

"יא בילאדי, עאידתי": האישה והמולדת ביצירתו של סמי מיכאל

בתיא שמוני

א. מבוא

בסיפורי הגירה רבים משמש החיבור המטפורי בין המולדת ובין דמות נשית (אם, אחות, אהובה) לעיצוב יחסו של המהגר לארצו החדשה. מראשית דרכה עיצבה הספרות העברית דמויות של חלוצים / עולים / מהגרים הכמהים אל אדמתם ומפנים אליה את להטם. למרות שגירתה של המטפורה שהשימוש בה בסוג ספרותי זה הוא כמעט אוטומטי, דומה כי בחינה מדוקדקת שלה תעלה ממצאים מעניינים. במאמר זה אבחן את התגלגלות המטפורה הזו בשלושה רומנים מאת סמי מיכאל וכמו כן את המשמעויות העולות מן השימוש המיוחד שעושה מיכאל במטפורה זו ביחס לתפיסת המולדת ביצירתו.

סיפור הגירתו של הגיבור העיראקי של מיכאל אחוז בסבך הנרטיב הציוני-הלאומי ובאופנים שבהם עיצב נרטיב זה את מגעם של העולים עם המולדת. כפי שמציין דניאל בויארין,¹ דמותו של הציוני הצעיר נוצרה מתוך מאבק בדימויים האנטישמיים שרווחו באירופה. היהודי בתפוצות אירופה נתפס על ידי הגויים כנשי, פחדן, מזרחי ופרימיטיבי. הציונות הייתה "תרופה" ל"מחלת" המגדריות ה"נשית" של היהודים ו"מפעלם של הציונים היה במידה רבה הפיכת הגבר היהודי לטיפוס הגברי שהעריצו – הגבר ה'ארי' האידיאלי".² עוד מוסיף בויארין: "הפתרון ל'בעיה היהודית' [...] היה טמון אם כן בויתור של היהודים על ייחודם ה'מזרחי' הפרימיטיבי והיהפכותם ל'בני תרבות' [...]. אוראז יהיו בעלי מעלות גבריות וישתתפו בפרקטיקות גבריות כמו דוקר וסירות צבאי".³

הדימוי הציוני הגברי נוצר אפוא מתוך הפנמה של סטראוטיפים אנטישמיים ומאבק ב"מהות היהודית" הנחותה. קומפלקס נפשי זה מלווה את הציוני הצעיר במפגשו עם המולדת, וחולשותיו נחשפות במגע עם המולדת/האישה. כך, למשל, בסיפורת העליות הראשונות מופנה להט הליבידינלי של הגברים החלוצים אל האדמה, בעוד יחסיהם עם נשים בשר ודם אינם מגיעים לידי מימוש. במחקרה על ייצוגי נשים באוטופיות הציוניות מצינת אלבוים-דרור כי "מחברי האוטופיות נותרו מחושקים בתוך המארג המסוכסך של תסכולם האירוטי וכבולים על ידי המסורת שעליה התחנכו. האישה נותרה 'אם ואחות' שחצצה והדחיקה את התשוקות של העברי החדש. בד בבד עם הסמנטיקה של גבריות השירים,

הכיבוש והשליטה הם הטיפו להתנזרות ולהכפפת האירוטיקה ליעדים הלאומיים, ולא מימשו את המהפכה האירוטית שהציונות הבטיחה לכאורה".⁴

אלבויים־דרור מדגישה כי הגבר היהודי, שנתפס בגלות אירופה כדמות נשית וחלושה, ביקש, באמצעות הגאולה הלאומית, לגאול גם את גבריותו.⁵ ואולם הכמיהה הארוטית המופנית אל האדמה, שמעוצבת בטקסטים האוטופיים הציוניים ושמהליפה את היחסים הארוטיים הממשיים עם אישה בשר ודם, מבטאת היטב את התסכול שחווה הגבר הציוני החדש ואת כישלון גאולתו המינית.

מטפורת המולדת כאישה בשיח המגדרי הייתה דרך נוספת להכפיף את האישה לסובייקט הלאומי הגברי ולשלוט בה.⁶ האדמה מעוצבת כדמות סבילה, מושא פעילותו הנמרצת של החלוץ־הגבר אשר חורש אותה, כובש אותה ואף מפרה אותה בזיעתו או בדמו. תפיסה זו מתיישבת עם הדיכוטומיה הקלאסית בין הגבר האקטיבי, האלים והחזק והאישה הסבילה, החלשה והכנועה. עם זאת חשוב להדגיש כי הדיון של בויארין ושל אלבויים־דרור מעשיר את התמונה הדיכוטומית בגוני ביניים בשעה שהוא מאיר את התסכול הארוטי שהגבר הציוני החדש חווה במגעו עם המולדת/האישה.⁷

הקטגוריות הבינאריות שסימנו את התהוותו של הגבר הציוני החדש: גברי/נשי, לבן/שחור, מערבי/מזרחי ורוחני/פיזי⁸ מחלחלות אל שורשי סיפורו של המהגר העיראקי של סמי מיכאל ומקבלות משנה־תוקף, שכן דמותו של המזרחי נתפסת על ידי החברה הישראלית האשכנזית כמשקפת את העבר הגלותי של היהודי באשר הוא ואת הדימויים האנטישמיים שהודבקו לו. בן־חביב⁹ הראתה כי המגע עם המולדת החדשה בסיפורי המעברה של מיכאל מדומיין במונחים ארוטיים ואף משמש מעין מבחן־כוח לגבריותם של הגברים המזרחים. לטענתה "המולדת מדומיית בצורה דו־ערכית, ובעצם קוטבית. [...] המולדת החדשה מדומייתת תחילה, בדרך אליה, במונחים של אשה שמצפים בחדווה להתייחד עמה. אחרי ההתנסות במעברות היא מדומייתת כמפלצת אדישה".¹⁰ עוד היא מבחינה בין הנשים האשכנזיות המבוגרות או הוותיקות, המייצגות את המולדת המסרסת, ובין הנערות האשכנזיות הצעירות, הפותחות את שערי לבן אל הגיבור המזרחי הצעיר.

כהמשך למסקנותיהן של אלבויים־דרור ושל בן חביב, ניתן להצביע על היפוך מעניין ביחס שבין גורלם של העולים החלוצים מאירופה ובין זה של העולים המזרחים: בסיפורת הציונית, הגבר החדש, המתוסכל מינית, מפנה את להטו הליבידינאלי המודחק אל האדמה, המהווה תחליף סובלימטיבי לאישה, ואילו אצל מיכאל, הגבר המזרחי שהגיע לישראל כבעל און מיני,¹¹ מסורס על ידי הארץ המדומה לאישה.¹² בשני המקרים, מיצובם המעורער של הגברים במערכת הלאומית – הציונים־החלוצים במגעם עם החברה הגויית האנטישמית שהציבה אותם כחלשים ונשיים, והמהגרים המזרחים ומיקומם במערך הקולוניאליסטי של החברה הישראלית, שאף היא הציבה אותם כחלשים ונשיים¹³ – הוא שמעצב את יחסיהם עם המולדת הנכספת, ויחסים אלה מונעים על ידי תסכול ארוטי או יוצרים אותם.

במאמר זה אני מבקשת לבחון את הקשר הסבוך בין מוצא, מגדר ומיניות ובין שאלת הזהות הלאומית של המהגר המזרחי דרך גלגולה והתפתחותה של מטפורת המולדת כאישה בשני רומנים מאת מיכאל: שווים ושווים יותר¹⁴ וזים נושקים לזים,¹⁵ ולהציג כמה הערות משלימות בעקבות עיון ברומן עאיזה.¹⁶ ארצה להראות כי מיכאל אינו משתמש במטפורה באופן שבו השתמשו בה היוצרים שקדמו לו, ובמילים אחרות – לא המולדת היא שמדומה לאישה, אלא האישה היא המולדת. היפוך זה, הנראה לכאורה נטול משמעות,¹⁷ הוא בעל חשיבות רבה משום שהוא מפרק את הקשר שהוזכר – בין מוצא, מגדר, מיניות וזהות לאומית – ומחלץ את הגיבור מרגשי נחיתותו ומסבך המצוקה הארוטית. יתר על כן, היפוך זה חושף את הכרת המחבר בשבר האימנטי של ההגירה ואת ספקותיו ביחס לתקפותם של המושגים מולדת ולאומיות.

ב. פנטזיית הלאומיות

שווים ושווים יותר (1974) היה הרומן הראשון שפרסם סמי מיכאל בעברית. הרומן עוסק בהגירה לישראל ובניסיונות הקליטה של הגיבור הראשי, דוד. מרכז הכובד של הסיפור הוא תחושת העקירה של הגיבור וניסיונותיו להכות שורש במדינה שאינה רוצה בו בשל מוצאו העיראקי. הרומן מגולל את קורותיו של דוד בארץ באמצעות שני קווי עלילה השלובים זה בזה: האחד מתרחש בשנות החמישים ומתאר את קורות משפחתו במעברה; והשני מתרחש בהווה הסיפורי – מלחמת ששת הימים, שבה דוד הממורמר והמפוכח מאשליית הקליטה דוהר על זחל”ם לשדה הקרב, למלחמה שהוא אינו רוצה לקחת בה חלק. כמו בסיפורי הגירה רבים, גם מיכאל משתמש בחיבור המטפורי עתיק היומין בין האישה ובין המולדת כדי לסרטט את יחסי הגיבור עם הארץ.

ברומן שווים ושווים יותר מעוצבים הקליטה והמתח העדתי בעצמה רבה ומתארגנים באופן מעניין סביב מטפורת המולדת כאישה והאישה כמולדת. הדימוי השגור של הארץ כאישה מופיע כבר בשלב מוקדם של העלילה; העולים העיראקים משוחחים ביניהם בהתרגשות במטוס בדרכם לישראל וחושפים בדבריהם את החרדות מפני השינוי הקרב. ראובן, אחד הנוסעים, מעלה את החשש העיקרי: ”אתה מבין, יא-אבו-שאול, [...] העיקר – בתוך בני-עמי! שווה לכולם. הולך בראש זקוף, אה? אתה יודע מה זה – לחיות בחופש...”¹⁸ ואחר כך הוא שב ומדגיש: ”מתהלכים על האדמה... כולה שלך! [...] לא שואלים מנין באת ומי אביך... אה, איך זה? איך להרגיש את כל זה?”, ועונה לו אבו שאול: ”כן, יא ראובן, כן... כמו שאתה עומד להיכנס לחדר של אישה חדשה”.¹⁹

הדימוי שמציע אבו-שאול אינו סגור וחד-משמעי, אלא פתוח לפרשנויות שונות. ראובן מעלה בשאלתו שני עניינים מהותיים לקבוצות מיעוט החיות תחת שלטון זר – השתייכות ושוויון. תשובתו של אבו-שאול נוגעת אולי לשאלת ההשתייכות, אך לא לשאלת השוויון, שהרי לפי השיח המגדרי, דימוי הארץ לאישה הוא דימוי מכפף, בלתי שוויוני וכוחני. כניסתו של גבר לחדרה של אישה חדשה אינה מבשרת אפוא על קשר שוויוני, אלא דווקא על האפשרויות הגלומות במערכת היחסים הגברית-נשית המסורתית: בעילה ובעלות.

אבל משום שהדימוי פתוח, אפשר לראות בו גם את האופציה ההפוכה: בכניסה לחדרה של אישה חדשה יש משהו חדש, בתולי, הנושא בחובו הבטחה לשינוי, ולא דווקא חזרה על המסורות הישנות.

אלא שהדימוי הארוטי המחיה של המולדת הנרמז משיחה זו מתנפץ במהרה, ואבר-שואל, ספוג השפלות ומדוכדך, מאבד את מעמדו וכוחותיו ומתעוור. בנו הרואה את ערוות מפלתו מסכם: "כלום לא עמד על סף חדרה של אהובתו החדשה – נכנס אליה בששון – ואז הוגפה מאחוריו הדלת, והוא מצא את עצמו במחיצתה של מפלצת אדישה"²⁰. בעוד בני הדור המבוגר חווים את המולדת כאישה מסרסת, מציע דוד הצעיר מטפורה הפוכה. כבר בעמודים הפותחים של הרומן, כאשר דוד נישא בזחל"ם אל שדה הקרב, הוא מציין באופן חד-משמעי: "מרגלית – זו היתה מולדתי"²¹. הזמן והמקום הם בעלי חשיבות מהותית: הזמן – יציאה לקרב, בשעה שהמולדת נתונה בסכנה. המקום – הזחל"ם שהוא מיקרוקוסמוס צבאי המייצג את כור ההיתוך הישראלי במיטבו. אלו הם מרכיביו של הנרטיב הגברי-הלאומי המובהק – הגבר יוצא להגן על אדמתו המאוימת על ידי צבא זר. אבל בתוך תחומיו הגבריים לעילא של הנרטיב הזה, מהדהדת מחשבה אחרת המציבה את האישה הממשית, מרגלית, אישה בשר ודם, כתחליף למולדת. שתי האופציות הללו שבבסיס רומן הביכורים של מיכאל יעברו שינוי עם התפתחות יצירתו. במהלך הדיון (בעיקר ברומנים המאוחרים יותר) נראה כי היפוך כיווני המטפורה מצביע על שינוי בתפקידה במבדה הסיפורי: אין היא באה לבסס את הזיקה בין הגיבור למקום, אלא להפך – לסכל את האפשרות לייצר זיקה מעין זו, לסכל את עצם המושג מולדת.

את זיקות הזהות של הגיבור המהגר ניתן לארגן באמצעות שתי פרדיגמות נוספות: הפרדיגמה הקולוניאלית-עדתית, שלפיה המהגר המזרחי כ"אחר" מובהק של הציונות יתקשה למצוא את מקומו במדינת הלאום, ולפיכך מאבקו לביסוס מקומו יתקשר לניסיונות להתגבר על המכשול האתני. מערך חשיבה זה מונחה על ידי התרבות הפטריארכלית ותוצריה – סמלים, משמעויות, ייצוגים ודימויים, ולפיכך הוא מייצג את הסדר הסימבולי. הפרדיגמה השנייה היא הפרדיגמה של הקונקרטי, הממשי, שמוותרת על מיפוי קולוניאלי של העולם, ומכאן גם על תפיסת הלאומיות והמולדת הכרוכה במיפוי כזה. כאן דימוי המפתח הוא של ארץ נטולת פנטזיה לאומית ושל העתקת רגשות השייכות והביתיות מן הלאום אל האישה הממשית. באופן מסוים ניתן לקשר פרדיגמה זו אל המושג סמיטי²², שטבעה קריסטבה, כעומד ביחסי עימות עם הסדר הסימבולי.

הפנטזיה הלאומית שדומיינה על ידי חלוצי העליות הראשונות, העמידה הגנה מפני חרדת המיניות ומפני הסובייקט הנשי בהמירה אותו באובייקט-הארץ.²³ כך היא הפכה ללאומיות גברית. יתרה מזו; לאומיות זו, שניזונה כאמור מן הדימוי הנוצרי והפנמטו, חייבה גם הפנמה של תפיסות קולוניאליות ודחיות "המזרחיות והפרימיטיביות" שאפיינו את היהודים. מאפיינים אלה של הציונות הלבנה, הגברית והקולוניאלית מדגימים היטב את קשייו של המהגר המזרחי שמבקש למצוא בישראל את ביתו ואת מולדתו. עבור הגבר המזרחי, הפנטזמה הלאומית איננה מנגנון הגנה מפני הסירוס. ההפך הוא הנכון; בעוד הלאומיות הציונית מבקשת לשקם את הדימוי הגברי הגלותי האשכנזי, היא אינה מביאה מזור לגבר

המזרחי, שאונו נפגם בבואו עמה במגע. ברומן שווים ושווים יותר נראה כי הפרדיגמה הקולוניאלית שלטת, למרות שהמספר מצביע על הפתרון הממשי (“מרגלית – זו היתה מולדת”) כבר בתחילת הסיפור. רק ביצירותיו המאוחרות מיכאל מוותר על פנטזיית הלאומיות לטובת האישה כאישה, ובכך הוא משיב לגבר המזרחי, שסורס במפגש עם ה”מולדת”, את אונו הפגוע. כתחליף לאופציה הלאומית האירופו־צנטרית מוצעת אפוא האופציה הפיזית־הקונקרטיית.

ג. שווים ושווים יותר – בסבך הלאומיות והקונקרטייות

ברומן שווים ושווים יותר עומדות בפני דוד שתי אופציות נשיות: מדליין, נערה בגדדית שהגיעה עמו במטוס לישראל וחיה לצדו במעברה; ומרגלית, נערה אשכנזייה זהובת שער, בתה של ציפורה הגזענית, המתנגדת בתוקף למערכת היחסים הנרקמת בין בתה לדוד. מדליין מסוחררת מן האפשרויות הגלומות בישראל החדשה והחופשית ומידרדרת עד מהרה בנתיב השמור לנשים במשפחות מתפרקות – היא הופכת לזונה הנתונה לחסדיו של בריון המעברה ולבסוף מוצאת את מותה מידי. נתיב זה, סטראוטיפי־מזרחי במידה רבה, מבטא את מעמדה של מדליין כחוליה אבולוציונית חלשה, שאין בכוחה לקדם את מעמדו של דוד הכמה להתקבל ולהיות אזרח שווה זכויות. למרות ידידותו עם מדליין ואיבוד בתוליו המהוסס עמה, דוד מבין מהר מאוד שהקשר עמה מזיק לו והוא קוטע אותו באבו.

לעומת מדליין, מרגלית היא חוליה חזקה ומקדמת ב”שרשרת המזון” של הזהות הישראלית. אמנם גם היא נערת מעברה ומהגרת, אך היא משתייכת ל”צד הנכון”. כמיהתו של דוד למרגלית היא כמיהתו של השחור הנחות אל הלבן הנשגב ממנו. שוב ושוב הוא מציין את “התכלת הזכה של עיניה”²⁴ ואת “ערפל הפז של שיערה הבהיר”²⁵. כאשר הוא שב מלוכלך ומזיע מעבודת יומו, נצמדת אליו מרגלית ומבקשת שיחבק אותה: “קפאתי תחתי: איך אוכל להטביע את חותם־ידי על שמלתה הלבנה?”. אך מרגלית מתעקשת, והוא טומן את פניו המיוזעים ב”צחור־שדיה” בעוד שפתיה נצמדות אל שערו “המפויח”²⁶. בתיאורים אלה מהדהדים דברי פאנון על הקשר הארוטי בין הגבר הצבעוני לאישה הלבנה: “אני מתחבר אל התרבות הלבנה, אל היופי הלבן, אל הלוּבן הלבן. בשדיה הלבנים, שידי המשוטטות מלטפות, אני הופך לשלי את הציוויליזציה והאצילות הלבנות”²⁷. המתח הקולוניאלי המכתוב את מערכת היחסים ביניהם, מסמן גם את המתח שבין הפיזיות שמייצג השחור (זיעה, עבודה, פיח) ובין הרוחניות שמייצג הלבן. רז יוסף מציג את חוויית הלוּבן כתכונת יסוד של העברי החדש, שמשמעויותיה הן רוחניות וטרנסצנדנטליות. כך למשל הוא מסביר את הפתיח המפורסם של משה שמיר “אליק נולד מן הים”: “הלידה הרוחנית של הגבריות האשכנזית ההטרוסקסואלית מחזקת את הרעיון האמור של הגבר הציוני שהוא ב־זמנית בעל גוף וחסר גוף, ולכן, בעל גוף לבן. הלידה מן המים נותנת לגבר הציוני האשכנזי הילה קסומה של קדושה נוצרית לבנה (מי טבילה, בריאה), ומייצרת את גופו כאלוהי, כסוג של על־אדם, שהוא חופשי בתנועתו, ולכן כבעל שליטה בזמן ובמרחב”²⁸.

עוד מזכיר יוסף כי תצורת הגוף הצינוני כפי שהיא מוצגת בקולנוע מונחית על ידי "אסתטיקת הגוף של התרבות החזותית היוונית העתיקה" ושהחלוצים דימו עצמם "לדמויות מתוך המיתולוגיה היוונית".²⁹ אסתטיקה זו מציגה גוף נקי, מעורטל חלקית וחלק משער הנבנה על ידי עבודה חלוצית שמייצגת את ניצחון הרוח על החומר. היא שונה תכלית שינוי מן הגוף המזרחי, השחור, המיוזע והמלוכלך המצטייר מן התיאור לעיל.

בחירתו של דוד במרגלית היא אפוא בחירה מקדמת מבחינה מעמדית ולאומית. למראית עין זהו סיפור אהבה רומנטי נוסח רומאו ויוליה, אך בתשתית העומק של מערכת היחסים מתפקדת המוטיבציה האבולוציונית המעמדית – דוד השחור, הפיזי נמשך אל הלבן של מרגלית, לובן המייצג את המהות הלאומית החמקמקה שהוא כמֶה להשתייך אליה. אלא שחתירתו של דוד לצמרת משתבשת בדיוק ברגע שבו אמורים הדברים לבוא על תיקונם השלם: עם הולדת ילדו. רגע יצירתו של הילד מתואר כריטואל שיש בו מאפיינים דתיים ופגאניים כאחד: "ערפל התאוה נמוג – ותחתיו באה חרדת קודש – כאילו פסענו יחד, יד ביד, אל תוככי ההיכל, באים לראשונה בתחומה המסתורי של הבריאה. בכל מה שעשינו עכשיו נהגנו בטקסיות אלילים, יוצרים יחדיו אל משותף לשנינו, בודאים אותו בחגיגות".³⁰

מעשה יצירת הילד חורג ממעשה הולדה רגיל והופך למעין בריאה מיתולוגית בראשיתית. תמונת השניים הפוסעים יד ביד אל תוככי ההיכל מהדהדת את דבריו של אבו־שאול לראובן שצוטטו קודם, כי הכניסה למולדת כמוה ככניסה לחדרה של אישה חדשה. כאן נדמה כי מתממשת האופציה השווינונית שעלתה מן הדימוי ונוצרת ברית בין שווים, אשר לכאורה מתחילה בריאה חדשה, גזע חדש שיביא לפתרון "הבעיה העדתית". אך התינוק שנולד מנפץ באחת את התקוות הצפונות ברגע מזוכך זה ומציגו באור אירוני: "בשל תעלול־תורשה כלשהו זכה בני במנה כפולה ומכופלת של פיגמנטים כהים – ומיד נחרץ גורלו בעיני ציפורה. לא די שעורו היה שחום – אלא ששיער שחור עיטר את קרקפתו; רעמה דחוסה ונוצצת".³¹

בסופו של דבר מאבד דוד את מרגלית, המולדת הנכספת, לטובת גבר אחר, אשכנזי. זאת לאחר תהליך ארוך של הרס עצמי, תוצאת הפנמתה של העמדה השלטת ביחס למזרחים. בשל הרגשות המתמדת כי הוא אינו ראוי לה, הוא כמעט מגיש אותה על מגש של כסף ליריבו. דוד אזור כוחות לצאת לקרב נוסף על מולדת זו רק לאחר שהוא זוכה באישור ממקור בלתי צפוי על "זכאותו" זו: הוא מחלץ את חבריו הפצועים מן הנגמ"ש הפגוע ומקבל צל"ש על המעשה. הצל"ש משפר באחת את מעמדו בחברה הישראלית ומפיה בו את העוז להילחם שוב על מרגלית. יש כאן הפנמה של שיח הבניית הזהות הצינונית בנוסחה ההרצליאני, שלפיו היהודי הנשי מאמץ דימוי גברי, המאפשר לו להיכנס אל התרבות הנוצרית ולהשתתף "בפרקטיקות גבריות כמו דו־קרב ושירות צבאי".³² דוד "מתגבר" על מזרחיותו באמצעות פציעתו בקרב, ובכך הוא מוכיח את כשירותו להפוך לחבר שווה ערך וזכויות בחברה הלבנה הסובבת אותו ואף לשוב ולהילחם על לבה של מרגלית.

ברומן שווים ושווים יותר, שני המאבקים – על האישה כמייצגת של המולדת ועל המולדת ככברת ארץ – כרוכים זה בזה ומשלימים זה את זה. הרומן מסתיים בצורה אמביוולנטית, כאשר דוד מקבל תעודת צל”ש על מעשה הגבורה שלו. לכל אורך המעמד הוא מודע לנוכחותה הזוהבה והבהירה של מרגלית המכשפת אותו, ובשלב מסוים הוא אומר: ”מרגלית היתה אשה”,³³ ואת המילה ”אשה” הוא מדגיש כמו להמחיש כי כאן מוצג הקונקרטי ואילו הטקס עצמו הוא אקט סימבולי, פטריארכלי, המאפשר לו להיכנס בשערי הלאומיות, או כדבריו, ניתן בידו מסמך ”הקובע ומעיד עלי שהנני אזרח ישראלי”. שני הסדרים – הסימבולי-קולוניאליסטי מכאן והקונקרטי-ממשי מכאן – שלובים זה בזה ואינם נפתרים. ”האם אני מוחל?” שואל הגיבור בסוף הרומן, ומסיים: ”ימים יגידו”.³⁴

ד. מים נושקים למים – מן הלאומיות אל הקונקרטיות

ברומן מים נושקים למים התמונה משתנה. רומן זה, שמיכאל החל לכתוב בסוף שנות החמישים,³⁵ הושלם רק בראשית שנות האלפיים, בתקופה שמיכאל כבר היה סופר מוכר ומוערך, בעל מעמד שונה לחלוטין ממעמדו בעת פרסום שווים ושווים יותר.³⁶ יש משהו מתעתע ברומן זה. לכאורה מיכאל שב ומפתח את הסוגיות שעמדו במרכז הרומן הקודם, אם כי באופן מעודן יותר. גם כאן יוסף העיראקי הצעיר נלחם על מקומו במולדת החדשה מתוך הרגשה עמוקה של נחיתות והשפלה שהוא סופג מן הסביבה הוותיקה. הפרדיגמה העדתית מסומנת כבר בראשית הרומן, כאשר המספר מגדיר את ההבדל בין המהגר המזרחי ובין המהגר המערבי ביחסם למקומם החדש. על יוסף נאמר כי ”מיום שבא לישראל השתדל להימנע מלשבת על כיסא פנוי בטרם יוודא שאין עליו חזקה”,³⁷ ולעומתו טובי נמט, ידידו ניצול השואה, ”עלה בהחלטה נחושה אל מולדת שהאנושות וההיסטוריה חבות לו”.³⁸ לאחר שטיבי נמט קובע את מקום מושבם על חוף הים, הוא מודיע: ”אנחנו לא זזים מפה!”³⁹ אמירה דו־משמעית זו חושפת את עמדת הביטחון שלו בנוגע להשתייכותו למרחב החדש.⁴⁰

כמו ברומן שווים ושווים יותר, גם ברומן זה ניצבות בפני הגיבור המהגר, המבקש לו מולדת, שתי אפשרויות: כיבוש המרחב וכיבוש האישה המדומה למולדת, ושני הכיבושים נדמים כמשלימים זה את זה. אך דווקא על רקע הדמיון המבני, בולט השוני: המוטיבציה המניעה את הרומן היא ניפוצה של הפנטזיה הציונית, ובכך של הסדר הקולוניאלי, ובמקומה קידום של הסדר הקונקרטי. נבחן למשל את האופציה של כיבוש המרחב. העובדה שיוסף עובד בשירות המים של המדינה מאפשרת לו לצאת למסעות במרחבי הארץ, ובעיקר בצפון הפראי, לשם מדידת מפלס המים במקורות המים השונים. למרות עמדת היסוד של הגיבור כמהגר המבקש להתבסס במולדתו החדשה, המסע במרחב אינו מעוצב כמסע לכיבוש המולדת. יתרה מזאת; למרות תיאורי הנוף המרובים לא נמצא בו שום דימוי נשי או ארוטי. אין זו ארץ־אישה אלא להפך – מקום גברי, נועז, הרפתקני. יוסף ואלי פילוסוף יוצאים כצוות למדוד את מקורות המים, וכמעט כל מסע מסתיים במבחן גבריות מסוכן. הם נקלעים לאש משתוללת, לסערות גשמים והצפות, למטח יריות בגבול הסורי. ידידותם של שני הגברים המהגרים מתחשלת אל מול הסכנות והופכת לאחוות גבריות:

הסקאוט הצטיין בעוצמה של ג'יפ קרבי ובנוחות של מכונית אמריקנית מרווחת. מרפקו השמאלי של אלי נח על החלון הפתוח. הוא החזיק את ההגה בכוון ובאצבע, סיגריה צבוטה בין שפתיו החושניות, ורוח שרבית מנפחת את חולצתו ומסעירה את מרבד השער שעל חזהו. חיוך קלארק גיבל הנערץ עליו ריחף על פניו, ובלב שוקק האזין למוסיקה האלוהית שהפיקו הצמיגים הרחבים במגע הטיסה על האספלט הבוהק משמן מנועים.⁴¹

ריבוי הדימויים הגבריים המופיעים כאן ואיכותם הסטראוטיפית, כמעט הופכים את התיאור לפרודיה על גבריות. אלא שהרומן כולו אינו מקדם את הפרשנות הפרודית, אלא מעמיד עלילת מסע גברית הרפתקנית. הטבע המתואר חובר לכיוון עלילתי זה; זהו טבע קשוח ופראי המציב אתגרים חוזרים ונשנים בפני הגיבורים. העצמת האון הגברי חיונית לשינוי הכיוון המסתמן ברומן זה: מן הסדר הקולוניאלי הלאומי המסרס לסדר הקונקרטי המעצים.

בניגוד ליצירות מן הז'אנר ההתיישבותי הציוני, אשר מקדשות את הקשיים והסכנות שבמרחב החדש ככור מצרף הכרחי בדרך לישראליות, המסע במרחב וההתמודדות עם סכנותיו ברומן מים נושקים למים איננו מסע כיבוש, אלא מסע של חירות וחישול הגבריות. מיכאל אינו מעצב את המרחב ברומן כמה שאפשר לבייתו ולכיירו, כ"ארצנו הקטנטונת והיפה", הוא אף לא מבקש לממש בעלות על הארץ בדרכים של מתן הכשר באמצעות המקרא, כנהוג בספרות ההתיישבות. הארץ עבורו היא טבע פראי, ראשיתי, שיד אדם אינה יכולה לתחום אותו בגבולות. בוויכוח עם יעקב, המסמל את דור המייסדים האידאולוגי, הוא מטיח בו:

כולכם מתפקעים מחשיבות עצמית. את ההתנפחות שלכם אתם מקשטים באידיאלים. בנינו מולדת! גם הנמלים בונות בחריצות ובחירוף נפש מטומטם מולדת משלהן. [...] קח, למשל, את אלי פילוסוף. הוא לא קרא לא את ברנר ולא את ברל כצלנסון על הבונד. תראה אותו בשדה. עוקר הרים. צוהל כמו סוס שסוף-סוף הגיע למולדת הסוסים. [...] רוב עובדי רשות המים מסכנים את חייהם בגלל האתגר והחירות, ולא בגלל אידיאלים ואיתותים כמו שלך" [ההדגשה שלי, ב"ש"⁴²]

הדימוי שהודגש ממחיש את הוויתור על הפנטזיה האידאולוגית הציונית. הוא מחזיר לארץ את ארציותה בכך שהוא מדמה אותה ל"מולדת סוסים". אין כאן חלוץ רב פאתוס ושטוף אידאולוגיה, אלא פשוט "סוס", העושה את עבודתו מתוך צהלה, סוס ממשי, חזק, רב-און, אשר מתקיים בהרמוניה עם הטבע.

בספר גבולות הרוח מספר מיכאל על יחסו לנוף: "עמדתי מול הר, כמו בן אדם העומד בבית הכנסת ומנהל דו שיח עם הנצח. כאשר אדם נצמד לטבע בצורה כזו הוא מתחבר למשהו יותר גדול מפיסת הארץ המוגדרת על ידי גבול מסוים והוא קורא לה מולדת. מבחינה זו המולדת שלי היא כל כדור הארץ. [...] אני אזרח של כדור הארץ. הטבע הוא חסר גבולות".⁴³

דברים אלה, כמו גם אופני העיצוב של המרחב הישראלי של ראשית המדינה ומגעו של הגיבור עמו, מפיקים ממושג המולדת את משמעויותיו האינטימיות, הלאומיות והתקשיות. המולדת אינה עוד ”ארץ אבות” רוויית פאתוס של היסטוריה ודם, אלא פיסת טבע נטולת גבולות לאומיים ובעלת משמעויות אוניברסליות, פיסת טבע השייכת לכל אדם. במידה מסוימת יש כאן תפיסה פנתאיסטית של הטבע הנצחי, רב־העצמה, שהאדם הניצב מולו חש את עצמתו ומתמלא בה מבלי להתבטל בפניה.

כתוצאה משינוי התפיסה של מושג המולדת ביצירה זו, משתנה גם מעמדה של מטפורת האישה כמולדת. עתה נמסרת מטפורה זו על ידי דמות משנית בעלילה ועוברת לשוליה. טיבי נמט, חברו של יוסף, ניצול שואה מהונגריה, מבקש להתחתן דווקא עם צברית אשר תבסס את אחיזתו במקום. לשאלתו של יוסף הוא משיב: ”אני לא כמוך. אצלך כמעט הכול מקרי. אני בכוונה חיפשתי צברית. יהודית היא קלאסה אחרת. היא ישראל הטובה בשבילי.”⁴⁴

עבור יוסף הדברים סבוכים יותר. גם כאן כמו ברומן הקודם ניצבות בפניו שתי אופציות נשיות, האחת מגלמת בכל ישותה את המולדת, האחרת את המהות הנשית הקונקרטי. לראשונה הוא פוגש בשתייהן על חוף הים: ”הן לא עלו מן המים כפי שציפה יוסף, כי אם הופיעו בהליכה לאורך החוף.”⁴⁵ זכרו המיתולוגי של אליק שנולד מן הים כמו גם עלייתה מן המים של ונוס לבוטיצ’לי מהדהדים כאן בבירור וקושרים את הופעתן של שתי הנשים לסוגיית היסוד המיתית של כינון הלאום ויצירת הבן הנבחר – הצבר. בד בבד, אזכור זה גם מערער על אותו יסוד: בניגוד לאליק האגדי, שתי הנשים לא עלו מן הים, אלא הופיעו בהליכה. הכניסה של יוסף אל הסיפור הלאומי, המסומלת על ידי המפגש עם שתי הנשים, היא אפוא כניסה פיזית, מוחשית, בנלית כמעט ומנוגדת לחלוטין לאופי הנוצרי־רוחני של לידת העברי החדש.⁴⁶ כאן מומחש היטב הפער בין הלידה המיתית־טרנסצנדנטלית של הגבר הציוני אל תוך הלאומיות ובין מאבקו הפיזי, הממשי של הגבר המזרחי להיות חלק מן הלאומיות, אשר בסופו של דבר תתגלם כאישה של ממש ולא כמולדת המדומיינת.

כניסתו של יוסף אל הסיפור הלאומי אינה אפוא שחזור של האתוס הציוני אלא היפוכו. שתי הנשים המופיעות יחד מסמלות כאמור שתי אופציות של התערות במרחב: הלאומית והקונקרטי. אינה, ששמה הוא למעשה קטינה, מסמלת את המולדת המדומיינת, את המדינה. הוריה מייצגים את דור המייסדים, מלח הארץ. תחומי עיסוקם מייצגים שני יסודות המצויים בלבו של שיח הלאום הציוני: האב, יעקב גולן, הוא איש ביטחון בכיר המעורה בסודותיה של המדינה והמושך בחוטי הנהגתה; האם, חנה, היא מרצה להיסטוריה.⁴⁷ כמו המדינה, קטינה היא קטנה, פגיעה ונזקקת להגנה. שם החיבה שניתן לה – אינה – מסמל את גורלה ברומן, את איונה. בשלב מסוים אינה נעלמת באופן מסתורי, והחיפושים אחריה אינם מעלים דבר.⁴⁸ השיחה הבאה בין יוסף ובין פרופסור תמנוני, שהיה כנראה עד להיעלמותה, מדגישה את הקשר בינה ובין המולדת: ”העלמה, אמר, ‘העלמה הנאה...’ שאלתי אותו אם ראה אותה נכנסת למים. אז התבלבל אצלו הכול, והוא אמר שאנחנו עדיין לא כשרים לנהל מדינה, ולכן דחה פרופ’ אלברט איינשטיין את ההצעה להיות נשיא המדינה שלנו.”⁴⁹ היעלמותה של אינה נקשר אפוא לסופה של המדינה, לפשיטת רגל של

המושג "מולדת". אין זה מפתיע שהיעלמותה מארגנת מחדש את קשרי הדמויות ברומן ומסיטה אותם לכיוונים חדשים כפי שיתואר בהמשך.

האופציה הנשית השנייה שניצבת בפני יוסף היא סמדר, חברתה של אינה ודמות ניוגודית לה – תמירה, בעלת ביטחון, שופעת חיוניות וחום, ובעיקר פורייה. הריונה הוא אחד הדברים הראשונים שמושכים את תשומת לבו של יוסף במפגשם הראשון. "היא היתה תמירה וחיוכה טבעי ממש כמו האור הלבן השפוף על פני הים מאחוריה. רעותה [קטינה] היתה זערורית"⁵⁰. יוסף מביט בה כמהופנט וצחוקה הקצר מעורר בו את זכר אהובת נעוריו שנותרה בבגדד:

לא היה שום דמיון בין האדמונית לבין פלורנס, ובכל זאת עוררה בו האדמונית את אותה התהייה השלווה והמתוקה שניעורה בו כשפגש לראשונה את נערתו. פלורנס לבשה אז שמלה שופעת תחרה שלגית, וזו עטתה בגד ים מיוזע ומוכתם בחול גס, פלורנס היתה ביישנית ואילו זו פסעה לקראתם [...] בבטחה של אישה הרגילה להלך בין גברים. דווקא כשצנחו לרגע עפעפיו והעולם נעלם מאחורי מסך אדמדם, דווקא אז תפס שמבטו קלט משהו רב חשיבות [...] מתחת לבגד הים של האישה היפה הסתמנה כרס קטנה, עגלגלה להפליא, שאין לטעות בה. כשפקח את עיניו לא יכול היה שלא למקד את מבטו בכרס הענוגה.⁵¹

סמדר האדמונית, הטבעית והפורייה מעוררת בו משיכה מיידית, והופעתה מזכירה לו את אהבת נעוריו הבתולית למרות השוני המובהק בין השתיים: סמדר מתוארת במלוא המוחשיות – מיוזעת, מוכתמת בחול גס,⁵² ואילו פלורנס נקשרת לזיכרון ענוג כ"תחרה שלגית". בעוד מגעו עם אינה מסמל את המאבק על השתייכות לאומית, סמדר היא ייצוג של הקדם-לאומי, ובהתאמה – של הסמיוטי. ייצוגיה ברומן נקשרים לפריון, לחיות, להנקה. היא שמחזירה את אינה לחיים בימים הקשים לאחר שנאנסה. יעקב, אביה של אינה, מסביר כי "הרגשנו שהיא מניקה את הילדה במשהו שאנחנו לא יכולנו לתת לה"⁵³. יחסיו של יוסף עם שתי הנשים ברומן מתווים אפוא את המהלך המרתק שעוברת דמותו מן הלאומי אל הממשי.

למרות שיוסף נמשך לסמדר הוא מוצא את עצמו מתחתן עם אינה כמעט בעל כורחו. יחסיו עם אינה כפופים לפרדיגמה העדתית-לאומית. כמו ברומן שווים ושווים יותר, יוסף המהגר המזרחי, חסר הביטחון והמעמד בארץ החדשה, אינו יכול אלא להסתפק באינה המפוחדת שייחוסה המשפחתי עשוי לחזק את מעמדו המעורער. יחסו כלפיה אמביוולנטי, אין זו משיכה של גבר לאישה, אלא חמלה כאל ציפור פצועה. מערכת היחסים ביניהם בראשית הרומן מלווה בדימויים הנקשרים לינקות, לבתולין. כך, למשל, המפגש הזוגי הראשון שלהם כולל שוטטות לילית שבה אינה המפוחדת מבקשת להקפיד על מסלול מואר; לימים יכנה יוסף את המסלול שבו טיילו "שביל החלב"⁵⁴. בהמשך מסכם המספר את מפגשיהם: "כחמישה שבועות ינקו הוא וקטינה מאורותיה של חיפה"⁵⁵. לאחר נישואיהם מתואר ביתם כבית לבן ובתולי: "הוא פסע יחף על הרצפה החדשה, פנה אל המטבח הלבן החדש והצית אש כחולה ראשונה בכיריים הבתוליים. כל חפץ שנגע בו היה כמחדש אותו. רק בגופה של

אינה לא נגע”⁵⁶ זכיותו של יוסף באינה היא זכייה מפוקפקת: הוא אינו מקבל את ברכתם של הוריה, וחיים יחד עומדים בצלו של סוד מעברה, סוד שאינו מאפשר להם לממש את יחסיהם. באופן מפתיע, אך כמעט מתבקש, נעלמת אינה בצורה מסתורית כשהיא נושאת ברחמה את ילדו של יוסף. היעלמות זו, בדיוק במחציתו של הרומן, מארגנת מחדש את מערכות היחסים המתוארות ומבססת את התקדמות העלילה על הפרדיגמה הקונקרטי ולא על המתח העדתי-לאומי.

בימים הראשונים להיעלמה של אינה מופנה החשד כלפי יוסף, ואף נרמז באחד העיתונים על קשר בין מזרחיותו לבין המעשה הנפשע.⁵⁷ תקופה זו היא כעין תקופת ביניים של מיצוב מחדש של מערכת היחסים הטעונה בין שני הגברים – יעקב ויוסף. הרמיזה המקראית העולה משמותיהם של השניים זוכה עתה למימוש, עם שהתגוששות המילולית ביניהם, החשדות ההדדיים והעימותים הישירים הופכים לאט לאט לקשר בין אב ובנו הנבחר. קשר זה יכול להתממש אך ורק בזכות היעלמותה של אינה, היעלמות אשר מחייבת לחשוף את הסוד שהעיק על חייה ועל חיי משפחתה. לאחר התחמקויות חוזרות ונשנות, יעקב חייב להתמודד עם אמת שהודחקה שנים רבות, אמת הנוגעת לבתו ברובד הגלוי אך גם ובעיקר נוגעת, ברובד הסימבולי, לתפיסת המדינה והלאום.

יעקב מספר ליוסף כי אינה נאנסה שוב ושוב על ידי מפקדה בצבא, קצין צעיר ומבריק, צבר שגדל לתפארת בחיק הציונות ואשר התגלה לפתע כמפלצת אכזרית. כאשר יעקב גילה מה עולל הקצין לבתו, הוא נסע לבסיס עם ”רצח בלב”⁵⁸ אבל גם בתוך להבות הכאב, הוא מסביר ליוסף, עמדו לנגד עיניו שיקולים של אחריות לאומית. בשעה שהוא פורש את הסיפור בפני יוסף נחשפת התפכחותו המרה מן הדרך ששללו הוא וחבריו לבניהם:

לא מזמן יצאנו ממלחמה נוראה. הייתי מוקף אבות שהקריבו את בניהם. במלחמה היא מתחננו את עצמנו עד הגיד האחרון כנפשנו ובגופנו, כדי שלא תתרחש שואה נוספת ודווקא בארץ חלומותינו. תמיד ראיתי בעיני רוחי את שרידי העם קופצים לים אל סירות ההצלה. אבל כמה תינוקות ונשים יצליחו לקפוץ? והערכים כבר שרו שירים על הסיכוב השני. צה”ל הוא לא סתם צבא בשבילנו. הוא החומה המפרידה בין חיים למוות. לכן טיפחנו את המיתוסים. נתנו את הטנקים והמטוסים והרובים לילדים, ואמרנו להם, תראו לאיזה שיאי גבורה הגיעו הבחורים שהיו לפניכם. הגבר שאנס את הילדה שלי יכול היה להיות כרוז למיתוס הזה, גם בצורתו וגם בהישגיו בשדות הקרב. בחירוף נפש הציל במלחמה ובפעולות התגמול מעבר לגבול רבים מחייליו. נפצע כמה פעמים. קיבל עיטורים מרשימים.⁵⁹

הרהורים אלה הם תולדה של ההתנגשות בין האתוס הלאומי ובין הסיפור האישי. יעקב מנסה להבין מה השתבש בחינוך הלאומי שהנחיל דור המייסדים לבניו. דור הבנים גדל על תודעת הקרבן והשואה ולמד לראות בערבים את ממשיכי הנאצים. אלא שתודעת הקרבן, שנועדה לשמור על העם מפני חורבן נוסף, הפכה את בני הדור הצעיר למפלצות אטומות רגש ורצחניות. נאמן לערכי האחריות הלאומית ויתר יעקב על דחף הנקמה ושילח את המפקד הצעיר לגלות באמריקה תוך שהוא מחלץ ממנו את ההבטחה שלא ייצור עוד קשר

עם בתו. אבל האיש המשיך לתקוף בדרכים סמויות – שיחות טלפון עלומות באישון לילה, מעקב טורדני, ולבסוף היעלמותה המסתורית של אינה שהייתה נקמתו האחרונה.

חשבון הנפש של יעקב חושף את כשלו של הסדר הלאומי ויוצר השוואה מובלעת בין התוצאות המזוויעות של הלאומנות הגזענית בגרמניה הנאצית ובין תוצריו של אותו סדר בישראל הצעירה. השרשרת של קרבן ותוקפן על רקע של חשיבה לאומית המדירה מתוכה את ה"אחרים" (ערבים, מזרחים), אינה מביאה אלא לפגיעה עצמית. ראוי להדגיש כי דמותו של המפקד, המייצג את הצבר הפגום או את הצבר שהכזיב, אינה יחידה מסוגה ברומן. מוטיב זה מתגלגל בדמויות נוספות. כך, למשל, בני, בעלה של סמדר, מתואר בקנאה דרך נקודת מבטו של יוסף כ"התגלמות הגבר הבלונדיני [...] שבעיניו מתנוצצת נחישות ילדותית תמה של לוחם פלמ"ח אגדי, מלח הארץ".⁶⁰ והנה מתברר שבני הוא עקר, ואשתו מבקשת לה דווקא את זרעו הפורה של יוסף. גם אחיה של סמדר, ששירת ביחידת עילית בצבא, מייצג מושא־חפץ אגדי ובלתי מושג עבור בני תמותה פשוטים כמו יוסף וחבריו.⁶¹ אבל כאשר פוגש בו יוסף, הוא מזהה את הסדקים בדמותו הנשגבת, את האטימות והניתוק הרגשי: "הוא שתק את שתיקת הבדואים שהמדבר סוגר על בדידותם האטומה. יוסף הכיר את המבט הזה. האיש היה מעבר לכל. [...] פניו הביעו קוצר רוח של ברנשים שהחיים נראים להם כמהתלה תפלה".⁶² "מלח הארץ" מסתמן אפוא כאפשרות עקרה וקהת־רגש, אשר במיצגה הבוטה ביותר היא מפלצת רצחנית. דווקא מי שאמור להבטיח את שלומה של המדינה, הוא שפוגע בה יותר.

היעלמותה של אינה והאכזבה מן האתוס הצברי מאפשרים ליעקב ויוסף להתקרב. יוסף, שעד כה נתפס כגורם זר, כמעט עיון, במרקם היחסים המשפחתי/לאומי, מסתמן עתה כבן המועדף.⁶³ התנפצות המתח הלאומי בין יעקב ויוסף וההתקרבות הפיזית והרגשית ביניהם, מתבטאות במעמד הסיום של הרומן. יוסף נלכד במבנה בטון אטום על הגבול הסורי. כאן, על סף המוות, מודגשים אך ורק האלמנטים הפיזיים של הקיום האנושי – הבן שסמדר ילדה מזרעו, הכמיהה אל יעקב, שאליו הוא דורש שיקחו אותו לאחר החילוץ, למרות המרחק שעלול להמיתו – "הוא האמין שאם יגיע אליו בעודו בחיים, הוא יחיה".⁶⁴ ההיאחזות בממשי מתבטאת גם בתיאורו של יוסף, השרוי בתוך מצע של מים מרופשים וטין רך⁶⁵ שעשוי להתפרש כמין ערש רחמי, מאיים ומחיה כאחד (יוסף מוצץ את המטפחת שהוא טובל במים הללו כדי להחיות את עצמו). הפרק המסיים מעצים ומבסס אפוא את הסדר הקונקרטי־סמיוטי ומבליט את קשרי הקיום הבסיסיים: את קשרי האבהות, את האימהות השופעת והטבעית,⁶⁶ את הרחמיות ואת חרדת המוות הממשי. בכך נדחית המחשבה הלאומית לטובת סדר חברתי ראשוני נטול גבולות ועדות.

ה. עאיִדה – "יא בילאדי, יא עיִדאתי"

המהלך שהוצג לעיל, לפיו מיכאל מוותר על הסדר הלאומי לטובת הסדר הקונקרטי, מקבל ביטוי מועצם ברומן עאיִדה. ברומן זה עוקב מיכאל אחר זכי דאלי, היהודי האחרון בבגדד, אשר נאלץ להתמודד בערוב ימיו עם שאלות נוקבות של מוסר ולאום. שאלות

אלה מתפרצות אל דלתו לאחר שגוף אישה פצועה הוטל על סֶפֶה. האישה, שמתברר כי היא פליטה כורדית שחווה התעללות ונזרקה לחצרו כדי למות בה, פורעת את דפוס חייו הנוחים ומאלצת אותו להכריע בשאלות מהותיות.

לכאורה רומן זה חורג מן הדיון שלנו. הוא אינו מתרחש במדינת ישראל ואינו מתאר את דרכו המורכבת של המהגר אל תחושת ההשתייכות אל המולדת החדשה־הישנה. אדרבה, מרחב ההתרחשות הוא המולדת הממשית, שבה נולד זכי ובה הגיע לגבורות. ובכל זאת דומה כי ההתפתחות המתוארת כאן מחזקת את המסקנות שהעליתי לעיל.

מיכאל כמו בוחן את האפשרות האחרת, את הדרך שלא ננקטה: מה היה אילו גיבורו לא היגר לישראל אלא נשאר בבגדד, במרחב הסוציו־תרבותי שבו גדל. המפגש עם עאידיה המתה/חיה מאלץ את דאלי (ודרכו אף את מיכאל) לבחון מחדש את יחסיו עם מולדתו האהובה עיראק. עאידיה הכורדית מייצגת את האחר האולטימטיבי בעיראק הנשלטת על ידי המשטר הקיצוני ושונא הזרים, כשם שגם זכי היהודי הוא אחר מובהק בעיני משטר זה. אך כעבור שנים ארוכות של חיי זיקית שבהן זכי מסגל עצמו לתנאי המשטר (המגולם על ידי דמותו של בכיר במוחברת' – השירות החשאי העיראקי – נזאר אל סייד) במחיר ויתור על נאמנות לעצמו ולמציאות,⁶⁷ כניסתה לחייו של עאידיה הפליטה מחייבת אותו להתמודד ביתר שאת עם שאלות הקשורות ללאומיות, לאחרות ולהשתייכות למולדת.

נוכחותה של עאידיה חושפת את הדברים שבחר להתעלם מהם – את אכזריות המשטר, את חוסר הסובלנות כלפי האחר, ובעיקר את שבריריות מעמדו במולדת שחשב שהיא שלו. יחסיו עם עאידיה, המהווים שחזור ותיקון של יחסיו עם נור, אהובת נעוריו שנמקה בכלא בעוון מאבקה בשלטון, מעוררים בו מחדש את הביקורתיות והעצמיות שאבדו עם מותה של נור. בדומה ליעקב, שעם היעלמה והירצחה של בתו נפקחות עיניו לראות את מחדלי הלאומיות, כך גם מודעותו של זכי מתעוררת למראה גופה המחולל של עאידיה. לאחר תהליך ארוך ומייסר של התפכחות, נאלץ זכי דאלי לגלות ממולדתו. בצאתו מעיראק, בפרק החותם את הרומן, תוך שהוא מתבונן בעאידיה היושבת לצדו במטוס, פולחת אותו באחת ההבנה שעוזב הוא את מולדתו לנצח, אך בה־בעת עולה בו המחשבה כי "אפשר שהמולדת הממשית היקרה מכול היא האישה שאתה אוהב".⁶⁸ את תובנתו זו מאשש זיכרון ילדות רב־עצמה: "בקור הבגדאדי העז היה מדווש אל בית הספר בגרוטאה של אופניים שרכש בדמי הכיס שלו, מעיניו זלגו דמעות מחמת הרוח והכפור, ובאושר נערותו היה שר ומצווח בעורקי צוואר מתוחים, 'יא בילאדי, יא בילאדי'".⁶⁹

עם שהוא שב ושוקע בשינה, מתחלפת קריאת אהבה זו לארצו במלמול "יא עאידתי, יא עאידתי" – קריאה המציבה את עאידיה במקומה של המולדת ומחזירה אותנו אל הדיון שבו נפתח מאמר זה, ואל דבריו של דוד ברומן שווים ושווים יותר: "מרגלית – זו היתה מולדתי".

בעוד ברומן הראשון, שווים ושווים יותר, המחבר המובלע פוסח על שתי הסעיפים ומציג

עמדה קונפליקטואלית בשאלת הזיקה אל המקום, הרומן האחרון, עאידה, מבסס עמדה מפוכחת וחפה מאשליות. אין ספק שההבדל המהותי בין שני הרומנים נעוץ בשינוי שחל בגיבור ובשינוי הסטטוס הגילי והמעמדי שלו בחברה. בעוד ברומן שווים ושווים יותר מדובר בנער/גבר צעיר שעובר תהליך התבגרות המלווה תסכולים וניסיון להבין את מקומו בחברה החדשה, ברומן עאידה מדובר באדם מבוגר וחולה שמבין, אולי מאוחר מדי, שהקריב את חייו על מזבח מושג השווא של "מולדת". אין זה מפתיע אם כך שהספר מסתיים בתשובתו של כמאל לזאכי השואל אותו איזו עיר הם רואים מן המטוס: "מהגובה הזה", אומר כמאל, 'כל הערים נעשות דומות זו לזו... כולן, כל הערים נראות כצלקות אפורות הפזורות על פני הארץ'."70

דבריו של כמאל מדגישים את המעבר מן הסמלי – שמה הפרטי של העיר כמתן זהות ומשמעות, אל המוחשי – ארץ שהיא תרשים טופוגרפי נטול זהות לאומית, חלק מן הטבע הכולל. לא רק ההגירה מייצרת שבר בלתי ניתן לאיחוי בזהותו של המהגר ומפקיעה אותו מכל הקשר מולדתי, גם מושג המולדת עצמו מוטל בספק. בעוד הנער הצעיר יכול לזעוק בגרון ניחר שירי אהבה ונאמנות למולדת המדומיינת, האיש שבע הימים מבין כי הנחמה המצויה באישה אהובה היא־היא המולדת הממשית. היא הבית.

אוניברסיטת בן־גוריון בנגב והמכללה האקדמית אחווה

הערות

- 1 דניאל בויארין, "נשף המסיכות הקולוניאלי: ציונות, מגדר, חיקוי", תיאוריה וביקורת 11 (1997), עמ' 123-144.
- 2 שם, עמ' 125.
- 3 שם, עמ' 126.
- 4 רחל אלבוים־דרור, "האישה הציונית האידאלית", יעל עצמון (עורכת), התשמע קול? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, 2001, עמ' 95-115. הציטוט מעמ' 112.
- 5 שם, עמ' 110. ראו גם: מיכאל גלזמן, הגוף הציוני, לאומיות, מגדר ומיניות בספרותה עברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.
- 6 אותה מטפורה משמשת באופן שונה וחתרני בשירתן של משוררות מתקופת המדינה, כפי שהראתה חמוטל צמיר: "המטאפורה של הארץ־כאישה ממלאת תפקיד חשוב [...] בלב שירתן ונוכחת בה בגילומים שונים, כנקודת מוצא שלהן וכערון מרכזי שלהן לכינון הפואטיקה והסובייקטיביות שלהן". חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2006. עמ' 141.
- 7 באוטופיות הציוניות שבחנה אלבוים־דרור, האדמה נתפסת כאם וכאחות, ואילו בסיפורת הארצישראלית ההתיישבותית, ובעיקר בזו של העלייה השנייה והשלישית, מתבסס הדימוי של האדמה כאהובה. דימוי זה מתקיים בעיקר בספרות המכונה ז'אנרית בתקופה היא. ראו גרשון שקד, "ז'אנר ואנטי־ז'אנר בארץ־ישראל", הסיפורת העברית 1880-1980, ב: בארץ ובתפוצה,

- תל אביב וירושלים: כתר והקיבוץ המאוחד, 1983, עמ' 13-154. ראו עוד, יגאל שוורץ, "מה שרואים מכאן לא רואים משם, אבל גם להפך: סיפורת העלייה השנייה משתי פרספקטיבות היסטוריות", מה שרואים מכאן, אור יהודה: דביר, 2005, עמ' 125-147.
- 8 קטגוריה זו תפותח במהלך הדיון.
- 9 דולי בן-חביב, "מגדר ועדה בספרי המעברה של סמי מיכאל", תיאוריה וביקורת 20 (2002), עמ' 243-258.
- 10 שם, עמ' 257.
- 11 גברים בעלי און מיני בריא המתייחסים אל מיניותם באופן טבעי מתוארים למכביר ברומן ויקטוריה (סמי מיכאל, ויקטוריה, תל אביב: עם עובד, 1993).
- 12 בהזדמנויות שונות (כנס סמי מיכאל, אוניברסיטת בן גוריון 10/12/2008; ערב לכבוד צאתו לאור של הרומן עאידיה (19/2/2009) התייחס יגאל שוורץ לנושא אונס המיני של גיבוריו של סמי מיכאל. שוורץ טוען כי היחס למין בסיפורת העברית הוא יחס אדולסנטי, כשל נערים בגיל ההתבגרות, ואילו יצירתו של מיכאל הכניסה לספרות העברית תיאורי מיניות בשלים ונטולי מבוכת מתבגרים.
- 13 על המפגש הקולוניאליסטי בין מזרחים לאשכנזים, ראו בתיה שמעוני, על סף הגאולה: סיפור המעברה דור ראשון ושני, אור יהודה ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2008. על ייצוגי הגוף המזרחי כנשי, ראו: דרור משעני, "מולדת אבודה – על עיצוב המזרחיות ועל תפקידה ברומן 'התגנבות יחידים' ליהושע קנז", מכאן ג (2002), עמ' 47-61.
- 14 סמי מיכאל, שווים ושווים יותר, תל אביב: בוסתן, 1974.
- 15 סמי מיכאל, מים נושקים למים, תל אביב: עם עובד, 2001.
- 16 סמי מיכאל, עאידיה, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן, 2008.
- 17 בדיון של צמיר איזן הבחנה בין שתי האפשרויות המוצגות כאן: "היא [האיש] מומרת לדימוי או לסמל – היא מסמלת את הארץ ואת האומה, והן מדומות לה (רוח האומה, אמה אדמה, אלה וכו') – ואז מיניותה מגויסת ומנוכסת לאומה, כלומר לאמהות". (צמיר, הערה 6 לעיל, עמ' 103).
- 18 מיכאל, שווים ושווים יותר, הערה 14 לעיל, עמ' 17.
- 19 שם, ההדגשה במקור.
- 20 שם, עמ' 21.
- 21 שם, עמ' 10.
- 22 החוויה הסמיוטית היא חוויה פרה-שפתית, אמהית, הנקשרת לשלב שלפני קבלת חוק האב. היא מאופיינת בערכים חומריים כמו מקצב, צלילים וטונים בשפה. שלב זה הוא פרי המגע הראשוני והחושני עם האם. כאן מושאל המושג לצורך ארגון האיכויות (אמה/חומרי/קונקרטי לעומת אבה/סימבולי) של שתי הפרדיגמות המוצעות.
- 23 תפיסתו של לאקאן את הפנטזיה ותפקידה מעניינת בהקשר זה. לאקאן רואה בפנטזיה המינית (או הפנטזמה) דרך להתגבר על החסר שנוצר עם הכניסה של הסובייקט אל השפה. במעבר בין הממשי לסמלי, אנו מאבדים את הממשות, את החוויה שאינה ממומשת בשפה. אבדן זה הוא החסר, סירוס שאין אחריו הרמוניה. הפנטזיה היא הדרך שבה האדם מגונן על עצמו מפני סירוס, מפני החסר באחר, והיא המאפשרת לסובייקט לקיים את האיווי שלו. ראו: דילן אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, מאנגלית: דבי אילון, תל אביב: רסלינג, 2005.

- 24 מיכאל, שווים ושווים יותר, הערה 14 לעיל, עמ' 51.
- 25 שם, עמ' 52.
- 26 שם, עמ' 96.
- 27 פרנץ פנוץ, עור שחור, מסכות לבנות, מצרפתית: תמר קפלנסקי, תל אביב: מעריב, 2004, עמ' 49.
- 28 רז יוסף, "מסומנים: ההבניה של הלוכח האשכנזי בקולנוע הציוני", יגאל נזרי (עורך), חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי, תל אביב: ככל, 2004, עמ' 123-152. הציטוט מעמ' 128-129.
- 29 שם, עמ' 130.
- 30 מיכאל, שווים ושווים יותר, הערה 14 לעיל, עמ' 198, ההדגשה במקור.
- 31 שם, עמ' 211.
- 32 ראו הערה 1 לעיל.
- 33 מיכאל, שווים ושווים יותר, הערה 14 לעיל, עמ' 253.
- 34 שם, עמ' 254.
- 35 Nancy E. Berg, "Kissing Water", *More and More Equal: The Literary Works of Sami Michael*, Maryland: Lexington Books, 2005, pp. 163-174
- 36 הרומן שווים ושווים יותר "עורר מהומה אדירה" כפי שמספר מיכאל לרוביק רוזנטל בספר גבולות הרוח. הצגת "ישראל השנייה" והיחס הגזעני של הממסד האשכנזי לעולי ארצות המזרח עוררו זעם בקרב הציבור והתנגדות עזה לספר (סמי מיכאל, גבולות הרוח: שיחות עם רוביק רוזנטל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000, עמ' 59). כאשר יצא לאור מים נושקים למים כבר זכה מיכאל למספר פרסים על יצירתו ולתואר דוקטור לשם כבוד משתי אוניברסיטאות בארץ, ונבחר לנשיא האגודה לזכויות האזרח ב-2001.
- 37 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 14.
- 38 שם. הברלי העמדות בין יוסף וטיבי מקבלים משנה תוקף בהמשך הפרק, כאשר מופיעות שתי נערות ותובעות לרשותן את המקום. נאמר כי "יוסף נהג כמסיג גבול וכבר נעץ את כפות רגליו באדמה על מנת לקום" ואילו טיבי נמט "לא היה נכון לוויטורים" (שם, עמ' 16).
- 39 שם, שם.
- 40 ראוי לציין כי עיצוב זה של דמות ניצול השואה אינו עולה בקנה אחד עם הידוע לנו על אופן קליטתם של פליטים אלה. בחברה הישראלית של קום המדינה, גם ניצולי השואה זכו ליחס מזלזל כמי שהלכו כצאן לטבח וכמי שהשיבו לישראל המתחדשת את רוחות הרפאים של הגלות (ראו למשל: חנה יבלונקה, "תודעת השואה כגורם מעצב זהות", צבי צמרת וחנה יבלונקה (עורכים), העשור השני תשי"ח-תשכ"ח, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2000, עמ' 149-166; תום שגב, המיליון השביעי: הישראלים והשואה, ירושלים: כתר, 1992). יתר על כן, מיכאל עצמו מצביע על כך בריאיון שהתקיים לאחר צאתו של הספר לאור: "היום עושים מהשואה הצגה הוליוודית, אבל אז היו כל-יך נבזים כלפי ניצולי השואה, ההתייחסות של היישוב היהודי הוותיק אלינו המזרחיים' היה עוד זהב אל מול ההתייחסות אליהם" (אמירה לם, "מדדתי את גבולות המוות", ידיעות אחרונות [7/9/2001], עמ' 32). העובדה שדמותו של נמט מעוצבת כבעלת ביטחון כמעמדה ובמקומה, עשויה להתפרש כתובנה שמקורה בהתבוננות רטרוספקטיבית על האירועים. במילים אחרות, כתיבת הרומן בשנות האלפיים כבר מכילה את ההתפתחות המאוחרת ביחס לניצולי השואה. אפשרות אחרת היא שעיצוב זה מרגיש את יחסיות המבט של המהגר המזרחי, אשר תופס את מעמדו בתחתית ההיררכיה של החברה הישראלית כמעמד מוחלט שאינו מביא בחשבון מודרים אחרים.

- 41 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 125.
- 42 שם, עמ' 203.
- 43 מיכאל, גבולות הרוח, הערה 36 לעיל, עמ' 182.
- 44 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 204.
- 45 שם, עמ' 14.
- 46 ראו פרשנותו של רו יוסף, הערה 28 לעיל.
- 47 במפגש הראשון בין יוסף ובין הוריה של אינה, המשפחה חוגגת את צאתו לאור של ספרה של האם על התקופה הביזאנטית בארץ ישראל. (מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 38).
- 48 על אינה אומר מיכאל בריאיון לאמירה לם (הערה 23 לעיל, עמ' 112): "רק אחרי שגמרתי לכתוב, הגעתי למסקנה שאני בעצם רומז על משהו שנעלם ומסמל יותר מכל את ארץ ישראל היפה, הנחמדה. רצייתי לבנות דמות אישה כאותה ישראל הקטנה, היפה, שכולם מתגעגעים אליה. וגם אני, שלא הייתי בטוח שאני אוהב אותה, מוצא עצמי מתגעגע".
- 49 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 219.
- 50 שם, עמ' 15.
- 51 שם, שם.
- 52 תיאורה מזכיר את תיאוריו הפיזיים של דוד המפויה והמיוזע לאחר יום עבודה ברומן שווים ושווים יותר.
- 53 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 285.
- 54 שם, עמ' 24.
- 55 שם, עמ' 35, (ההדגשה שלי, ב"ש).
- 56 שם, עמ' 75.
- 57 שם, עמ' 230.
- 58 שם, עמ' 281.
- 59 שם, עמ' 281.
- 60 שם, עמ' 354.
- 61 הציטוט הבא מדגיש את ההיבט המיתי והפלאי של דמותו: "אלי פילוסוף סיפר על האח הזה בהערצה כמעט מיסטית, כאילו היה יצור עליון שקם לתחיה מדי בוקר לאחר מיתה ודאית. [...] אלי עצמו, ויוסף הם יצורים סתמיים לעומת האלילים הללו הפורצים בחושך את הגבולות ומחוללים בחשאי מעללי גבורה מצמררים שהשתיקה יפה להם" שם, עמ' 364-365).
- 62 שם, עמ' 387.
- 63 מעידה על כך גם הרמיזה המקראית המקופלת בשמות הדמויות.
- 64 מיכאל, מים נושקים למים, הערה 15 לעיל, עמ' 402.
- 65 שם, עמ' 400.
- 66 סמדר הנשואה לבני העקר מביאה לעולם ילדים מגברים שונים לפי בחירתה, בהסכמתו של בעלה. נתון זה מחזק את ראיית העולם הפרה-סימבולית שמקודמת בטקסט, לאמר: לא רק הערכים הלאומיים נדחים כאן, גם ערכים חברתיים כגון קדושת הנישואים. סמדר פועלת על פי חוקי הטבע ולא על פי חוקים חברתיים.
- 67 כך למשל מציג המספר את הקריירה שלו באירוניה: "הקריירה שלו בטלוויזיה ובעיתונות היתה

נתונה בסכנה, אף שזה כבר קנה לו מוניטין ורוב הצופים והקוראים לא זיהו אותו כיהודי, לפי שכתבותיו היו שיר הלל לארץ שבניה טבחו זה בזה – כורדים, ערבים, מוסלמים, נוצרים, יהודים, שיעים, סונים, אשורים, יודים, קצינים אריסטוקרטים מימי הפאר של האימפריה העותמנית ויחפנים מזי רעב מביצות הדרום" (נאיִדה, הערה 16 לעיל, עמ' 24).

68 שם, עמ' 267.

69 שם, שם.

70 שם, עמ' 269.