

## 'תחילה תשתה ואחר כך אתן לך את שלך':<sup>1</sup> עיצוב קולה של דמות הרעיה ביצירתו של אשר ברש

עופרה מצוב כהן

### תקציר

אשר ברש מרבה לעצב בסיפוריו דמויות של נשים, ואף שהוא נוטה להציב במקום בולט ומשמעותי ביצירה, הן אינן נמצאות לרוב במרכז העלילה, בתפקיד הגיבורות. המאמר מבקש לבחון באמצעות מושג הקול את מקומן של דמויות הרעיות בשלושה סיפורים של אשר ברש אשר מתרחשים בגולה, בגליציה. הקול מאפשר לבחון קבוצות ופרטים מודרים ומודחקים שעמדותיהם לא נשמעו מודרים ומודחקים של קבוצות ופרטים שעמדותיהם לא נשמעו ולא הושמעו בבירור במרחב החברתי שאליו השתייכו. בקהילות יהודיות במזרח אירופה היה לקולה של האישה מקום מוגבל על פי נורמות חברתיות שלהן זיקה מובהקת למסורת ולדת היהודית. אלו צמצמו לכאורה את קולה של האישה למרחב המשפחתי.

ההנחה שעומדת לבחינה היא שלאור הנורמות של התרבות היהודית, קולה של האישה הנשואה, הרעיה, עשוי להישמע כקול בעל חשיבות משנית בתוך המרחב המשפחתי. המסקנות שעולות לאחר בחינת הנושא הן שעל אף שהקולות הנשיים שעיצב ברש הם משניים ובעלי מאפיינים של שמרנות, ניתן לומר שהם מאופיינים אף בייחודיות ובחדשנות. הקול הנשי ביצירתו של ברש הוא למעשה בעל נוכחות, ובעלת הקול אף משפיעה על סביבותיה וזוכה לתמיכתו של האיש העומד לצידה.

### מילות מפתח:

אשר ברש, הקול הנשי, דמות ראשית, דמות משנית, מרחב משפחתי, מרחב ציבורי

---

**לציטוט (מדעי הרוח) – ע' מצוב כהן, "תחילה תשתה ואחר כך אתן לך את שלך": עיצוב קולה של דמות הרעיה ביצירתו של אשר ברש', חמדעת, יג (תשפ"א).**

### פרטי המחברת:

ד"ר עופרה מצוב כהן,  
החוג לספרות עברית, הפקולטה למדעי החברה והרוח, אוניברסיטת אריאל בשומרון.  
דוא"ל: [ofmc45@gmail.com](mailto:ofmc45@gmail.com)

<sup>1</sup> א' ברש, 'אהבה זרה', כתבי אשר ברש, א, תל אביב תשכ"א, עמ' 311.

**מבוא**

בשלושה מסיפוריו של אשר ברש (1888–1952)<sup>2</sup> – 'תמונות מבית מבשל השיכר'<sup>3</sup>, 'רקמה'<sup>4</sup>, ו'אהבה זרה'<sup>5</sup> – מעוצבות דמויות הנשים בדרך כלל כדמויות משניות. בין היתר מתוארות בסיפורים אלה דמויות של נשים יהודיות ונוכריות מן המרחב הגליצאי במצבים משפחתיים שונים.<sup>6</sup> הן מתגוררות בכפר או בעיירה, ונראה שלרוב הן מתוארות בשטחיות כחלק מהנוף האנושי ביצירותיו של ברש. שלום קרמר נתן דעתו לעדינותן של הדמויות הנשיות ביצירתו של ברש, המנוגדת לתיאורן בסיפוריהם של מנדלי ושלום עליכם, הנוטה לוולגריות ומאופיין בעממיות ובגסות.<sup>7</sup> נראה לי שניתן לכלול את אשר ברש בקבוצת הסופרים הכותבים על המרחב היהודי הגלותי, הגליצאי, מתוך תפיסה תרבותית הרואה בכלי הספרותי אמצעי חשוב להנצחתו של עולם הולך ונעלם. בדומה לבני תקופתו, כגון י"ח ברנר, אורי ניסן גנסין, ש"י עגנון, חיים הזז, דבורה בארון ורבים אחרים, גם ברש בחר לעסוק במרחבים המכונים בחייו: במרחב הגלותי שבו נולד, גדל והתחנך, מרחב שהותיר את חותמו עליו, ובמרחב הארץ-ישראלי, שאליו הגיע בחייו הבוגרים ותרם לו את תרומתו כסופר וכאחד מאנשי התרבות הפעילים בו.

במאמר זה בחרתי לדון בשלושת הסיפורים הנזכרים לעיל מכמה טעמים מרכזיים. הטעם הראשון הוא הרקע החברתי המשותף שלהם: מקום ההתרחשות בהם הוא עיירות קטנות בגליציה שבהן התגוררו יהודים דתיים מן התנועה החסידיית לצד יהודים משכילים. הטעם השני הוא שנראה שבסיפורים אלו נמצאת במרכז העלילה דמות של אישה יהודייה, ושהמספר מתבונן בה מקרוב אף שאיננה הגיבורה. לטענתו של קרמר, נטייתו של ברש לתאר את האישה כדמות מעודנת משלימה את התפיסה האסתטית הכוללת הבולטת בסיפוריו, שנדמית לעיתים כהתמקדות בטפל ובשולי. האישה נמצאת במרחב העלילה כדי להפיגן אסתטיות ודקורטיביות בעצם נוכחותה, ועל כן היא לרוב שתקנית ואינה מרבה להתבטא ולהביע את עמדותיה. מדברי קרמר עולה שדמות האישה עלולה להיות מוצגת אף כחפץ, כחלק מהדקורציה, ולרוב היא מוצגת לצידו של דמות הזכר הדומיננטית. השלישי – הסטטוס המשני של הדמות הנשית במשפחה היהודית המסורתית, שכנראה מכתוב במידה רבה את קולה בעניינים שונים שבהן הוא

<sup>2</sup> יצירותיו של אשר ברש – סופר, משורר, עורך ומתרגם, יליד גליציה – זכו להערכה בשנות פעילותו. הוא נכלל בקבוצת הסופרים בני הדור השני, המכונה הדור של 'ספרות התחייה'. סופרים אלו באו לאחר בני הדור הראשון, שאליו נהוג לשייך את מנדלי, ביאליק, טשרניחובסקי, ברדיצ'בסקי ופרישמן. בני הדור השני החלו את כתיבתם בארץ ישראל, ולטענתה של נורית גוברין, הם היו רבים וידועים יותר. הידועים שבהם היו למשל ברנר, גנסין, שופמן, בארון וברש, ולצידם פעלו גם סופרים ומשוררים ידועים פחות, כגון יעקב רבינוביץ, יעקב ביילין, הירש דוד נומברג ועוד. ראו: נ' גוברין, תלישות והתחדשות: הסיפורת העברית בראשית המאה ה-20 בגולה ובארץ-ישראל, תל אביב תשמ"ה, עמ' 11. אבנר הולצמן עוסק אף הוא בקבוצת הכותבים הארץ-ישראליים שנולדו במזרח אירופה בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים ועלו ארצה 'מימי העלייה השנייה ועד שנות השלושים'. את הסופרים הללו הוא מכתיר בכינוי 'דור האבות', לאור התקבלותם במרחב הספרותי, שהתבטאה בדיון ביצירותיהם בזמנם ואף לאחר מותם. בדור זה נכללים סופרים כגון דבורה בארון, י"ד ברקוביץ, חיים הזז, אביגדור המאירי, ישראל זרחי, ש"י עגנון, גרשום שופמן, יצחק שנהר ואשר ברש. בין סופרים אלו בלטה הזיקה האמיצה לנופים השונים של מקום הולדתם. ראו: א' הולצמן, אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים תשס"ו, עמ' 372.

<sup>3</sup> א' ברש, כתיב אשר ברש, א, תל אביב תשכ"א, עמ' 75–8.

<sup>4</sup> שם, עמ' 167–189.

<sup>5</sup> שם, עמ' 253–353.

<sup>6</sup> למשל – נשים נשואות: חנה אברדאם ופאני יוזיה מ'תמונות מבית מבשל השיכר' (לעיל הערה 3); אשת ההומניק מ'בכפרים', הסיפור הראשון ב'פרקי רודורפר' (שם, עמ' 79–105); נינה ריינהארד מ'בבית ליאון ריינהארד', הסיפור השלישי ב'פרקי רודורפר' (שם, עמ' 119–130); גברת קליין וריינה'לי מ'נָפֶל', הסיפור הרביעי ב'ספורי רודורפר' (שם, עמ' 228–251). אלמנות שנישאו שנית: חנה אברדאם מ'תמונות מבית מבשל השיכר'; 'הדודה' מ'רקמה', הסיפור הראשון ב'ספורי רודורפר' (שם, עמ' 165–189); 'הדודה' מרים ופאני שכנובסקה מ'אהבה זרה' (שם, עמ' 253–353). נשים יהודיות רווקות: קריינדיל, בת החזן מ'יאנק יונה', הסיפור השני ב'ספורי רודורפר' (שם, עמ' 190–200); האחיות אלקי ודובריש מ'אהבה זרה'. נשים יהודיות רווקות כפריות: אלקי ודובריש מ'אהבה זרה'. רווקה עירונית: שרה ריינמאן מ'עמוד אש', הסיפור השלישי ב'ספורי רודורפר' (שם, עמ' 201–227).

<sup>7</sup> ש' קרמר, ריאליזם ושבירתו: על מספרים עבריים מגנסין עד אפפלד, תל אביב 1968, עמ' 95.

נשמע. הרביעי – נראה שבסיפורים אלו לדמותה של הרעיה חשיבות בעלילה. הדבר ניכר מהתבוננות של המספר בה מקרוב, אף שלרוב היא איננה הגיבורה, ומעיצוב דמותה הייחודי.

עם זאת, ברש מתבונן בדמות האישה מקרוב ומקדיש מקום נרחב לתיאורה, בדרך כלל מתוך עניין בה ובמהלכה, אף אם אין היא נחשבת גיבורת הסיפור על פי קריטריונים אופייניים של דמות הגיבור.<sup>8</sup> בסיפורים שעומדים לדיון במאמר זה ניכרת חתירתו של ברש להנציח פרקים מחיי החברה היהודית כפי שהכירה מקרוב מגליציה המזרחית ומן היישוב היהודי בארץ ישראל. כמה מהדמויות שתיאר שאל ברש ממציאות חיוו, ויש להניח שאף שדמויות אחרות בדה, גם להן יש זיקה למציאות החיים שהכיר מקרוב.

אחת מהגישות המסורתיות בחקר הספרות, 'ספרות וחברה', עשויה לשפוך אור על עולם יצירתו של ברש ועל מקורותיה. על פי גישה זו, הנחשבת גישה חוץ-ספרותית, הקשר בין ספרות לחברה נעוץ בכמה גורמים:

- (1) הספרות מייצגת עולם בדיוני שהמציאות החברתית היא חלק ממנו.
- (2) היוצר הוא חלק מהחברה בת זמנו.
- (3) הספרות צומחת בתוך הקשר של ממסד חברתי ספציפי.
- (4) הספרות נצרכת בתוך הקשר חברתי והיסטורי ספציפי.<sup>9</sup>

אם כן, את קולה של האישה בסיפוריו של ברש יש לבחון לאור מעמד האישה בסוף המאה התשע עשרה, בעולם בכלל ובעולם היהודי בפרט. למן המאה השמונה עשרה נשמעו במערב אירופה ובארצות הברית קולות למתן שוויון זכויות לאישה במשפחה ובחברה.<sup>10</sup> המאבק החברתי שיזמו נשים שחתרו להשתלבות ולשוויון הוליד את התנועה הפמיניסטית, שביקשה בראש ובראשונה לממש את זכות הבחירה של נשים.<sup>11</sup> הדיונים דומים חלחלו בהדרגה גם אל הקהילה היהודית במזרח אירופה.<sup>12</sup>

לנשים בקהילה היהודית אשר בגולה הגליצאית יש להתייחס כאל מיעוט הפועל בקהילה שהיא עצמה נחשבת למיעוט ומוגבלת על ידי חוקי המדינה ותושביה, ופעמים אף מודרת ממנה. חנה הרצוג טוענת כי במסורת היהודית הדרת האישה מהמרחב הציבורי נובעת מהחשיבות המרובה המיוחסת לאישה בתפקידיה במרחב הביתי ('כל כבודה בת מלך פנימה'), ועל כן חובתה לשמור על 'כבוד המשפחה'.<sup>13</sup> עמדה זו עשויה לרמז ליחס שלילי לאישה המגביל אותה למרחב סגור. רחל אליאור רואה בפתגם זה עמדה מכריעה וסבורה 'שמקומה של האישה הוא בפנים ולא בחוץ: בתחום הביתי, המשפחה והילדים,

<sup>8</sup> י' אבן טוען כי דמויות המשניות נועדו לסייע לעיצוב דמות הגיבור. הן בונות את הרקע החברתי והאנושי 'המשמש כבמת הסיפור ויש שהן דרושות למספר לצרכיו', הן מסייעות למספר לבנות את סיפורו באופן הרצוי לו, ובקטעים מסוימים ביצירה מעמדן עשוי להיות זהה למעמדן של הדמויות הראשיות וכך לעורר את תשומת ליבו של הקורא. ראו: י' אבן, מילון מונחי הסיפורת, ירושלים תשל"ח, עמ' 49.

<sup>9</sup> ח' הרציג, תורת הספרות והתרבות – אסכולות בנות זמננו: צעדים נוספים, רעננה תשס"ה, עמ' 20.  
<sup>10</sup> למשל בפמפלט שפרסמה א' דה־גוז' במאה השמונה עשרה: 'הצהרת זכויות האישה והאזרחית, 1791' (מובא אצל ד' באום ואחרות [עורכות], ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל אביב תשס"ו, עמ' 11–17), או במסמך של מרי וולסטונקרפט מתקופה זו: 'הגנה על זכויות האישה, 1792' (שם, עמ' 18–30).

<sup>11</sup> ח' הרצוג, 'נשים בפוליטיקה ופוליטיקה של נשים', ד' זרעאלי ואחרים (עורכים), מין מיגדר פוליטיקה, תל אביב 1999, עמ' 309. וראו גם: א' קמיר, פמיניזם, זכויות ומשפט, תל אביב 2002, עמ' 17–30; קמיר דנה בזכויות שמגיעות לאישה כמו לכל אדם, והיא קושרת בין זכויות אלו ובין 'הזכות לשוויון והזכות לכבוד'.

<sup>12</sup> על ההבדלים התרבותיים בין יהדות מערב אירופה ליהדות מזרח אירופה במאה התשע עשרה ראו למשל אצל מ"מ סילבר, בשליחות המערב: מבט אחר על ההיסטוריה היהודית המודרנית, בעריכת ד' שביט, בני ברק תשע"ד, עמ' 26.

<sup>13</sup> הרצוג (לעיל הערה 11), עמ' 309.

ברשות היחיד, בתחום הפרטי בזיקה למין, לפריון ולהמשכת החיים, ולא בתחום הציבורי.<sup>14</sup> חנה הרצוג טוענת כי מניעת השתתפותן של נשים בחיים הדתיים-ציבוריים נעשתה בעיקר באמצעות ההדרה מעולם ההשכלה הדתית: "כל המלמד בתו תורה כאילו מלמדה תפלות" [...] כינוסה של האישה בבית מלווה בשורה שלמה של ציונים המגבילים את האישה לביתה ולבעלה.<sup>15</sup>

עמדה סטירית וחריפה המנוגדת לזו של ברש ניתן לראות למשל בספרות העברית שנכתבה החל מן המחצית השנייה של המאה התשע עשרה, למשל בפואמה 'קוצו של יוד' מאת יהודה לייב גורדון, העוסקת בשאלת מקומה של הנערה והאישה היהודיות בקהילותיהן מנקודת מבט סטירית וביקורתית.

אִשָּׁה עֵבְרִיָּה מִי יָדַע חֲיָהּ?  
בְּחֻשָּׁה בָּאת וּבְחֻשָּׁה תֵּלְכִי [...]  
תְּהָרִי, תֵּלְדִי, תִּינִיקִי, תִּגְמְוִלִי,  
תֵּאֲפִי וּתְבַשְׁלִי וּבְלֹא עֵת תְּבֹלִי [...]  
הֵן תֹּרָה לָךְ תִּפְלָה, יְפִי לָךְ דְּפִי,  
כָּל כְּשֶׁרוֹן לָךְ חֶסְרוֹן, דַּעַת מְגֻרַעַת,  
קוֹלְךָ עֲרָה וְשָׁעַר רֵאשֶׁךָ מְפֻלָּצֵת<sup>16</sup>

דמותה של האישה היהודייה ביצירתו הביקורתית של יהודה לייב גורדון מתוארת באופן מוקצן כשטחית וכחד-ממדית, מעין קריקטורה נלעגת, שכן לבד מילודה והזנת בני ביתה, פעולות המצוינות במוכניות כדי להדגיש את קולה הוולדני והאימהי של האישה במרחב המשפחתי, היא אינה מוכשרת לעסוק בדבר. לעומת זאת, נראה לי שביצירותיו של ברש ניכרת עמדה שונה כלפי קולה של האישה. בהתייחסו לשאלת מעמדה של האישה ערך ברש השוואה מתבקשת בין מעמדה למעמדו של הגבר והביע את תפיסתו בנושא:

נראה שהיא מבינה יותר מן הגבר את עיקרי הדברים בחיים ובטבע ואפילו בחברה. מכאן יתברר למה האישה, ותהי גם אשתו של גאון, מתייחסת על הרוב במשהו זילזול לבעלה, כמו לשוגה במעשי ילדות. ואין תימה במאמרם של חז"ל: 'בינה יתירה נתן הקב"ה באישה יותר מבאיש'.<sup>17</sup>

לפיכך, במאמר זה נבקש לבחון את קולה החברתי של האישה הנשואה, את אחריותה במרחב המשפחתי שלה, וכן את קולה ומעמדה במרחב החברתי שלה, על פי היצירות שצוינו לעיל. ננסה לבדוק אם קולה של האישה ביצירות אלו הוא קול ייחודי ובעל השפעה, ומה תפקידו של קול זה בעיניו של המחבר המובלע.

### הקול וחשיבותו בייצוג הדמות הנשית

מושג הקול עומד לבחינה מחודשת בזרם הפוסט-מודרני. זרם זה מכבד את נוכחותו של האחר, השונה, ומאפשר את ייצוגיהן השונים בתרבות של קבוצות מיעוט שונות וביניהן נשים. ליאורה בילסקי מתייחסת לקול כאל אפשרות הבעה של קבוצות שהושתקו או נעדרו מתחום הכתיבה והמחקר: 'שתיקה מוצגת בכתיבה זו כסימן של חולשה והיעדר כוח, ולכן מתן קול והקשבה לקולות חדשים מוצגת כפעולה עם משמעות פוליטית של העצמת נשים (empowerment)'.<sup>18</sup> לטענתה, הכתיבה הפמיניסטית משתמשת

<sup>14</sup> ר' אליאור, 'עלמה יפה שאין לה עיניים', ד' יואל-אריאל ואחרים (עורכים), ברוך שעשני אישה? האשה ביהדות – מהתנ"ך ועד ימינו, תל אביב 1999, עמ' 43–44. הדגשת המילים היא במקור.

<sup>15</sup> הרצוג (לעיל הערה 11), עמ' 327.

<sup>16</sup> י"ל גורדון, 'קוצו של יוד', כתבי יהודה לייב גורדון: שירה, תל אביב תשט"ז, עמ' קכט.

<sup>17</sup> א' ברש, 'בינה יתרה באישה', כתבי אשר ברש, ג, תל אביב תשי"ז, עמ' 175.

<sup>18</sup> ל' בילסקי, 'אלימות האלם: חיפוש הקול בבית המשפט', ו' לב כנען ומ' גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, תל אביב 2002, עמ' 63.

בקול כדי להסביר את תהליך המחקר 'באמצעות מודל בין-אישי של תקשורת ודיאלוג בין המשתתפים, אשר בו ובתוכו נוצר עולמם [...] זוהי קריאה המחכה לתשובה'.<sup>19</sup>

המחקר באשר למקומו של הקול הנשי בספרות העברית רואה בו בדרך כלל ייצוג פמיניסטי מגדרי. קול זה מייצג עמדות של נשים בתחומי החיים השונים, כאלה שבעבר לא היה להן ביטוי בספרות. לילי רתוק טוענת כי 'הקול הנשי בספרות העברית לא רצה לתפוס את מקום הביטוי הגברי אלא להיתוסף אליו תוך הצטנעות מודגשת'.<sup>20</sup> רתוק מביאה את עמדתה של הסופרת עמליה כהנא-כרמון הסבורה כי 'הצטנעות זו נכפתה על נשים על-ידי התרבות היהודית'. כהנא-כרמון מציינת כי הצטנעות זו באה משום שהאישה 'לא היתה יכולה למלא תפקיד שליח-הציבור בבית-הכנסת; לה הוקצה התחום הפרטי, בעוד שגברים מילאו את כל התפקידים הציבוריים'.<sup>21</sup>

רינה ליטוין נשענת על האגדה 'בת הים הקטנה'<sup>22</sup> בדיון על חשיבותו של הקול כמייצג את הנשיות ואת האישה המבקשת להגשים את הפוטנציאל הגלום בה בדרך שאינה מקבלת איסורים ומגבלות חברתיים כמובנים מאליהם. לטענתה, קולה של בת הים הקטנה מסמל את 'האני', סימן הזיהוי המיוחד של האישיות האינדיבידואלית. פיתוח הקול פירושו פיתוח האישיות וכל הביטוי שלה. ביטוי של הקול פירושו לזכות ב"נשמה בת אלמוות".<sup>23</sup> מדברים אלו עולה כי הקול הוא מאפיין מהותי של כל בן אנוש.

רחל אליאור פונה למשמעות הסמנטית של המלה 'קול' המציינת 'מימד מוחשי של דיבור, השמעה ושמיעה ברשות הרבים, ומימד אידיאי של משמעות ציבורית וסמכות בתחום הכללי'.<sup>24</sup> היא רואה בקול את אחד האלמנטים החסרים בעולמה של האישה היהודית, ובהסתמכה על הביטוי 'קול באישה ערווה' היא טוענת כי 'יכולת ההשפעה על הציבור באמצעות שפה, ידע, לימוד, הוראה, חוק ומשפט, הטפה ושכנוע, קניית ידע הקשור בדעת, בסמכות, בכוח ומעמד – נאסרה עליה מכול וכול'. לדבריה, ביטוי זה תרם להשתקה, וכך לא נשמע קולן של נשים בכל שיח ציבורי.<sup>25</sup>

מכל האמור לעיל נראה כי מושג הקול מזוהה עם רעיון שמבקשת הדמות להביע במרחב שבו היא פועלת. לפיכך הקול עשוי לבדל את הדמות מסביבתה או מן התקופה שבה היא מתנהלת, ואף לייחדה מיתר הקולות שנשמעים בקרבתה. מתוך תשתית תאורטית זו אבקש לבחון את עיצוב הקול הנשי של הרעיה בסיפורים שלפנינו.

### קולה של חנה אברדאם בנובלה 'תמונות מבית מבשל השיכר' קולה כאשת איש

חנה אברדאם היא הגיבורה בנובלה 'תמונות מבית מבשל השיכר', ובכך היא שונה מיתר דמויות הנשים שנדון בהן.<sup>26</sup> חשוב לבדוק את קולה, מאחר שהוא בולט במיוחד על רקע הקולות הנשיים העמומים ביותר שבסביבתה. כבר בהתחלה מודיע המספר כי במוקד הנובלה יעמוד סיפור חייה של מרת אברדאם, ואכן תיאור הדמויות האחרות ביצירה – הפועלות במרחב חברתי שבו חיים יהודים וגויים אלו לצד אלו – מדגיח

<sup>19</sup> שם.

<sup>20</sup> ל' רתוק, הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל אביב תשנ"ד, עמ' 264.

<sup>21</sup> שם.

<sup>22</sup> H. C. Andersen, *The Little Mermaid*, London 2004.

<sup>23</sup> ר' ליטוין, 'על זנב של דג ונשמה בת-אלמוות', החייל, הרקדנית והמסע, תל אביב תשע"ב, עמ' 96.

<sup>24</sup> אליאור, עלמה יפה (לעיל הערה 14), עמ' 44.

<sup>25</sup> שם.

<sup>26</sup> הנובלה 'תמונות מבית מבשל השיכר' עוסקת בסיפור חייה של חנה אברדאם, אישה יהודייה בת המאה התשע עשרה המתגוררת בעיירה קטנה בגליציה ומנהלת ביד רמה את בית מבשל השיכר, שאותו היא חוכרת. במרכז היצירה מתוארים יחסיה עם עובדי בית מבשל השיכר, יהודים וגויים, עם מעסיקיה הפאנים ועם בני משפחתה, ומודגשים בה חריצותה, טוב ליבה, חמלתה ועזרתה לזולת. אובדנים אישיים שידעה במשך חייה אינם מרפים את ידיה מעשייה קהילתית מרובה לאורך שלושים השנים שבהן היא חוכרת את בית המבשל.

את ייחודה של חנה ומבסס את טענתו של המספר. המשכו של הפרק הראשון מסופר מפיה של הגיבורה, בגוף ראשון. העובדה כי המספר מאפשר לחנה להציג את סיפור חייה בקולה, ללא תיווכו, מרמז על מעמדה המיוחד בעיניו. גם בתחילתו של הפרק השני מצהיר המספר על עמדתו הברורה כלפיה, שהערכה, אהדה ויראת כבוד מאפיינות אותה: 'האישה הנכבדה מרת חנה אברדרם, גיבורת סיפורנו זה'.<sup>27</sup>

מבחינה מעשית חנה מתגלה כאישה רציונלית, הפועלת מכוח הבנתה את המציאות שאליה נקלעה, ונראה שבמובן זה יש מאפיין ייחודי לקולה. כך למשל היא תומכת בסדר יומו התורני של בעלה הראשון, ר' שלומקי, על אף שגיסיה ואחיותיה תובעים ממנו שסייע לפרנסת המשפחה כפי שהם עצמם עושים. כאשר שלומקי ניאות לבסוף לסייע, חנה עומדת לצידו, גם כשבני משפחתה חשדניים ואינם בוטחים בו: היא מתווכת בינו לבינם, היא ניגשת לאביה ומעבירה לו את המסר של בעלה בדבר התנאי להשתתפותו בעסקי הפרנסה של המשפחה, וכששלומקי יוצא למסע עסקים חד-פעמי היא מכינה את הצידה הנחוצה לו לדרכו.<sup>28</sup> בתיווך שבין בעלה לבני משפחתה – אחיותיה, גיסיה ואביה – מופגן קולה הייחודי: חנה אברדרם מדייקת בהעברת המסרים, מפגינה נאמנות ותמיכה בלתי מסויגות בקולו יוצא הדופן של בעלה ומצליחה להשרות אווירה עניינית ומתונה.

לאחר מותו של בעלה ולאחר מותה של בתה הצעירה מסוכרת בסמוך לכך, חנה יושבת בבית אביה בטלה ממעש, אך לאחר זמן קצר מחליטה להינשא בשנית לאיש אמיד. היא מעוניינת בבעל שיוכל לפרנסה, בעוד שהיא עצמה תרבה תרבה במעשי צדקה ובכך תפעל על פי השקפתה החסידית למען הגשמת מטרותה, 'שלא תצטרך לפגוש את בעלה הצדיק בעולם הבא "בידיים ריקניות"'.<sup>29</sup> היא נישאת לר' נפתלי צבי, איש חכם, ירא שמיים ואמיד, שבעטיין של נסיבות עסקיות ובשל אופיו החלוש והפסיבי אינו מצליח בעסקיו ומבכר להישאר בבית, ללמוד תורה ולהקדיש מזמנו לתחביבו – פיתוח צעצועים. חנה פרגמטית, סתגלנית וריאליסטית: היא מקבלת את עמדתו, ולפיכך היא מבינה שעול הפרנסה באחריותה ומתאימה את עצמה לנסיבות החדשות שנקרות בפניה.

בנישואיה השניים היא זו שנושאת בעול הפרנסה, נוסף על טיפולה בענייני המשפחה. קולו החלוש, הבלתי נשמע, של בעלה השני, ר' נפתלי צבי, מדגיש ביתר שאת את עוצמת קולה של חנה ואת נחישותו. ר' נפתלי צבי פסיבי לחלוטין: אין לו צאצאים במרחב הביתי והוא אינו מביא תועלת לבית מבשל השיכר משום בחינה. בניגוד לשאר הגברים במקום, הוא אינו עובד לפרנסתו. אומנם הוא נוהג ללכת לבית מבשל השיכר, אך הוא עושה זאת רק בשל ההווי החברתי שוקק החיים המתקיים שם; כלומר, גם במישור הציבורי הוא אינו תורם, וקולו אינו נשמע בו. כאן נכנסת לתמונה הפרשנות הקלסית לביטוי המקראי 'עזר כנגדו',<sup>30</sup> המסבירה כי האישה נבראה לאחר האיש כדי שתשמש אותו ותהיה לו לעזר.<sup>31</sup> ביטוי זה מומחש היטב בנישואיה השניים של חנה: מתוך נקודת ההשקפה הדתית-חסידית שלה היא מאפשרת לבעלה ללמוד תורה ולמקד בכך את כל מרצו, ואילו היא לוקחת על עצמה את עול הפרנסה ומשמשת בכך עזר לפעילות העיקרית לתפיסתה, לימוד תורה. חשוב לציין שר' נפתלי אינו מביע עמדה מסתייגת מפועלה הענף של אשתו, ואף ניתן לומר שעיסוקו בניחותא בתחביבו לצידה עשוי לרמז כי הוא קיבל קבלה מלאה את סגנון חייה.

<sup>27</sup> תמונות מבית מבשל השיכר (לעיל הערה 3), עמ' 11.

<sup>28</sup> שם, עמ' 8.

<sup>29</sup> שם, עמ' 13.

<sup>30</sup> בראשית ב' 18.

<sup>31</sup> הפרשנויות לביטוי זה רבות ועוסקות ביחסים שבין הקב"ה לאדם או בין אדם לחברו. למשל: 'אעשה לו עזר כנגדו – שהאשה עוזרת לאדם: מביא חטים – טוחנת ואופה, ומביא פשתן וטווה ועושה בגדים ומלבישתו ומעמידתו על רגליו' (מדרש אגדה, בראשית ב', עמ' 18 [מהדורת בובר, וינה תרנ"ד, ללא ציון עמוד]); וכן: 'אעשה לו עזר – שיהיה עוזר כאשר יצטרך, כמו שאמר "טובים השנים מן האחד" (קה' ד 9) [...] כנגדו – שיהיה לפניו ולעזרתו תמיד לשרתו' (פירוש רד"ק לבר' ב' 18).

חנה ממשיכה להיות עמוד התווך במשפחה גם לאחר מותו של ר' נפתלי צבי. היא מעודדת את חתנה, הנדרש לטפל באשתו (בתה) החולה, ונושאת בעול גידולם של נכדיה – התאומות ונכדה שלום, האהוב עליה. ביתה מהווה מקום מרכזי להנחלת ערכים ומורשת: בלילות החורף הקרים מתכנסים בו בני המשפחה ועובדי בית מבשל השיכר ושומעים סיפורים מפיה ומפיהם של אחרים.<sup>32</sup> בכינוסים חברתיים אלו במרחב שהיא אחראית לו קולה אינו מוחלט, ובכך ניתן לראות את ייחודו: קולה מזמן את השמעתם של קולות אחרים שבסביבתה. לעיתים מדובר בקולותיהם של אנשים חלשים ומוחלשים בעטיים של אירועים הפוקדים אותם, ובמעמד חברתי זה משתווים קולותיהם לקולה.

### קולה הכלכלי

חנה אברדאם נאבקת להשאיר את בית השיכר בניהולה ועושה כל שביכולתה כדי לחדש את חוזה השכירות אצל פאן לוסטי. אחת מן הדרכים שבהן היא פועלת היא דרך האמונה, וכך היא נוהגת לנסוע מדי פעם לחצרו של הרבי מבלז כדי לקבל את עצתו בענייני בית המבשל.<sup>33</sup> כלומר, היא נוסעת כדי לשמוע קול אחר, סמכותי וייצוגי מבחינה אמונית, ולנהוג על פי עצתו. קולה בהקשר זה הוא פחות-ערך ועשוי להתעצם לאחר שמיעת עצתו, קולו, של הרבי. נוהג הנסיעה לחצר הרבי מיוחס לגברים, כפי שנזכר גם בסיפורים אחרים של ברש. שמואל ורסו, שבחן את מקומה של האישה בעולמה של החסידות על פי ספרות ההשכלה, מציין שאחת מן הפעילויות שהותרו לנשים בתנועה החסידית הייתה ההגעה לחצרו של הצדיק לשם התייעצות וקבלת ברכה.<sup>34</sup> עניין זה בולט במיוחד על רקע הדרתה של האישה בחברה החסידית, שעליה מצביע ורסו.

נסיעתה של חנה לצדיק עניינית ונובעת מאמונתה הדתית. היא פועלת כך כדי למצות כל דרך פעולה אפשרית, מתוך תחושת האחריות שלה לפרנסתם של עובדים רבים. תחושת האחריות שלה כלפי עובדיה אינה מסתכמת רק בהעסקתם, היא אף נוהגת בהם ביד רחבה ומיטיבה את תנאיהם הסוציאליים: היא מאפשרת לחסרי הדיור לגור בבית המבשל, מחלקת מזון לעובדים שנעשו נכים ומוגבלים ואף מטפלת בהם. מכאן ניתן לומר כי קולה של חנה אברדאם הוא מטריארכלי, לא רק במשפחתה הגרעינית אלא אף ביחסה לעובדיה.<sup>35</sup> יש בו דאגה עמוקה לצורכי הקיום של הזולת, היא מצבו הפיזי אשר יהא. היא דואגת לחלש ולמוחלש, לנשים, לבעלי נכויות, לילדים, ואינה מבחינה בין יהודי לשאינו יהודי.

כבעלת עסק כלכלי חנה אברדאם מפגינה מקצועיות ומכירה היטב את נוהלי העבודה בבית המבשל. את ענייני הכספים היא מנהלת במקצועיות: בכל מוצאי שבת היא מחלקת את השכר לעובדים ויושבת עם הגזבר בפגישה אישית, 'מתייחדת' עימו, כלשון המספר; השימוש במילה זו מקנה לפגישה של חנה עם הגזבר חשיבות מן המעלה הראשונה.<sup>36</sup> חנה בודקת את ספרי החשבונות, 'והוא העצלן, הפיקח, מעמיד פנים כמקשיב לכל מוצא פיה ומתחשב בדעתה, דעת מומחית לענייני חשבונות'.<sup>37</sup> אפשר ללמוד שבשיחה בין השניים קולה של חנה הוא המוביל, המשמעותי והמשפיע. הפועל 'מתייחדת', שהושאל מן התחום האינטימי לתחום העסקי, מדגיש את התמסרותה המוחלטת של חנה למטרה שהציבה לה.

בעבודתה כמנהלת בית מבשל השיכר יוצרת חנה קשרים עם אנשים מקבוצות חברתיות שונות, מפשוטי העיירה ועד למעסיקה הגויים העשירים, ועם כולם היא נוהגת בדרך ארץ. היא דואגת לעובדיה במישור האישי-בריאותי ובמישור הכלכלי, גם כשכשירותם נפגעת והם אינם מסוגלים להמשיך ולעבוד. דוגמאות

<sup>32</sup> תמונות מבית מבשל השיכר (לעיל הערה 3), עמ' 75.

<sup>33</sup> ראו למשל שם, עמ' 64–65.

<sup>34</sup> בין הנשים שהגיעו לחצר היו הבדלים מעמדיים שניכרו גם במראה החיצוני. הנשים העשירות, שהתדרו בלבושן, נבדלו מן הנשים העניות וחסרות היכולת להביא 'פדיון נפש'. ראו: ש' ורסו, המארג של בדיון ומציאות בספרותנו, ירושלים תשע"ד, עמ' 129–135.

<sup>35</sup> 'המשפחה בישראל היא משפחה פטריארכאלית' היינו משפחה הנתונה לשלטון של אבי המשפחה, בחברה שזיקת היוחסין בה היא לפי אבות' (י' ליוור, 'משפחה', אנציקלופדיה מקראית<sup>2</sup>, ה, עמ' 584).

<sup>36</sup> תמונות מבית מבשל השיכר (לעיל הערה 3), עמ' 14–15.

<sup>37</sup> שם, עמ' 15.

לכך ניתן לראות בדאגתה לוונקא חולץ המגופות, למנדי האילים ולר' ראובלי הרוכל, ובטיפול בהם.<sup>38</sup> ניתן לומר שקולה הייחודי הבולט של חנה מהדהד גם באמצעות עשייתה למען האחר, למען רווחתם ופרנסתם של עובדי בית מבשל השיכר.

נראה כי בית מבשל השיכר, מקור פרנסתה של חנה, הוא מרכז עולמה מכל הבחינות: הכלכלית, המשפחתית, החברתית והתרבותית. בימי החורף הקרים, וגם בימי חג ומועד, העובדים מתכנסים יחדיו ביוזמתה של חנה וביזמת עובדיה, שלהם היא קשובה. באחד המקרים מבקש ממנה ישראל – המכונה 'ישראל אליה' בפי היהודים ו'סריל' בפי הפועלים הנוכרים, בעל תפקיד ה'נאמן', שכל חומרי בית המבשל נתונים להשגחתו – להקים מניין קבוע בחצר בית המבשל. חנה תומכת ברעיון כדי להקל על בעלה כך שלא יצטרך לצאת בערב מביתו לבית הכנסת.<sup>39</sup> מכאן אפשר ללמוד כי חנה משתמשת במקור פרנסתה גם לצרכים אחרים, חברתיים.

גם קשריה עם מעסיקה הגויים מבוססים על כבוד ודרך ארץ, וברוב המקרים היא זוכה ליחס של הערכה רבה. דוגמה לכך אפשר למצוא בקשרי העבודה שלה עם פאן גראבינסקי, שלארמונו היא מגיעה שלוש פעמים בשנה כדי להביא את הכסף לשכירות בית המבשל. פאן גראבינסקי נוהג בה בכבוד, ובכל ביקור הוא מציג בפניה את כל נשות משפחתו, שבהן הוא גאה. מן הצד השני, הוא מבקש להתגאות בפני נשות המשפחה בקשריו עם חנה, האישה 'הנכבדה מאוד'.<sup>40</sup> לפאן גראבינסקי שלוש בנות גדולות שלא נישאו, או בלשוננו של המספר: 'אף אחת מהן לא היתה לאיש'. עימו מתגוררות גם אשתו ו'כמה אחיות וגיטות ושארות בשר', המבקרות בארמונו. המספר מציין כי עולמו של הפאן נתון לביתו ולנשים 'אשר סבבוהו'. הפסיביות שלהן, המתבטאת בקולן הבלתי נשמע ובתלותן בפאן גראבינסקי, מדגישה את קולה הדומיננטי והייחודי של חנה בכל מישור שבו היא פועלת, בעולם היהודי ומחוצה לו.<sup>41</sup>

חנה זוכה גם להערכתו של הממונה עליה, הגוי פאן ישינסקי, שעמו ועם בני משפחתו היא נפגשת לעיתים בביתם. המספר מציין כי חנה נושאת חן גם בעיני פאני יוזיה, אשתו של הפאן: '(זקינה זו עוררה בה יראת כבוד מרובה)'.<sup>42</sup> פאני יוזיה חשה הערכה כלפי חנה, המנהלת עסק המספק פרנסה לתושבים רבים, יהודים וגויים כאחד, ובד בבד גם דואגת כסבתא לצורכי נכדיה. בניגוד לחנה, פאני יוזיה ממלאת את תפקידיה כאם (ולא כסבתא) בסיועה של אומנת המלווה את ילדיה בפעילויותיהם השונות.<sup>43</sup> גם נשות משפחתו של פאן ישינסקי מוצגות כניגוד לדמותה של חנה. רובן ככולן אינן מקימות משפחה משלהן ואינן יולדות ילדים, ובכך אינן ממלאות את תפקידן הנשי המסורתי הבין-דורי. הן שוכנות בארמונו של הפאן ומתכללות מעושרו, וקולן האישי אינו נשמע במרחב הסגור, בארמונו.

גם לאחר שחוזת השכירות של בית מבשל השיכר מסתיים וחנה אינה ממשיכה לנהלו עוד, קולה ממשיך להדהד במרחב הציבורי. היא קונה בית בעיירה, ולאחר זמן מה שוכרת חנות קטנה לממכר קמח. בכך היא מפגינה עצמאות כלכלית, ולטענתה 'אין היא רוצה להיות סמוכה על שולחן אחרים, ואפילו על שולחן ילדיה'.<sup>44</sup>

<sup>38</sup> שם, עמ' 30–32.

<sup>39</sup> שם, עמ' 18.

<sup>40</sup> שם, עמ' 42.

<sup>41</sup> שם, עמ' 43.

<sup>42</sup> שם, עמ' 29. הסוגריים במקור. ביצירתו השונות מרבה ברש להשתמש בסוגריים כאמצעי פיגורטיבי, ומביא בהם אמירות שונות. בנושא זה ראו ע' מצוב כהן, 'הסוגריים בקדמת הטקסט; משמעות המידע המובא בסוגריים ותרומתו בנובלה "אהבה זרה" של אשר ברש', שאנן: שנתון המכללה האקדמית הדתית לחינוך, כג (תשע"ח), עמ' 81–106.

<sup>43</sup> תמונת מבית מבשל השיכר (לעיל הערה 3), עמ' 28.

<sup>44</sup> שם, עמ' 74–75.



ניתן לומר שחנה היא אישה חריגה וייחודית, הבולטת בנוף העיירה היהודית בסיפור זה. לבד מאשר בפרק הראשון, שבו נשמע קולה כמי שמספרת בגוף ראשון על משפחתה ועל המניעים לחכירת בית מבשל השיכר, קולה כמעט שאינו נשמע בסיפור. לעומת זאת, מעשיה, יוזמותיה ופעלתנותה דווקא מתוארים בפירוט, ומעידים על קולה הנשי הייחודי בנוף האנושי ועל היותה בעלת מוטיבציה ורצונה להתפרנס בכבוד. יוסף אבן רואה את ייחודה של חנה ביכולתה לשלב בין העולמות, בין העולם הרחני-לימודי של בעלה ובין העולם החומרי – עבודתה בבית מבשל השיכר.<sup>45</sup> כאלמנה וכאישה נשואה היא עצמאית במרחב האישי-משפחתי ובמרחב החברתי-פוליטי ואינה פועלת על פי הנורמות החברתיות הטבועות במסורת ישראל – אותן נורמות המצוות על האישה להישאר במרחב הביתי כדי שתוכל למלא את תפקידיה המשפחתיים וגם לשמור על מעמדה, בבחינת 'כל כבודה בת מלך פנימה'.

### קולה הדתי

את קולה של חנה אברדאם, כמו גם את קולותיהן של שאר הדמויות הנשיות ביצירתו של ברש, יש לבחון גם בהקשר הדתי. ההנחה המתבקשת היא שחיי היהודים בקהילות גליציה השונות שמתוארות ביצירות מושתתים על הדת, והיא זו שמייחדת אותם מן הערלים מבחינה תרבותית. קולה של חנה נשען על סממנים מובהקים מן התרבות היהודית הטבועים בלשונה. בין היתר היא נוהגת לנקוב בציוני זמן יהודיים בבואה לתאר אירועים שונים. כך למשל היא מספרת שבעלה ר' שלומקי נשלח לאחר חג הסוכות לנסיעה ארוכה כשהוא מצויד בלבוש חם, והיא מציינת שימי חול המועד היו גשומים.<sup>46</sup>

קולה הדתי של חנה מתבטא גם בעובדה שלימוד התורה של בעלה השני נמצא בראש מעייניה – היא מכבדת את אורח חייו הלמדני-האורתודוקסי ושומרת על סדר יומו בקנאות: 'אל ייכנס, ר' ראובלי. ר' נפתלי צבי מעיין בספר'.<sup>47</sup> חנה אינה חוששת להציב סייגים לעובדיה כשהיא נצרכת לדאוג לכך שסדר יומו של בעלה כתלמיד חכם לא יופר. למעשה רוב מעשיה ופועלה בבית מבשל השיכר נועדים לאפשר לבעלה להשקיע זמן רב בלימודיו. חנה, שהייתה מודעת לכך כבר בתחילת נישואיה, עושה זאת באהבה, כפי שנגזר עליה מכוח אמונתה.

### קולות של רעיות אחרות בסביבתה של חנה אברדאם

קולותיהן של רעיות אחרות בסיפור, כגון ברכה'לי, בתה של חנה, או סוסילי, 'זוגתו הצנועה'<sup>48</sup> של ישראל אליה, ה'נאמן' של בית המבשל, אינם פורצים את המרחב המשפחתי המסורתי, ואין להם ביטוי כלכלי שעשוי לסייע לפרנסת המשפחה. במרחב המשפחתי יש לקולה של כל דמות ביטוי אינדיבידואלי מינורי משלה. כך, סוסילי מגדלת בביתה 'יתומה קטנה' ומטפחת אותה 'במסירות ובאהבה'.<sup>49</sup> ברכה'לי, לעומתה, זונחת את גידול ילדיה בשל מצבה הנפשי הירוד, והיא אינה נושאת כלל באחריות לניהול משק ביתה.

הן ברכה'לי הן סוסילי מרכזות בשנים הראשונות לנישואיהן את מאמצייהן בפעולות של אמונה כדי לזכות ללדת, ומקוות שילדו בן. סוסילי מרבה בעשיית מעשי צדקה לנזקקים ומבקשת מהם 'בלי חכמות: "אמור לי: תיפקדי בקרוב לבן זכר"'. כך היא מדברת גם בבית הכנסת כלפי אלוהים, כאשר היא מוסרת כלי קודש במתנה.<sup>50</sup> ניתן לומר שקולן של השתיים כפוף להגמוניה הגברית השולטת, והוא תואם את המשאלה המסורתית המקובלת של המשפחה היהודית, משאלה שנבעה ממניעים כלכליים ומשפחתיים: הולדת בנים זכרים שימשיכו את השושלת ויחזקו אותה.

<sup>45</sup> י' אבן, 'יסודות מבניין של "תמונות מבית-מבשל השיכר"', נ' תמיר-סמילנסקי (עורכת), אשר ברש: מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב 1998, עמ' 105.

<sup>46</sup> תמונות מבית מבשל השיכר (לעיל הערה 3), עמ' 9.

<sup>47</sup> שם (לעיל הערה 3), עמ' 35.

<sup>48</sup> שם, עמ' 18.

<sup>49</sup> שם, עמ' 18–20.

<sup>50</sup> שם, עמ' 18.

ישראל אליה, בעלה של סוסילי, ור' הירצל, בעלה של ברכה'לי, רואים בסדר היום המצומצם של נשותיהם חלק מחלוקת התפקידים המקובלת במרחב החברתי היהודי-אורתודוקסי, וחלק מהיותם מיעוט במרחב של ערלים, מיעוט הנדרש לשמור על שלומם של בני המשפחה, ובייחוד של הנשים.

חנה אברדאם שונה מברכה'לי, מסוסילי ומשאר הנשים שמסביבה. היא בולטת בעשייתה במרחב המשפחתי ופועלת גם במרחב הציבורי, בצד העסקי-כלכלי, בתחומים שנשים לא נוהגות לעסוק בו. ראוי להשוות בינה לבין תהילה, הזקנה הצדקת בנובלה בשם זה של ש"י עגנון, משום שבין השניים נמצא דמיון רב, ודמותה של תהילה עשויה לחדד את הייחודיות בדמותה של חנה. הן חנה הן תהילה גדלות בבית עשיר ואדוק בגליציה, ושניהן משכילות, יודעות קרוא וכתוב ונוהגות לקרוא בתורה. שתיהן נישאות ומתאלמנות בצעירותן, בהיותן אימהות לילדים רכים, וכל אחת מהן שוכלת ילד שגילו צעיר. שתיהן דואגות לכלכלת בני המשפחה ומגיעות להישגים כלכליים ניכרים באופן עצמאי. הן מאמינות בתפיסת חיים חסידיית הרואה בעולם הזה פרודור לעולם הבא, ולכן הן מרבות בעשיית מעשים טובים למען הקהילה ולמען הזולת ומשתמשות לשם כך בהון שהרוויחו במו ידיהן בזכות עבודתן וחריצותן. בזכות מעשיהן הן מקוות לפגוש את אהובן שנפטר בעולם הבא. בערוב חייהן שתיהן זקנות שירדו מנכסיהן; הרבנית מספרת על תהילה כי 'לפי שהיתה עשירה גדולה ובעלת עסקים הרבה [...] תחילה אלמנה עשירה אחר כך אלמנה אמידה, ולבסוף סתם זקנה'.<sup>51</sup> ניתן לומר שהן בולטות בהשוואה לדמויות של נשים אחרות בסביבתן וכי לקולן יש ביטוי פרגמטי, מעשי, במקרים שבהם אינו נשמע במלל. התפיסה שלפיה שתיהן פועלות מושתתת על אמונה דתית חזקה, ואת הקול האמוני הן מקבלות ללא עוררין, מעל לקולן.

### קולותיהן של הנשים היהודיות בסיפור 'רקמה'

#### קולה של 'הדודה', אימו החורגת של המספר<sup>52</sup>

בדומה לחנה אברדאם, גם שלוש הדמויות הנשיות בסיפור 'רקמה' – מרת רודורפר (אימו החורגת של המספר המכונה גם 'הדודה'), הנצי' ואימה – הן נשים בעלות אמונה המקפידות על קיום אורח חיים בהתאם להלכה. בשונה מחנה אברדאם, המרבה לצאת מביתה אל המרחב הציבורי, דמויות נשיות אלו נמצאות לרוב בביתן ובו הן משמיעות את קולן בעניינים שונים, הן בעניינים בעלי זיקה למרחב המשפחתי והן בעניינים בעלי זיקה לקהילה המקומית וללאומיות, הקושרת את הדמויות היהודיות למקומן, גליציה.<sup>53</sup> בפעולות רבות של 'הדודה', מרת רודורפר, במרחב הביתי נראה לכאורה שהיא נשענת על הסטטוס שלה כאישה נשואה, ולעיתים נדמה שבלא נישואיה אין לקולה משמעות: הנישואים מבחינתה חיוניים לקיומה,

<sup>51</sup> ש"י עגנון, 'תהילה', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ז: עד הנה, ירושלים ותל אביב תשל"ח, עמ' קעח.  
<sup>52</sup> הסיפור מגולל את תולדותיה של הנצי', רוקמת חרצה ובעלת שם, שעל אף המום בגבה ומצבה הבריאותי הרופף מצליחה לקיים את עצמה ואת אימה ולשלם את שכר החדר שהן שוכרות בבית משפחתו של המספר-הילד. את כל זאת היא עושה מבלי להיעזר בבעלה, שנמנע מקרבתה ומגיע לבקר רק בחגים. בין המספר-הילד להנצי' נרקם קשר עמוק והוא מלווה אותה עד ליום מותה, זמן קצר לאחר מות הקיסרית שהעריצה.  
<sup>53</sup> דן לאור מצייין כי בחבל ארץ זה, בייחוד במזרחו, הייתה האוכלוסייה היהודית גדולה במיוחד בזמן שהמקום היה נתון לשלטונה של האימפריה האוסטרו-הונגרית 'מאז החלוקה הראשונה של פולין בשלהי המאה השמונה-עשרה' (ד' לאור, ש"י עגנון, ירושלים תשס"ח, עמ' 10). בתקופת שלטונו של הקיסר פרנץ יוזף הראשון נהנו היהודים באזור זה מיחס אוהד וחיובי, מחופש תנועה ומחופש של תרבות, דת והשכלה. פרנץ יוזף, שהוכתר ב-1848 ועמד בראש הממלכה עד למותו ב-1916, חיבב את היהודים ואף התבטא כמה פעמים בגנות האנטישמיות. יהודי גליציה החזירו לו חיבה רבה, וכאות הערכה כלפי יחסו אליהם נהגו לצרף לראשי התיבות של שמו את התוספת 'הקיר"ה': הקיסר ירום הודו. לאחר מלחמת העולם הראשונה נכללה מזרח גליציה בשטחה של הרפובליקה העצמאית של פולין. במלחמת העולם השנייה כבשו הגרמנים את המקום והחלו להשמיד את האוכלוסייה היהודית שבו. כיום שייך המקום לאוקראינה המערבית.

גם בסיפורי ברש הגליצאיים יש ביטויים לכבוד ההדדי ששרר בין הקיסר ליהודי גליציה. כך, כשחנה אברדאם הולכת לצדיק מבלז כדי שיכתוב בעבורה מכתב המלצה שתמסור לפאן לאסוטי בשביל שייאות לחדש את חוזה העסקתה כחוכרת בית המבשל, הצדיק מסביר לה שלא יוכל לסייע 'הואיל ושם הסוכן הוא פראנצישיק יוזף, כשמו של הקיסר יר"ה, אין הוא יכול לעשות לו כל רע, שבזה יתגרה ב"שרו" של הקיסר החסיד ויגרומ, חלילה, רע לישראל' (תמונות מבית מבשל השיכר [לעיל הערה 3], עמ' 73). היחסים בין הקיסר ושלטונו לבין הקהילה היהודית מבטאים הערכה ויראת כבוד, ולכן מהלך כלשהו כנגד נציגו עלול להיחשב כהתגרות בשלטונו של הקיסר.

וכראיה לכך אפשר לציין את נישואיה השניים לאחר התאלמנותה. עם זאת, נראה שבחייה כאישה נשואה היא גם מייחדת זמן לפעילות עצמאית שהיא יוזמת כדי לתרום לפרנסת המשפחה. היא מחליטה למשל להפסיק את עבודתה של המשרתת כדי להקל על בעלה את עול הפרנסה, ואת החדר שבו לנה המשרתת היא מחליטה להשכיר. כמו כן, היא מסייעת לפרנסת המשפחה בעבודת כפיים, במכירת לחם וחלות שאותן היא אופה במו ידה, ורוכשת מוניטין בעבודתה זו.<sup>54</sup> ראוי לציין שהאפייה מתבצעת במרחב הביתי שלה, וכך מודגש מצד אחד החיסכון הכלכלי שהיא שותפה לו, אך מצד שני גם מוגדר קולה: היא נוהגת על פי אמות מידה המוכרות לה כאישה דתית, ולכן בקולה נשמר הצביון הביתי, היהודי.

קולה הכלכלי של 'הדודה' ניכר כאמור בזיקה להתרחשויות במרחב הביתי, אך הוא בא לידי ביטוי גם בהשפעתו על יחסו של המספר להנצי', שאליה נקשר – 'הדודה' היא זו שיוזמת את הפסקת החוזה של הנצי': 'ה"דודה" דיברה עתה בגלוי על גמר שנת דירתה של הנצי' אחרי הפסח. כתום השנה תשיב את הנערה המשרתת'.<sup>55</sup> ניתוק הקשר של המספר כילד עם הנצי' בעקבות החלטתה של האם מוטבע בזיכרוננו כאירוע מכונן. המספר מוסיף שהבין היטב את החלטתה של אימו, שהרי אביו קודם למשרת מנהל הבנק ואין זה נאה למעמדו המכובד שבביתו יושכר חדר. הוא מציין כי ההחלטה הגיעה לאוזני השוכרות ואף לאוזני השכנים 'ואיש לא התפלא על כך'.<sup>56</sup> גם במידע זה נרמז קולה הברור של אימו החורגת, שהדיו חורגים מחוץ למרחב המשפחתי ומעידים על התנהלותה כאישה השומרת על מעמדו החברתי המחייב של בעלה.

קולה של 'הדודה' בא לידי ביטוי גם בחינוכו של המספר, בנה החורג, ילד כבן תשע. 'הדודה' מביעה את עמדותיה באוזני בעלה, ועל פי עצותיה האב מסכים לשנות את דרכי החינוך של הבן. היא מציינת למשל בפני בעלה ש'הוא לא אותו הילד. מיום שהן באו לגור אצלנו הוא שקוע בחלומות, מתרחק מחברת ילדים'.<sup>57</sup> היא מצליחה להשפיע על בעלה אך לא על בנה. על אף שהיא אהובה עליו, הוא מסרב להתרחק מהנצי', ולכאורה אינו מושפע מעשית מעמדתה של אימו. ברם, בעקיפין ועל דרך ההיפוך, יש לקולה השפעה על עיצובו כמספר שבבגרותו יוסיף ויבחן דמויות של אנשים בעלי מום שנמצאים בדרך כלל בשולי החברה. בין היתר בא הדבר לידי ביטוי בהתייחסותו כמספר בוגר אל יאנק יונה חסר הרגל ושתי הידיים,<sup>58</sup> אל פישל גוטשאל ואל פילק, שריאותיו חולות.<sup>59</sup>

### קולה של הנצי' הרוקמת

הנצי' הרוקמת גרה בחברת אימה בבית רודורפר, בחדר הקטן ששכרה, וגם היא מנהלת אורח חיים שמעיד על עצמאותה, לרבות זו הכלכלית. היא עצמאית בקביעת סדר יומה מאחר שבעלה, ר' פינחס, אינו מתגורר עימה אלא נעדר פרקי זמן ממושכים בשל עבודתו. המספר טוען כי הנצי' ואימה מכלות את ימיהן בהמתנה לשובו, אך תיאור סדר יומן הגדוש פעילות במרחב הצר שבחדרן השכור מוכיח אחרת. מבחינה כלכלית התקיימה הנצי' בעבר על חשבון אביה, אך לאחר מותו מהכשת נחש 'אזלה הפרנסה מן הבית',<sup>60</sup> והיא נאלצת לכלכל את אימה ואותה. נראה שעל אף האירועים הקשים שחוותה – מות אביה ומצבה הבריאותי הירוד – הנצי' יוזמת ומצליחה להתקיים ולכלכל את אימה, גם אם בדוחק רב, הודות לכישרונה כרוקמת ולמוניטין הרב שלה באומנות זו. הנצי' מצליחה חרף מצבה הפיזי: יש לה גיבנת, ראשה משוקע בין כתפיה והליכתה מתנדנדת.<sup>61</sup> מבחינה מעשית הנצי' אומנם מצליחה להתקיים, אך בקושי רב בלבד. כך גם קולה

<sup>54</sup> רקמה (לעיל הערה 4), עמ' 171–172.

<sup>55</sup> שם, עמ' 184.

<sup>56</sup> שם.

<sup>57</sup> שם, עמ' 175.

<sup>58</sup> יאנק יונה (לעיל הערה 6), עמ' 190–200.

<sup>59</sup> נָפֶל (לעיל הערה 6), עמ' 228–251.

<sup>60</sup> רקמה (לעיל הערה 4), עמ' 168.

<sup>61</sup> נָפֶל (לעיל הערה 6), עמ' 169.

אומנם נשמע, אך רק בקושי. יצירות האומנות שלה שנמכרות ומקשטות בתים אחרים – עבודות הרקמה – הן למעשה עדות ממשית וחלופית לקולה, שאינו נשמע כמעט, ועדות ליכולתה להתפרנס בכבוד.

בנוכחותו של בעלה, שמגיע לביקור לעיתים רחוקות, הנצי' דוממת. היא יראה מפניו וחוששת ממוצא פיו בכל נושא, למשל משכה של נסיעתו הקרובה, הבטחותיו באשר לחזרתו הקרובה, מצב יחסיהם המרוחק, כמיהתו של ר' פינחס לילד<sup>62</sup> ורצונו להתגרש ממנה. פניה של הנצי' לאחר שיחותיה עם ר' פינחס מעידות על מצבה הרגשי: עיניה נפוחות מבכי ואף מתגובתה של אימה שעדה לשיחה שבין בתה לחתנה 'נהפכה לצל', ניתן ללמוד על המתח אצל הנצי'.<sup>63</sup> גם כשר' פינחס מבקש לפייס את הנצי' ומבטיח לה הבטחות 'במתינות ובמתיקות',<sup>64</sup> הנצי' מקשיבה אך מחרישה משום שהיא יודעת שדבריה לא ישפיעו על מהלכיו. עם זאת, היא משמיעה את קולה בעת הצורך, כשהיא זוכה ליחס מכבד הדדי מאדם שיקר בעיניה, המספר־הילד. כך, כשהיא יודעת שמותה קרב, היא מספרת על כך למספר־הילד כדי להכינו לבאות, לחיים בלעדיה. נראה שהמספר־הילד מציב את הנצי' ברמת חשיבות וברמת הערכה הזוהר לאלו שבהן הוא מציב את אימו, המנסה אף היא לעבוד במרחב הביתי כדי לסייע בכלכלת המשפחה. הוא מכנה את הנצי' 'אסתר המלכה', כהערכה מיוחדת שלו כלפיה, בניגוד למורת הרוח שהוא חש כלפי אימו החורגת.<sup>65</sup>

למעשה, מעשיהן של 'הדודה' ושל הנצי' מדברים בעד עצמם יותר מאשר קולן, הנשמע רק מפעם לפעם. קולותיהן נשמעים לרוב במרחב הביתי לצד דמות שקרובה אליהן: קולה של הנצי' נשמע בדרך כלל במחיצתו של המספר־הילד; קולה של האם נשמע בדרך כלל במחיצת בעלה, המאזין לדבריה בסבלנות. במחיצתו של המספר הנצי' גלויה, כנה, מפליגה בהתלהבות לעולם הדמיון, ומתוודה בפניו על אהבתה המיוחדת לבית הקיסרות ועל דאגתה לשלומם של בני משפחת הקיסר. קולה מאופיין בתמימות ילדית במרחב הבין־אישי שבו נמצאים רק היא והמספר־הילד. המספר מוכן לספוג מרשמה ולשמוע את סיפוריה מבלי לבקר אותה או ללעוג לה, וכך מרחב זה מעניק דרור לקולה, שאינו מתאפשר במקומות ובסיטואציות אחרים, בציבור או ביחסיה עם בעלה. קולה של הנצי' דועך כשנודע לה על מותה הפתאומי של הקיסרית. ידיעה זו מביאה עליה את גוויעתה הפיזית – 'פשוט, הפסיקה אכילתה'.<sup>66</sup>

כעבור שנים, כשהמספר היה מגיע לבקר בבית הוריו בבגרותו, אימו הייתה פורשת מפה רקומה על השולחן ומציינת כי 'רקמה כזו לא היתה ולא תהיה', וכי 'כל אישה שיש ברשותה משהו ממלאכת ידיה של הנצי', אי אפשר שלא תזכור אותה'.<sup>67</sup> אם כן, גם מדבריה של 'הדודה' ניכר כי קולה האומנותי של הנצי' שזור בזיכרון הקולקטיבי של נשים רבות בקהילה. אומנותה העדינה של הנצי' היא אפוא מטונימית לקולה העדין, שנשמע רק במרחב חדרה הצר. קול סימבולי זה מייצג חלק מן התפיסה החברתית של נשות הקהילה, המעריכות את אומנותה של הנצי', בדבר ניהול משק בית וטיפוח.

<sup>62</sup> מטענתו משתמע שהאחריות לקושי שבהבאת ילד לעולם מוטלת על הנצי' בלבד, ושבשל מצבה הבריאותי אין היא יכולה להרות.

<sup>63</sup> רקמה (לעיל הערה 4), עמ' 187.

<sup>64</sup> שם.

<sup>65</sup> ההשוואה לאסתר המלכה מרמזת על כך שבעיני הילד קולה של הנצי' הוא ייחודי ונשגב, לעומת קולה של אימו שנדמה לו לעיתים מוכיח ופדגוגי. אסתר מעיזה לתווך בין העם היהודי בממלכת פרס ובין המלך אחשוורוש על ידי השמעת קולה ועצותיה באוזני המלך. לאחר שהיא מצילה את העם נחקק מעמדה בזיכרון הקולקטיבי כדמות חשובה ונשגבת. וראו מגילת אסתר ה 3–8: 'וַיֹּאמֶר לָהּ הַמֶּלֶךְ, מַה לָּךְ אֲסִתֵּר הַמֶּלֶכָה וְמַה בְּקִשְׁתֶּךָ עַד חֲצֵי הַמַּלְכוּת וַיִּנְתֵּן לָךְ. וַתֹּאמֶר אֲסִתֵּר, אִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב יָבוֹא הַמֶּלֶךְ וְהִמְנֵן הַיּוֹם אֶל הַמִּשְׁתֶּה אֲשֶׁר עָשִׂיתִי לוֹ. וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ, מִהְרֵוֹ אֵת הַמֵּן לַעֲשׂוֹת אֵת דְּבַר אֲסִתֵּר. וַיָּבֵא הַמֶּלֶךְ וְהִמְנֵן אֶל הַמִּשְׁתֶּה אֲשֶׁר עָשִׂתָה אֲסִתֵּר. וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ לְאֲסִתֵּר בְּמִשְׁתֶּה הַיּוֹם, מַה שְּׂאֵלְתֶךָ וַיִּנְתֵּן לָךְ, וְמַה בְּקִשְׁתֶּךָ עַד חֲצֵי הַמַּלְכוּת וְתַעֲשִׂי. וַתַּעַן אֲסִתֵּר וַתֹּאמֶר: שְׂאֵלְתִי וּבְקִשְׁתִּי, אִם מִצְּאֵתִי חֵן בְּעֵינֵי הַמֶּלֶךְ וְאִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב לִתֵּת אֵת שְׂאֵלְתִי וְלַעֲשׂוֹת אֵת בְּקִשְׁתִּי; יָבוֹא הַמֶּלֶךְ וְהִמְנֵן אֶל הַמִּשְׁתֶּה אֲשֶׁר אֶעֱשֶׂה לָּהֶם, וְיִמְחַר אֶעֱשֶׂה כְּדַבַּר הַמֶּלֶךְ'.

<sup>66</sup> שם, עמ' 189.

<sup>67</sup> רקמה (לעיל הערה 4), עמ' 189.

## קולות של נשים יהודיות נשואות בנובלה 'אהבה זרה'<sup>68</sup>

### קולה של מרים סגל במרחב המשפחתי

מרים סגל מייצגת בעיקר משפחתיות, ותרומתה ללכידות התא המשפחתי היא רבה: היא נשואה בשנית לר' זלמן לייב סגל, סוחר בעל אמצעים, לאחר שהתאלמנה מבעלה, אבי בנותיה, דובריש ואלקי. מסגרת נישואין זו, שלה התחייבה בפעם השנייה בחייה, מבטיחה לה ולבנותיה מעמד כלכלי איתן. במהלך הסיפור אנו למדים כי אומנם עמוד התווך במשפחה מבחינה כלכלית הוא ר' זלמן לייב, אך המסגרת המשותפת מתקיימת בבחינת 'צבת בצבת עשויה', כפי שיוסבר בהמשך.

למרים ולר' זלמן לייב יש ילד משותף – נחומל. שני בניו הבוגרים של ר' זלמן לייב, פרץ וקובקי, מתגוררים בבית אף שאינם תורמים לכלכלתו, וכאחיהם הקטן הם זוכים ליחס אוהב וחם מצידה של מרים. פרץ וקובקי מכנים את אימם החורגת בכינוי הכבוד 'דודה', ועל אהבתם הרבה אליה ניתן ללמוד בין היתר מיחסו של פרץ כלפיה ומהעובדה שהוא מעריך את מטלות הבית שהיא עושה למענם ולרווחתם. קולה של מרים מיוצג באמצעות מאכליה, האהובים על בני המשפחה ובייחוד על שני בניה החורגים. כשפרץ שב מן הצבא, למשל, הוא מבקש להביע את געגועיו ומחמיא למעשי ידיה של מרים, ואומר שכשנכנס לבית "אכלתי" פה את ריח הדגים.<sup>69</sup> גם קובקי אוהב את מאכליה של אימו החורגת ומחכה להם מדי שבת. כשהוא מסרב לבקשת אביו לזמר בקולו הערב בארוחת השבת, מרים מתנה את קבלת המאכל האהוב עליו, מעשי ידיה, בהיענותו לבקשה: 'גם ה"דודה", שידעה את חולשתו של קובקי לגבי מאכלים ידועים, התערבה: "לא אתן לך מן ה'צואר' הממולא".<sup>70</sup> בארוחות המשפחתיות המתוארות ביצירה מרים זוכה לתשבחות על מאכליה. לכאורה, הייצוג באמצעות המאכלים הוא מובן מאליו, לאור פירמידת הצרכים של מאסלו, ובה המדרגה הבסיסית שעליה מונחות יתר המדרגות, מתייחסת לסיפוק הצרכים הפיזיולוגיים של האדם, כגון מזון.<sup>71</sup> נראה שלמאכליה של מרים זיקה לשלבים גבוהים יותר בפירמידת המתייחסים לצרכי הרוח והנפש העונים לצורכיהם של ילדיה, כגון תחושת השייכות שלהם וזיקתם למסורת. העובדה שהם אוהבים את מאכליה מרמזת גם על כך שהם מקבלים את מרים כאימם. מעשי ידיה הם ביטוי לקולה ומכוונים לתרום לאווירה מסורתית של התא המשפחתי, וההערכה הרבה שהיא זוכה לה ממשפחתה מלמדת שקולה מתמזג בהוויית הבית. מאכלי השבת הנזכרים מרמזים למעמדה הייחודי של מרים בעיני בני משפחתה: כמו שבת המלכה, גם היא מיוחדת ורצויה, בעלת משמעות רבה בעיניהם.

מרים מתוארת כאישה מאורגנת המתכננת את ענייני משק הבית על פי סדר יומם של בני המשפחה, למשל: כשבני הבית מתכוננים לצאת לבית המשפט ומתלבשים, היא מאיצה בהם לבוא ולאכול.<sup>72</sup> היא מתוארת באמצעות התפקיד הנשי המסורתי של המבשלת המזינה את בני הבית, כגון בתיאור 'סופגן יפה שאפתה אתמול'.<sup>73</sup> תפקידה הנשי המסורתי מתבטא גם בארגון מטלות במרחב הביתי שלה, בטיפול בלול התרנגולות בכלל ובתרנגולת חולה בפרט, ובבישול לקראת אירוע ההילולא שעורך בעלה מדי שנה. ביום המשפט של פרץ היא משכימה ודואגת שבני המשפחה יתעוררו מוקדם ויתכוננו ליציאתם לבית המשפט. מאחר שהיא צופה שהדיון יימשך שעות ולא יתאפשר להם לאכול מזון כשר, היא מציידת אותם במזון. הנחה זו שלה מסתברת כמועילה, שכן המשפחה אכן המתינה שעות ארוכות בבית המשפט עד לתחילת

<sup>68</sup> ב'אהבה זרה' מוצג סיפורו של פרץ סגל, בחור צעיר ששב הביתה לאחר שמילא את חובת השירות בצבא הקיר"ה. פרץ הוא בנו של סוחר עשיר ואחיו הצעיר של קובקי. לשניים אח צעיר שנולד מנישואין השניים של האב לאחר שהתאלמן. נוסף על כך, לאשתו של האב יש שתי בנות שהגיעו לפרקן. במרכז הסיפור עומד סיפור האהבה בין פרץ לפראניה, בת השכנים הגויים, והשלכותיה של התדרדרות היחסים בין השניים. פרץ זוכה לתמיכת בני משפחתו: אימו החורגת, אביו, אחיו הצעיר ואחיותיו החורגות. לאורך העלילה נרקמים סיפורי אהבה נוספים בין האחיות החורגות לאחיהן החורגים, ולבסוף הם זוכים לממש את הקשר ביניהם בנישואיהם, לשביעות רצונם של הוריהם.

<sup>69</sup> אהבה זרה (לעיל הערה 5), עמ' 256.

<sup>70</sup> שם, עמ' 275.

<sup>71</sup> A. H. Maslow, 'A Theory of Human Motivation', *Psychological Review*, 50, 4 (1943), pp. 370–396

<sup>72</sup> שם, עמ' 348.

<sup>73</sup> שם.

משפטו של פרץ; ההנחה מקבלת משנה תוקף באשר לפרץ, שהרי הוא נדון לשלושה ימי מאסר והתחיל לרצות אותם מייד עם גמר משפטו. הכנת הצידה מלווה באמירה פשוטה שלה וזוכה לשלל הערות הומוריסטיות של בני משפחתה המבקשים להפיג את המתח הרב הכרוך ביום גורלי זה שבו נפסק דינו של פרץ: האב מעיר 'בדעה בדוחה': 'ואם יתנו את שלושתנו בסוהר – מי יביא לנו אוכל?'<sup>74</sup> המתח מופג ובני המשפחה נותנים קולם בצחוק. ניתן לומר שקולה של האם זוכה להדים חיוביים במשפחה, הדים של הומור, אשר משפרים את האווירה על אף המתח השורר עקב משפטו של פרץ.

### קולה של מרים כאם לילדיה החורגים

מרים מתפקדת כאם אף כלפי ילדיה שאינם פרי בטנה, ומעמדה מבחינה זו אינו מעורער. קולה האימהי משמש למשל חומת מגן בעבור בנה פרץ במריבה שפורצת בינו ובין סבתה של פראניה הגויה. הסבתא תוקפת את פרץ בביקורת נוקבת ובקללות, ועל כך משיבה לה מרים: 'למה תחרפי את בנו פרץ, ואשמתי אינה גדולה מאשמת נכדתך?'<sup>75</sup> במקרה זה למרים יש תפקיד כפול, שכן היא מייצגת הן את קולה של האם המתה והן את קולה שלה המגונן על בנה, ובכך היא שומרת על התא המשפחתי שבנתה עם אביו של פרץ. השימוש שלה במילה 'בנו', בגוף ראשון רבים, מביע נאמנות מלאה לבנה החורג ולבעלה כאחד. קולה מתמזג עם קולו של בעלה ומשתווה לו, וכך הם מפגינים אחדות משפחתית וחוסן אל מול המיילדת הגויה, המחרפת את פרץ. כשפרץ מתהלך בבית 'כצל' בשל מערכת היחסים המתוחה עם פראניה, מרים פונה אליו בדאגה למראה גופו הכחוש, ובדבריה מובע קול של דאגה אימהית: 'הרי חדלת לגמרי לאכול. ומה יהא בסופך?'<sup>76</sup> הבחנתה במראהו החיצוני של פרץ מלמדת על רגישותה לצורכי ילדיה, והיא מסיקה ממראהו זה גם מסקנות על מצבו נפשי. בדבריה נרמזת גם דאגתה לצרכיו הבסיסיים הפיזיים של בנה כמי שאחראית על האכלת בני המשפחה. תיאור דאגתה זו מתחדד כשמשווים בינה ובין תגובת אביו של פרץ: חששו של האב מתמקד במצבו הרוחני של בנו, באפשרות שפרץ יתרחק מעולם היהדות.

נראה כי המספר בוחן מזווית מעניינת נוספת את קולה של מרים כאם כשהוא מתאר את הקשר הנרקם בין בתה דובריש ובין בנה החורג קובקי. מרים מצדדת בעמדת ר' זלמן לייב באשר לקשר נישואין אפשרי בין השניים – היא אינה מביעה עמדה משלה אלא מצטרפת לדבריו של בעלה שנאמרים בנימה הומוריסטית, והיא גם אינה מתערבת ואינה מבררת כיצד חשים שני הצדדים אלא מאפשרת לזמן 'לעשות את שלו'. אכן, באשר לרגשות האהבה של סגל כלפי פראניה הגויה מצדדת מרים בעמדתו של בעלה, מסייעת לו בניסיונותיו הנואשים לשכנע את פרץ לנתק את הקשר עם הנערה הגויה, ומנסה לרומם את רוחו של ר' זלמן לייב: 'אין לנו אלא לידום ולצפות לרחמי שמיים [...] מוטב שהמכה תיפתח מאליה.'<sup>77</sup> אומנם לכאורה נראה שמרים מביעה דעה משלה, אך למעשה היא חוזרת על עמדותיו המוכרות של בעלה ומזכירה לו את עמדתו שאין טעם לחרטה.

ניתן לראות אפוא שגם בעניין השידוך המורכב היא עומדת כעזר לצד בעלה ומחזקת אותו על פי תפיסותיו שלו. יש שיראו בקול זה קול חקייני שנשלט על ידי הקול ההגמוני, שכן היא אינה מביעה עמדה שונה משל בעלה, אולם יש שיראו בו דווקא קול תומך, משלים ומרגיע. חיזוק לראיית קולה כקול שתומך במעשיו של ר' זלמן לייב ומשלים אותם ניתן לראות באחריות שהיא נוטלת על עצמה לגורלו של בנה. היא משוחח עם פרץ על השידוך מאחר שאביו אינו מצליח לעשות זאת כיאות ואינו מצליח לרדת עימו לעומק העניין. דבריה אל בנה מאופיינים בנימה אמוציונלית: היא מציינת את אהבתה הרבה כלפיו, ומסבירה לו שדעתה כי 'רק אסון צפוי לשניכם'<sup>78</sup> נובעת מהיכרות עם מעמדם הרגיש של היהודים בסביבה הגויית שבה הם חיים. גם בשיחה נוספת שלה עם פרץ, שעוסקת בעתידו הכלכלי ובכיווני פרנסה אפשריים בשבילו, היא

<sup>74</sup> שם.

<sup>75</sup> שם, עמ' 313.

<sup>76</sup> שם, עמ' 341.

<sup>77</sup> שם, עמ' 329.

<sup>78</sup> שם, עמ' 298.

ממשיכה למעשה שיחה של פרץ עם אביו. התערבותה בענייניו של פרץ משמחת את ר' זלמן לייב, והמספר מעיר כי 'שמח ר' זלמן לייב להחרות אחרי אשתו'.<sup>79</sup>

קולה של מרים מהדהד גם בקולן של בנותיה כך, כשפרץ מקבל מכתב מאחותו החורגת דובריש, הדואגת לו דאגה כנה ומבקשת לכתוב את אשר על ליבה באשר למערכת היחסים בינו לבין פראניה, השכנה הגויה. אלקי, המאוהבת בסתר בפרץ אחיה החורג, נושאת את המכתב בידה ופונה לפרץ הנרגש, המגיע לבית עם אביו לאחר נסיעת עסקים, עייף וטרוד במחשבות באשר למרחב שעליו לבחור בו: יהדות ומסורת או המשך הקשר עם פראניה הגויה, כלומר חיים המנותקים מהמסורת והליכה על פי צו ליבו ורגשותיו. קודם שתמסור לו את המכתב מבקשת אלקי להרגיעו באמירה חמימה ופשוטה: "תחילה תשתה ואחר כך אתן לך את שלך", אמרה והלכה עם המכתב בידה אל הקומקום שבתנור להביא שתי כוסות תה (היום נאפה לחם והשתמשו בתנור החם לשפיתת הקומקום).<sup>80</sup> באמירתה ניכרת דאגה רבה לשלומה של אחיה החורג ולשלום המשפחה. בהתנהגותן של שתי האחיות בנות הדור הצעיר ניתן לראות דפוס דומה לזה של אימן, הניכר בקול המרגיע והמשפחתי. לעניין זה השלכה על המשך העלילה ולשיאה, שבה מודיעים שני האחים על נישואיהם לאחיותיהן החורגות, דובריש נישאת לקובקי, ואילו אלקי – לפרץ.

### קולה של מרים במרחב הציבורי

לרוב קולה של מרים סגל אינו נשמע במרחב הציבורי: לא במרחב היהודי ולא במרחב הכללי שבו יהודים וגויים חיים אלה לצד אלה. גם באירוע החריג שבו הורג בנה החורג והאהוב פרץ את החזירון, קולה אינו נשמע. מחשבותיה ועמדותיה אינן ידועות, לבד מהשאלה שהיא מפנה לבעלה, שנושא ונותן עם הקונסקים כדי לפצותם על החזירון. 'בכמה עלה לך התענוג?' היא שואלת, והמספר מוסיף ששאלה זו נאמרה 'בלי קורטוב של תרעומת'.<sup>81</sup> כלומר מרים מתעניינת במתרחש מבלי להביע את עמדתה כלפיו, והמספר מבקש שנימת דבריה תובן ללא רובד חתרני-אירוני שעלול להשתמע משאלתה.

קולה של מרים פורץ את גבולות המרחב המשפחתי באופן חריג כשהיא משמשת 'עזר כנגדו' לר' זלמן לייב בעלה ומנצחת על ההכנות המרובות להילולא הגדולה. לאירוע החברתי-החסידי החשוב שבעלה מקיים מדי שנה, ההילולא 'לזכר "רבין" אחד, מגדולי ה"קדושים" שלנו',<sup>82</sup> יש מאפיינים של קדושה וחשיבות ציבורית לקהילת החסידים, וכן חשיבות אישית לבעלה, היוזם את ההילולא ואף מממן אותה. תרומתה של מרים לאירוע מתמקדת בהכנות רבות המתבצעות במרחב הפיזי של הבית: הכשרת הבית לאירוע רב-משתתפים ולהסעדת הגברים החסידים. אלו נהנים בערב ההילולא מארוחה דשנה וחגיגת שנושות המשפחה, בניצוחה של מרים, עמלו להכינה. במהלך הערב הנשים מגישות את המזון, והגישה לאולם הסעודה מותרת להן רק לשם כך.<sup>83</sup> הן אינן משתתפות בסעודה שבה גברים נוכחים ואינן משתתפות באירוע שנאמרים בו דברי תורה ולומדים בו תורה. הן גם אינן משוחחות עם הסועדים, וקולן אינו נשמע כלל במרחב התרבות האורתודוקסי, וזיקתן לתכניו אינן ידועות.<sup>84</sup> ניתן לראות כי בחלק הרוחני של האירוע לקולה של מרים ולקולות הנשים העוזרות לצידה אין כלל נוכחות ואף אין נחיצות.

לעומת זאת, הגברים מתענגים על המזון המוגש להם ונהנים מאווירת ההילולא החגיגית: רבים מהם עוצמים עיניהם 'כדי למצות את כל עומק המתיקות שבזמרה, אך הנשים, להפך, פקחו עיניהן לרוחה,

<sup>79</sup> שם, עמ' 321.

<sup>80</sup> שם, עמ' 311.

<sup>81</sup> שם, עמ' 262.

<sup>82</sup> שם, עמ' 299.

<sup>83</sup> לשאלת פראניה הגויה מדוע לא תוזמן לסעודה, פרץ משיב ומסביר לה כי 'לא ייתכן, ילדה [...] לא תהיינה שם נשים [...] חוץ מבנות הבית. חג זה הוא רק לגברים' (שם).

<sup>84</sup> על נושא חוסר השוויון בין המינים על פי קריאת ספר בראשית ביהדות, ובייחוד על הדרת הנשים מן התחום הרוחני השייך בלעדית לעולם הגברים, ראו למשל: י' פלדמן, ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, תרגום מ' ספיר, תל אביב תשס"ב, עמ' 116.

כשותות את הקולות המנעימים'.<sup>85</sup> הנשים מביטות במראות הגברים כמוקסמות מן ההגמוניה ומקולות הזמרה שלהם ומהמולת השמחה. קולות הגברים המשתתפים בהילולא משמחים אותן: להן אין אפשרות להשמיע את קולותיהן בפומבי, אלא רק להקשיב לקולותיהם של הגברים וליהנות מדברי החוכמה המושמעים. על פי סיטואציה זו, ניכר שמרים מעניקה שירותים לבן הזוג ולאורחיו, הרבים במקרה זה, מתוך קבלה ללא עוררין של המסגרת החברתית-הדתית שהיא משתייכת אליה ומתוך הכרה בחשיבותו של האירוע. היא איננה מסתייגת מההיררכיה המגדרית ורואה בעבודות הבישול ובהגשת המזון חלק אינטגרלי ממשמיה המסורתית-הדתית שנקבעה לה על ידי בעלה.

### קולה של אשת החזן, פרומה איטה

קולה של אשת החזן, פרומה איטה, שונה מקולה של מרים ואף מנוגד לו. פרומה איטה מתוארת כ'אשת חיל' וסדר יומה הפעלתני מודגם בפירוט, למשל: היא מביאה 'שאריות' בגדים מן העיר ומוכרת 'מציאות' לבנות ישראל, ו'להבדיל, לבנות הערלים, שהכירוה כולן ורחשו לה חיבה ואמון יתירים';<sup>86</sup> מכירת הבגדים גם לבנות הערלים מרמזת על הימצאותה של פרומה איטה במקומות ציבוריים שונים ועל היותה סוחרת לכל דבר ועניין. היא גם מחזרת על פתחי הבתים ותובעת לקבל צדקה, ובבית הכנסת היא סמכותית ומטילת אימה: היא מעירה לנשים שפוצחות בשיחה 'עד שחלב אמה של זו נקרש בכל גופה'.<sup>87</sup> לכאורה פעילותה נעשית למען שמירת המסורת בקרב הציבור היהודי, אך טון דיבורה המלווה את פעילויותיה השונות נשמע וולגרי וקולני, והוא מנוגד לציפייה המסורתית מאישה שתשמור על הכלל 'כל כבודה בת מלך פנימה'.

פרומה איטה מביעה עמדה ביקורתית נוקבת באשר לקשר שבין פרץ לפראניה, מבלי שנתבקשה לחוות דעתה בעניין. לטענתה, אחד מתפקידיה הציבוריים הוא לשמור על האחדות הרוחנית והמסורת של הקהילה היהודית בכפר זה, ולפיכך היא רואה חובה להתערב במרחב משפחתי לא לה ולמנע את הקשר הרומנטי שבין פרץ היהודי לפראניה הגויה. קולה בנושא זה צורם ובוטה, והיא אינה בוחלת בלשון גסה, מאיימת ואלימה, הכוללת קללות והעלבת הנוכחים, בשיחות שהיא יוזמת עם פרץ, עם בעלה החזן, עם בני משפחתו של פרץ ועם אביו, הנחשב איש מוערך ומכובד בקהילה היהודית בפרט ובעיירה ומחוצה לה בכלל. באותה שיחה היא מאיימת בפניו: 'אני אהיה הראשונה שאעשה מהומה בקלויז. אקרע את האשנב בעזרת נשים'.<sup>88</sup> כדי להצדיק את סגנון דיבורה ואת קולה הצעקני היא טוענת בטון לעגני: 'רק אישה אני ואיני שולטת בלשוני'.<sup>89</sup> בתחבולה זו נתלית איטה פרומה בדימוי סטריאוטיפי פטריארכלי המייחס לאישה תכונות של קלות דעת ופחיתות ערך,<sup>90</sup> כדי שתוכל לבטא את דעתה מתוך עמדה שאין בה לכאורה כובד ראש ושיקול דעת וכך יתאפשר לה להטיח ביקורת נוקבת באביו של פרץ. נימת הלעג המשתמעת מדבריה מעצימה את כוחה ואף את הנימה הביקורתית שבקולה כנגד קולם הדומיננטי של הגברים במרחב היהודי.

המראה החיצוני של פרומה איטה, המרמז על גסות, והתנהגותה הבוטה כלפי בעלה החזן, הידוע כעדין ומנומס, מייצרים קול צעקני ומטעה ביחס לקולה הציבורי הנעדר של האישה היהודייה בכפר. פרומה איטה איננה חוששת להעליב את אישה החזן, וכך היא צועקת עליו בפני אחרים ומכנה אותו 'בהמה זקינה'.<sup>91</sup> נראה שקולה שבוי בעולם המושגים ההלכתי-היהודי, ולכן קשה להבחין אם הוא מייצג את תפיסתה האישית כאשת החזן או את ההקפדה החמורה של קהילת החסידים המוכתבת על ידי ההגמוניה הגברית. כינויה, 'אשת החזן', מגחיק את התנהגותה. לעומת קולו הנשגב של החזן, המתואר כ'שאגת ארי' שיוצאת

<sup>85</sup> אהבה זרה (לעיל הערה 5), עמ' 307.

<sup>86</sup> שם, עמ' 292.

<sup>87</sup> שם, עמ' 293.

<sup>88</sup> שם.

<sup>89</sup> שם.

<sup>90</sup> למשל, מדברי חז"ל: 'נשים דעתן קלה עליהן' (בבלי, שבת לג ע"ב).

<sup>91</sup> שם, עמ' 294. קולה הצעקני מקביל לקולה של סבתה של פראניה ולהתנהגותה הגסה.



בשעת החזנות מפיו 'הוורוד והקטן' ופונה ללבבותיהם של מאזיניו ומאזינותיו בבית הכנסת,<sup>92</sup> קולה של פרומה איטה אשתו מתואר כקול מגושם וגס, פולשני ומתערב. אף שהקול מושמע ללא הרף ואינו ערב לאיש, בסופו של דבר אין הוא גובר על הקולות הנשיים האחרים של בני משפחתו של פרץ ועל הדרך הסבלנית והשקטה שבה הם מושמעים. בוויכוחים אלו של פרומה איטה עם בני משפחת סגל ניתן לראות כי החזן, על אף שהוא מסתייג מסגנונה הבוטה, אינו מונע מאשתו להתבטא בסגנונה השונה משלו.

## סיכום

במאמר זה נבחן עיצוב קולה של הרעיה היהודייה בסיפורי גליציה של אשר ברש על פי קולותיהן של כמה רעיות: חנה אברדאם ('תמונות מבית מבשל השיכר'), 'הדודה' והנצי' ('רקמה'), מרים סגל ואשת החזן פרומה איטה ('אהבה זרה'). ברש מציג גוונים שונים של קולה של הרעיה הדתית-המסורתית. נראה שקולותיהן של זו ושל זו מושמעים בעיקר במסגרת המשפחתית והקהילתית-היהודית המחייבת שבו הן פועלות. יוצא דופן הוא קולה של חנה אברדאם גיבורת 'תמונות מבית מבשל השיכר'. ניתן לומר כי אין בסיפורי גליציה של ברש קול נשי בעל עוצמות חברתיות-הומניסטיות וכלכליות כקולה. חנה היא בעלת קול ייחודי, כזה המפגין נחישות, חריצות ועקביות, עוצמה ונתינה לאחר – בין ליהודים ובין לאלו שאינם יהודים. קולה נדמה כחריג וייחודי, ויש לו אפשרויות הבעה רבות, למרות היותה אישה דתית אדוקה. מהלכים רבים של חנה תורמים להדגשת קולה הייחודי כאישה הפועלת במרחב המשפחתי ובמרחב הקהילתי. קולה בולט אף יותר כמובן לאור ה'אילמות' של יתר הדמויות הנשיות המוזכרות בסיפור, למשל קולה של ברכה בתה, בת הדור הצעיר, שאינו נשמע במרחב הביתי כאישה נשואה וכאם לילדים ואינו נשמע במרחב החברתי-הקהילתי; ברכה פסיבית בכל תחומי החיים וממעטת לדבר, וכך מודגש חוסר רצונה לחיות.

קולה של מרים סגל ב'אהבה זרה', הוא דומיננטי במרחב המשפחתי ובזיקה לנפשות הפועלות בו – בעלה, שני בניו, בנותיה ובנה המשותף לה ולבעלה ר' זלמן לייב סגל. היא משמשת עזר כנגד קולו של בעלה בעניינים מהותיים הנוגעים לילדיהם, ואלמלא קולה התומך והמסייע ספק אם ר' זלמן לייב סגל היה מצליח לעשות חיל במשימותיו השונות, במרחב הביתי הפנימי ובמרחב החברתי החיצוני. כמו חנה אברדאם, 'הדודה' והנצי', גם מרים סגל היא דמות אימהית שמעשיה ופעולותיה דרים בכפיפה אחת עם המסורת והשגור בקהילתה. מול קולה של מרים סגל נמצא הקול הגס, הצעקני והפוגעני, הנועז לכאורה, של פרומה איטה. פרומה איטה נתלית בעקרונות ההלכה ובמעמדה בקהילה כדי להתערב בעניין לא לה. קולה מדגיש את קולה של מרים, החותרת בדרכה הצנועה לשמור על משפחתה ולכוון את ילדיה המתבגרים בדרכי נועם.

בסיפור 'הרקמה' 'הדודה' משמיעה קול חשוב בענייני כלכליים ובחינוכו של בנה החורג ובשני הנושאים היא זוכה לתמיכתו של בעלה. לעומת זאת, באותו מרחב ישנו זוג נוסף, הנצי' ובעלה הנעדר מהמקום ברוב ימות השנה. בקשר זה הקול הנשי מדוכא ועמום למול קול הבעל שהוא החלטי על אף שאינו נוכח תדיר לצדה. עם זאת, היעדרו מאפשר להנצי' לעסוק בחירות מלאה בנושאים הקרובים אל לבה, כך שיחות עם המספר-הילד על הקיסרית הנערצת עליה. כמו כן היעדרו מאפשר לה להתפרנס אמנם בדוחק אך מתוך חדוות יצירה, במכירת מלאכות הרקמה שלה. כלומר, קולה של הנצי' כפול: הוא כלכלי ויצירתי.

נכון יהיה לומר באשר לקולות הנשיים שבסיפורים שראינו, כי ברובם אף אם הקול הפטריארכלי אינו תומך בקול הנשי ומחזק אותו, הוא בדרך כלל אינו מבטל את הקול הנשי ולא משתיק אותו, ובכך טמון החידוש שבסיפורי הגולה של ברש. נראה כי עיצוב קולן של דמויות הנשים ביצירתו של ברש מתיישב יפה עם דברי חז"ל על האישה: 'נתן הקב"ה בינה יתירה באשה יותר מבאיש'.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> שם, עמ' 292.

<sup>93</sup> בבלי, נידה מה ע"ב.

עם זאת, מן הסיפורים שנידונו לעיל נראה כי ברש מעצב קול נשי מעודן: רוב הנשים המתוארות בסיפורים אלו מביעות את עמדותיהן במרחב המשפחתי בנועם וברוגע. לקולות אלו יש גוון ייחודי הנשמע היטב במרחב היהודי הגליצאי, שבו נשמעים גם קולות אחרים. רוב קולותיהן של הרעיות מתוארים בגוונים מסורתיים, של צניעות ושפלות רוח, ונתנים מקום ראשי לקולות אחרים, לרוב לקולו של הבעל. אין להתעלם מהקול המסורתי הנשי הנשמע אצל רוב דמויות הרעיות, אולם גם אין להתעלם מבחירתן לאפשר זאת, אולי כדרך חתרנית שתאפשר להן להשמיע את קולן. ראינו כי לרוב, קולותיהן של הרעיות זוכים לתמיכה של הקול הפטריארכלי של הגברים העומדים לצידן.

יש לזכור כי בסיפורי הגולה שלו ביקש ברש לצייר תמונות מן העולם היהודי הגליצאי על גווניו השונים והמשתנים. מסיבה זו הוא פנה לעיצוב של קולות מסורתיים היוצאים מגבולות המרחב היהודי הסגור ומשתלבים היטב במציאות הגליצאית שבה היהודים חיים לצד בני המקום שאינם יהודים. לצד זאת הוא עיצב גם קולות מטריארכליים המתקיימים במרחב הביתי ומטרתם לשמור על ערכים של מסורת ומשפחתיות.

## **‘First drink and then I will give you yours’: The design of the wife's voice in Asher Barash's work**

**Ofra Matzov Cohen**

### **Abstract**

Asher Barash often shapes female characters in his stories, and although he tends to place them in a prominent and significant place in the work, they are not usually at the center of the plot, in the role of the protagonist. The article seeks to examine through the concept of the women's voice the place of wives' characters in three stories of Barash which take place in the Diaspora, in Galicia. The voice makes it possible to examine reserved and repressed voices of groups and individuals whose positions have not been heard and have not been clearly heard in the social space to which they belong. In Jewish communities in Eastern Europe, a woman's voice had a limited place according to social norms with a clear affinity for Jewish tradition and religion. These seemingly reduced the woman's voice to the family space.

The assumption under examination is that in light of norms of Jewish culture, the voice of the married woman, the wife, may sound like a voice of secondary importance within the family space. The conclusions that emerge after examining the issue are that although Barash has shaped female voices that are secondary and have characteristics of conservatism, it can be said that they are also characterized by uniqueness and innovation and that the female voice actually has a presence and influence on the voice owner's environments.

**Keywords:** Asher Barash, female voice, main character, secondary character, family space, public space