

במו ידיה: האחריות הנשית לעקדה באשה בורחת מבשורה לדויד גרוסמן

עפרה עמיחי

מחלקת סקירבל ללימודי יהדות, אוניברסיטת ניו-יורק

דויד גרוסמן, 2008. אשה בורחת מבשורה

“תראי אותך, כמה יפה ומסודר את לוקחת פה את בנך, את כמעט יחידך, אשר אהבת נורא”
(דויד גרוסמן 2008, 98).

מאז סוף שנות השבעים חוקרי תרבות וספרות רבים עמדו על כך שהסיפור המקראי על עקדת יצחק מתפקד בתרבות העברית כבר מראשיתה כנרטיב מרכזי בתיאור הגורל היהודי לאורך הדורות, וביתר שאת, בתיאור כינון המדינה והמלחמה המתמשכת על המשך קיומה.¹ “סיפור העקדה”, כותב הלל וייס, “הוא אולי הצופן המרכזי שבאמצעותו משוחזרת החברה הישראלית עם עצמה” (וייס 1991, 36), וחנה נוה אף מגדירה את העקדה כ”אירוע מחולל לאומיות מלכתחילה” (נוה 1998, 88). כפי שמראה יעל פלדמן, בחינה של הופעת סיפור העקדה בתרבות העברית הלאומית מגלה תנועת מוטלת בין “שיח של יצחקים העוקדים את עצמם לדעת מבחירה” ומצדיקים על עצמם את דין העקדה, לבין שיח ביקורתי המטיל את אחריות הקורבן על אברהם ומטיל ספק בצדקת ההקרבה (פלדמן 2008א, 127–129). סיפור העקדה במקרא מעמיד שלוש צלעות: האב, הבן והאל. בחלקים מסוימים של הסיפור המשולש אף מצטמצם לשתי צלעות, כפי שמבטא המשפט “וילכו שניהם יחדיו”, שחוזר פעמיים לאורך הסיפור (בראשית כב, ו, ח). בצד הדגשת היעדר המתח האדיפלי בין הבן לאב במיתוס היהודי (פלדמן 2001א; 2001ב), המשפט הזה מדגיש היעדר מהותי אחר והוא היעדר האם.

* אני מודה ליעל פלדמן ולקוראים ולעורכים מטעם תיאוריה וביקורת על הערותיהם המועילות שהעשירו את המאמר וסייעו במיקודו.

¹ ראו למשל עפרת 1979; 1983; כהן 1981; לוי 1991; וייס 2003; Feldman 2010; Abramson 1990; Shoham 1976; Kartun-Blum 1988. על שורשי מוטיב העקדה בספרות המסורתית, ראו Levenson 1993; Noort and Tigchelaar 2002.

אמנם, ננסי ג'יי כבר הראתה שהדרת נשים מטקסי קורבן איננה ייחודית למסורת היהודית, ומרבית תיאוריות הקורבן מתבססות על הנחת מוצא של דומיננטיות גברית.² אלא שכפי שטען ז'ק דרידה, בהקשר של סיפור העקדה שהוא מפלצתי ובנאלי כאחד, קשה בכל זאת לקבל בשוויון נפש את היעדרה המוחלט של האשה (Derrida 1992, 75). ואכן, ההיעדר הזועק כל כך של דמות האם בסיפור המקראי הטריד פרשנים ואמנים כבר משלבים מוקדמים ביותר והניע אותם לנסות ולשחזר את הצלע החסרה הזו בייצוג מערך העקדה, כפי שהראו כבר כמה מחקרים חשובים בנושא.³ עם זאת, בחינת ייצוג דמות האם בעקדה ביצירות שונות מגלה שמרבית אפשרויות הייצוג תואמות בדרך זו או אחרת לתפיסה סטיראוטיפית של דמות האם. בהשראת הניתוח המורכב שהציע דרידה לסיפור העקדה, שבו מושג האחריות משמש מושג מפתח, אפשר לומר שדמות האם בייצוגי העקדה בתרבות העברית, גם כאשר היא משוחזרת, אינה נוטה להיות נתפסת כנושאת באחריות לעקדה.⁴ במאמר זה אציע לקרוא את ספרו של דויד גרוסמן *אשה כורחת מבשורה* (2008) כיצירה שמשחזרת את תפקיד האם בעקדה באופן שמאפשר את חשיפת האחריות הנשית המוכחשת למעשה העקדה.⁵

תקצר היריעה מלציין את כל היצירות שמשחזרות את דמותה של האם בייצוג סיפור העקדה אך בקצרה ניתן לחלק את מנעד אפשרויות הייצוג הנפוצות לשלושה סוגים: האם הנעדרת, האם המגוננת והאם המקוננת.⁶ לעומת זאת, האפשרות של הצבת האם בתפקיד

² Jay 1992, 94–111, 128–150, וראו גם Zorgrader 2002, 183. ג'יי מגדירה את הקורבן ככלי לשימור המשכיות בין-דורית גברית. בדומה לכך הגדירה חנה נוח את העקדה כ"עסקה שנעשתה בין גברים ולמענם" (נוח 1998, 88). תפיסה דומה ביטא בעבר חיים גורי בתיאור הקורבן כשרשרת שכוללת באופן פוטנציאלי את כל הגברים בחברה הישראלית (סובל 2008, 86). אורלי לובין, בניתוח תצלום משפחתי אנונימי ליד אנדרטת האריה השואג בתל חי, מראה את הביטוי הוויזואלי להכחשת חלקן של הנשים בקורבן הלאומי: על מנת לכלול את האם וילדיה בתצלום, נחתך הפסל שהוא "הסימן האולטימטיבי של הלאומיות" (לובין 2003, 286–287 וראו גם Yanay 2008).

³ ראו למשל שפרבר 2003; סובל 2008; Kartun-Blum 2002. ⁴ Derrida 1992, 58–90. בניגוד לדרידה, שרואה בשתיקתו של אברהם וביכולתו לשמור את מעשה העקדה בסוד — בראש ובראשונה מפני אשתו — תנאי והוכחה לאחריותו למעשה (שכן תחושת אחריותו של אברהם על פי דרידה יסודה בכך שהמעשה שהוא נדרש לעשות מתקיים, מרגע הציווי ועד למימושו, אך ורק בתודעתו ולא במרחב הציבורי של השפה), אני מבקשת להרחיב את מושג האחריות לעקדה באופן שיכלול בתוכו לא רק את שתיקתו של אברהם אלא גם את שתיקתה של שרה כתנאי והוכחה לאחריות. ⁵ במחקר זה אני משתמשת במונח עקדה ובנגזרותיו בהתאם לשימוש שלו שהתקבע בשיח הישראלי, כלומר במשמעות של נכונות להקריב את הצאצא וכמונח כמעט מקביל למונח "קורבן". משמעות זו חורגת, כמובן, מהמשמעות המקורית של המילה, שהיא קשירת הגפיים. לדיון בנושא העקדה כמטפורה של הקרבה ראו זרובבל 2004.

⁶ אפשרויות אלה מופיעות באינספור יצירות ספרות — ורק לשם הדגמה אפשר לציין את שירה של יהודית כפרי "בראשית" (כפרי 1988, 7) שמזכיר את שרה כנעדרת; את שירו של נתן אלתרמן "על הילד אברהם" (אלתרמן 1962, 15–18) שממקם האם במשבצת קורבן העקדה; את שירו של בנימין גלאי "חיי שרה" (גלאי 1976, 118–119 וראו כהן 1981, 70) — ובעיקר ביצירות אמנות, למשל ציורים רבים של מנשה קדישמן (על כך ראו שפרבר 2003, 248–255), שמתמקדות בדמות האם המקוננת, לעתים עד מוות.

העוקדת מופיעה רק לעתים נדירות.⁷ למרות ההבדלים בין כל אחת מאפשרויות הייצוג, ניתן לומר שכל אחת מהן מתכתבת עם "מיתוס נשי" כלשהו, אם להשתמש בהגדרתה של סימון דה בובואר (de Beauvoir 1961, 129–248). האם המקוננת מוצגת ככפופה למרות גברית וכחסרת אונים למול המיליטנטיות הגברית לא פחות מהאם הנעדרת: מחאתה על העקדה נשמעת רק בדיעבד, היא מתבטאת בראש ובראשונה בככי ולעתים אף מביאה אותה לידי הרס עצמי (מוות) במקום לעימות עם המיליטנטיות הגברית, שמצטיירת בייצוגים אלה כאחראית הבלעדית לעקדה. בדומה לכך, האם המגוננת מקריבה עצמה במקום הבן, כלומר, הופכת עצמה לקורבן. למעשה, למרות ההבדלים ביניהן, שלוש האפשרויות מהדהדות בדרך זו או אחרת אחר דיכוטומיות מגדריות-מהותניות⁸ ומהוות יחד את מה שאליוזבת באדינטר מגדירה "המיתוס הפרוידיאני של האישה הנורמלית, הסבילה והמזוכיסטית" (באדינטר 1985, 246). בניגוד למרבית הדוגמאות האחרות, שמהוות למעשה השתקפות של הכחשת האחריות הנשית לעקדה, ולאלימות בכלל בחברה הישראלית, באשה כורחת מבשורה גרוסמן מציב את האם בעמדה של קבלה מודעת של אחריות למעשה העקדה מתוך תיאור מצמרר של הכאב הכרוך בה. בכך הוא משכלל את פיתוחה של תבנית עקדה "שוויונית" שאם תכה שורש עשויה לשמש פתח לשינוי מהותי בשיח העקדה הישראלי.

הרומן מגולל את סיפורה של אם המביאה את בנה עופר אל נקודת האיסוף למבצע צבאי מסוכן ומשם יוצאת למסע של בריחה מפני בשורה אפשרית על מותו, שבמהלכו

⁷ אמנם במסורת היהודית קיימת דמות אם הצופה בקורבן שבעת בניה וכפי שמציינת רות קרטון-בלום (Kartun-Blum 2002, 421–422), סיפור זה הדהד ברקע תיאורי אמהות השוחטות את ילדיהן המופיעים בכרוניקות מסעות הצלב ואף היווה חלק בלתי נפרד ממסכתות החנוכה בתקופת היישוב (על כך ראו גם Amihay 2008; עוד על גלגוליו של סיפור זה ראו פרי 2010, 239). עם זאת, מקומה של דמות האם המקריבה נותר שולי לעומת דמות האם הנעדרת, שתופסת מקום מרכזי בייצוגיה המודרניים של העקדה. שירה של חוה פנחס-כהן "בקשה" (פנחס-כהן 1994, 30) מוזכר לעתים כשיר שבו הדוברת מציבה עצמה בעמדת המקריב (ראו Kartun-Blum 1999, 20–23; עופר 2003). אלא שהמשפט "עם אמהות לא משחקים מחבואים", וכן הבקשה "אל תנסני, נא", מבטאים תפיסה מהותנית לגבי ההבדל בין גברים לנשים ביחס לעקדה ואת שאיפת הדוברת שלא לשאת באחריות לה. בדומה לכך, גם הרומן של אורלי קסטל-בלום *דולי סיטי* (1992) שנדמה כתיאור של עקדה מתמשכת שנעשית בידי אם, חובר בסופו אל הכחשת האחריות הנשית לעקדה כשדווקא הגיוס מתואר כמתבצע מחוץ לתחום אחריותה של האם (עוד על *דולי סיטי* בהקשר זה ראו אלאור 2001, 80).

⁸ הכוונה לדיכוטומיות מגדריות-מהותניות מהסוג שמשחק למשל אצל קארול גיליגן (Giligan 1982), שטוענת שיש קשר טבעי בין תודעה נשית לקוד מוסרי, או אצל ז'וליה קריסטבה (Kristeva 1985), שמציגה תפיסה שלפיה שפת האם ושפת האב מהוות שני קטבים לשוניים מנוגדים מהותית. חנה נוה (1998, 91) אמנם מציעה לקרוא את קריסטבה במובן מורחב ולא מהותני, שמאפשר את הכללת האבות בקבוצת "מייצריה ומשתמשיה של שפת האם". עם זאת, כפי שג'ודית באטלר מראה (Butler 1990, 101–119), המקום המרכזי שקריסטבה מעניקה הן לגוף הנשי והן ללידה מייצר תפיסה של נשיות הטרוגנית שמתגלה כקונספט סגור וחדגוני לא פחות מ"שפת האב". זאת ועוד, מרבית המאמרים שעוסקים בעקדה מזווית מגדרית נמנעים מדיון באפשרות ההפוכה של הכללת נשים בקבוצת "מייצריה ומשתמשיה של שפת האב", ובמקרה הזה — מדיון באחריותה של הנשים לעקדה.

היא גומרת אומר לספר את חייו של בנה מתוך תקווה כמעט אבסורדית להציל את חייו במילותיה.⁹ רומן זה עורר תשומת לב רבה עם פרסומו, ובין היתר תרמה לכך הקרבה המצמררת בין עלילתו של הרומן לעלילת חייו של מחברו – בנו אורי נהרג במלחמת לבנון השנייה זמן קצר לפני שהרומן ראה אור. עם זאת, לראות בכך את הסיבה היחידה לעניין העצום שהספר עורר משמעו לחטוא לאיכויותיו יוצאות הדופן, הבולטות הן על רקע נוף הספרות העברית והן, כפי שמציין מיכאל גלזמן (2008), על רקע נוף כתיבתו של גרוסמן בשנים האחרונות. כמה מבקרים עמדו על כך שהרומן עורר הדים רבים מיד עם פרסומו בזכות הווירטואוזיות הלשונית של גרוסמן המשולבת בעלילה סוחפת שמצליחה לגעת בלב ההווה הישראלית של הכאן והעכשיו המידי ביותר. מבלי להפחית מההישג הלשוני והנרטיבי שלו, אני מבקשת לטעון שההעזה של גרוסמן להציב בלב הנרטיב ייצוג ספרותי יוצא דופן של העקדה מעניקה לרומן את חשיבותו לא פחות מהלשון והמבנה. אמנם, בעצם ייצוג העקדה כאלגוריה למה שמכונה ברומן "המצב" הישראלי אין משום חידוש – בעשותו כך גרוסמן מצטרף אל שושלת ענפה של ייצוגי העקדה בתרבות העברית. עם זאת, באשה כורחת מבשורה יש משום חריגה מופגנת מאפשרויות הייצוג המקובלות של דמות האם בעקדה, מפני שהוא משחזר את הצלע האמהית כנושאת באחריות ובנטל המשימה המוטלת לפתח התא המשפחתי. בכך הוא מציב בקדמת הבמה את האפשרות הנועזת והפחות מקובלת שיוצרים מוקדמים יותר החלו לסרטט. האמן משה קסטל, למשל, צייר בשנות הארבעים תיאור נדיר של סיפור העקדה שבו שרה ניצבת עם אברהם לצד המזבח, והמשוררת ש' שפרה, בשירה "יצחק", הצליחה לבטא במינימליזם חד ובתמציתיות בלתי מתפשרת קבלה גמורה של האחריות הנשית למעשה ההקרבה, בצירוף המילים הקשה: "עקדתי / ואשחט".¹⁰ ברומן של גרוסמן, המשימה המוטלת לפתח התא המשפחתי היא עקדת הבן למזבח המדינה והצבא בדיעה חדה וברורה שאין כל ערובה שהעקדה לא תהפוך להקרבה. במונית של חבר המשפחה הערבי סמי, שמסיע אותה ואת בנה עופר לנקודת האיסוף של המבצע הצבאי, אורה נושאת מונולוג פנימי נסער:

היא מסתובבת לאחור ומביטה בנחש כלי-הרכב, והמראה כמעט חגיגי, נרגש, תהלוכה ענקית, ססגונית, מלאת חיים בדרכה: הורים ואחים וחברות, ואפילו סבים וסבתות, מביאים את אהוביהם למבצע העונתי, היא חושבת, חיסול המלאי, ובכל מכונית יש נער צעיר, ביכורים, קרנבל אביב עם קורבן אדם בסופו, ומה את, היא תוקעת לעצמה, תראי אותך, כמה יפה ומסודר את לוקחת פה את בנך, את כמעט יחידך, את אשר אהבת נורא, וישמעאל מסיע אתכם בספישל (גרוסמן 2008, 98).

⁹ כמה מבקרים כבר עמדו על כך שהמשאלה להציל ממוות בעזרת מילים היא נושא מרכזי ביצירתו של גרוסמן בכלל וברומן זה בפרט (בנוימן 2008; גלזמן 2008).

¹⁰ שיפמן 1962, 99. סובל (2008, 21–22) מציינת גם את השיר "האם" של אסתר ראב (1994, 174) כדוגמה לביטוי נדיר של אחריות נשית לעקדה. על ציורו של קסטל ראו שפרבר 2003, 246–248.

בניתוח קצר של הרומן, פלדמן מציינת כי גרוסמן יוצר כאן סינתזה בין סכמות קורבן שונות, ואליה אפשר לצרף גם את הבחירה בשם עופר שבהומנים אנגלי (Offer) או גרמני (Opfer) נושא לא רק משמעות של הצעה כפי שמוזכר ברומן עצמו (שם, 331), אלא גם משמעות של קורבן.¹¹ משמעות זו מתחזקת עוד יותר לאור העובדה שעופר הוא איל צעיר, אותו בעל חיים המשמש בסיפור המקראי תחליף ליצחק ("וישא אברהם את עיניו וירא והנה איל אחר נאחז בסבך בקניו" – בראשית כב, יג).¹² מעל הכול, אי-אפשר להתעלם מהסיום הדרמטי והחריג של המונולוג, שבו גרוסמן משלב את המילים שבהן האל מצווה על אברהם להעלות את בנו לקורבן, אך בלשון נקבה. עם זאת, דרך הרישא של דבריה של אורה, גרוסמן מדגיש שאף על פי שבמקרה שלה מתרחש חילוף בין האם לאב בתפקיד העוקד, פירוש החילוף איננו העברת האחריות מהאב לאם בשלמותה אלא חלוקתה בין האב לאם ואפילו בינם לבין הסב והסבתא, האחים והחברות. במילים אחרות, חשיפת האחריות הנשית המוכחשת לעקדה משמשת את גרוסמן לחשיפת האחריות של התא המשפחתי המורחב לעקדה, היינו לאחריותה של החברה כולה.

במקרה הפרטי של אורה, שהוא לב לבו של הרומן, המושג "התא המשפחתי המורחב" מקבל משנה משמעות. בראש ובראשונה משום שראשיתו במשולש אהבים שנוצר בינה לבין שני נערים, אילן ואברם, בתקופת מלחמת ששת הימים. החלק הראשון של הרומן מוקדש לאותו פרק בחייה של אורה שממשיך ללוות אותה גם בבגרותה. אילן הופך לימים לבן זוגה ואבי בנה הבכור, אדם, אך בעקבות ליל אהבים יחיד אברם הופך לאבי בנה הצעיר, עופר. אברם, שחזר כשבר כלי מהשבי המצרי אחרי מלחמת יום הכיפורים, מתנגד נחרצות ללידה וכאשר היא מתרחשת למרות התנגדותו, היא מביאה לידי נתק כמעט מוחלט שלו מאורה ומאילן. אלא שלמרות הנתק, אברם ממשיך ללוות את חייהם המשותפים כצלע שלישית. במילים אחרות, התא המשפחתי המורחב הוא גם תא משפחתי מורכב. עד כדי כך אברם נוכח בחייה של אורה עד שהיא מחליטה לצרף אותו (כמעט בכוח) אל המסע שאליו היא יוצאת אחרי "עקדת" בנם. כלומר, כאילו לא די במורכבות התא המשפחתי ובהיפוך בין האם לאב בתפקיד העוקד, גרוסמן משנה גם את הסדר בין העקדה למסע ואת הרכב השותפים למסע. בסיפור המקראי מתואר מסע משותף של האב והבן שבסופו האב עוקד את בנו, ואילו כאן האם היא העוקדת בפועל, למסע שותפים האם והאב, והוא מתחיל רק אחרי העקדה. ההיפוך בין האב העוקד לאם העוקדת מודגש עוד יותר על ידי העובדה שלעומת הסיפור המקראי

¹¹ ראו את סוף הדבר אצל פלדמן (Feldman 2010). שימוש דומה בשם עופר עשתה גם בתיה גור בספרה *אבן תחת אבן* (1998) אלא שכמו יוצרים רבים אחרים, גם גור עיצבה את דמות האם ברומן כאשה שמתנגדת לקורבן ונאבכת בממסד הגברי המקריב. בהקשר זה מעניין להזכיר את הציור "Das Opfer" (הקורבן) של האמנית הגרמנייה קטה קולביץ, שהרבתה לעסוק בנושא השכול הנשי. אמנם הציור אינו עוסק בסיפור העקדה אך נראית בו אשה מגישה תינוק כלפי מעלה והכותרת מעניקה למחווה משמעות של הקרבה (על ציור זה ועל יצירתה של קולביץ ראו Hülsewig-Johnen 2001).

¹² אני מודה לנעמה פנחסי שהפנתה את תשומת לבי לנקודה חשובה זו.

שבו לאב, לאברהם, יש שני בנים ולאם, לשרה, יש בן אחד, ברומן לאורה האם יש שני בנים ואילו לאברהם – אחד. ולא זו בלבד אלא שבמהלך המסע הדמויות משנות את מקומן בסיפור העקדה באופן שכמעט טורף את ההקבלה. אברהם, מתוקף שמו ותפקידו הביולוגי כאביו של עופר מוצב בראש ובראשונה בתפקיד אברהם המקראי אך במהלך המסע המקום הברור הזה מתערער על ידי אפשרויות אחרות. למשל, כשאורה מביעה חשש שאברהם רואה בה מטורפת שחטפה אותו, הוא משיב לה "אני עוד מחכה לשמוע מה הכופר־נפש" (שם, 340) – הד ברור לשאלתו של יצחק "ואיה השה לעולה". לעומת זאת, זיכרונות שאברהם ואורה מעלים ממקמים את אברהם פעם אחת במשבצת של שרה (כשהם נזכרים במכתב שבו שקל התאבדות שתביא לסיומה את "פרשת החיים התמוהה הנקראת 'חיי אברהם'"; שם, 379) ופעם אחרת בתפקיד האל התובע קורבן (כשאורה נזכרת בחלום שבו אברהם מתכנן שביתת רעב מול ביתה אלא אם כן תמסור לו את אחד מבניה; שם, 436). אורה, מצד שני, נוסף על היותה אמו של עופר מתוארת בשלב מסוים דווקא כעקודה ("כל גופה היה מתוח ועקוד"; שם, 191). אלא שלמרות טריפת הקלפים הזו, תבנית העקדה, על מערך הדמויות המשתתפות בה, מתקיימת לאורך הנרטיב בבירור. כמו בסיפור המקראי, אין ספק שהמסע הוא חלק בלתי נפרד מהעקדה והבריחה איננה מהאחריות למעשה העקדה עצמו אלא מהבשורה שעלולה להגיע אם העקדה תהפוך להקרבת קורבן ממש. בשלב מוקדם של המסע נפרס מונולוג פנימי של אורה. שלא כמו המונולוג הקודם המונולוג הפנימי הזה כתוב בשורות קצרות, במבנה כמו שירי שמבליט את חשיבותו:

מה עשיתי.

לקחתי את עופר למלחמה.

בעצמי הבאתי אותו למלחמה.

ואם יקרה לו.

ואם זאת הפעם האחרונה שנגעתי בו.

איך בסוף, כשנישקתי אותו, נגעתי בלחי שלו, במקום הרך, איפה שאין זיפים.

אני לקחתי אותו לשם.

לא עצרתי אותו. לא ניסיתי אפילו.

הזמנתי מונית ונסענו.

שעתיים וחצי היינו בדרך, ולא ניסיתי.

השארתי אותו שם.

השארתי אותו להם.

במו ידי, אני (שם, 144–145).

בטקסט הכמעט שירי הזה מבצבץ אמנם מבין השיטין הכעס שאורה מביעה שוב ושוב לאורך הרומן, על ה"הם" "שממשיכים להלאים לה כל רגע וכל ילד" (שם, 585). הכוונה כמובן לנציגי המדינה שכפי שקרטון־בלום מציינת, תופסים בתודעה המודרנית את מקום

האל בתבנית העקדה.¹³ אלא שהכעס על ה"הם" מתבטא במשפט אחד בלבד ואילו יתר המונולוג מבטא לקיחת אחריות בלתי מתפשרת של אורה על החלק שלה בעקדה, על היותה חלק מהמערך העוקד בפועל ולא רק צופה מן הצד (אם כנועה ואם מתנגדת). הבחירה של גרוסמן לשים בפיה, נוסף על הפרפרזה על המילים מספר בראשית, גם את צירוף המילים "במו ידיי" היא בעלת משמעות מרחיקת לכת בהקשר זה. במאמרה "במו ידינו..." פלדמן (2006) מציעה קריאה של כותרת ספרו הנודע של משה שמיר *במו ידיי: פרקי אליק* (1951) דרך מכתב שכתב אביו לאחר נפילת בנו אליק ובו, בצד ציון מפורש של סיפור העקדה, הודה בכאב לפני בנו המת "במו ידינו רצחנו אותך, בני".¹⁴ פלדמן מציעה לראות בכותרת ספרו של שמיר לא רק את הנציגות הבולטת ל"דור היצחקים" המקריבים עצמם "במו ידיהם" שראו בה עד עתה, אלא גם הד לקבלת האשמה של אביו של המחבר (שמיר) על מות בנו אליק (אחיו של שמיר).¹⁵ לאור ניתוח זה הבחירה של גרוסמן לשים את הביטוי "במו ידיי" בפיה של האם בהקשר של העקדה מהווה המשך ישיר לבחירה שלו לשים בפיה את הציווי המקראי על העקדה בלשון נקבה. אפשר אפילו להרחיק לכת ולטעון שהצירוף "במו יד" על הטיותיו (במו ידיו, במו ידינו, במו ידיי) הוא הוא טקסט העקדה המודרני של החברה הישראלית ולכן הבחירה לשים אותו בפיה של אם היא לא פחות ממהפכנית.¹⁶

בחיפת היותה של האם חלק מהמערך העוקד גרוסמן בשום פנים אינו מסיר את האחריות לעקדה מהגורמים האחרים. לאורך הרומן מודגשת הנוכחות הברורה של הגורמים האלה בחיי המשפחה, נוכחות שגרוסמן מגדיר בוירטואוזיות הלשונית שלו: "המדרך הרועם שהארץ הזאת מנחיתה שוב ושוב במקום שאסור לארץ להיות" (גרוסמן 2008, 589). ולמרות זאת, בדגם העקדה שגרוסמן יוצר, לאם אין מנוס מההכרה שבצד היותה אם מסורה וקשובה שמתנגדת נחרצות להלאמת בנה הפרטי כל כך, יש לה למרות הכול חלק פעיל בעקדתו למזבח המולדת. מצד שני, גרוסמן חושף את האחריות הנשית לעקדה מבלי ליפול למלכודת האוקסימורונית של "אושר העקדה" (פלדמן 2007) שפלדמן מזהה כמאפיין את רוח תקופת טרום-המדינה ושנותיה הראשונות (שם, 142–151). שלא כמו בהגדת הפסח הקיבוצית מ-1949 (שאותה פלדמן מנתחת במאמרה; 2007), בטקסט של גרוסמן אין שילוב של "אושר עקדה ותוגת קורבן" (שם) — אין בו אלא תוגת קורבן שמועצמת לדרגות כמעט בלתי נסבלות לנוכח האחריות שמתחלקת בין כל צלעות דגם העקדה. אפילו עופר, שמתנדב לצאת למבצע הצבאי מרצונו החופשי (ומוותר לשם כך על טיול מתוכנן בגליל

¹³ Kartun-Blum 1988, 295–296. על היחס הפסיכולוגי אל שליטים כאלים ראו Freud 1950, 48–60.

¹⁴ מצוטט אצל פלדמן 2006, 29; וגם 2008, 146.

¹⁵ פלדמן 2006, 30; 2008, 147. על יצירתו של שמיר כמשקפת את שני הקצוות שביניהם נעה המטוטלת

— בין הטלת האחריות על העקדה לפתחו של האב לבין הטלתה לפתחו של הבן, ראו וייס 2003.

¹⁶ אברהם בלבן (2008) אמנם מזהה גם הוא את השימוש של גרוסמן בסיפור העקדה אך בוחר להגדיר את אורה כקורבן ואת הברירה מהבשורה כהיענות שלה "לאינסטינקט האמהי האמיתי שלה". כלומר, הוא חוזר לפירוש המקובל שמדגיש את היעדרה של האם מתבנית העקדה ובכך מתעלם לחלוטין מקריאת התיגר יוצאת הדופן של גרוסמן על פרשנות זו.

עם אמו) אינו ממלא תפקיד של "יצחק העוקד עצמו מדעת ומבחירה" עד הסוף. ברגע האחרון לפני היציאה למבצע הוא לוחש לאמו שאם יקרה לו משהו, היינו אם העקדה תהפוך לקורבן, על המשפחה לעזוב את הארץ. בכך גרוסמן מדגיש שעופר אמנם צועד אל עבר העקדה מבחירה אך לא מתוך "אושר עקדה", לא כיצחק ש"הולך אל מותו הוודאי במודעות ובשמחה".¹⁷ דמותו של האב אברם — שכפי שטוען עמוס לויתן (2008) הוא מבחינות רבות הדמות המרכזית ברומן — רחוקה שנות אור, אולי יותר מכל הדמויות האחרות, מכל סוג שהוא של "אושר עקדה". אחרי הכול, זהו אותו אדם שסירב להביא ילדים לעולם בדיוק מפני שטעם את טעם ההקרבה על בשרו בשבי המצרי והתחלחל מהדיעה שצאצא שלו עתיד בכל זאת להיוולד לעולם; שסירב אחרי לידתו להיות שותף בגידולו של הילד או אפילו לשמוע עליו ולמרות זאת חישב את תאריך השחרור של בנו בחשאי והוכה בתדהמה ושבר כשגילה שנדחה. הוא אמנם חובר בסופו של דבר אל אורה במאמציה המילוליים לשמור על גחלת חייו של בנם ולוקח חלק במסע (שהוא כאמור חלק בלתי נפרד מהעקדה) אך מלכתחילה נגרר אליו בעל כורחו מתוך "תוגת קורבן" קיומית.

בדומה לכך, גרוסמן מתאר את מסע ההכרה של אורה בחלקה בעקדה כמסע קשה וארוך. תיאור המסע מהווה את מרבית הרומן ונפרס על פני קרוב ל-500 עמודים. זהו תיאור מפורט של הכאב הכרוך בהתבוננות נכוחה על הנכונות להקרבת הבן. פירוט זה עומד בניגוד למה שאריך אאורבך, באחד הניתוחים הספרותיים המפורסמים ביותר של העקדה, טען לגבי התיאור המקראי של העקדה. לפי אאורבך, הימנעותו של הסופר המקראי מתיאור רגשותיו של אברהם במהלך המסע אל העקדה ובעקדה עצמה מסתירה מאחוריה סערת רגשות: "הציינת השותקת שלו היא רבת שכבות, יש לה רקע" (Auerbach 2003, 7–23). שלא כמו גיבורים הומריים שמתקיימים בהווה הסיפורי בלבד, אאורבך טוען שכל הידוע לקורא על דמותו של אברהם — כולל ההבטחה האלוהית לזרע שהתממשה החלה עם לידתו הפלאית של יצחק — פועם ברקע סיפור העקדה וטוען אותו במתח רגשי אף שאין לו עקבות בנרטיב עצמו. במובן זה גרוסמן מייצר נרטיב עקדה בעל מבנה הפוך לנרטיב המקראי — לא רק שהוא איננו קצר ותמציתי, הוא אפילו ארוך למדי. בעשותו כך גרוסמן מסיט את הדגש מהרעיון הדתי על הציינת החד-משמעית, שאינה מותירה מקום לשאיילת שאלות, הבעת ספקות או לכל ביטוי לשוני (לפי דרידה¹⁸) — לרעיון הפוליטי על הזוועה שבציינות, הנפרטת אצלו לפרטי פרטים.

¹⁷ פלדמן 2007, 144. פלדמן מצינת שהדמות של יצחק ההולך אל מותו הוודאי בשמחה שמופיעה כבר במסורות בתר-מקראיות אינה משקפת את דמותו של יצחק המקראי שניצל ברגע האחרון אלא דווקא את דמותו של ישו. בהקשר זה מעניין השימוש שעשו כמה מבקרים (גלזמן 2008; סובל 2008) במונח "סטבאט מאטר" (Stabat Mater או במקור Stabat Mater Dolorosa שפירושו "עומדת האם מיסרת") — מזמור ימי-ביניים נוצרי שעוסק בסבלה של מריה בזמן צליבת בנה ישו — בהקשר של דמות האם בעקדה או ברומן של גרוסמן. שימוש זה, שמושפע מהשימוש של קריסטבה במונח (Kristeva 1985), מעצים את הקישור, שלא לומר את הטשטוש, בין סיפור עקדת יצחק לסיפור צליבת ישו.

¹⁸ Derrida 1992, 58–90, ובעניין זה ראו גם הערה 4 לעיל.

מסעה של אורה מתואר כפוצע נפשית וכמעט ממית פיזית ללא שמץ של "אושר עקדה". באחת הסצנות המצמררות ברומן, שבה מהדהדת התעללות שעבר אברם בשבי המצרי, אורה כמעט קוברת עצמה חיים בניסיון נואש לעמוד במשימה שקיבלה על עצמה – היינו, לדבר על בנה עופר ולספר את סיפור חייו על מנת להגן עליו – מבלי להפר את התחייבותה הישנה לאברם שלא להזכיר באוזניו את בנם. בעשותו כך גרוסמן מייצר בטקסט הזה תשליל נשי נדיר לדמותו של אברהם בניתוח מפורסם אחר של העקדה – זה של סרן קירקגור. אברהם בגרסה של קירקגור (1986) אמנם מקבל על עצמו את תפקיד העוקד ויוצא אל המסע בדעה צלולה אך נתון לאורך כל שלבי המסע במצב של "חיל ורעדה" והתחבטות מוסרית. כמו אברהם של קירקגור (ששמו אפילו מוזכר ברומן אגב אורחא, באחת השנינויות המילוליות של אברם הנער; גרוסמן 2008, 373), מצבה הנפשי של אורה מתערער מעצם הידיעה שקורבן כזה נדרש ממנה ושהיא עצמה הובילה את בנה ועקדה אותו אל המזבח ולא מאובדן ממשי של הבן. בעיני קירקגור ביטול הקורבן בסיפור המקראי אין בו משום תחושת אושר או הקלה. לפי קירקגור, הידיעה שבנקודה מסוימת של חייו הוא נדרש להקריב את בנו ואף היה נכון להיענות לדרישה, רדפה את אברהם ולא אפשרה לו עוד רגע אחד של אושר בשארית חייו. כפי שפלדמן מציינת, שלא כמו במציאות חייו של גרוסמן, שאיבד את בנו במלחמת לבנון השנייה, ברומן שכתב אין שורה תחתונה ברורה והקוראים בעצם אינם יודעים אל נכון אם חששותיה של אורה התממשו או שאולי עופר חזר מהמבצע הצבאי למרות חששותיה.¹⁹ במילים אחרות, כמו בניתוחו של קירקגור לסיפור העקדה, גם בסיפור של גרוסמן הדגש איננו בקורבן עצמו אלא בזוועה שבדרישה מאם להקריב את בנה ועוד יותר מכך, בזוועה שבהיענות שלה לדרישה הזו. הרומן של גרוסמן, אם כן, הוא מעל לכל קריאת תיגר על ההדחקה של האחריות הנשית לעקדה בהיסטוריה היהודית בכלל ובחברה הישראלית בפרט, המושגת על ידי הצפתה של אחריות זו אל פני השטח וחשיפת הכאב הכרוך בה.

ב-1995 פרסם הסופר א"ב יהושע מאמר שכותרתו "לבטל את העקדה על-ידי מימושה", שהיווה מעין כתב הגנה על בחירתו מעוררת המחלוקת לסיים את ספרו *מר מאני* בסצנת עקדה יוצאת דופן.²⁰ דרך מה שנראה כשילוב מוזר בין סיפור העקדה בבראשית כב לסיפור מות אבשלום בשמואל ב יח, יהושע מציג אב הרודף אחר בנו במסעיו המיסיונריים, לכאורה על מנת להצילו, אך בידיעה ברורה שחייו נמצאים בסכנה דווקא בשל אותם מסעות. ואכן בסוף אחד המרדפים נשחט הבן, אמנם לא בידי אביו אך לנגד עיניו.²¹ יהושע הצדיק בחירה זו בטענה

¹⁹ ראו סוף דבר אצל פלדמן (Feldman 2010). גם בעניין זה אני חולקת על דעתו של בלבן (2008) שמבין את חרדתה של אורה כפשוטה ומניח שמותו של עופר במבצע בלתי נמנע ולכן נתון כעובדה.

²⁰ יהושע 1995. וראו פלדמן 2001, 53–54. על השימוש בספר בראשית במד מאני (יהושע 1990), ראו יהושע 1995; פלדמן 1995; פרי 2010; Morahg 2007.

²¹ יהושע 1990, 341–325. על קשרים אינטרטקסטואליים בין סיפור העקדה לסיפור מות אבשלום ראו זקוביץ' 1983.

שמימוש העקדה הוא הכלי היחיד לעקירתו של מיתוס העקדה מלב התרבות היהודית. פלדמן מציינת שאף שפורסם רק ב־1990, *מר מאני* נכתב במהלך שנות השמונים וכמו יצירות רבות אחרות באותה תקופה ביטא את ה"יאוש והלאות שלאחר מלחמת לבנון". אלא שהדבר שהוביל בסופו של דבר לביטולה של זירת העקדה המסוימת הזו — היינו ליציאה מלבנון כעבור עשור — לא היה המימוש חסר התוחלת של העקדה שהתרחש פעם אחר פעם במוצבים בלבנון אלא דווקא תנועת מחאה חברתית שהובילו חברות תנועת ארבע אמהות. תנועת ארבע אמהות הביאה אל לב הציבוריות הישראלית את סירובן של נשים להמשיך ולקחת חלק בעקדה ובכך היוותה חידוש משמעותי.²² שלא כמו השימוש הרווח במוטיב העקדה בקרב יוצרים גברים, מעט מאוד יוצרות השתמשו בו ועוד פחות מכך העזו לעשות בו שימוש חתרני או ביקורתי. קרטון־בלום מזהה את הופעת העקדה כטופוס בשירת נשים רק במהלך שנות השבעים וביתר שאת בשנות השמונים, אך מראה שגם יוצרות כמו רעיה הרניק, שבאחד משיריה ביטאה סירוב להמשיך ולקחת חלק בעקדה ומחאה חריפה יותר מכל מחאה נשית שבוטאה עד אז ("אני לא אקריב/ בכורי לעולה/ לא אני"²³), ביטאה בשירים אחרים שלה, גם כן באמצעות מיתוס העקדה, את הידיעה שהקורבן בלתי נמנע. מקימות תנועת ארבע אמהות שאבו אמנם השראה משירת המחאה הנשית (Kartun-Blum 2002, 436) אך בד בבד ביקשו לשבור את קונספציית הקורבן הבלתי נמנע בזירת לבנון. הארגון הוקם בעקבות אסון המסוקים על ידי קבוצת אמהות שהעלו לסדר היום הציבורי את הדרישה לצאת מלבנון ולהפסיק לראות בחיילים שנפלו בלבנון קורבנות בלתי נמנעים. בניסיון להיזכר בדברים שהניעו אותן לפעול, סיפרה אחת המקימות, מירי סלע, על שיחות ששמעה את בנה החייל מנהל עם חבריו:

נהרגו להם שלושה חברים ששירתו בנח"ל, ובאסון נהרג להם בן כיתה. באחת השיחות שמעתי את בני אומר, הגיע התור שלנו לתת קורבן למולך. וזה מתקרב. קודם זה היה חבר מהצבא, ועכשיו זה חבר מהכיתה, ותכף זה אתה. והם רואים את זה כמו משהו שהם צריכים לתת. הם צריכים לתת את זה כל פעם. כל דור נותן את הקורבן שלו למולך. ואותי זה פשוט הוציא מהכלים (גואטה 2007).

²² Kartun-Blum 2002, 419. להערכת פעילותה של תנועת ארבע אמהות ראו Weinbaum 2000; Lemish 2010.

²³ הרניק 1983, 9. סובל מראה אמנם שלמרות מיעוט המשוררות העבריות שהשתמשו במוטיב העקדה לפני שנות השמונים, בכל זאת ניתן לזהות מסורת שירה נשית, צנועה בהיקפה ומושקת על פי רוב אך משמעותית מאוד בתכניה, שעשתה שימוש ייחודי בסיפור העקדה ואף אפשרה באופן פואטי את השינוי שהתחולל בשנות השבעים לא רק בשירה הנשית אלא בקנון כולו. עם זאת, גם היא מציינת שסירוב מוחלט לקחת חלק בעקדה מהסוג שביטאה הרניק לא בוטא קודם לכן (סובל 2008, 86).

במילים אחרות, הבחירה בשם הארגון לא ביטאה רק את אמהותן של המקימות אלא גם את היציאה הגלויה נגד ההסכמה השקטה של שרה אמנו עם העקדה וההקרבה (שבשנות השמונים והתשעים התרכזה בעיקר בלבנון).

השימוש שעשתה תנועת ארבע אמהות בקול האמהי היווה מבחינות רבות זרז מרכזי ליציאה מלבנון. כפי שציינה קרטון-בלום (Kartun-Blum 1999), במציאות הישראלית הביטוי "קולה של אמא" איננו כותרת למחקרים תיאורטיים בנושאי מגדר אלא שמה של תוכנית רדיו ותיקה המשודרת בגלי צה"ל. תוכנית זו היא אמבלימטית לחלקן הפעיל של האמהות בהקרבה, שכן באמצעותה הן יכולות לשלוח מסרים אל בניהם החיילים המוצבים "בהרי מוריה שונים" (שם). במילים אחרות, קולה של אמא ליווה מאז ומתמיד באופן פעיל את היציאה לקרב ולהקרבה, ואילו במקרה של "ארבע אמהות" קול זה תורגם לשיח פוליטי ותקשורתי כנגד ההקרבה וכך השפיע על המציאות.²⁴ מובן מאליו שההחלטה לצאת מלבנון היתה בראש ובראשונה פרי של שיקולים וכוחות פוליטיים. עם זאת, נדמה שחלקן של הארגון בהכשרת התודעה הציבורית היה רב ותעיד על כך הכותרת הראשית של עיתון ידיעות אחרונות ב-24.5.2000, שבישר לקוראיו על היציאה מלבנון במילים: "אמא, יצאנו מלבנון".

עם זאת, העובדה שסירוב נשי לקחת חלק ב"עקדה התורנית" שיחק תפקיד מרכזי ביציאה מלבנון היא בעלת משמעות רבה לא משום שהיא משקפת הבדל מהותי ביחס הנשי לקורבן לעומת היחס הגברי,²⁵ אלא דווקא משום שהיא חושפת את חלקן הגדול של הנשים בחברה במימוש העקדה ולכן גם את יכולתן להשפיע על ביטולה. נוה מתארת את ההתארגנות של תנועת ארבע אמהות כשיקוף של מודעות לנחיתות הקול האמהי בשיח הלאומי בצד רצון לערער על ההסכמה בדבר חוסר הלגיטימיות של קול זה (נוה 1998, 100). אני רוצה להרחיב נקודה זו ולטעון שזהו שיקוף של בחירה מודעת להפסיק ולתרום את הקול האמהי על מנת לשלוח ברכות מעל גלי האתר לבנים על "הרי המוריה" השונים, ובמקום זאת לרתום אותו למחאה כנגד העקדה. במובן זה משמעות ההשפעה של תנועת ארבע אמהות מתעצמת עוד יותר לאור הקביעה של יהושע. יהושע אמנם ביקש לבטל את העקדה, אך כשטען שמימוש העקדה הוא הדרך היחידה לבטלה ואף הפקיד את מימושה בידי אב, הוא חבר כמו יוצרים אחרים בתקופתו לדרך המלך של שיח העקדה הישראלי, שבה העקדה היא נושא לדיון אתי גברי במהותו.²⁶ חוסר ההכרה בחלקן של הנשים בעקדה, שיהושע חולק עם מרבית היוצרים

²⁴ Kartun-Blum 2002, 419–437. עוד על התוכנית "קולה של אמא" כביטוי למקום האם בחברה הישראלית ראו אצל אלאור 2001, 79.

²⁵ בהציגה תפיסה שלפיה קיים הבדל מהותי בין היחס הנשי לקורבן ליחס הגברי, קרטון-בלום מצטרפת לחוקרים אחרים כמו אלאור (2001) וחבר (1995), שבמאמרו "שירת הגוף" מציג תפיסה מהותנית דומה (ועל כך ראו את הפרק חמישי אצל פלדמן; Feldman 2010).

²⁶ פלדמן 2008, 94. הטלת האחריות הבלעדית לעקדה על האב במהלך שנות השמונים הושפעה לא מעט ממאמרו של גיורא שוהם שהתרכז באשמת האב העוקד (Shoham 1976). כפי שפלדמן מראה, בטקסטים של התקופה האוחזים במאכלת הם אבות תוקפניים ש"זורעים הרס סביבם, מחריבים את משפחותיהם ומקריבים אותן על מזבח האידיאולוגיה שלהם" (פלדמן 2001, 69–70). פרי (2010, 241) אמנם מראה

בדורו, הוא שמנע ממנו לזהות גם את חלקן הפוטנציאלי בביטולה, שהתגלה כמשמעותי כל כך.

ארגון ארבע אמהות התפרק מיד אחרי היציאה מלבנון. חלק מחברותיו ניסו להמשיך את המאבק גם בגזרות אחרות אך הן, כמו תנועות נשים אחרות, נותרו בשוליים.²⁷ זאת ועוד, היציאה מלבנון לא ביטלה את העקדה לחלוטין אלא רק זירת עקדה אחת (שאף חזרה לתבוע קורבנות במלחמת לבנון השנייה בקיץ 2006). עם זאת אני רוצה לטעון שארגון ארבע אמהות סימל אפשרות חדשה בתודעה הישראלית, שעד אז לא עלתה באופן כה מובהק על סדר היום. לאור זאת נשאלת השאלה אם יש סיכוי לשחזר את האפשרות הזו כמציאות — לא במובן של אוטופיה שבה לא נהרגים חיילים אלא במובן של מציאות שבה "הצופן המרכזי שבאמצעותו החברה משוחזרת עם עצמה" איננו מיתוס העקדה. אם יש סיכוי כזה הוא טמון בראש ובראשונה בחשיפת אחריותה של החברה כולה לעקדות שנעשות בשמה.

לא במקרה בחר יצחק לאור לחזור אל מיתוס העקדה בספרו *עיר הלזויות* (2004). באמצעות מיתוס העקדה התריע בעבר על "טמטמו" של יצחק, שמשותף פעולה עם העקדה,²⁸ ואילו בעיר הלזויות הוא משתמש בו על מנת לעסוק בהתכחשותה של חברה הישראלית לאלימות המופעלת בשמה. בשירו "כרגיל, כבוקר שלאחר פגוע" האלימות הזאת, עקדת האחר, הופכת לתחליף האיל שמציל את "הנער הרך" בעקדה הפרטית.²⁹ כפי שכותב חנן חבר, לאור מציג בשירי הספר את הקולקטיב הישראלי "המנסה לאחוז את המקל משני קצותיו — הקצה המוסרי, שאינו יודע להכות, והקצה המכה, המוצג כמי שכפוף למדינה וכביכול מנותק מאתנו ולכן אינו מייצג אותנו, ועם זאת הוא מגן עלינו ולמעשה ממלא את תפקידנו" (חבר 2007, 249). בהמשך לכך ניתן לומר שהכחשת האחריות הנשית לעקדה בחברה הישראלית היא רק סימפטום להכחשת האחריות החברתית על האלימות המופעלת הן בתוך החברה והן כלפי השכנים. כפי שטוענת אורלי לובין, דור נשות הפלמ"ח, שלקחו חלק פעיל בלחימה ובקורבן, סימן לדורות הבאים של נשים ישראליות את המשמעות שבהיות אשה ישראלית: תמיד חיילת ולכן גם שותפה מלאה בחברה המיליטריסטית, אך

שיהושע דווקא יצר דמות של אם עוקדת ברומן: אנדריאה, התובעת מאגון להקריב עצמו למען מולדתו (יהושע 1990, 85). כפי שציין פרי, יש בכך משום גישוש אל עבר דיון ביקורתי בסיפור העקדה שיחרוג "מהחלוקה הסכמתית לשפת אם/אב". אך בולטת לעין העובדה שאת דמות האם העוקדת בחר הסופר להרחיק מכל מציאות יהודית או ישראלית ואילו בהקשר היהודי דבק בסכמה הקיימת והפקיד את מעשה העקדה בידי האב.

²⁷ בנושא ארגוני הנשים ראו גם Feldman 2004, 114; Weinbaum 2010.

²⁸ לאור 1985, 70. לניתוח שירו של לאור כדוגמה לשימוש איקונוקלסטי מחאתי בסיפור העקדה ראו מילמן 1991, 67–69.

²⁹ לאור 2004, 10. בהציגו את האלימות כתחליף לאיל לאור יוצר היפוך של אחת מתיאוריות הקורבן המרכזיות שפיתח רנה ז'יראר, שלפיה הקורבן בעת העתיקה (אם קורבן אדם ואם קורבן בעל חיים) היה תחליף לאלימות החברתית (Girard 2005).

בו בזמן גם זו שמספקת את המסווה הנחוץ להדחקת אותו מיליטריזם (Lubin 2003). מעגל העקדות שלאור מציג בשירו מצטייר, כהגדרתו של חבר, כ"מחזוריות אינסופית של נקמה וגמול, שרק מוסיפה ומולידה קורבנות... שבמקום לנקות את הקולקטיב, היא-היא שמכתימה אותו באשמה מוסרית".³⁰ בחשיפת אחריותה של החברה כולה לעקדות השונות שנעשות בשמה טמונה האפשרות להימלט ממעגל העקדות שלאור מציג בשירו, ברוח דבריו של דרידה שבניתוח שלו לסיפור העקדה טוען שאותה חברה שמגנה את האלימות שבעקדה — היא עצמה מבצעת עקדות מדי יום ביומו, ואותן איש אינו טורח לגנות (Derrida 1992, 86). לאור זאת, חשיפת האחריות הנשית על העקדה כמו זו המוצגת באשה בורחת מבשורה יש בכוחה להיות נקודת מפנה בהכחשת האלימות הכללית בחברה הישראלית ואולי אף להוביל להתרת הקשר הגורדי שעומד, כפי שטוענת לובין, בבסיס המיליטריזם הישראלי. הרומן *אשה בורחת מבשורה* איננו חף מפגמים. כפי שציין גלזמן, בניגוד לספריו האחרים של גרוסמן ניכרת בו חתירה מסוימת אל לב הקונסנזוס, למשל בתיאור הסטריאוטיפי למדי של דמות הערבי, וגם הווירטואוזיות הלשונית הנדירה של גרוסמן גולשת לעתים אל מעבר לגבולות הסביר ומייצרת "תחושה לא נעימה של מאוהבות-יתר במילים" (גלזמן 2008). במקרים כאלה יחסו של גרוסמן אל דמויותיו מזכיר את התיאור הביקורתי של פוקן את הפסיכואנליטיקאי כמי שמפתה את מטופליו ל"השחת יתר" על עולמם הפנימי (Foucault 1990, 17–36). תחושה זו אף מתעצמת לנוכח הכפפת התפתחותן של הדמויות לתיאוריות פסיכולוגיות שנעשית לעתים באופן מלאכותי וכפוי. למשל, בנה הראשון של אורה, אדם, מתואר כתינוק שאינו מדבר כלל עד שאילן מואיל לחזור ולתפקד כאביו (אחרי שעזב את הבית). מרגע שאילן חוזר חוק האב הלקאניאני כמו נכנס לתוקפו מיד, והוא הופך כמעט בן לילה לדברן כפייתי. הן השחת היתר והן ההכפפה המלאכותית לתיאוריות פסיכולוגיות פוגמות מעט באוטונומיות של הדמויות; טכניקת זרם התודעה שגרוסמן הוא אחד ממפתחיה המרכזיים בספרות העברית — בעיין ערך: אהבה (1986) ובעיקר בספר *הדקדוק הפנימי* (1991) — מאיימת במקרה הזה על חד-פעמיותן של הדמויות עד שנדמה שרצונו לסרטט את הכאן והעכשיו הישראלי כמעט גובר על נטייתו ליצירת דמויות מורכבות שמערערות על הקונסנזוס הישראלי בעצם הווייתן. לכל אלה אפשר להוסיף גם לא מעט דיכטומיות מגדריות מהותניות שהרומן — באופן אירוני לאור מאמר זה — לוקה בהן לעתים, בעיקר בתיאור הדיכטומי של עמדתה הפוליטית הפציפיסטית של אורה לעומת עמדתם הפוליטית הלוחמנית של בעלה ובניה. אלא שלמרות חסרונות אלה ובניגוד לטענתו של גלזמן, הדיוקן שמציב גרוסמן בפניה של החברה הישראלית ברומן הזה אינו מאתגר פחות מזה שבספריו הקודמים אלא מבחינות מסוימות מאתגר אף פי כמה וכמה. השחזור שגרוסמן מציע לדמות האם בעקדה אמנם יש בו כדי לחתור תחת העמדה הפציפיסטית

³⁰ חבר 2007, 251. סובל מראה שכבר בשנות הארבעים הן רחל והן אסתר ראב ייצגו בשירה את העקדה כריטואל חוזר שמשכפל עצמו בלי הרף (סובל 2008, 84).

שרבים מצאו ברומן ואולי אף לחזק את תחושת הקורבן הבלתי-נמנע שמפעמת בו, אך בו בזמן יש בו גם פוטנציאל להעניק לדמות האם בנרטיב העקדה בתרבות הישראלית נפח אנטי-סטריאוטיפי וממשי יותר. בכך הוא פותח פתח להתמודדות מפקחת ואחראית יותר עם מה שגלנדה אברמסון מגדירה "האחיזה העזה שיש למיתוס העקדה בתודעה היהודית והישראלית" (Abramson 1990, 101). בניגוד לתפיסה שהציג יהושע בזמנו, התמודדות כזאת בכוחה להביא לידי השתחררות מלפיתת העקדה לא רק דרך מימושה. במתת מוות טען דרידה שכל אחריות מערבת תמיד, באופן אפורטי, קורבן של "אחר":

ברגע שאני נכנס לקשר עם האחר אני יודע שאני יכול להגיב רק בהקרבת האתיקה, כלומר, בהקרבת כל מה שמחייב אותי להגיב מלכתחילה, באותה דרך, באותו רגע, לכל האחרים. אני מציע מתת מוות, אני בוגד, אינני צריך לשם כך להניף מאכלת מעל בני על הר המוריה. יום ולילה, בכל רגע, על כל הרי המוריה של העולם, אני עושה זאת — מניף את המאכלת מעל למה שאני אוהב ומוכרח לאהוב, מעל לאלה שלהם אני חב נאמנות מוחלטת — באופן בלתי ניתן ליישוב (Derrida 1992, 68, תרגום שלי; ע"ע).

לאור זאת, דווקא הכפילות הבלתי אפשרית שבתוכה גרוסמן ממקם את הגיבורה אורה — בין תפיסת עולם פציפיסטית ללקיחת חלק פעיל בעקדת הבן למזבח המולדת — היא הייצוג הנאמן ביותר לאחריות הנשית לעקדה. הרומן *אשה בורחת מבשורה* נושא בחובו בשורה פשוטה ועם זאת מאתגרת שממנה לא ניתן לברוח עוד: עם "תאוות הלב לבטל קורבנו של אברהם אבינו"³¹ יהיה אפשר להתחיל ולהתמודד רק כאשר תהיה הכרה שזהו גם קורבנה של שרה אמנו.

ביבליוגרפיה

- אלאור, תמר, 2001. "תנאים של אהבה: עבודת האימהות מסביב למחנה", *תיאוריה וביקורת* 19 (סתיו): 79–114.
- אלתרמן, נתן, 1962. *הטור השביעי*, ב, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- באדינטר, אליזבת, 1985. *וגם אהבה: תולדותיה של אהבת-האם מן המאה ה-17 ועד המאה ה-20*, תל-אביב: מעריב.
- בלבן, אברהם, 2008. "מי קורבן של מי: האמהות בספרות העברית מתוסכלות מהפמיניזם", *הארץ*, 6.10.2008.
- בנזימן, גליה, 2008. "דיסקט גיבוי לחיים", *הארץ*, 9.5.2008.

³¹ פרקי דרבי אליעזר לא. במדרש אמנם מיוחסת "תאוות הלב" הזאת לשטן אך יהושע השתמש באותו ביטוי — "לבטל את העקדה" — על מנת לבטא את השאיפה לנטרל את השפעתו המתמשכת של מיתוס העקדה על החברה הישראלית.

- גואטה, אפרת, 2007. "לא היינו גיבורות ולא נעליים" (ריאיון עם מקימות ארגון "ארבע אמהות"), וואלה!, 6.6.2007, <http://yoram.walla.co.il/ts.cgi?tsscript=sol/item&c=8.1&id=1118439&p=7> (נצפה ב־3.1.2011).
- גור, בתיה, 1998. *אבן תחת אבן*, ירושלים: כתר.
- גלאי, בנימין, 1976. *אל הים האחרון*. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גלזמן, מיכאל, 2008. "אם לא תהיה ירושלים", *הארץ*, 5.5.2008.
- גרוסמן, דויד, 1986. *עייין ערך: אהבה*, תל־אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר.
- , 1991. *ספר הדקדוק הפנימי*, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- הרניק, רעיה, 1983. *שירים לגוני*, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- וייס, הלל, 1991. "הערות לבחינת 'עקדת יצחק' בסיפורת העברית בת זמננו כטופוס, תימה ומוטיב", *צבי לוי (עורך), העקדה והתוכחה: מיתוס, תימה וטופוס בספרות*, עמ' 31–52.
- , 2003. "האיל בסבך: לנושא העקדה בספרות דורנו", *ישראל רוזנסון ובנימין לאו (עורכים), עקדת יצחק לזרענו: מבט בעין ישראלית*, תל־אביב: הקרן להנצחת יצחק הירשברג, עמ' 263–273.
- זקוביץ, יאיר, 1983. "האיל בסבך ואבשלום בשוכך", *תרביץ* נב(א): 143–144.
- זרובבל, יעל, 2004. "קרב, הקרבה, קורבן: תמורות באידיאולוגיית ההקרבה הפטריטית בישראל", *אבנר בן־עמוס ודניאל בר־טל (עורכים), פטריטיזם: אוהבים אותך מולדת, תל־אביב: דיונון*, עמ' 61–99.
- חבר, חנן, 1995. "שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור", *תיאוריה וביקורת* 7 (חורף): 99–123.
- , 2007. "הם מכים במקומנו, בני, לכן אנחנו בטוחים ממכות", *תיאוריה וביקורת* 31 (חורף): 247–255.
- יהושע, א"ב, 1990. *מר מאני*, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 1995. "חתימה: לבטל את העקידה על־ידי מימושה", *ניצה בן־דב (עורכת), בכיוון הנגדי: קובץ מחקרים על מר מאני לא"ב יהושע*, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 394–395.
- כהן, ישראל, 1981. *בחביון הספרות העברית: הספרות העברית לאור משנתו של ק"ג יונג*, תל־אביב: עקד.
- כפרי, יהודית, 1988. *מלען של קין*, תל־אביב: ספרית פועלים.
- לאור, יצחק, 1985. *רק הגוף זוכר*, תל־אביב: אדם.
- , 2004. *עיר הלווייתן: שירים 2000–2004*, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- לובין, אורלי, 2003. *אשה קוראת אשה*, חיפה ואור יהודה: אוניברסיטת חיפה וזמורה־ביתן.
- לוי, צבי (עורך), 1991. *העקדה והתוכחה: מיתוס, תימה וטופוס בספרות*, מאגנס: ירושלים.
- לוי, צבי (עורך), 2008. "על אשה בורחת מבשורה: הבשורה על פי אברם", *עיתון* 77: 30–42.
- מילמן, יוסף, 1991. "זכור את אשר עשה אביך": עקדת יצחק — יסודות משמעותה בסיפור המקראי וגלגולה בשירת המחאה בת ימינו", *צבי לוי (עורך), העקדה והתוכחה: מיתוס, תימה וטופוס בספרות*, ירושלים: מאגנס, עמ' 53–72.

- נוה, חנה, 1998. "על האובדן, על השכול ועל האבל בהווה הישראלית", *אלפיים* 16: 85–119.
- סובל, אילנה, 2008. "מלים פשוטות כצקקה": על מוטיב העקדה בשירת נשים 1930–1970, "אריאל הירשפלד, חנן חבר ויהושע לוינסון (עורכים), *ספרות ומרד, מחקרי ירושלים בספרות עברית* כב, ירושלים: מאגנס, עמ' 65–92.
- עופר, רחל, 2003. "עם אמהות לא משחקים מחבואים": סיפור העקדה מזווית אמהית על פי השיר 'בקשה' מאת חוה פנחס-כהן, "ישראל רוזנסון ובנימין לאו (עורכים), *עקדת יצחק לזרעו: מבט בעין ישראלית*, תל-אביב: הקרן להנצחת יצחק הירשברג, עמ' 425–429.
- עפרת, גדעון, 1979. "עקדת יצחק בדומה הישראלית", *מאזניים* 49: 345–352.
- _____, 1983. "עקדת יצחק באמנות הישראלית", *עיתון* 77: 42–44.
- פלדמן, יעל, 1995. "חזרה אל בראשית: אל המורחק ומעבר לו בזהות הישראלית", ניצה בן-דב, (עורכת), *כיוון הנגדי: קובץ מחקרים על מר מאני לא"ב יהושע*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 204–222.
- _____, 2001א. "על האדיפליזציה של 'העקדה' בשיח הישראלי", *הדאר* כ: 22–26.
- _____, 2001ב. "יצחק או אדיפוס? מגדר ופסיכופוליטיקה בגלגולי העקדה", *אלפיים* 22: 53–77.
- _____, 2006. "במו ידינו...", *עיתון* 77: 312–313: 26–30.
- _____, 2007. "מ'מות קדושים' ל'אוסר עקדה' או 'המצאת' העקדה כפיגורה הרואית בשיח הציוני", *ישראל* 12: 107–151.
- _____, 2008א. "של מי הקורבן הזה, לעזאזל? עלייתו ונפילתו של אברהם העוקד בשנות החמישים", *מכאן* ט: 125–157.
- _____, 2008ב. "בת יפתח בדורה כיצחק בדורו? עקדה נשית ב'קדמוניות המקרא' ובסיפורו של עמוס עוז 'איש פרא'", אריאל הירשפלד, חנן חבר ויהושע לוינסון (עורכים), *ספרות ומרד, מחקרי ירושלים בספרות עברית* כב, ירושלים: מאגנס, עמ' 93–130.
- פנחס-כהן, חוה, 1994. *מסע איילה*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פרי, יעקב, 2010. "האם יצחק יכול לסרב לאמו? עקדה אחרת ברומן *מר מאני*", ניצה בן-דב, אמיר בנבגי וזיוה שמיר (עורכים), *מבטים מצטלבים: עיונים ביצירת א"ב יהושע*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 235–247.
- קירקגור, סרן, 1986. *חיל ודעדה: ליריקה דיאלקטית*, בתרגום איל לוי, הקדים וערך יעקב גולומב, ירושלים: מאגנס.
- קסטל-בלום, אורלי, 1992. *דולי סיטי*, תל-אביב: זמורה-ביתן.
- ראב, אסתר, 1994. *כל השירים*, תל-אביב: זמורה-ביתן.
- שיפמן, שפרה (ש' שפרה), 1962. *שיר אישה*, תל-אביב: מחברות לספרות.
- שמיר, משה, 1951. *במו ידי: פרקי אליק*, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- שפרבר, דוד, 2003. "ובכי האם יחי לעולמים": הופעתה של שרה בסצנת העקדה באומנות הישראלית, "ישראל רוזנסון ובנימין לאו (עורכים), *עקדת יצחק לזרעו: מבט בעין ישראלית*, ירושלים: ראובן מס, עמ' 241–255.

- Abramson, Glenda, 1990. "The Reinterpretation of the Akedah in Modern Hebrew Poetry," *Journal of Jewish Studies* 41(1): 1011–1014.
- Amihay, Ofra, 2008. "'A Candle of Freedom, a Candle of Labor, or the Candle of Judah': Lea Goldberg's Jewish Holiday Poems for Children," *Prooftexts* 28(1): 28–52.
- Auerbach, Erich, 2003. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press.
- de Beauvoir, Simone, 1961. *The Second Sex*, trans. and ed. H. M. Parshley, New York: Bantham Books.
- Butler, Judith, 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- Derrida, Jacques, 1992. *The Gift of Death*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Feldman, Yael, 2004. "From Essentialism to Constructivism? The Gender of Peace and War — Gilman, Woolf, Freud," *Partial Answers* 2(1): 113–145.
- , 2010. *Glory and Agony: Isaac's Sacrifice and National Narrative*, Stanford: Stanford University Press.
- Foucault, Michel, 1990. *The History of Sexuality: An Introduction* 1, trans. Robert Hurley, New York: Vintage Books.
- Freud, Sigmund, 1950. *Totem and Taboo: Some Points of Agreement Between the Mental Lives of Savages and Neurotics*, trans. James Strachey, London: Routledge and Kegan Paul.
- Giligan, Carol, 1982. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Girard, René, 2005. *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory, London and New York: Continuum.
- Hülsewig-Johnen, Jutta, 2001. *Käthe Kollwitz: das Bild der Frau*, Bielefeld: Kerber.
- Jay, Nancy, 1992. *Throughout Your Generations Forever: Sacrifice, Religion and Paternity*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Kartun-Blum, Ruth, 1988. "'Where Does This Wood in My Hand Come From?' The Binding of Isaac in Modern Hebrew Poetry," *Prooftexts* 8(3): 293–310.
- , 1999. "Don't Play Hide and Seek with Mothers: Mothers' Voice and the Binding of Isaac in Contemporary Israeli Poetry," *Revue européenne des études hébraïques* 1: 13–26.
- , 2002. "Political Mothers: Women's Voice and the Binding of Isaac in Israeli Poetry," in William Cutter and David C. Jacobson (eds.), *History and Literature: New Readings of Jewish Texts in Honor of Arnold J. Band*, Providence: Brown Judaic Studies, pp. 419–438.
- Kristeva, Julia, 1985. "Stabat Mater," *Poetics Today* 1–2: 133–152.
- Lemish, Dafna, 2000. "'Four Mothers': The Womb in the Public Sphere," *European Journal of Communication* 15(2): 147–169.

- Levenson, Jon D., 1993. *The Death and Resurrection of the Beloved Son: The Transformation of Child Sacrifice in Judaism and Christianity*, New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Lubin, Orly, 2003. "'Gone to Soldiers': Feminism and the Military in Israel," in Hannah Naveh (ed.), *Israeli Family and Community: Women's Time*, London and Portland, OR: Vallentine Mitchell, pp. 164–192.
- Morahg, Gilead, 2007. "The Heritage of the *Aqedah* in A. B. Yehoshua's *Mr. Mani*," in M. M. Caspi and J. T. Greene (eds.), *Unbinding the Binding of Isaac*, Lanham, MD.: University Press of America, pp. 187–197.
- Noort, Ed, and Eibert J. C. Tigchelaar (eds.), 2002. *The Sacrifice of Isaac: The Aqedah (Genesis 22) and Its Interpretations*, Leiden, Boston and Köln: Brill.
- Shoham, S. Giora, 1976. "The Isaac Syndrome," *American Imago* 33(4): 329–349.
- Weinbaum, Batya, 2010. "Voices from the Kibbutz: Four Mothers, New Profile and Women in Black," *European Legacy* 15(1): 55–69.
- Yanay, Niza, 2008. "Violence Unseen: Activating National Icons," *Cultural Studies* 22(1): 134–158.
- Zorgdrager, Heleen, 2002. "The Sacrifice of Abraham as a (Temporary) Resolution of Descent Conflict? A Gender-Motivated Reading of Gen 22," in Ed Noort and Eibert J.C. Tigchelaar (eds.), *The Sacrifice of Isaac*, Leiden, Boston and Köln: Brill, pp. 182–197.

