אשת המחט כמשל:
קריאה מגדרית-תרבותית בסיפורו של עגנון 'שלוש אחיות'

ניצה קרן

בקצוותיו של חישוק השמים נקשר פלחה של אננקה המסובב את התקופות כולן, ומסביב לאננקה יושבות, ברווחים שווים, שלוש דמויות אחרות: אלה בנותיה, המוירות, והן עטופות לבנים ועטורות זרים, ושמותיהן לאכסיס, קלותו ואטרופוס; ולצליל האניסטון של הסירנות מזמרות ומתנות בשירתן: לאכסיס – את אשר היה וחלף; קלותו – את אשר הווה; ואטרופוס – את אשר עתיד להיות.[1]

מאמר זה יציב במוקדו סיפור קצר בעל אופי מכתמי של ש"י עגנון, ויציגו בהקשר מיתולוגי, היסטורי ותרבותי אגב התמקדות בדמותן של הנשים אוחזות המחט בתרבות המערב והתחקות אחר תיאורן ומעמדן בסיפור הקדום, בסיפורי העמים ובתרבות ימינו.[2]

שלוש אחיות
(לב. כצנלסון ברכה).
שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים. מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשיכה לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מלבן, לא

1 אפלטון, 'פוליטיאה' י, **כתבי אפלטון**, ב, תרגם מיוונית יוסף ג' ליבס, ירושלים ותל אביב 1999, עמ' 617.

2 בסיס המאמר מעוגן בעבודה שהוגשה לד"ר אמירה גלבלום בתוכנית ללימודי מגדר, לימודים בין-תחומיים באוניברסיטת בר-אילן. העבודה הוצגה בכנס השישי של האגודה ללימודים פמיניסטיים ולימודי מגדר, שנושאו היה 'המשק הנשי: יצירה, עבודה, התנדבות ועבדות', מאי 2005.

בימות החמה ולא בימות הגשמים. אבל ברכה לא ראו בעמלן. ואם מצאו פת חריבה לא היה בה כדי שביעה. פעם אחת נתעסקו בעשיית כתונת נאה לכלה עשירה. מסיימו מלאכתן נזכרו צרתן שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן, ואף הוא מזקין ותושש.
נתמלא לבן צער.
נתאנחה אחת ואמרה כל ימינו אנו יושבות ומתייגעות לאחרות ואנו אפילו פיסת בד כדי לעשות לעצמנו תכריכים אין לנו.
אמרה שנייה אחותי, אל תפתחי פה לשטן. ואף היא נתאנחה עד שזלגה דמעה.
ביקשה שלישית לומר אף היא דבר. כיוון שפתחה לדבר ניתזה צינורה של דם מפיה וטינפה את הכתונת.
כשהביאה את הכתונת אצל הכלה, יצא הגביר מטרקלינו. ראה את הכתם. גער בתופרת והוציאה בנזיפה. ואין צריך לומר שלא נתן לה שכרה.
הוי, אילו רקקה שנייה דם והשלישית הייתה בוכה, יכולים היינו לכבס את הכתונת בדמעותיה ולא היה הגביר בא לידי כעס. אבל אין הכל עשוי יפה בעתו. ואפילו הכל היה עשוי יפה בעתו, כלומר אילו היתה זו בוכה אחר שזו רקקה דם, עדיין אין כאן משום נחמה גמורה.[3]

'שלוש אחיות', פותח הסיפור ומספר, כמי שנוקט תבנית עממית רווחת, המרבה לספר מקורותיהם ומעלילותיהם של שלושה בני משפחה, שלושה אחים על פי רוב, בנקיטת המספר הטיפולוגי שלוש: 'שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים'.[4] ברוח הסיפור העממי ועל פי הנוהג הרווח במעשייה הטיפוסית, אין לאחיות גיבורות הסיפור שמות, כמו מדובר בטיפוסים מייצגים, בארכיטיפים.

על הדעת עולות שלוש אחיות הגורל – המוירות מפילות האימה, כפי שהן מתוארות במיתולוגיה היוונית (לפי תיאורו של הסיודוס) – האחת טווה את חוט חייו של אדם, השנייה קובעת מה יהיה אורכו, והשלישית גוזרת אותו.

---

3 ש"י עגנון, **כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון**, ב: אלו ואלו, ירושלים ותל אביב תשכ"ז, עמ' קצו–קצז.

4 שם, עמ' קצו.

אלו שלוש האחיות, שבשונה מן התפיסה הרווחת ביהדות, המקנה לאל העברי זכות בלבדית על גורלו של אדם, היו מופקדות על הגורל האנושי. תיאורן כמו עוטה מעין מעטה צללים על ביתן האפל ממילא של האחיות העגנוניות היושבות ותופרות, כמי שנתונות לרשות אחרת, דמונית, רשותה של אלת הגורל המיתולוגית האימתנית – אננקה.

עוד יש להוסיף כי האלות הקדומות כפי שתוארו במיתוסים של העולם העתיק היו מצוידות כולן במחט בידן, מאחות קרעים, טוות ואורגות – כך תוארו אתנה היוונית, אינאנה השומרית, איזיס המצרית, פריגה הסקנדינבית ועוד, שרובן ככולן (להוציא אתנה) היו אלות פריון רבות עוצמה, הקשר בעל חשיבות מרכזית בסיפור זה.

שלוש האחיות שוקדות על הכנת כלי הלבן, שהם מסממניו המובהקים של מרחב הנדוניה על מרכיביו: סדינים ציפיות, מפות, מגבות, אלונטיות, כפי שמפרטות חנה נוה וצלה אברמוביץ רטנר בספר שייחדו להתחקות אחר 'מרחב הנדוניה' כטריטוריה נשית נבדלת וגילומה בסיפורת העברית בעת החדשה.[5] ואולם שלוש האחיות בסיפור זה אינן טורחות בעבורן אלא בעבור אחרים, וליתר דיוק, אחרות. ומשאב זה, השמור לנשים בחברה היהודית המסורתית כמעין אשראי בעל חשיבות מרכזית במדד הערך של כל כלה עתידית וקביעת ערכה הכלכלי בחברה היהודית הגלותית, אינו מופקד לזכותן. בתוך כך נשללת מן האחיות ומשכמותן זכות מרכזית במאבק על מקומן הראוי בקהילה שבה מעמדה וזכות קיומה של כל אישה מותנה בראש ובראשונה במצבה המשפחתי, קהילה המדירה נשים החיות בגפן ומפקירה אותן לגורלן. בעניין זה, יש להוסיף, לא הייתה הקהילה היהודית יוצאת דופן.

בחברה אבהתנית (פטריארכלית) מסורתית המקדשת את ערכי המשפחה ורואה בזיווג תנאי הכרחי להתנהלות תקינה, ראו איום בנשים פנויות, מלמדת ההיסטוריה העגומה של נשים בתרבות המערב, וסטייתן מן הנורמות המקובלות הפכה אותן מטרה נוחה לרדיפות. השיח העממי קישר בין נשים שלא נישאו – רווקות זקנות – למכשפות, והקישור ההרסני הביא מוות

---

5 חנה נוה וצלה אברמוביץ רטנר, **צאנה, צאנה: מרחב הנדוניה בסיפורים מאת דבורה בארון, י"ד ברקוביץ ויעקב שטיינברג**, בני ברק 2015, עמ' 50.

אלים על תשעה מיליון נשים במערב אירופה בשלהי ימי הביניים, כפי שפירטה אניס פראט.[6] בסימנה של זיקה זו, השבה ומקבלת ביטוי באגדות ובמעשיות, עומד גם סיפורו הדרמטי של עגנון על סממניו – בית אפל, דם, תכריכים, ואף דמותו של השטן הנזכרת בו – סממנים המקנים לו מצביונו של סיפור רפאים.

'דמות דיוקנה של אשה מגלגלת פקעת חוטים, אורגת, תופרת או רוקמת היא איקונית בתולדות האמנות', מציינות נוה ואברמוביץ רטנר, 'והיא מסמנת חריצות ועמלנות נשית'.[7] האישה היושבת אל נול האריגה נחשבה לסמל הצניעות והנאמנות הנשית, כך אפשר ללמוד מדמותה של אשת החיל המקראית, אשר 'יָדֶיהָ שִׁלְּחָה בַכִּישׁוֹר וְכַפֶּיהָ תָּמְכוּ פָּלֶךְ' (משלי לא, יט), וכן ממילות כתובת מצבה קבורה רומית מן המאה הראשונה לספירה, כפי שהראתה ורד לב כנען: 'כאן שוכבת אמימונה אשת מרקוס הטובה והיפה מכול, אורגת על הנול, בעלת מידות טובות, נקייה מחטא, חסכונית, נאמנה ויושבת בית',[8] בהסבת תשומת הלב לזיקה המסורתית שבין טקסטיל לטקסט.[9]

נשים באנגלייה ובארצות הברית, ציינה איליין שואוולטר, עסקו במלאכת יד דרך קבע: ילדות הכינו דוגמיות, נשים בוגרות סרגו, ונשים בנות כל הגילים רקמו, יצרו שמיכות טלאים והכינו בדי תחרה.[10] בתרבות שהדירה נשים ממלכת העט הייתה המחט למונופול נשי ייחודי.[11]

---

6 Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington 1981, p. 122

7 נוה ואברמוביץ רטנר (לעיל, הערה 5), עמ' 180.

8 ראו: ורד לב כנען, 'האריג של פילומלה: על טקסטואליות נשית בעת העתיקה', **מותר**, 6 (1998), עמ' 95–100.

9 שם, עמ' 95.

10 Elaine Showalter, 'Common Threads', *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*, Oxford & New York 1994, pp. 145–175

11 ראו לדוגמה: טובה כהן, '"מה לי ולאשה חכמת לב": עיצובה הספרותי של המשכילה העברייה מנקודות תצפית מגדריות שונות', יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), **בין ספרות לחברה – עיונים בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד**, תל אביב 2000, עמ' 38–61.

בתערוכה שייחדו אסתר יוהאס ונעם ברעם בן-יוסף ל'ארון הבגדים היהודי' במוזאון ישראל בירושלים (2014) ניכר 'מעמדם המרכזי של אריגים, כלי לבן, בדים, רקמות ושמלות', מציינות נוה ואברמוביץ רטנר.[12] 'בין מרכיבים אלה בולטת במיוחד החשיבות של מלבושי הכלה: השמלות השונות שיועדו לציון טקסי האירוסים והחתונה, אלה שקדמו לחופה ואלה שיועדו לשבוע הברכות, מלבושים תחתונים, כיסויי ראש, סינרים, גרביים ועוד'.[13] שפע טקסטילי זה, שמטרתו הכרזה ברבים על עושרה של משפחת הכלה, מדגיש ביתר שאת את דלותן של האחיות העגנוניות המופקדות על הכנתו לאחרות. הלא הן אותן 'spinner spinster', כפי שכונו הנערות הבודדות שנספחו למשפחות בתקופה שבטרם המהפכה התעשייתית וסייעו במלאכת הטווייה שנעשתה בבית,[14] ותיאורן היה לשם קוד למי שמכונות במקומותינו בתולות זקנות.

ההיסטוריה של עבודת המחט, לדברי ג'ודי שיקגו, מלמדת על זיקה שיצרו הקדמונים בין האומנות הנשית המסורתית ליכולת הנשית להעניק חיים.[15] האלה הקדומה כונתה 'האורגת הנצחית' ותוארה כמי שטבורה הכיל את תבנית החיים. הקשר זה מדגיש עוד יותר את עליבותן של האחיות התופרות בסיפורו של עגנון, נשים בקהילה המקדשת את מצוות פרו ורבו, אשר בשל דלותן לא תוכלנה לזכות לזיווג ולהביא לעולם פרי בטן, עובדה שאין כמוה להדגיש את מצבן הנואש.

בסימנו של ניגוד זה בין עליבות לעוצמה, בין הדרה לקדושה, בין כוח לחולשה, עומד הסיפור העגנוני, הנפתח בתיאור הבית האפל שכלי הלבן הצחורים מיוצרים בו,[16] והמציב במוקדו שלוש נשים ערירות המופקדות על הכנת אוצר הנדוניה לרווחתן של נשים אחרות, כלות מיועדות שכמוהן לא תזכינה להיות, בעוד הן נמקות בבית דל ורכושן היחיד – עורן שעל בשרן.

---

12 נוה ואברמוביץ רטנר (לעיל, הערה 5), עמ' 44.

13 שם.

14 פראט (לעיל, הערה 6), עמ' 113.

15 שם.

16 אריאל הירשפלד, **לקרוא את ש"י עגנון**, תל אביב 2011, הפנה תשומת לב להיבט זה בסיפורו של עגנון בפרק הפותח את ספרו תחת הכותרת 'פתיחות'. ואשר לניגוד שבין הבית האפל לכלי הלבן הוא ציין שלמעשה אין כאן ניגוד אלא דרך מתוחכמת להדגיש שמדובר בנשים שאינן נשואות והן בודדות וערירות (שם, עמ' 16).

שלוש נשים עלובות וחסרות שם אלו במובן הממשי והמטפורי גם יחד, מן הנקלות שבקהילתן, העוסקות במלאכה נשית מן הסוג המלווה נשים באגדות, בסיפורי העמים ובספרות המערב לאורך הדורות, מוצבות בזכות מיומנותן התרבותית ההיסטורית בזיקה לאלות פריון ולאלות גורל קדומות רבות עוצמה, השבות ונזכרות במיתוס של המזרח הקדום, במיתוס המצרי, במיתוס האצטקי ובמיתוס ההלניסטי.[17]

ניגוד זה בין מעמדן של הנשים הממשיות למעמדן של הנשים המטפוריות – נשות האגדה והמיתוס – הוא מסממניו המובהקים של הסיפור, הבנוי מן הבחינה הצורנית והמבנית על הנגדה, הצבה המסייעת ביד כותבו להביא לכלל ביטוי את המסר החברתי שבפיו אגב נקיטת עמדה שאינה אופיינית בדרך כלל למחברו. שלא כאלות הגורל חותכות הגורלות ומפילות האימה, האחיות שעגנון מתאר חסרות אונים. לא את גורלם של אחרים הן חורצות; גורלן שלהן הוא הנחרץ.

עוד יש לציין בהקשר זה את מקצבו המדוד והחוזר ונשנה של הסיפור, הבנוי ברוח הטקסט המקראי על ההקבלה, החזרה והניגוד, האופייניים בעיקר לשירות הקדומות. אפשר להתרשם מהמקצב כבר מן המשפט הראשון, המנגיד בין הבית החשוך והאפל – משכנם המסורתי של אנשי השוליים שהודרו מגבולות החברה התקנית – לכלי הלבן הצחורים, על ההקשרים השליליים הנקשרים במושגים חושך ואפלה, בעלי הזיקה למוות, לעומת האור, המבשר בריאה ותקווה, וזאת אגב עימות בין הנשים לאחרים (וליתר דיוק לאחרות).

'מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשיכה',[18] מוסיף הסיפור ברוח התקבולת המקראית, הרווחת בדברי הנבואה ובקינות

---

17 Judy Chicago, *Embroidering Our Heritage, The Dinner Party Needlework*, New York 1980, p. 24

18 בהקשר זה אני מבקשת להפנות לשירה של יודית שחר, מונולוג של אישה עובדת בשירות לקוחות כאן ועכשיו: 'עשרים וארבע שעות ביממה שבעה ימים בשבוע / אנחנו כאן, אמה לאמה מתחת לאדמה / מצאת החמה עד לצאת הנשמה' (יודית שחר, **זו אני מדברת**, תל אביב 2008, עמ' 43, וכן בגב הספר), תיאור שיש בו כדי להעלות הד לסיפורו של עגנון ולספק הוכחה שכאז כן עתה נשים יחידות הן נציגות העבדות של ימינו.

הקדומות, כדוגמת מגילת איכה, שרוחה הנכאה שורה על הסיפור. בתוך כך משמיע הסיפור הד לטקסט קמאי וקדום העולה מנבכי הסיפור בן ימינו, היבט העולה בקנה אחד עם אופיין הארכיטיפי של הדמויות המתוארות. בהחריגו את המתואר מן המקום ומן הזמן של ההתרחשות אל מעבר לכל זמן ומקום, נענה הסיפור למהלכיו של זמן מיתי מעגלי ונצחי מן הסוג שמתארת ז'וליה קריסטבה,[19] זמן המעוגן במהלכו של המחזור החודשי הנשי, זמן עיבור, לידה ומוות. כל זאת כיאה למהלך המעצב של 'העלילה הביתית', בלשונה של אן רומינס,[20] על הריטואל הדומסטי האופייני לו, ריטואל שמוקנה לו, ברוח משנתו של מירצ'ה אליאדה, חוקר הדתות שהתחקה אחר תפיסות היסוד של החברות הקדומות,[21] צביון פולחני.[22]

'דורות על גבי דורות עוסקות הנשים בסריגה', כתבה סימה טלמון.[23] 'רוכנות על השיפודים ובתנועות קצובות ומרגיעות סורגות עין לעין, עין לעין, כמו תפילה חרישית. התנועות הרתמיות החוזרות על עצמן מזכירות את גלי הים, הגאות והשפל, החיים והמוות',[24] הוסיפה. על האופי הרליגיוזי הפולחני שיוחס לנשים האוחזות במחט כתבה גם רוזיקה פרקר בהצביעה על מהלכיו המתוחכמים של 'הסיב החתרני'.[25]

היבט זה מקבל ביטוי מובהק במעשה התפירה החוזר ונשנה 'מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשיכה',[26] המתאר את האחיות

---

19 Julia Kristeva, 'Women's Time', Alice Jardine & Harry Black (trans.), *Signs*, 7,1 (1981), pp. 13–35

20 Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing, and Domestic Ritual*, Amherst 1992

21 מירצ'ה אליאדה, **המיתוס של השיבה הנצחית ארכיטיפים וחזרה**, ירושלים 2000 [1969].

22 רומינס (לעיל, הערה 20), עמ' 6.

23 סימה טלמון, 'מבוא', רמה ים (עורכת), **סוד קסמן של עבודות המחט: על נשים, תירפיה, אמנות ואומנות והקשריהן**, תל אביב 2002, עמ' 9.

24 שם. בהקשר זה ראו: Nitza Keren, 'In the Name of the Mother: Women's Discourse – Women's Prayer in Michal Govrin's *The Name*', *Nashim*, 10,2 (fall 2005), pp. 126–153. כמו כן ראו את הפרק העוסק ביצירתה של גוברין: ניצה קרן, **כיריעה ביד הרוקמת – נשים כותבות והטקסט ההגמוני**, רמת גן 2010, עמ' 24–46.

25 Rozsika Parker, *The Subversive Stich: Embroidery and the Making of the Feminine*, London 1996 [1984]

26 עגנון (לעיל, הערה 3), עמ' קצו.

כמי שנתונות תחת כישוף. 'לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מלבן, לא בימות החמה ולא בימות הגשמים',[27] מתאר הכתוב, מהלך העולה בקנה אחד עם האופי העממי והאגדי של הסיפור על ההיבט הדמוני הנקשר בו. הזיקה לעולם האגדות מחזקת את תחושת העל-זמניות השורה על הסיפור. שלוש האחיות עוסקות במלאכת נשים מסורתית המלווה נשים משחר ההיסטוריה, כמו יושבות ותופרות מני אז ועד עולם, כמו מלאכתן לא תיפסק לנצח, ממוצאי שבת ועד ערב שבת, עד תום כל הזמנים. היבט זה מחדד את המסר העולה מן הסיפור שאינו מוגבל לזמן ולמקום מסוים ותקף למעשה לכל זמן.

יתרה מזאת, שלוש האחיות נטולות השם, המקום או כל סימן מזהה אחר מתפקדות למעשה ככל אישה, שהמחט שהיא אוחזת בידה מלווה אותה לאורך הדורות, לפי תיאורה של הלן רוג'רס,[28] ומקנה לה מעמד-על. האחיות קשות היום שדמויותיהן מתגדלות לנגד עיני הקוראים עד כדי מונומנטים הופכות לדמויות-על הנושאות תוקף נצחי, כיאה לאלות הגורל האימתניות שאליהן הן נזקקות, בניגוד למעמדן הממשי: נשים קשות יום ומוכות גורל.

עם זאת, שלא כמו האתוס שהנחה את הקהילה היהודית, שראתה ב'נדוניה וחפציה [...] מעין אביזר מורחב לפרפורמטיביות של נשיות נאותה ו[...]תנאי להשגתה, לשימורה ולהוכחתה הקבועה',[29] ושלא כהבטחה העולה מ'שיר העבודה והמלאכה' לחיים נחמן ביאליק,[30] שאליו רומז הכתוב, חריצותן ועמלנותן של האחיות שאינן פוסקות ממלאכתן, 'לא בימות החמה ולא בימות הגשמים',[31] אין בה כדי לזכות אותן ברווחה. 'ברכה לא ראו בעמלן', מוסיף הכתוב במעין קריצה לשירו הידוע של המשורר בן דורו שהכריז

---

27 שם, עמ' קצו–קצז.

28 'כל הנשים הן נשות מחט' (All women are needlewomen), נטען במאמר העוסק בחייהן הקשים של נשות המחט בלונדון הוויקטוריאנית (Helen Rogers, '"The Good Are Not Always Powerful, Nor The Powerful Always Good": The Politics of Women's Needlework in Mid-Victorian London', *Victorian Studies*, 40,4 [1997], pp. 589–623 [p. 606]). לסיפורן של התופרות היהודיות ברוסיה הצארית ראו: נורית אורחן, 'איך נעשינו סוציאליסטיות', **מסכת**, יד (תשע"ט), עמ' 135–153.

29 נוה ואברמוביץ רטנר (לעיל, הערה 5), עמ' 19.

30 חיים נחמן ביאליק, **מזמורים ופזמונות**, תל אביב תשל"ג, עמ' 88–89.

31 עגנון (לעיל, הערה 3), עמ' קצז.

נחרצות: 'למי תודה, למי ברכה – לעבודה ולמלאכה',[32] הן שבכוחן להציל אדם מרעב, להאכילו לחם רב ולהשקותו כוס חלב. האחיות המתוארות בסיפורו של עגנון נאלצות להסתפק (אם מתמזל עליהן מזלן) ב'פת חריבה [ש]לא היה בה כדי שביעה'.[33]

ברוח זו, שלא כב'שיר החולצה' (Song of the Shirt), שירו הידוע של תומס הוד,[34] המתאר את הנערה התופרת 'בעוני, רעב וזוהמה' ועדיין שרה את 'שיר החולצה', ואף ששכרה 'פרוסת לחם יבש וסחבות', היא תופרת באחת ב'חוט כפול חולצה וגם תכריך',[35] לא שירה פורצת מגרונן של הנערות המתוארות בסיפורו של עגנון אלא גניחה. שירו של הוד (1843) נכתב כמאה שנה לפני סיפורו של עגנון (1941), ויש להניח שמחבר סיפורן של האחיות התופרות הכירו, ועם זאת העניק משמעות אחרת לחלוטין למסופר בו. הדברים אמורים גם בשירו של י"ל פרץ, 'שלוש נערות', עיבוד של פרץ לשיר עם.[36] גם הנערות שפרץ מתאר 'יושבות ותופרות' בעודן מצפות לחתן המיוחל, וגם בשיר בעל אופי פזמוני זה יורקת האחות השלישית דם, וכל מבוקשה – תכריכים.

'פעם אחת', נוקט הדובר בסיפורו של עגנון נוסח הרווח במדרש ובמעשייה העממית, המעלה ציפיות לתפנית. 'פעם אחת נתעסקו בעשיית כתונת נאה לכלה עשירה',[37] מספר הכתוב בתיאור שאפשר לראות בו הזדמנות לשינוי. אלא שגם במקרה זה לא נמצא פתח הצלה, שכן בעבור שלוש האחיות

---

32 ביאליק (לעיל, הערה 30).

33 עגנון (לעיל, הערה 3), עמ' קצז.

34 רוג'רס (לעיל, הערה 28), עמ' 598.

35 שירו של הוד, המצוטט כאן בתרגומי, מובא במלואו בספר שייחדה מרים שנייר לכתבים פמיניסטיים היסטוריים: Miriam Schneir, *Feminism: The Essential Historical Writing*, New York 1972, pp. 59–62. שיר זה מצוטט בחלקו במאמר שייחדה סוזן ביהוניאק-לונג לערכו של מעשה הטלאים המסורתי בעולם טכנולוגי: Susan Behuniak-Long, 'Preserving the Social Fabric: Quilting in a Technological World', Cheyl B. Torsney & Judy Elsley (eds.), *Quilt Culture: Tracing the Pattern*, Missouri 1994, pp. 151–168 (p. 154)

36 שירו של פרץ מובא בתרגום מן המקור היידי ובתרגומו של הירשפלד (לעיל, הערה 16), עמ' 28–29, בקריאה שמייחד הירשפלד לסיפור, שבו הוא מבקש לראות 'בניין אב' לקריאת סיפורי עגנון (שם, עמ' 25–43).

37 עגנון (לעיל, הערה 3).

היושבות ותופרות כלי לבן לאחרים ללא כל תקווה לעשות לביתן שלהן, מדובר בתזכורת כואבת להיעדר שבחייהן. שלא ככלה המיועדת בת העשירים שעל הכנת פרטי הנדוניה שלה הן אמונות, ושלא כאלות הפריון הקדומות ורבות העוצמה שאליהן הן נזקקות, הן נידונות להיוותר בבדידותן ובערירותן.

יתרה מזאת, שלא כנערות המכבבות בסיפורי העם ובמעשיות הרווחות, כדוגמת סינדרלה, שהורמה מאשפתות וזכתה בבן המלך ובארמון מלכות, או בת הטוחן, שהפכה בטווייתה קש לזהב והפכה למלכה,[38] גיבורות סיפורו של עגנון יוסיפו לתפור עד שיסתיימו חייהן בעוני ובדחקות או במחלה קשה. לפיכך 'משסיימו מלאכתן נזכרו צרתן שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן, ואף הוא מזקין ותושש',[39] לא שמחה מילאה את ליבן אלא צער.

המהלך המחזורי המעצב שבסימנו עומד הסיפור, מהלך מחזורי מיתי תמידי ונצחי שאינו מבשר שינוי, פועל אפוא לרעת האחיות, גיבורות סיפורו של עגנון, הלכודות בתחומיו של מעגל מקולל שאין הן יכולות להשתחרר ממנו, בדומה לגבירת הטירה משאלוט, גיבורת שירו של טניסון, עוד גיבורת תרבות שסיפורה מהדהד בסיפור.[40] נשים אלו, כיוון שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן המזקין ותושש, והן מתכלות בעבודתן הסיזיפית, דומות למי שבמלאכתן חסרת התוחלת תופרות למעשה את עורן שעל בשרן – רכושן היחיד.

בתוך כך משמיעות האחיות התופרות הד לפעילותה החדגונית והחוזרת של העכבישה, הטווה את קוריה מגופה שלה, ועמלנותה אינה מזכה אותה לא

---

38 האחים גרים, **מעשיות** (האוסף השלם), בני ברק 1995, עמ' 177–179.

39 עגנון (לעיל, הערה 3).

40 בלדה ויקטוריאנית בעיבודו של אלפרד לורד טניסון, המעוצבת אף היא בתבנית מחזורית מעגלית, מספרת את סיפורה של גבירת הטירה משאלוט שקללה שהוטלה עליה, והיא אורגת ללא הפסקה שטיח קיר המנציח את מראות העולם הנשקפים במראתה באמצעות נול. 'אורגת היא, לילות, ימים, / בד ססגוני, אריג-קסמים, / אי-אז נלחש לה סוד אימים /כי תקלל לעולמים, / אם אך תביט אל קמלוט. / איזו קללה היא – לא תדע, / על כן תתמיד באריגה; / מלבד זאת אין לה דאגה / גבירת טירת שאלוט' (בתרגומו של בני הנדל, 'תרבות וספרות', **הארץ**, 9.10.2009).

בהכרה ולא בתמורה, מהלך שהעניק לה בביקורת הספרות הפמיניסטית מעמד של מודל לעבודת נשים: חדגונית, משמימה ונטולת הילה.[41]

בתוקף הקשר זה מהדהד בסיפורו של עגנון סיפורה של אַרַכנה, האורגת המיתולוגית שקורותיה מפורטים ב'מטמורפוזות' לאובידיוס,[42] וגורלה של הנערה שהפכה לעכבישה בשל יומרתה ותעוזתה מרחף כעין איום על ראשה של כל אישה שבתרבות אבהתנית מעיזה לחרוג מן המסלול שהותווה לה. תיבת תהודה עתירת הקשרים זו מלווה את הסיפור העגנוני המכתמי בהעניקה לו כעין רקע עשיר ברבדים, מן הסוג המלווה יצירות אומנות, מחדדת את פניו ומטעימה את המסר העולה ממנו.

'נתאנחה אחת ואמרה',[43] מקפיד הסיפור לשמור על האנונימיות של הדוברות, המקנה להן את מעמדן הייצוגי אגב נקיטת דיאלוג המחזק את אופיו הדרמטי של הסיפור. 'כל ימינו אנו יושבות ומתייגעות לאחרות ואנו אפילו פיסת בד לעשות לעצמנו תכריכים אין לנו',[44] מתלוננת האחות שנכזבה תוחלתה לבגד כלולות ועתה היא מבקשת רק תכריכים להיקבר בהם.

ואכן, האריגים, שבהם צוידה כל כלה ראויה, 'נועדו לשמש את האשה לאורך חיי נישואיה: כמלבושי חגים וימים מיוחדים', כגון 'טקסי לידה, ברית מילה ופדיון הבן', כ'מלבושי יום יום לאחר שבלו' ואף 'כתכריכי קבורה'.[45] מיומנותן של האחיות התופרות שבהן עוסק סיפורו של עגנון, שבכוחן לספק מבחר רב-תכליתי זה שיש בו כדי לצייד 'את האשה, את ביתה ואת בני ביתה לאורך

41 Nancy K. Miller, 'Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic', Nancy K. Miller (ed.), *The Poetics of Gender*, New York 1986, pp. 270–293; ציונה גרוסמרק, **'בדמות עכביש היא טווה את חוטיה': דימוי האישה ביוון הקדומה**, תל אביב 2001. גרוסמן בכותר ספרה מצטטת מן ה'מטמורפוזות' לאובידיוס, להלן.

42 פובליוס אובידיוס נזו, **מטמורפוזות**, ו, 1–145, תרגם מרומית שלמה דיקמן, ירושלים 2003, עמ' 216–223.

43 עגנון (לעיל, הערה 3).

44 שם.

45 נוה ואברמוביץ רטנר (לעיל, הערה 5), עמ' 44.

ימי חייה'[46] ואף לאחריהם, אינה מסייעת להן. לא את יום נישואיהן הן רואות בעיני רוחן אלא את יום מותן.

האחות השנייה נאנחת, זולגת דמעות ומבקשת שלא לפתוח פה לשטן, אזכור המחזק את ההקשר הדמוני של הסיפור ואת התחושה שקללה רובצת על האחיות. האחות השלישית אינה מדברת אלא יורקת דם, שמשמעו מחלה (שחפת) ומוות. אלא שבהקשר זה, בסיפור ששלוש גיבורותיו הן נערות הטורחות בהכנת שמלה לכלה בת מזל, המצפות לשווא לזיווג שיגאל אותן מדלותן, מבדידותן ומערירותן, עולה על הדעת, ברוח הניגודיות השורה על הסיפור, גם דם מסוג אחר, דם המבשר זיווג ועיבור. הכוונה לטיפת הדם שמתאר סיפורה של שלגייה, טיפת הדם שנטפה על אצבע אִמה לבנת העור, שחורת השיער ואדומת השפתיים, שישבה ותפרה מול החלון ביום שלג צחור, טיפה שבישרה את התעברותה.[47]

לכך יש להוסיף את הצבעים השולטים במעשייה הידועה המתארת את קורותיה של הנערה, שבניגוד לאחיות מוכות הגורל שתיאר עגנון, זכתה ונישאה לנסיך המיוחל שגאל אותה מחיי דלות וסבל. ובדומה לשאר הקשרים מעולם המיתוס והאגדה המהדהדים בסיפור קצרצר זה, גם מעשייה נוספת זו על צבעיה השולטים המהדהדת ברקע אינה באה אלא לצורך הניגוד והמחשת הפער שבין הנערות בנות המזל מעולם המעשיות והנערות מוכות הגורל מן העולם הריאלי המתואר כאן, עולמה של הקהילה היהודית. לפיכך לא עיבור ופריון מבשר הדם בסיפור זה אלא מוות.

הסיפור נחתם ברוח האירוניה העגנונית הידועה, השבה ומחזקת ביצירתו הענפה של עגנון בכל פעם מחדש את טענתו של קהלת, החכם באדם, על העולם המעוות שלא יוכל לתקון[48] – לא ברוח עולם האגדה ולא ברוח ערכי

---

46 שם.

47 ראו פרשנותן של סנדרה גילברט וסוזן גובר לסיפורה של שלגייה בפרק הראשון בספרן, שבו נזכרת גם הגבירה משאלוט: Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven & London 1979, pp. 36–44

48 קהלת א, טו.

תנועת העבודה – מהלך שהקדשת היצירה לברל כצנלסון, ממנהיגי תנועת הפועלים וידידו של הסופר, מדגישה כפליים.

'הוי', קובל המספר, אילו התחלפו האחיות, ואז 'רקקה שניה דם והשלישית היתה בוכה, יכולים היינו לכבס את הכתונת בדמעותיה ולא היה הגביר בא לידי כעס'.[49] אלא שפתרון דחוק זה אין בו ממש ואין בו כדי לתקן את המעוות השורר בעולם שבו נערות צעירות גוועות ברעב ובמחלות ואין מי שיסייע להן, גם בקהילה הגורסת ש'כל ישראל ערבים זה לזה'. שכן לצערנו 'אין הכל עשוי יפה בעתו', נוקט המספר נוסח מדרשי. 'ואפילו הכל היה עשוי יפה בעתו', כגשם המבטיח את קיומנו בעולם, 'עדיין אין כאן משום נחמה גמורה',[50] חותם עגנון את סיפורו.[51] מסקנה זו מתחזקת לנוכח מעמדן הארכיטיפי של האחיות ולנוכח היענותו של הסיפור לזמן המעגלי המחזורי התמידי והנצחי – זמן המיתוס.

לפנינו אפוא סיפור קצרצר בעל אופי דרמטי, מעין עיבוד ספרותי לטקסט עממי שעגנון שומר על צביונו המסורתי. בהציגו מעין תמונת מצב של הנשים אוחזות המחט כארכיטיפ שליט במעין מחזה בזעיר אנפין שכמו מועלה על במה מאולתרת בכיכר העיירה ומלווה בדרשן לעת מצוא, דומה עגנון למי שמציג את העיירה היהודית על אורחותיה במעין בועה – עולם שקפא בכדור בדולח. במרכזו שלוש נשים העוסקות במלאכתן הסיזיפית כמי שנתונות תחת כישוף או קללה משחר התרבות ולאורך כל הזמנים, מכאן ועד עולם, וברקע כמו מהדהד שיר קינה בנוסח מגילת איכה.

*

לסיום דיון זה בסיפורו של עגנון אני מבקשת להוסיף כי סדנאות היזע של ימינו, ימי הקפיטליזם המאוחר (או החזירי), הן שלוחותיהן המפלצתיות של

---

49 עגנון (לעיל, הערה 3).

50 שם.

51 מיכל ארבל מייחדת דיון לסיומו של הסיפור בספרה תחת הכותרת 'שלוש אחיות: אין כאן משום נחמה גמורה' (מיכל ארבל, **תם ונשלם? על דרכי הסיום בסיפורת**, בני ברק 2008, עמ' 160–165). ברוח הנטייה המנחה אותה בחיבורה, כנגזר מן האירוניה העגנונית הידועה, מסיבה ארבל תשומת לב לחתימת הסיפור, העומדת בניגוד לציפייה העולה בקרב הקוראים האמונים על סיפורי מעשיות, ואשר למגינת לִבם של המחבר וקוראיו גם יחד, אינו יכול לספק סוף טוב שבו הכול עשוי יפה בעיתו.

סדנאות היזע של ימי המהפכה התעשייתית, הרחוקה לכאורה מעולמן של האחיות היושבות ותופרות בביתן החשוך, אך הדיה שבים ומהדהדים בה באמצעות הטקסטים המאוזכרים במאמר זה.

סדנאות אלו, הפרוסות בחצר האחורית של קיומנו, מספקות גילום עדכני לסיפורו של עגנון, שבשונה מן הרוח השורה על יצירתו בדרך כלל, הוא בעל היבט חברתי מובהק. כאז כן היום נשות העולם השלישי, חסרות הפנים, הקול והיידוע טורחות מבוקר ועד לילה אחר הכנת מלבושים שלא הן תצרוכנה בעבור שכר זעום שאינו מאפשר אלא קיום בדוחק. לא גביר חסר רגישות הוא האחראי למצבן העגום אלא צרכנים וצרכניות של רשתות הענק, המספקות הכול בשקל (או בדולר), סחורה באיכות ירודה השבה ונטמנת בפח האשפה של העולם, אי-שם באזוריו הנידחים. שם חיות כל אותן נשים עלובות המכלות את ימיהן בעבור פרוטה.

תמונת מצב של תעשיית הטקסטיל בישראל, שפרסה נועה לביא,[52] מלמדת כי כאז כן עתה, תעשיית הטקסטיל שהתבססה באופן מסורתי על כוח עבודה נשי אגב שמירה על חלוקת עבודה מגדרית מסורתית, שבה ומנציחה ביתר שאת, גם בימי הגלובליזציה שבאו עלינו לרעה, את מצבן העלוב של הנשים אוחזות המחט, שלהן הוקדש סיפורו של עגנון.

---

[52] נועה לביא, "'תופרים גלובליזציה': גלובליזציה, המדינה ותעשיית הטקסטיל בישראל', **תיאוריה וביקורת**, 29 (סתיו 2006), עמ' 103–124.