

גלגולי דמותן של רחל ולאה בשירה העברית החדשה: אינטר-טקסטואליות ומגדר*

רחל עופר

‘פִּי בְּאֶהְבְּתִי אוֹתָךְ -
לִילָה אֶחָד הָיָה לִי כְּשֶׁבַע שָׁנִים!’
(לאה גולדברג)

הקדמה

שתי האחיות – רחל ולאה, בנוותיו של לבן הארמי, היו שתיהן לנשותיו של יעקב. סיפור חייהן המשותפים בביתו של יעקב הוא סיפור טראגי הכרוך בכאב, בקנאה ובצער. מערכת היחסים ששררה בין יעקב לשתי נשותיו הייתה סבוכה ומורכבת. הקשר בין לאה ליעקב לא היה הדדי.¹ מבחינתו של יעקב הנישואין ללאה היו תוצאה של מרמה והונאה. לאה היא האישה שהוא נשא בטעות. לאה – לעומת זאת מעוניינת ביעקב ואוהבת אותו. לאה יולדת ליעקב שישה בנים, ובאמצעותם היא מנסה לרכוש את לבו. זהו אפוא סיפור טראגי של אהבה חד-צדדית. לעומת זאת אהבתו של יעקב לרחל מתוארת במלוא עוצמתה. הם נפגשים על שפת הבאר, והיא כובשת ביופייה את לבו. אולם עקרותה של רחל מעיבה על חייה. מצוקתה נוכח עקרותה מעוררת קונפליקט קשה בינה ובין יעקב אישה. לאחר שנים של עקרות רחל נפקדת ויולדת ליעקב שני בנים: תחילה את יוסף ואחר כך את בנימין, שבמהלך לידתו היא מוצאת את מותה. אהבת יעקב לרחל היא בעלת אופי רומנטי, שניזונה משנות הציפייה הארוכות וממותה בדמי ימיה.² החלום והגעגוע אינם מגיעים לכלל הגשמה. לאה היא הארכי-טיפוס של האישה האוהבת, שלעולם אינה זוכה להיות נאהבת. ורחל היא הארכי-טיפוס של האישה הנאהבת, שלעולם אהבתה נשארת בלתי ממומשת.

* אני מודה למכון מופת על קבלת המלגה שאפשרה את כתיבתו של מחקר זה.

1. ראו: ע' שטיינזלץ, 'לאה - אישה שבנתה את ביתה', נשים במקרא, תל-אביב 1983, עמ' 30-35.

2. ראו: ע' שטיינזלץ, 'רחל - חלום שלא התממש', נשים במקרא, תל-אביב 1983, עמ' 36-42.

דמויותיהן של רחל ולאה משכו את לבם של יוצרים רבים, והן זכו למגוון עצום של עיבודים ספרותיים ואמנותיים. קורותיהן ורגשותיהן עוררו סקרנות, ורבים הזדהו עם מצוקותיהן. המתחים ששררו ביניהן סבבו סביב נושאים משפחתיים ואישיים-אינטימיים ונשאו אופי אנושי כללי. הכמיהה לאהבה, כמו גם הכמיהה לפרי בטן, הם רגשות אנושיים אוניברסאליים, שכל אדם יכול להזדהות עמם. הקנאה בין שתי האחיות – האחת היא יפת תואר ואהובה, והאחרת איננה יפה ואיננה אהובה, או האחת עקרה וזולתה רבת בנים – היא אך טבעית ואנושית. כל אחת משתי האחיות הללו חוותה סבל רב שעורר את הזדהותם של הקוראים. רחל ולאה, שהפכו להיות 'צרות' זו לזו, נאבקו על מקומן כנשים בלבו של יעקב ועל מקומן כאימהות במסגרת המשפחתית. המתחים שנוצרו ביניהן עוררו את דמיונם של יוצרים רבים, וקורותיהן נכתבו שוב ושוב מחדש.

במאמר זה נדון בשירים מן הספרות העברית החדשה העוסקים בשתי האחיות – רחל ולאה. השירים שיידונו במאמר הם רק חלק מתוך המכלול העצום של השירים שבמרכזם רחל ולאה. באמצעות השירים שנכתבו על שתי האחיות הללו ניתן לראות כיצד הן משמשות כלי להבעת רגשותיהם של המשוררים ואמונותיהם. נעסוק בשלל שירים שנכתבו החל מתקופת התחייה ועד ימינו. כל אחת מן המשוררות וכל אחד מן המשוררים שכתבו על רחל ולאה השלימו, כל אחד בדרכו הייחודית, את הסיפור המקראי וחשפו בתוך כך את רגשותיהם ואת השקפת עולמם.

השירים שבהם נעסוק ייבחנו בעיקר משני היבטים: מן ההיבט האינטר-טקסטואלי, המתמקד בזיקה שבין השירים השונים למקורות המקראיים המונחים בתשתיתם. ומן ההיבט המגדרי, המתמקד בשימוש בדמויות נשיות מן הקאנון התרבותי לצורך ייצוג הזהות הנשית. אשר להיבט הראשון: השירה העברית החדשה מנהלת דיאלוגים מורכבים עם המקורות המקראיים, והשירים משמשים מעין מדרש מודרני המפרש את הסיפורים המקראיים. אשר להיבט השני: הצבת הנשים המקראיות במרכזם של השירים השונים מאפשרת להן להשמיע את קולן, ו'מחלצת' אותן מאילמותן. השירים המעמידים במרכזם דמות נשית מקראית, עושים מעשה של היפוך היחס בין השוליים למרכז. אם בסיפור המקראי שמור לאישה בדרך כלל מקום שולי בטקסט, בא השיר המודרני ו'גואל' אותה ממעמדה זה, ומציב אותה במרכזה של יצירה חדשה.

לפני שנעבור לשירים עצמם, נרחיב מעט בהסבר שני ההיבטים האלה.

ההיבט האינטר-טקסטואלי

הסיפור המקראי מתאפיין בסגנון חסכני ותמציתי. הוא אינו מרחיב את הדיבור על מחשבותיהם של הגיבורים ועל רגשותיהם. אריך אוארבך משווה בין דרכי הסיפור של

המקרא לאלו של האפוס היווני, ומתאר את נטייתו של הסיפור המקראי 'לשתוק' ביחס לעולמן הפנימי של דמויותיו.³ לדבריו, הסיפור המקראי מתאר 'רק מה שחשוב למטרת העלילה, והיתר שרוי באפולוית. מודגשות רק נקודות השיא המכריעות של העלילה, מה שביניהן חדל ערך. המקום והמטרה סתומים ואומרים דרשוננו, המחשבות וההרגשות לא נהגו, ואינן נלמדות אלא מתוך השתיקה והדיבורים המקוטעים'.⁴

אל החללים הריקים שהותיר המקרא חדר פעמים רבות המדרש והשלים את מה שלא נאמר. בשירים על נשים מקראיות המשוררות והמשוררים המודרניים הולכים בדרכם של הדרשנים הקדומים ומוסיפים ומתארים את הרגשות הנסתרים והמחשבות הכמוסות של הדמויות המקראיות. לעתים הם מוסיפים הסברים שונים, גם כאלה שלא בהכרח עולים מהסיפור המקראי. נדגים עניין זה באמצעות שירה של המשוררת דליה רביקוביץ שיידון בהמשך המתאר את מחשבותיה של רחל, המתקשה בלידתה ומיחלת למותה, שיגאל אותה מייסוריה. אליבא דרביקוביץ, חייה של רחל עם יעקב בעלה לצד לאה אחותה-צרתה – היו קשים מנשוא.

השירים שבמרכזם רחל ולאח, בדומה לכלל השירים שבמרכזם דמויות מקראיות, נותנים ביטוי לשני אופנים שונים של הזדקקות השירה למקורות המקראיים: ישנם שירים שבהם נעשה שימוש בסיפורים המקראיים ככלי שבאמצעותו המשוררים נותנים ביטוי ישיר, גלוי ומפורש לעולמם שלהם (כדוגמת השירים 'רחל' מאת המשוררת רחל ו'כמו רחל' מאת דליה רביקוביץ, שיידונו בהמשך), וישנם שירים הנשארים צמודים להוויית העבר המקראי ולא ניתן בהם ביטוי גלוי ומפורש לעולמם של המשוררים ולמציאות החיים בהווה (כדוגמת השירים 'לאה' מאת אנדה עמיר-פינקרפלד ו'רחל' מאת מלכה שקד, שיידונו בהמשך). בין אם אלו שירים המתרחקים מעלילות העבר המקראי, ועולמם של המשוררים עולה בהם באופן גלוי ומוצהר, ובין אם אלו שירים הצמודים לעלילות העבר המקראי, ועולמם של המשוררים עולה בהם אך ורק בעקיפין, כל השירים נושאים משמעויות אקטואליות בעלות רלוונטיות לחיינו כאן ועכשיו.

ההיבט המגדרי

אלישה אוסטריקר סוקרת בספרה בעל השם המשמעותי *Stealing the Language* את מאפייני הכתיבה הנשית בשירה המודרנית ואת הטקטיקה שבאמצעותה מפלסות נשים כותבות את דרכן אל מעוזי השיח התרבותי-הגברי.⁵ בפרק הנושא את הכותרת 'גניבות

3. ראו: א' אוארבך, 'צלכתו של אידיסאוס', מִיָּמִי: התגלמות המציאות בספרות המערב (תרגם מגרמנית: ברוך קרא [קרופניק]), ירושלים תשי"ח.

4. שם, עמ' 9-10.

5. A. Suskin Ostriker, *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston: Beacon Press, 1986, pp. 211-213.

הלשון: נשים משוררות ומיתולוגיה רוויזיוניסטית' מציינת אוסטריקר כי נשים כותבות ניסו תמיד 'לגנוב את הלשון' (של התרבות הפטריארכאלית), ואחת הטקטיקות הבולטות בהקשר זה היא ההתחברות אל הסיפורים המיתולוגיים מתוך הזווית הנשית. המושג 'מיתולוגי' מורחב בדבריה לכלל הטקסטים שזכו לקנוניזציה בתרבות. פירוש הדבר הוא שהחומרים האלה הנושאים חותם פטריארכאלי, משתנים והופכים לכלי קיבול לתפיסות חדשות, אשר מבטלות סטריאוטיפים הנוגעים לנשים, משנות הירארכיות קודמות ומעניקות מקום מרכזי לדמויות הנשיות המופיעות כשוליות וכדחויית בטקסט המקורי. אוסטריקר טוענת כי עצם השימוש במיתוסים מעניק לכתיבתן של המשוררות סוג של סמכותיות הנעדרת מכתבתן של אלו המתרכזות רק ב'אני' הפרטי שלהן. רייצ'ל בלאו דופליסיס⁶ טוענת גם היא כי אישה כותבת המתמודדת עם המיתוס מציבה עצמה בנקודת השפעה חזקה ביותר. לדבריה, היצירות הקלאסיות הן אמצעי לביסוס חברתי.⁷ יש ומאחורי דמויותיהן של הנשים המקראיות – גיבורותיהן של השירים השונים – מסתתרות המשוררות המודרניות, המתלבטות בסוגיית זהותן הנשית. באמצעות השירים המודרניים שבמרכזם נשים מקראיות ניתן לבחון את דרכי קריאתן של נשים יוצרות בטקסטים פטריארכאליים, המייצגים את נקודת הראות של התרבות הגברית ההגמונית, ובהמשך לכך – את אופני 'כתיבתם מחדש' של הטקסטים הללו ביצירותיהן החדשות. במסגרת מאמר זה נעסוק גם בשירים העוסקים ברחל ולאח, שנכתבו על-ידי משוררים גברים, ונסה לבחון האם אפשר להצביע על שוני מהותי בין נקודת התצפית הגברית ובין זו הנשית.

שירים על רחל

המשוררת העבריה הראשונה שעסקה בדמותה של רחל המקראית היא המשוררת רחל בלובשטיין (1890-1931), מי שהייתה אחת המשוררות המרכזיות בשירה העברית המודרנית. השיר שכותרתו 'רחל' נכתב בשנת 1926 והיווה מודל לעיצוב מחדש של דמות נשית שמקורה בקאנון הספרותי המקודש. הדמות הקדומה משמשת לצורכי הגדרה עצמית של המשוררת בת העלייה השנייה.

בפתיחת השיר המשוררת מצהירה על הסיבה לבחירתה בדמות זו כנושא של שירה: 'הֵן דְּמָה בְּדָמֵי זוֹרֵם / הֵן קוֹלָהּ בִּי רֵן - / רַחֵל הַרְוּעָה צֶאֱן לְבָן / רַחֵל - אִם הָאֵם'. המשוררת חשה הזדהות עמוקה עם האישה המקראית שאת שמה היא נושאת, עד שהיא כביכול הופכת להיות זהה לה. שתיהן הופכות למעין ישות אורגנית אחת; הדם הזורם

6. R. Blau DuPlessis, *Writing beyond the Ending*, Bloomington: Indiana University Press, 1985, p. 106.

7. לדבריה של דופליסיס (שם), השימוש שעושות הנשים הכותבות – מכלי ראשון, בקלאסיקה היוונית-רומאית, הוא בעל מעמד סימבולי ניכר כמסמן חברתי ומגדרי.

בעורקיה של רחל המשוררת הוא כביכול דמה של רחל המקראית, והקול הבוקע מגרונה של המשוררת הוא קולה של אותה אם קדמונית. הקול המשותף לשתי הנשים הללו ('הן קולָה בִּי רֵן') מרמז לקשר נוסף ביניהן; נראה כי רחל המשוררת רואה את רחל המקראית כמי שהנחילה לה את קולה, כלומר את קול שירתה. הקשר בין שתי הנשים הופך לקשר סימביוטי. הדם והקול המשותפים לשתיהן יוצרים תחושה כי נשמתה של זו נתגלגלה כביכול בנשמתה של זו.

בנוסף לכך תיאורה של רחל כרועת צאן הוא רב חשיבות; שכן גם רחל המשוררת, מי שהייתה חלוצה בקבוצת כינרת, עסקה ברעיית צאן. ובהקשר זה ראוי לזכור כי משמעות השם רחל היא כבשה. בהקשר זה יש לציין כי המשוררת אשר בה אנו דנים, בחרה להסתפק בשמה הפרטי כשמה הספרותי. השמטת שם המשפחה מדגישה את הקשר לדמות המקראית.

להתמקדות של השיר בתקופת נעוריה של רחל כרועת צאן יש משמעות מן ההיבט הפמיניסטי. ההופעה הראשונה של רחל בתנ"ך היא כאשר היא באה עם צאן אביה ונפגשת עם יעקב על שפת הבאר. ההתמקדות בתקופת טרום הנישואין והאימהות של הגיבורה בהיותה רועת צאן תורמת לעיצובה כדמות עצמאית. אמנם היא נתונה לסמכותו של לָבָן אביה (שאת צאנו היא רועה), אולם הופעתה במסגרת השיר מדגישה דווקא את חירותה.⁸ רחל המשוררת, שעלתה לארץ-ישראל מרוסיה בשנת 1909 בהיותה בת תשע-עשרה, מתארת בשיריה את אהבתה לים כינרת ואת חלומה לשתול עץ באדמת המולדת. המשוררת, שהייתה מחוברת לטבע ולנוף, מתארת את רחל המקראית ברוח רומנטית כילדת טבע הנהנית מהחירות של רוחות המדבר.

בשיר 'רחל' המשוררת עושה שימוש בסיפור המקראי כרציונאל של הדרך החלוצית, אשר בה בחרה עם עלותה ארצה: 'וְעַל כֵּן אֶת דְּרָפִי אֶחָז / בְּבִטְחָה פְּזֹאת / פִּי שְׁמוּרִים בְּרַגְלֵי זְכָרוֹנוֹת / מְנִי אֲזוּ, מְנִי אֲזוּ!'. באמצעות דמותה של רחל היא מצדיקה את בחירתה בחיי הטבע ובהגשמה הציונית.

רחל המשוררת קושרת בין ההווה הציוני ובין העבר המקראי, וזאת בדומה ליצירותיהם של משוררים נוספים בני דורה. המציאות השירית היא מעין שחזור של המציאות המקראית, המתרחשת מחדש על אותה בימה ועל רקע אותה תפאורה גיאוגרפית. המעניין הוא כי בשונה ממשוררים גברים בני תקופתה, רחל המשוררת בוחרת דווקא בדמות נשית כסמל לאידיאל החלוצי-ציוני. בכך היא מרמזת על קיומה של שושלת נשית שאותה היא עצמה

8. בהקשר זה נזכיר את דבריה של א' פרדס, הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמיניסטית למקרא, הקיבוץ המאוחד, 1996. פרדס מסבירה (בעמ' 61 שם) כי 'משך חייה הטקסטואליים' של רחל במקרא הוא מוגבל, וזאת בדומה למרבית הנשים המקראיות ובשונה מהגברים המקראיים. לדבריה: 'האשה המקראית מופיעה על הבמה רק כשהיא מגיעה לגיל נישואין, ומשך שהותה שם נקבע, באופן כללי, על-פי השפעת מעמדה כאם על מעמדו של בנה'.

ממשיכה. הדמות המקראית מעבירה 'זיכרונות' היסטוריים לחוליות הנשיות הבאות אחריה בשושלת. והזיכרונות הללו, השמורים, כפי שמתארת המשוררת, ברגליה שלה, מחזקים את זהותה ואת ביטחונה בצדקת דרכה.

במהלך הדורות, משוררות עבריות נוספות הלכו בדרכה של המשוררת רחל ועשו שימוש בתשתית הנשית המקראית. הנשיות המשותפת לנשים הכותבות ולדמויות המקראיות היוותה בסיס לאינטימיות ביניהן. באמצעות האינטר-טקסטואליות נהנו הנשים הכותבות מן היוקרה של המיתוס וקבעו לעצמן מקום בעולם הספרותי הארץ-ישראלי שהיה גברי בעיקרו.⁹

בצד תיאורה של רחל כרועת צאן, המשוררת מדגישה גם את ההיבט האימהי שבדמותה. היא מכנה אותה בכינוי 'אֵם הָאֵם', הנובע ממעמדה של רחל כאחת מארבע האימהות, כמו גם מהתפיסה המסורתית הרואה בה את אֵם האומה המלווה את עם ישראל בגלותו ובגאולתו (על-פי ירמיהו לא, יד-טז). אגב נושא האימהות נזכיר את דבריה של לילי רתוק במחקרה על נשים מקראיות בשירת הנשים העברית.¹⁰ רתוק מתארת את ניסיון של המשוררות העבריות לבדות לעצמן אֵם קדומה, שתעניק מכוחה לבתה – המשוררת. לתפיסתה של רתוק 'ההתבוננות בהווה של היוצרים מבעד לפריזמה של המיתולוגיה – אמצעי מרכזי להגדרה מחדש של תפיסות מרכזיות בכל תרבות – מתבטאת בספרות העברית גם באמצעות עיצובן של דמויות תנ"כיות'.¹¹

חיה שחם דנה בשימוש שנעשה בדמויות נשיות מתוך הקאנון התרבותי – כבמסכה, שבחסותה ובתיאורה מתקיימת האמירה הנשית הייחודית על פניה השונות.¹² באמצעות השירים הבין-טקסטואליים, המתאפיינים בכך שבמרכזם עומדת דמות נשית מתוך טקסט קאנוני מוקדם, נבחנת התגובה השירית הנשית על הטקסטים הקאנוניים הקדומים. מחקרה של רתוק ושחם נותנים שניהם ביטוי לשינוי ההיררכיות וביטול הסטריאוטיפים הנשיים הנעשים בשירת הנשים העברית באמצעות השימוש בטקסטים הקאנוניים. ועתה נעבור לעיון קצר בשני שירים נוספים של המשוררת רחל: 'עקרה' ו'זמר נוגה'. בכל

9. הבחירה בדמויות נשיות מקראיות, המשמשות כמקור השראה למשוררת רחל, קיימת בעוד כמה משיריה. בשיר שכתרתו 'מיכל' מזדהה המשוררת עם דמותה המקראית של מיכל בת שאול ומכנה אותה 'אחות רחוקה', ובשיר שכתרתו 'תפילה' היא מזדהה עם בת-יפתח. בצד השירים על הנשים המקראיות, שסיפוריהן משמשים כטקסטים מיתיים מכוננים, כתבה המשוררת רחל גם על דמויות של גברים מקראיים, שאף עמהם היא מזדהה: משה, יונתן, איוב ועוד.

10. ל' רתוק, 'הַן קוֹלָהּ בִּי בֵן' – דמות האשה המקראית בשירת נשים עברית', דימוי טז (חורף תשנ"ט), עמ' 15-23. רתוק עוסקת במאמרה בדמויותיהן של חווה, רחל, מרים, מיכל, בת יפתח, יעל ואשת לוט.

11. שם, עמ' 15.

12. ח' שחם, נשים ומסכות: מאשת לוט עד סינדרלה, תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2001, הקדמה, עמ' 7-25.

במאמר שכתרתו 'כחכות רחל לדודה', שיח אהבה או נשיות מול אימהות? שירת הנשים העברית על רחל (עמ' 130-150), דנה שחם 'בהתנגשות שבין האימהות לנשיות בחשיבה הפמיניסטית בת זמננו'. לדבריה, דמותה המקראית של רחל אשר ההיבט האימהי מרכזי באישיותה מעמידה אתגר מרתק בפני הנשים הכותבות.

אחד מהשירים הללו בא לידי ביטוי היבט שונה הקשור לדמותה של רחל: בראשון ההיבט האימהי, או ליתר דיוק, ההיבט של העקרות, ובשני ההיבט של האהבה. בשירים הללו שָׁבָה המשוררת לדמותה של רחל המקראית; אולם בניגוד לשיר 'רחל' אשר בו דנו לעיל המוקדש כולו לדמות של רחל, בשירים אלו היא נזכרת באורח כמו אגבי. ההיבט האימהי, שהוזכר בשיר הקודם, עומד במרכזו של השיר 'עקרה' אשר בו מביעה המשוררת את כמיהתה לחבוק בן. התקווה ללדת ילד מובעת באמצעותן של שתי נשים מקראיות שהיו עקרות ולבסוף נפקדו: רחל וחנה: 'עוֹד אֶתְמַרְמֵר פְּחַל הָאֵם / עוֹד אֶתְפַּלֵּל פְּחַנָּה בְּשִׁלְהָ'. ניתן לעמוד על דמיון רב בין שני הסיפורים המקראיים שבמרכזן מצויות רחל וחנה: בשני המקרים מדובר על גבר שנשא שתי נשים, האחת אהובה מחברתה. בשני המקרים דווקא האישה האהובה (רחל וחנה) היא עקרה והשנייה (לאה ופנינה) רבת בנים. בשני המקרים מתוארת תגובתו המנוכרת משהו של הבעל (יעקב ואלקנה) לאשתו העצובה שאינה זוכה לפרי בטן.

בעוד המשוררת רחל מסתפקת – בשירה 'עקרה' – בהבעת התקווה להיפקד בכך, המשוררת מיכל סנונית, העוסקת אף היא בנושא העקרות, מרמזת על אשמתו של יעקב. רחל, גיבורת שירה של סנונית, תולה את עקרותה בהמתנה הארוכה שהיה עליה להמתין ליעקב: 'שָׁבַע שָׁנִים וְלֵילוֹת / אֲנִי מְחַכָּה. / כְּמַעַט שִׁיבָה / כְּמַעַט אֶצְבְּעוֹת נְקֻמָּוֹת – אֶף מִי יִטְמִין בִּי זָרַע / וְהוּא עוֹבֵד אוֹתָךְ?'.¹³

בשיר 'זמר נוגה' בא כאמור, לידי ביטוי ההיבט של האהבה. המשוררת רחל מביעה בשיר זה את כמיהתה להתאחד עם אהובה למרות המוות האורב בפתח. השיר שנכתב בתקופת מחלתה הקשה של המשוררת שממנה לא קמה משקף את רגשותיה שהיטלטלו בין תקווה לייאוש. הציפייה לאהוב הרחוק נחתמת במילים: 'אֶחְכָּה לָךְ עַד יָכֹבֹוּ חַיִּי / פְּחָפוֹת רַחֵל לְדוּדָה!'. רחל המקראית מסמלת בשיר זה את האישה שזכתה, לאחר הציפייה הנשית ארוכת השנים, למימושה של האהבה, ברוח הדוד והרעיה משיר השירים. יש לשים לב להיפוך מעניין הקיים בשיר: בניגוד לסיפור המקראי המתאר את הציפייה למימוש האהבה מנקודת מבטו של יעקב (ויהיו בעיניו כימים אחדים באהבתו אותה' – בראשית כט, כ), בשיר זה הציפייה מתוארת מנקודת מבטה של האישה האהבת: 'פְּחָפוֹת רַחֵל לְדוּדָה!'.¹⁴

13. נראה כי משירה של סנונית משתמע כי רחל המתינה ליעקב שבע שנים נוספות אחרי שיעקב נשא את לאה. ובהקשר זה יש לציין כי על פי פשט הפסוקים רחל לא המתינה שבע שנים נוספות אחרי שיעקב נשא את לאה, אלא נישאה לו עם תום שבעת ימי המשתה של אחותה. על פי פשט הכתוב והפרשנים הקדומים רחל ולאה נישאות בהפרש של שבוע ימים ולא שבע שנים, ואת שבע שנות העבודה ברחל משלים יעקב אחרי נישואיו.

14. יש לציין כי בגרסה הראשונה של השיר כתבה המשוררת 'כחכות סולוויג לדודה', כשמה של האהובה הנכספת של פר גינט ביצירתו של הנריק איבסן. בגרסה מאוחרת יותר היא כתבה: 'כחכות רחל לדודה'. שינוי הנוסח מלמד כמובן על תהליך ההתקרבות של המשוררת לתנ"ך ולדמויותיו. לדברי אורי מילשטיין, רחל שיתנה את נוסח השיר לאחר שאחייניתה (אמו של מילשטיין) העירה לה שמוטב לציין דמות תנ"כית ולא דמות זרה. ראו: א' מילשטיין, שירי רחל – סוד קסמם (מהדורה חדשה של שירי רחל, בצירוף הביוגרפיה של המשוררת), תל-אביב: הוצאת שרידות, 1993, עמ' 408.

כמו בשיר 'עקרה', המעורר תקווה שאף המשוררת תזכה למימוש אימהותה, גם אזכורה של רחל בשיר 'זמר נוגה'¹⁵ מעורר את התקווה שאף המשוררת תזכה למימוש אהבתה. אולם, כידוע, רחל המשוררת לא זכתה, ובסופו של דבר היא נפטרה ממחלת השחפת בצעירותה.

בדומה ל'זמר נוגה', גם בשיר הילדים הקליל והחביב שכתבה המשוררת נורית זרחי והנושא את הכותרת 'שבע', בא לידי ביטוי ההיבט של האהבה הבלתי ממומשת. השיר מתמקד בבדידותה של רחל, האישה האוהבת, שהיה עליה לחכות שנים רבות למימוש אהבת יעקב אליה. הדובר בשיר זה הוא אחד הגדיים בעדר של רחל, רועת הצאן: 'מְזֶמֶן מְזֶמֶן, אָחוֹר, אָחוֹר, / הֵיִתִי פֶעַם גְּדִי שָׁחוֹר, / לֹא הָיָה חָבִיב מִמֶּנִּי בְּעֶדְרֵי רַחֵל אֲמֵנוּ'. הגדי מתאר את הטיפול המסור שזכה לו: 'וְהָיָה קָשְׁרָה אוֹתִי בְּחוּט / לְכָל מְקוֹם אֲתִי הֶלְכָה / רַק רְקִיקִים עִם צְמוּקִים / הֵגִישָׁה לִי אֲרוּחָה'. הגדי כביכול מסביר, מנקודת מבט פסיכולוגית, את משמעותן של הלטיפות, הנשיקות, החיבוקים, שקיבל מרועת הצאן: 'וְהָיָה לְטִפָּה וְהָיָה חֲבָקָה, וְהָיָה נְשָׁקָה לִי בְּפָנַיִם, אֲחֶרֶת אֵיךְ הָיוּ עוֹבְרוֹת עָלַיָּה שְׁבַע הַשָּׁנִים...'. יש לשים לב שבדומה לשיר 'זמר נוגה', גם בשיר זה הציפייה מתוארת מנקודת מבטה של האישה האוהבת ('כחכות רחל לדודה'), וזאת כאמור, בניגוד לסיפור המקראי המתאר את הציפייה למימוש האהבה מנקודת מבטו של יעקב.

דליה רביקוביץ מתבוננת במערכת היחסים בין רחל ויעקב מנקודת מבט שונה ואף הפוכה מזו של המשוררת רחל; יחד עם זאת בעצם התמקדותה בדמותה של רחל המקראית היא ממשיכה את המגמה הפמיניסטית של קודמתה. בשיר שכותרתו 'כמו רחל', המתבסס על הסיפור המקראי אודות מותה של רחל בעת שילדה את בנימין, מביעה המשוררת את רצונה 'לְמוֹת כָּמוֹ רַחֵל'. השיר המלנכולי משהו, שחיים ומוות משמשים בו בערבוביה, מתאר את מותה של רחל – כגאולתה: 'עֲדָנָה שׁוֹטְפֶת אֶת פְּנֵיהָ / וְרֹאשָׁהּ וְמִנְחוּחָה גְדוֹלָה יִרְדָּה עָלֶיהָ'. באופן מפתיע מתברר כי הסיבה לבחירתה של רחל במוות, לתפיסתה של רביקוביץ, נעוצה דווקא באהבתו של יעקב: 'פְּמָה קָשָׁה. / אֲהַבְתָּ יַעֲקֹב אֶכְלָה כָּה / בְּכָל פֶּה'. בניגוד בולט למשתמע משירה של המשוררת רחל, שתיארה את אהבתם של יעקב ורחל באור אידילי, משיר זה משתמע כי האהבה הזו לא הייתה הדדית. יתר על כן דווקא אהבתו של יעקב דיכאה את רחל. הארתה הפסיכולוגית החדשה של רביקוביץ מציגה פרשנות הרחוקה מהתפיסה המסורתית המקובלת, כמו גם מן התפיסה הרומנטית העולה מהשיר של המשוררת רחל. יחד עם זאת יש להדגיש, כי למעשה אין בפרשנותה של

15. בהקשר זה נזכיר כי השיר 'זמר נוגה' קיבל ממד נוסף של משמעות בציבוריות הישראלית בעקבות נפילתו של אל"מ אילן רמון, בינואר 2003. רמון היה האסטרונאוט הישראלי הראשון והוא נהרג במהלך התרסקותה של מעבורת החלל קולומביה, שהייתה בדרכה לכדור הארץ לאחר סיום משימתה בחלל. אשתו של אילן רמון, רונה, בחרה להעלות את השיר 'זמר נוגה' בלחנו של שמוליק קראוס אל מעבורת החלל קולומביה. לאחר האסון הושמע השיר פעמים רבות כזיכרון לאילן רמון.

רביקוביץ סתירה אמיתית ביחס למסופר במקרא עצמו. שכן בסיפור המקראי מתוארת אהבתו של יעקב אך אין התייחסות לרגשותיה של רחל. רביקוביץ איננה מסבירה מה גרם לתשוקת המוות של רחל,¹⁶ ובכך היא גורמת לקורא לקרוא מחדש את הסיפור המקראי המוכר ולהרהר באווירה ששררה בבית יעקב, בקנאה בין שתי האחיות ובמתחים שהיו בין יעקב לשתי נשותיו.

תהליך קריאה מעין זה, אשר בו מתרחשת קריאה מחדש של טקסט קדום, ממחישה כמה מקביעותיהם של חוקרים שעסקו בחקר מושג האינטר-טקסטואליות: כדוגמת ג'וליה קריסטבה, שטבעה את המונח אינטר-טקסטואליות.¹⁷ קריסטבה תיארה את הטקסט האינטר-טקסטואלי כ'פסיפס של ציטטים' ודנה במושג ה'שיח הדיאלוגי' המסביר כיצד הטקסטים יוצרים קשר דיאלוגי עם הטקסטים הבלועים בתוכם. וכדוגמת מישל ריפאטר, שהדגיש את תפקידו המרכזי של הקורא בתהליך המימוש של הטקסט האינטר-טקסטואלי.¹⁸ שיר זה, הגורם לקורא לחזור ולהרהר בטקסט המקורי, ממחיש את דבריו של ריפאטר על המשמעות הבין-טקסטואלית הנוצרת על ידי תנועת הזיג-זג בין הטקסטים והקדם-טקסטים שלהם.

בשירים הבאים בא לידי ביטוי המתח ששרר בין רחל ויעקב על רקע נישואי יעקב ולאה. מלכה שקד, בשיר שכותרתו 'רחל', מתמקדת בכאבה של רחל, שאחותה לאה ניתנה ליעקב במקומה. הדוברת בשיר היא רחל הפונה אל יעקב אישה ומטיחה בפניו: 'אַתָּה פָּעוּר לֹא רְאִיתָ / אֶת פְּנֵי'. רחל כואבת מרה על כך שיעקב לא חש בתרמית (בראשית כט, כה) ולא הבחין כי לאה ניתנה לו במקומה: 'מָחָר תְּלִין לְאָה / מְרַגְלוּתֶיךָ / פְּנֵיהָ בְּצַעֲיֶיךָ תְּלִיט / תִּתְּבֶס בְּכַבִּיר וְתִלְחַשׁ / בְּחֹשֶׁכָה / 'הֶבְהָ לִי בְּנִים' / אֲכַל אֶתָּה לֹא תִנְחַשׁ / וְלֹא תִכִּיר רִיחָה מִפְּנֵי / בְּבוֹאֶךָ אֶלְיָהּ, / וְלֹא תִדַּע / פִּי מִתָּה אֲנֹכִי'. השימוש המורכב והמתוחכם של המשוררת במקור המקראי בא לידי ביטוי בשבירת הפסוק 'הֶבְהָ לִי בְּנִים וְאִם אֵין מִתָּה אֲנֹכִי' (בראשית ל, א) המיוחס במקרא לרחל. המשוררת מייחסת את חלקו הראשון של הפסוק ללאה, המתחפשת לרחל ומלחשת בחשכה ליעקב: 'הבה לי בנים'. ה'מדורש האחר' בא לידי ביטוי בשיר – בפרשנות החדשה המשתמעת משבירה זו של הפסוק ומהשינוי בדמות הדוברת. בניגוד למשתמע מפשט הפסוקים, שעקרותה של רחל גרמה לה לראות עצמה בחזקת אישה מתה – משירה של שקד משתמע כי כאב הקנאה בלאה, שניתנה ליעקב במקומה, והכעס על אדישותו כביכול, של יעקב, הם שגרמו לרחל לתחושת המוות.

16. לדברי מלכה שקד שירה של רביקוביץ חושף את 'התשוקה התנאטית שברחל'. לדבריה, תשוקת המוות של רחל מאירה את דמותה המקראית בהארה פסיכולוגית חדשה. שקד דנה בקשר שבין דבריה של רחל, האומרת ליעקב 'הבה לי בנים ואם אין מתה אנכי' (בראשית ל, א), ובין העובדה שבשירה של רביקוביץ רחל רוצה למות גם לאחר שניתן לה בן ואפילו בעיצומה של לידת בנה השני. ראו: מ' שקד, לנצח אנגנך, המקרא בשירה העברית החדשה – עיון, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2005, עמ' 569.

17. J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (Trans: M. Waller), New York 1984, pp. 57-61.

18. M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington 1978, p. 70.

כפי שאופייני לסגנונם המאופק, התמציתי, הכמודיווחי של כלל הסיפורים המקראיים, גם הסיפור המקראי אודות נישואי יעקב ללאה – במקום לרחל שהובטחה לו – מתאפיין בתמציתיות, בצמצום ובחסכנות. השיר של שקד, המבוסס על הסיפור המקראי, משלים כביכול את החסר במקור המקראי, מרחיב את היריעה ומתאר את רגשותיה של רחל הפגועה. המשוררת מתארת את ההתרחשות מזווית ראייתה של האישה ששילמה את המחיר על מעשה העוולה של לבן אביה ואף על אדישותו של יעקב אהובה. מדבריה של רחל, גיבורת השיר, משתמעת אכזבתה מיעקב, שממנו ציפתה שיעמוד על מעשה המרמה של אביה. רחל ציפתה שיעקב יבחיץ בינה ובין אחותה, או ליתר דיוק שזיהה – על-פי הריח – וידע מי היא אהובתו ומי היא אחותה, המעמידה פנים ומתחפשת.¹⁹

אף על פי שכאמור, בשיר זה לא ניתן ביטוי ישיר לעולמה של המשוררת, ייתכן כי אפשר לראות בו מחאה פמיניסטית מרומזת על המחיר שעלולות לשלם נשים, גם בימינו, בשל מעשיהם של אביהן או של בעליהן.²⁰

מעניין להשוות את שירה של שקד לשלושה שירים אחרים של משוררים-גברים, המתמקדים בסיטואציה מקראית זהה, ושניים מהם אף נושאים את אותה הכותרת. הראשון הוא שירו של אליעז כהן, שכותרתו 'ויצא', אשר ניכר בו ניסיון להתמודד עם התמיהה הגדולה העולה מהסיפור המקראי על התנהגותו של יעקב; כיצד אפשר להסביר שיעקב לא חש בתרמיתו של לבן ולא הבחין כי לאה ניתנה לו במקום רחל: 'פְּלִילָה / אַחַר כְּלוּלוֹת הַנְּשֻׁף / נִכְנַס לְחֶדְרֵ הַחֲשׂוּף / וּבְעֵינָיו הֶרְשֵׁף / – בְּעוֹד מְזִיב בְּחֶלְב־דָּם / שֶׁל עֲבוּדָה הַמְּפֹרָכָה / לְחֶשֶׁ-צוּעֵק: / "רַחֵל-רַחֵל" / – וַיְהִי בְּבֶקֶר / וַהֲנֶה הִיא לְאֵה'. המשורר מרמז כי עייפותו של יעקב, עקב עבודת הפרך אשר בה עבד, בצד להט ההתמסרות של לאה ('היא נענתה לו חיש מיד / במְסִירוֹת לֹהֶטֶט'), הם שגרמו לו שלא להבחין במושא אהבתו. מסתבר אפוא כי מלכה שקד בוחרת בנקודת המבט הנשית של רחל, ואילו אליעז כהן בוחר בנקודת המבט הגברית, הנוטה להבין את יעקב וללמד עליו זכות, ובעקיפין, אף להאשים את לאה.

19. ההתחפשות של לאה באמצעות ה'כביר' היא השתקפות של התחפשותו של יעקב לעשיו בעזרת עורות כביר העזים. גם ההתייחסות לזיהוי הדמות על פי הריח מזכירה את 'ריח בגדי' של יעקב המתחפש לעשיו (בראשית כז, כז).

20. מחאה כזו משתמעת משיר נוסף שכתבה שקד אודות דמות מקראית נשית אחרת. השיר 'מיכל: מהלך חיים' המופיע בספר 'לבי פוסע לאחור', (שם, עמ' 51-53), ופורסם לראשונה בקובץ שיריה הראשון של שקד, 'תמונת מצב' (1996), מתאר באופן הרבה יותר נוקב וחרוף את המחיר האישי הכבד ששילמה מיכל בשל מעשיהם של שאול אביה ודוד בעלה. אף על פי שבדומה לשיר זה גם השיר על מיכל צמוד לעלילה המקראית ואיננו נותן ביטוי גלוי למציאות חייה של המשוררת, ניתן לראות בו שיר מחאה פמיניסטי כנגד הפטריארכיה הגברית השלטת בהווה הישראלי, לא פחות מאשר בעבר המקראי. בשני השירים הללו מובעת הזדהותה של המשוררת עם נשים מקראיות שהגורל הטראגי נשזר בחייהן. בעניין זה ראו מאמרי: ר' עופר, 'מיכל בת שאול: עיון בארבע תמונות מקראיות ובשלושה שירים מודרניים', בתוך: ט' כהן (עורכת), להיות אשה יהודייה: קובץ חמישי, ירושלים תשס"ט, עמ' 341-355.

השיר השני הוא שירו של בארי צימרמן, שכאמור, אף הוא נושא את הכותרת 'ויצא'. שיר זה נוקט עמדה הפוכה לחלוטין לזו של קודמו. צימרמן איננו סלחן ביחס ליעקב והוא אף מאשים אותו בחוסר רגישות: 'מִדְּהֵים עַד כְּמָה אֶבְיֵנוּ / הֲיָה בְּלִתֵי רְגִישׁ'. המשורר, המזדהה עם רחל, שציפתה ליעקב אהובה: 'שָׁבַע שָׁנִים, בְּסִתְרֵי אֶהְלֶה, / חֲכָתָה רָחֵל לְדוֹרָה', מבקר בנחרצות את יעקב שלא הבחין בין רחל ללאה: 'וַיְהִי בְּבִקְרָה, בְּהִנָּךְ הָאוֹר, הַתְּגַלְתָּה הַאֲמֶת בְּמִלּוֹאָה: / הַדּוֹד הַגְּדוֹל אֵינּוּ מִבְּחִין / בֵּין מְנַעֲמֵי רָחֵל וּמַחְמְדֵי לְאָה'. נראה כי המשורר מביע באמצעותו של שיר זה מחאה אנטי-שוביניסטית כנגד חוסר הרגישות הגברית.

שירו של עלי מוהר, שכותרתו 'אחכה' קרוב יותר לשירו של אליעז כהן מאשר לשירו של בארי צימרמן. מוהר מבקר את רחל ולא את יעקב ומזדהה עם הסבל שנגרם לו כתוצאה מיחסה של רחל. כותרת השיר מלמדת על מוטיב הציפייה העומד במרכז השיר: 'אַחְכָּה / כָּל הַלְיָלָה אַחְכָּה / וּבִיּוֹם אֶת הַצֶּאֱן / אֲשָׁקָה / וְאַחְכָּה'. למרות הציפייה הארוכה, יעקב, הדובר בשיר, מתאר את תחושתו הסובייקטיבית כאדם אהוב, החש כי זמנו חולף מהר: 'זָמַן יִשְׁטֹף / וְשָׁנָה כָּמוֹ יוֹם תִּחְלַף / וְלִפִּי לֹא יִחְדַּל אֶהוֹב / אוֹתָךְ רָחֵל'. תיאור זמנו של הגבר האהוב בשיר הוא על-פי רוחו של התיאור המקראי ('ויהיו בעיניו כימים אחדים באהבתו אותה'). על-פי השיר אהבתו של יעקב – היא לא רק המחישה את קצב הזמן, אלא היא גם מקור הכוח לגלילת האבן הכבדה מעל פי הבאר והיא גם הנותנת את היכולת 'לְסַלֵּחַ – אֶת הַשֶּׁקֶר לְשַׁכַּח'. השקר שאותו מציין עלי מוהר בשירו הוא השקר של לבן המחליף את רחל בלאה, בסיועה של רחל המוסרת – על-פי המדרש, את סימניה ללאה אחותה. ייחודו של שירו של מוהר הוא אפוא בדיאלוג שהוא מנהל עם המקור המדרשי. המדרש מתאר את חסדה של רחל שהעדיפה למנוע חרפה מאחותה גם אם הדבר היה כרוך בוותיות על אהבת יעקב. על פי המדרש רחל ידעה מראש על מזימתו של אביה, ולכן מסרה ליעקב סימן, 'שיכיר ביני לבין אחותי כדי שלא יוכל אבי להחליפני'. אך לאחר מכן חזרה בה וכבשה את תאוותה, ומתוך רחמים על אחותה 'שלא תצא לחרפה' מסרה לה את הסימנים שנתנה ליעקב – 'ולא עוד אלא שנכנסתי תחת המיטה שהיה שוכב עם אחותי והיה מדבר אתה... ואני משיבתו על כל דבר ודבר כדי שלא יכיר לקול (=את קול) אחותי'.²¹ בחינת זיקתו של השיר למקור המדרשי מלמדת אפוא על יחס מתפלמס. בניגוד למדרש המאיר את המעשה של רחל שמסרה את הסימנים באור חיובי, כמעשה מופתי שהביא לגאולתו של עם ישראל, מוהר בשירו מאיר את המעשה הזה כמעשה של בגידה, וזאת מנקודת מבטו של יעקב, הגבר המרומה והמאוכזב, המתקשה, למרות אהבתו הרבה, לסלוח לרחל ומבקש ממנה: 'כִּפְחֵ / תִּנְיֵ לִי כִפְחֵ / אֶת הַשֶּׁקֶר לְשַׁכַּח'.

כסיום לדיננו בשירים אשר במרכזם דמותה המקראית של רחל נזכיר את שירה של שולמית חוה הלוי, השונה באופן מהותי מכל יתר השירים שנידונו כאן ומשקף כיוון אחר וייחודי. בניגוד לכלל השירים העוסקים בדמותה של רחל, המגלים אמפטיה כלפיה משיר

21. מדרש איכה רבא, פתיחתא ב מהדורת שלמה בוכר, עמ' 28.

זה משתמעת ביקורת. המשוררת מטיחה ברחל את חוסר יכולתה להסתפק במה שניתן לה ולשמוח בחלקה. היא כביכול, מאשימה אותה בכך שלא הסתפקה בהיותה יפה ואהובה יותר מאשר לאה, אחותה: 'לא די הָיָה לָךְ, / יָפָה נֶאֱהוּבָה מֵאֵם הַבָּנִים / מֵאֵנֶת לְשִׁמְחָה', ובכך שלא הסתפקה בבן אחד ורצתה שהקב"ה יוסיף לה עוד אחד: 'כְּשִׁפְתַּח רַחֲמֶיךָ אֲמַרְתָּ לְאֵל לֹא דִי / בְּתִינוּקָךָ לֹא הִבְטַטְתְּ מִשְׁתָּאָה: רָאוּ הַיָּפָה בְּבָנִים / לֹא דִי בְּךָ אֲמַרְתָּ לוֹ וְחָרַצְתָּ שְׁמוֹ – יוֹסֵף / חָרַצְתָּ אֶת מוֹתֶךָ / אֶת יְתֻמוֹתוֹ'. ולכן: 'אֶת תְּקִיצי לְבַבְךָ / אַחֲוִיתְךָ תִּקְוִים לְקִץ הַיָּמִין / בְּיָמִין בְּעֵלְךָ'. נימת הביקורת המשתמעת מן השיר כולו ותיאור עונשה של רחל המתואר בסיומו, מבוססים על מדרש חז"ל המתייחס למעשה הדודאים. על-פי המדרש רחל לא זכתה להיקבר סמוך ליעקב מפני ש'זלזלה בצדיק' בכך שסחרה כביכול במיטתו.²² בשיר זה משתקפת אפוא זיקה הרמונית ביחס למקור המדרשי, וזאת בניגוד לשירו של מוהר שהוזכר לעיל.

שירים על לאה

המשוררת אנדה עמיר-פינקרפלד, בת דורה של המשוררת רחל, הרבתה לכתוב שירים על נשים מקראיות. היא כתבה על חוה, אשת לוט, הגר, דלילה ועוד. בשיר אָפִי ארוך, שכותרתו 'לאה' היא נותנת 'קול' ללאה, האישה הבלתי אהובה, המביעה בגלוי את כאבה. בניגוד לשירים של המשוררת רחל ושל דליה רביקוביץ שהוזכרו לעיל אשר בהם המשוררת מדברת בגוף שלישי על אודות האישה המקראית, בשיר זה לאה עצמה היא הדוברת. כמוטו המופיע בראש השיר בחרה פינקרפלד את הפסוק המתאר את תדהמתו של יעקב המגלה בבוקר שלמחרת החתונה שלבן רימה אותו, ובמקום לקבל את רחל אהובתו הוא קיבל את אחותה: "ויהי בבקר והנה היא לאה" (בראשית כט, כה). אלא שבניגוד לנקודת התצפית המקראית הגברית, המתארת את השתלשלות האירועים מזווית ראייתו של יעקב, בשיר זה האירועים מתוארים מנקודת התצפית של לאה, וכך נוצר מעין נרטיב חלופי לסיפור המוכר.

שירה האפי הארוך של אנדה עמיר-פינקרפלד מסתיים בבוקר שלמחרת נישואי יעקב ולאה, אולם עיקר עלילתו מתרחשת בתקופת נערותן של שתי האחיות. שיר זה מרחיב בתיאור תקופת הזמן שקדמה לזו המתוארת במקרא. לדוגמה, המשוררת מתארת את חיזוריהם של הרועים אחר שתי האחיות הנאות בטרם הגעתו של יעקב למקומו. השלב המתואר בחייהן של רחל ולאה, על מאווייהן וחלומותיהן, נבדה אפוא על-ידי המשוררת. ההתמקדות בתקופת טרום הנישואין והאימהות של הגיבורות היא רבת חשיבות מן ההיבט הפמיניסטי. בהקשר זה נזכיר שוב את דבריה של אילנה פרדס, שהובאו לעיל אגב שירה של המשוררת רחל, על 'משך חייה הטקסטואליים' של האישה המקראית.

22. על-פי מדרש בראשית רבה, פרשה עב, ג.

לאה מתארת את תקופת הנערות הנפלאה והשלווה שלה ושל אחותה התאומה רחל. שתי האחיות האוהבות נהגו לרעות יחדיו את צאן לבן אביהן. האחוה הנשית הופרה עם הופעתו של יעקב הרועה הנערץ, שבחר לחזר אחרי רחל ולא אחרי לאה. בין שתי האחיות נתגלע קרע: 'וַנִּסְתָּר פָּנֵינוּ אָחוֹת בְּפָנֵי אָחוֹת'. ברגישות פסיכולוגית מתארת המשוררת את קנאתה ואת סבלה של לאה: 'עֵינַי כְּפוּ מִכְּבִי / וּפְנֵי חֲנֹרֵי', המעידה על עצמה כי איננה יכולה להתגבר על נטייתה האובססיבית ליעקב אחרי זוג האוהבים. בסיום השיר לאה זוכה לאמפטיה מצד אביה ואמה, המחליטים כי יש להשיא אותה ליעקב במקום את רחל: 'וַתִּבֶּן הַרְתִּי לְכָאֲבִי'. בניגוד למשתמע מן הסיפור המקראי, כי מעשה המרמה של לבן הוא מעשה עוולה מוסרי שכוון כנגד יעקב, משיר זה משתמע כי זהו מעשה מוצדק, שבאמצעותו מפצים ההורים את לאה, האחיות הבכירה, על הפגיעה שפגע בה יעקב ועל בוגדנותה של אחותה הצעירה רחל, שעמדה להינשא לפניו, שלא כמקובל.

תפיסה דומה – ביחס למעשהו של לבן – קיימת בשירה של רנה לי, שכותרתו 'לאה'. בדומה לשירה של אנדה עמיר-פינקרפלד, גם בשיר זה הדוברת היא לאה האומללה, השופכת את לבה: 'אֲנִי הָאִשָּׁה הַשְּׂנוּאָה שֶׁעֵינֶיהָ רְפוּת / וּמְרָה נִפְשָׁה. / אֲנִי הָאִשָּׁה / שֶׁהִיא מְקַח טְעוֹת לְאִישָׁה'. לאה מספרת על אהבתה הגדולה ליעקב: 'וַיֵּשׁ לִי לֵב וְאֶהְבֶּה בּוֹ / אֵין תִּכְלָה', ועל כאבה שנגרם בגלל שאחותה הקטנה הפכה להיות 'צרתה'. בדומה לשיר הקודם, גם בשיר זה מעשה התרמית של לבן, האב, מואר באור חיובי והוא אף מדומה למעשיו של הקב"ה, בעל הרחמים: 'וַיֵּשׁ לִי אֵב / הַרְוָאָה בְּעֵנַי / וּמְנַחֵם. / וַיֵּשׁ לִי אֵל / הַרְוָאָה לְרַחֲמֵי / וּמְרַחֵם'.

המשוררת חמוטל בר יוסף בשירה 'לאה יולדת' נותנת ביטוי לכאבה של לאה דווקא כאישה נלדנית. הלידה, על-פי שירה של בר יוסף, מתוארת אך ורק כמצב מייסר: היא 'קורעת את המצעים', 'שוֹאֵגֶת' ו'נִטְחָנֶת' מחמת כאבי הלידה. בהשראת דמותה של לאה המקראית גם לאה, גיבורת שירה של בר יוסף, היא אישה שנואה המרבה לבכות. היא איננה נושאת חן בעיני עצמה. היא מתבוננת במראה ואינה שבעת רצון ממה שהיא רואה. ההיריון פוגע ביופייה: 'בְּהַרְיוֹנָה תִּפְחָה', 'הַשְּׂמִינָה' ולשווא היא מתאמצת לחייך. הביטוי 'דוֹחֶפֶת בְּכָל פֶּחָה אֶת גִּלְגָּל הַרְחִים שֶׁל יָמֵי עִם כְּבֹד מְנֹשָׂא' ממחיש את המחיר ששילמה לאה על תפקידה כאחת מארבע אימהות האומה. יחד עם זאת לאה המתוארת כמי ש'נִטְחָנֶת לְשָׁנִים עֶשֶׂר תֵּינוּקוֹת', מייצגת אולי את המחיר הנגבה מכל אישה בגין אימהותה.

תפיסה דומה לזו של בר יוסף באה לידי ביטוי בשירה של לין גוטליב, שכותרתו: 'גיגונה של לאה'. בדומה ללאה, גיבורת שירה של בר יוסף, גם לאה, גיבורת שירה של גוטליב, סובלת דווקא מכך שהיא אישה נלדנית: 'לְאַחַר שָׁנִים שֶׁל יָלַד אַחַר יָלַד אַחַר יָלַד / הִמָּתָה

לְאֵה לְפָרָה חוֹלְכֶת. גם בשיר זה לאה היא אישה מוזנחת, שההריונות הרבים פגעו ביופיה, בבריאותה ובנפשה: 'היא התנהלה בכבודות על רגלים בצקות, / עזרה תלוי על גופה בקפלים. / עיניה בולטות מְשֻׁרָה / בורות שֶׁל אֶהָבָה עֲקָרָה. מערכת היחסים שהתקיימה בין יעקב ללאה כואבת לה ומתסכלת אותה: 'הוא לא עבד את שדוֹתֶיהָ, / לא חרש באדמתה, / לא שתל מפרחי נשיקותיו על שפתיה. / הוא רק גנח ונמלט / משאיר בה אינסוף דמעות תסכול'. בדומה ללאה, גיבורת שירה של בר יוסף, גם לאה, גיבורתה של גוטליב, מתמכרת לאכילת יתר כפייתית: 'אז היא אכלה. – היא אכלה תוך כדי הכנת האכל, / בין הקרוחות, / וכשנקתה אחריהם. – היא אכלה ללא שעור כדי לא לחוש ברעב הגואה / אשר נגס בגופה והותיר בלבה שממה'. משתמע כי בדומה לאכילה הכפייתית, גם ולדנותה הייתה כמו כפייתית והיא באה כתחליף לחוסר אהבת יעקב אישה: 'היא הולידה ילד אחר ילד / אף אף לא אחד מהם השביע את הנזעם הטורף / שנזון מֵאִוְשָׁה'. שירה הטראגי של גוטליב מסתיים במותה של לאה 'מצריכת יתר / בלא שתדע אי פעם / את שְׂכָרָה שֶׁל הָאִשָּׁה הַפּוֹרָה'. בשירה של בר יוסף וגוטליב, כמו גם בשירו של סיון שיירון בהמשך ניתן לראות ביטוי להתרסה כנגד ריבוי הילודה וכנגד העומס הרב המוטל על נשים וולדניות, גם במציאות בת ימינו.

דמותה של לאה זכתה גם לאהדתם של משוררים גברים לא מעטים שיחדו לה מקום בשירתם. המשורר שמשון מלצר פורש בפנינו בהרחבה ובפירוט את מחשבותיה של לאה, האישה השנואה, הממאנת לוותר על אהבתה ליעקב. מלצר בחר כמוטו לשירו בפסוק: 'ותאמר לה המעט קחתך את אישי ולקחת גם את דודאי בני' (בראשית ל, טו). לאה, הדוברת בשיר, לועגת לתמימותה של רחל אחותה, הסבורה כי יש בדודאים כדי לגאול אותה מעקרותה. לאה האומללה מודעת למעמדה כאישה השנואה: 'נדעתי, לא יעיר כל קסם עוד לבי-יעקב / לאהבה אותי, שנואה'. גם לאחר שהיא יולדת ליעקב ארבעה בנים 'זרה נחשבת לי לו – כֶּאֱז בבקר – מדי בקר / שטום ישטם לאה'. לאה מתנחמת באהבתו של יעקב לבניו ומקווה שבזכות הבנים אף היא תזכה למעט אהבה: 'נעת אמץ בנו ללב / לרעיף עליו מטר האהבה, נטף חסדו / גם על ראשי, הנה נפשי צמאה אל אהבה'.

המשורר אריה סיון בשירו 'לאה היתה' נותן ביטוי למצבה הנפשי הקשה של לאה דווקא כאם מרובת בנים. המוטיב המרכזי הוא לאה (עייפותה) של לאה: 'לאה היתה / לאה. תמיד / היתה לאה'. מצבה הנפשי הקשה של לאה הפאסיבית, המותשת והשחוקה מובע באמצעות תיאור התנהגותה האובססיבית הכפייתית: 'בְּעֵרְבִים / היתה יושבת ומונה / טפות של חלב מן הגיר'. לאה נתונה במצב נפשי של אפאטיות הגובלת בסניליות: 'סביבה קפצו הילדים / והיא לא נזכרה בשמותיהם, ובהדחקה מוחלטת: 'הלא כל מה שבא / צריך הנה לבא. – ולא מרב בכי עיניה רפות'. בניגוד ללאה, גיבורת השיר של רנה לי, שהוזכר לעיל, המתארת את אהבתה ליעקב, לאה, גיבורת שירו של סיון, למעשה לא

באמת אהבה את יעקב: 'הַרְבֵּה יוֹתֵר פְּשׁוּט הָיָה לָהּ / לְשִׁכְנֵעַ אֶת עֲצָמָהּ, שְׂאֵהָבָה / אֶת יַעֲקֹב'. מסיומו של השיר משתמע כי המועקה של לאה, או 'הפקעת בגרונה', כלשונו של המשורר, נעוצה בתסבוכת הקשה אשר בה נקשרו חייה: 'הַפֶּל נִסְבֵּף וְנִאָרַג / עִם הַשָּׁנִים / לְאָרְגַּ מְתַעֲבָה, לְפִקְעַת / בְּגָרוֹן'.

שירים על רחל ולאה – כדמות אחת

בשירים הבאים רחל ולאה משמשות כשתי פנים של דמות נשית אחת. שניים מבין השירים שנזכיר נכתבו על ידי משוררות וניכרת בהם נקודת התצפית הנשית, ושניים נוספים נכתבו בידי משוררים וניכרת בהם נקודת התצפית הגברית. שירה האפי והארוך למדי של לאה גולדברג, שכותרתו: 'יעקב ורחל' (1937), נושא אופי עלילתי-אפי. השיר מבוסס על האנלוגיה בין רחל המקראית, המצפה ליעקב ובין המשוררת המצפה לאהובה. רחל ולאה מייצגות בשיר זה את הארכיטיפ הנשי שבאמצעותו רוצה המשוררת לבטא את עולמה ואת רגשותיה. הביטוי 'עני רחל רכות' המתאר את גיבורת השיר מבוסס על היפוך התיאור המקראי 'ועיני לאה רכות'. היפוך זה מטשטש את ההבדל בין שתי האחיות. הפיכת שתי הנשים הללו לישות אחת מתחזקת מכוח שיתוף השם בין לאה (גולדברג), המשוררת המודרנית ובין לאה המקראית, שאת שמה היא נושאת.

בשירה של גולדברג הדמויות המקראיות מתנהלות כאילו הן היו חיות בזמן ההווה של כתיבת השיר: רחל המקראית מתוארת כאישה היושבת בבית קפה מודרני כשהיא עייפה מלחכות לאהובה המתבושש לבוא. הביטוי 'היא יִשְׁבֶּה וְעִשְׂנָה' מרמז לדמותה של המשוררת עצמה (שנודעה בנטייתה לעישון)²³ המסתתרת כביכול מאחורי הדמות הנשית הקדומה. המעניין בשיר זה הוא ההיפוך המרתק הנוסף שעושה המשוררת ביחס לסיפור המקורי: בעוד שנות הציפייה הארוכות של יעקב היו בעיניו כימים אחדים באהבתו את רחל, הרי שבעיניה של המשוררת, ציפייה של לילה אחד נדמית כציפייה בת שבע שנים: 'כִּי בְּאֵהָבָתִי אוֹתָךְ לִילָה אֶחָד / הָיָה לִי כְּשֶׁבַע שָׁנִים!'. המשוררת מוחה בשיר זה כנגד הציפייה הארוכה והמייסרת הנכפית על האישה על ידי מושא אהבתה המתבושש ולא בא. הגרסה הנשית של השיר הנותנת לרחל (או למשוררת לאה, המסתתרת מאחוריה) להשמיע את קולה, חותרת אפוא תחת הגרסה המקראית הגברית. גם הביטוי 'יעקב, יעקב, אַרְשֵׁתֶיךָ לְעֵד', המבוסס על דברי ה' לעם ישראל: 'וארשתוך לי לעולם' (הושע ב, כא), משקף את נטייתה של המשוררת לנכס לעצמה את הטקסטים המקראיים-ההגמוניים. בהקשר זה נזכיר את מאמרה של טובה כהן, המתארת את התופעה של ניכוס הטקסטים הקנוניים היהודיים

23. בהקשר זה נזכיר את הכותרת של ספר שיריה הראשון של לאה גולדברג, שנדפס עם עלייתה ארצה, בשנת 1935 ונקרא 'טבעות עשן'.

'הגבריים' ביצירתן של משוררות עבריות החל מתקופת ההשכלה ועד ימינו.²⁴ שירה של חוה יעקובר שכותרתו 'אגדה תנכ"ית' מתאר את רחל ולאה כשתי פנים של אישה אחת או כשני חצאיה של 'נשמת אישה'. בדומה לשירה של גולדברג, גם שיר זה נותן ביטוי להזדהות עם סבלה של האישה המצפה לאהובה המתבושש לבוא. האגדה התנכ"ית, הפותחת בשגרת לשון המזכירה מעין מעשייה עממית ('פעם אחת') ומסתיימת בשגרת לשון המזכירה מעין משל חכמה, הבא ללמדנו מוסר ולקח ('ומאז...'), מתארת את שתי האחיות כשתי פנים המממשות – בצוותא – את הארכיטיפ הנשי. שירה של יעקובר מתמקד בציפייה ארוכת השנים של שתי האחיות גם יחד: 'פעם אחת יָשְׁבוּ שְׁתֵּי הָאָחִיוֹת בְּבֵית לָבָן / אָבֵן גְּדוֹלָה עַל לָבָן / שָׁבַע שָׁנִים לְחֻכּוֹת. / וּמֵאֵז חֲצוּיָה נִשְׁמַת אִשָּׁה: / עַת פְּרוּץ לְחֶבֶק יַעֲקֹב – שְׁפָתֶיהָ / צוֹחֶקוֹת פְּרָחַל וְעֵינָה לָּאָה'. האבן הכבדה משמשת כמטפורה הממחישה את מועקת הציפייה הממושכת. השפתיים הצוחקות – מסמלות את המשיכה הארוטית, המתקשרת לדמותה של רחל, והעין – מסמלת את לאה ('ועיני לאה רכות'). העייפות הנרמזת ממשמעות השם 'לאה' תורמת לאירוניה העולה מסיומו הפואנטי של השיר, המאיר את האהבה באור נשי – אמביוולנטי ומפוכח. משיריהן של גולדברג ויעקובר משתמע כי מאחורי דמויותיהן של הנשים המקראיות – גיבורותיהן של השירים השונים – למעשה מסתרות המשוררות המודרניות, המתלבטות במשמעות מושג האהבה, במחיר הנדרש מהן למען מימוש אהבתן, כמו גם בסוגיית זהותן הנשית.

ועתה נעבור לשיריהם של המשוררים. בשירו הקצרצר של יונתן רטוש (הכולל תריסר מילים בלבד), שכותרתו 'בוקר', הדובר הוא יעקב הפונה אל לאה אשתו, כאשר הוא מגלה, בבוקר שלמחרת החתונה, להפתעתו, כי האישה שניתנה לו היא לאה: 'וְלַבְּקָר – / וְהֵינָה

24. לדבריה של כהן, בעזרת השימוש בטקסטים קנוניים משיגות הכותבות שתי מטרות: הראשונה, מחאה במישור החברתי-תרבותי, וזאת בעצם השימוש בטקסטים שנאסר על הנשים ללמוד מתוך המוסכמה בדבר אי-יכולתן האינטלקטואלית. המטרה השנייה היא ניכוס הטקסטים הקנוניים שהם הנשאים העיקריים של תרבות העם, של 'שפת האב', תוך שינוקם והתאמתם להבעתה ולעיצובה האוטונומי של היוצרת. טובה כהן דנה ביצירתן של יוצרות עבריות שבחרו להתמודד עם עיצוב היצירות הנשית דווקא בעזרת טקסטים המייצגים את העולם התרבותי האינטלקטואלי היהודי. לדברי כהן במשך מאות רבות של שנים, הטקסטים הקנוניים של התרבות היהודית היו סגורים בפני הנשים היהודיות. הרחקת הנשים מן התרבות הקנונית העברית דמתה למצב המקביל בתרבות האירופאית כולה, אך הוחרפה במיוחד עקב ניתוקה של הלשון העברית מן השימוש היום-יומי וקישורה ללימוד התורה, שבאופן מסורתי נאסר על הנשים. עקב זאת הפכה החלוקה הלשונית בין העברית ('שפת קודש') והידיש ('שפת היום-יום') גם לחלוקה של מגדר (gender): העברית שימשה כ'שפת אב' גברית, והידיש כ'לשון אם' נשית. בהקשר זה יש להזכיר את מחקרה של א' שוואלטר (Schwalter, 1985) הדנה בהגדרת ייחודה של היצירה הנשית כפועלת בו זמנית בתוך מעגלי 'תרבות האב' ו'תרבות האם'. את המשוררות שאימצו בשיריהן בהצלחה טקסטים קנוניים על ידי שהתאימו אותם לצרכיהן הנשיים, היא תיארה כיוצרות השייכות לשני מעגלי תרבות, לזה הלאומי (המכונה 'תרבות האב') ולזה הנשי ('תרבות האם').

היא לָאָה / – שְׁבַע הַשָּׁנִים הָאֲרוּרוֹת הָאֵלֶּה / אֲשֶׁר עֲבַדְתִּי בָּךְ / לָאָה – '. בשיר זה יעקב הופך להיות נציגם של כל הגברים המגלים בשלב מסוים בחייהם שהאישה אשר אותה נשאו (אשר אותה 'עבדו'), איננה עוד האישה האהובה עליהם. דהיינו, היא איננה עוד בחזקת 'רחל'. שיר זה חושף את המודעות העצמית של הגבר שלפתע התפכח מאהבתו. בשירו של יהודה עמיחי ניתן לראות מעין המשך לשירו של רטוש. בשירו של עמיחי רחל ולאה מתוארות כדמות נשית – דו־פרצופית אחת. השיר פותח במילים 'בְּקֶרַע עֲכָשְׁיוֹ וְהִנֵּה אֶתְּ לָאָה, אֶמֶשׁ הָיִית רַחֵל'. ומהווה מעין ואריאציה על הפסוק: 'וַיְהִי בַּבֶּקֶר וְהִנֵּה הָיָה לָאָה'. בשיר שנימתו קלילה ומעט משועשעת, פונה המשורר־הגבר אל האישה ואומר לה: 'לֹא לְכֵן רָמָה אוֹתִי'. הוא מאשים את האישה במעין העמדת פנים, וכביכול מביע את אכזבתו לאחר נישואיו. למרות הנימה האישית שהמשורר נוקט באמצעות הלשון האינטימית 'אֶת', דבריו שבהמשך מקבלים משמעות הגותית, כוללנית רחבה: 'זֶה תִּמְיֵד בְּךָ יְהִיָּה, זוֹ הַרְךָ תִּבְלֵ'. משתמע כי בטרם הנישואין כל אישה היא בחזקת רחל, המסמלת את האישה האטרקטיבית, יפת התואר והנאהבת, ואילו 'בבוקר שלמחרת' כל אישה היא בחזקת לאה, המסמלת את האישה העייפה, המטופלת בילדים, קשת היום ומרת הנפש. בשיר זה מציג המשורר קביעה (שוביניסטית משהו, יש לומר), על פיה, 'פניהן האמתיות' – של הנשים מתגלות כביכול, רק לאחר נישואיהן.²⁵

נראה אפוא כי בשירה של יונתן רטוש ויהודה עמיחי בולטת ההזדהות עם דמותו של הגבר – בסיפור המקראי, ואילו בשירה של לאה גולדברג ורחל יעקובר בולטת ההזדהות עם הדמויות הנשיות. מטבע הדברים יצירה העוסקת בדמות נשית שנכתבה בידי משוררת־אישה, מאירה באור שונה את הדמות המקראית המתוארת מנקודת מבט גברית.

25. כמה עשורים מפרידים בין שירו זה של עמיחי ובין שיר נוסף מפרי עטו, אשר בו הוא שב לדון בסיפור אהבתם של יעקב ורחל. השיר פותח במילים 'סיפור אהבה של יעקב האוהב', והפתיחה הזאת משווה לו אופי של מעין מעשייה עממית. המשורר מתאר את סבלו של יעקב ונוקט בנימה טראגית, הרחוקה מאוד מהנימה הקלילה שאפיינה את שירו המוקדם. יחד עם זאת בשני השירים בולטת ההזדהות עם יעקב.

סיום

הקריאה במגוון היצירות הספרותיות שבמרכזן דמויותיהן המקראיות של רחל ולאה חושפת בפנינו את מגוון האופנים אשר בהם התייחסו היוצרים השונים למקורות המקראיים. ישנם יוצרים שנטלו לעצמם מידה רבה של חירות לשנות את פרטי הסיפור המקראי, והיו שראו עצמם מחויבים לנאמנות לפרטים אלו. לעתים הסתפקה היצירה החדשה בהוספת פרטים שוליים יחסית או במימוש של מה שקיים בכוח בסיפור המקורי, אך לעתים הוליד התהליך היצירתי דמות הרחוקה מאוד מזו המקראית. בכל המקרים נוצר מפגש מורכב ומרתק בין הדמות, כפי שהיא עולה מהיצירה החדשה, המשקפת את עולמו של היוצר המאוחר על מערך רגישותיו, ערכיו ואמונותיו ובין הסיפור המקראי.

רשימת השירים

- גבריאלה אביגור-רותם, 'רחל', דולציניאה, הוצאת דביר, 1980, עמ' 75.
- רחל (בלובשטיין), 'זמר נוגה', שירת רחל, הוצאת דביר, תשכ"ו (מהדורה חמש עשרה), עמ' מב.
- רחל (בלובשטיין), 'עקרה', שירת רחל, הוצאת דביר, תשכ"ו (מהדורה חמש עשרה), עמ' צב.
- רחל (בלובשטיין), 'רחל', שירת רחל, הוצאת דביר, תשכ"ו (מהדורה חמש עשרה), עמ' נט.
- חמוטל בר יוסף, 'לאה יולדת', ובצפיפות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1990, עמ' 33.
- לין גוטליב, 'יגונה של לאה', בתוך: סיפורי ראשית: רב שיח על שאלות אנושיות בספר בראשית, בעריכת תניא ציון, הוצאת ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2002, עמ' 430.
- לאה גולדברג, 'יעקב ורחל', שבולת ירוקת העין, ת"ש [=כתבים, שירים, כרך ראשון, ספריית פועלים, 1973, עמ' 163-164].
- שולמית חוה הלוי, 'רחל', אות הבל, הוצאת כרמל, 2003, עמ' 47.
- נורית זרחי, 'שבע', המלכה פיטריה והמלך פטר, הוצאת עם עובד, 1971.
- חוה יעקובר, 'אגדה תנכ"ית', זמן לוקח ונותן, 1989, עמ' 70.
- אליעז כהן, 'ויצא', מחומשים, הוצאת תמוז, 1997, עמ' 13.
- רנה לי, 'לאה', שנות צהרים, הוצאת רשפים, 1971, עמ' 78.
- עלי מוהר, 'אחכה', מתוך הדיסק.
- שמשון מלצר, 'לאה', ספר השירים והבלדות, הוצאת דביר, 1966, עמ' 528-530.
- רבקה מרים, סיפורי ראשית, עמ' 426.
- אריה סיון, 'לאה היתה', ארבעים פנים, הוצאת דר, תשל"ל, עמ' 15-16.
- מיכל סנונית, 'רחל', שפתיים לעשות דבש, ספריית פועלים, 1973, עמ' 23.
- יהודה עמיחי, 'בוקר עכשיו והנה את לאה' [מרובעים חדשים, טו], שירים 1948-1962, הוצאת שוקן, תשל"ז, עמ' 300.
- יהודה עמיחי, 'יעקב', פתוח סגור פתוח, הוצאת שוקן, 1998, עמ' 38-39.
- אנדה פינקרפלד-עמיר, 'לאה', גדיש ועומר, דביר, תשכ"א, עמ' 42-48.
- בארי צימרמן, 'ויצא', דיבור המתחיל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1981, עמ' 16.
- דליה רביקוביץ, 'כמו רחל', תהום קורא, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1976, עמ' 30 [=כל השירים עד כה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 190].
- יונתן רטוש, 'בוקר', שירי הדר, תשכ"ה, עמ' 11.
- מלכה שקד, 'רחל', לבי פוסע לאחור, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 49.

Israel Rozenson	Tales of the Kinneret and its Environs – a Collection of Aggadot and Polemics in Light of their Location	241
Binyamin Elizur	From Visitation to Consolation: Early Customs of Tora and Haftara Readings for the Sabbaths of Visitation and Consolation and for the Ninth of <i>Av</i>	267
Shulamit Elizur	Homiletics of Early Piyyut	283
Eden Hacohen	וְעַתָּה לְמִי אֲמוּנָה – Moshe's arguments against his sentence of death in Rabbi Shelomo Suleiman Al-Sanjary's <i>Zulat</i> for Shabbat 'V'zot Haberacha'	309
Sarah Cohen	The Legend of The Mother and her Seven Sons in The Piyyutim	323
Zion Ukashi	The 'Barak' Repentance	355
Rachel Ofer	The Transformations of Biblical Rachel and Leah in Modern Hebrew Poetry: Inter-textuality and Gender	367

Table of Contents

	Preface	
Shulamit Elizur	My Mother, Leah Hovav: Highlights	8
Channi Frenkel	The End of the Road: In Memory of Savta	12
	Dr. Leah Hovav – A List of Publications	17
Israel Elizur	A New View on Genesis Chapter XIII Verse XI	23
Avraham Grossman	The Thirteen Divine Attributes in the Midrash	33
Admiel Kosman	The Need to Add Salt to the Sacrificial Rites in the Temple: Practical, Symbolic, Mythical, Magical, and Anthropological Explanations	47
Gila Vachman	'He is Holy but his Discipline is not' – Central Aspects of the Midrashic Figure of Gehazi	95
Eliyahu Shay	'Beloved Are Afflictions': Traces of Redaction in <i>Mekhilta</i> de Rabbi Yishmael (Massekhet debeHodesh Parsha 10)	129
Yaffa Zilkah	Editorial trends for telling the unwritten story – Scrutinizing one passage of <i>Halacha</i> and Aggada of the Jerusalem Talmud	145
Azaria Baitner	A Series of Homilies Functioning as a Story	161
Israel Hazani	A Gnostic Homily in Vayikra Rabba	183
Tamar Meir	A Pious Man, a Pious Woman, and a Pearl – the Story of R. Simeon Bar Halافتa in Ruth Rabba 3, 4.	213

Style Editor: **Dr. Sigalit Rosmarin**

ISBN: 978-965-7234-11-2



©

All rights reserved - the Efrata College of Education

Efrata College Publications

17 Ben Yefuneh Street, POB 10263, Jerusalem 9110201 ISRAEL
Tel: 972-2-671-7745 Fax: 972-2-673-8660 efrata@efrata.ac.il

PATHWAYS through AGGADA

A Journal of the Center for Teaching Aggada

Efrata College

XII

This issue is dedicated to the blessed memory of

Dr. Leah Hovav

Editors

Dr. Sigalit Rosmarin, Prof. Shulamit Elizur, Dr. Shlomo Glicksberg

Efrata College Publication

Jerusalem, 2012-2013