



אמר לחכמה אחתי את
נפש לאסתר אומן זכרה לברכה

נשים בעולם היהודי

כתב עת למחקר והגות

חוברת טז
תשפ"א • 2021



הפקולטה
למדעי היהדות
אוניברסיטת בר-אילן



נספח

הנהלה: פרופ' ישראל אומן, פרופ' אמנון אלבק, פרופ' אלישע האס,
פרופ' אביעד הכהן, פרופ' ירון הראל, גב' רחל פורסטנברג

עורך ראשי: פרופ' יהודה פרידלנדר
עורכת: ד"ר רבקה גולדברג (דביר)

מערכת: פרופ' יעל שמש, פרופ' יפה ברלוביץ, פרופ' זאב גריס, ד"ר רות
למדן, פרופ' לילך חזנברג-פרידמן
מזכיר המערכת: ד"ר יצחק פס

מועצת מערכת: פרופ' שולמית אליצור, פרופ' ניצה בן-דב, פרופ' תמר
וולף-מונזון, ד"ר רוני ויינשטיין, פרופ' חוה טורניאנסקי, פרופ' אוריאל
סימון, פרופ' חביבה פדיה, פרופ' שמואל פינר, פרופ' דוד רוסקיס, פרופ'
איטה שדלצקי, פרופ' זיוה שמיר, פרופ' אביגדור שנאן

עריכה לשונית: חנה פורטגנג

רשימת המשתתפים:

פרופ' שולמית אליצור, האוניברסיטה העברית, ירושלים
ד"ר רוני באר-מרקס, האוניברסיטה הפתוחה
ד"ר תמר ורדיגר, מכללת אפרתה, ירושלים
ד"ר ימימה חובב, המכללה האקדמית הרצוג
ד"ר עפרה מצוב כהן, אוניברסיטת אריאל
ד"ר מיכל פרם כהן, האוניברסיטה הפתוחה
ד"ר ניצה קרן, רחובות
ד"ר נגה רובין, המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

ISSN 1565-3625

© כל הזכויות שמורות

המרכז לחקר האשה ביהדות ע"ש פניה גוטספלד הלר
הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 5290002
דוא"ל: massehet@gmail.com

תוכן העניינים:

עמ' 11	עלמה והעלמה – על חלקה של מרים בהצלת משה תמר ורדיגר
עמ' 41	'מה יפית ומה נעמת כלבנה זוהרת': שירים לחתונה מן הגניזה לר' יחזקאל הכהן, ר' אלחנן בר שמריה ואחרים שולמית אליצור
עמ' 73	מ'ספר חסידים' אל ה'מעשה בוך': נשים מבעד לסיפורים שלפני המוות ואחריו נגה רובין
עמ' 107	'ולא תצטרך לשאול על כך רב' – ידע תורני כמקור כוח לנשים בחברה האשכנזית בראשית העת החדשה ימימה חובב
עמ' 141	ניכוסו של סיפור הנס החסידי בקובץ זיכרונותיה של שרה פייגה פונר מיכל פרס כהן
עמ' 167	'רושמה נעים על כל רואיה': לשאלת מקומן של דמויות הנשים ברומן 'כעיר נצורה' עופרה מצוב כהן
עמ' 197	'עזר כנגדה': איטה ילין מבעד למכתביה רוני באר-מרקס
עמ' 221	והגדת לבתך – מורשת נשית בתבשיל קדרה: קריאה בפואמה של דיתי רונן 'ציפורקטן' ניצה קרן
עמ' 241	הפואמה ציפורקטן מאת דיתי רונן

תקצירים באנגלית

‘רושמה נעים על כל רואיה’: לשאלת מקומן של דמויות הנשים ברומן ‘כעיר נצורה’

עופרה מצוב כהן

מבוא

עלילת הרומן **כעיר נצורה**¹ הנכלל בחטיבת הסיפורים הארץ-ישראליים של אשר ברש,² מתרחשת ביישוב היהודי בארץ ישראל בתקופת מלחמת העולם הראשונה. ביצירה זו מתוארות מגבלות שהוחלו על אנשי היישוב עקב יחסו העוין של שלטון העות'מאני בארץ ישראל. בקרב היהודים היו מי שסבלו חרפת רעב, מחלות וגירושים מהארץ, וכן הייתה 'עזיבה המונית של אלפי נתינים שלא רצו להתעתמן'.³

הדימוי המוצע בכותרת הרומן שלפנינו, **כעיר נצורה**, מרמז למצב קיומי של מצוקה וסגירות מקום ההתרחשות המסוים, היישוב היהודי. המילה 'סיפור' בכותרת המשנה של הרומן (כך, 'סיפור של תל אביב')⁴ איננה מיודעת בה"א הידיעה, וייתכן שבכך נרמזת עמדתו של המספר, המבקש לתאר תקופה מנקודת תצפית סובייקטיבית. את היצירה מקדימה 'מודעת המחבר', שבה הוא מוסר: 'במחרוזת סיפורי אלה לא נתכוונתי להעלות אנשים ומעשים

* המאמר מוקדש לזכרה של אמי, שולמית כהן, שהלכה לעולמה בז' במרחשוון תשפ"א.
1 'כעיר נצורה', **כתבי אשר ברש**, ב, רמת גן תשל"ב, עמ' 141–235 (188). כל הציטוטים מהרומן שיובאו להלן בגוף הטקסט נלקחו ממהדורה זו.
2 אשר ברש (1888–1952) היה סופר ומשורר, עורך, מתרגם, מורה ומסאי. לפרטים נוספים ראו: עופרה מצוב כהן, **קריאת החיים עיון ביצירתו של אשר ברש**, אריאל 2017, עמ' 329–330.
3 מרדכי נאור ודן גלעדי, **ארץ ישראל במאה העשרים מיישוב למדינה 1900–1950**, תל אביב תש"ן, עמ' 93.
4 עמוד השער של **כעיר נצורה**, ללא ציון מספר עמוד.

שהיו ממש, אלא לצייר תמונה אופיינית-כוללת של הפרבר התל אביב ורוח יישובו הקטן [...] כפי שהתמונה נתנסחה בחזון זיכרוני. הקוראים עדי הימים ההם והאחרים אל נא יבקשו "להעמיד את הדברים על אמיתם". אמיתם היא במידה שהם דברי שירה.⁵ הצהרת המחבר מכוונת לחיקוי המציאות מנקודת התצפית הסובייקטיבית שלו, ומכאן שלטקסט מתווסף העיבוד האומנותי הספרותי, שלא כבטקסט ההיסטורי.

אריסטו הבחין בין מדע ההיסטוריה למדע הספרות וטען כי הספרות נעלה מן ההיסטוריה כיוון שהיא מציגה אמיתות כלליות על בני האדם, 'את סוג הדברים שעלול לקרות', לעומת ההיסטוריה, המציגה רק את ה'דברים שקרו'. הוא ראה בהיסטוריה רק את האזכור הכרונולוגי של אירועים, ללא ביאור נסיבתי, ללא כל תאוריה, ובקצרה – 'ללא סיפור'.⁶

לדברי חוקרת הספרות מלכה שקד, שלא כהיסטוריון 'אין המחבר מסיק את הראייה הכוללת מתוך תיאור המהלכים המדיניים, הסוציולוגיים, וכיוצא בזה תהליכים על-פרסונליים'. נהפוך הוא, המחבר משתית את הראייה הכוללת על 'הצגת מציאות פרסונלית של בני-אדם רגילים, בין שהיו בין שלא היו, על הפסיכולוגיה שלהם ומערכת היחסים שלהם עם העולם'.⁷

על פעולת החיקוי שהאומנות מחקה את הממשות טענה רות לורנד: 'האמן שואף ללכוד איכויות מסוימות של המציאות – תבניות, מצבים, חוקים, מהויות אנושיות – ולהעתיק אותן ליצירה האמנותית. בכך מבקש האמן ללמד אותנו משהו על הטבע כפי שהוא מבין אותו'.⁸

האומנות משקפת אמת מהותית: האומן אינו חייב באומנות היסטורית או 'עיתונאית'. אין הוא מחקה (או אינו חייב לחקות) דברים שהתרחשו בפועל. התכונות הפרטיות והמקורות שהאומן בוחר כדי להדגיש מהות הכרחית כלשהי הן פרי בחירתו של האומן ונתונות לשיקול דעתו. הוא רשאי ליטול

⁵ שם.

⁶ אריסטו, **על אמנות הפיוט**, תרגמה שרה הלפרין, רמת גן תשל"ז, עמ' 34.

⁷ מלכה שקד, **חוליות ושלשלת**, תל אביב 1990, עמ' 237.

⁸ רות לורנד, **על טבעה של האמנות**, תל אביב 1991, עמ' 18.

אותן מהמציאות שהוא מכיר, והוא יכול לברוא אותן בדמיונו ולצרף צירופים כראות עיניו.⁹

ביצירות הארץ-ישראליות של ברש מתוארות דמויות נשיות רבות מן היישוב היהודי. כך לדוגמה ביצירות 'גננים',¹⁰ 'איש וביתו נמחו',¹¹ 'ערביאים',¹² 'באר לחי',¹³ 'התחיה',¹⁴ ו'זקנה ובחרות',¹⁵ וכן ברומן רחב היריעה **כעיר נצורה**.¹⁶ עלילתו של הרומן מתרחשת בתחילת המאה העשרים בתל אביב-יפו, הנתונה תחת שלטון האימפריה העות'מאנית, המטיל מגבלות על אנשי היישוב היהודי. הרומן מתאר תמונות מחיי היישוב היהודי בעיר ובכפר על ידי התמקדות בסיפורים אישיים של הדמויות, שמהן אנשים מן היישוב ומהן בעלי תפקידים ומעמד חברתי רם בקהילה. ברומן מוצגות דמויות רבות של נשים וגברים מן היישוב היהודי בעיר כדי לתאר את חייהם השגורים על אף אווירת המתח והאי-ודאות השוררת במרחב הארץ ישראלי.¹⁷

דמויות הנשים ברומן מעוצבות כבעלות תפקיד משני לצד דמויות הגברים. נראה שרובן מעוצבות ככנועות; הן מקבלות ללא עוררין את מדיניותו של ראש המשפחה ונשענות עליו מבחינה כלכלית. תלותן של הדמויות הנשיות אינה כלכלית בלבד, ויש לה ביטויים אחרים בסדר יומן. אחדות מהן, המיעוט מכלל הנשים, בעלות עמדה עצמאית וסדר יום משלהן, והן מנסות לערער על סדר היום החברתי שמכתיבים ראשי הקהילה. לפיכך נבקש במחקר זה לבדוק את מעמדן של הנשים במרחב המשפחתי והציבורי כפי המתואר ברומן זה.

⁹ שם, עמ' 41.

¹⁰ 'גננים', כתבי אשר ברש, ב, רמת גן תש"ב, עמ' 8-97.

¹¹ 'איש וביתו נמחו', שם, עמ' 101-137. הסיפור פורסם לראשונה בעריכת פ' לחובר ויעקב פיכמן, **מאזנים**, ג, א (תרצ"ד).

¹² 'ערביאים', כתבי אשר ברש, ב, רמת גן תש"ב, עמ' 246-249.

¹³ 'באר לחי', שם, עמ' 264-268.

¹⁴ 'התחיה', שם, עמ' 272-282.

¹⁵ 'זקנה ובחרות', שם, עמ' 281-285.

¹⁶ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1).

¹⁷ אהוד בן עזר נדרש לשמות של כמה מן הדמויות ברומן וחשף את שמותיהן האמיתיים, עניין המחזק את דבריו של ברש בהערה המקדימה לרומן כי ביקש לשרטט תמונות מחיי היישוב כפי שנחקקו בזיכרונו. ראו: אהוד בן עזר, 'לפענח את "כעיר נצורה" לאשר ברש', **יקום תרבות**, 25 באפריל 2019: <https://katzr.net/dbd350>. הרשימה פורסמה לראשונה במוסף תרבות וספרות של עיתון הארץ ב-13 באוקטובר 1973.

רקע על המחקר ההיסטורי-חברתי בתחילת המאה העשרים

לטענת דבורה ברנשטיין, המעבר ממזרח אירופה לחיים בארץ ישראל בתחילת המאה העשרים השפיע על הפרט והביא לשינויים מרחיקי לכת בחיי רוב העולים.¹⁸ הגעת העולים גרמה לשינויים חברתיים וכלכליים, כמו התארגנות של מוסדות פוליטיים וחברתיים חדשים והתגבשותה של מערכת חינוכית-תרבותית-אידאולוגית חדשה.¹⁹ אשר למעמד האישה בחברה ביישוב היהודי טענה ברנשטיין ששינויים מיוחדים לא התרחשו. תמורות שחלו בחברה האירופית ובעיקר בחברה האמריקנית בסוגיית מעמד האישה בבית ובחברה, ובראש וראשונה המאבק על זכות הבחירה האזרחית לאישה, לא שיקפו שינויים במעורבותן של נשים ביישוב היהודי כפי שקיוו להם הנשים, והיה אי-שוויון ניכר בין גברים לנשים.²⁰ אימהות בחברת היישוב ראו עצמן בראש וראשונה מסורות לתפקידיהן במרחב המשפחתי, כפי שהיו אימותיהן בדור הקודם, 'אשת בית ואם המשפחה'.²¹ נשים עבדו במרחב המשפחתי ומילאו את תפקידיהן המסורתיים של נשים במשפחה יהודית מסורתית. באופן דומה תפסה החברה המשכילית את האישה. לעמדתה, היה תוקף לתפקידיה המסורתיים של האישה היהודית, ולכן חסר לאישה שעלתה לארץ דגם נשי אחר לחיקוי.

באשר לשאלה מדוע חיו נשים רבות בחוסר אקטיביות חברתית ומיעטו לתרום למען קידום האינטרסים של הקהילה למרות שאיפתן לשוויון ולשותפות, ברנשטיין שיערה כי האירועים המדיניים הם שדחקו לשוליים את סוגיית מעמדה של האישה. הנסיבות המדיניות והכלכליות, חוסר במקומות עבודה והתלות 'בהסתדרות הציוניות ובשלטון המנדט, אשר לשניהם לא היה עניין במעמדן של הנשים – כל אלו הקשו על מימוש מגמות השינוי'.²² למשל, בהתכנסות בשנת 1903 שבה הוקמה ההסתדרות הארץ-ישראלית נערך דיון

¹⁸ דבורה ברנשטיין, **אשה בארץ ישראל: השאיפה לשוויון בתקופת היישוב**, תל אביב 1987, עמ' 10.

¹⁹ שם.

²⁰ שם. וראו גם: דבורה ברנשטיין, 'מעמדן והתארגנותן של נשים עובדות ביישוב העירוני בשנות העשרים והשלושים', **קתדרה**, 34 (תשמ"ה), עמ' 115–144 (116).

²¹ ברנשטיין (לעיל, הערה 18), עמ' 10.

²² שם, עמ' 12.

באשר למקומה של האישה בחברה הארץ-ישראלית, ורוב המשתתפים התנגדו לשיתוף נשים בחיי הציבור.²³

מרגלית שילה הבחינה בין נשים שעבדו מחוץ למסגרת הבית, והיא מכנה את דמותן 'דמות האזרחית המשכילה ובעלת המקצוע', לבין נשים שלא הייתה להן כל הכשרה מקצועית, ולכן אפשרויות התעסוקה היו מצומצמות בפניהן.²⁴ שילה נדרשה למידת המעורבות הציבורית של נשות היישוב וטענה: 'נשים, שהודרו מאז ומעולם מחיי הציבור, לא חשו בדרך כלל בחסרון הדבר'. עם זאת סברה כי בקרב הנשים פיעם הרצון להיות 'האישה החדשה'.²⁵

ברומן **כעיר נצורה** מתוארות דמויות רבות במרחב הנוף הארץ-ישראלי מן העשור הראשון של המאה העשרים, ולצד דמויות של גברים הפועלות בחברה ביישוב היהודי בארץ ישראל מתוארות גם דמויות נשים רבות. באוכלוסייה מעורבת, המורכבת מגברים ומנשים, פועלים של הגברים מתואר בהרחבה, ואילו פועלן של הנשים מתואר לכאורה בצמצום. מה מקומן של הנשים בחברה המתוארת, בעיקר בעת שסומנה כחוליה מרכזית בשיח הציבורי במעמדה של האישה ברחבי העולם; תקופה שבה מתחוללות לאיטן תמורות במעמדה המעוגנות בחוק ונפתחות בפניה אפשרויות למימוש זכויותיה (זכות הבחירה), יכולותיה וכישוריה? תמורות אלו אפשרו לכאורה לנשים ביטוי להגשמה בתחומי החיים למיניהם, לרבות שינוי תחוקתי של מעמדם במרחב המשפחתי.²⁶

בשאלת המחקר מוצעות שתי מילים לעומתיות: 'כניעות' לעומת 'שוויון'. הוראת המילה כניעות מצביעה על יחסי כוחות בין שני אובייקטים לפחות; ידו של האחד על העליונה, והאחר כפוף לרצונו.²⁷ מילה בעלת משמעות דומה מתחום המגדר, 'מוכפפות' (*Subalterity*), עניינה 'סובייקטים שמעמדם

²³ מרגלית שילה, 'העברייה החדשה, האישה העברית בארץ ישראל', דוד י' אריאל, מאיה ליבוביץ' ויורם מזור (עורכים), **ברוך שעשני אישה**, תל אביב 1999, עמ' 227–251 (232).

²⁴ הנ"ל, **אתגר המגדר, נשים בעליות הראשונות**, תל אביב תשס"ז, עמ' 195–196.

²⁵ הנ"ל, **המאבק על הקול**, ירושלים ובאר שבע תשע"ג, עמ' 174.

²⁶ סימון דה בובואר, **המיין השני**, א: העובדות והמיתוסים, תל אביב 2001, עמ' 180–181.

²⁷ על פי מילון אבן שושן, כניעות היא 'נטייה לקבל מרות של אחר, נכונות של כניעה' (אברהם אבן שושן, 'כניעות', **המילון החדש**, ירושלים תשנ"ז, עמ' 751).

החברתי והפוליטי הופך אותם לנטולי כוח ודיבור'.²⁸ למושג זה מקום מרכזי בלימודים הפוסט-קולוניאליים, 'ולפיו קולותיהן של הקבוצות החברתיות המוכפפות (איכרים, נשים, קבוצות אתניות) נדחקו לשוליים והוצאו מהנראטיב ההיסטורי הכללי'. כפיפות מכוונת למצב שבו ידו של האובייקט על העליונה ברוב שטחי החיים, ואין לאחרים אפשרות לעימות עימו. בחברות פטריארכליות, שהשליטה בהן גברית, הגברים נהנים מנגישות למקורות כוח כלכליים וחברתיים, ואילו האישה אינה נהנית מנגישות דומה למקורות אלו.²⁹ ברש מרמז בהערתו במודעת המחבר כי שאל חומרים מן הממשות לעיצוב הטקסט האומנותי. כיצד אפוא עיצב את מעמדן של הנשים לעומת מעמדו של ה'אחר', דמות הגבר המצוי במרחב הקרוב אליהן, המשפחתי והציבורי?

כניעות וסבילות במרחב פטריארכלי

א. דמותה של אשתו של זלמן יפה

זלמן יפה נשוי לאישה 'חולנית ושלושה ילדים קטנים' (כעיר נצורה, עמ' 151). היא נזכרת בהקשר של ילדיה, עניין שמעלה את ההנחה המתבקשת מאליה על הימצאותה של אם במרחב המשותף עם ילדיה כמי שממלאת, מטבע הדברים, תפקיד מהותי בטיפולם ובחינוכם. ילדים קטנים נחשבים בדרך כלל לחסרי ישע ותלויים בהוריהם מן ההיבט הסוציאלי והכלכלי. אלא שמצבה הבריאותי הרופף של האם אינו מאפשר לה להשתתף בכלכלת המשפחה, ולכן הישענותה הכלכלית על בעלה מחזקת את מעמדה שווה הערך למעמדם של ילדיה הקטנים. מנגד, הדבר מרמז למעמדו של בעל המשפחה זלמן יפה כמי שנושא בעול הפרנסה של בני המשפחה. נוסף על כך שמה הפרטי של האישה אינו ידוע. בהזכירו אותה המספר משתמש בשם עצם שאינו מיועד בה"א הידיעה, 'אישה' (ולא 'האישה'). שם זה כללי ומטשטש את מאפייניה הייחודיים, מאפייני עולמה הפנימי, ומשווה לה אלמוניות וחוסר חשיבות. בכך אף נרמזת הנמכתה לעומת מעמדה של דמות משנית שלרוב ידועים הפרטים האישיים על אודותיה.³⁰

ב. דמותה של אשתו של סימון בן הדיה

²⁸ ניצה ינאי ואחרות (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית**, רעננה תשס"ח, עמ' 666.

²⁹ שם.

³⁰ לאפיון דמות משנית ראו למשל: יוסף אבן, **מילון מונחי הסיפורת**, ירושלים תשל"ח, עמ' 49.

גם אשתו של סימון בן הדיה³¹ אינה מוזכרת בשמה הפרטי אלא במעמדה כאשת איש, ומעמד זה מרמז על תלותה בבעלה ועל עמעום דמותה הפרסונלית. מצוין שהיא ילדה ארבעה ילדים, 'כולם בריאים ויפים' (שם, עמ' 171), ובהקשר זה חלתה בנפשה לאחר לידת הבן השני, ובלידות הבאות הידרדר מצבה הנפשי, ולמעשה היא אינה מתפקדת כאם. המרחב היחיד שאשתו של סימון בן הדיה נמצאת בו, המרחב הביתי, מצומצם וסגור ומכוון לעיסוקיה הקשורים לצרכיו של בעלה ולא לצורכי ילדיה הקטנים. מצב בריאותה משפיע על היחסים האינטימיים שבינה לבין בעלה. לפיכך סימון בן הדיה מצוי בקשרים עם אישה אחרת, אשתו השמנה של לוי ברזילי, שבביתה הוא מבקר לעיתים.

את יומה מבלה אשתו של סימון בן הדיה בסידור כפייתי של הבית ובניקיונו, וכן 'הייתה להוטה אחר ניקוי בגדיו של בעלה' (שם, עמ' 172), תוך כדי השמעת 'זמרתה התמידית', 'השוברת לב בדקותה החולנית' (שם). מלאכת הניקיון הכפייתית, השגורה, עשויה לסמל את ניסיונותיה של האישה להשתלט על הכאוס הנפשי ולהשליט בו סדר. אלא שגם מעשיה בתחום הסדר והניקיון מאופיינים בהיגרעות, בצמצום, מאחר שהיא מתמקדת רק בניקוי בגדיו של בעלה. היא, שספונה בביתה, מקפידה על הנראות של בעלה, שנמצא רוב זמנו מחוץ לביתו: 'תאוה משונה היתה יוקדת בלבה לראותו מצוחצח ומהודר, והיתה מגהצת את לבניו [...] ומכינה לו הכל על השידה [...] יופיו ולבושו של בעלה-אלילה היו ממלאים אותה אושר גדול' (שם). יחסה אליו, כפי שהמספר מרמז בצירוף 'בעלה-אלילה', חד-צדדי ונעשה שלא על מנת לקבל תגמול ומשוב ממנו.

היא אינה עושה את עבודות משק הבית האחרות, ובכך מצטמצם עולמה לצורכי המלבוש של בעלה. את מקומה תופס בנה הבכור, בן האחת עשרה, שמצבה משפיע על סדר יומו. הוא עוזב את בית הספר ומקדיש את זמנו לקניות מזון בשוק ולהכנת אוכל לאמו ולאחיו. הצטמצמותה של אשתו של בן הדיה גורמת לילדה הבכור למלא תפקיד הורי כלפיה וכלפי אחיו הצעירים.

ג. בתיה, בתה של האלמנה מירקין

³¹ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 171–177.

בתיה, בתה של האלמנה מירקין, מתגוררת עם אמה. אחיה מת 'באופן טראגי (מנשיכת תן במושבה)', ואחותה הבכורה מתגוררת במושבה בגליל ונשואה ל'איכר עני' בעל 'לב זהב' (שם, עמ' 184). בתיה היא נערה צעירה, ופרט זה עשוי לעורר ציפייה לדמות המתאפיינת בפעלתנות וברעננות. היא שקדה על לימודיה באולפן ונחשבה תלמידה מצטיינת,³² אך עם סיום לימודיה היא מתקשה לשמוח על כך ולפרוק עול, ותחת זאת חשה עייפות, חולשה ועצבנות.

בביתה, במרחב המוכר והמשפחתי המצומצם, בתיה סבילה, וקולה אינו נשמע. רוב שעות היום היא מוטלת על מיטתה בבגדיה ובנעליה בחדרה החשוך 'מוגף התריסים'. כשאמה מעירה אותה כדי שתבוא לאכול היא מגיבה בפחד, גופה נרעד והיא משמיעה 'קול פחדים' (שם).

בסיום לימודיה בתיה משתתפת במסיבות שעורכים בני מחזור, אולם היא פסיבית בחברתם ועונה להלצותיהם ב'צחוק של מבוכה' (שם). היא אינה ממלאת תפקיד פעיל בפעילויות החברתיות למיניהן, למשל משחקים ו'רונדו', אך שותפה מלאה בפעילות תרבותית שהיא חלק משגרת חייה: שירה במקהלה, שבה היא בעלת תפקיד, 'קול ראשון'. אפשר לומר שקולה של בתיה אינו נשמע בחברה בבירור, אולם יש לו ביטוי בפעילות השירה של המקהלה, שבה היא חשה נינוחה, ייתכן שמשום שקולה מתמזג עם יתר הקולות ולכן אינו בולט. קולות המקהלה משמשים כעין הגנה ותמיכה לקולה חסר הביטחון. אפשר לומר שקולה הנשמע מטונימי לאופן קיומה; כנערה סגורה ודיכאונית היא פסיבית ואינה נשמעת וקולה נבלע. נוסף על כך קולה שווה ערך למצב הכלכלי שלה ושל אמה שבעטיו הן זוכות לסיוע זמני מן הקולות הציבוריים, מן ה'ועד'.

לדבריה של האלמנה מירקין, היא חיכתה עד שבתה תסיים את לימודיה ותכננה שאז תיסענה שתיהן עם חתנה האיכר לביתם שבגליל. לטענתה של האם, לימודיה של בתה לא יועילו לה לפרנסתה, שכן לא תזדמן לה עבודה בעיר. מכאן אפשר ללמוד על מעמדה של בתיה, בחורה צעירה הנזקקת לעזרתו של גבר, במקרה זה בן משפחה, גיסה, כדי למצוא מקום עבודה

³² שם, עמ' 184.

ולתפרנס.³³ אִמָּה, האלמנה מירקין, אינה עובדת, שכן היא מקבלת עזרה כלכלית מה'ועד', ובאשר לעתידה היא נסמכת על ילדיה שיכללו אותה.

אפשר לראות שבתיה, בת הדור הצעיר שגדל ביישוב היהודי, חסרת ביטחון עצמי, ואין לה שאיפות באשר לעתיד כלכלי עצמאי משלה. היא מקבלת בהכנעה את תוכניותיה של אִמָּה, שאין בהן כדי לגרום לשינוי של ממש בחייה. בדידותה של בתיה, הסבילות המאפיינת אותה, שכיבתה במיטה זמן רב ותגובותיה לשמע קריאותיה של אִמָּה – כל אלו משרטטים דמות נירוטית בודדה הדחוקה לשוליים החברתיים.

מכניעות וסגירות ליוזמה ולפריצת גבולותיו של המרחב המשפחתי: שפרה קומורניק – אלמנה שנישאה בשנית

תיאור מצבו הכלכלי של זלמן יפה מוביל בעקיפין להצגתה של שפרה, אשתו של בוריס קומורניק. זלמן יפה נקלע לקשיים כלכליים ומתקשה לפרנס את משפחתו, ולאחר זמן מה מחליט לפנות אל שפרה קומורניק, קרובת משפחה רחוקה המתגוררת ביפו, 'אשתו של בוריס קומורניק, בעל בתים בפרבר היהודי בתל אביב' (כעיר נצורה, עמ' 151). ההבדל הראשוני בין הצגתה להצגת אשתו החולנית של זלמן יפה, בזיהוי בשמה הפרטי ושם משפחתה, יוצר לכאורה ציפייה להבדל מעמדי בין האישה החולנית לקרובת המשפחה המבוססת.

שפרה נישאה לבוריס קומורניק לאחר שהתאלמן מאשתו הראשונה, ובאה איתו מרוסיה לארץ ישראל. בניו חוששים שרוב הונו ייפול בחלקה של זו, המתוארת 'אישה כבת חמישים, אלמנה ועצורה על בנים' (שם). הימצאותה של שפרה במרחב המשפחתי של בוריס מרומזת כגורם להתהוותו של המתח בין בוריס לבניו ולחששותיהם באשר לסוגיית הירושה.

אף על פי כן נראה ששפרה אינה מאיימת על בניו איום ממשי. אופייה הנוח מתואר בפירוט:

³³ דוגמה נוספת שבה אח דואג למקור פרנסה לאחותו ראו בנובלה 'גננים': סאלים מציע את רומיה אחותו בת השלוש עשרה לעוזרת בביתם של מנשה ומירה (גננים) [לעיל, הערה 10], עמ' 42.

רכה וחסודה, עצובת פנים אך בעלת שמחה שבלב וזהירה מאוד במנהגי ישראל. את האלמנה לא צריך היה להכניע, שהייתה נכנעת מטבעה, ומשראתה בו גבר עשיר וחסון, שמחבבה ונותן לה יותר מצרכיה, הייתה עושה בכול רצונו, שומרת בריאותו ומדברת בו לפני באי ביתה בחיבה ובדרך ארץ, וגם את כעסו ושיגעונותיו הייתה מקבלת באהבה ובפשטות, כדבר שבטבע (שם).

תיאורה של שפרה הוא בזיקה להיותה אשת איש, כחלק מעולמו של בוריס קומורניק וממעמדו הכלכלי כבעל הון. מן התיאור עולה תפיסה של המחבר המובלע או של בוריס עצמו כי בידי הגבר נתונה הסמכות לעצב מחדש את אופייה של האישה ולהכפיפה בהתאם לרצונותיו. האישה מצידה אמורה לקבל השינויים שנכפים עליה ולנהוג לפיהם.³⁴

נוסף על כך שפרה אינה יכולה למלא את ייעודה המסורתי כאם, ואפשר לומר שהאפשרות ללדת הייתה יכולה לחזק את מעמדה במשפחה. נתון ביולוגי זה מציין למעשה מלכתחילה את עמדתה הנחותה במשפחה לעומת בוריס ולעומת בניו. אפשר להסיק זאת מתיאור משפחתו של בוריס. הוא אומנם עצמאי מבחינה כלכלית, אמיד ובעל נכסים, אך חלק מהותי מכוחו בא לו מהיותו אב: 'היו לו חמישה בנים ושלוש בנות, כולם בעלי קומה וגדולי כוח ועומדים ברשות עצמם' (שם). כלומר, חלק מכוחו הוא מספר הצאצאים שהוליד. על פי הנרמז, מעמדם של ילדיו במשפחה מבוסס יותר ממעמדה של שפרה, אשתו השנייה, שאיננה אם הביולוגית.

בוריס מצידו משתמש באשתו כבאמצעי לנגח את בניו ולהעמידם על כך שאינו מתכוון להסתלק מן העולם. מעמדה הנחות לעומת מעמדו הוא נתון

³⁴ אורית קמיר מציינת שהמבנה החברתי האנדרוצנטרי, המתמקד בעולמו של הגבר, שם את הגבר במרכז: 'הכוונה היא למבנה החברתי שמעניק לגבר ראשוניות וקדימות ביחס לאישה'. לטענת קמיר, פטריארכיה ואנדרוצנטריות הולכות לרוב יד ביד, ובמקרה שלפנינו מודגשת מרכזיותה של הדמות הגברית וגורמת להקטנתה של האישה שלצידו. קמיר מציינת ששני המושגים מדגישים היבטים שונים: הפטריארכיה נוגעת לעליונותו של הגבר בסדר החברתי, ואילו האנדרוצנטריות נוגעת בעיקר למרכזיותו. גם חברות שמשחררות במידת-מה מן המבנה הפטריארכלי מוסיפות פעמים רבות להיות אנדרוצנטריות' (אורית קמיר, **כבוד אדם וחווה: פמיניזם ישראלי, משפטי וחברתי**, ירושלים 2017, עמ' 252).

אישי לכאורה, שעניינו ביחסים הכלכליים שבין בוריס ואשתו, אך בפועל נתון אישי זה משמש את בוריס לאינטרס חברתי שמדגיש את מעמדו בעיני כול. כדי להוכיח לבניו את כוחו הכלכלי הוא כותב לשפרה כתובה 'של עשרת אלפים ר"כ' (שם). בעניין זה נראה ששפרה אינה אלא כלי בידיו של בוריס בעימות שניטש בינו ובין ילדיו.

תחושת העליונות של בוריס על שפרה מן הבחינה הכלכלית באה לידי ביטוי בהחלטתו לעלות לארץ ישראל בלי להיוועץ עימה בשלבים המקדימים להחלטה. בוריס מודיע לשפרה שהם יעזבו לארץ ישראל בתוך שלושה שבועות. היא מגיבה כדרכה בנענוע ראש, מחווה שנדמית כתנועה מוכנית של הסכמה לדברי בעלה, היא תוכנן אשר יהא. נראה כי תגובתה המילולית להודעתו אינה עניינית אלא כללית, ונראה שהיא מכוונת בעיקר להחמיא להודעתו: 'בוודאי שאתה חכם ממני. אם נגזר עלינו למות בארץ ישראל, ניסע לארץ ישראל. סבא שלי ר' חיים יוסף קבור בירושלים' (שם, עמ' 152).

בדבריה שפרה מעלה שלושה עניינים שונים: (1) היא פותחת בהצהרה על חוכמתו של בעלה, וכדי להאדירה עורכת השוואה בין חוכמתו הרבה לחוכמתה, הפחותה משלו; (2) היא משתמשת בצידוק תאולוגי שיש בו עמדה פטאלית כדי לחזק את הודעתו של בעלה: להבנתה, יד הגורל היא שגזרה עליהם את הנסיעה לארץ ישראל, ולא נותר אלא לקבלה; (3) היא מחדשת בדבריה מידע על מקורותיה המשפחתיים ומעלה על נס את ייחוסה הרם, ומכאן את זיקתה לארץ ישראל: היא נכדתו של ר' יוסף שקבור בירושלים.

בעקיפין שפרה מבקשת להחמיא במשפט זה לבעלה ולחזק את החלטתו לעלות לארץ ישראל. היא תולה זאת בגזרה מלמעלה: 'אם נגזר עלינו למות בארץ ישראל'. מבע זה מרמז ששפרה מקבלת את המציאות שבוריס כופה עליה. מדבריה משתמע כי היא מבינה שמשמעות הנסיעה היא עזיבת נופי ילדותה לצמיתות וכי היא מקבלת את החלטתו של בעלה ללא עוררין. עם זאת היא מביעה את עמדותיה, ואגב ציון הפרט המשפחתי על סבה היא מבקשת להיות שותפה בעקיפין להחלטה לנסוע לארץ ישראל.

על אף הסכמתה של שפרה לעלייה לארץ ישראל, מעשה העלייה עצמו מיוחס לבוריס בלבד, בשימוש בגוף שלישי זכר יחיד וכן בציון רכושו הנלווה אליו:

'ובאביב תרע"ג, והוא אז בן שבעים וחמש, בא עם אשתו ועם הרהיטים הכבידים [...] לגור בפרבר' (שם). שפרה נזכרת בהיגד אחד עם הציוד הנלווה לעולה והרהיטים הכבדים, סמל למעמדו של בעל הרכוש ולאיכותם, ומשמשת עיטור נלווה למעמדו של קומורניק כאדם עשיר. יתר על כן, המידע על גילו המבוגר מרמז שאשתו והרהיטים הם אובייקטים המשמשים אמצעי לשבח את קומורניק עצמו, שגם בגיל מבוגר שומר על הישגים שיש להם חשיבות בחברה הארץ-ישראלית שאליה הוא בא במעמד של איש נשוי ואמיד.

ההשוואה של תיאור זה למעמדה של האישה הולמת את מקומה המסורתי על פי תפיסת חז"ל: 'שלשה מרחיבין דעתו של אדם אלו הן דירה נאה ואשה נאה וכלים נאים' (בבלי, ברכות נז ע"ב). תפיסה זו מעמידה את האיש במרכז, והאישה ויתר שמות העצם החומריים הנמנים בפתגם משמשים את צרכיו הרוחניים של הגבר. בפתגם נרמזת אפליה מגדרית:

האישה מרחיבה דעתו של אדם, ומשתמע מכך, שהיא עצמה איננה אדם. העובדה שגם הגבר המצוי אינו מבין מדוע אין לראות באמרה כזו מחמאה לנשים, אלא התייחסות פוגעת, מדגימה את הבעיה. עמדה שוביניסטית זו מושרשת בתודעה התרבותית היסטורית [...] ההבניה החברתית הנוצרת משפה זו ומטקסט זה, מנציחה את שוליותן של נשים ואת היותן אובייקט.³⁵

בסגנון החיים שקומורניק מאמץ ב'אחת ממושבות יהודה הרחוקות' (כעיר נצורה, עמ' 152) כבעל משק חקלאי נרמז יחס שוויוני בינו לבין אשתו, בנשיאתם המשותפת בעול הפרנסה. קומורניק מנסה לעבד את המשק עם שפרה יחד, לכאורה פרט המצביע על שוויוניות בין הבעל לאישה, אולם בסופו של דבר הוא שמסיק כי לא יוכלו לעמוד בשורת המטלות השגרתיות הנדרשות. לפיכך הוא שוכר פועלים שיעבדו במקומו ובמקום אשתו ונוקט שורה של פעולות לקראת עזיבת המושבה ומעבר למגורים בעיר.

³⁵ אביבה שרבט, אישה, חוה, אדם: נשיות יהודית בין התפתחות למסורת, ירושלים תשס"ט, עמ' 73. שרבט טוענת עוד: 'העלטתן של נשים נבעה מן התפיסה הפטריארכלית בה נשים נשלטו. הן לא נתפסו כסובייקט, אלא כאובייקט. לא פלא שחכמים התבטאו באופן מחפצן, בו הושוו נשים לחפצים שונים של הגבר' (שם).

לאירועים המתרחשים בארץ ישראל יש השפעה מובחנת על בני הזוג באשר למידת פעילותם הן במרחב הציבורי הן במרחב הפנימי: קומורניק מתחיל לעסוק במרץ בבניית בניין שלא נבנה כמוהו בעיר, 'בית גדול בן שתי קומות' (שם, עמ' 153), אלא שהתמורות החלות בעולם עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה משפיעות גם על התושבים בארץ ישראל, ו'הגירושים התכופים' של הנתינים ו'האויבים' מרפים את ידיו של קומורניק ואת רוחו. כתוצאה מכך הוא חדל לבנות בתים ונסגר בביתו.³⁶

בעוד הוא מסתגר בבית ונעשה סביל, שפרה יוצאת אל המרחב הציבורי, מסגירות לפתיחות, ותורמת כפי יכולתה, כך '[...] התחילה עוסקת במעשי צדקה' (שם). היא מצטרפת לקבוצת נשים 'צדקניות' שהקימו בית תמחוי ומסייעת בבישולים ובעבודות ההגשה לשולחנות. היא אף תורמת כסף, 'סכומים הגונים', לבית התמחוי ולקרוב משפחה זלמן יפה. המספר מציין שאת הכסף לצורכי האחר השכילה שפרה 'להוציא מידי בעלה הקפדן' (שם). דומה שבין קומורניק לאשתו חל היפוך במרחבי פעילותם. בעודה אלמנה הבטיחה שפרה את קיומה כשנישאה לקומורניק, ובהיותה אישה נשואה היא פועלת למען צרכיו של האחר, בדאגה למזון ולקיומו של קרוב משפחה. טענתה של שילה הולמת את מצבה של שפרה: 'בשרטוט מאפייניה המגוונים של האישה החדשה, מצטיירת אישה בעלת דמות כפולה. מצד אחד, ניצבת דמות חדשה, המגלמת את השוויון המיחול, ומצד אחר, דמות מסורתית, הנשארת נאמנה למחויבות נשית: נאמנות לבעל ולילדים'.³⁷

במרחב הציבורי, שחוה מצוקה וחוסר אונים, ניכרת עשייתה של שפרה למען האחר, ומעשיה משקפים את קולה, שאינו נשמע באופן מובחן במרחב הביתי. פריצתה אל המרחב הציבורי ופעילותה למען האחר בולטת לנוכח סגירותו של בעלה והפסקת פעילותו העסקית.

עצמאות, דעתנות ושוויון במעמדה של האישה במרחב המשפחתי א. ראיסה סידקוב

³⁶ השינוי המתואר פונה לחיצוניות ולפנימיות גם יחד: 'זקן ותש האיש' (כעיר נצורה) [לעיל, הערה 1], עמ' 153).

³⁷ שילה (לעיל, הערה 23), עמ' 229.

ראיסה סידקוב, אשתו של זלמן סידקוב, 'ציוני טוב וציר ועידת הלסינגפורס' (כעיר נצורה, עמ' 188), מתוארת כאישה דעתנית ועצמאית ואף מודרנית, על פי הגדרות במחקר על מעמדה של האישה.³⁸ את אחד מן הביטויים למעמדה של ראיסה אפשר להסיק מהפרטים המובאים על בעלה זלמן סידקוב ומיוחסים לכאורה אליו. מידע זה כולל פרטים על מעמדו, סוחר מצליח בעסקי התבואה, ועל היותו 'ציוני טוב' המבקש להקנות לילדיו חינוך 'עברי לאומי בבית האולפן הנודע שבתל אביב' (שם, עמ' 210). הערת המספר על חינוך ילדיו כחלק מתיאור דמותו של סידקוב מרמזת שהחינוך הפורמלי של הילדים הוא באחריותו של האב. ברומן שלפנינו ראיסה אינה מוזכרת כלל באשר לאחריותה על חינוך ילדיה, וכן אין מידע על תפיסותיה החינוכיות.³⁹

כמו כן מצוינים פרטים השייכים למרחב הביתי ומשלימים את הדימוי שזלמן סידקוב מפגין כלפי החברה, כמו נדיבותה והצטיינותה בהכנסת אורחים, לדוגמה בהגשת התקרובת: 'תה ריחני מתוך מיחם-טולה של כסף, מרקחת משובחת, מיני מאפים טעימים' (שם). חבריהם של בני הזוג רוחשים להם חיבה, 'ובייחוד לבעלת הבית, לראיסה. אשת ראש הוועד, היפיפיה, אומרת

³⁸ על מעמדה של האישה ביישוב היהודי בארץ ישראל ראו למשל: דבורה ברנשטיין, רות קרק וגלית חזן-רוקם (עורכות), 'פתח דבר', **העבריות החדשות נשים ביישוב ובצינונות בראי המגדר**, ירושלים 2001, עמ' 7-9; דבורה ברנשטיין, 'השמעת הקול הנשי ומגדור העבר – קווים לתחום מתפתח', **קתדרה**, 118 (תשס"ו), עמ' 5-12 (5-6); עופרה מצוב כהן, "שכרה לה חדר ולומדת בקורסים": האישה ביישוב על פי אשר ברש', **האומה**, 210 (תשע"ח), עמ' 143-148.

³⁹ תחת זאת יש התמקדות בתיאורים שמדגישים אפיונים חיצוניים שלה, חזותיים, למשל: 'אישה יפה [...] פניה רחבים וצחים [...] עיניים גדולות ואפורות [...]', וכן תיאור כללי שמלמד על אופייה הנוח: 'גלוית לב וחמת יחס' (כעיר נצורה [לעיל, הערה 1], עמ' 210). בגרסה אחרת של פרק זה, שהופיע כסיפור קצר ששמו 'אלוהים, אתה מקנא בי?', מתוארת מעורבותה השגורה של ראיסה סדיקוב בחינוכם של ילדיה לצידו של זלמן, ולרוב נראה שמעמדם ההורי כלפי ילדיהם אלכסנדר וחביבה שווה. לעיתים אף נראה שלראיסה יש עדיפות בעיני הילדים על פני אביהם. לדוגמה, הילדים צוחקים לאביהם על מבטאו המשונה בשפה העברית, ואילו ראיסה זוכה להערכה רבה מילדיה על אוצר המילים שלה בעברית ששקדה ללמוד. היא מתאמצת ללמוד את השפה העברית השגורה בפי ילדיה, 'זמה שרכשה ביטאה כהוגן, עד שהקטנים עשוה דוגמה ומופת לאביהם' (דוד קמחי [עורך], 'אלוהים, אתה מקנא בי?', **מבחר סיפורי ארץ ישראל**, תל אביב 1955, עמ' 33-50 [34]). שם הסיפור, כשמו של פרק טו ברומן **כעיר נצורה**, הוא ציטוט מדברי בוריס קלדס, אלמן זה מקרוב, המצהיר בפומבי על הצלחתו לנשק את ראיסה (כעיר נצורה [לעיל, הערה 1], עמ' 192).

"איך אפשר שלא לאהוב טוהר כזה?" (שם, עמ' 188). ציון המחמאה לראיסה מפיה של אישה מרמז ליראת הכבוד כלפי ראיסה ולביטויה של חיבה (שנראה כי אין בה כל יסוד ארוטי, אמירה שהייתה יכולה להשתמע מיננית אילו נאמרה מפיו של גבר).⁴⁰

גם בעניינים הנוגעים לעסקיו זלמן סידקוב נוהג להיוועץ בראיסה, מקבל את עמדותיה ונוהג לפיהן. נראה שזלמן רואה בראיסה שותפה שוות ערך במרחב המשפחתי על היבטיו הכלכליים. גם כשבוריס קלדם, איש עסקים ואחד ממכריו של בעלה, פונה לזלמן בבקשה להיות שותף לעסקי המלט של זלמן סידקוב, סידקוב אינו משיב לקלדם אלא לאחר שנועץ באשתו. קלדם מבין את כוח השפעתה של ראיסה על בעלה ומחליט ליזום מחוות של תשורות קטנות כדי לשנות את דעתה של גברת סידקוב בנושא. הוא מרבה לבקר בבית סידקוב 'בשעה שזלמן היה בבית וגם בשעה שנעדר מהבית. כל פעם היה מביא קומץ פרחים [...] (שם). ראיסה מתנגדת להצעתו של קלדם, ואף שבעלה אינו מבין את הסיבות לסירובה, הוא מקבל את עמדתה ללא עוררין ומוסר לבוריס קלדם תשובה שלילית.

יחסו של קלדם לראיסה לכאורה חריג ומעמיד במבחן את מעמדה כאישה נשואה. ביצירה 'איש וביתו נמחו' מתוארת דמותו כגיבור, יחסו לשלוש נשותיו, התייחסותו על יחסו כלפיהן ותחושות האשם שנשא בשל כך.⁴¹ ברומן **כער נצורה**, שבו היריעה החברתית מורחבת ופונה לתיאור היחסים שבין דמויות שונות כמו תיאור היחסים העסקיים שבין קלדם לזלמן סידקוב, יש הרחבה באשר ליחסים שבין קלדם האלמן לגברת סידקוב. ביחסו של קלדם כלפיה מופגנת לכאורה תחושת אדנות וכן זלזול בנורמות חברתיות המקובלות באשר ליחסו לאשת האחר.

הערתו של המספר הכול יודע, המציע פרשנות למבטו של בוריס קלדם לגברת סידקוב, 'שאפשר היה לקרוא בו כך: "למה לא היתה גינה כמוך?"' (שם),

⁴⁰ להגדרת מינניות ראו למשל ינאי ואחרות (לעיל, הערה 28), עמ' 667.

⁴¹ קלדם נוטל את חייו בידי בלי שיישאר לו זכר. למאמרים על 'איש וביתו נמחו' ראו: חמוטל בר-יוסף, 'על איש וביתו נמחו', נורית תמיר-סמילנסקי (עורכת), **אשר ברש: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו**, תל אביב 1988, עמ' 146–147; מצוב כהן (לעיל, הערה 2), עמ' 271–249.

מלמדת על משיכתו של קלדם לראיסה ומנגד לביקורת על גינה, אשתו המתה. אולי בשל ההעזה המתבטאת במבטיו בראיסה עשוי הדבר לרמז אף ליחסו השוביניסטי-פטרונאי לנשים בכלל.⁴²

על אף ניסיונות ההתקרבות של קלדם לראיסה היא דוחה את ניסיונותיו ושומרת על גבולות המרחב האישי שלה. ראיסה נשארת בביתה שבתל אביב כשבעלה יוצא לנסיעת עסקים ללבנון. בהיעדרו היא ממשיכה את סדר יומה החברתי ויוזמת נשף בביתה, מידע המרמז לעצמאותה ולמקומה כאובייקט נפרד מבעלה.⁴³

ב. אשתו השמנה של לוי ברזילי – אישה בוגדת בבעלה
אשתו של לוי ברזילי איננה מוזכרת בשמה, אך שיוכה לבעלה, 'אשתו השמנה של לוי ברזילי', מרמז להחפצתה ולמשניותה ביחס לבעלה. לוי ברזילי הוא בעל נכסי דלא נייד, אך מאחר שאינו מרוויח את לחמו מנכסיו הוא נאלץ לעבוד כשכיר בכביש ושב לביתו 'רק לשבת עם שכר השבוע הזעום לתת ביד אשתו לצרכיה כל השבוע' (שם, עמ' 173). אשתו אינה שותפה לעול הפרנסה ונהנית מחיי רווחה בביתה. היא עקרה, עצלה ומשועממת. היא אינה מייצרת דבר, ושגרת יומה נטולת עניין ומעש.

בביתה ואף מחוצה לו, במרפסת, היא נוהגת לתת את קולה בזמרה. על שירתה הקולנית, המתוארת כגשמית וכתאוותנית, מעיר אחד משכניה: 'מה מנסרת זו תמיד בקול "עגלה ערופה" שלה?' (שם). בקולה הגס אפשר לראות

⁴² קמיר דנה בזיקות שבין 'הדרת כבוד' לחברה הפטרונית וטוענת כי משחק הדרת הכבוד הוא גברי: 'הגברים הם השחקנים, ויש זיהוי כמעט מוחלט בין הדרת כבוד, "גבריות" וככל שאדם זוכה ביותר הדרת כבוד – כך הוא נחשב "גברי" יותר, וככל שהוא "גברי" יותר – הוא בעל יותר הדרת כבוד [...] איבוד הדרת כבוד וצבירת בוושה הם "נשיים" בחברה פטריארכלית מסורתית שהיא חברת הדרת כבוד, מקובל שגברים רוכשים לעצמם הדרת כבוד בשתי דרכים: בהתנהגות "גברית" שהיא אסרטיבית ואף מיליטנטית (פעילה, יוזמת, לוחמנית), ו"כובשת" ולצד זה – באמצעות "השגת" נשים, והפגנת שליטה ב"נשותיהם" ובמיוחד בנגישות המינית אליהן "נשותיהם") הן בנות זוג, בנות, אחיות ואף אימהות – הכול על פי כללי הדרת הכבוד המסוימים של החברה הנדונה' (אורית קמיר, **זה מטריד אותי: לחיות עם החוק למניעת הטרדה מינית**, רעננה תש"ע, עמ' 188).

⁴³ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 192.

ביטויים של העזה וביטחון.⁴⁴ לעומת זאת בעיניו של בן הדיה קולה של אשתו של לוי ברזילי הוא 'תאוותני, צרוד, מגרה' (שם). בינה לבין בן הדיה נוצר קשר אינטימי, וכשלו ברזילי אינו בבית, נוהג בן הדיה לפקוד את בית ברזילי, וכל 'יודעיו ידעו את דבר ביקורו אצל האישה השמנה' (שם). כמו כן כשבן הדיה מטייל ברחוב הרצל ופוגש את ברזילי ואשתו הוא ממתיק את עיניו לאישה, 'ובעלה לא ראה ולא הרגיש דבר' (שם). התנהגותו הגלויה של בן הדיה כלפי אשתו של ברזילי מרמזת על דמותה של האישה. היא נוהגת בניגוד לנורמות ההתנהגות המקובלות, מפרה בגלוי את ערך הנאמנות לבעלה ומתמקדת בהנאותיה.

התמיהה על התנהגותה זו גוברת לאור העובדה שכאישה עקרה היא אינה מצליחה להגשים את התפקיד הנשי המסורתי כאם, ולפיכך ייתכן שהייתה עשויה להסתגר. סימון דה בובואר מונה את התפקידים הקלסיים של האישה הנשואה: היא טוענת שתפקידה הראשוני המסורתי של האישה הוא במרחב החברתי, שבו מצופה מהאישה לספק לחברה ילדים, ותפקידה השני הוא במרחב הבין-אישי, שבו על האישה 'לספק את צרכיו המיניים של בעלה ולטפל במשק הבית שלו'.⁴⁵ מאשתו של לוי ברזילי נמנעת האפשרות ללדת ילדים, ובכך היא אינה עונה על ציפיותיה של החברה. זאת ועוד, בקשר עם בן הדיה היא מתעלמת ממוסכמות חברתיות ומתמקדת בהנאתה אגב זלזול בערך הנאמנות לבעלה. נוסף על כך היא מתייחסת לבעלה כאל אובייקט שמספק לה את צרכיה החומריים. אפשר לומר שיש הקבלה בין התנהגותה במרחב הביתי לבין התנהגותה במרחב הציבורי, שנועדה לסיפוק הנאותיה האישיות.

ג. חסיה הירושלמית – עצמאות כלכלית המשפיעה על המרחב האישי
דמותה של חסיה הירושלמית שונה מרוב דמויות הנשים ביצירה זו מכמה בחינות. ראשית, מצד המספר דמות זו זוכה להרחבה ולפירוט הן בתיאור המראה החיצוני שלה הן בתיאור עולמה הפנימי.⁴⁶ שנית, היא בחורה משכילה, ומאחר שהיא רווקה היא עצמאית מבחינה כלכלית: היא אחות

⁴⁴ לעניין הקול הנשי בכלל ועיצובו בסיפורי ברש ראו מצוב כהן (לעיל, הערה 2), עמ' 53–76.

⁴⁵ סימון דה בובואר, **המין השני**, ב: המציאות היומיומית, תל אביב תשס"ז, עמ' 225.

⁴⁶ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 178–180.

ראשית בבית חולים יהודי בירושלים. כלומר, עולה בידיה להתפרנס ממקצועה.

חסיה נחשבת 'אדם קשה וקפדן' (שם, עמ' 178). היא מסורה לעבודתה ולחולים שהיא מטפלת בהם. מסירותה לעבודתה ולמקצועה, שעיקרו טיפול בדרך ובחולה, נרמז במדרש שמה, 'חסיה'. בשם זה יש רמז להשגחה האלוהית החומלת על החלש ולסיוע האלוהי. תחת חסותה של חסיה חוסים חולים הנותנים בה את מבטחם.

נראה שגם למראה החיצוני של חסיה יש זיקה לעולמה הפנימי. היא נמוכה וקצרת רואי, ואף על פי כן אינה מרכיבה משקפיים. נמיכותה וליקוי הראייה שלה גורמים 'שבדברה עם אדם, יהיה מי שיהיה, היא נדחקת ועולה עליו' (שם). חזירתה של חסיה למרחב של האחר נגרמת לכאורה מלקות ראייתה. למעשה, עיסוקה כאחות עשוי לנמק את נוכחותה הבולטת והפולשנית במרחבו האינטימי של האחר, וזה עשוי להדגיש את עניין מסירותה לעבודתה וקפדנותה בטיפולה המקצועי בחולה.

את חברה סאשה אתרוג הכירה חסיה כשטיפלה בו כשהיה מאושפז בבית החולים בירושלים. הקשר ביניהם נמשך שש שנים עד כי, לטענת המספר, לא תהיה לסאשה ברירה 'אלא לשאתה לאישה' (שם). בתקופת חברותם חסיה דואגת לרווחתו. למשל, היא מביאה לו מצרכי מזון שכלו מן השוק, סוכר וקקאו, עושה את ההכנות הבריורוקרטיות הנחוצות לשם יציאתו לחוץ לארץ ומסייעת לו לקבל דרכון גם בדרכים מניפולטיביות.⁴⁷ אפשר לומר שעצמאותה הכלכלית של חסיה, הדומיננטיות, היוזמה וההעזה שלה בקשר עם סאשה מצביעים על דמות בעלת מטרות ורצונות משלה. נוסף על כך היא עומדת כשווה מול ה'אחר', מול החברה ומול סאשה. לצד זה היא אינה מוותרת על

⁴⁷ לדוגמה, במילוי נעליו במטבעות 'עשרה נפוליונים כסף' (שם, עמ' 179). חוקרת הפסיכולוגיה קרול גיליגן טענה: 'לא זו בלבד שאשה מגדירה את עצמה בהקשר של יחסי אנוש, אלא שהיא גם שופטת את עצמה במונחי היכולת לדאוג לזולת ולטפל בו. מקומה של האישה במעגל חייו של הגבר היה מאז ומתמיד זה של מזינה, מטפלת, העזר שכנגד, האורגת וטווה את קורי הרשת של מסכת היחסים, שהיא בעצמה נסמכת עליה' (קרול גיליגן, **בקול שונה**, תרגמה נעמי בן חיים, תל אביב תשנ"ו, עמ' 42).

הגשמת הקשר עם סאשה, ויותר מכך, היא הדומיננטית בקשר ביניהם ומקדישה את מרב מרצה וזמנה למען סאשה ולמען העמקת הקשר איתו.

ד. העלמה מרת עדה נוי ואחותה נחמה – מרחב נשי
העלמה מרת עדה, מורה לצרפתית, היא חלק מתא משפחתי נשי ששייכות אליו גם אחותה הגדולה ממנה נחמה ואמן האלמנה. השלוש מתגוררות ברחוב נחלת בנימין.

עדה מתוארת עדינה ומנומסת,⁴⁸ מחזרים אחריה גברים בפרוור כמו המורה לעברית בר יונה, רווק 'שהיה מאוהב מאוד בעדה נוי' (שם, עמ' 155). עדה יודעת על דבר אהבתו אליה, אך היא מלגלת עליו ועל השירים 'שהוא כותב בשבילה' (שם, עמ' 207) ונוהגת להקריא את שיריו לאוזני חבריה, 'לצחוקם ולהנאתם' (שם). אפשר ללמוד מכך שעדה חברתית ושייכת למעגל חברתי אך נמנעת מיצירת קשר במרחב הבין-אישי, ולגלוגה על בר יונה המאוהב בה עשוי ללמד על מבוכתה מקשר אינטימי. אלא שיש שניות בקשריה עם גברים. בקשר אחר שלה היא יוזמת פעילויות בחברת גברים. למשל, היא נוהגת להזמין את טרוי ללכת עימה לסרט בקולנוע עדן: 'אומרים: סרט לא רע. אחכה לו. בידידות, עדה נוי' (שם, עמ' 215).

נחמה, שלא כעדה, בעלת התנהגות מוזרה ומרתיעה. למשל, היא 'עצבנית ועקצנית' (שם, עמ' 156) ואינה אהובה על רבים. מבטיה אינם נעימים, והיא עושה העוויות משונות בפניה. היא יוזמת קשרים עם גברים עד כדי היטפלות והטרדה [...] וגם שלחה מכתבים וחצאי שירים עם הרבה נקודות ואיימה באיבוד עצמה לדעת וכדומה' (שם).

מהסיטואציה שלהלן אפשר ללמוד על יוזמתן של האחיות במרחב החברתי לעומת יוזמתן של טרוי: שתיהן יוצאות לבילוי עם טרוי, ובמהלך הערב טרוי יושב בין שתי האחיות. מיקומו בתווך מרמז על יחסי הכוחות בינו לבין האחיות. מצד אחד הוא יושב בתווך כדי להיות עם שתיהן ולא להבדיל

⁴⁸ למשל היא גוערת באחותה שמבקרת בנוכחות טרוי את הרצאתו המשעממת של הפרופסור: 'לכי, אינך מתביישת' (כעיר נצורה [לעיל, הערה 1], עמ' 157).

ביניהן, ומצד אחר ישיבתו בתווך עשויה לרמז להקטנת כוחו ולהקטנת היכולת להתחמק מקרבתן.

ניסיונותיה של נחמה לפתח איתו שיחה על ספר שקראה אינו צולח. טרוי משיב לה: 'ספרים כאלה איני קורא' (שם), אך מדבריו משתמעת ביקורת על איכותה הירודה של הספרות שהיא קוראת. טרוי מציג את שאלתה של נחמה באוזני עדה ועושה זאת 'כדי לפגוע בה', בנחמה. עדה אינה מופתעת ומשיבה לו: 'כן, היא שואלת כל אדם אותה השאלה' (שם, עמ' 157). נראה שתשובתה הצדקנית של עדה נועדה להרגיע את טרוי, אך נחמה מעירה על הערתה של אחותה: 'סליחה, לא כל אדם: רק גברים' (שם). מכאן משתמע שנחמה מפנה את השאלה לגברים שמבקשים את קרבתן, אולי כדי להרשימם.

האחיות מזמינות את טרוי אליהן הביתה לאחר האירוע, אך טרוי נזכר בבהלה שלא סגר את חלון חדרו ו'אפשר שנכנס גנב' (שם). לעומת טרוי המבוהל נראה ששתי האחיות ואמן חיות בעיר בביטחון וללא חשש אף על פי שהתא המשפחתי שלהן מטריארכלי, נטול סמכות גברית פטריארכלית. שלא כטרוי החששן הן מפגינות ביטחון, עניין ויוזמה.

עדה נוהגת על פי אמות מידה מקובלות בחברה שלה ויוזמת בלוי חברתי. אפשר לומר שאף שהן שונות זו מזו באופיין ובמזגן נראה שהשתיים מייצגות יחידה נשית בעלת כוח וביטחון שעשוי לנבוע מכוח אחוות הנשים (*Sisterhood*) שביניהן. בל הוקס (Bell Hooks) טענה שכדי לבסס את מעמדה השוויוני של האישה בחברה המערבית, על הנשים להתגבר על דעות קדומות ועל גישות סקסיסטיות ואחרות, ואז יוכלו להקים חזית מלוכדת: 'נשים חייבות ליטול יוזמה ולהפגין את כוחה של הסולידריות'.⁴⁹ יתר על כן, בעדה ובנחמה יש מאפיינים של משחק כפול פנים לכאורה כלפי גברים, ובמובן זה יש בהתנהגותן כלפי טרוי דמיון לדמות הלילית המיתולוגית.

⁴⁹ Bell Hooks, 'Sisterhood: Political Solidarity Among Women', *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston 1984. להלן נפנה לתרגום לעברית: בל הוקס, 'אחיות: סולידריות פוליטית בין נשים', דלית באום ואחרות (עורכות), **ללמוד פמיניזם: מקראה**, תל אביב 2006, עמ' 224–243 (225).

אצל עדה העדינה הפיתוי מתבטא בחתרנות: היא פועלת לקרב גברים שמבקשים את קרבתה ודוחה אותם מעליה. בדומה לכך נוהגת אף הלילית המיתולוגית: היא פועלת על נפשותיהם של בני אדם, מסכסכת עליהם את דעתם, זורעת בהם מורך ומבוכה.⁵⁰ דמותה של נחמה מתאפיינת ביצריות בוטה, בדומה למאפיינים של דמות הלילית המיתולוגית היצרית, 'ארדת לילי'.⁵¹ ארדת לילי, נעדרת בן הזוג הקבוע, תאוותנית, יוצאת בלילות ונטפלת לגברים כדי שישמשו לה בני זוג. מאפיין זה בא לידי ביטוי בלילה שבו טרוי שב לחדרו לאחר שליווה את אשת ראש הוועד לביתה, ובקרבת הבית 'חמק צל אדם, כדמות אישה' (שם, עמ' 218). לאחר זמן מה הוא שומע דפיקות על דלת חדרו ואת קולה של נחמה, המבקשת ממנו 'בקול רועד' שיפתח את הדלת: 'פתח לי, אני משתגע' (שם).

אפשר לומר שהתנהגותן הפתיינית של האחיות היא ביטוי עתיק יומין לניסיונות המניפולציה הנשית על גברים ומשמשת להן כלי עיקרי להבליט את מרכזיותן ואת כוחן כנשים. נראה שביחסן כלפי טרוי במרחב האישי שלהן נרמזת יכולתן הכלכלית והיצרנית הבלתי ממומשת בחברה.

ה. הגברת וירה גוברנאטור – צעירה משכילה

הגברת גוברנאטור היא צעירה כבת 35, בת עשירים מקייב שנישאה למירון גוברנאטור, רופא הבהמות, בניגוד לרצונם של הוריה, עניין המלמד על דעתנותה ועקשנותה. היא 'קטנה וצמוקה עד אימה' (שם, עמ' 185) ונראית מבוגרת מכפי גילה. המספר מרמז שבניגוד למראה החיצוני שלה, עולמה הפנימי-רוחני עשיר ומעורר עניין: היא משכילה, למדה במינכן ציור ונגינה בפסנתר ומקדישה לנגינה בפסנתר זמן רב, במיוחד לפני הופעות פומביות. אלא שעיסוק זה מופרע בעטיים של אירועים אישיים הרי גורל שמאיטים את קצב הופעותיה. ההודעה על מות אמה קוטעת את תוכניתה להופיע בקונצרט

⁵⁰ חגי דגן, *המיתולוגיה היהודית*, תל אביב 2003, עמ' 110.

⁵¹ חיה בר יצחק, 'גברים ונשים מספרים את מיתוס בריאת האישה – על השימוש במיתוס להעברת מסר הגמוני וחתרני', *מחקרי ירושלים בספרות עברית*, 2 (2013), עמ' 679–690 (683). בר יצחק מציינת כי בתרבות הבבלית יש שלוש דמויות של הלילית: 'לילו, לילתו וארדת לילי. לילו הוא זכר, לילתו – נקבה וארדת לילי נעדרת בן זוג קבוע' (שם).

בארץ, שכן וירה מזועזעת מהידיעה ונשבעת שלא לגעת עוד בפסנתר, וכך הקונצרט אינו יוצא אל הפועל.⁵²

עוד אירוע המתרגש עליה הוא מות בעלה. בימים שלאחר מותו היא נוהגת לכאורה בשוויון נפש כלפי מותו ומקבלת את הדין,⁵³ אך באחד הלילות נשמע לפתע קול נגינתה בפסנתר, 'צלילים כבדים בוקעים לתוך החשכה, צליל מארש האבל לשופין. היא, וירה, יושבת בחצי הלילה אל ה"פליאל", שלא נגעה בו זה שנים ומנגנת לנשמת מירון שלה שהלך לעולמו' (שם, עמ' 212). אפשר לומר שהביטויים הרגשיים לאבלה ויגונה באים לידי ביטוי מוזיקלי באמצעות הנגינה בפסנתר.

מן ההיבט הכלכלי וירה היא בעלת חדרו של טרוי, ומכאן שהיא שותפה בכלכלת המשפחה. כשבעלה נעדר מהבית לצורכי עבודתו היא מנהלת את הבית ואחראית לצרכיו של טרוי. עם זאת אחריות כלכלית זו מוקטנת ומתוחמת למרחב הביתי, ובכך היא דומה למעמדן הציבורי של הנשים האחרות ברומן.

1. מאדאם ויגדורוב – אשת המעמד הגבוה

מאדאם ויגדורוב נשואה לגוספודין ויגדורוב, כימאי ידוע בעבר בפטרבורג שהתעשר ברוסיה ובנה בתל אביב בית דירות מפואר. הדימוי שבתיאור המראה החיצוני של מאדאם ויגדורוב, 'כבדת בשר כמטרונה רוסית' (שם, עמ' 185), מרמז למעמדה החברתי הגבוה. היא מזמינה את חבריה לארוחת ערב עשירה בכל טוב בעוד בארץ שוררת תקופת משבר ודחק שיש לה השלכות כלכליות על הפרט; אנשים רבים ביישוב רעבים ללחם, ומאכלים כמו אלו שעלו על שולחנה נדירים בעבורם. לעומתם מאדאם ויגדורוב נהנית מכל טוב ומחיים חומריים.⁵⁴

⁵² כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 185.

⁵³ למשל, כשהיא מודיעה לדייר בביתה על קבורתו של בעלה בבוקר ובאותה נשימה שואלת אם יבוא בערב לארוחה שהיא עורכת לכמה סועדים (שם, עמ' 211).

⁵⁴ גם מהמאכלים המוגשים בביתה אפשר להתרשם משפע בחייה. דגים שמביא לה 'דייג ערבי ביפו', קוניאק צרפתי שנרכש אצל לואיזידים היווני ביפו, סלט תפוחי אדמה ואפונה ירוקה, 'זהכל מבושל בחמאה'. עושרה ניכר גם על פי הרהיטים: 'שולחן מרובע, כלי חרסינה וכסף' (שם, עמ' 186).

בסמיכות לתיאורו של טרוי על חיי העוני וביש המזל של האלמנה מירקין ובתה בתיה, מאדאם ויגדורוב מספרת לאורחיה על בתה שנשארה בפרז ואינה יכולה להגיע לארץ.⁵⁵ אמירה זו מרמזת לחוסר רגישותה למצוקתו של האחר שאינו בן מעמדה. היא נתונה בעולמה המוגן וטרודה בענייניה האישיים. גם מנהגי האירוח והמזונות העולים על שולחנה מלמדים על נתק וחוסר עניין במתרחש מחוץ למעגל החברתי שאליו היא שייכת. למשל, היא מיוודדת עם הגברת גוברנאטור. היא נוהגת בה כאם בבתה, ויחסה אינו משתנה גם כאשר גברת גוברנאטור מתאלמנת. אחוות הנשים ביניהן עומדת בעינה וניכרת: 'אשתי והגברת גוברנאטור – כאם ובתה. כך, אינן יכולות לחיות זו בלי זו יום אחד [...] קשורות זו בזו' (שם, עמ' 211).

הוקס מצביעה על קבוצות נשים לבנות המגלות סולידריות בינן לבין עצמן. הן תומכות זו בזו, נותנות זו לזו תוקף והגנה, אך עשויות להפגין עוינות ' [...] כלפי נשים מחוץ למעגל הנבחר שלהן'.⁵⁶ מאדאם ויגדורוב אומנם מגלה אדישות לסיפור של טרוי על האם ובתה העניות, שאינן במעגל החברתי שלה, אך ניכרת דאגתה הרבה לגברת גוברנאטור, שהיא נוהגת בה כבבת.

ז. מאדאם צ'רקאסקי

שמה הפרטי של מאדאם צ'רקאסקי, אשתו של ראש הוועד, אינו מצוין, אך תיאור מעמדה הגבוה וציון מוצאה הרוסי מחזקים את ההנחה שאזכורה בשם המשפחה בלבד הוא ביטוי נורמטיבי מקובל. מן ההיבט הפמיניסטי אפשר לטעון כי אי-ציון שמה הפרטי הוא ניסיון לטשטש את דמותה ולרמוז לתלותה הכלכלית בבן זוגה.

אנשי הפרוור מעריצים את מאדאם צ'רקאסקי ומכנים אותה 'אם הפרבר', כינוי של קרבה וחיבה, ואולם היא מקבלת את הערצתם 'כדבר המגיע בדרך הטבע לרעייתו של ראש הוועד רב הפעלים' (שם, עמ' 211), כלומר מבינה כי יחסם נובע ממעמדה, אשת איש ציבור. היא מתוארת כמי שהייתה בעבר אישה 'פת תואר' ובהווה נשתיירו 'רק הוד קומתה ותואר פניה הנשי' (שם, עמ' 196). היא משכילה ודוברת כמה שפות: רוסית – שפת אמה – וכן גרמנית

⁵⁵ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 187.

⁵⁶ הוקס (לעיל, הערה 49), עמ' 227.

וצרפתית. מאדאם צ'רקאסקי מתוארת כעזר לבעלה: 'היתה מטפחת חלומותיו ומעודדת מעשיו' (שם). נוסף על כך היא בולטת ביחס מטריארכלי, חיובי וחומל כלפי אנשי הפרוור. זה יחסה כשהיא מלווה בטרון, שהוטל עליו ללוותה לביתה בלילה: 'נמצא לנו פינה ונשב ונשוחח לחד [...] אדוני יבוא, לא כן?' (שם, עמ' 218), וכך כלפי הנשים בפרוור, שאליהן היא רוחשת יחס של אחיות;⁵⁷ למשל, היא מזמינה לביתה את גברת גוברנאטור ונוהגת בה קרבה יתרה והורית: 'תבואי אליי, יקירתי, מחר אחרי הצהריים. אחכה לך' (שם).

ח. האלמנה הדויג – אלמנות ככורח מניע

האלמנה הדויג, אישה שמנה שפניה זרועות נמשים,⁵⁸ מגיעה לאספה במושבה הגרמנית שבה הקונסול הגרמני מדבר בעניין גזרתו של ג'מאל פאשה לפינוי זמני של התושבים היהודים מתל אביב ומיפו למשך שבוע.⁵⁹ הנשים יושבות מאחור: 'מאחרי המעבר, על כסאות חסרי משען, ישבו כעשרים נשים ולא התערבבו אלה עם אלה' (שם, עמ' 225).⁶⁰ האלמנה הדויג מגיעה לאספה מתוך אחריות לגורלה, ושלא כנשים אחרות, נשואות, הנלוות לבעליהן, היא באה בגפה. על אף קולות הצחקוק והלעג שנשמעים מקהל הנוכחים וניסיונותיהם להשתיקה היא מפנה את שאלותיה לקונסול ומבקשת לקבל תשובות.

היא שואלת בקולה הדק: 'אנה אלך מפה: אל בעלי שנהרג בבלגיה?' ובתגובה על כך מעירה אישה אחרת בלגלוג 'הדויג דיברה יפה' (שם), ובקהל נשמעים קולות צחוק של הנשים ושל כמה מהגברים. האלמנה הדויג אינה מרפה אף לאחר שהקונסול משיב לה בזעם שיוכלו לנסוע לחיפה או לאירופה. היא שואלת: 'גם את בתינו ושדותינו תסיעו?' לדבריה אין הד או תגובה מהנשים שבאספה. עתה אפשר להבין את התיאור 'ולא התערבבו אלה עם אלה' (שם), המכוון לכך שדעתן של הנשים שהגיעו לאספה אינה מגובשת, ובכלל, הן אינן ערבות זו לזו.

⁵⁷ ראו לעיל את הגדרת 'אחיות' בהערה 52.

⁵⁸ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 226.

⁵⁹ שם, עמ' 225.

⁶⁰ אפשר להבין מכך שהנשים ישבו מאחור על כיסאות שאינם נוחים ואילו הגברים התיישבו באזור הקדמי של האולם.

ההתעלמות ממצבה של האלמנה הדויג מרמזת למתיחות ולדאגה שיהודי תל אביב ויפו נתונים בה, איש-איש לגורלו. בסיטואציה זו החברה מתעלמת מערכי מוסר מסורתיים הדוגלים בדאגה ליתום ולאמנה. נוסף על כך היה אפשר לצפות מהנשים לסולידריות נשית כלפי האלמנה, אולם ההפך מזה קורה.

ט. העלמה גונקין – מעשית ואחרת

נראה שמעשיה של העלמה גונקין בשעת משבר ליישוב היהודי בעת מלחמה מלמדים על דמות ייחודית השונה מרוב הנשים המתוארות ברומן **כעיר נצורה**. העלמה גונקין, המתגוררת בנווה צדק, מופיעה בסיטואציית הסיום של היצירה כאשר היא מצטרפת לנסיעתם של טרוי ובידרמן ליפו. היא בולטת בהופעתה החיצונית, מכונה בפי המספר 'העלמה השמנה' ומתוארת 'רבת איברים, זרועותיה שמנות' (שם, עמ' 232). נראה שבאמצעות המראה החיצוני ביקש המספר להבליט את נוכחותה ואת יוזמתה של העלמה גונקין, שכן יש הקבלה בין המראה החיצוני הבולט לנוכחותה בעלת ההשפעה בסיטואציה זו.

גם ידיעותיה הלשוניות של העלמה גונקין והיותה דוברת ארבע לשונות עשויות לרמז על ורבניות ועל השמעת קולה במרחב הציבורי. היא נוקטת כל שיון כדי לדרבן את נטע העגלון בנימוס ובגסות, מפגינה את מורת רוחה מתפקודו ומחששו ומאיימת שאם לא ידרבן את הסוסים, תכה אותו: "מכות ניתן לו ולא הוספה!" נזדעקה גונקין' (שם). הנוסעים מתפעלים ממנה ומקשריה הקרובים עם הקאימקאם, ברם העגלון חושש למלא את המשימה, והעלמה גונקין 'רתחה וביקשה להכותו' (שם).

במחקרים על תפקידי מין סטראוטיפיים הממצא החוזר ונשנה הוא 'שאיכויות הדרושות לבגרות – היכולת לחשוב באופן עצמאי, לקבל החלטה ברורה ולפעול בצורה אחראית – מתקשרות לתכונות גבריות ונחשבות לבלתי רצויות כאפיונים של העצמי הנשי'.⁶¹ העלמה גונקין מצטרפת לחברת גברים בצוק העיתים, ומוטל עליהם להגיע ליפו לפני השעה שש בערב כדי שלא להפר את תנאי העוצר של הבריטים. היא מפגינה העזה ואומץ במרחב

⁶¹ גיליגן (לעיל, הערה 47), עמ' 43.

המצומצם בעגלה שיושביה הם גברים מפוחדים שאינם יודעים כיצד להחיש את העגלון.

בניגוד אליהם העלמה גונקין מדרבנת את העגלון בכמה דרכים אפשריות. למשל, היא פונה אליו בערבית. הגברים היושבים בעגלה שהיא מובילה ונתונים להנהגתה, מוכפפים לה. היא מקיימת את הבטחותיה ליושבי העגלה שתשיג להם רישיונות, ובהגיעם ליפו היא נכנסת לביתו של הקאימקאם, וזמן קצר לאחר כניסתה לביתו הופיעה 'ביציע הבית וצעקה אחריהם: "אל תדאגו. הוא אמר, שתבואו בשמונה אל ה'סראיה' הוא כבר יסדר הכול. אל תדאגו [...]. המסכנים יקבלו 'ויסיקות'" [...]' (שם).

דמויות נשים מינוריות כחלק מהתפאורה החברתית ברומן

ברומן **כעיר נצורה** מוזכרות דמויות של נשים כחלק מהנופים החברתיים. אזכורן לרוב כללי, שטחי, הן מתוארות כפלוניות שהן חלק מן הנופים המתוארים, ומטרת אזכורן היא להעמיק את האווירה המתוארת או להוסיף רכיב דקורטיבי-אסתטי. לדוגמה, כשראש הוועד מנענע לשלום לאשתו, זו 'קמה ממקומה בתנועה של חשיבות ונפרדת ברוב חן מדוקטור פישר'. תנועתה מעצימה את חשיבות מעמדו של ראש הוועד (**כעיר נצורה**, עמ' 213).

עם זאת יש תיאורים קצרים שנראה כי הם מייצגים עניין מהותי ובעל משקל. לדוגמה, אזכורן של 'ארבע נשים גרמניות הולכות בשורה לרוחב, כולן לובשות שחור לאות אבל' (שם, עמ' 214) בשכונה הגרמנית. תיאור לבושן מייצג את היגון והשכול שהמלחמה באירופה גורמת. הליכתן האחידה מרמזת לכוח שהן מייצגות כנגד אימת המלחמה ואולי אף למחאה. ברחוב הרצל מתוארות נשים ערביות בלבושן השחור [...]' מלקטות [...] עלי רגילה', וכן מצוינת תגובתן הקולנית לערבי שמיידה בהן תפוח. תגובתן של הנשים הערביות, המובאת בגוף שלישי רבים, מטשטשת את זהותן כפרטים אך מרמזת לכוח המשותף להן כקבוצת נשים. הוקס מציינת כי אחיות בין נשים מאופיינת בסולידריות פוליטית של נשים שהתאחדו כדי להילחם ולהתנגד בדיכוי.⁶² בתיאור זה מחאתן הנמרצת של הנשים למיידה התפוח בהן, 'והן

⁶² הוקס (לעיל, הערה 49), עמ' 225.

השיבו בקללות קולניות', מרמזת לניצנים של שינוי בקול הנשי שנשמע במרחב הציבורי.

לטענת אבן, 'הדמות השולית היא דמות משנית המוצגת בצמצום יתר ביצירה [...] כל תפקידה [...] הוא לשמש את שאר מרכיבי הסיפור החשובים יותר'.⁶³ הדמויות הנשיות הבאות מוצבות ברקע והן חלק מהנוף האנושי המתואר ברומן, ועם זאת תפקידן המסוים, הגם שהוא שולי, תורם לעיצוב מעמדה של דמות האישה ברומן.

א. הגברת דולינקו והעלמה קלינגבייל – השכלה לעומת אסתטיקה חיצונית

גמזו מגייס שתי נשים לאירוע תרבותי שהוא מארגן: סדרה של ערבי תרבות על ספרות אשכנז בעבור 'קהל משכיל, אירופאי ברובו' (שם, עמ' 156). האחת, הגברת דולינקו, המתגוררת בשרונה, מיטיבה לנגן בפסנתר ונחשבת ל'יפה בנשי הפרבר' (שם, עמ' 154). בערב הראשון היא מלווה בנגינה את הזמרת העלמה קלינגבייל וזוכה לתשואות הקהל. בסיום הערב ראש הוועד עולה לברך את הקהל שהגיע ומודה לקונסול הגרמני, לפרופסור ולעלמה המזמרת, שקולה מתואר 'צווחני קצת ובמעברים סנטימנטליים-ילדותיים' (שם).⁶⁴

הופעתן של שתי הנשים, שהמספר מרעיף שבחים על השכלתן ועל הופעתן האסתטית, מוסיפה להצלחתו של האירוע התרבותי שמטרתו הייתה להציג תכנים תרבותיים בעבור המשכילים שבעיר. כישוריהן המוזיקליים, המלמדים על השכלתן בתחום, משמשים לחלק הבידורי המהנה שבערב, ועיקר הערב הוא הרצאתו של פרופסור שמיץ.

המספר נוטה לצדד בחלקן של הנשים יותר מבחלקו של הפרופסור, שכן הן מתוארות כמרשימות ויפות, ואילו הוא מתואר 'גבר חסר צבע'. לפיכך נראה כי דווקא צלילי הנגינה והשירה שהגישו הנשים הם שמעניקים את הגוון המרכזי לאירוע זה. הקול המוזיקלי עשוי לפיכך להיות חתרני, שכן הוא מבטא את הרלוונטיות התרבותית-אסתטית שלהן לחברה היהודית ביישוב ואת

⁶³ אבן (לעיל הערה 30), עמ' 50.

⁶⁴ את הגברת דולינקו הוא אינו מזכיר. על כך מעיר המספר בסוגריים: 'את הגברת דולינקו שכה בחופזה' (שם).

תרומתן, שאף שאינה יצרנית היא בעלת תרומה תרבותית להווי ביישוב ומסייעת להסיח לשעה קלה את דעתם של המשתתפים, המוטרדים מהמצב השורר בארץ.

ב. פרומה, אשתו של פלאם – לסוגיית מעמדה כדמות שולית בני הזוג פלאם מגיעים להתגורר בתל אביב עם בתם התינוקת. לכאורה פרומה, אשת הסופר פלאם, היא דמות נשית שולית, והפרטים עליה ועל מעשיה מעטים.⁶⁵ ברם מן המעט המסופר עליה ומהיגדים על פעולותיו של בעלה אפשר להבין שהיא בעלת מעמד שווה לזה שלו בכל תחומי החיים ובמרחב במשפחתי והחברתי גם יחד. לדוגמה, היא שותפה בכלכלת המשפחה, 'קיבלה עבודה באחד ממוסדות החסד שבפרבר' (שם, עמ' 178), לצידו של פלאם, ש'משתכר מעט בכתיבה' (שם). השוויון בין השניים ניכר גם במרחב הביתי, בעשיית מטלות הבית. לדוגמה, פרומה מטפלת בבתם ומיניקה אותה,⁶⁶ ופלאם מביא מים לכיבוס חיתוליה של התינוקת.⁶⁷

מאפיין סגנוני המרמז על מעמדם השווה של פלאם ושל אשתו הוא אזכורה לצידו; ברוב הסיטואציות שניהם נוכחים זה לצד זה. נוסף על כך השימוש בגוף שלישי רבים מציין את פעילותם המשותפת למען מטרה זהה: ' [...] קיבלו את אתרוג לדירתם הקטנה והשכיבוהו' (שם). שניהם שותפים לאחריות האירוח. גם יחסו של פלאם לפרומה מלמד על שוויון, ועיקרו הוא שיתופה בחייו החברתיים. כך הוא שיתופה בנושא הלנתו של אתרוג בביתם ואירוחה של סוניה.

עמליה כהנא-כרמון מעידה שאשתו של ברנר, חיה ברוידא, הייתה בעלת מקצוע, גננת, וחינכה דורות של ילדים בתל אביב (ובהם כהנא-כרמון עצמה), וכי נוסף על כך הייתה חיה ברוידא גם 'סופרת-מתחילה'. ברם על אף כישוריה היה עליה לעבור 'מסלול בעל אופי שונה מזה המוכר כמסלול של בעלה.

⁶⁵ נורית גוברין טוענת שהסופר יוסף חיים ברנר הוא בן דמותו של פלאם הסופר ביצירותיו השונות של ברש (נורית גוברין, ברנר, אובד עצות ומורה דרך, תל אביב תשנ"א, עמ' 120-121).

⁶⁶ כעיר נצורה (לעיל, הערה 1), עמ' 179.

⁶⁷ שם, עמ' 178.

במקרה שלה, הוא יהיה מסלול של ריצת מכשולים.⁶⁸ לטענת כהנא-כרמון, זכה ברנר להערכה ולשבחים, ואילו אשתו נשארה לצידי בתפקיד של 'עזר כנגדו'. גם בטקסט שלפנינו היא מוצגת לכאורה כדמות שולית, בעיקר על פי מיעוט הפרטים עליה. ואולם אפשר להיווכח שבתקופה זו של חייהם מתוארת דמותה כבעלת ערך שווה לזו של פלאם. לכן נוכל לומר שבהשוואה לדמויות הנשים האחרות ברומן מעמדה של פרומה אחר, שוויוני יותר.

סיכום

ביצירה **כעיר נצורה** מעוצבות מגוון של דמויות נשיות בתקופה של מצור ודחק ביישוב היהודי בארץ ישראל. הנשים מתוארות לצד דמויות של גברים במגמה לתאר תקופה היסטורית באופן הקרוב ביותר לממשות. עם זאת תיאוריו צוירו על פי זיכרונו של ברש, כפי שהעיר ב'מודעת המחבר'.

דמויות הנשים ברומן **כעיר נצורה** מתוארות לרוב בהקשר החברתי המצומצם שהן משתייכות אליו. בראש וראשונה בזה של התא המשפחתי הקלסי, הפטריארכלי, שבראשו עומד ראש המשפחה, אביה של האישה או בעלה. האישה נושאת את שם משפחתו של ראש המשפחה ברווקותה, לאחר נישואיה היא נושאת את שם משפחתו של בעלה, ואף במעמד אלמנה היא נושאת את שם המשפחה שלו. הבעל נושא באחריות לכלכלת האישה וילדיהם או ילדיו, להחלטות מכריעות שעניינן בהתנהלותו של התא המשפחתי, בעיקר בנושאים כלכליים ועסקיים כגון מעבר למקום מגורים אחר, בניית בית ונסיעות עסקיות של בעל המשפחה אל מחוץ ליישוב.⁶⁹

הדימוי שבשמו של הרומן **כעיר נצורה** מציע כמה אפשרויות פרשנות בשל שם העצם, החלק המדומה, החסר בכותרת. לפיכך הדימוי 'כעיר נצורה' עשוי להתאים לתיאורה של העיר תל אביב, שתושביה היו נתונים לפרקים בהסגר בתקופת מלחמת העולם הראשונה. בהקשר אחר, זה שלפנינו, עשוי אף הדימוי המשמש כותרת לתאר את מצבה הכללי של האישה ביישוב, 'כעיר נצורה'.

⁶⁸ עמליה כהנא-כרמון, 'אשתו של ברנר רוכבת שוב', נורית גוברין ורחל סטפק (עורכות), **עטרת קוצים דברי סופרים בפרס ברנר**, תל אביב תשע"ז, עמ' 142–162 (145).

⁶⁹ וראו למשל קמיר (לעיל, הערה 34), עמ' 252.

לדמויות הנשים תרומה חשובה לתיאור מצב החברה הארץ-ישראלית. כולן מתוארות כחלק מרצף האירועים שבחיי השגרה ביישוב, ולכאורה אינן שונות מדמויות הגברים ברומן. אלא שרובן, לבד מהעלמה גונקין, אינן עצמאיות כי אם נזכרות בזיקה לדמות גברית. אפשר לומר שתיאור זה של נשים שאינן בלתי תלויות הוא אמצעי חתרני לאורך העלילה עד לנקודת השיא בסופה: פעילותה ויוזמתה של העלמה גונקין בסיטואציית הבריחה, ההצלה, היא החשובה בשעת מבחן מכרעת. בנוגע לשם הרומן, היא הפורצת את מרחבי העיר הנצורה וקוראת תיגר על המצב שהעיר ויושביה נתונים בו.