

בהקשרי למידה אחרים ובישיבה דיאלוגית שבה אדם מביט במישרין באדם - מחוללת שינוי מהותי והכרחי בדפוס ההוראה. אפילו רוצה מורה בכל מאודו לשמר את דפוס ההוראה הקודמים שלו - אין הדבר לפי כוחו. (עמ' 169)

כלומר הצלחתו של הספר תושג אם לא ישמש רק כדי להשביח את ההוראה הפרטנית במסגרת השעות הפרטניות (אף שזו תכלית ראויה כשלעצמה). ההצלחה תהיה מלאה אם לא מעט מהמוצג בספר בנוגע להוראה הפרטנית יועבר אל ההוראה בכיתה הכללית. זאת כדי להוביל להוראה משמעותית יותר במרבית השיעורים כתחליף לגישת הסטנדרטיזציה. שונות על בסיס בין-אישי ובין-תרבותי מאפיינת את כלל הכיתות בישראל, ותפיסה הומניסטית צריכה לשמש בתי ספר רבים. גישה אמפתית ומכילה, דיאלוג פתוח ומשמעותי בין לומדים ומלמדים ועקרונות דומים נוספים צריכים להיות נר לרגליהם של המורים והמורות בישראל גם בכיתות הגדולות, אם חפצים אנו במחנכים פרופסיונליים ומוסריים, על אף היעדרו של קוד אתי למורים בישראל. אחרת - מורות ומורים לא מקצועיים, לא מוסריים ולא אמיצים מוסרית ישמשו כטכנאי הוראה בשירות משרד החינוך.

רבקה אלינב (2018). "דווקא רציתי לצאת מגדרי" - מסע הגיבורה כיוצרת: תשובת-הנגד של רומן החניכה הנשי. תל-אביב: מכון מופ"ת. 303 עמודים.

רחל פרנקל מזן

ספרה של אלינב ממשיך את מחקרה הקודם, כי מרה מאד הדעת (2012), שהוקדש לדיון בגיבורה האינטלקטואלית-יוצרת בסיפורת של אלישבע ביחובסקי ולאה גולדברג. מחקרה החדש מוקדש לסיפורת נשים עברית וכללית ובנוי כטרילוגיה של מראות: שלוש יוצרות ישראליות משקפות שלוש יוצרות מן הספרות הכללית - רות אלמוג מול דוריס לסינג, יהודית קציר מול סימון דה-בובואר, ועמליה כהנא-כרמון מול קייט שופן.

במחקרה פורצת אלינב את גדר המחקר שהצטבר עד היום, של חוקרות הספרות הנשית כפלדמן ורתוק, אשר לטענתה חוטאות בהתעלמות ואף בהתכחשות "להפצעתה של נשיות מהזן המקווה", המכונה "הגיבורה הנשית הגדולה", במובן של רומן עיצוב (עמ' 9). דלות המנחה של הכותבת הנשית, כרחל, היא לטענת אלינב, דלות לכאורה; טיעון שנפרס, הודגם והוכח במחקרה הקודם.

אלינב בחרה בשלוש יוצרות (מני רבות, יש להדגיש), שמעצבות נרטיבים של חניכת הגיבורה כאמנית, זו שאם תינטל ממנה אפשרות הכתיבה, יינטל טעם חייה. מסע הגיבורה חוצה את זה הגברי כתשובת נגד, ואלינב בוחנת אותו על נקודות ההשקה שביניהם תוך הדגשתו של

ההיבט האנדרוגיני, היינו שאיבתו של סיפור החניכה הנשי מן הגברי. כמו כן, דיונה הממוקד בסיפורת נשים עברית מדגיש אותה כנגזרת של בעיה אוניברסלית ובוחר את נקודות ההשקה בין הגיבורות העבריות לבין מקורות השראתן בספרות המערב.

הניסיון לתהות על הגורם להיעדרו של מסע נשי כנגד האודיסיאה הגברית מתעכב על היותו מועדון סגור בפני נשים (עמ' 23); גם המורשת הפטריארכלית עם מטענה המיתולוגי-דתי מעמידה מכשול. אישורו של הקיום הנשי כתלוי במבט הגברי והיעדרו כמחיקתו כבר נוסח אצל אלתרמן במחזהו **פונדק הרוחות** (1962), כאשר זעקת הפונדקית: "הבט בי חננאל!" נענית בדבריו: "אשה יפה מוכרחה שיביטו בה, מה?" וממשיך: "כשאינ מביטים בה, יופייה כאילו אינו קיים, נכון?" ועל כך עונה הפונדקית: "כשאינ מביטים בה, היא עצמה כאילו אינה קיימת" (תמונה שלישית). כאן המקום לתמוה על היעדר אזכורה של מרגרט אטווד, במיוחד בספרה **פנלופיאה** (2005).

כותרת הספר נשענת על אשכול ניבים עבריים שקשורים לגדר, ליציאה ממנה או לפריצתה. האישה שמוקפת חומה ויושבת בגן נעול (שיר השירים ד' י"ב) היא אובייקט לחיזור אך גם לחדירה ולכיבוש. דווקא רחל המשוררת הוציאה דימוי זה מהקשרו הנשי המובהק והחילה אותו על המצב האנושי-קיומי: "גן נעול אדם". גם הנצרות מושיבה את האם הקדושה מוקפת גדר בגנה הנעול, כשמלאך הבשורה מופיע לפניה. היות האישה פורצת גדר מוצג תדיר כיציאה מן הדעת, כטירוף, והרי סיפורו של החטא הקדמון שהוביל לגירוש מן הגן דווקא בשל גילוי הדעת, מתגולל על האישה כאם כל חטאת: ברבות מן הפרשנויות החזותיות באמנות הציור המערבי הנחש מקבל ראש של אישה (מיכלאנג'לו, דירר, קראנאך ואחרים). הגירוש מן הגן נתלה אפוא בפריצת הגדר של מי שמגלה כי למרות מתיקותו של הפרי, "מרה מאוד הדעת". הצורך בפריצת הגדר עמד בפני נישאות ומורמות מעם, כמלכות אליזבת הראשונה, כריסטינה משבדיה, קתרינה הגדולה ועוד. אמניות רבות נותרו מסוגרות בגניהן, כפי שמראה רות אלמוג בספרה **אישה בגן** (2013), וסיפוריהן של אמניות ששמן הוסתר והומר בשם בעליהן או אבותיהן שב וחוזר, והיוצאות מן הכלל מעידות כתמיד על הכלל (ארטמיזיה למשל).

התבוננות במבנהו המהודק והסימטרי של המחקר מעורר תהייה לגבי הבחירה לארגן את הספר שלא על פי סדר כרונולוגי: דווקא עמליה כהנא-כרמון אמורה הייתה לפתוח את הספר, שכן היא קדמה לאלמוג ובוודאי שלקציר. לעגו של הגורל הוא כי בהיכתב שורות אלה נודע דבר מותה של כהנא-כרמון, ומה רבה האירוניה, שכן הידיעה הוסתרה מן הקהילה בזמן התרחשותה. בניה קברו אותה בחשאי, בחיפזון, בטשטוש (נקמני?) ובמחיקת כל זהותה כאמנית וסופרת גדולה וחשובה. נראה כי אירוע זה הינו מטפורה אכזרית לכל טיעון וסברה שמועלים בספר: הצלע הנשית של הגל החדש בסיפורת העברית, כפי שאיתר ושיבץ אותה בו גרשון שקד (1971), מתה בקול דממה דקה. כפל אירוניה מכאיבה עולה משטף ההספדים החזק והמהדהד של שותפה לגל, עמוס עוז, שמת בסמיכות לה.

סיפורה הארספואטי המובהק של כהנא-כרמון הינו, כמצוין בספר, "מושכלות ראשונים" (1962). בשונה מסיפורה הארספואטי השני שנכתב בסמיכות זמן אליו, "נעימה ששון כותבת שירים" (1963), הוא נמסר מפיו של גבר, האדון לוצי, כאילו בהתרסה המנפצת גדרות-מגדר

בד בבד עם שבירת הסטיגמה של כתיבה נשית. ועם זאת, תפיסתו של הסופר את קהל קוראיו האידיאלי היא נשית במובהק: הקורא ההולם את כתיבתו מדומה ללוגם ליקר, משקה שמיוחס טיפוסית לנשים דווקא. אולם פריצת הגדר המובהקת היא דווקא זו של נעימה ששון: היא מעבדת את אהבתה של ילדת בית ספר למורה יחזקאל לכדי חוויית התגלות מיסטית; בציפייתה לבואו היא אומרת: "אני מתקרבת אל הגדר", ולעיניה נגלה "מורה יחזקאל אחר, מלא עיניים, עוטה שלמת שלהבת". מוטיב הגדר מתחבר אל אשכול מוטיבים שלם שמתקשר לתפאורת בית הספר, ובראשה הגדר והשער שמייצגים את הסייג לתורה וקבלתו באהבה ("כי תורתך שעשועי") ואת מכלול הסייגים המוטלים על הנערה שלומדת ב"אווה לשרה" ומחפשת בו ולו פשפש קטן או צוהר כדי לפרוץ מבעדו אלי עולם היצירה; אחרת, כדבריה, חייה אינם חיים.

הקריאה המרתקת במחקרה של אלינב מקבלת משנה תמיכה בימים אלה גם מתחום הקולנוע שמרבה להתמקד בדמויותיהן של נשים יוצרות, אמיתיות ובדיוניות, שנמחקות בידי בעליהן; כך הסופרת הצרפתייה קולט, שבעלה פרסם את ספריה תחת שמו; הציירת מרגריט קין, שבעלה תבע בעלות על יצירתה (בסרטו של טים ברטון, **עיניים גדולות**, מ-2014); והסרט **האישה** (2018), עיבוד לספרה של מג ווליצר, על סופרת צללים שכתבתה מובילה את בעלה עד לפסגה של פרס נובל לספרות. יצוין כי ווליצר יצאה חוצץ גם נגד ויקיפדיה, אשר מוחקת סופרות נשים מהקטגוריה "סופרים אמריקנים" בטענה שמקומן בתת [!] קטגוריה של נשים סופרות אמריקניות.

החיים בצילו של בעל יוצר (יוצר אמיתי ולא פלגיאטיסט) אף הם מעמידים קטגוריה של יוצרות נפלאות שמעיין יצירתן בקע במשנה עוז לאחר מות הבעל, משל סר מעליהן צילו הענק והמשתק. כך למשל יהודית הנדל, אשר שתיקתה מאז **החצר של מומו** הגדולה נמשכה שנים רבות עד מות בעלה הצייר, צבי מאירוביץ'. **הרומן הכוח האחר** (1984) שנכתב לאחר מותו נסב על התבוננותה מקרוב ועל בהונות בבעלה היוצר. כך גם אצל נורית גרץ, אשר פרצה בכתיבתה כאמנית (בצד היותה חוקרת ספרות וקולנוע פורייה) עם ארבעת פרקי חייו של עמוס קינן בעלה בספר **על דעת עצמו** (2009).

באחרית דבר לספרה מציעה אלינב אזהרות מסע לגיבורות הספרות ויוצרותיהן. שלוש אזהרות מיוצגות בשלושה דימויים טעונים: הרכבת, העץ והציפור. מוטיב הרכבת קשור לסיפורו של אנדרסן, "נעליים אדומות", ולעיבודו לפרפרזה שירית של אן סקסטון (עמ' 274). היא מצרפת אליו את הדימוי של רכבת המסע הנשי היוצאת לדרך, "רכבת שלא יכלה לעצור" (2015). הקשר זה מעלה מייד את עיבודו הקולנועי של הסיפור בסרטם המיתולוגי של מייקל פאוול ואמריך פרסורגר, "נעליים אדומות" (אנגליה 1948). גיבורת הסרט, פרימה בלרינה, נופלת, כאנה קרנינה של טולסטוי, אל מתחת לגלגלי הרכבת, כמוצא טרגי של ההיקרעות בין הרצון למימוש הייעוד כאמנית לבין הלחץ שבעלה, המלחין המהולל, מפעיל עליה לגנוז את נעלי הריקוד במגירת השידה שבחדר השינה ולהסתפק במעמדה כאשתו.

את משל העץ ונמשלו (עמ' 281) מחברת אלינב לשירה של יונה וולך, "האשה נהיית עץ" (1986). קונסיט זה מקורו כידוע במיתוס על דפנה ואפולו כדרך עיבודו ב"מטמורפוזות"

לאובידיוס, מיתוס שיש יותר מדרך אחת לפרש. מן ההיבט הארספואטי, האמנות רודפת את המציאות אך לעולם לא תשיגנה, מגעה מאבן או ליתר דיוק מעצה אותה; ואילו מן ההיבט המגדרי, הפירוש ברור ושקוף, אף שהעיצוי נתפס במיתולוגיה כמעשה חסד של האלים שבא להצילה ממעשה האונס המאיים. מוטיב העץ כדימוי אזהרה מעלה גם את ספרו של סילברסטיין, **העץ הנדיב** (1964), כסמל לאימהות שאין קץ לקורבניותה. היפוכו של מוטיב זה נמצא בבלדה של איציק מאנגער, "על הדרך עץ עומד": העץ הוא האם שמונעת מבנה, הציפור, לפרוש כנפיים ולעוף. כאן נשברת מחיצת המגדר, והציפור היא הבן-הגבר.

אזהרת המסע שנועלת את הספר היא דימוי הציפור, ובשעת נעילתו הספר פותח שער אפשרי: דלת סגורה שתפתח בכוח המילים, בכוחה של הכתיבה, כדברי אגי משעול בשירה "לכתוב" (2015). אם להמשיך ולקרוא בשירת משעול, נראה כי הכתיבה הנשית מחייבת את האמנית לסגל לעצמה לעיתים תכונות על-טבעיות: גם אם היא ציפור, לעיתים עליה לעוף אחורה נגד כיוון מעופה של הלהקה כולה ("אווזים", 2009).

שלוש היוצרות שבחרה אלינב כמדגם מייצג לטיעוניה הן נשים פריבילגיות שנושאות עימן ייחוס נוסח מייפלאוור של היישוב העברי מימי טרום המדינה: רות אלמוג, בת לרופא ולרופאה יוצאי גרמניה; יהודית קציר, נצר לאחד ממייסדי פתח-תקווה, יואל משה סלומון, ועמליה כהנא-כרמון, בת למייסדי עין-חרוד; שלושתן למדו באוניברסיטה, שלושתן הגיעו לעיר הגדולה תל-אביב, חיו ויצרו בה. כמוהן גם הסופרות מאירופה ומאמריקה שמוצבות מולן. מעניין יהיה לקרוא את הטרילוגיה הבאה המתבקשת שתפנה זרקור מחקרי אל עבר הפריפריה, הישראלית כמו העולמית, טרילוגיה שתבדוק כיצד פריצת הגדר עומדת בכפל אתגרים: לא רק מגדרי, של אישה בעולם גברי-פטריארכלי-מצ'ואיסטי, אלא של אישה מהגרת או בת למשפחת מהגרים, שאינם בני האליטה של היישוב הוותיק. תהא זו טרילוגיה כפולת רבדים שתאיר פריצת גדרות רבות: מעמדית, אתנית, תרבותית וחברתית. מסקרן יהיה לקרוא מבעד לעיניה הרגישות ולמבטה החקרני והמעמיק של אלינב את האופוס הנפלא של רונית מטלון, של אורלי קסטל-בלום (שתי בנות למהגרים מיהדות מצרים ובנות ספרותיות למלכה האם של קהילה מפוארת זו, ז'אקלין כהנוב); וכצלע שלישית יהיה מתבקש לפנות אל לאה איני. **קול צעדינו, רומן מצרי וורד הלבנון** זימינו השתקפות מן הספרות העולמית שאינה מייצגת סופרות פריבילגיות, למשל: טוני מוריסון וקלריס ליספקטור, ולאחרונה גם סופרות בנות מהגרים מצפון אפריקה בצרפת, שהגיעו עד למרום ההישג הספרותי וזכו בפרס גונקור היוקרתי (למשל, מארי נזדיה בספרה **שלוש נשים חזקות**). מעניין יהיה לבחון את דרכן של אלה אל חוויית הקריאה בתנאים שלא אפשרוה מלכתחילה (ראו **אושר סמוי** של ליספקטור; לימוד הקריאה והתשוקה לאותיות אצל לאה איני והבאתם של הספרים הביתה אצל מטלון). רק לאחר פריצתה של גדר הנבצרות מעולם הספרים תבוא הפריצה אל הכתיבה והסרתן של גדרות נוספות.

נאחל לנו, הקוראות והקוראים, ולרבקה אלינב, שנזכה לקרוא עוד מחקרים הרבה מפרי עטה המחונן.