

# 'והייתה הפליאה החלוצה החדשה': פואטיקת הפירוק ביצירתה של שושנה שבבו

עדי אישה

שושנה שבבו (1910-1992) מזוהה כסופרת המזרחית הראשונה. משפחתה של שבבו עלתה ארצה מפרס וממרוקן כשבעים שנה לפני הולדתה והתיישבה בצפת. שבבו גדלה במושבה זכרון יעקב, למדה בבית הספר היסודי המקומי והמשיכה את לימודיה בסמינר לוינסקי בתל אביב. היא החלה לכתוב כשהיתה בת 16 בלבד. היא פרסמה שני רומנים:<sup>1</sup> הראשון, **מריה: רומן מחיי הנזירות בארץ**, פורסם בהיותה בת 22, והרומן השני **אהבה בצפת** פורסם לאחר עשור; כמו כן כתבה כארבעים סיפורים קצרים, אשר התפרסמו במדורי העיתונות של אותה התקופה.<sup>2</sup> מרבית ההתייחסויות לסופרת בשנות כתיבתה היו ביקורות על יצירותיה שהתפרסמו בעיתונים ובביטאונים של הימים ההם, מקצתן בגנותה ומקצתן בשבחה.<sup>3</sup> בשנים שלאחר מכן היא כמעט לא זכתה להתייחסות ולהכרה עד גילויה מחדש בידי חוקר הספרות יוסף הלוי במונוגרפיה **בת המזרח החדשה: על יצירתה של שושנה שבבו** (1996). במחקרו בחן הלוי את מקורות ההשפעה על יצירתה של שבבו, הציג את התמטיקה המאפיינת אותה ונדרש לסיבות להחרמתה, מפרספקטיבה סינרונית ודיאכרונית.<sup>4</sup> בעקבות פרסומו של הלוי פרסמה הוצאת בימת קדם את שני ספריה במהדורות חדשות (2000, 2001) וכן קובץ של סיפוריה הקצרים (2009), ובכלל

- \* מאמר זה הוא פרק מתוך עבודת המחקר הבוחנת את יצירותיה של הסופרת שושנה שבבו, בהנחיית ד"ר בתיה שמעוני. בהודמנות זו אני מבקשת להודות לד"ר שמעוני על ההנחיה המסורה במחקר בכלל ובמאמר זה בפרט.
- 1 שושנה שבבו, **מריה: רומן מחיי הנזירות בארץ** (קשת המזרח), בימת קדם לספרות, תל אביב 2002 (1932); הנ"ל, **אהבה בצפת** (קשת המזרח), בימת קדם לספרות, תל אביב 2000 (1942).
  - 2 **דואר היום, בוסתנאי, הארץ, הדואר ועוד בשנים 1928-1942**.
  - 3 יהודה בורלא, **'מריה', מאזניים**, ד, ח (1932), עמ' 11-12; מ' הדסי, **'אהבה בצפת', גיליונות**, 13, ד (1942), עמ' 220; עבר הדני, **'מספרת צעירה', מאזניים**, ד, יב (1932), עמ' 12-13; אורי קיסרי, **'אהבה בצפת', 9 בערב**, 257 (ב' באדר תש"ב), עמ' 2.
  - 4 יוסף הלוי, **בת המזרח החדשה: על יצירתה של שושנה שבבו**, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 1996.

זה פרקי זיכרונות של המחברת, ריאיון עמה, ריאיון עם בתה ושני מאמרים קצרים מאת העורך יצחק גורמזאנו גורן והחוקרת קציעה עלון.<sup>5</sup> למן שנות התשעים, סמוך להתפתחותו של הפמיניזם המזרחי בישראל, שבבו מוזכרת בעיקר בהקשר למזרחיותה.<sup>6</sup> ספרה מריה: רומן מחיי הנזירות בארץ זכה בפרס לספרות מופת לשנת תשס"ב, ובשנת 2007 ניסתה יפה ברלוביץ' להחזיר את שבבו לתודעה באסופת רשומות ומאמרים על סיפורה של זכרון יעקב. ברלוביץ' עשתה זאת באמצעות סקירת הביוגרפיה והמונוגרפיה של הסופרת, תוך כדי דיון בהשפעות שהיו לחייה האישיים ולביקורות שספגה על היעלמותה והיאלמותה.

שבבו עוסקת ביצירותיה בחברה הספרדית ובמעמדה של בת המזרח ונמנעת מעיצוב תכנים המזוהים עם הקולקטיב הציוני. גם כאשר היא מזכירה אלמנטים מן התקופה הם מעובדים באופנים שונים מן המקובל בספרות הציונית בשנות השלושים והארבעים, שהשתתה ברובה על האתוס הציוני-לאומי. סיפורי ההתיישבות והחלוציות התאפיינו בעיצוב שטחי של דמויות, עיצוב שנעדר חדירה פסיכולוגית לתהליכים אישיים חברתיים ולאומיים. במרכז העמידה הספרות העברית בעיקר את דמותו של 'העברי החדש' הגאה, החזק, העובד את אדמתו ומסמל את הכמיהה להתחדשות. התגלמותו האידאלית של 'העברי החדש' בשנים אלה הייתה דמותו של החלוץ - עובד האדמה וסמל התחייה הציונית, שלבש ממדים הרואיים מיתולוגיים. התגייסותה של הספרות העברית למאבק הלאומי-חלוצי השאירה מחוץ להיכל הספרות את מי שלא כתבו לפי 'עלילות-העל הציונית', כפי שכינה אותה גרשון שקד.<sup>7</sup>

כתיבתה של שבבו אמנם נשענת על רקע היסטורי ומתארת אירועים מתקופת היישוב, אך אינה מרבה לעסוק בתכנים ציוניים, ואם היא עוסקת בהם היא עושה זאת באופן שונה מן המקובל. זאת שלא כסופרים אחרים בני תקופתה, כגון יהודה בורלא שכתבתו אימצה את התפיסה המרכזית של הקנון הספרותי הלאומי-ציוני מתוך ניסיון לייצב את המתח שבין הזהות המזרחית לזהות הכלל-אנושית, ודבורה

5 'רחקו החלומות: קובץ סיפורי שושנה שבבו', הכיוון מזרח, 19 (2009).

6 ויקי שירן, 'בת המזרח החדשה', מאזניים, ע"א, 6 (1997), עמ' 47-49; יצחק בר יוסף, 'לאן נעלמה הסופרת שושנה שבבו', ידיעות אחרונות (מוסף תרבות ספורט ואמנות), 12.5.2000, עמ' 26; יפה ברלוביץ', 'שושנה שבבו חוזרת לזכרון יעקב', בתוך: אורה רוזנפלד (עורכת), סיפורה של המושבה זכרון-יעקב מהעלייה הראשונה ועד העלייה של שנות ה-50, מוזיאון העלייה הראשונה, זכרון יעקב 2007, עמ' 19-27; בתיה גור, 'אמהות וגודל השדיים', מבלי דלג על דף: מבחר מסות ומאמרים, כתר, ירושלים 2008, עמ' 386-390.

7 גרשון שקד, הסיפורת העברית, 1880-1970, א-ג, כתר, תל אביב 1983. על עלילות-העל הציוניות ראו גם: דב סדן, אבני-בדק, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1962; יגאל שורץ, מה שרואים מכאן, דביר, אור יהודה 2005.

בארון שנכנעה לתכתיבי הקנון ושינתה את אופי כתיבתה לאחר שספגה ביקורות. בסיפורה של שבבו מתערער סיפור־העל הלאומי קולקטיבי שביקש ליצור נרטיב של אחדות לאומית, ונחשפים השברים והסתירות בחברה ההטרוגנית והמעמדית בארץ ישראל. שבבו מנפצת את התבניות הסטראוטיפיות של שלמות ואחדות באמצעות חשיפת פערי המעמדות, הגחכתו של הסובייקט הגברי והעמדתו של הסובייקט הנשי במרכזו של הסיפור, ובדרך זו היא יוצרת איום וחורגת מן המוסכמות. יצירתה ספגה ביקורות קשות למן ראשית דרכה, ושני הרומנים שלה מריה רומן מחיי הניזירות בארץ ואהבה בצפת תוארו כיצירה זולה בעלת תכנים מיניים ופורנוגרפיים. סיפורה הקצרים, שמעטים מהם עוסקים בנרטיב הציוני־חלוצי, גררו שתיקה והתעלמות. יוצא מכלל זה הוא הסיפור ‘שמשון בעונת הבציר’ (בוסתנאי, 1932), שזכה להתייחסות לאחר פרסומו ואף נדון בהרחבה בביקורות שהתפרסמו כעבור זמן.<sup>8</sup> כך, למשל, יהודה לופבן מציין באחת הביקורות המוקדמות כי ניכר ששבבו היא סופרת מתחילה ולא מחוננת, לא בדמיון היוצר ולא בחזון של שירה, וכינה את הסיפור ‘אידיליה בועזית בוסתנאית! מן ההווי הערבי הארץ ישראלי של מר מ’ סמילנסקי’. לופבן מכפיף את יצירתה לתבנית המוכרת מבית מדרשו של סמילנסקי, ובכך מתעלם בנוחות מן הביקורות הגלויות והסמויות בטקסט.<sup>9</sup> יוסף הלוי במחקרו רואה בדמות החלוצה ביצירותיה של שבבו ניסיון ‘לפרוע חוב היסטורי בעניין תרומתה של בת ישראל לתקומת העם והארץ’.<sup>10</sup> הלוי אמנם נתן ביטוי לייחודה של שבבו בייצוג האישה הציונית, אך תיאורו חלקי בלבד. למעשה טרם נחקרה כתיבתה החתרנית של שבבו בסיפורים הציוניים. במאמר זה אני מבקשת להראות כי בסיפורים אלה קיימת תבנית של פירוק הנרטיב הציוני והמגדרי בטכניקה של טשטוש והעמדה בספק של כל הקטגוריות המקובלות - גבר-אישה, חלוץ-איכר, ערבי-יהודי, מזרחי-אשכנזי. שבבו מתכתבת עם הדגם הציוני המשוקע בספרות, מפרקת אותו ויוצרת עולם חדש; פואטיקה זו תואמת את המונח ‘גנבת הלשון’ שטבעה אליסיה אוסטריקר. לפיה, נשים כותבות מפלסות את דרכן אל הקונצנזוס באמצעות טקטיקה של פירוק והרכבה של מיתוסים ודימויים שמקורם

8 גם הביקורות המאוחרות המתייחסות ל‘שמשון בעונת הבציר’ בהרחבה יחסית לסיפורים קצרים אחרים של שבבו מעלות תהיות באשר לאופן הייצוג של שמשון. ראו: הלוי, בת המזרח החדשה; ברלוביץ, ‘שושנה שבבו חוזרת לזכרון יעקב’; רונית גז, ‘ספרות נשים וספרות גברים בתקופת היישוב: משא ומתן על הנראטיב הלאומי’, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע 2011.

9 יהודה לופבן, ‘הווי בועזי בוסתנאי’, הפועל הצעיר, 25, 5 (1932), עמ’ 3-6.

10 הלוי, בת המזרח החדשה, עמ’ 122.

בתרבות הקנונית הפטריארכלית.<sup>11</sup> קריאה של מכלול הטקסטים הציוניים חושפת תבנית חוזרת כפולת פנים: ברובד הגלוי מוצגים הסיפור הנשי ותרומתו לפרויקט הציוני, כפי שטען הלוי, שהוא לכאורה חוויית היסוד המשותפת לכלל דמויות החלוצים והחלוצות כאחד, ועליה הושתתה הציונות - תחיית העם היהודי. אך אם בוחנים את הסיפורים בדקדקנות יתר מגלים כי קטגוריות הזהות המוחלטות אינן כאלה אלא עוברות תהליכי פירוק ופירור במגוון אמצעים ספרותיים - פיחות וטשטוש של דמות החלוץ, עיצוב אנדרוגני של הדמות שיוצר חוויית 'מאיים' בלב הטקסט הקנוני, ועיבוד המבנה הלשוני תוך כדי פירוק השיח השליטי. למעשה, שבבו מייצרת שיח נשי שבאמצעותו היא מעבירה ביקורת על השיח הגברי הלאומי-ציוני, על ערכיו החלוציים, וחותרת לחשיפתם של הכשלים החברתיים הלאומיים באמצעות קול שאפשר לזהותו כיום כפמיניסטי מובהק.

## דמות החלוץ

דמותו של החלוץ מעוצבת בסיפוריה של שבבו 'שמשון בעונת הבציר' (בוסתנאי, 1932), 'ערירי' (שם, 1932) ו'השבועה' (שם, 1936) בסתירה לאותן תבניות סטראטיפיות המבקשות ליצור ישות אחידה נטולת פגמים.<sup>12</sup> באמצעות שלל האסטרטגיות של פירוק בעיצוב הסיפור והדמות היא מערערת על הזיהוי המידי של החלוץ כגבר יהודי אשכנזי.

סיפורה הקצר 'שמשון בעונת הבציר' הוא אולי הסיפור המגלם את הביקורת החריפה ביותר על דמותו של החלוץ. הביקורות שנכתבו לימים על הסיפור חשפו את הייצוג המערער של שמשון. לפי יפה ברלוביץ, דמותו של שמשון מכילה ביקורת נגד הדייוקן הציוני של היליד המיתולוגי, וזאת ההוכחה כי שבבו לא הייתה כפופה לתכתיבי הקנון ועיצוב הדמויות המקובל.<sup>13</sup> רונית גז טוענת כי אי-היכולת של שמשון לאפק את תשוקותיו לאישה ברמה האישית ולהתמזג עם האדמה ברמה

11 Alicia Suskin Ostriker, 'The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking', in: Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism*, Virago Press, New York 1985, pp. 314-338; Idem, *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Beacon Press, Boston 1986, pp. 210-238

12 לעניין זה ראו: גרשון שקד, *ספרות אז כאן ועכשיו*, זמורה ביתן, תל אביב 1993; יגאל שוורץ, *הידעת את הארץ שם הלימון פורח*, דביר, אור יהודה 2007; נורית גרץ, *ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים*, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב 1998.

13 יפה ברלוביץ, 'הדייוקן הכפול: שושנה שבבו/גברת כרסנטי', *הכיוון מזרח*, 11 (2006), עמ' 24-30.

הלאומית, וכניעתו ליצריו עם 'בת ישמעאל' שאין לה עניין בחזון הציוני ובהולדת האומה היהודית החדשה, הם 'החטא הבלתי נסלח של שבבו בעיני הביקורת'.<sup>14</sup> במרכזו של הסיפור שבבו מעמידה את דמותו של שמשון המזרחי, 'העלם המגודל והחסון', בעל הכרם המנהל מערכת יחסים מינית, המבוססת על ניצול סמכות, עם פאטמה הפועלת הערבייה. את האקט המיני מגלה רוזה בת המושבה המטיילת בכרמים. רוזה הנדהמת שואלת את שמשון מי 'הבריה המשונה הזאת' והוא משיב במבוכה: 'זאת?! גמגם שמשון בפנים מסמיקים, שלא התאימו לגמרי למזגו ולצורתו. זו ... אחת... פועלת... ערבייה'.<sup>15</sup> שמשון נבוך מן הביקורת ומן החשיפה וההתגלות אך גם מתרברב בגבריותו, מצדיק את מעשיו, ומוצג במלוא כיעורו, 'פטמה הייתה אם לשני ילדים ועבדה עתה בתורת פועלת שכירה בקטיפת הענבים לימי הבציר. שמשון ניצל אותה גם במובן האישי. כך התפאר עתה לפני רוזה האורחת'.<sup>16</sup> בין שמשון לרוזה מתפתח דיאלוג, ובו הוא מספר על מעלליו עם נשים ועל תכניותיו לנסוע לקרנבל פורים בתל אביב, והיא מאזינה ובסתר לבה לועגת לו ולטיפשותו. שמו האמיתי של גיבור הסיפור הוא עובדיה, אך הוא מכונה שמשון בשל 'גבורתו', רמז לשמשון המקראי. להבדיל מהמיתוס על שמשון הגיבור שהקריב את חייו למען עמו, שמשון בסיפור מיוצג על צדדיו המכוערים והשליליים, נוהגו המניפולטיבי ויחסו המשפיל כלפי נשים. 'לא חונן בחכמה אף לא בהשכלה. בחייו עבר ארבע כיתות של בית ספר עממי. לעומת זאת ניהן בגבורה רבה ולב טוב. על גבורתו הרבה קראו לו בשם שמשון. שמו האמיתי היה עובדיה'.<sup>17</sup> אותה גבורה שבוכותה כונה שמשון מושמת כעת ללעג משום שמתברר כי היא מופנית כלפי נשים חלשות. השימוש במיתוס של שמשון הגיבור על דרך ההיפוך וכדי להגחיק באמצעותו את דמותו של שמשון בסיפור הוא אסטרטגיה של Mythmaking Revisionist. על פי אוסטרקר, זו אסטרטגיה פואטית שכותבות מנסות באמצעותה את המיתוס התרבותי המגדיר מושגים של גבריות ונשיות ויוצרות בו שינוי כדי להגדיר מחדש מושגים אלה.<sup>18</sup> הגבריות הנקשרת לכוח, מוסר ומיניות כובשת מרודדת כאן לכדי ייצוג מנמיך ומגוחך של אותם ערכים ממש.

ואללה, יא רוזה, קרא אליה, הרבה כאלה ברשותי... הערב פטמה, מחר סדיקה ומחרתיים אחרת. מי יודע... מילה אחת, הדיפה אחת, והן מוטלות לפניי... כחתיכת קרש [...] הצטחק העלם בפנים צוהלים וחזר על עקביו. עתה פתח

14 גו, 'ספרות נשים וספרות גברים בתקופת היישוב', עמ' 201.

15 'רחקו החלומות', עמ' 60.

16 שם, עמ' 61.

17 שם.

18 Ostriker, *Stealing the Language*, pp. 210-238

בשירה ערבית נוגה וקפץ לבין הגפנים, לעברה של פטמה המוסיפה לקטוף ענבים. כרגע טפח לה על שכמה, צבט באחוריה והמשיך לשיר בקולו הפרוע.<sup>19</sup>

הבנתו של הסיפור בידי קוראי התקופה דווקא כסיפור בועזי בוסתנאי מחדדת את חתרנותה של שבכו כלפי הנרטיב הציוני המדומיין. באמצעות אופן הייצוג של שמשון ותיאור תכונותיו - אופיו חסר המעצורים, גאוותנותו, עבודתו הנעשית ברובה על ידי נשים ערביות ומיניותו המוחצנת והמשפילה - שבכו חושפת ייצוג אחר, שלילי, של החלוץ הציוני ומנפצת את הטאבו המיני שהיה נהוג בחברה האידיאולוגית בת הזמן. לפי ג'ורג' מוסה, המיניות בספרות הציונית הומרה לתשוקה לאדמה, שכן 'הגבריות התפרשה כחופש מתשוקה מינית, סובלימציה של החושניות והעלאתה על פסים של הנהגת החברה והאומה',<sup>20</sup> ואילו שמשון מנצל את המרחב הלאומי הציוני, 'הכרם', לסיפוק צרכיו המיניים ולצבירת ממון למען חיי הנהנתנות. ערן צלגוב, במאמרו על חוג'ה נזר בספרו של משה סמילנסקי, מציג את תשוקתו של לזר החלוץ וטוען כי הוא נע בעקבות תשוקה ומתוך תשוקה אל הירדן, תשוקה אשר דרכה הוא מתוודע אל הציונות.<sup>21</sup> תמר הס טוענת כי החלוצים דימו את הברית בין החלוץ לאדמה ליחסי נישואין בין חתן וכלה, או בין בעל בועל-כובש לנבעלת.<sup>22</sup> לעומת הנטייה הרווחת בספרות העברית להציג את הקשר בין החלוץ לאדמה כקשר בין כובש לנכבשת, שבכו בוחרת לפרק את המיתוס ומציגה את הקשר של שמשון לאדמה כקשר אנטי-ציוני מובהק כאשר היא ממירה את התשוקה לאדמה, השכיחה אצל החלוץ, בתשוקה לנשים ובפרט לנשים ערביות הנמנות עם אויבי הציונות. מהלך נוסף בפואטיקה הפירוק של שבכו הוא החתירה תחת השפה העברית באמצעות השימוש של שמשון בשפה הערבית לכל אורכו של הסיפור. חיה שחם טוענת כי השימוש בלשון כפי שעיצבה הפטריארכיה מנציח את המבנים ההגמוניים, ואילו חתירה תחת הלשון הפטריארכלית באה לפרק ולנטרל אותם.<sup>23</sup> שבכו אינה מאמצת אל חיקה את המודרניות ואינה נענית לתבניות הלשוניות ההגמוניות, אלא מושפעת משתי תרבויות ושפות ומנסחת שפה חדשה המשלבת

19 'רחקו החלומות', עמ' 62.

20 ג'ורג' מוסה, לאומיות ומיניות באירופה המודרנית, מרכז זלמן שזר, ירושלים 2008.

21 ערן צלגוב, 'המקום ושברו: על תשוקה, מקום ומיתוס ב'חוג'ה נזר' למשה סמילנסקי', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ"ו (2013), עמ' 185-197; משה סמילנסקי, 'חוג'ה נזר', כתבים, ג, דביר, תל אביב 1945, עמ' 32.

22 תמר הס, 'כלום תשאל מהו שעור'קומה של מרבד: דימויים של נשיות בקובץ קהלתנו וברומן ימים ולילות מאת נתן בריסיטצקי', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 1995.

23 חיה שחם, נשים ומסכות: מאשת לוט עד סינדרלה - תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2001.

את העברית והערבית, כלומר היא חותרת תחת השפה הדומיננטית. עידוד שפת הלאום והמורשת התרבותית של העם היהודי היה אחת המטרות שהציבה הציונות כתנאי הכרחי לגאולה לאומית. הדבר ניכר בספרות ובייצוגים חזותיים אחרים - דמותו של החלוץ המעייץ בספר ברגעי מנוחתו מעבודת האדמה התנוססה על כרזות של ההסתדרות הציונית, וסימטו של 'הגדוד', 'עברי דבר עברית והבראת', עמדה ברקע צללית דמותו של אליעזר בן יהודה.<sup>24</sup>

אף שנראה כי השימוש של שמשון בשפה הערבית נובע ממקום אותנטי ומרמז על מוצאו המזרחי, בשיחתו עם רוזה היא לועגת לשפתו ואף מציעה לו לשיר את שירו של ביאליק המשורר הלאומי ('יש לי גן ובאר יש לי'). רוזה יוצרת דיכטומיה בין 'שירים רגילים' (כמו שיריו של ביאליק) ובין 'שירים המוניים' שהוא 'שר בקול רם' (כמו 'שם שמחים, מבלים, רוקדים [...] על גלגלים, על גלגלים').

הלא תבוש לשיר שירים כאלה, שמשון?

מדוע?

מפני שאינם יפים. יכול אתה לשיר שירים עממיים [...] יש לי גן ובאר יש לי, ושאר שירים רגילים.

והשיר הזה איננו עממי? שרים אותו בכל הארץ.

'השיר הזה הוא המוני!' העירה רוזה בכובד ראש ובניזופה קלה.<sup>25</sup>

גז כותבת כי בשירים העממיים שמשון שר, דוגמת 'עלה דלעונה' ו'על גלגלים', הצעירה נתפסת כאובייקט מיני שעל הגבר לכבוש ולהפשיט ולכן הם מעוררים את מורת רוחה של רוזה ומבטאים את מחאתה הנשית. לעומת זאת, בשיר 'יש לי גן ובאר יש לי' של ביאליק ניתן ביטוי למיניות הנשית מנקודת מבטה של הצעירה. אף על פי שביאליק מתאר את כמיהתה מנקודת מבטו, עדיין האישה מצטיירת בשיר זה כסובייקט עם רצונות ותשוקות עצמאיים.<sup>26</sup> אך נראה כי מובלעת כאן ביקורת נוספת, ומדבריה של רוזה משתמע שהחברה הציונית נתפסת כדבר הרגיל, הנורמה, ואילו הערביות המרמזת כאן על מזרחיותו של שמשון היא המונית, נחותה ולא נורמטיבית. ההנחה מתחזקת לנוכח אמירות נוספות של רוזה. מדובר בדמות הנשית, בת היישוב, אשר שוזרת בשיחתה עם שמשון את הערכים הציוניים - שפה, אדמה, אנטי מיניות וגבורה, ומנסה לחנך אותו. שבבו בוחרת להעמיד את דמותה של רוזה כקול המוסר המשקף את הנורמות המקובלות ואת מבני הכוח הלאומיים - מעשה חתרני למדי המכיל בתוכו היפוך מגדרי ואתני; שבבו משקפת את העיוות הציוני דרך תמונת

24 רחל ארבל, כחול לבן בצבעים: דימויים חזותיים של הציונות 1897-1947, עם עובד, תל אביב 1996.

25 'רחקו החלומות', עמ' 62.

26 גז, 'ספרות נשים וספרות גברים בתקופת היישוב', עמ' 197.

מראה של מערך יחסים המתבצע בחברה הספרדית - שהרי לרוב הגבר מחזיק בתפקיד המחנך, המוסר והמשקף.

עמדתו הנחותה של שמשון במבנה ההיררכי של הציונות באה לידי ביטוי באמצעות בחירתו בנשים ערביות ובכך שהוא עובד לא לשם האינדואולוגיה אלא לשם רווח כספי כדי לנסוע לתל אביב לקרנבל נהנתני. המושג קרנבל מצביע על עמדתה החתרנית של שבבו, שהרי מדובר באירוע המשבש את הזהויות המקובלות ומערער את כל הסדרים ואת המערך ההיררכי שלהם. מיכאיל בכטין רואה בקרנבל גורם משפיע על הספרות, שכן הקרנבל הוא תמונת נגטיב של המציאות ובו הכול מתהפך, ההיררכיות המקובלות נשברות והגבולות מיטשטשים - אין אמת או שקר, אין נכון ולא נכון, העבד הופך למלך, המעמדות הנמוכים תופסים את קדמת הבמה.<sup>27</sup> השברים המעמדיים נחשפים גם בסיפור הקצר 'השבועה', המתאר את מסעו של דניאל, חלוץ דל אמצעים אשר חוכר קרקע ומעבד אותה. ברובד הגלוי, הסיפור ודמותו של דניאל נענים לכאורה למוסכמות המקובלות של הנרטיב הציוני, אולם ברובד הסמוי מתגלים שני מסרים אשר חותרים נגד הנרטיב הציוני. האחד טמון בהיפוך המגדרי ששבבו יוצרת כאשר היא מעניקה לדניאל תכונות שלרוב נקשרו לנשים - ידיו לבנות ורודות, מפונק, יוצא מדעתו, בוכה, נשבר, שותק. המסר השני בא לידי ביטוי בשברים החברתיים המתגלעים בחברה החלוצית עקב אירוע השרפה האכזרי המכלה כל חלקה טובה ויוצר הרס ומלחמת אחים במקום החזון האינדואולוגי של שיבת העם לאדמתו והחייאת האומה. הסיפור נפתח בתיאור הקשיים שחווה דניאל בדרך להתיישבות על האדמה הנכספת, וביחס העוין של האיכרים כלפיו.

עד שהשיג דניאל אדמה זו שחכר מאת חברה יהודית גדולה, היה שרוי בכל מדורי תקווה ואכזבות. כמה שתדלנים שלח, שיהיו מליצי יושרו לפני הפקידים הגבוהים, להסביר להם מה רב מרצו ורצונו ויכולתו. וכמה פעמים התדפק הוא עצמו על דלתותיהם ימים רבים - עד שלבסוף נחכרה לו חלקת אדמה לעבדה. [...] ובבוקר זהוב אחד חרש דניאל במו ידיו את האדמה, במחרשה ששאל מאת בני האיכרים. צווחת שמחה מפרפרת בתוכו. אמת, אלמלא הם חורשים בקרבנותו, היה נותן בשיר קולו. [...] מלגלים עליו בני האיכרים: לשמחה מה זו עושה? יהיה, בחור, אל יתהלל חוגר כמפתח.<sup>28</sup>

יחסם האמביוולנטי של האיכרים לדניאל, אשר מחד גיסא משאילים לו את כלי עבודתם ומאידך גיסא מלגלים עליו ופוגעים בו, מערער את מושג השוויון והשיתוף, יוצר תחושה של ניכור וזרות וחושף את דניאל בחולשתו. האיכרים

27 מיכאיל בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן, דביר, אור יהודה 2007; Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, The M.I.T. Press, Cambridge, MA 1965.

28 'רחקו החלומות', עמ' 120.



אינם רואים בדניאל דמות הרואית, להבדיל מהחלוץ בספרות ה'אנרית שדמותו נוטה להתגלות בעצמתה ובהתגברותה על הקשיים, ושלרוב האויב העומד מולה הוא דווקא חיצוני (הערבים) ולא פנימי (היהודים). דניאל בוחר להשתיק את קולו ולהיכנע לבני האיכרים. אך בתוך לבו היה נרגש ושמח, רוקם את יחסיו עם האדמה, קשר המתואר באופן ארוטי כיחסים בין גבר לאישה.

והוא זורע זרעי ברכה ללב האדמה. בינו לבין עצמו נשבע לה כל שבועות שבעולם ולחש לה לחשי סתר, כאהוב על אוזני בחירתו. נשבע נשבע להפוך רגביה עליים תחתיים ותחתיים עליים, עד שתהא השמש מלטפת אותה בכה ובכה. ועוד הבטיח לה - לחדש נעוריה כקדם. ויהי זורה על עפרה ממיטב הזבל, ואף היא משיבה אהבה לחיקו. [...] ברית סתרים כרתו ביניהם, תקיעת לבבות. עדים השמים והארץ. עדה השמש במרום, הצופייה בעינה הגדולה לשבועת קודשם. הוא יקדיש לה את כל כוחו והיא את מאת שעריה. אמן ואמן.<sup>29</sup>

כלומר, נדמה כי שבבו נענית לחוקי ה'אנר בתיאור הקשר הארוטי בין החלוץ לאדמה, אך תיאור ההצגה המוגזם יוצר אפקט פרודי דווקא ובא לפרק את הדגם ולא לאשרו.<sup>30</sup> וכפי שתיאור הקשר הארוטי מועצם, כך גם האסון שמתרחש בהמשך מתואר באופן אפוקליפטי. היא מציגה מעין חזון הרסני שלבד משרפה של האדמה מביא גם לחורבן טוטלי, שלא כבסיפורים אחרים מן התקופה שהגיבור הציוני מקריב את חייו כדי להתמוזג עם המקום ובכך מממש את הקשר הארוטי עם האדמה - נקודת השיא של הסיפור. כמו למשל, בסיפורו של סמילנסקי, מותו של לזר בנהר והתמוזגותו עם המים 'והזרם נשא את גוף חברי הלאה, הלאה. והגוף התנווד על פני הגלים וירד מטה, מטה. הירדן לקחו! והד קולי שב מן ההרים ועין לעומתי: הירדן לקחו!'<sup>31</sup> ומותו ההרואי של יואש בסיפורו של לואידור וחלחול דמו לאדמה:

עמדו האנשים והסתכלו דום בפני העלם המת, ונראה היה, שבלבו של כל אחד ואחד מן המסתכלים מקננת מחשבה מיוחדת. מי יודע? אפשר שלמראה הדם היוצא מחזה העלם המת ושוטף ויורד ומרטיב את עפר הארץ, עלתה מחשבה על לבו של האחד, שהדם החדש מתערב במעמקי האדמה עם הדם, שנשפך במקומות האלה לפני שנות אלפיים.<sup>32</sup>

29 שם, עמ' 121.

30 לרוב הקשר הארוטי בין האדמה לחלוץ נרמז בסיפורי התקופה. כך למשל בסיום הסיפור 'יואש' של יוסף לואידור או בסיפור 'זמירה' של משה סמילנסקי. ואילו דווקא שבבו כותבת בצורה מפורשת ומינית יותר.

31 סמילנסקי, 'חוג'ה נור', עמ' 32.

32 יוסף לואידור, סיפורים (כניס והקדים מבוא דב לנדאו), אגודת הסופרים העברים בישראל, ליד הוצאת מסדה, רמת גן 1976, עמ' 90.

אף גיבור אחד של שבכו אינו מתמזג עם האדמה. להפך, בתיאור המציג את שבועתו של דניאל לאדמה מתפתחת בלב הקורא ציפייה לנאמנות ונצחיות, אך למרות השבועה המובטחת, יד זדונית שורפת את האדמה ומכלה כל חלקה טובה: 'צבא הימים הכניע את דניאל והרס את חלומותיו הנפלאים. גזרה רעה נגזרה על הארץ ושנאת אחים נפלה בין עם לעם. איש קם באחיו. חורבן והרס שליטים. רכוש ואדם נספים. ויד רעה שלחה אש בשדות הקמלים. בא יום נורא!'. עצמת השרפה מתוארת במילים מקראיות והיסטוריות 'שואה זו לא שיערה כלל', המעלות אותה לממדים עצומים.<sup>33</sup> נסתר מהקורא מי היא אותה יד זדונית אשר שלחה אש בשדותיהם של דניאל והאיכרים, האם מדובר באש שהוצתה בשל המתחים שבין האשכנזים לספרדים 'איש קם באחיו', או שמא הגיעו היחסים שבין הערבים והיהודים לידי שבר ו'שנאת אחים נפלה בין עם לעם'. אין לדעת 'מי האיש שישלח יד רעה בזרע אלוהים? איזה עול ישיאו לבו להשחית את ברכת השמים, להוציא מפי אדם את בלעו - סוד חייו? רצח כזה לא עלה על דעתם של עובדי האדמה'.<sup>34</sup> בגידתה של האדמה בדניאל ואכילת האש את התבואה שורפת את לבו, הוא יושב על אדמתו וממרר בכי כיושב ליד קברו של אדם אהוב, 'יד אכזרייה, יד רשע, שלחה אש ללבו המלא תקוות, לשרפו - והוא נשרף'.<sup>35</sup> שלא כעמדה האקטיבית, הכוחנית-גברית, המתוארת ברבים מסיפורי הז'אנר, שהגיבור פועל מול הסכנה והאיום, דניאל יושב בפסיביות ובוכה, הוא כמעט מוותר על החלום אך לבסוף משנס מותניו ומתגבר על האבדן. הוא חדל מלהתבייש בפני בני האיכרים, מתבונן בחורבן, מביא עמו רוח חדשה ונשבע שנית. שבועתו המחודשת בונה שוב את המיתוס הציוני החלוצי. למרות הסיום האופטימי שדניאל מתאוושש, הסיפור טומן זרע פורענות ממשי בלב האידאל הציוני, זרע אפוקליפטי מעורר אימה, שהוא מעין רמז מטרים לעתידה של החברה שכבר עם היווסדה נזרעים בה זרעי שנאה ומשטמה, הן פנים-שבטיים (איכרים וחלוצים, ספרדים ואשכנזים) הן בין לאומיים (יהודים וערבים). השיח של שבכו מפרק את שיח האחדות וחושף את הסדקים החברתיים שעלולים להביא לקטסטרופה.

בסיפורה הקצר 'ערירי' שבכו מציבה במפתיע את דמותו של חמדן אל-עבד הערבי ומעצבת אותו כאיש אדמה בעל מאפיינים המקובלים באותה תקופה כחלוציים. זאת בניגוד מוחלט לאופן תיאורם של הפלאחים הערבים בספרות התקופה. סמילנסקי, למשל, בסיפוריו העוסקים בבני ערב וביחסים שבין יהודים לערבים משמר את הפערים ואת הדיכוטומיה בין הדמויות היהודיות והערביות,

33 'רחקו החלומות', עמ' 121-122.

34 שם, עמ' 122.

35 שם, עמ' 121.

ונשאר נאמן לתפיסה האוריינטליסטית המבקשת להציב גבול ברור בין קטגוריות הזהות ולא ליצור ערבוב המרמז על 'זיהום'. את הפלאה הוא מתאר כבלתי פרודוקטיביים, וכמי שאורחות חייהם לוקים בניוון ובבטלה.

חמדן הוא בחור יפה ובריא שכל מרצו ורוחו נתונים לאדמתו ולאשתו העקרה. שבבו מפרקת באמצעות דמותו את דגם החלוץ הציוני ואת דגם הערבי האוריינטליסטי ובכך מטילה ספק בנרטיב החלוצי האתנוצנטרי. חמדה אשתו גם היא מוצגת באופן שונה מזה הסטראוטיפי והחוזר שלפיו עוצבו נשים ערביות בסיפורי התקופה - כהות שיער, בעלות עיניים שחורות וחודרות אשר נאלצות להיכנע לגורל שהחברה הפטריארכלית מכתובה להן. היא מוצגת כבת לשבטי ערב אך תכונותיה, הן החיצוניות (לובן עורה) הן הפנימיות (שמה, עדינותה), הן תכונות המשויכות לרוב לקבוצה ההגמונית. לרגע אפשר לטעות בשמה, חמדה, ולחשוב שמדובר בנערה עבריינה, 'זו חמדה היפה, בת לאחד משבטי ה"ערב" השוכן בבתי השער בקרבת הכפר. חמדה החמודה, בשערותיה הערמוניות, בעיניה הבהירות וזרועותיה הלבנות [...] כמה נפלאה היא, עדינה כבת העיר'.<sup>36</sup> שבבו יוצרת טשטוש גם בזהויות האתניות של חמדן וחמדה ברוח רעיון 'הקרנבלים' של בכטין המתייחס לפואטיקה אשר כוללת פרקטיקות של 'היפוך סימנים' (כגון התחפשות, העמדת פנים וחיקוי).

חמדה מתקשה לקבל את היותה עקרה, היא נפגעת מרכילותן של נשות הכפר ליד הבאר, היא נחלשת וספק נופלת לבאר ספק מתאבדת ומותירה את חמדן ערירי.

בימי הקציר קצרו הפלחים במגלים את החיטה הבשלה ונשיהם אחריהם מאלמות אלומות [...] בשדה הבודד מתהלך חמדן יחידי. משדהו לא נשמע קול צהלה ורינה. מתהלך כצל בין השיבולים, בידו מגל מושחז והוא מניפו חליפות באויר. עתה מיאן להינחם בליטופם הנעים של השיבולים, כהרגלו תמיד בשעת עיצבוננו. ערירי נשאר חמדן. בלא ולד ובלא אישה.<sup>37</sup>

חמדן הפלאח מתאבל על מות אשתו ומסרב לשמוע לעצת חבריו ולהינשא שנית, הוא ממשיך לעבוד את אדמתו ובעודו 'הוגה נכאים' נגלה לפניו השיח' הנכבד עבד אל כרים אל מוקבל ומציע לו בתור תחליף קשר רגשי עם האדמה, שהוא מתארו כקשר ארוטי ומפרה, בדומה לשיח החלוצי של אותה עת:

שמע בני, אל תעצב ואל תמרר בככי. קשה תהי דרךך זאת. שמע לקולי הישיש וראית טובה ותנחומים [...] לא ערירי אתה בני, קרא השיך בקול [...] האדמה אשתך! והזרעים בניך! ראה, בני, מה רבים הם, אלה הצמחים,

36 שם, עמ' 37.

37 שם, עמ' 41.

השיבולים... כל אלה אתה זרעת - בניך הם! וזו האדמה זו אשתך היא. אתה החלפת בגדיה, זנת אותה, הפרית אותה, והיא, אשתך, גידלה לך בנים. לא שכול אתה ולא אלמן כל עוד אדמתך קיימת וזרעיה צומחים. [...] התנווד חמדן, נפל מלוא קומתו ארצה ונשק את האדמה בשפתיו.<sup>38</sup>

חמדן מקבל את דברי השיח' ומנשק בשפתיו את האדמה כמו הייתה אישה, כאילו היה הוא עצמו חלוץ. הקשר עם האדמה מתואר בקטע זה באופן ארוטי. לדברי תמר הס, החלוץ הכובש את האדמה הוא אותו היהודי הנגאל מגלותו.<sup>39</sup> אולם במקרה שלפנינו אין מדובר בחלוץ יהודי הנגאל מגלותו, אלא בעיצוב דמותו של הערבי באמצעות מאפיינים שנתפסו כבלעדיים לדמות החלוץ, ובכך שבבו מערערת על זכותם הבלעדית של היהודים על האדמה. אף שלרוב זיקתו של הערבי לאדמה מתערערת בספרות התקופה, כאן שבבו חושפת ומציבה אותה כמרכז קיומו של חמדן והאהבה מוצגת כערך מרכזי בחייהם של הגיבורים ובמובן המגדרי מערערת את תפקידה הבלעדי של האישה כרחם וכאם. עבור חמדן חמדה היא אחת ויחידה ואהבתו לה משתווה רק לאדמה, שלא כפי שהיה נהוג בקרב המזרחים והערבים בני התקופה, שלרוב פתרו את סוגיית העקרות באמצעות נישואים שניים, כמו שעושה יצחק שמי בסיפורו 'עקרה'.

הספרות הז'אנרית הרבתה להציג את ההתיישבות כחוויה נכספת ואת החלוץ כאדם חסון, בריא גופנית, ההולך לפני המחנה ומכשיר את הקרקע; דמותו לבשה ממדים הרואיים מיתולוגיים שהעלו אותו לדרגת מיתוס, הוא לא התיימש, לא נשבר ולא ויתר. עיצוב דמותו של החלוץ ותיאור חוויית ההתיישבות באופן שונה מהמקובל מופיעים אצל יוצרים ויוצרות אחרים בני התקופה: בסיפורו של לואידור 'ואש' הדמויות הראשיות מביעות תחושות של ניכור ודכדוך היוצרות עמדה של ספק כלפי הגשמת החזון הציוני; בתיה כהנא בסיפורה 'בציר' מציגה עמדה ביקורתית על האידיאולוגיה הציונית דרך דמותה של סוניה אשר נאלצת להתמודד עם הפער בין החלום של לפני העלייה ובין המציאות בפועל.<sup>40</sup> לפי רונית גז, כתיבתה של שבבו ('שמשון בעונת הבציר') וכהנא ('בציר') לא נועדה לכונן שיח לאומי נשי אוטונומי ונפרד מהשיח הגברי ההגמוני, אלא ביקשה לייצר שיח מגדרי חדש המשלב את הקול הנשי בתוך השיח הלאומי-ציוני האנדרוצנטרי.<sup>41</sup> עם זאת ייצוגו של החלוץ אצל שבבו הוא בבחינת שבירה מוחלטת של מוסכמות, היא קושרת את השיח החלוצי עם ערביות ('ערירי') ומדגימה כי לא הייתה מחויבת

38 שם, עמ' 42-43.

39 הס, 'כלום תשאל מהו שעור-קומה של מרבד', עמ' 39.

40 בתיה כהנא, צללים וצלילים: ספורים ואגדות, מסדה, תל אביב 1960, עמ' 116-135.

41 גז, 'ספרות נשים וספרות גברים בתקופת היישוב', עמ' 160.

לעלילת־העל הציונית. כך גם טוענת בתיה מזור־הופמן כי כתיבתה של שבבו 'היתה שירה יחידית, לא שיר הלל ללאום המתחדש בארצו'.<sup>42</sup>

לדברי יפה ברלוביץ, הסופרות שפעלו מתקופת העלייה השנייה ואילך התבוננו מן השוליים אל המרכז ההגמוני הציוני. הן יצרו שיח לאומי נשי משל עצמן, שהתפתח בשני כיוונים: סיפור חברתי כללי־ישובי המקביל לנרטיב הציוני הגברי, ובו הכותבת מצרפת את קולה ומספרת על החיים הארץ־ישראליים מנקודת מבטה, וסיפור לאומי אישי של האישה כמתיישבת, כחלוצה, כפועלת וכלוחמת.<sup>43</sup>

יוסף הלוי רואה את סיפוריה הקצרים של שבבו כחלק מספרות נשית בת התקופה, המעמידה במרכז את סוגיית התחייה הלאומית. לדבריו, במרכז הסיפורים עומדים נושאי התחייה הלאומית על תלאותיה השונות, וגיבוריה המרכזיים הם איכרים, פועלים, חלוצים וחלוצות העושים למען תקומת עםם בארץ אבותיהם.<sup>44</sup>

בעוד ברלוביץ והלוי מציגים את יצירתה של שבבו כחלק מתהליך של שילוב בשיח הספרותי ההגמוני, מתוך הבנת שוליותה, אני מבקשת להדגיש כי השימוש של שבבו בשיח המקובל נועד דווקא לבקר את המנגנונים החברתיים־תרבותיים ההגמוניים. סיפוריה הציוניים מכילים עמדה כפולה, ולפיה הרובד הגלוי מיישר קו עם ההגמוניה, ואילו הרובד הסמוי מתנגד לה. לטענתה של איליין שוואלטר, בכתיבה נשית מתקיים שיח של שני קולות המשקף את האנדרוגניות של הכתיבה: הקול המצופה מן הכותבת בשל נורמות חברתיות שעיצבו גברים, והקול הנשי האותנטי שדוכא והושק. <sup>45</sup> הסיפורים 'שמשון בעונת הבציר', 'השבועה' ו'ערירי' מתארים את ההווי החלוצי בארץ באופן שונה החותר נגד הערכים החיוביים שכוננה הספרות ההגמונית, בעיקר ערכי האחדות והשלמות, באשר למודל האדם החדש ובאשר לחברה החלוצית, ובמקום הסיפור הלאומי האתנוצנטרי נחשפות חלוקות אתניות־מעמדיות. חמדן, אשר מיוחסים לו ולקשר עם אדמתו מוטיבים מן הנרטיב הציוני, אינו אלא ערבי. שמשון המזרחי גם מנצל נשים לשם צרכיו הגבריים המיניים, וגם מעדיף את הפועלת הערבייה על פני העבריייה, 'טובה את פטמה, הוסיף שמשון, טובה מן הפועלות שלנו. הנה, בכרם השני עוד לא החלו

42 בתיה מזור־הופמן, 'שושנה שבבו - פמיניסטית טרם זמנה', עתון 77, 27 (2003), עמ' 8.

43 יפה ברלוביץ, 'סיפורת הנשים בתקופת היישוב: ריאורגניזציה של תרבות מודרנית, בתוך: רינה לוין־מלמד (עורכת), הרימי בכוח קולך: על קולות נשים ופרשנות פמיניסטית בלימודי היהדות, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, תל אביב 2001, עמ' 97-121.

44 הלוי, בת המזרח החדשה, למשל בעמ' 118.

45 איליין שוואלטר, 'ביקורת פמיניסטית בשממה', בתוך: דלית באום ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה (סדרת מגדרים), הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2006 (1981), עמ' 244-271.

בעבודה. ואני אומר לעלות על הקרון'.<sup>46</sup> מדבריו עולה כי היא טובה בעבודתה אבל גם נרמז שהיא 'טובה' עבורו יותר מן העבריות כי היא חלשה ואפשר לנצלה מינית. הסממנים הנשיים המאפיינים את דמותו של דניאל, כגון תיאורו החיצוני ואופיו הרגשני והשברירי, שוברים את המיתוס על אודות 'היהודי החדש' ומטשטשים את הגבולות המגדריים, וכך גם הקשיים והמשברים שהוא חווה במציאת אדמה ובהחזקתה.

## דמות החלוצה

מבטה של שבבו על החלוצות הוא מבט מורכב. ברמה החיצונית זהו מבט אידיולי, המשקף את היופי, האחדות והשלמות. דמויות הנשים החלוצות ביצירותיה מתוארות נטולות פגמים ומלאות עוז. לכאורה, שבבו ממירה את הטקסט הז'אנרי ההגמוני, ששאף להעמיד במרכז את 'העברי החדש', בטקסט נשי המעמיד במרכז את 'העבריה החדשה'. כך היא מתכתבת עם הספרות הגברית הקנונית תוך כדי הנכחה של פואטיקה מרדנית משלה. ביטוי לכך אפשר למצוא בשלושה מסיפוריה הקצרים, 'ברכה' (בוסתנאי, 1932), 'פליאה' (הדואר, 1936) ו'צמותיה של דינה' (הארץ, 1940). בסיפורים אלה שואפת החלוצה לרכוש סטטוס זהה לזה של הגברים מבחינה גשמית ואידאולוגית על ידי כניסה למרחב שיועד לגברים בלבד, בעוד דמותו של החלוץ נעדרת מן הסיפור ומחיהן של הגיבורות, וזהו הבסיס להיווצרותו של קול ביקורתי הקורא לשוויון.

ברמה החתרנית שבבו מפרקת את הקטגוריות המגדריות המקובלות באמצעות הצגת דמויות הנשים כדמויות אנדרוגניות המכילות את ניגודן המגדרי, ומציעה תפיסה מורכבת שמאפיינת את הגישה הפמיניסטית המאוחרת המעמידה את האישה כסובייקט, רבת ממדים וסתירות.

קריאה של הסיפורים על פי סדר כתיבתם חושפת תהליך של שינוי בתפיסתה של שבבו את המציאות החלוצית-מגדרית ואת אופני חדירתה אל החברה הספרדית. אם בסיפור 'ברכה' (1932) עומדת דמותה של ברכה האשכנזית והעלילה מתרחשת במרחב חלוצי אידאולוגי אשכנזי, הסיפור 'פליאה' (1936) עוסק בדמותה של חלוצה אשכנזית הניצבת במרחב הספרדי-דתי. ואילו בסיפור 'צמותיה של דינה' (1940), דינה, בחורה ספרדייה, מבקשת להידמות לחלוצות ונתקלת בקושי לקבל את מבוקשה הן מהחברה הספרדית והן מזו האשכנזית.

בראשית הסיפור 'ברכה' מתוארת הגעתה של ברכה לארץ כאירוע מרפא, מחזק ומשמח כמקובל בספרות הז'אנרית, והדמויות, כמו היחסים ביניהן, נבנות על

פי הדגמים הסטראוטיפיים המקובלים: 'כשהגיעה ברכה לארץ היה אודם פורח בלחייה, ברק בעיניה ועלומיה שופעים. וכשדרכו רגליה בפעם הראשונה על אדמת הקודש קפאה צהלת השמחה על שפתייה. ברוב אושר נדהמה'.<sup>47</sup> ברכה מייחדת את זמנה לטיפול בחולי קדחת, היא מתאהבת בהרצל, אחד ממטופליה, 'שניהם, בוודים זורים, התחילו יוצרים את חיי המשפחה השלווים, בבוקר יוצא הרצל אל המחרשה, אל השדה להביא לחם, עמל ויגע בחום ובקור ובחורב, ברכה מבשלת בבית עובדת במשתלה ובגינת הירקות והיא נושאת בחובה את פרי אהבתה'.<sup>48</sup> באחד הימים נופל הרצל למשכב בשל מחלת הקדחת, המכה בו שנית, וברכה מטפלת בו במסירות אין קץ, אך הוא אינו שורד את המחלה ומותיר אותה אלמנה. ברכה לוקחת על עצמה את עיבוד האדמה והופכת להיות החלוצה האידאלית - חלוצה ואם. היא תורמת את חלקה למפעל הציוני ופועלת למען הכלל, 'ברוב השמחות משתתפת ברכה. בכל הרצאה היא הראשונה. בכל מוסד ציבורי ומפעל צדקה היא עוסקת. גוולת מזמנה ומקדישה מרץ ואמונה לטובת הכלל'.<sup>49</sup> להבדיל מהמקובל בספרות התקופה, ואף לידוע מבחינה היסטורית, ברכה משתתפת ככל גבר בפעילויות הציבוריות. ברלוביץ מתארת כיצד המתיישבות בנות העלייה הראשונה הודרו מאספות והתארגנויות, 'האישה נשארה שולית ובלתי נחשבת כמו בגולה. גם כאן היא הייתה משוללת כל זכויות חברתיות, כגון הזכות לבחור ולהיבחר; גם כאן היא נמצאת דחוקה אל מאחורי הקלעים, מנועה מלהשמיע דעתה ברבים, גם כאן היה הגבר המחליט וקובע לגבי כל עניין, ציבורי או אישי'.<sup>50</sup> דמותה של ברכה יוצאת דופן בהשוואה לדמות המתיישבת שציירה נחמה פוחצ'בסקי בסיפורה הציוניים.<sup>51</sup> בסיפורה 'בבדידות' מעמידה פוחצ'בסקי את דמותה החסודה של האיכרה ציפורה דרורי, אשר מוצגת כאישה כנועה שעל אף השכלתה זוכה לזלזול מן הסביבה הגברית. כך, למשל, אחיה מסתכל בגן מעשה ידיה ואומר בגיחוך קל: 'מעשה ידי אישה!'. ציפורה מפנימה את היחס הגברי כלפי נשים, מקבלת אותו בהבנה ואף מצדיקה אותו, 'אמנם אין להאשים את עמרם על שגעונותיו - וגם לא על יחס הביטול שלו לגבי האישה. את זה רכש לו מהסביבה ואינו יכול בשום אופן להשתחרר מן הדעה השולטת בה, כי אין האישה מוכשרת לשום משק, חוץ מן המטבח'. לא רק במרחב הביתי סופגת ציפורה יחס

47 שם, עמ' 54.

48 שם, עמ' 55.

49 שם, עמ' 58.

50 יפה ברלוביץ, 'האישה בספרות הנשים של העלייה הראשונה', קתדרה, 54 (1990),

עמ' 107-124.

51 נחמה פוחצ'בסקי, בכפר ובעבודה: ספורים, הדים, תל אביב 1930.

מזלזל אלא גם במרחב הציבורי. באחד מניסיונותיה להשתתף בפעילות ציבורית היא מודרת מן הדיון באופן משפיל. כך היא מספרת ביומנה:

נאספו לישיבה כללית הרבה מעסקני הישוב ואתענין ללכת לבית־הועד. שלוחי עם ישראל התקבצו לדון על שאלה בוערת אחת [...] סערה נתחוללה בי ונרשמתי לענות, אבל כשבא תורי לא נתנו לי לדבר מטעם זה שרק אורחת אני באסיפה... מלאת עלבון שאלתי את עצמי: כלום אני תופסת איזה מקום בתוך הציבור הזה, כי נדחקת אני אליו ודורשת זכות לדון בשאלותיו? כלום נפש עלובה ונידחת כמוני יכולה להכניס דבר־מה לתוך המכונה המורכבת הנקראת ישוב הארץ? אבל מאידך גיסא... אישה הרי היא משוללת זכות־אדם בכלל, ובאיזו רשות היא נדחקת לתוך הציבור לחוות דעה? הלא זוהי רק חוצפה מצידה! מקומה של האישה במטבח, מאחורי הכיריים ולא בין נבחרי העם!<sup>52</sup>

שלא כמו גיבורותיה של פוחצ'בסקי, ברכה זוכה להצלחה במישור הציבורי, החקלאי והביתי. היא מעוצבת כאשת חיל שאינה אומרת נואש. מן המשבר של מות הבעל היא צומחת ומוצאת כוחות, הופכת לעובדת אדמה ומטפלת בבנה במסירות. יתרה מזו, היא אף מנהלת פועלים גברים אשר נתונים למרותה. וכמו הגבר הציוני החדש, המפנה את תשוקתו אל האדמה ולא אל נשים בשר ודם, גם ברכה אינה חווה תשוקות ארוטיות כלפי גברים אלא מפנה אותן אל האדמה. 'ידיה - שנתרחבו ונתגרמו בנקודה זו - מחטטות בזריזות בין רגבי החול ומציבות שתילים רעננים בסדר ודיוק, אחד בקצה רעהו. הנה היא משקה אותם, עיניה צוהלות ושחוק עסיסי על שפתייה'.<sup>53</sup> תיאור ידיה הכמעט גבריות של ברכה, המחטטות באדמה וחודרות אותה, עיניה ושפתייה, מעיד על הקשר העמוק בינה ובין האדמה, קשר המתואר לכל אורכו של הסיפור בתיאורים מלאי תשוקה. דמותה של ברכה ניחנה בתכונות שנקשרות ככלל לחלוצים; היא בעלת חוסן גופני ומראה פשוט של עובדת אדמה, לבושה פונקציונלי ומותאם לתנאי מזג האוויר והעבודה, היא מצויה במרחב הפתוח (ולא הביתי), קרובה לאדמה ולעשייה החלוצית, מבטה חולש על הסביבה באקט של בעלות, היא הולכת בראש המחנה ועובדת בפלחה כאחד הגברים:

מטפחת צחורה לראשה, סנדלים קלים לרגליה, שרווליה מופשלים וידיה תומכות מגרפה גדולה ליישור הערוגה [...] משגמרה, שלחה מבט כללי אל הערוגה הירוקה והטובה. בחנה אותה, הניעה ראשה הצעיר ומיהרה אל

52 שם, עמ' קסז.

53 'רחקו החלומות', עמ' 56.



הרפת [...] בפרדס עובדת ברכה כגבר. עובדת ומביאה ברכה ולחם [...] משם היא עוברת אל אדמת הפלחה. בוחנת את העבודה, נותנת הוראות לפועליה וחוזרת הביתה.<sup>54</sup>

גם בסיפור הקצר 'פליאה' מופיעה דמות חלוצית יוצאת דופן, אלא שהיא נבחנת דרך המבט הספרדי הפטריארכלי. לעומת דמותה של החלוצה האשכנזית המופיעה בסיפור 'ברכה', והעלילה המתרחשת במרחב חלוצי אידאולוגי אשכנזי, כאן נקודת המבט היא אתנית ומעמידה את סוגיית החלוציות הנשית באור מורכב יותר. שכן, בחברה הפטריארכלית הספרדית מקומה של האישה היה מדוכא עוד יותר מאשר בחברה הציונית החדשה.

הסיפור מעמיד במרכזו את דמותה של החלוצה המגיעה אל מקום מושבם של חכם רפול ואשתו שמחה. רפול העוסק בלימוד התורה ושמחה העוסקת בעבודות הבית מתבוננים ב'עבריה החדשה' המביאה עמה בשורה, הם מעניקים לה את שמה 'פליאה' לנוכח תכונותיה הנדירות והתנהגותה יוצאת הדופן, 'פליאה דעת ממני נשגבה לא אוכל לה'.<sup>55</sup> ציטוט זה של רפול לקוח מספר תהלים (קלט, ו) ומשקף את אייכולתו של האדם להשיג תשובה לשאלתו, והשימוש בו נותן תוקף לתפיסתו השמרנית של רפול המהווה מכשול בקבלת הרוח החדשה שמביאה עמה פליאה. רפול כפוף לעולם הישן ואינו יכול להשתחרר ממנו, אבל מקנא בפליאה על צעדיה הבטוחים וזקיפותה, מנסה להידמות לה ואינו מצליח. הוא כלוא בעולם שעל האדם ללכת בו בחיל ורעדה לפני אלוהיו, ואילו היא מרימה ראשה בגאווה. הסיפור הציוני מתממש בדמותה של פליאה: 'ושוב היה משתאה, משתאה לצעדיה הבטוחים, לקומתה הזקופה ולראשה הגא, ובהיותו יחיד, היה מנסה להלוך דוגמתה ולהזקיף קומתו. ואין הליכה זו עולה יפה. ודאי צפון בזה גם מן הסוד. בוש היה מפני זקיפת הראש ונפגעה ענותו שהיה כמעז פניו כלפי שמים. אדם נוצר להלוך ברעדה לפני בוראו'.<sup>56</sup>

קטע זה, כמו הסיפור בכללו, חושף את המבט הגברי המשתומם על העברייח החדשה, 'הכל קיים ושריר מאז ומעולם, ואילו זו, מין חדש, סנונית ראשונה באביב לפני בוא הלהקה, להקת הגלות העצומה, בכורה ראשונה כראשית הביכורים לפרי החדש, ברייה שונה ומשונה, אהובה ודוחה כאחד ומשתלטת על רואיה לבלי סור'.<sup>57</sup> יחסו האמביולנטי של רפול לפליאה חוזר שוב ושוב לאורכו של הסיפור. מצד אחד, רפול משתומם ונפעם מעצמותיה של פליאה, 'וכך היה מפסיק מקריאתו

54 שם, עמ' 57-56.

55 שם, עמ' 123.

56 שם, עמ' 124.

57 שם.

ומתבונן בה בברייה החדשה, החלוצה הזרה, אשר מעולם לא שיער בואה וטיבה, אנשים מסתכלים ללבוש והוא רואה לנפש. עבריה חדשה מן הגולה! [...] ידע חכם רפול כי ניצנים חדשים ורוח חדשה הביאה עמה הפליאה הגדולה.<sup>58</sup> מהצד האחר, הוא סולד מהמראה שלה ומתכונותיה הגבריות. הביטויים השונים השזורים לאורכו של הסיפור ומציגים את דמותה של פליאה כ'גבר' (כמו בתיאורה של ברכה) מנוגדים לתפיסה השמרנית המסורתית של רפול, ולפיה מדובר במעשה תועבה, 'לא־יְהִי כְּלִי־גֵבֶר עַל־אִשָּׁה וְלֹא־יִלְבֹּשׁ גֵּבֶר שְׂמֹלֶת אִשָּׁה כִּי תוֹעֵבֶת יְהוּה אֲלֶיהָ כְּלִיעֵשָׂה אֱלֹהִים' (דברים, כב ה). באמצעות דמותה האנדרוגנית של פליאה שבבו מציגה תפיסה מגדרית חתרנית. לא עוד החלוקה הדיכוטומית בין נשים נשי ות וגברים גבריים, אלא היא מאופיינת על ידי תכונות נשיות וגבריות גם יחד.

יום אחד, הלך חכם רפול הליכת יום יום לתפילת מנחה עם מניין הספרדים ופתאום עמד על מקומו. קבוצת בנאים בנתה אחד הבתים ואחד מהם, עלם זהוב שער מנפנף לו בכובעו דרך נימוס, אותה פריסת השלום העדינה. עצם חכם רפול את עיניו מעוצם בהלה, מנסה להכחיש את מראה עיניו, ושוב פקחן. אמת היא, הפליאה הגדולה, היא בונה! פניה סיד, ידה סיד, שערה סיד. גדולה ואיומה היתה בעיניו בעמידתה על הסולם הגבוה. היא מטייחת! הנשמע כואת? בתישראל בונה בית בעצם ידיה! ... נתכעס חכם רפול כי לא רימוהו עיניו, איכה לא תחוס על ידיה הלבנות?<sup>59</sup>

מבטו של רפול על פליאה ברגע הזה חושף את 'המאויים', כפי שהגדיר פרויד. 'המאויים' הוא אותו דבר המייצג את הניגוד שבין המוכר והראשוני ובין הזר והמנוכר, מאיים על זהותו של הגבר שאינו יודע להתמודד עם הדיסוננס וגורם לו לסלידה ודחייה. במילים אחרות, חוויית המאויים (האלבית) מתרחשת כאשר מיטשטש הגבול בין הפנטזיה למציאות, כאשר דבר שהיה דמיוני בעיניו ניצב לפניו כמציאות.<sup>60</sup> שבבו מנפצת את החלוקה הדיכוטומית שלפיה קיימים קריטריונים למראה האישה, והם שונים בתכלית מאלה של הגבר: 'זאין חנה ותוארה כתואר בת ישראל. בנוהג שביופי, בת ישראל קרויה יפה אם שערה שחור כעורב, עיניה כאפלת הליל וקולה רך כקול היונה, ואילו זו, אין בה שמץ מכל אלה. עיניה ושערה בהירים וקולה קול גבר, ועל כל אלה, ראשה גזוז כראשו של גוי וצורת האומות עליה, אלא מאי? מהו הסוד?'.<sup>61</sup> על פי תפיסתו השמרנית של

58 שם.

59 שם, עמ' 125.

60 זיגמונד פרויד, האלבית (תרגמה רות גינבורג), רסלינג, תל אביב 2012.

61 'רחקו החלומות', עמ' 123.

רפול הנשיות היא זהות הנוצרת מתוך הניגוד לגבריות, פליאה אינה דומה במראה ל'בת ישראל' אלא לאחד הגברים, ויתרה מכך לגוי, והדבר מאיים על זהותו של רפול ועל אופן הבנתו את העולם.

בסיפור 'צמותיה של דינה' שבבו עושה צעד נוסף בהחדרת השיח החלוצי הנשי אל תוך החברה המסורתית הספרדית, והפעם היא מעמידה במרכז את דמותה של דינה, בת החכם בקהילה, 'ספרדייה בת ספרדים'.<sup>62</sup> גם בסיפור זה מופיע השיער הגזוז כייצוג למופע נשי חלוצי וכטעם לפגם בעיני הגבר השמרן. נראה כי שבבו משתמשת במוטיב השיער הקצר וקושרת אותו לדגם הנשי החלוצי כחלק מהדימוי האנדרוגני. הנחה זו אינה עולה במפורש מן הטקסט אך היא מתחזקת לנוכח דבריו של מכלוף הספר על אודות 'האופנה החדשה' שרווחת בקרב הנשים. 'מלאו לדינה י"ז שנה, אבל בשכלה והליכותיה הרי היא למעלה מזה. נאווה היא ושוקטה ויעלת חן. שתי עיניים צנועות, ושתי צמות פרוצות. פרוצות למה? על שום שפרצו את גדר הרגיל והן ארוכות, עבותות, נחשניות'.<sup>63</sup> שער ראשה של האישה מסמל מיניות ויצריות ובדתות רבות בעולם מכסות נשים את שערן, או קולעות צמות בשם הצניעות. צמותיה ה'פרוצות' וה'נחשניות' של דינה מסמלות את כוחה, מיניותה ואופייה ומעידות על יכולותיה לחרוג מהמסגרת המקובלת. הרצון של דינה לגזוז את סמל מיניותה מרמז על רצונה להפנות את האנרגיה המינית שלה לאדמה, כמו הגברים.

דינה מבקשת לגזוז את שתי צמותיה 'הפרוצות' ו'שמה פעמיה אל חכם מכלוף, ראש וראשון לספרים שבצפת', אך בקשתה 'העלתה מבוכה בפניו של הספר, שהיה ממאן למשמע אוזניו ומתעצם עמה, ספק נבוך, ספק מתבדח'.<sup>64</sup> מכלוף העלה בדמיונו מה יעשה עם שתי צמותיה הגזוזות - נזר שיער לנשים מתהדרות או פאה נוכרית למועדים, אחר כך נבהל, שיחק בצמותיה והחל ללגלג על בקשתה ולהביע את חוסר שביעות רצונו מפני רצונן של נשים לגזוז שערן, 'עפר יכסה כל מי שהוציא את אופנת הגזיזה לנשים, עד שתהא דינה בת הרב נסרחת אחריה... המ... והאישה הגזוזה - לעז משולה'.<sup>65</sup> האנלוגיה אישה גזוזה-עז חושפת את הסלידה שחש חכם מכלוף ממעשה גזיזת השיער ואת דעתו באשר לרוח החדשה שהנערה בת הספרדים מביאה עמה. בעוד דינה יושבת על כיסא הספר נכנס בחור צעיר המכונה 'הגפיר הזהבונ' ותוהה למראה עיניו, אז מתגלה הבהלה והאיום שחשים הגברים מגזיזת השיער הנשי: 'קרץ לו חכם

62 שם, עמ' 139.

63 שם, עמ' 138.

64 שם.

65 שם.

מכלוף קריצה שמשמעותה מרובה והחזיק במספריים כמתגרה. עיניו מרצדות מן הגפיר אל הנערה לראות תשובת החרטה בפניה, ושוב לעיניו של הגפיר, שנתלקחו והלכו. ידו רועדת, לבו מפרכס. עוד מעט קט... מיד טפח הגפיר על שכמו וחטף את המספריים מידו. איך יוכל? איך יעז? <sup>66</sup> הבחירה בגפיר הזהבוי אינה מקרית: הגפיר היה שוטר יהודי בכוח משטרה מיוחד בתקופת המנדט הבריטי, אשר גויס לשמירת היישובים העבריים, ויתרה מזו, זהבונותו והגעתו 'מארץ האומות הנאורות' מרמזות על מוצאו האשכנזי. הגפיר, המייצג את ההגמוניה, הוא הגבר השני שמונע מדינה לגזוז את שערה, הוא מבקש לשמור על יופייה ובכך לקבע אותה בתדמית הנשית המקובלת. כמו כן, באמצעות מניעת הגזיזה הוא אף רוכש בעלות עליה: 'אבל אחת האמין אף הוא כי בשבילו נולדה דינה, בשבילו נוצרו שתי הצמות השחורות'. <sup>67</sup> סנדרה ברטקי כותבת כי קיימת ציפייה מגברים ומנשים לעצב את גופם בהתאם למינם, אישה מצופה לעמוד בפרקטיקות המשטור הגופני (עדינות, צניעות, לבוש) ומי שלא עושה כך חשופה לסנקציות. <sup>68</sup> דינה מקבלת את התנאי של הגפיר ולאורך כל מערכת היחסים הנרקמת ביניהם עומדות הצמות בלב לבו של הקשר כסממן מרכזי לנשיותה, אך לא רק לנשיותה אלא לעצם היותה, שכן למעשה דינה מוחפצת בידי הגפיר. פעולת ההחפצה מצביעה על המגמה של הפיכת אדם לאובייקט, דינה הופכת כלי לסיפוק יצריו וצרכיו של הגפיר עד אשר היא עצמה מפנימה את היחס הזה כלפיה. הגפיר משתמש בצמות כדי לקשור אליו את דינה, הוא מתייחס אליהן כאל רכוש, הוא רוכס אותן בחולצתו, מפזר אותן, אוחוז בהן וקושר אותן אל הכיסא כמו היו כבלים וחבלים שבהם מחזיק האדון את עבדו.

עת תשב לאחות קרעיו ומצא שעת־כושר ליהנות מצמותיה. או שהוא מקנטרה, בקשרו אותן אל מסעד הכסא, או שהוא רוכסן בכפתורי חולצתו הגפירית. עיתים הוא מפזרן בין אצבעותיו, כמעשה הספר הנ"ל - לשחוקן של שתי הנשים - ועיתים הוא אוחוז אחיזה סתם ומשקע עצמו בהרהורים. [...] והוא ממלמל בפעם האלף את שידע בעברית: 'דינה שלו ואלה הצמות שלו'. יותר מכל חמד את צמותיה. וכשהוא אוחוז בין ידיו, רם לבבו על הרכוש הגדול שהציל מידי הספר. <sup>69</sup>

66 ש.ס.

67 ש.ס. עמ' 139.

68 Sandra Lee Bartky, 'Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power', in: Diana T. Meyers (ed.), *Feminist Social Thought: A Reader*, Routledge, New York and London 1997

69 'רחקו החלומות', עמ' 140.

שבבו משתמשת בצמד המילים 'הגפיר הזהבוני' כדי לסמן את החלוקות האתניות מעמדיות. דינה בת החכם בקהילה הספרדית בצפת מבקשת להידמות לחלוצות קצוצות השיער. היא 'בן פורת על שחור השער הזה'<sup>70</sup> כמהה לפגוש את 'הגפיר הזהבוני' אשר בא ממרחקים 'מארץ האומות הנאורות'. לכאורה קיימת התגברות על הפערים בין הגפיר הזהבוני ובין דינה בת הספרדים והשניים מצליחים לנהל מערכת יחסים המבוססת על אהבה, וזאת משום שהגפיר הזהבוני נדהם לגלות כי דינה איננה כשאר בנות המזרח - אמנם צמותיה פרוצות ואופייה מרדני ('נקלעה דינה להרהורים מדיחים'<sup>71</sup>), אך הליכותיה צנועות ובדמותה נשקפת דמותה של הצברית ילידת המקום.

הוא - בן המערב לכל נימוסיו; והיא - ספרדיה בת ספרדים, 'סברה' אשר הליכותיה הצנועות היו לפלא בעיניו. רגיל היה בנערות ה'עז פניות' - כאשר תקרא להן אמה של דינה - נערות אשר תבעו בפה מלא כל משאלות לבן, לא כנערה הרכה הזאת, אשר מעשיה בשקט ובהסתר, בנועם-חן. לא תעמוד בפני עיניו, תבוש לחבקו לעיני אמה. והוא מתפלא: 'מה זאת הסברה שחורת הצמות?'<sup>72</sup>.

למרות האהבה הנרקמת בין השניים, שבבו בוחרת לסיים את הסיפור עם מותו של הגפיר בתאונת דרכים, וכך אין היא מאפשרת לבני הזוג לממש את אהבתם עד סופה וקוטעת את האיחוד שהיה עשוי להיות בין בן המערב לבת המזרח.<sup>73</sup> מותו

70 שם, עמ' 138.

71 שם, עמ' 139.

72 שם.

73 תאורטיקנים כמו פרנץ פנון ואלבר ממי (פרנץ פנון, *עור שחור, מסכות לבנות*, מעריב, תל אביב 2004 [1952], עמ' 83-109; Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, Souvenir Press, London 1957) עמדו על הנזקים הנפשיים הנגרמים לסובייקטים המוכפפים בשל השאיפה להידמות להגמון. לפי פנון, אהבה אותנטית בין אישה שחורה לגבר לבן לא יכולה להתקיים כל עוד קיימות תחושות נחיתות או תחושות התעלות. אישה צבעונית, כך מכנה פנון את מי שאינה לבנה, לעולם לא נחשבת מכובדת דיה בעיני גבר לבן גם אם הוא אוהב אותה. ביצירות נוספות של שבבו אפשר למצוא רמזים לעליונותו של הצבע הלבן ולתפיסתו כיפה. כך למשל בסיפור הקצר 'ערייר' מתוארת הכמיהה של נשות הכפר לעור לבן כעורה של גיבורת הסיפור: 'רבות קינאו בה על לובן עורה - דבר לא שכיח' (שבבו 2006), ברומן *אהבה בצפת* צבע עורה הלבן של אסתר מעורר בחמותה זעם: 'על מה את מתגאה? מה את רואה את עצמך? על לובן עורך? הלוֹבֵן לִקִיר' (שבבו 2000, עמ' 104). לפי פנון, תפיסה זו של 'לבן הוא יפה' מעידה על רגשי נחיתות ותשוּקָה לא מודעת להיות בהירת עור. ככלל, עמדתה של שבבו אינה

של הגפיר משחרר את דינה מעמדת השליטה שהכניעה אותה, היא גוזזת את שתי צמותיה כמו ידיה ומניחה אותן למראשותיו של הגפיר, בכך היא נפרדת מזהותה הישנה ויוצאת לדרך חדשה.

בשנים האחרונות קיים עיסוק מחקרי ניכר בסוגיית מעמדן של הנשים בספרות התקופה. ברלוביץ מציגה שתי עמדות המייצגות את הספרות הנשית בת הזמן, עמדת המחאה ועמדת ההטפה. עמדת המחאה מצויה בסיפוריה של פוחצ'בסקי בקובץ **ככפר ובעבודה**. דמות המתיישבת המשכילה ובעלת התודעה הציונית אינה מצליחה לפרוץ את הגדרות שמציבות לה דמויות הגברים שבחייה. למרות תרומתה לעבודת המשק היא חווה זלזול ואלימות מילולית מהגבר, ואינה מסוגלת להתקומם אלא לוקחת את האשמה על עצמה ומנסה לפייסו. יש כאן מחאה שתוקה. עמדת ההטפה לנשים המתבקשות להתעורר, ללמוד עברית ולהשכיל כדי לקדם את החזון הלאומי מצויה על פי ברלוביץ אצל חמדה בן-יהודה. עמדתה לא הייתה אפוא פמיניסטית אלא רק בדיעבד. פוחצ'בסקי בוחרת ברבים מסיפוריה דמויות של נשים כנועות הנתונות למלנכוליה. ציפורה דרורי, בסיפור 'בכדידות', נאלצת לעזוב את ביתה לאחר שאחיה משתלט על רכושה ומביא לשם את בחירת לבו. בסיום הסיפור היא יוצאת מהבית והולכת אל הלא נודע. חרדת בדידות ועזובה אופפת אותה, 'עתה אני הולכת מעמו, ויש לי ביד מי לעזבה! אבל אני, הבודדה, מה יהיה לי? ומדוע כה מפחידה אותי מילה זו: בודדה? האם משום זה, שעתה מצטרפת אליה גם מילה אחרת: עזובה? עזובה אהיה מהכל?'<sup>74</sup> גם בסיפורה 'בצל הקבוצה' מוצגת דמותה של הגיבורה הראשית תמרה כדמות מתלבטת, תמהה ומהססת. 'היא יושבה על אחת האבנים ורעדה כולה. עצמה עיניה ונדמה לה, שנהפכה גם היא לאבן ולא תוכל עוד לזוז מכאן לעולם. היא הררה הרבה במצבה, שקלה את כח סבלה ובאה לבסוף לידי החלטה - לעזוב את הקבוצה.'<sup>75</sup>

שבבו, לעומת זאת, מבצעת מהלך של פירוק והרכבה, המוכר כאחת הפרקטיקות הפמיניסטיות לכתיבה מחדש של המיתוסים. לפי אוסטריקר, הטקסטים הפטריארכליים משתנים והופכים כלי לתפיסות חדשות אשר מבטלות סטראוטיפים הנוגעים לנשים ומעניקות לייצוגים הנשיים מקום מרכזי.<sup>76</sup> שבבו בוחרת נשים חזקות ומועצמות ומייחסת להן כוחות נפש גדולים מאלה שתוארו

חד-משמעית, והיא נרמזת מתוך עניין צבע העור אשר מחד גיסא מציג את הדילמה שבין המחאה נגד ההגמוניה ומאידך גיסא את הרצון להשתייך אליה.

74 פוחצ'בסקי, **ככפר ובעבודה**, עמ' ריא.

75 שם, עמ' כז.

76 Ostriker, 'The Thieves of Language'

בספרות התקופה. החלוצות ביצירתה חוות קשיים מגדריים - מבט משפיל, לגלוג, כעס, דחייה, אך למרות זאת דורשות את זכות הכניסה למרחב הגברי מתוך תשוקתן לפרוץ את המסגרת, ועומדות איתנות מול העולם הפטריארכלי וחוקיו המדכאים. אוסטריוקר מבחינה בתהליך הכתיבה מחדש בין גילוי - חשיפת משמעות סמויה שאינה נראית מיד, אך נוכחת באופן לטנטי בטקסט, ובין המצאה - עריכת מניפולציה בטקסט הקנוני ושינויו על ידי תוספת, השמטה או עיוות.<sup>77</sup> שבבו, שהכירה היטב את הטקסטים הקנוניים, שבהם השפה נושאת חותם אנדרוצנטרי מובהק, ממירה אותם בכתיבתה המחודשת מיצירה קנונית הגמונית ליצירה מחאתית חתרנית בחושפה את השבירה של קווי המגדר, ובייחוסה את הנרטיב הצינוני לאומי לנשים. הטקסטים שלה נותנים מקום לאישה ומדגישים את עליונותה, הגיבורות שלה יוצאות כשידן על העליונה, נקודת המבט הפסיבית מומרת באקטיביות ומחאתיות. ניסיון החדירה של דינה, והחדירה של פליאה וברכה אל תוך המרחב הגברי מתאפשרים לנוכח היעדרותו של הגבר מהסיפור - 'היא יודעת, שעליה למלא את תפקידו של בעלה הנעדר והיא ממלאה את מקומו'.<sup>78</sup> פליאה, החלוצה האשכנזייה כחולת העיניים ובהירת העור, ודינה החלוצה הספרדייה מצליחות לזעזע את העולם הספרדי השמרני ואף את הגפיר האשכנזי. אימתם של הגברים המיוצגים בסיפורי החלוצות - הגפיר, חכם מכלוף וחכם רפול - מקורה בחרדת הסירוס שעליה דיבר פרויד, חרדה המתגברת לנוכח הייצוג האנדרוגני. הם אינם חוששים מהנשיות עצמה אלא מאיבוד הפאליט, החשש מהפרכתו של ה'גבר' ל'לא גבר'. עוז אלמוג במחקרו מציין כי תכונותיו של הצבר נוצרו בתוך זירת כינון הלאום מתוך התעלמות מנוכחותן של נשים. ספרות ודמויות של נשים בספרות לא יכלו לייצג את ההיבט הקיומי של הסובייקט היוקרתי הזה, הן יכלו לייצג בעיקר את המודחק והמאויים שלו.<sup>79</sup> דבריו של ברנר המובאים במאמרה של אורית קמיר חושפים עמדות וייניגריאניות מפורשות ועשויים גם הם להאיר את המבט הגברי כלפי החלוצה, 'הנשיות היא ריקה וחסרת ערך; כל התכונות החיוביות והיפות הן גבריות; גברים בלתי גבריים הם בזויים, אך נשים היוצאות כנגד טבען ומתימרות להיות גברים - עלובות עוד יותר'.<sup>80</sup> תכונותיה הגופניות (גבריות) של החלוצה הדגישו את היסוד האנטי-גלותי - היא בריאה בגופה ובנפשה, נטולת חושניות וגופה תכליתי אך לא להולדת ילדים

77 שם, עמ' 135.

78 'רחקו החלומות', עמ' 57.

79 עוז אלמוג, הצבר - דיוקן, עם עובד, תל אביב 1997.

80 אורית קמיר, 'ציונות, גבריות ופמיניזם: הילכו שלושה יחדיו בלתי אם נועדו?', בתוך: מרגלית שילה, גדעון כ"ץ (עורכים), מגדר בישראל (עיונים בתקומת ישראל, סדרת נושא,

2011), עמ' 452.

והנקתם, שהיא התכלית המקובלת בשיח הפטריארכלי, אלא לבניית האומה. סממנים אלה מאיימים על מקומו של הגבר, אך לא רק עליו אלא גם על נשים שנמנו עם המעמד הבורגני. בת־שבע מרגלית שטרן במאמרה עוסקת בטיפוסי אימהות של העבריה, שנוצרו בשיח הציוני בארץ ישראל בראשית המאה ה־20. לטענתה, נשים מהחוגים האזרחיים־בורגניים קיבלו את הנחת המוצא שרווחה בחברה הליברלית בנוגע למהות השוני בין גברים לנשים כנובע ממקור 'טבעי'. לעומת זאת, המהפכניות סירבו לקבל הבדלים אלה כצידוק תרבותי או פוליטי להפליית נשים בחברה. 'שונות - אבל שוות!' הייתה גישתן. עוד טוענת שטרן כי עבריות מהחוגים האזרחיים־בורגניים ראו חשיבות בנוי גופני ענוג, 'נשי' לראייתן, וביקרו את המהפכנית, העובדת עבודת 'גבר', אשר פגמה במראה האישה ובגופה, אך גם בעתיד האומה. הבורגניות היו שותפות לחששות הממסד הציוני מפני תוצאותיה השליליות של עבודה גופנית קשה לנשים.<sup>81</sup> החלוצה של שבכו חזקה פיזית, רגשית ומנטלית. היא מפרנסת את עצמה כשהגבר מת, לא קיים או יושב בביתו ולומד תורה, היא אקטיבית בעוד הוא מצטייר כפסיבי, פעילותה הציונית נדמית נטולת מאמץ: היא אינה חווה קשיים ברכישת אדמות, שלא כמו המאמץ שחווה הגבר, היא אישה עצמאית שאינה תלויה בנן זוגה. דינה ב'צמותיה של דינה' מבצעת את מעשה גזיזת השיער והופכת לחלוצה בכוחות עצמה ובניגוד לדרישות החברה הפטריארכלית, 'עתה לא נחפזה דינה אל הספר. אלא היא עצמה, כמו ידיה, גזזה את צמותיה היפות והניחה למראשותיו'.<sup>82</sup> ברכה גם היא מצליחה להחזיק את ביתה ומשקה ללא עזרתו של בעלה, שנפטר, 'היא, כמו ידיה, בעבודתה ובעמלה במשך שש שנים נטעה פרדס, בנתה בית והקימה משק גדול'.<sup>83</sup>

## סיכום

השתלטותו של הממסד הגברי על המפעל החלוצי השאירה את האישה בשוליים הלאומיים, החברתיים והספרותיים. מתוך שוליים אלה יוצרת שבכו נרטיב לאומי נשי המכיל את הפרקטיקות הלאומיות הגבריות, שהיא מפרקת ומרכיבה מחדש. שבכו משמרת חלקים מן הנרטיב, אך מתנגדת ל'אמת המוחלטת' שאחזה הספרות ההגמונית באשר לדמותו של 'היהודי החדש' ויוצרת באמצעות פואטיקת הפירוק שלה עמדה לא אחידה מול העולם. סיפוריה הקצרים, העוסקים בנרטיב הציוני-

81 בת־שבע מרגלית שטרן, "הוא הלך בשדות" - והיא? ה"עבריה" בעיני עצמה ובני דורה, **ישראל**, 16 (2009), עמ' 195-225.

82 'רחקו החלומות', עמ' 140.

83 שם, עמ' 57.



חלוצי, מביאים מבט נשי המייצר ביקורת על יחסה של החברה הפטריארכלית כלפי נשים חלוצות וגברים חלוצים.<sup>84</sup> הפירוק של הקיים מתבצע על ידי חשיפת המבט המאיים על החלוצה החדשה, או העיבוד הקרניבלי של דמויות הגברים החלוצים. היא מפרקת קטגוריות מבוססות כמו 'חלוץ', 'לאומיות', 'נשיות' ו'גבריות', מטשטשת זהויות של גבר-אישה, ערבי-יהודי, איכר-חלוץ, אשכנזי-ספרדי וחותרת תחת השפה ההגמונית והמבנים הפטריארכליים. מול דמותו של 'היהודי החדש' האשכנזי הגברי והציוני היא מעמידה את דמותו של החלוץ ב'שמשון ועונת הבציר', 'השבועה' ו'ערירי' כדמות מורכבת ובעלת מאפיינים סותרים. מחד גיסא מכילה הדמות אלמנטים חלוציים מובהקים, קרי גוף חסון ובריא, זיעה נוטפת, רוח התחייה, ומאידך גיסא מדובר בדמות גברית עם תכונות נשיות (דניאל), מזרחית נהנתנית ומינית (שמשון), ויותר מכך דמות של 'חלוץ אידאלי' המוטמעת בזהות ערבית (חמדן). לעומת זאת, את הדמויות הנשיות החלוצות שבבו מעצבת ב'ברכה', 'צמותיה של דינה' ו'פליאה' בצורה פשטנית וכמעט אלגורית. הן נטולות ספקות ומורכבויות. לאורך הסיפורים לא קיימת התייחסות לתהליכים הנפשיים שהן עוברות - התמודדותה של ברכה עם אבדן בעלה, התמודדותה של דינה עם מותו של הגפיר, חוסר ההתעמתות שלהן עם החסמים של החברה הגברית, כמיהותיהן, תחושותיהן ועוד. לכאורה שבבו יוצרת את המקבילה הנשית לדמותו של הגיבור החלוץ כפי שנהגו לעצב בספרות הקנונית - דמות סטראוטיפית המתוארת בעיקר מזווית אחת, כסמל וכמיתוס. אך למעשה, בקריאה נוספת של יצירתה אפשר לראות שעל אף הממד השטחי שבו מעוצבות הדמויות והעלילות מסתתרים אלמנטים אחרים. מורכבותה של הדמות באה לידי ביטוי במבט החיצוני, הגברי, החושף את האנדרוגניות שלה, דהיינו בתכונות הנשיות והגבריות שהיא מכילה: שיערה, ידיה, תשוקתה לאדמה, יכולותיה הפיזיות, הרגשיות והמנטליות.

את מלאכת ההרכבה מחדש אפשר למצוא גם בסיומי הסיפורים, המציגים מעין פיוס והשלמה שבאמצעותם משמרת שבבו את הרצון לגאולה ואת ניצחונה של הרוח החדשה. חזרתו של שמשון אל הכרם ולבו המלא תקווה לימים הבאים ('שמשון בעונת הבציר'), שבועתו החוזרת של דניאל לאדמה ('השבועה'), קבלתו של חמדן את מות אשתו והתייחדותו עם האדמה ('ערירי'), גזיזת הצמות של דינה והפיכתה לחלוצה ('צמותיה של דינה'), השלמתו של רפול עם עצמותיה

84 יעל עצמון גורסת כי הנרטיב הנשי של נחמה פוחצ'בסקי, חמדה בן־יהודה, בתיה כהנא ואחרות נכתב מתוך תחושה של זרות, ניכור ואחרות. יעל עצמון (עורכת), **אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות**, מרכז זלמן שזר, ירושלים 1995, עמ' 30-36.

של פליאה וקבלת העולם החדש שהיא מביאה עמה ('פליאה') וההודיה של ברכה על עבודת האדמה מעל קברו של בעלה ('ברכה') - אלה מלמדים כי לא קיימת אצל שבבו התנגדות לרעיון העקרוני שמאחורי המפעל הציוני, שהוא התיישבות ותחיית העם היהודי, אלא לדרך, לדגם האחיד נטול הסדקים המדיר את נשותיו.