

1 וטוויק

הַרְיָמִי בַּכַּח קוֹלֵךְ

על קולות נשיים ופרשנות פמיניסטית
בלימודי היהדות

יפה ברלוביץ

פרופ' יפה ברלוביץ - מלמדת במחלקה לטפרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן. תחומי התמחותה הם ספרות ארץ ישראל בסוף המאה התשע-עשרה והעשרים, והיא פרסמה, בין היתר, את הטקסט המוסף (אורעם 1992) וארץ להמציא עם (הקיבוץ המאוחד 1996).

סיפורת הנשים בתקופת היישוב: ריאורגניזציה של תרבות מודרנית*

א

סוף שנות השמונים תחילת התשעים היה נקודת מפנה מפתיעה בהתפתחותה של הסיפורת הישראלית החדשה. תפנית זו הסתמנה בפרצות גבולות תמאטיים ופואטיים שהספרות לא ידעה כמותם עד כה, ואשר ביטאה מגוון אוכלוסין שנחשבו עד כה בשוליה היצירתיים של התרבות הישראלית (כמו המגזר הערתי, הדתי והמיעוט הלא-יהודי).¹ בצד כל אלה הלכה וגאתה גם סיפורת נשים שהתייחדה ביצירות ביכורים של ספרות צעירות, ואשר עוררה עניין כבר מלכתחילה (בין היתר גם בשל המגוון הדינמיסטי החדשני).² לפיכך כבר אז (במאמרי "האומנם פמיניזציה של הספרות הישראלית?", אוגוסט 1992), ניסיתי לבדוק מדוע התחוללה אינטנסיפיקציה זו של סיפורת נשים בשנים אלה דווקא.³ כזכור, לא הרגה החברה הישראלית באותם ימים מיהסה המקובל כלפי האשה. להפך, למרות תגבור הפעילות הציבורית למען האשה, אם במסגרות ממסדיות ואם בקרב תנועות הנשים למיניהן, לא השתנה היחס המפלה, האלים והאדיש כלפיה - במעגלים המשפחתיים, התעסוקתיים והמשפטיים; וראה למשל חיים נגיד (מבקר ספרות ועורך), שמאמרי לעיל נכתב כתשובה להתראתו כנגד הפמיניזציה ההולכת ומשתלטת על הספרות בת הזמן.⁴ וכך כתב נגיד במרץ 1992:

הרימי ככה קולך
על קולות נשיים ופרשנות פמיניסטית בלימודי היהדות

"Lift Up Your Voice":

Women's Voices and Feminist Interpretation in Jewish Studies

EDITOR: RENÉE LEVINE MELAMMED

כל הזכויות שמורות © 2001

למשל - הוצאה לאור מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד

ת"ד 37744, תל אביב 61376

E-mail: Books@Yedioth.co.il

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע, לשרד או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי, מכני, או אחר - כל חלק שהוא מן החומר שבספר זה. שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמחיל.

עטיפת הסידרה: איה גורדון
עיצוב העטיפה: והבה טפר
תחקיר תמונה: אתר עמית
על העטיפה: פרט מתוך מכתב-יד מאויר, הגדת דרמשטט
לוחות: ישראלית בע"מ
הדפסת עטיפה: וליגרף בע"מ
הפקה: טפר בע"מ

דאנאקוד 362-2143

מס"ב 7-073-511-965 ISBN

נדפס בישראל 2001 Printed in Israel

נראה שבעקבות עובדות הסיעוד והאחיות והמורות הגיע גם תור הסופרות. בזמן האחרון אין חודש שלא תצוץ בארץ סופרת חדשה, עד שנדמה כי גם הסקטור הזה נכבש על ידי הנשים. בעקבות המפניעויה של ההוראה ירדה הרומה המקצועית, זו לפחות הדעה המהלכת כבר שנים. בקרוב יתחילו להגיד את זה גם על הספרות.⁵

ואכן, שפעה זו של סיפורת פְּכָה ואישרה את כל אותן קביעות יסוד ששמרה הביקורת הנשית עוד בשנות השמונים, בתהייתה מרדע הפרוזאיקונית הישראלית לא התקבלה בקהילה הספרותית כראוי לה, ועל אף הישגיה הספרותיים מצאה עצמה לתומך למגל המוביל (שהיה תמיד המגל הגברי). ש' שפרה ברשימתה "הסופרות) כעדר(ה)" הפנתה אצבע מאשימה כלפי מוסכמה זו בכותבה כך: "אשה, חרף כל המיתוסים של שוויון ומאבק, הן בראשית ההתיישבות בארץ ישראל והן במלחמות שתכפו ובאו עלינו, אינה שותפה שווה ופעילה"; "אין היא חשופה להרוג ולהיהרג בקרב", "היא תמיד בבחינת אברהם המולך את בנו לעקדה, אבל לעולם איננה בבחינת יצחק הנעקד. ועל כן, אשמה שבעתים למציאות ופסולה ליעדות", שכן אחד מְצִירי חיינו המרכזיים והכובדים נמצא מחוץ לתחומי התנסותה".⁶

ש' שפרה מסבירה את אֵי-התקבלותה של הכתיבה הנשית ("עדות" כלשונה) כמאבחן מגדרי דטרמיניסטי בתפישתה של החברה הישראלית את עצמה. לדעתה, מוגבלות מעורבותה של האשה (מעצם היותה אשה) בהתנסות הכותנית של הגנה וביטחון (התנסות שמלכתחילה התקבלה כמרכזית ויוקרתית בהיררכיה הגברית האומית שלנו) פסלה מראש את יצירתה, ובעיקר זו על המציאות הישראלית הייצוגית. מתרה מחזיקה אחריה עמליה כהנא-כרמון בהוסיפה פספילה זו נובעת לא רק מאֵי-לקיחתה חלק בתוויה האומית המובילה (החשיפה להרוג ולהיהרג), אלא כל תוויה ציבורית שהאשה תעיד עליה, בדרך זו או אחרת, התקבל כמשנית או כשולית כיוון ש"הארץן שבו חווה האשה את העולם" מתפרש תמיד כ"תוויה צרדית". וכך היא מתנסחת שם:

מיים שקיימת סיפורת עברית, דרך המלך של הסיפורת הזאת פירושה כתיבה המתעדת את קורות הימים באמצעות חוויותיה של דמות מייצגת, או שורת דמויות מייצגות, אשר האירועים בחייהן אמורים

לשקף את הגורל, את הערכים ואת השאיפות של הציבור. כשהסופר רואה את עצמו כמי שתפקידו למלא את הייעוד... לשמש פה לכלל ישראל... [כמי ש]עובר לפני התיבה לבקש בשם ישראל, למען ישראל.⁷

כהנא-כרמון מאשימה את הסופר העברי לדורותיו שקיבע את אהוס החיים הספרותיים ואת דרך התקבלותם בצלמו ובדמותו של בית הכנסת היהודי; כך שעל פי דפוסי התנהגותו של מערך מסורתי זה, רק לסופר מובטחת הבמה בבית הכנסת של הספרות, ואילו האשה הסופרת, תהיה כתיבתה אשר תהיה, לעולם תהיה מנועה מלשמש שליח ציבור בקדמת הבמה, כי מקומה המוכתב לה הוא שם, מאחור, בעזרת הנשים. כיווד סטרוקטוראלי הייררכי זה מוצא את השלכותיו כמו מוכן מאליו גם על דרך התקבלותה של יצירתם הנכתבת. דהיינו, כל אשר הוא יכתוב ויפרסם – יתקבל לציג לרחשי לבה ולבעיותיה של הקהילה כולה; ואילו כל אשר היא תכתוב, ישתמעו הדברים כ"מכתב מהעורך".⁸

למותר לציין כי מסוף שנות השמונים ואילך, עם השינוי הדרסטי ברלטיביות שיפוטה של הסיפורת (מרכז/שוליים) ועם הלגטימיזציה של החוויה הנשית במגדד החוויה הישראלית הקנונית, מתעוררת גם "עדותן" של כל אותן פרוזאיקוניות משנות החמישים והשישים (כאמור, עמליה כהנא-כרמון, יהודית הנדל, שולמית לפיד, רות אלמוג ואחרות). נראה שמעתה ואילך, בעקבות הכותבות הצעירות ששברו את המחיצה ומירכת עזרת הנשים של בית הכנסת הספרותי שעטו קדימה אל עבר "התיבה" ו"כותל המזרח", פרוזאיקוניות ותיקות אלה מתקבלות לא רק כדוגמה וכנופת לבאות אחריהן, אלא אף כנדבך פואטי בהתפתחותה של מסורת ספרות נשים. ובעניין אחרון זה אבקש להרחיב.

ב

איליין שולטר היא מהראשונות והמובילות בהצעת מערך תאורטי פמיניסטי ככלי מתודי בחקר הספרות, ובמבוא לספרה ספרות

משלהן,⁹ היא מפתחת סוגיה זו בכיוונה ההיסטוריוגרפי. בין היתר היא מפנה את תשומת הלב לעובדה שעד שנות השישים קשה היה לביקורת, ובעיקר זו האקדמית, לדון בצורה מלומדת בסיפורת נשים (שלא פעם כונתה "ביקורת הפאלוס" או "תאוריות הרחם"), ולפיכך בחרה להתעלם מכל התייחסות לזהותה המינית. לא כן עם התחדשותן של התנועות לשחרור האשה באנגליה (1960) ובארצות-הברית (1968). מעתה נתפשה סיפורת הנשים כפונקציה המעוררת את ייחודה של המודעות הנשית בכל תקופה; שלא לדבר על הרגישות שהלכה וגברה לגבי כל אותן דעות מוטות, ובין היתר השפעתו של המסמן המיני על אי-יציבות היסטוריוגרפיות נשיות. לפיכך, אחת התרומות החשובות בהתפתחותו של חקר סיפורת הנשים מאז היא החשיפה והפרשנות מחדש של יצירות "אבודות" של נשים ספרות, ותיעוד חייהן.¹⁰

מסקנותיה של שוולטר ליל, בד בבד עם המעקב אחר התפרצות סיפורת הנשים אצלנו בעשור האחרון, מעוררים את השאלה לגבי טיבה, זהותה ותולדותיה של סיפורת הנשים אצלנו. האם סיפורת הנשים הישראלית ראשיתה אכן עם הקמת המדינה (החל ביהודית הנדל ועמליה כהנא-כרמון), או שמא גבולותיה נמתחים גם אל עבר יצירה נשית מוקדמת יותר, המתנהלת במקביל לסיפורת הגברית שימיה כימי ההתיישבות הלאומית כאן (מסוף המאה התשע-עשרה, כלומר, למעלה ממאה שנות יצירה)? זאת ועוד. אם ניתן לדבר על מאה שנות סיפורת נשים, האם התחברותה של זו מתפתחת גם היא על דרך של מודעות נשית לזמנה ולתקופתה, כך שיצירתן של הפרוזאיקניות היום לא התחברה יש מאין, אלא המשיכה גיניאולוגית לפתח ולגלגל מודלים נשיים מטרימים?

בהיסטוריוגרפיה הספרותית המעודכנת ביותר בחקר תולדות הסיפורת העברית החדשה (גרשון שקד, הסיפורת העברית, 1880-1980)¹¹ ניתן למצוא התייחסות עיונית ביקורתית לארבע יוצרות בלבד: נחמה פוחצ'בסקי, שעלתה בתקופת העלייה הראשונה ופרסמה סיפורי הווי ארץ-ישראליים (מה שקראו או "ציורים" או "שרטוטים") ונובלות קצרות (מהורה החדשה, 1911; בכפר ובעבודה, 1930); דבורה בארון, שעלתה בתקופת העלייה השנייה, התמקדה על פי רוב בסיפור החיים

היהודיים על רקע התפוררות העיירה בסוף המאה התשע-עשרה (פרשיות, 1958), ולטענת שקד, "ייצגה את המציאות יותר מאשר מיצתה אותה";¹² ושתי יוצרות נוספות המוכרות יותר כמשוררות: אלישבע ביהובסקי, שעלתה לארץ בשנות העשרים (סיפורים, 1928; סמטאות, 1929) ולאה גולדברג, שעלתה בשנות השלושים (מכתבים מנסיעה מדומה, 1937; והוא האור, 1946).

בדיקה נוספת ודקדקנית יותר בהיסטוריוגרפיה זו של שקד עשויה להעלות עוד כהנה וכהנה שמות נשיים, כמו בתיה כהנא, שרה גלזומן, שושנה שרידא, המופיעים כאן אך ורק ברשימות שמיות של כתבי עת או משמרות ספרותיים; ואילו בפרק על הרומן הטריטוריאלי ניתן להתוודע במספר שורות גם למחברת בשם שושנה שכבו, ששני רומנים שלה משנות השלושים עוסקים במתחים שבין ייצריות טבעית הושנית ובין איסורה כטאבו חמור בחברה המזרחית.¹³ כך או כך ניתן לסכם שאינפורמציה מובלעת זו באה בעצם לומר לנו שאין ליחס כל עניין או תשיבות ליוצרות אלה, ורק הדיווח ההיסטוריוגרפי הוא שחייב אותו לאבחנו בהקשר זה או אחר.

בשונה מדיווחו של שקד, שמכיר חלקית בקיומה של פרוזה נשית שנתחברה בתקופת טרום המדינה, הדיווח ההיסטוריוגרפי של לילי רתוק מתכחש לה מכל וכול. ואכן לא בכדי ב"אחרית דבר" לאנתולוגיה של סיפורת נשים עברית שבעריכתה (הקול האחר, 1994), מתארת רתוק את סיפורת הנשים בארץ כהתפתחות מקוטעת ובלתי עקבית. וכך היא כותבת שם:

הספרות העברית מתייחסת בין ספרותיות העולם בכך שסיפורת הנשים שלה "נולדה" פעמיים, ובין שתי הלידות מפרידות למעלה מחמישים שנה. פרטום סיפורת הראשון של זרורה בארון, הסופרת החשובה הראשונה בספרות העברית, בשנת 1902, מסמן את הלידה הראשונה. ואילו התקבלותה הספרותית של עמליה כהנא-כרמון, כסופרת מרכזית לצד בני דורה הספרותיים... את הלידה השנייה (סיפורת הראשון של כהנא-כרמון ראה אור ב-1956, י"ב).¹⁴

יוצא אפוא שעל פי הקונספציה ההיסטוריוגרפית נוסח רתוק, נוצר חלל ריק בכל מה שנוגע ליצירת נשים בפרוזה בין השנים 1902

"סוד הלידה הכפולה של סיפורת הנשים העברית" שגויה מעיקרה. שהרי למרות סידובה של ההגמוניה הגברית הספרותית לקרב קולות נשים אלה, ולמרות הדרתם מהנרטיב ההיסטורי של תולדות הספרות העברית (ראו כתביהם של היסטוריונים כמו יוסף קלוזונו, פישל ירוחם לחובר, אהרון אורינבוסקי ואחרים) – נשים לא שתקו ולא הפסיקו לכתוב כל השנים הללו.¹⁷ ההפך הוא הנכון, נשים המשיכו לספר בצורה עקבית ומתמידה את סיפורן הפרטי והציבורי, ולבטא בקשת קולות את דעותיהן, התרשמיותיהן והלומנותיהן. ייתכן כי אורייה מעודרת ותומכת יותר היתה מרבה את מספרן, אבל גם כך לא נוצר כל חלל של אלם וריק. היה זה רק גמגומה של קהילת המבקרים והחוקרים, בני אותו זמן ומאחרים יותר, שנתפשה לאותה קונספציה שאיליין שולטר מכנה (בעקבות ג'ון גרוס)¹⁸ "עורפיה של המסורתיות הגדולה". כלומר, יש נטייה במחקר לצמצם את קשת היצירה המגוונת של דור לחבורה קטנה של סופרים קנוניים בלבד. על חבורה זו של קנון בונה המחקר את המסקנות התאורטיות שלו וממחזר אותן שוב ושוב כאילו לא היו יוצרים אחרים וכאילו הקנון הוא-הוא ייצוג הבלעדי לדור.

אין לדעת אם תפישה זו הנחתה גם את רתוק, או שמא היא נסחפה אחר המחקר הספרותי הגברי וקיבלה אותו כסמכות בלעדית (גם בתחום מוטטה זה). שולטר, לעומתה, מבקרת קשות את חקר סיפורת הנשים האנגלית (כמאה התשע-עשרה והעשרים), שריכו ופיתח כל השנים את עבודותיה העיוניות והביוגרפיות אך ורק סביב כמה סופרות קנוניות (כמו ג'יין אוסטיץ, האחיות ברונטה, ג'ורג' אליוט ווירג'יניה וולף). כותבת שם שולטר:

ההתמקדות באלה המעטות המאשרות הביא להתעלמות מכל אופן האחרות הלא-קנוניות, כך שצירותיהן לא הוכנסו לאנתולוגיות, להיסטוריוגרפיות, למקראות ולספרי המחקר. אובדן קשר עין עם נובליסטיות מינוריות שהיו חוליות בשרשרת וקישרו דור אחד למשנהו טשטש את הבהירות האלמנטרית בהבנת ההמשכיות של הכתיבה הנשית; שלא לדבר על אותה אינפורמציה מהימנה על אודות זויקה בין תלורות חייהן של סופרות אלה ובין השינויים שהלו בעמקן החברתי, הכלכלי והמספתי של הנשים ככלל.¹⁹

ל-1956. אמנם שירת נשים בכל זאת נתחברה בתקופה זו, אבל משום מה רק לגבי הסיפורת איפקו הנשים הכותבות את עצמן וגזרו עליהן אלם. כלומר, עיסוק בסיפורת של טרום המדינה תהיה תמיד עיסוק בסיפורת הגברית (חוץ מבארון כמובן), כך שאם נבקש להתחקות אחר נוכחות או גיניאולוגיה של כתיבה נשית, ניאלץ לדלג על חמישים שנות שתיקה מתמשכת, ולהתחיל רק מאז הקמת המדינה (או מאז פרסומיה של כהנא-כרמון).

עם קביעות נחרצות אלה נראה שגם רתוק חשה שלא בנוח ובהמשך היא בכל זאת מעלה לגביהן אי-אלו ספקות, כמו: "כיצד זה שמספר הסיפורת היה קטן כל כך?" או, "מדוע כמעט שלא היו סופרות בתחום הסיפורת בין דבורה בארון לעמליה כהנא-כרמון?" ובעיקר: "מדוע נאלצה סיפורת הנשים העברית להיוולד פעמיים?"¹⁵ תשובתה היא התשובה המקובלת, כלומר: מיעוטן של סופרות נשים הוא פועל יוצא מיחסה המתנשא של ההגמוניה הגברית הספרותית, שסירבה להכיר בהן כעמיתות שוות ערך, ומכאן התבטלותן והצמצמותן. אלא שרתוק עוד ממשיכה בהאשמותיה אלה וטוענת כי הגמוניה גברית זו גם הולידה שולל את האשה: הסיפורת במשחקה הדרו-פרצופי כלפיה, בקרבה ובדחוקה אותה בעת ובעונה אחת, כדבריה:

הממסד הספרותי בתרבות היהודית אכן רצה לקלוט אל תוכו נשים (כמו אליעזר בן יהודה, "ב"), אך הפתיחות היתה כלפי הסופרת, ללא נכונות אמיתית לקבל את יצירתה. כלומר, הסיטמאות היפות הישלו נשים... להאמין שעליהן ליצור, וכי סיפוריהן יתקבלו ברצון, אך המציאות הייתה שונה לחלוטין. הסופרים התענגו על עצם קיומה של סופרת במעגל התברתי שלהם; דמותה נתנה להם הודמנות לתרגל כמה גינונים; אולם מעולם לא ראו בה בת תחרות ראויה, ולסיפוריה הועדו מקום נפרד בשולי העשייה הספרותית.¹⁶

תשובות אלה יש בהן כדי לסבר את האוזן או לא, על כל פנים אין בהן כדי לטשטש את העובדה כי מדפי הספרים בתקופת היישוב היו מאוכלסים בעשרות יצירות של סופרות שונות ומגוונות שכתבו ופעלו דווקא בין השנים 1902 ל-1956, וכי הקביעה ההיסטוריוגרפית על אודות

במילים אחרות, העלמת כל אותו מאגר טקסטואלי מגוון ותוסס של סופרות משניות שפעלו וכתבו באנגליה באותה תקופה פוגעת במעקב אחר התפתחותה של התרבות הנשית הרצופה על זיקותיה ועל גלגוליה מדור לדור. לפיכך, לפי שולטר, יש לחפור ולבלוש אחר "היבשת האבודה" של ספרות זו, וכמו את האטלנטיס" יש להעלותה ולהחזירה מחדש לתודעה הציבורית ולזיכרון הקולקטיבי. למותר לציין כי עם הבדיקות מחדש של אותן כוחות עלומות וכתביון ניתן יהיה לשקם גם אותו תהום תרבותי נשית.

שתי פונקציות מאבחנות תהום זה: (א) מסורת נשית ייחודית, שיעדה הוא אך ורק קהילת הנשים, למען פיתוח מודעותה העצמית ותגבור כליה הנשיים; (ב) מסורת של כתיבה נשית, שפועלת כמהלך ספרותי כלל חברתי-תרבותי, והמציעה קשנה סדורה של ערכים, מוסכמות, והתנסויות בלבוש ביטוי מסורתי-נשית זה גם בהקשריו ואומרת כי חשוב לבחון ביטוי מסורתי-נשית זה גם בהקשריו החברתיים הבין-מדיניים לא רק כדי לשקם את החוויה הנשית החסרה ואת דרך התפתחותה של המודעות הנשית, אלא גם כדי ללמוד מקרוב את דרך ניוושה בקבוצת מיעוט המכוונת עצמה בצד התרבות הגברית הדומיננטית.²⁰

ג

דיון-העל שמאמר זה מתכוון אליו, מתייחס לנושא המרכזי של הקובץ שעיקרו השפעת לימודי האשה והמגדר על לימודי היהדות; ואם עלי ליישם נושא זה לעבודת המחקר שבה אני עוסקת עתה, היית אומרת כי השפעתם של לימודי האשה והמגדר הייתה אפקטיבית במידה כזאת שהיא פתחה לפני ערוצים שלא חזיתי מראש. שהרי לולא לימודי האשה והמגדר לא הייתי פונה לחקר סיפורת נשים יהודית וישראלית, שלא לדבר על ניסיון לשחזור היסטוריוגרפיה נשית אלטרנטיבית לסיפורת הארץ-ישראלית בתקופת היישוב. במילים אחרות, רק לאור השיח הפרובלמטי שבין גבריות נשיות בתקופת היישוב, ובמגמה להבין את הכלכלה הדכאנית²¹ שניהלה

מדעת או שלא מדעת ההגמוניה הגברית הציונית (ולאחר מכן הציונית הסוציאליסטית) בגיבוש התרבות הלאומית כאן, מצאתי לנכון לחשוף את שוליה הספרותיים המורגים של היצירה הנשית הארץ-ישראלית (על הנרטיבים הלאומיים התרבותיים הייחודיים לה), ובכך להעמיד תמונה ספרותית-היסטורית מאוזנת יותר של התקופה הפורמטיבית בחייה של "המדינה שברדף".

עבודה מחקר זו מתנהלת בשלושה מישורים: (א) איסוף מקיף של כתבי כל אותן ספרות שנשתכחו והועלמו מהדיון השוטף של הסיפורת הארץ-ישראלית מתקופת העלייה הראשונה ועד הקמת המדינה; (ב) ההדרתן של יצירות שכוחות אלה הוצאתן לאור, אם בצורה חלקית (קטעים מרומנים ומנובלות) ואם בשלמותן כסיפורים קצרים, במגמה להביאן להיכרות מחודשת עם הקורא והקוראת העכשוויים; (ג) חקר סיפורת הנשים בתקופה האמורה (1882-1948) במגמה להעמיד את תולדותיה של הכתיבה הנשית בתקופת היישוב כנרטיב נשית בפני עצמו; והיינו, נרטיב שמתפתח ומנתב את עצמו כזרם תת-תרבותי בצד הדומיננטיות של התרבות הגברית ההגמונית, ואשר מנקודת תצפית של מאה שנות סיפורת אפשר לסמנו גם כתשתית מבנית של מסורת נשית ישראלית. לכן אין אני פותחת בדבורה בארון, שהחלה לפרסם את סיפוריה ב-1902 (לפני עלותה ארצה), אלא קודם לכן – כנשות העלייה הראשונה (נחמה פוחצ'בסקי וחמדה בן-יהודה), שהחלו את כתיבתן כאן עוד בעשור האחרון של המאה התשע-עשרה. כלומר, בהרתי להעמיד את ראשית סיפורת הנשים הישראלית באותן ספרות רצות מבשרות,²² שהקדימו ובישרו את חיבורה של סיפורת נשים לא רק כשפה עברית, אלא גם כתולדה של המקום הזה. היינו, סיפורת איץ-ישראלית זו פעלה גם לעיצובה של התרבות נשית, וברעבד אך למסורת של כתיבה נשית, ארץ-ישראלית מקומית; תרבות ומסורת שהקולות העקרוניים שלה נמשכים ומתגלגלים מאז ועד ימינו.

כאן כמובן מתבקשת הצגתה של סקיצה מחקרית של העבודה, שהתנהלה עד כה בשני שלבים. השלב הראשון עמד בסימן עבודת התזה לתואר שלישי, שמוקד בדקתה הוביל לעיון משווה בספרות המתויישים הראשונים בארץ ישראל ובאמריקה הצפונית (ספרות

כראשון לציון "חברת לינת צדק"). בשלב מוקדם זה פעילויות אלה עדיין מהבצעות במינון מצומצם מאוד, ובדרך כלל כפרי של יוזמה אישית נקודתית כמושבה זו או אחרת (בהשוואה למשל לארגון המקיף יותר של אורחיות, פועלות ותלוצות בעליות הבאות).²⁶

לא כן לגבי כתיבת נשים. כאן מלכתחילה מתעקש הקול הנשי להשמיע את דברו ויזי מה. ואכן, יחסית לאלמותן של הנשים היהודיות במזרח אירופה, תעוזתן של בנות העלייה הראשונה לספר את עצמן ובעברית דווקא מתקבלת כאקט של תחייה נשית. שהרי גם הן, כמו הגברים, ראו צורך לתאר את החוויה הציונית היישובית מנקודת מבטן הן; גם הן ביקשו לדוות על חלקן ותרומתן במעמד היסטורי מפעים זה של שיבת ציון מודרנית; גם הן חתרו להטביע את הותמן באותן הכרעות הרות גורל לגבי עיצוב דיוקנו של היישוב לעתיד לבוא כ"אדם חדש", "עם חדש", "ארץ חדשה", הצייען ערך לאומי נוסף שלא הועלה עד אז – "אשה חדשה" (ראה בנידון את סיפוריה של חמדה בן-יהודה כמו "תחת השקד", "שמלה חדשה", "במולדת" ואחרים). למרות לציון כי במסגרת סיפוריה על אודות "אשה חדשה" עולה כמו מאלה ביקורת נשית "פמיניסטית" שחותרת תחת תופעתו האידילית-האידיאלית של דמות "היהודי החדש" כפי שמצטייר בכתבי התקופה. בסיפורת נשים זו מתקבל פורטרט גברי אידיאלי זה כפגום, שהרי חרף המהפך מגולה למולדת ונפנוף בסממאות של התחדשות ונאורות, לא שינה את עמדותיו כלפי האשה הן ברמה הזוגית-המשפחתית, והן ברמה הקהילתית-הציונית (ראה למשל סיפוריה של נחמה פוחצ'בסקי: "שרה רחמי", "המשק", "ביכריות").

השלב השני בסקיצה מחקרית זו התפתח כפועל יוצא בהכנת קורס שנושאו: "הסיפורת הארץ-ישראלית בין שתי מלחמות עולם (1919-1939)", וכאן שוב יש להצביע על השינוי העקרוני שהל בדרכי הכנת חומרי הקורס וארגונו בעקבות לימודי האשה והמגדר. שהרי אם קודם לכן הייתי מתמקרת אך ורק בטקסטים הספרותיים הקנוניים, שהם כמתבקש הטקסטים הגבריים (נתן ביטריצקי, חיים הזו, יעקב הורביץ ואחרים), הפעם חיפשתי גם אחר ייצוגים של נשים כותבות, שמעתה אי אפשר היה לי שלא לשלבן בכל עיון של מכלול ספרותי תקופתי.

העלייה הראשונה כספרות מתיישבים ראשונים, 1979). מחקר זה הפנה את ההשוואה לא רק לספרות המתיישבים האמריקנים, אלא גם לכתביו של הנשים המתיישבות, שהעמידו יצירה ספרותית ראשונית וחרגה ביותר לאותם ימים: כמו סיפורי מסעותיה של שרה קמבל נייט, הרפתקאות שביה אצל האינדיאנים של מרי ורלנדטון, וכמובן שירתה האמביוולנטית של אן ברדסטרט, שחרף היוזה אשה רתית (השתייכה לזרם הנוצרי הפוריטיני), היא מרשה לעצמה בסביבה החדשה והנוילה (ניו-אינגלנד של המאה השבע-עשרה) לפרסם שירה נשית "פמיניסטית"; והיינו, לספר מחוויותיה המיסורת כאשה וכאם בשימוש האמריקני, למצוא ניהומים בטבע הפראי הראשוני וכאבתה החושנית לבן זוגה, ואף לצאת בביקורת שאינה משתמעת לשני פנים על אודות מעמדה המופלה של האשה, ובעיקר זו המלומדת והודעתית.²⁷

עבודת זו הו לא פיתחה את נושא הכתיבה הנשית (אף כי פרק בפני עצמו הוקדש לכתביה של חמדה בן-יהודה); הנושא לעיל מצא את עינו וברקתו לאחר מכן, בד בכר עם הוצאתה לאור של אנטולוגיה בשם סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה (1984), ששימשה גם כמקראה אלמנטרית לצורך הוראה ומחקר. העיון בכתבי הנשים בנות העלייה הראשונה (כאמור, בצד העיון עם כתבי הנשים המתיישבות באמריקה),²⁸ הניבו מספר מחקרים שגובשו לבסוף כפרק בשם "כתיבה נשית, זהות נשית" בספרי להמציא ארץ להמציא עם (1996). פרק זה דן בתפישתן הלאומית של נשות העלייה הראשונה, אשר בניגוד ללאומיות הציונית האנדרוונטית פירשו וציפו לממש את התחיה הציונית גם כתחייה "פמיניסטית" (ראה סיפוריהן של חמדה בן-יהודה ונחמה פוחצ'בסקי). כאן יש לזכור כי מבחינה אידאולוגית לא נמנו נשים אלה עם המחנה הציוני-הסוציאליסטי (שהשווין החברתי-המעמדי היה ערך אימננטי מרכזי במצע הפוליטי שלו), אלא עם המחנה הציוני-האזרחי, השמרני יותר. וחרף זאת הן מתארגנות במסגרת של קבוצות נשים (בעיקר אלה בעלות השכלה) לנסות ולאפשר את קידומן: הן כתביעותיהן להכרה ולזכויות משלהן (ראו חנה טרגר "זכות בחירה לנשים"),²⁹ והן בהחדרת נוכחותן ומעורבותן בתחום הציבורי-הגברי (כמו הארגון הפילנטרופי הנשי

יריעות על אודות נשים כותבות בתקופה לעיל היו קלושות. היפוש למצוא ייצוגים מתאימים היו בבעיית הימור, אבל הדרך לחפשם הוביל למוחות בלתי צפויים של יצירה. סייע רבות לקסיקון הספרות העברית משל גצל קרסל,²⁷ שהוא הלקסיקון היחיד שעומד לרשותו של הקורא העברי והוא מקיף ערכים של יוצרים ויצירות "כדורות האחרונים" (כלומר עד 1965, שנת הוצאת הספר). לקסיקון זה הורה על למעלה מעשר נשים כותבות פרוזה (לכר ממשוררות כמו אלישבע ולאה גולדברג, שגם הן פנו כאמור לכתיבת פרוזה). היו אלה נשים שהחלו לפרסם את יצירותיהן בשנות העשרים (בתיה כהנא, אמה תלמי-לוי) ובשנות השלושים (ירבקה אלפר, שרה גלזומן ואחרות), כשבכלל פרסומיהן לא רק סיפורים קצרים שראו אור בכתיבי עת ובעיתונות, אלא גם רומנים, ואפילו ניסיונות לטרגדיות.²⁸ בשונה מקדומותיהן (ספרות העלייה הראשונה), נשים אלה לא היוו קבוצה הטרונגנית שמוזחה עם מגזר חברתי-פוליטי מסוים, רמת השכלה או ארץ עלייה. היו אלה נשים בעלות קולות שונים, שייצגו מגזרים שונים ותפוצות שונות בחברה היישובית: רובן עולות שהגיעו לארץ בגפן במסגרת ההכשרה של התנועות הציוניות (והסוציאליסטיות), או שהובאו לארץ בגיל צעיר במסגרת המשפחה; כמו כן היו בנייהן גם לידות הארץ, אם מהיישוב הישן ואם מהיישוב החדש. במילים אחרות: לידות עיר ובנות מושבה וקיבוץ, אשכנזיות וספרדיות, חילוניות ודתיות. עיתונאיות (כמו ברכה חבס), מסאיות ומבקרות (כמו רחל כצלסון שור) או ספרות ילדים (כמו ימימה טשרנוביץ) לא נכללו במחקר, אם כי היה בהן כדי לכבד את קהילה הנשים היוצרות בתקופה זו.

למותר לציין כי על כותבות אלה התקשיתי למצוא אינפורמציה שמעבר לערך לקסיקוגרפי. כאמור, גרשון שקד בסיפורת העברית (כרך ב, 1983) לא דן בהן, וגם בספריהן של נורית גרץ ספרות ואידאולוגיה בשנות השלושים (1988), וזוהר שיט, בנייתה של תרבות עברית בארץ ישראל (1999), לא מצאתי. כספרה של שולה קשת, המחחרת הנפשית (1995), מוצע דיון קצר באמה תלמי-לויין כייצוג נשי של ספרות הקיבוץ, ורק ספרו של יוסף הלוי, בת המזרח החדשה (1996), היה בו כדי ליידע ולחדש על שושנה שבבו, סופרת לידת הארץ ובת לעדה הספרדית.

גם באתולוגיות שהתחברו משנות השלושים עד אמצע שנות החמישים ניתן למצוא רק יוצרות מועטות. למשל, במבחר הסיפור הארץ-ישראלי (עורכים: רפאל פטאי וצבי וולמוט), כרך א (1938) – דבורה בארון ובתיה כהנא; במבחר הסיפור הארץ-ישראלי, כרך ב (1946) – בתיה כהנא ושרה גלזומן; במבחר הסיפור הארץ-ישראלי, כרך ג (1950) – נחמה פוחצ'ביסקי ודבורה בארון; באת אשר חברתי (עורך: יוחנן טברסקי, 1955) – דבורה בארון, מרים ברנשטיין-כהן ויהודית הנדל; ובסיפור העברי, אנתולוגיה (עורך: יוסף ליכטנבאום, 1955) – נחמה פוחצ'ביסקי, יהודית הררי ורחל פייגנברג.

עיון משווה באתולוגיות אלה (לרבות בהקדמות המנומקות של העורכים לגבי כל בחירה והעדרה שלהם) מעלה שאלות כמו: האם הבחירה בסופרות אלה בלבד היא פועל יוצא של העדפה או של אי-היכרות עם יצירותיהן של האחרות. הנה האנתולוגיה הראשונה בסדרה מבחר הסיפור הארץ-ישראלי (1938), שאת הקדמתה כתב יוסף קלוזנר, הידוע כאמור כהיסטוריון הספרות העברית החדשה וכסמכות ספרותית-ביקורתית ראשונה במעלה באותם ימים. וכך פותח ומציג קלוזנר את המשתתפים: "כשלושים סופרים (ובניהם) לצערנו רק שתי סופרות) נתכנסו לתוך הקובץ הנוכחי הזה..."²⁹ למה "לצערנו רק שתיים"? הלוא על מרף הספרים של סוף שנות השלושים נמצאו רומנים וקובצי סיפורים של נשים שיצאו לאורך כל עשור זה, למן בכפר ובעבורה לנחמה פוחצ'ביסקי (1930) ופרפורי מהפכה לרבקה אלפר (1930), דרך מריה לשושנה שבבו (1932) ועד סוף המאות לשרה גלזומן (1936), ועד מזוייפי החיים למרים טל (1937) ומפיסטו למרים ברנשטיין-כהן (1938); שלא לרבר על פרסומיהן הראשונים והמבטיחים של ספרות צעירות בכתיבי עת ספרותיים מרכזיים, כמו שושנה שרירא בגליונות ופנינה כספי-מנדלסון בגוית. קלוזנר אמנם משבח את דבורה בארון ("ש"הציבה תמונה אמנותית מגובשת לעיירה הליטאית האהובה") או את בתיה כהנא (שגיבוריה חיים "את הסתירה שבין חיי המציאות והחזון" כש"פעמים הדמיון היוצר משתלט על המציאות, אך פעמים משתקים חיי היומיום בתוכנם התוסס והחילוני"),³⁰ אבל האם לא הכיר ולא קרא את האחרות?

זלמן שזר, מעורכי עיתון דבר, הכיר לעומת זאת היטב את כתיבה של רבקה אלפר, אבל לא מצא לנכון להקדיש לה ולו מאמר אחד. אלפר, שעלתה לארץ כחלוצה (1925), מצאה את פרנסתה (לאחר שנות עמל מייסרות כפועלת בקבוצה ובעיר) בכתיבה עיתונאית בפריודיקה של ארץ ישראל העובדת: היא הייתה חבתה וחברת המערכת של דבר הפועלת, אבל פרסמה רבות גם כדבר ובהפועל הצעיר. פרט לזמן הביכורים שלה מחיי המהפכה ברוסיה (פרפורי מהפכה) עסקה כסיפורי משפחה ארץ-ישראליים (המתנחלים בהר [1944], קורות משפחה אחת [1955], אנשי פקיעין, [1960], שהיו רבי-מכר במושגים של אז ויצאו בכמה מהדורות). נראה שהעיסוק הביוגרפי-הנובליסטי הזה כמו הפחית את ערך כתיבתה בעיני הביקורת, והיא זכתה לתגובות ענייניות בלבד.

לאחר מותה ב־1958 (מאמרי ההספד שנכתבו עליה חתומים רובם ככולם על ידי נשים כמו רבקה גובר, רבקה גורפיין, שרה דנין-ינאי, זלדה, רחל ינאית, רבקה כנלסון ואחרות), הוענק פרס על שמה מטעם מועצת הפועלות, וכמעמד מתן הפרס למשוררת ולדה (1967) העלה זלמן שזר (עכשיו בתפקיד נשיא המדינה) קווים לדמותה. בלשונו הפיוטית תיאר אותה כצדקת נסתרת, שהייתה מחוננת בראייה מיוחדת לגלות את האור, ואשר אותו השכילה להטביעו ביצירותיה; או כדבריו שם:

אומרת האגדה: צדיקים גדולים מחוננים בראייה מיוחדת, מעין אספקלריה מאירה בלבב, והם יודעים להבחין מיהו האיש שבגללו קיים העולם. ורבקה אלפר הייתה מחוננת בעין כזאת, והיא ידעה להבחין היכן הגולות האמיתיות שוכנות... היא הבחינה היכן שוכן האור, הלכה שבי אחריו, והביאה אותו בספריה.¹¹

ד

לאור דינמיקה זו של התקבלות סלקטיבית, הכרה חלקית (לאחר המוות), וקירוב ודחיה בעת ובעונה אחת, אי אפשר שלא לתהות מה טיבה של פוליטיקה זו וניסבותיה בקשר לסיפורת הנשים בתקופת

היישוב.³² שהרי מעיון משווה עם קביעותיו של גרשון שקד לגבי סיפורת שבין שתי מלחמות עולם ניתן ללמוד כי כל אותם כתבים נשיים שנתחברו בתקופה הנ"ל מסתמנים כבני זמנם ומקומם, ולא נבדלים אידאולוגית ופואטית מהמודלים הספרותיים הגבריים הראויים. עם זאת, קריאה עכשווית קשובה בסיוע כליה של המתורולוגיה הפמיניסטית והמדגריית³³ עשויה ללמוד שסיפורת זו, על אף הדיפרנציאציה הגווננת כנצפה ברמת כתיבה מיוצרת ליוצרת, פועלת בה מדיניות נשית פואטית ייחודית שמשותפת לכולן; והיינו, טקסטים נשיים אלה כמכלול עשויים להיקרא בשני מישורים מנוגדים בעת ובעונה אחת: (א) כסיפור יישובי טיפוסי שעונה על סף הציפיות של המודל הפואטי הכלל-תקופתי; (ב) כסיפור נשי חתרני, שחומריו, נושאו ועמדותיו, מחלחלים תחת הקונבנציה הרעיונית והפואטית הכלל-תקופתית, וממילא תחת סיפורן הן (במישור הראשון). כמה דברים אמורים.

גרשון שקד, בכרך ב בסדרת הסיפורת העברית 1880-1980 (בארץ ובתפוצה), מצטט מדבריו של הסופר ישראל זרחי, שמגדיר את תפקודם של הציורים בני תקופתו בוו הלשון:

יבוא זמן ויבוא דור שלא יוכל לפסות עליו כבואו לדבר על הסיפור בארץ ישראל. כי אנו מצאנוהו בחיתולי חיתוליו ועוזבו נעזבנו מגודל ומוסיף כוח, ותהא לנו רק האמונה וההרגשה כי שירתנו את העם ואת הארץ שירות נאמן במיטב כוחנו, והיתר – לא עסקנו.

על כך מוסיף ואומר שקד:

דברים אלה שכתב ישראל זרחי ליוסף אריכא הם ביטוי נאמן לתודעה העצמית של קבוצת הסופרים ש"שירתה" את הספרות העברית בין שתי מלחמות העולם. הם לא הלכו בגדולות ולא סברו (ובצדק!) שהם הופכים עולמות בתוכן דבריהם ובצורת יצירתם. הספרות שיצרו... ניסתה לקשור קשרים כלשהם בינה לבין הזמן והמקום.³⁴

בעקבות יעקב רבינוביץ מגדיר שקד יצירה תקופתית זו כ"אמנות המולדת", כלומר עיסוק דומיננטי בחומרים מקומיים "מן המצאית החברתית" בד בבד עם התחקות אחר ההתרחשות בת הזמן ש"הגבילה

מלחמת העולם הראשונה ומהפכת אוקטובר) לשרה גלזמן (אל הגבול, 1938), רבקה אלפר (פרפורי מהפכה) ומרים ברנשטיין-כהן (מפיסטו); וכן, מחיי פועלות ופועלים בעיר הגדולה, כמו הנובלות של בתיה כהנא (בפרוח עץ החדר, 1931) ושרה גלזמן (על סף המוות).

כאמור, סיפור ההתיישבות הנשי בתכנון ובעמדותיו אינו זהה לסיפור ההתיישבות הגברי, וחרף אחיותו והגשמתה את האידאולוגיה הציונית והסוציאליסטית, אין הוא עולה בד בבד עם האתוס הגברי (מודל "הניצחון והפיסיון") ולא כל שכן עם המיתוס הגברי (הפרוטוגוניסט המביס את האנטגוניסט). כך הוא למשל הרומן של שרה גלזמן על סף המוות. רומן זה שם במרכזו פועל בניין חולה שחפת, שחי את שנתו האחרונה בתל אביב, נתמך על ידי אחות מובטלת כמווה וחברים פועלים עניים ודחוקים כלי יכולת לעזור. יוצא אפוא שמכל הגלריה המגוונת של דמויות הרואיות ומיתיות של חלוץ איש אדמה, שומר המגן על המולדת, ופועל סולל ובונה המלביש את הארץ השוממה ב"שלמת בטון ומלט" (דמויות המאכלסות את סיפורת הגברים לעיל), בוחרת גלזמן לספר את התחייה היהודית בארץ ישראל באמצעות דמות חולנית דווקא שרחוקה מכל דמיון לאידאל המתבקש של יהודי חדש. שמואל, החלוץ לשעבר, אמנם עלה ארצה מתוך מודעות אידאולוגית סוחפת לבנות ולהיבנות כאן (עבר בכבישים ובבניין כחבר הכשרה), אבל עתה, כשהוא שבר-כלי ומתייסר בעינוי מחלתו הקטלנית, ארץ ישראל שלו מצטיירת כארץ מוות. מוות זה בא לידי ביטוי לא רק באובדנו של שמואל, אלא בהירדררות צלמה החברתי והרעיוני של האתווה הקהילתית שהוא חי בה; ש שהיא שמואל במחלתו הוא לא רק קורבן לתנאים סביבתיים נחשלים שמציעה הארץ, אלא הוא קורבן של חברה עירונית אדישה ומזולזלת (תל אביב התוססת והעליזה), שכבר מלכתחילה יצרה פערים מעמדיים והתנערה מהפועל הנצרך הן במסגרת הממסדים ההסתדרותיים והן במסגרת הארגונים האזרחיים. ביקורת התניית (אנטי-ממסדית וגברית) זו, המאכלסת את הרומן לעילולתו ולרכיבו, משתמעת לא רק מסיפור חייו של שמואל הגוסס, אלא, כאמור, מכל אותן השתקפויות ונכפלות של סיפורי המשנה

עצמה ולא ניסתה להיות פילוסופית יותר מן ההיסטוריה". עיסוק ספרותי-מולדתי זה הציג ממלא זיגורים חווייתיים אקטואליים, ששקך ממינם בשני ערוצים: (א) "רומן ההתיישבות", לרבות הרומן ההתיישבותי ההיסטורי על אודות העליות הקודמות (כמו צריף העץ לעבר הדני, 1930; ראשית לשלמה רייכנשטיין, 1943; או ארץ לא זרועה לישראל ורחי, 1946); (ב) "הרומן הכמו תיעוד" בעל האלמנט הביוגרפי המובהק שבמרכזו אירועים טראומטיים (מלחמת העולם הראשונה, כמו השגעון הגדול לאביגדור המאירי, 1929); מגויסת האידאולוגיה טרום ארץ-ישראלית (מהפכת אוקטובר, פעילות בתנועות הציוניות והסוציאליסטיות במרוח אירופה, כמו כאור יהל ליהודה יערי, 1933); ומאבקים חברתיים ומדיניים בארץ (עבודה עברית, הגנת היישוב, כמו לחם וחזון ליוסף אריכא, 1933). וכך מסכם שקד יצירה תקופתית זו שעניינה, כלשונו, "אינטריגה, אידאולוגיה ותיעוד":

חומריה של ספרות הדור הזה מאורגנים ומסודרים בהתאם למודל האידאולוגי הציוני. מודל זה אינו מובא כדי להתמודד עמו ולחדוד מבעדו אל מעמקים או אופקים אחרים, אלא כדי לחזור ולאשר אותו, לומר עליו כי טוב. מי שיצא מכלל ערכי המודל נתפס כאיבי העם.³⁵

במילים אחרות, מודל זה הכתיב תבנית עלילתית מצויה שהתפתחה אומרת: "הפרוטוגוניסטים [גיבורי הסיפור] הנושאים את הנורמות של הברכה" עומדים בסימן של מאבק מתמיד לסלק את ה"אנטגוניסטים [היריבים]... מן הדרך", כך שהסיום מבטיח "תגינה משותפת של ניצחון ופריון". השימוש בחומרים התיעודיים עוד הוסיף את "להגביר את אמינותו של המודל".³⁶

גם סיפורת הנשים בתקופת היישוב עומדת באותו סימן של "אינטריגה, אידאולוגיה ותיעוד", בהציגה את החוויה הדורית (בארץ ובגולה) מנקודת מבטה של האשה על ייצוגיה המקומיים (איכרה, פועלת, חלוצה וכדומה). כך ניתן להתוודע אל יצירות נשיות כמו רומן ההתיישבות ההיסטורי לרבקה אלפר (המתנחלים בה) או רוחמה חנוכי (גדרות, 1950); רומן הקבוצה (במסגרת גדר העבודה) לאמה תלמי-לרין (לעת אהלים, 1949); הרומן הכמו תיעודי (על רקע

המוקיעים את מצבה המודולדל של חבורת החלוצים שבסביבתו (רחל, משה, רות ואהרונים). צעירים וצעירות אלה, שבאין להם קשרים מתאימים או בני משפחה תומכים מועדים שוב ושוב לאבטלה, לרעב ולחולי. למותר לציין כי דיווח נשי, אנטי קונצנזואלי זה, הוא מפתיע ביותר, בערערו הן על הרימי האידיאלי-אידיאליסטי של הקהילה היישובית משנות העשרים בעיר העברית הראשונה, והן על הקונבוציה הסיפורית הגברית של "אמנות המולדת" (אישור המודל הציוני-המעשי "כי טוב").

בדומה לציירה זו, גם רומנים התיישבותיים אחרים, כמו אלה של רוחמה חנונב (גדרות), אמה תלמי-לויין (לעת אוהלים) או בתיה כהנא (בפרות עץ ההדר), חפים מכל הרואיות. ואם הרומן ההתיישבותי ההיסטורי של רבקה אלפר (המתנחלים בהר) משדר בכל זאת סמנים של הרואיות כמושבה הקטנה מוצא (סוף המאה התשע-עשרה ראשית המאה העשרים), זהו "הרואיות כפוי" של אשה; אשה, שבאין בררה נאבקת עם ההר הצחית, עם לידותיה הרבות, ועם בעלה שאינו פוסק לחלום ולהיכשל בתוכניותיו וביישומיהן.

הרגשת תושיתה של האשה, המחלחלת את הגבר מהסתבכויותיו החזונית, בולטת גם אצל אמה תלמי-לויין, שמשפרת את סיפורו של גדוד העבודה (נשים וגברים כאחד) העושה ימים ולילות בסלילת כבישים וייבוש ביצות במרחבים השוממים בין חיפה לנהלל. ואכן, אם החברים האידיאליסטים מרימים דריים ונוטשים את הגדוד בעימות המציאותי-המעשי, יהיו אלה תמיד הגברים. נטישה זו, שמגמתה התבודדות וחיפוש עצמי, התנסות במסגרת יישובית אחרת, או אפילו איבוד לדעת, מתרחשת על רקע של ויכוחים ומתחים שעניינם ניגודי דעות, מצבי לחץ של אבטלה ורעב או ערעורם של יחסים בין-אישיים (ראו דמויות כמו שלומקן, אליהו ופרידלנדרין). לא כן האשה בגדוד. על אף לבטיה וטלנטותיה הנפשיות והאידיאולוגיות עם עצמה ועם חברה (וראו חלוצות כמו גוסטה, דינה ומרים), היא בכל זאת נשארת, ובחירוק שניים נאחות ושוורת בגדוד על אף הכול.

הנמכת הפתוס ההרואי ומיתון המיתוזה של הדמויות מאפיינים לא רק את "סיפור התיישבות" של האשה, אלא גם את "הסיפור הכמו תיעודי" שלה. שהרי האירועים ההיסטוריים הגדולים, לרבות

אלה המזעזעים והמכריעים (תקופת מלחמת העולם הראשונה והמהפכה הרוסית), מסתננים כאן תמיד דרך הפריזמה הפרטית המינורית: פריזמה של נערה מתבגרת שמגלה את מיניותה (פרפורי מהפכה לרבקה אלפר); עלמה שנשחקת במאבקה עם אם שתלטנית ובורחת בחשאי מהבית (נעורים יהודית מנש); או סטודנטית שמעורבת בפעילות מחתרתית ובה בעת נסחפת לפרכת אהבים כואבת ומסוכנת (חומות הברזל לשרה גלומן). עם זאת הסיפור הנשי נמשך לעתים לטריטוריות תמאטיות משהוררות ונעוזה כאלה, שלא רק ממתנות את המימוש הציוני, אלא אף מתעלמות ממנו. דוגמה לכך היא המלודרמה מריה מאת שושנה שכבו (על שני כרכיה, 1932).

במלודרמה זו מספרת שכבו את סיפורה המרעיש של צעירה ערבייה (נוצרייה) בחיפה של שנות העשרים. כאן אין כל הר לתחיית היישוב וכמובן לא למפעל החלוצי. חיפה היא עיר ערבית, והעלילה סובבת אך ורק במגוריה הערביים (הנוצריים והמוסלמיים), כשהיא מתמקדת במשפחת סוחרים עשירה ומכובדת, שבתם מריה התפתחה לצעיר וז והרתה לו. נוסחה מוכרת זו של מלודרמה רומנטית מכריחה את מריה היפהפיה והעשירה למנוח, שם היא מוצאת מסתור כאלמונית והופכת לתעלומה בלתי פתורה למשפחתה, למאהבה ולחברותיה הניירות. מירב הרומן פורש את סיפורה הפנימי הממופה על דרך של רישום הלכי רוח קוטביים, כאשר בין בדידות לחברותא, דיכאון לנסיקה רליגיוזית, היא נלחמת ביצירה כאשה צעירה ובגעגועיה הצורכים לילדה הרחוק.

השאלה היא כמובן מדוע הנשים הסופרות (אף שלא היו חבורה ספרותית אחת, ומקצתן לא הכירו זו את זו) נוקטות דרך כתיבה שאינה מתחייבת לקונצנזוס הספרותי המוביל, דהיינו לדרך הכתיבה הגברית? האם עמדה זו נובעת מטבעה המהותני השונה של האשה (ראו למשל קרול גילגון)¹⁷, או שמא היא בכל זאת פועל יוצא של מודעות נשית, פוליטית תרבותית בת הזמן?

בהקדמתה לקובץ מאמרים בשם כתיבת נשים בגלות (1989), מבחינה אנג'לה אינגרס בין "גלות גאוגרפית" ובין "גלות מטפורית"; כלומר, בין גלות ארצית שבה האשה-היוצרת נאלצת לעקור ממולדתה ומכיתה, ובין גלות מטפורית שבה הסופרת ממשיכה לשבת

במקומה ובסביבתה, וחיה וכותבת אותה מכפנים.³⁸ במאמר אחר של עקבתי אחר וריאנט נטיבי זה, שמחלחל לדעתי כסיפורת הנשים הארץ-ישראלית, ובאמצעותו האשה שבה וכוחה כנגד תחושת "גלותה" ו"היעדר מקומה" בעיצובו ובהנהגתו של "הבית" הלאומי.³⁹ כלומר, עם כל אמונתה ודבקותה ברעיון (הציוני והסוציאליסטי), אין היא מסכימה עם היישום המעשי שלו במציאות הקיימת, שהוא יישום גברי כלעדי. היטלטלות זו בין אידאולוגיה לפרקטיקה באה לידי ביטוי גם בדמויות הנשים בכתביה. דמויות אלה, גם אם הן לוקחות חלק תורם ומעורב בחיים החלוציים של עבודה והתיישבות, הן כואבות את שוליותן הלאומית החברתית, והתרסתן כלפיה מציעה עלילות של "בית שאינו בית", או "היעדר בית בבית". כך הפועלות העירוניות לעיל – רחל, אסתר ורות – בספרה של שרה גלזמן על סף המוות; כך הפקידה חנה לוינסון (מזייפי החיים למרים טל), שאינה מוצאת לה מקום בחייה הצוענים האומללים מהקבוצה לירושלים, לתל-אביב וחזור חלילה; וכך גם האיכרות שרה זרחי, זהבה שטיינברג וצפורה דורוי (בכפר ובעבודה לנחמה פוחצ'בסקי), שהמושבה כעבורן אינה רק מאגר של עלבון והשפלה, אלא בית כלא שאין ביכולתן לפרוץ ולהשתחרר ממנו. לא בכדי החליטה בדורה בארון באומץ לב יצירתית לחרוג מהנרטיב הציוני הגברי ומהאתוס הלאומי שלו, וחרף האקלים הפוליטי התובעני שלו (ארץ ישראל מתחדשת ושליית הגולה מכל וכול), היא משתילה את גיבורותיה הנשים אך ורק בעיירה היהודית כמזרח אירופה, ומספרת את "הגולה" כ"בית" האמיתי (סיפורים, 1927; קטנות, 1933; מה שהיה, 1939).

עם זאת, טוענת אנגילה אינגרס, הרחקתן של נשים-כותבות אל השוליים (אל "גלות מטפורית") יוצרת מעין טריטוריה משלהן; טריטוריה שבה הכתיבה עצמה הופכת להיות "בית", דהיינו, שטח מחיה חופשי ועצמאי שממנו אפשר לנהל שיג ושיח עם המרכז הפטריארכלי באופן משוחרר והחלטי. וכך מנסחת אינגרס את ההישרדות הנשית היצירתית כ"גלות" הזאת:

דמויות מהקודים הכתובים והלא-כתובים של הפטריארכליות כמו מהפוליטיקה שלה, יוצרות אלה מרחיקות את עצמן באמצעים

המכוונים את ערעור הנורמות... ואת גרסותיה הרשמיות של המציאות. בתהליך זה, גם הן מפקיעות מה"מרכז" מושגים של טקסט וז'אנר, ותכונות מכך מאתגרות וחותרות תחת הווראיות... שהרי הרחקה עצמית זו מה"מרכז" גם משחררת את הסופרות לסקור טוב יותר את המסודות הרכאניים.⁴⁰

על כך כדאי להוסיף גם את אבחנותיה של נינה ביים, שבמאמרה "מלודרמות של גבריות תוקפת" (1985) עוסקת אף היא בניסיונות להדיר את סיפורת הנשים (כאן סיפורת הנשים האמריקנית במאה התשע-עשרה), כיוון שהוערכה על ידי הקונצנזוס הספרותי הגברי באותה תקופה כ"מבישה" ו"מאיימת". נקודת המוצא להערכה מוסכמת זו, טוענת ביים, אינה בקריטריונים אסתטיים, אלא בקריטריונים תרבותיים, כאשר המבקר העמיד בראש סולם השיפוט הספרותי שלו את המיתוס האמריקני בן הזמן – מיתוס הגיבור הבודד (המתנער מכל צורת חֵיבור של זוגיות-משפתח-בית כדי להתנסות יחיד בחוויה הרומנטית של מרחבים לא מיושבים ופריחת גבולות אל החדש והמפתיע). למותר לציין שהסופרת האמריקנית לא היתה נגישה להתנסויות גבריות בלעדיות אלה, ותכניה לא שאבו ולא ייצגו אותן, כך שמראה התקבלה יצירתה כטריטוריה אלילית ומינורית (תהיה רמת כתיבתה אשר תהיה). עם זאת, גם אם היו סופרות שחברו לספר מיתוס אמריקני זה בדרךן שלהן, לא הובנה יצירתן כנרטיב נשי אלטרנטיבי, אלא כהכשלת המיתוס לעיל בהטענה של מיניות יתר; במילים אחרות, כיוון שהחוויה הנשית האמריקנית היתה שונה מהחוויה הגברית, וכאמור עסקה בחומרים שהשתמעו כאנטי-מיתוֹיציה של עלילת-העל האמריקנית, לא פסקה הקהילה הגברית המפרשת מלתקוף את סיפורת הנשים ולהפקיעה לאקס-טריטוריה משלה (שלא תפגע חלילה ב"מיטב טופרינו", כפי שהתבטא המבקר לסלי פידלר).⁴¹

נראה שכותרת המאמר לעיל "מלודרמות של גבריות תוקפת", כוחה יפה גם למצב הנשי הישראלי בתקופת היישוב. כאמור, מאותה לאקס-טריטוריה של שוליות עצמאית המשיכה הכותבת לשוחח עם הממסד הספרותי, כשהריחוק מניח לה לעסוק בסביבתה, בעצמה

ובשאלות הלאומיות התקופתיות, בהתאם לתאוס הנשי הלאומי שלה. למותר לציין שאין למדר קורפוס זה תחת התוויה הזיאניסטית "ספרות משק הבית", כמו שנטו למדר (לא פעם בחלק) את סיפורת הנשים האמריקנית במאה התשע-עשרה. סיפורת הנשים בתקופת היישוב, גם אם היא מתפתחת בסביבתה הנצפית של האשה ובאמצעות הסיפור האישי האינטימי שלה, היא פונה להתמודד תמיד עם כל אותם נרטיבים ציבוריים מכריעים, על גילוייהם האמביוולנטיים: ההיסטלות בין שבר לחזון, אכזבות היומיום וההיאחזות בקיים, טראומות האוכרן וההתנערות מחדש. מכאן גם קשת דמויות הנשים המאכלסות סיפורת זו, מפתיחה בניוונה: דמויות שאינן מתאבחות עוד על פי המודל הגברי הסטראוטיפי שמצמצם את הטיפולוגיה הנשית לקוטביות של מלאך/שטן, או אשה פסיבית/אשה אקטיבית; אמנם לא כל קורפוס הדמויות הן נשים משותררות שמחליטות על גורלן ועומדות ברשות עצמן, אבל אין ספק כי רובן ככולן נשים בעלות חשיבה עצמאית ביקורתית, וכשום פנים ואופן אינן נענוות או פסיביות. כדיוקן טיפולוגי מייצג ניתן לשרטטן כצעירות מודרניות תאבות דעת, שמחפשות את עצמן ואת דרכן בין עולם מתפרק ממשטריו ומערכיו, ובין הוויות תופת של מלחמות, מהפכות ופוגרומים – כשהן מתגוששות ומתלבטות בעימותים אידאולוגיים, אינטלקטואליים ומוסריים. מקצתן נשים לומדות, גימנזיסטיות או סטודנטיות (ראו רבקה אלפר, רבקה גורפיין, שולמית קלוגאי); מקצתן לוקחות חלק במאבק המהפכני הסוציאליסטי לעולם טוב יותר (שרה גלזומן, מרים ברונשטיין-כהן); וכולן נשים עובדות, שממלאות את תפקידיהן אם במסגרת של מפשחה ומשק (נחמה פוחצבסקי, רוחמה חנוכי) ואם במסגרת של כיבוש עבודה (אמה תמלילין, בתיה כהנא) כשהן חותרות להכרה בעצמן ובמעמדם הן במישור האישי והן במישור הציבורי (ראו יהודית הריי, שושנה שבבר, פנינה כספי, שושנה שרירא ואחרות).

ה

כשבא גרשון שקד לסכם את הסיפורת הארץ-ישראלית (הגברית כאמור) שנתחברה בין שתי מלחמות עולם, הוא כותב: "ספרות זו לא

היתה... ראשונית בצורותיה או מקורית בתכניה", ולפיכך גם "מבקר הדור לא ניסו" להפכה "לספרות 'קנונית'". לעומת זאת, "למרות שלא נתקבלה ולא נתקדשה, היתה לחם חוקם של המתיישבים והחלוצים, ושל אלה שהעריצום בתפוצה". ובהמשך: "היתה זו ספרות של לחם חוק, ספרות של כל ימות השנה", וזאת בניגוד לספרות האליטיסטית "שנוצרה בתקופת העלייה השנייה וכבודו ה'תלושים'" (כמו, יוסף חיים ברנר, אורי ניסן גנסין, גרשום שופמן ואחרים).⁴² בהשוואה אחרונה זו נוגע שקד באותה סוגיה סוציו-פואטית של "התקבלות" שעניינה: מדוע בתקופתה "מתקבלת" או מועדפת צורת כתיבה זו ודווקא ולא אחרת; והיינו, "התקבלות" אינה תמיד פונקציה של רמה או איכות, אלא מענה על סף ציפיות של קהל, שמספרות זו מרובבת את צרכיו התודעתיים או הרגשיים; וכדבריו שם:

אין ספק שזו ספרות שיש לה חשיבות רבה בעיצוב התודעה העצמית של היישוב. דומה כאילו התכוון היישוב בעצמו יותר בהתאם לברורותיה של הספרות... (צייר לעצמו את גיבוריו על פי האיקונון בספרות), מאשר בהתאם לדרכי ההתבוננות שצמחו מן המציאות עצמה.

ואכן הפופולריות הרבה שזכתה לה ספרות היישוב, וצריכתה הרבה (בהשאלת ספרים או ברכישתם בכסף מלא) ביחס לאוכלוסייה הקטנה והענייה בארץ, מלמדים כי "זו אכן הציעה משהו שנתבקשה למלא. היא נענתה לצורך לחזור ולאושש את ערכי חברתה".⁴³ בעקבות סיכומו של שקד לעיל ניתן להגיע למסקנות דומות גם כאשר לסיפורת הנשים בתקופת היישוב; כלומר: חרף הדרתה והשכחתה על ידי מבקרי הדור ומחברי ההיסטוריוגרפיות לתולדות הספרות העברית, אין ספק כי גם היא "הציעה משהו שנתבקשה למלא". ואם לא היה זה לקורא הגבר, הרי היה זה לקוראת האשה (שאם לא כך לא היו הוצאות הספרים מהמרות לצאת עמה שוב ושוב ככותרים חדשים ובמותגים חדשים). נוכחותה של סיפורת נשים בתקופת היישוב מורה שהיה בה מענה, וגם צורך, לכונן תודעה לאומית ועצמאית של אשה – להכרה בעצמה, במעמדה, בתפקידה, ולא כל שכן לזכויות שוות משלה. סיפורת זו (וכל המעיין בה ילמד

לדעת) שימשה כפה למצוקות ולהשגות, לספקות ולתהיות, כשבכל הקשריה ורבריה היא פונה "להזור ולאושש" את עיקריה הרעיוניים והערכיים של הקהילה הנשית היישובית במולדת חדשה ולא צפויה זו.

עם זאת, שלא כמו הסיפורת הגברית שהלכה ואיבדה את קהל קוראיה בחלוף העתים, והיום אין מכירים אותה עוד ("כיוון שזו יצירה התלויה בעיקר במרכיבים, ובערכים שהומן גרמס"),⁴⁶ סיפורת הנשים דאו עשויה לעורר עניין גם עתה: (א) בשל חשיבותה להשלמת התמונה הספרותית ההיסטוריוגרפית המהימנה והמאוזנת יותר (כמו שפתחו לעיל), ולכיוור טוב השיח הפואטי הפרובלמטי (הגברי/הנשי) כפי שהתנהל אז; (ב) בשל חשיבותה בהיקון או במילוי זהותו החסרה של דיוקן האשה הישראלית, ולא כל שכן היוצרת הישראלית.

כאמור, הסקרנות וההודוהת עם סיפורת הנשים דאו היא לאשה הישראלית בת ימינו "יבשה אבודה" (בלשונה של שוולטר), שיש להעלותה "כמו את האטלנטיס" ולהחזירה מחדש לתודעה הציבורית ולזיכרון הספרותי, כדי לשחזר ולשקם מחדש אותו חלל בין דבורה בארון לעמליה כהנא-כרמון: חלל של ההיסטוריה היישובית נשית, פנתאון נשים מנהיגות ומובילות, וכמובן, מסורות תרבותיות וספרותיות שהתגבשו ופעלו באותה טריטוריה מודרת של "בית שאינו בית". כאן יש לחזור ולהזכיר כי בת הארץ הזאת, לידה ועולה, גדלה והתחנכה במשך עשרות שנות ציונות (לרבות חמישים שנות מדינה) במצב של היעדר זהות נשית ישראלית, חוויה נשית ישראלית ומסורת כתיבה נשית ישראלית.

במאמר אחר שלי ("בחיפוש אחד דיוקן 'הארץ-ישראלית'")⁴⁵ ערכתי "משאל" בצורה מודמנת בין נשים מגילים שונים (בניהן כאלה שלקחו חלק פעיל במלחמת השחרור): מהי בעיניהן טיפולוגיה של אשה ישראלית (או צברית). התגובה הייתה צחקוק של מבוכה או הפתעה, ואחר כך אותם משפטים מגומגמים מתנצלים שחזרו בווריאציות שונות: "נכון. איך לא חשבתי על זה. עכשיו כשאת אומרת..." כלומר, גם אם נשים אלה חשו שקיים הבדל בין "ישראליות" של נשים ובין "ישראליות" של גברים, הן לא נתנו

לעצמן דין וחשבון על כך ונסחפו אחרי הדומיננטיות של הדגם הגברי כדגם כולל.⁴⁶ מצד אחר, כיצד יכלו נשים אלה (ילידות ועולות) להעלות על הדעת ולכונן להן סובייקט נשי-ישראלי טיפולוגי משלהן, כשהן מצוידות בהיסטוריה מינימליסטית של אמהות מייסדות (רחל ינאית, גולדה מאיר) ובמיתוסים נשיים פזורים (שרה אהרונסון, חנה סנש), שעם כל ההערצה לפועלן ולהקרבנותן, שדרו אך ורק כיוון ששימשו את המיתוס הלאומי הגברי. ואכן, לו היו נשים אלה (ילידות ועולות) מבררות בין לבין עצמן מה היו הטקסטים התרבותיים, ההיסטוריים והספרותיים שעליהם גדלו והתחנכו או שעמם התמודדו במהלכי חינופן והתבגרותן (בבית הספר, בתנועות הנוער ובצבא), היו מגיעות מהר מאוד למסקנה כי כל אלה נגזרו אך ורק מנכסיו התרבותיים הלאומיים של הגבר: מההיסטוריה הבלעדית לו, מהספרות המובילה שלו, ומהזהות הדומיננטית שלו כ"צבר מיתולוגי".⁴⁷

יתרה מזו. לו היו דורות של נשים (ילידות ועולות) מתודעות גם אל הטקסטים ההיסטוריים, התרבותיים והספרותיים של הנשים בתקופת היישוב, אין ספק שהיו גדלות על קורפוס מגדרי מעשי ומועצם יותר; נחשפות אל קשת מגוונת של ייצוגי נשים ושל זהויות נשים; מפתחות אתוס ומיהוס משלהן; וייתכן שהיו כונות ציבור של קוראות שהיו ממשיכות ומעודדות אותה מסורת ספרותית תרנית של "היעדר בית בבית", כך שהפרואיקטניות של "דור המדינה" (שנות החמישים והשישים) לא היו צריכות להכות למהפכה הפמיניסטית של שנות השבעים כדי שרק באמצע שנות השמונים התפתחה לתבוע את מקומן בבית הכנסת התרבותי שלנו.

- (עורכת), הקול האחר, סיפורת נשים עברית, תל-אביב 1994, עמ' 272.
15. שם, עמ' 273.
16. שם, שם.
17. ראו: פנינה שירב, "מדברורה בארון עד יהודית הנרל", כתיבה לא תמה, תל-אביב 1998, עמ' 30-46.
18. 7. p. *Showalter, A Literature of Their Own*.
19. שם, שם.
20. שם, עמ' 11, 14-15.
21. מישל פוקו, תולדות המיניות, כרך א: הרצון לדעה (תרגום: גבריאל אש), תל-אביב 1996.
22. ראו: גרשון שקד, שם, כרך א, עמ' 226.
23. Ann Stanford, "Images of Women in Early American Literature", in: Marlene Springer (ed.), *What Manner of Woman: Essays on English and American Life and Literature*, New York 1977, pp. 184-211.
24. Yaffah Berlovitz, "Literature of Women's Settlers, A Comparative Study", International Conference: *Women in American and Israeli Literature and the Arts*, The Open University and Tel-Aviv University, Tel-Aviv, March 1989.
25. חנה טרגר, "זכות בחירה לנשים", בתוך: יפה ברלוביץ (עורכת), סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה, תל-אביב 1984, עמ' 132-135.
26. דבורה ברנשטיין, אישה בארץ ישראל, השאיפה לשוויון בתקופת היישוב, תל-אביב תשמ"ז; וכן מאמריהן של סילביה פוגל-ביציאו וחנה הרצוג: Deborah S. Bernstein (ed.), *Pioneers and Homemakers: Jewish Women in Pre-State Israel*, New York 1992, pp. 251-282, 283-304.
27. אליקים גצל קרסל, לקסיקון הספרות העברית בדרות האחרונים, תל-אביב, כרך א, 1965; כרך ב, 1967.
28. נורית גוברין, "סיפורי המהפכה כסוג ספרותי", מפתחות, תל-אביב 1978, עמ' 133-153.
29. יוסף קלוזנר, "האומה העתיקה בהתחדשותה (במקום מבוא)", בתוך: רפאל פטאי וצבי וולמט (עורכים), מבחר הסיפור הארצישראלי, ירושלים 1938, עמ' 10.
30. שם, עמ' 177, 284.
31. אח"א, "על רבקה אלפר", דבר, 23.1.1967.
32. שקד, שם, כרך ב, עמ' 237-353.
33. ראו: Alicia Ostrica, *Stealing the Language*, Boston 1986.
- אי, Elizabeth A. Flynn and Patrocínio P. Bestweckart (eds.), *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*,

יפה ברלוביץ - סיפורת הנשים בתקופת היישוב: ראורגניזציה של תרבות מודרנת

* מאמר זה הוא חלק מתוך מחקר מקיף יותר בשם: 'שאני אדמה ואדם': סיפורת הנשים בתקופת היישוב.

1. הגמור הערתי, ראו: אלברט סויסה, לאה איני, אבי שמואליאן, דורית רביניאן; הגמור הרתי, ראו: חנה בת שחר, מירה מגן, נעמי רגן, יוכי ברנדס; והמינוט הלא-יהודי, ראו: אנטון שמשאם, וכן תרגומיו לעברית את הנובלות של אמיל חביבי.
2. ראו: מרע ברדיני (רות בלומרט), סיפור בלשי (בתיב גור, עירית לינור), סיפורי מסע (אליאונורה לב, נאוה סמל), נוכלה מסאית (דורית אבוש) וכדומה.
3. יפה ברלוביץ, "האמנם פמיניזציה של הספרות הישראלית? הערות לתופעה הנואה של סיפורת נשים עכשווית", מאוניים, גיליון 9 (1992), עמ' 45-48.
4. חיים גניד, "כל ההגנבות יחידות", מעריב, ספרות אמנות, 13.3.1992, עמ' 53; מאמרים אחרים בהתקבלתה של הפרוזה הנשית החדשה: דן מירון, "שילוש שאינו קדוש", ידיעות אחרונות, תרבות ספרות אמנות, 3.6.1992, עמ' 28-29; יגאל שורר, "הסיפורת העברית: העידן שאחרי", אפס שתים, גיליון 3 (1995), עמ' 7-15.
5. שם; וכן ראו: חיים גניד, שלושה שבועות לאחר מכן במאמר מתגצל בנידון: "לפמיניסטיות: אני איתכן", מעריב, ספרות אמנות, 3.4.1992, עמ' 49.
6. ש' שפרה שיפמן, "הספורת (כעדה)", מעריב, 17.4.1987, עמוד ה/1.
7. עמליה כהנא-כרמון, "היא כוחת די נחמד, אבל על שבירכתיים", ידיעות אחרונות, תרבות ספרות אמנות, 5.2.1988, עמ' 24.
8. שם, שם.
9. Elaine Showalter, "The Female Tradition", *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton 1977.
10. שם, עמוד 8.
11. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, 5 כרכים, תל-אביב 1977-1998.
12. שם, כרך א, עמ' 452.
13. שם, כרך ב, עמ' 283-284.
14. לילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה, אחרית דבר", בתוך: לילי רתוק

- Baltimore 1986. וכן אורלי לובין, "אישה קוראת אישה", תיאוריה וביקורת, חוברת 3 (1993), עמ' 65-78.
34. שקד, שם, כרך ב, עמ' 280.
35. שם, עמ' 281.
36. שם, שם.
37. קרול גיליגן, בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האישה, (תרגום: נעמי בן-חיים), תל-אביב 1995.
38. Angela Ingram, "On the Contrary, Outside of It", in: Mary Broe & Angela Ingram (eds.), *Women's Writing in Exile*, Chapel Hill and London 1989, p. 5.
39. Yaffah Berlovitz, "No Home at Home: Women's Fiction vs. Zionist Practice" in: Boaz Shoshan (ed.), *Discourse on Gender/Gendered Discourse in the Middle East*, Praeger, Westport, Connecticut & London 2000, pp. 95-115.
40. Angela Ingram, "On the Contrary, Outside of It", p. 6.
41. Nina Baym, "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors," in: Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism*, New York 1985, p. 69.
42. שקד, שם, כרך ב, עמ' 352-353.
43. ראו: זוהר שביט (עורכת), בנייתה של תרבות עברית בארץ ישראל, ירושלים 1999, עמ' 199-248.
44. שקד, שם, עמ' 352-353.
45. יפה ברלוביץ, "בחיפוש אחר דיוקן 'הארץ' ישראלית' כסיפורת הנשים בתקופת היישוב", ביקורת ופרשנות, חוברת 34 (תש"ס = האישה הישראלית: שורשים, מציאות ודימויים, בעריכת טובה כהן), עמ' 94-95.
46. במוסף "סופשבוע" של עיתון מעריב, התפרסם במשך שנים מדור שבועי בשם "הישראלים", שבו התבקשו הקוראים להגדיר במשפט קצר "מהו הישראלי". התשובות שניתנו התייחסו אך ורק לטיפולוגיה הגברית. כלומר, אם ללכת על פי ההגדרות של קוראי מעריב, לאישה הישראלית אין טיפולוגיה משלה, והיא רק נגזרת של הגבר. שם, עמ' 91.
47. ראו ספרו של עוז אלמוג, הצבר - דיוקן, תל-אביב 1997.

דוד ביאל - קריאה פמיניסטית בטקסטים חסידיים

1. משה רוסמן, הבעש"ט מחדש החסידות, (תרגום: דוד לוביש), מרכז זלמן שור, ירושלים 1999.