

## "אֲנַחְנוּ נִמְלְטוֹת עִם הַפֶּחַד"

התגובה השירית הנשית החרדית  
למלחמה - סמן של שינוי?

---

צחי כהן

פרק 1.

### "אֲנַחְנוּ נִמְלְטוֹת עִם הַפֶּחַד": פתיחה

---

עיסוקי בשירה חרדית החל במסגרת קבוצת מחקר שהובלתי במסגרת המכון הישראלי לדמוקרטיה בחורף 2022-2023, שעסקה בהתבוננות באומנות הנוצרת בחברה החרדית.

עם שובי מן המלחמה הופנתה תשומת ליבי אל השירה העדכנית, שנוצרה במהלך המלחמה, בחברה החרדית. להפתעתי גיליתי כי מרבית השירה שהתחברה בתקופה זו ושעסקה בנושא המלחמה, נכון לזמן איסוף החומרים (מרץ-אפריל 2024), נכתבה דווקא בידי משוררות נשים.

#### 1.1. השירה כסיסמוגרף חברתי

1 שולמית אורבך, "דבר לא השתנה, ילדה", קול דממה, ירושלים: הוצאה עצמית, 2023, עמ' 5.

השירה היא כלי ביטוי גלוי לרחשי נפשו של היחיד, אך גם ניתן להיעזר בה כמעין סיסמוגרף רגיש להפליא למתרחש בחברה, בתרבות ובשיח הסובבים את המשורר או המשוררת. האזנה מדוקדקת לשפתה או למינוחיה של השירה יכולה להצביע על הלכי רוח כלליים בחברה ועל מגמות ציבוריות ופרטיות. באנקדוטה מפורסמת סיפר המשורר חיים גורי על ביקורו במצרים בשנת 1977 עם משלחת עיתונאים ישראלים לאחר ביקור סאדאת בירושלים. בקהיר הוא פגש את האינטלקטואל המצרי ד"ר חוסיין פאוזי, שאמר לו: "בששת הימים השפלתם אותנו, נשותינו בושו בנו, בנינו בזו לנו. אילו היה המודיעין הישראלי קורא את השירה המצרית שנכתבה אחרי '67, הוא היה יודע שאוקטובר '73 הוא בלתי נמנע. כל קצין מודיעין טוב חייב לקרוא שירה".<sup>2</sup>

כמובן יש מקום להסתייג מן היומרה לאבחן חברה גדולה ומורכבת כחברה החרדית, על ריבוי גווניה, באמצעות מספר שורות מנוקדות, או אפילו עשרות רבות של שירים שנכתבו בידי עשרות נשים. אין כאן סקירה כמותית מדעית או מגוון מייצג מדויק. כמו כן עצם בחירתה של אישה חרדית לכתוב שירה מברלת בינה לבין רוב הנשים החרדיות כמו מסננת דו-כיוונית: מחד גיסא רק פלח מסוים מאוד מן החברה הנשית-חרדית חשוף לאפשרות הכתיבה ושולט בה, ומאידך גיסא הכותבת מודעת לעיתים להיותה "מייצגת" ולכן מרסנת את כתיבתה או מתאימה אותה לציפיות ואינה נותנת דרור לדעותיה הרדיקליות יותר. למרות זאת ניתן לזהות מגמות כלליות חשובות בשירים, הן מן האמור בהם והן מתוך מה שלא נאמר.

**1.2. שירת נשים**  
**חרדיות: קובצי השירה**  
 שירת הנשים החרדיות היא תופעה חדשה מעל פני השטח, אך ותיקה למדי מתחתיו. נערות חרדיות נחשפות לשירה עברית בחלק מן הסמינרים שהן לומדות בהם, ועדויות לקיומה של שפה פואטית פעילה מבכבצות בפרסומיהן של משוררות בולטות יחידות,<sup>3</sup> מהן מוכרות פחות לציבור

2 שירי לב ארי, "קצין מודיעין חייב לקרוא שירה", הארץ, 30.9.2006.

3 הבולטת והמוכרת שבהן היא המשוררת זלדה. דומה שזלדה, שיינא-זלדה שניאורסון מיקושבסקי (1914-1984), נתפסת כאס-המייסדת וכהשראה למעשה השירה הנשית החרדית (ואולי אף החרדי בכלל). ראו אצל צבי מרק, "אמונה ושירה בשירת זלדה", בתוך: משה הלבנטל, דוד קורצויל ואבי שגיא (עורכים), על האמונה: עיונים במושג האמונה ובתולדותיו במסורת היהודית, ירושלים: כתר, 2006, עמ' 534-555. כך למשל אומרת שירה כהן, בשירה הארס-פואטי "שיר משוררי ביותר": "חוט דקיק קטוף של פמיה

הרחב אך פופולריות ומשפיעות על נערות חרדיות כמשוררת ה. תראל.<sup>4</sup> בשנים האחרונות מאפשר התווך האינטרנטי פרסום אנונימי, ונשים חרדיות מפרסמות בו מכתביהן בשמן, בכינוי או בעילום שם, במסגרות חרדיות וכלליות.

לצורך כתיבת דברים אלה נסקרו שירים רבים שכתבו כמה עשרות נשים מן החברה החרדית. חלק מן השירים פורסמו בכמות וירטואליות, בעיקר בפייסבוק ובסטטוסים של אפליקציית ווטסאפ. כמה מן הכותבות הוציאו בהוצאה עצמית חוברות המאגדות את שירתן, וקבוצת כותבות התאגדה והוציאה מספר קובצי שירה בתגובה למלחמה.<sup>5</sup>

שולמית אורבך, המשוררת והסופרת ועורכת כתב העת "יחידה" לשירת נשים חרדיות, איגדה את שיריה שנכתבו בתגובה למלחמה בקובץ "קול דממה: שירי מלחמה", וכך עשתה גם המשוררת פייגה ווידן בקובץ "יומן מלחמה: מילים שנכתבו בדם". שתייהן פרסמו את הקבצים בהוצאה עצמית. המשוררת אילה אלבאז צירפה לשיריה שפורסמו כקופסת גלויות תחת השם הקולע "גלויות", חוברת שכותרתה "יומן (שירי) מלחמה", המשלבת פרקי יומן עם שירים.

בסקירה זו אבדוק את מידת ההתייחסות למאורעות השנה ומאיוז נקודת תצפית היא נעשית – אישית או כללית. האם ההתייחסות מיוחדת לחברה החרדית, ובמה? אעמוד על הנאמר במפורש בשירים ועל הרמז בהם. סקירה ראשונית זו, הממוקמת למעשה בקו התפר שבין הספרות לסוציולוגיה, תבחן את אבני הבניין הספרותיות של השירים, החומרים שמהם הורכבו, ואת הכלים הספרותיים שנעשה בהם שימוש בכנייתם, אבל בהחלט תטה אוזן גם למגמות חברתיות גלויות ונסתרות הנרמזות בהם.

---

נִסְתַּחֲרַת / שְׁזוּר לְאֶרֶץ כָּל הַחַיִּים / (אֲנִי חוֹשֶׁבֶת שֶׁזֶלְזֶלָה יִדְעָה / עַל מָה אֲנִי מִדְּבָרָת) (מקבץ שירים: פרי עטן של מישירות מבט, ערכה רבקי לרנר, ירושלים, הוצאה עצמית, 2023, עמ' 3).

4 שמה הספרותי של הניה לאה שיף (1933–2006), משוררת ומחנכת. ספר שיריה הראשון שיח קטן פורסם בשכ"ו.

5 חבורת "מישירות מבט", מיסודן של תרצה דרדיק ורבקי לרנר, היא חבורת נשים, ליחור דיוק שני גרעיני כחיבה המורכבים מנשים "מכל רחבי הארץ הנמנות על כל קשת החברה החרדית" כפי שהן מציגות את עצמן במניפסט הפתיחה של פרסומן הראשון. השירים שכותבות הנשים, בדרך כלל סביב פרשת השבוע או החגים, הפכו למוקד קריאה, שיח והעברת מסרים, לתחושתן, המכה גלים בחברה החרדית. הפעילות מתקיימת בעיקר במרחבים הדיגיטליים ומעת לעת כוללת גם מפגשים פיזיים. לאחר פרוץ המלחמה פרסמה החבורה שלושה קובצי שירה: "שירי מלחמה" ו"מקבץ שירים: פרי עטן של מישירות מבט". ראו על אודות הקבוצה ופעילותה בכתבתה של ענת לב-אדלר, "שירה עזה", זמנים+, ידיעות אחרונות, 29.11.2023.

**1.3. מרד מהוסה ומהוסס: כתיבה נשית, פמיניזם והזווית החרדית**

על פני השטח, האישה החרדית היא עדיין "בת מלך" ש"כל כבודה פנימה", בת לאביה או אישה לבעלה, שתפקידה ומקומה משניים ביחס למקומו של הגבר במשפחה. עם זאת, בעשורים האחרונים ניכר שינוי גדול במבנה הכלכלי של החברה החרדית בכלל, ושל התא המשפחתי בפרט.<sup>6</sup> נשים חרדיות רבות יצאו לשוק העבודה והפכו למפרנסות העיקריות, ושיעור הנשים החרדיות המועסקות כמעט השתווה לאחרונה לשיעור התעסוקה של נשים באוכלוסייה הכללית.<sup>7</sup> מטבע הדברים חוללו שינויים אלה גם שינויים תודעתיים ומעמדיים ביחס החברה לנשים וביחס הנשים לעצמן.<sup>8</sup> אף על פי כן בתחום הליבה של העיסוק החרדי, לימוד התורה, נותרו הנשים הרחק מאחור, ובחברה החרדית כמעט אין לימוד תורה מתקדם עבור נשים ובוודאי שלא על ידי נשים.<sup>9</sup>

שינויים אלה ניכרים גם בהתפתחות עולמות הכתיבה הנשית, ובתפיסה עצמית המשתקפת בטקסטים שכותבות נשים חרדיות.<sup>10</sup> בשאלה אם קיים "פמיניזם חרדי", ולמעשה אם תיתכן פילוסופית עמדה כזאת, יש לדון בנפרד ובצורה מעמיקה.<sup>11</sup> ייתכן שכתובת השירה היא אפקט של היציאה למעגל העבודה, למסגרות ולמקומות העבודה החילוניים, שלדעת חלק מן החוקרים הביאה גם להיפתחות תרבותית של נשות החברה החרדית, הכוללת גם חשיפה לרעיונות

6 דוד ספיבק, "עבודה, אינטרנט, מימוש עצמי: האשה החרדית יוצאת אל האור", הארץ, 7.1.2020.

7 שחר אילן, "לראשונה: חרדיות הגיעו לשיעור תעסוקה כמו השאר", כלכליסט, 10.2.2022.

ראו נתונים מלאים ועדכניים אצל לי כהנר וגלעד מלאך, שנתון החברה החרדית בישראל, ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה, 2024.

8 ראו את תיאור תהליך היציאה לעבודה של נשות החברה החרדית אצל חיים זיכרמן, שחור כחול-לבן: מסע אל תוך החברה החרדית בישראל, תל אביב: ידיעות ספרים, 2014, עמ' 298-301.

9 בתחום זה עדיין יפה כוחן של הבחנותיה של תמר אלמור, משכילות ובורות: מעולמן של נשים חרדיות, תל אביב: עם עובד, 1992.

10 יעל שנקר, "יעזרת נשים" משלך: על אפשרויות הכתיבה בחברה החרדית הנשית", מחקרי ירושלים בספרות עברית כב (2008), עמ' 88-177.

11 ראו דיון ראשוני אצל אסתי רידר אינדורסקי, ושאינן נראות: פמיניזם חרדי – המקרה של "לא נבחרות לא בוחרות", חיפה: פרדס, תשע"ח.

ולעמדות מודרניים.<sup>12</sup> עם זאת מחקרים עדכניים יותר מעלים את האפשרות שלמעשה האפקט מהופך, ונשים חרדיות העובדות בסביבה חילונית מתבצרות בעמדה שמרנית יותר. שינויים אלה מתנגשים עם חומת השמרנות הבצורה, במרחב הציבורי ובשיח הפומבי, ומקבעים את מקומן המשני של הנשים במרחב הציבורי, הפיזי וגם הסמלי.

בבואן להציע מודל חלופי למודל הכתיבה הגברית נתקלו הוגות פמיניסטיות בקושי להציב את עצמן בתוך המסורת וההיסטוריה של הספרות ושל האומנות.<sup>13</sup> הכתיבה הנשית החרדית נמצאת בראשיתו של שלב הפמיניזם המודרני. עם זאת ניכר כי עצם מעשה הכתיבה נותן מקום לביטוי אישי, רגשי, פרטי. בניגוד ל"השקפה" החיצונית, המכתיבה את היחס "הרצוי" לכל סוגיה ונושא שבועולם, הכתיבה הספרותית והשירה בראשה פונה פנימה, אל הרגשי. ואולי אפשר להציע שהמהלך התרחש בכיוון השני: עם התעוררות ה"אני", לאור שינויי התעסוקה והמעמד, ההיפתחות לרעיונות מן החברה הכללית, זניחת אידאל הדלות הפיזית שהביאה איתה גם דלות רוחנית, התחילו להתעורר מחשבות ורגשות שמצאו את פורקנם בכתיבה הספרותית.<sup>14</sup> מרד, אם ימצא בכתביהן של משוררות אלה, הוא מרד מהוסה ומהוסס.

התעוררות מקבילה ניכרת גם בשדה כתיבת השירה הגברית-חרדית. בין הבולטים בשדה זה ניתן לציין את חבורת המשוררים "מקום של אש"; מוסף הספרות "בין הזמנים: במה לספרות חרדית" מבית אתר "צריך עיון"; המשורר עדן אביטבול, ושני ספרי השירה שפרסם; אנתולוגיה לשירה חרדית שפורסמה במסגרת כתב העת "יהי" (2020); וגיליונו הראשון של כתב העת "מגז' (2021) בעריכת אלי שטרן ובן ציון גולדשטיין. לא זה המקום לערוך השוואות בין שתי הסוגות הקרובות אך השונות כל כך, אך כאשר יעלה צורך מיוחד בכך אציין זאת. חשוב להזכיר בהקשר זה שבעת איסוף החומר לקראת כתיבת עבודה זו כמעט לא נמצאו שירי גברים-חרדים שנכתבו בתגובה למלחמה. אף שתיקה זו אומרת דורשני.<sup>15</sup>

12 יאיר שלג, הדתיים החדשים: מבט עכשווי על החברה הדתית בישראל, ירושלים: כתר, 2000.

13 אורלי לובין, אשה קוראת אשה, אור יהודה: זמורה-ביתן ואוניברסיטת חיפה, 2003.

14 בלה ליוש, נשות הסף: נשים חרדיות מול השינוי המודרני, תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 181-194.

15 בקצרה אשער כאן שחגובתם המהוססת והמושגית של הגברים הכותבים בחברה החרדית הייתה תערובת של מבוכה, אשמה, ניסיון להצדקה, ערעור השקפות, לבטים ואף

קודמותיהן של הכותבות החרדיות, משוררות תקופת ההשכלה והתחייה, אומנם לא חיו בעולם שהיה בו פמיניזם מפותח, אך רבות מהן היו מודעות למודרניות האירופית של זמנן וכך היו "סוכנות שינוי" במידה רבה.<sup>16</sup> איריס פרוש בספרה "נשים קוראות" מראה איך הנשים שידעו לקרוא בשפות אירופיות (להבריל מהגברים...) השפיעו על החדרת רעיונות השכלה לחברה היהודית.<sup>17</sup> ובכך מתחדדת השאלה: האם כמו הנשים במאה ה-19 גם הנשים החרדיות בימינו הן סוכנות שינוי, או שהציאה אל העולם המודרני והחשש מהיטמעות דווקא מבצרים אותן בנבדלות?

## פרק 2.

"אני איני יכולה לומר הנני":<sup>18</sup>

### כותבות חרדיות מתמקמות בחברה הישראלית לאחר 7 באוקטובר

נשות החברה החרדית מצאו את עצמן במוצא שמחת תורה, עם קבלת הידיעות על אודות הטבח שהתרחש בבוקרו, מתעמתות עימות פנימי אל מול זרם הידיעות החיצוניות שריחפו באוויר עוד בשעות הבוקר, כשקולות האזעקות הרעידו

בושה על אי-השתתפות בלחימה, לצד צורך בזמן ארוך יותר להגיב כיוצרים, בעוד הנשים הגיבו תגובה רגשית מתפרצת ומיידית. את תופעת השירה החרדית תיארה בכתבתה חן ארצי-סרור, "הקול החרדי", 7 לילות, ידיעות אחרונות, 7.1.2022. לאחר תום איסוף החומר לצורך מאמר זה יצא לאור גיליון של כתב העת "יהי" ובו אוסף יצירות שירה ואומנות חזותית שיצרו (גם...) גברים חרדים. יצירות אלו כוללות עיסוק במלחמה, והן מצדיקות התייחסות וניתוח נפרדים.

16 תופעת הנשים החרדיות הכותבות ומפרסמות שירה דומה לשירתן של ראשונות הכותבות בשפה העברית, רחל בלובשטיין, אסתר ראב, אלישבע זירקובה-ביחובסקי ויוכבד בת מרים. או אולי נכון להשוותן למבשרות השירה העברית: חנה בלומה סולץ, שרה שפירא ורחל מורפורגו. הדמיון נובע מנשים המבקשות לפרוץ להן דרך ולנסח שפה בעולם שהודרו ממנו ושאותו עליהן לכבוש לעצמן. עם זאת, הנשים החרדיות, בניגוד למבשרות, כותבות בתוך עולם שמרני אך מודעות בוודאי לקיומו של עולם פוסט-פמיניסטי ולעיתים אף מסתייגות מן המטען הליברלי שהזיהוי הפמיניסטי מביא איתו. ועוד, מצבה הייחודי של האישה החרדית, אשר פורמלית מעמדה משני בתוך המשפחה ובד בבד היא המפרנסת והמשכילה מבין בני הזוג, מאתגר את עולם המושגים הפמיניסטי ויוצר עמדה מורכבת גם בקולן השירי של נשים אלה. ראו דן מירון, אמהות מייסדות, אהיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, תל אביב: עם עובד, 1991; טובה כהן, עוגב נאלם: חייה ויצירתה של המשוררת העברית-איטלקיה רחל מורפורגו, ירושלים: כרמל, תשע"ו; טובה כהן, האחת אהובה והאחת שנואה, ירושלים: מאגנס, 2002, עמ' 21-24.

17 איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, תל אביב: עם עובד, תשס"א.

18 פיגיה ווידן, "עקידה", יומן מלחמה: מילים שנכתבו בדם, ירושלים: הוצאה עצמית, 2023, עמ' 32. רוב שירה של ווידן אינם מנוקדים.

את בתיהן. תחושות אלה היו משותפות להן ולכל אדם מישראל. מקרה כה חריף של ערעור אמונות היסוד בדבר ביטחון, עתיד והמשכיות מכריח כל אדם לבחון מחדש את אמונותיו, עמדותיו וידיעותיו.

החברה החרדית עברה טלטלה נוספת כאשר התברר לה שחומות הבידול שבנתה סביבה, חומות שהיו בחברה החרדית מי ששאלו בשנים האחרונות על תוקפן והצורך בהן, נעלמו בזמן של התרחשות קטסטרופלית. העורך המופצץ כלל גם את השכונות החרדיות, הפחד לא ידע גבולות מגזר וגם ההזדהות הרגשית הייתה ראשונית יותר מהבדלי אמונה. שירת הנשים החרדית מאז 7 באוקטובר כוללת בחינה והתייחסות לכל הממדים הללו: זהות אישית ומשפחתית, אמונה לאור מאורעות אוקטובר 2023 והפגיעה בעורך, מיקום החרדים אל מול החברה הישראלית והכאב על ההרוגים והחטופים ואף האמונה בגאולה.

**2.1. "שבת בה נכחה האור":<sup>19</sup> קושי והזדהות - יחסי הרגשי של הכותבת למאורעות 7 באוקטובר**  
 החברה החרדית אינה עוד החברה הסגורה שהייתה בשנות ה־60 וה־70, ואולי מעולם לא הייתה באמת סגורה ומנותקת. מטבע הדברים, לאור זמינות המידע ועומק חדירת התקשורת, פעפעעו רבים ממראות 7 באוקטובר לשירים העוסקים באותו יום ובתגובות אליו, מתוך הזדהות של הכותבות עם הישראלים הסובלים,<sup>20</sup> והיכרות עם שמותיהם של החטופים וההרוגים המפורסמים. השיר "אזכרכי",<sup>21</sup> למשל, עשוי ברובו מרצף שמות הרוגים וחטופים, הנזכרים אגב איסוף גופותיהם, בשילוב עם שפתו של מזמור הקינה תהילים קלז "על נהרות בבל": "עַל נְהָרוֹת עוֹטֵף יִשְׂרָאֵל / שֵׁם שְׁמֵעֲנוּ גַם צָרְחָנוּ / בְּלִקְטָנוּ / אֶת נַעַם / וְאֶת יִצְחָק / אֶת תָּאִיר / וְאֶלְחָנוּ [...]".

רשימת השמות הפרטיים המציגה את הנרצחים, שאת גופותיהם אוספים הדוברים (אולי אנשי זק"א?),<sup>22</sup> כאנשים מוכרים משלבת שמות וכינויים

19 ווידן, "תחזיר לנו את האור", שם, עמ' 23. כך במקור.

20 ווידן, "סיוט", שם, עמ' 26.

21 אסתי ליסיצין, "אזכרכי", שירי מלחמה, ב, ערכה רבקי לרנר, ירושלים: הוצאה עצמית, 2023, עמ' 9.

22 במעין רמיזה כפולה למנהג ליקוט העצמות הקדום ולתפקידם של אנשי זק"א, החרדים ברובם, בימים הראשונים למלחמה, באיסוף גוויות הנרצחים.

ישראליים מודרניים (נעם, תאיר, עדי, קובי) עם שמות יהודיים קלאסיים (יצחק, אלחנן, יהודה, יונתן). שילוב זה הוא מעין המחשה לברית הדמים שבין הישראליות החילונית המתחדשת ובין היהדות. בסוף השיר נשמעת קריאה לאל לנקום את נקמת המתים: "אַדְמַת נֶכֶר סְפוּגַת דָּם בּוֹעֶרֶת / כִּי נָקָם יֵשֵׁב / הוּא יֵשֵׁב / וְגָאֵל אֲדַמְתּוֹ עִמּוֹ". במהלך חרדי קלאסי של "גִּיּוֹר הַמְקוּרוֹת", מערנת כאן המשוררת את תיאור הנקמה האיומה המופיעה במזמור תהילים המקורי ומפעילה עליו נורמות ואידאלים של העולם החרדי המודרני ("ה' ייקום דמם של הנופלים"). קריאה נוקבת וביקורתית יותר תעלה את האפשרות שהשימוש במזמור המתאר גלות, ואולי אפילו מייסד תודעת גלות – "עַל נִהְרוֹת כָּכָל שָׁם יֵשְׁבֵנוּ גַם כְּכִינוּ בְּזַכְרֵנוּ אֶת צִיּוֹן" – מבטא את המסר ש-7 באוקטובר החזיר את התודעה היהודית למצב של גלות. ואולי אף רמוזה כאן טענה א־ציונית שזוהתה עם החרדים בראשית הציונות שהמצב האידאלי הוא לזכור את ציון מרחוק ולא להילחם בתוכה.

חווית ההזדהות עם הנופלים באה לידי ביטוי גם בשיר "חייל קדוש",<sup>23</sup> שבו מתוארות תחושות גופניות ממש: "אֲנִי לֹא מַצְלִיחָה לְנֶשֶׁם הַבֶּקֶר / בְּשִׁמְךָ / הַשֵּׁם יִקָּם דָּמְךָ". הדוברת עוברת בין שלוש משמעויות של המילה "שם": היא לא מצליחה לנשום, כלומר לומר את שמו של החייל, אך גם לא למלא את מקומו, לנשום בשמו, ומאחלת מתפללת ומסכמת בתפילה ש"השם", כלומר האל, ינקום את דם הנופל.

נוכחות מאורעות אותה שבת באה לידי ביטוי גם בעובדה שרבים משירי המלחמה עוסקים בתמונות מציאותיות או בדימויים סמליים המבקשים ללכוד את הרגע ולמקד את המבט: "זוֹעֵק מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה / מִן הַשְּׂדוֹת וְהַעֲרוֹת / [...] / מִן הַדִּלְתוֹת הָעֲקוּרוֹת / מִעֲקֻבוֹת שְׂבִילֵי הַדָּם".<sup>24</sup>

עוצמתם וזוועתם של האירועים גורמות למשוררות לחפש דרכים להתגבר על הקושי לבטא את תחושותיהן במילים. כך למשל, תיאור ההיעדר במקום תיאור הזוועה נמצא בשיר "תחזיר לנו את האור",<sup>25</sup> שבו ממירה המשוררת את תיאורי הזוועה בתיאורי חושך: "הלילה ארוך ושחור [...] שבת בה ככתה האור [...] נפער חור". כך גם חוסר היכולת לתפוס את מספר הנפגעים ואת סדר הגודל של

23 אורבך, "חייל קדוש", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 28.

24 אורבך, "קול דממה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 6.

25 ווידן, "תחזיר לנו את האור", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 23.

הזוועה. למשל בשיר "חיי שרה"<sup>26</sup> עושה המשוררת שימוש בפסוק המתאר את גילה של שרה אימנו בעת פטירתה (מאה עשרים ושבע)<sup>27</sup> ובמדרש שמצטט רש"י על פסוק זה,<sup>28</sup> ומתייחסת לפרט הביוגרפי החוזר, המטלטל, של גילן הצעיר מאוד או המבוגר מאוד של רבות מן הנפגעות: "בֵּת עֶשְׂרִים / בֵּת מֵאָה / בֵּת שֶׁבַע / הַגִּילָאִים / הַמִּסְפָּרִים / הָאֲנָשִׁים". הפנייה לאחור אל המדרש המיתי מטעינה את מות הנרצחות בעיני המשוררת גם בהילה של קדושתה של שרה אימנו.<sup>29</sup>

2.2. "יִלְדָּה קִטְנָה  
בֵּית יִלְדָּה גְּדוֹלָה":  
זֵהוּת הַיְסוּד הָאִימָהִית

הפניית השיר אל ילדיהן היא אולי המכנה המשותף הבולט ביותר בשירת הנשים החרדיות. דומה שזהותה הבסיסית ביותר של הדוברת השירית היא אימהותה. הדוברת בשיר פונה פעמים רבות אל ילד או ילדה, בפנייה ישירה או עקיפה. הדוברת פונה אל בתה הן כאם, שברצונה לנסוך ביטחון בבתה המפוחדת מפאת הידיעות על אודות המלחמה או האזעקות המפרות את שלווה העורף, והן כחברה לצרה, החשה אף היא במצוקה שחשה הילדה.

שוב מְנַסֶּרֶת אֶת הַתְּמִימוֹת שְׁלֶךְ / אֲזַעֲקֶת פּוֹסֵט טְרָאוֹמָה /  
עוֹלָה יוֹרֶדֶת / שׁוֹב הַנֶּפֶשׁ מִתְכַּוֵּצֶת / לָמָּה הַחַיִּים הֵם לֹא דָּכָר  
מוֹכֵן / מֵאֲלִיו [....] / אֶת מְצֻטְפֶּפֶת בְּמִשְׁתִּי מְנַסֶּה / לֶאֱחֹז  
בְּכֹחַ / בְּרִסְיִי בְּטַחֲוֹן / בְּשִׁבְרִי אֶשְׁלֶה // דָּכָר לֹא הִשְׁתַּנָּה,  
יִלְדָּה / אֲנַחְנוּ נִמְלֻטוֹת מִן הַפֶּחַד / אֲנַחְנוּ נִמְלֻטוֹת עִם הַפֶּחַד /  
יִלְדָּה קִטְנָה בֵּית יִלְדָּה גְּדוֹלָה.<sup>30</sup>

סדרי הגודל של הפחד שונים אולי, אך מהותו דומה. הילדה חווה את הפחד כשלעצמו והאם חווה את הפחד כמקושר לפחדים נוספים, אולי לעצם הקיום

26 חנה אירם, "חיי שרה", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 13.

27 בראשית כג, א: "וַיִּהְיֶה חַיֵּי שָׂרָה מֵאָה שָׁנָה וְעֶשְׂרִים שָׁנָה וְשֶׁבַע שָׁנִים שְׁנֵי חַיֵּי שָׂרָה".

28 פירוש רש"י לבראשית כג, א: "בֵּת ק' כָּבֶת כ' לְחֻטָּא, מֵה בֵּת כ' לֹא חֻטָּא, שְׁבַע אֵינָה בֵּת עֶשְׂרִים, אֵף בֵּת ק' בְּלֹא חֻטָּא, וּבֵת כ' כָּבֶת ד' לִפְנֵי".

29 מהלך שירי דומה מתרחש גם בשיר של ורד שירה אדרי, "ואלה שמות", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 21.

30 אורבך, "דבר לא השתנה, ילדה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 5.

ההורי. זו חוויה מטלטלת עבור הבת אך חזרה אל תוך שרשרת הדורות עבור האם. הפחד המשותף לאם ולבת מבטל במידת מה את יתרונות האם, המבוגרת האחראית, על בתה. אל מול הפחד. הכותבת, האישה החרדית, מזדהה עם הדוברת, ככל הנראה אישה מקיבוצי העוטף, הזדהות מלאה. חוויות הכותבת מתערבות בחוויות הדוברת, ילדיה הופכים לילדי הקיבוץ המותקפים.

בסדרת שירים עונה הדוברת-האם לילדיה על שאלות חושיות באשר למהותה של המלחמה ומנסה לתווך להם את המציאות.<sup>31</sup> האם נעה בתודעתה משדה הקטל והקרב אל התמודדות העורף ואל השיח עם ילדיה: בַּעֲקוֹת אֵימָה / בַּשֶּׁקֶט מְקַיֵּא דָם / שִׁשְׁשִׁשׁ [...] לֹא לְנֶשֶׁם. שֶׁהַמַּחְבְּלִים לֹא / יִשְׁמְעוּ אוֹתָךְ. הֵם פֹּה בְּבֵית. אֲנִי / אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ. / בְּקוֹל דְּמָמָה דָּקָה.<sup>32</sup> הדוברת מתווכת את חוויית המלחמה באמצעות חוש השמיעה. החוויה מטלטלת בין שיאים של רעש קיצוני "בַּעֲקוֹת אֵימָה" ל"קוֹל דְּמָמָה דָּקָה". ההרמז המקראי<sup>33</sup> להתגלות האל לאלהו הנביא בהר סיני<sup>34</sup> מבקש להצביע על נשגבות הרגע, הרגע שבו חדלים קולות המלחמה, שמא זהו רגע המוות עצמו,<sup>35</sup> או רגע ההצלה הניסית.

היפוך תפקידים מגדרי מעניין מתרחש בשיר "עקידה",<sup>36</sup> שבו נוטלת הדוברת את מקומו של אב מיתולוגי, אברהם אבינו, שהאל מבקש ממנו לעקוד את בנו יצחק, והוא עונה במילת מוכנות והתמסרות "הנני". הדוברת-האם אינה מצייתת למודל המקראי ומתנגדת לו: "אני / איני / יכולה / לומר / הנני".

31 אורבך, "אמא איך נשמעת מלחמה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 9; "אמא איך נראית מלחמה", שם, עמ' 10; "אמא איך מריחה מלחמה", שם, עמ' 12.

32 שם, עמ' 9.

33 ההרמז (אַלּוּזִיָּה, allusion) הוא רמיזה מילולית או אחרת בטקסט אחד המפנה לטקסט אחר, רמיזה זו יוצרת זיקה תוכנית בין שני הטקסטים ומזמינה את הקורא לשים לב לדמיון או להבדל בין שני הטקסטים.

34 מלכים א יט, יב. שם מתואר מעמד שבו מעומת אליהו הנביא עם עמדתו הקיצונית ולומד להבין שהאל מתגלה דווקא ב"קול דממה דקה".

35 אורבך, "אמא איך נשמעת מלחמה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 9. ציטוט זה, שאף נתן לקובץ את שמו, הוא כותרתו של שיר נוסף המונה ומקטלג את זוועות 7 באוקטובר על פי הקולות שמשמיעים דמי הנרצחים והנחטפים לסוגיהם.

36 ווידן, "עקידה", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 32.

הדוברת מציינת כי היא "מחכה לקריאה", אולי לפנייה ממוקדת יותר אליה, אולי פנייה מנומקת, כדי שתוכל להביא את עצמה למלא את התפקיד שקיבלה עליה.

סוגת שירי העקרה בשירה העברית היא סוגה מפותחת ומוכרת.<sup>37</sup> השתמשה בה, למשל, רעיה הרניק בשירה "אני לא אקריב",<sup>38</sup> אם כי יש להעיר כאן שהרניק אכן עקרה את היקר לה מכול – בנה רס"ן גוני הרניק הי"ד, מפקד סיירת גולני שנהרג בקרב על הבופור ביומה הראשון של מלחמת שלום הגליל (6.6.1982). לעומת הרניק, המסרבת לתמה כולה, מסרבת להשתתף במעגל עקדת הבנים האינסופי, וידן מספקת וריאציה ייחודית, מעניינת. היא אינה מתנגדת לעצם העקרה, היא אינה מסרבת ישירות לפניית האל, אלא רק מדווחת כי לה עצמה טרם בשלו התנאים המאפשרים את אמירת "הנני", כהיענות לדרישת האל. העניין הוא בכך שהדוברת מזהה פער בין העמדה הדתית המסורתית של היענות בכל מחיר, לבין יכולותיה האישיות, הנובעות מעולם הרגש הפנימי-אימהי שלה, ובמובן זה חוזרת ותופסת את מקומה המסורתי של האם המיתולוגית, שרה, שעל פי המדרש התנגדה לעקרה בבקשה לגונן על בנה.<sup>39</sup>

הקושי של האימהות שאכזבו את ילדיהן בכך שלא הצליחו לספק להם הגנה והרצון לשקם את ארון הילדים בהורים וביציבות החיים באים לידי ביטוי בתמונה שמציגה עידית ליכטנפלד ב"שיר ערש": "חָטְפוּ אֶת הַיְלָדָה / שֶׁבְּתוֹכִי / בְּצִעְוָה זְמָמָה / וְהִיא / מְמַשִּׁיכָה לְהֶאֱמִין / בִּי / שֶׁאֲשַׁחֲרֶה אוֹתָהּ".<sup>40</sup> הילדה הפנימית, המייצגת את האמון והתמימות, נחטפה על ידי הפורעים. היא נותנת אמונה בדוברת, המייצגת את החלק היציב, הבוגר והאימהי, שתשחרר אותה, אולם אין לה היכולת לעשות זאת.<sup>41</sup>

37 בנושא זה עסקה בצורה נרחבת רות קרטון-בלום, סיפור כמאלת: עקדה ושירה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2013. שירים ודברי הגות על העקדה ניתן למצוא גם בילקוט שערך אריה בן גוריון, אל תשלח ידך אל הנער: שירים ודברי הגות על העקדה, ירושלים: כתר, 2002.

38 רעיה הרניק, "אני לא אקריב", שירים לגוני, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983, עמ' 9.

39 תנחומא וירא כג, פסיקתא דרב כהנא פרשה כז, אחרי מות.

40 עידיה ליכטנפלד, "שיר ערש", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 15.

41 אפשרות נוספת, לנוכח סיפורי הזוועה על אודות החללות הפורעים בנשים הרות, היא ש"הילדה שבתוכי" היא העוברית הנרקמת בבטן אימה, ואולי הכוונה מטפורית: חטיפת העתיד, הילדים שיכולים היו להיות.

תמונה כללית יותר משורטטת בידי אלבאז בשירה "מביך לשאול".<sup>42</sup> במענה לבקשה לשרטט "מפה / של אהוביך", היא "[...] מְנַחֶמֶת בְּמִפָּה / שְׁשֵׁרֶטוֹ חֲמֹשֶׁת יְלָדֶיךָ / טְבִיעוֹת שְׁמָנוֹת עַל שְׁמֶלְתְּךָ". הדוברת מתנחמת במה שגורם לה – אותות אימהותה, טביעות השומן שהשאירו ילדיה על שמלתה. היא מזהה עצמה עם קרוביה המשתתפים בלחימה או סובלים מהשלכותיה. זהותה מורכבת בצורה דומיננטית מאימהותה באופן המשתיק כל זהות אחרת. קריאה ביקורתית יותר עשויה לראות בתשובתה של הדוברת דווקא מענה הפוך שלפיו ילדיה שלה קרובים ומוגנים, סמוכים לשמלתה, כי אינם משתתפים בלחימה ואינם נמצאים במרחבי הסכנה המאיימים על אהוביהן של אימהות אחרות.

השירים מתמודדים לא רק עם הקושי לשקם את אמון הילדים, אלא גם עם מצב האימהות החטופות שאינן יכולות לספק לילדיהן שיר ערש ואף צרכים בסיסיים יותר: "בשבי החמאס / אין חפצי מעבר / או מבוגר שילחש / יהיה בסדר";<sup>43</sup> "וְהִלֹּאִי אֶתָּה מְרָגִישׁ / יְדֵי הָאֲרָכָה / מְעַרְסֶלֶת / פֶּסֶת יְלָדוֹת סְדוּקָה".<sup>44</sup>

שירת הנשים החרדיות מעלה לכל רוחבה זהות אימהית־נשית מגובשת ודומיננטית. הדוברות בשירים איתנות באימהותן, גם אם מאורעות הזמן מאתגרים את יכולתן להסביר את העולם לילדיהן ולגונן עליהם באופן מלא. זהות זו מרכזית כל כך שגם כלפי חוץ, כלפי קורבנות המלחמה, הן חשות קשת רגשות שמקורם ב"ארגז הכלים" האימהי־הרגשי. זהותן האימהית מתעוררת אל מול הזוועות והסבל שהן חשות, שאינם מאפשרים להן להתעלם ולתפקד בשגרה. ואולי ניתוב הבנת המציאות הקטסטרופלית אל הזהות האימהית מחציץ את קושי ההתמודדות הפנימיים של המשוררות עם התמוטטות הנחות היסוד של עולמן ונעשה כך לדרך התמודדות.

42 אילה אלבאז, "מביך לשאול", יומן (שירי) מלחמה, הוצאה עצמית, ירושלים, 2023, עמ' 11.

43 ווידן, "מה שלומך ילד", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 37; "שיר ערש", שם, עמ' 49.

44 אסתר עטיה, "שיר ערש לילד בשבי", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 22.

2.3. "אֶלֶף תּוֹרָתִי דָם"<sup>45</sup>: נושא המעסיק מאוד את המשוררות ששירתן האני החרדית וחדירת נסקרה הוא עוצמת ההשפעה של המלחמה על העורף. חדירת המלחמה אל תוככי האוכלוסייה המלחמה לעורף

האזרחית שחיייתה באשליית ביטחון ואף בניתוק מאפשרות המלחמה והפגיעה באה לידי ביטוי במספר רבדים. הרובד שמתואר באופן הבוטה ביותר הוא האיום הפיזי, המגולם בקול האזעקות שנשמעו בכל הערים והיישובים הישראליים בימיה הראשונים של המלחמה, החל מן השבת של שמחת תורה, ולא נחסכו גם מתושביהם החרדים.

רובד אחר של חדירת המלחמה אל החיים הוא, כפי שראינו, תודעת הילדים, שגם אם לא נחשפו למלוא היקף הזוועות ופרטיהן, קלטו את עצם האיום שבאפשרות ההפצצה והמלחמה. מעבר לכך מצוי הרובד של ההזדהות עם הנפגעים, החטופים וההורים השכולים. כל אלה נוכחים מאוד בשירי המשוררות החרדיות, והן מגיבות בהם בעוצמה ובמרוכז על התפרצות האלימות אל תוך חייהן.

כך מתארת אסתי ליסיצין בשירה "בוקר"<sup>46</sup> תמונה ובה ילדות, ככל הנראה חרדיות, הולכות לבית הספר, אולי ממש עם חידוש הלימודים אחרי פרוץ המלחמה בעת שאיום הטילים עוד היה נוכח בערי ישראל, ואת מחשבותיה לאן ירוצו להסתתר במקרה שתישמע אזעקה. בשיר מתערבת שגרת ארוחת הבוקר עם אמצעי הגנה דתיים-מיסטיים וגם אימהיים-רגשיים: "יְלָדוֹת בְּדִלָת / שוֹתוֹת קָפָה שוֹתוֹת שׁוֹקוֹ / עַל עֲרֻכָּה / תִּהְיֶינָה / נְשִׁיקָה". אך כל ההכנות האלה, הכוללות גם את ה"ערבה", אמצעי מיסטי להגנה או אזכור לקינה,<sup>47</sup> אינן מצטרפות לכדי רגיעה של ממש, ולכן האם מציידת את בתה גם ב"פֶּתֶק אַחֹר / חֲשָׁשָׁה לְצֵאת מִהַבִּית בְּשׁוֹרֹת טוֹבוֹת". חוסר היציבות הרגשית של הבת ("חששה לצאת מהבית") נתפס במצב הבלתי שגרתי כהסבר לגיטימי לאיחורה לבית הספר.

45 שירה בהריר, "אנלוגיה", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 12.

46 אסתי ליסיצין, "בוקר", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 5.

47 תהילים קלז, ב: "עַל עֲרֻבִים בְּחֹקָה תָּלִינוּ בְּנֵי יִשְׂרָאֵל".

כך גם בתיאורי ההיערכות האזרחית בעורף בסדרת שיריה של אורבך "אמא איך"<sup>48</sup>: "בְּמִדְפֵּים רִיקִים בְּסוּפֶר בְּשִׁיּוֹת / מִים. בְּחַתוּלִים. בְּמִטְרָנָה. בְּמִזוֹן / יָבֵשׁ וּמְשֻׁמֵּר. הַכֹּל בְּחֹדֶר הַמָּמָ"ד / סֶתֶם הַנְּחָתִי שָׁם, יֵלֵךְ. אֵל תְּדַאֵג".

זווית אחרת של היחס שבין העורף האזרחי וההתגייסות לעשייה אזרחית לבין אימי הטבח מספק שירה של המשוררת שירה בהריר "אנלוגיה"<sup>49</sup>. הדוברת מתארת את התור הארוך של תורמי הדם שהצטרפה אליו ("אֲנִי מִס' תִּשְׁעַ מְאוֹת אֲרִבָּעִים וּשְׁתַּיִם בְּתוֹר / מִחֶכָּה שְׁבַע שָׁעוֹת כְּדִי לְתַרֵּם דָּם"), ורק בצאתה מכה בה הקשר בין תרומת הדם להקזת הדם, המקבילה למעשה להקזת הדם בעת הרצח: "אֶלֶף תּוֹרְמֵי דָם / זֶה כְּמוֹ אֶלֶף נִרְצָחִים / וְהִדְעַת לֹא תוֹפֶסֶת". הפעולה האזרחית אינה מרגיעה את הדוברת אלא מערבת אותה יותר בהמחישה את ממדי הטבח. מהלך שירי דומה, הכורך תרומה אזרחית עם הפנמת האימה מומחש בשיר "רק את החטופים" של ורד שירה.<sup>50</sup> בשיר מופיע דיאלוג בין מפונה לאישה המבקשת לתרום. להצעה להכין קינוחים לשבת היא מסרבת: "אֲנִי מְקַנְחָת אִפִּי וְדִמְעָתִי / שׁוֹב וְשׁוֹב בְּדֶרֶכִים", ואת ההצעה לתרום קינוחים היא דוחה באמירה: "אֲנִי צְרִיכָה רַק אֶת הַחֲטוּפִים". גם כאן בולט מצד אחד הרצון הכן לפעול מן העורף לטובת המפונים, ומצד שני – חוסר התוחלת של המאמץ האזרחי להועיל תועלת של אמת ולהתקרב קרבה של אמת לצורכי הנפגעים. הקינוחים אינם עוזרים לכאב האמיתי, ובכך מוצג אין אונים של העורף מול צורכי החזית.

מעבר לזעזוע הכללי בחברה הישראלית לנוכח תופעת החטיפות, היקפה העצום חסר התקדים והאכזריות הרבה שבה בוצעו, דומה שמעשה החטיפה נוגע בעצבים חשופים של הכותבות כאימהות, כנשים וכמי שחשו עצמן מוגנות בעורף, שהוכח כפרוץ. הכותבות פונות אל החטופים והחטופות בפנייה ישירה, מדמיינות את עצמן במקומם, מנסות לתהות על חוויית האימהות לילד חטוף ומרבות לתאר את רגעי החטיפה עצמם. רגשות הדאגה המתעוררים בהן מפתיעים אותן כשהן מוצאות עצמן כותבות, מתגעגעות ומזדהות עם אנשים שבמציאות

2.4. "למדתי שאפשר להתגעגע / לאנשים שלא הכרתי": ההזדהות עם החטופים והנעדרים והאבל על חללי צה"ל

48 אורבך, "אמא איך", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 9-13.

49 בהריר, "אנלוגיה", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 12.

50 ורד שירה, "רק את החטופים", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 41.

הרגילה לעולם לא היו פוגשות בהם, שחייהם נבדלים מאוד מחייה של אישה חרדית, כפי שמבטאת זאת ווידן: "למדתי שאפשר להתגנע / לאנשים שלא הכרתי / געגוע שנוכח כל רגע / לאחים שלא ידעתי".<sup>51</sup>

שיריהן של הכותבות עוסקים לא רק בהן ובעולמן הנבדל אלא בחברה הישראלית כולה, בבעיותיה ובחיי החטופים. כך, עוסקת אילה בריטמן, בשירה "בפרומו",<sup>52</sup> בהשוואה הכואבת בין המאמץ המרוכז שהושקע בעבר בחיילים שבויים בודדים ובין היקף התופעה הנוכחית: "בְּפָרוֹמוֹ / תַּחַת שְׁלוֹשׁ רְגָזָה הָאָרֶץ / וְחֵיל חֲטוּף אֶחָד / נֶדַד שָׁנָה מֵעֵינָיו".<sup>53</sup> מתוך התייחסות ישירה לפסוקי ספר משלי קובעת המשוררת כי אירועים קודמים כגון חטיפת גלעד שליט או שלושת חטופי צה"ל בהר דב,<sup>54</sup> ושמא אלה שלושת הנערים שנחטפו בגוש עציון,<sup>55</sup> לא היו אלא קדימון לאירועי אוקטובר 2023. עוצמת הסערה הציבורית, הלחץ התקשורתי והקמפינים שליוו את פרשות החטיפה האלה טלטלו את החברה הישראלית. על כך שואלת הדוברת: "לִכְמָה רְסִיסִים / עוֹד / אֶפְשָׁר / לְהִתְרַסֵּק".

הזדהות עמוקה במיוחד מעוררים חטופים ספציפיים כמו אורי מגדיש, ששחרורה הביא לזרם של שירים המוקדשים לה,<sup>56</sup> וכן דמותה המיוחדת של שירי ביבס, שנחטפה עם ילדיה הרכים בזרועותיה,<sup>57</sup> וסיפור גבורתו של החייל ענר שפירא הי"ד, שהוקדש לו קובץ שירים מיוחד מבית "מישירות מבט".

51 ווידן, "געגוע", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 41.

52 אילה בריטמן, "בפרומו", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 4.

53 טור זה הוא הרמז למשלי ל, כא: "פַּחַת שְׁלוֹשׁ רְגָזָה אֶרֶץ וְתַחַת אֶרְבָּע לֹא תוּכַל שְׁאֵת". ודומה שהמשוררת רומזת בצטטה את ראשית הפסוק גם לסופו, כמעין משפט תנאי: אם תחת שלושה רגזה הארץ, הרי במספרים הרבה יותר גדולים ודאי לא תוכל שאת.

54 7-ב באוקטובר 2000 הרג ארגון חזבאללה שלושה חיילי צה"ל: בנימין (בני) אברהם, עדי אביטן ועומר סואעד, שני לוחמים מחיל ההנדסה הקרבית ונהג מבצעי, בעת פעילות סיור צבאי לאורך גדר המערכת באזור הר דב, וחטף את גופותיהם. ראו רונן ברגמן, מדינת ישראל תעשה הכל: הקרב החשאי על השבויים והנעדרים, כנרת זמורה-ביחן, 2009, עמ' 87-92.

55 גיל-עד שָׁעָר, נפתלי פרנקל ואיל יפרח נחטפו ב־12 ביוני 2014 על ידי מחבלי חמאס מחברון. גופותיהם אותרו לאחר 18 ימי חיפושים.

56 למשל: אורבך, "אורי", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 15; ווידן, "קומי אורי", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 27; פייגי וולקן, "אורי בעשן", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 24.

57 חסי טובין, "כתום שיזרח", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 23; אסתר עטיה, "שיר ערש לילד שבשבי", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 22.

בניגוד למצופה ממי שמחוץ לחברה החרדית, חברה שבניה ככלל אינם מתגייסים לצבא, עסוקות הכותבות החרדיות בחללי צה"ל, מכירות את סיפוריהם, לעיתים לפרטי פרטים, ומרגישות הזדהות עמוקה עימם, עם קורבנם ובמיוחד עם אימותיהם. הזדהותן עם הלוחמים, אפילו בסיטואציות הקרב, מגיעה עד כדי היכולת לשחזר חוויה חושית ממש של נוכחות בשדה הקרב.<sup>58</sup>

דוגמה להיכרות מפורטת כזו עם צה"ל וכוותיו הוא שירה של חסי טובין, "יחידה אחת",<sup>59</sup> העשוי כולו מארג של שמות יחידות צה"ל: "נח"ל נובע של נשמות / הותיר דמעות משיטות / 13 ו 669 מספרים / שורות שורות של אמיצים". חטיבת הנח"ל הופכת לנחל נובע, הדמעות המשיטות רומזות ליחידת שייטת 13, ושורות האמיצים מתייחסות למחנה שורה.

מפתיע לגלות כי בשירת המשוררות החרדיות חילי צה"ל שנפלו זוכים למעמד קדושה, בלי קשר לאורח חייהם קודם מותם. כך למשל בשירה של ווידן "אזכרה",<sup>60</sup> האורג ישן בחדש ומתכתב ישירות עם פיוט הקינה "אלה אזכרה" המופיע בתפילת יום הכיפורים בנוסח אשכנז ומאדיר עשרה רבנים, "הרוגי מלכות", שמתו על קידוש השם בסרבם להיכנע למלכות רומי העתיקה.

### אזכרה

אֵלֶּה אֶזְכְּרָה וְנִפְשִׁי עָלַי אֲשַׁפֵּכָה (עשרה הרוגי מלכות) /  
בראותי את להט החרב מתהפכה / בשומעי את להב הברזל  
מתוכה / בקוראי קומי מתוך ההפכה / בשיטוטי בתוך  
החשכה / בחיפושי אחר ארוכה / מצאתי יגון ואנחה // חנון  
הביטה ממרומים / תשפכת דם הצדיקים ותמצית דמים /  
תראה פפרגודך והעבר כתמים / אל מלך יושב על פסא  
רחמים.

הדוברת עושה שימוש בפסוקים העתיקים כדי להסביר את השם המודרני "חרבות ברזל" – להט החרב המתהפכת שעל שערי גן העדן יחד עם להב הברזל. היא קוראת לאל להביט מכיסאו על "תשפוכת דם הצדיקים" ומזהה את חללי המלחמה ואת קורבנם עם הצדיקים שבצדיקים, אלה שאת קורבנם

58 כך בשיריה של אורבר: "קול דממה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 6; "אמא איך נראית מלחמה" (שם), עמ' 10; "קולות" (שם), עמ' 14.

59 חסי טובין, "יחידה אחת", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 63.

60 ווידן, "אזכרה", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 7.

הגדול מעלה עם ישראל בתפילת יום הכיפורים כדי שהאל ימחל על עוונותיו וירחם על בניו. העובדה שהמשוררת נוטעת את ההווה בעבר המיתי מאפשרת לה לראות בחיילי צה"ל, ואולי אף ברוקדי פסטיבל נובה בחג ובאנשי הקיבוצים, שווי ערך לעשרת הצדיקים שמתו על קידוש השם, ובהם הכוהן הגדול, רבי עקיבא ואחרים.

רבים מן השירים מתייחסים למות החייל מן הזווית האימהית. כך בשירה של אורבך "הותר לפרסום":<sup>61</sup> "הָתֵר לְפָרְסוֹם / שֵׁיִשׁ לֹו פָּנִים וְעֵינַיִם רְכוּת / וּשְׁפָתַיִם / שְׁלֹא / וְאַמָּא שָׂרָק רוֹצֶה לְחַבְקוֹ / לְהֵנִיחַ רֹאשָׁה בְּחִיקוֹ". פתיחת השיר, כמו כותרתו, מפנה למטבע הלשון הרשמית של דובר צה"ל "הותר לפרסום", שהייתה כבר לסימן מזעזע עבור מאזיני וקוראי החדשות. בניגוד לפתיחה המתייחסת אל הנופל כחייל במערכה קשוחה, ההמשך הוא מנקודת התצפית האימהית, בציוור החייל כילד רך בתמונת פייטה.<sup>62</sup> עלם יפה, כמעט נשי, שהיחס אליו הוא של חיבוק ורוך, שבהיפוך תפקידים רוצה האם להניח ראשה בחיקו.<sup>63</sup>

מעבר להזדהות עם אִם החייל ההרוג מביעה המשוררת גם חרדה וזעזוע מכמות ההרוגים, מקצב הגעת הבשורות הקשות ומן התחושה שמדובר בזרם בלתי פוסק. בשירה "המוות הזה"<sup>64</sup> מתארת אורבך תחושה של שטף, של הצפה שאין היא יכולה לעמוד בה: "הַמָּוֶת הַזֶּה לֹא מְסַפֵּיק לְהַגְלִיד / צוֹמֵחַ כְּכֹר מֹות חָדָשׁ / מוֹסִיף וְעוֹלָה".

חשבון הנפש החרדי, שהיינו מצפים לשמוע מנשים הכותבות על הנופלים וחשות בכאב נפילתם, אך בניהן ובעליהן אינם משתתפים בלחימה ובקורבן הדמים, אינו מופיע כלל בשירי הנשים החרדיות. עם זאת, פער זה אינו מונע מהן להזדהות עם אימהותיהם של הנופלים ולחוש צער וכאב אותנטיים על מותם. הזדהות זו נובעת ממקום אישי ורגשי, אך גם ממקום דתי, והנופלים

61 אורבך, "הותר לפרסום", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 16.

62 פייטה (באיטלקית: Pietà; רחמים) הוא שם כולל ליצירות אומנות שנושאן הוא הצגת מרים המערסלת את בנה ישו המת לאחר שהורד מן הצלב. ראו על אודות תמונה זו כסוגה בפני עצמה באומנות אצל William H. Forsyth, *The Pietà in French Late Gothic Sculpture: Regional Variations*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995.

63 מעניינת במיוחד השורה "שפתיים שלא", שרומזת אולי למשהו מעין "שפתיים שלא ידעו נשיקה", רמז קלוש ונדיר לכחיבה ארוטית במקצת המבלבל בין אם לאהובה.

64 אורבך, "המוות הזה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 21.

זוכים לכינויים של קדושה ומעוררים פנייה לאל שינקום את דמם,<sup>65</sup> ואף תפילות לשמירתם.<sup>66</sup> דומה שיכולת ההזדהות הנשית אימהית שלהן מובילה אותן אל מעבר להסתייגות המוכתבת על ידי הממסד, השומר בדרך כלל את הקדושה לתורה וללומדיה.

**2.5. "לְגֵאֲלָהּ יֵשׁ רִיחַ שֶׁל אֶבֶק":<sup>67</sup> כתיבה על אחרית הימים**  
האסכטולוגיה היהודית, חזון אחרית הימים, נוכחת ומפותחת באומנות יהודית בכלל ובטקסטים עבריים בפרט זה אלפי שנים. נושא הגאולה המתקרבת כתוכנית מעשית או כישועה עתידית היה מקור נחמה בעיתות צרה,<sup>68</sup> ומקור למהפכות שנויות במחלוקת בהיסטוריה היהודית העתיקה והחדשה.<sup>69</sup> בהיותן חלק ממסורת זאת, גם המשוררות הנידונות תופסות את האירועים מתוך מסגרת מחשבתית זו. כך למשל עולה סוגיית הקמתו של בית המקדש השלישי, המשמש סמל לתקווה ולגאולה. בשיר "מחשבה יוצרת"<sup>70</sup> מתארת הדוברת את החיילים שחזרו מהקרבות ואת פדויי השבי ששבו בריאים ושלמים לבתיהם: "מְנִיחִים רְגֵלִים / עֲצֻפֹת עַל סֶפֶה בְּסֻלּוֹן", ואומרים: "הִיְתָה מְלַחְמָה וְאֵינָנָה וּבֵית / שְׁלִישִׁי כְּבָר יוֹרֵד עַל הָהָר, / רְאִיתָ?".

תמונת הביתיות הריאלית נקשרת באמונה שבית שלישי ירד בנוי<sup>71</sup> מוכן ומנחם מן השמיים. כך גם אצל חמוטל אופמן, בשיר "רק רגע",<sup>72</sup> המתאר שידור

65 אורבר, "חייל קדוש", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 28.

66 ווידן, "שמור על חיילינו", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 42–43.

67 אסתי ליסצין, "לגאולה", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 26.

68 רבקה בליבוים, "עקבות משיח ובעקבות משיחא: עיון לשוני", בתוך: אהרן ממן ורבקה בליבוים (עורכים), ספר זיכרון למוריה ליבזון: מחקרים במדעי היהדות, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"א.

69 גדי שגיב, משיחיות יהודית בעת החדשה: משבתי צבי ועד הרבי מלובביץ', רעננה: האוניברסיטה הפתוחה (מהדורה פנימית), 2019.

70 חמוטל אופמן, "מחשבה יוצרת", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 6.

71 דעה זו מבוססת על דברי אחת מסוגיות התלמוד שמוזכרת בה אפשרות שבית המקדש ייבנה באופן ניסי, פתאומי ומהיר, ובניגוד לכללים המקובלים בהלכה. ראו סוכה מא ע"א; בבא קמא ס ע"ב.

72 חמוטל אופמן, "רק רגע", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 37.

חדשותי שנקטע לטובת הודעה מיוחדת: "וְהָיָא תַּחֲזֹר פְּעָמִים, וְתִשְׁפָּשֶׁף עֵינָיִם / כְּשֶׁתֵּאמַר: 'בֵּית יוֹרֵד מֵהַשָּׁמַיִם / אֲנִי לֹא מֵאֲמִינָה'".

ברובד הגלוי, המניפסטי, זהו תיאור עתידי של מעמד הגאולה השלמה, העושה שימוש בציטוטים ובאמונות לגבי רגעי הקץ של ההיסטוריה כפי שתוארו במקורות ובאמונות עממיות, ובכך נותן פשר, אולי, לסבלות ההווה כחלק מ"חבלי משיח". בקריאה חתרנית ניתן לשמוע הד של פקפוק בתיאור הכורך מציאות תקשורתית חילונית עם אסכולוגיה דתית, אבל דומה שברובד העמוק ביותר עושה המשוררת מינוף לחוויה שחוותה בעת שנקטעו מהדורות חדשות במהלך ימי המלחמה לטובת התפתחויות חיוביות פתאומיות כגון מבצעי שחרור החטופים, כדי לצייר לעצמה בצבעים ובמונחים ריאליים כיצד תישמע בשורת הגאולה. המלחמה הופכת להיות חוויה שאיננה כולה שלילית, אלא קטסטרופה המזמנת גם "רגעי גאולה" המזכירים כי כשם שאירועים קטסטרופליים יכולים להתרגש ללא כל התראה, בניגוד למהלך העניינים המצופה, כך גם שינויים פתאומיים לטובה אפשריים. ברוח זו עורכת המשוררת את המציאות לטובה בשיר "אילה חסון"<sup>73</sup>, שבו היא מכניסה לפיה של השדרנית, שבישרה באוקטובר 2023 על שחרורה של התצפיתנית אורי מגדיש, גם שמות של חטופים משוחררים נוספים: "הֲלוֹאִי לֹא אֶצְלִיחַ לְצַעֵק / כִּי תֵאָרֵךְ לִי הַרְשִׁימָה"<sup>74</sup>.

תיאור הגאולה העתידית, הסופית – ביאת המשיח – במונחי המשבר הנוכחי, מלחמת חרבות ברזל, חוזר על עצמו גם בשיר "ככר הדמעות"<sup>75</sup>. גוף השיר, המתאר "אור עצום שֶׁלֹא מִן הָעוֹלָם", שזור בפסוקים רבי משמעות משיר השירים, למשל "אֵיכָה דוֹדִי חִמְקָתָ עֲבַרְתָּ נִפְשִׁי יֵצְאָה בְּדַבָּרְךָ פִּתְאוֹם"<sup>76</sup>, וכך בעוד כותרת השיר רומזת למקום קונקרטי הקשור למציאות העכשווית, מתאר גוף השיר את ביאת המשיח בלשון מיתולוגית הלקוחה מן המקורות הטעונים ביותר. נראה כי התממשות הגרוע ביותר בכיכר העיר, בתוך המציאות, מאפשרת

73 בלימי זונאבנד, "אילה חסון", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 33.

74 תמונת גאולה פתאומית כזאת משרטטת גם רבקי לרנר בשיר "היינו כחולמים", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 55. הופעת הגאולה מחוץ עיסוקה של המשוררת במציאות ובשמות נפגעים מאוזכרת גם בשירה של אורבך, "בלילה חלמתי ש", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 30.

75 אסתי ליסיצין, "ככר הדמעות", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 38.

76 למעשה, המשוררת אורגת כאן יחדיו את שני חלקי הפסוק: "פִּתְחָתִי אֲנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי חִמְקָ עָבַר נִפְשִׁי יֵצְאָה בְּדַבָּרְךָ בִּשְׁתִּיהוּ וְלֹא מִצִּאתִיהוּ קָאֲתִיו וְלֹא עֲנִנִי" (שיר השירים ד, ו).

דווקא לדמיין את התממשותם המקבילה של הטוב ביותר, הנשגב והמקווה.<sup>77</sup> ייתכן שכדי להסביר את הזוועות נזקקת הכותבת לראות בהן את מלחמת גוג ומגוג. אם בעקבות האירועים תבוא הגאולה, הדבר נותן משמעות ואולי הצדקה לשבר הנורא. לא רק תקווה לשמוע טובות במתכונת החדשותית שבה התרגלנו לשמוע רעות יש כאן, אלא ניסיון ליצוק משמעות תאולוגית לרוע ככזה שמבשר את הטוב.

### פרק 3.

#### **"וְיִנְבְּטִים רַק שִׁירִים קְצָרִים שְׁרוּת קְצָרִי נְשִׁימָה"<sup>78</sup> לשון השיר - האישה החרדית בתוך הטקסטים המסורתיים**

**3.1. נטלו לעצמן את קולן: טקסט, שירה, חרדיות**

הכותבות החרדיות נטלו לעצמן את קולן. בלי לבקש רשות או לעבור הכשרה, הן התקבצו יחד או יזמו בצורה אישית את הפנייה אל השירה כאפשרות ביטוי. במובן מסוים הן פועלות על פי שמועה של שירה ולא כותבות בתוך מסורת שירית. הן מכירות את פיוטי התפילה, משהו מן המדרש והתלמודים, את עולם ההלכה, וחשופות לאפס קצה של השירה העברית, המולחנת והמושמעת מעל גלי האתר, אבל לא למלוא המסורת של 150 שנות שירה עברית חדשה. הנשים החרדיות כותבות מגששות את דרכן בלא רקע ובלא הדרכה. לעין ביקורתית מגושה יכולה שירתן להיראות לעיתים ראשונית, אפילו גמלונית. עם זאת, דווקא ההתעקשות לכתוב, גם אם הכתיבה מסורבלת, וההיצמדות למוסכמות שאבר עליהן הכלל מלמדות על עוצמת הרגשות המניעים את הנשים לכתובה, מעבר למחסומי תאוריה, רקע ושפה.

77 ושם יש כאן הד למדרש המפורסם בבבלי, מכות כד ע"ב: "שוב פַּעַם אָחַז הָיוּ עוֹלִין לִירוּשָׁלַיִם, כִּינּוּ שְׁהִגְעוּ לְהַר הַצּוֹפִים קָרְעוּ בְּגָדֵיהֶם, כִּינּוּ שְׁהִגְעוּ לְהַר הַבֵּית כְּאוֹ שׁוֹעַל שֶׁצָּא מִבֵּית קִדְשֵׁי הַקֹּדֶשִׁים, הִתְחִילוּ הוּ בּוֹכִין וְכָבֵד עֲקִיבָא מְצַחֵק", שעינקו החובנה שכשם שהתגשמה נבואת החורבן, תתגשם גם נבואת הנחמה.

78 בלימי זונאבד, "ז'אנר", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 10.

השירה היא קודם כול צורה. שורות קצרות, מילים מנוקדות. השירה היא בחירה לשאת קול בצורה מובנית, עם חוקים או נגדם, במסגרת מוסכמות ומתוך אתגורן. השירים מקטעים את המשפט הדבור בפסיחות, מחזירים למילים את מצלולן בחרוז, ומארגנים את המציאות בטורים ובבתים.

הפנייה לשירה כסוגה היא כשלעצמה אמירה ובחירה. המשוררת מבקשת לומר דבר מה על המציאות, לחלץ ממנה משמעות, להגיב אליה ברובר רגשי ולא רק לתאר ולסכם אותה. נשים חרדיות, כקבוצה או כיחידות, הפונות לכתובת שירה טוענות טענה על המציאות ועל השפה. אל מול מציאות חריגה, קיצונית, מאיימת ומפרקת, מבקשת המשוררת מזור במילים, או לכל הפחות תווה על אפשרות זו. כוחה של המילה השירית הוא גם בהיותה ריפוי וביטוי לכותבת וגם אפשרות ביטוי מדומיינת למתים.

עצם הפנייה לשירה ככלי ביטוי היא בחירה הדורשת בדיקה. השירה היא אחת האומנויות האינטואיטיביות, הבסיסיות, הזמינות והנגישות ביותר. לשם יצירתה לא נדרשים סטודיו או חומרי גלם, מרחב פעולה או אפילו קהל צופים, אלא רק כלי כתיבה או הקלדה ורגעים אחדים של ריכוז. אומנם כתיבת השירה כתופעה חברתית נוטה להתרחש בחבורות ובקבוצות כתיבה ודיון, אולם תיתכן גם יצירה יחידנית. הפנייה לשפה, להתמקדות בלשון ובבעיותיה, למטפורי ולסמלי, היא נטייה יסודית של האדם הרגיש למילה. השכלה או היכרות מוקדמת יכולות לשפר ולשכלל את כלי השיר, אולם דומה שכתובת השירה כמעשה תגובה יסודי למציאות נובעת מן הנפש עצמה, דרך מסננים קלושים ביותר, תרבות שיח, אוצר מילים ו"ארון ספרים" שהכותבת מתייחסת אליו. זהו מעשה אומנות פשוט, המבטא במילים ספורות וישירות טלטלות פנימיות ומתעד בזמן אמת ניסיון להכיל ולמלא את הבלתי ניתן להכלה: פחד, ייאוש, אובדן, שאלות אישיות נוקבות.

התרבות היהודית והתרבות החרדית בתוכה הן תרבויות מילוליות מאוד שמעניקות מרכזיות לטקסטים, למילים ולהקשבה עמוקה. אומנם הנשים אינן עוסקות בכך בצורה אינטנסיבית כמו הגברים לומדי התורה, אולם בדורות האחרונים גם הן נחשפות לפרקטיקת היסוד של ההקשבה למילה והכבוד העצום לטקסט בלימודיהן הפורמליים, כמו גם בתפילה, בשמחות משפחתיות, בדרשות פומביות ובשולחן השבת.

3.2. "וְאֵיךְ זֶה אֲנִי [...] הנשים הכותבות שירה בתגובה למלחמת חרבות ברזל בחודשיה האחרונים של שנת 2023 מרבות תַּחֲפֹשֶׁת מְלִים": הפנייה לעסוק במילה, בשתיקה, בחוסר היכולת לבטא את התחושות ובפנייה לשירה כמזור: "וְאֵיךְ זֶה אֲנִי מַחֲפֹשֶׁת תְּבוֹת / מַחֲפֹשֶׁת מְלִים / וְאֵיךְ זֶה יוֹנָה מַחֲפֹשֶׁת עָלִים / הָעוֹלָם מְבוֹל".<sup>79</sup> בעולם שנחרב כולו, הדוברת מדמה את עצמה ליונה ששלח נוח ושבה עם עלה זית טרף בפייה. זוהי היונה הנמצאת כבר בדרכה, ברגע שבו טרם מצאה הוכחה פיזית לשקט ולגאולה האפשריים. המילים, יכולת הדיבור השירית, הן ראשיתה של ההבראה מן המבול שהפך את עולמה של הדוברת, והיא תוהה על עצם האפשרות של הפנייה לחיפוש מזור-המילים תוך כדי המבול.

כך למשל מתארת הדוברת את כתיבתה בשיר העוסק בעצם הבחירה, ושמה האילוזין, לכתוב שירה:<sup>80</sup>

כָּל הַקִּיץ יִדְעָתִי / בַּחֹרֶף אֶכְתֹּב פְּרוּזָה. / הָעֲנָנִים וְעוֹרְקֶיהָ  
הַיִּרְדְּרִים שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ / רֵיחַ הָאֲדָמָה הַמֶּכָּה / יִצְמִחוּ בִּי  
גְבוּרִים וְזִירוֹת. / עֲכָשׁוּ / גֶּשֶׁם חֶזֶק מְרֻטֵּיב אֶת הָרְחוֹבוֹת /  
הַתְּאוּרָה עֲמוּמָה בְּאֶפֶן פְּנִטְסָטִי / וְרֵיחַ הָאֲדָמָה / מֶכָּה. / יֵשׁ  
גְבוּרִים, יֵשׁ זִירוֹת / וְכִי נֹכְטִים רַק שִׁירִים קְצָרִי שׁוֹרוֹת קְצָרִי  
נְשִׁימָה.<sup>81</sup>

רצון הכותבת היה לעבור בחורף לכתובת פרוזה, לעולם של "גיבורים וזירות", אולם מאורעות סתיו 2023 הציפו אותה בעודף עלילתי, במציאות חיים קיוונית, ושללו ממנה את הרצון ליצור דרמה חדשה על גבי המציאות הדחוסה.

כוחה של המילה השירית כריפוי וכביטוי לכותבת וגם כאפשרות ביטוי מדומיינת למתים באה לידי ביטוי בשיר העוסק בזכרו של רס"ן שאולי גרינגליק הי"ד. גרינגליק, שנהרג ב־26 בדצמבר 2023, התפרסם כשהתמודד בשלבי הפתיחה של תוכנית הריאליטי המוזיקלי "הכוכב הבא לאירוויזיון 2024", אולם פרש כשנקרא למילואים כדי שיוכל להשתתף בקרבות ברצועת עזה. בשיר "עד אחרי

79 יוכבד אבצן, "לא מוצאת מנוח", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 5.

80 בכך ממקם עצמו השיר בסוגה הארט פואטיקה, כינוי ליצירה העוסקת בתהליך היצירה עצמו, ומודעת לו.

81 בלימי זונאבד, "ז'אנר", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 10.

השיר",<sup>82</sup> המוקדש לזכרו, תוהה אורבך: "האם יִדְעַתְּ שֶׁתִּשְׁרֶה עַל קִבְרֶךְ / הַפֶּתוּחַ / האם יִדְעַתְּ שֶׁתִּשְׁרֶה בְּהַסְפְּדֶיךָ מוֹל / הָרוּחַ / תִּשְׁרֶה אֶל יְדִידֶךָ שְׁנוֹתָיו בְּלִבָּדָם / שִׁירֶךָ נוֹגֵעַ לֹא נוֹגֵעַ בִּידָם".

המשוררת מתארת את מותו של זמר ששיריו הושמעו בהלווייתו שלו, אולם מעלה את אפשרות חיי הנצח של המשורר המונצח בשיריו. מוסכמה ספרותית חוזרת זו, תיאור המשורר כמי שיכול למוות בכוח שירו, היא צורת יסוד בתרבויות רבות, למן סיפור המיתולוגיה היוונית על אודות הנגן אורפאוס, הפודה את אאורידיקה אהובתו מן השאול בכוח שירתו,<sup>83</sup> ועד למספיד התלמודי בר קיפוק, שגילה לרב אשי עוד בחייו מה יהיה שיר ההספד שיאריך ימים מעבר לחיי המוספד, רבינא: "אם בְּאַרְזִים נִפְלָה שְׁלֵהֶבֶת – מֶה יַעֲשֶׂה אֲזוּבֵי קִיר?".<sup>84</sup> במודע או שלא במודע נענית כאן המשוררת לצורה זו.

המשוררת מתארת את השר לאחר מותו, אך מדברת גם על כוחו של השיר לגבור על המוות. במציאות רוויית מוות, הפנייה אל השירה כסוגה היא לא רק קריאת תיגר על החידלון, על אפסות יכולת התיאור של המילה, אלא גם תקווה לנצחיות – אם לא נצחיות חיי האדם, הרי זו פנייה להישארות האומנות אחרי כלות הנפש.

בשירי המשוררות החרדיות העוסקים במלחמה קיים גם עיסוק בהתעוותות השפה. המציאות שהתעוותה, פריצת סקלת הנורמליות והביטחון האישי, התפרקות תחושת המוגנות, אוזלת היד וחוסר היכולת להסביר במילים רגשות ומראות מטווח חריג כל כך אל מול השגרת, כל אלה מזמנים לאדם הרגיש למילה עיסוק נחוץ ודחוף בשפה ובגבולות יכולת ההבעה שלה.

### 3.3. "זִיעָה מְתוּחָה הַאֲדָמָה": עיוות השפה, עיסוק בשירה

82 אורבך, "עד אחרי השיר", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 24-25.

83 גוסטב שוואב, אליס וגיבורים: סיפורי המיתולוגיה של היוונים ושל הרומאים, תרגום: חנה לבנת, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 56-58; Charles Segal, *Orpheus*, The Myth of the Poet, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

84 מועד קטן, כה ע"ב. לחולדות ביטוי זה וגלגוליו ראו יעקב אדלר, "אם בארזים נפלה שלהבת": לגלגוליו של מאמר במדרש ובפיוט", חרביץ נג (ב) (תשמ"ד), עמ' 296-303.

בקומת הבסיס עוסקים השירים בחוסר היכולת של השפה לבטא את המציאות. כך למשל בשיר "קול דממה"<sup>85</sup> מתארת הדוברת את קול הדממה הבוקע מן המציאות עצמה. שרידי הפרעות והפגיעות שנחרטו ברובד המציאות הבסיסי ביותר, זה שמעבר להבדלי האמונות בין כותבת חרדית לאנשי הקיבוצים וחוגגי פסטיבל נובה, זועקים בדממה. לדממת המציאות החרבה מצטרפת האילמות של השפה לתאר את מלוא הכאב: "זועק מתוך האדמה / מן השדות והיערות / מחדרים ספוגי אימה / מן הדלתות העקורות / מעקבות שבילי הדם". הזעקה הדוממת, זעקת דמו של הבל,<sup>86</sup> המחליפה את קולות הזעקה שנשמעו בחלל בעת התרחשות הזוועות, היא עדות לחוסר יכולת ההשפעה של השפה ואפילו של הזעקה הטרום-שפתית שקולה "זועק ונאלם / זועק ונעלם".

אוזלת יכולת ההבעה מצריכה אמצעי תיאור חדשים. בשיר "חלולה"<sup>87</sup> מופעלים שני כלים לשוניים וחזותיים גם יחד להמחשת התפרקות השפה או הצורך לחזק אותה כדי שתביע את מלוא עוצמת החוויה. הכלי הראשון הוא שתיקה, השמטה, העלמה של שמו הלועזי של החודש שבו התרחשו המאורעות. במספר מקומות בשיר כאשר מבקשת הדוברת לומר מתי התרחשו הדברים, היא אומרת רק "בשבועה ל' בלי לציין את שמו הלועזי של החודש, כמקובל".

הכלי שני, החזק יותר, הממחיש את התפרקותם של אמצעי התיאור המקובלים הוא העיצוב הגרפי של אותו שיר. עיצוב זה פורש את המילים "כבתה" ו"פלתה" במדורג כלפי מטה כדי לתאר את השפעתו על הדוברת באופן שבו לא יוכלו המילים לעשות זאת.

תְּנוּעַת הַנֶּפֶשׁ כִּ

בִּ

תִּ

ה

בִּשְׂבָעָה לִ

כְּנָפִים שְׂבוּרוֹת מְטָלוֹת בְּאוֹיֵר.

85 אורבך, "קול דממה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 6.

86 בראשית ד, י.

87 אורבך, "חלולה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 26.

סוג אחר של התפרקות השפה והעיסוק בה נמצא בשיר "טבח",<sup>88</sup> המתאר בדומה למסורת הספרותית-יהודית של האנשת עולם האותיות,<sup>89</sup> כיצד האותיות המרכיבות את המילה "טבח" מתקבצות יחד: "קִפְצָה ט' / רִאשׁוֹנָה / לְאַחֲרֶיהָ הַתְּבַצָּרָה ב' / וְח' סָגְרָה אֶת הַסֵּפֶר / הִפֵּל בְּגִלְלֵי חח'". באמצעות משחק צלילים משלבת הכותבת בין המחאה הציבורית הדורשת לאתר את ה"אשמים במחדל" לבין טענות המטיפים הדתיים המחפשים את החטא שהביא לאסון הנורא ("הִפֵּל בְּגִלְלֵי ח' " הנשמעת מצלולית כמו המילה "חטא"), והכול בתוך מסורת ספרותית ששורשיה בעיסוק הקבלי-מיסטי במרכיבי היסוד של העולם – אותיותיו. הכותבת מבקשת לפרוץ את ההסברים האוטומטיים-דתיים ולחזור לשורש השיבוש שבמציאות, ולשם כך היא מפרקת את המילה ממשמעותה ומעבירה אותה למרכיביה היסודיים של השפה הכתובה – לאותיות. כך מאבדת השפה את משמעותה כמתארת את המציאות וצוברת משמעות אחרת, של צירופי אותיות טמירים.

התפרקות אחרת של השפה חווה המשוררת בשיר "תהליכים".<sup>90</sup> החרוזה בשיר עשויה כולה מילים לועזיות המשובצות בקצב הולך וגובר בתוך השיר. לכאורה טוען השיר כי השליטה של גורמים רבי עוצמה, כגון האו"ם והאקדמיה, בשפה ובתקשורת מאפשרת להם לעצב את התפיסה המוסרית של המציאות כרצונם, בלי להתחשב בעובדות. שורת הסיכום של השיר מפנה למהותה האמיתית של המלחמה, לדעת המשוררת: מלחמתו של עם ישראל על עצם קיומו ולא רק על הטריטוריה, ארץ ישראל: "וְעַם קָטָן נִלְחָם עַל חַיּוֹ לֹא עַל טְרִיטוֹרְיָה / בְּלִי פְּרִיבִלְגִיָּה / לְשִׁנּוֹת טֶרְמִינוֹלוֹגְיָה".

הצעה לכיטוי מצומצם ומקוצר מזמינה את הקורא להפנות את תשומת ליבו אל השפה, ה"טֶרְמִינוֹלוֹגְיָה", ובקריאה לאחור לשים לב שהשיר כולו "צבוע" בלועזית. על ידי הפרזה זו ("אֶקְדְּמֶיהָ מְלֹאָה בְּדִיסְאִינְפֹרְמִיָּה") עוסקת המשוררת בנקודה שבה שימוש מוגבר בלועזית מעקר את הדיבור עצמו מתוכנו ומחליש את הזהות ויכולת העמידה של דוברי העברית. ייתכן שיש כאן אף

88 עידיה ליכטנפלד, "טבח", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 10.

89 תיאור מעין זה נמצא במדרש על האל"ף המערער על היותה של הבי"ת האות הפותחת את התורה (בראשית רבה א, י); במדרש האותיות בהקדמת ספר הזוהר (ספר הזהר, הקדמה ו, כג); ושנים מאוחר יותר בשירי הילדים של נתן אלתרמן "מעשה בפ"א סופית" ו"מעשה בחיריק הקטן" בתוך: ספר הַהֶבֶה המזמרת, חל אביב: מחברות לספרות, 1958, עמ' 26–32, 47–56, בהחאמה.

90 שינדי סדובסקי, "תהליכים", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 34.

קריצה מבקרת לכיוון הלהג האקדמי המסבך את השפה עד כדי חוסר מובנות, ואולי אפילו חוסר תוכן של ממש.<sup>91</sup>

בתרבות העשויה מילים, המתמקדת בקריאה ובפרשנות כמעשה מרכזי, שממנה הן מודרות, נטלו לעצמן הכותבות את הזכות ואת האפשרות להשמיע את קולן. הכלי שבאמצעותו בחרו לעשות זאת הוא סוגת השירה, המזמינה, כמעט מעצם מהותה, לעסוק במה שמחוללת השירה בשפה. תשומת לב מופנית גם לאוזלת השפה, לעיוות המילה והמשפט ולפער שבין המילים ובין המציאות.

למרות הגישה המסורתית, אפילו השמרנית, לשירה, משתמשות הכותבות לעיתים באמצעים השוברים את המסגרת ובכך מביעות את תחושתן לגבי שבירת המציאות הנורמלית.

ככלל נתפסים האמצעים הספרותיים, ובראשם החרוזה והמשקל, כמאפיינים שירה "מסורתית". במסורת מרידתו המהדהדת של נתן זך ושל ממשיכי דרכו בכתיבה האלתרמנית, נוטים משוררים ישראלים מודרניים למעט בהפעלת אמצעים כובלים ולכתוב כתיבה חופשית יותר. למותר לציין כי ישנם יוצאים מן הכלל רבים לשתי ההכללות הללו, שכן משוררים רבים כתבו בחרוז חופשי עוד לפני זך,<sup>92</sup> ויצירות מחורזות ושקולות הולכות ונוצרות גם בימים אלה.<sup>93</sup>

האמצעי הספרותי-פואטי הנפוץ ביותר בשירת הנשים החרדית הוא הפסיחה. קטיעת הרצף התחבירי בסוף הטור השירי אגב מעבר לטור הבא, הבונה מתח או הפתעה, יוצרת כפל לשון, שוברת ביטוי מוכר או מאיטה את הקריאה<sup>94</sup> נפוצה

91 ואולי אף קריצה לאנטישמיות בקמפוסים בעולם המלאים בדיסאינפורמציה, שנחשפו בתחילת המלחמה. ראו ויקי אוסלנדר, "הקמפוסים בארה"ב הפכו לזירת התגוששות במאבק על התודעה הציבורית", כלכליסט 14.10.2023.

92 ראו בנושא זה את רשימת הביקורת של אריאל הירשפלד, "נרקיס כדחליל", תרבות וספרות, הארץ, 18.2.2005. הביקורת נכתבה על הגיליון הראשון של כתב העת "הו!" ועל דברי הפתיחה של עורכו דורי מנור, שהביע שאיפה לחדש את הכתיבה הסילבטונית.

93 כך ברבים משירי כתב העת "הו!"; בחלק מיצירתה של המשוררת בכל סרולאי; ובספריהן המחורזים במסורת פושקין של מאיה ערד, מקום אחר ועיר זרה, תל אביב: חרגול, 2003 ושל עופרה עופר אורן, מה קרה להגר באילת, תל אביב: כנרת זמורה ביתן, 2023 – ספר שזכה בפרס אופיר.

94 על אודות הפסיחה, הגדרתה ושימושיה השונים ראו עוזי שביט, "בין שורה למשפט: לסוגיית הפסיחה ורושמה בשירי ביאליק, מחקרי ירושלים בספרות עברית, ח (תשמ"ה), עמ' 39–49; Harai Golomb, *Enfambment in Poetry: Language and Verse*.

למדי בשירה זו, ברמות שונות של תחכום. כך, למשל, חותמת אילת בריטמן את שירה "בפרומו"<sup>95</sup> בשורה מקוטעת הממחישה את התפרקות התודעה, כאשר השורה מתרסקת כמו התודעה שהיא מתארת: "לְכֶמָּה רְסִיסִים / עוֹד / אֶפְשָׁר / לְהִתְרַסֵּק".

גם החריזה או הסטייה ממנה נושאות משמעות של התמודדות אישית עם עולם כאוטי ובלתי מובן. החריזה, החזרה הצלילית בסופי הטורים השיריים ברצף של תנועות ועיצורים, היא מסימני ההיכר הבסיסיים של השירה, אולם כאמור בשירה העברית והאירופית המודרנית הפסיק השימוש בה להיות אוטומטי ומובן מאליה והוא אף נתפס כנחות או ילדותי.<sup>96</sup> למרות זאת משורות חרדיות מרבות לחרוז בסופי הטורים או באמצעם בצורה פשוטה או מתוחכמת.<sup>97</sup> השימוש התדיר בחריזה אינו מפליא בשירים הנכתבים על רקע עולם מסורתי ונורמטיבי, כאשר הנחת היסוד של החריזה היא שלעולם יש סדר ותוכנית, ושכוחו של השיר לזהות ולחקות סדר זה. עם זאת שירים יכולים להיות חרוזים בצורה אירונית כאשר הם מאתגרים תפיסה זו, או להתעקש ולהיחרז כאשר ברצון מחבריהם למצוא סדר גם במציאות כאוטית.<sup>98</sup>

חריזה פשוטה, מאולצת כמעט, מאפיינת את השיר "פצע פתוח".<sup>99</sup> כל טורי השיר מסתיימים בהברה "דם", שאף צבועה בצבע אדום להדגשתה. אומנם החריזה שבה כבלה המשוררת את עצמה יוצרת שפה מאולצת ("דְּמָעָה עֵינָם, חֵיל רַעְדָם", שמא מתוך היענות למסורת הפיוט ומסורת הקינה הדתיות המחורזות), אולם היא שוזרת יחד את כל הזוועות המתוארות בו לכדי מסכת דמים אחת ושאלות נוקבות: "וּמִי יִרְגִיעַ לִילְדֵינוּ פֶּחַדָם? / מִי יִגְלֶה בְּאַזְנוֹנוּ סוֹדָם? / מִי יִבְטִיחַ נָקֵם לְמַאֲבָדָם? / עוֹד יָבוֹא יוֹם אֵידָם".

*in Interaction*, Tel Aviv: Tel Aviv University, Porter Institute for Poetics and Semiotics (Meaning and Art), 1979

95 אילת בריטמן, "בפרומו", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 4.

96 ראו עמדה שונה ומעניינת אצל דורי מנור, "על 'הו!'", הו! 1 (2005), עמ' 9-16.

97 שמעון זנדבנק, מִשְׁשִׁיר: מדריך לשירה, ירושלים: כתר, 2002, עמ' 23-25; על חחרוז בשירה בעברית המודרנית ראו רויאל נץ ומאיה ערד, מקום הטעם: מסות על ספרות ישראלית - בין צליל להיסטוריה, תל אביב: אחוזת בית, 2008, עמ' 143-171.

98 בנימין הרשב, משקל וריתמוס בשירה העברית החדשה. ירושלים: כרמל, האוניברסיטה הפתוחה ואוניברסיטת תל אביב, תשס"ח, 2008.

99 אנונימית, "פצע פתוח", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 20.

השאלות אינן מקבלות מענה בין משום שהכותבת מניחה שהתשובה ידועה מאליה – האל הוא שיענה על כל הקושיות ויביא מזור לכל הכאבים – ובין מתוך הרהור כופרני על היעדר האפשרות להסביר ולתרץ רוע כמו זה שתואר בשיר. וכך החרוז מארגן את המציאות לאחת, גם אם הדוברת אינה בטוחה במשמעותה המחרידה.<sup>100</sup>

אפקט הפוך משיג השיר "קפה וניל"<sup>101</sup> באמצעות החריזה החלקית: רק שורות המתחרזות עם המילים "קפה וניל", המביעות מצוקה וכאוס פנימיים ("לִבָּה צַר מִלֶּהֱכִיל") או חיצוניים ("וּתְרִיסִים / מִגָּפִים הָיוּ מְאִימַת הַטִּיל"). הטורים האחרים כתובים בצורה חופשית. באופן זה מומחשות תחושות הדוברת שדווקא מוצר המותרות הייחודי, קפה וניל, יעזור לה לארגן מחדש את פנימיותה המפוזרת, יחזיר לה תחושת נורמליות בתוך הכאוס, כשם ששורות השיר המאזכרות אותו הן השורות החרוזות לעומת שאר טורי השיר שאינם חרוזים.

אמצעי מארגן קיצוני עוד יותר, אנכרוניסטי כמעט, המשוך במידת מה למסורת דתית, הוא האקרוסטיכון.<sup>102</sup> השיר "ראש חודש כסליו"<sup>103</sup> ערוך באקרוסטיכון אל"ף-בי"ת מוקפד, ולפיו כל שורה נפתחת בתיאור מצבו של הלב, על פי סדר

100 השימוש בביטוי "יום אידם" מכיל מורכבות: מקור הביטוי במשנה, עבודה זרה א, א, האוסרת על מסחר עם גויים לקראת חגיהם, "אֵינֶיהֶן שָׁל גִּוְיִים", מפחד פן ישמשו המוצרים שימכרו להם לעבודת אלילים. יום אידם הוא יום חגם של הגויים. עם זאת, משמעוהו המקורית של המונח "יום איד" הוא אכן יום אבל. המשנה משתמשת בלשון סגי נהור במקום יום חג, בהיפוכו. עצם השימוש במונח משקף עולם שלם של ניכור ואיבה. ראו זאב ספראי, משנת ארץ ישראל: סדר נזיקין – מסכת עבודה זרה, כרך א, קבוצת יבנה: משנת ארץ ישראל, תשפ"א.

101 חני ולדר, "קפה וניל", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 15.

102 אקרוסטיכון (מיוונית: ἀκροστικός קיצוני + ἀξίος שורה; בלטינית: Acrostic) הוא שיטת כתיבה של שיר או פרוזה שבה ליקוט האות הראשונה של כל מילה, שורה או בית בשיר יוצר מילה או מספר מילים, שם המחבר, אותיות האל"ף-בי"ת כסדרן וכדומה. שירה המאורגנת סביב אקרוסטיכון נמצאת כבר בתנ"ך (תהילים לד, קיט, קמד, ארבעת פרקים הראשונים של מגילת איכה, משלי לא ועוד). בימי הביניים נחשב האקרוסטיכון לאחד מקישוטי השיר, וככל שהאקרוסטיכון היה מורכב ומשוכלל יותר, כך הוסיף ליוקרת השיר ומחברו. ראו Neil Adkin, "'Read the edge' Acrostics in Virgil's Sinon Episode", *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 50 (2014), pp. 45–72.

103 ווידן, "ראש חודש כסליו", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 46.

האל"ף-בי"ת, ולאחריה שורת תיאור קצרה:<sup>104</sup> "אֵילִם הֶלֶב – כִּבְר אֵין לוֹ מִילִים / בּוֹכָה הֶלֶב – עוֹלָה עַל גְּדוּתִיו מִדְמָעוֹת".

בתוך מסגרת הכופה ארגון קיצוני ונוקשה מבוטא במילות השיר דווקא מצב מפורק במיוחד. השיר מבטא מצוקה קיומית ממש של הדוברת, המדווחת על אובדן היכולת לתאר את מצבה במילים, תחושת אובדן וניתוק ופקפוק בעצם הקשר בין האדם לאל. רק שורות החתימה, המרמזות לשמו של החודש שבראשו נכתב השיר, הן מעין נחמה פורתא בהצהרה: "אני פה, לב. / גם בחודש כסליו". ושם השיר מתייחס לכך ששם החודש הוא כסלו ולכן ברמת המצלול מדובר בכיסוי הלב. המסר הוא אני פה גם כשהלב מכוסה. מאמץ היתר המושקע בארגון השיר כולו סביב המגבלה החמורה של אקרוסטיכון תיאורי מצבו של הלב, מעיד דווקא על פנימיות מיואשת, מפורקת כמעט. ההקפדה על המבנה החמור של השיר אינה ביטוי לראיית המציאות כמובנת והגיונית אלא דווקא לצורך להיאחז בגבולות נוקשים לנוכח קושי פנימי.

אמצעי ספרותי נפוץ נוסף בשירים הוא משחקי צליל ומשמעות. כך, למשל, מזועזעת הדוברת מידיעה עיתונאית שלפיה "חֶלֶק מְנִיצוּלִי הִטְבַּח בְּרָעִים אוֹשְׁפוֹ בַּכְּפִי", ידיעה המצוטטת בראש השיר כמעין מוטו, ומבטאת זאת בשינוי קל במילה:<sup>105</sup> "חֶלֶק מֵהֶלֶב שְׁלִי / נִצְלָה / הֵיֶתֶר בְּקִפְיָה". הדעת שאינה סובלת את הכפייה, הופכת את המילה לעמדה נפשית, לקפיאת הלב.

מתח דומה מתקיים בין כותרת השיר "מטא-אור",<sup>106</sup> לבין השורה המסיימת אותו: "לְכָל כּוֹכֵב נּוֹפֵל / יֵשׁ צָבָא שֶׁל / שְׁמִים / [...] מֵת הָאוֹר". התופעה האסטרונומית, המטאור, בצירוף כפל המשמעות של הכינוי "צבא של שמיים", הזמינה הרהור פילוסופי על משמעותו של האור, המטא-אור, שהוביל לשרשרת מחשבות על מוות ואבדון שהובילו לקביעה קיומית: "מת האור". דמיון הצלילים רומז שכל שלושת הרבדים, האסטרונומי, הפילוסופי והקיומי, שזורים זה בזה בקשרי סיבה ותוצאה.

קריאה חשדנית מעט יותר יכולה להעלות את האפשרות שבביטוי "צבא של שמיים" מסתתרת גם נימה של ביקורת, בין שזו ביקורת כלפי האל, שצבא

104 ייתכן ששיר זה בנוי במחכונת המדרש "דְּבָרָתִי אֲנִי עִם לְבִי" (קהלת רבה פרשה א, פסוק טז, א) שכולו אוסף של תכונות המיוחסות ללב ברחבי המקרא.

105 יוכבד איבצן, "חלק מניצולי", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 58.

106 נעה לוינגר, "מטא-אור", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 59.

מלאכי השמיים שלו לא הגיע לעזרת הזקוקים לו, ובין שזו ביקורת כלפי לומדי התורה, שניתן לכנותם "צבאות השם" והם מעין צבא חלופי לצה"ל. כלומר, השיר מביע ביקורת מרומזת על כך שגם הקב"ה וגם צבא הלומדים לא הצליחו למנוע את מותו של האור.

3.4. יִזְמֵן אֶמֶת הַפִּעִלִי אֶזְעָקָה גְדֹלָה מְכָה<sup>107</sup>: צִיטוּטִים מִמְקוֹרוֹת תַּרְבוּת יִשְׂרָאֵל וְהִרְמִזִּים אֲלֵיהֶם  
 מסורת השירה היהודית הדתית מכילה מרכיב דומיננטי של הישענות על הרמזים לטקסטים קנוניים. בתנ"ך עצמו יש מספר רמיזות פנימיות שככל הנראה מבקשות ליצור זיקה בין שני טקסטים.<sup>108</sup> כך בשירת ספרד ואיטליה בימי הביניים,<sup>109</sup> וכך גם בשירה עכשווית הכוללת בוודאי את דור מייסדי הספרות העברית החדשה, שגדל ברובו על רקע חינוך דתי, דרך דור המדינה, שהיה חובב התנ"ך, ועד לחבורות המשוררים הדתיים, כגון חבורת "משיב הרוח".<sup>110</sup> בעוד מרכיב זה הוא אחד מעמודי התווך ונושאי העיסוק המרכזיים בשירת הגברים החרדים, לא כך הם פני הדברים בשירתן של הנשים החרדיות. שירת הנשים החרדיות נשענת בעיקר על הרמזים מקראיים, על טקסטים מתוך סידור התפילה ועל ההלכות היום-יומית הנפוצות והמוכרות.<sup>111</sup> בולטים בהיעדרם בתחום זה המדרש, התלמוד, הפיוט והקבלה. הסבר ראשוני למצאי זה הוא השכלתה התורנית המוגבלת של האישה החרדית, הכוללת בדרך כלל היכרות עם פרשות השבוע, עם הלכות הבית וחגי מעגל השנה ועם סידור התפילה. אולי ניתן לזהות כאן אף הפנמה של האיסורים על עיסוקן של נשים בטקסטים ליבתיים יותר כגון התלמוד.<sup>112</sup>

107 הודיה עדי, "כיתח כוננוח", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 13.

108 כך למשל הקשר המפורסם בין זעקת עשו "וַיִּצְעַק צָעָקָה גְדֹלָה וּמְכָה" (בראשית כז, לד) לזעקת מרדכי: "וַיִּצְעַק צָעָקָה גְדֹלָה וּמְכָה" (אסתר ד, א). ראו עוד בעניין זה אצל יונתן גרוסמן, אסתר: מגילת סתרים, ירושלים: ספרי מגיד, 2013, עמ' 124.

109 עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים: מאגנס, תשס"ח, עמ' 103.

110 וראו אצל כהן, עוגב נאלם (לעיל הערה 16), עמ' 233 על אודות ההבחנה בין שיבוץ ניטרלי ושיבוץ משנה משמעות.

111 משוררות עבריות מודרניות, דתיות וחילוניות, עושות שימוש נרחב בטקסטים קנוניים כפי שהבחינה מירב מידן, "גוף האשה בשירתן של 'תלמידות חכמים': ניכוס פוליטי של טקסטים קאנוניים", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בראילון, 2011.

112 על תוכן הלימודים לבנות ונשים בחברה החרדית ומשמעותו ראו אצל אלעזר (לעיל הערה 9), ובמיוחד בעמ' 83-93.

להסבר זה יש להוסיף את העובדה שחלק מהשירים שנסקרו מקורם ביצירתה של קבוצה הכותבת סביב פרשות השבוע, נטייה הקיימת גם אצל משוררות עצמאיות יותר שניהלו מעין יומן. פרשת השבוע מתפקדת כעין שעון המורה על התקדמות הזמן, אך גם מכתוב ואולי אף מנבא את מצב הרוח, את המבט המופנה אל חלוף הזמן ומאורעותיו.

מפאת היקף התופעה אמנה כאן דוגמאות אחדות בלבד מתוך קשת רחבה של הרמזים הפזורים לכל רוחב שיריהן של הכותבות החרדיות. עם זאת אציין תופעה החוזרת ברבים משירים אלה: הדוברת בשיר אינה כופפת עצמה, ברוב רובם של השירים, לפני הטקסט המקראי וסמכותו, אלא עושה שימוש בדמויות ובסיטואציה כדי לנסח אמירה אישית, לעיתים קרובות רגשית. המשוררת החרדית מנסכת לעצמה את הטקסט, תופעה אופיינית ביותר בשירת נשים, כפי שהבחינה אלישה אוסטריקר.<sup>113</sup> ברבים משירי המשוררות החרדיות העוסקים במלחמה מסתירות המשוררות עמדה חתרנית למדי, שלפיה רגשותיה האישיים והאימהיים של הדוברת, אהבתה לילדיה, חפץ החיים שבה, מובילים אותה להכרעות אחרות מן הסיטואציה המקראית המצוטטת. אדגיש: בניגוד לתופעה נפוצה בשירה העברית-ישראלית, שבה הביקורת מופנית אל גיבורי התנ"ך ועולמם המוסרי ואל האלוהים, כאן מופנה המבט פנימה, אל נפשה של המשוררת ואל סערת הרגשות הגואה בה. היא אינה מערערת על מוסריותה של הדמות המקראית, אולם היא עצמה אינה מסוגלת להתעלות למדרגת הנכונות להקרבה של אותה דמות כפי שאולי מצופה ממנה. המשוררת מדווחת בכנות: אין בי העוז, הביטחון והאמונה המוחלטים של גיבורי התנ"ך, אני אִם, אני אישה רגישה ואוהבת. זהותי זו גוברת על תכתיבי המסורת המקראית. האישי גובר על האמוני.

כך, למשל, בנוי השיר "קול דממה" שהוזכר לעיל על הרמז תשתית מרכזי – הרצח הראשון, רצח הבל בידי קין.<sup>114</sup> אורבך כותבת "זוֹעֵק מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה / מִן הַשְּׂדוֹת וְהַיְעָרוֹת / מִחֻדְרֵי סְפּוּגֵי אֵימָה / מִן הַדִּלְתוֹת הָעֲקוּרוֹת / מִעֲקֻבוֹת שְׂבִילֵי הַדָּם". המילים "זוֹעֵק מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה" מרמזות בבירור לאל המקראי המוקיע את קין: "מֶה עָשִׂיתָ קוֹל דְּמֵי אָחִיךָ צֹעֲקִים אֵלַי מִן הָאֲדָמָה".<sup>115</sup> הדוברת מפתחת את

113 על אודות הבחנה זו ראו טובה כהן, קול משלהן: כותבות עבריות מחוץ למסורת התרבותית ובחוכה, ירושלים: כרמל, 2021, עמ' 35–49.

114 בראשית ד, א–טו.

115 שם, י.

המטפורה של הבריאה כולה הזועקת על מעשה נטילת החיים הפורם את עצם קיומה. היא מרחיבה את הזעקה אל מרכיביה העכשוויים: מן השדות והיערות אל החרדים והדלתות העקורות. הדוברת משלבת גם הרמז יסודי אחר, זעקת מרדכי על איום השמדת היהודים במגילת אסתר,<sup>116</sup> כשהיא כותבת: "זועק אל השמים / זעקה גדולה ומרה / זעקהההההה / קול דמי התינוקות הנעמים / היתומים". פסוק זה זוכה לפרפרזה גם בשיר נוסף: "בזמן אמת הפעילי אזעקה גדולה מרה".<sup>117</sup>

ההקשבה הכאובה אל הפסוקים ותיוכם למציאות ולאימה העכשווית באה לידי ביטוי גם בשירה של שיינדי סדובסקי "איזה עם",<sup>118</sup> שכולו התכתבות עם מזמור תהילים כג: "גם אם תִּלָּךְ / בְּגִיא צִלְמוֹת / לא תִּירָא רָע / כִּי אֶתָּה עִם מְדָהִים". באמצעות דמיון מצלולי מחליפה המשוררת את המילים "כִּי אֶתָּה עִם מְדָהִים" במילים "כִּי אֶתָּה עִם מְדָהִים". החלפת האל כמקור הביטחון בעם כמי שמעניק לה ביטחון היא כמעט חתרנית. מעשה מפתיע נוסף הוא החלפת הגוף הראשון "גם כִּי אֶלָּךְ [...]" לא אִירָא, בגוף שני "גם אם תִּלָּךְ [...]" לא תִּירָא. קריאה ביקורתית תזהה כאן רמז מודע או שאינו מודע להכרת המשוררת בכך ש"אתם" הולכים למלחמה ו"אנחנו" לא, ולכן גם אם המשוררת מתנחמת באל, הרי החיילים, החטופים, השורדים ומשפחותיהם יוכלו להתנחם בעם המדהים. אותו פסוק עצמו שימש גם בסיס לשיר "רועי" של שירה כהן,<sup>119</sup> וגם היא הופכת אותו לאמירה חתרנית, כאשר תחת הצהרת הביטחון באל מובע הפחד האישי שאינו נרגע, מסתבר, על ידי האמונה: "גם כִּי אֶלָּךְ בְּגִיא צִלְמוֹת / אִירָא אִירָא אִירָא". גם במצלול אנו שומעים את היעדר הרגיעה: "ערה, ערה, ערה".

לא רק פסוקים מנוכסים אלא אף סיפורים מקראיים שלמים, כמו סיפור משפט שלמה בשירה הקצר של אילת בריטמן "ללא".<sup>120</sup> הדוברת מציבה עצמה כאחת האימהות של הילד במשפט שלמה,<sup>121</sup> אולם מוצאת עצמה ללא מתחרה: "וְאֵין אִשָּׁה אַחֶרֶת / וְאֵין בְּנֵי הַחַי וְכֵן הָמָּה / רַק בְּנֵי הַחַי וְכֵן הָחַי / זֶה בְּנִי / בְּנִי

116 "וַיִּקְרַע מְרִדְכִי אֶת בְּגָדָיו וַיִּלְבֹּשׁ שָׂק וַאֲפֹרַת צֹחַךְ הָעִיר וַיִּזְעַק זַעקָה גְּדֹלָה וַיִּמְרָה" (אסתר ד, א).

117 הודיה עדי, "כיתח כוננות", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 13.

118 שיינדי סדובסקי, "איזה עם", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 24.

119 שירה כהן, "רועי", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 69.

120 אילת בריטמן, "ללא", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 81.

121 מלכים א ג, כב.

הַחַי / וְאֵיךְ נִדְבָר לִפְנֵי הַמֶּלֶךְ / וְאֵיךְ יֵאמָר / וְאֵיךְ נֵאמָר / גְּזֹרֹו". הדוברת, הטוענת "ובְּנֵי הַחַי", היא בה בעת גם האם השולחת את בנה אל החזית, אל אפשרות מוות. אולם בניגוד לסיטואציה המקראית שבה עמדו הנשים לפני המלך החכם ובטחו בחוכמתו שתחשוף את האמת, ביטחון שאפשר לאם שבנה חי לומר למלך שהיא מוותרת עליו ובלבד שיחיה, מהפכת המשוררת את המצב המתואר בשני מרכיבים: האם שבנה חי מהססת לומר את דברי אם הבן המת, "גְּזֹרֹו", ואינה מוצאת בעצמה את העוז לומר זאת. ושמה מבקשת הכותבת לומר שהגיעה לרמת הזדהות כה גבוהה עם אימו של החייל, החי עדיין, עד שהיא מבינה לעומק את פחדיה וחוסר יכולתה לוותר עליו, לשלחו אל מותו.

בקריאה הפשוטה, הוצאת האם הנוספת מן התמונה ממקדת את המבט באם־הדוברת וברגשותיה. בניגוד לסיפור המקראי אין כאן תחרות חיצונית, והשיקול היחיד, הנקי, הוא חיי הילד ורגשותיה של אימו כלפיו. בהיפוך מסוים הופך המלך להיות דמות משנית, אף הוא מעין כלי לחשיפת מקומה הרגשי של הדוברת ביחס לסיטואציה, ביחס לבנה החי עדיין. דומה שאי־אפשר שלא לקרוא משפט זה בהקשר של המציאות הישראלית. כמעט בצורה לא מודעת, האישה החרדית מסרבת לומר שבנה הוא החי ובנה של האישה האחרת הוא המת, אף שזו המציאות העובדתית, והיא מתפללת ומקווה ואומרת "בִּנְךָ הַחַי וּבְנֵי הַחַי" ואנחנו אישה אחת.

החתרנות בניכוס הפסוקים מתרחבת עוד בשיר "שלושה מי יודע"<sup>122</sup> שבו מציגה הדוברת את אי־ההתאמה בין חוויית החיים המצופה ובין זו שהתרחשה. כותרת השיר מרמזת לפיוט המוכר "אחד מי יודע", המשולב בחלקה האחרון של ההגדה של פסח.<sup>123</sup> עם זאת תוכן השיר אינו מתייחס לפיוט אלא מתכתב עם פרשת הקללה והתוכחה שבספר דברים,<sup>124</sup> ובמיוחד עם הפסוק: "יִכְכֶּה ה' בְּשִׁגְעוֹן וּבְעֶוְרֹן וּבְתַמְהוֹן לֵבָב".<sup>125</sup> בשני הכתבים הראשונים מפורטות תמונות המייצגות את מאורעות 7 באוקטובר ואירועים מן המלחמה ("כְּתִבְתָּ / אֵשׁ

122 אסתי ליסצין, "שלושה מי יודע", שירי מלחמה, ג, ערכה רבקי לרנר, ירושלים: הוצאה עצמית, 2023, עמ' 11.

123 ראו על אודות פיוט זה וגלגוליו אצל מנשה גפן, גילגולי מוטיבים בפולקלור ובספרות, ירושלים: ראובן מס, תשנ"ב, עמ' 171–203.

124 דברים כח.

125 שם, כח.

על הקיר / הצילוי".<sup>126</sup> בבית השלישי, בתפנית מפתיעה הופך השיר לפרפרזה מהופכת על ברכת הכוהנים.<sup>127</sup> במקום מילות הברכה המסורתיות – "יְבָרְכְךָ ה' וְיִשְׁמְרֶךָ. יָאֵר ה' פָּנָיו אֵלֶיךָ וְיַחְנֶנְךָ. יֵשָׂא ה' פָּנָיו אֵלֶיךָ וְיִשֶּׁם לְךָ שְׁלוֹם"<sup>128</sup> – מופיעות המילים האלה: "יְכַף הַשֶּׁם / יִשְׁמְרֶךָ / יָאֵר שְׁכָרְיוֹ אֵלֶיךָ וְיַחְנֶנְךָ / יֵשָׂא אוֹתְךָ / יִסְתֵּר מִמֶּךָ / מְכִין לְךָ / שְׁלוֹם".

שילוב פסוקי ברכת הכוהנים עם פסוקי התוכחה, המרת ברכת האל בהכאה, פניו בשכריו, כל אלה מביעים אי-התאמה בין המצופה, חיים מבורכים ומוארים, לבין חוויית החיים של שבר ומכה. הדוברת מבקשת בזמנית, על ידי עירוב שני הטקסטים, להצביע על הקושי שבהתמודדות עם בשורות המלחמה הקשות, אך גם להצביע על אפשרות נחמה: מכות האל הן ברכתו, דרכיו אינן מובנות לאדם, אבל כוונתו טובה ובסופו של דבר האל "יֵשָׂא אוֹתְךָ" בזרועותיו ומטרת כל מהלכי ההיסטוריה ונפתוליה להביא למאמין שלום. קריאה רדיקלית עוד יותר תפרש את השורה "יָאֵר שְׁכָרְיוֹ אֵלֶיךָ" כפשוטה ותראה בה טענה שפניו של האל עצמו שבורות. האל חסר כוח אמיתי להאיר שכן פניו נסתרות ("יִסְתֵּר מִמֶּךָ") ושבורות.

מהלכים שיריים דומים מתרחשים בשירה של רבות מן המשוררות. המשוררת נוטלת סיטואציה או תמונה מן הסיפור המקראי (עקדת יצחק,<sup>129</sup> המבול,<sup>130</sup> נדודי בני ישראל במדבר<sup>131</sup>) או מפתחת הזדהות עם דמות

126 דומה ששורה זו מרמזת לאירוע הריגתם בשוגג של החטופים הישראליים יוחם חיים, אלון שמריו וסאמר אל-טלאקה בשכונת שג'אעיה ב-15 בדצמבר 2023. החטופים נמלטו ושהו לבדם בבניין מגורים בשכונה. הם חלו על הבניין ששהו בו שלטים מאולחרים שעליהם כתבו באמצעות תבלינים: "SOS" ו"הצילו – 3 חטופים". ראו יניב קובוביץ ועופר אדרת, "שלושה חטופים נורו למוות בשוגג בידי חיילי צה"ל בשג'אעיה", הארץ, 15.12.2023.

127 במדבר ו, כב-כז

128 שם, כד-כו.

129 ווידן, "עקידה", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 32.

130 חיה שפיץ, "ימים של מבול", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 27; יוכבד אבנן, "לא מוצאת מנוח", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 5 – ראו על אודות שיר זה לעיל סעיף 3.2.

131 שירה אברזל, "עמוד ענר", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 18 – בשיר זה מצטטת המשוררת את מדרש המכילתא (שמות יד) שבו מפורטת תמונת עמוד הענן המגונן, תמונה שהיא מבקשת להשוות למעשה הגבורה של ענר שפירא הי"ד, שתפס בידיו רימונים שנזרקו אל המיגוניות במחתם פסטיבל נובה.

(פעמים רבות אימהות כגון שרה<sup>132</sup> או רחל<sup>133</sup>) או אף חפץ (מגורת המאור שבמשכן<sup>134</sup>) ולעיתים אף שבר פסוק בלי להתייחס לתוכנו ("ואלה שמות"<sup>135</sup>) ומתארת באמצעותם את הסיטואציה הנפשית שהיא מצויה בה לאור מאורעות המלחמה. מעשה זה מבקש לשרטט מחד גיסא את עוצמת התחושות ואת האפיון התנ"כי כמעט, הדרמטיות הקיצונית של אירועי טבח 7 באוקטובר והתמשכות המלחמה. מאידך גיסא, בה בעת משורטט מתח פנימי, נסתר או מדובר, שחשות המשוררות בין רגשות ההזדהות הלאומיים או האימהיים הפרטיים המתעוררים בהן, לבין המודלים העל־אנושיים והמוחלטים שמציגים גיבורי התנ"ך וסיפוריו, ואפילו ביקורת מרומזת כלפי שמיא.

בעוד השימוש בלשון הטקסטים הדתיים טבעי למשוררות חרדיות, מפתיע למצוא בשיריהן גם הרמזים למקורות שאינם מתוך "ארון הספרים היהודי" הקלאסי, ומקורם בקנון הישראלי־חילוני. אומנם מדובר בתופעה מוגבלת יחסית לציטוט המקורות היהודיים, אולם דומה שמן הבחינה התרבותית היא מבשרת שינוי מרתק.

כך מתכתב השיר "שיר לאבא"<sup>136</sup> עם שיר הילדים המפורסם "אבא שלי", הפותח בשורה "לאבא שלי יש סולם".<sup>137</sup> בהיפוך מעניין בוחרת הכותבת לתאר ולשבח את קשרי עם ישראל לאלוהיו במבנה ובשפה של שיר הילדים הישראלי ("כי אָבָא שְׁלִי הוּא הַכִּי בְּעוֹלָם / וְאָבָא שְׁלִי / אוֹהֵב אֶת כָּלֶם / וְאָבָא שְׁלִי הוּא שׁוֹמֵעַ אוֹתִי"). בחירה מעניינת נוספת היא הבחירה לערב בשיר מילים משפות זרות: שתי מילים באנגלית משולבות בשיר (befor [before], piur [pure]) ומילה בערבית (מג'נון [مجنون]). שיא היפוכי השפה והמונחים הוא בשורה החותמת של השיר: "גְּלוּי וְיָדוּעַ / לְעֵם יִשְׂרָאֵל / שֶׁנֶּצֶעַק בְּגִרוֹנָנוּ / עַד / יִשְׁמַע אֵל". הכותבת מנסכת ליהדות את שמו של אביו המקראי־מיתולוגי של העם הערבי, ישמעאל, לתיאור היענות האל לתפילותיה של הדוברת.

132 חנה אירם, "חיי שרה", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 13.

133 יוכי קרני, "בפעימוח", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 24; אנונימית, "אמא בשבי", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 20), עמ' 26; אסתר עטיה, "רחל", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 28; ווידן, "איך אמא", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 21.

134 אסתי ליסצין, "זך למאור", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 27.

135 ורד שירה אדרי, "ואלה שמות", מקבץ שירים (לעיל הערה 3), עמ' 21.

136 עידית ליכטנפלד, "שיר לאבא", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 14.

137 תלמה אליגון־רוז, "אבא שלי" ראו את מילות השיר **באתר הרשמי של המשוררת**.

ההרמז המפתיע מכולם מכונן את השיר "תתפללי לטוב".<sup>138</sup> שיר זה מתכתב עם הפזמון "בקיץ הזה תלבשי לבן" שכתבה נעמי שמר. השיר, שנכתב ככל הנראה ב-1984 (שהייתה שנת בחירות), הוקלט במשותף על ידי צמדי הפרברים והדודאים, וזכה להצלחה גדולה. פזמון זה, המשלב בשניות אופיינית את שיח תחזית האופנה עם השדה הפוליטי של הבחירות והעולם הרומנטי של הבחירה הזוגית והנישואין, הפך לשיר מושמע ומצוטט ביותר: "בְּקִיץ הַזֶּה תִּלְבְּשִׁי לָבָן / תַּחֲשָׁבִי מַחְשָׁבוֹת בְּהִירוֹת / [...] אֲנִי אֶכְחָר בְּךָ וְאַתְּ בִּי תִכְחָרִי [...] אִם בְּקִיץ הַזֶּה תִּלְבְּשִׁי לָבָן / וְתַתְּפַלְלִי לְטוֹב".<sup>139</sup>

נראה שהכותבת מזהה את הציבור בין הפזמון הקליל של נעמי שמר לעולמה, ובעיקר את השורה המסיימת את הפזמון, שהפכה להיות כותרת השיר: "תתפללי לטוב". תחת התחזית הקלילה והרומנטית של שמר טוענת המשוררת את השיר באיחולים רציניים יותר: בְּחֶרֶף הַזֶּה / עוֹד נִשְׁתַּל בָּגָן / וְיִתְבַּהְרוּ לָהֶן / כֹּל הַסִּפְקוֹת / הָאוֹיֵב יִנִּיף / אֶת דָּגְלוֹ / הַלָּבָן.

הלבן שבפזמונה של שמר צבע את שמלת הקיץ של האהובה הכלה הופך להיות צבע דגל הכניעה של האויב. ובהמשך השיר הופכת הצהרת האהבה קלת הדעת "נִצָּא מִן הַדַּעַת בְּקִיץ הַזֶּה / וְאַחֵר בְּךָ גִּדַּע שְׁלוֹה", לטענה או לאיחול מיושבים יותר, מעין ניתוח פוליטי-חברתי: "נִחָזֵר אֶל הַדַּעַת / בְּחֶרֶף הַזֶּה / וְאַחֵר בְּךָ גִּדַּע רַק / שְׁלוֹה".

דומה שכאן יש מעשה של פנייה מעמדה מעין-נבואית אל הציבור הכללי, הציבור ששפתו היא פזמונה של נעמי שמר, בטענה: הסיכוי לניצחון על האויב ול"התבהרות הספקות" תלוי באפשרות השיבה אל הדעת (ואולי אל הדת?). הבחירה בפזמון ובתמונותיו ומעשה ההיפוך הנעשה בהם הוא אפיק פנייה אל ציבור קוראי השיר.

ככלל, השימוש שעושות המשוררות החרדיות באזכורים ספרותיים מצייר את מעמדן המורכב בתוך חברתן כמי שחיות בין שתי תרבויות: הן מצויות יותר בתרבות הדתית, אך כתוצאה מזעזועים רגשיים אינן מקבלות אותה כפשוטה ומחפשות את מקומן הרגשי והאישי המדויק בתוכה. בו בזמן כמה מהן כבר מכירות את התרבות החילונית היכרות כללית, הן מרוחקות ממנה ואינן מקבלות את עמדות המוצא שלה אולם רואות בה בת שיח ואינן נרתעות מהרמזים גם אליה.

138 נועה, "תתפללי לטוב", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 65.

139 נעמי שמר, סימני דרך: 101 שירים נבחרים, כנרת, 2003, עמ' 73.

3.5. רָחֶם מִתְּהַפֶּכֶת: לצד ההרמזים התרבותיים-טקסטואליים למקורות היהדות ולטקסטים מן התרבות העברית, ניתן למצוא בחלק מן השירים שנכתבו בעקבות הנשית, שפה נשית המלחמה התייחסות לעולם פנימי-נשי.<sup>140</sup> עולם זה מתאפיין בטקסטים שלו, בהליכותיו ובמוכונותו לאחווה נשית וליכולת ההזדהות עם כאבה של אישה-אחות. הניסיון הנשי בשירה של המשוררות החרדיות כולל גם את ההתייחסות לגוף הנשי, ברוח קביעתה הידועה של הלן סיקסו "כתבי את עצמך: צריך שגופך יישמע".<sup>141</sup> כך למשל מפתחת ליכטנפלד בשירה "רנטגן"<sup>142</sup> מטפורות לתחושותיה הפנימיות של הדוברת ש"קרביה מתהפכים", או כלשונה: "כָּל הָאֲבָרִים הַפְּנִימִיִּים / בּוֹכִים". הדוברת מונה את כל אבריה ובהם מזכירה גם "שִׁחְלוֹת / רָחֶם מִתְּהַפֶּכֶת" ומתכוונת לתאר את המצוקה והכאב שחשה כל אם, באשר היא אם, כהזדהות עם מכלול כאביהן של האימהות שצאצאיהן נפגעו.

אולם מעבר לגופניותה וליכולת ההולדה שלה מזוהה האישה גם בפונקציות החברתיות והמשפחתיות של חיי היום-יום, מתוך הנחה מהותנית שלאישה קודים נפרדים שבהם היא מתארת וחשה את העולם.<sup>143</sup> בשירה "מתכון לשפיות"<sup>144</sup> רוקחת ווידן מונחים מעולם מתכוני הרשת ("אין לי כמויות מדויקות אז תוסיפו לפי הלב") עם מרכיבים הדרושים לשם יצירתה של תקווה ("כוסות של תפילה

140 במובן זה אכן נענית שירת הנשים החרדית לשיטות הקריאה הפמיניסטיות והגיינוקרטיות, הגורסות שיש לגשת לשירה נשית כשירה רב רובדית המתנהלת בו זמנית בחור מוסכמות הכתיבה והקריאה הגברית וכנגדן. ראו אצל Patrocinio P. Schweickart, "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading," in: Elizabeth A. Flynn and Patrocinio P. Schweickart (eds.), *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*, Baltimore and London, 1986, pp. 31-62. אליין שוולטר מדברת במאמרה על הכתיבה הנשית כנובעת מתוך "הניסיון הנשי". ראו Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness," *Critical Inquiry* 8 (2) (Winter, 1981), pp. 179-205.

141 הלן סיקסו, "צחוקה של המדוזה", בחור: דלית באוס, דלילה אמיר, רונה ברייר-אבר, יפה ברלוביץ, דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי וסילביה פוגל-ביז'ואי (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה - מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה הפמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 139.

142 עידית ליכטנפלד, "רנטגן", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 17.

143 זאת מנקודת חצפית שונה מזו של יהודה עמיחי, הרואה כך את האישה מבחוץ: "אָמִי אָפְתָּה לִי אֶת כָּל הָעוֹלָם / בְּעוֹגוֹת מְחֻקוֹת. / אֶהְיֶה מִלְאָה אֶת חֲלוֹנִי / בְּצֻמְקֵי כּוֹכָבִים" (יהודה עמיחי, עכשיו ובימים האחרים: שירים, תל אביב: לקראת, תשט"ו).

144 ווידן, "מתכון לשפיות", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 30.

[...] להוסיף חופן אמונה [...] פרוסות אומץ" וכיו"ב). המשוררת המערבת את עולמות הרוח והתקווה עם שיח החלפת מתכונים מבקשת לומר שהתקווה, ראיית הטוב וגיוס כוחות נפש חיוביים הם פעולות שניתן לרקוח ולחולל באמצעות חשיבה חיובית והתכוונות.<sup>145</sup>

בקריאה ביקורתית, יש כאן אמירה מְבִדֶּלֶת שלפיה המתכון לשפיות מורכב מתפילה, מאמונה ומאומץ (שמקורו אולי באמונה). לנמענות השיר הפגועות אין בהכרח המרכיבים האלה בחייהן, ומכאן התרופה שהן צריכות לקבל מאחיותיהן החרדיות. כלומר, לצד חמלה והזדהות נשית משוררטים או נשמרים מרחבי ה"אנחנו" וה"אתן" והעובדה שהמשוררת יכולה לתת כוחות ועצות בזכות אורח חייה ואמונתה. במובן זה השיר עשוי שילוב של חמלה, הזדהות והתנשאות. ואולי אפילו, בניסוח בוטה, אמירה שאם הייתה לכן תפילה ואמונה, ייתכן שלא הייתן במצב הזה. מנגד נשמע גם קול המשוררת הרוואת במתים ובקורבנות קדושים ומזדהות עמוקות עם כאב מותם (לעיל בשיר "אזכרה").

שגרת יומה של האישה בחברה החרדית כוללת את תפקידיה המסורתיים של עקרת הבית לצד הצורך לפרנס את המשפחה. האישה הדוברת בשירים רואה את העולם מבעד למטלות הבית ומגיבה אליו בשפה רגשית שנחשבת לנשית, אולם היא חשה שאף האל הקוסמי דובר בה:<sup>146</sup> "אספתי ת'לב / ספוג בדמעות, / ותליתי על החבל [...] / השמים האפורים, / בכו לפתע גם. / ואני בכיתי, / יחד איתם".

הניסיון הנשי החרדי המעצב את ההבעה השירית לנוכח המלחמה כולל גם את הטבילה במקווה (כחלק מהלכות טהרת המשפחה). כך בשיר "טהרה"<sup>147</sup> מתארת הדוברת טבילה מטפורית "בְּמַעַיִן הַדְּמָעוֹת", אולם לתחושתה, המובעת בשיח עם נמענת שהיא מעין בלנית (האישה האחראית על פעולה הטבילה), פעולה טכנית זו אינה מצליחה לטהר אותה. משחק המילים והצלילים שבשורה "נְטַמְעָתִי בְּטַמְאָת מוֹת קְדוֹשִׁים" משקף את תחושתה כי הטומאה, הנגיעה במוות, מביאה להטמעה, להפנמת משמעות אותו מוות, ושמא רומז אפילו להיטמעות אפשרית בחברה הישראלית באמצעות אותן תחושות רגשיות

145 בראש השיר מצטטת המשוררת את הפסוק "קָטַן אֶל ה' הַיָּקָר וְהַגָּדוֹל לְכָךְ וְקָטַן אֶל ה'" (תהילים כז, יד) שניתן אף הוא לקריאה דומה – ברוח זו פירש רד"ק את הפסוק.

146 ווידן, "חלוויה", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 48.

147 אלבאז, "טהרה" (לעיל הערה 42), עמ' 14.

עזות. עד שלא תפתור הדוברת בשיר את היטמעותה בתחושת המוות, בתודעת האסון, לא יועילו לה הפעולות המטהרות. אם כוונת ההיטמעות בשיר כוללת את ההיטמעות בחברה הישראלית-חילונית, ייתכן שהמשוררת מדברת דווקא על הסכנה שברגשות השותפות וההזדהות עם הכאב הישראלי הכללי, סכנת היטמעות שיש בה טומאה שצריך להיטהר ממנה.

תחושת האחוה הנשית היא מאפיין מרכזי של השירה הנשית החרדית – רמת ההזדהות הגבוהה עם נפגעות 7 באוקטובר. המשוררות מתארות קרבה מיוחדת לקורבנות המאורעות, ודווקא לנשים שבתוכם. השיר "שבויה באהבה" – מכתב לשבויות<sup>148</sup> הוא שיר-מכתב ארוך לשבויה אנונימית שבו המשוררת מביעה את הזדהותה איתה, את תקוותה שתשרוד ותשוב לביתה. הדימויים שהיא משתמשת בהם הם דימויים נשיים מובהקים, כמעט אוטומטיים: "כְּמוֹ צִפּוֹר פְּצוּעָה / [...] כְּמוֹ מַלְכָּה הַנְּשֹׂאת / עַל גֵּב סוֹס לָבָן".<sup>149</sup> הדוברת מייחלת לחבק את הנמענת, ומתארת בפירוט כיצד זו "מֵאֲכִילָה בְּאַהֲבָה שְׂעוֹד / נוֹתֶרָה / אֶת עוֹלָלָהּ". כך מבקשת המשוררת החרדית גם בשיר "מה איתך, אישה?"<sup>150</sup> לבטא את הזדהותה עם נפגעות 7 באוקטובר ועם החטופות ("וְאִשָּׁה שְׂנַעֲלָמֶת / עוֹלָל בִּידָהּ") במילים: "הֲלֹא תִדְעִי, אָנוּ אֲתָךְ / חָשׁוֹת / מְרַגְּשׁוֹת / מִתְּפֹצֵצוֹת / בּוֹכּוֹת / מִתְּפַלְלוֹת".

הזהות היסודית ביותר של הדוברות היא קודם כול אישה ואם. זוהי זהות המאפשרת להן להתחבר אל נשים שונות מאוד מבחינה סוציולוגית, דרך החיבור היסודי ביותר של גוף אישה אל גוף אישה.

3.6. זעקה נשית  
בלי שפת אם:  
סיכום

כותבות השירה הנשית החרדית מנסות לתאר מצב מוכר בשפה שהיא מצד אחד "שפה זרה" ומצד שני שפה מבטן ומלידה. היכרותן עם כלי השירה ראשונית, והן עושות בהם צעדים מהוססים. אל הרבדים המורכבים והסבוכים של חוכמת המילה היהודית –

148 חסי טובין, "שבויה באהבה – מכתב לשבויות", שירי מלחמה, א, ערכה רבקי לרנר, ירושלים: הוצאה עצמית, 2023, עמ' 37.

149 תיאור מעניין הכורך ביחד תיאור סוף טוב מן האגדות עם תיאורים גאוליים מן המקורות (המשיח מחוור בזכריה ט, ט כ"ג) וְרָכַב עַל חֲמֹר, ובמסורת העממית צבע החמור הוא לבן).

150 רבקי לרנר, "מה איתך, אישה?", שירי מלחמה, א (לעיל הערה 148), עמ' 10.

הקבלה, מדרש המילים המתוחכם של התלמוד ואפילו נבכי המדרש – נחשפו בצורה כללית בלבד והם מוכרים להן רק מעט, מכלי שני או שלישי ומשימושים יום-יומיים בדרשות וציטוטים. גם מסורת השירה העברית והכללית מוכרת להן מהדהוד עמום בלבד ולא מהיכרות אינטימית המאפשרת התכתבות ישירה. הן אינן חשופות לשירה ישראלית בת הזמן, או לשירה מוקדמת יותר. מאידך גיסא, עומד לרשותן מאגר קדום של חוויה נשית ואימהית, עשירה ברגשות ובדימויים. שירתן של הנשים החרדיות מגששת את דרכה מבעד לכלי הביטוי לעבר הזעקה האותנטית, הנשמעת במעומעם מבעד לשפה שאינה שפת אימן.

#### פרק 4.

#### "נָתַתָּה הָרִבָּה סִימָנִי קְרִיאָה

לְבָשְׁנוּ בְּעָרֵב שְׂמַחַת תּוֹרָה":<sup>151</sup>

סוף דבר

המעיינים בשירי הנשים החרדיות שנכתבו בתקופת המלחמה ובתגובה לה יופתעו מן העובדה שכמה מן הנושאים והמבעים הנפוצים ביותר בשיח הישראלי נעדרים מהם, ולא בכדי.

#### 4.1. "תִּנְוַעַת הַנֶּפֶשׁ קִפְּאָה בְּשִׁבְעָה ל'":<sup>152</sup> לקונות ומשמעותן

שתיים מלקונות אלה מובנות על רקע מוסכמות לשוניות-תרבותיות של השיח ואורח החיים החרדי: היעדר שם החודש "אוקטובר" והיעדר כל התייחסות לפסטיבל נובה. את אי-האזכור של שם החודש שבו החלה המלחמה ניתן להבין על רקע ראייתו כשם נוכרי, זר ללוח השנה העברי הנהוג בחוגים החרדיים, ובוודאי אינו נהוג בשיח ספרותי בחוגים אלה. עם זאת, ההיעדר בולט במיוחד באשר למושג "7 באוקטובר" כיום האסון בעוטף עזה ופתיחת המלחמה, אשר היה למבע מקובל ועמוס בשיח העכשווי, הרבה מעבר לציון תאריך.<sup>153</sup> התייחסות

151 נועה לוינגר, "עונת מעבר", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 64.

152 אורבך "חלולה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 26.

153 כך למשל נקרא ספרם של יאיר אגמון ואוריה מבורך, יום אחד באוקטובר, ירושלים: מגיד, תשפ"ד; ספר שיריה של טל צ'יניקה, השבעה באוקטובר, תל אביב: הסטאטוס, 2024; יצירות מימי המלחמה שליקטו אורלי לוי ושחר בוגנים, השבעה באוקטובר: לקט יצירות מימי המלחמה, חולון: אוריון, 2024; אסופת העדויות שליקטו רון דהן ומעין אביטן, שבת, שבעה באוקטובר, תל אביב: כנרת זמורה ביתן, 2024; וספר

לתאריך המאורעות, אם ישנה, תהיה לרוב ל"שמחת תורה" ("כִּמְה הָרְבָה סִימָנִי קְרִיאָה / לְבִשְׁנוּ בְּעָרֵב שְׂמֻחַת תּוֹרָה"; "לְכָל מִי שֶׁכְּמוֹנֵי תְּקוּעָה / בְּשֻׁמְחַת תּוֹרָה / לֹא מְבִינָה אֵיךְ כָּבֵד חֲנֻכָּה"),<sup>154</sup> ולעיתים לעונת הסתיו ("הסתיו של עכשיו, מלא אנוחות").<sup>155</sup>

מרתק בהקשר זה שירה של אורבך "חלולה",<sup>156</sup> שהוזכר לעיל, שבו מתייחסת הדוברת לתאריך הלועזי אך נמנעת מלציין את שם החודש, כאילו נאלמה בבואה לומר את שמו: "תְּנוּעַת הַנֶּפֶשׁ קָפְאָה בְּשֻׁבָּהּ לְ / כְּנָפִים עוֹמְדוֹת מִפְּסָלוֹת בְּאֹיֶר".

ועוד, בניגוד לשירים רבים שפורסמו בחברה הציונית־דתית, כמעט לא נזכר בשירת הנשים החרדית היחס המשתנה לחג שמחת תורה, ושמחתו שהופרה על ידי מאורעות 7 באוקטובר, ולא נידונה השאלה כיצד ייחגג מעתה החג שבתוכו נפער יום זיכרון.<sup>157</sup>

היעדר נוסף שהוא תוצאה ברורה של העולם החברתי־תרבותי החרדי הוא של פסטיבל הריקודים והמוזיקה נובה, שהתקיים ביער רעים ב־6-7 באוקטובר 2023, והיה מוקד לטבח שבו נרצחו 364 אזרחים (ובהם 17 שוטרי משטרת ישראל ועובדי חברת האבטחה האזרחית שהיו במקום במשימות אבטחה). הטבח, שהיה ניגוד חריף לאווירת השלום והאחוה בפסטיבל עצמו, פסטיבל שבין משתתפיו היו אנשים בעלי נטייה יצירתית מובהקת, עורר כמעט מיד תגובות אומנותיות רבות ומגוונות ובהן סרטים ופזמונים.<sup>158</sup>

---

המנתח את יחסי ישראל וחמאס במבט היסטורי מאת ההיסטוריון אדם רז, הדרך לשבעה באוקטובר, חיפה: פרדס, 2024.

154 הקטעים המצוטטים, בהתאמה, מתוך: נועה לוינגר, "עונת מעבר", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 64; ווידן, "איר", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 71. כמו כן ראו אלבאז, "בשמחת תורה" (לעיל הערה 42), עמ' 7.

155 ווידן, "מי יתן מנוחת", יומן מלחמה (לעיל הערה 18), עמ' 17.

156 אורבך, "חלולה", קול דממה (לעיל הערה 1), עמ' 26.

157 לפרטוס רב זכתה, למשל, "קינת בארי" מאת יגל הרוש, ובה השורות: "אֵיכָה תוֹרָה / עֲרִיקָה וְסִדּוּרָה / וְכָל פֶּאֶרָה / לֹא עָמַד לְעִזְרָה / וּבִיּוֹם הַדָּרָה / הִשָּׁחַת פְּאִרִי". ראו "אֵיכָה בֹאֲרִי: הַמוֹזִיקָאִי יִגַּל הַרוֹשׁ עַל הַקִּינָה שֶׁנִּכְתְּבָה בְּעֶקְבוֹת הַטֵּבַח בְּשֻׁמְחַת תּוֹרָה", YouTube.

158 דוגמת הסרטים "#nova", שהופק עבור ערוץ יס דוקו, והסרט "זריחה שחורה: עדויות מהטבח בפסטיבל נובה" שהופק עבור ערוץ כאן 11. בין הפזמונים המתייחסים ישירות לאירועי הפסטיבל ניתן למנות את שירם של עומר אדם ואינפקטד משרום "תרוקד

מתברר מהיעדר זה כי כותבות חרדיות, על אף עמדתן המאתגרת את מוסכמות החברה החרדית, אינן מסוגלות או רוצות להתייחס לאירוע ריקודים מעורבים שהתרחש בבוקר שבת וחג. גם בקובץ השירים שהוציאה קבוצת "מישירות מבט" ושיוחד לעיסוק בדמותו של ענר שפירא, שיצא מן המסיבה, אין שום אזכור של המסיבה.

אידאולוגית הרבה יותר מחוסרים אלה, הניתנים להבנה על רקע אורח החיים הנבדל, היא השתיקה המוחלטת והזועקת של הכותבות החרדיות ביחס לאי-גיוסם של הגברים החרדים – "בני הישיבות". החברה הישראלית ובתוכה העולם החרדי הקדישה תשומת לב רבה בתקופת המלחמה לסוגיית גיוס בני הישיבות. סוגיה זו, המפלגת את החברה הישראלית זה שנות דור והיא אכן נגף משמעותית המעכבת את השתלבות החרדים בחברה הישראלית, נחקרה באופן מקיף.<sup>159</sup> בעת המלחמה גברה הטינה כנגד החרדים סביב היקפי גיוס המילואים, התמשכות הלחימה, והודעות הצבא על צורך בהארכת שירות החובה.<sup>160</sup> עם פקיעת ההסדר הקיים פסק בג"ץ ביוני 2024 כי המדינה חייבת לגייס חרדים ולהפסיק את מימון הישיבות בגין תלמידים שאינם פטורים מגיוס. הרוחות המתלהטות וההפגנות משני הצדדים היו בוודאי אירועים בעלי משמעות רבה לחברה הישראלית ובפרט לחברה החרדית. אף על פי כן, למעט רמיזות נסתרות

לנצח", אושר כהן, "תקדי (7.10.23)", אדיר גץ, "הריקוד האחרון", מירי מסיקה "מפל" ועוד ועוד.

159 על החרדים והגיוס לצה"ל ראו למשל אצל: בנימין בראון, **מדריך לחברה החרדית: אמונות וזרמים**, תל אביב וירושלים: עם עובד והמכון הישראלי לדמוקרטיה, תשע"ז, עמ' 296–319; חגי בועז, "בין 'תורתם אומנותם' לישיבות לאומי: תולדות הגיוס לצה"ל ויחסי דת ומדינה בישראל ממבט מגדרי", בחוך: חנה הרצוג וענת לפידות-פירילה (עורכות), **פרדוקס ספינת תזאוס: מגדר, דת ומדינה**, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 232–254; יובל גובני, "פולמוס הגיוס של בני הישיבות: היבטים פילוסופיים ותרבותיים", **עיונים בתקומת ישראל** 19 (2009), עמ' 449–462. נחונים עדכניים, מחקרים היסטוריים ועכשוויים ומידע רב נוסף בנושא נמצא בעמוד **"מתגייסים לשוויון"** באתר המכון הישראלי לדמוקרטיה.

160 ביוני 2023 הנחתה הממשלה את צה"ל שלא לאכוף על תלמידי הישיבות את הוראות חוק שירות ביטחון, למרות היעדר הסדר חוקי המאפשר זאת. במרץ 2024 פקע גם תוקפה של החלטת ממשלה זו, וזמן קצר קודם לכן הורה בג"ץ למדינה להקפיא העברת תקציבים לישיבות שתלמידיהן אינם מתגייסים. לאחר החלטת בג"ץ החל ראש הממשלה בנימין נתניהו לקדם חוק חדש-ישן שהוגש בממשלה לפיד-בנט, על אף התנגדותו של שר הביטחון יואב גלנט ועמדתה של היועצת המשפטית לממשלה גלי בהרב-מיארה שיש מניעה משפטית לקדמו, בפרט לנוכח דרישות מערכת הביטחון מאז 7 באוקטובר. בשעת כתיבת שורות אלה אין התקדמות בקידום חוק גיוס חדש ואף צווי הגיוס שנשלחו אינם מצליחים להביא חרדים רבים אל השירות. ראו בעמוד "מתגייסים לשוויון" (לעיל הערה 159).

אחדות שהצבעתי עליהן במהלך הדברים לעיל, הנושא נעדר כמעט לחלוטין משירת הנשים החרדיות.

כל היבטיה האחרים של המלחמה נמצאים בשירה: החיילים, ההרוגים, הלחימה, העורף, השבויים והחטופים, אולם לב השיח החרדי איננו. נעדרת הקביעה כי בחורי הישיבה ש"תורתם אומנותם" תורמים לקיומו ולביטחונו של עם ישראל לא פחות מן החייל בחזית ולכן אין לגייסם. הם מלהזכיר במפורש. הטיעון החרדי הבולט ביותר בשיח הציבורי הישראלי נעדר לחלוטין מן השירה הנשית.

יוצא מכלל אחד, הבולט מאוד על רקעו, הוא השיר "נצח יהודה",<sup>161</sup> שבו הדובר הוא חייל, ככל הנראה בן החברה החרדית, שהתגייס באמצעות הגדוד החרדי ששמו ככותרת השיר, החייל פוגש את חבריו בשערי גן עדן, לאחר שנהרג בקרבות: "אָחִי יוֹ גַם אֶתָּה פֹּה / בְּאַיִנָּה כָּל הַחֲבֵרָה / מָה אֶתָּה מְבַסוֹט אִמָּא שְׁלֹךְ בְּהַתְמוֹטְטוֹת כָּל הָעָם בּוֹכִים בּוֹכִים / אָחִי אִמָּא שְׁלִי יוֹדֵעַת מָה הָעֲנִינִים תֵּאֲמִין לִי הִיא רַבֵּנִית דְּלוֹקֶס [...]". החרדי המגויס שנהרג בקרב<sup>162</sup> הוא שזוכה לשיר שלם; מקבילו שנותר ללמוד בישיבה לא נזכר כלל.

הסיבות לשתיקת המשוררות באשר לאי־הגיוס של בני הישיבות בזמן מלחמה, שהשפיעה עליהן ויצרה תחושה של שיתוף גורל עם החברה הישראלית, יכולות להיות שונות והן עדיין בגדר ספקולציה. אפשרות אחת היא כי אי־הגיוס הוא אמיתה עמוקה ומבוססת כל כך שאין מערערים עליה אפילו בשירה. עם זאת, ייתכן שהמשוררות כן חושבות על הסוגיה, אולם הן חוששות מחשיפת יתר של עולמן לקוראים שאינם חרדים באשר שיריהן התפרסמו במדיה החברתית ולכן נמנעות מלדרוך בשדה המוקשים הנפיץ הזה. אפשרות שלישית היא שמדובר בסוגיה גברית שאינה מעסיקה או מעניינת את הכותבות החרדיות. הן אינן מעוניינות בטיעוני "תורתן אומנותן" או "תורה מגנא ומצלא" ואינן עוסקות כלל בעולם התורה החרדי ובחברת הלומדים המעמידים את הגברים במרכז. אולי הן אף מרגישות כי לא "יאה" לאישה חרדית לחדור למרחב השמור לגברים ולעסוק בו.

161 עידית ליכטנפלד, "נצח יהודה", שירי מלחמה, ב (לעיל הערה 21), עמ' 13.

162 ב־22 במאי 2024, כחודשיים לאחר פרסום השיר, במהלך פעילות לסיכול תשתיות טרור בבית חאנון נהרגו מירי צלף סרן ישראל יודקין סגן מפקד פלוגה בגדוד וכן סמ"ר אלי אליהו אמסלם לוחם הגדוד.

לכך מתקשר היעדר בולט נוסף בשירה הנידונה – היעדרו הכמעט מוחלט של הגבר החרדי. במאות השירים שנסקרו נמצאו אזכורים בודדים בלבד לגברים חרדים, בדרך כלל כאבות הנזכרים אגב תיאור הדוברת כאם, או לעיתים נדירות ביותר כבני זוג, נמעני השיר. הבעל, הגבר החרדי, כמעט אינו נזכר בשירים, והבן מוצג כילד מפוחד (לא כמי שיכול היה להתגייס). לקוראים נשאר לתהות שמא בכוונה נמנעות הכותבות מלהיכנס לעולם הגברי, כשם שאינן כותבות על בני הישיבות. אולי יש לגיטימציה עצמית לאישה לכתוב אם היא כותבת על עולמה "הצר כנמלה", רק כל עוד היא נמנעת מן הסוגיות העומדות "ברומו של עולם", ואולי כתיבה על גברים נתפסת כלא־צנועה? אפשרות רביעית ורדיקלית יותר להבנת היעדרו של העיסוק בסוגיית הגיוס גורסת כי חלק מהכותבות אינן רואות עוד בחברת הלומדים את הפסגה הנכספת, ולכן אינן נדרשות לעיסוק בסוגית הצבא והגברים בכלל.

אפשרות נוספת היא ששירת הנשים החרדיות מביעה את ראשיתה של מגמה, שכרגע אינה מבטאת במקומות אחרים בשיח הגלוי, הרשמי. ייתכן שתחושת ההזדהות ושותפות הגורל של הנשים החרדיות עם אחיותיהן שאינן חרדיות תחת אימי המלחמה היא כזו, שהן מעדיפות לשתוק ביחס למפריד הבולט ביותר – הגבר החרדי ואי־התגייסותו. אם נכון כיוון פרשני זה, הרי שיש כאן מגמת השתלבות בחברה הישראלית כפרטים ולא כחברה. כלומר, מקור ההזדהות הוא האישה הפרטית החרדית עם אנשים פרטיים וכאבים פרטיים, ולא חברה מול חברה.

סקירה זו ראשונית מכדי לומר דברים נחרצים. 4.2 סיכום:  
 הדברים נכתבים בשעה שהתחתים עוד רועמים מגמות ותובנות  
 והשורות עודן נכתבות. לא נאספו כל דוגמאות  
 השירה הנכתבות בחברה החרדית, הנשית והגברית, וגם לא השווה התגובה  
 השירית של הנשים החרדיות לשירים הנכתבים במאותיהם בחברה הכללית.

קריאת רוחב של השירים שנבחנו לצורך כתיבת דברים אלה מעלה מספר תובנות ומסקנות, שאולי אף מצביעות על מגמות. בטרם אמנה אותן אחזור ואזכיר שאין מדובר במדגם מייצג: עצם הפנייה לכתיבה, מעשה נועז של שבירת מוסכמות בחברה שמרנית וקפדנית, מייחד את הכותבות ומחריג אותן. עם זאת, השירה בהיותה סוגה המתעדת במידה מסוימת התפרצות של רגש, ובוודאי שירה הנכתבת כתגובה מיידית לענייני דיומא ולא כמעשה אומנות מלוטש וערוך, מגלה טפח מן הגועש בנפש פנימה.

ככלל ניתן לומר שהכותבות מרבית לכתוב מהמקום האישי, הנשי, האימהי והיהודי. רוצה לומר: הכותבות דנות בשיריהן בכאבן הפרטי, בפחדים ובתגובות האישיות שלהן, בעיקר למאורעות 7 באוקטובר, אולם גם לקרבות ולנופלים מאז. רבים מן השירים עוסקים בתפקידה ובמקומה האימהי של הדוברת: הצורך לתווך את המתרחש לילדים, להרגיע את פחדיהם לאור הדי המלחמה שפרצו גם את חומות השכונה החרדית באמצעות אזעקות וחדשות, אך גם בתחושותיהן כאימהות הכואבות את כאב מות ילדיהן של אימהות-אחיות.

הכותבות מפגינות הזדהות עם הטראומה והפחד, ומבטאות דאגה ואפילו הערכה על מסירות הנפש וקידוש השם. אך עם זאת, כפי שראינו, ההזדהות אינה גולשת אל המקומות הקונפליקטואליים בחברה הישראלית, כגון סוגיית הגיוס, והכותבות נמנעות מהתייחסות מפורשת לחילול שמחת תורה בפסטיבל נובה ואף נמנעות כמעט לחלוטין מעיסוק בגברים החרדים.

בעוד ההיעדר של חלק מן הנושאים הבעייתיים והזרים לשיח החרדי מוכן מסיבות תרבותיות, ניתן להציע שהיעדר ההתייחסות לגברים, לגיוס וללימוד התורה הוא אינדיקציה ראשונית לשינוי, המשתלבת בעצם קיומה החתרני כשלעצמו של שירה הנכתבת בידי נשים. הנשים החרדיות השרות חותרות מלמטה אל הישראליות. טרם בשלה העת להשתלבות מלאה, אולם הקשר הרגשי מתהדק ואת הנימוק המבדל הן מצניעות.

ייתכן, אציע בזהירות, שיש כאן ראשיתה של מגמה: נשות הציבור החרדי, לפחות המשוררות שבהן, כלומר נשים הבאות מליבת החברה אבל מוכנות לבדוק ולנסות כלי ביטוי חדש, חושפני, זונחות את העמדה המתגוננת, המסורתית. בשירי הכותבות החרדיות מסתמן שינוי שישפיע אולי על מעגלים רחבים של רצון להשתלב בחברה הישראלית, על הצלחותיה ומצוקותיה. זוהי מגמה של הזדהות שבאה קודם כול ממקום רגשי ומנחה את האישה הפרטית החרדית להזדהות עם אחיותיה שבציבור הישראלי הכללי, בצורה מחייבת ויסודית יותר מהמחויבות להנחיות הרבנים או לאתיקה החרדית המסורתית.

הרגש האימהי והנשי, התגובה הנרגשת והמתפרצת לחדשות בלתי ניתנות לעיכול, הם הגרעין הפנימי ביותר המדווח בשירתן של הנשים החרדיות. הוא קודם לטיעונים שכליים-פוליטיים, לזהות עדתית או מגורית, והוא פורץ את גבולותיה של זהות זו. הכותבות מדווחות על חרדה קיומית, על הזדהות עמוקה עם הסבל, על קושי וצורך לתווך את המציאות לילדיהן ובה בעת לגונן עליהם.

מבחינת השפה, מיטלטלות הנשים בין שני קוטבי זהותן: הן מצטטות את רבדיה העליונים של השפה ואת הטקסטים הקנוניים ומתכתבות עימם, אך רק את אלה הזמינים גם למי שלא חבשה את ספסלי בית המדרש שנים ארוכות. הן כותבות מתוך מסורת הכתיבה היהודית, אך גם מעורות בעברית הישראלית, בשירת הילדים שלה, בשפת התקשורת ובשפה הפסיכולוגית. הכותבות בטוחות במקומן ובעמדתן הרגשית, לעיתים עד כדי הרהור אפילו על הכרעותיהם של גיבורי המקרא והתעמדות עם הכרעות אלה.

המקום הרגשי והקרבה לתרבות הישראלית יוצרים אצל הכותבות גם הזדהות עמוקה עם מחירי המלחמה, עם כאב האובדן ועם הערצת גבורת הלוחמים. כל אלה בולטים במיוחד על רקע היעדרו המוחלט של המודל הגברי־חרדי, כבעל, כאב וכלומד תורה ה"ממית עצמו באוהלה של תורה" או מגן על עם ישראל בתפילותיו. דווקא תפילות לשלום החיילים, פנייה לאל שינקום את מות החללים ואף תמונות אסכולוגיות של משיח וגאולה, האופייניות יותר לכאורה לציבור הציוני־דתי, נמצאות ונפוצות בשירת הנשים החרדיות.

האם מגמה זו תתרחב? האם הטלטלה הרגשית החריפה של פריצת המבצר המוגן של חומות הגטו המדומות שהתמוטטו בעת שנשמעו האזעקות בימי המלחמה הראשונים תביא לשינוי? האם החרדים המתבדלים יקרוסו תודעתית עם כלל החברה הישראלית ויקומו בתודעה שונה? האם אכן יש כאן בקיעים ראשונים בעמידה המלוכדת סביב ומאחורי הלומדים כאידאל חרדי? האם דווקא הנשים, שהחלו כבר את המסע לעבר ההשתלבות בחברה הכללית דרך יציאתן לשוק העבודה, יביאו גם את בשורת ההשתלבות המלאה יותר? ימים יגידו.



אימוני חרדים בתל-ארזה במלחמת השחרור, פועלי אגודת ישראל, צילום: יהודה אייזנשטרק.  
באדיבות ארכיון צה"ל ומעלה"ט

