

## טליה הורוביץ

### שירי נשים על השמעת קולן

מאמר זה דן בשירי ארבע נשים דתיות, אקדמיות ומעורבות בחיי קהילה המבקשות להחזיר עטרה ליושנה ולבקש לעצמן מנהיגות ציבורית ושירה בפני קהל. בשניים מהשירים ניכרת השפעת הסיפורים המקראיים בעניין מרים ודבורה הנביאות ובתגובות קהל שומעיהן, ובשניים רואים קישור לפרקי מקרא אחרים: לפרשת גן עדן ולמגילת שיר השירים ולחזון ברית בין הבתרים. אגב ניתוח השירים עולה לדיון סוגיית שירת נשים והדרת נשים מקהל מעורב מינים.

### מבוא

הדיון ההלכתי בסוגיית שירת נשים בקהל עם הוא עתיק יומין אך בזמן האחרון הוא עולה שוב בשיח הציבורי. הדיון בהשלכות המעשיות של סוגיה זו נשמע בימינו לא רק בבתי מדרש<sup>1</sup> אלא גם מעל במות תקשורת שונות, בחלקן בביטויים ענייניים ובחלקן באופן מתלהם. אין פלא אפוא שגם בספרות נשים עלה הנושא באופנים שונים.

<sup>1</sup> למשל, ראש ישיבת הר עציון הרב משה ליכטנשטיין התייחס באופן נקודתי יותר לפולמוס הציבורי וההלכתי שנוצר סביב תופעת שירת הנשים בצה"ל, במסגרת שיחה פנימית שמסר לתלמידיו בישיבה. הרב ליכטנשטיין פסק כי מותר להשתתף בטקסים צבאיים הכוללים שירת נשים, זאת מנימוקים הלכתיים המשקללים גם השלכות ציבוריות וחברתיות. לטענתו, "ניתן להתיר זמר שהוא בלי קונוטציות מיניות וללא הבלטת המרכיב המיני, אם גם השומע תופס את זה בדרך כזו, ואינו נהנה מכך". עוד ציין, שעמדה זו איננה חדשה אלא נמצאת בספרות התורנית ונפסקה בעבר הלכה למעשה על ידי פוסקים בעלי שם. "במסגרות דתיות", פוסק הרב ליכטנשטיין, "חייבים לאפשר לנשים כמה שיותר ביטוי אישי ודתי. כל מי שרוצה לסמוך על זה ולהתיר שירה שאיננה גורמת להבלטת הנשיות, סומך על דעה לגיטימית לחלוטין" (נדלה מתוך אתר "קולך" במרשתת).

מאמר זה דן בארבעה שירים שנכתבו על ידי נשים דתיות, משכילות ומעורבות בחיי קהילה. שני השירים הראשונים – "כשמרים שרה" ו"ותשר דבורה ובקר בן אבינעם ביום ההוא לאמר" – עושים שימוש ברעיונות מהמקרא, בהתייחס לעמדתן של מרים ודבורה הנביאות ולעמדת קהל שומעיהן. תשתיותיהם של שני השירים האחרים – "באין גן" ו"ברית בין הבתרים" – נטועות בפרקי מקרא אחרים: בפרשת גן עדן ובמגילת שיר השירים ("ב"באין גן") ובחזון ברית בין הבתרים (ב"ברית בין הבתרים"). מטרתי לבחון את השירים האלה ולחשוף את האמירה החברתית-דתית שבהם ואת העמדות החינוכיות והספרותיות שהם מציגים.

### ארבעה שירים: ניתוח והשתמעויות

#### מרים שרה / אסתר שקלים<sup>2</sup>

"ותען להם מרים: שירו לה' כי גאה גאה" (שמ' טו, כא)  
 "כשנתן הקב"ה את התורה, עוף לא פרח, שור לא געה".  
 (שמות רבה, יתרו)

כְּשִׁמְרִים הַנְּבִיאָה  
 שָׁרָה עַל הַיָּם  
 מִשָּׁה לֹא גָעַר  
 אֶהְרֵן לֹא פָּרַח  
 עֲמוּד הָאֵשׁ לֹא שָׁרַף  
 וְכָל הָעָם גָּאָה גָּאָה:  
 נְהַסָּה  
 וּנְשָׁמַע.

שיר זה משקף את הסיפור במקרא. כידוע, הצטרפה מרים הנביאה לשירת אחיה הצעיר בקול ובתנועה, כמסופר בשמות טו, כ-כא: "ותקח מרים הנביאה אֶחָזֶת אֶהְרֵן אֶת הַתֵּף בְּיָדָהּ וַתִּצְאֵן כָּל הַנָּשִׁים אַחֲרֶיהָ בְּתַפִּים וּבְמַחְלֵת; וַתַּעַן לָהֶם מִרְיָם שִׁירוּ לַיהוָה כִּי גָאָה גָאָה סוּס וְרִכְבּוֹ רָמָה בָּיָם".

<sup>2</sup> שקלים, תשע"ב, עמ' 6. אסתר שקלים היא משוררת, חוקרת קהילות ישראל ואוצרת אמנות.

אמנם ניתן ללמוד מהדיוק "אַחֲרֵיהֶן" שמרים והנשים לא התערבו בכלל הגברים, אלא מידרו עצמן למקום ללא גברים – כפי שמצאנו במכילתא פ"י ובדברי רש"י על אתר – אך זו אינה כוונת פשוטו של מקרא. עוד נוסף כי לפי סברת בעל "בכור שור" ו"חזקוני", מרים לא שרה רק את הפסוק הפותח את שירת הים אלא את כל השירה, ורק מפני שכבר נכתבה בעבר (טו, א–יט) לא חזרו עליה שנית. אמנם ראב"ע (הפירוש הקצר, שם) מבדיל בין השרים – ישראל, לבין המנגנות – הנשים, וייתכן שפשט הכתובים מאשר זאת ביחס לנשים (כהדגשתו: "ותצאן כל הנשים אחריה בתפלים ובמחלת"), אך לא ביחס למרים עצמה, שאשר לה אין עוררין כי שרה, ככתוב "ותען להם מרים".

בשיר "מרים שרה" נחווית תגובת העם, מנהיגיו ואלוקיו לשירת מרים בעזרת שימוש מושכל במדרש אגדה המתאר את מעמד הר סיני. בפתח לשיר מובא חלק מהמדרש שלהלן. הנה הוא בשלמותו:

אמר ר' אבהו בשם ר' יוחנן: כשנתן הקדוש ברוך הוא את התורה צפור לא צוח, עוף לא פרח, שור לא געה, אופנים לא עפו, שרפים לא אמרו: קדוש, הים לא נודעזע, הבריות לא דברו, אלא העולם שותק ומחריש ויצא הקול: "אנכי ה' אלהיך" (שמות רבה, יתרו).

השיר אינו נאמן למתואר במדרש האגדה. הוא ממיר את החי למינו (ציפור, עוף ושור), את מלאכי השמים (אופנים ושרפים) ואת הים – באחי מרים הנביאה (משה ואהרן) ובכלי נשקו של הקב"ה ("עמוד האש לא שרף"). את הפסוק המקראי: "אשירה לה' כי גאה גאה" (שמ' טו, א)<sup>3</sup> ואת דברי מרים: "שירו לה' כי גאה גאה" – הוא הופך ל"וכל העם גאה גאה" (=התמלא גאווה למשמע שירתה, רותק אליה). "נעשה ונשמע" – דברי העם בשמות כד, ז – הופכים ל"נְהַסֶּה / וְנִשְׁמַע" – ה"א תחת עי"ן וסמ"ך תחת שי"ן –

<sup>3</sup> ראו פירושו הראשון של רש"י על אתר. לפי פירושו השני (שם), הכתוב מתייחס לקב"ה "שעשה דבר שאי אפשר לאדם לעשות: כשהוא נלחם בחברו ומתגבר עליו, מפילו מן הסוס, וכאן הסוס ורוכבו רמה בים. וכל שאי אפשר לעשות על ידי זולתו, נופל בו לשון גאות [...]". וראו רשב"ם: "נצחון מלחמה קורא גאות בכמה מקומות".

ולא במשמעות של "היסוס" אלא של "הס" (=שקט, דם),<sup>4</sup> היינו "נקשיבה לה (=למרים), נשמע את שירתה".

לפי פרשנות זו, שירת מרים התקבלה ללא סייג וללא מידור: משה לא גער באחותו, נשמתו של אהרן לא פרחה, אלוקים לא התנגד וגם העם הצטרף אליה ללא היסוס. השימוש המשולש במילת השלילה "לא" מדגישה את התקבלות המזמרת בקול.

דומה כי השיר הלירי הקצר, האמוציונלי, התמונתי, המרוכז הזה, המעצב חוויה אישית סובייקטיבית ההופכת לאוניברסלית, אינו נטול אירוניה סמויה, כאילו חפץ לומר "חזרו, רבותי, וקראו את שירת מרים ועיינו גם בסיפור מתן תורה ובמדרשים המשלימים את פעריו, ובדקו כיצד התקבלה שירת מרים על ידי העם, מנהיגיו ואלוקיו!".

שירת מרים מתוארת אפוא בעזרת מדרש הקשור למתן תורה במטרה להסיר ספק מהטלת פגם בלגיטימיות שלה, בחיוניותה ובהשפעתה הבלתי ניתנת לערעור על כל שומעיה. ודוק: הצירוף "נְהַסֶּה / וְנִשְׁמַע" אינו מופיע בטור אחד אלא בשניים. כל פועל עומד לעצמו בטור נפרד בעצמה נפרדת כדי להעצים את קבלת השיר והמזמרת.

קריאת התיגר הסמויה של הכותבת אינה מכוונת למקרא או למדרש, אלא לכל מי שהרחיק לכת מפשוטם של פסוקי מקרא ומדרשי חז"ל. יעיד על כך שיר אחר שלה העוסק בהדרת הנשים מתחומים רבים, לאו דווקא בתחום השירה.

#### אֱלֹמוֹת<sup>5</sup>

אֲמַרְתֶּם  
עֲשֵׂרָה קִבִּין שִׁיחָה  
יָרְדוּ לְעוֹלָם  
תִּשְׁעָה לְקַחוּ נָשִׁים

<sup>4</sup> משורש הס"י.

<sup>5</sup> השיר נמסר לי על ידי המשוררת.

אָבֵל אֲנַחְנוּ  
אֵלְמוֹת

אֵלְמוֹת  
בְּדַבְרֵי הַיָּמִים שֶׁכָּתַבְתֶּם  
אִתְּכֶם

אֵלְמוֹת בְּכַתְּבֵי הַדִּין  
שֶׁל מִטָּה

אֵלְמוֹת בְּכַתְּבֵי הַתְּפִלָּה  
לְאֵלֵקִים חַיִּים  
לְשִׁכְנָה

וְאֲנַחְנוּ עֲצֻמְנוּ  
נִחְפֹר אֶת מְתוּחֵינוּ  
מִקְבְּרֵי הַהִסְטוֹרְיָה  
וְנִתֵּן לָהֶן  
יָד  
וְשֵׁם  
וּפָה

אפשר להבחין בשיר בתקבולת ניגודית. הוא פותח ב"אמרתם" ומצטט טיעון גברי ידוע: "עשרה קבין של שיחה ירדו לעולם. תשעה נטלו נשים ואחד – כל העולם כולו" (קידושין מט, ע"ב), ומסיים ב"אנחנו", ובו הבטחה נשית מובהקת. בין הרישה של "אתם" לסיפה של "אנחנו", מתוארת מציאות קשה של "אלמות נשית" בתחומים אחדים, כבכתיבת תולדות העולם ("דברי הימים"), בבתי הדין ובבתי הכנסת. התקבולת הזו המועצמת עוד על ידי העמדת "אמרתם", "כתבתם" ו"אתם" לציון מגדר גברי – מזה, ו-"אנחנו", "אנחנו עצמנו" וכן "נתן" לציון מגדר נשי – מזה, צוברת תאוצה על ידי הצבת מצב של אָלֵם מול "יד / ושם / ופה".

המילה "אלמות" מופיעה ארבע פעמים בראשי הטורים. לעתים היא עומדת בפני עצמה, ולעתים – בצמוד לתיאורי מקום. אֵלִם יכול היה לגזור מוות על נשים. ואמנם בסיפה של המילה "אלמות" מסתרות אותיות "מָוֹת". אך בראשיתה – אותיות מילת השלילה "אל". משמע מכאן: 'אל מות!'. אכן הנשים מוחות, ומבטיחות שתחפורנה את מתיהן "מקברי ההסטוריה" ותיננה להם לא רק "יד ושם", היינו מצבת זיכרון שתנציח את כל מה שתרמו ושעשו – על אף אינותם, אלא גם "פה" – במשמעות המקיפה ביותר של המילה – כולל (אולי) שירת נשים הנרמזת במיוחד בטורים "אֵלִמוֹת בְּבִתֵי הַתְּפִלָּה / לְאֵלֵהֶם חַיִּים / לְשָׁכִינָה". שהרי מילים אלו אינן רומזות לבתי כנסיות בני הזמן הזה בלבד, אלא גם לאירועים מן העבר שניתן להם "פה" ומבע מילולי ומוזיקלי, כגון על ידי מרים ודבורה הנביאות.

השיר רומז לבעיות מוחשיות בייצוג נשים בבתי הדין הרבני ובמעמדן של הזקוקות לפסיקותיו, אך דומה ש"בתי הדין של מטה" הם ניגודם של "אלהים חיים" ושל "שכינה" של מעלה. שאיפת האני-השרה המשתמעת בשיר זה היא להביט מעלה לשחקים ולזמר לאל עליון – כמרים וכדבורה בימים קדומים.<sup>6</sup>

העובדה שהשיר אינו נחתם בנקודה או בסימן קריאה מעידה על תביעה נצחית. אפשר שאין בו סימני פיסוק לכל אורכו כדי לקרוא תיגר על "אֵלִמוֹת נכפית" שאינה רצויה עוד.

ותשר דבורה וברק בן-אבינעם ביום ההוא לאמר' / ריקי שפירא<sup>7</sup>

איך עמדה לה אותה אישה יחידה  
ושרה

<sup>6</sup> הסופר המובלע הוא קול סמוי שאחראי למשמעות הרעיונית של הסיפור. המחבר המובלע אינו הסופר כאדם פרטי ממשי ואינו דמות המספר שממציא הסופר בסיפור. הוא עוזר לקרוא ליצור את אמונותיו ומחשבותיו לגבי הטקסט מתוך מרכיבי הטקסט השונים ומתוך האמונות המובעות בו. ראו אמיר, תש"ס.

<sup>7</sup> השיר מתוך שפירא, תשע"ב, עמ' 8. השיר אינו מנוקד במקור. עו"ד ריקי שפירא היא חברת הוועד המנהל של "קולך" והיועצת המשפטית שלו.

באותם ימי פרוע פרעות אמרה לעצמה :  
 'אנכי לה' אשירה'  
 'אזמר'  
 ולא די לה בזה.  
 קראה לאותם שועי עולם מכובדים ואמרה :  
 'שמעו מלכים, האזינו רוזנים !'  
 נביא לא הוכיח בשער, לא כהן ולא רב.  
 רק שירה דקה וצלולה נשמעה של אישה  
 אחת השרה לה' אלוקי ישראל בצאתו משעיר.  
 שמים והרים נטפו הזילו ריר.  
 והיא בשלה :  
 'עורי דבורה, עורי דברי שיר'.  
 קרא לה קול כנגדה.  
 אני רבקה בת דבורה, זוכרת את שירת אמי,  
 מביטה בכתי שירה דבורה :  
 חדלו ארחות בישראל..  
 חדלו ארחות דרך ארץ בנשים  
 נְאֻתְּ בְּתִי – דְּבָרֵי שִׁיר כְּאִמְנוּ דְּבוּרָה  
 מְנַשִּׁים בְּאֵהֶל תְּבוּרֶךְ  
 אֲשֶׁר שָׁמָּה בְּפִינוּ דְּבָרֵי שִׁיר  
 אֲשֶׁר לִימְדָה אֹתָנוּ לְקוֹם וּלְהִיּוֹת לְאִם  
 לְאוֹתוֹ עִם שְׁחַדְלוֹ אֹרְחוֹתָיו הַרְגִּילִים  
 בְּפָרוּעַ פְּרֻעוֹת  
 דְּבָרֵי שִׁיר.  
 אני רבקה בת דבורה, זוכרת את שירת אמי,  
 איך עמדה לה אותה אישה יחידה  
 ושרה  
 באותם ימי פרוע פרעות אמרה לעצמה :  
 'אנכי לה' אשירה'  
 'אזמר'  
 ולא די לה בזה.  
 קראה לאותם שועי עולם מכובדים ואמרה :  
 'שמעו מלכים, האזינו רוזנים !'  
 נביא לא הוכיח בשער, לא כהן ולא רב.

רק שירה דקה וצלולה נשמעה של אישה  
 אחת השרה לה' אלוקי ישראל בצאתו משעיר.  
 שמים והרים נטפו הזילו ריר.  
 והיא בשלה:  
 'עורי דבורה, עורי דברי שיר'.  
 קרא לה קול כנגדה.  
 אני רבקה בת דבורה, זוכרת את שירת אמי,  
 מביטה בכתי שירה דבורה:

חדלו ארחות בישראל..  
 חדלו ארחות דרך ארץ בנשים  
 וְאַתְּ בְּתִי – דְּבָרֵי שִׁיר כְּאִמְנוּ דְּבוּרָה  
 מְנַשִּׁים בְּאֵהַל תְּבוּרֶךְ  
 אֲשֶׁר שָׁמָּה בְּפִינוּ דְּבָרֵי שִׁיר  
 אֲשֶׁר לִימְדָה אֹתָנוּ לְקוֹם וּלְהִיּוֹת לְאִם  
 לְאוֹתוֹ עִם שְׁחַדְלוּ אֹרְחוֹתָיו הַרְגִילִים  
 בְּפְרוּעַ פְּרַעוֹת  
 דְּבָרֵי שִׁיר.

דבורה הנביאה ליוותה את ניצחונה על כנען בשיר, ואליו הצטרף ברק, ככתוב: "וַתִּשָּׂר דְּבוּרָה וּבָרַךְ בֶּן-אֲבִינֵעָם" (שופ' ה, א). כך סבור רד"ק המדגיש ש"קדמה לברק, כי היא עיקר המעשה". לדעתו, יש להבחין בין "כותבת המילים" לבין מבצעי השיר: "מלאכת השיר" – שלה בלבד, וברק הצטרף אליה כמבצע. בפירושו לשופטים ה, א, הרחיב אליצור וצירף אל השרים את אנשי צבאו של ברק, ולדעתו דבורה מצטיירת כמי שמנחה בשירתה עם רב.

אמנם זהותו של ברק אינה בהירה לחלוטין. יש הסבורים שהיה בעלה של דבורה, שנאלצה לפרוש ממנו מרגע שהתנבאה.<sup>8</sup> אולם גם לפי פירוש

<sup>8</sup> ראו רד"ק בפירושו לפסוק ד, שם. ובמגילה יד, א, נקראה אשת ברק "לפידות", שהייתה עושה פתילות למקדש.



זה הם לא שרו ביניהם לבין עצמם – מעשה שייתכן שאינו מעורר בעיה בשל עברם המשותף כבני זוג – שכן יש להניח כי השמיעו את השירה לכל עם ישראל. גם אם דבורה שרה בנפרד – כסברת רלב"ג בפירושו לפרק ה, פס' יב ("ייחס לדבורה דברי השיר, ולברק ייחס שביית השבי, שהוא פועל המלחמה") – נמעני השירה הם המשתתפים בקרב (ואולי גם מי שלא נטלו בו חלק, כמפורט באירוניה בשירה), שבוודאי היו גברים.

ואם נאמר שמאחר שמרים ודבורה הן נביאות שמא אינן ככלל הנשים הרגילות ומותרות בהשמעת קול? – לא נמצאה התייחסות מפורשת לכך במקרא. הד לכך נמצא במפרשיו.<sup>9</sup>

שמונת הטורים הראשונים של השיר אינם נכנסים לדיוקים הללו. הם משכתבים את הסיפור המקראי כפי שהוא מתואר בשופטים פרק ה. אולם האני-השרה אינה מסתפקת בשכתוב העובדות אלא מוסיפה את הערכתה לאירוע. המילה "איך" ("איך עמדה לה אותה אישה יחידה") היא מילת תמיהה המביעה הערכה, ולא מילת קינה כמשמעותה של מילה זו במגילת איכה ("איכה ישבה בדד" – איכה א, א). האני-השרה אינה כועסת על אישה יחידה המחליטה ("אמרה לעצמה") לשיר ולזמר קבל "שועי עולם מכובדים" ולהכריחם להקשיב לה: "שמעו מלכים. האזינו רוזנים!". היא מתפעלת ממנה. דבורה שבשיר אינה מתלבטת כלל ועיקר להשמיע "שירה דקה וצלולה".

המילה "ושרה", הפותחת את הטור השני, הייתה צריכה להופיע בסוף הטור הראשון, אולם הכותבת בחרה להציבה בשורה נפרדת – תופעה המכונה "גלישה", או "פסיחה" – כדי להדגיש את העובדה שדבורה לא נרתעה מלשיר. גם בהמשך מודגשת עובדה זו פעמיים, בשני טורים נפרדים: "אנכי לה' אשירה" ו"אזמר". ואם עולה בלבו של הקורא ספק אם שרה ביחידות – כעולה מהמילה "אשירה", שמשמעה "אשיר לבדי", וכן מהמילה "אזמר" שמשמעה: "אני אזמר" – או שהייתה חלק ממקהלה, חוזרת הכותבת ומשתמשת שוב בגלישה כדי לסלק את הספק לחלוטין:

<sup>9</sup> אצל רמ"ע (ר' מנחם עזריה מפאנו) ור' אפרים מלונשיץ בעל "כלי יקר". ראו אצל קוסמן, תשס"ג.

"רק שירה דקה וצלולה נשמעה של אישה / אחת [...]". "אחת" ולא "אחדות" – כחלק מהפרשנות לשירת מרים.

מעניין, כמו בשיר "כשמרים שרה" (לעיל) גם בשיר זה, המקשיבים לשירת דבורה, מביני דבר, כנביא, ככהן וכרב, לא הביעו מחאה ("נביא לא הוכיח בשער, לא כהן ולא רב"). מילת השלילה "לא" נזכרת בטור זה שלוש פעמים, כדי לרבות וללמד שאם מנהיגי העם לא מחו, פשוטי העם – על אחת כמה וכמה!

השיר מדייק. גם אז לא הייתה זו יזמת האחרים (נביא, כוהן ורב). גם אז ההחלטה לשיר "לה' אלוהי ישראל בצאתו משעיר" הייתה שלה, ככתוב: "אמרה לעצמה", וכן: "והיא בְּשָׁלָה".

דומה, שעניינה של הכותבת אינו רק בימים קדומים. ברובד הסמוי היא מתעמתת עם "שועי עולם מכובדים" בני זמננו. לו היו נוכחים באותו מעמד, לא היו מאפשרים לה לשיר. יעיד מבנה השיר: חלקו הראשון של השיר, המכיל ארבעה עשר טורים, מתמקד בשירת דבורה, ומעבר לרמיזה הסמויה לימינו, המוזכרת לעיל, הוא נאמן לחלוטין לכתוב כפשוטו. אולם חלקו השני של השיר מעתיק את הדיון לימינו ומוחה על הדרת הנשים. הוא סבור "כי חדלו ארחות דרך ארץ בנשים", ובהמשך – "חדלו אורחותיו הרגילים". האני-השרה משנה את המובן של "אָרְחוֹת" ברישה של שופ' ה, ו ("בימי יעל חדלו אָרְחוֹת" – ריבוי של ארְחָה, כבבראשית לז, כה), ובוחרת במשמעות המושאלת של "ארחות", כזו המופיעה בסיפה של הפסוק ("וְהָלְכִי נְתִיבוֹת יִלְכוּ אֲרָחוֹת עֵקֶלְקֵלוֹת", היינו שבילים, ובהשאלה – דרך התנהגות, מנהג). היא מבקשת לומר שמאחר שאין נוהגים עוד כבוד בנשים, עליהן ללמוד מדבורה "אשר שמה בפינו דברי שיר / אשר לימדה אותנו לקום ולהיות לאם".

תופעת הדרת הנשים קשה, לדעת הכותבת, כ"פרוע פרעות", כפריצת גדרות וכהפרות סדר. ומאחר ש"חדלו אורחותיו הרגילים של העם" אין לוותר ולשתוק אלא "לדַבֵּר שיר" – כדבורה.

דומה כי לא נחטא למשתמע מן השיר אם נסביר את השורש דב"ר הן כפשוטו – לשון דיבור, והן כמשמעו – לשון הדברה ומיגור.

הצורך להדביר את הדרת הנשים חוצה דורות. האני-השרה, רבקה בת דבורה (=ריקי), זוכרת את שירת אמה, דבורה, ומורה לבתה שירה-מרים להמשיך דרכן של שתי ה"דבורות", זו המקראית וזו קרובת המשפחה.

אני רבקה בת דבורה, זוכרת את שירת אמי,  
מביטה בכתי שירה דבורה:

[...]

וְאֵת בְּתִי – דְּבָרֵי שִׁיר כְּאִמְנוּ דְּבוּרָה

המחאה העולה מהשיר אינה אפוא מחאת יחידה בלבד אלא מחאת נשים שהורתה בדבורה הנביאה. ממשיכתה היא דבורה, אמה של כותבת השיר, ומחרה אחריה – בתה (רבקה בת דבורה).

שלוש דוברות בשיר: האני-השרה, המתפעלת מדבורה הנביאה; דבורה הנביאה, המתוארת בחלקו הראשון של השיר; ודבורה, אִם האני-השרה, המאמצת את דרך הנביאה ומעודדת את בתה לנהוג כמותה.

לפי שני השירים הללו, מרים ודבורה הן אפוא מנהיגות דורן ודורנו כאחד.

עוד נוסף, שניתן לזהות בחלקו הראשון של השיר בן ארבעה עשר הטורים סונטה המעוצבת באמצעות תיזה ואנטיתזה, היוצרות לעתים סינתזה. התבנית הקלסית מורכבת משני מרובעים (=קוורטטים) ומשני משולשים (=טרצטים), אולם יש שהם מתחברים לשמינייה (=אוקטט) ולשישייה (=ססטט), כבשיר זה.

באוקטט מתוארת מבצעת השיר, "אותה אישה יחידה", הלא היא דבורה הנביאה.

הנה הטורים שלה:

1. איך עמדה לה אותה אישה יחידה
2. ושרה
3. באותם ימי פרוע פרעות אמרה לעצמה:
4. 'אנכי לה' אשירה'
5. 'אזמר'
6. ולא די לה בזה.
7. קראה לאותם שועי עולם מכובדים ואמרה:
8. 'שמעו מלכים, האזינו רוזנים!'

תגובות הקהל הגברי – הוא בסימן של קבלה ואישור המודגשים בעזרת הופעה משולשת של מילת השלילה "לא" ותגובותיה. הנה הטורים הרלוונטיים:

9. נביא לא הוכיח בשער, לא כהן ולא רב.
10. רק שירה דקה וצלולה נשמעה של אישה
11. אחת השרה לה' אלוקי ישראל בצאתו משעיר.
12. שמים והרים נטפו הזילו ריר.
13. והיא בשלה:
14. 'עורי דבורה, עורי דברי שיר'.

גם אם כותבת השיר לא התכוונה לשלב סונטה בשירה, שילובה הסמוי – שיותר משהיא שירה לירית הרי היא שירה לוגית – מוסיף נדבך נוסף לעיון השירה בסוגיית שירת נשים.

שני השירים הבאים מתעמתים עם פרקי מקרא אחרים, שעניינם רחוק מסוגיית שירת נשים כפשוטה. אף על פי כן מגמתם דומה.

#### באין גן / תמר יפרח<sup>10</sup>

את קולי שמעת בגן,  
ותיחבא.  
ואף לי אמר אלהים:  
פְּרִי וְרֵבִי וּמְלֵאֵי אֶת הָאָרֶץ  
וּכְבֹּשֶׁתֶּיךָ!  
פּרִיתִי, רְבִיתִי, וּתְמֵלֵא הָאָרֶץ  
בְּנֵי וּבְנוֹתַי  
אך לא כבשתיה.  
כל היום מהלכת אני  
קוראת בשמך,

<sup>10</sup> מתוך: יפרח, תשע"ב, עמ' 7. תמר יפרח, בת 34, נשואה ואם לארבעה ילדים, זמרת יוצרת, שרה לא לנשים בלבד.

ואתה עוד אחוז שרעפים  
 מציץ מן החרכים,  
 מחפש פרצה לשוב אל הגן  
 והגן נעול  
 ומעץ החיים לא אכלת  
 ותכלה את ימיך באבל ומספד.  
 עד מתי תשא עליי חטא כי שמעת לקולי?  
 שמע את קולי,  
 קול קורא לך לשוב  
 לשוב אליי  
 לשוב אל האדמה  
 אל החיים,  
 את קולי שמעת בגן,  
 התיחבא?

תשתיתו של השיר בפרשת גן עדן (בר' ג). מילונו הפיוטי משם בא, אך הכותבת עושה בו כרצונה. את התנצלות אדם בפני ה': "את קלך שמעת בגן ואירא, ואירא כי עירם אנכי ואחבא" (שם, י), היא שמה בפי הדוברת בשיר: "את קולי שמעת בגן / ותיחבא". התחבאות אדם מפני אלוקיו הפכה לבריחת אדם משותפתו-אשתו.

דברי אלוקים לאדם ולחיה בלשון רבים: "פרו ורבו ומלאו את הארץ וכבשוה" (בר' א, כח) הפכו בשיר לפנייה אל האישה בגוף נוכחת: "פרי ורבי ומלאי את הארץ / וכבשיה". כך גם מילוי הצו: "פריתי, רביתי, ותימלא הארץ / בניי ובנותיי".

נקודת המפנה מצויה בטור השמיני שבו קובלת האישה על שהצליחה במילוי הצו האלוקי באופן חלקי בלבד, שכן נכשלה בדרישה השלישית – לכבוש, כדבריה: "אך לא כבשתי".

השיר אינו מנהל שיח בין אדם לאלוקים, כבבראשית פרק ג. זהו מונולוג של אישה פגועה, המסמלת את כלל הנשים, הפונה אל אישה ומבקשת לעוררו מאימת העונש שהוטל עליו בגין אכילת הפרי מידה. "עד מתי תישא עלי חטא כי שמעת לקולי", היא שואלת-מקוננת. נמענה מתואר כמנותק מהמציאות, "אחוז שרעפים", "מחפש פרצה לשוב אל הגן", אינו

משלים עם העובדה ש"הגן נעול". ממילא הוא מכלה את ימיו "באבל ומספד".

השניים מרוחקים זה מזה, מנותקים זה מזה, מודרים איש מרעהו. הוא מתחבא מפניה. היא משמיעה קול שוב ושוב ומבקשת ממנו לשוב אליה, אל האדמה, שאמנם קוללה (שם), אך בזיעת אפיים ניתן להפיק ממנה חיטה ושעורה – מרכיביו של לחם – מוצר יסוד שאי אפשר בלעדיו. "לשוב אל האדמה" פירושו "לשוב אל החיים". לשוב אל האישה פירושו לחיות. "קול באישה" מייצג בשיר מערכת שוויונית בין גבר לאישה, שרק היא תוכל למלא את צו האל: "וכבשוה". ביחד – זה לצד זה; במשותף – זה עם זה.

השיר נתון בתוך מסגרת שבו שונתה אות אחת בלבד: מילת "ותיחבא" שברשיה, החותמת משפט חיווי, מומרת בסיפה ב"התיחבא", החותמת משפט שאלה. האני-השרה תמהה אם תחינתה/בקשתה/ הנמקתה מצאו להן הד בלב "אדם". שתי האותיות, ה"א וווי"ו, הן חלק משם משם ה-ו-י-ה. אכן, נראה כי תחינת האישה אינה מופנית כלפי בן זוגה האנושי בלבד אלא גם כלפי שמיא.

בשיר מילים מנחות מובילות משמעות. המילה "לשוב" נזכרת בשיר שלוש פעמים, בעיקר לקראת סופו. רובו של השיר – בסימן של ניתוק בני הזוג זה מזה. סופו – בתחינה לשיבה מחודשת שרק בכוחה למלא צו אלוק קדום: "וכבשוה".

השורש שמ"ע, הנזכר בשיר ארבע פעמים, פותח וחותם אותו. השמעת קול איננה אפוא גורם מפלג אלא גורם מאחד. גם הצירוף "שמעת לקולי", המופיע כקודמו ארבע פעמים בשיר, חוזר ומדגיש את כוחה של השמעת קול.

זו הסיבה שכותר השיר הוא "באין גן". מחד גיסא, מתוארת בו הוויה משתקת של "באין גן". גבר מתחבא – מזה, ואישה מתחננת לאיחוד – מזה. מאידך גיסא, יש בכותר קריאת תיגר, כאילו אמר "באין גן, ובהיותו נעול, יש לשוב ביחד אל החיים!".

שיר לירי זה, המציב במרכזו תמונה על-זמנית השאובה מפרשת גן עדן, קורא לפתיחת גן חדש נוסח שיר השירים – תשתית נוספת שעמה מנהל הוא שיח.

במגילה זו נקראת האהובה להשמיע קול שירה. "הַשְּׁמִיעֵנִי אֶת קוֹלְךָ פִּי קוֹלְךָ עֲרֹב, וּמְרָאֶיךָ נְאֻהָ" (שה"ש ב, יד), מבקש ממנה דודה-אהובה. אפשר אמנם שאינו מתכוון בהכרח להשמעת קול שיר אלא קול דיבור, כדעת עמוס חכם בפירושו על אתר, וכן ייתכן שכוונתו לדיבור בין שניהם בלבד ולא קבל עם ועולם (וכן גם שם ח, יג). מאידך גיסא, אולי דווקא התכוון לכך, שכן אין הוא פוסל עצמו מלצפות בריקודה עם ידידיו, שהרי הוא מבקש ממנה: "שׁוּבֵי הַשׁוּלְמִית, שׁוּבֵי וַנְחֻזָּה בָּךְ; מֵהַ תְּחֻזּוּ, בְּשׁוּלְמִית, כְּמַחְלֵת, הַמְּחַנֵּים" (שם, ז, א-ב). אם ריקוד מותר, ואם עין הצופים ברוקדת אינה פוסחת על תיאור איברי גופה בזמן הריקוד והערכתם ("מֵהַ יָפוּ פְּעַמֶיךָ בְּנִעְלָיִם, בֵּית נְדִיב; חֲמוּקֵי יַרְכֵיךָ כְּמוֹ חֲלָאִים, מַעֲשֵׂה יָדַי אָמֵן; שְׁרַרְךָ אֲגֵן הַסֶּהַר, אֶל יַחְסֵר הַמְּזֶג [...]" – שירה לא כל שכן!<sup>11</sup> אולם השיר אינו נוגע בסוגיית שירת הגיבורה בשיר השירים. הוא נוטל מהמגילה את תפאורתה-נופה, היינו את המילייה, ואת אופי היחסים בינה ובין מושא אהבתה. "גן נעול, מעין חתום" (שה"ש ד, יב), אינו נעול לנצח במגילה. הדוד נעתר לבקשת השולמית ("יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו" – שם, טז) ובא לגן ("באתי לגני, אחותי כלה" – שם, ה, א), לא כן בשיר.

שתי התשתיות – גן נעול ממגילת שיר השירים וגן שוקק חיים מבראשית – מתעמתות זו עם זו בשיר זה כדי להשמיע קול חד וברור בסוגיית מידורה של אישה מאישה – זה הקדמון וזה בן-זמננו – ומהחיים בכללותם.

המילייה של השיר אינו יהודי-מקומי פְּשִׁירִים של אסתר שקלים ושל ריקי שפירא שנדונו לעיל. הוא חותר לאוניברסליות. חוה, אם כל חי, מבקשת מאבי האנושות, אדם, להמשיך לחיות עמה הגם ש"אין גן". לכן

<sup>11</sup> אמנם רבו הפירושים גם בעניין זה. למשל, עמוס חכם (תשל"ג) סבור שאין אלה דברי הדוד, אלא דברי המחוללות. השולמית, הפורשת מחברותיה והולכת לקראת דודה, אינה שועה לבקשתן לשוב אליהן. הקריאה "שובי שובי" היא קריאתן, ולא קריאת האהוב וחבריו (שם, בפירושו על אתר, ובסיכום, עמ' סב). ובכל מקרה, ההשוואה מתייחסת לפוטם של כתובים ולא למשמעותם האלגורית רבת הפנים. דיון בפירושי רש"י וראב"ע כדוגמות לאלגוריה לאומית ומלבי"ם כדוגמה לאלגוריה אישית-קבלית ראו למשל אצל הורוביץ, תש"ע, עמ' 91-97.

אין לו עניין מיוחד בסוגיית "קול באישה" כבשירים הקודמים. הוא מבקש לתקן מצב פגום – פרי הגירוש מגן עדן – בעולם כולו.

### ברית בין הבתרים / חביבה פדיה<sup>12</sup>

בין בתרי  
 בעמדי כבויה נידחת  
 ואימה חשכה בשמי ערב ניטחת  
 ובשמי ערב דבר מה עצור ואטום  
 ובשמי ערב דבר מה לא יולד  
 כי הבכייה נבלעת  
 בי התקווה גוועת  
 בי אדוני אותך לעולם איני שומעת

כבשירים הקודמים, גם שיר לירי זה אחוז בחבלי פרשה מקראית ידועה: חזון ברית בין הבתרים (בראשית טו). כותרו – משם (פס' י). "אימה חשכה" – משם (פס' יב). "שמי ערב" משם, אף כי בניסוח שונה ("ויהי השמש לבוא", שם, וכן: "ויהי השמש באה ועלטה היה", פס' יט). ואפילו שם העצם, "דבר מה" – משם הוא, שכן החזון כולו בסימן של מעשה (ביתור החיות, השארת הציפור בשלמותה, מעבר תנור עשן ולפיד אש בין הבתרים) ואמירה, הנרדפת לְדָבָר (שם, בפסוקים ט, יג ו-יח) – כמשמעותו הכפולה של השורש דב"ר.<sup>13</sup> אולם במרכזה של תמונה זו לא נמצא את אברהם אלא את האני-השרה החשה כמי שבותרה. היא כבויה, נידחת ואחוזת אימה. אינה מסוגלת לבכות ("כי הבכייה נבלעת"), גם לא לקוות ("בי התקווה גוועת").

<sup>12</sup> פדיה, תשע"ב, עמ' 4. השיר מופיע ללא ניקוד. לקוח מספרה (תשס"ט). פרופ' חביבה פדיה היא משוררת, חוקרת קבלה ותרבות ישראל באוניברסיטת בן גוריון ועמיתה במכון ון-ליר.

<sup>13</sup> 1. דיבור מאמר, מילה; 2. עצם, גוף, חפץ (ואין אלה המשמעויות היחידות) – ראו אברהם אבן שושן, תשנ"ז, בערכו. מאידך גיסא ייתכן שפדיה דייקה כאשר בחרה בצירוף "דבר-מה", שכן לשורש אמ"ר, כידוע, משמעות שונה מזו של השורש דב"ר: בעוד הראשון מבטא אמירה רכה, כבשמות יט, ג, מבטא האחרון אמירה קשה וחמורה, כבמדבר יב, א.



שבעת הטורים הראשונים של השיר מתארים את "מצבה" של האני-השרה. הטור האחרון מנמקו: "בי אדוני אותך לעולם איני שומעת".<sup>14</sup> הנימוק אינו ברור. משמעויותיו יכולות להיות רבות. העובדה שהשיר צורף לעלון שעניינו בשירת נשים,<sup>15</sup> מלמדת על כאב שמקורו בהתרחקות – כזו שאינה מאפשרת שמיעת הקול הגברי. המילים "בי אדוני" מופנות ספק לנמען אנושי, קרוב לוודאי – לנמען מטאפיזי. האני-השרה מצפה שיתערב, שיגיב, שייטע בה תקווה. אינותו מותירה אותה קרועה בין בתריה. חזון ברית בין הבתרים אופטימי ביסודו. אמנם תשע החיות מבותרות, אולם הציפור נותרת שלמה. זהו חזון המבשר תקומת עם: "לזרעך נתתי את הארץ הזאת" (שם, פס' יח). תהיינה משמעויותיו אשר תהיינה<sup>16</sup> – רק ראשיתו בסימן של "אימה חשכה גדולה נופלת עליו". אחריתו – אין טובה ממנה. פדיה נוטלת ממנו את פניו הפסימיים בלבד. בניגוד לשיח המתקיים בין אברהם לבוראו, היא אינה שומעת את אדונה. הצירוף "בשמי ערב", המופיע בשיר קטן-ממדים זה שלוש פעמיים – פעמיים כאנפורה בראשי הטורים ובפעם נוספת באמצע השורה ובסמוך ל"אימה חשכה" מימינו ו"ניטחת" – משמאלו ("ואימה חשכה בשמי ערב ניטחת") – מעצים את תחושת חוסר האונים של האני-השרה. המילה "לעולם" (בטור האחרון) אינה מותירה פתח תקווה. גם העדר פיסוק לכל אורכו של השיר – כולל בסופו – מדגישים שזהו מצב שאינו ניתן להיפוך. השימוש בחרוז "עת" ("נבלעת", גוועת) וכן גם "חת" ("ניטחת") מדגיש ביתר שאת את תחושת החנק (כמוכן, אם הוגים את העי"ן כפי שיש להגותה וכפי שחביבה פדיה מדייקת בהגייתה). אפשר להבחין בשיר זה גם בצלילי ככי אונומטופאיים, כ"בתרי" (=א), או ו – בשלוש הפעמים של "ובשמי ערב", וכן גם "בכיה". בשל

<sup>14</sup> ולא שלושת הטורים האחרונים על אף העובדה ששניים מהם פותחים ב"כי", שכן יותר משהם מציינים סיבה הם ממשיכים לתאר מצב של בכיה ושל אבדן תקווה.

<sup>15</sup> יעיד כותרו: "קול באישה – תקווה" – קולך, 147 (תשע"ב).

<sup>16</sup> אישית, לאומית, אוניברסלית וקבלית. ראו הורוביץ, תש"ע, עמ' 179–192.

מה בוכייה האני-השרה? בשל הדרתה ממחוזות שהיו צריכים להיות, לטעמה, משותפים לשני המינים. תביעתה מנמענה האלוקי היא שיתקן מעוות, שישמיע קול ושימיר את "אותך לעולם איני שומעת" ב"אותך לעולם אני שומעת".

### סוף דבר

סוגיית שירת נשים והדרתן מקהל מעורב מינים אינה חדשה. מרים ודבורה הנביאות הן דוגמות לנשים שרות שלא הודרו (לפי פשוטם של כתובי מקרא). גם מגילת שיר השירים לפי פשוטה מציגה תמונה דומה. בדורות מאוחרים יותר הודרו נשים שרות מטעמים של צניעות באופן מלא או חלקי.

בארבעת השירים שנכתבו על ידי נשים דתיות, דעתניות, בעלות תפקידים חשובים באקדמיה ובמגזר העסקי – הן מבקשות להחזיר עטרה ליושנה. בשניים מן השירים נעשה שימוש ברעיונות מהסיפור המקראי המתייחס לעמדתן של מרים ודבורה הנביאות ולעמדת קהל שומעיהן בסוגיה זו, ובשניים – בפרקי מקרא אחרים: פרשת גן עדן, מגילת שיר השירים וחזון ברית בין הבתרים. אסתר שקלים וריקי שפירא מתמודדות באופן גלוי עם התשתית המקראית והמדרשית; תמר יפרח וחביבה פדיה מתמודדות עמה באופן סמוי. שקלים ושפירא נוגעות ישירות בסוגיית "קול באישה"; יפרח ופדיה – במידורה. שירי שקלים ופדיה פולמוסיים-משהו ובעלי אוריינטציה יהודית וישראלית; שירי יפרח ופדיה אוניברסליים ובעלי אופי לירי. שירי שקלים, שפירא ויפרח אחוזי תקווה; שירה של חביבה פדיה פסימי עד אימה (אף כי אפשר שהטור החותם את השיר – "בי אדוני אותך לעולם איני שומעת" – אינו משפט חיווי אלא מסתרת בו בכל זאת משאלה לשינוי).

אפשר אפוא להבחין בהדרגה עולה בין ארבעת השירים: מהגלוי לסמוי, מהפולמוסי ללירי הרך, מהמסוים למופשט ומהאופטימי לפסימי. בין כך ובין כך, ארבע המשוררות קוראות תיגר ומסרבות להשלים עם מציאות בלתי רצויה.

## מקורות

- אבן שושן, א' (תשנ"ז). המלון החדש. ירושלים: קרית ספר.
- אליצור, י' (תשל"ו). שופטים (סדרת דעת מקרא). ירושלים: מוסד הרב קוק.
- אמיר, ד' (תש"ס). מחבר מובלע או מחבר משתמע. הספרייה הווירטואלית של מטח. נדלה מתוך: <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=4186>
- הוורוביץ, ט' (תשס"ח). הקינה בשירת אורי צבי גרינברג. קרית שמואל: מכללת שאנן, עמ' 197–205.
- חכם, ע' (תשל"ג). שיר השירים, חמש מגילות (סדרת דעת מקרא). ירושלים: מוסד הרב קוק.
- חכם, ע' (תשנ"א). ספר שמות (סדרת דעת מקרא). ירושלים: מוסד הרב קוק.
- יפרח, ת' (תשע"ב). באין גן. קולך, 147, עמ' 7.
- לנדאו, ד' (תש"ן). עידונה של שאגה. תל-אביב: פפירוס.
- פדיה, ח' (תשס"ט). דיו אדם: שירים. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פדיה, ח' (תשע"ב). ברית בין הבתרים. קולך, 147, עמ' 4.
- פולק, א' (תשע"ב). הרב משה ליכטנשטיין: איסור על שירת נשים יפלג את החברה הישראלית. כיפה. נדלה מתוך: <http://www.kipa.co.il/now/46856.html>.
- קוסמן, א' (תשס"ג). "ותען להם מרים" – על שירת נשים בפני גברים. דף שבוע לפרשת השבוע – אוניברסיטת בר אילן, 479. נדלה מתוך: <http://www.biu.ac.il/JH/Parasha/beshalah/kos.html>.
- שפירא, ר' (תשע"ב). 'ותשר דבורה וברק בן אבינעם ביום ההוא לאמר'. קולך, 147, עמ' 8.
- שקלים, א' (תשע"ב). כשמרים שרה. קולך, 147, עמ' 6.