

תדפיס מתוך
י ד ל ה י מ ן
מחקרים בתרבות העברית
לזכר א"מ הברמן ז"ל

מכון הברמן למחקרי ספרות
ת"ד 166 לוד 71101

לעצבת - ספר כריתות היד כותבת
על שיר אחד של אברהם ברוך מני, משורר נשכח
 לב חקק

קצרים היו חייו של רבי אברהם ברוך ב"ר אליהו מני. הוא נולד בבגדאד ב־1854, ובהיותו בן עשרים ושמונה שנים נפטר ממחלה קשה שפקדה אותו עוד בצעירותו. יצירתו השירית, שהגיעה לידינו בשלושה כתבי־יד, כונסה בספר "שירה ופיוט של יהודי בבל בדורות הראשונים" (מכון בן־צבי, ירושלים, תש"ל), וכדרכו בשאר השירים בספר כן גם כאן העתיק אברהם בן־יעקב את שירי מני, למעלה מארבעים במספר, אף הקדים להם מבוא. דוד צמח ויוסף טובי, כדרכם בשאר השירים בספר, ניקדו את השירים והוסיפו הערות פירוש. לקורא יש איפוא גישה גוחה לשירים אלה, והערות הפירוש, הכוללות ההתייחסות לרמיזות רבות, מקלות על הבנתם.

במסגרת זאת אעיין בשיר שכתב מני כדי לגרש, לתת "ספר כריתות", לעצבותו, וכלשון כותרת השיר: "לגרש מעל פניו העצבת / ספר כריתות היד כותבת". זהו שיר בעל מאה טורים, המסודרים בעשרים וחמישה בתים בני ארבעה טורים כל אחד. הטור הראשון והשני בכל בית חורזים זה עם זה, והטור השלישי והרביעי בכל בית חורזים זה עם זה. השיר מביע יסודות אוטוביוגרפיים מפורשים: מחלה, המעוררת בו פחד מתמיד מפני המוות, וגורמת לו להעקר ממקומו מדי פעם בפעם (מני נסע לדרוש בעצת הרופאים). אין לנו כאן שיר ההולך אחרי "סרג" ספרותי, אלא שיר שחותמו באמת האישית של המשורר. השירה העברית ידעה ביטוי אישי כזה לתחושת קרבה למוות עקב מחלה, תחושה שבוטאה עלידי משוררים שקדמו למני או יצרו אחריה. המשורר שלמה אבן־גבירול בימי הביניים, מיכה יוסף לבנסון בתקופת ההשכלה, דוד פוגל ורחל בעת החדשה הם דוגמאות לכך.

הבית הראשון מביע את משאלותיו של הדובר השירי:

רוח גיל נפח בִּי רֵד נָא מְשָׁמִים
 אוֹצְרֵךְ פֶּתַח לִי הָאִירָה עֵינַיִם
 רוּחַ עֲצָבַת סוּר הִלָּאָה אֶל שַׁחַת
 הִלָּאָה צָמְעוֹן רַע, הִלָּאָה יְלִיד הַפֶּחַח.

כבר בבית זה מעמיד המשורר את שני הקטבים החשובים בשיר: האחד - קוטב העיצבון, "רוח עצבת", והשני - קוטב השמחה, "רוח גיל". לגבי הגיל יש משאלה של התקרבות, והיא מובעת בשני הטורים הראשונים - "נפח ביי", "פתח ליי"; לגבי העצבת יש משאלה של רחוק, והיא מובעת בשני הטורים האחרונים בבית - "סור הלאה", "הלאה", "הלאה". ההכללות הציריות של "אוצרך" מצד אחד, ושל "צפעון רע" ו"יליד הפחת" מצד שני, מובהרות בצורה ספציפית לפני הנפתחן בלשון ציורית מכלילה, כשה"אוצר" הוא הגיל, וה"צפעון", "יליד הפחת", הם העצבת.

שני הטורים הראשונים מקבילים מבחינה תחבירית. הקבלה זו, בתוספת חריזה הפנימית המושכת תשומת לב אל איברי החרוז שהם פעלים מביעים משאלה - "נפח", "פתח" - מדגישים את כמיהת הדובר השירי ל"רוח גיל". כנגד זה, המשאלה לסלק את רוח העצבת מוטעמת על ידי השימוש החוזר ב"הלאה" המביע גירוש: "סור הלאה...הלאה... הלאה..." הד כאן גם לחזון יחזקאל: "מארבע רוחות בואי הרוח ופחיי בהרוגים האלה ויחירי" (יחזקאל לו 9). האפקט של הרמיזה הוא העמקת השפעתה של העצבת על הדובר והעמקת כוחה של השמחה, אם תשרה עליו.

בשלושת הבתים הבאים מגמק הדובר, על-ידי שורה של שאלות ריטוריות קצרות, מדוע עליו להרחיק מעליו את העצבת. יודע הוא, שהיא לא תועיל לו ולא תרפא את פגעיו, אלא להיפך, היא תגבירם, וכך תגביר את מכאובו:

5 אם מְחֵלָה קֶשֶׁת רֵיחַ כְּצִיר נִצְבָּת
 מה יִעִיל יָנֹחַ? מה תִּסְכֵּן עֲצָבְתָּ?
 הַעֵל מִקְדֵי אֵשׁ לְבִלְעַ כָּל יִשְׁקִימוֹ
 נִסְרִית וְרִתְמִים עֲלִימוֹ יוֹסִימוֹ?

הִירְפָּא הָעֵשֶׂן עֲצִימִים כְּאָבוֹ?
 10 או חֲמֵץ נִתְעַב - שְׁנִים נִרְקְבוּ?
 מִלַּח וְרִסְיִי חֲרִס - מִפֶּה חֲרָב?
 שְׁלֵג וְכֶסֶד עֵז - כְּרָעִים וְקָרָב?

הַצְרִי יִהְיֶה אֶל גֵּרֵב וְחֲרִס
 מִמְרוֹרוֹת רֵאשׁ פְּתָנִים מְלֵא הַכְּרִס
 15 לִדְלִי כִי עַל גְּבִיא הָאֵל נְבוֹאוֹת נָחוּ
 הָאֵם תֵּאֲנִים עַל הַשְּׁחִין אֹז נִמְרָחוּ?

השאלות הריטוריות הקצרות יוצרות מקצב מהיר, חסר-מנוחה, של המתדיין עם נפשו ומוכיח את עצמו. הצורך בשאלות המרובות, התופסות חטיבה שלמה בשיר, מעיד כשלעצמו על עומק היגונו. לפנינו משא ומתן שכלי של הדובר

השירי עם עצמו, כשהוא משכנע את עצמו באשר לתוצאות ההרסניות של העצבת. השאלות הריטוריות הפותחות חטיבה זו מנחות אותנו בהבנת שאר השאלות בחטיבה זו: "אם מחלה קשת רוח כצר נצבת / מה יועיל יגון? מה תסכן עצבת?" דרך הצגת השאלה - "מה יועיל...מה תסכן" - רומזת לדברי אליהו: "כי תאמר מה יסכן לך, מה אועיל מחטאתי" (איוב לה 3) אלא שכאן יש ידיעה שלימה שאין תועלת ביגון והוא חוטא לעצמו בהיגררו אל יגונו. כמו מחלתו שהיא "כצר וצבת", כך גם הגפרית והרתמים פועלים כאויב, הם מלבים את האש תחת לכבותה. בית זה אינו מורכב מציורים מגובבים זה על גבי זה, אלא מציורים המשלימים זה את זה: המחלה מקבילה בפעולתה למוקדי האש, היגון והעצבת - לגפרית ורתמים. היגון והעצבת מחזקים את המחלה כפי שגפרית ורתמים מלבים את האש.

גם בבית השלישי של השיר (טורים 9-12) נמצא המשך של סדרת השאלות הריטוריות, שסגנון רגשי. שאלות אלו מדגימות את השפעתה ההרסנית של העצבת על החולה. הציורים כאן אינם זיקוראטיביים גרידא, הם נבחרים בזהירות ואינם מתרחקים ממרכז עניינו של הדובר השירי - המחלה. עניינם של הציורים הוא מחלות ו"תרופות": כאב עיניים - ועשן, רקב שיניים - וחומץ, פצעים - ומלח ורסיסי חרס, רגלים ופנים הגוף שנפגעו - ושלג וכפור, "תרופות" מזיקות אלו פועלות על גוף החולה לא פחות משהעצבת פועלת על נפשו. השאלות: "הירפא העשן עיניים כאבנו? / או חפץ נתעב - שיניים ברקבנו?" רומזות לפסוק המקראי: "כחומץ לשנים וכעשן לעינים כן העצל לשולחיו" (משלי, 26). הפסוק המקראי מחזק את האפקט של השאלה הריטורית ומדגיש את הניגוד שבין המטרה - ריפוי, לתוצאה - חיוזק המחלה. שלושת השאלות האחרונות בבית כתובות כמשפטים חסרים, שבשואם ברור מן השאלה הראשונה ("הירפא") ואי-החזרה על הגשוא יוצרת מקצב מהיר יותר וכך מתחזק הטון של הפולמוס העצמי של הדובר. הקשר בין השאלות בבית מתחזק לא רק מפאת נושאן ועניינן המשותף, אלא גם הודות לחריזה הצמודה, המשולבת בחריזה פנימית: 'עיניים', 'שיניים', 'חרס' - 'מכה חרב' - 'קרב'.

חריזה זו נמשכת אל הבית הבא, הרביעי, שכפתיחתו תוהה המשורר אם יש תרופה למחלות גרב וחרס, שהן מחלות עור, והאם יש מרפא נגד ארסו של פתן. אלו הן שאלות ריטוריות גם כן. המלה "חרס" משמשת במשמעויות שונות בבית השלישי והרביעי. בבית השלישי - האם רסיסי חרס, ששמים על הפצעים לפי הרפואה העממית, אכן ירפאו פצעים? ובבית הרביעי - האמנם ניתן לרפא בתרופות מחלות קשות, דוגמת מחלת העור חרס. המשך הבית מבהיר את כוונת הדובר השירי יותר, שכן הוא מתנה את התרופה ברצון האל. כך הרי כבר קרה להזיקהו (מלכים ב, כ), שכאשר קרב קצו עקב מחלתו התפלל ובכה ככי גדול, ורק בזכות הנבואה שנחה על ישעיהו ידע ישעיהו כיצד לרפא את מחלת העור, הטהוין, של חזקיהו: "ויאמר ישעיהו: קחו דבלת תאנים. ויקחו, וישימו על הטהוין, ויחיו" (שם, 7). המסקנה המשתמעת ברורה: אף הוא, הדובר השירי, חולה במחלה קשה, ורק ברצון האל, אליו הוא מתפלל, תבוא הארוכה, ולא על ידי העצבת או תרופה של בשר ודם. המסקנה הברורה מחזירה אותנו איפוא לעניינו של השיר.

הבית החמישי הוא חולית קישור ומעבר בין החטיבה הקודמת לחטיבה הבאה.

מובעת בו תמיהה על כך שלמרות הבנתו השכלית שאין תועלת בעצבות, הוא ממשיך להעצב אל לבו:

וְאִיךְ אֵיפֹא עֲצָבַת נַפְשִׁי תַחְבֵּקְנָה
 אֵיכָה לָמָּה וּמָה לֹא תִקַּע מְנָה
 וְאִיךְ בְּיָדָהּ מְזוּר, כִּי אֶף לְהוֹסִיף נַעַע
 20 אֶל חֲלִי – חֲלָאָה, אֶל צָרָה – הַפְּנֵעַ.

הטור הפותח - "ואיך איפא עצבת נפשי תחבקנה" מושך את תשומת לבנו במבנה התחבירי שלו. נפש הדובר מחבבת את העצבות למרות שהוא יודע כי אך תזיק לו. תחת השאלות הריטוריות הקצרות, המתנשמות, בכתים הקודמים, נמצא כאן מקצב איטי יותר, המתאים לטון המסקנה והתמיהה של הדובר. טון זה מושג, בין השאר, על ידי מלות שאלה: "ואיך איפא... איכה למה ומה... ואיך... כי אך..." דרכה של העצבת "להוסיף נגע" לנגוע מודגמת גם במלים קרובות הצליל, לפיהן מוסיפה המחלה "אל חלי - חלאה".
 בחטיבה הבאה (בתים 6 - 10) מתאר הדובר את מעלליה של העצבות בהקיי: היא פוגעת בדובר גופנית (בית שיש); פוגעת ביכולתו האינטלקטואלית (בית שביעי); מביאתו לבידוד חברתי (בית שמיני); כובלת את ידיו ומביאה עליו עצלות ואבל (בית תשיעי); מביאה עליו זקנה בטרם עת (בית עשירי).
 כוחו של הבית השישי בפירוט הפגיעה הגופנית שנגרמת לדובר בגלל העצבת:

תְּדַלָּה דָם עוֹרְקֵי לֵב וְתִמָּץ כָּל לֶחַ
 וְתִתְיַצֵּב לְהַעִיב גַּם שְׁמֵשׁ זוֹרַח
 תֹּאכַל הַפֶּחַ וְהָעֵצִים שׁוֹבְרֹת
 כָּל חֲלָב תִּקַּח, תִּתֵּן הַמְּנַעֲרֹת.

הפגיעה אינה מתוארת רק בהכללה הציורית הבנאלית-מליצית, לפיה העצבת "תתיצב להעיב גם שמש זורח", כש"גם" משמשת מילת מילוי, אלא גם, ובייחוד, על ידי מונחים גופניים מפורטים: דם, עורקים, לח, מַח, עצם, חלב. תיאור השפעתה של העצבת, הממיטה אסון גופני על הדובר, מתחזק הודות לשימוש בפעלים רבים המתייחסים לעצבת: "תדלה", "תמץ", "תתיצב להעיב", "תאכל" "שוברת", "תקח", "תתן". חוסר האונים של הדובר בולט משום שהוא האובייקט הפאסיבי למעלליה של העצבת שהיא עצמה תוצאת מחלתו אך אף היא "תתן המגערות" לו (חיסרון, או מחלה, דברים כח, 20). גם כאן מחזקת החריזה הפנימית את הקשר בין כל ההיגדים בבית השירי: "לח", "זורח", "מח". הדובר עובר לתיאור השפעתה של העצבת על יכולתו האינטלקטואלית:

25 עַל חֲכֵמָה וּבִין הֵן תְּגִיף הַדָּלָת
 וְלָהּ מִפְּתָחוֹת כֶּסֶל בָּא שְׁעָרֵי אֵינֶלֶת

**וּתְצוּ בְרִית לְהִפָּר. עִם מְדַע וְסֵפֶר
וּלְשׁוֹם תַּחַת פָּאָר עֵפֶר וְאִפָּר.**

לא בכדי מבקש הדובר השירי לתת "ספר כריתות" לעצבת ולגרשה, שכן היא מצווה עליו להפיר בריתו עם המדע, עולם החכמה והמחשבה. אין כאן הכללות סתמיות, אלא אמיתות שיוורדות לשורשי חייו של המשורר: מני היה משורר בעל השכלה נרחבת, והוא שקד על תלמודו כל אימת שמצבו הגופני אפשר לו זאת. קשרי הצליל והחרוז בשני הטורים האחרונים מבליטים את הרעיון: "להפיר... ספר... פאר... עפר ואפר". אף כאן ניכר המשחק בין ההכללה הציורית המפשיטה של "פאר" ו"עפר ואפר" לקוגקריטיות הממחישה: "ברית להפיר, עם מדע וספר", להגיף דלת על "חכמה ובין" - ומפתחות לבוא אל "שערי אגלת". הסיומת הדקדוקית היוצרת את החריזה בשני הטורים הראשונים בבית - "הדלת", "אגלת" יוצרת קשר חריזה גם עם שני הטורים האחרונים בבית הקודם: "שוכרת", "מגערת". בבית זה בולטים הניגודים בין החכמה והבינה - לכסל ואיוולת, בין הגפת הדלת - לבין מפתחות לשער, בן פאר - לבין עפר ואפר. שוב בולטים כאן פעלים המתארים את האקטיביות של העצבת כנגד סבילותו של הדובר השירי: "תגיף", "בא", "ותצו להפיר", (ותצו) "לשום". בבית השמיני מדברת העצבת:

**וּתְקָרָא כָּל אִישׁ מִצְּלֵי הוֹצִיאוּ
30 וְכִסְלִים, פֹּה, כְּסִלּוֹתֶם אֶל יְקִיאוּ
גַם קוֹל עֲלֵה נִדְף לֹא אוֹכֵל שְׁמוֹעַ
לְפִי - בִּי יִכָּאֵב, רֵאשִׁי - כְּמוֹ יְרוּעַ.**

העצבת היא כמין "דיבוק" שמדבר מגרונו של הדובר השירי. לאלה שבאו לבקרו בחוליו קראה העצבת בשם "כסילים", אף כי לא כסילים הם, אך הדובר נמצא עולב בדורשי טובתו כי קשהירוח הוא. שני הטורים האחרונים בבית מנמקים את התנהגותו בישירות: לבו כואב, ראשו כאילו מחשב להישבר, ואין הוא יכול לשמוע אפילו רחש קל. שני הטורים האחרונים מתחלקים להמסטיכים, והחריזה הפנימית מטעימה את החלוקה: בצד "שמוע" ו"ירוע", חרזות המלים "נדף" ו"יכאב".

בשני הבתים הבאים ממשיך הדובר השירי את תלונותיו נגד העצבת:

**עֲצָלָה אֲתַנְּנָה, גַם סַחְרָה - הָאֵבֶל
וּתְוַשִּׁיָּה לְבַל עֲשׂוֹת תַּגִּישׁ הַכָּבֵל
35 שְׁמַאלָה - הָרְחוּק, יְמִינָה - הַמְּהֻפָּקֶת
לְעֵץ חַיִּים הִיא חָרֵב הַמְּתֻפָּקֶת.**

לָה חֵכְמַת לֵב - לְבַצִּית פְּנִים לְצַפֵּעַ
 גַּם בְּזֹאת תִּדְעַ כֹּל שְׁעַר שְׁחֹר לְבַלֵּעַ
 לְקִרְיַת זֶקֶן - בְּחֹר מִהַר תִּשְׁלַחָה
 40 וְתֹאמַר לוֹ הֵא לָךְ, מִשְׁעֲנֹתַי קָחָה.

אֲתַנְנָה, מִנְחַתָּה שֶׁל הָעֲצָבָה - עֲצָלוּת; וּסְחָרָה, פְּרִיָּה - אָבֵל. הִיא שְׁמָה אֲזִיקִים עַל הַנְּעֻב, כִּךְ שֶׁהוּא לֹא יוּכַל לִפְעוֹל בְּחִכְמָה וְעֲצָה. בְּשִׁמְאָלָה הִיא מְרַחֵקָה וּמְבֹדֶדֶת אֶת הָאָדָם מֵרַעִיו, וּבִימִינָה מֵהַפְּכָת, כְּלִי עֵינָיוּיִם בּוֹ הִיא מַעֲנָה אֶת מִי שֶׁנִּפְלָא לְרִשְׁתָּהּ. פְּסוּקֵי מִשְׁלֵי (ג, 13-18) שְׁמַלּוּוּיִם אוֹתָנוּ כִּאֵן מְדַגִּישִׁים אֶת כֹּאֵב הַדּוֹבֵר עַל שֶׁהָעֲצָבָה הִרְחִיקָתוֹ מִחִכְמָה, וְהִבִּיֵּאָה עֲלָיו אֶת תּוֹצְאוֹתֶיהָ הַהִרְסָנִיּוֹת שֶׁל הָעֲצָבוֹת. הַחִכְמָה, בְּמִשְׁלֵי - "טוֹב סְחָרָה מִסְּחָר כֶּסֶף" (שֵׁם, 14), וְאֵילּוּ בְּשִׁיר - הָעֲצָבָה "סְחָרָה - הָאֵבֵל"; הַחִכְמָה בְּמִשְׁלֵי "אוֹרֶךְ יָמִים בִּימִינָה, בְּשִׁמְאָלָה עוֹשֵׁד וּכְבוֹד" (שֵׁם, 16), וְאֵילּוּ בְּשִׁיר - "שִׁמְאָלָה - הַרְחֹק, יְמִינָה - הַמִּהְפַּכָּת"; הַחִכְמָה בְּמִשְׁלֵי "עֵץ חַיִּים הִיא לְמַחְזִיקִים בָּהּ" (שֵׁם, 18), וְאֵילּוּ בְּשִׁיר - הָעֲצָבָה הִיא חֵץ הַמִּפְרִיד בֵּין הַדּוֹבֵר לְבֵין "עֵץ הַחַיִּים". אִפְקֵט הַרְמִיזָה מוֹשֵׁג אִיפּוּא עַל יְדֵי עֵימוֹתִים בֵּין הַתּוֹצְאוֹת הַמְּגוֹדֶדוֹת שֶׁל הַחִכְמָה וְהָעֲצָבָה. גַּם כְּבִית הַבֵּא, שְׁתִּיאֵר אֶת הַזִּקְנָה שֶׁהָעֲצָבָה מְבִיֵּאָה עַל הַנְּעֻבָה בְּטֵרֵם עֵת, מִשִּׁיגָה הַרְמִיזָה אִפְקֵטִים מוֹרְכָבִים. אֲלִישֵׁעַ נִתַּן לְגִיחֹזִי אֶת הַמִּשְׁעֲנָתָה כְּדִי לְהַשְׁרֹת עַל הָאֲחֵרוֹן מִכּוּחוֹ שֶׁל אֲלִישֵׁעַ וְכִךְ לְהַחִיּוֹת אֶת בֶּן הַשּׁוֹנְמִית: "וַיֹּאמֶר לְגִיחֹזִי... קַח מִשְׁעֲנֹתַי בִּידֶךָ" (מִלְכִים ב, ד, 29), וְאֵילּוּ כִּאֵן הָעֲצָבָה מְצִיעָה לְנְעֻבָה אֶת מִשְׁעֲנָתָה בְּאִמְרָה "מִשְׁעֲנֹתַי קָחָה", כְּסִימָן לְחֹלְשָׁה וּזְקֵנָה שֶׁהִיא הִבִּיֵּאָה עֲלָיו כְּכֹר בְּבַחְרוּתוֹ. בְּחֻטִּיבָה הָאֲחֵרוֹנָה תִּיאֵר הַדּוֹבֵר אֶת הַשְּׁפָעֶתָה שֶׁל הָעֲצָבָה עֲלָיו בְּהַקִּיעַ, וּבְחֻטִּיבָה הַבֵּאָה (בְּתִים 11-16) - אֶת הַשְּׁפָעֶתָה עֲלָיו בְּחֵלוֹם:

לָה מִפֶּץ זַעַם וּמְנַחֹת לְהַסְרִיעַ
 וְעַל תְּנוּמָה וְעֵימָה אֲבָנִים תִּסִּיעַ
 בְּחֵלוֹמוֹת תָּבֵא לְנֶחַם פְּאִיל
 וְנִדְוִדִים תִּרְבֶּה עַל עֶרֶשׁ הַלִּיל

45 בְּחֵלוֹמוֹת תָּבֵא וְכֹל שֶׁשׁוֹן בּוֹקֶקֶת
 וְכִשְׁטָן נֶצֶב תִּגַּל וְכִמוֹ הוֹנֶקֶת
 וְלִהְקֵת שׁוֹדְדִים עֲמָה וַיִּתְנַפְּלוּ
 עַל אִישׁ מִיַּדְעָה פִּילֶק נִקְהִלוּ

בְּעַד הַחֲלוֹן עָלָיו שׁוֹדֵד הַבַּיִת
 50 וְלִבָּם גַּם לְהִמִּיתוֹ חֶזֶק מִשִּׁית
 וּבְצִאָתָה נִפְשׁוּ יַעוֹר אֲחָחוּ הַרְעֵד
 כִּי קָרוֹב יוֹם פִּידוֹ נִגְוֵר וַיַּעַד

מֶה הַחֲלוֹם הָיָה? מֶה אֲשֶׁר חָלַמְתִּי
 בְּיַד אֲכֹרִית מִתִּי וְהִנֵּה נִפְלִיתִי
 55 מִהָרִי אֲחִי מִהָרִי וְקוֹסְמוֹת לִי קָרְאַנָה
 בַּחֲצִים יִקְלְקְלוּ בַּכָּבֶד תִּרְאַנָה

אִישׁ כְּדֹנְיָאֵל יִכָּל חֲלוֹמוֹת יוֹדֵעַ
 לְכָל בְּשֶׁעֵפִי אֲטַבֵּעַ יֵאלֶף נָא דַע
 יֵבֹאוּ נָא אֵלֶי וְשַׁק בֵּין יָרִיקוּ
 60 אוֹלֵי חֲלוֹם מֵרַ בְּשֶׁפְתָם יִמְתִּיקוּ.

הוּי חוֹלֵם חֲלוֹם וְכַמְעַט בּוֹ נִצְמַת
 עוֹרָה מֶה זֶה פְּחָדָת מְאֹד נִבְעָת
 חֲלוֹם לְבָרָה בְּחֻזֹן רוֹאָה אֶתָּה
 צֶל מְגַת לֵב בְּקַרְבָּךְ אֲשֶׁר הִשְׁכַּחְתָּ

כל אחד מטורי הבית הפותח את החטיבה (בית 11) מעמיד את אחד הביטויים האפשריים של המנוחה כנגד אחד הביטויים של ההרס שהעצבת מביאה: "מפץ זעם", הרס, כנגד "מנוחות"; "תנומה נעימה" (חריות המלים מדגישתן), כנגד אבנים שמוסעות עליה; חלומות, כנגד ניגוח; ערש של חלומות, כנגד נדודי שינה. הבית פותח ב"תנומה נעימה", עובר ל"חלומות", ומהם - ל"נדודים", שכן הלומות הזוועה גורמים לנדודי שינה. הביטוי "בחלומות תבא" שכבית זה (11) הוזר ומופיע בתחילת הבית הבא (12) ואף בחזרתו מתייחס לברואה של העצבת, וכך מקשר בין הבתים. העצבת באה בחלומות, ומחריבה כל שמחה, אך היא עצמה שמחה לאיד. הדימוי "וכשטן נצב תגל" גורר זכרי לשון מקראיים: "ויתיצב מלאך ה' לשטן" על דרך בלעם (במדבר כב, 22); "...מלאך ה' נצב" (שם, 23); "וירא את מלאך ה' נצב" (שם, 31). כבר לפני כן תיארה ההתייצבות בשיר הקשר שלילי: "ותתיצב להעיב את כל שמש זורח". האגשתה של העצבת נמשכת, והפעם היא מתוארת כעומדת בראש קבוצת שודדים המתנפלים על איש נקי כפיים שנפל קורבן לעצבת. הבית הבא (13) ממשיך את תמונת השוד, העצבת ולהקת השודדים "עלו שודד הבית" (נראה שיש לקרא: "שודד", עלו לשדוד את הבית). הם מתגנבים לבית הנעצב בהחלטה נחושה להמיתו. נפשו יוצאת מפחד, ובהתעוררו הוא יודע כי קרב יום אסונו, יום מותו נגזר ונועד להיות בקרוב. הבתים 12-13 הם איפוא חלום, אחד מחלומות הזוועה של הדובר השירי. התמונות המוזרות, חסרות המסגרת הראציונאלית של החוויה, שצירופן הוא הזייתי ומפתיע, הן פרי חלום. הריאלי, הפשוט והשכלי מומר כאן בחלומי; ההזייתי, התת-הכרתי, גובר על ההכרתי, המפוכח והמציאותי. הבית הבא (14) נותן רושם שהדובר מתעורר מחלומו כשעדיין קורני שינה גסוכים על עפעפיו, והוא מנסה להבהיר לעצמו את מצבו. הוא פותח בשאלת תמיהה "מה החלום

הזה?" ומייד מסביר את הפחד והמבוכה האופפים אותו: "מה אשר חלמתי / ביד אכזרית מתי והנה נפלתי" לאחר השאלה המביעה בעתה והתנגדות לחלום, נמנע הדובר מחזרה על הנושא ("מה אשר חלמתי", ולא "מה החלום אשר חלמתי"), כך שנוצר בנו רושם של חיפזון עצבני, בייחוד לאור הסדר המבולבל, ההפוך, של הפעלים הבאים: "ביד אכזרית מתי והנה נפלתי", תחת: "ביד אכזרית נפלתי והנה מתי". משהוא איבד את אמונו ביכולתו לפתור את בעייתו בדרך הגיונית, פונה הוא לעזרת אחרים, שיגלו לו את עתידותיו בדרכי קסמים. המקצב המהיר של הבית מתאים לעצבנות ולפאניקה של הדובר שמצוי עדיין תחת רישומו של חלום סיוטים, והפעלים הרבים תורמים למהירותו של המקצב ומבטאים את רצונו של הדובר לפעול מיידית כדי לשנות את גזר דין המוות שראה בחלומו: "חלמתי", "מתתי", "נפלתי", "מהרר", "קראנה", "יקלקלר", "תראנה". ייתכן כי גם הצלילים מביעים קושי או תומכים ביצירת אווירה כזאת, בגלל משמעות המלים המקנות לצלילים את האיכות הנתפסת על ידינו בהקשר זה: "קוסמות לי קראנה / בחצים יקלקלו, בכבד תראנה". הפעלים המתתיחסים לדובר מציינים סבילות וחוסר ברירה - "חלמתי", "מתתי", "נפלתי", וכורשר הפעילות נתון רק לאלה שלעזרתם קרא - "מהרו אחי מהרר", "קראנה", "יקלקלר", "תראנה".

הדובר מבקש שיריצו אליו איש כדניאל, שידע לפתור את חלום נכודנאצר, כדי שיאלף את הדובר בִּינָה וימנע ממנו לטבוע במחשבות על מותו. רק קוסמות ופותרי חלומות יכולים לאלפו דעת על ידי כך ש'חלום מר בשפתם ימתיקו'. רק בבית הבא (16) ניכרת שיבה של הדובר לעשתונותיו. במקום הקריאה לעזרה מן החוץ בעזרת קוסמות ופותרי חלומות, פונה הוא אל נפשו ומחפש בה את הכוח להתגבר על הפחד. עם ההתרחקות מן החלום הוא מתאושש מהחלום, והוא מזכיר לעצמו שהוא רק "חולם חלום", והחלום כמעט שהצמית, השמיד, אותו. עליו להתעורר ולא להיבעת, אם הוא רק יזכור כי ראה רק חלום, והחלום הוא ביטוי לעגמת הנפש ולמצוקה שהוא השכין בקרבו.

כאמור, אין לפנינו שיר ההולך אחרי "סוגים" או קונבנציות מבחינת הרגשות והרעיונות שבו, אלא שיר שיש בו ביטוי לאמת אוטוביוגרפית. פחד המוות ליווה את מני ככר מצעירותו, עקב מחלתו הקשה. מפליא הוא שהוא מוצא בו את הכוח לראות במציאות רק חלום, ושהקִרְבָּה למוות נראית לו רק הזייתית. אך תיאור עצבונו בשיר מקשה להאמין כי באמת חשב שאין מצבו מסוכן. שלושת הבתים הבאים (17-19) מתארים את ממשלה הרע של העצבת, המתוארת כאשה:

65 הַיִּדְעָתָם מִי זֹאת שִׁפְחָה הַמּוֹלֶכֶת
מִי זֹאת עֲצָבֶת דְּרָכֶיהָ מְשֻׁרָכֶת
הֲלֹא אֲשֶׁר הִיא אֵל לִילִית יִלְדֶת
וְשִׁעִיר יִקְרָא לָהּ אִמִּי הַסּוֹפֶדֶת

66 זֶם קֶפֶד זֶם קֶפֶד יִזְקִי שְׂדֵיךָ
זֶם אִיִּים וְצִיִּים יוֹלְדוּ עַל בְּרַפְיָה

תנים ובנות יענים דגלה יסא
ואחים באחו אחות לה יקראו

על מצחה ענה הרת הזעם
על אפה בהלה סרת כל טעם
75 עפעפיה צלמות ועברת נצח
אמים הלא עיניה וקטב רצח

תיאורה של העצבת כ"שפחה המולכת" מתאר מלכות שאין לסבלה, ורומז לכתוב: "תחת שלוש רגזה ארץ ותחת ארבע לא תוכל שאת... תחת... שפחה כי תירש גברתה" (משלי ל, 21, 23). העצבת היא "עבד כי ימלוך" (משלי ל, 22) - היא, חסרת הערך והשפלה, עלתה לגדולה ושולטת בגורל בני-אדם. העצבת מעקמת את דרכיה, כמוה כאשר מופקרת ("בכרה קלה משרכת דרכיה", ירמיה ב, 23). היא יולדת אל לילית, מלכת השדים, והשעיר, שהקדמונים ייחסו לו כוחות של שדים, רואה בעצבות את אמו. הבית הבא עשיר בחריזה פנימית ובמלים דומות-צליל: בני העצבת הם - "קפוד גם קפוד", "איים וצייים" - אלו חיות מדבר וחרבות, שכמוהן כמו לילית ושעיר הן ידועות כסופדות; "תנים ובנות יענים", נושאי דגלה של העצבת, ידועים כסופדים אף הם ("אעשה מספד כתנים, ואבל כבנות יענה", מיכה א, 8), "אחים באחו אחות" יקראו לעצבת - האוחים משמיעים בלילה צווחות הנשמעות כאנחות. מני אינו בוחר איפוא ברשימה מקרית של בעלי-חיים, אלא בבעלי-חיים המקושרים אל בכי, אנחות ומספד. לפנינו איפוא לא קטלוג מקרי של בעלי-חיים ולא סטייה מעיקר נושא השיר, אלא היצמדות לעיקר - העצבות שהשתלטה על הדובר השירי ומעוררות בו אימה של מוות ההולך וקר. מעניינים במיוחד צלילי האנחה שהמשורר מפיק לגבי האוחים. צווחתם (אח, אח, הו-הו) נשמעת כאנחות, וכמדומה, הוא מפיק צליל זה בצירוף "אחים באחו אחות לה יקראו". השיר מפתח את ההאנשה של העצבת, היא "שפחה מולכת", "דרכיה משרכת", "יולדת", יש לה "יונקי שדיה", היא "אחות" - ולכל אלה מצטרף תיאור תווי הפנים שלה (בית 19): מצח, אף, עפעפים, עינים. האפקטים של העצבת על האדם מתוארים כחלק אורגאני מ"הופעתה", מתווי "פניה", והיא אך מְשֶׁרָה את תכונותיה האופייניות על אלה שנפלו קורבן לה. הבית גורר עמו זכרי לשון מקראיים, שמחזקים את הדוחה שבדמות העצבת: כך בטור "על אפה בהלה סרת כל טעם", נמצא זכר של "נזם זהב באף חזיר - אשה יפה וסרת טעם" (משלי, יא, 22); אל "עפעפיה צלמות" מתלווה זכר הבכי והמוות באיוב - "פני חמרמרה מני בכי ועל עפעפי צלמות" (טז, 15); "עברת נצח" שעל עפעפיה מזכירה לנו את חטאו של אדום, על ש"עברתו שמרה נצח" (עמוס א, 11); ובהמשך למיטאפורות האחרונות נמצא שעיני העצבת - אָמִים, וְקֹטֵב רֶצַח. עיניה הן כליה, מגפה, אבדן, כמו "אהי קטבך שאול" (הושע יג, 14). בצד החרוזים הסופיים בבית זה, מהדקות הסיימות הדקדוקיות את הקשרים בין היגדיו: "מצחה" - "אפה"; "עננה" - "בהלה"; "הרת" - "עברת"; "עפעפיה" - "עיניה".

תיאור העצבת בדמות והשפעות אלו שיש לה, עשוי להזכיר לנו את דמותה של ה"תבל" בשירה העברית בימי הביניים: אף שם נמצא, בין השאר, תיאורים שלה כאשה נושכת וממיתה, זונה מרושעת ומתנכרת, שחובה לבזותה ולגלות קלונה (ראה: ישראל לויזן, "זמן ותבל" בשירת החול העברית בספרד ביה"ב" אוצר יהודי ספרד, כרך ה', תשכ"ב, 68-79).

בשלושת הבתים הבאים (20-22) מגרש הדובר את העצבת מעל פניו:

לְכֵן צָאִי רְשָׁעָה, צָאִי מִפֶּה. מִסְפַּחַת
צָאִי וְאַל תִּשְׁכַּחֲכִי הִי אֶךְ בּוֹרְחַת
אֶרֶץ שְׂאִיָּה לְכִי. אֶךְ רְפָאִים בְּךָ גָּרוּ
81 חֲבִיקִי הָרִי חֲשֹׁף סְלָעִים נִתְרוּ

שֵׁם בְּאֶרֶץ יֵלֵל יְשִׁמוֹן. שֵׁם קִנְף שִׁמִּי
וְעַם וְאִבֵי עָרֵב כְּדָבָיִם תְּהִימִי
שְׁמָה חֲלָצִי שְׂדֵו וְגוֹרִיךְ תְּנִיקִי
מֵה לִי וְלֶךְ רְשָׁעָה, מֵה בִּי תַחֲזִיקִי.

85 אֶךְ מֵה לִי וְלֶךְ? אֵת מְקוֹם לֶךְ תִּגְרִי
אֶךְ מִפֶּה צָאִי בְּאֶשֶׁר תִּגְרִי
הֲרַחֲקִי גְדוּד. קַרְבְּמֶךָ לֹא תִסְפְּצִי
הֵא סִפֵּר פְּרִיתוֹת לֶךְ אֲשֶׁר פְּתַבְתִּי.

חטיבה זו פותחת במלה "לכן" - וכך היא מתקשרת אל קודמותיה, שסיפקו את ההנמקה לגירוש העצבת. בניגוד לבתים קודמים, בהם היה הדובר השירי סביל והעצבת שלטה בו, יש בחטיבה זו התעוררות של הדובר, הפונה אל העצבת בלשון ציווי. לשון זו מעמידה אותו פנים אל פנים מולה, ויוצרת עימות חי, בו מגלה הדובר כוח לתת "ספר כריתות" לזו שפגעה בו כל כך: "צאי", "צאי מפה", "צאי", "היי אך בורחת", "לכי", "חבקי", "שימי", "חלצי", "תורי", "הרחיקי", "מפה צאי". הדובר השירי רוצה הפרדה ברורה בין "פה" ל"שם": "צאי מפה", "מפה צאי", הוא מצווה על העצבת כדי להרחיקה מקרבתו, ובאותו זמן הוא מבקש להרחיקה אל המקום היאה לה, "שם בארץ ישימון, שם קנך שימי / ...שמה חלצי שד וגוריך תניקי".

בשלושת הבתים האחרונים מביע הדובר משאלה לסיוע של "ארץ ושמים" להרחקת העצבת ממנו:

עַל פְּרִיתוֹת תְּתִי לְמִצֵּן אֲנַחְמָה
90 אֶרֶץ וְשָׁמַיִם חֲתֵמוּ גַם אֶתְמָה
שְׁמֵשׁ וַיִּרַח גַּם אֶתֶם הָעִידוּ
הַשְּׁמִיעוּ זֹאת כֹּכְבֵי אֵל וְאַל תִּכְחִידוּ.

גַּם אֶתֶּה הָאֵל מְמָרוֹם תּוֹסִיעַ
 וְשׁוֹר נָא אֲשֶׁר זֹאת עֲבוֹדָתְךָ תִּפְרִיעַ
 85 בְּאַבְחַת חֲרָבָה אָנָּה אוֹתָה הַכְרִיעַ
 תַּעֲיִמוֹת בַּצַּח עֲבָדֶיךָ זֶה תִּשְׁפִיעַ.

גַּם מִחֲלָה אַחֻתָּה מִנֵּי הַסִּירָה
 וּמֵינָה אוֹתִי עוֹד לֹא תִשְׁפִיעַ
 עָלַיָּה צוּ מְלֹאכֶיךָ: שְׁמֹטָה
 100 פִּקְדוֹ אֶת הָאֲרוּרָה וְקִבְרָהּ.

הדובר רוצה ש"ארץ ושמים" יחתמו על ספר הכריתות שהוא נתן לעצבת; השמש, הירח והכוכבים מתבקשים להעיד. בכך מבקש הוא לשתף את כל הקוסמוס באירוע מכריע בחייו, ולהיות בטוח שתוקפו יימשך. מעל לכל הוא מבקש את עזרת האל בהכרעת העצבות בתנופת חרבו הן למען שם האל, שהעצבת מפריעה לעבודתו, והן למען הדובר. ולאחר שביקש על סילוק הסימפטום, העצבת, הריהו מבקש על סילוק שורש הסימפטום, המחלה עצמה. הד ברור כאן לסיפור מות איזבל: "ותשקף בעד החלון... וישא (יהוא) פניו אל החלון... ויאמר שמטוה.. פקדו נא את הארורה הזאת וקברוה" (מלכים ב, ט, 35-30). העצבת עם חילה בשיר "בעד החלון עלר", והדובר מצווה לשמטה. גורלה האכזרי של איזבל, שזנוניה וכשפיה הרבים (שם, 22) הביאו עליה את אסונה, הוא גם אות לגורל שמבקש הדובר לייעד למחלתו. תחת מותו - מבקש הוא את "מות" מחלתו, ובכך ירפא לו. השיר נסגר איפוא במה שפתח, ובהכרה שהכל תלוי ברצון האל, שמשורר תהלים כבר פנה אליו כך: "נעימות בימינך בצח" (טז, 11).

שנתים בלבד אחרי מותו של המשורר מיכה יוסף לבנסון (1828-1852), שנפטר בגיל עשרים וארבע משחפת, נולד אברהם ברוך מני. גם לבנסון מוטרד היה על ידי מחלתו, דבר שהוא הביע בצורות שונות. כך הוא כתב לסופר קלמן שולמן במכתבו:

"מראש המגדל קול הפעמון נשמע שתיים עשרה פעם. אנוכי עודני ער, גם מחלתי לא תישן בקרבי, כנר הכהה הזה הגווע לעיני, המִלְחָךְ עתה את שאר השמן מסביב לו ומחשיך, כן יִדְעך אור נשמת... הנני רואה אותי שוכב על ערש המוות, קול בוכים הומה מסביב לי... בכי נורא עוד יריע לי מעל... אנכי הרואה את ידי הכותבת עתה איך תרום תולעת, הנני רואה את לבבי כי ירקב, ואת קדקדי כי מתקו רימה..."

בין שאר השירים בהם כותב מיכ"ל על מחלתו, נמצא את השיר "חג האביב". כך הוא כותב שם על מחלתו ופחדו מן המוות:

אף לריק ארוצה - רעיה אמה ...
 תשמור צעדי, הו, אחרי היא הולכת -
 עד בלעי רמי לא תרף הזעמה
 ובך נערצה בימי תומכת!

ומגרות צלמות אמה הם באים --
 פניה השאול, ריחה ריח קבר ...
 שפו עצמותיה - וקמו הרפאים, -
 וליחי תאמר: אין תקנה ושבר !

ובאבי ימי בי תפתה ערכה,
 היא חבלה רוחי, לה לבי מורשה --
 ובכוס עלומי, הו, לענה מסכה ...
 מחלתי היא - הו, מחלה משאול קשה!

אחריה מות יתהלך פריע,
 הו, אחר לקתו, וצעד בעצלותים!
 שועי לא יאון, קולי בל שומע -
 ארור המות! ארורים החיים!

זכה מיכ"ל ששירתו הפכה לחלק מנכסי צאן הברזל של ספרותנו, בעוד שמני לא זכה לכך. שיריו של מני אינם עולים בהישגים האסתטיים על הישגי בני דורו, אך גם לא נופלים מהם. גם מבחינת מגוון נושאים הם מעניינים. נמצא בהם שירי אהבה לאשה, שירי אהבה לארץ, שירי הגות, שירי ידידות, קינות ואף שירים לעת מצוא, מהם בעלי חן משעשע. גם התמודדותו עם אמצעים שיריים מורכבים, עם אספקטים צורניים, מעניינת. כך מעניין העיון בסוגיות למשל. בשנות חייו פעילים בשירתו משוררים רבים באירופה. אף כי חלק ממשוררים אלה הם כבר משוררים נשכחים, נראה שבכל זאת קל יותר למצוא משולכים בתולדות ספרותנו מאשר למצוא את מני ובני דורו מקרב יהודי ארצות המזרח. ייתכן כי ברבות הימים יצטבר חומר מספיק בידינו על תרומתם של יוצאי המזרח לספרות העברית, כך שנצטרך לכתוב מחדש את ההיסטוריה של הספרות

העברית, ולשלב בה את מכלול יצירתם של יהודי המזרח בצורה הולמת. בצורה זו ימשיך חקר ספרותנו לתעד שירה שחלקה אינו בעל ערך אסתטי גבוה, אך יישמר יותר תיאור הרצף ההיסטורי של היצירה העברית ככל גלגוליה. כך נזכה לראות שילוב של יצירתם השירית של יהודי המזרח לא רק כיום (כמו שירת אהרון אלמוג שמוצאו מתימן, שלמה זמיר - מעירק, שלמה אביו - מתורכיה, וארו ביטון - מאלג'יר) אלא בשלבים שונים של התפתחותה. לשם כך נחוץ קודם כל לסלק את הדעות הקדומות לפיהן אין ליהודי המזרח ספרות, או שאין להם ספרות הראויה למחקר עקב הישגיה הדלים. רק בהעלם היחס הגורפני המכליל נתפנה לעיון ביצירה הבודדת וביוצר הבודד. כך לא נשלול מהקורפוס הספרותי שלנו אותו חלק מספרות יהדות המזרח שראוי לכלול בו, אם עקב ההישגים האסתטיים שבו ואם עקב הצורך לשמור על תיאור הרצף ההיסטורי של ספרותנו על גלגוליה השונים. שלילה שרירותית של מתן חלק הולם לתיאור ספרות יהודי המזרח, שהם איבר מן היהדות, תוצאותיה הן התכחשות לגובה קומתו של העם כולו בהישגי הרוח שלו; וכנגד זה, שילוב כל נכסי הרוח שלו בלי לפסוח על איבר מאיכריו יחזק את גאוותו על נכסי הרוח שלו.

גורלו של מני לא שפר עליו יותר מגורלו של המשורר יוסף הלוי (1827-1917), יליד תורכיה. פרופסור, סופר, בלשן, מורחן ומשורר זה, שפרסם מחקרים רבים בעברית ובצרפתית, בתולדות תרבויות המזרח ובמדע המקרא וחקר הלשון העברית, לא זכה למקומו הראוי לו. לא זו בלבד שהוא "זרע בנפשו של בן יהודה את הגרעין הראשון של ההכרה, שאפשר לדבר עברית ולחדש מלות בעברית" (קלוזנר, א. בן־יהודה, תרצ"ט חוברת ע': סדרה לנוער); הוא היה משורר מחונן והשאייר לנו, בין השאר, שיר בשם "תקותי", שפותח בבית הבא: "עוד לא בואשה תקותי, / ארץ טובה וגאהבת, / כי לפני בא חליפתי / אמצא לי כך מקום לשבת". זהו שיר בעל קסם רב, שהעיון בו והשוואתו ל"התקוה" הוא עניין להזדמנות אחרת. חיבת ציון שלו ורעיונותיו הציוניים מרגשים עד היום.

העיון בשירו של מני מביא למסקנה, שלפנינו שיר מעניין בתוכן ובצורה. מצאנו איפוא שהימנעות מהכללות גורפות עשויה להעשיר את תיאור ההיסטוריה של ספרותנו ביצירות ויוצרים שעליהם גאוותו של עם. יצירות ויוצרים כאלה יצאו מקרב יהודי עיראק ומקרב כל יהודי המזרח על ארצות פיזוריהם השונות. אנו רק בראשית הדרך בעמידה בפני אתגר תרבותי, ואין לך שטח משטחי חיינו שלא תגר זה אין השלכות יסודיות עליו.