

שואה גם שלנו – מזרחים והומור־שואה בתרבות הפופולרית בישראל

ליאת שטייר־לבני¹

תקציר

בפרק הראשון של העונה השנייה בסדרת הדרמה הקומית המצליחה זגורי אימפריה (אולפני הרצליה, הוט, 2014-2015) מסרב בָּבֶר, אב המשפחה, לעמוד בצפירה ביום הזיכרון לשואה ולגבורה. כבר, שמרגיש כי נזרק לשוליים על־ידי הממסד האשכנזי, מצהיר כי ברגע שיתחילו להתייחס למצוקות של יהודי צפון אפריקה בישראל, הוא יכבד את הטראומה של יהודי אירופה. פרק זה עורר תגובות נסערות בשיח הציבורי. רבים תהו האם צריך היה לחבר את השואה לסוגיות עדתיות? האם המונולוגים של בבר אינם זילות השואה? המאמר יטען כי הפרק משקף דיון חברתי־תרבותי רחב יותר, המתקיים בעשורים האחרונים, בארבע הסוגיות הבאות: הזיכרון החדש של השואה בישראל הדין בטראומה גם דרך ייצוגים הומוריסטיים וסאטיריים; הופעת הקונפליקט האשכנזי־מזרחי בטקסטים הומוריסטיים וסאטיריים על אודות השואה; קליטתם של מזרחים בחברה הישראלית וייצוגם בתרבות הישראלית. המאמר יתח את הדרך שבה הפרק מהווה נדבך נוסף בארבע סוגיות אלו, תוך דיון בהומור כמנגנון הגנה, בחשיבות החברתית של ההומור ובתפקידו בשחרור אגרסיות ומתחים חברתיים.

מילות־מפתח

הומור כמנגנון הגנה, הומור־שואה, שואה, מזרחים, תרבות ישראלית.

¹ ד"ר ליאת שטייר־לבני, מרצה בכירה במחלקה לתרבות במכללה האקדמית ספיר, מנחה ומרכזת קורסים בקולנוע ובתרבות ישראליים באוניברסיטה הפתוחה. היא עוסקת במחקרית בייצוג השואה וניצולי השואה בתרבות הישראלית, ובהומור־שואה בתרבות הישראלית העכשווית. liatstairlivny@gmail.com

הקדמה

הסדרה זגורי אימפריה (אולפני הרצליה, הוט, 2014-2015) נכתבה על-ידי מאור זגורי, דור שלישי ליוצאי מרוקו בישראל. זגורי, שגדל בבאר-שבע, כתב סדרת דרמה-קומית יומית, שנקראה כאוטוביוגרפיה, העוסקת בחיי משפחה ממוצא מרוקאי הגרה בבאר-שבע. אלברט בֶּפֶר, אב המשפחה, הוא אדם זעוף, שמנסה להתפרנס בדרכים שונות; וויאן היא אשתו שמבקשת לשמור על שלמות המשפחה ועל שמונת ילדיהם, המסתבכים בבעיות שונות: אביאל, אבישג, אביתר, מרים, אבי, אבישי, אביר ואביגיל. הסדרה הפכה עד מהרה ללהיט בישראל.² הפרק הראשון בעונה השנייה מתרחש ביום הזיכרון לשואה ולגבורה ומתמקד בצפירה הנשמעת ביום זה.

צפירות זיכרון בישראל נשמעו בראשונה בנובמבר 1949 בזמן קיומן של הלוויות חללי קרבות, וזאת ביוזמתן של כמה מועצות מקומיות בישראל, על פי הדוגמה שהייתה נהוגה בבריטניה באותה העת. דפוס זה אומץ שנה לאחר מכן במסגרת הטקסים הממלכתיים שנערכו לזכר חללי מלחמת העצמאות, ועם קביעתו של יום הזיכרון ב־ד' באייר, שולבה צפירת הזיכרון בטקסי יום הזיכרון. בשנת 1951 החליטה הכנסת לכוון יום זיכרון לציון השואה – "יום השואה ומרד הגטאות", כפי שנקרא אז. כיוון שהחלטה זו לא הייתה חוק, לא צוין יום הזיכרון הזה באופן מסודר ומקיף ברחבי המדינה. לפיכך, חוקקה הכנסת, בשנת 1959, את חוק "יום הזיכרון לשואה ולגבורה" וקבעה את צביונו. בין היתר, קבע החוק: "ביום הזיכרון תהא בכל רחבי המדינה דומייה של שתי דקות, בהן תשבות כל עבודה ותיפסק כל תנועה בדרכים; יקוימו אזכרות, עצרות-עם, וטקסי התייחדות במחנות הצבא ובמוסדות החינוך". כיום מקובל להשמיע את הצפירה בשעה עשר בבוקר, ולאחריה מתקיימים אירועי זיכרון במקומות שונים ברחבי הארץ.³

² למשל, הסדרה עלתה לאוויר בתחילת אפריל 2014. ב־29.4.2014, לאחר תשעה פרקים בלבד, הסדרה כבר הגיעה לשלושה מיליון צפיות בהוט-VOD והוכתרה בתור ההשקה החזקה ביותר בתולדות הוט. מחברת הוט נמסר גם כי התוכנית היא בעלת זינוק הפתיחה הגדול ביותר בעולמות הדיגיטל, עם עשרות אלפי עוקבים בפייסבוק ובאינסטגרם. ראו: אברבך, 2014.

³ "חוק יום הזיכרון לשואה ולגבורה", אתר הכנסת, <http://main.knesset.gov.il/About/Occasion/Pages/ShoahLaw.aspx>

יום הזיכרון לשואה ולגבורה נקבע, לאחר דיונים רבים, בכ"ז בניסן כדי להדגיש את תאריכי מרד גטו ורשה. בחירת התאריך ציינה את חשיבות הגבורה בכוח הזרוע בזיכרון השואה בישראל הצעירה. להרחבה ראו: ראו שטאובר רוני, 2000. הלקח לדור: שואה וגבורה במחשבה הציבורית בארץ בשנות החמישים, ירושלים: ידי יצחק בן-צבי.

בפרק מסרב כבר, אב המשפחה, לעמוד בצפירה. כבר, שמרגיש כי נזרק לשוליים על־ידי הממסד האשכנזי, מצהיר כי ברגע שיתחילו להתייחס למצוקות של יהודי צפון אפריקה בישראל, הוא יכבד את הטראומה של יהודי אירופה. הפרק עורר תגובות סוערות בשיח הציבורי. רבים מן הכותבים והמגיבים בעיתונות, במדיה האלקטרונית וברשתות החברתיות דנו בסוגייה האם צריך היה לחבר את השואה לסוגיות עדתיות? האם המונולוגים של כבר אינם זילות השואה? האם ראוי היה לעשות כך?⁴ אך, לטעמי, השאלה האם יוצרי "זגורי אימפריה" טעו או לא טעו כשחיברו בין השואה לקונפליקט העדתי אינה רלוונטית, מכיוון שלא מדובר בהמצאה של היוצר. הדיון שעלה בפרק משקף שיח שקיים ומתנהל בישראל, בעיקר בעשורים האחרונים, בנוגע לקונפליקט האשכנזי־מזרחי ועוסק בסוגיית הקליטה של המזרחיים, היחס של האשכנזים אליהם מן העבר ועד להווה, וייצוגם בתרבות הישראלית. בנוסף, משקף הפרק תופעות רחבות של שינויים בזיכרון השואה בישראל, הבאים לידי ביטוי בריבוי של טקסטים הומוריסטיים וסאטיריים, העוסקים בזיכרון השואה בכלל ובמקומם של המזרחים בזיכרון זה בפרט. כך ממשיך הפרק את המסורת של סאטירה ושואה שהתפתחה בישראל החל משנות התשעים, ובמקביל מהווה חלק מסוגיות רחבות יותר של פוליטיקת הזהויות, המופיעה בעשורים האחרונים בתרבות הישראלית.

הומור שחור, הומור־שואה ותודעת השואה בישראל

בעשורים האחרונים, לצד ההנצחה הרשמית השומרת על מתווה של זיכרון אפוף אָבֵל ויגון, החל להתרקם זיכרון שונה בתרבות הפופולרית. זהו זיכרון חדש של השואה, שנועד לא רק "לזכור ולא לשכוח", אלא לזכור אחרת, לאתגר את גבולות התפיסה של ייצוג השואה ולחתור תחת מוסכמות חברתיות ומסרים הגמוניים. יוצריו מתאימים את זיכרון השואה לעולם שנשען על טכנולוגיה; הם בוחנים את הנושא דרך פרספקטיבות הומוריסטיות, שהיו בגדר טאבו; הם משתמשים בשואה ככלי למתיחת ביקורת על תופעות חברתיות, פוליטיות וכלכליות; מרחיבים את גבולות הזיכרון של הטראומה אל מעבר ללקח היהודי־ציוני ומייצרים השלכות רחבות יותר – אוניברסליות, חברתיות ופוליטיות – של לקחי השואה.⁵ הומור הוא חלק אינטגרלי משינויים אלו. משנות התשעים ואילך

⁴ ויכוחים בנוגע לפרק הציגו כמה הסוגייה הזו טעונה בחברה הישראלית, ונעו בין מי שהצדיקו את כָּכָר, לבין מי שהתבוננו בזעזוע בהתנהלותו. ראו לדוגמה: שושן, 2015; פרשני, 2015; חתוכה, 2015; נורי, 2015; ספיר ויץ, 2015; דוב, 2015; הרשקוביץ, 2015.

⁵ שטייר־לבני, 2014.

ניתן לראות עלייה במינון הטקסטים ההומוריסטיים, הסאטיריים והפרודיים העוסקים בשואה בישראל. זיכרון חדש זה רואה בשילוב בין הומור ושואה מיזוג לגיטימי. תפיסה זו מוצאת את משפנה יותר ויותר בסרטים, בתוכניות טלוויזיה, במיצגים באינטרנט ובמופעי סטנדרט-אפ.⁶

אל מול תפיסות, הרואות בשילוב זה זילות של השואה, חוקרים אחרים טוענים כי מדובר במנגנון הגנה לגיטימי וחשוב בחברה שחיה את תודעת השואה בהווה. מן המחקר עולה כי בזיכרון הקולקטיבי הישראלי, הטרואמה של השואה אינה ממוקדת רק באירועים שהיו והסתיימו. היחסים הרגשיים בין ישראל למדינות ערב, הימשכותו של הסכסוך היהודי-ערבי, האיומים בהשמדה, הפיגועים והאינתיפאדות – כל אלה יוצרים מצב של דריכות תמידית וחרדה מתמשכת בישראל, ואריכות ימיו ואלימותו רבת העוצמה של הסכסוך תורמות לחדירתו הנרחבת והעמוקה למרקם החברתי-תרבותי הישראלי.⁷ העובדה שהסכסוכים אינם מוגבלים למלחמות התחומות בזמן, אלא מהווים חלק מן השגרה היומיומית, יצרה בישראל מצב ביטחוני שבו האנומלי הוא הנורמלי. למצב חרדה בסיסי זה התווספה, מראשית ימי המדינה, הפוליטיזציה של השואה בישראל, המעצימה עוד יותר את מקומה של הטרואמה ביום-יום האישי והקולקטיבי, בהופכה את השואה לאירוע מתמשך, המשפיע על ההווה והעתיד.

השואה הייתה ועודנה טראומה יסודית בחברה הישראלית. זיכרון השואה בישראל לא התמוסס לאורך השנים, ויתרה מזו, נראה כי בזיכרון הקולקטיבי של השואה חל תהליך הפוך – ככל שמתרחקים כרונולוגית מן השואה, הדיון בנושא גובר. במרבית העולם השואה היא מורשתם של הניצולים וצאצאיהם, ואילו בישראל זיכרון השואה לא נקשר רק במי שחוו את הטרואמה ישירות ובבני משפחותיהם. כתוצאה מלימוד השואה בבתי הספר בישראל מהגיל הרך ועד לסיום התיכון, מטקסי הזיכרון הפומביים השנתיים ומהעיסוק האינטנסיבי בשואה בשיח הציבורי, הפוליטי והביטחוני, השואה בישראל היא מורשת ונחלת הכלל. מחקרים הראו כי בניגוד לזיכרונות קולקטיביים אחרים, לא ניכרת בזיכרון השואה השפעה דורית. זיכרון זה מהווה מאפיין כלל-דורי של האוכלוסייה היהודית בישראל: בעיני הצעירים הישראלים, השואה היא גם היום המאורע הבולט ביותר בהיסטוריה היהודית, אף יותר מהקמת המדינה, והיא נתפסת אצלם כמאורע ההיסטורי בעל השפעה הרבה ביותר עליהם ועל גורלם. בקרב הישראלים-היהודים בכלל נתפסת השואה כאירוע המרכזי מאז שנת 1940, לצד

⁶ שם, שם; Zandberg, 2006, 2014;

⁷ Ofer 2013

הקמת המדינה ורצח רבין.⁸ מחקרים הראו עוד כי הידע של ישראלים, בני הדור השני, הביולוגי, על אודות השואה ועמדותיהם כלפי הניצולים והנאצים, דומים לאלה של ישראלים אחרים בני גילם, שלא גדלו במשפחות של ניצולי שואה. זאת, בניגוד בולט לפערים בידע ובעמדות בין בני הדור השני ובין שאר האוכלוסייה בצפון אמריקה. הבדל זה משקף את המקום המרכזי שתופסת השואה בהווה הישראלית לעומת מרחבים אחרים.⁹

פרויד¹⁰ טען כי על מנת להפחית את עוצמת החרדה, ה"אני" מפתח מנגנוני הגנה. המונח "הגנה", אצל פרויד, הוא מושג המתאר את מאבק ה"אני" עם רעיונות או נושאים שגורמים כאב או שאי־אפשר לשאתם. הוא ראה במונח זה שם קיבוצי לכל הטכניקות שה"אני" משתמש בהן בקונפליקטים העלולים להביא לידי נזרוזה. מנגנוני הגנה הם תהליכים פסיכולוגיים אוטומטיים, אמצעי התגוננות תת־הכרתיים שהאדם, לרוב, אינו מודע לשימוש שהוא עושה בהם, ואשר אינם משנים את המצב, אלא את תפיסתו, וכך מאפשרים להפחית חרדה.

פרויד ראה בהומור מנגנון הגנה מרכזי וחשוב, שבעזרתו האדם מתמודד עם מצבים קשים וחוסך מעצמו או מצמצם את האפשרות הרגשית של הצער והסבל.¹¹ מחקרי־המשך הוסיפו להתייחס להומור כמנגנון הגנה המסייע בהפחתת עקה (stress), בהתמודדות עם תחושות שליליות ומצבים קשים, ובהענקת תחושה של כוח ושליטה מסוימים במצבים של חוסר אונים. להומור כמנגנון הגנה יש שתי פנים עיקריות: הומור שחור (black humor) והומור עצמי (self disparagement). ההומור השחור עוסק בנושאים מעוררי חרדה ועל כך מעידים המונחים החלופיים שלו: הומור זוועה (horror humor), הומור חולני (sick humor), הומור גרדומים (gallows humor) והומור אימים (grim humor). הומור שחור עצמי הוצג ככלי יעיל של מיעוט מדוכא כנגד התקפותיהם של המדכאים, ובהקשר היהודי – כמנגנון הגנה של עם.¹²

לפי מחקר זה הייצוגים הסאטיריים, הפרודיים וההומוריסטיים של השואה אינם מעידים על זלזול ונתק מהטראומה, אלא להיפך; מגלים עד כמה הדורות הצעירים טבועים בחותם השואה. הטקסטים הרבים המתייחסים לשואה מתוך פרספקטיבות של הומור, משקפים מצב שבו בחברה הישראלית, הרואה את

⁸ פורת 2011; בר־טל 2007.

⁹ סולומון וצייטין 2007.

¹⁰ פרויד 1987.

¹¹ פרויד 2007.

¹² זיב 1996; Garrick 2006. על הומור יהודי ראו, בין היתר, Brook, Ziv and Zajdman 1993; Samuel, Katz & Hamburger, 1996; Kaplan, 2003; Davies 1993, 2010.

עצמה כמי שנמצאת במצב חירום ביטחוני תמידי, שבה לשכול יש חלק גדול באַתוסים המכוננים והדיון בקורבנות ובדם אינו רק היסטוריה, אלא חלק אינטגרלי מחיי היום-יום – בחברה זו מבקשים בני הדור השני והשלישי פעמים רבות לייצר לעצמם מנגנוני הגנה נפשיים-תרבותיים-קולקטיביים, שיאפשרו להם לשרוד את מצב החרדה התמידי הזה. מנגנוני ההגנה האלה הם ניסיונות קולקטיביים תת-הכרתיים לעבור ממלנכוליה לאבל, מהפגן לעיבוד, מהיטמעות בעבר ליצירת מרחק ביקורתי ממנו.¹³

הפרק הראשון בעונה השנייה של זגורי אימפריה, אם כך, הוא חלק ממהלך רחב שבו סאטירה, פרודיה והומור הופכים להיות חלק אינטגרלי מהזיכרון החדש של השואה בישראל, מתריסים אל מול הזיכרון הקנוני וסוכני זיכרון, המבקשים לקבוע את השואה כחלק מההווה הישראלי, ומשתמשים בהומור כניסיון לייצר חיץ נפשי בין עבר להווה. מעבר לכך, פרק זה הוא מטונימי לשיח הזהויות בישראל בעשורים האחרונים, הבוחן מחדש את מקומם של המזרחים בהיסטוריה הישראלית, בתרבות הישראלית ובזיכרון השואה. המאמר יעמיד במרכז את הדרך שבה הפרק משקף את הדיון בכל אחת משלוש סוגיות אלו.

משפחת זגורי ביום הזיכרון לשואה ולגבורה – נדבך נוסף בייצוג הסאטירי של הקונפליקט האתני וזיכרון השואה

הדיון בסבלן של קהילות צפון אפריקה נעדר מהזיכרון הקולקטיבי של השואה במשך שנים רבות. אירועי שנות המלחמה בצפון אפריקה נתפסו כסבל כללי של מלחמה, ובתודעת הממסד הזוכר שכנה רק יהדות אירופה. רק בעשורים האחרונים, הטרגדיה של יהודי צפון אפריקה הולכת ותופסת מקום במוסדות ההנצחה של השואה, במחקרים וביצירות הדנות בסבל של יהודי צפון אפריקה תחת השלטון הנאצי. מעבר לכך, מכיוון שהשואה נתפסה נחלתם של האשכנזים בישראל, שנים רבות הופיעה בישראל התפיסה הבעייתית והמוטעית, שלפיה למזרחים אין כל קשר רגשי ותודעתי לשואה. בשל המקום המרכזי של תודעת השואה בישראליות, הדרתם של המזרחים מזיכרון השואה סימלה גם את הדרתם מן המיינסטרים של הישראליות.¹⁴

יוצרים טלוויזיונים אחרים, לפני מאור זגורי, התעמתו עם הדרה זו בדרכים שונות: פירקו והגחיכו את סמלי השואה, יצרו היפוך של הזיכרון על-ידי השלכת דימויים נאציים על האשכנזים בישראל והפקיעו את המונח "שואה" ממשמעותו

¹³ שטייר-לבני, 2014.

¹⁴ ראו למשל: אברמסקי-בליי 2007; יבלונקה 2008; שטייר-לבני 2014.

המקובלת כדי לתת לו פרשנות אתנית. ייצוגים אלו חושפים את כאבם של בני הדור השני והשלישי להגירה מצפון אפריקה ומאסיה, שהתעצבו בתוך חברה שבה השואה היא טראומת־יסוד, הושפעו והפנימו את הזיכרון, אך מעולם לא התקבלו לתוכו.¹⁵ במובן זה, מהווה ההומור השחור בטקסטים הסאטיריים העוסקים בסוגיית הקונפליקט האתני והשואה מנגנון הגנה כפול: הן של יוצרים צעירים החיים בחברה החיה ונושמת תודעת שואה, והן של מי שייכים לקבוצה שבמשך שנים ארוכות הודרה מזיכרון השואה ונתפסה כמי שאין לה חלק ונחלה בזיכרון זה. אך מעבר לזה, טקסטים טלוויזיוניים אלו מציגים את תפקידו החברתי של ההומור.

בספרו הצחוק (1899) גיבש אנרי ברגסון את היסודות למה שייקרא מאוחר יותר התאוריה החברתית של ההומור והצחוק. הוא התייחס אל הקומי והצחוק כאל תופעה סוציולוגית, שנועדה, בראש ובראשונה, לתת מעגה לליקויים חברתיים. ברגסון ראה בצחוק כלי שבאמצעותו מענישה החברה את הפרט שסטה מהנורמות שזו הציבה לו. לטענתו, הצחוק הוא הבעת ביקורת על מעשים החורגים מנורמות חברתיות. הצחוק נועד להשפיל את האדם שהוא מכוון אליו, ובכך לגרום לו לתקן את הליקוי.¹⁶ בהמשך לתפיסות אלו, פרויד טען במחקריו, שכפי שהחלום מפצה על מצבים רגשיים לא פתורים שהתרחשו במציאות ומטפל בהם או מתקן אותם, כך גם הבדיחה היא כלי שבאמצעותו יכול האדם לגעת בנושאים רגישים. הבדיחה, טוען פרויד, היא כלי עוקף צנזור, מעין מטריית הגנה שבאמצעותה מצליח האדם לבטא את יצריו התוקפניים בלי שהחברה תבקר או תעניש אותו על כך.¹⁷

הומור תוקפני, כתגובה לתסכול, מאפשר לבטא עוינות כלפי אלו השווים לנו במעמדם ואף עולים עלינו. בדרכים אלו משיג ההומור הרגשת עליונות רגעית אך מהנה. זה צחוק של חסרי האונים שנותנים דרור לרגש הנקם והבוז. הומור זה מאפשר להם להתעלות ולו לזמן קצר על מדכאיהם. הוא מאפשר לבטא עוינות ולהגיב לתסכולים רבים תוך כדי הנאה מן האפשרות להתקיף בלי להיענש.¹⁸ בנוסף, ההומור הוא מעין חומר משמר של אינטראקציה חברתית – הוא תורם לתהליכים חברתיים, כגון הגברת הלכידות הקבוצתית, הפגת מתח בקבוצה ויצירת אווירה חיובית. הוא מעלה את מורל החברה ומחזק קשרים בין החברים, תורם להשגת קונצנזוס בתוך הקבוצה ומצמצם את המרחק בין חבריה. הומור

¹⁵ להרחבה ראו: שטייר־לבני, 2014.

¹⁶ ברגסון, אנרי, 1998 (1899).

¹⁷ פרויד, 2007.

¹⁸ זיו, 1996, סובר 2009.

תוקפני, הלועג לקבוצה אחרת, מדגיש את עליונותה של הקבוצה המשתמשת בו.¹⁹

מעבר להומור התוקפני הנובע מתסכול, הומור נתפס גם ככלי המשפר חברה. הוא מאפשר לגעת בנושאים שהם טאבו חברתי ולנסות לשפר את החברה. בהיבט זה עוסקת בעיקר התאוריה של ברגסון, המדגישה את תפקידו החינוכי של ההומור. ההומור מתמקד בתופעה, שלדעת היוצר דורשת תיקון, מנסה לחדד את תשומת לבנו לעיוותי הצדק הקיימים בחברה שבה אנו חיים ולתקן אותם.²⁰ ניתן להציג כמה דוגמאות מרכזיות לדרך שבה השתמשו יוצרים מזרחים בהומור תוקפני כדי לפרק את התפיסות החדר-ממדיות בנוגע לנתק של מזרחים מזיכרון השואה. למשל, בקומדיה הטלוויזיונית החברים של נאור (ערוץ 10, 2006-2011), אחד הפרקים הוקדש לסוגייה "האם מזרחי יכול לכונן מערכת יחסים עם פולנייה". נאור ציון, יוצר הסדרה, שגם מככב בתוכנית, פוגש אשכנזייה, "פולנייה משני הצדדים", ומתאהב בה. שמה יערה ושם משפחתה "ורשה", ולדידו, השם שלה גורם לו "להתנהג כמו פרטיזן ולרצות למרוד". חבריו מזהירים אותו ש"פולנייה משני הצדדים", זה מתחיל טוב וזה נגמר שואה", אך הוא ממאן לשמוע. ככל שנוקף הזמן הוא מגלה שחבריו צדקו. הסיקונוס המתאר את מערכת היחסים שלהם כולל סצנות שבהן היא מפגינה כלפיו קור, גורמת לו לנקות את הבית ולא נוקפת אצבע, משתלטת על חייו, מעירה לו על כל דבר קטן ומחליפה את הרהיטים בביתו לפי טעמה. היא דורסנית, נודניקית ובלתי נסבלת. לאורך כל הסיקונוס השיר שנשמע בפסקול הוא "המנון הפרטיזנים". לאחר ארוחת ערב בביתה, שבה הוא פוגש את אמה, בת הדור השני, שיורדת לחייו ומפגינה כלפיו גזענות, הוא מסיים את מערכת היחסים וחוזר אל חבריו המזרחים. דרך הקומדיה מוצגות כאן תפיסות קשות ורדיקליות בנוגע ליחסי אשכנזים-מזרחים בישראל ולחוסר היכולת לכונן דיאלוג, ובחלוקה הבינארית בין שני העולמות, השואה מהווה סממן זהות אשכנזי. מערכון זה מגחיך את העולם האשכנזי: מי שהפכו את השואה לחלק אינטגרלי מהזהות הישראלית, אך לא נתנו למזרחים דריסת-רגל בזהות זו, "מקבלים כגמולם" דרך הלעגת זהותם והלעגת האירוע ההיסטורי, שנתפס כאירוע המכונן בה.

אחד הייצוגים הבולטים בנושא הופיע בסדרת הפשע הקומית הבורר (הוט, 2007-2007) שעוסקת בקורותיהם של פושעים ישראלים, רובם ממוצא מזרחי. בפרק החמישי בעונה השלישית, אחת הדמויות המגוחכות והמוגזמות ביותר

¹⁹ זיו 1996, סובר 2009.

²⁰ זיו, 1996.

בסדרה, נעמי כפית, מזרחית ממשפחת פשע שחזרה בתשובה, נוסעת לפולין. במחוות נלעגות היא יוצאת נגד בעלה, שלא רוצה לבוא למסע בפולין:

”תתבייש לך. קצת תרבות! אנחנו נוסעים להשתטח על קברי צדיקים. היו אנשים בשואה שהלכו לישון בלילה בפחד, שעשו להם טרור מבית, שבמשך שנים השפילו אותם ולא נתנו להם לחיות... נכון, מדובר באשכנזים. אם היו קצת מרוקאים בשואה, תאמין לי זה לא היה קורה. וואי וואי וואי, מה אני הייתי עושה להם אם הייתי בשואה. כל הקאפואים היו גומרים אצלי באשפוז ביום הראשון בשואה. מי יעיר אותי בארבע בבוקר ויגיד לי ללכת למקלחות בשלג?? [...] אני הייתי אומרת להם: חביבי, לכל שואה יש מוצאי שואה, ואני אותך רשמתי!!!”

דרך דמותה של נעמי, שאינה מבינה את משמעות השואה, מרחיק הטקסט את הזוועות ומאלים אותן. אבל במונולוג שלעיל מסבירים היוצרים, שלא מדובר באמת בנתק נפשי או בזלזול, אלא להיפך – הם מתריסים נגד התפיסה, שלפיה השואה היא חלק רק מהזהות האשכנזית, וממסמסים את החלוקה בין הקבוצות. העיצוב ההומוריסטי של מזרחים הנגררים אל מרחבי השואה ובתהליך זה מגלים חוסר הבנה של האירועים ההיסטוריים, עלה גם בתוכנית עם סגולה (ערוץ 2, קשת, 2011), העוקבת במערכונים שונים אחר דמויות חוזרות, שאותן משחקים חברי שלישיית ”מה קשור”. אחד המערכונים עוסק בחייהם של שרית המזרחית ובעלה עמי בווינגטון: ”מאמי, חייבים להפציץ את איראן. תראה מה האיש הזה אומר, הוא מכחיש את הדבר הזה של האשכנזים”, היא אומרת לבעלה במערכון ”סופארו ג'סטי”, לאחר קריאת כתבה שבה מצוין שאחמדינג'אד מאיים להפציץ את ישראל. שורת מערכונים מרכזית בסדרה עוסקת בצמד התיכונים המזרחים ”יוסי ויוסי” (שמוצגים, לפי שורה קבועה ומוגזמת של סטריאוטיפים שליליים, כמכוערים, בורים, עילגים ווולגרים), המגיעים לפולין במסגרת טיול שורשים, שאליו הצטרפו כדי להתחיל עם מורן היפה והאשכנזייה (”מורן, מה המצב?”), הם שואגים לאורך המערכונים במבטא מגוחך). יוסי ויוסי ממירים את העיסוק בזוועות במרחב הטרגי בסדרה של קלישאות נטולות רגש (”איזה עצוב זה. זה לא נתפס”, ”זה הכי עצוב בעולם”, הם ממלמלים אחד לשני בעילגות בפתיחת כל מערכון). הם רואים את המסע כהזדמנות להגיע אל מורן (”חייבים להתכונן”. ואיך? ”נביא וודקה וקונדונים”). אין להם כל עניין אמתי בנושא, הם לא מביעים צער או כאב, ועסוקים רוב הזמן בעצמם, במריבות פנימיות, בניסיונות להתחיל עם מורן ובחיפושם אחר משחקי וידאו ואינטרנט כדי להעביר את הזמן.

במערכון "בשואה לא היה פייסבוק", אחרי שהם מסיימים בקצרה את הקלישאות הדרושות ("איזה עצוב זה", "לגמרי"), יוסי מודיע ליוסי שהמצב חמור: כבר יומיים הוא לא היה בפייסבוק. "כל הכבשים שלי בחווה בטח מתו מזמן", הוא קובל בהתייחסו למשחק farmville. "איזה עצוב זה", הם ממלמלים, "זה לא נתפס". כך הם מדגישים שעבורם מה שקרה בשואה ומה שקורה במשחק בפייסבוק זה היינו הך. "איך אני אשיג עכשיו פייסבוק? לא היו מחשבים בשואה", מקונן יוסי. אבל אז הם שומעים את המדריכה המסבירה על עמדות המחשבים במוזיאון אושוויץ, שבהם ניתן להכניס את שם המשפחה ולגלות חומרים על השורשים המשפחתיים. הם משתמשים במחשב כדי לשלוח לחבר שלהם הודעה בסגנון "אה, פֶּגֶג', מה המצב..."

במערכון "הגרמנים הפסידו", צופים יוסי ויוסי בשעמום בסרט על אודות המלחמה שמקרינים להם במסע. "מתי נגמר כבר הסרט?" שואל האחד, "תלוי אם הם יראו עכשיו את כל המלחמה או רק לקט", עונה השני. הם מתחילים לריב מי משחק טוב יותר בפלייסטיישן, וכאשר המורה מכנסת את התלמידים ליד "אש התמיד", הם משתמשים במקרן שהקרין את סרטי השואה כדי לחבר את הפלייסטיישן ולהכריע את הוויכוח במקום. המצלמה עוברת בעריכה מקבילה בין התלמידים האשכנזים, העומדים בדומייה ליד אש-התמיד, ובין צמד ה"יוסים" שמשחקים.

במערכון "אשֶׁי הגפרור", יוסי טוען: "אם הייתי אז, הייתי מצטרף לפרזיטים, אלה שנלחמו ביערות". "לא קראו להם פרזיטים", גוער בו יוסי, "קראו להם פרטינאצים". מורן שרה את "הליכה לקיסריה", וצמד ה"יוסים" צריכים להופיע אחריה. את הזמן הם מעבירים בשתיית אלכוהול ובניסיונות לפלרטט אֶתה. הם עולים על הבמה. יוסי מצית גפרור, ויוסי השני מתחיל לשיר – "אשרי הגפרור שהצית להבות". הוא נושף על הגפרור של יוסי כדי לכבות אותו, ופיו המלא באלכוהול מצית את הגפרור ששורף את חולצתו של יוסי, הצועק, "שֶׁפֶה, אחי, שֶׁפֶה". "יוסי נשרף בשואה", בוכה חברו כשברקע מתנגנת מוזיקה נוגה.

את התפיסות הפוליטיות של טקסטים טלוויזיוניים ניתן להשליך על המערכונים שנסקרו לעיל. לכאורה, הם מתארים חוסר הבנה של המזרחים את זוועות השואה וחוסר רגישות כלפיהן, וכך ניתן לקרוא אותם כעוד נדבך בטענה ההגמונית בדבר הניתוק של המזרחים מן השואה; אך, מצד שני, ניתן לפרש אותם כביטוי של התנגדות ולומר כי הם חותרים תחת תפיסות אלה: העובדה שקומיקאים מזרחים עוסקים בנושא שוב ושוב יכולה להצביע על עניין עמוק שלהם בנושא, ולא על נתק. יתרה מזו, בהמשך לטענות, שלפיהן הגזמה או

וולגריזציה של סטריאוטיפים יוצרות פיצוץ שלהם,²¹ הדמויות של המזרחים במערכונים מהוות אסופה כוללנית של סטריאוטיפים שליליים, מוגזמים ומנופחים, ולפיכך מערכונים אלה שוכרים את הסטריאוטיפים – ולא מאשררים אותם. הם יוצאים נגד תפיסות רווחות בחברה בנוגע לנתק הנפשי של מזרחים מן השואה, כדי למרוד בהן, להגחיק ולנפץ אותן. הם מתעמתים עם חברה שדחקה אותם ואת הקשר שלהם לשואה לשוליים על-ידי יצירת דמויות של מזרחים, החודרות למרחב "האסור" וממירים את הזיכרון המקודש בפירוק הומוריסטי. העיצוב ההומוריסטי של הנושא מאפשר להרחיק מן הנפש בעת ובעונה אחת את טראומת השואה ואת טראומת הדרתם של המזרחים מזיכרון השואה.

בזגורי אימפריה, מעבר לעימות בין כבר לאביאל, מופיעות בפרק סצנות שבהן שלושה מבניו משתעשעים בחיקויי היטלר. בסצנה אחרת בתו של כבר, אבישג, מברכת אותו ב"יום שואה שמח". כלומר, הפרק מציג נתק רגשי של כל בני המשפחה, חוץ מאביאל וגולי, מתודעת השואה. גולי, כמו אביאל, גם היא רואה פְּמֹבֶן מאליו את העמידה בצפירה כדי לכבד את קורבנות השואה ובורחת מן הבית בדמעות כאשר בני המשפחה אינם מיישרים קו עם הציווי הזה. אך הסצנה העוקבת מראה שגם בת המשפחה, שמפגינה יחס רגשי לצפירה, רחוקה מהבנת הנושא: בסצנה זו מתיישבת אביגיל הבוכה על ספסל, ליד אדון לוי, ניצול השואה העיוור. "אדון לוי, אתה מאשכנזיה, נכון?" שואלת אביגיל, "נכון", צוחק אדון לוי, "את יכולה לקרוא לזה אירופה". "אוקיי, וסליחה על החוצפנות, אבל אתה היית באזור של השואה?" "באזור?" צוחק אדון לוי, "כן, אפשר לומר שהייתי באזור". הוא חושף בפניה את המספר שעל ידו. אביגיל מבקשת לגעת, והוא מספר לה שעשו לו את זה באושוויץ. היא מספרת לו שלמשפחה שלה לא אכפת, הם לא מכבדים, הם לא יודעים כלום ולא עומדים בצפירה. "זגורצ'יקית", הוא צוחק, "בתוך הבית שכל אחד יעשה מה שהוא רוצה, מה שהוא מרגיש. מי שלא מרגיש עצוב, שלא יעשה את עצמו בוכה". "בא לי לרצוח אותם, כאילו לא באמת לרצוח", נבהלת אביגיל מעצמה, "זה ביטוי..." אדון לוי מתחיל לצחוק – והיא איתו.

בעוד כבר מציג נתק רגשי, אביגיל מציגה הזדהות רגשית, רצון לכבד ולזכור, בלא כל קשר לסוגיית הקונפליקט הערתי. אך המשפטים של אביגיל, שלכאורה מייצגת את הצד של המשפחה המזרחית שרואה עצמו קשור רגשית לנושא, מעידות על בורות עצומה. כך, למרות שהן לכאורה סותרות את עמדתו של כבר, הן מחזקות למעשה את התחושה של ניתוק מזרחי מתודעת השואה.

²¹ שיפמן 2008.

ההומור השחור בזגורי אימפריה, כמו אצל יוצרים אחרים, הוא לא רק מנגנון הגנה אל מול חברה החיה את השואה בהווה, אלא גם מנגנון הגנה אל מול חברה שדיכאה, מחקה ודחקה לשוליים. בהקשר זה, יש לציין גם את תפקידו החברתי החשוב של ההומור.

הייצוגים ההומוריסטיים העכשוויים, העוסקים בקשר בין מזרחים לשואה, משקפים את הדרך שבה מנסים בני הדור השני והשלישי להגירה מאסיה ומצפון אפריקה להתמודד עם הטראומה של הדרתם מזיכרון השואה. תפיסותיהם של חוקרים ושל אישי ציבור שונים, היוצאים נגד כל היבט הומוריסטי הקשור בשואה, הפוסלים אותו ורואים בו "פיחות" או "זילות" של מנגנוני השואה, מתעלמות לחלוטין מן ההיבטים הבסיסיים והטבעיים של שינויים בזיכרון הקולקטיבי ומן הצרכים הנפשיים של הדורות הצעירים, האחראים, במידה רבה, על שינויים אלה והיוצרים אותם. היצירות הללו מעידות על המידה שבה יוצרים, בני הדור השני והשלישי להגירה מאסיה ומצפון אפריקה, שקועים בנושא. יצירות אלה משתמשות לא פעם בהומור, וריקון המושג "שואה" מתוכנו ההיסטורי עולה בהן כמחאה על הדרתם של המזרחים מזיכרון זה. נראה כי דיון בקונפליקט האתני ובשואה דרך הומור, מהווה, עבור חלקים מהדורות הצעירים, דרך לשחרר תסכול, לייצר לכידות בקרב הקבוצות השונות המרכיבות את ההגדרה "מזרחים", ולחתור לתיקון החברה בסוגיות של אפליה ופער עדתי. העיסוק בנושאים אלו מצביע על כך, כי גם הטקסטים העוסקים בנתק, מצביעים למעשה על עניין בלתי פוסק בנושא ועל סוגיות כואבות ובלתי פתורות, שבהן מטפלים דרך הומור שחור.

בְּפֶר מוֹל אַבְיָאֵל – שְׁתֵי הַתְּפִיסוֹת הַהִיסְטוֹרִיּוֹת בִּיחֹס לְקִלִּיטַת הַמְּזֻרְחִים²² בִּישְׂרָאֵל

משלהי שנות הארבעים ועד שנות השישים של המאה ה-20 הגיעו לישראל, בכמה גלי הגירה, מאות אלפי יהודים מצפון אפריקה ומאסיה. חוקרים, פוליטיקאים, עיתונאים ואישי ציבור, בעיקר משנות השמונים ואילך, מנתחים את המפגש הקשה בינם לבין החברה הישראלית. החוקרים תמימי דעים כי בעשורים הראשונים לקום המדינה התרבות המזרחית נדחקה לשוליים. מדיניות העלייה והקליטה בשנות החמישים הייתה מדיניות ריכוזית, שנבעה מן התפיסה שאין

²² המושג "מזרחים" הוא בעייתי וזוכה לביקורת מצד יוצאי צפון אפריקה ואסיה וצאצאיהם הרואים בו, פעמים רבות, הכללה שיצרו האשכנזים כחלק מתפיסות אוריינטליסטיות של המזרח. המאמר ישתמש במושג זה תוך הכרת הבעייתיות שלו, מכיוון שזה המושג הנפוץ כיום בתרבות הפופולרית, בהתייחס ליוצאי צפון אפריקה ואסיה וצאצאיהם.

להסתפק ב"קיבוץ גלויות", אלא יש לשאוף ליצירת תרבות הומוגנית. "כור ההיתוך" החברתי ביטא את הרצון לשמר את הגוון המערבי של התרבות ששלט ביישוב היהודי בארץ-ישראל בשנים שלפני קום המדינה, ולהחילו על כל היהודים בישראל. באקלים תרבותי כזה, המורשת של רוב יוצאי אסיה וצפון אפריקה נותרה מחוץ למסגרת המערך הפוליטי והציבורי בישראל הן באופן כללי, והן באופן ספציפי בסוגיית השואה.²³

עם השנים התפתחו שתי תפיסות מרכזיות והפוכות בשיח ובמחקר הישראלי בדברי ימי העלייה ההמונית, דרכי קליטתם של יוצאי אסיה וצפון אפריקה ומקומם של המזרחים בחברה הישראלית עד היום:

השייכים לאסכולה הראשונה טוענים שתהליך הקליטה בישראל משקף יחסי דיכוי קולוניאליסטיים. לטענתם, הפער הסוציו-אקונומי בין אשכנזים ומזרחים התפתח, בעיקר, כתוצאה מאפליה שיטתית: המזרחים נותבו במכוון לעשירונים התחתונים של החברה כאשר נשלחו למעפרות ומהן לפריפריה, שבה היכולת למוביליות חברתית נמוכה יותר. במערכת החינוך נערכה "הסְלָלָה", שהפנתה את רוב האשכנזים לבתי-ספר עיוניים, ואת רוב המזרחים לבתי-ספר מקצועיים. על פי אסכולה זו, התפיסות האוריינטליסטיות נשמרות בחברה הישראלית גם היום, וכך, יותר משישים שנה לאחר תקופת העליות הגדולות, עדיין מדובר בחברה "לבנה", שדוחקת את המזרחים לשוליים.²⁴

האסכולה השנייה התפתחה בעיקר משנות השמונים והתשעים של המאה ה-20 כחלק מגל של ביקורת של היסטוריונים חדשים (המכונים לעתים "פוסט-ציונים") בנוגע לעשורים הראשונים של המדינה. חוקרים אלה מבקשים להציג ראייה חדשה וביקורתית של התנועה הציונית, תוך כדי התמקדות בתחומים שונים, פוליטיים וחברתיים. בין היתר, הם עוסקים בבדיקה מחודשת של הקונפליקט היהודי-ערבי, מלחמות ישראל, היחס לניצולי השואה ותהליכי הקליטה שלהם, והקונפליקט האתני.²⁵ בנוגע ליחסי אשכנזים-מזרחים, הם

²³ לדין נרחב בסוגיה ובסיבות להדחקה ולשינויים ראו למשל: יבלונקה 2008, אברהמי 1986, 1989; אברמסקי-בליי 2007; דהאן-כלב 1999; בן-עמוס 1995.

²⁴ ראו למשל סבירסקי 1981, 1990; פלד ושפיר 2005; קימרלינג 2001; שלום שטרית 2004; חבר ושנהב 2002; אבוטבול, מוצפיי-הלר וגרינברג 2005; שוחט 2007, 2010; משעני 2006.

²⁵ רבות נכתב על ההיסטוריונים השונים ועל פניו המגוונות של המושג "פוסט-ציונות". למשל, בנוגע לניצולי השואה ולהשלכת השואה על הסכסוך היהודי-ערבי ראו בית צבי 1977; גרודזינסקי 1998; זרטל 1996, 2002; בר-טל 2007; עברון 2010. בנוגע לביקורת על זרם זה ראו למשל: יקירה, אלחנן, 2006. פוסט-ציונות, פוסט-שואה: שלושה פרקים על הכחשה, השכחה ושליטת ישראל, תל-אביב: המכון לחקר הציונות וישראל על-שם חיים וייצמן, ועם עובד; מכמן, דן (עורך), 1997. פוסט-ציונות ושואה – הפולמוס הציבורי

טוענים כי לא הייתה מדיניות מכוונת של אפליה. לתפיסתם, המפגש בין הוותיקים, שהיו ברובם אשכנזים, ובין יוצאי צפון אפריקה ואסיה אכן היה רצוף באי-הבנות, בהתנשאות ובפטרונות, אך הדחיקה לשוליים לא נעשתה במכוון. אנשי האסכולה הזאת מדגישים את הנסיבות ההיסטוריות בעת העלייה ההמונית: הקושי הכלכלי הגדול שעמד בפני המדינה הצעירה, התפיסה שלפיה רק ליבה תרבותית משותפת תוכל ליצור סולידריות בין יהודים שהגיעו מארצות רבות ושונות, האמונה כי על כל היהודים המהגרים לזנוח את תרבות מוצאם (אשכנזים ומזרחים כאחד) כדי ליצור ישראליות חדשה, והתמימות וחוסר הניסיון בהתמודדות עם כמות מהגרים עצומה – הם אשר הובילו למדיניות קליטה, שהיה בה מידה של אי-צדק. רבים מהשייכים לאסכולה זו גם גורסים כי היום הפערים אמנם לא נסגרו, אך המקום של המזרחים בחברה השתפר מאוד.²⁶

אסכולות אלו נקשרות גם ביחס של בני המשפחה ליום השואה, ובראשן – סירובו של כבר לעמוד בצפירה. עד לזמן הצפירה, מתעסקת המשפחה בענייניה הרגילים – רבים, מתפייסים ומנסים לנהל את עסק הפלאפל המשפחתי. בזמן הצפירה נוכחים בבית כבר, ויויאן, סבתא אלגריה, אביאל, אביתר, מירי ואביגיל. כאשר מתחילה הצפירה, אביאל, שעד אז חיטט בחפציה של אבישג אחותו, רץ לסלון ונעמד בדום מתוח. "מה זה, עוד פעם קסאמים?" שואלת סבתא אלגריה, "זה לא קסאמים, זו הצפירה", צורחת בהיסטריה אביגיל, בת הזקונים במשפחה. "אביאל, אביאל, הם לא רוצים לעמוד, נו, תגיד להם משהו", היא צועקת לעבר אחיה, בעוד המצלמה סוקרת את בני המשפחה, שממשיכים לשבת. כבר יושב בכורסה שלו; ויויאן, אלגריה ומירי זרוקות על הספה. למשמע תחינותיה של בתה, ויויאן נעמדת, נראה שהרבה יותר עבור בתה מאשר בשל האירוע, וממשיכה לסרוג. "נו מה אתם חירשים? יש צפירה. תעמדו", דורש אביאל. מירי, אלגריה ובכר ממשיכים לשבת. מירי מכרסמת באדישות צי'פס משקית. "זו לא המשפחה שלי שמתה. אני לא עומד", מודיע בכר. "זה העם שלך. תעמוד", ממשיך אביאל לדרוש. "זה לא העם שלי", קובע בכר, "העם שלי הגיע לארץ הזו מעושר, ארמונות ופאר, והם הרסו לנו את החיים. באמת סליחה שלא הרגו גם אותנו. לא עומד". אביאל מתבונן בו, מתקשה להאמין. "אם הוא לא עומד, גם אני לא עומדת", מודיעה מירי וממשיכה לשבת על הספה ולכרסם. אביאל מפנה

הישראלי בנושא ה"פוסט-ציונות" בשנים 1993-1996 ומקומה של סוגיית השואה בו – מקראה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן; פריילינג, טוביה, 2003. תשובה לעמית פוסט-ציוני, תל-אביב: ידיעות אחרונות.

²⁶ ראו למשל צור 2000; ליסק 1996; עמיר 1998; סמוחה 2007; אליאב ואלפי 2006; מולכו 2011; פלוצקר 2012; גולן 2012.

את מבטו אל סבתו: "אני יש לי פטור", היא אומרת. "הרגליים מאוד כואבות לי". "לא צריך, אל תעמדו", אומר אביאל בזעם, "גולי, עיזבי, אנחנו עומדים, אנחנו". "לא רוצה", היא צועקת ובורחת מהבית בדמעות. אביאל ואמו צועקים אחריה שתחזור, אך היא בשלה. "כוסאמק", מקלל אביאל. המצלמה עוברת בין בני המשפחה השונים: כבר שיושב בפרצוף אטום עם הכורסה, מירי והסבתא שממשיכות לכרסם, אביתר שמסרק את שערו במקלחת בחוסר עניין מובהק, אביר שיושב על השירותים וממשיך בענייניו בפנים חתומות, אבי, אבישי ואבישג שעומדים דום מחוץ לבית עד שמסתיימת הצפירה.

מילותיו של אביאל אינן מייצגות דעה פרטית, אלא מהוות מיקרוקוסמוס של האסכולה הסלחנית יותר. לעומתו, כבר מייצג את האסכולה הרדיקלית, המתבצרת בטענות על קיפוח וגזענות בעבר ובהווה. מדבריו של כבר עולה, כפי שטוענים אנשי האסכולה, שדבר לא השתנה. בעבר ובהווה המזרחים נדחקו לשוליים על-ידי האשכנזים. המחאה שלו היא להמשיך לשבת במקום שבו החברה הישראלית דורשת ממנו לקום.

זגורי אימפריה וסבתא אלגריה – העימות עם ייצוג המזרחים בתרבות הישראלית

סוגייה נוספת שעולה אף היא במאבק המילולי בין כבר לאביאל, היא סוגיית ייצוגם של המזרחים בתרבות הישראלית: "תגיד לי אתה... אדון גור", מניף כבר את ידו אל אביאל בלעג, "למה אני צריך להכיר את השמות של כל המקומות שלהם? את כל ההיסטוריה והסופרים והפואט שלהם? את הערים שהם חיו?" "כי זו ההיסטוריה של העם היהודי", צועק אליו אביאל. "ואני לא ההיסטוריה של העם היהודי?" ממשיך כבר, "למה, הם יודעים מה שקרה אצלי? הם יודעים משהו? בבית־ספר מלמדים משהו על השטעטעל שלי באפריקה?" "אתה כזה קטן. כזה!" מחווה אביאל עם אצבעותיו תנועה של סנטימטר, "בכייך. משפחות שלמות נרצחו רק בגלל שהם יהודים, והוא בוכה לי על השטעטעל שלו באפריקה". מירי ווייאן מתבוננות בעניין. "כל שנה אני הייתי עומד בצפירה, אבל אחרי שראיתי שהם לא מתעניינים במה שקרה אז הפסקתי, ואף אחד לא יכריח אותי. שיעשו תוכניות וזיכרונות עליי. כשהבמאי של הדינוזאורים יעשה סרט גם על אוניית אגוז, אז, ורק אז, אני אעמוד דום". "יש משהו במה שהוא אומר אביאל", אומרת ווייאן. "אתם מגעילים אותי כולכם, אומר אביאל ופונה לבבר, "לא פלא שהבן שלך ישב בכלא, למה אין לו ערכים, בדיוק כמוך". אביאל מצהיר שהוא עוזב, ווייאן מנסה לעצור אותו. "תלך ואל תחזור", מפטיר כבר לעצמו.

טענותיו של בכר חורגות מעבר לסוגיית השואה, ונוגעות בסוגיות רחבות יותר באשר לשאלת ייצוגם של מזרחים בתרבות הישראלית, שדונו בהרחבה במחקרים רבים משנות השמונים ואילך. מהמחקר עולה כי בעשורים הראשונים של ישראל, הייצוג של מזרחים בתרבות הישראלית היה מזערי, ובפעמים שבהן הם הופיעו, הם יוצגו לרוב לאור סטריאוטיפים שליליים. בעשורים הראשונים למדינה, נדחקו היהודים מארצות אסיה ומצפון אפריקה מספרי ההיסטוריה, ובמקומות המעטים שהוזכרו הם נקשרו בדימויים של פרימיטיביות ונחשלות. בשנות הארבעים והחמישים מזרחים כמעט שלא הופיעו על מסך הקולנוע. הקולנוע הישראלי בשנות השישים ובשנות השבעים, המשיך, לרוב, להתייחס בזלזול למסורת ולשורשים המזרחיים. בעשורים אלו הופקו סרטים שפנו "סרטי בורקס", בשל זיהויים עם מאפיינים עממיים, ושיצרו קישור בין מסורתיות לנחשלות. ברבים מן הסרטים בשנים הללו, התרבות של בית ההורים מתאפיינת באמונות טפלות, עצלות ושתייה לשוכרה.²⁷

משנות השמונים ואילך, עם המשך התמוססות דמותו של "היהודי החדש" בפרט ושל האידאולוגיה הציונית בכלל, ועם עלייתם של זרמים פוסט-מודרניים ופוסט-ציונים, הניסיון לעצב היסטוריה אחת ותודעה הומוגנית הלך ואיבד מתוקפו. כור ההיתוך כבר הומר בייחודיות אתנית, בלוקאל-פטריוטיזם של אזורים פריפריאליים ובטיפוח הקשר אל העבר בגולה. אלפיים שנות גלות נתפסות כחלק בלתי נפרד מעברה של המדינה וכשנים שיש לשלב בהיסטוריה המודרנית. זהות ישראלית, כזו המנתקת ממקורותיה היהודיים ממזרח וממערב, כבר לא נראתה סבירה.²⁸ בתרבות הישראלית התחזקה המגמה של פסיפס של זיכרונות וזהויות, שבהם סממנים גלותיים מאירופה, מאסיה ומצפון אפריקה מהווים מקור לערגה, בסיס לזהות, וחלק אינטגרלי מן הזהות הישראלית. הדור השני והשלישי למהגרים מאסיה ומצפון אפריקה החל לחזור מאז יותר ויותר לתרבות ולמסורות, שהתרבות האשכנזית-ישראלית ביקשה להדחיק ולמחוק. רבים מנסים לשקם את השורשים ולכונן זהות ישראלית-מזרחית, המשלבת בין הגלות שממנה הגיעו ההורים להווייה המקומית. יוצרים מזרחים בעשורים האחרונים פועלים במגמה כפולה: הראשונה היא הנכחת התרבות המזרחית לדורותיה בתרבות הישראלית, והשנייה היא מחאה כנגד מחיקתה והדרתה לשוליים במשך עשורים רבים. בתרבות הישראלית ניתן למצוא ייצוגים רבים

²⁷ שוחט, 2007; יוסף, 2004. אך לצד סרטים אלו, הציגו כמה כמאים מזרחים בשנות השבעים מבט עמוק יותר על החברה המזרחית ועל שורשיה. למשל, בסרט הבית ברחוב שלוש (משה מזרחי, 1972). ראו דיון בסרט זה וביצירותיו של משה מזרחי בכלל אצל שוחט, 2007.

²⁸ שפירא, 2004.

לכינונה מחדש של זהות זו על־ידי יוצרים מזרחים בתיאטרון, בספרות, בקולנוע, בשירה ובמוזיקה פופולרית, שהופכים להיות חלק מן המיינסטרים הישראלי.²⁹ יש יצירות המשלבות בין שתי הגישות – גם מנכיחות משפחות מזרחיות ותרבות שנדחקה לשוליים וגם משתמשים באלמנטים הומוריסטים, כמו גרוטסקה ואבסורד, כדי להדגיש הדרה של המזרחים מהמיינסטרים הישראלי.

הסדרה זגורי אימפריה היא חלק אינטגרלי מהייצוגים החדשים של מזרחים הכובשים את החברה הישראלית. הוא מנכיח את המשפחה המרוקאית ונותן לה, לתרבות ולמנהגים מקום מרכזי. גיבורי הסדרה מרבים לקלל, לריב, אבל גם מאוד אוהבים זה את זה ומנסים לשמור על המשפחה. בשל ייצוגים אלו, הסדרה עוררה פולמוס בשאלה האם זגורי מנציח סטראוטיפים שליליים בנוגע למזרחים, ואף מחזק אותם בבחינת הנחתום שמעיד על עיסתו, או שמא הוא מנפץ אותם ומציג תמונה מורכבת ורחבה של המשפחה המרוקאית.³⁰

הפרק הוא לא רק חלק אינטגרלי מסדרה המציבה במרכזה גיבורים, שבעבר נדחקו לשוליים או הוצגו בצורה נלעגת, אלא מציג אלטרנטיבה לתרבות האשכנזית גם בסוגייה הספציפית של יום הזיכרון לשואה שבו הוא עוסק. אלטרנטיבה זו מתבססת דרך דמותה של סבתא אלגריה. היא "צופה" בשירי יום הזיכרון המושמעים מתוך הטלוויזיה – כששקופית המציינת ש"השידורים יתחדשו בתום יום הזיכרון לשואה ולגבורה" מוצגת על המרקע. בשלב מסוים מתחיל להתנגן השיר "החול יזכור", בביצועה של חוה אלברשטיין, למילותיו של נתן יונתן. אלגריה מראה חוסר שביעות רצון מהשיר ("אשכנזים יש להם שירים. מה. כאילו הם נהנים להיות עצובים"), ומבקשת לשים דיסק של הזמר המזרחי, עופר לוי, הידוע בשיריו העצובים והקשים. אביגיל ואביאל מבקשים בכעס לכבות את השירים האלו, כי "זה ערב יום השואה". אך היא טוענת, "אם רוצים להיות באמת עצובים, זה שירי דיכאון". השיר זה טומן בחופו ביקורת על הסלקטיביות של הזיכרון. הוא מספר כי אחרי פעולת המחיקה של ההיסטוריה, במקום קונכיות או קו החוף, נותר רק "הקצף הלבן". לפי חרל"פ, ההתמקדות בשיר זה אינה מקרית. כבר, למעשה, הוא זה שיוצא כנגד "הקצף הלבן", שמחק את הזיכרון של החיים בצפון אפריקה. בנוסף, כך מתעמת היוצר עם ההבניה של דרכי זיכרון וההתאבלות ביום הזיכרון לשואה ולגבורה, הקשורים בטקסטים אשכנזיים בלבד. אל מול "הקצף הלבן", מציעה הסצנה אלטרנטיבה "שחורה" –

²⁹ שטייר־לבני, 2004.

³⁰ למשל: שילוני, 2014; הדס, 2014; מלמד, 2014; חפץ, 2014; קיגל, 2014; אלוש־לברון, 2015.

שיר נוגה של זמר מזרחי – דרך אחרת להתאבל בתוך חברה, המאפשרת רק דרך זיכרון לגיטימית.³¹

לסיכום, לכאורה הפרק הראשון בעונה השנייה של זגורי אימפריה, כמו ייצוגים טלוויזיוניים נוספים המשלבים בין הקונפליקט האתני והשואה ונסקרו במאמר זה, משקפים חוסר הבנה של המזרחים את זוועות השואה וחוסר רגישות כלפיהן, וכך ניתן לקרוא אותם כעוד נדבך בטענה בדבר הניתוק של המזרחים מן השואה; אך, מצד שני, ניתן לפרש אותם כביטוי של התנגדות, אותו כלי של מיעוט שדופא אל מול הטראומה המכוננת בהוויה של "המדכאים". כלי הנובע מתסכול ומאפשר לשחרר תוקפנות בלי להיענש, להשיג תחושה רגעית של עליונות, ללכד את המזרחים אל מול "המדכאים" ולנסות לשנות את החברה דרך הצבת מראה מולה. בנוסף, מעבר להתנגדות, העובדה שקומיקאים מזרחים עוסקים בנושא שוב ושוב יכולה להצביע על עניין עמוק שלהם בנושא, ולא על נתק. הם מתעמתים עם חברה, שדחקה אותם ואת הקשר שלהם לשואה לשוליים, על-ידי יצירת דמויות של מזרחים, החודרות למרחב "האסור", וממירים את הזיכרון המקודש בפירוק הומוריסטי כדי להתריס, אך התרסה זו מביעה דווקא קשר ועניין בנושא, ולא ניתוק.

אך, כאמור, מעבר לזיכרון השואה, מקומם של המזרחים בו, וסוגיית השימוש בהומור במסגרת זו, לפרק יש חשיבות גדולה במסגרת הדיון ההיסטורי על אודות קליטתם של המזרחים בישראל והדיון התרבותי על אודות ייצוגם בתרבות הישראלית. לטענת רוגל אלפר, הפרק הראשון בעונה השנייה של זגורי אימפריה כמעט שהצליח להיות הדרמה הישראלית החתרנית ביותר מאז שהסרט "חריפת חזעה", המצדיק את נרטיב הנפכה, שודר בערוץ הראשון, המונופוליסטי, ב-1978. אבל חופש הביטוי בטלוויזיה כיום קטן יותר. אין דרך אחרת להסביר את האופן התמוה שבו השמיד עצמו הפרק בסופו. בסצנת הסיום רואים וויאן ובבר סרט שואה. "מסכנים, איך מתו ככה סתם", נאנחת וויאן על רקע כינור מייבב. בבר, לפתע אמפתי ועצוב, אומר שאי-אפשר לשפוט אותם שלא נלחמו, ואז מכריז, כאילו שמישהו הצמיד אקדח לרקתו: "בסדר, קיבלנו מדינה". למה הפך פתאום את עורו? מה פייס אותו? זה כאילו שחמש הדקות האחרונות של הפרק שוכתבו על-ידי איזה פקיד צנזורה. "בשנה הבאה אנחנו עומדים בצפירה. כולנו, גם הילדים", מסכמת וויאן. זו לא שורה מנומקת בתסריט דרמטי. זה מס שפתיים.³² אך, לטעמי, פוליסימיות הטקסט הטלוויזיוני הפופולרי, המאפשרת

³¹ Harlap, to be published

³² רוגל אלפר, "השואה של בבר: זגורי אימפריה כמעט הפכה לדרמה החתרנית ביותר בטלוויזיה", הארץ, 4.2.2015.

קריאה אחרת של הפרק כולו, מאפשרת גם תפיסה אחרת של סצנת הסיום: זו אינה התקפלות בפני ההגמוניה, אלא דרך להציג את מורכבות הנושא, דרך שעלתה כבר בסצנות העימות של כבר ואביאל, שהרי אם זגורי היה מבקש רק להתריס, הוא לא היה משתמש בדמותו של אביאל ובנימוקיו. הצגת הצדדים השונים של תהליכי הקליטה של המזרחים בישראל, ההתייחסות לסוגיית ייצוגם בתרבות, מעמדם בתוך זיכרון השואה וייצוג זיכרון השואה דרך הומור – כל אלו מהווים דיון בסוגיות חברתיות־תרבותיות מורכבות העומדות על סדר היום. כך, דרך ז'אנר טלוויזיוני הנתפס קליל ולעתים אף שטחי, מדגישה הסדרה את תפקידו החשוב של ההומור בכלל וההומור השחור בפרט בהצפת סוגיות מורכבות ומעוררות מחלוקת, ואת יכולתו להציגן באופן מורכב ורב־רבדים.³³

מקורות

- אבוטבול, גיא, פנינה מוצפיי־הלר ולב גרינברג (עורכים), 2005. קולות מזרחיים – לקראת שיח מזרחי חדש על החברה והתרבות הישראלית, גבעתיים: מסדה.
- אבוזן ליטל, "זגורי אימפריה: פרימיטיבים אבל אופטימיים", מאקו תרבות 8.4.2014. <http://www.mako.co.il/culture-tv/local/Article-0d7a6dd6abf3541006.htm> נדלה בתאריך 15 אפריל 2014.
- אברבך לייאור, "הדרמה 'זגורי אימפריה' – ההשקה החזקה בתולדות הוט", גלובס, 29.4.2014. <http://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1000934953> נדלה בתאריך 3 מאי 2014.
- אברהמי, יצחק, 1986. "קהילות יהודי תוניסיה בימי הכיבוש הגרמני", פעמים 28, עמ' 107-125.
- אברהמי, יצחק, 1989. "יהודי תוניס למן השחרור מהכיבוש הגרמני ועד לביטול הקהילה", שורשים במזרח – קבצים לחקר התנועה הציונית והחלוצית בקהילות ספרד והאסלאם, קובץ ג', רמת אפעל: יד טבנקין, המכון לחקר התנועה הציונית והחלוצית, עמ' 273-293.

³³ תפיסה זו מקבלת חיזוק מכיוון אחר בפרק הסיום של העונה השנייה. אבישג בורחת לתל־אביב ומוצאת עצמה בעיר הנתפסת, פעמים רבות, כמעוז האשכנזיות ובתוכה, במתחם הבימה, המסמל עוד יותר את ההגמוניה האשכנזית. היא נקלעת למסיבת אוזניות ומתחילה לרקוד. בהתחלה היא רוקת לצלילי שיר של דודו טסה, המסמל ביצירה שלו, פעמים רבות, חיבורים בין מזרח למערב, אך עד מהרה השיר מתחלף ל"חביבי דאלי" במרוקאית. תחילה השיר מופיע בשקט, כאילו רק אבישג שומעת אותו, אך פתאום הוא מתגבר, משתלט על הסצנה, וחודר לתוך כתוביות הסיום. בכך מציעה הסצנה שילוב אפשרי בין מרכז לשוליים, מזרח ומערב, יכולת של התרבות המרוקאית להתקיים בזירה המרכזית, בכיכר הבימה, המטפורית והליטראלית, מבלי לוותר על אלמנטים מרכזיים בזהות. זו גם המהות של סצנת הסיום בפרק על אודות יום הזיכרון לשואה ולגבורה. ראו: Harlap, to be published

- אברמסקי-בליי, עירית, 2007. פנקס הקהילות – לוב-תוניסיה, ירושלים: יד ושם.
- אלוש-לברון מירב, "זגורי פורמת את שמלת ההרמון", *הארץ*, 6.2.2015.
- אלוש-לברון מירב, "הזיכרון המזרחי והדומיננטה הציונית: קולות מן השוליים בקולנוע תיעודי עכשווי", *ישראל* 14, 2008, עמ' 127-150.
- http://humanities.tau.ac.il/zionism/templates/ol_similu/files/israel14/alush.pdf
- אליאב, לובה ואלפי, יוסי, 2006. משני עברי המעברה – דיאלוג אינטימי על זהות ישראלית, תל-אביב: ספריית מעריב.
- אלפר רוגל, "השואה של בבר: זגורי אימפריה כמעט הפכה לדרמה החתרנית ביותר בטלוויזיה", *הארץ*, 4.2.2015.
- <http://www.haaretz.co.il/premium-1.2556660> נדלה בתאריך 5 פברואר 2015.
- בית צבי, שבתאי, 1977. הציונות הפוסט אוגנדית במבחן השואה, תל-אביב.
- בן-עמוס, אבנר, 1995. "פלורליזם בלתי אפשרי? יהודים יוצאי אירופה ועדות המזרח בתוכנית הלימודים בהיסטוריה בישראל", בתוך: דוד חן (עורך), *החינוך לקראת המאה ה-21*, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1995, עמ' 267-276.
- ברגסון, אנרי, 1998 (1899). *הצחוק*, ירושלים: ראובן מס.
- בר-טל, דניאל, 2007. *לחיות עם הסכסוך*, ירושלים: כרמל.
- גולן, אבירמה, 2012. "שלמה מעוז הוא גזען", *הארץ*, 17.1.2012.
- גרודז'ינסקי, יוסף, 1998. *חומר אנושי טוב, יהודים מול ציונים 1945-1951*, אור יהודה: הד ארצי.
- דהאן-כלב, הנרייט, 1999. "זהות, זיכרון ועדתיות: השקר בין זיכרון, זהות, צדק, פלורליזם וזכויות אזרחיות", בתוך: עזמי בשארה (עורך), *בין האני לאנחנו: הבניית זהויות וזהות ישראלית*, תל-אביב: מכון ון ליר בירושלים/הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 61-73.
- דוב ג'וני, "עד יום השואה: הזלזול של זגורי עבר את הגבול", *NRG*, 4.2.2015.
- <http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/674/031.html> נדלה בתאריך 5 פברואר 2015.
- הדס ניב, "זגורי אימפריה מנפצת את הדעות הקדומות", *הארץ*, 25.4.2014.
- <http://www.haaretz.co.il/premium-1.2302878> נדלה בתאריך 26 אפריל 2014.
- הרשקוביץ עמית, "צפירת התראה: זגורי אימפריה פותחת עונה שנייה", *מאקו*, 3.2.2015.
- <http://www.mako.co.il/culture-tv/local-Zaguri-Empire/Article-c56d0a7ee9f4b41006.htm> נדלה בתאריך 3 פברואר 2015.
- זיו, אבנר, 1996. *הומור ואישיות*, תל-אביב: הוצאת פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב.
- זרטל, עדי, 1996. *זהבם של היהודים – ההגירה היהודית המחתרנית לארץ-ישראל, 1948-1945*, תל-אביב: עם עובד.
- זרטל, עדי, 2002. *האומה והמוות – היסטוריה, זיכרון, פוליטיקה*, אור יהודה: דביר.
- חבר, חנן, שנהב, יהודה ומוצפי-הלר, פנינה (עורכים), 2002. *מזרחים בישראל – עיון ביקורתי מחודש*, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

- “חוק יום הזיכרון לשואה ולגבורה”, אתר הכנסת, <http://main.knesset.gov.il/About/Occasion/Pages/ShoahLaw.aspx>
- חפץ איריס, “משהו רקוב בממלכת זגורי”, **העוקץ**, 11.5.2014, <http://www.haokets.org/2014/05/11/%D7%A9%D7%94%D7%95-%D7%A8%D7%A7%D7%95%D7%91-%D7%91%D7%90%D7%99%D7%9E%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%96%D7%92%D7%95%D7%A8%D7%99>. נדלה בתאריך 12 מאי 2014.
- חתוכה עדי, “סטריאוטיפים, שואה, השתכנונות: מפרקים את “זגורי אימפריה”, **העוקץ**, 10.5.2015, <http://www.haokets.org/2015/05/10/%D7%A1%D7%98%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%95%D7%98%D7%99%D7%A4%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%95%D7%90%D7%94-%D7%94%D7%A9%D7%AA%D7%9B%D7%A0%D7%96%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%A4%D7%A8%D7%A7%D7%99%D7%9D-%D7%90%D7%AA-%D7%B4>. נדלה בתאריך 11 מאי 2015.
- יבלונקה, חנה, 2008. **הרחק מהמסילה – המזרחים והשואה**, תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- יקרה, אלחנן, 2006. **פוסט-ציונות, פוסט-שואה: שלושה פרקים על הכחשה, השכחה ושליטת ישראל**, תל-אביב: המכון לחקר הציונות וישראל על-שם חיים וייצמן, ועם עובד.
- ליסק, משה, 1996. “עדה ועדתיות בישראל בפרספקטיבה היסטורית”, **חברה לקראת שנות האלפיים – חברה, פוליטיקה ותרבות**, ירושלים: מאגנס, עמ' 74-89.
- מולכו, אבנר, 2011. “טענת ההסללה: מקרה מבחן בסוציולוגיה ביקורתית”, **סוציולוגיה ישראלית**, כרך י" עמ' 9-54.
- מכמן, דן (עורך), 1997. **פוסט-ציונות ושואה – הפולמוס הציבורי הישראלי בנושא ה“פוסט-ציונות” בשנים 1993-1996** ומקומה של סוגיית השואה בו – מקראה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- מלמד אריאנה, “זגורי אימפריה: לא גזענית, מגוונת”, *YNET*, 20.5.2014, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4521659,00.html>. נדלה בתאריך 20 מאי 2014.
- מנדלסון-מעוז, עדיה, 2009. **רב-תרבותיות בישראל**, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2009.
- משעני, דרור, 2006. **בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד**, תל-אביב: עם עובד, 2006.
- נורי דליה גבריאל, “זגורי לא עומד ביום השואה. צודק”, *YNET*, 4.2.2015, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4622511,00.html>. נדלה בתאריך 1 פברואר 2016.

- http://www.ynet, 25.4.2014, הארץ, "מרקאים פרימיטיביים ועוד", נדלה בתאריך 24 אפריל 2014.
- סבירסקי, שלמה, 1981. לא נחשלים אלא מנוחשלים – מזרחים ואשכנזים בישראל, ניתוח סוציולוגי ושיחות עם פעילים ופעילות, חיפה: מחברות למחקר ולביקורת.
- סבירסקי, שלמה, 1990. חינוך בישראל, מחוז המסלולים הנבדלים, תל-אביב: ברירות, 1990.
- סובר, אריה, 2009. הומור: בדרכו של האדם הצוחק, ירושלים: כרמל.
- סלומון זרבה וצ'ייטין, ג'וליה, 2007. ילדות בצל השואה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סמוחה, סמי, 2007. "רב תרבותיות בחברה הישראלית", בתוך: ירמיהו יובל (עורך), זמן יהודי חדש, ירושלים: כתר, כרך רביעי, 221-228.
- ספיר ויץ כרמית, "הפרק של זגורי העלה את השאלה: האם גם זיכרון השואה הופרט בישראל 2015?" מעריב, 12.2.2015. http://www.maariv.co.il/news/israel/Article-463204. נדלה בתאריך 12 פברואר 2015.
- עברון, בועז, 2010. אתונה וארץ עוז, בנימינה: נהר ספרים.
- עמיר, אלי, 1998. "הסליחה והתודה", אלפיים 16, 186-191.
- פלד, יואב, ושפיר, גרשון, 2005. מיהו ישראלי – הדינמיקה של אזרחות מורכבת, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- פלוצקר, סבר, 2012. "להפסיק לספור 'לבנים' ו'שחורים'", ידיעות אחרונות, 15.1.2012, עמ' 21.
- פרויד, זיגמונד, [1905] 2007. הבדיחה ויחסה ללא מודע, תל-אביב: רסלינג.
- פרילינג, טוביה, 2003. תשובה לעמית פוסט-ציוני, תל-אביב: ידיעות אחרונות.
- פרשני רננית, "ברגשות מעורבים: האימפריה מכה שנית", NRG, 10.2.2014, http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/675/259.html. נדלה בתאריך 10 פברואר 2014.
- צור, ירון, 2000. "אימת הקרנבל – המרוקנים והתמורה בבעיה העדתית בישראל הצעירה", אלפיים 19, עמ' 57-82.
- קיגל מרינה, "אימ-פרייה: כל הסיבות לאמץ את משפחת זגורי", NRG, 11.6.2014, http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/584/359.html. נדלה בתאריך 11 יוני 2014.
- קימרינג, ברוך, 2001. קץ שלטון האחוסלים, ירושלים: כתר, 2001.
- רו יוסף, "אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי", תאוריה וביקורת, 25, 2004, עמ' 31-62.
- שוחט, אלה, 2007. מזרח ומערב בקולנוע הישראלי, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- שוחט, אלה, 2010. "זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רבת-תרבותית", קשת המזרח 2, בימת קדם לספרות 13.
- שושן אבי, "זגורי אימפריה גורמת נזק למזרחים", YNET, 1.2.2015, http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4620771,00.html. נדלה בתאריך 2 פברואר 2015.
- שטייר-לבני, ליאת, 2013. "הקאמבק של הגלות: מיהודי גלותי ליהודי חדש ובחזרה", בתוך: מאירי סנדרה ואחרות (עורכות), זהויות בהתהוות בחברה הישראלית, רעננה: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 461-481.

שטייר־לבני, ליאת, *הַר הַזִּיכְרוֹן יִזְכֹּר בְּמִקוֹמִי: הַזִּיכְרוֹן הַחֲדָשׁ שֶׁל הַשּׁוֹאָה בַּתְּרָבוֹת הַפּוֹפּוּלָרִית בְּיִשְׂרָאֵל*, תל־אביב: רסלינג, 2014.

שילוני סמדר, "זגורי אימפריה נפלה בפח האותנטיות", *YNET*, 9.4.2014, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4508186,00.html>, נדלה בתאריך 10 אפריל 2014.

שלום שטרית, סמי, 2004. *המאבק המזרחי בישראל – בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה – 2003-1948*, תל־אביב: עם עובד.

שפירא, אניטה, 2004. "לאן הלכה שלילת הגלות", *שבועת, עמ' י"ג-ס"א*.

- Brook, Vincent. *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the 'Jewish' Sitcom*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2003).
- Davies, Christie. 'Exploring the Thesis of the Self-Deprecating Jewish Sense of Humor', In: A. Ziv & A. Zajdman (eds) *Semites and Stereotypes: Characteristics of Jewish Humor* (London: Greenwood Press, 1993), pp. 29-46.
- Davies, Christie, *The Mirth of Nations*, New Brunswick, NJ: Transaction, 2010.
- Eilbirt, H. 'Jewish Humor: The Logic of Jewish Humor', *World Humor and Irony Membership Serial Yearbook* (1987), pp. 178-180.
- Harlap Itay, *Television Drama in Israel: Identities in Post-TV Culture*. New York: Bloomsbury, to be published.
- Juni Samuel, Katz Bernard, Hamburger Martin, 'Identification with the Aggression vs. Turning against the self: an empirical study of the turn of the century European Jewish humor', *Current Psychology* 14 (4, 1996), pp. 313-328.
- Kaplan, Louis, 'It will get a terrific laugh: On the problematic pleasures and politics of Holocaust Humor', in H. Jenkins, T. McPherson & J. Shattuc (eds), *Hop on pop: the politics and pleasures of popular culture* (Duke University Press Books, 2003), pp. 343-356.
- Garrick, Jacqueline, 'The Humor of Trauma Survivors', *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma* 12. 1-2 (2006), pp. 169-182.
- Meyers, Oren, Neiger, Motti & Zandberg, Eyal. *Communicating Awe: Media Memory and Holocaust Commemoration* (New York: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2014).
- Zandberg, Eyal. "Critical Laughter: Humor, Popular Culture and Israeli Holocaust Commemoration", *Media, Culture & Society* 28 (4), 2006, pp. 561-579.
- Zandberg, Eyal. "Ketchup Is the Auschwitz of Tomatoes': Humor and the Collective Memory of Traumatic Events", *Communication, Culture & Critique*, 2014, pp. 1-16.

Ziv Avner and Zajdman, Anat. (eds) *Semites and Stereotypes* (Westport, CT: Greenwood Press, 1993), pp. 47-57.

Ziv Avner (ed), *Jewish humor* (New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1998).