



נפש לאסתר אומן זכרה לברכה

נשים בעולם היהודי

כתב עת למחקר והגות

חוברת יב
תשע"ו • 2016



הפקולטה למדעי היהדות אוניברסיטת בר-אילן

קו פרשת הנידה – מופע הווסת בין טומאה ללידה מחדש ברומן חבלים מאת חיים באר

תמר לוז גרבר

מאמר זה בא לבחון נקודת מפנה תרבותית יהודית-ישראלית במעבר בין עולם הלכתי לעולם שאינו הלכתי. לפי ההלכה היהודית אישה המקבלת וסת נקראת נידה¹ והיא טמאה עד שתטהר. גם בעולם שאינו נוהג על פי ההלכה חלות על אישה בזמן המחזור החודשי סנקציות המציבות דרישה להסתרת הדימום.² הווסת היא טאבו – לכן נדיר למצוא תיאורי וסת בספרות העברית.³ עם זאת, הולכים ומתרבים תיאורי התמה בספרות העכשווית בכתבי נשים וגברים כאחד. קיים

* המאמר הוא חלק מעבודת מוסמך שנכתבה בהנחיית הפרופ' ניצה בן-דב בתכנית ללימודי נשים ומגדר באוניברסיטת חיפה.

¹ הלכות הנידה התפתחו במשנה, בתלמודים ובספרות חז"ל והן נדונות עד ימינו. ניצה ינאי ותמר רפפורט טוענות שלאחר חורבן המקדש רוב הלכות הטומאה איבדו מתוקפן, אולם חוקי הנידה התרחבו וזכו לכינוי המכליל 'חוקי טהרת המשפחה' (ניצה ינאי ותמר רפפורט, 'נידה ולאומיות גוף האשה כטקסט', יעל עצמון [עורכת], התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, תל אביב 2001, עמ' 213–224). אישה נידה אסורה במגע עם בעלה ועליה לטבול במקווה טהרה. חביבה נר-דוד מציינת שהמסורת העממית מרחיקה את האישה בימי נידתה גם מחפצי קודש, ספר תורה, בית כנסת ובית קברות, אף שאין איסור הלכתי על כך (חביבה נר-דוד, 'נידה וטומאה', טל תמיר [עורכת], נשים לגופן: בריאות, גוף, מיניות, יחסים, בן שמן 2011, עמ' 357–358).

² ב-1990 טבעה סופי לוס (Laws) את המושג 'האטיקט הווסתי', המתאר חוק חברתי לא כתוב שמטרתו הסתרה גופנית של הווסת במרחב הציבורי בכלל ומפני גברים בפרט (ראו: אילנה וייסברג, חייתיות ומילים מדממות: דם הווסת בספרות העברית העכשווית – בין הסתרה לבין חשיפה, עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2013).

³ על פי מילון אבן שושן (1988) המילה 'וסת' יכולה להיקרא בלשון זכר או נקבה. בחרתי להשתמש בגוף נקבה כדי לאפיין את הפעולה כנשית.

שוני תפיסתי מובהק בין תיאור האישה הנידה (אצל דבורה בארון, ש"י עגנון, יהודית רותם ואחרים) לבין תיאורי דימום מחזורי ביולוגי הקשור במערכת הפריון הנשית (מאיר שלו, חיים באר, אברהם ב. יהושע ואחרים). 'קו פרשת הנידה' הוא מושג שבו אני בוחנת את המעבר בין תיאור הווסת כנידה לבין תיאורה במשמעות חדשה.

הרומן **חבלים**⁴ מצוי בצומת המשקף מעבר זה. **חבלים** הוא רומן אוטוביוגרפי המתאר משפחה ירושלמית. הדור הראשון חי במאה שערים ומחויב להלכה, ואילו הגיבורה, ברכה, בת הדור השני, בוחרת באורח חיים מודרני. בעקבות משברים אישיים היא מחליטה לשים קץ לחייה, וברגע מכריע זה היא מקבלת וסת. קבלת הווסת היא נקודת מפנה בחייה – כצו גורל ואות לחיים היכולים להתרקם בקרבה, היא יוצאת למסע למימוש ייעודה כאם. ברומן זה הווסת יוצאת מהמרחב ההלכתי והכובל של הנידה והופכת סימן של חיות, ייעוד ומשמעות.

כאשר שתי בנותיה של ברכה מתות בילדותן אמה מצטטת לה את דברי הרב שלמה זלמן ברייזל: 'בני הנידה אין להם מלאכים טובים שמלווים אותם בדרך ומצילים אותם מכל צרה וצוקה'.⁵ דברי הרב הם החמרה של הדברים במשנה, שלפיהם אישה שאינה שומרת נידה מסתכנת במוות בלידה: 'על שלש עבירות נשים מתות בשעת לידתן: על שאינן זהירות בנדה, בחלה ובהדלקת הנר'.⁶ הרב מרחיב את טווח הסכנה. לדבריו הילדים מאבדים את ההגנה ששמירה על הלכות נידה מעניקה לאישה ולבני ביתה. נקודת המוצא של הרומן נמצאת בעולם ההלכתי, אולם באר מטעין את הווסת במשמעות נוספת הקשורה בפוטנציאל הטבעי הגלום בה – היריון ולידה – הקושר את ייעוד האישה באימהות. הסיפור הפרטי מקבל ממד ציבורי כאשר משמעות דומה של תיאור הווסת כסמל קונקרטי לבשורת הפריון חוזרת גם ברומן **ניצבת** מאת א"ב יהושע,⁷ ובאופן מהופך **בשתיים דובים** מאת מאיר שלו.⁸

⁴ חיים באר, **חבלים**, תל אביב 1998.

⁵ שם, עמ' 100.

⁶ משנה שבת ב, ו.

⁷ אברהם ב. יהושע, **ניצבת**, תל אביב 2014.

⁸ מאיר שלו, **שתיים דובים**, תל אביב 2013.

להלן אסקור את השתנות היחס כלפי דם הווסת בעולם היהודי המסורתי ובתפיסות הפמיניסטיות ואראה כיצד הרומן **חבלים** משקף את 'קו פרשת הנידה' בין שתי מסורות תיאור אלו.

השתנות היחס כלפי דם הווסת

התנ"ך משקף שתי גישות ביחס לווסת. האחת נורמטיבית – הווסת מופיעה כשהיא הכרחית לעלילה.⁹ השנייה מופיעה בהקשר של טומאת הגוף.¹⁰ הרב אלישיב קנוהל מסביר שהווסת מייצגת מוות וחיים שלא התממשו. הטומאה אינה קשורה ללכלוך אלא היא מצביעה על אי-טהרה והיעדר קדושה.¹¹ הסוציולוג והאנתרופולוג ניסן רובין מתאר את החשש מפני האישה, שבמהלך חודש מתרחש בה שינוי מאי-פוריות לפוריות ומטהורה לטמאה. לדבריו חוקי הנידה הם ביטוי של שליטה גברית.¹²

מאז יוון העתיקה היחס לרחם (ביוונית *hystera*) קושר את מערכת הרבייה הנשית עם תגובה רגשית לא רציונלית (היסטריה)¹³ ויוצר חיבור אימננטי בין נשיות לגוף.¹⁴ זיגמונד פרויד טען ש'אנטומיה היא גורל' *Anatomy is Destiny*, וטען בכך שנשים כבולות בגופניות של עצמן. משנות השישים של המאה העשרים הוגות פמיניסטיות העלו את נושא הווסת לדיון מחודש בניסיון להתחקות אחרי מקורות ההדרה בכלל התרבויות ובמגמה לשנות את מעמד האישה. האנתרופולוגית מרי דאגלס חקרה את היחס לווסת, בין טוהר לסכנה, בחברות שונות. לדבריה, היחס משקף שליטה של בעל באשתו.¹⁵ הפסיכואנליטיקנית

⁹ לדוגמה, שרה מתבשרת על הולדת יצחק כש'חָדַל לְהִיּוֹת לְשָׂרָה אֶרֶץ פְּנֵשִׁים' (בראשית יח, יא), ורחל מסבירה 'לוא אוכל לקום מפניך כי דָּרְךְ נָשִׁים לִי' (בראשית לא, לה).

¹⁰ 'וְאִשָּׁה כִּי תִהְיֶה זָבָה, דָּם יִהְיֶה זָבָה בְּבִשְׂרָהּ שִׁבְעַת יָמִים תִּהְיֶה בְּנִדְתָּהּ, וְכָל הַנִּגְעַ בָּהּ יִטְמָא עַד הָעֶרְב' (ויקרא טו, יט).

¹¹ אלישיב קנוהל, איש ואשה: פרקי הדרכה לחתן ולכלה, עין צורים 2000.

¹² ניסן רובין, ראשית החיים, תל אביב 1995, עמ' 14–19.

¹³ ורד לב כנען, 'התפתחות הקול הנשי במיתוס: מ"המנון לדמטר" ל"שושלת אנטוניה"', הנ"ל ומיכל גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, תל אביב 2002, עמ' 30.

¹⁴ סימון דה בובואר, המין השני: כרך ראשון – העובדות והמיתוסים, שרון פרמינגר (מתרגמת), תל אביב 2006, עמ' 64.

¹⁵ ספרה *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* פורסם באנגליה בשנת 1996 (מרי דאגלס, טוהר וסכנה, תל אביב 2010).

והבלשנית ז'וליה קריסטבה חקרה את חומרי הפסולת, 'הבזות' (שתן, צואה, זרע ווסת), המעוררים פחד וסלידה ושהעיסוק בהם שובר את הסדר של 'מותר ואסור'.¹⁶ אדריאן ריץ', תאורטיקנית פמיניסטית, טענה שגברים חוששים מדם הווסת. הטאבו קשור לפחד פרימיטיבי מפני הדם. הרתיעה מהווסת נובעת משום שהיא ייחודית לנשים. הגוף הנשי והמיניות הנשית נחשבו נחותים בתרבות הפטריארכלית.¹⁷ אמילי מרטין יצאה נגד המדיקליזציה של הווסת והתפיסה של הווסת כ'מפעל שכשל' – מפעל המבזבז משאבי רבייה, שתכליתו הולדה, והווסת היא 'פסולת'.¹⁸ אליזבת ספלמן טענה שלאורך ההיסטוריה נשים זוהו עם גופניות. חיי אישה נראו כמחזוריות של היריון, לידה והנקה, עד מוות.¹⁹ המיתולוג ג'וזף קמפל הוסיף: 'מסתרי הטבע של הלידה והווסת [...] נותרים [...] כפי שהיו בראשיתם, מקורות ראשוניים של האימה הדתית'.²⁰ כריסטיאן נורת'רופ כתבה ש'בתרבויות רבות מחזור הווסת נתפס כמקודש',²¹ וכריס בובל מציגה מחקרים חדשים הרואים בווסת הזדמנות לחוויה רוחנית ונשית.²²

מבחינה תרבותית התפיסות השונות של הווסת – סמל של נידה ונידוי, סמל לפרייון, סמל לקדושה ולהתעלות רוחנית – מעלות משמעויות שונות בתכלית זו מזו. בהשפעת ההגות הפמיניסטית מתרחבת האפשרות לחוות את הגוף הנשי בכל מלאותו. הניסיון לשחרר את הווסת מערכים מסורתיים מתחיל לתת אותותיו, והחוויות השונות מזמנות תיאורים, תמונות וסמלים מגוונים.

¹⁶ ספרה *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* פורסם בצרפת בשנת 1980 (ז'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, תל אביב 2005).

¹⁷ אדריאן ריץ', ילוד אישה, תל אביב 1989.

¹⁸ Emily Martin, *The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction*, Boston 1987

¹⁹ Elizabeth V. Spelman, 'Woman as Body: Ancient and Contemporary Views', Janet Price & Margaret Shildrick (eds.), *Feminist Theory and the Body: A Reader*, New York – London 1999, pp. 32–41

²⁰ יצחק הררי, נוצת הטווס: ארוס ומוות בפרוזה של חיים באר, תל אביב 2007, עמ' 184.

²¹ כריסטיאן נורת'רופ, גופה של אשה תבונתה של אשה: הדרך לבריאות גופנית ורגשית, תל אביב 2000, עמ' 91.

²² Chris Bobel, *New Blood: Third-wave Feminism and the Politics of Menstruation*, New Jersey 2010

מופע הווסת בספרות העברית

הווסת הופיעה בספרות העברית מראשית המאה העשרים בצורה סמויה, בעיקר דרך תיאור האישה הנידה. למשל, תיאור ההליכה למקווה בסיפור 'פראדל' מאת דבורה בארון.²³

האמנות החזותית הוציאה בהתרסה את הווסת אל המרחב הציבורי. אורנה אוריין חקרה את מופעי הווסת באמנות הישראלית וטענה שמשנות השבעים החומרים הבזויים חדרו אל חללי התצוגה והמוזאונים.²⁴ העיסוק של נשים בהפרשותיהן נתפס כחתרני. חוקר האמנות דוד שפרבר טוען שהווסת משמשת סמל נשי ומחאה על מעמד האישה. אמניות הפועלות בזיקה למסורת מציגות את הנידה והטהרה 'ככרוכות בנידוי נשים ובדלדול כוחן'.²⁵

בספרות היפה התמה לא בהכרח מופיעה בהקשר של התרסה. פנינה שירב חקרה מופעי וסת בכתבתן של נשים בניסיון לזהות סימני היכר של נשים כותבות (תוכניים, לשוניים או צורניים),²⁶ היא בדקה 'את הקשר בין נשיות, כפי שהיא נחוות דרך הגוף – החלל הפנימי, תחושת הפגיעות, הדם – לבין היכולת לכתוב, ליצור ולכונן עמדת שיח נוכח ייצוגי נשיות מקובלים'.²⁷ לדבריה מופעי הווסת ביצירותיהן של נשים הם ביטוי של מחאה. רוני הלפרן חקרה את הגוף הנשי הפועל בתוך מרחב ממוגדר. לטענתה העיסוק בגוף הנשי הוא מעשה חתרני תחת ההגמוניה הפטריארכלית.²⁸

הספרות העברית העכשווית, במרבית המקרים, מציגה וסת במנותק מההקשר התרבותי והסמנטי של הנידה, בלא שימוש במילה או בדימוי. כתיבה בעולם

²³ דבורה בארון, 'פראדל', פרשיות, ירושלים 1951, עמ' 97–113.

²⁴ אורנה אוריין, דם גופך: דם באמנות הבזות של נשים בשנות ה-70 וה-80, תל אביב 2013.

²⁵ דוד שפרבר, "המוקצה": נידה, טומאה וטהרה באומנות יהודית פמיניסטית, הנ"ל ודבורה ליס (עורכים), מטרוניטא: אמנות יהודית פמיניסטית, קטלוג התערוכה, המשכן לאמנות עין חרוד 2012, עמ' 92. עוד הוא כותב: 'עיסוקן של אמניות דתיות בהלכות נידה הוא מוקד חתרני בולט במרחב הביקורתי'. שם, עמ' 98.

²⁶ פנינה שירב, כתיבה לא תמה על כתיבתן של יהודית הנדל, עמליה כהנא כרמון ורות אלמוג, תל אביב 1998.

²⁷ הנ"ל, 'דם הוא דיו: גוף וכתובה בסיפוריהן של יהודית הנדל ורות אלמוג', עצמון (עורכת) (לעיל, הערה 1), עמ' 169–183.

²⁸ רוני הלפרן, גוף בלא נחת: ספרות הנשים הישראלית 1985–2005, תל אביב 2012.

חילוני מאפשרת מבט חדש על מקום הווסת בחיי האישה. להלן אתמקד בנקודת המפנה התרבותית המשחררת את הווסת מהקשרה המסורתי ברומן שכתב גבר ואבחן מהי נקודת מבטו על נושא נשי זה.

הווסת כאות חיים ברומן חבלים מאת חיים באר

חבלים²⁹ מתאר את חיי המחבר, ילדותו בירושלים וקשריו עם הדמויות המשמעותיות בחייו.³⁰ האם שכלה את שתי בנותיה הקטנות ושקעה במשבר אישי, והוא הוביל אותה לניסיון התאבדות בקפיצה מהגג. קבלת הווסת על הגג הייתה קריאת התעוררות ועצרה אותה מלקפוץ אל מותה. משום כך לבנה שנולד בעקבות האירוע קראה חיים. חיים הוא בן יחיד להורים מזדקנים, מוכי גורל וקשי יום. הוריו בחרו להסתיר מפניו את קורותיהם לפני הולדתו. כתיבת פנדורה מטלטל הסוד את עולמו של הילד ומצית את סקרנותו.

זהו רומן התבגרות וחניכה.³¹ המעמד שבו האם מספרת לבנה את נסיבות הולדתו מוקף בסיפורי משנה רבים עד כי הוא נבלע וכמעט מאבד את מרכזיותו. רק עצמת המעמד מחזירה אל הקורא את גדולתו. מורכבות העלילה והעיצוב הספרותי יוצרים 'מבוכ אריאדנה', ובו הגיבור נמשך אל מרכזו – הסצנה על הגג, ומשם הוא מושך חבל ויוצא. הוא טווה את חוטי העלילה קדימה ואחורה כציר שבין החיים שהיו לפני מעמד מכונן זה ובין החיים שאחריו.

נקודת ההתרה והמפנה ברומן

נקודת המפנה ברומן היא מושג שטבע אריסטו המתאר שינוי דרמטי שחייב

²⁹ 'חבלים' הוא שם רב משמעי. על כך ראו: ניצה בן-דב, 'חבלי חיים: על הרומן חבלים של חיים באר', עלי שיח, 42 (2000), עמ' 74-78; הררי (לעיל, הערה 20), עמ' 18.

³⁰ ראו: ניצה בן-דב, חיים כתובים – על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות, ירושלים 2011; גדעון טיקוצקי, 'תיקון אמנותי: המיתוס, עקרון הפגימה והאפיפניה ביצירת חיים באר', חנה סוקר-שווגר וחיים וייס (עורכים), מלאכת החיים, עיונים ביצירתו של חיים באר, תל אביב 2014, עמ' 116-143; יגאל שוורץ, 'חיים באר: הקריפט של שחרזדה', סוקר-שווגר וייס (עורכים) (שם), עמ' 54-83. זיוה שמיר, סיפור לא פשוט: עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר, תל אביב 2015.

³¹ אבנר הולצמן, 'מ"עיר של זהב" עד לפני המקום: חיים באר בין גילוי לכיסוי', סוקר-שווגר וייס (עורכים) (לעיל, הערה 30), עמ' 29; חנן חבר, 'מראה לעצמו אצבע משולשת: טראומה וחניכה בחבלים מאת חיים באר', סוקר-שווגר וייס (שם), עמ' 278-304.

להתחולל השובר את שגרת חיי הגיבור ויוצר תפנית בעלילה.³² א"ב יהושע טען: 'מבחן ההתרה הוא אחד המבחנים החמורים ביותר לכל יצירה. זהו במובן מסוים רגע האמת של היצירה, כאן נשקלים שוב היחסים בין הקונפליקט הפותח, ההולך ומסתבך, ובין התכלית של היצירה.'³³

'חבלים' בנוי כמין ציור טריפטיכון [...] ששני חלקיו הצדדיים והמשניים ממסגרים את הסצנה האמצעית והעיקרית'.³⁴ סצנה זו היא נקודת המפנה ברומן, והיא מתארת את האם והבן מטיילים בשבת בבוקר, מבקרים בתערוכה בבצלאל, ובדרך אל חגיגת בת מצווה של אחת מבנות הכיתה האם מספרת לבנה שבעברה חשבה לקפוץ מאחד הגגות שמסביב.³⁵ בפרץ של מילים, בלי עכבות, האם שופכת את לבה לפני בנה ומשתפת אותו ברגעיה הקשים. תוך כדי כך היא מסבירה לו דברים שנער בגילו צריך, לדעתה, לדעת על המחזור החודשי כדי לחבר את הסיפור הפרטי שלה לתופעה הנשית הכללית.³⁶ הבן נבוך, אך המבוכה טבעית וקשורה במעמד ובאופייה של שיחה גלוית לב זו.³⁷ החזרה ברומן על הסצנה ממחישה את חשיבותה בחייהם של האם ושל הבן.³⁸ לתחושתו זהו רגע אינטימי, מרגש ונדיר בין אם לבנה. פרשנות הקושרת ארוטיות אל הסצנה מאבדת מאיכותה:³⁹

שאלה אם ידוע לי שכל אשה צעירה מקבלת מחזור פעם בחודש והווסת היא העדות לכך שהגוף מכשיר את עצמו שוב להריון. ואני, לא זו בלבד שלא הבנתי את התפנית המשונה בדבריה כמתכוונת לפתוח – כמו

³² אריסטו, פואטיקה, יואב רינון (תרגום, מבוא והערות), ירושלים 2003.
³³ אברהם ב. יהושע, 'נקודות ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה', עלי שיח, 10–11 (1981), עמ' 76.

³⁴ אבנר הולצמן, 'אבא, אמא, בן', מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל אביב 2005, עמ' 187.
³⁵ באר, חבלים (לעיל, הערה 4), עמ' 94–108.
³⁶ עוד על ההסברים המיניים של האם החונקת-חונכת ראו: הררי (לעיל, הערה 20), עמ' 182–184.

³⁷ חנה סוקר-שווגר הדגישה את פריצת גבולות הטאבו כפנטזיה אדיפלית בשיחה זו בין האם לבן. 'האינטימיות המפתיעה הזו בין האם לבנה הצעיר מעלה מיד סומק בלחיו, ובאר טווה רשת של נימי דם משותפים ואסורים הזורמים מדם מחזור האם אל לחיו הסמוקות של הבן הזוכה במפתיע לשיעור ראשון ב"עניני מין"'. חנה סוקר-שווגר, 'הליבה החסרה: יצירת באר על פי תהום הספרות העברית', הנ"ל ווייס (עורכים) (לעיל, הערה 30), עמ' 104.

³⁸ באר, חבלים (לעיל, הערה 4), עמ' 144–145, 148.

³⁹ הררי ראה את האם כמניפולטיבית ונרקסיסטית והוא פירש את הסמלים הארכיטיפיים (ארנק, שפתון ועוד) כבעלי ממד ארוטי (לעיל, הערה 20), עמ' 183–185.

אחות בית הספר – בשיעור בעניני מין, אלא שסומק עלה בלחיי. מבוכתי אף גברה כשהעירה אמא כי נער שמוזמן למסיבת בת מצווה של בת כיתתו צריך להיות בוגר דיו לשמוע דברים כאלה בטבעיות ובלי נוע על מקומו באי-נוחות. [...] 'אתה מבין, רציתי להתאבד'.⁴⁰

[...] כה קרובה היתה לקצה, הרגישה פתאום שקיבלה את המחזור החודשי שלה. 'ופתאום כמו בהארט ברק, ידעתי שאני לא אבודה, שאני עדיין צעירה דיי שחיים חדשים יוכלו לנבוט בתוכי, שאני, אם רק ארצה, אוכל להיות שוב אמא לילד חי'.⁴¹

בסצנה זו, המתוארת על פני עמודים אחדים, מתוארת חוויה דרמטית ומכוננת בעבור הגיבורה, בעבור בנה ובעבור הקורא, החש בכל עצמת הדרמה. זהו רגע מכונן ברומן, כאפיפניה והזדהרות.⁴²

רמזים מטרימים

הווסת מופיעה ברומן בהקשרים שונים: בדברי הרב שהאשים את האם במות בנותיה,⁴³ וכחוויה אינטימית בתוך חיים שאין בהם אינטימיות – משפחה בת עשר נפשות מצטופפת בחדר אחד בלא מרחב פרטי. חוסר הפרטיות מתחדד בגיל ההתבגרות, המצוין במטונימיה על ידי קבלת הווסת הראשונה לבנות, וקרי לילה ראשון לבנים.⁴⁴

⁴⁰ באר, חבלים (לעיל, הערה 4), עמ' 105.

⁴¹ שם, עמ' 108.

⁴² 'אפיפניה הינה מילה יוונית ופירושה היראות פתאומית, בבחינת אור המפציע לפתע מבין קרעי עננים או שמש העולה מאחורי מסך הרים, המאירים בבת אחת [...] אפיפניה תורגמה בהצלחה רבה להזדהרות. [...] הנצרות אימצה את האפיפניה כדי לציין את הרגע המכונן ההוא בבית לחם, כשישו התינוק התגלה לפני שלושת החוזים והוא מואר באור הכוכב שזרח במזרח. הגילוי או ההתגלות של האלוהות מעניקים מכאן ואילך למלה את משמעותה הרליגיוזית העמוקה'. חיים באר, 'צייד האפיפניות', רות קרטון-בלום (עורכת), מאין נחלתי את שירי: סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה, תל אביב 2002, עמ' 235–236.

⁴³ 'לא עמדתי בזה'. באר, חבלים (לעיל, הערה 4), עמ' 104. בהקשר זה ראו לעיל, ההפניה בהערה 5.

⁴⁴ שם, עמ' 101.

במנותק מכל הקשר רלוונטי מוזכר חיבור שכתב הילד חיים, ואביו הראהו לחבריו הרבנים אשר התבוננו בו 'בסלידה, בתשוקה ובסקרנות כמו שמורי-הוראה זקנים בוחנים כתמים אדמומיים על תחתוניהן של נשים המובאים אליהם לבדיקת נקיים'.⁴⁵ דימוי הרבנים הבוחנים את תחתוניהן של הנשים כדי לקבוע אם הן טהורות או נידות הוא גזר דין לחומרה על כתב היד של הילד. מכיוון שההקשר איננו ברור, וודאי שאיננו הכרחי, נראה ששיבוצו ממקם את הטקסט כולו בתוך דיון הלכתי של 'טמא' ו'טהור'.

אזכור נוסף מופיע בסוף הרומן: באר עובד בעיתון דבר, ומגיע כתב צעיר להתיעצות כיצד לתאר את ראש הממשלה גולדה. הוא שאל 'אם רשאי הוא לכתוב שהחברה הנ"ל ישבה על בירור העניין שבעה נקיים. "בגילה? [...]" מה היא שרה אמנו?' [...]. מילאו פיהם שחוק, ואילו הפובליציסט שלא ידע את המטבע ההלכתי בעניין ספירת הנקיים של האשה הנידה, חמק החוצה מבוש'.⁴⁶ רמזים מטרימים אלו מחזקים את העיסוק בווסת כמהותי להתפתחות העלילה.

ארוס ותנטוס בחבלים

פרויד טען שארוס ותנטוס, החיים והמוות, המין והתוקפנות – הם הכוחות המניעים את החיים.⁴⁷ זיוה שמיר קראה לפרק על חבלים בספרה 'סיפור על לידה ועל מוות'.⁴⁸ המוות ויצר החיים מרכזיים בעלילת הרומן. הרומן נפתח במילים: 'הסבתא פחדה מן המוות'.⁴⁹ הפרק על האם נפתח גם הוא במוטיב המוות. האם נזכרת בפגישה הראשונה עם בעלה הראשון, שנשק לה על שפתיה בערב הראשון לפגישתם. הוא גם נשק לאחות בית החולים כשבתם הייתה על ערש דוויי. היא חותמת ואומרת: 'מאז לא הרשיתי לאיש לנשק לי על פי. רק מלאך-המוות בכבודו ובעצמו יזכה לכך'.⁵⁰ החלק השלישי מוקדש לאב ופותח גם הוא במוטיב המוות.

⁴⁵ שם, עמ' 269.

⁴⁶ שם, עמ' 304.

⁴⁷ זיגמונד פרויד, הרצאה עשרים ושלוש: 'דרכי יצירת הסימפטומים', הרצאות מבוא

לפסיכואנליזה (כתבים, א), תל אביב 1971.

⁴⁸ שמיר (לעיל, הערה 30), עמ' 295–308.

⁴⁹ באר, חבלים (לעיל, הערה 4), עמ' 11.

⁵⁰ שם, עמ' 79.

האם מזדעזעת מהרומנטיזציה של המוות ויוצאת נגדה: 'תיגמלו אחת ולתמיד מן התשוקה הזאת להיאסף אל בין זרועותיו של המוות'.⁵¹

הרומן ממעט בתיאור ארוס כתשוקה. התשוקה מוארת באור אירוני וביקורתי דרך דמות הבעל הראשון המפלטט. יחסיהם של הורי הגיבור אינם מבוססים על אהבה או תשוקה אלא על הסדרי חיים פרקטיים. משום כך מפתיעה הזדהות האם עם אנה קארנינה ומדאם בובארי – שני הרומנים היחידים ששמרה מנישואיה הראשונים, המתארים שתי נשים שנמשכו אחרי תשוקתן ושילמו בחייהן על בגידתן.

הווסת היא צומת טבעי של מעבר בין חיים למוות, בין פוטנציאל לחוסר מימוש. הווסת מוארת כחוויה אקזיסטנציאלית של גילוי כוחות חיים. היא מוצאת מהקשר המקובל ונטענת במשמעות חדשה הקושרת ארוס ותנטוס.

השתקפות הרומן בסצנה האחת

הסצנה שבה האם מספרת לבנה על רגעי המשבר בחייה ועל נסיבות הולדתו היא בעיניי שיא אינטימי וגלוי לב ביחסים בין אם לבנה. הסיפור נחרת בזיכרון הילד ומחזק בו את תחושת הייעוד. הקורא חש בכל עצמת הדרמה. בסצנה על הגג הרומן מפצל את חיי האם, ועם ירידתה היא מתחילה בחיים חדשים. הרומן מכנה את הדימום הווסתי בכינויים שונים: 'וסת', 'מחזור חודשי', 'נידה', וגם הביטוי 'הנשיות שניעורה פתאום בתוכה'. הווסת מופיעה בהקשרים שונים, אחדים מבטאים את הגישה ההלכתית של חוקי הנידה, ואחרים נובעים מתוך גישה הקושרת וסת לחיים, לפריון ולאימהות. משמעות ייחודית ברומן היא הקישור שנוצר בין וסת לאינטימיות.

הסצנה, למרות מרכזיותה, לא זכתה לפרשנויות רבות. הביקורות המאזכרות את הסצנה נתלות בתמונת עולם רחבה ואינן עוסקות בה כשלעצמה. הראשון שנדרש לסצנה היה יצחק הררי.⁵² חנה סוקר-שווגר פירשה את הסצנה כפריצה של טאבו

⁵¹ שם, עמ' 238.

⁵² הררי (לעיל, הערה 20), עמ' 83, 128, 183–185, 253–254.

במוסכמות מערכת היחסים בין אם לבנה,⁵³ וחנן חבר מתאר את ניסיונות האם לגאול את עצמה מטראומת עברה:

ניסיונות אלה של האם לגאול את הטראומה, כלומר לשקם אותה, נתקלים שוב ושוב בגבולות מכאיבים. הגבולות האלה ניכרים גם ברגע של שיא, ברגע שהיא מחלצת את עצמה מניסיון התאבדות, והיא חשה שקיבלה את המחזור החודשי. היא אמנם פורצת אז בבכי משחרר, 'הראשון שבכתה מעודה' ולכאורה נגאלת, אך גם אז היא מגדירה את חייה 'ריח חלודה מעורב בדמעות'.⁵⁴

אם כן, המעמד על הגג הוא נקודת מפנה והתרה ברומן. התיאור החשוף והאותנטי של החוויה יוצר הזדהות עם כאבה של האם ופחדיה בשילוב כעס על העובדה שהיא חושפת נער צעיר לעולמות אבדון שאין בכוחו להתמודד אתם. עולמות אלו הם המזינים והמפעילים את יצירתו.

סיכום

באר גדל במשפחה דתית. יגאל שוורץ טען שביצירתו של באר קיים מתח בין הצווים המוסריים-דתיים לבין ערכים אסתטיים.⁵⁵ הרומן חבלים משקף זאת, לכן הוא מייצג את 'קו פרשת הנידה'. מאמרי זה מאיר את ייחודו של הרומן בהחזקת שתי תפיסות עולם: התפיסה המסורתית הייחודית ליהדות, של נידה וטומאה, והתפיסה האוניברסלית הפטריארכלית שלפיה הווסת הכרחית להולדה, וההולדה הכרחית לכינון האישה כאם.

ברומן ניצבת מאת א"ב יהושע מתוארת אישה כבת ארבעים בלא ילדים שהמחזור החודשי שלה פסק והיא נמצאת בדרך ללא מוצא. לקראת סוף הרומן בשיא הקריירה שלה היא מקבלת וסת. הופעת הווסת פותחת בעבודה אפשרות להרות וללדת, ובכך להעניק לחייה אופקים חדשים.⁵⁶

⁵³ סוקר-שווגר (לעיל, הערה 37).

⁵⁴ חבר (לעיל, הערה 31), עמ' 282.

⁵⁵ שוורץ (לעיל, הערה 30), עמ' 60.

⁵⁶ על תפיסה זו זכה הרומן לביקורות פמיניסטיות רבות. ראו: תמר לוז גרבר, מופע הווסת כנקודת מפנה ברומן, מקרי בוחן: חבלים מאת חיים באר וניצבת מאת א"ב יהושע, עבודת מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 2015.

ברומן שתיים דובים מאת מאיר שלו הגיבורה מקבלת וסת ביום האחרון של השבעה על בנה. היא שמחה בווסת, המסמנת שאין היא הרה לבעלה, שבעיניה אחראי למות הבן. הווסת מופיעה כגאולה, כסמל למשהו שלא התממש, כאנטי-קליימקס. זהו סוף עצוב לדרמה, ומאידך הגיבורה שמחה בה.

שלושת הרומנים חבלים, ניצבת ושתיים דובים נכתבו על ידי גברים המתארים וסת בהקשר של פריון. זוהי תְּמָה טריוויאלית המתעלת את המחזוריות הנשית הטבעית להולדה. זהו הקשר פטריארכלי מסורתי. החידוש הוא עצם חשיפת התְּמָה והוצאתה אל המרחב הספרותי.

וירג'יניה וולף כתבה בראשית המאה העשרים את המסה הנפלאה חדר משלך ובה הצהירה: 'ברור לי שאשה תשנה את צורתו של הרומן'.⁵⁷ היא הוסיפה: 'מוזר לחשוב שכל הגיבורות הגדולות בספרות [...] לא רק שנראו דרך עיני הגברים, אלא גם נראו אך ורק ביחס לגברים. והרי זה חלק כה קטן בחייה של אשה; וגם עליו הגבר יכול לדעת מעט מאד'.⁵⁸ לוס איריגארי תהתה: 'האם ההבדלים בין מבעי הגברים למבעי הנשים הם תוצאה של החברה או השפה?'.⁵⁹ אודרי לורד כתבה 'כלי האדון לעולם לא יפרקו את ביתו של האדון'⁶⁰ והתכוונה שגברים לא יפרקו את המוסכמות החברתיות שנוצרו במהלך שנים רבות – לכן על נשים לעשות זאת. סימון דה בובואר יצאה נגד מיתוס האישה הפורייה. היא לא התנגדה ל'אימהות' אלא לאופן שבו האימהות נבנתה על ידי הפטריארכיה. היא קוראת לנשים להשתחרר מ'התודעה הכוזבת',⁶¹ שאימהות היא תכלית האושר הנשי.⁶² מבחינה חברתית-תרבותית הפתיבה על הגוף הנשי בכלל ועל הווסת בפרט היא ביטוי לשחרור האישה. שבירת הטאבו היהודי-הלכתי היא שלב בדרך לשינוי

⁵⁷ וירג'יניה וולף, חדר משלך, תל אביב 2004, עמ' 89.

⁵⁸ שם, עמ' 40.

⁵⁹ לוס איריגארי, מין זה שאינו אחד [מבחר], תל אביב 2004, עמ' 29.

⁶⁰ אודרי לורד, 'כלי האדון לעולם לא יפרקו את ביתו של האדון', דלית באום ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה, תל אביב 2006, עמ' 190–194.

⁶¹ 'תודעה כוזבת' היא מונח בהגותו של מרקס המבטא מצב שבו אדם מדוכא מפנים את התפיסה השלטת ומאמץ אותה כאילו הייתה שלו. בהקשר פמיניסטי משתמשים במונח זה בדיון בבחירה חופשית של נשים.

⁶² דה בובואר (לעיל, הערה 14).

המוסכמות. השלב הבא יהיה שחרור מקונוונציות פטריארכליות הכובלות יחד וסת ואימהות.

הרומן חבלים מצליח בעת ובעונה אחת להחזיק בתפיסה יהודית-מסורתית ובתפיסה מודרנית. מופע הווסת מחזיר את האישה אל תפקידה המסורתי כאם, אולם הוא מחזיר אותה להיאחז בחיים. התיאור פורץ דרך בהנכחת תְּמָה נשית בצורה מורכבת וחדשנית.