

כוחו של הקול הנשי ברומן "כלה" של אורה אחימאיר

"עכשיו אני יכולה לאהוב אותה ולהתגעגע."¹

תקציר

הרומן **כלה** מציג סיפור ביוגרפי-משפחתי של המספרת, אורה אחימאיר, הנחשפת לפרטים ממנו באופן אקראי בשלב מבוגר בחייה:

בלבו של הסיפור עומדת דמותה של האם, שפרטי חייה הטרגיים נחשפים לאטם בפני בתה, המספרת, אשר עוקבת אחר מהלך-חייה של אמה, ומנסה לגלות את מרב הפרטים העלומים מעברה של זו.

הפרטים הנגלים חושפים דמויות רבות ומגוונות של נשים, אשר הקיפו את האם והיו חלק מעולמה. מספרן הרב של הדמויות המשניות בנרטיב זה, המתאר פרק-זמן הנחשב מסורתי ומתון מכל בחינה חברתית, ומספר על אודות חברה יהודית אורתודוקסית משלהי המאה התשע-עשרה ולאורכה של המאה העשרים עד לתחילת המילניום – מוביל לשאלת מעמדן ותפקידן ברומן זה.

מהי תרומתם של הקולות הנשיים, וכיצד הם מעוצבים? האם לנוכחותם המגוונת ברומן יש תרומה לדמות הגיבורה, ובכלל – לנרטיב בו, לבד מתפקידיהם המסורתיים של הקולות הללו, שאפשר להקבילם לדמויות-המשנה ברומן?

בנוסף, מבקש המחקר להתייחס לקולה של המספרת ולנרטיב הנמסר מפייה – כנציגת המאה העשרים ואחת, ולבחון אותו אל מול העובדות המעטות שהעלתה חקירתה.

מילות מפתח: נרטיב; קול נשי; קול הגמוני; פמיניזם; מספרת; קהילה מסורתית.

מבוא

במאמרי "הרומן **כלה** כנרטיב ביוגרפי, המשקף מאבק על הזהות היהודית בעת החדשה", שדן ברומן הנוכח – התייחסתי לנושאים מעולם התוכן היהודי העולים ברומן ונוגעים לסוגיות הנגזרות מן היהדות ומן ההיסטוריה של העם היהודי בגלות ובארץ-ישראל.²

1. א' אחימאיר, **כלה**, תל-אביב תשע"ב, עמ' 259. על משמעות המשפט – אעמוד בהמשך.

2. המאמר 'הרומן **כלה** כנרטיב ביוגרפי, המשקף מאבק על הזהות היהודית בעת החדשה' – עומד לראות אור בכרך, שנושאו **בין דת, לאום**

שאלת המחקר במאמר הנזכר – ביקשה לבדוק את הזיקות שבין סיפורת האישי והטרגי של גיבורת הרומן **בלה**,³ חיה קירשנבובים – לבין מקורותיה היהודיים. הסיפור, הנחקר על-ידי בתה, המספרת, אורה אחימאיר – נחשף לאטו. נראה, כי הסיפור האישי על אודות נישואיה של האם לאהוב-לבה, דוד קראוס-גלעדי, צעיר יהודי, יליד הונגריה, ששימש שוטר בתחנת-המשטרה הבריטית בצפת, ונרצח שלושה ימים לאחר נישואיו – חותר לזיהוי של זיקות וחשיפתן בין הסיפור האישי-משפחתי של המספרת – לבין הסיפור הקולקטיבי-לאומי בארץ-ישראל ובקהילה היהודית בהונגריה. זאת – מתוך ניסיון של המספרת להעניק משמעות לחיים שנקטעו בְּאָבָם, וכן – לחשוף מידע זה כדי לתעדו למען הנפשות הצעירות במשפחה, ילדיה היתומים של חיה, אשר לא הכירו את עברה של האם ואת דמותה, וחייהם השתנו ללא-היכר לאחר מותה בגיל צעיר ממחלת-לב.

דמותה הטרגית של האם ברומן זה היא מרתקת ומעוררת עניין, אולם מעבר לה – מתוארות גם דמויות אחרות ורבות של נשים, מזמנים אחרים ומתקופות שונות, מהן יהודיות, ארץ-ישראליות, צבריות, בעלות סטטוסים חברתיים שונים, ולרבות מהן קיימת זיקה לקולה של הגיבורה או לקולה של בתה, המספרת.

לכאורה, נראה, כי נוכחותן של דמויות אלו מסייעת לבנות את העלילה ברומן; הן משמשות חלק מתפאורתה ומשלימות פונקציות כדמויות משניות וכחלק מן הנרטיב.⁴ ברם, מספרן הרב בנרטיב, המתייחס לפרק-זמן הנחשב מסורתי ומתון מכל בחינה חברתית ומתייחס לחברה היהודית בארץ ובאירופה, מתחילתה של המאה ולאורכה ועד לתחילת המילניום, זמנים, שבהם לא היה קולן של הנשים מובלט ומועצם – מוביל לשאלת מעמדן ותפקידן ברומן זה.

אחד מביוטיו של הקול הנשי הדומיננטי והרב-גוני ברומן **בלה** הוא נוכחותו מחוץ לטקסט, כקולה של המחברת. ביטוי נוסף לו הוא קולה האחר, הרב-גוני במרחבי הטקסט, ובנוסף לכך קולה המשמעותי של המספרת בנרטיב, ולעתים – אף בכפל-תפקידים בדמות גיבורת-משנה. ביטוי נוסף לו הוא, כאמור, ריבוי עיצוב הדמויות הנשיות.

בעניין זה אבקש לשאול שאלות אחדות: מהי תרומת הקולות הנשיים, וכיצד הם מעוצבים? האם לנוכחותן הרב-גונית של קולות הנשים ברומן ישנה תרומה לקולה של הגיבורה, ובכלל – לנרטיב **בלה**, לבד מתפקידיהן המסורתיים של דמויות-המשנה? ובנוסף, האם הופעתם של הקולות היא חתרנית ומבקשת לסמן כתיבה נשית-מגדרית, האופיינית לספרות-נשים ישראלית חדשה?⁵

וארץ: המאבק על הזהות היהודית בעת החדשה בעריכת יוסי גולדשטיין ודן בנושא הנזכר מזוויותיו השונות.

3. אחימאיר (לעיל הערה 1).
4. על תפקידי דמות הגיבור ומאפייניו מול הדמות המשנית ומאפייניה – ראו, למשל, י' אבן, 'התיאוריה של הדמות בספרות: מעמדה, תפקידיה ביצירה ורכיבי בנייתה בספרות', **הספרות**, ג (1971-1972), עמ' 2-21, במיוחד עמ' 10-12. אבן עומד על המאפיין העיקרי של דמות הגיבור, ועל היותו נתון לשינוי "מרגע לידתו ועד מותו" – בהיבט הביולוגי-פסיכולוגי המשנתה והמתבלה – ככל עולם-החי והצומח. הוא מבחין בין "ההתרחשות החיצונית" שבחיי הדמות (שם, עמ' 2) לבין ההתרחשות הפנימית, "תחום חיי הנפש" (שם, עמ' 3), שביניהן מתקיימת זיקת (כך, למשל, עשוי הגיבור להגיב באופן כזה אחר פעולה או אירוע חיצוני, חברתי או ציבורי, שאירע בסביבתו). תגובתו עשויה לבוא לידי ביטוי מעשי-חיצוני, בפעולה שיבצע או בביטוי פנימי, מופשט, מוסרי, רוחני ונפשי, שיעצב את תפיסתו ועשוי להשפיע על מהלכו (שם, עמ' 4). כן מציין אבן את תפקידיה הקלסיים של הדמות המשנית, ועומד על מקומה בטקסט בזיקה לדמות הגיבור, כמי שבאה "...לעתים בקשרים עלילתיים או נפשיים עם הגיבור הראשי, ותוך כדי כך מעוררת אותו לתגובה ולחישוף עצמי מן ההיבט החברתי, כמייצגת המרחב החברתי" (שם, עמ' 11), היא מסייעת לעצב את דמות הגיבור ואת תפיסתו, והיא משמשת כבעלת תפקיד מכריע לעתים, "לרקומת העלילה ולסיבוכה או להתרתה" (שם, עמ').
5. חלק מעיקרי מחקר זה הצגתי בכנס מטעם ארגון "ברית עברית עולמית", בודפשט, ד' במרחשוון, תשע"ד, 8/10/2013.

המחקר יציג מושגים רלוונטיים בפמיניזם ובספרות-נשים – תוך אפיון מושג ה'קול' הייחודי לו.

ייחודו של הקול הנשי בספרות החדשה וביטויו במחקר הספרות

הפמיניזם – כמסד להיווצרות הקול הנשי

בדיון בקול הנשי בסיפורת מתקיימת זיקה לשינוי המהותי שחל באירופה בסוף המאה ה-19 במעמדן של הנשים, וחלחל אט-אט למקומות שונים ברחבי-העולם.

ביטויים אלו החלו להשתקף בספרות במאה הקודמת ביתר-שאת – כתוצאה מתהליכים סוציו-אקונומיים שחלו בחברה האנושית, והביאו את הנשים אל קדמת-הבמה ככוח-עבודה וככוח-פוליטי.⁶

הפילוסופית, סימון דה-בובואר, טוענת, כי העולם שייך מאז ומתמיד לגברים, והדבר בא לידי ביטוי בתחומי-העיסוק השונים, כאשר הם המעריכים, השופטים ומבצעי ההחלטות. דה-בובואר מצביעה על הטקסטים התאולוגיים של דתות שונות, שבראשן הדתות המונותאיסטיות, שציידו באבחנה הברורה בין גברים לנשים ואפשרו בחוקיהן עליונות מובהקת למין הזכרי.⁷ סנדרה גילברט וסוזאן גובאר, חוקרות פמיניזם, מתייחסות במאמרו המשותף לכתובה הגברית ההגמונית, הניכרת בספרות במשך מאות בשנים. מתוך כך, הוגדרה האישה ביצירותיהם על-פי תפיסותיהם הגבריות, וגבולות ההיכרות עמה צומצמו. הדבר נובע מעיצובה של הדמות הנשית כראות-עיניו של האמן הזכרי, המתבונן בדמותה ממעמדו האבהי-פטריארכלי.⁸ הפמיניזם צמח על רקע הרצון לשנות את דימוי האישה מן הבחינה החברתית והתרבותית, "במטרה לשנות ולקדם את מעמדן וזכויותיהן של הנשים הנמצאות תחת שליטה גברית..." מטרה ראשונית זו קיבלה גוונים ומטרות נוספות – ככל שהתבססה התקבלותו של המושג בחברה.⁹

הביקורת הפמיניסטית שצמחה, לטענת חנה הרציג, על רקע השיח התרבותי בדבר מעמדה המורכב של האישה כ"מין אחר"¹⁰ – דנה בתרבות הנשים שהתהוותה וטענה, כי זוהי "תת-תרבות הרוחשת בתשתית התרבות ההגמונית".¹¹ טענה זו, המושמעת מפייהם של המצדדים בפמיניזם – מכירה, מחד גיסא, בסטטוס האי-שוויוני שבין המינים ובמעמד הנשי הנחות, הנשלט, ומאידך גיסא, מרמזת, כי כוחן הוא דומיננטי כשלעצמו, בעל-חיוניות משלו, ואף נראה, כי הוא מפרה את הרובד ההגמוני-השולט ואת מערכתיו. גם הביקורת הפמיניסטית – בדומה

6. ראו, למשל, ס' דה-בובואר, "הקדמה" מתוך המין השני: העובדות והמיתוסים (החלק הראשון), נ' ינאי ואחרות (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה**, תרגמה ש' פרמינגר, תל-אביב תשס"ח, עמ' 14.

7. שם, עמ' 16.

8. ס' גילברט וס' גובאר, 'ראי הקיר של המלכה', נ' ינאי ואחרות (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה**, תרגמה מ' אלפון, תל-אביב תשס"ח, עמ' 145.

9. הפמיניזם "צמח באירופה ובארצות הברית במחצית השנייה של המאה התשע עשרה". בעניין גוונים השונים של זרם זה – טוענת חוקרת הספרות, אורנה קראוס, כי הפמיניזם הליברלי ביקש זכויות שוות לשני המינים, כאשר הפמיניזם המרקסיסטי שצמח ממנו – ביקש לשנות את חלוקת העבודה בין גברים לנשים. חוליה נוספת היא הפמיניזם הפוסטקולוניאליסטי המוצא זיקות בין עקרונות הפמיניזם למערכות-דיכוי נוספות. ראו א' קראוס, 'גיבור ואנטי-גיבור – שלושים שנה אחרי', דינגוט ואחרים (עורכים), **גיבור ואנטי-גיבור ברומן המודרני**, יחידה 13, רעננה תשע"ב, עמ' 59.

10. ח' הרציג, **תורת הספרות והתרבות – אסכולות בנות זמננו: צעדים נוספים**, רעננה תשס"ו, עמ' 245.

11. נ' קרן, **כיריעה ביד הרוקמת: נשים כותבות והטקסט ההגמוני**, רמת-גן תש"ע, עמ' 82.

לנרטיב שיתואר בספרות הפמיניסטית – תחתור לעצב בדרכים שונות את שחרור 'הקול הנשי' "מכבלי השליטה הפטריארכליים". מכאן נגזרת הנחה נוספת שמבקשת הביקורת הפמיניסטית להבליט, והיא, כי לטקסטים ספרותיים מן הסוג הנזכר ישנה תרומה מהותית במאבקי-כוח חברתיים, והם מבטאים באופן סמוי את קולו של ה'אחר הנשי'¹².

אשר לביטוי ההולך וגובר של הקול הנשי בספרות, ובכלל בתרבות, שנתן אותותיו לקראת אמצעה של המאה ה-20 – מבחין חוקר האמנות והספרות, דוד גורביץ', בִּקְרָה האידיאולוגית שבין פמיניזם לפוסטמודרניזם – בטענה, כי "גם הפוסטמודרניזם וגם הפמיניזם ראו עצמם לכל אורך הדרך כדובריו הנאמנים של אותו 'אחר', של אותו פרבר שבישולי התרבות'. הם ביקשו להציב אתגר בפני השיח ההגמוני – על מנת להתמקם בתוך גילויי הממסדיים ולחתור תחתיהם מבפנים"¹³. יתר על כן, גורביץ' מעלה אפשרות כי ה"אישה" היא אלגוריה ל"תפיסת העולם הפוסטמודרנית גופה", משום שבעידן הפמיניסטי היא מתריסה, דומיננטית. אמנם, היא עדיין אובייקט ומוצגת בתכונותיה הקונבנציונליות, כאובייקט ניבט, אך עם זאת, היא אף זו שמתבוננת ומגיבה בכתיבתה.¹⁴

לעניין זה ישנן כיום צורות-ביטוי מגוונות בספרות העולמית של המאה העשרים, ואף בספרות העברית החדשה.¹⁵

לבירור מושג הקול וזיקתו לספרות נשים

במבוא לספר **הקול והמבט** – טוענות ורד לב כנען ומיכל גרובר פרידלנדר, כי לקול, מושג מרכזי בתרבות המאה העשרים – שורשים בתרבות-יוון העתיקה, שקושרת אמנות חזותית עם קהל הצופים-השומעים. הקולות השונים בתאטרון הפכו שימושיים בהשאלה לאסכולות ספרותיות ואחרות.

לטענתן, עוסקים הטקסטים הפוסטמודרניים בשאלת הקול, ומעמידים לבחינה מחודשת את "...נוכחותו המורכבת של הקול במהלך ההיסטוריה ואת מגוון הופעותיו: קולות שולטים לעומת קולות מודחקים ומושתקים, קולות לגיטימיים לעומת קולות חתרניים ועוד"¹⁶.

גם המשפטנית וחוקרת הפמיניזם, ליאורה בילסקי, מתייחסת לקול כְּאֶל אפשרות להבעה של

12. הרציג (לעיל הערה 10), עמ' 272.

13. ד' גורביץ', פוסטמודרניזם, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 135.

14. שם, עמ' 140. בהמשך מפתח גורביץ' את הזיקה שבין שני הזרמים לכדי העמדתם תחת תפיסת-עולם אחת, המבליטה אלימות ותשוקה. "הפוסטמודרניזם יסודו בתפיסת עולם המבליטה את אלימותה של השפה שמנסה לכפות סדר רציונלי על משתמשיה. הפמיניזם מבליט את האלימות הפאלוצנטרית כקו מרכזי במחשבה המערבית. התשוקה היא מחוץ הפץ בעייתית לשתי התנועות כאחת". שם, עמ' 160, וראו ביאור המושג פאלוצנטרי – שם, עמ' 388.

15. ברומן של אמונה אלון נשמע קולה של הגיבורה, שהוא אף קולה של המספרת, המתייחסת באופן אוניפורמי לדמויות נשים, וכן לדמויות גברים שבסביבתה התרבותית, ובאמצעותם היא בוחנת את סוגיית היחס שבין ההלכה ותכניה לבין מידת אושרו ושביעות-רצונו של האדם בעידן המודרני והרב-תרבותי – ראו: א' אלון, **שמחה גדולה בשמים**, ירושלים תשס"ד; בספר-העיון של עופרה מצוב-כהן ישנה התייחסות אנליטית לדמות המספרת ברומן זה ולקולה הייחודי כאישה – ראו: ע' מצוב-כהן, **מפגש תרבותי בעולמם של מתבגרים**, בעריכת י' דיין, תל-אביב תשע"ג, עמ' 51, 55, 75, 179 ועוד. רומן אחר, המציג את הנרטיב מעמדה רב-קולית, הוא ספרו של א' נבו, **ארבעה בתים וגעגוע**, אור יהודה תשס"ד: שניים מקולותיו הם נשיים, של נועה ושל סימה, המוצגים כנגד קולותיהם של ארבעה קולות של מספרים, כאשר לקולה של נועה – כדמות גיבורה משנית – ניתן מקום משמעותי יותר מאשר לקולה של סימה, שהיא אחת מן הדמויות הראשיות. להתייחסות אנליטית לספר – ראו מצוב-כהן (שם), עמ' 187-189.

16. ו' לב כנען ונ' גרובר פרידלנדר (עורכות), **הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט**, תל-אביב תשס"ב, עמ' 12.

קבוצות, אשר קולותיהן הושתקו או נעדרו מתחום הכתיבה והמחקר:

"שתיקה מוצגת בכתיבה זו כסימן של חולשה והיעדר-כוח, ולכן מתן קול והקשבה לקולות חדשים מוצגים כפעולה עם משמעות פוליטית של העצמת נשים (empowerment)".¹⁷

לטענתה, משתמשת הכתיבה הפמיניסטית בקול – כדי להסביר את תהליך המחקר:

"באמצעות מודל בין-אישי של תקשורת ודיאלוג בין המשתתפים, אשר בו ובתוכו נוצר עולמם [...] זוהי קריאה המחכה לתשובה".¹⁸

המושג 'קולי' קיבל חשיפה רבה, אולי יומרנית מדי, ברחבי הספרות העברית החל משנות השבעים של המאה העשרים, כאשר חוקרות פמיניזם ומגדר הרבו להשתמש בו לצורך הדגשת ייחודה של הכתיבה הנשית לעומת הכתיבה הגברית, שהקתיבה נרטיב המתעלם מן הצרכים האמנותיים של הנשים.

עמדה אנטגוניסטית מובהקת לפועלן של חוקרות המגדר, המצדדות במושג זה ומעודדות יוצרות לכתיבה נשית – מביע יוסף אורן בספרו. הוא טוען, כי העיסוק בניתוח יצירה מן ההיבט הנשי בלבד – מחטיא את מטרת המחקר ביצירותיהן.¹⁹

ניתן לומר, כי הקול הוא אחת מאפשרויות המבע של הדמות בספרות. בנוסף לדרכי העיצוב של הדמות הספרותית הנשענות על אפשרויות מגוונות המושתתות בעיקר על עיצובה החיצוני של הדמות ועל עיצובה הפנימי. נראה, כי מושג הקול מזוהה עם האג'נדה, שמבקשת הדמות למסור בחברה אשר בה היא פועלת ומחוצה לה – באמצעות המחבר/ת. לפיכך, עשוי הקול לבדל את הדמות מסביבתה או מהתקופה שבה היא מתנהלת, ואף לייחדה מיתר הקולות. אינטרפרטציה זו של מושג 'הקולי' תלווה להלן את בחינת קולותיהן השונים של הדמויות הנשיות – כדי לבחון את ערכן ואת תרומתן לנרטיב המסופר.

קולות נשים מן המעגל המשפחתי של הגיבורה, חיה קירשנבוים

סבתא רבתא הודס

במסגרת חקירת סיפור חייה של אמה, חוקרת המספרת גם את תולדותיהן של הנשים מן הדורות הקודמים שבמשפחה, ומספרת על אודות סבתה של הגיבורה, הודס (אמו של אביה משה-יידע). קולה של זו מסתבר כיוצא-דופן בנוף הנשי האורתודוקסי,²⁰ שבמרחבו מקדישות

17. ל' בילסקי, 'אלימות האלם. חיפוש הקול בבית המשפט', ו' לב נענן ומ' גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, תל-אביב תשס"ב, עמ' 63.

18. שם, שם.

19. י' אורן, הקול הגברי בסיפורת הישראלית, ראשון לציון תשס"ב, עמ' 8. אורן, המודע לשמו המתגרה של הספר, טוען כי האבחנה המגדרית, שיצאה בעיקר מצדן של יוצרות כחלק מהמאבק הפמיניסטי – כוללת אותן למעשה בגטו, המכתיב את חקר ספרות הנשים על-פי מושגים מוכתבים ומגביל את המנעד התמטי שבכתיבתן – ראו שם, עמ' 10. אורן רואה בעיסוק בספרות המגדר הנשית כאופנה וכמכשול ליוצרות, ומצהיר בספרו על הקול הנשי כי "הטיעון המגדרי אינו יכול להיות בסיס להתך חדש ומפרה עבור המחקר הספרותי, כי באופן עקרוני אין לו מקום בתחום הספרות ואין הוא מוסיף דבר להבנת המתרחש באמת בספרות הישראלית", עמ' 11. על-אף עמדתו, השוללת את ספרות המגדר, הוא מתייחס בספר זה ליוצרות מרכזיות בספרות העברית החדשה. טענתו המרכזית באשר ליצירותיהן היא, כי הן בבחינת "אפשרויות שהוחמצו" – בשל איכותן הספרותית הירודה. הוא מסכם במסקנה מרחיקת-לכת, כי זוהי "סיפורת הסדינים החדשה", ניסוח כוללני ומוטל בספק. ראו שם, עמ' 176.

20. יעקב כ"ץ מתייחס לעניין הגדרת המושגים: "דתי" ו"מסורתית" – בטענתו, כי "המושג 'חברה מסורתית' [...] לא אנו יצרנוה על מנת

הנשים ממרצן לענייני הבית ואינן מקיימות קשר עם גורמים מחוץ למשפחה ומחוץ למעגל הקהילתי הסגור שבצפת. בנוסף לתפקידיה במסגרת המשפחה – עוסקת סבתא רבתא הודס בצעירותה גם ברוכלות קמעונאית, עיסוק, המחייב את יציאתה אל מחוץ למרחב המשפחתי. היא מתוארת כדמות חיובית ופעילה, פרסונה, המוכרת ברחבי הגליל, פורצת-דרך במסחר סיטונאי באלמוגים ובפנינים אף ברחבי-אירופה. בנוסף, היא משמשת כשדכנית, עיסוק המאפשר לה לפעול בין משפחות אחרות בקרב החברה החסידית, וקולה כאשת-מקצוע – הוא קרדינלי ורב-השפעה. כך, היא זו המעורבת בשידוך בנה ובחרת לו לכלה – את (סבתא) בובה. עם זאת, היא פועלת בתפקיד זה בשליחות החברה החסידית, הנשלטת על-ידי מנגנונים גבריים ולאורן של תפיסות גבריות, שכן השיקול בבחירת כללה לבנה הוא על-פי קריטריונים חברתיים מובהקים – כמו ייחוס משפחתי וקרבה לרבנות. כלומר, הודס היא עצמאית ובעלת-עמדה יותר מנשים אחרות בסביבתה, אך בו-זמנית היא כפופה למדיניותו של המנגנון הגברי השולט.

עם זאת, בעניין ההיכרות של חיה נכדתה עם דוד קראוס-הגלעדי, בחור יהודי שאינו חסיד אדוק ולבושו מערבי-חילוני, מתגלה קול נשי דומיננטי ובעל גוון ייחודי: בנה של הודס, מוישה-יידע (=יהודה), פונה לאמו הודס, כדי שתייעץ לו ולאשתו כיצד לנהוג עם בתם, החפצה להינשא לדוד. הודס מחליטה לשלוח שליחים לחקור על אודות המשפחה, ולאחר-מכן היא מוסרת את החלטתה, המבוססת על הממצאים ועל חכמתה: "הסוסה כבר ברחה מן האורווה... אם אין שום פגם חמור יש להשיא את השניים".²¹

קולה הנשמע במרחב החברתי האורתודוקסי – הולם יפה את טענתה של חוקרת המגדר ביישוב הארץ-ישראלי, מרגלית שילה, כי "...החברה האורתודוקסית היהודית נתפסת כממשיכה הנאמנה של היהדות המסורתית [...] היא חברה היררכית ופטריארכלית מיסודה ואילו פמיניזם היא תנועה ששמה לה למטרה לחשוף את מנגנוני הדיכוי של הנשים".²² הודס אמנם פועלת על דעת עצמה ולמען בת-משפחתה, נכדתה, אך איננה קוראת תיגר על הממסד ההלכתי; ניתן לראות, כיצד היא משתדלת למצוא פתרון שיניח את דעתה של המשפחה – מצד אחד, ויענה בכך על נוהגי החברה שאליה היא משתייכת, ולא ישיב את פני נכדתה ריקם – מצד שני.

להסביר את החברה היהודית, אלא הוא מושג מקובל בסוציולוגיה ובהיסטוריה סוציאלית, ומציינים בו כי כל אותן חברות שאינן פרימיטיביות אבל גם אינן החברות מהסוג שבו אנו חיים כיום [...] מבססות את קיומן, את שאיפותיהן, לא על ערכים ועל ידיעות שעתידות הן לגלות ולפתח. אלה החיים בתוכן סבורים שאבותיהם הנחילו להם את כל הדרוש [...] ואף ראוי לו לכלכל את מעשיו על-פי מנהג אבותיו [...] בין אם זה תחום דתי או תחום כלכלי" – ראו: י' כ"ץ, 'חברה מסורתית וחברה מודרנית', **מגמות**, י' ד (תש"ך), עמ' 304. כ"ץ מתייחס להגדרה הקלסית של המושג על-פי המדעים הנוכריים, ולא להוראתה המודרנית, המתייחסת לאפיון קבוצה, השונה מן הקבוצה האורתודוקסית. נוסף על כך ראו: ב' קימרינג, **מהגרים, מתיישבים, ילידים**, תל-אביב תשס"ד, עמ' 224-225. קימרינג מצייין בספרו, כי ישנם חוקרים, המתבססים על ההנחה, שאיננה בהכרח נכונה, שלפיה 'מסורתיות' היא מושג נרדף ל"דתיות", שהיא צירוף של אתניות, דת ולאום (עמ' 225, הערה מס' 10). מבחינה סוציולוגית, מצייין קימרינג, כי לא חייבת להיות זיקה כלשהי בין דת ומסורת, ומצייין, כי ישנן מסורות חילוניות רבות. אשר לתרבות הישראלית הוא טוען כי "בתרבות הישראלית ב'מסורתיות' מתכוונים לשמירה חלקית וסלקטיבית של מצוות, חגים וטקסים, שמקורם – בדת היהודית" (עמ' 224, הערה מס' 1).

21. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 137.

22. מ' שילה, 'פמיניזם ואורתודוקסיה: המועצה לשיפור המעמד המשפטי של האישה היהודיה', **ציון**, עא, ב (תשס"ו), עמ' 203.

סבתא בובה

על סבתא בובה, אמה של חיה, בעלת-הייחוס, נכדתו של רבי משה חר"ג ממשפחת חר"ג, שסיפור-חיייה נשמע "כאגדה חסידית, היה מקובע בתודעה הצפתית כאמת היסטורית"²³ – מצוין, כי ראתה את ייעודה העיקרי כאם. ואכן, כאם הייתה ולדנית, ומדי שנה בשנה ילדה תינוק (חלקם נפטרו ממחלות). לפיכך, מובנת ציפייתה מבנותיה, שתינשאנה ליהודי המקפיד על קיום מצוות הדת. היא מצדדת בהשכלה פרגמטית, כזו שתכין את בנותיה לניהול "חיים יהודיים אמיתיים מחמירים". בבנותיה המתבגרות, המבקשות לרכוש השכלה מערבית, היא רואה "צרה צרורה" ומתנגדת לכך שהן תרכושנה השכלה רחבה – על אף ידיעותיה שלה בתחום הלשוני; היא דוברת שש שפות, ובנוסף – יודעת "קצת אנגלית".

המספרת טוענת, כי "סבתא ראתה בבנות נכס משפחתי שצריך ללטשו לחיים יהודיים כשרים [...] ולא ראתה בעין יפה את היחס המיוחד של סבא שעודד חוסר צניעות"²⁴. לפיכך, כאשר מגיעה הצעת שידוכים לאחת מבנותיה היא מזדרזת לשכנע את בעלה, כי אין להשהות את החתן המיועד "ובלבד שהבת לא תספיק להתקלקל ולקלקל לאחיותיה את השידוך". מרכז-עולמה התרבותי של סבתא בובה – מונע מכוח תפיסה מסורתית שמרנית ואנטי-פמיניסטית, המייעדת את האישה כבת-זוג לגבר וכממלאת פונקציה של פרויון.

נוסף על עיסוקיה במרחב המשפחתי, עובדת בובה כבלנית בבית-המרחץ הקהילתי, שפועל בעיקר "בשעות הערב והלילה", ומקבלת את פניהן של הנשים, המגיעות בחסות-החשכה למקום.²⁵ עיסוקה מבטא את קבלתן של המצוות, המתקיימות בקפידה בחברה החסידית לאור ההלכה. בנוהג ההליכה לבית-המרחץ הציבורי, המקווה – יש משום חדירה למרחב הנשי-האישי וחשיפה בוטה של החיים האינטימיים של הנשים. עבודתה של בובה במקום זה מרמזת לקבלת הליכות הגמוניות אלו.²⁶ גם בנותיה רואות בה את נציגת העולם הישן-האורתודוקסי:

"אמא הייתה מדברת בכעס על אימן שאף פעם לא תומכת בה ולא מקבלת את בחירותיה [...] הקול הקטן שהתחיל להדהד בתוכה 'רק לא כמו אמא'."²⁷

על אף כל זאת ולמרות הסתייגותה של סבתא בובה מנישואי בתה לדוד קראוס, יהודי שאינו שומר על אורח-חיים אורתודוקסי, היא מקבלת לבסוף את בחירתה של בתה בתום בדיקה מדוקדקת שיזמה באשר לרקע המשפחתי שלו, ולאחר היכרותה האישית עם דוד. בהסכמתה ישנו ביטוי לעמדה אישית שלה, המנותקת מן הצו החברתי-האורתודוקסי. לאחר הירצחו, היא סועדת את בתה האלמנה ומלווה אותה לטקס החליצה בהונגריה. פעולה זו מוכיחה, כי על אף צידודה באורח החיים האורתודוקסי-הלכתי, שאינו מאפשר לה עצמאות ופריצת גבולות, ועל אף היותה אישה שמרנית, היא בעלת קול דומיננטי וייחודי במסגרת המשפחתית ומפגינה דאגת-

23. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 30.

24. שם, עמ' 36.

25. שם, עמ' 29. דבריה של חיה על אמה נאמרים בתחילת ההיכרות עם דוד.

26. מחאה פמיניסטית בנושא זה מביעה המספרת בסיפור "פראדל" של דבורה בארון. טוענת המספרת: "על מצוה זו, היאך קיימו אותה בנות ישראל [...] מן הראוי שיקָתב פרק מיוחד. הן הביישניות [...] היאך הלכו ועברו [...] לעיני הסקרנים [...] והרי לא התשוּקה למעט אהבים היא שדחפה אותן, כי אם חובה קדושה, מורשת אמהות, מצוות החיים עצמם". בארון, שהייתה בתו של רב, והייתה עדה לנופים החברתיים בעירייה היהודית שבמזרח-אירופה – מבטאת בנרטיב זה מחאה בוטה ובהתערבותה כמספרת-מתערבת היא מביעה עמדה ברורה, למען נשות הקהילה – ראו: ד' בארון, 'פראדל', פרשיות, ירושלים תשכ"ח, עמ' 110.

27. אחימאיר (שם), עמ' 141.

אם, המקדשת את טובת-ילדיה ואת שלומם על-פי הלכות המסורת.

קול אחיותיה של הגיבורה

גם יתר הקולות הנשיים במשפחה של חיה, אחיותיה, הם בעלי גוון מורכב, ועשויים להיבחן על-פי שני עניינים: על-פי יחסן לחיה ועל-פי התנהלותן בכלל.

יחסן לחיה הוא שלילי ומאופיין בעמדת ניכור כלפי אחייניתן, המספרת, וכלפי הנרטיב העומד במרכז-חיה, בירור הסודות המשפחתיים. כבר מנעוריהן הן מוצגות באור שלילי, וכך באשר לעמדתן ביחס לאחותן, חיה, ולאחר מותה – כלפי בנותיה הצעירות, אורה ודסי. בילדותן מתקנאות האחיות ביופיה הנדיר של חיה, בפניה היפים ובשערה היפה. אחיותיה המבוגרות מביעות, למשל, את התפעלותן עד כדי קנאה מן היופי שנתברכה בו, מן האף הקצר ומהשֶׁעֶר הארוך, שעליו נהגו לומר באוזניה: "הלוואי שהיו לי שערות יפות כאלה ואף ישר וקצר כזה, ואיך זה שמעשרה קבין של יופי במשפחה קיבלה זו מנה גדושה כל כך?"²⁸

גם האחיות הצעירות מביעות את קנאתן בה, ולדברי המספרת, "היו יריבותיה וניסו להכשילה"²⁹ כשלעצמן, הן היו עסוקות לרוב במריבות ובוויכוחים ביניהן. תיאורה של המספרת את האחיות הוא תיאור ארכיטיפי של האחיות הרעה, הקנאית ומזכיר במידה רבה את תיאור התנהגותן וקנאתן של אחיותיה החורגות של סינדרלה כלפיה. כך, באגדה "לכלוכית" מצוין:

"שהאווזה הטפשה תשב אצלנו בחדר המגורים? אמרו, הלבישו אותה בחלוק אפור ישן, ונתנו לה נעלי עץ. 'הביטו, הביטו בנסיכה הגאה, כמה היא מפוארת!'"³⁰

מדברי האחיות החורגות משתמעת תחושת-קנאה בסינדרלה. ברומן **כלה** העובדות הן אמנם שונות: חיה היא אחות ביולוגית לאחיותיה ואיננה עובדת בפרך בבית ההורים, ועל-פי נתונים אלו יש יסוד להניח כי היחסים בין האחיות יהיו קרובים, אולם הערותיהן המשקפות קנאה – יוצרות את הריחוק ומדגישות את ייחודה של חיה על פניהן.³¹

גם בבגרותן הן מבטאות בדרך בלתי-מילולית רגשות של קנאה בשעותיה הקשות של אחותן כאלמנה. כך, במעמד נישואיה של חיה לעזריאל-שאל – מגיעות האחיות נחמה וציפורה:

"...ומעבר לברכותיהן הבחינה אמא בצל של טינה. איך הצליחה זו שמשובבת את ראשם של כל הגברים לצוד שוב בעל ראוי [...] איך [...] המשפחה עסוקה בה ובענייניה [...] איך יצאו כולן מאותו בית [...] והיא כה זוהרת?"³²

יתרה מזאת, גם בהמשך הן מתעלמות ממנה בעתות מצוקה: בתקופת אשפוזה של חיה בבית-החולים וגם לאחר שהיא הולכת לעולמה הן אינן סועדות את בני-משפחתה, את בעלה ואת שלושת ילדיה הרכים בשנים, ואינן מתעניינות בשגרת חייהם. התנהגות זו משקפת קול מתעלם וצורם במיוחד, שאינו עולה בקנה אחד אף עם מצוות שנתחנכו לאורן (כמו מצוות ביקור חולים). אחת מן האחיות, נחמה, אישה גרושה, שבזמן נישואיה התרועעה עם גברים נשואים והמיטה בושה על הוריה – מגיעה בימי השבעה מביתה אשר בחיפה ויוצרת קשר אינטימי עם גיסה

28. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 33.

29. שם, שם.

30. י' גרים וו' גרים, 'לכלוכית', **מעשיות: האוסף השלם**, תרגם ש' לוי, תל-אביב תשנ"ה, עמ' 76-81, 76.

31. התנהגותן מעוררת פליאה, ומשום שהיא חסרת בסיס רציונלי מתחזקת ההנחה, כי אכן חשו קנאה באחותן הצעירה והיפה.

32. אחימאיר (שם), עמ' 52.

האלמן, ואף נשאר להתגורר בביתם כבת-זוגו. מעשה זה,³³ המתפרש כחריג ומוזר בעיני המספרת כילדה ובעיניה אחיה הפעוטים – מלמד על התעלמות מהסביבה ועל פריצת נורמות-מוסר פונדמנטליות. יתר האחיות, להוציא אחות אחת של חיה, אינן מתייחסות לזו האחרונה, וכאמור, אינן שומרות על קשר עם אחייניהן היתומים.

כאחיותיה של חיה – אין לקולן משמעות בהיבט הפמיניסטי, החותר לחשיפת הקול הנשי המדוכא ולהצגתו בהיבטיו החיוביים. הוא מבטא רגשות של קנאה וצרות-עין, עניין המצביע על כך שיש לבחון את קולן ביחס לאחותן בכלים אנליטיים אחרים, המקובלים בחקר הספרות (כפי שהודגם לעיל), לבד מכלי-ההערכה הפמיניסטיים.

העניין השני, שלפיו ניתן לבחון את קולן של האחיות, הוא התנהלותן בשנות-העשרה כנערות בחברה החסידית החרדית בצפת: חלק מאחיותיה של חיה בוחרות לחקות את המודרנה שמגיעה לעיר, והעניין בא לידי ביטוי בסגנון לבושן, בהתנהגותן שאיננה נורמטיבית בחברה החסידית. כך הן מבקשות לרכוש השכלה בבית-הספר 'אליאנס', המציע תחומי-דעת חילוניים – בניגוד לעמדת הוריהן הן נפגשות עם נערים "יפי מראה מן העדה הספרדית", למורת-רוחה של אמן.³⁴ בכך הן מפרות באופן בוטה את הנורמות המקובלות בחברה החסידית-הצפתית, האוסרות להתרועע עם נערים ממוצא ספרדי.³⁵

התנהגותן עשויה לבטא מחאה אישית פמיניסטית, שכן הן מבקשות לפרוץ ממעגל-חייהן המצומצם והמגביל – אל שדות אחרים, אשר מהם הן מודרות כנשים. לאחר נישואיהן הן עוזבות את העיר, ממעיטות לשמור על קשר עם בני-המשפחה שנשארו בצפת, וכל אחת מהן מנהלת אורח-חיים המרוחק מזה החסידי-החרדי.

קולה של הגיבורה, חיה קירשנבוים

בדמותה של גיבורת הרומן, חיה קירשנבוים, אמה של המספרת – מגולמים מספר סטטוסים חברתיים, שבשפה הפואטית ניתן לראותם כייצוגים של הקולות השונים, המרכיבים את מהלך חייה וישותה, כפי שהם מתוארים ברומן: היא נערה, עלמה, כלה, אלמנה, אישה נשואה, אם ודמות שנפטרה.³⁶

קולה של חיה – כנערה

ילדותה ונעוריה של חיה מתקיימים בעיר צפת, שאוכלוסייתה דתית ושמרנית; היא בת עשירית למשפחה חסידית בת אחד-עשר ילדים, שאת בנותיה משיאה בגיל צעיר, ולכן מתעוררת הציפייה שגם חיה תינשא בגיל צעיר ועל-פי נורמות-השידוך המקובלות בחברה זו.³⁷ בעיני בני משפחתה

33. אחימאיר (שם), עמ' 217.

34. שם, עמ' 37.

35. ראו אצל קימרינג (לעיל הערה 20), עמ' 233 ו-328, הערה מס' 3. קימרינג מציין את שתי הקהילות: האשכנזית-החרדית והספרדית, אשר התיישבו בתקופת "היישוב הישן" בעיקר בערי-הקודש: ירושלים, צפת וטבריה, וכל אחת ניהלה אורח-חיים משלה.

36. להלן אדון בקולות הבולטים והמשמעותיים של כל דמות.

37. המספרת מביאה את סיפור חייה של סבתה בובה ומציינת, כי בתה הבכורה, פרל, נולדה לפני שמלאו לה חמש-עשרה. כלומר, הסבתא נישאה בגיל שלוש-עשרה וחצי בקירוב. בתה הבכורה נישאה אף היא בגיל מוקדם, והמספרת מציינת, כי אמה, שהייתה בת עשירית במשפחתה ופער השנים בינה לבין אחותה הבכורה היה ניכר – לא הכירה את אחותה משום נישואיה המוקדמים של זו האחרונה, שבעקבותיהם עקרה לאמריקה. ראו אחימאיר (שם), עמ' 32. פרטים אלו ואחרים (למשל שם, עמ' 30-31 ועוד) – משקפים את

ומכריה נחשבת חיה לנערה יפת-תואר, בולטת ביופיה.

לתיאורה החיצוני המיוחד של חיה, הפונה לבלושה ההדור והאלגנטי – נוספים גם כישרונותיה המיוחדים בתפירה ובעבודות-רקמה מורכבות, שנהגה לרקום בשלבי-חייה השונים, כנערה, ככלה וכבעלת-בית משלה, כאישה נשואה: "הרקמות של אמא פרצו גבולות מוכרים".³⁸ בדומה להופעתה המרשימה – גם עבודותיה מעוררות התפעלות וקנאה מצד הסובבות אותה, הן בקרב בנות-משפחתה, והן בקרב הסביבה, שכנותיה הירושלמיות.

לרוב, דמותה של חיה כנערה איננה מתוארת באמצעות Showing, כלומר באמצעות מסירת דבריה,³⁹ ורוב התיאורים על אודותיה הם באמצעות טכניקת ה-Telling,⁴⁰ ומתייחסים לדוגמאות ולתיאורים מן התחום הוויזואלי, החיצוני-אסתטי: יופיה הבולט, התנהגותה האצילית, כישרונה ביצירת עבודות הרקמה המורכבות.⁴¹ אלו מייצגים את קולה של הדמות ועשויים להעיד על עולם התוכן הפנימי המורכב של חיה: הוא מאופיין בתיאור הקלסי, הקושר את האישה למושגים של אסתטיקה ושל עדינות, הוא אינדיבידואלי וייחודי לה, הוא נעים ואטרקטיבי, הוא אינו מדוכא, אלא גלוי לעיני-כל, ולכן ניתן לראות בקולה קול נשי-ייחודי ובעל-נוכחות.

קולה של חיה ככלה

קול נוסף, משמעותי ובלוט בדמותה של הגיבורה הוא קולה של הכלה. כשמו של הרומן המיוחס לגיבורה ומתאר סטטוס קצר ביותר במהלך-חייה. קודמת לסטטוס זה – בחירתה של חיה בבחיר-לבה, דוד, "אביר החלומות שלה".⁴² על אף השתייכותה למסגרת המשפחתית החסידית, הדוגלת בתיווך של גורם חיצוני בהשאת בנותיה, השידוכים – מתעלמת חיה מנהוג זה ובחרת בדוד באופן עצמאי ומתוך בחירה אישית. היא מתפעלת מהופעתו החיצונית המרשימה ומאישיותו הכובשת ו"המבטא ההונגרי שלו לא נשמע לה מוזר...". אף על-פי שעולים מהונגריה שהתגוררו בצפת היו נושא "ללעג ולחיקוי, 'איגן מיגן' קראו להם".⁴³ לאחר מפגש ההורים עמו

הליכות-חייה של החברה החסידית-צפתית, שהתגוררה בארץ-ישראל בעיקר בצפת, והתנהלה במרחב הסגור של הקהילה ששמרה בקפדנות על אורח-חיים הלכתי. מגוריהם בארץ-ישראל לא היו מטעמים ציוניים, אלא מטעמים דתיים, לחזות בפעמי-המשיח. החברה הצפתית-החסידית-האשכנזית הקפידה על אורח-חיים מסורתי; למשל, נישואים באמצעות שידוכים בגיל צעיר (בדרך-כלל בגיל שלוש-עשרה) – בלי לשתף את בני-הזוג הצעירים, בעוד שבחברה היהודית המשכילית חלו שינויים, ובנות פנו ללימודים גבוהים, כך נדחה פרק הנישואים לגיל מאוחר יותר (ראו בעניין זה, למשל, מאמרו של חוקר-ההיסטוריה: ש' פיינר, 'האשה היהודייה המודרנית: מקרה-מבחן ביחסי ההשכלה והמודרנה', ציון, נח, ד (תשנ"ג), עמ' 453-500), הרי שהחברה החסידית-האשכנזית המשיכה במסורת קפדנית ובהתעלמות, שיש לה השפעות על שינוי מעמד האישה בחברה ועל קולה. באשר לאפיון חברה מסורתית ואורתודוקסית – ראו קימרינג (לעיל הערה 20).

38. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 39.

39. הפעמים שבהן הדמות מוסרת את דבריה ישירות, הן בודדות. למשל, בהתנגדותה לטקס החליצה היא אומרת לאביה: "אני לא יכולה לעשות זאת לארנו, המילים לא יצליחו לצאת מפִי". אחימאיר (שם), עמ' 186. אמירה זו, המצוטטת מפיה – מוסיפה גוון דרמטי לסיטואציה הטעונה כך או אחרת, המאופיינת בשהייה אצל משפחת בעלה בהונגריה לשם השתתפותה בטקס זה.

40. להרחבה במושגים אלו: "הרה"ה" ו"הגדה", Showing ו-Telling, שהטביע ויין בות' – ראו W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*², Chicago 1983. לטענת בות', טכניקות אלו מיוחסות בדרך-כלל לכליו של המספר. בסעיף, המתייחס לקולה של המספרת במאמר זה – יורחב ההלן עניין הטעם שמצאה להשתמש בטכניקה כזו או אחרת בזיקה לדמות אמה.

41. למשל, "אמא לא הייתה זקוקה למאמצים מיוחדים כדי להקנות לה מקום בבית. היא בלטה ביופיה ואחר כך הצטיינה בלימודים וברקמה" – ראו: אחימאיר (שם), עמ' 33. וראו גם עמ' 39, 44, 45, 48, 83 ועוד.

42. שם, עמ' 129.

43. שם, שם.

הם "נשבים בקסמו", אולם אמה מסרבת לקשר הנרקם ביניהם – בטענה כי: "אֶת מיועדת לחתנים מסוג אחר, לבני-תורה או לבני גבירים גדולים". על אף קולה התוקפני של האם, המגבירה את קולה, צועקת, משלבת את ידיה, התנהגות המרמזת, לכאורה, על התבצרות ולסטגנציה בעמדתה – מצליח קולה של חיה לגבור על זה של אמה ולרתום את הוריה לצדד בבחירתה. האם, המסכימה לבסוף לזיווג – תמחה בינה לבין עצמה על ההסכמה שלה להיכרות שאיננה נורמטיבית, ומעלה אפשרות, כי גווננו של הזמן החדש ואופים של צעירי-הדור, "תאבי רומנטיקה" הם בעלי-משקל בהקשר זה. לאור זאת, משתמע, כי לקולה בעל-הנוכחות המסורתית-קונבנציונלית נוסף גוון אחר, חדש, המקבל בעל-כורחו את שינויי המודרנה, המגולמים בקולה של חיה.

מעמדה של ה"כלה" נושא ייצוגים של מעמד נשגב וחגיגי, ייחודי, מלכותי ובעל-משמעות חברתית; כל אלו מקובלים בתרבות האנושית, ובכלל זה – בתרבות היהודית.⁴⁴

בעניין זה, מתווסף קול ייחודי לדמות, כאשר היא זו היוזמת את המהלכים לקיום טקס חתונתה ונרתמת עם בני-משפחתה, בעיקר עם אמה, להכנות הרבות הדרושות לאירוע. זאת – על אף המקובל, כי ההורים הם הגורם הנושא באחריות לארגון החתונה.

מכל הנשים הנשואות ברומן – דמותה של חיה היא היחידה, שסטטוס הכלה מיוחס לה ומתואר בפירוט: הן פרק-הזמן הקצר ככלה לפני נישואיה, והן שלושת הימים לאחר החופה – מסופרים בהרחבה. עניין זה מעמיק ומקבל גוונים טרגיים בקונטקסט המיוחד, אשר בו חווה הגיבורה את הסטטוס הקצר ככלה לאחר חופתה, במשך שלושה ימים בלבד. הסטטוס הנשגב נגדע באבו, והכלה הצעירה הופכת אלמנה. משמעות שמה של הגיבורה, חיה, מסתבר כאירוני בסיטואציה הנוראית של מות החתן, שכן אין בו כדי לנסוך אורך-חיים בסטטוס החדש שלה, לא כל שכן – לאהובה-בעלה, דוד [שנפטר מהפציעה האנושה כעבור ימים אחדים]. לשמה של הגיבורה ולתואר הנשגב שנשאה, "כלה" – נוספת משמעות אירונית בסטטוס הקוטבי והמתהפך שבין כלה-אלמנה, שכן הכלה היא זו שממשיכה לחיות, אך ללא החתן שנפטר. היא עצמה מתפקדת ללא-רצון לחיים משמעותיים: "היא אָבְדָה קשר עם הזמן ... היא נראתה בוהה ותועה, גבה כפוף ותנועותיה רופסות".⁴⁵

ניתן לומר, כי קולה של חיה הוא אחר וייחודי: הוא שונה מן הקולות הקונבנציונליים בחברה הצפתית השמרנית, ובזכותו היא זוכה לאישוש ולחיזוק מצד הוריה, שהרגש ההורי גובר בקרבם על פני הקונבנציות השמרניות של חסידי-צפת.

קולה של חיה – כאלמנה

תקופת אלמנותה של חיה מתוארת כתקופה קשה מנשוא, שהעצב והיגון צובעים אותה. היא אבלה, שקטה ופסיבית ומשדרת סגירות; היא איננה מוכנה לשמוע על אפשרות לפתוח בחיים חדשים. ניתן לומר, ששתיקתה נוכחת ונשמעת בקרב מכריה ובקרב אנשי צפת.

כאלמנה ללא ילדים – מחויבת חיה על-פי ההלכה לעבור טקס חליצה, משום שארנו, גיסה הצעיר בן השלוש-עשרה, לא יקיים את טקס הייבום. לכן הוא מחויב במתן חליצה לגיסתו, אשת-אחיו

44. ראו, למשל, אצל י"ט לוינסקי, 'כלה', אנציקלופדיה של הווי ומסורת ביהדות, א, עמ' 276.

45. אחימאיר (שם), עמ' 163.

המת. לצורך קיום הטקס – נוסעת חיה עם הוריה להונגריה, למשפחתו של דוד קראוס-גלעד. לשם בירור הנושא – שואלת חיה את אביה, הרב, שאלות המתייחסות לא רק למעמדה כאלמנה החייבת בטקס החליצה, אלא כאלה, המתייחסות למעמדו של הגיס המייבם ולמעמדה של משפחתה. שאלותיה משקפות רגישות ומודעות לגורמים המעורבים בטקס זה, אך גם עמדה 'פמיניסטית' התוהה בקול, מול נציגי-הממסד ההגמוני, על שאלת מעמדה של האישה היהודייה בעידן המודרני ושאלת הרלוונטיות של הטקס ושלביו: "כל טקס החליצה הצטייר לאמא כמין כישוף עתיק, דומה לטקס הוצאת דיבוק..."⁴⁶. חיה מסתייגת מתוכני הטקס, שבמהלכו השונים היא מזהה כי האדם – יהא מינו אשר יהא, גבר או אישה – חווה רגשות של השפלה, בנוסף לרגשות-האשם, אשר להן אין בסיס. כך, טוענת חיה בבכי:

"אני לא יכולה לעשות את זה לארנו, המילים לא יצליחו לצאת מפי [...] כמה אכזרי, איך אפשר להתעלל כך באלמנות ובאחים שכולים ועוד לקרוא לזה מצוה"⁴⁷.

לאחר שהיא מבינה כי טקס זה כרוך בהוצאות כספיות רבות של הוריה, וכי הוא בעל-חשיבות הלכתית עליונה בעיני שתי המשפחות, היא מחליטה לשתף פעולה למענם ולבצע את טקס החליצה, אך דעתה המפורשת בנושא נותרת בעינה. במשך תקופת אבלותה היא איננה רואה בתכנים ההלכתיים היגיון וטעם ונוהגת על-פי צו לבה, אך קולה כנערה מרדנית – הולך ונחלש: ייתכן, שהדבר נובע מאבלה הכבד. בעניין זה ניתן לראות, כי עמדתה של חיה היא פמיניסטית, אך גם כזו, המכבדת את תפיסותיו הקונסרבטיביות של האחר.

ובכלל, הריחוק מאורח-החיים הדתי, שניכר היה בהתנהגותה כבר טרם נישואיה לדוד – הולך ומתחזק בקרבה. למעשה נישואיה לדוד – יש תהודה בקרב אנשי צפת:

"היא ידעה שאומרים בצפת דברים בגנותה ומספרים את סיפור המרד שלה כאזהרה לנערות צעירות; הוא סופר כאגדה [...] שבסופה מוסר השכל"⁴⁸.

הציבור הצפתי משתמש בסיפורה של חיה האלמנה כ'קול קורא', המזהיר את הציבור, את ההורים ואת הנערות להתרחק מהשכלה "בבית-ספר של כמעט גויים"⁴⁹. נערות מתלחשות ביניהן בנושא ומדברות ביידיש – אפיוני קול, המרמזים לסגירות ואף לדיכוי קולן האוטנטי, הרוצה להשמיע דעותיהן בגלוי. מכל מקום, אווירה זו משפיעה על חיה, שחשה "כאילו נשאה על מצחה אות קלון של מורדת נענשת"⁵⁰, והיא עוזבת את צפת. עזיבתה הוא ביטוי לסירובה להיכנע לקולות ההגמוניים – המדכאים ופולשים באופן בוטה למרחב האינטימי של חייה.

קולה של חיה – כאישה נשואה בשנית וכאם

בניגוד לקולה של חיה כאלמנה, הנשמעת להלכות המחמירות ומקיימת אותן למען הוריה, הרי כשאישה נשואה בשנית היא איננה מנהלת אורח-חיים דתי, וכבר איננה נותנת דעתה להלכה זו או אחרת.

ביתר הסטטוסים של הדמות: כאישה נשואה, כאם, ואף כשכנה – מתוארת חיה כדמות חומלת,

46. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 183.

47. שם, עמ' 186.

48. שם, עמ' 194.

49. שם, שם.

50. שם, עמ' 195.

העושה כל שביכולתה להיטיב עם הסובבים אותה. כעקרת-בית המיטיבה לנהל משק-בית היא מושא קנאתן של אחרות; כך, היא מטפחת את ביתה ומקפידה על סדרי ניקיון וכביסה, מקשטת אותו בעבודות-הרקמה המיוחדות שלה, מבשלת עבור בעלה מאכלים בעלי טעם בלתי-שגרת, מתובלים ב"הרבה בצל מטוגן ושמן זית"⁵¹, האהובים עליו, דואגת לצורכי בנותיה ותופרת עבורן שמלות משאריות בדים משובחים.⁵² היא מקבלת עליה את עול חיי המשפחה, וחלוקת-העבודה שבינה לבין בעלה הולמת את רוח התקופה; היא נענית לצורכי בעלה המפרנס, וסדר-יומה מוקדש לניהול הבית ולהכנות הדרושות עם שובו של בעלה בערב הביתה. כשכנה – מגדילה חיה לעשות, וביזמתה היא מטפלת למשך פרק-זמן ממושך בבת-השכנים הזנוחה, שהוריה עובדים מבוקר עד ערב ואינם דואגים לצרכיה. היא מארחת את הילדה מדי יום ביום בביתה מהצהריים עד לשעות הערב, ומעניקה לה יחס מפנק ואימהי.⁵³

הקולות, הבוקעים מהייצוגים הנזכרים, הם מגוונים ומצביעים על קול אינדיבידואלי של אישה נאהבת, אוהבת וחומלת, הרגישה לצרכיו של הזולת.⁵⁴ עם זאת, פונקציות אלו ממשמעות את הסטטוס שלה כאם וכבעלת-משפחה. קולה נשמע במרחב המשפחתי, הפונקציונלי והמרכזי בעולמה. גם למראה החיצוני ההדור, שעליו הקפידה בשנות-נעוריה ובשנים הראשונות לנישואיה – יש מקום בעיצוב קולה. בחלוף-השנים – זונחת חיה את הדגש במראה החיצוני, והמספרת קושרת עניין זה למצב-בריאותה הירוד, מחלת-הלב שקיננה בגופה, בלי שאמה ידעה זאת.

ריבוי הקולות בדמותה של האם – מרמז לייחודה, ואף מדגיש את תחושת-האבדן על מותה בגיל צעיר. ניתן לומר, כי המספרת מבקשת להביא בשם אמה את גוֹנֵי-קולה, אלו שלא היה להם המשך, ולא נשמעו זמן רב, וראויים היו להישמע.

קולות של נשים, שאינן מן המעגל המשפחתי של הגיבורה

[האמריקנית, שכנות, נשותיו האחרות של האב]

האישה האמריקנית

קולות נוספים של דמויות נשיות ברומן זה, שאינן קרובות-משפחה של הגיבורה, הם רבים ומגוונים. כזה הוא, למשל, קולה של האישה האמריקנית, שדבריה הקצרים במפגש החד-פעמי עם המספרת מהווים את העניין המניע של הסיפור. התכנים, שמוסרת האישה באירוע קליל ונטול-מאפיינים של עומק, מסיבת-קוקטייל בשגרירות, הם העילה לתחילתו של החיפוש הבלשי של המספרת אחר הפרטים העלומים בסיפור-חיה של אמה ובעלה שנרצח.⁵⁵ האישה, בת-החברה האמריקנית הגבוהה – מקורבת לשכבת הממשלה והדיפלומטיה,⁵⁶ פונה למספרת

51. שם, עמ' 65.

52. שם, עמ' 76.

53. שם, עמ' 60-61.

54. עם זאת, שני מקרים שעליהן מדווחת המספרת – מעידים על קולה האינדיבידואלי של חיה, ועל עקרונות שעליהם היא איננה מוכנה להתפשר. ראו שם, עמ' 76-80.

55. וכפי שמעיד שמו של הספר בשפה האנגלית: *Kallah: A search for my mother's secrets*, ובתרגומו, כלה: ההתחקות על סודותיה של אמי.

56. שם, עמ' 18.

ביזמתה ושואלת, אם היא קשורה לאישה בשם חיה קירשנבויס. היא מספקת לאורה מידע חדש על נישואיה הראשונים של אמה ועל רצח הבעל הראשון, ומביעה צער ומעורבות אמוציונלית בציינה, כי "עד היום [...] אני מדליקה נר לזכרה".⁵⁷

המפגש בין השתיים באירוע דיפלומטי, שהמספרת מציינת, כי אורחיו נבחרו בקפידה, ותיאור האישה הדעתנית, אך גם הסנטימנטלית, מן השכבה החברתית הגבוהה – מרמז על הזיקה למרחביה של האם, אשר כילדה גדלה בחברת האישה. מכאן נרמז, כי דמותה של האם תתואר בנרטיב – כאישה בעלת תכונות וסגולות, אשר מבדילות אותה מן החברה הארץ-ישראלית הפשוטה שבה התקיימה.

על קולה של האישה האמריקנית ניתן לומר, שהוא נטול-עכבות וליברלי. היא פותחת בשיחה עם זרה ומציגה בפניה שאלה אישיות, עניין, שאיננו מקובל בשיחות מעין אלו בחברה האמריקנית ובאירועי-קוקטייל מסוג זה. ניתן לראות הקבלה בין התנהגותה זו לבין החירות והישירות הבלתי-אמצעית, שנוקטת המספרת בנרטיב שלה.

קולן של השכנות

קולות נוספים של נשים אחרות, שאין להן קרבה משפחתית של הדוברת, הן כאלה המוזכרות באמירות כלליות, ללא אפיון אינדיבידואלי של אישיותן. קולן מדגיש את מעשיה של חיה ומפאר את הערכת כישרוניתיה הנדירים. כך, למשל, שכנותיה בירושלים משבחות אותה על היותה אם למופת ובעלת-בית מוכשרת, בעלת-יזמה ופעילה. עניין זה שב ומוזכר בנרטיב ומלמד על תפקודן של נשים אלו במרחב חברתי, הנשלט על-ידי ההגמוניה הגברית. הן עקרות-בית, העוסקות בענייני-הבית, ועונות על הציפייה החברתית מהן להכין את הבית ואת בני-המשפחה לקראת שובו מן העבודה של הבעל-המפרנס העייף לעת-ערב.

קולות נשיו האחרות של עזריאל, אביה של המספרת

התייחסותה של המספרת לקולות הנשים בעולמו של האב – נחלקת לשתיים:

האחת, קול האם, חיה, החיובי, החומל, האוהב, המסור והאנושי והמושגת על סולם-ערכים גבוה; כל אלו מעניקים לאב תקופת-חיים שבה היה שבע-רצון ושמוח.

השנייה, קולות הנשים האחרות בחייו של האב, שהן מוזרות, מציקות, נצלניות וגורמות לאב למצוקות ולמורת-רוח. המספרת מקדישה לאביה את הפרק הנקרא "הטעויות",⁵⁸ ומשמו ניתן להבין, כי זוהי מטפורה לאפיון הנשים שנשא לאחר מות אשתו, חיה. אלו המתוארות בפרק זה הן הטעויות בחייו, הסבו לו עגמת-נפש רבה.⁵⁹

אשתו השנייה, אשר לה נישא עזריאל לאחר היכרות קצרה ביותר, שרה, היא אישה נטולת קול וצביון משלה. היא אישה דיכאונית, שְׁלָרֹב בכתה ודיברה בגרמנית, וייתכן, שהייתה חולה

57. שם, שם.

58. שם, עמ' 212-232.

59. קודם לנישואיו השניים, הוא מקיים מערכת-יחסים אינטימית עם נחמה, גיסתו, שאיננה מתחשבת בצורכי אחייניה ובמבוכתם לנוכח שינוי מעמדה מדודה – לבת-זוגו של אביהם. כן מתגברת המבוכה מפאת העובדה, שקשר זה מתקיים בימי האבלות על מות האם-האישה-האחות. עניין זה מחזק את הנאמר לעיל על קולן המזלזל של האחיות ביחס לאחותן המתה. קול בושה זה מסמן ניפוץ נורמות חברתיות מכל סוג שהוא, שמרניות ומודרניות – כאחת.

במחלת-נפש שהוסתרה מעזריאל. קשר זה מסתיים לאחר זמן קצר – בגירושין.⁶⁰ גם לאשתו השלישית, שלומית – אין השפעה חיובית על המשפחה ועל עזריאל. המספרת מעירה, כי "אבא בחר בבית-הקפה לשמש מקום מפלט [...] נישואיו היו אומללים".⁶¹ נישואים אלו נמשכו שנים רבות, כשהשניים "לכודים בשנאה מרה ושקועים בעלבונות הדדיים".⁶² קולן של שרה ושל שלומית – מייצג קול מנוגד לזה של חיה, שהייתה נשואה שנים מעטות לעזריאל, ונראה, כי היא – בניגוד להן – הסבה לו אושר ונחת בכל מובן כאם, כבת-זוג וכאישיות.

דמויות נשיות ממשפחתו של דוד גלעדי-קראוס

המספרת מקדישה פרק מיוחד לנסיעתה של אמה להונגריה, אשר בה מתקיים טקס החליצה מגיסה הצעיר בן השלוש-עשרה, צבי-הירש. מעבר להתמקדותה של המספרת במטרת הנסיעה, היא מתייחסת בהרחבה לדמויות נשיות ממשפחתו של בעלה ישעיהו-דוד גלעדי-קראוס, בעלה הראשון של אמה. כך, מוצגות דמויותיהן של האם ושל אחות בעלה, סרין, באור חיובי; הן משתייכות למעמד החברתי הגבוה של הקהילה היהודית, מעורבות בחיי-הקהילה וזוכות להרחבה ולפירוט, המאופיין בסופרלטיבים ובשמות-תואר חיוביים. בנות-המשפחה של דוד, האם ובנותיה, סרין ומנצי – אוהבות את חיה, ובניגוד לאחיותיה הן נהנות לשהות במחיצתה ומקדישות מזמנן לשם כך:

"סרין נלוותה אליה לתא-המדידה ועזרה לבחור, 'כולם חושבים שאת כל כך יפה', לחשה לה ... 'לא פלא שדוד התאהב בך'".⁶³

בניגוד לבנות-משפחתה של חיה, המקדימות להתחתן ולעזוב את בית המשפחה – בנות-משפחתו של דוד הן שותפות לפרנסת המשפחה, הן עצמאיות, עובדות מחוץ לבית. בדומה לחיה קירשנבוים הן ערות לשינויי התקופה והמודרנה בנושאי טיפוח, אֶפְנָה ולבוש.⁶⁴ קיימת הקבלה בין המראה האסתטי-חיצוני שלהן לבין קולן הפנימי-האימננטי.

65 קולה של המספרת

אפשר לקבוע, כי קולה הלא-נוכח של האם – נשמע ומיוצג לאורך הנרטיב כולו באופנים שונים על-ידי קולה של המספרת. זהו אף הוא קולה של המחברת, אורה אחימאיר, בתה של חיה קירשנבוים. נראה, כי הוא מיוצג נאמנה ומתאר קולות נשיים רבים, משכבות-גיל ומעמד שונות, שלרובן יש זיקה לאמה, חיה.

תיאור יחסי המספרת עם אמה הוא בעל-חשיבות בהצגת קולה של האם. באמצעות הבת-

60. שם, עמ' 226.

61. שם, שם.

62. שם, עמ' 227.

63. שם, עמ' 179.

64. מנצי, אחותו של דוד, מסבירה לחיה כי סרין הלכה לעבודה, וכשתחזור יעזרו לאמן בחנות. שם, עמ' 178.

65. לכאורה, ראוי לכלול את קולה של המספרת בפרק על אודות הקולות ממשפחתה של האם, והטעם לעריכתו במקום זה הוא, משום שזהו הקול, המציג את כלל הקולות, הבונים את הנרטיב.

המספרת, וככל נרטיב אחר – אף זה שלפנינו מעלה את שאלת המהימנות בהצגת דמות האם.⁶⁶ לשם כך מרחיבה המספרת לכתוב על יחסיה המורכבים עם אמה – כילדה דחוייה וחולנית, ומתארת את מאמציה של אמה לקרבה אליה ולגרום לשינוי ביחסים ביניהן.

את פגישתן האחרונה מסמנת המספרת כנקודת-מפנה מכוננת בקשר שבין השתיים: בעת ביקורה בבית-החולים, כשהאם החולה מעניקה לה שרשרת שקיבלה מסבתה. האם, הידועה בהקפדתה על המראה החיצוני כחלק מהשקפת-חיים – מעניקה לבתה חלק אינהרנטי מעצמיותה, את התכשיט. זו חוליה משרשרת בין-דורית, ובהענקת התכשיט, כירושה – מאשרת האם את בחירתה בבתה להיות נושאת הלפיד המשפחתי. מכאן, שהתכשיט מהווה חותם לייצוג האם על-ידי הבת.⁶⁷ בחירתה של הבת הוא ההנחה-ההנצחה הפואטית של האם ושל הבעל האהוב, שלא נותר לו ולבני-משפחתו שנספו בשואה – כל זכר.

קולה של האם, הנעדר מחייה של המספרת כמתבגרת, כעלמה צעירה, כאישה נשואה וכאם – נותן את ביטוי, ודווקא היעדרו – מנכיח אותו, עד לפגישה המקרית עם היהודייה האמריקנית במסיבת השגרירות. מרגע הפגישה – מקבלת ההיעדרות של האם גוון אחר, חקרני, סקרן, מעמת ומתעמת, בוחן ומקשה.

בנוסף להיותה מספרת – מופיעה דמותה של אורה בנרטיב בקולות שונים: קולה של המחברת, האקס-טקסטואלית, אורה אחימאיר, הכותבת את הסיפור ואחראית להוצאתו אל מחוץ למרחב המשפחתי-העלום – לכדי רומן בהוצאה מוכרת. כך עשתה אורה לפני עם יומן-החיים שכתב אביה המזדקן – מעשה המעיד על קולה הענייני, המכבד את הזולת. כך, ניתן לראות עניין זה בחלוקת-הפרקים **בללה**, פרקים, המוקדשים לתולדות משפחת אביה ותולדותיו באופן מעמיק ופרטני.⁶⁸

בספרה **הקול האחר** טוענת לילי רתוק, כי סופרות ישראליות לא רצו "לתפוס את מקום הביטוי הגברי אלא להתווסף אליו תוך הצטנעות מודגשת".⁶⁹ לעניין זה יש ביטוי מעניין בעלילת הסיפור, כאשר אורה מעודדת את אביה המשכיל ורחב-האופקים, בהיותו "קשיש וחולה" – לכתוב יומן, ולאחר גמר כתיבתו היא מסייעת לו להוציאו לאור – כספר. בפעולתה זו – היא מכירה בקולו של אביה כבעל-ערך, שאמנם אינו מעורר עניין ציבורי מיוחד,⁷⁰ אך ראוי להישמע ככל קול אחר. בביקורת-הספרות נטען, כי ישנה נטייה של היוצרות הישראליות להתמקד בעצמן, וזו אחת מהסיבות להצגתו של חלק מסיפורת-הנשים כיומן שכתבה הגיבורה – מתוך עמדה של צניעות. ברומן זה מקדישה המספרת בצעירותה מזמנה לדרבון אביה לכתוב; היא מלווה את שלבי הכתיבה, ואף עוסקת בהוצאתם לאור של כתביו. עיסוקה ב'אחר' עשוי לייצג משאלת-לב שלה לעסוק בכתיבה בעצמה, אך בשונה מן היומן, המתייחס לפעולות השגרה היומיומיות, כפי שעושה אביה, היא חותרת לכתוב על אודות סיפור-חיים שלא הכירה, אך השפיע על חייה ועל

66. לבריר המושגים "מספר מהימן ובלתי מהימן" ולעיון נוסף – ראו, למשל, 'אבן, 'סופר, מספר ומחבר', **הספרות**, 18-19 (תשל"ד), עמ' 149-151.

67. מעשה הענקת התכשיט מזכיר במידה רבה את קשר האהבה המתואר בשיר השירים ח 6: "שִׁימְנֵי כְּחֹתֶם עַל לִפְּךָ, כְּחֹתֶם עַל יְרוּשָׁה...". האסוציאציה המקראית מעניקה משנה-תוקף לקשר המיוחד, המתהווה במעמד הענקתו של התכשיט מהאם – לבתה.

68. ראו אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 81-95.

69. ל' רתוק (עורכת), **הקול האחר: סיפורת נשים עברית**, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 266.

70. זאת – משום שהאב הקשיש מנהל יומן, ובו הוא מספר על חיי השגרה כקשיש חולה. למשל, "קמתי בשמחה לעבודת ההתנדבות שלי בדיוור המוגן. אני יושב באולם הכניסה ומוכר אסימונים למכוננות-כביסה, תלוי אוכל וגם פורט המחאות...". אחימאיר (שם), עמ' 231.

חייהם של אֶחֶיהָ. בנוסף, בהיבט הקשר הספרותי עם אביה, נשמע קולה הנשי בוטח, מדריך והגמוני – לעומת קולו המתגונן של האב.

קולה מאופיין בחתירה אמיצה לחשיפת-האמת, לתיאור אירועים חריגים ולא-נורמטיביים. בהשוואה לקולו המהוסס של אביה, הנזקק לעידוד ולתמיכה – נשמע קולה הבטוח והחקרני של המחברת-המספרת הבוגרת, שאינו מהסס להשתמש בגווניו שונים של מבע.

בקולה כמספרת היא דמות מהותית בעלילת הסיפור: ראשית, היא בתה של הגיבורה, והיא חלק מן הסביבה האנושית המתוארת ברומן. שנית, היא זו המספרת על קורותיה של האם ועל ההתחלות אחר השלמת מידע בסיפור-חייה של האם, וכן – על מאמציה החקרניים לחתור להצגת פרטים עובדתיים, עד כמה שניתן.

את קולה אפשר גם להעריך על רקע התביעה הספרותית הפמיניסטית-פוסטמודרנית לעיצוב הדמויות הנשיות על-פי הגדרה עצמית, ולא על-פי סטראוטיפים גבריים, וכן לייצור של חוויה פורצת מוסכמות ונועזת. נראה, כי המספרת מקיימת בנרטיב את כל אלו.

בספרה **כיריעה ביד הרוקמת** – עומדת חוקרת-הספרות, ניצה קרן, על כתיבת נשים בזיקה לבירור יחסייהן עם אימותיהן כדמויות מכוונות בחייהן. קרן טוענת, כי במעשה התחקותה של מספרת-בת אחר קורות חייה של האם, קיים מהלך "לאיתור המורשת האימהית העלומה", שכוונתו "... אחת – להעלות מתהום הנשייה, ולאחות את קרעיה (הממשיים או המטפוריים) ולשחזרה". עוד היא טוענת, כי מעשה השחזור והמסע בעקבות האם הוא, למעשה, מסע המורשת התרבותי של המספרת-הבת בנבכי-נפשה שלה.⁷¹

ניתן לומר, כי המספרת **כלה** מהללת ומשבחת את יכולת הרקמה של האם כמעשה ייחודי, הבא לשבח את דמותה של אמה. בנוסף, כישרון סגולי זה משמש ייצוג סימבולי לכישרונה הפואטי של הבת, היא המספרת, המתגלה כבעלת-יכולת של מספרת-רוקמת, הטווה נרטיב מרובה-גווני. הוא שופע פרטים ודמויות, מאופיין בתפניות עלילתיות, והוא כמעשה מלאכת המחשבת של האם, הרקמה.

אך לא רק לשבח מבקשת המספרת, אלא אף מבקשת להשמיע את קולה, שיקבל חשיבות ואשרור לאחר מעשה הכתיבה על אודות אמה – כמי שמבקשת לחוות את התהליך שחוותה אמה – כאקט של הזדהות עם סבלה ועם חייה שנקטעו בְּאָבָם.

חוקרת-הספרות, טלילה קוש-זוהר, מציינת, כי "זהותה של הבת מתגבשת – תוך שמירה על קשריה עם האם, תוך הזדהות עמה".⁷² הדבר בא לידי ביטוי בסופו של המסע שְׁחוֹנָה המספרת, כשהיא מסכמת את שלוש השנים, שבהן התחקתה אחר סיפור-חייה של אמה:

"...ואני מדמה לעצמי שאמא היתה רוצה לומר לי, 'אל תפחד, זה בסדר [...] אצל אנשים שהיו שְׁתוּקִים בחייהם כמוני, מכבידות המילים הלא נאמרות פי כמה ומבקשות לצעוק את הסיפור האמיתי [...] קולי התחנן להישמע ובדרך שעשית שְׁמַעְתְּ אותי".⁷³

71. קרן (לעיל הערה 11), עמ' 87. בעניין זה מציינת קרן, כי חוקרות ספרות עברית אחרות (כמו לילי רתוק, פנינה שירב ויעל פלדמן) – דנו ביצירות של נשים על-פי הנחת העבודה, אשר נקטה גם היא; תיקון, שהבת מבקשת לעשות על-ידי מסע החקירה אחר האם, כדי לייצור לעצמה מקום הולם בחברה ושווה לזה של ההגמוניה הגברית.

72. קוש-זוהר מסיקה זאת על בסיס הנחת מחקריות פסיכולוגיות משל פריד, קריסטיבה ואחרים, המניחים, כי בינקות חלה הדחקה של חוויות שסופג הילד ואלו מתפרצות בגיל בוגר – ראו: ט' קוש-זוהר, **אתיקה של זיכרון**, תל-אביב תשס"ט, עמ' 99.

73. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 258.

בלה מתוארות גם דמויות נשיות אחרות, שאינן שייכות למעגל המשפחתי של הגיבורה, ונוכחותן מעצימה את סיפור המורשת, אך בהצגתן כפולת-הפנים והמורכבת – ניתן לראות, כי תפקידן בנרטיב זה הוא מוגבל, ועם זאת – חתרני, שיש לו כוונה אחרת. ההתחקות אחר סיפור-חייה של האם – מטרתה לשחזר מורשת שהייתה, וזאת – כדי לְמַשְׁמֵעַ את בחירותיה של הבת-המספרת-המבוגרת ולהעניק תשתית למורשת משפחתית לנכדה.⁷⁴

היא עושה שימוש מודע בידע הרב שרכשה לאחר הגילוי – כדי לבנות את סיפור-חייה של האם. היא איננה חוסכת במאמצים, בזמן ובמשאבים – כדי לחשוף פרטים וכדי לפתור שאלות עלומות. כך, היא משוחחת עם אנשים שהכירו את אמה,⁷⁵ קוראת קטעי-עיתונות וספרות על אודות התקופה שמצאה בארכיונים,⁷⁶ נוסעת למקומות שבהם פעלו הדמויות: בארץ, באירופה ועוד.

מעניין להקביל עניין זה – להצלחתה של המחברת, אורה אחימאיר, למהלך-חייה המקצועיים והאישיים. על אחימאיר, הדמות האקס-טריטוריאלי, נמסר בכריכה האחורית של הספר, כי "הייתה בין מייסדי מכון ירושלים לחקר ישראל וניהלה אותו... יזמה וערכה ספרים ופרסומים רבים על ירושלים... הוענק לה אות 'יקיר ירושלים'".

על-פי הנרטיב שנכתב על ידה, ניתן לומר, כי דמותה כמחברת ודמותה כמספרת – אחת הן. היותן ישות אחת, המאופיינת בכישורי-חקר קפדניים ובסקרנות – מחזקת את כוחה ואת מעמדה בנרטיב, שעל אף תנאים משפחתיים שאינם מקילים על שנות-התבגרותה, היא מקימה משפחה, ובנוסף ממלאת תפקיד ניהולי ומחקרי במקום-עבודתה, ויוצקת לתוכו משמעותי בעל תרומה חשובה. מבחינה זו ניתן לומר, כי קולה – כמספרת – נשמע היטב בתוך הטקסט ומחוצה לו, באופן שאינו נבלם או מדוכא על-ידי קולות אחרים, נשיים או הגמוניים-גבריים.

סיכום

השית, הנוצר ברומן **בלה**, הוא שיח של ריבוי-קולות נשיים. הוא מגוון ופונה למישורים שונים בין-דוריים, חוצה גבולות גאוגרפיים-טריטוריאליים.⁷⁷ הקולות הנשיים בו נחלקים כך:

מצד אחד, מי שקינאו בגיבורה, והם זוכים, מצדה של הבת-המספרת – להתעלמות או לתיאור גס ומסתייג; מצד שני, מתוארות דמויות, שהיטיבו עם האם ואהובה ועם המספרת עצמה.

עם כל הקולות האלה מבקשת המספרת לעשות צדק פואטי, וזאת – לאחר הערכתה את קולותיהם ביחס לאמה בחייה ולאחר מותה. בעניין זה מסמנת המספרת חלוקה ברורה, בלתי-מתפשרת, בין הקולות הטובים לקולות הרעים – ללא אבחנה מגדרית.

הדיון במושגים העוסקים בפמיניזם – רלוונטיים לנרטיב זה: הרומן אינו נוהה אחר סוג הכתיבה הפמיניסטי, והוא מסתבר כטקסט לא-חתרני, השואף לתאר באופן ברור וחד-משמעי את

74. המשמעות מודגשת ומעמיקה, כאשר המספרת משכילה לשזור את המרחב המשפחתי במעגלים הלאומיים-ציוניים. עניין זה מורחב במאמר אחר, פרי-מחקרי, ראו לעיל הערה 2.

75. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 59.

76. למשל, שם, עמ' 252-253.

77. אך יש לציין, כי הוא נשאר בגדר הקולות הנשיים היהודיים המזרח-אירופאיים. לעניין זה התייחסתי במאמרי, הדין ברומן זה. ראו לעיל הערה 2.

הקולות הנשיים המגוונים ברומן: חלק מהנשים – מודרניות ופורצות מוסכמות חברתיות טרם זמנן. גם לנושא זה – גווני ייחודים משלו. ניתן לומר, כי ישנו הבדל בעיצוב דמויות האחיות של חיה קירשנבויס – לבין עיצוב אחיותיו של דוד, בעלה האהוב. הראשונות מתוארות באור שלילי, קולן משקף ראייה צרה וצרות-עין כלפי בשר מבשרן, ואילו קולן של האחרונות משקף אצילות, רוח-לב ונדיבות, הבאות לידי ביטוי באירוח נדיב של גיסתן, האלמנה שלא הכירו.

קולות הנשים המתוארות ברומן הם מהותיים, ובמובן מסוים – הרומן הוא אפילו חתרני. הם חלק מבניית המסד האותנטי של תיאור ההווה, האירועים ומערכות-היחסים כפי שהתרחשו. עם זאת, יש מקום לתהות על העובדה, שלעומתן, נמצאים הגברים ברומן בעמדת-מיעוט, וגם אלו הנזכרים בו הם 'פגומים' במשהו, והתנהלותם משובשת הן בבחירותיהם והן בדרך-חייהם. הדבר בולט בתיאור אביה של המספרת: אמנם מתוארות מעלותיו כאיש אופטימי, אינטליגנט ועילוי בתורה, אך הוא אינו החתן הנאהב והנבחר, אלא אופציית-מחדל של אלמנה צעירה, שכל חתן אחר אינו תחליף ראוי לאהוב שנרצח. בכך יש משום הנמכה של הקול הגברי ביחס לקול הנשי, המטביע את חותמו ברומן בגווניו השונים.

הנשים **בללה** משדרות בדרך-כלל עצמה, גם אם הדבר אינו בהכרח לטובת דמות הגיבורה או לטובת מי שנחשב לחלש. למשל, הסבתא-רבתי היא בעלת טון ומעמד במשפחה בתחילת המאה, ויש לה מעמד דומה לזה של בעלה, הרב. היא משפיעה ומכוונת לא רק במרחב המשפחתי, אלא גם מחוצה לו. דוגמה אחרת בעלת משמעות שלילית של אישה בעלת-כוח והשפעה היא אשתו השלישית של עזריאל, אשר מדכאת את קולו כהורה וכבעל-משפחה.

המספרת מעצבת את הקולות הנשיים ללא כחל וסרק, לרבות את קולה של אמה, המעוצב כמיוחד, כסגולי וכמובחן מיתר הקולות, אך גם אנושי ומורכב, שהוא לעתים קול דמום, שותק ונאלץ לנהוג לפי הנורמות החברתיות. בדברי הערכה את אמה היא שוזרת מושגים המיוחסים לעולם התוכן הנשי השמרני, ומוסיפה את עמדתה כאישה מודרנית משכילה, המעריכה את כישורי הרקמה של אמה על-פי מושגים מודרניים וקובעת, כי "אמה יצרה תמונות של ממש [...] שמתארות את הרי צפת [...] תמונות שאחרים ציירו במכחול, ציירה בתפרים מדויקים [...] וכנראה לא העלתה בדעתה שמדובר בעבודת אמנות."⁷⁸

אף-על-פי שהמספרת בוחנת באופן אמיץ את מערכת-היחסים שלה כפעוטה עם אמה חסרת-הסבלנות אליה, אפשר לומר, שהיא עושה עם אמה 'חסד של אמת' במובן הפואטי, כשם שהיא עושה עם בעלה הראשון של האם, דוד קראוס. הכתיבה על אודות דוד היא נטולת-אינטרס, שֶׁפֶן לדוד לא נותרו קרובי-משפחה, והוא אינו בעל קרבה ישירה למספרת. כך גם הכתיבה על אודות האם, שהרי המספרת אינה מקיימת קשרים עם משפחת האם.

"עכשיו אני יכולה לאהוב אותה ולהתגעגע" – מסכמת אורה אחימאיר, בקולה של האישה הבוגרת, בסיום מסע הכתיבה המפרך והאינטנסיבי שחוותה. נראה, כי משפט זה הוא משפט מכוון בקולה כמספרת **בללה**; זאת – משום יכולתה של אחימאיר להביט גלויות אל מהלך-חייה ואל אלו של אמה, בחלקים הגלויים בפניה; זאת – משום התבוננותה הישירה בדמויות הנשים, המתקיימות בחברה מסורתית-קונבנציונלית, שכל אחת מהן 'עושה לביתה' – למען אושרה כאינדיבידואל, אך תוך-כדי-כך נחשפות תכונותיהן המכוערות והתנהגותן שאינה מקובלת

78. אחימאיר (לעיל הערה 1), עמ' 39.

במסורת היהודית כלפי חלשים ויתומים, אורה ושני אחיה הצעירים ממנה.

אך לא רק את קולות האחרות בוחנת המספרת, אלא את קולה שלה, המתעצם עם חשיפת סיפור חייה של אמה ושלה עצמה. בהיגד הווידויי נרמז הבירור העצמי הנוקב, וכן מוזכרים הכלים, שרכשה במהלך היכרותה עם הקולות שחשפה. בסיום תהליך חשיפת האמת – מאשרת אורה, כי "עכשיו אני יכולה לאהוב אותה ולהתגעגע",⁷⁹ ומפנה את היכולת החשובה של מסוגלויות רגשיות של אהבה ושל געגועים לשימור זכרה של אמה.

79. שם, עמ' 259.