Hebrew Writers Association in Israel

אובדן נורמות מגדריות בסיפורת עגנון

Reviewed Work(s): תורשואמ אל תובהא: יטורא לוכסת, זונגע תריציב תוומו תונמא by בד-זב הצינ

Review by: שי רודין

Source:
Moznaim /
מאזנים
Vol. No. 5/6 pp. 8-13 ,)ניסן תש"ע(
Published by: Hebrew Writers Association in Israel
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/23967444
Accessed: 13-05-2018 09:03 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim / מאזנים*.

JSTOR
http://www.jstor.org

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

מאמר

שי רודין

אובדן נורמות מגדריות בסיפורת עגנון

בעקבות הספר **אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון**, מאת ניצה בן־דב (עם עובד, 2009)

הקדמה: בלומה הקוראת הפמיניסטית

ברומן של ש"י עגנון, **סיפור פשוט** (1935), מסביר חיים נאכט לבתו בלומה, שלמרות שבימי חייו לא פרנס אותה ואת אשתו, ולמרות שהם נאלצים לחיות בדוחק כלכלי, הוא בכל זאת העניק לה מתנה גדולה מאין כמוה – את הקריאה בספרים.

קריאה בספרים, לדעת חיים נאכט, יכולה להאיר את חייו של אדם, גם אם הם שרויים באפלה, שכן "בזמן שעולמו של אדם חשוך, בעדו קורא בספר ורואה עולם אחר" (**סיפור פשוט**, עמ' יט). האם חיים נאכט צודק בדבריו לבלומה? האם נקבלם כפשוטם?

ודאי שלא. חיים נאכט משקר לבלומה, ובלומה יודעת שאביה אינו דובר אמת, על מנת לנקות את מצפונו. היא מכירה אותו היטב. היא מתבוננת בו קורא ובוכֶה, ומבינה שעבורו, בתור קורא המזדהה עם הדמויות הזדהות מלאה, הספרים הם מוקד נוסף לתחושת עצב ומלנכוליה. חיים נאכט אינו מבין כיצד בלומה נותרת אדישה למתחולל בטקסט, ולא זו בלבד שאינה מגלה אמפתיה כלפי הדמויות אלא היא גם מבקרת אותן ואומרת שהן הביאו על עצמן את גורלן, ומכאן שאין לבַכות את גורלן. מיד לאחר שהיא מסבירה זאת, היא קמה מעם אביה וממשיכה לעזור לאמה, קוטעת ודוחה את פרשנויותיו הטקסטואליות של אביה.

בלומה, בשונה מאביה, היא קוראת ביקורתית. בדבריה מקופלות שתי מחשבות יסוד: ראשית, היא מסבירה לאביה באמצעות מושגים ספרותיים את חייו שלו. במקום לבכות, היא אומרת־לא־אומרת, היית צריך לעשות משהו עם חייך ולא לסמוך רק עלי ועל אמי, על מי שעובדות כל היום בשעה שאתה קורא ומתייפח. במקום לברוח אל עולם הספרות בגלל הזדהות־היתר שלך, היית צריך להיות קורא ביקורתי כמוני, שהרי גם אני קוראת, אולם אני יודעת להפריד בין מציאות לבדיון. חייו של אדם בשר ודם שונים מחייה של דמות ספרותית. ואתה, מרוב שנשאבת אל תוך חיים של אחרים, שכחת את חייך שלך, וגם שכחת להיות בעל ואב. ובגללך, אני עתידה להיות משרתת בביתם של אחרים, לחיות בין קירות שאינם שלי, להגיש מזונות על צלחות שאינן שלי, ומכאן שאינני עסוקה בצרותיהן של דמויות ספרותיות. יש לי מספיק צרות משל עצמי. הספרות, רומזת בלומה לאביה, ממַדֶלת חיים אך אינה החיים עצמם, והזדהות עם דמות כזו או אחרת בלתי אפשרית, שכן למעשה כל קורא בורא לעצמו את היצירה שאותה הוא קורא, משרטט את פניהם של הגיבורים, מדמיין את קולם ומקנה להם זהות פרטית. על כן בלומה דוחה על הסף את האפשרות להזדהות עם דמויות ספרותיות ולכאוב את כאבן.

ועוד דבר אומרת לו בלומה. היא אומרת לו באופן עקיף, כמו תמיד אצל עגנון, אמן העקיפות, מושג שטבעה ניצה בן־דב במחקריה:[1] הספרים שאתה מתגאה בכך שלימדת אותי לקרוא בהם, לא מעוררים אצלי הזדהות כלשהי. כפי שיונה וולך כתבה בעבר, "משוררים ממין זכר הם כמו מים בשבילי". כלומר, משהו שאני שותה רק כשאין משהו טוב יותר לשתות. משהו, שכאשר הוא נשפך, הוא אינו משאיר כתם, אינו משאיר סימן.

מדוע קמה בלומה מעם אביה הקורא, ובוחרת לסייע לאמה במטלות הגשמיות?

הספרות שהנחיל לה אביה אכן הופכת אותה לחדת מחשבה, אולם הדמויות והעלילות מותירות אותה אדישה. בלומה בעצם מערערת על הטעם הספרותי של אביה, ומביעה רצון לקרוא ספרות אחרת. לקרוא ספרים שכן יעוררו בה הזדהות ועניין. היא למעשה אומרת לאביה – תן לי לקרוא ספרים התואמים את עולמי וחוויותי, ולא של מאפו או מנדלה מוכר ספרים. אני רוצה לקרוא על תלושות כמוני ולא על תלושים ממין זכר שמנצלים נשים במסווה של קורבנות עצמית.

1 Ben-Dov, Nitza (1993). *Agnon's Art of Indirection: Uncovering Latent Content in the Fiction of S.Y. Agnon*, Brill's Series in Jewish Studies, Leiden and New York.

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

אך הדברים אינם חד־ממדיים, שכן עבור בלומה, בדומה למתחולל אצל אביה, הספרות היא אמצעי להתנתק ממציאות חייה, אמצעי המשכיח ממנה את העובדה שהיא משרתת בבית קרוביה העסוקים בסוגיות של ממון ומעמד ושוכחים את אנושיותם. הם מדליקים שלושה נרות, אחד לכל אחד מבני המשפחה – ברוך־מאיר, צירל והירשל. הנר של בלומה מודלק בחדרה כדי לאפשר לה לקרוא. הרצון שלה לקרוא ספרות שמעוררת בה הזדהות לא ממומש ביצירה. היא קוראת שוב ושוב ספרות גברית שמספקים לה הגברים סביבה. היא קוראת ספרים שהירשל מביא לה מן הספרייה, וכך נאלצת שוב לקרוא את טעמו הספרותי של גבר אחר. הקורא משער שגם בעבודתה אצל הזוג מזל, היא תיאלץ לקרוא מספריו של עקביה מזל.

בתקופת פרסומו של **סיפור פשוט** (1935), גם אם היתה בלומה עצמאית יותר בבחירת ספרי הקריאה שלה, לא היתה יכולה ליהנות מספרים רבים שמעוררים התרגשות אמיתית ומתארים נשים שלא לפי זווית ראייתו של גבר. היא היתה יכולה לקרוא את חוה שפירא, דבורה בארון, וירג'יניה וולף וקתרין מנספילד. מהר מאוד היא היתה מגלה שמעט מאוד ספרים נכתבו על חוויותיה, ניסיונותיה ומאבקיה. הספרות העברית בת־זמנה היתה עסוקה בדמות "התלוש" הגברי ובסוגיות לאומיות, הדחיקה והעלימה דמויות של נשים – הן ככותבות והן כדמויות ספרותיות. כתבה על כך הסופרת וההוגה חוה שפירא, במאמר הפמיניסטי העברי הראשון "דמות האישה בספרותנו" (1930):[2] שפירא מבקרת את הכתיבה אודות "תלושים" ("האינטליגנט העברי", כלשונה) ולא אודות "תלושות", מָשל נשים לא חוו קונפליקט זהה במעבר בין התחומים. לדידה נשים, בהיותן פטורות מלימודי תורה, נחשפו לפני הגברים להשכלה, ולכן התלישות הנשית קדמה לזו הגברית, ובכל זאת הן נפקדות מסיפורת התקופה אשר משייכת את ה"קרע שבלב" לגברים; היא נדרשת לעיסוקם של מרבית הסופרים העבריים (למַעט ברנר) בגורל הנשי ולא בדמויות נשיות, ההופך על ידם לנשק אידיאולוגי ב"מורדי האור": "בת ישראל בסיפורי סמולנסקין וחבריו היא סמל התום [...]. פסיבית היא ומשועבדת לרצון הוריה. מובלה אל החופה כ'שה לטבח', והחופה היא – הסוף לכל חיי הרגש שלה" (עמ' 200).

בלומה, אם כן, צריכה היתה להמתין בסבלנות עד למהפכה שחלה למן שנות השמונים של המאה העשרים, ובמסגרתה ספרות נשים הפכה למצויה בכל בית, לבעלת כוח ממשי, לספרות שאינה מאלצת נשים לקרוא על חייהן ודמותן מבעד לתיווכו הערכי של גבר, או על אישה המפנימה את מיקומה בחברה פטריארכלית – שכן גם הרומנים של ג'יין אוסטן, על חריפותן השכלית של גיבורותיה, הסתיימו בשידוך מאושר השוזר בין אהבה לממון.

בלומה, כמו שירה, גיבורת הרומן **שירה** (1971), היא ניסיון חלוצי של עגנון לעצב דמות נשית חוצת מגדר. החוקרת ג'ודית באטלר, בספרה **צרות של מגדר** (1990), מעלה את השאלה, "אולי 'הגוף' עצמו מוצָרן על ידי כוחות פוליטיים המעוניינים, משיקוליהם האסטרטגיים, לשמור על הגוף הזה כשהוא כבול לסמני המין ומכוּנן על ידם?" (שם: 202). הזיהוי בין רצונות פוליטיים לבין הבניית הדימוי הגופני ה"נשי" וה"גברי", מאפשר לראות כיצד התפיסה הפטריארכלית מקדמת "ייצוג כוזב של המגדר" (שם: 208) כדי לשמור על ההיררכיה בין גברים לנשים, ועל נחיתותן של אלו האחרונות. התנהגותם הלא קטגוריאלית של נשים וגברים, מלמדת על אי־הסכמה "לבצע, לייצר ולשמר מגדרים נפרדים וקוטביים" (שם: 212). באטלר קובעת כי "מגדרים הם למעשה בלתי אמינים מיסודם" (שם: 213), מגדירה אותם כשקריים וקוראת להפגין "אובדן נורמות מגדריות", שפירושו **מתן מקום לתצורות מגדריות רבות**, המנשלות את הנרטיבים של ההטרוסקסואליות הכפויה מגיבוריהם המרכזיים – "גבר" ו"אישה" (שם: 217). במילים אחרות, באטלר מפצירה בנשים ובגברים לברוח מן ההגדרות המגדריות ולהתנהג לא כפי שמצופה מהם אלא כפי שהם חשים. מאחר שמגדר אינו קשיח, מציעה באטלר לפרוץ את התכתיב הפוליטי ולהצמיח תצורות פוליטיות חדשות (שם: 219).[3] בניסוחה זה של באטלר, המגדר מהווה עול המעיק על גברים ונשים כאחד, שכן הוא מאלץ אותם לפעול ולהתנהג בהתאם לסטריאוטיפ חברתי, מתוך פחד לשלם את המחיר שמלווה הפרת התנהגות מגדרית מקובלת.

"בדמי ימיה" – כתיבה נשית מול כתיבה גברית

הספר אהבות לא מאושרות מפרי עטה של פרופ' ניצה בן־דב, הוא מחקר חלוצי, אשר בין היתר נדרש לאופן שבו עגנון התמודד עם סוגיות מגדריות טרם זמנו, בתקופה שבה הדיון הפמיניסטי היה בראשיתו (וולף, גולדמן, דה־בובואר). נושא זה אף מגולם בשמו, שכן האהבות שמאפיין עגנון ביצירותיו, הן כפי שבן־דב מראה, בלתי מאושרות הן ברובד **האישור** והן בהיבט **האושר**.

אהבה לא מאושרת אליה נדרשת בן־דב היא אהבתם של תרצה מינץ ועקביה מזל, בנובלה "בדמי ימיה" (1923). כבר בכותבה "אהבתה של תרצה מינץ" (עמ' 126), מדגישה בן־דב כי לפנינו אהבה חד־צדדית, ומכאן הייסורים שהיא עתידה להוליד. על הקשר בין עגנון לדמותה של תרצה כותבת בן־דב:

> את **בדמי ימיה** מספרת אישה שלשונה מקראית. שתי העובדות קשורות זו בזו ויש להן ערך מימטי: בתחילת המאה לימדו האבות המשכילים את בנותיהם חומש בעוד שספרות

2 שפירא, חוה (2008). **בהיכנסי עתה: מבחר סיפורים, מסות מכתבים וקטעי יומן**. ערכו: קרול ביילין וונדי זירלר, הוצאת רסלינג.

3 באטלר, ג'ודית (2001) [1990]. "צרות של מגדר". תרגמה: דפנה רז. *מכאן*, 2, עמ' 202-219.

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

חז"ל נותרה מבצרם של הבנים [...]. כיוון שמדובר באישה ובלשון מונולית, מתנטרל מאליו הגורם הביוגרפי [...]. אם כי פלובר, לאחר שעשה מאמצים עצומים להיעלם מהטקסט של מאדאם בובארי, לבסוף הכריז 'מאדאם בובארי זאת אני' – הרי שעיון ברומן שלו אינו צורך כל התייחסות לנתונים ביוגרפיים של גוסטב פלובר עצמו; בהכרזה הידועה התכוון פלובר, שאֶמה בובארי נגזרה משורש נשמתו ולאו דווקא לכך שהמאורעות החיצוניים משותפים לו ולגיבורתו. בדומה, גם תרצה, נגזרה ככל הנראה משורש נשמתו של עגנון ומשורש נשמתם של כל גיבוריו; אי־הנחת הרומנטית, הצורך לחיות בחלומות, ההדחקה והבריחה מאמיתות כואבות, הרצון הבלתי ממומש למרוד במוסכמות והכיסופים לאהבה סוחפת – היינו, אדולסצנטיות על כל המשתמע ממושג זה – וגם השלווה הבוגרת שההשתקעות בכתיבה מעניקה, משותפים לתרצה מזל ולכל גיבורי עגנון, שמטבע הדברים נושאים חלקים מאישיותו של יוצרם (**אהבות לא מאושרות**, עמ' 126-127).

ובהתאמה לדברים אלו, בן־דב מעניקה לנו מפתח להבנת עולם האהבה העגנוני הקורא תיגר על תפיסות רווחות ועל סטריאוטיפים הנוגעים לאהבה ולמערכות יחסים. אם הורגלנו בספרות פופולרית בצפייה בייסוריה של האישה המאוהבת (ושיאו של הז'אנר הוא ברומן **יומנה של בריג'יט ג'ונס** להלן פילדינג) – הרי לפנינו מימושים שונים לחלוטין: ביומנה של תרצה היא מגוללת את סיפור הצלחתה לזכות בגבר, ואת המחיר הנפשי הכבד שמלווה "הצלחה" זו, השובר את תבנית "הסוף הטוב" הנוטה לאפיין וידויי אהבה נשיים. ואילו כאשר עגנון מתחקה אחר אהבה שהופכת למחלת נפש (ברומן **סיפור פשוט**), הוא בוחר דווקא במוביל עלילתי גבר, ומציג את משברו הנפשי של הירשל, שלא העז להמרות את ציוויי אמו ובכך שילם מחיר כבד של אובדן היכולת לכונן קשר עם בלומה.

בבוחנה את **בדמי ימיה** משרטטת בן־דב נובלה נשית: תרצה כותבת את סיפורה האישי, בו היא מנסה להגשים את משאלת אִמה ובסופו של דבר נקלעת לעיוות ארוטי. כמו כן, הדמות שמנתבת את דרכה היא מינטשי גוטליב, אשר עוזרת לתרצה לממש את צרכיה העמוקים במסגרת חניכה נשית שהיא מעבירה לה בעצם חשיפת עבָרה המשותף עם אמה של תרצה, לאה. בהיעדר אם, משמשת מינטשי "אם־מחליפה", ומשמעותה בחיי תרצה רבה. בן־דב מחדדת את מוטיב הבדידות שאפיין לא רק את לאה ומינטשי, כי אם את מערכת היחסים של מינטשי ותרצה ואת אופן מסירת המידע ממינטשי לתרצה.

בהיעדר אנשים, או בהיעדרו של מר גוטליב, יכולות השתיים לשוחח ולהעלות דברים מוסתרים ומודחקים. אביה של לאה, סבה של תרצה, לא אישר את השידוך בין לאה לעקביה מזל, אך בדבריה של מינטשי היא מכשירה ומאשרת את השידוך העתידי בין תרצה לעקביה. בהיעדר פיקוח חברתי (אנשים/בעל) יכולה להתקיים חניכה נשית, אשר בניגוד לחניכה הגברית המחנכת להפנמת נורמות ולהשתלבות בחברה, מקדמת את ההפך הגמור – היינו, את הלגיטימציה של היצרים המודחקים להפוך למציאות שרירה. במסגרת החניכה לה אנו עדים, קוראת תרצה את זיכרונותיו של עקביה, כפי שהועתקו על ידי מינטשי. במקרה זה, האישה אינה משמשת יד כותבת פסיבית לדבריו או למחשבותיו של גבר, שכן, כפי שמראה בן־דב, השפעתה של מינטשי על מהלך חייה של תרצה, היא למעשה השפעתו של כוח אסרטיבי מכוון. "העתקה" זו הופכת להכתבה: מינטשי, בעצם ההעתקה, מנכסת לעצמה את היכולת להכתיב את מהלך חייה של תרצה. ניכוס זה מנתב את חייה של תרצה אל עבר זוגיות מעוותת ונטולת אושר עם עקביה מזל, בהרגישה שהיא בת־דמותה של אמה. הזוגיות בין האֵם לעקביה מזל לא אושרה, ואילו הזוגיות אליה נותבה הבת באישור החברה הפכה למאמללת, שכן תרצה נותרת עם שני אבות.

כיצד בכל זאת יכולה אישה צעירה לשמור על קולה הייחודי במציאות פטריארכלית, כזו שמתירה לה לדבֵּר רק כשהמרחב אינו מפוקח?

תרצה בוחרת בכתיבה. כך היא יכולה להכתיב את מהלך הטקסט (המשול לעולם) ולא להיות דמות בטקסט שטווה מינטשי. בדומה לה בלומה בוחרת בקריאת ספרים. עולם הספרות מאפשר בניית מציאות חלופית הבאה במקום הווה מייסר ומעוות.

מושג "גניבת השפה" הוא מושג פמיניסטי ידוע שטבעה החוקרת אלישיה אוסטריקר, המתייחס לכתיבתן של סופרות, ה"גונבות" את השפה הגברית על המיתוסים המכוננים אותה, ויוצרות שפה נשית חלופית.[4] בן־דב מדגימה כיצד עגנון התייחס ל"גניבה" זו בנובלה **בדמי ימיה**, שכן זיכרונותיו של עקביה, שהועתקו על ידי מינטשי, מוגדרים על ידי בן־דב כלא אמינים ומזויפים. מינטשי למעשה אינה מעתיקה כלל ועיקר אלא כותבת, כפי הנראה, סיפור שברצונה להגשים. מעשה זה מחרב את חייה של תרצה, אך מדגים את הצלחתה שלה לא רק "לגנוב" את השפה, כי אם גם לתת מראות ממשיים ללשון המראות. להופכה למציאות קיימת ולהפר את המחיצה בין מציאות לבדיון.

בחינתה של בן־דב את הנובלה **בדמי ימיה** נעשית תוך מתן אינטרפרטציה לחלומה של תרצה. תרצה מתוודה על אהבתה בפני עקביה מזל, עת השניים מצויים ביער – מקום המייצג את הטבע, המנוגד לתרבות המשליטה עליה נורמות מגדריות הכופות עליה התנהגות "נשית" וצייתנית, היינו, שעתוק מלא של תכונות אִמה. וידוי זה ממחיש כיצד היא בוחרת את אהובה, וכיצד בסיפור ה"אהבה" בין השניים היא המהווה את הכוח המניע. אם חיכינו לגיבורה פסיבית הנותנת לגורלה (ולחֶברה) לנתב את חייה – התבדינו. לאחר הווידוי היא חולמת חלום החושף את עולמה הפנימי.

בן־דב נדרשת בהרחבה לחלומה של תרצה, בו היא פוגשת אישה זקנה "בדרך". בדומה לווידוי שנערך ביער, הפגישה עם

4 Ostriker, Alicia (1986). *Stealing the Language*. Boston: Beacon Press.

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

הזקנה נערכת גם כן במרחב פתוח שאינו מגביל את המהות הנשית. בן־דב מאפיינת את הזקנה בעלת החוטם כמעין מכשפה, וכך לפנינו דמות חוצת מגדר, שכן מכשפות נתפסות בתרבות כמפירות הסדר ההגמוני (ומכאן ציד המכשפות של ימי הביניים), ואף הופעתן נחשבת לבלתי נשית ולהכלאה בין מוטיבים גבריים לנשיים. בכלים פרוידיאניים יוצאת בן־דב לתור אחר זהותה של הזקנה האסרטיבית מן החלום. האפשרות המרכזית המועלית, לפיה הזקנה היא מינטשי, מדגימה כיצד טקסט נשי אחד (של מינטשי) מנביע טקסט נשי שני (זיכרונות תרצה), היינו מסורת של כתיבה נשית. אם מכשפה נתפסת כקוראת תיגר על העולם הפטריארכלי, ומינטשי היא המכשפה הזקנה מן החלום, הרי שלפנינו יצירה ראשונה מסוגה העוסקת בארס־פואטיקה נשית כפי שהיא מובעת על ידי סופר גבר. מינטשי ניתבה את חייה של תרצה כך שהבת תהפוך לתעתיק של אִמה, אך חרף הביקורת כלפי מעשיה, מינטשי אחראית לכתיבתהִ של תרצה, שבניגוד למכתביו השרופים של עקביה מגיעה אל הקורא, עדות להישרדותה.

בן־דב מאפיינת את מינץ ועקביה כשני תאומים ההופכים לשני אבות לתרצה. בכתיבתה של תרצה (המנוגדת ל"העתקתה" של מינטשי), היא משיבה את עצמיותה ואת ייחודה ומתנתקת מן האבות (המייצגים את הקאנון).

פרשנותה הפסיכולוגית של בן־דב **לבדמי ימיה**, מעצבת את עולמה הפנימי של תרצה באמצעות חלומותיה. את עולמה החיצוני של תרצה מעצבת בן־דב על ידי מתן פרשנות למערך הסמלי המורכב של היצירה, ועל ידי התייחסות ראשונית לפנורמת הדמויות שבנובלה, ומוכיחה שאין אלו דמויות שוליות המשמשות רקע לסיפור הדברים אלא דמויות מכריעות להבנת המעגליות הדורית המופיעה ביצירה, אשר רותמת את תרצה לאהבה נטולת אושר. היא, שדוחה את השידוך שהוצע לה (לנדא, המסמל לדעת בן־דב את עֵשיו), בוחרת בשידוך אחר שהוצע לה בעורמה (עקביה־יעקב).

משום שלפנינו נובלה וידויית[5] בעלת מספרת בלתי מהימנה, פרשנותה של בן־דב מאפשרת לנו להבחין בדברים הנסתרים מתרצה, ולמעשה מתחוללים "מעל לראשה".

בפרשנותה נוכל לראות כיצד על אף רצונה של תרצה לחמוק מגורלה של אִמה ולזכות באמנציפציה על חייה, היא נופלת קורבן למזימה חיצונית המתחזה לאחיות נשית. סופה של היצירה, הכולל התפכחות, מבהיר לקורא את תוצאתם של "נישואי־חובה", מול האפשרות הנוספת שהועלתה בנובלה – נישואים המבוססים על משיכה והתאמה. "מודעותה של תרצה לעצמה, לסביבתה ולכוחות שפעלו בעיצוב פני גורלה הולכת ומתפתחת ככל שהמאורעות קרבים, מבחינת הזמן, לזמן שבו אומללותה כופה עליה להעלות את זיכרונותיה על הכתב. כתיבת הזיכרונות היא ניסיון של הגיבורה ללכת עקב בצד אגודל במעקב אחרי עצמה ואחרי עקביה, במטרה למצוא את הקשר והפשר שמאחורי המאורעות" (**אהבות לא מאושרות** עמ' 191-192).

כתיבתה ה"נשית" של תרצה, מנוגדת לכתיבתו ה"גברית" של עקביה, שכן בעוד הכתיבה הנשית רוויַת רגשות סוערים, הכתיבה הגברית מצטיירת ככתיבה "זקנה" ו"מתה" – חושפת קברים ומצבות (כפי שמנסה עקביה לעשות). קשה שלא לחוש בזיקתו של עגנון למאמרו של פרויד, "הקשר בין המשורר ובין ההזיה בהקיץ" משנת 1908, המגדיר כתיבה נשית כנובעת ממאווייהן וחלומותיהן הבלתי מסופקים של נשים. בניגוד לכך, לדידו של פרויד, גברים מתווים עלילות אנוכיות ושאפתניות, הנוספות על העלילות הארוטיות. ובנובלה – תרצה אכן כותבת על חלומותיה ועל התגשמותם הכואבת והבלתי מספקת.

כאמור, אובדן נורמות מגדריות מלווה את כתיבתו של עגנון, ובן־דב מציגה את דמותו של עקביה, הגבר־האמן הפסיבי, הנמשך אל האישה ונרתע ממנה, האנלוגי לחמדת, גיבור הסיפור "גבעת החול" (1920). דמות גברית חוצת מגדר נוספת, שאליה נדרשת בן־דב בהרחבה, היא דמותו של הירשל, גיבור **סיפור פשוט** (1935). מעטות היצירות המציגות שיגעון גברי, בשל ההצגה התרבותית הסטריאוטיפית של נשים כרגישות וכנוטות למצבי דיכאון. **סיפור פשוט** הנו רומן חלוצי, המתחקה צעד אחר צעד אחרי גנאולוגיה של שיגעון גברי, שכן דודו של הירשל לקה גם הוא בשיגעון, והירשל מזדהה עם דודו ואף מפקפק במידת שגעונו. למרות הפער הניכר בין הופעותיו העלילתיות של הירשל לאלו של בלומה, דמותה מעסיקה פרשנים שונים, לאור העמימות המאפיינת את תיאורה. עמימות זו מנוגדת לאופן המטריארכלי שבו מאפיין עגנון את צירל, האם הבורגנית השתלטנית.

בעקבות דמותה של בלומה

בפולמוס בין בן־דב בספרה **אהבות לא מאושרות**, לבין עמוס עוז, בספרו **שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים**,[6] נחשפות זו מול זו שתי גישות לפענוח דמותה החידתית של בלומה: זו הפמיניסטית שמובילה בן־דב, מול זו השוביניסטית, הנגועה במיסוגניה, המתוארת אצל עוז. לפי עוז, בלומה "אינה מסוגלת למלא תפקיד אם ואחות – וספק אם היא מסוגלת למלא תפקיד 'נשי' כלשהו" (**שתיקת השמים**, עמ' 49). בפרשנותו של עוז נמצאת בלומה אשמה, והירשל החף מכל אשם הוא המתענה ברגשי אשמה. פרשנותו של עוז נענית לרוח האסכולה המיסוגנית, המעצבת שני דגמים ספרותיים הופכיים לנשים – הקדושה והקדֵשה.[7] פרשנות זו, הלוקה ב"עיוורון

5 על מאפייני הסיפורת הווידויית ראו נוה, חנה (1987). **סיפורת הווידוי: הז'אנר ובחינתו**. פפירוס.

6 עוז, עמוס (1993). **שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים**, ירושלים: כתר, עמ' 39-72.

7 איליין שוואלטר (Showalter, 1997) עומדת על הדיכוטומיה המאפיינת את התיאור הנשי בטקסט ההגמוני, תיאור הבונה שני דגמים נשיים קוטביים: המלאך והמפלצת. להרחבה:

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

מגדרי",[8] רואה באישה חפץ, אובייקט שתפקידו לשמש את הדמות הגברית, ולפיכך, מרגע שהדמות הנשית אינה נענית לרצונו של הגבר, היא עוברת מספֶרת ה"קדושה" (אם ואחות) לספֶרת ה"טומאה" (ומכאן ההקבלה של עוז בין סוניה מן הרומן **תמול שלשום** לבין בלומה). מרגע שבלומה אינה מוכנה לתפקד כאובייקט מיני בעולמו של הירשל – היא הופכת, לדעתו של עוז, לדמות הניחנה ב"פריג'ידיות מרומזת" (**שתיקת השמים**, עמ' 53). הרעיון שמא בלומה, קוראת הספרים ואשת הפעלים בָּזָה לחולשתו של הירשל ואינה מוכנה לתפקד כמחליפה לאמו, כלל אינו עולה בתודעתו של עוז, שכן פרשנותו הופכת לזירה משפטית המאשימה את בלומה בחטאים שחטאה מול הירשל.

כיצד מתמודדת בן־דב עם האניגמטיות הטמונה בדמותה של בלומה?

ראשית, בן־דב נדרשת לפן ה"נשי" ה"ארצי" שבדמותה של בלומה, האופה, מבשלת ומפגינה רוך ותוגה. אך פן זה אינו יחיד בדמותה המורכבת, שכן נוסף עליו פן מיני מרומז, הבא לידי ביטוי באפיזודת הצעת מיטתו של הירשל. ברומן נמסר כי כשראו ברטה וצירל צערו של הירשל שאינו ישן, בדקו את מיטתו והציעו לו בעצמן. מי שלא ראה אותן מסכסכות את כריו ואת כסתותיו לא ראה חיבתן של נשים מימיו. ברם כל עשייתן לא הועילה. בלומה בלבד בקיאה בהצעת המיטה, שהרי כל זמן ששירתה בלומה אצלם היה ישן, משיְצתה בלומה נסתלקה ממנו שנתו (**סיפור פשוט**, עמ' רב).

צירל, ברטה ומינה גם יחד, על חיבתן הגדולה ומאמציהן ה"נשיים" (החלפת מצעים) – וכדי להעצים את מאמציהן העצומים בהצעת מיטתו של הירשל מושווים אלה באינטרטקסטואליות מחוכמת ועשירה לשמחת בית־השואבה – אינן מסוגלות לחולל פלאים ביצועיו של הירשל, כפי שמסוגלת בלומה לבדה. האם אין כאן קריצת־עין עבה לקוראים על כמיהתו הארוטית של הירשל לבלומה, למיטתה, לנשיותה, לשמחה האקסטטית־מינית־משיחית שרק בלומה יכולה לחולל בקרבו של הירשל בנשיותה המופלאה? (**אהבות לא מאושרות**, עמ' 278).

אך לא רק מיניותה הקורצת להירשל מַבנה את דמותה של בלומה. בתיה גור כתבה כי בלומה "זיהתה לפני המסַפר את חולשת אישיותו של אהובה ונעלמה מבית הורביץ בטרם תהיה, כאביה, קורבן לנסיבות ולגורל".[9] בהמשך לדברים אלו, בן־דב מגדירה את בלומה כאישה משוחררת וחכמה, ומכאן מצביעה על האנלוגיה בינה לבין דמותה של שירה.

דמותה של בלומה, כפי שהיא נתפסת מתוך דברים אלו, מפירה את תבנית האהבה הנכזבת, הפוגעת באהובה ומובילה אותה לשיגעון ולהתאבדות. עגנון לא ביקש ליצור אֶמה בובארי ואנה קארנינה, ולכן התמקד בכאבו של הירשל, בעל הגבריות המפולשת. הגברים העגנוניים, כפי שמראה בן־דב בספרה **והיא תהילתך**,[10] סובלים ממשברי זהות ומחוסר יכולת לממש את הארוס, ובכך ניתן להבין כי הם מפגינים אובדן נורמות מגדריות ואינם מתחקים אחר התנהגות "גברית" סטריאוטיפית. הרופא מן הסיפור "הרופא וגרושתו", והירשל, חווים, איש איש מסיבתו שלו, ערעור נפשי כתוצאה מסיומה של מערכת יחסים רומנטית, וזאת בניגוד לנשים שלצדם, הנוקטות ביוזמת העזיבה ואינן מוכנות לאייש את נישת הקורבן.

כפי שניסתה להראות לאביה, שאדם אחראי לגורלו בדרך עקיפה – דרך קריאתן של יצירות ספרות, כך נוטלת בלומה היפה והחכמה את גורלה בידיה, חרף מעמדה החברתי־כלכלי. השילוב בין נשיות פורצת לשכלתנות וכוח, הוא המוביל את המסַפר העגנוני לומר, במילותיו, כי לפנינו אישה המפגינה אובדן נורמות מגדריות, שכן לדידו, כל אדם מכיר בכך "שאינה כשאר הנערות" (**בדמי ימיה**, עמ' קצו).

שירה כמעשה האמנות

כפי שהיטיבה להציג את בלומה כרבת־גוונים, מנתחת בן־דב את דמותה הפנורמית של שירה, גיבורת הרומן **שירה** (1971): "שירה כאישה בשר ודם ושירה כאמן, שני פניה אלו כאחד, מרגשים את הרבסט ארוטית" (עמ' 296). את סיפור אהבתם של מנפרד ושירה מתארת בן־דב כהליכה מן הבשר אל הרוח: עם סיומו של הקשר הגופני קצר־הימים בזיכרון ("בשר כבשרך לא במהרה יישכח"), הוא יהווה בסיס לקשר עולם נפשי־רוחני.

בן־דב סוברת, כי "שירה שאינה חוששת ממחלה וזוועה,

Showalter, Elaine (1997). "A Criticism of our own: Autonomy and assimilation in afro-american and feminist literary theory", In *Feminisms* – An Anthology of Literary Theory and Criticism, Eds. Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl, Pp. 213-233.

8 לפי פאם מוריס (Morris, 1993: 37-57), האסכולה הפמיניסטית מבקשת לבחון את ה"עיוורון המגדרי" ביחס לסוגיות הקשורות לנשים בכל הנוגע למחקר הספרות. מחקר הספרות נשלט במשך שנים על ידי ביקורת גברית (phallic critic), אשר גם כאשר היא טיפלה בטקסט בעל משמעויות עמומות בנושאים מגדריים, היא לא דנה בעמימות, והציגה ביקורת חד־קולית במטרה שלא לפגוע בראיית העולם ובהסדרים הפטריארכליים. מטרתה של הביקורת הגברית היא לא לאפשר פגיעה בדומיננטיות של הגבריות הפטריארכלית, ומכאן הפרשנות שהציעה, לאור שאיפה לשמר סדר קיים ומתוך התעלמות מסוגיות מגדריות, שלעתים הכותב העלה מתוך רצון חתרני לתהות על ההסדרים הקיימים. כאן המקום לציין, כי הקורא המשתמע של הטקסטים נחשב כמובן לגבר, ולכן דיון בסוגיות מגדריות הקוראות תיגר על דפוסים קיימים מצטייר כבלתי רלוונטי בעליל. לטענת מוריס, חזרה לקאנון אם כן, הנה חזרה לא רק ליצירה הקאנונית, אלא גם למחקר הקאנוני, שמצטיין ב"עיוורון מגדרי". ראו:
Morris, Pam (1993). *Literature and Feminism*. Blackwell Publishers.

9 גור, בתיה (1993). "להגן על משהו מפני משהו". **הארץ**, 22.1.1993.

10 בן־דב, ניצה (2006). **והיא תהילתך: עיונים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז**. ירושלים ותל־אביב: הוצאת שוקן, ראו עמ' 73-91.

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

משמע מהאמת, האחות שיודעת להבליע בגופה את מכאובי חוליה ולכן היא סמן האמנות **בשירה**" (עמ' 312). מעניין לראות כי דווקא האחות המעשית, ולא איש הרוח מנפרד, מייצגת, לפי פרשנותה, את האמנות. בדמותה חוצת המגדר של שירה נשברים אוקסימורונים, והיא "מוכיחה שהחולי איננו ניגודה של הבריאות כשם שהמוות איננו ניגודם של החיים וכשם שהנשיות אינה ניגודה של הגבריות" (עמ' 312). על מנת לחדד את אופיה של שירה, נדרשת בן־דב לתמונה התלויה בחדרה – "גולגולת המוות" של ארנולד בקלין (1849). התמונה מהווה את סמל החיים והמוות, סמל האיש והאישה הממוזגים, סמל הא־מיניות, או האנדרוגינוסיות. תמונה זו ששירה בחרה לתלות בחדרה מלמדת על טעמה של שירה ועל השקפת עולמה. שירה הרי איננה אמנית פשוטה כמשמעה, אבל משום שעוסקת, מתוך הזדהות גמורה, ביום ובלילה, בגופות של חולים, בכאבים, בגולגולות, היא אמנית במובן העמוק ביותר של המילה. [...] תמונת הגולגולת של שירה [...] היא ראי דינמי למהלך חייה של שירה: לראשיתם (בהווה של הרומן), כשהסדר הטוב שולט בחייה והתמונה היא חלק מחדרה האינטימי והערוך לצרכיה; לרצף שלהם על ציר הזמן, תהליך הכרסום האטי שחל בשירה ובסובב אותה; ולאחריתם, כשאת בשרה של שירה תאכל הצרעת (עמ' 318-319).

כאן המקום לציין כי בסיום הנוסף המצורף לרומן, נראה כי בשונה מן הגיבורות של הרומן הריאליסטי בן המאה ה־19, מנפרד מצטרף לשירה ואינו מותיר אותה למות לבדה. הגיבורה, שהעזה לבוז למוסכמות המגדריות של זמנה, זוכה אצל עגנון למימוש אהבתה. השִׁיבה והקמטים אשר הופכים אותה לפחות מושכת כביכול, אינם מרתיעים בסופו של דבר את מנפרד, הרואה בה את התגשמות האהבה העליונה במובנה האפלטוני – אהבה וזיקה רוחנית, שמעל לגוף.

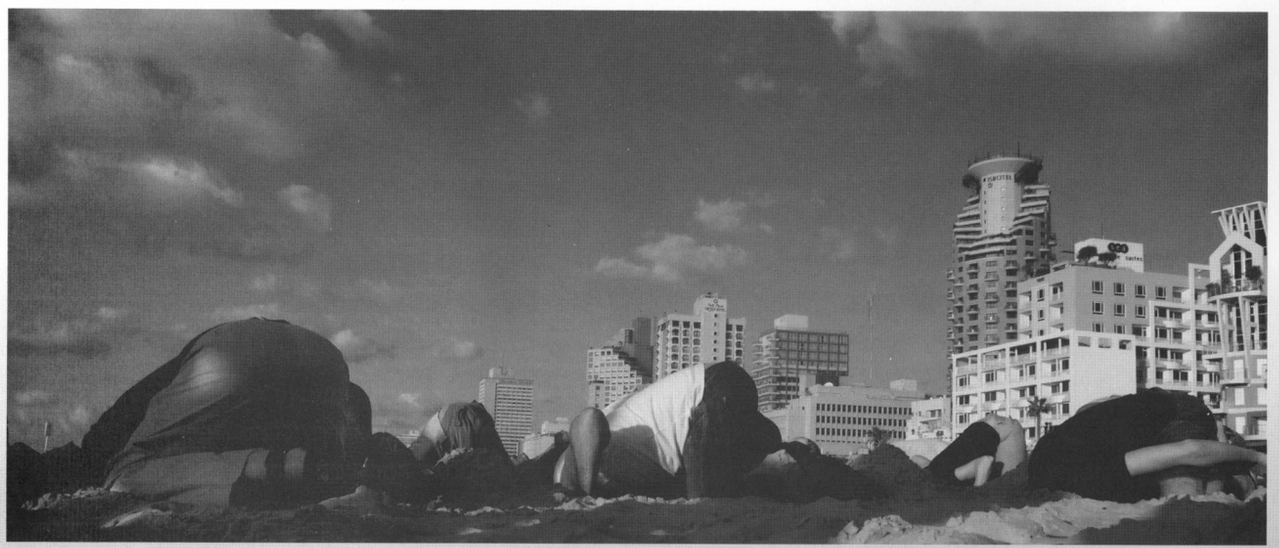
בלשונו של אריאל הירשפלד נוכל לומר, כי עגנון בשירה "נוגע בכל הסטריאוטיפים הנשיים הניאו־רומנטיים כדי להפר אותם [...]. הארוטיות של שירה עשויה ממיזוג מיוחד בין גבריות לנשיות [...]. היא אישה חכמה מאוד, שנונה, אמיצה ועצמאית."[11]

מתוך בחינתה הכרונולוגית של בן־דב את האופן שבו מעצב עגנון את דמויותיו הנשיות, נוכל לראות בבירור את המפנה הפמיניסטי שחל בכתיבתו, מעיצוב דמותה של תרצה, ההופכת לקורבן מזימתה של אישה אחרת, וכן מעיצובה החידתי של בלומה, ועד לקבלת דמותה המרשימה והחלוצית של שירה, שהִפרתה קוראים ויוצרים כאחד: **שירה** היצירה ושירה האישה הן שורה ארוכה של הפרת נורמות, עקירה של המושרש: שירה "גסת רוח" שמעלה פקפוקים אם היא מסוגלת לרחמנות על "צריכי רחמים", מתגלה כאחות רחמנייה שהגיעה למעלת אמנות ואומנות שאין גבוהה הימנה; שירה, אישה גברית, גבוהית, מנומשת, דוחה – נעשית מוקד משיכה ארוטי בלתי־נשלט (עמ' 323).

סיכום

תלי תילים של פרשנויות הוענקו לסיפורי ש"י עגנון. עגנון ימשיך להפרות דורות של פרשנים, שחלקם, כפי שנהוג לומר, "פותחים עיני עיוורים", ואילו חלקם השני, כפי שמראה הספר **אהבות לא מאושרות** של ניצה בן־דב, מצליח להסעיר ולרתק את קהל הקוראים, בדומה ליצירות אותן הוא מפרש. בן־דב משלבת, לצד מחקר ספרותי, מחקר פסיכולוגי, פמיניסטי וחקר אמנות, במטרה לפצח את יצירותיו של אדונה של הספרות העברית. בשעה שמחקר הספרות מתהדר (שלא בצדק) בכתיבה חנוטה האמורה להעיד על תחכום, **אהבות לא מאושרות** מתהדר במתן פרשנויות נהירות, עשירות, סוחפות, מותחות וקולעות, בשפתה הפיוטית והמושכת של המחברת. כך ראוי לו לספר העוסק בעגנון. ■

11 הירשפלד, אריאל (1994). "את שירה לא אראה לך: על סיומו של 'שירה'". **קובץ עגנון**, ירושלים: מאגנס, עמ' 149.



מתוך מיצב הצילום "גם זוהי תל־אביב". הצלם: אדי גולד – Living Among Them

This content downloaded from 79.176.66.232 on Sun, 13 May 2018 09:03:08 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms