

חביבה מסיכה: דיווח לבנטינית בין שני עולמות

נטלי מסיקה

מהרובע היהודי בתוניס אל במות העולם

במסה **בין שני עולמות**, ז'קלין כהנוב (2005), ילידת קהיר, בתם של איבון שמלה (Chemla) ילידת תוניסיה ושל יוסף שוחט יליד עיראק, מגדירה מחדש את המושג "לבנטיניות". הגדרתה, שעיקרה זהויות גמישות המאפשרות זיקות תרבותיות מרובות, תואמת הלכה למעשה את המחברת עצמה. לטענתה, כדי לאפשר את קיומן של תרבויות ודתות שונות זו לצד זו, ללא עימות, נקם ומלחמות, העולם זקוק לאלוהות נשית. והינה דומה כי אלילה בשר ודם כזו התעצבה בתודעת ההמונים בדמותה של השחקנית והזמרת היהודייה-התוניסאית חביבה מסיכה (-1930 1903), כמודל ארכיטיפי של דיווח עבור רבות שבאו אחריה.

מסיכה (Messika) נולדה בשם מרגריט ברובע היהודי אל-ח'ארה בעיר תוניס, למשפחה דלת אמצעים מהקהילה התוניסאית הילידית שכונתה תוואנסה. לצד קהילה זו התקיימה בתוניס החל מהמאה ה-18 קהילת הגראנה, של בני העיר ליורנו שהיגרו מאיטליה. שתי הקהילות הקפידו אומנם על בידול מכוון, לרבות בתי כנסת נפרדים ושוני בנוסחי התפילה, במנהגי הקבורה, בהנהגה וברבנים, אך לצד זה שררה ביניהן גם קרבה יום-יומית שהלכה והתבססה בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 תחת חסות הפרוטקטורט (משטר החסות) הצרפתי ומוסדות החינוך המשותפים של ארגון כי"ח (כל ישראל חברים) (סעדון, 2021). בני קהילת התוואנסה, שהיו מסורתיים יותר, על פי רוב לא טרחו ללמד את הבנות הצעירות קרוא וכתוב, בעוד שבנות הגראנה, בעיקר מהמשפחות האמידות, למדו זאת במסגרות ביתיות. הודות לבתי הספר שנפתחו לכולם, זכתה גם הילדה מרגריט מסיכה ללמוד את מה שנמנע מדורות של נשים ברוב הקהילות היהודיות המסורתיות (אליאור, 2018).

הרובע היהודי בתוניס שימש מקום לפעילות בידורית-אומנותית שוקקת בסוף המאה ה-19 ואבן שואבת לקהל רב שצרף את מופעי החוצות בסקרנות ובחדווה, בזכות הסובלנות והפתיחות למופעים מסוג זה ובגלל חוסר האפשרות להופיע במקומות אחרים שנשלטו בידי חוגי קנאים מוסלמים. שלא במפתיע, בני קהילת הגראנה, ביניהם למשל בני משפחת טאפיה והסוחר דוד כהן טנוג'י, היו הראשונים שהביאו לתוניס להקות תיאטרון ומופעים פופולריים (ראו טובי וטובי, 2000). כנהוג באותם ימים, השחקנים התפרנסו בדוחק וזכו להערכה מועטה בלבד. מצב זה השתנה בתחילת המאה ה-20, בתקופת תור הזהב הקולוניאליסטי, עם הקמת מוסדות מנהלה, חינוך ותרבות חדשים בעיר, ובהם בית התיאטרון העירוני.



תמונה של חביבה מסיכה בעיתון: L'Éclairateur du dimanche, 3 February 1929

לא ידועים פרטים רבים על משפחתה הגרעינית של מסיכה, להוציא העובדה שהתייתמה בגיל צעיר. היא נלקחה אל דודתה לילה ספאז שהתגוררה ברובע החדש בפרוורי העיר, הרחק מעינה הפקוחה של הקהילה הפטריארכלית המסורתית ברובע היהודי. ספאז, זמרת בעצמה, הייתה ללא ספק אישה יוצאת דופן לזמנה שהשפיעה רבות על מהלך חייה של אחייניתה. שלא כמו רוב הנשים בעת ההיא, היא חיה בגפה והתפרנסה בכוחות עצמה מהופעות עם הרכב נגנים בסגנון המאלוף (Ma'lūf) – סגנון שמקורו במוזיקה האנדלוסית של ימי הביניים ושהשתרש בארצות המגרב מהמאה ה-16 ואילך. ספאז הופיעה באירועים משפחתיים ובבית הקפה הקטן באב איל-סוק (שער השוק) שהיה בבעלותה. טבילת האש הראשונה של בת טיפוחיה, מסיכה, נערכה ככל הנראה תחת השגחתה של ספאז באחד מהמקומות שבהם הופיעה עם הנגנים שלה. הסתבר שהתלמידה עלתה על מורתה. כישרונה של מסיכה הצעירה נחשף והיא זכתה לביקורות נלהבות מצד קהל שומעיה. ספאז לא הסתפקה בכישרונה הטבעי של אחייניתה וכיוונה אותה להגעה להישגים גבוהים יותר בעזרת שלל מורים, ביניהם המלחין ח'מיש תרבאן, זמר הטנור ונגן העוד המצרי חסן בנאן והפייטן הנודע אשר מזרחי (1890-1967) שהגיע לעיר תוניס מירושלים עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה וברבות השנים חיבר כמה להיטים מוכרים (ביניהם "אופרטה" או "שיר האייל"). כך, במאמץ משותף של חבורת המוזיקאים המקצועיים שהקיפו אותה, ובראשם דודתה השאפתנית, סיימה מסיכה את הכשרתה ובגיל עשרים נולדה מחדש כ"חַבִּיבָה", "אהובת הכול" (בערבית: حبيبة الكل), או "הכוכבת של התיאטרון" (L'étoile du théâtre) בפי הצרפתים המקומיים.

שלא כמו נערות אחרות בנות גילה, מסיכה נמנעה מלקשור את גורלה עם גבר אחד (מלבד נישואים חפוזים לבן דודה ויקטור סיטבון, שלא עלו יפה). היא ניהלה אורח חיים שלא התיישב עם המקובל בקהילה היהודית המסורתית באותה תקופה. בין הופעה להופעה לוותה תמיד בעדת מעריצים שכונו "עסכר אלליל" (צבא הלילה), או "טיור אלליל" (ציפורי הלילה). אלו מילאו מדי ערב את האולמות שהופיעה בהם ונשבעו לשמור עליה מכל משמר. אך למרבה הצער, הם לא

הצליחו למנוע ממאהב קנאי בשם אליהו מימוני להסתכן לביתה בעשרים בפברואר 1930 לפנות בוקר ולהצית אותה בשנתה. היא מתה כשהיא רק בת 27 ובשיא גדולתה.

הדיווה בלבנט: חידוש בתוך מרחב היברידי

המושג "דיווה" (במקור מלטינית *diva*, אלילה) התקבע בתרבות האופרה האירופית של המאה ה-19, אך בלבנט של ראשית המאה ה-20 הוא קיבל לראשונה משמעות חדשה: דמות נשית ציבורית הפועלת בזירה רב-לשונית, טרנס-תרבותית ומודרניסטית באופייה. מסיכה, שנעה בין מרחבים אומנותיים, קהילות ושפות, היטיבה לגלם תפקיד זה והייתה לדמות נשית חוצת גבולות אתניים, מגדריים, לאומיים ומעמדיים.

אולם מסיכה לא פעלה בחלל ריק. את מקומה של האימפריה העותמאנית, שאיבדה בהדרגה את אחיזתה במדינות צפון אפריקה משלהי המאה ה-19 אל תוך המאה ה-20, תפסו צרפת, איטליה ובריטניה, שהשפעתן על התרבויות המקומיות הייתה עמוקה וניכרת: בתיאטרון, בעיתונות היומית, ברדיו, בקולנוע, במוזיקה ובספרות. על רקע שינויים תרבותיים מרחיקי לכת אלה, נוצרה הזדמנות מיוחדת לנשים להפגין את נוכחותן בציבור. כך נולדה דמותה של הדיווה הלבנטית. לפי ג'ודית באטלר (Butler, 1988), נשיותה של הדיווה אינה נתון טבעי אלא תוצר של פרקטיקות פרפורמטיביות הכוללות לבוש, קול, שפת גוף ועיצוב הקשר עם הקהל. מסיכה אימצה לבוש מערבי, לעיתים של גברים, סגנון הופעה תיאטרלי ושפה מוזיקלית היברידית הכוללת מאפיינים מבלייל מסורות מוזיקליות ותיאטרליות. בכך יצרה נשיות חדשה – לא מסורתית ולא אירופית, אלא לבנטית-מודרנית. מסיכה הייתה אחת הדוגמאות הראשונות של "תרבות הידוענים" (*celebrity culture*) במרחבי הלבנט: דמות ששווקה באמצעות כרזות, כתבות רכילות ועיתונות פופולרית. דמותה הפכה למותג – קול, תסרוקת, לבוש ודימוי ציבורי – שחוזק בעדת המעריצים שליוותה אותה מהופעה להופעה. בכך היא הקדימה תהליכים של כוכבות תרבותיות שהתמסדו מאוחר יותר באזור ובמערב. במקום המודל המסורתי של "האישה המזרחית הפסיבית", היא ייצגה מודל של אישה עצמאית המנהלת את חייה מחוץ לקהילות המסורתיות שמתקיימות סביבה. חברי קהילות אלה נרתעו מלראות בה מודל חיקוי לאחיותיהן ולבנותיהן, אך עדיין העריצו אותה. בשיח התרבותי הקולוניאלי היא התקבעה כדמות אקזוטית, סנסציונית ושערורייתית הממוסגרת כ"אחרת" מזרחית.

המיתזציה של הזמרת והשחקנית הפופולרית, שהחלה עוד בחייה, הייתה תופעה יוצאת דופן למקום ולזמן. רבים השוו אותה לשחקנית היהודייה-צרפתייה שרה ברנאר (1844-1923), הכוכבת הבין-לאומית הראשונה, שכונתה "האלוהית" ו"קיסרית התיאטרון". אלא שברנאר, בניגוד למסיכה, פעלה בתקופה שכונתה בל אפוק (*Belle Époque*, העידן היפה), בפריז שנחשבה לבירת תרבות אירופאית ולא בעיר היסטורית מיושנת בתוך מרחב מוסלמי שמרן.

L'étoile du théâtre (כוכבת התיאטרון)

מסיכה יצאה מתוך חצר הנשים השרות והמנגנות על פי מסורות קדומות, אל עולם הבמות המודרני. אחת הבמות שהופיעה עליהן הייתה בימת התיאטרון הגדול והמפואר בשדרות ז'ול פרי (כיום שדרות חביב בורגיבה), שכלל 1,350 מושבים בארבעה מפלסים ואולם התכנסות רחב. בד בבד עם הצלחתה כזמרת, מסיכה הוזמנה להופיע גם כשחקנית בתיאטרון העירוני של תוניס, שנוהל באותה עת על ידי מוחמד בורגיבה (אחיו של חביב בורגיבה שנחשב לאבי האומה התוניסאית). בהופעותיה גילמה שלל תפקידים ראשיים בצרפתית שבה שלטה היטב ובערבית

ספרותית שלמדה לשנן בעזרת טקסטים כתובים באותיות לטיניות, מכיוון שהכירה מהבית רק את הניב הערבי-יהודי (Ben Halima, 1974). בינואר 1921 התגלעה מחלוקת בין השחקנים לבין הוועד המנהל של התיאטרון על רקע פוליטיזציה של התכנים האומנותיים שנבחרו. על רקע זה פרשו מסיכה ובורגיבה והקימו להקה עצמאית בשם "אלהאל". הרפרטואר שבחרו כלל, למשל, את ההצגה **מג'נון לילה** מראשית האסלאם, את **המלט** ומחזות של ויקטור הוגו. כעבור שתי עונות הלהקה התפרקה ורוב שחקניה, ובכללם מסיכה, עברו ללהקת "אלתמת'יל אל ערבי". בתחילה סירבה עיריית תוניס להקצות להם אולם בתיאטרון המקומי, אך בלחץ הקהל היא נאלצה לחזור בה.

מעמדה האומנותי הרם של מסיכה אפשר לה לשלוט בפועל בהחלטות אומנותיות: היא זו שקבעה איזו דמות תגלם ולא פעם בחרה בדמויות גברים, כגון רומיאו ב**רומיאו ויוליה**, רדמס ב**אאידה** ויוסף במכירת **יוסף על ידי אחיו**. בחירות מעין אלה היו בלתי נסבלות בעיני החוגים המוסלמיים השמרניים, שקראו להחרמתה של מסיכה. בניגוד לחברי הלהקה האחרים שהסתפקו בחוזים סטנדרטיים, מסיכה דרשה וקיבלה תשלום גבוה במיוחד על כל הופעה, לעיתים פי חמישה ויותר משאר השחקנים. מסופר עליה שנהגה לפזר את כספה בין האנשים הרבים שביקשו את עזרתה, אם כדי לחגוג ברית מילה לילדים מוסלמים ואם כדי לשלם את הנדוניה (דוטה) הנדרשת מנערות חסרות אמצעים.



חביבה מסיכה בלבוש שחקן תיאטרון
(מקור: Point of no Return 16/08/202)

בשנתיים האחרונות לחייה מסיכה הוזמנה להופיע בבתי תיאטרון ידועים בצרפת, ובין היתר נבחרה לשחק במחזה **הנשר הקטן** מאת אדמונד רוסטאן (Edmond Rostand), שבו גילמה את התפקיד הראשי של הנשר, הוא נפוליאון השני. הצגה זו, שזכתה לאהדת הקהל והמבקרים, הועלתה פעמים רבות עד הירצחה.

הדיווח שאיחדה את העיר: מוות, קינה והאדרת חביבה מסיכה במגרב

הרצח של מסיכה זעזע עמוקות את תושבי תוניסיה היהודים, הערבים והצרפתים כאחד. בידיעות בעיתונים שהתפרסמו באותה עת סופר כי ביומיים שחלפו מפציעתה האנושה ועד לפטירתה, התקבצו אלפים ממעריציה בפתח בית החולים הממשלתי ונשאו תפילות להחלמתה. השלטונות הצרפתיים השקיפו על ההתכנסות הזו בדאגה הולכת וגוברת מפני התלקחות הגורמים

התוניסאים-הלאומיים שאיימו על המשך הפרוטקטורט. משנודע דבר מותה יצאו אלפי מוסלמים מביתם, אף שהיה זה בעת צום הרמדאן, וחברו לקהל הגדול שליווה את הדיווה הנערצת בדרכה האחרונה. גלונים של בושם נשפכו על המדרכות לאורך קילומטרים עד לפתח בית העלמין היהודי בורג'ל, שם נקברה בחלקה של בני קהילת הגאנה, אולי מפני שהקהילה שממנה באה הייתה סובלנית פחות לאורחות חייה החופשיים. חמאדי בן חלימה מתאר את הלווייתה המפוארת של מסיכה, שהעידה על מעמדה הרם ועל ההערצה אליה בתרבות התוניסאית: "כל העיר ליוותה אותה בדמעה עד משכנה האחרון. הבשמים היקרים ביותר נשפכו על גופתה על ידי מעריציה הדואבים. הרב הראשי בוקארה נשא הספד בנושא 'אש מטהרת הכול', ורוב המשוררים ביכוה בבתי שיר" (Ben Halima, 1974, p. 36). על מצבת קברה, שעוצבה בסגנון נאו-קלסי בתוספת סמלים הלוקוחים מעולם האומנות הקלסי כמו העמוד הקטוע, הנבל, היונה והגירלנדות, נכתב: "הכוכבת התוניסאית הגדולה, מרגריט חביבה מסיכה, נרצחה בפחדנות ב-21 בפברואר 1930 והיא בת 27".



מצבת הקבר של חביבה מסיכה בבית העלמין
בטסטור, תוניס (צילמה: מסיקה, 2023)

מותה הטרגי של מסיכה העצים את הכתרים הרבים שקשרו לה. קינות ושירי חול ארוכים ("מלזומאת") חוברו עליה ברחבי המגרב. בקינה **חביבה מסיכה** הכוללת 140 בתים, מתואר מסע הלוויה של מסיכה בגוף ראשון מפי הנרצחת עצמה: "בסדינים הביאוני / זורים בידיים / כל האנשים ליווני / יהודים ונוצרים ומוסלמים / ראשי הקהילות כיבדוני / לבושים בחליפותיהם / גם ידידי לא נפרדו מעלי / הכול באו לקבורתי" (טובי וטובי, 2000, עמ' 159). בקינה אחרת, **האומנית חביבה**, שאורכה 185 בתים, המחבר מדגיש את האובדן האומנותי העצום עקב מותה של מסיכה ואת הצורך להנציח את סיפור חייה: "מות חביבה בא בפתע / אף אחד לא העלה על דעתו / הייתה כתר לכל משתה / שמה דגול בין חברים / האומנות נפלה אל תחתית הקרקע / לסיפורה יהא צורך בספר / כל הכלים הוזנחו / אמרו: האומנות ניזוקה מאוד" (שם, עמ' 163).

זיכרון, שכחה וזיכרון מחודש

במחצית השנייה של המאה ה-20 עברה תוניסיה תהפוכות פוליטיות וחברתיות רבות: עליית הלאומנות הערבית; המאבק לעצמאות; סיום הפרוטקטורט הצרפתי בשנת 1956; המעבר למשטר מונרכיה קונסטיטוציונית בראשותו של חביב בורגיבה; מהומות ביזרט (1960-1963); ובעיקר - העזיבה ההמונית של הקהילות היהודיות שהתקיימו בה לאורך מאות שנים. יהודים יוצאי הערים הצפוניות, ובהם תושבי העיר תוניס, בחרו ברובם להגר לצרפת, בעוד שיהודים יושבי הערים המסורתיות והמרוחקות בדרום המדינה בחרו להגיע לישראל. אחרי מלחמת ששת הימים נותרו בתוניסיה רק כ-8,000 יהודים מתוך כ-71,000 שהתגוררו בה בסוף שנות הארבעים של המאה

ה-20 (וינשטוק, 2014). לתהליך זה הייתה השפעה מרחיקת לכת על המארג החברתי, הכלכלי והתרבותי במדינה שזה עתה זכתה בעצמאותה. כיום כמעט לא נותר זכר מהמעורבות התרבותית שאפיינה את הקהילה היהודית בתוניסיה לאורך דורות רבים. סיפורה של הדיווה היהודייה נותר זיכרון רחוק. אין להתפלא כי נשכחה והושכחה בעשורים אלה. יהודי תוניס שבחרו בצרפת כמולדתם, העדיפו להיטמע בתרבות הכלל-אירופאית, ואילו אלה שבחרו בישראל, נדרשו להיצרף ב"כור ההיתוך" החברתי-הלאומי ולקבל על עצמם זהות חדשה. בנוסף לכך, יש לזכור כי מסיכה שיקפה ערכים שלא היו מקובלים בקהילות היהודיות המסורתיות, אז וגם היום. מבחינות רבות מסיכה נפלה קורבן לתוויות שהיו זרות למהותה המתעתעת, רבת הפנים והסתירות לכאורה, בין

שזוהתה עם תהליכי המודרנה והקדמה של יהודי צפון אפריקה, ובין שסומנה כחלק מהשחרור התרבותי-הפוליטי של הערביות החדשה במרחב. מכל מקום, שני הנושאים הללו עוררו עניין מועט בעולם התרבותי בישראל בעשורים הראשונים שלאחר קום המדינה.

עניין מחודש במסיכה ובאומנותה החל רק בשנות התשעים של המאה ה-20. בשנת 1994 יצא לאקרנים הסרט *La Danse du Feu* (מחול האש) של הבמאית התוניסאית סלמה בכאר (Salma Baccar), המגולל את סיפור חייה של מסיכה כלוחמת חופש המגינה על האומה התוניסאית מפני ההתערבות הצרפתית. באותו עשור יצאו לאור בצרפת שני ספרי פרוזה שנכתבו בהשראת סיפור חייה של מסיכה (Faivre d'Arcier, 1997; Riahi, 1997). בהמשך התפרסמו מאמרים



בול של ממשלת תוניסיה עם דיוקנה של מסיכה, 2023

ועבודות מחקר שעסקו בעולם האומנותי-התרבותי התוסס של יהודי ארצות ערב בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 (למשל: ביזאוי, 2015; השש, 2022; טובי וטובי, 2000). הקלטות נדירות של זמרים מצפון אפריקה שנעשו בחברת בידפון בברלין בשנת 1929, הודפסו מחדש והופצו בקלטות ובאלבומים (Silver, 2022).

צ'או חביבה

בדצמבר 2011 יצא ירקן עני בשם מוחמד בועזיזי מהכפר סידי בוזיד, מאתיים קילומטרים דרומית-מזרחית לבירה תוניס, למחות על העוול שנגרם לו על ידי השלטונות המקומיים שפגעו בפרנסתו הצנועה. הוא בחר לעשות זאת באלימות בוטה והצית את עצמו בכיכר העיר לעיני כול. מעשהו זה עורר זעזוע עמוק וגל מהומות בכל תוניסיה, שהתפתחו למהפכת היסמין, לנפילת משטרו בן עשרות השנים של הנשיא המכהן זין אל-עאבדין בן עלי ולטלטלות דרמטיות בכל העולם הערבי.

שנה לאחר מכן הגיעה לתוניסיה הבמאית היהודייה-צרפתייה שרה בנילוש (Sarah Benillouche) במטרה להתחקות אחר עקבותיה של מסיכה – הדיווה הלאומית הנשכחת, ששמה שב ונישא בפי ההמונים שהשתתפו במחאות מהפכת היסמין תוך כדי קריאות לחופש, לכבוד ולשוויון. בסרטה התיעודי *Ciao Habiba* (צ'או חביבה) מ-2012, בנילוש חזרה אל כיכר העיר המלאה במפגינים ואל מרכזי המוזיקה, התרבות והזיכרון המשותפים של המוסלמים ושל היהודים החסרים. היא פרסמה "קול קורא" והזמינה אנשים מן השורה ובגילים שונים, לעלות על בימת התיאטרון העירוני שמסיכה הופיעה בו למעלה משמונים שנה קודם לכן, כדי לשטוח את סיפורה בשיר, בנגינה, בריקוד או בהצגה מאולתרת. בהפסקה שבין ההופעות, הבמאית ראינה שלוש עובדות ניקיון שישבו על המדרגות ושאלה אותן אם הן מכירות את שיריה של מסיכה. אחת מהן פצחה בשיר "חביבי אלאוול" (אהובי הראשון), שיר בן שמונה בתים המתאר לפי הסדר שמונה מאהבים, שלכל אחד מהם מבטיחה הזמרת שתאהב ותזכור אותו עד סוף ימיה. חברתה הגיבה בתדהמה ושאלה איך מסיכה הצליחה להסתדר עם מאהבים רבים כל כך בו-זמנית, בעוד שהיא בקושי מצליחה להסתדר עם בעל אחד. כך או אחרת, כוחו של הסרט הוא בהנכחת הזיכרון של הדיווה בחייהם העכשוויים של תושבי העיר תוניס שנתונים במשבר פוליטי-חברתי עמוק. הגעגוע אל מסיכה הוא געגוע לתקופה רחוקה שלא תחזור, למארג רב-תרבותי שנפרם ונקרע עם סיום הפרוטקטורט הצרפתי ועם נטישת הקהילות היהודיות עקב גלי הלאומנות.

חביבה ואני

לפני שהתחלתי ללמוד ולכתוב על מסיכה, ידעתי עליה רק מעט. בני משפחתי שנולדו בתוניסיה כמוה, ידעו לספר לי רק פרטים ביוגרפיים בסיסיים על חייה הפרועים ועל מותה הטרגי. הסיפור לווה בהתנערות מכל קרבה אפשרית: היא לא מהמשפחה שלנו, חלילה.



הזמנה למופע מוסיקלי: הדיווה מצפון תוניסיה 2023

שנים רבות התלבטתי בשאלה אם ראוי שדווקא אני, נטולת כל השכלה באומנויות הבמה ובמוזיקה רלוונטית, אכתוב על חביבה מסיכה. מאחר שצמחתי בעולמות הארכאולוגיה, מצאתי לנכון "לחפור" בתוך השדה המוכר לי כאישה, כבת ליוצאי תוניסיה וכמי שנולדה בצרפת ונעה בין כמה זהויות ותרבויות של "כאן" ו"שם". קראתי דפי עדויות ומחקרים עיוניים ואף חוויתי נסיעת שורשים אחת למולדתם של הוריי, כדי לחפש את עקבותיה של מסיכה במקום שבו עדיין זוכרים אותה בשפתה. בהדרגה, הצל המודחק מילדותי קרם עור וגידים והפך לדמות אישה בשר ודם.

באוגוסט 2023 יצא לאור ספרי **חביבה: רשומון של חיים מופלאים** המוקדש לדמותה של מסיכה (מסיקה, 2023). זמן

קצר לאחר מכן, ירד עלינו צל כבד שהציף מחדש שאלות על קיומנו המשותף, יהודים וערבים, במרחב הזה. חורבן ומשבר הם גם הזדמנות לבנייה מחודשת: של זהות, של תרבות ושל חברה. באורח פלא, בשנתיים האחרונות נוצרה הזדמנות לשיתופי פעולה עם יוצרים יהודים וערבים

במופעים מוזיקליים-ספרותיים בהשתתפות הזמרת איילת אורי-בניטה, המעבד ונגן העוד עימאד דאלל ונגנים אחרים מתזמורת אלמוגרביה ממעלות-תרשיחא. המופעים התקיימו בתיאטרון היהודי-ערבי ביפו, בפסטיבל העוד בירושלים ובמרכזים קהילתיים בצפון הארץ ובדרומה. קהל אוהד ונרגש של יהודים וערבים זכה לשמוע בהם שוב את שיריה של מסיכה אחרי עשרות שנים של שכחה. כל אלה החיו את סיפורה ואת פועלה של מסיכה, כמודל של קיום משותף ובהכחה לכך שאומנויות הבמה הן מרחב של קירוב המאפשר חיים של אומץ, פתיחות ואנושיות.

רשימת מקורות

- אליאור, רחל (2018). **סבתא לא ידעה קרוא וכתוב: על הלימוד ועל הבורות, על השעבוד ועל החירות**. כרמל.
- ביזאוי, איל שגיא (2015, 30 ביולי). בחזרה אל תור הזהב: לאן נעלמו כל היהודים שהצליחו כאומנים בארצות ערב? **הארץ**, תרבות. <https://www.haaretz.co.il/gallery/relevant/2015-07-30/ty-article-magazine/.premium/0000017f-db84-db5a-a57f-dbee30560000>
- השש, יאלי (2022). **בת של מי את? דרכים לדבר פמיניזם מזרחי**. הקיבוץ המאוחד.
- וינשטוק, נתן (2014). **נוכחות כה ארוכה: כיצד איבד העולם הערבי והמוסלמי את יהודיו**. בבל.
- טובי, יוסף וטובי, צביה (2000). **הספרות הערבית היהודית בתוניסיה 1850-1950**. אורות יהדות המגרב.
- כהנוב, ז'קלין (2005). **בין שני עולמות: מסות ופרקי התבוננות**. כתר.
- מסיקה, נטלי (2023). **חביבה: רשומון של חיים מופלאים**. פרדס.
- סעדון, חיים (עורך) (2021). **לשרת את עמם בדרכם: כ"ח וקידום הקהילות היהודיות בארצות האסלאם**. יד בן צבי.
- Ben Halima, Hamadi (1974). *Un demi siècle de théâtre arabe en Tunisie, 1907-1957*. Université de Tunis.
- Butler, Judith (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40, 519-531. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Faivre d'Arcier, Jeanne (1997). *Habiba Messika: Le brûlure du péché*. Belfond.
- Riahi, Jessie (1997). *Cantique pour Habiba: La vie tumultueuse de la chanteuse Habiba Messika*. Wern.
- Silver, Cristopher (2022). *Recording history: Jews, Muslims, and music across Twentieth-Century North Africa*. Stanford University Press.