

צומת הזיכרונות:

"סונטות קרים" מאת שאול טשרניחובסקי בפרספקטיבה

אינטרמקטואלית*

הלנה רימון

בשנת 1919 יצא שאול טשרניחובסקי מפטרוגרד הרעבה והמסוכנת ופנה דרומה, לסימפרופול שבחצי האי קרים. בשנה זו החל לכתוב את מחזור השירים "סונטות קרים", והוא המשיך בעבודתו זו באודסה בשנים 1920-1921 וסיים אותה כשהגיע לברלין ב־1922. כך, בזמנים הקשים של מלחמת האזרחים ובעיצומן של פרעות שונות, רצה הגורל להביא את טשרניחובסקי למחוזות ילדותו. טשרניחובסקי נולד בפלך טאורידה – בכפר מיכאילובקה שבמחוז זאפורוז'יה באוקראינה של היום. הוא היה קשור מאוד למקומות אלו, שעליהם כתב את שורותיו המפורסמות: "האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו".

כפי שציין בועז ערפלי, ב"סונטות קרים" המשורר עוקב אחר הנוף¹. והנה, חוקרי הספרות שעסקו ביצירתו של טשרניחובסקי מעולם לא שמו לב שהנוף הזה, כמעט לכל אתריו – אם נשתמש בלשונו של מיכאיל בחטין – הוא "הדור שפע של הדים דיאלוגיים ושל תהודות אמנותיות מחושבות [...] בכל דרכיו אל המושא, בכל כיוון, הדיבר נתקל בדיבר זר ואינו יכול שלא להיכנס עמו במתח חי"². במקרה שלנו הרעיון הזה של בחטין הכרחי

* גרסה נוספת של המאמר אמורה להופיע בגיליון מיוחד של כתב העת "מאזניים" שיוקדש ליצירתו של שאול טשרניחובסקי. במאמר זה התרגומים של שירי פושקין, מיצקביץ' וביירון הם תרגומים חופשיים ומילוליים שנעשו על ידי מחברת המאמר, והם מובאים ללא ניקוד וללא שמירה על המשקלים והחרוזים של השירים המקוריים (למעט שיר אחד שיצוין במפורש בהמשך המאמר).

1 בועז ערפלי, צעיר לעד: עיונים בשירתו של טשרניחובסקי (בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), 274.

2 מיכאיל בחטין, הדיבר ברימון, תרגום: ארי אבנר (תל אביב: ספריית פועלים, תשמ"ט), 69.

שבעתיים, כיוון שקרים היא צומת דרכים בין המזרח למערב, יעד עלייה לרגל למשוררים רבים אך גם מקום של זיכרונות – אישיים, לאומיים וספרותיים, בייחוד בנקודות שבהן ריכוז הנוסטלגיה וההיסטוריה גבוה במיוחד.

"סונטות קרים" של טשרניחובסקי חדרות זיכרונות ספרותיים. ההקשר הספרותי הזה הוא נושאו של מאמר זה, ובעיקר נתמקד כאן בהדים משירי קרים של המשורר הרוסי אלכסנדר פושקין (1837-1799) ושל המשורר הפולני אדם מיצקביץ' (1855-1798), הניכרים בשירתו של טשרניחובסקי. ההקשרים האינטרטקסטואליים של "סונטות קרים" העבריות זכו עד כה לאזכורים מעטים בלבד בספרות המחקר, והן לא היו נושא להתבוננות מחקרית רצינית ומעמיקה.³

הטענה שלנו היא, שללא גילוי ההקשרים האינטרטקסטואליים הללו נותרו הפרקים החשובים ביותר ב"סונטות קרים" של טשרניחובסקי מעין חידה סתומה. ננסה תחילה לפענח את הצופן החידתי שבסונטת "בהיכל בכטשיסרי" לטשרניחובסקי.

בְּהֵיכַל בְּכַטְשִׁיסְרִי

אֶלְלָה חֲסִין! וּבְפִי הַכּוֹפְרִים בּוֹ וּנְבִיאֹ

יְצוּ תְהַלֵּה וְשִׁיר לְאֲשֶׁר יִבְחַר בּוֹ;

מִיּוֹם שֶׁנִּטַּל כְּבוֹד בְּכַטְשִׁיסְרִי, וְחָרְבוּ

יְנוּפֵף חֵיל מְסַקְבָה עַל־מְעוֹז קָרִים וְשִׂיאֹ –

הַהֵיכַל מְחֻשָּׂה – הֵס! מֵאִיז גּוֹ חֵם מְפָרִיעוּ

כְּכָר חָרַב הָאֶגֶם וְדָלַל מְזַרְק שְׁבוּ,

הַהֶרְמוֹן וְהַגֶּן – שֶׁסָּגְרוּ אֶז מְבֹא –

יְחַלֵּל בְּעֵינָיו זָר, וְהַשׁוֹעֵר הוּא מְבִיאֹ.

אֵד יְפִי נוֹגֶה, חֵין הַפְּרוּדָה בְּעַקֵּב

הוֹד שֶׁנִּסְתַּלַּק כְּכָר וְגַעְגּוּעִים אוֹמְרִים כְּאֵב,

הֵן תַּעֲטָנוּ שְׁפַת הָרוּרִים בְּקִסְמֵי שִׁיר.

3 ראו לדוגמה: David Lazer, *Frezje, mimoza i roze: szkice polskie z lat 1933-1974*, wybor (Tel Aviv: Awiwa Dvir, 1994); בנימין הרשב (עורך), שירת התחיה העברית: אנתולוגיה היסטורית-ביקורתית, כרך א (תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000), 78; ערפלי, צעיר לעד, ועוד.

וּבְעֵנְי הָרֶף וּבְלֵאוֹת מְאֹד נְעֻמָּה
בְּמִכְחָלוֹת טָרֵם יוֹם מִפְּרָפְרִים בְּדִבְרֵי.
יִפְגֹּשׁ צֵל אֶת־צֵל שֶׁל מְרִים וְשֶׁל זְרֻמָּה.⁴

קורא שאינו מודע להקשר הספרותי של סונטה זו רשאי לראות בה חידה שלא ניתן לפענחה. הקוורטט הראשון הוא העלום במיוחד: מיהו גיבורו הלירי? האין הוא מוסלמי הדוק? אולם מיהו אותו כאפיר שאללה בחרו ושציווה אותו לשיר שירי הלל וזמר? אין לשאלות אלו תשובה ברורה.

בהמשך הסונטה מתחקה הגיבור הלירי אחר ההיסטוריה של ארמון בחצ'יסראי, ובה הוא מבחין בין שלוש תקופות. התקופה הראשונה, זו של העצמאות המדינית, מוזכרת רק ברפרוף: בעבר הרחוק היה לארמון בחצ'יסראי "כבוד" והוא היה "מְעוֹז קְרִים וְשִׂאוֹ", כלומר בירתה של מדינה ריבונית. העצמאות, הכבוד והתהילה מצאו להם ביטוי מוחשי בארמון בחצ'יסראי, משכנה של משפחת הח'אן. התקופה השנייה החלה כש"חיל מְסֻקָּבָה", כלומר הצבא הרוסי, נופף את חרבו, כלומר נלחם עם ח'אנות (מלכות) קרים במאה ה-18. ידי הח'אנים של קרים הייתה אז על התחונה, וכשהאימפריה הרוסית סיפחה את קרים, איבד חצי האי את עצמאותו, והארמון איבד את משמעותו כמרכז המדיני של קרים. בזמן כתיבת הסונטה, התקופה השלישית והאחרונה, הארמון שומם ומרושש, ומסתובבים בו תיירים סקרנים. סקרנות אדישה זו מחללת את המקום ומדגישה ביתר שאת את הניגוד בין הכבוד והתהילה שזכה להם בימים עברו ובין החרפה והביזיון שלו בהווה.

עם זאת, לעזובה בארמון יש גם איזה חן דקדנטי, מין יפעה נוגה, קסמם של שרידי תהילת העבר וכאבם של זיכרונות נוסטלגיים: "יִפִּי נוֹגָה, חֵיז הַפְּרוֹף בְּעֵקֶב / הוֹד שְׁנִסְתָּלֵק כְּבָר וְגִעְגּוּעִים אוֹמְרִים כָּאֵב". באופן פרדוקסלי נמצא לקסם זה ביטוי פואטי דווקא בלשונם של הכופרים, מחללי המקום, הכובשים הרוסיים. ההשראה האלוהית אף מצדיקה, ולו באופן חלקי, את אחד הכובשים הכופרים: "יִפִּי נוֹגָה, חֵיז הַפְּרוֹף בְּעֵקֶב [...] תַּעֲטָנוּ שְׁפֹת הָרוֹדִים בְּקִסְמֵי שִׁיר". אם כן, מיהו הכופר הרודן המסתורי, שמשום מה שם "אֶלְלָה" דווקא בפיו את קסם השירה ו"יצו תהלה ושיר לאֲשֶׁר יבחר בו"?

פתרון החידה נמצא בשתי הדמויות שמוזכרות במילים האחרונות של הסונטה – "מרים" ו"זְרֻמָּה", שמות הגיבורות של "מזרקת בחצ'יסראי", פואמת הנעורים שחיבר פושקין. "מזרקת בחצ'יסראי" (חוברת בשנת 1824) הייתה ניסיון להחיות את העבר הלא רחוק,

את הימים שבהם עוד שכנה בארמון פמלייתו של הח'אן גיריי.⁵ בין הנשים יפות התואר השוכנות בהרמונו המפואר של ח'אן גיריי התבלטה כיופייה זְרֶמָה, הגאורגית הגאה, בחירת ליבו של הח'אן, אלא שהח'אן נטש אותה והתאהב במריה, הפולנייה הצנועה, שזה עתה נחטפה מטירת משפחתה המיוחסת בפולין. מריה רוחה את אהבתו של גיריי, חיה בהתבודדות מוקפדת ומתפללת לישו ללא הרף. זְרֶמָה חמת המזוג מגיעה לחדרה של מריה באמצע הלילה, מתחננת בפניה שתחזיר לה את אהובה, ואף מאיימת עליה בפגיון – ועל כך מריה התמימה אינה יכולה להשיב אלא בתהייה שבשתיקה.⁶ בהמשך הפואמה מוזכרים בערפול רב מותן של מריה וזְרֶמָה, וכן מזרקת הדמעות שהוקמה לזכרן.⁷

- 5 גיריי הוא שמה של שושלת ח'אנים ששלטה בחצי האי קרים מאמצע המאה ה-15 עד המחצית השנייה של המאה ה-18. האגדה על השבויה הפולנייה עשויה להתייחס כנראה לאחד הח'אנים האחרונים של השושלת – אלים גיריי, דבלט גיריי או שג'ין גיריי.
- 6 מריה וזְרֶמָה מייצגות צמד נייגורים רומנטי מסורתי: בלונדינית אירופית דתייה בעלת ענווה מלאכית ופריג'רית, לעומת ברונטית אסיאנית הפעילה מבחינה מינית, מרושעת ולחלוטין לא מיושבת בדעתה. להרחבה על הניגוד הזה ראו: Sandra Gilbert and Suzan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1979). ניתוח הטקסטים מן התקופה הרומנטית שהביאו גילברט וגובר אינו כולל התייחסות לספרות הרומנטית הרוסית, אבל הוא תואם להפליא ל"מזרקת בחצ'סראי", יצירה שעליה שתי החוקרות לא ידעו דבר. על ההנגדה בין שתי הנשים, המייצגות את ה"חושך" לעומת ה"אור" ואת ה"מזרח" לעומת ה"מערב" במסורת הרומנטית, ובמיוחד בפואמות האוריינטליות של לורד בירון, ראו: Monika Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy*, *Orient, Irony* (Stanford: Stanford University Press, 1994), 126
- 7 "מזרקת הדמעות", המוצג המרכזי בארמון בחצ'סראי, נבנתה בשנת 1764 כמעין אנדרטה לזכר פילגשו של הח'אן גיריי. טיפות המים הזולגות במזרקה התפרשו כדמעות של אבל, והוורדים שמתחילת המאה ה-19 נהגו להניח לצד המזרקה סימלו את הנעורים והיופי שהמוות קיפחם בטרם עת. באגדות שרשמו נוסעים אירופיים שביקרו במקום במאה ה-18 תוארה אהובתו של הח'אן כנוצרייה, כיוונייה או כגאורגית. בקבוצה אחרת של אגדות נמסר שהאישה הצעירה הזאת הייתה בת אצולה פולנייה ששמה מריאה פוטוצקה, ושהיא נחטפה כשהטטרים פלשו לפולין והובאה ככוח להרמון הח'אן. עוד לפני הגעתו של פושקין לקרים הוא שמע סיפור עצוב על הח'אן שנפל קורבן לאהבה נכזבת לאחת השבויות שלו שמתה בשבי בטרם עת, מפי מכרתו (המושא לאהבתו האפלטונית), סופיה קיסליובה, בתור אחד מסיפורי משפחתה. אימה של סופיה קיסליובה, הגבירה שנקראה גם מריה פוטוצקה, התגוררה בדרך כלל באחוזתה בקרים, לא הרחק מבחצ'סראי, ומשם גם הבת שלה הגיעה לפטרבורג בחודשי החורף. סופיה קיסלבה הייתה משוכנעת שהשבויה הפולנייה הייתה קרובת משפחתה הרחוקה. להרחבה על עניין זה ראו: Леонид Гроссман, "У истоков Бахчисарайского Фонтана", *Пушкин: Исследования и Материалы*, т. 3 (Москва-Ленинград, 1960), 49-89; А. И. Бронштейн, "Трансформация легенды Фонтана Слез", *Бахчисарайский Историко-Археологический Сборник*, вып. 1. (Симферополь, Таврия, 1997), 475-486.

אומנם שמו של פושקין אינו נזכר בסונטה של טשרניחובסקי, אך הוא נרמז בצמד השמות "מרים" (מריה) ו"זֶרְמָה", המשמשות מעין מפתח להקשר האינטרטקסטואלי של סונטה זו. פושקין הוא אותו המשורר, בן עם הכובשים הכופרים והרודנים שהפיה רוח חיים בהיכל בחצ'יסראי הנטוש, המבוזה והרומם, וברוחות הרפאים והצללים שבו – בזכותו התמלא ארמון בחצ'יסראי, שנשר מן ההיסטוריה, בשירה. פושקין אפשר אפוא לבחצ'יסראי להתקיים כמעין קיום נצחי וירטואלי, ומריה וזֶרְמָה נותרו צללים, רוחות רפאים, המופיעים "בְּמִכְחָלוֹת טָרָם יוֹם מְפַרְפְּרִים בְּדָבִיר".

נימה זו של הזיה וירטואלית מצויה גם באותם טקסטים של פושקין שלהם רמז טשרניחובסקי. גם הפואמה של פושקין מסתיימת בהרהורים על מעמד רוחות הרפאים, הצללים והזיכרונות:

И по дворцу летучей тенью	ובארמון, כצל חולפת,
Мелькала дева предо мной..	עלמה הופיעה בפניי!..
Чью тень, о други, видел я?	צילו של מי ראיתי, ידידיי?
Скажите мне: чей образ нежный	של מי הייתה הדמות מלאת הנוגה
Тогда преследовал меня,	אשר רדפה אז אחריי,
Неотразимый, неизбежный?	שובת הלב, בלתי נמנעת?
Марии ль чистая душа	האם מריה זו, נפשה הטהורה,
Являлась мне, или Зарема	הופיעה לי, או שמא זו זֶרְמָה
Носилась, ревностью дыша,	התרוצצה, נושמת הקנאה,
Средь опустелого гарема? ⁸ [...]	בתוך הרמון שהתרוקן מנפש? [...]

רוחות הארמון, שהגיבור הלירי של הפואמה קורא לתחיתו, מעוררות אצלו זיכרונות של אישה כלשהי, ריאליטת ולא וירטואלית, ואת הזיכרון הזה מנסה המשורר להרחיק מעצמו לאלתר:

8 מתוך: Александр Пушкин, *Собрание сочинений в 10 т., т.3.* (Москва: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1959), 143
מכאן והלאה (למעט מקרה אחד שיצוין בהמשך המאמר) התרגומים לשירי פושקין ומיצקיביץ' מובאים ללא חריזה וללא שמירה על המשקל שבמקור.

Я помню столь же милый взгляд, המבט מלא החן זכור לי,
 И красоту еще земную, וגם יופייה, עודו ארצי...
 Все думы сердца к ней летят, כל מחשבות ליבי אחריה,
 Об ней в изгнании тоскую [...] נכסף אליה בגלות [...]
 Безумец! полно! перестань, הו אחוזו טירוף, מספיק! הפסק־נא!
 Не оживляй тоски напрасной, אל תעורר כמיהה לשווא,
 Мятёжным снам любви несчастной לחלומות הסוררים של אהבה נכזבת
 Заплачена тобою дань.⁹ שילמת מחוותך.

נדמה שלא בכדי הדובר הלירי של פושקין הוזה רוחות רפאים של אהבה דווקא בהיכל
 בחצ'סראי. השפעתו על זיכרונו של המשורר היא אמביוולנטית, והוא הדין גם לרשמי קרים
 ביצירתו באופן כללי: מן הנשייה גורמים צללי העבר למחשבתו של המשורר לסוב לאחור,
 אל ארץ המולדת שהשאייר מאחוריו, אל הידידים ויקירי ליבו. כך למשל כתב באלגיה "מאור
 היום דעך", שנכתבה בספינה ליד חופי קרים:

Я вижу берег отдаленный, אֲנִי רוֹאָה גְּרֵה נִדְחָת,
 Земли полуденной волшебные края; וְהִבֵּל אֲרָצוֹת בְּזוֹי דְרוֹם מְקֻסָּם;
 С волненьем и тоской туда стремлюся я, כְּלִי נִרְגָּשׁ, עֲצוּב אֲנִי חוֹתֵר לְשָׁם,
 Воспоминаьем упоенный... וְזִכְרוֹן נוֹסֵף בִּי נִחַת...
 И чувствую: в очах родились слезы вновь; וְשׁוֹב אֲנִי מְרִגֵּשׁ: עֵינַי מְלֵאוֹת דְּמָעוֹת;
 Душа кипит и замирает; נִפְשִׁי רוֹתַחַת וְנִחְסָמַת;
 Мечта знакомая вокруг меня летает; שׁוֹב הַזֵּיהַ כֵּל כֶּה מְכֻרֵת מִתְגַּשְׁמֵת.
 Я вспомнил прежних лет безумную, נִזְכַּרְתִּי בְטִרוּף יֵשֵׁן שֶׁל אֶהְבֹּת,
 любовь, -
 И все, чем я страдал, и все, что сердцу בְּמֶה שֶׁכָּה כָּאֵב, גָּרַם לִי גְעֻגוּעַ -
 мило, -
 Желаний и надежд томительный обман...¹⁰ כֵּל כְּזָב תְּקוּוֹת, כְּמִיהוֹת שְׁבִי עֲרָגָה עוֹרֵר...

אלא שזיכרונות אלו כה חיים וכה כאובים שהמשורר מאלץ את עצמו לדכאם ולהרחיקם:

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным	קחיני, ספינה למרחקים בים נודדת
По грозной прихоти обманчивых морей,	לפי הגחמה שלו הגורלית,
Но только не к берегам печальным	אף רק לא לחופי מולדת –
Туманной родины моей,	מכורתי הערפלית,
Страны, где пламенем страстей	בה להבות תשוקה פנימית
Впервые чувства разгорались,	לראשונה רגשי הבעירו,
Где музы нежные мне тайно улыбались,	ובה לי מוזות בחשאי פנים האירו,
Где рано в бурях отцвела	בה נעלמו עם יום חולף
Моя потерянная младость,	הנעורים שלי בסער,
Где легкокрылая мне изменила радость	בגדה בי והשאירה צער
И сердце хладное страданию предала. ¹¹	שמחה קלת-הכנף בלב.

פסיכואנליטיקאי היה ודאי טוען כי קרים (וגם המזרח באופן כללי) הוא מקום המשחרר תשוקות ומעורר זיכרונות טראומטיים על מה שהתרחש בעבר במערב, זיכרונות הטמונים עמוק בתת-מודע של המשורר. אלא שהמשורר מתאמץ ומכריח את עצמו לשכוח את מה שצף בזיכרונו, ועל ידי דיכוי הזיכרונות הוא מגן על האגו שלו. מוטיב זה של זיכרונות ושכחה בא לידי ביטוי גם בפואמות ה"מזרחיות" של לורד ביירון, משורר שאת יצירותיו קרא פושקין שוב ושוב, כפי שהודה בעצמו, במהלך שהותו בקרים. ראו למשל את "מסע הצליינות של צ'ילד-הרולד" מאת ביירון:

11 שם. את השיר "מאור היום דעך" תרגם אדולף גומן, ותרגמו זמין בקישור: <http://www.stihil.net/he/translations/56-alexander-pushkin-selected-1/file.html>

Through many a clime 'tis mine to go, רבים המקומות שבהם נדרתי,
 With many a retrospection curst; נושא בחובי עבר מקולל;
 And all my solace is to know, וכל נחמתי היא רק לדעת,
 Whate'er betides, I've known the worst. שכבר נודע לי הגרוע מכול.

What is that worst? Nay, do not ask - מהו הגרוע? אל נא תשאלני זאת -
 In pity from the search forbear: מתוך רחמים הימנעי נא מכך:
 Smile on - nor venture to unmask חייכי - ואל תפעלי לחשוף
 Man's heart, and view the hell that's there.¹² ולראות השאול בליבו של גבר.

מוטיב אמביוולנטי זה של הזיכרונות הנשכחים שעלו בהשפעת ההתרשמויות מן המזרח ושנדרחו שוב על ידי המשורר, נמצא גם בטקסטים אחרים הקשורים לקרים, למשל בשיר "Stepy akermańskie" ("ערבות אקרמן") מאת מיצקביץ':

Stójmy! - jak cicho! - [...] נעצור! איזה שקט! - [...]
 Kędy wąż żłiską piersią dotyka się zioła. היכן שהנחש ממשש בחזהו החלקלק את העשב.
 W takiej ciszy! - tak ucho natężam, בשקט כזה - אני מטה אוזן בדריכות,
 ciekawie,
 Że słyszałbym głos z Litwy. - Jedźmy, עד כי יכולתי לשמוע קול מליטא: נצא
 nikt nie woła.¹³ לדרך, אין איש קורא!

נקדים מעט את המאוחר ונציין שגם טשרניחובסקי במחזור הסונטות שלו מייחס לקרים את היכולת לעורר נוסטלגיה. עם זאת, וכפי שנראה בהמשך המאמר, זו נוסטלגיה מיוחדת במינה: אין היא היא נוסטלגיה לעבר, לימי הילדות או הנעורים, אלא לעתיד - לארץ ישראל.

אך בינתיים נשוב לפושקין. הפואמה "מזרקת בחצ'סראי" כלל אינה מתחילה בזיכרונות העבר אלא להפך - היא פותחת בתיאורים ססגוניים, פלסטיים וחושניים של ההווה:

12 Byron's Works: Complete in one Volume (Nikosia: Verone, 2017 [reprint of: מתוך: 12
 .the original, first published in 1837]), Canto LXXXIV, p. 14
 13 Poezye Adama Mickiewicza, T. 1. Sonety krymskie, st. 15: מתוך: 13

Настала ночь; покрылись тенью	ירד הליל; צל כיסה
Тавриды сладостной поля;	את שדות טאוורידה המענגת;
Вдали, под тихой лавров сенью	הרחק, בצל רפנה שקט
Я слышу пенье соловья;	נשמעת לי שירת זמיר;
За хором звезд луна восходит;	קהל כוכבים, עולה ירח;
Она с безоблачных небес	מן השמיים הצלולים
На доли, на холмы, на лес	על גיאיות, גבעות ויער
Сиянье томное наводит.	מקרין הוא זוהר כה ענוג.
Покрыты белой пеленой,	כולן במעטה לבן,
Как тени легкие мелькая,	רצות־חולפות כמו צל קליל,
По улицам Бахчисарая,	ברחובות בחצ'יסראי
Из дома в дом, одна к другой,	ממהרות הן זו אל זו
Простых татар спешат супруги	נשות הטטרים הפשוטות
Делить вечерние досуги.	להלוק שעות פנאי לעת הערב.
Дворец утих; уснул гарем,	דומם ארמון; כך גם הרמון
Объятый негой безмятежной.	עטוף עדנה מלאת מנוח.
[...]	[...]
Как милы тёмные красы	נאה היופי השחום
Ночей роскошного Востока!	בליל מזרח מלא תפארת!
Как сладко льются их часы	כה ענוגות שעותיהם
Для обожателей Пророка!	של חסידיו של הנביא!
Какая нега в их домах,	איזו עדנה בבתיהם,
В очаровательных садах,	בבוסתנים קסומי מראה,
В тиши гаремов безопасных,	בדומיית הרמונים בטוחים,
Где под влиянием луны	ושם, מושפע מאור ירח,
Всё полно тайн и тишины	הכול סודות וחרישות
И вдохновений сладострастных. ¹⁴	והשראות מלאות תשוקה.

ובכן, כיצד אירע שכל זה נעלם – פאר הארמון, ביטחון ההרמונות, וכן ההשראות מלאות התשוקה? לא ידוע. הסיבה שבעטיה כל שוכני הארמון, גיבוריה של הפואמה, נעלמים

ונעשים רוחות רפאים אפופה אצל פושקין במעין השתקה מסתורית. האינטריגה שסומנה בפואמה של פושקין אינה מוצאת את פתרונה בסיומה. הכול נעלם בערפל מסתורי, ונשארת רק המזרקה שמזילה את הדמעות. אלא שמתוך אחד הרמזים הפזורים בפואמה ניתן להבין מה היה גורלם של הגיבורים: ככל הנראה הרגה זְרֵמָה הקנאית את מריה, והח'אן גיריי הוציא גזר דין מוות לרוצחת. בהמשך, כפי שניתן להבין מאחד הרמזים, הוא מת מגעגועים למריה. וברם, אפילו אם ההשערות האלה נכונות, עדיין יש לשאול: מדוע נהרס הארמון? היכן צאצאיה של שושלת הח'אן? הייתכן שמה שהפר את ההרמוניה היו מריה ותפילותיה וזְרֵמָה ופגיונה? הייתכן שכמו בטקסטים רבים מן התקופה הרומנטית, ההשגחה העליונה התנקמה בגיבורים שנכנעו לתשוקותיהם הסוערות, ולכן חרלו הח'אנים בכחצ'יסראי מלהתקיים ובית אבותיהם נחרב ונהרס?

בני זמנו של פושקין, שמבחינתם המאה ה־18 הייתה ההיסטוריה הקרובה, ידעו היטב שמה שגרם להתרוקנותו של ארמון בחצ'יסראי לא היו היצרים שסערו בהרמון, כי אם כיבושה הקולוניאלי של קרים על ידי האימפריה הרוסית, כיבוש שביטל את ריבונותם המדינית של הטטרים בקרים ואת שושלת הח'אנים. אבל אצל פושקין המספר מתחמק מן התשובה הזאת, ומדיניותה הקולוניאלית של רוסיה כלל איננה מעניינת אותו – מה שחשוב לו הוא דבר אחר לחלוטין:

Я посетил Бахчисарая	ביקרתי בכחצ'יסראי
В забвенье дремлющий дворец.	את הארמון שנם בשכחה
[...]	[...]
Еще поныне дышит нега	שם עד היום עדנה נושמת
В пустых покоях и садах;	בריק גנים וחדרים;
Где скрылись ханы? Где гарем?	היכן הח'אנים, ההרמון?
Кругом всё тихо, всё уныло,	הכול סביב דממה ועצב,
Всё изменилось... но не тем	הכול שם נשתנה... אך לא
В то время сердце полно было:	באלה נתמלא הלב:
Дыханье роз, фонтанов шум	ריחות ורדים, שאון מזרקות
Влекли к невольному забвению,	שבו אותי בנשייה,
Невольно предавался ум	המחשבות נשבו אף הן
Неизъяснимому волнению,	בהתרגשות בלתי מוסברת,
И по дворцу летучей тенью	ובארמון, כצל חולפת
Мелькала дева предо мной! ¹⁵	עלמה הופיעה בפניי!...

הדובר הלירי של פושקין מתאים את העבר להווה, ובהווה ניחוח הוורדים, שאון המזרקה וכמיהת נעורים לאהבה הם המציאות האמיתית היחידה – הם מה שקיים, והם אלו שגורמים לרוחות הרפאים היפות לשוב מן העבר ולהופיע בפניו. ולעומת זאת, בעיני טשרניחובסקי ההווה היסטורי וחדור פוליטיקה, ובין רוחות העבר המוקמות בו לתחייה יש לא רק נערות חן כי אם גם לוחמים חמורי סבר. הרממה שבכחצ'יסראי של ההווה נובעת מן ההפסד במלחמה בעבר:

מיום שנטל כבוד בכְּשֵׁי־סְרִי, וְחָרְבוּ
 יְנוּפֵף חֵיל מְסַקְבָה עַל־מְעוֹז קְרִים וְשִׂאוּ –
 הֵיכֵל מְחֻשָּׁה – הֵסוּ מְאִיז גּוֹ חֵם מִפְּרִיעוֹ
 כְּבָר חָרַב הָאָגֶם וְדָלַל מְזַרְק שְׁבוּ,
 הֶרְמוֹז וְהֶגֶז [...]]

זהותו של הדובר הלירי בסונטה משתנה מתחילתה ועד סיומה. בשני הקוורטטים הדובר הוא טטרי קרימיאני, מוסלמי, בן זמנו של פושקין, ואילו בטרצטים הדובר הוא אינטלקטואל בן המאה העשרים, אשר יודע רוסית ונזכר ביצירתו של פושקין. העבר וההווה, ההיסטוריה והתרבות, הם אמביוולנטיים. האל הוא השולט בפיו של הכופר, ואילו הרוחות הנשיות של מרים וְזֶרְמָה, שקיבלו חיי נצח בשיר של כופר זה, מכפרים על הברוטליות של הכובשים הרודנים. זהו יחסו האמביוולנטי של טשרניחובסקי לתרבות הרוסית: מצד אחד אהבה וסגירה, ומצד שני התרחקות זהירה ועמידה על "שלו".

הרקע ההיסטורי והרקע הפוליטי של הופעתם של פושקין, מיצקביץ' וטשרניחובסקי בקרים – דומים. שלושת המשוררים הגיעו לקרים לא לגמרי מרצונם: פושקין ומיצקביץ' הוגלו לדרום־מערב האימפריה הרוסית (פושקין בשנת 1819, ומיצקביץ' בשנת 1826) בעקבות התנהגותם שוחרת החופש, וטשרניחובסקי נמלט דרומה מחמת סכנות המהפכה. אך מעמדו הלאומי של כל אחד מהם נבדל מזה של רעיו: פושקין היה רוסי, השתייך ללאום ההגמוני של האימפריה, הלאום הרוסי, ובשיריו המאוחרים לא חסרו גם התייחסויות אימפריאליות; לעומתו, מיצקביץ' וטשרניחובסקי, הפולני והיהודי, השתייכו שניהם למיעוטים לאומיים נדכאים, ולשניהם היו סיבות משלהם לראות ברוסים אומה של "רודנים". גיבורו הלירי של טשרניחובסקי חש את תחושת התוגה הנוקבת של כחצ'יסראי. ייתכן שבתיאור ארמונה ההרוס מצטיירת לפניו דמותה של עיר בירה חרבה אחרת – ירושלים.

בעיני טשרניחובסקי הציוני תקומת ירושלים לא הייתה בבחינת חזון למועד אלא מציאות עכשווית ומוחשית, והוא בעצמו היה שותף לה במעשה כתיבת "סונטות קרים" דווקא בעברית. לכן, טשרניחובסקי היה היחיד משלושת המשוררים שהתייחס ישירות לסוגיה הפוליטית הקולוניאלית של קרים.

באשר למיצקביץ', הרי שב"סונטות קרים" שלו הוא עדיין רחוק מאותה לאומיות רומנטית שיביע בשירים מאוחרים יותר שלו, לאחר דיכוי האכזרי של המרד הפולני בשנות השלושים של המאה ה-19.¹⁶ פושקין, שהתיידד עם מיצקביץ' כשהגיע למוסקבה בשנת 1826 מייד לאחר נסיעתו לקרים, כתב על מיצקביץ':

Средь племени ему чужого, злобы	בקרב שבט שהיה לו זר, טינה
В душе своей к нам не питал он; мы	הוא לא שמר לנו; ואנחנו
Его любили... С ним	אותו אהבנו... ועימו
Делились мы и чистыми мечтами,	חלקנו גם מאוויים של טוהר
И песнями (он вдохновен был свыше	וגם שירים (ניחן הוא מלמעלה
И с высоты взирал на жизнь). Нередко	וממרום הביט בכול). לא פעם
Он говорил о временах грядущих,	דיבר הוא על ימים אשר יבואו,
Когда народы, распри позабыв,	בהם עמים מסכסוכים ייסוגו,
В великую семью соединятся. ¹⁷	יהיו למשפחה רבת עוצמה.

הדובר הלירי ב"סונטות קרים" של מיצקביץ' אינו שוכח את מוצאו הפולני, אבל הוא "ממרום הביט בכול" עד כדי כך שהוא היחיד מבין שלושת המשוררים שמגלה שוויון נפש מוחלט כלפי התולדות הפוליטיות של קרים. השאלות שמעסיקות אותו ב"סונטות קרים" הן שאלות על החיים והמוות. בסונטה "קברה של פוטוצקה" (Grób Potockiej) שקוע הגיבור הלירי בהרהורים לצד קברה של שבויה שהוא מוזהה באופן חרמשמעי כמריה פוטוצקה האגרית:

16 ראו: Roman R. Koropeckyj, *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic* (Ithaca: Cornell University Press, 2008), 120-125.

17 מתוך: 388, т. 2, в 10 т., Александр Пушкин, Собрание сочинений.

Polko! – i ja dni skończę w samotnej żałobie;	אישה פולנייה! גם אני אֶכְלֶה את ימי באבל גלמוד; הלוואי
Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci.	שיר נאמנה תשליך לי לכאן רגב אדמה
Podróźni często przy twym rozmawiają grobie,	העוברים בדרכים משיחים לא אחת ליד קברך
I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci;	או אז צליל שפת המולדת יעיר גם אותי;
I wieszcz, samotną piosnkę dumając o tobie,	והמשורר ההוגה שיר גלמוד אודותייך
Ujrzy bliską mogiłę i dla mnie zanuci. ¹⁸	יבחין בקבר הסמוך וישורר גם לי.

בסונטה של מיצקביץ' המחשבה על השבויה יפת התואר אינה מעוררת "השראות מלאות תשוקה" כי אם חמלת אחים והזדהות – שנינו הרי גולים, שנינו מתגעגעים למולדת. זהו מאפיין של האוריינטליזם הייחודי שאנו מוצאים אצל מיצקביץ': הגיבור הלירי של "סונטות קרים" שלו מלין על גלותו אך בה בעת גם משלים איתה. געגועיו למולדת עוברים סובלימציה מצד המסע עצמו, שלמען האמת סיבתו וייעודו אינם חשובים לו אלא ההתרחקות המרבית מעולמו המוכר והשגרתי וההתקרבות אל מקורו וקיצו של הקיום. לכן, קרים של מיצקביץ' מצויה לחלוטין מחוץ לזמן, מחוץ להיסטוריה ולפוליטיקה, וכפי שניסח זאת אחד מחוקרי "סונטות קרים" למיצקביץ' – זהו "מסע מעבר לפיזי" (A journey beyond the physical).¹⁹

בסונטה "בחצ'סראי בלילה" (Baczysaraj w nocy) מאת מיצקביץ' נשמר מוטיב המשותף לשירי בחצ'סראי של כל שלושת המשוררים – מוטיב הערב והלילה. עם זאת, האווירה הארוטית של ליל הדרום אצל מיצקביץ' שונה מזו של פושקין, שכן אצלו היא נשגבת כמעט לחלוטין:

18 מתוך: Poezye Adama Mickiewicza, T. 1., Sonety krymskie, st. 22
19 ראו: Megan Dixon, "How the Poet Sympathizes with Exotic Lands in Adam Mickiewicz's Crimean Sonnets and the Digression from Forefathers' Eve, Part III", *The Slavic and East European Journal* 45, 4 (2001): 679

Rozchodzą się z dżamidów pobożni mieszkańce,	המאמינים יוצאים את שערי המסגדים,
Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze, Zawstydziło się licem rubinowym zorze,	הד קריאת המואזין מתפור בערב הרגוע, סומק של מבוכה פשט על לחייו של זוהר הערב
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.	מלכו הכסוף של הלילה אץ למנוחה לצד אהובתו.
Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce, Iród nich po safirowym żegluję przestworze	בהרמון של רקיע נוצצים זממי נצה של הכוכבים ביניהם על גבי חלל הטורקוז האינסופי שט
Jeden obłok, jak senny Iabędź na jeziorze, Pierz ma białą, a Złotem malowane krańce.	ענן אחד, כמו ברבור ישוני עלי אגם חזהו לבן, וקצוותיו מצוירים בזהב.
Tu cień pada z menaru i wierzchu cyprysa, Dalej czernią się kołem olbrzymy granitu, Jak szatany siedzące w dywanie Eblisa	הנה נופל צל מהמינרט ומצמרת הארון, וגם סלעי ענק השחורים של שחם מסביב, כמו שדים היושבים במועצתו של אַבְלִיס
Pod namiotem ciemności; niekiedy z ich szczytu Budzi się błyskawica i pędem farysa Przelatuje milczące pustynie błekitu. ²⁰	תחת כסות של אפלה; לפעמים מפסגתם ניעור ברק וברדהרת אבירים חולף על פני מדברי התכלת השותקים.

המוטיבים האופייניים של "מזרקה בחצ'סראי" לפושקין – הארוס והמלחמה – בסונטה הזאת, כמו בכל "סונטות קרים" של מיצקביץ', נעשים אלגוריות, נשגבות ככל האפשר, של איתני הטבע. ובמקום תיאורים ציוריים של ההרמון, "מלכו הכסוף של הלילה אץ למנוחה לצד אהובתו". אצל טשרניחובסקי לא נותר אף צל צילו של רמז לאותן "השראות מלאות תשוקה". בסונטה "בכטשיסרי" למשל, אפילו בערב קרימאי קסום נותרת העיר הזאת נטולת כל תשוקה שהיא:

בְּכַטְשֵׁי־סְרִי, הַנְּמִתָּ? בְּכַטְשֵׁי־סְרִי, הַכִּי
 לֹא גָלוּ לָךְ הַסּוּר עֲדָן קֵהֵל מְלִיךָ?
 בְּפִרְשׁ הַלֵּיל בָּהָר אֶת־קֶסְמִיו גַּם־עֲלֶיךָ
 חֲגִ' אִישׁ פְּלֵאֵי בָּא בְּרַחוּב בְּשָׁבִיל, בְּסַחֵי.

מְצָרִיחַ זֶה עַל־יַד הַקְּסָרְקֵט קוֹל שֶׁל בְּכִי
 יִשְׁמַע - וְקָרָא בְּשֵׁם פְּל־גְּדוּדֵי פְּרָשֵׁיךָ
 הַנּוֹפְלִים אֶל־הַצָּר, אֶל מַחְנֵה מַעֲבִידֶיךָ,
 וּבָאוּ בְּבִגְדֵי־שָׂרָד וְצִלְבֵי־פָּרֶס וּמַחֵי.

וְלֹא יֵאמַר כְּלוּם - אֵךְ יוֹר אֶל־מוֹל פְּנֵי הָעֲרֵבָה
 עַל שָׁבִיל מַהֲלָל זֶה, בְּכִשׁוּהוּ סוּסֵי קָרִים
 בְּהִיּוֹת דְּבִרְכָן לְחַק בְּטִירָה הַנְּשִׁגְבָה.

"הוֹי אֲרוּ אַח אֶת־אַח! וְאִישׁ רָעוּ יְהָרִים!
 כִּי אוֹי לָעַם, שְׂאִינן בְּעוֹלָמוֹ לוֹ אֵךְ צָרִיחַ,
 וְשַׁחַת לְבוֹ לְזֹר וְזָרְעוּ עַל־כָּל־צָחִיחַ".²¹

אצל טשרניחובסקי הלילה הקסום של בחצ'יסראי אינו מסתיר אלא חושף את האמת המבישה של היום־יום: שלוותה של בחצ'יסראי נקנתה במחיר בגידה וויתור על הכבוד הלאומי, ויתור שתמורתו קיבלה הצמרת הטטרית־קרימאית יחסי ידידות עם ממשל הצארים והטבות למיניהן. מייד לאחר שקרים צורפה לאימפריה הרוסית הושוו זכויותיהם של אנשי הדת והאצולה הפיאודלית המקומית לזכויותיה של האצולה הרוסית, ולצאצאיהן של משפחות טטריות־קרימאיות ניתנה הזכות לקבל דרגות קצונה בגוורדיה הקיסרית. דוברו הלירי של טשרניחובסקי בו לאותם קצינים בבגדי השרד המפוארים שלהם, העטורים "צלבי פרס" נוצצים:

הַנּוֹפְלִים אֶל־הַצָּר, אֶל מַחְנֵה מַעֲבִידֶיךָ
 וּבָאוּ בְּבִגְדֵי־שָׂרָד וְצִלְבֵי־פָּרֶס וּמַחֵי.

והסונטה מסתיימת בתוכחה זוועמת:

וְשַׁחַת לְבוֹ לְזֶר וְזָרְעוֹ עַל-פְּלִצְחִיתָ.

מבחינת דוברו הלירי של טשרניחובסקי, הטטרים של קרים מסרו את עצמאותם בעבור נזיד ערשים – נדיבותו של שלטון הכובשים הקיסרי הרוסי – ולכן אינן להם עתיד. הדובר הלירי בוחן מצב זה מנקודת מבטו של היהודי הגאה, כפי שמעצב אותה טשרניחובסקי בעקבות המיתולוגיזציה הרומנטית שערך להיסטוריה היהודית – בעבר סירבו היהודים לשתף פעולה עם כובשיהם ומרדו בהם, ואילו בהווה הם עוסקים בתקומת ריבונותם הלאומית. הפרק האחרון במחזור "סונטות קרים" של טשרניחובסקי רווי באינטואיציות היסטוריות, אך אין זו היסטוריה רחוקה אלא זו של זמנו, ואולי אף זו של העתיד. היסטוריה זו כבר לא נעשית באותו מקום, בקרים, כי אם הרחק מעבר לים, בארץ ישראל.

קַנְנָאִיז²²

זכר לנשמת הסופר ברנר

עוֹד צוֹרְחִים הַנְּשָׁרִים עַל קַנְנָאִיז -
אֵין זֹאת כִּי אִם עוֹדוֹ מְכַחֵל בֵּין הָרִים,
כִּי סְעִיפִיו עוֹד קוֹלְטִים אֶת שִׁירַת־הַנְּשָׁרִים
וְרַעְמִים יִתְנֶוּ לוֹ אֲבָלָם בְּחַיִּזוֹ;

כִּי אוֹמֵר הוּא שִׁיחָה עִם נַחַל וּפְזִיז־
הַזְּרָמִים, בְּשִׁגְיוֹנָם בְּסַעַר נְגָרִים,
וַיִּנְסֵר בְּמָרוֹם עִם עֲבִים נְגָרִים,
וּכְצִפּוֹר־אֲגָדוֹת עַל קִנְהָ - כְּזִיזוֹ.

נִפְלְתָ בְּנוֹפְלִים, הוּי נוֹחָה בְּשָׁלוֹם!
עוֹד יִפְלוּ הַנוֹפְלִים, עוֹד יִשְׁטַף הַדָּם...

22 קַנְנָאִיז הוא הר בדרום-מערב קרים, הידוע ביופיו ובקושי להגיע אליו. ייתכן שפושקין ביקר במקום זה, והוא אף הזכיר את "הדרך הנוראית בצוקים של קננאיז"; ראו: Александр Пушкин, Собрание сочинений в 10 тт., Т. 9. (Москва, 1962), 50.

אַנְחֵנו אֶת־נֶסֶף לֹא נִגְלוֹם גְלוֹם:

וּנְקִים חֲלוּמוֹת לְכַבֵּה הַתָּם - - -

וְאִם יִשְׁק יָם זֹעֵף וְתַפּוּחַ הַכַּרְיִית -

עַד יֵרַע שִׁירְנוּ לֹא נִבְגַּד בַּכַּרְיִית!²³

עוצמות הטבע - החי והדומם, הנשרים ו"הזרמים, פְּשִׁיּוֹנָם בַּסַּעַר נְגָרִים" - מבשרות על מות הגיבורים של ברנר ונשמעות באוניסון עם שבועתו של המשורר:

עַד יֵרַע שִׁירְנוּ לֹא נִבְגַּד בַּכַּרְיִית!

כמיהתו של טשרניחובסקי להתחדשות לאומית בסונטה זו²⁴ בולטת במיוחד לאור הסונטה של מיצקביץ', הוזהה בשמה:

23 טשרניחובסקי, שירים, 312.

24 טענתו של בועז ערפלי שהסונטה "קקנאיו" איננה אלא "תיאור טבע לשמו" (ערפלי, צעיר לעד, 278) נראית לנו מוזרה ולא מובנת.

Góra Kikineis	הר קִקִּינַאיז
M i r z a	מירזה
Spójrzjy w przepaść - niebiosa leżące na dole,	הבט לתהום - רקיע של מטה,
To jest morze; - źród fali zda się, że ptak-góra,	זה ים - בין הגלים נדמה שיצור מכונף
Piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra Roztoczył kręgiem szerszym niż tęczy półkole,	שנורה במכת ברק, את כנפי התורן שלו פרס בקימור רחב יותר מקשת בענן,
I wyspą żniegu nakrył błękitne wód pole.	וכיסה את שדה התכלת של המים באי של שלג.
Ta wyspa żeglująca w otchłani - to chmura! Z jej piersi na pół zwiata spada noc ponura;	אותו אי השט בתהום - הוא הענן! מחוזהו יורד לילה קודר על מחצית העולם;
Czy widzisz płomienistą wstążkę na jej czole?	התראה את הסרט הלוהט שעל מצחו?
To jest piorun! - lecz stójmy, otchłanie pod nogą,	זהו הרעם! - אך הבה נעצור, התהום תחת רגלינו,
Musim wąż przesadzić w całym konia pędzie;	עלינו לחצות את הוואדי במלוא דהרת הסוס;
Ja skaczę, ty z gotowym biczem i ostrogą,	אני אדלג, אתה תהיה מוכן עם שוט ועם דורבנות רכיבה,
Gdy zniknę z oczu, patrzaj w owe skał rawędzie:	כאשר איעלם מהעין, הבט באותם קצוות של סלעים:
Jeżeli tam pióro błyżnie, to mój kołpak będzie;	אם נוצה תבזיק שם, סימן הוא שזה הקולפק שלי;
Jeżeli nie, już ludziom nie jechać tą drogą. ²⁵	ואם לאו - דרך זו לא נועדה לבני אדם.

כאן, כמו בסונטות אחרות של מיצקביץ', עוצמתו הבראשיתית של הטבע היא סמל לחוויות אקזיסטנציאליות עמוקות: השתלטות על פחד, לצד התגברות על גאוותנות. אצל טשרניחובסקי, לעומת זאת, בפרק "קקנאיז", וכן בסונטות על בחצ'יסראי, הנוף

נעשה מטפורה להיסטוריה מודרנית, לאירועים קונקרטיים שהתרחשו במציאות. בסונטה "קֶקְנָאִיז" מופיע ממד חדש לזמן, שכלל אינו אופייני לטקסטים על קרים אצל מיצקביץ' ופושקין – זמן העתיד.

לנופי קרים ביצירתם של שלושת המשוררים יש אותו תפקיד אופייני שיש ל"מזרח" בשירה האוריינטלית האירופית הרומנטית – הם מעוררים זיכרונות ומחזירים את המשוררים אל מולדתם: לרוסיה (פושקין), לליטא (מיצקביץ'), ואף לארץ ישראל (טשרניחובסקי). במהלך מסעם שלושת המשוררים אינם מגלים לעצמם רק עולמות חדשים, אלא גם מפתחים במהלך התנסותם החדשה את זהותם, המשלבת בצורה מורכבת מאפיינים מן המערב ומן המזרח. עם זאת, הנופים האוריינטליים מעוררים אצל כל אחד מהם אסוציאציות שונות לגמרי: אצל פושקין – אסוציאציות ארוטיות; אצל מיצקביץ' – אסוציאציות קיומיות-אוניברסליות; ואצל טשרניחובסקי – אסוציאציות לאומיות, היסטוריות ופוליטיות מובהקות.