

רוגן סונים שלושה שווים ומסורס אחד על רבאעיות ועל מרובעים אחרים

א. רבאעיות

המרובע הפרסי המוכר לנו משירתו של עומר ח'יאם הוא ז'אנר פרסי ייחודי, להבריל מז'אנרים אחרים שיופאו לפרסית מן הערבית. החל בהופעתו במאה התשיעית נעשה הרבאעי חביבם של אנשי הספר הפרסיים, המוסיפים ומחברים רבאעיות גם בימינו. חוקי הז'אנר אינם טריוויאליים, ומן הראוי לפרטם כדי להבריל בין הרבאעי למרובעים אחרים:

1. הרבאעי מורכב מארבעה טורי שיר. הטורים הראשון, השני והרביעי שווים משקל וחרוז; הטור השלישי נבדל מהם בדרך כלל במשקלו ובסיומת הצלילית שלו, ומכונה "חאשי" (מילולית: "מסורס") משום שאינו "מזדווג" עם שום טור אחר. מכך אפשר להסיק שתבנית החרוזה הנפוצה ביותר היא א'א'ב'א', אך קיימים רבאעיות, שתבנית החרוזה שלהם היא דווקא א'א'א'א'.
2. משקל הטורים בן 11 עד 13 הברות, ומיוחד לרבאעי. הז'אנרים הפרסיים שמוצאם ערבי שקולים בשיטות אחרות.
3. במקרים רבים מורכבת חריות שלושת הטורים משני יסודות, קבוע ומשתנה. היסוד הקבוע, המכונה "רדיף", הוא מילה או צירוף מילים החוזרים בסוף הטור. היסוד המשתנה הוא המילים המתחרזות המופיעות לפני הרדיף. לדוגמה:

ח'יאם! אם אתה שכור — הִיָּה שְׁמַח!

נְעֵרָה חִפְקָתָהּ — אֵל תִּחְקֵר! הִיָּה שְׁמַח!

מָחַר הָאֶפֶס יִבְלָעָהּ, אֶךְ אֵל עֲצָב!

דִּמָּה, כִּי כָּבֵר יִרְדֵּת בּוֹר! הִיָּה שְׁמַח!

ברבאעי שלעיל מתחרזות המילים "שכור" / "תחקר" / "בור", ואילו המילים "היה שמח" הן הרדיף. בשירה העברית אפשר למצוא מרובעים שמחקים את

אופן החריזה הזו:

* — אריה לודוויג שטראוס²

שִׁיר אֲשֶׁר עָלָה מִמְּנִי
זָר לִי וּמִפְּלֵא מִמְּנִי —
יָד הַחֶסֶד נִתְּנָה
מִתְּנָה גְזֵלָה מִמְּנִי.

מרשרשים שרכים — חיים לנסקי³

מְרֻשְׁרָשִׁים שְׂרָכִים בְּרוּחַ שְׁחָרִית...
שְׁמַעְתִּי הֵם סָחִים לְרוּחַ שְׁחָרִית:
"נִינִי עֲנִקִי אֵילָן, גְּאוֹן יַעֲרֹת קְדוּמִים,
שְׁפֹלְנוּ מִסִּבְכֵיכֶם, הֵה רוּחַ שְׁחָרִית!"

4. כל אחד מן הטורים ברבאעי מהווה משפט שלם. הפסיחות נדירות מאוד בשירה הפרסית.

5. במקרים רבים נבנה המרובע כטענה לוגית: שני הטורים הראשונים הם הנחות, הטור השלישי מאיר את הנושא מכיוון אחר, ואילו הטור הרביעי הוא המסקנה, המאגדת את הנאמר בטורים הקודמים. תבנית החריזה א'א'ב'א' חופפת במקרים כאלה את המבנה הלוגי של הרבאעי⁴:

אֵין בְּיָדֵינוּ, וְגַם לֹא תִהְיֶה, אֶמֶת בְּרוּרָה
וְגַם הַסֶּפֶק אֶת חֵידַת הַיֵּשׁ מוֹתִיר לֹא פְתוּרָה.
הִנֵּחַ אֶת סִפְרֵיהֶ, רַעִי, נִשְׁכָּה נָא לְשִׁתּוֹת —
שְׂכוֹר אוֹ פֶּכֶח, בּוֹרִים גְּמוּרִים נוֹבָא לְקַבּוּרָה!

האם מבשר המבנה הזה את השילוש ההגליאני הנודע: תזוה, אנטיתזה, סינתזה? האם יש בו אמירה ארספואטית על הקבוע והמתחדש בשירה? גם אם לא נתפתה להרחיק לכת עד כדי כך, נוכל לחייך למקרא המרובע הבא:

המרובע – אריה לודוויג שטראוס⁵

ראשון יכון זרמו בחפש המקור,
יכפה על השני גדות כל יעבר,
שלישי ידלג על גבול חובה לנתיב לבו,
שבע דרך דרור רביעי לחק יחזר.

6. כל רבאעי הוא שיר העומד בזכות עצמו, ובכך הוא מזכיר את האפיגרמה היוונית, למשל. יתר על כן, המבנה הלוגי המתואר לעיל מדגיש את סיומו של הרבאעי ואינו מתאים לבית המהווה חלק משיר ארוך. מחזורי מרובעים ופואמות המורכבות ממרובעים משורשרים הם המצאה מערבית. הרבאעיאת הפרסיים מסודרים בקבצים על פי האות האחרונה בחרוז, ולא לפי נושאייהם.
7. בימי הביניים חפפו נושאייהם של הרבאעיאת הפרסיים פחות או יותר את הנושאים המוכרים לנו משירת ימי הביניים הערבית: חשק, יין, הגות, ידידות, שבח, לעג ועוד, לרוב בהטעמה מקומית (למשל – נושא האהבה המיסטית הנפוץ בקרב משוררים צופיים פרסיים), אולם להבדיל מז'אנרים שיריים ארוכים כמו הקצידה הערבית, לכל רבאעי יש נושא אחד ויחיד.

ב. מרובעים אחרים

שירים בני ארבעה טורי-שיר (quatrains באנגלית) נפוצים מאוד בכל התרבויות. מגוון המשקלים ותבניות החריזה הוא עצום, לפעמים גם בגבולות שפה אחת. במקרים רבים מדובר בז'אנרים עממיים מושרים, ולחלקם אף מצטרף ריקוד.

לא כל המרובעים התחילו את דרכם כשירים בני ארבעה טורים; מקורם של כמה מהם בז'אנר ארוך שהתקצר. כמה משיריו הקצרים של יהודה הלוי מודפסים במהדורות מסוימות באופן המזכיר את הרבאעיאת הפרסיים:

אשא שלומי – ר' יהודה הלוי⁶

אָשָׂא שְׁלוֹמִי עַל פֶּנֶף הָרוּחַ
אֶל דוֹד כָּחֵם הַיּוֹם בְּעֵת יְפוּחַ
לֹא אֲשַׁאֲלָה בְּלִתִּי זֵכֶר יוֹם הַנֶּדֶד
בְּכֶרֶת בְּרִית אֶהֱב עָלַי תְּפוּחַ.

אולם, אם נסדר את השיר אחרת: דלת וסוגר, ושוב: דלת וסוגר, נקבל את המבנה המוכר: שיר בן שני טורים, עם תפארת פתיחה בטור הראשון:

אֶשָּׂא שְׁלוּמֵי עַל כְּנַף הַרוּחַ / אֶל דוֹד כָּחַם הַיּוֹם בְּעֵת יַפּוּחַ
לֹא אֶשָּׂאֲלָה בְלִתֵּי זְכֹר יוֹם הַנְּדוּד / בְּכֹרֶת בְּרִית אֶהֱב עָלַי תַּפּוּחַ.

המבנה הזה זהה מבחינה צורנית למבנה של שירים ארוכים יותר (למשל: "לבי במזרח") – כל ההבדל הוא באורך. גם המרובע הסיני מקורו בצורה ארוכה יותר, בת שמונה טורי שיר⁷. דוגמה מודרנית יותר הוא ה־Limick, המצאתו של אוגדן נאש⁸, שאינו אלא חמשיר מקוצר.

לצורך רשימה זאת, ניסיתי לדלות מן הזיכרון התרבותי המוגבל שלי כמה מרובעים שאין להם קשר ישיר לעומר ה'יאם. הללו הצטרפו משום מה לצמדדים המקיימים דר־שיח. הנה המרובע המפורסם של פרנסואה ויון, המשורר ופורע החוק, ואחריו המרובע ששם ברטולט ברכט בפיו של פורע חוק אחר, מקי סכינאי:

המרובע של ויון – פרנסואה ויון⁹

יְלִיד צְרֶפֶת אָנִי, רֶב־סֶבֶל,
עִירֵי פְרִיז, בְּה אֵין לִי נַחַת.
עֲתָה, תְּלוֹי עַל עֵץ וְחֶבֶל,
גְרוֹנֵי יֵשָׂא בְּעַל הַתַּחַת.

המרובע של מקי סכינאי – ברטולט ברכט¹⁰

תְּלוֹי פֹה מֶק, שְׁלֹא הִזִּיק לְאִישׁ.
יְדִיד בּוֹגֵד הִפִּיל אוֹתוֹ בַּפַּחַת.
עֲכָשׁוּ, תְּלוֹי עַל חֶבֶל, הוּא מְרַגֵּשׁ
עַל הַצְּנוֹאר כְּמָה כְּבֵד הַתַּחַת.

הנה תשובתו של יהודה עמיחי למרובע מפורסם של נתן אלתרמן:

האישה — נתן אלטרמן¹¹

אָמְרָה הָאִשָּׁה: אֱלֹהִי,
שְׁמַתְנִי מֵאֵז קְדַמַּת עֵת
לְהִיּוֹת נוֹפֵלָה לְרַגְלֵי הַחַי
וְלְהִיּוֹת נֹצֵבָה לְמִרְאֵשׁוֹת הַמֵּת.

מרובע מ"ו מתוך המחזור "בווית ישרה" — יהודה עמיחי¹²

בְּזוּיַת הַיִּשְׂרָה בֵּין מֵת וּבּוֹכָה עָלָיו
תְּהִיָּה פְּנֵתִי, מְקוֹם חַיִּי מֵעַכְשָׁו.
הָאִשָּׁה יוֹשֶׁבֶת עַמִּי, הַיְלֵדָה עֲלֵתָה בְּעַב
שְׂרָפְתָה לְשָׁמַיִם וּלְתוֹךְ לְבֵי הַרְחֵב.

הנה שני מרובעים עממיים. האחד שייך לז'אנר הסטרשילקה ("מפחידנית") הרוסי, והשני חובר על ידי חנוך לוין:

אנה ואמה — עממי רוסי

אָנָּה בְּקִשָּׁה מֵאִמָּה: תְּנִי לִי קְרָקֵר.
אָמָּא אָמְרָה: שִׁימִי אֶצְבַּע בְּשִׁטְקֵר.
סָמְרוּ שְׁעָרוֹת, כָּל הַמְּצַח הַשְּׁחִים —
לֹא הָיָה גְבוּל לְשִׁמְחַת הָאוֹרְחִים.

הילד שלנו — חנוך לוין¹³

הַיְלֵד שְׁלָנוּ קֶטָן וְיָרֵק,
הַיְלֵד שְׁלָנוּ לֹא הִגִּיעַ רְחוֹק,
בְּבִקְרֵ יָצָא וּבְעֵרֵב לֹא שָׁב,
נוֹתְרוּ אָבָּא, אָמָּא, בִּיצִים וְחֵלֵב.

והנה, לבסוף, סיפור קצר מתוך הספר "חכמת זן", שאולי יש בו כדי להזכיר דווקא אחד מן המאפיינים של הרבאעי הפרסי, שמניתי לעיל¹⁴:

איך כותבים שיר סיני

שאלו פעם משורר יפני מפורסם איך מחברים שיר סיני. הסביר המשורר ואמר: השיר הסיני הרגיל בן ארבע שורות הוא. הראשונה מכילה את השלב הפותח; השנייה ממשיכה אותו שלב; השורה השלישית פונה לשלב אחר, והרביעית מחברת את שלוש השורות יחד. שיר יפני עממי מדגים זאת:

בְּקִיטוֹ הָעִיר הָיוּ שְׂתִים בְּנוֹת לְסוֹחֵר הַמְּשִׁי.
בַּת עֶשְׂרִים הִבְכִּירָה, וְהַצְעִירָה מִמֶּנָּה צְעִירָה בְּשָׁנָתִים.
לְהַכּוֹת לְפִי חָרֵב יוֹכֵל הַחֵיל,
אֶךְ בְּעִינֶיהֶן הוֹרְגוֹת אֲנָשִׁים אֱלֹהֵי הַשְּׂתִים.

ג. מחזורי מרובעים ומרובעים משורשים

תרגום הרבאעיאית של עומר ח'יאם לאנגלית בידי המשורר אדוארד פיצג'רלד (1809-1883) הוא יצירת מופת רבת השפעה. ספק אם היה ח'יאם המשורר מתפרסם במערב במידה שהתפרסם לולא תרגומו של פיצג'רלד. תרגומים רבים של הרבאעיאית לשפות אחרות נעשו מן התרגום של פיצג'רלד, ולא מן המקור הפרסי – וזהו המצב גם בעברית. אך אין לשכוח כי תרגומו של פיצג'רלד אינו אלא עיבוד.

לרשותו של פיצג'רלד עמדו שני קובצי רבאעיאית שהועתקו ותורגמו למענו מפרסית על ידי ידידו אדוארד ביילס קוֹאֵל. קבצים אלה הכילו רבאעיאית אותנטיים, אך גם רבאעיאית של משוררים אחרים, שיוחסו בטעות לח'יאם. קיימים הברלים רבים בין תרגומי-עיבודו המפורסם של פיצג'רלד לבין המקור הפרסי. ההברל הבולט ביותר הוא הפיכתם של הרבאעיאית העצמאיים לבתים בפואמה ארוכה, הנעה מבוקר ללילה ומאביב לחורף. פיצג'רלד עצמו הסביר באחד ממכתביו, שהרובר בפואמה ניעור עם שחר כשהוא "פִּיכָח ומהורהר", נעשה במשך היום "פראי וכופר", ועם רדת ליל נרגע ונעשה "מלנכולי". לצורך הנרטיביזציה הזאת היה על פיצג'רלד לבצע שתי פעולות: תחילה היה עליו לבחור את הרבאעיאית שברצונו לתרגם, ולאחר מכן לסדרם לפי נושאים ולאחרם באמצעות מילות קישור. מבחרו של פיצג'רלד לא היה מייצג: הוא השמיט רבאעיאית העוסקים בנהנתנות מינית, ובנותרים החליף את התשוקה

ההומוארוטית באהבה שמושאה אינו ספציפי (מינו של האהוב אינו מפורש בפואמה). כמו כן קרא פיצג'רלד את הרבאעיות לאור משנתו של אפיקורוס, המעלה על נס את חיי השעה. על כך ניתן ללמוד ממכתבו לטניסון:

ביליתי את השבועיים האחרונים במחיצת בני הזוג קואל. קראנו כמה מרובעים מוזרים, אפיקוראיים וכופרים, פרי עטו של פרסי בן המאה האחת-עשרה – מרובעים המתריסים בפראות כנגד הגורל וכו' כמו מנפרד של בירון – אך על פי רוב כתובים בפתוס אפיקורי מן הסוג הבא – "שְׁתֵּה, כִּי הַיָּדָח עוֹד יָבֹוא לֹא פַעַם לְחַפְשֵׁנוּ בְּגֵן הַזֶּה וְלֹא יִמְצָאנוּ".

קריאה זאת השפיעה גם היא על המבחר שערך פיצג'רלד: היסוד ההרוניסטי, הכופר, ברבאעיות של ח'יאם זכה להבלטה יתרה. מודלים זרים נוספים שהתערבו בתרגומי-עבודו של פיצג'רלד, הם המסורת הפסטורלית האנגלית (במרובעיו של פיצג'רלד מופיעים גנים, נחלים ונאות דשא בשכיחות גבוהה יותר מאשר במקור) והמשקל (משקל מרובעיו של פיצג'רלד הוא פנטמטר ימבי – המשקל הנפוץ ביותר בשירה האנגלית). פיצג'רלד גם לא נרתע מלפצל רבאעי יחיד לשניים או לאחד שני רבאעיות שונים. תבנית החרוזה בכל מרובעיו של פיצג'רלד היא א'א'ב'א', ללא רדף. המבנה הלוגי המאפיין את הרבאעיות נשמר בדרך כלל.

הפואמה הנרטיבית המורכבת ממרובעים שהמציא פיצג'רלד אינה האפשרות היחידה לשזור מרובעים יחדיו. מחזורים תמטיים של מרובעים, כמו מחזוריהם של פרננדו פסואה ושל ישראל יעקב דה האן, שמבחרים מהם מוגשים במדור זה, וכמו מחזוריהם של אריה לודוויג שטראוס ושל יהודה עמיחי, שמתוכם שאבתי כמה מן הדוגמאות שבמסה, מייצגים דרגת ביניים של חופש: הזיקה בין המרובעים שבהם אינה גדולה כמו הזיקה בין בתים בפואמה, אך גדולה יותר מן הזיקה שבין מרובעים עצמאיים כמו הרבאעיות הפרסיים. אפשרות נוספת היא שרשרת המרובעים באמצעות חרוזיהם. החרוז השלישי במרובע של פיצג'רלד נשאר, כזכור, מיותם, כמו ברבאעי הפרסי. אפשר להשאירו מיותם, ואפשר לחרוז אותו עם חרוזיהם של מרובעים אחרים. זמן לא רב לאחר פרסום תרגומי-עבודו של פיצג'רלד חיבר המשורר האנגלי אלג'רנון סווינברן (1837-1909) פואמה ארוכה הנושאת את השם הלטיני Laus Veneris ("שבחי ונוס"), ומורכבת מצמדי מרובעים. בכל צמד נחרוזים החרוזים השלישיים זה עם זה. תבנית החרוזה בכל צמד היא אפוא א'א'ב'א' ג'ג'ב'ג'. המשורר האמריקני רוברט פרוסט (1874-1963) פתר את הבעיה בצורה אחרת¹⁵:

עצירה ביער בערב מושלג – רוברט פרוסט

אָדוֹן הַיַּעַר לִי מְכַר,
אֲכַל בֵּיתוֹ הֶרְחַק בְּכַפֵּר.
הוּא לֹא יִרְאֵנִי מִשְׁתַּהַּה
לְצִפּוֹת בְּשֶׁלֶג הַנֶּצְבֵּר.

סוֹסֵי הַקָּט וְדַאי תוֹהָה –
אֶף בֵּית חֲנוּהָ אֵינּוּ נִרְאֶה,
עַל מָה עֲצַרְנוּ בְּשִׂמְמָה
דְּנוֹקָא בְּלֵיל הַכִּי כִּהָה?

הוּא מְצַלְצֵל לוֹ בְּרֵתְמָה:
"אוּלַי נִפְלָה טְעוּת?" יִתְמָה.
מִלְבֵּד שְׁלֵגִים וְרוּחַ רֵן
אֶף צְלִיל אַחַר אֵינּוּ נִשְׁמָע.

עָמַק, אִפֵּל הַיַּעַר כָּאן,
אֶךְ הַבְּטָחוֹת לִי לְקִימָן
וְדַרְךָ רַב עַד אִם אִישׁוֹן,
וְדַרְךָ רַב עַד אִם אִישׁוֹן.

שלושת בתיו הראשונים של שירו הידוע של פרוסט מזכירים מעט את מרובעיו של פיצג'רלד. הדמיון מתבסס בראש ובראשונה על תבנית החריזה (א'א'ב'א'), אך גם על המשקל הימבי (פנטמטר ימבי אצל פיצג'רלד, טטרמטר ימבי אצל פרוסט). המבנה הלוגי ניכר במיוחד בבית הראשון: הטורים הראשון, השני והרביעי בבית הראשון עוסקים ביער ובבעליו, ואילו הטור השלישי מפנה את תשומת הלב למעשיו של הדובר.

שרשור הבתים בשירו של פרוסט נשען על מודל הטרֶצָה רימה. תבנית החריזה של השיר היא: א'א'ב'א' ב'ב'ג'ב' ג'ג'ד'ג' ד'ד'ד'ד', תבנית החריזה של הטרצצה רימה, המוכרת מן הקומדיה האלוהית של דנטה, היא: א'ב'א' ב'ג'ב' ג'ג'ד'ג'... גם בטרצצה רימה וגם בתבנית החריזה שהמציא פרוסט מְטָרִים החרוז הכודד בכל בית את החרוזים הקבועים בבית הבא.

מעניין לפרש את השיר באמצעות שילוב שני המודלים: המרובע הוא צורה עצמאית ומפסקת מבחינה תוכנית – הטור הרביעי חותם את המרובע ומיישב את הסטייה התוכנית שבטור השלישי – ואילו הטריצה רימה היא צורה שוטפת שיכולה להימשך לאורך מספר בלתי מוגבל של בתים. תבנית החריזה שהמציא פרוסט משלבת את ההפסקה התוכנית שבמרובע עם השטיפה שבטריצה רימה. הבתים אינם מקושרים באמצעות מילות קישור כמו בפואמה שיצר פיצג'רלד, אלא באמצעות זיווגו של החרוז הבודד. כתוצאה מכך נוצרת מעין הפסקה תוך כדי תנועה. "הפסקה תוך כדי תנועה" היא גם נושא השיר: הדובר עוצר כדי ליהנות ממראה היער המושלג, אף שעליו לקיים הבטחות ולעבור מרחק רב בטרם יישן. המתח שבין החובה להנאה, שבין הסוס ליער, שבין התנועה לעצירה, מועצם על ידי המתח שבין הטריצה רימה למרובע. לבסוף, אזכיר לשם שעשוע דוגמה וירטואוזית נוספת לשרשור מרובעים: השיר "מרובע של מרובעים" מאת הפוטוריסט הרוסי איגור סבריינין (1887-1941). כל אחד מן המרובעים בשיר כתוב באותן המילים עצמן, ורק סדר המילים והאינטונציה משתנים ממרובע למרובע. לוז העניין הוא בכך שנוצרת חריזה חדשה בכל פעם: שנו את הסדר ככל שתשנו, סוכבו את הקובייה ההונגרית הזאת ככל שתסוכבו, היא תמיד תתחרז!¹⁶

מרובע של מרובעים – איגור סבריינין

לא אמר מאומה לעולם, הו אחי...
השוחט לא יעוף – כָּבֵר דורות אני רע...
אני מר משום-מה, זה מגזם! תש כוחי...
אשוטט בטרוף בין צרות לשירה...

מאומה לא אמר, הו אחי, לעולם...
לא יעוף השוחט – אני רע כָּבֵר דורות...
משום-מה אני מר, תש כוחי! זה מגזם...
בטרוף אשוטט בין שירה לצרות...

לעולם, הו אחי, לא אמר מאומה...
אני רע כָּבֵר דורות – השוחט לא יעוף...
זה מגזם! תש כוחי! אני מר משום-מה...
בין שירה לצרות אשוטט בטרוף...

הו אָחִי! לְעוֹלָם מְאוּמָה לֹא אִמֵּר...
כִּבֵּר דְרוֹת אֲנִי רַע – לֹא יְעוֹף הַשׁוֹחֵט...
תֵּשׁ כּוֹחִי! זֶה מְגֹזֵם! מְשׁוּם־מָה אֲנִי מֵר...
בֵּין צְרוֹת לְשִׁירָה בְּטְרוּף אֲשׁוּטֵט...

¹ תירגם מפרסית בניציון בנשלום, מתוך: "מרובעים מאת עומר ח'יאם", הוצאת גזית, תל אביב תש"ד, עמ' 35.

² מתוך: "שעות ודור, שירים", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1951, עמ' 93.

³ מתוך: "מעבר נהר הלת", הוצאת עם עובד, תל אביב תש"ך, עמ' 198.

⁴ תירגם מפרסית ראובן נמדר, מתוך: "שבו כרמל, כתב עת לשירה", גיליון מס' 1, חורף תש"ס, עמ' 51.

⁵ מתוך: "שעות ודור, שירים", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1951, עמ' 93.

⁶ מתוך: "כל שירי רבי יהודה הלוי בעשרה ספרים", הוצאת מחברות לספרות, תל אביב תש"ו, כרך א', ספר שני, עמ' 54.

⁷ ראו את הקדמתו של דן דאור למרובעים הסיניים המתפרסמים במדור זה.

⁸ אוגדן נאש (1902-1971), משורר ולבריתן אמריקני.

⁹ תירגם מצרפתית ראובן צור, מתוך: "החליל והקוקיה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשנ"ג, עמ' 30. ראובן צור מביא בספרו גם תרגום מילולי של המרובע: "אני צרפתי (או: שמי פרנסואה), וזה מרגיז אותי, יליד פריז, קרוב לפונטואז/ עתה מקבל באורך שלוש אמות/ ידע גרוני כמה כבר התחת שלי", ומסביר שפונטואז הוא שם של מקום, 35 ק"מ צפונה לוורסאי, ועל פי דרכי החשיבה הרווחת, ראוי היה לומר שפונטואז קרובה לפריז, ולא פריז לפונטואז (שם, עמ' 221-222). כדי לשמור על חלק ממשחקי המילים שמופיעים במקור, בחרתי לתרגם את המרובע תוך שימוש בסלנג:

אֲנִי פֶרְנֶסוּאָה, פֶרְנֶסוּאָי – זֶה עֲנִין נֹרָא מְשִׁבִּי.
נֹלְדֶתִי בְסִבִּיבוֹת פּוֹנְטוּאָז, בְּחֵר שֶׁשְׁמוֹ פֶרִיז.
עֲכָשׁוּ אֲנִי תֵלֹי עַל עֵץ וּמִתְפַּתֵּל בְּקֶרִיז,
כִּי הַצְנָאָר פֶּתָאוּם מִבֵּין כְּמָה כִּבֵּר הַתִּיז.

¹⁰ תירגם מגרמנית שמעון זנרבנק, מתוך: "ברטולט ברכט, שלושה מחזות", הוצאת עם עובד, תל אביב תשנ"א, עמ' 251.

¹¹ מתוך: "עיר היונה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ב, עמ' 283.

¹² מתוך: "שירים 1948-1962", הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב תשס"ג, עמ' 184.

¹³ מתוך: "הילדה חיותה רואה ממותה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשנ"ט, עמ' 9.

¹⁴ תירגם מאנגלית דוד שחר, מתוך: "חכמת זן", הוצאת הדר, תל אביב 1989, עמ' 84.

¹⁵ תירגם מאנגלית רונן סוניס.

¹⁶ תירגם מרוסית: רונן סוניס.