

אך בכל זאת נשם מהלאה לכתה על פניהן נשם ונה על קראן

אורלי לובן

סנדרא גילברט (Sandra Gilbert)
ו蘇珊 גובאר (Susan Gubar)

סנדרא גילברט וסוזן גובאר הן חוקרים ומבקנאות ספרות פמיניסטיות. שיחת הפעולה בינהן הול כהמשך נפגשו באוניברסיטת אינדיאנה ב-1974, ובמשך העשור הבא פעילותם פדרומית פמיניסטית אשר נמשכה עד היום.

סנדרא גילברט קיבלה את תוארה האקדמי מאוניברסיטת קורנELL, מאוניברסיטת ניו יורק, ומאוניברסיטת קלומוניה, שם סיימה את הדוקטורט שלה ב-1968. היא משוררת ופרופסורית לאנגלית באוניברסיטת קליפורניה בדיאטיס, שם עשתה את מרבית שנותיה כפרופסור. ב-1996 נבחרה להיות נשיאת הארגון האמריקאי לשפות מודרניות (Modern Language Association of America), שהוא אחד האיגודים היוקרתיים ביותר לחקר ספרות. היא פרטת ספרי שירות רבים (ביניהם *The Summer Kitchen* ו*Blood Pressure*), ועובדתה זכתה אותה בפרסים יוקרתיים שונים. היא הרצתה באוניברסיטה דבון ברובני העולמי, וב-2004 קיבלה תואר דוקטור של כבוד מהאוניברסיטה העברית בירושלים.

סוזן גובאר סיימה את עוזמת הדוקטורט שלה ב-1972 באוניברסיטת איזוט. היא פרופסורית לאנגלית ולילנדי נשים באוניברסיטת אינדיאנה מ-1973. היא פרטת מאמרית על פורנוגרפיה אלימה, על נשים אמריקאיות יהודיות, על פמיניזם ואוטופיה וכתייה לטביה. בשנים האחרונות מתמקדת בעבודתה של גובאר בניתוח ביקורתי של העממים של גזע, מגדר ואתניות. ב-1997 פרטת את *Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew*.

נשים בספרות המערב, ומצבע על דרכי ההתמודדות עם סטריאוטיפים בכלל ועם סטריאוטיפים נשיים בפרט; הוא בוחן, לראשונה, את הכותחות העויניות שאתם צריכה האישה הכותבת להתמודד, ובמבחן אמפרי מקיף – הינו, סקירה מעמיקה של כמעט כל שנכתב הן על ידי גברים והן על ידי נשים בתקופה הנדונה – מראה כיצד פועל הכוחות האלה ובאיזה מנגנונים ניתן היה לעמוד מולם, ولو באופן חלק; הוא מציע סדרה של קריאות צמודות של טקסטים שכתו נשים; ומעל כלל – הוא מעלה סדרה של הצעות להסבירים לכל התופעות האלה. החל מבעלוטו של הגבר על הכתיבה ועל הדימוי הנשי, דרך סילוקה של האישה מכתיבת והפנמתה את הדימוי שנותן לה הגבר, ועד לאופנים שבhem נשים בכל זאת כתבו ופעלו במסגרת – וכך – הדימוי שנותן להן על ידי הסופרים הגברים. **המשוגעת בעליית הגג** הוא החיבור המקיים הראzon, והבסיס התחيلي לדיוון עד היום, על כתיבת נשים במסורת הכתיבה והמחקר האנגלוסקסיות. גם חקר ותיאוריות הכתיבה הנשית הניזנות מהתיאורטיקיות האפרטטיביות (הן סייקסו, לוס איריגראן ז'וליה קרייטובה בראשון), שלמעשה אין מנהלות כמעט בכלל דיאלוג עם העמדות הבריטיות (למעט התשתייה המארקיסטיות המשותפת להן), או האמריקאיות, מתנהלים תוך הישענות על רבות מהתובנות של גיברט וגובאר, ודאי תוך דיאלוג עם הניתוחים הפרשניים שלහן לתופעות או לטקסטים ספציפיים.¹

עליזה יאנאלנד על גושם בחזרות

הראשונות של מחקרן חיבוה את גיברט וגובאר להתחיל מבראשית: מהשאלה האלטימורשת – אך זו שמתיחלה את הדין הפמיניסטי כולם – מדובר אין לאורך ההיסטוריה אותו מספר של נשים מנהיגות, פעולות ויוצרות כמו מספרם של גברים מגינים, פועלים וויצרים? המבחן הפמיניסטי מתחילה מהתומטוטותה של התשובה הפרידגמטית המקובל עד לכינסתן של נשים לעולם הפומבי: מספן של הנשים בכל תחומי העשייה האנושית נזוך (עד כדי שהן מהוות כשביר אחו) במספר הגברים, משומם שהנשים אינן מסווגות, מטבחן, להנהייג, לפעול וליצור. התשובה הזאת, שליטה במחשבה על אודות האישה לאורך מאות שנים, נתקלה בביקורת חריפה, ועודה בלבו של ויכוח פילוסופי וספרותי (שהשתתפות בו גם נשים משכילות²) כבר מסוף ימי-הביבנים. ויחד עם זאת, ההנחה שהאישה מטבעה, ככלומר – בשל טבעם של איברי גופה והפונקציות שליהם, אינה מסוללת להנהייג (משום, נניח, שהרגשות של פוגמת בשיפוטה), לפועל (משום ששכללה איינו מסתפיק כדי ללמידה ומשמעותה היא הफכחת), וליצור (משום שבஹיותה יצור לא רצינאי אין היא מסוללת להתחיל בעוליה הראשונית המתחייב לזרק כתיבת רומן – הינו, להתבונן בעולם ולפנעה אותו כדי לתרגם אותו לייצרת אמנות³), המשיכה לשולט בעולם המחבגה המערבי.

שידוך הפעולה בין גיברט לגובאר נושא מרכז בפרק הספרות הפמיניסטיות עד היום. ספרן גראיאן, *The Madwoman in the Attic* (1979), והיה רכש השפעה וזריז חזק, ובכך לשבחה דיבוב, אך היה מועמד לפרס פוליאד. בואהה שנה הן פרטוטני ג'ן און *Shakespeare's Sisters*, שהציג נקדחות ובוכן פואטיקיטיס על מושרווד. ב-1985 זכו יהוד כהנא "אשת ווינס" על האגדון הפואטיקיטיס Ms. A, וכן ג'ון ברשלטן פואטיקיטיס במאחת *The Norton Anthology of Literature by Women* (1986). בין דן ווינס פואטיך בקידוד פואטיקיטיס כז' זפקן ג'ון הייאניך של דבורה גולדמן בדריטיות וממיינראיט וואודז'רינט. ג'ן זפקן ג'ון הייאניך זפקן גולדמן גולדמן, אף שווירט על אהבה ג'ון הייאניך, וטמר טאטורי ג'וזי *Mother songs: Masterpiece Theory: An Academic Melodrama*

ספרן של סנדרה גיברט וסוזן גובאר, **המשוגעת בעליית הגג**, שיצא לאור בשנת 1979, כעשר שנים לאחר צאתו לאור של ספרה של קייט מילט *Sexual Politics* (1970), ואשר נחשב לסמך של ראשית המחקר הפמיניסטי הספרותי (והאקדמי) בכלל, הוא – על פי תתי-הគורתה שלו – ספר על אודות "האישה הכותבת". הספר, שהפך לאבן דרך במחשבתם ובמחקר הפמיניסטי בספרות, בקולנוע, באמנויות יזואליות, וכן בתיאורות של תרבות, עוסקת בסיפורות שבעל במאה ה-19 (אחריו פרנסו גיברט וגובאר עוד שלושה כרכים תחת כותרת אחת, *שער החקלאות* [Land], שחקר את סופוריה המאה ה-20) ומונח את כתיבתן. אבל מרכזיותו והשפעתו האדירה על כל שנכתב בהמשך על אודות נשים בתרבות נובעת לא כל כך מהניתוחים הפרטניים של צירויותיהן של ג'ין אוסטן, מריה שליל, אמילי ברונטה, שרלוט ברוןטה, ג'ורג' אליאט, אליזבת בראונינג, קሪיסטינה רוזetti ואמילי דיקנסון; ההשפעה המכרעת של **המשוגעת בעליית הגג** נובעת מהיקף הדין של גיברט וגובאר.

המשוגעת בעליית הגג היה מועמד לפרס פוליצר היקומי ולפרס "ארגון מבקרי הספרים הלאומי" (האמריקאי). המיגון הרחב של תחומי העניין והמחקר של להן, והמעורבות הבהה של שיתיהן בעולמות מחקר של ספריות של תרבויות שונות, ז'אנרים וצורות כתיבה מגוונים, מאות שונות ונואות משתנים, הפך את המשוגעת בעליית הגג לטפר יסוד במובן זה, שהוא נזון מסדרה אינסופית כמעט של גישות תיאורתיות ועמדות פרשניות. המודלים המוצעים בו מנוסחים כך, שהם יכולים להתאים לספריות שונות ולתרבותות שונות, בעיבוד מקומי לא מהותי; והוא אפשר דיוון מתקבל בשאלות של קריאה, לצד הדין המפורש שלו בסוגיות הכתיבה הנשית; הוא מתحال מ"נקודות המוצא" לכתיבה – מי מסומן/ת על ידי התרבותcticyclic, רשיא, ומתחאים לכתוב בכלל, ומגיע עד להצבעה על החריגת המכעת מוחלטת מןוקדת המוצא הזה: האישה הכותבת כנגד כל היסכימים; הוא מפנה את עולם הסטריאוטיפים השליטים בייצוגו

ኒקון הבית להשכנת הילדים לישון – פרקי זמן קצרים מדי, שאינם מאפשרים את הרצף החרגי לרווחה היריעת של הרומן). החוקרות גם הציבו על הדרכים שבחן נעלמו/הועלמו הסופרות שהו פוריות, מוערכות, ועסקו בזאנרים חשובים: החל מאייפסו ספרייהם ב"מדפים האחוריים" של הספריות, וכלה ביחסות כתיבתן לגביה שהייתה בסביבתן (כמו במקרה של אפרה בן, בת המאה ה-17).

דוגמה עכשוית, כמעט, לתהליכי האלה אפשר למצוא באנתולוגיית נורתן ליצירות מופת עולמיות (The Norton Anthology of World Masterpieces, 7th edition) (שכללה, כמובן, אך ורק את חלק העולם המערבי/צפוני, מבלי להציג על הפער בין מבחני יצירות ה"מופת" לבין היוטן תוצריים של חלק קטן מאד מן ה"עולם", אנטולוגיה, שלפחות בארכוזה הבריטית, ובמדיונות רבות אחרות, מהוות את רשותה הקראית של תלמידי ספרות בתטי ספר תיכוניים, בקוליגים, ואך בסוגיות תרבויות רחבות יותר, וכן מקבעת, מאשרות ומתחזקת לא רק את הרשיינה הקונקרטית של "יצירות המופת העולמיות", אלא גם את המאפיינים ההכרחיים ל"יצירת מופת". משנת 1956, שבה יצאה האנטולוגיה הראשונה לאור, ועד 1973, שנת המהדורה החמישית, שונתה באופן די מהותי, לא נכללה באנטולוגיה – המכסה בשני כרכיה את הספרות המערבית מראשיתה ועד ימינו – אף לא אישא אחת. משהשתכנעו העורכים והעורכות שיש בכל זאת יצירה נשית שהיא בגד"ץ יצירה מופת עולמית", נספו חמיש יצירות נשים בלבד (מתוך 53 יצירות שאנטולוגיה סימנה כחשובים לתרבותו של בן המערב): מארידזה לה וונניה דה לה פאייט, בת המאה ה-17; אAMILI DIKINSON, מהמאה ה-19; ווירג'יניה וולף, קרטרן אן פורטר ודורה ליסינגמן מהמאה ה-20 (כדי לכלל אותן, אגב, פינו את מוקומם זאן פול סארטו, אנדרה ז'יד, ברנרד שאו ועזרא פאונד). ובעוד התוספת של הספרות מן המאות ה-19 וה-20 אינה דורשת, לדעת העורכים/ות, הסבירים מיווחדים, הרי שהכללה של דה לה פאייט בכמעט-התנצלות המסבירה את כוחו של רומן פסיכולוגי (אגב, הראשון שנכתב אי-פעם!) להנחיל "הערכה רגישה יותר למאבקים, לדיכוי, ולתקות בחיהן של הנשים" הودות ל"משמעות הבדיוניים", בינווד ל"הצהרות תיאורתיות"; שכן, "אפשרותה נרכשת דרך הדמיון, ולא דרך הארגומנטציה". יצירתה של האישה היא בעלת תכליות מוגדרת: לייצר רגש, ולא טיעון לוגי; לעודד רגשות למזכקה הנשית, ולא לנסות להסביר את המנגנוןים המפעילים את חייו האנוש בעולם.

בתוך הדיוון זהה מיקדו גיברט וגובאר, שתיהן חוקרות ספרות אנגלית ואמריקאית של העת החדשה, ובוקר של המאות ה-19 וה-20, את עובdotן בתקופה שבה נשים כתבו גם רומנים, שבה יצירויותיהם כבר זכו להערכה, ובמה מספר הנשים היוצרות קפץ בנת Achit במאורות אחוזים (כאמור, רביה המכיר של המאה ה-19 היו ספרים שכתבו נשים). לכן, מוקד עבודתן הוא מה שכונה לעיל "השאלה השלישית": מה מופיע את

"התמוטות האMPIRITES" של התשובה התיאורטיבית זו חלה כשבת-אחת, באמצעות המאה ה-19, אבל בעיקר בראשית המאה ה-20, תוך פרק זמן קצר במיוחד בהיסטוריה – עשרות שנים ספורות, "הוֹצְפּוֹ" – עולמות היצירה, הלמידה, ומה שמכונה "המරחב הציבורי" (הן במובן הגיאוגרפי – הרחוב והמוסדות הציבוריים, והן במובן החברתי – מקצועות לא-יביטיים ומוקומים חברתיים בעלי כוח) בנות. כאמור, מבחן "אMPIRITES" לא ניתן יותר להסביר את הידרין ההיסטורי של נשים בטבע המולד, שכן הופעתן בשודות העשיה האלה "הוכחה" שטבען מאפשר להן להנגן, לפועל, ללמידה וליצור. התשובה, אם כן, לא תמצוא במלכת הטבע – הביווגיה – או במלכת הארץ, אלא יש לחפש אותה בזירת היחסים החברתיים, או במלת כוללת יותר – בזירת התרבות.

麥坎, אם להמשיך את קו הדיון התיאורטיז-אMPIRITES זהה, עליו השאלות שהפכו להיות תחומי המחקר הראשונים והעיקריים – במובנים מסוימים עד היום – של הפמיניזם: ראשית, האם יתכן שוגם בעבר היו נשים פעילות, שנמחקו מן ההיסטוריה של תחום פעילות? ואם כן, אין ספק שהמפעול הראשוני של הפמיניסטים צריך להיות גילויו, וביעיר מציאת הטקסטים שייצורו וחישופתם, וחיפוי אחר הסבר לסייע ולעופן העלמאות. שנייה, מדובר – וביעיר כיצד – הצלחה החברתית למונע נשים מלפעול וביעיר מליזור, פעולה שבמידה מסוימת ניתן לבצע ללא מעמד או אף נוכחות במרחב הציבורי ושילשית, כיצד אפשר לאפיין את הפעולות והיחסות של נשים בעבר (ובהווה) ולהסביר את הבחירה (או ההכרה לבחור) דוקא בהן?

gilbert וגובאר נכנסו למחקר בשלב שבו שלוש השאלות האלה, ושלושת תחומי העיסוק הללו, היו כבר בעיצוםם. הפרויקט של חיפוש, גילוי וחויפת נשים יוצרות לאורך ההיסטוריה כבר החל לציבור תאוצה, ובמובנים מסוימים נמשך עד היום.⁵ המינוי של היצירה הנשית (למשל, הצבעה על ריבוי – יחסית – של משוררות לעumont ספרות, של חברות טקסטים בעלי אופי חינוכי ולילדים ובני נוער, וכמוון של ספרות של "ספר נשים", רביה המכיר של המאה ה-19) הצביע כבר הסבירים להילמותן: מצד אחד, תחומי כתיבה אלה הם "לגייטימיים" (השירה מתאימה לרגשות הנשיות; חינוך ילדים הוא, עד גבול מסוים, מלכת האישה; וכתיבה לנשים היא עיסוק בעולם שהאישה מכירה, בניגוד למרחב הציבורי הגברי, שהוא אין מושגת לתפוס), ולכן נשים גם יכולו וגם נדחו – אםרצו – דוקא אליהם; מצד אחר, כל צ'אנר שנשים כתבו בו – כמעט שירה – כבר היה מראש נחות יותר, או הפק לנחות יותר עם כניטתן אליו, ולכן אין תמה שכתיבתן לא שרד. אפילו הסיפור הקצר, ה'ז'אנר היוקרטית יותר, שוגם בו עסקו נשים יותר – יחסית – מאשר בכתיבת רומנים, הוסבר כלגייטימי משום שאין הוא דושר את מניפת הידע, כוח ההכללה ומיזוגות הפענוח ההכרחיים לכטיבת רומנים (וכן, אגב, אפשרי לביצוע בין בישול אורחות ה策רים לכביסה, בין

האמריקאי הנרי יורק טיימס בשנת 1987 אומרת סוזן גובאר: "אחד הדברים של מדנו הוא, שאפשר לחזור אחורה ולקרוא הכל בזורה שונה....צריך לשנות ולעשות הכל מחדש" (Kolbert 1987). למעשה, מחקרן של גילברט וגובאר הוא בדוק זה: חן "חזרו להחור" וקראו מחדש, ובזורה שונה, את כל הקאנון של המאה ה-19; הראו את ההבדלים בין קרייאתן לקריאה המקובלות עד לעליית הפמיניזם; והצבעו על "הרוח" שמתתקבל כתוצאה מהקריאה שלחן ביחס לקריאות קודמות. ה"קריאה חדש" שלחן הולידה את תיאור הדמות הנשית הקבועה בספרות הקאנונית (הగברית) – הדגולות של מלאך ומפלצת, ואת הטענה (או התובנה) שהיצירות של הנשים בנות התקופה הן דושכבותיות, וכמיכולות, לצד הרוב הגלי שנגעה לדימוי הנשי הקאנוני, גם רובם סמי, שمبיע כעס, או התקוממות, או אף אלטרנטיביה לדימוי זהה. יתרה מזאת: גם תיאור שלחן את מעשה הכתיבה הוא תיאור של האופן שבו הנשים הכותבות קראו את הטקסטים (הakanוניים הגבריים) שלא מולם כתבו, והאופן שבו – לפי קרייאתן של גילברט וגובאר – הן כיוונו את הקריאה של יצירותיהן. כך, גם אם אין זו תכילת מוצהרת של המחקר, מאפשרות גילברט וגובאר לדון אפילו יותר בשאלת הקריאה הנשית מאשר בשאלת הכתיבה הנשית, שעולה כמעט כפועל ויצא של הקריאה. عمדה זו, שלפיה כל כתיבה היא ראשית לכל – או אולי מעל לכל, או אף אך ורק – מעשה של קריאה או קריאה חדש או תיווך של קריאה, אינה עמדה פמיניסטית דזוקא, אלא אופציה מסוימת להבנת "כתיבה" בכלל או להבנת היחס שבין קריאה לכתיבה. על כל פנים, כדי לעסוק בתיאוריה של גילברט וגובאר ובביקורת עליה אין צורך להזכיר בסוגיות היחסים בין כתיבה לקריאה; מספיק להבין שניתן לחוץ מעמדתן טענות לא רק לגבי הכתיבה הנשית, אלא גם לגבי הקריאה הנשית.

לפניהם – בפניהם – בפניהם: הזריזות קידוזה בז'אנר

אולי אכן הנקודה המתאימה להציג על אחת הביקורות שהופנו כלפי כל מחקריהן של גילברט וגובאר. רוב הדיוון שלහן על אודות פעולות הקריאה כפי שמקורה מציג אותה, וביעיר כפי שהיא מוצגת אחריהן (הgom שבעקבותיה), יתייחס לפחותה זו כ"קריאה מן השולדים", היינו: קריאה המתבצעת על ידי מי שנחדר מזמן הנורטובי שמעמיד הטקסט הנקרוא, וביעיר מן המרכז הנורטובי של העמדה השליטה בחברה (הגומוינה). אבל מחרקיהן של גילברט וגובאר, כמו רוב המחקר והתיאוריות העוסקים באופן מפורש בקריאה או בכתיבה, אינם מתנסחים במונחים של "מרכז ושולדים", אלא בעונחים של "נשים וגברים". ההבדל הזה אינו רק הבדל שבוניסות, שכן העיסוק ב"נשים" ו"גברים" (כתיבה נשית; קריאה נשית; סופרת) פירשו הגבלה הטענות העולות בניתוח מצב העניינים הקיימים אך ורק ליחסים מינדר כשם יחסים יירוכיים-כוחניים, כפי שהם בפועל עד היום, מבלי שהניתוח

הכתיבה זו? האם כתיבתן של נשים במאה ה-19 (ואחרי כן במאה ה-20) ניתנת לאיפיון בכלל, והאם המאפיינים האלה שונים ממאפייני כתיבתם של הגברים באותה תקופה (שגם אותה, את הכתיבה הגברית, ובעיקר את דמיות הנשים המופיעות בה, תבע המחקר הפמיניסטי לקרוא מחדש) – ואם כן, מדוע? אלא שכך לענות על השאלה זו נדרש גילברט וגובאר להתייחס גם לשאלות אחרות, שכן, כפי שכבר אפשר לראות, התשובות לחן שלובות זו בזו. בתשובות לשאלות "מקדיות" אלה יש גם התחללה של דיון בשאלות הבאות: כיצד מנעו מנשים כתוב (למשל, על ידי "הגבלתן" המפורשת או המובלעת ל'אנרים מסוימים), ומה מאפיין את כתיבתן של אלו שבכל זאת יצרו ויצרוותיהן אף שרדו (מבחינת ה'אנרים שבהם יצרו והתכו נשבהם בחרו).

בסוף הדיון של גילברט וגובאר עומדת בפני הקוראת תמונה רחבה: מעשה היצירה בעולם המערבי מתואר בתורות כמעשה בראיה גברי מטבעו, וכן נשים אינן יכולות להיות שותפות לו; אלו המנוטות לחבור אליו מוכחות כ"משוגעות" שיש לסגור אותן ב"עלית הגג"; שתי האמנויות האלה – שני המיתוסים האלה: הנורמות החברתיות המוצגות כ"טבח הדברים" (ברא特 1998: 258, 270) – מופיעות שוב ושוב בטקסטים ספרותיים לאורך כל ההיסטוריה, וכך הפכו לאמת" תרבותית ולמכוננות זיהוות גברית ונשית (היינו, הפכו לחלק מהאיפיון של נישיות ושל גבריות), ולכוחות מפעילים או מונחי פועלה שכמוניים נשים לא כתוב, או כתוב בז'אנרים מסוימים. ביסודו איתן לאמנות הללו מעניקה הדמות הנשית (החוורת על עצמה באופן קבוע בספרות המערב) שיעיצו הספררים מ恐惧 ולם-להם-שליהם, דמותו שהיא תמיד שיילוב של "מלאך ומפלצת", היינו, של ציונות משתקת ומימותה, מצד אחד, ובו בזעם של התפרצויות פרועה ומפלצתית, מצד אחר; וכשניהם כתובות, הן מאמצות, בהיעדר מודלים אחרים לכתב לפיהם, את הדימוי הזה ביצירתן – אבל משתמשות בו כדי להרגו ממנה אל מעבר לו. כפי שנראה, שרשות טענות זו מהו הסביר מוקף במיוחד לסדרה של תחומים ושאלות, אבל הנקשות שלה – הנחרצות והסיגרות שלה – היא גם המכשלה שעמדה במקודם הביקורת שהופנתה אל המחקר הזה. ויחד עם זאת, אין ספק כי התיאוריה שהמציעות – ביחס עם הביקורת עליה – נשarra הבסיס לדיוון האנגלוא-אמריקאי, בשאלת המאפיינים של הכתיבה הנשית, וטקסט מכונן בניתוח הדימוי של נשים בספרות המערב והשפיעו על התפיסה העצמית, המבנה העצמית, והקריאה של טקסטים ספרותיים ואחרים שמצבעות נשים בתורות הזו.

אם כך, לצד התחום המוחדר של מושאי-המחקר שלחן – נשים כתובות, כתיבה של נשים, מאפיינים של כתיבה נשית – מציבה התיאוריה של גילברט וגובאר בסיס לדיוון בתחום רחב הרבה יותר, שבובנים מסוימים אולי אף מقل (או מקדים?) את הכתיבה הנשית: הקריאה הפמיניסטית. בראין למוסף סוף השבוע של העתון

ספר שספרות שכתבו נשים הונמכה, בוטלה ודוכאה לעיתים קרובות על ידי הצגתה ושיפוטה כספרות פופולרית, הינו, natürlich.

ועניין עקרוני עוד יותר: הן גננות מלעהות שתי שאלות הקשורות זו לזה, שהן שאלות מרכזיות דוקא במחקר הפמיניסטי. האחת, מה הם הקריםויניס של פליפה נקבע ז'אנר או טקסט טוב או לא טוב, מי קבע את הקריםויניס האלה, אילו אינטראיסטים הם מושרים, ובעיקר – את מי הם משאים מחוץ לגבולות הכתיבה ה"טובה". השניה, הבסיסית יותר והמקידימה: האם אפשר לדבר על היוצרים כאןו, אותו מאגר טקסטים המהווה ומשקף את המודלים הרואים לחיקוי, בעל תחילך "אובייקטיבי", "טבעי" כמעט, נטול הטיהות, שמאפעל על ידי עדכניים אסתטיים ותוכניים (עלילתיים ומוסריים) בלבד, והוא בלתי-תלוי בתנאים היסטוריים, מעמדיים ואידיאולוגיים? והאם עריכים אסתטיים ותוכניים הם כלי השיפוט הסמכותי הבלדי לקביעת היזירא הטובה, וגם אם כן – האם אפשר לחשב עליהם ועל עריכים אוניברסליים מוחלטים, יציבים ובלתי- משתנים, בלתי-תלויים בהיסטוריה, במעמד ובאידיאולוגיה או במיגדר – כלומר, "טבעים?" האין "איכות" ו"אסתטיקה" עריכים משתנים, תלויי-קיללה ומשקפי-אידיאולוגיה, הינו, משקפים אופן ראיית עולם מסויימת מאוד, והבנה מסויימת מאוד של מקום האדם בתחום העולם הזה ותפקידו בו?

מושתן הקונבנציונלית לשיפוט-יערך ספרותיים, טוענת אחת הביקורות על טרילוגיית הספרים של גילברט וגוברה שחוקרת את ספרות המאה ה-20, "מונייה אונת מלאות את האפשרויות הביקורתית של ספרות 'שנהדפה לשולאים'. עיורון זה עולה בחודות ביקורת שכתבה גילברט ב-1984 על ספרה של ג'אניס ראדוווי (Janice Radway) לקרה רומן רומנטי: נשים, פטריארכיה וספרות פופולרית (*Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* ורמנטיים נושא סדרת האולקין מתנגדים ומארשרים את הפטרארכיה. בהתייחס לקורות הרומנים הרומנטיים, תוהה גילברט: 'מדובר אין זו עשוות את המUber מהלהבה והפרה אל גאויה וдуעה קוזמה; משאה לאין אי... הספרים המכונים קלאסיים קלים להשגה בכירה רכה ובקונוניים. מדובר מי שיכל להרשות לעצמו אrhoות-יסטי... יעדיף לאכול המבורגר של מקדונלדס بعد אותו מחריר?' אם לשפט על פי הידע שלא ביחס למצעי בסופרמרקטים ומהרי מזון מהיר, גילברט לא שוטה בקונוניים או אכלה במקדונלדס זה זמן רב", מסכמת מורין קוריגן את הביקורת שלה על גילברט ב"וילג' וויס" (Corrigan 1988). הביקורת של קוריגן מצבעה על המיקום של גילברט וגוברה: הן קוראות את הקanon הספרותי הגברי וה叙事 מחייבותן לשיפוט האיכות של הקanon ה"קלאסי", hegemonic. מהיקום זהה, אומרת

זהה יכול להפוך, או ניתן יהיה לגזר ממנו, טענה ביחס לפעולות הקריאה או פעולות הכתיבה בכלל. כמובן, הנition מהפרשנטיבה מגדרית (ותוך הישענות על התובנות של התיאוריות הפמיניסטיות) לא יוביל לניסוח של הבנה שונה של העולם באשר הוא, אלא "רק" לניסוח של הבנה שונה של פעולות מסוימות (קריאה וכתיבה) במצב עניינים מסוימים בין גברים לנשים, אשר יכול להשנות, ולכשישתנה לא נוכל יותר לטעון אותן טיענות ביחס לעולם או לפעולות המשמעות הזה בו. זאת ועוד: הדיון ב"גברים" ו"נשים" מוביל כמעט תמיד לדין שיש בו "שייריים" של מהותנות, אנטיציאלים, הינו: דיון שבחALKO, לפחות, מופיע מהותנות העובדתי הביולוגי בין "גבר" ל"אישה" (בנייה לדין ולטענות הנשענים בעיקרים על ההבדלים שביציג בתרבויות). אצל גילברט וגוברה, למשל, תפיעת מהותנות זו בטעונה שימושתית מהמודל שהן מצביעות: עליה ממש האפשרות לטעון, כי כל הנשים כתובות בסוגות אותו מודל עצמו, ורק הנשים כתובות כך, מתוך העינות למודל זה.

לעומת זאת, הרחבה מ"גברים/נשים" ל"מרכז/שולאים" מעבירה את הדיון ככל מישור אחר בשני מרכיבים: ראשית, מדין על יחס-יכוח מגדריים בלבד – והוא הופך לדין על יחס-יכוח בין כל מיעוט פוליטי או קבוצה מודרת לבין הרוב או הקבוצה בעלייה הכהות. שנית, הדיון עבר מעיסוק במינוח של הכותבת והקוראת לדין בנסיבות שהtekst – כל טקסט – מעלה וושופט כנורמות ראיות, שהופכות להיות הנורמות הרגמןיות (בחברה, בתבבות – וכן גם בטקסט שנוצר בתוכו) התופסות את "המרכז", ובנורמות שנחדרות לשולאים, נשפות על ידי הטקסט כפחות ראיות, גם אם לא שליליות, ומיצגות את העמדות או המיקום התרבותי שלהם נ הדפו – או בהם אוחזים – כל מי שהדורו מן המרכז הזה אל הפריפריה, אל השולאים. חלק מהביקורת על גילברט וגוברה שיעלו בהמשך (כמו זההו שהן בונות בין הכותבת לבין הדמות, או הפרטן של הכתיבה הנשית הכרוך בביטול העצמי של הכותבת/הדמות ולריגע) נובעת, אולי, מהיצומות הדין שהן שליחן לנשים ובברים ולא ליחס מרכז ושולאים.

לבד מכך, הדיונים של גילברט וגוברה עוסקים במובהק במה שבשות פנים ואופן אינו שולאים: הם עוסקים מה שההילה הספרותית אימצה כמודל לספרות ראייה, ככלומר – בקאנון. אין הן שאלות את השאלות המזכורות לעל (מדובר אין נשים כתובות? כיצד נהדרו נשים מן הכתיבה?) לגבי טקסטים או זאנרים ספרותיים "נחותים", "נשים". גם כשהן מתארות את המנגנון שהדרו נשים ליצור דוקא בזאנריםalan-chshivim האלה, הן מסכימות עם השיפוט המקובל אותם כ'זאנרים לא-נחותים. הן אינן עוסקות בספרות פופולרית, למורות שאין שפק שחיקת הכתיבה הפופולרית של נשים יכולה להוביל לתובנות מרכזיות לגבי המגבילות שחלו עליהם, ועוד יותר לגבי יכולת הפעולה במסגרת המגבילות האלה; ולמרות שבאים אין עוד

להמשיך ולהתקיים בעוד הגמוניה מפתחת דרכם להכיל אותה, יחסים שבמהלכם עשויה ההתנגדות להיבולו במרקם, אך בעודה נבלעת היא גם משנה את המרחב האמבי הגמיש הזה, שמתאים עצמו אליה כדי להיות מסוגל להכיל אותה בתוכו. את התיאור המורכב הזה אפשר היה לחשוף כבר מהמנגנון שמצוות גילברט וגובאר, שהוא מנגנון הגנטי של רטוריקה כפולה: הכותבת השואפת להיכל בקאנון, אך מנגד אינה מוכנה לוטר על מידיה מסויימת של יצוג עצמי נשוי משוחרר מסתוריופיות הגמוניה (גברית), ונוקטת רטוריקה כפולה, שהיא-עצמה מהוות חיקוי של הרטוריקה הכפולה של הייצוג hegemonic של האישה מלא-המפלצת – אך הפעם על מנת לחזור ממנה.

יצירותיו של קאן עוזן אבן

אבל לפניו שהן מנשחות את אופן פועלות המנגנון כפול-הפנים זהה פותחות גילברט וגובאר את דיוון בימה שניתן לכנות ה"ركע" של הכתיבה הנשית, החקר התרבותי שבמסגרתו מזומנת – או לא – האישה לכתוב.

היצירות, מראות גילברט וגובאר, מופיעות בתורות כתוכנה גברית. לא רק מעשה גברי, אלא חלק ממשי מן הגבריות. הסופר הוא אבי היצירה, כפי שהוא, בORA העולם, הוא ה"אב" המוחלט. הן מקשרות את אבותהו/אלוחתו של היוצר עם העמדה המערבית הכוללת לגביו מעמדו של המיגדר הגברי, והיחס בין מיגדרים: לגבר הבועלות, הסמכות, והאבותות. כפועל יוצא, כמוון, נגוזת מן האישה היכולת להיות יצירת, שכן מיקומה התרבותי אינו מקום של בעליות/סמכות/אלוחות/אבותות; אימוהותה אינה מעניקה לה את כושר היצירה כפי שאבותו של הגבר מהווה את תוכנות היצירה שלו. מכיוון שהגבר הוא בעל הסמכות ליצור, הרי שהן夷יעוץ המיגדר הגברי והן עיוב המיגדר הנשי בתורות נתונים בידיו; והוא-הוא זה שיעיר את מעמדו כאב/אל, והוא-הוא זה, ממשיכות גילברט וגובאר ואומרות, שייצר את דמות האישה כשלוב של מלך ומפלצת, דמות שהיא לא רק נחותה יותר מדמות הגבר, אלא נחافت לעמדת פאיסיבית בתהיליך היצור הספרותי (אינה יכולה להיות "אב לטקסט"), וכןה מושתק (שכן אין היא אלא אימאג', דימוי שנוצר על ידי הגבר ובתואם עם הציפיות הגבריות). הגברים, אומרות גילברט וגובאר, "כלאו" את הנשים בניר המודפס – הם יצרו דמות נשית שהיא הדמיון המשולם של עצמה, שאינו אלא החלום הגברי של הדמיוני המשולם. בכך שם יצרו אותה הופכים הגברים היוצרים לבעלים של הדמות הנשית; וכך הם מצליחים, מסכומות גילברט וגובאר, לשלוות באופן מוחלט בדמויות הנשים בטקסטים שלהם (שכן אין הם כפופים לייצוג "אמיתי", "מהימן", של אינספור נשיונות), אלא ממציאים חלופה שהם עצם הלוידן, ואשר מתאימה לתיאור עלם שבו יחס המיגדרים הם יחס כוח היררכיים, שבמסגרתם הגבר הוא בעל הסמכות, וכן הטקסטים מטעצת תורות שבה הגברים ככלל שלוטים בנשים בכלל.

קוריגן, בוחרות גילברט וגובאר לא לראות את היצירה הנשית שבשולוי הקאנון, וגם לא לבדוק את ההתקבלות של טקסטים ספרותיים – קאנוניים ופופולריים – בקשר נשים קוראות. החמיצה כפולה: גם החמיצה של האפשרויות שהשולויים יכולים להציג על מנת להתרקרב אל מה שgilbert וגובאר שואפות לו, בנוסחה של קוריגן: "הأدרת הפנטזיות האוטופיות הנשיות, וمسע החיפוש של נשים ספרות אחור 'שפט אם'; וגם החמיצה של בחינת מנגנון הקראיה, לצד מה שהן עושות במפורש – בחינת מנגנון הכתיבה. למעשה, הוויתור על בחינת הספרות הלאי-קאנונית שכתבו נשים מונע מהן את יכולת לשרטט, כפי שהן מנסות לעשות, מפה רחבה, מקיפה-כל, של אופציות כתיבה של נשים, של אופציות יצירה של ספרות, או אף של דמות נשית אלטרנטיבית, ושל המודלים שעמדו לרשות היוצרים שכן כתבו בתוך המסורת הקאנונית, אבל מן הסתם היכרו גם את הכתיבה הלאי-קאנונית, ואולי אף נעזרו באלמנטים ממנה בכתיבתן.

יחד עם זאת, אין ספק שהבחירה בטקסטים של נשים שהתקבלו לקאנון (רובם לא הרבה אחרי פרטום, חלום לאחר זמן) מאפשרת לגילברט וגובאר לדון בכתיבה כפולת-פנים, כתיבה שמנפנית גם אל הקאנון – ו גם למולו, כמעט אפשר לומר – נגדו. כתיבה כזו אינה מתבקשת בז'אנרים שאינם קאנוניים, ובמובן זה מחקרן הוא תשתיית מדימה להבנת ההישרדות בתורות בכלל, שכן ה"תרבות" כמושג-על כל מוצריה – קאנוניים לאי-קאנוניים, עניינית בעיקר לעורכים ולנורמות hegemonic, ולכך, מניה וביה שופטה שוב ושוב את האישה כשולית וכמשנית לאברה. במובן זה, הפרוייקט שלחן הוא ניסוח של המנגנון העדי במיוחד זהה, שבו אין התנגשות בין הקאנוני לפופולרי, או בין המרכז לשוליים; מנגנון שמנoon לתוכאה כפולה – גם הישארות בקאנון והתקבלות על ידו כדי "לשרוד" (בתרבות); ובעצם אפשר לומר – גם פיסית, כפשוטו), וגם, בו בזמן, העמדת נורמות או טענות או אמצעים ספרותיים SMBKרים את נורמות הקאנון וערכיו הספרותיים, ואולי אף מציעים להם אלטרנטיבות. אם כך, הן מתארות מנגנון חתרניים: מנגנון שאים בגדר מהפכה כוללת, שתכליתה להמיר מערך אחד של נורמות במרקם אחר, אלא מנגנון שיענים בו בזמן לשני מערכיים של נורמות: גם זה של הנורמות הקאנוניות, hegemonic, וגם זה של הנורמות הפמיניסטיות, אלו שبشוליים.

תיאורי המנגנון שמצוות גילברט וגובאר גם מאפשרים למחקר שיבוא בהמשך לשרטט את היחסים העדינים והדו-כיוונים של השולויים עם המרcano, עם הקאנון. הן אינן מציגות את הקאנון, כמו שהוא מוצג לעיתים בתיאורים סכמטיים וחדר-מודדיים של אופן פועלתה של כתיבה אנטי-קאנונית, כמוין קיר מוצק שהמתנדל לו מטיח עצמו נגדו עד שאחד הצדדים ישבה הקאנון מופיע כמעין אמונה גמישה, שיחסה עם השולויים שלא הם יחס הכלכלה ובלתי, ניכוס והדרה, יחס כוח שמאפשרים להתנגדות

היא מודרת מעצם המחשבה – היא בלתי-קיימת כל מבחן יכולת המחשבה, היקף המחשבה, של הפילוסוף המערבי, המציב את המשתקף לנגד עיניו בעדו מתבונן בעצמו כעקרון מארגן של הבנתו את העולם. "בתראותנו, האשה מוחץ ל"יצוג", מסכמת טורייל מוֹי (Toril Moi 1985: 132), המציג ניתוח מרושים ובHIR של איריגראי, את "הנקודה המכירה בטיעון של איריגראי". "...השיח הפילוסופי המערבי אינו מסוגל ליצג נשים/אישה אלא ברגעטיב של ההשתקפות שלו עצמו" (שם; הדגשה במקור).

מרקראה צו ש (ואת) איריגrai אפשר להסיק יחס גבריות-נשים שבhem הפונקציות שמלאת האישה לא למרי הופפות את הפונקציות שמלאו "האחר", כפי שהן מנוסחות בתורתו של לאקן או בתיאוריות פוט-קולוניאליות – היינו, בהכללה גסה, "האחר" כפונקציה של כינון עצמי של הסובייקט. בניסות זהה, "האנוי" אינו מגדר את עצמו כשלעצמו, אלא רק כדי שהוא כל מה שהוא "אחר" הוא לא; כדי שאינו מאופיין לעצמו, אלא מאופיין בכך שהוא אכן זה שכן מאופיין, זה שמצוין מוחוצה לו – "האחר" לו. אמן "גנטטיב של ההשתקפות שלו עצמו", כניסוחה של מוי, דומה מאוד לאיפיון האחריות כמה שהוא לא-אני, או מה שאינו איני; אבל "גנטטיב" מביע אפשרות של היכרות עם העצמי וניסוח ההיפוך שלו (ושיפוטו של ההיפוך כ"שלילי", כמו "גנטטיב") – כמלה כאובייקט – הוא שלילי), בעוד ש"אחרות" משמשת טענה של היכרות עם העצמי והשלכתו ה"שלילי" ומעוור החדרה שבו על "האחר", או היעדר היכרות של "עצמך" עד לרוגע כינון העצמי על ידי היכרות "האחר" (למענה, גם כאן – לא היכרות של "האחר", אלא המצתתו של "אחר" – שעכשי, מהוומצא, הוא מוכך – אשר מאופיין על ידי מה שנתפס כשלילי או שמעורר חרדה). בכל הניסוחים המשיקים והחוופים-חקליקת האלה טמון הגרעון הלא-אנאי, שלפיו העצמי מכיר את עצמו ואת לא-עצמו במקביל ולא הפרד; ההבדלים בניהם עירום בדורוננטה – של הכרת העצמי, או של הכרת הלא-עצמך. האופן שטוריל מוי מנסה את איריגrai, על כל פנים, יכול לאפשר, אולי, אופציה שבה היפוך של ההשתקפות אינו בהכרח "גנטיב", או גנטיבי, אלא הוא היפוך כפשוטו, ללא שיפוט ערכיו; יותר – אופציה שבה הכרת העצמי (וכינון עצמי) אינה בהכרח ותמיד תלויתו "אחר" נחותה מני, ככלומר, אינה בהכרח ותמיד העמדת ה"עצמך" כבעל כוח ועלין על "אחרות", שرك היא מוכננת אותו, ורק נחיתותה מאפשרת לו להיות סובייקט שמכיר את "עצמך" (או את עצמוד-האחר-ליהנחותו; ממנו שכן הוא – الآخر – מייצג את השיליל).

כלומר, גילברט וגובאר יכול לבחור להסביר את החדרה מן האישה, הסיבה להדיפת האישה ממעша היכירה, או את סוג הייצוג הנשי בספרות הגברית שאת חיקויו הן מוצאות בספרות שכותבות נשים, בהיות הנשים "אחרות" לדמות/הdimoi הגברים

את הצורך לשולט באישה ובנסיבות היכירה המכונן את הנשים, ואת הצורך ליצור נשיות קבועה שהיא דימוי מושתק של אידיאל של כנויות, מסבירות גילברט וגובאר בפרק הגברי מן האחריות הנשית. הבחירה ב"חך" קשורה, הגם שלא במפורש, למחשבת פסיאונליטית פרוידיאנית, שgilbert וגובאר אין מזכירות או מסבירות, אבל היא עומדת בסיס הבנתן את היחס המבויל של הגבר בעומדו מול האישה. מן הסתם במקורו, מלכין בפרש את תורתו של פרויד (אם כי את נוכחותו, שוב – לא אזכור המפורש, כבר אי-אפשר להכחיש כשהן דנות בהיסטוריה של הספרות ומקבילות את התיאוריה של הרולד בלום, כפי שנראה מיד), וזאת כדי לאפשר הסברים נוספים לשליטו של המבט הגברי דווקא. כך, אפשר לחשב על אחריותה של האישה בעזרת המודל שמצוינה סימון דה בובואר, ולאמץ את התובנות של גילברט וגובאר מבלי להזדקק לפריד. ואפשר גם לחשב על מקוםה של האישה בתרבות כנובעת לא מהווית פסיכולוגיות, של הנפש, אלא דווקא מגבולות המבט הפילוסופי, למשל, כפי שמצוינה לוס איריגראי (Irigaray 1985), שהביבורת שלה על פרויד עצמה מתחילה בביטחון על הופעתה של האישה בתורתו, כמו שמסומנת על ידי ה"היעדר": היעדרו של איבר מין גברי.

AIRIGRAI מציעה להבין את סימונה של האישה במחשבת של פרויד מתוך ניתוח של המעשה הפילוסופי בכללתו. היא מתארת את הפילוסוף כמו שמשקף את העולם כפי שהוא מבין אותו מתוך התבוננות בהשתקפותו רשלו. הפילוסופיה המערבית, מזכירה ומנשתת איריגrai, מציבה את חוש הראייה ככל המרכזי והחשוב ביותר להבנת העולם; מונטיין, למשל, כשהוא שואל כיצד אפשר למדוד את העולם באופן הנכון ביותר, קובע כי את המידע האמין היחיד יכול לספק עד ראייה נהיה נוכח במקום עצמו, וראה בו עינויו את המקום או האירוע, ומוסר את העבודות שראו עינוי בלבד, ללא כל פרשנות שהיא.⁸ הבסיס הזה, של המבט ככל הלמידה העיקרי והמבט האישי כעקרון מארגן (אני מUID רק על עצמי, פתוח מונטיין את ספר המסות שלו בפניו "אל הקורא"⁹), הוא, לטענת איריגrai, העיקרון המכונן של הפילוסופיה המערבית, וכן היא מציעה את מושג השיקוף, החשתקפות, כמושג שיסביר את אופן פעולתו של הפילוסוף. הפילוסוף, מתארת איריגrai בציוריות, כאילו עומד מול המראת ומtbodyון בעצמו המשתקף מן המראת, ומבט עצמי זה מעניק לו טובנות על עצמו, שמן הוא מכליל על העולם. אבל, היא ממשיכה, המשתקף במוחה אינו "אני" שיכל ליצג את כל ה"אני" השונים שבעולם; זהו "אני" שהוא גבר, לבן, אירופו- מרכזי, בורגני ומשכיל (וכמעט תמיד הטרוסקסואל). לכן, מסכמת איריגrai, הפילוסופיה המערבית (ובעקבותיה התרבותות כולה) לא הדירה את האישה אחרת, אלא למשה אין היא יכולה "לחשוב את האישה". האישה אינה ה"בלתי-נחתבת" (בשני המובנים: שאין חשיבות אליה, ושאין לה חשיבות), אלא היא ה"בלתי-ניתנת לחשיבה", היינו – בלתי ניתנת להמשגה וליצוג. היא אינה מודרת ממה שנחשב (שוב, בשני המובנים), אלא

עליו – המעשה המיני. הוא אולי אינו יכול לדעת "מה וזכה האישה", אבל הוא יכול לשולט בזה – ובה. כך ממציאות גילברט וגובאר על האישה החופכת את עצמה ליצירה (של עצמה)¹⁰; ואפשר לחשב על האישה שיזלט לעצמה יצירה – אמה של שלגיה, שבתה מצוררת עם פה אודם, עניינים כחולות ועור צח כחלב.¹¹

בחינת הגבר, אףלו שותפותו (בתוצר של לידה ספציפית) אינה ודאית: בעוד האישה יכולה לדעת בזדאות שתינוק זה יצא מרחמה (פחות ברגע הלידה), הרישוגר לא ידע לעולם אם התינוק שראה מגיון מן הרחם מזרעו הוא (כמוון, מדובר בעולם ניטול בדיקות דינִיא – בהנחה שבדקות דינִיא הן אכן "דאות אמיתיות" ולא שרשות של תיאוריית מדעיות מסוימות). מכאן "חרגות הצניעות"; מכאן המוסר הכהפל, המתיר לברים מיניות פרועה, רבת-שותפות וונטלת אחרות, וודוש מן האישה לא רק להיות מוסרית, אלא לפחות על עצמה את תפקיד "שומרת המוסר" החברתי – לקיים בМО"ר מוגפה את ה"מוסר" החברתי, בדרך כלל גם הלאומי, המוצהר – להיות המודל לחיי ולכל הצניעות, הנאמנה לגבר אחד וכך. רק כך יכול הגבר לנסות להבטיח שאת זעישלו הוא ממשן ולששולתו-שלו הוא מורייש את רכשו – שוב, העמדת הממון כערך עליון על פני, נגיה, סוג החיים שהילד ש"מקורו" לא בדורណ לו; היררכיית ערכיהם שמייצגת את העולם הפטוריארקלית ואת האינטנס הגברי להציג את מה שהוא יכול לשנות בו, לעליזון על פני מה שאין הוא יכול לשנות בו. במקביל, מושך ממשקע ממשיכת רב בניקוס הלידה והעברתה לרשות הגבר. זהו ניסיון שמופיע באינספור דרכים, החל מרナルד שוורצנגר בהרין¹², או בניית אנלוגיה בין לידת תינוק ל"lidat" עיתון¹³, דרך הפיכת האישה עצמה לצירה של הגבר – ל"משהו" שהגבר יلد¹⁴, ועוד להכללה שליפה מעשה היצירה הגברי הווא-הוא מעשה הלידה האולטימטיבי, שכן האבות הוו קרויה יותר לאלהות, ולו משום שהחותר שלה חי חי נצח.

מזרע האישות איזה יכלהו ללחוץ צעדים ואיך משמזרלים אן תזוזה תזוזה

הדרה, ההדיפה הפיסית ממש, של האישה מעולם היצירה מופעלת על ידי עיצוב דמות אישה אחידה כמעט בכל הספרות המערבית שגילברט וגובאר בודקות. ראשית, זוהי אישה ולא גבר, ולכן אין לה תוכנת היצירות האינהרנטיות לגבריות, והיא גם נוטלת כל הכתיבה, ה-*penis*, שהוא ה-*cheph*, משחק הלשון שפוצה את ספרן של גילברט וגובאר. שנית, היא מושתקת: מהו מלך אם לא "דבר" מת, נטול "אני", שколо מחדד את קול אדונו? ושלישית, הדמות הנשית המלאכת מיליה בתוכה תמיד גם את הדימוי הפוך – המפלצת, השוכנת גם בדמות המלאכת ביתר. המפלצת, אומרות גילברט וגובאר, יכולה להיות לא רק חובה מחורי המלאך, אלא בסופו של

במנוחים שהם לא-פרוידיאניים, או "טרום"-פרוידיאניים, ואולי אף להגיא, דרכ' הניתוח שלחן לגבי יצירות של נשים, לניסוחים לא-פאטריארכליים של "עצמי" ללא "אחר" (כפי שאני מציעה לעלה, כנסוון של תיאורטיזציה-משמעותה לקריאה אפשרית מסויימת את איריגורי). בחירתן בסיס פרוידיאני (כאמור, לא מפורש) מעידה על המרכזיות של השיח הפרוידיאני במחשבת הפמיניסטית של שנות ה-70 וה-80 של המאה ה-20, ובמקביל על הסתיגיגיות הholeכות וגורבות ממנה בשנות ה-80 אל תוך שנות ה-90 של אותה מאה, הסתיגיגיות שהזדהה המונעות מגילברט וגובאר צוין מפורש של המרכזיות של פרויד בניסוחו. כך או אחר, סיבת הצורך הגברי לשולט ביצירה, ביצוג הנשיות ובאישה אינה נקודה מרכזית במיחזור בטיעוניהן ובמחשבותן; פרויד יופיע שוב, כאמור, בהמשך דיון בבחירתן בסוג ההיסטוריה של הספרות שאותה הן שואפות להתמודד (ראו להלן); והן גם מביעות את הסתיגיגותן פרויד לא רק על ידי עצם היעדר איזכרו המפורש בכתיבתן, אלא גם על ידי מרכזיותו של עיסוקו החשוב בשושתיות נשית, לעומת שושתיות גברית, היינו: במרכיב שהvikורת הפמיניסטית הצבעה על היעדרו במחשבת פרויד: יחס אמהות-בנות.

העסק ב>Showgirlות נשית, שהוא, בעקיפין, גם עיסוק ביחס אמהות-בנות, מעלה נקודה מעוררת מחשبة נוספת נספת בניתוון של גילברט וגובאר את תיאור מעלה היצירה בתרבויות המערבית. לצד ה-"אלולות" שמקורנית לגבר היוצר, בולטות עוד יותר אבחות על הטקסט; יותר מהוות הבורא שלו – היותו ה-"molaid" שלו. למעשה, במקביל, שאן הוא הגבר מן האישה את הדבר היחיד שיופיע בה בלבד, שאין הוא יכול לעשותו, שאן הוא יודע להסבירו וודאי שלא להזכירו, ואפיו אין הוא יכול להיות שיטה לו חלק בו – ליתת ידים. כשהוא הופך את עצמו לאבי היצירה, תוך שהוא מסלק את השותפות (הכרחית ללילה) של האישה, הופך הגבר למי שיולד גם הוא (ולא רק מוליך, רק מסלק אותה מכנה אותה כיצירה החשובה ביהור שיש, הלידה, הרי שהוא לא רק 'משקיט' את בעסה על הסילוק הזה וכוביכל גם את תשוקתה (האסורה) ליצור, אלא זו גם משווה בין התינוקות לצירוף/סיפור/מוסיקה, וממעיד את שתי ה-"יצירות" על אשור וחיבות אחד, ובכך מעלה את מעמדו של מעשה היצירה למעמד של ייצור עולם המציגות, של יוצר "דבר" ולא רק חיקוי של "דבר".

"יצירת" התינוק היא אחד הדברים המרכזים שמעמידים את האישה לאחרת מול גבר (אצל פרויד היצירה של התינוק, היינו, המעשה המיני והמיןיות, מחליפים את זרירין ולהלידנה כМОדק האחורי, מוקד השונות, הנשית; במובן מסוים שבי גם פרויד: חרדה מפני הלאידוע, הלא-מובן, של הלידה, ומסיט את מושיא חרדו אל מה נגלה לעין – איברי המין, ואל מה שכביר יש לו בו חלק והוא אף יכול לחתך בעלות

במננו, הוא שהכתב, מן הסתם, את קו הטיעון המركזי הזה. אך למאץ לשרטט קו ישר, איחודי, והגינוי זה יש מחיר.

את הביקורת המרכזות ביותר על המודל שמשרטטו גילברט וגובהר העלה טורי למוי (1985), וכי שנאה בהמשך, נקודות רבות ב ביקורת שלה מצביעות על הבעייתיות שבבחירה בטיעון מסודר וסגור כל כך. נקודה נוספת נספפת שמעוררת מחשבה, ומס אלה עוד נחוצה, עולה אצל גילברט וגובהר כשהן דנות בשירה של מר אליזבת' קולריג', "הצד השני של המראה". זו מצביעות על כך שלדברת יש חשושה ברורה של האוטונומיה שלה, של הסמכות של הניסיון שלה (למרות שהשור חזרשוב שבו על כך שאינו לה קול). אלא שאת היכולת של האישה להזות את ניסיונה האישי (הינו, לפעמה את המציאות), ואת היכולת של הקוראת להזות את ההבדל בין ניסיונה האישי לבן האופן שבו היא וניסיון חייה מתחאים בספרות, ומכאן את אי-היכולת של הסופר הגברי להרגו לחלוון את האישה אל תוך דמיוני שליה – את כל זה מכפיות גילברט וגובהר שוב לאינטפרטציה הנענית לטענה הכללית שלן: נשים, גם כשבטשו של דבר הן כן מצחיחות בכתב, מעצבות בכתיבתן אותן דמות (שוגה) כדי לחצות אותה ולהגיע אל משחו שבינתיים חבוי מאחורי המסכה של העיצוב הגברי הזה. אולם, כפי שנראה בהמשך, כתיבה של נשים כמו קריסטין דה פיאזן, בסוף המאה ה-14 ובראשית המאה ה-15 התעתקה על חשבות הניסיון הקונקרטי ובתוכה, כתיבה אשר חרוגת מהסקימה שמצוות גילברט וגובהר.

נקודות הביקורת השלישית לגבי שירוטם העולם המונע נשים מלכתוב נוגעת למגבלה שgilbert וגובהר מזכירות, אך לא מדגישות את מרכזיותה ואת עצמותה. "ובן שעבור כל אמן כותב קודמת בהכרה ההגדירה העצמית להצהרה העצמית: בلتאי-אפרוי לבטא את 'אני הווה' היצירתי, כאשר 'אני' אינו יודע מהו. אולם עבור האישה היוצרת מסתבה התהליך החינוי של ההגדירה הפטיריארכליות החוץות בינה לבינה" (gilbert וגובהר 2007: 171). במילים אחרות, וכי שאפשר לראות בניתוח של שירה של קולריג', למשל,gilbert וגובהר מאמינות בקיומה של "אישה" קודם לעיצובה בתרבות (עוד נחזור לנזקה זו בהרבה, ואך לך שבניגוד לנאמר כאן, במקומות אחר בפרק, הן מקובלות את עוצמת התרבות, אףלו הספרות, כגון קיומם, אףלו פיסי). זה קיים קודם לדמיין, שהעיצוב הגברי של הדמות הנשית "מעוות" ומפריע לה להיות במגע עם עצמה; ומכיון שאין היא יודעת עוד מה היא "באמת", אין האישה יכולה ליצור. הניסוח שלgilbert וגובהר, לצד הרמזה שיש בו לקוומה של נשים נשיות "אמיתית" (כמעט אפשר לומר "אותנטית"), אשר קדמת לכינונה של הנשיות בתרבות, מעניק – ובצדק – כוח רב לעיצובים הספרותיים (הגברים), המאפשר להם ממש למנוע מגע עם הנשיות "אותנטית". ויחד עם זאת,

דבר יסתבר שהיא שכונת בתוך המלך (ובעיקר, הן מוסיפות, בחלק התחתון שלו). הדואליות הזה שייצרו הגברים, הן אומורות, מכילה בתוכה את האמביוולנטיות הגברית כלפי הנשיות: הפחד מפני ההשתנות שלה, מפני האחרות שהשתנות האלה מייצגות. גם כאן מזרמות גילברט וגובהר למחשבת הפרוידיאנית על המנייניות הנשיית הא-амוכרת ("מה רוצה אישה?", שאלת כוורת מאמרו הידוע שכבר החזכר למעלה); אבל גם ניתן לחוש באופן פילוסופי שאינו כפוף לפסיכוןאליזה, אם ממשיכים את מחשבתה של איריגrai, המראה איך בעולם שבנו על "אחד", ועל "או-או" (עכשו או יום או לילה, לנוינו או אובייקט או סובייקט), הופעה של דואליות (האישה היא גם מלאך וגם מפלצת, כבר ולתמים, ובו בזמן) היא חריג שסימונו בתרבות שלילי ונחות, ושאי-אפשר לחשוב אותו, אי-אפשר להכיל אותו במחשבת הסדרה המסביר את העולם.

הדוалиות הזה היא גם הפרעה ליכולת להיות סופרת: אם האישה היא דבר והיפוכו, מלאך ומפלצת, הרי שלעולם אין היא מביאה – ו מביאה – אחדות מחשבתיות קוהרנטיות, טעונה לוגית איחודות, אלא דווקא את מה שהוא "גם ו גם" – גם כך גם כך, גם דבר (מלאך) וגם היפוכו (מפלצת). ומה המפלצויות, אם לא חריגה מן המלאכיות, אוטונומיה לא מתאימה שלוקחת לעצמה האישה, ובעיקר האישה היוצרת? כך מונעת הדמות הנשית, החוזרת בתרבות שוב ושוב (ו אין לכך שפה של אופציות לדמויות נשיות אחרות; ההפך הוא – היא, בסופו של דבר, האיפיון הכלול של כל הדמויות הנשיות בתרבות), מן האישה לייצור, שכן זה המולד היחיד שהתרבות מעמיד לרשות האישה לחיקוי ולכינון עצמי כדוגמתה.gilbert וגובהר מדברות על דמיון מאים על האישה היוצרת (את חריגה, את מפלצת); מזהיר יրתיע את האישה מהפוך ליוצרת (את תמי חריגה, ותיחדי ממחברה החוצה); איןנו מעמיד עבורה מודל של אישיות יוצרת שעל פיו תוכל לעמוד עצמה; ובעיקר איןנו מעודד אישה לייצור (הרין לך אףלו כל היצירה, כיצד עליה על דעתך להיות ווצרת).

אם כך, את הדגש על אי-יכולתה של האישה ליצור שמותgilbert וגובהר על קו מאפיין אסורים בעיצוב הדמות הנשית הספרותית על ידי הגבר: השתקתה, או אף הריגתה, לשונן – ראשית, בעצם הפקעת יצובן-שלחן מידיחן והעברתו לידי הגבר; שנית, על ידי יצובן כמלאך נתול חיים ונתול "אני"; ושלישית, על ידי הוספת המפלצויות: מרכיב נוכח תמיד. בהמשך, כשתעבירנהgilbert וגובהר לדון באופן צבו נשים יוצרות, הן תראינה איך הדמיון הכלול הזה שולט גם בכתיבה הנשית, ואיך הוא מתפרק כפונקציית-מעבר מהדמות הנשית שיעצב הגבר לדמות אלטרנטיבית, שתעצבנה נשים בעtid, אחריה המאה ה-19. הזיהוי של אותו דמיון כפול, הן בכתיבה גברית והן בכתיבה הנשית, אשר הוביל אותן להילוץ ותיאור מנוגן חתרני מיוחד,

לכתוב? – כו, אבל הרי צריך לכתוב מנקודת מבט של אלוהיס! – אבוי!
– אם כן, ותורי על הכתיבה!

לעומת גילברט וגובהר, סייקסו מובילת את העדרה "אני" עד לשיאו, תוך שהיא מחברת את ה"אני" ואת העדרה של ה"אני" עם עולם הספרות, עולם הכתיבה. לעומת זאת, ה"אני", שהמשם היא יכולה להתנהל – באנגלית: *pass to pass*, "לעובר", כאילו היא בעלת נפש ואך להצלחה חתומות כאילו היא בעלת "אני", כאילו יש "אני"¹⁶ – וזאת ללא ידיעה על ה"אני" שלה, הרי שכדי לחתוב עליה לדעת במפורש מהו ה"אני" שלה. סייקסו מבחינה בין החיים היומיומיים לבין הכתיבה; ניתן לחוות לא ידעתה "אני", אם אפשר להעמיד פנים – להתחפש – כאילו יש "אני", כמעט אפשר לאמץ כאן את התיאוריה של גזות באטלר, ולומר: בחים מתבצעת פרופרטיביות,عشיתית-אני לא "ידיית"-אני. אבל הכתיבה דורשת ידיעה ממשית, ידיעה נוספת, על "אני" "אמיתי". סייקסו, כמובן, מיד בהמשך – כשהיא דנה במחותה ה"אמיתית" – תערער את עצם ההנחה שיש "אני" "אמיתי"; אבל קודם יש לבדוק מדוע הכתיבה מוחני היום בוצרך של ידיעת ה"אני".

הכתיבה היא עשיית רטוריקה; הכתיבה, גם הספרותית, היאאמת של שכנו. גם הדיבור, כמובן, אבל אם הדיבור יכול להיות גם מאיץ של שכנו, וגם לא (לטישתו של רמן אקובסון, הדיבור – אקט התקשרות – מכיל גם פעולות של כינון קה, של יצירת קשר וכו' [אקובסון 1986]), הרי שהכתיבה נתפסת מראש כמאיץ שכנו – במסר, באミニונות העלילה, באיכות, או אף בעצם המאיץ הספרותי. גילברט וגובהר מנסות לשכנע אותנו בנכונות או ביעילות טענתן המחקרית; לואיזה מי אלקוט מנסה לשכנע אותנו שבט' מארץ' מנשים קתנות היא סמל הטוב, או – לחופין – שהכניתה לתביעה מנשים לסת את כל'כלון (להיות מלאכיות, בלשונו של גילברט וגובהר) מובילת למות ה"אני", ובאנלוגיה הספרותית: למות הדמות, ולכן – מבחןת העלילה – למותה של בת. האפשרות הרואהנה (בת' היא סמל הטוב) היא ממש לשכנע באמונות הדמות, או לשכנע לאמץ יחס/רגש מסוים כלפייה; במרקחה השני (בת' מミיתה את עצמה ברוב טובה) המאיץ הוא לשכנע שטעה מוסימת על אודות העולם (ו/או על אודות נשים, או בקשר ליחסים בין בני אדם, או ביחס לאינדיבידואלים) היא נcona, אמיתית, ראייה לאימוץ. בשני המקרים ישנו מאיץ לשכנע גם בטענה לגבי נישות, ולגביה מקום האישה בתרבות ותקופודה.

rhetoriка של אריסטו, שמתיחסת לתורת השכנוע ב"בית המשפט", בדין המשפט, תכליותה למד איך לשכנע את ה"מושבים" או השופטים לעבור מצד אחד לצד שני, מתמיכה הצד של ב'הפלוגתא הצד לתמיכה הצד של.

יעזובים אלה, בניסוח שלחן, חזקים ככל שיהיו, איןם אלא הפרעה, חיזק בין האישה לבין מה שהוא "באמת". אבל אם גטיין נושא של גילברט וגובהר שנבר הוזכר, שלפיו העיזובים האלה מתייחסים, ממש הרגלים, את הנשיות, הרי שגם בליך בינוים בשאלת אפשרויות קיומה של נשים אמיתית" הקודמת לכינונה של "נשים" בתרבויות, טמונה בה טינה חזקה וכוללת הרבה יותר, שזכה לחלא, לשחרר מכבל שמייצרים דימויי הנשים בספרות הגברית לתרבות בכלל.

חלהן סיקסן: מבטך קאה אוזר

החוקרת/סופרת הלאן סיקסן עסקה הרבה בכתיבה, ובכתיבתה שלה-עצמה. ב"לבוא אל הכתיבה" (Cixous 1977) היא כתבתת:

לכתוב? אך אם אכתוב "אני", מי יהיה? ביחסות ה"אני", יכולתי לחוות את חי הימויים לא ידע נסף, אך לכתב מבלי לדעת מיראני, כיצד יכולתי לעשות זאת? לא הייתה לי זכות לעשות זאת. האין הכתיבה מקום האמת? האmitti, האין הוא תמיד צלול, ברור ואחד? ואני עקרה, אני רבות, אני ברזמנית, אני טמאה. ותורי על הכתיבה!

האין את שד הריבוי? כל הדמיות שאני מגלת להפתעתה במקומי שלי, דמיות ללא שם, מפלצותיי, בנות-כלאים, את כלון בקשתה להשתיק.

את לא מסוגלת לשבת במקום, מאין כתבי? הפחדתי את עצמי. ראייתי איך יכולת ההזדהות האומללה שלי באה לידי ביטוי בבדיו. "אצל" הספר היתי הופכת למשהי, היו לי בניותמות בשירה, כרתתי ביריות עם בני-משפחה מניר. היו לי אחים, דמויות זותה, תחליפים, אני עצמי היתי להם אח או אחותescholi חדות אחותה לפי הצורך. ובמציאות, כלום לא הייתה מוסגת להיות מישה? רק מישה אחת, אבל שתהה אני ורק אני!

גרוע מזה, ריחפה עלי סכנה של מטמורפוזה. יכולתי להחליף צבע, האירועים שינוי אוטי, היתי הולכת וגדלה אך לרוב הולכת וקטנה, ואך במלחך "גדילתי", חשתי אני קטנה.

האמנוני כדרוש עקרון זהות העצמית, בהיעדר הסתירה, באחדות. משך שנים, שאפתני להומוניות אלוהית. כך עמדתי, מספריים גדולים בידי, וברגע שהבחנתי שאני גולשת אל מחוץ לגבולות, קליק, אני גוזרת, מותאיימה, מכוננת הכל אל הדמות הקרהה: "אישה מכובדת".

לכן, אריסטו בונה סולם של שלושה סוגים הוכחות: הוכחה חזקה במילוי היא האתוס, אחריה בא הפאות, ולבסוף הלוגוס. הוכחה החולשה ביותר היא, אם כך, דוקא הטיעון המילוי לנושא הנדון; זהה הוכחה חלשה ממשן שאין לה כוח השכנוע שיש לפאותו, הוכחה חזקה ממנו – שהיא היכולת לעורר רגש בקהל כך שעה בו (בקחל) התחשוה שהיתה הוכחה. אבל הוכחה חזקה מכלן היא האתוס: אם הדבר מופיע כadam שניtin לסמוך לעליו, אז טיעונו מעורר אמון, וזה עיקר העניין. לכן, עצם ההופעה כזו שמעוררת אמון היא התשתית לכל ממשן השכנוע, היא הוכחה המשכנע חזק ביותר – היא בסיס הרטוריקה. האתוס, אם כך, הוא מיקום דיבור מסוים; והוא המיקום העצמי של הדיבור; והוא אופן הצגת "אני" שלו (אפשר לומר, אולי, שהאתוס הוא היכולת הפרפורטטיבית של הדברים: היכולת להופיע כ"אני" משכנע באמינותו כלפיו "אני" שבחרה/נגזר עליה להיות); והוא גם הבסיס ההכרחי לרטוריקה שלו, למאזן השכנוע שלו, לכתיבתה שלו.

ביהיuder ידיעת ה"אני" לא יתיכן אתוס, לא תיתכן הופעה מעוררת אמון, לא תיתיכן רטוריקה, לא תיתיכן כתיבה. אבל בהמשך נראה שהדיבור של סיסקו יודעת היטב מי היא: "אני עכורה, אני רבotta, אני בירזמנית, אני טמאה." כלומר, הבעה היא שה"אני" שסיסקו יודעת הוא אולי "אני" שאפשר לחוית בו את הימומי, אבל אין הוא "אני" שמתאים לכתיבה; במילים אחרות, אין הוא "אני" שיכול לשכנע, שאפשר בעזרתו "עשות רטוריקה". זאת, משומש הרטוריקה – הפסרות – המופיעה כ"האמת" – דרשת "אני" שהוא בהיר, יהודאי, אהודוטי ולא פרוגנטורי או דואלי, ותהרו (בעיקר שכמוך של סמכות הוא טהור). בזמנים יננו "אני" שאינו דרש ידע נוסף: זהו גילברט וגבאר, אבל אין הוא ה"אני" שיכל להכיל את "מפלצותי", כלומר, אין הוא ה"אני" שיכל להיענות ל"אני" הנשי שהמציאה הספרות הגברית – האני שמקיל ריבוי, שמקיל ריבוי שאינו אלא מפלצותיות לא טהורה.

סיסקו מתווודה שתמיד חתרה ל"אני" אהודוטי וצלול, בהיר ונוטול סתיירות; "אני" שמתהייש עם מלכתה "האמת", שהיא תמיד צולחה, בהירה ואחדידה. לכן, בכל פעם שהיא מגלה חריגה וריבוי היא גוזרת את השולדים, היא מסדרת את עצמה בחזרה לגדול המתאים. הגדל המתאים הוא הגדל שהיא מוצאת בספרות: שם היא מוצאת את "עצמה", שם היא "זרפת למשה", שם היא מוצאת דמיות בדיניות שחוזהות אתן הופכת אותה ל"משה". לו יכללה להיות, "באמת", האני זהה, יכולה להיות לכתוב מחדש – "מנקודת מבט של אלוהים". הספרות מציגה לה את עצמה בגודל המתאים; אבל הספרות מציגה לה את עצמה כל פעם באופן אחר, כך שה"אני" ה"כול" שנוצר הוא לא אהודוטי, שכן בכל יצירה היא מוצאת עצמה כדמות בדיניות אחרת. הספרות

נקבע אפוא הרטוריקה היא הכוורת לגנות את דרכי השכנוע האפשרויות [sic; צ"ל "האפשרות" – א"ל] ביחס לכל עניין. [...] אשר לאמצעי השכנוע, חלקם מחווץ לגדר האומנות והקלם פנים-אומנותיים. מחווץ לגדר האומנות אני מכנה אותם אמצעים שלא נוצרו בידינו אלא היו קיימים מכבר, כגון עדים, חקירות בעינויים, תעוזות, וכיצד באלה. אמצעי שכנו פנים-אומנותיים הם כל מה שניינו לספק מכוח השיטה או בידינו שלנו. וכך בראשונים יש להשתמש [בלבד] ואת האחרנים יש להמציא.

אמצעי השכנוע המסופקים באמצעות הנאות שייכים לשלווה סוגים: הסוג האחד עומד על [שיקוף] אופיו של הדיבור; הסוג השני עומד על יצירת עמדה מסוימת אצל השומע; והסוג השלישי עומד על הנאות עצמו, עד כמה שהוא מוכיח דברים או נראה כמכוכיה.

השכנוע באמצעות האופי פועל כאשר הדברים נאמרים באופן כזה שמעמיד את הדבר כראוי לאמון. כי באנשים מהונגים אנו נוטנים אמון רב יותר וביתר מחרות [...] האופי המוסרי הוא, אפשר לומר, כמעט חזק שבאמצעי השכנוע.

השכנוע באמצעות השומע פועל כאשר בכוחו של הנואם לעורר ריגוש מסוים, שהרי אין לנו יכולות להחליט זהה כאשר אנו כובדים, שמחות, אהובים או שונים. [...] ולאחרונה, אנו משכנעים באמצעות הנאות עצמו כאשר אנו מוכחים את האמת או את מה שנראה כאמת באמצעות דרכי השכנוע המיוחדים לכל עניין ועניין.

(אריסטו 2002; ספר ראשון, פרק ב', סעיפים 1-6)

בלוגיקה שעליה נשען אריסטו לכל בעיה יש שני צדדים, וכל צד יש רצינול, יש לוויות, יש טעם – יש לו reason. לכן, הרטוריקה אינה יכולה להיות שכנו על פי התבוננה והטעם שבטייעון בלבד, והטוגה אינה יכולה להיות מוכרכת על ידי הreason בלבד, אלא היא תוכרע על ידי הרגש. במאזע העבר מישחו לצד שלך (כמו שמתבצע באופן ממשי בבית הגברים הבריטי, למשל, שם שני הצדדים יושבים בשני צידי החדר והמעבר מצד אחד לשני – מקבלת עמדה אחת לקבלת עמדה הופכה – מתבצע, כמובן, על ידי תנועה ממשית מצד לך), יש להפעיל רגש. על מנת "להזיז" את המאזין לצד שלך צריך move to אותו/ה רגש. קיורו, למשל, קבוע כי הרגשות הכי חזקים שיגרמו למאזינים לבחור בצד שלך הם רחמים ולעג, והוא מצביע על הגבול הדק בין השניים, ומתריע מפני הגזמה במאזע לעורר רחמים על ה"קלינינט" שלך פן תהפוך אותו לביש-מזל שמעורר צחוק של בוז.

ה"טייעון" של סיקסו מורכב בהרבה מזה של גילברט וגובאר: האחרונות טענות שהדמויי הספרותי הגברי מהוות חיצ' בין האישה לבין עצמה, חיצ' שבמודול שלחן ניתן יהיה להתגבר עליו (כפי שנראה בהמשך); ואילו סיקסו מראה כיצד תפיסת ה"אמת" וה"אמיתית", ותפיסת ה"אני" השלים כנגורות של האמת הזו, מסלקיים, למעשה, כל אופציה של השתתפות נשית בכתיבתה, שכן הנשיות בתרבויות אינה מופינה בהתאם עם התפיסות האלה. גילברט וגובאר רואות בדמיויו הקפול של המלך והמלצת המזאה שהנשיות אינה דומה לה; סיקסו רואה במלך ובמלצת שתי זהויות שעל אחת מהן היא נדרשת לוותר ונינה יכולה. בכך מצביעה סיקסו על הפער הבלתייניתן לגשורה בין "כתיבה" בעולם הגברי לבין האישה כפי שהיא הומצאה על ידי הגבר וכפי שעלה להיוון, שכן אם היא מכילה מלצת בתוכה והופכת כך לדואליות – לריבוי, לבני-מנית, כלשונה – לעולם לא תוכל להתחמק ("לשבת במקום") בממלכת ה"אמת", רק בה ה"אני" שלה יהיה בעל ידיעה על זהותה האחדית של עצמו, ידיעה הכרחית כדי ליציר אתו, הופעה של העצמי, שבבסיס הרטוריקה והכתיבה.

סיקסו שונה מגילברט וגובאר בעוד נקודה מרכזית אחת. זו היא גם נקודת הביקורת המרכזית (למשל, של טוריל מו) על המודול של גילברט וגובאר: בשם שסיקסו מותרת על הכתיבה ברוגע של הכרה בחומר היכולה שלא כתוב בתרבות שבה "כתיבה" היא כל שתואר לעיל, אך אחר כך – כאשר "כפי שהסתבר לי מזמן", המודתק חורף תמיד, והוא נכשלת למרות ש"עוד מעט העגתי למעמד של אח'זזה" – היא מונתרת, כדי לכתוב, על האחדות החרחתי-כביבול, הנדרשת מטעם ככל הכתיבה הגבריים. בעוד גילברט וגובאר מעמידות מודול שבמסגרתו השаяפה לזהות אחדותית ולא דו-אלית, החרמגות על הכהילות של מלך/מלצת, היא סימן הצלחה של הכתיבה הנשית, סיקסו אינה תובעת אותה כנעה לעולם התרבותי האחדותי והצלול. להיפך, כשהיא מציעה בהמשך למצוא כוח בכוח הלידה (ובכך חזרת ומאשרת את הדבר שיש לנשים בלבד, בוגדור לדבר שיש "לגברים בלבד" – איבר המן הגברי), ולכתוב" עם "חלב האם", כשהיא מרים, כביבול, את העט של גילברט וגובאר בדי – היא מציעה מיפלט מכל מה שאימצה בראשית "בואה אל הכתיבה": האחדות, היעדר הסתירותיות, הטוהר של המקור.

נקודה נוספת שמחינה בין סיקסו כשהיא עוסקת בכתיבה של אישה לבין תיאורן של גילברט וגובאר את הכתיבה הנשית באח לידי ביטוי בטקסט אחר שלו, "צחוקה של המדוזה" (סיקסו 2006). במאמר זה קוראת סיקסו לנשים לכטוב "את עצמן, בעצמן"¹⁸ עברו נשים וכדי להביא נשים נוספות "אל הכתיבה". בתוך כך היא מעלה את הקושי שבסכתיבתה של אישה כקושי של מי ש"נזרקה מההיסטוריה", לצד הקושי של מי ש"סולקה באוטה אלימות מגופה" כמו מכתיבה. היא שונה מגילברט וגובאר בכך שהיא מנסה להראות את הקיום הבודיוני של אינדיבידואליות נשית, של מובהנותה

גם מציגה לה את עצמה כבעל המפלצות החרגינה; כך הספרות גם מספקת לה את הדמות הנשית הרואה שבדמותה היא "גוזרת" את עצמה, ובזמן משקפת לה את הדמות הבלתייניתה ליצר ספרות, את ה"אני" עכורה, אני רבות, אני בזמנית, אני טמאה", שהיא הניגוד של מי ש"זאי" לכטוב ספרות: "האין הכתיבה מקום האמת? האמתי, האין הוא תמיד צלול, ברור ואחד?"¹⁹

התביעה לכתוב בספרות את ה"אמת" (האוניברסלית או האישית), ההגדרה הנוקשה של ה"אמת" (בכפוף למודל הרاوي הפאלוגנטרייסטי – תמיד צללה, תמיד ברווח, תמיד איחידה), והדמויי הנשי בספרות של צורה שהיא היפך מהヅורה של ה"אמת" – את כל אלה מאמצת הדוברת של סיקסו, ולבן מגרשת עצמה מן הכתיבה. ב"מקום" שלה, במקומה, במרחב שהיא אמרה לתפוס, היא מגלה – להפתעתה – דמיות אחרות: היא מגלה שאין לה "אני". אין היא טוענת לאובדן "אני" "אותנטני", שמקומו נתפס על ידי הדמיות הספרותיות, המפלצות שהיא מנסה להשתיק; ודוקא את הדמיות הספרותיות היא יכולה לאםץ כ"אני", אבל ריבויון וההיברידיות – הייעדר הטוהר – שלhn מונעים אותן מלהיות ה"אני" המסוגל לקבל צורה של "אמת". הדוברת מוצאת עצמה ללא "אני" ולא מקור ל"אני"; וזה "אני" שאילו היא שואפת הוא אחד, איחודי, יחיד – והיא עצמה; והוא רק-היא, והוא "משהה".

אבל ה"אני" הזה מופרע כל הזמן. למרות השаяפה ל"הomonיות אלוהית", למרות הכניעה לדרישת שהאני הזה יענה גם הוא לתביעות של הומוגניות, אחדות, והיעדר סתירותיות, שוב ושוב היא "גולשת אל מחוץ לגבולות" ונאלצת לגוזר ולהתאים את עצמה. למרות האמונה "cdrush בעקרון הזהות העצמית, בהיעדר הסתירה, באחדות", היא מוצאת עצמה משתנה שוב ושוב עם האירועים: כל ספר, כל שיר מצוייה לה "משהה" אחרת – זהות אחרת, תחילה, בעל-ברית או בת-משפחה שמשנים לה את צבעה, את גודלה (או, מוטב, מעכינים את קופנה). אין לה מקום לשבת בו; כלומר, אין לה מקום לכתוב ממנה – אין לה "אני" אחד, יציב, מקום הטוב כמו האلوות, שיאפשר בניתת אtos. במקומות כל אלה יש תנועה מתמדת ("את לא מסוגלת לשבת במקום") מסיפור לשיר, משיר לשיר אחר, תנועה מתמדת במאזן כל הזמן להתאים את עצמה ל"אני" הנדרש, להפוך ל"אישה מכובדת". וה"אמת" על עצמה אינה יכולה להיות "אמת", שכן מלכתח האמת היא מלכתח הצלילות, בהיריות והאחדות, ואילו היא "שד הריבו", על מפלצתייה נטולות-השם שהן בנות כלאים (היברידיות), ההיפך מהאחדות, היא עכורה, היא "רבות", היא "בזמנית" – היא טמאה. המאמץ להשתיק את המפלצאות נכשל; שוב ושוב יש לאגור את החריגות, פועלה (פרפורטטיבית) שיש לחזור עליה בטקסטות שוב ושוב, ולעולם אין היא נשארת על מכונה יציבה ובלתי-משתנה.²⁰

למערכת הקונבנציות, מוחץ לרפרטואר הנטון, הוויתן ה"אדמה הבוצית" שעליה כתבתה סיקסו ב"צחורה של המדוזה", ובתוכה מדשנתה הכתיבה הנשית המנסתה, לשוא, להתנקת מהכבלים ולפהוק לאוטונומית – ואחרת. הcababilities הזו היא שמובילה את סיקטו להציג את הכתיבה מתוך הקיים (המשותף לכל הנשים, שהוא חלק מהדימוי הקונבנציוני של נשים: מתוך ה"סוד הנשי" – מתוך "מה רוצה האישה?") אל הייחודי (המורע הייחודי, החד-פערמי, של הסוד כמאפיין כללי). אם כך, הניסיון לבחין את תהליכי הכתיבה, וכן הניסיון להבין ולתאר את ההיסטוריה של הספרות – החל מכך "mortarchisms" טקסטים ספרותיים ועד איד' משנתנות הקונבנציות – הוא תנאי מודים לניסיון להבין איך כתבות הנשים שהצליחו "להסתנן" בין המגבילות, ומה מאפיין את כתיבתן ביחס לרפרטואר הקיים, לטקסטים הקיימים.

גילדרט ווגבר משתמשות בתיאורית ההיסטורית של הספרות של הרולד בלום כדי לחושב על האופן שבו נשים יכולות לפעול עט – וכן – מלכמת הרפרטוארים הספרותיים. בלום מציע מודל פורודיאני להבנת ההיסטוריה של הספרות. ספרות נוצרת, הוא אומר, מתוך "חרdot ההשפעה" שחוויה היוצר. כמו בספר האדייפאל, כך גם כאן חוויה היוצר את עצמותו של אביו ואת כוחו של האב לסרס אותו (בספרות – להיות בעל סמכות כזו שתמנע מה"בן" את האפשרות לומר משהו שאינו מושפע מאביו, שהוא שונה ומוקורי ממש עצמו); כמו בספר האדייפאל, גם כאן נאלץ היוצר "להמיאת" את האב כדי לשרוד (כיצ'ר). הוא ממיית את אביו בכך שהוא בוחר שלא להבין את היצירה של האב, כדי שהוא עצמו יוכל לתקן, לכתב מחדש או להתאים את החזון הפואטי – שככל נכתב באופן לא ראוי על ידי האב. היוצר שופט את פעילותו הספרותית של האב כ"לא ראוי"; אך קורא בלום "אי-הבנה מרצון", "קריאה שוגיה מתוך בחירה" – היוצר "בBOR" לשפט את יצירתו של האב באופן שוגי, כדי שיוכל לטעון AGAIN היא עומדת בתנאי החזון הפואטי (המשמעות להם; על כן חרד היוצר שלעולם תהיה יצירתו ויקו מדוודה של יצירת אביו). "שיר הוא תגובה לשיר, משורר הוא תגובה למשורר, או של אדם להורה שלו", קבע בלום בספרו ב-1973. "שירים... אינם על אודות יושאים' ולא אודות עצמים'. הם בהכרח אודות שירים אחרים". בלום מציין להפסיק לחשוב על כל שיר כיישות עצמו, כפי שדרשו אנשי "ה ביקורת החדשה" (New Criticism). הוא הכניט חוזרת את ההיסטוריה למחשבה על שירה כשהציג על כך "שיר הוא אירוע של יחסים", וכן גם הפרשנות שלו – שחיקת הביא בהשbon את המיקום ההיסטורי שלו – פירושה קריאה של הרצף ההיסטורי שבתוכו הוא נוצר והיחסים האדייפאלים שהוא מקיים עם השירה שקדמה לו.

גילדרט ווגבר עושים לבולם מה שמכונה מג'ורה, היינו, מנתחות אותו מפרשפתיביה מגדרית, ושוראות האם המודל שלו מוטה מגדרית ומה משמעותה התייחסה הזו. הניתוח

של אישה (וכל כתבה נשית) מרועותה, ביחס עם "אני אדבר את מה שיש לנו במשותף". ב"צחורה של המדוזה" מצביעה סיקסו על הקשי העצום להתגבר על העוצמה של עיצוב הדימוי הנשי בתרבויות הגזוניות וליצור דימוי אחר, ובכלל "משהו" אחר. ויחד עם זאת, אין היא נכנעת לאחדותות שהעוצמה הזו כופה על הנשים. "אי אפשר לדבר על מיניות נשית אחת, איחידה, הומווגנית, בעלת מסלול קבוע, גם לא על לא מודע משותף. דמיון של הנשים הינו בלתי נדליה, כמו המוסיקה, החיזור, הכתיבה; נביות הפטזית שלהן: לא נשמע ממהותן" (שם: 136). אבל כשאישה אחת, "יהודית, חד-פעמית כזו" כתובות ותזכיר על הממלכה היהודיות זאת" (שם), תבוננה בעקבותיה נשים אחרות ו"יעקו: גם אני עולה על גודתי, תשוקתי המזיאו השוקות חדשות, גופי יודע שירים כבירם" (שם: 136). זה המשותף – אותה עלייה-על-גדותיה של הנשים, המיניות הנשית, הלא-מודע הנשי; אך כל מופע ומופע שלlemen שטרויל מיי מבקרת אותו כמודל המניה נשיות אחת, דומה או אף זהה, לפחות של נשים כתובות – אך בעצם של "נשים אמיתית" בכלל.

וז איז זה בכלל זאת כותבות?

הensus של גילדרט ווגבר אל תיאור הכתיבה הנשית ואל איפינה כמודל נפתח, אחרי שהן מנתחות את הקשיים והמגבילות שנשים נתקלות בהם כשהן חוות את עצם הרצון לכתוב, בנסיבות האפשרות של נשים להיכנס אל תוך מלכת הספרות. שכן, בנוסף לתנאים הבלתי-אפשרים שכונו כאן "הרקע", אשר משפיעים על כל אישة בהיותם העולם שהיא קוראת (קוראת טקסט או "קוראת" מצב עניינים בעולם), עולה קוší נסף, שייחודי לכל שדה פעולה מיוחד; כאן – כתיבת ספרות. הפעולות הספרותית אינה מתנהלת בחלל ריק. הכתיבה היא תמיד בתוך רפרנוארך קיימ של שפה וטקסטים ספרותיים: רפרטואר של צורות כתיבה, רפרטואר של סוגים עליות, רפרטואר של מושגים וייחס למושגים אלה, רפרטואר של דמיות, מטאפורות, דימויים, צורות הרזיה, התאמות אפשרויות בין סגנון לבין נושא, דרכיהם ליצירת אפקט רגשי, דרכיהם להפעיל שיפורים, מרכזיות של דמות או של עלילה. הכתיבה שואבת מתוך הרפרטואר הזה, וגם כשהיא פועלת למולו, נגדו, היא עדין פועלת ביחס אליו: הרפרטואר הזה הוא הבסיס שמננו מתחילה הכתיבה להთהות, גם אם כל תכלייתה היא מרד ברפרטואר הקיים.

גם צורת המרד מוכתבת על ידי, או היא פונקציה של, מה שמודדים בו. זה היי מערצת של קונבנציות שהאישה, כשהיא כבר מתחילה לכתוב, כתבת מתוכה ולמולה; והcababilities לפועלה בתוך המערכת הזו, או, במילים אחרות, אי-יכולת לפעול מוחז

בחורה לטענתה "משום הנימיטרליות האנדורוגינית שלהם אבל רוב קוראייהן חמיוקדים יותר הניחו שם גברים" (שם). יחד עם זאת, אלו אסטרטגיות שהמחיר עליהם כבד, כמו המחיר על הבחירה ב"עלילות, ז'אנרים וקונבנציות גברים" (שם: 60) – יותר על רקיקים מעולמן, או "סתירות ומתחים לא-נוחים" (שם).

חרdot הסמכות/יצירה היא משתקת. שכן, אם האישה מטילה ספק בעצם יכולתה לכתוב, היא עלולות לא הגיעו לשלב שבו, כפי שגילדרט וגבארה מתארות (שם: 49), המאבק יהיה לכינוי-'עכמי' (מחדש) דרך קריאה חדש, קריאה מהסוג שהוא כינתה אדריאן רין, "מעשה הירודות". חרdot הסמכות משתקת, אף אם; אבל לפי גילדרט וגבארה, גם אם תשתחרר הסופרת ותצליח לתהוב, היא עדין ישאיר שבואה במודול האדיפאלי שהציג בלהם. היא אכן תשחרר מעמס השיתוק, אבל תישאר כנולה לאפשרות הייחודה לכתיבה – כתיבה ביחס לסופר (הגבר) שקדם לה. כתיבתה לא תהיה קריאה מחדש – כפי שתואר בלאום – מעשה הרצת שמצבע הספר החרד-המשפעה באבותויו, וכן לא קריאה חדש את העולם (כך טענות גילדרט וגבארה, אם כי אפשר להראות מקרים שבהם היא כן כן), אלא "המאבק שלו, על כל פנים, הוא לא נגד קריאת העולם של הספר (הגבר) שקדם לה, אלא נגד קריאותו אותה" (שם; הדגשתה במקור). היא לא תכתוב את מה שהן מתראות עמוד אחד קודם כ"סובייקטיביות שלה, האוטונומיה שלה, היצירתיות שלה", כאמור – את תחושות האני שלה, כפי שהן מוכנות זאת, העומדת בסתריה מוחלתת לסתוריוטיפ של המלך/מלך שחשף הגבר י策 אותה לתוכו. וכשש שלא כתוב עולם חדש, שונה – היא גם לא תכתוב אל מול העולם שכותב/יצר הספר. היא תכתוב אל מול דבר ספציפי הרובה יותר: אל מול הקריאה שלו אותה – אל מול הסטריאוטיפ הנשי שהוא קרא ויצרה.

למעשה, לפי המודל של גילדרט וגבארה, חרdot הסמכות/יצירה ממשיך לדרכו את הסופרות כמעט נצח, כמעט ללא מוצא: הן או תלקינה בה, ולא כתובנה, או תהינה שבויות בתוך מודל שבו כל שתוכננה לעשות הוא למורוד בדימוי שלה-עצמם; או – כפי שגילדרט וגבארה נאלצות להודות – בבוא היום, כשכבר תהיינה יוצרות ובוט, הן תירשנה את חרdot הסמכות/יצירה מאמותיהם-הספורות, אותן הרצה שאמותיהם הטמינו בהכרח, לא מוצא, ביצירתן, והפכה להיות המאפיין המרכזי והמורש הלאה של השושלת. גילדרט וגבארה אין מחלצות את הספרות מהמודול הכווני של המאבק בעבר, וכך לא מעצב התלוות ביחסים עם העבר; האלמנט האדיפאלי שבסיסו הנראטיב האדיפאלי, הינו – הנראטיב הפועל על פי האמונה הנוסטלגית כי לעבר, שהוא גם המקור, יש כוחות מסבירים או גואלים ביחס להווה, מפנה מדי, מנו הסתם, מידי למרוד בו כלל. הדטרמיניזם שככויות לאדיפאליות ולפתיות הטמון בה מחייב את גילדרט וגבארה למצוא/להמציא מודל כתיבה נשית, שמצד אחד אין יכול לחבור

מצבי על שתי הטוויות מגדריות. הראונה נמצאת כבר במודול-הבסיס שלם משתמש בו – הסיפור האדיפאלי של פרויד, שמתיחס בצורה שונה לילדים ולילדות; שמעמיד מראש את איבר המין הגברי במעלה גבורה יותר מזה הנשי; שהמודול שלו אינו אפשר לילדה, בניגוד הילד, להתגבר על השלב האדיפאלי; ושבקבותיו מסומנת האישה על פי היעדר, על פי מה ש"אין לה", על פי החסר – היעדרו של איבר מין גברי (היעדר שמעורר את "קנאת הפון", אשר מכחיה את ההתפקידות המינית ולמן את ההתפקידות בכלל של הלידה/אישה). ההטיה השניה היא בכך, שהסיפור ההיסטורי אשר מספר בלאום אין יכול לתת דין וחשבון על הכתיבה של נשים ועל חלון בהיסטוריה של הספרות, שכן נשים סופרות אינן יכולות להיות כלות בשושלת הזה. בהיותו נגזרת של הסיפור האדיפאלי, הרוי שהיחס בין הבן לאב שבלם מעתיק ליחס שבין היוצר לקודמו אין דומה לייחס בין הבת לאב, ולמן אישת יצירה אינה יכולה להיכנס לשרשורת היצירה שהוא מושרט. גם היחס בין הבת לאם אין דומה לייחס בין הבן או אף הבת לאב, כך שגם מודל של שושלת נשית "בלומיאנית" לא היה מתאים לתיאור היוצאות הכתיבה הנשית. אבל מעל כל, מציניות גילדרט וגבארה, בהיעדר נשים כתובות, המודול של בלאום אין יכול לתפרק כלל, שכן אין לאשה הכותבת אל מול מי לזרע לא נוכן, וביחס למיל כתיבת את יצירתה. גם אם אפשר היה להעתיק את הסיפור האדיפאלי לשושלת נשית, ליחס אס-בית (כפי שניתן לעשوت בהתחמה עם פרויד או כנגד פרויד – למשל, כפי שעשו לוס איריגראצייה מונחתת יחס אמהות-בנות), נותרת בעינה הבעייה החומרית ולהמציא את יצירתן: לנשים הספרות אין שושלת לפועל במסגרת.¹⁹

חשוב להתעכב על הנקודה הזאת, שכן היא הופכת לאבן הבחן של גילדרט וגבארה: חוסר היכולת להיכלל בשושלת היצירה דוחף את האישה הכותבת מ"חרdot ההשפעה", שהיא מאפיין בלאום ביחס של היוצר ל"אביו", היוצר שקדם לו, ושאינה הלה עלייה, לרודה אחרה – או לייזה הרבה יותר – שנובעת מהיעדר מקום: "חרdot הסמכות" (Anxiety of authorship) (Gilbert and Gubar 1979: 49). החרדה זו מתגללה, למשל, באסטרטגיות שהפעילו ספרות כדי להוכיח אתlikelihood הסמכות ליצור. גילדרט וגבארה מביאות לדוגמא את אפרה בנו ואת מרגרט קנדיש-ספורות ש"זופפו בפריקיות שלהן" (שם: 65), הינו, במפלצותיהם של תושוקתן ליצור, וש"למעשה, [הן] ואחרות – אל[!] טענו בתוקף לא שהן 'טובות בדיק' כמו גברים, אלא 'שכוספותה הן היי גברים'" (שם, הדגשתה במקור); "החלק המאסקלוני של, המשורר שב[,]" הייתה התבוננותה של בן (שם: 66). הן כתובות על אין פינץ' ואן בראדסטריט, ש"התנצל על חוסר הנסיבות שלהן, כביכול" בספרות (שם: 65); הן מזכירות את הידועות מכלן ב"התוצאות" לגברים – "ז'ורץ' סאנד ו(בקבוצתיה) ג'ירג' אליאוט", "אבל גם האהיות ברונטה הסטיריו את נשיותן המזיקה מאחוריו המסיכה של" שמות ששאולות ברוניתה

לאורך כל כתיבתן מיטלטלות גילברט וגוברר בין הרצון שלהם לשמר מודלים אходוניים, ריצפים, בהרים, בין הרצון שלהם "לשחרר" את הספרות מכבלהן. התוצאה היא הטלת ספק ביציבותם המוחלטת והאוניברסלית של המודלים, אבל מגלי שהן מציאות, או אף אפשרות, מבטים אלטרנטיביים על טקסטים שכתו – וכותבות – נשים, מבטים שישחו, אולי, אופציה של כתיבה נשית מחוץ למוגל החדרה האינטנסיבי הזה. התרבות השחן מציאות הדוקה, נהרצת, וכל מה שקרה בכתיבה נשית עד היום קורה רק בסוגרתה; הספרות של היום, לפי התרבות הזאת, תהינה משוחררות יותר מחרdot הסמכות, אבל עדין ספוגות בה חלק מהמורשת של אלף שנות תרבות שחן צורכות, וכחלק מהמורשת השושלתית – גם כשהן כותבות חלק מששולת כתיבה נשית (שחרdot הסמכות היא המרכיב המרכזי המכונן שלה, לפי גילברט וגוברר), וגם כשהן כותבות אל מול שולשת כתיבה גברית, גם כזו כבר אינה תובעת מהן כניעות של מלאך, שכן היא עדין משתמשת באוטו רפרטוואר שלפי התרבות הקשוחה המוצעת כאן השימוש בו חזר על עצמו ללא שינוי. הספרת של היום, הפעלת בMSGORT המודול של חרדת יצירה, עשוה זאת רק כאישה, ומתוך ביטול עצמי משום המעמד החברתי של הביוווגה שלה. היא תעסוק בחיפוש אחר האני האותנטי שלה, שכן לפני גילברט וגוברר יש אני אותנטי זהה, והוא יציגי לכל הנשים, כדי להעמיד אותו כנגד הדימוי שניתן לה בספרות הגברית. והיא תעשה זאת תוך כדי אימוץ המודול הדואלי שהספרות הגברית מציעה לה כתיבה לעובד, לכתב, להתקים בתוכה, ואשר הופכת לכליל לחיפוש אחר האותנטיות-זוגפה.

מוסף "ספרים" של עיתון "הארץ" לחג הסוכות תשס"ו (17 באוקטובר, 2005, בערךת דרור משעuni) הוקדש לסיפוריהם של סופרים וסופרות על יצירותם הראשונה. רונית מלון (מחברת הרומנים זה עם הפנים אלינו, 1995; שרה, 2000; קובי הספרים זרים בבית, 1992; והנבלגה גלו את פניה, 2006) כתבה רשותה בשם "ספר הראשון", שהפתיו להdagim בעורחה את התרבות של גילברט וגוברר – הנה ספרות המודחות על ראשית כתיבתה – מעורר את הקוראות לכל ממד שאין נופל בתוך התרבות שלהם. מטלון מדברת על חרדת יצירה וחידות סמכות; תגובותיה לעולם הספרות הן פיסיות, גוףניות; היא מייצרת שולחת נשית עם אמה, וממנה עם הדמות שלהם – ר' רשל; היא נאבקת מאבק עיקש עם המלך (שבתוכה?); היא מנסה להיות הדמות הראوية, כמו סיקסו לפניה; היא מתנצלת על אי-היכישיות שלהם – על הבזבוז שכרוך במעשה הכתיבה שלהם; היא מציגה דואיות של כתיבה והשכללה, שתיהן "מפלצתיות" בעם, אך אחת מהן חיים כבר לגיטימית (מלאכית? – או "סתם" מיפלט); והיא מעמידה את עצמה אל מול הגברים שחושפים בפניה את יכולות מותק המילאים, כשהם מלחים חן מתחת לעורך.

לשושלת הכתיבה הגברית, אך מצד אחר איןנו יכול לחזור מtabnit היסטורית שלעלם פועלות ביחס לעבר הנanton לה בפרופטור או המדיAli שלה, אצלן – הספורות.

את המודול הזה ייחסו גילברט וגוברר לספרות המאה ה-19, וכשהן ממשיכות ומראות כיצד חלקים מהם ממשיכים לפעול עמוק אל תוך המאה ה-20, הן מראות גם כיצד המודול משתנה: כיצד סופרות וילו ששולת אימהית ואימצו אותה, כיצד הן כותבות אל מול מרכיבים בכתיבה הגברית מעבר לדמיון הנשי הסתירואוטיפי, וכייזה הן ממציאות עולם שונה. יחד עם זאת, דבר אחד ממשיך לפעול: חרדת הסמכות/יצירה, שאיתה הן מבוחנות מחרdot יצירות שלולה אצל סופרים גברים (כמו, למשל, אצל הוות'וון או דוסטוייבסקי; שם: 15), בכך, שאלל הספרת האישה מחוברת החדרה לתחושתה שהביבולוגיה שלה מקבעת אותה חברתית (שהרי להן אין אותו איברגזוף המצדיק, כמעט לאפשר, כתיבה). משום כך הופנתה כלפי גילברט וגוברר ביקורת על שחן מצגות תמונה, שליפה, ביל קשור לתקופה היסטורית כלשהו, לכל הנשים הכותבות יש רגשות שליליים כלפי המיגדר שלהם, שאותו להן חווות כאבן נגף, בדומה לאופן שבו פרויד גורס שהאיisha חזה את המיניות שלהם (את היעדר הפין). הפוואטיקה האוטיניסטייה שלהם, טוענת הביקורת הזאת, נשענת על תחששות הנוחיתות שהן מזהות אצל כל הנשים היוצרות, ושלפי המודול הפרוידיאני נשים עלולים לא תוכלנה להתגבר עליה, שכן לעולם ה"פין" של האישה לא יהיה אלא תחליף לדבר האמתי (יהיו לה "בשאלת" הפין של הגבר שהוא שותפה למן או של בנה, אבל לא פין "משלה").

היצירות הנשית, אם כך, מושפעת משלושה גורמים המרכיבים את אופיה החדרתי ואת השתלשלותה הנמשכת וכך: הניכור של היוצרים מהdimoi הנשי שהמציאו וקבעו הגברים ה"אבות" הספרותיים במסורת שבהן כותבות ושאליה הן כובלות ככותבות; הצורך שלחן למצואו "אמות" במקום האבות אלה, בידיעה שוגם לששתהינה אמהות הן תהיינה תוצר של אותו דימוי נשיה הממציאו האבות; והאימה מן הספרות האפטריארכלית באמנות והטבע האליני של יצירות, שאיים מאפשרים פריצה החוצה ממעגל הcabilot דימיוי שיצרו האבות. החדרה הזאת, חרדת הסמכות/יצירה, הופכת אצל גילברט וגוברר להיות הגורם המכריע בכתיבתן של נשים ספרות במאה ה-19: היא מכתיבה את עולם הדימויים שלהם (דימויי כליה וסגורות, ולצדדים דימיוי שחרור יציאה החוצה, שהם דימיוי מפלצתיות של מי שחרdot היצירה שלהם מיתוגמת לתפיסה עצמית מפלצתיית), היא מכתיבה את מיקומן העצמי (שהמוטיב השליט בו הוא הצורך לבחור בין עמדת גברית, שמחידה את נשיותן – לבין עמדה נשית, שהיא חריגת וקיצונית עד מפלצתיות; בין עמדה מנ מכילה: אני נלא אישה, לבין עמדה שעמיצימה – אני טובת כמו גבר – אבל מייצרת מפלצתיות), והיא מכתיבה את תיאור הדמויות שלהם (חולניות, מפלצתיות, ובעיקר משוגעות בעליית נג).

אין סוף אלא רק רמז להתחלה אפשרית נוספת, שאלוי תהפק פעמי אחרות להיות היא-היא "הריגו היהודי של הספר הראשוני".

לא לזכור את הריגו היהודי של הספר הראשוני ואת הילתו, חמור בערך כמו שכיחת הארווע של אובדן הבתולים: بعد מה מות'יכבת השיכחה הזאת ויתר מעניין, נגיד מה? מי באמת הראשוני, זה שבא מספיק מוקדם, לך מספר כחוק והמתין, זה שנכנס לרופא לפני לריגו "רָק לְשָׂאָל שָׁאָל", זה שהובלה לחדר הטפולים לפניו שנייהם כי התעלף במסדרון, או זה שמנכו את הרופא עוד מהצבא והקדמים את כולם? ב��ור, זה שנכתב "ראשון" ונזהם אחורי עמו, זה שהושלם ונשלח לכתב העת אך לא התפרסם, זה שהושלים אך גננו במגירה או זה שהתרפרסם? כי הספר הראשוני, לפחות עבורי, לא היה אלא תקופה של כמעט שנייה, רצף של נסינוות, רוגעים, דפים ודקיקים צהבהבים שכולם היו במידה זו או אחרת, ראשוניים בתכלית.

אםא הייתה אופפת קדרות מהדפים הצחובים (בלוקים של נייר מכתבים שרכשתית בחנות של לי, שלא הייתה אלא חדר צדי בצריף שלו ושהצעעה מכשורי כתיבה, תכשיiri צבעיה לשיעור, פיג'מות פלנל לחורף וחמרי בניין) ניבאה את הרע מכל: "ニירות וניריות. את תגמורי כמוABA שלך עם הניריות, זבל".

ואכן, הפט במתבה שורך לפחות פעמיים ביום, נגדש בניירות צחובים "מבזבזים" שעיל רוגם נקבעו לכל היוטר שלושה משפטים. זה היה העניין: מאבקי העיקש עם המלך נסב רוב הזמן על פרודורות ונימוסי שלוחן, לא פחות מאשר על תכניות,قولמר: על כתיבה תמה. היה ועוד יש לי, כתוב יד מוצע: לא ממש בלתי קראי אך כה מכוער! קשה לתאר עד כמה פצע אותו היא סוג זה שנתקפס ממש כאלמנט של טומאה, כשההפעולה הפסיכית של הכתיבה החזות האותיות ואני העתקתי לנקי וחזרתי והעתקתי לנקי, ימים על ימים. עד היום, למרות שנותנה את שיגעון הכתיבה התמה, נדמה לי שיש ממש במשמעות הכתיבה, "היצרה" בכלל, שמצריך, ממש מחייב, שלילים רחבים של תנועות שווא, בהיה, תלומות בהקיין, בזבוז: בזבוז זמן, אנרגיה, עיליות במובן המקובל שלו, חלל, כסף לפעמים, ב��ור – כל מה שנרתם מראש לתכלית מוצחרת. "הזבוז" איננו אלא השוטטות הזה באפליה או החצי אפלה שבתוכה מגלים או לא מגלים לבסוף את האובייקט.

היה אז בת שמונה עשרה וקצת ונסעה לאוניברסיטה מגני תקווה, שכונת ירושה, בשני אוטובוסים. החלום הספרותי היה גולמי מאד ומעורפל (פחדתי

אבל היזיקה של הטקסט זהה לתוכה התבנית המזמין מכיפה אותו ל"פוליטיקה של זיהוות", שלפיה, היות היוצרת אישת פירושה של עמדתה בעולם היא תוצר אך ורק של נשיותה, ומוחקת את הממדים האחרים של זהותה העולמים מהרשימה האישית האוטוביוגרפיה זו, כמו מעמד (המסומן כמעט במפושך), אתניות (המוחה עם מעמד, וכן עם אזורים גיאוגרפיים, ואך גם שם הדמות הנכתבת), או גיל. היא מכיפה אותו לסיפור לニアרי שמללו "מחודה לשחרור", סיפורו של פרט בו משרת את מהלך האמנציפציה, בביבול, שבסיומו נגלה "אני" הנשי "אמיתי" שהוא "אני" טgor וחתום ברגע שבו הסופרת עומדת על סף כתיבתו של האני הזה. היא מכיפה אותו לחובה ליצג "כל-אישה", תוך מחיקת השינוי בין נשים – הינו, מחיקת אנגלוגיה בין האם (שבשל תזיהו התנוועה שלא מקום למקום לא צלחו שיחי השוונות שלה), לבין הבט-הסופרת (שלוקה בתזיה דומה – אבל של רעויות), ועד לראשל, הדמות שהולכת למות אבל תזיהו המשפט اللا חתום ישאיר אותה לנצח אוננו – תוך ויתור על השונה למען הדגשת האחדותי או אף זהה.

מיותס הארגון ההדק והסגור של האלמנטים בטקסט מוביל לארגון, למשל, את האנלוגיה שפותחת את הרשימה בין כתיבת הספר הראשוני (מעשה אוטונומי למדי) לבין אובדן הבתולים (מעשה שבדרך כלל מופעל מבחן, על ידי אחר, ומופיע כאובדן, כמו שכטיבת סיפורו היא אובדן של מהו מה אני הפנימי שולג לכתוב), כתבנית מיגדרית שמחזקת את הפסיכיות הביוולוגיות של מעשה הכתיבה, וכן הפסיכית השופעתה הטומאה (כמו הדם הנשי הטמא) שכטיבה (פסיכית) כוורה, אבל במחיד התעלומות מכך שבעצם מדובר לא ברגע כתיבת הספר הראשוניanganolog ל"איירע אובדן הבתולים", אלא ב"ריגו היהודי" של הספר הראשוני ובילה (בנימין 1996) שלו, הינו, בחוד פעימות הפלחנית-כמעט שעברה מן העולם עם כנסית השיעות המכאנית. והנה היא מופיעה כאן שוב, ומיד כשהיא מופיעה היא נשחת נגד משחו, והאנלוגיה הופכת להיות לא בין הפסיכולוגיה הגברית הכותבת לפיסיולוגיה הנשית בעלת הבתולים, אלא בין הזרות של הפסיכות – אובדן הבתולים – בין מר שיסטבר בהמשך כי הוא חוסר הוודאות, למעשה היעדרו, של הריגו האחד המוחלט של הספר הראשוני. לא רק הריגו היהודי של הספר מתנפץ, אלא כל מושג הראשונות קורס תחתיו לטובת רצוי שהונך מידי לא-ארכץ, לפרגמנטים של ניסיונות לצד רגעים לצד דפים שלcols אותו מעמד. החתרנות מופיעה לא רק כמיגדרית (הינו, אל מול הגומוניה מגדרית-גברית) – היא אינה הופעה של אני נשי אותנטית מתחת לחזות המעמידה פניה הגומונית – אלא גם כחתרנות כלפי הניסון לקבע את הסופרת ברגע אחד ודאי, ברצף לニアרי שיש לו התחלה ועכשו הוא באמצעו, וכבר ניתן לחזות את סופו שכן לקראת תכלית עובר לקטגוריה אחרת, של הרואי לבזבוז, ואך הסוף מה שמתקדם לקראת תכלית עובר לקטגוריה אחרת, של הרואי לבזבוז, וכל

אתה: רציתי גם. מאה. בבה אחת פגשתי את רצוני עז בעין. חזרתי הביתה אחוזת עמוק, עם דופק מהיר: אכבעוטי רעדו כל כך עד שבkowski הצלחתי לאחוז בעט. לא היה לי מושג מה "הספר". על השיטה בסלון, עד שתים לפני בוקר, קלקלתי בлок שלם של דפים צחובים עם משפט הפתיחה: "אם אדם ראש הלכה למות וידיה, שבדרכך כל בקרים הטוחבים..." אבל זה לא היה ספר הפתיחה אלא משפט הפתיחה הראשון, שנפער ללא פחדות מהיקום כולם, ולא הצליח להשאר שלם אפילו יום. היה לי חוסר המנוחה התמיינית של הנטייה ל"רעיזנות", כמו לאמא, שהעבירה את הורדים בגינה למקום בדומה להרheitם בבית, כך שאף פעם לא צמחו ולבלו באמת תחת מבטה המלא צער ותמהון: "אני לא יודעת למה השושנים האלה אף פעם לא מצליחות לי."

חוושים התשתתי את עצמי בניסיון לכתוב ספר שככל מילא בו היא ההגדה המילונית שלה. ואחר כך הגדירה המילונית של המילים בהגדירה המילונית, וההגדירות המילוניות של הגדירות ההגדירות, וככה הלאה. הלקוח וטעותני, היו מושרת: הפסקתי לנסוע לאוניברסיטה בשני אוטובוסים. ממשפט הפתיחה הראשון נותרה מילה אחת שלא היתה לה כל הגדירה מילונית: ראל. האם היתה אורה וראש אל בת שמונה עשרה, עשרים ושמונה או שמשונים? אני כבר לא זכרת, לא שمرתי כלום ו"הטקסט", למרבה המזל, מעולם לא הושלם. היו שלושה עמודים של כתוב יתודות בכתיבה תמה מאומצת. הראייתי אותו לחברתי. היא נשאה את עיניה מהדר: "לא מבינים כלום", אמרה. הוקל לי. עכשו אפשר היה להזין את זה" האידה: "זה" לא היה הספר הראשון אבל הפקד הראשון, רק שבתוך המילים, בפנים, לא מבחוץ.

רישמה של רונית מטלון היא דוגמה לאופן שבו התובנות של גילברט וגובאר חושפות את המיגדריות של הכתיבה (ושל הקריאה), ומאפשרות לראות את ההתמודדות עם המוגבלות שמתעללה התרבות על האישה הכותבת, המכניות פרקים רבים בתנהוגותה. אבל במקביל היא דוגמה נוספת לעיוורון המיגדר של גילברט וגובאר, והפעם לא עיוורון של איראיית המיגדר, אלא עיוורון שנזוקק את כל מה שאינו מיגדר, ואת השונה, הלא-אחדות, לא-אמורגן ולא מתוישב בתבנית סדרה ומארגנת. זה ההבדל בין המכשבה הסטרוקטורלית, התבניתית, שיתרונה בשיטת הלב שלה לפתרים וליחסים ביניהם, אבל חסרונה ב邏輯ית כל מה שאינו מתישב במדיוק בתוכה, בין המכשבה הפסיכו-סטרוקטוראלית, שלא ורק מטרתה להיכנע לתבנית אחדותית ומוסדרת, אלא גם מבקשת להתעצב דזוקא על מה שסולק ועל מגנוני היסולק והחרורה מן התבנית. גילברט וגובאר הצבעו על מגנוני החרורה מן התבנית הסגורה של מעשה יצירה ועל מגנוני החרורה אל תוך התבנית האסורה; אבל הן יצרו בתמורה לבנייה חדשה, שמתענינית רק במיגדר, והוא מאורגנת ומוסדרת, ולכן אינה מאפשרת קריאות אלטרנטיביות, ואולי גם לא כתיבות אלטרנטטיביות, או שמא רק לא את זההוין.

מןנו ונמנעתי ממנו) ובכל מקרה, משועבד תמיד לתשואה אחרת, גדולה ממנו לאין ערוך באותו ימים אבל גם לגיטימית ממנו: התשוקה להשלכה, שאפתוי בכל כוחיו להיות "נעורה משלכת", לא כל כך לנצח שהוא כמו להמלט משחו (ACHI הגדל מאד ואחותי הגדולה, ילדי המערבות של שנות החמישים, יצאו לשוק העבודה קצר אחרי בית הספר היסודי).

וכן, הגבורה הספרותית שהריעישה אותה, לא הייתה אננה קרינינה, אמה בובאר או איזבל ארץ', אלאoso של תומס הרדי בג'וד האלמוני. כמה הדימה אותה וудין מדהימה, הנערה המג'וננת הזאת, יוקדת בתאות ידע, נחשפה לכירע בעצמה את תודעה העצמית, שעורכת מחדש את פרקי הברית החדשה כי המרוכנת הנתוונה לא נראהיה ומפריאה: "אני לא פוחצת, לא מהగברים ולא מהספרים שהם כתובים!"

אבל פחדתי. לא כל כך "מהגברים והספרים שהם כתובים" כמו מהרצין הלא מפורש, שלא העז להתגלם בambilim, להיות מישחו שחיה בambilim, לחוית בambilim. דחיתתי את עצמי, משעה שוב ושוב את זה" לאיזבלו אחר-כך ראיי בamat, נגררת עס המגירה שהיא לה תחתית כפולה: החלים החוקי על החשכה, והבלתי חוקי על הספרות. יש לי זכרון של החולשה הזאת: הנסיעות האינסופיות באוטובוס מגני תקווה לאוניברסיטה, בעיקר בלילה, בדרך חזורה, עם העייפות, המורא והתשקה כלפי "הלוודים", הבחילה מסיגריות ועשירות סוכריות דבש בשיעוריהם. האוטובוס ריק כמעט, אוوك קלוש צהוב מטיל צל סחרורי על הנסיעים המכונסים בתוך עצמו, כמו נידונים. בירידה של גת רימון, הקביש המתוח בין הפרדים האפלים, אני מתבוננת בגבו האיתן של הנגג ומשהו מעבעית תופח בי מרגע לרגע, גואה: איזו תחושה של אי ממשות, של המציאות כאחיזת עיניים, חוטים פרומים, חרdot אינסוף.

זה היה באחת מאותן נסיעות שקרה לי הדבר ההוא שקוראים לו אולי "הספר הראשון" אבל בשביבי היה הכרה הראשונה, שבמובן מסוים היתה חשובה לאין ערוך מהספר, מהאובייקט. לפני באוטובוס ישבו שני גברים צערירים, כמעט נערם, ושותחו. לשיחה היו טוב ולחת של וויכוח: הם התווכחו, כמעט התנצהח, על שירה, על שיר אחד של טרנינוחובסקי "הו ארצץ מולדה". האוטובוס הפסיק אליה מלא מפה לפה, אישת אחת וצורךיה כמעט התישבה עליהם ואני התאמצתי להקשיב, נרגשת מהפתוס של השיחה, החום, התחששה שהשלה והעצמה שהנה, אפשר לומר את "התרבות" מתחת לעורך, למצוא ולראות בה בית. לקרה הסוף, כשקמו ממקומיהם לפני שענץ האוטובוס בתחנה, שאל אחד מהם: "ישלחת את השירים?" "כן", השיב השני, הגבורה: "העורך קיבל. הם יתפרסמו בחוברת הבאה של 'סימן קריאה'." הצעתי בו בחוף כשיצא: ממושקף, נחרירם בולטים, רגיל. תריס הברזל קרס בתוכי בבה

המלך והמלצת – מתבנית דואלית لتבנית של רובד גלי ורובד סמי

tabnitah haktiba shgilbert ugobar mizotot besofrotot shel hamahah ha-19^o, model shan mezuot chtaf b'apen goref, hoa chikui shel tabnitah chachorot shan mizotot shel dromot haneshit b'ctibah ha-avrit: ha-dalilot haneshit shel hityot borvzman. gms malak ugams maflatz. abel ha-aysha ha-kotbah, han omorot, meshemshat tabnitah zo la rak mafni sheya ha-yida ha-uomadet le-rishotah cdi liyoter dromot haneshit, ala gms casperotgah: aimozh ha-cfilot cdi le-hatmiut otoha v'lachdor mbeuda al ma shan roavot cnesiot ha-amitit ha-mstarrat makhori ha-satriotif zoa. gilbert ugobar mezuot model shvo tahlil ha-shoro mhadot haneshit shiyatzro ha-soparim ha-gavrim cdi lfunot morchav dromot haneshit shatctob soparot manisyonah-shala hoa ha-dorati, shan cdi shatcol le-cetob zricha ha-aysha kudem le-hashlim, le-kbel, at ha-dimiyim ha-gavrim shala. "w'olam, b'trum tocul ha-soparot le-zaat meudet le-uber aotonomia ha-soparot; u-aliya li-hatmodud um ha-tmonot ha-maziorot ul-pni otoha marah" (gilbert ugobar 2007: 16-17).

hemutat ha-cfilot mofe'ah bi-zirah haneshit la rak b'zotot ha-dromot ha-cpola, ala gms tabnitah cpola: ctibah do-shcavtiyah, shba yish robd galui arsh naruna lemoldim shberpatoar ha-soparot (ha-avrit), abel yish ba tamid gms robd smoi, shvo ha-soparot mhabiai makhori misicha at ma shel kallat ha-soparot yodut sheya mabon masim ha-sipor shala-atzma - ck le-pi gilbert ugobar.

haktiba zo ya tshobten shel gilbert ugobar le-shala ha-mkoriah shan - ak noshim cotbotot: ha-ams yish l-ctibtan opfi spafizi (vome ha-sibuto v'mkoro). gilbert ugobar mizotot aczel hanoshim cotbotot shel hamahah ha-19 la atanotkot - shehitah baha le-di b'itovi, le-mash, b'harts ha-dimiyim shahuniko le-hon ha-soparim, ao afilo "dk" b'hotulmot maha - ala le-hifek, shymosh b'masrotot ha-soparot ha-gavriyot. dimiyim malacim v'maflatzot, han omorot, nafotzim madot gms batkistim shel noshim. ain zo mafteuy, le-aoer hanitot shgilbert ugobar mazigot le-gvi ha-roku ha-tborot ha-maiim v'hambtel shmahova at ha-tshatit v'horepatoar ha-ichidim bennatza ubor ha-aysha ha-cotbah (cmo ubor ha-gavri ha-kotbh, ala shmabchinuto ha-roku ayino maiim v'mbatel, v'horepatoar usher b'miuch v'mekil gms opfiziot shel dimiyim chovbim). abel, camor, lmrot ha-shemira ul-ctibah b'tur ha-masrotot ha-kiyimat (ha-avrit), yishnu ha-bdal meshumotot bein ha-cotbah haneshit zo ha-avrit: "noshim... ctibot zirrot ha-soparot shan mabon masim do-shcavtiyot, zirrot shehamarg shel pni ha-shot shan matir au matshesh rabi' meshumotot umokim yotter, fchot noshim (v'pochot kabilim chovtati). ha-soparot ha-ala ha-tmodudo, am cu, um ha-mishima

הmosbchah shel shagot smkot ha-soparotit nshiyt amitit b'ek shvo b'zman ha-shliyo um ha-stundotim ha-soparotim ha-petriaclim v'gam chatoro ha-tchithim" (gilbert and gubar) (73: 1979).

ak maho robd hanosf zoa, ha-torani, shmatchah le-pni ha-shot? ha-ams apsh le-hatsek b'zion mncha moshof le-cotbah nshiyt sheho cali l-modi (cotbah do-shcavtiyah ao rov-robdatim), ao shma yish le-chafsh ma-afiyinim ha-dokim yotter, kongratisim yotter? gilbert ugobar ain yicloot le-hatsek b'mncha moshof le-hatsekot, shikolah ha-torot, shan ha-aysha, b'hagdah (shala tamid nshiyot, ak mochut atan gorpat), dorshavtiyah: gms uniyut lnormot ha-gemoniot, gms mtnegdah le-ha, ao l-pachot choshpat atan cnormot aidiologiyot belbad, ala amiyutot alohiyot ao tevuyot shan b'latiniyotot le-shani. han maziyut la rak tsviyot, ala gms atan zoncha sl tabnitah. "ytcan shasivha lek ha-aysha, shgilbert ugobar cotbotot batkofa sheva yish chshiyot raba - b'ayni v'botot mn ha-chokerot, gms rovot mn ha-fayilot ha-piyyutiot - le-habhanut ha-uloim haneshi b'apen chd mcl ulom ach. lken anin han yicloot le-hatsek b'mafiyin mabhin shiylal le-hatsekim lcl miyut politiy shan, lken mi shnachdfr mn ha-mrdci ha-soparot, lcl mi shma'ot ul di ha-normot ha-gemoniot. b'shnot ha-1960 shel hamahah ha-20^o, casheh machkar ha-piyyutiy khbar lmachkirim shel miyutim politiyim achrim, ubru ha-tiayoriut le-usuk b'shona, "b'hagdah", batayor mnengnivim shel hiyuotot ha-shana, cashehavi kongrati shel ha-shuni hoa fonkatzia la rak sl "sog" ha-miyut politiy (noshim, afrikim-amrikim, hispanim, mordhim, plstynim, homoskopstalim), ala gms shel tsvah, mokom, muend v'dat. ha-tiayor shel gilbert ugobar, le-uomt zot, mabhanu at haktiba haneshit la rak b'nkitah b'mnengnun ha-torani, ala gms batkon ha-torotot: ha-sipor ha-motbaa b'robud ha-smoi hoa masu ach ha-gdara uzmiyah, shliybo hoa ha-uloim ha-petri shel morot v'zotot asher yitpaso cmosconot. kolmor, gms la-achar sh "ha-tgdra" ha-soparot ul ha-pnemta ha-iytzgo nosheqf la mahmarah shachzib molha ha-uloim ha-gavri, v'hiya mazlichah li-izcr robd nosuf, ha-torani - ha-ayna (batayor shel gilbert ugobar) maziyut msu al-torantivi b'robud zoa, ala ha-ayna (batayor shel gilbert ugobar) maziyut msu al-torantivi, ao "ha-msu beukbot ha-ab" ao "chayfosh ach ha-ab" - an, b'milim achrot, ha-ay ha-zotot ul tabnitah linayarit, ha-achdotit v'ha-talolot, shatcila, b'amta, ha-shlma v'ahidot um "ab" (ha-ulyon, drk yotot ha-ab, ao ha-pisikonaliti, drk roman ha-priyadiani). shem, b'kayzo shel ha-msu, l-kashatguy al makomo shel "ab", al "chok ha-ab" ao al "shfat ha-ab", temzah ha-soparot at ha-gdara ha-uzmiyah shla - shataha, lpi ha-modul zoa, b'hachra gms ha-ay fonkatzia shel habhanut ha-gavriat ha-aysha, v'la al-torantivah.

am robd galui hoa ha-dimiyi ha-soparot shel, shainu ala ha-pnitzia ha-gavriat shel nshiyot, ha-ri shrobud ha-smoi hoa mamlata ha-pnitzia haneshit (b'ngvd l-pnitzia ha-gavriat)

ביום כתיבת מילים אלה, 7 ביולי 2006, בסקירה החקית, מקרית וסתמית של עיתון "העיר", "קצתו" לעין שני שימושים שכיחים, אולי, להאר את המיסטורין – ואת הקסם – שמהלך האתר ש"מאתורי" על מי שנחסמ על ידי הגוף לעין. הראשונה שבזה, בעמ' 60, במדור המכונה "מרקטיניג" וחתת הכותרת "למונייאל של שלוש פיניות, או: מה ההבדל בין תכנית טלויזיה לפרסומת?", מבקר אלון עידן ברשימת חריפה את האופן שבו המשוק אינו מסתפק בצורה המקובלת של סיור פרסום – כשהן מוחנחות מהתוכנית שבמסגרתה הן משודרות, ומוסמנות באופן מובהק פרסומת – ו"מתן" אל תוך התוכן של התוכנית; לא פרסום סמיוה, שקל להזות אותה – בקבוק משקה כל מוכך המונחביב יכול לא-כוננה במרכז הפירם – אלא חיבור לשוני, נינו, בין שם המוצר המשוק לבין שם התוכנית ומרוביב התוכן שלו. הרשימה נפתחת במילים: "מאתורי המשוג' יוכן שיוקי' מסתתרת מפלצת". המלך התמים, ככלומר – הקפליים הגלויים המפרטים במפורש שמדובר בשוק, הופך לביטוי: "תוכן שיוקי", ובבת אחת הוא הופך לחזית מלائقית תמייה שמסתירה לאחרורה ממשוערת לא רק שוננה, אלא הפוכה להלוטין: מפלצת, ככלומר, עיוות של הגוף ("שיוק") על ידי חיבורו עם ממשועות הפוכה לו ("תוכן") שמסתיר מאחוריו משהו אחר, שונה, שונה, שתפקידו של הכתב/פרשן לחשוף לעיני הצופה כדי שלא יטעה בעונשו מה שנגלה לפניו על מסך הטלויזיה.

השימוש הזה זהה להלוטין לשימושן של גילברט וגובאר בביטוי – או בדיור על מה ש"מאתורי המראה": תפקידן של הספורות הוא לפרש את היחס בין עולם הדימויים הנשי שהמציאו הגברים לבין האמת החסונה מעין, ש"רעללה" החוסמת אותה – ממש כמו הביטוי התמים-לכארה ומול-הקסם והמטעה, "תוכן שיוקי" – הוא הדימוי הטריאוטיפי עצמו: הוא ה"מראה", ומאחריה – מי ידוע מה מסתור. הרצון שלנו להמשיך לקרוא את הרשימה בעיתון, את ספרו של גילברט וגובאר, או את הרמן של ג'ורג' אלוט, מ庫רו אחד – התשוקה להיחשך מה שיחסום בפנים: המפלצת ש"מאתורי". אבל באותו עיתון אחד – התשוקה להיחשך מה שיחסום מעתיט יונתן אמר: "כשנשאל פעם רפי לביא מה מסתור מאתורי הציר, ענה, בדרכו האופיינית, כי מאתורי הציר מסתור קיר". לביא, מסתור, סירב לפול בפח' הקסמים של ה"מאתורי"; "מאתורי" הציר לא מסתתרת מפלצת, אלא פשוט קיר. המרדף אחר ה"מאתורי" מעורר הסקרנות הוא ריק מתוכו, שכן התוכן שלו אין אלא פרשנות של ה"MASTER", פרשנות של הביטוי "תוכן שיוקי", פרשנות של ה"ציר". אם כך, הדיור על "מאתורי" אין אלא דייר על המנגנון שמייצר – ממציא – מעין "מאתורי" מעורר סקרנות כדי להשיט את הדיוון מננו-עצמם, מהאובייקט-עצמו: "תוכן שיוקי" אינו מעורר תשומת לב עד שעיתונאי מעלה את הרעיון שיש "מאתורי" משחו אחר; "תוכן שיוקי" הוא רעללה שנעידה להסביר את הכוונה, התרבות, ה"אמיתית" של הבדיקה הגלומה בביטוי "תוכן שיוקי", והרעללה היא היא מה שעלה העיתונאי להסביר הצדקה

של נשים – אבל פנטזיה ששבואה באופציית היחידות שהתרבות מספקת לה: האופציה של מסע לינויו שתכליתו איחוד עם האב. הפעולה היצירתית היא מצד אחד אנגלוגיה לדימי הכספי של המלך והמחלצת: כפילות של רבדים, שאחד מהם – המשוכן, המפלצת – חבוי מתחת לחוזות קבילה, מלאכתו; ומצד אחר היא ממש – באותו רובד סמי – לפרק את הדימויים הגבריים האלה, ולהרכיבם מחדש "מפלצתית". כמובן, שיתן ביטוי להזיה הנשית. אך הופכת פעולת חשיפת האותנטיות, באמת, לפוליה "מפלצתית". כמובן, שוב כפילות: גם לשמר את הדימוי הכספי כפשוטו, וגם לפרק אותו ולהרכיבו כאחר. ושוב, בהיפוך נסף של הגלגול, מנוטרת גם המפלצתיות הזה לטובת פוליה "מפלצתית" שאינה אלא ההפחה מחדש של האישה למודלים הגבריים של הסיפור והספרות.

אפשר לראות ברובד החבוי הזה מקבילה למושגים שחוקרים פמיניסטיות אחרות השתמשו בהם, כמו ה"סוד" הנשי שלאיו מתיחסת – מלבד פרט – סיקסו ב"צחקה של המדוזה", שכן גילברט וגובאר אין מתארות, בסופו של דבר, מהי אותה הזיה נשית שמאורגנת מחדש מחדדים המפזרים. למעשה, הן רואות בטקסטים של המאה ה-19 חוות נשית שיעירה תחושת הנחיתות החריפה, והתחושה של האישה הכותבת כי עליה לבחור בין היבלוות בגבירות ויתור על נשיותה לבין נאמנות לנשיותה (שאי היא ואנחנו יודעות מה פירושה) במחיר גירוש מהקהל, הינו, במחיר ענישה על מפלצתיותה. אפשר לומר, שה"תביעה" של גילברט וגובאר להיזכר לדימויים הקיימים (בהיעדר אופציות אלטרנטטיביות ברפרטואר הספרותי הקיים) ולשוב ולהרכיבם לאחר שפורך (אם עכשו הם שונים ממשו, אם כי לא ברור מהו "משהו" הזה), כובלת את האישה הכותבת למגעל שאינו מנו-מוחז. במודל שלහן, אחרי שהופנו הדימויים האלה והפכו לחלק מהכתיבה הנשית – בלשונן: אחרי שקיבלה היוצרת על עצמה את המראת הנשקף אליה מן המראה – תוכל האישה הכותבת לפרוץ אל מעבר למראה.

אבל מה ניתן את הפריצה הזה, מה צריך להתmesh טרם שתתאפשר, וכייד היא "תבתצע" – מה תהיה צורת המימוש הספרותית שלה? ומה היא תמצא שם, מאתורי המראה? מה היא "הזיה הנשית"? האם אפשר לחשב על "נשיות אותנטית", "טבחית", שאותה תגלה – סוף סוף – האישה, כשותיע אל מאתורי המראה? למעשה, השיח על מה ש"מאתורי המראה" הוא לא רק שיח עמוס, שモתיר את התוכן של מה שיימצא אחריו המראה לא ברור, אלא הוא יותר מזה – הוא מעין רומנים-יציאה של רבדים סמיים מעין, של מרחבים שמותרחש בהם אמת נסתרת, של "משהו" שאם רק נדע איך לגעת בו – איך להציג את הדרך אליו – תיחס בפנינו דרכו ההזיה המוחלטת, האולטימטיבית, שתוכל לענות על כל השאלות, ומילא לפטור את כל הדורש תיקון.

במרחב תרבותי-איישׁי (הינו, תלוית-תנאים "יהודים"), להכיר במפורש במוגבלות של הדואליות זו ולנסות להציג מתחן לפוליה, לאקטיביזם – הוא ניסיון להתחמק מהסכנותיות של – ובו בזמנן להשאיר על מכונו את – המכנה המשותף, שהוא-הוא שיאפשר את האקטיביזם הזה.

המאמץ לדבוק במכנה משותף הוא תולדה של שתי עמדות שמקורן שונה אך מסקנתן דומה. האחת, התיאורטית, הגורשת נשיות כמידה מוגנתה בתרבויות, ולכן היא מוגבלת לאופציות שהתרבות מעמידה לרשותה; ומכוון שאופציה אלה הן ספורות (מאוד) וחוזרות על עצמן לאורך כל ההיסטוריה, הרי שהמידה הנשי מופיע בעולם כדומה, כמעט כאחד, ברכיבים המרכזיים שלו של דיכוי, סילוק ממוגלי' קבלת ההחללות לסוגיהם, וקיים בסדרה של דימויים ספורים, מנמייכים, חזזים על עצם וכובלם. השניה היא עמדה אקטיביסטית, שחושת כי אובדן ההכרה במכנה המשותף הזה ימוסס את הסולידריות הנשית הנדרשת למאבק משותף על נושאים משותפים וצריכים משותפים. גם אםשתי העמדות הללו לא השתנו מעירין, הרי שכבר בשנות ה-90 של המאה ה-20 נחלש מעמדן עם עליית התפיסה הרב-תרבותית, ולצד התרבות תרבותיות, מצידה, הגם שלא ביטהה את התפיסה התיאורטית ביחס לכוחה של התרבות בכנים הסובייקט (הńskiי והגבורי כאחד) ולמיועט האופציות הנשיות, חשפה את האופן שבו הפמיניניסム הלבן, הבורגני והאירו-אמריקאי-מרכזיסטי איינו רואה אופני קיום תרבותיים שונים מזה של. קבוצות של נשים לא-לבנות, לא-בורגניות, ולא אנגלוסקסיות חפפו את האופן שבו הפמיניניזם הלבן מציג את הקיום הנשי הלבן הבורגני הספציפי בקיום כל-נשים, את הביעות שלו כבעיות כל-נשים, ואת היצrcים הייחודיים לו כrzים כל-נשים, ומתעלם מהיצrcים של בנות מעמד, אתניות, גזע ורחב גיאוגרפי אחרים, שיש להן בעיות וצריכים שונים. ועוד יותר לכך – הפeminizם הלבן נמנע מלהציג את האופן שבו הפמיניניזם הבורגני הגיע לרוב הישגיו על גן של הנשים הצבעוניות²⁰ (שעבדותן ככוח-יעזר במשק הבית שיחררה את האישה הלבנה ואיפשרה לה לפעול במרחב הציבורי).

הביבליוגרפיה על פונקציית נשים

טוריל מוי הציגה בקורס מקופה וסוחפת ביחס למודל של גילברט וגובר, מבלי לערער על חשיבותו ועל השפעתו. כמו מהנקודות שמעלה מוי כבר הזכיר: המרכזיות שבהן היא הטענה של גילברט וגובר, כי מטרת כל טקסט היא להיות אחדות, וכי, ונעה לעקרונות hegemonics של מוסגרת מארגנת ברורה. טענה זו, שכן מציגות אקסיסומה מוגנתה מלאה, עומדת בניגוד לטענה ההפוכה, המציגת אופציה (לא רק

כדי לחשוף גם את התכליות של הכיסוי בرعלה, וגם את המנגנון ש"המציאות" הרעה כדי לא להסיגר את העבודה שהיא אכן רעלת. ואילו הדיבור על "המשך הציור" אינו אלא תחליף לפשיטנות-היתר של העבודה שהציגו הוא, קודם כל, אובייקט בעולם של אובייקטים, ושאם יש מי שרוצה להפרשו – הרי מה שיתקבל זו פרשנות, ולא איזו אמת שנגرت בעל כורחה החוצה מהמשמעות שלה "המשך" הציור.

עוד יותר עמוס הוא הדיבור על "המשך", כאשר מה שמדובר בו איינו ביטוי לשוני או אובייקט, כמו ציור, שיש – או אין – משווה "המשךים", אלא מראה. "עליסה באורך המראות" אינה מסיטה את המראה הצידה, כמו, אולי, הילדים ב"האריה", המכשפה וארון הבגדים", הספר הראשון שבסדרת "נינה"; היא עוברת דרכה במעין'קסם, מבלי לאמץ את מה שנשךף נגד עיניה כשהיא מתבוננת במראה ומבליל "להיפטר" ממנה. "שלב המראה" הלאקאנאי נשאר עם השתקפותו, ואינו חודר מبعد המראה אל "המשך" המראה; וכך גם עט זאת, המראה משקפת לתינוק גם את מוחנותו מהעולם, את היותו בעל גבולות مثل עצמן, וגם את המרכיב של היותו לא-היא, את היותו בו בזמן מי שיש לו גבולות "אני" בරורים הנගלים בפנוי בהשתקפות במראה,ומי שהוא לא-היא, שכן, אחריו ככלות הכל, הוא מובהן לחוטין מאותה השתקפות במראה, שהיא גם "הוא", אבל היא איננה "הוא", אלא במרקם הטוב "השתקפות" שלו. וכבר עמדנו על הבעיות שחוסת איריגاري בדיבור על השתקפותו של הפלוסופי הגבר והמשמעות הכבודה שהיא מטילה על איה-השתקפות במראה של גבולות-הנגן הנשיים. ובסוף הרשימה החליקת זו עליה הבעייתיות של ייחסי ה"אני" וה"אחר", כשה"אחר" הוא מעין שיקופ-הפקיד של ה"אני" (כאחת האופציות, לפחות, להבנות ה"אני" והן את ה"אחרות"). כמובן, הפרטן שמצוות גילברט וגובר להבנת הרומנים של הספרות בנות המאה ה-19 (ולא רק) – שלפיו נבנית צורה דואלית (דיבור כפול) אשר מכילה דמות דואלית (שהיא גם מלאך וגם מפלצת) שפעולתה היא פועלת אימוץ ההשתקפות שלה בדף הספרות הגברית כדי לחדור אל מאהורי ההשתקפות זה ולגלות מהו – הוא פורזן בעיתוי, או לפחות כזה שדורש דיון רב במשמעותו.

יתריה מזאת: מה יקרה אם מאהורי המראה תמצא כל אישת "את עצמה" כיחסות שונה מרעתה, כפי שחושבת סיקסו כשהיא מציעה לנישים לכתוב את המשותף להן – עצם קיום הסוד, הגם שהוא אחר לכל אחת מהן, ואינו פונקציה של האחדות המלכידת אותן לקבוצה, כפי שעושה הדימיון הקבוע שהמציאו וגרים לנישים? אם אין פירוש הדבר שעילינו לוטר מלכתחילה על דיבור אחדותי כל כך על "חויה נשית", ואולי אף על "כתיבה נשית"? ההתלבטות הזאת דומה לו ש Sikso: איך לדבר על המשותף אך להשאיר פתח לשונות מוחלטת, לריבוי אינסופי, בתוך המשותף. הפטרונו של Sikso – למקם את המשותף במרחב התרבותי הקולקטיבי, ואת הייחודי

כראוי על ידי הטקסטים הגברים, אך ניתן להגעה אליה אם מפענחים את עומק המשמעות החבוביה של הטקסט הנשי. מי מזכיר אותה בקורתו של רולאן בארת (2005), הגורס שהעיסוק במחבר של הטקסט מטיל מגבלה נוקשה על הקריאה: הקוראה/ת נדרש/ת לחשוף את המחבר (או את התשתית החברתית, הנפשית, ההיסטוריהית) שבבסיס היצירה, ו"מציאות" המחברת היא בראשות הטקסט. כך מנוסחת מוי את מה שהיא רואה ככשל תיאורטי בסיסי: גילברט וגובהר מציגות עולם שבו שולטות האידיאולוגיה הפטיריארכלית בזכורה כל כך סוחפת, עד שאישה כותבת נתונה בכל רגע ורגע לאיים הפיכתה ל"MSG" (MSG בועגת בעליית הגג), ועליה לאמצן לעצמה את האידיאולוגיה הטוטאלית והיחידה זו (של הדואליות הנשית: מלאך ומפלצת) כדי שתוכל בכלל להיכנס אל הכתיבה. הספרות, מצדיה, מצידת בנשיות חבוביה (זהה לכל הנשים) שאוותה היא מנסה לבטא מאחוריו האידיאולוגיה הנחרצת, המונוליטית והאחדותית ההגמנונית).

כיצד בכלל, שואלת מוי, "יתכן פיתוחה של תודעה של אידיאולוגיה אלטרנטיבית, אם האידיאולוגיה הפטיריארכלית היא כה טוטאלית עד שאינה מותירה מקום להתנגדויות?" במלילים אחרים: כיצד הצליחו בכלל נשים לכתוב, וכוכח האינדוקטורינציה הפטיריארכלית חסיטה ורחמים שלא היו נתנות מרוגע לדתנן? (שם: 64). גילברט וגובהר גורסות, שלמרות האידיאולוגיה הבלתי-שעודה לרשותן הצליחו הנשים לכותב, וכן כתיבתן כפופה לאידיאולוגיה זו. אבל, מקשה מוי, מודיע ואיך זה קרה? גילברט וגובהר "מדלגות" שבב: הן מציגות תМОנות עולם נוקשה שלתוכה נכנסת הספרות, עולם שמנסה למןנה מלכתב, ומאפשר לה כתיבת דמיונות נשיות בעלות חזות אחת בלבד. ומשם הן מدلגות להשפה שיש לך על הטקסטים שהספרות כתובות: החזורה על אותה דמות נשית עצמה, כשההשימוש בה כתעת הוא הפיכת הדואליות החתנתוגית (מלאך ומפלצת) גם לדואליות טקסטואלית (שני אנטיט-פטיריארכלי). אך הן מدلגות על השאלה: איך ניתן להסביר את עצם הכתיבה הנשית, טרם שניגש לתאר את אופיה.

טוריל מוי מציעה הסבר משלה, שעיקרו הבנה אלטרנטיבית של אופן הפעולה של האידיאולוגיה הפטיריארכלית. בבסיס ההסבר שלה ניצבת הטענה, שלאידיאולוגיה הפטיריארכלית (כמו, תטעון התפיסה המארקיסטית, לכל אידיאולוגיה) יש פן שיכול להיות יזרני, והפן הזה הוא בדרך כלל השבר, הփער, הסתירה הפנימית שטמונה בכל אידיאולוגיה. בקרה שלפנינו, אומරת מוי, אפשר לטעון שהמאה ה-19, המעלה על נס את זכויות נשים לא-אנידיבידואל, מתקשה להמשיך לאחר מכן בטונה, שבו בזמן אין לנשים זכויות כלל. בכך נוצרת סתייה בסיסית, עמוקה, בתשתית האידיאולוגית, שאמורה להכיל בו בזמן אין את זכויותו של האינידיבידואל

נשית, וכך לא רק של מיעוטים שהtekstus ממקמים אותם בשוליהם), אשר אינה מוכפפת לעקרונות הגמוניים של אחדות, לכידות וארגן.

נקודה חשובה נוספת היא הנחת קיומה של נשיות קודמת לייצוגה של "נשיות" בספרות, וכן זהות בין כל הנשים כלן. אבל הנקודה הראשונה שמייציבה עליה בביבורתה היא זהות שגילברט וגובהר מעמידות בין הדמות לבין הספרות. שבושב, אומרת מוי, הן חוזרות על כך שהדמויות היא היפה של הספרות, "דימוי של חרדה-שללה ושל עצמה" (Moi: 61). כך הופכת הדמות להיות גם הייצוג היישר של המחברת, חרודתיה ותשוקותיה, וגם הכלי שבעזרונו מסתחה המחברת לפרוץ את הכלא של החיים הנשיים (והגוף הנשי), ובעיקר של הטקסט הנשי. מאחרו היחסית הטקסטואלית הפטיריארכלית שמעמידות הספרות האלה ביצירות שלחן חבווה דמות אמיתית, מחדדת מוי את טענותן של גילברט וגובהר, "ותפקידה של החוקרת הפמיניסטית הוא לחשוף את האמת שלה" (שם). כל טקסט שכותבת אישת הוא קודם כל, אם כך, "מטא-פואטיקה", היינו – טקסט שעיסוקו בעיקר בעצם כתיבת טקסט, במגבלה המוטלת על כתיבת טקסט, ובזמן שהגבלה זו מעלה. וכל טקסט שכותבת טקסט הוא שיקוף של הווייתה האישית של הספרות. כל

הтекסט עצמו, מציבה מוי על הקושי שבמודל זהה, איינו אלא פנים-سطح שמכסים על משמעות עמוקה יותר שמתוחת להם, ושhai-היא האמת האמיתית (הדגש במקורו) של הטקסט. מוי מנסה להבין מהי האמת הזה; מהו העزم (שוב, הדגש במקורו) שהוא-הוא האמת. בכך, אומרת מוי, הופכת הקריאה של כל היצירות לאחדות אחת: חיפוש אחר מה שבכרכור נמצא שם – העزم נגד הפטיריארכיה; ואת כל היצירות שכותבות נשים היא הופכת ליצירות פמיניסטיות. כל יצירה שכותבת אישת היא שיקוף של עצמה של המחברת; כל עצם הוא אותו אחד – נגד הפטיריארכיה; העם הזה הוא תמיד משמעות חביה מאחוריו חזית של טקסט הגמוני; והחויזה הזאת הכרחית לפני שתוכל המחברת לעבור אל מאחוריה, כמובן – אל מאחוריו המואץ שמשמעותה לה את עצמה כפי שהtekstus הגברי דורש שתהייה: מלאך (החויזה המסתירה) ומפלצת (המשמעות החבוביה).

אבל עוד חשוב יותר: גילברט וגובהר משכפלות את מה שעומד בתשתית המחשבה הפטיריארכלית במודל שלחן. הן אין מציבות טימן שלאלה לגבי שני העקרונות אשר מבנים את המודל הגברי שלמולו, כך הן טוענות, כתובת האישה: הן אין מפקפקות בכך שינוי סמכות של מקור יוצר משמעות (היינו, שהചירה נובעת ממוקור ממשי, קיים בעולם, והמקור הזה טמון "בתוך" המחברת, שהיא אישה בשורי-זום שהדמota היא השיקוף שלה); והן אין מפקפקות בכך שינוי נשיות אמיתית אשר אינה מיוצגת

הוא נקודת התצפית שטבנה את האידיאולוגיה – הינו, את הבנת העולם והבנת מקומהו/ של הפועל/ת בתוכו. כה, נחיתותה של האישה – מתחוקף הדואליות שלה, למשל, כמלך ומפלצת בו-זמנית; ומתוקף נחיתות החסيبة הרצינולית – מופיעה נتونו "טבעי", מולד, שאי-אפשר לשנותו, וכן אין טעם להילחם נגדו. נחיתותה היא אליה שכך היא שנייה לאדם, ובבראה מצלעו,²² וככפלותה הלא-רצינולית והמנימיכת היא טבעית, שכן כל הנשים בעולם מילידה. לא רק שך הוא מצב העניינים באופן "אובייקטיבי" לא-נגע-בא-אידיאולוגיה, אלא גם, כיון שך הוא, אין מקום או טעם לניסות לתהות ביחס אליו או לניסות לשנות את תולדותיו.

מצד אחד, גילברט וגוברар מתקבלות, כמובן, את ייצוג הנשים בתרבות כתלוית-אידיאולוגית, ולא כייצוג של אמת טבעית ומולדת, אבל מצד אחר הן מציגות מעין "סופרטיעל", הלשונה של מוי, אשר מייצגת את כל הנשים בעולם. אין בכך כדי לטענו שכן הנשים נולדו זהות, אלא שהתנאים התרבותיים (האידיאולוגים) הם שיוצרים את זהותה זו. אבל לבדוק הטענה הזו של זהות, שלפיה כל הנשים נותבות בדיק אותו נראטיב-יעל שהוא סיפור זעמה של המחברת על הדיכוי הפטריארכלי, עודם בעוכרי הניתנות שלהן: הן מוצאותשוב ושוב אותה האישה המחברת מאהורי הטקסט, ופחות את הייחוד של הכתיבה הספציפית של סוגרת ספציפית אשר שונה – לעיתים לחלוין – מכתיבתה של סוגרת אחרת. ככלו, וזיהי הקנודה השניה שאפשר לקחת מביקורתה של טוריל מוי: בסיס עובדtan של גילברט וגובראר עומדת הتبיעה לאחדות, לשלוות, לכליות – במיללים אחרים, קבלה של הנורמה האסתטית והאתית הפלונגונטריסטית שלוללת דואליות, כאוס, פרוגמנטריות כצורות קיום, מחשבה וכיניבה שווות. גם כשות' "מקובלות" את הייצוג הדואלי של נשים, כשהן מצביעות על ההכרה שכופה סופרות לשכפל את הייצוג הדואלי של נשים, כמלך ומפלצת בעת ובונה אחת, אין זה אלא כדי להגעה, בסוףו של התהילה, לשלהות אגדה ("אהורי המראת") שתבטל את הדואליות זו. קבלת הדואליות, בלשונן – ההתבוננות האמיצה במראה וקבלת מה שימושתך ממנה: הייצוג שמספקת הכתיבה הగברית, ואף אימוצה של הדואליות – אין אלא שלב ביניים, "אסטרטגיה", כפי שהצעיה גיאטרי ספיקן לחשוב על דרכי פעולה פמיניסטיות שיש בהן "שיתוף פעולה" עם מגנון הדיכוי, בדרך אל השלוות, האחדותיות, של הייצוג – ובעיקר של מה שלפי גילברט וגובראר עומד מאחוריו הייצוג: הסובייקט הכותבת.

יש חשיבות לא מבוטלת, כמובן, לטיעו בזכות אחותה הסובייקט. אם הייצוג הנשי הדואלי פירושו, בסופו של דבר, גם הדואליות של מי ש"אמת" עומדת מאחוריו הייצוג – המחברת עצמה, הרי שהיא שעומדת למבחן ומה שמאומין הוא אחותו של הסובייקט הנשי הפועל. כיצד יכול סובייקט שאינו אחותו – שהוא דואלי, כאוטי, פרוגמנטרי – לפעול? האם הויתור על אחותות וכליות הטקסט, הייצוג, ולפי גילברט וגובראר, כתוצאה לכך גם על אחותות וכליות הסובייקט, אינו מוביל לביטול יכולת

והן את שלילת זכויותיו של סוג אינדיידיאל מסויים – האישה. אבל ההסבר الآخر שמי מציעה יסייע לנו עוד יותר. למרות שאין ספק כי גילברט וגובראר עוסקות בגילויים התרבותיים של "נשים" ו"גבריות" במונחים תרבותיים ובקשרים חברתיים (הו קוראות, למשל, את הכתיבה הגברית של ראשית המאה ה-20 כתגובה ישירה לתוצאות הדרמטיות של המהפכה הפמיניסטית), הרי שהuisseok שלן בנסיבות ה"אמיתית" המוצפנת ב עמוק הטקסט, ובעיקר ב"יצירות הנשיות", מUID על עירוב של מה שנוצר בתרבות עם מה ש"הקדמים" את התרבות; עירוב של המולד עם הנרכש, או מوطב – של ה"טבעי" עם המובנה. הן מציאות, אומרים מי, ביולוגיה היסטוריזיסטית; ביוויה-זלזלה-היסטוריה ההיסטורית. שכן, שאלת מהי אותה יצירות נשים? האם היא אכן טבעית, מהותנית, מולדת של כל הנשים? האם זהה יצירות נשים' במובן של יצירות העונה על טנדראטום חברתיים מסוימים של התנагות נשית, או האם זו יצירות אופיינית למיקום סובייקט נשית במובן הפסיכואנליטי? נראה שgilbert וגובראר מחזיקות בהיפותזה הראשונית, אם כי בצורה מעט יותר היסטוריציסטית: בחברה פטריארכלית נתונה תאמנה כל הנשים (משום שהן נשים במובן הבiology) אסטרטגיות מסוימות להעמידן נגד הדיכוי הפטריארכלי. אסטרטגיות אלו תהינה 'נשים' מסוים שהן תהינה זהות אצל כל הנשים הנთונות לאותם תנאים" (שם: 65). העמדה הזאת, טוענת מוי, אינה אפשרת להסביר כיצד נשים מעמידות התנגדות לפטריארכיה, וגם לא מסבירה כיצד קורה שהן ממוצות את מצב העניינים הפטריארכלי.

מי מצבעה על כמה נקודות מפתח בעמדה הנגדית שהוא מציבה:ראשית, העולם שלתוכו נולדת האישה הספרת, וכן האישה הקוראת, מרכיב כולל מטען נורמטיביות, הינו, אידיאולוגיה, כשהמושג "אידיאולוגיה" משמעו האופן שבו מבין/ה האדם את העולם, ואת מקומה/ו בתוכו.²³ הבנת העולם שלולה וכנראה מציעה מוי את טענותיה נשענת על שורה של מה שנוטפס בתרומות האדם כעובדות, אקסיותות, ומוסכמות; אך למעשה, הבנת העולם אינה נשענת על אmittot מוחלטות, אלא היא יכולה שורה של תפיסות עולם משתנות. התרבות מתאמצת להציג את הנורמות האידיאולוגיות האלה כאמתות מוחלטות וסמוכויות על ידי הפיכתן, דרך האCTION ככלאה בטקסטים התרבותיים לסוגיהם, ל"אמיתות" או "טבעות", ככלומר, לעובדות" שמקורה הטבע או האל, ושאמיותון היא תולדה של סמכות נבואה מזו של האדם: לא האדם יצר אותן, כפי שהוא מייצר "אמונות" או "סיפורים", אלא הוא קדmo לאדם, או לפחות אין תלויות בו. התשתית הפילוסופית שליה נשענת צורה כזו של תיאור האופן שבו האדם מבין/ה את העולם גורסת, כי כל פעולה, אמירה או מחשבה מלכתחילה "נגעה" במיקום (החברתי, מעמד, קהילתי) של הפועל/ת, ללא כל נקודת אחיזה חיונית למיקום זהה שתאפשר, כמובן, מבט "אובייקטיבי" ולא נגע, וליצור טענה "ニיטרלית", אוניברסלית, שאינה כפופה למיקום הזה, שהוא-

מי זה היא האישה הכהותה?

ראינו כבר שהאישה הכהותה היא זו שיש לה "אני", או לפחות מוכננת לעצמה סוג כלשהו של "אני" גם אם אין הוא תואם את ה"אני" שההגמוניה תובעת לצורכי כתיבת ספרות. כמו כן ראיינו, שהיא האישה הכהותה היא זו ש"ו"אני" שלא אפשר לה פועלה, הינו, הוא אחודתי ושלם, ולא מפוץ או דו-איל (כאמור, לפי גרטמן של גילברט ווגבר, ולאו דווקא לפי תיאוריית פמיניסטיות פוט-סטרוקטורליסטיות). האישה הכהותה היא גם זו שיכולה להתבונן באומץ ביצוג הדואלי שמספקת הכתיבה הגברית, להשתמש בו לצרכיה, ולהפוך אותו לכלי לביטוי עולמה-שלה (ולມוריות שהביקורת שהזוכה לעיל מצבעה על כך שאצל גילברט ווגבר הוא חיד-מודדי למדי – עצם על הדיכוי הפטרייררכי) – אין ספק שהקריאות העשירות שהן מציגות בספרן מרחיבות עד אין קץ את תחום העיסוק בדיכוי הפטרייררכי, ואת האופציות שהוא פותח לכתיבה דרורבדית). על כך יש להוסיף עוד מאפיין חשוב לתבנית של גילברט ווגברא: האישה הכהותה היא זו שקיומה מקדים את הטקסט, שיש לה ידיעה ברורה מהי "ניסיונות אמיטית", זו שמצויה את עצמה כמקור סמכות לגבי החוויה הנשית – סמכות הנובעת ממחקרים האישית שלה עם החוויה הזה, הטרום-טקסטואלית. למעשה, עמדה כזו מניחה כמה הנחות יסוד, שהפילוסופיה הפוטמדורנית והתיאוריות הפוט-סטרוקטורליסטיות יחלקו עליהם מכל וכל: היא מניחה עולם וסובייקט בלתי-תלויים בטקסטים תרבותיים, אלא קודמים להם, יציבים ובלתי- משתנים (כלומר, שהשפעת הטקסטים עליהם היא בגבולות מינוריים של מרכיבי זהות הייציבים- כבר מראש); היא מניחה הגמוניה, טקסט וקוראת יציבים ולכידים, המודיעים כולם לצרכים וلتשוקות יציבים, ומאמצים ידיעה נcona על אמת אחת בעולם. הסובייקט הлечי, הייציב והבלתי- משתנה זה מולד, כמובן, או אפילו נולד, דרך ייצור "אחר" שהוא ייציב, בלתי- משתנה, ולכיד באותה מידה (Schibanoff 1986).

הניסוח הזה אולי נוקשה מעט ביחס לגילברט ווגברא; הוא מבטל כמעט לגמרי את התפקיד של טקסטים בייצור או בתיווך או בפענוח החוויה, ו מבחין באופן חד ונחרץ בין "העולם" (שבו קיימת אישה החזקה אותו כשלעצמם, באופן לחולטן בלתי- מתוויך) לבין "טקסט". בהבחנה כזו, "טקסט" הוא אך ורק שיקוף וייצוג של "עולם"; חלקו בכנון וביצור העולם הזה מוגבל לכך, שיקוף וייצוג תמיד "גנויים" בפענוח ובפרשנות, וכן תמיד הטקסט הוא גם זה שמעוניין ניסוח לתמונה העולם. אין ספק שgilbert ווגברא רואות בטקסט – הספרות, או כל סוג של תקשורת – שותף הרבה יותר פעיל בייצור העולם. אבל ראשית יש לדון באותה חוויה אשר נתונה לסמוכותה של האישה הכהותה.

השינוי, הייצור, והכתיבה עצמה של הסובייקט המפוץ שנווצר? שאלת זו עומדת בסיס הדין בתיאוריות הפמיניסטיות הפוט-סטרוקטורליות (והפוסט-מודרניות), ויש לה מספר תשובהות אפשריות. גילברט ווגבר אינן דלות בכח, כמובן, משום שאין הן דלות כלל באופציה של סובייקט (או, לזכור העניין, "יצוג או טקסט) שags בסופו של התהlik יהיו דו-אילים (או פרגמנטריים, מפוצלים, כאוטיים). כמובן, אומרת מוי, תפיסה של ה"אני" או התודעה כפרגמנטריים, או כמפוצלים, יתפסו על ידי גילברט ווגבר כ"אני" חולה. טוריל מי רואה בתביעה לאחדותיות הפנמה של הפרויקט הפאולוגונטיסטי, השלט עקרון הרציניות, וגורסת שgilbert ווגבר "משחקות לידי" הפטרייררכי (Moi 1985: 67). מובן שקדימה בטקסטים של המאה ה-19 אינה מעלה מכך את השאלה – האם התביעה לאחדות הטקסט, לכליות ולסגורות שלו מכתיבה לגילברט ווגבר קריאה מסוימת (אידיאולוגית) של הטקסט, ש"מפרייה" לקריאות אחרות שלו, שכן הרומן של המאה ה-19 מראש מאUCH את התביעות האלה; אבל התבונית שgilbert ווגבר מציעות, על סמך רומנים של נשים מן המאה ה-19, אמרה להיות תבנית כוללת, ובכך היא בהחלט עשויה להפריע לקריירה אלטרנטיבית של הטקסטים האלה, ואך של טקסטים אחרים יותר, שאינם מאמיצים את התביעות לאחדות, כליות ושלמות.

נקודה נוספת מציעה מוי היא, שgilbert ווגבר "חווטאות" בכך שהן לוקחות לעצמן – וכמוון לדמות מחברת-העל שהן יוצרות – את הזכות לדבר בשם כל הנשים כולם, ושבכך יש, שוב, חזקה ושיכפול של הפרויקט הפטרייררכי. הן אינן משאירות מרחב לנשים אחרות, או לכתיבה אחרת. כל טקסט של כל אישה מתויב באותה תבנית אחת של דו-אילות השואפת לאחדות, של פני שטח המסתירים מאחריהם אמת אחת משותפת. "אולי, בסופו של דבר, אין זה רעיון פמיניסטי מוצלח כלכך, להתחיל לספר את הסיפור שלהם, הקהרניטי והאחדותי של האם-הסופרת הגדולה?" – תוהה מוי בסופו של הפרק שלה על גילברט ווגבר (שם: 68). אשר יכולת הפעולה של סובייקט לא-אחדותי – אם נפרק את זהותם בין הדמות המיצגת לבין הסובייקט-הסופרת בעולם המציגות, הרוי שהשאלה לא תtauור מAMIL. אם הדמות המיצגת היא דו-אלית, הרי גם נוטר על השאיפה להציגו לייצוג של דמות נשית אחדותית, ונקלת את האופציה של שימוש הדואליות במחשבה הפמיניסטית, הביקורת על גילברט ווגבר תאפשר לנו להרוג מתפיסטון, ולהפריד בין הדואליות הזה לבין הסובייקט הכהותה, ולא להידרש לביעית יכולת הפעולה של סובייקט מפוץ.²³ נוכל "לשחרר" את הסופרת מהcababilities לייצוג-עצמי חזותי שgilbert ווגבר "копות" עליה, ומהcabilities להזות בינה לבין הדמות שהיא יוצרת, וכן גם מהדו-אליות-בפועל, ולשמר את הדואליות עברו ייצור הדמות, שתהיה בו בזמן מלאך ומפלצת, מתבוננת במראה ומפנייה את השתקפותה, ובו בזמן חודרת מبعد להשתקפותה הזו כדי לפרק אותה ולגלות משהו שמאחוריה.

אותו כדי לחזור דרכו אל מוקד עמוק נגדו, הוא מנוחות מגניה ובינה דואליות גם של יצוא, לדבריהן, היצוג הוא אחdotiy – לרשות הסופרת האישה עומד יציג אחד בלבד: של האישה הדואלית, המלאך והמלפצת. אבל כדי שקריסטין דה פיאן, או כל סופרת אחרת, תוכל בכלל לשפט את היצוג הדואלי הזה, חיב להיות ברשותה דמיון נסח, שלא כסוגות פועלות: כאישה שונת מזו שהתקסטים hegemonic הגברים מציגים ומיציגים, אישה שיכולה לפעול – ולהתוכוח עם הדימוי הגברי שהזCMD לה, התכוונת שהגמוניה הגברית מייחסת לה ניתנת להסביר ולשיפוט שווים מהמקובל, שallow כדי לחזור לתרבויות הקאנוניות אין לה ביריה אלא לאמץ את הדימוי הגמוני של מלאך/מלפצת, אבל יש לה ידיעה ברורה על כך שישנו דבר-מה "מאחרי המראת" – ואולי אפילו יש לה ידיעה מהו הדבר זהה. כמובן, היהות שככל הידיעה שלא על נישות באה לה, לאישה, מן התרבות (אין היא "נולחת" אישת, היא נעשית אישת; דה בובואר 2001), ועוד נחזר לנקודה זו, הרי שאין ביריה אלא להניח לא רק יציג דואלי (מלאך/מלפצת), אלא גם דואליות של יציג (גם מלאך/מלפצת, אבל גם עוד משהו).

אבל מהו ה"משהו" הנוסף הזה, הפו הנוסף בדואליות של היצוג, היצוג الآخر של הנישות, יציג שהוא שונה מספיק כדי לאפשר את הולדתה של עצם המחשבה על השגוי בדימוי הדואלי הייחודי של מלאך/מלפצת – והיכן "זוכח", היכן "שוכן" הדימויים השולט באפלוי שנות תיעוד תרבות גברית ("אוניברסיטי", "של האדם"), הרי שנייתן להניה כי הוא קיים בדיק באתום חלק תרבותיהם ייחודיים לנשים, ממש, כמו הספר שבעל-פה, חלקם מהתרבות הפופולרית, התרנות נשית ברובדי החיים והתרבות השונות שמעוררת במעטן "ושולתיות של מפה-לאוזן" בתוך הילית-נשים שאינה מתעדת את עצמה (ולו מושם שרוב ההיסטוריה היא לא ידעה קרווא וכותבו, שלא לדבר על העדר זמן פניו). בכך אנו חוזרות לביקורת על עצם בחירתן של גיברט וגובאר לעסוק אך ורק בספרות הקאנונית כמכשלה שמנועת אותן מראות להיפosh – ולשיחזור – של אפקטיי ייצור של מודלים ודימויים תרבותיים אלטרנטיביים, שכן, גם אם היו כאלה, כפי שמצוע כאן, הרי שלא היה להם תעוז. יש פה, אם כך, הצבעה על ערוץ נוסף של כינון סובייקט נשית, ערוץ שהוא מחוץ לתרבות הקאנונית, אשר מספק בדריכים אלטרנטיביות מודל נוסף של נשים, פעללה נשית, והבנייה דימויים נשים, אבל אי-אפשר לשחזר אותו באופן פרגמנטרי, חלקית, שבור, מלא סתיירות; אפשר להמציאה אותו, ולדמיין את תולדותיו; או אפשר, פשוט, להניח אותו כתענה תיאורית לגבי האופנים שבהם מובנה סובייקט, נשית או גברי, באמצעות טקסטים, ולפתח מחשבה ביחס למשמעות שנוועות מכינון סובייקט בתוך התרבות דרך המגע עם הקשרים וקשרים תרבותיים.

תיאורן של גיברט וגובאר את האישה הכותבת כזו שמייצרת "אני" ברובד המשמעות החבוי, וככזו השבואה לנצח במבט המופנה כלפי פנימיותה והתויה על מהותה, מבט השאלה – מי אני, ובדומה, ניתוחים שלhn לגבי דמיות קונקרטיות ביצירות (שזכרה, לדעתן מייצגות את האישה הכותבת) אשר עוסקות בחיפוש אחר ה"אני" שלhn, שמים דגש על מאפיין מרכז של כתיבת נשים: החיפוש אחר ה"אני" הנשי, או ה"אני" הפרט שמייצג את כל הנשים. זה, אם כן, הטעמה המרכזית שגיברט וגובאר מוצאות ביצירות שהן מנותחות (לצד, כמובן, תמותות נספות, ומובן שגם תמה זו מקבלת שורה ארוכה של צורות מגוננות וייחודיות). משום זהותה בין הסופרת לבין הדמות, עצם החיפוש אחר פנימיותה של הדמות מהיבר אותן לשוב ולהציג את קיומה של נשים ברורה, ניתנת ליזיהו ולניסוח, שהוא הוותה של האישה לפני שניגשה לטקסט כלשהו – בכתבאותו, או אף לקרווא. בכך הן מציאות (גם אם לא מזכירות במפורש) את עמדתה של קריסטין דה פיאן, המתארת בראש ספרה עי הגבירות מ-1405 ניצד הגעה להכרה, שהספרים הרבים שהוא קוראת וشنשיט מופיעות בהם כבעל-תכונות מסוימות אינם משקפים את מה שהוא יודעת על נשים [1405] (de Pizan 1982). קריסטין דה פיאן מצהירה במפורש, שגברים מתארים נשים באופן לא נכון, מושם שהם אינם חיים כמו נשים, אינםחוות את העולם כנשים. מבחינתה, ישנו עולם קודם לטקסט, יש מי שחוותה אותו, ורק הוא יכול לתאר את עצמו ואת תוכנותיו ויכולותיו.

לכן, גיברט וגובאר בעצם מציאות – למרות האחדות והלכידות שאליהן הן שופות – נשיות כפולה: גם כזו שקדמת לטקסט וידעת מהי הנישות האמיתית, ויצאת למסע השחרור כסופרת דרך אימוץ הדימוי השגוי שהעניקו לה הגברים בספרים שלהם כסטרטגיה לוחמנית; וגם כזו שכל כך כבולה לדימוי שהספרות (וטקסטים בכלל) יצרה, של מלאך/מלפצת, עד שאין לה כל דרך להגיע אל הנישות האמיתית שלה אלא על ידי אימוץ הדימוי הזה. הנשיות היא גם אוטונומית ושונה מהדימויי מלאך/מלפצת וכן כבולה להחלין לדימוי הזה. זהה סיסמה שהן יוכלו להציג על הנישות האמיתית שבспособם של דבר הספרות מגיעות אלה, או אפילו על האופן שבו הן מצליחות לפרוץ את הגדר הגבואה שמנועת מהן כניסה אל הכתובת בכלל. מצד אחד, הן מצליחות את האפשרות של דואליות, במקורה זה – של קיום בו זמני שלחויה וחזק-ספרותית וחוויה שמוגבלת על ידי הספרות באופן טוטאל; אבל מצד אחר, הן אין מצליחות (למעשה, אין מנוסות) להגיע לאחדות שתי החוויות כך שהאוטונומיה של הנישות האמיתית והcabilitas אל הדימויי מלאך/מלפצת שיוצרו לה הגברים תפעלנה כמנגן אחד.

למעשה, אפשר לטעון כלפי גיברט וגובאר, כי ברוגע שהן מעמידות קיום נשי שהוא קודם לתרבות (הקאנונית, שהיא ה"זעוקות"), שכן הוא-הוא המאפשר לקריסטין דה פיאן ולספרות המאה ה-19 או להתקומם נגד הדימוי הגברי ביחס אליהן או להפנים

עשיו הופכת השאלה "כיצד נשים כתובות?" לאקוטיות הרבה יותר. אם הסובייקט "אישה" הוא מה שnitן לנו אך ורק בתוך שדות השיח, בתוך התרבות, בתוך השפה, זה כל מה שיש לאישה כדי להמשיך ולהבנות את עצמה, שלא לדבר על הטקסט שלה, הרי שיש קודם כל לנשות להבון מהיכן שואבת אישה – כל אישה – את ההונאה שהדימוי שנותן לה בתרבות "אינו נכון", "אינו משקף" את הסובייקטיביות שלה. כאן אפשר להיעזר באופן שבו מתארת טוריל מו, בעקבות הפילוסופים הניאו-ماركיסטיים, את האידיאולוגיה כגמישה, מכילת פערים, שברים וסתירות פנימיות. אינה חסומה וחותומה, אלא מכילה בתוכה סתרות שהיא מנשה בכストות עליהם, אך בדרך כלל אינה יכולה להעלמן. סתירה זו יכולה להיות, למשל, זו שמתארת קריסטין דה פיאנו: האידיאולוגיה הגומונית מילאה בו בזמן את התביעה מנהם משק בית כלכלי, אך גם את הקביעה החד-משמעות והחדר-מדדי, שנשים אינן יכולות, מطبعן, לנחל מערכת כלכלית. קריסטין דה פיאנו, אשר מתארת איך קריאתה את הספרים שבספרייה ביתה מעוררת בה אינוחות, מפענחת לבסוף את הפער: היאمامינה בכל לבה למה שכתב בספרים – שכן, כאמור, לא עומדים לרשותה שדות شيء אשר מספקים עמדות או תיאורים אחרים של נשיות – אבל החוויה שלא, הקioms שלא בשדות شيء אחרים, לא הספרות, ואפיו לא ספרי ההדרכה שכבר מתחלים להופיע, אלא בשדות השיח המשפחת, המשפחתי, המגדרי, מראים לה אופציה שהאידיאולוגיה מתאפשרת לכスト עליה בדיקך דרך הספרים, שכאמור להם היא אמאינה. הסתרות הפנימיות האלה – אפשר להמשיך ולפתח את כיוון המחשבה שמי מתחילה להציג – הן שמאפשרות לאשה להתחל לחרה בכלל באפשרות שמה שהספרות אומרת לה עליה כסופרת, הינו, שאין לה יכולות להיות כזו, אינו בהכרח "נכון": יש עוד אופציה, שהאידיאולוגיה השלטת מכילה אותה בהכרח (שכן היא מושרתת אותה לצרכים אחרים), אך עשויה כל מאמץ להסתיר אותה כמו גם את הסתירה בין שתי האופציות שאת שתייהן היא מנשה (ולא מצילה) לארגן ביה.

יש להדגיש, שכיוון המחשבה שהוצע כאן מוביל למסקנות מרחיקות לכת. לפי הטענה הזה, הרי שפעולות התקשרות עם טקסטים, ובهم הטקסט הספרותי, היא לא רק פעולה של תקשורת עם העולם או עם בני אדם, ודאי לא רק פעולה שמטטרת או עיקרה הנאה או למוד אוחויה אסתטית, אלא זו פעולה דרמטית במיוחד של כינון עצמי. שכן הסובייקט – ה"אני" עד כמה שהוא מתקיים בשדות شيء, בתורות – קיים רק עד כמה שהוא מתקonnen דרך הטקסטים. הפעולה של כינון עצמו, של הבניה של עצמי כפי שהוא רוצה ויכול להיות, היא פעולה הכרחית ואקוטית, והוא גם פעולה שנעשית בכל רגע ונגע, בכל מפגש ומפגש עם טקסט כלשהו – מודעת פרסומת, שיודה עם ידיה, שיעור בכתה או קריאת רומנים. בכל מפגש כזה עומדים למבון

אפשר לנשות "לחוץ" את גיברט ווגבר או מהדילמה זו על ידי בחירה באחת משתי האפשרויות – הינו, לחבור לקריסטין דה פיאן, ולהציגו לקרוא את ניתוחיה של גיברט ווגבר או בקריאת האופן שבו נשים סופרות מצילות החשוף את הנשיות האמיתית החבולה כרובד ממשמעות מתחת פני השטח של הטקסט. הן מצילות העשות זאת על ידי אימוץ התבנית הדואלית של מלך/מלכת, והפיקחה מתממה של דמות לדוגמה של יצירה, ואך לצורה (לטקסט דו-שכבותי). אפשר להציג גם את הכוון ההפוך: כל מה שיש לסופרת ביד הוא הדימי של מלך/מלכת, ולכן כל מודל לנשיות אפשרית אחרת, אין לה ברירה אלא לאמץ את הדימי הזה ולנסות להפוך אותו לשלה. הוא היפוך לשלה אם, למשל, החשוף אותו כמנון דיכוי שקרי, ככלומר אידיאולוגי; או אפילו אם "סתם" כתוב בתוכו את הסיפור של האישה, את סיפורו החיים המשעממים של עקרת הבית, נניה; או אפילו אם פשוט כתוב אותו, היא-עצמה, ובכך תהפוך אותו לשלה.

גיברט ווגבר מתקרובות לכיוון השני. הן מצטטות את ליוא ברסאני: "הלשון [הכתובת] אינה מסתפקת בתיאור זהותה אלא מייצרת זהות מוסרית ואולי אפילו פיזית". הן עצמן אומרות: "נשים יודעות-ספר לומדות שעיליהן להיות' קהות, צפויות וمتוכנות". התוצאה של זה, על כל פנים, לפיבר ווגבר, היא שהסופרים הם לא רק הבעלים של הדמיות שהם יצרו (במילים אחרות, שהדמויות – האישה – הן "רכושים"), אלא הם גם הסוחרים שלהם – כמובן, היצור של הדימי הנשי מונע מהנשים לייצר דמיוי אלטרנטיבי. אבל אם נשיק את הכוון הזה עוד להלאה, ככלומר מעבר לכך שהוא מעניק ליוצר הדימי, ונקרו אליו כעקרון מאorgan של "ספרות" או "טקסט" בכלל, יוכל לטעון שאם השפה, כדברי ברסאני, מייצרת זהות, הרי שלמעשה לא קיימת זהות, וכן מוטב לומר: סובייקט; ההתקיימות בתוך שדות شيء, בתורות, קודמת לשפה, קודמת לתקשות, קודמת לספרות. או בניסוח אחר: הסובייקט אינו אלא מה שהשפה, מה שדות השיח מאפשרים לו להיות. אין לו ממד או תכמה או היבט "אמיתיים" שאינםabis לדיי ביטוי באחד ממרכבי התקשורות, בעיקר השפה, ובתוכה, כלי מרכזי, הספרות; הינו, אין "ניסיות" שהיא אוטנטית, אמיתית, קיימת בעולם מבני שהיא קיימת בשפה/ספרות. לכן, אולי אפשר לדבר על נשיות שנשים חוות וחוופות מבני שהיא קיימת בשפה, בתקשות, בנסיבות, בנסיבות השיח שמכוננים את הסובייקט בצורה כלשהי. להיפך, צריך להשקיע משקה-כח במאץ לתאר כיצד יתכן לתאר מהו שהשפה, התקשות, שדות השיח מעולם לא הכללו, לא נתנו לו ביטוי. במובן זה, הcabilitות של הסופרת לכתיבה גברית נוקשה הרבה יותר, שכן הכתיבה הזה, והדימויים הנשיים שהיא מספקת, הם כל מה שעומד לרשותה כשהיא כתובת; אבל עוד יותר מכך, למעשה זה כל מה שהיא, סובייקט נשוי; שכן אין לה כל מקור אחר מחוץ לתרבות הגברית כדי לכון את עצמה כסובייקט.

כיווניות נומיניטים למתבנה על כוונון נשימה (על קרייאז'ן נשימת)

כפי שאפשר לראות, הכוח המרכז של עבודתו של גילברט וגובאר הוא ברוחב היריעה המדוחים שהקיפו, ובשרה הארכית במילוך של נושאים שהעלו לדין. חלק מהפתרונות, או ההצעות, או התשובות, או המודלים שgilbert וגובאר מעלה, הפכו לנכסי צאן בزاد, וудין מתקדים ככלים לנition כתיבה נשית ולשימוש בקריאה נשית. חלקים הפכו למוקדי דין ויכוח, העלו על הבמה סדרה של סוגיות מרכזיות מהשיטה הפמיניסטית, וקידמו את התיאוריות הפמיניסטיות באופן משמעוני.

אולי החשובה שבתיאוריות על כתיבה נשית אלטרנטיבית, שאין לה כל גישה ל佗תן של גילברט וגובאר, היא זו שאפשר לנotta אותה במרוכז "כתיבה פרה-אדיפאלית", ומוקדה בפילוסופיות/פסיכואנליטיקניות פמיניסטיות צרפתיות, בעיקר לוס איריגראיז ועוד יותר ז'יליה קרייסטבה.²⁴ כמו עבדותן של גילברט וגובאר, גם כיוון מחשבה זה פורה במיוחד במבנה זה, שהוא מספק ניתוח והבנה של כתיבה ושל קריאה ושל מיקום הסובייקט הנשי, מבלי לאבד לא את ההיבט התמטי ולא את ההיבט הזרוני. הכתיבה הפרה-אדיפאלית, כמו השלב הפרה-אדיפאל, היא כתיבה של טרומ-שפה, כביכול; הינו, זהה כתיבה ששם דגש על הצד החומרי של השפה ומחות על הצד המשמע, או על הממד התקשרתי הלקסikal, הדקדוקי, או על האמצעים הספרותיים התוכניים. בכתיבה הפרה-אדיפאלית יושם הדגש, למשל, על הצליל; האינטונציה שמחייב הכתב; מראה הצורות על הניר; החריטה והמשמעות שעשויה לעלות מקריאה בקהל רם (כלומר, המשמעות שעולה מאוף ההגייה). עוד מחשבה על כתיבה של נשים מציעה לעוקב אחר שפה נשית ממש. זהה הצעה של לוס איריגראיז, שזכתה לביקורת כפולה – גם כמחותנית, אסנסיאלית (במקרה זה, כתענה המצביע פרטורים ביולוגיים לייצור תרבותי), וגם ככל כך קונסטרוקטיביסטי, כה "מושמצאת" ובلت-ינתנת לתיאור ולזיהוי, עד שאין ממשות, לטענות המבקרים, לכינוי בשם "שפה" בכלל, או כשפה בעלת ייחוד מסוים ספציפי (נניח, "נשי").²⁵ גם פוריותה המרכזית של עמדה זו, שהיא רדיקלית ממיוחד – כה וזריקלית עד שהיא נתונה לביקורת ממש כדי עולם התיאוריה בו בזמן – היא בעיתיותה שהיא חושפת, בשאלות שהיא מעלה לדין, וביצירות המחשבתה שהיא מולדת, ולאו דווקא בעצם כוח הנition או הכוח המסביר שהיא מספקת.

מה שעולה באופן מובהק מספרן של גילברט וגובאר היא הנחת היסוד, שלא רק שכחיתבת נשים ניתנת לאיפין (ועל הביעות שנבעות מגישה זו עמדנו לעיל) – שלמרות הדמיון הרב שלא כתיבה הגברית של התקופה שהן מנתחות היא מאופיינית בלבד ממנה – אלא גם שאפשר להבחין בין קריאת נשים לקריאת גברים. ההנחה הזו, אותה אין חן מנסחות במפורש, שנשים קוראות אחרות מגברים (וכדי לא להזדקק

כל מרכיבי הזהות שלו, כל האמונה שליל, לגבי מרכיבי הזהות שלו: האמונה שליל לגבי העולם, דרכי פעולתו, לגבי האידיאולוגיה שלו, הנאותי האסתטיות, העדפותיו המיניות או דרכי המוסריות – כל אלה עומדים מול הטקסט, או במקרים אחרים, אישוש, ערעור או דחיה. המפגש עם הטקסט, או במקרים אחרות – פעולה הקריאה, היא, אם כך, פעולה פוליטית, פעולה של כינון עצמי כחלק ממוקמי בעולם (במובן הפלוטני של "קשרים בין בני אדם"), פעולה שאפשר לוותר עליה, אי-אפשר לרך אותה, אי-אפשר להמעיט בערכה, ואפשר שלא לראות את חשיבות התכנים הבאים בה ידי ביתוי (כלומר, תוכני הטקסט), שכן הם מהווים את התכנים – והמנגנון – של לומדים או בעודרם מתרחש הכינון והעצמי (הבלתי-POSEK, הבלתי-MASTER) של הקורא/ת.

לא רק הקריאה היא בעלת חשיבות כזו, כי אם גם הכתיבה, שאוף הדיאלוג שלו עם טקסטים הוא חריף עוד יותר, שכן אין הוא רק עימותם ואמותם של האמונה והמרכיבים של הסובייקט, אלא היא ניסיון לייצר אוטונומי, אקטיבי, של עימות ואמות כ אלה. אלא שבבואה לכתוב, יחד עם זאת, עדין מוגבלת הסופרת לשורת הדימויים (והקבוציות האנדרoit, המטאפוריות וכו') שהספרות ההגמוני – הגברית – מעמידה לרשותה. בסופו של דבר, כפי שמצוין מוי, המודל שמצויהgilbert וגובאר אינו בגדר "מודול אולטימטיבי" שיסביר את כל הנסיבות שיכולה כתיבה כזו לקבל.gilbert וגובאר מציעות צורה אחת, של אימוץ הップיות מלאך/מפלצת, כדי להעלות משמעות חסומה; צוראות אחרות של שימוש בטקסטים קיימים או בז'אנרים קיימים הוכיחו לעלה. אפשר להזכיר גם היפוך של נורמות כתיבה (למשל, כתיבת שירת אהבה לשובת שהופכת את נורמות השירה הלירית, ובמוקם על "בטן ורכה" מבקשת האותבת להניח הראשה על בטנה של אהובתה שהיא "תוללית תפוחי אדמה" Halliday 1990) – מטאפורה שבה מעולם שהספרות הגברית מנעה מהשתמש בו, וכך הוא נתון במלואו לשימושה של המשוררת: המטבח), או שבירה מוחלטת לפוי נורמות ליניאריות (סיפור ללא סיום, או ללא התחלה; או סיפור שAINO מתחנה לפוי לוגיקה סיביתית ורציפה). אין ספק שלכל צורה כזו אפשר למצוא דוגמאות של יצירות שכתבו גברים; המובחנות תהיה, אם כך, לעיתים בתקמה, לעיתים ברדיקליות של השינוי, לעיתים בחירגה מהסטריאוטיפות הנשית – והרבה פעמים דוקא באימוץ, כפי שמצויהgilbert וגובאר, של הסטריאוטיפ הנשי, אבל ב涅יגוד לכך שהן מותות – אימוץ לא על מנת לשנות את הסטריאוטיפ או להפוך אותו על ראשו, אלא אימוץ על מנת לשנות את השיפוט שלו (משליל לחובי), וביעיר על מנת ליצר מרכז כוח באמצעותו או הודות לו.

והנפשי-איישי של הקורא/ת. אבל פעולה הקריאה היא לא רק תוצר של סיטואציה הקריאה ושל זהות הקורא/ת; היא גם פעולה יצרנית, שמקוננת את הזהות הזו. כך, קרייתן של גילברט ווגבראר היא קריאה חדש, כהגדתון, של טקסטים שכבר נקראו ופושרו אינספור פעמים, קריאה מחדש שחושפת רבדים שתמיד היו בטקסט אך עד כה לא היו קוראים – או מוטב, קוראות – שיכלו לראות אותן, בין אם משותם שלא היו נשים חוקרות שיכלו להפיץ את הבנתן השונה של נשים ביחס לטקסט, ובין אם לא היו כלים תיאורתיים ומוחשבתיים שאיפשרו הבנה זו של הטקסט, לפחות לא באופן מפורש וממושך היבט כל כך. אבל במקביל הן גם מכוננות במשמעותה הקריאה הזה את הסובייקט הנשי שלחן-עצמם; הן מכוננות לעצמן בעזרת הטקסט, למעשה – תוך שימוש בטקסט, סובייקט שיש לו, כאמור, שולשת של תיאור הדיכוי, של כאב הדיכוי, של התמודדות עם הדיכוי, של יציאה נגד הדיכוי – ושל כתיבת ספרות. למרות שספק אם גילברט ווגבראר היו מסכימות עם תיאור כזה של מעשה הקריאה, אין ספק שגם בקריאה שלחן את מעשה הכתיבה של ספרות המאה ה-19 פועלה אקטיבית שיש לה השלכות על עולמן-שלחן.

הערות

¹ להלן רשימה חלקית של עבודות בעברית המועלות את עצם הבעיויות שככיתה נשים: בן חביב, דול, 1994. "חיציות הנשים התקשרות: העורות על זהות נשית לבנטניות אצל ז'קלין הנווב", תיאוריה וביורוט, 5, נס' 159–164; ברלביץ, יפה, 1995. "קוי המלנוליה בקהל המאה: עיוון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי", בתוך עטבו, יעל (עורכת), אשנב לח'יהן של נשים בחברות יהודיות, מרוצץ ולמן שי'ר' לחולחות שדראל, רושלים, עמ' 325–336; חט, תמה, 2003. כתבים אוטוביוגרפיים מאת נשים בנות העליה השנייה, חיבורו לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, הולפרן, רני, 2001. "שיחו האלטרנטיבי של הנגף: קריאה בסיסמת השקיות בעומקיאן לדורות רביינאי", בתוך עטמו, יעל (עורכת), התשמע קולי? יוצרים של נשים תורבות השראתיות, מוכן זו ויל' הקבוץ מהוות, ירושלים, עמ' 184–198; הולפרן, רני, 2005. טקסט, סקס, טקסט: שיחו האלטרנטיבי של הגות, סיוורת הנשים הישראלית 1985–2005, חיבורו לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב; נוה, חנה, 2004. לטקן, פאה ושיכחה: החיים והווים לאקנאי, בתוך יורעאל, דינה ואחרות (עורכות), מין מגדר פוליטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב; עמיאל האוזור, תמי, 2001. תינכה גברית והנכה נשית: דין בקוראי בילדונגרסמן וביעקבו ברומן The Mill on the Floss של יירול' אליטו, חיבורו לשם קבלת תואר מאסטר, אוניברסיטת תל-אביב; פלדמן, יעל, 2002. ללא חדר משלחן: מגדר ולאומיות ביצירתן של ספרות ישראליות, הקיבוץ המאוחד (סדרת מגדרים), תל-אביב; רתק,ليل, 1994. "אחרית דבר", בתוך: רתוק, ליל, (עורכת), הקול الآخر: סיפורות נשים עברית, הקיבוץ המאוחד/פפרי סימן קראאה, תל-אביב, עמ' 261–350, 2006. "ב'יקורת פמיניסטית", תל-אביב, אילון, 2006. "ב'יקורת פמיניסטית בשמה" [1981], בתוך: באום, דלית ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניסט: מקראה, הוצאת הקיבוץ המאוחד (סדרת מגדרים), תל-אביב, עמ' 244–271; שירב פנינה, 1998. כתבה לא תהה: עדות שיח ויצוג נשיות ביצירותיהן של יהודית הנדל, עליליה בהאנדרמן ורות אלמוני, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

² למשל קристיטן דה פיזאן (de Pizan 1405) (de Pizan 1982).

³ הביטוי המובהק למחשה זו הוא בשט שניית לרחם: האטימולוגיה של המילה "رحم" היא במילה "היסטריה" ביוניגית.

לידון נוסף במחותנות ביולוגיות נאמר מיד, כי כל העמדות הגורסות כך מדגשות שהשנייה זהה אינו מולד ואינו נובע מהמבנה הביולוגי השונה של המינים, אלא הוא תלוי-הקשר, ככלומר תולדת המיקום החברתי השונה של שני המינים, שניהם רוכשים את מיומנות הקריאה ולא נולדים איתה), עומדת בסיסו כל התיאorias והפרשניות העוסקות בקריאה של נשים. כיצד יתכן, שאלות החקרות אלה, שאישה תגיב – ככלומר, תקרה ותפרש – בזאתה צורה כמו גבר טקסט שבו הגבר הוא מרכז הפעולה והחשיבה, בעוד היא עצמה שלולית ולא רלבנטי? האם ההנחה האסתטית, האינטלקטואלית) שמקורקת מהtekst היא אותה הנאה? האם שהتلמיד על העולם יפענח לה את חייה באופן שייזור לה להמשיך להיות שולית, או באופן שייחשוף בפניה את שוליותה מבלי למד אותה כיצד להשלים אותה או למרוד נגדה? במיללים אחרים: האם היא קוראת כנעהן של הטקסט, או כמצינית לא השובה?

gilbert ווגבראר גם אין שאלות כיצד הבינו את הטקסטים שלהם בנות המאה, הקוראות בנות המאה ה-19 (ובאותה מידה אפשר לומר לנו, כי אין הן מעלות את השאלת העקרונית: כיצד קראו נשים לאור הדורות טקסטים של גברים או של נשים, שכולם שידרו מסרים נורמות הגומניות אנטיג'פמיניסטיות ואך אנטיג'נישיות?). הן פרדרות שלחולטין בין מעשה הכתיבה למעשה הקריאה; כביכול הכתיבה מנוטקת שלחולטין מקריאה, אף מכל מה שקרה (ואהופן שבו הבינה, הפינה, דחתה) הכותבת עצמה. הפרדה זו מאפשרת להן דיון בטקסט הכתוב מבלי לשאל כיצד קראו אותו, מבלי לנתח את קרייאת-שלחן, ובבלתי לשאול על המטען שעמו הגיעו הספרות אל הכתיבה.

יחד עם זאת, הפעולה המרכזית שהן מבצעות בספרין היא פעלת קריאה. הן קוראות את הטקסטים שככטו נשים; הן קוראות – ומנוחות. הן קוראות את הטקסטים האלה מתוך העולם שלחן, עולם שבו המהפהча הפמיניסטית כבר בשיא כוחה, חיל מהעולם האקדמי, ופועלות בהקשר של תיאוריית מסבירות מפותחות. הן קוראות את הטקסטים האלה באופן שמאפשר להן בנות לעצמן עולם שבו הן בנות לשולשת נשים ספרות, שולשת שאינה קיימת באופן גלוי; בנות לשולשת ספרות שבאמתות עולם נשי, למרות הדיכוי, ואף נונוטנות ביטוי לדיכוי ולזעמן נגדו.

המשפטים האחוריים האלה לא נועדו להיות ביקורת על גילברט ווגבראר. הם נועד להבהיר כיצד פעולה הקריאה הופכת להיות פעולה כינוי עצמי של הסובייקט הקוראות. מובן שgilbert ווגבראר מדגימות את המודל שלחן בנותיה משכנע ביותר, ואין שום סיבה לפסול אותו כ"תרגול בכינוי עצמי". הנΚודה החשובה היא, שנייה אלה אינם מוציאים זה את זה: פרשנות של טקסט (במילים אחרות: קריאה של טקסט) נעשית תמיד, לצד ההישענות על ההקשר ההיסטורי של כתיבת הטקסט, מן הפרטקטיביה של הקריאה. פרטקטיביה זו היא ההקשר הקהילתי (ההיסטוריה,agiografia, הלאומי, הדתי) של סיטואציית הקריאה, והיא גם ההקשר המיגדרי, המיני,

מקורות

- איגלטון, טרי, 2006. **אידיאולוגיה: מבוא**, תרגם: ארון מוקד, הוצאת רסלינג, תל-אביב.
- אירגראי, לוס, 2003. מין זה שאנו אחד, תרגמה: דניאללה ליבר, רסלינג, תל-אביב.
- אירגראי, לוס, 2004. אני, את אנחנו: **לקראת תרבויות ההבדל**, תרגמה: הילה קרנס, הוצאת רסלינג, תל-אביב.
- אלטשולר, לואי, 2003 [1969]. **על האידיאולוגיה**, תרגמה: אריאלה אולאי, הוצאת רסלינג, תל-אביב.
- אריסטו, 1977. **פואטיקה**, תרגמה שרה הלפרין, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- אריסטו, 2002. **רטוריקה**, תרום מיוונית והוסף מבוא והערות: גבריאל צורן, ספרית פועלם, תל-אביב.
- ברארת, רולאן, 2005 [1968]. **מוות המחבר**, תרגם: דודו משעני, עריכה מדעית: אלן שיינפלד, הוצאת רסלינג, תל-אביב.
- בנימין, וולטר, 1996 [1936-1938]. **"יצירת האמנות בעידן השיעוט הטכני"**, תרגם: דוד זינגר, בתוך **מבחן כתבים**, חלק ב', עורכים יורגן ניראד, ניסים קלדרון ורנה קלינוב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, עמ' 156-176.
- גילברט, סנדרה וסוזאן גובהר, 2007. **"ראי הקי" של המלכה**, בתוך ניאי, ניצה, תמר אלאדור, אורלי לובין וחנה נווה (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית - מקרה**, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה, עמ' 136-176.
- דה בובואר, סימון, 2001 [1949]. **המין השני**, תרגמה: שרן פרמיגו, הוצאת בבל, תל-אביב.
- dotnon, אייל, 2002. **אינטרפלציה כתיאורית קראית**, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב.
- הוקס, בל, 1984 [2006]. **"அஹோ: சுல்஦ிரா போலிடிட வின் நீஸ்"**, תרגמו:Dipna Ummit, Dolitit Abum, בתוך அஹோ, தலை வாரம் (உருசா), **ல்லமூட் புமினீஸ்: மகாதை, ஹோட்டாகை, கொவான், ரோமான், 1986** [1958]. **"பல்லா போடிகா"**, תרגם: גدعון טורי, בתוך அஹோ, தலை வாரம் (உருசா), தல-אביב, עמ' 223-243.
- טורי, ספרות, ממשעות, תשובות, 16, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 138-166.
- ニア, ניצה, תמר אלאדור, אורלי לובין וחנה נווה (עורכות), 2007. **דרכים לחשיבה פמיניסטית - מקרה**, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.
- מנטין, מיכאל, תשכ"ג, **"על הפראים"**, מסות, תרגם: יעקב קופליביץ, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, עמ' 126-140.

- 4 עקרון היצירה הנוגע לכך הוא המימזיס, כלשהו של אристו בפואטיקה: "שיריה אפית ויצירת התרגודה וכוכ הקומדיות והשיריה הדינטימיות ומרובות הנגינה בחיליל ובൺ – כולל בכללותו חיקויים. אבל הן נבדלות זו מזו בשלוש דברים, שהרי הן מוחקתו באמצעותים שונים, או אופנים שונים ולא באאות אופן" (אריסטו 1977: 22).
- 5 אחד הספרים הראשונים שמייצגים את המחקה הזאת הוא ספרה של יונה בים (Baym 1978).
- 6 לעומת הדיוון בכתבה נשית שעולה מהפילוסופיה הפeminיסטית החרפתית, בעיקר של לוס איריגראי, וכן חנן סקסו (ואו להלן) ז'וליה קרייסטבה (על ז'וליה קרייסטבה ראו בספר זה).
- 7 על היחס בין כתיבה לקריאה ראו למשל אצל Barthes 1974.
- 8 למשל, במסה "על הפראים".
- 9 שם: 39.
- 10 אימי מארץ' בשירים קצניים, ובכלל כל אישة שהיא מלאה.
- 11 גלברט וגבאר מנהחות את המעשיה "שלאגה" בפרק הראשון של ספרן "ראייהoir של המלכה" (ראו תרגומו לעברית בנאי ואח' 2007). ראו פריספקטיבאה אחרית אצל שלו ברזילי (Barzilai) (1990).
- 12 בסרט "גונייר" (Junior) של הבמאי ריטמן איבן (Reitman Ivan), משנת 1994.
- 13 למשל בסרט האמריקאי "עיטו" ("Paper") של הבמאי הווארד רון (Howard Ron) משנת 1994.
- 14 למשל, בסרט האיטלקי "פסק דיין" של הבמאי מוקו בלוקו משנת 1991.
- 15 התרגום כאן הוא של רות עומי (לא פרוטס').
- 16 דיון נסף על המושג "pass so" ראו בקובץ זה, במאמרה של פניה מוצפיהאלר על בל הוקס.
- 17 על מושג הפרופומטיות וראו במאמרה של מליה זיו על גזית באטלר בקובץ זה. בנוספ': לואי אלטשולר 2003 [1969] 2003.
- 18 ראו בתרומות ליל' לעברית: "כתביו הכתיבתי היה לעצמו, את לעצמו, גופך לעצמך – קחי אותו", עמוד 136.
- 19 לא ברור שמדובר של יחסינו אמהות-בנות אשר מציאות פסיכון-לטיניות פמיניסטיות או חוקות פמיניסטיות כמו צ'זרו, מריאן הריש, או ג'סיקה בנגמן' יכולות להיות מועתקים ליחסינו של יוצרים. אבל עכשווי, במאה 21, אולי יש מקום – היהת שכבר יש שושלת של יוצרים – לבדוק דרישים לתאזר החתולות החיסטרוויות של היצירה הנשית, ולבדוק האם מהמודלים שמציאות החוקות הפסיכיאטיות באמת נתין החל מודל שיאפשר לתאור ולהגדירה של ההיסטוריה של היצירה הנשית ואופן התגלגולתה, ובמקביל גם הגדרה של מעשה היצירה, כפי שעשיה בולם כשהוא מתראר את התתגלגולות ההיסטוריות ומחלץ מורהה תיאור מעשה היצירה – והיצירה – כפעולה ביחס לצירה קומדת, וכיחסים בין יצירות.
- 20 ראו הביקורת של בל הוקס במאמרה של פניה מוצפיה האלר בקובץ זה, והתרוגם לכל הוקס "להבע את היכסופים" / "נערות הדיווה של העולם השלישי" אצל ניאי ואח' 2007. בנוספ': הוקס 2006.
- 21 דיון במושג האידיאולוגיה ראו אצל איגלטון 2006. דיון במושג האידיאולוגיה ראו גם אצל דותן 2002.
- 22 בנושא זה ראו: פרדס 1996 וכן Bal 1987.
- 23 לדין רחוב על שאלת היחס בין פמיניזם לבין פוטומודרניזם ראו Benhabib 1995.
- 24 ראו על ז'וליה קרייסטבה במאמרה של ליאת פרידמן בספר זה, וכן תרגום מאמרה "ז'ון הנשים" (ニアי ואח' 2007). שניים מחיבוריה של לוס איריגראי תורגם לעברית (AIRIGRAI 2003 ו-2004).
- 25 סקירה מוצעה של הדיון בין לוס איריגראי לשוננה פלמן בעניין "הדבר הנשי" ראו אצל Moi 1985.

- Kolbert, Elizabeth, 1987. "Literary Feminism Comes of Age", *The New York Times Magazine*, December 6, 1987, pp. 110-117.
- Moi, Toril, 1985. *Sexual/sexual Politic: Feminist Literary Theory, New Accents*, Routledge, London and New York.
- Schibanooff, Susan, 1986. "Taking the Gold Out of Egypt: The Art of Reading as a Woman", in Flynn, Elisabeth A. and P. Patrocinio Schweickart (eds.), *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, pp. 83-106.

- סיקסו, הלן, 2006 [1975]. "חוקה של המדוזה", תרגמה: מיכל הראל, בתוך באום, דלית ואחרות (עורכות), *לימוד פמיניזם: מקרא, הוצאת הקיבוץ המאוחד* (סדרת מגדירים), תל-אביב, עמ' 134-153.
- פרדס, אילנה, 1996. *הבריהה לפני חוה: גישה ספרותית פמיניסטית למקרה, הקיבוץ המאוחד*, תל-אביב.
- Bal, Mieke, 1987. *Lethal Love: Feminist Literary Interpretations of Biblical Love Stories*, Indiana University Press, Bloomington.
- Barthes, Roland, 1974 [1970]. *S/Z: An Essay*, Richard Miller (trans.), Hill and Wang, Farrar Straus and Giroux, New York.
- Barzilai, Shuli, 1990. "Reading 'Snow White': The Mother's Story", *Signs*15(3).
- Baym, Nina, 1978. *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*, Cornell University Press, Ithaca.
- Benhabib, Shyla et al. (eds.), 1995. *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*, Routledge, New York and London.
- Cixous, Helen, 1975. "Le rire de la meduse," in *L'arc*, 1975, pp. 39-54. Revised version in English: "The Laugh of the Medusa," in *Signs*, Summer 1976; also in *New French Feminisms*, eds. Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron, Brighton, Sussex: Harvest Press Limited, 1980, pp. 245-264 (Keith Cohen and Paula Cohen trans.).
- Cixous, Helene, 1977. "La Venue à l'écriture", In *La Venue à l'écriture*, pp. 9-62, Série "Féminin futur," Union Générale d'Éditions, Collection "10/18", Paris.
- Cixous, Helene, 1979. "Coming to Writing," in "Coming to Writing" and Other Essays, ed. Deborah Jensen, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- Corrigan, Maureen, 1988. "20th Century Foxes: Feminists Rewrite Modernism", *The Village Voice*, April 26, 1988, pp. 53-54.
- de Pizan, Christine, 1405. *The Book of the City of the Ladies*, Earl Jeffrey Richards (trans.), Foreword by Marina Warner, Perseus Books, New York.
- Gilbert, M. Sandra and Susan Gubar, 1979. *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, New Haven & London.
- Halliday, Caroline, 1990. "'The Naked Majesty of God': Contemporary Lesbian Erotic Poetry", in Lilly, Mark (ed.), *Lesbian and Gay Writing*, Macmillan, London, pp. 76-108.
- Irigaray, Luce, 1985 [1974]. *Speculum of the Other Woman*, Gillian C. Gill (trans.), Cornell University Press, Ithaca, New York.