

על התהוות הגוף המזרחי

יוחאי אופנהיימר

החוג לספרות, אוניברסיטת תל-אביב

הגוף הציוני

בשנים האחרונות הופיעו מחקרים רבים שתיארו את השיח הציוני על הגוף וטענו שתיקון או הבראה של הגוף היהודי הגלותי היו אחת ממטרותיה התרבותיות של התנועה הציונית. דוד ביאל (1994) תיאר את הציונות כמהפכה בתפיסה העצמית הארוטית היהודית המסורתית;¹ דניאל בויארין (Boyarin 1997) תיאר את השתנות התפיסה המגדרית היהודית במפנה המאה ה-20 ונדרש לניסיונם של פרויד מצד אחד ושל הרצל מצד אחר לערער על הזיהוי האנטישמי הרווח בין יהדות לנשיות (שהופנם על ידי הוגים ציונים ולא ציונים גם יחד) ולהתוות זהות יהודית חדשה שתשלול רכיבים נשיים והומוסקסואליים ותחייב כמובן רכיבים גבריים הטרוסקסואליים;² מאירה וייס (Weiss 2005) תיארה את אידיאולוגיית "הגוף הנבחר" ואת חלחולה למגוון רבדים של התרבות הישראלית; דרור משעני (2006) בחן שלושה רומנים שפורסמו בשנת 1986 והפנה את תשומת הלב לשיבתו של הגוף היהודי הגלותי המודחק אל תוך מרחב השיח הישראלי-ציוני; ומיכאל גלזמן (2007) תיאר את ההתמודדות עם נושא הגוף הציוני בכמה טקסטים מרכזיים של הסיפורת העברית וקבע שהגוף הצבאי נותר אמת המידה של הגבריות אפילו בטקסטים המציבים אנטי-גיבורים מובהקים, ושגופו של החייל מגדיר את מעמדם ההיררכי של כל הגופים האפשריים האחרים. למחקרים אלה משותפת ההנחה שמערך השיח שנבנה בראשית המאה ה-20 סביב הגוף הגברי היהודי נע בין שני קטבים: בקוטב האחד הדימוי האידיאלי, כלומר האידיאולוגי הציוני, המסומן בסמנטיקה של בריאות, כוח, טבעיות, כשירות, יופי ונעורים, ובקוטב המנוגד הדימוי הגלותי, שהתודעה

¹ "אחת הטענות המרכזיות של הציונות היתה שצורת החיים של היהודים בגולה היתה כשל ישות נטולת גוף, ושרק חיים לאומיים בריאים עשויים להשיב להם מידה חיונית של גופניות או של חומריות. אידיאולוגיה פוליטית זו לא הושתתה אך ורק על תפיסת הגוף כמטפורה, אלא ביקשה לחולל שינויים בגוף היהודי עצמו" (ביאל 1994, 231).

² בויארין (1997) מיטיב לנסח את העמדה ההרצליאנית הציונית ואת עמדתו של פרויד באמצעות ראייתן כאופן של התבוללות; היהודים נעשים גברים ארים אף שהם נותרים יהודים בשמם ובמראם החיצוני. ראו את הדיון הביקורתי בתפיסתו של בויארין אצל ירון פלג, שבוחן את הסיפורת העברית כמייצגת מהפך מגדרי (Peleg 2006).

הציונית שאפה להיפטר ממנו ולמחוק אותו. דימוי גלותי זה – שנוצר בתרבות הנוצרית האנטישמית והופיע אף כחלק מהביקורת העצמית הלאומית שניסחו אינטלקטואלים וסופרים יהודים מאז המאה ה-19 – מסומן בסמנטיקה של גבריות מסורסת (כלומר נקבית), ושל חולי, קלקול, חוסר טבעיות, כיעור וחולשה. התודעה הלאומית-ציונית מתפרשת על פי גישה זו באופן מגדרי: כמאמץ אינטלקטואלי להדחיק את הדימוי השלילי של הגוף היהודי ולכפות עליו ערכים גבריים (והטרנסקסואליים לפי בווארין), אגב ניתוק מההוויה ההיסטורית של הגלות. עלייה לארץ ישראל אמורה אפוא לתקן את הגופניות הגלותית המקולקלת, ומכאן נובעת נוכחותו המרכזית של נרטיב ההבראה הגופנית, ראיית המרחב הארץ-ישראלי כמקום של הבראה (בספרות תקופת היישוב), וראיית השירות הצבאי כחוויה מחנכת ומכשירה להבראה זו (בתקופת קום המדינה).

בדיקה של גלגולי השיח על הגוף היהודי חושפת את היחסים המתוחים בין הדימוי הציוני-אידיאולוגי ובין הדימוי הגלותי ומאתרת את הסדקים והסתירות המערערים את הדימוי האידיאולוגי במקומות שבהם נמצאים עקבותיו הסמויים או הגלויים של הגלות. הקריאה הביקורתית הזאת נעשתה מקובלת באקדמיה האמריקנית בשנות התשעים, ולאחר מכן חלחלה לשיח האקדמי בישראל ותרמה לקיבוע המרחב המושגי שבתוכו נוצר השיח על הגוף, שכן נקודת המוצא שלה חוזרת שוב ושוב לחלוקה (הציונית) המפורשת בין בריאות לחולי, בין יופי לכיעור, בין גבריות תקינה לגבריות מסורסת, ובין הגוף האידיאלי המדומיין לגוף הגלותי הממשי, שאינו מפנים את תכתיבי האידיאולוגיה הציונית.

מערך הדימויים הקוטבי הזה היה חזק ועמיד די הצורך להציב את הגוף המזרחי בתפקיד דומה לזה של הגוף הגלותי הדחוי. הגוף האשכנזי המערבי המשיך לשמש דגם לתקינות מבחינה בריאותית-היגיינית, תפקודית- חברתית ומינית, ואילו הגוף המזרחי היה אמור לשקף בפנטזיה האשכנזית את היפוכם הלכדי והמאיים של רכיבים אלה (יוסף 2004, 35–36). בווריאציות אחרות של ניגוד זה מוצג הגוף המזרחי כקשור לתרבות מיושנת, זקנה ודתית, ואילו הגוף האשכנזי נקשר לתרבות צעירה, לנעורים ולכוח. ברובד הלאומי המזרחים אמנם נתפסו כחלק מהגוף הלאומי היהודי, ושייכותם לתרבות הערבית נשללה מכול וכול בשל יהדותם, אך ברובד האתני הפנים-יהודי נתפס הגוף המזרחי כאחר וכנבדל. מבחינה זו היה הגוף המזרחי יורשו של הגוף הגלותי: שניהם היו מושא לדחייה ולפרקטיקה של תיקון. מאמר זה יתאר כיצד השיח הספרותי שכתבו מזרחים על הגוף מנתק עצמו ממרחב השיח הציוני וממושגיו הדיכוטומיים. סופרים מזרחים גילו מודעות ביקורתית כלפי הניסיונות לכפות על הגוף המזרחי ערכים ציוניים ולהעלים את סממני גלותיותו כחלק מפרויקט כור ההיתוך שהופנה כלפי מהגרים מזרחים וכלפי ניצולי שואה אשכנזים כאחד. שיח זה נותר זר לדידם, ולא נוצר אצלם צורך להפנימו, כלומר לראות עצמם כ"יהודים חדשים" שהעלייה לארץ ישראל היא שלב בתיקון גופם הגלותי. בהקשר זה יש לזכור שהדיכוטומיה הציונית המוזכרת שירתה את אידיאולוגיית הניתוק מחיי הגלות באירופה, אך מעולם לא עלתה בקנה אחד עם תודעתם העצמית של המהגרים המזרחים, שלא שללו את הוויית הגלות כפי שלא

מיהרו לחייב את ההווה הציונית-ישראלית. כפי שיתברר בהמשך הדברים, הסיפורת המזרחית הרבתה להתייחס לאופני ההתמודדות של הגוף עם תביעות חברתיות-תרבותיות שנכפו עליו, אולם יש לשים לב שתביעות אלה לא עלו רק מהלאום, מהצבא או ממנגנוני המדינה, גם לא מאידיאל הגבריות האשכנזית (כפי שאכן מוצאים בכתביה הקנונית האשכנזית), אלא בראש ובראשונה מהמשפחה ומהקבוצה האתנית (על מושגי החיים והתרבות שלה), שתבעו מהגוף המזרחי לציית לנורמות התנהגות עדתיות-סקטוראליות (דן בניה סרי, סמי ברדוגו), שכונתיות (קובי אוז, דודו בוס), מגדריות (שרה שילה, דורית רביניאן) או דתיות (אלברט סויסה). המאבק הזה התנהל בלי שנדרש מהגוף להגדיר את מקומו במושגים ציוניים דיכוטומיים של גבריות תקינה לעומת גבריות פגומה, של בריאות לעומת חולי, של נורמטיביות חברתית-תרבותית (בתחום הפיקוח על הילודה למשל) לעומת נחשלות (ילודת יתר) או במונחים אסתטיים של יופי לעומת כיעור. הניגודים הציוניים הללו נעלמו מהטקסט המזרחי ובמקומם הופיעו אילוצים ופתרונות בלתי מוכרים בצורה של שפת גוף מועצמת וחדשה.

השיח התיאורטי הביקורתי בדבר הגופניות הציונית שהופיע בעשור האחרון מפרק את השיח הציוני כדי להבליט את הרבדים ששיח זה נהג להדחיק, שחוזרים ומופיעים בספרות ובתודעה הציונית באופן שנדמה כבלתי נשלט. דרור משעני (2006) ומיכאל גלזמן (2007) למשל סימנו רגעי חזרה ספקטלית של הגוף היהודי הגלותי בתוך טקסטים קנוניים של הסיפורת העברית והישראלית. השיח הביקורתי הזה מעוגן מצד אחד בתיאוריה של פרויד על ההדחקה וחזרת המודחק, ומצד אחר בתיאוריה של פוקו על הגוף כמושא שעליו נכתבים, כלומר נכפים, מגוון התפקודים של גוף זה ושלל המשמעויות שלו. הכפייה והפיקוח החברתיים מוצגים אצל פוקו (1996) כקודמים לזהות הגופנית וכמכתיבים כל הגדרה פרטית וחד-פעמית שלה. פוקו שלל את האפשרות לדבר על הגוף כעל ישות חומרית שקודמת לנורמות שנכפות עליה ומעצבות אותה. הוא אף דחה את הטענה שתשוקות ודחפים מיניים הם ישות נפשית ראשונית (אנרגיה מורדת, פראית, טבעית וחיה) שגורלה להידחק או להתעדן על ידי סדר חברתי.³ כפי שהשיח וההשקפה ביחס למיניות מייצרים לטענתו את מושאיה – את ההדחקה, את התבנית האדיפלית, את האשמה – כך גם מערכי השיח מכוננים את מגוון הגופים.

התפיסה של פוקו אמנם הותירה מקום תיאורטי לשאלת ההתנגדות של הגוף והניחה שהכתיבה-כפייה על הגוף חייבת להיות מלווה בהתנגדויות שאינן חיצוניות לשדה הכוח אלא מתקיימות בתוכו (שם, 66). אך הבעיה שעליה מצביעים בהקשר זה מבקריו של פוקו היא שהוא מעולם לא פיתח תיאוריה של התנגדות אלא רק של כוח, וכן שלהנחתו בדבר קיומה של התנגדות אין במה להיאחז, מאחר שאין שום יסוד (חומרי כמו הבשר או נפשי כמו התשוקה) שעשוי להיות עצמאי ומשחרר ממנגנון הכוח שנכפה על הגוף (Grosz)

³ פוקו כינה הנחה זו "ההיפותזה הדכאנית" וייחס אותה למסורת הפסיכואנליטית.

155, 1994). עמדתו של פוקו, השוללת קיום דואליסטי של יסודות עצמאיים ומנוגדים ועוקבת אחר הכוח כמושג בלעדי בעל נוכחות טוטלית, מסכלת את האפשרות לפתח תיאוריית התנגדות, שהיתה מחייבת אותו לסמן את הגבולות של מושג הכוח ושל תחולתו. ג'ודית באטלר (Butler 1999), שתפיסתה הפמיניסטית נשענת על תורתו של פוקו, ניסתה לטעון שבכמה מקומות בכתביו (למשל בכרך הראשון של *תולדות המיניות*) אפשר להבחין בנטייה לדבר על "ריבוי של כוחות גופניים טרום-דיסקורסיביים, שמבקיעים את פני השטח של הגוף כדי לסכל את התפקודים התרבותיים המנחים שנכפו עליו" (שם, 312). בכך היא מוצאת עדות לפיצול פנימי בגישתו של פוקו, שמסביר את אפשרות ההתנגדות: מצד אחד הגוף הוא "פני שטח" הנחקקים באמצעות משטרי השיח, ומצד אחר הוא בעל עומק ועמדה חיצונית כלפי משטרים אלה.

איני משוכנע שיש בסיס לטענה זו בקשר לפוקו, אך ברור שהיא חושפת את הצורך ליצור בסיס תיאורטי לשאלת ההתנגדות למערכי הכוח. ואכן, מצד אחד, עמדותיה התיאורטיות של באטלר כיוונו את המחקר לשאלת מאפייניה המגדריים של כפיית השיח על הגוף והתמקדו במנגנונים המגדירים גופים הטרוסקסואליים כלגיטימיים והומוסקסואליים כבלתי לגיטימיים.⁴ אך מצד שני, באטלר עסקה גם בהתוויה של עמדות התנגדות לשיח הגופניות הנורמטיבי באמצעות פרקטיקות פרודיות של חיקוי, מופעי דראג וכדומה.

המודל התיאורטי ששאבה קריאת הגוף הציוני מכתביהם של פוקו ובאטלר התאים לניגוד שהיא ביקשה להבהיר בין התפיסה ההגמונית של הגוף הציוני המתוקן ובין התפיסה של הגוף היהודי הגלוי, הרוחשת כביכול מתחת לפני השטח ומופיעה באקטים מגוונים של התנגדות. אך הניתוח הביקורתי של השיח על הגוף הציוני חייב להביא בחשבון את העובדה שמושג מכליל זה אינו מדיר רק את הגוף ההומוסקסואלי, כפי שטען בוירין (Boyarin 1997), אלא גם את הגוף האתני, המזרחי. במסגרת מחקר הספרות העברית, ספרו של משעני *בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד* (2006) הוא ניסיון ראשון מסוגו לסמן את ההדרה, אף שהוא מגביל עצמו לשלושה טקסטים קנוניים (של עמוס עוז, יהושע קנז וא"ב יהושע) ואינו עוסק באפשרויות הייצוג הלא הגמוניות של הגוף המזרחי.

⁴ לדידה של באטלר, אפילו הזהות המינית היא תוצר של ציות לנורמות הכפויות על הגוף המטריאלי. לדוגמה, היא מתארת את ההכרזה על מינו של העובר בבדיקת האולטרסאונד: "אם הקריאה היא 'זו ילדה!' – היא טרנזיטיבית, כלומר מניעה את התהליך שכוּפָה עליה הוויה של ילדה, וכוחו הסמלי של המונח חולש על הבניית הנשיות ועל התגלמותה בגוף. זו 'ילדה' שכדי להתקבל כסובייקט היא נאלצת 'לצטט' את הנורמה (בלי לממשה לעולם באופן מלא). נשיות אינה נובעת מבחירה אלא מציטוט כפוי של נורמה. ההיסטוריות המורכבת שלה אינה חפה מיחסים של פיקוח, הסדרה וענישה" (Butler 1993, 232). לפי באטלר, מנגנוני הכינון של הזהות החברתית והמגדרית הם חלק ממערך מורכב ואמביוולנטי של יחסי כוח (היא אף ראתה בזהויות ההטרוסקסואליות וההומוסקסואליות זהויות יחסיות שמכוננות זו את זו ולא ניגודים בינאריים יציבים), שמתקיימת בתוכן פעילות מתוחה של אישור וערעור. היא שוללת לחלוטין את הרלוונטיות של המונח "מין" כקטגוריית זהות ביולוגית יציבה, וממירה אותו בקטגוריה "מגדר" שהיא חברתית-תרבותית ונתונה לתמורות ושינויים (שם, 33).

יתרה מכך, נדמה לי שהמושגים כוח והתנגדות, בדיוק כמו המושגים הדיכוטומיים שמנגידים בין גוף ציוני (הטרנססואלי) ובין גוף יהודי גלותי (נשי, בעל משמעויות הומוסקסואליות מובלעות), אכן רלוונטיים לתיאור פרקטיקות מסוימות של התנגדות להדרה, אולם הדיכוטומיה עלולה להצר את מכלול מופעיו של הגוף המזרחי. במקום הלוגיקה הבינארית הזאת, מן הראוי להציג לוגיקה אחרת של פריעת סדר בעלת אופי הכלאתי, אנרכי, קרנבלי-גרוטסקי (Bakhtin 1984), שממזגת בין ייצוגים ולא נתונה במסגרת של אפשרויות המוציאות זו את זו. בהקשר זה אני מוצא לנכון להשתמש במושגיהם של דלז וגואטרי (Deleuze and Guattari 1987) על אודות הגוף המתהווה ועל מגוון צורות ההתהוות שלו, שהם מבינים לא רק כצורות מרובות פנים של התנגדות לכפייה-כתיבה הממסדית על הגוף, אלא גם כדרכים ליצור אפשרויות חלופיות, גמישות ורבגוניות של חוויה גופנית. על כך מבוססת לדעתי האפשרות לחרוג מהמסגרת התיאורטית הדיכוטומית של כוח מול ערעור על הכוח, וכן מהמסגרת ההיסטורית המסוימת, הממקמת את הדגם הציוני מול הדגם הגלותי. מושגיהם של דלז וגואטרי עשויים לסמן את המקום שבו המזרחים יוצרים בעצמם שיח ספרותי חתרני על הגופניות המזרחית.

דלז וגואטרי ערים לשליטה של מנגנוני הכוח בגוף, באופן שקובע משמעויות ותפקודים:

בואו נבחן את שלושת הרבדים הנוגעים לנו, כלומר כובלים אותנו במישרין: אורגניזם, משמעות והפיכה לסובייקט. ...עליך להיות מאורגן, להיות אורגניזם, להגדיר את גופך, ולא — אינך אלא מושחת. עליך להיות מסמן ומסומן, פרשן ומושא לפירוש, ולא — אתה סוטה. עליך להיות סובייקט אחד מקובע שמצטמצם לכדי סובייקט של היגדים וטיעונים, ולא — אתה סתם קבצן (שם, 159).

את מה שמערכי הכוח מסמנים כשוליים אנומליים (שמוצמדת להם גם משמעות מוסרית שלילית ורפואית פתולוגית) דלז וגואטרי הופכים למוקד של התעניינות, משום שדווקא באתר הלא מסומן הזה, שבו נפרק עול המשמעויות והזהות, אפשר להתמודד עם השאלה המרכזית: מה הגוף יכול לעשות, ולמה הוא עשוי להתהוות? המונח המבטא את אפשרויות ההתהוות הבלתי חסומות הוא "גוף נטול איברים". מונח זה אין פירושו התנגדות לאיברים היחידים אלא התנגדות לארגונים שמגדיר ומבנה את המכלול האחד שפוי על הריבוי ההטרורני שלהם. השעייתו של ארגון זה מאפשרת לראות בגוף פוטנציאל של התהוות שעומד בניגוד להפיכתו המאולצת לפונקציונלי ולבעל היגיון כלכלי וחסכוני (שם, 158). השאלה למה הגוף מסוגל להפוך ולהתהוות, שחורגת מההתעניינות בהישגיו החברתיים האפשריים, וכן העדפת הגוף המתהווה על פני האורגניזם (שאינו נבדל מהסדרים החברתיים שבהם הוא משתתף), נובעות שתיהן מעמדתם הפוסטמודרניסטית של דלז וגואטרי, שמבכרת את דימוי השורשים הקטנים (rhizome) והצמיחה העשבונית המגוונת על פני הדימוי האחדותי של העץ. הם בוחרים להדגיש את ההתהוות ולא את ההווה החתומה, את הריבוי הבלתי מוגבל

של אפשרויות התהוות ולא את הניגודים היציבים (גבר לעומת אשה, אדם לעומת חיה), את הדיפוזי, הזורם, המולקולרי, ולא את הסטטי והקבוע, את המינורי ולא את המז'ורי. הם אמנם מנסחים דגמים אחדים של גופים נטולי איברים (הגוף ההיפוכונדרי, הפרנואידי, הסכיזואידי, המסומם והמזוכיסטי; שם, 166), אולם אינם מעניקים את מעמד הבכורה למצבים הפתולוגיים הללו. מבחינתם, הדימוי ההולם מצב ביניים של חוסר יציבות והתהוות — שמסמן יצירתיות ולא חולי — הוא "התהוות לאשה" (שקשור גם במונח אחר של דלז וגואטרי: "התהוות לחיה").

התהוות זו פירושה לגיטימציה לתנועות ולתהליכים נפשיים וגופניים שחורגים מעבר לגבולות הסובייקט המוכנה ולמשטר הזהויות שמעניק לגברים ולנשים מקומות מוגדרים ושונים זה מזה. מושג ההתהוות טומן בחובו תשומת לב לכוחות המזעריים שהודחקו ונשללו מבחינה חברתית ותרבותית על ידי העוצמות החיצוניות שהגוף כפוף להן. אך דלז וגואטרי מבקשים להימנע משחזור של עמדות דואליסטיות (גוף ונפש, טבע ותרבות, גבריות ונשיות וכדומה), ולכן פעמים רבות הם מציינים שאין מדובר רק במאפיינים נשיים החותרים תחת יציבות המערך הגברי, אלא באי-ספור אופנים של הוויה, ובכלל זה האפשרות של התהוות לחיה, לאבן, לפרח, ובוודאי התהוות לילד ולילדה.⁵ תפיסת "הגוף נטול האיברים" מציינת התהוות נמשכת, נטולת יעד מוגדר או שלב של סיום והשלמה. עם זאת, בהיותה משוחררת ממערכי השיח והפרשנות הקיימים, היא חייבת לחתור תחתם, להתקיים בתוכם ומחוצה להם בעת ובעונה אחת.⁶

במאמר חלוצי על כינון הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי טען רז יוסף (2004) שהזהות הגברית של האבות המזרחים נתפסה בעיני בניהם כמסורסת ופסיבית וכמייצגת את חוסר האונים של האבות אל מול הדומיננטיות האשכנזית. הנטייה לדחות את הגבריות המסורסת ולהבנות מחדש גבריות מזרחית אקטיבית מאפיינת לדעתו את שיח המחאה המזרחי של שנות השבעים (לדוגמה, דימויי הגבריות שיצרה תנועת "הפנתרים השחורים").

⁵ דלז וגואטרי (Deleuze and Guattari 1987, 274) מביאים דוגמאות רבות מתחום החיות להתהוות זו: רוברט דה נירו הולך באחד מסרטיו כמו עקרב, אך אין מדובר בחיקוי של עקרב, ובוודאי לא בהתחפשות לעקרב, אלא במשהו "מולקולרי", זעיר בהרבה, שנובע מיצירת מקצב עקרי של תנועה ומנוחה, מהירות ואטיות, שהוא חלק מהזהות העקרבית הטבעית. דוגמה אחרת הם מביאים מהסרט וילארד (Willard; 1971) בבימויו של דניאל מאן. הגיבור מזדהה עם חולדות באופן קיצוני, וכשמצבו מחמיר אפשר לשמוע בקולו צפצופים עכבריים (שם, 233). הדוגמאות שהם מזכירים מסיפורי קפקא מאירות עיניים במיוחד: מצד אחד, ההתהוות לחיה של גריגור סמסא ("הגלגול", קפקא 1993), ומצד אחר האפשרות שהקוף יעשה אדם ("דין וחשבון לאקדמיה") (דלז וגואטרי 2005, 42).

⁶ תפיסתו של מיכאיל בחטין את הגוף הגרוטסקי ואת הייצוג הספרותי הגרוטסקי מכילה כמה מהתובנות העקרוניות שפיתחו דלז וגואטרי כעבור כעשרים שנה: "הגוף הגרוטסקי הוא גוף בהתהוות. הוא לעולם אינו גמור, אינו שלם. הוא ממשיך להיבנות, להיווצר, לבנות, ליצור גוף אחר. יתרה מזאת, הגוף בולע את העולם ונבלע על ידיו. ...משום כך התפקיד העיקרי שייך לאיברי הגוף הגרוטסקי החורגים מתוכו, עוברים על גבולותיו. ...הם עשויים אפילו להינתק ממנו ולנהל חיים עצמאיים, משום שהם מסתירים את שאר הגוף כאילו היה משני" (Bakhtin 1984, 317).

אך בשנות השמונים פינתה את מקומה הדיכטומיה של סירוס הגבריות המזרחית לעומת שיקומה, ותחתיה עלה שיח חתרני מורכב יותר, ויוסף מוצא אותו בסרטי הקומדיה של זאב רווח. האסטרטגיות החתרניות של הסרטים האלה כוללות דימויים של גוף גרוטסקי ויסודות של חיקוי שמפרקים את הזהות האתנית הקבועה הניתנת להגדרה: "בניגוד לייצוגו של הגוף המזרחי הפאלי, הקשוח והמרוסן בשיח המזרחי של שנות השבעים, רווח נוהג למקם את גופו בעמדה גרוטסקית על ידי עיוות איבריו, פניו וקולו. ...גופו נמצא בתהליך של התהוות, של מטא־מורפוז, ולכן סרטיו מדגישים פרקטיקות של חילופי זהות והתחפשות" (שם, 52). יוסף מציג פירוק של הדיכטומיה בין גבריות מסורסת לגבריות שנמצאה מחדש, אך העמדה המוצגת בסרטים אלה אינה משותפת ליוצרי קולנוע מזרחים אחרים, ואינה עמדה ביקורתית־חתרנית שמתפתחת ומכוננת מרחב יצירה חדש ועצמאי בקולנוע הישראלי. מדובר ביוצר יחיד שסרטי הבורקס שלו מעולם לא נחשבו שייכים לקנון הגבוה של הקולנוע הישראלי. עבודות מחקר דומות על דימויי הגוף המזרחי בספרות הישראלית לא נעשו עד כה.

המבט משתלט על הגוף המזרחי

התגנבות יחידים של יהושע קנז (1986) נחשב לרומן הראשון שנתן ביטוי להתפוררותה של תפיסת האחידות הלאומית הישראלית ולהחלפתה בתפיסה של ריבוי חברתי ותרבותי שכולל בצד הצברים האשכנזים גם את המזרחים. הביקורת הבחינה שהרומן מבטא את קולם הנבדל של גברים מזרחים, ובייחוד את נוכחותם הגופנית, באופן שלא היה לו תקדים (משעני 2006, 38–79).⁷ במאמר זה מטרתי לעקוב אחר יחסה של הספרות המזרחית לגופניות על רקע הצגתו של התגנבות יחידים הקנוני כרומן המסמן את סיומה של תקופה ולא את ראשיתה של תקופה חדשה. התגנבות יחידים אינו מתיימר לייצג את המזרחים או את הגוף המזרחי, אלא את המבט האשכנזי המושלך על גופם של המזרחים ואת מגבלותיו של מבט זה. הרומן מציג התבוננות ביקורתית בנקודת המבט ההגמונית שמבדילה בין מה שמותר לה לראות לבין מה שאסור. בכך טמון ההבדל היסודי בין הכתיבה של קנז לכתיבה המוקדמת יותר על המזרחים, שלא היה בכוחה לבחון את נקודת המבט שלה, את שיפוטיה ואת דימוייה על האני ועל האחרים שלו.

⁷ דרור משעני תיאר יפה את התקבלות הרומן, את מגוון הקריאות בו ואת המקום המרכזי שניתן בו לגופניות המזרחית. לטענתו, גופם של הטירונים המזרחים מופיע כגילום מאוחר ואנכרוניסטי של הגוף היהודי הגלותי החולה וחסר האונים, שהציונות שאפה להתגבר עליו ולהדחיק את זכרו, כלומר כשיקוף טראומת הגלות של יהודי אירופה המסרבת להישכח. מיכאל גלזמן (2007, 234) טען כי "הרומן עוסק אפוא לא רק בצורות ההכפפה של הגוף ובצורות הפיקוח של הכוח אלא גם בצורות של התנגדות. ...כשם שהרומן מעמיד אנציקלופדיה של לשונות ושל גופים, הוא מציב גם אנציקלופדיה של צורות התנהלות מול הכוח". אולם גלזמן אינו מסמן את ההבדלים האתניים שמשתקפים הן באופן ההתנגדות הגופנית לכוח והן בייחודו של המבט המוטל על הגוף המזרחי.

בספרו של קנז הכתיבה-כפייה על הגוף היא לאומית במובן זה שמושאייה (הטירונים) חשופים למערכת של סמלים ואידיאלים לאומיים שמנסחים אתוס של התנהגויות ושל משמעויות שמפקחות על הגוף ורואות אותו כראוי לתיקון או לעיצוב. המשטר הזה מתמזה בניסיון להפוך את ה"אינוולידים" או את ה"בנות" ל"גברים". ואולם, בתנאים הקיימים – תנאים של בריאות לקויה מתאפשר תיקון למראית עין בלבד, שכן איש מהחיילים אינו מסוגל להתגבר על מומיו ולהתקבל ליחידות הלוחמות. ואולם, המבט על הגוף אינו מוגבל רק לגוף הצבאי, שכן לדידו של קנז גם האמנות היא מעין מבט המופנה אל הגוף המכוער כדי לחלץ ממנו את יופיו.⁸ השימוש הרווח בקטגוריות האסתטיות הללו ברומן רלוונטי במיוחד להתבוננות בגוף המזרחי, והמבט המונח עליו יתואר לפיכך גם במושגים אסתטיים, ולא רק צבאיים:

רחמים בן חמו רקד כאחוז שד... לפתע נפלטה מפיו צעקה חנוקה. צווחת כאב או תענוג, ועוד אנקה כזאת ופניו השתלבו, ובעוד גופו מתפתל אנה ואנה, הושיט את ידו כזועק להצלה, כמי שעוצמת הכאב או התענוג, שהפיקה שוב ושוב את האנקות, גדולה משיוכל לשאת. הכיעור שהיה בהתפתלות החייתית הזאת ובאנקות המתלוות אליה, לקצב הלמות הפח, היה כיעור רב כוח, אפל ומרתק, עד כדי כך שכמעט חדל להיות כיעור (קנז 1986, 98–99).

האסתטיקה של המכוער שהופך בקיצוניותו ליפה, כלומר למשוחרר ממגבלות הסיטואציה, המקום והזמן, היא אסתטיקה מערבית שהדמויות והמספר מרבים להשתמש בה. המוזיקה של הנדל שמפזם יוסי רסלר, הכנר והאמן בנפשו, מתוארת באופן דומה. אפילו דמיונותיו של המספר על המד"סית, שכמו מגלמת דמות מיתולוגית אגדתית (שם, 78), מסגירים את המבט שנוטה לתקן את מה שנראה מכוער ולכפות עליו סוג מסוים של יופי. האסתטיקה הזאת נכתבת-נכפית על הגוף המזרחי כדי להעניק לו משמעות חיובית שתשייך אותו לא רק לסדר הצבאי (הגבריות), כי אם גם לסדר התרבותי (היפה). אולם גיוס הגוף המזרחי לתוך המרחב האסתטי אינו עובר בלא התנגדות, הן מצדו של הגוף הרוקד, המסיים את הופעתו בהתבזות, והן מצדו של המפקד, המזרחי אף הוא, שבז ל"ריקודים המחורבנים" ומגנה את הרקדן הרטוב מזיעה ש"נושם כמו זונה שגמרה לעבוד" (שם, 101). גם מי שאמון על האסתטיקה הקלאסית, הכנר יוסי רסלר, מוזה:

כשהם שרו אתמול את השירים המגעילים שלהם וכן חמו המגעיל רקד, ממש נכנס לי פחד: אם באמת גם זאת אמנות וגם זה מין יופי, שאנחנו פשוט לא רגילים אליו, לא מכירים אותו, כמו אמנות מודרנית, אם כל זה יחסי ככה, אז אולי אין בכלל טעם לחיים שלי. אם הכיעור הזה הוא גם כן אמנות, אז הכול לא שווה כלום. כלום (שם, 131–132).

⁸ דן מירון (1987) קרא את הרומן כטקסט שמתלבט בין שאלות של זהות חברתית ובין נושא האמנות ותהליך הבשלתו של האמן; אני מעדיף להבליט את הכפילות הזאת לעניין המבט – הצבאי והאמנותי.

הוויכוח בדבר הכללת הגוף המזרחי בתחום האמנות, והשאלה אם אפשר להחיל את המבט האסתטי על הגוף ה"מגעיל", חשובים להבנת עמדת ההתגוננות המערבית מפני הגוף המזרחי, שהיא גם עמדת השתלטות עליו.

יש לשים לב שקני המידה האסתטיים הללו עשויים להופיע גם כביקורת על תאוות ההתבוננות בגוף המזרחי, שהופכת להצצה ולהסגת גבול. זו הביקורת שמשמיע אבנר (בעל "ההיגוי המזרחי המוטעם"; שם, 9) על המספר, שמתעקש להביט ברחמים המגרש את אמו ואחותו שבאו לבקרו במחנה הטירונים, בועט בסל התבשילים שהכינו למענו ומפזרם על הקרקע, ואחר כך מחבק את מותניה של אמו ומייבב. המספר מסביר שהאריך להסתכל מפני שחשב "שיש בזה יופי" (שם 213), ואילו לדידו של אבנר, שכבר סבל ממבטו החודרני של המספר (זה ראה אותו באחד מרגעי הסבל שלו, כשהושפל על ידי מפקדו), "בעצם העובדה שאתה מסתכל עליהם, אתה גוזל מהם את המסתורין והיופי, אתה הופך אותם לקריקטורה, למחלה, לדבר בזוי" (שם, 214). הדרישה להימנע מהמבט שפולש לסבלו של הגוף המזרחי ומחלל את אחרותו המסתורית היא צדה האחר של האחיזה בהיררכיות אסתטיות מוצקות שמבחינות בין היפה (המערבי) למכוער (המזרחי) ומבהירה עוד את יציבותו של השיח האסתטי ביחס לגוף המזרחי. כיצד אפשר להביט בגוף המזרחי שלא בתיווכו של הקיטוב הזה, ומה יש לגוף המזרחי להציע מלבד התוויות הבינאריות של יופי וכיעור – בשאלה זו אין הרומן עוסק.⁹ כך מסמן קנז את סיומה של תקופה בייצוג המזרחיות בכלל ובייצוג הגוף המזרחי בפרט.

לא במקרה ראתה חובה לעצמה הסיפורת המזרחית שנכתבה מסוף שנות השמונים ואילך לחרוג מנוכחותו הכובשנית של המבט האשכנזי ושל הערכים שסומנו באמצעותו באופן כה ברור. הקריאה שלי ביצירותיהם של דן בניה סרי, אלברט סויסה, סמי ברדוגו ואחרים תתמקד באפשרות ההרחבה של ייצוג הגוף המזרחי אל מעבר לגבולות אלה, שהיו רווחים ומשוכפלים בסיפורת הישראלית.

שחרור הגוף המזרחי מהמבט: הייצוג הפנטסטי

הסיפורת של דן בניה סרי עוסקת ביישוב הישן מתקופת המנדט ולא בהגירה המזרחית ובשאלת עדות המזרח. ההקשר המרוחק הזה, של שכוונה בוכרית בירושלים, יוצר תנאי

⁹ הפער בין המבט האסתטי המוטל על הגוף ובין ממשותו של הגוף החומקת מכל ייצוג משתקף יפה ביחס לגופה של דפנה, חברתו של אלון. אלון מצייר במחברתו רישומים של גופה העירום של דפנה ומראה אותם למיקי. מיקי מתפעל מיכולתו האמנותית ומבקש ממנו שלא יספר לדפנה שהוא ראה את תמונותיה. אלון עונה לו: "אתה לא ראית אותה ערומה. מה פתאום? ראית את הצוירים שלי, את העירום שאני המצאתי לה. זאת לא היא" (קנז 1986, 530). הפער הזה חריף במיוחד ביחס לגוף המזרחי: הקטגוריות האסתטיות המוטלות עליו מותירות את עירומו תמיד כפצע או כנוכחות גופנית מועצמת ומרתיעה שאסור להביט בה.

מעבדה נוחים לבחינת ההווה המזרחית כהווה נבדלת ועצמאית שאינה מושפעת מתהליכים היסטוריים, חברתיים וכלכליים שמתרחשים סביבה. בניה סרי מוותר על העיסוק בגורמים לעונייה, לבורותה ולנחשלותה של החברה המתוארת, שעלולים להסיט את תשומת הלב אל תהליכי המודרניזציה שפסחו עליה. הסירוב לאמץ את שיח המודרניזציה ההגמוני (חבר ואחרים 2002) מציב את כתיבתו של בניה סרי במקום שונה מזה של יוצרים מזרחים עד שנות השמונים, אלו שעברו בעצמם את חוויית ההגירה לישראל התמודדו בעיקר עם המפגש בין המהגרים המזרחים למדינת ישראל ותבעו במידה רבה את עלבון המהגרים. לעומתם, בניה סרי, יליד ירושלים, אינו כותב כבא כוחה של חברה זו וכדובר מטעמה, כפי שאינו מגלה יחס נוסטלגי כלפיה או מבקש לתאר את ההווה המיוחד לה, את תולדותיה ואת מקורותיה. תחת זאת, הוא רואה בחברה המזרחית (הבוכרית) חומר גלם לעיצוב א־היסטורי של תהליכים נפשיים פתולוגיים שעומדים בסימן שפלות, סבל, מופרעות ועיוות.

שלא כמו סופרים מזרחים שקדמו לו, בניה סרי בוחר להדגיש שוב ושוב את כיעורן הגופני של דמויותיו ("לכער את המכוער"; שקד 1993, 27), ואף את הממד החייתי שלהן. הוא משקף את הנטייה המקובלת בספרות העברית ובכתיבה האוריינטלית בכלל להסביר את ההבדלים בין מזרח למערב, או בין מזרחים לאשכנזים, כהבדלים טבעיים לכאורה באמצעות עיגונם בהבדלים חיצוניים: מכוער לעומת יפה וחייתי לעומת אנושי (בצד מערכות ניגודים אחרות). אך בספרות שכתבו יוצאי אירופה הופיעו ניגודים אלה במינון מוגבל מטעמים של תקינות פוליטית,¹⁰ ואילו אצל בניה סרי הם מופיעים לא כדי לייצב זהויות אתניות אלא כדי לערער על יציבות מושג הזהות. הגוף המזרחי כאורגניזם שלם וקבוע במראהו ובמינו עומד כאן למבחן, והמבט שמופנה אליו קשוב ורגיש לכל סימן של שינוי והתפרקות ולכל סדק שמתגלע בדימוי האחדותי.

בסיפורו "חייה ומותה של רג'ינה מנסורה" (1987) מופיע הגוף המזרחי לראשונה כגוף חידתי שונה מהגוף הנורמטיבי והפונקציונלי. הסיפור נפתח בהצהרה שגם אחרי מותה לא חדל גופה של רג'ינה מנסורה לצמוח, ואצבעה המשיכה לזוז ולקיים חיים עצמאיים, והתופעה הפלאית הזאת סקרנה רופאים ומדענים מכל העולם. שיבוש ההפרדה בין הגוף המת לגופים החיים מביא לשינויים בלתי צפויים: המתה נעשית יפה ונחשקת בעיני בעלה דווקא במצבה זה, בתה נוהגת לנקות ולכסות את האצבע מפני עין הרע, והבית נעשה אתר תיירות מבוקש. השיבוש הזה משפיע גם על חי הקהילה: העירייה אמנם סוללת כביש חדש לבית משפחת מנסורה, אך תושבי השכונה מודאגים מפני התפרצות מחלות מגופה של הנפטרת, לאחר שמתגלות גויות של עכברים מתחת למיטותיהם. הסיפור מעצים את האירוע הפלאי ומשכפל אותו: לא רק אצבעה של המתה נוהגת באופן מוזר, אלא גם אצבעות של דמויות אחרות. רחמים בעלה פוגש בלילה את דמות אביו המת שמבקש לסלק

¹⁰ קופסה שחורה של עמוס עוז (1987) הוא אחת הדוגמאות העסיסיות להפגנת הרלוונטיות של סטריאוטיפים אלו בלא התחשבות בתקינות הפוליטית. הדבר התאפשר בחסות הסוגה שבחר עוז, רומן של מכתבים ושל דיבור אישי או וידויי לכאורה הממוען לכתובת מוגדרת מאוד.

את השעון מכיסו, וכשהוא מבקש לעצור בעדו "ידו לא נשמעה לו. נחה כגדם עץ על מזרון המיטה" (בניה סרי 1987, 109). גם לחתן שמשדכים לבתו חסרה זרת, ובהמשך מתגלה שהוא חסר לא פחות משלוש אצבעות. ההסברים שמעניקים סבירות לתופעות הפלאיות – למשל שהחתן לועס את אצבעותיו, או ש"כבר היו דברים מעולם" (שם, 79) – ממקמים את הסיפור בסוגה הפנטסטית המביינת את מה שנראה פלאי ובלתי מתקבל על הדעת (Todorov 1973) אם באמצעות הופעתו הרב-פעמית הממוחזרת, ואם באמצעות הסברים המשייכים אותו באופן מאולץ להיגיון ולסדר החברתי. הדמויות אינן מעסיקות את עצמן בשאלה כיצד ייתכן קיומו של הפלאי, אלא לומדות לחיות עמו בתקווה שיוכלו להשתחרר מהשלכותיו השליליות. מצב זה עשוי להיות מיוצג בצורה קומית קלילה, כמו בסיפור זה, או בצורה רצינית-טרגית ומופנמת כמו ברומן מישאל (1992). אך מימושי המגוונים של מצב זה והחזרה של בניה סרי ושל סופרים מזרחים רבים אל הפלאי מבהירים שמדובר בתשתית עומק של עיסוק בגבולות יכולת ההתהוות של הגוף.

מושג ההתהוות של דלז וגואטרי, ובייחוד ההתהוות לאשה, תורם להבהרת עמדתו של בניה סרי כלפי הגוף המזרחי. במישאל הוא אינו מסתפק באצבע של מתה שמתעקשת לנוע או באצבע של אדם חי שמסרבת לזוז, אלא בוחר במצב פלאי הרבה יותר, מורכב ומעניין: גבר אלמן ועירי מגלה לאחר מות אשתו שהוא בהיריון. הסיפור עוקב אחר הפיכתו של מישאל לבעל סממנים נשיים בתקופת הריונו, ואילו לאחר הלידה הוא עוקב אחר חזרתו של סממניו הגבריים. אותות ההיריון שלו ברורים ומובהקים (הקאות ורגישות מוגברת לריחות ולטעמים מסוימים, התמלאות החזה, תפיחת הכרס, תנועות העובר, צירי לידה וירידת מים), וחלות בו גם תמורות הורמונליות וגנטיות, מאיבוד השיער הגברי בכל חלקי הגוף ועד שינוי איבר המין.¹¹ מישאל משגיח בסימנים נשיים רבים בגופו, אך הסובכים אותו אינם מבחינים ב"דיוקנו החדש" (בניה סרי 1992, 121), והכול ממשיכים להתייחס אליו כאל גבר, ואף מנסים לשדך לו אשה, כפי שראוי לנהוג באלמן עירי בחברה המסורתית. כך מתפצל הרומן לשתי עלילות מקבילות: העלילה הגברית של הגיבור, הכוללת שידוכים שאינם עולים יפה, והעלילה הנשית הבלתי צפויה שלו, היריון ולידה. שתי העלילות נועדו לפתור את הבעיה המרכזית: העריריות והעקרות, שהן עצמן מצב חברתי חריג שיש לתקן. בניה סרי הציג בעייתיות דומה של עקרות כבר בסיפוריו הקודמים; למשל, ב"אלף נשותיו של סימן-טוב" (בניה סרי 1987, 78–9) הגיבור רוצח את שלושה נשותיו ואינו מסוגל להוליד ילדים, לא מחמת פגם גופני אלא משום שאינו יכול לקיים יחסי אישות רגילים. ואולם, במישאל נדחק העיסוק בנפשות המעוותות לעמדה צדדית, ובמקום זאת הרומן מתמודד עם עיוותים שמקורם בגוף. לעריריות של מישאל אמנם יש סיבה פיזיולוגית ולא נפשית – אשכיו "ריקים", "חולים" (בניה סרי

¹¹ על התנוונות איבר מינו מעידים בעקיפין כמה ביטויים: שני הרופאים תוחבים ראשם "במה ששרד מגבורתו של מישאל", ומשם הם יכולים להציץ פנימה ולראות את ראש העובר (בניה סרי 1992, 186); מישאל מתבונן במראה ומתקשה יותר מכל אדם אחר לשאת את מראה גופו: "אלמלי אותו בדל של עורלה, יכול היה לחשוך בעצמו שהפך בן לילה, כאתונו של בלעם, לנקבה" (שם, 121).

1992, 134) — אך הפתרון לבעיית העריריות מקורי ורדיקלי: במקום לחפש אשה ולדנית (אכן, גם כזו מוצעת לו) מצייד הרומן את הגיבור בפיזיולוגיה נשית כדי לאפשר לו להרות וללדת.

בניה סרי מתעניין כאן במצבי ביניים ולא במהפכים מגדריים. איבריו האורגניים של מישאל נעשים נשיים, אבל דיוקנו אינו מאבד את גבריותו. נוצר כאן מצב ביניים גם מבחינה נפשית; מצד אחד, מישאל ממשיך לפנטז כגבר על יכולתו המינית הבלתי מוגבלת ועל התענוגות הצפויים לו עם כלתו המיועדת, כאילו לא התחוללה שום תמורה בגופו (שם, 45). מצד אחר, מופיעות אצלו פנטזיות של אמהות, הן על גורל הוולד והן על התקווה ששתיית החלב המוגברת שלו, על פי המלצת הרופא, תעצים את כושר ההולדה, ובמקום עובר אחד הוא יזכה בשניים (שם, 66). הבחירה במצבי ביניים, הן מבחינה גופנית והן מבחינה נפשית, מעמידה במוקד לא את הזהות היציבה אלא את ההתהוות לאשה, אפשרות חדשה ומפתיעה שלא נוסתה עד כה בספרות העברית. לכך יש להוסיף שהסיפור מלווה התהוות זו של הגוף המזרחי במערכת מאורגנת של מקרי התהוות דרמטיים פחות שנשארים בשוליים ומספקים מגוון דוגמאות לגבולותיה הגמישים של הזהות המגדרית ושל טווח ההתהוות שלה.¹²

באין היגיון פסיכולוגי או חברתי שמנמק התחוללות פלאית זו, היא נשארת חידה חסרת פשר. הגוף מציג עלילה בלתי טבעית שפורקת את עול הייצוגים המגדריים המוכרים, למרות המאמץ של כל הנוגעים בדבר לבייתו ולהשתלט עליו, אם באלימות ובכפייה ואם במילים ובהיגיון. הרומן אינו מסתפק בערעור שיטתי של הגבולות המגדריים ובתחימת תחום ביניים שבו מרכיבים נשיים וגבריים עשויים לחבור לכדי תמהיל חדש ובלתי מוכר. העדפתה הנועזת של ההתהוות מחייבת לוותר גם על הגבולות בין אדם לחיה למשל, לא רק כאירוע פנטסטי חריג ובלתי הפיך (כמו ב"הגלגול" של קפקא; 1993), אלא כאפשרות מגע מוכרת בין חיות לבני אדם, שעשויה להיות מנוסחת כחלק מהשיח החברתי (המגדיר עונשים על מגע בלתי מקובל זה) ולערער על הגבול הברור בין אדם לחיה. מובן שבניה סרי נוהג גם להשתמש בחיות כמטפורות לבני אדם, בעיקר לפן הדוחה בהם,¹³ אך מעניין יותר המעבר מהמטפורה למטונימיה החייתית, המציעה את הסמיכות והמגע בין בני אדם לחיות כהסבר להתגלותן של תכונות חייתיות בבני אדם. מדובר בבני אדם שהיה להם קשר פיזי עם חיות או ששהו בקרבתן, וכתוצאה מכך הם מולידים חיות שהופכות כעבור זמן לבני אדם או ליצורים בעלי מאפיינים חייתיים (כמו התינוק ה"מוזר" ש"היו בו סימנים מכל אותם בעלי חיים שעמם התרועעה אמו קודם ללידה"; בניה סרי 1992, 46). הסיפור המרכזי מתובל בשמועות ובמעשיות שמסתובבות בחברה הבוכרית על אודות קשרים בין חיות לבני אדם, הן כדי להבהיר

¹² אצל בעלה של מרת זירקוף נסתמו השלפוחיות ומימיו ניתזים מאחור, וגם יודי הקצב "החל סוחט את זנבו מאחור" (שם, 158). כמו כן, פאולה "רגזה על אמה על שילדה אותה נקבה, אך משעה שבגרה וגילתה שלא בא לה אורח כנשים, עמדה ובירכה על מזלה הטוב" (שם, 193).

¹³ מישאל מכנה את העובר שבבטנו בכינויי גנאי כמו שרץ, צלופח ועכבר, והחכם דואק מכנה אותו עגל מאוס (שם, 200).

מדוע אנשים נוטים לייחס את הריונו התמוה של מישאל לכך ששכב כביכול עם בהמה, והן כדי להבהיר מדוע מישאל עצמו שוקל את האפשרות שאחד העגלים "שיטה בו ובא עליו מאחור" (שם, 61). השיח המסורתי שעומד לרשות החברה המזרחית כדי להסביר את מצבי הכלאיים הללו משמש אמצעי לנדות ולהחרים כל מי שנחשד בשבירת האיסורים התרבותיים. לאחר שהתברר לתושבי השכונה שאין די בהסבר המסורתי המייחס למישאל צרעת, שמחייבת נידוי זמני (שם, 136) הם כתבו על חלון ביתו "ארור שוכב עם בהמה" (שם, 214). אולם שיח "נחשל" ומגוחך זה מאפשר גם להשתמש באפשרות הכלאיים כדי להשעות את הגבולות שבין אדם לחיה וכדי ליצור גופים שאינם רק בעלי סגולות נשיות וגבריות, אלא גם אנושיות וחיותיות בעת ובעונה אחת.

הביקורת שנכתבה על הרומן מישאל החמיצה לחלוטין את יחסו שובר המוסכמות לגוף המזרחי. מבקרים התמקדו בנושא הרעב ובקשר בין ארוס לאכילה (ברתנא 1992), או במשאלות שאינן מתמלאות (זילבר-רויטקון 1993), וגם מצאו חוסר בהירות בכיוון הגרוטסקי של הרומן (שי 1992; בלייר 1993). אך את נושא הגוף ואת שאלת גבולותיו התרבותיים והטבעיים הציבו במקום שולי ואף זניח; לכל היותר מציין גרשון שקד (1993), במאמר שיוחד לרומן, שמטפורות החיות מבטאות את נטייתו של המחבר "להוסיף ציורי תועבה על מצבי הרעב והתשוקה המינית המכוערים" (שם, 27), ואילו ההיריון הגברי מוסבר במשפט אחד ויחיד הנדרש לסכמה פסיכולוגיסטית חבוטה: "ההריון הוא העונש שהטיל על מישאל ה'כלתי מודע' שלו, על שלא היה מסוגל להפרות את אשתו; ועליו למות משום שגרם למותה" (שם, 31). הגדרתו של בניה סרי כממשיכו של עוז (שם, 24–25) קיבעה את המסגרת הרדוקטיבית מבחינת הבנת יצירתו של בניה סרי: היא החמיצה את חריגותה הנועזות ושייכה אותה שלא בטובתה לסיפורת הקנונית המוכרת. הביקורת של שקד ושל אחרים עטפה את כתיבתו המוקדמת של בניה סרי במליצות של הערכה, אולם בסופו של דבר מצאה בה שכפול של ערכים ספרותיים קיימים ושל עמדות מוכרות. מאחר שבניה סרי לא היה פוליטי בכתיבתו אלא "ספרותי", שיבחו את "יופייה", את רבדיה הלשוניים ואת תיאורם האמנותי של הכיעור החברתי והנחשלות העדתית, אך האופי הרדיקלי שלה — שהחל להופיע גם ביצירות של סופרים מזרחים צעירים בראשית שנות התשעים — נשאר סמוי מן העין.

הכתיבה-כפייה על הגוף הגברי

מחקריו של מישל פוקו על מערכת הענישה, ולאחר מכן על תולדות המיניות, השתמשו בדימוי של הגוף כמושא לכתיבה כדי לתאר כיצד הגוף מיוצר כחלק ממערכת חברתית ותרבותית, כלומר לא כישות ביולוגית אלא ככפוף לפיקוח של משמעויות ומרויות — פוקו מכנה אותן בשם הניטרלי "עוצמות" — ובהתאם למשטרים שעוצמות אלה מטילות על הגוף הפרטי והקולקטיבי גם יחד. פוקו פתח את סדרת מחקריו בחשיפת מערכות הפיקוח החברתי

על החריגים: המערכת הרפואית הטרנס-מודרנית המגדירה את ה"משוגעים" ומפקחת עליהם (פוקן 1986), ומערכת הענישה שבאה לידי ביטוי במקרים של עברות והפרות חוק (Foucault 1979). לאחר מכן הוא המשיך לעסוק במערכות הפיקוח השגרתיות (לא רק ביחס לחריגים) שמייצרות את העולם הפנימי או הפרטי ביותר של הסובייקט ומגדירות אותו. מחקריו המאוחרים על תולדות המיניות (פוקן 1996) מבהירים שהפיקוח והכוח אינם רק יסוד חיצוני ודכאני (כמו בחשיבה הפרוידיאנית) ואינם אחראים רק לצנזור, מניעה והגבלה, אלא יש לראותם כיסוד שמכונן בעצמו את המיניות, מגדיר את כללי התנהלותה ואת אופני סטיותה, וכך מתעל, ואפילו מעורר, את כוחה היצירתי. המיניות אינה קודמת למערכת הפיקוח ואינה קיימת בלעדיה. בהקשר זה הגוף נמצא תמיד בתהליך של היות נכתב; הוא מוגדר, ממושטר ומסומן ואף פעם אינו לוח חלק, טבעי.

הכתיבה-כפייה על הגוף מתקיימת הן באופן מטפורי והן באופן מטונימי (ממשי) בכל מקום שקיימים בו יחסים חברתיים. היא מגדירה באופן מדויק חובות ואיסורים, וכן את הזכות להעניש את גופו של הזולת (השליטה של אב בגוף בנו, של המורה בגוף תלמידו, של האם בגוף בנותיה, של הבעל בגוף אשתו וכדומה), את חובת הלבוש וההתנהגות ההולמת בתוך המסגרת המשפחתית ומחוצה לה ועוד. סופרים מזרחים היו עצמאים ובטוחים בעצמם די הצורך לחשוף את אופני הפיקוח הגופני ולבטא כלפיהם יחס ביקורתי.

לדוגמה, הרומן *עקוד* של אלברט סויסה (1990) ער לחובה לסמן את הגוף הן כאתר של חטאים והן כמושא לתיקון. נקודת המבט של האב, המעוגנת בתרבות של איסורים דתיים ושל שיקולים חינוכיים, מגלה מקוריות ויכולת אלתור בסימון איסורים חדשים ביחס לגוף:

"הידיים אוכלות אותך" – ביטוי זה היה שגור בפיו של אדון מונסניגור, שהאמין כי מקום משכנן של רוב הרעות והתאוות הוא בידים, וכי הידיים לעולם מועדות הן ליטול חפץ שיש לו בעלים, לנגוע בטמא ובאסור, להכות, לשקר, ללכלך, ולנגוע באזורים שחורגים מגבול הנימוס; ועל כן חנך את ילדיו לקשור חורשות-רעה אלה מאחורי גבם דווקא, ולא בכיסם, כי מאחורי הגב מקום גלוי הוא, ואז, מאחר שאין לגוף דבר לעשותו, מתפנה המחשבה להרהורי חרטה, היפים להליכה (שם, 94–95).

נקודת מבטו של הבן, המתייסר בשל אי-יכולתו למלא אחר ציפיות האב במלואן, משלימה את תיאורו של מנגנון הפיקוח. הכתיבה על גופו משתקפת אצלו בהפנמת מערכת הרגישויות שמעודד החוק הדתי וברטוריקה הנוגעת לגוף, לתאוות ולחטאים שנער בן 13 כבר מיומן בה:

תאוות האכילה שלו איננה קלה עליו יותר מן התאוות האחרות, וגם היא כלולה באותם איברים מלעלעים וחטאים, פולטים ומכניסים... ובכלל, לא היה לו איבר אחד בגופו שאינו נכון לחטוא, לראות לשמוע או לאכול חטא... נגע פשט בגוף הזה, שהיה רך ונעים לו מאוד. אפילו הציפורניים שלו, שהיו מגודלות ויפות כשל אשה, מקבלות טומאה כשהן מתגבעות

מעל בשר האצבעות, והוא נאלץ לקצץ. ואפילו הבלורית המקורזלת שלו יכולה לגרום לחציצת תפילין, והוא יאלץ בקרוב לגלחה (שם, 112).

השיח על אודות הגוף מתבטא בהגדרת מעשי התיקון הנחוצים ובאופן הוצאתם לפועל (קיצוץ, גילוח, חיוב להלך בידיים מאחורי הגב). הכתיבה על הגוף נזקקת, כמו בדוגמה זו, לחסות המושגים התורניים שהמסורת מציעה, אולם היא עשויה לחרוג מהם כדי להפגיש את הקורא עם מופעים מאולתרים ולא צפויים של הטלת מרות גופנית. האם נוהגת לצבוט את בנה עד שכתמים כחולים נותרים על ידיו במשך שבועיים (שם, 152) או לגלח את שעריו בבזז "כפי שמגלחים ראשם של גנבים ובוגדים" (32), והיא חולמת להענישו משום שברח מביתו ממש לפני חגיגת בר המצווה: "אם הוא יביא עליהם חרפה כלשהי, אם יקראו לה לשאת אליו דברי פרידה בטרם יעלה על עמוד התליה — תבקש היא לרכון אליו, כמו ללחוש לו דבר מה, ותיכף תתלוש לו את אוזנו בשיניה, על שלא שמעה, ואחר תבקש לנחמו ולנשקו על פיו, ותיכף תנשוך לו את לשונו, על שלא אמרה" (שם, 253). גם האב, המעודן יותר בתגובותיו הפיזיות כלפי ילדיו (ומציע את היפוך הסטריאוטיפ של האב המזרחי המכה), חולם על מגע מסוג דומה, אף שהוא חושש שהמגע החודרני עלול להיות לו לרועץ:

תאוה עזה תקפה אותו לתקוע אצבע בגרונו ולהכריחם להקיא אותו בשר טריפה שאצרו אותו כה בהנאה, להקיא ביחד עם מעיהם. אך האם לא ינגסו גם באצבעו עד זוב דם? האם לא ימציא להם בכך בעצמו תואנה סבירה — "אבינו החל להשתגע" — על מנת לחזור ולצלול אל תוך הלילה בעקבות צידם? (שם, 109).

השליטה בגוף הבן אינה נוטה אפוא להישאר בגבולותיו הרשמיים של החוק; היא עלולה להפוך לחדירה לתוכו כאקט של הענשה והטלת מרות, או לאקט של כליאה (הבן נכלא לשלושה ימים במחסן עקב התנהגותו המוזרה בבית הספר), של הרחקה מהבית (האם נועלת את הבית בפניו כל אימת שהיא יוצאת), של הרעבה (גם כאן למשך שלושה ימים) ושל הכאבה (המורה מכופף את אצבעו של עיוש). מסכת אפשרויות השליטה הגופנית מנוסחת בבהירות בידי הנער עצמו:

הנער היה עוין בעלנות זו שהורים נוהגים בגופי ילדיהם — שלוכדים אותם בין ברכיהם, צובטים בלחייהם, או מכים אותם בשעת הצורך, מחבקים ומנשקים אותם בדבקות או בחיפזון, אומרים להם לעמוד או לישון, ושולטים בהם שלטון ללא מצרים. הוא ראה בהוריו את החלק הקל שבתלאות חייו — הם היו עניין מיותר שיש לעוקפו, ומנהגו עמם היה כשל מי ש"סגר עניין". לעולם לא ישכח להם שהעמידו אותו בגן בשמלה אדומה בין כל הילדות והכריחו אותו לשיר בקול האלט המיוחד שלו את ברכת נר ראשון של חנוכה (שם, 50).

ההכרזות הסותרות בעניין בעלנות הוריו (האם באמת הוא מסוגל לסגור עניין ולשכוח את ההשפלות?) מעצימות את השליטה ומבהירות את הצורך להדחיק את הרושם הטראומתי

שלה. יתר על כן, יש לשים לב להשלכותיה של השליטה על זהותו המגדרית של הנער. הצבתו בתוך שורת הילדות מתקשרת למסכת הניצול המיני של גופו בידי מבוגרים ממנו. תלאות חייו רק מתחילות בבית, אבל נמשכות באכזריות גדולה יותר מחוצה לו. חוסר היציבות של זהותו המינית נובע משימוש בגופו בתפקיד "נשי" שנכפה עליו מצד אחד, ונתפס בעיניו כנורמה מצד אחר: עיוש משתוקק "להתגלגל, לפחות פעם אחת, באחת מאותן הנערות, בבשרן ממש, כמה טוב לו היו לו שדיים ואגן משלו" (שם, 83); "בכל אותו זמן מעורפל לא ידע בכלל למי מפנים את איבר זכרותו, לזכרים או לנקבות, לכפות ידיו הלאמודות או לכלבי השכונה" (שם, 134). וכמו הוריו ומנצלי האחרים, גם הוא כופה על בובתו האהובה לאבד את סימני מיניותה: הוא גוזז את שערותיה, מלביש אותה בכדי גבר ונבהל בסופו של דבר לגלות כי "ברא מין יצור משונה, יפהפה ומחוכם, הנגלה לו בצורת אדם, ולמעשה אין הוא אלא זוג שדונים קטנים, איש ואשה בגוף אחד. וכמו בדרך קסם, דוקא הפתרון האיום, האיום ביותר, אנדרוגינוס משונה זה שיצר, החל מרגיע אותו" (שם, 222). הנשיות שנכפית על גופו דרך קבע מופנמת והופכת למנגנון של סירוס עצמי כל אימת שתשוקה ארוטית צצה בתודעתו. בכך מומחשת הכתיבה על הגוף כמעשה של השתלטות אלימה לא רק על מעשיו, על איבריו ועל תפקודם, אלא בראש ובראשונה על זהותו המינית.

פירוק הגוף לאיברים

בעקוד של סויסה הופיעה לראשונה האפשרות לפרוק את הגוף מדימויו המקובלים. ההקשר שבו מתרחש הרומן אמנם מגביל את אפשרויות החריגה מנורמות של התנהגות גופנית, שכן מדובר בחברת מהגרים מצפון אפריקה שכאמור שולטת ביד רמה בנעריה ובנערותיה באמצעות מערכת מפקחים צפופה (הורים, מחנכים, שכנים) ועולם מושגים דתי, קשוח ושמרני, ופיקוח זה מסמן כל חריגה כעברה, פריצות או זנות, בייחוד כשמדובר בחריגה נשית. אך דווקא על רקע הדריכות הזאת הרומן מבקש לאתר את אפשרויות החריגה של הגוף משפת המחזות המוכרת, הן בתנוחותיו הן בתנועתו. לפיכך נמצא כאן לא רק תנועות מובהקות של מחאה או פרובוקציה אלא גם תנועות שמותירות רושם חידתי, כלומר חורגות מעבר לכל סמנטיקה שאפשר לפרשה בבירור. הנה דוגמה לתנוחות שאינן מתקשרות לשום צופן מזוהה:

הירח האיר פני בובה קטועת גוף ופקוחת עיניים שניכטה בראי של הדלת. עיניה הביטו אל עיניה. אחיותיו נתהפכו על צדן במקלה והביטו בו. כל זה בלתי מסתבר, חשב פֶּפֶר, שכן כל המכונסים במאורע המיוחד הזה קופאים עתה בתנוחות שבמשך היום לא ניתן לעמוד בהן ולו לשעה קלה; הוא עצמו כפוף רגליים ומשוטח איברים על פני הארון, החומה שמוטת ראש ופקוחת עיניים ללא ניד עפעף, ואחיותיו שוכבות על צדן, רדומות על פי הסֶּכְרָה, ואף על פי כן הכל זעים באיברי גופם הדמומים, רוחשים בחלומותיהם וזוממים במחשבותיהם. לאחר שהופשרו איבריו נסבה תשומת לבו אל חזה שגהר — בסתירה מוחלטת לראשה

השמוט לאחר כמו בתנועת פיהוק מוקפאת; ואל אגנה שבניגוד לכך היה מוטה על צידו, מופנה אליו בזווית רכה וכובשת; ואל רגליה הארוכות שהשתכלו בתנוחה פתוחה ותשושה; ובכלל, דמתה בעיניו כאילו נלקחה מאיזה דף אחורי של סינרומאן, כי ידיה היו שמוטות לה ברפיון אל מאחורי גבה וכמו קלעו שם את שיערה וסיימו את הקו הפתלתול של גופה (שם, 67).

התנוחות הבלתי מתקבלות על הדעת יוצרות מיזוג בין פסיביות לאקטיביות, בין מרחק אדיש לקרבה מגרה. ההכלאה הזאת מחלצת את לשון הגוף מהמרחב המוגדר של ייצוגים ספרותיים ומייצרת מנעד חדש של קשרים בין איברי הגוף שנדמה כצירוף רב-סתירות. פירוקו של גוף באמצעות המבט שמופנה אליו — אם כדי להרכיבו מחדש בצורה מפתיעה ואם כדי להותירו בחלקיו שאי-אפשר לחברם עוד לישות מוכרת — מופיע אצל סויסה כמעט בכל תיאור. על פי רוב אפשר לחוש בעיוותים קלים ביותר, ולעתים אפשר לראות עיוותים חריפים, בעיקר כשהסיטואציות עמוסות מבחינה רגשית. ההצצה של הנער דרך חור המנעול אל חדרה של אמו למשל עשויה לגלות מראה בלתי צפוי. האם וחברותיה נחשפות בעירומן, אולם לא הגירוי הארוטי מעורר את תשומת הלב:

מבין אדי הקערות והמגבות הלחות נראו איברי הנשים כדיונות מדבר שאין להן סוף, ומתוכן, ברטט האישון על תני החמוקים המשתפל ומתגבע, ניבטו לרגע פרטי גוף עזים כחיות לעצמן, כגון ציפורן משוחה בלפה כחולה, כתם פיטמת שד צרובה, שקע טבור מתנשם ומתנועע, שיער שחור סתור שכתף שמנה ולבנה מגיחה מתוכו כאיבר שיש לו עיניים להביט. עיוש חש דקירות דגדגניות בכפות רגליו ומתח בצווארו (שם, 117–118).

התיאור אינו מתמקד בעירום האימהי האסור להצצה אלא באוסף האיברים המנותקים מהאורגניזם השלם, שזוכים לחיים עצמאיים מכוחו של הניתוק. בהתאם לכך מדגישה תגובתו של הנער את תחושותיו המפתיעות: הן איברי התרחשותן (כפות הרגליים והצוואר) והן עוצמתן הבינונית (דגדוג, מתח) חורגים מרטוריקת הסימפטומים הגופניים המוכרים, ומכאן רעננותם. ברומן הזה מופיע מילון מפורט של תנוחות ותנועות, ריגושים ורחשים גופניים, שאין לו תקדים בספרות העברית. כמה הולמים לעניין זה דבריו של ולטר בנימין על לשון המחוות הקפקאית:

המחוות של הדמויות אצל קפקא חזקות מדי ביחס לסביבה הרגילה שלנו; הן פורצות אל תחומים רחוקים יותר. ככל שהשתכללה כתיבתו של קפקא, הוא נמנע מלסגל מחוות אלה למצבים הרגילים או לפרשן. ... כל מחווה היא אירוע — ניתן לומר אפילו דרמה בפני עצמה. ... החידתיות הרבה והפשטות הרבה משתלבות במחווה זו ועושות אותה לחייתית. אפשר לקרוא לא מעט מסיפורי החיות של קפקא מבלי להבחין כלל שאין מדובר בבני אדם. כאשר הקורא נתקל אחר כך בשמו של היצור — הקוף, הכלב או החולד — הוא נושא עיניו בבהלה ורואה שכבר התרחק מרחק רב מהיבשת האנושית. אבל קפקא מצוי שם תמיד:

הוא שולל מהמחווה האנושית את הרקע המסורתי שלה ובכך הופך אותה מושא להתבוננות (בנימין 1996, 250–251).

דברים אלה מתאימים במידה רבה לכתיבתו של סויסה, שאינה מעוניינת בתנועות או בפרקטיקות גופניות בעלות ערך סמלי מוכר, כשם שאינה מבקשת ללוות תנועות אלה בפרשנות שתבהיר את מקומן במסגרת התנועה המסורתית. הריאליזם הקיצוני שהוא נוקט מעדיף את התנועה הלא מעוצבת שאינה בת פענוח, כלומר את התנועה כאירוע חריג חד-פעמי (שדלז וגואטרי כינו דה-טריטוריאליזציה; 2005, 50). המשיכה של דמויותיו אל אקט התרבות ככלל ובחיק הטבע בפרט עשויה להמחיש זאת.

בספרות העברית האשכנזית לא מופיעות דמויות רבות שעסוקות בהפרשותיהן, והיעדר זה משקף במידה מסוימת את הריחוק שגילו סופרים מהגוף ומאפשרויותיו הנמוכות, ה"בוזיות"¹⁴. בסיפורת המזרחית, לעומת זאת, מלבד עקוד של סויסה, מוצאים גם את ניר דמתי מעברייין צעצוע (אוז 2002) שעסוק רבות בפליטות האנאליות שלו ואת גיבורת ככה אני מדברת עם הרוח (ברדוגו 2002) שמתאפקת במשך שעות ביקורה בעפולה עד שהיא מחליטה לעשות פיפי ליד אנדרטת יד לבנים, וכן את מה שהותירו הדודים והדודות באסלה לאחר ביקורם בכנרת ארבעה בנים (אבני 1998). אצל אוז (2002) התרבות מופיע במשמעות המחאה המקובלת שלו. העברייין הקטן מורח בצואה את מכוניתו של העובד הסוציאלי, מניח גושי צואה ליד המקלט, מנסה לטנף את שטיח הכניסה למועדון השכונתי, ולבסוף, כשהוא מרחף על גבי מצנח ממונע, הוא אומר שהוא "מחרבן על האוטו משטרה, מחרבן על הפקד סיסרא, מחרבן על האדמה הזאת שספוגה בדם ובשתן של פריירים. אני מחרבן על המדינה הזאת, שחרבנה עלי כל הילדות שלי. אני מחרבן על מורים שלא יודעים להעביר שיעור בלי להשפיל..." (שם, 178). הרשימה המתארכת ממחישה את המעבר בין האקט הממשי של הגוף הפולט ובין הממד הסמלי שלו, שמטשטש את נוכחות הגוף באמצעות התמקדות במוסדות הלאומיים שהוא מטנף באופן דמיוני-מחאתי. סויסה, לעומת זאת, נמנע בעקביות מהסימבוליזציה של הגוף ושל פעולותיו. התרבות רחוק מלהיות קלישאה אלימה, והוא אינו ממיר את משמעותה האינטימית הראשונית של הצואה ושל פעולת פליטתה במשמעותה התרבותית המאוחרת (הפרשה, לכלוך). הנאת התרבות בטבע ליד הכלניות היא הזדמנות להגיע לריכוז תודעתי ולהמציא סיפורים מתוך השעיית הניגוד בין מה שנתפס כפעילות נמוכה (גופנית) ובין מה שנתפס כפעילות גבוהה (רוחנית). אם נביא בחשבון את הנכונות להתאפק כדי לקיים פעולה זו באין מפריע, נבין את המאמץ להפקיע פעולות גופניות מהערך (השלילי במקרה זה) שבאמצעותו הן סומנו, כדי לחזור ולחשוף את ממד ההנאה הראשונית הגלום בהן. הביקורת חזרה וסימנה את אירועי הפליטה הגופנית שנמצאים ברומן

¹⁴ דמויותיו של יצחק לאור, בעקבות דמויותיו של חנוך לוין, עסוקות לפעמים בהשתנה או בהפליצה, לא בתרבות.

זה כ"אנאליות", כלומר כ"ארוטיקה [ה]נראית שאולה כמו מאיזה שלב אבולוציוני אחר וזר" (הירשפלד 1991), שכמובן יש להתגבר עליה בתהליך ההתבגרות; המושג הלא רלוונטי הזה סייע להתעלם מייחודו של הרומן ומלשון המחוות החדשה שהציע.¹⁵

הרדיקליות של המחווה הגופנית, בשילוב ההימנעות מפרטואר המחוות המקובל, יוצרות שפה זרה שאינה טיפוסית, כלומר אינה מייצגת קבוצה חברתית או עדתית, כמובן לא ישראלית; זוהי שפה אוטורית לחלוטין שממציאה את צפניה, את התנועות ואת השימושים המפתיעים באיברי הגוף שמתבקשים לתפקד באופן שאין דומה לו. הנה לדוגמה מחווה שהופכת לטקס מדהים של ברית ומחויבות רגשית דווקא משום שהוא מאולתר וחסר הכנה: **בְּפֶר רודף אחר איבון בת דודתו היתומה ולאחר שהם נעצרים —**

הושיט בבר את אצבעו והוליכה לקראתה כראש נושף של נחש, בזהירות אך גם בנחישות שריתקה את צלעותיה, וכשהגיעה האצבע אל שפתיה היבשות, נדחקה ונדחפה אל תוך פיה, ובבר פתח במין לחש להגני, אשר נשמע כשבועה קנאית, מסוכנת ונטולת פשרות, שהיה בה שמץ של תאוה ושמץ של פחד ורחמים, בעוד איבון, בזעם גובר, אומרת לנעוץ מיד את שיניה עמוק בבשר האצבע הגסה, אך תיכף נבלע הרהור שורף זה עם רוקה במורד גרונה, ובפניה מוכות השמש ננסכה הבעת ההשלמה, ולאט לאט נענתה לשונה לתקיפות התינוקות שבתוך פיה, ורוקה גאה סמך וציפה את כף ידו כגלידה נמסה ביד עולל (שם, 58–59).

מה שאפשר לסווגו כמטפורה לאונס ולאלימות גברית מתברר כסוג בלתי מוכר של מגע ארוטי שיש בו גם בגרות וגם תינוקות, גם אכזריות וגם רחמים. מה שמעורר בתחילה את זעם השיניים, מעורר אחר כך את רוח הלשון. המגוון המסחרר הזה דוחה כל רדוקציה, כל משמעות יציבה ובטוחה, וכמובן כל מסתורין מעורפל; הוא מעדיף תמיד את המטונימיה, כלומר את הריאליזם המורכב והזר שאמור להישאר חידתי, ללמד את הקורא שהגוף, ובעיקר איבריו, הם אוצר בלום של אפשרויות מוחשיות ומדויקות שטרם נלמדו די צורכן.

פירוק הגוף לאיברים אוטונומיים ופיתוח לשון מחוות של הגוף המפורק אינם סותרים את המאמץ להרכיב מחדש את הגוף לפי חוקיות אחרת. חוקיות הכרוכה בתיאור מושהה ובדרמה שחורגת מהסצנה הקצרצרה עשויה להצליח בראש ובראשונה עם ביטולו של המבט המכוון את האני ואת גופו הנורמטיבי — מבטם של האב, של מערכת החינוך ומערכת המשפט — שפירושו גם ביטול התקשורת המתרחשת באמצעות המבט: מחנכו של עיוש מעניש אותו בעמידה בפינת הכיתה כשפניו פונים אל הקיר, וכעבור שעות אחדות,

¹⁵ גם בתיה גור (1991) מציגה רתיעה מה"מכוער" הגופני: "סויסה אינו בוחל בכל החומרים המכוערים ביותר, כמו תיאור חוזר ונשנה (פעמים רבות מדי) של עיוש הנזקק לנקביו". ירח גובר, בכתיבתו האמפתית על הרומן של סויסה, כינה את החרבון בשדה הכלניות "פעולה מאשרת-חיים" (Gover 1994, 157), אם כי הוא לא ייחד תשומת לב למרכזיות הממד הגופני ברומן ולמחווותיו. רק גיל הוכברג (Hochberg 2007, 98–105) דנה באופן חדשני ומאיר עיניים ברומן זה אגב שימוש במונח "בוזי" של ז'וליה קריסטבה.

כשהמורה דורש ממנו לחזור למקומו, עיוש מסרב, ומרגע זה מתפתחת דרמה בת שלושה ימים שבמהלכם עיוש מתעקש להמשיך לעמוד בפינה, מתחזה לעיוור ואף נמנע מלדבר עם הסובבים אותו. היעשותו לעיוור מערערת את ביטחונם של המחנכים ומהלכת אימים על חבריו לכיתה, ההמומים מעוצמת השינוי שחל בו, ועל פניהם "נסוכה הבעה של מי שנדמה לו כי פגש בשדים" (שם, 162). כך מערער עיוש על מערכת הנורמות הכותבת את עצמה על גופו, וגם הליכתו כ"עיוור אמיתי", שמגשש את דרכו בתוך הכיתה ומחוצה לה עם סיום יום הלימודים, מעידה על לשון גופנית של מרידה שמשותפת לכל הנוכחים: "כאילו שהו בזירת הפשע והיו עדים בעל כורחם למשהו מבעית שנתחולל גם בתוכם ושבתמימותם לא ידעו לפרשו" (שם, 161). חיקוי אמצעי הענישה, מרצון ובאופן פרודי וקיצוני, מחבל ביכולתם של מחנכיו של עיוש לכתוב על הגוף ומייצר כללי התנהגות חתרניים דווקא משום שהגוף מוותר על הצורך להתאים עצמו לפרשנות, לדיבור ולמבט של בעל הסמכות והכוח. חוסר התנועה שלו מאיים משום שהוא משעה את אופני הדיאלוג המקובלים עם מי שתובע לעצמו את הזכות לחנכו ולעצב אותו כבן וכתלמיד. הפיכתו לישות מתהווה מציעה לשון מחוות פורקת עול שאין לה תקדים בספרות העברית.

"אני הייתי כאילו רק בטן"

סוג כזה של ריאליזם מטונימי הוליד את הכתיבה המזרחית של שנות התשעים ואת הניסיונות המאוחרים להרחיבו לכיוונים חדשים. הפואטיקה של פירוק הגוף לאיברים והתפרקות האיברים ממשמעויות וממחוות מוכרות כדי ליצור צפנים חדשים של תנועות ותנוחות אפשרה לסמי ברדוגו לפתח מקטעים שלמים בתוך הטקסט שבהם משתחרר אחד האיברים מהמכלול הגופני הטבעי שלו ונעשה לגיבור ההתרחשות, למוקד תשומת הלב ולעדשה שבעדה נקלט המסופר. אין מדובר כמובן בהשתחררות פלאית של אחד האיברים כמו ב"החוטם" של גוגול, אלא בהענקת קול לאיבר היחיד, אשר אמנם שייך לגוף השלם, אך עם זאת נבדל ממנו לזמן מה כדי לתבוע עצמאות.¹⁶ המספרת ברומן ככה אני מדברת עם הרוח (ברדוגו 2002) היא אשה רגישה ונטולת תחכום שמסוגלת לבודד במדויק את תחושות הבטן שלה ולהעמידן במוקד תודעתה. ההתמקדות בבטן מופיעה בתיאור יחסי המין שהיו לה בחנותו של מוכר כפפות בפריז. בסיטואציה זו הנוכחות הגופנית ממירה את

¹⁶ המושג "האובייקט החלקי" שבו השתמש פרויד מוצג על ידי סלבו ז'יז'ק (Zizek 2004, 175–176) כאיבר שמתנגד להיכלל בגוף השלם. ז'יז'ק מביא את הסיפור הקצר ביותר שנכלל באגדות האחים גרים, "הילד העקשן", כדי להמחיש את התנהגותו של האיבר הזה. מסופר על ילד שסירב לשמוע בקול אמו והוענש בשל כך על ידי אלוהים. לאחר שמת ממחלה ונקבר היתה זרועו מזדקרת מהקבר אף שניסו שוב ושוב לכסותה בעפר. רק לאחר שהכתה אמו את זרועו העקשנית נרגעה הזרוע ושכבה במנוחה. ז'יז'ק כתב שעקשנותו של האיבר העצמאי, אפילו מעבר לגבולות החיים, היא דוגמה קיצונית של חירות, ויש להלל אותה ולראות בה את מקור ההתנגדות.

מה שנהוג לראות כקול פנימי. ייסורי המצפון על הבגידה בבעל, החששות באשר לעתיד, חוסר האוריינטציה ביחס לזמן ולמקום, ואפילו המילים הכופות משמעות קונוונציונלית על האירוע המפתיע — כל אלה מוזחים הצדה מפני קולה העצמאי של הבטן: "הרגשתי סיכונים נעימים בבטן, שקיבלה ברגע את ההנאה הזאת וידעה שמהו אחר נכנס לתוכה, ואני הייתי כאילו רק בטן, בלי שום דבר אחר שהתחבר אלי ואמר לי באיזה זמן אני נמצאת ואיך הכל יגמר" (שם, 132). תיאור מחושי הבטן שתוקפים אותה לאחר מכן בתחנת הרכבת מבהיר את גבולות השליטה של הגיבורה בגוף, בייחוד במצבים חריגים: "ירדתי על הברכיים והורדתי את הראש לרצפה, נותנת לבטן שלי לפלוט את מה שהיא יכולה, ומרגישה איך היא לא בידיים שלי, כשהנשימה שלי עולה עד לגרון ומביאה אותי כמעט למחנק ומוציאה מהפה שלי נוזל קשה" (שם, 134). איבוד השליטה על אחד מאיברי הגוף אינו נתפס כסיבה לאי-נוחות, אלא להפך, כמצב של ריגוש חזק שטומן בחובו הבראה ותיקון. האיבר המשתחרר משליטה פועל אפוא בעצמאות מלאה, אולם לא על מנת לחבל בגוף ולייצר אפקט קומי נמוך (נוסח סיפורי לויין), אלא כדי לחדד את הרגישות הגופנית על ידי התמקדות בנקודת מבטו הייחודית של האיבר. באופן דומה המספרת מבהירה את חיבתה לגבו של בעלה; ניתוק מהגוף באופן זמני במהלך סצנה מינית הוא החוויה המסעירה ביותר. את מקומם של האשה והגבר תופסים רק הידיים והגב, או חלק אחר בגופם (שם, 15–16). גם ברומן *קול צעדינו* של רונית מטלון (2008) מופיע שוב ושוב השחרור הרגעי של איבר המופקע מגופו והופך למוקד של התבוננות, או ליתר דיוק, לאובייקט של תשוקה שמוצאת ביטוי בעיקר בהתבוננות ממושכת ובלתי נלאית. הפקעה זו מאפשרת לפרק גם את הרומן לקטעים קצרים, עצמאיים. ארבעה פרקים מוקדשים כאן לתיאור גב כף ידה של אמה. הידיים הללו אינן סמל, משל, אלגוריה, מטפורה, וכנראה גם לא מטונימיה. לא בעלת הידיים היא הנושא אלא הידיים עצמן במופעהן העצמאיים, השונים והמנוגדים, בערוב מדהים של משמעויות מתנגשות, בצירוף מפתיע של "מה שהיו ומה שיכלו להיות" (שם, 27), ובלי להיכנע לחלוקות המסורתיות בין אמת לדמיון, ממשות ופנטזיה. הנה הגוף המזרחי — לא נתון בסד הדיכוטומיה המסורתית שבין יפה למכוער, בין הבריא לחולני, בין הציוני לגלותי; הוא מתהווה בבחינת משהו אחר לחלוטין.

סיכום

מאמר זה בוחן את הופעתו של הגוף המזרחי: היכן מופיעה חריגה ניכרת מתבנית ייצוג מקובלת, ובאיזו מידה חריגה זו עשויה להיות משותפת ליוצרים שונים. כתיבתם של סופרות וסופרים מזרחים צעירים מראשית שנות התשעים ואילך חרגה במובנים רבים מנורמות הכתיבה ההגמוניות בתקופה זו. נורמת ייצוג הגוף בכלל והגוף המזרחי בפרט היא אחת מהן.

מובן שסופרים אשכנזים כתבו על הגוף, בייחוד על אודות הגוף הציוני. אך השאלה

היא מהן התבניות הנרטיביות שבהן השתמשו, בדרך כלל בלא מודעות וביקורת יתרה. בדיון זה תחמתי את השאלה הכללית הזאת והעמדתי אותה אך ורק על ייצוג הגוף המזרחי ועל הסטריאוטיפים הגופניים שאימצה הסיפורת האשכנזית (שאינם שונים מהסטריאוטיפים האוריינטליסטיים שהופיעו בספרויות אירופיות, שתיארו את גופם של "אחרים") בראש ובראשונה כדי להגדיר את ההבדל בין הגוף המזרחי לגוף המערבי. ייצוגים כאלה של הגוף המזרחי הופיעו בסיפורת כשם שהופיעו בתרבות הפופולרית (הסרט *סאלח שבתי* הוא דוגמה לכך), ועל הגוף האשכנזי החלו להיכתב דברים חדשים באופיים שחרגו מתבניות שהשתגרו במשך השנים. סיפוריו של חנוך לוין משנות השבעים והמחזות שלו נגסו בנורמה השגורה הזאת, אם כי בכיוון קומי בלבד ולכן השפעתם היתה מוגבלת.¹⁷ כמו כן, הופיעו יצירות אחדות שבדקו את הנרטיבים של גופניות גברית ונשית ואת ההתניות האידיאולוגיות והתרבותיות שיצרו ושכפלו אותם. יצירות אלו גילו סקרנות מיוחדת ביחס למקום שבו הנרטיב הלאומי איבד את תקפותו. מכאן נובע גם העניין שלהם בגופים הפגומים, החורגים ממסגרת האידיאל הגופני הנורמטיבי: אם של חיילים שהוגדרו בלתי כשירים לחיי צבא (בהתגנבות יחידים של קנז) ואם של נער שנעצרה התפתחותו התבגרותו (בספר *הדקדוק הפנימי* של דויד גרוסמן; 1991; גלזמן 2007).

בד בבד הסתמנה מגמה דומה של השעיית המסגרת הנרטיבית ההגמונית בכתיבתם של מזרחים (מאז הופעת *מולכו* של א"ב יהושע — 1987, והרומנים של בניה סרי וסוויסה). העמדה שהציגו סופרים אלה היתה רדיקלית אף יותר מזו האשכנזית, משום שערערה על הגבולות שהוגדרו ליכולות הגוף ועל יציבותה של הכתיבה-כפייה על הגוף, כשהיא מסמנת ערוצי התנגדות אפשריים לכתיבה זו. הגוף המזרחי התגלה כחומר גלם מרתק שאי-אפשר לדרוש ממנו להיות שכפול של הגוף הלאומי, הציוני, הישראלי, או אפילו היהודי, הגלוי, האחר. הסיפורת מעניקה לו עצמאות ויכולת התהוות בלתי צפויה ואף בלתי נשלטת. בצורה כזו הוא חרג מההיסטוריה של הגוף, או ליתר דיוק, מהמסורת התרבותית שבתוכה הוגדרו הגוף ותפקודיו. הסיפורת המזרחית גילתה את הגופניות לא רק למען עצמה אלא גם למען שחרורה של הספרות העברית מהגוף הציוני ומהחשיבה הדיכוטומית על אודותיו. ואם בינתיים לא נראה שרבים הבחינו בגילוי הזה, אין בכך פלא, שכן הסיפורת המזרחית כתופעה תרבותית מגובשת וברורה טרם זוהתה, אף שהעניין ביוצריה הולך וגובר בשנים האחרונות.

¹⁷ הנפחוֹת של הגוף הן האיום הממשי היחיד על דימוי המהוגנות הזעיר-בורגנית של הגיבור בסיפור "הצעת נישואין" (לוין 1986).

ביבליוגרפיה

- אבני, יוסי, 1998. *כנגד ארכעה כנים*, תל-אביב: זמורה ביתן.
- אוז, קובי, 2002. *עברייני צעצוע*, תל-אביב: קשת.
- בוירין, דניאל, 1997. "נשף המסכות הקולוניאלי: ציונות, מגדר, חיקוי", *תיאוריה וביקורת* 11: 123–144.
- ביאל, דוד, 1994. *ארום והיהודים*, תל-אביב: עם עובד.
- בלייר, אסנת, 1993. "כרסו של מישאל בביוף", *מעריב*, 22.1.1993.
- בניה סרי, דן, 1987. "חייה ומותה של רגינה מנסורה", *ציפורי צל*, ירושלים: כתר, עמ' 9–78.
- , 1992. *מישאל*, ירושלים: כתר.
- בנימין, ולטר, 1996. *מבחר כתבים (כרך ב): הרהורים*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ברדוגו, סמי, 2002. *ככה אני מדברת עם הרוח*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ברתנא, אורציון, 1992. "רעב", *על המשמר*, 9.10.1992.
- גור, בתיה, 1991. "אולי מה שדרוש הוא שאלברט סויסה יחזור וישנן את המשפט של ז'ורז' סימנון שאמר: 'משפט שאני אוהב אני מוחק'", *הארץ*, 25.1.1991.
- גלזמן, מיכאל, 2007. *הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד, 1991. *ספר הדקדוק הפנימי*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דלז ז'יל, ופליקס גואטרי, 2005. *קפקא: לקראת ספרות מינורית*, תל-אביב: רסלינג.
- הירשפלד, אריאל, 1991. "מילה בעניין מכירות", *הארץ*, 1.3.1991.
- זילבר-רויטקון, אסתר, 1993. "משאלות אינן מתמלאות", *מאזניים* סז (4–5): 41–43.
- חבר, חנן, יהודה שנהב, ופנינה מוצפי-האלר, 2002. *מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש*, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- יהושע, א"ב, 1987. *מולכי*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- יוסף, רוז, 2004. "אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי", *תיאוריה וביקורת* 25 (סתיו): 31–62.
- לוי, חנוך, 1986. *החולה הנצחי והאהובה*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- מטלון, רונית, 2008. *קול צעדינו*, תל-אביב: עם עובד.
- מירון, דן, 1987. "מן השוליים אל המרכז ובחזרה", *העולם הזה*, 4.3.1987, 26–27.
- משעני, דרור, 2006. *ככל הענין המזרחי יש איזה אכסורד*, תל-אביב: עם עובד.
- עוז, עמוס, 1987. *קופסה שחורה*, תל-אביב: עם עובד.
- סויסה, אלברט, 1990. *עקוד*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פוקו, מישל, 1986. *תולדות השיגעון בעידן התבונה*, ירושלים: כתר.
- , 1996. *תולדות המיניות: הרצון לדעת*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קנז, יהושע, 1986. *התגנבות יחידים*, תל-אביב: עם עובד.

- קפקא, פרנץ, 1993. *סיפורים ופרוזה קטנה*, בתרגום אברהם כרמל, ירושלים: שוקן.
- שי, אלי, 1992. "החיים והמתים", *ידיעות אחרונות*, 30.10.1992.
- שקד, גרשון, 1993. "חלכאים ונדכאים", *אפס שתיים* 2: 23–33.
- Bakhtin, Mikhail, 1984. *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press.
- Boyarin, Daniel, 1997. *Unheroic Conduct: The Rise of Homosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley and Los Angeles: California University Press.
- Butler, Judith, 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- , 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York and London: Routledge.
- , 1999. "The Paradox of Bodily Inscriptions," in D. Welton (ed.), *The Body: Classic and Contemporary Readings*, Oxford: Blackwell, pp. 307–313.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: Minnesota University Press.
- Foucault, Michel, 1979. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books.
- Gover, Yerach, 1994. "On the Morning of the Aqueda," in *Zionism: The Limits of Moral Discourse in Israeli Hebrew Fiction*, London and Minneapolis: Minnesota University Press, pp. 150–186.
- Grosz, Elisabeth, 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hochberg, Gil, 2007. *In Spite of Partition: Jews, Arabs, and the Limits of Separatist Imagination*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Peleg, Yaron, 2006, "Heroic Conduct: Homoeroticism and the Creation of Modern, Jewish Masculinities," *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 13(1): 31–58.
- Todorov, Tzvetan, 1973. *The Fantastic; A Structural Approach to a Literary Genre*, Cleveland: Case Western Reserve University Press.
- Weiss, Meira, 2005. *The Chosen Body: The Politics of the Body in Israeli Society*, Stanford: Stanford University Press.
- Zizek, Slavoj, 2004. *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*, New York and London: Routledge.