"אל תסתגרי רק מפני שאת אישה": על פמיניזם רדיקלי, ליברלי ומטריאליסטי ברומן נשים קטנות ללואיזה מיי אלקוט

ד"ר שי רודין

תקציר:

הרומן **נשים קטנות** פורסם בשנת 1868, הפך לאחד מספרי הנוער האהובים והנחקרים בכל רחבי העולם וזכה לקריאות שונות ברוח התקופות בהן הוא נחקר. מאמר זה מציע לראשונה קריאה פמיניסטית משולבת ברומן, הכוללת התייחסות לאידיאולוגיות הפמיניסטיות הליברליות, הרדיקליות והמטריאליסטיות העולות מתוך עיון תמטי. התחקות אחר שלוש תמות העל המאיישות את הרומן - החתירה תחת הממסד החינוכי שמשמר ומקבע את נחיתותן של נשים; הצגתה של נשיות מפולשת המקדמת תפישה חדשה של נשיות וגבריות המשוחררת מסטריאוטיפים חברתיים; חיי נישואין כבסיס לשוויון בין המינים, אשר עתיד להוליד שוויון נרחב יותר בין גזעים ומעמדות, מאפשרת לעמוד על חשיבותו של הרומן החלוצי, אשר שדריו תקפים בראשית המאה העשרים ואחת, בדיוק כפי שהיו בסוף המאה התשע עשרה.

הקדמה

הרומן **נשים קטנות** ללואיזה מיי אלקוט (1832-1888) נחשב לרומן מפתח בספרות האמריקאית. הסופרת שפרסמה יצירות שונות לילדים ולמבוגרים, כתבה את הרומן על-פי הזמנה, כאשר הכרך הראשון נכתב בפרץ כתיבה שנמשך בין החודשים מאי-יולי 1868, ואילו הכרך השני נכתב בין נובמבר 1868 לבין ינואר 1869. בתחילה התקבל כתב היד בקרירות והוגדר כ"משעמם", אולם לאחר שמספר עותקים נמסרו לנערות לקריאה ואלה התקבלו בהתלהבות של ממש, החליטה הוצאת הספרים לפרסם את הספר (Cheney, 1995: 139-141). הכרך הראשון ראה אור באוקטובר של שנת 1868 ואילו הכרך השני ראה אור באפריל 1869 (Shealy, 2005: xxiv). הרומן התקבל בהתלהבות בידי הביקורת שעמדה על כך שמבוגרים ובני נוער כאחד, עתידים ליהנות מן הקריאה בו (Stern, 1996: 176-177) למרות שחלק ממבקרי הרומן האשימו אותו בלוקאליות ולא עמדו על הפן האוניברסאלי המשוקע בו (שם). הרומן הפך את הסופרת לאייקון תרבותי בחברה האמריקאית, שעה שדמותה של מיי אלקוט הפכה למושא מחקר בולט, ורבים מחוקרי הספרות בחנו את הקשר שבין הרומן והביוגרפיה האישית של היוצרת, וראו בו עיבוד של חייה האישיים. (ולדוגמה: Stern, 1996; MacDonald, 1983; Elbert, 1984; Cheney, 1995; Englung, 1998; Shealy, 2005)

הצלחתו הבלתי צפויה של הרומן ואהבת הקהל עודדו את מיי אלקוט, לכתוב סדרת ספרים ששורשיה בכרך הראשון של **נשים קטנות**, ולאחריו הכרך שני (שפורסם גם תחת השם **Good Wives**, למרות התנגדות המחברת), והספרים **Little Men** (**גברים קטנים**, 1871) ו-**Jo's Boys** (**נעריה של ג'ו**, 1886) הממשיכים לגולל את קורותיה של משפחת מארץ' המורחבת, ועוקבים אחר בגרותן של הנערות וילדיהן. במהלך כתיבת הסדרה הפופולארית, נעה מיי אלקוט בין שני קטבים עיקריים - הדחף להיענות לסקרנות ציבור הקוראים (ולדרישותיו) מזה, והרצון להמשיך ולעורר סקרנות זו תוך שינוי מתכונתו המוסכמת של "רומן בני הנעורים" מזה (MacDonald, 1983: 11). במלים אחרות, אלקוט נאלצה לנווט בין דרישה ציבורית לרומן סנטימנטלי, לבין רצונה להביע את רעיונותיה המתקדמים בדבר רפורמות חברתיות, שראוי היה לדעתה, לקדם בחברה האמריקאית בת-זמנה.

נוסף על ההערכה הספרותית לה זכתה מיי אלקוט, מחקרים פמיניסטיים דנים בחלקה בקידום רעיונות השוויון של הפמיניזם הליברלי, ובעובדה שחרתה על דגלה האינטלקטואלי והספרותי את ערך השוויון בין גברים לנשים. ערך שאמור היה להנחות את המתחולל בביתן של נשים ולא להתקיים בספירה הציבורית בלבד (זכות למימוש עצמי, זכות לעבודה וזכות בחירה) (Elbert, 1984: 144-150). חזונה של מיי אלקוט, כפי שהוא משתקף **בנשים קטנות**, הוא ליצור בית דמוקרטי המאפשר לשני המינים להשתחרר מהסטריאוטיפ המגדרי הנלווה להם, בית המאפשר לנשים לעבוד ולקחת חלק בחיים הפוליטיים, ולגברים להוות שותפים בניהולו, ועזר כנגד לנשים בגידול וחינוך הילדים (שם).

למראית עין, לפנינו רומן חניכה נשי המנתב את ארבע בנות משפחת מארץ' לתפקד כאזרחיות בחברה בה הן חיות, מי שממלאות את חובותיהן הנשיות והדתיות ומגלות היענות מלאה לצווים השוביניסטיים של התקופה. שמו של הרומן - **נשים קטנות** - אינו מתייחס רק לגילן בתחילתו של ההווה הסיפורי (עת הגיבורות הן בנות עשרה ההופכות מילדות לנערות, ובהמשך לנשים), אלא למיקומן כביכול כנשים בחברה גברית: נשים המצויות בעורף, בביתן, בשעה שאביהן (או ארוסן, במקרה של מג) מצוי בחזית ונלחם עבור מדינתן. נשים אלו הן בנות לוויה, ממתינות לבן זוגן העתידי, מנסות ככל יכולתן להיות "טובות" ו"צייתניות" ברוח הערכים הפרוטסטנטיים שמקדמת היצירה, וניכר כי הן מאמצות בהשלמה את הסגירות המרחבית המאפיינת את חייהן, והופכות את הבית לעולם ומלואו, מרחב של אהבה, נתינה ותמיכה[1].

קריאה פמיניסטית ברומן המתחקה אחר שלוש תמות-העל שלו, תחשוף כיצד מיי אלקוט מבנה טקסט חתרני הכולל למעשה שני שדרים סותרים: שדר חיצוני שיש עמו קידום הסכמה כלפי התרבות ההגמונית השוביניסטית, ובד בבד, שדר פנימי המקדם ביקורת פמיניסטית משולבת - ליברלית, רדיקלית ומטריאליסטית - אודות ההסדרים הקיימים והמחיר שהוא גובה מנשים. במאמר זה אעקוב אחר שלוש תמות אלו - **חתירה תחת החינוך הממסדי, הצגתה של נשיות מפולשת וכן אפיונם של**

1 הביטוי "נשים קטנות" מחלחל לספרות האנגלו-אמריקאית לאחר הופעת הרומן **Bleak House** ("בית קדרות") לצ'רלס דיקנס בשנים 1852-1853. ברומן זה מתוארות הנערות כ"נשים קטנות". ראו ניתוח בין-טקסטואלי של היצירות אצל Elbert, 1984: 151-152.

חיי נישואין[2], ואדגים כיצד הבחירה לקדם תמות אלו חותרת תחת השדר החיצוני, ומעניקה לרומן מעטה של "רומן לבנות טובים", כאשר למעשה, היוצרת מנתצת בזו אחר זו את התפישות המאיישות את השדר החיצוני וממחישה את מורת רוחן של הדמויות ממיקומן השולי ומן הצורך לאמץ ערכים הנוגדים את מהותן ורצונן.

א. חתירה תחת החינוך הממסדי

לדידה של לובין (2003: 22), הרומן **נשים קטנות** מציג:

> **"תהליך של אילוף שעוברות ארבע אחיות בתקופת מלחמת האזרחים בארצות-הברית אל תוך ביתיות חונקת ומדכאת. [...] הן הופכות, אמנם, ל'קטנות', ועוד יותר מכך, לשקטות: לנטולות קול, ובעיקר, כמו שמחנכת אותן אמן, לנטולות כעס. ארבע האחיות מחונכות על עקרונות של טוב עד כדי הקרבה עצמית טוטאלית ועולמן מוקטן ומונמך עד כדי ביטול."**

לובין מבחינה בנימה הביקורתית המובעת בטקסט באמצעות מותה של בת', שכן לטענתה, זו אינה מצליחה להבחין בין תמיכה בזולת לבין ביטול עצמי מוחלט ולכן היא נכחדת. לעומת בת', שלוש האחיות ג'ו, מג ואיימי, מצליחות למצוא איזון בין התביעה להקרבה עצמית לבין התביעות של אופיין הפרטי (שם: 23).

קריאתה של לובין מתארת כיצד מתנהל משא ומתן בין ארבע הנערות לבין החברה המקיפה אותן, כאשר סוכנת החברות המרכזית - אמן - משמשת כשופר בידי הפטריארכיה, שנועד ללמד את הבנות כיצד להחניק את הזעם האצור בהן ולהמשיך לתפקד כנשים המצויות בשולי ההוויה. הגישה לפיה אמהות משרתות את הפטריארכיה נדונה בהרחבה בספרה של ריץ' **ילוד אשה** (1976), בו ריץ' מציינת כי הפטריארכיה רואה באימהות כמעין סוכנות, שמגלמות באישיותן את הדת ואת התודעה החברתית והלאומית. תפקידה של האימהות הממוסדת, לתת יתר תוקף למוסדות עליהם מושתתת החברה ולהחדיר את ערכי הפטריארכיה בתקופה בה יחסי אם-ילד הם יחסים אינטימיים ופרטיים (ריץ', 1989: 91). אמן של הבנות, הגברת מארץ', משקפת תובנה זו, שכן לפנינו אשת-כומר המחנכת את בנותיה להקרבה למען הזולת, לצניעות, לאהבת המשפחה ולריסון. ועם זאת, חרף הטפותיה, מעניין לראות כי אשת הכומר מאפשרת לבנותיה להתקיים במתחם נשי אלטרנטיבי, שאינו כולל נוכחות גברית מחנכת (שכן האב מצוי במלחמה), ולהתחנך על פי דרכן.

ארבע הנערות אינן מבקרות בבית הספר, ולכל אחת מהן "הסבר" משלה לתופעה. מג וג'ו מסבירות את נשירתן מבית הספר כנעוצה במצב הכלכלי, שאילץ אותן לסייע בפרנסת המשפחה. לפיכך מג מוצאת עבודה כאומנת וג'ו הופכת לבת לווייתה של הדודה מארץ'. ביישנותה של בת' היא

2 לדידה של אלברט, לרומן שלוש תמות-על כדלקמן: א. ניהול הבית ב. בניית זהות אינדיבידואלית באמצעות עבודה ו-ג. אהבת אמת (Elbert, 1984: 153).

המסבירה את העובדה שאין היא מבקרת בבית הספר, ואילו איימי, אשר בפתיחת הרומן נוהגת לבקר בבית הספר, מחליטה על דעת עצמה לעזוב את המוסד, תוך גיבוי מלא של אמה לצעד זה, לאחר שהמורה מלקה אותה. איימי חווה טלטלה נפשית נוכח ההשפלה מול חברותיה, בעוד האם מגנה את השימוש באלימות ולכן מאפשרת לה להישאר בביתן וללמוד מבת'. הלמידה מבת' כוללת מרכיבים עיוניים לצד מרכיבים ערכיים, שכן בת' ממזגת במהותה את המעלות המוסריות הנעלות המוצגות ברומן, של אדם המסתפק במועט ופועל על מנת להיטיב עם הסובבים. בהמשך, מממנת הדודה מארץ' לאיימי שיעורי ציור, המתקיימים בביתה. מי שהולקתה בבית הספר הממוקם בספירה הציבורית, חוזרת ללמוד, אולם הבית מקנה לתהליך הלמידה הגנה מפני אלימות.

בעוד שתי האחיות הבכירות אינן לוקחות חלק במערכת החינוך בשל קושי כלכלי אובייקטיבי המסביר את נשירתן המוקדמת, הרי שאין הסבר ממשי לפטירת שתי הבנות הצעירות מבית הספר, למעט זה הנוגע לאלימות המצויה במרחב הציבורי, ממנה חפצה האם להגן על בנותיה. בת' הביישנית מתגלה, ככל שמתקדמת היצירה, כישות בלתי-ביישנית בעליל, ויעידו על כך יחסיה עם גברים זרים דוגמת לורי ומר לורנס הקשיש, הצטרפותה לפיקניק בחברת אחיותיה, לורי וחבריו האנגלים, וכן פעילויות הצדקה שלה, הכוללות הליכה בגפה אל משפחת האמל החושפת אותה למחלת השנית ומסכנת את חייה. מכאן, שה"ביישנות" הופכת למעין שם קוד לחוסר הנחת של בת' מביטויים הכוללים אלימות וולגרית, ולכן היא מעדיפה להתחנך בעצמה ובהתאם לערכיה הפרטיים, וזוכה, למרבית הפליאה, לתמיכת אמה. מותה מוסבר על ידה כנובע מחוסר שאיפות לעתיד, המנגיד אותה לאחיותיה. נראה כי דבקותה של בת' בביתה והפיכתה לישות המתחנכת בבית בלבד, נועדה בראש ובראשונה לשמר את ייחודה ולמנוע את צמיחתם של מנגנוני הגנה והישרדות הנדרשים במגעו של כל אדם עם החוץ.

ניתוח האירוע המוביל לעזיבתה של איימי את בית ספרה, המתואר בפירוט רב שאינו שמור על פי רוב לתיאורים העוסקים בספירה הציבורית ברומן, חושף את ביקורתה של המחברת על טיבו של הממסד החינוכי, ומסביר מדוע מציג הרומן אי-אמון במערכת החינוך ומעודד את הנערות להתחנך בביתן, שלא מתוך רצון להשתיקן ולקבען בביתן, אלא מתוך שאיפה לאפשר להן להתבטא ולממש את כישוריהן.

איימי חווה טקס משפיל ומבזה לאחר שהמרתה את פיו של המורה, מר דיוויס, והביאה לימוניות אל הכיתה. אחת מבנות הכיתה מספרת למורה על הימצאותן של הלימוניות ומכאן מתחילה אפיזודת תיאור העונש. ראשית, מבקש ממנה המורה להשליך את הלימוניות מן החלון ובכך מראה זלזול במזון ונוגד את ערכי האם, שמחנכת את בנותיה לכבד את מזונן ולתרום ממנו למען הנזקקים. שנית, קורא מר דיוויס לאיימי על מנת להלקותה. היא מגיבה באופן הבא:

"איימי זינקה ממקומה והחביאה את שתי ידיה מאחורי גופה, שולחת אליו מבט של תחנונים, שביקש רחמים יותר מכל המלים שיכלה להגות " (עמ' 80-81).

היא אינה זוכה לרחמים ולאחר שהמורה מכה אותה מציינת המספרת-המתערבת: "זו הייתה הפעם הראשונה בחייה שהוכתה, והחרפה הייתה כה עמוקה בעיניה, ממש כאילו הפילה מר דיוויס ארצה" (עמ' 81). לאחר המלקות היא מתבקשת לעמוד על הקתדרה, היינו, לעמוד כמוקצה מול כל בנות בית הספר. עמידה מבזה זו חותמת הן את טקס הענישה והן את תקופת לימודיה הממוסדת של איימי:

"במהלך חמש-עשרה הדקות הבאות סבלה הילדה הקטנה, הגאה והרגישה בושה וכאב שלעולם לא שכחה. אפשר שמישהי אחרת הייתה רואה בזאת עניין של מה בכך, אך בשבילה זו הייתה חוויה קשה, שכן במשך שתים עשרה שנותיה לא שלטה בחייה אלא האהבה, ומכה מעין זו לא פגעה בה מעולם" (עמ' 81).

עם היציאה להפסקה, בורחת איימי מבית הספר, ועם זאת בוחרת המספרת לציין, כי "איש לא הבחין בבריחתה של איימי" (עמ' 82) על מנת להדגיש את חוסר הרגישות המאפיינת את המקום. עם חזרתה של איימי לביתה, האם ואחיותיה מגנות את המעשה, והאם שולחת מכתב שתוכנו לא נמסר לקוראים, בשונה ממכתבים אחרים המשולבים בגוף הרומן ונמסרים לקורא. מכתב גינוי זה נשמר מחוץ למבדה הטקסטואלי שכן כלפי חוץ, גברת מארץ' מפגינה אימוץ מלא של הנורמות החברתיות הפטריארכאליות ואינה חותרת תחת ההסדרים החברתיים המתקיימים בתקופתה. עם זאת, האישור שמעניקה האם לאיימי "ליטול חופשה מבית הספר" (עמ' 82), חופשה שאינה מסתיימת שכן איימי לומדת בבית עם בת' ואינה חוזרת עוד לבית הספר, מאפשר לקוראים להבין במרומז את תוכנו של המכתב ששלחה האם לבית הספר. דבריה בהמשך "אני מתנגדת לעונש גופני, במיוחד לבנות. שיטת החינוך של מר דייוויס אינה מוצאת חן בעיני" (עמ' 82) מלמדים כי האם אינה מקבלת את הסמכות הגברית האמונה על החינוך, וכאשר חלה התנגשות ערכית בין ערכיה לערכי הממסד, אין היא מפגינה חולשה או ותרנות, וערכיה קודמים בעיניה (ובעיני בנותיה) לערכי הממסד גם במחיר נקיטת פעולה אנטי-ממסדית, שהיא מנוגדת כביכול לאופייה הבלתי מרדני ולמזגה המרוסן[3].

מכאן, שההרשאה שמעניקה האם לאיימי להישאר בבית ולא לצאת עוד לבית הספר, אינה נובעת מתוך רצון להכינה לתפקידה העתידי כאישה כנועה, אלא להיפך. בעוד שבבית הספר מפגינה איימי כניעות בפני המורה המכה והמשפיל (ומבטה המתחנן מחליף אקט של השמעת קול מתריס ומוחה),

3 פינקולה-אסטס (1997) [1992] אינה מתארת את האימהות בתור "סגנון", אלא מודעת להשפעה החברתית על האם ולדרישות החברה המציבות את האם במשבר קשה, במהלכו היא נאלצת להכריע האם להיכנע לתכתיבים החיצוניים או לצאת חוצץ כנגדם. קונפליקט זה בונה את דמותה של "האם האמביוולנטית", אם הנקרעת בין נפשה לבין הציוויים החברתיים, הנובעים מתוך תחשיבים כלכליים-מעמדיים נטולי רגישות. הכלי היחיד העומד לרשותה של "האם האמביוולנטית", לדידה של פינקולה-אסטס, הוא אומץ הלב. באם לא תוכל האם להתמודד עם הקונפליקט האמביוולנטי תהפוך ל"אם ממוטטת", אם שאיבדה את תחושת עצמה נוכח הפילוג הרגשי (שם: 160-163). אפיזודת בית הספר של איימי מעמתת את האם בין הציווי החברתי לבין ערכיה האישיים, וניכר כי בנקודה זו, בוחרת האם להישאר נאמנה לדרכה, גם במחיר ההתרסה נגד הממסד.

בביתן נטול האלימות יכולה איימי להשמיע את קולה הבלתי מסונן וללמוד מתוך רעות נשית, אהבה ונתינה הדדית. במדרג המשורטט ברומן, מלאכות הנחשבות ל"נשיות" שכן עניינן בניהול משק בית, הופכות למלאכות המרכזיות בחשיבותן, וכך חל היפוך בתפישת המושגים "עורף" ו"חזית". הסופרת נמנעת מלתאר את המלחמה, ואף אינה מלווה את האם בביקורה בוושינגטון אצל האב. ההיררכיה המתקבלת מכפיפה את הנעשה בספירה הציבורית לנעשה בספירה הפרטית, ומלאכות הבית הופכות לחשובות לא פחות מן המלאכות ה"גבריות" המוזכרות ברומן - לחימה (האב), עבודה במשרד (ג'ון ברוק) או לימודים גבוהים (לורי).

הנערות המצויות בביתן משלבות בין עיסוק בניהול משק הבית לאמנות, והשדר העולה מן הרומן קושר בין אנטי-ממסדיות ליצירת אמנות. בת' עוסקת בנגינה על פסנתר ובשירה, ג'ו עוסקת בכתיבה ואילו איימי עוסקת בציור. הסקרנות האינטלקטואלית והאמנותית בה ניחנות הנערות אינה מקושרת אל לימודיהן, כי אם לנפשן ולערכים שהן סופגות בביתן, ומכאן שהיעדר הקשר לבית הספר דווקא מקדם אותן כאמניות. עובדת היותה של ג'ו עובדת לפרנסתה ומצויה מחוץ לבית הספר בזמן ההווה הסיפורי, אינה מונעת ממנה לפרסם את סיפורה הראשון בעיתון בגיל שש עשרה, כבוד השמור על פי רוב למבוגרים ולמשכילים ממנה. הפיכתה של ג'ו לסופרת מאירה ביתר שאת את העובדה כי לפנינו נערה שאינה משכילה בהתאם לפרמטרים המקובלים של המונח (היינו, היא נעדרת הכרה ממסדית בכישוריה האינטלקטואליים), וחרף זאת, אין הדבר פוגע לא בכישרונה ולא בעבודתה הקשה בליטוש הטקסטים שכתבה ובקריאת יצירות ספרותיות, המכשירה אותה לתפקידה כסופרת.

כך ניתן לראות, כי הרומן מציג התנגשות בין ערכים חינוכיים קולקטיביסטים-ממסדיים, לבין ערכיה האישיים של המשפחה המתוארת. בחירתה של הסופרת להבנות את דמותן של נערות החיות מחוץ למסגרת הממוסדת של בית הספר, מציגה התנגשות בין ערכים הדוגלים במוסר, רגישות ונאמנות, לבין ערכים הדוגלים בציות, היררכיה ואלימות. התנגשות זו נפתרת כאשר הנערות עוזבות בזו אחר זו את בית הספר והעזיבה מאפשרת להן לשמר את ערכי משפחתן ולוותר על הפנמתם של ערכים ממסדיים. אם בית ספר הינו סוכן חניכה המאפשר לתלמידים להפוך לאזרחים מועילים בחברתם, הרי שברומן **נשים קטנות** החניכה היא אנטי-ממסדית, והיא מועברת לבנות על-ידי האם, מחד-גיסא, ועל-ידי נפשן האמנותית המנתבת אותן בעולם, מאידך גיסא.

לפי אליאדה, במסגרת תהליך החניכה, הנערים לומדים כיצד לתפקד כמבוגרים בחברה בה הם נתונים, מהם הערכים הרוחניים והתרבותיים הנחשבים בעיני החברה, מהם דפוסי ההתנהגות הנדרשים מהם, ואילו מוסדות מכריעים קיימים בחברה. כמו כן הם נחשפים למסורות שבטיות-דתיות ולמיתוסים המקודשים בעיני החברה בתוכה הם עתידים לחיות כבוגרים (Eliade, 1965: X). תיאורו של אליאדה מתייחס לחניכה הגמונית נורמטיבית, בעוד שסיפורה של מיי אלקוט מתנגד לאופן חניכה זה וחותר להבנות מיתוס מתנגד. אם החברה האמריקאית מתגאה בקפיטליזם, הרי

שהאם מטיפה לבנותיה שלא להעניק משקל רב לחומר בחייהן. כמו כן, אם בית הספר מחנך את התלמידה שעליה להיענש באמצעים אלימים, הרי שהרומן מבהיר כי מצפונו של אדם הוא כלי הענישה היעיל ביותר, ומכאן שרגשות האשם של ג'ו ביחס למחלתה של בת' ולנפילתה של איימי בשעה שהחליקו על הקרח, וכן החרטה שחשה איימי לאחר שריפתו של ספרה של ג'ו והאשמה שחשה בת' על מות ציפורהּ הקנרי - הם שמקדמים את התבגרותן של הנערות ואת הפיכתן לבוגרות אחראיות, החשות אחריות ביחס לעצמן ולחברה המקיפה אותן.

סגירתו של המעגל מאפשרת את הצגת החלופה לחינוך שמציע הממסד, וזאת לאחר שג'ו מחליטה להקים בעצמה בית ספר לנערים, שינוהל על ידה ועל ידי בעלה. ניכר, כי ג'ו יונקת את גישתו הסוקרטית של אביה ביחס לחינוך ילדים, ומבקשת לחנך את תלמידיה באמצעות תמיכה, טיפול ואהבה, לצד הקניית ידע. כך היא מצליחה לתקן את הטעון תיקון בחינוך הקר והאלים המבריח את אחיותיה הקטנות (וכפי הנראה גם אותה), ולהמיר את החינוך הממסדי ברעיון חלוצי שנובט בה לאחר שנות החניכה הארוכות של אמה. ג'ו מבינה, כי הרקע לחניכה ולשינוי התנהגותי הם אהבה, הערכה הדדית ומוסריות, ואלו ודאי שלא יוכלו להגיע מאדם המכה את אחותה ואף לא מודע לתגובתה לאחר המעשה. הערצתם של הנערים במוסד, הנובעת ממסירותה, היא המעידה על הצלחתה במשימתה. מרכיב נוסף בהפיכתה של ג'ו למחנכת ולחותרת תחת מערכת החינוך הממסדית ניתן לאיתור בכתיבתה. כסופרת מתחילה היא נאלצת להסיר מסיפוריה את קטעי המוסר ולעצבם כך שיתאימו לדרישות המוציאים לאור, אולם בגל הכתיבה השני שלה, לאחר שנטלה הפסקה לצורך הטיפול באחותה בת' ולצורך גיבוש סגנונה הפואטי, אין היא מתפשרת עוד, וסיפוריה הניחנים ב"אמת" (עמ' 467) מגיעים אל לבבות הילדים הקוראים, שכן הם משוקעים בניסיון חייה. אמירתה לאחר פרסום סיפורה - "אם יש משהו טוב או אמיתי במה שאני כותבת, זה לא שלי; אני חייבת הכול לך ולאמא ולבת'" (שם) ממחישה כי כתיבתה של ג'ו היא תוצר של החינוך שספגה בביתה, ועם פרסום היצירה, הערכים המשוקעים בה מוצאים את דרכם אל קוראיה[4].

ב. הצגתה של נשיות מפולשת

בשונה מן הקורא הישראלי, לקורא את חלקו הראשון של הרומן בשפת המקור, קיים קושי, כפי שמציינת אלברט (Elbert, 1984:144), לקבוע האם לורי, הנער השכן, הוא נער או נערה ההופכת ל"אחות חמישית" (שם), ומנגד, האם ג'ו, היא נערה או שמא נער. ההשהיה של קליטת הדמויות על מינן, והעובדה לפיה הקורא נאלץ להפעיל מאמץ נוסף להתאים בין שם גברי למין נשי ובין שם נשי למין גברי, מקפלת את אחד השדרים המרכזיים של הרומן - הרצון לנתק בין מין למגדר ולהציג את שני המינים כמשוחררים מסטריאוטיפים מגדריים. ג'ו המתוארת בקווים "גבריים" ומעדיפה על פי רוב את חברתם של נערים וגברים על פני זו של נשים (למעט אחיותיה ואמה), אינה חסרה תכונות

4 על ספרות ילדים ככלי מחנך המכשיר את הילד לתפקד כמבוגר החולק את ערכי הכלל ומציית להם ראו רגב, 1992: 9; ושביט, 1996: 127-128.

הנתפשות כמנוגדות לחספוסה, דוגמת רגישות לסובב, ובדומה לכך, היא מצליחה לממש את עצמה הן בבית, לאחר שהיא לומדת לתפור ולבשל, והן בספירה הציבורית, עת היא יוצאת לניו-יורק ועובדת כאומנת, מפרסמת סיפורים, ובהמשך, מנהלת מוסד חינוכי.

לדבריה של פוטה (Foote, 2005), הרומן **נשים קטנות** מזוהה בראש ובראשונה עם דמותה הנערית של ג'ו, ולא עם דמותן של אחיותיה. ג'ו מהווה לא רק את מושא הזדהותן של נערות הקוראות את הרומן, אלא גם את הדמות שעמה אלקוט הזדהתה, גם לאור בחירותיה המקצועיות של ג'ו וגם לאור בחירותיה האישיות והתמקדותה של ג'ו (כמו גם של מיי אלקוט) בדאגה למשפחתה, עניין שמקודם בביוגרפיות הרבות שנכתבו על היוצרת (MacDonald, 1983: 1-9). פוטה מציינת את שונותה של ג'ו מהאידיאל הנשי שתואר בספרות האמריקאית של המחצית השנייה של המאה ה-19, אידיאל אשר קידם תדמית נשית סטריאוטיפית (נשים המפגינות חמלה וסימפטיה) כאנטיתזה לעולם החיצוני המחוספס (Foote, 2005). לטענת שטדלר (Stadler, 1997), דמותה של ג'ו מאפשרת לאלקוט, בין היתר, לנתק את מושג ה"גאונות האמנותית" מהבנייתו הגברית.

"אחרותה" של ג'ו נובעת משילובם של מרכיבים חיצוניים ופנימיים, בהמשך להגדרתו של המאירי (2001: 40-1) את הופעתו של ה"אחר". לדידו, מושג ה"אחר" מתייחס לאנושי השונה. השונות עשויה להיתפס כ'חיצונית' - חברתית, פוליטית, לאומית; או 'פנימית' - רגשית, מינית או אף תפישתית. שונות זו מוצבת כניגוד למהות שהיא 'העצמי'. בעוד ש'העצמי' מייצג את האנושי המקובל, המכתיב ומקיים נורמה או אוסף של נורמות, ה"אחר" מייצג חריגה, מרצון או מאונס, מן הנורמות, ולעתים אף איום עליהן.

למן ראשיתו של הרומן, מאופיינת ג'ו בשונות מגדרית המציגה אותה כנערה גברית הן בחיצוניותה והן בפנימיותה. מראיה, מזגה ותחומי העניין שלה, קוראים תיגר על אלו המקודמים על ידי בנות זמנה (ובנות משפחתה), ועם זאת, הסובבים, למעט אביה, מקבלים את ישותה ה"אחרת" באהבה ואף בהערצה. "נשיות מפולשת" זו משמעה יצירת תמהיל מגדרי הכולל תכונות הנתפשות בחברה כ"גבריות" לצד תכונות המתויגות בחברה כ"נשיות". כמו כן היא מתייחסת לתפישה עצמית מורכבת הכוללת מאבק מתמיד בין כוחות שונים המאיישים את נפשה. להלן אחדים מתיאוריה ה"גבריים" של ג'ו והקשרם:

<u>מחוות גוף</u>: "קראה ג'ו, ובחנה את עקבי נעליה כדרכם של גברים" (עמ' 19).

<u>שפה</u>: "ג'ו משתמשת במלים של רחוב!" (עמ' 11).

<u>התנהגות</u>: "את גדולה דייך בשביל לחדול משעשועים של נערים ולהתנהג יפה יותר, ג'וזפין. לא היה בכך כל דופי כשהיית ילדה קטנה; אבל עכשיו, כיוון שצמחת לגובה ושערך אסוף למעלה, עלייך לזכור שאת גברת צעירה" (עמ' 11).

"אך ג'ו, שלא היה לה עניין בנערות או ברכילות של נערות, עמדה תוך שהיא מקפידה שגבה יפנה אל הקיר וחשה עצמה שלא-במקומה, כסייח בערוגת פרחים" (עמ' 36-37).

"דומה היה כי היא מבינה את הנער היטב, כמעט כאילו היתה היא נער בעצמה" (עמ' 66).

"ג'ו רצתה להניח את ראשה על החזה האימהי ולשפוך את יגונה וכעסה בדמעות; אך דמעות היו חולשה לא-גברית" (עמ' 88).

"אל תשבחי אותי, מג, מפני שאני מוכנה ברגע זה להכניס לו אגרוף בפרצוף" (עמ' 140).

"אך ג'ו חשה ביניהם כדג במים ממש, וגילתה כי קשה לה שלא לחקות את הליכותיהם הגבריות, את אופן דיבורם ומעשי גבורותיהם, שנראו לה טבעיים יותר מהגינונים שנועדו לעלמות צעירות" (עמ' 262).

"היא חשבה שהיא מתפתחת יפה, אך שלא-במודע החלה מחללת כמה מהתכונות הנשיות ביותר של אשה" (עמ' 379).

<u>תפישה עצמית</u>: "[...] קשה להיות נערה, כשאני בעצם אוהבת משחקים ועבודות וגינונים של נערים! אני לא יכולה להתגבר על אכזבתי מכך שאינני נער" (עמ' 11).

"נו, טוב, אני ג'ו, ולעולם לא אהיה משהו אחר" (עמ' 188).

"אני לא מתכוונת למרר את חייך, ואסבול זאת כמו גבר [...]" (עמ' 246).

<u>אפיונה של ג'ו על-ידי בת'</u>: "עלייך לנסות להסתפק בכך ששינית את שמך לשם של נער, ובכך שאת משחקת את תפקיד האח שלנו" (עמ' 11-12).

<u>אפיון חיצוני</u>: "ג'ו בת החמש-עשרה היתה גבוהה מאוד, כחושה ושחומה, ומראה הזכיר סייח צעיר" (עמ' 12).

<u>תפקיד</u>: "אני הגבר במשפחה עכשיו כשאבא איננו" (עמ' 13).

"אני לא הולכת לבית-ספר; אני איש - כלומר, אשת עסקים" (עמ' 62).

<u>כישרונותיה</u>: "את ממש שיקספיר! קראה בת'" (עמ' 15).

"הלשון דלה מלתאר את החרדות, החוויות והמאמצים שעברו על ג'ו אותו בוקר, וארוחת הצהריים שהגישה הפכה לבדיחה אחת מתמשכת" (עמ' 129).

<u>תחביבים</u>: "הכניסה לגברים היתה אסורה, וג'ו שיחקה אפוא תפקידי גברים להנאתה" (עמ' 27).

<u>מאוויים</u>: "שכן משאלות לבה הכמוסות ביותר היו להיות עצמאית ולזכות בשבחיהם של אלה שאהבה נפשה" (עמ' 173).

"הייתי רוצה להתחתן עם מג בעצמי, אילו אפשר היה, ולשמור אותה כך בתוך המשפחה" (עמ' 223).

"אילו הייתי נער, היינו בורחים יחד ועושים חיים נהדרים; אבל מאחר שאני ילדה אומללה, אני צריכה להתנהג בהתאם ולעצור בבית" (עמ' 233).

תיאורים "גבריים" אלו מתווספים לאפיון רגישותה של ג'ו כלפי הסובבים, רגישות ששיאה בטיפולה המסור באחותה במשך כל זמן גסיסתה, ובתמיכתה בהוריה לאחר מותה. בהדרגה לומדת ג'ו לבצע את מטלות הבית והיא "התגאתה מאוד בעובדה שהיא אוחזת במחט ובעט גם יחד" (עמ' 313). ג'ו מצליחה לכבוש שתי ספירות מנוגדות: הכתיבה, המיוחסת לגברים (וראו השוואת כתיבתה לשיקספיר והעובדה שפרופסור באר מעניק לה את הכרך של שיקספיר כמפתח לכתיבת ספרות יפה המנוגדת לכתיבת מותחנים) ומטלות הבית, המיוחסות לנשים. תמהיל מגדרי זה יוצק תוכן מחודש בקטגוריה "אישה" ומוביל להגדרה מחודשת שלה, באופן שאינו מנגיד אותה לגבריות כי אם מתיך לתוכה גבריות ונשיות גם יחד, עד כדי נישולן של הקטגוריות "גבר" ו"אישה" מהסטריאוטיפיזציה הבינארית שהובנתה על ידי הפטריארכיה[5]. בת' המגדירה את תפקודיה הגבריים של ג'ו כמשחק, אינה חווה משבר מגדרי ברומן, למרות שגם דמותה שונה מדמות הנערה הסטריאוטיפית, שכן בת' אינה מתאהבת ועוסקת באמנות, בעשיית צדקה ושקועה בעולמה הפרטי. ועם זאת, תיאור התנהגותה של ג'ו כ"משחק" נדרש על מנת ליישב את הקונפליקט המגדרי ואת הופעתה המגדרית המעורבת של ג'ו. באמצעות תיוג התנהגותה של ג'ו כמשחק נדמה כאילו מדובר בהעמדת פנים, אולם הרומן מראה לכל אורכו, כי גם כאשר ג'ו מתבגרת והופכת לאישה, היא עדיין נאלצת לשאת את נטל העירוב המגדרי ונשיותה המפולשת, עניין הגורם לה לחוש בלתי שייכת. אפיזודת הביקורים החברתיים של איימי וג'ו מבהירה לקורא, כי ג'ו אכן משחקת, אך רק במצבים הדורשים ממנה לגלם את הסטריאוטיפ החברתי של הקטגוריה "אישה".

דמותה של ג'ו מאפשרת למיי אלקוט את הכנסתה של התמה הארס-פואטית הנוכחת ברומן - הכתיבה הנשית ומעמדה בתקופה המתוארת, שכן, כפי שהראה המחקר (Shealy, 2005: 94, MacDonald, 1983: 1-9), תלאותיה המקצועיות של ג'ו בעלות זיקה לאלו של מיי אלקוט, אשר פרסמה סיפורים "פופולאריים" על מנת להשתכר ולכלכל את ביתה תחת שם עט גברי. ג'ו למעשה חווה תהליך של ויתור זמני על כתיבתה, שהייתה בראשית הרומן למרכז חייה. היא מנותבת על ידי

5 בהתאם לטיפולוגיה של באטלר בתארה "אובדן נורמות מגדריות". להרחבה ראו באטלר, 2001.

העורכים והגברים שבחייה לכתוב באופן המשביע את רצונם ולא את רצונה, ונטישתה הזמנית את הכתיבה איננה פועל יוצא של נישואיה או של משבר יצירתי, אלא תוצר של האילוצים שג'ו נאלצת לעבור בשעה שהיא כותבת ומבקשת לפרסם את כתביה המכונים על ידה "זבל". הכינוי "זבל" אינו נובע מתחושה של היעדר כישרון, כי אם מהצורך של ג'ו לכתוב סיפורים-בהזמנה התואמים את רצון הקהל. העורך בניו-יורק מר דאשווד מבקש ממנה שלא לכלול קטעי מוסר בסיפוריה. מי שעתיד להיות בעלה, פרופסור באר, בז לספרות פופולארית אשר לדידו משחיתה את המידות. ספרות כזו נוצרת על ידי ג'ו לאור דרישת עורכה, ההופך את הטקסט לחד ממדי מתוך שיקולים כלכליים. את סיפור הילדים שהיא כותבת בהמשך, מתוך רצון שלא לכתוב ספרות בעלת עלילות שטחיות, היא מחליטה לגנוז לאור רצונו של האדם המממן את פרסומו לרתום את הסיפור לאמונותיו הדתיות (עמ' 386-387).

תיאורים ארס-פואטיים אלו נוגעים לביוגרפיה האישית של הסופרת, שחוותה קשיים כלכליים ונאלצה לכתוב טקסטים "על פי הזמנה" (אחד מהם הוא כאמור **נשים קטנות**), ובנוסף, הם מעלים ביקורת כנגד היחס הגברי לכתיבה הנשית: יחס פטרנליסטי, דכאני, שאינו מקבל אנטיתזות וסגנונות חדשים. עזיבתה של ג'ו את ספירת הכתיבה לזמן מה הינה ראשית הצהרת אי אמון במסד הספרותי, כפי שאופיינה הביקורת שהתפרסמה אודות הרומן הראשון שלה. ביקורת לא אחידה זו, שלא ניתן ללמוד ממנה דבר, כפי שקיוותה שתוכל לעשות לאחר פרסום הרומן, הינה ראי למחקר הספרותי של סוף המאה ה-19 ולאופן שבו זה נוהג בספרות הנוצרת על ידי נשים. בכתיבתה, מבקשת ג'ו ליצור מודל החותר תחת סטריאוטיפים הנקשרים לכתיבה נשית. היא אינה מסתפקת ברומאנס סנטימנטלי, ולצד השדרים הפרוטסטנטיים היא שואפת להציג גם מרכיבים הנתפשים בתקופה זו כ"גבריים": עלילות מתח המשלבות ייצוגים של פשיעה וחריגה מן הנורמות, וזאת על מנת לשבור את התמונה הרומאנסית באמצעות שילובם של פרטים ריאליסטיים[6]. שבירת הגבולות הז'אנריים

6 לפי משנתה של איריגארי, אם נשים תאמצנה את השיח הגברי, הן תדברנה (ותכתובנה) כמו גברים ועל כן תאבדנה את קולן. הקול הנשי ייעלם כמו גם אפשרותן של נשים להיקשר זו לזו (איריגארי, 2003 [1977]: 65). מאחר והשפה מכוננת דרכה את המשוחח, נשים מכוּננות באמצעי שיח גבריים. מכאן, שלדידה, יש לשנות את השפה, והדבר יאפשר את שחרור הנשים מתפישתם הבינארית של הגברים ומדרך הסיווג הגברית (שם: 73-72). מאחר וכל מציאות מיוסדת ומוגדרת על-ידי שיח (שם: 29), יש לשנות את השיח לשיח נשי שיאפשר את כינונה של הזהות והמיניות הנשית.

לאחר שנטלה הפסקה מן הכתיבה, כותבת ג'ו סיפור הנשלח על ידי אביה לכתב עת. הסיפור מתקבל לפרסום שכן "יש בו אמת" (עמ' 467). אמת זו משקפת את הנאמנות של ג'ו לסגנונה האישי, את שחרורה מתכתיבים חיצוניים ואת התכתו של ניסיון חייה אל כתיבתה. הכתיבה מעניקה לה את זהותה שנשללה ממנה, שכן בגל הכתיבה השני שלה היא משתמשת בשמה ולא כותבת בעילום שם, וכמו כן מחזירה לה את אמונה בעצמה כסופרת המצליחה לרגש את קהלה. אם איריגארי קוראת לנשים לאמץ שיח נשי, הרי שג'ו מאמצת שיח נשי מפולש התואם את מהותה הלא אחידה.

מתוארת גם ביחס לציוריה של איימי שאינה מתחשבת "בכל החוקים הידועים" (עמ' 280), וחותרת תחת קליטתם השגורה של האובייקטים המצוירים ומנסה לחולל הזרה בעבודותיה.

גל כתיבתה הראשון מסתיים לאחר הבנתה שהגברים המקיפים אותה - אביה, בעלה לעתיד, עורכיה - לא יאפשרו לה לכתוב בדרכה שלה וינסו לנתבה לכתוב כך שתייצג את עולמם והשקפתם. ריטואל זה מתואר על-ידי הסופרת הישראלית עמליה כהנא-כרמון (אצל בסר, 1994) באופן הבא:

"כל ספר חדש שלי, כשהוא יוצא לאור, אנשים ניגשים אליו כמו הגנרלים שבכל מלחמה חדשה הם ניגשים לאכול אותה עם הכלים שהם יצרו לעצמם במלחמה הקודמת. ואם הכלים האלה לא יצלחו פה הם מתלוננים שהמלחמה הזאת היא לא בסדר. מפני שהיא לא מעתיקה את קודמתה."

באופן כזה, ניכר כי ג'ו משעתקת את תפישותיה המגדריות המעורבות אל תוך כתיבתה, ועם זאת, קיים הבדל מהותי בין גישתה כלפי מהותה לבין גישתה כלפי הכתיבה: עם אופייה ומהותה השונה משלימה ג'ו וכך גם סביבתה. היא אינה צריכה להילחם מול גורמים חיצוניים שכן משפחתה תומכת בה, ולמעט איימי, כלל אינה מנסה להפכה למציגת נשיות סטריאוטיפית. האם נעזרת בג'ו ורואה בה תחליף-גבר הן כאשר האב מצוי במלחמה והן עם חזרתו. גם לורי נמשך לג'ו למרות חספוסה ותיאוריה הנעריים ואינו דורש ממנה להשתנות וההיררכיה בין ג'ו לבין "נערה" ברורה ומועדפת עליו, שכן גם לורי, המתואר כבעל ידיים נשיות, אינו בעל הופעה מגדרית "גברית" סטריאוטיפית ומכאן משיכתו אל ארבע האחיות וחבירתו אליהן ואל פעילויותיהן. בניגוד לבית המקבל, החברה החיצונית אינה מקבלת את כתיבתה ודורשת מג'ו למן רגע הפרסום הראשון להיות שרויה במלחמה מתמדת. ספרה הראשון מתפרסם לאחר שמרביתו נופתה בעריכה וגורם לה מורת רוח. סיפוריה הקצרים מתפרסמים בניו-יורק ללא ציון שמה שכן היא בושה בפרי עטה. במציאות בה היא נאלצת להקריב את ערכיה למען פרסום הטקסטים שלה, היא בוחרת בהיעדר כתיבה על מנת שלא לשתף פעולה עם הממסד הקיים, והאלטרנטיבה אותה היא מציעה, כוללת חינוך מחדש. בחירתה לנהל עם בן-זוגה מוסד חינוכי לנערים היא הפתרון שמוצאת ג'ו לריקבון החברתי המקיף אותה. ברוח הפמיניזם הרדיקלי הפועל לשינוי מערכתי ולא להשגת שוויון, בוחרת ג'ו לחנך את הנערים ברוח ערכיה ולא להתפשר ברוח ערכי ההגמוניה של זמנה. בחירה זו אינה נוגדת את ייעודה כסופרת, שכן "שעה שעטה נח מובטל היא למדה דברים אחרים [...], והניחה את היסודות לסיפור השערורייתי של חייה שלה" (עמ' 387). בסופו של דבר, ג'ו חוזרת לכתוב ומגבשת סגנון ייחודי ובלתי מתפשר, ודווקא כתיבתה היא שמחזירה לה את מושא אהבתה, שקורא את שירה ומבין כי בשיר מותכים רגשותיה כלפיו. מרגע שהיא נוטשת את ההגבלות שהטילו על אמנותה, סיפוריה זוכים באהבת הקהל ובהערכתה שלה ואינם מכונים עוד "זבל".

הפמיניזם הרדיקלי מגדיר הן את הבעייתיות של המין הנשי מול זה הגברי והן מתווה דרך פעולה. לדעת הפמיניסטיות הרדיקליות, נשים כקבוצה חברתית מדוכאות על-ידי גברים. מכשיר

הדיכוי העומד לצד הגברים, הוא הפטריארכיה. הפטריארכיה מוגדרת כמערכת ערכים אוניברסלית, שמשנה את אופניה ודרכיה בהתאם לתרבות ולתקופה ההיסטורית ומחויבת להגמוניה הגברית בכל תחומי החיים. מערכת זו מקנה פריבילגיות אישיות לגברים הן בספירה הפרטית והן בספירה הציבורית, והיא מכוונת כדי לשמר פריבילגיות אלו ולהנציח את כפיפותן של נשים ברמה המוסדית (חוק, דת, משפחה, אידיאולוגיות פוליטיות, סוציאליזציה מינית). הפמיניזם הרדיקלי מאפשר נראות של השליטה הגברית, כפי שזו באה לידי ביטוי במערכים הבאים: הולדה, נישואין, הטרוסקסואליות כפויה ואמהות (Rowland & Klein, 1996). חזרתה של ג'ו אל מערכת החינוך הגברית כמורה ולא כתלמידה נושרת, מאפשרת לה לעצב מחדש את אותן נורמות שביקשה להשתית בכתיבתה ובהתנהגותה ולהנחילן לתלמידיה.

אמנם הדרמה המגדרית מוצגת בראש ובראשונה על-ידי ג'ו, אולם תפקידה של אם המשפחה מרכזי בחידוד החזון המועבר על-ידי אלקוט בדבר הבית הדמוקרטי והחלוקה השווה בין המינים. כפי שמציינת מק'דונלד (MacDonald, 1983: 14), הגברת מארץ' מהווה את מרכז הבית, משמשת כחונכת של בנותיה וכמדריכתן. כאשר הן מצויות במצב של אי בהירות ובלבול, הבנות מתוודות בפניה, נעזרות בה כאשר הן טועות, והיא תמיד נכונה לבוא לעזרתן - חזקה, אוהבת ובעלת פתרונות. במבט ראשון היא נתפשת כדמות אידילית ועם זאת, אנושיותה נחשפת, וכן מאבקה לשלוט במזגה הסוער.

אם ריץ' טוענת שיחסיהן של אמהות ובנותיהן נדחקים אל שולי התרבות והשיח ומהווים סיפור "שלא נכתב עד עצם היום הזה" (ריץ', 1989: 261), הרי ש**נשים קטנות** מהווה הוכחה למרכזיותו ולנצחיותו של הקשר בין אמהות ובנות , וקשר זה מוצג ברומן כחניכה מתמשכת ומעצימה. הגברת מארץ' חותרת תחת האימהות הפטריארכאלית ה"מייצרת" בנות שמפנימות תבניות התנהגותיות שוביניסטיות, כפי שמתארת אותה צ'ודורוו (Chodorow, 1992), שכן אין היא מחנכת נשים למלא תפקיד שונה מתפקידם של גברים. היא אף מציינת - "מוטב להיות בתולות זקנות ומאושרות מאשר רעיות אומללות" (עמ' 112). היא מחנכת את בנותיה, וכן את לורי הרואה בה אם, להינשא מתוך אהבה ועל ידי כך לא להיות כפופות לגבר עשיר מהן שינהג בהן כבאובייקט, מטיפה לעבודה ואינה רוצה שבנותיה תהיינה קישוט בחברה גברית, מעודדת את יציאתן לספירה הציבורית (טיולה של איימי באירופה, נסיעתה של ג'ו לניו-יורק, חילוצה של מג מטרדות הבית, עידודה של בת' לצאת ולהתנדב אצל משפחת האמל) ומשתמשת בכוח השפעתה על מנת לחנך את בנותיה להטמיע גישה שוויונית בהיבט המגדרי, גישה הנוסכת בבנותיה כוחות נפש ותחושת ערך עצמי. אם ג'ו מפגינה נשיות מפולשת, הרי שאמה מספקת לה אישור לעשות כן ובכך ממחישה את תפישתה המתקדמת אודות נשיות.

ג. אפיונם של חיי נישואין

אלברט (Elbert, 2000: 4-5) מציינת, כי למרות מעמדה של לואיזה מיי אלקוט כסופרת המחנכת נשים להסכין לתפקידן בספירה הפרטית (דומסטיות), מיי אלקוט נשארה כל חייה רווקה, והעדיפה לא להינשא ולא להוליד ילדים. מעיון אינטרא-טקסטואלי בכתביה של מיי אלקוט (דוגמת **Work: A Story of Experience; Hospital Sketches, Moods**), אלברט מעלה תמונה ברורה לפיה אלקוט קידמה שדרים פמיניסטיים מובהקים הקוראים לנשים לממש את יכולותיהן בספירה הציבורית ולא להסתפק בתפקידיהן המסורתיים בספירה הפרטית (Elbert, 2000: 4-5). אלקוט מדגישה את כוחן של נשים דווקא מחוץ לבתיהן ומראה את תפקידן כמחוללות שינוי חברתי. ביומניה היא כותבת, שלאחר פרסום הכרך הראשון של **נשים קטנות**, נערות שולחות לה מכתבים ושואלות עם מי הגיבורות תתחתנה. תגובתה של מיי אלקוט צינית: "כאילו שזה הסוף היחיד, או שזו מטרתה היחידה של אישה בחייה". קטע זה נחתם במשפט: "אני לא אחתן את ג'ו עם לורי כדי להשביע את רצונו של אף אחד" (אצל Cheney, 1995: 141).

באיגרת שנכתבת על-ידה בגיל עשרים וחמש וממוענת לחברה, היא מציינת שיש לה תכניות נועזות, אך עליה לבצע את מטלות הבית עד שהיא תמצא את דרכה (Shealy, 2005: 94). האיגרת ממחישה כי לדידה של מיי אלקוט, התקופה הבית-דומסטית (בשיח הפמיניסטי ה"דומסטי" כולל את שני הממדים: הישארות בבית וניהולו של משק הבית) מהווה שלב מעבר ומאפשרת לה לאגור כוחות ותובנות בדרך למימוש תכניותיה. בדומה, נאומה של האם למג, מהווה המחשה של חזונה של אלקוט, לפיו אל לנשים לכלוא עצמן בבתיהן ולוותר על זהויותיהן למען הזהות האימהית:

> **"כליאה יתרה בבית עושה אותך עצבנית (עמ' 422). [...] אל תסתגרי רק מפני שאת אשה, אלא נסי להבין מה מתרחש, וחנכי את עצמך לקחת את חלקך בענייני העולם, מפני שלכל דבר יש השפעה עליך ועל הסובבים אותך" (עמ' 423).**

בנוסף, מבהירה האם למג, שאין היא אמונה לבדה על הטיפול בבית ובילדים ושעליה לערב את ג'ון בחינוך הילדים:

> **"אל תרחיקי אותו מחדר-הילדים, אלא למדי אותו כיצד לעזור שם. מקומו שם בדיוק כמוך, והילדים זקוקים לו באותה מידה; תני לו להרגיש כי מוטל עליו תפקיד, והוא יעשה אותו בשמחה ובנאמנות, וזה יהיה טוב יותר לכולכם" (עמ' 423).**

עצותיה של האם נועדו לשחרר את מג מהתפקיד שנטלה על עצמה מתוך תפישה מוטעית של אפיונה כאישה. המספרת מכנה את מג ה"אמא השבויה" (עמ' 420) ומתארת את מצבה הנפשי הקשה

לאור "התמסרות-יתר לאליל הנשים האמריקאיות, הבית" (עמ' 421). פתרונה החתרני של האם מקדם שבירה של מושג הנשיות המונוליטי כפי שעוצב על-ידי הפטריארכיה, לטובת עיצוב שונה של תפקידי **שני** המינים. גברים כנשים נדרשים להירתם לחובות הביתיות, וזהו המפתח לשחרורן של נשים. כמו כן נזיפתה של האם במג על כך שנסגרה מרחבית ואינטלקטואלית מפני העולם, קוראת לנשים להתערב באופן פעיל יותר בפוליטיקה, תחום שנחשב "גברי", שכן לנעשה בספירה הציבורית השפעה גם על המתחולל בספירה הפרטית. דברים אלו מחזקים שדר נוסף ברומן, החובר לשדרים הפמיניסטים הליברליים והרדיקליים שמקדמת מיי אלקוט.

הרומן נדרש בהרחבה לתודעה המעמדית של ארבע האחיות, כפי שמראה פוטה, הנדרשת לאופן שבו מתועלים רגשות התסכול המעמדיים של הגיבורות (Foote, 2005). העוני שחווה המשפחה הינו מוטיב בולט ברומן, והדיונים אודות חיי הנישואין נשזרים בדיונים אודות מעמדה הכלכלי של המשפחה. לאחר נישואיה של מג לגבר עני, ולאור העובדה שג'ו נותרת ברווקותה, מחליטה איימי להינשא לגבר עשיר על מנת שתוכל לסייע כלכלית לבני משפחתה. איימי מוכנה להקריב את אושרה על מזבח הסיוע ליתר בני משפחתה, ומכאן נכונותה להיעתר להצעת הנישואין הצפויה של פרד. אפיזודה זו מחדדת את תפקידו של מוסד הנישואין ככלי לניעות חברתית, מה גם שהאם הבהירה בתחילת הרומן שהיא מתנגדת לנישואי נוחות ומייחלת לכך שבנותיה תינשאנה מתוך אהבה:

> **"כן, יש לי שאיפות בשבילכן, אך איני רוצה שתזנקו בחיפזון אל העולם - שתינשאו לאנשים עשירים מפני שהם עשירים, או שיהיו לכן ארמונות מפוארים, שאינם בתים חמים מפני שחסרה בהם אהבה" (עמ' 111).**

החלטתה זו של איימי, הטוענת כי "נשים צריכות ללמוד להיות נחמדות, במיוחד נשים עניות" (עמ' 322), וחיפושיה הנחושים אחת חתן עשיר, מעמידה את דמותה כמנוגדת הן לג'ו והן למג, ומחדדת את הפמיניזם המטריאליסטי שמציגה מיי אלקוט. זרם הפמיניזם המטריאליסטי, מתייחס לגורמים פוליטיים-כלכליים כמי שמפלים נשים ומשעתקים את נחיתותן. גישה פמיניסטית מטריאליסטית לדיכוי הנשי, גורסת כי נשים אינן קבוצה טבעית (natural group). החברה היא שהופכת נשים לקבוצה והיא ש"מייצרת" נשים ונשיות. לפי ויטיג (2003) [1992], המזוהה עם זרם פמיניסטי זה, "אדם אינו נולד אישה". "גבר" ו"אישה" הן קטגוריות פוליטיות הנוצרות בעקבות הבנייה חברתית המקצה לכל קטגוריה תפקיד (role). הזרם הפמיניסטי המטריאליסטי טוען, שעל נשים לסרב לכוח הפוליטי-כלכלי הגברי ולא להסכים להיות "אישה". כפי שאין עבדים ללא אדונים, כך כאשר יעלם ה"גבר", יפסיק להתקיים המושג הנלווה אליו והנחות ממנו - "אישה" (Wittig, 1997). ויטיג קוראת להגדרה מעמדית של מעמד הנשים (כפי שהמרקסיזם קרא לפרולטריון להגדיר עצמו כמעמד נבדל) ולביטולו של המושג המיתי המדומיין "אישה". להבדיל מהמרקסיזם, שלא דן ביחסי גברים-נשים ולא הגדיר נשים כמעמד נפרד אלא טיפל במאבקי עובדים מול בעלי הון ולא במאבקי נשים בגברים, דורש הפמיניזם המטריאליסטי הכרה בנשים כמעמד עצמאי, שהגדרתו אינה נגזרת ממעמדם של

הגברים. המרקסיזם ראה נשים כשייכות לגברים, על כן מעמדה של אישה הוא תוצר של הגבר (אב/בעל) שלצדה. הכרה בנשים כשייכות למעמד עצמאי, תבטל את הקשר בין נשיות ככפופה לגבריות ותאפשר שלב מתקדם יותר של הגדרה עצמית לנשים. הפתרון שמציע הפמיניזם המטריאליסטי מקביל לזה המוצע על-ידי הפמיניזם הרדיקלי - הרס ההטרוסקסואליות כמערכת חברתית בה נשים מדוכאות על-ידי גברים ובנייתה של מערכת חדשה ומתוקנת (Wittig, 1997).

התמות המופיעות ברומן **נשים קטנות** מקדימות בשלושה עשורים אף את הגילומים הרדיקליים של הפמיניזם המטריאליסטי והמרכסיסטי המשתקפים בכתביה של ההוגה אמה גולדמן (1869-1940). לטענתה של גולדמן (Goldman, 1972: 158-167), אנשים מתחתנים כחלק מסידור כלכלי-חברתי המעניק לנשים "ביטוח חיים", היינו, מבטיח את מעמדן הכלכלי, ולגברים אשרור חברתי. משום כך, נישואין הם כוח המופעל על הפרטים, הבוחרים במוסד חברתי זה כדי להשביע את רצון הציבור. לאחר החתונה, המוצגת כפסגת חייה של האישה, האישה מוכרת את גופה ומהותה לגבר, והופכת למשרתת לכל החיים, "צעצוע", המקריבה את כלל זהויותיה עבור גבר ועבור הבית בו היא תצטרך לטפל.

מיי אלקוט מודעת למכניזמים אלו, ומבקשת להראות לקוראותיה, כי חרף הפיתוי להפוך את מוסד הנישואין לעסקת חליפין המאפשרת לאישה להמיר את מעמדה הנחות תמורת מכירת נפשה וגופה, בוחרות שלוש האחיות להינשא מתוך אהבה. באופן כזה היא מנטרלת את מוסד הנישואין מן המימד הכלכלי, ובכך מחזירה אותו לשיח אנטי כלכלי, דומסטי, המבוסס על שוויון, ערכים ואהבה, ומראה שאינו בולם את דרכן של נשים אל הספירה הציבורית. נקל להבין לאור זאת, מדוע אופן הצגת הנישואין בידי אלקוט התקבל ואומץ על ידי הציבור, בעוד גולדמן נחשבה (ועודנה נחשבת) לפמיניסטית אנרכיסטית, אשר לאור הרדיקליות המאפיינת את דיוניה נותרו האחרונים שרויים בשוליים[7]. תהליך התבגרותה של איימי מגיע לשיאו כאשר, הלכה למעשה, היא מוותרת על נישואי הנוחות לפרד, ומקבלת את הצעתו של לורי, שאמנם מעמדו גבוה משלה, אך אין הוא בעל נכסים כפרד, ואהבתה אליו כנה ולא פרגמטית.

אם הבית הופך בהגות הפמיניסטית לאמצעי לדיכוי נשים, המונע את כניסתן לספירה החיצונית, הרי שמיי אלקוט מציגה היפוך בהבניית הבית, וממחישה שלמרות הפוטנציאל הדכאני והכולא של הבית, ניתן להמיר את האלימות המרחבית של חיי הנישואין באמצעות שיתוף, מעוף וחלוקת תפקידים שווה בין נשים לגברים[8]. דוגמה בולטת להפיכתו של הבית למרחב המכיל כוחות משולבים - פרטיים-משפחתיים ופוליטיים-חברתיים מצויה בסופו של הרומן, עת ג'ו יורשת את אחוזתה של דודתה והופכת אותה לבית ספר לנערים. בפרק הסיום של הרומן מוצג האידיאל בו בני המשפחה המורחבת יושבים וחוגגים את יום הולדתה השישים של אם המשפחה, בעוד נערי בית ספרם של

7 ראו גם גולדמן, 2005.

8 על הבית כמציל לכאורה, שעה שבפועל הוא מקדם את כליאתה של האישה, ומקבע אותה בעמדת ציפייה והימנעות מן ההתרחשויות שבחוץ , ראו רודין, 2009.

ג'ו ופרופסור באר שותפים לחגיגה ואף אמונים על התכנית האמנותית. נוסף על כך, המספרת מדווחת על הימצאותו של נער שחור בקרב הנערים, תמה המיובאת מחייה של אלקוט, שכן אביה כלל במוסד החינוכי שהקים נער שחור, והדבר קומם עליו את סביבתו ואילץ אותו לסגור את בית ספרו (MacDonald, 1983: 2). הכנסתו של המאבק הגזעי של השחורים לשוויון, חוברת למאבקן של הנשים ברומן לשוויון, ומציגה באופן נוקב את יסוד החיבורים. בחברה הפועלת לדיכויו של מיעוט אחד (נשים), אין תמה כי תופעל אלימות גם נגד מיעוט אחר (שחורים) ולפיכך שומה על המיעוטים לגלות סולידריות ולקדם זה את זה.

חמשת היסודות המרכיבים את הפמיניזם הרדיקלי, עליהן עומדת שדמי (2007: 26-30) הינם חזון, יסוד אישי, יסוד נשי, יסוד פוליטי ויסוד החיבורים. יסודות אלו מופיעים ברומן לכל אורכו ומחזקים את השדר החלוצי של מיי אלקוט. **החזון** המנחה את הפמיניזם הרדיקלי הוא אפשרות לעתיד אחר, עולם שונה וטוב יותר. הפוליטיקה הרדיקלית שואפת לגשר בין העכשווי לחזון: להניע שינוי חברתי לקראת הוויה חדשה אפשרית, שתכלול מוסדות אלטרנטיביים שיחליפו את המוסדות הקיימים ואת ההסדרים העכשוויים. בית ספרה של ג'ו הוא מוסד אלטרנטיבי החותר תחת מושג ה"בית," כמו גם תחת ההפרדה הגזעית המונהגת בשנים אלו בארצות הברית. **היסוד האישי** מתייחס לחובה ליישם את רעיונות הפמיניזם הרדיקלי בחיי היום-יום של נשים, כך שלא רק יחשפו מנגנוני השליטה הגברית, אלא גם תיושמנה אינטראקציות חדשות אלטרנטיביות בחיים האישיים של כל אישה. לכך מטיפה גברת מארץ' המחנכת את בנותיה לחולל שינוי בביתן, שכן שינוי זה יוביל לעיצוב מחודש של חייהן, כפי שלומדת מג. **היסוד הנשי** נובע מאמונתו של הפמיניזם הרדיקלי בייחודן של נשים ומהכרתו בגאווה נשית הנובעת מן הניסיון הנשי ולא בגינה של שונות ביולוגית. יסוד זה אינו מקדם מחשבה לפיה נשים בהכרח טובות יותר מגברים, או דומות זו לזו, אלא מצביע על תרומתן של נשים לעולם, ומכיר גם בדמיון וגם בשוני ביניהן. ג'ו מגבשת נשיות חתרנית וגאה שתוצריה הספרותיים מקדמים את הניסיון הנשי ואת המחשבה שיש לו מקום של ממש בחברה. **היסוד הפוליטי** הנעוץ בפמיניזם הרדיקלי מתייחס לקישור בין האישי לפוליטי, בין המתרחש בד' האמות לבין מבנה השליטה הגברית בחברה, ומחייב נקיטה במאבק פוליטי למיגור מערכת השליטה הגברית. פעולות הצדקה שהגיבורות שותפות להן חותרות תחת האידיאולוגיה הקפיטליסטית ומקדמות מוסר נשי המהווה אלטרנטיבה למלחמה הגברית. **יסוד החיבורים** מקשר בין כלל צורות הדיכוי, ומקדם את התפישה לפיה דיכוי הוא דיכוי. כל צורות הדיכוי - דיכוי מיני, מעמדי, אתני, גזעי, לאומי, עדתי וכל דיכוי אחר - קשורות זו בזו, בונות, מחזקות ומשמרות זו את זו, ורק סילוקם של כל מנגנוני הדיכוי ושל כל יחסי הכוח יביא לשחרור אמיתי של האישה ולשחרורן של קבוצות מנוחשלות נוספות. ההכרה בחיבורים בין צורות הדיכוי, מדגישה שמערכת השליטה הפטריארכלית המצויה במרכז הדיון הפמיניסטי, היא מקור ובסיס למערכות דיכוי אחרות. מכאן שמאבקן של הגיבורות למען שחורים, עניים או נזקקים, מאיר את מאבקן לזכות בלגיטימציה להשמיע את קולן ובשוויון לגברים שלצדן, ומרמז על סולידריות בין מיעוטים כמפתח לשחרור מעול ההגמוניה.

חינוכה של האם לשוויון בין מעמדות, גזעים ומינים, מועבר לבנותיה ומנחה את פעולותיהן. בסיום הרומן, כאשר פרופסור באר מציע לג'ו נישואין, היא נעתרת לו אך מעמידה תנאי, שהפרופסור יאפשר לה "למחות דמעות ולשאת משאות" (עמ' 507). ג'ו מבקשת מבעלה לעתיד שיתיר לה לשאת בנטל ויתייחס אליה כאל שותפה מלאה. ללא שוויון היא איננה מוכנה להינשא לו, ולאחר שהם מחליטים להינשא, מציינת המספרת - "ג'ו לא תלמד לעולם להתנהג כיאות" (עמ' 508) בתגובה לכך שג'ו היא המנשקת את באר ואינה ממתינה לכך שהוא ינקוט בצעד הראשון. כוונתה כמובן, הינה שג'ו לעולם לא תוותר על מהותה ולעולם לא תקבל על עצמה תפישות מגדריות מצומצמות ומצמצמות.

נישואיה של ג'ו הם לגבר מן המעמד שלה, המסוגל לחלוק עמה את חזונה האישי. אדם עני שהחיים עמו לא יגבילו אותה לספירה הפרטית ויעודדו אותה להמשיך ולמצוא לה מקום בספירה הציבורית. פרופסור באר אינו מבוסס כלורי, ובנוסף, לפנינו אדם שמגדל בגפו את אחייניו ובדומה לג'ו מציג עירוב מגדרי בין נשיות לגבריות שכן הוא אימהי, ביישן ותמים למרות מקצועו ה"גברי" - פילוסוף. העוני שהינו תמה מרכזית ברומן, משרת את האידיאולוגיה שמקדמת מיי אלקוט באשר לחזון ה"בית הדמוקרטי", שכן העוני כופה על בני הזוג שיתוף מלא הן בניהול חיי הבית והן בפרנוסו. הממרה הידועה של מיי אלקוט לפיה "חירות היא בעל טוב יותר מאהבה לרבים מאיתנו" (אצל Elbert, 1984: 150) מתממשת ברומן, שכן ג'ו מסרבת לוותר על חירותה ונישאת רק לגבר שיאפשר לה לשמר חירות זו.

סיכום

הרומן נשים קטנות משלב בין רעיונות פמיניסטים ליברליים בדבר שוויון בין המינים, לבין רעיונות פמיניסטים רדיקליים בדבר שינוי מהות ההגדרה של הקטגוריות המגדריות "גבר" ו"אישה," ומעבר להגדרה מחודשת החותרת תחת הסטריאוטיפים התרבותיים המתייחסים לקטגוריות אלו. הסיסמה הפמיניסטית הרדיקלית לפיה "האישי הוא הפוליטי"[9] ממומשת הלכה למעשה ברומן, המציג משפחה פרטית על סיפוריה ואורחותיה, ובד בבד מדגיש כי משפחה זו ממריאה מהיותה משפחה אמריקאית ממוצעת, בת התקופה, שכן היא מקדמת חזון ערכי חדש - חזון לפיו שוויון המתקיים בספירה הפרטית יוליד חברה המוכנה להתמודד עם רעיונות פמיניסטיים בספירה הציבורית. שחרורן של נשים, לפי מיי אלקוט, מתחיל בביתן. לא ניתן להילחם על שוויון זכויות בהקשר הפוליטי מבלי שנשים תאבקנה ראשית על שינוי ההסדרים המתקיימים בביתן. שילובם של גברים במלאכות הבית השונות הוא שמשחרר נשים מעול הביתיות / דומסטיות המונח על כתפיהן באופן בלעדי, ומאפשר להן לזכות ביכולת הבעה עצמית בספירה החיצונית.

מקומה של התודעה המעמדית ותיאור עוניין של הדמויות, מחזקים את השדר הפמיניסטי המטריאליסטי והמרכסיסטי, המדגיש את גאוותו של האדם העובד שאל לו לחוש נחות מבני המעמד

9 שדמי (2007: 28) נדרשת לסיסמה הפמיניסטית הרדיקלית 'האישי הוא הפוליטי', ומסבירה, כי "יחסי הכוח מתחילים במישור האישי, האינטימי, המשפחתי, קשורים ליחסי הכוח במישור הפוליטי, החברתי והמוסדי [...]".

העליון, ואת הקריאה לבני המעמד העליון להעניק לחברה מרכושם ומזמנם. בנוסף, הוא מעלה את הקושי שחשות נשים הסובלות משוליות כפולה - היותן נשים הכפופות לגברים והיותן עניות הכפופות להסדרים קפיטליסטיים. העבודה מוצגת ככלי המאפשר לנשים גישה לספירה הציבורית וכן כאמצעי לניעות חברתית ולניכוס עמדת כוח בבית ומחוצה לו.

התחקות אחר שלוש תמות העל המאיישות את הרומן - החתירה תחת הממסד החינוכי שמשמר ומקבע את נחיתותן של נשים; הצגתה של נשיות מפולשת המקדמת תפישה חדשה של נשיות וגבריות המשוחררת מסטריאוטיפים חברתיים; חיי נישואין כבסיס לשוויון בין המינים, העתיד להוליד שוויון נרחב יותר בין גזעים ומעמדות, מאפשרת לעמוד על חשיבותו של הרומן החלוצי, אשר שדריו תקפים לראשית המאה העשרים ואחת בדיוק כפי שהיו בסוף המאה התשע עשרה.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

אלקוט, מיי לואיזה (1868) [1992]. **נשים קטנות**. תרגמה: טלי נתיב-עירוני. הוצאת כתר. כרך א'.

אלקוט, מיי לואיזה (1869) [1992]. **נשים קטנות**. תרגמה: טלי נתיב-עירוני. הוצאת כתר. כרך ב'.

מחקרים

איריגארי, לוס (2003) [1977]. **מין זה שאינו אחד** (מבחר). תרגמה מצרפתית: דניאלה ליבר. רסלינג, ליבידו-סדרה לתרגום.

באטלר, ג'ודית (2001) [1990]. "צרות של מגדר". תרגמה: דפנה רז. **מכאן**, 2, עמ' 202-219.

בסר, יעקב (1994). "עמליה כהנא-כרמון: למעשה הדברים נכתבים מעצמם". **על המשמר**, 5 בספטמבר 1994, עמ' 28-29.

גולדמן, אמה (2005). **חמישה מאמרים פמיניסטיים**. ערכה ותרגמה: דפנה רוזנבליט, מבוא מאת חנה ספרן. פרדס הוצאה לאור.

המאירי, ישראל (2001). **הופעותיו של "האחר המיתי " בשלושה מחזות עבריים**. דיסרטציה, הפקולטה למדעי הרוח, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה.

ויטיג, מוניק (2003) [1992]. "אדם אינו נולד אשה". בתוך: יאיר קדר, עמליה זיו ואורן קנר (עורכים). **מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**. הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים. עמ' 103-110.

לובין, אורלי (2003). **אשה קוראת אשה**, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה / זמורה ביתן.

פינקולה -אסטס, קלאריסה (1997) [1992]. **רצות עם זאבים, ארכיטיפ "האשה הפראית" - מיתוסים וסיפורים**. תרגמה: עדי גינצבורג-הירש, עריכה ודברי מבוא: נאוה תלפז, הוצאת מודן.

רגב, מנחם (1992). **ספרות ילדים - השתקפויות: חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית** . אופיר הוצאה לאור.

רודין, שי (2009). "על הופעתה של האלימות המרחבית בספרות הישראלית". **מאזניים**, כרך פ"ג (4) ספטמבר 2009, עמ' 2-7.

ריץ', אדריאן (1989) [1976]. **ילוד אשה**. הוצאת עם עובד.

שביט, זהר (1996). **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. האוניברסיטה הפתוחה.

שדמי, אראלה (2007). **לחשוב אשה: נשים ופמיניזם בחברה גברית**. צבעונים הוצאה לאור.

Cheney, Ednah D. (1995). **Louisa May Alcott: Her Life, Letters and Journals.** New York & Avenel: Gramercy Books.

Chodorow, Nancy (1992). "The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender". In Maggie Humm (Ed.) **Modern Feminisms: Political, Literary, Cultural**., Colombia University Press, New York, Pp. 278-283.

Elbert, Monika M. (Ed., 2000). **Separate Spheres No More: Gender Convergence in American Literature, 1830-1930**. Tuscaloosa and London: Alabama UP.

Elbert, Sarah (1984). **A Hunger for Home: Louisa May Alcott and Little Women.** Philadelphia: Temple UP.

Eliade, Mircea (1965) [1958]. **Rites and symbols of initiation**, translated by Willard R. Trask. New York: Harper & Row.

Englung, Sheryl A. (1998). "Reading the Author in Little Women: A Biography of a Book". **American Transcendental Quarterly**, 12(3), pp. 198-219.

Foote, Stephanie (2005)."Resentful Little Women: Gender and Class Feeling in Louisa May Alcott". **College Literature**, 32(1), pp. 63-85.

Goldman, Emma (1972). **Red Emma Speaks: Selected Writings and Speeches**. Edited by Alix Kates Shulman. London and Sydney: Wildwood House London and Bookwise Australia.

MacDonald, Ruth K. (1983). **Louisa May Alcott**. Boston: Twayne Publishers.

Rowland, Robyn & Klein, Renate (1996). "Radical Feminism: History, Politics, Action". In Diane Bell and Renate Klein (eds.) **Radically Speaking: Feminism Reclaimed**. Zed Books, Pp. 9-36.

Shealy, Daniel (2005). **Alcott in Her Own Time: A Biographical Chronicle of Her Life**. Iowa City: University of Iowa Press.

Stadler, Gustavus (1999). "Louisa May Acott's Queer Geniuses". **American Literature**, 71(4), pp. 657-677.

Stern, Madeleine B. (1996). **Louisa May Alcott.** New York: Random House.

Wittig, Monique (1997). "One is not Born a Woman". In Sandra Kemp & Judith Squires (Eds.) **Feminisms**. New York: Oxford University Press, Pp. 220-226.