

זיוה שמיר

בעקבי האב

עגנון - תלמידו הנסתר של ביאליק

ס פ ר א

בית הוצאה לאור

איגוד כללי של סופרים בישראל

עיון ומחקר

הפרק השביעי

בחינת נוקבא

סימנים של מבוכה מגדרית אצל ביאליק ואצל עגנון

א. בחינת נוקבא

במכלול יצירתו של ביאליק יש כידוע יצירות רבות הכתובות בגוף ראשון יחיד. לפי הקונקורדנציה לשירת ביאליק שערכו אברהם אבן-שושן ויוסף סגל, המילה "אני" מופיעה בשירתו 126 פעמים. סקירת הקורפוס כולו וסריקתו תגלה כי 73 מבין 101 שיריו הליריים ה"קנוניים" נישאים בגוף ראשון יחיד, תשעה מהם בגוף ראשון רבים ורק מעטים הם שירים "אובייקטיביים" ו"אימפרסונליים" לחלוטין (כגון הפואמה "מתי מדבר" ושיריו הקצרים "הצור והגל" ו"על פֶּף ים מוות זה", שבהם "האני" נאלם דום ונעלם מן הזירה). מתוך 78 משירי-הילדים שלו, 47 שירים נישאים בגוף ראשון יחיד, ושבעה בגוף ראשון רבים. ניתן אפוא לקבוע בוודאות שהשירה הפרסונלית ביצירת ביאליק תופסת מקום מרכזי ונכבד עד מאוד, אך האם מדובר ביצירות אישיות החושפות פרטי חיים חד-פעמיים וסודות אינטימיים?

לאו דווקא. דמותו של האני-הדובר ביצירת ביאליק מייצגת גלריה רחבה של טיפוסים מקבוצות גיל שונות וממלאת תפקידים שונים על פני הקשת המגדרית, וזאת משום שהיא מייצגת, כידוע, בצד הפֶּטִים אישיים ובמלוכד אָתם, את המצב הלאומי בריבוי פניו. לפעמים הדובר מופיע בדמותו של ילד או נער תמים, ולפעמים בדמות אדם מבוגר בעל ניסיון-חיים עשיר, או אפילו בדמות סב שָׁבֵע-שנים וידוע-סבל. לפעמים הדובר הוא למדן, איש בית-המדרש הישן, גלגולו של יעקב "יושב אוהלים", ולפעמים הוא נווד הנע ונד במרחבי תבל - גלגולו של "היהודי הנווד", של קין, או של עֶשָׂו שריחו כריח השדה. גם

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

זהותו המגדרית של האני אינה ברורה ומובחנת: אף-על-פי שדמותו מנסחת את דבריו בלשון זכר, דימוייה העצמיים של דמות זו מעידים לא אחת על התלבטות בין הגברי לנשי (התארים "גברי" ו"נשי" שבדבריי הולמים כמובן את החלוקה הסטראוטיפית של "גבר ואישה" ששלטה לפני עליית התנועה לשחרור האישה שהתאמצה למגר את דימויי הגבר המאצ'ו והאישה השברירית, תוך טשטוש גבולות המגדר ואגב יצירת סימני הפך אנדרוגניים).

דמותו של האני ביצירת ביאליק לסוגיה ולתקופותיה היא כידוע מעשה פלאיים של הממד האישי והלאומי. ביאליק מעולם לא סיפר בפשטות על עצמו ולא תיעד את סיפור חייו "כמות שהוא". הוא סיפר גם על עצמו, בתנאי שסיפורו האישי ישתלב ויתלכד עם הסיפור הלאומי לסוגיו ולרבידיו. משמע, המשורר בחר מתוך סיפור חייו אך ורק אותם מאפיינים טיפוסיים המתאימים לביוגרפיה הקולקטיבית של "פלאדם" מישראל, צבע אותם בגוונים אישיים ורגשיים, מחד גיסא, ובגווניו הארכיטיפיים של הסיפור הלאומי, מאידך גיסא. כך יצר את דמות שהיא לפעמים נער צעיר ולפעמים זקן, לפעמים נווד ולפעמים יושב-אוהלים, לפעמים סוחר ולפעמים משורר. ביצירותיו הפרוסונליות ניתן למצוא דמויות המתיימרות להיות "גבריות" ואקטיביות, ובצדן דמויות המציגות את עצמן כגבר בעל תכונות "נשיות" ופסיביות. לפעמים האני-הדובר מציג את עצמו בדמות של גיבור שרירי ו"בעל גוף" המסוגל לשסע את הארי במו ידיו, מין וריאציה מודרנית של "אביר ישראל"; ולפעמים הוא מופיע כחילוון רך המקופל "כחומט בנרתיק", וריאציה אישית של דמותה הארכיטיפית של "תולעת יעקב" (בעקבות ישעיהו מא, יד).

ריבוי הדימויים העצמיים של האני-הדובר במרחבי יצירתו של ביאליק וגיוונם העצום מצביע על משקלו הנכבד של היסוד האלגורי הלאומי ביצירה זו. בשיר מוקדם כדוגמת "אל הציפור" עדיין לא השפיל ביאליק להסתיר את השלד האלגורי של דמות הדובר, איש שָׁבַע-ייסורים ובא-בימים ששתל בימי נעוריו הרחוקים פרחים בארץ החמה והיפה. לימים עשה המשורר כל שביכולתו "כדי שיתאים

הסיפור האישי לסיפור הלאומי ויתלכד אתו לאחדות הרמונית אחת", כמתואר בחיבורי שירי ביאליק הראשונים (1980). כך עלה בידו לבנות "מיתוס שהאישי והלאומי פתוכים ובלולים בתוכו עד לטשטוש גבולות מוחלט"; עד ש"אי אפשר להכריע בוודאות בין היסודות המנוגדים שבתוכה, ולתת לאחד מהם את הבכורה"¹.

אך מהו משקלם היחסי של היסוד האישי והיסוד הלאומי בתוך כל אחד משיריו ומסיפוריו של ביאליק הכתובים בגוף ראשון יחיד? סריקתן של יצירות אלה, לרבות יצירות שלא פורסמו בחייו של מחברן, תוכיח שבכל מקום שמרכיב ממרכיביו של הסיפור האישי לא התלכד כראוי עם הסיפור הלאומי, בחר ביאליק להרחיקו מיצירתו הפרסונלית הכתובה בגוף ראשון יחיד. אירועים פרטיקולריים כגון מות אחיו למחצה בגיל שלושים ממחלת הסרטן, גורלותיהם של אחיו ואחיותיו, גורלה של אמו לאחר שהפקידה אותו בבית הסב, מעצרו של המשורר והסעתו להוצאה להורג (שממנה ניצל ברגע האחרון) בימי מלחמת האזרחים, מותה בתאונה של הילדה שאשתו קירבה לביתם בימי שבתם בברלין, וכיוצא באלה אירועי חיים קשים שבאופן טבעי היו אמורים להשתלב באוטוביוגרפיה, אילו ביקש ביאליק להעמיד חיבור אוטוביוגרפי *per se*, לא מצאו את דרכם ליצירת ביאליק. עניינים אינטימיים כאלה וכגון אלה נדחקו בדרך-כלל אל בין שְׁיטְיָה של היצירה הבדיונית, וכך עלה בידי ביאליק לפרוק אותם מעל לבו מבלי להיחשף וכך המשיך להציג את הביוגרפיה הקולקטיבית בחזית יצירתו בנימה של "בדידי הווה עובדא".

לשאלת הפרופורציות בין שני היסודות - האישי והלאומי - ניתן להסתייע בעדות פרי-עטו של ביאליק, אשר תיאר בפרק ג' של מסתו "שירתנו הצעירה" את היחס הרצוי בין האישי ללאומי: "ה'אני' הפרטי של היחיד וה'אני' הכללי של האומה מובלעים ופתוכים בה זה בזה כאחד ואין אתה יודע של מי קודם ושל מי עדיף. היחיד תובע בה את ה'מנה' או הפרוטה שלו, הכול לפי כוחו, בכלל ה'מאתיים' של האומה, ואת ה'מאתיים' של האומה אגב 'מנה' שלו". משמע, לגבי דימו של

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

ביאליק משקלו של היסוד הלאומי-ההגותי-ההיסטוריוסופי בתוך התמהיל הרצוי הוא כפול מזה של היסוד האישי-האידיוסניקטי.

זאת ועוד: ניכר שביאליק, תלמידו של אחד-העם, הטה אוזן לרעיון שהעלה אביו הרוחני במאמרו "עצה טובה" (השְׁלַח, כרך א, חוברת ו, אדר ב' תרנ"ז), בדבר שילובם ומיזוגם של ה"אני" הפרטי וה"אני" הלאומי בנפש אחת.² דומה שאין בכל יצירת ביאליק ולו שיר "אישי" אחד, משכנע בכנותו ככל שיהא, שניתן לקבוע לגביו בוודאות שדוברו מציג פרטי חיים חד-פעמיים, ותו לא. בדיקה מעמיקה של הליריקה שלו תגלה שאפילו שירי הבדידות הפרסונליים והרגשיים ביותר שלו (שירים כדוגמת "לבדי" או "הכניסיני תחת כנפך") אינם שייכים לספרה האישית בלבד. אלה הם בסמוי גם שיריו של ה"אני" הלאומי, המספר את סיפור חייהם של צעירים רבים, שחוו חוויות משותפות ונותרו יחידים "תחת כנפי השכינה", או חזרו אליה מן המרחקים והמרחבים לאחר שנאשו מן האורות והמאורות המבטיחים שהכזיבו. במעגליהם הרחבים אין אלה שירים על בני דורו של ביאליק בלבד, אלא גם שירים המספרים את סיפורו של עם לבדד ישכון, אשר פרש מן "החיים" ונשאר מיותם תחת כנף שבורה של אלוהות חלשה וכושלת, שאינה יכולה לעזור לבניה. לא אחת הציג ביאליק תמונה כה "אמתית" שממנה עולים ובוקעים רגשות כה משכנעים ב"כנותם" עד שטיבה הקולקטיבי של תמונה זו נעלם מעיני חוקריו. ביכולת זו של ביאליק ליצור מיזוג גמור בין הסיפור הפרטי לסיפור הלאומי באמצעות מערכת מסועפת של רמיזות שפָּנְיָ יָאנוס להן מתגלמת אחת התופעות המופלאות בלשונו של ביאליק.

עיון שהוי בסיפור חייו של ביאליק יגלה שאפילו האיגרות האוטוביוגרפיות שאותן כתב המשורר ב-1903 לבקשת יוסף קלוזנר, ורבים התבוננו בהן כבמסמכים פרסונליים חוץ-ספרותיים, הן יצירות ספרותיות מסוגגנות לכל דבר, שאמת ובדיה משמשות בהן בערבוביה. סיפור חייו של ביאליק, העולה מאיגרותיו, אינו בהכרח

פרי החוויה האישית האותנטית. איגרותיו ה"אוטוביוגרפיות" מציגות, ממש כמו השירה האישית, סיפור אישי המשמש מסווה לסיפור הקולקטיבי-ההגותי הסמוי הדן בבעיות האומה. היותן של איגרותיו ה"אוטוביוגרפיות" יצירה ספרותית, שדמות האני-הדובר שבה הוא גם ח"נ ביאליק גופא וגם סמל לאומי מהלך, מתבטא למן דברי ההקדמה שהקדים ביאליק לאחד הנוסחים הגנוזים של איגרת "אוטוביוגרפית" זו:

הקדמה קטנה: אל תבקש במאורעות חיי סדר, השתלשלות וצירוף סיבה ומסובב. אין בהם כזאת ומעין זאת. אני הנני אדם "נפעל" מטבעי, בחינת "נוקבא" (מושפע, פסיבי), ולא נשתתפתי ב"מעשי בראשית" שלי. כל כוחותיי כולם נתפרנסו, כצמח הלז, מן המוכן ומן הנמצא בסמוך אצלם, מבלי שיטלו לעצמם כלום, וכל מאורעות חיי אינם אלא כעין שברי קולות נפרדים של כלי זמר שונים, שכל אחד היה מנגן לעצמו ונודמנו במקרה למקום - ואם בכל זאת עלו כולם למנגינה אחת שלמה במקצת - אין זה אלא גם נס מן השמים.³

מנין לנו שהאיגרת ה"אוטוביוגרפית" של ביאליק, שבה הוא מתוודה על היותו גבר נשי ("בחינת נוקבא"), היא בעיקרו של דבר יצירת ספרות שנכתבה "עם הפנים לאומה", ולא וידוי אישי פרטיקולרי כפשוטו? איך נדע שהאיגרת מבוססת על מיעוט של נתונים ביוגרפיים אותנטיים ועל ריבוי פרטים מן המיתוס הלאומי, היוצרים יחדיו "אוטוביוגרפיה" מסוגנת, אישית-למראה וארכיטיפית-למעשה? האם רשאי החוקר להסתמך על דברי ביאליק באיגרת לקלוזנר, המעוגנים ברובם בסיפורים לאומיים-קולקטיביים, ולקבוע למשל שביאליק גופא היה טיפוס נשי?

כדי לברר סוגיה זו מן הראוי להשוות את המסופר כאן בגוף ראשון יחיד עם דברים שכתב ביאליק על עצמו ועל עמו. לא אחת טען בהרצאותיו ובנאומיו שאסונו של העם הוא שבמשך אלפיים שנות גולה תמיד הגיע לגמר המלאכה. העם לא נטל חלק ב"מעשי

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

בראשית" של העמים שבתוכם ישב, ועל כן תמיד נחשב "נטע זר".⁴ עולה כאן המשאלה שעתה, עם שובו של היהודי לארצו, הוא יוכל סוף-סוף ליטול חלק ב"מעשי בראשית", ולא להיות יצור פסיבי המופעל בידי אחרים, כבעבר.

ואף זאת: באיגרת ה"אוטוביוגרפית" נשמעת כעין קינה על שלא-ני-הדובר אין ביוגרפיה סדורה, על שבתולדותיו אין סיבה ומסובב. קובלנה דומה השמיע ביאליק בנאומיו; קרי, שליהודים באלפיים שנות גלות אין סיפור חיים ואין היסטוריה (story, history) משלהם. רק עתה, עם שייבת ציון המחודשת, טען ביאליק, העם מתחיל לחזור אל ההיסטוריה ולקחת בה חלק פעיל. דברי קובלנה אלה של ביאליק על שאין במעשיו של עם ישראל שום רציפות, אלא "כעין שברי קולות", חזרו אף הם באחדים מדבריו שבעל-פה, כגון בהרצאה על יל"ג שבה אמר: "אין לנו שלשלת הקבלה בשירה. בכל פעם אנו מפסיקים הפסקה גמורה בספרות, וכשאנו באים לבנות מחדש אין אנו משתמשים ביסוד שהונח מכבר, אלא בונים הכול מחדש, ולכן אין לנו בניין גדול משלנו".⁵

יתר על כן, באיגרת ה"אוטוביוגרפית" שלעיל התלונן ביאליק על שלא נשתתף ב"מעשה בראשית", אלא התפרנס תמיד מן המוכן. והרי כך בדיוק תיאר המשורר את אסונו של עם ישראל בגולה שעלה תמיד על הזירה ב"גמר המלאכה", ומעולם לא השתתף ב"מעשה בראשית" שלה: "האסון היותר גדול שלנו בגלות הוא זה, שאנחנו לא עמדנו על שום דבר יצירה בתקופת צמיחתו הראשונה מן השורש, מן האדמה. לא היינו שותפים ל'מעשה-בראשית' אלא ל'מעשה-אחרית'. אנחנו הגענו תמיד לרגע של גמר המלאכה, ולאחר שכבר עברו על היצירות החבלים הראשונים, חבלי-הלידה וחבלי-הגידול, באנו אנחנו בתור משתתפים לגמר מלאכה".⁶

כל המובאות הללו מוכיחות כמדומה שבמילים "בחינת נוקבא" פיוון ביאליק באיגרת ה"אוטוביוגרפית" קודם כול למצבה הפיזיולוגי והרוחני של האומה, ורק בשולי דבריו התכוון אולי גם לעצמו. ביאליק היה, מצד אחד, אדם שרירי ו"בעל גוף", שבימי שבתו בתל-אביב

השתתף אפילו בתחרות אגרוף עם עלם צעיר כאלכסנדר פֶן; ומצד שני, מאניה ביאליק, אשת המשורה, סיפרה בספרון צנום פרי-עטה, שכותרתו פרקי זכרונות (תל-אביב תשכ"ג) על בעלה שנהג לפעמים לעמוד מול הראי, ראשו עטוי מטפחת, כדי לבחון את מידת דמיונו הפיזי לאמו. "יתכן שהמשורר זיהה פֶן נשי כלשהו באישיותו, אך דומה שבראש וראשונה העסיקה אותו "נשיותו" של היהודי בה"א הידיעה, המרחף מהכא להתם במרחבי תבל ונקלע אגב-גררא כשותף זוטר ופסיבי באירועים שלא הוא יזם אותם ולא הוא חוללם.

ב. גבר נשי ואישה גברית

אכן, באחדות מיצירותיו של ביאליק יש לגבר תכונות וסימני הֶכָר נשיים, או שהוא מתאר את עצמו בלשון פיגורטיבית (בדמיויים, במטפורות, בהרמזים) נשיים, כמי שנגרר אחרי אחרים וסר למרותם. תכופות לפנינו דובר הממלא כביכול תפקידים נשיים ושרוי כביכול במצבים נשיים כגון התעברות, היריון, לידה והנקה. צירים ותבלים של אישה הכורעת ללדת מצויים בשיריו ה"אָרְס פואטיים" שבהם מתוארים תהליכי בריאתו ולידתו של שיר. כך, למשל, באחד משירי הדמעה שלו - "לא תימח" - מתוארת הפקתה המאומצת של הדמעה במונחים של צירי יולדה: "לא תִמַח בְּמִהְרָה דְּמַעְתִּי הַכְּבֵדָה, / דְּמַעְתִּי מִקְרָקַע נִשְׁמָתִי שְׁאֲבָתִי; / כָּל-טֶפֶה בְּשַׁעֲתָהּ בְּצִירֵי יוֹלְדָה / וּבְלַחֲץ שְׁנֵי מַעֲיָנֵי עֲצָבָתִי".

ומדוע יוצאת דמעתו הנשמה בחבלי לידה כה קשים? ארבעה נביאים בתנ"ך קראו לציבור שלא לבכות ושלא לספור או להתאבל כדי שלא לשמח את האויב וכדי שלא לזרוע דמורליזציה בקרב בני העם. גם "נביא" מודרני כביאליק קורא לעצמו, ובמשתמע גם לציבור כולו, לכלוא את הדמעות ושלא להִגְרֹן בנקל. מאחורי תביעה זו מסתתר רעיון פוליטי אקטואלי: ביאליק רמז בשיריו שהגיעה העת להתנער מן הבכיינות הסנטימנטליסטית של "חובבי ציון" ולפנות למעשים של ממש בשירות התנועה הציונית. במקביל, לפנינו המלצה "אָרְס פואטית" של משורר חדש ורענן, היוצא חוצץ

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

נגד "השירה הדמיונית" של קודמיו אשר הגירה דמעות אין-קץ, ומבקש לכלוא את הדמעה במעמקי הנפש. אם תצא הדמעה מכלאה, תהא זו דמעה אמתית, אחת ויחידה, ולא "ים של דמעות", כבשירת חיבת-ציון.

באיגרותיו לעורכו י"ח רבניצקי הרבה ביאליק לגנות את שירת הדמעות ולהתבדח על חשבון הקלישאות השגורות שלה, שעליהן מרחפת לדבריו "רוח של עמעום והרהורים בטלים, רוח ריקנות והבלי שווא הפורחים באווירו של לב נָעוּר וריק [...] רק רפרוף ורחיפה שטחית [...] וכל המילות היפות האלה זיופן ניכר מתוך, ולכן - כבר קצה הנפש היפה בהן".⁷ מוטב אפוא לכלוא את הדמעות ולהשתמש בהן במשורה, ולא להגיר דמעות שווא שאינן משפיעות על איש. כשם שמרחם האישה בוקע בדרך-כלל ולד אחד, כך מציע המשורר שנשמתו תפיק מקרבה דמעה אמתית אחת ויחידה, וגם היא תצא בקושי, לאחר "צירי לידה" ממושכים (וראו, למשל, בשירו "דמעה נאמנה").

האני-הדובר האישי-הלאומי, כמתואר אצל ביאליק, איננו יצור גברי, ומאפייניו הנשיים מלמדים על מעמדו הפסיבי במשפחתו הגרעינית ובמשפחת העמים. תיאורים שהתאימו לתיאור תהליכים במישור הקולקטיבי, הלאומי, התאימו גם לתיאורם של תהליכים אישיים מן החיים החוץ-ספרותיים. כך, למשל, סיפר ביאליק בהומור שנון שבחוג אודסה, כל אימת שאחד החברים היה "מעופר", נהגו חבריו לפטור אותו ממלאכתו וללמד במקומו: "היינו אז צעירים, במלוא כוחנו, בני גיל אחד כמעט - הוא בן כ"ט ואני בן כ"ז, מורים בבית-הספר מטיפוס חדש, 'החדר המתוקן' [...] היינו שני מורים עניים ודלים. התחלנו לעבוד יחד עם חברנו, ייבדל לחיים, י.ח. רבניצקי, שעסק גם הוא בהוראה" ובעת ש"אחד מאתנו הוא במצב שהיינו קוראים אז לזה 'מעופר', נושא רעיון ספרותי שהוא צריך לכתבו, היינו משחררים אותו מעבודתו השחורה, שיהיה פנוי לעבודת היצירה, והיינו עושים את עבודתו שבועות וירחים,⁸ בלי חשבונות. אלו היו ימים טובים וטהורים, ימי שמחת היצירה ועבודה".⁹

דוגמה מובהקת, קומית וטרגית כאחת, למבוכה המגדרית הזאת עולה משיר הפרדה "ציל צליל" (מן הסדרה "שירים ופזמונות - כעין שירי עם"). לפנינו שיר קליל ומעציב כאחת, שבו האני-הדובר הוא גבר "נשי" ופסיכי הרואה את אהובתו שועטת למרחקים, ואין בכוחו לעשות דבר כדי לשנות את המצב. האישה קמה ובורחת ממנו בעודו צופן בקרבו ירחים אחדים את שבועת האמונים שביקש להשמיע, ממש כאישה הרה שעוברה מקופל במעיה. מבחינתו עדיין לא מלאו הימים ולא הגיעה העת "ללדת" את הצהרת האהבים הטמונה בקרבן, וכבר מתנפנף רדידה הלבן של אהובתו ככנפי החסידה.

מתברר שההיריון הוא היריון מדומה, או היריון כושל עם עובר נפל. מִשֶׁק כנפי החסידה אינו מבשר כאן פריון ולידה, כמקובל באמונות העם ובפולקלור, וה"היריון" הוא היריונו של גבר עירי (בודה, חשוך בנים), המתקשה למלט מילה מפיו או להמליט ולד מקרבן: "החמוּדה, מדוע מהרת כה ותצאי - / ולבכי לא-הגיד לך אף את-החצי // וחבל! לפני זמנה בוא קדמה הפרידה - / ולי היתה מלה ופי לא-הגידה. // שבועות וירחים פלב יצרתיה / ותכון על-שפתי - ולא השמעתיה. // ופתאם ותאמרי: 'חיה שלום, יקירי!' - / קול שוט, רעש אופן - ואני שוב עירי [...]. וכנפי החסידה מבין האילנות / מנפנפות רק פנפות רדידה הלבנות".

המילים שאומר כאן האוהב לאהובתו ("ולבכי לא-הגיד לך אף את-החצי") נאמרות לאחר שזו יצאה לדרכה וכבר אינה יכולה לשמוע אותו. מילים אלה מבוססות על דברי מלכת שבא לשלמה ("והנה לא-הגד-לי החצי"; מלכים א' י, ז), והן מעמידות את היחסים בין האוהבים באור מהופך ואירוני: מלכת שבא מדברת את "פל-אשר היה עם-לבכה" (שם י, ג), ומהללת את הגבר על חכמתו הרבה. בשירו של ביאליק, לעומת זאת, הגבר ה"נשי", ששמר את דבריו בלבבו, מתגלה כשלומיאל גדול יותר ממה ששיערה אהובתו. מכל מקום, האישה היא זו המולכת על גורלו והיא שמחליטה לעזוב אותו. היא זו ששקצה בחוסר התוחלת שבמערכת היחסים המתמשכת והעקרה בינה לבין הגבר ה"נשי" הפסיכי שנצר את שבועת

האמונים שלו בלבבו כעובר במעיה של אישה המצפה ליום הלידה. מלכת שבא, החכמה והיפה, המנסה את שלמה המלך בחידות, אומרת כאמור לו טרם לכתה לארצה: "וְהִנֵּה לֹא-הֵגַד-לִי הַחֲצִי" (מלכים א' י, ז). אדמיאל קוסמן טוען (על פי המדרש ב"אלפא ביתא דבן סירא") שמלכת שבא מביעה כאן את התפעלותה מאונו של המלך לאחר התעלסותם.¹⁰ דברים דומים אומר הגבר בשירו של ביאליק לאישה הנפרדת ממנו ויוצאת לדרכה. מהי אותה אימפוטנטיות או אומניפוטנטיות, פיזית או רוחנית, שלא נתגלתה לאהובה הנחפזת לדרכה בטרם נתמצתה מערכת היחסים עד תום, את זאת השיר משאיר לדמיונו של כל קורא וקורא.

"נשיותו" של האני-הדובר בשירת ביאליק מתבטאת אפוא גם בשירתו הקלה (רוב "שירי העם" שלו ופזמונותיו הם שירים פשוטים לכאורה ומורכבים כהלכה). בשיר "תאמר אהיה רב", למשל, מבטא האני-הדובר את קשייו להשיג מקור פרנסה. אמנם מציעים לו תפקידים רבים, אך לכולם הוא אינו מתאים, כי ב"חדר" וב"בית המדרש" לא לימדוהו לעסוק במקצועות מעשיים ולהבין בענייני פרקמטיא. לאחר שפלו כל הקצים ונסתתמו כל צינורות הפרנסה ואפשרויותיה, מציעים לו להיות מינקת, אלא שגם לתפקיד זה הוא גבר-לא-יצלח: "תאמר: הֲיִה מִיִּנְקָת - / אֵין לִי, אִוְיָה, דְּדִים".

כביכול לפנינו כאן הצעה אבסורדית המצביעה בהומור על דיסאוריינטציה מגדרית גמורה בעולם היהודי הכאוטי, שאינו מחנך את בניו לאחוז בנשק ולראות צורת מטבע. ואולם יש להצעה זו בסיס באגדת חז"ל על אדם שמתה עליו אשתו והניחה בן להיניקו, ולא היה לו שֶׁכֶר מיניקה ליתן, ונעשה לו נס ונפתחו לו דדין כשני דדי אשה והיניק את בנו: "אמר רב יוסף: בוא וראה כמה גדול אדם זה, שנעשה לו נס כזה! אמר לו אביי: אדרבה, כמה גרוע אדם זה שנשתנו לו סדרי בראשית! אמר רב יהודה: בוא וראה כמה קשים מזונותיו של אדם, שנשתנו עליו סדרי בראשית" (שבת נג ע"ב). סיפור זה נזכר אצל עגנון ברומן "שירה פעמיים (בעמודים 482, 520): בפעם הראשונה מובע בו צער מצדו של הרבסט על שאגדת חז"ל לא הוסיפה וסיפרה מה

עלה בגורלו של אותו תינוק שינק מדדי אביו ומה היה לימים יחסו לנשים; ובפעם השנייה נשאלת השאלה "נשתנה לטובה מכל בני אדם שיונקים חלב אישה".

סיפור זה בדבר הגבר ש"נפתחו לו דדין" מתלכד גם עם סיפור הכלול בנוסחו הראשון שנגנזו של השיר "אל הציפור", שם מקונן האני-הדובר על שאשתו מתה בלדתה ("וַיֵּלֶד לְפִצְעֵי אֶזְ אִשְׁתִּי הַמְּלִיטָה / וַתָּבֵא עַד מְשֻׁבֵּר - וַתָּמַת..."), והשאירה אותו בודד בעולם הנשמות. האם נטל גבר זה את תפקידי האישה, גידל וטיפח את התינוק ש"המליטה" אשתו, כמסופר במסכת שבת? את זאת אין הסיפור מפרט. כך או אחרת, מכל המובאות הללו עולה שביאליק תיאר את היהודי הגלותי בדימויים נשיים, ובכך הלך לשיטתם של גדולי הספרות העברית לפניו.

ביצירתו של י"ל גורדון "קוצו של יוד", למשל, יכול היה לפגוש את החתן הלמדן הלל, חמור נושא-ספרים, המתואר בטקס החתונה במונחים נשיים ("וַיִּפְתַּח הַחֲזָן אֶת פִּי הָאֲתוֹן / וַתַּעַן אַחֲרָיו: הָרִי אֶתְּ מְקַדְשֶׁת"). בהמשך מתואר פאפי המשכיל, אלמן ללא בנים המתאהב באישה היפה הניצבת כ"איש-חיל" בחנות שמול חלון ביתו (כ"אישה חיל", ולא כ"אשת חיל" כבשיר-ההלל לאישה העברייה החותם את ספר משלי ומשמש זמור מזמירות השבת ברוב עדות ישראל). אישה יפה זו, הנושאת לכדה בעול החיים, קמלה בטרם-עת כי היא, ולא הגבר, נאלצת לשים את כובד הרחיים על צווארה (כזכור, הפתגם העברי מניח את הרחיים על צוואר הגבר). יתר על כן: בשיר ארס פואטי, קליל לכאורה ומורכב כהלכה, בשם "השירה מאין תימצא", תיאר יל"ג את עצמו כמשורר שמקור שירתו הוא ב"בִּבְטָן הַמְּלֵאָה וּבְאֶחָ הַמְּבַעֲרֶת" (בין שמדובר בבטן שנתמלאה במזון ובמשקה ובין שמדובר בהיריון ממושך על-פי הכתוב בספר קהלת (יא, ה); וביאליק הצעיר, שכתב אף הוא שיר בשם "השירה מאין תימצא", פרודיה על שירו זה של יל"ג, תיאר את האני-הלאומי כ"כְּרוּב עִם נַחֵשׁ דָּר בְּכַפִּיפָה אַחַת". גם מתיאורו זה של ביאליק עולה, בין השאר, מבוכה מגדרית, בהתחשב במימרת חז"ל "אין אדם דר עם נחש בכפיפה

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

אחת" (יבמות קיב ע"ב), המזהירה מפני המגורים בצוותא חדא עם אישה רעה. בפרודיה הביאליקאית - כמו בשירו של יל"ג ששימש לה מקור - נרמזת אפוא גם הימצאותו של יסוד נשי פסיבי, בצד היסוד הגברי האקטיבי שבאישיותו קרועת הסתירות והניגודים של האני-הדובר.

מנדלי מוכר-ספרים, בספרו מסעות בנימין השלישי, תיאר את אשתו של "סנדר'ל האישה" הנותנת לבעלה "מכת לחי" (תוך היפוך המאפיינים והתפקידים הסטֵרֵאוטיפיים של גבר ואישה); וביאליק - בהרצאה על מנדלי בקיץ תרפ"ח - אמר לשומעיו הצעירים בסניף "הנוער העובד": "עודני זוכר את סנדר'ל האישה ואת בנימין השלישי, שחיכה לו על-יד הרחיים ולא מצאן, ואף זוכר אני אפילו את הפראזה: 'סנדר'ל די אידנענע (האישה) יושב על ספסל החלב וקולף קאַרטאָפֿלעס' (תפוחי-אדמה). זה עשה עלי רושם משונה; וכן הסצנה איך בא חבוש מטפחת וחתיכת זקן מבצבצת מן המטפחת ואמר כי קיבל סטירת-לחי מאשתו. כל זה - ספק דמיון ספק רצינות או ספק לצון - עורר בי רגשות סקרנות. מאוד רציתי ללכת עם בנימין אל היהודים מעבר לסמבטיון הגועש, אך לצערי חסרו קונטרסים ואני נשארתי באמצע הקריאה"¹¹. בהשראת הדרך ההומוריסטית שבה עיצב מנדלי את דמותו של סנדר'ל האישה עיצב ביאליק את דמותה של פֶּפֶּא, אשתו של אֶלְתֶּר שכנו של אריה, בסיפור "אריה בעל גוף". על אלתר-קטן-הגוף מסופר:

הברייה הקטנה הלזו הייתה בעל לאישה גברתנית, גבוהה וחזקה, אשת חיל מפורסמת באגרופה הקשה היורד על קודקוד בעלה, ובקישואיה הכבושים לשם ולתהילה. בימות החורף הייתה יוצאת נעולה במגפיים גסות וצהובות, מה שהוסיף לה שיעור קומה וגברות. הזוג הנחמד הזה היה משמש אב ואם לחמישה בנים גדולים, בחורים כארזים, שירשו מאביהם הקטן את רתחנותו ואת דמיו המקולקלים, ומאמם הגדולה - את גדולם, שעור קומתם וידם החזקה.

ייתכן שסופרים אלה (יל"ג ומנדלי ובעקבותיהם גם ביאליק), שכבר הספיקו לראות את ראשית המאבק למען זכויות הנשים בסוף המאה התשע-עשרה, הבינו שמאבק זה יעמיד על נס את דמות האישה החזקה, העצמאית והמשוחררת, זו שאינה מבלה את ימיה בין החוט והמחט לבין התרווד והקלחת. לפיכך הם הפכו את היוצרות, ותיארו ביצירתם גברים הססניים ונשים גבריות ומתירניות (בסיפוריו הגנוזים של ביאליק הדודנית שרה'ניו מכניסה את הנער לגנה ולמעונה כשהוריה ישינים כדי לרוות דודים). אפילו בפזמון כמו-עממי קל כדוגמת "מנהג חדש בא למדינה" תיאר ביאליק את תמונת העולם החדשה שבה על צווארה של כל נערה נתלים שני בחורים. לא עוד סיפורים על שתי נשים צרות, הנשואות לבעל אחד, הרודה בשתיהן ומשליט עליהן את מרותו, כבסיפורי המקרא. "זמנים מודרניים" מולידים סיפורים על בחורה אחת המסובבת את לבם ומסחררת את ראשם של שני הגברים החושקים בה. מנהג חדש ומודרני לכאורה, אך כזה המעורר את זכרו של פסוק ישן-נושן: "פִּי-בָרָא ה' חֲדָשָׁה בְּאָרֶץ נִקְבָּה תְּסֻבֵּב גְּבָר" (ירמיהו לא, כא), שהרי אין חדש תחת השמש.

ראינו שביאליק, בעקבות מוריו יל"ג ומנדלי, העמיד ביצירתו דמות של גבר "נשי". וכל כך למה? בעיקר בגלל הדימוי הקולקטיבי-הלאומי של היהודי כיצור נשי, למן פרויד וויינינגר, שעסקו בגוף היהודי ובמיניותו (רעיונותיהם נתגלגלו למשנתו של דניאל בויארין [Boyarin] וממנה אל ממשיכי דרכו). אך בכך לא סגי. האני-הדובר בשירת ביאליק מתואר לפעמים כברייה השרויה בהיריון ומקשה ללדת, או ככזו שהריונה מתברר כהריון סרק. כלומה האני מתואר אפוא כברייה נשית, אך ככזו שאינה מסוגלת למלא את תפקידי הנשיים.

כך, למשל, בשירו של ביאליק "בשדה" מתברר שהאני-הדובר לא זרע את השדה ולא טיפחו, ועל כן אין לו זכות ליהנות מן היכול. בפתח ספר בראשית הן נאמר כי תפקידה של האישה הוא ללדת ("אֶל-הָאִשָּׁה אָמַר ה'רְבֵּה אֲרֵבָה עֲצָבוֹנָהּ וְהָרַגְהָ בְּעֶצֶב תֵּלְדֵי בָנִים"; בראשית ג, טז). גם ב"בשדה" השתמש ביאליק בכפל המשמעות של

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

שורש ע'צ'ב ("בְּרַחְתִּי הַיּוֹם אֶל-הַשָּׂדֶה מִפְּנֵי עֲצָבוֹן יָדַי בְּלִי כֹחַ [...] לא יָדִי עֲצָבוֹכֵן, שְׁפָלִים, לא יָדִי קוֹמְתָכֵן טַפְחָה"), אך כדי לרמוז כי אני-הדובר ה"נשי" לא מילא את תפקידו - לעצב פרי בטן (כלומר, לברוא אותו ולקבוע את צורתו, בעקבות הפסוק "יָדִיךָ עֲצָבוֹנִי וַיַּעֲשׂוּנִי"; איוב י, ח), אף ללדת אותו בעצב. ואולם, גם את תפקידו הארכיטיפי של הגבר לא הצליח האני-הדובר למלא ("לא רָסִיטִי זַעֲתִי אֶת-מְגַרְפּוֹת אֲדָמְתָכֵן הַשְּׂחָרָה הַרְטִיבוּ"), שהרי ייעודו של הגבר, כאמור בפתח ספר בראשית, הוא לעבוד עבודה קשה, ייעוד המתבטא במילים: "בְּיַעַץ אֶפְיֶךָ תֹּאכַל לֶחֶם" (בראשית ג, יט). ובכן, מהי זהותו הביולוגית של האני-הדובר בשיר "כשדה", אם אינו מסוגל למלא את תפקידי האישה ואף אינו מסוגל למלא את תפקידי הגבר? דובר זה מתגלה בעצם כתינוק שזהותו המגדרית אינה מובחנת ואינה ניתנת להגדרה.

ג. המבוכה המגדרית בכתבי עגנון

ראינו שסופרי ישראל בסוף המאה התשע-עשרה ובודור התחייה הפכו את היצירות, ותיארו ביצירתם גברים הססניים ונשים גבריות ומתירניות. בעקבותיהם תיאר עגנון את המציאות האורבנית בימי רפובליקת ויימה, מציאות שקיבלה את עיצובה המרשים בסרט קברט (1972) המבוסס על הנובלה פְּרֵדָה מברלין (1945) מאת כריסטופר אישרווד: "נטית לכאן פגעו בכך נקבות בצורת זכרים, נטית לכאן פגעו בכך זכרים בצורת נקבות, נטלת עצמך לצדדין משכו בכך חיגרים וסומים ושאר בעלי מומים מוכי מלחמה ומוכי אלוקים" (עד הנה, עמ' סה).

האם היה עגנון פמיניסט או שמא היה נגוע במיזוגניה ר"ל? אודה על האמת: התשובה על שאלה זו אינה קלה כל עיקר. מן הצד האחד, עגנון העמיד לא אחת במרכז יצירתו את האישה המודרנית והנועזת: שבזמן שבקהילות ישראל האמינו כי "אין חֲכָמָה לְאִשָּׁה אלא בפלך" תיאר עגנון נשים שהוסמכו למקצוע האחות הרחמנייה, ובראשית המאה הקודמת נזקקה בת-ישראל שהחליטה להיות אחות רחמנייה (בת-ישראל כדוגמת דינה, גיבורת "הרופא וגרושתו", או

כדוגמת שירה, גיבורת הרומן של עגנון הנושא את שמה) לכְּשֶׁרוֹן ולתעוזה יוצאי דופן וחסרי תקדים. עגנון הוא הראשון בין סופרי ישראל שתיאר נשים נועזות, שעזבו את ד' אמותיהן, המרו את פי אביהן, עמדו ברשות עצמן ואפילו ניהלו פרשות אהבים אסורות. כאשר בת-ישראל כשרה הייתה סגורה בין ארבעה כתלים (בחינת "כל כבודה בת מלך פנימה"), ולכל היותר למדה מאביה לחבר מכתב בידיש, תיאר עגנון נשים פורצות-דרך שקראו וכתבו עברית.

ואולם עגנון תיאר לא פעם נשים אכזריות ומרושעות במיוחד, חלקן מפלצות וּמְפִירִיּוֹת, צמאות לדם הגבר. במאמר נרחב במדור "תרבות וספרות" של עיתון הארץ השליך דן מירון אבני בליסטראות בתלמידו יחיל צבן, בטענה שצבן הציג את האישה ביצירת עגנון כמפלצת, בעוד שלדעת מירון רוב הנשים אצל עגנון הן "בנות אדם נורמליות"¹². נבחן, אפוא את קביעתו של מירון שרוב הנשים אצל עגנון הן נורמליות וכי המפלצת היחידה המוכרת לו היא האדונית. אלמלא רפרף מירון על פני השטח, היה מתגלה לו שגם שירה מתוארת בדמות לילית טורפת-גברים (פרופ' דינה שטרן מאוניברסיטת בר-אילן הקדישה לכך ספר שלם) ושהאדונית אינה הדמות הנשית העגנונית היחידה הנועצת את שיניה בגרונו של גבר. כשהשתמש עגנון בשורש נע"ץ הוא תיאר לא פעם אישה ערפדית מוצצת דם, מאלה שפיכבו בשנות השלושים בסרטי דרקולה מסמרי-שֶׁעָ. ואכן שירה "נועצת" מבטה בהרבסט וכשהוא מחפש אותה בחלום "נעצה בו החיה שיניים בבשרו ודמו מטפטף ושותת". ב"הכנסת כלה" האישה מספרת לפסילי הכלה כי דודתה "נעצה בי ציפורניה ואמרה, אם אין את הולכת מיד הריני עושה את בשרך ככברה". בסיפור "עובדיה בעל מום" שיינה-סריל נועצת את פטמתה בפי התינוק וצועקת עליו: "הא לך ממזה מצוץ והיחנק". כשמכניס הפריץ את שפרה אל טירתו ב"קורות בתינו" ומנסה לדבר דברי אהבים, היא נועצת בו את ציפורניה וקורעת את עור פניו. ועל כל אלה: יעל חיות, גיבורת "גבעת החול" המתעלסת עם חמדת, בן-דמותו של עגנון, נועצת את שיניה בשערו והוא אומר עליה "שְׁדָה היא ולא אישה". בקיצור, אלה הן הנשים ה"נורמליות" שמירון

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

מזהה ביצירת עגנון לאחר קריאה אקסטנסיובית אך לא מעמיקה במיוחד במרחביה. גם תיאורה של קרינדיל טשארני במאמרו של מירון כאישה נמרצת הנאלצת ללבוש את המכנסיים אינו מעיד על הבנה מעמיקה בתפקידה של האישה בסיפור זה. לגבי עגנון, אשת חיל היא "עטרת בעלה", ואילו קרינדיל טשארני כשמה-כן-היא: "עטרה שחורה", אישה המדיחה את בעלה מדרך הישר ומורידה אותו ביגון שאולה: אלמלא שמרה קרינדיל טשארני על כבודה מכל משמה, היה בעלה המרושש לוקח משרת "מלמד" ומציל את עצמו מגורל טרגי מסמר שער.

בספרו האחרון - הרומן שירה שיצא אחרי מותו בשנת 1971 - הדגיש עגנון את ההבדלים שבין חיי נישואים הטרנסקסואליים המעמידים צאצאים ומכוננים את עתידה של החברה האנושית, כמו הזוגיות של מנפרד והנריאטה, לבין היצרים הֶסְבִּיִים וההומו-אֶרוֹטיִים שהם כפרח ללא פרי, כמו יחסיהן של שירה ותמימה החולקות מיטה אחת, וכמו של יחסיהם של מנפרד ושל האחות שירה - אישה גברית, ספק אֵילוֹנִית, שזוהתה המגדרית חידתית ומפוקפקת.

לאורך כל הרומן ניכר היטב שהרבסט מעריך את אלה המרימים תרומה לתקומת ישראל, ומגנה בלבן את אלה המחבלים במאמצים הקולקטיביים ההרואיים של המאבק על עצמאות ישראל. למעשה, הרבסט מִגְנֶה את המשתמטים, ומשבח את המוסרים את נפשם על הגנת העם והמולדת. לכן הוא אוהב את טגליכט שהתגייס ל"הגנה", ולכן הוא נוטה חסד למיילדת שירה, חרף התנהגותה חסרת האמפתיה כלפיו וחרף מְנַהֵגיה הבוטים כלפי סובביה.

הרומן שירה פותח כזכור בכניסתה של הנריאטה לבית החולים ליולדות, שעות ספורות לפני הולדת בתה שָׁרָה ובתום היריון קשה ובלתי מתוכנן (כזכור, לבני הזוג הרבסט נולדו טרם עלייתם ארצה שתי בנות, שבנקודת ההווה של הרומן הן עֲלָמוֹת בוגרות העומדות ברשות עצמן). באותה שעה עצמה מתחיל בעלה של הנריאטה להעסיק את עצמו בפרשיית אהבים חדשה ובלתי מתוכננת מראש עם האחות המיילדת שירה, המזמינה אותו לחדרה ומפתה אותו כלאחר יד, ללא

כל ייסורי מצפון. מחשבותיו בדרכו הביתה (שמא הרתה שירה והיא עתידה לדרוש ממנו לשאת באחריות להריונה) מעידות בוודאות שהשניים התעלסו בחדרה של האחות, בעוד הנריאטה מתייסרת בחדר הלידה. איך נקלע בעל מסוה שגילה כל שנותיו נאמנות לאשת נעוריו ולאם בנותיו, למצב כה מביך ואמורלי? האם את האשמה למעשה הבגידה יש להטיל רק על האחות החופשייה והעצמאית שהזמינה את המלומד הירושלמי לחדרה ופיתתה אותו מבלי שתחוש כל רגשי אשמה בגין התנהגות לא אֶתית ולא מוסרית? עגנון רומז שלפנינו מְהַלך אֶסְקִיפִיסְטִי של גבר בגיל הַעֲמִידָה שנקלע לְמַשְׁבֵּר "אמצע החיים". אשתו, בת-גילו, כבר פֶּלְתָה מְזוֹקֵן וכבר חיה בפרישות ממנו, ואילו הוא עדיין רואה עצמו "בחור" מושך ונאה שלא העלה כרס ופימה, אף לא הקריח כמלוא הנימה ("היא כבר קפצה עליה זְקֵנָה ואתה עדיין עומד בכל כוחך" [13]). האחות שירה, ספק מתוך חיבתה להנריאטה ומתוך רגשי אשמה שלאחר-מעשה, ספק מתוך התבדחות מרושעת שנועדה להקניט את הרבסט על שהתגלה כפתי וכטרף קל לפיתוי, מביאה פרחים למיטתה של היולדת יום לאחר שפיתתה את בעלה (ובכך היא ממלאת כאמור את תפקידו הסְטֵרְאוֹטִיפִי של הבעל). בני הזוג הרבסט נולדו בשלהי המאה התשע-עשרה, ועל כן יאה להם השם "הרבסט" = 'סתיו', שם המרמז לא לגילם של ההרבסטים (שהם בשנות הארבעים המוקדמות של חייהם) כי אם לשקיעתה של אירופה ולעקירתם של יהודיה שהפכו פליטים ונשארו עִירוֹם וְעָרִיָה - כעץ בשלכת. שירה, לעומת זאת, נולדה בשנים שבהן סבבה המאה התשע-עשרה על צירה ופינתה מקום לבואה של המאה העשרים. על כן התנהגותה ומנהגיה מאפייניים "זמנים מודרניים" שבהם ניטשטשו ההבדלים בין גבר לאישה, וכל הגינונים והנימוסים של נשות אירופה הצנועות והחסודות, ששימרו את ערכי התקופה הוויקטוריאנית, כדוגמת ליסבט ניי, היו כלא היו. בראשית המאה העשרים, ובמיוחד בשנות מלחמת העולם הראשונה, נולד דגם חדש של אישה מודרנית: קצוצת שֵׁעַר כנער (שתסרוקתה היא תסרוקת à la garçon), לבושה בגדי גבר, מעשנת ומתפרנסת בכוחות עצמה. שירה היא אישה

גברית שמעולם לא ילדה ולעולם לא תלד, אך רוב ימיה עוקרים עליה במחיצת נשים יולדות החובקות את פרי בטןן. לעתים היא מתוארת במונחים מטריאליים, מוצקים ויציבים, כמו הנמשים שעל פניה המתוארים כראשי מסמרים התקועים בקיר אפור ויָשָׁן (והשוו לתיאור גיבורו של ביאליק המתמיד העומד בפיתנו "כְּמִסְמֵר תְּקוּעַ"); ולעתים היא מתוארת כמו אחת מאותן רוחות דאזלין ערטילאין מן הקפלה שספר הזוהר מתארן בסיפורי בריאת השדים והשדות.

ודוק: תיאוריהן של שתי הנשים שבחיינו של מנפרד הרבסט מעמידים לנגד עיני הקורא סדרה של ניגודים פיזיים שבצבעי "שחור-לבן" רק לכאורה. את הנריאטה (= איילה) צָבַע עגנון בצבעי דמותה של השכינה, ואילו את שירה צָבַע בצבעי דמותה של לילית,¹³ המדיחה את הגבה, אורגת סביבו מסכת של חוטי פיתוי וגולת אותו מרעייתו הנאמנה. ואולם הדיכוטומיה בין השתיים אינה חדה וחלקה כל עיקר: אם בהנריאטה יש קווי הֶפֶר מדמותה הרוחנית והשממית של השכינה, מדוע היא מופיעה ברומן כדמות נטולת רוחניות שְׂכוּלָה ארציות וְגִטְטִיכִית - דמותה של אימא אדמה? ואם שירה היא אישה גברית ומעשית, העומדת בשתי רגליה על קרקע המציאות, מדוע היא מתוארת תכופות כרוח חוצות, או כרוח רפאים, הבאה ונעלמת מבלי להשאיר אחריה עקבות? הדיאלקטיקה הזאת, שלפיה דמות כמו השכינה, או כנסת ישראל, מכילה בתוכה ניגודים וניגודי ניגודים, מצויה כבר במקורות, אך עגנון העמיד כאן לפנינו משל שנמשליו אינם מתפענחים עד גמירא. לעתים שירה מופיעה כדמות גברית ולעתים כדמות נשית, לעתים היא מופיעה כדמות דמונית, ולפעמים כדמות מלאכית ואלטרואיסטית. לפעמים היא מופיעה כאישה משוחררת, חסרת מעצורים ועפבות, ולפעמים היא מופיעה בגלגולה הקדוש והנזירי. לפעמים ניכר שהמחבר המובלע נוהה אחריה וחושק בה, ולפעמים ניכר שהוא מתעב אותה, בז לה בלבד ומבקש לסלקה מעל פניו.

כבר בפתח הרומן מתוארת שירה כדמות גברית עם אפיונים פאליים המתרמזים מתוך השימוש התכוף בשורש זק"ר אחי השורש

זכ"ר, שממנו נגזרה המילה 'זָכַר', היפוכה של ה'נְקְבָה': "גבוהית, גברית, בעלת משקפיים שנזדקרו מעיניה [...] פניה זקופות וציגרה דלוקה נזקרת מתוך פיה" (9). גם בהמשכו של הרומן מתאפיינת דמותה באפיונים פאליים: זקרת עצמה (239) נזקר כמין צחוק מבין עיניה (240) "ושוב נזקר מבין עיניה כמין צחוק" (246). גם המצנפת האדומה שלראשה של שירה (19, 20, 46) מעוררת את דימוי התרנגול-הגבר זָקוּר הכרובולת, ומוסיפה על איכותה הגברית של האחות הסמכותית, בעלת הגינונים החצופים והאָקסטרֹוֹבְרִיִים. דבריה האָסְרִיבִיִים וסגנונם הבוטה בפתח הרומן, בעת שהיא נוטלת את השפופרת מידו של הרבסט ועוזרת לו להפעיל את הטלפון הציבורי ולהתקשר לבית החולים, מעידים אף הם על היותה אישה גברית, שהעידון הנשי ממנה וְהִלְאָהּ.

בביקורו הראשון של הרבסט בחדרה שירה מחליפה את בגדי השרות שלה, ודווקא כשהיא מחליפה את מדי האחות הרחמנייה בבגדים גבריים - במכנסיים כחולים ובחולצה קלה - הרבסט תמה למראה הפלא ההופך אותה מגברית לנשית: "משלכשה בגדי גבר נסתלקה כל גבריותה ממנה. [...] משהסירה שירה את שמלתה, שמלת אישה, הלכה כל גבריותה הימנה" (26). כששירה מלטפת את שְׁעַר ראשו השופע של הרבסט ומכריזה כי היא אוהבת "קודקוד מלא שְׁעַר", "גיבורנו" שואל אותה: "אם כן למה גוזות היא את ראשה" (28). בסיפור הליטרלי ("הפשוט") לפנינו סממן של נשיות מודרנית, שנטשה את סממני הנשיות הקונבנציונליים של הדורות הקודמים, והעדיפה כאמור תסרוקת קצוצה בסגנון גברי שהייתה מקובלת במערב בין שתי מלחמות העולם (תסרוקת שנהוג היה לכנותה "à la garçon" על שום היותה דומה לתסרוקת של נער). ואולם אפשר שלפנינו גם הד לדברי חז"ל על אודות אישה שנתקלה בנחש וחוששת פן יתקרב אליה כדי לבעול אותה. אישה כזו צריכה לגזוז את ציפורניה ואת שְׁעָרָהּ (כבלי, שבת קי, ע"א). ואכן שירה מספרת להרבסט על מיני התנסויות סקסואליות, ביזריות למדי, שעברו עליה במרוצת השנים מאז עלומיה ועד הגיעה לגיל ארבעים לערך: ניסיון הבעילה

הכושל של בעלה הראשון, גבר בגיל אביה שהיה בעבר מאהבה של דוכסית; יחסיה הסדו-מזוכיסטיים עם הספן שפקד את חדרה עם מקל החובלים שלו; ניסיונו של חייל בריטי לחדור לחדרה ולגופה. בקצרה, שירה מספרת להרבסט על סדרת התנסויות מיניות שאינה מביישת את סיפורי אלף לילה ולילה, ואין לדעת אם אכן אירעו במציאות או בדמיון, ואפשר שהיא מספרת לאוהבה סיפורי בדים שלא נועדו אלא לעורר את קנאתו ולגרות את יצריו.

לאורך הרומן הולכת ונוצרת מבוכה מגדרית, המקשה על הקורא להחליט אם האחות שירה היא אישה גברית או יצור אנדרוגיני שמינו אינו ידוע. בהמשך עלילת הרומן כאשר הרבסט נזכר בביקורו הראשון בחדרה שגרם לו מבוכה ורגשות אשם כבדים, הוא מאחל לשירה שתהפוך לגבר, ואחר-כך מתחרט על דבריו (עמ' 164). על שירה נאמר: "שירה ברייה בפני עצמה היא" (387), ובמקורותינו כך נקראים ה"כוי" (ספק חיה ספק בהמה) והאנדרוגינוס (ספק גבר ספק אישה): "רבי יוסי אומר אנדרוגינוס בריה בפני עצמה הוא ולא הכריעו בו חכמים אם זכר אם נקבה" (יבמות פג ע"א). ואכן, כבר בפתח הרומן נאמר על שירה שהיא גברית, אך בכל זאת יש בה גם יסוד נשי: היא פותחת פעמים אחדות את נרתיקה (עמ' 20, 51, 65 ועוד) כדי להוציא ממנו מראָה או אבקת פודרה ולהתייפות לפני הגבר החושק בה ונסחף אֶתה לאהבת בשרים חסרת היגיון והגינות (או שמא אין היא מתייפה למענו אלא מנסה להסתיר ממנו את הנגעים שבעור פניה - נגעיה הצרעתי?).

פרויד הן לימדנו שמיכלים חלולים או מלאים כדוגמת התיק והנרתיק (בשפה העברית יש למילה "נרתיק" גם הוראה שמתחום הגוף הנשי) רוויים בהשתמעויות סקסואליות, ולמעשה גם המילה "שפופרת" רוויה במטען קונוטטיבי כזה (אף שמדובר כאן בשפופרת הטלפון, ולא בשפופרת הצבע של פְּלִטַת הצייר, כבלשון חז"ל). הצטרפותה של ה"שפופרת" ל"נרתיק" בקטע הפתיחה של הרומן תורמת לַצְדָה הנשי של האישה הגבוהית והגברית הזאת, שלכאורה אין בה שמץ של נשיות (וחרף שמה הפיזי, אין בה אף שמץ של

ליריקה - כולה אומרת יובש וענייניות פרוזאית). עגנון אף טרח לרמוז לקוראיו שהוא מפעיל גם את ההשתמעות הסקסואלית של ה"שפופרת", וכך בצד שפופרת הטלפון (20) הוא שולח את הרבסט לקנות לאשתו "צלוחית" או "שפופרת" של בושם (48). ומאחר שהמשמעות ה"פרוידיאנית" של החפצים הללו היו נהירות לעגנון ולאור העובדה שהוא כבר עשה בהן שימוש מושכל בסיפורי קובץ סיפורי האהבה שלו (על כפות המנעול, 1922), ניתן לומר שכאשר שירה מוציאה מנרתיקה צרור מפתחות, מכניסה את המפתח לחור המנעול ופותחת את הדלת כדי להכניס לחדרה את מנפרד הרבסט (25), הריהי ממלאת תפקיד גברי ונשי גם יחד.

המבוכה המינית-המגדרית ניכרת ברומן שירה יותר מפעם אחת גם לגבי הדמויות המינוריות שבשולי העלילה: בתיאורו של המומר שכרסון שקולו כשל תוכי מסורס, "ספק זכר ספק נקבה" (32), בדבריה של המיילדת הזקנה הקוראת להרבסט "אביך יולדתך" (34) במקום "אביך מולידך", בתיאורה של תמימה קוטשינסקי הישנה עם שירה באותה מיטה, ספק רמז לקיומם של יחסים לסביים, הומו-ארוטיים. נזכיר עוד שבחלומו של הרבסט שירה וליסבט ניי נישאות זו לזו, בסיום של הספר הראשון של הרומן (165) - חלום המבטא את משאלתו של "גיבורנו" לזכות בטוב שבשני העולמות (ביופי ובטוהר של ליסבט ניי ובמיניות חסרת הגבולות של שירה). לאותו תחום של מבוכה מגדרית שייכת גם אגדת חז"ל על אדם שמתה עליו אשתו והניחה בן להניקו, ולא היה לו שֶכָר מיניקה ליתן, ונעשה לו נס ונפתחו לו דדין כשני דדי אישה והניק את בנו: "אמר רב יוסף: בוא וראה כמה גדול אדם זה, שנעשה לו נס כזה! אמר לו אביי: אדרבה, כמה גרוע אדם זה שנשתנו לו סדרי בראשית! אמר רב יהודה: בוא וראה כמה קשים מזונותיו של אדם, שנשתנו עליו סדרי בראשית" (שבת נג ע"ב). סיפור זה נזכר ברומן שירה פעמיים (483, 520), ומובע בו צער על שאגדת חז"ל לא הוסיפה וסיפרה מה עלה בגורלו של אותו תינוק שניק מדדי אביו ומה היה לימים יחסו לנשים. על גבריאל (גבי) התינוק, בן זקונים למנפרד והנריאטה הרבסט, נאמר כי הוא

פרק 7 מבוכה מגדרית ביצירות ביאליק ועגנון

החליף כבר ארבעה זוגות שדיים (משמע, אָמו החליפה את המינקת שלו פעמים אחדות), ומי יודע כמה יחליף עד שייגמל. ראינו שביאליק העלה את האגדה הזאת בשירו "תאמר אהיה רב". עגנון הרחיב את השימוש בה ברומן האחרון שלו, המתאר את שירה שלקתה בצרעת וגרמה למנפרד הרבסט לעזוב את משפחתו ואת אורח חייו ולהיכנס אֶתה לבית המצורעים שממנו ככל הנראה לא יצא עד עולם. האם החלמתה של מרים הנביאה מן הצרעת מרמזת לכך שגם שירה עתידה להירפא? האם תחזור האחות הנגועה ממקומה שמחוץ למחנה ותחזור אל החיים הנורמליים ביחד עם הגבר המאוהב בה? תיק"ו.

הערות לפרק השביעי:

1. דברים אלה נוסחו בתמציתיות בספרי הניגון שבלכבו, תל-אביב 2011, עמ' 45 - 63; 285 - 308; בעקבות דברים שכתבתי לראשונה בדיסרטציה שירי ביאליק הראשונים, תל-אביב 1980, עמ' 74 - 75, 329 - 340.
2. מאמר זה שהתפרסם בשנתו הראשונה של כתב-העת המרכזי השלח, שיסד אבי הציונות הרוחנית לרגל התכנסות הקונגרס הציוני הראשון, בתשובה למאמריהם הפרובוקטיביים של "הצעירים" המתמערבים, ד"ר מרדכי אהרנפרייז וד"ר יהושע טהון, שנדפסו בחוברות ד-ה של כתב-העת החדש, הוא חלק מ"פולמוס השלח", שבו השתתף ביאליק בסמוי, בין שיטי שיריו.
3. בגרסה הראשונה מבין ארבע גרסאות הטיטה של האיגרת האוטוביוגרפית ששיגר ביאליק לקלוזנר. ראו: ח"נ ביאליק, פרקי חיים בארבע גרסאות, תל-אביב ת"ש, עמ' לו. ראו גם: ח"נ ביאליק, כתבים גנוזים (המלביה"ד משה אונגרפלד), תל-אביב תשל"א, עמ' 231.
4. הטרגדיה של עם ישראל, חזר ביאליק וטען ברוח דברי סמולנסקין ב"עת לטעת", היא בהיותו מנותק משורש. הכול בא מהאדמה, ומי שרוצה לחיות חיים בריאים, חייב לצמוח מבראשית, ולא לבוא אל המוכן, כשותף לגמר המלאכה (דברים שבעל-פה, א, עמ' כו, ובעוד מקומות).
5. מפאת חשיבותם העקרונית נביא את הדברים במלואם. בהרצאה "על י"ל גורדון" מטבת תרע"ג (דברים שבעל-פה, כרך ב, עמ' קסט-קע) התלונן ביאליק: "אין חוט-השדרה בספרותנו! כל תקופה ותקופה היא חוליה בפני עצמה, בלי שום קשר עם התקופה שקדמה לה. מששת גיבורי השירה שהיו מר' שמואל הנגיד עד ר' יהודה אלחריזי, שנשכחו

- מלב, נמצאת קרחת גדולה של 400 שנה. אצל כל העמים הבריאיים והשלמים, החיים חיי עם בעל מרכז קבוע, יש מסורה בספרות. דור יורש דור, כל משורר מאוחר מושפע מן השירה שקדמה לו, והמשורר שאחריו יושפע ממנו. ולכן כשאנו קוראים את פושקין, בעל-כרחנו אנו קוראים בתוכו את דרו'אבין וא"מ ז'וקובסקי, יען כי יש בפושקין הרבה משלהם. אולם אנו העלובים, הנודדים הנצחיים, שאת מיטב כוחותינו אנו מקריבים על מזבחות אלילים זרים, אין לנו שלשלת הקבלה בשירה. בכל פעם אנו מפסיקים הפסקה גמורה בספרות, וכשאנו באים לבנות מחדש אין אנו משתמשים ביסוד שהונח מכבה, אלא בונים הכל מחדש, ולכן אין לנו בנין גדול משלנו".
6. בהרצאה שנשא ביאליק בכינוס מורים מטעם "הקרן הקיימת" בחנוכה תרפ"ט בכפר הנוער בן-שמן. הדברים התפרסמו תחת הכותרת "צמצום והרחבה בקרן הקיימת", וראו: דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' קלו - קמא.
7. איגרת ביאליק, כרך א, עמ' סט. ראו גם: שם, עמ' עא.
8. צירוף זה - "שבועות וירחים" - המתאים ל"ירחי לידה" כלול כפי שנראה גם בשיר "ציל צליל" המתאר גבר בחודשי היריון, שאינו מסוגל למלט את המיילים מבין שניו. גבר פסיבי זה כמוהו כאישה, או כבהמה המתקשה להמליט את ולדה (צורת הפועל "להמליט" שימשה בתקופת ההשכלה גם בהוראת הבאתם לעולם של ולדות המגיחים מרחמה של אישה, ולא רק גוריהם של בעלי-חיים).
9. דברים אלה נכללו בדברי ההספד שהשמיע ביאליק ביום כ"ח באייר תרצ"ב על קברו של ידידו ושותפו לשעבר ש' בן-ציון. כאן סיפר על ימי עלומיהם בחוג אודסה, בחברת סופרים בני-גילו שעבדו בפקוחו של מנדלי מוכר-ספרים או בארגוני התרבות ("החדר המתוקן", "הישיבה הגדולה", "חברת מוריה") שהקים אחד-העם. וראו: דברים שבעל-פה, כרך ב, עמ' רלה-רלח ("על ש' בן-ציון").
10. ברשימתו "האם הייתה מלכת שבא גבה ואם לאו - למה היו רגליה שעירות", הארץ, תרבות וספרות (10.7.1998).
11. דברים שבעל פה, כרך ב, עמ' רכב-רכח.
12. דן מירון, "עדיין פועם הלב העגנוני", הארץ, תרבות וספרות, 30.5.2017.
13. ראו בספרה של דינה שטרן, בואי, שירה, בואי, תל-אביב 1992, עמ' 14 - 16; וראו ספרה של הפסיכולוגית וחוקרת המיתוסים ניצה אברבנאל חוה ויליית, רמת-גן 1994. ראו גם במאמרו של הלל ויס, "כל העולם ואשתו", מקור ראשון, שבת, 3.8.2007.