

יפה ברלוביץ

'מעולם, דמויות מקדם' לאנדה פינקרפלד עמיר:
הצעה לנרטיב מקראי נשי

תדפיס מתוך:

העבריות החדשות – נשים כיישוב ובציונות בראי המגדר

העורכות: מרגלית שילה · רות קרק · גלית חזן-רוקם

הוצאת יד יצחק בן-צבי · ירושלים תשס"ב

יחא

הצעה לנרטיב מקראי נשי

N

בקיץ 1942 יצא לאור ספר שיריה הרביעי של אנדה פינקרפלד (לימים עמיר), ושמו: 'מערסל', כותרת משנה: 'דמויות בקסם'. הייתי מבקשת להציג את הספר, ואז חשבוני לא התמצאע לזרועות מרתה ישל, שגם עצובו במסמך מזוהים של פסק קטן, חשבתי כאן כבכיתי נשי¹. אך קודם כל נקדים ונשרטט מסמך קרוי לדיוקנה של אנדה עמיר, שנשארה בידיהן הקולטטיבי הרבתינו שלנו כמסמך פופולרי לילדים (הקוראים ונורשנים ממירה עד היום), וזהו קורפוס השירה האחר שלה, של ילדים, הולך ונשכח, ובגם במחקר האקדמי וכל ההתייחסות מוטעה.

אנדה עמר נולדה בגליליה בשנת 1902 ופטרה בשנת 1981. היא הייתה חברה ב"הומור הצעיר", ונהלה לאורך עפמים: ראשונה בשנים 1920, כנערה בת שבע עשרה, חברה הכשרה (יובשה ביצות ליד בנימינה, האותה בקרבות קשה ואנצלה לעזוב עם ריפוי), ובשנות 1924, והפעם כאישה נשואה שהצטרפה עם כן זוגה לביקוש בית-אלפא (בתרחם שם אברהם שנים ספורות). עמר הייתה בעלת השכלה אקדמית (למדה מקיבולוגיה באוניברסיטה בלוב בראשית שנות העשרים), אך לא עבדה מעט במקצוע. כתיבתה השירית מצאה את ביטוייה החל בשפה הפהולית (ספר שיריה ששפו וז יצא לאור ב1921), אך ב1928 חזרה לכתוב פורסמה בעברית בלבד. עמר כלטה בחיים הציבוריים ב: טוים-למדינה ואחרים, כן השמורת פורה (בגל הראשון של שמורות עבריות בארץ, עם רחל, אסתר ראב, אלישבע ויובד

[illegible]

'מעולם, דמויות מקדם' לאנדה פינקרפלד עמיר

כתב מרים,³ הן כפעילה עסקית ומעורבת (בעלת טור קבוע בעיתון 'דבר'), אחת ממחנכות העולם השנייה נטעה עמיר למנותן הקיפול לטייל ניצוליים (הפרסמה לאחת), 1953; הקיפה ארכיון לכבישים ופולים מלחמת השחרור והנציחה במדיניותם בלקטס ורשימות משלה ('לה' אשר נפלו בהרי חברון', 1950; 'בחייכם', 1953); מעלה את תב האקסה של שם מינה ביאליק (1967), ועודדה גיש בחוכמה.⁴

'מירלס', דמויות חזקות, הוא לעשה הקופוס של שר פראומט שכולן מנתונות לנושא אחד שעניינו דמויות המקרה. כידוע, היסטוק במקרה מראשית המודרניזציה של הספרות העברית, היווה מקץ הגדרה פוליטית של בעירות רכלית: כך ספרות ההשכלה שבהנה בשלשון המקרא ותכונתי המקרא כללים במאבקיה בידרות הרבנית-הלמודית ושקרמותו הלכה האגמי-משכילית,⁵ וכן הציונות, שהציבה את התחייה הלאומית בארץ-ישראל בעקבות מודל 'חדש ימינו קדם' של תקופת הציונות, ולא ירוקט של תקופת המשנה והתלמוד. אם אנדה עמיר, כמסורת המקרא, איננו ציוני-לאומית, חיפשה כבר מראשית חיבתיה רוד להתחבר אל המקרה ולהיטען ממנו, אם כיצירת מופת שירה ואם כקנון של תרבות לאומית עברית. בספר שיריה 'יובל' (1932) היא עוסקת באביעוש השמימית, כמסורת, וכמובין ביובל (אב) של תופס כשר עובגב), של שמו קודם הספר: אבל אם שערות 'יחית' (1937)

(שוב) שם מקרא, שכותרות מגלה זיקה אל השירה המקראית באמצעות כלי גנינה (תקוף), ניתן למצוא להרחבת המגלג הנפורמני המקראי, בדיקונאותותיה של יעל תל תל הקיני צפון.⁶ לעומתם, בספר שיריה 'גרון' 'מעולם', דמויות מקדם, והנחות המקראית אינן קרד מוצמדות בד מורים המטיים חארים, כך אינה עוד מקבץ מקר של דמויות מן הכתר, אלא התארגנות פואטית מכונה, שעניינו הוא בראש וראשונה הנקבה לבדורה של האישה המקראית. כלומר, עמיד מלקטת את שלוש הדמויות השניות שמסקה בהן בספריה הקודמים (ששתורה, על ראבוגט), וסופיה

ד' סדן, 'אישה ומשורה', הדואר, נא, לו (כ"ב אלול תשל"ב), ע' 603–604; מירון, שם, העוסק במרבית הספר בגל הראשון של המשורות, שהוא מבנה אמהות מייסדות; אנדה עמיר הנמיתה לכתוב ולפרסם עד זקנה ושיבה, מספריה האחרונים: תהיות, תל-אביב: 1967; משירי אנדה עמיר-פיקנרפלד, תל-אביב כ"ב: אני שר מאושר, רמתגן: 1973 (לילדים); ובכל זאת, תל-אביב: 1980. הנוגע בני פרט ישראל לספרות יפה, על מפעל חיים.

4 על תחולת חזיה, ראו: א' יעני קטס, עמ' אהרה, מונטולו בשנים, ד' יענין (זכרתי), אהרה, חזק
מאמרים ודברים שפורסמו תחת חסותם של בילבורג, תל אביב כ"א, עמ' 136-131;
אברהם, אהרה לקטנים וגדולים, מערכת (ימים הילול), תל אביב, עמ' 27, עמ' כדאי להוסיף
לדעתי, כי עד שבצע שנות השבעים נכתה אהרה להשתמש כל רבה: היתענות הניבה על
כל הוצאת מרס חשד שלה (למבטורא או לזלזול), והעניין לה פוסט (ראו בילבורג, 1936;
פוסט ורובין, פוסט חשד שלה שרייבר, 1971). וכן נתגז יוכלה. הרשימה הבילבורגית של מאמרים
ראוינות על אהרה, קובץן בילבורג לעיל, פרק 271 כוללת 18.5 לשיריה חיבור מלחמתי
שונים 156 לחתי.

5 א' פינקרפלד, יובל, תל אביב 1932; הנ"ל, גיתית, תל-אביב 1937.

עליהן עוד שבע חדרות, ועורכת אותן מחדש. כך היא יוצרת בדיוק לא רק קורפוס חדש של יצירה, אלא אף אמירה נשית אידאולוגית חדשה. במה דברים אמורים?



אנדה עמיר, 1947

אנדה עמיר מציבה את פנתאון הנשים הזה במעין סדרה כרונולוגית-גנאלוגית, שמספרת את התפתחות ההיסטוריה הישראלית הקדומה על פי שושלת של נשים. דהיינו, היא פותחת ב'בראשית' ומסיימת במלכות דוד, כאשר הנרטיב המקראי שלה מצטייר כאלטרנטיבה מטריארכלית לסיפור המסורתי הפטריארכלי. אלטרנטיבה היסטורוגרפית נשית זו, מציגה את ה'בראשית' הקוסמית בדמותה של עשרת אלף הפריין, את ה'בראשית' העברית-הלאומית כדמותן של אימהות מייסדות אומה (אצלה הן הגר ולאה), ואת תקופת השופטים והמלוכה הראשונה — בסדרה של נשים (כמו בת יפתח, דלילה, וכאמור אבישג). במילים אחרות, עמיר, בקורפוס שירי זה, מציגה כאן תנ"ך אחר, תנ"ך נשי, הבא לנכס טקסטים תרבותיים קנוניים אלה ולספר אותם מחדש בדרכה שלה. באמצעות מקרא נשי זה היא פונה להגדיר את ההיחווה כאישה, חלוצה ומשוררת, ובה בעת מעמידה רפרונטציה רגישת חופשית לסדר הסימבולי (ראו גזיליה קריסטבה)⁶ של ארץ-ישראליות מתחדשת. עניין אחרון

'מעולם, דמויות מקדם' לאנדה פינקרפלד עמיר

זה מוביל לשאלה: למה עמיר מסתפקת בהיסטוריה נשית קצרה כל כך, ומדוע אין היא ממישה אלא הממלכתיות של ישראל ויהודה, עם הנשים המלכות, הנביאות והחכמות?

התשובה היא: שההיסטוריה נשית זו היא למעשה אנלוגיה לתהליך ההיסטורי של התחייה הלאומית בארץ-ישראל, מבראשית: מהאבות המייסדים ועד תקופתה של עמיר עצמה, כלומר, שנות השלושים והארבעים. שהרי אלה הן השנים הפורמטיביות של 'המדינה שבדרך', כהקבלה לשנים הפורמטיביות של החברה הישראלית הקדומה בתקופת השופטים וראשית המלוכה (מלכות שאול ומלכות דוד). לכן אין תימה שבשולשת נשים מקראיות זו, לא נמצא כל ייצוג לנשים מקראיות שמחוץ לארץ-ישראל, כמו למשל, הנשים היהודיות בתקופת מצרים, יציאת מצרים או תקופת המדבר, האישה המקראית נוסח עמיר מוזהה אך ורק עם המקום הארץ-ישראלי, מרחבי, נופי, אחריו וכדומה. שאלה נוספת: מדוע בחרה עמיר לאכלס את התנ"ך שלה בשושלת של נשים אלה ולא אחרות; ועל פי איזו חקויות או קריטריונים, התנהלה בחירה זו?

במשך השנים הצטברו תשובות מתשובות שונות, אותן ניתן לאתר ישירות או בעקיפין, בכתביהם של מבקרים וחוקרים. כך למשל, מדבריו של המבקר ביי מיכלי (1942), משתמע, כי האהבה הנשית כשפה רגשית חושנית היא שהנתתה את אנדה עמיר בבחירתה בנשים אלה: כמו שפת האהבה והאימהות שמייצגת חווה, האבה ונקמה שמייצגות הגר ולאה, אהבה ובתולין — בת יפתח, וכדומה;⁷ גם שמואל רידניק (1944) קושר כתרים לשרתה החושנית של עמיר 'המסמנת תווה עצומה בנפשה של האישה המקובלת אצלנו'. לפי רידניק, העיקרון המוביל בהעדרתה דמויות אלה הוא 'עקרון הנשיות האמיתית האנתנית', שהוא חזרה אל פולחנה הקדום והטבעי של האישה, פולחן הגעגועים הנשיים אל גבר חזק וכובש שיפיר אתה.⁸

קריאה נוספת היא של נורית גוברין (1972), המציעה לקרוא במכלול שירה של עמיר כ'יומן אישי ואינטימי', גם כשואי עוסקת כללית-האנשי; נכך היא כותבת שם: 'השירים על הדמויות המקראיות וההיסטוריות מצטרפים לאותה ביוגרפיה אישית. אין זו ביוגרפיה פרטית חד פעמית. והזו ביוגרפיה אנושית מקובצת, המתארת את מצבי היסוד שלחוכם נקלע האדם, ובמקרה זה האישה [...] כך יש להבין את מחזור השירים "מאז ומעולם" [...] [ומכאן הפירוש האישי מאוד שניתן לסיפורים [...] על הנשים והדרמות שהן לוקחות חלק בהן].⁹ במילים אחרות, בחירתה של

7 ביי מיכלי [כתחיתת ביי דוהובני], 'מעולם', מאוניים, ד, י (פ) (אב-אלול תש"ב), עמ' 326-327.

8 ש' רידניק, 'פולחן האישה של אנדה פינקרפלד', החברה, 54, ד (אלול תשי"ד), עמ' 768-770.

9 ג' גוברין, 'כניעה צורך בכוש' (1972), אנדה (לעיל, הערה 4), עמ' 114-115.

עומרים נכשים מקראית אלה היא למעשה בחירה יומנית ביורגיס, כיוון שבאמצעותן מחבונות המשררות וברכות את צממה, וממילא את האישיה כאשר איה, ואילו בחיה קרטיבטי (1997), מפה את תצומה הכל לעובדה המשותפת לרוב דמיוני העשים בכאן הוא היותן שליות ורחיות אם על ידי בני זוג, אם על ידי החברה. במילים אחרות, אנה עמיר, שכבר שיריה הראשונים סימנה את האלמנטריות בקיום שני אנשים 'אֶתְנוּתוֹ לְמַלְרוֹחַ לַעֲד' (1997: 10). בחירה לסמל כל ורואה גנשים הדחיות, כמקום להפקיע אותן מהשליש של הסיפור המקראי ולהציגן כמרכזיות ומובילות בנרטיב המקראי שלה (1997: 11). ואכן לפנינו דוגמאות מאלפות של קריאות שונות ומגוונות בטקסט של אישה, דהיינו, גברים קוראים אישה, נשים קוראות אישה, ועל כך אוסיף גם את קריאת שלי.

1

המכונה המשותף הקושר דמיון אלה לשושלת היסטורית נשית אחת היא לדעת העובד, שכולן מופיעות ופועלות בצמחים של חטא, או מנהלות דין ודברים עם המהמטא. שורר לציין שבחירה זו הצהרה מופגנת הבאה להתריס נבונה על הטקס המקראי. הדור גם הוא המקראי מהלך קסם על עמיר כקאנון לשוני-תרבותי, כאישה 'אין היא יכולה לקרוא אותו אלא כנרטיב גברי שוביניסטי המנסח אותה כ'אישה שווה חטא' (הם משולמים שור כספרה 'המעמד הריבועי' מציינת כמונח *Femina*, כלומר, *Fe Minus*, פשוטו: ציור פגום, ציור חטא¹²). במילים אחרות: 'אישה', כמטעם סימנתי המלווה, אומרת 'חטא'; וכך גם כבושלת הנבחרת נוסח עמיר, כל אחת מהנשים נמצאת חוטאת: אם ננגד הולדים (כמו חווה) גם ערן או אשת לוט (סדום), אם ננגד האדם (יעל ורצח) את סיסרא, לדליה מסגירה את שמשון; אם נגדורם (עקבה) המביא ליד חטאתה (כמו לאה, הגוררת — ככת בכורה — את אביה לרמות את יצחק) — ואם נקשרת חטאת של קפריסית שבייחיתו או נורמות חברתיות (כמו כל יפתח שאביה מקיים כל נדר).

כאמור, כל הנשים האלה מוצגות כארוויקט טרגי בקונקסט שענינו פוליטי-משפטי-מורלי; אבל, למרות הימצאותן בסיטואציה כה גורלית וטראומטית, לא ניתן להן זכות להסביר את עצמן. ויתרה מזו, המספר המקראי הפטריארכלי לא רק משחקן ששים אלא אף כפרס ומספר אותן מעמדתו ההגמונית והטוליתית כשהוא מוצג לבנון. פילם הצער והאכזריות הדיכויים שנוכחם יחיד, כמוראת, במבמה

'מעולם, דמויות מקדם' לאנדה פינקרפלד עמיר

לקרוא את הטקסט המקראי ולהטעין מחדש את ההיעדר שבו, הוא סובייקטיבית־צוה, כפי שניש אלה¹³, הדינו, מובייקטן שמני של קור שלישי' שותק (כפי שיהן מוגזנת במפור המקראי), היא מספרת אותן מחדש בנות ראשון, שם 'קול' משלהן וזכותן ודברן משלהן, ולא בכדי כל הפואמות האלה מתארגנות מבכנה צורני-שירי של מוגזלות, 'אני שרה', כאשר כל אחת מהן שרה את עצמה בדרכה שלה, בסגנונה ובדרימוס שלה.

זאת ועוד. דיוקנאות נשים אלה, נוסח עמיר, מתייחסות אל סיפור החטא המקראי
אל עוד מתוך צורה אפולוניטית של ההוגנות או ההטבלות, אלא להפך: מתוך
האנטרפתטיות אשר משלחן לגבי אותו מעמד, אינטרפרטציה שהיא פר הפוסית
ועולמן והשגותיהן כנשים בעלות חשיבה עצמאית וביקורתית. במילים אחרות,
הנתיבים המקראי נוסח עמיר, הוא כתיבה מחדש של החטא הנשי בהיסטוריוגרפיה
של זקופות קומה של שחרור עצמי. דרך אגב, כבר בספר השירים הראשון של
סמיון שנות העשרים, היא מתמודדת עם היותה המועת של 'אישתה קומה'
בניסיון לגרוס ממנה, כשהיא כותבת שם: 'חָסֵאן, קָאָב אֵל לִי עַל כַּתְפֵי הָעָמִיסוּ /
קִבְּלִי עֲשָׂן אֲשִׁלְיוֹן מֵאָה דְבִשְׁתִּי / לֹא אֶשְׂאֲנִי / כְּחִי גְדוֹל / כְּחֻלְעֵת אֶרְמֶקֶן
חֲתָא'.

נושא החטא מתארגן כאן, כמו שצינו לעיל, במונולוגים נשיים המתנהלים למעשה במונולוגים פולמוסיים. מאידך גיסא, גם אס מונולוגים נשיים אלה החרים שכלומיהם לפרק את הטוטליות של הטקסט המקראי, אין הם עושים זאת בצורה של טוטליות אוטוריטוריות, אלא פנים לבנות 'מערכת' נשיים שונה עם טוטליות יחיד (כנהדרתו של ר' דראקאישנאן).¹⁵ מערכת יחסים זו מתפתחת כאמור, כשיח המתרחב עם הקורים הערכים, המוסיים והרגיזיותיו של המקרא, ולהלן מספר נגזמות לכך.

אנדר עמיר פותחת את הסדרה בויכוח עם ספר 'בראשית' ועם הציוניים הקטגוריים שאלהם כנגד האשיש, באמצעות שתי נשים: חווה (מעמד גן עדן) ואשת לוט (מעמד ארורע/עמורה). בויכוח, האשה חווה רוחה מכול וכול את הגזירה המקראית שניתנה עליה בדבר הטאה הקדמון ומילולית עושה הקדמון, ככתוב ש: 'אברהם הרבה את עצבוןך, בעצב תלידי בנים' (בראשית ג טו). לפי טענותיה של חווה, עושה הלידה הוולד בעת הכוונה והוא גם לירת העצמי ומשיל, ובכך שהאל הרחיב עושה מעצ' הדעת, הוא שלל ממנה את יצת הלידה' ומאשר את יצתה עצמה'; חווה מציגה את עצמיות נשית אימפטיבית זו. אלא אדרבה מדרשית אדשיוויל לפי עיבת חטורו מניח עצמיות נשית אימפטיבית זו. אלא אדרבה מדרשית אדשיוויל לפי עיבת חטורו מניח עצמיות נשית אימפטיבית זו.

13 א' לוכין, 'אישה קוראת אישה', תיאוריה וביקורת, 3 (1993), עמ' 65–68.

14 א' פינז

19

R. Radhakrishnan, 'Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity', A. Parker, M. Russo, 15

D. Sommer and P. Yaeger (eds.), *Nationalisms & Sexualities*, New York & London 1992, pp.

81 82

10 א' פינקרפלד-עמיר, 'צוויי האלבערן'.

11 ב' רבימרדכי, חתומה

ב"מ ט"ב, סוגיות בשירת אנדה עמיר-פינקרפלד כשירת אישה, חיבור לשם קבלת תואר

מוסמך של אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשנ"ז

חיים: 'הַשְׁמֵשׁ הָעִיר לְשִׁיר / וְאֵין לָהֶם מָעַן, או 'קָבֵד עָלֶי כָּל שָׁפַח עוֹרִי / כְּמוֹ אֶבֶן פֶּזֶר / וּמוֹצֵא לוֹ אֵין'. חווה מתארת את גופה (שלפני אכילת המין), כגוף כשל אך עָקָר שאינו מוצא את הביטוי המתבקש לו. מכאן שהפרתה את האיסור האלוהי לא היה מעמד של חטא אלא של הארה ותובנה: תובנת עצמה, גופה, ויכולת כוחה היצירתי: 'עֲצָה אֲדָעָה / וְאֶקְבֵּד מָאֹד, אֵף אֶאֱשֹׁר. במילים אחרות, האל שאסר עלה את 'הרעת', ון אותה לנינון ולכיליון ('אֵיכָה זֶה רִיקָה עַד עֲתָה תִּלְכְּתִי [...] כְּנַחַל זֶה פְּזוֹר, לֹא יֵדַע / אֲנִי לִכְבֹּ מִמִּי, וְכֵן — לבושה ולקנאה בכל חיות השדה ('וְאֵיךְ פָּנֵי בְּכֻשִׁי / כְּבִלְמָה מִנְהָ / כְּפִנֵּי אִבְרָת שִׁשְׁפָּח גֵּן [...] כָּל צִפּוֹר זָעִירָה / יוֹשֶׁכָה עַל בִּצְיָה [...] כְּפִנֵּי קִטְמָטִי'). לפיכך מברכת חווה את האינסטינקט האנושי הנשי שפיתה אותה לאכול מפרי העץ, כדי להניב פרי משלה, או כלשונה של עמר: 'תִּבְרָךְ לִי נִחְשִׁלְשֵׁשׁ שִׁבְלֵךְ / לִפְרֵי הַבְּאֵתִי / בּוֹ אֶאֱזֹל'.¹⁶ במילים אחרות, הנחש שבסיפור המקראי, הוא מטפוריית ללבב של חווה, לרגשותיה ולגעגועיה אל להפ, כך שבגידול לעמדה המקראית הגברית, אין הנחש ייצוג מושגת או מקולל, אלא להפך, גורם מבורך בגאל מעקרותו ומשממנו את הפוטנציאל הנשי הילד ('בוֹ אֶאֱזֹל', וממילא את העולם כולו.

עם זאת, הלידה כמטרתה וממקרה מכל חטא מתחילה אצל עמר לא עם חווה, אלא כאמור עם עשתרת: 'לְעֶשְׂתֶּרֶת אֵין שָׁרָה / עֲשֶׂתֶרֶת אֵם הַגֶּזֶדָה / אֵם הָדָם שֶׁבְּצִצִּים / תִּלָּב שְׂרִיָּה יִנָּק תִּקְוֶה וְחֵי. עשתרת (ולחלופין אשתר, ענח, אשרה) היא 'מלכת השמים' (יזמיהו ז יח), רעייתו של אלוהים כפולחן השמי העתיק, כלומר, האלהי-האם וממילא אלת הפוריות, שהמשכיותו של היקום כולו היא תולדה של הדומיננטיות החינית שלה. הפולחן אלה עשתרת היה את כל המשמחה (ראה יזמיהו לעל), אבל מיקודו בטקסים של מחזור החיים ובעיקר טקסי לידה ופוריות — הגביר את מעורבותו של נשים דווקא (כרוננים או העוגיות שהיו אופות ומקיישות לעשתרת, היו בצורת איבר המין הנקבי).¹⁷ כאן יש ציטוט, כי בין הכתבים הפמיניסטיים לעשוריים האחרונים, החפפה גם הדין שענייני פמיניזם ספיריטואלי, ואשר ביקש בין היתר להחזיר את האלות הקדומות, הפאמיליאריות, כתשובה לאל המופשט והקטגורי.¹⁸ אנדה עמר, שנים קודם לכן, הלהב בדרך ודמה, כשהיא בוחרת את האלות נשית משלה, עשתרת, המשמשת לה לא רק יעד להודיה ולהערצה ('אֶלְלֵה גְדוֹלָה / מִשְׁתַּחֲוִי אֵין לִפְנֵיהָ / הַהוֹדִיָּה בִּשְׂבָלָה / וְאֶעֱבֹדָה'), אלא גם מודל

16 א' פינקרפלד-עמיר, 'חווה', גריש (מכתר שירים מתוך ספרים קודמים), תל אביב 1949, עמ' 11-9.

17 'עשתרת', שם, עמ' 81; ד' הרשמן, 'אלימות מקומית: מאלת הרגן הפרהיסטורית עד רמות הלחוצה: ח' כהן-מונטגי, 'מבולות העיר ועבודת הקדוש', ד' הרשמן (עורכת), אלימות מקומית: מאלות קדומות ועד אלימות כנות ומנע, ירושלים 1994, עמ' 36, 33-43.

18 ראו מחקרים בנושא, כ. כומר, T. Frymer Kensky, In the Wake of Goddesses, New York 1992; S. Sphethnak (ed.), The Politics of Women's Spirituality, New York 1982.

להוויתת כאישה. שהרי אם האדם (הגבר) נולד בצלמו ובדמותו של האל האיש, על פי עמר, נולדה בצלמה ובדמותה של האלוהות הנשית עשתרת: 'הֵן אֲנִי וְכָךְ וְכָךְ וְכָךְ / כָּל רָגֵב אֲדָמָה / נְחִים וְשִׁמְרוֹרִים בּוֹ / דָּפֵךְ וּבִשְׂבָרָה. לפיכך מחפשת עמיר תמיכה ועידוד באלוהות נשית זו, וכאישה וכעשורת אף מקובלת את חייליה באמצעותה, בעיקר כשהיא מתמודדת עם האל ועם האני המאשים' שלו כלפי חטאי האשה. ואכן, כאן, כמו בפואמה 'חווה', היא מצליחה באמצעות אלוהותה הנשית לנער את סיפור הלידה מכל סטיגמה של קללת עולם, ואף להפוך אותו ממעמד מרכזי של עונש, כאב ועצב (כעצב תלדי בנים', בראשית ג טז), למעמד של צהלה, שכולו רגשה והתפעמות טרורית. לא בכדי המילה 'צהלה' מתקבלת בפואמה זו כציצור למילה 'פריה', והשילוש אלה-צהלה-פריה משמעת לא פעם כקביעה חזרת: 'בְּעֶשְׂתֶּרֶת אֶתְהַוָּה [...] יִתְפָּרְצוּ גִיחֹו מְרַגְּשִׁים שְׁחֹרִים / וְיִרְקֹוּ מִתְּדַשׁ עוֹלָם וּמְלֹאָ / כְּבִלְמָה; או 'עֲשֶׂתֶרֶת הַצֵּאָן בְּכִפְיָהּ יִבְרָכֶךָ / אֵין וְרָבֹד לִמְעַנָּה [...] צֶלְלָהּ; או 'מָה אֲשֶׁר עֲצִיךְ / לְנוֹשֶׂאת פֶּרִי בָּשָׂן / אֶלְלֵה לְקֶרְבָּתָה'.¹⁹

האלוהות הנשית שאנדה עמר מדגישה אותה כאלוהות מקומית ארץ-ישראלית, מובילה אל הפואמה 'אשת לוט', והפולמוס המתנהל פה עם האל — הוא גם הפעם בהקשר המקום (סדום ועמורה). אשת לוט מפרה כוכור את האיסור האלוהי להביט אחורה אל השמרת סדום ועמורה, והופכת לנציב מלת. הארגומנטציה שלה, כפי שהיא מתנסחת כאן, אינה כתב הגנה אלא כתב הוראה. אשת לוט 'מודה באשמה' ומחליטה על מותה מדעת ומרצון; שהרי מוות זה אין הוא עונש בעיניה, אלא מוצא של בחירה. מדוע בחרה אשת לוט למות ולא לברוח? עמר מציגה זאת כהתנהגות מגדירת מובהקת, מה שקרו ל גילגן (בספרה 'קבול שונה') מתארת כהבדל בין המינים. כידוע, העיקרון המכונן, לפיו בודקת גילגן את התפתחותה הפסיכולוגית ההבריתית של האשה, הוא: הבדלי התגובה וההתנהגות של נשים מגברים בכל מצב נבחן ודמה. הבדלים אלה כוחם יפה גם לגבי אותו מרגש נשי המאכזב את 'הקשר שבין אופן השיפוט לאופן הפעולה במצבים של קונפליקט מוסרי ובחירה'. במילים אחרות, גם דרך שיפוטן של נשים בקונפליקטים מוסריים מוביל להחלטות ולדרכי פעולה שונים מהגבר; שהרי על פי גילגן (והמפרק המקורי העמשי שעליו הוזכר מתבססת), השיפוט הגברי נגזר מ'סגנון חשיבה פורמלי ומופשט' של תמרון בין מערכות חוקים ויכולות מתחרות, ואילו השיפוט של האשה — מ'סגנון חשיבה קונטקסטואלי וסיפורי יותר' הממוקד באחריות ודאגה לזולת; הגבר מדגיש היפרדות, האשה — קשר; הגבר — אינדיבידואליזם; האשה — מערכות יחסים.²⁰

ואכן, גם כאן ההעדפה המוסרית-הנשית היא שמכריזה את החלטתה של אשת

19 'עשתרת' (לעיל, הערה 17), עמ' 84, 83, 82-83.
20 ק' גילגן, 'קבול שונה, התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה (מאנגלית: נ' בן חיים), תל-אביב 1995, עמ' 44, 34, 45-46.

והנאמנות למקום (גם אם הוא מזוויע בפשעיו כסדרם ועמורה); ובפואמה ‘יעל’ וזהי האהבה והמסירות לבן הווה, עד כדי נכונות לרצחו נפש (כַּנְבֵּךְ תַּרְשׁ קָמְחִי, בִּלְ אַעֲזִיר / יִלְלָה צַעֲזוּהָ תַחֲנַק אֶת רִגְוִנִי / מִה אַעֲשֶׂה, מִה אַעֲשֶׂה בְךָ אֶלְפִי / וְהֵם לֹא יִנְצְחוּךְ). שהרי יעל, לפי האינטרפרטציה של עמיר, לא רצחה את סיסרא כמחווה של סיוע מלחמה לבני ישראל, אלא להפך: סיסרא הוא האהבה הגדולה, והוא, מורע למצבו הנואש, בורח אליה לחלוק עמה את ליל האהבתם האחרון (וְנִתְּנָן הַלְלָה, אֶרֶץ לֵאל אֶתְּךָ מִלְּחָמָה לְבָנֵי יִשְׂרָאֵל, אֵלָּא לַחֵף: סִסְרָא הוּא אַהֲבָתָה הַגְּדוֹלָה, וְהוּא, מוֹרֵעַ לְמַצְבוֹ הַנוֹאֵשׁ, בּוֹרֵחַ אֵלֶיהָ לְחַלּוֹק עִמָּה אֶת לַיִל אַהֲבָתָם הָאֲחֵרוֹן (וְנִתְּנָן הַלְלָה, אֶרֶץ לֵאל אֶתְּךָ מִלְּחָמָה לְבָנֵי יִשְׂרָאֵל, אֵלָּא לַחֵף: סִסְרָא הוּא אַהֲבָתָה הַגְּדוֹלָה, וְהוּא, מוֹרֵעַ לְמַצְבוֹ הַנוֹאֵשׁ, בּוֹרֵחַ אֵלֶיהָ לְחַלּוֹק עִמָּה אֶת לַיִל אַהֲבָתָם הָאֲחֵרוֹן) – אֲבָל הֵיא, מְסִרָה, דוֹקֵא מִתּוֹךְ רִגְשָׁה עוֹד אֵלָיו, מְחַלְטִיהָ לַהֲרוֹג אוֹתוֹ בְּשִׁנְתוֹ – כִּדִּי לַמּוֹעַ מִמֶּנּוּ הַשְּׁפֵלָה, עֵינִינִים וְמוֹת בְּטוֹחַ, הַצִּפּוּיִם לִשׁ מְאוּרִיִּם יִשְׂרָאֵלִים.²³ עמיר בודקת בסבנה שירית זו, את מרחב ביטרייה של האהבה הנשית, כשהיא מושכת לכיוונים בלתי צפויים ולשרידים מפתיים; מרחב ביטויים המתגלה לא רק ברמה של מצבים רגשיים קיומיים, או ברמה של קודים מוסריים ערכיים, אלא גם ברמה של חתימה ליחסים שוויוניים בין מיניים.

אילנה פרדס (בספרה: ‘הבריאה לפי חווה’), דנה בין השאר בשיח האהבה המתארן ב‘שיר השירים’, כשהיא מציגה אותו (בעקבות החוקרת האמריקנית פיליס טריבל) כ‘אנטי פטריארכלי’. פי טריבל, טוענת פרדס, מערכת היחסים המתפתחת בין זוג האוהבים ב‘שיר השירים’, היא שוויונית, דהיינו: ‘אין שליטה גברית, אין שעבוד נשי, ואין הצגה סטראטיפית של אף אחד משני המינים’. יתרה מזו, טריבל אף רואה ב‘שיר השירים’ מעין ‘ציריה מתקנת לסופר גן העדן ולעמודותיו הפטריארכליות הגורפות: שהרי האשה הנשפעת שם, נענשת לא רק בייסורי רציון ולידה (כאמור, ‘הרבה ארבה עצבונך והריונו’), ולא רק בסיכון מתמיד של נחש קטלני (ואיבה) אשית בינך ובין האיש(ה), אלא גם בהשפלה ועבודת אומצונגלית על ידי בן זוגה (וואל אישך תשוקתך והוא ימשול בך’, בראשית ג טו). לא כן בדיאלוג המתנהל בינו לבניה ב‘שיר השירים’. כאן ‘אין אדונים’, קובעת טריבל, ‘התשוקה היא הדדית. ‘דורי לי ואני לו’, אומרת השולמית שוב ושוב, ותשוקה זו באה לידי ביטוי גם בשימוש אותה לשון ציורית המתייחסת לנשנים ‘בניסיונותיהם הנלהבים לייצוג גוף הדדיים’.²⁴

למותר לציין כי כיוון ‘הדדיות’ זו מבקש את יישומם גם בשיח האהבה של שירת עמיר. אמנם המשווית אינה נרתעת מלחשוף אף את היבטיו הקשים והאומללים של שיר זה, כמו אצל הגר הנוגה, לאב המסוכסכת, לדלילה המתועבת או אבישם המנוצלת; יחד עם זאת, כל אחת מנשים אלה (רעיה, פילגש, אהובה וכדומה), הנמצאות בעימות עם הגבר שלה, מתקוממת תמיד נגד אותה פרטיקיה של ‘הוא

לוט להסתכל אחורה ולמות. שלא כבעלה, אשת לוט לא מסוגלת לנחק את עצמה ולהיפרד מהמקום שגדלה בו, ומהעובדות הנפשיות הקושרים אותה לסביבה, לנשים, לזכרונות: ‘שְׂכֻרַת תַּמּוּל אֶנֶכִּי / כָּל הָלֵם דָּמִי שָׁמֹר בְּחֶשֶׁךְ / שְׁמוּרִים רִגְוִנִי / עֲצוּבוֹנִי / בִּי בִּי יִקְעֵמוּ [...] נְאֻכָּה אֶמָּחֵם מִלְּפִי?’. לרגע היא אפילו משתאה כיצד בעלה קם ומתנתק בקלות ובהחלטיות כזו מעובדות היחסים של העבר, ונפרד מהכול כלא היה: ‘קוֹלְךָ מִה אֶכְרֶךְ בְּטַחָן בְּכַפּוֹת / נוֹרָאָה הַשְׁלֹחַ בְּעֵינֶיךָ [...] אֶתָּה כָּל תִּקֶּךְ עֲבִרִי, מִקְרָב מִחִית / לֵאל אֶנְחָה. / גְּאוֹר הַתִּקֶּר בְּכַלְפִּי. אֲשֶׁת לוֹט מִתְלַבֵּט, לִרְגַע נִקְטַח עִמָּה לִרְגַע מִתְחַרֶּט, וְשִׁמְרִי עוֹקֵבֶת אַחֲרַי, רוֹשֶׁמֶת אֶת סִיסְמוֹגֵרִי טַלְטְלוּתִיהָ בֵּין הַלִּיכָה אַחֲר־צִיר־הַבַּעַל, שָׁמָּה הַצֹּד הָאֲלוּהִי, לֵאל הַלִּיכָה אַחֲר צוֹ לְבָה, הָאִישִׁי, הָרָגְשִׁי. לְמוֹתִר לְצִיֵּן שִׁטְלָטָה רָגִשִׁית זו, מִתְנַהֵל תוֹךְ הַשְׁוֹאָה מִגְּדִרִית בִּינוֹ לְבִינָה: ‘אַחֲרָךְ לֹא תִבֵּיט / לִשְׁמָלָךְ לִמְיָן לֹא תִשָּׁעָה, וְאוֹלוֹ הֵיא – ‘אֵיכָה לֹא אָבִיט אַחֲרֶי [...] צִרְפָּל קָבֵד בְּבוֹר לִפְנֵי: אוֹ קֵל כָּל שְׂבִיל יִישָׁר [...] יִקְרָא וַיַּעֲזֹרְךָ: / צַעַד בִּי וּבְטַחָךְ, וְאוֹלוֹ הֵיא – ‘כֵּל שְׂבִיל לְרַגְלִי יִסְלַךְ / יִקְהָה מִפֶּת עֵינִי / וְלֹא אֶרְאֶה עוֹד מְאוּרָה’.²⁵

כאמור, מתחילה היא הולכת אחר הבעל, הולכת – אך לא רצה או בורחת למרות הסכנה. זוהי הליכה אשית של פחדה, בה היא מתקדמת המומה ומבולבלת, ומתחננת ללא הרף להניח לה להינתק מהמקום בקצב שלה: ‘אֵל בִּי תִאֲרֵנִי / אֵל בִּי תִאֲרֵנִי, אִישִׁי. מֵאִידִן גִּיסָא, כָּאֵב הַנְּשִׁיטָה, וְנוֹרָא מִמֶּנּוּ – כָּאֵב הַבְּגִידָה בְּמִקְוֶם, קוֹרִיעִים אֶת נַפְשָׁה (מִפְּלִצְרֵי הַנְּמוּתִים / מִפְּלִצְרֵי הַחַיִּים / אַחֲרֵי נְטָשָׁתִים) / כֶּם גְּבוֹר צִיִּיתִנִי’, וְהוּא מְחַלְטִיהָ לְהִישָׁאֵר נֶאֱמָה לְעַצְמָהּ וּלְאוֹתוֹ הַנְּשִׁי שֶׁלָּהּ, דִּהֵינּוּ, לְהִיסְפּוֹת יִחַד עִם מְקוֹמָה עִם סִדּוֹם, לִכֵּן, מוֹתָה שֶׁל אֲשֶׁת לוֹט, לְפִי עֵמִיר, אִינוּ פּוֹעֵל יוֹצֵא שֶׁל חֹטָא (אי־צִיִּית לֵאל), אֵלָּא בְּחִירָה נְשִׁית עֲצֵמָאִית וְנוֹעֶזֶת לוֹוֹתֵר עַל חִיָּה שֶׁלָּהּ. יִתְרָה מוֹה, אֲשֶׁת לוֹט אֵינָה הוֹפֵכֶת כָּאֵן לְנִצִּיב מֶלֶךְ הַבּוֹלֵט עַל פְּנֵי הַשָּׁטֵחַ (לְמַעַן יִרְאוּ וַיִּירָאוּ), אֵלָּא לֵאלֶּכּ שֶׁלֶּע אֶלְמוּנִית הַנְּבַלְעֶת בְּאִפְרוּרִיּוֹתֶיהָ בְּנוֹךְ הָאֲהוּב עֲלֶיהָ: ‘פֹּה אֶתְּחַל / קָבֵן שְׁלַע אֶקָּפָה פֹּה [...] אֶעֱמֵד קָאָבֵן תַּחֲמִי / לְעַד אֶצְפֶּה אֶשְׁוֹרִי־תַמּוּלִי / אֶצְפֶּה אֶבְדָּנִים אֶבְרִינִי’.²⁶

2

הפולמוס בין האשה למקרא בסדרת שיריה של עמיר ‘מעולם’, עניינו לא רק אלוהים וליגעויו אלא בראש וראשונה אנושי ערכי. אנדה עמיר, כמו שקראנו בשיר זה ובאחרים, טוה פרופיל מסייטניש שמאבחת את האשה כישות מוסרית בפני עצמה, דהיינו, בעלת קודים ערכיים מהותניים מעצם טבעה ומינה. ב‘אשת לוט’ זוהי הדבקות

²¹ ‘אשת לוט’, גרש (לעיל, הערה 16), עמ’ 17–19.
²² שם, עמ’ 18, 19.

²³ ‘יעל’, שם, עמ’ 53, 54.

²⁴ א’ פרדס, ‘אני חומה ושיר כמגדלות’: שיר השירים ושאלת הקנייניות, הבראה לפי חוה, גישה ספרותית מפיניסטיית למקרא, תל־אביב 1996, עמ’ 93.

משול כך, כשהיא מתרפקת על אותם רגעי חסד של שוויון רגשי ואכפתיות נוסח 'יהודי לי ואני לו'. כך למשל הגר, שבוידויה הארוך והמעונה נאחו הזיכרון בתמונות אושר של הדירות, כמו: 'הו לו יִצְעָמִי אָז: / פֻּעַם אֶחְרֹנָה הָיָא לִי / עֲמָדִי הִלְקֵת, יָד קִיד; או כך גם דלילה, המשחזרת אותה אינטימיות ענוגה בינה לבין שמשון, בה הוא לא היה סופרמן אלא יציר אנוש כמזה: 'כִּי כֹה גָדוֹל אָתָּה בְּחֶלְשֶׁתְךָ/כִּי כִּכָּה אֶהְבֵּתִי [...] רַק בְּמִדָּה הָיִיתִי קָאָמִיד הָאָדָם / כְּשׁוֹב בְּאֶדָם / כְּפִשׁוּט שֶׁבָּקָם'.²⁵



אנדה עמיר קוראת משיריה בבית מניה ביאליק בתל-אביב

ד

הניסיון לשחזר את הפרופיל הסמוי-הנשי המוצא את עיצובו כאן באמצעות דמויות העבר, מוביל לדיון נוסף שהיה אקטואלי בתקופת היישוב, ושעניינו הפרופיל הנצפה של האישה החדשה בארץ-ישראל; ובהקשר של עמיר — האישה החדשה כיצרת וכמשוררת.

לילי רתוק, במאמרה על 'דיוקן האישה כמשוררת ישראלית', טוענת שער שנות

²⁵ 'אלה שירי הגר עד היום הזה', גדיש (לעיל, הערה 16), שיר ח, עמ' 28; 'דלילה', שם, שיר ג, עמ' 67.

'מעולם, דמויות מקדם' לאנדה פינקרפלד עמיר

השישים ענתה הנשים לשלך תרבותי גברי שגרס 'הפנמה', צניעות ואולי אף חוסר כמחן כמאפייני הנשים'. כלומר, האישה המשוררת בתקופת היישוב וראשית המדינה, קיבלה עליה את התכתיבים שהפעילה עליה הפואטיקה הגברית ההגמונית, ומנעה עצמה מהתמודדות עם חומרים כמו 'מיתוס' 'חזון' ו'גבורה', או עם תחושת שליחות לאומית של משורר כ'נביא' וכ'נצפה לבית ישראל' — שהיו מעידה של השירה הגברית הקנונית. יוצא אפוא, קובעת רתוק, ש"האני השירי" בחלקה הגדול של שירת הנשים העברית הוא היפוכה של הדמות החזקה, הבוטחת, המתמודדת עם מרחבי ההיסטוריה ועם שאלות תיאולוגיות עמוקות; אלא 'וזהי דמות פרטית מאוד, וכלל לא ציבורית בהופעתה, השחא את אשר עם לבה, ואינה מבטאת כל שליחות תרבותית, דתית או מטפיזית'. לפיכך גם 'אין לה זיקה לעולמות זוהרים או אפלים, עוטי סוד או דמוניים', והיא נשארת ברמה של 'העולם היומיומי, המשותף והמוכר לכל'.²⁶

מאידך גיסא אם באנדה עמיר עסקין, כדיוקן המשוררת, אין בהגדרותיה ובאפיוניה כדי להתמין תחת קטגוריות אלה של רתוק. אמנם אין עמיר מעמידה דמויות שיריות של נביאה או שליחה, אבל גם אין היא מתכנסת אל הפרטי, הצנוע והמופנם, העומד בסימן של 'מאפייני הנשיות' לעיל (כמו 'חוסר ביחון', 'חשש' 'רבושה' 'מחשיפת העולם הפנימי'). ההפך הוא הנכון. עמיר חושפת את שאלות נשיות ומיניות, כפי שהיא חושפת שאלות חברה ולואם, ומתמודדת עם חומרים היסטוריים ואקטואליים, הגותיים ופוליטיים, מתוך מעורבות ואכפתיות לאומית וציבורית.²⁷ גם 'מעולם, דמויות מקדם', היא יצירה שירית בעלת אמירה וציבורית ולוונטית. לכן נראה לי כי יש לקרוא את סדרת הנשים המקראיות של עמיר לא רק כ'מטפורות של אני' (ראה ג' אולני),²⁸ אלא גם כמטפורות של אנתו (אנתו הנשים), כפי ששרה עמיר בשירים כמו 'אנתו הנשים הולכות בעולם', 'כאלה אנתו', או 'אני כמו כל אישה'.²⁹ במילים אחרות, ספר שירים זה אינו רק הצעה לנרטיב מקראי נשי, אלא גם הצעה לטיפולוגיה של מודל נשי תרבותי ארץ-ישראלי. במה דברים אמורים?

כזכור, עוד מראשית תחייתו של המפעל הלאומי בארץ-ישראל, כוננה ועוצבה, כמו מראש, והותוו של 'יהודי חדש' על פרטואר הסימנים והמאפיינים שהוטענו

²⁶ ל' רתוק, 'דיוקן האישה כמשוררת ישראלית', מאזנים, סב, 3–2 (מאי-יוני 1988), עמ' 59.

²⁷ ראו למשל, חבר (לעיל, הערה 2).

²⁸ J. Olney, *Metaphors of Self*, Princeton 1981, pp. 2–50.

²⁹ א' פינקרפלד-עמיר, 'אנתו הנשים, הולכות בעולם', 'אני כמו כל אישה', יובל (לעיל, הערה 5), עמ' 81, 82; 'כאלה אנתו', גדיש (לעיל, הערה 16), עמ' 146. כמו כן 'אנתו הגלמודות' (לעיל, הערה 10).

מחפיקתה על מודלים מסורתיים של הפריפריה הביתית האינטימית (כמו האימהות [שרה, רחל] או האהובות [שלומית]), אלא בוחרות להתחדש על פי מודלים ייחודיים, חד-פעמיים, של נשים יצירות ומעורבות בטרטוריה הכלכל-צרכנית, כמו לחמות, מנהיגות, מלומדות ומשוררות. מדיניות זו של הוזהות מציינת גם יצירות מאוחרות יותר, כמו יונכד בתי-מרים, המייחסת עצמה כצאצאה של מרים המנהיגה והמשוררת — בכינויה הספרותי 'בתי-מרים', או אסתר ראב, בשירה הידוע 'סבתות קדושות ברושלים', שם היא מתייחדת עם דמותה של דבורה, משוררת ולוחמת.³⁵

גם אנדה עמיר מבקשת כאמור להיטען בדיוקן של נשים מקראי, אבל מודל האישה העצמאית והביקורתית הניצב בפניה, אינו עולה בקנה אחד עם אותה אישה יצירתית ומנהיגה. להפך: היא בוררת לה מבין 'דמויות מקדם' את אלה המייצגות את האישה המצויה באשר היא; נשים המתאבנות קודם כול בשונות שלהן מן הגבר: שונות מגדרית מהותית ותרבותית, הבאה לידי ביטוי בגילויים האלמנטריים ביותר כפי שהראינו לעיל (אהבה, הורות, יחס לולות וכדומה). זאת ועוד: בהעדפתה את המקראיות אלה דווקא, מדגישה עמיר גם את אותו יסוד שורשי המעוגן בהן והמקשר אותן בנאמנות חסרת פשרות עם המקום ועם הגוף, ואכן, כפי שתואר קודם לכן, הנרטיב המקראי שלה מערער עצמו מכל ייצוג של נשים שלא חיו את הסיבה הארץ-ישראלית הלכה למעשה (כמו למשל מרים הנביאה שחיה את מצרים והמדרבן); ואילו זו גם הסיבה למכחך הבולט של נשים ארץ-ישראליות, מקומיות, אך לא דווקא יהודיות, כשושלת שלה — כמו יעל, דלילה והגר, ולא כל שכן האלה עשתות. כלומר, בעיני עמיר, הוזהות או המודעות הלאומית הנשית היא קודם כול ארצית-מקומית, בצד כל אותם עקרונות אידאולוגיים תאורטיים. לשון אחר: בניסיון למלא את היעדר הדיוקן של 'היהודיה' החדשה' בנרטיב הלאומי בארץ-ישראל, מציעה עמיר רפרטואר טיפולוגי שעומד בסימן חיוב השונות מן הגבר, והדגשת האישה כפי שהיא.

ולסיכום לאמר כך: הוויכוח שמנהלת עמיר עם המקרא כטקסט הגמוני גברי,

וחובתו כ'מערכת רכבים' אופוזיציוניים לאלה של היהודי הגלותי.³⁰ כינון חזונית אידאולוגי זה, כמו היה חסר סבלנות להניח לתנאים הסביבתיים ולקצב ההתפתחות הנדרש להצמיח ולגבש אתרופולוגיה יהודית טבעית, פרי הזמן והמקום העתידיים. יוצא אפוא שעוד טטרם נוצר טיפוס ילידי ארץ-ישראלי (כמו 'הצבר' או 'דור בארץ'), אלא שה'זהות' 'המומצאת' את כתביה הפובליציסטיים והבלטריסטיים של בני העליית הראשונה, אילו היא שרירה וקיימת.³¹ לא כן לגבי עיצוב הזהות של האשה. דיוקן הארץ-ישראלית, חרף המהפך מגלות למולדת, ממשיך להצטייר גם כאן, בכתבים הישעיים הגבריים, באותן קונבנציות מסורתיות שגורות (של 'עור חדש' או כמאשה ומוטני) שהיו את מרב היצירה העברית בגולה.³² מאידך גיסא, הניסיונות או הגישושים לגיבוש מודלים של זהות נשית ארץ-ישראלית ('יהודיה חדשה' במקביל ל'יהודי חדש'), נמצאים רק ביצירותיהן של הנשים. ואכן, כבר בכתבים המוקדמים של בנות העלייה הראשונה³³ הדיון בסוגיה זו הוא מרכזי, וק שבינוגרף לתבנית האופוזיציונית, יהודי חדש / יהודי גלותי, תבנות 'היהודיה החדשה' אינו נתפס בכתבי הנשים כאפוזיציה לאישה הגלותית, כפי שהוא מתגבש בתחבורות של נשות המקרא. נחמה פוחצ'צ'בסקי במאמר לחתמן מ-1889, תרבת חינוך והשכלה לבנות, ומשתמשת במודלים של מרים ודבורה (הנביאות), כדוגמה לנשים משכילות שיש כוחן גם להנהיג ולהוביל: '[...] עד הנה לא ניסו הסופרים והפוגנים לעבוד בשדה הזה [החינוך]. כאילו לא נבראו הנשים לקחת חלק בכל דבר טוב ומועיל, וכאלו לא נחשבו למואס בחיי האומה [...] וגם אין כל שאר רוח לכן; אבל ידבר ימינו יוכיח לנו כי לא כך הדבר. מרים, דבורה [...] עדות הן, כי בעת אשר יכבדו את ערך האישה ויתנוה להתערב בהעניינים אשר חיי האומה תלויים בהם, יכלוהן [...]': גם חנה טרגר, בזיכרונות משנת 1886, פורסת את מאבקן של צעירות פתח-תקוה על זכות בחירה במועשה, ומבקשת לזהות בהן את הרגם המקראי של בנות צלפחד: 'קחו וינהגו מימים עברו. קחו את בנות צלפחד שיצאו לחלום על הירושה של הן, ובעת אשר נשים מנהיגות כמו דבורה ומרים, והן נשים לוחמות לשוויון נשים, ומעלה על גס הן נשים מנהיגות כמו דבורה ומרים, והן נשים לוחמות כמו יעל ויהודית ששלחו ידן לקטול ראשי צבא האויב.³⁴ הוזהותן של הכותבות מבנות העלייה הראשונה דווקא עם דיוקנאותיהן של נשים אלה, מורה, כי אין

35 בחירה לנשים' [אנגלית], "ברלוביץ (עורכת ומתרגמת), סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה, תל-אביב 1984, עמ' 132-135; ח' כ"ן-יהודה, 'הגיעה שענה', דבר היום, 30.9.1919, עמ' 2. אסתר ראב מדמה עצמה, לא פעה, לבניא קדומה שמאפיינה מולטיים לדבורה הבהאית. כך השיר 'טאל לי חללי' לא מדי באהם את / פלאי נתן חוב כיר / ויצו עלי מלחמה, ובהמשך: 'בדורות הדורות טוסי, שיצא אליוה עם שירת דבורה' או הלמו עקב סוס, מהירות הדורח אביציר (צ' לוה, שירת אסתר, תל-אביב 1997, עמ' 158). ואילו כסיפור קצר בשם 'שתי לילות בפרס פורח' (1959) הדורח עם דבורה מובע ישירות על ידי הילדה (בת דמותה של הכותבת), שבעבר לבחוריה שראות את יען כנשים 'אימהות, היא מבקשת להיות 'דבורה הבהאית שבתג'ך, להיות 'אם של ישראל, או 'ארא, כן שחר, תל-אביב 1983, עמ' 104.

30 א' אבן-זהר, 'הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילדית בארץ-ישראל, 1882-1948', קדמה, 16 (ש"מ), עמ' 165-189.

31 "ברלוביץ", 'הגיעה שנתנו' ציונית, להמציא ארץ להמציא עם, תשתיות תרבות וספרות בעבריה של העלייה הראשונה, תל-אביב 1996, עמ' 46-46.

32 כי אכן זהו, 'ממחית הרגם הספרותי של 'העבר החדש' כספרות העברית 1880-1930, חיבור לשם קבלת התואר מוסמך של אוניברסיטת תל-אביב, 1988, עמ' 103-104.

33 "ברלוביץ", 'הגיעה שנתנו' — זהות נשית, כתיבה נשית' (לעיל, הערה 31), עמ' 47-79.

34 "במחצית", 'יער על דבר שאלות הבנות', המליץ, 29 (1889), עמ' 3-2; ח' טרגר, 'ימות

הוא לא ויכוח על העבר אלא על ההווה. בוויכוח זה, כותבת עמיר מחדש את המקרא כנרטיב מקראי נשי, כשהיא מעמידה במרכז השיח לא רק את נשות המקרא, אלא את האישה הארץ-ישראלית בת זמנה. ואכן, כמו בתהליך הקריאה החתרנית שלה תחת התרבות המקראית הפטריארכלית, חותרת עמיר תחת התרבות הציונית האנדרוצנטרית, שמלכתחילה הדירה את האישה (מתיישבת, פועלת, חלוצה) לשולי השיח היישובי, והשתלטה ב'חדש ימינו כקדם' גברי בלבדי (מתיישב, פועל, חלוצ).³⁶ עמיר אינה משלימה עם זאת, והיא נחלצת למשמע 'חדש ימינו כקדם' משלה: לאמור, לא רק דיוקן של אישה חדשה, אלא גם תשתית לתרבות אלטרנטיבית נשית לאומית. כך היא קוראת את הטקסטים המקראיים הגבריים כטקסטים תרבותיים נשיים, כך היא מארגנת באמצעותם אפשרויות למסורות נשיות שהאישה העברייית חסרה אותן כל כך (כמו היסטוריה נשית, גנאלוגיה נשית, אחוס נשי, וכמובן מאגר של מיתוסים נשיים), וכך היא מחזירה גיבורות נשכחות אל הזיכרון הציוני, הקולקטיבי. כמילים אחרות, ספר קטן זה, 'מעולם, דמויות מקדם', הוא אקט ספרותי פמיניסטי נוסף בתולדות ספרות הנשים של טרום המדינה, במאבק להפקיע את האישה מנוכחותה המודרת, ולציידה בכלים אלטרנטיביים מתאימים לניהול אותו דיאלוג פרובלמטי עם הנרטיב הגברי המוביל.³⁷

36 ד' ברטשטין, אישה בארץ ישראל, השאיפה לשוויון בתקופת היישוב, תל-אביב 1988: D.S. 1992
Bernstein (ed.), *Pioneers and Homemakers: Jewish Women in Pre-State Israel*, Albany
37 י' ברלוביץ, 'ספרות הנשים בתקופת היישוב: ריאורגניזציה של תרבות מודרת', ר' לרין מלמד
(עורכת), הירמי בכוח קולך, השפעת לימודי האישה והמגדר על לימודי היהדות, תל אביב
חש"א.