

נשיות וחולי בהרומאן המצרי לאורלי קסטל-בלום

ענבר רווה

תקציר

המאמר בוחן את מוטיב המחלה הנשית בספרה האחרון של אורלי קסטל-בלום - הרומאן המצרי. אבקש לטעון שבתשתיתו של הרומן עומדת התשוקה לספר את סיפור המחלה הנשית כמו גם לחשוף את הזיקות העמוקות שבינו לבין הסיפור המשפחתי והחברתי. גופן ונפשו הסובלים והחולים של הגיבורות מזכיר עוולות שהחברה מבקשת להדחיק ומשקף ללא הרף את ה'אחרי' שבתוכה. קסטל-בלום משתמשת בייצוגים של חולי נשי כאחד האמצעים הבולטים בניסיונה הכולל לערער ולהפריע את הסדר הקיים, ולהקשות עליו קושיות טעונות התייחסות.

מילות מפתח: אורלי קסטל-בלום, הרומאן המצרי, מחלה, נשים, קריאה פמיניסטית

מבוא

חולי הוא נושא עתיק יומין בספרות, ועל אף שווירג'יניה וולף קבלה על כך ש"מוזר שהמחלה לא תפסה את מקומה - לצד אהבה, מלחמה וקנאה - בין התמות העיקריות של הספרות",¹ דומה שהעיסוק בה לא חדל מעולם. מוטיב המחלה רווח בספרות העולם וכן בספרות העברית. בין אם מחלות ממשיות, ובין אם מחלות מטפוריות,² מחלות פיזיות ומחלות נפשיות, זהו נושא שקשה להתעלם מנוכחותו ומהיבטיו המגוונים. להלן יוצע עיון פמיניסטי במוטיב המחלה בספרה האחרון של אורלי קסטל-בלום - הרומאן המצרי - בשני חתכים מרכזיים: הגוף והחברה, תוך כדי בחינת היחסים הסבוכים ביניהם.

הרומאן המצרי הוא סאגה משפחתית בעלת יסודות אוטוביוגרפיים מובהקים. שני אחים, ויטה וצירלי קאשתיל, עולים עם נשותיהן ממצרים לישראל מסיבות של ציונות ואידיאולוגיה מרקסיסטית, ומצטרפים לגרעין המצרי בקיבוץ עין-שמר. העלייה ארצה היא מסע של פשרה מאכזבת ושל גירוש מתמיד, שבו האידיאלים נפרטים לפרוטות פרגמטיות ולחוסר אונים מול מציאות נטולת פשר. זוהי סאגה המתאגרת את כללי הז'אנר, שכן היא בנויה מרצף של סיפורים ואנקדוטות, שהחיבורים ביניהם רופפים ולא תמיד ברורים. ברומן נשאלות שאלות נוקבות ביחס למוסדות כמו משפחה ומחויבות של קשרי דם, זיכרון, הגירה, היסטוריה לאומית ועוד. הוא מתייחס לעתים באורח אירוני לאירועים הגדולים, ולעומת זאת עוסק בכובד ראש בפרטי החיים הקטנים והטריוויאליים. אין בו דמות ראשית או התרחשות המתקיימת במרחב אחד ובזמן רציף.

יצירותיה של קסטל-בלום עומדות בטבורם של דיונים ספרותיים ותרבותיים רבים המסמנים אותה כמייצגת הרוח והסגנון הפוסט-מודרניסטיים וכדוברת של דור.³ במרכז הרומאן המצרי עומדות נשים.⁴ רובן חולות: זו בסוכרת נעורים וזו במחלת פרקים, זו בדיכאון וזו באנורקסיה, זו בחרדה וזו בסרטן. עובדה זו גורמת לתחושה חריפה שבתשתיתו של הרומן עומדת התשוקה לספר את סיפור המחלה הנשית כמו גם לחשוף את הזיקות העמוקות שבינו לבין הסיפור המשפחתי והחברתי. זאת ועוד, גופן ונפשן הסובלים והחולים של הגיבורות מזכירים עוולות שהחברה מבקשת להדחיק ומשקפים ללא הרף את האחר, שבתוכה.⁵ ביטוייה של האחרות ברומן הם מגוונים והנשים נוטלות בה חלק מרכזי, אם כי הן אינן היחידות. מלבדן בולטת אחרותם של המהגרים המצרים המגורשים מהקיבוץ כי הפרו קולקטיביות רעיונית. כמו היהודים האנוסים בספרד הנוצרית, או דמותו של פריד אל עמרווי, מדריך התיירים המצרי שגדל והתפתח כ'אחר' מובהק (וניתן לראות בו סוג של אלטר-אגו של המספרת עצמה) ועוד.

¹ הראל, 2008: 8

² זונטג בספרה המחלה כמטאפורה בחנה את המחלה כפי שנתפסה בתרבות המערבית ובכלל זה בספרותה. (Sontag, 1988)

³ ראו למשל: כהן, 2011; מירון, 1989; ברתנא, תשנ"ב; ויסמן, 1992; אופיר, 2000; שיפמן, 2007

⁴ על האוטוביוגרפיה הנשית ראו: Mason, 1980

⁵ על אחרות בכלל ובהקשר המגדרי בפרט ביצירתה של קסטל-בלום ראו: רודין, תשע"ד

"להיות אישה פירושו להיות חולה", טענה רות אלמוג באחת ממסותיה והפכה את "האישה החולה" לסמל המייצג את תחושותיה של הסופרת כאישה הכותבת בהגדרתה בשולי המערכת הספרותית הגברית.⁶ דומה שחויית יסוד זו הולמת את הפואטיקה של הרומאן המצרי, מעין אוטוביוגרפיה של יוצרת המערכת תדיר על הסדר הקיים. מחלה היא לעולם ערעור, פגיעה או הפרעה לסדר זה, או כדבריה של סוזן זונטג: "הצד החשוך של החיים, האזרחות המעיקה יותר".⁷ בדבריי אטען כי קסטל-בלום משתמשת בייצוגים של חולי נשי כאחד האמצעים הבולטים בניסיונה הכולל לערער, להפריע את הסדר הקיים ולהקשות עליו קושיות הטעונות התייחסות.

מבקרות שונות בחנו את תרומתה של קסטל-בלום להתרחשות הפמיניסטית בספרות העברית והתאכזבו ממה שמצאו ביצירותיה. שולמית ישראל טענה שהתכנים הספרותיים אינם מציעים שינוי בתפיסת האישה, הדמויות הנשיות בספריה נתפסות כשוליות וחוששות מסביבתן הגברית, שהאינפנטיליזציה שלהן בולטת, ושלמרות ראייתן והכרתן, הן בוחרות להיכנע ולהגיע עד טירוף.⁸ חוקרות אחרות העירו כי הציפייה לחזון פמיניסטי מהפכני מבית מדרשה של אורלי קסטל-בלום מוטעה מיסודו. צביה בן-יוסף גינור טענה כי יחסה של הסופרת אל הפרובלמטיקה הפמיניסטית הוא מחאה כנגד האמונה במחאה. לדבריה, יחסה לחזון הפמיניסטי מקביל ליחסה אל החזון הציוני. זה גם זה נדחים באופן עקרוני כגאולה אפשרית.⁹ גם אם צודקת בן יוסף גינור בדבריה, עדיין נראה כי קריאה פמיניסטית ביצירותיה של מחברת אישה המעמידה נשים במרכז עולמה הפואטי עשויה להיות בעלת ערך רב, שכן עמדת "נגד הבעד" שלה מקיימת זיקות רבות משמעות המתייחסות לעולם ערכי והגותי זה.

מאמרי ינסה להתיר משהו מצופן המחלה המקודד בצפיפות בספר הרומאן המצרי ונוכח גם ביצירות נוספות של המחברת.¹⁰ אבקש לבחון את תפקידה של המחלה כ"מעבדה מוקטנת וממוזערת של המצב האנושי" המכוננת ביצירותיה של קסטל-בלום.¹¹

בדיונה באוטוביוגרפיות של נשים צרפתיות, בוחנת מילר את מקומם של הקוראים המיישמים קריאה מגדרית באוטוביוגרפיות של נשים: "אני מציעה את מושג הקריאה המזוהה מבחינה מגדרית: פרקטיקה טקסטואלית שתכיר במעמדה של

⁶ <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1311393>

⁷ Sontag, 1988: 5

⁸ ישראל, 1993

⁹ בן-יוסף גינור, 2000: 253

¹⁰ יצירה חשובה אחרת של המחברת שגיבורתה היא רופאה חולת נפש היא דולי סיטי. דולי מאבחנת מחלה בכל אדם ולוחמת ככל יכולתה האכזרית להציל את חיי בנה. היא מצהירה למשל "רציתי לעלות על סוד הקיום" (שם: 45), תוך שהיא חותכת בבשר החי של בנה ומענה אותו במטרה לרפא אותו ממחלותיו המדומינות על ידה.

¹¹ ביטוי השאול ממאמרה של בן-יוסף גינור (2000: 351) ומוסב במקורו על האופן בו משמשת החוויה הציונית ביצירתה.

הקוראת כסובייקט מובחן, דהיינו סובייקט קורא המסומן מבחינת המגדר ומחויב בדיאלקטיקה של זיהוי, להתרת הצופן הכתוב של סובייקט נקביי".¹² ספרה של אורלי לובין אשה קוראת אשה, שקדם לו מאמר הנושא אותו שם, הציע לראשונה היסטוריה פמיניסטית של קריאה בהקשר ישראלי ונודעה לו השפעה מעצבת על התפתחות ביקורת הספרות בארץ. ספר זה מצטרף אל ספרי יסוד מופתיים בתחום.¹³ מבחינתה של לובין, הקריאה היא מכשיר של הישרדות. האישה שאיננה קוראת כדרך חיים, מצטיירת על ידה כשקועה בתרדמת קיומית. קריאה בעולם המושגים הזה פירושה תמיד קריאה ביקורתית, מודעת למיקומו של הקורא אל מול הטקסט וההקשרים שבהם הטקסט נוצר. מאמרי יבחן מנקודת מבט של "אישה קוראת" את מוטיב המחלה ברומן בשני היבטים מרכזיים שלו: המחלה כסינדרום גופני וכסימן חברתי.

דברים הנכתבים אל תוך הגוף

אחת הדרכים הנפוצות בהן "נכתבים" דברים אל תוך הגוף, ושבהן הגוף "מדבר" היא המחלה. הגוף נושא הסימפטומים מאפשר את השמעתו של הבלתי ניתן לדיבור, כפי שניסחה זאת קריסטבה:

כאב הראש שלך, השיתוק שלך, שטף הדם שלך הם אולי חזרת המודחק, שלא סומל לאיבר. הדחקת הדיבור של שנאה או אהבה, או הדחקה של קדרות רגשית שנראה היה ששום מילה לא תוכל לתאר, מפעילות מחדש פורקנים רגשיים אנרגטיים ששום ייצוג או רישום נפשי לא יוכלו מעתה לסנן.¹⁴

בנות דורה של המספרת, בנותיהם של מהגרים שעלו בגרעין המצרי לעין-שמר, הן נשים נטולות שם והן מכוונות: "הבת היחידה", "הבת הגדולה" ו"הבת הקטנה" - סימן לאובייקטיפיקציה ולצמצום אישיותן לתפקידן המשפחתי. "הבת הגדולה" היא בת דמותה של הסופרת ודרך הפרספקטיבה שלה מסופר הסיפור המשתבר לרסיסים רבים. חולה מרכזית בסיפור היא "הבת היחידה" בת הדוד של "הבת הגדולה", המבוגרת ממנה בחמש שנים והיא גם חברתה הקרובה מילדות:

צריך להבין: הבת היחידה הייתה משוש ליבה של הבת הגדולה ועורק חשוב מאוד שלה אל החיים. היא למדה ממנה המון. הן אינפורמציה פשוטה, בזכות חמש שנות ההפרש ביניהן, והן שאפשר לברוח מהגורל - שיש אפשרות כזאת - בתנאי שאת נואשת ונועזת.¹⁵

בדרכה רוויית האירוניה מציגה המספרת את הדמות ששימשה עורק חשוב שלה אל החיים דווקא באמצעות מותה. שכן הבת היחידה שסבלה מסוכרת נעורים מתה בפתח הפרק החמישי של הרומן וכך היא נגאלת מן האומללות ומכאבי התופת שסבלה מהם.

¹² Miller, 1980

¹³ לובין, 2003

¹⁴ קריסטבה, 2005 : 37

¹⁵ הרומאן המצרי : 53

בצעירותה מתוארת הבת היחידה כמלאת חיוניות: יפיפייה, נשית, משעשעת, שוקקת חיים ושובבה. בנעוריהן הייתה נוהגת להגניב את הבת הגדולה לבתי ההארוחה ובתי ההבראה שבהם שהתה וגם חנכה אותה לנשיות. אך במשך השנים הלכה ונעשתה חולה מאוד:

סוכרת הנעורים שלה הלכה והחריפה ככל שנעוריה רחקו ממנה. זה כנראה טיבה של המחלה הזו - שהיא נמשכת גם לאחר שהנעורים חולפים, אך היא גם אינה מניחה לסימפטומים של הנעורים לחלוף: נותרים השובבות, שמחת החיים הבלתי מוסברת, הסקרנות, ההרפתקנות, יחד עם הכאבים הנוראים בגוף ונפש. היכן שלא שמו את האצבע על הגוף היו לה כאבים ראומטיים. ברגליים היו לה פצעים שאינם נסגרים וגם העיניים שלה היו במצב לא טוב, אם כי היא ראתה וקראה.¹⁶

ההומור השחור מעצב את אבלה של הבת הגדולה על בת הדוד האהובה ובסיועו היא מתארת את האבסורד של הקיום האנושי שבו לעתים "ניתנים אגוזים למי שאין לו שיניים". חיוניותה הנפשית של הבת היחידה עומדת בניגוד חריף למצבה הגופני ומנמקת באופן נוסף את תיאורה כמי שיודעת, ולו במובן מסוים, לברוח מגורלה שכן היא איננה נופלת לדיכאון או לייאוש מכלה.

נוכחותו של חולי נשי, ולא דווקא של מחלה ספציפית, הוא צל הרובץ על סיטואציות רבות ברומן. כשהבת הגדולה נוסעת עם הבת היחידה לחוף טנטורה, שם מבליים הוריה של הבת היחידה עם נכדותיהן, מספרת הבת הגדולה שלמרות ההזדמנות הגדולה שהייתה באירוע ההוא ל"אושר יחסי" (זו הייתה לה הפעם הראשונה שהיא מבקרת בטנטורה) היא נגזזה ובמקומה הייתה שם אומללות גדולה. בתה של הבת היחידה שחתה במים ובכתה ללא הפסקה, כולם ניסו לעזור, כולל אמה שחששה שהפצעים שלה יזדהמו והמספרת מטעימה: "מי חלם אז שהילדה בדיוק מפתחת מחלה כרונית אוטואימונית משל עצמה ומשום כך היא בוכה במים?".¹⁷ קשה להימנע מן התחושה כי המחלה מייצגת כאן מעין מצב קיומי תמידי שאין ממנו מוצא.

השנים ההזויות בהן מתנדנדים חייה של הבת היחידה בין חוסר אינסולין לעודף אינסולין והעובדה שסובביה מצילים אותה לא פעם ממוות בטוח, מתוארים באופן הממחיש את פניה האיומות של המחלה ואת תהליך התפרקותו של הגוף. אין פלא שהבת הגדולה מתפללת למותה למרות שאובדנה גורם לה צער עמוק.

האם ניתן לחשוב על הבלתי ניתן לדיבור שהבת היחידה הטרימה למחלה? האם זהו צער קיומה כבת יחידה והמעמסה הרגשית שהדבר הטיל עליה? האם מחלתה, סוכרת נעורים, היא סוג של מטפורה לתאוותה לחיים ולעובדה שאפילו בדמדומי הכרתה היא כותבת על פיסת נייר את שמו של המוזיאון בפריז שחשבה שעדיין מציג יצירות אימפרסיוניסטיות?¹⁸ מחלתה של הבת היחידה נוגעת ללא ספק בפרדוקסים הקשורים בדואליות של גוף ורוח ובכפל המשמעות של האני כאובייקט וכסובייקט.

¹⁶ שם: 55

¹⁷ שם: 57

¹⁸ שם: 61

מותה הוא טרגדיה כפולה מבחינה זו שמלבד מותו של הסובייקט שהייתה, הוא מחסיר ממשפחתה את הפונקציה - האובייקט ששימשה: ויטה ואדל קוברים את בתם האחת והיחידה. אפשר ש'יחידותי' זו הייתה לבת היחידה סוג של כלא, אולי לכך מכוונת הבת הגדולה באומרה שהבת היחידה לימדה אותה על האפשרות לברוח מהגורל. מורכבות היחסים בין גוף ונפש נוכחת ברומן במפורש. דמויות הנשים בו סובלות לא רק מתחלואי הגוף אלא גם ממכאובי הנפש. אדל, אמה של הבת היחידה שיחסייה של המספרת מורכבים, בלשון המעטה, נופלת לדיכאון וחרדה אחרי מות בתה:

אדל לא מתה מהר כל כך. היא רק הלכה בלי הרף לבדיקות רפואיות לחפש לעצמה מחלה אנושה, שתסביר לה מדוע היא מרגישה כפי שהיא מרגישה. אין בדיקה רפואית שלא עשתה [...] אבל כל הבדיקות היו בסדר. היא בריאה פיזית, אמרו הרופאים, ונתנו לה כדורים ועוד כדורים נגד דיכאון, והיא סירבה לבלוע אותם, ולקחה רק חצי ואבן, נגד חרדה ונדודי שינה.¹⁹

סבלה הנפשי של אדל גורם לה "לחפש לעצמה מחלה אנושה", בראש וראשונה משום שכזו תזכה לאבחון אובייקטיבי, מדעי וניטרלי כביכול, בחסות הרפואה. אבל כשהיא מאובחנת כמי שחולה במחלה נפשית, היא מסרבת לטיפול התרופתי כמי שלא באה על סיפוקה העמוק.²⁰ אדל מחפשת באופן לא מודע מחלה המזוהה עם הגוף, כזו שתספק עוגן מוחשי לסבלה.

הגוף הוא מושג מפתח בתאוריה הפמיניסטית שניסתה לשמוט את הקרקע מתחת למודל הבינארי המערבי שהציג את האישה כגוף (אדמה, תשוקה, אינטואיציה, טבע), ואת הגבר כרוח (תודעה, תרבות, פילוסופיה, רציונליות).²¹ המחלה הפוגעת והמפוררת את הגופים הנשיים ברומן, משמשת כאמצעי לערעור הקטגוריה הראשונית של הגוף כנוכחות פיזית הזוהה עם המיוצג. במובן זה חותר הטקסט תחת הזיהוי הפטריארכלי של הנשיות ומקעקע אותו.

חיידיקים תרבותיים חברתיים

התאוריה העוסקת בחולי נמתחת בין תפיסתו כמצב פרטי, הנוגע לתחומו ולגופו של הסובייקט האינדיבידואל בלבד, לעומת הצגת הגוף הפרטי כבית גידול ליחידים תרבותיים-חברתיים. ייתכן שגם היות המחלה מצב חדיר וחשוף לסביבה הופכת את ערעור התחומים פרט-חברה לצפוי ומובן יותר מאשר במצבי בריאות.²² הבת הגדולה, בת דמותה של המחברת, מתארת את עצמה כמי שסבלה בנעוריה מ"מראה אנוקטי ברמה של עור ועצמות".²³ הפרעת האכילה - אנורקסיה, מחלה בעלת הקשר מגדרי-תרבותי-נשי מובהק, המוליכה את נשאותיה במקרים רבים למוות, היא דוגמה לייצוג

¹⁹ שם : 52

²⁰ זאת על אף שהדיכאון עצמו הוא מחלה קשה כפי שמתארת קסטל-בלום את דמותו של אל עמרווי הסובל מדיכאון "ונראה כמי שתקפה אותו מחלה קשה" (הרומאן המצרי : 151)

²¹ גורביץ וערב, 2012 : 235

²² הראל, 2008 : 2

²³ הרומאן המצרי : 54

הדיבור הנשי על-ידי החולי.²⁴ ניתן לראות בה שכפול של המקום הנשי הסטריאוטיפי בתרבות הפטריארכלית - אחר, פגום, חולה.²⁵

בחיבורו תולדות המיניות מתמקד מישראל פוקו בגוף האדם כמסמן העיקרי של יחסי כוח. לדבריו, הגוף הוא זירת המאבק הגדולה ביותר בהיסטוריה האנושית, כלומר התנהגויות גופניות וסימנים פיזיים שמתרחשים על פני גופו של האינדיבידואל הם הסימנים של יחסי הכוחות בין גורמים מדכאים בחברה לבין אותו אינדיבידואל. מדובר ביחסי כוח דינמיים. הגוף נשמע אמנם לחוקי הפיזיולוגיה, אולם הוא כפוף גם לכללים הנאכפים עליו בידי הסדר החברתי והתרבותי.²⁶

מחלותיהן של הבת היחידה והבת הגדולה למשל אינן רק סימנים הנחרטים בגוף, אלא גם זירה של תחרות ומאבק חברתי סמוי. בצד האהבה הגדולה, מתקיימת ביניהן גם תחרות סמויה (לפחות מצד הבת הגדולה) על מעמד משפחתי ועל נשיות:

[...] ואילו הבת הגדולה שמנה בזכות הלידות, ומצבה היה טוב יותר לעומת הימים שבהם הייתה שלד מהלך. חוש ההומור שהיה לה הלך והדלדל, ברח כמו הסידן של בת דודתה. חילופי התפקידים ביניהן היו נוחים לה מאד.²⁷

תמנע, בתה הצעירה של הבת היחידה, זו שבכתה בים בטנטורה, גדלה. בהמשך הרומן מתבררת מחלתה:

לתמנע שכבר הייתה בת שמונה עשרה הייתה דלקת מפרקים שהלכה והחמירה, והיא לא גבהה כראות, אלא נשארה נמוכת קומה. מלבד זה הייתה לה בריחת סידן ממפרקי האגן והיא גם סבלה ממערכת חיסונית חלשה וכל וירוס היה מתיישב אצלה למשך חודש.²⁸

לפני מותה מבקשת הבת היחידה מהבת הגדולה שתשגיח על בנותיה ובעיקר על תמנע, אבל הבת הגדולה לא עומדת בהבטחתה בצורה משביעת רצון בגלל הנסיבות ובגלל כשירותה האימהית המעורערת. אימהותה של הבת הגדולה מוארת בהקשר של אישה הנוטה לדיכאון שאינה מצליחה לפרנס את עצמה ושה'רייטינג' שלה במשפחה נמוך. למעשה היא מתארת את עצמה כחולה או כנכה שאיננה מסוגלת לסייע מספיק לבת משפחה. מצד שני, כשהיא יכולה ורוצה לסייע בהתאם למגבלותיה, היא נדחית ומגורשת על-ידי בני המשפחה שבזים לה ואינם מעריכים את יכולותיה. גירוש זה, יש לומר, הוא חלק ממסכת של גירושם חברתיים ומשפחתיים ובעצמו מואר כאחד מגורמי החולי של הנשים ברומן. נכותה המטפורית של הבת הגדולה נקשרת גם בחוויית היעדר

²⁴ היא מתוארת כהפרעה שהייתה נפוצה במשפחה עוד מימי גירוש ספרד (הרומאן המצרי: 128). בכך חותרת המחברת בחיוך אירוני תחת הטענה שהאנורקסיה היא מחלה מודרנית הקשורה לחברת השפע בה אנו חיים.

²⁵ להקשר החברתי של האנורקסיה ראו גולדין, 2002; חקלאי ואליוט, 1998

²⁶ פוקו, 1996: 102

²⁷ הרומאן המצרי: 55

²⁸ שם: 127

הבית, שאליו היא מיידרדרת כתוצאה ממצבה הכלכלי.²⁹ האישה, שהיא סמל הבית ושהמרחב הביתי הוא הטריטוריה המובהקת שלה,³⁰ נאלצת לפנות את ביתה ולמכור אותו מחמת חובותיה.³¹

בהיות הבת הגדולה עשויה בדמותה של הסופרת, אפשר להעלות על הדעת התייחסות שיש בה יותר משמץ אירוניה למסורת ארוכה היוצרת זיקה בין חולי לבין מעשה היצירה או הכתיבה. דיוקנה של הבת הגדולה כאמן אמנם אינו מופיע ברומן בצורה גלויה, אך הוא מתפקד כתשתית אוטוביוגרפית ופסיכולוגית בעיצוב דמותה. חוליים שונים בספרות מאפיינים לעתים את דמות היוצר, ודמויותיהם (ודמותם) של אמנים חולים מתוארות תכופות כבעלות ידיעה או הארה רוחנית דווקא בשל מחלתם.³² מבטה של קסטל-בלום על 'מחלת היוצר' מנוער מכל תפיסה רומנטית שכזו ומייצג מצב קיומי של סבל ואחרות חברתית שאינה ניתנת לריפוי.

הסאגה המשפחתית המפוררת שבונה המחברת בתשומת לב רבה מסתיימת בפרק מפתיע שבמרכזו עומדת חברתה של הבת הגדולה - לוסייה. דמותה וסיפור חייה של לוסייה מעוצבים בהשראת חברתה הממשית של הסופרת – פביאנה חפץ - שלזכרה מוקדש הרומן. לוסייה חולה בסרטן השד ותהליך גסיתתה ומותה מוביל את הרומן לסיומו. דומה כי מחלה נשית זו היא מעין דלתא פיוטית אליה נשפכים ערוצי החולי הנשי ברומן, ומבחינה זו יש בו יסוד מפתח ביחס לסוגיה בה אנו עוסקים. ההיבט המפתיע בפרק הוא שלוסייה איננה חלק ממשפחתה של הבת הגדולה ולכאורה יש כאן חריגה מן המסגרת הסוגתית, מה גם שזה הפרק החותם את הרומן, כלומר שמיקומו טעון משמעות דומיננטית.

תהליך סיום של סיפור הוכר זה מכבר כאבן בוחן לתפיסת המהות הסיפורית ולתפיסת העולם העומדת ביסודו. כל ניסיון להתחקות אחר אופייה של סוגה ספרותית מצידה הנרטיבי, הפורמלי או הפילוסופי, צריך לתת את הדעת על אופניו של הסוף הסיפורי ועל משמעותם. הסיפור, שלא כמו המציאות, הוא בעל התחלה וסוף מוגדרים ומובחנים.³³ הרומאן המצרי מתחיל בסיפור חתונתם הדלוחה של הוריה של הבת הגדולה ומסתיים בסיפורה הצבעוני והעגום של חברתה. הוא נע בין תיאורה של דמות האם, ויויאן, אישה פרקטית וקמצנית במידה ידועה "שכל החיים חיכתה לרגע שיהיה לה משהו משלה שלא תצטרך להתחלק בו עם אחיות ועם חברים",³⁴ לבין תיאורה של

²⁹ גולדן (Golden, 1992) עמדה על המשמעויות הסמליות שיוחסו לנשים חסרות בית בתרבות המערבית ותיארה את ההבדל בין ובין גברים במצב דומה. בין השאר היא דנה בהקבלות שבין מצב זה לבין סיווגים של "שגעון נשי" ו"סטייה נשית".

³⁰ נאכט, תשי"ט; עיין ערך "בית".

³¹ הרומאן המצרי: 134

³² הראל, 2008: 11-12

³³ הרציג, 1990: 86. עוד על אודות ה"סיגור" ראו ארבל-תור, 1999; רווה, 2008: 138-156

³⁴ הרומאן המצרי: 13

לוסיה, מעין אם תחליפית לבת הגדולה, אישה שופעת, נדיבה ומצחיקה ש"שרקה ידע על נושאים חובקי עולם, וחלקה אותו עם כל מי שהיה מוכן להתעשר בידע הזה".³⁵ לוסיה חולה בסרטן השד, ולמרות שסטטיסטית היא 'אחת מתשע', היא מתוארת כחד-פעמית, אחרת ומיוחדת במינה. היא עלתה מארגנטינה, יודעת שבע שפות, משכילה באורח יוצא דופן ומלאה סקרנות, התלהבות ויצירתיות. בהקשר החברתי הישראלי היא דומה לסוג של פרח נדיר. ג'קי הספר שמספר אותה לקראת חבישת הפאה והטיפולים אומר לה: "אין אנשים כמוך בארץ הזאת".³⁶ תיאורי מחלתה של לוסיה משוקעים בהקשרים ישראליים וממושעעים כמי שמשלמת בגופה מחיר כבד על החיים בחברה מסוכסכת ואלימה:

למעשה כבר כשנדע לה על מחלתה, התמכרה למואזינים ואהבה בעיקר את אלה של מקומות נידחים במדבר. הם עזרו לה לשאת את צינת הגסיסה בגפה, ועד מהרה ידעה לשיר אותם בכל מיני וריאציות: מואזין של כפר שכוח אל בסהרה, מואזין קנאי המסית למהומה, מואזין שבקרבו בכל זאת מבעבע משהו ועוד.³⁷

האבחנה הקלינית גם היא מקבלת את משמעה בהקשר זה:

ולבסוף כשהיה נדמה שכל האזעקות הן רק תרגיל של פיקוד העורף, נחתה האמת: סרטן השד, שכלל התנפחות באיזור עצם החזה, שם גם נמצאת צ'אקרת הלב, וגרורות בריאות, שהיה מוטב לא לדבר עליהן.³⁸

מעבר להומור השחור החושף את המטפוריקה הגופנית של הממסד הצבאי, יש בתיאור יותר מרמיזה לקשר שבין המחלה הגופנית למצב הנפש או מה שמכונה בלשון הניו-אייג'ית - צ'אקרת הלב.

בחיבורי המפתח שלה המחלה כמטאפורה ו-איידס והמטאפורות שלו גורסת סוזן זונטג כי המטפורות המיוחסות למחלות תקופתיות מרכזיות כגון, שחפת וסרטן, כמו גם אופני הטיפול העיקריים המוצעים להן, גורמיהן המשוערים, ותפיסת האדם העולה מהן, מעידים על הלכי רוח מרכזיים. כלומר, האופן שבו ממושמת המחלה הוא חלק חשוב מן ההוויה התרבותית-חברתית ומהווה אינדיקטור לרוח התקופה.³⁹ למרות רוחה העצמאית, לוסיה היא אישה השותפה ביחסי ניצול מצד גבר – הפרופסור איתו היא מקיימת רומן. עובדה זו למשל מצדיקה לכאורה את עמדת הפמיניסטיות המתאגרות את הקריאה התמימה ביצירותיה של קסטל-בלום. מצד שני, בעיניי, ההצבעה על הפתולוגיה של יחסי הניצול הללו היא כשלעצמה סוג של מחאה. כשלוסיה נכנסת להיריון, הפרופסור מתנער ממנה ולוחץ עליה להפיל, וכך היא עושה למרות רצונה העז לדלת את הילד.⁴⁰ ייצוג דמותה ומחלתה של לוסיה נקשר בעמדה ביקורתית של

³⁵ שם: 180

³⁶ שם: 170

³⁷ שם: שם

³⁸ שם: 172

³⁹ זונטג, 1980; Sontag, 1988

⁴⁰ הרומאן המצרי: 176

המספרת כלפי ההגמוניה הגברית הספרותית, שכן אותו פרופסור מן האוניברסיטה הפתוחה 'משתמש' בלוסיה לא רק במובן המיני אלא גם במובן היצירתי:

רעיונות כבירים נידבה לוסייה החכמה והנדיבה לספריו העבים של הפרופסור, תמורת אהבתו [...] הרעיונות ארוגים היטב בתוך ספריו ובתוך חייו, ואי אפשר לשלוף אותם החוצה בשום פינצטה.⁴¹

המטפורות הנשיות של האריגה ושל הפינצטה משמשות בידי המספרת כדי להצביע על החולי העמוק של יחסי המגדר, הניצול שהם כוללים לעתים והמחיר הכבד שנשים כמו לוסייה משלמות עליהם בגופן ובנפשן.⁴² סיפורה של לוסייה הוא בין השאר סיפור נוקב על אודות מציאות חיהן של נשים בחברה גברית.

הבת הגדולה, שרצונה לסייע לבת המשפחה החולה נדחה, דווקא מצליחה ביחסיה עם לוסייה ותורמת להקלה בסבלה:

לכן היא ביקשה מהבת הגדולה שתצחיק אותה, וזאת הייתה מחקה לפנייה את לוסייה מדברת בטלפון עם החבר האנגלי שלה צ'רלס ושואלת אותו על מזג האוויר שם [...] ושתייהן היו מתגלגלות מצחוק ולוסייה הייתה מחזיקה את עצם החזה הכואב שלה ואומרת: זה נפלא, זה נפלא. תעשי לי עוד חיקויים בבקשה. והבת הגדולה היתה מחקה לה את מי שרק יכלה, וגם הגזימה, העיקר לשחרר את הלחץ שהתנקז למפתח הלב.⁴³

הבת הגדולה איננה יכולה למגר את הסרטן מגופה של חברתה אך היא יכולה להשתמש בחוש ההומור המצוין שלה כדי לשפר את מצב רוחה ואפילו כדי לשחרר את הלחץ שהתנקז למפתח הלב.

מחלתה של לוסייה, כמו מחלותיהן של האחרות, מהווה סימן פיזי המתרחש על פני גופו של האינדיבידואל ובה בעת, בהתאם לטענתו של פוקו שנזכרה לעיל, היא גם סימן של יחסי הכוחות בין גורמים מדכאים בחברה לבין אותו אינדיבידואל. נראה שהביקורת הפמיניסטית שעניינה לחשוף את דיכוי הנשים היא כוח מניע מרכזי במכניזם של הטקסט הקסטל-בלומי. גם אם הסופרת איננה עוסקת בשיקום הנשיות המדוכאת, או יוצרת דגמים חדשים של הקול הנשי, היא ללא ספק בוחנת באופן ביקורתי באמצעות שיח המחלה את אופני הקישור והזיהוי בין נשיות ומיניות, בין נשיות לבין צריכה, ומבליטה את תרומתן של נשים לתרבות שמסווים מנגוני הכוח הפטריארכליים.

סיכום

ראיית המחלה והמטפורות שלה כחלק משיח חברתי רחב יותר, קשורה באופן ישיר לטענה כי את חוויית המחלה ואת דמויותיהם של מי שחווים אותה, דמויות החולים, יש

⁴¹ שם: 175

⁴² על טווייה, אריגה וטקסטיל בהקשר המגדרי ראו: Peskowitz, 1997

⁴³ הרומאן המצרי: 172

להבין דרך מושגים רחבים יותר של פתולוגיה - כלומר דרך סטייה וחקר הסטייה.⁴⁴ בחינת החולי כסטייה - על הגדרותיו, מהלכיו, הניגוד בינו ובין מצבים של בריאות ותהליכי החלמה הכרוכים בו, מאפשרת לעמוד הן על מערכות ערכים אנושיות, אוניברסליות והן על סדרים חברתיים ספציפיים, כדברי קומרוף:

מחלה נוגעת בפרדוקסים אוניברסאליים של הקיום האנושי, המתווכים על ידי תפיסות וערכים תרבותיים. הפרדוקסים הללו מתמקדים באחדות ובה בעת בדואליות של גוף ורוח, דו המשמעות של האני כאובייקט וכסובייקט, הניגוד שבין קיום טבעי וחברתי [...] הגוף הפיזי, כצורה ממשית של העצמות, הוא המסגרת הסימבולית שדרכה מתווכים הפרדוקסים הללו יותר מכל.⁴⁵

הרומאן המצרי נוגע באמצעות תמת המחלה בפרדוקסים הללו ומתבונן בהם מנקודת מבט ביקורתית. במאמרה אודות הדיסטופיה הציונית בפואטיקה של קסטל-בלום טוענת בן-יוסף גינור כי החוויה הציונית משמשת בחלק מיצירותיה מעין מעבדה מוקטנת וממוזערת של המצב האנושי האוניברסלי בו מוקצנים היסודות התהומיים של חוויית הקיום בכללותה.⁴⁶ אני מקבלת טענה זו ומוצאת כי גם עיצובן של המחלות בהקשריהן החברתיים הלוקליים ברומן מעלים את המצב האנושי האוניברסלי בכל עוצמתו.

עדיין נשאלת השאלה מהי מטרתו האידיאולוגית והפוליטית של הייצוג המגוון של חולי נשי, ונשי דווקא, בטקסט זה? אגב זאת יש לזכור כי הספרות אינה רק בבואה של מציאות אלא אמצעי המסייע בייצורן של תפיסות חברתיות מסוימות. הספרות עשויה להיות חלק מהשיח המפקח על האדם תוך שהיא מציגה מודלים באשר לבריאות ולחולי, אך היא גם כלי רב עוצמה שבכוחו לשנות את השיח הנורמטיבי הרווח, לחתור תחתיו ולהציע לו חלופות.⁴⁷

אנסה לענות על שאלה זו תוך התבוננות בפרק המופיע לקראת סיומו של הרומן. זהו פרק שמשמעויותיו הסמליות מעצימות את הממד הביקורתי של יצירה חריפה זו. הפרק מכונה "אביב המהומות" וברובד הגלוי הוא עוסק בסיפורן של דמויות בקהיר בתקופת האביב המצרי. דומני כי ברובד סמוי מרמזת הסופרת אל גל המחאה החברתית הישראלית בקיץ 2011 (המכונה גם מחאת האוהלים) ואל המשאלה לשינוי חברתי עמוק במקומותינו דווקא. התבוננות העולות מן הפרק מאירות את תרומתה של קסטל-בלום לשיח הספרותי-ציוני-פמיניסטי המרתק בשילוב תמת המחלה.⁴⁸ מרחב סמלי משמעותי בפרק זה הוא של גן החיות הקהירי ומה שמתרחש בו בהקבלה למצבה של החברה האנושית. הגן המיתולוגי מצוי בתהליך של ניוון ומה שבוטל בו הוא מחלותיהן של החיות:

⁴⁴ הראל, 2008: 3

⁴⁵ שם: 4

⁴⁶ בן-יוסף גינור, 2000: 351

⁴⁷ הראל, 2008: 9

⁴⁸ שעל ביטוייה והיקפיה עמדה הראל (שם) בעבודתה החשובה.

הקופים סבלו משלשולים, והצבועים כמו החלידו והתאימו את עצמם לכלובים שלהם [...] הטיגריס איבד את כל הקונטרסט בפרוותו, היה רזה מאד, ובכלל לא נראה טיגריס, אלא חתול גדול בעל עצמות לא לו. והקרקל גם אם תנופף לו בארנב מת מול העיניים הוא לא ימוש ממקומו. בכלוב מלבני ארוך וצר הוא ראה שני אריות וארבע לביאות מתהלכים לפה ולשם [...]. לשתיים מתוך ארבע הלביאות היה קטרקט, זה היה כה ברור, והאריה, הו האריה - מאות זבובים התגודדו סביבו בגלל פצע מרקיב ברגלו שהלך והתפשט, והטריף את דעתו [...]⁴⁹

דומה שתיאור זה מתכתב עם התבנית הספרותית הקדומה של המגיפה, שאינה פוגעת רק באדם יחיד המסומן כחוטא וכמנודה אלא בקהילה שלמה, לעתים בשל מעשיו של אדם אחד ולעתים בשל ליקוי חברתי כולל יותר. בהדומאן המצרי, יש להדגיש, המחלה איננה נתפסת כעונש, אלא מעוצבת כמעין ייצוג אפוקליפטי של ניוון ומשבר. מחלותיהן המגוונות של החיות הן משל לחוליים של חברה הסובלת מדיכוי מגדרי, ניכור, ניצול, אלימות ועיוורון מוחלט ל'אחרים' שבתוכה. כך הופכת האחרות החוגגת בפרק זה במעין קרנבל של חולי, ממושג המתקיים בשולי החברה למושג המצוי במרכזו של הטקסט.⁵⁰ החברה האנושית שהיא הנמשל של המשל עז המבע היא חברה נטולת גיבורים, חברה פגועה וסובלת המוגדרת דווקא על-ידי ה'אחרים', שהם אזרחיה המובהקים ביותר. הייצוג שנותנת קסטל-בלום לחולי הנשי, נוגע במחוזות הגרוטסקה⁵¹ ומזמין את נמעניה להתמקד בחוויה הנשית האחרת, לחשוב מחדש על אוכלוסיות מוחלשות בכלל ועל המנגנונים החברתיים המנציחים את מעמדן בפרט. הדומאן המצרי מאפשר הצצה מרתקת אל עליית הגג של יוצרת מהפכנית המשמיעה ממנה את קולה החתרני, המערער והמצביע ללא הרף על מחלה המבקשת ריפוי.

רשימת מקורות

- אופיר, ע' (2000). על כתיבה פוסטמודרנית ואפשרות הצדקתה המוסרית: קריאה ב'סיפורים בלתי רצוניים' של אורלי קסטל-בלום. **מכאן, א**, 115-133.
- ארבל-תור, מ' (1999). **סוף המעשה: על אופני הסיום ביצירותיו של ש"י עגנון**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.
- בן-יוסף גינור, צ' (2000). הדיסטופיה הציונית על פי אורלי קסטל-בלום. בתוך: י' בר-אל, י' שוורץ ות' הס (עורכים), **ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד** (עמ' 350-362). בני-ברק: הקיבוץ המאוחד; וירושלים: כתר.
- ברתנא, א' (תשנ"ב). היכן אנחנו נמצאים? (פוסט-מודרניזם בספרות הישראלית משנות השמונים אל שנות התשעים). **מאזניים, סו** (8-7), 25-31.
- גולדין, סי (2002). אנורקסיה בישראל או "אנורקסיה ישראלית"? כמה הערות על תסמונת תלוית-תרבות בהקשר גלובלי. **סוציולוגיה ישראלית**, (1)4, 105-141.

⁴⁹ הדומאן המצרי: 152-153

⁵⁰ בדומה למכניזם שמתאר רודין (תשע"ד: 167)

⁵¹ על הגרוטסקה הנשית ביצירותיה של קסטל-בלום ראו: Grumberg, 2012

- גורביץ', ד' וערב, ד' (2012). **אנציקלופדיה של הרעיונות: תרבות, מחשב, תקשורת**. תל-אביב: בבל.
- הראל, מ' (2008). **גוף פגום, מחלה ממארת, הוויה פגומה: ייצוגים של חולי בסיפורת העברית החדשה**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. באר-שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- הרציג, ח' (1990). **הנמקה מימטית והנמקה אמנותית ברומן**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.
- ויסמן, ע' (1992). פוסט-מודרניזם "רדי-מייד". **דבר**, 22 במאי 1992, עמ' 24.
- זונטג, ס' (1980). **המחלה כמטאפורה** (תרי' י' לנדא). תל-אביב: עם עובד.
- חקלאי, ש' ואליוט, ב' (1998). **אנורקסיה נרבוזה - תסמונת קשורת-תרבות: הרפואה**, 135(4-3), 124-120.
- ישראל, ש' (1993). **כתיבה נשית וסופרות ישראליות: האם הן מודעות? משא**, 24.
- כהן, א"ש (2011). **לקרוא את אורלי קסטל-בלום**. תל-אביב: אחוזת בית"א.
- לובין, א' (2003). **אשה קוראת אשה**. חיפה: אוניברסיטת חיפה.
- מירון, ד' (1989). **משהו על אורלי קסטל-בלום. על המשמר**, 16 ביוני 1989, עמ' 19.
- נאכט, י' (תשי"ט). **סמלי אשה: במקורותינו העתיקים, בספרותנו החדשה ובספרות העמים: מחקרים, תורה ואומנות, מנהגים ופולקלור**. תל-אביב.
- פוקו, מ' (1996). **תולדות המיניות** (כרך ראשון, תרי' ג' אש). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קסטל-בלום, א' (1992). **דולי סיטי**. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- קסטל-בלום, א' (2015). **הרומאן המצרי**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- קריסטבה, ג' (2005). **כוחות האימה: מסה על הבזות**. תל-אביב: רסלינג.
- רודין, ש' (תשע"ד). **"אחרות" כעמדה קיומית בכתיבתה של אורלי קסטל-בלום. דברים**, 6, 188-165.
- רוה, ע' (2008). **מעט מהרבה - מעשי חכמים: מבנים ספרותיים ותפיסת עולם**. תל-אביב: דביר.
- שיפמן, ס' (2007). פוסטמודרניזם, או געגועים למהות שמעבר לטרנד? הספר החדש של אורלי קסטל-בלום. בתוך: **דברים שרואים מכאן** (עמ' 139-130). ירושלים: כרמל.

Golden, S. (1992). *The women outside: Meanings and myths of homelessness*. University of California Press.

Grumberg, K. (2012). Female grotesque: Orly Castel-Bloom and the Israeli woman's body. *Nashim*, 23, 145-168.

Mason, M.G. (1980). The other voice: Autobiographies of women writers. In: J. Olney (Ed.), *Autobiography: Essays theoretical and critical* (pp. 207-235). Princeton Legacy Library.

- Miller, N.K. (1980). Writing fictions: Women's autobiography in France. In: B. Brodzki & C. Schenck (Eds.), *Theorizing women's autobiography: Life/Lines (reading women writing)* (pp. 45-61). Ithaca & London: Cornell University Press.
- Peskowitz, M.B. (1997). *Spinning fantasies: Rabbis, gender, and history*. Berkeley: University of California Press.
- Sontag, S. (1988). *AIDS and its metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux.