



"תימת העקדה בשירתה של חוה פנחס כוהן"

עוזר פרופ' ד"ר שיימא פאדל המודי

"The Story of the Slaughtered in the Poetry of Hava Pinhas-Cohen"

Asst Prof. Shaymaa Fadhil Hammoodi, Ph.D.

University of Baghdad, College of Languages, Department of Hebrew Language

shema.fadell@gmail.com

Abstract

The present research depends on the analysis of the intellectual content of chosen poetic samples of poems which address the story of the Slaughtered by the Israeli pen woman Hava Pinhas-Cohen. Remarks and the stand of views of critics of modern and contemporary Hebrew literature have been explained.

It has been mentioned, before indulging in the poems of the Israeli pen woman Hava Pinhas-Cohen that the subject matter of this research, self sacrifice, has been chosen for several reasons, including:

This story is a moving one and an important event, not only in Hebrew traditions, but in the Islamic and Christian ones as well. Therefore, there has been a comparison between the three Divine Religions, Judaism, Christianity and Islam concerning this story.

Key words: Meqraee sacrifice – believe in Christianity – believe Islam – Image of the believe.



"תימת העקדה בשירתה של חוה פנחס כוהן"

עוזר פרופ' ד"ר שיימא פאדל חמודי

מחלקת השפה העברית- פקולטת השפות
אוניברסיטת בגדאד

מבוא:

במחקר זה אבקש לעסוק בתימת העקדה בשירתה של חוה פנחס כוהן. סיפור העקדה נבחר לעמוד בבסיסה של המחקר ממספר סיבות. ראשית, כיון שהסיפור הוא סיפור משמעותי, מאורע חשוב במסורת היהודית. שנית, כיוון שעניינו אותי מערכות היחסים השונות בסיפור. מערכת היחסים בין יהוה לאברהם, מערכת היחסים בתוך המשפחה ומערכת היחסים בין יצחק לאברהם. במערכות היחסים הללו משכו את תשומת לבי גם אותם דברים שאינם כתובים בתנ"ך (לדוגמה: מה הייתה תגובת שרה האם למאורע? מה הרגיש יצחק כלפי אלוהים? ועוד דברים רבים). שירה עברית מודרנית היא שירה שנכתבה מתקופתו של ר' "משה חיים לוצאטו"¹ ועד דורנו אנו. התמקדתי במחקר במשוררת חוה פנחס כוהן. אכן, התרבות העברית התייחסה לסיפורי התנ"ך במגוון תחומים, אך בחרתי לעסוק בשירה כיוון שבתוך הספרות בכללה, השירה מיטיבה לבטא רגשות, היגדים ומחשבות בצורה תמציתית וישירה. השירה אינה זקוקה לאורך הסיפורי כדי לבטא את המסרים והתכנים אותם היא רוצה להעביר, בשירה הדברים נכתבים כך שהקורא מפנים אותם בשורות אחדות. נוסף על כך, מכיוון ששירה נכתבת בקצרה (לרוב), יש לשיר פעמים רבות יותר מרובד אחד, יותר מפרשנות אחת - מה שמוסיף לעומקו של השיר וליופיו. אפתח את המחקר בסקירת הסיפור המקראי, תוך ניסיון להתמקד בנקודות משמעותיות בסיפור.. בעבודה זו סקירת הסיפור המקראי אינו מהווה אלא מבוא "בלתי נמנע" לניתוח השירה שיבוא לאחרי.

לאחר מכן אערוך ניתוח של גישת המשוררת לנושא - אנסה לבדוק את יחסה של המשוררת



לסיפור העקדה. ניתוח זה יכולול ניתוח ספרותי של השירים כמקובל, אך יושם בו דגש על ניתוח זיקתם למקור המקראי.

לסיום אערוך דיון והשוואה בין המשוררים השונים ביחסם לדמות קין והבל. בדיון זה אחדד את ייחודו של כל משורר מבחינת הזדהותו האישית עם דמויות הסיפור ומבחינת זיקתו התוכנית למקור.

ייחודה ומשמעותה של עבודה זו מצויות, אם כן, בהבאת המפגש תנ"ך-שירה למודעות. הניתוח הספרותי של התנ"ך והניתוח ה"תנ"כי" של הספרות מאירים את המשמעות העמוקה העשויה לצמוח ממפגש זה.

מילות מפתיה: העקדה במקרא - בנוצרות - באסלם - חוה פנחס כוהן.

את הצלב שעליו נצלב, בדומה ליצחק שנושא עליו את עצי העולה שאמורים לשרוף אותו. אימוץ המסורות לגבי עקידת יצחק במסורת הנוצרית הוא מרכזי, ולכן הועתק אתר ההקרבה מהר הבית שעל פי המסורת היהודית לגבעת הגוגולתא, היכן שנקבר ישו, וכיום נמצא במתחם כנסיית הקבר. **א - הסיפור המקראי**

הקדמה:

בפרק זה אצטט תחילה את סיפור קין והבל בגרסתו המקראית (כפי שמופיע בתנ"ך), אחר כך אנסה להציע ניתוח שלו מזוויות מסוימות. ניתוח זה יעשה על דרך הפשט ומנקודת מבט ספרותית. הניתוח יוצג בהדרגתיות: תחילה התבוננות במבנה הסיפור המקראי, אחר התבוננות במילים חוזרות ובמילים יוצאות דופן בסיפור, ומתוך כך יועלו מספר שאלות להן ננסה למצוא מענה.

הסיפור עצמו²:

(א) ויהי אחר הדברים האלה והאלהים נסה את אברהם, ויאמר אליו: "אברהם", ויאמר: "הנני". (ב) ויאמר: "קח נא את בנה, את יחידך, אשר אהבת, את יצחק, ולך לך אל ארץ המרעה, והעלהו שם לעלה על אחד הקרים אשר אמר אליך".

(ג) וישכם אברהם בבקר ויחבש את חמרו, ויקח את שני נעריו אתו ואת יצחק בנו, ויבקע עצי



- עלה, ויקם וילך אל המקום אשר אמר לו האלהים.
- (ד) ביום השלישי, וישא אברהם את עיניו וירא את המקום מרחק.
- (ה) ויאמר אברהם אל געריו: "שבו לכם פה עם החמור, ואני והנער נלכה עד כה, ונשתתה ונשובה אליכם".
- (ו) ויקח אברהם את עצי העלה וישם על יצחק בנו, ויקח בידו את האש ואת המאכלת, וילכו שניהם יחדו.
- (ז) ויאמר יצחק אל אברהם אביו, ויאמר: "אבי?", ויאמר: "הנני בני". ויאמר: "הנה האש והעצים, ואיה השה לעלה".
- (ח) ויאמר אברהם: "אלהים יראה לו השה לעלה בני", וילכו שניהם יחדו.
- (ט) ויבאו אל המקום אשר אמר לו האלהים, ויבן שם אברהם את המזבח ויערף את העצים, ויעקד את יצחק בנו, וישם אתו על המזבח ממעל לעצים.
- (י) וישלח אברהם את ידו, ויקח את המאכלת לשחט את בנו.
- (יא) ויקרא אליו מלאך יהוה מן השמים, ויאמר: "אברהם! אברהם!", ויאמר: "הנני".
- (יב) ויאמר: "אל תשלח ידך אל הנער ואל תעש לו מאומה. כי עתה ידעתי כי ירא אלהים אתה, ולא חשכת את בנו את יחידך ממני".
- (יג) וישא אברהם את עיניו, וירא והנה איל אחר נאחו בסבך בקרניו, וילך אברהם ויקח את האיל ויעלהו לעלה תחת בנו.
- (יד) ויקרא אברהם שם המקום ההוא 'יהוה יראה' אשר נאמר היום "בה יהוה יראה".
- (טו) ויקרא מלאך יהוה אל אברהם שנית מן השמים.
- (טז) ויאמר: "בי נשבעתי, נאם יהוה, כי יען אשר עשית את הדבר הזה ולא חשכת את בנו את יחידך - יזכי בך אברהם, והרבה ארבה את זרעך ככוכבי השמים וכחול אשר על שפת הים, וירש זרעך את שער אביו".
- (יז) והתברכו בזרעך כל גווי הארץ, עקב אשר שמעת בקולי".

(יט) וישב אברהם אל געריו, ויקמו וילכו יחדו אל באר שבע, וישב אברהם בבאר שבע.

ב. העקדה בנצרות:

סיפור עקידת יצחק השפיע גם על מוטיבים ראשיים בדת הנוצרית, על ידי פרשנות טיפולוגית. בשני המקרים מדובר על מעשה הקרבה עילאי למען אלוהים. יצחק מתואר כשה התמים שיעלה על המזבח, ואילו ישו נקרא "שה האלוהים". ישנו אף דמיון צורני: ישו מתואר כנושא

ג. העקדה באיסלאם:

סיפור העקדה מופיע גם בקוראן, אולם לא מצוין מי מבניו של אברהם תוכנן להיעלות כקורבן;



חלק מהפרשנים המוסלמים סבורים שהיה זה יצחק, אולם הדעה המקובלת בקרב הפרשנים היא שישמעאל היה הבן שתוכנן להיעלות כקורבן, מכיוון שהערבים מחשיבים עצמם כצאצאיו והם מזהים את מקום העקדה במכה. לעומת זאת בשיעה מקובל לראות את הבן שתוכנן להיעלות כקורבן כיצחק, מכיוון שרוב השיעים הם לא ערבים ובזיהוי זה הם מביעים את התרעומת על הפלייתם על ידי הערבים הסונים.

ד. תמת העקדה בשירתה של חוה פנחס-כהן³

שירי עקדה הינם ז'אנר נפוץ בשירה העברית לדורותיה, עד לקיבוצו של דגם משירים אלו באנתולוגיה עשירה ומרשימה על ידי אריה בן גוריון⁴.

המתחים הבלתי פתורים שהותירו תימצות הסיפור העקדה המקראי והשתיקות בו⁵, עם השינויים החדים, הפוליטיים והסוציולוגיים, שעבר העם, מאפשרים עיבודים משתנים של אינטרטקסט זה ברפלקסיה האמנותית היהודית והישראלית לדורותיה. אולי באלו טמונה מידת השפעתו של סיפור העקדה על עם ישראל ומידת ציטוטו מאז פרעות תתנ"ו ועד ימינו - כסמל לפסיביות וגם לאקטיביות; כתפילת תחנונים וגם כמחאה; כסמל לקידוש השם, למלחמה לאומית או גם למוות חסר תכלית; כפרשנות הירוואית למציאות וגם כביקורת עזה על המציאות ועל המיתוס ומכלול הערכים הקשורים בעולמו; כביטוי להירוואיות כמו גם לשירה ניהליסטית הדוחה כל אמירה בונה; בעוצמות משתנות של קבלת המיתוס, ויכוח עמו או דחייתו המוחלטת. היכן מצויים שירי העקדה של חוה פנחס-כהן בתוך הקשר זה?

סיפור העקדה, הטעון כל כך, הוא, כנראה, המוטיב המקראי הדומיננטי ביותר בספרות העברית החדשה. יוסף מילמן⁶ מבחין במגמות סותרות המתרוצצות בשירת העקדה בספרות העברית. שירת העקדה של אנשי העליות הראשונות ותקופת "דור בארץ"⁷ מקדשת את המיתוס, מקבלת על עצמה את הקרבן, ומשתבחת בהקרבה העצמית לשם בניין העם והארץ, כדוגמת שירו של יצחק למדן "עקוד"⁸ - אהבתי לכת-לכת, לשה גם לא שאלתי. הזדהות נטולת קונפליקטים זו עם העקדה מתאפשרת בלב ליבה של המהפכה הציונית החילונית על ידי המרת הצו האלקי באידיאולוגיה לאומית⁹, כאשר הפרדת העקדה מן האמונה בנס מטעימה עד אין שיעור את מוטיב הנכונות.

שירים אחרים, המייצגים מגמה שונה, אין בהם קבלה של עול העקדה, אלא בקשה למניעת העקדה



או קבלת דין טראגית וניסיון לשאוב עידוד, או לפחות ניחומים, מן המיתוס הקדום, מתוך ידיעה טראגית שהנס איננו מתרחש והבקשה איננה מתמלאת, דוגמת השיר " עקדת יצחק " של נעמי שמר¹⁰.

ומכל ההרים

שבארץ הזאת

תעלה צעקה גדולה:

הנה האש

והנה העצים

והנהו השם לעולה

רבנו של עולם

המלא רחמים

אל הנער ידך אל תשלח.

שונים באופן משמעותי בגישתם ובסגנונם הם שירי העקדה שבהם ניכרת בבירור המגמה להתנער מן המיתוס, הרצון להפשיטו מהילת הקדושה האופפת אותו והכוונה לחשוף את המסר האידיאולוגי הסמוי שהוא נושא, כדי לערערו. זוהי שירת מחאה, ולעיתים מחאה בוטה ביותר, על מות הבנים, כדוגמת שירו של "יצחק לאור" "המטומטם הזה יצחק"¹¹, התוקף בגלוי את צייתנותו של יצחק, ומנסה להסיתו למרד אדיפלי –

שישכים להרגו, שיכלא את אביו את

יחידו את אברהם בבית סהר בבית מחסה במרתף הבית ובלבד שלא

ישחט.

שירה זו אינה מסתפקת בהבעת כאב על העקדה, אלא מערערת אחר מוסריותה. יעל פלדמן¹² מציינת כי במהלך מלחמת לבנון הפכה העקדה למילת קוד של עמדת פוליטית מוגדרת. רות קרטון-בלום¹³ מציינת שמאז מלחמת לבנון רוב רובם של אותם שירי עקדה המוקדשים למחאה והתרסה ומכוונים כנגד מעצבי מדיניות הביטחון בישראל, מחוברים על ידי נשים, בעוד שלמרות הפופולאריות של מוטיב העקדה בשירה העברית, עד מלחמת לבנון לא פירסמו נשים



שירים על העקדה. היא מדגימה זאת בעזרת שירי ההתשה של רעיה הרניק, הבנויים על פי מוטיב העקדה, שאמנם נכתבו מוקדם יותר, אך פורסמו רק בעקבות נפילת בנה של הרניק במלחמת לבנון –

אני לא אקריב

בכורי לעולה.

לא אני.

צעד נוסף בשימוש בעקדה בספרות המחאה עושה **א. ב. יהושע** בספרו *מר מאני*, בו הוא מנסה, על פי דבריו¹⁴, לבטל את העקידה על ידי מימושה, בכדי ליטול את קסמו, ואולי אף את נשמתו, של סיפור העקדה. הוא מכריז מלחמה על מיתוס העקדה, ומדבר על הצורך לעקרו מתוך לב ליבה של התרבות היהודית והישראלית. לשם כך הוא מתאר את אבי השושלת המאנית רוצח את בנו במקום בו נערכה העקדה המקורית, בה לא מומש בסופו של דבר זבח הבן. **יוסף מילמן**¹⁵ מנתח את הדרכים אותם נוקטת שירת המחאה בשימוש שהיא עושה במיתוס העקדה על הילת הקדושה אשר דבקה בו והכוח הרב הגלום בו, כדי להלחם במלוא הכוח בו עצמו, תוך הנמכת כל ערך מקודש, וכדי להקים אנטי מיתוס שיכריע תחתיו את המיתוס המקורי. הסמכות שהמסורת מעניקה למיתוס מוסיפה לדבוק בחומריו גם בגלגולו הספרותי וכשאינו עוד מושא של אמונה דתית. השימוש בחומרים מיתיים בשירת המחאה של ימינו נועד לחשוף את הסמכות המוקרנת מתוך המסורת לאחר שחדלה לזכות להערכה מוסכמת בתוך מסורת טובה, ולהיאבק על ידי כך כנגד המגמה לתת צידוק לערכים אידיאולוגיים על ידי עיגונם בעידן קדום הנתפש כפרוטוטיפ נצחי. השימוש בלשון המקור הקדום מוסיף לכוח של שירת המחאה בחלחלו כתבנית מוכרת וסגורה לרבדיה הצפונים והפחות נשלטים של התודעה. כוחו של המיתוס אינו מצטמצם בהורשת ערכי העבר שהוא נושא בתוכו, אלא אף בערעורם של ערכים אלו. בשל אופיו המקודש של הטקסט המיתולוגי, כל שינוי ביחסים שבין האלמנטים הנרטיביים של סיפור המעשה (דמויות ופעולות) וכל סטייה מלשון המקור עשויים לשנות את משמעות המכלול כולו ולהפוך את השימוש בו לכתיבה החותרת תחת ערכיו הוא.

אבחנה נוספת, בין תת-ז'אנרים של שירי עקדה היא אבחנה בין כתיבה מפריזמה לאומית לכתיבה מפריזמה אישית. מכלי ביטוי של מוות מסיבות לאומיות והיסטוריות עוברת העקדה להוות גם



כלי לתיאור כל מוות, ומשמשת אף ככלי ביטוי למצוקות אחרות אשר אינן קשורות עוד במוות, באמצעים ספרותיים שונים, כגון הפיכת סבך העצים המקראי לסבך פסיכולוגי.

הציר הורים-בנים מעוצב בשירים רבים באמצעות שירי עקדה, עד שבאתוס הישראלי החלה העקדה לסמל את כל המתחים הקשורים בפער הדורות. לדברי הלל ויס¹⁶, סיפור העקדה המקראי הוא אולי הצופן המרכזי, שבאמצעותו משוחזרת החברה הישראלית עם עצמה, עד שקשה למצוא יצירת פרוזה אחת, שבה יחסי אבות ובנים אינם משתלשלים באופן ישיר או עקיף מדגם סיפור העקדה. יעל פילדמן¹⁷ מנתחת כיצד הפך מוטיב העקדה ממוטיב מרטרולוגי - המוצג לחילופין מזווית האב או מזווית הבן - למוטיב העוסק בעימות הבין דורי, או בניסוח שלה - יצחק כסמל הפסיביות מול אדיפוס כסמל האגרסיביות. השיח הפסיכו-פוליטי הפך, לטענתה, את עקדת יצחק למקבילה הישראלית של תסביך אדיפוס, ולפיכך למוקד הויכוח על הכוחנות הגבריתנית בתרבות הישראלית. למרות שהציונות דחתה את מוטיב העקדה הפסיבית של יצחק, עמוסה שירת החלוצים, כמו גם ספרות מלחמת העצמאות, בייצוגים של יצחק המקריב את עצמו. יצחק כזה הוא צאצאו הישיר של אב הטיפוס המדרשי, המדגיש את הזדהותו של יצחק עם אביו בנכונותו לעקדה, נקודה שאינה באה לידי ביטוי ברור בסיפור המקראי. למרות הדחייה האידיאולוגית של מה שנתפש כפסיכולוגיה תניכית גלותית, המשכו היוצרים בייצוג המסורתי של העקדה כמשימה נטולת קונפליקט שממלאים אב ובן יחדיו, בדיוק כפי שנתפשה והודגשה על ידי חכמי המדרש ופייטנים מוקדמים ומאוחרים. מול דגם זה עומדת שירת העקדה החל משנות השישים, עם שורשים ברורים כבר משנות הארבעים, המתריסה ומוחה כנגד העקדה, ומציירת את יצחק כנגרר בעל כורחו לעקדה. ספרות העקדה הפכה לשירת מחאה כנגד האבות' כמי שמפעילים תוקפנות בשם אתרים שונים של כוח, בין אם אלה דתיים, לאומיים או ממלכתיים. העקדה אינה מוצגת עוד מנקודת מבטם המשותפת של אברהם ויצחק הנכונים שניהם למשימה, אלא מנקודת מבטו של יצחק המת. המחאה אינה מופנית לאלקים, משום שהוא הוצא מן התמונה. ההאשמה מופנית אל האב-המננהג הפוליטי, אשר עוקד את בנו למות בשם האידיאולוגיה. לנוכח התרופפותה של אמונת-על מכל סוג שהוא - דתית, לאומית או אחרת - הדרישה לוותר על סדר העדיפויות הפרטי מאבדת מכוחה. מכאן קצרה הדרך לשימוש אינטרטקסטואלי בעקדה לכל האשמה אידיאולוגית של בן נגד אביו, או לתיאור כל מתח בין דורי.



שמונה שירי עקדה, המחולקים בין ארבעת ספריה הראשונים, פרסמה חוה פנחס-כהן. מספרה החמישי משיח, בו האינטרסקטואליות עם מקורות יהודים קיימת במינון נמוך ביחס לספריה הקודמים, נעלם מוטיב מקראי מרכזי זה. רוב שירי העקדה שלה עוסקים במוות, אם כי רק מיעוטם עוסק במוות מסיבות לאומיות-היסטוריות. בראיון ל **לאה שניר**¹⁸ אומרת חוה פנחס-כהן:

פרשת העקדה שואבת אותי בכל פעם מחדש אל תוכה, בכל פעם אל דמות אחרת, וכנראה שהדבר תלוי בשלב הביוגרפי בו אני נתונה בזמן נתון. ואכן, בשימוש האינטרסקטואלי בעקדה בשמונה שירים אלו לא קיימת אמירה קוהרנטית. העקדה מעובדת באופנים שונים, מהם יהודים מאד ומהם בלי קשר להוויה יהודית, ואף בהיתוך עם אלמנטים נוצרים מובהקים. העקדה קיימת בעוצמות ובמינונים משתנים בשירים המעבדים נושאים מגוונים - מוות במלחמה, מוות טבעי, עשייה למען הקולקטיב, ויחסי בני זוג. השירים כתובים מנקודת מבט אישית, ומוטיב העקדה "מגוייס" להבהרת חוויה או רגש.

למרות שהשירים כתובים מנקודת מבטן המשתנה של דמויות העקדה, המאפיין העיקרי של כל השירים הינו נקודת המוצא הנשית שלהם - נשיות של אם, בת, או בת זוג. על רקע השימוש בתשתית של סיפור זה אשר כל גיבוריו הינם גברים, ואף האם אשר יכולה הייתה להיות חלק מן הסיפור, נעדרת ממנו באופן מודגש, בולט השימוש העקבי בסיפור העקדה בפריזמה נשית. נקודת המוצא הנשית מהותית לשירי עקדה אלו, ומעצבת אותם הן מבחינה תמאטית והן מבחינה פואטית. אולם בניגוד לשירת העקדה הנשית שבחרה בגישה פטרנליסטית של הזדהות עם דמותה של שרה, חוה פנחס-כהן יוצרת שיח עם העקדה מנקודות מוצא משתנות של דמויות השונות, וכל זה, כאמור, מזווית ראייה נשית. שלא כגניבת הלשון הפטריארכלית באמצעות העתקת מיקומן השולי של הנשים אל המרכז, חוה פנחס-כהן איננה מבצעת שכתוב פמיניסטי רוויזיוניסטי, אלא "מדברת" כאישה עם העקדה או עליה, או מציגה אותה מנקודת מבטה של אחת מדמויות העקדה התנכית שהופכת לדמות נשית. הציר המוכר הורים-בן הופך בשירתה לציר אם-ילד, ואף לציר בת-אם בו עוקדת הבת את אמה. הציר הבין-דורי מתהפך בכמה שירים לציר שבין שני בני זוג. ברוב השירים מובעת הסתייגות נשית-אישית ממיטוס העקדה על ידי שימוש במיתוס עצמו על כל הילת השגב שהוא מעניק לשיר, אולם לא קיימת בשירים התעמתות חזיתית עם מיתוס העקדה. בחלק מן השירים נכרת מגמת העלאת הסיטואציה



הפרסונאלית אל התבנית העקדתית הקנונית, וכך במיוחד בשנים משירי אורפאה המעוצבים כשירי עקדה.

חזה פנחס-כהן איננה המשוררת הראשונה המעצבת עקדות נשיות¹⁹. האופייני לשיריה הוא מעמדה המרכזי של העקדה בעיצוב כל מערך היחסים המשפחתי - המעבר הדרמטי מעיצוב יחסי הורים-ילדים באמצעות העקדה לעיצוב יחסי ילדים-הורים ויחסי בני זוג באמצעותה. העקדה הופכת למוטיב אינטרטקסטואלי לעיצוב יחסי כוחות על פני צירים שונים בתוך המשפחה, ומחוצה לה. מערכות זיקה נשיות ביחס למוקדי כוח שונים בחברה מעוצבות אף הן באמצעות שירי עקדה של חזה פנחס-כהן. באופן פרדוקסלי, מכיוון שהעקדה מתפקדת בשירי חזה פנחס-כהן כמטפורה אינטרטקסטואלית לעיצוב יחסי כוחות נשיים, מערכות זיקה של האשה לסביבתה, האישה בשירים אלו הינה אם, בת או בת זוג, ואף פעם לא אישה כריבון פרסונאלי אוטונומי. חזה פנחס-כהן מנכסת את סיפור העקדה. היא מאמצת את "שפת האב" תוך כדי שינויה והתאמתה להבעתה ועיצובה האוטונומי. כך הופכת יצירתה לחלק בלתי נפרד מ'תרבות האב' הלאומית ובו בזמן היא גם חלק ממעגל "תרבות האם", המאפיין את היצירה הנשית בלבד. במסגרת זו היא מכוננת אישיות נשית אוטונומית בעלת מגדירים אינטלקטואליים, שאינה כפופה לתיאוריה הקונוציונאליים של האשה בספרות הקאנונית הגברית²⁰.

השיר 'וישכם אברהם'²¹, השיר השני בספר השירים הראשון, הינו שיר עקדה שכותרתו והמשפט הפותח אותו הינם ציטוט ישיר מסיפור העקדה:

**וְיִשְׁכֶּם אַבְרָהָם.
הוּא לֹא יָדַע שֶׁהֲלֹךְ בְּהָרֵי יְרוּשָׁלַיִם
הַשָּׁמַשׁ קְרוּבָה עֲדִיין לְהָרֵי מוֹאָב
וְהַטָּרְשִׁים צְבוּעִים אָדָם זָהָב
וְרוּחַ קָרָה נִחְשׁוֹן בֵּין רוּחֹת הַסָּתוּ
נוֹגַעַת בְּעֵצְמוֹתַי וּמְכַוֶּצֶת עוֹרִי.**

טְמַנְתִּי בְּאֶדְמָה שֶׁהַשְּׂאִירוֹ הַסְּלָעִים בִּינִיָּהֶם פִּקְעוֹת נִרְקִיס וְכִלְנִית

**זְרַעְתִּי יִרְקוֹת חוֹרֶף וְעֵלִים לְמָרְק
שְׁלֹא כְּאָבִי, לֹא שֶׁתְּלַתִּי עֲצֵי פְרִי וְאֲרָנִים
לֹא רִמְן לֹא תַפּוּז וְאָף לֹא זֵית
בְּזֵהִירוֹת, בְּזֵהִירוֹת**



זרעתי רק את אלה אשר ימהרו להשיב לי את אהבתי.

הקישור הישיר היחיד של השיר לנושא העקדה הינו ציטוט הפסוק מפרשיית העקדה וישבם אברהם (בראשית כב, ג) בכותר השיר ובשורה הראשונה. למרות שזהו ציטוט קצרצר בן שתי מילים בלבד, ולמרות שפסוק זה מופיע גם בפרשת שילוח ישמעאל (בראשית כא, יד), הוא מתקשר בתודעת הקורא באופן ישיר עם סיפור העקדה, משום מרכזיותה ומעמדה הדומיננטי. פתיחת השיר בציטוט פסוק ולא באמירה אישית יוצרת הילה של אמינות, שגב וקאנוניזציה. אולם דווקא מתוך פתיחה זו, מנתק השיר בין העקדה לבין מערכת יחסי האדם ואלקיו, מציג כמה דגמים פטריארכלים של עקדה, וחותר תחתם.

למרות שבתודעתנו ירושלים מקושרת להר המוריה בו נערכה העקדה, הרי שבשעת העקדה טרם נוצר הקשר לירושלים, שהרי לא נבנתה עוד. השיר משחק בין שעת השחר של היום לשעת שחר האומה הישראלית. למרות שהמילים לא ידע כתובות באופן ישיר רק ביחס לאי ידיעתו של אברהם שהלך בהרי ירושלים, הן מכוונות לאי ידיעתו של אברהם את אשר ינחיל לבניו בכוח אותה הליכה. אברהם ראה את משחק השמש בטרשים - והטרשים צבועים אדום זהב, אולם לא יכול היה לדעת אז שאלו הם צבועים המרמזים על עוצמות מיתיות, צבעי מלכות, צבעים המרמזים על מלכות שתצמח ממנו על ההרים האלו. ומכיוון שהשמש עוד לא זרחה במלוא עוזה, רוח קרה נחשון בין רוחות הסתיו נשבה אז, שכן על פי אחת הדעות במדרש ארע מעשה העקדה בחדש השביעי הוא חדש תשרי, בתקופת הסתיו.

מול הדגם המסורתי של עקדת בן המוצג בבית הראשון בזיקה ישירה לדמות הדוברת השירית, מציג השיר דגם אחר אותו הוא מוצא במסורת ישראל לדורותיה - עקדת אב. בבית השני בשיר מותכות דמויות של נוטעי עצים מן העבר הרחוק והקרוב הגלומות כולן בדמות האב הנוטע. אבות אלו כולם מייצגים עקדה מהופכת - עקדת אב למען בניו, אשר מאירה גם את עקדת יצחק כעקדת אברהם - אותה הקרבה פרדוקסלית של האבהות למען הדורות הבאים. לכן אין העקדה בבית הראשון קרויה "עקדת יצחק", אלא על שמו של אברהם בציטוט היחיד מסיפור העקדה - וישבם אברהם.

בדמות מותכת גם דמות קולקטיבית של החלוצים. כמו סיפורם של חוני והזקן, גם סיפורם של



החלוצים מדהדה בשיר רק על דרך השלילה. הבת משווה את הטמנת פקעות הפרחים וזריעת ירקות החורף והעלים למרק, לעשייתו של האב אשר שתל רימון וזית - סמלים יהודים ארץ-ישראלים, בצד אורנים ותפוזים - סמלים של תקופת החלוציות ובנין הארץ. כל הדמויות המותכות בדמות אבי אינן מוציאות את האב הביולוגי מכלל המרומזים בדמות²².

הפער בין שני בתי השיר מבוטא גם באופן לשוני, בהבדלים במשלב הלשון בשני הבתים: בתיאור הרוח, בסוף הבית הראשון מתוארת הרוח באמצעות שני תיאורים, הראשון בלשון נקבה והשני בלשון זכר - ורוח קרה נחשון. שימוש זה ייחודי ללשון התנ"ך, בו יכולה הרוח להיות הן ממין זכר והן ממין נקבה, ואפילו באותו הפסוק עצמו - ורוח גדולה וחזק מפרק הרים ומשבר סלעים (מלכים א' יט, יא), והנה רוח גדולה באה מעבר המדבר ויגע בארבע פנות הבית (איוב א' יט)²³. על ידי שימוש לשוני יוצא דופן זה במשפט, מדגישה המשוררת את לשונו התנ"כית של הבית הראשון, לשון המשקפת את התקופה אותה מתאר בית זה. הבית מתחיל בפסוק ובו שימוש ביו"ה היפוך, דבר שאינו קיים בלשון שלאחר התנ"ך, ומסתיים בשימוש בו-זמני בלשון זכר ונקבה, שאף הוא אינו קיים עוד בלשון שלאחר לשון התנ"ך. גם אוצר המילים בחמש השורות הראשונות בבית הראשון המתארות את אברהם - הינו אוצר מילים תנ"כי, להציא את המילה טרשים, שאמנם איננה תנ"כית, אך הקונוטציה שלה היא שורשית. לעומת זאת בבית השני מילים רבות שאינן באוצר המילים התנ"כי, וחלקן התחדשו אך בלשון החדשה - פקעות, נרקיס, כלנית, תפוז.

הצירוף של הסיפורים המדהדים בבית השני רומז למסומנים המרחפים שלהם, אך לעומת סיפור העקדה הדומיננטי בבית הראשון של השיר, תשומת לבו של הקורא אינה נתונה לסיפור חוני או למיתוס החלוצים, שסימניהם בשיר פחות שקופים, ולמערכת היחסים של הסיפורים עם הקונוטקסט המקורי שלהם, כי אם לתכונה משותפת לאשכול הסיפורים הנרמזים שהטקסט השירי מציב בשכנות.

הדוברת השירית מנגידה את עצמה לכל השלשלת הפטריארכאלית של האבות העוקדים את בניהם או את עצמם. אולם לעומת שלילת העקדה המבוטאת רק ברוח הקרה הנוגעת בעצמות הדוברת ומכווצת את עורה, שלילת סיפור הזקן בו פגש חוני וסיפור החלוצים היא מוחלטת, ומודגשת באמצעות חזרה מחומשת על המילה לא במסגרת שתי שורות בלבד שבהן ארבע עשרה מילים



בלבד, כך שמעל שלישי משתי שורות אלו הן המילה לא.

הדוברת יוצאת כנגד הדגם האלטרואיסטי ושותלת ירקות לסלט ולמרק. הדוברת שותלת רק את אלה אשר ימהרו להשיב לי את אהבתי. את דגם העקדה באמצעות עשייה אלטרואיסטית, המתבטאת מטפורית בנטיעה, היא שואבת מדמותם של האבות הנוטעים - הזקן שפגש בחוני, הזקן שפגש באדריאנוס, החלוצים ואולי גם האב הביולוגי. אך היא מסיטה את הדגם ביישום בדרך שונה, שאיננה אלטרואיסטית עוד. היא מאמצת את הקאנון הפטריארכאלי-יהודי-ישראלי של עשייה המודגמת באמצעות נטיעת עצים, אך חותרת תחתיו בהסתת העשייה לעשייה מסוג מסוים מאד. נקודת הארכימדס אשר ביחס לה נמדדים כל אותם אתוסים וסמלים לאומיים הינה נקודה אישית ביותר, פרטית ואינטימית, המוצגת באופן חזק בהיותה מוצבת כמילה האחרונה בשיר - אהבתי. אף לא אהבה, אלא אהבתי²⁴.

לעומת הבקשה שלא להתנסות בנסיון העקדה, המובעת בשיר "בקשה", בו אדון בהמשך, אשר איננה מבטאת יציאה כנגד המכלול הרוחני בו נטועה העקדה, הרי בשיר 'וישכם אברהם' הנסיון להתנתקות מן העקדה בוטה הרבה יותר, שכן הוא מותך בניסיון התנתקות ממיתוסים קולקטיביים העומדים כדגם וכסמל בפני היהודי והישראלי. הרוויזיה של הנרטיב הקדום פירושה דחיקת הערכים הלאומיים, שעליהם מתבסס הנרטיב מפני ערכים אחרים שאין להם מקום בעולם המקראי והיהודי, כשם שאין להם מקום בכל מערכת ערכים לאומית אחרת. השיר מפרק את השיח הלאומי בהעמידו ניגוד בוטה בין ייצוגו ההיסטורי-דתי-לאומי של האדם והשתייכותו למערכת של אתוסים קולקטיביים - לבין עולמו הפרטי, המיוצג על ידי הדובר השירי, ובכך מקבל מעמד בכורה, המסרב לשעבד עצמו אל הקולקטיב ואל ערכי הקולקטיב. הדוברת השירית ממירה חזון קולקטיבי, התובע גבורה והקרבה, במטרה אישית, המתירה ליחיד לקבוע בעצמו מה ניתן לצפות ממנו. ניתן להגדיר שיר זה כשיר אנטי אינטרטקסטואלי הנלחם באינטרטקסט. בין הטקסט לבין הקונטרה נוצר הואקום שבתוכו מתחולל השיר.

השיר מציג ראייה הגמונית של היסטוריה לאומית וערכית, ומציב מולה תפישה אישית. עצם העמידה הדואלית של שייכות ושוליות, התנגדות וניכוס, חותרת מתחת הטקסט ההגמוני ההיסטורי-(לאומי)-ציוני. היציאה מהתרבות איננה טוטאלית, אלא מבטאת תחושת אבדון של נרטיב העל. האתוס הלאומי השואב משני מקורות, או מתבטא בשתי פאזות - מסורתית



ולאומית, מוצג כבלתי תקף או בלתי מספק. השיר מתאר בעדינות את התמוטטות האתוסים של ההגשמה וההקרבה לטובת עידן חדש של תרבות צריכה והדוניזם, ושואל האם זהות היחיד מוגדרת אל מול המורשת היהודית, או אל מול התפישות הדמוקרטיות. אולם גם תפישותיה של הבת אינן הדוניסטיות, שכן היא עמלה, היא פועלת, היא עובדת את האדמה ומקושרת אליה. אמנם חל פיחות משמעותי בעשייתה למען הכלל, לעומת הדורות הקודמים לה, וחשיבתה סובבת סביב עצמה - זרעתי רק את אלה אשר ימהרו להשיב לי את אהבתי. לנוכח התרופפותה של אמונת על מכל סוג שהוא - דתית, לאומית או אחרת, הדרישה לויתור על סדר העדיפות הפרטי מאבדת מכוחה.

אבי שגיא²⁵ רואה את נקודת המעבר מתפישת העקדה כמשימה נטולת קונפליקטים לתפישתה כאידיאה שיש להלחם נגדה, בתהליך שעבר על החברה הישראלית. בראשיתה הייתה זו חברה הירואית המציגה אידיאל גדול ונשגב, אולם משהושג אידיאל ראשוני זה, חותרת היא להיחלץ מהגיוס לאידיאה ולהיעשות חברה ככל החברות בהן הרווחה והשלווה של הקיום, כמו גם החתירה למימוש עצמי, הן האידיאל. לשון אחר: החברה הישראלית משתנה מ'חברה מגויסת' ל'חברה אזרחית', והדבר משתקף בפיענוח השונה של צופן העקדה בספרות הישראלית. בנקודה זו עומד השיר 'וישכם אברהם', בו מכריזה הדוברת על הפניית כל המשאבים לעשיות אשר תשבנה לה את אהבתה, לעשיות המספקות אותה, לעשיות שיש בהן מימוש עצמי, לעשיות בהן עומדת היא במרכז הקבלה ולא רק במרכז הנתינה.

הלל ויס²⁶ עומד על שתי נקודות שבשלהן סיפור העקדה התניכי אינו ניתן להעברה למישור ספרותי, אלא בהשאלה רחוקה מאד. כל ההתייחסויות לעקדה בהן מתואר עם ישראל כעקוד נצחי, כעין מצב אונטולוגי של העם, נסמכות, לדבריו, באופן אסוציאטיבי רחוק למדי על עקדת יצחק וקרובות יותר במהותן לסיפור על הצלוב, כי כל התייחסות לעקידה מבוססת על עקידה בפועל, לא בתורת ניסיון, אלא כמצבו הקיומי של העם, בעוד עקדת יצחק עצמה הייתה ניסיון שלא התממש. מה שעוד מבדיל בין ה'עקדות' המתרחשות בימינו לעקדת יצחק היא אמונתו המעשית של אברהם שמכוחה נענה לצו לעקוד בפועל את בנו.

למרות שאין השיר 'וישכם אברהם' מבטא נקודת מבט אמונית, הרי תפישת מוקד העקדה בעשייה למען אידיאל, ולא במוות, כמקובל, יש בה ניתוב החשיבה על הרלוונטיות של העקדה בימינו -



לאפיק חדש, אשר קרוב יותר אל הסיפור התניכי מאשר האפיק בו צועדים רוב היוצרים, וביניהם גם חוה פנחס-כהן בשירי עקדה אחרים. השיר דוחה את העקדה, אולם בשל ניתובה לאותו אפיק חדש-ישן, אין בדחיית העקדה משום דחיית המרחב הרוחני-אמוני אליו היא שייכת. השימוש האינטרטקסטואלי בסיפורי חוני והחלוצים לשם התנערות מהם - מקורי יותר מן השימוש האינטרטקסטואלי השגור של שימוש במוטיב העקדה לשם התנערות ממנה, אולם במקוריותו נעוץ גם חסרון מסויים. תפישתה המילולית של המטפורה של נטיעת העצים למען הזולת בדור זה ובדורות הבאים, לביטוי התנערות מעשייה זו - עומדת בסתירה לרוח הימים האלו. דווקא החברה הפוסטמטריאליסטית²⁷ אשר התפנתה מהעשייה הקיומית הנצרכת, עוברת עתה להסתכלות לטווח רחב יותר, הכוללת את הדאגה לכדור הארץ, לאיכות הסביבה ולאיכות חיים. השיר 'וישכם אברהם' יוצא מתוך אידיאולוגיה זו, אך זו, אך בסופו של דבר נלחם בה. שני בתי השיר חותרים האחד מתחת לשני, כי התנגדות לעקדה בראייה רחבה היא הסתכלות אקולוגית התומכת בעשייה למען ההמשך.

למרות שהסגנון והזמן הלשוני בהם כתוב השיר כולו מסוים את מינה של הכותבת, החתירה תחת העקדה כפולה ומובעת מפי אדם באשר הוא אדם, ברובד האחד, ומפי אשה המעמידה את מהותה הנשית כנגד אותה שלשלת עקדה פטריארכאלית, ברובד הנוסף. הסוואת הזהות הנשית, אשר איננה מאפיינת כלל את שירתה של חוה פנחס-כהן, מאפשרת לה לחדור עמוק לתוך השלשלת הקאנונית שיצרה. בהעמדתה של הדוברת אל מול אביה הביולוגי והארכיטיפי היא דוברת בשני ערוצים. הצגתה של תפישה זו על ידי דמותה של הבת בהשוואה לדרכו של האב הביולוגי והארכיטיפי מביעה את הפרספקטיבה נשית לעומת הראייה ההגמונית גברית. ברובד האחד מציב השיר אלטרנטיבה אנושית דמוקרטית לעקדת הבן ועקדת האב. ברובד הנוסף מציב השיר אלטרנטיבה נשית לעקדה הגברית. הקאנון הלאומי מכונן את עצמו כגברי בהעמידו במרכז סובייקט גברי הנתפס כמיינומיה של התנסות לאומית²⁸, ולכן כבעל סמכות לייצג את הקולקטיב, ואילו האשה נתפשת כמייצגת ניסיון אישי-פרטי בלבד, ולכן אין היא יכולה לייצג את הקולקטיב, והיא נדחקת אל השוליים. כדי להשתתף ביצירה הלאומית המשוררת משתפת פעולה עם תפיסות ותהליכים אלו, ומתנגדת להם בעת ובעונה אחת. היא מעמידה עצמה באותו רצף של אברהם, הזקן שפגש בחוני, והחלוצים, אך בראש מורם מתנגדת לאמירה העולה מתוך כל מרכיבי השלשלת שקדמו לה. באמירה המתנגדת היא חלק מהקאנון אך בעלת ייחוד ובעלת



כוח ועמדה להביע דעה מתנגדת. אסטרטגיה כפולה זו היא מה ש **אדריאן רייץ**²⁹ רואה כפעולה של הסתכלות רויזיוניסטית לאחור, ראיית טקסט קאנוני בעיניים רעננות, כניסה לתוך טקסט ישן מכיוון ביקורתי, תוך יכולת לפרוץ דרכו. כתיבה זו היא עבור נשים לא פחות מאשר אקט של השרדות, משום שזוהי דרכן להביע את הקול הנשי הנאלם ואת ראייתן השונה של דמות האישה, מבלי לדחוק את עצמן אל מחוץ לתרבות הקאנונית, אלא דווקא מתוכה ממש. הדוברת בשיר שלפנינו קוראת את השלשלת הפטריארכאלית של האבות העוקדים את בניהם או את עצמם במבט כפול, מבפנים ומבחוץ כאחד³⁰. השיר מציג קוד אתי-מוסרי נשי שמסתייג בכל מאודו מן העקדות לסוגיהן³¹. בחירת השיר בהתכת דמות הבת, דווקא, ולא דמות האב, עם הדובר השירי, מכריעה באשר לאמפתיה שמשדר השיר לגבי האפשרויות השונות שהוא מציב. חוה פנחס-כהן מציבה עצמה כהמשך וכאנטי-המשך לדמויות גבריות מובהקות. אין היא מציבה את עצמה לצידם אלא כאלטרנטיבה להם. הנשיות החזקה באה לידי ביטוי בהשוואתה השלמה לדמויות הגבריות המיתיות מכל הזמנים, ובאי פחד להסיט את הזווית של השלשלת הגברית המיתית שיצרה לזווית הראייה של הבת הממשיכה מתוך שינוי.

לשאלת החיים מול אידיאל לעומת אורח חיים הסובב סביב מימוש עצמי, שאלה המוצגת בשיר באופן דיאכרוני באמצעות אשכול מקורות אינטרטקסטואלים, מוסיפה **טובה כוהן**³² ראייה מגדרית מטפורית. היא רואה בהעמדת העצים מול הפרחים הנשתלים במעט האדמה שהותירו הסלעים ביניהם - אמירה נשית. באדמה הנשית המבצבצת בין הסלעים הגבריים שותלת הדוברת הנשית יסודות צמחייה נשיים כפרחים וירק למרק במקום עצים המזוהים עם האב. בתוקף נשיותה שוללת הדוברת את המשך השלשלת הגברית במתכונת בו עוצבה עד כה. בהמשך לראייה מגדרית זו של השיר, ניתן לראות את השיר כשיר ארספואטי הפורש את מרחב הקיום הפואטי של הדוברת. תחילה מאמצת המשוררת חומרים ותבניות משדות מיתולוגיים ומסורתיים - המקרא וספרות האגדה. אלה הם חומרי גלם ספרותיים קאנוניים וגבריים במובהק. אולם היא עושה בהם כבתוך שלה, וכך עולה בידה לשנות את היחס הקיים בינה, כמשוררת-אשה, לבין המרחב הגברי שבתוכו היא פועלת. הפנים האחרות שהיא מקנה לחומרים קיימים כאשר היא לשה אותם לצרכיה, יוצרות מערך יחסים חדש בין אשה לשפה ובין שפה למיגדר. השיר **“בקשה”**³³ הוא תפילתה של אם בשעה שהיא מניקה את תינוקה, לבל תתנסה בעקדה:



פֶּאֶשֶׁר תִּינּוֹק בִּיָּדִי
וְחֶלֶב אֲנוּשֵׁי רוּחֵם אֶת חַיִּי,
בָּאִים בְּלִילוֹת פְּעִימוֹת וְקוֹלוֹת קְצוּבִים
רַכְּבוֹת –

בְּתַחֲנָה מְסִימָת עַל הָאָרֶץ הַזֹּאת,
בְּרַגְלִים יַחְפוֹת בְּקֶצֶר-יָד
פֶּשֶׁטְתֵי זְרוּעוֹת
כְּמוֹ קֶרְנֵי אֵיל מֵתוּךְ סִבְד
לְחִישַׁת הָאָרֶץ לְשָׁמַיִם
שָׁמַע, וַעֲשֵׂה סֶפֶת רַחֲמֶיךָ
כְּמוֹ צֶל הַגֶּפֶן וְהַתְּאֵנָה
אֵל תְּנַסֵּי נָא.

יֵשׁ עֲצִים וְיֵשׁ סִבְד, רִיחַ שֶׁל אֵשׁ
וּמֶרְאֵה עֵשֶׂן. עִם אֲמָהוֹת לֹא מִשְׁחָקִים
מִתְּחַבְּאִים –

בְּקֶצֶר יָדִי מְכַסֶּה עַל עֵינַי
קוֹלִי אוֹבֵד בְּצַעֲקָה
אֵל-קוֹלִית
אִיָּכָה.

בשיר עקדה זה באים לידי ביטוי הן יחסי האדם והאל והן יחסי האדם והווייתו הלאומית וההיסטורית. מבחינה זו מהווה השיר המשך הן לגישה המסורתית, הרואה בעקדה בעיקר ביטוי לאמונתו הדתית של האדם, והן לגישה הספרותית הציונית, שראתה בעקדה בעיקר ביטוי למסירותו של האדם למולדתו ההיסטורית. בשיר מתקשרת העקדה הן לשואה והן למלחמות ישראל. אולם ייחודו העיקרי של השיר הוא בזווית האימהית, והיא המקנה לשיר את כוחו ועצמתו³⁴. האם מתקשרת לתחנות משמעותיות ביותר בתולדות עם ישראל בעבר הרחוק והקרוב, אולם דוחה אותם ומבקשת להתנער מהם - **עם אמהות לא משחקים מחבואים**. היא מאמצת את האיל וקרניו מן העקדה, את התמורה לכן הנעקד, ומסרבת לקבל את החבאתו של האיל, אשר מתקיימת, לדעתה, בחיינו אנו.

כל הדמויות והאלמנטים הארציים של סיפור העקדה המקראי מצויים בשיר, אם כי חלקם מחליף פנים. יצחק, שאיננו נזכר בשיר בשמו, נתון בזרועות אמו המניקה אותו ומגוננת עליו ומתפללת לבל ייעקד. אברהם אינו נזכר בשיר, על אף תפקידו הדומיננטי במעשה העקדה, וכן גם שרה,



שהעדרותה תואמת את הסיפור המקראי, אולם דמויותיהם של השניים מותכות בדמותה של האם הדוברת, והיא המבקשת, בשם אמהותה, שלא להתנסות בעקדה. הבקשה המובעת בשיר היא להמשיך את אי שיתופה של שרה בעקדה. אולם מילוי הבקשה לא יתממש בהדרתה של האם ממעשה העקדה, אלא בביטול העקדה. האיל אינו מסמל בשיר את עוגן ההצלה, אלא את התפילה, והוא אף מתממש בדמותה של האם החשה עקודה כאיל. האש ועצים שנשא יצחק, וכן הסבך בו נתון היה האיל, יחד עם העשן שלא תימר בעקדת יצחק, הינם חלק מתפאורת העקדה בת ימינו, זו של תקופת השואה, ויותר מכך, זו של מלחמות ישראל. הדמות היחידה הנעדרת מן השיר היא דמותו של המלאך, אולם מבין שיריה של חוה פנחס-כהן, זהו שיר העקדה היחיד בו מצוי האלקים כמנסה את האדם בעקדה וככזה שבידו לבטל את הגזרה. בכך קרוב השיר למהות התניכית של סיפור העקדה. אמנם שמו של האלקים אינו נזכר, אולם התפילה מופנית אליו, ופותחת במילה **שמע**³⁵, אשר פותחת את אחת התפילות המרכזיות של היהודי המתפלל - הן כתפילה יומיומית והן כתפילה האחרונה לפני המוות.

השיר "בקשה" מתאפיין בגישה פמיניסטית שנקודת המוצא שלה אמהות. האמהות היא המציגה את האישה בחזית המאבק למען שמירת ביתה או אף למען שמירת עמה. בדומה לסימון דה-בובואר, אשר ראתה באמהות את המקור לחוסר הכוח הנשי, מגלה גם האם בשיר "בקשה" קשר בין אמהות לקונטקסט של כוח, אך טענתה באשר ליחסי אמהות וכוח - הפוכה. היא מוצאת באמהות מקור עוצמה ולא מקור חולשה.

תיאוריה פמיניסטית זו על האמהות תואמת את האם השירית הרואה בנשיותה ובאמהותה מוקד של כוח ושל אחריות, ויוצאת מנקודת מוצא נשית-אמהית אל המיתוס בו שווה מעמדה לזה של הגברים. אולם השיר "בקשה" אינו שיר פוליטי פציפיסטי, אלא שיר תפילה, שאופיו שונה. אין זו יציאה נגד מלחמות, אלא תפילה לשלומן של התינוק המסויים הזה, ובכלל זה גם תפילה לביטול המלחמה, אך אין בקריאה זו מן המחאה הפוליטית.

השיר "בקשה" יוצא מתוך ההנקה הלילית כסיטואציה האמהית השלווה ביותר, אל האימה האנושית הגדולה ביותר, ועוסק בשאלה פוליטית-תרבותית ממדרגה ראשונה. בכיוון שונה קיים אותו מהלך גם בשיר "זכרון אבותנו", בו מגיעה הדוברת מן ההנקה לקשר וגעגוע לאב הביולוגי ולאב האלוקי.



השלווה האידילית של ההנקה מופרת בשיר זה: פעימות הלב הקצובות של התינוק, אותן שומעת האם בזמן ההנקה הלילית, כשהכל שקט סביב, נשמעות כקולות הקצובים של הרכבות, ויוצרות אסוציאציה לאימי השואה. אולם החרדה אינה מתמקדת בשואה, שכן תחנה מסוימת של הרכבת נמצאת דווקא על הארץ הזאת. גם בישראל פוקדת אימה אמהות לילדים ביודען שגורל העקדה מאיים עליהם, בשל חייהם בארץ הזאת.

הדוברת מדמה את זרועותיה הפשוטות בתפילה לקרניו של האיל האחוזות בסבך, דימוי המרמז לכך שלא רק התינוק הוא מועמד אפשרי לעקדה, אלא במובן מסוים גם האם החרדה היא קרבן של העקדה. הסבך שמתוכו בוקעות הזרועות המדומות לקרני האיל הוא אולי סבך מחשבותיה ורגשותיה של האם, או הסבך הקשה בו נמצאים אנו כולנו, אשר גורם לפחד הריאלי מפני עקדות נוספות.

הפניה של האם השירית לאלקים מצטיינת בהעדר קול - לחישה וצעקה אל-קולית. גם תיאורה העצמי של האם הפונה בתפילה מתאפיין בהעדר: עיניה מכוסות, קולה אובד, רגליה יחפות, ידיה קצרות, זרועותיה פשוטות בתחינה, ופרוקו של ביטוי שגור זה יעמידנו על הזרועות הפשוטות מלבוש. קצר הידים, המוזכר פעמיים בשיר, מבטא חוסר אונים מוחלט. האיון וההעדר מתארים את מצב הנפש המתרוקנת במצוקתה³⁶.

בשם נשיותה ואמהותה אין האם השירית מוכנה לשחק באותם משחקי מחבואים ילדותיים גבריים. בתגובתה הנחושה והנחרצת נגד משחק מחבואים עם אמהות, מצהירה הדוברת כי כאם אין היא מוכנה לקבל את העקדה. נשיותה של הדוברת אינה מצטיירת כעמדת מוצא נחותה, אלא להיפך: היא נתפסת כנקודת יתרון. על האלקים להפסיק להסתתר, שכן עם אמהות יש לנהוג ביתר אחריות. אין לשחק איתן ואין לנסותן בנסיונות גבריים. במשחק המחבואים התחיל האדם הראשון בגן עדן, ולכן משוייך הוא למין הגברי. האם הרוקמת את רקמת חייו של הילד, כמתואר בפתחת השיר, איננה יכולה להסכים למותו, ולכן אין משחק המחבואים יכול לעבור מן המגרש הגברי למגרש הנשי - עם אמהות לא משחקים מחבואים. שרה לא היתה שותפה במעשה העקדה, לפחות על פי הסיפור המקראי התמציתי, ובאופן אבסורדי רוצה האם השירית להמשיך במהלך זה של אי שיתופן של האמהות במשחק המחבואים. בשם המיתוס אשר לא שיתף את האישה במעשה, היא נלחמת במהותו של אותו מיתוס, שכן במציאות חייו, קבלת בקשתה שלא



לשחק מחבואים עם אמהות - פירושה שלא לשחק מחבואים כלל, שלא להביא עוד לידי הסתר פנים ולידי עקדה. הדומיננטיות הנשית והאמהית תביא לכך שאי שיתופן של הנשים במשחק המחבואים פרושו יהיה הפסקת משחק המחבואים.

לעומת הבקשה אל תנסני, נא אשר נאמרת כתחינה מלמטה למעלה, הרי שהאמירה עם אמהות לא משחקים מחזאים נאמרת כביקורת על אלקים. למרות ששתי האמירות מייחסות את צו העקדה לאלקים, ושתיהן מפללות לאלקים שיפסיק את ניסיון העקדה, רב המרחק ביניהן. בתפילה אל תנסני, נא - מילת הבקשה נא דומיננטית משום שזוהי המילה היחידה הנחרזת בשיר, והמילה היחידה בשיר שיש אחריה נקודה.

עקב החריזה יוצאת הדופן בשיר מהדהדת המילה נא, ועקב הנקודה יוצאת הדופן שאחריה, והצבתה בסוף שורה בסוף בית, היא ממשיכה להדהד ולא נבלעת בהמשך השיר. לעומת לשון בקשה זו, המעמידה את האדם במעמד המקובל לעומת הא-ל, בולטת האמירה הנחרצת עם אמהות לא משחקים מחזאים. הביקורת המובעת בה איננה רק על מות הבנים אלא על האחריות והרצינות שבדרך ההנהגה האלקית, שכן הסתר הפנים נתפש כמשחק, ותו לא. בקשות למען לא יסתיר הא-ל את פניו נשמעו לרוב בהיסטוריה היהודית האמונית. הניסיון לכלול במשחק המחבואים ערכים יהודיים יסודיים כעקדת יצחק, סיפור גן עדן והסתר פנים מרדד ערכים אלו ועולם המושגים השייך להם כשבפסגתו נושא ההשגחה האלקית. שילובן של שתי האמירות מצניע את החתרנות שבאמירה "עם אמהות לא משחקים מחזאים".

השיר מסתיים בצעקה אל-קולית. התיאור האוקסימורוני של הצעקה שאיננה נשמעת, אם משום שאין האם מעיזה להוציא מפיה את חרדותיה, ואם מפני שהא-ל ישמע את הצעקה גם אם לא תשמע, יוצר באופן פרדוכסלי תהודה חזקה יותר לצעקה. הביטוי אל-קולית הינו ביטוי ממשלב לשון טכנולוגית מודרנית, ומהדהד גם את הצרוף על-קולית.

האמירה המקורית **אֵיכָה** הופנתה בגן עדן מן האלקים אל האדם. בהפנייתה החוזרת מן האדם אל האלקים קיימת אמירה פלימפססטית – בצד כמיהה אינסופית, היא מבטאת האשמה וביקורת על משחק המחבואים המטפורי – על מות הבנים. המילה **אֵיכָה** הממשיכה להדהד גם לאחר סיום השיר, בשל היותה בית אחרון בן מילה אחת בלבד, מהדהדת גם את מילת הקינה המקראית **אֵיכָה**, מה שיוצר אווירה מאיימת שהבקשה אינה מתמלאת והאסון מתרחש. מילת סיום זו בשיר



אוצרת בתוכה לא רק כפלי משמעות אלא ניגודי משמעות, עד שבגבולותיה של המילה האחת משתמעת מורכבותו של הטקסט כולו, ושל תפישת עולם שלמה. חשיפת ההתנצחות הפנימית הקיימת במילה זו זורקת אור חוזר לא רק על השיר כולו ועל הקרע בין אל תנסני, נא לבין עם אמהות לא משחקים מחבואים, אלא על המכלול הרוחני שבמסגרתו נכתב השיר. זהו שיר שמעורבים בו יסודות של מחאה עם יסודות של תחינה ושל כמיהה³⁷.

לעומת השיר "בקשה" הנאמר בפני אם בחשש פן ימות בנה, השיר "שלוש נשים"³⁸, מתוך המחזור "מסכת נשים", מתאר את אבלה הנורא של אם על מות בנה החייל:

בְּלִילָה פֶּאֶשֶׁר שָׂרְנוּ, שְׁלֹשׁ נָשִׁים שָׂרוֹת
נָה, נָה, נָה, נִי, נָה, נָה, נָה,
כָּאוּ הַמְבֻשָּׂרִים לְבוּשֵׁי מַדִּים
וְהוֹדִיעוּ: תְּמַשָּׁה בּוֹרוֹת בְּעֶמֶק נַחְפָּרִים
וְאַחַת אַחַר אַחַת אֶחָזָה בְּטָנָה בְּנִדָּה וּפִיָּה נִפְעַר
כְּאוֹתוֹ הִרְגַע שְׁהַזְרִיעָה
כְּאוֹתוֹ הִרְגַע קִדְּם שְׂפָאָה אֵלֶיהָ מִיִּלְדָּת
שְׁתַּלְתָּה עֵינֶיהָ בְּתַפְלָה –
וּבִקְשָׁה לִפְנֵי אָבִיהָ שִׁישְׁמַע קוֹלָה וְיָבוֹא לְעוֹלָם
יִלְדָה – וּבַיּוֹם הַשְּׂמִינִי
תַּלְתָּה עֵינֶיהָ שׁוֹב בְּתַכְלַת הַרִיקָה
וְאָמְרָה: וְאַתָּה, אֵל תִּשְׁלַח
לֹא תִשְׁלַח לֹא תִשְׁלַח
יְדָךְ תִּשְׁלַח

ומתוך הקהל קמה אשה אחת (מי קרא מי בשמה).
חֲלָצָה נְעֻלָּה הָאֶפְרָיָה שְׁעָרָה
וְאָרְבוֹת עֵינֶיהָ הָיוּ נִהָר בּוֹעֵר
שְׂמִימִים רַבִּים לֹא יִכְבוּ
וּפְסָעָה יַחְפָּה אֶל הַחוּץ
וּבְלִילָה הַהוּא פֶּאֶשֶׁר שָׂרְנוּ) שְׁלֹשׁ נָשִׁים שָׂרְנוּ).
וְאַחַת קָמָה חֲלוּצַת נְעֻלִים וְאָרְבוֹת עֵינֶיהָ רִיקוֹת
וְהִיא אִשָּׁה זָכָה
מִכָּאֵן וְעַד בַּיִת עוֹלָם.

השיר העומד בצומת בו מצטלבות הנשיות והמציאות הישראלית, מתאר את הפתאומיות של הודעת המוות, הקוטעת חיים שלווים ומלאים, ועומדת בקונטרסט כה נורא לשירתן של שלושת הנשים



בפני הקהל. השיר עוסק במוות מנקודת מבט נשית. שמו " **שלוש נשים** " אינו מתייחס רק לשלוש הנשים ששירתן נקטעה בהודעת החיילים לובשי המדים על חמשה בורות הנכרים בעמק, אלא בחוויות הנשיות הקולקטיבית, הנוגעות למחזור החיים כולו - עיבור, לידה ושכול, כאשר כל החוויות מתוארות מנקודת המבט של חוויית השכול. המספר שלוש החוזר בכותרת ובשני בתי השיר הוא מספר טיפולוגי המסמל את הנשים כולן, את הגורל הנשי.

מול שלוש הנשים השרות עומדת האשה האבלה היוצאת מתוך הקהל החוצה. השיר אינו מתאר מיהו המת לה, אך הדימויים בחלקו הראשון, על תפילת האשה ברגע העיבור ולפני הלידה, כמו גם איזכורה הברור של העקדה, מביאים לכך שהיא אמו של אחד הנופלים. האבלה הגדולה היא אותה אם היוצאת מתוך החבורה, ונותרת לבדה **אשה זבה מכאן ועד בית עולם**. האבל מתפרש כחוויה בה ניצב האדם לעצמו, מחוץ לחברה, אף אותה חברה שקודם היה חלק אימננטי שלה.

שיר האבל הופך לשיר עקדה על ידי ציטוט תפילת האם ואתה, **אל תשלח לא תשלח לא תשלח ידך תשלח**. בשיר קיימים שינוי בסדר הזמנים של העקדה והמרה של דמויות העקדה. האמירה **אל תשלח ידך** אינה נאמרת בשיר לאחר הנפת המאכלת, אלא, מתוקף האמהות בארץ הזאת, ובדומה לבקשת האם בשיר "בקשה", כבר עם הולדת הבן. הדמות הדומיננטית בשיר היא האם, והיא מחליפה הן את האב המוליך את בנו לעקדה המקראית והן את המלאך הקורא אל משלח ילך. הדברים אינם מופנים מן הגבוה לנמוך אלא מן הנמוך לגבוה. אולם טון הדברים, לפחות בחלקו, זהה לטון הציווי המקורי.

הקריאה אל משלח ידך נאמרת על ידי האם בשיר חזור ואמור ונראית חוזרת על עצמה בבלייל חסר פשר הנובע מהתרגשות - ואתה, אל תשלח לא תשלח לא תשלח ידך תשלח. אך בתוך בליל המילים נוצרת אמירה משולשת: תפילה ובקשה - אל תשלח; ציווי כפול המופנה מן האדם לאל - לא תשלח לא תשלח המקביל בהיפוך - במצלול ובתוכן - לציווי האל על האדם לא תרצה; והידיעה המרה, המהווה אנטי קליימקס לאמירה הנרגשת עד כה, שהבקשה אינה מתקבלת - ידך תשלח. האמירה ואתה, אל תשלח לא תשלח לא תשלח ידך תשלח נאמרת דווקא ביום השמיני, הוא יום **ברית המילה**, משום שברית המילה היא מעין מיני-עקדה, או בתפישת השיר - טרום עקדה. זוהי הסתכלות נשית על ברית המילה. זוהי שפת האם, לעומת שפת האב המזוהה עם התרבות היהודית. התפילה הטבעית הנאמרת בחשאי בליבה של כל אם ברגע בו נגש המוהל אל



בנה ואתה, אל תשלח לא תשלח לא תשלח ידך תשלח, נמסכת עם תפילת האם לבל ייפול בנה חלל בבגרותו.

סיכום

במהלך המחקר רצייתי לבחון מספר התבוננויות בתימת העקידה בשירת המשוררת חוה פנחס כוהן. כמבוא לנושא פתחתי את המחקר בניתוח של הסיפור המקראי, אף הוא בכלים ספרותיים, כדי לנסות לחדד את הזיקה בינו לבין המשוררת ושיריה. אחר ניתחתי את השירים עצמם, עם דגש לזיקתם לסיפור המקראי.

משמעותו של המחקר היא בחידוד המודעות לזיקה הכפולה תנ"ך-שירה. מבחינת השירה, נפתח במחקר הפתח לבחינת זיקת המשוררת לתנ"ך. דרך השוואת המשוררת למקור התנכ"י ודרך ההשוואה בין השירים עצמם, ניתן לראות כיצד היא יוצרת, כיצד היא מתבוננת על התנ"ך ומזדהה עם סיפוריו בצורה אישית, מגלה המחקר את השפעתו העמוקה של התנ"ך על המשוררת. ניתוח הדיאלוג בין התנ"ך לשירה חשף כיצד מגיבים הם זה לזה, וכיצד מקבלים הם משמעות מחודשת אחד מהשני.

מילות מפתיה: העקדה במקרא - בנוצרות - באסלם - חוה פנחס כוהן.

- 1- ר' משה חיים לוצאטו - משורר ומקובל יהודי; נולד בפאדובה בשנת 1707, ומת בעכו (1747). בגלל עיסוקו בקבלה החרימוהו רבני גרמניה עד כי הוכרח לעזוב את ארץ מולדתו והלך לאמשטרדם. עשר שנים התגורר לוצאטו בבירת הולנד, עד אשר תקפתהו תשוקתו ללכת לארץ ישראל. בשנת 1743 עלה לוצאטו לארץ, אחרי שלוש שנים של שלוה מתו אשתו ובנו במגפה, ולאחר מכן, הוא מת בעכו, והובא לקבורה בטבריה.
- 2- בראשית (כ"ב, א-ט).
- 3- חוה פנחס-כהן (ילידת 1954, ישראל), משוררת, סופרת, עיתונאית, עורכת ומבקרת ספרות, החלה לפרסם שירים מאז אמצע שנות השמונים. כמאתיים וחמישים שירים פרסמה עד כה - מקובצים בחמישה ספרי שירה - הצבע בעיקר (1990), מסע אילה (1994), נהר ושכחה (1998), שירי אורפאה (2000), ומשיח (2003). שירתה זיכתה אותה במספר פרסים - פרס ע"ש ירוחם לוריא על ספרה הראשון הצבע בעיקר בשנת תשמ"ט; פרס ראש הממשלה בשנת תשנ"ה; פרס אקו"ם לספר השירה הטוב של השנה, על הספר נהר ושכחה בשנת תשנ"ח; ופרס אלתרמן על כתב היד של שירי משיח בשנת 2002.
- 4- בן-גוריון, אריה (עורך). אל תשלח ידך אל הנער, ירושלים: כתר, 2002. עמ' 163.
- 5- אוארבך, אריך. מימזיס, ירושלים: מוסד ביאליק, 1973. עמ' 5.



- 6- מילמן, יוסף. **שבירת לוחות**: חתרנות אידיאולוגית ופואטית בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004. עמ' 79.
- 7- הוא כינוי לקבוצה של יוצרים ספרותיים שפעלו בישראל במהלך שנות הארבעים והחמישים שח המאה ה-20. מדובר בקבוצת יוצרים בעלי קבוצת גיל, סגנון ספרותי והזדהות אידיאולוגית שונה. היוצרים, ילידי שנות העשרה והעשרים של המאה ה-20 היו למעשה הדור הראשון שנולד וכתב בארץ, מה שיחד אותם מאוד מבחינה ספרותית ומכאן כינויים. תופעת יצירתם נבעה מהיותם הדור היהודי הראשון המופיע בארץ ישראל ששפת אמם היא עברית וגדלו אל תוך תרבות יהודית וחילונית. רוב יצירותיהם פורסמו בכתבי העת שזוהו עם מפלגות השמאל של התקופה.
- 8- למדן, יצחק. **כל שירי יצחק למדן**, ירושלים: מוסד ביאליק, 1983. עמ' 93.
- 9- קרטון בלום, רות. "יסורי איוב: מחזה על פי 'הבשורה' לחנוך לוין: עיון אנטרסקטואלי, מאזניים ס, 5 - 6, חשון-כסלו, 1987. עמ' 15.
- 10- בן-גוריון, אריה (עורך). **אל תשלח ידך אל הנער**, עמ' 71 - 72.
- 11- שם. ימ' 96.
- 12- פלדמן, יעל. "חשבון הנפש היהודי בנושא האלימות: שולמית הארבן והשיח הפסיכו-פוליטי בארץ", עיתון 77, 295, כסלו 2003. עמ' 18.
- 13- Kartun-Blum, Ruth. "Don't Play Hide and Seek With Mothers: Mothers' Voice and the Binding of Isaac in Cotemporary Israeli Poetry", **Revue Europeenne D'Etudes Hebraiques** 1, 1999, pp. 15
- 14- בן דב, ניצה (עורכת). **בכיוון הנגדי**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995. 396.
- 15- לוי, צבי (עורך). **העקדה והתוכחה**, ירושלים: מאגנס, 1991. עמ' 69 - 70.
- 16- שם. עמ' 35.
- 17- פלדמן, יעל. "יצחק או אדיפוס? מגדר ופסיכו-פוליטיקה בגלגולי העקדה", **אלפיים** 22, 2001. עמ' 59.
- 18- שניר, לטה. "מעבר חשורשים החתוכים", עלי שיה 41, 1998. עמ' 68.
- 19- שיר העקדה הראשון שדמות מרכזית בו היא אישה הוא אולי שירו של אלתרמן "על הילד אברם" 1944.
- 20- כוהן, טובה. "בתוך התרבות ומחוץ לה, על ניכוס שפת האב כדרך לעיצוב אנטלקטואלי של האני הנשי", סדן: מחקרים בספרות עברית ב, 1997. עמ' 73.
- 21- פנחס-כהן, חוה. **הצבע בעיקר**, תל אביב: עם עובד, 1990. עמ' 13.
- 22- מקדישה חוה פנחס-כהן מספר שירים לאביה, שהיווה דמות משמעותית בחייה, ומת עליה בצעירותה.
- 23- על תופעה לשונית זו עומד רש"י (בפירושו לבראשית לב, ט): **מחנה משמש לשון זכר ולשון נקבה: אם תחנה עלי מחנה (תהלים כז ג) הרי לשון נקבה. המחנה הזה (לג ח) לשון זכר. וכן יש שאר דברים משמשים לשון זכר ולשון נקבה: השמש יצא על הארץ (לעיל יט כג), מקצה השמים מוצאו (תהלים יט ז), הרי לשון זכר.**
- 24- באותה תקופה מתדיינת גם דליה רביקוביץ בשירה "אפילו אלף שנים" (רביקוביץ, דליה. כל השירים עד כה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995. עמ' 153 - 154) עם האתוס של נטיעת עצים למען הדורות הבאים: **ומי שרוצה לנטע עץ שיטע לו עץ תאנים / לטובת הדורות**



- הבאים [...] אני יודעת: אינני חיבת לנטע עץ תאנים / אפשר לנהוג גם אחרת.
25- שגיא, אברהם. "העקדה ומשמעותה בתרבות הישראלית ובמסורת היהודית", מחקרי חג 7, תשרי 1996, עמ' 72 - 73.
- 26- ויס, הלל. דויקן הלוחם, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1975. עמ' 222 - 223.
- 27 - Inglehart, Ronald. **Culture Shift in Advanced Industrial Society**, Princeton: Princeton University Press, 1990. pp. 162.
- 28- מירון, דן. אמהות מייסדות אחרות חורגות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991. עמ' 67.
- 29 - Rich, Adrienne. **On Lies, Secrets, and Silence**, New York & London: Norton & Company, 1979. pp. 35.
- 30- עמדתה של הדוברת השירית תובהר מתוך השוואה לניתוחה של אורלי לובין את ספרה של דבורה בארון "הגולים". שם הסיפור הנשי מתקיים במקביל לסיפור ההגמוני, מבלי להתעמת אתו. בשיר שלפנינו, לעומת זאת, קיים עימות ברור בין שתי העמדות, אולם העימות נוצר רק לאחר שהדוברת מכלילה עצמה בתוך הסיפור ההגמוני.
- 31- גליגן, קרול. בקול שונה (מאנגלית: בן-חיים, נעמי), תל אביב: ספריית הפועלים, 1996. עמ' 32.
- 32- כהן, טובה. "העיר רובצת על חיי – ירושלים ומגדר בשירה העברית", בתוך: כהן, טובה ושורר, יהושע (עורכים). אשה בירושלים: מגדר חברה ודת, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2002. עמ' 221 - 222.
- 33- פנחס-כהן, חוה. מסע אילה, תל אביב: עם עובד, 1994. עמ' 30.
- 34- עופר, רחל. "עם אמהות לא משחקים מחבואים", בתוך: רוזנסון, ישראל ולא, בנימין (עורכים). עקדת יצחק לזרעו, תל אביב: הקרן להנצחת יצחק הירשברג, 2003. 425.
- 35- שמע ישראל הוא כינוי של פסוק בספר דברים: "שְׁמַע יִשְׂרָאֵל ה' אֱלֹהֵינוּ ה' אֶחָד". (ו, ד), הנתפס ביהדות כהצהרת האמונה הבסיסית ביותר, ולכן הוא נאמר בהזדמנויות שונות, בין שגרתיות – בכל בוקר וערב בקריאת שמעו כן לפני השינה (קריאת שמע שעל המיטה) – ובין קיצוניות, למשל במקרים של מוות. במוצאי יום כיפור נהוג לומר פסוק שמע ישראל בסיום תפילת הנעילה.
- 36- עופר, רחל. "עם אמהות לא משחקים מחבואים", עמ' 427.
- 37- גם בשיר "מתי אתה" (פנחס-כהן, חוה. משיח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2003. עמ' 14) יש שימוש אנטרסקטואלי בשאלת איפה המקראית, המתהפכת משאלה במישור המרחב הגיאוגרפי לשאלה במישור הזמן.
- 38- פנחס-כהן, חוה. נהר ושכחה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998. עמ' 26.

ביבליוגרפיה (רשימת המקורות העבריים)

- 1- אוארבך, אריך. מימזיס, ירושלים: מוסד ביאליק, 1973.
- 2- בן-גוריון, אריה (עורך). אל תשלח ידך אל הנער, ירושלים: כתר, 2002.
- 3- בן דב, ניצה (עורכת). בכיוון הנגדי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995.
- 4- גליגן, קרול. בקול שונה (מאנגלית: בן-חיים, נעמי), תל אביב: ספריית הפועלים, 1996.
- 5- ויס, הלל. דויקן הלוחם, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1975.



- 6- כוהן, טובה. "בתוך התרבות ומחוץ לה, על ניכוס שפת האב כדרך לעיצוב אנטלקטואלי של האני הנשי", סדן: מחקרים בספרות עברית ב, 1997.
- 7- _____ . "העיר רובצת על חיי – ירושלים ומגדר בשירה העברית", בתוך: כהן, טובה ושוורץ, יהושע (עורכים). אשה בירושלים: מגדר חברה ודת, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2002.
- 8- לוי, צבי (עורך). העקדה והתוכחה, ירושלים: מאגנס, 1991.
- 9- למדן, יצחק. כל שירי יצחק למדן, ירושלים: מוסד ביאליק, 1983.
- 10- מילמן, יוסף. שבירת לוחות: חתרנות אידיאולוגית ופואטית בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004.
- 11- מירון, דן. אמהות מייסדות אהיות חורגות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991.
- 12- עופר, רחל. "עם אמהות לא משחקים מחבואים", בתוך: רוזנסון, ישראל ולאן, בנימין (עורכים). עקדת יצחק לזרעו, תל אביב: הקרן להנצחת יצחק הירשברג, 2003.
- 13- פלדמן, יעל. "יצחק או אדיפוס? מגדר ופסיכו-פוליטיקה בגלגולי העקדה", אלפיים 22, 2001.
- 14- _____ . "חשבון הנפש היהודי בנושא האלימות: שולמית הארבן והשיח הפסיכו-פוליטי בארץ", עיתון 77, 295, כסלו 2003.
- 15- פנחס-כהן, חוה. הצבע בעיקר, תל אביב: עם עובד, 1990.
- 16- _____ . מסע אילה, תל אביב: עם עובד, 1994.
- 17- _____ . נהר ושכחה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.
- 18- _____ . משיח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2003.
- 19- קרטון בלום, רות. "יסורי איוב: מחזה על פי 'הבשורה' להנודך לויין: עיון אנטרסקטואלי, מאזניים ס, 5 - 6, חשון-כסלו, 1987.
- 20- שגיא, אברהם. "העקדה ומשמעותה בתרבות הישראלית ובמסורת היהודית", מחקרי חג 7, תשרי 1996.
- 21- שניר, לטה. "מעבר חשורשים החתוכים", עלי שיח 41, 1998.
- 22- רביקוביץ, דליה. כל השירים עד כה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995.

ביבליוגרפיה (רשימת המקורות האנגליים)

- 1- Inglehart, Ronald. Culture Shift in Advanced Industrial Society, Princeton: Princeton University Press, 1990 .
- 2-Kartun-Blum, Ruth. "Don't Play Hide and Seek With Mothers: Mothers' Voice and the Binding of Isaac in Cotemporary Israeli Poetry", Revue Europeenne D'Etudes Hebraiques 1, 1999.
- 3- Rich, Adrienne. On Lies, Secrets, and Silence, New York & London: Norton & Company, 1979.



"قصة الذبيح في اشعار حافا بنحاس كوهين"

أ.م.د. شيماء فاضل حمودي

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

خلاصة البحث

يعتمد البحث على تحليل المضمون الفكري للنماذج الشعرية المختارة للادبية الاسرائيلية حافا بنحاس كوهين من خلال مجموعة من الاشعار التي تناولت قصة الذبيح. وقد اوضحت الباحثة عدداً من الملاحظات ورأي نقاد الادب العبري الحديث والمعاصر فيها. وقد حاولت الباحثة في هذا البحث أن تضع منهجاً جديداً لمقارنة قصص التوراة بقصص القرآن من خلال رواية واحدة تناولتها الكاتبة والأدبية الاسرائيلية حافا بنحاس كوهين معتمدة في ذلك على آراء المستشرقين الذين يؤكدون وحدة مصدر الكتب المقدسة عند اليهود والنصارى والمسلمين. وقد اعتمدت على جهود علماء نقد الكتاب المقدس الغربيين أيضاً بخاصة أصحاب نظرية مصادر التوراة الذين يرون أن نصوص التوراة الحالية تتكون من عدد من المصادر دُوّنت في عصور تاريخية مختلفة وجمعت معاً وكونت النص الحالي، فتداخلت النصوص بعضها مع البعض الآخر.

الكلمات المفتاحية: قصة الذبيح – العهد القديم – المسيحية – الاسلام – اشعار حافا بنحاس كوهين.

תקציר על החוקרת:

עוזר פרופ' ד"ר שאיימא פאדל חמודי
זוכה תורה ראשון ב- 1995 ותואר שני ב- 1998 פקולטת השפות אונבירסטת בגדאד, ותואר שלישי מפקולטת השפות אונבירסטת עין-שמס ב- 2016, יש לי כתשעה מחקרים מפורסמים בתחום הספרות העברית, השתתפתי בכנס הבין לאומי השביעי של פקולטת השפות אונבירסטת עין-שמס במצריים, מרצה חומרים רבים גם בעיראק וגם בחוץ מאז 2000, חברה באגודת המתרגמים, מדריכה ומפקחת מחקרים רבים.

Email: shema.fadell@gmail.com