



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

12
גיליון
2024
סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
רכזת המערכת הילה ברוקמן
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם־טוב, נעמה רוקם
עריכת טקסט ורד שמשי
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביכור, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: דיוקן של הרולד שימל (באדיבות המשפחה, אוסף פרטי)

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2024 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס בדפוס צדוק קינן

הארץ כאישה

אסתר ראב וגלגוליה הפמיניסטיים של מערכת מטאפורית

חנה קרונפלד

כְּרוֹךְ שֶׁעָשִׂי אִשָּׁה –
שָׂאֲנִי אֲדָמָה וְאָדָם,
וְצִלְע רִכָּה;
אסתר ראב, "שירת אשה"¹

תצורות מקראיות

המערכת המטאפורית המכוננת במקרא של הארץ כאישה פועלת בשירות האלימות המערכתית לא רק נגד נשים עצמן, אלא אף נגד אוכלוסיות ילידיות כבושות ועקורות ונגד הסביבה הטבעית – הנכללות גם הן במטאפורת האישה, וכולן כאחת מועלמות.

* מאמר זה הוא חלק מספר בכתובים על הארץ כאישה. לנוסח אנגלי שונה במקצת של מאמר זה ראו Chana Kronfeld, "The Land as Woman: Esther Raab and the Afterlife of a Metaphorical System", *Prooftexts*, 39:2, 2022, pp. 171-207. גרסאות קצרות יותר שלו הוצגו בהרצאת הפתיחה על שם דן מירון באוניברסיטת קולומביה באוקטובר 2018 ובתוכנית ללימודי יהדות באוניברסיטת ואנדרבילט באפריל 2019. אני אסירת תודה לדני לוזון ולאליה ארנון על עזרתם במחקר ולרוברט אלטר, סדרה דיקובן אזרחי, מיכאל גלזמן ומאיה קרונפלד על הערותיהם המועילות על כתב היד.

1. המוטו לקוח מאסתר ראב, כל השירים, זמורה-ביתן, תל אביב 1994, עמ' 197. במקור הופיע בתפילה אחרונה, עם עובר, תל אביב 1972.

כמו שקורה בכל המערכות המטאפוריות התשתיות (החיים כמסע, המלחמה כמשחק, האהבה כמלחמה), תפיסת הארץ כאישה נטמעה כליל בסכמה המושגית של התרבות, עד שכמעט אין מבחינים בה. כפי שהראו ג'ורג' לייקוף ובלשנים קוגניטיביים נוספים, עם הזמן, מטאפורות כאלו נעשות ליטרליות.² מודעות מחודשת למערכת המטאפורית של הארץ כאישה תאפשר לנו לעמוד על הדרכים שבהן היא שימשה לאורך ההיסטוריה כתוכנית-אב פטריארכלית: תוכנית-אב פוליטית לדיכוי קולוניאלי ולניצול הסביבה, ותוכנית-אב אסתטית לשימור השירה כמתחם בלעדי של הקול הגברי. אך כפי שנראה בהמשך, ברגע שמשוררות מתעקשות לפעול כסובייקטיות המספרות את סיפורן שלהן, ומסרבות להיות אך מוליך (vehicle) מחופצן של מטאפורה מתה³ – המערכת המטאפורית מתנערת מקיפאונה, או בניסוחו של הומי ק' באבא "חידוש בא לעולם".⁴ השירה העברית המודרנית היא זירה אינטנסיבית במיוחד להתמודדות על מורשת התפיסה המקראית של הארץ כאישה, כמו גם לשכתוביה הפמיניסטיים החדשניים ביותר. בגלגוליו הבתר-מקראיים הרדוקטיביים נשא עימו מושג מטאפורי עוצמתי זה של הארץ כאישה מורשת פוגענית כפולה: א) "כיבוש" ארוטי של טריטוריה – לאורך ההיסטוריה מטאפורה זו נפוצה בשדות שיח של "תגליות" גיאוגרפיות, המרות דת מיסיונריות, כיבוש קולוניאלי של "שליחויות מתרבותות" למיניהן, כדי להצדיק אלימות ממשית נגד אוכלוסיות ילידיות ונגד נשים; ב) שלילת סוכנות לא פיגורטיבית מנשים – הנשים שימשו רק כמטאפורה לסובייקט הלאומי או השירי שהוא תמיד גברי.⁵

2. ראו למשל George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago 2003; George Lakoff and Mark Turner, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago 1989; Barbara Dancygier and Eve Sweetser, *Figurative Language*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
3. בחרתי להשתמש במונחים vehicle-tenor שהציע א"א ריצ'רדס לתיאור מרכיבי המטאפורה, בין היתר משום שמטאפורה לא מבוססת בהכרח על יחסי דמיון, כפי שמשמע ממונחים עבריים כמו מדמה ומדומה. במאמר מתורגמים מונחים אלו ל"נושא" ול"מוליך", בהתאמה.
4. Homi K. Bhabha, "How Newness Enters the World", *The Location of Culture*, ראו Rutledge, London and New York 1994, pp. 212-235.
5. בשנים האחרונות תרם רבות חקר המקרא הפמיניסטי להבנת הקשרים בין תפיסות מקראיות לבין תפיסות קולוניאליות של נשים ושל הארץ או האדמה. אן פ' אלזוי כתבה כי "תיאולוגיות אקר-פמיניסטיות, כגון רוזמרי רדפורד רות', ופמיניסטיות אקר-פילוסופיות, כגון ואל פלאמווד, מזהות מערכת פטריארכלית – או מערכת 'קיריארכלית' (kyriarchal), אם להשתמש במונח של שוסלר פורנסה – של דואליזם היררכי כגורם המעורב עמוקות בפרקטיקות של דיכוי נשים והרס כדור הארץ", ראו, Anne F. Elvey, "Women, Authority, and the Bible", in Alan Cadwallader (ed.), *Hermeneutics and the Authority of Scripture*, ATF, Adelaide 2011, p. 2. במסגרת פרדיגמה זו, "הפטריארכיה נתפסת כ'פירמידה של דיכויים הִכְפָּלִיתִים' שיש לה השלכות פמיניסטיות, אקולוגיות וקולוניאליסטיות" המובילות להאחזה (othering), הדחה ודמוניזציה, בייחוד של אוכלוסיות ילידיות, נשים ובעלי חיים, הנתפסים כולם כ"טבע". כפי שנראה בהמשך,

בהקשר זה יש להדגיש את הרחבתה המטונימית של המערכת התופסת את הארץ (או האדמה או העיר) כאישה, לתפיסת האומה כאישה. המסורת המקראית נכרכה במערב עם המסורת המיתולוגית היוונית-רומית של האדמה כאישה;⁶ שתי מסורות אלו יצרו יחדיו את הדרכים שבהן נתפסות ארצות ש"התגלו" ואוכלוסיותיהן הילידיות כנשים. כך למשל כיבושו ויישובו של העולם החדש מתוארים לעיתים קרובות כאיחודו המיתי של האדם הלבן עם הארץ המובטחת, איחוד המתואר בלשון ובמטאפורה מקראיות במובהק. עמדה על כך לראשונה אנט קולודני במחקרה החשוב *The Lay of the Land*,⁷ מחקר פסיכו-היסטורי סביבתני העוסק בהופעתו של טופוס זה במסורת הפסטורלית בספרות האמריקאית מראשיתה ועד ויליאם פוקנר, ומתאר את המידול המקראי כהדחת האשמה על נישול ועל ניצול הארץ והאוכלוסייה הילידית שלה. המטאפורה המקראית של הארץ כאישה הוקמה לתחייה בלהט חילוני מחדש במטאפורה הציונית הממוגדרת של "כיבוש השממה",⁸ וכן בפמיניזציה של הלבנט כאישה בברית שיש

פרספקטיבה אקו-פמיניסטית זו תהיה לנו לעזר רב בהבנת הפואטיקה האופוזיציונית של אסתר ראב. לאחרונה העמידה ג'קי ויינטרוב ניתוח אקו-פמיניסטי מבריק של סיפורי תמר במקרא, ראו Jacqueline Vayntrub, "Tamar and Her Botanical Image", *Journal of Biblical Literature*, 139:2, 2020, 301–318. מוסה ו' דובה וז'קלין מ' היראלגו הצביעו על הדרכים שבהן פרשנים קולוניאליסטים של התנ"ך והברית החדשה השתמשו לאורך ההיסטוריה "במגדר הנשי כדי לבטא יחסים של כפיפות ושליטה" ולהצדיק "ציוויים קולוניאליים התנחלותיים" ראו Musa W. Dube, *Postcolonial Feminist Interpretation of the Bible*, Chalice Press, St. Louis 2000, p. 61; Jacqueline M. Hidalgo, "Struggling with Mindsets of Domination", in Elisabeth Schüssler Fiorenza (ed.), *Feminist Biblical Studies in the Twentieth Century: Scholarship and Movement*, Society of Biblical Literature, Atlanta 2014, p. 209. סומנה כנשית, ובמסגרת הפרשנית הקולוניאליסטית/אימפריאליסטית, דימויים נשיים בתנ"ך "הוגזעו" בקריאות מסוימות במטרה לשעבר עמים שלמים, ראו היראלגו, "Struggling with Mindsets", עמ' 213. ראו גם Rosemary Radford Ruether, *America, Amerikkka: Elect Nation and Imperial Violence*, Routledge, London and New York 2014.

6. ראו מחקרה הקלאסי של פייג' דובואה, *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, University of Chicago Press, Chicago 1988.

7. ראו Annette Kolodny, *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1975. גם את ספרה Annette Kolodny, *The Land before Her: Fantasy and Experience of the American Frontier 1630-1860*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1984. הביקורת הפמיניסטית הפוסטקולוניאלית תיארה במפורט את המטאפורה של הארץ כאישה, אולם על פי רוב זה נעשה מבלי שהוצג בסיסה המקראי בספרי הנבואה. ראו למשל את מחקרה המשפיע של אן מקלינטוק, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, London and New York 1995.

8. וזאת למרות שציון, ישראל או יהודה המקראיות אינן "אומה" במובן המודרני הלאומי או המדינתי של המושג ארץ בניכוסיו הלאומניים. עיצוב ציון כאישה נידון בהרחבה בכתביהן של חוקרות מקרא פמיניסטיות, אך תולדות גלגוליה בספרות ובתרבות מאז המקרא ועד היום לא נחקרו

ללמדה דרכי תרבות. גלגול זה של המטאפורה נידון למשל בספריהן של וונדי זירלר, חמוטל צמיר ורות צופר.⁹

בחלקו הראשון של המאמר, אני מבקשת להציג את התצורות הגבריות של המערכת המטאפורית כפי שהן מופיעות בתנ"ך. יש לציין כי אף על פי שתצורות מקראיות אלו בעייתיות, הן לחלוטין לא חד-ממדיות. חלקו השני של המאמר יוקדש להדגמת שכתובו של הטופוס המקראי של הארץ או העיר כאישה בשירת משוררות עבריות, כשבמוקד הדיון תעמוד שירתה המוקדמת של אסתר ראב.

אפשר לקרוא את התנ"ך כ"ביוגרפיה של עם ישראל", אם לצטט את כותר ספרה של אילנה פרדס,¹⁰ ביוגרפיה שעוברת שינוי ז'אנרי לאורך המקרא – מרומן חניכה (לא פחות מרומן שונד ארוטי), שבמסגרתו עם ישראל אף מחליף מין ומגדר מטאפוריים. אם לסכם בקצרה, בחמשת חומשי התורה עם ישראל מתואר כבן תשחורת מדרן של אלוהים, ואילו בספרי הנביאים הוא מופיע כאשתו האהובה של אלוהים, אישה בוגדנית לפרקים שזונה תחת בעלה. אלוהים פונה לעם ישראל כאישה בתיאורם של הנביאים, המשמשים לו פה ונושאים בשמו מונולוגים דרמטיים פיוטיים המתארים את יחסי אלוהים והעם כיחסים סבוכים בין בעל לאישה, וזאת תמיד מנקודת תצפיתו של הגבר במערכת הפטריארכלית המקראית. המונותאיזם מעוצב לפי הדגם של נאמנות מונוגמית נשית, ועל כן עבודת אלילים נתפסת כניאוף נשי, ומתוארת בקורפוס המקראי כ"זנות".¹¹

בשיטתיות עד עתה. ראו למשל את מחקריה המוקדמים והחשובים של פיליס טריבל ואת אלו של תקנה פרימר-קנסקי, Phyllis Trible, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Fortress Press, Philadelphia 1978; Tikva Frymer-Kensky, *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, Free Press, New York 1992. ראו גם את המחקרים בספרה של עתליה ברנר, Athalya Brenner, *The Intercourse of Knowledge: On Gendering Desire and "Sexuality" in the Hebrew Bible*, Brill, Leiden 1997. ובפרט את הפרק על "פורנוגרפיה" ("Pornoprophetic"), עמ' 153–174. ראו גם: R. Abma, *Bonds of Love: Methodic Studies of Prophetic Texts with Marriage Imagery*, Studia Semitica Neerlandica, Van Gorcum, Assen 1999; Gerlinde Baumann, *Love and Violence: Marriage as Metaphor for the Relationship between Yahweh and Israel in the Prophetic Books*, trans. Linda M. Maloney, Liturgical Press, Collegeville 2000.

9. ראו Wendy Zierler, *And Rachel Stole the Idols: The Emergence of Modern Hebrew Women's Writing*, Wayne State University Press, Detroit 2004; חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר, מכון הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים 2006; Ruth Tsoffar, *Life in Citations: Biblical Narrative and Contemporary Hebrew Culture*, Routledge, New York 2020.
10. ראו אילנה פרדס, הביוגרפיה של עם ישראל: ספרות ולאומיות במקרא, מאנגלית: מיכל אלפון, מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, תל אביב 2001.
11. ראו מחקרם של משה הלברטל ואבישי מרגלית, Moshe Halbertal and Avishai Margalit, *Idolatry*, trans. Naomi Goldblum, Harvard University Press, Cambridge and London 1998.

התיאור המקראי הסטנדרטי של בני ישראל הסוטים מדרך האל כדי לסגוד לאילים הוא "זנו אחרי אלוהים אחרים"¹². מטאפורה זו עברה אפוא ליטריזציה ולקסיקליזציה בתנ"ך שבו הפועל "לזנות" מתאר עיסוק בעבודת אלילים.

בספרי הנביאים המטאפורה מתרחבת מטונימית (לא בלי תפניות נוספות) מבני העם למקום, וספציפית – לירושלים, לציון; ושוב מוחלת מטונימית, על בתה או על בנותיה של העיר (בת ציון, בנות ציון). תפיסת הארץ כאישה עומדת במרכז כמה מן הקטעים הפיזיים היפים ביותר בתנ"ך. באחד מן השימושים המפורסמים בטופוס זה, ירמיהו משכתב את הסאגה של נדודי בני ישראל המרדניים עם משה במדבר כסיפור אהבה של זוג צעיר: אלוהים הבעל נזכר בימים שבהם כלתו החדשה, ישראל, אהבה את בעלה במסירות והלכה אחריו בנאמנות "בארץ לא זרועה". התקבולות הנרדפות בין הפסוקיות בשיר יוצרות אנלוגיה בין חסד נעוריה ואהבת כלולתיה לבין צייתנותה לבעלה בהליכתה (הליטרלית) אחריו במדבר. בין השורות, משתמע ניגוד בין הארץ עצמה (הנקבית מבחינה דקדוקית), המתוארת כאמור כ"לא זרועה", לבין הבטחת הפוריות הנקשרת לנישואין טריים: "הֲלֹךְ וְקִרְאתָ בְּאֶזְנֵי יְרוּשָׁלַם לֵאמֹר כֹּה אָמַר יְהוָה זָכַרְתִּי לָךְ חֶסֶד נְעוּרֶיךָ אֲהַבְתִּיךָ כְּלֻלְתֶּיךָ לְכַתֵּךְ אַחֲרֵי בְּמִדְבָר בְּאֶרֶץ לֹא זְרוּעָה" (ירמיהו ב, ב). עשיית הטוב בעיני אלוהים, כלומר נאמנות למונותאיזם, מעוצבת בספרי הנביאים כנאמנותה של אישה לבעלה וגמולה הוא שלום ושגשוג – כשאלוהים הבעל פורש את חסותו על הרעיה ועל הבית. בגידת האישה, כלומר עבודת אלילים, מובילה לחורבן לאומי, ובייחוד לכיבוש והרס העיר ירושלים. עונש זה מגולם מטאפורית – בפירוט מחריד – כעונש על מופקרותה המינית של האישה. יחזקאל מציע כאן תיאור גרפי מפורט: ירושלים מפשקת את רגליה לכל עובר אורח, ובהמשך הוא מוכיח את זונת ציון: "יַעַן הִשְׁפַּךְ נִחְשֶׁתְךָ וַתִּגְלֶה עֶרְוַתְךָ, בְּתִזְנוּתֶיךָ, עַל־מַאֲהָבֶיךָ" (יחזקאל טז, כה, לו, בהתאמה). בדומה לתרגומי נגזרות אחרות של המטאפורה המכילות תוכן מיני מפורש, רוב התרגומים של פסוקים אלו משתמשים ביופמיזם.¹³ אך הנביאים העבריים מתנסחים

12. ראו למשל "אֶל־תִּשְׁמַח יִשְׂרָאֵל אֶל־גִּיל פְּעָמִים כִּי זָנִיתָ מֵעַל אֱלֹהֶיךָ" (הושע ט, א); "אֵיכָה הָיְתָה לְזוֹנָה קְרִיָּה נְאֻמָּה" (ישעיהו א, כא); "וַתִּקְחִי מִבְּגְדֶיךָ וַתַּעֲשִׂי לָךְ כְּמוֹת טְלָאוֹת וַתִּזְנֶי עֲלֵיהֶם" (יחזקאל טז, טז).

13. יחזקאל טז, לו בתרגום המלך ג'יימס: "Thus saith the LORD god; because thy filthiness was poured out, and thy nakedness discovered through thy whoredoms with thy lovers..." ובתרגום האגודה היהודית להוצאה לאור, ה־JPS: "Thus said the Lord GOD: Because of your brazen effrontery, offering your nakedness to your lovers for harlotry..." אלטר מפורש מעט יותר: "Thus said the Master, the Lord: Inasmuch as your wetness poured out and you laid bare your nakedness in your whoring with your lovers and with all the foul things of your abominations....", *The Hebrew Bible*, vol. 2, trans. Robert Alter, W.W. Norton, New York 2019, Prophets, p. 1093. בפירושי הפסוקים המצורפים לתרגומי, הראה

בעקביות כלשון מוחשית ומפורשת. משחק מילים עזז מבע ומעורר חלחלה כאחד, "הַשֵּׁפֶךְ נְחֹשֶׁתֶךָ" הוא לשון נופל על לשון המקשר מטאפורית את הנזולים הוויגליים עם נחושת מותכת. בין שהמילה "נחושתך" נגזרת אטימולוגית מהמילה "נחושת" ובין שלא, משחק המילים של יחזקאל יוצר תמונה כפולה, שלפיה עבודת האלילים נשפכת ליטרלית מהוויגנה של אישה מעוררת מינית: הנחושת המותכת מתארת הן את "הביטויים הגופניים של המיניות הנשית", ¹⁴ והן את אלילי הנחושת שיתכו כחלק מהעונש שיושת על ציון.

מטאפורה מטלטלת זו היא דוגמה למה שג'אן ויליאם טרלין תיאר כביטוי של זעם פראי, אלים ופורנוגרפי של "סובייקט זכרי מפורק". ¹⁵ הענישה הגרפית לא מוגבלת לספר יחזקאל. בטקסט שמשוררות עבריות מודרניסטיות – מאסתר ראב עד דליה רביקוביץ – מרבית לצטטו על מנת לצאת נגדו, ישעיהו משליך מטונימית את חטאי עבודת האלילים של האומה על "בנות ציון" המעזות להציג לראווה את גופן המפתה. ¹⁶ הגליית האומה וחורבן הארץ בידי האויבים מנובאות באמצעות סדרת מעשים פיגורטיביים של אלימות מינית על גוף האומה כאישה: "וַיֹּאמֶר יְהוָה יֶעֶן כִּי גָבְהוּ בָנוֹת צִיּוֹן וַתִּלְכְּנָה נְטוּיֹת (נְטוּיֹת) גֵּרוֹן וּמִשְׁקָרוֹת עֵינַיִם הָלוֹךְ וְטָפַף תֵּלְכָנָה וּבְרָגְלֵיהֶם תַּעֲפֹסְנָה. וְשִׁפַּח אֲרָנִי קֶדְקֵד בָּנוֹת צִיּוֹן וַיהוָה פָּתַח יָעָרָה" (ישעיהו ג, טז). ¹⁷ משמעות

אלטר כי הוא מכיר בדמיון בין "נחושתך" לבין "נחושת" (באנגלית – copper או bronze, ומכאן משחק המילים המבריק של תרגום ה-JPS, brazen), אך הוא קיבל את מסקנות המחקר בתחום כי מדובר ב"מילה שאולה מאכדית שמשמעותה 'סיכוך וגינלי'". ובכל זאת, טענתי היא שמשחק המילים של יחזקאל רותם את הדימוי של נחושת מותכת לתיאור היפרבולי של "ביטויים גופניים של מיניות נשית", בניסוחו של אלטר; עבודת האלילים ממקמת בוויגנה של האישה ומציבה סכנה לגברים בחומה המותך כשהיא חוצה את גבולות הגוף.

14. ראו *The Hebrew Bible* בתרגום אלטר, לעיל הערה 13, כך ב, עמ' 1093.

15. Jan William Tarlin, "Utopia and Pornography in Ezekiel: Violence, Hope and the Shattered Male Subject", in Timothy K. Beale and David Gunn (eds.), *Reading Bibles, Writing Bodies: Identity and the Book*, Routledge, London 1997, pp. 175-183. וראו גם ספרה Rhiannon Graybill, *Are We Not Men?: Unstable Masculinity in the Hebrew Prophets*, Oxford University Press, New York 2016.

16. ראו ישעיהו ג, טז-יז.

17. גם הפעם הפרטים הגרפיים המחרידים מיתרגמים רק לעיתים נדירות. בתרגום המלך ג'יימס: "Moreover, the LORD saith, Because the daughters of Zion are haughty, and walk with stretched forth necks and wanton eyes, walking and mincing as they go, and making a tinkling with their feet; Therefore the LORD will smite with a scab the crown of the head of the daughters of Zion, and the LORD will discover their secret parts" "Because the daughters of Zion are so vain and walk with heads thrown back, JPS: "with roving eyes, and with mincing gait, making a tinkling with their feet, My Lord will uncover their heads". bare the pates of the daughters of Zion, The LORD will uncover their heads" אלטר נהג בדומה לתרגום המלך ג'יימס ומתייחס לוויגנה כ"איברים מוצנעים": "And the Lord said: Since:

מגילת איכה הולכת צעד נוסף קדימה בהרחבה המטונימית של מטאפורת ציון כאישה אבילה: "אֵיכָה יֹשֶׁבֶת בְּדָרְ הָעִיר רַבָּתִי עִם־הָיְתָה כְּאַלְמָנָה" (איכה, א, א). אם ציון מתוארת "כאלמנה", מיהו הבעל המת? מעבר לכך, מדוע מגילת איכה יוחסה לנביא ירמיהו אם הוא עצמו הכיר בכך שהקינה היא ז'אנר נשי בתרבות העברית המקראית (ראו ירמיהו ט, טז: "קָרָאוּ לְמִקְוֵנוֹת"? פרשנות חז"ל ניסתה להתמודד עם החרדה שוודאי התעוררה בשל השתמעויות אלו, וכך העניקה לנו כמה ממדרשיה היפים ביותר, שבראשם איכה רבה. מדרש זה הופך את האלמנה לרעיה נטושה, עגונה (הוא לא באמת מת, הוא רק עזב), ומדגיש את כ' הדימוי במילה "כאלמנה" – דגש המופיע גם בפרשנויות אחרות – כדי לסתום את הגולל על ההשלכות האפיקורסיות הקשות העולות מן הפסוקים. כי רק אם נתעלם מן המסקנות הלוגיות של המערכת המטאפורית נוכל להימנע מלהכיר במה שהשירה המקראית רומזת עליו בלי להניד עפעף: אם האומה היא "כאלמנה", הרי אלוהים כמוהו כמת. אפילו תחת כ' הדימוי, כוחה של המטאפורה נחשב למסוכן מכדי להותירו ללא ניכוס והכלה. "שירה", לפי אמירה שמיוחסת לוולאס סטיבנס, "היא עסק רציני".

תצורות בתר-מקראיות

סדרה דיקובן אזורי העמידה מחקרים מעמיקים ומקיפים העוקבים אחר התפתחות התפיסה המטאפורית של הארץ מן המקרא ועד לרה-טריטוריאליזציה האמביוולנטית שלהן בספרות העברית המודרנית ובאידיאולוגיה הישראלית.¹⁹ במחקריה בחנה דיקובן אזורי את התצורות הגלותיות של ציון כמושא נייד של תשוקה ארוטית ואקססטיית, וחשפה את הסכנה האיקונוקלסטית הטמונה בליטרליזציה של מערכת מטאפורית זו. היא הראתה כי קיימת מסורת של סלידה עמוקה מליטרליזציה לכל אורכה של ההיסטוריה התרבותית היהודית – מסיפור העקידה ושיר השירים, דרך הרמב"ם, ועד לש"י עגנון וליהודה עמיחי. בהקשרה של השירה העברית החדשה, תיאר דן מירון את הופעתו המחודשת של המודוס הנבואי המקראי דרך השביל העוקף של הרומנטיקה הרוסית (אלכסנדר פושקין) והמשוררים היהודים הרוסים של סוף המאה התשע עשרה

Self-Attenuation in Israel/Palestine, PhD diss., University of California, Berkeley 2020, pp. 13-55

19. Sidra DeKoven Ezrahi, *Booking Passage: Exile and Homecoming in the Modern Jewish Imagination*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2000; Sidra DeKoven Ezrahi, *Figuring Jerusalem: Politics and Poetics in the Sacred Center*, University of Chicago Press, Chicago 2022

ותחילת ההמאה העשרים (סמיון נדסון, שמעון פרוג); אלו העניקו השראה לכיאליק ולדור התחייה לרתום את הפרסונה הנבואית לחזון לאומי ציוני.²⁰ מתיאור מצב עניינים זה, אין זה מפתיע כי לא הייתה משוררת אחת לרפואה בקנון הספרותי של מפנה המאות. מירון התחקה אחר החיים המחודשים שקיבל המודוס הנבואי במודרניזם העברי ובכלל זה בשירת דור המדינה, שבסופו של דבר דחתה אותו; אך השלילה עצמה עדיין משמרת את המודוס הנבואי כעמדה פואטית מובנת מאליה שיש לאתגרה שוב ושוב. אני גם מבקשת להוסיף שעבור רביקוביץ, המשוררת המרכזית היחידה של דור המדינה, נטישת המודוס הנבואי בו בזמן שנשים קנו לעצמן את זכות הדיבור הייתה בגדר מותרות שהיא לא יכלה להרשות לעצמה. ואכן מחקרים על רביקוביץ בהקשרים של פמיניזם ומחאה פוליטית אפיינו אותה פעם אחר פעם כנביאת זעם.²¹

אומנם המערכת המטאפורית של הארץ כאישה חופפת חלקית למערכת המטאפורית של המשורר כנביא, אך לטענתי, המערכת הראשונה שרדה אפילו בתקופות ובתצורות שדחו את הנבואה כמודל פואטי.²² המטאפורה של הארץ כאישה היא בבידור מערכת מרובת גורמים שנשתמרה היסטורית באמצעות מיתוסים פטריארכליים בין-תרבותיים ומבני כוח פוליטיים. ברצוני להצביע על סיבה מעניינת אחת לאריכות ימיה ולגמישותה. כפי שהראה מיכאל גלזמן, השיח הלאומי האירופי של המאה התשע עשרה והספרות הרומנטית שצידה יד ביד עימו, עיצבו את האומה כגוף גברי; ואילו הדמיון היהודי הלאומי, המעוגן במערכת המטאפורית המקראית, עיצב את האומה כאישה. לכך אוסיף כי יש להבין את הדמות של היהודי הנשי, שהעמיד הדמיון האירופי, גם כהמשכה של המערכת המטאפורית המקראית של האומה כאישה. גלזמן טען באופן משכנע כי במעבר מספרות ההשכלה לספרות מפנה המאות, ובהשפעת תפיסת הלאומיות והרומנטיקה האירופית, התחולל שינוי הדרגתי בעיצובו המטאפורי של העם היהודי. עם בוא הציונות, כשהעם היהודי דומיין מחדש כאומה במובן האירופי, הסובייקט הלאומי היהודי החדש נקרא להתלכד עם המודל הלאומני של הגוף הגברי החזק ולדבוק בו, וכך להיעשות ל"גבר אמיתי".²³ לטענתי, בשלב זה, ממפנה המאה העשרים והלאה,

20. Dan Miron, *H. N. Bialik and the Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*, Syracuse University Press, Syracuse 2000

21. ראו לדוגמה חמוטל צמיר, "דליה רביקוביץ, מקוננת ונביא בשדה של מתים: קריאה בשיר 'ביאת המשיח'", בתוך בשם הנוף, לעיל הערה 9, עמ' 149-176.

22. בספרי שבכתובים אני מתחקה בפירוט אחר הדרכים שבהן המערכת המטאפורית של הארץ כאישה מצטלבת עם המערכת המטאפורית של המשורר כנביא, או בגלגולה בספרות העברית החדשה, כצופה לבית ישראל.

23. ראו מיכאל גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2007, עמ' 14-15.

הסובייקט הגברי האינדיבידואלי של האומה (שהומצא זה עתה) נוטל את מקומו של הנביא (ובהרחבה, של האל כבעל), ואילו הארץ נותרת כנמענת הנשית; וכך המבנה של המטאפורה המקראית נשמר למרות אותן טרנספורמציות אידיאולוגיות מכריעות. קיימת סיבה מיוחדת נוספת לכך שהארץ כאישה נותרה כנוכחות בעלת מוחשיות כה עוצמתית בעברית. התנ"ך ביסס עבור השירה העברית לדורותיה קשר כמעט אוטומטי בין מטאפוריקה מגדרית לבין מגדר דקדוקי, קשר שנעשה חלק מהמציאות הפסיכולוגית של דוברי, כותבי וקוראי העברית לאורך ההיסטוריה. לטענתי, יותר מאשר בשפות ממוגדרות אחרות, בזיכרון התרבותי של דוברי העברית צרובות האנשות רבות המבוססות על שמות עצם דוממים, זכריים או נקביים. ייתכן כי הסיבה לכך, לפחות במידה מסוימת, היא כי מטאפורות תשתיות בתנ"ך, כמו הארץ כאישה, מעוגנות בהאנשות של המין הדקדוקי. בניסוח אחר, מאחר שהטופוס התרבותי של הארץ כאישה נשען על כך ששמות עצם כמו ארץ, אדמה ועיר הם נקביים בעברית, אין זה מפתיע כי האנשה זו נעשתה טבעית בקרב דוברי העברית. מעבר לכך, הגלישה ממין דקדוקי למין לכאורה ביולוגי אינה מורגשת, שכן המילה "מין" פועלת בשני המישורים. העובדה שאחת ממשמעויות המילה "מין" היא גם סוג או זן – כמו בהרבה שפות אחרות – חושפת קשר בין תפיסות בינאריות של מין ומגדר לבין מושקעות היסטורית-תרבותית בטקסונומיות של הפרדה. לכך יש לצרף נדבך נוסף: הטאבו היהודי על ערוב "מין בשאינו מינו" והפרדות ספציפיות שמבוססות על עיקרון זה, כמו הפרדות בין אלוהים ואדם, טהור וטמא, בשר וחלב, ישראל והעמים, וכמובן – זכר ונקבה. ואין זה מזיק שלמילה "מין", כמו בשפות שמיות אחרות, יש גם משמעות מנוגדת – על פי לשון חז"ל, פירוש מילה זו הוא גם "כופר", מי שמערבב להכעיס בין קדושה לטומאה. אבל אותו ערוב מוקצה ואסור מתקיים באפשרויות הקוויריות הטמונות בשמות עצם יוצאים מן הכלל – שמות בזכר הנראים מורפולוגית כנקבה (לילה), או שמות בנקבה הנראים מורפולוגית כזכר (ביצים) או כאלו שמינם הדקדוקי מתחלף (סכין, פנים, ובלשון המקרא – שמש, רוח, תהום) – דווקא הם לחם חוקה של השירה העברית לדורותיה.

טרנספורמציות מודרניסטיות

שירת הגברים המודרניסטית העברית מנטרלת את הממד האמוני של הנבואה המקראית, אבל משמרת את תיאוריית הגרפיים ואת הדינמיקה המגדרית שלה: המשורר, שכעת מדבר כסובייקט לאומי ולא כנביא, פונה לעיר, לארץ, לאדמה או לאומה כאל אישה אהובה. המשוררים המודרניסטיים משנות העשרים עד הארבעים של המאה העשרים

בפלסטינה, חברי ה"מודרנה" העברית שהונהגה על ידי אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן, הטמיעו בקשר שבין הדובר לנמענת הפיגורטיבית את הגרסה הציונית המחולנת, או שמא הכופרת, אבל גם האקסטטיבית באותה מידה, של המטאפורה.²⁴ אף על פי שרק לעיתים רחוקות הם פונים לירושלים, כפי שעשו הנביאים המקראיים, החשיבות הקולקטיבית של הפנייה בולטת מאוד, וכעת היא טעונה באידיאולוגיה הציונית-סוציאליסטית החדשה. גם אם לרוב הם נמנעים מהמודוס הנבואי ומפנייה לאלוהים כמקור הסמכות וההשראה של המשורר, הם משמרים את הלהט ואת הארטיקה ההטרור-נורמטיבית של הפנייה המקראית אל הארץ כאישה. עבור משוררי ה"מודרנה", מעשה האהבה הפואטי שלהם עם הארץ, הקרקע או העיר – כולן ממין נקבה – ש"התגלו מחדש", נעשה מחווה כמעט הכרחית, כשכל משורר מסגל את הטופוס לפואטיקה המיוחדת לו. בשירת שלונסקי האני הלירי הוא משורר-חקלאי חלוץ וסוציאליסט המנסה להתמודד עם המיניות האסרטיבית והמוחצת של אדמת הארץ. כך לדוגמה בשיר "הרי את", שדנתי בו בהרחבה במקום אחר,²⁵ הדובר מארס את אדמת הארץ העירומה בפעולת-דיבור (speech-act) שהיא בבחינת פרודיה כפירתית על טקס הנישואין הדתי, והופך את עבודת האדמה לדת החדשה, הבאה במקום "דת משה וישראל": "הרי את מקדשת לי בְּדֶשָׁא". ה"דשא", תוצר "תרבותה" של הארץ, מטונימי לפרויקט הציוני של הפרחת השממה. אדמת הארץ החשופה מגורה ותובעת סיפוק מהגבר שמעבד/ עובד אותה. כך הופך החריש לאקט מיני אקסטטי: "עֲרִיָה הִיא – מְקַטֶּרֶת אֵד וְזִבְלָה / תוֹבֵעֶת וְנוֹשֶׁפֶת אֶת חֻמָּהּ. [...] יַחֲמֶת לִי וְאַבּוֹאָה אֶל הַקֶּדֶשׁ".²⁶ בשירת אלתרמן, האני הלירי הוא המשורר האורבני הנודד, המחזר ללא הרף אחרי עיר אוניברסלית כאישה (או תבל כאישה) שאינה נעתרת לו, והמופיעה כדמות תיאטרלית של העלמה הבלתי מושגת משירת האהבה החצרנית, או כפאם פאטאל מהדרמה הצרפתית המודרנית.²⁷ אומנם הטופוס המקראי זוכה לשכתוב מודרניסטי שונה בגרסה הכפרית של שלונסקי ובגרסה האורבנית של אלתרמן, אך שתיהן משיגות את אפקט ההפתעה המודרניסטי בעצם חילון הקשר הנבואי והאלוהי עם העיר או הארץ. הן שומרות על המבנה ההטרור-

24. לדיון בהיבט זה ראו לדוגמה Shachar Pinsker, "Imagining the Beloved: Gender and Nation Building in Early Twentieth-Century Hebrew Literature", *Gender and History*, 20:1, 2008, pp. 105-127.

25. ראו דיון בשלונסקי וה"מודרנה" בספרי Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley 1996, pp. 103-109.

26. ראו אברהם שלונסקי, שירים, כרך ב, ספרית פועלים, מרחביה 1954, עמ' 254. פורסם במקור באברהם שלונסקי, בעל מלאות, ספרית פועלים, מרחביה 1947, עמ' 8.

27. ראו שירו "פגישה לאין קץ" ושירים נוספים בספרו כוכבים בחוץ; נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ; שירים, יחדיו, תל אביב 1938.

נורמטיבי של פעולת-הדיבור הפיגורטיבית, כמו גם על השתמעויותיה הקולקטיביות: הדובר הוא גבר, כמוהו כנביא וכאל המקראי, והארץ או העיר הנמענת היא אישה שהמודל הנבואי מבסס את שייכותה הבלעדית לאלוהים-הבעל. מעניין שעבור שני משוררי "המודרנה" המובילים, הרומן המטאפורי עם המקום כאישה אהובה לא רק מתק את הארוטי אל הטופוגרפי; הוא גם מחליף לעיתים קרובות את האהבה הליטרלית. יש אירוניה לא מועטה בכך שבחילון הנועז והאיקונוקלסטי של הטופוס הנבואי, על המטאפורות המיניות המפורשות שלו, שלונסקי ואלתרמן נותרים בתוך המסורת הרבנית של השלכה ארוטית. דחייה מודרניסטית של קונבנציות רומנטיות וקלאסיות של שירי אהבה חוברת בשירתם לסגפנות הפרדוקסלית של האתוס הציוני החדש וה"משוחרר", והתוצאה היא שאהבה ארוטית לאישה לא מטאפורית, שלא לדבר על אהבה לגברים, היא רק לעיתים רחוקות נושא השיר.²⁸

כשמשוררות טוענות לבעלות על מטאפורת הארץ כאישה

בהינתן הכוח והמשך של הנורמות הספרותיות והבלשניות הללו, והמידול הזכרי הממילאי של הדובר הכרוך בהן, ניתן לשאול – מה קורה כשמשוררות מנסות מחדש את הטופוס ומציגות דוברת הנושאת מונולוג אהבה ארוטי לארץ, לעיר או לאומה, מונולוג המתכתב עם הנוסח המקראי ומשכתב אותו? כמעט כל המשוררות העבריות מן המאה העשרים והעשרים ואחת השתמשו בנגזרת אחת או יותר מתוך מערכת מטאפורית זו. המשוררות המרכזיות של ה"מודרנה", יוכבד בת-מרים ולאה גולדברג, הפכו את הדינמיקות המגדריות על ראשן כשהציבו דוברת במקומו של המשורר/נביא במקרא ובשירת עמיתיהן הגברים ב"מודרנה". לעיתים קרובות הן פיתחו את הפיגורה של הארץ כאם כהרחבה מטונימית של המערכת המטאפורית, לפעמים באמצעות המיזוג הארוטי והאימהי.²⁹

28. ראו תיאור הקונפליקט המתמשך בציונות בין סגפנות לבין מתירנות מינית אצל דוד ביאל, ארוס והיהודים, מאנגלית: כרמית גיא, עם עובד, תל אביב 1994, פרק 8; וראו גלזמן, הגוף הציוני, לעיל הערה 23.

29. על בת-מרים בהקשר זה ראו זירלר, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, במיוחד עמודים 16-42, 169-180. ראו גם פרק 2 בספרה של דנה אולמרט, בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירי המשוררות העבריות הראשונות, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, תל אביב 2012, עמ' 98-145. פרדס הייתה הראשונה לחקור את הארוטיקה של האימהות. בהקשר זה, ראו Ilana Pardes, "Yocheved Bat-Miriam: The Poetic Strength of a Matronym", in Naomi Sokoloff, Anne Lapidus Lerner and Anita Norich (eds.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, Jewish Theological Seminary Press, New York.

אך אהבה ארוטית של אישה לאישה היא חלק ממטאפוריקה מהפכנית – הן פוליטית הן אסתטית – שדורות של מבקרים התקשו להכיר בה, לא כל שכן לזהותה כניסוח מחודש של הטופוס המקראי. כשהדוברת והנמענת הן נשים (מבחינה דקדוקית, ליטרלית ופיגורטיבית), השכתוב המטאפורי ההומו-ארוטי של הטופוס נוטה להעמיד על ראשו את המודל הקונפליקטואלי של השיח הנבואי, כמו גם את המסורת שלפיה משוררת יכולה לדבר רק אל הספרה הביתית וממנה, ועליה להימנע מן הספרה הלאומית. כשהמשוררות מפתחות פואטיקה חדשה של פנייה ארוטית לארץ, לעיר או לאומה, הן לעיתים מערערות גם על מודלים פטריארכליים של כיבוש, ניצול והכפפה.

דוגמה מרתקת לכך אפשר למצוא בשירתה של רחל מורפורגו (איטליה, 1790–1871), אם טרום-מודרנית שכמעט תמיד מודרת או נדחקת לשוליים בהיסטוריוגרפיה הספרותית העברית. מעמדתה הפריבילגית, אך הלימינלית, כבת למשפחת סופרים וחוקרים עבריים נודעים בטריאסטה (משפחת לוצאטו), מורפורגו מקשרת בין מזרח למערב ובין מסורת למודרניות. למרות אדיקותה, יצירתה מגשרת בין הגילויים הרבניים וה"חילוניים" של טופוס הארץ כאישה. אוסף שיריה עוגב רחל זכה לאחרונה לשחזור מחקרי מרתק במהדורה מדעית מוערת מאת טובה כהן; אך ההיבטים הפואטיים של יצירת מורפורגו ותרומותיה הספרותיות החשובות לתולדות השירה העברית רק לאחרונה החלו להיחקר.³⁰

על שירי האהבה של לאה גולדברג למולדתה (שכידוע אינה ישראל), ראו Natasha Gordinsky, "Homeland I Will Name the Language of Poetry in a Foreign Country": Modes of Challenging the Home/Exile Binary in Leah Goldberg's Poetry", *Leipziger Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur*, 3, 2005, pp. 239–253; וכן את ספרה, נטשה גורדינסקי, בשלושה נופים: יצירתה המוקדמת של לאה גולדברג, מאגנס, ירושלים 2016; ראו גם זיוה שמיר, לשיר בשפת הכוכבים: שבעה פרקים על יצירת לאה גולדברג, ספרא והקיבוץ המאוחד, תל אביב 2014.

ראו טובה כהן, עוגב נאלם: חייה ויצירתה של המשוררת העבריי-איטלקייה רחל מורפורגו, כרמל, ירושלים 2016. ראו את דיוניה המחכימים של זירלר בשירתה של מורפורגו, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 23–28, 259–255. התייחסות מוקדמת לתפקיד שמילאה מורפורגו בגנאלוגיה של שירת המשוררות העבריות המודרניות מופיעה בספר שערכה זיוה שמיר, פרקים נבחרים בשירת נשים עבריות, כך שני של טדן: מחקרים בספרות עברית, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1996. בספרי שבכתובים אני דנה ביתר הרחבה במורפורגו ומסמנת אותה כמי שבישרה את שכתוב טופוס הארץ כאישה ביצירת משוררות עבריות מודרניסטיות. על הניכוס הפרשני של התנ"ך בידי משוררות במאה התשע עשרה באמריקה, ראו Shira Wolosky, "Women's Bibles: Biblical Interpretation in Nineteenth-Century American Women's Poetry", *Feminist Studies*, 28:1, 2002, pp. 191–211. לפי שירה וולוסקי, "בשירת הנשים האמריקאית במאה התשע עשרה הרבייה של המקרא מכוננת תת-ז'אנר מובחן. [...] משוררות רבות מגלות מודעות רבה לכוחו של התנ"ך להגדיר מודלים, צווים מוסריים ומבנים חברתיים", שם, עמ' 191. בקריאתה בשירים שאמילי דיקנסון כתבה על התנ"ך, וולוסקי הראתה כיצד דיקנסון 'מציבה את עצמה כקול נשי בתוך מבנים פרשניים ועימותים דתיים. כמו יעקב בשירה 'מעט מזרח לירדן' ('A Little East of Jordan'), גם היא נאבכת נגד טענות מקראיות נראות לעין ולמעשה נגד

נראה כי הפואטיקה המינימליסטית שלה, שורותיה התמציתיות והצימודים הפרוזודיים המפתיעים והמערערים שלה משרים את האקספרימנטציה החדשנית של המשורות המודרניסטיות, בייחוד את יצירתה של אסתר ראב.

בכמה שירים המביעים אהבה לחברותיה, מורפורגו מנסת ברדיקליות את הגזירה המטונימית של האומה כאישה. בסיטואציה הלירית של השיר, הבנויה על המודל הנבואי, הדוברת מציבה את עצמה בעמדה של אלוהים-הבעל, והופכת את האישה בשר ודם שאלהיה היא פונה, ל"בת ציון" שלה. כך לדוגמה כותרת שירה "לזאת יקרא חפצי-בה", היא כמעט ציטוט מדויק של פסוק מישעיהו (סב, ד) שבו אלוהים מכריז מחדש על אהבתו לציון כאישה, שאותה כבר דחה בעבר, באמצעות שינוי שמה מ"עזובה" ל"חפצי-בה". זוהי סונטה, המוקדשת לבת דודתה של רחל מורפורגו שגם שמה רחל, רחל לוצאטו.³¹ מערכת היחסים בין אלוהים-כבעל לבין ציון כאישה בשיר המקראי משוכתבת כאן כאהבה בין המשוררת לבין בת דודתה: "רַחֵל עִם רַחֵל נִקְשְׁתָּ / כְּעֶנֶק עָלֵי גִרְגָּתִי". המשוררת מבכה את הפרידה ביניהן שנגרמת בשל עזיבתה של רחל לוצאטו את העיר עם בעלה החדש. לטענת כהן, זהו שיר האהבה הראשון בעברית שכתבה אישה לאישה. אני מבקשת להוסיף כי מורפורגו מגייסת כאן את הפיגורציה הרוחנית הקולקטיבית העשירה של רחל אם האומה כדי לבטא הן אהבה ליטרלית של אישה לאישה, והן יגון על אובדנה. אך כדי שחידושים רדיקליים אלו יובנו, על הקוראת להיות מודעת למארג האינטרטקסטואלי המטאפורי שמונח ביסוד הקשר בין רחל לרחל בשיר, מארג הכולל גם את מסורת הקינה מירמיהו ומגילת איכה ואילך, שלפיה רחל אם העם היא עגונתו של אלוהים-הבעל.

לאורכה ולרוחבה של יצירתה, מורפורגו משתמשת בצורות ספרותיות כדי לבטא – בפעם הראשונה בהיסטוריה של הספרות העברית – תסכול מפורש מהגבלת גישתן של נשים לשירה ומתיחום פעולתן לספרה הביתית. היא עושה זאת למשל באמצעות חריזה חוזרת ונשנית של "שיר" ו"סיר", מילים שהן minimal pair פונולוגי, והפער הזעיר ביניהן הוא בבחינת "יחי ההבדל הקטן". מורפורגו מדהדת כאן את המשמעות הטרום-אלגורית של שיר השירים, שלפיה קולה וגופה של האישה הם הנושא של

אלוהים בעצמו, ונוכחת כי 'הביסה' את אלוהים'. "כאן ובמקומות אחרים", דיקנסון "לא נוטשת את התנ"ך, אלא משתמשת בו נגד עצמו; או אם לדייק יותר, נגד השימושים שנוהגים לעשות בו", שם, עמ' 208. יש מקום למחקר השוואתי על מקומה של מורפורגו בהקשר טרנס-לאומי זה של פואטיקה מקראית נשית כמבשרת של המודרניזם. אני מודה לדני לוזון על התובנות האלה. 31. כהן העירה כי "בשונה משיר הברכה השטחי, שכתבה כמנחה קונבנציונלית לנישואי הזוג, עשיר השיר האישי שכתבה לכלה בהבעה רגשית". כהן חתמה את תיאור השיר באזכור מעורר ועקיף משהו של המודל ההטרוארוטי הנבואי: "אזכורים של תיאורי אהבה תנ"כיים, המעניקים להבעה המאופקת ממד מעשיר נוסף", כהן, שם, עמ' 406.

המטאפורה, והארץ היא המוליך שלה (כלומר תפיסת האישה כארץ במקום הארץ כאישה). באמצעות מצלולים מבריקים, היא מתארת את מסעה רצוף המהמורות של משוררת המנסה להשתלב בעולם השירה: היא עוברת מקריאה בשיר השירים ואימוצו כמודל המייצג את פסגת המבע הפואטי הנשי ("ראשי הָרִים") להודיה לאלוהים שהחזיר את אמונתה בכוחותיה ("ראשי הָרִים") לאחר מחלה וסבל של חבלי לידה ("צִיר צִירִים"), רק כדי למצוא עצמה כבולה לנוף הביתי, כשהיא אמורה להסתפק בפואטיקת צילילי המטבח החורקים של "סיר הסירים", ומסיימת בהצהרה שאלוהים הוא שישחרר אותה מכבליה ("מִתִּיר אֶסְוִרִים"). כמו במזמור בקשה בתהילים, התהליך השירי עצמו מוביל למימוש משאלת הדוברת בסופו של השיר ומגיע לשיאו בהצהרה המסיימת "ראשי רום הָרִים":

שִׁיר הַשִּׁירִים:

יוֹצֵר הָרִים

רֹאשֵׁי הָרִים

מִצִּיר צִירִים

אֲשִׁיר בַּשִּׁירִים

כְּסִיר בַּסִּירִים

מִתִּיר אֶסְוִרִים

רֹאשֵׁי רֹם הָרִים.³²

השתחררותה הסופית מהכבלים – הרמת ראשה אל על – תגיע אולי רק במותה. פתרון זה אומץ גם בשירים אחרים, ומעל לכול בשיר "אנסה אך הפעם". בשורות קטועות ותמציתיות ומצלולים מקודרים, מורפורגו מהפכת את מטאפורת נישואי אלוהים והאומה כאישה, ומייחלת להיות בעצמה כלתו של אלוהים בחיים שלאחר המוות.³³ כדי לזכות בחופש לכתוב ולפרוץ מחוץ לגבולות הספרה הביתית, עליה להתגרש מן החיים: "וּבִיּוֹם מִיתָתִי / הוּא יוֹם שְׁמִחָתִי [...] כִּי גְרוּשִׁי / הֵם נְשׂוּאִי".³⁴ לפי הגיונה של המערכת המטאפורית, מורפורגו מציבה את עצמה כאן שוב בתפקיד האומה, הכלה

32. רחל מורפורגו, "אמרתי בלבי", בתוך כהן, שם, עמ' 500.

33. ייתכן כי היפוך מטאפורה זו מתכתב עם מסורת הכנסייה הקתולית המציגה קדושות ככלותיו של ישו. היבט זה ביצירתה של מורפורגו טרם נחקר.

34. שם, "אנסה אך הפעם", עמ' 513.

הפיגורטיביות של אלוהים בספרי הנביאים, אף על פי שזהו תפקיד שתוכל להשיג רק במותה.³⁵

שכתוב קוירי של הארץ כאישה

אסתר ראב (1894–1981) נחשבת ליוצרת העברית הילידית הראשונה מבין המשוררות והמשוררים כאחד. בשנות העשרים של המאה העשרים, היא החלה לפרסם שירים הממוענים לארץ ושמהפכים ברדיקליות את מערכת הדימויים המקראית ואת יחסי הכוחות המקודדים בה: הרי אם הדובר הוא דוברת, ולפי המבנה של המערכת המטאפורית ושל הדקדוק העברי, האתר הנמען נקבי אף הוא; ואם הדוברת מכריזה על אהבתה הארצית (הפיגורטיבית) לאדמת הארץ הנקבית – אזי המטאפורה יוצקת את היחס של המשוררת למקום, לתבנית של משיכה ארצית בין בנות אותו מין. עד לאחרונה, ממד רדיקלי זה הוא שנותר בלתי מפוענח. ראב מהפכת מסורת עתיקת יומין של ייצוג דמות המשורר כגבר הטרוסקסואלי וכסובייקט לאומי, ושל הארץ ואוכלוסייתה הילידית כאובייקטים מיניים הנתונים לשליטתו במסגרת דינמיקה הטרונורמטיבית יציבה של יחסי כוח (וכפי שראינו, דינמיקה יציבה מעין זו לא התקיימה באמת אפילו בטקסטים המקראיים התשתיתיים של המערכת המטאפורית). כאוונגרדיסטית רדיקלית, ראב הרכיבה קולאז'ים קוביסטים מילוליים מפסוקי המקרא שבהם מנוסחת המטאפורה המכוננת של הארץ כאישה. פואטיקה אקספרימנטלית זו לא קידמה את פענוח הממד ההומו-ארוטי של שירתה. שכתוב הומו-ארוטי זה של המטאפורה בשירה משנות העשרים היה רדיקלי במיוחד מבחינה פוליטית, וזאת בשל דחייתה ה"ילידית" את ההיבטים הסביבתיים של הפרויקט הציוני מחולל האירופיזציה של "כיבוש השממה" והפרחת המדבר.³⁶ ראב סירבה להתייחס לארץ כאל האחרת של המשוררת, כשממה שיש להתגבר עליה, לעבדה, לתרבתה, להכניעה; וסירבה לתרום לכינון הקולקטיב

35. זירלר הציעה כי שיר זה מבטא את התמודדותה של מורפורגו עם השירה המיוזוגנית של קהלת, אך היא לא התייחסה למטאפורה המקראית של נישואי אלוהים עם ציון כאישה; ראו זירלר, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 255–260. יפה ברלוביץ הייתה מהראשונות לדון במוות כפתח מילוט בשירת נשים ובתפקידה המהפכני של מורפורגו בייסוד טופוס זה. ראו את חיבורה המקיף "רחל מורפורגו: התשוקה אל המוות, התשוקה אל השיר: לטיבה של המשוררת העברית הראשונה בעת החדשה", בתוך זיוה שמיר (עורכת), פרקים נבחרים בשירת נשים עברית, לעיל הערה 30, עמ' 11–40; וראו אבן-נור, "Radical, Abandon", לעיל הערה 18, עמ' 48 והלאה.

36. אם כי בכל הקשור לפוליטיקה עצמה, ראב הייתה ממש לאומנית. על הבעייתיות בייחוס ילדיות לשירה העברית בפלסטיונה ראו Hannan Hever, *Nativism, Zionism, and Beyond*, Syracuse University Press, Syracuse 2014

בארץ באמצעות רעיונות של אילוף ותרבות "המערומים הפראיים" שהם פלסטינה: "עַל מַעְרַמִּיךָ חוֹגֵג יוֹם לָבֶן, / אֶת הַדֶּלָה וְהַעֲשִׂירָה כֹּה". בחצי זה של המאמר, אתחקה אחר הקשרים הנפרשים בשירתה בין השכתוב המגדרי של הטופוס המקראי, פואטיקה ה"דלות" האקו־פמיניסטית, האי־דקדוקיות הקווירית האוונגרדית והסיבות לאי־פענוחה המתמשך.

בשירה מ־1922 "אני תחת האטד", שנעשה לתו הזיהוי של הפוליטיקה והפואטיקה הקווירית שלה, ראב אימצה את המטאפורה המהופכת של האישה כארץ (במקום הארץ כאישה) על יסוד התבנית של שיר השירים, שבו גוף האישה הוא הנושא של המטאפורה, והארץ – בין אם מדובר בציון ובין אם מדובר באדמת הארץ על הפלורה והפאונה שלה – היא המוליך של המטאפורה. אך לא חבצלת השרון ולא שושנת העמקים מובאות כדי לתאר את גופה ואת תשוקתה, אלא האָטד הזכרי דקדוקית ופיגורטיבית, על קוציו ועל השוכל האינטרטקסטואלי שנמשך אחריו – השיח המבוזה ממשל יותם המאיים לשרוף את ארזי הלבנון. בתחביר קטוע, תמציתי ודחוס, עיצבה ראב מחדש את האטד כסמל לנשיות פאלית ופראית: "אֲנִי תַּחַת הָאָטֵד / קָלָה, יִידוֹנָה, / קוֹצִיו צוֹחֶקֶת / לְקִרְאָתָהּ זִקְפָּתִי".³⁷

בשירים כגון אלו, הממוענים למאהבים ליטורליים, אנושיים, הדוברת היא זו שעוברת שכתוב קווירי, ומתוארת במונחים של "גבריות נשית", כפי שניסחה זאת דנה אולמרט.³⁸ ברבים משירי האוונגרד המוקדמים של ראב הממוענים לארץ או לעיר, הן הדוברת הן הנמענת נקביות – ליטרלית ופיגורטיבית. התוצאה היא שכתוב קווירי של המטאפורה ההטרונורמטיבית המונחת ביסוד התצורות המסורתיות של הארץ כאישה שבהן המשורר/נביא נושא את דברי הבעל/האל. ראב היפכה כך גם את התבניות הנורמטיביות של הקולקטיביות, ובייחוד את המסורת שלפיה משוררת יכולה לדבר רק מתוך הספֶרה הביתית ואלוהיה, ולא אל ומתוך זו הלאומית. הגיונה של המערכת המטאפורית חייב את קוראיה המוקדמים של ראב בפלסטינה של שנות העשרים להבין את הקשר המקודש שבין המשורר/הנביא לבין ציון ויושביה במונחי אהבה ארוטית של אישה לאישה אחרת. אך המרה זו הצריכה מקוראיה הבניה פרשנית בעייתית מבחינה אידיאולוגית – לראות בדוברת של ראב בשיר את הנביא/המשורר ואת האל שהוא משמש עבורו פֶּה; ולדמיין קשר הומו־ארוטי, גם אם פיגורטיבי, בין נשים. בשל מהפכנותו, השימוש של ראב בטופוס המקראי נותר בעלטה לאורך זמן רב.

37. ראב, "[אני תחת האטד]", כל השירים, לעיל הערה 1, עמ' 31; במקור הופיע בקמשונים: שירים, הדים, תל אביב 1930.

38. אולמרט, בתנועת שפה עיקשת, לעיל הערה 28, עמ' 91–144.

הרחייה של ראב את הפרויקט הציוני של הפרחת השממה מחוללת רדיקליזציה אקו־פמיניסטית פוליטית נוספת בכתיבתה מחדש את הטופוס, ובשל כך נעשית שירתה קשה עוד יותר לפענוח. לכל אורך יצירתה סירבה ראב להתייחס לארץ כאל האחר הברברי, כאל שממה שיש לכבשה, לטפחה, לעשותה לאירופית, להכניעה. במילים אחרות, לראותה כמושא המשימה המתרבתת שהציונות ירשה משיח הקולוניאליזם המערבי, שירש אותה בתורו מן המערכת המטאפורית המקראית. ראב התנגדה לאתוס השליט של הציונות, הכרוך באילוף ומְעָרוּב (Westernizing) של מערומיה "הפראיים" של הארץ, כאילו הייתה מרחב ריק ומאיים, זאת תוך התעלמות מן הפלורה והפאונה המקומיות, לא כל שכן מהאוכלוסייה הילידית. עד היום, ראב נתפסת מבחינות רבות כמשוררת עברית מודרניסטית "בעייתית" ביותר. לעיתים קרובות היא מתוארת כלא מובנת, ולא רק בשל שימושה הניסיוני בתחביר ומגדר דקדוקי – יש מחסום תרבותי עיקש המקשה לראות (לקרוא, להבין) מה אומרים שירה. וזאת אף על פי שכאשר השירים נקראים בהקשרו של הטופוס הידוע והמקובל אוניברסלית של הארץ כאישה – המטאפוריקה ההומו־ארוטית שלהם חדה וברורה.

עד אמצע שנות התשעים לערך, רוב חוקרי שירת ראב קראו גם את התיאורים הארוטיים המפורשים ביותר של היחסים המטאפוריים בין הדוברת לבין הארץ כיחסים אימהיים, או לחלופין כתיאורים סתומים מדי לפענוח או "סוטים מינית" – ולכן מוטב שלא לדון בהם.³⁹ חשוב לזכור כי ספרי הנביאים מבהירים מעל לכל ספק כי הארץ או העיר עשויות להיות מעוצבות מטאפורית בעת ובעונה אחת כאם, כבת וכפרטנרית מינית: אלוהים מתואר כבעלה, כאביה ואפילו כאימה של ציון,⁴⁰ וציון מעוצבת כרעייה, כבת, או כאם – ולעיתים כולן גם יחד.⁴¹ מערכת היחסים הפיגורטיבית ביניהם מתוארת מנקודת תצפיתם הפטריארכלית של אלוהים ושל הנביא המדבר בקולו ובשמו; פעם היא עוטה צורה של קשר משפחתי ופעם של קשר ארוטי.

שילובים כאלו מקובלים מאוד במערכות מטאפוריות, והם דוגמה מובהקת ל"סיסטמטיות חלקית", בלשונו של ג'ורג' לייקוף.⁴² וכפי שהראתה פרדס, חציית

39. כך אף בספרו פורץ הדרך של דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על שתי התחלות בשירה הארצישראלית המודרנית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1992, עמ' 19–24, 193–194. מירון הכיר במפורש בממד ההומו־ארוטי בדיונו בראב בספרו המאוחר יותר, האדם אינו אלא...: חולשת הכוח, עוצמת החולשה: עיונים בשירה, זמורה־ביתן, תל אביב 1999, עמ' 259–308.

40. ראו לדוגמה ישעיהו מט, טו-כא.

41. ראו את הדוגמה הידועה (בעיני רבות, לשמצה) מיחזקאל טז: הנביא פורש עלילה מטאפורית שלפיה ציון האסופית היא תינוקת שאלוהים מאמצה לבת; כשהיא מגיעה לבגרות מינית הוא נושא אותה לאישה, בהמשך היא בוגדת בו ונעשית זונה, ולבסוף היא נעשית לאם הרצחנית של ילדיו.

42. ראו לייקוף וג'ונסון, *Metaphors We Live By*, לעיל הערה 2, עמ' 55–72.

הגבולות בין האימהי והמיני מאפיינת בכירור את הגילויים המקראיים הראשונים של טופוס הארץ/העם כאישה. הארץ המובטחת מתוארת בתורה כארץ זבת חלב ודבש אימהית, אך אלו הם גם החלב והדבש שמהם טועם המאהב תחת לשונה של השולמית בשיר השירים.⁴³ מעבר לכך, לאורך כל תולדות הטופוס ניתן לזהות תנודתיות ונזילות במבנה של שני תחומי המטאפורה ובקשר שביניהם, עד כי לעיתים קרובות ניתן להחליף ביניהם. הם מתפקדים לרוב כמטאפורות דו־כיווניות, כ"מטאפורות בליל" (blends), המבוססות על אינטראקציה וסירקולציה בין תחום המקור (המוליך) לבין תחום המטרה (הנושא).⁴⁴ היפוך המונחים של המערכת המטאפורית הנבואית בשיר השירים (שבו האישה הליטרלית היא זו המתוארת במונחי העיר או הארץ), הוחזר בקריאות אלגוריות מאוחרות יותר לתבנית הנורמטיבית הנבואית-לאומית של העם/הארץ כאישה. אבל אין פירושו של דבר שהנושא והמוליך של המטאפורה לא יכולים להתהפך או לעבור ליטרליזציה נוספת, כפי שאכן קרה בשיח הציוני בתקופת היישוב והמדינה הצעירה.⁴⁵ בשנות התשעים נפתח עידן חדש של דיון ביקורתי מעמיק בשירת המשוררות העבריות, שהתמקד בין היתר בפענוח שירתה המוקדמת של ראב.⁴⁶ ברוח קריאות אלו, אני מציעה לקרוא את שירה של ראב מ-1928, "תל אביב",⁴⁷ כשכתוב של הטופוס

43. ראו פרדס, הביוגרפיה של עם ישראל, לעיל הערה 10, עמ' 83, 88-89. ראו לציין שבניגוד לקונצנזוס בחקר המקרא, יאיר זקוביץ ראה במטאפורה של שיר השירים (האישה כארץ) את המערכת המקורית, ואת המטאפורה בספרי הנבואה (הארץ כאישה) כהיפוך שלה. ראו את ספרו שיר השירים: מקרא לישראל, מאגנס, ירושלים 1992.

44. על "מטאפורות בליל" (Blends) ראו Seana Coulson and Todd Oakley (eds.), *Conceptual Blending Theory*, special issue of the *Journal of Pragmatics*, 37:10, 2005, pp. 1507-1742. על מטאפורה פואטית כאינטראקציה דו־כיוונית בין שני תחומים שאינה מטשטשת את ההבדלים ביניהם, ראו בספרי Chana Kronfeld, "Living on the Hyphen: Metaphor and the Poetics of Survival", *The Full Severity of Compassion: the Poetry of Yehuda Amichai*, Stanford University Press, Stanford 2016, pp. 225-266.

45. ראו את ספרה של אילנה פרדס, אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, מוסד ביאליק, ירושלים, 2015; וכן את ספרה, Ilana Pardes, *The Song of Songs: A Biography*, Princeton University Press, Princeton 2019.

46. ראו Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modern Hebrew Poetry*, Stanford University Press, Stanford 2002; Barbara Mann, "Framing the Native: And Rachel", *Israel Studies*, 4:1, 1999, pp. 243-257; Esther Raab's Visual Poetics, *Israel Studies*, 4:1, 1999, pp. 243-257; Hamutal Tsamir, "Stole the Idols", *Israel Studies*, 4:1, 1999, pp. 243-257; "A Generation of Wonderful Jews Will Grow from the Land": The Desire for Nativeness in Hebrew Israeli Poetry", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22:1, 2020. אולמרט, בתנועת שפה עיקשת, לעיל הערה 29, עמ' 91-124.

47. ראב, "תל אביב", כל השירים, לעיל הערה 1, עמ' 15; הופיע במקור בקמשונים.

המקראי של הארץ כאישה, בתקווה שמסגרת התייחסות זו תשפוך אור חדש על השיר מבלי לסגור אפשרויות קריאה נוספות.

איכה אֶבךָ וְדַמְעָה אֵין.
הלוך וְטָפוֹךָ בְּרִגְלֵי מֶרִי
עַל חוֹל אֲדַמְתָּךְ – אֶת.
לֹא גֵרָן וְלֹא זֵית,
עֲרוּגוֹת קְלוּקָלוֹת
תִּסְחָטִי כָּאֵן,
וְאֶבְנֵי־מֶלֶט
עַל חֲזוֹךְ הָרֶזֶה.
עֲרֵבֶיךָ עוֹד יִזְלָפוּ מֶה
מִיץ־כּוֹכָבִים אוֹ לְחִלּוּחֵי־יָם;
אֲדַבֵּק עִם עֲרֵב אֶל שׁוּלֵי גְבוּעוֹתֶיךָ,
כְּחֻלְפָּה צְחִיחָה מִיַּבֶּבֶת.

אי־נראותו של הטופוס המקראי – שהשיר של ראב משתמש בו ובה בעת מערער אותו מבפנים – חסמה עבור חלק מן הפרשנויות הראשונות של השיר אפשרות של קריאה קווירית.⁴⁸ גישות חדשות במחקר על שירת ראב מדגישות את הפואטיקה המינימליסטית שלה, את התחביר האליפטי והדחוס ואת הדימויים שפשטותם המדומה טומנת בחובה משמעויות חתרניות ואפילו מהפכניות. בשיר זה הפואטיקה האליפטית ניכרת במיוחד ב־אפקט של טקסט צללים (shadow text) אינטרטקסטואלי,⁴⁹ כמו גם ב־עקבות המפורשים יותר של הטופוס המקראי המסורתי של העיר כאישה. זהו אפקט שברברה מאן וזירלר חילצו מתוך שיריה של ראב, גם אם ללא הדגשה של השלכותיו ההומו־ארוטיות על

48. מירון טען שתל אביב נתפסת כאן כ־אֵם לא־מתפקדת, וזאת מבלי לקשור את המטאפורה לטופוס המקראי של העיר כאישה. ראו מירון, אמהות מייסדות, לעיל הערה 39, עמ' 191–195. שלא כמירון, זירלר קראה את השיר עם תשומת לב להקשריו המקראיים, אך הפרשנויות שלנו שונות במידה רבה. ראו זירלר, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 163–166.

49. ראו C.D. Blanton, *Epic Negation: The Dialectic Poetics of Late Modernism*, Oxford 2015, pp. viii, 10, 18, 28. University Press, Oxford 2015. עיברתי את המושג של ס"ד בלנטון כך שיתייחס לחלקים או אספקטים של טקסט המקור שלא נכללים בטקסט היעד (אמצעים פואטיים כגון רמיזה, פרודיה, קונבנציה או כל אסטרטגיה אינטרטקסטואלית אחרת), שדווקא בהיעדרם מטילים צל המאיך את משמעות הטקסט החדש. ראו את הפרק: "I Want to Mix up the Bible": *The Full Severity of Intertextuality, Agency and the Poetics of Radical Allusion*, *Compassion*, לעיל הערה 44, עמ' 117–174.

מערכת היחסים המטאפורית שבין המשוררת לבין העיר הנשית. מאן התמקדה בניואנסים ובמורכבות של הדרך שבה ראב טיפלה בנוף ב"תל אביב", וטענה שהשיר "מאותת כי הוא נאמן לטקסט [המקראי] המקורי ובו בזמן מסלף אותו [...], ומעצב [אותו] במונחים שמאגרים [...] הנחות מגדריות" ו"את הקשר המוסכם בין טקסטואליות לגבריות".⁵⁰ זירלר הדגישה את "החזון האנדרוגיני של אסתר ראב" וקראה את "תל אביב" כמקרה טיפוסי לנטיית האיקונוקלסטית והעקבית של המשוררת לצקת "תמונות גבריות מסורתיות אל תוך צורות פמיניסטיות או אנדרוגיניות". עם זאת, זירלר לא ראתה את תל אביב כמאהבת המטאפורית של הדוברת, כפי שהיא במטאפורה המקראית, אלא כגילומה של המולדת כארץ-האם (Motherland).⁵¹

אולם כשקריאת השיר מתמקדת ברובד המידי ביותר של הטקסט המקראי הנרמז, הפירוש הארוטי עולה מעצמו למרכז הבמה, מבלי לסלק, כפי שנראה להלן, את זה האימהי. יתר על כן, מאחר שברוב מופעי הטופוס בספרי הנביאים, אלוהים-הבעל מתרעם על זונת ציון אשתו ומגנה אותה, יש לצפות שהעיר כאישה בשירה של ראב תכזיב את אהובתה (המשוררת/הנביאה). ואכן, הדוברת בשיר "תל אביב" שוטחת לפני העיר סדרת תלונות הקשורות למיניותה (המטאפורית), אך אלו תלונות הפוכות מתלונות הנביאים על מופקרותה המינית של ציון. אם לנסח זאת מעט בבוטות, הדוברת אינה יכולה לבוא על סיפוקה מגוף הבטון הרזה של המאהבת/העיר, מקווי המתאר השטוחים של חזה, ומחוסר התשוקה שלה. לא שמן ("זית") ולא רכות רצפת ה"גורן" (המהרהרים את שיר השירים ומגילת רות, בהתאמה) יכולים לרפד את קן האהבים בעיר הבטון המודרנית. הדוברת צריכה לחכות לערבים הקרירים יותר ש"יִזְלְפוּ מֶה / מִיַּץ-כּוֹכָבִים או לְחֻלּוֹתֵי-יָם" כדי שהמשגל המטאפורי יביא לסיפוק כלשהו. אין בכוונתי לטעון כי האפשרות של מטאפורה אס-בת – שזירלר הדגימה באופן משכנע⁵² – נשללת כאן. למעשה, כפי שאני טוענת במקום אחר, החתירה הרדיקלית של ראב ושל משוררות ומשוררי אנטי-נוסח מינימליסטים אחרים, כמו דוד פוגל, תחת מוסכמות מיניות ספרותיות כוללת לעיתים תיאורים פואטיים הממזגים אהבה ארוטית עם יחסי שארות, מיזוג שאפשר למצוא בטקסט המקראי עצמו.⁵³

50. ראו מאן, "Framing the Native", לעיל הערה 46, עמ' 234.

51. ראו את הפרק "My Mother, My Land: Female Personifications of the Land of Israel in Hebrew Women's Poetry" בספרה של זרילק, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 164–167.

52. שם.

53. ראו דיוני בטשטוש שבין מטאפורות ארוטיות לבין מטאפורות של שארות בשירתו של דוד פוגל כאינטרטקסטואליות המבוססת על שיר השירים, *On the Margins of Modernism*, לעיל הערה 24, עמ' 92–103.

את ביקורתה החריפה של ראב על המודל המערבי והמיוכא של העיר, שתל אביב היא רק דוגמה מזערית לו בשנות העשרים, יש לקרוא בהקשר הכללי של יצירתה. השירה והפרוזה של ראב – בכל שלביה, משנות העשרים ועד שנות השבעים – מנסות נון ילידי מזרח תיכוני זכרי (מבחינה דקדוקית וסמלית) ומקנות לו ערך ארוטי חיובי. הקמשונים, החרולים והאטדים (כולם זכריים דקדוקית ופאליים ושליליים סמלית) משמשים ביצירתה פעמים רבות מטונימיות לפראיות האהובה ונטולת הרסן של הארץ הנקבית ואדמתה הלא מעובדת, ובאנלוגיה – ליופיה של העברית ה"ענייה" ונטולת הקישוטים (והנקבית אף היא). במילים אחרות, פלסטינה היא כל מה שתל אביב אינה. ארבע שנים בלבד לאחר ש"תל אביב" של ראב הופיע לראשונה בקמשונים, כתב אלתרמן את "שיר בוקר" המפורסם שלו, המנסה את מטאפורת הארץ כאישה, המצויה אצל הנביאים, כדי לנסח את המשימה הציונית של הפרחת השממה. הדוברים בשיר – ה"אנחנו" הקולקטיבי הגברי הבונה את הארץ – מביעים את אהבתם כלפיה "בְּשִׁמְחָה, בְּשִׁיר וּבְעֶמֶל". הם מבטיחים ליפותה באמצעות חרישה נרחבת באדמתה "מְמוֹרְדוֹת הַלְּבָנוֹן עַד יָם הַמֶּלַח", וכך מקשרים מפורשות בין לאומיות טריטוריאלית לבין רעיונות אירופיים של יופי מעובד ופיתוח. יחזקאל מתאר כיצד אלוהים מלביש את רעייתו האסופית במחלצות (יחזקאל טז, י), ואילו חלוציו של אלתרמן נשבעים: "נִלְבִּישֶׁךְ שְׁלֵמֶת בְּטוֹן וּמֶלֶט"⁵⁴ – בדיוק אותן טכניקות ייפוי שראב כה סלדה מהן. השליטה הגברית על המגדר והסביבה שבאה לידי ביטוי ב"שיר אהבה" שכזה לארץ כאישה, ובפרויקט הציוני של כיבוש השממה בכללותו, היא בדיוק מה ששירה של ראב "תל אביב" – והפואטיקה האקו־פמיניסטית שלה באופן כללי – מהפך על ראשו. הממד השני של המבט הקלידוסקופי של ראב בטופוס המקראי, והבולט ביותר בקריאותיהם של מירון וזירלר, מבוסס על הרחבה מטונימית של מטאפורת הארץ/עיר

54. שיר זה, בלחנו של דניאל סמבורסקי, היה אחד משלושה שירים שכתב אלתרמן עבור סרטו של יהודה להמן מ־1935 לחיים חדשים, שהופק בשיתוף קרן היסוד לצורך גיוס תרומות. השיר בוצע לאורך השנים בפי איין ספור מקהלות בתי ספר ונלמד בעל-פה במשך דורות. לדיון מחכים בשיר בהקשר של הבניית ההיסטוריה של תל אביב, ראו אריק זכים ויעל לוטן, "תולדות הטבע של תל-אביב", זמנים, 106, 2009, עמ' 143–146. לדיון בשלושת השירים שאלתרמן כתב עבור הסרט, ראו מרדכי נאור, "אקטואליה ופוליטיקה בשירי הזמר של אלתרמן", אתר נתן אלתרמן, נדלה ב־8 בספטמבר 2023, http://www.alterman.org.il/LinkClick.aspx?fileticket=ASiNkN_F6gvk%3D&tabid=65&mid=455

בשנים האחרונות השורה "נִלְבִּישֶׁךְ שְׁלֵמֶת בְּטוֹן וּמֶלֶט" זכתה לביקורת נוקבת, והיא מצוטטת פעמים רבות במחאות אקולוגיות וסביבתיות נגד בניית יתר ופיתוח יתר. אני אסירת תודה לגליון שהסב את תשומת ליבי לראשונה לשורה זו של אלתרמן כניגוד ל"תל אביב" של ראב. וראו את מחקריו המהפכניים של אבידוב ליפסקר על אקולוגיה בספרות העברית: אקולוגיה של ספרות, אוניברסיטת בראילן, רמת גן 2019; הנ"ל, שירת יצחק עוגן: אקולוגיה של הספרות העברית בשנות ה־30 וה־40 בארץ ישראל, מאגנס, ירושלים 2006.

כאישה – לארץ/עיר כאם (כש"אם" הוא מקרה מיוחד של "אישה אהובה"). הרחבה זו כבר קיימת בספרי הנביאים,⁵⁵ ובאין-ספור דוגמאות לקסיקליות המצויות בשימוש בעברית מודרנית (כמו גם בשפות רבות אחרות), הכוללות את הצירופים "עיר ואם", "אימא אדמה", או נגזרות פואטיות ברוח דומה כמו השיר "בשרה" של ביאליק, שבו הדובר מתחנן שהיא תניק אותו משדה. אם כן ראב מתארת את תל אביב לא רק כמאהבת נטולת תשוקה, אלא גם, ובו בזמן, כאם אורבנית שאינה מזינה את בָּתָהּ. תיאור זה מהפך את הנגזרות האימהיות/חקלאיות של הפיתוחים המסורתיים של המערכת המטאפורית, שבתנ"ך נקשרות תמיד לנוזלים אנטומיים או בוטניים שזורמים וזבים: חלב ודבש, יין ושמן. אצל ראב, הנגזרת האימהית של המטאפורה נוספת לקולאז' בעיקר בסופו של השיר, כפי שנראה להלן.

השיר פותח ברמיזה מטלטלת לקינה על גלות ציון עם מילת השאלה "איכה" ולא עם הצורה הניטרלית יותר "איך". קשה להפריז באפקט ההלם שאזכור זה של איכה ודאי יצר בשעתו, כשהופיע כמילת הפתיחה לאחד השירים הראשונים על "העיר העברית הראשונה". במקום לחגוג את שמחת השיבה ובניית העיר והאומה, השיר מקדם את הולדת תל אביב בקינה המסורתית על חורבן ציון, על אובדן הארץ והעקירה ממנה. כפי שראינו, מגילת איכה מתארת את גלות ציון באמצעות פיתוח טרגי של מטאפורת האומה כאישה. המוליך של המטאפורה, המנוסח בבחירות בשני הפסוקים הראשונים של המגילה, מתאר את הנטישה הכפולה של ציון כאישה: ראשית מצד אלוהים-הבעל ("הִיְתָה כְּאֵלְמִנָה"), ובהמשך מצד מאהביה – האֱלִים האחרים שעזבו בגדה בבעלה, כלומר שעזבו חטאה בזנות, במובן המקראי הכפול של ניאוף ושל עבודת אלילים: "אֵיכָה יֹשְׁבָה בְּדָר הָעִיר רַבָּתִי עִם הִיְתָה כְּאֵלְמִנָה [...] כִּכּוֹ תִבְכֶּה כְּאֵלֶּיָּה וְדִמְעָתָה עַל לְחִיָּה אֵין-לָהּ מְנַחֵם מִכָּל-אֲהָבֶיהָ [...] " (איכה א, א-ב). כפי שציינתי לעיל, זוהי החתירה התוך-מקראית הרדיקלית ביותר תחת הטופוס המקראי עצמו, בדיוק מפני שבמקום להפך את המטאפורה, כפי שנעשה בשיר השירים, הטקסט של איכה מפיק מן המערכת המטאפורית נגזרות לוגיות המערערות את היסוד המוסד של האמונה המקראית: אם ציון היא כאלמנה, ואלוהים הוא כבעלה, אזי פיגורטיבית – "אלוהים מת!"

כדי להבין את הרדיקליות שבפתיחת שיר זה עם המילה "איכה" יש לקרוא אותו על רקע תרבות היישוב בת הזמן. כמו שירי קמשונים האחרים, נכתב השיר באקלים פואטי שבו רבים מהמשוררים המהגרים ייבאו רגישויות של העיירה היהודית או האורבניזם האירופי, וביטאו סובלנות נמוכה מאוד לחוס ולמרחבים הלא מעובדים והבלתי ממושטרים של הארץ – היבטים שראב כה אהבה וכה השתוקקה אליהם

55. ראו לדוגמה מקרים בולטים של הרחבה מטונימית זו ביחזקאל טז, יט ומיכה ד, ט-י.

בשירתה. כפי שהראה ראובן שהם,⁵⁶ למרות האתוס הציוני, משוררים אלו נהגו להשתמש בתבניות הקינה המקראית המסורתית כדי לקונן על האדמה הצחיחה, הפראית והאבויה כה־חמה שאותה הם ניסו "לטפח" ולפתח כסובייקטים לאומיים מודרניים.⁵⁷ בסביבה זו כתבה ראב שירה בעלת זיקה ארוטית לאטר ולקמשון ושמרה את קינותיה דווקא להולדת העיר הראשונה. אך קינתה של ראב היא רק פיסה אחת בקולאז' המודרניסטי הזה, ויהיה זה פשטני מדי להסיק – והיו שהסיקו – שהשיר הוא דחייה מוחלטת של תל אביב כעקרה חקלאית וביולוגית, כאם לא כשירה, שפיתה הוא "עולם מלט ורזון" שאינו ראוי למגורים.⁵⁸

הדוברת של ראב היא אכן סובייקטית לאומית ליטרלית ולא מטאפורית, אבל כפי שראינו, מבחינה טופולוגית היא תופסת את מקומו של הנביא/המשורר הגבר הפונה אל העיר. בתחילה עיניה נטולות דמעות ורק בסוף השיר, לאחר שהיא מביעה את תסכולה מתל אביב כמאהבת, היא מצליחה להזיל דמעות ומסוגלת להתאבל על מה שגרסה חדשה זו של המטאפורה לא תהיה לעולם. אבל טכניקת הקולאז' המודרניסטית, למרות המינימליזם שלה, מחייבת אותנו לראות את הדוברת במקביל גם מנקודת המבט של העיר כאישה חוטאת. בשורה השנייה, ראב מבצעת הרכבה נועזת של הקינה על הענף הארוטי של המערכת המטאפורית המקראית: הדוברת מאמצת בהתרסה את הילוכן הגאה והמתגרה ("הָלוֹךְ וְטָפַח" ו"נְטוּיֹת גְּרוֹן") של בנות ציון המדרניות, שהמיניות ה"מופקרת" שלהן (קרי עבודת האלילים של עם ישראל) מותקפת בעקביות רבה מצד הנביאים, כפי שהוצג לעיל:⁵⁹ "וַיֹּאמֶר יְהוָה יֵעַן כִּי גָבְהוּ בָנוֹת צִיּוֹן וַתִּלְכְּנָה נְטוּיֹת גְּרוֹן וּמִשְׁקָרוֹת עֵינֵיהֶן הָלוֹךְ וְטָפַח תִּלְכְּנָה וּבְרָגְלֵיהֶן תַּעֲכֹסְנָה [...] (ישעיהו ג, טז).

אך ראב סיבכה לציית לפסוק העוקב של הרמיזה המתאר במוחשיות מפורטת, כפי שראינו, הפלה מטאפורית כעונש גברי/אלוהי שנתבע מגופה של ציון כאישה בשל הניאופים/עבודת האלילים שלה. היא החליפה את "וּבְרָגְלֵיהֶן תַּעֲכֹסְנָה" בצירוף הטעון פוליטי "בְּרָגְלֵי מְרִי". ייתכן כי יש כאן, כפי שהציעה זירלר, אזכור מטאפואטי

56. ראובן שהם, מבוא לאסתר ראב, ילקוט שירים, בעריכת אהוד בן עזר וראובן שהם, יחדיו, תל אביב 1982, עמ' 7-53.

57. ראו את הדיון החשוב על ראב בהקשר זה אצל גלזמן, *The Politics of Canonicity*, לעיל הערה 49, במיוחד עמ' 100-140.

58. מירון, אמהות מייסדות, לעיל הערה 39, עמ' 193.

59. אך כפי שציינה זירלר, השורה השנייה יכולה להיקרא הן כמאייכת את השורה הראשונה, ולכן את הדוברת, והן כמצביעה על השורה השלישית הבאה אחריה, ולכן כמתארת את העיר; ראו זירלר, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 164. אן לפידוס קראה זאת כתיאור של תל אביב בלבד; ראו "The Naked Land: Nature in the Poetry of Esther Raab", Anne Lapidus, in Judith R. Baskin (ed.), *Women of the Word: Jewish Women and Jewish Writing*, Wayne State University Press, Detroit 1994, pp. 241-242.

לרגלי השיר המדרניות של ראב עצמה.⁶⁰ וכפי שגלוזמן ציין בפניי, מאחר שבנות ציון בישיבה הן מטונימיות לעיר, פרספקטיבה זו של המבט הקלידוסקופי רומזת כי הדוברת משקפת גם את תל אביב ומזדהה איתה – תל אביב היא גם ה"את" וגם ה"אני" של השיר.⁶¹ הדוברת משלבת בין קינה נטולת דמעות לבין התנגדות מהפכנית, ומטופפת ברגליה הסוררות על אדמתה החולית של תל אביב, שהיא גם גופה שלה עצמה. אם כן בקולאז' פרספקטיבי זה היא גם נושא הפנייה וגם מושאה, היא גם משוררת/נביאה וגם עיר/אומה. בהמשך, השיר נוקט שפה וטון נבואיים הנמסרים בתמציתיות ובדחיסות כדי לבקר את תל אביב הנשית – היא ציון החילונית של הדוברת – לא על שאינה מתעלה לדרגת הקדושה או היופי הרוחני של ירושלים, אלא דווקא על כך שאין בה להט ארוטי. כשהשיר פורסם לראשונה עדיין הייתה תל אביב שכונה עירונית צעירה מאוד; היא קיבלה מעמד של עיר ב־11 במאי 1923 בעקבות צו של המנדט הבריטי שנופק שנתיים קודם לכן, והפריד את האזור היהודי החדש מהעיר הפלסטינית העתיקה יפו. הבריטים נקטו צעד זה בתגובה למרד הערבי של 1 במאי ב־1921 שהביא למותם של ארבעים ושבעה אנשים, וביניהם הסופר יוסף חיים ברנר. אומנם העיר הפלסטינית יפו אינה מוזכרת בשיר, אך היעדרה מטיל את צילו על הטקסט של ראב לא פחות מהיעדרה של ירושלים. הקולאז' האינטרטקסטואלי שבפתיחת השיר והפרספקטיבות הקלידוסקופיות הנרקמות בו, מדגישים את הרדיקליות של הקישורים שראב מותחת בין פוליטיקה אסתטית, מינית ולאומית – מודרניזם, פמיניזם ואקו־פואטיקה. באמצעות הרמיזה הפותחת למגילת איכה, האבל על הולדת תל אביב מעוצב כצורה של גלות פנימית, מות זהותה האותנטית של פלסטינה – זהות ילידית מזרח־תיכונית המחוברת באופן בלתי אמצעי לטבע המקומי.

אך בסוף השיר, באמצעות דימוי החזה והדוברת המייבבת, ראב מקשרת גם בין הקינה על הולדת העיר לבין צורה ראשונית של דפוסי התקשרות נשית – בין בת לאם. בשורות האחרונות של השיר הדוברת מבטיחה שלמרות הכול היא לא תרפה ממערכת היחסים הדלה והלא מספקת הזו, בין אם מדובר במאהבת או באם פיגורטיבית; היא תדבק (מילה טעונה מאוד, בעלת משמעויות אקסטטיות ודתיות, נוסף למשמעויות הארוטיות)⁶² בשולי שדיה של האהובה שטוחת החזה ("אֶל שְׁלִי גִבְעוֹתֶיךָ"; תל אביב ידועה כמובן בשטיחותה). הפיוס המפוכח מבטא באופן אירוני אמביוולנטיות מקודדת לגבי יכולתה של המשוררת להשתתף באופן מלא בפרויקט הלאומי והספרותי, פרויקט

60. ראו זירלר, *And Rachel Stole the Idols*, לעיל הערה 9, עמ' 166.

61. שיחה עם מיכאל גלוזמן, 28 בינואר 2018.

62. ראו "ורית דְּבָקָה בָּהּ [בנעמ']" (מגילת רות א, יד); וכמובן, "עֲלֶיךָ, יַעֲזֹב־אִישׁ, אֶת־אִבּוֹ, וְאֶת־אִמּוֹ; וְדָבַק בְּאִשְׁתּוֹ, וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד" (בראשית ב, כד).

שמרכזו הקנוני, תל אביב, היה כבר בשלבי התגבשותו (היא תדבק לשוליים של תל אביב – וכפי שהעמיד יוכיח – גם לשולי הקנון). ועם זאת, זהו ביטוי גם לסירובה להרפות מניסיונותיה: הדימוי "כְּחֶלְפָה צְחִיחָה מְיֻכָּת" ממצה את העמדה האקור-פמיניסטית ה"ילידית" של ראב. בכפוף להיגיון של הדימוי הסוגר את השיר, דימוי של עשב הבר הדבק באדמה החולית בניסיון להשתרש בה. בשכתוב הקווירי של ראב עשב הבר הקרוי בעברית בשם הזכרי חילף חולות מקבל את שמו הערבי הנקבי חֶלְפָה, ומאומץ כסמל לקשר של הדוברת לתל אביב. כעשב בר הגדל באקלים צחיח, החֶלְפָה חייבת להפיק את הלחות שלה בעצמה – רק דמעותיה של הדוברת עצמה מספקות לה לחות המאפשרת חיים. באופן פרדוקסלי, האבל של הדוברת מתאפשר לבסוף באמצעות אכזבתה, האכזבה מתל אביב כמושא סיפוק ארוטי, אסתטי וערכי. לא רצויה ככל שתהיה, החֶלְפָה עתידה הרי לצמוח מתוך כל חרך וסדק במדרכה. אומנם אין זה בדיוק דימוי עצמי (פואטי, ארוטי או רומנטי) מחמיא, אך במסגרת פואטיקה המעלה על נס את האטר והקמשון כביטויים מודרניסטיים של כוח נשי עיקש, של ארוטיקת יצירה ושל אקור-פמיניזם טרם זמנו – לאו מילתא זוטרותא היא.

על אי-מובנותה של ראב

לקראת סופו של ריאיון שהעניקה אסתר ראב למשורר משה דור – ריאיון שלא במקרה זכה לכותרת "ריח הארץ"⁶³ – נזכרה המשוררת, אז בשנות השבעים המאוחרות של חייה, בשיחה עם אחד מקוראיה. "מדוע", אתגר אותה הקורא, "אני מבין את ביאליק ואילו אותך אינני מבין?" תשובתה של ראב, על שני סעיפיה, מאירת עיניים: "ראשית", אמרה, "מפני שהוא למד תלמוד ואתה למדת תלמוד, ושנית, הוא כלל-יהודי, ואני – לא". ראב התייחסה כאן להדרתן של נשים מלימודי התלמוד רק בעקיפין (היא לא אמרה "אתה והוא למדתם תלמוד ולי היה אסור, לכן היה עליי לפתח שפה ספרותית משלי"). אך מה שלא נאמר הוא כמובן רכיב מרכזי בתשובתה: השירה שלה אינה מובנת (או, וזה מה שהקורא למעשה רומז לו, לשירתה אין זכות להיות "קשה"), מפני שהיא לא פועלת במודוס הציטוטי של ארון הספרים הרבני והשושלת הספרותית הפטריארכלית המתבססת עליו – גם לאחר "חילונה". בניגוד לביאליק ולמשוררי המודרנה כאחד, ראב סירבה להציב בחזית שירתה את המקסימליזם האינטרטקסטואלי שאפיין את המסורת

63. ראו משה דור, לגלות לאדם אחר: [עם סופרים], הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1974, עמ' 47-58.

הספרותית הגברית, והעדיפה במקום זאת את "השירה העירומה", פואטיקה מודרניסטית הדוגלת באיפוק ומינימליזם שבאמצעותם היא מנכיחה את אהבתה ל"ארץ העירומה".⁶⁴ הסגנון הפואטי המיוחד של ראב, יש להוסיף, מבכר דלות לא רק מפני שזה היה המצב הלשוני של העברית בת הזמן, מייד לאחר "תחייתה", או מפני שזה היה המצב הסוציו-אקונומי של רבים מאנשי הספרות העברית בשנות העשרים והשלושים;⁶⁵ אלא גם מפני שפואטיקת הדלות הייתה חלק ממגמה של אקספרימנטליות מודרניסטית מוקדמת במינימליזם עברי, שאורי אלטר ואני תיאורנו כגל ה"אנטי-נוסח" בשירה ובפרוזה. בין המשתתפים במגמה זו אפשר למנות את דוד פוגל, אברהם בן-יצחק ורבות מן המשוררות שפעלו בשנות העשרים והשלושים נוסף לראב – רחל, אלישבע, אַנְדָּה עמיר-פינקרפלד, ובת-מרים וגולדברג המוקדמות. משוררות אלו קיבלו, כל אחת בדרכה שלה, השראה מן המודרניזם הבינלאומי (בעיקר אקמאיזם רוסי ואימג'יזם אנגלו-אמריקאי) והידי.⁶⁶ הרושם המעורטל שמשרה סגנונה של ראב, מופרך בשל השימוש הרדיקלי במטאפורות נבואיות ובמסורת הפרשנית הבתר-מקראית של איכה רבה ומדרשים נוספים. כפי שראינו בשיר "תל אביב", אינטרטקסטואליות יהודית ממלאת תפקיד מכריע ביצירתה, גם אם פעמים רבות היא מוגנבת פנימה כ"טקסט צללים" מרומז אך מושמט. בדומה למשוררות אחרות, היא השתמשה בטקסטים שנשים לא היו מנועות מסורתית מלעסוק בהם, כמו התנ"ך, המדרש והפיט; טקסטים שגברים לרוב ידעו בעל פה ולכן לא היו אמורים להתקשות בהבנתם. נראה אפוא שמה שהופך את ראב לבלתי מובנת עבור הקורא המסורתי הוא עצם הבחירה שלה בפואטיקה הדוחה אינטרטקסטואליות מקסימליסטית, והמסכה תשומת לב אל תיבת התהודה הציטוטית שלה והיסמכותה על ארון ספרים, שחב חוב לידיש יותר מאשר למסורת הפרשנית הרבנית, כלומר על ארון ספרים הנגיש ל"נשים וגברים שהם כנשים".⁶⁷

אם כך, ראב היא משוררת קשה עבור הקורא הטיפוסי של זמנה לא רק בשל הצמצום ברמיזות תלמודיות או במחסור בסימני "הנוסח". יש כאן עניין נוסף, והוא המחווה הרדיקלית של הפיכת הגישה החסומה לתלמוד ולאינטרטקסטים יהודיים

64. אני חייבת את המונח "מקסימליזם אינטרטקסטואלי" לדני לוזון.

65. המילה "תחייתה" הושמה במירכאות כדי להסב את תשומת הלב להטיה האידיאולוגית של המינוח. העברית מעולם לא מתה, ולכן לא ניתן היה להקימה לתחייה.

66. ראו לדוגמה מלך ראָוויטש, נאָקעטע לידער וּשירים עירומים, דער קוואַל, ווינה 1921.

67. לפי המשפט הידוע לשמצה שהופיע עוד בספרו של משה אלטשולר מ-1996, בראנטשפיגל, המראה הבוררת. ראו מאמרה של חוה וייסלר, "For Women and Men, 'Who are Like Women': The Construction of Gender in Yiddish Devotional Literature", *Voices of the Matriarchs: Listening to the Prayers of Early Modern Jewish Women*, Beacon Press, Boston 1999.

מסורתיים אחרים לעיקרון פואטי, לרכיב מוערך בפואטיקה ה"דלות" המודרניסטית הדוגלת בפשטות ובפרגמנטציה ודוחה קישויות – מודרניזם שגלזמן היה מבין הראשונים לרדת לחקרו.⁶⁸ בהקשר זה אפשר לחשוב על שירתה של ראב דרך המונחים שבהם תואר סגנונו של יוסף חיים ברנר על ידי מנחם ברינקר ואחריו על ידי טוד חזק-לואי.⁶⁹ ראב קשה יותר להבנה מביאליק בדיוק בשל הסגנון הפואטי שמעז – עוד בשנות העשרים והשלשים – לנטוש, על בסיס אסתטי ואידיאולוגי, את הנורמה העשירה והמקסימליסטית של הנוסח הביאליקאי-מנדלאי, על המשלב הרבני-למודי הדומיננטי שלו, מבלי להחליפו – כפי שעשו אלתרמן ושלונסקי – ב"נאו-נוסח" מודרניסטי עשיר באותה המידה.

למרבה האירוניה, אי-המוכנות שמעוררת שירתה של ראב יכולה, לפחות במידה מסוימת, להיות מוסברת כהיבט אחר של פואטיקה הדלות. במקרה של משוררות אחרות, ורחל היא הדוגמה הטיפוסית ביותר לכך, פואטיקה זו יצירה רושם של פשטות ושקיפות מופרזת. גרסת הדלות של רחל העלתה בזמנו תהיות בנוגע לרצינותה כמשוררת, ואילו זו של ראב הפכה אותה לבלתי מובנת. כמו במבנה שיריה, גם במבנה תגובתה של ראב לשאלת הקורא נחשפת הגרסה הייחודית שלה לפואטיקה האנטי-נוסח. תשובתה מציבה זו לצד זו שתי הצהרות לא קשורות לכאורה, שיש למצוא את הקשר ביניהן כדי להבינן במלואן: הגישה האינטרטקסטואלית של גברים ללימוד הקודים הקדושים מקבילה תרבותית ופוליטית לדומיננטיות של פרספקטיבה ספרותית קנונית ו"פאן-יהודית", ומכאן גם לדחיקה לשוליים של פרספקטיבה מקומית "ילידית" או מזרח-תיכונית. מנדלי, ביאליק וסופרי הנוסח המקסימליסטי, כמו גם משוררי השפע האקספרסיבי של המודרנה, יכולים לדבר בשם הקולקטיב הלאומי, בשם "כלל ישראל". כאישה, וכמודרניסטית מינימליסטית, אמורה הייתה ראב לדבר רק בשם עצמה. כשהיא מדברת

68. ראו מאמרו פורץ הדרך על פואטיקה הדלות של ראב, רחל ופינקרפלד כבחירה אסתטית חדשנית וזיקתה לאקמאיזם, Michael Gluzman, "The Exclusion of Women from Hebrew Literary History," *Proof texts*, 11:3, 1991, pp. 250-278. והנוסח העברי: מיכאל גלזמן, "שירת נשים במודרניזם: לקראת היסטוריוגרפיה מודרניסטית", בתוך זיוה בן-פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב, הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 2001, עמ' 135-145. וכן ספרו (במיוחד פרק 4), *The Politics of Canonicity*, לעיל הערה 46.

69. ראו ספרו של טוד חזק-לואי, Todd Hasak-Lowy, *Here and Now: History, Nationalism, and Realism in Modern Hebrew Fiction*, Syracuse University Press, Syracuse 2008; וראו מנחם ברינקר, עד הסמטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, עם עובד, תל אביב 1990. בספר זה אפיין ברינקר את כתיבתו האנטי-ספרותית של ברנר כ"רטוריקה של כנות", רטוריקה שבעטיה נתפס סגנונו של ברנר בקרב קוראים רבים כגולמי ורשלני, שלא לומר לא דקדוקי. עד תהה, הקשר התלת-כיווני בין משוררי האנטי-נוסח, המשוררות הראשונות, וסופרי האנטי-נוסח המוקדמים מעט יותר (לדוגמה – גנסין, ברנר, בארון) לא נחקר ברובו.

בשם הארץ או העיר ואליהן – המטאפורה המקראית עבור כלל ישראל – ועוד עושה זאת בסגנונה האוונגרדי, הקטוע והרזה הנמנע מהרחבה מכל סוג שהוא, היא נעשית לבלתי מובנת. תמציתית עד כדי עמימות ועם זאת ישירה ובוטה, תשובתה של ראב (כמו שירתה שאותו הקורא לעיל לא הצליח להבין) בונה קישורים מרומזים אך נועזים בין מודרניזם, פוליטיקה יהודית ומגדר.

כל זה מוביל לסיבה נוספת, ליטרלית יותר, שבגינה שירתה של ראב הייתה בלתי מפוענחת, ולמעשה ממשיכה להיות כזו עבור דורות של קוראים שהוסבו (במשמעות של אינטרפלציה) אל הקנון – אכנה סיבה זו אי־הדקדוקיות הקווירית. כבר ב־1922, שירה הראשון "אני תחת האטד" שאותו הזכרתי לעיל, מפתח גרסה רדיקלית של אי־דקדוקיות קווירית כזו. השיר פותח במשפט מפורק הגולש לארבע שורות קצוצות (הראשונה בת שלוש מילים והבאות בנות שתי מילים), כשאת מקום החריזה ממלאים אסונאנס "נקבי" אקספרסיבי (המהדהד את הסיומת הנקבית *ah*) ואלטרציה "זכרית" צורמת (*KOTSav TSOheKet*):

אֲנִי תַּחַת הָאָטָד
קָלָה, זִידוּנָה,
קוֹצִי צוֹחֶקֶת
לְקִרְאָתָךְ זָקָפְתִּי;

התחביר הדרי־משמעי של ראב, שפתיחותו מועצמת על ידי הגלישות והפיסוק האקספרסיבי, משתעשע עם האפשרות שהדוברת צוחקת את הקוצים (הזכריים) של האטד (הזכרי) בעת שהיא מזקיפה את שדיה אל עבר מאהבה (הזכרי); במילים אחרות, הפועל "צוחקת" מקבל כאן מושא ישיר, "קוציו". יש לשים לב כי שמות התואר המוצמדים לדוברת בשורה השנייה מופרדים בפסיקים, ואילו המילה "צוחקת" אינה מופרדת מקודמתה, מה שמחזק את הרושם שהיא מתפקדת כפועל ולא כתואר הפועל (המאייך את "זקפתי").⁷⁰ אם כן ראב מנכסת את הקוצים הפאליים של האטד כמושא ישיר אפשרי לפועל עומד (לא פועל יוצא, טרנזיטיבי) שנושאו הדוברת. אי־דקדוקיות תחבירית, כדוגמת השורה "הוא רקד את העשה שלו" ("he danced his did") של א"א קאמינגס, כפי שתורת התחביר של נועם חומסקי לימדה אותנו, היא הצורה הרדיקלית ביותר של אי־דקדוקיות, מפני

70. בנוסח הראשון של השיר המצוי בארכיון גנזים כלל אין פסיקים בארבע השורות הראשונות. ראו אסתר ראב, "מחברות קמשונים", מהדיר אהוד בן עזר, נשלח ל"גנזים" ב־17 ביוני 2014, עמ' 22, עותק דיגיטלי מצוי באתר גנזים <https://infocenters.co.il/gnazim/list.asp>. החלטתה של ראב להוסיף פיסוק אקספרסיבי לנוסח הסופי מחזקת את המשמעות המוצעת לעיל.

שהיא מפרה את מה שהיה נהוג לכנות "strict subcategorization rules", למשל החוק שפועל עומד אינו יכול לקבל מושא ישיר. כך מבנה המשפט עצמו מנכיח את התמה שלו – הפרת הנורמות המגולמת בפעולת הניכוס המגדרית של הדוברת. אין מדובר רק בניכוס שמות העצם הזכריים, אלא גם בניכוס הגבריות האגרסיבית שהם מסמנים. ובמקרה של האטד המקראי – גם של האיום שבמשל, המסומל על ידי הנמשל (ראו משל יותם; שופטים ט, ה).

היה אולי ניתן לצפות מראש שהשכתוב הקוירי שראב חוללה בטופוס המכונן של הארץ (/עיר/אומה) כאישה לא יתקבל בקלות. בכל שירי האהבה שלה לארץ העמידה ראב דוברת במקומות שמבחינה מסורתית יועדו רק לדובר (אנושי או אלוהי), וזאת מבלי להשתיק או לרכך את הממד הארוטי או את ההשתמעויות הפוליטיות של המטאפורה המסורתית. בשל השימוש החתרני של ראב בטופוס המסורתי נאלץ הקורא לממש לוגית ולשונית את הקשר הקדוש שבין אלוהים/המשורר/הנביא לבין הארץ כפיגוריציה של אהבה ארוטית של אישה לאישה. זהו הקושי שמציבה שירת ראב בפני קוראיה, בגינו זכתה שירתה להתעלמות כמעט מחולטת (גם אם לא מודעת) מההיבט ההומו־ארוטי המאפיין אותה. אפילו את האפשרות של מטאפורה, לא – חס וחלילה, הם מלהזכיר – סיטואציה ליטרלית שבה מתרחש מעשה אהבים פואטי בין הדוברת לבין נמענתה, אסור להעלות על הדעת.

ראב פיתחה את פואטיקת הדלות הארוטית שלה באותה תקופה שבה שלונסקי החל להאניש את השפה כאישה. העובדה ש"שפה" ו"לשון" הם שמות עצם בנקבה אפשרה לו – ולמשוררות שבאו אחריו (שהבולטת שבהן היא יונה וולך) לפתח האנשה ארוטית של הקשר שבין המשורר לעברית. הוא קרא ל"אהבה חפשיה" בין מילים, והעלה על נס את מימושה החד־פעמי – "כלולות־ליל־אחד" בלשונו – כמטאפורה מינית לביטוי פואטי חדשני, מפתיע וחד־פעמי.⁷¹ החידושים הלשוניים הגדולים של שירתו היו ביסודם, כפי שטענתי במקום אחר,⁷² קונסטרוקטיביים ולא חתרניים; הם תרמו לחדשנות לקסיקלית גדולה, והנאוליגזמים המודרניסטיים הלכו יד ביד עם יצירת קהילת דוברי עברית חדשה ותרבות לאומית ומעמדית חדשה. הפריצות הלשונית שאפיינה את כתיבתו (והוא אכן קרא לאומנות הלשון החדשה – פרוצה),⁷³ הן במניפסטים הן

71. ראו אברהם שלונסקי, "המליצה", בתוך בנימין הרשב (עורך), מאניפסטים של מודרניזם, כרמל והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב, ירושלים 2001, עמ' 201. על הקשר בין המערכות המטאפוריות של הארץ כאישה והעברית כאישה, ראו Roni Henig, *Life of the Non-Living: Nationalization, Language and the Narrative of 'Revival' in Modern Hebrew Literary Discourse*, PhD diss., Columbia University, Berkely 2018.

72. קרונפלד, *On the Margins of Modernism*, לעיל הערה 25.

73. שלונסקי, "המליצה", לעיל הערה 71.

בפרקטיקה השירית, התמקדה ברמת הסמנטיקה של המילה והצירוף, כנאולוגיזמים ובחידושים לקסיקליים אחרים, שעל פי רוב מסתמכים על מקורות בספרות חז"ל, בפיוט ובמורשת הפרשנית הרבנית. אך אף פעם היא לא כללה, לא אצל שלונסקי – ולא אצל משוררי מודרנה אחרים כמו אלתרמן – הפרה בוטה של כללי תחביר. גם המטאפורה המינית של שלונסקי לשפת השיר לא אתגרה את הנורמטיביות ההטרסקסואלית הלא מסומנת (unmarked): מעשה האהבים הפואטי של הגבר הדובר בשירת שלונסקי ואלתרמן הוא עם השפה, הארץ, העיר, האדמה או התבל – כולן נקביות כמובן. אף על פי שאין להחפיץ את שירתה ולקבועה כמעין רגע של הולדת, שדבר לא אירע לפניו, שיריה של ראב, בת זמנם, ובמיוחד השירים המוקדמים מתוך קמפיונים (1930–1922), קוראים תיגר על הנורמות הללו.

שיריה המפעמים של ראב – שירים שנותרו זנוחים זמן רב למרות הרדיקליות המודרניסטית שלהם, ואלי גם בגללה – מבקשים קוראות וקוראים שלא רק רוצים או מסוגלים להשעות את הנורמטיביות ההטרסקסואלית שבמטאפורה הפואטית, אלא גם יכולים להתמודד עם הפרות תדירות וארגון מחודש של מין דקדוקי ומאפיינים תחביריים מקובלים: מְרַנְזִיטִיבִיּוֹת והתאמה בין שם עצם לכינוי גוף, דרך הבחירה במילות יחס, ועד לערעור מוחלט של ההבחנות המסורתיות בין חלקי דיבור. שירתה מכוננת מערכת הנכחות צורניות של התכנים המהפכניים שלה, שאין דומה לה בתולדות השירה העברית.

גנאלוגיה לא ליניארית

אין בכוונתי להציע כאן את ראב כְּאִישָׁה המודרניסטית הראשונה במסגרת נרטיב לינארי נוגד לנרטיב הפטריארכלי המוביל טלאולוגית ובאורח בלתי נמנע מרחל מורפורגו לפואטיקה הרדיקלית של משוררות עבריות מאוחרות יותר (מרכיקוביץ לוולך ולעד קיסר); וזאת משום שהמורשת של ראב מעמידה בסימן שאלה את הליניאריות והטלאולוגיה של מודלים היסטוריוגרפיים מן הסוג הזה, פטריארכליים או מטריארכליים.⁷⁴ אומנם וולך בנתה את הפואטיקה האי־דקדוקיות הקווירית שלה על בסיס שירתה של ראב והסתמכה עליה כפאראגון מטרים,⁷⁵ אך למרות חמישים השנים המפרידות ביניהן, נרטיב לינארי זה מסתבך בשל החפיפה החלקית בתפוקה הפואטית של ראב מאריכת הימים

74. ליישומה של היסטוריוגרפיה ספרותית קווירית על שירת הנשים העברית המודרנית, ראו ספרה החשוב של זוהר ויימן־קלמן, *Queer Expectations: A Genealogy*, Zohar Weiman-Kelman, of Jewish Women's Poetry, State University of New York Press, Albany, 2018.

75. ראו ספרי, *On the Margins of Modernism*, לעיל הערה 24.

(1894–1981) ושל וולך קצרת הימים (1944–1985). לאחר תקופת שתיקה שהחלה עם פרסום ספרה הראשון קמשונים ב־1930, חזרה רלב לסצנת הספרות העברית בשנות השישים, כנוכחות שולית, בערך באותו הזמן שבו החלה וולך לפרסם את שירתה. ספרה שירי אסתר רלב, שכלל פרסום מחודש של קמשונים, הופיע ב־1964 – שנתיים לפני דברים, ספרה הראשון של וולך – וזכה לביקורת חיובית של נתן זך, שהיה כבר אז משורר מוביל בדור המדינה וסייע בהתנעת הקריירה הפואטית של וולך.

הקהל של וולך כבר היה נכון יותר לקבל את השכתוב הקווירי שהיא חוללה במגדר, את התחביר שלה ואת מיניותה, אבל רלב זכתה רק לעיתים רחוקות לקריאות מן הסוג הזה ולא זכתה למעמד קנוני. המהלך הפרשני הטיפוסי בביקורת רלב היה לשמר את ההטרונורמטיביות בכל מחיר: גם כשהדוברת מביעה אהבה כלפי אדמת הארץ במונחים ארוטיים בוטים, כמו בשיר "על מערומיך חוגג יום לבן", המבקרים יכלו להכיר רק בתבנית הארוטית ההטרסקסואלית של הטבע (בין היום הלבן הזכרי לבין האדמה העירומה הנקבית). המשיכה ההומו־ארוטית של הדוברת לאדמה העירומה – "גִּבְעָה תִּרְוֶם כְּשֶׁד עָגֹל", "חֲרִיצֵיךְ הַמַּאֲדִימִים" – זכתה ברובה להתעלמות, אף על פי שראב ניכסה במפורש בסוף השיר שלה את הנוסחה המהללת הזכרית "מֶה יִפִּית!"; נוסחה בעלת היסטוריה אינטרטקסואלית המורכבת: מהפיטו והריקוד היהודי ועד לסטריאוטיפים אנטישמיים (מיוֹפֶס, "מה יפית" ביידיש, היא קללה גזענית באוקראינית וברוסית). העיניים הציוניות לא יכלו לראות שערוות הארץ כאישה, שהמרגלים המקראיים הואשמו בחשיפתה, היא עבור משוררת מהפכנית זו דבר מה שיש לחגוג. בניגוד לתל אביב, הגוף הנשי העירום של אדמת הארץ הלא־מעובדת נחוה על ידי הדוברת כמושך מינית, וזאת דווקא מפני שה"פיתוח" נעדר ממנו. האדמה היא "דלה" ויפה, ואין צורך לייפותה באמצעות הרעיון הציוני של כיבוש השממה הפראית (כמו לדוגמה ב"שיר בוקר" של אלתרמן שנידון לעיל). רלב עיצבה מחדש את הטופוס המקראי הנושן באמצעות כתב הגנה פואטי נלהב על גופה החשוף של אהובתה האישה־הארץ. בעשותה כך היא גם העמידה פאראגון עבור אסתטיקה אקופמיניסטית חדשה – מודרניסטית, מינימליסטית ודלה; אסתטיקה שתאפשר למספר חסרת־קדים של נשים להפוך את גישתן החסומה, מאז ומתמיד, לתיבת התהודה של הטקסטים היהודיים, לדלות מעשייה:

על מערמיך חוגג יום לבן,

את הדלה והעשירה כה.⁷⁶

76. מתוך שירה מ־1923, הראשון בספרה של רלב כל השירים, לעיל הערה 1, עמ' 9.