

משא ומתן מגדרי על צביון עלילת-העל הלאומית הציונית:

"בציר" (בתיה כהנא)

רונית גז¹

מבוא: נוסח גברי ונוסח הנשי של הנרטיב הציוני

גרשון שקד ניסח בהרחבה את ההיסטוריוגרפיה של עלילת-העל הלאומית, בהציגו קו מרכזי שלפיו הנרטיב הציוני מתאפיין בשתי תבניות יסוד מרכזיות: א. "הנרטיב הציוני המודרניסטי", המאיר את הצד החיובי והנאיבי של ההווה הציונית; ב. "הנרטיב האנטי-ז'אנרי", המשלים את הראשון, חושף את הצדדים האפלים של החיים החדשים בארץ ישראל ומביע עמדה ספקנית לגבי צדקת דרכה של התנועה הציונית.² תפיסה זו מתבססת על מאמרו המפורסם של י"ח ברנר, "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזרייהו".³ ההבחנה בין שתי התבניות הללו, תתואר להלן בהרחבה, כנדבך מהותי בדיון שיוצג בפרק זה בהתייחס לסיפור שייבחן בו.

הנרטיב הציוני המודרניסטי מושתת על שלד רעיוני שהחל להתגבש בתקופת העלייה השנייה. בשונה מספרות העלייה הראשונה,⁴ מודל זה הפך לנרטיב המרכזי בספרות העברית בארץ ישראל בתקופה הנדונה. סופרי הקאנון דאז, דוגמת יוסף לואידור ב"יואש" (1912), יהודה יערי ב"הגיבור" (1913), יוסף אריכא ב"מנגד" (1917) ורבים אחרים, חזרו ואישרו אותו שוב ושוב. לדגם זה מספר מאפיינים: ראשית, הגיבור חזק בגופו ובריא בנפשו, כלומר משוחרר מ"תסביכי הגלות", דוגמת דמויותיו של יוסף לואידור, המממשים בקיומם את האידיאל הנחשק של "עברי החדש". גדעון עפרת וחיים שוהם ציינו כי יסוד קיומה של הווה זו הוא "החוט המשולש": אדמה, אדם, דם (עפרת, 1980; שוהם, 1989).⁵ יתר על כן, הסיפורים הז'אנרים, לפי יגאל שוורץ, מסתיימים תדיר באירוע בעל אופי לאומי הרואי, דוגמת גיבור סיפורו של לואידור, יואש, אשר נופל בקרב ונדמה כי גופו ממשיך להגן על אדמתו האהובה גם

¹ ד"ר רונית גז – P.H.D בספרות ומגדר. מרצה קורסים בספרות וחינוך באוניברסיטת בן גוריון – קמפוס אילת. הפרסומים הקודמים שלי עוסקים בקריאה מגדרית של הספרות בתקופת התחייה הלאומית.

המאמר הוא מרכיב אחד של עבודת הדוקטור שלי, בשם: 'ספרות נשים וספרות גברים בתקופת היישוב: משא ומתן על הנרטיב הלאומי'. המחקר נמצא בימים אלה בשלבי כתיבה. תודה מיוחדת לפרופסור יצחק בן מרדכי ולחמוטל צמיר, שקראו טיוטות שונות של המחקר בתהליך התגבשותו, האירו את הארותיהם, תמכו וסייעו. תודה נוספת לירון דוד העורך הלשוני שתרם לליטוש הכתיבה.

² שקד, הסיפורת, עמ' 17 -- 37.

³ ברנר, הז'אנר, עמ' 9 -- 11.

⁴ לפי ברלוביץ, סיפורי העלייה הראשונה לא נכתבו כהסבר היסטורי או כהסמלה קולקטיבית אלא כתבנית-אב למבנה ארכיטקטוני תרבותי שנועד לעצב את הזהות הארץ-ישראלית החדשה, ברלוביץ, להמציא ארץ, עמ' 15–18.

⁵ ראו עפרת, אדמה, אדם; שוהם, הדרמה של דור.

לאחר מותו וכי דמו השפוך מתמזג בדמם של הלוחמים משחר ההיסטוריה הלאומית.⁶ שקד ונילי סדן-לובנשטיין תמימי דעים כי הנרטיב הציוני המודרניסטי מבטא את הפן הנאיבי והחיובי של הרוח הלאומית הציונית.⁷

ההיסטוריוגרפיה של שקד, מתייחסת באופן מצומצם ביותר לתרומתם של יוצרים שלא התקבלו לקאנון, ובכלל זה לסופרות של תקופת היישוב דוגמת בתיה כהנא. הוא אזכר אותה כבדרך אגב, התייחס לכתיבתה בשורות אחדות בלבד, ובכך הדיר את כתיבתה מחוץ לנרטיב הלאומי. שקד התעלם לחלוטין מלמעלה משלושים סיפורים שכונסו בספריה – סיפורים אשר מתכתבים, כפי שניווכח בהמשך, עם הנרטיב הלאומי הקאנוני ומשלימים אותו מנקודת מבט מגדרית. לצורך מילוי החללים בהיסטוריוגרפיה של שקד, ראוי אפוא לתת במה לסיפור הנשי הלאומי של כהנא ולהצביע על תרומתו להרחבת גבולות הנרטיב של סופרי התקופה.

אבנר הולצמן ביקש להגמיש את החלוקה הדיכוטומית הנוקשה של שקד. הוא נתן מספר דוגמאות של סיפורים שנחשבו והראה כי הם מבטאים גם יסודות אנטי-ז'אנרים.⁸ הולצמן אמנם חידש במגמתו המחקרית, שנועדה לטשטש את הגבולות של התבניות הדיכוטומיות שיצר, אך המשיך לעסוק במרחב הכתיבה של הסופרים הקאנוניים. הוא לא התייחס לאפשרות שניתן לבחון גם את תרומתן של קבוצות השוליים, כמו סופרות התקופה, לשיח התרבותי בדבר עלילת-העל הלאומית.

יגאל שוורץ התייחס לנקודת תצפית "פוסט-ציונית" של עלילת-העל הלאומית, שלפיה הסופרים הז'אנרים והאנטי-ז'אנריים שבים ומספרים אותו סיפור עצמו: סיפורו של הגבר המהגר, היהודי המזרח אירופי, בארץ ישראל. סיפור זה מסופר בשני קולות הסותרים זה את זה רק למראית עין. למעשה, הם משלימים זה את זה ויוצרים מערך הרמוני, שכן זוהי אותה עלילת-על כפולת פנים. לטענת שוורץ, ראוי אפוא למתוח גבול דמיוני בין שני הנוסחים של הסיפור הלאומי לבין הסיפורים "האחרים" של קבוצות המיעוט, דוגמת המזרחים או הנשים.⁹ דומה כי הצבת הגבול ברוח התפיסה הפוסט-ציונית המוצעת על יד שוורץ היא בבחינת נוסח חדש-ישן של הדרת הנרטיב הנשי הלאומי מחוץ לגבולות השיח הספרותי. לפיכך, הדיון הנוכחי מציע תפיסה "פוסט-ציונית מגדרית", המשלבת לא רק את הנרטיב הלאומי של היליד, על שני נוסחיו, אלא גם את הנוסח הנשי שלו. דיון זה מבקש לבטל את הגבול בין מרכז לשוליים ואת "ההיררכיה המעמדית" של הנוסחים השונים של עלילת-העל הציונית בשיח הלאומי-תרבותי.

⁶ . שוורץ, מה שרואים, עמ' 43 -- 49.

⁷ . ראו שקד, אז כאן, עמ' 34 – 40; סדן-לובנשטיין, עמ' 26 -- 31.

⁸ . הולצמן, אהבות ציון, עמ' 169 -- 187.

⁹ . שוורץ, שם, עמ' 128 – 147.

דומה כי רק כך ניתן יהיה לבדוק את מערכת היחסים בין הנרטיב הלאומי הקאנוני לבין הנרטיבים ה"האחרים" ולבחון את האינטראקציה ואת ההתכתבות ביניהם.

החל בשנות השמונים של המאה העשרים התגבש קונצנזוס בשדה המחקר על אחד מהיסודות המרכזיים של התפיסה הלאומית באותה עת: אידיאל הגבר החסון, הנועז והבריא בגופו ובנפשו.¹⁰

הנרטיב הציוני המודרניסטי גויס כל כולו לשרת את עקרונותיה המרכזיים של האידיאולוגיה הלאומית הציונית, ובכלל זה את שיקומה של הזהות הגברית ואת חיסולו של הדימוי החלש וה"נשי" של היהודי הגלותי. אידיאל זה נכרך במיתוס של "כיבוש העבודה" ו"כיבוש האדמה". החתירה לגאולה הלאומית, שנתפסה גם כגאולת הגבריות, לא הותירה בנרטיב הקאנוני מרחב לעיצובה של זהות נשית חדשה. לדברי רחל אלבוים-דרור, האישה נותרה דמות משנה שולית, אבסטרקטית, נעדרת מיניות ושימשה אך ורק סמל לאומי.¹¹ בהתייחס לדברים אלו, נראה כי חוקרי ספרות מרכזיים, ובהם שקד, מירון ולנדאו, לא עמדו על כך שהנרטיב הלאומי יצר תמונה מגדרית חלקית והתעלמו מהנרטיב נשי הלאומי בן-התקופה. לדבריהם התקופה הנדונה לא הצמיחה מתוכה סופרות שיצירתן עשויה לשקף את הנוסח הנשי של עלילת-העל הציונית. דומה כי יש בסיס לטענתה של תמר הס, שלפיה הגישה האנדרוצנטרית המרכזית תרמה לתיאורים מעוותים של תולדות הפרוזה העברית.¹² תפיסה זו, הגברית מיסודה, התעלמה מן האפשרות שניתן לבחון את המפעל הציוני, שחתר לגאולה לאומית, מנקודת מבט מגדרית רחבה יותר.

במקביל לכך, בשנות השמונים החל להתפתח מחקר פמיניסטי שבחן את ספרות התקופה משני כיווני מחקר. הכיוון הראשון הציע קריאה חתרנית של הנרטיב הציוני, למשל במחקריהן של עמליה כהנא כרמון, לילי רתוק, אורלי לובין, הס ואחרות.¹³ הכיוון השני הציע לפרש את הנוסח הנשי של הנרטיב הציוני, למשל במחקריהן של יעל עצמון ויפה ברלוביץ. עצמון טענה כי הנרטיב הנשי הלאומי מבליט את הבעייתיות של כינון זהות נשית-אישית חדשה לאור המודל החדש של האישה המזוהה עם המפעל הלאומי-ציוני. מהלך גיבושה של הזהות הנשית במציאות המתחדשת התאפיין בסתירות רבות. לדברי עצמון, סופרות התקופה נעו בכתיבתן בין שני קטבים מנוגדים, האישי והלאומי, וסבך הסתירות יצר לא אחת זהות נשית מיוסרת.

¹⁰ . ראו קנדיוטי, זהות, עמ' 376 – 391; מוסה, לאומיות; בווארין, גלות, עמ' 123 – 144.

¹¹ . אלבוים-דרור, האישה הציונית, עמ' 112 -- 115.

¹² . הס, כתבים אוטוביוגרפיים, עמ' 7 -- 31.

¹³ . ראו ע' כהנא כרמון, "היא כותבת די נחמד אבל על שבירכתיים", ידיעות אחרונות, 4.2.1988; רתוק, הקול האחר, עמ' 261--272; לובין, אשה קוראת, עמ' 63--96; הם, שם.

לנוסח הנשי של הנרטיב הלאומי -- כתיבה של נשים על נשים בשר-ודם שחוו את המציאות הלאומית המתחדשת -- לא היה משקל בזהות הארץ-ישראלית החדשה. הדמות הנשית הצטיירה בכתיבה הגברית בתבניות סטריאוטיפיות ובסמלים ערטילאיים. לכן, לטענת עצמון, הסופרות הללו כתבו מתוך תחושה של זרות, ניכור ו"אחרות".¹⁴ יפה ברלוביץ חיזקה את עמדתה של עצמון. לטענתה, נוצר נרטיב ציוני נשי, שלפיו "הבית הלאומי" מתקיים אמנם במובן הפיזי והאידיאולוגי, אך הוא אינו בית (home) במובן הפמיליארי המסמל שיוך ומעורבות, ולכן האישה חשה בתוכו כ"דיירת משנה" וכ"אחר". היא ציינה כי הפרוזה הנשית הייתה משוחררת מנורמות הכתיבה הגברית והתנהלה כבתוך "גטו נשי".¹⁵

הסופרות בכלל ובתיה כהנא בפרט אכן סובבו את כיוון המבט והציגו התבוננות נשית, ואולם, בשונה מעצמון ומברלוביץ, הדיון שלהן ידגיש כי טכניקת כתיבה זו לא נועדה לכונן שיח לאומי נשי אוטונומי ונפרד מהשיח הגברי ההגמוני אלא ביקשה לייצר שיח מגדרי חדש המשלב את הקול הנשי בתוך השיח הלאומי-ציוני הגברי. טענה זו תתבסס על עיון בסיפור "בציר" (1927) של כהנא. כפי שנראה, המתח בין הקיום הפרטי והמישור הלאומי והבעייתיות של מרחב "הבית" כמרחב אישי-משפחתי באים לידי ביטוי בסיפור הנשי. שלא כמו טענתה של עצמון, ניתן יהיה להיווכח כי המרחב האישי והמרחב הלאומי שזורים זה בזה, וכי כל ניסיון ליצור חיץ ביניהם נועד לכישלון. זאת ועוד, תחושות הניכור והזרות ב"בית" הלאומי היו נחלת שני המינים, אך קיימים הבדלים מגדריים ביניהם בהגדרת הסיבות לתחושות הזרות ו"האחרות". עמדת הספק לגבי סיכויי המימוש של החזון הציוני בארץ מתבטאת, כאמור, בנרטיב ה"ז'אנרי" כמו גם בנרטיב ה"אנטי-ז'אנרי" של סופרי התקופה, וכפי שניווכח גם בנוסח הנשי, מסיבות דומות. עיון מגדרי ב"בציר" של כהנא תראה כי הספק מתעורר בלבם של החלוץ והחלוצה במפגש עם החיים התובעניים והקשים בארץ -- מפגש אשר מנפץ את האידיאלים הלאומיים שהיו להם מקור השראה בגולה.

ברלוביץ עמדה על כך שהנוסח הנשי של הנרטיב הלאומי ממתן את רוח המיתוס והפאתוס המאפיינת את הנוסח הגברי הקאנוני. בכתיבתן מעצבות הסופרות את דמות "היליד" כאנטיתזה לדמות המיתית ההרואית, דוגמת סיפורה של כהנא הנבחן במאמר זה. האישה מעוצבת כאדם בשר ודם, כדמות יצרית ומינית ולא כסמל ערטילאי למולדת ולאדמה. לטענת ברלוביץ, סגנון כתיבה זה נבע בעיקר מהעובדה שהסופרות לא היו מחויבות לקונצנזוס

¹⁴ . עצמון, אשנב לחייהן, עמ' 30 -- 36

¹⁵ . ברלוביץ, סיפורי נשים, עמ' 98 -- 101; וגם ברלוביץ, שאני אדמה, עמ' 319 -- 325

הספרותי המוביל, משום שכתבתן מוקמה בשולי המרחב הספרותי הקאנוני. הן יצרו שטח מחיה חופשי ועצמאי, ומתוכו הן ניהלו שיג ושיח עם המרכז הספרותי ההגמוני.¹⁶ שלא כטענתה של ברלוביץ, גם בנושא זה הדיון שלהן יצביע על כך שמיתון המיתוסים או ניפוצם אינם בגדר דרכי ביטוי ייחודיות לסופרות, שכן התופעה קיימת גם בסיפוריהם של הסופרים המובילים בנרטיב ה"אנטי-ז'אנרי" – ברנר, גנסיין, פיירברג ואחרים. בסיפור שנבחר תיבחן אפוא מהי תרומתו של הנוסח הנשי בעיצובם של הגבר והאישה כדמויות טבעיות ואנושיות ולא כסמלים ומיתוסים. בתוך כך יתברר גם כי הנוסח הגברי והנוסח הנשי עוסקים בתשוקה הארוטית ובציר הנע בין איפוק לפורקן.

"בציר" מאת בתיה כהנא: הנוסח הנשי של הנרטיב הלאומי

בתיה כהנא שייכת, כאמור, לקבוצת סופרות בנות העלייה השנייה והשלישית שניסחו את הגרסה הנשית של הנרטיב הלאומי. היא האירה את חוויותיה של החלוצה המהגרת ותרמה לעיצוב דיוקנה של ה"העבריייה החדשה". כהנא התכתבה עם הנוסח הגברי של הנרטיב הלאומי והוסיפה פיסות מציאות החסרות בה. נקודות המבט שלה על המפעל החלוצי הנשי רחבות ומגוונות. ואולם, הסיפור מתמקד בעיקרו בחוויותיהן של המהגרות הצעירות בזמן שהותן בארץ ישראל. בדומה לחלוץ המהגר המתואר בסיפוריהם של הסופרים הגברים, נשים אלו משתלבות בעבודות האדמה ונאלצות להתמודד עם הפער בין החלום הציוני שנרקם טרם העלייה ארצה לבין המציאות הארץ-ישראלית התובענית והקשה.

העלילה מגוללת פרק בחייה של סוניה, בת העלייה השנייה, שעלתה ארצה מבית יהודי בורגני בכרך הגדול במזרח אירופה. היא הגיעה למושבה לעסוק בעבודת האדמה יחד עם בת-שבע -- בתו של רב בעיירה יהודית -- שאליה התוודעה ב"בית החלוץ" בווינה. המציאות החדשה בארץ ישראל אינה מרפה את ידיה של סוניה, למרות הנוף זר, תלאות הדרך ועבודת האדמה

¹⁶ . ברלוביץ, שם.

המפרכת. היא נחושה לתרום את חלקה להפרכתה של אדמת המולדת. באחד מימי העבודה היא מתוודעת לנחום יליד המושבה, בנו של בעל הקרקעות -- בחור נהנתן שאינו מחובר לעבודת האדמה ולרוח הלאומית-ציונית. הוא מתכוון לנסוע לפריז, לרכוש שם השכלה וליהנות מהחיים המודרניים השוקקים. נחום מתאהב בסוניה. למענה, אם תסכים להינשא לו, הוא מוכן לוותר על חלומותיו האישיים ולהקדיש את חייו למולדת. סוניה אוהבת את נחום, אך ברגע המכריע שבו היה עליה להתחייב לקשר עמו היא עוזבת למושבה בגליל. זהו אפוא בסיס עלילתו של הסיפור, אשר מגמתו ומסריו, כפי שהם משתקפים בסצנות השונות ובדיאלוגים בין הדמויות, ינותחו בסעיפים הבאים.

א. היחס הנשי המורכב אל אדמת המולדת ואל זיכרון הגולה

יחסה של סוניה לאדמת המולדת אמביוולנטי. מצד אחד הקשר שלה לאדמת הארץ הוא היסטורי-לאומי מעצם היותה "ארץ חמדת אבות"; מצד שני היא מתקשה להסתגל לתנאי הסביבה וחשה תחושות של זרות וניכור.

בפתיחת הסיפור מתואר הקשר הראשוני שנוצר בין סוניה לבין נופי הארץ ולכרמים בדרכה למושבה. ואולם, הפער בין החלום הציוני לבין המציאות בארץ מעורר בסוניה רגש של בדידות, יתמות ומועקה. תחושת הזרות מעמיקה כשהיא מתחילה לעסוק בעבודת האדמה.

התנאים הפיזיים הקשים, האקלים והעבודה המפרכת מקשים על סוניה לעבוד את האדמה בחדווה ומעוררים בה ספק בדבר היכולת לממש את החלום הציוני. פרטי הנוף והטבע נוטלים באופן אימפרסיוניסטי את תפקיד המקטרגים: השיחים בוכים, הגרגרים מתרפקים, ואז אלה ואלה קמים, מתקוממים ונאבקים בשמש הקופחת. תמונת מציאות זו סותרת את התיאורים הלאומיים האוטופיים בדבר היכולת לעבוד את האדמה בשירה ובהתרוממות רוח.

התיאורים בסיפור מדגישים את הקשר הלאומי-היסטורי של סוניה למרחב הארץ-ישראלי. כאשר היא משוטטת בכרמים שבין ההרים, היא חשה חדווה, כאילו נולדה כאן. סוניה נאחזת בהיסטוריה ובמקורות היהודיים כדי להצית מחדש את אהבתה לאדמת הארץ. ההיזכרות בדמותה של שולמית בת הכרמים מ"שיר השירים", על רקע מראות הכרמים וחורשת השקד, מציפה בה שמחת אין-קץ, כפי שיתואר בהרחבה עוד בהמשך. כמו החלוץ בסיפורים הגבריים, גם סוניה חושבת על חיי אבות אבותיה ההיסטוריים על האדמה שהיא עצמה מעבדת. מחשבה זו מעמעמת את הקונפליקט הפנימי המתחולל בנפשה. היא אינה נכנעת למכשולים הניצבים בדרכה ונאחזת באמונתה שיש להגשים את החלום הלאומי-הציוני כדי

להעניק משמעות לזיקתה לאדמת המולדת. סוניה מגייסת את האמונה באידיאולוגיה הציונית, היוקדת עדיין כאש בקרבה, כדי להפוך את המולדת לביתה.

החיבור של סוניה לאדמה מתעצם במהלך ניסיונותיה לפתח עמה ועם פירותיה קשר אינטימי. לפני עלייתה ארצה סוניה מקבלת עצה מאמה כי עליה לפתח קשר עמוק אל אדמת המולדת. על פי עמדתה של האם, ההסתגלות למרחב היא תנאי הכרחי ליצירת תחושה של יציבות ושייכות. סוניה מאמצת את עצת האם כמוטו בחייה החדשים בארץ. היא כמהה להפוך את האדמה לביתה הפרטי, כעוגן וכרשת ביטחון. לאדמת המולדת בסיפור זה יש אפוא משמעויות שונות מאלו שהעניקו לה היליד והחלוץ בנראטיב הלאומי הגברי. בשונה מה"יליד" והמהגר, המהגרת הצעירה אינה חשה דחף לנכס את האדמה, להשתלט עליה ולהילחם על האחיזה במרחביה. היא ודאי אינה מפתחת כלפיה תשוקה ארוטית ו/או שאיפה להתמזג עמה. אדרבא, המרחבים והכרמים הם זירה שבה מתעוררת התשוקה הארוטית בין המינים -- הבדל מגדרי משמעותי שעוד ייבחן בהמשך.

לצד זאת, הסיפור מעלה ספקות לגבי אפשרויות המימוש של החזון הציוני, בדומה לעמדת הספק של הנארטיב ה"אנטי-זאנרי" הקאנוני. עמדת הספק מובעת על ידי סוניה ובת-שבע, שהגיעו יחדיו למושבה כדי לעבוד בחקלאות. בזמן שהן ממתינות שיבואו לקבל את פניהן, מתפתח בין השתיים דיאלוג. בת-שבע האמינה בעבר כי מימוש החזון הציוני משמעו גם "שיבה אל הבית הלאומי" האמור להיות מרחב מוגן, אך המציאות שהיא נחשפת אליה מערערת את אמונתה. גם סוניה חוששת כי המכשולים הרבים בדרך להולדת האומה מקשים על מימוש החזון הלאומי, אך מסרבת להיכנע לספק המקנן בלבה. כלפי חוץ היא מפגינה נחישות והשלמה עם הדרך הקשה למימוש החלום, ואף מוכיחה את בת-שבע על גילוי ספקותיה. ואולם, לקראת סיום הסיפור מתעוררות בה תובנות כואבות. היא חשה כי ספק אם אי פעם תצליח להסתגל למרחב החדש ולתרום את חלקה למימוש החלום, כשווה בין שווים. סוניה מבינה כי למרות רצונה העז להפוך לבת-הארץ, היא אינה מצליחה להכות שורשים וחשה זרות ותלישות. לפיכך ניתן להגדיר את סוניה כגרסה הנשית של דמות התלוש הארץ-ישראלי. התלישות וה"אחרות" מאפיין באותה מידה את הגבר המהגר. מכאן ניתן לומר כי השיח הלאומי הנשי על נתוני הפתיחה של המהגרת בארץ, כפי שהוא משתקף בסיפור זה, הוא חלק בלתי נפרד מהשיח הלאומי הגברי.

לצד זאת, כהנא משרטטת תמונה מורכבת באשר ליחסה של בת העלייה השנייה למורשתה ולבית-הולדתה בגולה. סוניה מגלה עמדה אמפטית כפי הבית היהודי בגולה. סוניה מעלה את

זיכרונותיה האישיים מן הבית הבורגני היהודי בכרך הגדול. היא שוזרת בסיפורה הפרטי גם את פעילותה הציונית של האם וגם את הפוגרומים (שבהם כנראה נרצח אביה). כלומר עברה הזיכרון האישי הוא גם לאומי. סוניה מתייחסת להשלכות האקונומיות-חברתיות של הפוגרומים ולא ליהודי הרופס המושפל והנטבח. פרידתה מן הבית אינה משקפת רצון להינתק מייצוגיה השליליים של יהדות הגולה. ואולם, תהליך זה אינו פחות מייסר, שכן סוניה סוחבת, כאמור, בנפשה את "מועקת הגולה". אצל המהגר בסיפור הגברי, המועקה מסמלת את הקונפליקט בין רצונו להתנער מדימויי חולשת הגוף של היהודי הגלותי לבין הזדהותו עם סבל היהודים; לעומת זאת, אצל סוניה המועקה נובעת מצער ההיפרדות מהבית ומהמשפחה שאליה היא נותרה מחוברת בקשר נפשי. הצעירות בסיפור זה בפרט ובסיפורה של כהנא בכלל מעמידות במרכז את הבית הפרטיקולרי וקושרות לו את ההקשרים הלאומיים-היסטוריים. בכך יצירותיה משיבות ל"בית", המזוהה עם נשיות, את המקום הראוי לו בשיח על אודות הנראטיב הלאומי.

ב. דמות ה"יליד" – אנטיתזה למיתוס ה"עברי החדש"

קיים דמיון מסוים בין דמותו של נחום היליד בסיפורה של כהנא למקבילו בנארטיב הלאומי הגברי. כך, למשל, שניהם מפגינים כוח וסמכות, במישור הכלכלי או הפיזי; כמו כן, יחסם לערבי/ה דואלי ונע בין רצון לקרבה לצד עמדה אדנותית. קיימת אף זיקה בין עמדותיהם לגבי יהדות הגולה ויחסם לאדמה. ואולם, במובנים רבים קיים שוני בולט ביניהם, ובשאר המאפיינים נחום מעוצב כאנטיתזה לדמות המיתית בסיפור הגברי.

כהנא אינה הסופרת היחידה שעשתה דמיתזציה לדמותו של ה"עברי החדש". כך עשו, למשל, חמדה בן יהודה בסיפור "במולדת" (1917) ושושנה שבבו ב"שמשון בעונת הבציר" (1938) ואחרות. תופעה זו קיימת גם ביצירותיהם של הסופרים בני התקופה המשויכים למנסחי הנרטיב האנטי-ז'אנרי -- למשל, בעיצוב דמויותיהם של יחזקאל חפץ ב"שכול וכישלון" של ברנר (1920), יונה גבעוני ב"הגיבור" של יהודה יערי (1935) ואחרים. אצל הסופרים הגברים מתבצע מהלך של דמיתזציה לדמותו של המהגר המתקשה להתערות במציאות החדשה של הארץ; לעומת זאת, אצל הסופרות ה"יליד" עצמו אינו מעוצב כלל ועיקר לפי מיתוס ה"עברי החדש".

נחום, יליד הארץ, הוא בנו של בעל הקרקעות. הוא מופיע בסיפור לראשונה במפגשו עם סוניה בכרם. נחום מתואר כבחור עדין, בתולי ואפילו "נשי", בניגוד לדימויו של היליד בעל הגוף החסון, החזק, השרירי והכוחני, בנארטיב הז'אנרי הקאנוני. יחסו של נחום לעבודת האדמה מטריאליסטי, כאמצעי כלכלי גרידא. נחום אינו מחובר לאדמה חיבור היסטורי. בניגוד לדמות היליד המיתי בנארטיב הלאומי הקאנוני, הוא צעיר נהנתן ועצל שאינו נדרש כלל ועיקר לסמן טריטוריה, להיאחז בה ו/או להשתלט עליה כאחד ממבחני הגבריות, שכן הכול "בא לו בירושה מאביו". הוא אינו חש בצורך לעבד את האדמה כאקט של מימוש גבריותו. כהנא מעצבת אפוא מודל גברי אחר של צעיר נהנתן ומטריאליסטי, המתייחס לערכיה הכלכליים של עבודת האדמה. נראה כי בכך היא חותרת תחת המשמעות הסימבולית של האדמה בעיני הגיבור המיתי. נחום אינו חש תשוקה עזה ודחף ארוטי כלפי האדמה; היא אינה מייצג עבורו מושא של התמזגות ופיריון.

באחד הימים נחום מצטרף לעבודה בכרם כדי להתקרב לסוניה, ובמהלך השיחה הוא מגולל בפניה את תפיסת עולמו. נחום מתבונן על המציאות דרך פריזמה אישית, תועלתנית, נהנתנית וכלכלית. ייתכן כי בתיאור זה כהנא ביקשה לשפוך אור על ההיבטים המציאותיים והלא-מחמיאים של ההווה הלאומית, ולכן בחרה להחליף את הגיבור המיתי בצעיר בשר ודם אנושי. בהקשר זה ראוי לשים לב לתגובתה של סוניה - בעיניה נחום הוא היפוכו הגמור של הדמות העברי המיתולוגי, שעליו שמעה וקראה בספרים כאשר נישאה על גלי התנועה הציונית בגולה. דומה כי המסר המובלע כאן הוא כי מיתוס הגבר החדש הוא אשליה שאינה קשורה למציאות החדשה המתהווה בארץ ישראל.

נחום מצהיר על שינוי יחסו לאדמת המולדת כאשר הוא מתאהב בסוניה: "אל תצחקי לי! -- קרא נחום -- זו הייתה שגיאה עכשיו, רק עכשיו אני מרגיש שנוצרת בשביל האדמה. שנינו נעבוד על אדמת מולדתנו, נעבד כל שעל -- אדמה, כל שיח, כל גרגיר יטופח באהבה שרק את מסוגלת לעורר" (47 -- 48). דומה כי כהנא ביקשה לערוך "תיקון מגדרי" במסר הלאומי הגברי המובלע בנארטיב הז'אנרי הקאנוני, שבו -- כאקט סימבולי של לידת אומה חדשה -- הארוס והתשוקה של הגבר מנותבים לאדמה במקום לאשה. בתיאור זה האדמה אינה משמשת חלופה לאשה, והגברים לבדם אינם משכילים ללדת אומה. נחום הנרגש, אשר מצהיר על אהבתו לסוניה, מוכן להתמסר למענה לעבודת האדמה. מתוך סערת רגשותיו קשה לדעת אם חלה תפנית אמיתית בעמדתו ביחס לאדמת המולדת או שמא הוא משמיע לסוניה דברים ערבים לאוזניה כדי לרכך את לבה. כך או אחרת, תשוקתו של נחום מופנית קודם כל לאשה, ודומה כי הכרזת אהבתו לאדמה אינה אלא אמצעי לממש תשוקה זו. אך נראה כי נחום אינו מבין עד

תום מה גודל התהום החוצץ בינו לבין סוניה. בפזיזותו האופיינית הוא משוכנע כי יש ביכולתו להפיג באמצעות אהבתו לסוניה את "כאב הניכר" ואת "עול הגלות" שלה -- "אבן הרחיים" הניצבת כחומה בצורה בינה לבין המציאות הארץ-ישראלית ובינה לבינו. הוא מבקש לגאול את עצמו ואת סוניה באהבתו, ואולי דרכה גם להפוך לדמות החלוץ המחובר לאדמה ולמולדת. נראה אפוא כי נחום היליד עוצב כדמות אנושית על שלל רגשותיה, תשוקותיה וחולשותיה. הוא חף מכל הקשר של מיתוס ו"אבק הכוכבים" שלפיהם מעוצב היליד בנרטיב הלאומי הקאנוני. הוא הותאם ל"ממדיה" האנושיים של החלוצה -- האשה כאדם בעל שאיפות, רצונות, משברים ותשוקות. מהלך זה לא נועד להנציח את נקודת התצפית הנשית החתרנית בתוך "גטו נשי" מחוץ למהלכים התרבותיים הלאומיים, בשונה מטענתה של ברלוביץ אשר גרסה כי אכן כך.¹⁷ הנמכת הפאתוס וניפוץ המיתוס של דיוקן היליד, לצד עיצוב אשה "בשר ודם", מעניקים למרחב החברתי המגדרי צביון ריאלי ואנושי.

ג. מיניות – לאומיות – נשיות

כפי שצוין לעיל, הכרם ומראות הטבע הנפרשים לעיניה של סוניה בימיה הראשונים בארץ מעוררים בה השראה ומזכירים לה את קורות "בת הכרמים" היפה מ"שיר השירים": "בין הכרמים, בין הרים. כאילו היא היא בת הכרמים שולמית" (25). נראה כי נופי "שיר השירים" מגויסים להעניק תשובה נשית פמיניסטית לשימוש הגברי במרחב הנוף המיתי -- דוגמת השימוש שלואידור(ב"יואש") עשה בסיפור גן העדן המקראי כרקע ליצירת מיתוס לבריאתו המחודשת של הגבר ולהדחקת התשוקה אל האשה. אילנה פרדס, שהעניקה פירוש מגדרי ל"שיר השירים", טענה כי המגילה נושאת אופי אנטי-פטריארכלי, שכן היא מעמידה במרכזה את הקול הנשי. האשה היא הדוברת העיקרית בטקסט יותר מהדוד האוהב. "שפת האהבה" בין האוהבים היא הדדית, שוויונית ולא אדנותית. כמו כן, אחיה של שולמית והשומרים, המתוארים מנקודת מבטה של הגיבורה, עומדים בדרכה למימוש אהבתה. במגילה ניתנת במה לתשוקה של האשה מבלי לפרוץ את הנורמות המוסריות. מסר זה משתמע באמצעות המתח בין בתוליות לבין חופש מיני, שכן שולמית היא מצד אחד "גן נעול" (שיר השירים ד, 12), ומצד שני כתוב כי "יבוא דודי אל גנו ויאכל את פרי מגדיו" (שיר השירים ד, 16). הגורם הדומיננטי אפוא הוא התשוקה עצמה ולא מימושה.¹⁸

¹⁷ . ברלוביץ, להמציא ארץ, עמ' 98 – 101.

¹⁸ . פרדס, הבריאה, עמ' 93 – 101.

הכרם שבו סוניה בוצרת, כארמו לזה שב"שיר השירים", משקף במובלע את הזירה שבה עתידה להתעורר תשוקתה הארוטית, כרמז מטרים לקשר הרומנטי שיתפתח בינה לבין נחום. באותו מעמד רווי חושניות סוניה נותנת את קולה בשיר ושרה את הפזמון העממי של ביאליק "לא ביום ולא בלילה". בשירו העממי של ביאליק, המציב במרכזו את האשה, הצעירה יוצאת אל מרחבי הטבע ומביעה משאלה לממש את חלומה ולמצוא חתן ראוי. השיר מבטא גם את חששותיה בנוגע לזהות החתן המיועד. היא מתפללת שלא תשודך לאיש זקן -- חלק אשר הושמט מזמרתה של סוניה. לדברי מירון, שירים עממיים מסוג זה מתארים את נקודת המבט של הגברים על תשוקתן של הצעירות. לטענתו, הנערה בפזמון של ביאליק אינה פורצת את גבולות הצניעות והתמימות ומעוצבת מתוך אמפטיה. בשירתו העממית של ביאליק בכלל ובשיר זה בפרט, הצעירה מעוצבת כדמות מוגבלת ונעדרת עומק היסטורי.¹⁹ ואולם, ניתן לומר כי בסיפור זה סוניה מבטאת באמצעות השיר את כמיהותיה בקולה שלה, וכך כמו מתבטלת ההשלכה הגברית כפי שמירון הגדירה. בין קטעי שירתה שזורים תיאוריה של המספרת העוסקים במרחבי הארץ ובזמר העוטף את הכרמים באהבה. הקישור בין הזמר לתיאורי הנוף מחזיר את הקורא אל המראות הארוטיים של "שיר השירים", שכן במהלך זמרתה סוניה בוצרת ענבים עבור דודה הקרב ובא -- מהלך המעצים את ההקשרים הארוטיים הנשיים של השיר. כמו כן, בהיותה חלוצה העוסקת בעבודת האדמה סוניה מעניקה לזמר הקשר היסטורי ולאומי נשי שאינו קיים בפזמון של ביאליק.

סיכום

במאמר נבחן אפוא השיח ושיח בין הנוסח הגברי של הנרטיב הלאומי-ציוני לבין גרסתו הנשית בסיפור "בציר" של כהנא. הפרשנות המגדרית הובילה לשתי מסקנות, המשלימות זו את זו. המסקנה הראשונה היא כי הנוסח הנשי של הנרטיב הלאומי לא נכתב ב"גטו נשי" ומחוץ לשיח התרבותי הגברי הקאנוני אלא מתוכו. המסקנה השנייה היא כי יש חשיבות להתווייתה של תפיסה "פוסט-ציונית מגדרית", המשלבת בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית את הנרטיב הקאנוני על שני נוסחיו ואת הגרסה הנשית. משום כך ראוי לשקול לבטל את הגבול בין מרכז לשוליים ואת ה"היררכיה המעמדית" של נוסחיה השונים של עלילת-העל הציונית.

¹⁹ . מירון, אימהות מייסדות, 58 -- 73.

ביבליוגרפיה

- אלבויים-דרור, האשה הציונית = ר' אלבויים-דרור, "האשה הציונית האידיאלית", י' עצמון (עורכת), **התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית**, ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 95 – 115.
- ברלוביץ, להמציא ארץ = י' ברלוביץ, **להמציא ארץ להמציא עם – ספרות העלייה הראשונה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1983..
- ברלוביץ, שאני אדמה = י' ברלוביץ (עורכת), **שאני אדמה ואדם – סיפורי נשים עד קום המדינה**, תל אביב: ספרים סימן קריאה, 2003.
- ברנר, הז'אנר = ח' י' ברנר, "הז'אנר הארצישראלי ואביזרייהו", **הפועל הצעיר**, (קיץ 1911), תל אביב, עמ' 9 – 11.
- הולצמן, אהבות ציון = א' הולצמן, **אחבת ציון**, ירושלים: כרמל, 2006.
- הס, כתבים אוטוביוגרפיים = ת' הס, **כתבים אוטוביוגרפיים מאת נשים בנות העלייה השנייה**, חיבור לקבלת תואר דוקטור בפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2003.
- לובין, אשה קוראת = א' לובין, **אישה קוראת אישה**, חיפה: זמורה - ביתן, 2003.
- מירון, אימהות מייסדות = ד' מירון, **אמהות מייסדות, אחיות חורגות**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991.
- סדן-לובנשטיין, ז'אנר ואנטי-ז'אנר = נ' סדן-לובנשטיין, "ז'אנר ואנטי-ז'אנר בסיפורת ובביקורת בשנות העשרים", נ' סדן-לובנשטיין (עורכת) **ספרות שנות העשרים בארץ-ישראל**, תל אביב: פועלים, 1991, עמ' 26 -- 37.
- עפרת, אדמה, אדם = ע' גדעון, **אדמה, אדם, דם: מיתוס החלוצי ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות**, תל אביב: גומא ספרי מדע ומחקר, 1980.
- עצמון, אשנב לחייהן = י' עצמון (עורכת), **אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות**, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1995.
- פרדס, הבריאה = א' פרדס, **חבריאח לפי חוזה; גישה פמיניסטית למקרא**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.
- שוהם, הדרמה של הדור = ח' שוהם, **הדרמה של (דור בארץ)**, תל אביב: אור עם, 1989.
- שוורץ, מה שרואים = י' שוורץ, **מה שרואים מכאן**, תל אביב: כנרת זמורה ביתן, 2005.
- שקד, אז כאן = ג' שקד, **אז כאן ועכשיו**, תל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1993.
- שקד, הסיפורת = ג' שקד, **הסיפורת העברית 1880--1970**, כרך ג, ירושלים ותל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1983.
- שוורץ, הידעתם = י' שוורץ, **הידעת את הארץ שם הלימון פורח**, תל אביב: דביר, 2007.

