

פתח דבר

חיבור זה עיקרו קריאה פרשנית בטקסט הספרותי הנשי הנכתב כאן ועכשיו, ברוח תאוריות פמיניסטיות פוסט-מודרניסטיות, פוסט-סטרוקטורליסטיות ופוסט-קולוניאליסטיות הרווחות בשיח התרבותי בימים אלו. עמדתו של פרדריק ג'יימסון,¹ הרואה בפרשנות ספרותית אקט חברתי סימבולי, תשמש כאן כעמדת מוצא. לפיכך המגמה שתנחה את הדיון לא תהיה אסתטית אמנותית גרידא, אלא גם חברתית ופוליטית. הסוגיות הפואטיות שייבחנו במהלך הקריאה יהו נדבך נוסף בדיון רב ההיקף המתנהל בעצם הימים הללו סביב סוגיות של פמיניזם, כתיבה ומגדר. "חיינו מעוצבים באמצעות הטקסטים שאנו קוראים ותודעתנו העצמית נקבעת על-ידיהם". כך תיארה לילי רתוק את המגמה שהדריכה אותה באיסוף "סיפורת נשים עברית" והוצאתה לאור תחת הכותרת הקול האחר,² כמשקל נגד לקול ההגמוניה הספרותית השלטת.³ ברוח זו הוסיפה:

תרומה זו של החשיבה הפוסט-סטרוקטורליסטית להכרה בחשיבות הלשון והתבניות התרבותיות היא בעלת ערך מיוחד לספרות-הנשים, כי לספרות הנכתבת על-ידי נשים יש, לצד הביטוי האישי של הסופרות השונות, גם פוטנציאל לשנות את המציאות באמצעות הגדרתה מחדש.⁴

בדבריה מביאה רתוק לידי ביטוי מגמה שלטת בביקורת הספרות הפמיניסטית האנגלו-אמריקאית, שמהלכיה שורטטו בעט המשוררת אדריאן ריץ'. "רה-ויזיה — הפעולה של התבוננות לאחור, של ראייה בעיניים רעננות, של כניסה לתוך טקסט ישן מכיוון ביקורתי חדש — היא בעבורנו יותר מפרק בהיסטוריה התרבותית: היא אקט של

- 1 פרדריק ג'יימסון, הלא-מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי, תרגום חנה סוקר-שווגר, תל-אביב: רסלינג, 2004.
- 2 לילי רתוק, "אחרית-דבר — כל אישה מכירה את זה", הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד/סימן קריאה, 1994, עמ' 316.
- 3 מגמה דומה הנחתה את יפה ברלוביץ באיסוף "סיפורי נשים עד קום המדינה", תחת הכותרת: שְאָנִי אדמה ואדם, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד/סימן קריאה, 2003.
- 4 רתוק (לעיל הערה 2), שם.

הישרדות", הכריזה ריץ' במאמר שקיבל מעמד של מניפסט.⁵ בהפקיעה את ערכי התרבות ההגמונית מהקשרם המסורתי, המקובל, מעניקה הקריאה הרוויזיוניסטית משמעות חדשה לתכנים מוכרים ומנכסת אותם לעולמה שלה. אין מדובר בתחבולה פואטית בנוסח ה"הזרה" – המעוגנת כל כולה בעולם פואטי "גברי" פורמליסטי – או בווירטואוזיות לשמה, אלא בצורך קיומי והוא – הישרדות.⁶ מהלך זה, שאפשר לנשים (כותבות) לאמץ לעצמן מקום משלהן על מפת התרבות בעולם שהדיר אותן לשוליו, אומץ בחום על ידי חוקרות, יוצרות ומבקריות כאן⁷ ומעבר לים,⁸ והוא ינחה גם דיון זה.

במהלך הקריאה הפרשנית בטקסט הספרותי הנשי יעלו לדיון בהכרח שאלות עקרוניות שעניינן חותמת אישית, חותם פואטי ונחתום ספרותי. זאת על אף הבעייתיות שבעצם ההכרזה על חותם, חתימה וחותמת ספרותית בתקופה המתנערת במופגן מהצבעה על סממנים ומאפיינים מובהקים באשר הם – ברוח הזמן, יש לומר, מחשש מהותנות, וכן מתוקף תאוריות פוסט-סטרוקטורליסטיות רווחות, הנוטות לדבר על עמדת סובייקט בלתי יציבה ונתונה לתמורות ולשינויים בלתי פוסקים. לא התעלמות ממגמות שולטות בשיח התרבותי בן-ימינו ולא דבקות בערכים שפג תוקפם בעולם

5 Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Revision", *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*, New-York: Norton, 1979, p. 35. נוסח מתורגם זה של דברי ריץ' לקוח מספרה של חיה שחם, נשים ומסכות: מאשת לוט עד סינדרלה – תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 55, 266.

6 הישרדות היא ממונחי המפתח של השיח הפמיניסטי, כך מטעימה אורלי לובין בספרה אישה קוראת אישה (חיפה ואור יהודה: אוניברסיטת חיפה/זמורה-ביתן, 2003, עמ' 300). מתוך נקודת מוצא זו היא מייחדת את החלק הראשון בספר זה לדיון בהישרדות כאחת מאסטרטגיות הקריאה מן השוליים. שני החלקים הנוספים הם חתרנות וביקורתיות. על הכוח הנשי ככוח של הישרדות, המציב את הנשים בתפקיד של מעבירות הלפיד וכמי שאחראיות על המשך קיום האנושות, ראו: גילי זיוון, "כי חיות הנה", בתוך רותי רביצקי (עורכת), קוראות מבראשית: נשים ישראליות כותבות על נשות ספר בראשית, יהדות כאן ועכשיו, תל-אביב: ידיעות אחרונות/ספרי חמד, 1999, עמ' 335-348.

7 ראו: שחם, נשים ומסכות (לעיל הערה 5), פרק ראשון: "האודיסיאה במבט נשי: מוטיבים מתוך האודיסיאה כצייני תרבות בשירת הנשים העברית" (עמ' 28-52), "אורידיקה צועדת בעקבות אורפיאוס ושרה: פרשנות נשית מתקנת של המיתוס בשירי משוררות" (עמ' 54-80); לילי רתוק, "הן קולה בי רן": דמות האישה המקראית בשירה העברית", דימוי 16, "על השירה" (חורף תשנ"ט), עמ' 15-23.

8 ראו: Alicia Suskin Ostriker, "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking", in Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, New York: Pantheon, 1985, pp. 314-338; *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston: Beacon Press, 1986, pp. 210-238.

המאבד מיציבותו מנחות מגמה זו, אלא עמדת יסוד הגורסת שוויתור על הדרישה לטביעת אצבע ייחודית של יוצר טומן בחובו סכנה להקהיית עוקץ הייחוד הפואטי – נשמת אפה של היצירה הספרותית, וסופו שהוא מבטל כל אפשרות לביקורת או הערכה אמנותית ושומט את הקרקע מתחת ליריעת היצירה הפואטית הספרותית באשר היא. לפיכך, ברוח ספרה של פגי קאמוף, המתחקה אחר מוסד "המחברות" בעידן הדקונסטרוקציה משדדת המערכות,⁹ תוך ניסיון לעמוד על אופיין וייחודן של חתימה אישית וחותרת ספרותית בתקופה שהכריזה חגיגת על "מות המחבר והולדת הקורא",¹⁰ ינסה גם חיבור זה לשמור על מעמד-העל של המחבר(ת) כישות בדיינאית הניצבת ברקע היצירה ומנווטת את מהלכיה.¹¹ בתוך כך תוסט תשומת-הלב מן הרוקם – בורא עולם כפי שהוא מתואר בטקסט הליטורגי ששימש כאן כמוטו, אל האישה הרוקמת – המרחיבה ומקצרת, מיישרת ומעקמת, מצרפת מכתת ומסגסגת. לא כמוזה רבת השראה מציגה עצמה האישה האוחזת במחט (הממשית או המטפורית), אלא כיוצרת בזכות עצמה שמטרתה להטביע את חותמה הפואטי על יריעת הזמן. היצירה הספרותית הנשית מעניקה אפוא פרשנות משלה לעמדת היסוד של הדקונסטרוקציה כשיטה הרואה בטקסט בראש ובראשונה טקסטורה, משמע מארג ומרקם. בתוך כך היא מעגנת את הטקסט בעולם היצירה האומנותית הנשית – מונופול מסורתי בחברה שהדירה נשים מממלכת האות הכתובה וייעדה אותן לאחיזה בלבדית במחט. מדובר ביצירה אָמנותית המקיימת זיקה הדוקה למעשה האומנותי, תוך שהיא מערערת ביודעין על ההבחנה הדיכוטומית (שאינה נטולת מאפיינים מגדריים) בין אָמנות לאומנות. בהביאה לידי ביטוי את הנחות היסוד של העולם הנשי כפי שאלו מתוארות במחקר הפמיניסטי, לא מותרות היא רואה בעצם המעשה האמנותי אלא צורך קיומי.¹² לפיכך, בשונה מן המגמה המנחה אמנים יוצרים בתרבות המערב, אין היא מציבה במוקדה לא את איקרוס – הנוסק אל שמי הנצח, ולא את

- 9 Peggy Kamuf, *Signature Pieces: On the Institution of Authorship*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1988. "מוסד המחברות) הראה יכולת התאוששות מרשימה לאחר שהוכרז על מותו", טוענת קאמוף (שם, עמ' 15). בדומה טוענת גם סמדר שיפמן כי "אם אמנם המחבר מת, ביוגרפית ותיאורטית גם יחד, הרי רוחו (או שמא רוח הרפאים שלו?) ממשיכה להתגבש ולעלות מתוך יצירותיו ככל קריאה שלהן ולהטריד את חוקריו" (טביעת אצבעו של המחבר: העולמות הפואטיים של פוקר, המינגווי ומאיר שלו, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 16).
- 10 ראו קאמוף (לעיל הערה קודמת), עמ' 7.
- 11 סוגיית המחבר ומעמדו בשיח בן-ימינו נבחנת בשתי מסות מרכזיות שתורגמו לא מכבר לשפה העברית, בתוספת אחרית-דבר הבוחנת את ההקשר ההיסטורי של החיבורים: רולאן בארת, מות המחבר/מישל פוקו, מהו מחבר, תרגום דרור משעני, תל-אביב: רסלינג, 2005.
- 12 ראו: Audre Lorde, "Poetry Is Not a Luxury", *Sister Outsider: Essays and Speeches*, pp. 36-39 Freedom, CA: The Crossing Press, 2001 (1984).

אורפאוס – היורד עד שאול תחתיות, אלא בוחרת באראכנה – העכבישה האורגת וטווה את קוריה מחומרי גופה. בהציבה אותה במוקד כמודל אמנותי מעצב, היא מבכרת אותה על פנלופה הטווה ופורמת, המשמשת את הדקונסטרוקציה כמודל מועדף.

מדובר ביצירה המונעת בראש ובראשונה על ידי ניסיון לתיקון. כך ניתן לטעון בהסתמך על משנתה הפסיכואנליטית של מלני קליין,¹³ שהצביעה על מניעיו הנפשיים הכמוסים של האמן היוצר, וראתה במעשה האמנותי מהלך תרפויטי המכוון לתיקון מערכת היחסים עם הזולת ובראש ובראשונה עם האם.¹⁴ "תיקון אמנותי",¹⁵ יש לומר למען הדייק, בהשראת סיפורה (וספרה) של רות אלמוג ותוך אימוץ העמדה האמנותית העולה ממנו, ככוונה להצביע על עמדה פואטית נשית ייחודית, הממוקמת בעמדת ביניים בין הזרמים האמנותיים הרווחים. בין המודרניזם, שהאמין באפשרות של תיקון העולם באמצעות האמנות, לפוסט-מודרניזם, הכופר באפשרות זו,¹⁶ לפוסט-סטרוקטורליזם, הרואה בפיצול הנפשי הוויית יסוד קיומית ודוֹחָה על הסף כל אפשרות של תיקון באשר הוא, מציעה היצירה הספרותית הנשית עמדה משלה, המיטיבה לעשות שימוש במיצובן של נשים בתרבות ההגמונית – בין המערכות התרבותיות הלשוניות. בהעריכה עד היכן כוחותיה מגיעים, אין האישה הכותבת מציבה לעצמה מטרה שהיא מעבר להישג ידה,¹⁷ ואין היא חותרת לתיקון מלא של ההווה, אלא מסתפקת בתיקון חלקי – תיקון לכאורה – מוגבל בהיקפו אמנם אבל ברביעיות, בדומה לסרפן של הנערה המתוארת בסיפורה של אלמוג, שאוחה ותוקן ביד מיומנת וזכה לשחזור, שאין בו אמנם כדי להעלים כליל את הקרע שנעשה בכגד (לאות אבל על מות אביה), אך יש בו כדי להסתירו במעין כסות קישוטית המקנה לו לעתים אף ערך אמנותי.

היצירה הספרותית הנשית מספקת אפוא גרסה משלה לאחת הסוגיות המרכזיות שעמן מתמודדת הספרות העברית בת-ימינו – סוגיית התיקון, על ההקשרים הטעונים שמעלה מונח זה בהקשר התרבותי היהודי.¹⁸ בתוך כך היא מספקת מענה

13 ג'נט סירס, אימהות הפסיכואנליזה: הלן דויטש, קארן הורני, אנה פרויד, מלני קליין, תרגום מרים קראוס, תל-אביב: דביר, הסדרה הפסיכולוגית, 2000 (1991), עמ' 227-286.

14 ראו שם, "מין, אמנות ותיקון", עמ' 251-257.

15 רות אלמוג, תיקון אמנותי, ירושלים: כתר, 1993.

16 ראו: דוד גורביץ', "חלומות ממוחזרים: זרמים חדשים בספרות הישראלית", עיתון 77, 194 (מרץ 1996), עמ' 38-39; אברהם בלבן, גל אחר בסיפורת העברית: סיפורת עברית פוסטמודרניסטית, ירושלים: כתר, 1995, עמ' 72.

17 כך למשל ניתן לטעון בעקבות דברים שנשאה עמליה כהנא-כרמון בערב "האם יש ספרות נשים", שנערך במוזיאון ישראל, ב-28 בדצמבר 1983. ראו: "להיות אישה סופרת", ידיעות אחרונות, 13.4.1984.

18 התייחסות מפורשת להיבט זה ביצירתה של רות אלמוג ראו באחרית-דבר של יעל פלדמן

משלה להנחת יסוד אפיסטמולוגית עגנונית רווחת, אגב שיח מתמיד עם היוצר שבסימנו נכתבת היצירה הספרותית המקומית – הגברית והנשית כאחת.

לספר חמישה פרקים: הפרק הראשון יציג את הנחות היסוד של החיבור, תוך הצגת עמדת שיח פואטית נשית חדשה, כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירתה של מיכל גוברין. הפרק השני יסב תשומת-לב למאפייניה של פואטיקה נשית הנכתבת בצל מורשת גותית, ויצביע על גילוייה ביצירתן של עמליה כהנא-כרמון וחנה בת-שחר. הפרק השלישי יתמקד בסיפור ההתחקות אחר המורשת האימהית הזנוחה, כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירותיהן של רבקה רוז, חנה בת-שחר ומיכל גוברין, במטרה לספק את "גרסת הכיסוי" הנשית לסיפור המסע הגברי ההגמוני. הפרק הרביעי יתמקד בכתיבה נשית אוונגרדית וקוראת תיגר, כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירותיהן של דורית פלג ורונית מטלון, והפרק החמישי יתמקד ב"מעשה הטלאים" הספרותי, המפרק, מפצל ומאחה תוך שהוא משבץ, משחזר וממחזר, כפי שהוא בא לידי ביטוי ביצירותיהן של עמליה כהנא-כרמון, מיכל גוברין, רונית מטלון ורבקה רוז. כל זאת על רקע היבטים של פירוק ופיצול הרווחים בטקסט הספרותי בימים פוסט-מודרניסטיים ופוסט-סטרוקטורליסטיים אלו.

לקובץ סיפוריה של אלמוג, כל האושר המופרז הזה: סיפורים 1967-1997: "לתקון את הלא ניתן עוד לתיקון", ירושלים: כתר, 2003, עמ' 443-473 (ובעיקר עמ' 448-450, 460, 473-466). "פן מרכזי באמנות הסיפור של אלמוג: הדחף 'לתקון את הלא ניתן עוד לתיקון', שגלגולו המאוחר הוא 'תיקון אמנותי'", כותבת פלדמן (שם, עמ' 450).