חמדת
כרך י״א

זרות בבית: אימהות זרות לילדיהן ביצירת סביון ליברכט

שי רודין

תקציר

במאמר זה נבחנת תמת מפתח ביצירותיה של סביון ליברכט – זרותן של אימהות לילדיהן. התחקות אחר מערכות היחסים בין אימהות לילדיהן ביצירת ליברכט מולידה את התובנות הבאות: ראשית, היצירות המבנות דמויות אם שונות חושפות, בניגוד למיתוסים שונים על אימהות, כי אימהות אינה טבעית וכי לא כל אישה מוכנה לתפקד כאם. כך הסטראוטיפ הרואה כל אישה כאם לעתיד מתנפץ והאימהות הופכת לזהות ככל הזהויות הנשיות ולא לזֵהות־על. שנית, היצירות מציגות את ההתנגשות בין זהויותיה השונות של אישה בעקבות הפיכתה לאם ואת בחירותיה בעקבות התנגשות זו. שלישית, היצירות בוחנות את השבר הבין־דורי בין אימהות לילדיהן ומציגות פתרונות מנוגדים – נתק או קבלה. האימהות ביצירתה של ליברכט מופקעת מן המרחב הפרטי ומשמשת אמצעי אידאולוגי לבחינת סוגיות חברתיות דוגמת יחסי יהודים וערבים, ירידה מישראל, יחס לבעלי מוגבלויות, יחסים בין חילונים וחרדים, וכפועל יוצא האם הופכת לישות פוליטית בעלת אמירה חברתית וחורגת מתפקידה הסטראוטיפי.

מילות מפתח:

אימהות בספרות העברית, סביון ליברכט, קריאה פמיניסטית.

הקדמה

ביצירת סביון ליברכט מתקיימת נוכחות בולטת של הקונפליקט הבין-דורי, המיוצגת ביצירות שונות באמצעות הצגת השבר המתגלע בין אימהות לילדיהן. בסיפורים שונים של ליברכט, מתחילת הקריירה הספרותית שלה, המיקוד מושם על דמות האם שחשה מנותקת מילדיה ומערכיהם ובכך מערערת על מוסכמה חברתית שנתפשת בתרבות המערבית כטאבו. ״אימהות״ כמושג תרבותי אומנם נקשרת לאלטרואיזם, טיפוח, הזנה והקרבה עצמית, אך בסיפורת ליברכט האם אינה מסכינה לוויתור על מכלול זהויותיה כאישה על מנת להלום את סטראוטיפ ״האם הטובה״. סטריאוטיפ זה מבנה את דמות האם המוותרת על כלל זהויותיה לטובת זהותה כאם, או כדבריהם של סטרן ועמיתיו המתארים את הלך המחשבה האימהי:

> כאם בהכרח תלדי הלך מחשבה אימהי שבמשך זמן מה יפעל כמו כוכב הצפון בהכוונת דרכך בחיים. אין זה רק ארגון מחודש של החיים המנטליים

לציטוט (מדעי הרוח) – ש׳ רודין, ״זרות בבית: אימהות זרות לילדיהן ביצירת סביון ליברכט״, חמדעת, יא (תשע״ט).

קישור למאמר: https://bit.ly/2KJ6Zuq

פרטי המחבר:

ד״ר שי רודין

המכללה האקדמית לחינוך ״גורדון״ חיפה, החוג לספרות.

דוא״ל: shairudin1@gmail.com

© כל הזכויות שמורות למכללת חמדת הדרום, שדות נגב – נתיבות

ISSN: 0793 - 3994

שלך, אלא ארגון חדש לגמרי שיתקיים לצדו של הישן (וקרוב לוודאי שגם ישפיע עליו).[1]

צבר יצירות של ליברכט מקדם את תמת זרותה של האם מילדיה. זרות בין אם לבת מתקיימת ברומן 'איש ואשה ואיש'[2] ובולטת גם ברומן 'הנשים של אבא',[3] המציג שבר בין בן לאימו שגידלה אותו בארה"ב בעוד אביו נותר בישראל. בשונה משני הרומנים הללו, שמיקודם בתחושת הילד שבגר ועודנו חווה את דמות האם על רקע מעשיה בעבר, בסיפוריה הקצרים בוחרת ליברכט להתמקד בדמות האם ולהבנות את זהויותיה הנשיות תוך הדגשת הפער בין הסטראוטיפ התרבותי בנוגע ל'אימהות' לבין המימוש המוצג ביצירה. מכאן כי האם המוצגת לפנינו היא אישה המסרבת להיפרד מערכיה שאינם נוגעים לערכי האימהות גם במחיר פגיעה בילדיה.

במאמר זה ייבחנו הסיפורים 'מקרה גבול' ו'יונים',[4] 'בדרך לסידר סיטי',[5] 'לבכות על הכתף של אמא'[6] ו'אמריקה'.[7] הסיפורים השונים עוקבים אחר הנתק בין אימהות לילדיהן, שגילומיו הם לעתים נפשיים ולעתים פיזיים: הנתק מוצג בחלק מן היצירות כשבר שגילומו נפשי, ובחלקן האחר גורר פרידה פיזית של האם מילדה.

עיון בתמת זרותן של אימהות לילדיהן יכול לקדם מחשבה הגמונית וסטראוטיפית, שלפיה ליברכט למעשה 'מייבאת' מן הספרות הקנונית דמויות אם בלתי ראויות, ונציין כדוגמאות את אמה בובארי ('מאדאם בובארי' לפלובר), אנה קארנינה ('אנה קארנינה' לטולסטוי) וחנה גונן ('מיכאל שלי' לעמוס עוז). סוגיות המפתח בדיון המקדמות הבחנה בין ספרות מיזוגנית בדומה ליצירות דלעיל, שמבנות דמויות אם מבעד להסתכלות גברית ביקורתית, לבין ספרות פמיניסטית – עולות מתוך עמדתה של המחברת המשתמעת בסיפורים השונים של ליברכט. סיפוריה של ליברכט אינם מציגים תמונה חד־צדדית של אם בלתי כשירה ואינם מקטלגים את דמות האם באופן בינארי כ'רעה' או כ'טובה'. הם מפנים עורף לתבנית 'החטא ועונשו' הנוכחת בספרות הקנונית, שלפיה האישה שחותרת תחת מוסכמות החברה נענשת (מתאבדת או נרצחת), ומפקיעים את האימהות מן המרחב הפרטי ומציגים אותה כחלק מדיון חברתי ופוליטי תוך מתן קול לאם ואפשרות להיאבק על זהותה השלמה.

---

1 ד' סטרן, נ' ברושווילר־סטרן, וא' פרילנד, הולדתה של אם: כיצד משנה אותך החוויה האימהית לתמיד, (תרגום: י' עברון), תל אביב 2002.
2 ס' ליברכט, איש ואישה ואיש, ירושלים 1998.
3 ס' ליברכט, הנשים של אבא, ירושלים 2005.
4 בתוך: ס' ליברכט, תפוחים מן המדבר: סיפורים, תל אביב 1986.
5 בתוך: ס' ליברכט, סוסים על כביש גהה: סיפורים, תל אביב 1988.
6 בתוך: ס' ליברכט, צריך סוף לסיפור אהבה, ירושלים תשנ"ה.
7 בתוך: ס' ליברכט, מקום טוב ללילה, ירושלים 2002.

פערים בין־דוריים: ׳מקרה גבול׳ ו׳יונים׳ (מתוך הספר: תפוחים מן המדבר, 1986)
עיון בסיפור ׳מקרה גבול׳

תמת האם הזרה לילדיה מלווה את ליברכט מאז פרסמה את קובץ סיפוריה הראשון, ׳תפוחים מן המדבר׳.[8] בקובץ זה הופיעו שורה של אימהות בנקודת שבר מול ילדיהן – בסיפורים ׳יונים׳, ׳תפוחים מן המדבר׳, ׳חגיגת האירוסין של חיותה׳ ו׳מקרה גבול׳. צבר היצירות העוסקות בקונפליקט המתגלע בין אימהות לילדיהן הופך את תמת השבר הבין־דורי לתמת־על בקובץ הביכורים של ליברכט, ובחירתה לאפיין נושא זה מבחינה אותה מספרות ׳דור המדינה׳, שמייצגיה הבולטים הם אהרן אפלפלד, עמוס עוז וא״ב יהושע, שעסקו בראשית דרכם הספרותית בתמות לאומיות. בקובץ ׳תפוחים מן המדבר׳ ליברכט אומנם נדרשת להיבטים לאומיים בסיפוריה ׳חדר על הגג׳ ו׳מילואים׳, אך מיקודה התמטי, אשר עתיד ללוותה במרבית יצירותיה, מושם על מערכות יחסים בין גברים לנשים ובין הורים לילדיהם.

הסיפור ׳מקרה גבול׳ מתאר אם ובתה על רקע שונוּת פיזיולוגית לכאורה. האם ההיפר־אקטיבית מאוכזבת מבתה ההיפו־אקטיבית, שאינה פעלתנית. איטיותה של הבת, גמלוניותה והתרחקותה מן החברה מכעיסים את האם וגורמים לה להתרחק מבתה. אך ׳מחלתה׳ של הבת היא מטפורה לרצונה להתבדל מאימהּ השתלטנית המבקשת לה תעתיק. הבת מעדיפה את השקט שמקרין סבה על פני התזזיתיות של אימה, והאם אינה מוכנה לוותר על חלומותיה בנוגע לבתה, ועל כן היא מוותרת על הבת. בהדרגה, האם מעבירה את הסמכויות ההוריות לאביה, סבה של הילדה, אות לחוסר שביעות רצונה מבתה. היא מחליטה לא לבוא יותר למסיבות הנערכות בגן משום שהילדה מביישת אותה והיא מדמה לראות בעיני האימהות האחרות מבטים רוויי רחמים. היא אף מטילה על הסב ללוות את הילדה לאבחון.

הסיפור ׳מקרה גבול׳ הופך למשל על חוסר קבלתם של ילדים בידי הוריהם. בה בעת הסיפור מציג בפני הקורא דמות נשית של אם, שזהותה המקצועית העוטפת את כלל זהויותיה האחרות ואישיותה ההישגית הגורמת לה לכבוש בהצלחה את עולם העבודה (המרחב הציבורי) היא שמרחיקה אותה מבתה ובֵיתה (המרחב הפרטי). הסב מאפיין את מערכת היחסים הנרקמת בין האם לבתה כבעייתית מראשיתה:

> שלושה חודשים שעשתה רונית בביתה לאחר הלידה, משגיחה על התינוקת, העבירו אותה על דעתה. בתי, אין לה הכשרון להישאר כבולה למקום אחד. [...] שלושה חודשים שטיפלה בתינוקת שבאה לה לאחר שנים של ציפייה, היתה מטרידה אותי ואת בעלה יוחנן במקום עבודתו. ׳היא עוד לא רואה׳, היתה צועקת לי בטלפון, כמאשימה. ׳התינוקת של השכנה כבר רואה

8 ראו לעיל הערה 4. הקובץ יצא לאור מחדש בהוצאת אור עם, תל אביב תשס״ז. ההפניות שלהלן בגוף הטקסט למספרי עמודים הן למהדורת 1986.

> צבעים, והיא אפילו לא מבחינה בכתמים'. ויום לאחר מכן: 'היא לא מחזיקה את הקשקשן. התינוקת של השכנה כבר מחזיקה ביד אחת'. (עמ' 62–63)

נימת בתו המאשימה, המופנית כלפי נכדתו, מעלה בסב זיכרונות של הקרע שבינו ובין אשתו המנוחה לבין בתם:

> בנעוריה התקשינו לדלוק אחריה: לפתע היתה פורצת הביתה, דוחקת באמה להכין דבר, גוערת על האיטיות, חסרת סבלנות תמיד, תמיד באמצע עשיית דבר, מהירה בהחלטות, אצבעותיה רצות ראשונות ונבונות משיגות את הכל, ראשונה להבין, ראשונה להשלים משימות, מקדימה את חבריה בזריזותה. ותמיד מתלוננת, תמיד קצרת רוח, לעולם אין הדברים נעשים לרצונה. [...] לא יכולנו לה, אשתי ואני; הנחנו לה לנפשה. (עמ' 63)

הפער הבין־דורי בסיפור למעשה מכפיל את עצמו כיוון שמתקיים שעתוק בין חוסר היכולת של הסבים להתמודד עם בתם 'חסרת הסבלנות', לבין הבת, שאינה מתמודדת עם איטיותה של הנכדה, בתה. עם זאת, בעוד הפער הבין־דורי מתקיים בין הדור הראשון לשני ובין הדור השני לשלישי, הרי שדרך ההתמודדות עימו שונה לחלוטין. בני הדור השלישי מנסים להבין את ילדתם, להתחקות אחר צעדיה, ומאפשרים לה לחיות בהתאם לדרך שבררה עבור עצמה. לעומתם, בת הדור השני, אינה מסכינה עם אופייה הייחודי של בתה המנוגד לזה שלה, וכתוצאה מכך מפגינה יחס פוגע ומתעלל בבתה. האם מבקשת שלא יתלו את ציורי בתה בגן, אות לבושה שהיא חשה כלפיה הילדה, כופה עליה לצייר 'ילד, בית, פרחים, מכונית' (עמ' 64) ומנסה להעביר לה חֲברות לקונפורמיזם על מנת שתדמה לשאר ילדי הגן. גערותיה החוזרות ונשנות בילדה גורמות לסב לחוש שהוא הפקיר את נכדתו בידיו של 'יצור דורס' (עמ' 65). שיאה של ההתעללות הנפשית בילדה מופיע עם הכרזתה של האם שלא תבוא יותר לחגיגות הנערכות בגן הילדים.

תוצר התנהגותה הקשה של האם כלפי בתה הקטנה מופיע בתיאור הילדה: 'כולה מקופלת בתוך עצמה כאיש זקן' (עמ' 67). בעוד המטפלת הערבייה שרה לבת שירים וגורמת לה 'להגיח מתוך עצמה', אימה הקשוחה והכפייתית הופכת אותה לחילזון אנושי בדומה לחילזון שבו הילדה צפתה אחרי הגשם. רק סבה נחום מנסה לנחם אותה ולהסביר לה שלא כל בני האדם ניחנו באותו קצב חיים.

האם, שממהרת לעזוב את בתה התינוקת בדיוק שלושה חודשים אחרי לידתה, שקועה בקריירה שלה ואינה מוכנה להאט את הקצב עבור בתה. במקצועה היא מפקחת על טיב המוצר במכון התקנים, והיא הופכת את סגנון אימהותה למקביל לתפקידה המקצועי – בודקת שוב ושוב האִם בתה היא 'מוצר פגום', ולאחר שהגיעה למסקנה חיובית היא מנסה לתקן את הפגימוּת. באופן כזה זהותה הנקשרת במרחב הציבורי מוּחלת על המרחב הפרטי ופוגעת ביחסיה עם בתה היחידה.

בסיפור שלפנינו לא מתקיימת הצגה של הקונפליקט הפמיניסטי בין בית לעבודה, כי אם בחינה של אימהוּת בוטה ואלימה. בבסיס הסיפור לא מאופיין קושי לנתב בין קריירה לאימהוּת אלא קושי להשלים עם שונותה של הבת מהאם, שחפצה בבת שתהיה 'כמו כולם' ובעיקר כמותה. האם חשה זרות מבתה ומנהגיה האיטיים, ועל כן מתרחקת ממנה, גוערת בה וחושפת את מורת רוחה מאופייה. מי שלא שבעה נחת מהוריה אינה מוצאת אושר בבתה.

א' ריץ' מציינת ש'תמצית הטרגדיה האנושית היא אובדן הבת לאם ואובדן האם לבת'.[9] פתרונה הוא הפניית עורף לצו התרבותי המורה על התנתקות מהאם לטובת חבירה לגברים ובחירה באיחוד מחדש עם אימהוּת תוך שבירת הטאבו המטרופובי.[10] דבריה ניתנים להמחשה באמצעות המקרה המתואר בסיפור. האם מפנימה את דרישה החברה הקפיטליסטית למהירות וליעילות ועל כן אינה מקבלת את שונותה של בתה. הבת לעומת אימה מוותרת על ממד הכוחנות, וויתור זה בא לידי ביטוי בכך שבמסיבת יום הולדתה היא מניחה לאחרים לכבות את נרות העוגה, וכן אחד הילדים חוטף את מתנותיה בעוד היא כלל לא מרגישה. ליברכט מתארת בסיפור את תוצריה של ההזדכּרות (מסקוליניזציה) הנשית ומדגימה כיצד הפנמתם של ערכים 'גבריים דוגמת הישגיות ודומיננטיות בספֵרה החיצונית מעוותת את היחסים בין אימהוּת לבנות.

מושג 'ההזדכּרות' משמש בהגות הפמיניסטית כסמן השלילי של הרוח הפמיניסטית. מושג זה מצביע על תהליך שבמהלכו נשים מקבלות על עצמן אמות מידה גבריות על מנת להוכיח שהן שוות לגברים וכך למעשה מחזקות את הערכים הגבריים המושלים בכיפה.[11] האם ההישגית בסיפור מנוגדת לבעל ולסב. בשיחתו עם הסב הבעל מציין בפניו כי אשתו, בתו של הסב, 'מוציאה אותו מדעתו' (עמ' 63) בהפגנת שאיפות לא מציאותיות באשר להתפתחותה של ילדתם. הסב מציין ששניהם, הוא ובעלה, אוהבים אותה 'על הסערה הטורפת שבה' (עמ' 63), ודימוי זה חובר לשורה של דימויים כוחניים המושמעים מצידו ומתארים את בתו: 'ידיים רעות', 'יצור דורס', 'אחוזת חמת זעם'. באמצעות התיאורים האלימים של האם נבנית קטגוריית נשיות חדשה הסותרת את הסטראוטיפ החברתי המיוחס לנשיות ולאימהוּת. כמו כן, שני הגברים הפסיביים שאינם מסוגלים להתמודד עם אישיותה

9 א' ריץ', ילוד אשה, (תרגום: כ' גיא), תל אביב 2005, עמ' 274.

10 שם, עמ' 103.

11 ב' רירדן, 'סקסיזם ומנגנון המלחמה', ח' גור (עורכת), מיליטריזם בחינוך, תל אביב 2005, עמ' 85–59, בעמ' 83. כאן המקום לציין כי 'הזדכּרות' מנוגדת לאידאולוגיה הפמיניסטית הרדיקלית המחדדת את ההבדלים בין ההתנסויות של נשים וגברים ופועלת להשגת לגיטימציה לחווייתן הייחודית של נשים ונגד הידמותן לגברים. מכאן נגזרת הקביעה הפמיניסטית הרדיקלית הידועה - 'אשה אינה שונה אלא אוטונומית' (not different but autonomous). להרחבה ראו: R. Rowland & R. Klein, 'Radical Feminism: History, Politics, Action', B. Diane & K. Renate (eds.), *Radically Speaking: Feminism Reclaimed*. Melbourne 1996, pp. 9–36.

הקשה של רונית גם כן סותרים את 'מיתוס הגבריות' ואת האופן שבו נתפסת הגבריות הישראלית.

בשיחה של הסב עם נכדתו נאבק הסב בדמעותיו. 'הבכי בא לי בקלות לאחרונה' (עמ' 67), הוא מציין לעצמו, וחש שהמלצר הערבי הצעיר מודע לכאבו. הערבי ה'אחר', ששייך לשוליים החברתיים בישראל, הוא האנטיתזה לאם הלוחמנית שהפנימה את הערכים המיליטנטיים של החברה הישראלית. גם המטפלת הערבייה, פלורה, בולטת ברכותה על רקע האלימות הבוטה של האם כלפי בתה. המלחמה בסיפורי ליברכט, ולמשל הסיפור 'חדר על הגג' , היא תופעה **חברתית** ולא ביטחונית והיא נקשרת לערכיות ולאנושיות ולא לשטחים גאוגרפיים. אף האלימות המשויכת למלחמות הופכת בסיפוריה לאלימות פנימית המופעלת בידי ישראלים נגד ישראלים, ובמציאות דורסנית זו מובן שלא נוכל לצפות לסולידריות – לא של 'אחר' כלפי 'אחר' וודאי לא של ההגמוניה כלפי ה'אחרים'.

בסיפור 'מקרה גבול' מועלות אם כן שתי תמות מפתח: פער בלתי ניתן לגישור בין אם לבתה מזה, וחלחולן של נורמות אלימות אל הבית הישראלי מזה. המטפורה המאחדת בין שני השדרים מצויה כבר בשמו של הסיפור. 'מקרה גבול', המציין הן את התסמונת שבה ייתכן שהבת לוקה, והן את התוצר החברתי של הסכסוך הישראלי־הפלסטיני, סכסוך רב־שנים הנוגע לגבולות המדינה הישראלית והאפשרות להתוות גבול למדינה פלסטינית עתידית.

הגבול במובנו הראשוני 'הוא אפוא אמצעי להפעלת כוח במרחב, המאפשר פיקוח חברתי על המעבר בין הליבה לפריפריה'. היכולת לייצר גבולות היא ביטוי לניכוס המרחב בידי ההגמוניה, המחלקת אותו למקטעים לפי נוחיותה ותוך הבחנה בין הנמנים עם ההגמוניה לבין ה'אחרים'.[12] מהסיפור הנידון עולה כי היכולת ההגמונית לשלוט בהגדרתם של גבולות מרחביים ותרבותיים היא יכולת ישראלית. מכאן שהערבים המופיעים בסיפור מאיישים תפקידי שוליים בחברה הישראלית: מלצר ומטפלת.

בעוד ליברכט אינה מפתחת בסיפור את סוגיית הגבול במישורו הלאומי, הרי שבמישור ההורי־המשפחתי נראה כי לפנינו שני תהליכים מנוגדים. ראשית, מצטייר תהליך של בריחת ההורים מהתוויית גבולות, המאפיין את הסב ואת אשתו המנוחה, אשר בחרו לתת לבתם הדעתנית והאסרטיבית להתנהל בלי להציב בפניה גבולות. שנית, מצטייר תהליך של נסיגה המאפיין את הנכדה לאור דרישות אימה ממנה. הנכדה קובעת גבול בינה לבין העולם החיצוני ומסגלת לעצמה קצב פרטי. הגבול הוא שמגן עליה מפני אימה וחוצץ בינה לבין עולמה החיצוני. במותחה גבול הילדה

12 א' בלומן, 'מרחב ופריפריה: הקדמה למקומן האחר של נשים', ה' דהאן־כלב, נ' ינאי ונ' ברקוביץ (עורכות), נשים בדרום: מרחב, פריפריה, מיגדר, קרית שדה בוקר 2005, עמ' 17–41. בעמ' 22–24.

מתנגדת לרצונותיה של אימה ושומרת על עצמיותה וייחודה. ׳מקרה גבול׳, אם כן, מתאר לא רק תסמונת רפואית כי אם ילדה שמצליחה לנכס לעצמה את האפשרות למתוח גבול ולהפריד את עצמה מאימה. מושג מתיחת הגבול עובר בסיפור הזרה ומשמש את ׳האחר׳ השולי והדחוי – הנכדה, במאבקו נגד האלימות, שהמייצגת שלה, למרבית הפליאה, היא דווקא האם.[13]

עיון בסיפור ׳יונים׳

הסיפור ׳יונים׳ לליברכט מתאר את דמותה של חיה ברונשטיין, ניצולת שואה שהופכת לעסקנית קומוניסטית ואשר מרבית פעילותה הפוליטית מתרכזת בעימות עם הממסד הדתי לאור הבנתה שבעולם הבתר־אושוויצי אין מקום לאמונה באל ולפולחן דתי. התוודעות אל חייה של חיה ברונשטיין מלמדת כי לפנינו אישה הנעה בין שני המרחבים, הציבורי והפרטי, בתקופות שונות בחייה, ולמעשה פועלים בה כוחות מנוגדים: הרצון להגשים את עצמה ולהפוך למנהיגה פוליטית מול רצונה לטפח את בנה האהוב. חיה מצויה בקונפליקט אידאולוגי ורגשי לאור חזרתו של בנה אמנון בתשובה, דבר המנוגד לערכיה ולפועלה הפוליטי. זהותה כאישה פוליטית מתנגשת עם זהותה כאם, והעימות ממחיש כיצד שתי הזהויות המנוגדות דרות בה.

הסיפור מתחקה אחר שני הנתיבים המרכזיים בחייה של חיה: פעילות פוליטית ואימהוּת. מייד עם תום מלחמת העולם השנייה ושחרורה מן המחנה חיה נרשמת במשרדי המפלגה הקומוניסטית. עם עלייתה לישראל היא מקפידה להשתתף באספות המפלגה ומוצאת את תחום עיסוקה המרכזי – הפרדת הדת מהמדינה:

> ממשרדי המפלגה יזמנו אותה למפגשים. ילידי הארץ יתפעלו מן השפה העברית שבפיה. בכנסים יישמע קולה: תקיף ויציב ומהדהד לתוך המכשירים הנושאים את קולה הרחק. במילים נכונות במבטא זר תאמר מילים שיצטרפו לכותרות של עיתון: ׳שישה מיליונים יכולים להרוג אלוהים אחד׳. עיתונאים ששים לצטט מדבריה: ׳אלוהים עלה בעשן הארובות של אושוויץ׳. (עמ׳ 19)

לאחר השואה הופכת האישה שנענשה על יהדותה ונכלאה במחנה בידי הנאצים ללוחמת בסממן היהודי המרכזי – הדת היהודית. לא עוד שולית ומוכפפת, אלא פעילה פוליטית בארצה, הזוכה להצלחה מקצועית מעוררת השתאות. עסקני מפלגה בכירים בוחנים אותה בתקווה, ויהושוע ברונשטיין מתאהב בה על שום חוזקה,

13 גילומה של תמת האם האלימה המפנימה את נורמות ההתנהגות הישראליות האלימות ניתן לאיתור ברומן שכתבה אורלי קסטל־בלום, דולי סיטי, תל אביב 1992. בשונה מן הסיפור ׳מקרה גבול׳ לליברכט, דולי, גיבורת הרומן, מצליחה להפוך את בנה לגילום צעיר של מהותה האלימה וחסרת הגבולות. היא אומנם משרטטת על גבו של בנה את גבולות 1967 אך מחנכת אותו להיות אדם ללא גבולות מוסריים וללא עכבות ערכיות.

בדומה ליוחנן בסיפור מקרה גבול' שהתאהב ברונית ההישגית בעלת המרץ הבלתי נדלה. ההבדלים בין חיה ליהושוע בולטים סביב תיאוריהם החיצוניים. חיה מתוארת כ'אישה גבוהה ומלאה, שתי זרועותיה מרוחקות מגופה, מאוגרפות על השולחן, דמותה מציירת משולש רחב שראשו בתספורת קצרה. שפתיה קפוצות, בגדיה ללא נוי' (עמ' 19). לעומתה יהושוע מתואר כ'צנוע [...], נמוך וחלש בגופו' (שם).

השניים נישאים, אך המספרת מקפידה לסייג כי אין לפנינו נישואין שמקורם באהבה הדדית, ורק יהושוע הוא הנמשך 'אל כוחה הפורץ ואל תנועותיה הגדולות'. על חיה נכתב: 'היא נישאה לו בחיפזון, בהחלטה בת שעה, לאחר שהתאכזבה מאהוב שפנה לה עורף' (שם), ומערכת היחסים החד־סטרית מוצאת את ביטויה בתצלום שצולם ביום הכלולות: 'אמם בשמלת בד פשוטה, קו המחשוף גזור ללא יופי סביב הצוואר ופניה חמורי סבר; אביהם בחליפה חגיגית, כל כולו מגיע עד מחצית ראשה' (עמ' 19).

לאחר חתונתם חיה ממשיכה בקריירה הפוליטית שלה, ואנו עדים למערכת יחסים המקיימת היפוך תפקידים. בעוד הסטראוטיפ החברתי משייך נשים לטיפול בביתן ובילדיהן, הרי שזהותה של חיה כאישה פוליטית ועיסוקיה מחוץ לביתה משנים את מערך הכוחות בביתה והופכים את בעלה יהושוע לנושא בנטל העיקרי של גידול בתם הבכורה לאה. הילדה, שגדלה לצד אביה, הופכת לתעתיק של דמותו, ועל כן 'חיה כמו ויתרה עליה למענו' (עמ' 20). הילדה המסוגרת מנוגדת לאם האקסצנטרית, וחיה מאפשרת לה להתקיים בשונותה ממנה, אך הדבר אינו מעיד על קבלה, כיוון שחיה מתנתקת ממנה, ניתוק שהופך להלצה המסופרת בהמשך, הממחישה את הנתק החריף בין האב ובתו לבין האם: 'פעם, [...] חלפה על פניהם ברחוב ולא זיהתה בם את בתה ואת בעלה. כל-כך שקועה היתה בשלה; כל-כך זרים היו לה שניהם' (עמ' 20).

מודל הנישואין הבלתי שוויוני, שבו האישה מקדישה את מרצה לעסקנותה הפוליטית בעוד בעלה מחלק את זמנו בין עבודתו כממיס פלדה לבין בתו, מתהפך ביום שבו חיה יולדת את בנה אמנון:[14] 'לראשונה עשתה בביתה ימים על ימים,

14 הבחנות סוציולוגיות מחלקות את מוסד הנישואין לשלושה דגמים: 'נישואין מסורתיים', 'נישואין בין כמעט שווים' ו'נישואין בין שווים'. בדגם 'נישואין המסורתיים' אנו מבחינים באישה המתפקדת כעקרת בית ובבעל שהוא המפרנס היחידי. בדגם 'נישואין בין כמעט שווים' שני בני הזוג עובדים מחוץ לבית, אבל הרעיה נושאת ברוב הנטל של עבודות הבית, כיוון שהזוג אינו יודע כיצד להשיג דמוקרטיה בבית, בעוד הגבר נושא ברוב ההחלטות הפיננסיות החשובות. בדגם 'נישואין בין שווים' לכל אחד מבני הזוג מעמד שווה, וכל אחד מהם אחראי לרווחה הכלכלית והרגשית של משק הבית. נישואין אלו מבוססים על ידידות, אמון, ערכים זהים, חוויות ואינטרסים משותפים. ראו: ה' פישר, המין הראשון: הכשרונות הטבעיים של נשים וכיצד הן משנות את העולם, (תרגום: ע' עופר), תל אביב 2004, עמ' 263–264. מול הקטגוריות הסוציולוגיות, ניכר כי מערכת היחסים בין חיה לבין יהושוע חומקת מההגדרות שלעיל ואף חווה שינוי בין שני קטבים – קוטב אי שוויוני המציין את יהושוע כאחראי על גידולה של לאה במקביל לעבודתו, וכן קוטב אי שוויוני נוסף עם הולדת אמנון וחזרתה של חיה אל המרחב

מתנזרת מבית המפלגה ומפגישות הוועדים. היא החליטה להניק את תינוקה ולא להשאיר עבורו בקבוקי אבקת חלב כאשר עשתה עם לאה׳ (עמ׳ 20).

חנה הרצוג רואה בכניסת נשים למרחב הציבורי ׳רעייה בשדות זרים׳. לדידה, נשים יודעות, מתוך הערכת סיכויים רציונלית, שמבנה ההזדמנויות הקיים טומן סיכויים נמוכים להצלחה בפעילות ציבורית או פוליטית, כאשר הפוליטיקה והיעדרן של נשים ממנה משמשת מראה למתחולל במרחב הציבורי ובמוקדי הכוח הנשמרים גבריים במהותם.[15] חרף זאת, בסיפור ׳יונים׳ אנו עדים לכניסתה של אישה לפעילות פוליטית על רקע השואה, ולהפיכתה המהירה למנהיגה בולטת. עם זאת, חרף ההצלחה במרחב הציבורי, חיה בוחרת להקריב את הישגיה לטובת מימוש אימהותה לאמנון. בתחילה היא נוטלת עימה את אמנון אל משרדי המפלגה, ולאחר מות בעלה היא מוותרת כליל על עתידה הפוליטי והופכת לספרנית. את הבמות ממירה חיה בטיפול בבנה האהוב, המצטייר בעיניה כשעתוק של אחיה הצעיר דויד, שמת בילדותו ממחלת הצהבת.

בניגוד ללאה, שמאמצת את תכונותיו של אביה, אמנון הופך לגרסה צעירה של אימו המרדנית. כבר בילדותו היה מיידה אבנים בילדים דתיים, וכך למעשה הוא מימש את הטפותיה האנטי־דתיות של אימו הקומוניסטית. לאחר מות יהושע אין מי שיבלום את דעותיה הרדיקליות של חיה, והיא חופשייה לספר לאמנון על בגידתו של האל בעמו שהנביעה את שואת העם היהודי. בעוד לאה נמנעה מחיווי דעה כלפי דברי אימה, אמנון אימץ את מדיניותה של חיה והפך לאלים ולבוטה.

שנאתה היוקדת של חיה כלפי הדת אינה נובעת מחוויותיה בשואה לבדן, כי אם גם מהאשמותיה כלפי הדרך שבה בחרו לטפל במחלת הצהבת שבה לקה דויד אחיה. הטיפול כלל הבאת יונים אל הנער החולה, ואלו אמורות היו ״לקחת״ את מחלתו ולהוביל להחלמתו.[16] הטיפול ביונים נכשל, ואחיה של חיה מת. כעבור שנים מתקרב בנה אל היהדות ובהמשך אף חוזר בתשובה. האם אינה מקבלת את חזרתו בתשובה ומתנתקת ממנו ומאשתו, למעט מעקב קצר וחשאי. היא מגיעה אל ביתו רק כאשר לאה מבשרת לה על מחלת הצהבת שבה הוא לוקה ועל כך שהטיפול בה יכלול את טקס הבאת היונים וכן את הציווי על אמנון שיצום בתשעה באב.

הפרטי על מנת לגדל את בנה. מותו של יהושע משיב אותה לעמדת ראש המשפחה, והיא מתפקדת כהורה וכמפרנסת יחידה.

15 ח׳ הרצוג, נשים ריאליות: נשים בפוליטיקה המקומית בישראל, ירושלים 1994.

16 כפי שמציין הרב שלמה אבינר, בעבר השתמשו ביונים על מנת לנסות ולרפא צהבת בקרב אוכלוסיות מסוימות. טיפול זה נשען על אמונות פולקלוריסטיות שלפיהן היונה סופחת את מחלת הצהבת ומתה במקום החולה. הבחירה בצהבת ובסוג טיפול זה מסבירה את רגישותה של חיה ואת עימותה עם הרב. ראו: ש׳ אבינר, , ׳רפואה חלופית׳, אתר ספריית חוה, כ״ח בסיוון תשע״ב. נדלה בתאריך 10.4.2019 מתוך: http://www.havabooks.co.il/article_ID.asp?id=402

האם שהתכחשה לבנה ואף השכירה את חדרו לסטודנטית כצעד סמלי לטשטוש קיומו, חוזרת להילחם נגד הדת, אך לא במרחב הציבורי כי אם במרחב הפרטי, כדי להציל את חייו של בנה. היא מתעמתת עם הרב, דורשת שישלח את אמנון לבית החולים, ובסופו של דבר מבטלת את גזירת הצום שגזר עליו הרב. בעימותה הקשה עם הרב, חוזר לגרונה קולה הפוליטי ומסייע לה בהצלת בנה. כוחה הרטורי והשקפותיה אינם מושמעים על במות ציבוריות בשל ויתורה על קריירה פוליטית, אך מצויים בה על אף פרישתה ומאפשרים לה להיאבק על חייו של אמנון.

הזהות הפוליטית והזהות האימהית של חיה נפגשות בעימות שהיא מנהלת עם הרב הקשיש, עימות שממחיש כי שתי הזהויות דרות בה בכפיפה אחת ואינן סותרות זו את זו. האישה, שתיאוריה החיצוניים וההתנהגותיים מלמדים על הזדכּרות, מפגינה חמלה אימהית ומוחלת על כבודה למען הצלתו של בנה. אלגוריה למאבק בין שתי הזהויות הנשיות מצויה בדבריה של חיה לבת דודתה מרים. חיה מספרת למרים על הסרט הקלאסי ′מה קרה לבייבי ג′ין′ (1962) שבו צפתה:

> את ראית את הסרט הזה עם בטי דיוויס על שתי אחיות, אחת קבצנית ואחת עשירה? פעם הקבצנית מזמינה אליה את אחותה כי היא חולה מאוד. הם לא היו בקשר והיא רוצה רק להיפרד. האחות העשירה באה. בחדר שלה, הקבצנית רוצחת את אחותה, מלבישה אותה בבגדי הקבצנית, משאירה מכתב שהיא מתאבדת. והיא בעצמה, הקבצנית, לובשת את הבגדים של אחותה ונכנסת למרכבה שמחכה לה למטה. הם תאומות ומאוד דומות – אף אחד לא מרגיש. (עמ′ 27)

מדוע הסרט ההוליוודי מרשים את הפעילה הקומוניסטית לשעבר? האם משום שהוא מציג את ניצחונה של האישה הענייה שמערימה על אחותה העשירה וכך תואם את האידאולוגיה המרקסיסטית של חיה, או שמא מדובר בסרט המקפל בתוכו את שלל מערכות היחסים המצויות בסיפור?

חיה משוחחת על הסרט עם בת דודתה מרים, המעוררת אנלוגיה ניגודית לה ולמהותה. מרים נוזפת בחיה בפולנית ותמהה על דבריה הקשים באספות הפוליטיות נגד הדת. בעוד הסובבים מתפעלים מן העברית שבפיה של חיה, מרים מעדיפה לדבר אליה בפולנית ובכך ממחישה שאין ברצונה לממש את חזון יצירת ′היהודי החדש′, וכן שאינה מתכוונת להשיל את זהותה הקודמת ולהתכחש לשורשיה. הפער בין השתיים אינו רק אידאולוגי והתנהגותי. חיה בזה למרים, ולמרות שמרים משמשת עבורה אוזן קשבת לבעיותיה חיה אינה תופסת אותה כשותפה שווה לה אלא כברייה נחותה. שתי הנשים ששרדו את השואה בוחרות באפיקי חיים מנוגדים. האחת מתנתקת מעברה ולמעשה מפגינה התכחשות מוחלטת לשורשיה היהודיים שגילומם בבית שומר המצוות ובשפה הפולנית שאפיינו את ילדותה, ואילו השנייה משלימה עם עברה למרות עלייתה לישראל.

מעבר לדמיון בין שתי האחיות מן הסרט לבין חיה ומרים, הסיפור מציג גם את מערכת היחסים העכורה בין לאה ליהושוע, שלא הצליח להתמודד עם קשיחותה והותיר אותה אלמנה בת 33, וכן את מלחמתה בבנה מרגע שהחל בתהליך חזרתו בתשובה. המאבק המשפחתי שמאייש את הסרט מתרחש בסיפור, אך חיה מתעשתת ומוחלת על כבודה רגע לפני מות בנה ואינה נותנת לסיפור חייה להידמות לסרט. בחירתה להתפשר ולנסוע אל ביתו של בנה החרדי היא הצבעת אי־האמון שלה לנעשה בין שתי האחיות בסרט, שלמעשה וויתרו האחת על השנייה. בניגוד לעשירה שמגיעה לבית הקבצנית ונרצחת, האם מגיעה לבנה הדל ונלחמת למען הצלתו.

אומנם בחלומותיה חיה רוצחת את אמנון על מנת להקנות לו מות גיבורים במלחמה בדומה לחבריו למחזור הלימודים שמוצאים את מותם בקרבות מלחמת יום הכיפורים, אך בסופו של דבר שאיפתה שבנה ידמה לחבריו שמקריבים את חייהם למען המדינה נדחקת, והיא בוחרת לצאת למען הבראתו על מנת שגורלו לא ידמה לגורל חבריו. הדת שלקחה ממנה את בנה משיבה לה אותו, כיוון שבזכות היותו חרדי הוא נותר בחיים ולא מת בקרבות הקשים שבהם נפל חבר־תאומו, ישי.

מעבר למשל לקונפליקט המשפחתי הבלתי נמנע שמציג הסרט ׳מה קרה לבייבי ג׳ין׳, חשיבותו לסיפור מתבטאת בהיותו מרמז על שתי הזהויות המתקיימות בנפשה של חיה. חיה מתוארת כאישה שחייה מתנהלים על דרך הכפילות: בצעירותה היא מקדישה את עצמה לחיים הפוליטיים ואילו עם הולדת בנה היא מוותרת על העיסוק בפוליטיקה ועסוקה בביתה. החזות הגברית והאגרופים על השולחן מומרים באפיית עוגות לכבוד בנה. לאחר שבנה נוטש את דרכה, ׳מעייני הרכות שנפרצו אל בנה ואל משובותיו, ואל מראה גופו הצומח כפלא – נסתתמו בפתאום. והזעם הישן, שאגר ארס, שב אליה בטלטלה קשה׳ (עמ׳ 25).

זרותו של בנה מחזירה לה את זהותה הפוליטית שהדחיקה כאשר התמסרה לאימהותה. המאבק הפנימי בין שתי הזהויות מתקיים למן הולדתו של בנה. אך בניגוד לרצח המתחולל בסרט, חיה אינה רוצחת אף אחת מזהויותיה ואינה הופכת לאישיות מונוליטית המוגדרת באמצעות זהות־על, כי אם משתמשת בזהויות השונות לצרכיה ובסופו של דבר יודעת להשתמש בשתיהן על מנת לסייע לבנה להחלים. בשונה מוויקטוריה, גיבורת ׳תפוחים מן המדבר׳, שקיבלה את ההמרה שביצעה בתה מן העולם הדתי אל העולם החילוני, חיה אינה משלימה עם בחירתו של בנה בדת, אך ברגע האחרון היא מחליטה שלא לוותר על אימהותה בגין הפער הערכי שחוצץ בינה לבין אמנון.

עיון בסמנטיקה שחיה משתמשת בה כדי לתאר את המשבר שבו היא נתונה לאחר חזרתו של אמנון בתשובה, מלמד כי למרות הפער החיצוני בין האם לבנה שניהם תרים אחר גאולה. חיה מציינת בפני אמנון: ׳אתה, כנראה העונש שלי. חשבתי שתהיה לי גאולה. אולי טעיתי. אולי לא מגיעה לי גאולה בכלל׳ (עמ׳ 29).

ואילו אמנון גם כן תר אחרי הגאולה, ומציין כי בבית הכנסת גילה לראשונה את האור. האֵם ניצולת השואה שאמונותיה התערערו פונה להגשמת גאולתה באמצעות פעילות פוליטית המלמדת הן על מלחמתה למען הכלל והן על רצונה למצוא מקום משלה לאחר שהנאצים שללו ממנה את זכויותיה הקיומיות. גם אמנון שואף למצוא את מקומו בעולם ונע בין מתירנות קיצונית לאדיקות דתית עד שהוא מטיל עוגן בעולם החרדי ושלם עם בחירתו.

בדיונה ב'אחרות' מיס מבהירה כי אומנם 'האחר' נתפס כישות חיצונית המעוררת התנגדות, אך לעיתים מדובר דווקא בחלק המצוי באדם המתבונן ב'אחר' שאותו הוא רוצה להדחיק.[17] דבריה עולים בקנה אחד עם התנגדותה של חיה לדתיותו של בנה, הנובעת מרצונה להדחיק את עברה בביתה הדתי ואת הזיכרון הקשה של מות אחיה כתוצאה מטיפול פולחני ברוח הדת.

ההתמודדות עם בן שנוטש את ביתה ואת עולמה מציג פן אחד של הסיפור, המבליע גם קונפליקט בין אם לבתה. חיה אדישה ללאה ולצרכיה, ואימהותה ממומשת סביב הולדת אמנון, אשר בתודעתה ממשיך ישירות את אחיה האהוב דויד, ומכאן שמו של בנה, היונק מן המקרא ומרמז אל דויד המקראי, אבי אמנון. המספרת, הממוקדת בתודעתה של חיה, מציינת כי אחת לשבוע לאה מבקרת את אחיה החרדי בביתו, וטרם חזרתה 'לבית בעלה שבחיפה' (עמ' 15) היא מגיעה אל בית אימה ומספרת לה על ביקורה. תיאור עקיף זה מלמד על יחסה המתנשא והבז של האם כלפי בתה. היא אינה חושבת שללאה יש בית משלה, משום שבמשך שנות ילדותה ונערותה של לאה התייחסה אליה כאל אורחת בביתה. מכאן היא מניחה שלאה ממשיכה להתנהל כאורחת בביתה שלה כאישה בוגרת, ועל שום כך הציון 'בית בעלה'. יש לציין כי בזמן הסיפר לאה מצויה בראשית היריונה, ושיוך הבית לבעל מלמד על תפיסתה של האם את הבת ככפופה לגבר, להבדיל מתפיסתה העצמית כאישיות עצמאית וחזקה, וכמו כן מלמד על חוסר יכולתה של חיה להבין מערכת יחסים זוגית שוויונית. כפי שבביתה בעלה נאלץ להתמודד עם הדומיננטיות והחוזק שלה, כך היא מניחה שלאה נאלצת להתמודד עם בעלה ויוצאת מוחלשת מהתמודדות זו. זאת ועוד, אלמנותה של חיה והימנעותה מקשרים זוגיים לאחר מות בעלה הופכים אותה לאישה בודדה ומקשים עליה להבין זוגיות הנרקמת בין אחרים.

למרות שלאה מגשימה חלק מדרכה של אימה והופכת למורה, בדומה לחיה ששאפה ללמד את הקהל באספות את האידיאולוגיה הקומוניסטית, תפקידה של לאה מצטמצם בסיפור להיותה מתווכת בין האם לבין הבן האהוב. לאה, שבניגוד לחיה אינה מתנגדת לחזרתו בתשובה של אמנון ואינה מנסה להניא אותו מדרכו החדשה, ממשיכה לשמור על קשר עם אחיה ודואגת לעדכן את אימה באשר

17 E. A. Meese, *(Ex)Tensions: Re-Figuring Feminist Criticism*, Urbana and Chicago 1990, pp. 78–96.

למתרחש בחייו. שיחותיהן, המתקיימות בביתה של חיה, אות לכך שביתה של לאה נעול בפני אימה, עוסקות באמנון ולא בלאה. לאה מגיעה אל בית אימה מדי שבוע ומוסרת את רשמי פגישתה עם אחיה ואחר נחפזת לחזור לביתה. בשיחותיהן היא אינה מסתפקת בעדכון אימה על אודות אמנון אלא נוהגת לבקר את התנתקותה של האם מבנה האהוב. כאשר היא מבחינה בעלונים מטעם 'הליגה למלחמה בכפייה דתית' היא מבקרת את אימה שממשיכה בהתנגדותה לחרדים למרות העובדה שאמנון משתייך לציבור שכנגדו האם מכוונת את פעילויותיה. לאה מציינת שמשעה שאמנון הפך להיות חלק מהקהילה החרדית, אימה צריכה להפסיק את מלחמתה, אך אימה אינה שועה לדברי בתה, ומסבירה שהיא אומנם כבר לא פעילה כבעבר, אך מקומה במלחמה נגד הדתיים נשמר מרכזי כשהיה.

לאה, שבזמן ילדותה ונערותה 'היתה כנעדרת בעיני אמה' (עמ' 25) בוחרת בגבר שעוסק ב'תבניות פלסטיק היוצקות צעצועי ילדים ואף חלקי בניין'' (עמ' 28). המספרת מציינת, מתוך מיקוד בחיה, כי עיניו של הבחור הן 'במפתיע, נבונות' (שם). חיה, שאינה מקצה לבתה מקום ממשי בעולמה, תמהה על כך שבתה בוחרת בחבר שעיניו נבונות. היא אף אינה עומדת על הדמיון בין מקצועו של יהושוע – אביה של לאה שמאז מותו הפכה לנעדרת בביתה, לבין מקצוע חברה של לאה. האב המיס פלדה ויצק אותה לתבניות הנותנות להן צורה, ואילו ה''בחור'' שמביאה לאה לביתה בחר בעיסוק דומה. חרף זרותן של האם ובתה, לאה שומרת אמונים לאימה ומקפידה, למרות עבודתה הקשה והריונה, לבקרה ולמסור לה פרטים על בנה האהוב. לאה אינה מתמרמרת לנוכח מעמדה בבית ואינה מתנתקת מאימה ומאחיה. מתנתה לבר המצווה של אמנון היא ספר מסעות, אות לרוחב אופקיה הנסתר מאימה שלא עמדה על טיבה. דווקא לאה מוצאת את דרכה אל ליבו של אמנון, משום שאינה מפנימה את הטפותיה של חיה בנוגע לדת. בשעת המשבר היא אף מצליחה לרתום את חיה ולהביאה אל ביתו של אמנון. מי שנתפסה כפסיבית והפכה לשולית במשפחתה הופכת להיות הגורם המשמעותי שבזכותו האם ובנה שבים ומתאחדים.

הבת השתקנית הופכת לדוברת שאימה משתוקקת אל מוצא פיה. היא המוסרת לאם המתכחשת את קורותיו של אמנון והיא המשמיעה באוזני חיה ביקורת על התנתקותה מבנה ועל הטפותיה בילדותם, שלדעתה דווקא הם משכו את אמנון אל הדת. בדומה לרבקה בסיפור 'תפוחים מן המדבר', לאה בוחרת בהמרה מרחבית ועוברת לגור בחיפה. המרחק מאימה מיטיב עימה, ובדיאלוגים הנרקמים בין השתיים ניכר כי המשוואה שלפיה לאה כפופה לאימה התערערה. לאה, העוסקת בהוראה, מנסה להורות לאימה את דרכה הנכונה, ובסופו של דבר מצליחה לנתב את דרכה בחזרה אל בנה. היא מנסה לעודד את אימה לגלות פתיחות כלפי אורח חייו של אמנון, ולמרות שבמשך שנים קופחה לעומתו היא מפגינה רוחב לב כלפי אחיה שמחלה מאיימת על חייו. הבת, שמכירה היטב את אימה, יודעת כיצד להשפיע עליה ודואגת לכך שהאם תתעמת עם הרב המצווה על אמנון לצום חרף מחלתו.

חיה נוסעת אל ביתו של בנה, והעימות עם הרב מזכיר לה את בית אביה. חיה אומנם הופכת לאישה חזקה ועצמאית, אך זכר עיניו הרכות של אביה חוזר אליה ומקשר בינו לבין הרב הניצב בחדרו של בנה. לאחר שחיה מתנתקת מזיכרון העבר היא מתעמתת עם הרב ועוטה על עצמה את זהות הלוחמת בשליחי הדת. 'אש המלחמה' חוזרת לבעור בה והיא מפעילה אותה הפעם לטובת בנה יחידה ומנסה להציל את אמנון, כפי שדויד המקראי ניסה להציל את בנו הסורר מן המוות.

כך נוכל לראות כיצד בסיפור 'יונים' מתחדד המתח בין הזהויות הנשיות השונות. סיומו, שבמהלכו האם מגיעה אל ביתו של בנה, שעזב את עולמה הרוחני ואת ביתה והתנתק ממנה, מלמד כי חרף קיומן של זהויות קוטביות המתקיימות במהותה של חיה היא אינה מוותרת על זהות זו או אחרת. בסופו של דבר חיה רותמת את זהותה הפוליטית למען בנה, שאומנם מזדהה רוחנית עם 'אויביה האידיאולוגיים', אך עבורה הוא עדיין בנה הנזקק לאימו הלוחמת. כאן גם מופיע הקשר המובלע בין הסיפור הנידון לבין סיפורה של שפירא 'טיפוסי נשים', המרמז על התכונות השונות אשר מרכיבות נשים. חיה ממחישה כי אימהותה אינה שוללת את כוח לוחמנותה, כפי שמעמדה הפוליטי אינו מבטל את רגישותה כלפי בנה.

מרחב מנביע זרות: עיון בסיפור 'בדרך לסידר סיטי' (מתוך הספר: 'סוסים על כביש גהה', 1988)

עלילת הסיפור 'בדרך לסידר סיטי' מתרחשת במהלכו של טיול משפחתי לארצות הברית. אם, אב ובן מטיילים ואמורים להינפש מן המציאות הישראלית הקשה ולחזק את הקשר המשפחתי שהיה בעבר רעוע. עם זאת, המרחב הזר מאפשר לגיבורת הסיפור, חסידה, לחשוף אמיתות על חייה ויחסיה עם בעלה ובנה. אמיתות אלו לא נחשפו על ידה במרחב הפרטי, בביתה שבישראל, והן מוטחות בפניה ביתר שאת במהלך הטיול שהופך מחוויה לסיוט של ממש. המספרת, המאפיינת את הניגוד בין הסיטואציה שחסידה ייחלה לה לבין מימושה, מציינת:

> כאן, בנוף הזר והמרהיב כבתוך מראה מלוטשת ראתה את מה שנעלם מעיניה בחיק הבית: אינם שייכים עמה, שני הגברים הללו שקמו נגדה לפתע כאויבים; התאספו מולה בברית מוזרה ורעה: אינם טורחים להבליע את הצחוק הזדוני השמור אצלם עבורה, מהתלים בה ללא רחמים, מניחים אותה טרף לעיני כל. (עמ' 44)

ואומנם, כבר בפתיחתו של הסיפור מאופיין הקרע בין האב ובנו לבין האם ומתורגם למציאות מרחבית: השניים מתקדמים בראש, ואילו חסידה משתרכת מאחור, ננזפת בידי בנה יובל, מוותרת על חברתם ומבקשת שיתקדמו בלעדיה. בעלה מלגלג על הצעתה, כיוון שאינו מאמין שהיא תוכל למצוא את הדרך לחברת הנסיעות, אך בסופו של דבר השניים מתקדמים וחסידה מוצאת את דרכה במרחב לבדה.

בחלומותיה רואה חסידה ״ים הולך וצומח בינה לבין בנה ובעלה״ (עמ׳ 43), ונראה כי החלומות הקשים מתממשים, והמרחק שנפער בינה לבין השניים אינו רק מרחק פיזי כי אם גם מרחק נפשי.

החלטתה של חסידה להגיע לבדה אל משרד הנסיעות מטרימה ברמז את סופו של הסיפור, שבמהלכו חסידה בוחרת לנסוע עם זוג הפלסטינים וילדם ומותירה את בעלה ובנה מאחור. סיומו של הסיפור מציג תבנית מהופכת לזו המאפיינת את פתיחתו. חסידה, שהייתה נתונה לחסדיהם של בעלה ובנה, מחליטה לא להיות מובלת אלא להיות מובילה ועל כן היא עוזבת את בעלה ובנה ומצטרפת לזוג ״האחר״ המרתיע את השניים. תחושת הזרות של חסידה כלפי בעלה יחיאל ובנה יובל מתחזקת כל כך, עד כי היא מעדיפה לנסוע עם זרים על פני נסיעה בחברת בני משפחתה המשפילים אותה ולועגים לה במשך הטיול כולו.

תהליך המטמורפוזה שחסידה חווה בסיפור הוא תהליך הדרגתי, וניכר כי בזמן הטיול במקום לחוש איחוד משפחתי עולים בה גורמים מודחקים המחדדים את תחושת זרותה ממשפחתה. בעוד בעבר חסידה שימשה כמתווכת בין האב לבנו, הרי שבהווה היא חשה שהשניים בזים לה וקרבתם החדשה מושתתת על לעג בוטה כלפיה וכלפי הליכותיה. בתחילת הסיפור היא חשה ״כשבלול שנעקר משריונו״ (עמ׳ 44) ומצפה בכיליון עיניים להצתת האש בין האב לבנו כבימים עברו. בתום הסיפור היא אומרת לבעלה ולבנה – ״אותי כבר הצחקתם היום מספיק. אני מקווה שתבלו יפה עם האסקימוסים״ (עמ׳ 70).

שורה של אירועים מנביעים את סיומה של היצירה, המסמן את עזיבתה של חסידה את בעלה ובנה. קביעותיו של בעלה – ״את כל הזמן מדוכאת, חסידה. אפילו מתוך שינה את נאנחת״ (עמ׳ 45); והצעתו, ״אולי ניקח אותך לאיזה רופא שיתן לך תרופה״ (שם), המרמזת על תפיסתו אותה כחולה פסיכיאטרית הזקוקה לטיפול נרקוטי – מחלחלות לחלומותיה וגורמות לה לחוש בסכנה תמידית. השניים לא רק ממהרים ומותירים אותה מאחור אלא גם יוצאים בלעדיה לטיול, מותירים אותה ישנה במלון ומציינים בהתנשאות שלא השאירו לה פתק כי ״העפרון היה בתיק שלך ואת ישנת כל-כך טוב, כמו תינוקת קטנה״ (עמ׳ 46).

היחס הפטרנליסטי של שני הגברים בולט לאורכו של הסיפור, המעמיד משוואה של אישה מובלת אחרי שני גברים שוביניסטים וחזקים. להבדיל מזהותה המקצועית של חסידה, שאינה מאופיינת בסיפור, דווקא זהותם של הגברים חוזרת באופנים אחדים ומדגישה את מוטיב ״הישראלי הלוחם״. אמירתו של בנה – ״מה יכול לקרות לנו, אמא חסידה? יש לך כאן קצין בצבא הגנה לישראל ואלוף ג׳ודו״ (עמ׳ 46), מחדדת את הקו המיליטנטי הנוכח בסיפור, הממחיש את חלחולו של המיליטריזם הישראלי מן המרחב הציבורי אל המרחב הפרטי. יחיאל, הקצין הבכיר ששירת כתובע צבאי ביהודה ושומרון, רואה עצמו עליון הן על ערבים והן על רעייתו

ולמעשה מייבא את תפיסת הכיבוש והאדנות אל ביתו. כפי שהוא חש נעלה על ערבים, ומכאן סלידתו מזוג הפלסטינים שעימם חלקו את המיניבוס, כך הוא חש נעלה על אשתו ובז לה בכל הזדמנות הנקרית בדרכו. ההומופיליה (אהבת הדומה) הופכת למכשיר הערכי המרכזי של איש הצבא, אשר מעריך את בנו 'אלוף הג'ודו' אך בז לכל סממן של 'אחרות', היינו לנשים ולמיעוטים.

ככל שהטיול מתקדם כך חרדותיה של חסידה גואים. היא חשה פחד מפני בעלה ובנה, ואף חוששת שמא יחיאל 'ייפטר ממנה בקלות, בפתק אחד מן הרבנים, ויישא את המזכירה שבדברו עמה בטלפון משתנה פתאום קולו' (עמ' 47). המרחב החדש, אשר מעביר את המשפחה מישראל לארה"ב, מאפשר לחסידה לבחון מחדש את יחסיה עם בעלה, שייתכן שמנהל רומן עם מזכירתו, וכן לבחון את עמדותיה ביחס למדיניות הביטחונית של ישראל. למראית עין אין כל קשר בין יחסיה המעורערים עם יחיאל לבין הסוגיות הפוליטיות העולות בסיפור, אך למעשה הסיפור נאמן למשוואה הפמיניסטית הרדיקלית שלפיה הציבורי נובע מן הפרטי. הכוחנות של הגברים מופעלת בסיפור כלפי חסידה, אך היא אינה נטולת הקשר חברתי ופוליטי. יחיאל, הקצין הלוחם, ויובל, שעתיד להתגייס לצבא, ממחישים בהתנהגותם את מחירו של הכיבוש הישראלי ואת הקשר הגורדי בין מדיניות חוץ אלימה לבין המתחולל בבית הישראלי. קולה המושפל של חסידה ותחושת זרותה מול הגברים הלוחמים אשר מקיפים אותה, מקבילים להתנהגותה של האישה הפלסטינית הישובה במיניבוס. שתי הנשים הן קורבנות של חברות פטריארכליות ולאומניות ושתיהן מורגלות בשתיקה ובפסיביות מול הגברים המנווטים שלצידן.

מי שמפֵרה את מעגל הפסיביות הנשית והאימהית היא חסידה, שטרם עזיבתה את בעלה ובנה מחליטה לקנות צעצוע לתינוק הפלטטיני. קניית המתנה מצביעה על היענות לרצון האישה הפלסטינית, שביקשה מבן זוגה לקנות צעצוע לתינוק. לאחר סירובו של בן הזוג חסידה מחליטה להגשים את רצונה של האם הפלסטינית וקונה לתינוק צעצוע. באופן זה היא מפגינה מצד אחד אי־אמון באידאולוגיה המנחה את בעלה ובנה התומכים בהדרת פלסטינים, וכן מצד שני צעד פמיניסטי של סולידריות נשית. קניית הצעצוע מנתקת את האישה הפלסטינית מן התלות הנקודתית בבעלה, ורצונה מתגשם בזכות חסידה.

אחוות האימהות גוברת על מלחמת הלאומים שמייצגיה הם הגברים הסיפור, אך היא נושאת עימה מחיר. בחירתה של חסידה להפגין אחיות נשית היא גם איתות ברור לבנה על זרותו בחייה. הבן, שהתעמר באימו במשך כל הטיול, צופה בה עוזבת עם זוג הפלסטינים, והעזיבה טומנת בחובה אמירה שלפיה האויבים האמיתיים של חסידה הם בנה ובעלה ולא הזוג הפלסטיני. מעשה קניית המתנה וההתנתקות מן הבעל והבן ממחיש כי חסידה מסרבת להיות בת דמותה של סוסת הפרא בקיבוץ, אשר אולפה בידי יחיאל, והיא מחליטה להיות בלתי ניתנת לאילוף

ולהישאר נאמנה לעצמיותה. אמירתו של הנוסע הפלסטיני ליחיאל – ״אני כבר לא אויב שלך. אנחנו בזמן האחרון בברית. אתם האויבים של עצמכם עכשיו״ (עמ׳ 65) – מתממשת בסיפור, המציג את חלחולו של המערך המלחמתי אל תוך המשפחה היהודית פנימה. חסידה אינה חוששת מן הפלסטינים כי אם מבעלה ומבנה, וניכר כי המלחמה האמיתית מתרחשת בין בני המשפחה לבין עצמם ולא בין יהודים לפלסטינים.

בחירתה של חסידה לשבת באולם הנוסעים עם הגב אל בעלה ובנה, והציון ״היא שמעה את קולותיהם, את נימת הקלס, הנזפנות, הבדחנות המאוכלסת בחרון, אך אוזניה שמעו והדברים לא הגיעו אל לבה״ (עמ׳ 69), מסמנים את המעבר שחל בדמותה של חסידה מדמות מובלת ונפגעת לדמות מובילה ומנווטת. בעוד בעלה מכנה את עצמו ״אלוף משנה הררי״ (עמ׳ 69) ואותה ״טוראית ראשונה חסידה הררי״ (שם), חסידה מחליטה לשים קץ להשפלתה ולהפנות עורף לבני משפחתה. מעשה זה בא לאחר התובנה שלפיה:

> במקומות זרים יפלו דברים שההגיון הישן כבר אינו טוב להסבירם. כאן יש לגייס הגיון ממין אחר. שכן הכל כבר אינו כשהיה: האנשים ומחשבותיהם. אפילו דופק לבה נדמה לה חדש. כאן יש למחות את כל הקיים, כבמשחק ילדים, ולהתחיל הכל מבראשית. (עמ׳ 66)

המקום הזר, שהרחיק את חסידה מביתה המוכר ומבתה ונכדתה, הותיר אותה נתונה לחסדיהם של בעלה ובנה, מנוכרת ונשלטת. במקום זה היא פוגשת אוכלוסייה מודרת נוספת – הזוג הפלסטיני הנודד בעולם בעקבות ההשפלות שחווה בישראל. הפגישה בין ״אחרת״ ל״אחרים״ מניבה בסיפור סולידריות ברורה בין שתי הקבוצות המנוחשלות. חסידה חשה אמפתיה כלפי האישה הפלסטינית הצעירה והיא מוקסמת ממבטם של הזוג בילדם היונק. המשפחתיות שובה את ליבה ומחליפה את המלחמתיות אשר שוררת בביתה. בסופו של הסיפור כלל ה״אחרים״ נוסעים יחדיו, מותירים מאחור את ההגמוניה הישראלית – הקצין והחייל לעתיד, סמל לכך שהתפיסות הביטחוניות הישראליות משתרכות מאחור ואינן מתאימות עוד לעולמנו.

סיומו של הסיפור אומנם מציג את עזיבתה של חסידה, אך כאמור, בדומה למרבית יצירותיה של ליברכט, לא נוכל לדעת האם מדובר בעזיבה ממשית של הדמות הנשית או שמא בעזיבה זמנית. לדידה של חנה נוה,

> עירוב התחומים בין הבית הפרטי והבית הלאומי, בין הזהות הנשית הנחותה, זו הלחוצה בסד הפוליטיקה המשפחתית (הישראלית), ובין זהות אלטרנטיבית הנוצרת על־ידי פעולת התנגדות בהקשר פוליטי רחב (מזרח־תיכוני), מחלץ את חסידה ממשטר הבית שלה, עוצר את המאמץ שלה

לחדש אותו במתכונתו המוכרת והמקורית, ומאפשר לה להציע בית אלטרנטיבי.[18]

בהמשך לדבריה של נוה נוכל גם לראות את המהפך שמתחולל בנפשה של חסידה – מתקווה לחזור לתפקידה המסורתי כמשכינת שלום בין האב לבנו אל עבר הוקעה ממשית שלהם, הבאה לידי ביטוי ברצונה לומר 'אני שונאת את שניכם' (עמ' 50).

יש לציין כי חתרנותה של חסידה אינה מצטיירת רק כחתירה תחת הנורמות והערכים שמייצג בעלה, אלא גם כחתירה תחת נורמות עבר שבהן היא עצמה החזיקה. מיום שהכירה חסידה את יחיאל, 'היה כשרון כוח הכיבוש שבו מעורר את התפעלותה' (עמ' 64), אך בעקבות הדרך לסידר סיטי נראה כי חל מהפך בנפשה של חסידה, וכוח הכיבוש המושך של יחיאל הפך למרתיע ומאוס. משיכתה של חסידה כלפי 'האחר' הפלסטינ,י המייצג בסיפור גבריות שונה הבזה לכוח האלים והמכפיף, מלמדת על שינוי במהותה של חסידה ועל יכולתה להשתחרר מנורמות הגמוניות שבעבר הנחו אותה.

הומי באבא עומד על ההצגה השקרית ביחס לאוכלוסיות הנתונות תחת שליטה קולוניאלית, על הצגת ההכרח שבשליטה זו תוך שימוש באידיאולוגיות מוסרניות ונורמטיביות הטוענות להקלה ולשיפור בתנאים, כאשר השליטים תופסים את עצמם כבעלי 'שליחות מתרבתת'.[19] מול תפיסה זו, המאפיינת את ההגמוניה הישראלית אשר מייצגה הוא אלוף משנה יחיאל הררי, ניצב הפלסטיני שמעביר ביקורת על ההתנהלות הישראלית וטוען כי 'כל כלי התקשורת היו בידי יהודים ואת הצעקות שלנו אף אחד לא שמע. אבל העולם לא לגמרי טיפש. הוא מתחיל לראות את האמת. אנחנו היינו תמיד מוכנים לשבת אתכם. אבל לכם היתה בעיה של כבוד עצמי. רק כשהיה נדמה לכם שניצחתם בשבעים־ושלוש, הייתם מוכנים לשבת ולדבר' (עמ' 64).

את הוויכוח שפורץ בין יחיאל לגבר הפלסטיני חסידה מבקשת להפסיק, ולמעשה היא עוטה על עצמה שוב את תפקיד משכינת השלום שאפיין אותה בביתה בזמן ה'מלחמה' ששררה בין בעלה ובנה. היא פונה אל הפלסטיני ואומרת: 'אדון חדאד, [...] אתה בטיול עם האשה והתינוק שלך, אל תקלקל לך את הטיול' (עמ' 65). תגובתו של יחיאל היא השתקה אלימה ובוטה – 'אני מבקש ממך לא להתערב' (שם), ואילו תגובתו של יובל היא תנועת שפתיים ללא קול – 'הגזמת' (שם). שני הגברים אינם מוכנים לאפשר לחסידה להביע קול ודעה במרחב הציבורי ועל כן ממהרים להשתיקה. בעולמם אישה אינה זכאית להשמיע את משנתה בתחומים פוליטיים שהינם נחלה גברית בלעדית הסגורה בפני נשים. דווקא הגבר הפלסטיני

18 ח' נוה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל אביב 2002, עמ' 299.
19 ה"ק באבא, 'שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסט־קולוניאלי'. תיאוריה וביקורת, 5 (1994), עמ' 144–157.

פונה אליה בחזרה ואומר – ′אני לא בטיול גברת. [...] אני לא יודע מה זה טיולים. אמרו יהודי נודד – היום יש ערבים נודדים′ (עמ′ 65). הפלסטיני אינו מנסה לבלום את הקול הנשי וממשיך לקיים את דיונו כנמנה עם אוכלוסייה מודרת. בתור ′אחר′ שהניסיון להשתיק את קולו מוכר לו, הוא אינו נוהג כמו שני הגברים היהודים ואינו מביע סלידה בשל התערבותה של חסידה בדיון. כמו כן, עבורו חסידה היא חלק מן ההגמוניה הישראלית, ועל כן הוא אינו מהסס להשמיע בפניה את טענותיו.

מול פניו הקשים של יחיאל, הגבר הפלסטיני שסיים את דבריו ′נסוג בתוך כסאו ולא הגיב′ (עמ′ 65). בנקודה זו מסתיים העימות בין שני הגברים. כאן אנו רואים בבירור את שתי תפיסות הגבריות המיוצגות בידי שני הגברים – איש הצבא השש אלי קרב, והפלסטיני העייף מן העימות, שבוחר לנדוד ולהתרחק מישראל, להתגעגע לירושלים אך לא להיות בה לאור המחיר הכבד.

לומסקי־פדר ורפפורט סוברות שגבריות היא מדרגית, מובנית ולא טבעית, מרובת צורות ולא מונוליטית. במחקרן הן ממפות את המודלים השונים של הגבריות המתקיימים זה לצד זה בחברה הישראלית היהודית של זמננו. מודלים אלו כוללים את מודל ′הגבר המזרחי′, השואב את משמעותו מהתרבות הים־תיכונית; מודל ′התלמיד החכם′, היונק מהתרבות היהודית הדתית שבגלות; ומודל ′הגבר החדש′, הנשען על התרבות הגלובלית המערבית. מול מודלים אלו עדיין מתקיים לדידן מודל דומיננטי ביותר בזירה זו – מודל ′הגבר הלוחם הישראלי′. מודל ′הגבר הלוחם הישראלי′ מעוגן בשני דימויי יסוד של המהפכה הציונית – ה′צבר′ ו′היהודי החדש′. אחת המטרות המרכזיות של מהפכה זו הייתה לשלול את הגולה ויחד עימה את היהודי הגלותי ולהצמיח ′יהודי חדש′ בארץ ישראל. היהודי החדש היה אמור להיות שונה במובהק בגופו וברוחו מהיהודי הגלותי שנתפס כנשי, חלש ותלוש. ה′צבר′, המגלם את דמותו של היהודי החדש, הוא חזק, ארצי, קשוח, דבק בלאום ומגן על אדמתו. מכאן מרכזיותו של השירות הצבאי הקרבי כמזין את הדימוי וכן כינונה של תרבות של גבורה והקרבה שהגיבור שלה הוא הגבר הלוחם. מודל ′הגבר הלוחם הישראלי′ מעצב את הגבריות בתוך הצבא ומחוצה לו ודוחה מודלים אחרים. בדרך זו הצבא הישראלי מנרמל את תפיסת הגבריות בחברה כולה, כשהוא מגדיר את הביטויים התקינים שלה ויוצר יחס מדרגי בין גברים. מטבע הדברים, גברים שאינם מאמצים את המודל המצ′ואיסטי נחשבים ל′אחרים′ ומודרים ממרכזי הכוח החברתיים השונים.[20]

דוגמה לגבר שאינו נענה למודל הישראלי השכיח הוא הגבר הפלסטיני שקץ במלחמות ובוחר לנדוד בארץ שמבטלת את המעמדיות הקיימת בישראל אשר מכפיפה אותו לאנשי צבא יהודים. בחירתה של חסידה להותיר מאחוריה את בעלה

20 ע′ לומסקי־פדר, ות′ רפופורט, ′משחקים במודלים של גבריות: מהגרים יהודיים רוסיים בצבא הישראלי′, סוציולוגיה ישראלית, 1 (2000), עמ′ 31–51.

ובנה מייצגי 'הגבריות הלוחמת הישראלית', ולהתחקות אחר האישה הפלסטינית, תינוקה ובעלה, מציינת שינוי בתפיסת הגבריות שעימה חסידה מזדהה. מי שהתאהבה בכוחנות הבוטה של בעלה, איש הצבא מאלף סוסות הפרא, בוחלת בדגם הגבריות שהוא מייצג ותרה אחר דגם חדש, זה העייף ממלחמות ומבקש לו עולם שקט. ההחלטה האוטונומית של חסידה לקנות בסתר מתנה לתינוק הפלסטיניוללכת אחריו 'לראות אם התינוק מרכיב את זה נכון' (עמ' 70) מלמדת על זרותה ממודל הגבריות העומד בתשתית הסוציאליזציה שהועברה לבנה, ואת רצונה להיות בקרבת תינוק רך המחליף את אלימותו של בנה כלפיה. דבקותה בזוג הפלסטיני, שבו הגבר תומך בתהליך השלום ובתפיסה שבה קיים 'חוק אחד לכולם' (עמ' 63), היא המטמורפוזה שחווה חסידה ובגינה היא מביעה אי־אמון בבעלה, בבנה ובעיקר בנורמות המרכזיות המאפיינות את מדינת ישראל בסוף שנות השמונים של המאה העשרים. תחושת אימהותה כלפי התינוק הפלסטיני מיתרגמת לאמירה פוליטית, ובכך ליברכט ממחישה ביצירה שלפנינו את ציבוריותו של התפקיד האימהי ואת הפקעתו מן המרחב הפרטי לטובת אמירה ועשייה חתרנית חרף הקשיים והרצון (הגברי) המתמיד להדירה.

היעלמותה של הכתף האימהית – עיון בסיפור 'לבכות על הכתף של אמא' (מתוך הספר: 'צריך סוף לסיפור אהבה', 1995)

הסיפור 'לבכות על הכתף של אמא' מציג לכאורה תמונה מהופכת לזו שהתקבלה מן הסיפורים שנידונו עד כה. בסיפור זה הבת נוסעת לאימה כדי לבכות על הכתף של אימה לאור גילויה אודות בגידת בעלה. אולם הבכי בסיפור אינו מזמין התרפקות על כתפה של האם, כי אם קינה על חוסר היכולת לבכות על הכתף האימהית או בכי על הכתף שאבדה. הבת אינה זוכה לאמפתיה מצד אימה, הכתף אינה מושטת לעברה, וכל שנותר לה הוא זיכרונות מן העבר, שבמהלכו אימה הגנה עליה והבטיחה לה כי לעד תילחם את מלחמותיה ותגן עליה מפני הרעות.

המחיצה שנפערת בסופו של הסיפור בין האם לבתה התרה אחרי תמיכה אימהית מוטרמת באמצעות שורה של מחיצות פיזיות ונפשיות המופיעות בסיפור, שבו המוטיב המרכזי הוא מוטיב המחיצה. בפתיחת הסיפור יושבת מיקה במכוניתה, מביטה בבעלה ראובן יושב בבית קפה עם אישה צעירה, והמספרת מאפיינת בפירוט את המחיצות הפיזיות המוצבות בין האישה הנבגדת לבין בעלה. אלו הן מחיצות זכוכית: עדשות משקפיה של מיקה, שמשת מכוניתה, קיר הזכוכית של המסעדה שבה ישובים ראובן והאישה הצעירה וכן מחיצת הזכוכית המגדרת את הסועדים. שורת מחיצות הזכוכית נועדה לחדד כי המחיצות אומנם חוצצות בין האישה המביטה לסובייקטים שמולה, אך מכיוון שמדובר במחיצות זכוכית ההפרדה אינה מטשטשת את המראות כי אם מחדדת אותם, בדומה למשקפיה של מיקה. בילדותה נחשבה מיקה לילדה איטית שאינה עומדת בקצב של חבריה, אך לאחר ההבנה

שאיטיותה נובעת מכשל ראייה היא קיבלה משקפיים, ומיקומה בבית הספר השתנה מתלמידה כושלת לתלמידה מצטיינת. המחיצות מפרידות אפוא בין המתבונן לבין מושא ההתבוננות, אך זוהי הפרדה שתכליתה חידוד הראייה: כפי שבעבר מיקה לא יכלה לראות את האותיות בלי משקפיה, כך בהווה היא אינה יכולה לראות את מציאות חייה ללא מחיצות הזכוכית.

מחיצה נוספת המופיעה בסיפור היא המחיצה המרחבית בין אימה של מיקה המתגוררת באילת לבין מיקה החיפאית. המרחק מכתיב ריחוק פיזי ונפשי גם יחד, והבת שחוזרת לבסוף אל בית אימה מגלה כי המרחק שנפער בין שתיהן חורג מן הפן הגאוגרפי. האם המזדקנת אינה עוד האם הצעירה והפעלתנית שמיקה הכירה, ועל כן מתקיים היפוך תפקידים. מיקה נוטלת על עצמה את תפקיד האישה החזקה מבין השתיים ומחליטה שלא לשתף את אימה בבעיות שנתגלעו בינה לבין ראובן ובמקום זאת מעדיפה לשמח אותה בסיפור הנסיעה המשפחתית ללונדון בפסח. ייתכן שנסיעה זאת כלל לא תתקיים אם אכן ראובן מנהל רומן מחוץ למסגרת הנישואין, אך מיקה מבינה כי עליה לאמץ את תפקידה הקודם של אימה ולספק כתף הן לבתה המתבגרת והן לאימה המזדקנת.

כאשר מיקה מגיעה לבית אימה לאחר שחזתה בפגישתו של ראובן עם המאהבת הצעירה, האם פותחת לקראתה את שער ביתה. פתיחתו של השער אינה מעידה על רצונה של האם לספק למיקה חום, הגנה ואהדה, כי אם לשרטט גבול המציין את המחיצה בין הבת לבין האם. השער סוגר את עולמה וביתה של האם ואינו עוד פתוח לרווחה. לכל אחת מן הנשים הבוגרות עולם משלה, ועל כן שורה של מחיצות מפרידות ביניהן. מיקה מוותרת על אחת המחיצות – הטלפון, בבואה ללא הודעה מוקדמת. הוויתור על המחיצה אמור לשמח את האם שלא ראתה את בתה חודשים אחדים, אך ההפתעה מצטיירת כבלתי רצויה. האם תמהה על הגעתה של בתה וכלל אינה מנסה לדובב את מיקה שמגיעה אליה בוכייה ורמוסה. השער מעיד אפוא על כך שהבטחתה של האם, 'הכתף של אמא, [...] תמיד תמיד שלך' (עמ' 39), אינה מתממשת ושהשער אל ליבה נחסם עם גדילתה של מיקה.

מחיצה נוספת המצויה בשולי הסיפור נזכרת כאשר מיקה מעלה בתודעתה את סיפור מרדפו של ראובן אחר ילד ערבי שהבעיר מדורה ליד שלט הפרסומת של 'עסיס'. למראית עין ציון האירוע מתקיים רק על מנת לתאר את הבעת פניו של ראובן בפגישה עם המאהבת הצעירה, שמקבילה להבעת פניו בעת המרדף. עם זאת, המרדף אחרי הילד הערבי המציג פער בין רודף מבוגר במכונית לבין ילד מוחה השייך למיעוט מדוכא בישראל אינו תלוש מן המהלך העלילתי. כפי ששזרה בין מעשה בניית החדר בסיפור 'חדר על הגג' (מתוך 'תפוחים מן המדבר', 1986) לבין הכיבוש הישראלי ומעמדם של ערביי השטחים מחוסרי הבית, כך שוזרת ליברכט בין המחיצה המועמדת בין בעל לרעייתו לבין המחיצה הלאומית בין יהודים

לפלסטינים. מרדפו של ראובן אחר ילד ערבי מציג עימות בלתי מוסרי בין אדם בוגר לבין ילד חסר ישע ומלמד על חוסר ערכיות. גם התנהלותו עם נשים זרות למורת רוחה של מיקה מעלה קריאת תיגר על ערך הנאמנות המאפיין חיי נישואין. הקבלת שני האירועים – הפגישה עם האישה בבית הקפה לצד המרדף אחר הילד הפלסטיני, מלמדת שוב כיצד מתקיימת השחתה ערכית של החברה הישראלית לנוכח הכיבוש המתמשך. מי שרודף אחרי ילד יוותר על ערכים נוספים, כמו שלמות משפחתו ונאמנות לאשתו, ועל כן לא יהסס לשקר לה ולבגוד בה.

בתשתית הסיפור מתקיים הרצון לחזור אל גן העדן האבוד של האימהות. בגן עדן זה יכלה מיקה 'לטמון את ראשה בתוך החזה הגדול ככרית, לעצום עיניים ולצלול בתוך החיבוק המפייס, להתמסר לידיים הנעות מקודקודה אל עורפה, להתייפח עד שייכלו הנוזלים מגופה [...]' (עמ' 36).

האם האלמנה, שהורגלה במלחמות קיומיות מול השלטונות, מבטיחה למיקה שהכתף שלה תמיד תהיה שם בשבילה. הבטחה זו מובילה את מיקה לנסוע לאימה מיד כאשר היא חוזה בבגידתו של בעלה בה. זאת לצד אבחנותיה המוקדמות (והנבואיות) של האם שלפיהן ראובן '[...] יותר מדי יפה. גבר לא צריך להיות כל־כך יפה. בקולנוע צריך גברים יפים. בחיים צריך גבר שאפשר לסמוך עליו' (עמ' 40). האם למעשה צופה את הפורענות שעלול להמיט יופיו של ראובן, ואכן האירוע העומד בתשתית הסיפור אינו מתואר כחד־פעמי אלא כחובר לשרשרת אירועים קודמים.

הפרטים השונים הפזורים בסיפור נארגים לכדי כתב אשמה מבוסס, המוליד את תחושת חוסר הוודאות של מיקה ביחס לנאמנותו של בעלה. החל בשיחת הטלפון שקיבלה, שבה הקול שגה במספר, עבור דרך הקנטותיו של ראובן נשים אחרות, וכלה בישיבתו בבית קפה עם אישה צעירה, כשנהיר למיקה שמדובר בפגישת אוהבים. גם כאשר מיקה מצלצלת לביתה בחמש לפנות בוקר להודיע על נסיעתה לאילת, היא אינה מבינה מדוע בתה גיל היא שעונה ולא ראובן בעלה. חזרותיה על המשפט 'האם הטלפון בחדר־השינה לא מחובר?' (עמ' 41), וכן הציון – 'האם הטלפון בחדר השינה התקלקל?' (שם), והשאלה המפורשת שאינה נאמרת – 'האם הוא לא חזר לישון בבית בלילה' (עמ' 41), מעידים על חרדותיה שמא בעלה מנהל רומן עם אישה אחרת ומעניקים אישוש לפחדיה, שכן בעלה אינו עונה לטלפון והנתק הטלפוני הוא מחיצה פיזית נוספת המעידה על מחיצה רגשית הנפערת בין בעל בוגד לאשתו הנבגדת.

קשה שלא לחוש שליברכט מציגה בסיפור 'לבכות על הכתף של אמא' שני דגמים מנוגדים של זוגיות. הזוגיות היציבה, המושתתת על נאמנות, המתקיימת בין הוריה של מיקה, ומולה הזוגיות הרעועה של מיקה וראובן. אימה של מיקה שמתאלמנת בעודה צעירה כלל אינה מעלה על דעתה להיקשר לגבר אחר, והופעתה

לבושה בבגדי האב מעידה על קיומו הנפשי לצדה גם לאחר מותו ועל איחודם שנותר תקף ושריר חרף מותו. בניגוד לזוגיות הוריה המצטיירת כנצחית וכנעדרת מחיצות, הזוגיות של מיקה וראובן מתאפיינת כשברירית. בשונה משני המודלים המהופכים של הזוגיות מוצג בסיפור מודל אחד של אימהוּת, הוא האימהוּת שמשמעה כוליות והתמסרות אינסופית. אימה האלמנה של מיקה מציינת: ״אחרי שהוא מת, הוא לא היה חשוב. היתה לי ילדה שהיתה צריכה את כל הכוח שלי״ (עמ׳ 40). האבל בעקבות מות בעלה אינו מאפשר לה לשקוע בכאב האובדן והיא מתמסרת לאימהותה ומפגינה חוזק עבור בתה.

בהידרשה לרומן ״דולי סיטי״ לאורלי קסטל־בלום (1992), נעזרת תמר אלאור במושג ״מלאכת האימהוּת״, המשתייך לזרם הפמיניסטי המרקסיסטי ורואה את האם כפועלת.[21] את דולי מתארת אלאור כפועלת במפעל האימהוּת הבלתי אפשרי המתמודדת עם תנאים עוינים: מצב ביטחוני המאלץ אותה להתכונן מרגע אימוץ התינוק ליום שבו יתגייס לצבא וחייו יועמדו בסכנה. התנאים העוינים המוצגים בסיפור ״לבכות על הכתף של אמא״ משותפים לשתי האימהות המתוארות בו. האם האלמנה נאלצת לגדל את בתה לבדה, נוטלת על עצמה את תפקיד מגינתה ומצטיינת בנחישות ובהפגנת חוזק כלפי העולם החיצוני. השתיים מתקיימות במרחב נשי, אך האם אינה נותנת לסביבה החיצונית לנצל את העובדה שמדובר בתא משפחתי חסר. היא מתכוננת כשחקנית לפגישותיה עם נציגי הממסד ואינה מפגינה חולשה. להוציא את הגננת של מיקה, אימה מנהלת שורה של עימותים עם גברים הנמנים עם ההגמוניה ומחזיקים בסמכויות הנוגעות לה. מלחמותיה נערכות מול מורים, מנהל בית הספר, מנהל מחלקת החינוך, סגן ראש המועצה, נציב התלונות של קופת החולים, איש הביטוח הלאומי המטפל בקצבת שארים, מנהל כוח האדם בחברה שהעסיקה את האב שמת בתאונת עבודה, פקיד משרד הדתות ואיש החברה קדישא שהקצה לאב חלקת קבר מרוחקת.

להוציא את הגננת הממלאת תפקיד נשי סטראוטיפי, כלל בעלי התפקידים שצוינו הם גברים, ומולם נאבקת האם כדי להשיג את רצונותיה ודרישותיה. העולם התעסוקתי המצטייר מן הסיפור הוא ״עולם של גברים״. בהלימה לכך בסיפור ״לבכות על הכתף של אמא״ מיקה משתלבת במערך הכלכלי השוביניסטי בתפקיד שירות. היא מספרת לאימה שהגיעה לאילת כי נתבקשה מטעם האוניברסיטה להסיע שני תיירים משבדיה. זהותה התעסוקתית אינה מאופיינת, אך מתקיים ניגוד בין המוסד המכובד לתפקיד השירותי של הנהגת שמסיעה מרצים אורחים. בתור עובדת באוניברסיטה מיקה אינה מתוארת כמרצה או כבעלת תפקיד מנהלי אלא כנהגת, מקצוע שאומנם אינו נחשב לתפקידה אך משתלב במארג הסיפורי המציג נשים

21 ת׳ אלאור,״תנאים של אהבה: עבודת האימהוּת מסביב למחנה״ תיאוריה וביקורת, 19 (2001), עמ׳ 79–114.

בתפקידים שוליים וגברים בתפקידי ניהול. המנהל הבולט בסיפור הוא ראובן, בעלה של מיקה, מנהל מפעל שמנצל את עבודתו כאמצעי להסוות את הפגישה שהוא מנהל עם המאהבת הצעירה.

מול השליטה הגברית בעולם התעסוקה בולטת 'מלאכת האימהות' כמשימה המרכזית המוטלת על נשים, תמה שמקדם הפמיניזם התרבותי. לפי בילסקי:

> הפמיניזם התרבותי, ככינויו בספרות המשפטית, מתמקד בחוויית ההיריון, הלידה האימהות ומערכות יחסים בכלל על מנת לחשוף את הקול הנשי הפעיל החסר בשיח הרדיקלי. [...] הפמיניזם התרבותי מבקר את יכולתו של המאבק לשוויון פורמלי להיענות לצורכיהן הייחודיים של נשים, בעיקר בתחום העבודה והחינוך, מאחר שאין בידו לספק כלים להתמודדות עם מצבים של שוני בצרכים ובהעדפות של נשים וגברים. [...] הזרם התרבותי קורא להוסיף ל'קול הגברי', התופש רציונליות במונחים של פעולה למקסום התועלת העצמית, 'קול נשי', המפרש רציונליות כהעדפה של שיתוף פעולה עם הזולת ושימור מערכות יחסים.[22]

בהתאמה, שתי האימהות המתוארות בסיפור מבכרות את טובת בתן ודוחות את טובתן האישית. אימה של מיקה מאלצת את עצמה להינשל מסממני האבלות על בעלה עבור בתה ומבהירה כי גידולה של מיקה היה משימה ראשונה במעלה שדחתה כל משימה או רגש אחרים. גם מיקה, בהיותה שבורה נפשית, מקפידה לשמור על חובותיה כאם, מעירה את בתה גיל בזמן, מזכירה לה לקנות שתייה למבחן ומונעת ממנה מידע המעיד על מצבה הקשה. כך מעוצב בפנינו 'תפקיד אימהי', מעין מסכה שעוטה דמות האם כאשר היא מתפקדת כאם מתוך מטרה להגן על ילדיה ולחסוך מהם ידיעה על צער וכאב. כפי שאימה של מיקה הגנה עליה ולא חשפה את צערה הפרטי בפניה לאחר מותו הטראגי של האב, כך מיקה מגינה על גיל ומפצירה בה להתרכז בבחינה ולא לשאול שאלות על מצבה.

האם הדברים שלעיל מקדמים את תפיסת פולחן האימהות שהונהגה בארה"ב של שנות החמישים של המאה העשרים, או שמא לפנינו חתירה תחת מודלים סטראוטיפיים של אימהות? לפי הולט , בארה"ב שלאחר מלחמת העולם השנייה נולד 'אידיאל האימהות השלמה', שלפיו על אימהות לגדל בעצמן ולבדן את ילדיהן, וכי אין תחליף הולם לאהבת אם ולדאגת אם. בעוד בארה"ב שלפני מלחמת העולם השנייה אהבת אם נתפסה כ'מכשיר מסוכן' העלול לעכב את תהליך התעצבותו של ביטחון עצמי אצל ילדים, הרי שלאחר המלחמה דור של מומחים קרא לאימהות ליטול על עצמן את מלוא האחריות להתפתחותו הפסיכולוגית של הילד ולעצב את אופיו הכולל או את הפוטנציאל הגלום בו. מעתה ואילך, מציינת הולט, 'נחשבה כל

22 ל' בילסקי, 'נשים מוכות: מהגנה עצמית להגנה על העצמיות', פלילים, ו (1997), עמ' 5–64 (הציטוט לקוח מעמ' 27–28).

נקודת תורפה בחיי המבוגר לתופעה ששורשיה נעוצים בכישלונה של האם בימי ילדותו'.[23]

אימה של מיקה מקפידה להזכיר לה שהיא חברתה הטובה ביותר, ואין לה מקום לדאגה כאשר היא לצידה. האמירה מתקיימת בזמן ילדותה ונערותה של מיקה, ולמראית עין אימה ממלאת אחר 'אידאל האימהות השלמה' ופועלת במרץ כדי לעצב את אופייה של מיקה כך שתגדל להיות אשיה בוגרת בעלת ביטחון עצמי החדורה אמונה בעצמה. ההבטחה האימהית מובילה את ההגעה הפתאומית לאם מרגע שלמיקה מתחוור שבעלה מנהל רומן. אך החזרה לבית הילדות כבוגרת משנה את מערך הכוחות ומשנה את תפקידה של האם. אימה של מיקה אינה מוכנה לקבל על עצמה את תפקיד הלוחמת שמילאה כאם לילדה. היא דורשת מבתה להתנהג בהתאם לגילה, ולמעשה מותירה אותה להילחם את מלחמותיה שלה לבדה. כך היא מאותתת לה שמלאכת האימהות שביצעה בשנות ילדותה ונערותה תמה במתכונתה הישנה, וכעת, כשמיקה 'כבר אשה גדולה' (עמ' 43), הכתף האימהית אינה עומדת עוד לשירותה.

עניין זה מוביל לבחינתו של שיום הסיפור. השם 'לבכות על הכתף של אמא' מציין את רצונה של מיקה לקבל תמיכה מאימה, אך הוא גם מכיל את התובנה שהכתף נגוזה לעולם, וכעת הבכי הוא על אובדן האפשרות להתרפק על כתף האם – לבכות על הכתף שאיננה עוד. גן העדן של הילדות חלף, ואת ההגנה האימהית שמיקה קיבלה מאימה היא משעתקת ומעבירה לבתה. מילותיה בסיום הסיפור 'אנחנו נוסעים ללונדון בפסח' אינן מושמעות רק לטובת הרגעת האם, כי אם גם מציינות את החובה האימהית שנטלה על עצמה מיקה לשמור על שלמות משפחתה למען אושרה של בתה.

באשר לסיום הסיפור, בסיפור "לבכות על הכתף של אמא" הקורא אינו מקבל תשובה חד־משמעית באשר לעתיד יחסיהם של מיקה וראובן. הסיגור מציג את רצונה של מיקה להציג תדמית מחוזקת בפני אימה, אך לא קיימת כל ודאות שהנסיעה תתממש – אם בגין עזיבתו של ראובן, ואם בשל רצונה של מיקה לסיים את חיי הנישואין. כמובן, יש לזכור שהסיפור הנידון מצוי בקובץ 'צריך סוף לסיפור אהבה' (1995), ששמו מעיד על התמה המאחדת אותו – סיומם של סיפורי אהבה. אך סיומו של סיפור האהבה אינו מעיד בהכרח על סיומו של הקשר הזוגי, כפי שניתן לראות למשל בסיפור 'פרה עיוורת' המצוי אף הוא בקובץ. בגידתו של הבעל בסיפור זה אינה גורמת לרעייתו להתעמת עימו או לעזוב את הבית. כך, ליברכט מציגה את יציבותו של מוסד הנישואין על רקע התמורות החברתיות השונות,

23 ס"א הולט, חיים ששווים פחות: המיתוס של שחרור האשה, (תרגום: ע' שמיר), תל אביב 1990, עמ' 237–238.

מאפיינת שוב ושוב נשים המצויות בקשר זוגי שהופך לשילוש, ולאור חייה רוויי המלחמות של אימה של מיקה כאלמנה הנאבקת בבעלי תפקידים ניתנת גם הסיבה המובלעת להישארות האישה במערכת יחסים מנכרת. אם הפמיניזם התרבותי שניתן לאתר בסיפור מדגיש את תפקידה של האישה כאם, הרי שהפמיניזם הרדיקלי של ליברכט ממחיש כיצד במציאות שבה המערכת החברתית מדכאת ומנחשלת נשים הן נאלצות להישאר נשואות גם אחרי סופו של סיפור האהבה.

האם הנוטשת – דיון בסיפור 'אמריקה' (מתוך 'מקום טוב ללילה', 2002)

הסיפור 'אמריקה' לליברכט מושתת על עקרון הכפילות: שתי ילדות, שתי אימהות, שני אבות, שני מרחבים עיקריים ושתי ישויות המצויות בתוך המספרת. הדסה, המספרת את סיפורה בגוף ראשון ומנסה לתור אחר האמת המאחדת בין פרטיו השונים, מודעת לכך שהאמת משנית בעוד התוצאות ממשיות והרות גורל. במפגשה הראשון של הדסה עם עמליה, אחותה שגדלה לצד אימה, שנטשה אותה ואת אביה בהיות הדסה בת שבע וחצי, השתיים מתווכחות בסוגיית הגורם המפתה. האם הייתה זו אימה של הדסה שפיתתה את אביה של עמליה או שמא להפך. בסופו של דבר הדסה מבינה כי שתיהן גדלו ללא אימן הביולוגית, וגם בפגישתן השלישית בשנות הארבעים לחייהן כל אחת מהן מנסה לאחות את השברים שבחייה לאור ההפרדה/הנטישה מן האם הביולוגית.

למראית עין תבנית הכפילות המאחדת את פרטיו השונים של הסיפור משרטטת אנלוגיה ניגודית בין מרכיבים שונים. המרחב הישראלי הפרובינציאלי מנוגד למרחב האמריקאי שאימה של הדסה עורגת אליו. האם, שמושווית לכוכבת קולנוע, ממחישה בחייה כי הריאליזם שעל פיו מתנהל סיפורה דומה יותר לסרט הוליוודי. היא עוזבת את בעלה ובתה ונוסעת לאמריקה עם מאהבה ובתו. באמריקה היינו מצפים מן הזוג היפה להגשים את חלומותיו, אך נדמה שבארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות כוכבה של האם דועך, היא שוקעת בדיכאון ארוך, ממתינה למותה בחדר המצוי על יד החצר האחורית; אות לשוליותה בחיי הגבר שעימו ברחה לאמריקה, וכן סימן המעיד על אי־מימושו של החלום על חיים חדשים ומסעירים.

כמו כן, נדמה ששתי הבנות שהשתתפו בתוכנית ההחלפה שונות במהותן. הדסה נישאת, הופכת לאם לשני ילדים, עוסקת בפסיכולוגיה, ואילו עמליה נותרת רווקה ללא ילדים ונעשית במאית סרטים מצליחה. שיחותיהן חושפות כי הקרע העמוק מן הילדות נוכֵח בחייהן ומשפיע על נפשן וכן על בחירותיהן המקצועיות. סרטה של עמליה, 'קוביות', עוסק בהרס ומקביל לתפיסת עולמה שלפיה חייה נהרסו עוד כשהייתה תינוקת. לעומת זאת הדסה מציינת, 'כבר שנים אני מתעניינת באספקטים שונים של הישרדות, בעיקר אני נמשכת אל מחקרים בנושא מנגנון ההדחקה' (עמ' 8). כל אחת משתי הנשים בוחרת באפיק מקצועי שיאפשר לה לעבד את טראומת הילדות וההפרדה מן האם. גם מצבן הנפשי מצטייר כמשיק זה לזה. עמליה מעידה

על כך שבמשך כל חייה טופלה בטיפולים פסיכיאטריים, בעוד הדסה מתארת כיצד מיום עזיבתה של אימה היא חווה פיצול אישיות שבמסגרתו היא הופכת לשתי נשים – האחת היא עצמה, ואילו השנייה, 'בת דמותה', שתפקידה לגונן עליה, להדריך אותה ולמעשה להחליף את מקומה של אימה שנטשה אותה והותירה אותה עם אב פסיבי שהתקשה להחלים מטראומת עזיבת אשתו.

סוגיה נוספת אשר עלולה להצטייר כהעמדה של שני מרכיבים מנוגדים היא תיאורן של שתי האימהות בסיפור. בתחילתו של הסיפור נדמה כי ליברכט בוחרת לתאר שני מודלים מנוגדים של אימהוּת – האם 'הטובה' והאם 'הרעה': בעוד האם 'הטובה' ניחנה באלטרואיזם ובדאגה לילדיה הגוברת על דאגה לעצמה, הרי שהאם 'הרעה' היא זו המעדיפה לממש את צרכיה על פני אלו של ילדיה.[24] אימה של הדסה מצטיירת כאם נוטשת חסרת רגשות המותירה את בתה מאחור ונכנעת ליצריה במקום להישאר לצד בתה. מולה מאופיינת דמותה של דורה, שעם כניסתה לחיי הדסה ואביה משמשת לה אם, מחזירה לחייה יציבות ואהבה אימהית ומעניקה לאביה את שמחת החיים שנגוזה עם עזיבת אשתו. הצגה זו של שני דגמים מנוגדים אינה נמשכת לכל אורכו של הסיפור, משום שהצלבת הסיפורים של שתי האחיות מלמדת שאין לפנינו העמדה של שני סגנונות מנוגדים. האם, שהצטיירה כנוטשת וכחסרת מצפון, כמהה לחזור לבתה ורק בשל מחסור בכסף לא עשתה כן, ואילו דורה, שטיפלה בהדסה כאילו הייתה ילדתה שלה, לא עשתה כל צעד כדי להתאחד עם בתה לאחר שזו נסעה עם אביה לאמריקה. שתי הנשים מתאפיינות בהשלמה (רזיגנציה) ואינן מתקוממות נגד התכתיב שכפו עליהן הגברים בחייהן. הן משלימות עם מצבן: האחת מחכה למותה, ואילו השנייה בונה לה חיים חדשים, משפחה חדשה, מוצאת עבודה ועושה כל שביכולתה כדי לשרוד ולהחלים מן המצוקה הנפשית שחוותה לאחר עזיבת בעלה ובתה.

ליברכט אינה נכנעת לתכתיב ההגמוני הגורס כי קיימים שני מודלים עיקריים לאימהוּת – האימהוּת המקריבה מול האימהוּת המסרסת והבלתי ראויה. כל אחת משתי הנשים מוצגת על הנדבכים החיוביים והשליליים שטמונים באימהותה, ושתי הילדות נאחזות גם בבגרותן בשתי אימהותיהן, מכנות את שתיהן 'אימא' וממחישות בכך שגם האם הביולוגית וגם האם 'המחליפה' היו עבורן דמויות אם. בדומה לאופן שבו ליברכט בוחרת לאפיין את שתי האימהוּת, כך מופיעים שני האבות והופכים מגברים שונים במהותם לגברים בעלי זיקה ממשית. אביה של עמליה עוזב את ישראל עם בתו – אות לחשיבותה של אבהותו. עם זאת, בהמשך הוא מתעמר

24 בירנס ובן־נר מצביעות על תמה חוזרת ונשנית במהלכם של טיפולים פסיכיאטריים הקרויה 'האשמת האם' (mother blaming). התהליך הטיפולי הידוע של 'האשמת האם' מקדם לדידן את המחשבה שלפיה 'אם טובה' מגדלת ילדים טובים בעוד 'אם רעה' מגדלת ילדים רעים ואחראית במישרין לפגמים ההתנהגותיים והנפשיים המאותרים בהם. ראו: B. Birns & N. Ben-Ner, 'Psychoanalysis Constructs Motherhood', B. Birns Beverly & D. F. Hay (eds.), *The Different Faces of Motherhood*, New York and London 1988, introduction, pp. 47–72.

באימה של הדסה, בוגד בה כפי שבגד בדורה, משפיל אותה ומתעלם מחובותיו כבעל וכאב. אביה של הדסה נותר עימה בישראל, מגדל אותה באהבה למרות מצבו הקשה עם עזיבת אשתו, אך בדיעבד מתגלה שהוא סירב לסייע לאימה של הדסה לחזור לישראל, וסירובו גזר עליה מוות בייסורים נפשיים ורגשיים, כשהיא רחוקה מבתה ומארצה.

בסיפור 'אמריקה' אין אנו עדים לתיאור שתי ילדות שחייהן הופכים לסרט אמריקאי טיפוסי בלבד, כי אם גם לשדר בוטה בנוגע לשוליותן של נשים בעולם פטריארכלי. אימה של הדסה נותרת באמריקה עזובה וחסרת כול בלי שאף אחד משני הגברים הקשורים בחייה יסכים לקנות לה כרטיס טיסה לישראל. היא תלויה בחסדי אביה של עמליה שזונח אותה, וכן בבעלה לשעבר שאינו מוכן לסייע לה אחרי נטישתה. נחיתותן הכלכלית של נשים בולטת גם לאור המאבק הקשה של דורה לצורך הישרדותה עם עזיבתו של בעלה. דורה עובדת במאפייה, ונאבקת כדי לפרנס את עצמה ללא גבר שיסייע לה. מדבריה של אימה של הדסה (המכנה אותה 'ביאליסטוק') אנו למדים כי לפנינו ניצולת שואה, ונראה כי עם עזיבת בעלה ובתה התינוקת היא נותרת ללא כל עוגן, עניין המסביר את סגירותה ואת פנייתה לספרים על פני אנשים.

שתי הילדות הצופות בחיי אימותיהן זוכות לממש את עצמן מקצועית ולפתח קריירה. עמליה הופכת לבמאית עטורת פרסים, ואילו עיסוקה של הדסה בתחום הפסיכולוגיה מאפשר לה להעניק לאוכלוסיות מוחלשות חסד שהיא עצמה נזקקה לו בעברה. כבר בזמן לימודיה באוניברסיטה היא בוחרת לעבוד עם ילדים לקויי למידה ובכך מפגינה את רצונה לסייע לילדים בעלי קשיים. אך העיסוק בפסיכולוגיה והחקירה של מנגנוני הישרדות אינם נובעים רק מן הרצון לעבד את הטראומה האישית לאור ההפרדה מאימה, כי אם גם מביעים כמיהה להתוודע למנגנון ההישרדות שאִפשר לה להתגבר על הפרדתה מאימה, על הבושה והקושי לחיות לצד אביה האבל הכרוכים בפרדה זו. מנגנון זה מאופיין בידי הדסה כהכפלה של דמותה שתוצרה הוא ילדה ובהמשך אישה המלווה אותה ומאפשרת לה להתמודד עם הטראומה ועם זיכרונה.

'בת דמותה' היא שמעודדת אותה במציאות החדשה שבה היא חיה – ללא אם וגם ללא חברים, זאת בשל התרחקותה מחבריה לכיתה לאור תחושת הבושה בעקבות עזיבת אימה. 'בת-דמותה' מאפשרת לה לבצע היפוך תפקידים בינה לבין אביה, היפוך המסייע בידי האב להתעשת ולחזור לתפקד. 'בת דמותה' ה'דרוכה כנחש המכין את ארסו' (עמ' 42) מגוננת עליה בזמן המפגשים הקשים עם עמליה, והשתלטותה על הדסה באה לידי ביטוי בסיומו של הסיפור עם השינוי ממספרת מגוף ראשון למספרות בגוף ראשון. הציון החוזר ונשנה 'אנחנו' מלמד על כך שפיצול האישיות המאפיין את הדסה ומאפשר לה לדבר בשני קולות ממשיך

להתקיים כל אימת שעליה להתמודד עם זיכרון אימה. דבריה הקשים של עמליה על אביה גורמים לבת דמותה להופיע ולהניס אותה מבית הקפה כדי שלא תשתנה תדמיתו של אביה בעיניה. הדסה התמודדה אומנם עם נטישתה של אימה, אך אין בה כוחות נפש להתמודד עם האפשרות שלפיה אביה מנע ממנה ביודעין את איחודה עם אימה והותיר אותה בסבלה.

מכאן כי ההימשכות למנגנוני הישרדות היא הימשכות ללמוד את נפשה הפצועה שנאלצה להתמודד עם נטישת אימה בגיל מוקדם. מנגנון ההישרדות הפרטי שלה, פיצול האישיות, מאפשר לה להתמודד עם נקודות השבר השונות, ומעבר לכך, הוא מאפשר לה להימנע משיפוטיות כלפי כל אחד מן הנוגעים בדבר. בעוד עמליה נחושה להאשים את אימה של הדסה בפיתוי, מנגנון ההישרדות של הדסה הוא למעשה היעדר השיפוטיות שהיא מפגינה כלפי הדמויות בפרשה. היא מסכינה עם זוגיותה החדשה של אימה וטוענת שהגורל הוא שחיבר בין שני אנשים יפים אלו; היא מקדמת את יחסיהם של אביה ודורה ובכך מסייעת לשניהם להחלים; והיא מסרבת לפגוש את היפוכה המוחלט, עמליה, שהתמכרה להרס ובכך מנעה מעצמה לחוות אושר בחייה הבוגרים. הרס שתי המשפחות עומד אומנם בתשתית הסיפור, אך ההתמודדות עימו, כפי שהיצירה מציעה, כפולה: התמכרות מוחלטת להרס מול ניסיון לבנות. אומנם סיומו של הסיפור מצביע על המאבק הנשי הקשה שמתחולל בדמותה של הדסה, אך אם להסתמך על הפעמים הקודמות שבהן הופיעה 'בת דמותה' של הדסה, הרי שמדובר בניסיון לעצור את ההרס ולבנות השלמה המנוגדת לו.

לסיכום, נראה שזרותה של אימה של הדסה מביתה וארצה הוליכה אותה לגבר אחר ולמרחב אחר וגזרה את ניתוקה מבתה. האם מחליטה לממש את מיניותה וחלומותיה הבאים לפני מימוש אימהותה, ובכך הסיפור ממחיש את חוסר היכולת של נשים להיענות ל'דת האימהות'. המושג 'דת האימהות' נטבע בידי סימון דה־בובואר, המציינת כי 'דת האימהות' רואה בכל אם 'אם למופת', אך בפועל, לטענתה, אימהות היא מזיגה של נרקיסיזם, אלטרואיזם, חלום, כנות, חוסר תום לב, מסירות וציניות'.[25] וכך, נוכל לראות כיצד כל אלו מתמזגים לתוך דמותה של אימה של הדסה, המבקשת להגשים את חלומה ולהגיע לאמריקה הנכספת, המסמלת הגשמת חלומות ומאוויים, ובסופו של דבר נותרת מחוסרת כול. בשונה מאנה קארנינה הנוטשת את בנה ו'נענשת' בידי טולסטוי במוות קשה וגרוטסקי, אימה של הדסה אינה מתאבדת. היא מתה לאחר שנים ארוכות שבהן סבלה מדיכאונות, וחדרה המקורב לחצר, האנלוגי לחדר בתה הממוקם במרפסת, ממחיש את הקשר בין האם לבת, שאינו נזקק למלים או למרחב וממשיך להתקיים גם כאשר מערכת היחסים

25 ס' דה־בובואר, המין השני: כרך שני – המציאות היומיומית, (תרגום: ש' פרמינגר), תל אביב 2007, עמ' 378–379.

תמה. בנקודה זו נוכל להוסיף, כי המבט הנשי של הבת המבנה את דמותה של האם משלב ביקורת ואהבה, כעס וחמלה ובכך מונע תיוג שטחי של האם כ'בלתי ראויה'.

סיכום

בסיפורת של סביון ליברכט מופיעות שורה של דמויות אם המפגינות זרות כלפי ילדיהן ולעיתים זרות כלפי מושג האימהות ומערך הציפיות החברתיות מהן. הזרות עולה כתוצאה מגורמים שונים: פער ערכי בין האם לילדיה, כפי שהוצג בסיפורים 'יונים' ו'בדרך לסידר סיטי'; ריחוק הנובע מציפייתה של האם שילדיה יגבשו זהות עצמאית, כפי שניתן לאתר בסיפור 'לבכות על הכתף של אמא'; הפרדה בין אם לבתה הנובעת מרצונה של האם להגשים את זהותה המינית, לזכות באהבה ובהגשמת מאוויים אישיים, כמתואר בסיפור 'אמריקה'. לעיתים האם חפצה לעזוב את בן זוגה וילדיה ולהותירם מאחור, אך בגין חוסר נכונותו של אהובה היא נותרת בביתה, כפי שמתואר בסיפור המוקדם 'סוסים על כביש גהה'. ולעיתים האם מפגינה זרות ומיאוס כלפי ילדיה בגין שונותם ממנה, כפי שמתואר בסיפור מקרה גבול'.

האימהות המתוארות ביצירות השונות אינן מתכנסות תחת מודל אחיד של אימהות. חסידה, גיבורת הסיפור 'בדרך לסידר סיטי', נוטשת את בעלה ובנה, אך הזהות האימהית היא המניעה אותה לחבור לזוג הפלסתיני ולתינוקם, לקנות לתינוק מתנה שהוריו לא יכולים להרשות לעצמם לקנותה ולנסות להקל על האם הפלסטינית. אימהותה של חסידה פועלת כמצפן מוסרי המרחיק אותה מבני משפחתה ומקרב אותה אל 'האחר' הפוליטי שממנו בעלה ובנה סולדים. לעגו של בנה נתפס בעיני חסידה כבגידה, ומכאן תחושתה כי בנה זר לה וחבירתה אל המשפחה 'האחרת'. במקום זה האם הופכת לבעלת קול פוליטי והיא משמיעה אמירה חתרנית שמבקרת את סביבתה – המשפחתית והחברתית. בנקודה זו מתקיימת חבירה של זרים ומתאפשרת סולידריות בין 'אחרים'.

זרות ערכית אופיינה בסיפור 'יונים', הנדרש לקונפליקט האימהי שבין קריירה לגידול ילדים אך מחולל הזרה לדילמה האימהית השגורה של נשים המתחבטות בין השקעה בבניית קריירה לבין גידול ילדיהן. הקונפליקט המעוצב בסיפור פורץ כתוצאה מהתנגשות בין 'האני מאמין' של האם, המקדמת אידיאולוגיה אנטי־דתית, לבין בנה החוזר בתשובה. האם כלל לא חשה קונפליקט לאחר הלידה וזונחת את המרחב הציבורי ללא כל היסוס. ההתנגשות הערכית בין האם לבנה היא הפוגמת ביחסי השניים, אך כפי שמתואר בסופו של הסיפור, חומת השוני מתמוטטת כאשר נשקפת לבן סכנה ועקב כך האם מוותרת על האידיאולוגיה המנחה אותה למען הצלתו של בנה.

נקודה מהותית המנחה את תגובתו של הקורא ביחס לדמות האם שליברכט מבנה היא דמות המספר. בעוד ברומן 'הנשים של אבא' (2005) מאיר הוא המאפיין

את דמותה של אימו באור דמוני ושלילי, ביצירות דוגמת 'אמריקה' ו'לבכות על הכתף של אמא', שבהן הסיפור נמסר על ידי הבת, או בסיפורים המסופרים באמצעות האם, דוגמת 'בדרך לסידר סיטי', מתאפשרת בנייתה של דמות אם פנורמית ומורכבת שאינה חד־ממדית ואינה 'נשפטת' באמצעות הטקסט, עניין ההופך אותו לטקסט פמיניסטי. חרף הבכי על הכתף האימהית שאינה מושטת עוד, החמלה כלפי האם שהזקינה וזיכרון העבר המעלה דמות של אם חזקה ולוחמנית מבנים אם אנושית, בלתי מייצגת, הנעה בין נאמנות לערכיה לבין אהבת ילדיה.

לסיכום, זרותן של האימהות לילדיהן ביצירת סביון ליברכט מעלה את תפקיד הזרות בספרות ובחברה לדיון מחודש. קריסטבה מציינת ש'האדישות היא שריונו של הזר: הוא אינו חש, הוא מרוחק, ונדמה שביסודו הוא מחוץ לטווח פגיעתן של ההתקפות והדחיות שהוא חש בהן, למרות הכול, ברגישות דומה לזו של מדוזה. שכן המרווח ששומרים ממנו מקביל למרווח שבתוכו הוא־עצמו משתכן'.[26] לזר מטרה מרכזית לפי קריסטבה – 'היכולת להוציא לאוויר העולם את הפנים הגסים ביותר של יחסי האנוש'.[27] דברים אלו משקפים נאמנה את ההצגה המורכבת שאנו עדים לה ביצירות שנבחנו לעיל: האימהות שמופיעות בסיפורים השונים נדמות לילדיהן כחזקות וכמרוחקות והן נשפטות לא אחת בידי החברה המקיפה אותן לנוכח אותו שריון שהן עוטות עליהן. בהציגה את הקשר אם־בן/ אם־בת כקשר רווי זרות וניכור, הייצוג השגור של ההרמוניה האימהית הופך לייצוג חתרני ודה־קונסטרוקטיביסטי שלפיו כל קשר אימהי טומן בחובו ממד של אלימות ואיום של ניתוק.

26 ז' קריסטבה, זרים לעצמנו, (תרגום: ה' קרס), תל אביב 2009, עמ' 15.
27 שם.

Strangers at Home: Mothers detached from their children in the literary work of Savyon Liebrecht

Shai Rudin

Abstract

This article examines a key-theme in the literary works of Savyon Liebrecht: mothers as strangers toward their children. Several insights may be gleaned by the studying of relationships between mothers and their children as depicted in Savyon Liebrecht's literary work. First, and contrary to various myths regarding mothers, the literary works depicting various mother-figures show that motherhood is not natural and that not all women are willing to function as a mother. Thus, the stereotype that views every woman as a future mother is shattered, and motherhood becomes an identity equivalent to other female identities rather than a super-identity. Second, the works show a clash between the various identities of a woman upon her becoming a mother, and her choices following this clash. Third, the works examine the inter-generational rift between mothers and children, offering conflicting solutions – detachment or acceptance. Motherhood in Liebrecht's work is expropriated from the private sphere, serving rather as an ideological means of examining social issues, such as Jews-Arabs relationships; immigrating from Israel; attitude towards people with special needs; and secular-religious relationships. As a result, mothers become a political entity conveying a social message, diverging from their stereotypical role.

Key words:

Savyon Liebrecht, motherhood, feminist reading, modern Hebrew literature

דעה
הוצאת ספרים
המכללה האקדמית
חמדת הדרום

(Online) journal homepage: https://bit.ly/2CBAStH