מרגלית מולדתי:
מגדר ועדה בספרי המעברה של סמי מיכאל*

דולי בן חביב
המכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות ע"ש כהן, אוניברסיטת תל־אביב
והמחלקה לספרות, לשון ואמנויות, האוניברסיטה הפתוחה

מסע הכתיבה של סמי מיכאל הוא מסע של מהגר; בספרים רבים מיכאל אורג בחוטים שונים ומתפתלים את סיפורו של היהודי המזרחי, לרוב העיראקי, בגלות הערבית המוסלמית, במעברות בישראל ומחוצה להן. דמויות הגברים המזרחים, המשמשות מוקד של תודעה בספריו על החוויה הישראלית, הן דמויות של מהגרים.[1]

על רקע כאב ההגירה, תקוותיה ורסיסי התקוות המתנפצות, שמופיעים בכמה מספריו בוואריאציות שונות, נשמע קולו של דוד, המהרהר בינו לבינו לקראת סוף שרשרת האירועים הכרונולוגית של **שווים ושווים יותר** (מיכאל 1976), אך למעשה עוד בראשית הרומן: "מרגלית — זו היתה מולדתי. בקרב על מולדת זו יצאתי מובס" (שם, 10). מטאפורה זאת, הרואה באשה מולדת, היא רק חוליה אחת במרקם הפיגורטיבי של **שווים ושווים יותר**, ספר המעברות הראשון של מיכאל המדמה בציטטה שהובאה לעיל את האשה למולדת ובמקום אחר בטקסט, את המולדת לאשה, כמקובל באופני שיח לאומיים שונים. מטאפורה זו, האופיינית לכתיבתו של מיכאל, מופיעה גם בטקסטים אחרים שלו, כמו ברשימה "שתי ערים" (מיכאל 1987): "בגדאד עבורי היא אם וחיפה אשה" (שם, 53). כך גם משרטט מיכאל את המפגש עם המולדת החדשה בפנטזיה הגברית העיראקית **בשווים ושווים יותר** כמפגש ארוטי: "מתהלכים על האדמה... כולה שלך!" אומר ראובן בלהט בזמן הטיסה לישראל, ואביו של הגיבור המרכזי, דוד, משיב לו בחיוך: "כן, יא ראובן, כן... כמו שאתה עומד להיכנס לחדר של אשה חדשה" (שם, 17).

מאמר זה מוקדש לעיון בהיבטים של יחסי מגדר ועדה בשני ספרי המעברה של מיכאל, **שווים ושווים יותר** ו**פחונים וחלומות** (מיכאל 1979). מטרתו הראשונה היא להראות כיצד המרקם הפיגורטיבי של שני הספרים תורם לעיצוב חוויית ההגירה כמבחן לכוח הגברי של דמויות הגברים המזרחים. אחר כך אבחן את ההשלכות של ההגירה (המביאה לקריסת הגברים הבוגרים מרקע אמיד במרחב המוסלמי) על מעמד הנשים המזרחיות בישראל,

* מאמר זה מבוסס על עבודת מחקר הנערכת באוניברסיטת תל־אביב.

1 סמי מיכאל מבטא לא רק את רגשותיהן של דמויות שבאו לארץ מן המרחב הערבי המוסלמי, אלא גם את אלה של מהגרים מברית המועצות. כך, למשל, בספרו **חצוצרה בוואדי** ([1984] 1987).

ואראה שהדבר תלוי במידה רבה בדרגת החשיפה של דמויות הנשים למרחב הציבורי. כמו כן, אעמוד על התופעה המאלפת של ריבוי דמויות הנשים המייצגות את הסדר החברתי, או את השליטה במשאבים חברתיים שונים, בעולם המקיף את הגיבורים המזרחים המרכזיים בארץ החדשה, ואסביר אותה על רקע המרקם הפיגורטיבי שצוין לעיל.

לבסוף, אראה כיצד בתוך עולם בדיוני זה, על רקע התהליכים החברתיים והנפשיים שתוארו, זוכות בחורות אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק למשמעות שונה מזו של בחורות מזרחיות כפרטנריות ארוטיות ו/או רומנטיות של הגיבורים המזרחים הצעירים שבמרכז שני הספרים. הדיון בדינמיקה הבין־סובייקטיבית בין נערים מזרחים לנערות אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק יתבסס על תובנות העולות מספרו של פרנץ פאנון (Fanon [1952] 1965), *Peau noire masques blancs*, ספר הנמנה עם השדה של חקר השיח הקולוניאלי והתיאוריה הפוסטקולוניאלית. כלומר, את העולם הבדיוני של שני הרומנים, המייצגים את שנות החמישים והשישים בישראל, אבחן תוך הפקת תובנות מן הפרספקטיבה של ספר זה, הדן בהתגבשות הסובייקטיביות בהקשר הקולוניאלי, במיוחד זה הצרפתי.

בישראל לא פורסמו מחקרים רבים או מקיפים על המערך הבין־סובייקטיבי או על הדינמיקה של התשוקה בין מהגרים מארצות האיסלאם, השייכות לעולם השלישי, לבין ותיקים או מהגרים שמוצאם מאירופה.[2] במאמר זה אשתמש בפרדיגמה הפוסטקולוניאלית לשם הבהרת יחסים מסוג זה בייצוגים של ישראל. תוך התמקדות בעבודתו של פאנון על התגבשות הסובייקטיביות הגזעית, אבחן את מידת התרומה של דיון זה לבדיקת הסובייקטיביות העדתית בספרי המעברה של מיכאל.

השדה המחקרי השני שממנו שואב המאמר הוא השדה של חקר המגדר, ובתוך שדה זה, אתייחס בייחוד לספרן של סנדרה גילברט וסוזן גובר (Gilbert and Gubar 1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. החוקרות מצביעות על הדימויים הקוטביים הדומיננטיים של נשים בכתיבה הגברית המערבית. הדיון ביחסי הגיבורים המזרחים הצעירים עם אובייקטים רומנטיים ו/או ארוטיים בחלק האחרון של המאמר יאתר סממנים של חשיבה גברית מסוג זה בתודעת הגיבורים.

טענתי הראשונה היא שהמגע עם המולדת החדשה לא רק מדומיין במונחים ארוטיים בשני הרומנים של מיכאל, אלא דרך הרבדים הטקסטואליים השונים של שני ספרי המעברה, חוויית ההגירה עולה באופן כללי כמעין מבחן לכוח הגברי של הגברים המזרחים. המגע עם המולדת החדשה מוביל לאובדן כוח ומעמד, שמתואר לעתים אף במונחים של אובדן "און", אצל הדמויות השונות של גברים עיראקים ובייחוד אצל הגברים הבוגרים הבאים מרקע אמיד בעיראק (ראו, למשל, מיכאל 1976, 12, 18). מעמדם של אלה, המשמשים דמויות מרכזיות בשני הרומנים, יורד בחריפות בעקבות ההגירה לארץ, כיוון שהם נאלצים

2 מחקרה של אלה שוחט (Shohat 1989) על הקולנוע הישראלי מהווה תקדים בשימוש בפרדיגמה זו לצורך בדיקת הייצוגים של מזרח ומערב בישראל.

לעסוק בעבודות כפיים. בעולמו של **שווים ושווים יותר**, למשל, תלוש העבודה הראשון שניתן לנער מתבגר מתפקד כסימן של גבריות, ואילו האבטלה מקבלת ניואנסים של סירוס.

בפחונים וחלומות, אביו של שמעון, הגיבור המרכזי, מתואר כאדם שאיבד את גאוותו מחמת האבטלה והתואר "זקוף", המאפיין רק דמויות של נשים מזרחיות בספר, מוענק לדמות האב אך ורק כדי לתאר את דרך קיומו בגלות הערבית. הגבר היחיד **בפחונים וחלומות** המתואר כבעל עמידה זקופה על האדמה הוא נער יליד הארץ. גם צחוקו של האב מתואר כגברי בהקשר העיראקי בלבד.

בשווים ושווים יותר, אבו שאול, אבי הגיבור המתבגר דוד, שהיה בעל רכוש, פקדונות בבנק ומשרד עם פקידים בעיראק ושנהג לחלק הוראות לגנן, מופנה לעבודת ניכוש עשבים בצדי הכביש ואינו מצליח לפרנס את משפחתו. כך מתוארת הידרדרותו הגופנית של האב בישראל, הידרדרות המתפקדת כמטונימיה לקריסת מעמדו החברתי וגאוותו בישראל: מיום שהאב מאבד את מאור עיניו, התנהגותו אינה גברית ואינה בוגרת והוא דורש מזון ב"רוגזה של תינוק מורעב" (מיכאל 1976, 12; ההדגשה שלי). כמו כן, היכולת המטאפורית לפרוס כנפיים ולחבוט בהן ב"און" (שם) מתגלה כיכולת העומדת לרשות האב לרגעים קצרים בלבד, רגעים של שיג ושיח עם בנו הבכור שאול; הקשר בין הדחף הסקופי לבין המיניות, אובדן יכולת הראייה של אביו של דוד, נושא אתו ניואנסים של אובדן האונות הגברית.

לגיבורים העיראקים של **שווים ושווים יותר** ולגיבורי **פחונים וחלומות**, הבאים מארץ ערבית־מוסלמית בלתי מוגדרת, מציעה המולדת החדשה אבטלה או במקרה הטוב, עבודת כפיים (למעט משרת הדוור שמקבל אביו של שמעון לאחר זמן־מה), שבצדה פרנסה מועטה המובילה לעוני. אלה מלווים בהעדר הערכה חברתית, שבאה לביטוי בדעות קדומות ולעתים גם בגידופים גזעניים.[3] אדמת הארץ החדשה כבר אינה מתפקדת בתודעתם כאדמה שניתן להתהלך עליה בתחושה שכולה שלך, כפי שפינטז ראובן במטוס מעיראק לישראל. האדמה שהוקצתה לגיבורים, אדמת המעברה, מתוארת כ"בוץ", כ"ביצה טובענית", כ"שלולית" וכ"רפש" **בשווים ושווים יותר** וכ"עפר" (הנושא גם קונוטציות של ריק ואבל והעדר ארוס) **בפחונים וחלומות**. בעיני דעבול, **בפחונים וחלומות**, המציאות במעברה מדומה ל"קרקע משובשת" הבולמת את יכולת הריקוד, כלומר, את יכולת התנועה הווירטואוזית. ואילו בחלומו של שמעון נשלל מעמדה של אדמת המעברה כחלקת הארץ המובטחת.

אדמת המולדת החדשה מתגלה כאדמה שאִכזבה לא רק בתודעת הגברים המתבגרים שבמרכז ספרים אלה, אלא גם, ובעיקר, בחוויית הגברים הבוגרים הבאים מרקע אמיד בעיראק. כך, אחרי ימים ספורים של שהות במולדת החדשה, מתהפכת דמותה של המולדת: במקום האשה החדשה, שמצפים בערגה להתייחדות עמה, היא הופכת עתה לדמות מסרסת. אלה המילים ששם מיכאל בפיו של דוד, מספר הסיפור, המפרש את בכיו של אביו, ימים אחדים לאחר הנחיתה בישראל: "אולם אני ידעתי שאבא לעולם לא יחדל מהתאבל על

[3] זהו גורל הגיבורים בראשית העלילה, המשתנה בחלקו בסיום.

חלומו המנותץ: כלום לא עמד על סף חדרה של אהובתו החדשה — —, נכנס אליה בששון — — —, ואז הוגפה מאחוריו הדלת, והוא מצא את עצמו במחיצתה של מפלצת אדישה" (מיכאל 1976, 21).

חוויית המפגש עם הארץ החדשה, המדומה להימצאות במחיצתה של מפלצת אדישה, שיש בה ניואנסים של סירוס אצל הגברים הבוגרים, מתוארת גם ברומן אחר של מיכאל, שראה אור 19 שנה לאחר מכן, ויקטוריה (מיכאל 1993). בספר זה, הגברים קורסים עם העלייה ארצה, ונשים נאלצות לצבור כוח. ואולם, בעולמות הבדיוניים של ספרי המעברה של מיכאל אין זו תופעה המקיפה את כלל דמויות הנשים המזרחיות. ברצוני לטעון שהכוח המופגן על ידי נשים הוא במידה רבה פונקציה של דרגת העדר החשיפה למרחב הציבורי ובמיוחד לשדה התעסוקה. טענתי היא שכוחה החדש כביכול של האשה המזרחית בעולמות של שני ספרי המעברה נבנה בעיקר במרחב הביתי, על רקע החלל בסמכות שמשאירים מאחוריהם גברים בוגרים, שבורים או נעדרים.

שני הספרים מציגים נשים, בעיקר צעירות, היוצאות למרחב הציבורי כדי להבטיח את הפרנסה של התא המשפחתי. ואולם, מדובר בעיקר בעבודות צווארון כחול, בדומה לעבודות שנופלות בחלקם של הגברים העיראקים. למשל, עבודה במפעל לסוכריות, במקרה של נעימה בשווים ושווים יותר, או עבודות נשיות מסורתיות שניזונות תמיד מכוח אדם זול במרחב הציבורי: ניקיון בבתים זרים (שרלוט, אחותו של שמעון בפחונים וחלומות), עבודה במכבסה (ג'נט, אהובתו של שמעון), עבודות ניקיון בבתי ספר (אמה של ג'נט). סבתא לולו אינה עוזבת את מרחב הבית אבל הופכת את הטיפול הנשי המסורתי בשכנה משותקת למקור פרנסה. שווים ושווים יותר משרטט סצינה שבה נעימה זוכה לחסדי לשכת העבודה לפני בעלה ראובן ומקבלת עבודה שהיא נחושה להתמיד ולהצליח בה.

במקרה זה, של נעימה וראובן, אנו עדים לקריסת הגבר, ההולכת יד ביד עם פריחת האשה בתעסוקה, שבאה לביטוי גם במישורים אחרים, כפי שאפרט בהמשך. ואולם, במקרה של שתי הנערות, ג'נט ושרלוט, יציאה זו למרחב התעסוקה, למאגר כוח האדם הזול, פירושה ויתור על מקום שהיה להן כתלמידות בית ספר בגלות הערבית המוסלמית. זהו גם גורלם של הגיבורים המתבגרים, דוד, שמעון ודעבול, לפחות בתקופה הראשונה של ההגירה. במקרה של שרלוט, התנסות זו במרחב התעסוקה אינה מתוארת כחוויה של שחרור והעצמה אלא כחוויה משפילה, בדומה להתנסותם של גברים מסוימים בשני הספרים. וכך, גם במקרה של שרלוט, כמו במקרה של אבי המשפחה, התואר "זקופה" מוענק לדמותה רק על רקע התפאורה של הגלות העיראקית, תיאור שניתן להקיש ממנו כי ישראל תרמה לכיפוף הבת והאב גם יחד במרחב הציבורי.

תוך הצבת גורלה של נערה מזרחית אחרת, לא אל מול גורלו של הגבר המזרחי אלא אל מול הנערה האשכנזייה, אומר דוד, גיבור הספר שווים ושווים יותר: "בחיים יש רבדים ומעמדות. כל אחד מוגבל בכוח החלוקה הזו — מדליין אל הזנות, מרגלית אל בית הספר התיכון. עובדות אלה אינן משתכחות ממני" (מיכאל 1976, 54). אני חולקת על פרשנותה

של ננסי ברג (Berg 1996), הגורסת שגורלה של מדליין — פנייתה לזנות והריגתה בידי הסרסור העיראקי, שהוא גם בריון המעברה שהשלטון משתמש בו בשלב מאוחר יותר — הוכתב על ידי הפרשנות הלא־נכונה שנתנה מדליין לחירויות המיניות בישראל. סקרנותה המינית של מדליין עשויה להיות אחד הגורמים שהובילו אותה לעיסוק בזנות; ואולם, כפי שמבחינה בכך גם ברג מאוחר יותר בדיונה, בקטעים רבים בספר מוצגת פנייתה של מדליין לזנות ככורח כלכלי וכאחד ממסלולי ההישרדות המעטים העומדים בפני צעירי המעברה. העיסוק במין הממוסחר, מסלול הפרנסה הנשי המסורתי, מתפקד כערוץ גישה נוסף אל המרחב הציבורי לנערה המזרחית, אך זה ערוץ שאין בו התרוממות אלא קריסה פטאלית.

במקרה של מדליין **בשווים ושווים יותר**, ניתן לומר שמנגנון הפטריארכיה העיראקית לא פועל נגד מנגנון הדיכוי הכלכלי הישראלי של שנות החמישים אלא חובר אליו — עד כדי מחיקה פיזית של הנערה המוכפפת. בשני הספרים, מיכאל אינו נותן לנערות כמדליין וכשרלוט לספר את סיפוריהן, אלא מציב את המין הראשון במרכז (דבר שישתנה אחר כך במחזה **הוא וברומן ויקטוריה**, שניהם מ־1993). כך, למשל, סיפורה של מדליין נדחף לשולי הרומן ומהווה נרטיב מודחק במידה רבה. **פחונים וחלומות** מהווה מעין שכתוב, אך הפעם מפרספקטיבה גברית, של סיפור הנערה המתבגרת, הנתונה למרותו של בריון המעברה. שם מנהלים הנערים המתבגרים, שמעון ודעבול, מאבק כדי לא ליפול לעולם הפשע מחמת האימה שמטיל בריון המעברה, המכונה הפעם יהודה ולא אבו חלאווה, בריון ההופך גם הוא בהמשך לקלף משחק נוח בידי השלטון.

לא התמונה המצומצמת שנותן מיכאל בשני ספרי המעברה על חוויות הנערות בשדה התעסוקה שבמרחב הציבורי, חוברת העובדה הבאה: על פי התמונה שמצייר מיכאל, נתפסת ישראל, בתודעה של כלל דמויות הנשים, כמחוז שונה מעיראק או מן המרחב הערבי־מוסלמי בכלל רק במגזר של החירויות המיניות. ואולם, חירות זו אינה מתפרשת כמרחב של העצמה נשית. וכך, הדינמיקה הבין־מגדרית בקבוצה העיראקית (**בשווים ושווים יותר**) או בקבוצה שבאה מארץ ערבית־מוסלמית בלתי מוגדרת (**בפחונים וחלומות**) מפריכה, במובנים מסוימים, את הסברה הנפוצה בשיח ההגמוני בישראל, שלפיה מצטיירים מוסדות ישראליים, או הגבר הצבר האשכנזי, ככוחות שגאלו את האשה המזרחית מדיכוי הגבר המזרחי או מן הפטריארכיה המזרחית החשוכה. דוגמאות לשימוש בשיח זה ניתן למצוא בספר **גשר של מילא** אוהל (1955) או בסרטים **פורטונה** (1966), **מלכת הכביש** (1971) **ובנות** (1985), סרטים שנדונים היטב מהיבט זה אצל אלה שוחט (Shohat 1989; 1991). לסברה הזו בשיח ההגמוני מצטרפות גם ביקורות ספרותיות אחדות שנכתבו בעיתונים ב־1993, עם צאת ספרו של מיכאל, **ויקטוריה**. במקרה של מדליין **בשווים ושווים יותר**, למשל, בוחר מיכאל להעניק את התפקיד הגברי המסורתי של גאולת הנערה הנמצאת במצוקה (במקרה זה נערה מזרחית) לדמות של צעיר עיראקי, שאול, הבן הבכור של משפחת אשר ואחיו הגדול של דוד. כשהסרסור הבריון מתחיל להתעלל בה, מתערב שאול לטובתה.

עם זאת, לצד הגברים הקורסים עם ההגירה, בולטת נוכחותן של כמה נשים המוצגות

בספרים אלה כמוקד של נחישות, גאווה ואנרגיות יצרניות. אצל נעימה הצעירה יותר (**בשווים ושווים יותר**), שבתחילה אינה מטופלת בילדים, הדבר בא לביטוי גם ביחסה לעבודתה כפועלת אך בעיקר על רקע התפאורה של הבית. דווקא במרחב ביתי זה, לצד הגברים השבורים, נשים מבוגרות יותר, כמו סבתא לולו ואמו של שמעון, מקרינות עוצמה ומפגינות תושייה אל מול תנאי החיים הקשים שלאחר ההגירה. "בזמן שגברים במיטב שנותיהם הזדקנו לפתע, הלכה סבתא לולו והזדקפה", כותב מיכאל **בפחונים וחלומות** (1979, 31). התואר "זקיפות", הבולט בהעדרו בתיאורים של אביו של שמעון ושל אחותו בפאזה הישראלית של שתי דמויות ממינים שונים — שתי דמויות הנאלצות להתמודד עם האתגרים של חיי תעסוקה ופרנסה — מוענק דווקא ללולו. טענתי היא ש"זקיפות" זו, שמשמעותה בספר גאווה ויכולת לחימה, מתאפשרת ברובה בזכות ההגנה שמציע מרחב הבית, שנשים יכולות להמשיך ולקיים בתוכו את פעילויותיהן המסורתיות, בלי להיחשף לשינויים החריפים שמולידה ההגירה בתחום הפעילויות במרחב הציבורי. אבל במקרה של סבתא לולו, כך אטען, היא צומחת כדי למלא את חלל הסמכות הגברית במשפחתה בפרט ובמעברה בכלל, ועל כך אעמוד בהמשך.

התואר "זקיפות" מוענק **בפחונים וחלומות** לא רק לסבתא לולו אלא גם לאמו של שמעון. ברומן זה לכל אורכו פועל המתח התמטי שבין העמידה הזקופה לבין השפיפות, בין היכולת ללכת לבין הנכות, בין היכולת לנדוד ולנוע בצורה חופשית לבין מצור ומלכוד. כך, בעיצוב דמויות בנות הארץ אל מול תושבי המעברה, בהבחנה בין דמויות שונות של תושבי המעברה ובתיאור השלבים השונים קורותיהם. זהו מתח תמטי שמתפקד בעיקר לשם הבחנה מגדרית **בפחונים וחלומות**, אבל הבחנה זו אינה בין דמויות הגברים לדמויות הנשים בכלל אלא בין דמויות הנשים הבוגרות, שאינן מתבקשות לצאת לעולם הפרנסה והתעסוקה, לבין הגברים מכל הגילים. כך מתוארת אמו של שמעון בראשית הספר **פחונים וחלומות**, במהלך עבודתה בגינה הצמודה לביתה: "שחוחה עברה בין שתילי העגבניות והקישואים וניכשה את העשבים במהירות כחייל הנחפז להשלים את שוחתו האישית. בקצה הגינה הזדקפה וסקרה את הסלע האדיר המזדקר לעיניה, שבגללו אין היא יכולה להרחיב את הגינה" (שם, 10). בציטטה זו ובמקומות אחרים, האם מזדקפת ולא מועדת או נכנעת לסלע החוסם את דרכה להרחבת הגינה שלה. לאורך הספר מתנהל מעין קרב, כפי שעולה גם מן השימוש במילה "חייל", בין הסלע, שמקבל ניואנסים סמליים, לבין האם המכה בו במעדר בעקשנות. לעתים המכות המונחתות מהוות מעין סובלימציה לעוגמת הנפש של האם. בסיום הטוב שיוצר מיכאל לעלילת הספר מנצחת האם את הסלע. גם נעימה **בשווים ושווים יותר** משקיעה מרץ רב בטיפוח גינתה שעל יד הבדון במעברה. כשעבודת הגינון מתבצעת בזמן ההריון, מדמה מיכאל מסירות זו לרצון להביא את ילדה לעולם על ערוגה של פרחים. ההריון, החוויה הייחודית לנשים, מעניק לנעימה אוטונומיה רגשית מרבית. היא הופכת ליחידה עצמאית המרוכזת בעצמה, בכרסה ובגינתה, ושומרת מרחק משני הגברים שלה, הבעל ראובן והמאהב שאול.

סבתא לולו היא הדמות הנשית המזרחית היחידה בשני הספרים המפגינה כוח וגאווה לא רק במרחב הביתי אלא גם במגעיה עם המרחב הציבורי, בתפקודה באזור הדמדומים של הקהילה יוצאת הארץ הערבית־מוסלמית. בכך לולו מטרימה את סבתא מיכל של הרומן ויקטוריה. מכאן, שיש לזקוף את כוחה ואת סמכותה של לולו בתנאים המיוחדים של המעברה לא רק להיותה אשה שלא יצאה לשדה התעסוקה או כזו המתעקשת לשרוד לצד גבר דועך, או על רקע העדר גבר בכלל, אלא גם להיותה אשה זקנה. גילה המתקדם מעניק לה את החוכמה הנקנית בניסיון השנים, כפי שמקובל לחשוב בחברות מסורתיות. אך היא שואבת את כוחה גם מכך שאינה נתפסת עוד כמושא לתשוקה מינית גברית, כך לפחות בעולמות הבדיוניים של מיכאל, מה שמאפשר עמדת סמכות לה גם בעיני הגברים.

לולו מצטיינת בהשקעה בביתה והיא הראשונה במעברה שתולה וילאות על חלונות הפחון שלה. אם בשני הרומנים מסתמנת מגמה שבה במרחב המעברה, על רקע קריסת הגברים הבוגרים, נוצר חלל של סמכות שממלאות אותו דמויות מזרחיות אלטרנטיביות, הרי לולו היא דוגמה לכך גם במרחב הביתי. ההעדר של דמות גברית, ששימשה מוקד של סמכות בארץ ערבית־מוסלמית, מוצא כאן ביטוי ממשי במשפחתה של ג׳נט שמגיעה ארצה כתא של שלושה דורות של נשים — סבתא לולו, הכלה והנכדה ג׳נט. לולו נחושה בדעתה להוכיח לכלתה שהן אינן שלוש נשים חסרות ישע ולוקחת את הפיקוד על המשפחה. היא מוצאת עבודה לכלתה ולנכדתה, תוך עקיפת לשכת העבודה. היא גם מתפקדת כשוערת הקובעת מי מן המחזרים של ג׳נט יוכל להדק את היחסים עמה, ועל כך אפרט בהמשך. אבל חשוב לציין כבר כאן, שבעולמו של **פחונים וחלומות**, שפרקים רבים בו מועברים דרך נקודת התצפית של שמעון, העורג לג׳נט, הדבר מעניק עמדת סמכות משמעותית לסבתא לולו. היא, ולא דמות אב, ממלאת את הפונקציה של הסופר־אגו כמשכן של צווים מוסריים ואיסורים לשני הגיבורים המרכזיים המתבגרים של הרומן, שמעון ודעבול, שלבם נתון לג׳נט. שמעון חש לעתים שהוא נמצא תחת מבטה הבוחן והשופט של סבתא לולו, אבל הפונקציה של שומרת המוסר לא מוענקת באופן בלעדי לסבתא לולו. שמעון חש, שהוא לא התדרדר למסלול של פשע על אף הלחצים של יהודה הבריון ותנאי המחיה הקשים של המעברה, גם בזכות הערכים שהנחיל לו אביו עוד בארץ ערבית־המוסלמית.

גם כשנציגי מוסדות הציבור, כגון שוטרים, מגיעים למעברה, מזדקפת סבתא לולו ודורשת צדק ואינה בוגדת בערכים מסורתיים של הגנה על החלש: היא נותנת חסות ליהודה הבריון, המשמש מעין נבל בספר, בזמן מרדף המשטרה אחריו, אף על פי שבמהלך העלילה יהודה פוגע גם בה. השרירות הגרוטסקית של יהודה מדגימה גם היא את השתבשות הרקמה הקהילתית הממוגדרת (gendered); יהודה מפר קוד גברי מסורתי ומתנפל על נשים. סבתא לולו היא דמות בעלת כוח השפעה גם במרחב הקהילתי, מה שבא לביטוי גם בכך שהיא זאת שמשכנעת את אנשי המעברה האחרים לפנות לשירותי הצלם החדש, דעבול. מתמונתה של לולו, המוצגת לראווה בסטודיו, זוהר חיוך של ניצחון, חיוך של אדם שהצליח להגיע לסיום המסלול, שבו רבים נכשלו.

בטקס הצילום, שהוא אחד הטקסים החשובים הבונים את סיום הרומן **פחונים וחלומות**, ניתן לצפות בתפקיד המיוחד שהוענק לסבתא לולו בעולמו של רומן זה. דעבול, אחד משני הגיבורים המרכזיים בספר, מחליט שלא לחצות את הגבול לירדן אלא לשוב למעברה ולתפוס בתוכה מקום כצלם־אמן. ממקום זה מפעיל דעבול את כוח המבט, את הדחף הסקופי על אשה. ואולם, אובייקט המבט עובר התקה מסוימת: אין זו הנערה המזרחית הצעירה, תושבת המעברה, ג׳נט, מושא האהבה שלו ושל חברו שמעון, אלא — בתשובה לאזהרתו של שמעון — סבתא לולו, שבעצמה נהגה לנעוץ מבט בשמעון. אזהרתו של שמעון, לפני הבחירה הסופית של אובייקט הצילום, כבר חושפת את הבעלות שלקח שמעון על ג׳נט בסצינת השחייה בים (שאעמוד עליה בהמשך) ואת חששותיו של שמעון מפני הסכנה שמעמיד אקט הצילום לבעלותו על ג׳נט. אבל האובייקט שהוסכם עליו, סבתא לולו, אינו מתפקד כאובייקט פסיבי של מבטו של הגבר הצעיר דעבול, אלא כמי שבהסכמתו להצטלם, מאציל, מעניק סמכות ויוקרה, לבעל המבט המתבגר — דעבול.

במעמד מיוחד זה של טקס הצילום, שבו מושא התשוקה עובר התקה לאשה הקשישה, מוקד סמכות שאינו אובייקט של תשוקה גברית, לפחות לא בעולמו של מיכאל, דעבול, שבראשית הרומן מילא תפקיד נשי (הוא זה שסיפק מזון לאנשי המעברה) מפעיל מבט גברי. זהו טקס סיום שבו מתחוללת העצמה של דעבול, שמממש בכך את חלומו להיות צלם. דעבול מבסס את מעמדו כצלם, במקביל לשלב שבו שמעון מבסס את מעמדו כבן־זוגה של ג׳נט, בסצינה שיש בה ניואנסים ארוטיים — פיצול מסלולים התואם את התיזה הפרוידיאנית בדבר הסובלימציה שבפעילות האמנותית.

סבתא לולו של **פחונים וחלומות** ממלאת תפקיד מכריע לא רק בהתפתחות המקצועית של דעבול אלא גם במסלול ההתפתחות של שמעון. היכולת לחסום את הדרך ליעד המבוקש או לתת גישה אליו, או לאחד היעדים המבוקשים (העיסוק בצילום, במקרה של דעבול או הנערה האהובה ג׳נט, במקרה של שמעון) נתונה בידיה. וכך, סבתא לולו, שמוצאה מארץ ערבית בלתי מוגדרת, ממלאת תפקיד דומה לתפקידה של ציפורה האשכנזייה **בשווים ושווים יותר**: שתיהן שוערות של אובייקט תשוקה, ובאופן ספציפי, של הנערה הנחשקת. אבל סבתא לולו, המזרחית, מתגלה לקראת סוף העלילה כדמות האם המאפשרת, בעוד שציפורה היא האשה האשכנזייה החוסמת לאורך כל עלילת הספר **שווים ושווים יותר**.

מאלפת העובדה שב**פחונים וחלומות** כל דמויות הנשים הבוגרות הדוחות את שמעון, מעליבות אותו או מעוררות בו פחד שמא הוא או מקורביו אינם רצויים — הן כולן נשים מן היישוב הוותיק, בעל האמצעים. כאילו ציפורה האשכנזייה, הממלאת תפקיד מרכזי בקונפליקט האשכנזי־מזרחי של עלילת **שווים ושווים יותר**, מתפצלת ב**פחונים וחלומות** לכמה דמויות של נשים בעלות כוח ואמצעים כמוה, נשים הממלאות תפקיד דומה של דחייה. ב**פחונים וחלומות**, מיכאל, בניגוד לכמה רמזים שהוא נותן על מוצאן של דמויות תושבות המעברה, לא מעניק כינויים עדתיים ל״אחרים״ — הוותיקים, העשירים והשבעים

יותר, עניין שלא אתעכב עליו כאן. רק אציין שבכך מנסה הסופר לקלוע לנורמות השליטות בחברה הישראלית, בייחוד בספר זה שהוא ספר לנוער.

ואולם, לצד נשים בוגרות, דוחות ומסרבות אלה, השייכות ליישוב הוותיק או לעדה האשכנזית, ישנן גם דמויות של נשים אשכנזיות צעירות, נערות, המגיבות לגיבורים המתבגרים בחום ובקבלה ומקיימות אתם קשרים מעמיקים. כך, למשל, מרגלית. לאור זאת, אני טוענת שבפנטזיה של מיכאל המולדת מתפצלת למולדת הדוחה, המסרבת, בדמות נשים בוגרות אשכנזיות או ותיקות, ולמולדת הפותחת את שעריה בדמות נערות אחדות, שהן אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק. דואליות זו באה לביטוי ברקמת ציורי הלשון של הרומן **שווים ושווים יותר**, כפי שכבר ניתחתי בראשית המאמר, שם מתבטא הפיצול בחווייתו של אבו שאול בתהליך דיאכרוני, במעבר מציפיות והתרגשות לקראת מולדת שהיא "אשה חדשה" לאכזבה ולקריסה אל מול "מפלצת אדישה". הדמויות הדוחות, החוסמות, הן דמויות ההורים, המייצגות את הסדר החברתי ואת הנורמות שלו, ואילו הנוער מציב אלטרנטיבה למגעי ההורים עם המזרחים וכך מעורר תקוות לגבי העתיד, מה שמשתלב עם הסיומים האופטימיים של שני הספרים.

כעת אבחן את הדרך שבה, בתוך העולם הבדיוני של שני הספרים, על רקע התהליכים החברתיים והנפשיים שתוארו לעיל, נערות אשכנזיות אלה, או נערות בנות היישוב הוותיק, זוכות למשמעות שונה מבחורות מזרחיות כפרטנריות ארוטיות ו/או רומנטיות בעיני הגיבורים המזרחים הצעירים, שעומדים במרכז שני הספרים. טענתי היא שבשני הספרים, גם כשהבחורה האשכנזייה ממלאת את תפקיד המולדת הפותחת את שעריה, ולפעמים משורטטת כמלאכית בתודעת הגיבור, יש בה ממימד ה"מפלצת".

בספרן של גילברט וגובר (Gilbert and Gubar 1979) העוסק, בין השאר, בדרכים השונות שבהן סופרות מהמאה ה־19 התמודדו עם הכתיבה ועם חרדת הכתיבה על רקע התפיסה הפטריארכלית המערבית, הרואה בכתיבה יוצרת סגולה גברית או נכס גברי — הכותבות מצביעות על מרכזיותו של צמד דימויים של נשים בכתבים גבריים. זהו צמד דימויים קוטביים, המלאך והמפלצת, שחודרים גם לכתבי נשים. דימוי האשה כמלאך כולל תכונות כגון טוהר, רוחניות, פסיביות, ביתיות, צניעות, צייתנות, העדר עצמיות או ויתור על האני ונדיבות, שיכולה להתבטא בטיפול באחרים. המפלצת יכולה להפגין תכונות כגון אקטיביות, נחישות, ארציות, עצמאות, יכולת פיתוי ומרידה בסמכות גברית. המלאך מוצב כאידיאל הנשי. המפלצת היא תוצר ההשלכה של החרדות הגבריות. בספרי מיכאל, גם כשהפרטנרית האשכנזייה ממלאת תפקיד של פתיחת שערים, יש בה מסממני ה"מפלצת", זאת משום שהיא תמיד מאיימת על תחושת הביטחון העצמי של הגיבור המזרחי הצעיר. לעתים, תורמת הנערה האשכנזייה להנמכת הדימוי העצמי של הגיבור בעקבות האידיאליזציה שהיא עוברת בנפשו. הדבר מצית לפעמים בגיבור תחושת קרב כלפיה או כלפי שומרי השער שלה — מה שניתן לראות בו סממן לדחפים שצומחים מפצע נפשי שנגרם מחוויית ההגירה. בשני הספרים חווים גיבורים מזרחים בעלי קווי אישיות שונים למדי את הנערה האשכנזייה או

בת היישוב הוותיק כבעלת עודפות מסוימת, שניתן לייחס לתפקודה כמטונימיה לבעלי כוח ואמצעים בחברה. בשני הספרים בולטת גם העובדה שדמויות הנערות המזרחיות המתפקדות כמושאים ארוטיים ו/או רומנטיים של כל אחד מן הגיבורים המרכזיים סובלות מאיזשהו פגם. בכך הן מתפקדות כמטונימיה לחיי המהגרים המזרחים במעברה ובמקביל גם כמושא אהבה, שהוא מעין מראה מרגיעה לנפשם השבורה, בעלת הדימוי העצמי הנמוך של נערים מזרחים אלה.

פאנון (Fanon 1965), העוסק בהתגבשות הסובייקטיביות בהקשר של הקולוניאליזם, או בהתהוותה של סובייקטיביות גזעית, טוען שאת ההסבר לרגש הנחיתות של האדם השחור ביחס לאדם הלבן יש לחפש במסגרת הסוציו־אקונומית, בתנאים החומריים של הקולוניאליזם. במקרה של גיבורי שני הספרים, שמעון ודוד, "רגש נחיתות" הוא אולי מונח קיצוני מדי, אך בפירוש ישנו חוסר ביטחון מסוים. ואולם, נשאלת השאלה האם אפשר להשתמש בפאנון כדי להצביע על התנאים החומריים כגורם המכריע בהיווצרות רגש זה במפגש הבין־עדתי של שנות החמישים, כפי שהוא מיוצג על ידי מיכאל. לטענתי, במקרה של דוד **בשווים ושווים יותר**, המקור לאי־הביטחון נעוץ גם בעמדות הגזעניות של הקבוצה האשכנזית השלטת וגם בקריסת הגב הביתי, בהתמוטטות דמות האב או היעלמותה באמצע מעגל ההתבגרות של הגיבור. כך גם לגבי מקורות אי־הביטחון של שמעון **מפחונים וחלומות**, למעט השיח האשכנזי הגזעני שלרוב נעדר מעולמו של ספר זה.

בשני ספרי המעברה מפגיש מיכאל — כמעין סוציולוג של אהבה על רקע ריבוד חברתי, שהוא לעתים קרובות בין־עדתי — נערים מזרחים עם נערות אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק מצד אחד ועם נערות מזרחיות, מצד אחר. **בשווים ושווים יותר** וגם **בפחונים וחלומות** הנערים דוד ושמעון בוחרים כבנות זוג נערות המזכירות מעט את דמות "המלאכית בבית" (angel in the house, ראו Gilbert and Gubar 1979), אבל בעוד **שבשווים ושווים יותר** תבנית זו מולבשת על הנערה האשכנזייה מרגלית, **בפחונים וחלומות** היא מופעלת על ג'נט המזרחית. בעוד שהנערה המזרחית מדליין **בשווים ושווים יותר** נתפסת על ידי דוד במלוא גשמיותה, מרגלית האשכנזייה, או הרגש שהיא מעוררת בו, מדומים לריחוף בעננים או לשאיפת "אוויר רווי ניחוח" (מיכאל 1976, 125) אל תוך הריאות. במעין חוליה המשלימה את המגע עם המלאכית השמימית, נמנע דוד מלגעת במרגלית במשך שבוע לאחר החתונה. ואולם, המיניות של מדליין הגשמית לא מאיימת עליו. במגע עם מדליין, המונמכת בספר, יש דווקא חיזוק לגבריותו; תחושת גבריות, שלטענתו, אף אשה בחייו לא הצליחה להעניק לו, אפילו אם תחושת חיזוק זו מהולה לפעמים באכזבה ובטעם מר.

כך, למשל, התנסותו המינית הראשונה עם מדליין מסתיימת בתחושת טומאה המתחברת לכלל מעגל החיים במעברה: "הדבר הזה... אותה טבילת־בתולין האמורה להיות משהו נפלא... נהרס בגסותה המכוונת, הוכפש ברפש כמו כל השאר בחיי המעברה" (שם, 46). בקטע זה, טבילת הבתולין, שמדליין קשורה אליה באופן מטונימי, מתחברת לכלל חיי המעברה באופן סינקדוכי ולרפש באופן מטאפורי. כלומר, חיי המעברה מתחברים לרפש

וכך גם אירוע טבילת הבתולין כחלק מהם ויחד עם אירוע זה הפרטנרית מדליין מתחברת לרפש. ואולם, כפי שמצוין בציטוט, אין זו חוויה ייחודית להימצאות במחיצתה של מדליין. **בשווים ושווים יותר**, מרקם הדימויים של לכלוך וזוהמה אל מול ניקיון וסדר ממלא תפקיד חשוב באפיון תחושות המספר דוד באשר לדרך שבה האשכנזים קולטים אותו ושכמותו. אבל הציטוט מראה שדוד גם מפנים את התפיסה הזאת של האשכנזים ומשליך אותה על תנאי הקיום שלו במעברה, תנאי קיום שמדליין היא מטונימיה שלהם.

אם מדליין מתחברת בתודעת הגיבור לטומאה, מרגלית היא הפתח שדרכו אפשר להתחבר לניקיון ולסדר, שעוברים הגבהה בתודעתנו. פיצול זה מתבטא בכך שדוד אינו מעז להגות את השמות של שתי הנערות במשפט אחד. ההיתקלות הפיזית הראשונה בין דוד למרגלית מתרחשת בזמן שוטטותו באגף האשכנזי של המעברה, וכך מתואר אגף זה בפיו: "מצאתי את עצמי מול הבדון של ציפורה, בלב האגף האשכנזי של המעברה. נקי ושקט. פה ושם לבלבו פרחים שנשתלו בין הבדונים. החצר הזעירה של ציפורה היתה נקייה; מתי התפנתה והספיקה לנקות הכל?" (שם, 43). שלוש מילים הקשורות בניקיון מתארות את הבדון של ציפורה, "התברואנית", בקטע קצר זה. על רקע תפאורה זו נתקל דוד בטעות במרגלית, ההופכת למטונימיה לניקיון ולמשמעויותיו הסמליות.

ואולם, מרגלית עולה במחשבתו של דוד בפעם הראשונה בסצינה שבה מתחוללת תקרית בין ציפורה לבין אבו חלאווה בתור לסידור העבודה במעברה. באותה סצינה, שונא דוד את ציפורה אינסטינקטיבית ומאוחר יותר, במהלך הקונפליקט עמה, הוא מסגל לעצמו את הערכים ואת קני המידה שלה להתקדמות ולהצלחה. בסצינה מוקדמת זו נתפסת מרגלית בעיניו כך: "אינני זוכר כיום מה היה הדבר שהבהיר לי כהרף עין את האמת — אולם העובדה נחרתה ונקבעה בתודעתי: מרגלית הצעירה היתה בבת־עינה של ציפורה, נקודת החולשה שלה, עקב אכילס" (שם, 30). וכך זורמים הרהוריו של דוד בעניין זה כמה שורות קודם לכן: "מצאתי את אזורי התורפה של ציפורה. בכל העולם המזוהם היתה לדידה רק נקודת־קדושה אחת — בתה מרגלית" (שם). מרגלית היא נקודת התורפה שדרכה ניתן לחדור לציפורה — לכוח, לניקיון, לבהירות, לכל מה שהיא מייצגת — וגם לקחת חלק במרחב זה ובאותו הזמן להביס אותה כאויב, שיש לו עקב אכילס. וכך, בנפשו של דוד פועלים במגרש זה הזדהות עם בעלת הכוח הבהירה יותר וגם התנגדות אליה, רצון לנקום בה, כפי שמציין פאנון בדיונו בתשוקה הבין־גזעית בהקשר של הקולוניאליזם.

על תשוקתו של הגבר השחור לאשה הלבנה, שעוצבה בתנאים של הקולוניאליזם, אומש פאנון: "מוצאים ... תשוקה להיות לבן. תאוות נקם, בכל מקרה" (Fanon 1965, 30–31, תרגום שלי). אבל מדברים אלה לא ברור כל כך נגד מי מופעל רגש הנקם — נגד הגבר הלבן? האשה הלבנה? הלבן בכלל, משני המינים? נראה, שבתודעתו של דוד, ציפורה, האשה האשכנזייה בעלת הכוח והנכסים, מתפקדת בדיוק כמו הגבר האשכנזי זידוביץ'. שניהם נציגים של השכבה החברתית האשכנזית, החוסמים את גישתו של דוד לנערה האשכנזייה המתוארת בקטע מסוים במלוא בהירותה. מרגלית היא מטונימית להם אבל רגש הנקם מופעל נגדם ונגד הסדר החברתי

שהם מייצגים, כך שבדברי דוד בראשית הספר: "מרגלית — זו היתה מולדתי. בקרב על מולדת זו יצאתי מובס" (מיכאל 1976, 10), נחשף גופה הבהיר של מרגלית, הנערה האשכנזייה, כטריטוריה שמתקיימת עליה תחרות, מעין קרב על אדמת מולדת, לא רק עם הגבר האשכנזי, אלא עם נציגי הסדר החברתי משני המינים. ניתן לזהות כאן גם את הניסיון לקחת בעלות על האדם הלבן, או לתפוס עמדת כוח מולו.

את מקורות תחושת הקרב יש לייחס לא רק למגע עם מרגלית ועם סביבתה אלא גם לחוסר הביטחון הבסיסי שבו נתון דוד, בשל הגורמים שציינתי במהלך הדיון, ובהתאם, בניגוד למדליין, מרגלית אינה מתפקדת כמקור של חיזוקים. היא עוברת אידיאליזציה בנפשו של דוד ובכך היא תורמת לערעור הביטחון העצמי שלו. מרגלית היא כמו מטרה עליונה שדוד מציב לעצמו, מטרה שלעתים גורמת לו לחוש הקטנה.

תחושה זו של ערעור הביטחון העצמי, שחווה נער מזרחי מתבגר מן המעברה במגע עם נערה אשכנזייה או עם נערה בת היישוב הוותיק הלא־מזרחי, באה לביטוי גם ברומן **פחונים וחלומות**, בסצינה של מפגש בין שמעון לבין שלוש בנותיו של האיכר שמעסיק אותו בעבודות השדה. בסצינה זו דמותו של שמעון מתגמדת הן בעיני בנות האיכר והן בעיני עצמו. הבת הגדולה קוראת לו "מטומטם"; בעיני הבת האמצעית הוא דומה ל"תינוק שנשבה בין הזרים" (מיכאל 1979, 79) והיא מתייחסת אליו ברחמים, רגש המתעורר בדרך כלל אל מול החלש; העברית בפי המהגר שמעון מתבלבלת, וזה מוביל לרעמי צחוק של בנות האיכר, צחוק הגורם לו להרגיש "כילד מפגר" (שם).

בהמשך מתפתח מפגש זה גם לאובדן שליטה גברית אצל שמעון, הנושא את המיכל הכבד של המרסס. כשהוא עושה תנועה מוטעית בידו, בניסיונו לסוכך על עיניו המוקסמות והמסתנוורות — לענתי, ממשחק השמש בשיער הנשי (שמיוחס לו כוח ארוטי רב) של רונית, בתו של האיכר, ואולי גם מן השמש — פוגע חומר הריסוס בעיניו. הוא מאבד את שיווי משקלו ונוחת על האדמה. על חשיבות הזקיפות ואובדן הזקיפות אל מול אדמת המולדת החדשה כבר עמדתי קודם. לכן, לא יהיה זה מאולץ לטעון, ששמעון מאבד את כוחו הגברי, חווה מעין סירוס אל מול הארוטיות העודפת של שערה של רונית, האמצעית מבנות האיכר, שעודפותן הנשית בטקסט באה לביטוי גם בנוכחותן, שעוברת שכפול, לשלוש.

עודפות נשית זו מתבטאת גם ביכולת התנועה שלהן, בנטייתן לנוע לקראת שמעון, מה שמבדיל אותן בצורה חריפה מג'נט המזרחית הנכה ומן הסטטיות שלה ביחס לשמעון, ועוד אעמוד על כך בהמשך. פרשנות זו בדבר המגע עם בנות האיכר, שמוביל את שמעון לאובדן גבריותו, מקבלת ביסוס בקטע שמתאר את המשך הסצינה, שבו מדומה שמעון לשמשון: "מייד התחבט לקום על רגליו והוא סומא ואסור אל המיכל כמין שמשון קטן. הוא לא יכול לפקוח אפילו את העין שלא נפגעה" (שם, 80). הניואנסים הארוטיים שבמגע בין רונית לשמעון מתרבים גם בשימוש שנעשה במים כדי לשטוף את פני שמעון מן החומר המורעל. רונית היא זו ששוטפת את פניו של שמעון בסצינה זו, סצינה ההופכת את שמעון לפסיבי, כמי שעובר טיפול אמהי — ו"מעיניו האדומות ניגרים מים ודמעות" (שם).

מול האופציה הנשית של נערות היישוב החקלאי הוותיק, המגמדת את שמעון, אף על פי שנערות אלה מוצאות חן בעיניו בחספוסן ובטבעיותן, עומדת ג׳נט, אהובתו המזרחית במעברה. אבל בעוד שמיכאל מעניק לנערה המזרחית המקיימת קשר עם דוד, הגיבור המרכזי של **שווים ושווים יותר**, גסות דוחה ופרנסה ממין ממוסחר, לנערה המזרחית האהובה על הגיבור ברומן **פחונים וחלומות** הוא מעניק פגם גופני, אולי גם כדי להפוך את יופייה לאנושי יותר. מבלי לשאול מה נחשף כאן על אודות מעמדן של נערות מזרחיות כאובייקטים של כמיהה ארוטית־רומנטית בנפשו של הגבר המזרחי סמי מיכאל, אגש לתפקידו של פגם זה, העומד בניגוד לשלמותה של מרגלית **בשווים ושווים יותר**.

ראשית, נכותה של דמות נשית זו, בעלת התפקיד הנכבד ברומן, היא חלק מן המרקם הפיגורטיבי, שנועד לאפיין את דרך הקיום של הקהילה מן המרחב הערבי־מוסלמי במעברה ישראלית. הדבר משתלב עם חוסר היכולת לנוע, לפרוץ, ועם תחושת המצור המאפיינת קיום זה במעברה. וכך, נכותה של ג׳נט היא מטונימית לחיי המעברה. בכך היא גם מתפקדת כמראה מרגיעה ולא מגמדת, בנבדל מבנות האיכר, לתחושת האני הגברי הפגום של הנער המזרחי המתבגר, תושב המעברה, שמעון. פן זה נחשף בחששותיו של שמעון, שמא ג׳נט לא תרצה בו אחרי הטיפול הרפואי ברגלה, שנעשה בירושלים. נכותה של ג׳נט, אם כן, נוסכת ביטחון עצמי בשמעון. הנכות מפריעה לתנועה פעילה ומשתלבת באותו השדה הסמנטי של העדר אקטיביות, שלתוכו מכניסה את עצמה ג׳נט מתוך בחירה בסצינת השחייה בים, שבה חלה תפנית ארוטית ביחסיה עם שמעון. בסצינה זו, מתבקש שמעון על ידי הסבתא לולו לשמור על ג׳נט, שהרופאים המליצו לה לשחות אחרי הניתוח. בנקודה זו, אם כן, שמעון הוא הנבחר ביחס למחזר השני, דעבול. ברגע מסוים, במהלך השחייה, חושש שמעון שג׳נט עומדת לטבוע ואפילו שהיא מתה, אך מתברר שג׳נט בחרה לא לנוע וחיכתה לפעולתו, לצעד מצדו, מתוך ביטחון בו. הטקטיקה של ג׳נט, הבחירה בסטטיות, אם כן, היא שמעניקה לשמעון הזדמנות להיות פעיל ולגאול אותה. דבר זה מאפשר לו לעבור מבחן, כנהוג באגדות, בדרך אל בת זוגו, וכך לצבור ביטחון עצמי גברי. סצינה זו עומדת בניגוד חריף לסצינה עם בנות האיכר, שבה מאבד שמעון שליטה גברית והופך למעין שמשון.

שאול, האח הגדול של דוד **משווים ושווים יותר**, לעומת זאת, אינו מתגמד מול הבחורה האשכנזייה אלא מנהל קרב נגדה, משום שהוא מזהה בה אויב, או לפחות יצור שמסכן את קיומו. כלומר, במקרה זה הקרב לא מתנהל על אלא עם הבחורה האשכנזייה, ויש בו מן המפגש של שני אנשים בעלי עוצמה. בביקור הראשון שעורכת רוחמה, בת הקיבוץ, באוהל של משפחת אשר, היא חשה סכנה, דבר שנשקף מעיניה ומביא את שאול לומר לה שלא טורפים שם. אך במפגש ראשון זה עם רוחמה, שאול חש גם שהוא שוב נלכד בתפיסה הסטריאוטיפית של בני קיבוץ שונים על ״השחורים״ (ביטוי נפוץ ברומן **שווים ושווים יותר**). כלומר, רוחמה מעוררת בו חשדות, אבל שאול הוא גבר מזרחי צעיר בעל השכלה, אמביציה ומבנה אישיות חזק, עם יכולת לתפוס עמדת סמכות. ולכן, בניגוד

לשמעון, הוא אינו מאבד שליטה, ובניגוד לדוד הוא אינו הופך את דמות הנערה האשכנזייה לדמות נעלה שיש להשתוקק אליה מתוך עמדת חולשה.

שאול מתעמת עם מה שרוחמה מייצגת וחושבת. העדר הכניעה של הגבר המזרחי אל מול האשה השייכת לקבוצה בעלת הכוח ותחושות הסכנה והחששות שמתעוררים בשני הצדדים, יוצרים, גם בזמן שהם מנהלים רומן, מעין מפגש של אריות. כך מתוארת רוחמה דרך תודעתו של דוד: "היא נמשכה בעליל, אל הפינה המבודדת הזו באותה מעברת־חיריה כאותה לביאה המתגנבת אל מאורת הארי שלה; אולם רוחמה ביקשה לעצמה כפיר סטרילי, תפור לה לפי אמות מידה תרבותיות שלה" (שם, 91). כלומר, רוחמה האשכנזייה מעוניינת בכפיר, אך בגירסתו המאולפת, ה"סטרילית". גישתה זאת של רוחמה, בתוספת אישיותו הסמכותית של שאול, מובילה לוויכוחים ש"מצטיינים בכל הקשיחות האכזרית של צמד מתגוששים בזירה" (שם).

מערכת היחסים עם רוחמה שונה מזו שמנהל שאול עם נעימה המזרחית, שיש בה גם מן המיניות וגם מן האימהות הרכה, המעניקה. כך לפחות היא נתפסת בתודעתו של דוד. נעימה היא בחירת לבו האמיתית של שאול ובדמותה מוצב בפנינו האובייקט הנשי המזרחי היחיד של אהבה ותשוקה מינית שאינו סובל מפגם כלשהו בעולמות הבדיוניים של ספרים אלה. נראה, שבתודעתו של דוד, דמותה של נעימה המזרחית עוברת אידיאליזציה, בדומה לדמותה של מרגלית האשכנזייה, משום שהיא האשה האהובה על שאול, דמות הגבר האידיאלית בעיני דוד ומוקד הסמכות בשווים ושווים יותר. מרגלית מטונימית לכוח חברתי ולעושר הנתונים בידי העדה האשכנזית, אך בעיני דוד, נעימה מתחילה לתפקד כמטונימיה לשאול, הנערץ על דוד. כאן ניתן לראות את פעולתו של מנגנון התשוקה המתווכת או התשוקה המשולשת של רנה ז'יראר (Girard 1965), אך הפעם לא בדמות תשוקה להשיג, אלא על ידי נקיטת עמדה כלפי האובייקט של אובייקט נערץ אחר.

בנבדל מדוד, גם שאול של שווים ושווים יותר וגם שמעון של פחונים וחלומות בוחרים בבחורה מזרחית. כלומר, שתי העלילות השונות למדי של שני הספרים מובילות גיבורים מזרחים צעירים מסוימים לבחירה בבת זוג מאותה עדה. תוך ניסיון להסביר תופעה זו, הייתי רוצה לתהות על בחירתו השונה של דוד. הקטע הבא של פאנון יכול להאיר את הדינמיקה הבין־סובייקטיבית שדוד נקלע לתוכה במגעו עם מרגלית:

> כשהשחור מגיע לעולם הלבן, מתחוללת פעולה שמחדדת רגישות. אם המבנה הנפשי שלו חלש, נצפה בהתמוטטות האני. השחור מפסיק להתנהג כאיש של פעולה. היעד של פעולתו יהיה האחר (במסווה של האדם הלבן) כי רק האחר יכול להעניק לו ערך. זהו במישור האתי: ערך עצמי (Fanon [1952] 1965, 145, תרגום שלי).

למען מרגלית, האחרת, המעניקה משמעות לקיומו, דוד מתחיל לתכנן רבים מצעדיו. כפי שראינו, גם לשמעון יש נקודות מסוימות של חוסר ביטחון עצמי אל מול היישוב הוותיק והשבע, אולם לא בעוצמות המלוות בזעם, כמו אצל דוד. אם שאול, כפי שציינתי, הוא

בעל אישיות חזקה, נשאלת השאלה מה מבדיל בין שמעון לדוד. מה שמוביל את שאול ואת שמעון לבחור במושא אהבה מזרחי יציב הוא מבנה האישיות הסתגלני יותר של שני הגיבורים האלה וטיב הזיקה שלהם אל דמות האב העיראקית. לשניהם יש שאיפה לגאול את האחרים, ולפעמים גם מושקע מאמץ בכיוון זה, בעוד שדוד נזקק לאחרים שיגאלו אותו.

נוסף על כך, בעוד שדוד המתבגר רואה אב קורס, אב הנמצא בשלב רגרסיבי ולבסוף הוא חוזה גם במותו, שאול משלים את מעגל ההתבגרות שלו בעיראק בחסות אב חזק ובעל אמצעים. שמעון זוכה לגדול לצד אב דומה, רואה את התאוששותו אחרי הקריסה במעברה ומפנים את הערכים שירש ממנו כדי שיוכל להישען עליהם בתנאי המעברה הקשים. ליאו ברסני (Bersani 1978) טוען שבספרֵי Stendhal הכרחי שתתקיים משיכה ארוטית מסוימת לדמות האב כדי להפנים ולקבל את הסדר החברתי. במקרה זה של ספרי המעברה של מיכאל, אולי נוכל לתרגם זאת לסדר החברתי המזרחי טרם התפרקותו בישראל או לסדר החברתי הישראלי של תקופת המעברות; סדר שבו יצירת קשרים זוגיים, שחצו קווים מעמדיים־עדתיים, חרגה מן הנורמה ונתקלה בקשיים, לפחות במקרה של קשרי נישואין, זאת על אף האידיאולוגיה של מיזוג גלויות.

מיכאל בונה את הדינמיקה הבין־סובייקטיבית, הפועלת במגעיהם של נערים מזרחים עם מושאים ארוטיים או רומנטיים אשכנזיים או בני היישוב הוותיק בנבדל ממושאים מזרחיים, במלוא מורכבותם. ואולם, הסובייקטיביות של הנערות או הנשים המזרחיות במגע עם העולם האשכנזי בכלל, ועם גברים אשכנזים כפרטנרים בפרט, נותרת כמעט תמיד באפלה והיא לרוב נעדרת בעולמות הבדיוניים של שני ספרי המעברה. אבל אחת היצירות המאוחרות של מיכאל, המחזה הוא, מצביעה על שינוי מסוים במגמת ייצוג זו.

בעולם הבדיוני של שני הרומנים המוקדמים, המגע עם המולדת החדשה מניב שינויים בהסדרים מגדריים בתוך הקהילות שמקורן בארצות ערב. ההשלכה של ההגירה היא בדרך כלל קריסת הגברים. הקריסה של גברים בוגרים ממעמד גבוה בגולה, או העדרם, מוליד חלל של סמכות גברית בוגרת, שמאפשר את צמיחת הנשים. אבל צמיחה זו תלויה גם בדרגה של העדר החשיפה למרחב הציבורי. היציאה למרחב הציבורי, בעיקר לשדה התעסוקה, משמעותה, בדרך כלל, התכופפות ולא העצמה. נשים מקרינות עוצמה על ידי גאווה, יכולת לחימה או מילוי תפקידי פיקוד דווקא במרחב הבית, המציע הגנה מפני השינויים החריפים שמולידה ההגירה בתחום הפעילויות במרחב הציבורי.

ברומן שווים ושווים יותר האכזבה שחווים הגברים בעקבות ההגירה באה לביטוי גם במרקם הפיגורטיבי, שבו המולדת החדשה מדומיינת בצורה דו־ערכית, ובעצם קוטבית. זאת ערכיות המשתנה בתהליך דיאכרוני. המולדת החדשה מדומיינת תחילה, בדרך אליה, במונחים של אשה שמצפים בחדווה להתייחד עמה. אחרי ההתנסות במעברות היא מדומיינת כמפלצת אדישה. קוטביות זו במרקם הפיגורטיבי של שווים ושווים יותר באה לביטוי גם בעיצוב העלילה והדמויות בשני הרומנים. וכך, בפנטזיה של מיכאל, המולדת מתפצלת למולדת הדוחה, המסרבת, בדמות נשים בוגרות אשכנזיות או ותיקות, שהן לרוב דמויות של

הורים המייצגות את הסדר החברתי, ולמולדת הפותחת את שעריה, בדמות נערות אחדות, שהן אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק.

אבל בנפשו של הגיבור המזרחי הצעיר, גם כשהבחורה האשכנזייה או בת היישוב הוותיק, המתפקדת כאובייקט ארוטי או רומנטי, ממלאת את תפקיד המולדת הפותחת את שעריה, יש בה מסממני ה"מפלצת". זאת משום שהיא מאיימת על הביטחון העצמי של הגיבור וגורמת להנמכת הדימוי העצמי שלו. כלומר, אנו עדים לחוסר הביטחון שחווים רוב הגיבורים המזרחים הצעירים במגעם עם נערות אשכנזיות או בנות היישוב הוותיק, חוסר ביטחון שמזכיר את רגש הנחיתות שפאנון מצביע עליו כמאפיין של האדם השחור בתנאי הקולוניאליזם. לעומת הנערות האשכנזיות או בנות היישוב הוותיק, הנערות המזרחיות מתפקדות כמטונימיה לחיי המהגרים המזרחים במעברה וכמראה מרגיעה לנפשם השבורה של הגיבורים המזרחים הצעירים.

ביבליוגרפיה

אוהל, מילא, 1955. **גשר**, דביר, תל־אביב.

מיכאל, סמי, 1976. **שווים ושווים יותר**, בוסתן, תל־אביב.

———, 1979. **פחונים וחלומות**, עם עובד, תל־אביב.

———, [1984] 1987. **חצוצרה בוואדי**, עם עובד/ספריה לעם, תל־אביב.

———, 1987. "שתי ערים", **עתון 77** 84–85: 53.

———, 1993. **הוא** (לא פורסם; עובד לתסכית רדיו על ידי יצחק גורמזאנו־גורן מבימת קדם ושודר ב־1995).

———, 1993. **ויקטוריה**, עם עובד, תל־אביב.

Berg, Nancy, 1996. *Exile from Exile: Israeli Writers from Iraq*. New York: SUNY Press.

Bersani, Leo, 1978. *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature*. London: Marion Boyars.

Fanon, Frantz, [1952] 1965. *Peau noire masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.

Gilbert, Sandra, and Susan Gubar, 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London: Yale University Press.

Girard, René, 1965. *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press.

Shohat, Ella, 1989. *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*. Austin: University of Texas Press.

——, 1991. "Making the Silences Speak in the Israeli Cinema," in *Calling the Equality Bluff: Women in Israel*, ed. Barbara Swirsky and Marilyn P. Safir. New York: Pergamon Press, pp. 31–40.