

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה' עמדת שיח פואטית נשית חדשה כפי שהיא מוצגת ביצירתה של מיכל גוברין

ניצה קרן

בית המדרש האמיתי של האמן ממוקם בעומק היצירה
(מיכל גוברין, 'באכלי מתבואת השיגעון', עמ' 35).¹

מאמר זה מבוסס על הרצאה שהוצגה ביום עיון שהוקדש ל'למדנות ויצירה נשית' במסגרת הקונגרס הארבעה עשר למדעי היהדות. מסגרת זו סיפקה את ההקשר הנכון לבחינת יצירתה הספרותית של מיכל גוברין, יצירה המצביעה על קשר הדוק בין למדנות ליצירה (נשית) חלופית, ובתוך כך קוראת תיגר על ערכי התרבות ההגמונית הגברית המסורתית ומאתגרת את הנחות היסוד שלה. משוחררת מחרדות ומעכבות? אוחות גוברין בעט – תחום ממלכתם של גברים מני אז, ובמחט – תחום ממלכתן המסורתית של נשים מאז ראשית התרבות. במהלך רב

- * מאמר זה מבוסס על פרק מתוך עבודת מחקר לתואר שלישי שנכתבה בהנחיית הפרופ' טובה כהן בתכנית ללימודי מגדר – לימודים בינתחומיים, באוניברסיטת בר-אילן, תשס"ה.
- 1 מ' גוברין, "באכלי מתבואת השיגעון": מניפסט ספרותי יהודי, "בגוף ראשון נקבה", דימוי, 25 (אביב תשס"ה), עמ' 33–40.
- 2 סוגיית השחרור של האישה הכותבת בספרות העברית מכבלי ההגמוניה נבחנת במאמרה של ת' הס: 'כבר אין לה עיכובים: קריאה פמיניסטית ב"לקרוא לעטלפים" לחנה בת-שחר וב"היכן אני נמצאת" לאורלי קסטל בלום', בתוך: 'עצמון (עורכת), אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים תשנ"ה, עמ' 375–394. בעשותה שימוש בשורת שיר של דליה רביקוביץ: 'היא אינה עושה מה שהייתה רוצה לעשות / יש לה עיכובים' כמוטו, מתארת הס את הסופרות שכתבו בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים: עמליה כהנא-כרמון, שולמית הראבן, רחל איתן ורות אלמוג, כמי שכבולות תודעתית בכבלי המערכת הפטריארכלית. ואולם גם יוצרות עכשוויות כדוגמת חנה בת-שחר ואורלי קסטל-בלום, שהן עצמן כבר 'השתחררו מן הכבלים' (בלשון השאלה), אינן משחררות את גיבורותיהן אלא להפך, יצירתן מחזקת את התלות הנשית במערכת הגברית השלטת בתארה מצב שמבחינה אפיסטמולוגית אין לו כל מוצא. בהערת אגב אני מבקשת להבחין בין שתי היוצרות שהס קושרת ביניהן: בת-שחר, יוצרת חרדית המחויבת למורשת העבר ומסורת, וקסטל-בלום, יוצרת חסרת מחויבויות תרבותיות בעליל שניתן לתארה במובן העמוק של הביטוי כמי שאין לה כל אלוהים, ויצירתה עומדת בסימן שבירת נורמות לשוניות חברתיות ומוסכמות פואטיות.

ניצה קרן

תעוזה היא מבקשת, כפי שהיא מזהירה במפורש ביצירתה המניפסטית 'מעשה הים: כרוניקת פירוש': 'להתערב כך, אולי, במארג האלוהי, להילכד ברשתו, לטוות את קוריו'.³ מהלך מטפורי מושאל זה מקבל ביטוי של ממש ברומן 'השם' ובו יתמקד דיון זה.

עמדת הביניים הנשית הייחודית – בתוך המערכת התרבותית-הלשונית ומחוצה לה, כנגזר מעקרונות היסוד של הפטריארכיה, הופכת בידיה האמונות של גוברין מעמדת חולשה למקור של כוח. היא מנכסת את 'שפת האבות' ויוצקת לתוכה את תכניה בעצבה אותה לצרכיה. מקרא, משנה, מדרש, גמרא, קבלה, 'ספר יצירה', נוסף על 'אבות ספרותיים' כחיים נחמן ביאליק ו"י עגנון ואף הוגי תרבות המערב כרולן בארת, ז'ק דרידה ועוד, מסייעים בידה להפגנת הממד האינטלקטואלי-התרבותי של אישיותה. בכך היא מספקת ביטוי מלא לבררה הנשית הנבחנת במאמרה של טובה כהן, הממקמת נשים כותבות 'בתוך התרבות ומחוצה לה' – גם יחד.⁴ גוברין מאמצת את המלצתה של הלן סיקסו במסתה הידועה 'צחוק המדוזה',⁵ וכמו המשוררות 'חומסות השפה' הנזכרות במאמרה של אלישיה אוסטריקר על אודות 'נשים משוררות ויצירת מיתוסים רוויזיוניסטיים',⁶ היא חומסת את השפה ומתעופפת עמה, כובשת לעצמה מקום של כבוד בזירת התרבות.

אורגת הפרוכת הכותבת על רקיע העולם

במוקד הרומן 'השם',⁷ למול נול האריגה, ניצבת עמליה, חוזרת בתשובה, בת להורים ניצולי שואה, העוסקת באריגת תשמישי קדושה. במהלך 49 ימי ספירת העומר (המתווים את מהלכו של הרומן) – בין פסח לשבועות, היא אורגת פרוכת ששמות האל שזורים בה. בד בבד היא כותבת את הווידוי שלה. עם תום ימי הספירה, בלילה המוקדש על פי המסורת המיסטית ל'תיקון ליל שבועות', במהלך הנושא אופי רליגיוזי משיחי (המזכיר את המהלך המתואר ביצירתה של עמליה כהנא-כרמון שזכה לכינוי 'ערגון העקדה'⁸) היא מתכוונת להתמזג עם בוראה עטופה

- 3 מ' גוברין, מעשה הים: כרוניקת פירוש, ירושלים תש"ס, עמ' 18.
- 4 ט' כהן 'בתוך התרבות ומחוצה לה: על ניכוס "שפת האב" כדרך לעיצוב אינטלקטואלי של האני הנשי', סדן: מחקרים בספרות עברית, ב (תשנ"ז), עמ' 69–110.
- 5 H. Cixous, 'The Laugh of the Medusa', trans. by K. & P. Cohen, *Sign*, 1, 4 (Autumn 1976), pp. 875–894. נוסח עברי: ה' סיקסו, 'צחוקה של המדוזה', בתרגום מ' הראל, בתוך: ד' באום, ד' אמיר, ר' ברייר-גארב, י' ברלוביץ', ד' גריינמן, ש' הלוי, ד' חרובי וס' פוגל-בין'אוי (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית (סדרת מגדרים), תל אביב 2000, עמ' 134–153.
- 6 A. Suskin Ostriker, 'The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking', in: E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism*, New York 1985, pp. 314–338; idem, *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston 1986, pp. 210–238.
- 7 מ' גוברין, השם, תל אביב תשנ"ה (להלן: השם). בציטוטים מספר זה בגוף המאמר צוינו מספרי העמ' בסוף הציטוט.
- 8 ראו ע' ברמן, 'ערגון העקדה': על "שדות מגנטיים" לעמליה כהנא-כרמון, סימן קריאה, 7 (מאי 1977),

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

בפרוכת שלוחות הברית הרקומים בחוטי תכלת לבן ושזורים בחוט זהב מוצבים במרכזה: 'גם הפרוכת תיעלם, כרוכה סביב גופתי בתחתית הצוק. פרוכת השמים, פרושה לפניך, תנועת שעשוע ובטישה של ציפורים ונצנוצי זהב' (השם, עמ' 170).⁹

במעין פריצה טרנסצנדנטית השואבת מעולם המיתוס ומן התורה הקבלית המיסטית גם יחד היא מתכוונת לנסוק אל השמים: 'עוטה פרוכת כשלמה והגווילים כרוכים על לוח לבי, אשוב אליך. כדרך בשר. אני ושמי. אני וארגי חיי. אני ואתה בדיבור אחד' (השם, עמ' 172). בעשותה שימוש מנכס בשפת התפילה, מחלצת גוברין את הפסוק הנאמר בתפילת הבוקר מהקשרו הטקסי – סדר השכמת הבוקר ולבישת טלית – ומעניקה לפסוקים פרשנות אישית משלה (מגמה המלווה אותה לאורך הרומן). לא אור מתכוונת עמליה לעטות על גופה כדברי הפסוק: 'ברכי נפשי את יי'י' אלוהי גדלת מאד, הוד והדר לבשת. עטה אור כשלמה, נוטה שמים כיריעה' (תה) קד, 1–2) – אלא פרוכת ארוגה מעשה ידיה.

עמליה שואבת כוחה מן האורגות המיתולוגיות (המזוירות) חורצות הגורל, וגם ממעמדו של האל, בורא עולם והיוצר הראשון על פי תפיסת יסוד שלטת בתרבות המערב,¹⁰ תפיסה שמקורה בתרבות העברית (כפי שניתן להתרשם מפיוט עברי קדום ליום הכיפורים שנתחבר על פי המשוער בצרפת במאה השתים עשרה בידי מחבר עלום שם ושנוכר במפורש ברומן).¹¹ בהסתמך על אפיון האל (בתהלים) כמי שרקיע השמים משכנו ויריעת השמים לבושו,¹² ובהתבסס על

עמ' 431–436. ברמן מצטט מן הרומן 'זירח בעמק איילון': 'מהו פה הנפתח כשער: בואה בואה אל תוך האור. שזה כור-המצרף. ומהו אשר כאבן נגול. משחרר הששון, ערגון-העקדה, התקוה לעלות על המוקד' (ע' כהנא-כרמון, זירח בעמק איילון, תל אביב 1988 [1971], עמ' 19).

9 תיאורה של הפרוכת שצבעה כצבעי הרקיע והיא שזורה ציפורים ונצנוצי זהב דומה ליריעת התחרים הארס-פואטית שמתארת כהנא-כרמון בסיפור 'נעימה ששון כותבת שירים', ובה 'ניתן לגלות [...] בין הרשתות והקנקנות אף צורת ציפורים מתעופפות כעטלפים או ציפורי גן עדן עומדות' (ע' כהנא-כרמון, בכפיפה אחת, תל אביב תשל"א, עמ' 138). תיאור הפרוכת חושף אפוא זיקה פואטית עמוקה בין שתי היוצרות.

10 על כך ראו: S.M. Gilbert & S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven & London 1984 (1979), p. 7

11 'כי הנה כחומר ביד היוצר / ברצותו מרחיב וברצותו מקצר, / כן אנחנו בידך, חסד נוצר. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה כאבן ביד המסתת, / ברצונו אוחו וברצותו מכתת, / כן אנחנו בידך, מחיה וממותת. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה כגרזן ביד החרש, / ברצותו דיבק לאור וברצותו פירש, / כן אנחנו בידך, תומך עני ורש. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה כהגה ביד המלח, / ברצותו אוחו וברצותו שילח, / כן אנחנו בידך, אל טוב וסלח. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה כזכוכית ביד המזוגג, / ברצותו חוגג וברצותו ממוגג, / כן אנחנו בידך, מעביר ודון ושוגג. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה כיריעה ביד הרוקם, / ברצותו מיישר וברצותו מעקם, / כן אנחנו בידך, אל קנא ונוקם. / לברית הבט ואל תפן ליצר. // כי הנה ככסף ביד הצורף, / ברצותו מסגסג וברצותו מצרף, / כן אנחנו בידך, ממציא למזור תרף. / לברית הבט ואל תפן ליצר' (מצוטט אצל א' בן-גוריון וב' יוגב [עורכים], אלה אזכרה: על מות ועל מוות, אסופת שירים, תל אביב 1995, עמ' 11–12).

12 בתיאור הפותח את 'מגילת האש' (ח"נ ביאליק, שירים, תל אביב תשכ"ו, עמ' שע) מתואר הרקיע כיריעה

ניצה קרן

מורשת פואטית נשית המקבלת ביטוי מפורש ביצירותיהן של כהנא-כרמון,¹³ אמילי דיקנסון¹⁴ ווירג'יניה וולף,¹⁵ מציגה גוברין את אורגת הפרוכת המוצבת במוקד הרומן שלה כמי שמבקשת לכתוב על רקיע העולם.¹⁶

אורגת – מקוננת – שליחת ציבור

יהי רצון מלפניך ה' אלוקיי ואלוקי אבותיי שבזכות ספירת העומר שספרתי היום יתוקן מה שפגמתי בספירה גבורה שבגבורה, ואטהר ואתקדש בקדושה של מעלה. ועל-ידי זה יושפע שפע רב בכל העולמות לתקן את נפשותינו ורוחותינו ונשמותינו מכל סיג ופגם, ולטהרנו ולקדשנו בקדושתך העליונה (השם, עמ' 9).

במילים אלו נפתחת היצירה, המשרה על הקוראים מיד בראשיתה הלך רוח כבד, מלנכולי ודרמטי, ויוצרת תחושה שמשוחזר כאן טקס פולחני קדום. דמות נשית שבמפגש הראשון עם

העוטפת את האל – תיאור ההולם את תיאורה של גוברין. ביאליק מתאר בשפה ציורית טעונה ומטפורית את האל הזועם, שתיאורו כ'אל נקמות' הולם גם הוא את אופיו של האל ביצירתה של גוברין. כהנא-כרמון עושה שימוש בשיר השירים רבה א, ג: 'אם יהיו כל הימים דיו ואגמים קולמוסין ושמים וארץ מגילות וכל בני האדם לבלרין אין מספיקין לכתוב תורה שלמדתי' (שם מיוחסים הדברים לרבי אליעזר ורבי יהושע) וטוענת (על פי הנוסח המופיע אצל ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי [עורכים], ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים, חלקים א-ג, תל אביב 1987 [תר"ץ, תש"ח], עמ' שכב): 'אם יהיו כל השמים יריעות וכל העולם לבלרין וכל היערות קולמוסין אינם יכולים לכתוב מה שלמדתי מרבתי' (בכפיפה אחת [לעיל הערה 9], עמ' 150).

14 אמילי דיקנסון מאמצת את העכבישה האורגת כדמות ארס-פואטית ומתארת אותה כמי שאורגת את 'שטיח גן-העדן'. גילברט וגובר מצטטות מדבריה בספרן (לעיל הערה 10), עמ' 102.

15 וירג'יניה וולף מתארת בספרה 'מרת דלאווי' (1925) מטוס החג באוויר וכותב אותיות על הרקיע. תיאורה נסמך על תיאור המעוף של איקרוס אל על ומציג את יפי היקום כדו-שיח פרטי בין בורא עולם לברואיו: 'לפתע נשאה מרת קוטס את עיניה השמימה. שאונו המאיים של מטוס ניסר באוזני ההמון. הנה קרב ובא מעל לעצים, פולט עשן לבן מאחוריו, שהסתלסל והתפתל, רושם דבר-מה בפועל! מאיית אותיות על פני הרקיע! הכל נשאו עיניהם' (ו' וולף, מרת דלאווי, בתרגום ר' ליטוין, תל אביב, 1998 [1974], עמ' 20). האנשים ברחוב מנסים לפענח את הכתוב, וספטימוס, גיבורו האחר של הרומן, המהווה מעין 'אני אחר' של הגיבורה, מרת דלאווי, משוכנע שהדברים מכוונים אליו: 'מאותתים לי. אמנם לא במלים מפורשות; כלומר, עדיין אינו מסוגל לפענח את שפתם; אולם הרי זה ברור למדי, היופי הזה, היופי הנשגב הזה, ודמעות מלאו את עיניו בהתבוננו במלות העשן המתרופפות ונמוגות בשמים ומעטירות עליו, בנדיבות ללא-גבול ובטוב-לבן השוחק, צורה אחר צורה של יופי בלי-יתואר, ומאותתות את כוונתן לספק לו בחינם, לעולם ועד, בעבור הסתכלות בלבד – יופי ועוד יופי!' (שם, עמ' 21). עוד בעניין זה ראו: O. Homesland, *Form as Compensation for Life: Fictive Patterns in Virginia Woolf's Novels*, Columbia USA 1998, p. 36

16 מהלך זה מפורט בספרי: כיריעה ביד הרוקמת – נשים כותבות והטקסט ההגמוני, המבוסס על עבודת המחקר שצוינה לעיל, והעומד לצאת לאור בסדרת 'פרשנות ותרבות', בהוצאת אוניברסיטת בר-אילן.

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

הקוראים היא נטולת שם וזהות, יושבת על הבמה, עוסקת במלאכה נשית מסורתית ומשוחזרת עם אלוהיה:

עוד ארבעים יום. להוליך את קצה החוט הלוך ושוב, ללפף אותו סביב לוחי המסורתית, לרוקנו כריכה כריכה על המנור, להשחילו מיתר מיתר דרך בתי הניר, עיני המגרפה, המסרק, המסילות, לקשרו לולאה אחרי לולאה בין מסגרות הנול. עוד ארבעים יום להעביר נים אחרי נים את קליעת הערב ברעידת השתי. עוד ארבעים יום עד שלבסוף, בזרועות פשוטות. אליך. גוף אל גוף ונשימה בנשימה (שם).

בדבריה חוזרת הגיבורה המספרת ומונה את הימים שנותרו לה עד המפגש המיוחל עם בוראה (עוד ארבעים יום) ומפרטת את הפעילויות שבהן היא מעסיקה את עצמה בינתיים: כורכת, משחילה, קושרת, מוליכה ומלפפת. החזרה המתמדת ('עוד ארבעים יום' [...]) עוד ארבעים יום; 'ללפף' [...]) לרוקנו [...]) לקשרו [...]) להשחילו [...]) להעביר'; 'מיתר מיתר [...]) לולאה אחרי לולאה', (וכך הלאה) משווה לווידיה אופי של תפילה, כמי ששוחזרת את נפשה לפני נמענה והמייתה מהדהדת בין הדפים כשיר קינה.

תנועת הנול הקצובה משחזרת את תנודות נפשה של הגיבורה המספרת:

ימים שלמים נישאתי בעוז האריגה. שעות על שעות. רק אתה ואני ומוצקות הארג הנקשר בינינו. ימים שלמים בריקוד החרישי של ניעות הגוף הנשען על הדוושות, הזרועות החותרות לאחור עם הידוק המחבט. בהלמות התופים הקצובה. בסוד התערות שתי וערב. בסוד גן נעול אחותי כלה, גן נעול מעיין חתום'. שתי וערב מפוררים מתשוקה, עורגים זה לזה, בוטשים בסדין הבוץ המרשרש של הפרוכת, במקצב ההדוק, ההולם, המתחדש של בריאת שמותיך - - כי הנה כיריעה ביד הרוקם, ברצותו מיישר וברצותו מעקם, כן אנחנו בידך, אל קנא ונוקם, לברית הבט ואל תפן ליצר - - (השם, עמ' 256).

שתי וערב נארגים בווידיה טקסטית ממקורות שונים לכלל יריעה אחת: פסוקי שיר השירים, המתארים על פי המסורת את יחסי האהבה בין הקב"ה לציון - מערכת יחסים שעמליה רואה עצמה כמי שמשחזרת אותה מחדש - שזורים בפסוקי פיוט קדום ליום הכיפורים.¹⁷ הטון האלגי הנסוך על פני מגילת החורבן מהדהד בווידיה של הגיבורה המקוננת ומעניק לו את מקצבו הרתמי ואת אופיו המיתי. המספרת מערבת בין גורלה האישי כמי שמבצעת את מצוות התיקון לבין הדוברת במגילת איכה. ברוח מנהג 'תיקון חצות', המשמש בסיס למעמד המרכזי המתואר ברומן, היא כותבת: 'מאוחר בלילה. לא יודעת מה השעה. כאילו מעולם לא קמתי מהעפר' (שם, עמ' 171). ברוח זו היא מוסיפה: 'אלך לרחוץ את העיניים ואצא לשבת בחליצת מנעל סמוך למזווה. עכשיו בסוף אשמורת שנייה. כמו בכל לילה, עת אני שמה על

17 ראו לעיל הערה 11.

ניצה קרן

המצח אפר־מקלה כאבלי ציון ובוכה ממש על החורבן ומלות תיקון חצות שוטפות את שפתי' (שם, עמ' 18). בתוך כך היא מביאה לידי מיזוג מוחלט בינה לבין בת ציון המקוננת על חורבות ירושלים.¹⁸ 'הן זה סוד התיקון הנורא שאני עושה בחורבות עירך, יה - - /', היא מסבירה (שם, עמ' 216); 'הבנתי שאני והארץ, אני וירושלים עירך, חד הם, וגורלי גורלך', היא מודה (שם, עמ' 198); ומוסיפה: 'מי יתן ותרד דמעתך, טיפה חמה, ותשטוף את החורבות, תיבלל בעפר גופינו, תציף, תחיה, טיפה חמה בעיבור של קדושה. ונדע יחד תיקון עולם' (שם, עמ' 219).

מדובר באקט של 'תיקון' סמלי המבוסס על זיהוי מוחלט בין הפרטי ללאומי, בין גורל היחיד לגורל האומה ובין החורבן הפרטי לחורבן הלאומי, בנוסח הרווח בנבואותיהם של נביאי ישראל, כמו בנוסח השגור בשירה הלאומית ההגמונית הגברית המוכרת משירת ביאליק.¹⁹ בווידיה מאמצת הגיבורה המספרת את עמדת הנביא שליח האל כדוגמת ירמיהו נביא החורבן (שחז"ל מייחסים לו את חיבור מגילת איכה):

כי אם אמנם תבכה במסתרם, 'אוי לי שהחרבתי את ביתי ושרפתי את היכלי והגליתי את

18 תפקידן המסורתי של נשים כמקוננות נבחן במאמרה של ג' חזן-רוקם, 'הקול קול אחות: דמויות נשים וסמלים נשיים במדרש איכה רבה', בתוך: עצמון (לעיל הערה 2), עמ' 95–111. חזן-רוקם מצביעה על הקישור התרבותי המסורתי שבין הקינה כסוגה לבין הנשים המבצעות אותה ומסבירה זאת על רקע תפקידיהם המסורתיים של נשים וגברים בחברה. נשים מקיימות זיקה הדוקה למעגלי החיים והמות, הן יולדות, מיילדות ומקוננות. תפקידיהם המסורתיים של גברים, הקשורים בהנהגה ובלחימה, מגבילים את ההיתר התרבותי הניתן להם לביטוי מוחצן ופומבי של רגשות (שם, עמ' 97). על הקינה ככררה נשית יחידה כמעט במסורת היהודית, ראו: ר' אליאור, "נוכחות נפקדות", "טבע דומם" ו"עלמה יפה שאין לה עיניים": לשאלת נוכחותן והעדרן של נשים בלשון הקודש, בדת היהודית ובמציאות הישראלית, אלפיים, 20 (2000), עמ' 214–270. אליאור מזכירה את רחל המבכה את בניה, את קולה של בת ציון במגילת איכה, את תפילתה החרישית של הגר ואת תחינותיהן של אימהות נוספות הנזכרות במקרא והמעידות 'על הקול האחד הנואש, נטול המלים, שנשאר לנשים באופן כמעט בלעדי במסורת היהודית ובוזכרון הכתוב' (עמ' 233). לדעת אליאור מסורת זו נמשכה באמצעות ספרות התחינות שנכתבה בידי נשים ומסורת הקינות שיוחדה לנשים בקהילות יהודיות שונות. גוברין מאמצת דמות זו אך מעניקה לה מאופייה הארכיטיפי של המקוננת כפי שהיא מתוארת בתרבות המערבית, למשל בספרה של ג'ודי שיקגו: *J. Chicago, Embroidering Our Heritage: The Dinner Party Needlework*, New York 1980, p. 193. עקבותיהן של דמויות של נשים מקוננות מגיעות עד הימים הקדומים של ההיסטוריה ומופיעות כבר בצוירים מצריים, מפרטת שיקגו (שם, עמ' 199). דמות מיתית נוספת שיש להזכיר כאן היא הג'רונה לבושת הלבן, דמות רפאים עממית מן הפולקלור של מרכז אמריקה, שבדומה לרחל מן המסורת היהודית גם היא סובבת בלילות ומבכה את אבדן בניה.

19 על אימוץ עמדת דומה על ידי דליה רביקוביץ ראו: מ' שלו, 'דליה רביקוביץ משוררת מקוננת', הארץ: תרבות וספרות, 2.4.1969; 13.6.1969. שלו דן בסוגיה אגב ניתוח השיר 'פורטרט' בזיקה למבנה הקינה המקראית הרווח במגילת איכה. גם חמוטל צמיר תיארה את עמדת רביקוביץ במונחים דומים תוך התייחסות לשירה 'ביאת המשיח', ראו: ח' צמיר, 'המתים והחיים, המאמינים והעקורים: דליה רביקוביץ מקוננת ונביא', מכאן, א (מאי 2000) עמ' 44–63. מאמר זה שולב אחר כך כפרק בספרה של צמיר: בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים (הקשרים), באר שבע וירושלים 2006, עמ' 149–176.

בניי לבין האומות', אם אמנם תבכה מתוך החורבה, ²⁰ הרי רק מבעד לשתיקה המעמיקה כאן, עם כל משב המתרשרש בין הנול והשולחן, מהדהד בכיך. רק מבעד לגיליונות הנייר הפרושים אל הלילה, מבעד לרכינתי עכשיו, טרם שחר, בשער מפורק (שם, עמ' 171).

על פי מסורת גברית תרבותית רווחת היא יוצרת הקבלה בין גורל היחיד לגורל האומה וכך מעניקה לסיפורה האישי תוקף כללי, ובד בבד היא משנה את ייעודו של הטקסט ההגמוני ומספרת באמצעותו את סיפורה האישי. כך היא מעניקה לסיפור הפרטי תוקף ייצוגי וגם מציגה את הסיפור הכללי מזווית פרטית המעניקה לו נופך אישי.

עמליה נוטלת על עצמה אפוא את תפקיד ה'מתקנת' הלאומית וגם את תפקיד המקוננת הלאומית. בהיותה חוזרת בתשובה היא מכינה עצמה לגאולה ולהתעלות מן המדרגה התחתונה של חיי חטא והוללות ומקבלת על עצמה למלא אחר הנחיותיו של הרב המקובל אבויה אסרף: 'כי במיוחד את, עמליה, בכוחך להעלות את החטא לקדושה. את, עמליה, שיונקת את חיותך מן החורבן' (שם, עמ' 104). בדבריו מהדהדים דברי התוכחה של הנביא יחזקאל (בפרק טז) המדמה את ירושלים לאישה חטאה שזנתה אחר בעלה. ²¹ המספרת מאמצת דימוי זה ומערכת יחסים זו (הרווחת בטקסט התנ"כי הנבואי), אם כי היא מציגה את הדברים מנקודת מבט נשית, המאירה באור שונה את הדמות הנשית המתוארת בטקסט הקנוני, וחושפת צדדים אפלים בגרסה הרשמית ההגמונית בהציגה גרסה משלה לאירועים המתוארים:

בהליכה הדהד בי משום מה הפסוק 'ואומר לך בדמיך חיי', מגיח כמו צל מהכוכים. מחוץ לכל הקשר מן הדהוד אורב, 'ואומר לך, בדמיך חיי, ואומר לך בדמיך חיי'... [...]. ורק עכשיו, כשפתאום התחדש בי משום מה הדהד הזר, קמתי לעיין בשאר הפרק...

20 בבבלי, ברכות ג ע"א נכתב: א"ר יוסי פעם אחת הייתי מהלך בדרך ונכנסתי לחורבה אחת מחורבות ירושלים להתפלל. בא אליהו זכור לטוב ושמר לי על הפתח [...] אמר לי בני מה קול שמעת בחורבה זו ואמרתי לו שמעתי בת־קול שמנהמת כיונה ואומרת אוי לבנים שבעוונותיהם החרבתי את ביתי ושרפתי את היכלי והגליתים לבין האומות ואמר לי חייך וחיי ראשך לא שעה זו בלבד אומרת כך אלא בכל־יום ויום שלוש פעמים אומרת כך ולא זו בלבד אלא בשעה שישראל נכנסים לבתי־כנסיות ולבתי־מדרשות [...] (הנוסח המופיע אצל גוברין דומה לזה המופיע בספר האגדה [לעיל הערה 13], עמ' קצו, רצט).

21 'בתנ"ך מופיעה ירושלים הן כ"אלמנה" והן כ"זונה"; בברית החדשה מופיעה ירושלים הן כ"כלה" מקושטת וכ"אם כולנו" (מצוטט מספרו של ע' אילון, 'ירושלים', אצל ח' וירט־נשר, מפתחות העיר: הרומאן האורבני במאה העשרים, בתרגום א' שילה [ספרות, משמעות, תרבות 28], תל אביב 2001, עמ' 61). וירט־נשר מרחיבה: 'הנוכחות האלוהית עצמה, השכינה – סוג של רוח קדושה שבהתאם למסורת היהודית מעולם לא נטשה את העיר והמשיכה להרהר על הריסותיה – הייתה גם היא נשית. ייתכן שהיא אם־אלה פגאנית נשכות שחדרה אל תוך המסורת העממית היהודית. הקבליסטים טוענים שראו את השכינה כמו עיניהם כשהיא בתחפושת של אישה כחושה לבושה שחורים, מקוננת ככותל המערבי. גם במסורת המוסלמית נבנתה ירושלים על ידי אישה' (שם). בהשראת דמות זו יצרה גוברין את דמות המספרת, כפי שניתן להתרשם מקריאת היצירה.

ניצה קרן

והתחלחלתי - - - [...] מתוך קרעי דברים קבורים מתחת ל'דבר הנביא' צרה אליי פתאום סיפור אחר לגמרי ממה שכתוב במפורש. מבין המלים התנפל קול צורה בעדות על מעשה תועבה שטושטש, שנמחק, שסורס לגמרי, ונקבר שם בכתוב בהיפוך עובדות, בעלילת דברים - - הגוף רועד מפחד מה שנגלה. ואולי עוד יותר מפחד על ההחנקה - - שכך נקברה חיים הצעקה, בעזרת רשע, מתחת לדברי התוכחה של 'הנביא', אשר טופל עליה, על המעונה, הבזויה, עליה, על הקרבן, את האשמה... (השם, עמ' 300).

עמליה מחלצת את העדות הנשית 'הקבורה' מתחת לגרסה הגברית של האירועים. מבין קרעי הטקסט ההגמוני היא דולה עדות נשית מצמררת על אודות ניצול והתעללות הטופלת את אשמת המעשה על הקרבן. מהלכה עולה בקנה אחד עם מהלכיו החתרניים של הרובד 'הסמיוטי' (ה'נשי') – הסודק ומערער על פי משנתה של ז'וליה קריסטבה את פני השטח הקשיחים (לכאורה) של הרובד 'הסימבולי' (ה'גברי') בפעילות משדדת מערכות מתמדת.²²

אורגת הפרוכת – גרסת התיקון

עירוב מקורות (מקרא, משנה ומדרש) וזמנים (עבר רחוק – עבר האומה ועבר קרוב – עברה של המספרת ועברם של בני משפחה) מתוך שזירת זהויות וכריכת אירועים אלה באלה באופן ההולם את מעשה האריגה הוא ממאפייניו המובהקים של הרומן, כנגזר מהנחות היסוד של הדקונסטרוקציה, שגוברין מאמצת במלואה. לפיכך היא מציבה במוקד הרומן גיבורה האורגת את הטקסט שלה באופן ממשי ומושאל. 'מיה ולילותיה עוברים עליה באריגת הפרוכת, והיא רואה עצמה כמי שמצויה 'בלב העשייה. לב הפרוכת. לה הכתיבה' (השם, עמ' 175). תהליך האריגה חופף את כתיבת הטקסט באופן היוצר זיקה הדוקה בין שתי הפעילויות עד כדי העמדת זהות מוחלטת, המחזקת את ההקבלה שבין טקסט לטקסטורה כהנחת יסוד פואטית המוצבת בתשתית הרומן. ביצירה זו הכתיבה אינה (רק) מחקה את מעשה האריגה – האריגה היא כתיבה והכתיבה היא אריגה – שני היבטים אלו נשזרים וכרוכים זה בזה באופן שאינו ניתן להפרדה. בתחילת הרומן מקבלת הגיבורה על עצמה לארוג פרוכת לארון הקודש וזוכה לברכת הממסד הרבני. אמנם היא מצטנעת וטוענת: 'אינני בטוחה שאמנם כאישה חכמת-לב אני טווה פרוכת למקדש, כאחת מאלה ששכרן ניתן להן מתרומות הלשכה וכשנפסקה להן נימא קושרות אותה וזורקות מחטיהן זו לזו' (שם, עמ' 102). עם זאת אינה נמנעת מלהציג את עצמה כחוליה בשרשרת ארוכה של אמנים רבי השראה המגיעה עד בצלאל בן אורי, שהיה על פי הכתוב בספר שמות ממונה על מלאכת המשכן. מסורת מדרשית מייחסת לאמן זה יכולות מטפיזיות שחרגו

22 ראו את דברי קריסטבה על 'הסמיוטי' ו'הסימבולי' בספרה, J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York 1984, כפי שהם מובאים אצל: C. Roman, S. Juhasz, & C. Miller (eds.), *The Woman and Language Debate: A Sourcebook*, New Brunswick, New Jersey 1994, pp. 45–55

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

מעבר לכישוריו האמנותיים וטוענת שידע לצרף אותיות לתיקון שם האל – עיסוק קבלי מן הסוג שהמספרת מייחסת לעצמה. אין היא מסתפקת במעמד של אמנית אנונימית (כדוגמת אורגות הפרוכת הנזכרות במקורות²³) ובמלאכה מן הסוג הנשי המסורתי הנעשית בצנעה ובחשאי כמו עכבישה הדחוקה לקרן זוית.²⁴ על פי התפיסה הקבלית הגורסת שגורל 'עליונים' מוכרע ב'תחתונים' ושבכוחו של אדם בן תמותה להשפיע בהתנהגותו ובמעשיו על מה שיתרחש ב'עולם של מעלה',²⁵ היא מתכננת 'תיקון' דתי בעל השלכות נפשיות משפחתיות ולאומיות גם יחד.²⁶ כנגוד משמה (עמ' 155) עמלה הגיבורה בפועל למען אלוהיה ועובדת את בוראה תרתי משמע. ימים ארוכים היא עסוקה במלאכה, קושרת 'מה שהיה, שהוה, ושיהיה בקשר אחד' (שם, עמ' 253), בעשותה שימוש בהלכות קשירת ציצית (על פי המפורט בשולחן ערוך, פרק ט, סעיף ה) בתקווה לזרו את הקץ ולהביא למימוש התיקון האלוהי. ברוח זו היא טורחת על איסוף שמותיו המנופצים של הבורא.²⁷ 'אתה שאת צירופי שמותיך אני עושה בכל גופי ורוחי, שאת חוטי מלבושך אני קושרת שתי וערב ככרובים המעורים זה בזה', היא מפרטת (השם, עמ' 253), בהסבה תשומת לב להיבטים המעשיים של מלאכת האריגה כאקט של חיבור וקישור המביא לידי ביטוי את הנטייה הפסיכולוגית הנשית העומדת בסימן של זיקה וקשר נפשי,²⁸ ומעניקה לה

23 'כשראו הבתולות שהיו אורגות בפרוכת, שנשרף בית-המקדש, נפלו באש ונשרפו' (פסיקתא רבתי כו, תענית כט, פתיחתא איכה רבתי מד. מצוטט בספר האגדה [לעיל הערה 13], עמ' קח). אדריאן רייץ' בספרה 'ילוד אישה' (1976) מתייחסת למסורת אריגת הפרוכת שעליה היו מופקדות הנשים על פי המקורות ומתארת אותה בהקשר מטריארכלי רחב. היא מביאה מדברי פטאי, המתאר את המאבק של המונותאיזם הפטריארכלי היהודי בפולחני האלות שעגל הוהב היה אחד משרידי ומספר על 'הנשים האורגות "בתים" – כנראה מלבושים – לאשרה במקדשה בירושלים' (א' רייץ', 'ילוד אישה', בתרגום כ' גיא, תל אביב 2002 [נדפס לראשונה בעברית בשנת 1989], עמ' 155).

24 על העכבישה כמודל לכתבת נשים – חסרת הילה, חסרת תמורה – ראו: N.K. Miller, 'Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic', in: idem (ed.), *The Poetics of Gender*, New York 1986, pp. 271–293

25 על פי תורת הקבלה ה'טבועה בחותם אנתרופוצנטריות מובהקת' מוטל התפקיד המרכזי של תיקון הקלקול בעולמות העליונים והתחתונים על האדם, מבהיר י' תשבי בספרו: תורת הרע והקליפה בקבלת הארי, ירושלים תשל"א (נדפס לראשונה בספריית שוקן, ירושלים תש"ך), עמ' קה. 'האדם אינו תכלית הבריאה בלבד ושלטונו אינו מצומצם בתחומי העולם הזה, אלא גם שלמות העולמות העליונים – והאלוהות בכלל – תלויה בו' (שם, עמ' צא). טענה בסיסית זו חוזרת ב'והר' שוב ושוב: הפעולות הרצויות של האדם משפיעות לטובה בתחתונים ובעליונים. על האדם 'לפדות את ניצוצות האלוהות השבויים ולתקן את הקלקולים שבהוויה' (שם, עמ' קיג). רק עם סיום תהליך זה תיכון הגאולה.

26 ראו ר' פלדחי ברנר, 'על שתי אופציות לגאולה: "עיין ערך אהבה" / "השם", אלפיים, 20 (2000), עמ' 149–168.

27 תיאורה של המספרת מעלה הד לתיאורו של המקובל אברהם אבולעפיה, שפיתח תפיסה קבלית שכונתה 'קבלת השמות', המתבססת על שימוש באותיות שמות האל כאמצעי לחוויות אקסטיטיות (ראו משה אידל, משיחיות ומיסטיקה, תל אביב 1992, עמ' 19).

28 על כך ראו: N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Calif., 1978; J. Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism and the*

ניצה קרן

משנה תוקף.²⁹ בתוך כך היא מסייעת בכינון מלכותו החדשה של האל שעליה, על פי המתואר בתורת הסוד, ייגה 'אור שבעת הימים'.³⁰ במהלך חריג שפירושו ערעור על סדרי עולם היא מבקשת לשוב אל ראשית ההווה ולתקן (ברוח הקבלה הלוריאנית) את 'הכלים השבורים' – מהלך קוסמי יוצא דופן שהיא מבקשת להגשים – בגופה (ברוח המיסטיקה היהודית ועל פי המגמה המנחה אותה לאורך הרומן).

גוברין מחלצת את האנלוגיה הרווחת בין טקסט לטקסטורה – בין רקמה למרקם, בין אריגה למארג מן ההיבט המטפורי, בהעמידה זהות מוחלטת בין מארג (הבדל) למרקם (היצירה) כמו בין מרקם הטקסט לרקמת חיים.³¹ עמליה טווה את סיפור חייה לנגד עיני הקוראים בד בבד עם אריגת הפרוכת, בתוך שהיא עושה שימוש מושאל בביטויים מתחום האריגה לתיאור תהליכים נפשיים העוברים עליה: 'אצבעות רכות קושרות ופורפות יריעה של רעד במחשכי העורקים. טלטול ממושך, חרישי, מזדעזע ברקמות. כאב ונחמה שזורים זה בזה במתיקות נוראה - ' (שם, עמ' 47). 'הכל נכתב, ונטמן בכתב הנארג' (שם, עמ' 268) היא מפרטת. חוששת: 'שמא ייקרע האריג הדק של חיי התשובה' (שם, עמ' 36) ותוהה: 'אני, מה חשבתני. בזכות מנחת חיי הנרקמת לך אוכל למצוא מנוח? - ' (שם, עמ' 61). בהמשך היא מתארת עצמה כמי ש'רוכנת להעלות את יריעת חיי על הכתב. כל הארג, כל החוטים, עד קצותם. מה שחקקת במהלך חיי' (שם, עמ' 257), מקבילה בין יריעת הפרוכת ליריעת הזמן ה'גולשת לסיומה' (שם, עמ' 175), מתארת את 'הזמן ניגר במהירות' (שם, עמ' 253), חוששת ש'המשך ההולך וקטן של יתרת השתי לא יספיק אפילו כדי להעלות על הכתב את כל קורות האריגה' (שם), ואף נזכרת במבוכה שתקפה אותה

Problem of Domination, New York 1988; J.V. Jordan, A.G. Kaplan, J. Baker Miller, I.P. Stiver, & J.L. Surrey (eds.), *Women's Growth in Connection: Writing from the Stone Center*, New York 1991

29 במאמר המציג את האריגה כפעילות מקשרת המאחדת בין נשים וכמוקד של כוח נשי מסתמכת קתלין קומר על כתבי ננסי חודורוב, דורותי דינרסטיין, ג'יין פלקס, קרול גיליגן וג'יין בייקר מילר, שהדגישו את הקשר הסימביוטי בין הבת לאמה. K.L. Komar, 'Feminist Curves in Contemporary Literary Space', in: M.R. Higonnet & J. Templeton (eds.), *Reconfigured Spheres: Feminist Explorations of Literary Space*, Amherst, Mass. 1994, pp. 89–107

30 'אור שבעת הימים' נזכר במפורש בשירו של ביאליק 'זוהר', שבו מתאר הדובר את מפגשו עם הצפיריים שעלו מן המעמקים אל פני הברכה: 'מתוך עיניהם יציץ / זוהר עליון, זיו השכינה' (שירים [לעיל הערה 12], עמ' קכא) והם קוראים אלי: 'אלינו, הילד! / אלינו, היפה! / הצמא לנוגה – / עד פנה היום. // נטבילך בווהר, נורידך נביאך / אל מטמון אור גנוז / במעמקי תהום. // שם מגדלי זכוכית. / שם ארמונות גביש. / שם היכלי הבדולח / ושמשות – כדכוד. // מנוגה המשומר, / אור שבעת הימים, / כוס זהב נשקך, / ערות עד-יסוד' (שם, עמ' קכא–קכב).

31 וראו ב' גור, 'אני אורגת שקרים אני אורגת אהבה', הארץ: תרבות וספרות, 11.9.1998. ברשימה זו מתייחסת גור לרומן של ש' ריינלודס, האושר השמימי של כנען, תל אביב 1998. תמונת הפתיחה של הספר מתארת סיום אריגת שטיח – הגיבורה מסירה אותו מהגול, ממששת באצבעותיה, מתרחקת, בוחנת אותו בעיניה ומצוהירה: 'בעזרת חוטים, שער ובד מדובלל, אני אורגת פנימה רסיסים של עצמי, חלקים של אנשים אחרים. אני אורגת שקרים, אני אורגת אהבה, ולבסוף קשה לדעת אם האחד מחמם אותי יותר מהאחר' (גור, שם).

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

בפעם הראשונה שראתה את מלאכתה מוצגת בחלון ראווה: 'תלויה פשוט ציציית, מופקרת לחוצות בין עבודות רקמה ופמוטים לשבת, וכל אחד יכול לקרוא מבעד לקשרי אריגתה את מהלכי הנפש שלי המסובכים בתוכה' (שם).

יריעת הלב הנארגת מנפשה נשזרת אל תוך הפרוכת והיא כורכת בה את תחושותיה, לבטיה ותשוקותיה כמו עכבישה האורגת את קוריה מחלבה ודמה. 'לילה-לילה אני מניחה את חלביי-ודמי על המזבח לפניך, כל רמ"ח ושס"ה, הכל שוטחת. ואת הקצוות שלא אספיק לחבר ליריעה, החוטם שייוותרו לא קשורים אפקיד בידך. הכל אפקיד, ועם רוחי גוויית' (שם, עמ' 257). כך מתארת עמליה את מעשיה, בתוך שהיא עושה שימוש בצירוף רווח מן המקורות (רמ"ח אברים ושס"ה גידים) ושזורת (כדרכה) בביטוי הלקוח מ'אדון עולם' בתפילת שחרית ('ועם רוחי גוויית') בהעתיקה את הנאמר מן הרובד המושאל אל הממשי. ברוח זו היא תוהה ומתחבטת באשר לתכלית מאמציה: 'הכול נואל כל כך. כל הניסיון העלוב הזה לארוג את הנשמה במנחת הפרוכת. לטוות תיקון מחלב-הלב' (שם, עמ' 62). בדבריה היא מחזקת היבט מרכזי בסיפורן של גיבורות מיתולוגיות שארגו עצמן לתוך יצירתן וכתבו באמצעות חומרי גופן את סיפורן החתרני.³² כתיבת נשים מוצגת על פי עמדה זו כקרובה לחיים וניזונה מהם באופן ממשי, לא רק מושאל, ועניינה העיקרי אינו אסתטיקה גרדא אלא הישרדות. עם סיום המלאכה מתכוונת עמליה להקריב עצמה בפרוכת שארגה כמעין תכריכים לגופה – מעשה המביא לידי ביטוי חריף את האנלוגיה בין רקמת הלב לרקמת חיים המוצבת בתשתית הרומן.

מניפסט ספרותי

אופיו השזור של הרומן שתי וערב, כמעשה אריגה, מתואר על ידי המחברת בעדות אישית על אופי יצירתה.³⁴ בהצביעה על דרך הניכוס שהנחתה אותה בכתיבתה היא מעניקה לכתביבתה

32 היבט מרכזי זה בכתיבת נשים מקבל ביטוי מובהק אצל גובר באמצעות התייחסות לסיפוריה של איסק דינסן S. Gubar, "The Blank Page" and the Issues of Female Creativity', in: E. Showalter (ed.), 'הדף החלקי', *The New Feminist Criticism*, New York 1985, pp. 292–313. ממשיכה כיוון פרשני זה פ' שירב במאמרה: 'דם הוא דיו: גוף וכתובה בסיפוריהן של יהודיות הנדל ורות אלמוג', בתוך: 'עצמון (עורכת), התשמע קולי? – ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, ירושלים ותל אביב, עמ' 169–183. כתיבה באמצעות הגוף הנשי מקבלת ביטוי במאמרים נוספים באסופה זו: ר' הלפרן, 'שיחו האלטרנטיבי של הגוף: קריאה ב"סמטת השקדיות בעומריג'אן" לדורית רביניאן' (שם, עמ' 184–198); א' לובין, 'דרך קוצים: המרד הסמוי של הגוף המשותק' (שם, עמ' 199–212); נ' ינאי ות' רפפורט, 'נידה ולאומיות: גוף האישה כטקסט' (שם, עמ' 213–224).

33 ההישרדות הוא אחד ממונחי המפתח של הדיון הפמיניסטי, הוא חוזר ומופיע במחקר ובתאוריה כדברי לידיה פלייט: 'אין מאמר על פמיניזם וקריאה שאין הוא מופיע בו' (מצוטט אצל א' לובין, אישה קוראת אישה, חיפה ואור יהודה תשס"ג, עמ' 300). מתוך נקודת מוצא זו מקדישה לובין את החלק הראשון בספרה לדיון בהישרדות כאחת מאסטרטגיות הקריאה מן השוליים. שני החלקים הנוספים מוקדשים לחתרנות ולביקורתיות.

34 גוברין (לעיל הערה 1).

ניצה קרן

את הביסוס המסורתי מחד גיסא, ואת הנופך היצירתי מאידך גיסא. 'את "השם" כתבתי כרומן-תפילה, במעין "זרם תודעה משולב" בין טלטלותיה הנפשיות והאמוניות של הגיבורה החוזרת בתשובה [...]. ובין הקולות המסורתיים' היא מספרת,³⁵ ומוסיפה 'חיברתי את תפילתה של הגיבורה בדרך ה"שיבוץ" של מחברי התפילה והפיוט, השוורת ציטוטים ממקורות קודמים בתפילה חדשה'.³⁶ בתוך כך מתארת גוברין כיצד קיבלה יצירתה את אופייה הייחודי – יצירה נשית העושה שימוש בקול נשי ואישי לצורך ביטוי ליטורגי פומבי, מעשה חריג במסגרת התרבות העברית המסורתית (כפי שהיא מדגישה, שם).

דברים דומים אמרה גוברין במפגש ספרותי לרגל יציאת הרומן בארצות הברית. היא ציינה את משמעויותיה השונות של התפילה, ביטוי נשי מובהק ואמצעי ביטוי אפשרי ויחיד בעולם הנשלט על ידי 'אבות' ההלכה, בהצביעה על משמעויותיו המגוונות של השורש פל"ל: לחכות, לשאוף, לקוות, לבקש, להתחנן³⁷ – כולן מקבלות ביטוי של ממש ברומן. עוד הדגישה את הצורך הפנימי שהדריך אותה לבחור דווקא בסוגה זו המשחזרת את הביטוי היחיד של פנייה לאל שנותר לאחר חורבן הבית.³⁸ בדבריה היא מסבה תשומת לב לעצמת התפילה הנשית, המתפרצת מתהומות הנפש, בלתי מעוצבת, בלתי מתווכת, בלתי אמצעית, בלתי מרוסנת, בהביאה לידי ביטוי את הקול הנשי המודר בדרך כלל מן הספרה הציבורית על פי חוקי ההלכה. גוברין מטעימה כי זהו הקול שהחזיר לביטוי הדתי את הנופך האישי האינטימי, ויותר מכך את ההיבט הארוטי שבתפילה, בחלצו את הביטוי הדתי מן האופי המטפורי שהוענק לו מתוקף הפנייה הגברית.³⁹ לדבריה 'היה זה דווקא קולה של אישה האומרת את התפילות שפוצץ את המטען הארוטי שבשפת התפילה. מטען המוסווה כשהתפילה נאמרת בקולו של גבר'.⁴⁰

גיבורת הרומן רואה עצמה כמי שבעצם מעשה היצירה מממשת את הווייתו הרוחנית הערטילאית של הבורא, ומוציאה דברים מן הכוח אל הפועל ומן הנסתר אל הנגלה: 'שוב לובשים

35 שם, עמ' 35.

36 שם.

37 D. Shapiro, M. Govrin, & J. Derrida, *Body of Prayer*, New York 2001, p. 35

38 שם, עמ' 51.

39 'ד' זלמן שניאור מלאדי תיאר את נענועי הגוף של המתפלל כזיווג עם השכינה. ביהדות יש עניין פיזי חזק מאוד. המצוות כתיבה בגוף. המחשבה היא ארוס – הכוח הבורא את המלה, גורסת גוברין (מביאה מדבריה א' דותן, 'מעשה הים', סטודיו, 93 [1998], עמ' 8). בעניין זה מוסיפה פלדחי ברנר במאמר שהקדישה ליצירה: 'הבה נזכור שהעיקרון הקבלי תיקון, קרוב מאוד אל מושג השכינה, היסוד הנקבי שבאלוהות. קרע הגלות הפריד את השכינה מהאלוהי. התיקון יחול כשהגלות תסתיים והשכינה תתאחד עם אלוהים' (לעיל הערה 26, עמ' 166). בהסתמך על גרשם שלום היא מסבירה: 'השכינה "מזוהה עם כנסת ישראל'... בייצגה את הרעיון המיסטי של ישראל ובריתו עם הקדוש ברוך הוא... היא אינה רק מלכה, בת וכלה של האל, אלא גם אמו של כל אדם מישראל'" (שם). עוד היא מוסיפה: 'שלא כמו ההדרגה הרבנית על המרחק בין האנושי והאלוהי, מונחת התפיסה הקבלית של הגאולה באיחוד הארוטי של האל והשכינה שיש בו היבט של הקרבה. התפילה מורידה את האל אל השכינה ומעלה את השכינה אל האל כקורבן' (שם).

40 גוברין (לעיל הערה 1), עמ' 36.

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

שמותיך גוף בעולם, מתייצבים בנגלה עכשיו. והפעם ידוי הן המהדקות את החושים.../ היא טוענת (השם, עמ' 197). בתיאורה היא מפנה תשומת לב אל היבטיה החושניים-החומריים של מלאכת האריגה,⁴¹ בפירוט המעניק משמעות מוחשית וארוטית לעצם הפעילות היוצרת: 'השמות שרקמתי הבוקר בפרוכת רוחשים מאחורי הגב. לוחשים כמו אבני אודם בחשכה. מתגבששים בחוטי זהב מהנול - - ואיך החלקתי אותם, אות אות. קולעת. מלטפת. שמותיך המזדקפים מפני הארג במגע אצבעותיי.' (שם, עמ' 199).

התייחסות ארוטית למעשה הכתיבה כמו מדובר במעשה של אהבה הם ממאפייניה המובהקים של הפואטיקה הנשית, טוענת פטרישיה יגר (Yaeger),⁴² בהסתמך על רולן בארת, שהציג את הטקסט כמקור של עונג. בניגוד לעמדתן של לוס איריגאריי (Irigaray) וקריסטבה, שהצביעו (בעקבות לאקאן) על 'שפת האב' כמחסום העומד בדרכן של נשים לזכות בעמדת סובייקט, אין יגר רואה בשפה גורם כובל אלא אמצעי משחרר. לפיכך בשונה מן המגמה הרווחת בתאוריה הפמיניסטית הפוסט-סטרוקטורליסטית, המפנה נשים אל הפערים בשית, אל החללים הריקים בין דיבור לדיבור, היא מפנה נשים כותבות אל הטקסט בהיותו אתר של שחרור שיאפשר להן לדבר על ההנאות שלהן. ברוח זו קוראת יגר לנשים כותבות להעתיק את זירת המאבק הפמיניסטי הספרותי מן הרובד הסמוי והנסתר אל הרובד הגלוי, וממליצה להן להתקדם מעבר לכתיבה הרב רבדית והחתרנית אל עבר ההנאה החושנית הגלויה מעצם הכתיבה, ברוח משנתה ההדוניסטית של סיקסו, כתיבה המדומה בפיה לרדיית דבש.

גוברין מאמצת המלצה זו במלואה, בנכסה את הטקסט הקנוני המקורי היא מהפכת את מערכת היחסים בין המינים ובין האל לברואיו – מהלך המקבל משנה תוקף כשמדובר באישה (שעל פי התפיסה המסורתית מתוארת סבילה). בניגוד לתיאור האישה (בבראשית ג) כמי שתשוקתה מכוונת אל אישה והוא המושל בה, כאן האל הוא המשתוקק והדוברת (כך משתמע) מקבלת מעמד של שותף פעיל במפגש שביניהם. בהסתמך על תורת הקבלה מתארת הגיבורה את השפיעה שתנבע בעקבות הזיווג – מהלך שיגביר את השפע (מונח מפתח במיסטיקה היהודית) שיזרום בין העולמות:

כה ערגתי כבר שיבוא יום כלולותינו, עם כלות הספירה. כשאתן עצמי לך במסירות- הנפש, ותקדשני במתיקותך, ותאמצני אל חיבוקך, ואז אעורר את תשוקתך אליי שתרצה ותשתוקק אליי, ועליי תשוקתך,⁴³ ואמשיך את זרמת שפעך ועל-ידי זה יושפע שפע רב בכל העולמות אמן סלע (השם, עמ' 199).

41 'האורגת העורגת' מכנה את הגיבורה המספרת ענת שפיצן, הכותבת כי 'בתיאור אריגת הפרוכת שזורים ביטויים מיניים ברורים'. האריגה מוגדרת כ'ריקוד חרישי של ניעות הגוף'. האורגת לומדת 'איך להעמיק, לאט לאט, בעינוג' ואיך להצית את הנימים, לחכך בוהירות את גופי החושים עד שמתלהטים כל האניצים' (ע' שפיצן, 'תאוות השם', מעריב: ספרות וספרים, 21.5.1995).

42 P. Yaeger, *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women's Writing*, New York 1988
43 תיאורה של הגיבורה המספרת ברומן של גוברין מעלה הד לדברי הדוברת בשיר השירים הטוענת: 'תחת

ניצה קרן

בדומה לעוף החול – הקם מן ההריסות ושב ומיילד עצמו בכל פעם מחדש, מתארת גם גוברין את תפילתה של עמליה כמתפרצת ועולה מתוך החורבות האישיות הלאומיות – 'מתוך האפר'.⁴⁴ בתוך כך היא משחזרת את האתוס הנשי המוכחש בתרבות שאמות המידה שלה נקבעות על פי חוקי האב' ותרבותו האבהנית. 'תוך כדי כתיבה העלה בפניי קולה של עמליה הדים עתיקים, [...] הדים של קול המידה הנשית', היא מבהירה.⁴⁵ מדובר ב'קול הפורץ במיתוס ברגעי המשבר, מתריס כלפי שמים, "מטיח דברים" (ברכות, לא, ב) כנגד מידת הדין, ונאבק להעביר את רוע הגזרה', היא מסבירה.⁴⁶

זה קולם של אלה המתעקשים לחלץ את האלוהים מהסתר הפנים, ולוקחים על עצמם לרפא את האל מ'השבר' שהתחולל בו. זהו קולן של הנשים: רחל, חנה, ירושלים שבמגילת איכה, כנסת ישראל, השכינה או הרעיה שננטשה. אך גם קולות הגברים, הנישאים ברגעי משבר: משה, חוני המעגל, לוי יצחק מברדיצ'ב, או הרב קלונימוס מפיאסצ'נה, שחיבורו 'אש וקודש' נמצא מתחת לחורבות גטו ורשה, משמיעים את קול המידה הנשית בזוגיות הברית.⁴⁷ את דבריה במפגש זה מסיימת גוברין בתיאור תפילתו של רבי עקיבא בשעת מותו, בעת שגופו נסרק במסרק ברזל בעוד הוא קורא קריאת שמע לאלוהיו.⁴⁸ תיאור זה הלקוח ממסכת ברכות מקבל משמעות מיוחדת לנוכח ההקשר ההיסטורי שבמסגרתו נכתב הרומן, השואה, והוא מעניק ביטוי מצמרר לתלות ההדדית שבין טקסט לטקסטורה שהיא (כאמור) מהנחות היסוד של יצירת גוברין.⁴⁹

לא מכשף השבט, לא פנקסן העיירה – אורגת הפרוכת

מיכל גוברין ממחישה ביצירתה רבת התעווה שלב נוסף בדרכה של היוצרת העברית אל צמרת. לא 'דרך מכאוב ודרך עמל', כעדותה של רחל המשוררת, שנקטה עמדה ספק מיתממת ספק

התפוח עורתיך' (שה"ש ח 5), 'אני לדודי ועלי תשוקתו' (שם, ז 11) והמשיביעה את בנות ירושלים: 'אם תעירו ואם תעוררו את האהבה עד שתחפיץ' (שם, ב 7; ג 5; ובניסוח דומה ח 4).

44 שפירו ואחרים (לעיל הערה 37), עמ' 22–23.

45 גוברין (לעיל הערה 1), עמ' 36. הבחנה דומה בין מידת הדין הגברית למידת החסד הנשית נוקטת סיקסו במאמרה: H. Cixous, 'Castration or Decapitation', trans. by A. Kuhn, *Sign*, 7 (Autumn 1981), pp. 41–55. שם היא מבחינה בין מידת הדין כמכלול של גבולות וקטגוריות, תיגים והייררכיות, לעומת מידת החסד כשפע חסר גבולות של ליבידו קוסמי (מביא מדבריה מ' גלדמן, ספרות ופסיכואנליזה, תל אביב 1998, עמ' 124).

46 גוברין (לעיל הערה 1), עמ' 36.

47 שם.

48 שפירו ואחרים (לעיל הערה 37), עמ' 47, 49.

49 תיאור זה של רבי עקיבא מעלה הד לתיאורו המצמרר של קפקא בסיפורו 'מושבת העונשין', תוך שהוא מעניק לו ממד ארס-פואטי, העולה בקנה אחד עם הנחות היסוד של הרומן.

אורגת הפרוכת הניצבת 'מול התיבה'

מתנצלת בטענה 'רק על עצמי לספר ידעתי'. צר עולמי כעולם נמלה'.⁵⁰ כתיבתה נטולת 'הרדת יצירה' – מונח המפתח ששימש את סנדרה גילברט וסוזן גובר לתיאור המכשולים הפסיכולוגיים שניצבו לפני נשים כותבות בדורות שקדמו,⁵¹ מכשולים שעדיין ניצבו בדרך של כותבות בדור שקדם לגוברין, על פי תיאורה של אסתר פוקס בספרה 'מיתוגניות ישראליות'.⁵² גוברין מאמצת בגלוי את עמדת העל של היוצר העברי בכיר הממסד הספרותי (כדוגמת ביאליק) הרואה עצמו שלוח-אל ברוח הנביאים הגדולים (ירמיהו ויחזקאל), שאל יצירתם היא מקיימת זיקה מפורשת. זיקתו של הטקסט למקורות המקודשים, נוסף על עיצובה של הגיבורה על פי המודל הנשי המסורתי של האישה האורגת והמקוננת, הופך אותה מדמות פרטית בעלת תווים חד-פעמיים לדמות ייצוגית ומקנה לסיפורה ממד מונומנטלי. בתוך כך היא מבקשת ליהנות משני העולמות – משתי התרבויות: 'תרבות האם' האוחזת במחט, תופרת, רוקמת, טווה, אורגת ומאחה טלאים, ו'תרבות האב', האוחז בעט, דורש, רושם, כותב ומפרסם את אמרותיו בציבור בהתייצבו 'מול התיבה' בהיכל התרבות ההגמונית. לא בדמות 'מכשף השבת' (הוא הדימוי שנקט עמוס עוז)⁵³ היא רואה עצמה, ולא בדמות 'פנקסן העיירה' (הוא הדימוי שנקט אהרן אפלפלד)⁵⁴ – אלא בדמות אורגת הפרוכת, 'המעטרת את רקיע העולם' וכך מבקשת להביא גאולה לעולם.

50 שירת רחל, תל אביב תשל"ח, עמ' קכח.

51 גילברט וגובר (לעיל הערה 10), עמ' 3–104.

52 E. Fuchs, *Israeli Mythogynies: Women in Contemporary Hebrew Fiction*, Albany 1987

53 ע' עוז, 'באור התכלת העוזה', באור התכלת העוזה, תל אביב 1982 (1979), עמ' 22.

54 א' אפלפלד, 'גונב המראות', כפור על הארץ, תל אביב 1965, עמ' 14. תחת הכותרת: 'לא מכשף השבת אף לא פנקסן העיירה', מציגה ליילי רתוק את עמדתם של שני הסופרים ב'אחרית דבר' לאסופה בעריכתה: הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל אביב 1994, עמ' 264–265.

