# "קריעה": ברכה סרי והסדר האינסטוטאלי

שירה סתיו
המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

במאמר זה אציג את ביקורתה של ברכה סרי, באמצעות סיפורה הידוע "קריעה", על מה שאבקש לכנות "הסדר האינסטוטאלי", כלומר הסדרתו הסמלית של גילוי העריות אל תוך מערכי הכוח המאפיינים את היחסים בין המינים.[1] קריאה בסיפור תגלה כי הוא מציב את גילוי העריות כמודל ליחסי המינים, כמבנה יסודי המתממש באופן סמלי ביחסים בין גבר לאישה. זהו מודל החוצה קבוצות אתניות, מעמדיות, אידיאולוגיות, כלכליות וחברתיות. סרי, משוררת וסופרת ילידת תימן (1940–2013),[2] נושאת מבט אמיץ, ביקורתי ומתנגד מן השוליים האתניים והמגדריים אל קנון הספרות העברית, שיש בו מקום נרחב ומרכזי לתשוקת העריות.

הסיפור "קריעה" פורסם בפעם הראשונה ב־1980, בשם העט פועה מרי־דור, בגיליונו הראשון של כתב העת הפמיניסטי נגה, שסרי נמנתה עם מייסדותיו.[3] עם פרסומו עורר הסיפור

1 במאמרי "אבות ובנות: המלכוד של גילוי העריות" (סתיו 2010) דנתי בהרחבה באפשרות לערער על המבנה הפטריארכלי של טאבו גילוי העריות ולחרוג ממנו. מאמר זה מבקש להרחיב את אופק הדיון ולהעמיק את נגיעתו לספרות ישראלית. אני מודה מקרב לב לאורית מיטל, לאיתן בר־יוסף ולשתי הקוראות האנונימיות של המאמר על הערותיהם המצוינות, שהיו לי לעזר רב.

2 יצירתה של ברכה סרי זוכה בשנים האחרונות להתייחסות גדלה והולכת במחקר ובביקורת, מתוך הבנה חדשה של מקומה הייחודי ושל תרומתה לספרות הישראלית. לפני שנים מעטות ראה אור קובץ מחקרי המוקדש ליצירתה, העומד על לשונה הפואטית הממזגת קודש וחול, על התמרדותה כנגד התרבויות שבהן צמחה ופעלה — התימנית, הישראלית והאמריקנית, על רגישותה החברתית־פמיניסטית ועל נושאי הליבה של יצירתה (דהאן כלב 2013).

3 כפי שמציין מתי שמואלוף, שם עט זה מורכב משמה של מיילדת משה, פועה, ומצירוף מילים המרמז על מריו של דור — אולי דור של נשים תימניות שעלו ארצה ומתקוממות נגד המסגרות החברתיות שהוקצו להן (שמואלוף 2013, 211). ניכר כי השם ממזג בין לידתו של מנהיג משחרר לבין תשוקה למרד החורג

הדים רבים, כל שכן לנוכח אלמוניותה היחסית של המחברת. סרי עיבדה את הסיפור למחזה והוא הוצג ב־1983 בתיאטרון "קריאה" בבית אריאלה בתל אביב, בבימויו של יצחק (בבי) נאמן, וב־1987 בתיאטרון "החדר", בבימויו של אמיר אוריין — עיבודים שקיבלו תהודה רבה בתקשורת ובעיתונות. הסיפור זכה לקנוניזציה נוספת כאשר שולב באנתולוגיה החשובה **הקול האחר: סיפורת נשים עברית** בעריכת לילי רתוק (1994). נראה כי חשיבותו הראשונית בקריעת צוהר לאלימות הטבועה במנהגי הנישואים בקהילות היהודיות בתימן. הסיפור מציג מקרוב את החוויה המזעזעת של נערה צעירה, ילדה למעשה, בליל כלולותיה. במצוות אביה היא נמסרת לגבר קשיש שכבר התאלמן משתי נשים, ונישאת לו בתמימות גמורה, ללא כל הכנה או ידיעה על הצפוי לה מידו. ליל הכלולות מתואר מבעד למבטה כסצנה של אונס אלים, שהוא הוא, למרבה האימה, טקס המעבר המציין את חניכתה של הילדה לנשיות בוגרת, כלומר לחיים של שעבוד מוחלט לספֵרה הביתית והמשפחתית. בעקבות אותו זיווג היא מתעברת, המשפחה עולה לישראל והסיפור מסתיים בתיאור מטלטל של לידת בנה בבית חולים בארץ.

לכאורה אין מדובר בסיפור העוסק בגילוי עריות או ביחסי אבות ובנות; הוא נקרא בדרך כלל כסיפור פמיניסטי ביקורתי המוחה על נוהגי נישואים מסורתיים הכרוכים בשליטה ובשעבוד.[4] ואולם, הקריאה שלי מבקשת לחרוג מן הפרספקטיבה הזאת ולהרחיבה. לטענתי, באמצעות הכתיבה על נוהגי הנישואים המקובלים בקהילתה, והזרתם החריפה דרך תודעת הנערה, סרי חושפת את החפיפה המבנית שבין הסדר הפטריארכלי לסדר האינסטוטאלי, ולמעשה קורעת את המסווה מעל לקשר זה. קריאת הסיפור דרך הפרספקטיבה של גילוי עריות מעמיקה את הביקורתיות הגלומה בו ומרחיבה את היקפה: הביקורת עוסקת כעת לא רק ביחס אל נשים בחברה המסורתית, ולא רק בדיבובו של קול מזרחי מחאתי ואנטי־גזעני בלבו של הפמיניזם הליברלי, אלא בלב לבם של יחסי המגדר. הסיפור חושף את המבנה האינסטוטאלי שביסוד היחסים האלה, ובתוך כך מותח ביקורת גם על מבני היסוד של הקנון העברי ושל הפרויקט הציוני.

מגבולות האישי. סרי עצמה טענה בריאיון כי בחרה בשם בדוי מתוך "מבוכה" (Lavie 1995, 423). עם זאת, אני סבורה כי בחירתה של סרי בשמות עט — בחירה המאפיינת את מרבית יצירתה בשנות השמונים — איננה נובעת מן הצורך בהסוואה, בהסתתרות או בהשתקת העצמי אלא דווקא מן הרצון לעטות מעין אפוד לוחמני טרם היציאה לקרב: כפי שמעיר צבי טריגר, אחד הכינויים לפסידונים בצרפתית הוא "nom de guerre" — "שם מלחמה" (טריגר 2008, 179).

4 פרספקטיבה זו ניכרת למשל באופן שבו רחל אליאור מציגה את הסיפור במסגרת תיאורה את פריצתם של קולותיהן המושתקים של נשים בספרות העברית. אליאור רואה בסיפור "היוודעות למשמעות האכזרית של 'הטוב' שלכאורה, החבוי מאחורי דלתות הבית המסורתי בקהילה התימנית". לדבריה, סרי "זעקה את ענותן של בנות תימן שנאנסו בנישואי שידוך ונכפו בידי בעלים אנסים שמיהרו לבצע 'בעילה של מצווה' בילדות המומות חפות מכל ידע מיני, שנמכרו בידי אבות תאבי בצע לבעלים בעלי רכוש" (אליאור 2008, 160). ראו גם את אופן הצגתו של הסיפור בקריאתה של רבקה כצנלסון (1984). לדיון באופני ההתקבלות של הסיפור ושל ההצגה "קריעה" בתקשורת ובביקורת ראו שמואלוף 2013.

הפרספקטיבה הספרותית הנשית על סוגיית העריות נכנסת למרחב המאוכלס ב"אבות מפתים",[5] מרחב שיש בו דומיננטיות בולטת לנקודת המבט הגברית בשיקופה של התשוקה האינססטואלית. לתשוקה זו מקום מרכזי בספרות העברית החדשה: גיבורת "בדמי ימיה" מאת עגנון (1923) מתאהבת בעקביא מזל, אהובה של אמה המתה; בשירי אלתרמן הדובר פונה אל דמות האהובה בלשון "בתי"; ברומן **המאהב** לא"ב יהושע (1977) אב נכנע ליצרו ושוכב עם חברתה של בתו, ובספרו **הכלה המשחררת** (2001) העלילה סובבת סביב הסוד הנורא על יוזמתה של הבת, תהילה, בפיתוי אביה לגילוי עריות; ברומן **מקום אחר** מאת עמוס עוז (1966) הגיבורה מתאהבת באהוב אמה; וברומן **עשו** מאת מאיר שלו (1991) האחיינית רומי מחזרת בבוטות אחר דודה המספר. דוגמאות אלו ממחישות את עומקה של הפנטזיה האינססטואלית על "הבת המפתה" הטמונה בלב לבה של הספרות הגברית הקנונית, ואת האנרגיה המרשימה המושקעת בנרמולה.

כתיבתן של נשים עשויה לחשוף את שליטתה של פנטזיית העריות בדמיון הספרותי הגברי, לבקר אותו ולהתנגד לו. ואכן, עלייתה של סיפורת הנשים העברית לאורך שנות השמונים והתשעים מסמנת יחס חדש וביקורתי אל עיצוב הבת כדמות מפתה, אל פיתוי האב ואל תשוקת העריות, וחושפת את טאבו גילוי העריות כמבנה פוליטי ותרבותי המעצב את יחסי הכוח בין המינים. יחס חדש זה ניכר בסיפורים וברומנים מאת רות אלמוג, לאה איני, איריס לעאל, אילנה ברנשטיין ויוצרות אחרות שפעלו בעשורים אלה. במובן זה, "קריעה", שפורסם כבר ב־1980, מקדים את המגמה ומבשר אותה. מעניין להיווכח כי המחאה הספרותית, החלוצית מסוגה, שסרי הציגה עוד קודם להתבססותו של הפמיניזם הליברלי בספרות הישראלית, פורצת מתוך מרחב של אחרות אתנית, ומכוונת לא רק אל עצם המבנה האינססטואלי אלא גם אל נקודות העיוורון של הזרם המרכזי של המרחב הפמיניסטי.

### הסדר האינססטואלי

במאמר קודם ביקשתי להציג את הרעיון כי גילוי עריות איננו פתולוגיה אישית ואף לא חולי תרבותי, אלא הוא ניצב בלב לבה של התרבות המוכרת לנו, והוא יסוד מובנֶה ביחסים בין גברים לנשים במשפחה ובחברה (סתיו 2010). יחסים אלו אינם מושתתים על איסור העריות, אלא על מיקומו המיוחד של איסור זה כ"נעדר־נוכח". טענתי כי הבעייתיות ביחסי האבות והבנות נעוצה בעצם הפרדוקסליות של טאבו גילוי העריות: הן האיסור על גילוי עריות בין אב לבתו הן ההפרה שלו פועלים כדי לשמר את המבנה הפטריארכלי — כלומר את המבנה החברתי הנורמטיבי. הראיתי כי גילוי העריות איננו, בפשטות, אירוע טרנסגרסיבי, אלא הוא

5 בניסוח זה ביקשתי לתת הד לטענתה של ג'יין גאלופ בדבר גלימת החוק האבהי כפיתוי שנועד להסתיר את תשוקתו של האב (Gallop 1982).

מִבנה המעצב את יחסי הכוח המגדריים, מבנה בעל רצף — מן הכוח אל הפועל. הטרנסגרסיה, האינסטוטאלי בפועל, אינה אלא קצהָ הממומש של מערכת סמלית מוסדרת מבחינה חברתית.

היחסים בין המינים ספוגים בכוחו של הטאבו, המוצא דרכים עקיפות, סמליות וסובלימטיביות להגשים את התשוקה שהוא בא לאסור. אני מכנה זאת "הסדר האינסטוטאלי": זהו סדר המשקף את פניו הסמויים, הלא מדוברים, של הסדר הסימבולי־הפטריארכלי. במונח זה בכוונתי להבליט פן מסוים, רב־משמעות אך חבוי, של מושג הסדר הסימבולי, ברוח ביקורתה החשובה של ג'ודית באטלר על מודל זה בספרה **טענת אנטיגונה** (באטלר 2004). הסדר הסימבולי מבטא "חוק" אוטונומי ושרירותי, אוניברסלי וטוטלי, הנמצא ביסוד מבנה העומק של התרבות על כל ביטוייה. הוא קודם למערכים החברתיים ולמבנים הנפשיים ואינו תלוי בהם (Lacan 1988). על פי לאקאן, רכישת השפה כרוכה בוויתור על הקשר הסימביוטי שבין הילד לאמו, בין הרצון לבין סיפוקו ובין הדברים לבין שמם — קשר המנותק לכאורה מן הנסיבות ההיסטוריות והתרבותיות. השפה הופכת את הסובייקט ליצור חברתי ומכניסה אותו אל תוך הסדר הסימבולי. תהליך זה חופף, לפי לאקאן, לקבלתו של חוק האב, בראש וראשונה ההיכפפות לעול האיסור על גילוי עריות. לטענתו, התפקודים הסמליים של בני המשפחה — "אב", "אם", "בן" או "בת" — והמוּבָנים שהם מייצרים מכוח התייחסויותיהם זה אל זה, הם נתונים וקבועים.

בביקורתה על לאקאן יוצאת באטלר נגד תפיסת יחסי השארות כממד טבעי והכרחי, "בלתי נגוע, שלם ושרירותי" (באטלר 2004, 23), בבחינת מבנה של הלא־מודע שאי־אפשר להכפיפו למסגרות החיים החברתיות. תחת זאת היא מראה כי למעשה, הסימבולי כשלעצמו אינו אלא השתקעות של פרקטיקות חברתיות המוצבות כקדם־הנחות קבועות, אשר מגדירות ומספקות את מה שיכול להיכלל במסגרת המוּבָנוּת היחידה לחיים התרבותיים (שם, 85).[6] תיאורה מוביל למסקנה שטאבו גילוי העריות איננו טרנסצנדנטי לתרבות, וודאי שאיננו ניטרלי מבחינה חברתית, אלא הוא בשר מבשרה של האידיאולוגיה הפטריארכלית. ואולם, המחשבה הפסיכואנליטית והמחשבה האנתרופולוגית לא עמדו על התוויותיו האידיאולוגיות של טאבו זה, התוויות המעצבות אותו כאיסור שבא להגן על מימושו של גילוי העריות בדרכים עקיפות ומותקות.[7] בלשונה של באטלר, "הטאבו, והדימוי המאיים שהוא מדביק לגילוי העריות, מתווים קווי שארות השומרים את גילוי העריות תחת חסותם, כאופק הסמוי ביותר שלהם, בעודם ממסדים את השיבוש בלב לבה של הנורמה" (שם, 82).

תיאורי איננו מבקש להתכחש לתהליכים היסטוריים ששינו וממשיכים לשנות את מבני המשפחה בעולם המערבי, וגם לא לכפור בהבדלים בין המינים; גם אין בכוונתי לטעון כי "הסדר האינסטוטאלי" מציג עיקרון אוניברסלי קבוע וקשיח הקודם לכל ראייה היסטורית.

6 ראו גם רוזמרין 2004; זיו 2007.

7 ראוי להזכיר בהקשר זה את ספרו של ז'ורז' בטאיי **ארוטיזם**, שמביע ביקורת חשובה על התפיסה הפסיכואנליטית והסטרוקטורליסטית של הטאבו. בטאיי מראה כי הטרנסגרסיה היא חלק בלתי נפרד מן הטאבו, וממוקמת בעצם המבנה שלו. לטענתו, בניגוד לפרדיגמת התשוקה של פרויד ולאקאן, האיסור לא נוצר כדי למנוע את הגשמתה של התשוקה, אלא עצם קיומו של האיסור הוא היוצר תשוקה (Bataille 1986).

תחת זאת אני מבקשת להצביע על המנגנונים היוצרים את מה שההיסטוריונית ג׳ואן וולך סקוט מכנה ״חזות של קביעות נעדרת זמן בייצוג המגדרי הבינארי״ (וולך סקוט 2006 [1986], 344), כאילו היחסים הקיימים בין המינים הם היחסים האפשריים היחידים במערכות הקיום האנושי. מסגרת הדיון שלי היא השליטה העקשנית והמתמשכת של הסדר האינסטואלי, המובנת בטעות כטבעית, כהכרחית וכטרנס־היסטורית, או בניסוחו של בורדייה:

> מה שמופיע כנצחי בתוך ההיסטוריה הוא רק תוצר של עבודת הנצחה המוטלת על מוסדות (הקשורים ביניהם) כגון המשפחה, הכנסייה, המדינה [...]. להזכיר זאת אפוא פירושו לשלב מחדש בהיסטוריה, ועל כן להחזיר לפעולה ההיסטורית, את היחס בין המינים שההשקפה הנטורליסטית והמהותנית עוקרת מהם — ולא [...] לנסות לעצור את ההיסטוריה ולנשל את הנשים מתפקידן כסוכנים היסטוריים (בורדייה 2007, 26).

הקריאה שלי ב״קריעה״ מבקשת לראות בברכה סרי סוכנת היסטורית כזאת, המתייצבת בעמדה ייחודית וקוראת קריאת תיגר נשית על סדרי חיינו.

### אב וחתן, כפילים אלביתיים

הסיפור ״קריעה״ מתחיל בטקס אקסוגמי של ״העברת בעלות״, מסירת הבת מן האב אל החתן, באופן אשר פועל להגשמת האינטרסים של שני הצדדים, כלומר שני הגברים. הבת אינה אלא טובין המועברים מיד אל יד, ולהעדפותיה שלה אין משקל בהחלטה או באקט המסירה. במובן מסוים, שליטתו של האב בהסדרי הנישואים של בתו מאפשרת להגדיר את טקס הפרֵדה של הבת מאביה כאכיפת הציות לסמכות האב ולא כהעדפה של גבר אחר על פניו (שעלולה לצייר את הבת כבעלת זכות בחירה עצמאית). האב, המונע מן הבת להעדיף גבר אחר, משמר בכך שמץ מ״זכות הראשונים״ שלו. החתן נתפס למעשה כממלא המקום של האב, וגם הוא ״בעלים״ שהבת נמסרת לו כרכוש (Cullingford 1989, 233). לינדה בוס מראה כי האקסוגמיה עשויה לשמש לאב מעין ״פיצוי פסיכולוגי״ על אובדנה של הבת הנישאת, באשר נישואיה מנוסחים כעסקת חליפין שבה האב הוא השולט בתנאי העסקה (Boose 1989, 31). התיאור הפותח את הסיפור עתיר פרטים המדגישים את הברית הגברית בין האב לחתן. השניים לוכדים את הבת כקורבן, כטרף קל, אסירה ברשת התשוקות המצטלבות שלהם:

> שמעה את המנעול הכבד חורק והמפתח המגושם מסתובב מאחוריה ומפריד בינה ובין נעוריה, בינה ובין החופש. אביה הבוגד סובב את המפתח מאחוריה ונעל אותה עם האדון הזר. בזה סיים חלקו במכירה. שלשל לכיסו את דמיה, ארב לה ולא הרפה ממנה עד שעזר לחיה לצוד את טרפה. לא בוש אפילו לרדוף אחריה בכל פינות הבית ולתפוש אותה בכוח, לקשור אותה ולדחוף אותה לידי מבקש נפשה. וכשנעל את הדלת עליה שמעה שנשיפותיו נרגעות קמעה אחרי המרדף, כאילו שמח להיחלץ מאחריותו עליה או הרגיש הקלה לסיים חלקו בעסקה מייגעת (סרי 1994, 35).

שלא במקרה מתוארים המרדף, הלכידה והנעילה כמעט כמפגש מיני בין השניים, האב והבת, עם הפורקן וההקלה הפיזית והנפשית ל"אנס" הבאה בעקבותיו.

לציון אקט המכירה סרי משתמשת בביטוי "דמים": האב "שלשל לכיסו את דמיה" של הבת. הדם, דם הבתולים, "הדם הוא הנפש" (שם, 46), עתיד לשמש סמל בסיפור. כמו החתן ה"שופך את דמה" של הנערה, האב מנצל לתועלתו את דמיה. שניהם גם יחד מבצעים בה את הקריעה. כך, כבר המשפט הראשון בסיפור מציג את תמת הקריעה — הניתוק, ההיפרדות; והיא תלך ותשתכלל לאורכו בדרכים נוספות. הקריעה מבית האב ה"בוגד" היא קריעה מן הילדות והתמימות. בהמשך היא תתפרש גם כקריעת הגוף הנשי, ההופך קורבן לאלימות וחדיר לחומר הגברי המשתלט עליו מתוכו, וגם כקריעת הנפש מן הגוף.

קריעה זו של הנפש מהגוף, הקשורה הדוקות בפיצול ההכרחי המתרחש בנפשן ובתודעתן של קורבנות אונס וגילוי עריות, מדגישה עד כמה התמה של גילוי עריות כרוכה במושג האלביתי של פרויד. שהרי גילוי עריות הוא התגלמות האלביתי, בהיותו ממזג בין הזר והמוזר לבין המוכר והקרוב ביותר, או בניסוחו של פרויד: "האלביתי הוא אותו סוג של מעורר האימה החוזר אל המוכר משכבר, שאנו אמונים עליו מימים ימימה" (פרויד 2012, 45). האב והגבר הזר מתפקדים כאחים שהם שותפים לדבר עברה, ככפילים למעשה — כפילות שגם היא קשורה, כידוע, קשר הדוק לאפקט של האלביתי. פרויד מקשר את מוטיב הכפיל לפיצול האני, כלומר לחלוקה הפסיכואנליטית בין האני לבין המודחק והלא־מודע. במובן מסוים, האב והחתן מייצגים אני מפוצל שבו האחד הוא בבואת הלא־מודע של האחר (שם, 65): דמותו של החתן צופנת בחובה ממד לא מודע של דמות האב, ולהפך.

באופן פרדוקסלי, החתן — המורי, כלומר הרב — מזכיר לנערה את אביה דווקא משום שהוא זר לה, כפי שאביה מולידה היה זר לה תמיד. כאשר הוא מנסה לנשקה, האסוציאציה המִדָּית שלה נוגעת לריחוקה מאביה: "אבל מה יש בנשיקה זו, שאינו דומה לשום נשיקה שהכירה. אביה לא נישק אותה מעודו" (סרי 1994, 37). הזרות העצומה המובנית ביחסים בין האב לבתו הופכת את המגע הפיזי עם החתן למאיים ללא נשוא, ולמעוררה של בושה קמאית. הבושה מתעוררת בדיוק משום שהחתן ממלא את המשבצת של האב — זהו מגע עם מורה, עם מדריך רוחני. "גילוי עריות" עם "אב".

### מלילית אל חווה: ארכיטיפים ופולקלור

לכאורה סיפורה של סרי מציג מסורת ספציפית, מוגדרת מבחינה אתנית, היסטורית וחברתית, הנוהגת "שם", הרחק מן העולם המוכר לנו כקוראי ספרות מודרניים ומערביים. זהו כשל הקריאה הראשוני שמתבצע בסיפור, והוא ניכר בעיקר בהתייחסויות לעיבודו למחזה: הסיפור פורש כתיאור אתנוגרפי ופולקלוריסטי, כבעיה שמדינת ישראל המודרנית

עתידה לפתור.[8] התייחסויות אלו מתעלמות לא רק מכפל המרחבים שבהם הסיפור מתרחש (ראשיתו בתימן וסופו בישראל), אלא גם מכך שהחומרים העיקריים שמהם נרקח הסיפור אינם חומרים פולקלוריים גרידא, אלא דווקא יסודות ארכיטיפיים המשוקעים בלב לבו של הקנון התרבותי הכללי. השימוש בקטגוריות ארכיטיפיות וקמאיות מתאים לשיקוף תודעתה של נערה צעירה, אך בה בעת הוא גם אסטרטגיה המצביעה על אלמנטים בעלי תוקף כללי, המשתכפלים בהיסטוריה ומעצבים שוב ושוב את יחסי הכוח בין המינים.

זאת ועוד: באמצעות התשתית הארכיטיפית סרי מכַוונת לתפיסה האוריינטליסטית הרומנטית של יהודי תימן בדמיון הציוני כמשמרי התרבות העברית הקדומה (מדר 2011, 6), באופן המבקש לערער על תפיסה זו ולבקרה מתוכה. תפיסה זו, שכביכול מהללת את האותנטיות הילדית של הקהילה, היא שעומדת ביסוד הפרויקט הציוני של "הבראת" המזרח ושלילת תרבותו. כפי שמראה שרה חינסקי, הבנייתה של תרבות כפולקלור מבטאת יחסי כוח בין הקבוצה המגדירה, אנשי האליטה התרבותית, לבין הקבוצה החברתית המוגדרת "עממית", כלומר כפופה לאליטה. הנחת היסוד היא שהתרבות מתקדמת בקו ליניארי, ושורשיה הראשוניים והבלתי מפותחים מיוצגים בקבוצות האתניות ה"אותנטיות". בכך מבוצרות זהותה ועליונותה של האליטה ה"מודרנית" (חינסקי 2015, 118). סרי נענית כביכול לתפיסה מכפיפה זו בייצגה את יחסי המינים באמצעות דגמים מקראיים, דגמים שיהודי תימן — כקבוצה מובחנת — משמרים, על פי התפיסה הפולקלוריסטית. תפיסה זו מאפשרת לאליטה להכחיש את תוקפם הכללי של יחסי הכוח המעוצבים באותם דגמים. ייצוגם בידי סרי חושף הן את האלימות החבויה בלב מהלכי השימור, הן את האלימות הכרוכה ביחס האוריינטליסטי הכפול אל יוצאי תימן. במובן זה, נוהג הנישואים בגיל צעיר והדרישה מן הילדה להסכין עם השעבוד המיני הכרוך בהם הם תמונת ראי של תפיסת עולי תימן כ"ילדים" הנחשלים והלא מפותחים של המהפכה הציונית, של הכפפתם לציר של התקדמות ויצרנות, ושל רתימת גופם לפרויקט הלאומי.

בהיותו סיפור העוסק בחניכתה של ילדה אל הסדר האינסטואלי, ל"קריעה" רובד טקסטואלי ופסיכולוגי של הגירוש מגן עדן, גירושה של הילדה מן העולם הקדם־מיני. רובד זה מקביל לגירושה של האישה הארכיטיפית מן התבנית המדומיינת, הקדומה, של היחסים בין המינים, טרם ההיכפפות להיררכיה הקבועה. הסיפור מציג אפוא מתח בין שני פנים של האישה, לילית וחווה, המזכיר את המתח בין סיפור הבריאה בפרק א לסיפור הבריאה בפרק ב בספר בראשית, שמכל אחד מהם משתמע פירוש אחר של היחסים בין המינים ושל הארכיטיפ הנשי.[9]

8 ראו למשל כצנלסון 1984, וראו בהרחבה אצל שמואלוף 2013 — שם מנותחת התקבלות הסיפור וההצגה בקרב קהלים שונים.

9 לפרשנויות מודרניות ופמיניסטיות המסבירות את המתח בין שני סיפורי בריאת האישה במקרא ראו פרדס 1996.

הילדה מוצאת מקלט מלעָגן של הנשים במרתף העצים. שם, כך שמעה, "שכנה לילית עם ילדיה במשך היום" (סרי 1994, 37). מיקומה של לילית במרתף החשוך של הבית מייצג את האופן שבו נדחק סיפורה מהתרבות ומהמסורת, ואת הדחף החזק להדיר מן הקנון דמות של אישה מינית וחזקה, השווה לגבר בכול, ולשייכה אל כוחות האופל. על פי אחד המיתוסים היהודיים הייתה לילית אשתו הראשונה של אדם. לפי סיפור הבריאה הראשון היא נבראה כשווה לו: "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם בְּצַלְמוֹ, בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ: זָכָר וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם" (בראשית א, כ). בסיפורי בן סירא, לילית מסרבת להיות כפופה לאדם ולשכב תחתיו במעשה המשגל, משום ש"שנינו שווים ושנינו מן האדמה" (יסיף 1984, 232), ובעקבות סירובה היא מגורשת מגן עדן. סיפורה משמש גם כדי להוקיע שפיכת זרע לבטלה ולאסור את מעשה האוננות.[10]

הנערה נאבקת בכל כוחה במורי המנסה לשכב עמה. התנגדותה מבעירה את חמתו להשחית: "הוא יכבוש אותה בכוח. נקבה מסריחה. מיהי. לילית. סתומה. ילמדנה לקח. יאלפנה. חיה סוררת" (סרי 1994, 41). כמו לילית, עצם מרדנותה והתנגדותה של האישה מסמנת אותה כתאוותנית ומגבירה את הפיתוי שבה. ניסיון ראשון זה לאנוס את הנערה מסתיים בשפיכת זרע לבטלה — בדיוק הדבר שמיתוס לילית מבקש להתריע מפניו.

מבחינה מבנית, סירובה של לילית וגירושה מגן עדן מחייבים את היווצרותה של אישה שנייה לאדם, והפעם כנועה. כניעות האישה וכפיפותה לאדם מסומלות בדרך בריאתה — מצלעו של אדם, כלומר כפרגמנט של גופו, שלוחה שהיא בהכרח משנית לו. סיפור הבריאה הראשון מציג את האדם והאישה כמעט כאח ואחות. הם נבראו בבת אחת, כשני ילדי האל, שניהם בצלם אלוהים, זכר ונקבה, שונים אך שווים. לעומת זאת, בסיפור הבריאה השני הזכר והנקבה דומים אך אינם שווים. בסיפור זה האדם חוצץ בין האל לבין האישה, והאישה נתפסת כבתו של הגבר ולא כאחות השווה לו בכוחה ובמעמדה, וודאי לא כבתו של האל. כך משתנה גם המשמעות האינסטוטאלית של סיפור הבריאה: בסיפור הראשון האל "סומך ידיו" על אינסטוט שוויוני בין אח לאחות — הם מקבלים היתר ואף עידוד לפרות ולרבות ולאכול מפרי עץ הגן. בסיפור השני, גילוי העריות הרצוי הוא בין "אב" ל"בת", בין אדם לבין הברייה שנוצרה מגופו, והוא מוצג במובלע כאקט אוטו־ארוטי. כשהאדם יודע את האישה שנוצרה מצלעו, הוא אומר: "וַיֹּאמֶר הָאָדָם: זֹאת הַפַּעַם עֶצֶם מֵעֲצָמַי וּבָשָׂר מִבְּשָׂרִי; לְזֹאת יִקָּרֵא אִשָּׁה, כִּי מֵאִישׁ לֻקְחָה זֹּאת. עַל כֵּן יַעֲזָב אִישׁ אֶת אָבִיו וְאֶת אִמּוֹ וְדָבַק בְּאִשְׁתּוֹ, וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד" (בראשית ב, כג–כד). כך כותבת לינדה בוס: "שיבוצו של אדם בתפקיד תורם הצלע מאפשר למיתוס לדמיין את האיחוד המיני כצורה של איחוד מחדש שבו הגבר מתמזג עם בשרו הגברי שלו עצמו, ולא עם בשר נבדל ונפרד ממנו, לא עם אחר מוחלט, בלתי גברי בעליל" (Boose 1989, 51). כמו אדם התורם את צלעו, האב תורם את הזרע שממנו תיווצר בתו. באקט המיני עם האישה־הבת הוא חוזר ומתאחד עם זרעו שלו עצמו, וכך מוחק את קיומה כאחרת ונבדלת ממנו.

10 לדיון בארכיטיפים של חווה ולילית ראו אברבנאל 1994; אזרחי וגפני 2005.

הנערה מייצגת אפוא את סירוב האישה להיכנע לגבר במשגל, סירוב המגולם במיתוס לילית ומובלע בסיפור הבריאה הראשון. המורי, לעומת זאת, מייצג את ההיגיון ההפוך, המובלע בסיפור הבריאה השני. לאחר הניסיון הכושל לבעול את הנערה הוא מיטיב לבו במאכל ובמשקה ומנסה לפייסה באמצעות סיפור אדם וחווה: "לא טוב שאינך שומעת בקולי ואני בעלך ובועלך. הן כתוב בספר בראשית בפרשת בראשית: 'והיו שניהם לבשר אחד'. כלומר, אני ואת כמו בשר אחד. ועוד כתוב: והיו שניהם ערומים ולא יתבוששו'" (סרי 1994, 43). הציטוטים שמביא המורי מתקשרים אל הבריאה מן הצלע, על אף מראית העין השוויונית של "בשר אחד"; ואילו היעדר הבושה בעירום מרמז לחטא האכילה מעץ הדעת ולעונש הקדום שניתן לאישה, להיות כפופה תמיד לבעלה־בועלה. כפיפות זו מקבלת בסיפור ייצוג בוטה כאשר המורי מורה לנערה להתכופף כדי "שירכב עליה", והיא סבורה שהדבר בא לסמל את "אדנותו וחמוריותה" (שם, 44).

הסיפור של סרי מתווה אפוא את מהלך החניכה הנשית המוצג בספר בראשית — בכלל זה את מה שנעדר ממנו: סיפור החילופים בין לילית לחווה — כסיפור של "אילוף הסוררת". בתהליך החניכה שלה הגיבורה הופכת מנערה שמסרבת למשגל מכפיף לאישה כנועה וצייתנית, ולבסוף גם לאם. תוצאתה ה"מוצלחת" של חניכה זו מתוארת לקראת סוף הסיפור בשורה ארוכה של פעלים ותארים:

> נתעברה לו. בלא טרוניה ובלא טינה. בלא חמדה ובלא ריגשה נשאה זרעו בקרבה. עבדה אותו בנאמנות ללא ליאות. ניקתה. כיבסה. מרקה. טחנה. דלתה מים. אפתה. בישלה. שמשה אותו ושמשה מיטתו. כנועה, אשה למופת. סיפקה משאלות אמו וילדיו. נקיה. חרוצה. מסורה. צנועה וכשרה. צייתנית. אשת חיל [...] בת נאמנה להוריה (שם, 49).

מניית האפיונים יוצרת רצף ברור בין ההתעברות, נשיאת הזרע הגברי, לבין הפנמת התפקיד הנשי — שעבוד למסגרת הביתית, המשפחתית והמינית. זהו רצף המשמר את מיקומה של האישה כ"בת" בתוך שרשרת הדורות, כלומר כשטר חליפין או ככלי קיבול לצורכיהם ולתשוקותיהם של האחרים, גם כאשר היא משנה את מיקומה כביכול ועוברת אל שושלת משפחתית אחרת. הנאמנות לבעל והנאמנות להורים היא אותה נאמנות עצמה, אותה כניעה.

הכניעה והצייתנות מושגות באמצעות אקט האונס, המאפשר לאחד את שני הקטבים שבאישה באמצעות מחיקה פשוטה של זהותה ושל הווייתה האחרת והנבדלת. כמו ההיגיון הפרדוקסלי של גילוי העריות, שלפיו הן הציות לטאבו הן הפרתו פועלים לשמר את הכפיפות הנשית לאינטרס הגברי, כך גם ההיגיון הפרדוקסלי של האונס: הן מרדנותה של האישה הן כניעותה מגרות את הגבר וקוראות לו לאונסה ולהכפיפה, אגב הכחשת היותו של המעשה מעשה אונס. כך או כך, היא נתפסת ככלי קיבול המצֻווה לקלוט לתוכו את זרעו, לקיים אותו ולהמשיכו, מתוך ביטול עצמה ומחיקתם של פחדיה ומשאלותיה.

"קריעה" מקצה מקום נרחב גם לצלע השלישית בסיפור הגירוש מגן העדן: הנחש. לאורך הסיפור כולו, הנחש הוא זכרי ונקבי גם יחד. הוא מיוצג באמצעות איבר המין הזכרי —

"אברו המציץ מפתח תחתוניו כנחש אימתני [...] חי וארסי ומתבונן בה ואורב לנפשה [...]" (שם, 40) — ובאמצעות מבטיהן המלעיגים של הנשים הסובבות את הנערה, שהן בעלות "עיני נחש". הנחש, סמל הפיתוי בסיפור גן עדן, הופך ב"קריעה" לאיום על נשים מצד הסדר הפאלי, הוא הסדר אשר יוליך אותן במסלול החניכה מן המשגל המכניע ועד "בעצב תלדי בנים"; ואילו הנשים הופכות לנחשים באמצעות מבטן, מבט שהפנים אל תוכו את המבט הגברי המכפיף נשים ורואה בגופניותן ובמיניותן סימן לנחיתותן מן הגבר — זה המבט המונע סולידריות בין נשים וזורע ביניהן קנאה, שנאה ושמחה לאיד. לכל אורך הסיפור אין בנמצא ולו דמות נשית אחת שהנערה יכולה למצוא בה משען ולפנות אליה לעזרה ולהדרכה. אמה מוצגת כחסרת אונים לחלוטין, מי ש"רק בכתה והתפללה לאל הרחמן, שיפתח שערי הצלחה לבתה" (שם, 35). ואכן, כל סיפור של גילוי עריות — בין שהוא סיפור ממשי ובין שהוא מיתי, אגדי או בדיוני — מציג את האם כדמות משותקת, מתה או נעדרת. את מקום האם החלשה תופסות נשים אחרות, שכנות וקרובות משפחה, העוינות כולן את הנערה ומייחלות להשפלתה הקרבה, שעתידה לפצות אותן ולו מעט על הסבל שהן עצמן חוות בכפיפותן ובשעבודן, בבחינת "צרת רבים חצי נחמה".

בניגוד לנשים, שאין ביניהן כל אחווה, הגברים חברים כולם בברית הקשר הגברית, המוצגת באמצעות כינוי אבר המין הזכרי בשם "ברית". ואולם, הברית מתקשרת כמובן גם לטקס החיתוך, לסירוסו של הגבר, ומזכירה כי הגבר עצמו כפוף ומשועבד להיגיון הפטריארכלי. תזכורת זו פועלת גם באמצעות ריבוי שמותיו של איבר המין הזכרי לאורך הסיפור: גיד; ברית; מטיל; עוקץ; סכין; איבר; נחש מאיים; חרב חדה; טומאה גסה; קטן; חנית; מדקרה. כך יוצרת סרי פְּסטיש של האיבר, מגחיכה אותו, מרוקנת אותו מכוחו. גם הגבר נתון לחוק השולט בו, הן החוק הדתי, המחייבו לקיים מצוות פרו ורבו, הן החוק החברתי, התובע ממנו להוכיח את גבריותו באמצעות שליטתו המוחלטת באשתו, ולאשש את כבודו באמצעות הוכחת תומתה: "די, קומי, אשה. גמרנו. קיימתי בך את המצווה. מחכים. מה יגידו עלי, שאני מצחק עם אשתי עד צהרי היום. קומי והתנקי. קומי וכסי גופך. תתביישי לך" (שם, 46); "ישתבח השם. בזכות התורה ובזכות אבות, זכיתי לאשה שלישית כשרה וצנועה. בסייעתא דשמיא גברתי על מנאצי. גבר בעמיו. לא עובר בטל. עוד כוחי במותני" (שם, 48). הטקסט, שנכתב כמעט כולו מבעד לתודעתה של הנערה באמצעות מבע משולב, חודר לרגעים גם אל תודעתו של המורי, וחושף כי הן הגבר הן האישה, הן האב הן הבת, כפופים לחוק הקושר אותם לתבנית האינסטוטאלית. סרי מדגישה את כפל הכפיפויות כשהיא חוזרת ושותלת בתודעתה של הנערה את הביטוי "ברית מילה" לתיאור חוויית האונס: "סמרטוט. ספוג בושה וכלימה. פשפש מדמם ומבאיש. כינה מבישה. סמרטוט. ברית מילה. דם. נידה. טמאה" (שם); "קורעים אותי. דם. ברית מילה" (שם, 50). סמלית, האונס הוא ברית המילה שלה: זהו אקט של סירוס סמלי, הפקעת כוחה של הנערה והסובייקטיביות שלה, הרגע שבו היא "מוכנסת בברית", כלומר מוכפפת לסדר היחסים בין המינים.

### אונס כגילוי עריות

סיפור גן עדן איננו ההקשר המקראי היחיד בסיפורה של סרי. בדימוי הקריעה מהדהד גם סיפור אמנון ותמר (שמואל ב יג), שאף הוא קושר בין אקט האונס לגילוי עריות.[11] כזכור, אמנון מפתה את תמר אחותו (מצד אביו) לבוא אל חדרו בתואנה שהוא חולה, והיא מלבבת לו לביבות ומגישה לו שיאכל. כתמר המקראית, גם גיבורת "קריעה" סבורה שתפקידה לשרת את הגבר ולהכין לו מטעמים: "קיוותה להגיש לו תמיד מאכלים כאשר תאווה נפשו לבל ישוב לרגוז, יצילנו השם מעברתו [...] סלח לי, מורי. לא נהגתי בך כבוד כראוי. אני לא שווה את סולייתך. אהיה אשה צייתנית. אעשה כמצוותך. אבשל לך מטעמים. אהיה שפחתך. רק אל נא תבייש אותי ותשפילני במעשים מגונים" (שם, 44). כפי שאמנון אוחז בתמר, המגישה לו את הלביבות, ואונס אותה למרות תחנוניה, המורי מתעלם מבקשתה של הנערה להמיר את המין בהשׂבעתו של יצר אחר, יצר האכילה, ואונס אותה. שתי הנשים נכשלות בזיהוי הרצף שבין השבעת הרעב לאוכל ובין השבעת התאווה המינית הגברית, בין תפקודן כמזינות לבין היותן מזון בעצמן (והקִרבה השורשית בין "זונה" ל"מזינה" מעידה על הקשר התודעתי ההדוק בין שני התפקודים — הזונה היא מזון שנועד להשביע את התאווה המינית הגברית).

תמר האנוסה והמושפלת מגורשת מבית אחיה וקורעת את בגדה: "וְעָלֶיהָ כְּתֹנֶת פַּסִּים, כִּי כֵן תִּלְבַּשְׁן בְּנוֹת הַמֶּלֶךְ הַבְּתוּלֹת מְעִילִים. וַיֹּצֵא אוֹתָהּ מְשָׁרְתוֹ הַחוּץ, וְנָעַל הַדֶּלֶת אַחֲרֶיהָ. וַתִּקַּח תָּמָר אֵפֶר עַל רֹאשָׁהּ, וּכְתֹנֶת הַפַּסִּים אֲשֶׁר עָלֶיהָ קָרָעָה; וַתָּשֶׂם יָדָהּ עַל רֹאשָׁהּ, וַתֵּלֶךְ הָלוֹךְ וְזָעָקָה" (שמואל ב יג, יח–יט). אסונה של תמר איננו רק שנאנסה בידי אחיה, אלא גם, ובעיקר, שלאחר האונס הוא ממאן לפרוס עליה את חסותו כדי להציל את כבודה ולמלטה מן הגורל הצפוי לה, לחיות כאישה ערירית.[12] באירוניה מרה מהפכת סרי את הנתונים המקראיים: אסונה של הנערה בסיפור איננו מניעת הנישואים אלא להפך — הנישואים הם האסון האמיתי, הממשי, של האישה. לעומת הסיפור המקראי, המציג ניגוד בינרי בין אונס וגילוי עריות לבין נישואים, סיפורה של סרי מחבר את הקטבים: הנישואים אינם אלא אונס מבוית, והם גילוי העריות.

תמר קורעת את בגדה במו ידיה. ב"קריעה", לעומת זאת, המורי הוא שקורע את בגדיה של הנערה, קריעה שהיא הטרמה לקריעה עמוקה ושורשית יותר, קריעת קרום הבתולים שלה ולבסוף גם קריעת נפשה מגופה. הוא גוזל ממנה אפילו את הזכות הסובייקטיבית שתמר

11 לפרשנות פמיניסטית של סיפור אמנון ותמר ראו Trible 1984.

12 כך אמרה תמר לאמנון לפני האונס: "דַּבֶּר נָא אֶל הַמֶּלֶךְ כִּי לֹא יִמְנָעֵנִי מִמֶּךָּ" (שמואל ב יג, יג); וכך אמרה לו לאחריו: "אַל אוֹדוֹת הָרָעָה הַגְּדוֹלָה הַזֹּאת מֵאַחֶרֶת אֲשֶׁר עָשִׂיתָ עִמִּי לְשַׁלְּחֵנִי" (שם, טז). דברים אלו עוררו פולמוס בקרב פרשנים מסורתיים ומודרניים גם יחד, בשאלה אם היה אפשר להתיר את נישואיהם (וראו בר־אפרת 1996). אפשרות אחת היא כי במציאות המקראית, היותם אחים רק למחצה אִפשר עקרונית את הזיווג; אפשרות אחרת היא כי תמר השתמשה בטיעון זה רק כדי להניא את אמנון מלבצע את האונס, או כדי לשכנעו לפצות אותה לאחריו באמצעות מתן חסות. כך או כך, על פי דברי תמר הערירות בעקבות האונס גרועה מן האונס עצמו.

נטלה לעצמה, להגדיר את זהותה כקורבן באמצעות הקריעה. קורבנה מוכחש ועמו גם הפשע שנעשה בה — הוא מוצג כעניין נורמטיבי לחלוטין. הכחשת הקורבנות מוצגת לרגע דווקא דרך תודעתו של המורי: הוא אינו נותן דעתו על גילה הצעיר של הילדה ועל תומתה, אלא חושד בכשרותה. השינוי הפתאומי של התודעה הממקדת מדגיש ביתר שאת את בחירתה המעניינת של סרי — לתאר את כיבושה של הנערה דווקא באמצעות המונח "גילוי עריות": "מרשעת. למה אינה מניחה לו לקרב אליה? אולי נתנה לאחר כבודה? זונה. נקבה סרוחה. לקרוע אותה. לכבוש אותה מיד. **לגלות ערוותה**. להראות גבריותו. לבתק בתוליה, אם יש לה עוד בתולים. לחשוף סודה. לבדוק כשרותה. לקרוע. לבתק!" (סרי 1994, 45, ההדגשה שלי). סרי מנצלת את כפל המשמעות של הביטוי "גילוי עריות": המשמעות המילולית של גילוי, חשיפה וראיית העריה; והמשמעות של יחסי מין אסורים. קוד לשוני זה נועד לכוון אותנו לחוש ב"רוח הרפאים" של האינססט, המגלה את פניה מבעד לאקט הנורמטיבי של הייחוד בליל הכלולות.

לאחר האונס הנערה נרדמת וחולמת חלום ובו חיזיון הממחיש את הקשר בין העריה לראייה, בין המעשה ה"פרטי" לאישור הציבורי הגורף הניתן לו. בחלומה היא מוצגת עירומה לעיני קהל רב, והמורי, בסיוע אמה ואביה, בודק את כשרותה כאילו הייתה תרנגולת לפני השחיטה. השחיטה עצמה מתוארת כאונס קבוצתי מאגי, שבו ננעצים בה איברי כל הגברים שמסביבה ועיני כל הנשים דוקרות בה כמחטים, "והיה כאב מחטי העיניים של הנקבות גובר על מדקרות הזכרים". "פתאום חסה עליה עין השמש ושילחה בעיני הנשים קרניה ועיקרה עיניהן. והוסיפו העיניים ושוטטו בחלל העולם ומארובות הנשים נשקפו תהומות חשכה. ויקדה השמש ושרפה את מטילי הזכרים" (שם, 48).[13]

13 בחלומה של הנערה על השפלה במרחב הפומבי, כמו בליל האונס שקדם לו, שזורים קווי דמיון לטקס המאגי של בדיקת הסוטה המתואר במקרא (במדבר ה, יא–לא). טקס זה עניינו בדיקה נסית, בפני בית דין גברי, של אישה שנחשדה בניאוף. ליל הכלולות משמש מבחן לתומתה של הנערה, שמא "נתנה לאחר כבודה" — מבחן שבסופו יש להציג "הוכחות" בדמות המרבד המוכתם בדם הבתולים, המוצג לראווה. במקרא, השכר על הוכחת טהרתה של הרעיה הוא הירין והולדתו של בן זכר — כפי שמבשר גם סיומו של הסיפור. מסכת סוטה במשנה מוסיפה פרטים רבים על הכתוב במקרא. פרטים אלו מציירים טקס אלים ומבזה, שהוא כשלעצמו שולל מהאישה את כבודה, בין שחטאה ובין שלא חטאה (וראו משנה, סוטה א, ד–ו). סרי שוזרת בתיאור האונס מוטיבים רבים מן הגרסה המשנאית. על פי כללי הטקס, האישה החשודה מובאת אל בית המקדש, ושם היא מאוימת בידי בית דין גברי המעודד אותה להסגיר עצמה. היא נלקחת אל כוהן, והוא פורע את שערה, קורע את בגדיה ומציג את גופה העירום, קשור וחבול, לעיני קהל עוין, כדי לבזותה. הנשים מוזמנות לצפות בטקס לא רק לשם ההשפלה, אלא גם "למען יראו וייראו". מעשי הכוהן, שנועדו "לנוול" את האישה, מתורגמים בסיפור למעשי המורי: "קרע כובעה מעל ראשה ומשך מטפחתה שמתחתיו, מבלי להתיר קישוריה, וכמעט עקר צמותיה משורשיהן, קילף שמלתה וקרעה מעליה" (סרי 1994, 41). אך עיקר הדמיון נמצא בחלומה של הנערה, שבו נחשף גופה העירום לעיני נשים המביטות בה "בבוז, בלעג וקלס, במשטמה, בקנאה" (שם, 48). לעיון מקיף במסכת סוטה ראו למשל רוזן־צבי 2008.

סירוס הגברים ועקירת עיני הנשים מתקשרים שניהם לאפקט של האלביתי: "חקר החלומות, הפנטזיות והמיתוסים לימדנו שלעתים קרובות למדי החרדה לגבי העיניים, חרדת העיוורון, היא תחליף לחרדת הסירוס" (פרויד 2012, 60). שתי החרדות מתקשרות אל התמה של מות האב, הנמצאת בלבו של תסביך הסירוס. כך, חלומה של הנערה והמשאלה לסירוסם של הגברים והנשים גם יחד מתקשרים אל המשאלה למות האב, בהא הידיעה, ומביעים שאיפה להתמוטטות המבנה החברתי המשעבד את הנערה ומכפיף אותה לסדר האינססטואלי.

### גילוי עריות: ראייה, מבט ובושה

כאמור, מבחינה לשונית, המונח "גילוי עריות" קושר בין המעשה המיני לבין הראייה, בין ה"עריה" לבין ה"גילוי", ומערב ביניהם. קרבה הדוקה זו בין פריצת גבולות הגוף לבין ההיחשפות למבט, עד כדי טשטוש ההבדלים בין שני האקטים השונים הללו,[14] מסבירה משהו מן הבושה העצומה הכרוכה בראווה. פירושו של שד"ל לסיפור גן עדן — סיפור הכרוך בגילוי העריה ובהיווצרותה של בושה, המתאר מעבר מ"וַיִּהְיוּ שְׁנֵיהֶם עֲרוּמִּים הָאָדָם וְאִשְׁתּוֹ וְלֹא יִתְבֹּשָׁשׁוּ" (בראשית ב, כה) אל "וַתִּפָּקַחְנָה עֵינֵי שְׁנֵיהֶם וַיֵּדְעוּ כִּי עֵירֻמִּם הֵם; וַיִּתְפְּרוּ עֲלֵה תְאֵנָה וַיַּעֲשׂוּ לָהֶם חֲגֹרֹת" (בראשית ג, ז) — מדגים זאת:

> והנה מילת "עירֹם" גם הוא משורש ערה, ואין עצם הוראתה העדר הלבושים, כי אם גִלוי מה שראוי להתכסות, גִלוי המביא לידי בושה. הידיים והפנים לא יאמר עליהם "ערומות", כי אין בגלוייהן בושה [...] ואחרי דברים האלה, נבין מה הדבר אשר ידעו אדם וחוה כאשר נפקחו עיניהם. ידעו כי עירומים הם, כי מגולים הם במקומות הראויים להתכסות. ידעו כי היה בגלויים — בושה (לוצאטו תקפ"ז, קפח).

שד"ל מפרש כי המילה "עריה" מקורה בשורש ער"ה ולא בשורש ער"ם (מלשון "עורמה" או "עירום") כפי שסברו קודם לכן. ער"ה הוא שורש שהוראתו "גִלוי מה שראוי להתכסות". כך מדמה סרי את כניסתה של הנערה אל המרחב המיני לכניסה אל תחום גילוי העריות: דבר שאמור להיות כסוי נחשף, והחשיפה יוצרת בושה. המורי, כאמור, מצטט באוזני הנערה "ויהיו שניהם ערומים ולא יתבוששו", בניסיון לשדלה לפשוט את בגדיה ולהיעתר לו. הוא משתמש דווקא בפסוק המתייחס לאדם ולאשתו עוד קודם להיווצרותה של בושה הקשורה בדעת, בידיעה ובמיניות. לעומתו, נראה כי דווקא הנערה, בבושתה, היא ה"יודעת" מה משמעותו של גילוי הערווה.

משמעות המעשה כגילוי עריות חוזרת כאשר הסדין המוכתם בדם הבתולים נלקח החוצה מיד לאחר האקט, ועם בוקר מוצג לעיני הקהל כהוכחה לתומת הנערה. סצנה זו מופיעה מיד

14 לדוגמה, מעשה נוח ובניו (בראשית ט, כ–כה) — שבו חם "רואה" את ערוות אביו ונענש על כך בחומרה (שושלתו נעשית לשושלת עבדים) — זוכה בפרשנות המסורתית והמודרנית גם יחד לפירוש כפול: הן כהתבוננות באיבריו האינטימיים של האב הן כפיתוי האב לאינססט הומוסקסואלי מתוך ניצול שכרותו. וראו Phillips 1980.

לאחר חלום הנערה וכמו ממירה את המתרחש בו אל המציאות הסיפורית. הנערה קושרת במחשבותיה בין האונס בידי המורי לבין הצגת דמה לראווה, בין גילוי העריות שנעשה בחדרי חדרים לבין גילוי העריה הציבורי, ההמוני. זו דרכה של סרי לומר כי גילוי עריות איננו עניין של פרוורסיה אישית אלא עניין פומבי, השייך לתחומיו של הסדר החברתי:

> איה כבודה? ננעצו בה אלפי עיניים והפשיטוה **וגילו ערוותה** וקדחו בה במסתריה, בבושותיה. נסה מן העיניים והשפילה ראשה. ננעצו עיניה בבושותיה. עצמתן — חזו את בלהות הלילה ומערומיו. נשאה עיניה מעלה, ננעצו בכתם, נטבלו בדם.
>
> והנה אחיה הקטן נדחק בין הקהל, מביט בכתם וזועק לשמיים: שחטו את הכלה![15]

הבושה קשורה במישרין עם הראווה הכרוכה בגילוי הערווה, הן במובן העירום הן במובן האינסטוטאלי, הן לעיני החתן בלבד הן לעיני הקהל כולו, הן ביחס למבט הגברי הן ביחס למבט הנשי. זו בושה חזקה כל כך עד שהיא מתמחשת כאיבר גוף — ה"בושת", איבר המין הנשי, שמצוין באמצעות מילות הקוד "מסתריה" ו"בושותיה", המופיעות בסמיכות זו לזו. כדברי שד"ל, הבושה כרוכה בגילוי הנסתר, בחשיפה של מה שראוי לו להישאר חבוי.

מקובל לחשוב על בושה כעל רגש שמקורו בהיחשפות ובהשפלה הכרוכה בה. לכאורה, לחוש בושה פירושו לחוות את העצמי כאובייקט המבוזה במבטו של האחר. ואולם, כפי שמראים עמנואל לוינס וג'ורג'יו אגמבן אחריו, בושה איננה חוויית העצמי כאובייקט אלא חוויה בסיסית ביותר של היות סובייקט, ה"מבנה הנסתר של כל סובייקטיביות ושל כל תודעה" (אגמבן 2007, 147). ובניסוחו של לוינס, "העירום מבייש כאשר הוא ההצהרה של הווייתנו, של האינטימיות האולטימטיבית שלה [...], העירום של ביטויה החריף ביותר, שאליו איננו יכולים שלא להתייחס" (לוינס, "על הבריחה" [1935], מצוטט שם, 123). בהמשך לטיעונו של לוינס, אגמבן מסביר כך:

> האני מוכרע כאן ומובס על ידי הפסיביות שלו עצמו, על ידי הרגישות האישית ביותר שלו; ואף על פי כן, אותה ישות מנושלת ומשוללת סובייקטיביות היא גם נוכחותו הקיצונית של האני, נוכחות שאיננה ניתנת לצמצום של האני בפני עצמו. כאילו היתה מודעותנו מתמוטטת, ובה בעת, נקראת על ידי צו שאין לדחותו להיות עדה, ללא מפלט, לפירוקה העצמי, להיעדר בעלותי על מה שהוא בפירוש שלי. בבושה, לסובייקט אין תוכן אחר מלבד הדסובייקטיביזציה שלו עצמו, הוא הופך עד לחורבנו שלו, לאובדנו העצמי כסובייקט (שם).

15 סרי 1994, 48–49, ההדגשה שלי; ש"ס. כאן שבה ומתבקשת ההשוואה לסיפור אמנון ותמר. במקרא, האח אבשלום הוא המבין לאשורו את הפשע שנעשה באחותו, ונזעק לנקום את נקמתה. גם ב"קריעה" האח הוא הנוכח בקורבניותה של אחותו, אלא שבאופן אירוני הוא חלש ומשולל כוחות, לבד מכוח ההכרזה של הילד הקטן, הזועק כי המלך עירום. כאחותו בימים שקדמו לליל הקריעה, האח הקטן מאייש עמדה שמחוץ לסדר החברתי, עמדה המעניקה כושר ראייה מסדר אחר, שאיננו כפוף לעיקרון האינסטוטאלי.

כך, כמהלך חריף של היווכחות בחורבן העצמי, עלינו להבין את מבטה של הנערה הנחבט ללא מוצא בין העיניים הקודחות בה, לבין גופה שלה, לבין חזיונותיה הפנימיים ולבין כתם הדם המתנוסס. אין לאן לברוח מן העצמי המחולל שאולץ להיות עד פסיבי להישמדות הסובייקטיביות שלו. ואולם, הנערה איננה עומדת כאן במרחב שבינה לבין עצמה בלבד אלא במרחב פומבי, לנגד עיני ציבור שלם המביט בה. מבט זה אינו מבזה אותה, בפשטות, באמצעות שיפוט וגינוי (יחס אינטר־סובייקטיבי), אלא בכך שהוא הורס ומחריב את הגשר האינטר־סובייקטיבי המאשר את הזהות העצמית (גם כשהוא מגנה). כפי שטוענת איב קוסופסקי סדג'וויק, הבושה אינה מתעוררת למול מבטו השיפוטי של האחר, כלומר ביחס לאופן שבו אני קיימת אצל האחר, אלא להפך: היא מתעוררת למול האופן שבו **אינני** קיימת אצל האחר, במקום שבו הזולת איננו משיב לי את עצמי במבט המקיים את מעגל ההכרה ההדדית (Kosofsky Sedgwick 2003, 36). הבושה שחשה הנערה איננה נובעת מן החדירה אל פרטיותה, אלא מן ההבנה כי בעבור האחרים המקיפים אותה, אין לה — ומעולם לא הייתה לה — כל פרטיות או עצמיות. היאטמות מבטם של האחרים כופה עליה להילכד במבטה שלה על עצמה, בבידוד הקיצוני של הווייתה לצדם. זהו פרדוקס הבושה, היותה בעת ובעונה אחת תחושה של בידוד קיצוני וחוויה של היחשפות חסרת גבולות לפני החברה.[16]

### מתימן לישראל

לאחר הנישואים וליל הקריעה הנערה מתעברת, והמשפחה עולה לארץ ישראל. מעבר זה יוצר בקרב הקוראים ציפייה לשינוי פרדיגמת היחסים, שהרי זהו מעבר מן המזרח הנחשל, השבטי, הפרימיטיבי כביכול, אל ישראל הציונית, המודרנית, המגולמת באמצעות בית החולים הסטרילי על שלל מכונותיו ומכשיריו והצוות המקצועי — רופאים ואחיות — המתפעל אותו.

האופן שבו סרי מציגה את בית החולים מעלה על הדעת את תיאורו של מישל פוקו את תולדות הרפואה בספרו **הולדת הקליניקה**, תיאור החותר תחת נרטיב הנאורות, המדע וההתקדמות המתמדת אל עבר הידע והאמת מתוך זניחה של האמונות הטפלות, המאגיה השחורה ורפואת האליל. סיפורה של סרי דוחה את רעיון ההתקדמות המשחררת שמציעה המודרנה, משום שבית החולים המודרני מוצג כמטריצה נוספת של יחסי הכוח המשעבדים. יחסים אלו ספוגים במבטו הגזעני והמחפצן של הצוות המטפל, ה"מערבי", על היולדת התימנייה הצעירה. דפנה הירש, שעוסקת בקידוד האתני של השיח הרפואי ההיגייני בתקופת המנדט, מראה כי הפרקטיקות הנהוגות בקרב יולדות מן העדה התימנית, למשל, "פורשו באופן שעלה בקנה אחד עם הדימוי הרווח ביחס לקבוצה, ולא לפי קריטריונים סטנדרטיים" (הירש 2014, 381).[17] מחקרה מעיד על הגישה האוריינטליסטית, המבטאת יחסים קולוניאליים בין

16 **וראו גם Copjec 2006.**

17 לתיאור פרקטיקות אלו ראו למשל מחקרה האתנוגרפי של ורד מדר, העוסק בשירת נשים תימניות בטקסי המעבר של הלידה והמוות (מדר 2011). מדר מדגישה את חשיבות הקהילה הנשית כסביבה תומכת ליולדת,

שליטים לנתינים, של הממסד הרפואי הציוני כלפי עולי המזרח: "הנחלת ההיגיינה לאוכלוסיה המזרחית לוותה בשיח שקבע את נחיתותה האינהרנטית, את אי־הכשירות שלה לחברות שוות ערך בקולקטיב הלאומי [...]. במיוחד העדות המזרחיות [...] הוצגו כגזעים הפרימיטיביים שבין היהודים" (שם, 414–415).

פוקו מראה כי מה שמאפיין את התבססותה של הרפואה המודרנית הוא יצירת עולם של נראות מתמדת, שבו הכול חשוף למבט, "מבט שבולש, שלוחץ יותר ויותר ושחודר" (פוקו 2008, 53): "הרוח הרפואית החדשה [...] אינה אלא ארגון אפיסטמולוגי מחודש של המחלה, שבו משורטטים מחדש גבולות הניתן לראייה והבלתי־ניתן לראייה" (שם, 262). שלא במקרה מתוארת חווייתה של הנערה בבית החולים בעיקר באמצעות נראותה והיחשפותה למבט, והפעם מבט קליני. לאורך קטע קצר למדי מוזכרות העיניים שוב ושוב: "וננעצו בה עיניים בוחנות, נאמנות"; "נקהלו עיניים מוקפות לובן סביב מיטתה"; "והעיניים קבעו: חייה בסכנה" (סרי 1994, 49); "רק עיניהם ננעצו בגופה"; "נעורה ולא מצאה את העיניים הדואגות" (שם, 50); ועוד. הדגשת המבט מבליטה את ההחפצה של גוף הנערה, ואת יחסי הכוח המובְנים בין מביטים לניבטים, המקודדים אל תוך מבט אוריינטליסטי מעמדי. וכפי שגילוי העריות ממזג בין ראייה לבעילה, כך העיניים השולטות בנערה מבטאות חדירה פנימה אל גופה, ללא זיהוי ותיקוף של זהותה ונפרדותה. גם אם אלו עיניים "דואגות", ההופעה הפטישיסטית החוזרת שלהן כאיבר מנותק, שכמו עומד בפני עצמו ללא חיבור לפסיכה, מחריפה את האימה הכרוכה בהינתנות למבט.

אין ספק כי אצל סרי המעבר אל המרחב המודרני אינו מורה על התקדמות אלא משכפל כמעט לחלוטין את ליל הקריעה: אחיות בית החולים מוצגות כנשים עוינות; חלוקי הרופאים קרויים טליתות ומתקשרים ללבוש הגברים בתימן; צירי הלידה מדומים לדקירות חרב, כפי שתואר האונס; ואילו ההכנה ללידה — "הפשיטוה, טיהרוה, גילחוה, והלבישוה תכריכים לבנים" (שם, 49) — מתוארת באותם המונחים ששימשו לתיאור הכנת הנערה לכלולותיה: "שוב ירחצוה ויטהרוה וימרטוה ויעסו את גופה בשמנים, לפני שיביאוה אל קברה?" (שם, 47). בשני המקרים, החניכה אל הייעוד הנשי — נישואים או הולדה — מתקשרת למוות (התכריכים, הקבר).

הבדיקה לפני הניתוח הקיסרי מזכירה במפורש את סצנת החלום: "והרופא מישש באבריה ופתחיה וקדח בה במכשיריו ובדקה בסבר חמור כמורי לפני השחיטה" (שם, 49). הסכינים והמכשירים מונחים על "מגש הברית", להבהיר כי גם הרופא משתתף בברית הקשר הגברית

את המקום הדומיננטי הניתן בה לגוף כאתר של ידע והכרה, ואת המרחב התקשורתי הסמוי שהיא יוצרת מבעד לסייגים ולאיסורים המאפיינים את הריטואל. הדגשה זו מחריפה את הממד הטרגי שבמצבה של אישה היולדת בבית חולים מעוקר ומודרני, הכופה עליה בידוד, אילמות וניכור מגופה. ואולם, בסיפורה של סרי הבידוד, האילמות והניכור היו מנת חלקה של הנערה גם בסביבה הנשית בתימן. באופן זה מועצמת הצגתו של המעבר מתימן לישראל כרצף מתמשך של דיכוי האישה: המעבר אינו משחרר את הנערה מן הדיכוי, אך גם אינו מוליד מבט נוסטלגי על המציאות האידילית־כביכול שנותרה מאחור.

ובאקט של סירוס האישה — הפעם באמצעות הלידה. הלידה בניתוח קיסרי, בשל סיכון רפואי גבוה, היא רבת־משמעות: היא רומזת לא רק לגילה הצעיר של היולדת ולסיבוכים הקשורים בלידה בגוף לא בשל, אלא גם ל"לידה מנוכרת", בניסוחה של אדריאן ריץ' (1989). היא מבליטה את אילוצו של הגוף הנשי לשמש כלי קיבול ותו לא, ומונעת מן האישה השתתפות פעילה בתהליך בואו של תינוקה לעולם באופן שעשוי לבטא את חלקה שלה בהיווצרותו. בניתוח קיסרי התינוק נשלף מן הרחם טרם זמנו, ונשלל ממנו המעבר ההדרגתי, האִטי והמעצב דרך תעלת הלידה — בדיוק כפי שהנערה נשלפה מנעוריה טרם זמנה, ונכפה עליה אונס בטרם למדה דבר על הצפוי לה.

גם ההתעוררות מן הניתוח מוצגת בדיוק באותו האופן שהוצגה יקיצתה של הנערה לאחר האונס: "חלל בבטנה. כלי ריק. חלל צורב באש. שוב הציגוה ככלי ריק. גנבו מסתריה [...]. גנבו אוצרה. עלה לפניה ליל הדמים. ליל הקריעה. בלהות. דם" (סרי 1994, 50). במישור המציאות ההיסטורית, חוויית הגוף ככלי ריק והחרדה שמא נגנב היילוד עשויות לרמז על פרשת חטיפתם של ילדי תימן.[18] במישור הסמלי, חוויית הלידה מדומה לאונס שבו נגנב מן האישה אוצר זהותה. גם בישראל, במרחב המודרני, משתכפלת עוינותן של הנשים הסובבות אותה, המיוצגת כרגיל באמצעות עיניים פאליות שהפנימו אל תוכן את המבט הגברי: "פתאום ננעצו בה עיניים רעות וחטטניות וקנטרניות של הנשים ששכבו בחדר ואורחיהן. ולשונות ארוכות נשתלחו לעברה. 'סבא שלך בא לבקרך'. והיא ראתה את זקנו שהלבין ופאותיו וגופו הצנום, מלווה על ידי בתו הבכירה המבוגרת ממנה" (שם, 50). ברגע שהילדה הופכת לאם, בתו הבכורה של האב תופסת את מקומה על ידו כאשתו. כך נחשפת שוב התבנית האינססטואלית שביסוד יחסי האב והבת, תבנית שבה הנשים הן תמיד בנות החלפה, אובייקטים מרוקנים מזהות, וכל אחת מהן, תהא אשר תהא, יכולה למלא בעת הצורך את תפקיד בת הזוג של האב.

הנקודה העקרונית לענייננו היא הביקורת המובלעת אשר להמשך קיומו של המבנה האינססטואלי גם במעבר מן הקהילה המסורתית במזרח אל ישראל הציונית וה"חילונית". המשכיותו של מבנה זה, ראוי להדגיש, אינה נובעת מהשתמרות הקודים הקהילתיים התימניים בתוך ההוויה המודרנית של הציונות, אלא מכך שהכפפת הילדה למבנה הגברי־אינססטואלי בחיק המשפחה והקהילה נכפלת בהכפפתה למבט האוריינטליסטי; היא נובעת מתקפותה של קטגוריית המגדר המסורתית גם בתוך המרחב החדש. מרחב זה משמר באופן מובהק — גם אם מושתק לעילא, ובדרכיו המודרניות המשוכללות — את אותם אופנים עתיקים של החפצת האישה, הפיכתה לכלי המבטיח את קיום שושלת האבות והבנים, והכפפתה לסדר האינססטואלי.

18 לדיון בפרשת ילדי תימן ראו למשל שובלי 2007. ראו גם את מאמרו של בועז סנג'רו (2002), המנתח את טיוח הפרשה בוועדת החקירה שהוקמה לעניין זה, וכן את אתר האינטרנט של עמותת עמר"ם, www.edut-amram.org

ברשימה קצרה לכבוד שנת היובל למדינת ישראל, "המדינה זה אני", כתבה ברכה סרי:

> אחרי תקופת נישואים קצרה וגירושין, הפכה המדינה לבן הזוג, התומך בילדים בשעת הצורך ומשלם עבורם דמי מזונות — במקום אביהם. בעצם, המדינה תמיד הצטיירה בעיני כגבר — כשלטון של כל הגברים, שמחליטים בשבילי על זכויות וחובות ומנהלים את חיי כראות עיניהם, וכך ממלאים את מקום האב והרב וה"בעל" והקהילה הדתית בגלות, ואולי גם מלך תימן, האימאם, או נשיא ארצות הברית (סרי 1998).

במבטה של סרי מיטשטשים אפוא הגבולות הקשיחים בין מזרח למערב, בין מסורת לקִדמה, וממוזערת המהפכנות הגלומה בדחף הציוני — לפחות בכל הנוגע למבנה האינסטוראלי, שנשמר בעקשנות ומונצח בלב הסדר הפטריארכלי.

סיום הסיפור איננו פותח פתח לתמורה — כפי שהיה עשוי להסתמן עם לידתו של הבן והיווצרותו של דור חדש בארץ החדשה — סיום שהיה בכוחו להציע נחמה, שינוי או אפילו גאולה.[19] סרי חותכת את הסיפור, למעשה "קורעת" אותו, ומביאה אותו אל קִצו בלי שאירע איחוד נעים ומפייס בין האם לתינוקה. האב, העומד ליד מיטתה בחדר ההתאוששות, נוהג בה כמו הייתה מדגרה לצאצאו ותו לא, ותובע את המגיע לו: "איפה הבן שילדת לי? אני חפץ להזין עיני בו!" (שם). המבט על הילד מנוסח במונחים של תזונה — שוב עולה כאן תפיסת הראייה כשימוש וכצריכה, ואלה מטמיעים את הסובייקט הרך בסדר השושלת. המפגש עם הבעל־האב מעלה ביולדת את הזיכרון הטראומתי של ליל הקריעה, והיא משמיעה בפעם הראשונה את קולה בדמות זעקות שבר נוראות, בבחינת שחזור של אירוע האונס וחזרה עליו. אלא שזעקתה־מחאתה נופלת על אוזניים ערלות; היא איננה מובנת ואינה מתקבלת כמחאה: "ואחות בלבן מלמלה כמבינה: מסכנה, הלם של אחרי הלידה" (שם). היא נקשרת למיטתה ומורחקת מן המקום, וכך מסתיים הסיפור.

זעקת הבת קוראת תיגר מתוך עמדה ייחודית, עמדה של פרישוּת המבקשת למצוא נקודת אחיזה מחוץ לסדר האינסטוראלי. בהתייחסותה בריאיון להתקבלותו של הסיפור טענה ברכה סרי: "וגם את 'הקריעה' הם לא הבינו, זאת אומרת הם לא הבינו כמו שאני רציתי. רציתי שיראו את הילדה שמחפשת להישאר כשרה ותמה ותמימה ובתולה, אבל הם התרכזו במשהו אחר" (עאנזי ופרנקל 2013, 289). הילדוּת והבתולים מקנים ידיעה אחרת, כמו־חיצונית, נקודת מבט חופשייה מכפיפות לסדר האינסטוראלי. סיפורה של הנערה הוא סיפור התבוסה האלימה שהיא נוחלת במאבקה על עמדתה הייחודית. אך מתוך תבוסה זו עולה קולה המחריד בזעקתו. זהו קול שאינו זוכה להבנה, קול שנשמע על ידי קהל שאיננו ערוך לקבל את המסר התקיף והחריף שהוא נושא. עקב כך, המסר שבו הופך שתוק, דומם ואילם. הקריאה החוזרת שהנערה

19 מתי שמואלוף טוען כי בתיאור הלידה סרי ממזגת בין מחאתה על הטראומה של חטיפת ילדי תימן לבין ביקורת על המבט הפמיניסטי הליברלי־גזעני על האישה התימנית המסורתית, ומרמזת על פתרון אופטימי בדמות ההמשכיות המסומלת בלידת הבן (שמואלוף 2013, 221). בניגוד אליו אני מתקשה לראות אופטימיות בסופו הדרמטי של הסיפור.

משמיעה — "שרפו את העיניים! קרעו את העיניים!" (סרי 1994, 50) — היא רב־כיוונית: היא מתקשרת הן לחרדת הסירוס הגברית הן לזיכרון הטראומתי שאחיזתו איננה מרפה ממנה והוא שב ועולה בחזיונותיה. ומעל לכול, קריאה זו מצביעה על הגילוי — ראיית הערווה / גילוי הערווה, עקרון גילוי העריות המכפיף את האישה — כמקור העוול.

### קריעה/קריאה

סרי אינה מסתפקת בחשיפת גילוי העריות שבלב הנורמה הלאומית. היא מפנה את אקט החשיפה אל עבר קוראיה עצמם. כל אחד ואחד מהם נקרא לבחון את מידת השתתפותו שלו בסדר האינסטואלי. כותרת הסיפור, "קריעה", פותחת לפנינו מניפה של אפשרויות קריאה. היא איננה מתייחסת רק לקריעה המתחוללת בגופה ובנפשה של הנערה. הטקסט עצמו, המתמקד בנקודת מבטה, "נקרע" לא אחת באמצעות מעבר לנקודת המבט של הגבר, וכך הוא מציג את עמדותיהם לסירוגין ומייצג את השיח המצטלב שלהם. הכותרת "קריעה" מתקשרת גם לפעולת הקריאה, קריאתנו שלנו בסיפור. למעשה, סרי רומזת כי עצם הקריאה היא בבחינת שותפות לאקט הקריעה של הנערה. ראיית הקריעה כקריאה מוחקת את ההבדל בין עי"ן לאל"ף, הבדל שנשים וגברים יוצאי תימן מקפידים עליו.[20] מחיקה זו מרמזת לא רק על דחיקתן לשוליים של הקבוצות החברתיות הדוברות על פי ההגייה השמית,[21] ולא רק על אלימותן של פעולות הקריאה והפרשנות, אלא גם על הספקטרום הרחב שאליו מכוונת סרי את סיפורה, החורג מההקשרים המסורתיים הספציפיים.

הקריאה היא קריעה, שכן הקוראים נמצאים מלכתחילה בעמדת עליונות לעומת הילדה, כמו עמדתם של המורי ושל שאר הסובבים אותה, השולטים בחייה. זו עמדה הכרוכה בהכרח במציצנות ובשותפות לפשע, והיא מאלצת אותנו להבין את מניעיו ואת התנהגותו של המורי, ולהיות כמוהו בעמדה של אב־אנס. בורותה התהומית של הילדה אשר לכוונותיו של בעלה, שלעתים יש לה גוון כמעט קומי, יוצרת אירוניה טרגית ואפילו גרוטסקית. אירוניה זו הולכת ומתעצמת ככל שגדלה ידיעתנו על הגיבורה — שאין היא אלא ילדה, שהיא ענייה, שהיא נישאת לגבר זקן שכבר התאלמן משתי נשים צעירות, וכן הלאה.

פער הידיעה כופה עלינו עמדת הזדהות כפולה: מצד אחד אנו משתתפים באקט הקריעה של הנערה, ומצד אחר אנו מזדהים עם הנערה, הקורבן חסר הישע. למעשה אנו עצמנו "נקרעים" בין עמדות ההזדהות המנוגדות שהסיפור כופה עלינו. הסיפור קורא לנו אפוא לתהות על מיקומנו שלנו על הרצף של מימוש פנטזיית העריות, לבחון מקרוב את הסדר האינסטואלי ואת האופן שבו הוא מובנה בנפשנו, בלב הקיום הנורמטיבי של תרבותנו וביסוד הטקסים המארגנים את חיינו.

20 תודתי לקוראת אנונימית של המאמר, שהסבה את תשומת לבי לעניין זה.

21 וראו שוחט 2005, 65.

## ביבליוגרפיה


אברבנאל, ניצה, 1994. **חוה ולילית**, רמת גן: אוניברסיטת בר־אילן.

אגמבן, ג׳ורג׳יו, 2007. **מה שנותר מאושוויץ: הארכיון והעד (הומו סאקר III)**, בתרגום מאיה קציר, תל אביב: רסלינג.

אזרחי, אוהד, ומרדכי גפני, 2005. **מי מפחד מלילית**, בן שמן: מודן.

אליאור, רחל, 2008. ״כמו סופיה ומרסל וליזי: שאלות מטרידות בעניין שוויון הנשים״, **כיוונים חדשים** (ינואר), עמ׳ 144–163.

באטלר, ג׳ודית, 2004. **טענת אנטיגונה**, בתרגום דפנה רז, תל אביב: רסלינג.

בורדייה, פייר, 2007. **השליטה הגברית**, בתרגום אבנר להב, תל אביב: רסלינג.

בר־אפרת, שמעון, 1996. **מקרא לישראל: שמואל ב — פירוש מדעי למקרא**, ירושלים: מאגנס.

דהאן כלב, הנרייט (עורכת), 2013. **בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי**, ירושלים: כרמל.

הירש, דפנה, 2014. **״באנו הנה להביא את המערב״: הנחלת היגיינה ובניית תרבות בחברה היהודית בתקופת המנדט**, שדה בוקר: מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות.

וולך סקוט, ג׳ואן, 2006 [1986]. ״מגדר: קטגוריה שימושית לניתוח היסטורי״ (1986; בתרגום אורית כהנא), דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר־גארב, יקה ברלוביץ, דבורה גריינמן, שרון הלוי, דינה חרובי וסילביה פוגל־ביז׳אוי (עורכות), **ללמוד פמיניזם: מקראה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ׳ 327–356.

זיו, עמליה, 2007. ״ג׳ודית באטלר — צרות של מגדר״, ניצה ינאי ואחרות (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית: מבוא ללימודי מגדר**, עמ׳ 619–661.

חינסקי, שרה, 2015. **מלכות ענווי ארץ: הדקדוק החברתי של שדה האמנות הישראלי**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

טריגר, צבי, 2008. ״השם ישמור: כמה הרהורים על הנטייה הכללית לבושה בתחום השמות״, **תיאוריה וביקורת** 32 (אביב), עמ׳ 175–184.

יסיף, עלי, 1984. **סיפורי בן סירא בימי הביניים: תולדות בן סירא נוסח ב׳**, ירושלים: מאגנס.

כצנלסון, רבקה, 1984. ״׳קריעה׳ בקריאה״, **נעמת: הירחון לאשה ולמשפחה** (יוני), עמ׳ 52–53.

לוצאטו, שמואל דוד, תקפ״ז (1827). [ללא כותרת], **בִּכּורי העתים** (וינה).

מדר, ורד, 2011. ״שירי נשים מתימן ליולדות וקינותיהן על מתים: טקסט, גוף וקול״, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים.

סנג׳רו, בועז, 2002. ״באין חשד אין חקירה אמיתית: ׳דו״ח ועדת החקירה הממלכתית בעניין פרשת היעלמותם של ילדים מבין עולי תימן׳״, **תיאוריה וביקורת** 21 (סתיו), עמ׳ 47–76.

סרי, ברכה, 1994. ״קריעה״, לילי רתוק (עורכת), **הקול האחר: סיפורת נשים עברית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ׳ 35–50.

— , 1998. ״המדינה זה אני״, **נגה** 33, עמ׳ 10.

סתיו, שירה, 2010. ״אבות ובנות: המלכוד של גילוי העריות״, **תיאוריה וביקורת** 37 (סתיו), עמ׳ 69–95.

עאנזי, מנשה, ומרים פרנקל, 2013. "ראיון עם ברכה סרי", הנרייט דהאן כלב (עורכת), **בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי**, ירושלים: כרמל, עמ' 289–301.

פוקו, מישל, 2008. **הולדת הקליניקה: ארכיאולוגיה של המבט הרפואי**, בתרגום נועם ברוך, תל אביב: רסלינג.

פרדס, אילנה, 1996. **הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמיניסטית למקרא**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

פרויד, זיגמונד, 2012. **האלביתי**, בתרגום רות גינזבורג, תל אביב: רסלינג.

רוזמרין, מירי, 2004. "אנטיגונה, אל מה שמעבר" (אחרית דבר), ג'ודית באטלר, **טענת אנטיגונה**, בתרגום דפנה רז, תל אביב: רסלינג, עמ' 121–102.

רוזן־צבי, ישי, 2008. **הטקס שלא היה: מקדש, מדרש ומגדר במסכת סוטה**, ירושלים: מאגנס.

ריץ', אדריאן, 1989, **ילוד אשה**, בתרגום כרמית גיא, תל אביב: עם עובד.

רתוק, לילי (עורכת), 1994. **הקול האחר: סיפורת נשים עברית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

שובלי, רפי, 2007. "פרשת ילדי תימן: דמיון מזרחי?", יוסי יונה, יונית נעמן ודודי מחלב (עורכים), **קשת של דעות: סדר יום מזרחי לחברה בישראל**, ירושלים: ספרי נובמבר, עמ' 174–180.

שוחט, אלה, 2005. **הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג**, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

שמואלוף, מתי, 2013. "מאבק חברתי ותרבותי והתקבלות יצירתה המוקדמת של ברכה סרי", הנרייט דהאן כלב (עורכת), **בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי**, ירושלים: כרמל, עמ' 186–229.

Bataille, Georges, 1986. *Erotism: Death and Sensuality*, trans. Mary Dalwood, San Francisco: City Lights Books.

Boose, Lynda E., 1989. "The Father's House and the Daughter in It: The Structure of Western Culture's Daughter–Father Relationship," in Lynda E. Boose and Betty S. Flowers (eds.), *Daughters and Fathers*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, pp. 19–74.

Copjec, Joan, 2006. "The Object-Gaze: Shame, Hejab, Cinema," *Filozofski Vestnik* 27(2), pp. 11–29.

Cullingford, Elizabeth Butler, 1989. "A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath," in Lynda E. Boose and Betty S. Flowers (eds.), *Daughters and Fathers*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, pp. 233–255.

Gallop, Jane, 1982. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Kosofsky Sedgwick, Eve, 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, N.C.: Duke University Press.

Lacan, Jacques, 1988. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955* (*The Seminar of Jacques Lacan* II), trans. Sylvana Tomaselli, New York: W. W. Norton.

Lavie, Smadar, 1995. "Border Poets: Translating by Dialogue," in Ruth Behar and Deborah Gordon (eds.), *Women Writing Culture*, Berkeley: University of California Press, pp. 423–425.

Phillips, Anthony, 1980. "Uncovering the Father's Skirt," *Vetus Testamentum* 30, pp. 38–43.

Trible, Phyllis, 1984. *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, Philadelphia: Fortress Press.