

“שָׁבִיל – פְּאָשׁוּ רְגָלֵי”
משוררות כמנהיגות

יעל רוטנברג

כתיבת שירה, הז'אנר הספרותי הקנוני הגבוה, נחשב עד לדורות האחרונים תחום גברי מובהק שבו למשוררים יש מעמד החורג מהמרחב האמנותי-פואטי. משוררים בתרבות העברית (כמו בזו העולמית) תופסים את ייעודם לא רק כמשפיעים בתחום התרבותי-אסתטי אלא גם כמייצגים של ערכים לאומיים-חברתיים, ונחשבים, גם בכתיבתם האישית ולא רק בעיני עצמם, כמנהיגים וכשליחי ציבור.¹

כניסתן של נשים לכתיבת שירה נחשב לאקט פורץ דרך (ואף להסגת גבול)² מבחינה תרבותית. למרות זאת, ובניגוד למצופה מהן, משוררות מתייחסות לכתיבתן, כעמיתיהן הגברים, לא רק כאל תחום פואטי אלא גם כאל ערוץ להגדרה עצמית מתוך עצמן ולהטבעת חותם סגולי של נשים בחברה ובתרבות.³ יתרה מזאת, נשים כותבות שירה בכלל ובספרות העברית בפרט, תופסות אף הן את ייעודן כשליחות ציבור, שליחות של ציבור הנשים. הן מציעות “סדר יום” פואטי ייחודי משלהן כמטונימיה ל”סדר יום” חברתי-מגדרי, שאותו הן שואפות להתוות ולהנחיל. הן מבקשות כך לערער על הסדר החברתי-תרבותי הקיים. המאמר יתמקד בסוגיה זו ויאיר הן את מהותה של הזהות המגדרית שכותבות שירה מבקשות לעצב לעצמן ולנשים בכלל הן את הדרך הפואטית שבה הן עושות זאת.

1 ראו למשל כהן, 1986; כהנא-כרמון, 1989; ליכטנבוים, 1963; מירון, 1991; קושניר, 1946).

2 Ostriker, 1985.

3 ראו למשל כהן, 1996; רתוק, 1988, 1989; Rich, 1974; Kristeva, 1985; Ostriker, 1985; Showalter, 1971; Showalter, 1985.

א

כתיבת שירה, ושירה עברית בכלל זה, מושחת על בקיאות בשפה ובמקורות התרבות הקנוניים. כתיבת שירה עברית (דתית וחילונית) נשענה תמיד וינקה מבסיס אורייני מוצק של בקיאות במקורות תנ"כיים, תלמודיים ועבריים לדורותיהם, שבהם היו המשוררים מעורים משחר ילדותם. בעבור גברים היוותה לכן כתיבת שירה חלק טבעי מעולמם ומזהותם התרבותית-יהודית. ככאלה נחשבו לאנשי רוח בעלי עמדת מנהיגות; הם נתפסים (גם בעיני עצמם) כמייצגי הכלל בכתיבתם ואף מחוץ לה (בתחומי רוח, חברה, פוליטיקה), כפי שהוזכר לעיל.

נשים בתרבות היהודית הודרו במהלך הדורות מהמרכז האורייני-למדני (בית המדרש), והדתי-טקסי (בית הכנסת) וממקורות השפה העברית, כך שהתקשו למצוא את עצמן בתחום כתיבת שירה פואטית. למרות זאת העניקה להן הדרה זו, באופן פרדוקסלי, נקודת מבט אחרת, חדשה ורעננה. חוסר הידע בעברית הלמדנית הלא היה, אפשר להן להעניק אינטימיות וחיות לשפה עם תחייתה.⁴ כך או כך, מעמדן בתרבות ההגמונית נשאר שונה משל הגברים. בשל מקומן התרבותי-חברתי נשים כותבות לא נתפסו כמייצגות השקפת עולם רחבה, ערכים, ויעדים לאומיים או חברתיים ולכן אין הן, בכתיבתן, משמשות בתפקיד הגברי: שליח ציבור. "בספרות העברית של ראשית המאה מתפרש ניסיון חייה של הצעירה היהודייה על הרוב כניסיון אישי-פרטי, ואילו ניסיון חייו של הצעיר היהודי מוצג כמטונימיה של התנסות לאומית".⁵ נשים נחשבו כמבטאות בכתיבתן את עולמן האישי, האינטימי, היום-יומי, ה"שולי", והן מהוות "מקהלת ליווי", שוליים, רקע לעיקר.⁶ ביטויים כמו "מרגישה רק את עצמה" "שירים לעת מצוא"⁷ או "המהפכה היא בבחינת פעמון גדול, ואילו היא [רחל המשוררת] בחינת ענבל, המשמיע קול צלצול רך ונעים",⁸ או "המקהלה החדשה, מקהלת [...] בנות מרים, המשוררות העבריות שקמו לנו רק בשנים האחרונות"⁹ – משקפים עמדה זו. כהנא-כרמון נזקקת לדימוי של בית הכנסת כדי להמחיש את הסוגיה:

4 כהן, 1996; אליאור, 2000 א ב, 2001; Gluzman, 1991.

5 מירון, 1991.

6 כהנא-כרמון, 1989.

7 ליכטנבוים, 1963.

8 קושניר, 1946.

9 ביאליק אצל מירון, 1991.

הסופר העברי, מאז היות סיפורת עברית מודרנית, רואה את עצמו כמי שהתקדש, בצורה הנעלה ביותר, לעבור לפני התיבה, לשאת שם את דבר האני הקולקטיבי של העדה, מעלה בכך על סדר היום של המודעות את עניינו של הכלל. [...] שפן את הספרות העברית, אפילו אם היא חילונית, רואים הן הסופר והן כלל הקוראים כאת בית-הכנסת הלאומי שברוח. למעשה לאדם החילוני אולי אין כיום בית-כנסת אחר. [והאישה] משהו אחר, העושה בשם כל ישראל, מדבר גם בעדה. כך שכל העשוי לקרות את האישה היושבת בעזרת-הנשים מעבר לתפקיד של צופה פאסיבית – בתחומיו של בית הכנסת הוא מראש אירוע חריג צדדי ומעכב [...] וטפל לעיקר המתנהל בזירת-האירועים המרכזית [...] כתיבת סיפורת מבחינות רבות ניתן להשוות אותה לתפילה.

מטאפורת בית הכנסת, כפי עיצובה בדברי כהנא-כרמון, תורמת להבנת מעמדה הייחודי ונקודת המבט האחרת, הסגולית, של אישה כותבת בספרות העברית: מחד גיסא, גם כשהיא נמצאת בבית הכנסת היא נמצאת בשוליו, קולה אינו נשמע בזירה המרכזית ואין לו משמעות מייצגת; אך מאידך גיסא, הדחיקה לשוליים מאפשרת לאישה הכותבת, כפי שצוין לעיל, להשמיע קול רענן ייחודי משלה. קול זה מאופיין בדואליות, הוא נשען הן על החוויה בהתרחשות המרכזית הן מתוך שבעזרת הנשים, בו-זמנית, ”מתוך התרבות ומחוצה לה”.¹⁰ ההוויה הקיומית הנשית מתרחשת ב”מרחב הגבול” שבין התרבות הגברית-מרכזית ובין התרבות השולית-נשית, מרחב המעורר בוננות פנימית, תהליכי הגדרה עצמית ויצירתיות¹¹; ומעורר שפה סוציו-תרבותית חדשה. שפה זו, המגדירה זהות נשית אותנטית מתוך עצמה, מבוססת הן על מרכיבים מהתרבות המרכזית העונים לצורכי האישה הן על מרכיבים מתוך עולמה, מתוך ”עזרת הנשים”. כך למשל הוא האמצעי המכונה ”ניכוס שפת אב” שמשמעותו כתיבה מחדש (על ידי פירוק והרכבה) של טקסטים קנוניים, באופן שיתנו ביטוי לעולמה הייחודי של האישה וזהותה.¹²

כתיבה זו נתפסה על ידי נשים כבר עם תחילת דרכן בשירה העברית (כמו למשל רחל המשוררת), וביתר עצמה בשלהי המאה העשרים עד ימינו, כמייצגת

10 כהן, 1996.

11 לביא וסווידינברג, 1995; Anzaldúa, 1987.

12 כהן, 1995, 1996, 2000, שחם, 1996; Ostriker, 1985.

לא רק עולם אישי-פרטי של כותבת אחת, אלא תפיסת עולם תרבותית-חברתית שכל אישה תוכל לזהות בה את עצמה. תפיסה זו, כפי שנראה להלן, היא הדרך שמבקשות הנשים הכותבות, הרואות את עצמן שליחות ציבור, להנחיל למסורת כתיבת הנשים בפרט ולהגדרת הזהות של נשים בחברה פטריארכלית בכלל. הכותבות מתוות דרך, שאינה בהכרח פואטית, של הגדרה עצמית נשית בחברה מתוך מודעות דואלית: גברית ונשית, חיצונית ופנימית, למרות הקשיים, המתח והמאבקים המלווים דרך זו, כפי שיבואר להלן.

בהמשך הדברים נציע גישה לקריאת שירת נשים כדי להבין אותה מתוך עצמה ומתוך זהותה ולא מתוך נקודת המבט המרכזית-גברית, ולהאיר את הדרך שבה מגדירות נשים את עצמן בשירה כמנהיגות המעצבות סדר יום שונה מההגמוני-מרכזי. המאמר יעסוק בהיבטים פואטיים ורטוריים הקשורים לעיצוב האני, המאפיינים כתיבת נשים, ויזהה כלים שיריים המשרתים לא רק מטרות פואטיות-אסתטיות אלא מהווים מודל לביסוס מעמדן של נשים בעולמן הסוציו-תרבותי.

הדיון יעסוק במאפיינים תוכניים, צורניים ולשוניים של הכתיבה הנשית שמקורם בהווייה תרבותית כפולה. הנשים הכותבות מבקשות לראות את עצמן משולבות בעולם התרבותי המרכזי: הדתי, הפוליטי והחברתי, מבלי לוותר על עולמן ה"שולי" הייחודי כאימהות, כעקרות בית, כרעיות. המאמר מבוסס על קריאה אחרת: ניתוח והבנה של שירת נשים מתוך נקודת מבטן הן ולא על בסיס הקונבנציות הגבריות של ביקורת שירה.

אדגים את התהליך בשירים של המשוררות רחל, חוה פנחס-כהן ואסתר שקלים. הדיון יפענח את דרכן הייחודית של המשוררות למתן ביטוי לעולמן הכפול באמצעים לשוניים וצורניים ("ניכוס" שפה גברית-קנונית לצורכי הביטוי הנשי הייחודי, שפה אישית, אירוניה) וברטוריקה ייחודית המיוצגת על ידי אמצעים אלה, רטוריקה המגדירה את המשוררת כשליחת ציבור הנשים על עולמן הדואלי, המורכב. השירים שנבחרו מתקשרים זה בזה באמצעות מילות מפתח המגדירות את מעמדן של משוררות כשליחות ציבור.

ב

אֶל אֲרָצִי / רחל בלובשטיין

לא שְׁרַתִּי לָךְ, אֲרָצִי,
 וְלֹא פִּאֲרַתִּי שְׁמֶךָ
 בְּעֵלְיֹלוֹת גְּבוּרָה,
 בְּשָׁלֵל קְרֻבוֹת;
 רַק עֵץ – יָדֵי נָטְעוּ
 חוֹפֵי יַרְדֵּן שׁוֹקֵטִים.
 רַק שָׁבִיל – כְּבֹשׁוֹ רַגְלִי
 עַל פְּנֵי שְׂדוֹת.

אֲכֵן דִּלְהָ מְאֹד –
 יִדְעָתִי זֹאת, הָאֵם,
 אֲכֵן דִּלְהָ מְאֹד
 מִנְחַת בְּתֶךָ;
 רַק קוֹל תְּרוּעַת הַגִּיל
 בְּיוֹם יִגַּה הָאוֹר,
 רַק בְּכִי בְּמִסְתָּרִים
 עָלֵי עֲנִיךְ.

בפתיחת השיר, באמצעות המילה “שרתי”, מעיד השיר על עצמו שהוא עוסק במהותה של השירה וביעדיה. בכך הוא מגדיר את עצמו כשיר ארס-פואטי. הבית השני, באמצעות המילים “בְּתֶךָ” ו”אֵם”, ממקם את השיר במרחב הנשי והבין-דורי.

השיר כתוב ברוח “האוקסימורון המעודן”¹³ המאפיין את שירת רחל. מצד אחד יש בו שלוש אנפורות ממעיטות, המילים “לא” ו”רק”, וכן המבצע “אכן דלה מאד”, המנגידות את שירת הנשים שאליה מתייחס השיר ביחס לשירה אחרת, שירה גברית, של עלילות גבורה וקרבות. אנפורות אלה, מצד אחד, מסייגות-ממעטות את ערכה של שירת הנשים ביחס לשירת הגברים, ומצד שני, הן

נחשבות לצורה פואטית המייצגת אופטימיות, התקדמות, פוטנציה.¹⁴ האנפורות מעניקות אפוא לשיר משמעות אוקסימורונית, של שלילה ושל אופטימיות בו-זמנית, אמצעי המאפשר לשיר לחתור תחת האמירה שלו עצמו, "דלה מאד", ולהטיל בה ספק המלווה בנימה אירונית. האמנם דלה היא?

הביטוי "כבשו" שמתאר את האלטרנטיבה הנשית לשירת הגברים מהווה מענה למבע "שלל קרבות", אך משמעותו שונה לחלוטין: לא כיבוש מדיני בעקבות מלחמה, הקשור לאלימות ולשליטה, אלא סלילה, פריצת דרך, שביל, נתיב לצעוד בו. זאת ועוד, מבע זה מעורר אסוציאציה לביטוי "דברי כיבושין" הנחשב טקטיקה נשית, אלטרנטיבה למלחמה ולעימות הגבריים, ולפעולת "כיבוש" ירקות – עבודה נשית מובהקת על פי הסטריאוטיפים הפטריארכליים.

השיר מאופיין אפוא בכמה היבטים של דואליות: השוואה בין הכתיבה הנשית והגברית, אנפורות שהן לכשעצמן סממן לאופטימיות ומציינות את מוגבלות הכתיבה הנשית (פסימיות), אירוניה – מילים המביעות את ההפך ממשמעותן וכן רטוריקה גלויה המוכחשת באמצעות רטוריקה סמויה העומדת במרכזו של השיר: ה"שביל" שכבשו רגלי הדוברת לנשים המבקשות להגדיר את עצמן מתוך עצמן ולא על פי הנורמות הסוציו-תרבותיות הגבריות.

הדואליות באה לידי ביטוי גם בהשוואה בין שני הבתים: ה"עץ", המוזכר בחלקו השני של הבית הראשון, המייצג צמיחה, פוריות, המשכיות, מהות נשית "טבעית", מקביל ל"תרועת הגיל" בחלקו השני של הבית השני, הוא הקול הנשי שהשמעתו היא בבחינת תרועה המעוררת שמחה כשמתאפשרת השמעתו. השביל, ה"כיבוש" הנשי, התוויית הדרך של המסורת הנשית, בסוף הבית הראשון, מקביל ל"בכי במסתרים" הוא הקול הנשי הסטריאוטיפי – "בכיי", הקול המושתק – "במסתרים". גם קול זה המלא כאב מבקשת האישה להשמיע. שניהם נמצאים בו-זמנית בעולמה והדוברת קוראת שלא לוותר על אף אחד מהם למרות הדיאלקטיקה המובנית. זה הנתיב ש"כבשה" הדוברת עבור נשים: לחוות גם את "תרועת הגיל" – הקול הנשי המושמע וגם את ה"בכי במסתרים" – הקול נשי המושתק בו-זמנית, כמרכיבים המובנים שניהם בזהות האישה.

ג

תפילה לאם בטרם שחרית / חוה פנחס כהן

בְּשֶׁעָה שְׁאֲנִי עוֹמְדָת לְבִשְׁלֵי דִּיסְתָּ סֵלֶת
 הָסֵר מִמְּנִי כָּל מִינֵי מַחְשְׁבוֹת זָרוֹת
 וְקִשְׁאֲנִי נוֹגַעַת בְּגוֹ הַתִּינוּק וּמְדָה חֲמוֹ
 שְׂיִלְכוּ מִמְּנִי כָּל מִינֵי טְרָדוֹת
 שְׁלֹא יִבְלְבוּ מַחְשְׁבוֹתַי.
 וְתֵן לִי אִמְץ לְזַכּוֹת פְּנֵי
 שְׂיִוְכַל כָּל אֶחָד מִלְּדֵי
 לְרְאוֹת פְּנֵי בְּתוּךְ פְּנֵי
 כְּמוֹ בְּמִרְאֵה רְחוּצָה לְקִרְאוֹת חַג

וְאֵת הַחֶשֶׁךְ הַמְּשַׁקֵּעַ מִפְּנִים
 פְּנֵי – פֶּסֶה בְּאוֹר.
 שְׁלֹא תִפְקַע סְבָלְנוּתִי וְלֹא יִחַר גְּרוֹנִי
 מִצְעָקָה מִתַּחֲבֹטָת וּמִתַּעֲבָה
 שְׁלֹא יִהְיֶה לִי רַפְיוֹן יָדַיִם
 מוֹל הַבְּלִתִּי נוֹדֵעַ
 וְשְׁלֹא יִפְסַק אֶף לֹא לְרַגַע
 מִגַּע בְּשֶׁר בְּבִשְׁרִי בִּינֵי לְבִינֵי לְדֵי

תֵּן בִּי אֶהְבֶּתְךָ שְׂיִהְיֶה בִּי דֵי לְעֲמֹד בְּפִתַח הַבַּיִת וּלְחַלְקָה
 בְּפִשְׁטוֹת בָּהּ פּוֹרְסִים לְחֵם וּמוֹרְחִים חֲמָאָה כָּל בִּקְרָה
 מִחֲדָשׁ נִיחֹחַ חֶלֶב רוֹתַח וְגוֹלֵשׁ וְרִיחַ הַקֶּפֶה מְכַסִּים
 עַל קֶרֶבֶן תּוֹדָה וְקֶרֶבֶן תְּמִיד
 שְׂאִינִי יוֹדַעַת אֵיךְ נוֹתְנִים.

שיר זה מהווה הד לשירה של רחל "אל ארצי", במיוחד למבע "מנחת בתך",
 זאת באמצעות הטור "על קרבן תודה וקרבן תמיד". שני השירים מגדירים את
 עצמם, את השירה הנכתבת על ידי נשים, כ"עבודת הקודש" בבית המקדש,
 הקרבת קרבן מנחה (רחל) וקרבת תודה ותמיד (חוה פנחס-כהן), ומבטאים בכך

עמדה ארס-פואטית הרואה בשירת הנשים שליחות ציבור. השיר הנוכחי הוא תפילה של אם (תפילה היא "עבודה שבלב", תחליף לעבודת הקרבנות) עם תחילתו של בוקר חדש: הוא מעלה ברצף של זרם תודעה של דיבור פנימי, של תפילה את עולם חוויותיה, רגשותיה, חרדותיה ושאיפותיה של אם העסוקה בפעולות יום-יומיות של עבודות בית וטיפול בילדים.

כותרתו של השיר היא ניכוס של הכותרת "תפילה לשליח צבור טרם מוסף", לפני תפילת "הנני העני ממעש", בימים הנוראים.¹⁵ אמצעי זה מביא לידי ביטוי את הדואליות המובנית בעולמה של האישה, המעוגן בעולם המרכזי-גברי ובעולם השולי-נשי, בו-זמנית, כפי שתואר לעיל, עם הכאב, החרדה והקונפליקטים המלווים דואליות זו. המילה "שחרית" בכותרת השיר, המחליפה את המילה "מוסף" במחזור היא בעלת כפל משמעות: בוקר ושם של תפילה, מציבה את הטקסט השירי בו-זמנית הן בתחום היום-יומי: אימהות, בוקר בבית משפחה הן בתחום המרכזי-רוחני של העולם היהודי-דתי: תפילת שליח ציבור בימים הנוראים בבית הכנסת. בכך ממוקמת האישה הדוברת בעמדה של שליחת ציבור הן בתפקידה הנשי/אימהי הן בכתיבתה (שהרי על פי הכותרת השיר הנוכחי הוא "תפילה"). הדוברת מתפללת "בטרם שחרית" לפני שהיא ניגשת לעבודות יומה, מנכסת את בקשתו של הש"ץ בימים נוראים ומבקשת כמוהו שעבודתה כאם וכאישה כותבת תצלח: "היה נא מצליח דרכי אשר אנוכי הולך ועומד לבקש רחמים עלי ועל שולחי". הדוברת רואה את עצמה כשליחת עצמה וכשליחת ציבור הנשים, מבקשת על עצמה ועליהן למען הצלחת תפקידן הנשי כאימהות וכנטועות בעולם התרבות המרכזי-גברי, בו-זמנית. התפיסה העצמית הנשית כשליחת ציבור מצרפת את העולם הנשי אל העולם הגברי-קנוני, ושואפת לראות את האימהות כשליחות, כחלק מעבודת הקודש הדתית-מרכזית – התפילה והעבודה בבית המקדש, כפי שנראה להלן.

כותרת השיר "תפילה לאם בטרם שחרית" מהווה לא רק ניכוס של הטקסט מתוך מחזור התפילה, אלא גם ניכוס של האווירה בבית הכנסת בזמן תפילת "הנני העני ממעש" (התפילה שאותה מנכס הטקסט הכתוב), היא "הטקסט הבלתי כתוב".¹⁶ ניכוס זה מעורר אצל הקורא, מבאי בית הכנסת בימים הנוראים, את תחושת ההתרגשות, החרדה והקדושה המלווה את התפילה. כותרת השיר משרה

15 מחזור לעם ישראל, ימים נוראים, סיני, תל-אביב 1971, עמ' 99.

16 כהן, 1995.

את אווירת “הטקסט הבלתי כתוב” של תפילת העני ממעש על קריאת השיר כולו, כדי לעורר אצל הקורא את התחושה שדברי השיר נאמרים “בכוונה וברתת ובחרדה”, כמו תפילתו של הש”ץ וכמו לפני עבודת קודש.¹⁷

עבודות הבית ובמיוחד הכנת האוכל, ייצוג מובהק של הנשיות והאימהות בתרבות הפטריארכלית, היא עבודת הקודש של האישה על פי שיר זה. עבודות הבית הנשיות, כמו גם שירתה, הן בעיני המשוררת תפילה שהיא “עבודה שבלב”, תחליף לעבודת הקרבנות לאחר החורבן,¹⁸ והכנת ארוחת הבוקר והטיפול בילדים, כמו גם השירה, הם מבחינתה המקבילה הנשית לעבודת הקרבנות בבית המקדש. האישה זקוקה לאהבה אלוהית, להתעלות מטפיזית כדי למלא את תפקידה כאם: מבשלת דייסת סולת, אזכור לקרבן מנחה העשוי סולת (וגם לשיר “אל ארצי” של רחל המתאר אף הוא את השירה כמנחה “מנחת בתך”), מעוררת “ניחוח”, אזכור לקרבן עולה. עבודות הבית בשעת בוקר מחליפה את “קרבנות תודה ותמיד” מהתחום הציבורי, הגברי, “שאיני יודעת איך נותנים”, ובאמצעותה מביעה הדוברת להביע “תודה” (קרבן תודה) על הקשר המשמעותי כל כך בעבודה עם ילדיה וקוראיה ומבקשת שתהיה מסוגלת להמשיך ולקיים אותם “תמיד” (קרבן תמיד).

בקשת ההצלחה הנשית המנכסת את בקשת הש”ץ היא בעלת אופי אחר, נשי. היא מבקשת להשתחרר מטרדותיה שלא תוטרד על ידי מחשבות זרות וטרדות. בכך בא לביטוי הקונפליקט והמתח הפנימיים שבין צרכיה של האישה כאישה ועולמה, שאותם היא מכנה ביחס לתפקידה האימהי “מחשבות זרות” ו“טרדות”, ובין תפקידה כאם. הביטוי “רוב המכאוב יבלבלו מחשבותי”¹⁹, ניכוס שיכול לרמז לכאב המובנה בתפקיד הדואלי של אישה ואם, ואולי אף לחרדתה של האם ביחס לאבדן הקשר עם ילדיה כאיוב, מצד אחד, ומקשר את השיר לחוויה הרוחנית-טרנסנדנטלית המוחלטת המתגלמת בדמותו של איוב, מצד שני.

הדוברת מתפללת לסבלנות, לשקט, ולכך שייאוש לא ישתלט עליה, כדי שתוכל לקיים את הקשר המתמשך עם ילדיה “ושלא יפסק אף לא לרגע / מגע בשור בבשר ביני לבין ילדי”. בתפילתה היא מבקשת שתפקידה כאם לא ייפגע

17 במחזורים אחדים מופיעה הדרכה לש”ץ כמו למשל “תפילה לחזן לאמרה בכוונה וברתת ובחרדה קודם התפילה”, מחזור רבא ליום הכיפורים, אשכול, ירושלים, עמ’ 295.

18 פרקי דרבי אליעזר ס.

19 מצודת דוד לאיוב יז, יב.

מהקונפליקטים המובנים בעולמה בשל ההתנגשויות והמתח בין תפקידיה השונים מרכיבי זהותה.

כ"אם שירית" פונה הדוברת אל קוראותיה להתייחס לשירתה כאל "מראה" המשקפת זהות נשית אותנטית (ולא כפי שמגדירה אותה השירה הגברית).²⁰ שאיפתה של הדוברת היא ששירתה תאפשר לקוראת לגלות את עולמה ולמצוא את דרכה "כבמראה רחוצה" נקייה מ"זיהום" (של בסטריאוטיפים תרבותיים או חיקוי הכתיבה הגברית).²¹ בכך היא מתווה דרך לנשים לגבש את זהותן ולהגדיר את עצמן. כלומר האם השירית משקפת/מתווה לקוראותיה דרך לחוות את עולמן.

ד

אָנִיָּה / אַסְתֵּר שְׁקִלִים

אָמְרוּ
אָנִי חָשׁוּב כְּמַת
— אָנִיָּה —
שְׁבַעְתִּים תּוֹקֵם

וְאָנֹכִי
בְּמוֹ יָדֵי
אֶת עֲצָמֵי
מִחֲקָתִי
קוֹ לְקוֹ
צוֹ לְצוֹ
מִצְוֹת נָשִׁים מְלַמְּדָה

אָנִיָּה סַעְרָה לֹא נִחְמָה
לֹא רַחֲמָה
דְּמָה

הִנְנִי אָנִיָּה בְּמַעַשׂ
אָנִיָּה בְּפֶתַח
חַיִּי

מִכּוֹר אוֹנֵי אֶצְרָף אָנִי
עֲמוּד שֶׁל אֵשׁ אֶל מוֹל עֲצָמֵי
עֲצָמְכֶם

כותרת השיר מאירה את העובדה שאין מילה לאני נקבה בעברית (ובשפות אחרות), וממציאה מילה חדשה לאני הנשי – "אניה". המילה "אניה" מהווה מסגרת תוכנית לשיר באמצעות אנפורות וחזרתיות, המלוות מילים בעלות משמעות קרובה: "אנכי", "עצמי", "הנני". כך מדגישה המילה החדשה את

העובדה שעניינו של השיר הוא הגדרה חדשה של זהות האישה, באמצעות עיבוד של השפה החברתית-תרבותית.

ההגדרה של הזהות הנשית, והמילה המומצאת לאני-נקבה מבוססת לא רק על הוספת סיומת נקבה למילה אני אלא גם על שיבוש המילה 'ענייה', המתקשרת לשוליות, לחולשה, לנחיתות ולשתיקה ("עני חשוב כמת", על פי נדרים סד ע"ב), אמצעי המרמז על מעמדה של האישה בחברה גברית. המבע מתקשר במרחק של שמונים שנה עם "המנחה הדלה" של רחל המשוררת.

באמצעות הטור "אני חשוב כמת" בפתחת השיר, ניכוס של הביטוי "עני חשוב כמת", בצירוף המבע "הנני אניה במעש", המנכס את הביטוי "הנני העני ממעש", מביע השיר מחד גיסא, מחאה על מעמדה של האישה בחברה הגברית, ומאידך גיסא, מגדיר את הכותבת כשליחת ציבור המבקשת על שולחיה – ציבור הנשים והתרבות בכלל (ביטוי המהווה הד גם לשירה של חוה פנחס-כהן). כך מתאר השיר את השתקת הנשים ואת דיכויין בחברה הגברית ומציע ביוזמנית דרך לערער ואולי אף לשנות את הסדר החברתי. ערעור על "הסדר הלשוני" המרכזי-קנוני באמצעות שיבושי כתיב ואף המצאת מילים הם המחשות של הדרך הנשית החדשה שהמשוררת מתווה כשליחת ציבור.

השיר מנכס ביטויים נוספים כמו הפסוק "כי צו לצו צו לצו, קו לקו קו לקו זעיר שם, זעיר שם",²² פסוק המבטא יחס מזלזל-משתיק של השלטון המרכזי כלפי הנביא, "מַצּוֹת אֲנָשִׁים מְלַמְּדָה",²³ "רְאֵשִׁית אוֹנִי"²⁴, "עֲנִיָּה סַעֲרָה לֹא נִחַמָּה"²⁵ או "עֲמוּד הָאֵשׁ"²⁶ ויוצר מרקם עשיר של שפה קנונית, משחקי מילים ואסוציאציות כדי לבטא את המורכבות של הזהות הנשית המתעצבת הן מתוך העולם המרכזי-גברי הן מתוך העולם השולי-נשי כדרך לעיצוב זהות נשית אותנטית מתוך עצמה ושאינה בבחינת "מצוות אנשים מלומדה".

22 ישעיהו כח, י.

23 ישעיהו כט, יג.

24 בראשית מט, ג.

25 ישעיהו נד, יא.

26 נחמיה ט, יט.

סיכום

בעשור השני של המאה העשרים, כשהמושג ”שירת נשים” נחשב לתחום שולי שעניינו עולמה הפרטי של הכותבת, חסר משמעות מעבר ל”כאן ועכשיו” האישיים שלה, מגדירה רחל המשוררת, אמנם באופן סמוי, תוך המעטה עצמית אירונית, את שירתה כשליחות, כסלילת נתיב לגיבוש אני נשי בחברה פטריארכלית. היא רואה את שירתה כבעלת תרומה ייחודית גם למרחב הציבורי. היא מעצבת את כתיבתה ככיבוש דרך נשית להגדרה עצמית בעולם פטריארכלי, דרך הנשענת על המרחב הנשי והמרכזי בו זמנית. הצעידה ב”שביל שכבשו רגליה” היא בבחינת מטונימיה למסורת נשית רבת דורות.

ואכן, לאחר עשורים לא מעטים, כששירת נשים נמצאת במרכז השיח התרבותי, כשהביקורת, אפילו ביחסה השלילי, אינה יכולה להתייחס עוד לשירת נשים כאל אנקדוטה שולית, פרטית, ממשיכות משוררות בנות ימינו את דרכה של רחל וצועדות ב”שביל שכבשו רגליה”. חוה פנחס-כהן ואסתר שקלים מעצבות את שירתן כשליחות ציבור (כזו של שליח הציבור בימים הנוראים), אך נושאות תפילה ייחודית משלהן, תפילה הנותנת ביטוי לעולמן ולאני הנשי הסגולי: ”אניה”.

ביבליוגרפיה

שירה

בלובשטיין, ר' (1961). **שירת רחל**. דבר, תל-אביב
פנחס-כהן, ח' (1994). **מסע איילה**. הקיבוץ המאוחד, תל-אביב
שקלים א' (2006). **שרקיה**. כנרת, זמורה-ביתן, דביר, אור יהודה

עיון

אליאור, ר' (2000א). "ברוך אתה ה' אלהינו מלך העולם שלא עשני אשה". **רבגוני**,
3, עמ' 30–35

אליאור, ר' (2000ב). "נוכחות נפקדות", "טבע דומם", ו"עלמה יפה שאין לה
עיניים": לשאלת נוכחותן והעדרן של נשים בלשון הקודש, בדת היהודית
ובמציאות הישראלית. **אלפיים**, 20, עמ' 214–270

זנדבנק ש' (2000). על הפריחה ועל השקיעה: לשאלת החזרה בשירי לאה
גולדברג. בתוך ר' קרטון-בלום, וע' ויסמן (עורכות): **פגישות עם משוררת**.
המכון ללימודי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספרית פועלים,
תל-אביב, עמ' 21–31

כהן, ט' (1989). משליח ציבור לנביא – גלגולי תפילות ונבואות בשירת ההשכלה.
בתוך ג' בקון ומ' רוסמן (עורכים): **בר-אילן**. ספר השנה של אוניברסיטת בר-
אילן **מדעי היהדות ומדעי הרוח**. מחקרים בתולדות יהדות מזרח אירופה
ובתרבותה, כד-כה. אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, עמ' 61–82

כהן, ט' (1995). בין-טקסטואליות בספרות ההשכלה. מקומו של הטקסט הבלתי
כתוב. **בקורת ופרשנות**. כתב-עת לחקר ספרות עם-ישראל, 31, עמ' 37–52
כהן, ט' (1996). בתוך התרבות ומחוצה לה. בתוך ז' שמיר (עורכת). **סדן, מחקרים**
בספרות עברית, ב. אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, עמ' 69–110

כהן, ט' (2000). ניכוס מקורות תנ"כיים בידי נשים משכילות במאה ה-19. **רבגוני**,
3, עמ' 50–55

כהנא-כרמון, ע' (1989). שירת העטלפים במעופם. **מאזניים**, סג, 5, עמ' 3–7
לביא, ס' וסווינברג, ט' (1995). בין ובתוך גבולות התרבות. **תיאוריה וביקורת**, 7,
עמ' 67–86

על שירת רחל, ליכטנבוים, י', 1963, **סופרי ישראל**, ניב, תל-אביב
מירון, ד' (1991). **אמהות מיסדות, אחיות חורגות**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב
קושניר מרדכי, (עורך). 1946, **רחל ושירתה**. דבר, תל-אביב

- רתוק, ל' (1988). דיוקן האשה כמשוררת ישראלית. **מאזניים**, סב, עמ' 56–62
- רתוק, ל' (1989). הדיוקן החסר. **מאזניים**, סג (5–6), עמ' 80–86
- שחם, ח' (1996). משוררות בקהל משוררים. על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על ידי ביקורת זמנן. בתוך ז' שמיר (עורכת). **סדן, מחקרים בספרות עברית**, ב. אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, עמ' 203–240
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La frontera: the New Mestiza*. Aunt Lute Books, San Francisco
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1988). *No Man's Land. The Place of the Women Writer in the Twentieth Century*. Yale University Press, New Haven and London
- Glusman, M. (1991). The Exclusion of Women from Hebrew Literary History. *Prooftexts*, 11, pp. 259–278
- Kristeva, J. (1974). Revolution in Poetic Language. In T. Moi (Ed.) (1986) *The Kristeva Reader*. Columbia University Press, New York, pp. 89–136
- Ostriker, A. (1985). The Thieves of Language. Women, Poets and Revisionist Myth Making. In E. Showalter (Ed.) *The New Feminist Criticism*. Panteon Books, New York, pp. 314–338
- Rich, A. (1971). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. In A. Rich (Ed.) *On Lies, Secrets and Silence*. W. W. Norton & Company, New York, pp. 33–49
- Showalter, E. (1985). Feminist Criticism in the Wilderness. In E. Showalter (Ed.) *The New Feminist Criticism*. Panteon Books, New York, pp. 243–266
- Winnicott, D. W. (1967). Playing: Creative Activity and the Search for the Self. In D. W. Winnicott. *Playing and Reality*. Penguin, London, pp. 63–75

