרים בתכנית לתואר שני באמנויות בבצלאל את התערוכה 'פלח רימון'. התערוכה שְׁפָּלָה שמונה עבודות נפרשה לאורך שני חללים בקומה השנייה: הרחבה הפתוחה וממנה אל אחד החדרים הסמוכים. קיר הגבס שהפריד ביניהם הוסר, ובמקומו הוצבה עבודתי 'ספרה': שולחן אוכל משפחתי מעץ, תוצרת שנות החמישים-שישים וחסר קונוטציה אתנית מובהקת, שהרכבתי מחדש כמחיצה כך שהמשטח עומד בדיוק בקו בו עמד הקיר.

וכמעין שטיח פרסי, חוצץ גבול רך בין הפנים לחוץ. מבקרי התערוכה מוזמנים לחלוף על פניו ולבחון מקרוב את עקבות השימוש, הנקיון וצריבת הסירים הרותחים מצדו החיצוני – וכן את מנגנון הפתיחה-סגירה וצורות המלבן נטולות הלקה החשופות כעת בניתוק הרגליים בצדו הפנימי. ארבעת רגלי השולחן הפכו לזוג ידיים וזוג רגליים הפרושות מן הרצפה עד התקרה, כמראה אדם המתאמץ למנוע מתקרת הבית מלקרוס.



‘ספי’, 2024; תמונה מתוך האלבום המשפחתי, ניילון נצמד, הצבה. צילום: דניאל חנוך.

העבודה השניה המוצבת כגבול בין הפנים לחוץ היא ‘ספי’, שבבסיסה תמונה של אמי משנת 1983 עומדת בתוך ביתה בגולפאגאן. את התמונה שאלתי מן

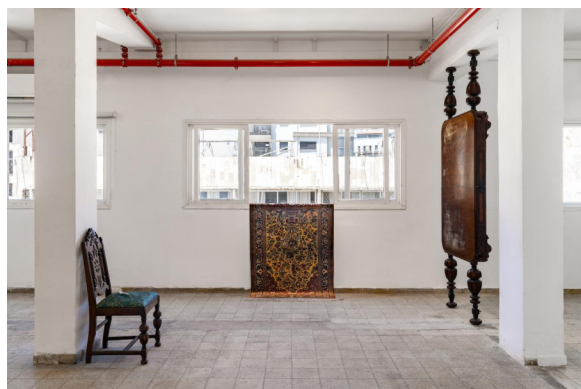
האלבוים המשפחתי, גלגלתי ועטפתי בניילון נצמד כקלף מזוזה והתקנתי בגומחה מלבנית שגרעתי במפתן הכניסה החדש שנפער משבירת הקיר המקורי. בקצה השני של הקיר עליו מותקנת העבודה עומד משקוף הכניסה הירגילי, בו אין מזוזה. התמונה מגולגלת כך שפאת התמונה מכסה בדיוק את פיה של אמי. את הניילון המוצמד ל“קלף” המגולגל שיספתי בסכין באותו קו מפגש על פניה של אמי, ומשכתי מעלה על ראשה כמעין חיגי'אב.

מצוות המזוזה נועדה לשמש תזכורת תמידית ליהודים ביציאתם וכניסתם לבית על דבר ה' ועל המחויבות לתורה ולמצוות – הם תכלית כל הפעולות בעולם הזה. ע"פ חז"ל המזוזה מהווה גם שמירה על הבית: בתלמוד הירושלמי מסופר על רבי יהודה הנשיא ששלח למלך הפרסי ארטבן מזוזה כמתנה על מרגלית “שלח ליה חד מזוזה [...] ואנא שלחית לך מילה דאת דמך לך והיא מנטרה לך” (מסכת פאה, א', א'), בעברית: “ואני שלחתי לך דבר שאתה נח לך והיא שומרת עליך”. המרת הקלף בתמונתה של אמי מדמה לה מימד של קדושה נוצרית ממש, מפקחת בעיניה על הבאים אל ומתוך מרחב הסוד, הוא הבית. קריעת ומתיחת הניילון המסתיר את פניה טוען את המזוזה גם בזכר צו עטיית החיגי'אב אותו אמי אולצה לקיים במשך עשר שנים החל במהפכה האסלאמית של 1979 ועד להגירתה ארצה ב-1989. אמי בדומה לאביה היא אשת קהילה אמיתית, פעילה פוליטית וחברתית בולטת בקרב יוצאי איראן בישראל: היא מארגנת מפגשים קהילתיים והפגנות תמיכה רבות בעם האיראני, כפרט כנשים האיראניות; מתראיינת תכופות לעיתונות מקומית ובינלאומית;

לגמרי בחוץ, אלא בשברים מתוכם, ובעיקר נמצאת על פני שפת-ספרת המקום. השטיח נדמה כגוף החודר למקום מן החלון (ולא מן הדלת), או משקיף-יוצא החוצה אל מקום אחר.



'סופרפוזיציה', מיצב רדי-מייד, שטיח משי תוצרת סוף שנות השבעים, גולפאיגאן. צילום: דניאל חנוך.



מראה הצבה, 'פלח רימון'. מימין לשמאל: 'ספרה', 'סופרפוזיציה', 'רקתך מבעד לידך'. צילום: דניאל חנוך.

ומאחדת בין יוצאות ויוצאי גולפאיגאן בקבוצת פייסבוק שפתחה. עיסוקי בזמן ובמקום שקדמו להוולדי הוא במידה רבה מתוך צו-מצווה של ילד הרואה את אמו עורגת ללא הרף לארצה. מנהג נישוק המזווה הופך כאן לנשיקה לאישה המכוסה, היא אמי, לשלום ולפרידה.

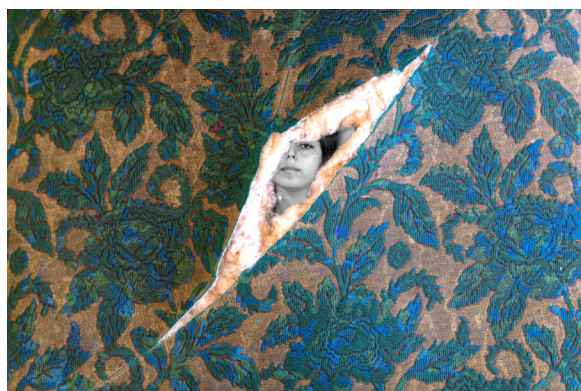
המזווה החלופית הזו עומדת באופן סימולטני על שלושה ספים: על סף הפרטיות בין הפנים לחוץ; על הסף והמפגש שבין הדתות שטבעו כולן את השפעתן על משפחתי ויהודי איראן בכלל; ועל הסף בפניה של אמי, הוא הסף שהוגדר עם השלמת המהפכה האסלאמית על גוף נשות איראן האסורות בשירה, כדוגמת ענקית התרבות המיתית גוגוש שחדלה מלשיר עד עזיבתה לקנדה בשנת 2000 שם ערכה מופע קאמבק היסטורי; וכמו סיפורה הטראגי בעיניי של סימין ריאנס הנושאת את אותו השם כמו אמי, היא נשארה באיראן ולא שבה לשיר מעולם.

בשטח ה"חוץ" של התערוכה הוצגו שתי עבודות. 'סופרפוזיציה' היא עבודת רדי-מייד בה שטיח משי עבודת-יד שיוצר בגולפאיגאן בערך בזמן המהפכה, והוטמן בכספת בבית הורי עד התערוכה, נפרש כלפי מטה החל בחוץ החלון, מטה בצמידות לקיר עד סופו עטור חוטי המשי הפרוש על הרצפה. גם השטיח כמו השולחן מאבד את הפונקציונליות שלו ואף מונע את סגירת החלון. 'סופרפוזיציה' הוא מונח מתחום הפיזיקה המתאר את היותו של אובייקט בכמה מצבים בו-זמנית, כפי שקורה למשל בהאזנה לרדיו כאשר תחנות שונות מתערבבות זו בזו. המשפחה המהגרת מתהווה לגוף בסופרפוזיציה של השתייכויות, לא לגמרי בפנים ולא

חול. בסיפור מרכבה המתואר בספר יחזקאל מתואר עניין דומה: "וממַעַל, לְרָקִיעַ אֲשֶׁר עַל-רֹאשׁוֹ, כְּמֶרְאֵה אֶבֶן-סַפִּיר, דְּמוּת כֶּסֶּא; וְעַל, דְּמוּת הַכֶּסֶּא, כְּמֶרְאֵה אָדָם עָלָיו, מְלַמְעָלָה. כֹּז וְאֵרָא כְּעֵין חֲשֹׁמֶל, כְּמֶרְאֵה-אֵשׁ בֵּית-לָהּ סָבִיב, מִמֶּרְאֵה מְתָנִיּוֹ, וְלִמְעָלָה; וּמִמֶּרְאֵה מְתָנִיּוֹ, וְלִמְטָה, רְאִיתִי כְּמֶרְאֵה-אֵשׁ, וְנִגְהָ לֹא סָבִיב." (יחזקאל, א', כ"ו-כ"ז). הכיסא מוטען באנרגיה אנושית מתוך דימויה של אחותי, כמעט כאילו יושבת בו או מסתתרת בו, כמו גם באנרגיה החשמלית מתוך המסך ומטען החשמל. בשיר השירים: "כַּחוּט הַשָּׁנִי שֶׁפִּתְתִּיהָ וּמִדְּפָרֶיהָ נֶאֱנָה כְּפֶלַח הָרִמּוֹן רִקְתָּהּ מִבַּעַד לְצִמְתָּהּ" (שיר השירים, ד', ג') — באותו הפסוק בו מוזכר שם הרחוב בו עומד בית ילדותי מתוארת הסתרה של רקת האהובה בצמת שערה, דבר שמצאתי מפעים ממש מבחינה הסתברותית. את היחס שבין הצמה לרקת בפסוק העברתי ליחסים בין היד לעין ובין הגוף לכיסא, אלו על אלו שכבות-שכבות.



‘רקתך מבעד לידך’, 2024; פסל וידאו: כיסא ומסך אייפון.
צילום: דניאל חנוך.



פרט מתוך ‘רקתך מבעד לידך’
במסך סטילס מתוך וידאו בן 1:47 דקות. צילום: דניאל חנוך

את פסל הוידאו ‘רקתך מבעד לידך’ יצרתי כשימוש באחד הכיסאות התואמים לשולחן, בו פצעתי קרע בבד המושב והסלקתי מסך אייפון בחומר הריפוד. במסך מנוגן וידאו בצבעי שחור-לבן בו אחותי הצעירה דניאל רוקדת ריקוד פרסי: מסתירה לסירוגין את עיניה בידיה ושיערה הפזור, מסתכלת מטה ורק לעיתים מישירה מבט למצלמה, מחייכת בביישנות. טקסטורות הקווים בריפוד דומה לקווי שערות ראשה, וידיה המונפות והמתעגלות דומות לדוגמאות הענפים והפרחים בריפוד. היא נבלעת בכיסא או מתאחדת איתו. מעוצמתם של ארועי הקידוש, השולחן וכסאות המטבח היו טעונים באנרגיה היושבים הקבועים בהם גם בימי



'גֶרְמוּשֶׁקָה', 2024; מיצב, שנים עשר כרכים של 'תולדות התרבות'
בתרגום לפרסית ושהודפסו באיראן, חוטי שוואה שחורים.
128x70 ס"מ. צילום: דניאל חנוך

פנימה אל תוך החדר ממקום קביעת המזוזה, מוצבת על הקיר העבודה 'גִּרְמוֹשֶׁקֶה': שנים עשר כרכים של סדרת הספרים 'תולדות התרבות', שהודפסו באיראן ותורגמו לפרסית, משובצים כשלוש שורות וארבע עמודות, פתוחים כולם בעמוד האחרון. כל אחת מארבע עמודות הספרים רקומה יחד לקיר, ספר-ספר מטה-מעלה, בשני חוטי שעווה שחורים הנמתחים אנכית בחוזקה רבה כך שנמנעת האפשרות לעיין בהם. שמונת יתרות החוטים הארוכות מוטלות מטה כך שנעות כמחוגי שעון מתנדנדים על פני חלקם המתוח.

סדרת הספרים 'תולדות התרבות' (באנגלית: *The Story of Civilization*) שחברה ע"י ויל ואריאל דוראנט במשך ארבעה עשורים עד אמצע שנות ה-70 של המאה ה-20, עוסקת בתולדות תרבויות המזרח והמערב ובהתעמקות נרחבת במזרח אירופה. לפני מספר חודשים נסעתי אל בית הורי לארוחת שבת, וראיתי את אבי יושב וקורא מאחד הספרים. זה היה מחזה מעורר חמלה כמעט. זה היה אקט רגשי יותר מאשר אקט רציונלי. קריאה של ספר היסטוריה שהוא עצמו כבר פריט ארכיוני לקראת ארוחת השבת היא ביטוי של ערגה ושל התנגדות פנימית לזמן ולמקום הזה.

עבודה זו היא ציור נוף ילדותי. את שם העבודה שאלתי מתכניות הבניה האדריכליות — הן 'גרמושקות', הנקראות כך מתוך המילה הרוסית לאקורדיון בשל הנוהג לקפלן קיפולים-קיפולים. מודיעין היתה תכנית בניה תרתי-משמע, כפי שכונתה 'עיר העתיד': התקיימו בתוך אתר בניה מתהווה, עם אופק לא ידוע, הווה ריק אליו ניסינו ליצוק יסודות, ועבר נעול אליו הגישה היתה

חסומה, ברצון ובלית ברירה. הספרים שנכתבו ע"י כותבים אמריקאים, דנו בעיקר בהיסטוריה מזרח-אירופאית, תורגמו לפרסית והודפסו באיראן והובאו לישראל נושאים עמם מטען של הגירה אינסופית כמעט. יחד הם פורשים תכנית אותה אני פותח לעיני כולם, נבואה עגומה של ריק או של אפשרות, רשות ובחירה. חוטי השעווה השחורים מתנדנדים כנגד החוטים ההדוקים במתח רב שבין חרות לכפייה. יתרותם נראות כציציות שחורות, אולי ריסים שחורים, טוענות את העבודה בגוף הפרסי שחור הריסים, המסומן והזר — הוא בעל עוצמה דתית ממש במחויבות שתובע מן האדם המתקיים בו בחברה הישראלית השואפת ללובן.

מכל שמונת העבודות בתערוכה, היחידה שאינה מהווה טיפול בחפץ מן הבית היא הציור 'ע': ציור שמן על קנווס לא מתוח, פרום בפאותיו כשטיח פרסי כך שנשפכות שתי ציציות מתחתיו. זו עבודה ארספואטית שמספרת את סיפור התערוכה: בציור נראים דמות בן ודמות בת ילדיים-נעריים ישובים לצד שולחן האוכל. הדמיון בפניהם מציע לזהותם כאחים. 'האחות' דוחפת את ידה מכוסת הכפפה האדומה תחת מפת השולחן וחושפת בכך את טביעות העץ הנראות כמעין וגינה.

ברמיזה על מאבק או חיבור כפוי, מתנגשות שתי מערכות זו בזו; אחת מעגלית שמרכזה בכף היד החושפת, היא לב העניין, ועל היקפה כספרות בשעון אנלוגי: המרפק, עיני האחות, עיני האח, צלחת הנחושת המסורתית, הרימון המוסתר מעט בקפל — הוא הסוד וסמל עממי איראני, והאות ע שמציצה מתחת לשולחן. המערכת נחתכת בקו רציף-שבור החל בפינה

הימנית-תחתונה אל הוילונות ככדור הפוגע ומוחזר מגבולות הבד.



ע', 2024; שמן על בד קנווס פרום, 70x92 ס"מ.

ציירו באופן אידילי. ישנם ציורי ילדים ונערים רבים מן התקופה, בדרך כלל נסיכים וצאצאים של משפחת השאה המורחבת. מגדר לרוב טושטש כך שתווי פניהם וגופם של דמויות זכריות ונקביות נראו זהים. דמויות נעריים בפרט נתפסו כמעוררות תאוה, כלומר ציורי נערים מלכתחילה כללו במידה של מיניות מלבד זאת שהחדרתי בציור בפעולת האוננות-כמעט של דמות האחות לעיני אחיה. הציורים הועמסו בפרטים במטרה לספר דרכם סיפור – מאפיין תרבותי איראני שניתן למצוא במדיומים ובתקופות רבות, בין היתר במיניאטורות השאה-נאמה מן המילניום הראשון וכן במוזיקה האיראנית של היום. דימוי הוילונות בפינות העליונות גם הוא נלקח מן הציור הקג'ארי: הוא מרמז על חדירה והצצה למרחב ביתי ופרטי. לצד האסתטיקה האיראנית הבולטת בציור, בולטים דיסוננסים אסתטיים הקשורים באסתטיקה יהודית-ארצישראלית: הציציות; הרימון היודאיקי והנאיביות בדמויות ובצבע שמזכירות במכוון ובמידה ציורים של נחום גוטמן וראובן רובין; וכן הקליגרפיה הפרסית שהוחלפה באות עברית זרה. הפרעה נוספת נגרמת בשימוש בקוים אלכסוניים, ובמיוחד קו השולחן האגרסיבי שנמתח בלב הציור – כאשר בציור הקג'ארי המרחב מושרה מתוך קוים אופקיים ואנכיים.

בערב ראש השנה תשע"ח יצאנו חמשת האחים והאחיות לטיול משותף בפרז. בהגיענו לאגף האמנות האיראנית במוזיאון הלובר נדהמנו מדמיון רב בין תווי פנינו לאלו של הדמויות המצוירות. בנוף הישראלי לא נתקלנו כמעט בדמיון כזה, למעט הזמרת ריטה שהגרה גם כן מאספהאן, ובינינו קשר דם מסוים. הגילוי הזה

אסתטיקת הצבעים העשירים והעזים, החלוקה לשכבות דו-מימדיות, הוילונות והעיסוק בבד כדימוי וכחומר, ואופן ציור הפנים מושאלים כולם מן הציור הקג'ארי⁷, שרובו הוזמן על-ידי משפחת המלוכה, אותה

⁷ השושלת הקג'ארית שלטה באיראן של היום וחלק משכנותיה בין השנים 1794-1925, עד שנפלה והוחלפה בשושלת פהלווי.



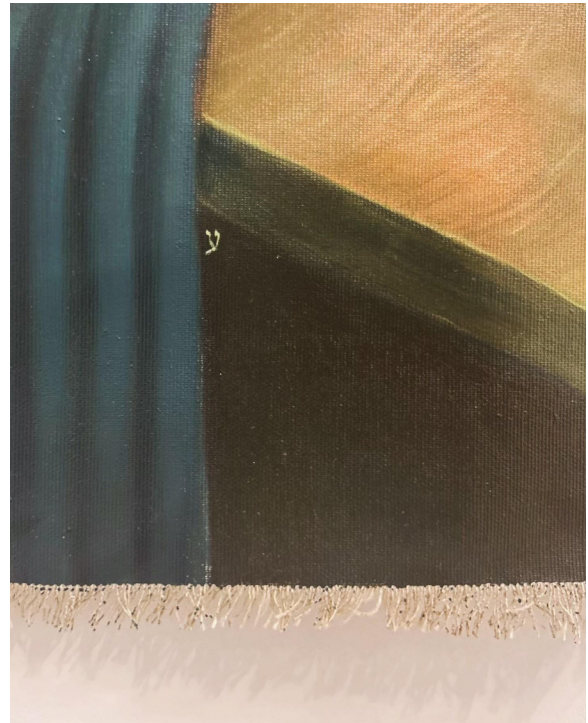
'החמצה', 2024;

צנצנת 'שום תורשי' משנות ה-90, מפית, טפטוף, הצבה.

על מעקה מתכת בקיר החדר הונחה מגבת מטבח ישנה עם פסים, על גביה כתבתי בטוש שחור את מילות השיר 'אספהאן' של הזמר האספהאני מועין. בשיר, שנכתב והוקלט לפני המהפכה, מועין מביע את געגועיו העזים לאספהאן ומונה שמות של אתרים המקושרים בהיסטוריה של שושלות המלכות ושל איראן בכלל, בעודו חי באספהאן. כתבתי את הטקסט על שורות המגבת רק היכן שנותרו עקבות פסים, שחלקן נמחקו עם השנים מתוך השימוש ומכיבוסה באקונומיקה. עבודה (ללא שם) זו היא חלק מסדרת עבודות רחבה שלי בה אני מעתיק טקסטים איראניים על מגבות מפוספסות.

על הרצפה שבקרבת המגבת הושכבה צנצנת 'שום תורשי': ראשי שום שאמי החלה בהחמצתם עוד בשנות התשעים. המנהג הוא להעניק מן השום לאורחים מכובדים ביותר שלמעשה כמעט ולא מגיעים לעולם. מדי בוקר בבואי לתערוכה טפטפתי מנוזל ההחמצה

הרגיש אבסורדי לחלוטין — הזדהות עם ייצוגים מלאכותיים של אנשים שחיו מאות שנים קודם, רובם ככולם מן המלוכה.



פרט מתוך 'ע'

האות ע' מסתתרת מתחת לשולחן הן כסוד והן כצופן לפתרונו: הזוית במשולש ישר הזווית הנשען על המפגש שבין השולחן למפה היא 70 מעלות, כערכה הגימטרי של האות ע'. המרחב הגאומטרי המתקבל מעירוב המעגל והאלכסונים מאפשר לגזור מנתון זה את שאר היחסים בין האובייקטים בציור. ע', היא גם עין, לכשעצמה מפתח בתרבות האיראנית — כמו בהופעותיה הטלוויזיוניות טרום-המהפכה של גוגוש, עמוסות הפאתוס בעיניה. לבסוף, ע' היא גם 'סוד': $4+6+60$ — וגם 'יין' הקידוש: $50+10+10$.

הריחני על מפית מטבח שקופלה כמשענת. השכבת הצנצנת אפשרה להביט בראשי השום המוסתרים בשגרה בנוזל ההחמצה השחור. צנצנות כמו זו ממשיכות להמתין עשרות שנים בירכתי ארון המטבח של בית הורי, עד לכדי ציפוי חלודה על מנגנון פתיחתם.

ח. שיחה

ערב הקמת מדינת ישראל נותרו כמליון יהודים בארצות האסלאם שבמזרח התיכון וצפון אפריקה. שליש מהם הגרו לישראל בין השנים 1948-1951 במסלול מסודר שנסלל על-ידי מדינת ישראל ושמומן בכספי יהדות ארצות הברית. רובם הגיעו מתימן, לוב ועיראק, שלוש קהילות שהתפנו כמעט בשלמותן לישראל ושויו לקטגורית "עליות הצלה"⁸. אחריהן, רוב היהודים שבארצות האסלאם התרכזו בצפון אפריקה הצרפתית: יותר מחצי מליון חיו במרוקו, אלג'יריה ותוניסיה. עלייתם לא הוגדרה "דחופה", עליות ההצלה צמצמו את כמות המכסות שהוקצו להם, ודמותם הושחרה בעתונות הישראלית, דבר שעודד את המשך השארתם שם. בשנת 51' הועלו מקצתם תחת מגבלות בתחומים של גיל ומצב כלכלי ובריאותי ובתנאי שיקלטו בהתישבויות חקלאיות⁹. תהליך הדחף-קולוניזציה של צרפת הוביל בשנים העוקבות לעליה מועטה, שנעצרה עם עצמאותן של מרוקו ותוניסיה ב-56'. בשנות ה-60 בתיאום בין ממשלת ישראל למרוקו החלה הגירה המונית לישראל,

⁸ "עליות ההצלה" הוא כינוי למספר עליות לארץ ישראל שבוצעו בשנות ה-50 בסיוע מדינת ישראל והסוכנות היהודית, במטרה להביא ארצה קבוצות של יהודים ממדינות בהן נשקפה סכנה מידית לחייהם, בהתבסס על פרעות שהתחולשו למשל בעיראק ובלוב. ⁹ "תקנות הסלקציה", נובמבר 1951.

חלקה דרך צרפת. עם מתן העצמאות לאלג'יריה ב-62' הועברו לצרפת כמעט כל תושביה היהודים. תנועות אלה הביאו לצמצום ניכר בכמות היהודים הנותרים בארצות האסלאם, מרביתם באיראן ובטורקיה הלא-ערביות. בעקבות מלחמת סיני שהתנהלה בשנת 56' ממשלת מצרים פלטה מתוכה את רוב יהודי ארצה. מלחמת ששת הימים הובילה לרדיפתם ובכך לעזיבתם של יהודי עיראק. מרבית יהודי איראן, שידעו שגשוג כלכלי בשנות ה-60 וה-70 לא התענינו ממש בהגירה ממנה, ועשו זאת רק לאחר המהפכה האסלאמית – רובם לארצות הברית. תהליכים אלה ונוספים הובילו להתרוקנות מוחלטת כמעט של ארצות האסלאם ממיעוטיהן היהודיים בתקופה קצרה (מאיר-גליצנשטיין, 2021), כפי שמודגם גם בסיפורה של גולפאייגאן בה משפחת אמי היתה לאחרונות להשאר.

מן הסקירה עולה מכנה משותף, עמום במידה, בין תתי-הקבוצות הנכללים בקטגוריה הגסה מאליה של 'מזרחים' בישראל: רובם המוחלט הגר הנה עד אמצע שנות ה-70, לרוב בקבוצות גדולות ובדרכים ומנגנוני קליטה שנשללו על ידי מדינת ישראל. על היחס הגזעני ודיכויים בארץ גם דורות הלאה לא ארחיב, ואולי גם נאמר 'מספיק' בנושא מפייהם של אמנים וחוקרים מזרחים בישראל; נדמה היום שכולם מכירים [את ה-, וב-] עוול שנגרם למזרחים, כמעט לכדי גזליט בהיעדרה של נטילת אחריות. ילדים כהים נחשבים יפים היום. בשנת 2013 יסדה המשוררת עדי קיסר את ערבי 'ערס-פואטיקה', אותם תאר קובי מידן בתכניתו 'חוצה ישראלי' כגל המזרחי החדש של השירה העברית'. התייצבתי בהם בעקביות. הייתי אז בן 20 והתרגשתי

לגלות מרחב של הזדהות, לעומתית אמנם, מול הגמוניה שכולנו חשנו מודרים מתוכה, כועסים. צורפתי לקבוצת פייסבוק סודית שכונתה 'הקבוצה המזרחית' ובה היו עיתונאים, משוררים ואקטיביסטים צעירים בוגרים-ממני שפועלם החל לקבל התעניינות והכרה, מוסדית וציבורית; אמנם במעין כרוניקה נצחית גם שם הרגשתי זר. רובם היו דור שני-שלישי להגירה ממדינות ערב, בפרט צפון אפריקה ותימן; שנאו עד לא מזמן את 'המזרחיות' שלהם אותה 'גילו' מחדש; ונאבקו בסטראוטיפים של 'ערסים' ו'פרחות', כשמה של סדרת התעודית של רון כחילי משנת 2014 העוסקת בנושא. משפחתי לא תוגה מעולם כערסית או פרחית, אגב מילים שאולות מן השפה הערבית.

יצוגים איראניים בישראל היו לרוב זרים למשפחתי, ורוב הפרסים בני דורי (הגילאי, לא ההגירתי) שהכרתי בארץ גם כשהיו "שלמים" שוחחו איתי רק על המטבח הפרסי. ריטה היתה ישראלית מאוד, פעם קליינשטיין; היא נתנה לי תקווה מסוימת להשתלכות. באופן אירוני מצאנו נחמה ודמיון בדמותו של יוסף שילוח "ישראל בן-נעים" מסרט הבורקס 'משפחת צנעני' (1976) ובדמותה של 'טובה ברחשיאן' בגילומו של ישראל קוריאט במערכוני 'דומינו' (1999-2001): הם קלעו למאפיינים תרבותיים פרסיים יחודיים, ואמנם הדמויות היו 'מיושנות', זיהוי הוריי במ כילד במודיעין של שנות ה-90 וה-00 היה חויה אנכרוניסטית. הכרתי את הדמויות מתוך ביתי.

גם לתכנית התואר השני באמנויות בבצלאל הצטרפתי כאוטסיידר: למדתי לתואר ראשון

במתמטיקה באוניברסיטת תל-אביב החל מגיל 15, לא משתלב עם הסטודנטים המבוגרים ממני בעשור, משם המשכתי לתואר שני בסטטיסטיקה והוראה כחלק מן הסגל הזוטר בגיל 19. לרבים שם זה לא הסתדר עם מוצאי. לא למדתי מעולם מקצועות רוח או אמנות והגעתי לבצלאל עם הבנה מתמטית רבה לצד חורים רבים בידיעת והבנת שדה ותולדות האמנות בכלל.

עם זאת פעמים רבות הרגשתי שייכות, למשל כשהבטתי בעבודותיו של מאיר פיצ'חודה (1955 - 2010) שהגר מגאורגיה לישראל בשנות ה-70. גם הוא צייר את בני משפחתו ונוף ילדותו באסתטיקה זרה למקום, כמעט תקוע בזמן, בגיל ובמקום אחר, גם אני מרגיש כך רבות. קשרו המיוחד עם אחותו ששמה קץ לחייה בשל קשיי הסתגלות בישראל מדהים אותי מול הקשר שלי עם אחותי שרלוט, היא האחות חושפת השולחן ב'ע', גם היא אמנית, ילידת איראן. בשבוע הלימודים הראשון בבצלאל נתבקשנו להציג לכיתה שלושה אמנים המעוררים בנו השראה, אחותי היתה הראשונה שהצגתי. את שולה קשת (נולדה 1959, תל אביב) הכרתי לפני כעשור בחוגים המזרחיים בהם נכחתי, גם היא ילידת הארץ וממוצא איראני. היא מציגה את הבית, העולם הנשי הפמיניסטי בתוכו, השטיח, המזוזה והשולחן כחומרים וכסמלים, בסנטימנטליות ואסתטיקה שאינן זרות לי כלל. אל אלהם רוקני (נולדה 1980, טהרן) נחשפתי בשנה האחרונה. היא גדלה באותה שכונה אליה עברה משפחתי בטהרן, יוסף אבאד, והגרה לישראל באותה שנה כמונו. בעבודתה 'הבוכה' (2018) היא משמיעה לאביה שוב ושוב במשך 15 שנים את השיר 'אגה יה רוז' (אם יום אחד) של הזמר פרמרו

אסלאמי, שהלך לעולמו השנה, ואביה בוכה בכל פעם. בעבודה אחרת, יוסף אבאד (2014), היא שתפה פעולה עם אמנית איראנית תושבת ארה"ב שצלמה עבורה את שכונת ילדותה. בספטמבר 2023 ערכתי תערוכת יחיד קצרה בגלריה אלמסן ביפו, שנקראתה 'חגיגת געגועים: גולפאיגאן'. לקראת התערוכה יצרתי קשר באמצעות עמוד הפייסבוק שאמי פתחה ליוצאי ויוצאות העיירה שבישראל וביקשתי שישלחו לי כל תמונה וזכרון מן העיירה, אלה הוצגו כארכיון על קירות הגלריה ובתפזורת על שולחן. בתוך הגלריה עמד מיקרופון ומולו מצלמת וידאו ובני ובנות הקהילה יכלו אם רצו לשתף זכרונות באופן ספונטני¹⁰. כמו כן, על מסך טלויזיה בכניסה הוצג סרטון וידאו בן 11 דקות מן הבזאר בגולפאיגאן אותו שלחה לאמי חברת ילדותה המוסלמית שנשארה בעיירה דרך אפליקצית טלגרם. בשל חוסר הכרותי המעמיק עם השדה לא הכרתי את עבודתה הדומה של רוקני, וכשנחשפתי אליה התרגשתי מן הדמיון בגעגוע ובכבוד גם למדרכת הרחוב. איציק בדש (נולד 1977, נתניה), הוא גם חבר אהוב, לא למד במוסד לאמנות, מתעסק בתרבות המזרחית-טריפוליטאית של נוף ילדותו ובה הקשר הסמביוטי לאם ולבית — ברגש, מאפיינים ופאתוס שטבעיים לי.

במובן החברתי-פוליטי, מצאתי את עצמי מזדהה גם עם חברי תנועת 'דור 1.5' שהחלה פעילותה בשנת 2011: יוצאי ברית המועצות בני גילי בערך, שמשפחתם הגרה לישראל בעליה הגדולה של שנות ה-90 ומתמודדים עם שאלות על זהות, תהליך

ההשתלבות-דחייה ומחיריה שנגבו מהם ומהוריהם. במאמר ב-ynet משנת 2016 הם תוארו כ'תשובה הרוסית לערס-פואטיקה' (פרתום, 2016), ובמובנים רבים אני דומה להם יותר מאשר ל'ערס פואטיקה' עצמם. במרכז הקליטה בגילה גרנו בשכונות למשפחות רבות כאלו.

במאמרה של פרופ' חביבה פדיה 'שרטת הזהות' היא מונה שמונה-עשר "תמות, מוטיבים ודחפים המתגלים בשדה היוצרים המזרחיים" (פדיה, 2014). אני מוצא רבות מהן כעניינים מהותיים במחשבותי שהתבטאו גם בתערוכה, בהן: "במקום הנוף הלאומי, הדגשת הבית הפרטי"; "תכולת בית. בלי יומרות, לעומת בתים הנתפסים מבחוץ"; "חיפוש אובססיבי אחרי מצע מכיל. שטיחים, בדים, תיקים, פרוכות, וילאות"; "הדגשת תהליכים, נגיעות, מעברים, טרנספורמציות"; "עלייה של המרכיב היהודי; אם כבוטות ואם בהיסוס". השפה אותה היא מנסחת היא שפת אמי ממש, תרתי משמע.

הדבר המרכזי בחיי בארבע השנים האחרונות הוא המפגשים בערבי ימי שני עם הפסיכולוגית, וגם 'פלח רימון' היא לא יותר מהשלכה מחדר הטיפול השואב מן הבית, החוצה על פני חפצי הבית, אותם אני מציג. ואמנם לצד המרכיב התרפויטי המשמעותי ביצירתי אני עושה זאת גם מתוך רצון להנכיח את התרבות שלי ואת זו שנגולה ממני הזכות להחזיק בה; את החוויה הפרטיקולרית עד כדי חוסר שייכות במעין בקשה לשלב שכבה נוספת אל תוך הישראליות שלפעמים נדמה שכבר סגרה את שעריה.

¹⁰ לינק לאחד מן התעודים:

<https://vimeo.com/951728274?share=copy>