

**היחידה לשיוויון בין המינים**

## **בקריאה אחרת**

**מבט על תכנית הלימודים בספרות לחטיבה העליונה מהיבטים מגדריים**

**כתבה : אורנה בראזני**

**מדריכה ביחידה לשיוויון בין המינים**

**מדריכה מחוזית לספרות במנח"י**

**2010**

## תכנית הלימודים בספרות מן ההיבט המגדרי

לכיתות י' – יב'

ביקורת התרבות עניינה הוא  
הדחף להפעיל בצורה מרחיקת  
לכת ככל שניתן את העבודה  
הלא נגמרת של החירות  
(מישל פוקו)

### א. ערכו המוסרי והחינוכי של הדיון המגדרי – ביקורתי ביצירות ספרות

שאלות בנושא מגדר עומדות במרכזו של השיח הפוסט מודרניסטי. הצורך לבחון את התרבות מנקודות מבט חדשות, וביקורתיות, הצורך לבדוק ולאזור את ה'מבטים' והדימויים השונים, שעיצבו את התרבות ואת האופן בו נתפסים 'אחרים' שונים, עומדים במרכזו של השיח התרבותי העכשווי. יצירות הספרות הכתובות היו עד למאה העשרים כלי המרכזי, באמצעותן שיקף האדם מציאות חיים ומצבים אנושיים, ובאמצעותן, ביטא אמונות, אידיאלים ותפיסות עולם. יצירות הספרות המופיעות בתכנית הלימודים בספרות מציגות פרישה של תקופות שונות בתרבות – החל מן העת העתיקה עד לימינו, ומגוון היצירות המופיע בתכנית, עיקרו נכתב ונוצר ע"י גברים, והוא נותן ביטוי, בעיקרו, למבט הגברי ולתפיסות גבריות, שעיצבו את האופן בו נתפסות נשים במשך אלפי שנים. בדברים אלה, אין בכוננתנו לערער על ערכם האמנותי הקלאסי של כל אחת מן היצירות הקלאסיות, המצויות בתכנית, אלא לחדד ולהפנות את תשומת ליבם של התלמידים אל מערך הדימויים התרבותיים, המשוקע בהן, ולאפשר להם לזהות בטקסטים השונים 'קולות' ועמדות, שנמצאים ב'שוליים'. דיון ושיח כגון אלה עשויים לשמש כלי לפיתוח אדם בעל חשיבה ביקורתית, עצמאית וערכית. בדברנו על מגדר, ראוי להזכיר, את חיבורה המפורסם של סימון דה בובואר, "המין השני", (שאגב מוזכר בתכנית הלימודים בספרות בהקשר של היחידה החמישית). מדבריה עולה, כי בתודעה הגברית, שכאמור הבנתה את התפיסות התרבותיות ההגמוניות, האישה היא דמות ה'אחר', היא נתפסת כיוצאת דופן וכאובייקט. היא מבהירה את האופן בו הופעל מנגנון של דיכוי נשים, מראשיתה של התרבות האנושית, בעטיין של נסיבות היסטוריות וביולוגיות שאפשרו זאת. על פי דבריה, המוסכמות החברתיות אינן תוצר ישיר של הביולוגיה: הפרטים בחברה אינם פועלים, אך ורק על פי טבעם, אלא מצייתים למנהגים. מכאן, מובן ש'מין' מייצג נתונים ביולוגיים גרידא, בעוד ש'מגדר' מבטא שיוך תודעתי. ה'מגדר', שמבטא מערך של דימויים, תפיסות ומוסכמות נכפה על 'מין' מסוים על ידי החברה. גורלה ו'נחיתותה' הפיזיולוגית והביולוגית של

האישה אפשר את דיכוייה על ידי הגבר, ותרם להבניית הגבר כישות טרנסצנדנטית וכישות יוצרת, ומיקם את האישה בתחומי קיום מאטריאליים<sup>1</sup>.

האמירה המשתמעת של סימון דה בובאר היא אמירה אקסיסטנציאליסטית ברורה: האישה תמיד מוקמה כ'אחרי', ולא התאפשר לה אותו מרחב פעולה ועשייה בו פעלו גברים, ועל כן נמנעה ממנה החירות המליאה לבחור וליצור כאדם שלם אותנטי, מודע וטרנסצנדנטי. עניין נוסף שאין להתעלם ממנו טמון ב'ראי' ההיסטורי - קבוצות מיעוט שונות, שנתפסו כ'אחרות' לאורך ההיסטוריה הצליחו להגדיר עצמן באמצעות מנהגים משותפים, דת משותפת, טקסים משותפים ועוד. לעומת זאת, הנשים הן קבוצת ה'אחרות' המיוחדת ביותר – משום שהן נתפסו כשונות ונחותות בתוך הקבוצה לה השתייכו. בתוך קבוצה, שעם ערכיה ותפיסותיה החברתיות הן עצמן מזדהות. 'האחרות' הנשית מיוחדת בכך, שהקבוצה המדוכאת מפנימה בעצמה את מערך התפיסות והדימויים, שהוכתב לה ע"י המבט הגברי. ניתוח ביקורתי מהיבטים מגדריים של יצירות ספרות, הקיימות בתכנית הלימודים יכול לתרום לפיתוחה של חשיבה ביקורתית. זאת משום, שניתוח כגון זה מאפשר את ה'קריאה האחרת' - קריאה שמסרבת להפנים את הנורמות ההגמוניות של הטקסט, אך תדע לאתר אותן ולזהות אותן כמוסכמה חברתית אידיאולוגית, כהבנייה חברתית ולא כתולדה של הטבע. חינוך לראייה ביקורתית של טקסטים ותכנים לימודיים יתרום לאיורורם ולבחינתם מחדש של סטריאוטיפים בנוגע לגברים ונשים.

עם זאת, אין בדברים הללו משום המלצה 'לתקוף' כל יצירה מזווית מגדרית. קריאה מגדרית בכל טקסט נלמד יכולה לעיתים לצמצם משמעויות ערכיות אוניברסאליות, ועשויה לייגע את התלמידים, לעורר בהם התנגדות, ולהתפרש על ידם כדרך להנחלתה של אידיאולוגיה פמיניסטית רווחת. על כן, אנו מציעים לערוך קריאה מגדרית מוכוונת ביצירות שעוסקות ביחסי נשים וגברים בצורה מובהקת.

<sup>1</sup> סימון דה בובאר, המין השני, כרך ראשון, הוצאת בבל, 2001, עמ' 89-31

<sup>2</sup> משרד החינוך, תכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל יסודי הממלכתי והכללי, תשס"ז, 2007, עמ' 154-155

## ב. טקסטים ספרותיים כמכשיר לעיצובה של תודעה ואידיאולוגיה:

### מבט כללי על תכנית הלימודים בספרות לחטיבה העליונה

עיון בתכנית הלימודים בספרות לבתי הספר התיכוניים משנת תשס"ז מראה, שהיא אומנם משופעת ביצירות, המציבות במרכזן דמויות נשיות, וכן ביצירות שנכתבו ע"י נשים. עם זאת, כאשר בוחנים את התכנית, מתקבל הרושם, שאין התייחסות מספקת לסוגיה המגדרית. אמנם ישנן 'הבלחות' מעטות, אך אין דיון מובנה ויסודי ביצירות הללו מההיבט המגדרי. דבר שיכול להישזר כחוט השני, באחוז ניכר ונכבד של היצירות. בבואנו לבחון את היצירה הספרותית מהיבט מגדרי, עלינו לבחון את אופני הייצוג של דמות האישה, ואת המבט באמצעותו היא מעוצבת, ולא את ההיקף הכמותי של נוכחותה כדמות ספרותית או כיוצרת אישה.

התייחסות ממשית לנושא ניתן למצוא רק במסגרת אפשרות הבחירה ביחידה החמישית של תכנית הלימודים המוגברת בספרות, שם כתובים הדברים הבאים: "העיסוק הביקורתי בייצוגי מגדר הוא חלק מהותי ומרכזי בפרויקט דינאמי ורב פנים המתקיים בעשורים האחרונים בתחומים שונים של ביקורת התרבות המערבית"<sup>2</sup>. דברים אלה יפים ורבי משמעות, אולם, לצערנו, מספר התלמידים הזוכה 'לטעימה' מגדרית ולעיסוק ביקורתי ביצירות המופיעות בתכנית הלימודיים, עדיין, קטן ומצומצם ביותר, משום שהוא נגיש רק עבור מספר מצומצם של תלמידים הלומדים את הנושא במסגרת לימודי המוגבר בספרות.

הדברים המובאים לעיל מתחברים להנחות היסוד המנוסחות בתכנית הלימודים החדשה בספרות. לדוגמה, בעמוד 9 בתכנית הלימודים נכתב: "הספרות בשונה מתחומים אחרים דוגמת היסטוריה או גיאוגרפיה מספקת אפשרות "לחוות דרך" – דרך דמויות, מצבים אנושיים וסיפורים המעוצבים במדיום לשוני אסתטי ולא רק "לדעת על" ".

הספרות כפי שמוצהר, יש בכוחה לעורר תהליכי הזדהות רגשיים וערכיים, ולכן, היא כלי חשוב בפיתוחה של תודעה תרבותית. יתירה מזאת, כל יצירה ספרותית ואמנותית היא כלי מצוין לעיצובו של ערך, של תפיסת עולם, של אמת ושל תודעה. אולם ביחס לנשים, התודעה התרבותית שעוצבה הייתה צרה וחד צדדית, משום, שהיא נוצרה ועוצבה רק על ידי המבט הגברי.<sup>3</sup> ליצירות ספרות (בימינו, כוח זה מצוי גם, בקולנוע בטלוויזיה, ובאמצעי התקשורת השונים, שהפכו לכוח מעצב משפיע, ובדרך כלל משמר ומקצין דימויים והבניות תרבותיות) יש כוח עצום בעיצובה של תודעה מגדרית מוטה. במובן זה, שהיא ייצרה ובנתה מערך ייצוגים ודימויים סטריאוטיפיים, שמצר ומגביל את האופן בו נתפס המושג "אשה". מבט זה, שכאמור, נשמר בתרבות עד לימינו הוא מבט, שמנמיד נשים, ממשיך להציב אותן בעמדת נחיתות ומונע אפשרות של שיוויון אמיתי בין גברים לנשים.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> משרד החינוך, תכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל יסודי הממלכתי והכללי, תשס"ז, 2007, עמ' 154-155

<sup>3</sup> היוצרת הראשונה שמבחינה בפער העצום שקיים בין הדימויים הספרותיים של דמות האישה לבין מצבה במציאות היתה וירג'יניה וולף. על כך, ראו: ו. וולף, "חדר משלך", הוצאת ידיעות אחרונות, 2007.

<sup>4</sup> על הדימויים בפניהם ניצבת האשה מודרנית, ועל איסטרטגיות קריאה והישרדות של נשים מול מסרים ממניחים, שמספקים מוצרי התרבות הן הקלאסית והן הפופולארית, ראו בספרה של אורלי לובין, "אשה קוראת אשה", הוצאת אוניברסיטת חיפה, זמורה ביתן, 2003.

בהקשר זה ראוי גם לצטט את הנאמר בתכנית הלימודים בספרות – בעמ' 10 – "אף שספרות טובה אינה אמורה להיות דידקטית וחינוכית באופן ישיר ומגמתי, היא לעתים קרובות מעלה שאלות עמוקות ומורכבות הקשורות בערכים אנושיים". מכאן, ששיעורי הספרות עשויים לפתוח צוהר, ולתת מקום לתלמידים להתלבטות ולגיבוש עמדות עצמיות בנוגע לשאלות ערכיות גם בנושאי מגדר; תכנית הלימודים בספרות מבטאת בדברים הללו, מודעות לקיומן של סוגיות, אשר תובעות דיון מתלבט וביקורתי. הסוגיה המגדרית, אף היא, מציבה, מעצם טבעה, דיון מאוורר ככלי לחשיבה ביקורתית. חשיבה כזאת בנוגע לייצוגים המגדריים של נשים וגברים בספרות היא כלי מצוין לכינון התלמיד כסובייקט מול העמדות השונות שהוא פוגש בטקסטים שונים. בדרך זו, יצליחו התלמידים, במסגרת שיעורי ספרות, לפתח כלים ביקורתיים, שיעצימו את יכולתם האישית לעמוד מול מוצרי התרבות השונים עימם נפגשים הם וייפגשו במהלך חייהם.

כאמור, תכנית הלימודים המוגברת מאפשרת לתלמידים ללמוד במסגרת היחידה החמישית לבחון יצירות מהיבטים מגדריים, ומאפשרת לתלמידים לבחון את הדימויים התרבותיים שמעצבים את דמות האישה ודמות הגבר. התכנית מאפשרת את המפגש עם יצירות תרבות עתיקות, המדגימות הבנייה תרבותית מובחנת ומובהקת של יחסי גברים ונשים ושל ייצוגים גבריים ונשיים.

גם ביצירות חז"ל וגם במיתולוגיה היוונית, המופיעות בתכנית, נמצא כי גברים 'מנותבים' לתחום המרחב החיצוני – עולם השכל והתורה, בית המדרש או במיתולוגיה עולם האמנות והיצירה. בעוד שנשים 'מנותבות' לתחום הסגור – לתחום הביתי – לקיום הפיסי, למלאכות הבית – ניפוי קמח, שאיבת מים.

מסתמנים גם ייצוגים ברורים ושונים של גברים ונשים – הגבר דומיננטי, שולט בגורלו, שולט בגורלה של האישה, קובע את מהלכיו לטוב ולרע, פעמים רבות מנותק מהווית החיים, שואף להתרוממות רוחנית, הוא אישיות יוצרת וטרנסצנדנטית, אינו נותן לרגש להפעילו. האישה, לעומת זאת, מיוצגת כדמות פאסיבית, שגורלה נתון בידי הגבר. היא מייצגת בדרך כלל עולם של רגש, ובעיקר היא מיוצגת כקורבן<sup>5</sup>.

אפילו במדרש, כגון: "מעשה באשה אחת בצידון" בו ישנו ייצוג של אישה אקטיבית, לוחמת, בעלת תושייה, הרי שגם אז האנרגיה המיוחדת שלה מתועלת לצורך הישרדותי – למען הצלת ביתה ואהבתה – למען המרחב הפנימי, באופן שתואם את המודל של "אשת חיל", המופיע בספר משלי<sup>6</sup>.

היצירות השונות שעומדות לבחירת המורים והתלמידים במסגרת לימודי המוגבר של היחידה החמישית, מתפרשות על פני תקופות שונות, ומדגימות את האופן בו דימויי התרבות הבסיסיים בנוגע לנשים וגברים באים לידי ביטוי גם ביצירות מודרניות. חלקן משמרות את הדימויים הללו וחלקם מנהלות עימם דיאלוג הנושא אופי של ביקורת ומחאה.

<sup>5</sup> על כך ראה, יצירות שמופיעות בתכנית הלימודים ביחידה החמישית: "נשיות וגבריות – ייצוגי מגדר" המדרשים: רב רחומי, רב חנינא בן חכנאי – בתוך: ד' צימרמן, שמונה סיפורי אהבה מן התלמוד והמדרש, ומן המיתולוגיה: המיתוס: פיגמליון, בתוך: אובידיוס, מטמורפוזות, מוסד ביאליק, 1996

<sup>6</sup> המדרש: מעשה באשה אחת בצידון – בתוך: ד' צימרמן, שמונה סיפורי אהבה מן התלמוד והמדרש. כמו כן, ספר משלי, פרק ל', פסוקים 11-31

אולם לא כל תלמידי ישראל לומדים ספרות ברמה מוגברת, ומעטים מביניהם 'זוכים' להתמודדות ביקורתית עם יצירות תרבות שונות. לדעתנו, ניתן ליישם את הדברים גם על יצירות נוספות, המצויות בתכנית הלימודים בספרות לשתי יחידות הבסיס. אמנם, תכנית זו עורכת צדק היסטורי. בשנים האחרונות, נמצא יותר ויותר ביטוי ל'קולות' של נשים יוצרות הן בפרק השירה והן בפרק הסיפור הקצר. אך עדיין הסוגיה המגדרית אינה מחודדת דייה לא בתכנית, לא בהשתלמויות ולא בתכני ההוראה, אשר ברובם מתבססים על שאלות תמאטיות וז'אנריות. זאת, למרות שרבות מן היצירות מזמנות דיון מהיבטים מגדריים.

פרק השירה משופע כיום ביצירת נשים כדוגמת רחל, לאה גולדברג, דליה רביקוביץ' וזלדה. בנוגע אליהן, הכרחי להעלות את השאלות המגדריות, משום אצלן, ניתן למצוא טלטה בין הפנמה של דימויים נשיים, רומנטיים, קורבניים לבין הצורך העז לפרוץ אותם. עיון ביצירותיהן של משוררות נשים, מלמד, שגם נשים מפנימות את התפיסות, הנורמות ומערך הדימויים, שהכתיב המבט הפאטריארכלי.

ניתן לבדוק את הסוגיה המגדרית גם ביצירות של משוררים מרכזיים, דוגמת נ. אלתרמן, ח"י ביאליק, אצ"ג וש. טשרנחובסקי. אצלם, ניתן למצוא שימור של הבניות דיכוטומיות מקובלות של דמות האשה, כגון: האישה כמלאך או כשטן. האישה כאם או כאישה נחשקת. (בעניין זה, קשה להתעלם משירת האהבה של ביאליק, שמציגה תפיסה דיכוטומית בנוגע לאהבה ובנוגע לדמות האישה בכלל).

בהקשר זה, ניתן לשאול, האם ניתן להבחין בין 'קול' גברי ל'קול' נשי? האם ישנם מאפיינים תימאטיים מיוחדים ליצירת נשים או ליצירת גברים? כמובן, שלא צריך כלל לענות על שאלה זו. עצם העלאתה במסגרת שיעורי הספרות נושאת ערך חשוב.

בפרק הסיפור הקצר, ניתן למצוא יוצר גברי דוגמת יעקב שטיינברג, שמשרטט באופן לא פחות נוקב מדבורה בארון מציאות קשה של דיכוי נשי. שיקוף זה של המציאות, כפי שמעוצב ביצירותיו מבנה עמדה נוקבת של ביקורת בנוגע ליחסי גברים נשים, ובנוגע למעמדה של האישה בחברה היהודית.

גם בקרב הסופרות העכשוויות דוגמת סביון ליברכט, אורלי קסטל בלום רונית מטלון ועמליה כהנא כרמון ורות אלמוג, שסיפוריהן מופיעים בתכנית הלימודים, ניתן למצוא שרטוט של חיי נשים מודרניות, שחיות, לכאורה כנשים מודרניות חופשיות, אך הדיכוי שלהן הוא דיכוי פסיכולוגי עמוק.

פרק הדרמה, אף הוא מזמין דיון מן ההיבט המגדרי. לדוגמה, הטרגדיה הקלאסית "אנטיגונה", טרגדיה אמיצה של העולם העתיק, המעמידה במרכז דמות נשית לוחמת, אשר במידה מסוימת, מאופיינת בייצוגים גבריים ואפילו ביכולת להנהיג. אלא שלרוע מזלה, היא מתעמתת עם דמות גברית, שימשועבדת לתפיסות גבריות פטרוניות פאטריארכליות, אשר דוחה את עמידתה המוסרית העצמאית. גם אם ניתן היה לראות את הקונפליקט ביניהם כקונפליקט המתנהל בין שתי דמויות שוות מבחינת מעמדן הספרותי, הרי שבחינה מעמיקה של הדברים מראה, שלמרות שקריאון מוצג כדמות לכאורה 'יותר' שלילית

ואנטיגונה מוצגת כאחת, שמעוררת את אהדת העם, הרי שעדיין עולה הבנייה תרבותית ברורה. קריאון הוא השליט, הוא המלך, הוא חזות החוק, הוא זה שקובע את גורל הכל (לטוב או לרע). בעוד, שאנטיגונה מיוצגת כאחת שמייצגת את עולם הרגש והאהבה, היא קורבן של הנסיבות והטרגדיה מתחוללת לא מעט באחריותה. מפני שהיא נחשבת לחוטאת בחטא ההיבריס – היא נחשבת לפורצת גדר, היא מורדת, היא מעיזה להיכנס ל'נעליים גבריות', שאינן לה. ועל כן, היא משלמת מחירים כבדים. לכן, היא אחראית לטרגדיה לא פחות מקריאון. עם זאת, בידיו של קריאון מצויה היכולת לקבוע את מהלך הדברים – הוא מחוקק, הוא מעניש, בידיו היכולת לסגת מהחלטתו השגויה, בעוד שהיא מופיעה על תקן 'מגיבה' לפעולותיו.

יתירה מזאת, אפשר אף לקבוע, שמדובר בטקסט הגמוני מובהק.

אומנם אנטיגונה תופסת מקום מרכזי במחזה; המחזה קרוי על שמה, אולם מבחינה כמותית היא תופסת פחות נפח מקריאון. ולמרות ששתי הדמויות נחשבות למרכזיות וטרגיות באותה מידה, דומה, שדמותו של קריאון והבעיות עימן הוא מתמודד הן הדבר המרכזי במחזה. קריאון הוא דמות 'מציאותית' יותר, שעוברת תהליך ברור ומובהק במהלך המחזה – הוא מלך חדש, שמתיימר להוכיח את מנהיגותו הגברית ונאמנותו לעם. לצורך כך, הוא מקריב את משפחתו – על מנת להוכיח עצמו לערכים ההגמונים של טובת המדינה. מנקודת מבטו הגברית כשליט, החוק שלו מבטא ומפרש את רצון האלים, ואת עצמו הוא תופס כמזוהה עם המדינה. מבטו לוקה ועיוור, ולכן הוא משלם מחיר כבד.

החוק, שעל פי ערכי ההגמוניה, מייצג ומסמל את הגבר – את תבונתו, את השכל ויכולת שיקול הדעת והשליטה. קריאון בדמותו מבטא את הנורמות ההגמוניות של האידיאולוגיה הפאטריארכלית. הוא גם הדמות, שנאלצת להתמודד ולהתעמת עם בעיות. בידו, הכוח לקבוע את מהלך השתלשלות העניינים, ולא בידיה של אנטיגונה. הוא קבע את החוק. קריאון גם דואג להדגיש את ההיבטים המגדריים הכרוכים במנהיגותו – גם בעימות מול אנטיגונה ואיסמינה וגם בעימות מול בנו. מעניין, שדווקא נקודת המבט המגדרית של איסמינה בפרולוג, ודבריו בעימות מול אנטיגונה ומול בנו משקפים את המציאות ואת האופן בו נתפסו נשים.

דמויות הנשים מופיעות במחזה כמגיבות לפעולותיו. בידו, מצויה היכולת לסגת מהחלטתו הראשונית, ולתקן את המעוות, אך בהיותו גיבור טראגי הוא עיוור, הוא שבו של המשגה הראשוני שלו. כל אלה, מבנים בו מימדים אנושיים מגוונים ומורכבים יותר מאלה המופיעים אצל אנטיגונה.

ניתן לומר, שלמרות מרכזיותה של אנטיגונה היא עדיין דמות 'האחר' לדמות הגברית. עבור קריאון היא 'קוץ', שמפריע את ביסוס השלטון, ועבור בנו היימון היא מושא של אהבה. עם זאת, אי אפשר להתעלם מכך, שאנטיגונה הינה דמות בשונה מאיסמנה, שאינה פועלת על פי הציפיות המגדריות ממנה. בהתנהלותה היא פועלת מעל החלוקות של גבריות ונשיות. למרות, שניתן לומר, שהפעולה שלה בשם האהבה והרגש ובשם של כוחות אמונה אי רציונליים מייצגים לכאורה נשיות. בנוסף, דרכה מגובה במחזה גם ע"י דמויות גבריות – הימון וטיריסיאס. כך, שדרכה, אינה מייצגת נשיות או גבריות, אלא את מה שעומד מעבר לחלוקות הבינאריות הללו – את האמת שאינה מתחפשת לגבר או אישה.

עניין חתרני נוסף, שעולה מן הטקסט מתמקד בשאלה, שאומנם אינה רלבנטית לחלוטין לימים בהם נכתב הטקסט, אך היא בהחלט עולה ממנו – והיא השאלה – מדוע אנטיגונה אינה זו

שמוכרתת כמנהיג. שאלה זו מתבקשת נוכח אופן העיצוב שלה כדמות, שמאופיינת בתכונות גבריות – מאופיינת בתכונת העוז ואומץ הלב, מונעה ע"י אמונה פנימית חזקה, מחוברת לאלים, נחושה בדרכה, ואפילו שתלטנית ומתנשאת ביחסה לאיסימינה ואף לקריאון, אליו היא מתייחסת כשווה לה.

העמדת דמותה הא-מגדרית כבת בתמונת הפרולוג של המחזה, הינו 'סדק' בבניית מערך הנורמות ההגמוניות, דרכו ניתן לחדור ולשאול את השאלה הזאת – העובדה שהיא זו שיוצרת בצופה/קורא את האפקט הראשוני מערערת על הופעתו/כניסתו הראשונית של קריאון בהמשך.

למרות המימדים החתרניים של הטקסט, עולה ממנו נורמה הגמונית, שמציגה את אנטיגונה כדמות אמביוולנטית – גם היא (לא טיריסיאס – נציג האמת) נחשבת לחוטאת בחטא ההיבריס – למרות שדרכה צודקת, היא חצופה, קוראת תיגר ופורצת את גבולותיה כאדם, ובוודאי כאישה, בכך, שהיא מפירה את חוק המלך – את החוק הגברי. המחזה גם עורך גזירה שווה בין החטא שלה לחטאו של המלך – בעיקר הדבר ניכר בדברי המקהילה, שמייצגים את עמדת הכלל – את התפיסות והאמונות החברתיות, שחייבות להזכיר, שאנטיגונה אינה פועלת על פי הציפיות החברתיות. זו הסיבה, שהיא נענשת באובדן חייה. על פי ג'ודית באטלר, החברה מגדירה את עולמו של הסובייקט ואת מיקומו בחברה. סובייקט, שאינו פועל על פי המצופה ממנו, אינו יכול לשרוד. זה הדין עם אנטיגונה – היא משלמת בחייה, משום שפעלה כנגד המצופה ממנה כאישה.<sup>7</sup> כך, שהטקסט נותן ביטוי בו זמנית, לנורמות ותפיסות הגמוניות, אך הוא מאפשר חדירות וקריאות חתרניות שלו, לפיהן, דווקא המציאות המגדרית וההתנהלות של קריאון על פי המגדריות הגברית שלו מחוללת את הקונפליקט ואת האסון. אילו קריאון לא היה מתנהג כמצופה מגבר, ומגלה בתוכו תכונות, שמיוחסות על פי החברה לאישה – גמישות מחשבתית, הקשבה, ויכולת לראות את האחר לא היתה מתחוללת הטרגדיה. מצד שני, עולה גם העמדה ההגמונית, שאילו אנטיגונה היתה פועלת, כמו אחותה, על פי המצופה ממנה כאישה, גם אז אולי היתה נמנעת הטרגדיה.

התייחסות ליצירה זו מהיבטים מגדריים מתבקשת, והיא אף מוארת, פעמים רבות, ע"י התלמידים עצמם, שאינם יכולים להתעלם מתפיסתה המגדרית של איסמנה את עצמה כאישה, מיחס המתנשא של קריאון אל אנטיגונה בעימות, שמתרחש ביניהם, וכן מהיחס המזלזל שהוא מגלה כלפי נשים בעימות בינו לבין בנו הימון. בהקשר זה, ראוי לציין, שהיצירות הקלאסיות מציבות במרכזן דיון בערכים אנושיים אוניברסאליים. ראוי שהדיון המגדרי יוצג כנקודת מבט נוספת להסתכלות ולבחינה של הערכים והעמדות המוצגות ביצירה, ולא כדבר העיקרי והמרכזי, דרכו נלמדת ונבחנת היצירה.

בבואנו לדרמה המודרנית מן המאה ה-19 וה-20, נמצא כי נשים תופסות מקום מרכזי בדרמות, ואופני הייצוג שלה הופכים להיות מורכבים ומגוונים.

בראש ובראשונה, קיימת הדרמה: **"בית הבנות" לאיבסן**, שנושאת יותר מכל את הדגל המגדרי. זוהי דרמה חשובה, בעלת מסר פמיניסטי, הקוראת לשחרורה ולהגדרתה העצמית של דמות

<sup>7</sup> ג'ודית באטלר, טענת אנטיגונה", תרגום: דפנה רוז, רסלינג, 2004.



האישה. הדרמה קוראת תיגר ביחס להבניות התרבותיות המקובלות. נורה היא דוגמה לדמות שמצליחה להשתחרר מן המצופה ממנה כאישה במאה ה-19, והופכת לאישה שמחויבת, בראש ובראשונה לעצמה כאדם. בהקשר זה, ראוי לציין, שדרמה זו, המשקפת את הערכים ההומניסטיים של המאה ה-19 מבקשת להבנות את דמות האישה כיישות מליאה ושווה. אולם בצד המסרים הללו, ממשיכות נשים לקבל מסרים מנמיכים<sup>8</sup>.

מאידך, במחזות נוספים דוגמת "ביבר הזכוכית" של טנסי ויליאמס, ניתן למצוא נשים המצויות בתוך המרחב הביתי המצומצם, ואינן מסוגלות לפרוץ את מלכודת הערכים והחלומות עליהן חונכו.

גם ב"מותו של סוכן" של ארתור מילר, דמות האישה נאלצת להקטין עצמה ולהצטמצם במרחב הביתי בעוד וילי בעלה פועל במרחב החיצוני, שוגה וטועה והיא מיוצגת כדמות האישה המתקנת והמכילה.

שני המחזות הללו משמרים, במידה רבה, את ההבניות התרבותיות המקובלות ביחס לנשים וגברים. ומן הראוי, להפנות את תשומת ליבם של התלמידים לעמדות ההגמוניות שמשוקעות בהם.

לעומת זאת, המחזה "ביקור הגברת הזקנה" של פ. זירנמט מציג דמות של אישה לכאורה גברית, בעלת עוצמה רבה, נטולת רגש, שמניעה ומפעילה את הכל ושולטת בגורלם של בני אדם. לכאורה, מחזה זה 'שובר' את אופן הייצוג המקובל של נשים. אולם, גם ייצוג זה של דמות האישה נותן ביטוי לדימוי תרבותי מקובל של האישה כשטן, כמכשפה או כלילית (במיתולוגיה היהודית). קליר הגברת הזקנה רבת העוצמה מיוצגת במחזה כמעין דמות שטנית, אלת גורל מאיימת ומפחידה, וזהו הקוטב השני של הכפילות התרבותית המיוצגת בדמות האישה – מלאך מול מכשפה<sup>9</sup>.

גם בהקשר זה, ראוי לציין, שהתייחסות כגון זו ליצירה אינה צריכה לעמוד במרכז ההוראה, וראוי לציינה רק בכיתות, שלומדות מגדר או מגדר וספרות.

ראוי להדגיש, כי הדברים שהובאו כאן הם רק בבחינת רמזי דברים לאפשרות הדיון מהיבטים מגדריים. דיון, שניתן לקיימו בצורה יותר מקיפה ויותר מעמיקה, תוך התייחסות לעמדות חתרניות, שמסתתרות בטקסטים השונים, מתחת לרבדים הגלויים של הטקסט.

בבואנו לבחון יצירות ספרותיות מהיבט מגדרי, נשאלת השאלה: כיצד עושים זאת?  
כיצד מנחילים מטרות ערכיות באמצעות תהליך ההוראה? והאם ניתן למדוד יישום של מטרות ערכיות?

<sup>8</sup> על כך ראה הערה 4. א. לובין מראה בספרה שנשים פועלים תחת מסרים מנוגדים. מצד אחר מסר המבקש לראותה כיצור שוויוני – כאדם, מצד שני, מסרים מנמיכים, שמקבעים אותה כאובייקט למבט.  
<sup>9</sup> סימון דה בובאר מראה בספרה, שגם ייצוגיות נשית זו היא ביטוי של המבט הגברי, שהופך את האישה ל'אחר' התרבותי. לדבריה, ככל שמתפתחת בתרבות תודעת ה'אחרות' ביחס לנשים, כך צומחות להן האלוהויות הנשיות. על כך ראה סימון דה בובאר, עמ' 99-117. ייצוג זה של נשיות מבטא את האמביוולנטיות, שמאפיינת את יחסו המורכב של הגבר ל'אחרות' הנשית, שמזהה בה כוח מסתורי קדמון, ולכן הוא שואף לנכס אותה אליו, ולהציבה כאובייקט, ומצד שני, הוא משליך עליה את דימויו העצמי ככובש ושולט בעולמו.

שאלות אלה רלבנטיות להוראתו של כל נושא במסגרתם של המקצועות ההומניסטיים, שמעבר להקניית ידע מכוונים גם לעבר הנחלת עולם ערכים, על אחת כמה וכמה כאשר מדובר בהקניית מחשבה ביקורתית. אנו מסתפקים בהבאת הדברים למודעות המורים והתלמידים, מתוך אמונה שמודעות יכולה ליצור תהליך של שינוי והתנערות מתפיסות סטריאוטיפיות, שתורמות לשימור היחסים חברתיים ההיררכיים בין גברים לנשים.

נקודת המוצא שלנו היא הדברים המוצהרים בחוזר מנכ"ל סג סעיף 4.1.1.1, לפיהם, **"בתכנית הלימודים בספרות כלולות יצירות מופת שבחלק מהן משוקעות בצורה גלויה או סמויה תפיסות סטריאוטיפיות מגדריות שהן תוצר של הזמן וההקשר התרבותי שבהן הן נכתבו. חברי הוועדה מטעמים, כי אין לוותר על הוראתן של יצירות אלה, אך יחד עם זאת על המורים לחדד ולהעמיק את מודעותם של התלמידים לתפיסות הסטריאוטיפיות המגדריות המשתקפות ביצירות אלה שאינן רלבנטיות עוד לתקופתנו"**.<sup>10</sup>

דברים אלה תואמים, בין היתר, גם את אחת ממטרותיה של תכנית הלימודים בספרות: "יבינו ויפרשו עמדות גלויות ביצירות בנושאים בין אישיים, לאומיים או כלל אנושיים בהקשרם ההיסטורי והתרבותי. כמו כן, ירכשו כלים לחשיבה ביקורתית של עמדות כאלה מנקודת תצפית עכשווית או אף אישית".

וכן, "יגלו רגישות למורכבות של מצבים אנושיים... להאיר את ריבוי פניה של המציאות ועודד פתיחות מחשבתית"<sup>11</sup>.

על פי האמור לעיל, ברור שהדיון הכיתתי צריך 'לפתוח' את היצירות הספרותיות ולכוון את התלמידים לעבר פיתוח עמדות מנקודת תצפית עכשווית, שאחת מהן היא השיח המגדרי, שמוצא את ביטוי בתחומים דיסיפלינרים שונים. על אחת כמה וכמה, במסגרת דיון ביצירות ספרותיות המשקפות הבניות תרבותיות.

אין אנו מצפים לכפייה של עמדות פמיניסטיות, אלא בהעלאת הנושא ובהבאת הדברים לכלל מודעות.

ההצעות שהובאו ויובאו להלן אינן מתיימרות להציג ניתוח מלא ומקיף של כלל היצירות המופיעות בתכנית הלימודים בספרות, שכידוע משופעת במגוון רחב של אפשרויות בכל הז'אנרים הנלמדים (שירה, סיפור קצר מתורגם ועברי, סיפורי עגנון, דרמה קלאסית, דרמה מודרנית ורומאן).

הדברים גם אינם מתיימרים להיות מחקר אקדמי מקיף, אלא כוונתם להראות כיצד מתאפשר דיון ביקורתי ביצירות הספרות באופן שיכול להתאים לתלמידי החטיבה העליונה (י, יא, יב) באמצעות מבט מדגים על ארבעת שירי רחל המצויים בתכנית הלימודים לבגרות.

<sup>10</sup> משרד החינוך, חוזר מנכ"ל סג, סעיף 4.1.1.1.  
<sup>11</sup> משרד החינוך, תכנית הלימודים בספרות, עמ' 12

## ג. חופש יצירה מוגבל בשירתן של נשים ביצירה העברית המתחדשת:

### הנחות היסוד הנסתרות שמלוות את שירתן של משוררות עבריות

כאמור, תכנית הלימודים בספרות לחטיבה העליונה נותנת ביטוי ליקולותיהן של יוצרות נשים. אחת השאלות הנשאלות בהקשר זה הינה - האם קיימים מאפיינים מיוחדים לשירת נשים או לספרות נשים בכללותה?<sup>12</sup>

שאלה זו מהווה את אחד מנושאי המחקר של ההגות הפמיניסטית המטה פואטית. ניתן להעלות לדיון ומחשבה בפני תלמידי החטיבה העליונה, אך לא להציבה במרכז הדיון, שנערך במסגרת שיעורי הספרות. מנקודת מבטנו, אפשר לשאול האם הטקסט 'נשי' או 'גברי', ובעיקר ראוי לשאול – האם הוא מבטא נורמות הגמוניות או שהוא חותר תחתן? זאת מפני שגם טקסטים של יוצרות נשים יכולים להכיל בתוכם עמדות ותפיסות של ההגמוניה הפטריאכלית. גם יוצרות נשים הן תוצר של הבניות ותפיסות החברה המקיפה אותן, וגם אצלן ניתן למצוא הפנמה של מבט מצמם או מגביל של הדימוי הנשי. בה בעת, שטקסטים שנכתבו ע"י יוצר גברי יכולים להבליע בתוכם עמדות או קולות חתרניים. לכן, יש לעודד קריאה ביקורתית, שתזהה את העמדות ההגמוניות או לחילופין את העמדות החתרניות המובלעות בו. קריאה, שתחשוף בו זמנית שכפול של דפוסים הגמוניים, ותחלץ ממנו אמירות חתרניות.<sup>13</sup>

**שירת נשים היא תופעה תרבותית חדשה.** התרבות הובנתה ועוצבה במשך אלפי שנים על ידי גברים, שעיצבו עולם ערכים חשוב ומכונן, אך בין היתר עיצבו באמצעות היצירה התרבותית תפיסות פטריארכאליות שהשפיעו וכווננו כאחד את דפוסי החיים החברתיים ואת יחסי הכוח ההיררכיים בין גברים לנשים במשך אלפי שנים.

התבוננות בתהליך התקבלותן של משוררות נשים לספרות העברית מדגים את שליטתם של יוצרים גברים בהוויה התרבותית.

שירת נשים בספרות העברית באה לעולם בשנים 1920 – 1922 שנים לאחר ספרות ההשכלה וספרות התחייה. דן מירון, בספרו "אימהות מייסדות, אחיות חורגות" מעלה את השאלה מדוע שירת נשים התאפשרה דווקא בשנים אלה?

לדבריו, שירת נשים התאפשרה על רקע המהפכה האנטי ביאליקאית. רחל לא הוערכה במיוחד על ידי הממסד הביאליקאי, אך היא הוגדרה כשירת נשים – כתופעה נסבלת לעומת החתרנים

<sup>12</sup> שאלה זו היא אחד מנושאי המחקר של ההגות הפמיניסטית המטה פואטית. דיון מסכם ומקיף בשאלה זו, ניתן למצוא בפרק המבוא לספרה של פנינה שירב, כתיבה לא תמה, בו היא דנה בשאלה: האם ספרות נשים נושאת עליה סימני זיהוי תוכניים או צורניים? "האם נשים כותבות באורח שונה מגברים?" "האם ובמה נבדלים ייצוגי נשים בספרות הנכתבת ע"י דברים מייצוגים מקבילים בסיפורי נשים?", "האם קיימת מסורת של ספרות נשים – האם אפשר לתת בה סימנים?" בשאלות אלה ואחרות דנה שירב תוך התייחסות להגותן הפמיניסטית של וירג'יניה וולף, סימון דה בובואר, הלן סיקסו, לוס איריגאריי, סנדרה גילברט וסוזאן גובר, ואחרות...

על כך, ראה: שירב פנינה, כתיבה לא תמה – על כתיבתן של יהודית הנדל, עמליה כהנא כרמון ורות אלמוג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1998, עמ' 9-30.

<sup>13</sup> על אופני קריאה חתרניים בטקסטים ספרותיים, ראה בספרה של אורלי לובין, "אשה קוראת אשה", הוצאת אוניברסיטת חיפה, זמורה ביתן, 2003.

המודרניסטיים, דוגמת שלונסקי ואלתרמן. עם זאת, היא גם לא הוערכה כמשוררת גדולה על ידי המודרניסטים החתרניים.<sup>14</sup>

**דן מירון** מונה ומפתח את ההנחות הנסתרות, שנקבעו במהלך ההתקבלות של שירת הנשים העברית בראשיתה. הנחות שליוו אותה עד לימי קום המדינה, ואף מלווים אותנו כמעט היום "כצללים ממאנים להרפות וקולן נשמע ברמה". כדוגמה לכך, הוא מביא את התגובות השליליות והקולניות על שירתה של יונה וולך, כיוון שלראשונה יצאה שירת הנשים למרד גלוי.<sup>15</sup>

להלן ההנחות הנסתרות הקיימות במימסד הספרותי ההגמוני בנוגע לשירת נשים:

- א. "שירת נשים רצויה בספרות העברית ואף מתקבלת בעין יפה כשהיא מהווה "תוספת" לשירת הגברים ואינה באה להתחרות עימה ואף לא באה להציע פרספקטיבה שירית שונה לגמרי. עליה להשלים את החסר בשירת הגברים... עליה להיות "אחרת" אך גם מוכרת. "שונה" ובכל זאת לא שונה מידי". דן מירון גם מבקש לברר מהי אותה "נשיות", ששירת הנשים אמורה להשלים. האם זוהי נורמה חיובית, המבטאת מציאות רגשית וגופנית הקיימת ועומדת ברשות עצמה? או שמא זוהי נורמה שלילית במובן זה שהיא מגדירה את הזהות הנשית על פי ההבדל שבינה לבין הזהות הגברית.<sup>16</sup> שאלה זו חשובה לדיוננו בשעה שנבחן את השירים המצויים בתכנית הלימודים.
- ב. "הזהות הנשית מרוכזת בריגושים ובתחושות הכרוכים בקשר שבין האישה לעולם הגברי, כלומר, באהבה, בתשוקה, בהריון ובאמהות" כלומר, התימות המיועדות לשירת הנשים עוסקות ביחסים בינו לבינו. יתירה מזאת, דן מירון ממקד את הדברים בבוג מסויים של 'אהבה' - באהבתה של האישה אל הגבר, בגעגועים אליו, בהתרפקותה על כוחו, בהזדקקותה לגבריות. לדבריו, נושאים כאלה מתקבלים תמיד כעדות ל"כנותה" ולאמיתותה. כדוגמה להמחשת מגמה זו הוא מביא כדוגמה את דחיקת רגליהן של משוררות שניסו להביע אמירה אחרת. כגון, אסתר ראב, אנדה פינקרפלד, שניסתה להביע אמירה שונה, שהתקבלה כקוקטיות נשית, כמין התגרות קלה במהלך משחק האהבה, שסופו קבלה מליאה של יעוד האישה – כניעה. גם המרד הנשי של המשוררת בת מרים שהוכרז בה בראשיתה טושטש לגמרי הן על ידי המבקרים והן על ידי המשוררת עצמה.<sup>17</sup>
- ג. נושא האהבה שהותווה כמעט כתנאי להתקבלותה של משוררת אישה אף הוא הוגבל לפי מחקרו של דן מירון. 'מותר' העיסוק באהבה "הכשרה" או באהבה "החטאה", אך אף פעם לא באהבה שכלתנית אינטלקטואלית. אין כלל ציפייה ששירת נשים תתרום באופן אינטלקטואלי אמיתי לספרות העברית. כדוגמאות לכך מביא דן מירון את תהליך מזעור האינטלקט שנאלצה לאה גולדברג לעבור. היא שעלתה בהשכלתה התרבותית ובהיכרותה עם מגוון של טקסים ספרותיים ופילוסופים על רבים מן המשוררים בני דורה, נאלצה

<sup>14</sup> מירון דן, אמהות מייסדות, אהיות חורגות – על ראשית שירת הנשים העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 2004, עמ' 46-50

<sup>15</sup> שם, עמ' 160

<sup>16</sup> שם, עמ' 162

<sup>17</sup> שם, עמ' 162-167

להפחית את האינטלקטואליות בשירה ולהתבלט כמשוררת "נשית".<sup>18</sup> דוגמה נוספת שמביא דן מירון היא ההתעלמות משירתה של זלדה שניאורסון מישקובסקי עד לשנות ה-60. התעלמות שנבעה לדעתו של ד. מירון לא רק מן "הרליגיוזיות שאפיינה את שירתה, אלא נטייתה של המשוררת לחשוב מחשבה רליגיוזית, להפוך את התנסויותיה לחיוויים הגותיים בלתי מטפוריים.<sup>19</sup>

ד. שירת נשים מוגבלת גם מן הבחינה הז'אנרית. עליה להתמקד בליריקה וגם בתחום זה עליה להתרחק מן הז'אנרים הליריים ה"גבוהים" והסבוכים כמו האודה והאלגיה הפורמאלית. אפילו לאה גולדברג שחידשה חידוש גדול כאשר הכניסה לשירתה צורות קלאסיות דוגמת הסונטה או הטרצינה, נמנעה מחריגה מתחומי של השיר הלירי הקצר. ה. שירת נשים, מוטב לה שתהייה אישית וריגושית. "אין מצפים ממנה שתבנה את שירה וכן את קובצי שירה על פי עקרונות מבנה אנטי פרסונאליים (כמו שבנו את שיריהם וספריהם של שלונסקי ואלתרמן למשל). תבנית היומן השירי היא זו ההולמת אותה ביותר.<sup>20</sup>

ו. "שירת נשים מוטב לה שלא תהייה "קשה" ו"בלתי מובנת" ובייחוד מודרניסטית ואקספרימנטאליסטית" " עליה למקם עצמה בתוך המחנה המודרניסטי בקצה האגף השמרני שבו..."<sup>21</sup> כלומר, שירת נשים צריכה להיות "שקופה" וברורה, לא מתחכמת ולא מתחכמת, וכן, אל לה להעז לשבור את הקיים. המרד ושירת המוסכמות השיריות שייך לתחום הגברי – לתחום הלוחמני, זה שמעז, זה שפורץ קדימה בעוד האישה, גם אם היא יוצרת צריכה להצטמצם בגבולות מגבילים שמתווה לה ההגמוניה הגברית.

דבריו של ד. מירון ממחישים היטיב את יחסי הכוח הקיימים בין גברים לנשים בתוך הממסד הספרותי. האופן בו הוא מנתח את פריצתה של יצירה נשית מראה, שההגמוניה הספרותית הגברית מאפשרת לנשים 'להשמיע את קולן', בשלב בו מעמדה מאוים על ידי קבוצות חתרניות גבריות אחרות (שלונסקי ואלתרמן), אולם בה בעת מקפידה, אותה הגמוניה, לשמר את מעמדן הנחות מול יוצרים גברים. ניתוחו מדגים את יחסי ההיררכיה הפאטריארכלים, שמבקשים לשמר את מעמדם ההגמוני של גברים מול נשים גם בתחום היצירה. ברור, שבתהליך ההוראה של שיר, סיפור, רומאן או דרמה איננו עוסקים בתהליך ההתקבלות של יוצר. דיון מסוג זה מקומו במחקר האקדמי, ובוודאי יכולים להתפרסם מחקרים חדשים, שיציגו את תהליך ההתקבלות של יוצרות נשים מנקודות מבט אחרות וחדשות. הדברים מובאים, בין היתר, על מנת להדגים את מהותם של יחסי ההיררכיה, שקובעות תפיסות פטריארכליות, וייתכן שיש להזכירם בשעה שדנים ביצירתה של יוצרת אישה. ייתכן, שדווקא פריצתה של שירת נשים מעוררת את המגננות הפאטריארכליות, שינזעקות במודע או שלא במודע להגן על מקומם של גברים בראש ההיררכיה התרבותית ספרותית.

<sup>18</sup> שם, עמ' 167-169

<sup>19</sup> שם, עמ' 169-170

<sup>20</sup> שם, עמ' 170-173

<sup>21</sup> שם, עמ' 173

#### ד. רצף והמשך של יסודות פאטריארכליים יהודיים במיתוס רחל הציוני:

##### מיתוס רחל מנקודת מבט מגדרית

רחל היא אחת מן המשוררות המוכרות ביותר בציבור הישראלי, והמפגש של תלמידים עימה מתרחש טרם הגעתם לחטיבה העליונה. פעמים רבות מכירים התלמידים את המיתוס שנכרך בה ובשירתה לפני המפגש עם שיריה.

מעניין, שלמרות ששירתה של רחל לא הוערכה במיוחד לא על ידי ההגמוניה הספרותית הביאליקאית וגם לא על ידי המשוררים 'המורדים', לאחר מותה צומח מה שמכונה על ידי דן מירון – "פולחן רחל". הוא מנתח את המיתוס הצומח לאחר מותה כסיפור פאסיון המבנה דמות מיתית קדושה. לדבריו, צומח תהליך של איקוניזציה, מיסטיפיקציה ומיתוזאציה של רחל.

בניתוחו מראה. ד. מירון כיצד נקשרים בדמותה ערכים של אהבת הארץ, וויתור והקרבה למען הכלל באופן שמתעלם משיקולי תועלת אישיים. כמו כן, המיתוס שם במרכז היבטים ביוגרפיים מסויימים כמו: חולניותה של רחל, עקרותה, בדידותה – רווקותה, לצד היבטים, כגון: יופייה ונשיותה הקורנת של רחל, מחלת השחפת שלה, דרך הייסורים שנאלצה לעבור ומותה בגיל צעיר מוצגים באופן רומנטי.<sup>22</sup>

על פי ניתוח של מירון, ניתן לומר, שהמיתוס מבנה דמות נשית מארטירית, שוויתרה על מימוש אישי במסגרת זוגית משפחתית למען הכלל – האדמה הארץ.

המיתוס, לכאורה, מרומם את דמותה של רחל כדמות טהורה וקדושה, כשלמעשה בחינה שלו מלמדת, שגם המיתוס וגם סיפור חייה 'האמיתיים' של רחל וכן, תהליך התקבלותה משקפים את ערכי החברה הפטריארכאליים באותה תקופה; הייצוגיות של רחל כדמות קדושה, המאופיינת בהקרבה עצמית למען האדמה תואמת את הייצוגיות הדיכוטומית של נשים בתרבות (קדושה מול קדישה; חווה מול לילית; אם מול זונה; מלאך מול מכשפה); גם הבלטת עקרותה, בדידותה ורווקותה תואמת את הערך הפאטריארכלי, המבקש להבנות את המימוש הנשי רק באמצעות זוגיות ופריון.

בהקשר זה ראוי להזכיר את מאמרה של רחל אליאור, שמנתחת את הקשר בין פריון, טבע ומחזוריות. ר. אליאור חושפת את היסודות הפטריארכאליים המשוקעים בשורשיה של התרבות היהודית, וממשיכים להיות ניצבים גם בחברה הישראלית הדמוקרטית. היא מצביעה על הקשר הסמנטי שקיים בין ארוסה לאריס – שתי מלים הקשורות לארס (ארץ). גם המושג בעל קשור בביטוי 'בעל' – אלוהי הסערה והגשם. המושג בתולין מיוחס גם לקרקע בתולה וגם לנערה בתולה. פריון האדמה ופריונה של האישה מתוארים במושגים דומים הקשורים לזרע, זריעה והזרעה. בנוסף היא מראה כיצד "חלק ניכר מן הסיפורים המקראיים הקשורים לנשים כרוכים בעקרות ובציפייה כואבת לפרי בטן..."<sup>23</sup>

<sup>22</sup> שם, עמ' 118-114, עמ' 124.

<sup>23</sup> אליאור רחל, "נוכחות נפקדות", "טבע דומם" ו"עלמה שאין ל עיניים": לשאלת נוכחותן ויעדרן של נשים בלשון הקודש ובמציאות הישראלית" בתוך עצמון: "התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית", הוצאם ון ליר, הקיבוץ המאוחד, ירושלים, 2001, עמ' 54, עמ' 55, הערות 6, 7.

נוכח דברים אלה, ניתן לומר שמיתוס רחל ממשיך את המיתוסים מכונני היסוד של הפטריארכאליה היהודית. הכלל, ברעיון הציוני, והאדמה במיתוס רחל הופכים להיות מעין דמות גברית פטריארכאלית, שלמענו מקריבה רחל את עצמה. ניתן היה לומר, שערכים אלה התוו גם את דרכם של גברים בכלל היצירה העברית הציונית המתחדשת, אולם בהקשר של רחל, מובלטים לצד ערכי ההקרבה למען הכלל גם ייצוגים נשיים רומנטיים, כמו: יופי, עדינות נפש, קשיים סבל פיסי ונפשי.

יתירה מכך, ניתן אף לקבוע שמיתוס רחל תרם לצמצום מקומה של רחל כ כאומן יוצר – במקום זה רחל אינה מספיק 'טובה', מפאת ייצוגה הנשי. גם כיוצרת היא נתפסת כמשוררת נשית מובהקת – סנטימנטאלית ופשטנית, ששירתה פשוטה ומוגבלת ונעדרת רבדים ועומקים יהודיים. מיתוס רחל כדמות קורבנית מגמד את מקומה של רחל כפורצת דרך – כאם מייסדת ומכוננת בשירה העברית. בעיני ההגמוניה הגברית היא נתפסת כאחות חורגת ואפילו נחותה וחלשה; כזאת שסולחים לה על חולשתה.

דן מירון מצביע בספרו על 'הבקיעים' הרבים שקיימים בסיפור הפאסיון של רחל. לדוגמה: רחל לדבריו, לא התמסרה לעבודה חקלאית ולא נתנה את חייה ובריאותה למען עבודה זו ולא היססה לנטוש אותה ולצאת לצרפת ללימודים והתרענונות תרבותיות.<sup>24</sup> לדבריו של מירון, מיתוס רחל שירת בשעתו צרכים פוליטיים של תנועת העבודה, וכן של הממסד הספרותי.<sup>25</sup> הוא גם מראה, שמיתוס הקורבן של רחל היה כלי שרת בידיו ביאליק, ההגמון הגברי. באמצעותו הוא "קיצץ את כנפיהן" של משוררות נשים, "והצביע על הדמות שלאורה תלכנה – רחל. הוא הבחין בעוצמתו הסוגסטיבית הגדולה של מיתוס הקורבן והשתמש בו כדי לקבוע את דמות רחל כאמת המידה לשירת נשים על מנת שתישאר צנועה, קטנה וכפופה לגדולים וטובים ממנה..."<sup>26</sup>

דברים אלה מעידים על העוול שנגרם לדמותה ולשירתה של רחל – בדידותה ועקרותה הם פרטים ביוגרפיים, שאומנם מוצאים ביטויים בשירתה, אולם מצבים אלה אינם צריכים להיות הפריזמה דרכם עוברת כל מהותה של רחל הן כאדם והן כיוצרת. יש להגיע אל שירתה, ולפרשה כאשר אנו 'נקיים' מן ה'קליפות' המגדריות, שליוו את תהליך התקבלותה, ושירתו את הערכים של המימסד הספרותי. אומנם פריצתה של רחל מוסברת על רקע ההקשר ההיסטורי תרבותי (אותו מתאר ד. מירון בספרו) – על רקע המאבק הגברי שהתקיים בתוך הממסד הספרותי, בין הפואטיקה הביאליקאית לבין קבוצת המשוררים החתרנית; ניתן אף לומר, שרחל עדיין מפעמת בעוצמה בקרב הציבוריות הישראליות הודות למיתוס שנכרך בדמותה, שסייע בשיקוקה' כמשוררת פופולארית עד עצם היום הזה. אך לא רק זאת, רחל נוכחת בתרבות הישראלית, בזכות כוחם הלירי רב העוצמה של שירה, שהופך אותם לשירים בעלי אופי קלאסי, שהרלבנטיות שלהם נשמרת עד לימינו בשל יכולתם להעמיד חוויות אנושיות של כאב, בדידות, כמיהה והחמצה שרלבנטיות לכל אדם באשר הוא ובכל עת.

<sup>24</sup> ראה מירון דן, עמ' 124-125. מירון עורך ניתוח ריאליסטי פסיכולוגי של גורלה של רחל. הוא מראה ש'בחירתיה' אינן תוצר של בחירות ציוניות הירואיות, אלא תוצר של סיבות ריגשיות, שמנעו בעדה את יצירתה של זוגיות ואינטימיות.  
<sup>25</sup> שם, עמ' 145-126, בעמודים אלה מנתח מירון בפירוט רב את האופן בו הופך מיתוס רחל, כלי המשרת את הצרכים הפוליטיים של תנועת העבודה.  
<sup>26</sup> שם, עמ' 150.

ה. עיון בשירי רחל המצויים בתכנית הלימודים מהיבט מגדרי

1. אהבת רחל ויעקב כדגם של זוגיות פאטריארכלית קלוקלת בשיר "זמר נוגה"

### זְמֵר נוֹגָה

הַתְשַׁמַּע קוֹלִי, רְחוּקִי שְׁלִי,  
הַתְשַׁמַּע קוֹלִי, בְּאֶשֶׁר הֵנֶךְ –  
קוֹל קוֹרָא בְּעֹז, קוֹל בּוֹכָה בְּדַמִּי  
וּמַעַל לְזַמֵּן מְצֻנָה בְּרָכָה?

תִּבֶּל זֶה רָבָה וּדְרָכִים בָּהּ רַב.  
נִפְגָּשׁוֹת לְדַק, נִפְרָדוֹת לְעַד.  
מִבְקֵשׁ אָדָם, אֵךְ כּוֹשְׁלוֹת רִגְלָיו,  
לֹא יוֹכֵל לְמַצֵּא אֶת אֶשֶׁר אָבֵד.

אַחֲרוֹן יְמֵי כְּבֹר קָרוֹב אוֹלִי,  
כְּבֹר קָרוֹב הַיּוֹם שֶׁל דְּמָעוֹת פְּרִידָה,  
אַחֲכָה לָךְ עַד יִכְבוּ חַיִּי,  
כְּחַפּוֹת רַחֵל לְדוֹדָהּ.

את השיר "זמר נוגה" ניתן לראות כשיר געגועים לאהוב, כשיר כמיהה לנמען גברי. כאשר הדוברת בשיר מבינה שסיכויי ההתממשות של כמיהה זו קלושים, והציפייה לפגוש את האהוב בלתי אפשרית היא חותמת בהצהרה נשית מצופה – "אחכה לך עד יכבו חיי / כחכות רחל לדודה". כלומר, נהוג לראותו וללמדו כשיר אהבה, שעוסק ביחסים בינו לביתה, וככזה, ניתן לומר, שרחל נענית למצופה ממנה כמשוררת אישה.

ואכן, כבר בכותרתו מכריז השיר על עצמו כשיר "נשי", כשיר המבקש לפרוט על נימי הרגש והלב, וכשיר המבקש לעורר רגש ועצבות הן בקרב קהל הקוראים והן בקרב הנמען הגברי אליו היא פונה. כבר בעצם הבחירה במונח "זמר", שנחשב כז'אנר עממי יותר מן ה"שיר" ניתן להבחין במגמה של הצטנעות ואולי התבטלות. האם רחל מראש צפתה ששיר זה כמו רבים משיריה יולחן, ואולי מראש ביטלה אותו כשיר, כיוון שחשבה שאינו ראוי לעמוד על המדרגה של שיר לירי? או שמא חשבה ש"זמר" קליט וסנטימנטאלי יעיר את ליבו של הנמען הרחוק, אליו היא מוכנה להקריב את עולמה הרגשי "עד יכבו חיי". דומה, שהשיר נותן מענה להבניות הגבריות הרואות את כל מהותה של האישה כמהות העוברת דרך יחסיה עם הגבר. ללא האהוב חייה ריקים, בטלים ורצופי סבל.



גם הקול הדובר העולה מן הבית הראשון הינו קול נטול מסיכות. עולם הרגשות צף ועולה מן השיר כבר משורות הפתיחה של השיר. הפנייה הכפולה, הישירה והדרמטית אל דמות הנמען הגברי מבטאת את כמיהתה הנואשת אל הדמות הרחוקה והבלתי מושגת, ומחזקת את המימד הסנטימנטאלי העולה מן השיר. עפ"י הדברים הללו, ניתן לומר, שהשיר נותן ביטוי לציפיות ולנורמות הגמוניות המצופות מקול 'נשי'.

למרות זאת בקריאה אחרת של השיר, **ניתן לקרוא אותו כשיר תפילה**, המבטא את בדידותו של היחיד, את היזקקותו וזעקתו לקשר ולהתחברות לאו דווקא עם נמען גברי אלא אפילו ישות רוחנית; כשיר המבקש למחות כנגד המציאות הקיומית. הנחה זו מתבססת על מרכיבים נוספים שקיימים בשיר, שעוסקים בניכור ובהחמצה שמאפיינים את חוויית הקיום האנושית. החוויה הנפשית המוצגת בשיר היא תוצר של 'עולם מקולקל' – עולם שבו האדם אינו מצליח להגיע למליאות רגשית, נפשית ורוחנית באמצעות התחברות ויצירת קשר, ועל כן כל שנותר לה לדוברת שחוה חוויה של ייאוש ובדידות הוא לפנות אל נמען רחוק ובלתי מושג, בציפייה שהמזור יבוא ממקור חיצוני לה.

דומה, שדמות "רחוקי" הופכת להיות בשיר מושא וסמל לכמיהה אל ישות כמעט שמימית, בלתי מושגת בדומה כמעט לכמיהה לאהבה שמובעת בשירי האהבה של ביאליק. הכמיהה להתעלות באמצעות נמען בן המין השני היא תימה מרכזית בשירי בני דורה של רחל, אלא שבעיני הביקורת (הגברית) לובשת הכמיהה לאהבה של ביאליק מימדים מיסטיים רוחניים בעוד שאת שיריה של רחל בחנה הביקורת רק דרך הפריזמה של יחסים בינו לבינה, ובזאת צמצמה וגימדה את מקומה כיוצרת.

אומנם הציפייה הרומנטית לאהוב שיגאל את הדוברת מסבלה מלמדת על הפנמה של דימויים גבריים ביחס לנשים אלא שדימויים כגון אלה קיימים גם אצל יוצרים גברים. ההתייחסות הפרשנית לשיריה של רחל מדגימה את התיוג המגדרי של שיריה. ההתמקדות הפרשנית בנושא האהבה ויחסי כמיהה וגעגוע לאהוב היא תוצר של שיוך מגדרי. הרבדים הקיומיים הטרנסצנדנטיים שקיימים בשיריה טושטשו. הכמיהה המובעת בשיר היא צורך אנושי אוניברסאלי המאפיין נשים וגברים כאחד. כמיהה המבטאת את הצורך האנושי בהתחברות עם הזולת ובמליאות רגשית ונפשית. מבחינה זו, ניתן לומר שרחל פורצת דרך, המבטאת את קולה, ומעזה לפרוץ בדרכה המינורית את המצופה ממנה כמשוררת שאמורה לכתוב שירים בנושאים מוגדרים, ולהטמין אמירות קיומיות וחוויות אנושיות בהן עוסקים גם יוצרים גברים.

החזרה על המילה קול (קולי, קול) מחזקת את יסוד הזעקה העולה מן השיר – הקול הוא קול כאוטי ראשוני, שאינו תחום ומוגבל על ידי מלים – זהו "קול קורא בעוז", "קול בוכה בדמי" – זהו הקול שעולה וזועק מתהומות הרגש הכאוטי. הקולות שמבקשת רחל להשמיע הם קולות אוקסימורונים: מצד אחד, קול קריאה חזק, מצד שני, קול שקט הבוכה בדמי – בשקט. הקול הראשון מופנה בקריאה חסרת מלל המופנית אל החוץ, הקול השני מופנה כלפי פנימה, והוא מבטא תהליכים פנימיים. דומה ש בדברים אלו נותנת רחל ביטוי לחוויית הקיום הנשית – לדיבור הנשי – מחד הקריאה, הזעקה הכאוטית הראשונית ומאידך הבכי שאף הוא ראשוני ובא מעמקי הנפש. ואולי בדרכה שלה מנסה היא למרוד ולחתור כנגד הלשון המושגית הגברית, ומחזירה אותה

אל הקשר המוקדם, הנשי הקדם הלשוני<sup>27</sup>, ומבשרת, באופן אינטואיטיבי הגות פמיניסטית פוסט סטרוקטורליסטית. אומנם תיאורה של רחל כמשוררת דקונסטרוקטיבית אינו הולם את הדימוי של שירת רחל, שאינה 'מענייה לקעקע יסודות של לשון' באופן גלוי ובוטה, אך מצליחה לתת ביטוי לחוויה הנשית שקולה הושתק במשך אלפי שנים, וכל שנותר לה הוא קול הצעקה והבכי נטול הדיבור המושגי.

בהמשך 'מעזה' הדוברת להשמיע קול של התרסה כנגד הצדק הקוסמי, היא ממשיכה את הקו הדרמטי בו פתחה את השיר, ובאמצעות שאלה ישירה: "ומעל הזמן מצווה ברכה?" הביטוי "מעל הזמן" מכונן אל מהות שנמצא מעבר להוויה האנושית. בדרכה, חותרת הדוברת כנגד התפיסה הרואה את העולם כעולם מתוקן, הרמוני ששורה עליו ברכה. העולם אותו מתארת רחל בשיר זה הוא עולם, שבו אינה מתממשת התחברות אנושית מתוקנת בין אם היא בין אדם לאדם, בין אישה לגבר או בין אדם לכוחות חזקים ממנו אשר שולטים בו, ואינם מסייעים ביצירת ההרמוניה המיוחלת. בעולם, שסדריו אינם נכונים גם זוגיות ואהבה לא יכולות להתממש באופן הרמוני, ובמקום שתמלאנה את תפקידן כמקור הנחמה בחייו של אדם, הן הופכות למצבים אנושיים, שמדכאים את היחיד.

הבית השני, נראה כולו כעומד בפני עצמו. אין בו פנייה אל דמות הנמען, ודומה, שהדוברת וויתרה על גאולה באמצעות הקריאה והבכי המופנים אל הנמען הרחוק. הבית השני והמרכזי הוא דיבורו של אדם מול עצמו. של אדם שעומד ומתבונן באופיין של המערכות האנושיות. התבוננות זו מלמדת אותו, שהעולם – "תבל" מספקת דרכים ואפשרויות רבות שאינן מתממשות – "נפגשות לדק, נפרדות לעד". ההתחברות אליה ייחלה הדוברת בבית א' אינה יכולה להתממש לפי הנאמר בבית ב'. החיים האנושיים מנקודת מבטה של הדוברת מזמנים רק לרגע קט אפשרות של חיבור בין אדם לזולתו, אולם חיבור ממשי ומלא אינו מתממש. בדברים אלה מנבאת רחל את אופיים של הקשרים החברתיים המאפיינים את העידן המודרני ויחסי האהבה המאפיינים עידן זה; מתקיימים מפגשים רבים בין בני אדם, בסיטואציות שונות, אך הם זמניים וחולפים. הדוברת ניצבת מול חוויית הניכור המודרנית, חוויה שהיצירה המודרנית והפוסט מודרנית עוסקת בה רבות. עמידה זו של רחל מול חוויית הניכור היא תוצר של התהליך הפנימי, שניצניו מופיעים בבית הראשון – תוצר של הבכי השקט. הבכי השקט מוביל להתבוננות של אדם בעולמו. בדומה לסבל הטראגי שמוביל לעבר הידיעה וההארה בדבר טיבו של הגורל האנושי ואופיו של האדם. זהו אינו בכי סנטימנטאלי. זהו בכי שמוביל להכרה וידיעה.

הבית השלישי הוא דיבורה של דוברת העומדת מול המוות הקרב. המוות שמבטא יותר מכל את המסתורין והאבסורד הקיומי עומד במרכזו של הבית האחרון. הפנייה אל הנמען מגיעה בעקבות עמידה זו של אדם מול מותו הקרב. – "אחרון ימי כבר קרוב אולי / כבר קרוב היום של דמעות פרידה". עמידה זו מובילה את הדוברת אל הפנייה החוזרת אל מקור חיצוני. החזרה הכפולה על הביטוי "כבר קרוב" עומדת בניגוד לנמען הרחוק, וגם אם הוא "שלי" הוא אינו ממשי ואינו מתממש. הנוכחות היחידה הקרובה והממשית היא נוכחותו המתקרבת של המוות.

<sup>27</sup> בעניין זה מעניין יהיה להרחיב באמצעות התיאוריות הפמיניסטיות הפוסט סטרוקטורליות של ג'וליה קריסטבה ולוס איריגארי, שמבקשת לשון שתחתור תחת המבט הפאלוצנטרי, שהבנה את הלשון הפאטריארכלית. בדרך זו, ניתן יהיה לערער את דפוסי המחשב והתרבות הפאטריארכלית. דיון מתומצת, ניתן למצוא אצל שירב פנינה, עמ' 15-16

מתוך חוויה זו של אבסורד, המשמעות יכולה להתמלא רק באמצעות פנייה אל הנמען – הייאוש מוליד את הציפייה חסרת התוחלת לנמען, שזהותו כאמור יכולה להתפרש על פי ההקשר השירי כדמות גברית אך גם כישות רוחנית, שתיצוק משמעות ומזור לבדידותה של הדוברת. מעניית ההקבלה, שעורכת רחל בינה לבין רחל המקראית. ייתכן שאלוזיה זו לסיפור אהבתם של יעקב ורחל היא שהזינה את הפרשנות הרומנטית לשיר זה. אולם אם נתייחס לשיר זה כמדרש מודרני, הרואה בשירים המקיימים יחסי אינטרטקסטואליות עם המקרא, ומאזכרים דמויות מקראיות כמדרש מודרני. כלומר, כדרך חדשה ומודרנית, ולעיתים דקונסטרוקטיבית לפירוש אירועים, סיטואציות ודמויות מקראיות, נוכל לומר, שרחל המשוררת מציגה נקודת מבט חדשה ביחס לסיפור המקראי, לפיה אהבתם של רחל ויעקב לא הצליחה להתממש בעודם בחיים, והמקום היחיד בו יכלה להיפגש הוא המוות. הסיפור המקראי אינו 'פותר' את סיפור אהבת רחל ויעקב באופן מלא. הסיפור המקראי (בראשית כט – ל) כותב: "ויאהב יעקב את רחל" (בראשית כט' יח') "ויעבוד יעקב ברחל שבע שנים ויהיו בעיניו ימים אחדים באהבתו אותה" (בראשית כט', כ), גם בשעה שקיים יחס י אישות עם לאה "השנואה" ועם זילפה, שפחת לאה עדיין כותב המספר המקראי: "ויבוא גם אל רחל ויאהב גם את רחל מלאה ויעבוד עמו עוד שבע שנים אחרות" כלומר, הוא מעמיד במרכז את עולמו של יעקב, המספר המקראי אינו מתייחס לעולם הרגשות של רחל. רחל היא כלי באמצעותו להאדרת דמותו ועולמו הרגשי של יעקב. ההתייחסות היחידה לעולמה הרגשי של רחל מופיעה בהקשר של ילודה ופריון:

*"ותרא רחל כי לא ילדה ליעקב  
ותקנא רחל באחותה ותאמר אל יעקב:  
הבה לי בנים!  
ואם אין  
מתה אנוכי.*

*ויחר אף יעקב  
ברחל  
ויאמר: התחת אלוהים אנוכי  
אשר מנע ממך  
פרי בטן"<sup>28</sup>*

פסוקים אלה מבטאים את סבלה העמוק של רחל, סבל שיסודו בעולם שנשלט על ידי גברים, אשר מבנים עולם המושתת על ערכים פטריארכאליים. בעולם זה מהותה כאדם נמדדת באמצעות יכולת הפריון וההולדה שלה, ומכאן באה צעקתה: הבה לי בנים. דיאלוג זה בין רחל ויעקב מדגים את ייאושה של רחל, שהחמיצה את האהבה. דיאלוג זה מבליט את 'קלקולו' של העולם שמתארת רחל בשירה. בעולם מתוקן, זוגיות ואהבה הם דרך לגאולת היחיד וליציקת משמעות לחייו. בעולם המתואר בשיר כמו בסיפור המקראי, הכמיהה לשלמות רגשית ורוחנית אינה יכולה להתממש, משום שהאהבה והזוגיות הופכים להיות מכשיר בבניית יחסי כוחות. לבן, אביה של

<sup>28</sup> בראשית, ל, א- ב

רחל לא שעה לרגשותיה, ובאופן מניפולטיבי השתמש ברגש הטהור כדי לנצל את יעקב ולשעבדו לצרכיו. גם יעקב, אהובה של רחל מתרחק ממנה ככל שהגמוניה הגברית שלו בתוך משפחתו מתעצמת. הוא בעל נשים רבות, צאן ובקר, רכוש רב. הוא מעגן עצמו ומבסס עצמו בשבטיות הפטריארכאלית, מתרחק מן הרגש הראשוני הטהור, אוטם עצמו בפני רחל, ולכן מגיב אל זעקת הסבל של ה בגסות רוח.

הדוברת בשירה של רחל רואה את סבלה של רחל, היא מבינה שבעולם שבו שולט הניכור, ויחסים בין בני אדם מושתתים על בסיס כוחני, אהבה אינה יכולה להתממש. מתוך תובנה טראגית זו, מבינה הדוברת שכמו רחל המקראית, גם היא אינה יכולה להגיע לשלמות ולמלאות הנפש בהווה הנוכחית. ומתוך ייאוש, היא פונה אל המוות בתקווה אחרונה שאז תתממש כמיתה.

ראוי לציין, שבנוסח הראשוני כתבה רחל בשורה האחרונה: "כאשר חיכתה סולביג לדודה". לפי סיום זה, מזדהה הדוברת עם סולביג האישה האוהבת המחכה בביתה לאהובה הנווד. לא ברור, מדוע שינתה רחל המשוררת את נוסח הסיום ובחרה לנקוט באלוזיה לדמויות מקראיות במקום למקם את שירה בהקשר של תרבות העולם הכללית. במחזהו של ה. איבסן, פר גינט באים לידי ביטוי ייצוגים ברורים של נשים וגברים - גבר שיוצא לנדודים כדי למצוא את אושרו ושלימותו הרגשית. במרחב הביתי ממתינה לשובו, ששרה לאהובה שיר געגועים ואהבה בתקווה שיגיע אל אהובה ויחזיר אותה אליו. במחזה, בשונה מן השיר, הגבר שב אל האישה המחכה לאחר ששניהם עברו מסלול חיים של הזדקנות. הוא שב אליה כשהיא נושאת את אהבתה אליו בתוכו, סוגר מעגל ומוצא את מותו בחייה. המחזה מאדיר, לכאורה את דמות האישה האוהבת, אך יחד עם זאת הוא משמר ייצוגים ומבנה ייצוגים של גברים ונשים: הגבר שייך למרחב הציבורי, הוא מחפש את מהותו ואושרו על ידי נדודים, הוא בעל שאיפות טרנסצנדנטיות. האישה, לעומתו תכלית קיומה בהמתנה וגעגוע - היא חיה דרכו, בעוד שהוא אישיות שחותרת החוצה היא הווייתה מופנית פנימה אל ביתה, אל אהובה.

ברור שאלוזיה למחזה פר גינט מעגנת את השיר "זמר נוגה" במסגרת של הבניות תרבותיות קיימות, ונותנת מענה מרבי יותר לציפיות שהיו בתקופתה ביחס לשירת נשים, אלא שגם בהקשר הקודם מקבלת האישה האוהבת מענה לאהבה רבת השנים רק עם המוות. בשני ההקשרים, הן היהודי והן האוניברסאלי שלימות האהבה יכולה להתממש רק עם המוות. האלוזיות התכניות באשר הן רומזות לדמויות נשים (הן סולביג והן רחל) שחוות חוויה של סבל, שהיא תוצר של הבניות תרבותיות שממקמות אותן במסגרת חוויה של דיכוי. אלא שהיבטים נשיים אלה שבאים לידי ביטוי בשיר זה אינם פוגמים ברבדים הקיומיים האוניברסאליים המתבטאים בשיר. רבדים, שכאמור, אינם מנת חלקן רק של נשים אלא של גברים ונשים כאחד. החוויה הקיומית שעולה וצומחת מן השיר היא חוויה של כמיהה נואשת להתמלאות הלב והנפש. וכן, בכל מקרה, מעמידה רחל בשירה את הדמות הנשית במרכז ולא את הדמות הגברית. בכך, היא נותנת להן מקום של כבוד ומפרשת את שני הסיפורים באור פחות רומנטי מן המקובל. היא מעלה על נס את הסבל הנשי שהוא תוצר של יחסיהן עם הגברים בחייהן, וגם אם רחל חשה הזדהות עם שתי הדמויות הללו, וגם אם נדמה שהיא מפנימה דימויים רומנטיים, דומה שהיא ניחנה ביכולת להתבונן במרכיבים שמונעים מן האדם לחוות חוויה של אושר ושלימות, ובדרך זו מגיעה אל הקתרסיס.

## 2. פניו הכפולים של הארוס על פי השיר: "פגישה, חצי פגישה" לרחל

פְּגִישָׁה, חֲצִי פְּגִישָׁה, מִבֶּט אֶחָד מְהִיר,  
קִטְעֵי נִיבִים סְתוּמִים – זֶה דִּי...  
וְשׁוֹב הַצִּיף הַכֵּל, וְשׁוֹב הַכֵּל הַסְעִיר  
מִשְׁבֵּר הָאֲשֶׁר וְהַדְּוִי.

אֶף סֶכֶר שְׂכָחָה – בְּנִיתִי לִי מִגֶּן –  
הִנֵּה הָיָה כְּלֹא הָיָה.  
וְעַל בְּרָכִי אֶכְרַע עַל שְׁפַת אֶגֶם סוֹאֵן  
לְשִׁתּוֹת מִמֶּנּוּ לְרִנָּה!

תל-אביב, 13.4.25

הקריאה המקובלת של השיר מתארת את החוויה המעוצבת בו כסערת נפש, כטלטלה עזה של רגשות המתעוררים בדוברת לאחר פגישה חטופה עם אהוב מימים רחוקים. טלטלה רגשית זו היא ביטוי להתמוטטותן של חומות ההגנה שבנתה לעצמה הדוברת בעמל רב. הדוברת נותנת לסחף הרגשות לשלוט בה והיא מתמכרת כולה לדמות האהוב ולסחף האהבה שהוא מעיר בה. על פי פרשנות זו, דמות הנמען מקבלת מקום מרכזי בשיר. זאת למרות שאינו מוזכר כלל בשיר ולמרות שהדוברת אינה פונה אליו כלל. הדוברת מיוצגת כדמות נשית שנשלטת על ידי רגשות סנטימנטלים שמציפים אותה מבלי יכולת להגן על עצמה. כל עולמה הפנימי קורס ומתמוטט נוכח המפגש עם הדמות הגברית. פרשנות כגון זו עורכת שיוך מגדרי מובהק של דמות הדוברת הנשית ושל דמות הגבר שאינה מוזכרת כלל בשיר. הגבר מיוצג כשולט בעולמה של האישה, כמניע ומפעיל את עולם הרגשות שלה, הוא לעומתה מצטייר כחזק בלתי מושג, הולך ובא, לא קבוע. היא לעומתו, כאמור, מיוצגת כחסרת הגנה, תלויה במבטיו החטופים ובקטעי "ניבים סתומים", אינה פועלת בהתאם לכללי ההיגיון והשכל, אינה שולטת בגורלה ונכנעת לכוחות גבריים ארוטיים חזקים ממנה למרות שהיא מודעת למצבה השביר ולהרסנות שכרוכה בהיסחפות רגשית זו. לפי פרשנות זו יש לפנינו ייצוגים ברורים ומובהקים של נשים וגברים, אשר נותנים מענה ברור לציפיות שהיו כלפי רחל כמשוררת אישה.

**ואכן כך, רחל עוסקת בשיר בחוויה רגשית, אולם הפרשנות המתייגת את השיר כשיר אהבה, או כפגישה חטופה בין הדוברת לנמען מצמצמת אותו.**

החוויה המתוארת בשיר היא, בעיקרה, אישית פנימית. הדוברת מבקשת להבליט את הפער העצום, שנפער בין המציאות החיצונית שכמעט ולא מתרחש בה דבר לבין החוויה רבת העוצמה הפנימית שמתרחשת בתוך עולם הנפש הפנימי. האירועים שמתרחשים בחוץ הם רק 'מקדם' שמשפיע על תהליכים שמתרחשים בתוך הנפש.

עולם הנפש מעוצב כעולם פנימי שלם, שמתרחשים בו תהליכים של שליטה- בנייה וניסיונות להתמודד עם מציאות חיצונית לצד כוחות כאוטיים שדומה שבאים מן החוץ והפנים כאחד. דומה, שלא דמות האהוב מעסיקה את הדוברת, אלא דווקא עוצמתה של חוויית הארוס שבו זמנית יכולה להיות כוח בורא ומכונן חיים, אך גם עשויה להיות זו שממוטטת את הקיום האנושי המאוזן.

השיר חסר כותרת, הוא פותח במילה פגישה. פגישה מעצם מהותה מתרחשת בין שני אנשים לפחות, יש בא מן הפתיחות, הזרימה והדדיות, אולם בשיר זה אותה הרמוניה שאמורה להתחולל אינה מתרחשת והיא נשברת תמיד על ידי שורה של ביטויים - "חצי פגישה", "מבט אחד מהיר", "קטעי ניבים סתומים", "זה די..." ביטויים אלה מתארים את המציאות החיצונית שהיא מציאות עקרה, מנוכרת ואינה מאפשרת מפגש אמיתי, מלא, פתוח והרמוני בין בני אדם. המבט חולף, מהיר ולא מוביל ליצירת קשר עמוק וממשי. גם כלי התקשורת הלשוני - המילים - מתגלות כעקרות, וכחוסמות וסותמות אפשרות לבניית קשר אנושי. כך, שגם בשיר זה הדוברת מתארת עולם מקולקל, שאינו מגשים את הכלים שניתנו לבני אדם כדי ליצור ולבנות מערכות יחסים מליאות ואותנטיות.

הביטוי "זה די..." מתפקד כגלישה, אפשר לפרשו במשמעות כפולה. אחת במשמעות של זה הכל, זה מה שיש, מעבר לזאת אין דבר ולא ניתן להגיע ליותר. לפי משמעות זו המציאות החיצונית המתוארת היא מציאות מנוכרת, דלה, מצומצמת, רדודה מבחינה רגשית, אין בה אותה מליאות, מורכבות ועוצמתיות שמאפיינת את העולם הפנימי.

במשמעות שנייה, ניתן לראותו כביטוי כמגדיר את הגורם והמניע את<sup>29</sup> תהליכי הנפש המתוארים בהמשך השיר. כלומר, דיי בהתרחשות מעטה וכמעט חסרת חשיבות כדי להסעיר ולהניע את עולם הרגשות הפנימי של הדוברת.

בהמשך מפתחת הדוברת תמונות מטפוריות הקשורות בכוחם ובעוצמתם של המים. המים מופיעים בשיר בגילויים הכפול - יש בכוחם להציף, למוטט סכרים אך הם גם מקור של חיים ורוויה. בדומה לכוחו הכפול של הארוס.

המלה "משבר" שמשמעותו נחשול, גל גדול מופיעה במקרא בהקשרים המתארים את עוצמתו של האל,<sup>30</sup> וכן, בהקשר של מוות. כך, שהמשבר שמציף ומסעיר את עולמה הוא כוח רב עוצמה שבא מהפנים, אולם עוצמתו כה אדירה וכמעט מקבילה לכוח אלוהי שבא מן החוץ. דומה שהדוברת מקבלת אותו בנפש חפצה, גם אם, הוא מאיים למוטט את סכרי ההגנה היומיומיים שבנתה לעצמה. זהו כוחו של האושר והדווי - של רגשות אותנטיים, שממלאים את עולמה בקשת של חוויות רגשיות עמוקות, שהן מקור של חיים ויצירה, והוא רצוי ומתקבל גם אם קיים המחיר הקשה של הסבל - של הדווי. דומה שהיא מעדיפה זאת על החוויה החיצונית והשטוחה שמתרחשת בהוויה החיצונית. חוויה רגשית זו היא גם מקור ליצירה - לרוויה - "האגם הסואן", היא סמל דווקא לנפשה הסוערת, שאינה מתכחשת ומתנכרת לרגשות אותנטיים - לאותן "צריחות שצרחתי" בשיר "ספר שירי", שהם תנאי לבריאתה של יצירה.

<sup>29</sup> "אדירים משברי ים" תהילים צג 4, "כל משברך וגלך עליי עברו" יונה 4 ותהילים מב 8, "כל משברך עינית" תהילים פח 8

<sup>30</sup> "ה' אפפוני משברי מוות" ש"ב כא

מכאן מובנת תמונת הכריעה על "שפת אגם סואן" – "ועל ברכי אכרע על שפת אגם סואן / לשתות ממנו לרוויה" – תמונה זו מזכירה תמונה של סגידה לאל קדמון. ברור שהדוברת אינה סוגדת לאהוב שאינו מזוכר כלל בשיר, שכן, החוויה האנושית שהוא מספק לה רדודה ושטוחה. הדוברת סוגדת לכוחו הכאוטי של הארוס. האגם הסואן הוא מקור של חיים ושל רוויה. ולכן היא מוכנה לשלם את המחיר של אובדן השליטה, של התמוטטות הסכרים המקובלים שיוצרים מנגנוני הגנה מדומים. אלו סכרים של שכחה, שמייצרים הוויה וחווית נפש נטולת סערות נפש, שטיבה בינוני ורדוד. הדוברת בשיר זה משרטטת את דמותו של האומן, שמוכן מתוך בחירה ולא דווקא מתוך היגררות והיסחפות לשלם מחיר מודע כדי לחוות קיומיות אותנטית. בהקשר זה ראוי לציין שבעברית המלים לכרוע (ברך) ולהכריע (להחליט, לפסוק) גזורות מאותו שורש – כ.ר.ע. אומנם התמונה המטפורית של הכריעה יוצרת רושם של התבטלות והשתעבדות לכוח חזק ממנה, אולם כאמור כריעה זו היא פועל יוצא של הכרעת הדוברת, שמכירה בעוצמתם של כוחות הרגש.

כאשר בוחנים את הקומפוזיציה והדינאמיקה של השיר ניתן לחלקו לשלושה חלקים, ניתן לקבוע ששתי השורות הראשונות של השיר ושתי השורות האחרונות של השיר מהוות מעין מסגרת פותחת וחותמת של השיר. הפתיחה מציגה את ההתרחשות החיצונית שהיא מצב נתון ואינו בר שינוי או יכולת השפעה מצידה של הדוברת. ארבע השורות הפנימיות (שתי שורות אחרונות של בית א' ושתי שורות ראשונות של בית ב') משרטטות את התהליכים הרגשיים רבי העוצמה שמתרחשים בעולם הפנימי של הדוברת, ושתי השורות החותמות מעצבות את הכרעתה הברורה של הדוברת, שבחרת בעולם רגשות סוער ורב עוצמה כתנאי לחיים.

**חלוקה זו מחזקת את ההנחה ששיר זה עוסק, בעיקרו, בחוויית נפש, שלא חייבת בהכרח להיות מוגדרת כחוויה רומנטית, המתארת רק יחסים בינו לבינה. לכן, גם בשיר זה, ניתן לומר שרחל מיטלטלת בין הצורך להיענות לציפיות ולדימויים רומנטיים נשיים לבין הצורך לפרוץ אותם ולהגדיר את חוויותיה כאדם יוצר.**

### 3. הטרגיות של הניתוק הניצחי בין חלום והגשמה על פי השיר "מנגד":

קריאה מחודשת של סיפור משה בשיר "מנגד"

## מנגד

קשוב הלב. האֵן קשבת:

הבא? היבוא?

בכל צפיה

יש עֶצב נבו.

זה מול זה – החופים השנים

של נחל אֶחָד.

צור הגזרה:

רחוקים לעד.

פרש פנים. ראה מנגד

שמה – אין בא,

איש ונבו לו

על אֶרֶץ רפה.

חורף, תר"ץ

התבססות על הביוגרפיה של רחל – מחלתה ורווקותה תתייג את השיר באופן מגדרי, ותראה בו שיר העוסק בכמיהה לאהבה, באי היכולת לממש את האהבה והזוגיות בחייה ובאכזבה הגדולה הנובעת מאי היכולת לממש את האהבה. ברור לכל, שכל יצירה הופכת להיות עולם בפני עצמו מרגע יציאתה אל הקהל, והיא הופכת לנחלת הכלל. אומנם, עדיין קיימת נטייה להתייחס להיבטים ביוגרפיים בדרך פרשנותה של יצירה, אלא שביחס לשירתה של רחל, כפי שהראינו, ההיבטים הביוגרפיים אינם 'נקיים' לחלוטין, וסיפור חייה כשלעצמו הפך, זה מכבר, למיתוס העומד בפני עצמו.

יתירה מזאת, התבססות על 'סיפור חייה האומללים', לכאורה, של רחל מגמדת מאוד את שירתה, כיוון שהיא מעניקה לה מימד של כתיבה תרפויטית ותו לא. שירה גדולה, יש בכוחה 'לצאת' מסיפור החיים הפרטי של היוצר, ויש בכוחה לצאת מן העצמי. בשירה גדולה יש יכולת התבוננות בכללי – במאפיינים הכלל האנושיים. בדרך זו היא הופכת לשירה לירית, שיש בה יכולת התבוננות אל מעבר לפרטי, לזמני והמקומי, והיא הופכת לאמירה, שיש בה מימד אל זמני ונצחי.



כאמור, הנטייה המתמדת לראות את שיריה במסגרת של נתונים ביוגרפיים, שקיבלו כשלעצמם פרשנות, תכליתה המודעת והבלתי מודעת כאחד היא גימוד וצמצום של שירתה. שירתה של רחל מפעמת עד היום, ומעוררת הזדהות בקרב קהל קוראיה בזכות היכולת שלה להגיע לכלל אמירות אל זמניות, ובזכות 'פשטות הביטוי' שמאפיינת את שירתה.

השיר 'מנגד' מבטא את אחת התימות המרכזיות בשירתה של רחל – שניים מקבצי שירתה קרויים האחד: "מנגד", והשני: "נבו" – ביטויים הרומזים לסיפורו של משה. רחל ראתה, ללא ספק, בסיפורו של משה, המנהיג המכונן של עם ישראל סמל רב משמעות. מורכבותו ורבידיו של השיר משתמעים מן האלוזיות המקראיות אשר פרושות לאורכו של השיר.

כותרת השיר "מנגד" מופיעה בהקשר של סיפור משה באחת מן הנקודות הטראגיות ביותר בחייו – בשעה בה מקבל משה את ענשו מן האל, אותו שירת בנאמנות רבה כל חייו – "כי מנגד, תראה את הארץ, ושמה לא תבוא אל הארץ אשר אני נותן לבני ישראל".<sup>31</sup>

משמעות המילה "מנגד" בהקשר זה, ובהקשרים מקראיים נוספים<sup>32</sup> היא עמידה מרחוק, מהצד. בשני ההקשרים משמעות זו קשורה במוטיב נוסף: ראייה.

כלומר, העמידה מן הצד מאפשרת את ראיית התמונה בכללותה, הראייה מן הצד מאפשרת יכולת התבוננות מיוחדת ועמוקה, שאינה מתאפשרת בשעה של עמידה בתוך או באמצע. הדבר מזכיר, במידה מסוימת, את יכולת ההתבוננות הרגישה והמיוחדת של גרגור סמסא למן הרגע שהודר ממשפחתו, נכלא בתוך חדרו, ופיתח יכולת האזנה מיוחדת, ופיתח ראייה חדשה, עמוקה ומדויקת יותר ביחס לבני משפחתו.<sup>33</sup>

משה, מנהיג העם, אומנם קיבל עונש קשה, אך עונשו עומד ביחס ישיר לגדולתו. משה נענש בגלל שחבר לכעס. עונשו של משה מדגיש את מורכבותו: מצד אחד, אדם עם חולשות אנושיות - אובדן רגעי של אמונה, כעס ואימפולסיביות. מצד שני, גדולה אנושית – הוא היה והינו האדם הקרוב ביותר אל האלוהים. באופן אירוני, דווקא עונשו המיוחד של משה הופך אותו למנהיג מיוחד ויוצא דופן, ואולי לא היה זה עונש. אולי דווקא העמידה מן הצד – על הר גבוה, ויכולת הצפייה אל המעבר מרוממת אותו, ומקנה לו מימדים של אדם נשגב – במקומו החדש, מתאפשרת לו ראיית הכל, והוא כמו העונש שניתן לו נותר בפוזיציה של הבלתי ממומש. הוא בדמותו הופך להיות סמל של 'הארץ המובטחת', אליה לא זכה להגיע. הוא הפך מושא להתבוננות ואידיאל לאנושיות צרופה ונשגבת בדיוק כמו רעיון 'הארץ המובטחת', שיצק והחדיר בלב בני עמו, בשליחותו של האל.

דומה, שמשה, בעל כורחו, כמנהיג הנבחר, הפך להיות היוצר של רעיון הכמיהה והציפייה וגם 'הקורבן' שלו. הוא שהיה שליח השיווק של ה'יתכנית' שלו, שנועדה לטפח בליבותיהם של בני העם הנבחר את הכמיהה והציפייה למושא כלשהו, לא מוגדר, לא מוחשי, שקיים ונוצר באמצעות כוח הדמיון וכוחו המדמה של האדם, 'נענש' בעונש אי ההגשמה. בסופו של דבר, הוא לא זכה לממש את חלומו, בעוד שבני עמו – מונהגיו מימשו את החלום. הוא נותר עם יכולת הצפייה, כשהוא מחוצה להם. ככה, כאחד שאינו נוטל חלק בהגשמה, כאחד שאינו בתוך אלא מחוץ.

מבחינתם של בני עמו – מגשימי החלום הוא נותר מושא נשגב, כיוון שהוא נותר מחוצה להם. הוא נפרד ושונה מהם.

<sup>31</sup> דברים לבי' 52

<sup>32</sup> בראשית כא 16, מלכים ב ב, 7

<sup>33</sup> קפקא פרנץ, הגלגול, בתוך: סיפורים ופרוזה קטנה, הוצאת שוקן, 1993

מכאן, ברור שהרמיזה לסיפורו של משה מעניקה לשיר את מורכבותו, מחייבת דיון בסיפור המקראי, ומעשירה את משמעויותיו כשיר המבטא אמירות קיומיות. קל מאוד להגדיר את שירה של רחל כממוקם בתחום הכמיהה לאהבה, אך האלוזיות המקראיות מלמדות שהוא מכוון לעבר אמירה אוניברסאלית בנושא הכמיהה האנושית בכללותה, ולא רק בתחום היחסים בינו לבינה. מעניין, שדווקא בשיר זה רחל, כדוברת, אינה משתמשת כמעט כלל בגוף ראשון. דומה, שהיא מנסה לאפיין מצב אנושי זה, שמניע את האדם, מגדיר את אנושיותו ונבדלותו משאר יצורי הבריאה, מרומם אותו, אך גם מוביל אותו אל חוויית הסבל והיעדר השלימות. בכל אדם, באשר הוא, קיימת 'ארץ מובטחת' כלשהי. בין אם זו אהבה אידיאלית, בין אם זו משפחה אידיאלית, חברה ועוד. האדם הוא יצור שמשחר בריאתו הוא יצור מכוון עתיד. ללא תודעת עתיד, ללא תודעת מעבר הוא מרגיש ריק וחסר משמעות.

הבית הראשון של השיר מגדיר את המורכבות, שמאפיינת את תודעת הכמיהה – מצד אחד, "קשוב הלב" – לב קשוב הוא לב שנמצא באינטראקציה מיטבית עם עצמו וסביבתו. הקשב הוא קשב אל הפנים, אל התהליכים הנפשיים שמתרחשים בתוכו, וגם אל תהליכים חיצוניים שמתרחשים מחוצה לו. לב קשוב הוא ביטוי מטפורי, המגדיר דרגת אנושיות גבוהה. הכזה היה משה? האם נשגבותו נובעת מיכולת הקשב הגבוהה שלו? מעניין, שרחל בוחרת לפתוח בחוש השמיעה ולא בחוש הראייה המופיע בהקשר המקראי. אם כי, השאלות, שבאות בשורה השנייה: "הבא? היבוא?" מכוונות לעבר מראה. השימוש בשני חושים, הקשורים ביכולות הרוחניות השכליות של האדם ממקם את הכמיהה בצדדיו הרוחניים של האדם.

עם זאת, שתי השורות האחרונות של בית א' מגדירות את העצבות הכרוכה בכמיהה: "בכל ציפייה יש עצב נבו" – כלומר, גם העצבות, שהיא מצב נפשי ריגשי היא תוצאה, של נטיית האנושית של אדם לבנות דימוי פנימי אישי של 'ארץ מובטחת'. כמיהה זו, אומנם מרוממת את האדם, מגדילה את אנושיותו, מפתחת את יכולת הדמיון שלו, יוצרת את החלום, אך כרוכה בעצב, כיוון שהחלום הוא ניגודו של המציאות. מציאות וחלום אינם יכולים ללכת יחדיו. לעד הם נועדו לצפות זה על זה מרחוק. הבית השני מפתח רעיון זה:

*"זה מול זה – החופים השניים*

*של נחל אחד.*

*צור הגזירה:*

*רחוקים לעד."*

ניתן היה לראות בבית זה ביטוי לאי יכולתה של רחל להגשים את האהבה, כיוון שאהובה בלתי מושג ורחוק. אולם דומה, שפרשנות כזאת מדללת את משמעות השיר, ואת משמעותו של הסיפור המקראי. רחל רואה בסיפורו של משה סמל למאפייניו של האבסורד הקיומי – האדם בעל כוח השכל והדמיון יוצר במוחו סמלים, דימויים פנימיים, מראות פנימיים שמתנגשים עם המציאות, עם המוחשי, עם המתממש. להתממשות ולהגשמה יש חוקיות פנימית משל עצמה, ולא תמיד היא תואמת את הדימוי הפנימי שיצר אדם במוחו, בתוך עולמו הפנימי.

מנקודת מבטה של רחל, משה אינו יכול להגשים את חלום הארץ המובטחת. הגשמה וחלום הם מצד אחד, ביטוי אוקסימורוני, מצד שני, הם ניצבים תמיד "זה מול זה"

מטאפורת החופים מדגישה לא רק את המרחק הנצחי שקיים בין "השניים", אלא גם מעצבת את אופי היחסים המתהווה ביניהם - מתקיימת ביניהם אינטראקציה של התבוננות, ראייה וצפייה זה על זה. הם כמו שני קווים מקבילים, הם לא יכולים להתקיים אחד בלי השני, כיוון שהם אלה שמאפשרים את המסגרת והתחום של זרימת הנחל. כמו שהמציאות ללא החלום, ללא כוח הדמיון, ללא המימד הפרשני ויוצק המשמעות תהיה כמו נחל שאין בו זרימה של מים, שאין בו אנרגיית חיים.

מכאן, שחלום ומציאות, לעד, יישארו שני ניגודים, רחוקים זה מזה, אך זקוקים זה לזה ומצויים בדינאמיקה של אינטראקציה מתמדת, שמאפשרת את זרימתה של אנרגיית החיים. תכלית בריאתו של אדם אינה רק היותו 'נזר הבריאה', העולה על כל יצורי הבריאה האחרים - דומם, צומח, חי, אלא תכלית בריאתו היא הכרה בקיומה של תכנית אלוהית, בקיומה של 'ארץ מובטחת', הנמצאת מעבר לנגלה, בקיומו של אל שאינו נראה לברואיו. רחל, רואה במצב קיומי זה "צור גזירה", שטבוע בגורלו ובאופיו של אדם. זהו אבסורד קיומי. זהו גם עונש, וגם מקור ליצירה ובריאה מתמדת. הפרדוקס הנצחי בין החלום, הדמיון והיכולת לדמות מושא באשר הוא המתנגשים, באופן מתמיד וקבוע, עם המציאות. פרדוקס זה הוא ממאפייניו הטראגיים של הגורל האנושי. זהו מצב קיומי, שמעמיק את ההתבוננות של האדם ואת הציפייה שלו אל המעבר, אל המושא המובטח.

מכאן, באה תמונת התפילה שמשמעת מן הבית השלישי, וגם מסכמת אותו - "פרוש כפיים" - פרישת הכפיים אל השמיים, אל המרחב מזכירה תמונה של אדם מתפלל. ההיבט התמוני בבית זה מעוצב באופן מינורי, אך קשה להתעלם ממנו - תמונת פרישת הכפיים, האזכור של הר נבו, וארץ רבה במשמעות של ארץ גדולה. הבית בכללותו משרטט תמונה של אדם קטן ובודד ניצב מול מרחבים עצומים ממנו - שמיים וארץ, וכל שנותר לו הוא לפנות אליהם בתקווה שישמעו את תפילתו. התפילה היא פועל יוצא של גזירת גורל - של המרחק הנצחי בין כמיהה וחלום מול מציאות והגשמה. התפילה היא אחד מן הכלים שניתנו בידיו של אדם. זהו כלי מדיטיטיבי, שמחדד את דרגת הקשב של אדם לעצמו ולזולתו, ותוך כך מאדיר הן את מושא הכמיהה שלו והן את העצב הנובע מאי ההגשמה. התפילה היא דרכו של האדם להגיע אל הקתרסיס, אל ההשלמה עם קיומם של כוחות חזקים ממנו, אותם הוא מרגיש באמצעות קשב וראייה פנימיים, שקיימים בו, אך הוא אינו רואה אותם נגלים - באים.

בנקודה זו, האדם כולו ממוקד בכמיהתו לעולם שלם, מתוקן, הרמוני, בעולם המממש את ערכי הטוב, אך באופן פרדוקסלי כמיהה זו לנצח תהייה מסוכלת, וכל שנותר לו לאדם הוא הפנייה המתמדת אל הטראנסצנדנטי, שמביאה אותו אל הזיכוך.

הבית השלישי מקנה לשיר מבנה מעגלי. דומה, שבית זה נותן תשובות לשאלות שעלו בבית הראשון - "אין בא". הציפייה למפגש עם מושא הכמיהה אינה מתממשת, וכל שנותר הוא הפעלה של יכולת הראייה - "ראה מנגד". כאמור, מצב של כמיהה והתבוננות מגדיל את הראייה המרחבית והפנימית. בסיום השיר נדמה שהביטוי "איש ונבו לו על ארץ רבה" יש בו משום אמירה קיומית על אופיו של הגורל האנושי. כל אדם מכיל בתוכו את סיפורו של משה, שיצר את רעיון הארץ המובטחת, אך לא הגשים אותו. על אחת כמה וכמה - האומן, המשורר, שחי באופן מתמיד ביצירת מציאות מדומה, נאלץ להתנגש באופן מתמיד עם המציאות, וחי באופן קבוע במציאות של ניגודים בין החלום, בין הרצוי, בין מושאי הכמיהה שלו לבין המציאות, שלא ניתן לברוח ממנה, שכן היא תמיד 'דואגת' להזכיר את קיומה.

#### 4. הסרתם של צעיפים ומסיכות בשיר "רק על עצמי"

רק על עצמי לספר ידעתי.  
צר עולמי כעולם נמלה,  
גם משאי עמסתי כמוה  
רב וכבד מכתפי הדלה.

גם את דרכי – כדרכה אל צמרת –  
דךך מכאוב ודךך עמל,  
יד ענקים זדונה ובוטחת,  
יד מתבדחת שמה לאל.

כל ארחותי הליו והדמיע  
פחד טמיר מיד ענקים.  
למה קראתם לי, חופי הפלא?  
למה כזבתם, אורות רחוקים?

ד' אדר תר"ץ

לשיר זה, שהוא אחד משיריה האחרונים של רחל, נטתה הפרשנות חסד יותר מכל, והיטיבה לפרשו כשיר אישי, שמהווה מעין סיכום של האופן בו תופסת הדוברת את עצמה ואת דרך חייה כדרך קשה מרובת מכאוב, סבל ואכזבה. לכאורה, דומה שהכותרת של השיר, שהיא גם השורה הפותחת של השיר, וכן, הדימוי המרכזי, שעורך הקבלה בין הדוברת ודרך חייה לבין דרך חיי הנמלה, מצביעים על מגמה של צמצום, הצטנעות והפחתה של הדוברת. אך הבלטה של מגמה זו תהייה בה משום תיוג מגדרי של השיר, כיוון שמבעד למסיכת ההצטנעות וההתקטנות מסתתרת עמדת מחאה והתרסה כנגד סדרי העולם המהופכים. גם בשיר זה בולטים מצד אחד, האופי המינורי והמצטנע של שירת רחל כשמנגד, תמיד מסתתרת לה כמו רקפת הצומחת מתחת לסלע גם עמדה מודעת ומתקוממת, המנהלת דיאלוג עם הסביבה המקיפה אותה. כאמור, פרשנות שיימצא בה התיוג המגדרי המקובל, תבליט את מגמת ההצטנעות העולה מן השיר, אך לדעתנו, יש להבליט ולכוון תלמידים לראות גם את רבדי המחאה הקיומית שמשמעם מן השיר. יופיו של השיר נעוץ לא רק בהיבט התוכני המשתמע בו, אלא, בעיקר בזכות דרך העיצוב הייחודית שלו. ניתן באמצעותו להדגים היבטים רבים השייכים לז'אנר השירה הלירי – היבטים פיגורטיביים, תמוניים ורטוריים, וכן, ניתן להדגים באמצעותו את תרומתם של היבטים דינאמיים קומפוזיציוניים לבניית נושא השיר ומשמעותו.

כאמור, כותרת השיר והבית הראשון בונים את מסגרת ה'מסיכה' שיוצרת רושם ראשוני של הקטנה והצטמצמות; את השורה הפותחת של השיר: "רק על עצמי לספר ידעתי", ניתן לפרש כאמירה מתנצלת, מתגוננת אולי כלפי מי מאלה, הטוענים כנגד המימד האישי שמאפיין את שירתה, חוסר יכולתה להתרומם מעבר לחוויות האני הפרטיות שלה וההתעסקות המוגזמת שלה בעצמה. ואולי, גם כנגד מי מאלה, המעוניינים (ההגמוניה הספרותי הגברית) לראותה מתעסקת בחוויות אישיות של אהבה ויחסים בינו לבינה.

השורה השנייה, שמציגה את הדימוי המרכזי בשיר: "צר עולמי כעולם נמלה", אף היא ממשיכה את מסיכת המוגבלות והצטמצמות, שעוטה הדוברת. אולם ניתן גם לומר, שמבעד לדברים מסתתרת אמירה מטה פואטית קיומית. השורה הראשונה מלמדת שרחל מודעת מאוד לשירתה וכתבתה, ובלשון פשוטה היא מביעה עמדה לגבי טיבה של שירה ויצירה. שירה היא ביטוי של חוויות היחיד. כוחה האוטנטי של שירה גדולה נובע כאשר הוא פורץ מתוך חווייתו של אדם פרטי. יכולתה של רחל לבטא עמדה זו באופן כה פשוט, נקי וצנוע מעידה על גדולתה הן כאדם והן כמשורר. כאמור, זוהי נקודת מבטה של רחל כיוצרת. אנו נוסף ונאמר, ששירה הופכת לשירה גדולה, כאשר חוויית היחיד המובעת ביצירתו של אדם פרטי חודרת לליבותיהם של 'אחרים' – של קהל קוראים.

תמה דומה באה לידי ביטוי גם בשירת ביאליק. בשירו "לא זכיתי באור מן ההפקר" מדמה הדובר את תהליך יצירת השיר לתהליך של חציבה מן הלב. גם אצלו המנוע המניע את הכתיבה הוא חוויות הסבל האישי, אלא שביאליק היטיב לפרוש את תיאור תהליך יצירת השיר על פני שלושה מתוך ארבעת בתי השיר באמצעות ציור 'החציבה באבן' המבטא פעילות יצירתית שכרוכה במאבק כוחני פיסי וגברי על פי התפיסות המגדריות. ביאליק גם מאדיר עצמו על ידי אלוזיות מקראיות, באמצעותן הוא מקביל עצמו לנביאי ישראל.

רחל, לעומתו מסתפקת בשיר זה בשורה צנועה, ישירה ושקופה, המבטאת את האופן המודע בו היא תופסת את שירתה. והמשכו של השיר מתמקד ב'עצמי', ומעצב את החוויה הקיומית שלה למודת הסבל והמכאוב, שהיא גם הגורם המניע את כתיבתה (גם לפי השיר: ספר שיריי, שאמירתו ארס פואטית מובהקת). ההשוואה בין רחל לביאליק בהקשר זה, מצביעה על פערי הדימוי העצומים בין הדימוי העצמי של ביאליק כמשורר גבר, שאומנם חוצב את שירתו מכוחות פנימיים המצויים בתוכו, אך הוא גם ממשיך של מסורת בת אלפי שנים – הוא ממשיכם של נביאי ישראל, ששירתם היא דברי אלוהים רבי עוצמה באמצעות רמיזה לירמיהו, ביאליק מכריז על עצמו כמשורר הגמוני<sup>34</sup>.

גם התמונה המטפורית המדמה את תהליך הכתיבה לחציבה באבן משרטטת תמונה של הפעלת כוח פיסי, שיש בה ייצוגיות גברית מובהקת. זאת, לעומת הדימוי העצמי המצטנע של רחל המשוררת, שאינה מתארת את תהליכי הכתיבה שלה באופן דרמטי. ייתכן, שדווקא הצטנעות יתר מוקצנת זו מביעה על דרך ההיפוך את עמדת המחאה של רחל, שמודעת למקומה בהיררכיה הספרותית, הנשלטת על ידי גברים.

<sup>34</sup> ח"נ ביאליק, שירים, דביר, 1997, עמ' קלה' השיר: "לא זכיתי באור מן ההפקר. את הבית השלישי של שיר זה פותחת תמונת 'הפטיש' - ... ותחת פטיש צרותי הגדולות/כי יתפוצץ לברי, צור עזי...". תמונה זו מזכירה את דברי הנביא ירמיהו, בשעה שהוא נושא דברי תוכחה על נביאי השקר. הוא משווה את דברי הסילוף של נביאי השקר לכוחם האלוהי של נביאי האמת, שדבריהם "כפטיש יפוצץ סלע" (ירמיהו, כג', פסוק 29). רמיזה זו מחזקת את תפיסתו העצמית של ביאליק כמשורר הגמוני.

בהקשר זה, מעניין לבחון את המבנה התחבירי של משפט זה. ההתנגנות של שיר זה בפיות רבים שחקה את ייחודו. הנושא והנשוא של משפט הפתיחה מופיע בסיום השורה עם נקודה בסיומו – "ידעתי", כך, שהשורה הראשונה היא מעין הגדרה והצגה של נושא השיר; המיקום של פועל זה בסוף השורה מבליט את מימד הידיעה גם בהקשר המטה פואטי וגם בהקשר הקיומי. השיר הוא דוגמה לחוויית סבל אישית של המשוררת, אך למרות שמקורותיו ב"עצמי", הוא הופך כמו שירים רבים אחרים של רחל לאמירה קיומית, המעוררת הזדהות בקרב רבים אחרים. ו'הידיעה' של רחל הופכת להיות 'ידיעה' אוניברסאלית על דרך חייהם של כלל בני האדם, ועל טיבו של הגורל האנושי בכללותו. חווית ה'עצמי' היא אומנם נפרדת וחד פעמית, אך בו זמנית היא משקפת את הכלל. בהקשר הקיומי - אלמנט הידיעה הוא גם זה שמבדיל בין הדוברת כיצור אנושי לבין הנמלה, והוא גם מקור הסבל שלה כאדם, וכאמור, גם של כלל בני האדם.

ברמה המטה פואטית הבלטת ה'ידיעה' על ידי שינוי המבנה התחבירי המקובל, מבליט את הדוברת כאחת המודעת לכתיבתה, ומודעת לביקורת על שירתה. הבלטת האני בסיום המשפט מצביעה על קול ברור, מודע ודעתני. במילים אחרות, ניתן לומר שלא הצטנעות יש לפנינו אלא הצהרה פולמוסנית בדבר שירתה ואופן התייחסותה לדרך בה היא נוהגת 'לספר' שיר. מעניין לראות, שמגמה זו של שינוי המבנה התחבירי המקובל נמשך לאורך כל השיר: 'עמסתי כמוה את משאי הרב והכבד מכתפי הדלה' הופך ל"גם משאי עמסתי כמוה/רב וכבד מכתפי הדלה"; 'יד ענקים זדונה ובוטחת, יד מתבדחת שמה לאל את דרכי – דרך מכאוב ודרך עמל הופכת בשיר ל"גם את דרכי – כדרכה אל צמרת - /דרך מכאוב ודרך עמל, / יד ענקים זדונה ובוטחת, / יד מתבדחת שמה לאל." וכן, בבית האחרון: 'פחד טמיר מיד ענקים הליז והדמיע כל אורחותיי' הופך בשירה של רחל ל"כל אורחותיי הליז והדמיע פחד טמיר מיד ענקים." ברור, ששבירה זו של ההיררכיה התחבירית המקובלת היא, פעמים רבות, תוצר של הכורח בחריזה, משקל ומצלול, אך דומה שבשיר זה דפוס זה עובר כחוט השני בכל בתי השיר, כאילו נעשה תחת יד מכוונת ומודעת, המבקשת למרוד בהיררכיה התחבירית הלשונית המקובלת, ומבקשת באמצעות שינוי זה לבטל את ההיררכיה ולהעמיד באופן שווה את כל מרכיבי המשפט. כך, שניתן לומר שלאורך כל השיר רחל מיטלטלת בין הצורך לשמור על ה'מסיכה' המצטנעת והסנטימנטאלית אישית לבין המחאה המינורית שמבצבצת מן השיר. רחל שומרת על 'מסיכה' זו, בין היתר, על יד שימוש בגוף ראשון – בדרך זו היא מחזקת את המימד האישי, מקרבת את הקורא אליה, ובזאת היא נותנת 'מענה' לציפיות ממנה כמשוררת אישה, אבל התעמקות בשיר ובדרך עיצובו מלמדת שקיימת בשיר אמירת מחאה ביחס לחוויה אנושית אישית ואוניברסאלית כאחד. האישי והעצמי בשיר זה הם מעין סמל ומיקרוקוסמוס של החוויה האנושית האוניברסאלית בכללותה.

בית א': מציג, כאמור, את הדימוי המרכזי בשיר "צר עולמי כעולם נמלה". באמצעות שורה של ניגודים מעצבת הדוברת את קווי הדמיון בינה לבין הנמלה: א. עולמן הצר (הן של הנמלה והן של הדוברת) ב. המשא הרב והכבד שעומד בניגוד לכתף הדלה.

תמונת הקבלה זו של הבית הראשון מציגה הוויה, שמאופיינת בסבל סיזיפי נעדר תכלית – תמונת המשא הכבד היא תמונה המסמלת את גורלו הטראגי של האדם, שנאלץ תמיד להתמודד עם כוחות גורל חזקים ממנו. זוהי חווית העצמי של הדוברת בשיר, אך זהו מאפיין בסיסי של טיבו של הגורל האנושי. מאפיין זה מהווה את המניע של יצירות תרבות גדולות – הטרגדיות היווניות, יצירות ספרות המושפעות מתפיסות האבסורד והאקסיסטנציאליזם שרווחות במאה העשרים

(המרכזית שבהן: "המיתוס של סזיפוס", אלבר קאמי). כך, שעל רקע זאת העולם הצר מתגלה באופן אירוני, מפני שעולמה העצמי של הדוברת גם הוא סמל אוניברסאלי לעולמו הצר של האדם, באופן המזכיר את המשל של קפקא על העכבר, שבתחילת חייו נדמה לו שהעולם גדול ורחב, ובסוף ימיו הוא מגלה שהעולם נעשה קטן וצר לו.

משל קטן / קפקא

"אהה", אמר העכבר, "מיום ליום הולך העולם וצר. תחילה היה רחב עד להפיל אימה, רצתי הלאה ומה שמחתי כשראיתי לבסוף מרחוק חומות מימין ומשמאל, אך חומות ארוכות אלו אצות כל כך להתחבר זו עם זו, עד שהנה הגעתי לחדר האחרון, ושם בפניה עומדת המלכודת, ולתוכה אני רץ." - "אינך צריך אלא לשנות את הכיוון", אמר החתול ובלעו.

ביצירת משל אחרת שלו, "הגלגול", מדמה קפקא את גורלו של אדם לחרק. רחל בוחרת לדמות את גורלה כאדם לנמלה. על דימוי זה ניתן לומר, לכאורה, שהוא מהווה ייצוג נשי מובהק – הנמלה – היא קטנה, חסרת אוניס, עמילה וחרוצה – מעין אשת חיל, הדואגת ללא הרף לביתה, מקריבה ונושאת על גבה מעבר ליכולותיה וכוחותיה, כלומר הנמלה, היא מעין מופת שטופח לאורך דורות של דמות האישה הטובה והמסורה.

קשה יהיה להתעלם מהפסוק הידוע בספר משלי ו 6-8:

*ילך אל הנמלה, עצל,  
ראה דרכיה וחכם,  
אשר אין לה קצין שוטר ומושל,  
תכין בקיץ לחמה,  
אגרה בקציר לחמה"<sup>35</sup>*

פסוק זה שמגדיר כמופת את תכונות הנמלה – חריצות, עבודה ובעיקר משמעת עצמית מעיד דווקא על היות הנמלה יצור חכם וחזק, שלמרות מימדיה הקטנים, יש בה כוחות שרידות, שראוי לו לאדם לאמצם. יתירה מזאת, באותה שנה בה נתפרסם השיר, שנת 1930, מפרסמת רחל רשימה על הספר "חיי נמלים" מאת מוריס מטרלינק. על פי רשימה הגותית זו הנמלה היא יצור חברתי, מוסרי מיוחד במינו, היא מצטטת את מטרלינק, שאומר "כי הנמלה היא אחד היצורים האצילים ביותר, הרחמנים ביותר, המסורים ביותר, הנדיבים ביותר על פני אדמתנו" על פי הדברים, הנמלה היא יצור שדואג אך ורק לזולתו – למען הכלל. – "מדינת נמלים היא רפובליקה אי ריאלית, שאנחנו בני אדם, לא נקים כמוה, רפובליקה של אימהות". המודל, שעולה מן הרשימה הוא מודל של הווייה נשית חזקה מאוד, שערוכה ומגויסת כולה למען הדורות הבאים, ולמען האמהות, שמסכנות את קיומן למען הגשמת מטרה זו. כל זאת, תוך שמירה על ערכים חברתיים מוסריים גבוהים מאוד, שראוי לו לאדם, שתופס עצמו כנזר הבריאה, להתקנא בהן; הקפדה על ניקיון וטיפוח – "הנמלה אוהבת ניקיון עד כדי טירוף הדעת והיא מסתרקת ומתמרקת עשרים פעם ביום"; הקפדה על שעות פנאי ומנוחה – "וישנם גם משחקים ושעשועים משותפים. אך הפלא הוא שהנמלה המפורסמת בשקידתה, מוצאת לה שעה לנוח"; שייכות, שותפות, חלוקה בנטל והיכולת לראות את קשיי האחר – "בשוב נמלה הביתה מדרך רחוקה, כשהיא עמוסה משא גדול ממנה פי שלושה, ממהרות חברותיה לקראתה, מאכילות אותה, מוחות את האבק מעליה ומובילות אותה

<sup>35</sup> משלי ו', פסוקים 6-8

לקיטון שבו היא שוקעת בשינה עמוקה". זאת, לצד יכולת לחימה והגנה על ה'עם' מפני גזעים המאיימים על קיומן.<sup>36</sup>

ללא ספק, רחל משרטטת בדברים אלה את המופת החברתי הנכון, ההרמוני המתוקן והראוי. רחל מעוניינת לשים במוקד לא רק את תכונות החריצות והעמל שמאפיינות את הנמלה, היא מעוניינת, בעיקר, בערכים המוסריים החברתיים שמייצגת הנמלה – אולי ניתן לומר, שאלו "ערכים נשיים אימהיים", שאינם עוברים דרך תפיסות פטריארכאליות גבריות, שבוחנות את היחסים עם האחר בעיניים היררכיות של שליטה וכוח??? לפי דברים אלה, הדימוי לעולמה של נמלה אין תכליתו הקטנה והפחתה, כי אם הגדלה והעמדה של מודל נשי ראוי לחיקוי. האם זו דרכה המינוורית של רחל להתריס כנגד ההגמוניה הספרותי הגברית, שמעוניינת שרחל כמשוררת אישה יתשיר שירים קטנים' כתנאי לקבלתה? אין בכוונתנו לענות על שאלות אלה, אלא להציבן כשאלות לדיון וביקורת.

דמות הנמלה בשיר שונה מדמות הנמלה, המתוארת ברשימה, אשר חיה עם בני מינה ביחסי הרמוניה. ישנם קווי דמיון בין השתיים, אך ישנם גם קווים של שוני; המשא הכבד, הפער הגדול בין היכולת הפיסית לבין כובד המשא, הניסיון לחצות גבולות ולהגיע לצמרת דומים בין השתיים, אך בשונה מן הנמלה הדוברת חיה בבדידות, ועושה את 'דרכה' לבד, כאשר "יד ענקים זדונה ובוטחת" מסכלת את דרכה, ושמה אותה ללעג. ה'דרך' היא ארכיטיפ, שמסמל דרך חיים, מסע של לימוד עצמי, תיקון או התבגרות. ה"צמרת" היא סמל לאידיאל, מטרה עליונה, שמציב לעצמו אדם, אלא שדרך זו מסוכלת באופן אכזרי על ידי "יד ענקים זדונה ובוטחת".

מי היא אותה "יד ענקים"? האם זו יד הגורל, שמתעתעת ללא הרף באדם, ומוכיחה לו את קטנותו ומוגבלותו? גם כאן חוזרת תמונת הניגוד המשרטטת יצור קטן הניצב מול כוחות גדולים וחזקים ממנו, וגם היא ממחישה את המימד הקיומי שמאפיין ת חיו של אדם. בפרשנות הנשענת על הביוגרפיה של רחל, ניתן יהיה לומר, שמחלתה היא אותה יד גורל, שמתעתעת בה. **בפרשנות פמיניסטית, ניתן יהיה לומר, שרחל מתלוננת על שליטתם של כוחות חברתיים גבריים בחייה ובדרך ההתייחסות ליצירתה.** תהא אשר תהא דרך הפרשנות, יש להבליט בה את מימד המחאה המשתמע, ולא את המימד האישי הסנטימנטאלי.

בבית השני, חושפת רחל באמירה גלוייה יותר את ההתרסה הזועקת ממנה כנגד סדרי עולם, ויש להראות כיצד אמירה זו מתפתחת בשיר במקביל להתפתחותה של ההקבלה בינה לבין הנמלה, שאט אט נשברת בשיר, שכן ברור, שבשונה ממנה, הנמלה אינה משמיעה קול התרסה כנגד הוויית חייה. הנמלה, אומנם חיה בסדר חברתי הרמוני, אך אין בה את תודעת הסבל, שמאפיינת את רחל ואת האדם בכלל.

בבית האחרון 'נשברת' ההקבלה, שמופיעה בשני הבתים הראשונים, בין הדוברת לנמלה, וקול הצעקה מתגבר תוך חזרה על שתי השורות האחרונות של בית שני. אלא שכאן נכנס גורם מעכב חדש – "פחד טמיר" – כוח פנימי מסתורי ולא ברור חובר לאותה "יד ענקים". כלומר, העיכוב והתסכול הם תוצר של שני גורמים – כוח חיצוני וכוח פנימי. גם בזאת נבדלת הדוברת מן הנמלה. הנמלה מונעת על יד יצרים של הישרדות, ואילו על הדוברת כעל כל יצור אנושי פועלים כוחות, שמקורם בדרך כלל, בשכל ובידיעה. הפחד נולד במחשבה, והוא מעכב אף יותר מן הגורל החיצוני

<sup>36</sup>ראה בספר "רחל", בעריכת אורי מילשטיין, הוצאת זמורה ביתן, 1994, עמ' 339-341



המתעתע. על פי מבנה השיר, הגורם החיצוני – "יד הענקים" – משפיע על היווצרותם של רגשות פחד משתקים ומגבילים.

אלה מובילים אל הצעקה שמעוצבת באמצעים דרמטיים, באמצעות שאלות: "למה קראתם לי, חופי הפלא? / למה כזבתם, אורות רחוקים?" " ברור, ש"חופי הפלא" וה"אורות הרחוקים" הם סמלים לזיוף ולכזב, שמאפיין את חיי האדם. מקורם של אלה אינו בגורל האנושי, אלא ב'יצירה' של מחשבות האדם, ונטייתו לסילוף ושקר. ניתן לראות בהם סמלים לציפיות, לאידיאלים, כמיהות, אמונות, תפיסות עולם שהתגלו ככוזבות. בסיומו של השיר נדמה שרחל חותמת את דרכה – דרך חייה, ובסיומם היא חווה התפכחות, ועמידה מול אמיתות מאוד קשות בחייה, ואותן היא מפנה בצורה נוקבת אל קהל קוראיה. כך, שבסיום השיר רחל מסירה את רושם ה'מסיכה' המצטנעת שיצר חלקו הראשון של השיר, היא מסירה את ה'צעפים', ובאופן גלוי וישיר היא מפנה אצבע מאשימה כלפי ליקויים הקיימים בסדרים החברתיים האנושיים. כלפי אלה ש'קראו' לה לצאת לדרכה מארץ אחת לארץ אחרת, טיפחו בה אידיאלים וחלומות, אך לא עמדו לצידה בשעותיה הקשות.

העיון בשיר מציב, בסופו של דבר, חוויית נפש קשה ואף פסימית. השיר מציב תמונת מציאות קשה עבור תלמידים. לכן, מתבקשת השאלה הערכית: כיצד ניתן להעביר יצירה כזאת (כמו יצירות נוספות שקיימות בתכנית הלימודים) לבני נוער, באופן שיתרום לבניית עולמם הערכי, הריגשי והמוסרי.

בהקשר זה, חשוב להדגיש, כי דווקא יצירות המשמשות מראה קשה ואותנטית של החיים, מאפשרות דיון בונה המעצים את עולמם של התלמידים. ניתן לדבר, באמצעות השיר, על העצמה של אדם ונשים בכלל. לשאול - מה יכולים להיות לו לאדם הכלים, שיסייעו בידיו להתמודד עם מציאות חיצונית נתונה? האם יש בידו לשנותה על יד שינוי מודעות? האם האדם הבודד היחיד יכול לשנות מציאות? מה יכולים להיות מקורות הכוח של בני האדם? והתשובה לכל אלה נעוצה בתמונת הראי ההפוכה למציאות המתוארת בשיר – בתמונה של חברה, תומכת שוויונית, שרואה את מצוקת החלש, ונזעקת לעזרתו במקום לבודדו. התשובה נמצאת לא בתמונת הנמלה הבודדה, שנאלצת לפלס דרכה לבד אל הצמרת, אלא היא נמצאת ביחד - בקבוצת הנמלים. באותם ערכים, שרחל, באופן אינטואיטיבי, זיהתה כערכים נשיים.