

הו!

כתב עת לספרות

גיליון 16 • מארס 2018 • אדר תשע"ח



הו! – כתב עת לספרות | גיליון 16 • מארס 2018

Ho! – Literary Magazine | Editor: Dory Manor

מיסודם של אחוזת בית ספרים ודורי מגנור

עורך: דורי מגנור | מערכת: סיון בסקין, משה סקאל
מען המערכת: ho.poetry@gmail.com

על העטיפה: ??? | עיצוב העטיפה: ???

סידור, עימוד והדפסה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ

© 2018 כל הזכויות שמורות למערכת הו!

2018 © All rights reserved to Ho!, Literary Magazine

כתב העת רואה אור באמצעות עמותת הו! – עמותת לספרות עברית

נדפס בישראל תשע"ח • 2018 Printed in Israel

יצירות יש לשלוח בקובץ מצורף בדואר אלקטרוני, מודפסות ברווח כפול,
בציון שם המחבר, כתובתו ומספר הטלפון שלו. שירים יש לשלוח בניקוד חלקי.

גיליון זה רואה אור בתמיכת
משרד התרבות והספורט



גיליון זה רואה אור בסיוע שגרירות צרפת בישראל – המכון הצרפתי
במסגרת הפרויקט "אליעזר בן יהודה"
Ouvrage publié avec le soutien de l'Institut français d'Israël à Tel-Aviv
dans le cadre du programme "Eliezer Ben Yehuda"

INSTITUT
FRANÇAIS
ISRAEL

הוצאתו לאור של גיליון זה הסתייעה בתמיכת
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות



גיליון זה רואה אור בתמיכת
עיריית תל אביב



גיליון זה רואה אור בתמיכת
קרן רבינוביץ לאמנויות תל אביב



גיליון זה רואה אור בתמיכת
בית שלום עליכם



גיליון זה רואה אור בתמיכת
הרשות הלאומית לתרבות היידיש

הרשות הלאומית לתרבות היידיש
נאציאנאלע אינסטיטוט פאר יידישער קולטור



גיליון זה רואה אור בתמיכת
מכון ון ליר בירושלים

מכון ון ליר בירושלים
THE VAN LEEER JERUSALEM INSTITUTE
معهد فان لير في القدس



תוכן העניינים

מאג'ד אבו ג'וש אהבה, ציפייה, פה, זאב מערבית: איציק שניבויים	83	על "הו!" 16	7
יחיא יח'לף שדה התעופה מערבית: ערן חכים	85	"אבא שלי היה מזרח ומערב בריזמנית" שיחה עם הנשיא ראובן (רובי) ריבלין	13
נזהה אבו־ע'וש פני העיר מערבית: יובל אברהם	90	יאיר אור העברית ושתי צרותיה	19
אברהים ג'דאללה התגלויות הנצור מערבית: ליאת קוזמא	93		
קטעי רומנים מהעולם הערבי	95	ערבית	
אברהים נצראללה שיעורים פרטיים מערבית: ברוריה הורביץ	96	משולחן העבודה של חוג המתרגמים	27
אליאס ח'ורי שיגעון האוהב מערבית: יהודה שנהב־שהרבני	101	מסות על ערבית ועל עברית	29
אליאס ח'ורי הסיפור על המְלַפּוֹף מערבית: יהודה שנהב־שהרבני	105	אלמוג בהר מאחורי תריסי העברית	30
סלמאן נאטור זעתר בלונדון מערבית: יונתן מנדל	110	יהודה שנהב־שהרבני נכרייה בין המילים	39
תאופיק אלי־חכים מיומנו של תובע בכפרי מצרים מערבית: מנחם קפליוק	113	אמירה הס שפת אם מוקפאת שפרצה כמו לבה	42
הפצע זקוק למשורר מבחר שירה פלסטינית	119	נימר מורקוס חזק מהשכחה (מכתב לבתי) מערבית: ברוריה הורביץ	44
מחמוד דרויש ריטה והרובה אעבור את הדרך הזאת אויב משותף	123	הודא אבו מוך תגיד יא סאתר, יא רב	48
סאמר ח'יר הראיה אש השבט	126	יונתן מנדל בהעדרו של מקור הולכים על הרוח	52
והיב נדים והבי בלבן ושחור הים אינו שטיח, עינייך אינן יונה	127	יחזקאל רחמים שפירית מְעַל חובִיזות	56
אמאל שעבי בשארה לידת החותמות הזוהרים	131	סיפורים קצרים וקטעי פרוזה מהעולם הערבי	63
זיאד שאהין פעמים אחרות	132	זכריא תאמר הילדים צוחקים מערבית: אלון פרגמן	64
מחמד מועד בהמתנה לשקדים	134	מג'דוליין אלרפאעי אישה שלא דומה לי מערבית: יותם בנשלום	65
ראויה בורבארה טעם השקדים	135	היאם מוסטפא קבלאן הימור מערבית: חנה עמית־כוכבי	67
שכיב ג'השאן זהות הלוגוס	136	תאופיק פיאד אום אלח'יר מערבית: יונתן מנדל	69
נזיה ח'יר כמיהה דלית אל־כרמל גלגול 1 (קטע מהשיר) ירשתי ממך את מקאם נהואנד עייפות איגרת התאהבות תקיפות	138	וואסיני אלי־אערג' פריז ודברים אחרים מערבית: איציק שניבויים	74
		זיאד ח'דאש הם יורדים ואני עולה מערבית: דולי ברוך	79
		ריטה עודה השמלה האדומה מערבית: ענת גלאון	81

191	אבו אלעלאא' אלמערי אללזומיאת: המחויבות לבלתי מחייב: מבחר קטעים	141	עבד אלרחמן נאטור בגדך האדום עכשיו
193	אבן אלערבי חכם הסובלנות	142	אלהאם בלאן-דעבול בעיר שלי
194	אמרוא' אלקיס הסוס בשדה הקרב	144	סלמאן מצאלחה אבא גם
195	הזמן קצר ושערך ארוך שירה חדשה מהעולם הערבי	145	מרוזק אַלחַלְבִּי לנער אשר מת עכשיו העודף אשר בנו
196	ניזאר קבאני וריאציות על מאה מכתבי אהבה מילים, מילים	149	נביל טנוס שיבת הרוח רחוק קרוב
200	ראדיה אלהולי אמרו לך שיגעון אני משחררת אותך הערב אעשה עזיבה טיול מסע מדוע הלכת	151	סוהא טויליקאדרי מה ההבדל, אצלנו או אצלכם? "לכבודך"
205	ח'ליל הינדאווי אתה ואני	154	אמאל קזל ימי הצביעות
206	צלחה עבד אלסבור מות האדם	156	מחמד בַּקְרִיה סיפור הדם אל תיסע, החלום!
207	אמל דנקל פרחים	159	אחמד טאהא שעון הקיר חלפה שנה, באה שנה
208	משורר סודאני אלמוני [התְיַצְבֵה נגְדִי הדרך]	161	ג'יבירי עווד טַרְבִּיה היה אור, היה זוהר אני והשירה
209	מחמד אלפיתורי [בְּשִׁבְתִּי עִם אוהבתי]	164	חסין חמזה חמש דקות
210	סַרְמֻד סַלִּים הרהורים שלושה שירים	165	יוסף מפלח אליאס שאל אותי: מי אתה?
212	נספח	166	נסרין חסין פראג' בגליל

יִיִדִישׁ

217	עברית על יידיש מסות, פרוזה ושירה (יצירות מקור)	167	ליליאן בשארה-מנסור העצב
218	חנה אלברשטיין תכף אשוב	168	יעקוב אחמד יעקוב אני כמֶה ליום רגיל עצרו את המלחמות
222	"שלא תישאר בשירים שלך הדמעה" שיחה עם המשוררת רבקה בסמן בן-חיים	169	רנין קאסם מה יודעת את על הנכבה?
230	רחל שליטא החוש השישי של רחל	170	מיסאא' סח כמעט עזבתי
240	סיון בסקין לטינית משלנו	172	מחמד ג'מאל זועבי שיר ערב
247	מתן חרמוני טוביה פוגש את דטנר	174	סאלח חַבִּיב סבתי שרוך הנעל
252	טל חבריחיבובסקי משוגע-בַּקְעָה	176	סלאח עבד אַלחַמִיד וְלִבִּי התחמם
255	משה סקאל התרנגולת וביצי הברווזים	177	עבד כנאענה אחי אינם אוהבים אותי
259	דורי מנור נפש עטופה נייר זכוכית גולה	178	אמל סלימאן מפגש שהוא
269	ז'יל רוזיה טעמתי בפי את שפתו מצרפתית: דורית שילה	179	עינאד גאבר מצור סקרנות
275	ריטה קוגן שני סודות עולם	180	פואד עזאם אמי שיר עוד לא תם
285	מנחם פרי אביב הוא אביב הוא אביב	181	פראחאן אלסעדי כל האנשים שהכרתי העיבה של סבי
		183	תורפי עאמר במראה וכשאתה מצלם יום האישה
		185	סיהאם מחמוד יאסין במסעי אל עצמי
		187	יש הר בגבולנו שירה ערבית קלאסית
		188	איסמואל אבן עאדיא הלאמיה
		190	אבו נוואס שני קטעים

צעירה ומלים מופלאות נשמת בידיך גברת הקרקס תמונתך אמי מטיילים על עננים לבנים מות הנערה כאשר... נשיקה מכתב אהבה אורחי פרח אדום		נוית בראל אני שונא את ההבראיסטים, אבל אוהב את העברית אהבה עזה	293
אנה מרגולין עובר אורח – רחם עליה ושותק מיידיש: עמוס נוי ורחל שליטא אל תאמר שום דבר אָטי וקורן אתה	388	דוד שטרומברג האש עוד שם, אבל היא נסותרת מאנגלית: סיון בסקין, מיידיש: בני מר	300
רחל קורן גופי נושא את הריח שלך מיידיש: רחל שליטא הייתי רוצה לפגוש את אמך אומרים... שמלה חדשה מפגש כמיהה	391	נעמה צפרוני תיאטרון נו היפני והסופר הידי מהלואר-איסט-סייד בנימין הוניאדי מגילת אסתר החדשה והקדוש שמ"ר	309
קדיה מולודובסקי קח מאָתנו את זיו השכינה של הגאונות מיידיש: עמוס נוי אל חנון אָמא [קחו אבן וְהַשְׁלִיכוּ בְאֵיזֵר]	395	אהרן פוגל לא דמויות דיסני, כי אם ספיר וספר מאנגלית: גלעד יעקובסון תיאטרון היידיש מספר שפות יעל לוי מסכן יחיאל פרלמוטר. מסכנה אמו	317
חנה רוזנפארב אשמה האָש מיידיש: רחל שליטא עץ האהבה שלושה דגיגי זהב ליד החלון	399	יִסְפּוֹיגַל מות נמרוד ברקו יש אִם־הלילה אשר מתדממת בעבריות יְקוּם־התינוקות זרה־לא, צופרת, במצולות קול עגלה ערופה חתימת־ עבר	321
משה לייב הלפרן תצא כבר לרחוב, אידיוט! מיידיש: סיון בסקין ודורי מנור	403	שי אילן בלשון עברי פי פחת כן רייזלה לא רייזלה סיון בסקין טנגו ליטאי	324
Memento mori אני אומר לעצמי: מתופף הרחוב הציפור סיפורו של זבוב אור – דְּבָרִי איציק מאנר סיפילים מיידיש: בני מר	415	ידיש בעברית פרוזה, שירה ומסות בתרגום	335
סיפילים הבלדה על אשת הרחוב הבלדה על חוטב העצים		יצחק בשביס־זינגר מאל"ף־בי"ת מיידיש: בני מר	336
חיים נחמן ביאליק ערב אביב מיידיש: מנחם פרי	419	יוסף אופטושו עין חרוד מיידיש: יעד בירן	343
לייב נידוס סֶרֶנָדֶה מֵלָנְקוֹלִיקֶה מיידיש: אסף בנרף בנכר אקורדים של סתיו יקינתון [לפעמים רוצים לכתוב טורים] שמש ערב Sérénade mélancolique	421	ז. סגלוביץ' שבע השנים שלי בתל אביב מיידיש: גלי דרוקר ב־רֵעִים	348
אליעזר שטיינברג כשאלך מן העולם – אז יתעוררו כולם? נוסח עברי חדש: חגית בנימין החור במכנסים הראי והמלאך	426	מנדלי מוכר ספרים סוסתי: פרקים נבחרים מיידיש: דן מירון ישראל ראבון הדגים מיידיש: שירי שפירא	354
		ישראל יהושע זינגר שיתוק מיידיש: ויקי אסישפריס	363
		אסתר קרייטמן העולם החדש מיידיש: יהודית לוי	368
		ציליה דראפקין ולצ־מאונך אמור די, בְּשֵׁדִי, בְּשֵׁדִי... מיידיש: מנחם פרי ובנימין הרשב	373
		מתעורר בי רצון לראות למשוררת	377

- 434 ה. לייוויק | רצים מִפְּנֵי אש, דרך אש,
בתוך אש | מיידיש: אלה פלורסהיים
וצור ארליך
באש | השיר של הקרבן
- 437 יעקב גלאטשטיין | בנינו יהיו יהודים
נושאי אור, לא רוצחים שתוקפים |
מיידיש: שחר לבנון
קיביה | נצחי | אוטוביוגרפיה |
באפלת העולם | זקנים מסורים | שיני
מייק | דוסטויבסקי | מוצרט
- 448 יעקב גלאטשטיין | שירה פירושה אמנות
המילים המושתקות
מילים מדוברות ומושתקות | מיידיש:
בני מר
מחשבות על ביקורת | מיידיש: שחר
לבנון
- 454 משתתפי הו! 16

שתי ציפורים שרות מגרונה של העברית: האחת שרה בערבית והאחרת שרה בידיש. לשתי התרבויות האלה יש נוכחות עמוקה ומתמשכת בתרבות העברית המודרנית: נוכחות של השפעה ושל רתיעה, של התרפקות ושל סלידה, של אהבה ושל שנאה. היידיש והערבית הן אולי שתי התרבויות הקרובות ביותר לתרבות העברית המודרנית, אבל אלה הן גם שתי השפות שמאז ומעולם ראתה בהן האידיאולוגיה הציונית איום על עצם קיומה: שפת האויב ושפת הגולה, שפת האחר ושפת העבר, שפת בני המקום ושפת בני המשפחה, ובקיצור: שפת אותו חלק ב"אני" הקולקטיבי שלנו, שבלי הדחקתו ומחיקתו מן התודעה התרבותית המשותפת לא תיתכן, כביכול, יצירה של תרבות ושל ספרות עברית חדשה.

מבחינת התרבות הישראלית כל זה הוא, לכאורה, נחלת העבר: הרי בשנת 2018 יש לנו ספרות ותרבות עברית חיה ובוועטת. "ריב הלשונות", שבמסגרתו נאבקה העברית בידיש על ההגמוניה הלשונית והתרבותית, שייך להיסטוריה הרחוקה, ואילו הערבית היא שפה רשמית במדינת ישראל, ששפתה הראשונה, המובנת-מאליה, היא העברית. עם זאת, מתחת לפני השטח מוסיפים זעזועיו הסייסמיים העמוקים של מאבק התרבויות הזה לערער את יסודותיה של התרבות הישראלית ולהטיל בספק את יציבותם. זאת ועוד, בהקשר הישראלי-עברי הספציפי, גם הערבית וגם היידיש הן שפות מיעוט – וככל מיעוט תרבותי יש בהן כדי לשמש גורם מתסיס ומחיייה, גורם מטלטל וחתרני העשוי לשוב ולהפרות את היצירה העברית ולהעשיר אותה בקרבה אינטימית נחוצה – וגם בזרות מבורכת.

ודאי, הערבית והיידיש הן שתי שפות ותרבויות שונות מאוד זו מזו. למעשה, המכנה המשותף העיקרי בין השתיים עובר בתרבות העברית והישראלית. זוהי זיקה תת-קרקעית – תת-עורית, אפשר לומר – שמוקדה המרתק הוא היצירה העברית המודרנית, בעבר וגם בהווה. אלה הן שתי שפות-הווה בעלות עבר מפואר – האחת היא שפתם העכשווית של מאות מיליוני בני אדם ושל מיליוני פלסטינים בני המקום הזה, שפה של רבים אך גם שפתו של מיעוט, שפתם של יהודי המזרח (על ניביה השונים), וכמובן: שפתה של תרבות גדולה, עתיקה ומשגשגת. ואילו השנייה היא שפתם של מעטים שהיתה עד לפני כמה עשרות שנים שפתם של רבים, שפה של תרבות מודרנית עשירה ושל מסורת יהודית ועל-לאומית עמוקה ורב-פנים, שנאבקות כיום על חייה כשפת תרבות ויצירה, אך גם זוכה בה-בעת לרנסאנס-זוטא בקרב שוחרי ספר שלא שמעו אותה מהוריהם, אך הם לומדים אותה או קוראים את ספרותה בתרגום, ומתוודעים לאוצרותיה.

לשתי האחיות-האויבות האלה ולזיקה בינן לבין היצירה העברית העכשווית אנחנו מקדישים את הכרך הנוכחי של כתב העת. זהו הגיליון רחב-היריעה ביותר של "הו!" מאז ראשיתו – כמעט 500 עמודים של שירה ושל פרוזה – ושותפים בו עשרות יוצרים: סופרים, משוררים, מסאים, מתרגמים, חוקרים ועורכי תרגום. בשם מערכת כתב העת ובשם הקוראים אני מבקש להודות לכל המשתתפים לא רק על יצירתם אלא גם על

הירתמותם המסורה והנלהבת לפרויקט הייחודי הזה, הירתמות שבלעדיה הכרך הנוכחי לא היה יכול לראות אור.

למותר לציין שבחירה כזאת – להקדיש כרך מיוחד של כתב עת ישראלי עכשווי לשתי השפות הללו, ו"לשדך" אותן יחד – יש בה השתמעויות פוליטיות ואידאולוגיות ברורות. אנחנו מקווים שיהיה באקט הזה כדי לשוב ולהפנות את תשומת לבם של קוראי הספרות העבריים לשתי הספרויות האלה, ולתרום בד־בד להרחבת נוכחותן ביצירה העברית בת־זמננו. קשה, קשה מאוד להתגבר על הדעות הקדומות של קוראי עברית רבים ביחס לספרות ערבית ולספרות יידיש, עוינות שמקורה הפוליטי והאידאולוגי מתחזה לא פעם לתפיסה אסתטית. "הספרות הערבית היא ספרות עממית וסנטימנטלית", "השירה הערבית היא מיושנת ועוד לא הצליחה להפנים את המהפכה המודרניסטית", "יידיש? שואה, הומור, שטעטל, יידישקייט – שפה של זקנים, שפה גלותית, ספרות פולקלוריסטית מיושנת". ובכן, משימתנו בכרך הזה היא להוכיח את ההפך.

*

בפתח הגיליון: שיחה מיוחדת שקיימתי עם נשיא המדינה, ראובן (רובי) ריבלין. שוחחתי עמו על הקשר בין התרבות העברית והתרבות הערבית, ועל אביו, יואל יוסף ריבלין, חוקר השפה והתרבות הערבית והמתרגם הדגול של הקוראן ושל "אלף לילה ולילה". בצמוד לשיחה זו בחרנו להביא את מסתו של הבלשן והמו"ל יאיר אור, "העברית ושתי צורותיה", העוסקת בנדודים, מיזוגים והסתרה בנתיביהן של הערבית ושל היידיש. "רבים מהוויכוחים על דמותה של השפה הערבית", קובע אור, "התנהלו כשברקע מונח המטען האידאולוגי של הרצון להתבדל ולהתרחק מן הערבית ומן היידיש. עשרות ומאות פרטים קטנטנים, החלטות שנעשו באינספור צמתים, נבעו מתוך הרצון להקיא את הערבית או את היידיש מקרבה של העברית. התרבות העברית משכתבת ומתבנת את תרבויות היידיש והערבית בדמותה, ומניחה שכבת ציפוי סמיכה על עולם שקשה יותר ויותר לשחזרו. אולי רק ההשתכנות בתוון, בשפה שאיננה לגמרי ערבית ואיננה לגמרי יידיש ואיננה לגמרי עברית חדשה תאפשר לנו לראות בבירור רב יותר עד כמה לא מוצו האפשרויות ולא תמו הנדודים של הערבית והיידיש".

*

את פרק הערבית שבכרך זה ערכו אנשי חוג המתרגמים האחראי לסדרת ספרי "מכתוב" של מכון ון־ליר, בריכוזם של פרופ' יהודה שנהב־שהרבני, ראויה בורבארה, יונתן מנדל, כפאח עבד אלחלים, יונית נעמן ונביל טנוס. הפרק כולל ארבעה תתי־פרקים:

– מסות על ערבית ועל עברית, הכוללות סיפור־מסה של יהודה שנהב־שהרבני על גלגוליהן של מלים ערביות בעברית הישראלית; "מכתב לבתי" מתוך האוטוביוגרפיה של הסופר, העיתונאי ואיש הציבור המנוח נימר מורקוס; מאמר של חוקרת הספרות הודא אבו מוך על כמה מהקשיים הייחודיים בתרגום ספרותי מערבית לעברית; פרידה של החוקר והמתרגם יונתן מנדל מן הסופר סלמאן נטור, איש דלית אל כרמל, שהלך לעולמו ב־2016; מסה של המשורר יחזקאל רחמים על היצירה ה"עבראקית", כלומר היצירה בשפה

הייחודית של יהודי עיראק החיים בישראל; מסה של הסופר, המשורר והחוקר אלמוג בהר, המבוססת על הרצאה שהוא נשא בקהיר; וכן מסה של המשוררת אמירה הס על הזיקה בין שפת אמה, הערבית העיראקית, לבין שפת יצירתה, העברית הישראלית. בין השאר כותבת אמירה הס:

"מכיוון שעליתי מעיראק, ארץ אסלאמית, שפת האם שלי, הערבית, שהיא גם השפה המדוברת בפי הערבים, הפכה לשפה מוקצה. השפה יצרה הרגשת אי-נוחות. התחושה הייתה שערבית היא שפת אויב. אתה בתור אזרח יהודי מדבר בשפת אויב. לכן עם כל הרצון הטוב, תסתבר כאחר בעיני הציבור, עד שבעצמך תברח מפני השפה כאילו ברכת מפניך. זה כמו גבר שעוזב את אביו ואת אמו ודבק באשתו, נטשתי את בית אבי ואמי בבהלה, והתחתנתי עם מילים נבהלות מפני עצמן. אבל המילים דיברו עברית".

– סיפורים קצרים וקטעי פרוזה מהעולם הערבי (עורכת: ראוייה בורבארה), הכוללים יצירות של 11 סופרות וסופרים, שלרבים מהם זהו תרגום ראשון לעברית. נמנענו במכוון מכל מכנה משותף תמאטי או סגנוני. אדרבה: כדי לערוך לקוראים העבריים היכרות עם כמה מטובי הסופרות והסופרים העכשוויים ברחבי העולם הערבי, בחרנו להביא כאן טקסטים המתאפיינים במגוון רחב ככל האפשר של סגנונות ושל נושאים, מיצירות ריאליסטיות ואף מגויסות פוליטית ועד ליצירות המותחות את גבולות הריאליזם ואף נושקות לפנטזיה.

– קטעי רומנים מהעולם הערבי, הכוללים פרקים מתוך ספריהם של ארבעה קלאסיקונים של הספרות הערבית המודרנית והעכשווית: תאופיק אלי-חכים, אליאס ח'ורי, סלמאן נטור ואברהים נצראללה.

– "הפצע זקוק למשורר": מבחר שירה פלסטינית בעריכת נביל טנוס. מבחר נרחב זה כולל לא פחות מ-36 משוררות ומשוררים, מהם עכשוויים ומהם קלאסיים – מעין אנתולוגיה קטנה של השירה הפלסטינית לגוניה. מקצת המשוררים מוכרים היטב לקוראי העברית (מחמוד דרויש, סמיח אל-קאסם, סלמאן מצאלחה), אך לרבים מהם זהו פרסום משמעותי ראשון בעברית. זוהי הזדמנות להתוודע לעולם שלם של יצירה שירית חיה ושוקקת, שמסיבות פוליטיות ואחרות כמעט אינה מגיעה לתודעתם של קוראי העברית. – "יש הר בגבולנו": שירה ערבית קלאסית בתרגומים חדשים, החל בתקופה הקדם-אסלאמית (א-סמואל אבן עאדיא ואמרוא' אלקיס, בני המאה השישית), עבור בתקופה העבאסית (אבו נוואס, איש המאות ה-8-9; אבו אלעלא' אלמערי, איש המאות ה-10-11), ועד לתקופה האנדלוסית (אבן אלערבי, 1165-1240).

– "הזמן קצר ושערך ארוך": שירה חדשה מהעולם הערבי, מבחר יצירות של משוררות ומשוררים מודרניים ועכשוויים מסוריה, מצרים, לבנון, תוניסיה, כורדיסטאן העיראקית וסודאן.

*

חטיבת היידיש, בעריכת בני מור, נפתחת ב"עברית על יידיש" – מבחר נרחב של יצירות מקוריות במגוון ז'אנרים, העוסקות כולן בזיקה בין היצירה היידית והיצירה העכשווית בעברית ובשפות אחרות.

חיה אלברשטיין פותחת את המדור בשני קטעי זכרונות המספרים על הקשר העמוק שלה, מאז ילדותה וראשית דרכה כזמרת, לשירת יידיש הכתובה והמולחנת. מתן חרמוני מפרסם מונולוג פרוזי מפי טוביה החולב, גיבורו האלמותי של שלום עליכם, הצופה בנתן דטנר מציג את דמותו ב"כנר על הגג" בתיאטרון הבימה. רחל שליטא מקדישה מסה מרגשת למשוררת רחל קורן, ילידת גליציה (1898) שהיגרה אחרי המלחמה למונטריאול שבקנדה, ול"שושלת" שלמה של משוררות יידיש שאליהן התוודעה במאוחר.

שלוש מסות עקרוניות עוסקות, מזוויות שונות, במקומה של היידיש בתודעה הישראלית והיהודית העכשווית. טל חבר חיבובסקי נזכר בגן המשחקים "משוגע-פקעה" שבו שיחק בילדותו: "כשם שלא ידעתי ש'פקעה' היא מילה בערבית", הוא כותב, "כך גם לא ידעתי אז ש'משוגע' במלעיל היא מילה ביידיש. בימי בית הספר היסודי כלל לא ידעתי על קיומה של היידיש, על אף שזו הייתה שפתם של הורי הוריי. כל מה שלמדנו בבית הספר על תרבות יהודית באירופה הסתכם ב'יום השואה'. אחד מבני כיתתי שאל את המחנכת מה עליו לעשות בזמן הצפירה. תשובתה הייתה: 'לעמוד, להרכין ראש ולחשוב על אנשים מתים'". סיון בסקין מגדירה את היידיש ששמעה בילדותה, בוולנה של שנות השמונים, כ"לטינית של היהודים". ואילו משה סקאל מספר על חוויתו כבן להורים יוצאי סוריה ומצרים שהתוודע ליידיש והתאהב בתרבותה.

עוד רואה אור במסגרת מדור זה ראיון שערכת עם רבקה בסמן בן חיים, משוררת ילידת ליטא (1925), החיה בהרצליה וכתבת את שירתה ביידיש. מדוע בחרה להוסיף ולכתוב את יצירתה ביידיש אף שהיא חיה זה חצי מאה ויותר בישראל, בקרב דוברי עברית? היא משיבה על כך תשובה מורכבת ומרתקת. משורר יידיש נוסף שחי בישראל עשרות שנים הוא אברהם סוצקעווער (סוצקבר, 1913-2010), מחשובי המשוררים המודרניים ביידיש. מיד אחרי מותו כתבתי רשימת פרידה מן המשורר הנפלא הזה, שהיתה לי הזכות להכירו באופן אישי ולהתיידד אתו למרות הפרשי הגילים הגדולים מאוד בינינו, והיא רואה כאן אור לראשונה במלואה ("נפש עטופה נייר זכוכית").

מסות נוספות מוקדשות ליוצרים ספציפיים: מנחם פרי מתרגם את שירו היידי של חיים נחמן ביאליק "ערב פרילינג" (ערב אביב), ומסביר מדוע לא היה ביאליק יכול לכתוב שיר כזה בעברית. ריטה קוגן מקדישה רשימת זיכרון אישית למשורר הילדים היידי-סובייטי שיקע דריז, ונוית בראל כותבת על משקעי היידיש בשיר עברי נפלא אחד של אבות ישורון.

דוד שטרומברג מספר בהרחבה על ביקורו הראשון של יצחק שבסי-זינגר במדינת ישראל הצעירה בסתיו 1955. יחסו של הסופר חתן פרס נובל לעתיד למדינת ישראל היה מורכב, בלשון המעטה, וביומן המסע שלו הוא מתאר את חוויותיו ואת רשמיו מן הביקור, שגרם לו במידה רבה להתפכח מן החלום הציוני של נעוריו. הסופר הצרפתי ז'יל רוזייה כותב על התוודעותו לספרות יידיש ועל הקשר בין שירת יידיש של אורי צבי גרינברג לבין הפרוזה ההומוסקסואלית החתרנית של ז'אן ז'נה; נעמה צפרוני מקדישה מסה למקומו של תיאטרון הנו היפני ביצירתו של הסופר והמשורר היידי הניו יורקי הגדול יעקב גלאטשטיין; בנימין הוניאדי כותב על גלגול סיפור מגילת אסתר בתרבות יידיש הפופולרית; כמו כן כולל מדור "עברית על יידיש" שירים מקוריים עכשוויים, פרי עטם של

סיון בסקין, יעל לוי, נמרוד ברקו ושי אילן וכן של המשורר האמריקני אהרון פוגל – כל השירים הללו משקיפים על היידיש מנקודות מבט שונות, ורוויים עד גדותם בהיעדרה. – השער השני של פרק היידיש הוא יידיש בעברית: פרוזה, שירה ומסות בתרגום. חלק זה נפתח בכמה קטעי פרוזה קלאסיים.

תחילה, סקופ ספרותי של ממש: סיפור של יצחק בשביס-זינגר הרואה כאן אור בפרסום ראשון מאז הופעתו הראשונה בעיתון יידיש היומי "פאָרווערטס" בניו יורק ב-1955. עלילת הסיפור, המפתיע בחתרנותו הארוטית והפוליטית, מתרחשת בישראל של שנות החמישים. מיד אחריו אנחנו מפרסמים את הפרק על עין חרוד מתוך הספר "בין ימים וארצות" (1937) של יוסף אופטושו, מחשובי סופרי היידיש בניו יורק במחצית הראשונה של המאה העשרים. מפרי עטו של הסופר היהודי-פולני ז. סגלוביץ' אנחנו מפרסמים סיפור שכותרתו: "שבע השנים שלי בתל אביב".

דן מירון מפרסם שני פרקים מתרגום חדש שלו לספרו של שלום יעקב אברמוביץ', הלא הוא מנדלי מוכר ספרים, "סוסתי". זהו, כדברי המתרגם, "דבר אשר לא יעשה, או, מכל מקום, דבר אשר עוד לא נעשה, משום שהסיפור המתורגם קיים כבר זה למעלה ממאה שנים בנוסח עברי שקבע לו המחבר עצמו, נוסח שקנה לעצמו מעמד של מקור". מירון מציע כאן נוסח עברי-ישראלי חדש לסיפורו של מנדלי, שראה אור ביידיש ב-1873 ("די קליאַטשע", הסוּסָה) ובעברית ב-1909 תחת הכותרת "סוסתי", תוך הסתמכות על המקור היידי בלבד. לשם ההשוואה אנחנו מפרסמים לצד התרגום גם קטע קצר מהנוסח העברי שהתקין מנדלי עצמו. עוד בחלק הפרוזה של המדור: סיפור של הסופר המודרניסטי היהודי-פולני ישראל ראבון, וכן סיפורים פרי עטם של שני אחיו הסופרים של יצחק בשביס-זינגר: ישראל יהושע זינגר ואסתר קרייטמן.

חלק השירה של המדור נפתח ברצף של חמש משוררות יידיש נהדרות: מבחר משיריה של ציליה דראפקין, משוררת ארוטית חכמה ונועזת, הידועה בין השאר כמי שניסתה ב-1908 להתאבד בתלייה על וו בצמותיה בשל אהבתה הנכזבת הגדולה לאורי ניסן גנסין. שיריה מופיעים כאן בתרגומיהם של מנחם פרי ושל בנימין הרשב המנוח. עמוס נוי ורחל שליטא תרגמו משירתן של אנה מרגולין, רחל קורן, קדיה מולודובסקי וחווה רוזנפארב. עוד שבעה קלאסיקונים של שירת יידיש "מיוצגים" במדור בתרגומים חדשים: איציק מאנגר, חיים נחמן ביאליק, אליעזר שטיינברג, לייב ניידוס, ה. ליוויק, משה-לייב הלפרן ויעקב גלאטשטיין. תקצר היריעה מלהרחיב כאן על כל אחד מן המשוררים האלה – יוצרים בני מקומות וזמנים שונים, שהשתייכו לאסכולות ולזרמים מגוונים ולעתים אף יריבים. אך אי אפשר שלא להזכיר במיוחד את שירו של גלאטשטיין "קיבייה", תגובתו המזועזעת של המשורר הניו יורקי יליד לובלין לטבח שערך צה"ל בכפר קיבייה ב-1953, כאשר בתים פוצצו על יושביהם. "בנינו", הוא מפלל, "יהיו יהודים נושאי אור – / לא רוצחים שתוקפים" (עברית: סיון בסקין).

המדור נחתם בשתי מסות של גלאטשטיין – על השירה כאמנות השתקת המלים, ועל תפקידה של ביקורת הספרות, נושא "בוער" במיוחד אצלנו לאחרונה.

*

תודה מקרב לב לאנשי עמותת "הו!", שבזכות מסירותם ומאמצייהם "הו!" יכול להתקיים ואף להרחיב את פעילותו, ובראש וראשונה ליו"רית סיון בסקין, ולמנכ"ל העמותה, אבי דאול, המשקיעים את מיטב מרצם בפעילויות כתב העת. תודה רבה לחברי העמותה מתן מרידור, אמיר בקר, דורית שילה, יאיר דברת, גיל פייר, גדעון טיקוצקי, יערה שחורי, משה סקאל, לילך נתנאל, רועי חן ותום ויזל, וכן לתותי ורוני פורת ולרו"ח שלמה יניב, המסייעים לנו רבות בפעילות העמותה.

תודה רבה למעצבת מיכל קול, וכן לאלי אורן ולאנשי בית הדפוס שלו. תודתנו נתונה לפרופ' עוזי שביט, מנכ"ל הוצאת "הקיבוץ המאוחד", ולכל אנשי ההוצאה, ובראש וראשונה לטל מולכו, לסיגל זלאיט ולאורי מוזס רון. תודה לפרופ' אברהם נוברשטרן, מנהל בית שלום עליכם, וליהודית סולל מהרשות הלאומית לתרבות יידיש, על התגייסותם לסייע לגיליון הזה בנדיבות וברוחב לב.

אנחנו מבקשים להודות לנשיא המדינה ראובן (רובי) ריבלין ולאנשי לשכתו על סיועם הרב, וכן לאנשי חוג מתרגמי "מכתוב" של מכון ון ליר, לפרופ' יהודה שנהב־שהרבני, ליונתן מנדל וליונית נעמן.

את "הו!" אפשר להשיג בחנויות הספרים או במכירה ישירה באתר של הוצאת "הקיבוץ המאוחד". כתבי יד אפשר לשלוח במייל לכתובת ho.poetry@gmail.com. אתם מוזמנים גם לעקוב אחרי עמוד הפייסבוק שלנו, שכתובתו: www.facebook.com/ho.literary.mag.

ד"מ

"אבא שלי היה מזרח ומערב בו־זמנית"

שיחה עם הנשיא ראובן (רובי) ריבלין על אביו, מתרגם הקוראן ו"אלף לילה ולילה", ועל הקשר בין התרבות העברית לתרבות הערבית

אבא שלי קרא את "אלף לילה ולילה" והחליט מיד שהוא מתחיל לתרגם – פה אני כבר ילד שנכנס לספרייתו של אבא שלי, ויוצא ממנה, ורואה את אבא שלי ספון על כל המילונים. זה ספר שהוא גם נועז בתוכן וגם נועז בשפה. בעוד שבקוראן הוא נצמד למקור, מה שהפך את התרגום לנוקשה ומעט מורכב להבנה, ב"אלף לילה ולילה" השפה היא עשירה, וקולחת, והופכת את התרבות הערבית־מזרחית לנגישה הרבה יותר עבור כל קורא. וגם עבור כל קורא בישראל, כי אתה צריך לזכור שהאינטליגנציה בישראל היא מאוד אירופית באותן תקופות.

■ **דורי מנור:** חשבתי שהגיליון החדש של "הו!" שמוקדש לערבית וליידיש הוא הזדמנות טובה לדבר אִתְּךָ על אביך, על התרגומים שלו ועל יחסו לתרבות ערבית, וכמובן גם על יחסך לתרבות ערבית דרכו. זה באופן כללי. מכיוון שבגיליון יש גם מדור של יידיש – בעצם שתי ה"אחיות-אויבות" של התרבות העברית – אולי נדבר גם על יידיש, אם יתחשק לך לדבר על זה.

ראובן (רובי) ריבלין: טוב, אבל אז אנחנו כותבים ספר.

■ **דורי מנור:** נכון...

ראובן (רובי) ריבלין: טוב, קודם כול אבא שלי הוא בן ירושלים, דור שישי. אני דור שביעי. הוא למד בחדר. אבל יחד עם זה, אבא שלו התייתם מאמו בלידתו, ביום הולדתו, כאשר נולד, כי אמו נפטרה בלידתו. הוא, כמובן, הסבא שלי ראובן, מעולם לא התחתן בשנית. הוא גידל וטיפח את הבן־יקיר שלו יוסף יואל. אף על פי שהיה ראש כל הכוללים, הוא הבין שחשקה נפשו של הילד להיות מאוד פתוח לתרבויות אחרות, ואני מוכרח לומר

שבירושלים של ימי ילדותו של אבא שלי, וגם לאחר מכן, אפילו בימי ילדותי, או טרום ימי ילדותי (נולדתי ב-39), הערבים והיהודים בירושלים בני העיר היו מדברים באופן חופשי זה את שפתו של זה. ובעיקר, כאשר היה מדובר באזורי התפר של שיח ג'ראח, בית ישראל, בתי אונגרין, מאה שערים – הערבים ידעו על בורייה יידיש.

■ דורי מנור: יידיש?

ראובן (רובי) ריבלין: יידיש! והיהודיות ידעו ערבית. זאת אומרת, החיים המשותפים היו מתובלים ביידיש וערבית. אבא שלי גם למד, לכן, בבתי ספר משותפים עם ערבים, כאשר היה בישיבה, ובשעות אחר הצהריים היה מתרועע במחנה של העיר העתיקה ליד הכותל, בכל מיני מקומות שבהם יכול היה לרכוש ידע. בגיל 27-28 הוא נתפס על ידי הטורקים, והוגלה לדמשק, בדמשק חלה במחלה קשה, בטיפוס, שחשבו שהוא הולך למות –

■ דורי מנור: מתי זה היה? 1918?

ראובן (רובי) ריבלין: 17-18. הוא הושאר על ידי הטורקים בדמשק, בפאתי הרובע היהודי, ושם נלקח על ידי משפחת משפחת ילין, ואחרי שנרפא ממחלתו והתאושש התחיל ללמד יחד עם ילין בבית ספר לבנות – עברית. והם כמובן לימדו אותו ערבית. כך שאבא שלי כבר ידע ערבית, לא רק ברמה היומיומית אלא ברמה היותר עמוקה, כי התחיל לקרוא ספרים בערבית. כשהגיע לארץ כמובן היה יחד עם מייסדי בית הספר למורות של למל, ובית המדרש למורים של דוד ילין, של מה שנקרא בזמנו "המדרשה למורות של דוד ילין". שם הוא לימד ערבית, וכמובן, נלחם יחד עם תלמידי בן יהודה על המאבק לכיבוש השפה העברית, ולמציאת מקומה כשפה המדוברת של היישוב העברי בארץ ישראל. אבא שלי היה מקורב למשפחות ספרדיות כתוצאה מביקוריו בדמשק. רעייתו הראשונה, שנפטרה עוד לפני שנולדתי (אני נולדתי לאמי, אלה היו נישואיו השניים של אבא שלי), הם היו משפחת יהודה, דון יהודה, מהאקדמיה הספרדית לספרות ולתרבות. אז אבא שלי באמת היה אחד האנשים שהערבית המסורתית, הערבית הקלאסית, הייתה שגורה על לשונו בצורה שהוא הפך להיות scholar של השפה הערבית. בבית שלי אבא דיבר יידיש, בבית היינו מדברים יידיש, ולכן אבא שלי היה מזרח ומערב בו זמנית. גם בביתנו סיגלנו, כשאני כבר ילד, סיגלנו את כל המנהגים הספרדיים.

■ דורי מנור: אחר כך אביך למד ערבית גם בגרמניה.

ראובן (רובי) ריבלין: כן. בן יהודה, שייסד את ועד הלשון, בא ואמר: רבותיי, אנחנו צריכים לראות איך אנחנו מחדשים את השפה העברית במילים שאינן כתובות בתנ"ך. כמו "טלפון", כמו "מטוסים", כמו כל מיני דברים שהשפה מעולם לא נגעה בהם. ולכן, הדבר הטוב ביותר זה ללכת למצוא מילים בשפות הכי קרובות אלינו. ולכן, היישוב היהודי ששולח כל שנה סטודנט אחד ללמוד בחו"ל, צריך לשלוח בן אדם שיכול ללמוד ערבית מעולה, על מנת שהוא יעזור לנו בחידוש השפה העברית, על ידי מציאת מילים מקבילות בשפה הכי קרובה לנו, היא השפה הערבית. ואני מציע שתשלחו את הצעיר הזה שקוראים לו ריבלין, שהוא ייסע לפרנקפורט וילמד שם.

ואבא שלי נסע לפרנקפורט, במימון היישוב הישן, היישוב היהודי בארץ ישראל, והתחיל ללמוד. הוא למד אצל הורביץ ואצל גולדהיצר, והם עמדו על יכולותיו בלימוד השפה הערבית בצורה מרשימה ביותר. הוא התחיל לעזור להם בתרגומים בדברים שונים שהיו קשורים בחיי מוחמד, הוא והורביץ כתבו את "חיי מוחמד". ואז באו אליו ואמרו לו: אתה מוכשר מאוד, וגם יכולותיך בשפה הערבית, שהיא שפה שמית, היא מעמיקה מאוד, כי אנחנו לא מסוגלים להגיע לעומק המילים שכתובות בקוראן. לפי דעתנו אתה צריך לתרגם את הקוראן. ואבא שלי בא וביקש לתרגם את הקוראן, ואכן הצליח לתרגם את הקוראן.

אני רוצה לדלג דור, ולומר שכיו"ר הכנסת ביקרתי במצרים. זה היה ביקור לא פשוט, שכן אנחנו הכרחנו את הפרלמנט המצרי לקבל אותנו באמצעות הפרלמנט העולמי, וכל אנשי הפרלמנטים אמרו למצרים שאם אני לא אוזמן, הכנס לא יתקיים. הבאתי כמובן אתי עותק של הקוראן, וביקשתי לראות את אנשי אל-אזהר – אני בכוונה לא אומר את השם, כדי לא להזיק לו גם כיום. חכמי אל-אזהר, האקדמיה המוסלמית בקהיר, אמרו לי: איננו מקבלים תרגום שאינו בשפה המקורית. אבל הואיל והתרגום הזה הוא התרגום היחיד שמכוון לעומק התוכן, שמכוון לאווירה, לעומק שבו אנחנו רצינו, שבו אנחנו מבינים את הקוראן ושבאמצעותו אנחנו קוראים את הקוראן. זאת אומרת, הואיל והתרגום של ריבלין נותן את התחושה, ויורד לעומק האמונה המוסלמית, אז אנחנו מקבלים את הקוראן הזה ומכניסים אותו. לכן, התרגום של אבא שלי נמצא במצרים, וזה דבר חשוב.

■ דורי מנור: את הקוראן בתרגומו של אביך הוציא לאור ביאליק.

ראובן (רובי) ריבלין: כן, ביאליק רצה לתת לתרגום של אבא שלי את הנופך היהודי, הביאליקי, של העניין. הוא רצה תרגום קוראן שייועד לקורא היהודי, לקוראי הוצאת דביר. אבל אבא שלי חשב שבקוראן צריך להיות תרגום דווקני מאוד. היו להם ויכוחים גדולים. דרך אגב, תרגומו של אבא שלי לעברית שימש מלומדים בפרנקפורט ובלונדון לתרגם את הקוראן לאנגלית ולגרמנית. כי הורביץ אמר שעד התרגום של אבא שלי לא הבינו אנשים פעמים רבות את הדברים הנאמרים, את רוח הקוראן. זה מה שאמרו לי באל-אזהר. תרגומו של הקוראן בשפה שמית, הוא התרגום היחיד שמבטא את רוח הקוראן.

■ דורי מנור: ומה בנוגע לתרגום "אלף לילה ולילה"?

ראובן (רובי) ריבלין: אבא שלי קרא את "אלף לילה ולילה" והחליט מיד שהוא מתחיל לתרגם – פה אני כבר ילד שנכנס לספרייתו של אבא שלי, ויוצא ממנה, ורואה את אבא שלי ספון על כל המילונים, יחד עם ה"אלף לילה ולילה". כי הקוראן היה גדול, ראינו אותו כולנו. "אלף לילה ולילה" הוא באמת איזושהי הסתגרות של אבא שלי בתוך עצמו, יחד עם הכרכים, שביניהם יש הרבה סיפורי זימה מהיותר פורנוגרפיים, אפילו אם אתה מדבר על האווירה הפורנוגרפית של היום.

■ דורי מנור: אני רוצה להגיד לך שאתמול ישבתי עם חברים, התכוננתי לפגישה שלנו, וקראתי בקול רם כמה מהדברים שיש שם. לא זכרתי עד כמה זה נועז. הסיפור על הקוף והכושי למשל...

ראובן (רובי) ריבלין: כן, זה משוגע. יש סיפורי זימה, כפי ששחרזדה ידעה לכבוש את לבו של המלך ולקיים את אלף הלילות כדי שלא יהרוג אותה. כי הרי מלך היה נוהג להתחתן. אחרי שבגדה בו אחת מהמלכות, נהג כל אחת שלקח אליו להרוג אותה לקראת בוקר. אז היא הייתה מספרת סיפור ולא מסיימת. שחרזדה הבחינה בשחר שעלה, הפסיקה ואמרה, מחר בלילה אני אמשך לספר. זה תמצית הרעיון של "אלף לילה ולילה". סיפורי שחרזדה. עכשיו, התרגום שלו של "אלף לילה ולילה" הוא באמת חדשני ופורץ, בעיקר כשמסתכלים על התרגום של הקוראן. הוא משתמש ולא כופה על עצמו את המסגרות המאוד נוקשות של הספרים האלה. לכן, הוא ספר שהוא גם נועז בתוכן וגם נועז בשפה. בעוד שבקוראן הוא נצמד למקור, מה שהפך את התרגום לנוקשה ומעט מורכב להבנה, ב"אלף לילה ולילה" השפה היא עשירה, וקולחת, והופכת את התרבות הערבית-מזרחית לנגישה הרבה יותר עבור כל קורא. וגם עבור כל קורא בישראל, כי אתה צריך לזכור שהאינטליגנציה בישראל היא מאוד אירופית, באותן תקופות של הספר "אלף לילה ולילה". בשני דברים הוא נתן לעצמו וקרא לעצמו דרו: אבא שלי תמיד חלם להיות משורר, והוא כנראה לא היה מספיק מוכשר להיות משורר, אבל כל השירים המתורגמים ב"אלף לילה ולילה", רעיון השיר ברוב המקרים נשאר, הדרך שבה חרז את החרוזים בשיר היה פרי עטו לחלוטין.

■ **דורי מנור:** תרגום שירי וירטואוזי לגמרי!

ראובן (רובי) ריבלין: וירטואוזי לגמרי, בכל מה שקשור לשירה. והוא אמר, ביאליק לא הספיק לראות כי כבר מת. אבל למניה היה מביא כל פעם את התרגומים כדי להראות לה עד כמה הוא מוכשר בשירה. אתה צריך להבין שהתקופה היא תקופת מלחמת העצמאות. סוף המלחמה בבריטים, כשהבית שלנו, על כל פנים, אחותי ואימא שלי חיילות באצ"ל. כל הדברים האלה לא מפריעים לו לשבת ולשקוד על התרגום. כשמצד אחד, הוא יודע שאנחנו באצ"ל, ומצד שני הוא מלמד את הנציב העליון ערבית. והוא באותו זמן מתרגם. הוא מתאמץ לקרב בין המילים, מילונים גדולים, ספרים עבי כרס, עבודת נמלים, זה מה שאני זוכר, את אבא שלי עובד מול המערכת הזאת. צריך לזכור שאין מחשבים, אין תמלילים, הכול בעט נובע או בעיפרון. יש מכונת כתיבה, אבל הוא לא אוהב אותה. יש לי פה את כל הכרכים של התרגומים שלו, עם ההערות גם בערבית וגם בעברית, בכתב ידו הנפלא והנהדר.

■ **דורי מנור:** הרבה מאוד שנים הוא עבד על התרגום הזה...

ראובן (רובי) ריבלין: מ-47 ועד 71, שבה סיים לתרגם, זה תקופת חיים – הכרכים נמצאים כאן. כל האדומים הם הכרכים שנמצאים כאן. אני מוכרח לומר שכשכרך ל"ב נחתם, ההגהות האחרונות שלו היו בפסח לפני ליל הסדר של תשל"א, 1971, ובלייל הסדר בפסח הוא אמר שסיימנו את תרגום הספר. הוא היה איש צעיר בן 82, והיו קוראים לו הקשיש הירושלמי. באותו ערב כשלקחתי אותו לבית חולים אימא שלי שאלה מה שלום אבא, ואמרתי לה שיש לי הרגשה לא טובה. הוא נפטר באותו לילה. לאחר שנפטר שאלה אותי אימא, למה אמרת לי שיש לך הרגשה לא טובה. אמרתי שכל פעם שהיה הולך לבית

חולים, על מנת לקבל טיפולים, או על מנת למנוע החמרה במצבו, או אפילו לניתוחים, לא דאגתי – משום שידעתי שהוא לא גמר לתרגם את "אלף לילה ולילה". הואיל ואני ידעתי ש"אלף לילה ולילה" נחתם והוא כבר יוצא לאור, אמרתי אני חושש מאוד, כי אין לו מה לעשות בשבוע הבא.

■ **דורי מנור:** סיפור סמלי מאוד, כמעט הגשמת הסיפור של שחרודה בעצם. **ראובן (רובי) ריבלין:** חד-משמעית. אבא שלי, אף על פי שהיה איש מאוד ריאלי, היה פנטזיונר בכל מה שקשור לספרות ובעיקר לתרבות של הספרות ש"אלף לילה ולילה" מייצג. כי ל"אלף לילה ולילה" יש מטרה שפולה גשמית: להישאר בחיים. אבל ברמה התוכנית היא פנטזיה. אתה צריך לעורר את תשומת לבו של בן אדם שיכול להרוג אותך, כדי שלא יהרוג אותך, על מנת לעורר אותו. ואתה מרגיש שאתה צריך לגוון את סיפורך מפעם לפעם. והסיפורים האלה כל כך פרטניים ונוגעים בכל המערכות של החיים שלנו, כמוכן יחסי איש ואישה, וההתנהלות המינית של כל אחד ואחד היא אחד מהמרכיבים בצלם האנושי, אז בוודאי שספרי "אלף לילה ולילה" הם כאלה.

■ **דורי מנור:** אני קורא בהתפעלות מאוד גדולה את "אלף לילה ולילה" בתרגום של אביך, אבל במקביל להתפעלות זה גם קצת מחמיץ את הלב. כי זה בעצם ענף שלם שלא התממש, אפשרות שלמה שלא התממשה. אני מדבר על הקשר של התרבות העברית עם התרבות הערבית.

ראובן (רובי) ריבלין: תראה, היחסים בינינו, תושבי ירושלים, היו קרובים מאוד. היינו שלוש משפחות: משפחת נשאשיבי המוסלמית, ומשפחת פרייג' הנוצרית ומשפחת ריבלין. היה מנהג קבוע, אני הייתי בן 3 אז, אימא שלי מספרת. פעם בחודש היינו הולכים לנוצרים – היהודי והמוסלמי – ביום ראשון. פעם בחודש המוסלמים והנוצרים היו באים לרחביה (כבר אז היינו גרים ברחביה) לביתנו. ופעם, ביום שישי, היינו הולכים, הנוצרים ואנחנו, למשפחות המוסלמיות, היו 3-4 משפחות מוסלמיות שהיו בידידות אתנו. הם למדו בטרסה-סנטה יחד.

ב-42, כשאבא שלי כבר כמעט בן 53 (אני נולדתי כשהוא היה בן 50) הם ישבו על המרפסת אצל פרייג' ודיברו על המלחמה המתחוללת באל עלמיין בין רומל ובין מונטגומרי. והמשפחות הנוצריות והמוסלמיות אומרות לאבא ואימא שלי, עוד מעט תסתיים המלחמה באל עלמיין והגרמנים ינצחו ויגיעו הנה, אבל אתם אין לכם מה לפחד (השמועות על השואה הגיעו) – אנחנו ניתן לכם מקלט, נשמור עליכם מכל משמר. אבא שלי בחיך מר אמר, אין לכם שום סיכוי לראות את הגרמנים מנצחים, בעלות הברית תנצחנה, ואז הבריטים יאפשרו לנו להקים מדינה, מיד אחרי המלחמה אנחנו נקים את המדינה היהודית, ובמדינה הזאת לא אצטרך לתת לכם שום הגנה, כי תהיו אזרחים של ישראל. חד-משמעית. חד-משמעית אלה הדברים שנאמרו, הם אפילו מוקלטים. כבר אז, באותה תקופה שבה אנחנו נמצאים, אנחנו ביחסים אמביוולנטיים ביותר של שנאה וקרבה חלופות. אבל, יחד עם זה, הקשרים שהיו מחויבים בין השכונות הצפוניות או הדרומיות של ירושלים עם הערבים, היו כאלה שהביאו אותנו לדבר איש בשפתו של האחר.

בשנות החמישים אני כבר לומד בבית ספר תיכון. באותם ימים לא הייתה בעיה בכלל שערבי ילמד בגימנסיה העברית בירושלים. אבל, כמובן, היחסים אז הם כבר במתח לא פשוט. הסכסוך היהודי הערבי, שהפך להיות לאחר מכן סכסוך ישראלי-פלסטינאי, היה בעיצומו. אבא שלי הפך להיות רוויזיוניסט ואחד מהאנשים שבגין התגאה בו, עד כדי מצב שבו הוא אמר שאנחנו חייבים להעמיד מועמד לנשיאות המדינה מול יצחק בן צבי, ויצחק בן צבי היה חברו הטוב ביותר של אבא שלי. אז מה הוא אמר לו, אמר לו בן צבי, כבוד גדול ייחשב אם אתה תהיה נשיא, הוא עזב וקרא לכל האזרחים להצביע לבן צבי. היו שם כל מיני חכמות פוליטיות. אני לא יודע מה היה קורה אם אבא שלי היה באמת נבחר להיות נשיא, לא היה לו זמן רגע אחד לעסוק בנשיאות, הוא היה מתרגם את "אלף לילה ולילה". אין לי בכלל ספק בנושא הזה.

■ **דורי מנור:** מרתק לחשוב שדווקא כאיש ימין מובהק, אביך לא ראה סתירה בין העמדות הפוליטיות שלו לבין הקרבה לתרבות הערבית. הוא הקדיש את חייו לתרבות הערבית. **ראובן (רובי) ריבלין:** אבא שלי מאוד העריך ברמת המסר הרוויזיוניסטי את קיר הברזל של ז'בוטינסקי. הוא לא היה רוויזיוניסט אדוק אבל הוא היה ממעריציו של ז'בוטינסקי כאינטלקטואל. אבא שלי חשב בדיוק כפי שחשב בן יהודה לגבי הירושלמים: לא נגזר עלינו לחיות יחד, אלא נועדנו לחיות יחד. הוא אמר את זה מתוך אמונה מלאה בייעוד שלנו כאן להקים מדינה יהודית, שלא יהיה בינה ובין מדינה דמוקרטית איזושהו פער.

■ **דורי מנור:** תודה רבה על השיחה הזאת, אדוני הנשיא.

העברית ושתי צרותיה

נדודים, מיזוגים והסתרה בנתיביהן של הערבית והיידיש

רבים מהוויכוחים על דמותה של השפה העברית התנהלו כשברקע מונח המטען האידיאולוגי של הרצון להתבדל ולהתרחק מן הערבית ומן היידיש. עשרות ומאות פרטים קטנטנים, החלטות שנעשו באינספור צמתים, נבעו מתוך הרצון להקיא את הערבית או את היידיש מקרבה של העברית. התרבות העברית משכתבת ומתבנת את תרבויות היידיש והערבית בדמותה, ומניחה שכבת ציפוי סמיכה על עולם שקשה יותר ויותר לשחזרו. אולי רק ההשתכנות בתווך, בשפה שאיננה לגמרי ערבית ואיננה לגמרי יידיש ואיננה לגמרי עברית חדשה, תאפשר לנו לראות בבירור רב יותר עד כמה לא מוצו האפשרויות ולא תמו הנדודים של הערבית והיידיש.

מ אז הגילויים פורצי הדרך של הבלשנות המשווה במאות ה-18 וה-19 ניסו המלומדים לתאר כיצד שפות נולדו, השתנו והתפצלו מן השפות שקדמו להן ויצאו לדרך חדשה. התהוותן של קבוצות חברתיות, מאבקים בין אליטות, מרידות ילידים, הקמת מקומות יישוב – כל אלה מילאו תפקיד בפלא הגדול מכולם: הולדתה של שפה חדשה. בעת העתיקה היו אלה בעיקר גבולות טבעיים כהרים וכנהרות, או אבדן הקשר בין קבוצות דוברים, שהביאו להתבדלותן של שפות חדשות (או דיאלקטים חדשים). בהיסטוריה הקרובה יותר אלינו, מנגנונים רבי-עצמה כדוגמת הדפוס, המנהל המדינתי ומערכת החינוך הממלכתית הם שהביאו להולדתן ולהסדרתן של שפות הלאום, ולצימוד השגור בין שפה, לאום וטריטוריה, שהפך למובן-מאליו הפוליטי באירופה מאז שלום וסטפליה ב-1648. מחירו של המובן מאליו הזה היה ההתעלמות מן המורכבות העצומה של המציאות הלשונית, ממקרים שאינם מתיישבים בנקל עם הצימוד הזה. התעלמות זו הייתה על פי רוב מכוונת, ונבעה מאידיאולוגיה מגובשת. היהודים, למשל, היו קוץ בעין של הסדר העולמי החדש הזה, בהיותם עם חסר טריטוריה, הדובר אינספור שפות. בסוף המאה ה-19 השכילו הציונים להציע לעולם פתרון ששייב את הסדר על כנו: טריטוריה אחת ושפה אחת לעם היהודי. אל תוך הטריטוריה הזאת ואל תוך השפה הזאת נקלעו – שלא

במקרה ושלא בטובתן – שתי שפות, שהן בעצמן עוכרות שלוה ידועות ומטרד לא קטן לבלשנים המשווים ולכל סדר עולמי עתידי: הערבית והיידיש.

זאת בראש וראשונה משום שהן הערבית והן היידיש נולדו מתוך נדודים, הרחק ממקומות יישוב מתוחמים. הערבית הייתה בראשיתה שפתם של הערב, השבטים הנודדים של חצי האי ערב. החיזיון הנפוץ של ערב הטרומ-אסלאמית, שנחקק בשירה ובתרבות, הוא ההשתהות על שרידי המאהל לאחר שיושביו אספו את מיטלטליהם והמשיכו בדרכם. "فَقَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِل" (בתרגום אשר גורן: "עמדו ונוריד דמעה, אזכר אהובה, נוה") – כך קרא המשורר הגדול אמרו אלקיס לחבריו, משהגיע למאהל שבו התגוררה אהבת חייו וגילה כי לא נותר שם דבר. מאוחר יותר הפכו דבר אלוהים בשפה הערבית וייסודה של דת האסלאם את השפה הערבית לנשאת של ציוויליזציה שלמה, שעתידה הייתה להתפשט בעולם כולו, ושדוברי שפות אחרות החלו ללמוד ולחקור את מעמקה האינסופיים. משמעותם של כיבשי האסלאם הייתה שהמגוון הלשוני והתרבותי שאפיין מלכתחילה את הערבית התעצם והסתעף עשרות מונים, למול המפגש בין להגי חצי האי ערב לאוכלוסיות דוברות פרסית, ברברית, קסטיליאנית, טורקית ועוד ועוד. הערבית הפכה במהרה לשפת עולם רבת-השפעות ורבת-מוקדים, שיקשה למנות את כל המרכזים התרבותיים שפרנסה לאורך ההיסטוריה.

ומהי יידיש אם לא שפת עולם רבת-השפעות ורבת-מוקדים, שיקשה למנות את כל המרכזים התרבותיים שידעה לאורך ההיסטוריה? כיצד נולדה היידיש אם לא במפגש בין שפות – מדיבור בניב גרמני ומהלון ושוב במרחב הסלאבי, מהשפעות ואינסוף שברירי ציטוטים מהעברית של התפילה והתורה וההפטרות, מלימודי הגמרא בחדר, מהספרות היהודית הענפה לאורך הדורות בשלל גוונים של עברית ושל עוד שפות היברידיות, ומן המשפט האחרון שנאמר הבוקר אצל החייט או אצל החנווני? היידיש הפליאה להעמיד ספרות ושירה שנתנו קול לתלאות ולתקוות של דובריה, ובמחוזות אחדים היא אף צמחה – אולי מאוחר מדי – להיות שפת תרבות מוקפדת ומוערכת. אבל אפשר וגם כדאי לדבר על אותה יידיש שהייתה מטרה ללעג ולבוז, שאויביה טענו כי אינה ראויה כלל להיחשב שפה, אלא רק "ז'רגון", שפתם של פשוטי העם שראו כיצד האליטות הולכות ונוטשות אותה לטובת "שפת המדינה" (הרוסית, למשל, בתחום המושב) או מתמסרות לשפה הערבית המתחדשת.

מבין אינספור המוקדים של היידיש, הלב יוצא אל המושבות של הברון הירש, שחכר אניות והביא יהודים מבסרביה, מפולין ומרוסיה אל הערבות השוממות של ארגנטינה. אחריהם החלו להגיע מהגרים דוברי יידיש "רגילים", שהתיישבו בעיקר בערים. את אלה גם את אלה ניחמו הבדרנים, שהפכו את ארגנטינה למרכז חשוב של זמרה ובידור קל ביידיש. המייסד הבלתי-מעורער של הפרויקט הזה היה חבל כץ (Jével Katz), שמת צעיר, ושיום מותו היה יום אסון בקהילה דוברת היידיש בארגנטינה. הוא דמיין מחדש את המושבות היהודיות של ארגנטינה בדמות העיירה המזרח-אירופית, ומיזג את היידיש הלא-תקנית שלו במילים ספרדיות, כפי שעשו ממילא רוב דוברי היידיש בארגנטינה. כך כתב למשל על הקושי למצוא דירה בעיר: "איך בין צופרדין אין ארגענטינע / ס'איז אַ גאַלדענע מדינה / נאָר מיט איין זאָך איז דאָ צרות, / מען דאַרף אַרומזוכן דאָ דירות"

אני מרוצה בארגנטינה / זו מדינה ששווה זהב / רק בדבר אחד יש בעיות / צריך להסתובב ולחפש דירות). הטרוניה של כץ ממשיכה והופכת לזעקת שבר: "געוואַלד, יידן, בונעאַ כענטע (buena gente), / איך זוך אַ צימער, אַ דעפּאַרטאַמענטע (departamento), / ווער עס ווייס, ענטפּערט מיר אורכענטע (urgente), / כ'מוז זיך קלײַבן אינמעדיאַטאַמענטע! (inmediatamente)" (הצילו, יהודים, אנשים טובים, / אני מחפש חדר, דירה, / מי שידוע, שיענה לי דחוף, / אני צריך לעבור דירה מידי!).

אך מוטב אולי להפנות את המבט למוקד אחר של היידיש, שהיה גם מוקד חשוב של השפה הערבית: פלסטינה-ארץ ישראל. עוד לפני העליות הציוניות, מאז הגיעם לארץ במאה ה-15, דיברו האשכנזים ביישוב הישן יידיש בתוך מרחב דובר ערבית. דוברי היידיש למדו ערבית ברחוב וספגו אותה מסביבתם באורח לא פורמלי. בסוף המאה ה-19, כשפנו ראשי הישיבות בירושלים לרבנים האשכנזים בבקשה לקבל היתר ללמד ערבית כדי שיקל על בוגרי הישיבות להשתלב בשוק העבודה, הם נענו בחרם המפורסם, האוסר על תלמידי הישיבות ללמוד שפות זרות – חרם שיש המחשיבים אותו לתקף עד היום. "ספר קורות העתים" שראה אור בוורשה ב-1841 סיפר על שלוש שפות חשובות המתהלכות בארץ ישראל:

"להודיע צו מאכן וויסן עטוואס פון דיא שפראך וואס דר מנהג איז צו רעדין בייא דיא ישמעאלים דען זייא ריידין מיט דרייא שפראך א' דיא שפראך פון ישמעאל, ב' פארטיגאל, דיא שפראך ריידין די יהודים וואס הייסן פרענקן, ג' דיא שפראך פון ערבית דיא שפראך ריידין אלי מענשן הן דארף לייט הן שטאט לייט אין אלי זייערי האנדלן." (להודיע קצת מהלשון שנוהגים לדבר שם בין הישמעאלים; בג' לשונות נוהגים לדבר שם: א' – שפת ישמעאל [טורקית]; ב' – פורטיגל [לדינו, ספניולית] – שפה זו מדברים היהודים הנקראים "פרענקן"; ג' – שפת ערבית – בשפה זו מדברים כל האנשים, הן אנשי כפר והן אנשי העיר, בכל עיסוקיהם). [תרגום מרדכי קוסובר, בשינויים קלים]

באשר לארגנטינה, החוקרים חלוקים אם יש ישות לשונית יציבה ושיטתית דייה הראויה לכינוי "יידיש ארגנטינית", או שמא מדובר רק בחצייה אד-הוק, ספונטנית, של גבולות לשוניים. באשר לארץ ישראל, לעומת זאת, החוקר מרדכי קוסובר דיבר ללא היסוס על קיומה של יידיש פלסטינית (או "ארץ-ישראלית"), ובספרו פרש על פני יותר מ-400 עמודים את ההשפעות הערביות על היידיש של היישוב הישן, ובייחוד של ירושלים. בין המילים הערביות הרבות שחדרו ליידיש הוא מציין את **כאַמאַם** (חדר מקלחת, מהמילה "חַמַּאם"), **כאַרימקע** (אישה מוסלמית, מהמילה הערבית "חַרִּים", שפירושה נשים), **כאַלאַקן** (לספר, לגלח, מהפועל "חַלַּק"), **מאַלעש** (לא נורא, "מעליש"), **קיפינטע** (מה שלומך? מן הביטוי "כּיפּ אַנְתּה?"), **דאַכילאַק** (ברצינות, מן הביטוי "דח'ילכ"), **טאַלעבן** (לחפש, לבקש, מהפועל "טַלַּב"), **מאַסאַרעס** (כסף, מ"מַצְאָרִי", **סורמאַיע** (נעל, מהמילה "צורמיה"), **וואַרשע** (אתר בנייה, מהמילה "וַרְשָׁה", סנת מלאכה), **באַיאַרע** (פרדס, מהמילה "בַּיאַרָה"), **זבונעס** (לקוחות, מהמילה "זַבּוֹן", לקוח), **מכאַטע** (תחנת רכבת, מהמילה "מַחְטָה"). אף

נראה כי לא מעט מילים ערביות שנקלטו לימים בעברית הישראלית עשו קודם לכן את דרכן לידיש הפלסטינית: פֶּאַלכע ("פּלחָה", עבודת השדה), כּומוס (חומוס), מאַאַרוֹף (טובה, "מערוף"), כאַיאַל (חייל, איש צבא – מהמילה "חַיאַל", שפירושה חייל בחיל הפרשים, ונתפסת גם כקשורה במילה התנ"כית חַיִל), מאַפּסוט (מרוצה, "מַפְסוּט"), מאַנגאַל (מנגל, מצלה – בידיש נהגתה מילה זו בהטעמה מלרעית) ועוד.

ב-1890, כשנוסד בירושלים ועד הלשון העברית בגלגולו הראשון, ושאַף "להכשיר את הלשון העברית לש[י] מוש בתור לשון מד[ו]ברת בכל עני[י]ני החיים, בבית, בבתי הספר, בחיים הצ[י]בוריים, במסחר ובקני[י]ן, בחר[ו]ן שות ובאמנות, בחכמות ובמדעים", כפי שנכתב במסמך יסודות הוועד מ-1911, עמד כל המגוון הלשוני של היהודים ושל ארץ ישראל בניגוד גמור לכוונה להשליט שפה אחת (לפחות בקרב היהודים). אליעזר בן יהודה, דוד ילין ויתר מחיי השפה העברית נטו לראות בכל השפות האחרות מתחרות אפשריות לעברית. מכל השפות, דווקא שלוש השפות שהיו קרובות יותר לעולמם של רוב היהודים בארץ ובגולה המזרח-אירופית – הארמית, הרוסית והידיש – נתפסו כאיום החמור ביותר לדמותה של העברית, והיחס השלילי ביותר של מחיי העברית היה לידיש, שפת אמם של רוב היהודים באותה העת. מעניין להיווכח כי בדיוני ועד הלשון מ-1912 ועד 1928 יש שתי שפות המכוננות "ז'רגון" – הידיש והערבית המדוברת. שתי השפות הללו נחשבו לשפות נחותות, חסרות דקדוק ותקן, שאין להביא מהן ראייה בעניינים לשוניים. לכל אחת מן השפות הז'רגוניות הייתה גם בת-דמותה התרבותית והמכובדת: בעוד הידיש הושמצה בדיוני הוועד, השפה הגרמנית הועלתה על נס כדוגמה לשפה מערבית מופתית, שראוי לראות בה מודל לחיקוי; ובעוד הערבית המדוברת נחשבה לנחותה, הערבית הספרותית נתפסה כשפה שמית מופתית, שיש בה כדי לתת השראה למפעל התחייה של העברית. מפתיע לראות בדיוני ועד הלשון כיצד אותה תופעה עצמה יוחסה לעתים לשפה הגרמנית על ידי חברים שתפסו את התופעה בצורה חיובית, ולעומת זאת יוחסה לידיש על ידי חברים שתפסו אותה בצורה שלילית. כך למשל בענייני הכתיב, שלגביהם חסידי הכתיב המלא טענו כי הם שואפים שהכתיב העברי יהיה פונטי יותר, בדומה לגרמנית, בעוד מתנגדי הכתיב המלא ייחסו לו תכונות ייחודיות: "הרי לא תכתבו 'מעלעך' (מלך), 'לעחעם' (לחם), 'פע' (פה), כאידישיסטים ממין ידוע" – התריס בן יהודה בנאומו בעד הכתיב החסר, תוך שהוא לועג לא רק לאותם יידישיסטים מודרניסטים שכתבו את המילים העבריות בכתיב פונטי, אלא בכלל לנטייתן של הידיש להרבות באימות קריאה. כמותו, גם דוד ילין מחה נגד אותם כותבי עברית המרבים באימות קריאה, שבהן "נ[י]כר הח[י]קוי לז'רגון". לעומתם, כאמור, חברים אחרים דיברו בהערצה על הכתיב הפונטי הנהדר שנתברכה בו הגרמנית (אבל לא הידיש), והציעו לשאוב ממנו דוגמה. כאשר עלה לדיון צליל האות "צ", דיברו חברים אחדים בזכות הצליל "z גרמנית", והתעלמו לחלוטין מכך שאותו צליל ממש קיים גם בידיש (וגם ברוסית ובפולנית). בכל דיוני הוועד מופיעה הידיש תמיד בהקשרים שליליים, והיא ללא ספק האויבת הגדולה – שפה שמתכנני העברית מבקשים להעלימה ולהותירה מחוץ לגבולות השפה העברית, כחלק מן הגלותיות הדחוויה. לעומת היחס השלילי לידיש, היחס אל הערבית בדיוני ועד הלשון היה דואלי. בבסיס היחס לערבית (הספרותית) עמדה המורשת האירופית של הפילולוגיה השמית המשווה,

שנטתה לראות בערבית שפה שמית מופתית, מושלמת, ששימרה רבות מתכונותיה של השפה השמית הקדומה ולא הושחתה עם השנים. מכיוון שהמחקר הבלשני האירופי ייצג בראשית המאה ה-20 את הידע המדעי של התקופה, ההיצמדות אל הערבית כדוגמה וכמופת הייתה גם בגדר היצמדות לאמת המדעית. על פי שחזוריהם של החוקרים, ההגייה המקורית של הערבית הייתה דומה מאוד לזו של הערבית, ולכן כל התקרבות לערבית התפרשה כהתקרבות לאידיאל של שפה שמית-מזרחית. הערצה זו של מתכנני השפה הערבית לשפה הערבית הייתה קשורה גם בשאיפה של חלקם להתנתק מעברם הגלותי ולתקוע יתד בפינה זו של המזרח התיכון.

בין ביטויי ההערצה הרבים לשפה הערבית אפשר לציין את תכניתו של בן יהודה לאמץ לחיק השפה העברית את שורשי השפה הערבית. בן יהודה ראה בשורשי השפה הערבית אוצר אבוד של השפה העברית, וגרס כי "אם רק נשנה מעט צורתם ונלבישם לבוש עברי הפל יכירום כי הם – זרע בְּרַךְ ה'!" – כלומר כי יש להם הילה של קדושה. בתחום ההגייה, רוב חברי הוועד שאפו לבסס את ההגייה העברית על זו של הערבית, גם אם באופן חלקי. בסוגיית הכתיב, בעוד הכתיב "המלא" היה מזוהה עם היידיש והגרמנית, דווקא הכתיב החסר זוהה עם ערביות (שפירושה היה, כאמור, גם "מדעיות"). יוסף בר"ן מיוחס, שתמך בכתיב הדקדוקי החסר, הכריז כי "צריך לשים לב לדקדוק הערבי כמו שאנו שמים לב לאוצר-הלשון הערבי".

אלא שהיחס לערבית באותן שנים מכריעות לא היה רק חיובי: הערבית, שהייתה למעשה שפת המדינה (בדיוק כמו הרוסית ברוסיה), התחרתה על לבותיהם של הצעירים, ומי שרצה למצוא עבודה היה צריך בדרך כלל ללמוד ערבית. בהדרגה הפכה הערבית גם לשפת האויב, שפת הסכסוך בין היהודים בארץ ישראל לבין האוכלוסייה הילידית של הארץ. כבר בדיוני ועד הלשון אפשר להיווכח שלא דעת כולם הייתה נוחה מן ההשפעה הערבית. נשמעו דעות כי השפה הערבית אינה שפת תרבות כמו השפות של מערב אירופה, ולכן אינה עשויה להתאים לצורכי התרבות של השפה העברית. אל מול השאיפה ליצור שפה שמית-מזרחית כדוגמת הערבית עמדה השאיפה שהשפה החדשה תהיה מודרנית ומערבית, ותכונות אלו נתפסו כסותרות. היו גם שטענו כי הסתמכות-יתר על השפה הערבית תפגע ביוקרתה של השפה העברית, היות שיש בה משום הודאה בכך שהערבית דלה וזקוקה לעזרת הערבית. כך למשל גרס אהרן מאיר מזיא, תוך שהוא מזהה בין היהודים המתבוללים ברוסיה, המעדיפים את שפת המדינה הרוסית, לבין דוברי הערבית העלולים בסופו של דבר להעדיף את השפה הערבית:

"ההכרזה המיוחדת הזאת, שכל השרשים הערבים הם גם עברים תתן מקום לטעות מצד אחד, כי מודים אנחנו שאי אפשר להשפה העברית להיות לשפה חיה בלי סיוע השפה הערבית. ומצד השני, יאמרו המתבוללים שלנו, בעלי 'שפת המדינה', הנה גם ועד הלשון הכריז, כי כל השרשים הערבים הם עברים. ובכן, למה לנו להתני[י]גע להחיות את השפה העברית, הלא יותר נוח לנו ללמד לדבר ערבית, החיה בפי ר[ו]ב התושבים בארצנו..."

רבים מהוויכוחים על דמותה של השפה העברית לאורך יותר ממאה שנים של תכנון לשוני התנהלו כשברקע מונח המטען האידיאולוגי של הרצון להתבדל ולהתרחק מן הערבית ומן היידיש. עשרות ומאות פרטים קטנטנים, החלטות שנעשו באינספור צמתים, נבעו מתוך הרצון להקיא את הערבית או את היידיש מקרבה של העברית. כך, למשל, הקביעה כי המספר הסתמי בעברית יהיה ממין נקבה ("שתיים ועוד שלוש", ולא "שניים ועוד שלושה") נבעה לא רק מתוך נטייה לקצרנות, אלא גם מתוך רצון להתרחק מן הערבית, שהמספרים הסתמיים בה הם ממין זכר. כך גם ההחלטה לסלק את האות א' מעוד ועוד מילים ושמות זרים (לא עוד "נורמאלי", "יאפאן", "פאריס"), שהיום כבר נראית לנו טבעית למדי, קשה שלא לראות בה את דחייתה של המורשת היידיש בעברית. אלא שכפי שלימד אותנו ברונו לאטור (Latour), כל שאיפה לטיהור נידונה בסופו של דבר לכישלון, ליצירתם של יצירי כלאיים, ולא כל שפן השפה, שסופחת לתוכה אינספור השפעות ואינה מופיעה לעולם (וגם מעולם לא הופיעה) בצורה טהורה כלשהי.

אך מעבר לאותם פרטים קטנטנים וחשובים, ראוי לבחון איזו קונפיגורציה התקבלה במפגש המשולש בין הערבית, היידיש והעברית המחודשת, בלי לפקוד את מקומן של כל אותן ישויות, זהויות ושפות שנדחקו לשוליים, ולא זכו להיחשב חברות שוות זכויות במפגש הבלתי-שוויוני בעליל הזה. מבקר הספרות המרוקאי עבד אלכביר אלח'טיבי (Khatibi) טען על המגרב כי "הידע הערבי העכשווי [המצוי שם] הוא עירוב קונפליקטואלי בין שתי אפיסטמות, שבו האחת (המערבית) מכסה על האחרת". אולי בדומה לכך, הידע העברי העכשווי מסתיר הן את הידע שהצטבר בתרבות היידיש והן את זה של התרבות הערבית. התרבות העברית משכתבת ומתבנת את תרבויות היידיש והערבית בדמותה, ומניחה שכבת ציפוי סמיכה על עולם שקשה יותר ויותר לשחזרו. אולי רק ההשתכנות בתווך, בשפה שאיננה לגמרי ערבית ואיננה לגמרי יידיש ואיננה לגמרי עברית חדשה – מציאתו של מה שאלח'טיבי מכנה "אותו דיבור שלישי" ("cette parole tierce") – או במקרה שלנו, אולי דיבור רביעי? – תאפשר לנו לראות בבירור רב יותר עד כמה לא מוצו האפשרויות ולא תמו הנודים של הערבית והיידיש.

ערבית

"ואמא אללגה אלערביה ואלעבראניה, פקד אתפק כל מן עלם אללגתין
אנהמא לגה ואחדה בלא שך".

"אשר לשפה הערבית והעברית, הרי הסכימו כל יודעי שתי השפות שהם
שפה אחת בלי ספק".

רמב"ם, אגרות, מהדורת י' קאפח, עמ' קנ

משולחן העבודה של חוג המתרגמים

עורכים: ראוויה בורבארה, נביל טנוס, כפאח עבד אלחלים,
יונית נעמן, יונתן מנדל, יהודה שנהב

על מִפְתּוֹב מִכְתּוֹב

כרויקט התרגום של מִפְתּוֹב מִכְתּוֹב מבקש להתמודד עם המציאות הישראלית העגומה שבה פחות מ-2% מהיהודים מחזיקים בידע בערבית ברמה שמאפשרת קריאת ספרות. מצב זה עגום במיוחד בהתחשב בכך שהשפה הערבית היא שפת האם של כחמישית מאזרחיה של המדינה ושפת המורשת של חלק נכבד מתושביה היהודים. וכן, לאור העובדה שישראל נמצאת בלב לבו של המזרח התיכון, שהֶלִינְגוֹה פְּרַנְקָה שלו היא השפה הערבית – שפת התרבות והחברה של מרחב החיים של כ-350 מיליון איש ואישה. מופעהם המעטים של רשמים וקולות מהמרחב הערבי מתווכים בדרך כלל על ידי סוכנים המזוהים עם "ענייני ערבים": לרבות פרשנים וכתבים "לענייני ערבים" בתקשורת הישראלית, "מזרחנים" ו"ערביסטים" במרכזי המחקר השונים וגופים ישראלים ממלכתיים הנוטים לעסוק בנושאים מזרח תיכוניים בני הזמן הזה דרך משקפיים ביטחוניים או מדיניים.

חוג המתרגמים מאפשר לקורא הישראלי להתוודע לקולות, לרעיונות ולתמונות חיים שנעדרים כמעט לחלוטין מהשיח הספרותי, החברתי והפוליטי בישראל. סדרת מִפְתּוֹב מִכְתּוֹב היא ספינת הדגל של "חוג המתרגמים" שנוסד בפברואר 2014 במכון ון ליר בירושלים. בחוג פועלים יותר משבעים אישה ואיש, יהודים וערבים, מתרגמים, עורכים וחוקרי ספרות הרואים במלאכתם מעשה מכוון באמצעות מילים, ובאותה עת גם פעולה תרבותית ופוליטית בעולם. חוג המתרגמים הוא נמל הבית שבו עוגנת סדרת הספרים ובו מתרחשת מלאכת הבירור של הניתן והבלתי ניתן לתרגום, וחקירת ההבדל ביניהם; מתגלות אפשרויות התנועה מתרבות לתרבות ומשפה לשפה, על השפע המתקיים בהן וביניהן; ומתפתח דגם לעבודה עדינה ומתמשכת בין יהודים לערבים שתכליתה פיוס בין השפות.

התהליך שעובר כל ספר מהרגע שבו הוא נשלח ללקטורה עד לצאתו לאור משקף את העקרונות המנחים של הפרויקט והרצינות שעומד מאחוריו. לכל ספר נבחר מתרגם יהודי ועורך תרגום ערבי או להפך – גם על מנת להבטיח איכות אך חשוב מכך, כדי ליישם בפועל מודל של ריבונות משותפת המתנהל תוך למידה ויצירת תלות בין השפות. מעבר להפעלת מערך התרגום, מקיים החוג מפגשים תקופתיים שבהם מתקיימים דיונים על סוגיות שונות הכרוכות במלאכת התרגום. החוג ופעילותו חורגים מן המלאכה הפרקטית של תרגום לכדי עיסוק עמוק בקרביים של התרגום ושל מקומו בעולם.

הדיונים בחוג העלו בין היתר את סוגיית המשלב הלשוני והעברתו משפה לשפה; תרגום ויחסי כוח; אופני השימוש בתעתיק והשלכותיהם המעשיות והפוליטיות. אחת הסוגיות החשובות בעבודת החוג היא העובדה שבין השפות מתקיימים יחסי כוחות קולוניאליים ותיאולוגיים, למשל, הסוגיה של מחיקת השמות הערביים וכתובת השמות בעברית כחלק מפעולת התרגום. לא ניתן לתרגם שמות עצם פרטיים ללא שאריות והפרעה במהלך השיום. בקביעת המפה העברית למשל הוחלף השם בית־דָגָן (بيت دجان) ל"בית דָגָן", שאותה מחדש בערבית במפות העבריות: בית דָגָאן (بيت دجان). ה"א" מייצרת הפרעה בערבית ומסמנת את ההטלאה. המפגש הלשוני בין בית־דָגָן, בית דָגָאן ו"בית דָגָן" מייצר הפרעה נוספת. אי אפשר לייצג בעברית את שם היישוב הפלסטיני בית דגן, לא בשמו הפלסטיני המקורי שהיה ואיננו וגם לא בשם היהודי החדש (בית דָגָן), שמייצג את המקום ההיסטורי המקורי רק חלקית משום שבמקום נבנו שלושה יישובים יהודים: משמר השבעה, חמד וגנות. ברור שהיחס בין בית דגן לבית דגן הוא יחס של זהות, אבל גם של הבדל, שמתחתיו נפער פער בשל הפיצוץ בין שני שמות עצם פרטיים, שאינם ניתנים לתרגום. קריאה מחודשת של המפה העברית מצריכה איסוף השאריות – "תרגום מילולי", "תרגום מדויק", "תרגום פונטי", "צליל", "תעתיק", "שיבוש", "מקרים פרטיים", "שעבור" – שממתינות לניסוח מחודש משום שהמפגש הלשוני בין השפות מייצר סתירות, ייצוגים חסרים, מסמנים נזילים או מצבים אפורתיים.

באופן דומה, התרגום של המילה הערבית "נִכְבָּה", בהתייחס לאסון הפלסטיני של 1948, אינו אחיד, והוא תלוי בזמן הכתיבה והתרגום. בעברית ניתן למצוא תרגומים כמו "אסון", "תבוסה", "טרגדיה" או פשוט "נכבה", כשהשימוש החופשי במילה מדגים את יחסי הכוח בין השפות. שכן, התרגום החופשי וחסר העקביות של ה"נכבה" יש בו כדי לשקף את המבט היהודי המשתנה על האירוע ואת הפרשנות היהודית עליו וזאת מבלי לתת מקום למשמעות במקור. אם כן, ניתן לראות שפעולת התרגום היא פעמים רבות חלק ממרקם יחסי פוליטיים וחברתיים, והדיונים של חוג המתרגמים מבקשים להתמודד עם סוגיות כגון אלו.

מסות על ערבית ועל עברית

מאחורי תריסי העברית

חלומות באַלקאָהָרָה*

הדרך היחידה שהייתה לי לשחרר את העברית שלי, הייתה ללכת אל הערבית והעברית הרבנית. רק בעזרתן יכולתי להשתחרר מן הכעס הגדול על העברית, מהפניית המבט המאשים אל האשכנזי, מהצורך לכתוב שירי התנגדות לעברית בעברית, להתבונן במשפחה ובעצמי, ולכתוב מחדש בעברית, שהיא גם חלק מן המזרח ושפותיו.

ראשית, הרשו לי לומר שאני נרגש מאוד להיות כאן, בקהיר של אום כולת'ום, כְּפֶאֶב אלשֶׁק, בקהיר של המלחין מוחמד עבד אל־והאב, בקהיר של הסרטים, בקהיר של טֶהָא חֶסֶן הדגול ונגיב מֶחְפּוּז המופלא, בקהיר של נצח הפירמידות והנילוס ותפארת ההיסטוריה הארוכה, בקהיר, כלומר פּוֹסְטָאט, שבה עברו בדרכם מספרד למזרח שניים מהיוצרים העבריים הגדולים של ימי הביניים, רבי יהודה הלוי גדול המשוררים העבריים, ורבי יהודה אֶלְחָרִיזִי גדול כותבי המקאמה העברית, שכתבתם מעסיקה אותי זה שנים. אני נרגש להיות בקהיר, ביתו של הרמב"ם, חכם מוסא אבן מימון, הנשר הגדול, גדול הפילוסופים ומורי ההלכה היהודיים, בקהיר שבה התגורר אבן ח'לְדוֹן בסוף ימיו; ואם להרחיק עוד אחורה בזמן, במצרים של משה רבנו, נבי מוסא.

אני בא לקהיר כישראלי, כך אומר דרכוני, אבל גם כעיראקי, אף על פי שפרט זה אינו מופיע בדרכוני, ואף על פי שעניי מעולם לא חזו בפרת ובחדקל, ולא אדע מימיו של מי כחולים יותר, החדקל, אֶלְדֶּגְלָה או הנילוס, אֶלְנִיל. כיהודי אני יודע כי נולדנו בעיראק ובמצרים, שתיהן ערש הציוויליזציה: אברהם בא מעיראק, משה ממצרים, וביניהן ארץ ישראל. אני בא לקהיר שהיא מעין ניו יורק, בירת העולם הערבי, להגיע אליה זה התגשמות של חלום. רוב הישראלים אולי שואפים לניו יורק שבארצות הברית, לאנגלית, אולי לשם שואפים גם חלק מן הסופרים המצרים בימינו, אבל בעיני הפרסום בקהיר של סיפורי,

* מבוסס על דברים שנישאו בקהיר, יוני 2007, סיוון־תמוז התשס"ז, לכבוד פרסומו של הסיפור "אנא מן אל־יהוד" בערבית בכתב העת אל־הילאל.

בתרגום לערבית שעשה מוחמד עבוד, היה התגשמות של חלום גדול. והצטערתי מאוד, אתם יכולים לדמיין, על כך שסבי וסבתי, עזרא ועליזה (לואיז) גחטן, אשר חיו בבגדאד עד 1951, ואחר-כך בישראל, נפטרו מן העולם ולא זכיתי שיהיו עמי בשעה שהסיפור תורגם וראה אור בשפתם, בקהיר. אני בטוח כי היו יודעים להעריך זאת באמת, והיו גאים בכך מאוד, גאווה שהייתה הופכת למקור אושר גדול ויציב בחיי.

מוזר, אף-על-פי שנולדתי ב-1978, בשנת השלום בין ישראל למצרים, קהיר נראתה רחוקה כשהתבגרתי, רחוקה מרחק נפשי גדול, בשל חינוכי הישראלי. אולי בשל כך אני מתרגש כל כך עתה, כמעט מסרב להאמין כי אכן הגעתי לכאן. עליי להתוודות כי גם בשנים האחרונות, כשהתחלתי להעמיק ולהכיר את התרבות הערבית, הספרות, המוזיקה, ובתוכן את קהיר, היא לא קרמה עור וגידים לכדי עיר מציאותית, אלא הייתה בעבורי עיר של חלום, של חלומות רבים, עיר של שירים וספרים, של מציאות אלטרנטיבית, נעה בין עבר לעתיד ללא הווה מוכר. והנה היא במציאות, והנה אני כאן, והכחול של הנילוס שמעבר לחלון מחליף את כחול החדקל שעליו חלמתי.

*

השיר "הערבית שלי אילמת" עובר בין שני החלקים המפוצלים לכאורה של זהותי, אם כי שתי השפות האחרות – הערבית והעברית – כמובן קשורות זו לזו. אך בחיי, לשוני האחת הייתה אילמת והשנייה דבורה; הראשונה הייתה מחסור, והשנייה מלאות, אך מלאות לא שלמה כי בלי הראשונה הייתה גם השנייה חסרה, גם אם בתחילה לא ידעה על חסרונה, אולי עד קרוב לרגע כתיבת השיר הזה. השיר הזה היה ללב הסיפור שכתבתי לאחר מכן, "אֵנָא מִן אֶלְיָהוּד", שתורגם לערבית על ידי מוחמד עבוד. גם השיר תורגם לערבית, על ידי משוררת פלסטינית צעירה מנצרת, רִימָא אַבּוֹג'אבּר.

הערבית שלי אילמת

הְעַרְבִית שְׁלִי אֵלְמַת

חֲנוּקָה מִן הַגֶּרּוֹן

מְקַלֶּלֶת אֶת עֲצָמָה

בְּלִי לְהוֹצִיא מֶלֶה

יְשֻנָּה בְּאוֹיֵר הַמַּחְנִיק שֶׁל מְקַלְטֵי נַפְשֵׁי

מִסְתַּתֶּרֶת

מִבְּנֵי־הַמְשַׁפָּחָה

מֵאַחֲרֵי תְרִיסֵי הָעֵבְרִית.

וְהָעֵבְרִית שְׁלִי גּוֹעֶשֶׂת

מֵתְרוֹצֵצֶת בֵּין הַחֲדָרִים וּמְרַפְסוֹת הַשְּׂכָנִים

מִשְׁמִיעָה קוֹלָהּ בְּרִבִּים

מִנְבֵּאת בּוֹאֵם שֶׁל אֱלֹהִים

וְדַחְפוֹרִים

וְאִז מִתְכַּנְסֶת בְּסֶלֶוֹן
חֹשֶׁבֶת אֶת עֲצָמָהּ
גְלוּיּוֹת גְלוּיּוֹת עַל שְׁפֵת עוֹרָה
כְּסוּיּוֹת כְּסוּיּוֹת בֵּין דְּפֵי בְּשָׂרָה
רָגַע עֵרְמָה וְרָגַע לְבוּשָׁה
הִיא מְצַטְמֶצֶמֶת בְּכֶרֶסָא
מִבְקֶשֶׁת אֶת סְלִיחַת לְבָהּ.

הָעֵרְבִית שְׁלִי פוֹחַדָת
מִתְחַזָּה בְּשֶׁקֶט לְעֵבְרִית
וְלוֹחֶשֶׁת לְחֵבְרִים
עִם כָּל דְּפִיקָה בְּשַׁעְרֶיהָ:
"אֵהָלֵן אֵהָלֵן".
וּמוֹל כָּל שׁוֹטֵר עוֹבֵר בְּרָחוֹב
שׁוֹלֶפֶת תְּעוֹדָת זֵהוּת
מְצַבֵּיעָה עַל הַסְּעִיף הַמְּגוֹיָן:
"אֵנָּה מִן אֶל־יְהוּדָה, אֵנָּה מִן אֶל־יְהוּדָה".

וְהָעֵבְרִית שְׁלִי חֶרֶשֶׁת
לְפָעִמִּים חֶרֶשֶׁת מְאֹד.

عَرَبِيَّتِي خَرَسَاءُ / أَلْمَوْجُ بِيَهَار

من العبرية: ربما أبو جابر

عَرَبِيَّتِي خَرَسَاءُ
غَاصَّة
تُسَبُّ نَفْسَهَا
دُونَ أَنْ تَتَفَوَّهَ بِكَلِمَةٍ
تَنَامُ فِي هَوَاءٍ مَلَاجِحٍ نَفْسِي الْخَانِقِ
تَخْتَبِي
مِنْ أَبْنَاءِ الْعَائِلَةِ
خَلْفَ سِتَارِ الْعَبْرِيَّةِ.

وَعَرَبِيَّتِي تَهْتَاجُ
تَتَرَكَضُ بَيْنَ الْغُرْفِ وَشَرَفِ الْجِرَانِ
تُسْمَعُ صَوْتَهَا لِلْجُمُوعِ
تَتَنَبَّأُ بِقُدُومِ اللَّهِ

وبلدوزراتٍ
وعندها تنزوي في الصالون
تفكّر في نفسها
ظاهرةً ظاهرةً على حافة جسدها
مغطاة مغطاة بين اوراق لحمها
لحظة عارية ولحظة مكسوة
تنكّمش في الكنبه
تطلبُ معذرة قلبها.

عربيّتي خائفَةٌ
تتنكّر بصمتٍ للعبريّة
وتهمسُ للأصدقاء
مع كلّ طرقةٍ على أبوابها:
"أهلاً أهلاً".
وأمام كلّ شرطيٍّ يمرُّ في الطريق
تبرزُ هويّةً
تشير إلى البند المدافع:
"أنا من اليهود، أنا من اليهود".

وعربيّتي صمّاء
أحياناً صمّاءً للغاية.*

השפות האחיות, העברית והערבית, קרובות מאוד, כפי שניתן לשמוע בצלילי השיר בשתי שפותיו. יותר מאלף שנים שימשו אותנו יחד, יהודי העולם הערבי, היהודים-הערבים, שתי השפות הללו, מימי רב סעדיה גאון שנולד במצרים, בפיוס, ועבר לעיראק, ועוד לפניו, וביחד מילאו את עיקר חיי הרוח והחומר, היום והלילה, הפרנסה והתפילה, הפלספה והחלומות, השירה והפרוזה. רוב הזמן היו השירה וההלכה עבריות, קרובות ללשונות הרבים של המקרא, התפילה והמדרשים; ואילו הפרוזה, משלימתה של השירה, אשר ביקשה לתקשר עם העולם המודרני ומושגיו, ואשר דרשה יותר גמישות לשונית וחדשנות, ובתוכה הפילוסופיה, חקר הפואטיקה, וגם חלק מן ההלכה, הייתה על פי רוב ערבית.

אחד מגדולי משוררינו בימי הביניים, משה אבן-עזרא, הוא אבו הרון, בן ספרד היא אֶלְאֶנְדֶּלְס, דיבר בספר הפואטיקה שלו אשר דן בשירה העברית אבל נכתב בערבית, בשבח "המדברים צחי-הדיבור בשתי הלשונות". היהודי נזקק לשתי הלשונות כדי שיהיה אדם שלם; השפה שידע כל אדם כשפת אמו הייתה הערבית, הערבית-היהודית, ובתיווכה הכיר גם את התרבות הערבית הלא-יהודית, התרבות הכללית בת הזמן, במידות משתנות;

* מתוך "צמאון בארות", אלמוג בהר, שירים, הוצאת עם עובד 2008, עמ' 15-17.

ולצדה הייתה העברית, שפת הדת וההיסטוריה והתפילה והקהילה, וגם שפת השירה, המְקַאֵמָה, ההלכה, צורות שביקשו לעמוד באתגרים האִמְנוֹתִיִּים, הפואטיים והלשוניים שהעמידו לפנייהן המודלים הערביים. אבן-עזרא כתב בהערצה גדולה כי "השירה היא חכמת הערבים", ובחר ללכת בשירתו העברית בעקבות המסורת הערבית; כדי לאפיין את הערבית שאהב ועליה התחנך, השתמש במשל מקובל: "לשון הערבים בין הלשונות כעונת האביב בין העונות" ("לְסָאן אֶלְעָרַב בֵּינָּה אֶלְאֶלְסָנָה פְּזֵמָן אֶלְרַבִּיעַ בֵּינָּה אֶלְאֶזְמָנָה"). ואיך נוותר על העושר הזה ועל הקרבה של שירתנו אל השירה הערבית?

כתב רבנו יהודה אלחריזי, אשר נודע בשמו הערבי כיחיא אבן סלימאן אבן שאול אבו זכריא, גדול בעלי המחברות העבריות, בעל התחכמוני, ובעל התרגום לְמַקְאֵמוֹת אֶלְחַרְרִי העיראקי, על התעוררותו לכתוב בלשון ישראל מתוך קנאתו בשפעת הספרים הנהדרים הכתובים בלשון ישמעאל הרחבה, והבהיר: "דעו כי השיר הנפלא, אשר בפנינים ממולא, היה בתחילה לבני ערב לנחלה... ולהם על משוררי תבל המעלה הראשונה... ואף על פי שיש גם בכל אומה משוררים, ומתעסקים במלאכת השירים, כל שיריהם נגד שירי ישמעאלים לא לעזר ולא להועיל... כי אין השיר הנעים במבטאו, העָרַב במקראו... כי אם לבני ערב לבדם, וכל הגויים כאין נגדם".

אבל אף על פי ששתי השפות שלנו קרובות כל כך, ושתי השירות קרובות כל כך, השיר שקראתי לכם נשמע אחרת בשתי השפות, ואף אני לא יכולתי לכתוב אותו בשתי השפות, אלא רק בעברית. לשם הערבית נזקקתי לתרגום. להגיד בעברית "הערבית שלי אילמת", ולהסתפק בערבית שכל ישראלי יודע, של "אהלן וסהלן", ושל "אנא מן אל-יהוד", זה שונה בתכלית מלומר את הדברים הללו בערבית; מה שהיה במקור העברי בערבית, הפך בתרגום לערבית לחלק מטקסט ערבי שלם, כאילו נאמר במקור בעברית, כלומר מבליע את העובדה שהשיר בעברית מכיל גם ערבית. אני צריך לחפש את הערבית שתאפשר לי להכניס אליה מילים בעברית ובערבית-יהודית. בעברית, האמירה "אנא מן אל-יהוד", המכריזה על היהודיות בערבית, נשמעת קודם כול בערבית, ואילו בערבית זו הכרזתו של היהודי, שהתמעטה בשפה זו.

אולי כדאי להגיד דבר מה על השפות הרבות של היהודים, אלה שהגיעו אֶתֵּן לישראל או שדיברו בהן בישראל לפני הציונות, ועל היחס של הציונות אליהן. יהודים הגיעו ממקומות רבים, עם שפות שונות, הקשורות למקומות שבהם הם חיו, אבל לרוב עם ניבים יהודיים של שפות מקומיות, לעתים ממש שפות עצמאיות: יהודי תורכיה, יוון, בולגריה, צפון מרוקו וחלק מיהודי ארץ ישראל, אשר הגיעו אליהן מספרד בגירוש של 1492, דיברו בתחילת המאה העשרים ספרדית-יהודית, ספניולית (שלה שמות רבים, כחכיתיה בצפון מרוקו, ג'ודזמו ולדינו) בנוסף לתורכית והיוונית שהיו בפייהם. הספניולית כמוֹבֵן הושפעה מאוד משפות אלו ומשפות נוספות: יהודי פולין דיברו יידיש, המכילה יסודות של גרמנית מוקדמת, עם השפעה חזקה של השפות הסלאביות, וביניהן הפולנית; ויהודי בגדאד דיברו ערבית במבטא שונה מן המוסלמים והנוצרים, ובתוך הערבית שלהם היו יסודות רבים מן העברית והארמית, שאותם לא הבינו המוסלמים או הנוצרים, וכן יסודות מן התורכית והפרסית והכורדית הקרובות לבגדאד.

בשפות הללו נוצרו יצירות יהודיות רבות, ספרות, פרשנות דתית ושירה עממית. אי אפשר כמעט, לדוגמה, לדבר על יצירת נשית יהודית אם בוחנים רק את העברית, ללא שפות היהודים. הציונות האשכנזית, אשר אבותיה הגיעו בעיקר מאירופה, ביקשה לחדש את קיומו הפוליטי של העם היהודי, בין השאר על ידי החייאת השפה העברית הישנה; השפה העברית מעולם לא מתה ממש, אבל בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 היא הפכה לשפה מדוברת, כאשר במבטאה נוצרה פשרה בין המבטא האשכנזי לזה הספרדי, או בין מבטא האותיות האשכנזי, למעט הת"ו הרפויה, והטעמה ספרדית, בלי קשר למבטא היהודי-ערבי. כדי להשליט את העברית, מה שנראה לרוב ראשי הציונות כצעד הכרחי ליצירת עם יהודי חדש בישראל, הם נאבקו בשפות היהודיות הרבות, ובתחילה בעיקר עם היידיש, שהייתה מאוד נפוצה, שפתם של יהודי מזרח אירופה, שפת אמם של רוב הציונים בתחילה.

כלפי היידיש הייתה התנגדות עצומה מצד הציונים דווקא משום שהיוותה איום מבית, מנפש. היא איימה להיות שפה ראשונה, והיו מי שחשבו שהיא צריכה להיות השפה של ישראל החדשה. המיתוס של הציונים היה של מחיקת העבר שלהם, מחיקת הגולה היהודית, וחלק ממה שחלקם ביקשו להשליך היה היידיש; בשלב הראשון זה היה סוג של התאבדות, מחיקה של חלק מעצמך, ולפעמים, כידוע לכולנו, את האכזריות הרבה ביותר אדם מפנה כלפי עצמו. אחר כך, כשפליטי השואה באו, גם הם אולצו לוותר על היידיש. זו כבר לא הייתה התאבדות. שתי השפות שזכו למאמצי המחיקה העזים ביותר היו הערבית והיידיש, אבל היו הבדלים מהותיים ביחס כלפיהן.

עוד לפני הקמתה של מדינת ישראל, הערבית נתפסה בעיני הציונים האשכנזים כשפתו של האחר הגמור, של הפלסטיני בן הארץ, המתמודד גם הוא על הזכות הפוליטית להגדרה עצמית ועל הזכות לבעלות על הקרקע וההיסטוריה שלה. בתחילה, חלק מהציונים למדו ערבית, דיברו בה, וחלקם התייחסו אליה מתוך סנטימנט רומנטי, שאופייני לרומנטיקה אירופית מול המזרח. הם ראו צד שורשי בפלסטינים, כאילו היו הבדווים צאצאים ישירים לאברהם אבינו. אבל בעיני רוב הציונים נתפסה הערבית כנחותה עקרונית וגם סימנה את הפלסטינים, שנעשו באופן ברור יותר ויותר האויב של הציונים. עם המלחמה ב-1948 גורשו רוב הפלסטינים ויחד עמם גורשה שפתם. רבים ממקומות היישוב של פלסטינים איבדו את שמותיהם הערביים (שלעתים היו קשורים לשמות עבריים קדומים יותר מתקופת המשנה או המקרא), כך שהשמות נמחקו מן המפות והשלטים, וקיבלו שמות עבריים. לעתים שרדו השמות הערביים, למשל בשכונות הירושלמיות קטמון, טלביה, בקעה, מלחה ועוד.

"במקום" הפלסטינים, הגיעו לישראל בראשית שנות החמישים מאות אלפי עולים יהודים מהעולם הערבי, והערבית שאבדה לרגע שבה, ועמה הפחד שעוררה בקרב האשכנזים. זאת כמובן הפרזה, כי בין יהודי הארץ עד תחילת המאה ה-20 היו שלוש קהילות, של ספרדים, אשכנזים ומְסִתְעַרְבִים, דוברי ספניולית, יידיש וערבית, אך אם עד שֶׁלֶב מסוים במאה ה-19 היו הספרדים והמסתערבים יחד רוב, הרי שבמאה העשרים הם הפכו למיעוט, וערבית בארץ נתפסה כשפה פחות ופחות יהודית (אם כי רבים הסיפורים על אשכנזים בני היישוב הישן שדיברו ערבית ועל כתיבת מילון ערבי-יידישאי).

רוב יהודי עיראק עזבו אותה בין ראשית 1950 לסוף 1951, במידה רבה בעקבות

אילוץ ומניפולציה של שתי הממשלות, הישראלית של דוד בן-גוריון והעיראקית של נורי אל-סעיד, תוך כדי ויתור על אזורותם ורכושם. וכאן, אם להשוות את היחס שניתן בארץ לערבית לעומת זה שניתן ליידיש, התבצע רצה, לא התאבדות. מישוהו היצוני תבע בכוח לוותר על הערבית, כמסמלת אויבות ונחיתות תרבותית, ללא הכרה אמיתית של הערבית. היהודים מן העולם הערבי נתבעו, ובעיקר הילדים שנשלחו לבתי הספר הישראליים, למחוק את הערבית, אלא אם כן התגלגלו לאחר מכן לשירותי המודיעין. דבר זה הוביל, כמוכן, לשנאה עצמית, הכחשה ואמביוולנטיות ביחס למורשתם התרבותית. הם נדרשו להחליף שמות ערביים, ולתקן את המבטא העברי שלהם, דבר שהיה קשה מאוד לעיראקים, שביטאו את עיצורי העברית כמו הערבית (דבר שאולי נכון יותר היסטורית ביחס לעברית החדשה).

כך נוצר בארץ מצב מוזר שבו דווקא מי שסומנו כמעמד נחות, גם מעמדית, הם מי שמדברים "נכון" ואילו האליטה מדברת לא נכון. וכך, כשהציגו את "גברתי הנאוה" בעברית, הפרופסור לימד את העלמה המזרחית מן הפריפריה כיצד לבטל את ההבדל בין האל"ף לעי"ן ובין החי"ת לכ"ף הלא דגושה, וכיצד לבטא את הרי"ש החדשה שהומצאה בארץ. ומול אבדן של רבים מעיצורי העברית, הניסיון למחוק את הארמית מן העברית, התנוונותה של צורת הציווי ועוד, נוצרו אובססיות תיקון חדשות של האליטה, למשל תיקוני זכר ונקבה בשם המספר, בניגוד לעברית של לשון חכמים שנטתה לעירוב מסוים ביניהם, ולשירה העברית שעירבה ביניהם לצורך החרוז, כדברי משה אבן-עזרא: "כל שאין בו רוח חיים זכרהו ונקבהו".

הגעש של העברית החדשה מבהיל ומהפנט. אני אוהב את הגעש של המשיח בעברית, של האל, של נבואותיו, וזוכר את שכתב גרשום שלום בגרמנית, כי העברית לא תישאר אילמת בשפה שבה השביע האל את נביאיו. אני נחרד מן העברית שבה מיישרים ומשטחים שדות, כלומר עוקרים עצי זית, מן העברית שבה יש כתרים המחביאים את המצור, ושבה הבולדוזר אומר את דברו לבניינים אילמים. העברית הישראלית שלנו לעתים מאוהבת בעצמה ונקרעת בין הקצוות, לעתים היא מתביישת כילד סורר מול אחותה הגדולה, העברית הרבנית והמקראית. אך לרוב היא לא זוכרת את הוריה ואת קרוביה, ואז יש בה רב מן החירשות והעיוורון, והתרוצצות בלתי פוסקת שאין בה שובע, והיא כואבת ומכאיבה, כועסת ומכעיסה.

אני אוהב את העברית, היא שפתי הראשונה, רק בה אני יכול לכתוב ולהתקיים באמת, ולפני מותי כנראה אשכח את כל השפות האחרות שלמדתי ואזכור רק אותה. אבל הדרך היחידה שהייתה לי, מבחינתי, לשחרר את העברית שלי, וכן לא להוסיף לכתוב שוב ושוב, לאורך כל חיי, גרסאות חדשות לשיר "הערבית שלי אילמת" או לסיפור "אנא מן אל-יהוד", הייתה ללכת אל הערבית והעברית הרבנית. רק בעזרתן יכולתי להשתחרר מן הכעס הגדול על העברית, מהפניית המבט המאשים אל האשכנזי, מהצורך לכתוב שירי התנגדות לעברית בעברית, להתבונן במשפחה ובעצמי, ולכתוב מחדש בעברית שהיא גם חלק מן המזרח ושפותיו.

*

כאן, בקהיר, באחד מדוכני הכושרי ברחובות, שנשא את השם "כושרי אצלי", שאל אותי המלצר מהיכן אני ועניתי "מן אורשלים אלקודס". המלצר התבלבל לרגע, ואז הקשה ושאל אם מאורשלים או מאלקודס, שכן למיטב ידיעתו אין מדובר באותו מקום. אמרתי שאני מאורשלים. ואז הוא שאל אם אני "יהודי אצלי או מן אל-יהוד אל-ערב". מצד אחד, מוזר היה לשמוע שגם בקהיר יהודי-אצלי, מקורי, הוא יהודי אירופי (ועל כן אולי שמו עורכי גיליון אל-הילאל שבו פורסם התרגום על הכריכה את צילום מסגד אל-אקצא, שיסמל את ירושלים/אל-קודס, ואת דמותו של יהודי חרדי חסידי, שיסמל את היהדות, אף על פי שיהודי מצרים לא נהגו מעולם להתלבש בלבוש חסידי). מצד שני, מרגש היה לשמוע ברחובה של קהיר, בדוכן כושרי, בפשטות כזאת בשנת 2007, את אפשרות קיומם של יהודים-ערבים.

הסופרים שלנו, מעיראק, כתבו כידוע לכם ערבית גם בראשית שהייתם בישראל, אחרי שבר הקהילה ב-1950 ו-1951. חלקם התמידו בערבית, כיצחק ברא-משה, סמיר נקאש ואיבראהים עובדיה (ושלושת אלה, שלושת הגדולים האחרונים נפטרו בזה אחר זה בשנים האחרונות). אחרים עברו אחרי זמן מה לעברית, אחרי שנים של עבודה בעיתונות הפלסטינית, ומעברם נבע בעיקר מסיבות מעשיות: בעולם הערבי הרחב, וגם בין הפלסטינים, קראו אותם פחות ופחות, למשל את סמי מיכאל ושמעון בלס, כי החוויות שלהם היו שונות, והדילמות אחרות, ואיך אפשר היה לצפות שבאותם ימים יעניין את הפלסטינים בישראל לקרוא על חוויות המעברה של היהודים-העיראקים? ואילו בני הקהילה העיראקית בישראל, ובעיקר בני הדור החדש שהתחנך בבתי הספר כאן, כבר לא ידעו לקרוא ערבית ספרותית, ולא יכלו לקרוא אותם בשפה זו.

אני מניח שלא אכתוב "שוב" בערבית בימי חיי, אף על פי שאני לומד, כאמור, ערבית זה כמעט שנתיים, ואני מתעתד להמשיך וללמוד אותה כל חיי. קשה, בכל זאת, לסופר להחליף שפה, אף על פי שרק בפסקה הקודמת הזכרתי שמות של כאלו שהצליחו. אני מקווה שאצליח לתרגם ספרות ערבית לעברית, ואני מקווה להמשיך ולכתוב ספרות ערבית משלי – בעברית, בדומה לאותם מרוקאים הכותבים ספרות ערבית בצרפתית, והעברית הרי קרובה לערבית הרבה יותר מן הצרפתית.

אבל האפשרות היחידה שהספרות שאני כותב, אשר מושפעת מאוד מן העושר העצום של הספרות הערבית הגדולה (ואני חושב שאפשר לדבר על סופרים מזרחיים רבים אחרים אשר גם הם כותבים ספרות ערבית או ספרות הקרובה לספרות הערבית, בעברית), תנהל דיאלוג פורה עם הסופרים הערביים האחרים, האפשרות היחידה היא בעזרת תיווך התרגום "חזרה" אל הערבית. ועל-כן הבחירה של עבוד לתרגם בסופו של דבר את סיפורי חשובה לי כל כך. אני רוצה להודות למתרגם, מְחַמֵד עבוד, על עצם הבחירה לתרגם את "אנא מן אל-יהוד" ועל התרגום הרגיש והמאמר המצורף אליו. עבוד העביר אותי למקום אחר, ופתאום ירושלים שלי, שזוכרת בעברית את בגדאד ואת פלסטין שלפני 48, קיבלה נוכחות בתוך הערבית, ובקהיר. והסיפור שלנו, היהודים שבאו מן העולם הערבי לישראל, היהודים-הערבים, ובעיקר סיפור בני הדור שלי, אשר לא נולדו בעולם הערבי ולא למדו בו, אלא נולדו להורים שבאו משם, סיפור שאין אנו יכולים לכתוב אלא בעברית, וחשבנו כי לא יישמע "שוב" בערבית, והנה הוא נשמע, ולו במעט, בערבית, ואני מקווה כי כמה

מן העותקים של "אל-הילאל" התגלגלו לבגדאד השסועה והעצובה שלנו ונקראו שם ולו במעט, אף על פי שאיני יודע כמה הם יוכלו לעורר בה עניין בסערת הקרבות הנוכחית. הימצאותה של האוּזן הקשבת של עבוד, והנכונות של כתב-העת אל-הילאל לתת לדברים במה, אינן מובנות מאליהן מבחינתי, והן מהוות מבחינתי הזמנה לדיאלוג, שהוא גם אישי וגם קולקטיבי, בין היהודים בני העולם הערבי, היהודים-הערבים לבין העולם הערבי הגדול ותרבותו.

נכרייה בין המילים

לאחר שהפכה לשואבת המים וחוטבת העצים של משפחת המצפה, החליטה מִטֵר (מֶטֶר) לעזוב לעיר הגדולה. המקום הטבעי עבורה היה חִיפָא. אבל גם שם התהפכו המילים. אמרו לה שתוכל למצוא מרגוע רק בין המילים של יֶאפָא, אף על פי ששינו את שמה ליפו. שם פגשה את הַטָאל, שזה גשם שוטף, וכינו אותה פליטה משום שנפלטה מן השפה ולא היו לה מסמכים. בוועד להגנה על מילים זרות ייעצו לה לשנות את שמה לטל, ועד אז תוכל לישון במקלט לחללים סמנטיים.

*

"מתבקשים אתם לקרוא את הדברים ברצון ובתשומת לב, ולסלוח אם נראה שלא הצלחנו במלים ידועות שעמלנו באהבה לתרגם אותן במדויק. כי הנאמרים בעברית, אין כוחם שווה כשהם מתורגמים ללשון אחרת."*

ג. שם היה צעיר בעל־גוף מן הגליל שרצה להגשים חלום ולמצוא זוגה מתאימה. מִטֵר (מֶטֶר) – מילה משכילה שהיגרה לגליל בפרויקט איחוד משפחות – התאימה לגשם בכל המובנים. הוא היה בן לשושלת *جسم* המפוארת ואחותו *جسامة* נודעה בכל רחבי המפרץ כמתאגרפת במשקל כבד. אולם גשם התנשא על מִטֵר (מֶטֶר) משום שהייתה ערבייה, ומִטֵר כינתה את גשם *جشم* בשל הלהיטות המופרזת שלו לחפצים. בעיות התקשורת ביניהם הגיעו לכדי פיצוץ כאשר התווכחו על משמעות השמות. לגשם היה חלום להוליד בן זכר שיקרא *جشمון*, אולם לימים שינה את דעתו ולאחר שלא התאקלם בעברית החליט לקרוא לו *جسمان* (جَسْمَان). חמתו בערה כאשר החליטה מִטֵר (מֶטֶר) לכנות את הבת שתיוולד: מִטְרָה (مِطْرَة). הוא תקף והשתולל, לעג לאוצר המילים שלה, והסביר שהיהודים עלולים לבלבל זאת עם מִטְרָה, כלומר הַדֵף (هَدَف), ובכלל, בעברית המילה מִטְרָה (مِطْرَة) היא מִימְיָה כלומר זְמִימְיָה, שהיא זוגתו של זְמִיזִם (زَمِزَم) שנקרא כך על שם הבאר הקדושה בקרבת הַפְעֵבָה במכה, וזְמִיזִם הוא שאגה הבוקעת מן הבאר, ולא

* משלי בן סירא, הגניזה הקהירית. תרגום מיוונית: משה צבי סגל.

צליל קולם של יתוש או דבורה, כמו שחושבים היהודים. זמזום הוא עניין טורדני בלשון היהודים ואילו אצל הערבים הוא ביטוי של עצמה.

הוא המטיר עליה זַעַף מן הסוג שמכה בצומח החלש, ואחר כך התחרט והמטיר עליה גשמי בְּרָכָה. אולם זה לא עזר. מצבי הרוח המשתנים שלו והאנדרלמוסיה בין המילים הביאו אותה להיפרד מגשם לפני שיעמידו צאצאים. ללא גשם או ידיד אחר לצדה, היא תעתה בין המילים, ואחר כך איבדה את דרכה במעלה בֵּית־דָּגֶן (بيت دجن), שם גרו הדודים מצד האבא. במפתיע מצאה עצמה ב"בֵּית־דָּגֶן", שהחליפה את בֵּית־דָּגֶן, שאויתיה על ידי היהודים עם א': בֵּית דָּג'אן. משונים היהודים, חשבה לעצמה. אם המילים כל כך דומות, על מה בעצם כל המהומה? כולם אמרו לה שרק מילה תמימה כזאת שואלת שאלות, ושלחו אותה למצוא את סִבְבָּה, שתסביר לה איך העניינים עובדים, שכן סִבְבָּה קיבלה אזרחות וכל היהודים חוגגים אותה. סִבְבָּה לימדה אנגלית במְדֻרְסָה (مَدْرَسَة) בְּרַחְמָה, אולם כשהגיעה לשם מטיר (מָטֵר) מצאה ששמה הפך יְרוּחַם ובמקום שבו עמדה המְדֻרְסָה ניצבה מדרשה תורנית.

מָטֵר הבינה כמה שפר עליה גורלה וכמה מסוכן להיות נכרייה בין המילים, כאשר שמעה את הסיפור מסמר השער על מְעַרְכָּה (مَعْرَكَة). האחרונה הייתה אמנם אשת ריב ומדון, אולם הייתה גם רגישה ורכה, ובשום פנים ואופן לא חשבה להיות טייסת מזל"טים כמו תאומתה העברייה. מָטֵר (מָטֵר) לא מצאה את סִבְבָּה, אבל לקחה את עצמה בידיים ונסעה ללמוד עברית באולפן. התמזל מזלה ופגשה מורה שגם שמה היה מָטֵר. היא ניהלה שירותי קיטרינג במצפה חדש בשם "אל טל" עם בעלה רַבִּיב, שנולד בקיבוץ רַבִּיבִים, ושני ילדיהם מְמָטֵר וטָפָה. לא היה קץ לשמחתה של מָטֵר כשהזמינה אותה מָטֵר לבוא להתגורר עמם במצפה החדש בתמורה לעבודת לפי שעות. כבר ביום הראשון הסבירה לה מָטֵר את עובדות הלשון, עם דגש על כך שְמָטֵר ומָטֵר (מָטֵר), זו לא אותה מילה, אף על פי שבלשון הדיבור שלה לא נשמע כל הבדל.

*

"אין כל יסוד למחשבה, כי מבטאן העתיק של האותיות ח, ט, ע, ק היה מבטא 'ערבי'. בדיבורנו המחדש מוכרחים אנו לקבוע לאותיות האלה צלצול המתאים לטעמנו המוסיקלי שהוא קודם כל טעם אירופאי ולא מזרחי" (זאב ז'בוטינסקי 1930).

לאחר שהפכה לשואבת המים וחוטבת העצים של משפחת המצפה, החליטה מָטֵר (מָטֵר) לעזוב לעיר הגדולה. המקום הטבעי עבורה היה חִיפָא. אבל גם שם התהפכו המילים. אמרו לה שתוכל למצוא מרגוע רק בין המילים של יֶאפָא, אף על פי ששינו את שמה ליפו. שם פגשה את הַטָּאל, שזוה גשם שוטף, וכינו אותה פליטה משום שנפלטה מן השפה ולא היו לה מסמכים. בוועד להגנה על מילים זרות ייעצו לה לשנות את שמה לטל, ועד אז תוכל לישון במקלט לחללים סמנטיים. במקלט הסתתרו מילים שספגו אלימות לשונית או כאלה שלא היה להן מקום בשפה. במקלט מצאה את ח'אלו ואת עמו שלא הייתה להם מקבילה

בעברית משום שבעברית לא הבחינו בין הדוד מצד האם ובין הדוד מצד האב. עורכת הדין שלהם טענה שלא ניתן לייצג אותם בעברית ובכל המסמכים נכתב סתם "דודים". מטר (مطر) חששה תחילה לרדת למקלט מפני שהייתה בטוחה שחללים זה שהידים. את סַבְבָּה שקיבלה אזרחות פגשה במקרה, והיא תינתה באוזניה את צרותיה. כולם חשבו שסַבְבָּה אחלה, ולא הבינו על מה היא מתלוננת. בכל זאת היא אזרחית, איש לא דרש ממנה לשנות את שמה, רק להוסיף ה' בסוף המילה. איש לא ידע שסַבְבָּה הייתה פעם בת אצולה, עם תפקיד חשוב בפרוודיה הקלאסית, ובמילון הקלאסי של הערבים لسان العرب כתוב שהיא מבטאת כיסופים ואהבה לזהות. סַבְבָּה ירדה לתחתית הסולם המעמדי של המילים והפכה לגרסה העברית המקומית ל"קול" (cool) שהגיעה מאנגלית. מצבה היה אמנם טוב יחסית בהשוואה ל"חנטריש", שהכירה משפתה "כַּקְנְטָאר רִיש", משקל נוצה, משום שהשתתף בתחרות אגרוף. החברים נהגו לקרוא לו "קנטאריש", אבל כאשר היגר החליפו היהודים את את ה"קוף" שנתקעה להם בגרון בח', וה"ט" השמיעה צליל של ת'. וכך הפך משקל נוצה ל"חנטריש" שנשמע כמו חנתריש. אולם מְנָשור (منشور) המסכן עבר את ההשפלה הגדולה ביותר. תחילה השיג בקלות רישיון מעבר, משום שמצא מעסיק, תאמו החביב העונה לשם מְנָשור. בהתחלה הדברים התנהלו על מי מנוחות, אבל אחר כך ללא התראה מוקדמת החליט מְנָשור לעברת את שמו ל"כְרוז", משום שהיה דומה מדי למְנָשור (منشور). השמועות אמרו שהוא קיבל משרה של מתרגם בשירות המודיעין של המילים.

*

"מנשר זה מה פירושו? מי שאינו יודע ערבית, אין המנשר' אומר לו דבר. ומי שיוודע ערבית — הרי 'המנשר' כאומר לו: אכן, דלה ועלובה היא עדיין שפתנו העברית". (אבינרי, 1964, 355)

כְרוז שהיה קודם מְנָשור, הכיר את המילים בשפה של מטר (مطر) מפני שבא ממשפחה יהודית-ערבית וידע להגות את ה, ע, ק וכל הצלילים האחרים שמגיעים מעומק הגרון. אבל במודיעין של המילים היו גם אנשים אחרים שהיו בטוחים שכל ההיגויים המשונים הללו הם תרגילי עוקץ של ערבים שנועדו להכשיל אותם ולפגוע בביטחונם. כְרוז ראה כיצד חלפו המילים של הערבים מול עיניהם, לעתים חדרו לאוזניהם אולם מעולם לא יצאו מן הפה. במקום מילים יצאו מהם בלונים כמו בצירוי קומיקס, והשפתיים לא נעו. מישו אמר לה שהם כנראה לא כְרוזים אלא כוֹרְזים, אבל זה היה כבר מעבר לראש שלה. בסוף הבינה מטר (مطر) שהדשא של השכן אינו ירוק יותר. היא החליטה לשוב לשפת אמה אולם לא הצליחה למצוא את דרכה חזרה. סלמאן שהכיר אותה היטב אמר שזיכרונה החל לבגוד בה. היא איבדה ממנו עוד ועוד מדי יום, עד שנעשתה נטולת זיכרון והפכה למילה ללא תכלית שנודדת לשום מקום. היא שוטטה נכרייה ברחובות הסואנים וחיפשה אחר ארנב כדי לשאול אותו היכן ביתה, אולם הוא נמלט והתחבא בסבך המילים...

שפת אם מוקפאת שפרצה כמו לבה

הרהורים על עברית ועל ערבית

התחושה הייתה שערבית היא שפת אויב. אתה בתור אזרח יהודי מדבר בשפת אויב. לכן עם כל הרצון הטוב, תסתבר כאחר בעיני הציבור, עד שבעצמך תברח מפני השפה, כאילו ברחת מפניך. זה כמו גבר שעזב את אביו ואת אמו ודבק באשתו, נטשתי את בית אבי ואמי בבהלה, והתחנתתי עם מילים נבהלות מפני עצמן. אבל המילים דיברו עברית. כל מילה בשפתי שננעלה הייתה תרבות שלמה של קליידוסקופ של צלילים, שנקברו.

מילה ראשונה שלמדתי לקרוא בבגדאד בעברית הייתה: **חצוצרה**. לא זוכרת איך למדתי לקרוא בעברית. אבל אני זוכרת עצמי יושבת על מיטה וספר בידי. אני פותחת דף ומעבירה אצבעי על האותיות, זו אחר זו, וקוראה בקול: "חצוצרה!" במבטא בגדאדי טהור, של ילדה מכושפת מוקסמת למראה האותיות והצליל. ידעתי תפילות ופיוטים בעברית, מבלי שהבנתי את פירושם. למעשה זימרתי שפה שנחרתה בתוכי מבלי להבינה. כשהגעתי לישראל רק היה צריך להוציא מהכוח אל הפועל את השפה ששכנה במצולות ידיעותי הפסיביות. כשניגשתי לבחינת הבגרות בתנ"ך הופיעה שאלה על "אשת חיל מי ימצא". לתשובה המלאה הוענקו 25 נקודות. מספר לא מבוטל, בעל משקל משמעותי לציון הכללי. ומכיוון שלא הספקתי לעבור על כל החומר לקראת הבחינה, ניגשתי למבחן מוכנה חלקית, בלי שהספקתי לעבור על ספר משלי, קהלת, ועוד ועוד. בקיצור, על חומר רב. והנה מול עיניי "אשת חיל מי ימצא", ספר משלי. עד מה גדול היה הנס כששלפתי מזכרוני הבגדאדי את השיר כולו. ורק ברגע ענותי על השאלה, התחלתי להבינו ולתת לו פירוש, שהרי כבר הבנתי את משמעות המילים. אינסטנט על המקום.

הבנתי שיר שלם שפענח לי את צופן הנעלם מהבנתי. נראה לי אפילו ברגע זה שהעברית, כבר בבגדאד, תפסה אצלי מקום גדול במרקם הווייטי. נדונותי בזמן כלשהו להקפיא שפת לב אחת, ולהשתמש באחרת. כנראה למן ההתחלה הייתה בי שפת אם מוקפאת, שפרצה כמו לבה. זה היה בשפה העברית, וכך קרה עם השפה הערבית שלי תהליך הפוך. עם עלייתי ארצה, שפת האם הזאת הוקפאה לזמן ארוך, היא וזמירותיה.

קפא עמה הצחוק, והזמר. ההומור הנפלא והציורי. היא נשארה גנוזה בקופסת הגנונים של הלב, ובדמעות הזיכרון, המטפטף "שפה בתיבה". ואעמוד מרחוק לשמור על התיבה, פן נמות בשעות בין המצרים. פן הושלכנו ליאור ואין מושה אותנו. ורק ילדה קטנה אחת שהתפלגה להיות שומר השפה הנעולה, נצרה אותה בלבה, ודיברה בשפת האם האחרת, שהיא אחת מאבני החושן שעל חזה. בתוך דמה. בטוהר ילדותה.

לאחרונה פתאום קמה קבוצה בפייסבוק הנקראת "משמרים את השפה העיראקית". ואז פרצו נחשולי השפה כאילו פרצו את סכר הדמעות. כאילו פרצו בהיסטריה של צחוק. כאילו השפה קרמה עור וגידים ובכתה בתוכי, וצללה, ונפלה מעולפת וקמה לתחיית מתים. אני מתה מסתבר, כששפה אחת קופאת למות בעודה בחייה. בספר שלי "בכי שאין לו עיניים להיבכות", כתבת: כנתו ברייר דני, בס מא בדני מלכם, כנתו ברייר מכאן, באס מא וויאכם". הייתי בעולם אחר, אך לא בעולמכם. הייתי במקום אחר, אך לא עמכם".

פה בארץ נעשה ניסיון לכור היתוך. כור היתוך פירושו, בין היתר, שפה אחת אחידה שתמחק את יתר השפות. מחיקה פירושה שינוי מרקם בסיסי של מבנה קיים. וכאן חל מפנה דרמטי ודרסטי בתוכי כאדם. כילדה רגישה, כאזרחית, כיהודייה. זה מתחיל בעצם מיהדותי. מה שחיבר את העם לאורך כל שנות הגלות הייתה האמונה, הדת, שפת התפילה. ורוח האמונה והדת החזיקה את העם. ידעתי עברית בתת-ההכרה, טרם השתמשתי בה. היא נרדמה בתוך כל היהודים עד שעורר אותה אליעזר בן יהודה. שפה עברית מתנערת מתרדמתה ופוסעת בטוחות בארצה.

יש מולדת ושפה שתאחד את כל הגלויות. כל הכוונות טהורות להוביל את העם לאחדות לאומית דרך השפה. ומכיוון שעליתי מעיראק, ארץ אסלאמית, שפת האם שלי, הערבית, שהיא גם השפה המדוברת בפי הערבים, הפכה לשפה מוקצה. בעיניי, ובעיני האזרחים שדבקו ביהדותם, בחזון הארץ, ובניסיון לבנות ולהיבנות בה, השפה יצרה הרגשת אי-נוחות. ואף על פי שהייתה שפה ערבית-יהודית, שהיא סינונימית ליידיש-גרמנית, התחושה הייתה שערבית היא שפת אויב. אתה בתור אזרח יהודי מדבר בשפת אויב. לכן עם כל הרצון הטוב, תסתבר כאחר בעיני הציבור, עד שבצמח תברח מפני השפה, כאילו ברחת מפניך. זה כמו גבר שעזב את אביו ואת אמו ודבק באשתו, נטשתי את בית אבי ואמי בבהלה, והתחתנתי עם מילים נבהלות מפני עצמן. אבל המילים דיברו עברית. לא יכלו לצאת לי מהמילים פיליטונים. צחוקים. דברי נימוס, קללות עסיסיות. כל מילה בשפתי שנעלה הייתה תרבות שלמה של קליידוסקופ של צלילים, שנקברו. כשאני כותבת ל"משמרים" את השפה העיראקית באותיות עבריות, אבל בשפה היהודית הבגדאדית, יוצאים ממני אופנים אחרים של ביטוי. אנחנו לא מפסיקים לצחוק בהיסטריה.

הם תמהים בדיוק כמוני, מאין נובע אוצר המילים הזה שנדמה שמזמן מת יחד אתי. פתאום נובעים לי כל מיני סיפורים שאמי סיפרה באוזניי. אגדות על נסיכים וארמונות, שדים ורוחות, מנהגים של בני העדה. ואז קורה דבר מה כמו איזה בקע סורי-אפריקני, שלא מתאחה. משהו רעוע ביסודות של הרגש. משהו בוכה בי כל הזמן. לא מפסיק לבכות חרישית בלי הגה, כי אני בתוך הבקע. לא יכולה להפריד בין השפות, ולא יכולה לחבר את זהותי. אני בעיני האנשים ובעיני דוברת סמויה של מצב סמוי ואיש סמוי שנמצא בעיניים, אבל איני נמצאת.

חזק מהשכחה (מכתב לבתי)

מערבית: ברוריה הורביץ

כאשר הייתה מגיעה מכונית משטרה לקצה הדרך העולה ומתחילה לטפס אל הכפר, היה נור אלדין מבחין בה. הוא היה ממחר להתחבא, וכוח המשטרה היה חוזר כלעומת שבא. אולם בשבוע האחרון לשהותו בכפר כיבו השוטרים את האור הכחול המהבהב של מכוניתם והתגנבו בחשכה לבית הסב. הפעם הצליחו לתפוס את הילד שמהווה איום על ביטחון המדינה ומפר את חוקיה, והשליכו אותו אל מעבר לגבול לבנון. כששמעתי מה קרה חשך עליי עולמי. בקושי רב התעשתי וחזרתי בלב כבד לבית הספר.

פ עם בשבוע חזרתי אל הכפר ממקום עבודתי כדי להחליף בגדים ולהצטייד במצרכי מזון ובבגדים לשבוע שאחריו. בכל יום הייתה יוצאת משאית נוסעים מעראבה לנצרת דרך גשר אלחלזון (על נחל חילזון) ושפרעם. כל מי שהיה צריך להגיע למקום כלשהו בין עראבה לנצרת נסע בדרך ארוכה זו. אחר הצהריים הייתה המשאית חוזרת

* **נימר מורקוס**, בנם של אליאס סמעאן מורקוס ועדלה חנא אלבסיט, נולד בכפר יאסיף שבנפת עכו ב־15 בפברואר 1930, ונפטר בכפרו ב־29 בינואר 2013. למד בבית הספר היסודי הממלכתי בכפר יאסיף ובבית הספר התיכון הממלכתי בעכו. עבד כמחנך במשך שמונה שנים, ופוטר מעבודתו מסיבות פוליטיות. יזם את הקמתה של סיעת המורים הדמוקרטים. בשנת 1953 החל את פעילותו כחבר במפלגה הקומוניסטית הישראלית ועסק מטעמה בחינוך, עיתונות וארגון. נבחר לראשות המועצה המקומית של כפרו וכיהן בתפקיד זה בין השנים 1979-1999. במהלך תקופה זו כיהן בתפקיד מזכיר הוועד הארצי של ראשי הרשויות המקומיות הערביות. יזם את הקמת ועדת המעקב לענייני החינוך הערבי. היה מבין יוזמי השביתה ביום האדמה הראשון ב־1976, וממקימי החזית הדמוקרטית לשלום ולשוויון (חד"ש) ב־1977. כתב על נושאי ספרות, אמנות ופוליטיקה. שימש כעורך עיתונים וכתבי עת תרבותיים ופוליטיים של המפלגה הקומוניסטית.

קשר את חייו עם חברתו לדרך, הפעילה הפוליטית נביחה דלה מורקוס. אב לשש בנות – נרג'ס, נסרין, ראודה, עביר, אמל וראבעה. סב לארבעה עשר נכדים ונכדות. אחד מתחביביו היה גננות. במיוחד אהב את עץ הזית, ולאחר פרישתו נטע בכרמו מאה עצי זית ולא חדל לטפל בהם עד השבוע האחרון לחייו. האוטוביוגרפיה שכתב יצאה לאור בערבית בחיפה ב־2013 ומעולם לא תורגמה לעברית. הפרק המובא כאן לקוח מתוכה.

לעראפה באותה דרך. נסעתי במשאית עד גשר אלחלון, ומשם הלכתי ברגל צפונה עד כביש עכו-צפת. בדרכי עברתי על פני הכפר אלברווה ההרוס. משמאל לדרך השתרע מישורו ומימינה נגלו עיי חורבותיו. בין ההריסות ניצבה באותם ימים הכנסייה של הכפר שהמחריבים השאירו אותה על תלה בניסיון לתעתע במאמינים כאילו הם מכבדים את אמונתם. היא ניצבה בודדה בין ההריסות כמצבת זיכרון המעידה על מה שקרה שם. מה התועלת בכנסייה ללא אנשים? חשבת. האם האלוהים שעבדו ממשיך לשכון בה, או שמא עזב יחד אתם אחרי שפיזרו אותם המעוולים לכל רוח? מדוע אלוהים לא מנע מהם את האסון הזה, והתיר להם להישאר להלל אותו? היכן נמצא הכומר של הכפר שבו בחרו גם תושביו המוסלמים ככתובת? באותה עת הוא חי כפליט באבו סנאן, וממנו היגר לבוקייעה (פקיעין) כדי להמשיך לשרת שם את האל. האם הוא ממשיך לטעון גם לאחר הנפכה שאלוהים מעמיד את יראיו בניסיון, כפי שהיה חוזר ואומר שכננו, אבו דאוד? ייתכן שכך הוא חושב, מכל מקום אני איני יודע. לא נפגשתי אתו ולא שאלתי אותו על כך. אבל אילו הייתי פוגש אותו ושומע מפיו את התשובה הזאת, הייתי מציג בפניו שאלה נוספת שמטרידה אותי: אבינו, למה אלוהים מעמיד בניסיון רק את יראיו? ומה עם אלה שרומסים ברגל גסה את כל עשרת הדיברות? שאלות אלה ואחרות העסיקו אותי כשצעדתי בדרך בין גבעת אלברווה למישורו. כשהקצתי משרעפיי מצאתי את עצמי בכביש עכו-צפת. המשכתי ללכת מערבה עד צומת אלעיאדיה (צומת יאסיף), שם חיכיתי לרכב שייקח אותי אל הכפר.

*

באביב של אותה שנה התחלתי לצאת עם תלמידיי מדיר אלאסד לטיולים ברגל בחיק הטבע. הובלתי אותם בשבילים החוצים את השדות ממזרח לכפר, ולעתים נכנסנו לתוך השדות והתרחקנו מהשבילים. עברנו באזור החקלאי ביר אלשרק שהיה שייך לבענה וטיפסנו ממרגלות ההר דרך שביל צר אל מערת אלח'דר (אליהו הנביא) הנמצאת על צלע ההר. משם השקפנו על שרשרת הרי אלשאע'ור המזדקרים בגוש אחד כחומה גבוהה, מג'בל אלעריד בעורפו של הכפר מג'ד אלכרום במערב, ועד ג'בל ח'ידר (הר הארי) בעורפו של הכפר ראמה במזרח. מהמערה ירדנו חזרה אל העמק ועברנו בג'למת נחף (גבעת זקיף) ובכפר נחף. המשכנו ללכת עד סאג'ור, ומשם אל מעיין אלסראר שבראמה. התוודעתי לא מכבר לחלק חדש זה במולדת ורציתי שגם תלמידיי יכירו אותו. הם התרוצצו סביבי, קטפו פרחים פה ושם וניתרו כציפורים ממקום למקום. מחמוד*, עלי, נור אלדין, זוהרה, אמינה, סועאד, קאסם... איזו ילדות יפה ותמה, ילדות מאושרת על אף כל הסבל שעובר על משפחותיהם. שמחתי לראותם במצב רוח מרוּמם, ושיוויתי לנגדי אותם בשנים הבאות כאשר יהיו לבחורים צעירים, גברים ונשים, ויעצבו את חיינו במולדת הזאת.

נור אלדין היה מבוגר מבני כיתתו בשנה בערך ומפותח מהם. הוא היה בעל סמכות בקרב חבריו, ולעתים קרובות נתתי בו אמון וביקשתי ממנו להשגיח על התלמידים בכיתה ובמהלך הטיולים. עם זאת היה מרבה להיעדר, וכמעט לא עבר שבוע מבלי שנעדר בו מיום

* אמל מורקס סיפרה לי כי זהו מחמוד דרוויש שהיה תלמידו של אביה.

לימודים אחד ולעתים גם יומיים. כאשר שאלתי עליו את התלמידים, השיבו לי תמיד: "הוא חולה, המורה". לאחר היעדרויות חוזרות ונשנות החלטתי לבקרו בבית הוריו, ונעזרת בכמה מתלמידי שהדריכו אותי בדרך אליו. הופתעתי למצוא בבית זוג קשישים כבני שבעים ששהו בו לבדם. תהיתי כיצד זה ייתכן שבגילם יש להם ילד בן תשע, אך כעבור כמה דקות התברר לי כי נור אלדין הוא נכדם, שאותו הם מגדלים באהבה רבה כמאמר הפתגם: "אין יקר יותר מהבן זולת הבן של הבן". אביו־בנם, אמו ואחיו חיו כפליטים בלבנון, ונור אלדין חי כ"מסתנן" אצל סבו וסבתו. מגוריו בכפר היו בניגוד לחוקי המדינה ו"היו סכנה לביטחונה". כמעט לא עבר שבוע מבלי שהמשטרה תערוך פשיטה על בית הסב כדי לתפוס את נור אלדין ולהשליכו אל מעבר לגבול, אולם כל רכב שעלה בדרך מכביש עכו־צפת לבענה ולדיר אלאסד, במיוחד רכב משטרה, היה גלוי לעין כול, שכן בתי דיר אלאסד משקיפים עליו מצלע ההר. לכן, כאשר הייתה מגיעה מכונית משטרה לקצה הדרך העולה ומתחילה לטפס אל הכפר, היה נור אלדין מבחין בה, ולעתים היו מבחינים בה סבו וסבתו או מישהו מתושבי הכפר שהודיע לו על בואה. הוא היה ממהר להתחבא, וכוח המשטרה היה חוזר כלעומת שבא. אולם בשבוע האחרון לשהותו בכפר כיבו השוטרים את האור הכחול המהבהב של מכוניותם והתגנבו בחשכה לבית הסב. הפעם הצליחו לתפוס את הילד שמהווה איום על ביטחון המדינה ומפר את חוקיה, והשליכו אותו אל מעבר לגבול לבנון. כששמעתי מה קרה חשך עליי עולמי. בקושי רב התעשתי וחזרתי בלב כבד לבית הספר.

*

האווירה ששררה בשנת 1957 בקרב הציבור הערבי בעקבות תבוסת התוקפים במלחמת התקופנות המשולשת (מלחמת סיני) הולידה פרץ של שירה וספרות מאבק. ספרות זו כונתה מאוחר יותר כפי הסופר הפליט בן עכו, ע'סאן כנפאני, בשם "ספרות ההתנגדות". עיתוני המפלגה ונוער המפלגה – אלאתחאד, אלג'יד ואלע'ד (המחר), היו החממה שבה צמחה, ומעמודיהם ינק המיעוט הערבי את מזונו הרוחני. שיריהם של תאופיק זיאד, חנא אבו חנא, עיסאם אלעבאסי, ראשד חוסיין, ג'מאל קעוואר ומשוררים אחרים מן השורה הראשונה התפרסמו בעיתונים והושמעו בפסטיבלי שירה עממיים. שירים אלה היו כמעין מפכה שהרווה את צימאנו של הציבור הערבי בנתיבי מאבקו הקשה.

זכור לי הפסטיבל הראשון שהייתי אחד מיוזמיו וממארגניו. הוא התקיים באמצע חודש יולי של אותה שנה בכיכר המעיין שבכפרי. הכיכר התמלאה עד אפס מקום במאות אנשים מבני המקום ומהכפרים הסמוכים שבאו להאזין לשירתם של עיסאם אלעבאסי, חנא אבו חנא, ראשד חוסיין, ג'מאל קעוואר וחנא איבראהים. אינני זוכר מדוע לא השתתף בפסטיבל תאופיק זיאד. מן הסתם נעצר או נאסר עליו בצו צבאי לצאת מביתו או מעירו, שהרי לא היה רק משורר. פסטיבל זה היה תמריץ לזימות נוספות של פסטיבלי שירה לקהל הרחב ביישובים אחרים של המיעוט הערבי שלנו.

כמידת ההתלהבות שעורר פסטיבל כפר יאסיף בציבור הערבי כן הייתה מידת זעמם של מנגנוני שלטון הדיכוי ושופריו. זכורים לי דברי ההסתה הנואלים שכתב בעקבות הפסטיבל מיכאל אסף, העורך של העיתון הממשלתי אליום (היום) בשפה הערבית,

במטרה להטיל פחד על המשוררים והסופרים הערבים ולרסן את כתיבתם. אולם זרם התחייה הלאומית המתקדמת היה חזק מכדי שיושפע מאיומים ומדברי הסתה כלשהם. אני ועמיתי, עיסא לובאני ועדנאן אבו אלסעוד, סברנו שזה הזמן המתאים להגשים את חלומנו ולהקים אגודת סופרים ומשכילים ערבים. העלינו את הרעיון בפני ראש המשכילים שלנו באותה עת, אמיל תומא, והוא קידם אותו בברכה. לאחר התייעצות עם מוסדות המפלגה הוא נתן לנו אור ירוק לביצוע התכנית. קיימנו מגעים עם גורמים נוספים ולבסוף החלטנו ליזום ועידה ראשונה מסוגה של סופרים, משוררים ומשכילים ערבים. הוועידה התקיימה בחודש ספטמבר של אותה שנה במקום "ניטרלי", דהיינו לא באולם או במועדון השייכים למפלגתנו או למפלגות אחרות, אלא באולם "מועדון האחוזה הנוצרית" בחיפה. הוועידה דנה בארגון הפנימי של האגודה שהקימה ואישרה אותו. היא בחרה הנהלה שכללה את שלושתנו, ובפגישתה הראשונה בחרה ההנהלה את ידידי, עיסא לובאני, למזכ"ל האגודה. מה רבה הייתה שמחתי ושמחת עמיתי על הצלחת הרעיון שהגינו ועל הגשמת חלומנו.

תגיד יא סאתר, יא רב

בבל כנוסטלגיה, בבל כאוטופיה

המקרה של התרגום בהקשר ישראלי מספק פרקטיקה תרגומית הבנויה על מעורבות של תרבות המקור בתהליך עיצובו של הטקסט המוגמר בעברית. פרקטיקה זו מתעקשת על מהלך רב־תרבותי כחלק מתהליך הייצור של הטקסט בעברית, מבלי לוותר על מהותו הערבית. כך, לדוגמה, כל רומן של חוג המתרגמים עובר עריכת תרגום על ידי מי ששפת אמם ערבית. הניסיון לטשטש את עליונותו של המתרגם היהודי, שלידימו מועברת השליטה על הטקסט בעברית, תורמת להנפחת המקור ולריכוך המעבר שלו לזירה אחרת, הנמצאת בעמדה עליונה ביחס לזו שבה נמצא המקור.

בפיזורם של בני האדם, מצווה האל על התרגום.* שרידיו של בבל נותרים כסממן לכוחו של אלוהים, אך לא פחות לקיומה של האפשרות למרוד בו. זהו סממן המבטא היררכיה שאין לחצות. בכפייתו את התרגום על בני האדם כסוג של עונש על כך שהם ביקשו לעשות להם שם, אלוהים יוצר מצב חדש, מורכב. מצד אחד, התרגום נועד להיות כלי המחזק את הבידול בין בני האדם כשהוא מבליט את חוסר היכולת לתרגם, היינו את הפירוד כמצב נצחי שאין לגשר עליו. מתוך אי־האפשרות להתחרות באל נולד הצו על איסור התרגום.** אך מהצד השני, אלוהים נוטע כאן את זרעי המרד נגדו. אותו מגדל ניצב בתודעה האנושית, צרכניו של התרגום, כמומנט של תבוסה, של גירוש ושל השפלה. המהלך ההגליאני מלמד על תנועה מתמדת בין אדון לעבד. בהקשר שלנו ניתן לדבר על דיאלקטיקה של מקור ותרגום שעיקרה ניסיונותיו של התרגום לבטל את המרחק עם המקור, לטשטש את אותה נחיתות בהיותו תלוי בקיומו של המקור. איחודם של המקור ושל תרגומו רומז למצב שקדם לבלבול השפה – שקדם לבלבל. זהו מצב שיש בו אוניברסליות של השפה האחת, התרבות האחת. כך התרגום יכול להפוך לכלי נשק

* דרידה, ז'אק (2002). נפתולי בבל. תל־אביב: רסלינג, עמ' 53.

** שם.

במאבקו של האדם לרכוש לו שם, אמנם במתכונת שונה – במקום מגדל המבטא שפה אחת – רב-שפתיות, במקום תרבות אחת – רב-תרבותיות. לפי תפיסה זו, המקור מאבד מעמדת העליונות שלו ביחס לתרגומים, והאחרונים הופכים לכלי חשוב המאפשר את קיומו בתוך מארג בבלי זה.

אם כן, ברוח של אותה מטפורה שדרידה הציע, באותו רגע מכונן בתולדות התרגום, עולה הרמז לכינונו של התרגום כחלק ממאבקי כוחות בניסיונו של האדם להתמודד עם מצב הבלבול שנכפה עליו. הפרד ומשול היא אסטרטגיית השלטון המובהקת בסיפורו של בבל, והתרגום הוא תגובה, אולי משהו לא מתוכנן ובלתי צפוי שבכוחו לכוון את יסודותיו של אותו מגדל חלופי, להחליף את הנפילה במצב של כינון מחדש של אחדות רב-תרבותית.

אולם, כיצד ניתן להבטיח שהשוויון בין האומות אכן יתקיים באותו מגדל חלופי, אוטופי? ישאלו אלה החווים דיכוי על בשרם. האם ייתכן שמגדלים אלה לא ישעתקו את אותה היררכיה תרבותית בווריאציות שונות? שאלות רציניות אלה עומדות בבסיס המחקרים על התרגום בהקשר פוסטקולוניאלי. בניסיון להתמודד עם הסיכון לדיכוי המקור והתרבות שהוא מייצג, במיוחד בתרגומים של טקסטים שנכתבו ב'עולם השלישי', לורנס ונוטי* הציע הזרה כפרקטיקה תרגומית, גיאטרי ספיבק** הציעה קריאה ידידותית, אינטימית, של המקור. המקרה של התרגום בהקשר ישראלי מספק פרקטיקה תרגומית נוספת – פרקטיקה הבנויה על מעורבות של תרבות המקור, ליתר דיוק נציגיה של תרבות המקור, בתהליך עיצובו של הטקסט המוגמר בעברית. פרקטיקה זו מובלת בעיקר על ידי הסוציולוג יהודה שנהב-שהרבני המציע תרגום משותף, ערבי-יהודי, בדיוק כהגדרתו את עצמו כיהודי ערבי, המתעקש על מהלך רב-תרבותי כחלק מתהליך הייצור של הטקסט בעברית מבלי לוותר על מהותו הערבית. פרקטיקה זו עומדת במרכז של סדרת מכתוב שעיקרה תרגום ספרות ערבית לעברית. במאמרו על תרגום הנכבה לעברית פורש שנהב-שהרבני את חזונו הפוליטי: "שפה היא תנאי הכרחי, אם כי לא מספיק, לדו-לאומיות, וזו דורשת דה-קולוניזציה של היחסים בין השפות. אחריותו של המתרגם היא להנפיק את הנכבה בעברית בלי למחוק אותה, בלי לביית אותה ובלי לייצג אותה באור אוריינטליסטי. [...] על המתרגם לייצר שפה חדשה שלא תדבר מפיו של הריבון".***

כך, לדוגמה, כל רומן של חוג המתרגמים עובר עריכת תרגום על ידי מי ששפת אמם ערבית. הניסיון לטשטש את עליונותו של המתרגם היהודי, שלידי מועברת השליטה

Venuti, Lawrence (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. *
London and New York: Routledge

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). "The Politics of Translation", in: Gayatri **
Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*. New York and London:
Routledge, pp. 189-190

*** שנהב, יהודה (2012). "הפוליטיקה והתיאולוגיה של התרגום: כיצד מתרגמים נכבה מערבית לעברית?",
סוציולוגיה ישראלית יד (1), עמ' 180.

על הטקסט בעברית, תורמת להנפחת המקור ולריכוך המעבר שלו לזירה אחרת, הנמצאת בעמדה עליונה ביחס לזו שבה נמצא המקור.

מקום מרכזי תופס עבור שנהב-שהרבני התרגום של שמות המקומות בהיותם סמל למאבק על השליטה בטריטוריה. הוא רואה בהנפחת הערבית בתעתיק עברי כפתרון לתרגום שמות המקומות וכן לתרגום הנפכה. זהו מהלך של דה-טריטוריאליזציה הכולל שיבוש של העברית שמטרתו להנכיח את הערבית. הוא בוחר לשערב את העברית תוך הבלטת השפעת הערבית והנרטיב הערבי עליו.

לצד הדוגמאות לעיל, ברומן "פקעת של סודות" קיימת פרקטיקה תרגומית נוספת שהתבטאה בבחירתו של שנהב-שהרבני לתרגם קטעים מלשון דבורה ללשון גבוהה יותר. במקומות לא מעטים לאורך הרומן בחר ח'ורי להשתמש בלשון דבורה בדו-השיח המתקיים בין הדמויות. השימוש בערבית דבורה, לשון נמוכה וסלנג, מעמיד את המתרגם בפני אתגרים מורכבים כגון – חוסר היכולת לתרגם את אותו להג עם הייחוד שבו לשפה אחרת במיוחד כשמדובר על שפת יעד שאין בה הבחנה בין לשון ספרותית ללשון דבורה. שנהב-שהרבני בחר בהאחדה סגנונית שבה הוא התעלם מלשון הדיבור המיוצגת במקור והאופיינית לדיאלקט הלבנוני, ותרגם אותה כך שלא תיבדל משאר הטקסט. לדוגמה:

"افتحوه، وإلا، ما مندفن"، قال الخوري.
"رح ندفن مندون البركة"، جاوب حنا.*

תורגם ל:

"אם לא תפתחו לא תהיה קבורה," פסק הכומר.
"אז נקבור אותו בלי ברכות," אמר חנא.**

בה בעת, בדיאלוגים לא מעטים לאורך התרגום בחר המתרגם להבליט את ערביותו של הטקסט המתורגם. מהלך זה ניכר בעיקר על ידי ניסיונו לשמור על אופיו הלשוני של המקור. הוא ניסה לעשות זאת על ידי המצאת לשון דיבור על בסיס תכונות של שפת המקור. כלומר, על ידי התאמה צורנית מכוונת. לשם כך הוא ביקש לחקות את הערבית הדבורה במקור על ידי שימוש במילים ערביות בתעתיק עברי. לדוגמה: "الله يخليكي"***
תורגם ל: "אללה ישמור אותך"****; "كيف المدام، انشالله تكون مبسوط معها"***** תורגם ל:

* خوري، 2008، ص 15

** ח'ורי، 2017، עמ' 14.

*** خوري، الياس (2008). مجمع الاسرار، لبنان: دار الاداب، ص 21.

**** ח'ורי، 2017، עמ' 19.

***** خوري، 2008، ص 22.

"איך המאדאם? אינשאללה אתה מבסוט אַתה?"; "قل يا ساتر يا رب" ** תורגם ל: "תגיד יא סאתר, יא רב***. בדוגמאות אלה ניתן לראות שימוש במילים ערביות בתעתיק עברי וכן בתחביר שמזכיר את התחביר בערבית. בעצם כך הדגיש המתרגם את זרותו של התרגום בתוך תרבות היעד, תוך הבלטת מהותו הערבית. לסיכום, בלב תפיסתו של שנהב־שהרבני עומדת כמיהה לאותם מגעים ותנועות שהיו אפשריים בין הערבית ובין העברית בעבר, אשר בהווה אין להם היתכנות בשל ריבונות תיאולוגית פוליטית המשמרת את מצב האויבות.*** התרגום מהווה במקרה זה אפשרות להכלת הפרספקטיבה הדו־לאומית. אם נחזור לנוסטלגיה לזמן שקדם לבבל שבה פתחנו, הרי שכאן ניתן להצביע על נוסטלגיה לזמן שקדם לריבונות הפוליטית שביקשה לנתק את יהודי ערב משורשיהם הערביים.

* ח'ורי, 2017, עמ' 19.

** خوري, 2008, ص 58.

*** ח'ורי, 2017, עמ' 52.

**** שנהב, 2012.

בהעדרו של מקור הולכים על הרוח

מה עושה מתרגם כשהוא מגלה לפתע שהמקור אינו קיים?

בפעם הראשונה שחזרתי מפגישה עם הסופר סלמאן נאטור בביתו חשתי את כובד האחריות שניחתה פתאום על כתפיי. בנסיעה ההיא, בדרך מדאלית אלכרמל לתל אביב, הרהרתי בכל ההחלטות שעמדו לפניי. כמה חודשים לאחר מכן, כשנאטור הלך לעולמו במפתיע, העצב הנורא שמילא אותי לווה בתחושת אחריות כבדה על חובתי להביא את המלאכה לסיימה. ידעתי שאת ההחלטות שלא קיבלתי עם נאטור בעודו בחייו, איאלץ לקבל בעצמי, לאחר מותו.

בפברואר 2017, קצת אחרי פרסום הספר "הולך על הרוח"* של סלמאן נאטור בעברית, קיבלתי אימייל מחוקק פלסטיני שביקש לקרוא את המקור בערבית. חיכיתי קצת לפני שעניתי ולבסוף השבתי שלספר הזה אין באמת מקבילה בערבית. הסברתי לו שהספר הוא לא תרגום של יצירה ערבית אחת, הבנויה מארבעה שערים כמו הנוסח העברי, אלא מלאכת הרכבה של קולאז', שכוללת בתוכה שלושה רומנים שפורסמו בערבית במועדים שונים, ושבנוסח העברי הם נכרכו ונערכו יחדיו. כתבתי, מעט מתנצל, שרוב הטקסטים משלושת הרומנים בערבית אכן נמצאים בנוסח העברי, ושרק חלק קטן לא תורגם. "אבל איך קוראים לרומן בערבית?", הוא הקשה. "אין רומן כזה בערבית", השבתי לו. תחושה מעורבת של בהלה ושל התרגשות אחזה בי.

נדמה שההנחה שלנו בבחינת פעולת התרגום וסוגיות שקשורות לתרגום, היא אכן שהמתרגם הוא בעל חוב, ושכל קיומו נובע מנאמנותו למקור. אבל יש מצבים, כפי שאתאר כאן, שהעדר המקור משאיר את מלאכת כתיבת המקור בידי המתרגם. במקרים כאלה נדמה שהניסיון להתחקות אחר התכוונותו של המחבר חזק יותר מהצורך להיאחז בעקבה של כל מילה. תרגום שקוף היה אולי הופך את שלושת הטקסטים שבהם עוסקת מסה זו

* ראו קטע מהספר, "זעתר בלונדון", בעמודים 110-112.

לקובץ יצירות "נאמן" למילים, אבל הוא היה עלול להיות גם בוגדני מאוד כלפי הסופר. אני בחרתי באפשרות האחרת.

*

כמי שחקר מדיניות לשונית ויחסי שפה-חברה בצל הסכסוך הישראלי-פלסטיני, נחשפתי לאורך שנות מחקרי להיבטים שונים הנוגעים לשפה, וביניהם, כמובן, פעולת התרגום. בשדה זה, במיוחד בתיווך טקסטים של דה-סוסיר ושל ולטר בנימין, נחשפתי לעומקן ולמורכבותן של השאלות הנוגעות ליחסים שבין המקור לתרגום. דה-סוסיר לימד אותנו שהפער שבין מסמך למסומן אינו "קבוע", ומכאן שעל המתרגם לבחון את בחירות התרגום שהוא עושה לא דרך תרגום שקוף, של מילה במילה, אלא תוך ניסיון להעביר מרוח הטקסט, משכבות העומק של המילים שמהן הוא מורכב ושל היחסים המתקיימים ביניהן. ב"משימתו של המתרגם" לימד אותנו בנימין כי על המתרגם להתרחק מפעולת התרגום השקוף ולהיחלץ מהרצון להיצמד למקור ולמילותיו המדויקות. הוא ביקש להדגיש את החשיבות הרבה שיש לשימורה של רוח המקור ולעמידה על הכוונה הגלומה בו.

במילותיו של בנימין: "במקום להשתדל להידמות למשמעותו של המקור, עליו לסגל לעצמו, מתוך אהבה ולפּרטי־פרטים, את דרך התכוונותו של המקור, כך שיהיו שניהם, מקור ותרגום כאחד ניתנים לזיהוי כחלקיה של לשון גדולה יותר, ממש כשם שאותם רסיסים הם חלקיו של הכלי" (בנימין, 1993, 45). מכאן שבנימין לא טען רק כי התרגום לא צריך להידמות למקור, אלא אף ביקש לאתגר את היותו של המקור – השפה שבה נכתב הטקסט לראשונה – באמת המקור, וטען כי המקור והתרגום ביחד הם רסיסים שהתנפצו מתוך כד "השפה הטהורה", הוא הוא "המקור" שממנו שואבים הן הטקסט הראשון, כביכול, והן הטקסט המתורגם.

בהסתמך על הידע המוקדם הזה, כאשר קיבלתי עליו את משימת התרגום הראשונה שלי – יצירותיו של הסופר הפלסטיני סלמאן נאטור – ידעתי שצפויה לי עבודה מורכבת. ידעתי שיהיה עליי להתעלות על רצוני "להיאחז" במילים, ללכת כביכול "על בטוח", ולתרגם את נאטור מילה במילה; ותחת זאת לעשות מאמץ ולהיכנס פנימה אל תוך הטקסט, אל החדרים המהדהדים של הערבית, ולנסות לצאת משם כשאני מעביר לקורא, עוד לפני המילים, את הרוח, את ההתכוונות. ידעתי שזו לא תהיה משימה קלה, לא רק משום שעשיתי אז את צעדי הראשונים בתרגום, אלא גם בגלל הקשיים המסוימים הנוגעים לתרגום מערבית לעברית: האם עליי לתרגם את המילה انتفاضة בערבית כ"אינתיפאדה" בעברית, אף על פי שבעברית היא נעדרת כל ממד של התקוממות או תגובת-נגד? האם כשאני מתרגם דיאלוגים בערבית מדוברת עליי לציין זאת בעברית, או אולי לכתוב במשלב עברי נמוך? וכיצד עליי לתרגם שמות מקומות בערבית כמו يافا, بيسان, جبل الجرمق, مرج ابن عامر, האם יאפא, בִּיסָאן, ג'בל אלג'רמק, ומרג' אבן עאמר? או שמא יפו, בית שאן, הר מירון ועמק יזרעאל? כך או כך, ניגשתי למשימת התרגום בהתרגשות רבה, כשאני יודע שמה שלא יהיה, תמיד יעמוד לרשותי המקור בערבית – יציב, איתן ונוכח – לחזור אליו, לקבל ממנו ולחוש אותו.

לדבר אחד לא התכוננתי כהלכה. לשאלה מה עושה מתרגם כשהוא מגלה לפתע שהמקור אינו קיים?

*

בפעם הראשונה שחזרתי מפגישה עם הסופר סלמאן נאטור בביתו חשתי את כובד האחריות שניחתה פתאום על כתפיי. הספר "מסע על מסע" (سفر على سفر) שראה אור ברמאללה בשנת 2008, ושנכתב בז'אנר של פרוזה פואטית, ללא סימני פיסוק, היה לדעת סלמאן נאטור "רזה" מכדי לצאת לבדו בעברית. הוא רצה לחצות אותו לשניים ולהכניס בתווך ספר אחר. חשבנו ביחד על טקסט מתאים, ומאחר שהגיבור ב"מסע על מסע" הולך לבקר ידידה פלסטינית שחיה בפריז ושנולדה בביסאן, האופציה המתאימה ביותר הייתה ספר אחר שכתב נאטור, "הולכים על הרוח" (يمشون على الريح), שראה אור בהוצאה קטנה בנצרת בשנת 1992. הספר מגולל את מסעו של גיבור הספר לבית שאן הישראלית, היא ביסאן הפלסטינית, כדי להכיר מקרוב את היהודים-הישראלים החיים שם. נאטור נתן לי צילום של הספר בערבית, וגם תרגום שהוא עצמו ערך מערבית לעברית. לאחר מכן אמר שייתכן שנצטרך לחשוב על עוד טקסט, כדי שהספר יספר גם סיפור שהוא מעבר לביסאן ובית שאן. נפרדתי ממנו בהבנה שאני הולך ומתקדם לקראת יצירה של ספר בעברית. ספר שהוא אמנם מתורגם מערבית, אבל שאין לו מקור בערבית.

בנסיעה ההיא, בדרך מדאלית אלכרמל לתל אביב, הרהרתי בכל ההחלטות שעמדו לפניי. ידעתי שתירש ממני העברה של טקסטים וסידורם מחדש כדי לחצות את "מסע על מסע" לשני חלקים נפרדים. גם המעבר בין "מסע על מסע" ל"הולכים על הרוח" יחייב הכנסת קטעים שלא היו קיימים במקור. והיה גם הצורך ב"תפירות" בין הטקסט שכתוב בפרוזה פואטית לטקסט שכתוב כרפורטז'ה על מפגש יהודי-פלסטיני. ולא רק זאת, ידעתי שעליי גם למצוא טקסט נוסף של נאטור ולארוג אותו אל תוך המרקם המרובד הזה. ואם בכך לא די, כמה חודשים לאחר מכן, כשנאטור הלך לעולמו במפתיע, העצב הנורא שמילא אותי לווה בתחושת אחריות כבדה על חובתי להביא את המלאכה לסיומה. המשימה נעשתה קשה עוד יותר. ידעתי שאת ההחלטות שלא קיבלתי עם נאטור בעודו בחייו, איאלץ לקבל בעצמי, לאחר מותו.

*

בסופו של דבר, נבחרה יצירה שלישית. "המתנה" (انتظار), ספר שראה אור בשנת 2009 בעמאן, ותורגם לעברית על ידי חברו של נאטור, יהודה שנהב-שהרבני. כדי לטוות את שלוש היצירות למארג ספרותי אחד, היה עליי לעשות שני דברים עיקריים. ראשית, לתפור אותן בחוט חדש שיאפשר את קיומן כספר. ושנית, לבדוק אילו שינויים נדרשים כדי להפוך את שלוש היצירות הנפרדות לפרקים בעלי רצף בספר אחד.

נאטור ביקש שהספר ייפתח וייסגר ברומן "מסע על מסע", ולכן חשתי שהפיכת המסע בכתביתו של נאטור למרכזית, תאפשר גם להיענות לבקשתו וגם לכנס עמה בכפיפה אחת את שתי היצירות האחרות. ביצירת חוט המסעות נולדו ארבעה שערים לארבעה מסעות בספר: "המסע החוצה", "המסע לבית שאן", "המסע לחיפה", ו"מסע בזמן, מסע במקום".

גם שם הספר "הולך על הרוח" תרם לחיזוק מוטיב המסע, והיה כרוך בקושי עצום לוותר על שם אחר ("ואני היהודי האחרון"), שנאטור עצמו הרהר לגביו. זאת ועוד, כדי להדגיש את הנתיבות בספר ואת האופן שבו כל שביל וכל פיתול מוביל למסע הבא, השתמשתי בז'אנר של הפרוזה הפואטית כחוט מקשר, כך שכל אחד מהשערים, כל אחד מהמסעות, נפתח באפיק פואטי.

כל אחת מהיצירות של נאטור, שהפכו בסופו של דבר למקשה אחת, אתגרה אותי באופן אחר ודרשה שימוש בטכניקות אחרות. ב"מסע על מסע" נדרשתי בעיקר לעריכה מחדש של סדר הקטעים, כדי לחפות על טקסטים ש"הושאלו" לפתיחה של מסע אחר, וכדי ליצור שער פותח ("המסע החוצה") ושער מסכם ("מסע בזמן, מסע במקום") שיהיו הולמים לספר חדש – כזה המכיל בתוכו שני מסעות נוספים, לחיפה ולבית שאן. בספר "הולכים על הרוח", שהפך לשער השני ("המסע לבית שאן") התמודדתי עם שאלה קשה: נאטור נתן בידי את התרגום שלו עצמו לספר, אך סריקה מהירה של ה"מקור" בערבית לתרגום שעשה נאטור העלתה שהוא שינה תכופות ביטויים, מילים, תיאורים וחלקי טקסט שלמים. מתתיהו פלד הקדיש לנושא מאמר ("השפעת הקורא בגרסאות 'הולכים על הרוח' מאת סלמאן נאטור") וטען כי מדובר למעשה ב"שתי יצירות שונות" שההבדלים ביניהן נובעים מהשפעת הקורא הפוטנציאלי על הכותב. אני נאלצתי להכריע ובחרתי בסופו של דבר את גרסת התרגום של נאטור לעברית, שכוללת בתוכה בחירות ספרותיות של המתרגם נאטור, אבל לאו דווקא של הסופר ה"מקורי" נאטור, וזאת באופן שחידד עבורי שוב את חמקנותם של המושגים הללו. לבסוף, בספר "המתנה", שהפך לשער השלישי ("המסע לחיפה") התערבתי ביצירה על מנת להעמיד את הספר על בסיס יציב, הוא נתיב המסעות. בספר זה התמקדתי בקטעים העוסקים בעיר חיפה והמובילים אליה וממנה, בעיקר סביב דמותו של אחמד אבן ראבעה, ונאלצתי להשאיר קטעים אחרים מחוץ לספר החדש.

שאלת הנאמנות שבה ועלתה שוב ושוב בעת מלאכת התרגום. אולם ככל שהתעמקתי בעבודה, בתהליך יצירת המקור-תרגום – שהפך אגב את תרגום הספר מעברית לאנגלית לכמעט בלתי אפשרי – הבנתי שהנאמנות של המתרגם, יותר משהיא לסופר, והרבה יותר משהיא למילים, צריכה להיות נאמנות להד העולה מתוך הטקסט, למסר העמוק הבוקע ממנו ומבקש להישמע. גם בשפה אחרת, גם במילים אחרות.

המסה מוקדשת לסלמאן נאטור ז"ל, חבר ומורה ואח, ולרוחו החיה המהלכת בינינו.

שפירת מעל חוביזות

על היצירה העבראקית

נולדתי – נולדנו! – בין שני הדורות, בין שתי השפות והתרבויות, על הגשר הרעוע והמוחלש שבין שתי הגדות הקרובות כל כך והרחוקות כל כך. חיינו את חיינו בתוך (ומתוך) תרבות ושפה שירדו מתפארתן ומרוב קיומן באחת. דינה של השפה שנולדתי אליה נחרץ להיכחד כשפה חיה. ולפתע העזתי לכתוב בעיראקית שנותרה בי והגיעה רסיסית עד לקצות האצבעות.

ה חיבור שלי לקבוצת הפייסבוק "משמרים את השפה העיראקית" הגיע מכמה כיוונים, מיד אחרי פרסום ספר שיריי הראשון, לפני כשנתיים. כמה ימים לאחר הפרסום מצאתי את עצמי בשיחה טרנס-אטלנטית עם זהבה ברכה, מייסדת הקבוצה. זהבה – או בכינויה ה"מוֹדִיָּה" (המנהלת) – סיפרה לי על הקבוצה שהקימה¹, שלחה סרטון של נאומה על מורשת יהדות עיראק באירוע לציון 75 שנה לאירועי ה"פרהוד" בדיון "השדולה לשימור וטיפוח מורשת ותרבות יהודי ארצות ערב והאסלאם", וסיפרה על יוצרים השייכים לקבוצה, וביניהם אמירה הס, ענת לב-אדלר, אלמוג בהר, הרצל ובלפור חקק, מונה ברק ורועי סלמן. זהבה הזמינה אותי לפרסם בקבוצה – שמנתה אז כ-25,000 חברים ומונה כיום יותר מ-50,000 – ולראות בקבוצה, או לבנות בה, את ביתי. על הדרך לימדתי זהבה אי-אילו טְרִיקָאִיָּאת לעבודה אפקטיבית בארצות פייסבוק. ביקור בדף הקבוצה הוביל אותי אל שרשור אין-סופי עם תמונות סירי קובה, סמבוסק למינהו, מִקְשָׁא וחצילים מטוגנים (שבת התקרבה). ביניהם היו פזורים פתגמים, פה ושם זיכרון נוגע-ללב מימי המעברות, שריד זיכרון דהה מעיראק ממש ושאלות לשוניות ("מה זה אבו נאג'י?²"). חקרתי את רסיסי הדיונים והרגשתי כתושב באותה מולדת דמיונית גוועת בבטחה – כאן עם יותר חן וחסד – של התרבות והשפה העיראקית, קרי "העיראקית

1 להרחבה ראו: אינס אליאס, "השפה העיראקית יהודית קמה לתחייה בתל אביב ובבגדד", גלריה, הארץ, 3.3.16; "זהבה המשמרת: האישה שגייסה את פייסבוק לשימור שפת יהודי עיראק". Y-net, 16.6.16.

2 כינוי שהיה שגור בעיראק לגבר שלא זכה לילדים ושלא יכול להיקרא על שם ילדו שלו.

היהודית" (או "הבבלית היהודית", או "הערבית היהודית"), אחת משתי השפות שקיבלו את פניי בבואי אל העולם, לצד העברית.

שנה קודם לכן ראייתי את הסופר אלי עמיר במועדון הפנימייה למדעים ואמנויות בירושלים, ובמהלך הערב הוקרנו קטעים מהסרט "מפריח היונים" המבוסס על ספרו (הסרט היחידי שדובר כולו ערבית-יהודית עיראקית). במהלך האירוע הבנתי שאנו מצויים באחת ההזדמנויות האחרונות למפגש בין יוצא הקהילה היהודית העתיקה בעולם, אדם (וסופר) שיכול לזכור ולספר דברים משם (עמיר יצא את עיראק בהיותו כבן 13) לבין בני דור ישראלי שלא ידע את בבל. הזדמנות אחרונה-כמעט למגע חי בתום כאלפיים ושש מאות שנות קהילה ומורשת.

חלוף הזמן והמפגש המפתיע עם זהבה ברכה וקבוצת המשמרים חידדו אצלי את ההבנה באשר לדגש הנוגה שבו נעטפה מחשבתי באירוע. נולדתי – נולדנו! – בין שני הדורות, בין שתי השפות והתרבויות, על הגשר הרעוע והמוחלש שבין שתי הגדות הקרובות כל כך והרחוקות כל כך. רבים מהמשמרים, ואני בתוכם, חיינו את חיינו בתוך (ומתוך) תרבות ושפה שירדו מתפארתן ומרוב קיומן באחת. דינה של השפה שנולדתי אליה נחרץ להיכחד כשפה חיה.

בהמשך פרסמתי מיצירתי בקבוצה, ובמהרה התקבצו קוראים מתעניינים, מגיבים ומתמידים. שנים קודם, כשהתחלתי לפרסם, הרגשתי שאני יוצא אל מרחב ספרותי שבו המוזיקה הפנימית שלי אינה מובנת עד סופה. עתה הרגשתי, לראשונה, שאני מפרסם את יצירתי במגרש ביתי. "קרבת התדרים" בסביבה החדשה מעולם לא הייתה גדולה יותר. ספרי "עכשיו הנסיעה", שהצטייר לי בעת הכנתו כשירת המרחקים, גילה לי בעזרת "המשמרים" עד כמה התקרבותי בתוך ההתרחקות. גיליתי מחדש שירים כמו "ארץ נהרות" (עיראק כמובן), "נקודת חיבור" (של אבי בין עולמותיו) ו"בטן העוד הרה ויולדת". הרגישו אותי בבשר. קורא מעמיק אחד ואיש מקסים, תהה איך ייתכן שידעתי לכתוב עליו ככה. כששוחחנו גילינו שסבו, מורדוך מאנע, וסבו של אבי, יחזקאל מאנע, היו אחים. פגשתי קרובי משפחה רחוקים שהכירו אותי עתה דרך יצירתי. ולפתע העזתי לכתוב בעיראקית שנותרה בי והגיעה רסיסית עד לקצות האצבעות. כילד הקשבתי לשיחות המבוגרים שהתנהלו בעיראקית והבנתי חלק גדול מהדברים. הוריי דיברו ביניהם תכופות בעיראקית. כשאבי ביקש לשלוח אותי לישון היה שולח אותי ל"צ'רפיה", למיטה, ומפרש-מחדד בעברית "זמן ללבוש את המיטה". הדברים המועטים שכתבתי התקבלו באהבה, אבל חטפתי גם אי-אילו לאטמות וירטואליות על העירובין של ערבית ממש עם העיראקית היהודית, השפעה מובנת בהיותי "עיראקי" שגדל בסביבה ערבית (יפו הפועלית, הע'זווית-דפאווית, של טרום האינתיפאדה הראשונה).

עד מהרה גיליתי שחלק מהקוראים כותבים בעצמם, ושמעבר להתענגות על מטעמי המטבח העיראקי ועל הפתגמים, מתקיים בקבוצה מרחב יצירה חי וספונטני, המכוון בחלקו אל חברי הקבוצה ולעתים אף עוסק בהם ישירות. המכנה המשותף הרחב של היצירה הוא "העיראקיות", זיכרונות, חיי המעברה, תיעוד באופנים שונים וכמובן השפה עצמה. חלק גדול מהיצירה כתוב עברית, אך לעתים קרובות משולבת בה עיראקית יהודית, שרמת השליטה בה משתנה – בין שליטה חלקית ביותר לבין שליטה (נדירה) ברמת שפת

אם ואפילו שפת כתיבה. עם הזמן כותבים מסוימים התחילו מתרגמים אלה את אלה, ולאחרונה אף הלחינו והעלו בקבוצה שירים מולחנים. האותיות המשמשות לכתיבה הן אותיות עבריות. התדר מחויך, מתגעגע ועוקץ-מתקתק. טקסטים רבים זוכים לקריאות אכפתיות ומעמיקות, כולל הדים של שיתוף חוזר. גבולות הקבוצה נזילים, אך יש גרעין יוצרים קבוע ומוכר וכן הויי בשפה. למשל, הטיות ערביות לפעלים בעברית, כמו הפועל לפרגן – "פִּירְגְּנָטוּלְכִּי" (פרגנתי לך) "פִּירְגְּנָטוּלוּ" (פרגנתי לו); הקיצור הפייסבוקי "חחח..." הופך, בהומור עצמי המתייחס לביטוי האות קו"ף העמוקה בעיראקית ל"קקק..." ואפילו התמזוגת של עברית ועיראקית-יהודית זכתה לשם – "עיבראקית". כך, באחד הפוסטים שלו, קובע שלום הראל: "ב-10 בפברואר 2016 הומצא המונח 'עיברקית' כביטוי למה שקרה לשפה הבבלית בהשפעת העברית".

בהמשך הדברים אביא טעימה, מעט מן המעט, מהשירה המתפרסמת בקבוצת המשמרים³, בעברית ובעיראקית יהודית – ובעיראקית.

שלום הראל⁴

בשפתה	לְסִינָה
שֶׁפֶת אָמִי –	(תרגום: סועאד ספיבאק)
שֶׁפֶת דוֹרוֹת	
אֲשֶׁר גָּלוּ מֵאֲרָצָם	לְסִין אָמִי –
וְגָלוּ מִגְלוֹתָם	לְסִין אֲגֵי'אֵל
אֵל אֲרָצִי	אֲנִטְרָדוּ מִן אֲרָד'ם
	וְנִטְרָדוּ מִן הוֹגֵרְתָהֶם
עַד הַיּוֹם מְהֵדָה	לְיֵאֲרָדִי
קוֹל אָמִי בְּאֲזֵנִי,	
בְּשֶׁפֶתָהּ.	לִיחַד אֵלִיִּים קִיירֵן
	חֶסֶה לְאָמִי בְּאֲדֵנִי,
	בְּלְסִינָה.

3 קיימת גם יצירה ענפה בפרווה, למשל הפינה "משולחנו של דאהוד" מאת דוד אבינדב עזר, שבה הוא מעלה סיפורים ואנקדוטות של "חוויות עיראקיות".

4 יליד 1951, מהנדס העוסק בנושאי אקולוגיה ושימור ערכי הטבע. הגיע לישראל בעודו כבטן אמו ונולד באוהל במעברת קוביבה בכפר גבירול. במלחמת יום הכיפורים נפצע בקרב שריון מול כוחות עיראקיים בסוריה. שלום הוא פעיל בולט בקבוצת המשמרים ואף טבע את המושג "עיבראקית". מדבריו: "עמדותי במאפייט 'נעמה' באור יהודה ובהרתי ונגולות חמות. אישה שעמדה לצדי, פנתה ואמרה איזה יופי, אשכנזי שאוהב ונגולות עיראקיות. מיד תיקנתי אותה שאני עיראקי משני הצדדים ושהורי עלו מהעיר 'טוּז ח'זרמאטו' שלידי. האישה, מתברר שהייתה זו מנהלת הקבוצה זבה ברכה, התגלגלה מצחוק מהשם הפיקנטי ומיד צירפה אותי למשמרים תוך בקשה להעלות פוסט על העיר הזו".

ח'אלו נאג'י

נאג'י דודי שעלה בן שלושים מבגדד, לא נשא מעולם.
 כמוני היה. מתבייש עם נשים ונכלם.
 עת נמנם על מטת הסוכנות והיו נופלות אגורות מכיסו אל כיסי
 עצם עין אוהבת ועוד הוסיף מטבע חגיגי
 כדי שאקנה סכרית חאמד' - חלו במכלת של 'הרון
 או אפלו מכללה אדמה אצל הרוכל
 שעבר בחצר בית הספר
 עם גיגית על ראש עטוף מגבת
 והכריז בקול חרומף:
 "חמוד'ה יה וולד".

ח'אלו נאג'י היה מכין גלידה במרפסת הצרף
 מרבע בלוק קרח כתוש ובקבוק מי ורדים
 לעיני האחינים,
 ותוף סיבוב הידית מספר בערגת נפש וגוף
 על סאמק חדקל מסגוף⁶.

טרנזיסטור קטן בידו
 הדהד חדשות בהן לא האמין
 בזמן ששמר על אתרי בניה בלילות
 קומות אבנים אפרות על חרבות מעברות.

5 יליד 1954, מהנדס מערכות מידע, בן להורים שעלו מבגדאד, יליד מעברת כפר ענא באור יהודה, שבה התגורר עד גיל 13. לדבריו: "על המשמרים שמעתי מהזגג בשכונה ומיד הצטרפתי לקבוצה. התחלתי לכתוב בקבוצה בוהירות ובוהות בדויה של עובד בחנות מכולת עיראקית באור יהודה, שאשתו שוהה אצל אחותה בטבריה עם פתק של רופא שאסור לה להתרגז, ובינתיים חמותו נשארה לגור אצלו ומבשלת לו 'דייסה' חמה בכל בוקר. לאחר מכן התקרבותי לדמותי האמיתית וכתבתי על גבר גרוש, שמיום גירושיו לפני שלוש שנים לא התמזל מזלו עם אישה. בצר לו הוא פנה אל פתאחת פאל עיראקית, מגדת עתידות הקוראת בעיניים, וזו בישרה כי יש עליו שלוש עיניים רעות, שכל אחת מהן בצבע אחר. הפתרון שהציעה מגדת העתידות לבעיה היה מפתיע. לימים הומחו הסיפור ועלה כהצגה קצרה, 'שלוש עיניים רעות', על במת היכל התרבות באור יהודה, ובהצגה זו שיחקתי את אחת הדמויות".

אפרים הוא מהבולטים ביוצרי "המשמרים" וכותב בעיקר פרוזה. שני השירים המובאים פה לקוחים מ"שירת המעברה" שלו.

6 מסגוף (אפרים פריזד מסביר): "צלוי על מדורה פתוחה. זו שיטת צלייה עיראקית של דגים. רבים מאנשי המעברות היו מזכירים את המאכל בגעגוע אדיר, בגלל המצוקה של חוסר האוכל במעברות ובגלל הטעם הבלתי נשכח של דגי החידקל".

יתום מאב מגיל חמש, גר עם אמו נאנא לולו בצ'ריף
ומשם עברו לשכון עליו פעם שמר
שם נאנא מתה ושם הוא נשאר
חי ומת עירי וְאוּלַי לא ידע אף אשה
ואני שידעתי אומר לזכרו ברכה
ותוהה אם טוב לו הִיָּה – או שמא רע.

בלמעברה

נאנא לולו ל'עזיזי כאן ביהא שכציי
בלצ'ריף ווצתני אש'לון מסאוליי:
חד' פאנוס ודאןואר בינאת ל'נכיל
אולא תרג'ע ל'ימא ל'פנג'אן מטרוס
לזאמה לענוה חיל וּמְלִט בל דיוס

במעברה

לסבתא לולו היקרה היתה הדרת כבוד
בצ'ריף הטילה היא עלי משימת מצוד:
קח עששית של לוקס ולך חפש
בגן בינות עצים היטב פשפש
ואל תשיב ריקם את הפד
בעז אחז בעז וחלב בדד

אפרים פריזוד אסף ותרגם לעברית שורה של שירי־עם בבליים קצרים שהיו מושרים, או מדוקלמים, בפי בני הקהילה היהודית בעיראק. את השיר "ט'לעת אל שמיסה" (בקעה לה השמש) נהגו לשיר כשזרחה השמש לאחר ימי גשם רבים.

ט'לעת אל שמיסה

ט'לעת אל שמיסה
עלה קבת עישה

בקעה לה השמש

שמש פז הפציעה
על חדרה של עישה

עישה בת אל פאשה
תלעב בל ח'רח'אשה

עישה בת הפאשה
ברעשן קשקשה

צ'אח אל דיכ בל בסתאן
אללה ינצ'ר אל סלטאן

עת תרנגול קרא בגן
אל, נצר את הסלטאן!

דלתות⁸

בוואב

בְּצַדְרֵי אָכוּ בּוּוּאב יְרִידוֹן יִנְפֶתְחוּן וּמָן
צִפְחַת אֶלְכּ מָא יְרִידוֹן
אָנָּה קְדָכְתֵּב צוּט, נַר'מָה, כְּלָמִי. בַּסּ מָא
לְקַבֵּב מֵאֲלֵי
וּשְׂאט עֵבֶר צוּב אֶל בּוּנוֹכ, עֵקֶל.
וְאָכוּ רַג'וֹל יְרַכְד'וֹן לְכָל צִפְחָה
יְסִיבוּהָ לְלֶשָׁה בְּלֵא דָרֵב, בְּלֵא טְרִיק
וּמָא יִפְתָּהמוֹן לִיוֹן
וּיְדוּוּרְוֵהָ לְח'וֹרְיָה מֵאֲלָמ בְּצַחֲרַת לְצ'וֹל
וּיְלִידְקֶקְק עֲלָה בּוּוּאבִי יַעֲלִינוּ לְמָאִי
וּיִטְרָס וּיֵאכְדָ'ה כְּלָה וּוּיִנּוּ

בְּחַזֵּי יִשְׁנֵן דְּלֶתוֹת הַמֵּתְאָוּוֹת לְהַפְתַּח וּבַד
כְּבֵד מְמָאנוֹת
אֲנִי רוּשֵׁם אֲוֶשָׁה, צְלִיל, מְלָה. לֹא אֵת חֲדָרֵי
וְנַחַל שְׁעוּבֵר לֹחֵךְ אֵת הַגְּדוֹת, מֵתוֹן
וַיֵּשׁ רְגָלִים שְׂרָצוֹת לְכָל עֵבֶר,
נוֹטְשׁוֹת גּוֹף לֵאלֹא כּוּוֹן, וְאֵינֵן מְבִינּוֹת לְאֵן
וּמְבַקְשׁוֹת אֵת חֲרוּתֵן בְּמֵרְחֵבִי צַעֵן
וְהַמֵּתְדַפֵּק עַל דְּלֶתוֹתַי עוֹלָה עַל גְּדוֹתַי
וְלוֹקַח אֶתוֹ אֵת הַכֹּל.

האם ישנו מקום כזה... טוז ח'ורמאטו?

תרגום: אפרים פריזד

הוּ סִינִיָּה, הָאֲטִי, עֲצָרִי רַגַּע קָט
לְאֵן אֵת נַחְפּוֹת, נַחֲלִיף רַק מִשְׁפָּט
אֲגֹל דְּקֶתִים, שְׁמַעִי נָא סְפוּר...
שְׂאֵלָה לִי אֵלֶיךָ כִּי בְּעִיר יֵשׁ דְּבוּר

כְּלוּם אָמַת בְּשִׁמוּעָה? הִישׁ? הָאָמְנָם?
הָאֵם טוּז ח'וֹרְמָאטוּ מְקוּם חֵי וְקָנָם?

אָקוּ הַכְּד' מְקָאן... טוּז ח'וֹרְמָאטוּ?

אָח, יָא סִינִיָּה, סְטַאבְרִי בַּסּ שְׁוֹוֵאִיָּה.
לְוּוֹן קָאֲתֶרְכָּד'ן? וְסִי יוּ בְּאֵעֲדֵן?

קְדָרִיד אַחְכִּילְכּ שֵׁן, בַּסּ דְּאֲקִיקְתֵּן
וּוִי הֵי אֲשֶׁלוֹן דְּאָקָה
יָא סִינִיָּה רַר קְדֶתְצ'אָקָה

בְּבֵאלָלָה בְּאֵלָלָה מָא ח'מְלָתוּ
אָקוּ הַכְּד' מְקָאן... טוּז ח'וֹרְמָאטוּ?

7 מלונאי, יליד 1964. דבריו: "הורי חיו עד יום מותם ברדיוס הקטן של מחנה העולים 'שער העליה'. גרנו בשיכון, ארבע דירות בכניסה אחת, בני משפחה אחת. הסבתא גרה בקומת הכניסה, וכל הכניסה דיברה עיראקית. העיראקית היא שפת האם שלי. 'משמרים' הגעתי באופן מקורי לחלוטין. פשוט רציתי לברר מה המושג הזה 'משמרים'. יורם חורש מכונה בקבוצה 'הג'אנובי', הדרומי, בשל מקום מגוריו באילת. בזכות שליטתו הנדירה בשפה ופרץ היצירה היומיומית שלו, הפך הג'אנובי לאחד מכוכבי המשמרים, במיוחד בפניה "שירת השאט". שירה זו כתובה עיראקית ברובה, עוסקת בנושאים קלילים, ענייני דיומא, ברכות יום הולדת ומצבים הומוריסטיים מדומיינים. למשל שיר שבו זהבה, מייסדת המשמרים, קולפת בצל ותוהה תהיות באשר לחברים בקבוצה: "קאעדת זהבה וקאשרת בסאל" ("ישבה זהבה וקילפה בצל"). שירו "אקו הכד' מְקָאן... טוּז ח'וֹרְמָאטוּ?" המובא כאן, הגיע כתגובה מחויכת לגילוי קיומה של עיר בשם הזה בעיראק, כשהתברר שאבותיה של שלום הראל ושל סנינה הגיעו ממנה. בשיר אחר "ממנה" יורם חורש את שלום לראשות העיר טוּז ח'וֹרְמָאטוּ.

8 את השיר "דלתות" כתב יורם חורש בעברית ותרגם תרגום עצמי לעיראקית.

וְתַכַּף יָבוֹא גַם שְׁלוֹם הָרֶאֱל
אוֹחוֹ בְּיָדוֹ תִרְמִיל וּמִקֵּל
כְּדִי לְהַצְלִיף בִּי כַּהֲגֹן

וְהִסָּה יִגְ' הֵם שְׁלוֹם הָרֶאֱל
לְזֶם בְּאִידוֹ תִרְמִיל וּמִקֵּל
ח'טָאָר יִקְטִלְנִי ח'וֹשׁ קְטִלָּה...

זמירה פורן-ציון⁹

בְּלִמְכָאֵנ לְג'יְתוֹ מְנוֹ (במקום ממנו באתי)

בְּלִמְכָאֵנ לְג'יְתוֹ מְנוֹ יִצְאוּ הַמְּלִים מִן הַפָּה עֲגֵלוֹת
וּמַחְלִיקוֹת בְּגֵרוֹן, כְּנִי וְנִגּוּלָה בְּסִילָאֵן¹⁰.

בְּלֵאֲיָאֵם אֶל-סוּדָא¹¹ נִכְנְסוּ הַמְּלִים לְגוּף דּוֹקְרוֹת
וְאַרְכוֹת, כְּסִכּוֹתֵיךְ נֶאֱנָא נְגֵאֹת אֶל-כִּיאֲטָה¹².

בְּלִמְכָאֵנ לְג'יְתוֹ מְנוֹ נִשְׁפְּכוּ חֲלוּמוֹת אֵלֶי נְהָרוֹת לְעֵת לֵיל
תַּנִּים קָרְעוּ בְּקוֹלָם אֶת הָאֶפֶק, לְהַבּוֹת נֵר זָחֵלו
עַל קִירוֹת הַקְּרָשִׁים.

בְּלִמְכָאֵנ לְג'יְתוֹ מְנוֹ הֵיִינוּ יְלָדוֹת חֲמוֹת עַל מִטּוֹת בְּרוֹל קְטִנּוֹת.
"דְּלָלוֹן לְוֹאוֹלֵד דְּלָלוֹן"¹³, שְׁרָה נֶאֱנָא, בְּלִי חֶשֶׁד וּבְלִי עֲרָמָה.
כִּיתוּמִים הֵיִינוּ. אֲשֶׁלוֹן פְּרוּנָה הוּנִי יֶא-נֶאֱנָא בְּכַפֵּר-עֵנָא¹⁴,
צְרִיפִים זְרוּקִים בְּמִרְחָבֵי אֶלְפֵי לֵילִי וְלֵילֵי¹⁵.

בְּלִמְכָאֵנ לְג'יְתוֹ מְנוֹ רִקְדֵתִי בְּחֻצָאֵי פְּרָחִים
תְּפוּרָה בְּמִכּוֹנֵת זִינְגֵר שְׁחוּרָה. רִצְתִי-קִפְצָתִי
כְּמוֹ שְׁפִירִית מְעַל חוּבִיזוֹת וּבְרִקְנִים,
קִלוֹת הֵיוּ רְגְלֵי וְחֲלוּמוֹתַי גְּדוּלִים.

9 בת כפר ענא, ילידת 1954. אמנית, חוקרת ושחקנית יוצרת. דוקטור לספרות עברית. ממקימות תנועת "אחותי למען נשים בישראל" ו"לבי במזרח, למען הקצאה שיויונית בחינוך ובתרבות". מדבריה: "דיברתי ערבית-יהודית עיראקית עם הורי ומשפחתי המורחבת וגם בשכונת מגורי כפר ענא שבאזור יהודה. עברית ממש דיברתי רק כשהגעתי לגן. מכיתה א' עד ח' למדתי בבית הספר 'במעלה' באזור יהודה יחד עם פריים מהמשמרים (אפרים פריוד). הקשר בין שנינו התחדש דרך פייסבוק. ראיתי שהוא משתייך לקבוצת 'המשמרים' והיות שאני הולכת שבי אחרי כל משפט בעיראקית הצטרפתי מיוזמתי לקבוצה... מקום הולדתי כפר ענא מכונה עיראק הקטנה. יש חנות תבלינים בשוק באזור יהודה בשם הזה, ובכלל, אור יהודה היא עיראק הקטנה אף יותר מרמת-גן".

10 כמו זאנגולה, מאפה עטוף בדבש תמרים.

11 בימים השחורים.

12 אימא נג'את התופרת.

13 תפנקי ותערסלי את הילד, תפנקי בשיר הערש.

14 איך זרקו אותנו, הוי אימא, כאן בכפר ענא.

15 אלף לילה ועוד לילה.

סיפורים קצרים וקטעי פרוזה מהעולם הערבי

עורכת: ראוייה בורבארה

הילדים צוחקים**

מערבית: אלון פרגמן, עריכה: שהם סמיט וכפאח עבד אלחלים

ה מלך לא צחק, מעולם. חיוך לא עלה על פניו.

كَانَ الْمَلِكُ ذَا وَجْهِ لَا يَعْرِفُ الْإِبْتِسَامَ

יום אחד, בעודו מהלך בשדות, ראה המלך חבורה של ילדים משחקים וצוחקים.

وَقَدْ شَاهَدَ يَوْمًا عَدَدًا مِنَ الْأَوْلَادِ يَلْعَبُونَ فِي أَحَدِ الْخُقُولِ وَيَضْحَكُونَ بِمَرَحٍ

המלך פנה אליהם ושאל: ילדים, מדוע אתם צוחקים?

فَسَأَلَهُمْ: لِمَاذَا تَضْحَكُونَ?

אמר אחד הילדים: אני צוחק, כי השמים כחולים.

قَالَ أَحَدُ الْأَوْلَادِ: أَنَا أَضْحِكُ لِأَنَّ السَّمَاءَ زُرْقَاءُ.

אמר חברו: אני צוחק, כי העצים ירוקים.

قَالَ وَكَذَلِكَ ثَانٍ: أَنَا أَضْحِكُ لِأَنَّ الْأَشْجَارَ خَضْرَاءُ.

והילד השלישי אמר: אני צוחק, כי הציפורים עפות.

قَالَ وَكَذَلِكَ ثَالِثٌ: أَنَا أَضْحِكُ لِأَنَّ الْعَصَافِيرَ تَطِيرُ.

הביט המלך אל השמים, אל העצים, ואל הציפורים –

فَتَنَظَرَ الْمَلِكُ إِلَى السَّمَاءِ وَالْأَشْجَارِ وَالْعَصَافِيرِ –

ולא צחק.

فَأَلْفَاهَا لَا تَضْحِكُ.

* **זכריא תאמר**, יליד דמשק (1931), נודע כאחד מבכירי הסופרים הסורים, והוא מן החשובים בסופרי העולם הערבי בסוגת הסיפור הקצר ובספרות הילדים. תאמר נולד בשנת 1931 בדמשק, למשפחה מן המעמד הבינוני-נמוך. בן שלוש-עשרה נאלץ לעזוב את לימודיו כדי לסייע בפרנסת המשפחה והיה לשוליית נפח. את השכלתו רכש בלימודי ערב ולכתיבה פנה מתוך מצוקה כלכלית, כערוץ פרנסה. סיפוריו הראשונים התפרסמו בסוף שנות החמישים, ובעקבותיהם ראו אור אחד-עשר קובצי סיפורים קצרים, שני קובצי מאמרים סאטיריים וכמאה סיפורי ילדים. בד בבד עסק בעריכת כתבי-עת, לרבות כתבי-עת לילדים, וכיהן בתפקידים רשמיים במשרד התרבות הסורי ואף – לא ייאמן – כצנזור (לימים יציין תאמר כי התפקיד הקנה לו את היכולת לשכלל את כתיבתו כך שלא תיאסר להפצה). ב-1980 פוטר ממשרתו וצעדיו הוצרו עד שנאלץ לגלות ללונדון, שם המשיך בעבודתו העיתונאית והספרותית. תאמר זכה בפרסים חשובים ולתרגומים לשפות רבות. בעברית ראה אור **נמר מנייר** (רסלינג 2013), מבחר מייצגתו בתרגומו ובעריכתו של אלון פרגמן.

** זוהי פתיחת הסיפור "הילדים צוחקים". מה החליט המלך לעשות? כיצד הגיבו הילדים? על כך בספר בהוצאת מכתוב שראה אור ב-2018 בהוצאת עולם חדש.

אישה שלא דומה לי

מערבית: יותם בנשלום

היא התיירה את סרט המשי האדום, קראה דרור לשער השחור, התיירה עוד כפתור בכותונת הלבנה והשקופה והניחה לקווצות השער ללטף את צוואר השנהב שלה. ענק הזהב שלה השתלשל אל הנקיק הכסוף שבין השדיים הצחורים, שחציים האחד גלוי מעל המחשוף וחציים האחר מסתמן לעין המתבונן מבעד לכותונת המשי, המכסה את גופה בקושי. היא ישבה בכורסה הכחולה והרחבה, נינוחה ומתפנקת. מולה עמד פארס, פניו זועפות ומרוכזות בתווי פניה. מדי פעם התקרב כדי להרים קווצת שער המסתירה מעט את מצחה, ואז נסוג והתרחק כדי לבחון את ישיבתה. היא חייכה אליו חיוך זוהר שהסגיר את עצמת אהבתה אליו: שיניה הקטנות והתואמות הבהיקו, ובאישוניה גאה של אושר ושל גני ורדים. הוא התעלם מהחיוך, ובקול רם, חזר ביטחון עצמי ונרקיסים עז, הורה לה: "שבי לגמרי בנוח, מפני שיכול להיות שתשבי כאן שעות בלי לזוז. קודם כול תנשמי עמוק."

כמה נפלא להעניק השראה לאומן כשאני אוהבת אותו והוא אוהב אותי! בתמונה תהיה דמותי זכה, עדינה ונעימה מאין כמוה. אהבתי תשתקף בפרטים שעל הבד ובצבעים שעליו: כל צבעי הקשת משתקפים מן הפנים כשהאושר מאיר עליהן. כך הרהרה בחדווה, ואז נשאה אליו עיניים עוגבות ומתפנקות. הדבר לא ריכך את מבטו. פניו היו קודרות ורציניות, והוא בחן אותה ואת כן הציור לסירוגין, והעביר את המכחול על הבד המתוח על גבי מסגרת העץ. רוחה קצרה והיא רטנה מעט, אבל למראה מבטי האזהרה הקודרים שהעייף בה כדי שלא תזוז נכנעה. אחת המטלות הקשות ביותר שאפשר להטיל על אישה היא להשתיק אותה לשעות על גבי שעות – שעה, שעתיים, שלוש. אוף, שנביא האהבה יעזור לי, מתי כבר יגמור לצייר?

השתיקה והישיבה ללא נוע שגזרה על עצמה התחילו לעייף אותה ולגרום לה לאבד את סבלנותה, אבל אין מה לעשות, לתהילה יש מחיר, ואולי התמונה שלה תתפרסם כמו המונה ליוה. ליאונרדו דה וינצ'י בילה ארבע שנים בציור האישה שאהב – נכון או לא? היא התאזרה

* מג'דולין אלרפאעי היא סופרת ועיתונאית סורית. עורכת ראשית של כתב־העת "אלצאות". עומדת בראש המוסד הערבי־אירופי לשלום. פרסמה שישה קובצי סיפורים ורומן, והשתתפה בחיבור ספרים במגוון שפות. השתתפה במפגשים רבים בנושאי תרבות וספרות בסוריה ובאירופה.

בסבלנות, כרגיל. מולו אסור היה לה לענות לשיחות בטלפון הנייד שלה, והן הגיעו בזו אחר זו. מראש ידעה שלא ירשה לה לענות לטלפונים, כדי שלא תשנה תנוחה ותקלקל את הציור שעל קווי המתאר שלו עבד קשה כל כך. אבל מה אם זה אבא שלי בטלפון, ואם לא אענה לו יכעס? מה אומר לו, ואיזה שקר לבן או אפור אמציא כדי לרצות אותו? מה אם הטלפון הוא מהבוס שלי, שעלול לכעוס אם אייעדר מהעבודה או אאחר להגיע אליה בלי סיבה מוצדקת? אם אתעלם מהשיחות שלו עוד ועוד, ברור שיכעס. בטח יחכה לי דו"ח תקופתי מרואה החשבון... לא חשוב, לתהילה יש מחיר ואותו עליי לשלם. מאות תמונות, שאלות, תהיות ומחשבות הרודפות זו את זו עלו בראשה, אך היא הייתה מוכרחה לגרש את כולן מעליה ולשמור על רגיעה מוחלטת מחשש שהמתח והמצוקה ישתקפו בהבעת פניה שבציור. פארס היה עסוק ראשו ורובו בעבודתו: ערבב כחול באדום, הוסיף סגול לזהט ולא הבחין במצוקתה. כהרגלו כשהוא שקוע בעבודה, שכח את עצמו לגמרי – את רגשותיו, את תחושותיו ואת כל העולם – ותשוקתו לא ידעה גבול. לנוכח השתקעותו השתוקה במלאכתו התקשתה נאהד להתרכז. היא זכרה את הפעמים הרבות שבהן התנהג אליה לא יפה ולא שם לב לצערה. הוא היה האחרון שבא לנחם אותה ביום שבו מתה אמה, ותירץ זאת בתואנה שאיחר להתקשר אליה ולשמוע על כך בגלל בעיות קליטה בסטודיו שלו, המצוי במרתף. ביום הולדתה המציא איזו סיבה לסגור לה את הטלפון בפנים, ואז נעלם לכמה ימים בלי לומר לה מזל טוב ואפילו זר ורדים לא טרח לקנות לה, כי מועד החגיגה כבר עבר. היא נזכרה איך בגד בה עם חברתה, ונשטפה צערי; פניה קדרו והסטודיו נשטף אנחות. אז נרעדה לשמע קולו הרועם המתנשא בצעקה:

"נאהד, מה קורה? שלא תהרסי לי את הציור, נאהד, בפעם האחרונה אני מזהיר אותך, תסדרי את איך שאַת יושבת! תכף גומרים."

"אל תכעס, יקר שלי, מצטערת, כנראה לא שמתי לב לרגע."

פארס שב והתמסר לציור, ותווי פניו התרככו. הוא החל להניף את המכחול בקלילות, משיחה פה ומשיחה שם, ומפעם לפעם הביט בנאהד. פניה החווירו מעט וחיוך קלוש עיטר אותם, ובתוך תוכה התאמצה להיזכר בדברים היפים שקשרו את שניהם זה לזה. היא זכרה את המכתבים העדינים שהיו מעבירים זה לזה בבקרים, את הערבים הנעימים בבתי הקפה בשכונה הישנה, את הבכי שבכה בחיקה כשסבל כאבי תופת במשך שלושה חודשים – אז הייתה לו מטפלת ואהובה ואחות, ויום יום הזיל מולה דמעות של חרטה על הצער ועל הקשיים שהוא גורם לה. באותם ימים הרגישה כמו אם המשגיחה על בן יחיד וסורר המבקש ממנה סליחה שוב ושוב.

"יאללה, נאהד, גמרנו. לכי למטבח, תעשי קפה."

היא נשענה לאחור והתמתחה לכל אורכה, טלטלה את ידיה כדי להפעיל את השרירים הרפויים והעיפה מבט לעבר פארס. הוא הדליק סיגריה מגולגלת והתחיל נושף את עשנה בתענוג כמי שניצח בקרב קשה, קרב שהיא אחד הכלים בו. אחרי כמה רגעים זינקה נאהד ממושבה ופנתה אל היריעה כדי לחזות בפרי סבלנותה, יצירתו של פארס שלה, הנודע לתהילה בחוגי התרבות והאומנות. היא הביטה ביריעה, ואז הצטעקה בקול שהרעיד את כל החלונות והמראות בסטודיו:

"זאת אישה שלא דומה לי!"

הימור

מערבית: חנה עמית־כוכבי

חברותיה לקו, כנראה, במחלת הערמה. היא לא תפסיד כלום, ותבדוק את העניין כפי שלא ניסתה מעולם לעשות. גופה נמלא שלושים אביבים, כמו פרי בשל היא חוגגת את נשיותה, את קומתה הזקופה והמושכת ואת יפי עיניה.

עיניו מלאות צימאון למסע, והוא מתוסכל לאחר שנזכרו קשריו עם כל הנשים. כמנהגו כל בוקר, הוא לוגם את ספל הקפה שלו ואוכל ארוחת בוקר בבית קפה קטן והומה אדם. חלומות שמועד מימושם נדחה חולפים בראשו, הוא מעיין בעיתון היומי, קורא את הכותרות, נוטל תחת בית שחיו את תיקו המאובק, צועד במקביל לקיר, חוצה את הכביש הצר ומגיע אל הסטודיו שלו.

היא הולכת בעקבותיו. הוא מאט את צעדיו, היא מאטה את צעדיה, הוא ממנה, היא ממנה. פעימות לבם מקדימות את רגליה, היא מתבוננת בו כשהוא נכנס אל הקומה הראשונה שבבניין, בקבוקים ריקים נערמים בציפייה לעובד הניקיון של העירייה שיסלק אותם מן המדרכה ויגנוב את פת הלחם היומית שלו מכיס השלטונות.

– אמשך ללא לאות, ארדוף אחריו עד שאזכה בהימור!
הוא עורר את סקרנותה בשתיקתו ובבדידותו ובכך שהתמיד לפקוד אותו בית קפה עצמו. הרגעים הקרים קופאים, הרהור של חיפוש אחר אוצר משתלט עליה. מיהו, ואיך נפגשו שניהם במקרה?

היא הביטה אל תוך הריק, אל תוך האין. מיתרי הכינור שלה מעצבנים אותה. היא יודעת רק שהוא צייר. מה מקשר ביניהם, בין הצבע ובין המיתר, במקום רועש כל כך? למחרת היום היא חיכתה לו. הדממה השרויה על הכול מרטשת את תוכה של שעת השקיעה. הוא לא פקד את בית הקפה. היא ראתה אותו נושא את תיבת העץ ואת הצבעים שלו ומנגב את הקרקע במעילו הרפוי.

ביתו נמצא ודאי במרחק שתי דקות מכאן. בחדרו המשקיף אל הרחוב, בקומה הרביעית של הבניין המקביל לסטודיו שלו, הוא

* **היאם מוסטפא קבלאן** כותבת שירים, סיפורים ורומנים. מוצאה מעוספיה שעל הר הכרמל. היא בעלת תואר ראשון בהיסטוריה כללית מאוניברסיטת חיפה ותואר ראשון בשפה וספרות ערבית מן המכללה הערבית בחיפה. היא מלמדת פיתוח חשיבה יצירתית בבתי־ספר באזור הכרמל. עד כה פרסמה שבעה קובצי שירה, רומן ואת הנובלה "ילד יוצא מן המעיל שלו". באמתחתה קובץ סיפורים ורומן נוסף.

רווה עד תום את גברותו בכך שמצץ קופסת סיגריות שלמה ולגם כוס עשירית של יין, כי מאז יצא מבית הכלא לא נכנסה אף אישה אל חדרו. הוא נשבע שלא יחלוק את שמחתו עם מישהי ממין נקבה ויתרחק מפטפוטי הנשים, מריח הבושם ומן האיפור. הטלפון קטע את תחושת הרווחה שהעניק לו העיסוק בהרגלו הסודי. תלונת הגוף וריקנות היצוע לא עמדו לצדו.

"הלו, כן, מאהר ידידי, אני מחכה לך מחר בבוקר בבית הקפה. משהו מטריד אותי. חיפשתי אותך ואני צריך להתייעץ אתך". הוא חזר למיטתו לפרוק את תאוות הלילה שלו, לחבוק ערמה של גופים ולהתייפת.

אמינה טיפסה במדרגות ביתה וחיפשה פנים הדומים לשלו. היא התיישבה בפירתה הרגילה והדקות החולפות נאבקו בה. הכינור בידיה, ספל נס קפה, ועוד ספל. לראשונה נפגש מבט במבט. הוא ניגש אליה בכוונה, חיך אליה. מילותיו נאלמו כשניסה להעלות אותה ברשתו ודומייה השתררה, ובעקבותיה פחתה המבוכה. את המשיכה הסמויה ביניהם קטעה הצטרפותו של חברו אליו, וגם הוא הביט לעברה, נעץ בה מבטים וצחק במלוא פיו.

מה קורה, אני מהמרת עליו או הוא מהמר עליי?

המלצר הניח על שולחנה פתק והצביע על האיש היושב מולה. היא לא ידעה איך עלתה אחריו במדרגות במהירות הרוח. היא צלצלה בפעמון הדלת כמי שכבר יודעת היטב את הדרך אל חדרו בשכונה שבה מתגוררים רוב האמנים שבעיר.

שרידי ריח היין והשמפניה, שרידי הסיגריות, צבעו של החדר, בוהק הצבעים וגפרורים פזורים, ציוריו השעונים על הקיר, מיטתו שבה הוא עוסק בפורקנו הסודי. הוא חיך, היא חייכה. היא הושיטה לו את ידה והוא אחז בה, הזמין אותה לשבת והגיש לה סיגריה.

- תודה, אינני מעשנת.

- הזמנתי אותך כי את האישה שמהמרת עליי.

היא בלעה את רוקה ואש ניצתה בגופה.

- לא הימרת, רק...

- אני הימרת, וכנראה זכיתי בהימור.

הוא הידס בגאווה כטווס שאת זנבו צבע הוא עצמו, האמן השולט היטב בכלי אמנותו.

- לעולם לא אפסיד בשום הימור. האישה הראשונה שהימרה עליי הכניסה אותי

לכלא למשך שנים רבות.

היא נרעדה בפחד, נסוגה מתחת לזנבו ועיניה חיפשו את מנעול הדלת.

- מה אתה אומר, על איזה כלא אתה מדבר?

- כוונתי לומר שכל הנשים דומות זו לזו. כעת זכיתי בהימור שלי כשנכנסה אישה

לחדרי לאחר שנשבעתי להתבודד כאן לתמיד.

היא מיהרה אל הדלת ומלמלה: "זה טירוף", וטרקה את הדלת.

היא ירדה במדרגות כשהרחובות קוראים לה. היא לא פנתה להביט לאחור, וראתה

בדמיונה את חברותיה נאספות סביבה וצוחקות בקול רם.

- מה קושר את הצבע למיתר? הפסדתי בהימור וזכיתי בשלושים פרחים.

אום אלח'יר

מערבית: יונתן מנדל**

הפנים שחומות ועגלגלות, ונראה כי מחרשות הזמן לא סללו בהן שבילים. הצעיף הלבן הצחור מחליק על שְעֵרָה הכסוף, ומאחד את חלקי פניה הרגועים בהרמוניה מושלמת. הצעיף מונח על כתפיה כאילו היה בסיס לראש פסל של אלילה הנטוע בהרהורי נצה, שכן כל מי שראה את פניה פעם אחת יתקשה לשכוח אותה. פסל של ממש, המתנשא מעל כול; המופר בכל בית ישן בכפר, ובכל מסדרון, בכל פינה ומעל כל עיקול בסמטאות הכפר. כולם הכירו את הפנים הללו: במיוחד את החיוך האביבי שבקצותיו גומות חן, חיוך שכל עין שזפה את יופיו, שכל לב זיהה. כשהם נמצאים לידה, נראו זקני הכפר צעירים וחסונים מתמיד, והנערים כאילו שימרו את פני הילדות שלהם. משהזכירו אותה, תהליך ההזדקנות נעצר. שכן אצלה עמד הזמן מלכת, וכלום למישהו יש צורך להמשיך עוד אחריה?

אום אלח'יר היה שמה. שם שמשמעו "אם כל טוב". כך הכרתי אותה וכך הכירו אותה כל הילדים בכפר שלנו. מרוב שהייתה טובה לכולם, כל מה שהיה לה, היה גם בשבילנו. וכל מה שעשתה היה מתוך אהבה לילדים ולבריות. אפילו הכעס שלה. למען האמת, כף ידה הטובה הייתה יכולה לרפא כל חולה אם רק העבירה אותה על מצחו; ואם נחה ידה על ראשו של מסכן, הוא היה מיד נרדם בחיקה כגוזל של יונה. אלה זיכרונות ילדותנו, בימים שבהם לקחו אותנו אליה האמהות שלנו כדי שתברך אותנו.

בימי החורף ולילותיו הקשים, בזמן שאבותינו לא באו במגע עם האדמה ועם אבות אבותיהם, הייתה אדמתנו הטובה עוברת אל בית אום אלח'יר. ושם, אל מול האח הבוערת, התאחדה עם כל קורותיה. בית אום אלח'יר היה קטן מידות, אבל למרות הקשתות הצרות

* **תאופיק פיאד** הוא סופר פלסטיני, נולד בשנת 1939 בכפר מוקייבלה שהשתייך אז לנפת ג'נין וסופח לתחומי הקו הירוק אחרי 1948. נכלא בישראל בשנת 1970 לאחר שהואשם ביצירת קשר עם מדינת אויב (מצרים). שוחרר במסגרת עסקה מצרית לחילופי אסירים לאחר מלחמת 1973: הגיע לקהיר וממנה לביירות, שם התחתן עם אישה לבנונית שנהרגה בהפגזות על לבנון בשנת 1982. עזב עם אש"ף לתוניס, נשא אישה בשנית וחי עד היום עם אשתו הסורית ושני ילדיו. בשנת 2015 ובהמשך להחלטה של בית המשפט העליון, הצליח לקבל בחזרה את תעודותיו, נכנס לישראל וביקר בכפרו לראשונה אחרי 41 שנים. פיאד הפך לאיש רוח בולט, נודע בסגנונו הייחודי והאלגורי, כתב רומנים, מחזות, סיפורים וספרות ילדים והקדיש את יצירתו הספרותית לפלסטין ולפלסטינים.

** עורכת תרגום: חנאן סעדי.

שלו, הוא הצליח להכיל את כל אדמות הכפר ואת כל הרריה. וזאת מפני שאהבתו של הבית גדלה בזכות החום שהפיצה אום אלח'יר, ואז היו קשתות הבית הולכות ומתרחבות עד שהקיפו את ארצנו כולה. הקיפו את הקיץ שלה, את הסתיו שלה, את חורפה ואת אביבה, כנערה שהשיבה את עלומיה. כאילו הייתה הארץ לאום אלח'יר. וכך היה לילה אחר לילה, יום אחר יום.

הימים חלפו והטוב של אם כל טוב, הלך וגדל. אהבתה לבריות התעצמה והלכה, ובמקביל גאתה אהבת האנשים אליה. במיוחד אהבתו של חסן החורש, ששמו הערבי מעיד על טוב לבו, אדם שהקדיש לה את כל חייו מאז מינה אותו אביה בצעירותו לחרוש את אדמות המשפחה, כשגם אום אלח'יר הייתה צעירה ויפה. הוא אהב אותה כשם שאוהבים אדמה, ואנשי הכפר החלו לחבר שירים על אהבתם זו. הוא המשיך לאהוב אותה גם אחרי שהתחתנה עם אחר, וילדה לו בן יחיד. וכך חלפו השנים, עליה ועליו. הוא נותר באהבתו הישנה והדוממת. הוא נדר נדר שלא יאהב אחרת מלבדה, הזדקן לבדו ונותר ברווקותו, דבר שגרם לאנשי הכפר לכנותו, בינם לבין עצמם, בשם "הנזיר". הוא נמנע מלבנות אתם, התרחק מהם עם חלוף השנים, וביקש להתרכז בעבודת האדמה. ואם מישהו מהם הזכיר את שמו, הרי שעשה זאת בקול חרישי וביראת שמים, במיוחד אם אָזכור השם קרה בנוכחותה של אום אלח'יר. כששמו הוזכר, היא נהגה לעצום את עיניה ולהרכין את ראשה, כמחווה למאהב נושן שערך לה בכל מאודו. אולם בפניו לא העז אף אחד להזכיר את שמה. אף אחד זולת הרועים שהיו מחללים ושרים אחר עדריהם שירים שנכתבו בהשראת אהבתו, והיו ממשיכים בניגונייהם גם כשחלפו על פניו בלכתם ליד השדה הפורה שלו.

כך חלפו הימים בכפר שלנו. יום ועוד יום. וכך, גם באותו יום גורלי. איש לא צפה שאסון נורא עומד להתחולל בביתה של אום אלח'יר. כולם ידעו שהנחש שהרג את בעלה של אום אלח'יר בימי בחרותה המשיך ללחוש בתוך הבית, אולם הוא לא נגלה מאז לאיש. וכך, כשהיה משמיע את קולות לחשו, טענו כי זוהי שירת מותו שלו, שכן הוא נחש קשיש הלוחש את לחישותיו האחרונות אחרי שרוקן את כל ארסו לגופו של בעלה. כולם האמינו כי שנים רבות לפני שהרג את בעלה של אום אלח'יר, הוא קטל את שני השוורים של סבו בחצר הבית, וגזר גורל דומה על כל זוגות היונים במגדל, וכך המשיך לעבור ממקום למקום ברחבי הבית הגדול עד שהשתקע בין קורות התקרה. אום אלח'יר התריעה בפני חבריה כי ככל שהתקרבה עונת הקיץ נשמעו בביתה רחשי הנחש שָׁדְמו לקרקור תרנגולות בזמן שהן דוגרות על ביציהן. אולם זקני הכפר הבטיחו לה כי הרחש ששמעה הוא לא אחר מאשר חרחורי גסיסתו של הנחש. הם העלו זיכרונות על נחשים שהאריכו שנים, ושבהם נתקלו במרוצת חייהם, או סיפורים ששמעו מאחרים, ושכולם הודגש כי חרחור גסיסתו של נחש בא בימים דומה בקולו לקול קרקורה של תרנגולת דוגרת, וכי הנחש אינו מסוגל לצאת מערש הדוויי שלו, והוא פשוט נותר בו ללא ניע, מאחרר עד מוות. והם הפליגו בסיפוריהם ולא הפסיקו עד שאחד מהם היה מקלל את הנחשים ואת האֶזכור שלהם, ואמר שמרגע שמזכירים אותם בשיחה, לא ניתן להפסיק לדבר עליהם. אבל רוחה של אום אלח'יר לא שקטה בעקבות הסיפורים הללו והיא הודיעה להם שבכוונתה להרוס את התקרה ולבנות אותה מחדש. וכך אמרה להם:

– הקשיבו לי גברים, תחושת הבטן של אום אלח'יר לא טועה. הדרורים מרחפים כל

היום מעל התקרה ולא נרגעים ולא מצליחים לנחות שם, וגם הסנונית נטשה את קנה שבקשתות ועפה מכאן.

באותו ליל חודש יוני לוחט, כשישבה אום אלח'יר עם בנה ונכדיה לאכול את ארוחת הערב, ולפני שנמלא סלון ביתה באנשים ומבקרים, קרה הדבר. היא הבחינה בבועות שצפו על פני קערית החלב שהייתה מונחת בפינת הקשת המערבית, אולם סברה שנוצרו בגלל החום הכבד. וכך, עוד לפני שהם סיימו לאכול את ארוחת הערב, המית הארס את כולם. את כולם חוץ מאשר אום אלח'יר, אותה מצאו חבריה כשהיא מחוסרת הכרה, וגפיה נפוחות.

*

הארס הקטלני הותיר מחלה בגופה של אום אלח'יר. זקני הכפר השתמשו בכל הידע הרפואי שלהם כדי לרפאה, אולם היא נשארה גרומה ולא יכלה לרדת ממיטתה. ככל שחלפו הימים פחתו עולי הרגל אליה עד שפסקו לחלוטין, זולת כמה זקנות נאמנות. אנחנו הילדים לא אזרנו עוז אף כדי להתקרב לסף ביתה. הצער הגדול על מה שקרה לה, והפחד ממנה, גרמו לנו להיעצר ליד עיקול הסמטה המובילה לביתה, וגם על כך לא העזנו לספר לאמהות שלנו. חיכינו שם לאחת הזקנות שתצא מביתה של אום אלח'יר, כדי שנסאל אותה על אודותיה; האם פניה עדיין מפחידים כל כך? והאם היא עדיין אוכלת תינוקות בניביה הארוכים והחלודים?

המחלה שאחזה בגופה של אום אלח'יר גרמה לפצעים מוגלתיים שהתפשטו לכל חלקי גופה, עד שלא נותר אדם שהעז להתקרב למיטתה. אפילו הזקנות הנאמנות לה לא העזו לבוא אֶתה במגע מחשש שילקו במחלה. שמועה פשטה בכפר כי הפצעים הללו מידבקים מאוד, ועוד שמועה שגרסה כי אכן אחת הזקנות נדבקה באותה המחלה, ושראו אותה משוטטת בסמטאות הכפר מעורפלת הכרה, קורעת בציפורניה את בשרה.

בהלה אחזה בתושבי הכפר, ולמרות החום הלוחט של חודש יולי, החלו חלק מהאנשים להבעיר אש בבתיהם. הם האמינו כי האש תמנע את התפשטות המחלה אל ביתם. וכך היו מבעירים את האש ומחכים למותה. משפחות אחרות נֶסו אל מטְעֵי הזיתים שהתנשאו על הגבעות מול הכפר, כדי להתרחק מהמחלה וממנה. אחרים שהתמהמהו לעשות כן, החלו אט אט ללכת בעקבות קודמיהם, משהתייאשו מהסיכוי להחלמתה.

אום אלח'יר חשה שהכפר מתרוקן סביבה אט אט, ועיניה הבהות והחולות שכמעט יצאו מחוריהן נקשרו בעיני חסן, שאהובתו הישנה שבה אליו, והוא שב אליה כדי להיות האחרון שיעמוד לשירותה. היא הסתכלה עליו באותו ערב, והחיוך הנצחי שלה התעלה על לחייה הפצועות. וכך, פצועה ומחויכת, מלמלה לעברו:

– האם תושבי הכפר עזבו את המקום, יא חסן?

וחסן פנה אליה בשמה הפרטי וענה בקול מנחם:

– ח'דרה יקירתה, כל עוד חסן לידך, אף אחד לא עזב.

– יא חסן, קשה לי להתמודדות עם המוות בעוד האנשים שאהב לבי רחוקים ממני.

האם אמשיך לחיות, חסן? האם אראה אותם סביבי מחדש?

– יהיה בסדר, ח'דרה, יהיה בסדר. איוב מת וקם לתחייה, יא ח'דרה. אחרי הסבל הרב

תבוא הישועה. אללה כביר. אלוהים גדול.

אום אלח'יר זקפה זרת ואמרה:

- אלחמדולילה, השבח לאל על כל חסדיו ועל תבונתו כי רבה.
- ע'ינו לשבח את אלוהים תמיד. יש להודות על הרעה כשם שמודים על הטובה.
- מבטיהם התחבקו זה עם זה. ועם כל מבט, התחבקו גם שתי דמעות דוממות.
- איך זה שאתה עוד אוהב אותי, יא חסן?
- אני ממשיך לאהוב כל עוד מי שהעניק לי אהבה חי, יא ח'דרה.
- אבל חסן, העור שלך נעשה חריצים חריצים. עונת העבודה שלך בפתח, ואין עוד מישהו בכפר הזה המסוגל כמוך להשמיע את מנגינת החרמש.
- אי'לי מ'ינכ ח'יר, כל מה שבא ממך טוב, יא ח'דרה. ומי שיושיע את כאבך, יושיע גם את כאבי.
- באלוהים יא חסן, אין עוד סיכוי לישועה. נותרו לי יומיים, אולי שלושה יא חסן, עד ש...

כף ידו המחייכת, הפצועה, הונחה על שפתיה הפצועות והשתיקה אותה. באמת, יא אום אלח'יר, אני יודע שאת חזקה, ויודע כי ביכולתך להתגבר על הגדולים שבקשיים. סופה באה והולכת. עצי אלון הנטועים בהרים ממשיכים לעמוד איתנים כמו חתנים ביום חתונתם, ועצי הזית של ארצנו, יא אום אלח'יר, ממשיכים להפיק את השמן שלהם בכל עונה, בכל שנה, עד שהשמן גודש את כדי החרס שלנו. גם בחודשים הקשים, כשחומות בתינו מתקדרות, גם אז ההרים של ארצנו ממשיכים לחלוב ממימי ענני השמים והכדים מתמלאים במים. גם הקושי מבשר טובות. וכל עוד אום אלח'יר חיה ומשקה את האנשים במימיה, פצעי האנשים הופכים לנקודות חן יפהפיות על לחייהם.

*

וכך המשיך חסן לחזק את אום אלח'יר בקרבנו אליה, למרות הפצעים שהתפשטו גם בגופו, שבהם טיפל בעזרת מרקחת שהכין מעשבי הרים ושורשים יבשים. בוקר אחד התעוררה אום אלח'יר משנתה והחלה לתור אחריו בעיניה, אולם חסן יצא עם שחר אל ההרים ועדיין לא שב. הכפר היה מסביבה כמו אוסף של כדים ריקים. לא נשמעה געייה של שור, ואפילו לא נביחה של כלב. אום אלח'יר החלה לייבב בקול חזק, בתקווה שהוא נמצא לא הרחק מהבית, ויוכל לשמוע אותה. היא הייתה בטוחה שהמוות בוא יבוא הפעם, ושזו הפעם האחרונה שהיא מתעוררת, ונפשה כאבה מהמחשבה שהיא עלולה לעצום את עיניה לעולם מבלי לראות עוד את אהובה משכבר הימים. אימת המוות עוררה בה כוחות רדומים, והיא יצאה את פתח הבית כשהיא זוחלת דרך חדרי ביתה, ומשם החוצה בזחילה אטית בסמטאות הכפר. כך זחלה עד שהגיעה אל הנקודה המשקיפה אל מטעי הזיתים, שם באו אל אוזניה נביחות הכלבים שבקעו מבין העצים. למול עיניה הזדקפו עמודי עשן נישאים לשמים, מתרוממים מהמדורות של אלו שנסו מפניה. לפתע היא נעורה, נעמדה בקומה זקופה, בגוף מלא פצעים, ושתי דמעות זלגו על גדות חיוכה האחרון. אל מולה נשקפה דמותו של חסן ההולך לקראתה על השביל. חיוכה היה הדבר האחרון שזרח מפניה. חסן עמד מולה המום כשראה את גופה שהחל לשנות צורה ונהפך לגזע עץ זקן ויבש. הוא הביט בה וספק את כפותיו בצער.

– שאלוהים יברך את ימיך, יא אום אלח'יר, אפילו המוות לא יכול לגבור עלייך. חיוכה ג'ווע, וחסן כרע ברך ליד גזע העץ הזקן. הוא חיבק את העץ בידיו והשקה אותו מפצעיו המדממים. בבוקר היום הבא הנצו מתוך הגזע העתיק שני גבעולים ירוקים שצמחו מתוכו, מתוך נקודות החן שלה. הם גדלו וצמחו, יום אחר יום, הלכו והסתעפו, ובכל בוקר זלגו מהם מחדש שתי דמעות, שנחתו ברוך על פצעיו של חסן, ובכל יום ריפאו שני פצעים נוספים.

ואנחנו הילדים לא ראינו עוד את חסן בעודו עובד את האדמה בשבילי ההרים, במקום שבו נהגנו לראותו ובו המתנו לעדכונים על מצבה של אום אלח'יר. בזמן שגדלנו, נוכחנו לראות את העץ גדל וצומח גם הוא, העץ הירוק שנבט מתוך העץ הזקן והיבש, והוא צמח וגדל עד שחבק בענפיו הירוקים את בתי הכפר כולם.

פריז ודברים אחרים

מערבית: איציק שניבויים

1.

עכשו הוא מבין היטב שלפני שנסע בפועל לארץ הזרה הזאת, ולפני שאיבד את צלו הרעב ברחובות פריז, ושב ומצא אותו, היה לבו לביצה הומה זבובים זלננים. בגופו התנחל שוטה משוטי ימי הביניים. פריז פותרת את בעיית הקור והרעב. כך דימה בנפשו לפני התקופה שבמרכזה עמדו אסונות השנים החולות.

2.

– באנו עם חלום, והנה אנחנו חוזרים עם גוייתו. הוא צנח באפיסת כוחות על ספסל בנמל התעופה המלא פנים אפריקניות. הביט על הזרועות האלה השבות אל חיק המולדת. בעיניו עלו על גדותיהן בשצף קצף תקופות שניגפו מפני המציאות, בעודו יושב וחולם על השיבה בכפור החורף הזה. פניה היו צל המהלך מאחוריו ברחובות פריז, ורודף אחריו עד המקומות המזוהמים. היא התיישבה לידו, הוא התבונן בה היטב מתחת לריסיו. עיניה גדולות כמרחבי ים. זה היה בלילה האחרון שלפני הנסיעה, ומזוודותיו היו ארוזות.

– אתה עצוב?
דמעה נשרה מעיניה הגדולות.
– רעבים. השוטים קרעו אותנו לגזרים.
תקופות של מאבק במוות נשמטו מזיכרונו, ופניה של בתו הקטנה ניצבו לפניו – צורתן כצורת המולדת שהוגלתה – והרעב מיילל בבטנה.
לחם... לחם... לחם...
אמה הושיטה לה פרוסה שחורה. הוא החל מסתכל בה במבט מוזר, וחש הפעם שרגליו אינן מסוגלות לשאת את גופו. כבד. כבד כעופרת.
היא הייתה גדולה מן הרגיל, מערימה על הרעב, מכרסמת את הגרעינים ואחריהם את הקליפות, ומרמה את עצמה כי שבעה. ומה, אלוהים, אם בוקר אחד תימצא מתה, מיובשת מקור ומרעב? העולם הצטמק בעיניו ונדמה כזקנה רדופת מחסור, מסתובבת

* וואסיני אל-אערג' הוא חוקר ספרות אלג'יראי, יליד 1954, בכפר הספר סידי בוג'נאן-תלמסאן. מכהן כיום כמרצה בכיר באוניברסיטת אלג'יר המרכזית ובאוניברסיטת סורבון בפריס. נחשב לאחד הקולות הספרותיים החשובים ביותר בעולם הערבי. הוא כותב בערבית ובצרפתית.

השמש ומתעוררות עם כוכב ראשון, ובתוכן צרות צרורות. בחורבותיהן המתפוררות
זועקת תנשמת גדולה כצריח מסגד.

- רוץ, רק עוד צעד עד הגבול, רוץ!
- קולו הדהד בתוכו בעוד קולה רודף אחריו בחצותו את הסבך ואת גדר התיל.
- תתעודד, כזו היא המלחמה.
- אני מקלל אותה. תאמיני לי שאני מקלל אותה.
- רודפים אותך כי התנגדת.
- היא הרגה אותו. אני שונא אותה ברגע זה.
- רוץ. תעבור כבר את הגבול, תיכנס לבית קפה המזופת הזה, ותציל את עורך!
- הוא האט קצת כשהגיע לאוזניו קול הזאבים המתקוטטים ביניהם.
- עוווווווו, עוווווווו
- העולם הזה זקוק לרוויזיה רצינית.
- החאג' מוכר וקונה, מלחמה אוכלת בכול והעם מת.

6.

- אני מרגיש כאילו גוש שלג מתרסק תחת בעיטה. אני פונה שוב.
- אלוהים, השניים האלה עדיין מאחוריי.
- אה, זאת בריחה אחת וזאת בריחה אחרת, אבל המשותף ביניהן הוא המוות.
- רואים את ספייה? גדולה כמו מפת המולדת שהוא נושא בחזהו כקמע. עיניה - כפי שראה בחלום, גדולות כים, רוחשות דברים טובים.
- תתעודד, הנה ארץ נֶכֶר.
- ככה. כלבי השכונה רודפים אחריו כאילו היה זאב.
- אתה מחבל במפעל ומתרועע עם אנשים מפוקפקים.
- אז מה? זה פשע?
- לא. אבל מותך יועיל רבות ויעלה מעט.
- בכל מקרה, אני אשרוד, חי הנביא, אני אשרוד.
- זה מה שמגיד העתידות אמר פעם כשקרא את עיניה של ספייה.
- בעלך - הוא ייסע לארץ המתים, ואולי הוא יחזור בצורת חדשות שהרוח תישא, אבל קרוב לוודאי שהוא יחזור חי, ובידיו מוטלים חלומות שנזדהמו וקמלו.
- אני אשרוד גם הפעם. מגיד העתידות דיבר אמת.
- רגליו חשות בכביש אך בקושי. איילה נרדפת על ידי זאבה זקנה. טעם ליל המסתרים עמד בגרונו, וטעמם של דברים הגורמים לתדהמה כאשר הם נראים לראשונה.
- הוא נתקל במשהו, מעד ונפל, אך קם מיד.
- הכאב ברגלו חזר ועמו קדחת המוות והשאון.
- ארורה תהיי, רגל!
- המכרה, סרחונו והמולתו פרחו מזיכרונו, יחד עם דברים אחרים.
- או, כמה קר. הלוואי שהייתי מת. פגר. כלב שנדרס על ידי מכונית באחת מסמטאות אפריקה הצרות.

הוא מישש את הכאב ברגלו, ולילות הרעב במכרה ניעורו בו.
– ארבעה ימים של רעב וקור, ולא הבדלנו בין יום ובין לילה.
עַרְמָה של פרצופים אפריקניים, קטועי ידיים ורגליים, מתים תחת ההריסות, רחוקים
מִן המולדת, ואחרים גונחים שסועים, ועוד אחרים מיטלטלים על המים הסרוחים כקש
בביצה של סתיו.

– כאן נרעב ונמות וניקבר חיים.
הוא בחן את עצמו ברגע של מוות לפני שייכנע.
– הו, ספייה. עכשיו כבר קשה להגיע אלייך.
– הנשמה מתה כשהיא בורחת, ומי יודע?
בוקר אחד הוא התעורר לאור קרן שמש שהסתננה מִבַּעַד לחלון בית החולים. רגלו
הייתה חבושה בנעל סינית עשויה מבוץ לבן.
המוות נצנץ בעיניו והוא הגביר את מהירותו יותר מאי פעם.
הוא ניסה ליישב את העניין. המולדת נגלתה בקומתה היפה, וימי הילדות – בדברים
קטנים וגדולים, ופחד כלשהו החל לפעם בו.
הוא היה ננס הנאחז בגלימת אמו הקרועה, המשוטטת בשווקים ורועה את הצאן, ועל
כתפיה שנות הייסורים ויגון העוני.
על קירות הכפר וגדותיו המטות לנפול הוא היה מצייר עם הילדים בפחם את מפת
המולדת הגזולה, וציורים אחרים שהוא עצמו אינו זוכר עוד כראוי.
כשפתח את דלת המרתף, חש שלשונו נשמטת מפיו. הוא נכנע לתרדמה שחלומות
וסיוטים שימשו בה בערבוביה.

7.

הוא פקח את עיניו בכלא.
מישהו שתווי פניו אפריקניים שאל אותו:
– אתה יודע למה אתה פה?
– אני לא זוכר בדיוק.
– אתה סכנה לפריז.
– מממ...
עדיין לא הבנתי.
– אומרים עליך שאתמול תקפת שני אנשים.
הוא נדהם כילד ששקריו נחשפו.
הסוהר צעק עליהם, הפעם בקול גדול:
– תתפזרו, אסור לדבר.
בצאתו מן הכלא, נשא על גבו את כרטיס הנסיעה הביתה. פריז נשרה מעיניו אט אט:
אישה מרוסקת, כבדה, תשושה עד לשד עצמותיה.
בעודו בועט בעיר הזו, דימה אותה לחמת שחצתה ימים, גשם ירד והוא הבחין בה
תחת מעילו הגס. היא הייתה נפלאה – ספייה – הילדה המולדת.
הוא שלף אותה מזיכרונו ואימץ אותה ממושכות אל לבו, עד אשר נתן בה את חום לבו.

– הנחל שב אל המעיין. אתה עיצבוני, גופי וקברי.
– לא נורא שקר, אני אמצא לי בית בין עיניך.
– מי שאין לו, לא יכול לתת. פריז סובלת ממחסור ורעב.
הוא התפתל סביב עצמו כחילוון, ושוב טמן את אפו בחזהו.

8.

בשדה התעופה אורלי שרר רעש רב ורבו פניהם של יוצאי היבשות הרעבות. הוא חש בריח ההעדר העולה מבשרו, שאותו רחץ בלילה בבית מרחץ, כאשר החלומות שחלם בבואו אל הערים הנכריות הללו התכווצו.
הוא קם ממקומו למשמע קול כרוז בנגינה צרפתית, ואחריה שפות רבות: על הגברים הטסים לאלג'יר להגיע אל...
האמת הייתה כבדה ממנו.
העשן השחית את עיניה של פריז.
הוא עיין בכמה קלסטרס חיוורים. היה שם צבא של אנשים המחפשים את גשר השיבה, שעניהם הקיצו מתנומה. בדיוק כמו ציפורי הנוד.
הוא נפנה לעבר החלום ודיבר אל עצמו:
– ביני לבינך ילדים מבולבלים מייבבים, ובתי כלא הומים בני אדם שנפלו ונופלים.
ביני לבינך, חלום, ישנם עלובי חיים.

9.

– יש לך תווי פנים ערביים,
אמר לו מישהו שפניו כפני הלילה.
– אני יודע שפריז היא בית קברות לאוהבים.
לפני שנבלע בתוך המטוס, הוא ראה את פניו בפעם האחרונה בין המוני הנוסעים, ונופף לו בידו. כשהיה באוויר הבחין מתחתיו בנהר הסן ובארובותיה של פריז הולכים ונעלמים, ונושרים אל הנצח האינסופי.
לילה של אנשים חוזרים ובמזוודותיהם חלומות שנגדעו וחוויות הגודשות את זיכרונם.
לילה של אנשים באים והולכים.

10.

בשובו הנץ כילד קטן, מותיר את לילות המחסור והכפור אחרי גוו.
ייתכן שיקדים את הרוח ויחבוק את המולדת בזרועות חסונות יותר, ואישוניו יתרחבו כאישוני האוהבים אשר יבואו מרחוק, ונסי המאבק יתנופפו סביב ראשו.
כך סיים מגיד העתידות את נבואתו.
הוא יודע שנבואת אמת היא, שהרי מעבר לחוף צומחת מולדת חדשה שתווי פניה כתווי הפנים היפות שהוגלו לכאן ולשם ולמלוא רוחב העין.

פריז, 1977

הם יורדים ואני עולה

מערבית: דולי ברוך

כ ל יום אנחנו נפגשים לפני חנות הפלאפל, נפגשים בתזמון קבוע שאיני מבין את פשרו.

ילדה וילד, עם אדם מסתורי נוסף, הרי הוא השתיקה. ארבעה כדורי פלאפל חמים ביום, הם מתחלקים בהם מיד, הוא מתעניין באוכל, והיא נזפת בו ברמיזה בעיניה: לא, לא, לא פה, נאכל במוסד. הוא לא עונה לה וממשיך לזלול את כדורי הפלאפל, והיא כועסת עליו, אך אינה יכולה לעשות דבר בעניין.

הם יורדים ואני עולה.

באחת הפעמים, חייכתי אליהם. הוא חייך בחזרה, והיא הזעיפה פנים, מצח, עיניים וידיים: (אל תחייך לזרים, שכחת את הוראותיה של מנהלת המוסד?) (אך הוא חביב. ראי את שערך המוזר, וכתם הלידה על אפו, הוא לא דומה לדודנו שמת במלחמה?)

האם באמת החליפו ביניהם דברים שכאלה, או שמא זו הפרשנות שלי לשיח הידיים והעיניים שהתנהל ביניהם?

הם יורדים ואני עולה.

רציתי לזכות בחיוך של שלושתם יחד, באותו הרגע. במשך בקרים רבים חייכתי אליהם, ורק הילד השיב לי חיוך. חיוכה של הילדה והשתיקה היו לי למשאת נפש.

למחרת בבוקר, אמרתי לעצמי שאעשה כל דבר על מנת שיחייכו אליי יחדיו. התקרבותי אליהם בזמן שחייכו שכדורי הפלאפל יתבשלו בסאג'. הושטתי את ידי בתנועה נמהרת אל עבר הסאג' וניסיתי לקחת כדור פלאפל. נהדפתי אחורה נאנק, מבוהל וצווח, שומט את ספריי על הרצפה. כשזקפתי את ראשי, ראיתי צחוק אדיר ללא קול ניתך על גופי כגשם.

* זיאד ח'דאש הוא סופר פלסטיני יליד ירושלים, 1964. פליט מהכפר בית נבאלא בנפת לוד. כתב עשרה קובצי סיפורים. בשנת 2015 קיבל את פרס המדינה על ספרו "טעותו של המלצר". חי ברמאללה ומלמד כתיבה.

השתיקה, הילד והילדה נפלו ארצה מרוב צחוק, שלושה פיות פעורים לרווחה, נראים כאילו ברצונם לבלוע את כל האוויר שבעולם.
צחקתי עמם, התרוממת, והלכתי לבית הספר.
ידיי כאבו לי מאוד, אך גם הן צחקו.

השמלה האדומה

מערבית: ענת גלאון

את השכנות עצרה אותי בפתח הבית ושאלה: "לאן?!". הבטתי הרחק אל האופק ולחשתי: "אני לא יודעת!" בעודי מתרחקת, שמעתי את קולה מלווה אותי: "בחורה מוזרה!"

התחלתי לחצות את הכביש החותך כסכין בין השכונה הערבית המוזנחת משנים של בצורת לבין השכונה האחרת שנראתה כמו גן עדן. צעדיי היו כבדים ועצלים. אחד הנהגים כמעט דרס אותי במשאית הענקית שלו וצעק: "את עיוורת?! הרמזור אדום!" הצעקה שלו לא הטרידה אותי, אבל החולצה שלו, שהעידה על כך שהוא חייל, עוררה בי משהו. במוחי החלו להתרוצץ תמונות של חלקי גופות ובתים הרוסים, דמעות, אימה, דם. אנחנו רואים תמונות כאלו כל יום במהדורות החדשות, כל רגע, כאילו הפכו לחלק המרכזי בכל מהדורה. משאית עמוסת גברים חלפה על פניי והרגשתי שאני חייבת לספור אותם. התחלתי לספור כמו ילדה שזה עתה למדה מספרים: חייל אחד, שניים, שלושה, ארבעה, חמישה... באפי עלה ריח של אוכל. חשבתי להיכנס, אבל הבגדים הפשוטים שלי לא התאימו. המשכתי בדרכי וקראתי את המודעות על עמודי החשמל: "שמרו על ניקיון העיר. עיריית חיפה". חיוך חיוור עלה על שפתיי. קיוויתי לפגוש שוב את החייל ההוא שצעק עליי שהרמזור אדום כדי לשאול אותו האם העיר באמת נקייה, אבל די מהר ויתרתי על הרעיון והתחלתי לחפש משהו למלא בו את חצי השעה שנותרה עד שתתחיל משמרת הערב שלי במפעל הטקסטיל.

צבעה האדום של שמלה על בובת ראווה משך את תשומת לבי. על אף המרחק שהפריד בינינו, ראיתי אישה מלבישה את השמלה על גוף הבובה. רצתי לעברה. הרמזור הפך אדום והדם זרם במהירות בעורקיי. הוא היה אדום, אבל אדום מוזר. ממש מוזר. הוא בלבל אותי. סחרר אותי. הבטתי בו תועה. כמה קינאתי בבובה האילמת שאין לה אמנם

* ריטה עודה היא משוררת, סופרת ומתרגמת, ילידת נצרת, 1960. בעלת תואר ראשון באנגלית ובספרות השוואתית, זכתה במקום הראשון בכמה תחרויות בינלאומיות לכתיבת שירי האיקו והיג'א. ראו אור: أنا جنونك - مجموعة قصصية / "אני השגעון שלך", קובץ סיפורים קצרים; ספרים אלקטרוניים: בדפוס: إلى أن يزهر الصبار / "עד שיפרח הצבר", וכן: ثلاثية (القصيدا المتوحشة، تجليات الجنون، رجل الحلم) / "טרילוגיה: שיר פרא, אותות שגעון, גבר החלומות".

רגשות אנושיים אבל היא נהנית ממה שלנו אין. הלוואי שהייתי יכולה אני ללבוש את השמלה האדומה על גופי שלי במקום את השמלה הבלה הזאת שכבר מזמן איבדה מצבעה. מבלי לחשוב, כאילו הקצתי מחלום, דחפתי את גופי לתוך החנות וביקשתי מהאישה להוריד בשבילי את השמלה האדומה ההיא כדי שאוכל ללבוש אותה. היא העבירה מבט חטוף על הבגדים שלי והודיעה בקרירות ובמבטא ערבי כבד: "זה יקר!"

הרגשתי שהכול מסתחרר סביבי. התעקשתי ושאלתי אותה: "כמה?"

"אלף", היא לחשה בקרירות.

אלף! המספר הזה הדהד בתוך ראשי שהפך לנחיל דבורים רוחש. אני חייבת לקנות את השמלה הזאת. אני חייבת ולו פעם אחת להשיג את מה שאני רוצה! אשלם לה מחצית מהמשכורת שלי, אפילו יותר! הלוואי שלא הייתי עובדת במפעל! הלוואי שהייתי משכילה כמו הצעירות ההן והייתי יכולה לשלם על כל מה שאנחנו צריכים, אני והוריי ושמונת אחיי שמחכים נואשות למשכורת שלי מדי חודש!

בסדר, אבקש מיוסי שייתן לי עוד משמרות לילה כדי שאקבל משכורת גבוהה יותר בחודשים הבאים. פתחתי את התיק והוצאתי את הסכום. הושטתי לעברה את ידי ובה אלף שקל. האישה חייכה לעברי חיוך עייף ולא לקחה את הכסף. החיוך הצהוב שלה שיתק אותי. הימם אותי. היא אמרה בנחרצות: "אלף דולר!" והסתובבה מיד לברך את פניה של אישה לבושת פרווה שנכנסה לחנות כמו דג שקופץ לים.

הסתכלתי סביבי. שפתיי רפו. יצאתי מהחדר ברגליים כבדות. אני לא יודעת למה, אבל באותו רגע עלה בי דחף עז לירוק.

אהבה, ציפייה, פה, זאב

מערבית: איציק שניבויים

1. אהבה

אישה יפה, בת שישיים בערך, שתמונת שותפה לחיים תלויה על הקיר, מסירה את האבק מזוגייתה ומנשקת אותה מדי לילה. היא התעקשה לקבור את בעלה בארון עץ אלון קשיח, וכאשר ניסו להניאה מכך מסיבות רבות, עמדה על דעתה, וכאשר שאלו אותה מדוע ענתה להם: כשנחזור מחר ליפו, לא אשאיר אותו כאן בבית הקברות של מחנה הפליטים, הוא ישוב אִתִּי אל ריח התפוזים.

2. ציפייה

"אין כוח ואין עזוז אלא באללה", רשידה השתגעה – אמר המורה בבית הספר של מחנה הפליטים, חמדאן אלטברי, לאחר שחלף על פניה בשבתה מחוץ למחנה, בצלו של עץ עלוב, בוהה, מביטה דרומה, משל הייתה מצפה למשהו או למישהו.

רוכל הירקות אסמאעיל אלטיראוי השיב לו:

יעזור לה אלוהים, מאז יצא בנה עם חוליה לפלסטין לפני ארבעים שנה, היא מחכה לשובו בכל יום, כשבידה צרור המזון, היא אומרת שבוודאי יהיה רעב כשישוב משטח האויב.

"אין כוח ואין עזוז אלא באללה" – השיב לו המורה חמדאן אלטברי, והוסיף:

"לא אמרתם לה שמי שלא חוזר ממשימת החוליה הוא שבוי או שהיד?"

"אמרנו לה מיליון פעמים, אבל היא לא השתכנעה. היא אומרת לנו 'תראו לי את השם שלו ברשימות של הצלב האדום, אם הוא שבוי או שהיד'. אמרנו לה שהוא נעדר, והיא ענתה בכעס 'לא נכון! עבדאללה יחזור!'"

"ובעלה אבו עבדאללה?"

"כשהשם שלו הופיע ברשימת הרשאים לשוב ליריחו אחרי הסכם אוסלו, היא לא

* מאג'ד אבו ג'וש נולד בשנת 1959 בעמואס, יישוב שנגנש בשנת 1967, וחי כיום בירושלים. הוציא לאור כמה וכמה קובצי שירה וסיפורי ילדים, ושני רומנים: "עסל אלמלכאת" (דבש המלכות) ו"סארה חמדאן". קובץ שיריו האחרון נקרא "הוה אלמלכאת" (אהבת המלכות).

הסכימה ללכת אִתּוֹ. היא אמרה לו: 'לך לבדך, אני אחכה לעבדאללה'. ברור שהוא לא הלך, ונשאר במחנה עד שנפטר לפני שנתיים".
עד היום, אם תחלוף על פניה של אישה היושבת לבדה בצל עץ, בידה צרור מזון, והיא מסתכלת לכיוון דרום בעיניים עיוורות, זאת היא שעדיין מצפה לשובו של עבדאללה.

3. פה

יש לו פה גדול ועיקש שאינו סר למרותו, דבר שגרם לו בעיות רבות. בעיות עם הממשלה, כאשר כינה את אחד משריה שדבריו לא מצאו חן בעיניו: "שקרן", בעיות עם בעל הבר שהטיח בו "רמאי!" בעיות עם חבר שביקש ממנו לשקר לאשתו, והוא הסגיר אותו: "הוא בוגד", בעיות עם מנהיג המפלגה שבו עלב: "גידלת כרס רצינית, חבר", בעיות עם אחת מחברותיו, שכאשר שאלה אותו אם היא נראית יפה בשמלתה החדשה, אמר לה: "חשבתי שזאת שמלתה של בתך הקטנה", והיא בתגובה שפכה עליו את כוס הקפה שלה ועזבה בזעם.

יש לו פה גדול ועיקש, והוא החל להשאירו בבית בכל פעם שהלך לבית הקפה.

4. זאב

הזאב שהותיר את היער מאחוריו, שרטט חדר עשוי מקנה סוף וכפות תמרים על חוף הים, חדר ללא דלתות ועם חלונות הפונים לארבע הרוחות, הזאב שלמד לשיר ולדוג ולגדל ענבי יין, הזאב שהתרועע עם הגלים והרוח, עם הלילה והירח, התאהב מעל לראשו, היה כחמנית, מפנה את ראשו לכל מקום שהיא הלכה אליו, הולך אחר עקבותיה בחול כדי למחותם מתוך קנאה, ומביא לה בכל ערב את הדגים שדג ואת הצדפים ואת היין שאסף, ומאריך בשירה מתחת לחלונה עד שתירדם – הזאב שהלך אחר לבו, חשב שלמלכה יש לב.

שדה התעופה

מערבית: ערן חכים**

אלם שדה התעופה עמוס נוסעים, הכרוז מודיע מפעם לפעם על נחיתה או על המראה של מטוס, ובין המושבים נערמים זה על גבי זה תיקי נסיעות ומתנות. ילדים תזזייתיים ממלאים את מעט המרחב שנותר ברעש ובמשחקים. הסבלים נעים הלוך ושוב בכלי הרכב שלהם, ועובדי הניקיון ממרקים את הרצפות והשולחנות ומרוקנים את המאפרות מבדלי הסיגריות. אישה מנופפת בכל גופה לעבר בנה שכרגע נחת, לצדה שתי נשים מתחבקות זו עם זו: אישה מבוגרת ובחורה צעירה, מתייפחות אל מול פקידי המכס האדישים. גברים בחליפות מהודרות ועניבות רחבות יושבים במזנון, לוגמים בירה לצד נשים ששערן מסודר בקפידה. על בדלי הסיגריות שהן מעשנות נותרת חתימת שפתון אדום. מחוץ לאולם עוצרת מכונית בצבע זית, נהוגה בידי אישה בעלת שער בלונדיני שפניה מאופרות קלות. במושב האחורי יושב נער מתבגר, שראשו מלא שער סמיך הגולש עד לכתפיו, ולצדו אישה שבחיקה תינוק רך, ניפר בלבושה ובמראה שהיא המשרתת. האישה שבמושב הנהג פתחה את דלת המכונית ויצאה החוצה. האחרים עשו כמותה. הם חיכו שתנעל את הדלת, וכשהחלה ללכת הלכו בעקבותיה. רק הפרח שעל שמלתה נותר מאחור. היא פילסה דרך בין האנשים, מובילה בעקבותיה את נוסעי מכונית הפאר.

* יחיא יח'לף הוא סופר פלסטיני שפרסם קובצי סיפורים קצרים ורומנים רבים וכן כמה ספרי ילדים. יח'לף נולד בשנת 1944 בסמח', כפר ששכן על הגדה הדרומית של הכנרת. בשנת 1948 הוא ומשפחתו הפכו לפליטים ועברו לחיות בעיר אירביד, "כלת הצפון", שבירדן. בין קובצי הסיפורים שפרסם: "הסיחה", "נורמה ואיש השלג", "האישה ההיא והפרח", ובין הרומנים: "נגראן מתחת לאפס", "תפוח המשוגעים", "שיר החיים", "אגם מאחורי הרוח", "הלילה ההוא הארוך", "מי השמים", "גן ואש", "יום לרחצה באגם", "יומן הפלישה", "הרוכב על הרוח", "היד החמה". ספרו "אגם מאחורי הרוח" זיכה אותו בפרס לספרות פלסטינית לשנת 2000. בשנת 2006 זכה בפרס "כתארה" לרומן ערבי על ספרו "רוכב על הרוח". יצירותיו תורגמו לאנגלית ולצרפתית. יח'לף כיהן בכמה משרות רשמיות, וביניהן: מזכ"ל ההתאחדות הפלסטינית לסופרים ועיתונאים, מנכ"ל מחלקת התרבות בארגון לשחרור פלסטין (אש"ף), ושר התרבות בממשלות השמינית והתשיעית ברשות הפלסטינית בין השנים 2003-2006. במסגרת תפקידיו עמד בראש משלחות פלסטיניות בכנסים ערביים ולאומיים, וכן בכנסים של ארגון אונסקו. בשנת 2012 סיים את תפקידו הרשמיים והתפנה לכתובה. הוא חי עם משפחתו ברמאללה.

** עורך תרגום: צאלח עלי סואעד.

הם נכנסו למזנון, ומצאו בו שולחן פנוי יחיד שכמעט נעלם תחת עשן הסיגריות והטבק המסתלסל בסמיכות.

האישה התיישבה לשולחן, הנער התיישב, וכך עשתה גם הבחורה הצעירה שפגשה אותם במזנון. המשרתת נשארה עומדת והתינוק בידיה. משלא הזמין אותה אף אחד לשבת, חמקה החוצה והתיישבה על אחד המושבים באולם הנוסעים, מערסלת בחיקה את התינוק. האישה פתחה את תיק היד שלה, הוציאה ממנו חפיסת סיגריות, והציעה סיגריה לאחותה. הנער הביט ברעבתנות בעשן המיתמר, אך לא אזר עוז לבקש סיגריה. המלצר ניגש לשולחן. האישה הזמינה קפה, הצעירה נס קפה על חלב, והנער ביקש מיץ פירות.

הצעירה אמרה בדאגה: סאמי מאחר, הוא אמר שהוא יגיע לשדה לפנינו. האישה החזירה את חפיסת הסיגריות לתיק. לפני שסגרה אותו הציצה במראה והתמקדה בצללית הירוקה שעל עפעפיה. – הוא לא טלפן אלייך מהספר? תהתה. הצעירה הנידה בראשה. האישה סגרה את התיק. היא הרימה את הסיגריה מהמאפרה ואמרה: אם כך, הוא בטח מאחר כי הוא במספרה והספר מתמהמה. הנער הביט לכל הכיוונים, מחכה להזדמנות לחמוק.

*

באולם הטיסות הנכנסות התחרו ילדים זה בזה בהחלקה על הרצפה המבריקה. חלקם ניצלו את פיזור הנפוש של עובדי חברות התעופה ושקלו את עצמם על המשקל המיועד לתיקים. התינוק צחק בידיה של המשרתת, עיניו זהרו משמחה. היא אספה אותו אל חזה והתהלכה בעצלתיים, מביטה במוכרות, בעיתונים, בבקבוקי הבשמים, בעניבות, בתיקי העור, ובסיגריות מתוצרת חוץ שעיתרו את חלונות הראווה של חנויות הדייט פרי. היא התקרבה לחלון הזכוכית הרחב שמפריד בין האולם לבין מסלולי הנחיתה וההמראה והתבוננה דרכו במטוסים העומדים, חלקם מתדלקים לקראת טיסה. התינוק נגע בזכוכית באצבעותיו הרכות, פניו העדינות קורנות משמחה. המשרתת החלה להלך באותה לאות בכיוון ההפוך. ידיה התעייפו, ולכן העבירה את התינוק לצדה השני. היא שוב חשה כאב במותן שמאל. עלה בדעתה שייתכן שהתקררה בלילה שעבר. היא התיישבה על אחד המושבים המפוארים, שקעה בתוכו, הושיבה את התינוק לצדה, והניחה מוצץ בפיו.

לא רחוק משם, עובד ניקיון עמל על ניקיון המרצפות וריקון מאפרות הסיגריות. שתי נערות הילכו באלגנטיות מושלמת לצד שני נערים שהאינו להן בשקיקה. הכרוזים הודיעו על המראת מטוס. גבר שנשא מזוודת יד הביט בשעונו והחל לרוץ בבהלה לעבר אולם היוצאים. דיילת פלרטטה בגלוי עם אחד הנווטים ליד עמדת המודיעין. לפתע, עובד הניקיון נפל לארץ, נפל כאילו מישהו הכה אותו בעצמה בראשו. הילדים ברחו בבהלה. אנשים התאספו סביבו. המשרתת לא ידעה נפשה מרוב פחד, לבה פעם בפראות. היא הרימה את התינוק ונעמדה, עוקבת אחר המתרחש בדאגה.

אף אחד לא הזמין אמבולנס, והקהל התפזר במהרה, שכן עובד הניקיון נעמד, ניער את האבק מבגדיו, גירד בראשו, והרגיע את המתקהלים באמרו שהכול בסדר.

*

הצעירה אמרה: משהו פה לא בסדר. סאמי מאחר מאוד. הוא מרמה אותי! האישה השיבה: הוא יגיע. הוא בטוח יגיע.

הצעירה המשיכה ואמרה: המטוס ימריא בעוד שעה, מתי הוא יגיע? בשלב זה הנער קם וחמק החוצה מהמזנון, פניו נראו צרים וקטנים תחת שְׁערו הסמיך שגלש עד כתפיו.

הוא טמן ידיו בכיסי מכנסיו הצרים, והחל לשוטט. קנה חפיסת סיגריות, הצית סיגריה, ושאף שאיפה עמוקה. עיניו תרו אחר המתרחש, התמקדו תחילה בנערות שעמדו בכניסה לטרנזיט, עברו לתיירת שעמדה קרוב לעמדת המודיעין, ומשם לאישה שעמדה בכניסה לעמדת בידוק הדרכונים, לראשה פאה בלונדינית, לגופה שמלה חושפנית, ופניה משוחות בפודרה בהירה.

הוא הדליק סיגריה נוספת, ונעמד מול חלון הראווה של אחת החנויות כדי לסדר את שְׁערו ולתקן את הצווארון של חולצתו הפרחונית. כשהסתובב, הבחין שהפקידה הצעירה בעמדת המודיעין מגלה בו עניין. הוא התקרב אליה, מעמיד פנים שהוא קורא את לוח מועדי ההמראות והנחיתות, עד שעניו ננעצו בפניה.

היא חייכה ופנתה אליו באופן שהבהיר שהוא צעיר מכדי לחזור אחריה:

– אתה נוסע?

הוא השיב בשלילה והוסיף:

– אחותי נוסעת, להשלים את לימודיה.

– לאן?

– לאירופה. לפריז.

מבטו נפל על דיילת נמוכת קומה שבחנה טייס יפה תואר, אלגנטי וגבוה כמו מרלון ברנדו. היא חייכה לעברו חיוך תקיף ושלחה לכיוונו מבטים משולהבים, הוא הסתכל עליה כאילו רקד עמה את הטנגו האחרון.

פקידת המודיעין הבחינה במחזה שהנער שקע בו, חייכה, והחלה לעסוק בעניינים אחרים. הנער הסתובב בשנית, שוב הניח ידיו בכיסי מכנסיו, הסיגריה בוערת באטיות בין שפתיו.

*

עובד הניקיון ישב מול המשרתת, פניו תשושות ועיניו עייפות וכבדות. שְׁערו הלבן הקצר נסך על פניו החיוורות שלווח ונינוחות.

התינוק בכה. היא נעמדה, ערסלה אותו וטפחה בחיבה על ראשו, עד שעצם את עיניו והחל להירדם. אז שאלה:

– אתה בסדר?

עובד הניקיון הרים לכיוונה את עיניו העייפות ומלמל:

– בסדר.

היא התיישבה בזהירות כדי לא להעיר התינוק, וכאשר התייצבה והשעינה את גבה שאלה אותו:

– אתה חולה?
 – כן.
 אמר לה, והוסיף בעודו מזדקף:
 – כאב בכליות.
 היא הרימה את גבותיה בפליאה ואמרה:
 – זה קורה גם לי לפעמים.
 ואז הוסיפה:
 – איזה תרופות אתה לוקח?
 הוא ניסה להיזכר, והשיב:
 – לא יודע מה שם התרופה, אבל היא מלוחה ומגעילה.
 היא אספה שערות שבצבצו תחת צעיפה ואמרה:
 – בקבוק חם בערב מועיל במקרים כאלה.
 עובד הניקיון ענה:
 – באמת רשמו לי תרופות עממיות...
 הוא החל לדבר באריכות.

*

הקפטריה הייתה אפופה עשן סיגריות עד שנדמה היה שהנוכחים יושבים בתוך חמאם תורכי. המלצר נע ללא הרף, הברמנית פתחה בקבוקי בירה בקצב מסחרר, והמאפרות עלו על גדותיהן. הרעש וההמולה הלכו וגברו.

הצעירה אמרה ברוגז:

– נותרה פחות מחצי שעה עד הטיסה. אמרתי לך שהוא מרמה אותי?
 ניכר היה שהאישה אינה מתרגשת מעצבנותה של הצעירה. הצעירה הוסיפה, עוצרת את זעמה:

– למה את לא אומרת כלום?

האישה השיבה ברוגע, מבלי להשקיע במילים מאמץ:

– הלימודים חשובים יותר מסאמי, הוא ממילא לא ברמה שלך.

הצעירה הרכינה את ראשה, טמנה אותו בין כפות ידיה, והחלה לבכות בשקט.

כאילו דיברה לעצמה, אמרה האישה:

– לאן הלך השדון הזה? איפה הוא?

השדון המשיך לטמון את ידיו בכיסי מכנסיו, והסיגריה המשיכה לבעור תחת אפו באטיות. הוא חג סביב פקידת המודיעין, ולא הסיר את עיניו מהדיילת ומהטייס, אשר הניח לכובעו לזלוג מטה עד שהסתיר את עיניו.

עובד הניקיון הוסיף: בני התחתן השנה, ונולד לי נכד.

המשרתת חייכה ואמרה:

– בתי התחתנה לפני שנה וחצי, ואלוהים בירך אותה בתאומים.

עובד הניקיון שאל (נראה שהצבע שב לפניו, ושחיוניות חזרה לנשימתו):

– בנים שניהם?

– בן ובת.

או השתתקה לחלוטין, כחולמת, והוסיפה:

– הבן שמו עאמר והבת עאידה. היא צחקה, כאילו שמחה מתפרצת מעומק גופה, ואמרה:

– תאר לעצמך, הם ישנים באותו הזמן ומתעוררים באותו הזמן, ואם אחד בוכה – גם

השני בוכה, וכשאחד צוחק גם השני צוחק.

הגבר חייך ואמר בפנים רכות ומלאות אושר:

– שלשום כלתי הניקה את הילד, ופתאום הרגישה בשן שלו על הפטמה. השן הראשונה

שלו! את לא מתארת לעצמך כמה שמחנו.

*

הנער המשיך לעשן את הסיגריה שלו בפיזור דעת, ניער את כתפיו, ואמר למשרתת בהתנשאות:

– את לא שומעת? הם קוראים לנוסעי הטיסה לפריו. קדימה.

המשרתת התכווצה והביטה לעבר עובד הניקיון, שהחווה בראשו תנועת ברכה לעבר

הנער. בעודה מעבירה בעדינות את התינוק לידה השנייה, התרוממה ואמרה לעובד הניקיון:

– אני הולכת. שתהיה בריא.

הוא חייך ברפיון, ואמר בקול חומל:

– גם אני צריך ללכת. הגיע הזמן שלי להסתלק מכאן.

הנער כיבה את הסיגריה שלו והלך לצד המשרתת. בעברו ליד פקידת המודיעין, קרץ לה.

המשרתת השתרכה מאחור, הסבה מבטה לרגע וראתה את עובד הניקיון מזדקף לעמידה.

*

מול הכניסה לאולם הנוסעים התרחש טקס מהיר.

הגברת והאישה הצעירה התקרבו.

פני האישה היו קרירות, ואף תו מתווי גופה לא נע.

פני הצעירה היו סמוקות, ועיניה אדומות מבכי.

הצעירה נשקה ברוך לתינוק שבין זרועות המשרתת, ואז נשקה לנער, שהביע את

התרגשותו בהרכנת ראש.

כאשר הגיעה אל האישה, פרצה בבכי. האישה אספה אותה לחזה, וטפחה ברכות על

כתפיה. אז נכנסה הצעירה לאולם הנוסעים, ונופפה להם בידיה, והם נופפו לה חזרה.

העניין הסתיים כשהאישה, הנער, המשרתת והתינוק שבו למכונית בצבע הזית. שינוי

קל בלבד התרחש. הנער התיישב מלפנים, והמשרתת במושב האחורי.

האישה התניעה את הרכב, והניחה למגבים למחות את הגשם הקל שטפטף על השמשה.

מרחוק נראה עובד הניקיון. הוא לבש מעיל, חבש כפיייה מנומרת, עמד תחת מטרייה

והמתין לאוטובוס. הוא נשא בידו משהו שנראה כמו ארוחת עשר.

המכונית נסעה, המגבים הסיטו את טיפות הגשם הדקות מצד לצד, השתיקה הוסיפה

להיות כבדה כברזל, ופני האישה נותרו חתומים.

פני העיר

מערבית: יובל אברהם**

על רצפת אבן קרה ומחוספסת, מול בית הדואר שברחוב צלאח אל-דין, ישבה אישה זקנה ושמה אום חמדאן. גופה היה חסון, ולרגליה נפרשו עלי פטרוזיליה ונענע, שאותם החלה להפוך מצד לצד. עיניה הרחבות עמדו על טיבם של העוברים והעוברות בדרך, ערות גם לחטוף שבמבטיהם, וידיה המיומנות כרכו את העלים לצרורות עבור המעוניינים בכך. לפתע הרגישה אום חמדאן טיפות קטנות של לאות וייאוש דולפות לאטן בשולי נפשה, ונדמה לה שהיום הפך קר, אפרורי ומתוח יותר. "ריבוננו של עולם", התפללה בדאגה, "תן ליום הזה לעבור בשלום, והרחק מאתנו את רוע לבם של בני הבליעל!"

בטרם סיימה את תפילתה, הבחינה בשני גברים, פקידים מטעם העירייה הפוסעים לעברה. הראשון התקדם עד שרגליו נגעו בסלה הגדול, העשוי מכפות תמרים. הוא הזיז את הסל ברגליו וצעק: "מה את עושה פה אישה? הסתלקי מכאן תכף ומיד או שאחרים לך את הסחורה הזו".

"לאן אסתלק?" השיבה, "השם ישמור אותך ויגן עליך ועל בנות ביתך. אני נשבעת, מאז שפתחתי היום לא הרווחתי שקל אחד. הנכדים שלי בבית מחכים שאשוב עם קצת לחם וחלבה, ואבא שלהם מרותק למיטה מאז ימי האינתיפאדה... אף אחד לא..."

"אמרת לך להסתלק מכאן אישה, וללא דיבורים מיותרים, שמעת? מה, מתחשק לך לספר לי את סיפור חייך? חזרי אל העיר שלך, אל הכפר שלך, אני יודע? העיקר שלא אראה אותך פה".

"אל תכעסי, גברת", הצטרף הפקיד השני, "בכנות, אנחנו פשוט לא רוצים לפגוע בפני העיר. מוטב שתמצאי לך מקום אחר".

עיניה של אום חמדאן התכווצו בסלידה. "מה? לפגוע בפני העיר?" תהתה. מבטה שב ונפל על הסחורה שלפניה ולאחר מכן חזר אל פני הפקידים, שעמדו מפקחים עליה.

* נזהה אבר'ע'וש, ילידת ירושלים, בעלת תואר ראשון בחינוך ושפה ערבית. עבדה כמדריכה חינוכית לילדים במרכז האם והילד, ולאחר מכן כמרכזות תכניות חינוכיות ותרבותיות במרכז הקהילתי באזור מגוריה. הוציאה לאור עד כה שישה עשר ספרים.

** עורך תרגום: צאלח עלי סואעד.

היא הביטה סביב, מחפשת אדם שיגיד: "אל תעזבי, הישארי במקומך", אך לשווא. קולה החריש לרגע, ואז שבה האישה לשוחח עם עצמה, מילותיה נבלעות בהמולת העיר ושאון רעשיה: "כמה צר לי עלייך יא פהימה, וכמה צר לי עלינו, החיים את חיינו בעליבות שכזו. 'פני העיר' הוא אומר לי... למה? לעיר יש פנים או גב? את זה עוד לא שמעתי! 'חזרי לעירך' הוא אומר לי, ומה, ירושלים איננה עירי? זה נכון, יש לי עיר אחרת משלי, עם משפחה, חברים ופרדס, אבל ירושלים שונה, נשבעת באלוהים, היא שונה! גם אם אחצה את העולם כולו, מקצה מזרח ועד סוף מערב, לא אמצא כמוה!"

אום חמדאן לא יכלה לשאת עוד את מבטי האנשים, הלוטשים עיניהם בה בעוד היא מגורשת מעירה, ירושלים. במיוחד לא סבלה את מבטי התיירים, מצלמותיהם המשתלשלות מצוואר־עד־חזה, ועיניהם הצבעוניות בוהות בה בפליאה.

היא אספה את העלים הירוקים בערבוביה אל הסל והניפה אותו אל מעל ראשה. כבודת מזורה ולא מוכרת לה אפפה אותה, ונדמה היה לה שדבר־מה מקלילותה הקודמת אבד. אומץ לבה לא עמד לה, והיא לא הוציאה מילה של מחאה או התנגדות, כאילו נשחקו מיתרי קולה כליל. היא שחה לעצמה: "אילו רק אחד מהם היה נותן לי הזדמנות קטנה, הייתי מספרת לו הכול. הכול על אודות נכדיי שהולכים לישון בלי ארוחת ערב, על אבא שלהם חמדאן, המרותק למזרון, ועל אמם שמבלה את ימיה בפרדס, פרדס שנטענו ועבדנו בו יחד! אילו רק ידע מישהו מהם כיצד טיפסתי מעל גדר ההפרדה, מבית לחם, כיצד עזרו לי כמה צעירים – אלוהים ישמור עליהם – איך הרימו את הסל שלי כשקפצתי מהגדר, ואיך השיבו לי אותו מיד לאחר מכן. אילו רק ידעו את כל זה, איש מהעיר הזאת לא היה אומר לי: 'הסתלקי מכאן'."

אום חמדאן החלה ללכת לאורך המדרכה שברחוב אלסולטן סולימאן, נעלי פלסטיק שחורות לרגליה וצעדיה יציבים וכבדים. הסל התנדנד על ראשה בקצב אטי ובתיאום עם פסיעותיה. איני סבורה שהיה אדם ברחוב הצפוף הזה שחשב שהסל ייפול.

עיני התיירים ננעצו באישה ובסלה, בעוד שמדריכם המשיך וגולל את ההיסטוריה הארוכה של ירושלים: הוא סיפר על הצלבנים והשושלת האיובית, על המצביא צלאח אל־דין, הרומאים, התורכים והאנגלים... אולם על ההווה לא אמר דבר. אום חמדאן הביטה בכיוון שעליו הצביע המדריך וראתה את חומת העיר ושערי הנחושת הגדולים. היא אחזה היטב בסלה והביטה מעלה, כמו התיירים, אל הקצה העליון של החומה. היא ראתה שם חייל מחיילי הכיבוש, משקיף מאחד הפתחים לעבר העיר ואוחז בנשקו. היא לא ידעה לאן הוא מכוון את הקנה. אנחה פרצה ממעמקי לבה, והיא אמרה בתפילה: "אין אחר מלבד אלוהים, לו המלכות, הכול נעשה בחסדו, הרע והטוב, והוא כל יכול."

אדים היתמרו מפיה במעגליות והתאחדו עם רוח הסתיו הקרה, שצינתה החלה לצרוב את בשרה.

מדריך התיירים המשיך להסביר ולהצביע בידיו לכל עבר, עד שלבסוף הגיעו כולם לקצה רחוב אלסולטן סולימאן.

אום חמדאן רצתה להוריד את הסל, אבל תהתה: "אולי גם כאן תהיינה לעיר פנים שונות?" היא סרקה את סביבתה בחיפוש אחר פינה אחרת להניחו בה. בתחושתה הייתה כמו דבורה אבודה שתועה בדרך, מבלי לדעת מה ציוותה עליה המלכה. לפתע עלה בדעתה

להמשיך וללכת בעקבות התיירים, בתקווה שאלוהים ינחה אותה אל מקום בטוח שאליו לא יגיעו רגליהם של עובדי העירייה.

התיירים הגיעו עם מדריכם אל החומה ועצרו מול מגדל דוד. הם עמדו, נכונים להקשיב להיסטוריה ולשאוף לקרבם את ריחותיה. גופה של אום חמדאן הותש מתלאות היום, וזו הייתה הזדמנות עבורה לעצור ולנוח קמעה. היא חשבה שעליה לבטוח באלוהים ולהניח את הסל שלה כאן, לצד חומת האבן, והחלה לפרוש את סחורתה על הרצפה הקרה. מדריך התיירים הסביר על הנביא דוד, ועל הנביאים והשליחים הרבים שנכנסו בשערי העיר במרוצת אלפי השנים.

התיירים הביטו בערגה בחומה והתחילו ממששים את אבניה הצהובות והדהויות. ריחה של ההיסטוריה נדף מהן, ובין החריצים נשמרו לחות וטחב. המדריך המשיך בינתיים בנאומו, ידיו התנועעו בכל הכיוונים, עד שלבסוף החל לחבק וללפף את צווארו כנחנק, מסביר בכך לצופים על עמוד התלייה שפעם שליטים זרים הציבו במקום: "כאן, היכן שדורכות רגליכם, גופות הגברים התנדנדו מן הגרדום" סיפר לקהל. התיירים עיקמו את שפתיהם, צקצקו בלשונותיהם וקראו בזעזוע: "אוווו... הא!!" נדמה היה שהם צופים בהצגת תיאטרון טרגית.

אום חמדאן לא הבינה מה פשר הקולות המשונים שמשמיעים האנשים הללו. "מה זה משנה לי?" חשבה, "אני לא רוצה לדעת. דאגתי היחידה היא למכור את הסחורה שלי, לקנות קצת לחם וחלבה לילדיי, ולשוב אל חיקם בטרם יגיע הערב."

האוויר הקר הרעיד את כיסוי הראש הלבן שלה, שהחל להתנפנף ברוח מעל שמלתה השחורה, המעוטרת ברקמה אדומה. היא מחתה בשולי כיסוי הראש את טיפות הזיעה הגדולות שניגרו מעל מצחה, והחלה להפוך את הצמחים מצד לצד, מתזיה עליהם כמה טיפות מים מכלי שנשאה עמה. היא חייכה, ואמרה: "השבח לאל, העלים נשארו ירוקים, והנענע מפיצה ריח לכל עבר."

תייר אחד חכך בדעתו לאן יכוון את המצלמה. נפעם מהסיפור ההיסטורי העשיר, הוא השתוקק לצלם תמונה שמעולם לא צולמה. תמונה שתכיל בתוכה את שלמות הנפש ושלמות הזמן, את המקום, הכוח, החכמה וההיסטוריה.

הוא כיוון את המצלמה שלו כך שתכלול את המראה הכללי של העיר, לעבר החומות, שערי הנחושת והאבנים הדהויות. הנה, סוף סוף הצליח לקבוע את מיקום התמונה במדויק. התייר התרחק קלות, התקרב, ואז התרחק שוב. הוא הניח אצבע על כפתור הצילום, ביקש ללחוץ, אלא שפתאום, במפתיע, הפנה את מצלמתו אל עבר הזקנה שישבה על הרצפה, מניפה צרור פטרוזיליה ביד אחת ונענע בשנייה, חיוך רחב על פניה והיא קוראת בערבית בקול רם: "פטרוזיליה לאדון, נענע לגברת..." מבלי להסס, לחץ על הכפתור, ואז קרא: "מד־הים!"

התגלויות הנצור**

מערבית: ליאת קוזמא***

א ל הנצור באמת במעשי זולתו; אל האזרח המכונה ערבי).
 באחת מזוויות החדר החיזור היה צנוף לבדו, בהה בטלוויזיה, נהנה מתום וג'רי,
 ולא נתן דעתו למהדורות החדשות, שבהן שמות שהוא לא מסוגל לבטא בעקבות הקריינית
 בעלת השדיים המלאים, ששערה הזהוב משתלשל על אחת מכתפיה. הוא לא מצליח
 להעלות בזיכרונו את השמות האלה, כי לא פגש אותם בספרי הגיאוגרפיה שהוא לומד
 עכשיו, ומשום שבחדשות מגיעות תמונות מעוררות אימה.
 (מוות ובעתה בעיני הילדים בבגדאד, חלקי גופות בשוק ירקות בפלוג'ה, גסותו של
 אמריקאי באפוד מגן ונשק קטלני, אותו הוא מכוון לעברה של אישה מבועתת. בין שחור
 עשן צמיגים בוערים מיתמר ברחובות פקיסטן, מוגדישו וח'רטום, לבין שחור לבם של
 שליטים שהוא מביט בתמונותיהם, ועפעפיהם לא נרעדים. מטוסי המוות שהם יוצקים
 על ראס ביירות – המקום, האדם וההיסטוריה. והנה הלווייתם של נערים וילדים נישאים
 על גבי אלונקות ודמם מטפטף על רחובות עזה. ובת דודתו שתמונתה משודרת בשום-
 ערוץ ערבי או בשום-ערוץ אחר, וחיילים חמושים מכף רגל ועד ראש גוררים אותה על
 אספלט הרחוב בקהיר, ואמו שאומרת עליה: "מגיע לה, היא חושבת את עצמה ז'אן ד'ארק
 מצרייה", והוא יודע שאמו לא אוהבת אותה כי היא לא אוהבת את דודתו, אמה).
 הוא נתקף פתאום אימה, וחרד לשלומה של עביר, בת דודתו העיתונאית, ולשלומם של
 השועטים ברחובות בירות ועזה, הנמלטים מממטרי המוות. הוא התנפל על העט והנייר,
 וצייר שלושה עצים מול בתים קטנים מוקפים בגדר של פרחים. הוא חיפש את קופסת
 הצבעים שקיבל במתנה מחברו של אביו, האמן ששערו סתור ופרוע.

*

* אבראהים ג'דאללה הוא סופר ומבקר תיאטרון מצרי, נולד באלמנצורה שבמצרים ב-1951. כתב יותר משלושים ספרים, ביניהם רומנים, סיפורים קצרים ומחקרים ביקורתיים שיצאו לאור בערים ערביות מרכזיות, וכן בחיפה. לימד תיאטרון במספר אוניברסיטאות החל מאלמוסתנצריה בבגדאד עבור במולאי אסמעיל במרוקו ועד והראן באלג'יר.

** מתוך הקובץ "לא לך, לא לי", הוצאת "מכתבת כל שיא", חיפה, 2016.

*** עורך התרגום: תאופיק דעאדלה.

קשה הלילה הזה

ואומלל המחר הזה, שאותו מחריבות רוחות הרפאים של הרס ממשמש ובא, וגדר מוכה לחות וחולשה, ואב שמחבק את דאגותיו, את אשליותיו ואת מבוכתו נוכח המתרחש, והוא מחבק את אשתו בלי רצון, ומחבק את כרטיסי הנסיעה הרבים ואת פנקס חשבון הבנק הדל, את המנוי למועדון העמיתים ואת כרטיס החבר באיגוד המקצועי.

בבוקר הזה, אָמָאם נזכר במורה לגיאוגרפיה, ששאל אותו על היצוא והיבוא של סודאן, והוא נזכר שענה לו מיד, בספונטניות, ובנעימה סרקסטית מתגלגלת:
– היא מייצאת פחמן דו־חמצני ומייבאת חמצן.

הוא נזכר במקלו של המורה, שאותו נופף לעברו בחלל הריק, ואת שאון הילדים המצחקקים בכיסאותיהם.

באותו הבוקר הכה אותו המורה להיסטוריה, והכה אותו המורה למתמטיקה, והכה אותו חברו עֶצָאם והכה אותו המנהל.

ובבית הכתה אותו אחותו הגדולה, וכשחש לאמו להתלונן בפניה, היא נופפה במצקת בעלת הידית המעוקלת, והוא שם את קצה בגדו בפיו ורץ בלי לדעת לאן.

*

השעה היא שעת לילה, והוא לבדו רובץ בערמה מול אותה הטלוויזיה. הוא מבקש להעלות בזיכרונו דברים רבים, את מה שיש בו די והותר. דמות דודו הנעדר זה עשר שנים בעיראק, ושלא הגיעו ממנו אלא מכתבים ספורים, והוא מטה אוזן ללחישות שלא מגיעות לסבתו, שאלה מכתבים לא אמתיים. אבל אחותו מאשרת שהם מגיעים דרך הצלב האדום. הוא מייחל לראות ולו פעם אחת את דודו, שאין מפגש שבו לא מונים את מעלליו ומעשי גבורתו.

מדירה את שנתו רק דמותו של הנער הנישא על אלונקה בלב המון זועם ושבור לב בעזה או בגדאד, והנשים המתִיפחות.

אמו התגנבה בחשאי, והוא לא שם לב שהיא נמצאת כה קרוב, וצעקה במלוא גרון:
אתה עדיין ער? אתה לא רוצה ללכת לבית הספר מחר?
ואז היא שבה לחדר השינה, לצד אביו הנוחר, והוא שקע בשינה שטחית, אחוזת חרדות.

*

בבוקר

אָמָאם אחז בעפיפון, כמו זה שראה נער מטיס על מסך הטלוויזיה ברמאללה, כשסביבו העשן שהותירו מטוסי המוות. הוא שקד על הכנתו כל הלילה, נשף בכפיו והתחמק בגינה אל הרחוב, נושא את פקעת החוטים בידו השנייה, נטול דאגות.

קטעי רומנים מהעולם הערבי

שיעורים פרטיים**

מערבית: ברוריה הורביץ

סומייה שלחה את בנה נאג'י ליפו להודיע למחמוד, שעבד שם באחד העיתונים, שהיא מצאה לו כלה ושעליו לחזור הביתה. היא ביקשה ממנו למסור לו שהיא לא מוכנה לחכות עוד, שכן מלאו לו כבר עשרים ושתיים שנים. כאשר הגיע נאג'י ליפו בצהרי אותו יום מצא את מחמוד ישן. בערב הקודם צפה במחזה מאת יוסף והבי, "כיסא ההודאה", שהצגתו נתארכה עד השעה אחת וחצי בלילה. תשובתו הייתה נחרצת: "אני בכלל לא חושב להתחתן".

הוא היה מאושר מהחיים שלו ביפו, במקום שלא חסר לו דבר. היו בה בתי קפה, תיאטראות ומועדוני תרבות. אמנים מפורסמים הופיעו בקונצרטים ובהצגות, מהם יוסף והבי, נגיב אלריחאני, עלי אלכסאר, מוחמד עבד אלוהאב ואפילו אום פולת'ום. בנוסף לכל אלה היו ביפו בתי קולנוע שהקרינו ללא הפסקה את מיטב הסרטים שזה מקרוב יצאו לאקרנים. הקולנוע האהוב עליו ביותר היה קולנוע אלהמברה בכניסה לשכונת אל-נוזהה. בחגים נהג ללכת לקולנוע אלשרק ולצפות בסרטים של פלאש גורדון ודיק טרייסי, משום שבימי החג ניתן היה לצפות בשלושה סרטים בזה אחר זה תמורת שני גרושים בלבד.

סומייה בכתה בפני אלאניסה ואמרה לה:

"איך זה שבגילו הוא לא חושב על חתונה?"
"אולי הבן שלך לא גבר?" תהתה אלאניסה.
"חס וחלילה!"

* אברהמים נצראללה הוא סופר ומשורר, נולד בשנת 1954 בעמאן בירת ירדן להורים פלסטינים שגורשו מהכפר אלברייג' (28 ק"מ ממערב לירושלים, עד 1948). למד במוסדות החינוך של אונר"א חינוך ופסיכולוגיה, עסק בחינוך ועבד כעיתונאי וכיועץ תרבות. חבר באגודת הסופרים הירדנית. נחשב כיום לאחד הסופרים הערבים המשפיעים והנקראים ביותר. מהדורות חדשות של ספריו רואות אור מדי שנה וזוכות להצלחה הן בקרב הקוראים והן בקרב המבקרים. היה מועמד לפרס העולמי לספרות ערבית על ספרו "זמן הסוסים הלבנים".

** מתוך הרומן "זמן הסוסים הלבנים", סדרת מכתוב, הוצאת עולם חדש, יראה אור ב-2018. עורכת התרגום: דימא דראושה.

"אז אולי בנות העיר סובבו לו את הראש?"

אלאניסה הייתה חסרת מזל יותר מכל נשות אלהאדיה. נישואיה נמשכו שלושה חודשים בלבד ולא הניבו דבר. תושבי הכפר סברו שהבעיה היא של בעלה ולא שלה, שכן הוא החל להתרחק מכל מקום שעשוי היה לפגוש בו אנשים אחרים. מאחר שלא מצא מקום שכזה התגייס ביזמתו לצבא התורכי, ומאז לכתו לא ראוהו עוד. היו שאמרו שהוא לא גבר, אולם אלאניסה לחשה בעצב על אוזנה של מונירה באחד הלילות:

"מסכן, הוא לא היה אשם".

"אני לא מבינה", אמרה מונירה.

"הוא מסכן. לא היה לו איבר כמו שיש לגברים".

"לא יכול להיות", נחרדה מונירה.

"תאמיני לי, הוא היה קטן יותר מגרגר פול".

בביקורו הראשון הכריחה אותו סומייה לבוא אֶתה כדי להראות לו את עפאף, וכאשר ראה אותה השתנה הכול. היא הייתה יפה, גבוהה ורזה וטופפה באופן קסום יותר מטפיתן של השחקניות שצפה בהן בקולנוע אלהמברה מדי יום חמישי.

"אבל היא לא יודעת לקרוא ולכתוב", אמר לאמו.

"היא למדה במנזר, והיא יודעת יוונית. כשתשמע אותה מדברת יוונית, בטוח תשנה

את דעתך. האם כבודך יודע יוונית?"

"לא", ענה במבוכה.

"אז תשתוק".

ברגע שעפאף פנתה אליהם, הבחינה שהשתנה באחת. פניו התמלאו מעט, עורו התבהר, גופו לא הזכיר עוד קנה סוכר, שפמו הדק קוצץ בקפידה ומשקפיו העגולים נראו כמשקפיים של רופא. היא חייכה ואמרה:

"בוקר טוב, דודתי".

"בוקר טוב, חמדתי".

די היה בחיוכה כדי להרטיט את לבו של מחמוד. חיוכה המאיר שפע חביבות שכמותה

לא ראה מעודו, ועורה השחום והזך הבליט את טוהר עיניה הגדולות.

"היא צעירה. תוכל ללמד אותה בעצמך", אמרה סומייה.

"את חושבת ככה?"

"אם בחור כמוך לא יוכל ללמד אותה, אז מי יוכל?"

בערב הלך חאג' ח'אלד לביתו של חאג' ג'ומעה אבו סונבול ואמר לו מה הוא חושב.

"בברכת האל", אמר לו אבו סונבול.

למחרת חזר מחמוד ליפו וקנה שעון וטבעת זהב. כאשר ראתה אותם הכלה לא ידעה

את נפשה מרוב שמחה. שעה ארוכה הילכה ברחובות הכפר והסתכלה על השעון והטבעת

כאילו הם אינם שלה, והיא משתוקקת שמישהו יקנה לה אותם.

"את מוצאת חן בעיניי מכל הבחינות, אבל אני רוצה שתלמדי קריאה וחשבון. אני

אוהב לקרוא, ואני קונה הרבה ספרים ומגזינים. הייתי רוצה שתקראי את כל מה שאני

קורא כדי שנבין יותר טוב זה את זה".

מחמוד לא בזבו זמן ולמחרת בבוקר החל ללמד אותה, וכדי שתרגיש שהעניין רציני ביותר השאיר לה קובץ של בעיות בחשבון ואמר:
"אני רוצה שכל הבעיות האלה תהיינה פתורות כשאחזור, ובנוסף לכך תקראי את הסיפור הזה, מסכימה?"
"מסכימה".

*

עפאף שקעה בפתרון בעיות בחשבון ובקריאת סיפורים, בין שאהבה אותם ובין שלא. באחד הימים הגיע מחמוד לביקור פתע, נושא כהרגלו את כל גיליונות העיתון שבו עבד שיצאו לאור במהלך שהותו ביפו. היא השקיפה עליו מרחוק, ומשהבחינה בארגו הספרים והעיתונים על גג האוטובוס הבינה שהיא בצרה צרורה, משום שטרם נגעה בדפים שנתן לה בביקורו האחרון.

היא פתחה בריצה מראש הגבעה למרגלותיה, עברה כמה גדרות אבן המפרידות בין הכרמים לכוסתנים, וכאשר אזלו כוחותיה החלה להיתקל בגדרות זו אחר זו, ובכל פעם שנתקלה בגדר עשתה בה פרצה קטנה. כאשר הביטה לאחור ראתה שיצרה מעבר בין כל הגדרות. היא רצתה להגיע הביתה לפניו, אולי תצליח להשלים את מה שהחסירה, אך לשווא. האוטובוס הקדים אותה, וכך מצאה את עצמה במבחן המר והקשה ביותר בחייה. הוא אחז באוזנה וסובב אותה בכוח כפי שנהגו המורים לעשות לתלמידים באותם ימים.

היא צעקה ובכתה, לא בשל הכאב אלא בשל תחושת ההשפלה הבלתי צפויה. כל אימת שביקר בכפר, היא נהגה לכבס לו את בגדיו ולגהץ אותם, כפי שלמדה במנזר, אך הפעם נמנעה מלעשות זאת.

"תחפש לך מישהי אחרת שתגהץ לך את הבגדים שלך", אמרה בכעס.

"אני לא רגיל שמדברים אליי בטון כזה", השיב לה.

"מי שתולש לי את האוזן, עליו להתרגל לזה מעכשיו, כי אחרת הוא לא יתרגל לעולם". כתגובה על דבריה החליט לסלקה מבית הספר שלו, ועד מהרה פרצה המחלוקת העמוקה הראשונה שפגעה קשות ביחסיהם וגרמה לו להתנתק ממנה למשך שנה שלמה שבמהלכה לא ביקר אותה ולא יצר עמה כל קשר.

*

סומייה הרגישה שעפאף עומדת לחמוק מידיה. היא ניסתה להשלים בינה לבין בנה והאיצה באמה של עפאף להתערב כדי לשים קץ למריבה ביניהם.
"תביני, בתי, מחמוד יהיה עיתונאי חשוב. לא תמצאי בעל יותר טוב ממנו", אמרה לה אמה.

אולם עפאף גמרה אומר שלא לוותר.

בלית ברירה החליטה סומייה להשתמש בכוחות הנסתר כדי לפתור את הבעיה, יעלה לה הדבר ככל שיעלה. היא ביקשה ממוסא לקחת אותה לרמלה, שם נפגשה עם אחד השיח'ים, ולאחר שתיארה לו את המצב, הכין לה קמע ונתן לה את מילתו שהקמע יביא לפתרון הבעיה.

"תטמני את הקמץ תחת מפתן ביתה של ארוסתו", אמר לה, "וכאשר יעברו מעליו הארוסה ובני משפחתה, כל הרוע, הכעס והטינה יהיו בחלוף הימים להפכים שלהם". משימתה הקשה ביותר של סומייה הייתה לתכנן דרך פעולה מוצלחת כדי להגיע למפתן הדלת, לחפור בור ולטמון בו את הקמץ. לבסוף היא הצליחה להתגנב לשם באישון לילה ולהטמין את הקמץ תחת מפתן הדלת. לאחר מכן חזרה בשלום לביתה, ולא נותר לה אלא להמתין לתוצאות. השיח' שהיה מעוניין בפתרון הבעיה, לא הזניח גם את הארוס, והורה לה: "המסי את האבקה הזאת בתה שלו פעם, פעמיים ואפילו שלוש, כמה שתצליחי".

*

"בוקר טוב, חמוד שלי, התה מוכן", אמרה סומייה לבנה ששב מותש בלילה מיפו. "אני עייף. תני לי לישון".
לאחר זמן קצר חזרה אליו ואמרה:
"התה מוכן, חמוד, מה לך העצלנות הזאת?"
מחמוד קם, חיפש את המשקפיים שלו, ולאחר שמצא אותם התיישב על מיטתו ונשען בגבו על הקיר. היא הניחה את התה לצדו, והוא לגם ממנו מעט. התה לא ערב לחכו, והוא קם מהמיטה ושפך אותו בחצר.
סומייה יצאה מדעתה והחלה לסטור על לחייה.
"למה אתה עושה לי את זה?" אמרה.
"מה כבר קרה? זאת בסך הכול כוס תה, יא אום מחמוד".
כאשר נרגעה מעט אמרה לו:
"לא משנה, הכול בסדר. אני אכין לך תה חדש".
"זה בסדר, הפעם אני אכין לעצמי", אמר לה.
אבל היא לא ויתרה והלכה להכין לו תה. כאשר חזרה ראתה אותו מתגלח ואמרה לו:
"אשים לך את התה על אדן החלון. תשתה אותו כשיבוא לך".
היא יצאה מהחדר, אך עינה נותרה פקוחה, מצפה לראות מה יעלה בגורלה של כוס התה.

לאחר זמן קצר קפצה אחת התרנגולות על החלון, ומחמוד צעק לעברה:
"קישטה!"

התרנגולת ברחה, אך בדרך למטה לקחה אֶתה את כוס התה שהתנפצה לרסיסים. סומייה התיישבה והחלה לבכות על מר גורלה. וכדי שאסונה יקרם עור וגידים גם בצדו השני של גשר האוהבים, הרעים לפתע רעם והבריק ברק, ותוך רגעים ספורים נפתחו ארובות השמים.

*

כמה ימים לפני כן יצאו כל תושבי הכפר מבתיהם. הגברים התפללו את תפילת הגשם, ואילו הנשים והילדים הסתובבו ברחובות וביקשו מהשמים לרחם על האדמה ועל בני האדם ולהמטיר גשם. אום אלפאר אחזה בידה מטחנת יד והשליכה לתוכה כמה גרגרי

פול. אלעזיזה החזיקה בידה תרנגול, הִתה בו בידה כדי שיקרא בקול, וכאשר קרא שרו כולם:

הלוואי שבמים תטבע.	הו התרנגול בעל הכרובלת הכחולה
הרטיבי את שְׁעַר הַשִּׁיבָה של רועינו.	הו אִם הגשמים הושיעונו
ואך שבה, והנה הצמחים בגובה הַבְּכָרוֹת.	הלכה אם הגשמים להביא רעמים
ואך שבה, והנה הצמחים בגובה הפרות."	הלכה אם הגשמים להביא גשמי ברכה,

המים זרמו ברחובות, על הגגות ומהגבעות, ואבני הגדרות נצצו כנרות בלילה. כאשר סומייה הסתכלה על הוואדי נדמה היה לה שהגשם ירד במשך שבועיים ללא הפסקה. היא נזכרה בקמע הטמון תחת מפתן ביתה של עפאף ופרצה בבכי.

*

אום עפאף יצאה לפתוח את תעלת המים הקטנה כדי שהמים שנקוו בתוך החצר יזרמו החוצה. היא ניסתה פעם אחר פעם לפתוח אותה בעזרת המקל הקטן שאחזה בידה, אך הרגישה שמונח שם דבר מה החוסם את התעלה. היא התכופפה ושלפה אותו, וכאשר הביטה בו נרעד לבה. הייתה לה תחושה שהיא אוחזת בידה קמע ושלא במקרה הוא נטמן שם.

היא רצה בגשם השוטף לביתו של השיח' חוסני ודפקה על הדלת. "מה קרה?" שאל אותה בדאגה.

היא ביקשה ממנו להקריא לה את הכתוב בקמע, והתברר לה שכתובים עליו שמותיהם של עפאף, מחמוד, שמה שלה ושמות נוספים של בני משפחתה. היא השביעה את השיח' חוסני שלא יספר דבר, הלכה משם ושרפה את הקמע. לאחר שהיה לאפר הרימה אותו ופיזרה אותו ברוח כדי להיות בטוחה שאין עוד בכוחו לבצע כל משימה שלשמה הוכן. וכך נחלה המשימה של סומייה כישלון חרוץ בשתי החזיתות.

שיגעון האוהב

מערבית: יהודה שנהב־שהרבני

אשוב אל המשורר שלי כדי לספר על המפגש הראשון שלו עם רַוְדָה בכפר אלח'ציב שבת־ימון. הכפר שכן באזור המפורסם בשפעת מעיינותיו, מישוריו הירוקים ושדות התבלינים הפזורים לאורכו ולרוחבו. נאמר, ורק אלוהים לבדו יודע, שוֹדָאח הרגיש את השירה מסתננת ותוססת בקרביו. הוא כתב הרבה קצידות, אולם לא העז להתפייט בהן, שכן השירה לא נשלמה בלבו ובנפשו. שטן השירה, או רעו של השטן, או השד־הג'ני אשר הכתיב למשוררים את הקצידות שלהם, לא נגלה בפניו (כך היה מקובל לחשוב באותה העת והמשוררים האמינו בכך. הם היו ממתנינים לג'ני כדי שיפתח עבורם את המוסיקה ואת המשמעויות של השירה). הוא שם פעמיו לאלח'ציב על מנת לחפש את השד, בן לווייתו הנעדר. התיישב והמתין לו בצל שיח הקפה שעליו הטיל עץ אלון את צלו. הוא ראה מולו את מי הנחל המפעפעים, ששיקפו כמו במראה את צבעי האדמה. שם ראה אותה ושם רכן כדי לשתות את בבואתה המשתקפת במים.

באותו היום הפך הצעיר היפה מממלכת חמיר למשורר וצייר את אוהבתו במילים. ביום שלמחרת שב הצעיר אל הנחל וראה אותה בשנית, כאילו ישבה והמתינה לו. הוא דקלם בפני הצעירה הפְּנִדִית את הקצידה הראשונה שלו, כדי להגיע אל לְבָה, והסיפור החל.

* מתוך הרומן "ילדי הגטו", סדרת מכתוב, הוצאת עולם חדש, יראה אור ב־2018. עורכת תרגום: הודא אבר־מוך. את השירים תרגמו: אהוד הורוביץ ונדב יהונתן שגם ערך אותם. **אליאס ח'ורי** (יליד בירות, 1948) הוא מן הסופרים והאינטלקטואלים הערבים החשובים כיום. עד כה פרסם שנים־עשר רומנים ושלושה מחזות, וספריו זכו בשלל פרסים ותורגמו לשפות רבות. כיום הוא מחלק את זמנו בין בירות, שם הוא עורך את כתב־העת של המכון ללימודים פלסטיניים, לניו יורק, שם הוא מלמד ספרות ערבית באוניברסיטת ניו יורק. "ילדי הגטו" הוא ספרו השישי המתורגם לעברית.

רומנים פרי עטו של ח'ורי שראו אור בעברית:

באב אלשמס. מערבית: משה חכם. עורך: אנטון שמאס, הוצאת אנדלוס, 2002

יאלו. מערבית: מולי ברוך. עורכת: יעל לרר, הוצאת אנדלוס, 2005

פנים לבנות. מערבית: יהודה שנהב־שהרבני. עורך: חנן חבר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014

מסעו של גאנדי הקטן. מערבית: יהודה שנהב־שהרבני. עורך: יהונתן נדב. הוצאת חרגול, 2016

פקעת של סודות. מערבית: יהודה שנהב־שהרבני. עורכת תרגום: הודא אבר־מוך. עורכת ספרותית:

יונית נעמן. סדרת מכתוב, הוצאת מכון ון ליר ועולם חדש הוצאה לאור, 2017.

כמו רוב סיפורי האהבה באותם הימים, הסיפור נישא על גבי הקצידות. השירה אינה מכילה רק את ההיסטוריה של הערבים, אלא משמשת גם מחסן לסיפוריהם. בלעדיה אינו סיפור, וללא הסיפור מצטמקת השירה ונעלמת.

כאן החלה הטרגדיה. בני משפחתה של רַוְדָה לא הסתפקו במתקפה על המשורר וחינתו את בָתָם עם גבר אחר. אולם הסיפור לא מסתיים בנקודה זו. הנישואים עם הגבר המבוגר גרמו למותה של רַוְדָה בדרך המכוערת ההיא ושיבשו את דעתו של המשורר עד שהשתגע. וְדָאח תיאר את רַוְדָה בשירתו. היא הייתה חטובה, מאירת פנים, בעלת מצח מלוטש שזנב סוס בלונדיני מעטר אותו, בעלת גבות סימטריות, מצודדת, אפה סולד, ידיה מוצקות, כפות ידיה קטנות, תמירת קומה...

הצעירה בת השש-עשרה הובלה אל החופה בנישואים מאולצים עם גבר בן שישים, כדי להפוך לאשתו הרביעית ומושא לערגונותיו האחרונים בטרם יקמלו ויתפוגגו תחת גופו הכפוף.

לפני הנישואים הללו, המשורר האמין שהסיפור הוא המציאות. הוא דמיין את עצמו עטוף בדמותו של ענתרה אלעבסי, המשורר האביר שלחם והרג על מנת להגיע אל אהובתו עבלה. חרבו השלופה הפכה לסימן ההיכר שלו והשירה לייחוסו החדש. המשורר שגדל כעבד, הפך בזכות השירה לאדון שהתנהג כאביר. עורו הכהה שהבדיל אותו מאדוני שבטו, הפך פתאום ליתרון משום שהבליט את חרבו הצחה כשלג.

וְדָאח האמין לסיפור. הוא היה הצעיר הכחוש שפוגש את אהובתו והם קוטפים תבלינים ומלקטים כמהין. הוא מבשל לה את הכמהין ומרים כוס לחייה, מוצץ את התבלינים מעל שפתיה ומספר לה על אהבתו תוך שהוא מתפייט בשיריו.

אולם רַוְדָה הודיעה לו ששבעת אחיה סגרו עליה מכל עבר בשל שירתו שהגיעה למרחקים ועטתה עליהם חרפה. היא אמרה שהיא חוששת לו.

إن أبانا رجلٌ غائرٌ منه وسيفي صارمٌ باترٌ قلت: فإني غالبٌ قاهرٌ فأت إذا ما هجع السامرُ ليلة لا ناهٍ ولا زاجرٌ	"قالت: ألا لا تلجنّ دارنا قلت: فإني طالبٌ غرّة قالت: فحوّلي أخوةً سبعةً قالت: لقد اعييتنا حجةً وأسقط علينا كسقوط الندى
---	--

אָבִינוּ הוּא גִבֵּר קָנָא וְסוּעֵר; אֶךְ חֵרֵב חֶדְהָ לִי אֲשֶׁר תִּבְתֵּר; אֶמְרָתִי: עֲלֵיהֶם גְּבוּר אֲתַגְבֵּר; וּבּוּא כְּאֲשֶׁר הִשְׁנָה תִשְׁתַּרֵּר; עִם לַיְלָה בְּאֵין מְגִנָּה אוֹ אוּסֵר.	אֶמְרָה: אֵל תִּפְרָץ לְבֵיתֵנוּ שְׁכֵן אֶמְרָתִי: אֲנִי רַק הַטּוֹב מִבְּקֶשׁ אֶמְרָה: יִקְיֹפּוּנִי אַחֵי הַשְּׁבָעָה אֶמְרָה: שִׁים כְּבֹר קֶץ לְטַעֲנוֹת מוֹגִיעוֹת וְרַד נָא עֲלֵינוּ כְּרֹדֵת הַטָּל
--	--

רַוְדָה שמעה את הקצידה והתבססה מן המילים. היא ראתה כיצד הפכה שירתו של וְדָאח לשמלה רקומה ממילים של משי. היא התעטפה בשמלה עד שהפכה לגופה השני. במקום לומר לו שיסתלק משום שאחיה זוממים להרגו, היא קבעה מועד למפגש

בערבו של אותו יום. היא אמרה שתמתין לו בביתה ושעליו להתגנב אל החצר בלילה והיא תצא לקראתו. המאוהבים האמינו לשירה ולבדיות המציאות.

באותו הלילה נקלע וַדָּאח אלימן למארב שטמנו לו שבעה פרשים. המשורר ראה את עצמו במעגל המוות. הוא משך את רסן סוסתו והחליט לברוח. לפתע שמע צחוק רועם וקול ששואל בעוקצנות על חרבו 'המבתרת' שעליה התפיית בקצידה שהתגלגלה על שפתייהם ולשונם של האנשים. המשורר נסוג כאשר הבין ששירתו הרגה אותו. הוא נלחם בקרב קצר שהסתיים כשהוא מושלך במדבר, גונח בתוך שלולית דם ומותש מפצעיו.

על פי הסיפור, במקום עבר אבו זביד אלטאאי וראה את המשורר המתבוסס בדמו. הוא אסף אותו והחזירו למשפחתו. וַדָּאח נותר מוטל על יצועו במשך שנה שלמה כשהוא סובל מהזיות חום. בהזיותו ראה את אהובתו נרצחת בידי שבעה גברים והדם ניגר מכל איברי גופה. כאשר ירד החום והפצעים בבטנו הגלידו, הוא גילה שסייטי ההזיות רחמניים יותר מן המציאות שחיכתה להחלמתו. סיפרו לו שרַוְדָה נישאה לגבר מבוגר. האיש הסתיר כנראה את עובדת היותו מצורע ומת מן המחלה ימים מעטים לאחר מכן. רַוְדָה נדבקה במחלה והוריה השליכו אותה לוואדי המצורעים. היה זה עמק מבוודד שבו חיו חולים שהסתפקו בפירווי הלחם אשר הציעו אנשים בעלי לב. החולים סבלו מכאבי הגוף וייסורי הנפש ולא חיכו לדבר, זולת המוות.

אחרי ביקורו אצל אהובתו בוואדי המצורעים, וַדָּאח הפסיק לכתוב שירה. הוא סיפר שביקר את רַוְדָה אולם לא סיפר מה ראה, מה אמרה לו או מה אמר לה. כל שאנו יודעים הוא שלאחר ששב מן הביקור, תלש את בגדיו מעליו וקרע אותם. הוא נתקף בשיגעון, התפלש בחול והפסיק לכתוב שירה.

אמר המספר: "אנשי תימן המלומדים, אשר ידעו את קורותיהם של וַדָּאח ורַוְדָה, סיפרו כי וַדָּאח יצא עם חבריו במסע לארץ תימן. בעיצומו של המסע הוא ביקש מהם להמתין. לאחר כשעה חזר כשהוא ממרר בכי. שאלו אותו מה קרה. הוא אמר: הלכתי אל רַוְדָה. היא חלתה, עזבה את ארצה ונמצאת בוואדי המצורעים. היטבתי אותה, והענקתי לה מכספי". על פי גרסה אחרת, הוא נרפא מפצעיו לאחר ששכב שנה שלמה על מיטת חוליו, ויצא לעבר אלח'ציב בחיפוש אחר אהובתו. בדרך שמע מעוברי אורח שרַוְדָה חלתה בצרעת והושלכה לוואדי המצורעים. הוא שם פעמיו לשם כדי לחפש אותה, והתפייט:

لأهلك لو جادوا علينا بمنزل
شئت فأحبيه وإن شئت فاقتلي.

"أيا روضة الوصاح، يا خير روضة
رهينك وضاحٌ ذهب بعقله فإن

הלוואי שמחסה יתנו לו נדיבי שבטי;
ברצותך תני לו חיים, ברצותך המיתי.

הוי רַוְדָה של וַדָּאח מה טבו אהלך;
את ארוסך וַדָּאח הכית בשגעון

המשורר הגיע אל ואדי המצורעים והופתע לגלות שרוחו נשברת. בעת שיצא לדרך, עוד נישא על גבי רוח האבירים שנשבה בקרבו והחליט להביס את המוות באהבתו. הוא הלך

לְרַדְּהָ כְּדֵי לְמוֹת יַחַד אֶתְּהָ, אֲבָל כִּאֲשֶׁר רָאָה אֶת שְׁתֵּי עֵינֶיהָ הַיּוֹפֹת כְּבוֹיוֹת, אֶת עוֹרָה שֶׁהִתְעוּוֹת וְאֶת גְּבוּתֶיהָ הַשְּׁקוּעוֹת, נִתְקַף בַּפֶּחַד רַב, גְּבֵרִיוֹת קֶרְסָה וְהוּא חָשׁ בְּצוּרֶךְ דּוּחֵק לְבָרוּת. רַדְּהָ הִתְקַרְבָּה אֵלָיו, הוֹשִׁיטָה לְעַבְרוֹ אֶת זְרוּעוֹתֶיהָ וְנֶאֱנַחָה חֲרִישִׁית. הוּא הוֹצִיא מִכִּיסוֹ מִטְבְּעוֹת, הִשְׁלִיךְ אוֹתָם לְעַבְרָה וְהַחֵל לִסְגֹת לְאַחֹר. הִיא פָּרְשָׁה יָדֶיהָ לִפְנֵים, לְעַבֵּר הַגֶּבֶר הָעוֹמֵד מוֹלָה, כִּאִילוֹ רִצְתָה לְעוֹף. אֲבָל בַּמְקוֹם לְעוֹף הִיא צָנְחָה וְהִתְמוֹטְטָה עַל הָאֲדָמָה. הִיא כִּיסְתָה אֶת פְּנֵיהָ בַּכְּפוֹת יָדֶיהָ וְרָאָשָׁה נֶעַ יְמִינָה וְשִׁמְאַלָּה, כִּאִילוֹ רִצְתָה לְדַבֵּר וְלֹא הִצְלִיחָה.

הִיא לֹא הִתְכּוֹפְפָה כְּדֵי לְהָרִים אֶת הַמִּטְבְּעוֹת. הִיא הִנִּיחָה לְאֵהוּבָה לִסְגֹת וְהִתְיַשְּׁבָה עַל הָאֲדָמָה. אַחֵר כֶּךָ סִימְנָה לוֹ בְּתַנּוּעַת יָד שִׁיסְתַּלֵּק.

הַמְסַפֵּר אֵינּוּ מְזַכֵּיר מָה סִיפֵר וְיָדָאח עַל הַמַּסַּע אֶל אֵהוּבָתוֹ בּוֹוֹאֵי הַמְצוֹרְעִים. הוּא לֹא סִיפֵר כִּיצַד נִמְלַט וְיָדָאח מִן הַמְקוֹם כֹּל עוֹד רוּחוֹ בּוֹ. הוּא לֹא סִיפֵר כִּיצַד הִשְׁלִיךְ וְיָדָאח אֶת אֵהוּבָתוֹ מִפֶּחַד הַמוֹת וְנִמְלַט כְּדֵי לְהִצִּיל אֶת חַיָּיו מִן אֵהוּבָה.

לְאַחַר הַמְפָגֵשׁ הַזֶּה הַפֶּךְ הַמְשׁוֹרֵר מְוַיָּאֵח אֶלִימֵן לְוַיָּאֵח הַמְשׁוֹגֵעַ. הוּא נִדַּד בִּישִׁימוֹן, אֲכַל מִינֵי עֲשָׂבִים וְצִמְחִים וְהִתְכַּסָּה בְּכִיפַת הַשָּׁמַיִם. הַמַּסַּכָּה שֶׁעַל פְּנֵיו שֶׁל הַצַּעִיר הִיפָה הִייתָה לְסִימֵן הֵיכֵר לְפַחְדּוֹ מִעַצְמוֹ וּמֵאַחֲרֵים. מִן אֵהוּבָה לֹא נֹוֹתֵרוֹ אֲלֵא הַקְּצִידוֹת וּמִן הַלֵּהֵט לֹא נֹוֹתֵרוֹ אֲלֵא זִיכְרוֹנוֹתָיו שֶׁנִּרְקְבוּ כִּפִּי שֶׁנִּרְקַב גּוֹף הָאָדָם מִמַּחֲלַת הַצַּרְעַת.

לֹא הִיָּה דָבָר שִׁיחֲלִץ אֶת הַמְשׁוֹרֵר מִנְדּוּדוֹ וְיִמְנַע אֶת נְפִילָתוֹ לְתַהוֹם הַהַזְיוֹת וְהַשִּׁיגְעוֹן, לְמַעַט הַדַּחֲף לְצִאת לְמַסַּע הַחֲאג' לְמַכָּה, מִשְׁכַּנּוּ שֶׁל אֵלֵלָה הַקְּדוּשׁ. הוּא יִשְׁתַּתֵּף בְּטַקְס הַקֶּפֶת הַכַּעֲבָה וְיִרְגוֹם בְּאֲבָנִים אֶת הַשֶּׁטֶן שֶׁהִשְׁתַּכֵּן בְּרוּחוֹ, בְּתַקּוּוֹה שִׁיּוּכַל לְהִיפְטֹר מִמֶּנּוּ. כִּאֲשֶׁר קִרְאֵתִי אֶת הַסִּיפּוֹר כִּפִּי שֶׁסוֹפֵר בְּסַפְרוֹת הָעֵרֵבִית, חֲשַׁבְתִּי שֶׁסִּיפּוֹרוֹ שֶׁל וְיָדָאח הוּא שְׁחֹזֵר סִיפּוֹרוֹ שֶׁל קִיִּיס בֶּן אֶלְמִלוּחַ, שְׁפוּנָה "מִגְ'נוֹן לֵילָא" (לְאִמּוֹר: הַמְשׁוֹגֵעַ שֶׁל לֵילָא). גַּם הוּא יִצֵּא מִדַּעְתּוֹ לְאַחַר שְׁבַנֵי מִשְׁפַּחְתָּהּ שֶׁל אֵהוּבָתוֹ סִירְבוּ לְהַתִּיר אֶת נִישׁוּאֵיהֶם, לְאַחַר שֶׁכָּתַב עֲלֶיהָ שִׁירָה. גַּם הוּא בִּיקֵשׁ לְמִצּוֹא מִרְפָּא לְשִׁיגְעוֹנוֹ בְּמַסַּע הַחֲאג' לְמַכָּה. אֲבָל טַעִיתִי. הַטְּעוֹת נֹוֹבְעַת מִכֶּךָ שֶׁהַמְסַפֵּרִים הַשְּׁמִיטוּ מִן הַסִּיפּוֹר שֶׁל וְדָאח אֶת תְּגוּבַת הַמְשׁוֹרֵר לְמַפְגָּשׁוֹ עִם אֵהוּבָתוֹ בְּעַמֵּק הַמוֹוֹת, הוּא וְאֵדִי הַמְצוֹרְעִים. זֹוֹהִי הַשְּׁמַטָּה מְכוּוֹנַת מִשׁוֹם שֶׁתְּגוּבָתוֹ מִמַּעִיטָה מִדְּמוּת הָאוּהֵב־קֶרֶבֶן אֲשֶׁר הַפֶּךְ מִקּוֹר לְמוֹרֶשֶׁת סַפְרוּתִית, הַעוֹסֶקֶת בְּאֵהוּבָה שֶׁאַחֲרִיתָהּ שִׁיגְעוֹן אוֹ מוֹוֹת.

הַשִּׁיגְעוֹן שֶׁל וְיָדָאח אֶלִימֵן חוֹשֵׁף בְּפִנְיָנו טַפַּח נוֹסֵף מִן הַשִּׁיגְעוֹן. זֶהוּ שִׁיגְעוֹן הַנוֹבַע מִירָאֵת אֵהוּבָה וְהַשְּׁלֹכְתִיהָ אוֹ מִפֶּחַד מִן הַחַיִּים שֶׁהוּא שֶׁם נִרְדֵּף לְפַחַד מִן הַמוֹוֹת. זֶהוּ הַשִּׁיגְעוֹן שֶׁל סוֹף אֵהוּבָה. עִם הַשִּׁיגְעוֹן הַזֶּה, וְהַנִּסְיוֹן לְרַפְּאוֹ בְּאַמְצְעוֹת מַסַּע הַחֲאג' וְהַתְּפִילוֹת בְּמַכָּה, מִתְּחִיל הַפֶּרֶק הַבֹּא בְּסִיפּוֹרוֹ שֶׁל וְיָדָאח אֶלִימֵן.

הסיפור על המלפוף*

מערבית: יהודה שנהב־שהרבני

ח נא אומר שחייו התחילו בבית־הכלא. בכלא אַלְרֶמֶל הוא למד על משמעות החיים, וזה באמצעות שלושה סיפורים שסיפרו לו מוניר ואחמד. אבל הסיפור על המלפוף היה זה שסחרר את ראשו. באותם ימים לפי הסיפור, הרגיש סאמי אלח'ורי שהעולם סוגר עליו. מלשינים חדרו לתוך הרשת שלו והוא הרגיש תחת מצור. סאמי הודיע לעוזריו שהוא פורש מהמקצוע ועובר לגדל ירקות. איש לא האמין לו. הוא הודיע שהוא פורש והסתלק לביתו בַּזְחֵלָה. את ביתו כמעט שלא עזב, אלא כשיצא לבית־קפה סמוך, שם שיחק שחמט ועישן נרגילה. אחר כך הטיל על מוניר ואחמד לחכור חלקת אדמה באלדאמור ולזרוע שם כרוב. "עיניים שלי, המאָסטר", סיפר מוניר.

"הוא אמר לנו לזרוע מלפוף. כלומר כרוב. חשבנו שהוא השתגע. הוא אמר: 'תחכרו חלקת אדמה ותשתלו כרוב'. איש לא פצה פה. היינו חדשים במקצוע ולא הכרנו אף אחד מהרשת הישנה. אמרנו: 'בוס, באנו לאכול לחם. אנחנו לא חקלאים'. הוא אמר: 'תזרעו כרוב והשאר עליי'. אז זרענו. אתה יודע איך הכרוב, בהתחלה כשהוא צומח הוא פתוח". מוניר פרש את כף ידו והדגים לחנא. "המשכנו להשקות את הכרוב, התבוננו ולא הבנו. כמובן לא אנחנו זרענו בעצמנו. העסקנו פועלים מהאזור. אנחנו היינו אחראים עליהם ודאגנו שהכרוב יפתח. בלילה חשוך אחד ללא ירח הגיע המאָסטר ואתו עשרה צעירים עם אקדחי מגנום אמריקאיים ועשר מכוניות מלאות חשיש. לקחנו את החשיש ושתלנו אותו בתוך הכרוב הפתוח. עבדנו כל הלילה. גם הראיס סאמי התעקש להפשיל שרוולים. בשבילו העניין לא היה רק הברחה. זה היה תחביב. הוא היה שותל את החשיש בין עלי הכרוב כמו רופא שמשקה חולה בתרופה. אחר כך הוא הסתלק והצעירים נשארו אֶתְנוּ. הם שמרו ואנחנו השקינו. אחרי עשרה ימים שנראו כמו מאה שנים, נסגרו עלי הכרוב. הם כיסו ובלעו את החשיש. באללה. אחר כך קטפנו אותם ושלחנו אותם במטוסי תובלה למצרים, בתואנה שזו עסקת יצוא של כרוב. אחרי שהמטוסים הגיעו, הסחורה נפרקה

* מתוך הרומן "פקעת של סודות", סדרת מכתוב, הוצאת עולם חדש, 2017. עורך תרגום: מרוזק אלחלבי. ראו בעמ' 48 את המסה "תגיד יא סאתר, יא רב" שבו מציגה הודא אבו מוך את מעשה התרגום של הרומן.

והכול הסתדר, טלפן הראיס אל הקולונל ג'מיל אלטיאָרה, סיפר לו את הסיפור והתחיל לצחוק. מאז אותה שיחה נעשה הקולונל אחד מאנשינו. לא ייאמן. באללה, איך שהכרוב מתלפף ונסגר".

חנא הקשיב לסיפור והתחיל לחלום על המלפוף ועל הסודות שמחביא הטבע. הבנאדם הוא כמו כרוב. הוא יכול להחביא בקרבו כל דבר שירצה. אחמד סיפר לחנא שהבוס סאמי רוטן, מדבר בקול נמוך ומשגע את הנשים ביכולתו לחשוף את הסוד שהן צופנות. "האישה תמיד צפויה. אם תענה על ציפיותיה, היא תיתן לך הכול". הוא הקשיב לדברי הבוס סאמי על הנשים והציפיות שלהן, וניסה לומר לו שהוא לא מעוניין בנשים, ושכל מבוקשו הוא כסף. אבל הבוס סאמי אמר שזו טעות. חנא גילה אחר כך שהבוס צדק. כשחנא השתחרר מהכלא הוא הלך אל סאמי אלח'ורי. הוא שם פעמיו אל בקתת הקיט שלו באזור אלג'נאח ליד ברכת אקפולקו, דפק על הדלת ומצא את סאמי אלח'ורי בבקתה יחד עם צעירה בלונדינית.

המבריה קיבל את פניו בסבר פנים יפות, כאילו הכיר אותו מזמן.
"אני רוצה להציג את עצמי", אמר חנא.

"יא אוסתאד' חנא, אתה אדם ידוע. תמונתך הופיעה בכל העיתונים, אני עוקב אחריך ומתפעל ממך. זה לא דבר של מה בכך. אחרי שקראתי עליך חשבתי על דברים גדולים יותר. בן כמה אתה?"

"בן עשרים ושמונה, יא בק".

"בלי יא בק. אני לא בק. אני הבוס ואתה אָתי. סיפרו לי איך יצאת מהסיפור ללא פגע. השארת מאחורייך שני גברים מתים ויצאת חף מפשע. אמרתי לעצמי: זה האיש".
כיצד נתאר את הבוס סאמי?

גבר כחוש שקומתו נמוכה, בן עשרים וארבע, עיניו קטנות וביישניות, ומעליהן גבות עבות. אפו קטן, מביט כל העת מעלה, מדבר בהיסוס ובגמגום קל, וקולו חרישי. אתה צריך להתאמץ כדי לשמוע מה הוא אומר. איש מעשי. מרוויח הרבה, מבובז הרבה ואוהב נשים. כל העת מונחת מולו כוס ויסקי אבל הוא לא שותה ממנה. הוא גורם לאחרים לשתות. הם שותים והוא מקשיב, מחפש את נקודות התורפה. שלוש פעמים ביום הוא מחליף חולצה ועניבה. אוכל מעט ובחיפזון.

הוא נולד כסאמי בן סלים אלח'ורי בְּזֶחְלָה בשנת 1920 והתחיל לעבוד בהברחת סמים כשהיה בן ארבע-עשרה. סיפור הכרוב הוא אחד מהסיפורים הרבים שמבטאים את כשרונו המופלא לחמוק מכווחת המשטרה שדלקו אחריו. הצלחתו המסחררת עשתה אותו אחד מגדולי המבריחים בעולם. סאמי היה זה שארגן את מבצע המטוס המצרי. הסיפור אינו חשוב. חשוב כיצד הסתכל המבריה בעיניו של קציין המשטרה המצרי, שיקר לו במצח נחושה, והמשיך לשקר לו עד הסוף. הראיס סאמי גילה שהוא מסוגל לשבור את עיני האחרים כשהוא משקר. הוא הבין שהעין היא האיבר המפריד בין הפנות ובין הכוח. הוא הביט בעיני הקציין וטען שאין לו קשר לסיפור. שותפיו, שכבר הודו בכול, נשארו לשבת במשרדו של הקציין המצרי. כאשר סאמי אלח'ורי נכנס אל החדר, הקפטן ג'וזף עֶפֶר – הטייס הלבנוני שהטיס את המטוס משדה התעופה של ביירות אל שדה התעופה של קַלְיעָאת, קם על רגליו.

"חירבת את ביתי. אללה יח'רב בֵּיתִּי. אללה יחריב את ביתך. אני לא קשור לזה. הוא סיבך אותי עם הכסף. צחק עליי וסיבך אותי".

סאמי אלח'ורי בחן את הקפטן עפר מכף רגל ועד ראש כאילו לא הכיר אותו. אחר כך התיישב בשלווה על הכיסא.

"תגיד מי מהם, יא סאמי בק", אמר הקצין המצרי.

"מי?" שאל סאמי.

"מה, יא ראיס סאמי, אתה כבר לא מכיר אותי?"

"מי זה, יא אדון. מה הוא רוצה ממני?" שאל סאמי.

התחילה מלחמת המבטים, כמו שסאמי אלח'ורי כינה זאת. המבריה ניצח. באותם ימים ידע סאמי לניצח. וכאשר נכנס חנא אלסלמאן אלמאלח לביתו, גם הוא גילה שהעיניים של סאמי ניצחו. עיניו הקטנות רקדו. הוא ידע שהמערכה בין העיניים מוכרעת בדקות הראשונות של המפגש. חנא נשבר במהירות והתמנה לקצין הקישור של הראיס עם הקולונל ג'מיל אלטיארה. אחרי נפילתו של הראיס וניסיונו להבריה סיגריות אמריקאיות מטנג'יר לביירות, כשההזדמנות לבגוד בו נקרתה על דרכו, סירב חנא לבגוד. הוא סירב משום שהתיירא מעיני הראיס. הוא הרגיש שבעיניים האלו אינו יכול לבגוד.

סאמי שתק והשופט ידע שהוא משקר. "אבל הוא נשבר", אמר חנא. "עיניו נשברו והוא לא ידע מה לומר. אם העין לא נשברת, אין תקווה. העין היא מראה והמראה משקרת. מי אמר שהמראה מייצגת את האמת? המראה מייצגת מה שהיא רוצה".

עיניו של הקצין נשברה כאשר ראה את עיני המבריה מרצדות כנגדו. סאמי היה רגוע והכחיש הכול.

"אני תייר בארצכם, יא באשא. הם שקרנים. הם אויבים פוליטיים שלי בלבנון. הם בדו את האישום נגדי, ואני לא מכיר איש מהם".

סאמי היה בן שמונה-עשרה כאשר נסע לקהיר והתגורר בעיר החדשה במלון הליופוליס. הוא הצטרף למועדון "אמבאבה" לתעופה אזרחית והפגין מיומנות רבה בהטסת מטוסים. באותו מועדון הפיל ברשתו את שני הטייסים המצרים מוחמד מוניר ועבד אלג'ילסלאם – ואתם רקח את העסקה. סאמי חזר מטוס קטן מסוג ביצ'קראפט שהקפטן עכר הטיס מביירות לקהיר. בהיותו באוויר הוא שינה את מסלולו והנחית את כלי הטיס בשדה התעופה הנטוש של אלקליעאת. שם, על המסלול הריק העמיסו המברייחים חמישים קילו חשיש ארוז בשקי ניילון. אחר כך המריא המטוס שנית לכיוון שדה התעופה אלמאזה שבצפון מזרח קהיר. לפני שהגיע אל שדה התעופה חג המטוס מעל מדבר בֵּלְבֵּיס וטס בגובה נמוך. מוחמד מוניר ועבד אלגליל סלאם נפנו בסדינים לבנים כדי שקפטן עכר יזהה את מיקום הלקוחות המצרים של סאמי ואת כיוון הרוח. המטוס הנמיך, השליך את המשא לעברם ונסק מחדש אל עבר שדה התעופה אלמאזה. אבל רצה הגורל ומכונית משטרת החופים המצרית עברה במקום והמטוס עורר את חשדה. הם גילו את השקים, המבצע נכשל וכולם נעצרו.

הבריגדיר המצרי עבד אלעזיז צפוח, שניהל בעצמו את החקירה, לא הסתיר את התפעלותו מן המבריה שהתעקש להכחיש כל קשר לעניין. בבית-המשפט הוא סירב להודות באשמה ואמר שכל דבר היה על השולחן. "הדרך היפה ביותר לשחק פוקר היא

לשחק אותו גלוי. לגרום ליריבך לא להאמין למראה עיניו כאשר הוא רואה אותך מפסיד ומתנהג כמי שהרוויח". בבית־המשפט שיחק סאמי את המפסיד כמנצח – והפסיד. למרות זאת אמר שהוא הרוויח. "אנחנו צוברים התנסויות. בחיים צוברים התנסויות. ההפסד לא חשוב. אתה מרוויח גם כשאתה מפסיד".

בית־הדין הפלילי בקהיר קיים עשרים ושבע ישיבות, ובהן הופיעו לפניו כעשרים עורכי דין שונים. בישיבה העשירית דיבר התובע הכללי המצרי במשך ארבע שעות תמימות על סאמי, ובשלושת רבעי השעה הנותרים על יתר הנאשמים. הוא טען שכל ההוכחות מצביעות על כך שהצעיר הלבנוני שניצב בפני בית־המשפט הוא אחד ממבריחי הסמים המסוכנים ביותר בעולם.

בית־המשפט גזר את דינו כדלקמן:

סאמי בן סלים אלח'ורי – חמש שנות מאסר.

חאפז אל שעאר – חמש שנות מאסר.

הטייס מחמד מוניר – שלוש שנות מאסר.

הטייס עבד אלג'ליל סלאם – שלוש שנות מאסר.

הקפטן ג'וזף עכר – שלוש שנות מאסר.

לאחר שנוכו שנתיים מעונשו ריצה הראיס סאמי שלוש שנות מאסר בלבד. כאשר חזר ללבנון קיבלו את פניו בשדה התעופה חמש מאות מכוניות, ובתחום ההברחות החל עידן חדש. עידן ההברחות המוטטות. איש לא ידע אם סאמי אלח'ורי היה המוח מאחורי המבצעים ועד כמה היה הוא אבי השימוש בכלי טיס.

סאמי גילה את "סוד החיים מלמעלה", כפי שאמר לפרקליטו, אוסתאד' ג'מיל ע'נדור. והאוסתאד' ע'נדור שהיה סנגורו הקבוע נעשה מלווהו האישי. זה קרה לא משום שסאמי אלח'ורי מילא אותו בכסף, נשים ועוד, אלא משום שהוא הוקסם ממנו. "הוא מכשף", כתב עורך הדין באחד מכתבי־העת הלבנוניים, אחרי העלמו של סאמי ב־1963. "דרך המוסר שלו הייתה להלך קסם על המוסר. הוא היה איש נאמן, אביר ומשוגע. אבל בהרפתקה הזו הוא איבד את חייו. המשחק טרף אותו לבסוף, משום שלא ידע מתי להפסיק לשחק". חנא אלסלמאן אלמאלח קרא את המאמר וקילל את עורך הדין. חנא סבר שסאמי ידע שהמשחק הסתיים והסתלק אל המדבר שבמזרח ירדן, שם נעלם. הוא ידע שהוא צועד לעבר מותו, ושהסיפור הגיע אל קצו. הוא החליט ללכת ולמסור את עצמו בידי בני משפחת אלש'ח'אל שהיה חייב להם שלוש מאות מיליון לירות, ולא היה לו מזה גרוש אחד להחזיר. גם המבצע הגדול להברחת חשיש לישראל נכשל, משום שהמבריחים הישראלים קיבלו את הסחורה ולא שילמו בטענה שהיא הוחרמה. חוסיין אלש'ח'אל לא האמין לסיפור וחשב שסאמי משחק אתו את המשחק הישן של המבריחים. סאמי בא לפגוש אותו במלון בדמשק, והבין שהגיע הסוף.

"עורך הדין חמור", אמר חנא לקולונל ג'מיל. "הדבר החשוב ביותר לגבי גיבורים הוא הדרך שבה הם מתים, וסאמי אלח'ורי ידע איך למות".

הצעיר הזה שהגיע מן העיר זַחְלָה סחרר בחייו את כולם, ואחר כך עשה אותו דבר כשנעלם בדרכו המסתורית. כך הוא הפך לסיפור. הוא הגיע משכונת אלבַּרְבַּאָה בעיר זחלה בנפת הבקעה, שם גידלו את החשיש לצד החיטה, הענבים והאפרסקים. הוא הפיץ

ניחוחות בלב השדות הרחבים אל המדבר במזרח ירדן, ושם, לתדהמת אנשיו, נעלם. הם המתינו לו עד שנת 1975, עת פרצה מלחמת האזרחים הארוכה. מטבע הדברים, היו שהכירו במציאות החדשה ועברו לעבוד עם רשתות חדשות, אבל לא חנא. חנא אלמאלח סירב לבגוד במאסטר.

"אחרי סאמי אין איש", אמר לקולונל ג'מיל אלטיארה. "אני מחכה למאסטר. לא בטוח שיחזור. אבל אני רוצה לחכות".

באותם ימים השתכנע הקולונל ופטר את חנא. היה לו קשה להאמין שחנא יעזוב את המקצוע, אבל חנא עזב. הלך לביתו וחיכה. הוא חזר לחיי עוני ולא נצר בזיכרונו דבר מאותם ימים שבהם בילה עם המאסטר בניהול המבצעים, דבר לא נצר בלבו, זולת ניחוח הקטורת. סאמי אלח'ורי נהג לכנות את החשיש "קטורת" ולא עישן אותו. הוא קרא לחשיש קטורת והריח אותו. כל ימי חייו היה להוט בתחילת כל עונה לרכוש חצי קילו של קנאביס, שאותו ליפף בנייר כסף. אחרי ארוחת הצהריים וארוחת הערב נהג להתמסטל. הקטורת גרמה לו התרוממות רוח. אבל הוא לא עישן אותה. הוא לא עישן מעולם. הוא הריח אותו ולעתים לעס אותו. שאל אותו חנא: "אתה אוכל אותו, יא ראיס?" סאמי אלח'ורי אמר שהוא טועם אותו כדי לבדוק את האיכות. "עישון חשיש הוא עניין לילדים משוגעים. אנחנו לא מעשנים. אנחנו מריחים ומוכרים", אמר הראיס.

לאחר שהראיס נעלם חנא הפסיק למכור חשיש, אבל המשיך להריח אותו.

זעתר בלונדון*

מערבית: יונתן מנדל

מ וטב שלא נלך סחור-סחור,
 הרי הצרות שלנו לא התחילו בפריז או ברומא.
 מוטב שאלך אל ביתו ואל מבצרו של ראש הקנוניה.
 גמרתי ואומר בלבי לחזור לשם לבדי, כשאני נושא עמי את זיכרונותיהם של סבי ואבי.

חזרתי אלייך, לונדון
 לונדון – מְרֵבֵט חֵילָנָא
 לונדון – אורוות הסוסים שלנו.

לונדון,

זו העיר שבה תוכננה המזימה לפרטיה, העיר שאליה נשאו אותי שוב ושוב סיפוריהם של אבי וסבי ושל השייח' מחורץ הפנים שאמר לי פעם אחת ובעיניו טירוף: "בשם אלוהים, אילו רק יכולתי, הייתי מחריב את לונדון עד היסוד".

קשה לי להבין את גודל הטינה שנטרו בני דורם של הוריי והוריי-הוריי לבריטניה. שגאה שדומה כאילו עברה בירושה, ושהיו לה כללים מוזרים מאוד. שכן, מעודי לא הכרתי שיח' זקן שלא גידף וחירף את בריטניה בכל כוחו, ושבאותה נשימה, אילו ניתנה לו הזדמנות לעוד בקשה אחת בחייו, הוא לא היה חושב פעמיים ומנצל אותה מיד כדי לבקש לבקר בלונדון.

בזיכרוננו של כל קשיש פלסטיני חקוקה דמות של שוטר בריטי. דמות אחת שאינה משתנה. לנצח יהיה בשנות השלושים לחייו, על ראשו הוא חובש כומתה, לבוש תמיד מכנסיים קצרים וחולצה חומה מכופתרת עם שרוולים קצרים. בידו שוט, הוא אינו צוחק ואינו מחייך, ואומר רק שתי מילים:

* מתוך הרומן "הולך על הרוח", סדרת מכתוב, הוצאת עולם חדש, 2017, עמ' 36-39. ראו בעמ' 52-55 את המסה "בהעדרו של מקור הולכים על הרוח" מאת יונתן מנדל, העוסקת בתרגום ספרו של סלמאן נאטור לעברית.

על כן, כשנסעתי לשם חשבתי על דבר אחד בלבד: איך אני סוגר חשבון עם לונדון ועם קפטן שיפר, שהשליט יד ברזל כנגד עִמְנו, ואחרי שלושים שנות שלטון הותירו אחריהם הוא וחבריו ארץ מדממת.

הפלגתי במחשבותיי עד שהגעתי אל עמדת ביקורת הגבולות שבין צרפת לבין בריטניה. שלט גדול הודיע על שני מעברים: מסלול לאזרחי האיחוד האירופי, דרכו עוברים כמעט בלי ביקורת, ומסלול אחר לאזרחי "כל השאר", ואני בתוכם.

נטלו ממני את הפספורט שלי, ושוטרת ביקשה ממני שאמתין בצד. המתנתי.

קצין בריטי בלונדיני התקרב אליי וביקש שאפתח את התיקים. כשהבחין בשקית הזעתר שהייתה מונחת מתחת לרוכסן, איבד את עשתונותיו. אמרתי לעצמי: "אללה יִוְסְתוֹר, זוהי קללת הזעתר שרודפת אותי עד אדמת אנגליה".

הקצין הוציא את השקית בעצבנות וביקש משלושה מאבטחים להצטרף אליו. הם הורו לי להמתין בצד, כלב החל לרחרח את תיקי, את גופי ואת הזעתר, ואני לא יכולתי לעצור את צחוקי. בעודי מתפקע חשבתי שוב: "זו קללת הזעתר". אמרתי לקצין:

"This is zaatar. Zaatar. Do you know what is zaatar?"

הקצין זהוב השער הביט בי בחוסר אונים. הוא מעולם לא שמע על זעתר. אילו היה בן לאנגלי שמשל בנו על הר הכרמל, מולדת הזעתר, הוא היה ודאי לוקח נשימה עמוקה וממלא את ריאותיו מלוא ניחוח הטוב.

אבל לא כך היה.

בן רגע מצאתי את עצמי מוקף בשלושה קצינים שהורו לי להיצמד לקיר, וכך עשיתי.

"Hands up!"

אמרו לי,

ואני הרמתי את ידי.

כלב הגישוש התקרב אליי שוב ורחרח אותי באקסטזה.

מי היה מאמין? לונדון הכריזה על מצב חירום. הצבא הבריטי נכנס לכוננות עליונה. הצי הימי של הוד מלכותה החל לשנע ספינות לכיוון היציאה מהנמל, וטייסי חיל האוויר הבריטי תפסו עמדות במטוסים.

גיוס כללי של מילואים הוכרו על ידי ממשלת הוד מלכותה.

וכל זאת למה?
בגלל שקית של זעתר.

לקחו את השקית
וציוו עליי לשבת על כיסא עץ.
הקצין פתח בתחקיר: "מאיפה באת
ולאן אתה הולך?
האם מישהו מחכה לך בלונדון?
מדוע נשאת באמתחתך את השקית הזו?"
ענית:
"אני נושא עמי את שקית הזעתר כדי שבצוק העתים, כשלא יהיה לי מה לאכול,
אוכל לזלול את
הזעתר.
"Do you know what is zaatar?"

הם לא ענו.
הם הורו לי להמתין בסבלנות עד שיסיימו את החקירה,
ואני נותרתי להרהר:
כיצד זה התנחלו הבריטים בארצנו שלושים שנה, ועדיין אינם מבחינים בין זעתר טחון
לבין אבק שרפה?
ואולי כל זה מכוון?
שכן, הם יודעים שהזעתר מחזק את הזיכרון,
ואת הזיכרון הזה הם מבקשים למחוק עד היסוד.

מיומנו של תובע בכפרי מצרים**

מערבית: מנחם קפליוק

בסוף המאה ה־19 ותחילת המאה העשרים התחילו מצרים בני מעמד הביניים לכתוב יומנים אישיים בדקות – לעתים אף באובססיביות – המאפיינת היום את מנויי פייסבוק. הקפדה על כתיבה יומית ביומן נתפסה כערובה לחיים סדורים ולבריאות

* **תאופיק אל-חכים** (נולד ב־9 באוקטובר 1898 באלכסנדריה) היה סופר, מחזאי, משפטן ועיתונאי מצרי, שהשפעתו על הספרות הערבית המודרנית הייתה רבה. בשנת 1919 הוא נאסר עקב המהומות במצרים, בגלל דעותיו נגד הכיבוש הבריטי. בשנת 1925 החל את לימודי המשפטים בצרפת, שם כתב את הרומן השלישי שלו "עספור מן אלשרק" – ציפור מהמזרח, שבו תיאר את חייו כסטודנט מצרי בפרז. ליצירות שלו הייתה השפעה גדולה על הספרות המודרנית, ועל דורות רבים של סופרים. המחזה המפורסם שלו "אהל אלקהף" – אנשי המערה שכתב בשנת 1933, נחשב לנקודת ההתחלה של זרם שנקרא *المسرح الذهني*, "התיאטרון האינטלקטואלי". בכתיבתו הוא משלב את הסימבולי והריאליסטי, שואב מהדמיון אך לא גולש לעמימות, בסגנון שהפך לסימן ההיכר של יצירותיו. למרות ההיקף הגדול של יצירותיו, רק חלק קטן מהן הגיע לכמת התיאטרון, אולי בשל המורכבות הרבה שיש במחזותיו מבחינה סמלית ורעיונית. בניגוד לשאר האינטלקטואלים המצרים שפעלו בשנות העשרים והשלושים, נמנע תאופיק אל-חכים מלהיות חבר בארגון פוליטי כלשהו, וזאת למרות הפופולריות הרבה שנודעה לו בקרב הציבור. עם זאת, ביצירותיו הרבה לבקר בחריפות את המערכת הפוליטית המצרית. בתחילת שנות הארבעים היה אל-חכים עיתונאי בעיתון המצרי "אל-אח'באר אל-יום". בשנת 1951 התמנה למנהלה של הספרייה הלאומית המצרית "דאר אל-כתב אל-מצריה". בשנת 1945 מונה לחבר באקדמיה ללשון ערבית ומשנת 1956 היה חבר במועצה הארצית לאמנויות. בשנת 1960 זכה בפרס המדינה לספרות. תאופיק אל-חכים נפטר בקהיר בשנת 1987. רוב יצירותיו תורגמו לצרפתית ולאנגלית, וחלקן תורגמו גם לעברית. יצירותיו בתרגום עברי: רומנים: יומנו של תובע בכפרי מצרים (מערבית: מנחם קפליוק). עם עובד. 1945; הייתה רוח אחרת (מערבית: שמואל רגולנט). תל-אביב: עיינות. 1957. מחזות: אוכל לכולם – מערכה שנייה (מערבית: יותם בנשלום), דחק, כרך ח', 2017; מזון לכל פה (מערבית: חנה עמית-כוכבי) במה־רבעון לדרמה. גיליונות 4-123, 1991; שלמה החכם (מערבית: יואב גבעתי). במה – רבעון לדרמה. גיליונות 101-102, 1985; בוקר במרפאה במחלקת הבריאות (מערבית: מנחם קפליוק). עם עובד, 1945; המטפס על העץ (מערבית: חנה עמית-כוכבי) במה – רבעון לדרמה. גיליונות 77-78, 1978. שירים: תפילת האמן, (מערבית: ששון סומך). מוסף לספרות, ידיעות אחרונות, 24 פברואר 1984; כיפת שמינו (מערבית: זיידאן שווירי) מאזניים, ל"א, 1969-1970; חלומנו ומציאותנו (מערבית: זיידאן שווירי) מאזניים, ל"א, 1969-1970; דברי בכוכבים (מערבית: זיידאן שווירי) מאזניים, ל"א, 1970. סיפורים: על חודו של תער (מערבית: טוביה שמוש). משרד הביטחון, ספרית תרמיל, 1972; עלמות שיר (מערבית: ברוך מורן). מבחר סיפורי מצרים. מ. גוימן בע"מ, 1954.

** תל אביב, עם עובד, ספריית "לדור", ב־1944.

נפשית. הדבר היה נכון כפליים כאשר בעל היומן נקלע לסביבה בלתי עירונית ו"בלתי מתורבתת" שהעמידה בסכנה את סדר יומו, ערכיו ושפיותו. נסיבות כאלו בדיוק הניחו את התשתית לכתיבת "יומנו של תובע בכפרי מצרים", צרור הבחנות חברתיות חדות כתער בצורת דיווחי יומן, שבאמצעותן בוחן המחבר במעבדה של הספר המצרי כמה מהמוסדות והנחות היסוד המרכזיים של המודרנה, ובכללם שלטון החוק והדמוקרטיה הפרלמנטרית. הסופר והמחזאי המצרי תאופיק אל-חכים כתב את הרומן האוטוביוגרפי הנשכני הזה, שנקרא במקור יומיאת נאא'ב פי אל-אריאף, ב-1937, אחרי ששב למצרים מלימודי משפטים בסורבון ועל בסיס ניסיונו כתובע כפרי כמה שנים קודם לכן. עם מעריצי היצירה נמנה אבא אבן, שתרגם אותה מערבית לאנגלית בשנות הארבעים. מאז היא תורגמה לשפות רבות והשוותה למיטב יצירותיהם של גוגול ודיקנס.

און ברק

מתוך הקדמת המתרגם מנחם קפליוק ל"יומנו של תובע בכפרי מצרים", 1944:
 בתהליך של התקדמות, בהשפעת ספרויות המערב (תחילה צרפתית ואחר כך גם אנגלית) עברה הספרות הערבית החדשה לפסים אירופיים, כביכול, אלא ששלבי ההתפתחות נתלוו ומלווים תופעה שלילית של חיקויים שטחיים לספרות הבלטריסטית המערבית. וכך אתה מוצא, שמספרים ערבים ממצרים כתבו וכותבים נובלות וסיפורי סרק, ללא עיבוד וללא ליטוש, ללא מבנה וללא שלמות כלשהי. ניסיונות של סיפורים גדולים ורומנים נידונו לכישלון מוחלט, שכן הנשימה הסיפורית של הסופר הערבי היא קצרה מאוד ותחת הסיפור באה רגשות מתקתקה או קפיצות פובליציסטיות. ההתמערבות של הספרות היפה הערבית פגעה קשה בסגנון הלשון. במקום עומס המליצה וגיבוב צחצוחי-הלשון, לקתה בשידוף וחיוורון ופג טעמה ונמר ריחה מחמת אי ההקפדה על רוח הלשון, פעמים עד כדי זלזול והכנסת זמורות ססגוניות זרות משתי לשונות המערב הרווחות בחוג המשכילים במזרח הערב... יומנו של תובע בכפרים היא היצירה הבלטריסטית המעניינת והשלימה ביותר של סופר זה, ואפשר לומר – של ספרות הפרוזה החדשה הערבית בכלל. אמנם משוללת פרטנזיות אמנותית יתירות, או רוקמת בפשטות בצורת יומן תמונה ריאלית. [...]. המתרגם מוצא חובה לציון [...] כי הרשה לעצמו במקומות מסוימים להשמיט או לקצר מה שנראה כמיותר או מפריע לשטף הסיפור, משום כך לא תמיד הקפיד לתרגם כצורתם אותם קטעי המונולוגים הלקויים פה ושם בדברנות יתירה ושינה את המבנה שלהם.

*

لماذا أدون حياتي في يوميات؟ لأنها حياة هنيئة؟ إن صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها، إنما يحياها. إني أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة. إنها رفيقي وزوجي أطالع وجهها في كل يوم، ولا أستطيع أن احادثها على انفراد. هنا في هذه اليوميات أملك الكلام عنها، وعن نفسي، وعن الكائنات جميعا. أيتها الصفحات التي لن تنشر! ما انت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حرיתי في ساعات الضيق!

על שום מה ארשום את ענייני-חיי על דפי היומן? על שום שהם חיי עונג? לא ולא. מי שחי חיי תענוגות אינו רושם אותם, אלא חי אותם. אני חי עם הפשע וקשור עמו בשלשלת

אחת. הוא בן-לוויה לי ובן-זוג, שאני רואה את פניו כל יום. אתם, הדפים אשר לא תראו אור! אין אתם אלא אשנב פתוח אשר בעדו אני קורא דרור לעצמי בשעות מצוקה.

*

12 באוקטובר...

באנו אל בית הדין למועד פתיחת השיבה. כשנתקרבה מכוניתנו אל בית הדין מצאנו את הקהל מצטופף בפתחו כזבובים. עוזרי נפל על ידי חלל שינה. משראיתיו בכך לא עלה על דעתי להזמינו להיות בישיבה על ידי כמו בחקירה.

הלה אינו רגיל עדיין לשים לילות כימים. די לו לעת-עתה בליל-שימורים אחד. רמזתי לנהג לעמוד וציוויתי לו להוליך את עוזרי לביתו. נפרדתי בברכה מעם הקימקאם* וירדתי, בוקע בין גושי הגברים, הנשים והילדים. נכנסתי לחדר ההתייעצויות ומצאתי את השופט יושב ומחכה. משנראו לי פני השופט השחירו פניי כשולי קדרה. בבית הדין שני שופטים היושבים כיסא למשפט לפי תור. הראשון שוכן בקהיר ואינו בא אלא ליום הישיבה ברכבת הראשונה ונחפז לעיין במשפטים כדי להשיג את הרכבת היוצאת באחת-עשרה לקהיר. וירבו המשפטים כאשר ירבו – את הרכבת לקהיר אינו מאחר לעולם.

השני הוא אדם הססן, יושב עם משפחתו באזור הנפה, מעיין במשפטים בנחת, מחשש חיפזון וטעות. ואולי כוונתו למלא את זמנו ולהשכיח את שיעמומו בעיירה הנידחת ואין לו כל רכבת שיהא חרד לזמנה. מאז הבוקר הוא יושב על הבמה כאילו הוא חלק ממנה או נטוע במסמרות ואינו ניתן להיפרד אלא בפנות היום. לרוב יחדש את הישיבות בערב. ישיבותיו השביעו אותי צרות וטעמתי בהן טעם של מאסר לאמתו, כאילו נגזר עליי להיות כבול לשולחני ולא לזוז במשך כל היום. האם זאת נקמת אלוהים, נקם אלה שגרמתי להם מאסר גם שלא במתכוון? האם האחריות לחטאי המקצוע נופלת על צווארנו ואנו משלמים מחירם גם שלא מדעתנו?

עגמה נפשי למראה השופט, כי הרגשתי, שנפלתי לתוך ישיבה שאין בה ממידת הרחמים אחרי לילה שכולו יגיעה.

איני יודע מה האפיל על זיכרוני וטעיתי בחשבוני לחשוב, כי היום תורו של השופט המהיר במלאכתו.

נכנסתי אל מקום הישיבה. הדבר הראשון שעשיתי הייתה נתינת עין ברשימת המשפטים בסדר-היום. לפנינו שבעים עברות וארבעים פשעים, מספר שיש בו, השבח לאל, כדי להושיב אותנו ללא כל תנועה יום תמים עם השופט הזה.

שופט זה יש לו תמיד משפטים יותר מהשופט הראשון. הסיבה פשוטה: אין דיין הססן זה קונס עובר עברה יותר מקנס של עשרים גרוש, ואילו הראשון מעלה את ערך הקנס לחמישים: העבריינים והחשודים יודעים את הדבר והריהם עושים הכול כדי להשתמט מידי של בעל המחיר הגבוה ולהיזקק לבעל המחיר הממוצע. וכמה קובל ומתרעם שופט

* הערת חוג המתרגמים: במקור מופיעה המילה مأمور מאמור שמשמעותה במצרים מפקד תחנת משטרה או מושל מחוז – ולא "קימקאם", שהוא ראש הסנג'אק (נפה) באימפריה העות'מנית.

זה, כי עבודתו הולכת ורבה מיום ליום ואינו יודע את שורש הדבר. הייתי אומר לעצמי דרך חרוז: העלה מחירך ויפחתו לקוחותיך.

הלבֵּלר התחיל קורא את שמות הנאשמים מתוך נייר שבידו. קוזמאן אפנדי הלבֵּלר הוא אדם בא בימים. שראשו ושפמו כסף־שיבה. בעל צורה ההולמת אב בית־דין עליון. דרך קריאתו, שהוא מתגנדר בתנועותיו ובקולו הוא פונה אל השמש כמושל ומצווה והשמש חוזר על קריאתו בחוץ במשיכת קול ובניגון, נוסח רוכלים. אחד השופטים העיר פעם אחת לשמש:

"שעבן! אתה מכריז על ענייני פשע ועברה או על בולבוסים ותמרים?"
השמש, שפיקח היה, השיב:

"עברות ופשעים ובולבוסים ותמרים כולם נוצרו לשם אכילה ופרנסה".
ראשון לעבריינים עמד בפני השופט השקוע בניירותיו.

השופט זקף ראשו, הרכיב את משקפיו העבים על אפו ואמר לעומד לידו:
"אתה, בן־אדם, עברת עברה, שחטת כבשים מחוץ לבית־המטבחים".

"אדוני השופט! הכבשים... שחטנו ליום־טוב – תזכו לשמחות! – לברית־מילה של הילד".

"קנס של עשרים גרוש! מי אחריו?"

הלבֵּלר קרא וקרא. עברה זו אחר זו מאותו סוג של משפט ראשון. הנחתי לשופט לשפוט ולפסוק והתחלתי משעשע את נפשי בהתבונני באנשים היושבים בבית־המשפט אשר מילאו את הכיסאות והספסלים ויתרם תפסו מקום על הארץ ובמקומות המעבר, רובצים כבהמות, מרימים את עיניהם הנכנעות אל השופט המוציא פסק־דין כרועה אשר המטה בידו. נראה שקצרה נפשו של השופט בחדגוניותם של המשפטים, שכן קרא:

"הסבירו לי, כל הישיבה היא עניין של שחיטת כבשים מחוץ לבית־המטבחים!?"

הוא לטש את עיניו אל הקהל ואישוניו כשני עדשי־חומצה ירוקים מבעד למונוקול* המרקד על קצה אפו. לא הוא ולא אחרים תפסו כמה מן הבוז יש באמרה זו. הלבֵּלר הוסיף להכריז על התביעות, שנשנתו במקצת באופן שנכנסו לסוג חדש. השופט פונה לעברין:

"אתה, בן־אדם, נאשם, שכיבסת את בגדיך בתעלה".**

"כבוד השופט, ירומם אללה את מעמדך! האם תדייני לקנס על שכיבסתי את בגדיי?"
"משום שכיבסת אותם בתעלה".

"ואיפה אכבסם?"

והשופט היסס בדבר ולא היה מענה בפיו, שכן יודע הוא, כי מסכנים אלה בכפרים אין להם ברכות המזרימות מים מסוננים וצלולים אל צינורות וברזים. הללו נידונים כל ימי חייהם לחיות כבהמות, ואף־על־פי־כן מצווים הם לשמור ולקיים חוק מודרני יליד חוץ. השופט פנה אליי ואמר:

"ודעת התביעה?"

* הערת חוג המתרגמים: מונוקול הוא משקף בעל עדשה אחת. במקור: مَنظَر שמשמעותה גם "משקפת".

** הערת המתרגם: בכפרי מצרים משמשת תעלת ההשקאה גם לשתיה.

"אין זה מעניין התביעה היכן יכבס אדם זה את מלבושיו, מה שמעניין אותה היא שמירת החוק!"

השופט הפנה את פניו מעליי, ישב דומם כמהרהר. אחר כך נענע בראשו ופלט במהירות כמי שפורק משא כבד:
"קנס של עשרים גרוש! מי אחריו?"

הבלר קרא בשמה של אישה. נכנסה זונה כפרית שגבותיה עשויות-מרוטות וצבועות ולחייה מצופות באותו אדם בהיר המצוי על קופסות סיגריות "סמסון"; על זרועה החשופה מקועקעת צורת לב וחץ נעוץ בו; על פרק ידה צמידים וחרוזים צבעוניים ממתכת וזכוכית. השופט הסתכל בפניה ואמר:

"את נאשמת בעמידה בפתח ביתך..."

הנאשמת שמה ידה על צלעה וצווחה:

"וכי כך הוא, יא רוחי!"*, שכל מי שמעומד בפתח ביתו – כָּפֶר**!?"

"בעמידתך יש משום פיתוי הקהל", טוען השופט.

"אוי ואבוי לנו! בחיי זקנו של השופט, מעולם לא ראתה עיני 'קהל' ולא עבר ליד ביתי קהל"***.

"קנס עשרים! מי עכשיו?"

* הערת המתרגם: נשמתי.

** הערת המתרגם: כלומר, חטא גדול, כמו חטא הכפירה.

*** הערת המתרגם: "ג'ומהור", שפירושו בערבית ספרותית: קהל, אינו מובן לאישה בת ההמון.

הפצע זקוק למשורר

מבחר שירה פלסטינית

אסף ותרגום*: נביל טנוס

סמיח אל-קאסם*

בוכנוואלד**

הַתְּשַׁכַּח אֶת בּוֹשֶׁתְךָ בְּבוֹכְנוּוְאֵלֶד
הַתְּזַכֵּר אֶת לְהַבּוֹתֶיךָ בְּבוֹכְנוּוְאֵלֶד
הַתְּשַׁכַּח אֶת אֶהְבֶּתְךָ בְּמִלּוֹן הַדְּמָמָה
הַתְּזַכֵּר אֶת אֵימַתְךָ בְּחֻקֵי הַמּוֹת
בְּסִיּוֹט הַזְּמַן
שֶׁכָּל הָעוֹלָם יִהְפֶּךָ לְבוֹכְנוּוְאֵלֶד?
שׁוֹכַח. לֹא שׁוֹכַח. דְּמִיּוֹת הַמַּתִּים נוֹתְרוֹת
בֵּין זְרֵי הַנְּרָדִים
וּמִתּוֹךְ אֵיבְרִיָּה הַקְּטוּעִים שֶׁל הָאֲנוּשׁוֹת
יוֹצֵאת יָד
מִסְמֵר בְּכַף וְקַעְקוּעַ עַל הָאֲמָה
אוֹת לְכַדּוֹר הָאָרֶץ
זוֹכֵר? לֹא זוֹכֵר?
בוֹכְנוּוְאֵלֶד?
שׁוֹכַח? לֹא שׁוֹכַח?
דְּמִיּוֹת הַהֲרוּגִים נוֹתְרוֹת... בֵּין זְרֵי הַנְּרָדִים...

מערבית: יאן קינה, עריכה: אלמוג בהר

* סמיח אל-קאסם (1939-2014), משורר פלסטיני שהתגורר בכפר ראמה שבגליל, בן העדה הדרוזית. ייצג קבוצה בציבור הדרוזי המעוניינת בחיזוק הזהות הערבית-פלסטינית של הדרוזים בישראל. אל-קאסם היה הדרוזי הישראלי הראשון שסירב לשרת בצה"ל. ב-1965 פוטר ממשרתו כמורה בשל פעילותו הפוליטית. כתב עשרות ספרי שירה בערבית וזכה בפרסים ברחבי העולם.

** מקור: Sadder Than Water: New & Selected Poems by Samih al-Qasim, translated by Nazih Kassis, introduced by Adina Hoffman. 2006. P. 64

זקוף קומה אני צועד*

זְקוּף קוּמָה אֲנִי צוּעֵד
מוֹרֵם רֹאשׁ אֲנִי צוּעֵד
עֲנַף זֵית בְּכַף יָדִי
וְעַל כְּתָפֵי אַרְוֹנִי
וְאֲנִי צוּעֵד
יָרַח אָדָם לְבִי
לְבִי בְּסֶתֶן
שִׁיחַ אָטֵד בּוֹ וְרִיחֵן
שִׁפְתֵי – שָׁמַיִם, שִׁפְעֵם
אִישׁ מִמְטִירִים וְאַהֲבָה פְּעָמִים
אֲנִי צוּעֵד, צוּעֵד
זְקוּף קוּמָה, מוֹרֵם רֹאשׁ
עֲנַף זֵית בְּכַף יָדִי
וְעַל כְּתָפֵי אַרְוֹנִי!

* (מהקובץ, "דخان البرאקין", 1968).

לא אבקש רשות מאיש*

לא אבקש רשות מאיש!
בנחת וברגע
אני קוֹטֵף את ורד עֶצְבוֹנִי
וְשָׁר
לְאִהוּבַת לְבִי הַשְּׁבוּיָה
לא אבקש רשות מאיש!
בנחת וברגע
אני מְשַׁלֵּיךְ את אֲבָנִי
בְּפְנֵי מְדוּר הָאָרֶץ
וְשָׁר
לְסַעֲרוֹת חֲמַתִּי בְּלִיל הָאֲנוּשׁוֹת
לא אבקש רשות מאיש!
אני נוֹגֵס את תְּפוּחַ מוֹתִי
וְשָׁר וְשָׁר
לְחַפְּשׁ!

* (מהקובץ "לא אסתאדן אחד!", 1988).

ריטה והרובה**

בין ריטה לבין עיני נצב רובה
ומי שמכיר את ריטה משתחוה
ומתפלל
אל האל שבעיני הדבש שלה

ואני נשקתי לריטה
בעדונה נערה
ואני זוכר איך נצמדה אלי
והיפה שבצמות כסתה את זרועותי
ואני זוכר את ריטה
כפי שהצפור זוכרת את יובל המים שלה

אוי לי, ריטה!
נצבות בינינו צפירים אין קץ וגם תמונה
ופגישות רבות של אהבים
שנפץ הרובה שירה

שמה של ריטה היה חגיגה על שפתי
גופה של ריטה היה חג כלולות בעורקי
ואני אבדתי את עצמי בקרב ריטה שנתים
והיא נמה על זרועי שנתים
וכרתנו ברית בלגימת מבחר פוסות היין
ונשרפנו בלהטנו בין השפתיים
ונולדנו פעמים

* מחמוד דרויש (1941-2008), משורר ויוצר פלסטיני, שזכה בפרסים רבים על יצירתו הספרותית ונחשב בעיני רבים למשורר הלאומי הפלסטיני. נולד בכפר אל-בירוואה שבגליל המערבי. באפריל 1969 יצא לפריז לסימפוזיון של השמאל החדש ומשם נסע למוסקבה ללימודים באוניברסיטת מוסקבה. בפברואר 1971 עזב את מוסקבה ונסע למצרים, ובעקבות זאת נאסר עליו לחזור לישראל. יצירתו זיכתה אותו בפרסים רבים, ביניהם פרס לנין לשלום, פרס אריך מריה רמרק לשלום, פרס הנסיך קלאוס ועוד. כתב עשרות ספרי שירה, שתורגמו לשפות רבות.

** (בתוך: آخر الليل, 1967).

אוי לי, ריטה!
מה הרחיק מעיניך את עיני
פָּרַט לְשֵׁתִי תְּנוּמוֹת
וְעֵנָנִים בְּצַבֵּעַ דְּבֶשׁ
בְּטֶרֶם הָרוּבָה הַהוּא?

הִיָּה הִיָּה
אבוי, שְׁתִּיקַת בֵּין הָעֵרְבִים!
הַלְבָּנָה שְׁלִי הַלְכָה הָרַחֵק עִם בְּקָר
עִם עֵינֵי הַדְּבֶשׁ
וְהָעִיר
טֹאטֹאָה אֶת כָּל הַזְּמָרִים, וְגַם אֶת רִיטָה
בֵּין רִיטָה לְבֵין עֵינֵי נְצַב רוּבָה

מערבית: חנה עמית-כוכבי

אעבור את הדרך הזאת*

אֶעְבֵּר אֶת הַדֶּרֶךְ הַזֹּאת הַנִּמְשַׁכֶּת, נִמְשַׁכֶּת, עַד כְּלוּתָהּ
עַד קֶץ הַלֵּב אֶעְבֵּר אֶת הַדֶּרֶךְ הַזֹּאת הַנִּמְשַׁכֶּת, נִמְשַׁכֶּת
דָּבָר לֹא אֶבְדֵּ לִי מִלְּבַד הָאֶבֶק, וּמָה שֶׁגָּרַע מִמֶּנִּי הַמּוֹת, שׁוֹרֵת הַדְּקָלִים
מוֹרָה עַל מָה שֶׁאִינּוּ עוֹד. אֲחֻצָּה אֶת שׁוֹרֵת הַדְּקָלִים. כְּלוּם הַפְּצַע זְקוּק לְמִשׁוֹרֵר
שִׁיזִיר לוֹ רְמוֹן הָאוֹמֵר הָעֵדֶר? לְמַעַלָּה מִגַּג צְנִיפְתּוֹ שֶׁל הַסּוּס אֲבָנָה לְכֶם
שְׁלֹשִׁים אֲשַׁנְבִּים לְדַמוּי. צָאוּ מִמֶּסַע שֶׁכָּבַר תָּם, הַכְּסוֹ לְמִסַּע הָאֲחֵר.
הָאָרֶץ צָרָה עֲבוֹרָנוּ, אוֹ אֵינְנָה צָרָה. נֵעֲבֵר אֶת הַדֶּרֶךְ הַזֹּאת הַנִּמְשַׁכֶּת
עַד קֶצֶה הַקִּשְׁת. נִמְתַּחֲשִׁים צְעָדֵינוּ חֲצִים. הִהְיִינוּ כְּאֵן מִשְׁכָּבֵר הַיָּמִים
וְתִכְפָּה נִגִיעַ אֶל חֵץ הָרָאשִׁית? הָרוּחַ הַסִּיעָה אוֹתָנוּ, הַסִּיעָה סְבִיב, וּמָה מְלֵתָה?
זוֹ מְלֵתִי: אֶעְבֵּר אֶת הַדֶּרֶךְ הַזֹּאת הַנִּמְשַׁכֶּת, עַד כְּלוּתִי, עַד כְּלוּתָהּ.

מערבית: חנה עמית-כוכבי (התרגום מוקדש לזכר יורם מירון מאיר הפנים, אוהב אדם,
ערבית, תרגום ושירה)

* (מתוך הקובץ ורד אֶל, 1986).

אויב משותף

המלחמה עוברת אל תנומת צהרים. ועוברים
הלוחמים אל חברותיהם עיפים וחוששים
מחסר הבנה לדבריהם: נצחנו כי
לא מתנו. והאויבים נצחו כי לא מתו.
התבוסה הריהי בטוי יתום, אבל הלוחם
הפרט אינו חיל בפני מי שהוא אוהב: לולי
עיניך המכוננות אל לבי כדור היה חודר
אליו! לולי דאגתי שלא אהרג
לא הייתי הורג אף לא אחד! או: חששתי לך
ממותי, ונצלתי כדי להרגיעך עלי. או: הגבורה
היא מלה המשמשת אותנו רק בבת הקברות. או:
בקרב לא חשבת על הנצחון, אלא חשבת על שלמות
ועל הנמשים שעל גבך. או: כמה צר ההבדל
בין השלמות לשלום לחדר שנתך. או:
כשצמאתי בקשתי מים מאויבי ולא
שמעני, ובטאתי את שמך וריותי...
הלוחמים משני הצדדים אומרים דברים דומים
בפני מי שהם אוהבים. אולם ההרוגים משני הצדדים
אינם מבינים אלא באחור, שיש להם אויב
משתף והוא: המות. לכן, מה המשמעות
של זה, מה המשמעות של זה?

הראיה

אש השבת

איני צריך
שיוכיח לי מישהו
שהצפרים מסגלות
לשיר מתחת למים
ושהדגים מסגלים
לנסק באויר

לא בקשתי הוכחה
על יכולת המתים לתחיה
והעלים הצהבים
לשוב אל ענפיהם

כי חיי
בכל הפשטות
הם הראיה

מערבית: פרץ־דרור בנאי

זולתי איש לא יחיה את חיי
אהיה פן עם הדרך הזו
בצעדי

לא אלחץ את יד האש כמו טובע
יש לי את זמני כאן בזמן. מדוע תצור עלי האש
כברזל ותגיפני כסיף עתיק?
ולמה דרך זו רודפת את רגלי?
... יש לי דרך מלבדה, סורי מדרךכי
כדי שילכו עליה ידי

זולתי איש לא יחיה את חיי

מערבית: פרץ־דרור בנאי

* סאמר ח'ייר נולד בכפר מג'אר בשנת 1971. עד כה פרסם 12 קובצי שירה (האחרון בהם: "אין לי שם מלבד בן אדם"), וספר שירים אחד לילדים. שיריו פורסמו בעיתונים וכתבי־עת בארץ ובעולם הערבי. חלק משיריו תורגמו לעברית, לספרדית ולאנגלית.

בלבן ושחור

בפאתי בית הקפה ישבה עמו.
שערה הנהב גלש על לחייו ועיניו,
כסה את פניו בזרופי זהב של חרף.
ועת תם החבוק
השיבה את קוצות שערה לאחור.
העור הלכן נצבע זה מכבר
בדם של ורד מאהב בנשמת החיים.

ליל פניו השחרים האיר את המקום.
היא חיכה אליו,
והחיוך נצטיר על שפתיו כשמש.
נצתה האהבה בעינים פירח המאיר את השחור.
כאשר יצאו השנים
זרועה נכרכה כנחש סביב צוארו,
זרועו חפקה בחפה את מתניה.

לרגע עמדו, אחר-כך הסתלקו,
מותירים אחריהם ברחבי המקום ניחות של אהבה.
והיתה הדלת העד היחיד לכה
שהיא אדם, שהוא אדם,
שמברשת הבורא צירה בצבעים את הטבע.

חלום
היה שליח הבשם
ריח גופך המשיב נרקיסים
מכנפות הארץ, מקצווי האפק.

* והיב נדים והבי, משורר וסופר. נולד בשנת 1952 בדאלית אלכרמל. עבד כמחנך ומורה בבית הספר. פרסם ספרי שירה, מחזות וספרי ילדים ונוער. כמה מיצירותיו תורגמו לשפות שונות. בשנת 2014 זכה בפרס היצירה הספרותית בשפה הערבית.

הִיָּה יַעַר הַבֶּשֶׂם
הַגּוֹף הַרוֹחֵץ בְּדַם הָאוֹהֵב אַחוּז הַטְּרוֹף.
יָד שֶׁל קוֹסְמֵת נִשְׁלַחַת אֵלָיָהּ,
נוֹגַעַת בְּרִיחַ הַגּוֹף הַיְלֵדוּתִי הַמְּדִיף נִיחּוּחַ שֶׁל בֶּשֶׂם,
וְאֵת הוֹפְכַת לְוֹרֵד.

מִתְעוֹרֵר הָאוֹהֵב מִחִלּוּם שֶׁחֵלֵם,
מְצִיר אֵת כָּל פְּרִיחֵי הָעוֹלָם,
שׁוֹאֵף לְקַרְבוֹ אֵת רִיחַ הַבֶּשֶׂם.
כָּל פְּרִיחַ, כָּל וֹרֵד וְהַבֶּשֶׂם שֶׁלוֹ,
נִיחּוּחוֹ, יָפִיו, צוּרְתּוֹ, תְּמַצִּיתוֹ,
וְלִבּוֹ הָאוֹהֵב.

מִתְעוֹרֵר הָאוֹהֵב מִחִלּוּם שֶׁחֵלֵם.
אֵת אוֹבְדַת כְּעֵת בְּשִׂיחֵי הַסֶּבֶה.
הוּא שׁוֹבֵר אֵת קַפְסַת הַצְּבָעִים וְהַמְּבַרֶשֶׁת
וּמְחַפֵּשׂ אַחֲרָיָהּ כְּזֹר.
מְצִיר הוּא, כּוֹתֵב עַל גְּזְעֵי הָעֵצִים הַתְּמִירִים –
כִּאֲן הִיָּתָה הָאוֹהֵבֶת, כִּאֲן הִיָּה הָאוֹהֵב.

עוֹנוֹת מִסְתַּיְמוֹת, וְעוֹנוֹת מִתְחִילוֹת,
וּבְכָל עוֹנָה מְשִׁיבָה הָאֲדָמָה אֵת שְׁלִיחַ הָאֵהָבָה.

מַעֲרִבִית: בְּרוּרִיָּה הוֹרְבִיץ

הִים אֵינוֹ שְׂטִיחַ, עֵינִיךְ אֵינוֹ יוֹנָה

וְשׁוֹב אֲנִי נִזְכָּר –
הִים אֵינוֹ שְׂטִיחַ,
עֵינֶיךָ אֵינָן יוֹנָה.
אֵלֶּה הָאֲדָמָה וְהַלְמוֹת לֵב
וּכְנָף צְפוּר
וְשָׁמַיִם פְּרוּשִׁים מְעַל,

מורא וקדשה.
 כל שנותר מהצפור היא הכנף,
 ומהלב – הלמות חרדה.
 האדמה זרועה בדמים,
 מעליה שמים פרושים.
 הבט! שא מעט ראשך,
 התבונן,
 רחץ ראש זה
 פעם,
 פעמים
 בדם הנגר באמבט של תרבות,
 של מות קולקטיבי ורצח בני אנוש.
 אין זה סוד החולף בחדרי לבי
 שאעבר הלילה
 בין מים לאש,
 בין ירק ליבש,
 בין גזע נקשה
 לשרש מעמיק בתוככי מורשת
 האנושות.
 אעבר הלילה בין המוני החוגגים
 את רצח האדם.
 אין זה סוד, אין זו שכרות,
 אין זו בדלנות של תרבות.
 אלה הרובה והכדור שהרגו את השיר,
 את הרעות,
 את מסדר השיח' והשריעה.
 הקיום לאריה, מלך היער,
 יחי היער,
 יחי היער!
 אתה המלך הגדול מכלם,
 השליט העליון,
 הסגפן
 המתמסר לעבודת הבורא,
 ההפכפך
 המתחדש

הַמְתִּיחַ
הַמְהַרְהַר
הַמְיָשֵׁב בְּדַעְתּוֹ, הַהוֹזֵה
הַעוֹשֶׂה, הַמְתַּנְשֵׂא
הַנֶּעֱפֵף, הַתְקַיֵּף
הַיֵּלֵד הַמְדַרְדֵּר בְּמִדְרוֹן הָהָר
כָּאֵבֵן סִיזִיפּוֹס לְאֵדְמַת הַחֲרוּת.
חֲרוּת...
זו הַיְלָדָה שֶׁנֶּאֱנָסָה,
עוֹמַדַת עִירְמָה וְשׁוֹתֵקָה,
בֵּין הַשְּׁעָבוּד, הָאִימְפֵּרְיָאֲלִיּוֹם, הַעֲבָדוֹת.
זו הַחֲרוּת,
פֶּסֶל מְדוּנָג טְהוֹר,
נוֹשֵׂאת אֲבוּקָה שֶׁנֶּגְהָה, בְּהִקָּה, קָרְנָה... וְנִפְלָה
תַּחַת שְׂרָשְׁרָאוֹת הַטְּנָק.
זו הַעִירְמָה
עוֹמַדַת שׁוֹתֵקָה,
פֶּסֶל מְדוּנָג טְהוֹר.
מְזִילָה דְמָעָה, נוֹשֵׂאת אֲבוּקָה
הַמְאִירָה אֶת הַלֵּילָה הַשָּׁחַר,
יָרַח אֶפֶל,
קוֹל עָמוּם וְצָרוּד,
קוֹלוֹ הַנִּשְׁנָק שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר.
וּבְאִוִיר עוֹלָה עֵנָן
שֶׁאֵינְנוּ עֵנָן.
זו אֹלֵת,
מְשַׁחֵק מְלַכְלֵךְ וִיצִירָה חֲדָשָׁה שֶׁל תְּרַבּוֹת.
טִיל חוֹצָה יְבֻשָׁה,
זו יְצִירָה חֲדָשָׁה שֶׁל תְּרַבּוֹת.
יְחִי הַיַּעַר,
יְחִי הַיַּעַר...

מְעַרְבִית: בְּרוּיָה הוֹרְבִיץ

לידת החותמות הזוהרים

אני מסתודדת עם חיוכי
בקול עצוב לוחשת
צלילים להשעין
עליהם את ראשי
בלילה
בעת הרדם המנגינה
בבסתן הנגיעות
ומפעילה את נצני המחשבה
בצפיה להרות
בחלקיקי התנועות
אפנק את ההארה
אהלנה
אכתירנה
בלדת החותמות
למען יתפה יומי
בבשם משבח
בכתרים פלאיים

וציוצים פורחים
מגביע התקנה
וזריחת חלום
מקדת באפק
אצל חיוכי חשכת הלילה
ששכנה בה נשמתי
רצדה על המצח
ועסקה בחשיבה
על עשור ימיה החדש
עד שתקף את נשמתי
חיוך מצפה
בעל חוש עדין
מציד בשלות הטבע
ובזך מימיו
אטיל את צללי יגיעתי בצד
ואשוב לשמר על הארתי

* אמאל שעבי בשארה נולדה בשנת 1985 בעכו, מתגוררת במעלות, בעלת תואר ראשון בשפה וספרות ערבית וחינוך ותואר שני בהוראת שפות.

פעמים אחרות

- | | |
|---|---|
| 1. סערה | 4. חושך |
| לפֿעמים | לפֿעמים |
| אני שותק ימים, | אני מתגעגע לשבריר אור הנתז מעלי |
| כגאות וּשפל, כְּדִי לְשִׁמֵּעַ הַמָּיָה | כְּמוֹ עוֹר אֲנִי אוֹחֵז בְּשִׁמְשׁ מְשׁוֹטטת |
| אוּלָם, אֲנִי לֹא שׁוֹמֵעַ כְּלוּם | אוּלָם אֲנִי לֹא רוֹאָה כְּלוּם |
| לֹא שׁוֹמֵעַ | אֲנִי לֹא רוֹאָה |
| – סְלִיחָה | כְּלוּם |
| 2. תקווה | 5. צימאון |
| לפֿעמים | לפֿעמים |
| אני שוקע בצד אחר | אני בורח מצמאון |
| של קרקעית הים הגבוה | שהוא תכלית של רוחי |
| אוּלָם לֹא אֲזַרְח בְּאַחַד הַיָּמִים | אֲנִי שׁוֹתָה מִמִּימֵי יָם הַמֶּלֶחַ |
| לֹא אֲזַרְח | כְּדִי שֶׁאֲשַׁרְד |
| – סְלִיחָה | הֲאֵם אֲשַׁרְד? |
| 3. חלום | 6. אושר |
| לפֿעמים | לפֿעמים |
| אני מנמנם שעות כדי לחלם | מה מאשר אני נראה |
| שאני מתהלך חפשי גאה ומשחרר | ואני טועה |
| אוּלָם אֲנִי לֹא מִתְעוֹרֵר | ואני טועה בכתימי הדם |
| לֹא מִתְעוֹרֵר כְּלָל | על בגדי |
| | מה מאשר אני נראה |
| | בטעותי! |
| | מה מאשר אני נראה! |

* זיאד שאהין, נולד בשנת 1956 בדאלית אלכרמל. החל לכתוב שירה ולפרסם בעיתונים ובירחונים בעודו תלמיד תיכון. עד כה פרסם ארבעה קובצי שירה.

7. גורל

לפעמים

אני מרחיק את עלי שיח הפטל היבש
מעל בית החוזה הערם שלי
כדי שלהקות החוחיות תעפנה,
אלה השבויות שנים
בתוך גורלי
שנים

8. המתנה

לפעמים

אני אוסף את חולות המדבר בכפי ידי
ומחכה לרוח מזרחית
שתפוז אותם
ואני מטיל אותם גרגיר,
גרגיר... ועוד גרגיר
בחורי הגאלה בגופתי הנשפכת
לפעמים

9. מטרה

לפעמים

רגעי הקץ באים בזמן האבוד
כחץ מתחכם
שמכונים הקשתים
במטוח של רוצחי האדם האחוז בעולם
לפעמים

10. כתיבה

לפעמים

מי הכתיבה מתיבשים
וברקי העננים שוברים את השמים
ושופכים את אורותיהם מעל ראשי האותיות
ונוטשים כמנצחים
והנהר נופל בבץ שצלו מתנועע במכאובי
האהבה היא עטי ופני דמעותי
ומדיו השיר נובע דמי

מערבית: מרזוק אלחלבי ונביל טנוס

בהמתנה לשקדים

על קרני היעלים
גדלים הסחלבים
את נוצות הארץ אנו גוזזים
למדבריות החזון חודרים
ערמי כסופים
המוגו, ערפלי
הנחל...
הנה העין צחרה
ואין היא רואה
זולתי הלב הזה
המראות רחוקים
האנשים רצים
בתוך הלא-נראה
שכן בי, שד הבריאה
קשט את המקום
אולי רכותי תושיעני
בהמתנה לשקדים
הירקים סמוך לאדר
הדלקתי את אש הזמן
באבני הקרח
נפרדתי מהישן נושן
והנה ממתין אני לחדש
על קרני היעלים
גדלים הסחלבים

* מחמד מועד, נולד בנצרת בשנת 1989. עד כה פרסם שני ספרי שירה. עובד כשף במסעדה ובפיו שגורה האמרה: "כפי שאני מבשל אוכל, אני מבשל מילים".

ראויה בורבארה*

טעם השקדים

לְשִׁקְדִים טַעַם שֶׁל הַמַּעֲשִׂיּוֹת הָעֵתִיקוֹת
הַקְּלוּיּוֹת בְּתַנּוּר
לְשִׁקְדִים צְלִיל נְקִישׁוֹת שֶׁל הַתְּלֵהטוֹת הַכְּמִיהוֹת
לְשִׁקְדִי עֵינֶיךָ טַעַם הַמֶּלֶח הַדוּמֵעַ
שֶׁאֲנִי מֵזֶה עַל הַפְּצָעִים
וְלְשִׁקְדִי אֲרֻצְנוּ טַעַם יָרֵק בְּפְרִיחָתָם
הָאֵם תּוֹרְקָנָה הַמְּשֻׁאָלוֹת הָעֲצוּבוֹת
בְּשַׁעֲרֵי הָעִיר?

* ראויה בורבארה, סופרת, משוררת וחוקרת ספרות, נולדה בשנת 1969 בנצרת ומתגוררת באבו סנאן. בעלת תואר שלישי בספרות ערבית. מפקחת במשרד החינוך ומרצה בחוג לשפה ערבית במכללת אורנים.

שְׁכִיב ג'השאן*

זהות**

גִּזַע עֶזְרָד אֲנִי בַעֲנָפִי
וְעֲנָנִים נִגְרִים עָלַי הָרִים
וְדִבְקוֹת הָאֲשָׁכּוֹל בְּחִיק הַגִּפְנִים
וּבְתוֹלוֹת
גְּאוֹת בְּדַרְכֵי
מְעוֹף צְפוֹר דְרוֹר אֲנִי
בְּגִבְעוֹת
וְהַפְּרָפְרִים וְהַכְּלָנִיּוֹת
הַצְּבָעוֹנִיּוֹת
חֲטָה אֲנִי
זַעֲתָר
וְכַדִּים
וְשִׁירֵי עַם
וְתַנּוּר דְלוּק

* **שְׁכִיב ג'השאן** (1936-2003), יליד כפר מג'אר. היה מורה בעל שם לשפה וספרות ערבית, שלימד במיטב בתי הספר התיכוניים הערביים בארץ. חי בנצרת והיה פעיל מאוד בחיי התרבות בעיר. כתב עשרות ספרי שירה ומחזה אחד, "אזכור", שהועלה על הבמה. שירתו תורגמה לשפות רבות.

** (كلهم كانوا هنا – כלם היו כאן, 2008).

הלוגוס*

וַיַּחֲפֹץ אֱלֹהִים לְדַבֵּר אֶל מֹשֶׁה
וַיִּתֵּן בְּאָזְנוֹ עֶשְׂרֵת הַדְּבָרוֹת
וַיַּחֲפֹץ לְהַצִּיל אֶת הָאֲנוּשׁוֹת
וַיִּפַּח מְרוּחוֹ בְּרַחֲם מְרִיָּם
וַיִּקְרָא לְנִפְיָחָהּ לוֹגוּס.
וַיַּחֲפֹץ לְשַׁלַּח שְׁלִיחַ הַמִּנְחָה לְיִשְׂרָאֵל וַיֹּאמֶר לוֹ: קְרָא!
אִם כֵּן מְדוּעַ נִחְנָקוֹת בַּיָּמִים אֵלֶּה מְלִים רַבּוֹת בְּחִזּוֹת
וּמְתִיבָשׁוֹת גַּם רַבּוֹת אַחֲרוֹת
בְּמִבּוֹאוֹת הַלְשׁוֹנוֹת וְהָאֲמִתּוֹת?

* (מן כתאב "קלאם קליל", 2010).

כמיהה

שְׁעוֹן הַזֶּהָב שֶׁלְךָ מְשַׁמַּח אֶת לְבִי / בְּלֵיל הַלְדָּתִי הַחֲמִשִּׁים וְשִׁבְעָה... וּבִכְנֹ, סִפְרִי:
שָׁנָה... שְׁנָתִים
הַהִבְטָחָה כְּמִהָה לְעוֹד הַבְטָחָה / וְזֶה מְשַׁמַּחֲנִי
אֶלֶּא שְׁאֵנִי לְבִדִּי נָס אֶל הַחֲלוּם הַנִּסְתָּר
וּמְחַפֵּשׂ אֶת שְׁעוֹן יוֹם הַהִלְדָּת הַיְפָה בְּיוֹתֵר שְׁנָתָנָה לִי אֲמִי
אֲנִי מְחַפֵּשׂ אֶת סִמְנֵי שְׁנִיָּה הַטְּבוּעוֹת בְּזֵרוּעֵי

דלית אל-כרמל

הַכְּרַמֵּל נִגַּע בְּבֵת חֲנוּ / וַיֵּאָדִימוּ לְחִיָּיו
וַיִּצְטוּפְפוּ לָהֶם עֲנָפֵי הַרְדּוּף / וַיִּשְׁטְפוּ מְקֵלוֹת שֶׁל בֶּשֶׂם
וַיִּשְׂא הַ"נְּבִטִי" אֵלֶיהָ כִּד שֶׁל בֶּשֶׂם / וַאֲגָרַת חֲתוּמָה בְּדָבָשׁ
בְּיָמִים עֲבָרוּ / דְּלִית אֶל-כְּרַמֵּל הִיְתָה פוֹתַחַת אֶת כַּף יָדָהּ
שִׁירָאוּ הַנּוֹדָדִים אֶת הַחֲנָא שֶׁל הַכְּלוּלוֹת / וּמִלַּח הָאָרֶץ וְהַקְּעֻקֻּעַ
זֶה יָמִים הִפְכָּה לְמַמְלַכַת אַהֲבָה / לְקַסַּת לְשִׁירָה וּלְמוֹכַרַת פְּרָחִים.

גלגול 1 (קטע מהשיר)

הֵם לֹא מָתוּ. אֲנִי רוֹאָה אוֹתָם / הֵבֵא אֵלֵינוּ מְאַנְשֵׁי אֶל-שָׂאֵם יֵשׁוּב אֵלֵיהֶם
עוֹלָל שְׁעוּלָה בְּזִכְרוֹנוֹ חֲלוּם עַל הַכְּרַמֵּל / חֵשׁ אוֹתָם אָנֹכִי בְּרִטְט לְבִי
נוֹשָׂאֵם אָנֹכִי בְּחֶם עֵינַי / לֹא, הֵם לֹא מָתוּ

* נזיה ח'יר (1946-2008), יליד דאלית אלכרמל, פרסם כמה ספרי שירה ובהם "שירים קצרים" (1969) ו"קריאות חדשות של יסמין סורה" (1974). לאחר מותו נקרא על שמו המתנ"ס בדאלית אלכרמל.

מי שהגיע אליהם מאנשי הכרמל, יחזר אלינו יום אחד
אני חש אותם ברטט לבי/ נושאם אנכי בחרם עיני
הו, הנותן את אור החכמה/ מנין לי החכמה, מנין?
לא, הם לא מתו/ אני רואה אותם בין תפלות ההארה לבין ההתמסרות (לא).
הולכים מבית הקברות המזרחי/ אל כפר "סידנא אבו אבראהים" במערב
אני שומע אותם/ אלו הדודיו של אבו כרם/ קריאותיו של אבו עקל/ וספוריו של
אבו לאפי

אלה נקישות השש-בש, וקריאות "אל-באשא"
אלה החפצים של אבו צברי/ ואבו פח'רי/ ואבו שאוקי/ ואבו מחמוד
הנה המקל של סבי... ובגדי אבי
הזמן הזה אינו מרחם על ימיו הזוהרים של אבו פאוני/ ואבו רושדי/ ואבו סולטאן
הזמן הוא לא יחזר. אולם/ דלית אל-כרמל תשאר פרח היסמין בניסן

ירשתי ממך את מקאם נהואנד

אני מודה לך על השמחה שהשארתי לי/ המולדת הרחבה/ המולדת היפה
במסעה בדרך המשי מחיג'אז אל ארץ אל-שאם/ מדור לדור, האור זורם באפקה
הקורן/ מרחביה נרחבים.
אם אהלך רגלי בשפת הים/ בערי המפרץ/ ינץ לו הדקל מממלכת החן
מי החושק בתמר יכמה לעיראק/ ומי החושק במסע יבוא אל הגליל
ומי החושק במעדן יפנה מצרימה/ ומי החושק בענבים יבוא חברונה
הוי, אתה הבא אלינו מהים הרחוק/ ומשרטט עבורנו את מפת הזמן המכנה את ימנו
ים המערב
מבקש לך את חופינו/ ונוסע בקרבנו ושב בספינות הפולשים
הגדושות תמרים האסורים בשירותינו/ אשר הגמל הוביל מבוצרא בואף אל-אחסאא
במסע מפרך
אתה בא והולך והארץ אותה הארץ ביושביה/ אתה בא והולך והדקל הוא אותו הדקל.

עייפות

יודע אני כי מאז החלפת את הגון של גופי / נעלמה לה אות הנשיות מכל נשות העולם
מלכות הנהר התרחצו במי אל-שאם / ו"מקאם אלנהואנד" הכניסני אל גן העדן, שבו
שוכנים הבחירים
צולל לתוך עיפות היום-יום אני ולדאגות הגיל / הנמנום מוסרני לידי הנמנום
אולם את נשאר על שלחני / ריח של ורדים... וספל קפה

איגרת התאהבות

בהתאהבות מזרחית לבוש אנכי / מיום שנפקחה ראיתי וצפתה אל ים ודקל
וידי עברה אל מולדת הלילך / ועקרה את קוץ החמנית שנטתה
ודרכי תעתה אל לא-דרך / מי יחלים מאהבתך זו?

תקיפות

אין בעולם הזה אף לא חיל אלמוני אחד
לחיל האלמוני הורים / ארץ / ואוהבים
לחיל האלמוני בית, בני בית וגם ילדים

בגדך האדום

אני אוהב את בגדך האדום
הוא כהה וזוהר כאביב
טעמו כמכות קר צורב
חש את מעשה הרוח
שולח נשיקות לעופות וליסמין יחדו
הבגד נעשה רך ונבוך
נותן לך גל וטל וגבה
בגד שוכב
אוהב אותך כרקוד רוח מתפשטת
בפני דמעות של אהבה
בפני ענני פתוי
המדליק את הלילה בכוכביו לאדמה הזוהר

עכשיו

עכשו העצב שלי אתי, כתינוק יונק את אצבעותיו ומתפנק.
מסתכל עלי, בוהה בי אל תוך עיני, מחבק אותי ועוזב לחפש חבר אחר
אני דומע קצת בעת פרידה. ושוב הוא חוזר אלי
כי רק אתי, בחיקי החמים
שחקנו באותן סמטאות.
נפלנו יחד. בכינו. נפצענו. דממנו. קמנו. חלמנו. רבנו. וכשפעם ברח לי, נתקע בבין
של חרף הימים, רק אני חלצתי אותו מהבין, חממתי אותו. רחצתי אותו במים
חמים. סרקתי אותו, נתתי לו את בגדי... הלבשתי אותו במו ידי. נשקתי על מצחו
והשפכתי אותו לצדי.
אני שמח כשהעצב שלי אתי
עריכה: אורי וייס

* עבד אלרחמן נאטור, יליד 1974, תסריטאי, מפיק, במאי, משורר ומתרגם, מתגורר ביפו. תרגם לערבית
בין היתר מחזות של חנוך לוין.

בעיר שלי

בעיר שלי
התינקת היתה מנתרת "קלאס"
ומרחפת עם חברותיה כפרפרים
בדאותה מבעד לקנים הלבנים
לממש את ורד חלומותיה
היתה מסרקת את שערות בבתה היחידה
ומאכילה אותה בכף של תקווה
בנגיסות של חם ועצמה
אולי תשרד בבתה
תשאיר בחיים
לארץ כל הימים...

והילד היה מְכַדָּר ברגלו
כל צורה של כדור
אולי יהפך לכדורגל
ולמתחרה הוא קורא
ובנצחונות הוא זוכה

בעיר שלי
הנערה היתה נצבת ליד הנער
והיךד יהיךדו:
"מולדתי, מולדתי, מולדתי
לך אתן אהבתי ולבי"
ותנדקפנה מול עיניהם
כל השבלים על אף כבדם
ותהיה לכל החגלות
גזרת החשוקות

* אלהאם בלאן־דעבול, נולדה בכפר פנא בשנת 1965, מתגוררת בנצרת. בעלת תואר שני בהוראת מדע, טכנולוגיה ומתמטיקה מאוניברסיטת תל אביב, מורה ורכזת מדעים בבית הספר. ספר שיריה הראשון, "אני לא אוהבת אותך", ראה אור ב־2017.

בְּעִיר שְׁלִי
הִסָּב הָיָה מְרִיחַ אֶת נִיחוּחַ הָאֲדָמָה
כּוֹרֵעַ עַל הָאָרֶץ אֲשֶׁר מִחֲבַקְתּוֹ
עַל אֶף הַמַּכּוֹת שֶׁל מִשְׁעַנְתּוֹ
וְכֵן זוֹכָה זוּגָתוֹ
בִּישִׁיבַת בִּקְרָה בְּמִרְפְּסֹתָיו
עִם רִיחוֹת הַיָּסְמִין
בִּקְרָה עִם קָפָה בְּהֵל וּבְשָׁמִים
וּבְתוֹךְ הַסְּמִיטָאוֹת צְחֻקֵי הַשְּׂכָנוֹת מִתְגַּנְּבִים
וְכָל הָעוֹבְרִים וְכָל הַשָּׁבִים
חוֹשְׁבִים וּמְדַמְיָנִים אוֹלֵי וְעוֹד אוֹלֵי
יִחְקְקוּ תוֹלְדוֹת עִירֵי עַל חוֹמוֹתֶיהָ
וְתִשְׁמַר לְעַד הָאֵמֶת לְאֵמֶתוֹתֶיהָ

אבא גם*

לְאָבָא שְׁלִי
שְׁנוּלֵד בְּמוֹרֵד הַהָר
וְהֵיט עַל הָאָגֶם,
לֹא הָיָה דְרֻכּוֹן מְעוֹלָם.
וְאִפְלוּ לֹא תְעוּדַת מַעֲבָר.
הוּא חָצָה אֶת הַהָרִים
כְּאִשׁר הַגְּבוּלוֹת לֹא זָרְמוּ
בְּנֶהָר.

לְאָבָא שְׁלִי
לֹא הָיָה דְרֻכּוֹן בְּעוֹלָם.
לֹא מִפְּנֵי שְׁלֵא הִיְתָה לוֹ
אֶרֶץ וְחוֹתָם.
רַק מִפְּנֵי שֶׁהָאָרֶץ
תְּמִיד שְׁכָנָה לָהּ שֵׁם בְּנַחַת
בְּכַפּוֹת יְדִיו.
וְכִמוּ שֶׁהָאָרֶץ לֹא חֲמָקָה
מִיְדֵיו אֶף פְּעַם
וְנִסְעָה אֶל מַעֲבַר לַיָּם,
אָבָא – גַּם.

* השיר נכתב עברית במקור.

לנער אשר מת עכשיו

מֹות זֶה אֵינוֹ מְשַׁכְנֵעַ
אֵל תַּתֵּן לְבָבְךָ לְצַהֲלוּלִים וְאֵל תֵּאֱמִין לְ"אֵל-פְּאֵתְחָה!"
הֲרֵי הַפְּרָפְרִים,
אֵינָם מִתִּים בְּכַדִּי
וְהַצְּפָרִים אֵינָן מִתְנַעְרוֹת מִשׁוּם-מָה עִם רֵדֵת הַטֵּל

הֲיִיה עֲרֵנִי בְשַׁעוֹר הַהִיסְטוֹרִיָּה
כְּדִי שְׁלֵא יִרְמוּךָ הַמְצַלְמוֹת וְהַעֲתוֹנָאִי
וְגַם לֹא הָרְנוּנִים הָרְגִילִים
אֵל תֵּאֱמִין לְמִשׁוֹרְרִים וְגַם לֹא לְשִׁירֵיהֶם הַמְשַׁבְּחִים אוֹתְךָ
הֲרֵי הֵם כּוֹתְבִים אֶת הַשִּׁירִים וְשׁוֹכְחִים אוֹתָם בְּקִלְקִל
הֲיִיה אֶתְּהָ!
שִׁירֵיהֶם לֹא יִהְיוּ!
הֲרֵי הַפְּרָפְרִים אֵינָם מִתִּים בְּכַדִּי
וְהַצְּפָרִים אֵינָן מִתְנַעְרוֹת מִשׁוּם-מָה עִם רֵדֵת הַטֵּל

לֹא תִרְאֶה אֶת הַ"לִּיִּיקִים" בְּהוֹלֵד "פּוֹסְטִים" תַּחַת שְׁמֶךָ
וְתִמְוֹנְתְּךָ,
וְדַמְךָ יִהְפֵךְ אֶגֶם לְבִרְבוּרִים!
הֲיִיה נֶעַר כָּל יְכַלְתְּךָ
וְהִיָּה שׁוֹבֵב
אֵל תֵּאֱמִין שֶׁהֲלֵבֵן הַזֶּה יִפֶּה
וְלֹא שִׁפָּה שֶׁתְּכַרְךָ בְּתִכְרִיכִים אֶת נִשְׁמַתְךָ וְאַחֲרֶכָּה תִשְׁכַּח
הֲרֵי הַפְּרָפְרִים אֵינָם מִתִּים בְּכַדִּי!
וְהַצְּפָרִים אֵינָן מִתְנַעְרוֹת מִשׁוּם-מָה עִם רֵדֵת הַטֵּל

* מְרוֹזוֹק אֶלְחֻלְבִּי, נוֹלַד בְּדֵאלִית אֶלְכֶרְמֵל בְּשַׁנַּת 1959. עֵיתוֹנָאִי וְסוֹפֵר, מִשׁוֹרֵר וּמְבַקֵּר סִפְרוֹת וְתִרְבוּת, בַּעַל טוֹר קְבוּעַ בַּעֲיַתוֹן "אֶלְחֵיֵאֵת".

מי ינתר מעל הגדר,
כל אימת שעוברת נערה לידה
אל תמות עכשו במקום מישו
ולא בשם האל, האל הנשגב
היה טוב לאמך
ואל תאלצנה להתמקח עם השודדים על המלים
אשר הציבו לאם השהיד,
היה טוב עמה
ואל תמות מיתה לא משכנעת
הרי הפרפרים אינם מתים בכדי
והצפרים אינן מתנערות משום-מה עם רדת הטל

העודף אשר בנו

הזמן יהיה נאמן לנו וישר יהי
שכבשתנו תמליט שנים
אויבנו יפחד ממנו
והוא יספר עד חמש לפני שיברך לשלום,
אם נמחק את העדף מכל דבר בנו.
עדף מנהגינו שעבר זמנם
עדף ההיסטוריה
והאקדמיות ללשון
אסף של מלים מתות במלון
ועדף הנרדפות
מה צרכנו, למשל, בתשעים ותשעה שמות לאותו הרעיון?
ואלף ושבעים לגמל
ובכל הצטוט, העקיבה והחזרה?
ומה צרכנו, למשל, בארבע ובשלוש
בעדף במין ובלדה
ובמות ברחובות
ובמסבאה,
ובכל פרק ופסוק

בשם הקדוש ובמות הקדושים
ובכל המות הזו במרתפים כהוא-זה
כאלו רגיל הוא?
מה צרכנו, למשל, בכל הצוחות הללו מפני שיח'ים
באמונות
ובטקסים
ובכל הפראות הזאת בדת ובפלחן?
ומה צרכנו
בכל הנוסף הזה באני
והאשליה בזהות
ולכל המון האבודים בין הגבורה להקרבה?
מה צרכנו בכל התוספת הזאת?

*

ההיסטוריה תהיה כנה בספרנו
הזמן העקשן ישר יהיה
אם נהיה כנים עם עצמנו
אם נמחק את העדף מקרבנו
עדף הפסימיות והאופטימיות,
הנקים והשבטים
הרודנים אשר במושלים
והשוטים.
אם נמחק את העדף משרי הגנאי
ומהשבת, מההוללות ומהצביעות
מהערגה, מהבכי על השרידים ומההספד,
אם נודה כי איננו נצחיים
וכי אנו כזולתנו אם לא פחות!
איננו אציליים יותר,
אין בנו יותר אהבה למולדת
ואין בנו יותר חמלה על ילדינו
הזמן יהיה ישר עמנו אם מתישהו נאמר לעצמנו
שאנחנו בדיוק כמו הזולת
לא כהוא זה יותר
ולא פחות

*

כָּךְ אוֹיְבֵנוּ יִפְחַד מֵאֲתָנוּ,
וַיִּסְפֹּר עַד חֲמֵשׁ לְפָנָי שִׁיחֲרֹץ לְשׁוֹנוֹ בְּרֵאוֹתָנוּ
וַיִּשְׁדַּד אֶת נֹוֹה הַדְּקָלִים מִמֶּרְחֻבָּנוּ
יִהְיֶה הוּא – אוֹלִי – לְטַבְעַת בְּאֶצְבְּעָהּ שֶׁל תִּינִקֶת הַקִּטְנָה מִמֶּנּוּ
אִם נִמְחַק אֶת הָעֵדֶף מִכָּל דְּבַר בְּנוֹ
אִם נִמְצָא אֶת לְשׁוֹן הַמְּאֻזְנִים
בְּחִלּוֹמוֹתֵינוּ, בְּדַעְתָּנוּ וּבְמַעֲשֵׂינוּ
אִם נִשׁוּב לְבָנוֹת אֶת הָעֶצְמִי שֶׁלָּנוּ כְּמוֹ שֶׁהוּא
לְלֹא עֵדֶף בּוֹ
לְלֹא עֵדֶף בְּנוֹ!

שיבת הרוח

היית נשמה צחה,
נקיה, טהורה, צחקה
פעמים רבות הלכת
ושבת והלכת ושבת

בחר בך האל ושלחך
זולתי אף אחד לא הבינה
שבת והתמודדת עם הנסתר
זולתי אף אחד לא הבינה
הם אינם יודעים כי
"הרוח מדבר רבוני,
ולא נתן לכם מן הדעת
אלא מעט"

הלכת והעפר שב אל העפר,
והרוח אל האל שבה
ובך בחר ושלחך אלי
זולתי אף אחד לא הבינה

אחרי שהלכת רבות,
האם נעצר המעגל?
האם עם האל התמזגת?
עודך נקיה וטהורה.

* נביל טנוס נולד בכפר מגאר בשנת 1948. בעל תואר שלישי בחינוך. לימד עברית בבתי ספר והיה במושך שני עשורים מרצה לחינוך במכללה האקדמית הערבית לחינוך בחיפה. מתרגם ספרות מעברית לערבית ומערבית לעברית. השירים המופיעים כאן תורגמו לעברית על ידי המשורר.

רחוק קרוב

בְּצַהֲרֵי הַיּוֹם רְאִיתִיךָ בְּחֵלוֹם כְּמוֹ אִיקוֹנִין
שֵׁם גְּנוֹת וְרַדִּים סְבִיבֶךָ,
לְבִי נְמוּג וְנִסְחָט מְגַעְגּוּעִים
אֵלֶיךָ, צִמָּא אֶל רַחֲמֶיךָ.

סוֹחֵט אֲנִי אֶת אֲשַׁכְּלוֹת חֲלוֹמֵי,
מְכִין אוֹתָם, מוֹזֵג אוֹתָם מִשְׁקָה
תָּאֵב לְשַׁפְּתוֹתֵינוּ הַצְּמֵאוֹת
לְקַצֵּר וּלְהַקְטִין אֶת הַמְּרַחֲקִים.

הַמְּרַחֲקִים אֲשֶׁר בִּינֵינוּ לְפִי מֵד הַזְּמַן
בֵּין נְקֻדָּתַיִם הֵם רַחוּקִים רַחוּקִים
וְנִמְחָקִים בְּמַמְדִים וִירְטוּאָלִיִּים
כָּל מוֹבְנֵי הַזְּמַן אֲשֶׁר בִּינֵינוּ.

אֲנִי עוֹצֵם אֶת עֵינַי וְרוֹאֵה אוֹתְךָ כּוֹכֵב נוֹלָד
יָאֵה, נָאֵה כְּמִי עֵדֵן
צוּף רַעֲנָן מְשֻׁמַּח אֶת לְבִי
אֵלֵי אֵלֵי, בְּרוּךְ שְׁמֹךְ עַל מִתְתֶּךָ.

מה ההבדל, אצלנו או אצלכם?

מה ההבדל, חברתי, אם נבלה את הלילה אצלנו או אצלכם?
אם נשאר או נצא לבית קפה?
העקר שאנו יחד
לא משנה מה תלבשי
בשחר את מתיפה בעצב
האדם מעניק לך חן
הירק, הלבן והכחל
כל הצבעים הולמים אותך
התלבשי כרצונך
לי זה לא משנה
את שואלת אותי באיזה בשם תתבשמי,
הלא אמרתי לך כי ריחך חשוק יותר מריח הלחם בעיני הרעבים?
בואי ללא בשמים
בשמןך שלך רחוק מפנינים

בואי אתי
לכל מקום שתבחרי
בעיני אין הבדל בין חיפה לג'נין
כל עוד את אתי, כל מקום הוא מולדת
שבי בבקשה
מה תשתי?
הזמיני שתי כוסיות
ותני לי להביט בעיניך כשאת יושבת
פה נפגשנו לראשונה
את זוכרת?
פניתי אליך בערבית
התנצלת בעברית שאינה מבינה

* סוהא טויל-קאדרי, נולדה בשנת 1974 בעראבה שבגליל ומתגוררת בירושלים. עובדת בהוראת הערבית כשפה שנייה במרכז הבינתרבותי לירושלים ובאוניברסיטה העברית בירושלים.

נַעֲצַבְתִּי
עוֹדֵנִי זוֹכֵר כִּי־צַד אֶתָּךְ
נִטְשָׁתִי כָּל הַגְּעֻגוּעִים וַיִּדְעֵתִי
שׂאֲפָגְשֶׁךָ שׁוּב
זֶה הִיָּה מְזֻמָּן...
אֵיךְ?
מָה הַשָּׁחַר הָאָרוּר הַזֶּה
אֵיךְ?
מִדּוּעַ אֵינְךָ עוֹנָה?
אֵל תִּתְּנִי לִי לִפְטֹפֵט לְבָדִי
שׂאֲלִי כְּצוּנֶךָ
שׂאֲלִי וְאֶעֱנָה
אֵין הַבְּדֵל בֵּין חִיפָה לְגִ'נִין
אֵין הַבְּדֵל בְּרִיחַ הַמּוֹת
אֶף לֹא בְּצַבֵּעַ הַתְּכָרִיךְ
אֵין הַבְּדֵל בְּכָאֵב הָאֲנָחָה

"לכבודך"

כְּשֵׁאתָה דוֹרְךָ עַל אֲדַמַּת בְּנֵי עַרְב,
אֵל תִּמְהַר,

הָאֵט

בְּנֵי הַבַּיִת הֵם אֲנָשֵׁי הַנְּדִיבוֹת, הָאֲצִילוֹת,

הִרְעִיוֹנוֹת וְהַחֲכֻמָּה

מִסְפָּרִים לְךָ סְפוּרִים

שֶׁמְחַזְרִים לְעֵבֶר תְּהִלָּתוֹ

בְּרַחֵב לֵב מְקַבְּלִים אוֹרְחִים:

בְּרוּכִים הַבָּאִים,

הַנִּכְבְּדִים וְהָאֲדוֹנִים,

תִּרְגְּשׁוּ בַּבַּיִת.

כֵּלָם שׁוֹחֲטִים כְּבָשׁוֹתֵיהֶם

לְכַבּוֹדְךָ

מוֹזְגִים קֶפֶה מֵר,

לְפִי הַהַרְגָּל,

לְאֲצִילִים וְלְאֲדוֹנִים

לְכַבּוֹדְךָ

וּכְשֵׁאתָה נִפְרָד מִבְּנֵי עַרְב

אֶתָּה דוֹרְךָ עַל אֲדַמָּה רְטֹבָה

וְאִם הָעֵנָן מַעֲלָה בְךָ תִּהְיֶה

נִשׁוֹת עַרְב תִּנְחַיְנָה אוֹתְךָ:

הַדְּמָעוֹת תִּזְלַגְנָה בְּנוֹסֶף לְדָם

וּשְׁנִיחֵם יָרוּ אוֹת אֲדַמְתְּךָ.

עַל "כְּבוֹדְךָ"

"עַל הַדָּם הַמְּפָקֵר לְכַבּוֹד מִשְׁפַּחְתְּךָ"

ימי הצביעות

בְּאַרְצִי

עוֹסְקִים בְּרִצַּח נָשִׁים
כָּאֵן נְרִצַּחַת רֵאבְעָה אֲלַעְדוּיָה
וְשֵׁם נּוּפֶלֶת פֶּאטְמָה אֲלֹהֶרֶאָא'
כָּאֵן נְשָׂרֶפֶת ז'אָן דָּאָרְק
וְשֵׁם נְשִׁבִית אֲלַח'נְסֵאָא'.

בְּאַרְצִי

שָׂרְפוּ אֶת הַיֶּרֶק
וְאֵת הַחַיִּים הַפְּכוּ
לְסֵתוֹ וּלְחֶרֶף.
עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה
הַפִּיצוּ חֶרֶבָן
וְגַן יַעֲדֵן הִפְכוּ לְמַדְבָּר
הוּי עֵת הַשְּׁקָרִים וְהַצְּבִיעוֹת
הוּי עֵת הַזִּיוּף,
הַשְּׂוֹא וְהַעֲלִילוֹת
הוּי דוֹר הַתְּבוּסוֹת,
הַהֲדַרְדְּרוֹת וְהַזְּלוֹל
מִי הַתִּיר רִצַּח נָשִׁים?
מִי הַתִּיר רִצַּח צְבָאִים וְרֵאמִים?
רְבוֹת נְרִצַּחוֹ בְּאַרְצוֹת הַצְּפָרִים
וּבְחִלּוּמוֹת הַתְּכָלִים
"גְּלִנְאָר" נְרִצַּחָה
וְ"סֵאגְדָה" נִשְׁפָּה דָמָה
וְהַיּוֹם נְרִצַּחַת "נְג'לֵאָא"
וְ"דָאָלִיָה" נוּפֶלֶת
וְאֵתָהּ נוּפְלִים מִשְׁמִים כּוֹכְבִים

* אמאל קזל, ילידת 1965, משוררת וסופרת בת הכפר מגאר. מנחת קבוצות במנהיגות נשים ושינוי חברתי בחברה הערבית. עד כה פרסמה שני ספרי שירה.

צפור נשחטת
ונצלבת יונה
מי כפר בהלכות שמים?
מי מרד בגביאים?
מי רצח את החיים?
מי הפך למדבר אביבים?

סיפור הדם

(בעקבות גל האלימות הרצחנית המשתוללת במזרח ובארץ)

אֵל תִּאֲמִין לְסִפּוּר הַדָּם בְּאֲגָדוֹת
הוא צִבֵּעַ אֲשֶׁר צִבֵּעַ אֶת הַמְּלִים.
בְּהִתְאַדָּם דְּמִיּוֹן הַמְּסִפֵּר
מֵעֵמֶל הַתְּשׁוּבָה וְהַשְּׂאֵלָה.
הוֹמְרוֹס הָיָה לוֹגֵם אֶת קִפְהוֹ בְּמִרְפֶּסֶת עֵתִיקָה
הוא צוֹפֵה בְּעֵד חֲלוֹנוֹתֶיהָ הָעֵתִיקִים עַל אֶתְוֵנָה
הוא מְצִיר חֶרֶב וּמִגֵּן, מְלַבֵּישׁ אֶת הָאֲבִיר בְּגַד שִׁרְיֹן
וּמְשָׁלִיכּוֹ אֶל זִירַת הַמַּאֲבָק.
אֵל תִּבְטַח בְּתֵאוֹת הָאֲבִיר לְדָם
בְּאֵילֵיאָס וּבְאוּדִיסֵיאָה.
לוֹ מָצָא לוֹ הָאֲבִיר צִיד קָל
לֹא הָיוּ שׁוֹחִים בְּשָׂמִי הָאֲגָאִי שְׁלָל חֲצִים.
וְלוֹ הִפְנָה הַמְּסִפֵּר אֶת פְּנֵיו יְמִינָה אוֹ שְׂמֵאלָה
וְרָאָה פֶּרֶחַ טָבוּל בְּטֵל בְּגִנָּה
אֲזִי יוֹרִיקוּ הַמְּלִים מִשְׂמָחָה,
וַיִּצְמַח בָּהֵן הַקְּחָנוֹן.
בָּרָם זֶה הִרְעִיּוֹן שֶׁל הַמְּסִפֵּר בַּחֲשֵׁךְ עֵינָיו
וְדְמִיוֹנוֹ מִתְעַיֵּף מֵעֲצָלוֹת הַדְּמִיּוֹן.
מְנִיעַ אֶת הַהִיסְטוֹרִיָּה כְּמוֹ שֶׁלֹּא חָפֵץ
וּמִלֵּךְ טְרוּיָה רָצָה שִׁישְׁלָם הַמַּחְזָה,
וַיִּתְרַצֶּה אֵל הַמְּלַחְמָה וְאֵל הַקָּרֵב.
הִרְהוּרָיו הָעֵיפִים פָּגְעוּ בַּעֲקֵב אֲכִילֵס בְּחֵץ,
נָפַל אֲרָצָה וְהִפָּךְ לְנִסְיַגַת הַהִיסְטוֹרִיָּה וּמִלַּח הַמַּאֲבָק.
אֵל תִּאֲמִין לְמַכְשָׁפוֹת שֶׁקְּסִפִּיר
שִׁמְרָדוֹ בְּתוֹךְ דְּמִיּוֹנָן בְּעֵד עֵשֶׂן הַלִּילוֹת

* מחמד בכריה נולד בשנת 1968 בעראבה שבגליל ומתגורר בירושלים. בעל תואר ראשון בשפה ובספרות ערבית ובתולדות התיאטרון. מגיש ותיק של תכניות אקטואליה וחדשות בקול ישראל בערבית. ספר שיריו הראשון, "על הספסל השחוק", פורסם ב-2015.

הטילו את ענש הדם על ארץ נטולת אל או אהבה.
אל תאמין כי כס המשאלות
נשא על ענפי התינוקות ועקצי הגברים.
היצמחו באדמה יבשה עשבים?
היוריקו במרחב נחשולי התעתועים?
אם כן אל תאמין.
אלו התנור קין מאהבת חיי התענוגים,
אלו היה נצר של הנביא, אלו היה נאמן לאלהים,
לא היה נושא על כתפיו לאחיו ארון מתים.
אך פגע בו טרוף תאות ההתחלות
כמו שפוגע היין בעורקי היפהפיות.
אם תהיה זולתך ותתעה בסמטאות החזונות
ולא תראה.
אל תאמין כי דמי ינצח את דמך-דמי
הרי אנו נצר של אדם ונח,
אחיה אני והוא בן דודי.
הלך רגלי, אביר,
וקח את סוסך אל שפת הנהר
ונום אם תרצה מתחת לעץ טליה מצלה
הרוה צמא בעורקיה.
הרם מגנף למעלה,
ואמר:
אני, והרי אני נצחתי את תאות הדם
אני אשירה,
אשכב ושנתי ערבה
ואשירה.

אל תיסע, החלום!

“אל תסע, החלום”

התחלת הספור אתה, החלום, אתה ההתחלה.
אל תנוס ממששכבי כמו צפור חרדה מציד ותכתב את הסוף.

התחלת הספור אתה, החלום,

אל תנוס משנתי ותשליכני בְּתֵהוּם.

הכנתי לך מצעים רכים וחיך

אשר יגן עליך מקר או מסערה עזה.

אתה ההתחלה ואתה יין הנשמה

מה אעשה בלעדריך?

וכדי מאז ששכחתני נהיו ריקים.

אל תחקה את יוני הבר

הן מסרו את פנפיהן בכניעה לרוח הזועקת.

בוא, אל תברח מחשכת הליל

הנה הירח מציץ מעבר לעבי הלילה

להיות אור בחלונותינו הריקים.

אל תסע לבדך בגלי הים הגבוהים

אכין את מרכבתי עוד מעט,

ואתה תהיה המפרש ודגל התרון.

“אל תעזב, החלום”

לו הייתי גבור סופוקלס, עיניו היו מקיזות בכאב

עלי, אני היתום, האמלל,

היה מסיר לצד את הרוח השובבה מעל פני ספינתי,

ואומר לי: בוא שב לידי,

וסגנן מלות מלחמותיך כרצונך,

הגיע הזמן שתנוח, הסר את בגדיך הבלויים.

אל תנוס, החלום, חלומי

איני איוב שאסבל את פרורי גופי ונשמה בוכה.

אתה התחלת הספור, החלום, אל תנוס מידי

ותטיל אותי לתהום.

שעון הקיר

השֶׁעוֹן בַּחֲזִית בֵּיתִי,
כְּמִלְאָךְ הַמּוֹת,
טוֹרֵף אֶת הַזְּמַן.
שְׁנֵי נִיבִים לוֹ לְכַרְסוֹם וּפְטִישׁ.
שְׁנוֹת חַיֵּי טוֹרְפוֹת
אֶת יָמֵי וְאוֹסְפוֹת אוֹתָם,
וְרַעַשׁ שֶׁל מַחְפֵּר לְפְטִישׁ
מְנַקֵּר בְּתוֹךְ הָרֵאשׁ.
אִם זָבוּב יִזְמַזֵּם אֶהְרַגְנוּ,
אֶךְ הָרַעַשׁ מִצִּיק
וְהֵיאוֹשׁ פֶּרֶץ.
הָרִי הוּא הָאֵיכָה וְהוּא הַשְּׁנֵאָה.
מְגִילִי הוּא גּוֹזֵר אֶת יָמֵי,
וּמְשַׁלְּיֵכֶם אֶל מִלְאָךְ הַמּוֹת.
תִּקְתוּקֵי הַשֶּׁעוֹן: (תַּק.. תַּק.. תַּק..)
נִקְיִשׁוֹת הַפְּטִישׁ הַמְּנַקֵּר בְּסִלְעַ.
הַנִּיב טוֹרֵף אֶת הַזְּמַן
וְהַפְּטִישׁ כּוֹרֵה אֶת הַקֶּבֶר.

* אחמד טאהא נולד בשנת 1950 בכפר כאוכב אבו אלהיג'א שבגליל. בעל תואר שני ברוקחות, כותב שירה, פרסם את ספרו הראשון "על גב ענף" בשנת 2008.

חלפה שנה, באה שנה

וּתְלַגֵּם מְכוּסֵיתָה עַד שְׁכָרוֹת,
יְעוּד לְגִימָה אַחְרוֹנָה הִיא מְזֻגָה
וְזוֹ הֵיטָה לָהּ פֶּאֶר הַחַתִּימָה.
כְּבֻדָּה עָלֵינוּ בְּאִסּוּנוֹת,
וְהַפְּכַתְנוּ כְּבָשִׁים בְּתוֹךְ הַשּׁוּק,
וּמִתְחַרִּים לְהַמְכֹּר,
כִּי נִפְלְנוּ בְּזֶה אַחַר זֶה.
הַבְּעִירָה אֶת חוּטֵי הַסּוּבְלָנוֹת,
חֲלַקְתָּנוּ שְׁבָטִים וְנִלְקָה בְּמַחֲלַת
הַהֶרֶג וְרִצְחַח הָרַעוּת.
אֲחִים כְּזֹאבִים בְּעַת הַגְּאוּהַ בְּאַצִּילוֹת,
אֶךְ אוֹיְבִים הַהוֹלְכִים לְהַתְּאָבֵד,
מְסַבֵּיב לְשַׁלְחַן עָרוֹךְ.
סִלַּע נִפְלַע עָלֵינוּ,
וְהַתְּפוּצָצָנוּ כְּדָמִים אֲשֶׁר הִטְבִּיעוּ בְּנוֹ
אֶת הָאֲצִילוֹת,
הַעִירוּ אֱלִימוֹת אֲשֶׁר שָׁקְעָה בְּשַׁגְּעוֹן,
הִיא הַפְּכָה דָף לְבָן
שְׁלֵא הִגָּה כָּל מְלָה,
וְהִדְיוּ עֲצוּב בְּעַת הַהֲלוֹיָהּ.
נִפְשֵׁי זְמֶרָה לְכוּכֵב אֲשֶׁר עָלָה
וּמְקוֹנָה שְׁלֵא יִהְיֶה
כְּכוּכֵב אֲשֶׁר כָּבֵה,
כְּיָרֵחַ בְּפָנָי הוּא זוֹרַח,
לְעוֹבְרִים חַיִּיךָ הוּא שׁוֹלֵחַ.
יָא אֱלֹהִי, נַעֲלֵם מִמֶּנּוּ זֶה שְׁנָיִם
קוֹל הַצַּדִּיק שְׁלֵא שִׁכְחָנוּ מְעוֹלָם
כִּי בְּמִדְבְּרֵי אֲנוּ פְּלִיטִים.
לוֹ תִפַּח רוּחַ בְּשָׁנִים
הַבָּאוֹת כָּמוֹ בְּאַלְעָאמְרֵיהָ*
הַנוֹשְׂאֵת אֶת פְּלִסְטִין.

* אזור במערב בגדאד שהפך לאחד המסוכנים לאחר הפלישה האמריקאית ב-2003.

ג'וביר עווד טרביה*

היה אור, היה זוהר

בְּקֶהְלָה הָאִפְלָה

אֶל תַּעֲשֶׂק

קוּם שָׂא מָה שְׁנוּתָר מֵהָעֵט

וּכְתַב עַל פְּנִיךָ

אֵהִיָּה שׁוֹנָה

אִמְרָד

וְלֹא אִקָּם

אֶל תֵּאָהֵב אִשָּׁה שְׁגָרְתִּית

אֶל תִּתְקַרֵּב אֶל סוֹפְרַת אֲשֶׁר אֵינָה מְבִינָה

מִי הוֹלֵךְ לַיְדָה

אֶל תִּגַּשׁ אֶל מְשׁוֹרְרַת

אֲשֶׁר אֵינָה מְרַגֵּיעָה אֶת לְבָהּ

אֶל תִּשָּׂים לֵב לְמַבְקָר רִיקָא

אֶל יִשְׁבְּרוּךְ אֲבָנִים שֶׁל נִקְלָה

אָמַר לוֹ דְּבַר שִׁישְׁתִּיקָנוּ

לְמַעַן לֹא יִחַשֵׁב שֶׁלְבָךְ סוֹבְלָנִי וְחַלְשִׁי!

בְּקֶהְלָה הָאֲבוּדָה

הִיָּה אֹר

הִיָּה זֹהַר

אֶל תַּחֲבֵר אֶל הַמְּאֻכְזָבִים

אֶל תִּקְרַב אֶל גְּלִי תַעֲתוּעִיָּהֶם

הִיָּה עִם אִשָּׁה בִּישְׁנִית

אוּ כְּזוֹ שֶׁמְרָאָה בּוֹשָׁה

דַּע מָה רוּצָה הִיא מִמֶּךָ

אוּ מָה שְׁחָה עֲלֶיךָ בְּהַעֲדָרוֹת לְבָךְ

* ג'וביר עווד טרביה, נולד בשנת 1979 בסח'נין. אח מוסמך, מאבחן, מטפל ומדריך בתחום הפרעות השפה והדיבור, מרצה בחוג לחינוך מיוחד במכללת סח'נין ודוקטורנט בתחום תפקודי החיכרון והשפעה של מצב הדיגלוסיה של השפה הערבית.

הִיָּה מְקַשֵּׁיב
לְרוּחַ
לְצִלְצוּלֵי הַמִּפְתָּחוֹת
הִיָּה מִיָּם עִם הַמַּיִם
כִּף תִּבְיִן כָּל דְּבָר
כִּף תִּמּוֹת כְּשֵׁאתָה כּוֹתֵב
עַל קֶהֱלָה אֶפְלָה
שְׁטוּב יָבוֹא לָהּ
בְּיוֹם מִן הַיָּמִים...!

אני והשירה

אֲנִי וְהַשִּׁירָה
שְׁנֵי חֲבָרִים מוּזָרִים
אֲנִי יוֹדֵעַ אֶת מִשְׁמְעֶיהָ
וּכְנַפֶּיהָ הַדְּמִיוֹנִיּוֹת
אֲנִי תָר אַחֲרֶיהָ לְלֹא סוּרִיאֲלִיזִים
מְלוּוָה אֶת מְקַצְבָּהּ וְאֶת חֲרוּזָהּ
הִיא מֵתְכוֹנֶנֶת שְׁאֲרָגִישׁ אוֹתָהּ
לְמַעַן תַּחֲזוֹר לְאוֹנָהּ
הִיא יִרְאֶה מִפְּנֵי וְאֲנִי מִמִּנָּה
וּבְהִתְרַחֲקוּתָנוּ
מִשְׁקָלֵי הַשִּׁירָה מֵתַעֲצָבִים
כְּאֵלוֹ אָנוּ שְׁנֵי אֱהוּבִים

אֲנַחְנוּ נִפְגָּשִׁים עַל הַנֵּיר
מֵתַחַת לְסִכַּת הַמַּלְיָם
וְיָם שֶׁל דָּיו שְׁנָעִים לְטִבֵּעַ בּוֹ
אֲנִי מְטַפֵּל בָּהּ וּמִשְׁתַּפֵּר בְּזִכּוֹתָהּ
וְלִפְנֵי כָּל זֶה הִיא מְטַפֶּלֶת בִּי כְּדֵי שְׁאֲרָפְאֶנָּה
וְיִתְעַרְבֵב עוֹלָמָנוּ עִם חֲצֵי הַשָּׁפָה*

* זהו משל עתיק יומין מהמורשת הערבית שמשמעותו המילולית "התערבבו צידי המלכודות עם צידי הקשת והחץ", ובהשאלה: התבלבלו העניינים, הייתה ערבוביה, אנדרלמוסיה.

החולים שנינו או שפא
מרפאים שנינו?

מה חזקה שתיקתנו
בבלעה את קולנו
דממה והגיה ממרחקי מרחקים
מימי אבן מנדור*
אצמעי**
שני אדני שירת המשקל
והנה מורדים בנסח
סופר ושירה בהתמודד עם השנוי...
שני עולמות נאבקים, מוזרים.

איני כותב אותה
והיא אינה כועסת עלי אם אני נמנע
איני מוחא לה כפיים
פאשר היא מתברבת בצעדה על הבמה
אף אם אני אוהב את שפתה בכל מאדי
לא אתקרב ממנה
אף אינה לוחשת באזני
אם תעדר שנים
או אם תצא משיר של פרזנק*** וצצה
לא אלחץ ידה
כדי לגלות את חם התענועים
היא לא כלום בלעדי
ואני בלעדיה רק נסיון
כי אם, נאמר,
שנינו תענועים
הסופר או שירתו: מי ימות ראשון?

* אבן מנדור: חי במאה ה-13, היסטוריון, חכם שריעה (בהלכה האסלאמית) וידוע יותר כלקסיקוגרף בוכות הלקסיקון הגדול ליסאן אלערב (לקסיקון השפה הערבית).
** אל אצמעי: חי בערך בין השנים 740-828 לספירה, היה פילולוג ואיש מדע ערבי. היה אחד מהפילולוגים המובילים באסכולה הבצרית של הדקדוק הערבי.
*** פרזוק: משורר ערבי שחי במאה השביעית עם ראשית האסלאם, וכתב את שירתו לפי משקלי התנועות והיתדות.

חסין חמזה*

חמש דקות

חֲמֵשׁ דְּקוֹת דִּין
לְסֹדֵר אֶת סֵדִין הַזְּמַן
שִׁיכְסְנֵי עֵינָן מְנַמְנָם
לְבָרֵךְ לְשָׁלוֹם אֶת אִמִּי
אֲשֶׁר הִכְבִּידוּ עָלֶיהָ שְׁנוֹתֶיהָ הַשְּׁבָעִים
חֲמֵשׁ דְּקוֹת דִּין
לְרֵאוֹת כָּל צִבְעַ בְּהִיר יוֹתֵר
לְשַׁחֲזֹר תְּמוֹנוֹת מִן הָעֶבֶר
לְבָרֵךְ לְשָׁלוֹם אֶת סִבִּי, אֲשֶׁר מִמֶּנּוּ הִסְחַחְתִּי דַעְתִּי
בְּשֵׁם הַמּוֹדֵרְנָה, לְהַעֲיֵף מִבֶּט אֲשֶׁר מִמְּלֵאֲנֵי בִּינוֹת
לְרַחֵץ אֶת לְבִי בְּמֵי הַזְּכֻרוֹנוֹת
חֲמֵשׁ דְּקוֹת – לֹא יוֹתֵר
הֵם הַחַיִּים.

* חסין חמזה נולד בשנת 1972 בכפר בענה שבגליל המערבי. משורר, מבקר ספרות ובעל תואר שלישי בספרות ערבית מודרנית מאוניברסיטת תל אביב. ראש החוג לשפה וספרות ערבית במכללה האקדמית הערבית לחינוך בחיפה ויו"ר ועדת המחקר באקדמיה ללשון ערבית.

שאל אותי: מי אתה?

אָדָם אֲנִי וּבְכִנּוּי זֶה דְיִי
אוֹהֵב, אֲנִי אוֹהֵב אֶת הַטּוֹב לְכִנּוּי אָדָם
וּמְקַרְנֵי הָאוֹר אֲשׁוֹר
זָרִים לְמִתְנַוֹת
לְלֵב אֶפֶל וְכִבֵּד
שִׁיחַ צְפוּר עִם וּרְדֵי יִשְׁמַחֲנִי
שְׂתִיקַת הַסֵּב וְהַסְבָּתָא תִצְעֲרֵנִי
כָּאֵן נִמְצָאתִי
וּמַעֲנֵי לֹא בְחַרְתִּי
אֶף לֹא צוֹרְתִי, גַּם לֹא שְׂמִי וְדַתִּי
אָדָם אֲנִי וּבְכִנּוּי זֶה דְיִי
וְלִי שְׂפָה שֶׁאֵהֵבָה
וְלִשְׁפַת אַחֵר אֲיִנִי מִתְנַכֵּר
וְאֲיִנִי מַעֲדִיף יִשׁוּב עַל יִשׁוּב
וְאֲיִנִי שׁוֹנֵא אֶת הָאַחֵר
הֵאֵם תִּתְרַצֶּה מִתְשׁוּבוֹתֵי שְׂאֵתָה שׁוּמַעַ?
הַטּוֹב בְּאָדָם הַמוֹעִיל יוֹתֵר לְעַמִּיתוֹ
אָדָם אֲנִי וּבְכִנּוּי זֶה דְיִי

* יוסף מפלח אליאס נולד ומתגורר בסכנין, בעל תואר ראשון בלשון עברית ובשפה וספרות ערבית מאוניברסיטת חיפה, מחנך ומורה לעברית. ספר שיריו הראשון יצא לאור בשם "אגרת אלסנדבאד", 2016 והשני "חמלוני אלכלאם", 2017.

נסרין חסין פראג*

בגליל

בגליל
קורה
שהצפרים עפות
נושאות
זכרונות של העשבים
ושל הזמן הנס
בתוי ההוה
בסלסולי החלילים...
קורה שחודרים בנו
ציוצי העוד
ונקישות התפים...
ותזמרת
ההתאהבות
בפליאה...
בגליל
ספור החיים
במורד
הזכרונות
ושבת העצמי
אל העצמי
וידו הנטויה של הירח
לעינים
החולמות

* נסרין חסין פראג' נולדה בשנת 1976 בכפר רמה שבגליל העליון. מורה לערבית ומדריכת מורים לערבית. דוקטורנטית לספרות ערבית, פרסמה את ספר השירה הראשון שלה בשנת 2014.

העצב

מה יפה העצב
כאשר הוא תלוי בך...
מה יפה העצב
כאשר מעגלי ענניו מרחפים
ומצלים את פעימות לבי
בטפותיו
ואוחזים בך...
מה יפה הדמעה
כשהיא מחממת את לחיי הימנית
ואחר כך השמאלית
בקסם
אשר חודר בתוי הפנים
יזעף
יתיש
תסח דעתו בתנומה
קצרצרה
אז אפנה
אל הצד האחר
שיבהק האור
שתפרץ החיות של
בת השחוק.

* ליליאן בשארה־מנסור, ילידת 1962, משוררת, מורה לשפה וספרות אנגלית ומרצה לאנגלית במכללה הערבית האקדמית לחינוך בחיפה. פרסמה ארבעה ספרי שירה, ספר עיוני במחקר הספרות וספר ילדים.

אני כְּמֶה לְיוֹם רִגִיל

אני כְּמֶה לְיוֹם רִגִיל
ריק, ריק מְכֹל
אשר בו השמש בבקר זורחת
ועם ערב היא שוקעת
השמים תכלים
עם מעט עננים לבנים
והלחם כמו הלחם
והאור כמו האור
האנשים כמו האנשים
פשוטים כמו הפשוטים
והעתון כמו העתון
אין בו שום משפט פשוט
זולת כְּמֶה בדיחות מטפשות
שלא
נודפות מהן חדשות
אשר בְּמֹות ובְּדָמִים גדושות

עצרו את המלחמות

לב אָמִי הוא שיר
הפעילות הן מלותיו
ונשימותיה הן אותיותיו
והצחוקים הם נקודותיו
נמחק הכל כאשר היא בוכה
ותעטני העלטה
אל תתנו לה לבכות
באלהים
עצרו את המלחמות
ואת המטוסים מההפגזות

* יעקוב אחמד יעקוב נולד בשנת 1957 בכפר מנדא שבגליל ובו הוא מתגורר. בעל תואר שני בסיעוד ובמנהל רפואי. פרסם ספרים רבים, מנהל את בלוג "חברסטאן" לספרות. בשנת 2007 זכה בפרס היצירה של משרד התרבות.

רנין קאסם*

מה יודעת את על הנכבה?

מה יודעת את על הנכבה?

ואמר:

יודעת אני ש...

בזהות

עם התממש

ועם התיאש

ובאדמה

עם מצא

ועם יצא

אבל...

לזכרון רגשות

לא אנקים

ולא אבדנים

* רנין קאסם, ילידת 1984, בת טירה שבמשולש. בעלת תואר שני בסוציולוגיה של החינוך מאוניברסיטת תל אביב. מורה ומחנכת. ספורטאית ושופטת בענף הקראטה ואלופת ישראל לשעבר, כותבת בעלונים מקומיים.

כמעט עזבתי

רְכַשְׁתִּי לִי מְעִיל וְתִיק
בְּכִיתִי עַל בְּנֵי הַבַּיִת וְעַל הַקִּירוֹת כָּלָם
בְּכִיתִי עַל יְלָדוֹת שֶׁל שְׁבַעִים שָׁנִים וְיֹתֵר...
כְּמַעֲט עֲזַבְתִּי לְחַפֵּשׂ אֶת עֲצָמֵי
לְאַסְף פְּצָעֵי מַחְדָּשׁ
בְּתוֹךְ פְּרֻטִים נוֹסְפִים
כְּדֵי לַעֲשׂוֹת הִיסְטוֹרִיָה אַחֶרֶת גְּאָה
אֲנִי נוֹשֵׂאת מִפֶּה שְׁכוּלָה...
הַדְּגַל – נִשְׂאֵתִי
כְּדֵי לְהַצְהִיר עַל פְּשִׁיטַת רַגְלֵי מִתְּכַנִּית
הַיְלָדוֹת, הַנְּעֵרוֹת וְהַשִּׁיבָה...
כְּמַעֲט עֲזַבְתִּי וְדֵי הָיָה לִי
בְּהַתְעַלְמוֹת מִצְדָּפִי וּמִעֲקָרֵי הַכְּאֵב
הַרְבֵּה דָם הַקְּזֵתִי מִשְׁעַת הַשַּׁחַר וְעַד הַשְּׁקִיעָה...
כְּמַעֲט עֲזַבְתִּי
וְנוֹשֵׂאת עִמִּי אֶת חִלּוּמוֹת הַצְּפָרִים
הַרְבֵּה הַתְּלוֹנְנָתִי בְּ"חֶרְאָא"*** עַל כָּל הַפְּרֻטִים
מָה תִתֵּן לִי מְנוּרַת הַקֶּסֶם?
הַתְּשֵׁנָה אֶת גּוֹרְלִי?
כִּבֵּר הָיִיתִי בְּתַחֲנָה
וְהֵינָה הֶרְפַּכְּת כִּבֵּר בְּדַרְךְ
וְהַיְדִים הַנִּפְרָדוֹת
מָה רְבוֹת
מָה מְאֻשָּׁרוֹת
מָה נִדְרָשׁוֹת

* מיסאא סח נולדה בשנת 1981 בעראבה שבגליל, מורה בעלת תואר שני בחינוך לשוני ושפה ערבית, פרסמה ספר שירה וספר ילדים.

** غار حراء 'חראא', היא המערה שבה התבודד הנביא מחמד לפני מתן הקוראן, ובה ירד לראשונה הקוראן באמצעות המלאך גבריאל, מזרחית למכה כארבעה קילומטרים מאל-מסג' אל-חראם (המסגד הקדוש).

לְהַמְשִׁיךְ כְּנִיעַתִּי הִיא לֹא תֵעִיק
הִרְכַּבְתָּ עֲצָרָה
וְכִרְטִיסִי כְּמוֹנִי
רָגִישׁ יוֹתֵר מִקּוֹנִכִּיהָ
נוֹתֵר צֶעֶד אֶחָד לְעֵבֵר אֶת הַבַּיִת.

מחמד ג'מאל זועבוי*

שיר עֶרֶב

היא מסדרת לו שיר לערב
אורגת לו את שלות הצופיות
בין ארבעה כתלים דוממים
מזיירת את פניו באור
ובעיני השמש
גוף לבן כמו קצף היים
שהיא מפירה
נותנת לו את השם שהיא בוחרת
כמו שם אביו השמיד
משוחחת אתו... משתעשעת אתו... שרה לו שירי אהבה
אתה גבר אשר יולד
מצלע אשה
שנלושה באש
אזינה במנגינה משד המוסיקה
ישמרך אלהים מחרב ואפר
אני ואתה וצירי הלדה
אנשקך... ארצך
אהבך, אהבך
כן תשתה מי ורדים
מכוס שמחתי
אסרק שדות הפלומות
אסדר את תני הפנים
אל תפחד... אל תבכה
מהתקפה בשלהי העיר
הו, בני, פרי רחמי
אל תפחד... אל תבכה
ממטוס אשר בשמים

* מחמד ג'מאל זועבוי נולד בשנת 1983 בכפר מגדא שבגליל, כותב שירה ועוסק בתיאטרון ובצילום.

אֶתְּהָ הַמוֹגֵן בְּבִטְנִי
אֶל תִּפְחָד... אֶל תִּבְכֶּה
דְּמָעוֹת זוֹלָגוֹת מֵעֵינַיָּה
מְחוּשֵׁי כָּאֵב בְּקֶרְבִּיָּה
הַתְּקוּמָמוֹת הַצָּרְחוֹת קוֹרְעוֹת
אֶת סִדְרֵי הַסִּבֵּל
הַתְּרוֹצְצוֹת בֵּין הַמְּחֻסָּמוֹת
אֶל מְקוֹם הַלְּדָה
חֵילִים בְּעִיר
הַטִּילוּ עֵצֶר
הַלְּיָלָה הִיָּה מוֹרִיד
אֶת צְבָעֵי עֵינַיָּה
חוֹנֵק אֶת מִיתְרֵי קוֹלָהּ
וּשְׁתֵּי בְּעֵיטוֹת מַחֲיֵל
מִפְּלוֹת אֶת כָּל חֲלוּמוֹתֶיהָ
כֵּתֵם דָּם...
הוּ בָּנִי, הוּ בָּנִי..
כַּמָּה קִבְרִים הֵם יִטְעוּ בְּלִבִּי.

סאלח חביב*

סבתי

סָבְתִי בַת תְּשׁוּעִים מִיְּנֵי עֲצִים,
אֵין הִיא מְבִינָה אֶלָּא בְּשָׁדוֹת
וּבְעוֹנוֹת הָעֲנָנִים...

וְתֹאמֶר: הוּא לִּי, מִכְּאִיב לְבִי הִנֵּה.
סָבְתִי לֹא נִכְחָה בְּהַלְוִיּוֹת הַצְּעִירִים
כָּאֵן בְּכַפֵּר...
וְלֹא הִזְלָה אֶת דְּמַעוֹתֶיהָ אֶלָּא
בְּתַפְלָת
הַנְּעֻדָּרִים.
סָבְתִי
מִדּוּעַ דְּמַעַת עָלַי?

שרוך הנעל

כְּאִשֶּׁר אָבִי הָיָה קוֹשֵׁר לִי
אֶת שְׂרוּךְ נַעְלִי,
הָיָה אֲזוֹ מְתִיר אֶת קֶשְׁרֵי לְבִי
וְאֲנִי הָיִיתִי עֹף בְּשִׁכּוֹנָה בְּמַהִירוֹת
כְּנֹמֵר שְׁחוּט.
גְּדַלְתִּי
וְאֲנִי יְכוּל עוֹדֵנִי
לְהַתִּיר אֶת הַנְּעֻלִים,
הִנֵּה צוּעֵד אֲנִי וְהַנְּדָנוֹת בְּעֵקְבוֹתַי

* סאלח חביב נולד בשנת 1974 בכפר דיר חנא שבגליל, בעל תואר שני בספרות ערבית, מלמד בבית ספר תיכון. מפרסם את שיריו בכתבי-עת לספרות.

וְתַרְנַגְלוֹת שְׁכַנְתָּנוּ
וְעֵץ הַתּוֹת אֲשֶׁר חָטְבוּ
וְהַפְתָּה הַרְוִיָּה בְּשֶׁמֶן וּבְסֶכֶר...
הַפְתָּה הִיא אֲשֶׁר בְּכַתָּה בֵּין אֲצַבְעוֹתַי,
וְאֲשֶׁר מְרַחָה אֶת פְּנֵי וּבְגָדַי
בְּדַמְעוֹת.
פַּעַם הִיא אָמְרָה לִי:
אָתָּה עוֹד תַּחְלִיק בְּשֶׁמֶן שְׁלִי וְנֵרוֹת הַכְּנִסְיָה לֹא יֵאָחֲזוּךָ.
אָף לֹא יָדִי קָשִׁישׁוֹת הַכֶּפֶר.
שׁוֹב גְּדַלְתִּי,
גְּדַלְתִּי יוֹתֵר.
וְהִנֵּה אֲנִי מֵתְּכּוֹפֵף עִם כָּל שְׁבָלֵי
מֵתְּכּוֹפֵף וְהוֹפֵךְ אֶת בְּרָכִי מְכוּשׁ בְּאֲדָמָה,
כְּדֵי לְקַשֵּׁר לְמִינָא אֶת שְׂרוּף נֶעְלָיו
חֲזָק,
כְּמוֹ שֶׁעָשָׂה אָבִי...
בְּצוֹרֵת
פָּרַח.
הִנֵּה אֲנִי מֵתְּחַרֵּם,
הוּא בְּקַלִּילוֹת שֶׁל קְלַפֵּת מְמַתֵּק
וְאֲנִי
כָּלֵב שְׁטוּף בְּקַלְפוֹת הַצֶּבֶר.

סְלֹאחַ עֲבַד אֱלֹהֵימִיד*

וְלִבִּי הַתַּחֲמַם

הָעֶרֶב הַקָּרִיר הַהוּא
חָמִים הָיָה
בְּחוּג מְסַבֵּיב לִי פְּרָפֶר.
רְאִיתִיו עוֹבֵר וְשָׁב
וְשׁוֹב עוֹבֵר,
פּוֹרֵשׁ כְּנִפְיו
נוֹחַת עַל כְּתָפֵי
מְחִיָּה
וְשׁוֹב מְרַחֵף מְחֻדָּשׁ,
וְאֲנִי,
מְנַסֶּה לְרַדֵּף אַחֲרָיו
אֶךְ רְגְלֵי נִתְקָעוּ בְּמָקוֹם הַהוּא,
וְשָׁם עֵינַיִם הַצּוֹפוֹת בְּקֶרֶח
וּמְמַתִּינוֹת שִׁימָס
אוֹרְבוֹת לְלֶכְדוֹ.
קוֹל לִי קוֹרֵא מִמַּעַמְקֵי הַהִזְהָר:
"הַשָּׂאֵר בְּמִקְוֵה
הַפְּרָפֶר אֵינּוּ נוֹטֵשׁ אֶת הָאוֹר
לְמַעַן יִשְׁתַּטַּח בְּאֶפֶל"
וְעוֹבֵר שׁוֹב בְּכָל הַקְּסָמִים שֶׁנִּתְּנָן לוֹ אֱלוֹהִים
וְנוֹחַת עַל כְּתָפֵי,
לוֹחֵשׁ לִי בְּאֲזְנֵי:
"לֹא אֲשָׂאֲרֶךְ לְבַדְּךָ"
נַחַה עָלַי דַּעְתִּי
וְאֲשַׁכַּח שֶׁהָעֶרֶב קָרִיר...
חָמִים הָיָה הָעֶרֶב,
חָמִים כָּלֵב הַפְּרָפֶר
וְלִבִּי הִפָּךְ חָמִים, חָמִים כְּעֶרֶב הַהוּא

* סְלֹאחַ עֲבַד אֱלֹהֵימִיד נולד בשנת 1960 בסח'נין שבגליל. בעל תואר ראשון בשפה ובספרות ערבית ובהיסטוריה מאוניברסיטת חיפה, עוסק בחינוך.

אחי אינם אוהבים אותי

אֲחֵי אֵינָם אוֹהֲבִים אוֹתִי,
אָבִי. הִכְנַס אוֹתָם
לְמַצְעֵיהֶם
וְעָשָׂה שִׁישְׁנוֹ.
וְאִם יִוְתַר דֵּי מֵהַלַּיִל
אֶסְפֹּר לָךְ
הַרְבֵּה הַרְבֵּה
סְפוּרִים.
מָלֵא אֲנִי אֶמֶת
כְּמוֹ יָרֵחַ
לְסִפּוֹר מָה
שִׁדְמָם אֶת הַלֵּב
וַיִּגְרַשׁ אֶת נְבִיאֵי הַשֶּׁקֶר.
אֲרֵאָה לָךְ, אָבִי,
כִּי־צַד הָאֵחַ אוֹטֵם אֶת
לְבוֹ בְּפָנָי אֲחִיו
וְאֲרֵאָה לָךְ כִּי־צַד אֶפְתַּח
לְרוּחָה אֶת שַׁעְרֵי לְבִי
כָּל בִּקְר שֶׁתֹּאכְלֶנָה הַיּוֹנִים.

* עבד כנאענה נולד בשנת 1960 בעראבה שבגליל. בוגר הפקולטה למנהל עסקים ביחידה ללימודי חוץ באוניברסיטת חיפה.

אמל סלימאן*

מפגש שהוא

הוא אמר במפגש שהוא:
אכתבך שיר
אשר ינצית את עיניך בערב ההיסטוריה
אשר יחרתך קעקוע על מצח השמש
אשר יביך את הכוכבים הרוקדים עם ליל שערך
ובמפגש אחר שהוא אמר:
אזרע בשדות פלניות כצבע שפתותיך
אצבע את החופים בירק החטה אשר באצבעותיך
אבסס את האתר בניהוחי היסמין אשר בנשימותיך
ונמשכו המפגשים... ונמשכו הדבורים
החלום גדל... חלקת התבל נתרחבה
חלומות פורחים בלבה כאביב מתחרה בגשמים
תמונות זורחות לפני השמש ומחכות לשמים
דמיות מרחפות וחובקות את צבעי הערב
והיא שם
בצד האחר של היקום
מגלה את השירים ואוספתם
משבצת בהם את אזורה
עוטפת בהם את הציורים
וחובקת את חלומה...
ונרדמת עם תקנה...

* אמל סלימאן נולדה בשנת 1977 בכפר משהד שלייד נצרת. בעלת תואר ראשון בחינוך ממכללת אורנים, עוסקת בהוראה.

עינאד גאבר*

מצור**

הַלְמוֹת לְבִי
הַמְּבוּכָה תְּמַלֵּא
בְּעֵת צֶלֶל הַמְּחוּגִים
יִכְבֵּד עַל הַשְּׂמִיעָה
בְּעֵת שְׂמוֹמֵינִי לְרִקּוּדִים
אִמְצָאֵנִי
וְהַמְצוֹר כּוֹבֵלֵנִי
וְאֵת הַנְּשִׁימָה תַּחֲנֹק
אִפְלֹת הַשְּׂבִילִים

סקרנות

שׁוֹמֵר שַׁעַר הַזְּמַן
בְּתֵדָה מְבִיט
שׁוֹאֵלֵנִי הוּא עַל כְּרִטִּים הַכְּנִיסָה
אֵךְ כְּרִטִּים:
לְהַבֵּת גְּעֻגוּעִים
וְיָם שֶׁל סִקְרָנוֹת

* עינאד גאבר נולד בשנת 1950 בכפר יאסיף שבגליל המערבי, ד"ר לחינוך ומנהל בית ספר תיכון. עד כה פרסם ארבעה ספרי שירה.

** מתוך: עלא ביסאט אלווה, 2015.

אמי שיר עוד לא תם

אָמִי שִׁיר אֲשֶׁר נָמִים מִיִּתְּרִי
אָמִי שִׁיר הַנְּשָׁמָה אֲשֶׁר רָאִתָּה
אֶת חֲלוּמֵי בְּשִׁנְתִּי וְהֵעִירֵתְנִי
הִיא הַדְּמָעוֹת אֲשֶׁר אָחוּ אֶת פְּצָעֵי
בְּאֶפֶר יָמֵי הִיא הַפֶּרַח אֲשֶׁר פָּצַע אֶת מִיִּתְּרִי
בְּדַמְמַת הַלֵּילָה לְצִיֵּר לְחֻמִּים
מְכֻכְבֵּי עֵינֶיהָ... מְפִיֵּצָה אֶת תְּפִלוֹתֶיהָ אֲנַחוֹתֶיהָ תַּחֲנוּנֹתֶיהָ
בְּאֶתֶר הָאֲגָרוֹת בְּנִסְתָּר וּבְגָלוֹי... מְלוֹתֶיהָ נוֹטָשׁוֹת
צְפָרִי עֲצֻבוֹנָה תִּנְדָּנָה שֶׁלֵּג, לְבָה נָמֵס
לְמִשְׁקָה לְיָמֵי אֲשֶׁר נָמוּ בְּשִׁמְעַע מִיִּתְּרֵי פְּזֻמוֹנִיהָ...
וּבְהֶעֱלָם חֲבוּקִיָּה נְשִׁיקוֹתֶיהָ
הַכָּאֵב יִהְיֶה פְּרִית חֲלוּמוֹתֵינוּ יְמִינוּ... עֵתֵינוּ
אָמִי אָמִי אָמִי

* פואד עזאם נולד בשנת 1956 בכפר דיר חנא. ד"ר לספרות ערבית ומרצה במכללת סח'נין להכשרת מורים. פרסם חמישה ספרים, שניים מהם ספרי שירה.

כל האנשים שהכרתי

כָּל הָאֲנָשִׁים שֶׁהִכַּרְתִּי הִגִּיעוּ
לְהִתְחַשְׁבֵּן אֵתִי עַל חֲטָאֵי
אֱלֹה שְׂאֵהֲבַתִּי הִגִּיעוּ
אֲשַׁמְתִּי הִיְתָה שְׂאֵהֲבַתִּי אוֹתָם
אֱלֹה שִׁדְעַתִּי אֵינָה כְּשִׁלְהֵם הִגִּיעוּ
אֲשַׁמְתִּי הִיְתָה שְׂאֵיִן דְעַתִּי כְּדְעַתָּם
אֱלֹה שִׁנְכָשְׁלוֹ בְּדָבָר מָה
בָּאוּ וְשָׂאוּ
מִדּוּעַ כְּשָׁלוֹ
אֱלֹה שִׁיָּשְׁנוּ וְאֱלֹה שֶׁהָיוּ עֲרִים
כְּלָם הִגִּיעוּ
הִתְעַקְּשׁוּ שְׂאֵנִי הַסְּבָה
לְשָׁנָה אוֹ לְעֲרֻנוֹת
שִׁמְעַתִּי אֵת כְּלָם
וְהֶאֱמַנְתִּי לְכָלֵם
רְצִיתִי לְרַגֵּם אֵת עֲצָמֵי
וְנִזְכַּרְתִּי בְּאִמְרוֹתַי, עָלְיוֹ הַשְּׁלוֹם,
”מִי בָכֶם חָף מִפֶּשַׁע
הוּא יִדְהֶ־בָּה אֲבֹן”
כֵּן נִזְכַּרְתִּי בְּדַבְרֵי אֲמִי
אֵל תִּאֲמִין לְכָל מַלְאָךְ
וְנִזְכַּרְתִּי שְׂאֵנִי
אֵינִי מִלְאָךְ
וְשִׁטָּן אֵינִי
אָדָם אֲנִי

* פרחאן אלסעדי נולד בשנת 1948 בעראבה שבגליל, רופא משפחה במקצועו, מנהל את הפורום הספרותי מונתדא אֶלְכַּאֲלֵמָה, המקיים ערבים ספרותיים ומוציא לאור ספרות יפה.

כָּכֵל אָדָם
סִלַּחְתִּי לְעֲצָמִי
הִשְׁלַחְתִּי אֶבֶן מֵאֲחוּרֵי
וְהִמְשַׁכְתִּי בַמָּסַע

הַעֲבִיָּה שֶׁל סָבִי

הִנֵּה אֲנִי פּוֹשֵׁט אֶת הַעֲבִיָּה שְׁלִי, סָבִי
מֵאֲזֵי שֶׁהִנַּחְתָּ אוֹתָהּ עַל גְּבִי
אֶת הָאוֹר לֹא רָאָה גּוֹפִי
רַחֲבָהּ, וּבִתּוּכָהּ אֲבַדְתִּי
בְּחִפְשֵׁי אֶת מְחַרֵּי
וּבְקַפְלֵיהָ
קִנְנִי כָּל גְּבוּזָה
אֲכַבְסֶנָּה מִכָּל טָמֵא
וְאֶתְלַנֶּה לְרוּחַ וְלִשְׁמֵשׁ
וְאֶתְלַנֶּה בְּחַזֵּה בֵּיתִי
זְכָרוֹן לְתִפְאֶרֶת הָעֶבֶר
סְלִיחָה, סָבִי,
הַגִּיעָה עֵת הַרְצִינּוֹת
אוּלֵי אֲשִׁיג אֶת הַשִּׁירָה
בְּדַרְךְ הַתְּהִלָּה

תורכי עאמר*

במראה

הביטה במראה.
שהקה: מה יפיתי...
מה יפיתי!
תאר אותי
ובתמצית המלים!
פללתי. מששתי את מצחי
נבון:
את המלכה,
וכל נשות הארץ
סגניות

וכשאתה מצלם

וכשאתה מצלם
את הסערות בשלג (חשב
על זולתך – עם האהלים!)
וכשאתה צופה בסרט
יפה... ובוחש באש... וצולה
לך ערמונים... ושותה תה...
וקורא ספור אהבה, זכר
שמאחורי האהלים משטר
שנטש את עמו בכונה
והאמה אדישה!

* תורכי עאמר נולד בשנת 1954 בכפר חורפיש בגליל העליון, בעל תואר ראשון בעבודה סוציאלית ומורה. עד כה פרסם עשרה ספרי שירה (מהם שניים באנגלית) ושלושה ספרי פרוזה. השתתף בכשרים פסטיבלים לשירה מסביב לעולם.

יום האישה

היום הוא יומך, גברתי,
איננו מפסיקים לגבב ולו שורה אחת.
אנו מפטפטים למענך שירי אהבה.
אנו מגמגמים: חג שמח!
אנו שואגים. יוצרים אמר זפה ביותר
ומבטיחים את היקר
לעיניך. יום וחולך,
עם הרוח, הוא רוח בודדת.
אך מחר,
רוחצת את האדמה שמש
אומרים חדשה
היום ישנס
מתניו וימחק
את מלות השיר.

סיהאם מחמוד יאסין*

במסעי אל עצמי

בְּמַסְעֵי אֶל עֲצָמִי
חִפְשָׁתִי אֶת עֲצָמִי
כְּמוֹ צֶפֶר נֹוֹדֶדֶת הַמְּחַפֶּשֶׁת חֵלוֹן
מוֹאֵר בְּחֹשֶׁכֶת הָאֵפֶלֶה
רַחֲפָתִי בְּשָׁמַיִם וּפְגַשְׁתִּי נְשָׁרִים וּשְׁחָפִים
שָׁמַעְתִּי אֶת הַמִּית הַיּוֹנִים
דְּבַרְתִּי אֶל הַצִּפּוּרִים וּפְצַעוֹנֵי הַנְּצִים
בְּמַסְעֵי אֶל עֲצָמִי
הַפְּלִגְתִּי בַיָּמִים
חִבַּרְתִּי לְלוֹיִתָּנִים, חִבְּקָתִי אֶת הַכְּרִישׁ וְאֶת נִימְפוֹת הַיָּמִים
חִבְּקָנִי הַתְּמָנוֹן
נָגַע בִּי הַדּוֹלְפִין
רָאִיתִי אֶת הַפְּנִינִים וְהָאֱלֻמָּגִים
בְּמַסְעֵי אֶל עֲצָמִי
חִצִּיתִי יְעָרוֹת
הַתְּרוּעָעָתִי עִם אֲרִיּוֹת וְצַבָּאִים
עִם הָעֶקְרָב וְעִם כָּל הַגּוֹנִים.
טַפְּסָתִי גִבְעוֹת וְהָרִים
טִילָתִי בַשָּׁדוֹת, קִטְפָתִי פְּרָחִים
דְּקָרוֹנֵי הַקּוֹצִים.
בְּמַסְעֵי אֶל עֲצָמִי...
בָּאתִי בְּמַחְלוֹת
נִהְגִיתִי בְּאוֹרוֹת,
חִצִּיתִי דְּרָכִים,
עִבַּרְתִּי מִרְחָקִים וְנִתְקַלְתִּי בְּמִכְשׁוֹלִים.
בְּמַסְעֵי אֶל עֲצָמִי
... שָׁמַעְתִּי קְרִיאוֹת מְצַרִּיחִים וְצִלְצוּלִים מְכַנְסִיּוֹת,

* סיהאם מחמוד יאסין נולדה בשנת 1976 בעראבה אלבטוף שבגליל, עובדת כטבחית בבית אבות בטבריה, אקטיביסטית וכותבת שירה.

תְּקִיעוֹת בְּשׁוֹפְרוֹת וְאוֹרוֹת הַנְּרוֹת.
בְּמִסְעֵי אֶל עֲצָמֵי
נְהַיִיתִי בְּזִיחָה, בְּרִגְעֵי הַשְּׁקִיעָה,
בְּאִפְלֵ הַשְּׁחָקִים, בְּשִׁלְגֵי הַצְּחָרִים
בְּגִשְׁמֵי הָאֲשֵׁר וּבְקֶרֶת הַצֶּעֶר.
בְּמִסְעֵי אֶל עֲצָמֵי...
פְּגִשְׁתִּי
עֲצָמֵי בַת עֲרֵבָה לְכֹלְאֵי

יש הר בגבולנו

שירה ערבית קלאסית

הַלְאִמְיָה

מַעֲרַבִּית: יְהוֹנָתָן נָדָב

אִם לֹא יִטְמָא בְּנִבְלָה כְּבוֹד אָדָם,
 כָּל לְבוּשׁ שִׁילְבֵשׁ אֶת יָפְיוֹ בּוֹ יִכְלִיל;
 אִם לֹא יַעֲמֵס עַל נַפְשׁוֹ מִתְלָאוֹת,
 לֹא יִמְצָא לְתַהֲלָה וּלְשִׁבַח כָּל שְׁבִיל;
 בּוֹתְנֵנוּ אִשָּׁה: מַה זְעוּם מִסְפָּרְכֶם,
 וְאֲשִׁיב לָהּ: אִךְ קִמְצָה נִחְשָׁב לְאַצִּיל;
 לֹא יִמְעַט מִי שִׁישׁ בּוֹ, כְּמוֹתְנֵנוּ, זָקֵן
 וְנִעֵר כְּמַהִיִּם תִּפְאָרָה לְהַגְדִּיל;
 מְעֵטִים – אִךְ הִגֵּר בִּשְׁעָרֵינוּ נִכְבָּד,
 וּמְנַהֵג הָרַבִּים גְּרִיהֶם לְהַשְׁפִּיל;
 יֵשׁ הֵר בְּגִבּוּלְנוּ, מִשְׁכֵּן כָּל חוֹסֵה,
 הֵר רֶם וְנִשְׂא, כָּל מִבְּטַי אִפִּיל;
 שְׁקִיעוֹ מוֹסְדָיו תִּחְתִּי אֶרֶץ, רֹאשׁוֹ
 יִתְנַשֵּׂא עַד כּוֹכֵב, מִי אֱלֹוֵי יַעֲפִיל;
 הֵן אָנוּ בְּקִטְל רִבְבַי לֹא נִמְצָא,
 אִךְ אִם לְבָנֵי עֲאֲמֹר נִחְשָׁב זֶה מִבְּחִיל;
 לְמוֹת עֲרַגְנוּ, נִחִישׁ אֶת בּוֹאוֹ,
 אִךְ שׁוֹנְאִיו – שְׁנוֹתֵיהֶם מִי יוֹכֵל לְהַכִּיל;
 וְאִין בְּנוֹ שֶׁר שִׁפְלָה מְלוֹא יָמָיו,
 אוֹ נִקְטֵל וְדָמוֹ הַנִּשְׁפָּךְ לֹא גָאוּל;
 עַל פִּי חֲרָבוֹת נַפְשׁוֹתֵינוּ קוֹלְחוֹת,
 וְאִךְ לְהֵב הַחֲרֹב נַפְשׁוֹנוֹ יִטְבִּיל;
 נִצְרַפְנוּ הַיֵּטֵב, יַחוּסְנוּ בְּלֵי רִבְבַי,
 מוֹלִידֵינוּ דְּגוּלָּיִם – אָב וְאָם, אִין מִבְּדִיל;
 אִכְפְּנוּ סוּסִים מִבְּחָרִים וְנִרְכַּב
 לְמוֹעֵד לְנְאוֹת חֲמַד וְשֵׁם נִאֲהִיל;
 זָכִים כְּמִי עֵב, לֹא יִקְהֵה הַנִּצָּב,

בְּקֶהֱלֵנוּ קִמְצָן וְכִילֵי לֹא יִקְהִיל;
 אִם נֹאבֵה, נִתְגַּלְלַל עַל כָּל אִישׁ בְּמַלְיָם,
 אַךְ דְּבַרְנוּ אֵיתָן, הַמְּכַחֵשׁ לֹא יוֹעִיל;
 אִם מֵת אֶלּוּפֵנוּ יָקוּם לוֹ יוֹרֵשׁ,
 כְּנֹדִיבִים יִדְבֵר וְכַמוֹתָם הוּא פּוֹעֵל;
 לֹא הִדְעֵכֶנּוּ אֲשֶׁנּוּ לְמוֹל הַבָּאִים,
 לֹא אָרַע שְׁאוֹרַח אֶת שְׁמֵנוּ קָלֵל;
 יְמוֹתֵינוּ נֹודְעוּ לְתִהְלֵה בֵּין אוֹיְבִים,
 כְּסוֹסִים אֲבִירִים, רַמְכִּים לְהֵלֵל;
 מְקַדֵּם עַד יָם חֲרָבוֹתֵינוּ כָּלָן
 נִפְגְּמוּ בְּדִקְרָן שְׁרִיוֹנוֹת הַבְּרוֹל;
 לֹא יֵצֵא לְהִבֵּן מִנְדָּנוּ, לֹא יָשׁוּב,
 עַד הַכְרִיעַ כָּל שֶׁבֶט בְּקִטְל וְחִיל;
 לֹא תִדְעֵי מִי אֲנַחְנוּ? חֲקָרֵי בְּבָרִיּוֹת,
 הַיּוֹדֵעַ חָכֵם, מִי שֶׁלֹּא – בּוֹר וְכִסִּיל;
 כִּי בְּנֵי אֲדִיאָן הֵם הַצִּיר לְעַמָּם,
 וְעֲלֵיו סֵב הַמַּמְלָל, חוֹזֵר וּמִתְחִיל.

- * א. אִיסְמוּאֵל, ממשוררי הגא'הליה, התקופה שקדמה לאסלאם, חי במחצית הראשונה של המאה ה־6 במצודת אבותיו שבצפון חצי־האי ערב. במסורת הערבית יצא שמו לתהילה לא רק בזכות שירתו, אלא גם מפני שהיה למופת של נאמנות כאשר הגן על פיקדון שהפקיד בידיו משורר מהולל אחר, אמרו אל־קיס, במחיר חייו של בנו. ומכאן היה שמו למטבע לשון: "נאמן יותר מא־סמואל". מסופר עליו שהיה יהודי (שמואל בן עדיה?), או בן לשבט שקיבל על עצמו את היהדות, אך בשירתו אין דבר שיעיד על כך או שעושה אותו שונה במשהו מן המשוררים הערבים של זמנו.
- ב. הלאמיה, שירו הנודע, שייך לסוגת שירי ההתפארות השבטיים, ושמו נגזר מההברה המסיימת של כל סוגר באות לאם, היא הלמ"ד בעברית. במקור הערבי הברה זו, האות לאם לבדה, היא תנועה בפני עצמה ולא עיצור כבתרגום. המשקל המקורי הוא "הארוך", ולא הלכתי אחריו.
- ג. "ביזתנו אשה": לפי אחת המסורות, השיר כולו נכתב כתגובה לדברי נסיכה שהלעיגה על מספרם הדל של בני שבטו; "יש הר בגבולנו": הכוונה למצודת אַבְלֵק של המשורר, ששכנה בראש הר בנאת המדבר תימא; "בני עאמר": במקור מוזכרים גם בני סְלוּל כעוד שבט שאינו חובב מלחמה ושפיכות דמים; "זכים כמי עב וכו'": דימויים לייחוס המשפחתי; "ימותינו": איאם אל־ערב, ימות הערבים, הם סיפור קרבותיהם ועלילות גבורתם; "בני א־דיאן": שם בית האב של המשורר; "ממל": אבן הריחיים בבית הבד.
- ד. העמידה על משמר הכבוד, הרברבנות, הלוחמנות והערגה למוות לא היו מסבים ככל הנראה הנאה רבה לידידי דן דאור, ובצדק, אבל אני סמוך ובטוח שהיה מפיק נחת מההתמודדות עם אילוף טכני בשירה ותוצאותיה, וראו המבוא הקצר שכתב בפתח כליל ההייקו שלו, "הנא והמבושל" (משתה לאדם בודד, חרגול 2010). ובכל זאת אני יכול לחשוב על כמה בתים בלאמיה שהיו נראים לו מאוד, כגון הבית החמישי, שבימים אלה שבהם עוסקת ממשלת ישראל בגירושם של פליטים אפריקאים, אם להזכיר רק מעשה נבלה אחד בעניינם, נטען משמעות חדשה.
- ה. תודתי לאנטון שזאם על עצתו הטובה ולעמינדב דיקמן על עזרתו שאין לה שיעור.

אבו נוואס*

שני קטעים

מערבית: רחל חלבה

*

"לא, לא איש כמוני היום יכלה זמנו על השרידים
תזיל עיני דמעה, ודמיוני ידחם בשאט
באו תמונות הדברים ביני ובינם
ולא היתה התנפרותי התנפרות, וידיעתי לא היתה ידיעה".

*

"ממתת רעיוני אני אומר שירה, ומראה עינים מכחיש
מטיל על עצמי לחבר דבר חד בטוי, רב משמע, קיומו בדמיון
עד שאם להשיגו בקשת, מקום חידה בקשת"

* אבו נוואס, משורר בן התקופה העבאסית (מאות 8-9). יצא כנגד השימוש בתבניות המאובנות של השירה הערבית הקלאסית, הקדם-אסלאמית (סוגה רווחת בתוכה הייתה הקינה על הנותר ממאחלה הנטוש של האהובה). תודתי נתונה לפרופ' אלברט ארזי מן האוניברסיטה העברית על שפקח את עיניי להבין את שורותיו אלה של אבו נוואס ואת הקשרן (ר"ח).

אללזומיאת: המחויבות לבלתי מחייב: מבחר קטעים

מערבית: לאה גלזמן**

20

הָבָה נִלְךָ אֲנַחְנוּ, בְּעֲלֵי הַתְּעוּזָה וְהַנְּחִישוּת,
מֵאַחַדִּים לְקִרְאָת גּוּרְלוֹתֵינוּ הַמְרַדְפִּים לְהַשִּׁיגְנוּ
בְּמֹת נִמְצָא רֹחָה,
אֵין מֵר יוֹתֵר מִטַּעַם הַחַיִּים הַנִּגְמָעִים בְּאַנְחָה
בְּכֶךָ תִּזְכַּח כְּשֶׁתִּקְיָא אוֹתָם מִקְרָבְךָ

39

סוֹלֵד אֲנִי לְשִׁמְעַע יִלְלַת אָבֵל שֶׁל הַמְּקוֹנֵן עָלַי.
כְּשֶׁתִּגְיַע שְׁעֵתִי לְמוֹת, אֲדַע כִּי גִדְשָׁה סִאֲתִי וְאַלְךָ לְעוֹלָמִי.
לֹא מִרְצוֹנִי צָלְלַתִּי אֶל מִי גּוּרְלִי:
שְׁנֵי בְנֵי הַחֵיל – הַיּוֹם וְהַלֵּיל – בְּכַח בֵּינֵיהֶם גָּרְרוּ אוֹתִי,
וְלוֹ נִתְּנָה לִי הַבְּחִירָה, לֹא הֵייתִי עוֹזֵב לְעוֹלָם אֶת מְקוֹמִי,
כְּדִי לְדוֹר בְּמִקּוֹם צְרוּת אַחֲרֵי מְקוֹם שֶׁל רַחֲבוּת.
הַמֹּת מִשִּׁיג אֶת כָּל הַבְּרוּאִים וְקוֹצֵר אוֹתָם
בְּחֲצֵי כְּלִיּוֹן הַמְּקַדְרִים כְּעַנְנִים אֶת שָׁמַי.
עֲצָתִי לָכֶם, אֵל תִּאֲחָזוּ בְּחַיִּים כִּהוּא זֶה
הַנְּנִי פּוֹסַע בְּעֵקֶבּוֹת שְׂרִידֵי רַעִי שְׁעִזְבוּ לְפָנַי

* אבו אל-עלאא אַחַמַד בן עבד אללה בן סלימאן א-תנוח' אל-מערי (בערבית: أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي المعري; 973-1054) היה משרור והוגה דעות ערבי סורי. אל-מערי היה ידוע בדיבורו הישיר והמחוספס עם כל בני שיחו, תכונה שגרמה לאחדים להסתייג ממנו ולאחרים להעריץ את דבקותו באמת. דעותיו העלו את חמת המוסד הדתי השמרני, העולמא, אך אלה לא הצליחו לשנות את דעותיו של אל-מערי. שירתו ותורת המוסר שעיצב קנו לו תומכים רבים, שנהרו אל מערת א-נועמאן, עיר הולדתו, מכל ארצות האסלאם.

** עריכת תרגום: מועתז אבו-צאלח, עריכת שירים: יונית נעמן.

כָּל עוֹד כּוֹחִי בְּמַתְנֵי אַעֲשֶׂה טוֹב בְּחַיִּי
 אֵל נָא תִתְפַּלְלוּ עָלַי עִם בּוֹא יוֹם מוֹתִי
 אִף אִם קְדוּשֵׁיכֶם כָּלָם יַעֲנִיקוּ לִי אֶת בְּרַכְתֶּם
 מִי מֵהֶם יוֹרֵה לִי אֶת נְתִיב הַחֲלוּץ מִכְּלָאֵי

לְאֵט לָךְ, אֲצִיל נַפְשִׁי! רְמָה אוֹתָךְ נוֹכַח
 שְׂרָלְטֹן הַמְטִיף לְנִשְׁיָם וּמִשְׁקָר
 בְּיָמִים בְּקִרְבְּתְכֶם אוֹסֵר עֲלֵיכֶם יַיִן
 וְעַם עֵרֵב לוֹגֵם מְמַנּוּ בַעֲצָמוֹ וּמִשְׁתַּכַּר

הַשָּׂכֶם עִם שׁוֹחַר בְּמִנְעָלֶיהָ וּמַעֲלֶיהָ יִצְאָה
 לְבַקֵּשׁ אֶת עֲצָתוֹ שֶׁל הַחֲזוּזָה בְּכּוֹכְבֵי הַסּוּמָא,
 אִךְ אֵין בְּכַחוֹ לֹמֵר לָהּ אֶת שְׁלֹדְעָתוֹ בְּקִשָּׁה,
 כִּי בּוֹר הוּא וְנִטּוּל שְׁנִינּוֹת מְכַדֵּי שִׁנְחַשׁ אֶפְלוֹ בְּעֵלְמָא.
 "מְחַר" – יֵאמֵר הוּא – "אוֹ מְחַרְתִּים יִפְתְּחוּ שַׁעֲרֵי שָׁמַיִם:
 גִּשְׁמֵי בְרַכָּה יִרוּוּ כָּל צְמָאוֹן."
 בְּסִכְלִים הַנִּבְעָרִים יִטַּע אָמוּנָה בְּמַחְשַׁבַת כָּזָב
 לְפִיָּה עוֹלָם הַנִּסְתָּר גְּלוּי לְפָנָיו
 וְאֵלוֹ שְׁאֵלוּהוּ עַל הַחֲכָמָה שֶׁעַל חֲזוּהוּ רְשׁוּמָה,
 יִפְטִיר גַּם אִזְ דְּבַר שְׁקָר אוֹ יִשִּׁיב בְּדַמָּה.

אבן אלערבי*

חכם הסובלנות

מערבית: נביל טנוס

לְבִי לְפָנִים הַתְּנַכֵּר לְרַעִי
אִם אֵינָה קְרוּבָה לְדָתוֹ דְּתִי
לְבִי עֵתָה מְקַבֵּל כָּל הַמַּצְבִּים
אָחוּ לְיַעֲלִים וּמְנַזֵּר לְנִזְיָרִים
וּבֵית אֱלִילִים וְאֵת הַפְּעֵבָה
וְאֵת הַקּוֹרְאָן וְלוֹחֹת הַתּוֹרָה
מֵאֲמִין בְּאֵהָבָה בְּכָל לְבִי
הָאֵהָבָה דְּתִי וְאֲמוֹנָתִי

* **אבן ערבי** (בערבית: ابن عربي) או בשמו המלא: אבו עבד אללה מוחמד בן עלי בן מוחמד אבן אל-ערבי אל-חאתמי אל-טאיי, היה פילוסוף, מיסטיקן, איש דת וסופר מוסלמי ידוע. הוא נולד בשנת 1165 בעיר מורסיה שבחבל אל-אנדלוס (בספרד, שהייתה אז תחת שליטת המוסלמים) ומת בדמשק בשנת 1240, שם נקבר.

אמרוֹא' אלקיִס*

הסוס בשדה הקרב

מערבית: נביל טנוס

שועֵט וְדוֹהֵר, תוֹקֵף וְנִסּוּג יִחַדּוּ
כְּחֶלְמִישׁ צוֹקִים אֲשֶׁר מְעַל שְׁטֶפּוֹן סְחָפוּ

* אמרוֹא' אלקיִס, משורר ערבי מהתקופה הג'אהלית משבט קינדה, חי בין השנים 520-565 לערך, נחשב לגדול משוררי ערב, כתב את אחד השירים החשובים מקבוצת אלמועלקאת, שנכתבו במי זהב על קירות אלפעבה.

הזמן קצר ושערך: ארוך

שירה חדשה מהעולם הערבי

בחר ותרגם*: נביל טנוס

וריאציות על מאה מכתבי אהבה**

תרגום־עיבוד: אלמוג בהר

א.

אני רוצה להמציא שפה חדשה כדי לכתב בה
לאהובתי, אני רוצה לנסע הרחק מן המלונים
שעל מדפי ספרייתי, אני רוצה להגר מלשוני.
אני רוצה שפה שבה אוכל לחרז את המלה גשם
עם אבק הירח, עם עצבות עננים אפרים,
עם כאב נפילת עלי שלכת על האדמה
ועם חדש אלול.

ב.

כאשר בקרת אותי באותו יום
מימי חדש אדר האדמה רעדה
כוכב נפל אי־שם בעולם.
הילדים חשבו שהכוכב הוא עוגית דבש
הנשים חשבו שהוא צמיד עשוי יהלומים
והגברים חשבו שהוא אות משמים
המשוררים הביטו באדמה ובשמים,
בילדים, בנשים ובגברים,
והתחילו לכתב שירים המתחילים במלים:
אני רוצה להמציא שפה חדשה כדי לכתב בה לאהובתי.

* ניזאר קבאני (1923-1998), משורר, מו"ל ודיפלומט סורי. נחשב לאחד מגדולי המשוררים הערבים בתקופה המודרנית. כתב עשרות ספרי שירה שתורגמו לשפות רבות.

** מאה רסאלת חב, ביירות, 1970.

ג.

לְמַדְתִּי אֶת יְלָדֵי הָעוֹלָם
לְאַיֵת אֶת שְׁמֶךָ
וְשִׁפְתוֹתֵיהֶם הִפְכוּ לְשִׁיחֵי תוֹת.
הִזְהַרְתִּי אֶת הַפְּרוֹת הַמְּבַשִּׁילִים עַל הָעֵצִים
לְבַל יִמְתַּק טַעַמָם בְּיָמִים בָּהֶם אֶת רְחוּקָה.
מִן הַלְּבָנָה בְּקוֹשְׁתִּי שְׁלֹא תִרְאֶה אֶת יַפְיָה
מֵעַל עֵירִי וְאַרְצִי בְּרָגְעִים בָּהֶם שִׁפְתֶיךָ
אֵינֶן נוֹשְׁקוֹת לְשִׁפְתִּי.
עֲתַרְתִּי לְפָנֶי הָרוּחַ שֶׁתִּסְרַק אֶת פָּחַם תְּלַתְלִיךָ
אֲךָ הִיא סְרָבָה בְּאַמְרָה שֶׁהִזְמַן קֶצֶר
וְשִׁעְרָךְ אָרֶךְ.

ד.

אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ...
וְלֹא אֲשַׁחַק עִמָּךְ אֶת מִשְׁחַק הַחֲזוּר
לֹא אֶלְחַם עִמָּךְ כִּילָדִים עַל דְּגֵי הַיָּם...
דָּג אָדָם לָךְ...
דָּג כָּחַל לִי...
אֲחֻזִּי בְּכָל הַדְּגִים הָאֲדָמִים וְהַכָּחָלִים...
וְהַמְּשִׁיכֵי לְהִיּוֹת אֶהוּבְתִי...
קָחִי אֶת הַיָּם, אֶת הַסִּירוֹת, אֶת הַמְּלָחִים...
קָחִי אֶת כָּל הַתְּמוּנוֹת שֶׁצִּלְמָנוּ יַחַד
קָחִי אֶת מַחְשְׁבוֹתַי וּבִשְׂרִי וְהַשְׂאִירִי לִי רַק עֵינַיִם וְאַצְבָּעוֹת...
אֲנִי רַק מְשׁוֹרֵר
כָּל רְכוּשֵׁי בְּמַחְבְּרוֹתַי...
וּבְמַבְט עֵינֶיךָ...

ה.

אֲנִי עוֹטָה אוֹתְךָ כְּכַתְּבַת קַעֲקַע עַל זְרוּעוֹ שֶׁל בְּדוּי.
אֲנִי מְשׁוֹטֵט עִמָּךְ בְּלִי מִטְרָה בֵּין כָּל מְדַרְכוֹת הָעוֹלָם.
אֵין לִי תְעוּדַת מַעֲבָר
וְאַף לֹא תְמוּנָה בְּכִיס מְכַנְסִי
מֵאֲזוּ יְלֻדוֹתַי לֹא הִצְטַלְמַתִּי.

כָּל יוֹם מִשְׁתַּנָּה צִבְעַ עֵינַי,
 עָבִי שְׁפָתַי, שֵׁן תַּחַת שֵׁן צוּמַחַת.
 אֲנִי לֹא אוֹהֵב לְשַׁבֵּת מוֹל הַמְצַלְמָה...
 אֲנִי לֹא אוֹהֵב לְשַׁבֵּת כְּשֶׁגוֹפִי וּמִבְטֵי קְפוּאִים
 מְמַתִּינִים לְלַחֵצָה עַל כְּפָתוֹר הַמְצַלְמָה.
 כָּל יְלָדֵי הָעוֹלָם דוֹמִים
 וְכָל מְעוֹנֵי הָעוֹלָם דוֹמִים
 כְּמוֹ שֶׁנִּי הַמְסַרְקָה, יוֹם הֵן מַחְלִיקוֹת
 עַל שַׁעְרוֹת הָעוֹלָם וְהוּא מְתַרְגֵּל לְהַנְאֶה
 וְלֹא תוֹהָה עַל גּוֹרְלָם. מְאֻסְתֵי בְּנֵי־זָאֵר קָבֵאֵי הַיֶּשֶׁן,
 מְאֻסְתֵי בְּמִסְעוֹתָיו, אֲנִי אֲלַמֵּד אוֹתוֹ
 לְכַתֵּב שְׁפָה חֲדָשָׁה, לְצֹאת לְמִסְעוֹת אַחֲרָיִם,
 אֲנִי אֲטַבִּיעַ אוֹתוֹ בְּמֵי הָעֵצְבוֹת שְׁלִי...
 שְׁלוֹ... וְאַשְׁתָּה...
 גַּם הוּא יִשְׁתָּה...

ו.

הַחֲלֻטָּתִי לְגַדֵּד בְּעוֹלָם
 בְּאוֹתָהּ דֶּרֶךְ בְּלִת־חֻקִּית בְּהַ נּוֹדֶדֶת הָרוּחַ
 וְבְהַ נּוֹדֶדוֹת הַצְּפָרִים. וְכִשְׁשׁוֹאֲלִים אוֹתִי הַשּׁוֹטְרִים
 הָעוֹמְדִים בְּגִבּוֹלוֹת עַל כְּתָבְתִי
 אֲנִי מְסַפֵּר לָהֶם עַל אַחַת הַמְדַרְכוֹת
 עֲלִיהֵן דְּרָכַת לְאַחֲרוֹנָה.
 וְכִשְׁהֵם מְבַקְשִׁים מִמֶּנִּי אֶת מְסַמְכֵי
 אֲנִי מְרֹאֵה לָהֶם אֶת תְּמוֹנַת עֵינַי, חֲבִיבְתִי,
 וְהֵם מְנִיחִים לִי לְלַכֵּת.
 הֵם יוֹדְעִים, חֲבִיבְתִי, שֶׁהַמְשָׁגְעִים,
 הַמְשׁוֹרְרִים וְהָאוֹהֲבִים נוֹלְדוּ לְפָנַי מִגְדְּלֵי הַשְּׂמִירָה
 וּמִשְׁקָפוֹת הַתְּצַפִּית וְהֵם עֲדִין מְנִיחִים לָנוּ לְעֵבֵר. אֲבָל עוֹד מְעַט
 יִגִּיעוּ הַפְּקָדוֹת הַחֲדָשׁוֹת, הֵן עוֹבְרוֹת עֲכָשׁוּ
 בְּטֶלְגְרָף וּבְאִיִּנטֶרְנֵט, וְגַם רוּחוֹת
 יִצְטָרְכוּ לְהַצִּיג אֲשֵׁרוֹת מְעַבֵּר לְפָנַי הַשּׁוֹמְרִים.
 עוֹד מְעַט הֵם יִתְחִילוּ לִירוֹת גַּם בְּרוּחוֹת.

אני למדתי אותך את שמות העצים
 ותרגמתי לך את שיחות הצרצרים בלילה.
 נתתי לך את כתובות הכוכבים הרחוקים
 ורשמתי אותך לבית-הספר של האביב.
 למדתי אותך את לשון הצפרים
 ואת האלפבית של הנחלים.
 אני כתבתי את שמך במחברות הגשם
 ועל סדיני השלג ואצטרבלי הארנים
 ולמדתי אותך איך לדבר עם הארנבות והשוועלים
 ואיך לסרק את צמר הטלה באביב.
 אני הראיתי לך את מכתבי הצפרים שלא פרסמו
 ופענחתי לך את מפות הקיץ והחרף
 כדי שתלמדי איך צומחת החטה
 ואיך נגר החלב משדי הירח...

מילים, מילים

כשהוא מרקידני הוא משמיע לי מלים, מלים
 אוחו בי מתחת לשחיי ונוטעני באחד העננים
 הגשם השחר בעיני זולג פלגים פלגים
 נושאני אתו לערב של יציעים ורדים
 ואני כתינקת בידיו כנוצה הנשאת במשבים
 בידיו נושא לי שבעה ירחים ואלמת שירים
 שמש נותן לי, קיץ נותן לי ולהק של צפרים
 מספר לי שאני פנינתו ושוה לאלפי כוכבים
 שאני אוצר, שאני הכי יפה מכל הציונים
 מספר דברים מסחררים ומשכיח את הרחבה והצעדים
 מלים שהופכות את עברי ועושות אותי אשה ברגעים
 בונה לי ארמון מדמה ואני שוכנת בו אך לרגעים
 ואני שבה לי אל שלחני עם דבר מלבד מלים

מערבית: נביל טנוס

ראדיה אלהלולי*

מערבית: נביל טנוס

אמרו לך

האם אמרו לך
שאני כבר לא חושבת עליך
וכבר לא חולמת עליך
וכבר לא מתה מגעגועים אליך
והאם אמרו לך
שאני כבר לא הוגה את שמך
וכבר לא מעבירה את הלילה לרדף אחרי בשמך
האם אמרו לך
שאני כבר לא אוהבת אותך מאד
אהההההה
והאם אמרו לך
שאני שקרנית מאד

שיגעון

אל תאשימני באהבה מועטה
משום שעזבתי
אני יודעת שאתה אוהב אותי ועוד מאד
אך מה תועלת באהבה
שאתה מסתיר ולא מגיעה אלי
אל תאשימני באהבה מועטה

* ראדיה אלהלולי משוררת תוניסאית שנולדה בעיר אלסאחלין. פרסמה כמה ספרי שירה שתורגמו לשפות רבות.

משום שעזבתי
אני אוהבת אותך אהבה שאם יחלקוה על כל המאהבים
לא יותר מאהב יתום לבב

אני משחררת אותך הערב

אני משחררת אותך הערב
חוג בשמים מחויץ לשמי
אם תחוש שאתה נחנק
אל תבקש מלבי חסות רגשית
לא אעניק לך
כבר חסמתי את מרחבי

אעשה

בכל פעם אני מאימת עליך בנסיגה
ולא עושה
כי אני אוהבת אותך אהבה
שאתה עצמך לא תאמין
הפעם לא אאים עליך
הפעם אעשה

עזיבה

כָּל עוֹד אֶתָּה אֶתִּי
אֲנִי מְלַכֶּת הַיָּפִי שֶׁל הָעוֹלָם

לְאַחַר עֲזִיבָתְךָ
הַלֵּב לָקָה
בְּעוֹרוֹן רִגְשׁוֹת
מִצְעָר עָלֶיךָ

הוּי לְבִי
הִתְאַהֵב בְּלֵב
חֶסֶר לֵב

לְאַחַר עֲזִיבָתְךָ
לֹא בָקָר אֶצְלִי בָקָר
וְלֹא בָא אֵלַי עֶרֶב

אֶהְבֶּתִּי אוֹתְךָ מֵעַבֵּר לְאַהֲבָה
וְרִצִּיתִי אוֹתְךָ מֵעַל לְרִצּוֹנִי וּמֵעַל לְחִפְצֵי יוֹתֵר וְיוֹתֵר
אֶךָ לֹא יִכְלֹת לְהַגִּיעַ אֵלַי
וְכֵן יִכְלֹת לְמַצֵּא דֶרֶךְ עֲזִיבָה
עוֹב, אֲשַׁכַּחְךָ

כְּשֶׁאֲנִי בְּשִׂיא אֶהְבֶּתִּי אֵלֶיךָ
אֲנִי מְכַרְיָנָה שֶׁאֶתָּה חִפְשִׁי וּמִשְׁחָרֵר מִכָּל תְּלוֹת אֶתִּי
אֲנִי אֶלֶךְ רְחוֹק

טיוול

מֵאֵז שֶׁזָּבַתְּ וְנִטְשָׁתְנִי
לֹא מִשְׁפָּחָה לִּי
לֹא בַּיִת לִי
לֹא אֲדָמָה לִי
לֹא שְׂמִימִים לִי.
לְבִי חַי פְּלִיט בְּמִרְחָב בַּחוּץ

מסע

בְּיוֹם שֶׁנִּטְשָׁתְנִי וְעִזַּבְתְּ
לֹא רַק בְּגֵדְתְּ בִּי
אֶתְּה גְרַמְתְּ יִתְמוֹת לְלִבִּי
אֶף עַל פִּי שֶׁאַתָּה יוֹדֵעַ
מָה זֶה לְהִיּוֹת יְתוֹם

מדוע הלכת

הֲלֹא אָמַרְתְּ שְׁלֵא תִטְשֵׁנִי
וְלֹא תֵלֵךְ
וְהִנֵּה הֵלַכְתְּ
מָה רַע עָשִׂיתִי
וּמָה רַע עָשִׂיתְּ
פָּרַחְתִּי נִבְלוֹ
פָּרַחְתִּיךְ אוֹתָם הָרוּו
לְיִלּוּתֵי חוֹרִים

צְחוּקֶיךָ אוֹתָם הֵיוּ מְחִיִּים
בְּקָרִי דְהוּיִים
לְחֹשׁוּשֶׁיךָ אוֹתָם הֵיוּ מִיַּפִּים
הִנֵּה הִלַּכְתָּ
מָה רַע עָשִׂיתִי
וּמָה רַע עָשִׂיתָ
בְּלַעְדֶּיךָ
לִילוּתִי מְרַפְּטִים בְּלוּיִים
בְּלַעְדֶּיךָ
חַיֵּי חֲסָרֵי חַיִּים
בְּלַעְדֶּיךָ
אֲנִי לֹא אֲנִי

מְשַׁגְּעַת אֲנִי עֲלֶיךָ
אֶהְבֶּתֶיךָ מְאֹד מְאֹד מְאֹד
עַד שְׁנֵהֵייתִי שׁוֹה לְנִשְׁמָה
וְהַיּוֹם אֲנִי מְרַחֵקָה אוֹתְךָ מְאֹד מְאֹד מְאֹד
וְאֲנִי יוֹדַעַת שְׁאֲנִי מְאַבְדַת אֶת הַנִּשְׁמָה

אתה ואני

אַתָּה אָדָם וְאָדָם אֲנִי
וְלִמָּה אָנוּ נֹצִים
הָאֲדָמָה נוֹתַנְתָּ לָנוּ פְּרָחִים
וְרַק קִטְל אָנוּ מִצְמִיחִים
אַרְצָנוּ, אִם תִּרְצָה, בֵּית תְּהִיָּה
וְקִבְר, אִם תִּרְצָה, הִיא תְּהִיָּה
אַחִי, אֲרָמוֹנְךָ גְבוּהַ וְנִשְׁגָּב
וּמָה כִּי לָנוּ אֵהֵל דֵּל?
הִי, הַשּׁוֹאֵל מִי אֲנִי
אֲנִי דָבַשׁ הָאֵהָבָה הַטְּהוֹר
אֲנִי הוּא שְׁלֵבוֹ עַל הַכַּעוֹר מֵרַחֵם
וְאֵת הַחֵן וְהִפִּי הוּא חוֹשֵׁק
אֲקַרְא לְךָ אֵף אִם לֹא תַעֲנֶה
וְעַל דִּלְתְּךָ אֲדַפֵּק וְאֲדַפֵּק
עַד שֶׁתּוֹאִיל לִפְתַּח
הִיָּה כְּפִי שֶׁתִּרְצָה וְאֵל תִּסְכִּים אֶתִּי
וְאֲנִי לֹא אֶטֶר וְלֹא אֶשְׁנֶא
אֲנִי מֵאֲמִין בְּאֵהָבָה
וְאִין כְּאֵהָבָה בְּעוֹלָם הַזֶּה
אִם בָּהּ תֵּאֲמִין
כְּצַדִּיק תְּהִיָּה בְּהִלְכָתִי
מִשְׁכְּנִי הוּא הָאָדָם לֹלֵא צְבָעִים
הַפֶּךְ אֵת הָאָדָם לְמִשְׁכְּנֶךָ
אִם נִטַּע שְׁנֵאָה הִיא תֵּאֲכֹלֵנוּ
וְאִם נִטַּע אֵהָבָה הִיא תִּלְבְּלַב סְבִיבֵנוּ
הַתְּקַרֵּב אֵלַי וְאִזּוֹ תֵּרְאֵנִי לִידְךָ
שְׁנִינִי בְּעַד הָאֵהָבָה
רַק כֶּךָ נִתְקַיֵּם,
נְקַרְא תִּגְרַר עַל הַגּוֹרֵל

* ח'ליל הינדאוי (1906-1970), נולד בעיר צידא (צידון) ונפטר בעיר חאלב שבצפון סוריה. עסק בהוראת הלשון הערבית, תרגם קלאסיקות מערביות לערבית, זכה בפרסים ובהערכה רבה על פועלו.

מות האדם

אָדָם – כִּי כִבֵּד הִכְתֵּר שְׁעַל רֵאשׁוֹ יְחוּשׁ – מֶה כְּבוֹד!
כִּי הִשְׁמַשׁ מֵעַל רֵאשׁוֹ כְּפָנֶינָה יְחוּשׁ
וּבְמַגְנוֹ זָרָה מְלוֹא־חֶפֶן כּוֹכְבִים
וּבְגֵדֵי הַמְּלָכוֹת עָלָיו הַדּוֹרִים
וְאֵת הָאֲדָמָה הוֹרִישׁנוּ אֱלֹהִים
מִרֵיחַ נִיחוּחַ אֲוֶשֶׁת הָרוּחַ מִמְּלִין
וּכְאֵהָב אָדָם קָנִינוּ בְּקִיּוֹם מֵאֲמִין.

אָדָם – בְּהִרְחוֹ רֵיחַ חֲבָה וְרַעוּת בְּאָדָם – מֶה אֲצִיל!
אָדָם – בְּרֵאוֹתוֹ בְּעֵינַי רַעוּ הָאָדָם
אֵת הָעֲרָגָה שֶׁהוּא מְסַתֵּיר – מֶה אֲצִיל!

אָדָם – כִּי בְקֶרְבִּי הָאָדָם יְמוֹת – מֶה נוֹגֵה!
אָדָם – כִּי בְּאֲדָמְתוֹ יְנוּד
וּצְחִיחָה – לְפֹרָה יֵהַפֵּךְ
וְכִי מִמְּלֶכְתוֹ בְּמַחְרָשָׁה יְפַלֵּחַ עֲרוּצִים וְגִיאֹת
מֶה יִפֶּה!

* צלאח עבד אלסבור נולד בעיר אלזקאזיק במצרים, נחשב לאחד מהכותבים הערבים המושפעים מהמערב. כתב כעשרים ספרים: שירה, מחזות ופרוזה.

פּרָחִים

וּסְלִים שֶׁל פְּרָחִים,
בְּחֶטֶף אֲרָאם בֵּין נוּמָה לִיקִיצָה
וְעַל כָּל זֶר
שֵׁם נוֹשָׂאוֹ עַל פְּתָקָה

שָׁחִים אֵלֵי הַפְּרָחִים הַנְּאִים
שְׁעִינִיהֶם נִתְרַחֲבוּ מִתְמִיָּהָה
בְּעֵת הַקְּטִיפָה,
בְּעֵת הַהֶפְגְּזָה,
בְּעֵת הַמְתַּתֵּם בְּעוֹדָם בְּקִטְיָה!
שָׁחִים אֵלֵי
שֶׁנֶּשְׂרוּ מִכֶּס מַלְכוּתָם בְּבִסְתָּנִים
וְאַחַר נִעֲוְרוּ בְּעֵת שֶׁהֻצְבוּ בְּחִלּוֹנוֹת הָרְאוּהָ אוֹ בִּיַד הָרוֹכְלִים,
עַד שֶׁקָּנְתָם הַיָּד הַנְּדִיבָה הַחֹלְפָה
שָׁחִים אֵלֵי
אֵיכָה בָּאוּ אֵלֵי
(וְעֻצְבוֹנָם הַמְלֻכּוֹתֵי נוֹשָׂא אֶת צְוֹאֲרָם הַיָּרֵק)
לְאַחַל לִי אֲרִיכוֹת יָמִים!!
וְהֵם מְנַדְּבִים אֶת גְּשִׁמוֹתֵיהֶם הָאַחֲרוֹנוֹת!!

כָּל זֶר ...
בֵּין נוּמָה לִיקִיצָה
כְּמוֹנֵי נוֹשֵׂם־בְּקִשְׁי־רִגְעָה ... רִגְעָה
וְעַל חֲזוּהוֹ נִשְׂא־מִרְצוֹנוֹ ...
שֵׁם מְמִיתוֹ עַל פְּתָקָה

* אמל דנקל (1940-1983), משורר מצרי שנולד ב"צעיד מצרים" בדרום. אביו היה אחד מחכמי לאזוהר הידועים, דבר שהשפיע עליו ועל שירתו. כתב שירה במשקלים הקלאסיים וגם שירה מודרנית. התנגד לתהליך השלום עם ישראל.

*

מערבית: רחל חלבה

"הַתִּיצֵבָה נִגְדֵי הַדֶּרֶךְ. אֶלְנוֹאס, הָרִיו הֶגִּיחוּ.
מֵתוּ פְּנֵסֵי הָעִיר. כָּבֵה אֹרֶם.
שׁוּעֵטוֹת בְּנוֹת יַעֲנֵי הַפְּרָא, וְאַיִן רֶסֶן.
חוּשׁ, דָּהֵר.
אַחֲרָת.
הַחֲמִצָּנוּ הַמוֹעֵד."

* השיר שייך לסוגת שירה עממית סודאנית מדוקלמת הקרויה "דוו־בית", כשם הסיפור פריי־
עטו של הסופר הסודאני אלטייב צאלח. (הסיפור פורסם בעברית בתרגומי יחד עם סיפור
נוסף, תחת השם "בנדרשאדה", הוצאת 'אנדלוס' 2006). שיר זה מתאר את דרכו של האוהב
הרוכב על גמלו אל מקום שם אהובתו מבנות הנוודים. תרגום השיר לא היה נעשה ללא
עזרתם של כמה ממנויי Sudan-I באינטרנט, שלא אמנה את שמותיהם, אשר לא הסתפקו
בהצעת פרשנויות שונות לשיר, אלא הוסיפו עליהן שפע פרטים ותיאורי רקע מארצם, כפי
שרק בני סודאן ובנותיה יכולים היו לעשות. ועל כך אני אסירת תודה (ר"ח).

*

מערבית: רחל חלבה

הַתְּלוּ בִּי גַעְגּוּעֵי
רְקֹדְתִי בְּלֹא רֹגֵל
בְּדַגְלֵי וּבְתַפֵּי
וּבְאַבְדָּנֵי הַמִּזְשָׁה
וְשִׁלְטַן הָאוֹהֲבִים."*

"בְּשִׁבְתִּי עִם אֹהֲבֹתַי
הִסְתַּכַּלְתִּי לְלֹא פְנִים,
אֵת הָאֶפֶק מִלְּאֵתִי
תִּכְלֶה אֶהְבְּתִי אֵת אֶהְבְּתִי,
עֲבֹדָה אֲנִי

* מחמד אלפיתורי (1936-2015) – משורר ומחזאי יליד סודאן, מחלוצי השירה הערבית החדשה. נחשב ל'משורר אפריקה והערביות'. בוגר אוניברסיטת אלאזהר שבקהיר. עבד כעורך בעיתונות המצרית והסודאנית. נמנה עם מתנגדי משטרו של ג'עפר נומירי בסודאן. שימש נספח תרבות בשירות הדיפלומטי הלובי בתקופת קדאפי, ואחרי נפילת שלטונו עבר לחיות במרוקו.

הרהורים

שינגאל**

מי גנב את הירח

משמיה הזוהרים?

מי רצח את צחוקי התינוקות

ברחובותיה הטבועים באבק?

מי גנב את חטתה הבלונדינית

והניח לצפרים למות ברעב

בשדות?

מי גנב את השיר "ע'ריבו"***

ואת המזמור "שרפדין"****

מגרונו של חדר פקיר*****?

מי מחק את השירים

מעל גדרותיה

והתחיל לכתב עליהן את השנאה

בספינים?

מי בא בלילה

וירה פדורים בגנבה?

מי שבה את הננות שעדין

בחצר משחקות?

מי לקח את לבך

אל הכאב

וגופך הזעיר אל הקבר?

מי הסיח את דעתך ותקפך?

מי?

* סרמד סלים נולד בשנת 1993 בעיירה ח'אנסור שמצפון להר שינגאל. בעל תואר ראשון בחינוך ובפסיכולוגיה מאוניברסיטת דהוק שבכורדיסטן העיראקית. החל לכתוב שירה בשנת 2012, רבים משיריו ראו אור בכתבי־עת, בעיתונים ובאתרי אינטרנט רבים בשפה הערבית. רבים משיריו תורגמו לשפה הכורדית. פעיל בולט בכמה ארגוני סיוע הומניסטיים הפועלים באזורים האזידיים בצפון עיראק.

** העיר סינג'אר בשפה הכורדית, עיר שרוב תושביה אזידים.

** ע'ריבו: סוג של מזמורים אזידים.

**** מזמור המושר בזמן מסע העלייה לרגל לקברו של הקדוש האזידי שרפדין.

***** זמר פולקלוריסטי אזידי מפורסם (1952-2009).

שלושה שירים

.1

המוכר של עצי ההסקה
רץ אל האש
עכשו
הוא רוצה שהיער ינצל מהשרפה

.2

בבית הרחוק
הבית הקטן והצר
עכשו רק חלון אחד
האב היה מנסה להחזיר את בנו
הביתה
הוא הלך אל סטודיות העיר
הדפיס את תמונתו
ותלה אותה על קיר
חדר הילדים
הוא סגר את כל החלונות
באבנים ובטיט
כדי שלא יצא אל המלחמה
שוב.

.3

לא יכלתי להתחנן אתך
ידעתי שהמלחמה תפרץ
חשתי חרדה שתתעוררי
בבקר אחד,
תהיי אלמנה,
יאבד חיוךך
מפניך
ולא ישוב לעד.

נספח

1. "האינדקס" – מאגר התרגומים מערבית לעברית*

מאגר המידע הייחודי שהוקם במסגרת **מכתוב** **מכתוב** ונועד למתרגמים, חוקרים ומתעניינים כולל את מרבית התרגומים מערבית לעברית שנעשו מאז תחילת המאה הקודמת, וממשיך להתעדכן כל העת. תשתיתו של הפרויקט בעבודת המחקר החלוצית של ד"ר חנה עמית-כוכבי, והוא מציג את מראי המקום המדוייקים, הסוגות הספרותיות, המחברים, המתרגמים, בית הוצאה לאור, מקום הפרסום ותאריך הפרסום. ניתן למצוא באינדקס יותר מ-5000 ערכים ביניהם יצירות מתחום השירה, הדרמה והפרוזה, ובכללותו הוא מציג לראשונה תמונה מלאה של מפעל התרגום מערבית על פני זמן. למשל, התרגום הראשון שעליו מדווח האינדקס הוא "שיר הלמד" של אלשנפרי, משורר מתקופת הגא'הליה שחי במאה השישית לספירה בחצי האי ערב, שתורגם בשנת 1870 על ידי בנימין זאב בכר, רב, מזרחן ובלשן יהודי הונגרי, והתפרסם בכתב העת "החבצלת".

האינדקס מאפשר לבחון את צבר התרגומים על פני זמן, בתקופות שבהן שלטו יהודים רבים בערבית, ובתקופות שבהן נגזרה עליהם אנלפכתיות מכפייה או מרצון. המידע שניתן להפיק מהאינדקס מאפשר לערוך חתכים לנושאי מחקר ודיון בסוגיות כמו מי המתרגמים, מה תורגם ומה לא תורגם, כמה ספרים מקורם במדינות חצי האי ערב לעומת הלבנט? כמה חוברו על ידי גברים וכמה על ידי נשים? מדוע בשנים מסוימות הייתה עלייה חדה בכמות התרגומים, בעוד שבשנים אחרות כמעט שלא תורגם שום ספר מערבית? האינדקס מאפשר לבחון את הפעילות הרצופה והמתמשכת של תרגומים, עם עליות וירידות של כמות ושל איכות שקשורות לפרמטרים פוליטיים ותרבותיים. המידע שבאינדקס מלמד שלאורך כל השנים היו קבוצות ויחידים שבחרו בכל זאת להמשיך את עשיית התרגום: מתרגמים, עורכים, בתי הוצאה, כתבי-עת, עיתונים, גופים הן אקדמיים והן ספרותיים, שהלכו נגד הזרם והמשיכו לייצר תרגומים אשר שאפו לפתוח חלון אל התרבות הערבית. ההליכה נגד הזרם מתחדדת לנוכח העובדה שלא הייתה דרישה לתרגומים מערבית; בעוד שסביר להניח שאדם שבוחר לתרגם את שייקספיר יזכה ביוקרה וכסף. לא ידוע לנו על פרויקט מקביל המרפז את כל התרגומים הקיימים משפת מקור מסוימת לעברית.

* באתר "מכתוב" <http://maktoobooks.com>

2. כמה יהודים יכולים לקרוא רומן בערבית?*

הדו"ח "ידיעת ערבית בקרב יהודים בישראל" מבוסס על סקר ראשון מסוגו שבחן לעומק את ידיעת השפה הערבית בקרב יהודים בישראל, וערך גם השוואה בין־דורית עם דגש ביהודים יוצאי מדינות ערב. בסקר שאלנו את המרואיינים כיצד הם מדרגים את הידע שלהם בשפה הערבית, ומצאנו כי כ־10% מעידים על עצמם כבעלי הבנה בסיסית בערבית ומדווחים שהם מסוגלים להבין טוב עד טוב מאוד שיחה בערבית שמתנהלת אתם או לידם. אמנם, כשבחנו את רמת הידע לעומק התברר כי היקף זה צונח לשיעורים נמוכים כאשר מדובר בקריאה או בהבנה של טקסטים; כך שיעור היהודים המדווחים כי הם מסוגלים לקרוא ספרות יפה או עיתון בערבית אינו עולה על 1% בלבד. יותר מכך, שיעור הקוראים ה־פקטו הוא אפסי.

בפילוח לפי קבוצה אתנית נמצא כי באופן יחסי היהודים־הערבים שולטים יותר בשפה הערבית, בכל מיומנויות השפה, אולם הבדלים בין־דוריים מובהקים מעידים על הידרדרות הידע הזה בהתמדה. הערבית הלכה ונעלמה מדור לדור אף שהוגדרה כשפה רשמית במדינת ישראל. שיעור השליטה בערבית (דיבור, הבנה או קריאה) בקרב בני הדור הראשון של היהודים־הערבים (25.6%) גדול כמעט פי שניים מאשר בקרב בני הדור השני (14%), וגדול פי עשרים מהשיעור בקרב בני הדור השלישי (1.3%). אולם גם השיעור של יוצאי ערב בני הדור הראשון המסוגלים לקרוא כיום טקסטים בערבית הוא נמוך מאוד (2.4%), משום שעלו לארץ בגיל צעיר או בשל הזמן הרב שחלף מאז. ממצאי המחקר מראים עוד כי שיעור היהודים שלמדו ערבית באוניברסיטה או בשירותי הביטחון, גדול בקרב אשכנזים פי יותר מארבעה מאשר בקרב היהודים־הערבים.

* הדו"ח המלא "ידיעת ערבים בקרב יהודים בישראל" שנעשה במכון ון ליר בשיתוף עם עמותת סיכוי ועם עמותת דיראסאת נמצא באתר ון ליר.

שליטה בשפה הערבית בקרב יהודים בישראל

סוג ידע	מדגם מייצג N=500	יוצאי ארצות ערב N=500	יוצאי שאר המדינות (כולל ישראל) N=261
הבנה לנאמר כשמדברים אתם או לידם	17.2%	30%	3.1%
הבנת מילים בשירים	10.4%	18.8%	0.8%
דיבור וניהול שיחה	10%	17%	1.1%
דירוג כללי לרמת הידע בשפה הערבית	9.8%	15.8%	1.1%
היכרות עם האותיות	6.8%	7.6%	3.1%
קריאה (עיתון, חדשות)	2.6%	3.8%	0.4%
כתיבה (אימייל, מכתב)	1.4%	2.6%	0.4%
קריאת ספרות יפה (רומן, ספר עיון)	1%	2.2%	–

שליטה בשפה הערבית בקרב יוצאי ארצות ערב בלבד, לפי דור

סוג ידע	דור ראשון של יוצאי ארצות ערב N=164	דור שני של יוצאי ארצות ערב N=258	דור שלישי של יוצאי ארצות ערב N=78
הבנה לנאמר כשמדברים אתם או לידם	40.2%	29.8%	9.0%
הבנת מילים בשירים	30.5%	15.1%	6.4%
דיבור וניהול שיחה	23.8%	16.7%	3.8%
דירוג כללי לרמת הידע בשפה הערבית	25.6%	14.0%	1.3%
היכרות עם האותיות	9.8%	6.2%	7.7%
קריאה (עיתון, חדשות)	4.9%	3.1%	3.8%
כתיבה (אימייל, מכתב)	3.7%	2.3%	1.3%
קריאת ספרות יפה (רומן, ספר עיון)	2.4%	2.3%	1.3%

יידיש

עורך המדור: בני מר

"היידיש הזאת שהחלה לבוא אליך בהקיץ ובחלום, מאחר ונודע לה, כי נחושה החלטתך שלא לדבר בה, לא לחשוב בה, לא לחלום בה — לא בשנה ולא בהקיץ. ואם חלמת ואם דיברת מתוך השינה, החלום, ביידיש — למהר ולתרגם מיד כל מה שהגית, לעברית, ורק אז יכול אתה לחזור ולהירדם שוב. היידיש הזאת שדיברה אלי, אל בן העליה, בקול של שכינתא בגלותא: 'למה עזבתני' ובכל הלשון של 'על חטא שחטאנו': באונס וברצון. בנטיית גרון. בעיניים רמות. בפריקת עול. בקלות ראש. בקשיות עורף. בשנאת חיים [...]"

חשך בעדה. רואים עוד את צבע הקירות. תלך עכשיו השפה העברית, המלכותית, למכור פלאפל חם בעיר דיזנגוף, לזכרה".

אבות ישורון (מתוך "הספרות העברית תערוך את התפילה")

עברית על יידיש

מסות, פרוזה ושירה (יצירות מקור)

תכף אשוב

שני קטעי זיכרונות

את השיר של מאנגר שרתי בהופעה הראשונה בחיי בתיאטרון החמאם, באחד מערבי הראיונות שהיה עורך שם דן בן אמוץ. אני חושבת שהקהל התל-אביבי הבוהמי היה מזועזע מהנערה הצעירה ששרה ביידיש.

1. המכולת

המשורר אברהם לייסין כתב שיר שנקרא "דער קרעמער" – החנווני: יושב לו חנווני בודד בחנותו ומצפה שייכנס איזה לקוח. ברחוב יש עוד מאה חנוונים וכולם יושבים ומחכים ללקוחות. אבל החנווני שלנו אינו משתעמם ואינו מאוכזב. להפך: הוא מנצל את הציפייה המשמימה כדי לחלום חלומות. חלומות על ממלכה יהודית, ממלכה של גאונים שכולם בה יהודים וכולם בה מלכים. האם מישהו מסוגל להבין את גודל החלום הזה? פתאום צץ לו קליינט, קטן כגרגיר אפונה, ומבקש דג מלוח בקופייקה. החנווני ממהר לתת לו את מבוקשו ומחכה כבר שיסתלק וישאיר אותו עם החלומות. שאר החנוונים ברחוב מביטים בו בקנאה: לו כבר היה לו לקוח ולהם עדיין לא היה כלום.

בשכונה שלנו בקריות היו שתי מכולות – אחת קצת יותר נאה מהאחרת. אבל דווקא המוזנחת יותר זכתה להצלחה, כי החנווני, שמו היה גורביץ, ויום אחד הופיעה בעיתון כתבה על מהנדס טיסה ברוסיה שאביו חי בארץ ושמו גורביץ. עד מהרה התברר שגורביץ זה הוא מממציאי מטוס המיג, והגימ"ל של המיג אינה אלא האות הראשונה בגורביץ. נו, אז איך לא נלך להציץ באבא המפורסם? נקנה מאה גרם זיתים, חצי חבילת חמאה ולחם שחור, ואולי יבוא שוב עיתונאי לראיין אותו.

השיר של לייסין מזכיר לי גם את הביקור שלי בבואנוס איירס בשנת 1974. אחרי כמה הופעות נודע לנו שהנשיא חואן פרון מת. מובן שהיו צריכים לבטל את ההופעות שנתרו, וליתר ביטחון גם להוציא אותי מהמלון כדי שאתארח בבית פרטי מחשש למהומות ברחובות, ועדיף בכלל להוציא אותי מהארץ לפני שייסגר שדה התעופה. נציג הקהילה היהודית בבואנוס איירס בא אליי ובקול מלא הוד הודיע לי: "דו ווייסט דאך חוהלע אַז דער פרעזידענט פֿון מלוכה... איז שוין מער נישט מיט אונדז" (את

יודעת חוה'לה, נשיא המדינה כבר איננו אתנו), ואני חשבתי לעצמי שלא למלוכה הזאת התכוון לייסין בשירו.

גם אני כתבתי שיר על מכולת, אותו מרחב אנושי קטן ואחרון בהחלט שבו אנשים מדברים זה עם זה ויודעים בדיוק מה וכמה הם רוצים לקנות. חיפשתי לי דימוי למשהו שהלך ומקוים שיחזור, משהו כמו השלום, למשל. אז כתבתי שיר עם השם של הפתק המתוק "תכף אשוב", והעמדתני אנשים בפתח שמוכנים לחכות. אף על פי שיש חנויות הרבה יותר עשירות ומלאות כל טוב בסביבה, הם מחכים לזמן שלהם, ובינתיים נוצרת מעין קבוצת אוהדים וחולמים קטנה.

עכשיו אני קוראת בספרון קטן של מכתבים שכתב רילקה לאשתו בעקבות ביקור בפריז בתערוכה של סזאן. הוא מתאר את החנויות הקטנות של סחורות מיד שנייה שחלונות הראווה גדושים בהם אבל איש אינו נכנס אליהן אף פעם: "אתה מציץ פנימה והמוכרים יושבים וקוראים נטולי דאגה, אינם חוששים ליום המחרת, אינם חרדים להצלחה. יש להם כלב היושב לפניהם, טוב מזוג, או חתול המעצים את הדממה סביב... לו היה בכך די... לפעמים אני חולם לקנות לי מין חלון ראווה כזה להתיישב שם עם כלב למשך עשרים שנה..."*

2. מאנגר שלי

יום שישי בערב. קריית חיים. אנחנו יושבים ליד הרדיו הפתוח ומחכים בשקיקה. עוד מעט תתחיל התכנית האהובה עלינו "קול ציון לגולה – שעת היידיש". כל השבוע מגישים שם חדשות ואקטואליה, ואת זה יש לנו די והותר בעברית, אבל ביום שישי יש שעה של שירים ומערכונים ביידיש.

הזמרים המובילים הם סידור בילרסקי (שהוריי מכנים אותו "הנודניק" כי הוא שר את כל השירים נורא לאט), מוישה אוישר, בן ציון ויטלר ויאן פירס. יש מונולוגים של יוסף בולוף, דינה הלפרן, יונס טורקוב, אידה קמינסקה, וכמובן – גולת הכותרת – מערכונים של דז'יגאן ושומאכר. אבל האהבה הגדולה ביותר של אבא היה נח נכבוש. נכבוש היה בצעירותו חבר ב"ווילנער טרופע", קבוצת השחקנים מווילנה שעתידים להיות לגרעין של תיאטרון הבימה. נכבוש פרש מהלהקה ופיתח לעצמו קריירה עצמאית. הייתה לו דרך משלו להגיש את הקטעים שבחר: שילוב של קריאה ומדי פעם בפעם שירה, והכול במין ניגון מיוחד רק לו. מפיו של נכבוש שמעתי לראשונה את השיר "רבנו תם" (אגב, גם את השיר "עץ הכוכבים" שמעתי אצל נכבוש – ביידיש כמובן), והתאהבתי בשיר בגלל ההומור וכי אבא כל כך אהב אותו. בכל אופן, זה היה אחד השירים הראשונים ששרתי ביידיש. היה בשיר משהו שרק מביני יידיש יכלו להבין ממש. השיר הוא מכתב אהבה ששולחת מלכת טורקיה לרבנו תם. את המכתב כתב מאנגר בנוסח גרמני, שהרי היא אינה יהודייה והיא בכל זאת מלכה, והתגובה של אשת הרב הנרגנת כתובה ביידיש המונית מאוד. אבל השיר הזה כל כך מלבב עד שגם בלי להבין מילה אתה מתענג עליו.

* מתוך ריינר מריה רילקה, מכתבים על סזאן, מגרמנית: שמעון זנדבנק, עם עובד 2003.



את השיר שרתי בהופעה הראשונה בחיי בתיאטרון החמאם, באחד מערבי הראיונות שהיה עורך שם דן בן אמוץ. אני חושבת שהקהל התל-אביבי הבוהמי היה מזועזע מהנערה הצעירה ששרה בידיש (מי חשב אז שדווקא בחמאם יעלו את "המגילה" של מאנגר). השיר הזה נהפך להיות מין כרטיס ביקור שלי, ובזכותו קרו לי דברים מרתקים. הכרתי אנשים מופלאים. הראשון היה שלום רוזנפלד, איש רוח משכמו ומעלה. רוזנפלד גילה את מאנגר, שחי בבדידות עם רעייתו גניה בניו יורק, והוא זה שדאג להביא אותנו לארץ בימיו האחרונים. זה היה ממש נס. קראתי שמאנגר אמר "אילולא באתי לארץ אפילו כלב לא היה בא להלוויה שלי באמריקה". רוזנפלד גם הכריז על פרס ספרותי שיחולק בכל שנה ליוצרים בידיש על שם מאנגר. אני מוצאת ידיעה קטנה בעיתון על הכרות פרס מאנגר, ובערב לכבודו הופיעו השחקנית חנה רובינא והזמרת הצעירה חוה אלברשטיין. מי היה מאמין.

הערב המיוחד ביותר שזכיתי להשתתף בו נערך ב־1968 בהיכל התרבות. מאנגר שכב כבר על ערש דוויי במוסד בגדרה. ובתל אביב שרו וקראו משיריו חנה רובינא, אורנה פורת, שמוליק סגל, משפחת בורשטיין, יוסף בולוף, אילי גורליצקי, שמעון בר, זהרירה חריפאי, שרה ליפטון, דז'גאן וישראל בקר. את הבמה עיצב דני קרוון, שמואל בונים ביים ומקהלת רינת שרה. כולם ישבו על הבמה כל הזמן. לא היו כניסות ויציאות דרמטיות. הייתה שם אווירה של כמעט קדושה, מחויבות משותפת לקהל ולאמנים. אנשים הגיעו להיכל מכל

קצות הארץ, וגם אני הייתי שם. זאת הייתה מין אזכרה מוקדמת למאנגר ואולי לידידיש בכלל. אני לא חושבת שהידיש זכתה אי פעם להוקרה כזאת.

את הערב הנחה שרגא פרידמן בידיש יפהפייה. אחד הסיפורים הבלתי נשכחים שהוא סיפר בשמו של מאנגר היה על הטקס שבו הסירו את הלוט מעל פסלו של נתן רפופורט לזכר מורדי גטו ורשה. לאירוע בוורשה הגיעו שליחים מכל העולם. בערב שלפני הטקס נפגשו בבית קפה שלושה משוררים: אברהם שלונסקי, יוליאן טובים ואיציק מאנגר, ושם נאמר המשפט המצמרר: "בדרך כלל נהוג שהעם עולה לקבר המשוררים, והנה כאן עולים המשוררים לקבר העם".

רבנו תם הביא אותי לשיר עם דו'גאן בכבודו ובעצמו בתכנית מיוחדת שהפיקה הטלוויזיה הישראלית.

ככלל, שיריו של מאנגר מלווים אותי כל חיי. ערב היחיד הראשון שעשיתי ב-1970 נפתח בשיר "בלדה לבת הטוחן" שתרגם דן אלמגור, ובדיסק האחרון שלי יש שיר של מאנגר שתרגם יורם טהרלב, "שיר עצוב": "ואני מול ארמון הנסיכה, עומד לי עצוב ומהורהר ובטרם הספקתי לבכות השיר העצוב נגמר".

ב-1999 זכיתי אני בפרס מאנגר. עמדתני שם על הבמה ושרתי שירים של מאנגר שהלחנתי בעצמי. המבט שראיתי בעיניו של שלום רוזנפלד כשהאזין לשירים אמר הכול. אמנם בכל פעם מתקיים הטקס באולם קטן יותר וחגיגי פחות, ואין לי מושג אם הוא עדיין מתקיים, אבל זכינו להיות חלק מאוצר נפלא של תרבות וחיינו עשירים הרבה יותר בזכותו.

"שלא תישאר בשירים שלך הדמעה"

שיחה עם המשוררת רבקה בסמן בן-חיים*

לא יכול להיות שיר שלא נשאר בו משהו מהנפש. איזו עקבה. אחרת אתה לא כותב. איך אתה מתחיל לכתוב? כשמהו מדליק לך את הנפש. אני חיה עם כל כך הרבה שאינם, וצער יש לי. אבל אני אומרת שיש גם בי, כנראה, האמנות הזאת לשרוד. וליצור. ולהשאיר עקבה.

■ **דורי מנור:** הבחירה שלך כאן בישראל לכתוב ביידיש היא בחירה אמיצה מאוד. כמעט דון קישוטית. איך את מסבירה את זה לעצמך?

רבקה בסמן בן-חיים: נכון. אני אסביר, אני לא יודעת. אני מסבירה לפעמים לעצמי, ראשית כול, את נולדת, אני נולדתי בשפה. השייכות אל המשפחה, אל המורים בבית ספר יידיש, ויותר מאוחר – השייכות והקרבה אל דורות דוברי – ויוצרי – יידיש, שהטמינו בשפה קודים של חכמה, של מוסר. כשאני כבר כן הבנתי.

ופעם מישהו שאל אותי, והרבה פעמים – למה? לא יבינו אותך. השיר יישאר אילם. אמרתי לו מה, אני ככה חשבת, שדמיינתי לעצמי שהסופר, המשורר, הוא יורש ירושה לא פשוטה, גדולה. וחשבת, זה מזכיר לי להקת ציפורים שנוודת ממקום למקום, ורבות מהציפורים נשארות בדרך ולא מגיעות, אבל מי שכן הגיעה, אז את הזיכרון עליהם צריך לשמר.

■ **דורי:** כשקראתי קצת על הילדות שלך, ראיתי שאת באה מבית לא דתי בכלל בעצם. אפילו לא ממש מסורתית.

רבקה: בית מאוד עממי, יידישי, בית צעיר. זה היה בית פשוט שהתעניין יותר בתרבות. אבא תמיד שאל אותי [ביידיש] מתי אני אפסיק לדבר בחרוזים?

■ **דורי:** מתי תתחילי לדבר כמו בן אדם.

רבקה: כמו בן אדם, מתי. זה קסם לי. כשהיו אומרים מילה שמצאה חן בעיניי, כשהייתי שומעת, הייתי מוסיפה לה חרוז. אבא היה אדם משכיל. אהב לקרוא, אהב ספרים, אהב ספר. הוא עבד בבנק, כמנהל בנק.

* השיחה נערכה במסגרת "סופרים קוראים" וניתן לצפות בה ביוטיוב. במאי הסרט: אייל רונן.

■ דורי: בנק ליטאי?

רבקה: ליטאי, לא היה יידי, ודאי. היה כנראה עובד מאוד מוכשר, כי הוא קיבל אחר כך העלאה, ועברנו לקובנה.

■ דורי: היית מגדירה את הילדות שלך כמאושרת?

רבקה: קשה להגדיר מאושר כשאינן לך אימא.

■ דורי: בת כמה היית כשאימא נפטרה?

רבקה: בת שש, משהו כזה. כעבור כמה שנים, כשאבא נשא אישה, מאוד בסדר, וביקש שאקרא לה אימא, עשיתי את זה בקושי רב. היה קשה מאוד, אבל היא הייתה ראויה, ועשיתי את זה. אחר כך נולד אח קטן שנספה בשואה. אז, בעצם האושר, אם אפשר –

רצייתי לבנות לי עולם

רְצִיִּיתִי לְבָנוֹת לִי עוֹלָם

בְּלִי פְּצָעִים, בְּלִי קוֹצִים

אֶךְ כָּל מִי שֶׁעָזְרוּ לִי, כָּל־

נַעֲלָמוֹ וְאֵינָם

נוֹתְרֵתִי לְבַד וְעָמִי

עֵץ הָעוֹמֵד בְּפְרִיחָה –

בְּנִיתִי לִי אֶת עוֹלָמִי

בְּשִׁירָה.

(מיידיש: רבקה בסמן בן-חיים)

*

באתי ביום שישי האחרון לפני פרוץ המלחמה, באתי הביתה אל משפחה, וביום ראשון בבוקר כבר לא היה אפשר היה לחזור ופרצה מלחמה, ושם הכול התחיל. אימא, אבא, אהרל'ה אחי ואני. כי לא היה אפשר היה להתקדם, רצינו להגיע יותר פנימה, לרוסיה, ברית המועצות, ואי אפשר היה כבר, אז נשארנו. לאימא הייתה שם קרובת משפחה, אנחנו נשארנו אצלה, ואז התחיל כבר הפרק של הגטו.

אנחנו בגטו היינו, אני חושבת, כמעט שנתיים, משהו כזה. כן. וכשחיסלו את הגטו, אחרי הרבה אקציות, אחרי כל מיני אירועים כאלה, כבר העבירו את אלה מהגטו, את כולנו, גם אנחנו, לכל מיני מחנות, מקומות. שם קרה הפירוד, שם זה קרה – את אבא לקחו, את אחי ממש חטפו מידי.

■ דורי: בן כמה הוא היה?

רבקה: שמונה. אימא הייתה בשוק, היא בכלל לא – ואני ניסיתי לרוץ אחריו אז קיבלתי עם רובה, ככה. וחזרתי ולקחו אותנו ונשארנו שתינו, ואז לקחו אותנו לקייזרוואלד, בריגה.

■ דורי: מה זה קייזרוואלד?

רבקה: קייזרוואלד זה בריגה, ושם היה בית חרושת AEG של מכשירי חשמל. הייתה לנו קבוצת נשים קצת, ככה, יצירתיות. הייתה רקדנית הידועה בכל העולם, מוסייה דייכס. מוסייה זה היה שם ידוע, ופלורה רום הייתה, וצירל'ה, זמרת הייתה, ואני כתבתי שירים. ופלורה, היא ייסדה בעצם, כשבילילה, כשהיינו חוזרות רעבות, עייפות, מהעבודה. אחד שמר למטה, וכל אחד נתן משהו מעצמו, בשקט. ועליי הוטל שיר.

■ דורי: כל יום שיר?

רבקה: כל יום, אבל לא כל יום יכולתי לעשות את זה. ואני כתבתי במחנה ואיכשהו הוצאתי. זה סיפור. גם כמה בפה, עם פלסטר ככה, לא היה לנו מה לכתוב, לא עם מה. בבית חרושת היינו מוצאים חתיכות נייר. אני הייתי רוצה את השיר שכתבתי אז על מדרגות, בידיש כמובן. זה היינו אומרים כי הלכנו לעבודה, עלינו לעבודה וחזרנו מהעבודה. השיר הזה נכתב ב־42 בקייזרוואלד, ואני כותבת פה ככה. זכרתי אותו כי לא – אחר כך זכרתי את זה ורשמתי מיד כי אחרת לא הייתי –

טרעפ*

די זון איז העל,
די זון איז אַנדערש
ווי טרעפ פֿאַרוונקענע
אין פיין,
און ידער טרעפ
אַ טאָג פֿון וואַנדער
וואָס שלעפן מיך
טאָג אויס טאָג איין.
צעמענטענע און קאַלטע, גרויע
פֿאַרשילנגן אַלץ
וואָס רעדט פֿון גליק,
איך שלעפ זיך
און מיט מיר מיין טרויער
פֿרימאַרגן אַהין,
ביי נאַכט צוריק.
צי וועל איך קענען איין מאָל פֿרילינג

* תרגום מילולי:

[השמש בהירה, / אינה כמו המדרגות / השקועות בכאב, / וכל מדרגה / היא יום נדודים / הן גוררות אותי, / מיום ליום. / מדרגות מבטון, אפורות וקרות / הן בולעות כל / מה שדוֹבֵר בו אושר, אני נשרכת / ואבלי נשֹׁך אתי, / עם שחר אצא / ובלילה אשוב. / האם עוד אדע את האביב? / אשאר עוד עומדת באחרונת המדרגות: / ואקרא בכל לב: / אין עוד מדרגות!]

בנים לעצטן טרעפל בליבן שטיין
און אויסרופֿן פֿון גאַנצן האַרצן:
ס'איז מער קיין טרעפ ניטאָ צו גיין!

אם לאַ פלורה רום, שהיא ממש חיזקה אותנו, כי נראה שלאמנות יש בָּמה אולי להבטיח חיים. ובהחלט, זה חיזק אותנו. אנחנו פשוט נשארנו בני אדם עם זה.

■ דורי: מה קורה אחר כך? כמה זמן את נמצאת שם בקייזרוואלד?

רבקה: אנחנו היינו הרבה זמן שם, אני חושבת היינו עד שנת 44, סוף 44. ואז היה, קרה דבר מזעזע – כי הרוסים התקרבו, והגרמנים התחילו לרוץ ולהימלט מהמקומות, אבל אותנו לא השאירו. לקחו אותנו למארש המוות. והובילו לדנציג. והרבה מאוד הטביעו גם שם.

■ דורי: זאת בעצם צְעדה של מאות קילומטרים.

רבקה: מאות. בכפור, כמעט בלי בגד. כשאנחנו צועדים, ואני רואה בשולי הדרך, זה כבר היה כמעט לילה, מונחת גופה של אישה. קפואה. אז אמרנו, אני יוצאת. שנקפא בעמידה אולי, לא ככה. הייתי עם חברה שלי, שמשמה נשארנו גם אחר כך, ואמרתי, בואו נרוץ, נצא. זה היה לילה. ואנחנו רצנו, היינו די בסוף של השורות, וירו, ואני קיבלתי שריטה רק ברגל. ונמלטנו בברומברג ונכנסנו שם לבית שכבר לא היה אף אחד. רק על הקיר היה צילום גדול של היטלר שקיבל אותנו כשנכנסנו. גרו פה נאצים. ואנחנו נכנסנו למרתף. ובאה אישה מאוד מאוד זקנה, גרמנייה, ואנחנו אמרנו לה שאנחנו פולניות שברחנו ממחנה. אז היא הסתכלה בי ואמרה בגרמנית, אני לא אשכח: פעם ראשונה אני רואה פולנייה עם עיניים שחורות. בקיצור, אבל כנראה פחדה כבר, היא לא הסגירה אותנו.

אם אנחנו מדברים על ייסורים, על תלאות, על זוועות – אחת הזוועות הייתה הרעב. זה קשה לתאר. יש לי שירים מפה – עד היום, כשיש הכול, ואני נזכרת בזה, אז לא עוזר שום דבר, לא המרק החם, לא לחם. למה אנחנו עוד רעבים עד היום, אפילו כשיש הכול? קשה להסביר את הדרייב הזה. אבל פשוט, כנראה, הרצון לחיות.

שיחה בין עץ מלא פריחה לבין פרח בודד

מה בצע לך בשפע פְּרָחִיךָ?
כְּשִׁיבְלוֹ תִהְיֶה מְכַעַר –
כִּךְ דְּבַר אֵל הָעֵץ פֶּרַח קֶטֶן
יְחִיד, שֶׁבְּקִשִּׁי נוֹתֵר.

הָעֵץ שֶׁתֵּק, מִתְהַדֵּר בְּהוֹדוֹ,
מִפְּגִין אֶת סִגְלוֹת חֲמֻדָּתוֹ,
אֶךְ כְּשִׁפְיוֹ שֶׁל הָעֵץ אָבֵד

מה גדל הדרו של אותו
הפרח שצמח לו לבד.

(מיידיש: חמוטל בר-יוסף)

■ דורי: מה את זוכרת מהגטו כזיכרון חי במיוחד?

רבקה: זוכרת שפגשתי את סוצקבר בגטו.

■ דורי: סוצקבר המשורר. אולי נגיד עליו מילה או שתיים.

רבקה: סוצקבר המשורר המיוחד, היחיד.

■ דורי: אברהם סוצקבר נולד ב־1913, קרוב לוולנה. הוא כבר היה מוכר אז, כשהיית בגטו?

רבקה: הכירו אותו היטב בוולנה. איך אני בכלל נפגשתי? דווקא הודות להיכרות שידעו, אז התחילו לפרסם אחד לשני שיהיו ערבי שירה. בגטו. ולשם אני ודאי באתי, ושמעתי אותו. וכשזה חזר על עצמו כמה פעמים, אז הכרתי אותו יותר. וסיפרתי לו שאני גם כן כותבת, אבל גם בליטאית. ואז הוא נזעם ואומר, שתכתבי ביידיש, למה לך. אבל אני לא אשכח שאמר לי – שלא תישאר בשירים שלך הדמעה. שלא תישאר. זה הוא אמר לי. אני לא כל כך תפסתי, אבל במשך השנים חשבתי על זה, והכרתי אותו יותר. היינו מדברים ככה, הוא התעניין, ואני הייתי יוצאת מערבי השירה שהוא הקריא, זה היה בדירות מלא אנשים.

■ דורי: פשוט בדירה? איך זה נראה?

רבקה: אני אגיד לך: דירה באמצע הגטו, דירה קטנה, מלא אנשים, דחוס, כולם ביחד. זה באמת מראה משהו. והוא קורא. והשירה שהוא קרא, ואחרי שהוא סיים, גם לא נתנו לו לסיים, ביקשו עוד. ובסוף, כשיצאנו, שכחנו שאנחנו בגטו. כל הנוף היה שונה, הכול היה פחות מאיים.

היידיש שלי

מה טוב עם ערב

להשתרג בך, לחוש בכל מלה ואות

את פלא הקרבה –

מנין בא?

איך להסביר?

מתוך דמעת דורות

משמחת ילדות

להולד אתך

כשרש בעיבי האדמה,

קָעֵץ לְאֹר חֲמָה
מִתְנַת חַיִּים נִתְנָה:
לְחֹשׁ קָרְבָּה עַד כְּלוֹת
וְכָךְ אֶתְךָ לְחַיִּית.

(מיידיש: רבקה בסמן בן-חיים)

רבקה: עם מולה נפגשתי בלובלין. אחר כך הלאה אנחנו התקדמנו ובאנו לבלגרד, ובבלגרד עוד טיטו היה, במה שהיה אחרי המלחמה. ומולה היה גם בבלגרד, וביקש שאשאר לעזור לקלוט את האנשים שעוברים.

■ **דורי:** "אנשים" זה אומר הניצולים מהמחנות?

רבקה: הניצולים מהמחנות. שתמיד אני חושבת, קשה לקרוא למישהו שיצא משם ניצול, זה בקושי. אבל שמה בעצם הכרתי את מולה יותר. והוא, לי הייתה אתי חבילונת קטנה של שירים, ופעם הוא שאל, מה יש לך בכיס ככה? כי הוא לא ידע. אז אמרתי לו, רוצה לשמוע? קראתי לו, וככה אנחנו, אני חושבת שזה מה שקשר בינינו. בעצם התחתנו בבלגרד.

■ **דורי:** מיד אחרי המלחמה?

רבקה: כן, מה שעוד נשארנו. הרב אלקלעי, שאני עוד זוכרת אותו שם. וכבר חזרנו אחר כך ארצה.

■ **דורי:** מתי הגעתם הנה?

רבקה: הגענו הנה ב-47, נדמה לי ביולי. אני זוכרת שהגענו באותו זמן עם החבר'ה לקיבוץ המעפיל. אני התאקלמתי בארץ בן-רגע, ואני חושבת בגלל הצמחים, בגלל השדות, בגלל הצמיחה.

■ **דורי:** איך את יכולה להשוות את היערות של ליטא לסרפדים פה?

רבקה: אני לא השווייתי, אני רק ידעתי, הרגשתי, את החיות. חידוש חיים הרגשתי.

■ **דורי:** הזכרת קודם את קבוצת היוצרים היידיים שפעלו כאן. בעצם אנחנו מדברים על קבוצת "יונג ישראל". מתי היא קמה?

רבקה: היא קמה בשנות ה-50, כולנו שורדי שואה. כמעט, אחת אולי לא. כולנו. אז באים אנשים שונים, וצריך להתאקלם, וצריך לחיות. וכל אחד יש לו הרבה בעיות עם עצמו, ועם הזיכרונות שלו. וסוצקבר, בחכמתו ובתחושה שקשה לתאר, מוכיח לנו להמשיך ליצור, כי היצירה תיתן לנו חיים. והיא תחדש לנו חיים. אבל היה לו גם חזון להמשך היידיש, וזה לא היה אצלו מוסתר. והוא עשה רבות למען "די גאָלדענע קייט".

■ **דורי:** שזה כתב-עת שסוצקבר ערך עשרות שנים.



רבקה בסמן בן-חיים ודורי מנור

רבקה: כתב־עת שהוא התחיל אותו, ושלה לכל אחד מאתנו גלויה, לשלוח חומר שיהיה כתב־עת. הוא לא ראה את היצירה ביידיש כאפילוג. הוא האמין, אפילו, ראה אותה יותר כזורעת, זורעת בדמעה, ואת ההמשך יודעים. אבל זה היה החזון שלו. אתנו הוא הבין ולא הלך בזמנים האלה על מניפסטים. הוא אמר כתבו, רק לשמור על רמה. שמר על האסתטיקה ביצירה. תמשיכו לכתוב מה שבא לכם.

מפי שכנים

את האשה השתקנית כלם פה מכירים
לעצמה ביידיש כותבת היא שירים
ואם תמצא אדם שאת שפתה ידע
כבר לעולם היא לא תהיה עוד בודדה
בחלונה האור דולק גם בלילות
ובחלון פנים שקועות במחשבות
מעמק הלילות כותבת היא מלה
והמלה תשיר לי שחר שעלה
אנחנו מכירים את האשה השתקנית
אלינו היא דוברת בכל מיני צבעים
ירק וגם ורד, ותכלת לפעמים.

(מיידיש: רועי גרינוולד)

לא יכול להיות שיר שלא נשאר בו משהו מהנפש. איזו עקבה. אחרת אתה לא כותב. איך אתה מתחיל לכתוב? כשמשהו מדליק לך את הנפש. אני חיה עם כל כך הרבה שאינם, וצער יש לי. אבל אני אומרת שיש גם בי, כנראה, האמנות הזאת לשרוד. וליצור. ולהשאיר עקבה. משהו יישאר. אין לי מה להגיד יותר.

החוש השישי של רחל

המשוררת רחל קורן ושושלת נשות היידיש שלי

השירה ביידיש לא עברה לדור השני והשלישי, לא שירה ולא כתיבת ספרות, לא ביידיש ולא באנגלית, לא אצל רחל קורן ולא אצל בנות דורה. בנה של אנה מרגולין מילא תפקיד חשוב במשטרת ישראל, נכדתה של ציליה דרפקין היא פסיכואנליטיקאית בפריז, לחנה רוזנפרב יש בת פרופסורית לספרות אנגלית ואמריקאית, ואחיה גם הוא רופא. פעמים רבות נשאלתי, וגם שאלתי את עצמי, למה פתאום, בגיל מבוגר יחסית, החלטתי ללמוד יידיש. הנה התשובה: כדי להכיר אתכן, נשים יקרות.

הני, רופא שיניים מומחה, קרחת קטנה, פנים שזופים, נעימים, בשנות החמישים המאוחרות שלו, ואשתו בשער מחומצן וחיוך סבלני, מסבירים, בעיקר הוא מסביר, בסרטון פרסומת, איך פועלת ההמצאה החדשה שעליה עבדו שתיים-עשרה שנים תמימות, עם צוות חוקרים מומחים. זאת המצאה שתירש את מקומו של החוט הדנטלי בניקוי בין השיניים. שם מצטברות הבקטריות והן גורמות למחלות לא רק בחלל הפה, הם אומרים, אלא בכל הגוף. פחד אלוהים. החוט הדנטלי מייגע, והנה המכשיר שלנו, קטן, קומפקטי, אפשר להחזיק אותו בכיס ולהשתמש בו בכל רגע. ככה, אחת ושתיים, ומי רואה? אדם באמצע שנות החמישים לחייו. קוראים לו אלן, הוא רופא, הוא טס בטיסת לילה מקנדה לפריז, לירח דבש עם אשתו. בדרך נתקפת אחת הנוסעות בהתקף חרדה. מחפשים רופא. אלן מזנק ממקומו ומרגיע את האישה. אחר כך הוא חוזר לשבת ומנסה להירדם, אלא שאז הוא מוזעק בשנית. רופא זה רופא. הוא קופץ על רגליו וממהר לטפל שוב באותה הנוסעת. הם כבר מעל לב האוקיינוס והוא חוזר אל המושב הצפוף ומנסה להירדם, אלא שאז מעירה אותו דיילת מנומסת. הם חייבים לדווח, היא אומרת, בבקשה מלא את הטפסים, זה בשביל הביטוח, אתה מביין. כן, הוא מביין. הוא ממלא את הטפסים, דפים על גבי דפים. הלכה לו השינה. הוא יגיע לפריז עייף, גמור, הלך לו גם הירח דבש.

כשהוא שב למונטריאול הוא דורש מחברת התעופה כרטיס חדש לפריז. הוא בכלל

רופא פנימי והתקף חרדה לא בתחום שלו. החברה מתנערת. הם מוכנים לתת לו עשרת אלפים מיילים. הוא פונה לבית המשפט בעזרת רואה החשבון שלו ובעזרת עורך דין. השופט מעריך את דרישתו הכספית כמוגזמת אבל דורש מחברת התעופה לשלם לו אלף דולר. אלן מבטיח לתרום את הכסף לבית החולים שלו בקנדה.

הנרי ואלן הם אחים. שניהם רופאים: הנרי ואלן קופרסמית. גם אימא שלהם הייתה רופאה – דוקטור אירנה קופרשמידט, שהגיעה לקנדה מפולין שנים ספורות לאחר המלחמה ומתה במונטריאול בשיבה טובה, בת 92, רופאה מוכרת, מוערכת ואהובה על חוליה. קופרשמידט היה אדמונד בעלה, שמת שנים רבות לפניו. היא עצמה נקראה קורן – אירנה קורן, בת לרחל והירש קורן. אימא שלה, רחל, נולדה בשנת 1898 בחווה חקלאית נידחת באזור שהוא היום אוקראינה, למשפחת הרינג. עד נישואיה להירש קורן היא נקראה רחל הרינג, ובשם הזה גם פרסמה את השירים הראשונים שכתבה בפולנית. אחר כך כבר פרסמה כרחל קורן ועברה לכתוב בידיש, וכך התפרסמה כמשוררת.

השיר הראשון שלה שקראתי בידיש היה "שמלה חדשה". שיר קצרצר, תשע שורות, סביב דימוי אחד – שמלת קפלים חדשה שיש בה צער ויגון, וכפתורי הזכוכית שלה דומעים את דמעותיה הכבדות של המשוררת. שיר פשוט כל כך ומורכב כל כך. הרגשתי צורך לתרגם אותו, כדי להבין כל מילה, והתלבטתי בין כפתורי זכוכית לכפתורי בדולה. בעלה האהוב הירש קורן הוא ששכנע אותה לכתוב בידיש והוא שלימד אותה יידיש. הוא נרצח על-ידי הגרמנים ב-1941, והיא מעולם לא נישאה שוב.

בשנת 1941 הם חיו – רחל, בעלה הירש, אחיה ואמה – בעיר פשמישל שבדרום-מזרח פולין. בתם, אירנה, בת תשע-עשרה בלבד, כבר למדה רפואה בלבוב וחלקה חדר במעונות הסטודנטים עם בת של ידידים. רחל קורן החליטה לנסוע לבקר את בתה. הזמנים היו קשים, העתיד היה לא ברור, ובכל זאת היא השאירה בעיר פשמישל את בעלה, את אחיה ואת אמה, סבתא של אירנה, ונסעה. הסבתא, אימא של רחל, ששמה לא ידוע לי, הייתה איכרה, בת לדורות של איכרים. משפחתם, משפחת הרינג, הייתה המשפחה היהודית היחידה בכל המחוז. בעלה האיכר מת כשרחל הייתה בת שתים-עשרה ואחר כך הם עזבו את הכפר והתגלגלו לעיר. היא מעולם לא הכירה ממש את מנהגי העיר, וגם יידיש לא דיברה, אלא רק פולנית.

בשנים הראשונות שבהן פרסמה בתה רחל שירים בפולנית היה לה כבוד גדול והיא גם יכלה לקרוא ולהבין מה שבתה כותבת – בעיקר כשנושאי השירה שלה היו הטבע וחיי הכפר. תמיד הצטערה שאבא של רחל, שהיה מוכשר מאוד לכתיבה והרבה לכתוב בנושאים דתיים, לא חי כדי לשמוח ולהתפעל מבתו המוכשרת. מאוחר יותר, כשחתנה הירש לימד את בתה יידיש ושכנע אותה שזאת השפה שמן הראוי להשתמש בה בכתיבה ספרותית, היא כבר לא יכלה לעקוב אחריה כמשוררת. לא היה לה ספק שהיא מצוינת, אבל היא לא הבינה מה בתה כותבת. אנחנו אנשים של אדמה, היא אמרה, והתכוונה גם לאבא. כשאת כותבת בפולנית על הכפר, על השדה ועל השתנות העולם בעונות השנה, ועל השמות של כל העצים שאנחנו מגדלים, וכל הנוקים הפוגעים בהם, את כל זה אני יכולה להבין. אבל כשאת מתחילה עם יידיש – זה לא. דורות על דורות חיינו שם, האדמה הייתה שלנו, אז עוד נתנו ליהודים להיות בעלי אדמה, אבל את מי הכרנו? רק גויים, לא



רחל קורן

שמענו יידיש באוזניים. אפילו לא כולם ידעו שאנחנו יהודים, אז איך אני יכולה ליהנות ממה שהבת שלי המשוררת כותבת?

אני מחפשת תמונות של רחל קורן. כשאני מקלידה רחל בעברית או רייצ'ל באנגלית אני מקבלת רק תמונה אחת שצולמה כשהייתה צעירה, נערה ממש. שְעֵרָה גזור קצר, אסוף בסיכה לצד, פניה חציים בחושך וחציים באור, על פי תכנון של הצלם, היא לבושה שמלה מצוירת. פניה מלאים, היא נראית לי כנערה גבוהה, איכרה צעירה וחסונה.

כשאני מקלידה רחל באנגלית, Rokhl, גוגל מעלה תמונות רבות, כולן בשחור-לבן, עם קדיה מולודובסקי שנראית כחושה לעומתה, עם אידה מאזה, הנמוכה בעלת פנים ילדותיים – "אימא" של המשוררות ביידיש במונטריאול. יש גם תצלום עם מלך ראוויטש, ותצלום עם קבוצת גברים סופרים. בכולן היא תמיד בולטת בפניה היפים, הברורים, ובלבושה האלגנטי מאוד: חליפה מחויטת, שער אסוף לאחור, נעליים גבוהות עקב, איפור. את התמונה היפה ביותר שלה צילמה בתה, אירנה. רחל כבר כתב שבעים, ואירנה בוודאי בת חמישים ויותר. פניה של רחל עזים, שפתיה בשרניות, אוצרות הבעה עיקשת, צבועות באודם כהה, עיניה חומות, יפות, ערניות, ומתחתייהן צללים כהים. חולצתה כהה וסביב צווארה מחרוזת פנינים עגולות קטנות. אני מסתכלת עליה ולא יכולה שלא לחשוב על צביה-אתל, בת דודה של אבא שלי. משהו בלסת הבולטת מעט, אולי השיניים כבר לא במצב הכי טוב, אולי יש שיני זהב בתוך הפה המחייך חיוך עצור. השומה מעל השפה העליונה, המבט החד, אולי קצת מתווכח, השער הכהה, הדק, המשוך לאחור. צביה-אתל, שהגיעה לארץ מרוסיה בסוף שנות החמישים. אני הייתי בכיתה ה' או ד' ואבא ואימא יצאו בלילה לפגוש אותה בנמל בחיפה. אישה עגלגלה, שער אסוף, שפתיים עבות, אף מחודד, מחרוזת. זה נורא מה שקרה לה, סיפרו לנו ההורים לפני שפגשנו אותה. נצטרך



רחל קורן, אידה מאזה, קדיה מולודובסקי

להיות סבלניים מאוד אתה. כן, היא מדברת עברית ואסור לנו לצחוק כשהיא תדבר, ככה, כמוה גם אנחנו דיברנו כשהגענו לארץ, זאת העברית שלומדים בחוץ לארץ. בפעם הראשונה שצביה-אתל מתייחסת אליי אני מבינה למה הם מתכוונים: כן ילדתי, היא אומרת, מה את שחה?

צביה-אתל חושבת שאני מכוערת. אני קטנה, שחורה, לא יפה בעיניה. היא מדברת אתי לא יפה. היא לא מחשיבה את מה שאני אומרת. היא מביאה לכולם מתנות מרוסיה. לי היא נותנת ילקוט שחור מעור שיש לו ריח של רוסיה, שלעולם לא יתנדף, ולא משנה כמה שמש תל אביבית הוא יקלוט. לא בטוח שהיא התכוונה לתת אותו לי, או בכלל לתת אותו, אבל ברגע האחרון, כשחילקה את המתנות, כנראה הבינה ששכחה אותי וזרקה אליי: הילקוט, השחור, את זה תיקחי ללימודיך בבית הספר. ובאיזו מחלקה את? שאלה ולא חיכתה לתשובה. חמש-עשרה שנים מאוחר יותר באה לחתונה שלי בירושלים. מאוחר בלילה צביקה החזיר אותה באוטו שלו לגבעתיים ובדרך היא אמרה לו, נו ראית כמה יפה היא נעשתה, מי היה מאמין שהיא תגדל להיות כל כך יפה, כשהייתה קטנה נראתה כמו מונסטרום.

את הסיפור של צביה-אתל מספרים בבית באופן מקוטע, גם ההורים לא יודעים בדיוק מה היא עברה, עד שבערב אחד היא יושבת ומספרת לכל המשפחה את הסיפור המלא. אני לא מוזמנת לשבת עם הגדולים, אבל אני שומעת מעבר לדלת קטעי משפטים ומשלימה בעצמי את הסיפור השלם. זה לא קל כי צביה-אתל פתאום מדברת יידיש, ולא

את העברית התנ"כית שלה. כאילו שעל החיים שהיו לה שם אפשר לדבר רק בידיש, כי בעברית אי אפשר לתאר זוועות כאלה כמו שהיא עברה. אני מצליחה להבין מה שהיא מספרת כי אימא מתרגמת לאחיי הגדולים, שלא מבינים מילה בידיש. הוציאו אותם להורג, ביער. היה בור גדול וירו בהם. שיסן, היא אומרת, שיסן. היא חוזרת על המילה הזאת כמה פעמים ואימא מתרגמת לירות לירות. בכל היהודים בעיר, זה היה בשואה. היא לא הייתה נשואה, אולי כן, אני לא בטוחה, אבל בטוח לא היו לה ילדים. מזל שלא היו ילדים, ההורים לילדים היו הכי מסכנים – הם ניסו להגן על הילדים, אבל מי יכול להגן על ילדים קטנים מול הנאצים, מול מכוונות ירייה.

אישה אחת צעירה עמדה לידה בשורה. אני לא הבנתי אם היא הכירה אותה או לא, אולי שכנה ואולי אישה זרה לגמרי. פתאום היה נדמה לאישה שאת צביה-אתל עומדים לשלוח למקום אחר ובה לא יירו. אני לא יודעת למה היא חשבה ככה, צביה-אתל לא הסבירה, אבל ברגע אחד האישה מסרה לה את התינוקת וביקשה ממנה שתציל אותה. היא עצמה התקדמה בשורה וצביה-אתל כבר לא ראתה אותה. היא נשארה עם תינוקת בידיים. אני חושבת שהתינוקת הייתה לגמרי שקטה, על כל פנים צביה-אתל לא סיפרה שהיא בכתה או רצתה לאימא. ברגע אחד צביה-אתל הפכה להיות אימא שלה. היא חיבקה את התינוקת ובפעם הראשונה בחייה הרגישה כמו אימא, עד כדי כך שהיא רצתה להציל אותה, ובאותו רגע החיים של הילדה היו יותר יקרים לה מהחיים של עצמה. היא לא תינצל מהירי. רק האישה הטיפשה חשבה שאת צביה-אתל שולחים למקום אחר. הילדה הייתה בזרועותיה כשצעקו עליה לעמוד על שפת הבור. עוד נשים עמדו משני צדיה. אימא של התינוקת כבר כנראה נורתה. את רעש היריות היא זוכרת עד היום, כי הרעש הזה חוזר אליה בלילות. הם הפעילו כמה מכוונות ירייה, זה לא שמישהו כיוון במיוחד אליה, פשוט המטירו כדורים על כולם. היא עוד זוכרת איך היא הידקה את הילדה אליה וצנחה לתוך הבור על גוויות של נשים שנורו לפני, שרק לפני רגע עוד היו חיות אבל כבר היו קרות, קפואות, כי היום היה קר מאוד. הילדה השתחררה מהידיים שלה ונפלה במרחק ממנה. היא חיפשה אותה, רצתה לקחת אותה שוב אליה, לכסות אותה בגופה, אולי קצת לחמם אותה, אבל לילדה היה חור גדול באמצע הגוף ודם זרם ממנו, שטף ממש. היא לא תיארה את החור הזה עם הדם, אבל אני הבנתי שזה היה איום ונורא. בכל זאת היא ניסתה למשוך אותה אליה ולחבק אותה בשכיבה, אבל הילדה הייתה תקועה בין הגופות ובאותו הזמן נזרקו מלמעלה עוד נשים אחרות, פגעו בה בראש, בכתפיים. וכיסו אותה. כך היא שכבה שם, מכוסה בנשים מתות. היה מאוד קשה לנשום. רק אז היא הבינה שלא נפגעה. הכדור הרג את הילדה ולא אותה. באותו רגע שהבינה את זה היא כנראה התעלפה. כי יותר מזה היא לא זוכרת. איך היא יצאה מהבור הזה, את זה אני חושבת שהיא לא סיפרה, וגם איך הלכה ולאן הלכה, הרי הייתה עירומה לגמרי, ומי הציל אותה משם, את כל זה אני לא יודעת. אולי היא סיפרה, אולי היא לא סיפרה.

היה לה חשוב לספר באותו הערב גם על סיביר ועל הרעב והקור, כי אחרי היציאה מהבור עוד הרבה דברים קרו לה, והיא ידעה שזה ערב אחד, שלא יחזור, ומה שהיא תספר למשפחה זה מה שידעו, ולכן אני לא יודעת את ההמשך של הסיפור עם הבור. הבנתי ממנה שהרבה מאוד היה תלוי במזל, וגם במקרים מסוימים בתחושה מוקדמת. לפעמים

היא חשה שעומדת לפניה סכנה, אפילו כשאחרים לא הרגישו שום דבר, והיא הלכה עם התחושה הזאת. זה היה גם מזל, אם כי מזל של אחד היה חוסר מזל של מישהו אחר, ולכן זה מזל שאי אפשר בכלל לשמוח שהוא קרה.

היא דיברה ודיברה, רצתה להספיק לספר הרבה, אף על פי שהייתה לי הרגשה שהיא לא מאמינה שבאמת מקשיבים לה. זה לא שדיברו או הפריעו לה כשהיא דיברה, אבל היא לא הייתה טיפשה צביה-אתל, היא ידעה שאף אחד לא יכול באמת להבין מה שהיא מספרת. כי מי יכול להבין בור עם גופות. אפילו לא כל מי שבא משם יכול באמת להבין. אבל היא סיפרה, כי הייתה חייבת לספר, כי היה לה חשוב שנדע, שנספר אנחנו לילדים שלנו, שנדע שזה קרה אפילו אם לא נבין.

*

בשנת חמישים ותשע רחל קורן ביקרה בארץ והתראיינה לעיתון "דבר", שם כינו אותה סופרת גדולה. היא סיפרה באריכות על הפגישות שלה עם סופרים יהודים סובייטים שנרצחו מאוחר יותר. היה לה חשוב להזכיר כל אחד מהם בשמו. להגיד עליו כמה מילים, לספר זיכרון שהיא נושאת ממנו. כשקראתי את הריאיון בעיתון "דבר" נזכרתי בצביה-אתל, איך היא רצתה לספר הכול כדי שידעו, כדי שלא ישכחו, אף על פי שידעה שהמלחמה בשכחה היא מלחמה אבודה. גם רחל קורן ידעה שהמלחמה אבודה. היא ידעה שאף אחד לא באמת יבין איך חיו דוד ברגלסון ופרץ מארקיש בשנות חייהם האחרונות תחת המשטר הסובייטי, אבל היא הייתה חייבת לדבר עליהם, לעשות כמיטב יכולתה. אפילו על אלישע רודין היא סיפרה. אליו יש לי יחס מיוחד מפני שהדירה שלי היא ברחוב חיים ואלישע בתל אביב, רחוב שנקרא על שמם של אלישע רודין וחיים לנסקי; הם היו חברים ואלישע קרא לו חיימל. כשעברתי לגור ברחוב חיים ואלישע צלצלה אליי זלדה יתיר, חברה של אימא, ושאלה על שם מי הרחוב שלי נקרא, כשאמרתי אלישע רודין וחיים לנסקי היא נאנחה, אה, שניהם למדו אתי בכיתה.

כשרחל קורן הגיעה למונטריאול בשנת 1948 היא קיבלה עזרה גדולה מאידה מאזה. אידה מופיעה אתה בתמונות רבות: קטנה, פניה עגולים, כל חייה כתבה בעיקר לילדים והקדישה את זמנה לעזרה לסופרים ומשוררים, דרך סלון ספרותי שפתחה, מפגשים, אפילו עזרה במציאת דירה או עבודה. והיא קישרה אותה עם המשוררות האחרות ועזרה לה בצעדים הראשונים בקנדה. אימא, שהייתה בארץ כבר עשרים שנה, ניסתה לעזור לצביה-אתל, שבארץ כבר קראו לה רק צביה, אבל בבית שלנו היא נשארה תמיד צביה-אתל. אימא הציעה לה משרה בבית הספר שהיא ניהלה, בשיכון העולים שבו גרנו. צביה תהיה המורה של כיתה ד'. אילו חגיגות אימא עשתה לכבודה בבית הספר. צביה הוכרזה כניצולה, נתנו לה כבוד, היא דיברה ברמקול מול כל התלמידים וכל ההורים. אני מודה לכם ילדים יקרים, היא אמרה, על קבלת הפנים, תקוותי שאוכל להביא אתכם לידי לימוד מתוך אהבה וחריצות. וגם אימא דיברה בקול חזק, ואפילו לא הייתה צריכה את הרמקול. צביה לא רק ניצלה מהגרמנים, היא הסבירה לילדים, היא גם ניצלה מהסובייטים ונשלחה לסיביר, והנה היא כאן בארצנו והיא תהיה מורה בבית ספרנו, וכך נקלוט אותה באהבה במולדתנו. גם אימא דיברה בעברית של חוץ לארץ, וכך היא נתנה כבוד לצביה.

אבל השמחה הייתה מוקדמת. צביה לא יכלה להיות מורה בכיתה ד'. היא הייתה מתעצבנת בקלות, כך התלוננו הילדים בפני אימא. המנהלת, הם אמרו, היא צועקת על כל דבר, ומענישה, ולפעמים היא כל כך מתרגזת שהפרצוף שלה מתאדם וכמעט מתפוצץ ואנחנו מפחדים שהיא תמות בכיתה. אני לא יודעת איך אימא הסבירה לצביה שהיא לא תוכל להמשיך ללמד בבית הספר שלה. אבל אני יודעת שצביה לא סלחה על זה לאימא עד יום מותה. לדעתה, הילדים הצברים היו חצופים וחסרי חינוך והשיטות שלה היו דווקא הנכונות כדי להפוך אותם לילדים טובים, כמו הילדים שהיא לימדה שם, בבית הספר העברי. אבל אימא לא נתנה לה מספיק זמן להדגים את פרות החינוך שלה. אימא הסבירה לנו שהיא לא יכלה להמשיך ככה. ההורים התחילו להתרעם, בקרוב זה היה מגיע למשרד החינוך, והיא העדיפה שהעניין ייסגר בשקט ביניהן, כדי לא להכתים לה את העתיד.

באחת התמונות לובשת רחל קורן חולצה לבנה מכופתרת עד הצוואר, בדיוק כמו החולצה שהייתה לצביה-אתל, ואני בטוחה שגם הריח שלה היה דומה לריח של צביה-אתל, ריח כבד של בושם, שלא הכרתי, ושליווה אותה כל השנים, גם כשקנה ועברה לבית אבות והתפלאתי איך היא מצליחה למצוא את הבושם הזה בגבעתיים. רחל קורן הייתה גבוהה מצביה-אתל. בכל התמונות היא נראית גבוהה יותר מכל הנשים האחרות. תמיד היא לבושה כל כך יפה. בקנדה הן התלבשו הרבה יותר אלגנטי מאשר בארץ באותן השנים. גם לרחל קורן היה חוש שהזהיר אותה מסכנות. חוש שישי, כך היא קראה לו. החוש השישי הזהיר אותה ברגעים הנכונים. באותה נסיעה ללבוב בשנת 1941, לביקור אצל בתה אירנה, כבר היה ברור שהגרמנים מתקדמים לכיוון העיר שלהם, אבל היו ויכוחים בין האנשים על השאלה עד כמה הם קרובים. ערב הנסיעה הייתה לה הרגשה רעה, שאם היא עוזבת לעולם לא תראה את בני משפחתה. אל תיסעי, אמר לה בעלה הירש, שאהב אותה כל כך ותמך מאוד בכתיבה שלה, אבל היא אמרה, קניתי כרטיס אז אסע.

כשהגיעה ללבוב היא הזמינה את אירנה לארוחת צהריים בבית אגודת הסופרים היהודיים. בזמן הארוחה הן שמעו את נפילת הפצצה הגרמנית הראשונה על העיר ומצאו את עצמן בבניין מלא הריסות. חָבַר אסף אותן לביתו ונתן להן מקלט ללילה. למחרת בבוקר עמדה רחל בחלון חדר האמבטיה והסתכלה החוצה. ברחוב עברה משאית נהוגה בידי חייל רוסי, ופינתה את הנשים הרוסיות, רובן נשות קצינים רוסיים, לכיוון רוסיה. היה ברור שהגרמנים קרובים מאוד והרוסים מיהרו להסתלק. היא רצה במורד המדרגות אל הרחוב, המגבת עדיין על כתפיה, והתחננה בפני הנהג הרוסי שייקח אותה ואת אירנה במשאית לרוסיה. לאירנה לא היו שום ניירות, לא פספורט, כלום, אבל לרחל קורן הייתה תעודה שהיא חברה באגודת הסופרים היהודיים. עם תמונה. הנהג הסכים, אבל התנה את הסכמתו – בלי חבילות, בלי מזוודות, ככה, כמו שאתן, בלי כסף. והן עלו על המשאית בהחלטה של רגע. חבר של אירנה עמד על המדרכה וזרק להן את הכסף שהיה לו בכיסים, אל תוך המשאית. באותו ערב כבר היו הגרמנים בתוך לבוב. זאת הפעם השנייה שילדתי את בתי, היא סיפרה מאוחר יותר, כשהבנתי שצריך לברוח מלבוב. מזרחה, כמה שאפשר. כך הגיעו רחל ואירנה לאוּבּוּקִיסְטן. שם נפרדו דרכיהן. הבת עבדה כאחות בבית חולים בטשקנט, פגשה את אדמונד, התאהבה בו ונישאה לו. הוא היה מבוגר ממנה בשנתיים, ואתו היא הגיעה מאוחר יותר לקנדה. אדמונד היה לאביהם של הנרי ואלן, הרופאים, רופא

השיניים שעתידי להמציא את התחליף לחוט הדנטלי, והרופא הפנימי שטיפל באישה מוכת החרדה בטיסה הטרנסאטלנטית.

רחל עברה תקופת רעב קשה ומחלה שבקושי נחלצה ממנה בעיר הנידחת פרגאנה באוזבקיסטן. באותם ימים כתבה את השיר "מכתב מאוזבקיסטן", שבו היא חוזרת ואומרת שכל מה שממלא את המחשבות שלה זה הרצון בפרוסת לחם. הרעב היה איום והיא שרדה בקושי. משם הוזמנה למוסקבה ופגשה את משוררי היידיש הפועלים תחת המשטר הקומוניסטי. היא הבינה שהמצב רע, חמור, שהתרבות היהודית גוועת. צביה-אתל נשארה שם, ברוסיה הסובייטית, הואשמה בבגידה, נשלחה לשמונה שנים לסיביר, שמה טוהר מאוחר יותר ואחרי גלגולים רבים היא הגיעה לארץ.

בתמונה מאוחרת שצולמה במונטריאול, תמונה שלא הצלחתי להגיע אליה אבל קראתי את תיאורה – רואים את רחל קורן עם בתה אירנה וחתנה אדמונד, יחד עם שני הנכדים הצעירים – הנרי ואלן, שהיא קראה להם הרשל'ה ואברהמ'לה. הם עדיין ילדים. אני יכולה לדמיין את השמחה של רחל קורן בשני הקטנים המוכשרים האלה, התלמידים למופת, ילדים קנדיים דוברי אנגלית, דור שני למהגרים, עוסקים כל אחד בתחום ההתמחות שלו, לא מוטרדים מבעיות זהות. במאמר ההספד על אירנה קופרשמידט אני קוראת את רשימת הנינים של רחל קורן: ראין, לורן, ג'ניפר, אוליבר, רייצ'ל, אריאל, ג'יני ומוד. אני מתגברת על הדחף לחפש את השמות האלה בפייסבוק, לראות מה הם עושים היום, האם מישהו מהם דומה לה? האם מישהו מהם כותב שירה? אני מוותרת על הסקרנות המתעוררת בי. הם חיים, הם קיימים, אני בטוחה שסבתא רבתא שלהם הייתה מרוצה; מבחינתה החיים שלה הושלמו והצליחו כי ההמשכיות היא ההישג הגדול ביותר של המשפחה. השירה בידיש לא עברה לדור השני והשלישי, לא שירה ולא כתיבת ספרות, לא בידיש ולא באנגלית, לא אצל רחל קורן ולא אצל בנות דורה. בנה של אנה מרגולין מילא תפקיד חשוב במשטרת ישראל, נכדתה של ציליה דרפקין היא פסיכואנליטיקאית בפריז, לחוה רוזנפרב יש בת פרופסורית לספרות אנגלית ואמריקאית, ואחיה גם הוא רופא.

ומה עם משוררות אחרות בנות דורן שכתבו יידיש? אני מרגישה צורך להזכיר כמה מהן בשמן, וגם אני מנסה להילחם בשכחה הבלתי-נמנעת. אני מתכוונת למשוררות כמו מלכה לי, ברכה קופשטיין, מלכה לוקר, דבורה פוגל, קדיה מולודובסקי, פרל האלטר, רייזל ז'יכלינסקי, מרים אולינובר, פראדל שטוק, ורבות אחרות שאת שמן עדיין אינני מכירה, שכתבו ופרסמו ושרדו מלחמות והיגרו ועברו משפה לשפה, ונלחמו בתוך עולם של שירה גברית, שבו כדי להגיד ששיר הוא טוב אמרו: ודאי גבר כתב אותו. כך אמרו על אנה מרגולין, כך אמרו על רחל קורן. שירים רבים של המשוררות האמיצות והנועזות האלה לא תורגמו לאנגלית וודאי שלא לעברית. פה ושם, שירים בודדים שאינם יכולים לתת תמונה מלאה על איכות השירה שלהן.

אימא שלי, ילידת 1907 בעיירה מיכלישוק בבלארוס, שנה אחרי צביה-אתל, עשר שנים אחרי רחל קורן, גם היא שייכת לדור הנשים הזה. היא כיוונה את חייה באופן שונה: למדה עברית בסמינר למורים "תרבות" בוילנה, המירה את שפת אמה, יידיש, בעברית, והגיעה לארץ בוכה וממורמרת באנייה בשנת 1936, רק מפני שאבא התעקש להיות איש

חינוך בארץ ישראל וזאת הייתה הזדמנות טובה לקבל סרטיפיקטים ולהיכנס באופן לגלי לתוך פלשתינה המנדטורית. בלבה ידעה שלא תשוב לראות את בני משפחתה. אימא שלה, סבתא שלי שמעולם לא הכרתי, הייתה עדיין בחיים ונופפה לה לשלום בתחנת הרכבת הסמוכה לעיירה. התלוו אליה גם שתי אחיותיה הגדולות של אמא, שאת שם האחת מהן, רוחקה, אני נושאת. שלוש הנשים האלה, שהיו עד אז כל עולמה, לא שרדו. חייה הבוגרים של אימא שלי בארץ ישראל הוקדשו במלואם לחינוך והוראה בעברית. לצד החינוך היא כתבה בכל הזדמנות, תמיד כתיבה הומוריסטית, לעתים קרובות בחרוזים, לאירועים משפחתיים, למסיבות בבית הספר, לבר מצוות, חתונות.

בזקנתה, לאחר מות אבי, ביקשה ממני שאוציא ספר קטן עם מבחר מכתביה, שנשמרו עד אז בכתב ידה הגדול על חצאי דפים, או כגזירי עיתונים צהובים. היא העבירה לידי מספר מצומצם של פיליטונים שבחרה בקפידה, ולהפתעתי הוסיפה עליהם גם שני שירים ביידיש שכתבה באותה השנה. יידיש? תמהתי, כן, היא אמרה, תשימי אותם בסוף, שלא יבלטו יותר מדי. עברו עוד שנים רבות עד שיכולתי לקרוא את השירים האלה, החותמים את ספרה, שהיא קראה לו בשם "צחוקים הם לפעמים געגועים". כשהתחלתי ללמוד יידיש, וכבר יכולתי לקרוא ולפענח את השירים האלה, שנים רבות לאחר מותה, גיליתי שיש בהם אמנם מעט הומור, אלא שהוא עצוב וקודר. השירים הפתיעו אותי בסגנונם האישי, ובאופי כתיבה שמעולם לא הכרתי.

בשיר אחד, שנקרא "יהודי עם כינור שבור", היא מספרת על חלום שחלמה ובו היא, כאישה זקנה, פוגשת את אימא שלה כפי שהייתה אז, עטופה במטפחת צמר גדולה שקראו לה פאטשיילע. "את מי את מחפשת", היא שואלת את אימא שלה. ואימא שלה עונה לה: "אני מחפשת את הילדה שלי". "אני הילדה שלך", אומרת לה אימא. "הנה אני!" אבל אימא שלה לא מזהה אותה. "לא", היא אומרת, "הילדה שלי הייתה קטנה, עם עיניים כחולות ושמלת כותנה, היא רצה יחפה בלי נעליים, בלי גרביים, לשמוע את צלצול הפעמונים בכנסייה". "זאת אני", אימא שלי מתעקשת ומצביעה כהוכחה על צלקת קטנה שיש לה על החזה, צלקת שנותרה מאבעבועות רוח בילדותה, והיא בטוחה שאימא שלה זוכרת. אבל אימא שלה לא מזהה אותה, "הבת שלי", היא ממשכה לטעון, "הייתה רוזה, גרומה, חיוורת, רועשת וצוחקת, מתרוצצת ומשחקת עד שעות הלילה המאוחרות, מטפסת על עצים, זורקת כדור, פראית". "זאת אני", אומרת אימא שלי בעצב, "אבל אני כבר אישה מבוגרת". והיא מתכוונת להגיד – אני כבר היום מבוגרת יותר ממך.

את החיים ההם, האחרים, אימא שלי יכלה לכתוב רק ביידיש, ולא רק מפני שהקשר בינה לבין אימא שלה התקיים ביידיש, ובחלום היא משחזרת את השפה המשותפת לשתייהן, אלא גם מפני שביידיש היא יכלה לגעת בכל מה שהעברית מנעה ממנה. היא יכלה למשש את התהום השחורה שנפערה בחייה כשהייתה אישה צעירה שזוקקה לכל הכוחות שהיא יכולה לגייס בעצמה, כדי לגדל ילדים ולחיות בארץ חמה קשה ובלתי רגישה כפי שהייתה בשבילה ארץ ישראל. כל חייה היא נזהרה שלא ליפול אל תוך התהום הזאת. לא לדבר על מה שהיה שם: צריך להמשיך קדימה, אמרה לי בכל פעם ששאלתי, אסור להסתכל אחורנית. והנה היידיש שהופיעה בחלום אפשרה לה לשוב ולגעת בדברים שכבר

לא ידעה איך לגעת בהם, לחוש תחושות שפעם חשבה שאם תיתן להן לעלות בתוכה הן ישאבו אותה למקום שממנו לא תוכל לחזור.

יידיש הייתה בשבילה לא רק שפת הילדות והנעורים, אלא גם שפת הרגש, הגעגועים, הכמיהה, אותה שפה עדינה וקרובה שיונקים מאימא, ושהיא אפילו לא שפה אלא הנפש עצמה. כשנולד בני הבכור אחוזי אותו בין זרועותיי ומבלי לשים לב לכך, המילה הראשונה שאמרתי לו הייתה: יינגעלע, ואז הבנתי שאת השפה אני אמנם לא יודעת, ובכל זאת, הקרבה לתינוק רך שזה עתה נולד מתקיימת אצלי בעזרת אותן מילים של הנפש ושל הרגש שהן המילים של הריח ושל המגע ושל הגעגועים.

משוררות היידיש שתרגמתי עד כה, בנות גילה של אימא שלי, לא זנחו את שפתן. הן המשיכו לכתוב בה לאורך שנות היצירה שלהן, בניו יורק או במונטריאול, והצליחו בעזרתה, כך נראה לי, לשמור על ההמשכיות שאבדה לאימא שלי, ורק בערוב ימיה היה לה כוח ואומץ לגשר על פני התהום ולחזור ולחבר את עצמה לעולם שכל חייה ברחה ממנו ומזיכרונותיו.

לאימא שלי, ולצביה-אתל ולזלדה יתיר ולמשוררות האהובות עליי שהתמודדתי עם תרגומן לעברית – רחל קורן, אנה מרגולין, ציליה דרפקין וחווה רוזנפרב – אני מקדישה את התרגומים הראשונים והצנועים שלי*. פעמים רבות נשאלתי, וגם שאלתי את עצמי, למה פתאום, בגיל מבוגר יחסית, החלטתי ללמוד יידיש. הנה התשובה: כדי להכיר אתכן, נשים יקרות.

אוקטובר 2017

* ראו בעמודים 390, 391-394, 399-402.

לטינית משלנו

על יידיש כלטינית של היהודים

הייתה שפה אחרת, שרובנו לא דיברנו אותה, אבל היא בכל זאת נכחה בכל מקום והייתה כעין סוד מתוק, כמו הלטינית לאנשי הכנסייה המקומיים: יידיש. שפה מובהקת של חול שהעמידה ספרות גדולה, ששחררה את יהודי ליטא אל ההשכלה החילונית ואל הפעילות הפוליטית, שפה שמקובל משום מה לראות בה ז'רגון פרובינציאלי, אבל היא היא שחיברה אותנו אל מרכז העולם, מפני שדוברה בברוקלין ובירושלים ואי שם בתוך הזרם של דמנו. מה שקובע את מקומה של שפה בתוך העתיד הוא הספרות שנכתבת או שנכתבה בה. היא הבטיחה את מקומה, מפני שהספיקה, בזמן הקצר שעמד לרשותה, לשגר את חציה אל לבנו העתידי. היידיש של עירנו הצליחה לחמוק מהיידישקייט. תחת זאת, היא הפכה ללטינית של היהודים. לטינית משלנו.

א תחיל מרחוק, משפה אחרת ומצדו השני של הגבול: באוסף הסיפורים המלהיבים על מקורן של שפות שונות שמור מקום של כבוד לסיפורה של השפה הרומנית דווקא. קצין ביזנטי צעד בחברת רועים מקומיים באזור מרוחק בבלקן, ולתדהמתו שמע אותם מכוונים זה את זה בשפת רומי: *Torna, torna, fratre!* (פנה, פנה, אחי!) הלטינית הנידחת הזאת, שנשמרה בפני תושבי דאקיה שלא הייתה להם שפה משותפת אחרת, הפכה לסבתה של השפה הרומנית. לצערי אינני דוברת רומנית – אף כי בימי מגורי בקריות הצלחתי לפענח את כל הכותרות בעיתון "ויאצה נוסטרה", וזה כנראה היה רגע השיא שלי באותן שנים – אבל ההתרגשות של אותו קצין ביזנטי דבקה בי דרך כל הזמנים והגבולות. רגע הקסם הזה, שבו אתה שומע – ומבין – את צליליה של שפה עתיקה, בזמן ובמקום שבו לגמרי לא ציפית למצוא אותה, הוא משהו שמסוגל מבחינתי להגדיר את כל הזהות היהודית שלי, את מה שאני מוכנה לכנות בשם "זהות יהודית", ללא כל קשר להגדרתה הרשמית או המקובלת (מינוס ההבנה שאתה הראשון לגלות). יתר על כן, יש בכוחו של הרגע הזה לשבש את היחסים בין המרכז לספר. להגדיר אזור גבול. שהרי מקום שבו מדברים לטינית, גם אם לטינית בלקנית ומשובשת קלות, הוא

בהכרח סוג של מרכז. מצד אחר, הלטינית לא הייתה נשמרת במקום הזה לולא היה אזור גבול שכוח-אל מלכתחילה.

כך בדיוק אני מרגישה בכל פעם שאני שומעת או קוראת יידיש. אין לזה שום קשר לנوستלגיה, או בכלל לרעיון שמקומה של היידיש בעבר. רק הערצה טהורה ליכולתו של הלב האנושי לשלוח מסרים אל העתיד מהכתובות הכי פחות צפויות. העתיד הוא אנחנו, אבל יש חשיבות לכתובת השולח, מפני שהדרך היחידה לעשות את המסלול ממנה אלינו, היא המעשה האמנותי. דאקיה נכבשה בכוח צבאי גס, והרועה הבלקני היה, קרוב לוודאי, אנאלפבית, אבל כדי שהרועה הזה ייתקל בשנת 587 בקצין ביזנטי שיודע לטינית ומבין את משמעות הגילוי שלו, הייתה צריכה קודם לכן להתקיים ספרות רומית שלמה. שאם לא כן, למה לכלול את לימודי הלטינית בחינוכו של אותו קצין, שכנראה גם הוא לא ראה את רומא מִיָּמיו?

כמה רוחב לב היו צריכים להשקיע משוררי רומא באמנות שלהם כדי שהרגע הזה יקרה. כמה רוחב לב השקיעו סופריה ומשורריה של אומת היידיש באמנות שלהם, כדי שרגעי גילוי כאלה יקרו גם לנו. רובנו תלויים בתרגום, אבל התרגום הוא אולי האמנות הנדיבה ונטולת האגו מכולן, כך שבמובן מסוים הוא רק מעלה את עוצמת החוויה ולא מקוזז אותה מהעושר שהשאירו אחריהם היוצרים. התרבות צריכה להצטרב; כמה ממנה צריך כדי למצוא את ההדים, החרוזים, הרמזים האלה של זמנים ומקומות אחרים, מתחת לכל אבן שהופכים? כמה ממנה צריך כדי שקורא מן היישוב כמוני – לא חוקר שעובד בצורה שיטתית – יעשה את הגילויים הצנועים והמסעירים שלו בעצמו? כמה אמנות נשכחת-בלתי-נשכחת כזאת בשפות חיות-מתות צריך כדי שייכתב שיר, שישגר את החץ הנצחי הזה מחדש?

*

הנה רק חץ אחד מבין רבים שאספתי. ב-1915 כתב אוסיפ מנדלשטם הצעיר את השיר "אב מנזר". אני מביאה אותו כאן בתרגומי מרוסית:

הו, דְמוֹת נְצִיחִית, נְזִיר של סֵפֶר
מְפִי פְלוֹבֶר, מְפִי זוֹלָא –
הַשֶּׁמֶשׁ גְּלִימָתוֹ שׁוֹזֶפֶת,
מְגַבְעָתוֹ הִיא עֶגְלָה.
חֹלֶף בְּתֵלֶם גַּם הַיּוֹם הוּא
בְּאוֹר חֲצוֹת של יוֹם עֶצֶל,
סוֹחֵב פְּסוֹת כְּחָה של רוֹמָא
בֵּין שְׁבָלֵי שְׁפוֹן בְּשֵׁל.

שׁוֹמֵר עַל גְּנוּבִים וְשִׁקְט,
יֹאכֵל אֶתְנוּ – אֵין בְּרָרָה –

ובְּחֲזוֹת־חֶלְיִן דּוּחַקַת
יִסְתִּיר אֶת זֶהַר הַכְּמוּרָה.
קוֹרֵא אֶת קִיקְרוֹ אֲבִינּוּ
עַל יְצוּעוֹ בְּדַמְדוּמִים.
כֶּךְ צְפָרִים נִשְׂאוּ לְטִינִית
מִשְׁלֶהֶן לְאֱלֹהִים.

הַשְּׁתַחֲוִיתִי, הוּא הוֹדָה לִי,
הִטָּה רֵאשׁוֹ לְכוּוֹנִי,
וְאִז הוֹדִיעַ בְּבִטְחָה לִי:
”יָמוּת קַתוּלִי אֲדוּנִי!”
”כֹּה חֵם!” הֵלִין, וְאִז בְּשִׁבֵר
צַעַד, מִתֵּשׁ מִהִשְׁיחָה,
לְגַן שֶׁסְּבִיב אַרְמוֹן הָאֵבֶן,
אֲלִיו הַזְמַן לְאֲרוּחָה.

השיר הזה ספוג כמובן באווירתה של הספרות הצרפתית בת המאה התשע-עשרה; בכל מה שנוגע לצד הצרפתי שלו הדברים ברורים למדי. מה שלא ברור הוא מדוע אב המנזר בטוח כל כך שמנדלשטם היהודי ימות כקתולי, ומדוע הציפורים הנושאות תפילה לאלוהים בלטינית משלהן מושכות אותנו כל כך. שתי השורות האלה, נדמה לי, מושכות את מרבית תשומת הלב בשיר כולו, מיד עם הביטנו בדף.

מנדלשטם לא מת כקתולי, ואפילו לא ממש כיהודי. הוא מת כאסיר חסר-שם במעי הגולאג, בתוך ערמת גופות שנערמה בחורף, ונקברה בקבר אחים רק באביב, כעבור חודשים. אבל את שנות חייו הראשונות, כשקברי אחים כאלה של גופות קפואות של המוני יהודים ולא-יהודים משני צדיהם של הגבול ושל תחום המושב עדיין לא דומיינו ולא נראו אפשריים, עשה מנדלשטם בסביבה קתולית, בוורשה. בהמשך, אחרי שמשפחתו עברה לסנקט פטרבורג, מנדלשטם אמנם לא שכח אף לרגע את יהדותו, אבל כאשר התייחס לנושאים נוצריים, נקודת המבט שלו הייתה קרובה יותר לתפיסה הקתולית מאשר לתפיסה הרוסית-אורתודוקסית. די להיזכר במשרתת הפולנייה שפותחת בצאתה אל הכנסייה את הסיפור הקסום והאניגמטי "הבול המצרי" (ראו "הו!", גיליון 13) כדי להבין מדוע העדיף להסתכן כך עם אב המנזר הקתולי-צרפתי ולא עם כומר רוסי סטנדרטי. לרקע זה יש להוסיף את הקשר העמוק של מנדלשטם לאמנות ימי הביניים והרנסנס באיטליה ובצרפת (דנטה ופרנסואה ויון, אם נזכיר רק את אלה מבין מושאי כתיבתו שקופצים מיד לראש), ונקבל מושג כלשהו על הדיסה היהודית-קתולית שהתבשלה בראשם של אותם קוראי מנדלשטם שחלקו עמו את אזור הגבול – כלומר, בראשינו.

אחרי שנולדנו וגדלנו בליטא תחת כיבוש סובייטי, ועברנו לישראל בשעה שהוא התפורר תחת הלחץ האזרחי של בני ארצנו הישנה הכמהים לעצמאות, נתפסנו כאן כסוג נוסף של רוסים. ובכן, נכון שקיימת זיקה ברורה בינינו לבין יהודים ממקומות אחרים בברית המועצות לשעבר, והספרות הרוסית – מנדלשטם למשל – היא בלבנו, אבל ישנן מורכבויות זהות שאינן מופרות לרוב האנשים שאנו פוגשים. אחת המורכבויות האלה היא היותה של ליטא המדינה הקתולית היחידה במרחב הסובייטי לשעבר (למעט מחוזות מסוימים במערב בלרוס ובמערב אוקראינה), שהליטאים והפולנים שלנו שמרו על זהותם הקתולית גם תחת הכיבוש הסובייטי, ושלהיות יהודי במרחב קתולי – ובפרט, בעיר מגוונת מבחינה אתנית כמו וילנה של ימי ילדותי – זו חוויה שונה מלהיות יהודי במרחב אורתודוקסי שעבר את שטיפת המוח הסובייטית המלאה. זה לא שהדת הקתולית היא מוסד משחרר כל כך (אף כי כרגע הוא עוקף בסיבוב הן את היהדות האורתודוקסית והן את הכנסייה הרוסית, מבחינת ההתאמה למודרנה), אבל בהקשר הסובייטי, כשיש סביבך אנשים שמבחינתם חלות עליהם "פיסות כוחה של רומא", תוך עקיפת סמכות פנימית בוטה, האקלים החברתי נעשה, באופן פרדוקסלי, חופשי יותר. אתם יכולים לדמיין איך הרגישו השכנים שלי כשחשמני הוותיקן בחרו בקארול וויטילה – אחד משלהם, שכן של ממש – לעמוד בראשם ולהיות לאפיפיור יוחנן פאולוס השני.

גם לנו, היהודים, היו מקומות בעולם שמילאו פונקציה דומה. ישראל. אמריקה. רומא, ירושלים, ברוקלין, מקומות שאיש מאתנו – לא היהודים ולא הקתולים – לא ראה, אבל עצם הידיעה על קיומם ועל הקשר שלנו אליהם נפרשה מעלינו ככנף מרגיעה. היא לא באמת יכלה להגן עלינו מפני השלטון הסובייטי הזר, אבל במידה מסוימת היא שחררה את נשמותינו מריבונותו. חברתי הטובה ואני נסחפנו באותם ימים לחלומות על רומא העתיקה דווקא – תחביב משונה לילדות בנות שתיים-עשרה, אני יודעת, אבל בדיעבד הוא היה אחד הדברים החשובים ביותר שקרו לי – וחלמנו ללמוד לטינית. אבל למעשה, הלטינית – לא העתיקה והטהורה, אלא המאוחרת יותר – נכחה ברחבי עירנו: האוניברסיטה העתיקה הייתה ספוגה בה, ובעולמה של הכנסייה היא שימשה על פי ייעודה השכיח בעולם. הנוכחות שלה הייתה מורגשת, אף על פי שרוב האנשים – כל מי שלא למד אותה באוניברסיטה ולא נמנה עם אנשי הכנסייה – לא שלטו בה, כמובן. גם לנו הייתה לכאורה שפת קודש כזו – עברית – אבל היא כבר החליפה תפקיד והפכה לשפתה הרשמית והמדוברת של המדינה שלימים תהפוך גם היא לארצנו. אבל הייתה שפה אחרת, שפה שרובנו לא דיברנו אותה, אבל היא בכל זאת נכחה בכל מקום והייתה כעין סוד מתוק, כמו הלטינית לאנשי הכנסייה המקומיים: יידיש. שפה מובהקת של חול שהעמידה ספרות גדולה, ששחררה את יהודי ליטא אל ההשכלה החילונית ואל הפעילות הפוליטית, שפה שמקובל משום מה לראות בה ז'רגון פרובינציאלי, אבל היא היא שחיברה אותנו אל מרכז העולם, מפני שדוברתה בברוקלין ובירושלים ואי שם בתוך הזרם של דמנו. מה שקובע את מקומה של שפה בתוך העתיד הוא הספרות שנכתבת או שנכתבה בה. היא הבטיחה את מקומה, מפני שהספיקה, בזמן הקצר שעמד לרשותה, לשגר את חציה אל לבנו העתידי.

יהודים מדור הסבתות שלי דיברו בה כולם. בדור של הוריי עדיין היו דוברי יידיש לא מעטים, אבל זה כבר היה רחוק מלהיות גורף; הדור שלי כבר איבד בה עניין והעדיף את השיקול הפרקטי לקראת העתיד. עתידנו נקשר ללימודי עברית ואנגלית, והנדסה כמובן. אבל היידיש של עירנו הצליחה לחמוק מהגורל הבלתי-הוגן של שפת השטעטל והפולקלור, גורל שרדף אותה ברוב המקומות האחרים במזרח אירופה, אחרי שהשואה לא השאירה לה די דוברים טבעיים שהיו מצילים אותה מהגורל הזה. במילים אחרות – היידיש של עירנו הצליחה לחמוק מהיידישקייט. תחת זאת, היא הפכה ללטינית של היהודים. לטינית משלנו. לכבוד הוא לי לחזור על דרכיה של ציפור משירו של מנדלשטם.

*

תפקידה בחיינו כולו היה עשוי מפרדוקסים. הלא תוך שנים מעטות – אותן שנים מעטות שנדרשו כדי להשמיד שישה מיליון יהודים – השפה הפכה מחיה למתה, לשפה היסטורית ולא מדוברת, ובכך החליפה מקומות עם העברית. אבל למרות התפוצה המוגבלת שלה היא סירבה לנעול את עצמה ברכילויות של זקנות, בסיפורי סופרים יהודים-סובייטיים שעשו אידיאליזציה לשטעטל האבוד, ובאנדרטאות שואה שהופיעו רק עם התרופפות הכיבוש הסובייטי (לפחות אחת מהן הייתה מאולתרת והוסעה אל אתר הטבח בפונאר על גג מכוניתו של קרוב משפחה שלי; הוריי לקחו אותי לעצרת הפתיחה הבלתי-פורמלית). בדומה ללטינית של ימי הביניים, השפה המתה הזאת התעקשה לתרום את חלקה לבניית העתיד. כפי שהלטינית המתה שימשה להגות, לרפואה, למדע ולמשפט, כך היידיש המתה שימשה לספרות שסירבה למות. כפי שהלטינית שימשה כ־lingua franca לתקשורת בין המלומדים מכל רחבי אירופה, כך היידיש שימשה באותו תפקיד לתקשורת בין יהודים ברחבי העולם, ואת התקשורת הזאת קיימנו על אפו ועל חמתו של מסך הברזל. היידיש שבפי המבוגרים שלנו מילאה את הוואקום שהותירה רמתה הנמוכה של הוראת השפות הזרות בבתי הספר הסובייטיים בדור הבא, ובעזרתה הם הצליחו להחזיק מעמד מול האֵלם שנכפה עליהם, עד שגדל הדור שהצליח להצטיין בלימודי אנגלית – הדור שלי. אחר כך החל גל ההגירה שלנו, אבל זה כבר סיפור אחר.

עם הגישה לספרות יידיש הכול היה מסובך, קצת כמו עם הגישה לספרות הרומית (הקושי העיקרי שלי היה שילדים לא יכלו להירשם לספריית האוניברסיטה, ואילו חיפוש של ספרות רומית בספרייה השכונתית שלנו היה סוג של מסע לעבר הלא נודע). מי שחי בליטא לפני המלחמה היה יכול כמובן ליהנות מפניני ספרות יידיש כרצונו, אבל מסוף שנות הארבעים, המדיניות הסובייטית של סינון קפדני לגבי כל ייצוג של תרבות זרה חלה גם עלינו. משפחתנו עשתה מאמץ גדול ללקט ספרות יהודית חילונית, במקור ובתרגום, אבל החורים היו רבים מדי. פועלו של בן עירנו הענק, אברהם סוצקבר, הועלם מעינינו לחלוטין, אף על פי שהסופר איליה ארנבורג עשה בשנות המלחמה הכול כדי ששמו של סוצקבר יהיה מוכר בכל בית. איש לא תרגם אז למעננו יוצרים יהודים גדולים שכתבו את העתיד היהודי בשפות אחרות, לא את פאול צלאן ולא את סול בלו ולא את פיליפ רות ולא את אלן גינזברג ולא את עגנון, ואעצור את הרשימה הזאת כאן כי אחרת אפשר לא לעצור לעולם. ארונות הספרים שלנו היו מלאים ברומנים ההיסטוריים של ליאון פויכטוונגר;

דווקא ארון ספרי הילדים שלי היה במצב לא רע, מבחינת הגישה לספרות היידית, מפני שבימי ילדותי שוב היה אפשר להשיג את ספריהם של לייב קוויטקו (שהוצא להורג כחבר בוועד היהודי האנטי-פשיסטי) ושל יהושע (שיקה) דריז, בתרגומים נפלאים לרוסית. שני אלה נשאו אור גדול ואהבה צלולה ומלאת קסם לילדים ולשירה. אמנם לא קראתי את שיריהם בשפת המקור, אבל ניצלתי בזכותם מן הקישור המידי בין יידיש לבין הפולקלור המזוין שהציעו אוהדי היידישקייט מבמת החובבים, שהציגה גרסאות וולגריות לטוביה החולב או תיבלה ביידיש עילגת את הסלט הבלתי-אכיל שהוכן מכל סיפורי אודסה של באבל, הכתובים רוסית.

מתישהו בשנות השישים תורגמה יצירת שלום עליכם במלואה לרוסית, והוא מונה לקלאסיקון הלאומי היחיד ש"מגיע" ליהודים. סבתא שלי מספרת שהתורים לקניית כל כתבי שלום עליכם לא נפלו מאלה שהתארכו לפני קופות הכרטיסים לגדולים שבלהיטי ברודוויי. עם זאת, גם להשיג את ספריו של מנדלשטם לא היה קל. היינו צריכים לבנות את העתיד עם מה שיש, עם מה שהשגנו בקושי ובמקרה.

באותה שנה שבה נבחר קארול וויטילה לעמוד בראש הכנסייה הקתולית, סופר יידי – יצחק בשביס-זינגר – זכה בפרס נובל לספרות. התקשורת הסובייטית התעלמה מהזכייה: כמו שסבתא שלי אומרת, "הרוסים נזכרים בפרס נובל לספרות רק כשזה נוח להם", וזה כמעט אף פעם לא נוח להם, מפני שמבין ששת זוכי פרס נובל לספרות ששפת כתיבתם רוסית, חמישה היו מהגרים ו/או ביחסים גרועים עם המשטר. משום כך גילו אצלנו את בשביס-זינגר באיחור – כבר בתקופה שלי. אבל אני עוד הייתי ילדה, כך שבשבילי לא היה זה מאוחר מדי. אני זוכרת שחיטתתי כמנהגי בחדרה של סבתא בחיפוש אחרי משהו מעניין לקרוא, ומצאתי מחברת חשבון עבה הכתובה בכתב ידה הצפוף, ובה סיפורים על יהודים אמריקנים מוזרים, רדופי מין ואבדן. נדמה לי שהסיפור הראשון היה "אהבה מאוחרת", שעלילתו התרחשה במיאמי ביץ' המסתורית, ופולין המסויטת והלא-מסתורית – בעליל השיגה את יהודיה אפילו בארץ זו של לחות טרופית ושל חיות טרף אקזוטיות. סבתא תרגמה את ספר סיפוריו של בשביס-זינגר בעצמה, במחברת, ובהמשך העתיקה את התרגום במכונת כתיבה והשאלה לקריאה לבני משפחה ולחברים. יש להניח שאילו ביקשתי לא הייתי מקבלת אותו לקריאה, כי הרי רבים מגיבוריו של בשביס-זינגר מצטיינים בתשוקות מיניות מגוונות ודרמטיות מדי לגילי אז. עם זאת, הייתי ילדה חטטנית, ועד שהגעתי למחברת של סבתא, בכל זאת הספקתי לאתר בספרייה השכונתית כל מיני אסופות של ספרות רומית לסטודנטים, מקראות תמימות למראה, וקראתי (בתרגום) את הסטיריקון של פטרוניוס ואת שירי התשוקה והקללות של קטולוס ואת אמנות האהבה של אובידיוס.

המעשה האלטרואיסטי של תרגום במחברת חשבון היה לפיכך משותף לסבתא ולי. וכפי שאני תרגמתי את מדריך הטיולים לרומא שנפל לידי לא מלטינית אלא מאנגלית, כך התברר שסבתא לא תרגמה את בשביס-זינגר ישירות מיידיש (אף כי שלטה היטב ביידיש), אלא מהתרגום הגרמני. מישהי מחברותיה הצליחה לצאת לנסיעה לגרמניה (המזרחית, אני מניחה) ולהביא משם את הספר. ספרים היו נופלים לידינו באותה תקופה באופן מקרי: היינו מתפללים בלטינית משלנו לישות קוסמית כלשהי שתשלח אלינו את

הספרים שמעניינים אותנו, וישות קוסמית כלשהי הייתה כנראה עורכת הגרלה, מערבלת ספרים ושפות ומהדורות בתוך מכל שקוף – מפעל הפיס פוגש את הספרייה של בורחס – ושולחת לנו מה שיצא: פעם מדריך טיולים לרומא באנגלית, פעם קטולוס במהדורה דו-לשונית, פעם בשביס-זינגר בגרמנית, ופעם, משום מה, את אפוס הניבלונגים בליטאית, כך שלגיבור הראשי קראו זיגפרידאס. היא שלחה לנו גם מקראה קטנה ללימוד יידיש – אני זוכרת את השיר שפתח אותה: "ווידער שניי, ווידער קעלט, ווידער ווינטער אין די וועלט..." (שוב שלג, שוב קור, שוב חורף בעולם...), וספר משנת 1912 ללימוד דקדוק לטיני. עם הדקדוק הלטיני הייתי מסתדרת, אבל ההסברים ברוסית היו כתובים על פי הכללים שהיו נהוגים עד 1918, שזה אומר ארבע אותיות וחצי יותר ממה שהייתי רגילה, וזה הקשה עליי מאוד את הניסיון ללמוד משם. אחר כך הגיע, השד יודע מאיפה, ספר שחיבר את כל זה יחד: מכתבים שכתבו בלטינית מאוחרת אי-אלו מלומדים מקומיים שלנו, בני פולין, ליטא ובלרוס, בתקופה המפוארת של הבארוק הפולני. למיטב זיכרוני, במכתבים לא היה שום דבר מעניין מדי לקורא שאינו היסטוריון: דובר בהם על מיני עניינים שגרתיים באוניברסיטה, בכנסייה ובחקלאות המקומית. יהודים ששמם מנדליוס או פייבליוס סחרו בכדים ובתבואה חקלאית, אבות מנזר נכבדים ניהלו דיונים תיאולוגיים, סטודנטים צברו חובות, ובעלי אדמות תבעו זה את זה על הזות גדר. איש מהם לא דיווח על הרפתקאותיו המיניות, או בכלל על הרפתקאות כלשהן. הכתיבה בלטינית הייתה האמצעי המתקדם ביותר למסע שעמד לרשותם. ייתכן שזה מה שגיבוריו של מנדלי (לא מנדליוס) יכלו לומר גם על שפתם.

האם לזה התכוון מנדלשטם כשטבע את הביטוי "הכאוס היהודי", כשמו של אחד הפרקים בספרו "שאון הזמן"? אזכיר שאנחנו חולקים עמו את אזור הגבול: אמו של מנדלשטם, פלורה, הייתה בת עירנו וסיפרה לבנה על המורים האידיאליסטים שלה בגימנסיה הוויילנאית – בנעליים קרועות ועיניים זוהרות, אלא מה; המשורר הסימבוליסט בְּלִטְרוֹשֵׁיטִיס, שהיה בשנות השלושים שגריר ליטא בברית המועצות, כמעט הצליח לסדר למנדלשטם אזרחות ליטאית על סמך מגורי הוריו בליטא בעבר, אבל לא הספיק. מעבר לכותרת, אפשר לראות שהכאוס היהודי של מנדלשטם אינו כאוטי במיוחד – לא כאוטי יותר מהסדר שבו נחתו עליי הספרים השונים – והוא מתאר אותו, בסך הכול, באהבה (גם אם מתוך תהייה מתמשכת לשם מה נחוצה ההתפלגות המתמדת הזאת בתלמוד, בפירושי רש"י, בגמרא). אביו, שככל הנראה היה בנעוריו נציג אופייני של תנועת ההשכלה, ברח מכל זה אל הספרות הגרמנית הרומנטית. תנועות ההשכלה והבונד, כלומר, התאוה הבלתי-מרוסנת של הנערים והנערות היהודים ללימודים חילוניים ולצדק חברתי, היו מה שהגדיר מאז המאה התשע-עשרה יותר מכול את זהותה היהודית של וילנה, את היידיש שלה ואת הלטינית שלה, והפכו את שתיהן למושכות כל כך, סקסיות כל כך, כמהות כל כך לחופש, וכרוכות כל כך יחד בכמהיה הזאת. הדרך אל העתיד ואל החופש עוברת לעתים במקומות בלתי-צפויים כל כך. חיבורים שרק ההיגיון הפואטי מסוגל ליצור.

טוביה פוגש את דטנר

מונולוג

אדוני, זה יפה מאוד שבאת לראות אותי ב"כנר על הגג", ואני לא בדיוק יודע מי אתה, אבל אני טוביה. קודם היה רודנסקי, אחריו בא טופול ועכשיו אני טוביה. רודנסקי בקבר, טופול כבר בענייניו, ועכשיו אני טוביה. אני, דטנר, אני טוביה. ואני אומר, תסלח לי מר דטנר, אתה אדם נכבד, אבל תסביר לי במחילה איך זה יכול להיות שאני פונה אליך בתור מר דטנר ואומר: אני טוביה, ואתה אומר לי: לא אתה לא טוביה, אני טוביה. אני, גם כשישבת לראות אותך על הבמה הייתי טוביה, וגם עכשיו אני טוביה. ואתה, עם כל הכבוד, עכשיו אתה דטנר, ואני טוביה. אז אם אפשר אדוני, קצת דרך ארץ.

תשמע אותי, אדוני שלום עליכם: מה שאני מבקש לספר לך עכשיו, אני לא יודע אם אתה כל כך תאהב לשמוע. או שחלק מהדברים תאהב לשמוע וחלק מהדברים לא תאהב לשמוע. או שחלק מהדברים שתאהב לשמוע, חלק מתוכם לא תאהב לשמוע, ואת החלק שלא תאהב לשמוע, אולי חלק ממנו כן תאהב לשמוע, כי אני, אדוני שלום עליכם, מרוב שאת כל מה שאני אוהב אני לא אוהב, וכמו שאת הדברים שאני לא אוהב אני כן אוהב. ואם אצלי זה ככה, אצלך זה בטח אותו הדבר אבל בתוספת רוטב. סוס. מילא. בקיצור, אני מוצא את עצמי בפתח של אולם גדול של תיאטרון שנקרא הקנרי. עכשיו, אנשים תרבותיים, מגיע הערב – הולכים לתיאטרון. אני אדם תרבותי, אבל לטעאטער אני לא הלכתי, אבל אדוני שלום עליכם דווקא הלך. בלונדון, בניו יורק, בפאריז, אפילו ביהופיץ. אמרתי, אני אדם תרבותי, הגיע הערב – אני הולך לתיאטרון. אני, איש בין אנשים, הלכתי, עמדתי בקופה ביקשתי כרטיס, אמרו לי סולדאט (בידיש: חייל), אמרתי: סולדאט? אני לא סולדאט. אמרו לי סולדאט, אין כרטיסים. אמרתי לא סולדאט, אני רוצה לתת כסף ולקבל כרטיס.

סולדאט או לא סולדאט, באה אישה אחת והחזירה את הכרטיס שקנתה. אמרה לי הבחורה שבקופה, הנה, יש לך מזל, באו והחזירו כרטיס. תן לי אם לא אכפת לך, מאתיים שקלים. מאתיים שקל, אמרתי, לא אכפת לי בכלל, קחי מאתיים שקל. אמרה לי הקופאית

– זה כרטיס משהו משהו, אתה תשב ממש מתחת לבמה. ככה היא אמרה לי, אם דטנר יירק, אתה תירטב. דטנר, אמרתי, אני לא מכיר שום דטנר, אבל אני יהודי, ויהודי, אם דוקרים אותו הוא מדמם, אם יורקים עליו הוא נרטב. ודטנר, הוא נשמע לי יהודי טוב, ויהודי טוב אין שום סיבה שירצה שיהודי אחר יירטב. ככה אני אומר, והיא אומרת: תן מאתיים שקל וקח כרטיס.

אני נותן, אני לוקח, ואז אני נכנס לאולם תיאטרון ואני רואה שלט "כנר על הגג", אָ פִּידלער אויפֿן דאָך. כנר על הגג, שיהיה כנר על הגג, אני שילמתי כסף בשביל לראות תיאטרון, ואם יש כנר, בבקשה שיתכבד ויעלה על הבמה. ככה או ככה, אני עולה במדרגות, אנשים עולים, אנשים יורדים, אנשים בחליפות, נשים בשמלות, כולם באו מלובשים יפה. אחרי איזה זמן נכנסו כולם לאולם. אותי הושיבו כמעט בתוך הבמה, בשורה השנייה, באמצע. הושיבו, אני לא מתווכח ואני מתיישב. לידי מתיישבת גברת אחת. היא לא צעירה ולא ממש זקנה. היא, העור אצלה עוד מתוח על העצמות, אבל היא כבר למדה פרק או שניים בהלכות גבר באישה ובהלכות אישה בגבר ובעוד הלכות כאלה ובהלכות אחרות, אני כבר לא יודע. וריח יש לה כמו שכל הפרחים בפּוֹיִבְרִיק פרחו אצלה באביב מתוך הצוואר. וכמו באביב בבּוֹיבְרִיק, ככה מתעורר אצלי יצר הרע ומרעיל את הדם.

ובעוד שהרעל משתלט לי על הגוף, נכבים כל האורות באולם. ואיך שנכבים כל האורות, באה הגברת הזאת ומתקרבת אליי אל האוּזן. עכשיו, אם קודם זה הריח שבא מהגברת הזאת היה כל הפרחים בבּוֹיבְרִיק, עכשיו ככה, בחושך, הריח הזה היה כל הפרחים, כל העצים כל הרדופי הנהר וכל היערות של הפלך גם יחד. היא מתקרבת אליי והיא אומרת לי ככה, שרק אני אוכל לשמוע, היא אומרת, היא לא אומרת, היא נושפת אל תוך האוּזן, היא אומרת ככה – תשמע לי, דטנר זה משהו־משהו, הוא שם את טופול בכיס הקטן.

עכשיו, הדבר היחיד שאני יודע על אותו דטנר הוא שאם הוא יורק מהבמה אני נרטב, וטופול, אני מכיר רק טופלה טוטוריטו, שאת זה אני מכיר ממך, אדוני שלום עליכם, אבל עם כל הכבוד לך אדוני, אני כאן עם רעל בכל הגוף, ואת זה אתה בטח מבין כי אתה לא רק סופר, אתה גם גבר, וגם אצלך לפעמים היה בא הרעל בכל הגוף, אדוני, שהרעל הזה היה גם אצל שלמה המלך. ואני אומר לה: בטח. טופול לעומת דטנר זה כמו צום גדליה לעומת יום כיפור. ככה אני אומר, ובחצי אוּזן שמאל שלי אני שומע את הגבר הקטן שלידי אומר לאישה הגדולה שלידי, הוא אומר לה, אני ראיתי את טופול בברודוויי, דטנר לידי זה חנטריש, וחנטריש אדוני, זה כאן כמו שאצלנו זה חֲנִיּוֹק. אבל את זה אני שמעתי רק בחצי אוּזן שמאל, ששם השמיעה לא כל כך טובה ממילא, ובשעה שאני מנסה להריח כמה שיותר ממה שיש לידי באוּזן ימין, כלומר כל הפרחים של בּוֹיבְרִיק וכל היערות של הגוברנייה ביחד. אבל בינתיים נעשה שקט בכל האולם, ורק בא איזה כליוזמר עם כינור ומסתובב ומטפס על הגג של בית שנראה קצת כמו אצלנו, רק שזה לא ממש אצלנו, כי אצלנו אם היה בא כליוזמר ומטפס על הגג היו באים ומורידים אותו, והיו באים ילדים וזורקים עליו אבנים, ומה שבטוח זה שלא היו מוחאים לו כפיים. אבל בשעה שממשיכים שם למחוא כפיים, אני רואה שעולה על הבמה יהודי אחד, בחור, איש, גבר, לא קטן, מה שנקרא בעל גוף, אחד שכמו טוביה שלך, אדוני שלום עליכם, אם הוא היה נכנס לבית מרוח היו נותנים לו ללגום שמה בשקט כוסית, בלי שיציקו לו יהודי פה יהודי שם.

אומרת לי הגברת שלידי, היא אומרת: הנה בא דטנר. ואני רואה את דטנר בא עם מגפיים כמו שהיו לובשים אצלנו, ויש לו מעיל קצר כמו שאני הייתי לובש, והוא חובש מין קסקט, והגברת שלידי אומרת, תראה, אתה נראה קצת כמוהו, ואני אומר, נו, דטנר, שיהיה בריא, אני נראה כמוהו? הוא, הוא נראה קצת כמוני. לא קצת, אני יושב בקהל ואני גם על הבמה. רק שאני יושב בכיסא ומנסה להחזיק את המרפקים שלי על הצלעות, והוא, שהוא בעצם אני, מסתובב שם על הבמה כמו בעל-הבית ומסתכל על הקהל. נו, אני מסתובב בכיסא שלי אחורה ומסתכל על הקהל. אני לא רואה אנשים, רק עיניים. שככה יהיו לסוסה שלי שעורים כמו שיש שם עיניים. אלף איש, חמשת אלפים איש, שלושה עשר אלף איש. כמו עיירה שלמה, יהודים וגויים ששמו אותם ביחד בתוך אולם אחד בחושך.

אני חושב, אם כל יהודי שילם כאן מאתיים שקל בשביל הכרטיס, ויש כאן חמשת אלפים בני אדם, זה יוצא לא מעט כסף. עשרים אלף שקל, אולי שלושים אלף אפילו, אני חושב. וכל הכסף הזה הולך לדטנר, אני חושב. ואם היה גם טופול, או טופעלע, שגם הוא התחפש לטוביה שלך, ועוד בברודוויי, אני חושב, כמה כסף עשו מטוביה שלך, אדוני שלום עליכם. ואם הם קיבלו כל כך הרבה כסף, אדוני, אז תסלח לי, יש כאן בעיה, כי מי שיש לו עשרים אלף שקל, שזה ברובל אני לא יודע כמה, ובולוטי, אדוני, אני אפילו לא רוצה לדעת כמה, זה אומר שטוביה הפך לגביר. ואם טוביה הפך לגביר, טעויע איז אויס טעוויען. טוביה הוא כבר לא טוביה.

ככה או ככה אני יושב שם בכיסא, ורואה שמה את אותו דטנר שלבוש כאילו שהוא טוביה כאילו שזה היה פורים, רק שאם זה היה פורים, טוביה היה לובש כובע של קוזאק או קרניים של תיש, ולא בגדים של טוביה, והוא שר שירים, והוא בוכה, והוא כורע על ברכיו, מסורת, לחיים, לו הייתי רוטשילד, שזה בכלל, אדוני שלום עליכם, מסיפור אחר לגמרי שלך ולא מהסיפורים שלי, כלומר הסיפורים שלי שסיפרתי לך ושאתה הפכת אותם לסיפורים שלך. ושבעצם, אדוני, אם תסלח לי, גם אתה הרווחת כמה גרושים ממה שאני סיפרתי לך, כלומר, הדמעות שלי הפכו אצלך לדיו, והדיו – לכסף.

אבל, מהיכא תיתי, לא נורא, צריך פרנסה, לי יש סוס ועגלה ולך יש עט וקסת. ויהודי צריך פרנסה. ופרנסה, יסלח לי דטנר, זה יותר חשוב ממסורת. ככה אני חושב, אבל בזמן שאני חושב את כל הדברים האלה, כבר באים כל השחקנים ומשתחוים לפנינו, וכל הקהל קם ומוחא כפיים, ואני רואה שם לפני אחת שהתחפשה לגולדה, אף על פי שזאת כאן הייתה קצת גברת לעומת גולדה שלי, שהיא יותר מה שנקרא אשת חיל, ואני רואה שם את הודל, וחווה, וצייטל ולייזר וולף ופרצ'יק, וכל מיני אחרים שאני מכיר, רק שכאן אני לא מכיר אף אחד. וכשאני עומד, אני רואה איך אותו דטנר רואה אותי שם בקהל, מסתכל עליי איך שאני מסתכל עליו, והוא משתחוה, והעיניים שלו עדיין עליי ואני העיניים שלי עדיין עליו, והוא עושה עם האצבע, הוא מצביע על לוח החזה שלו, משמע הוא אומר "אני", והוא אולי על הבמה וכל הקהל מוחא לו כפיים, אבל טוביה הוא טוביה, ואף אחד לא ייקח ממנו את טוביה, והוא, שיהיה בריא, היום הוא טוביה ומחר הוא הצאר ניקולאי או חמליניצקי יימח שמו או נפוליאון בונפרטה, ואני, במחילה, אשאר טוביה.

הוא עם האצבע עושה אני, ואני עם האצבע עושה לו, לא אתה. אני. והוא עושה אני, ואני עושה אני, ובסוף הוא משתחוה ומשתחוה עוד פעם, והקהל עומד ומוחא כפיים, עד שמלמעלה מתחיל המסך לרדת והאור באולם נדלק.

אני קם ללכת ורואה שהאישה שלידי קמה גם כן. כמה זה יפה, היא אומרת, וכמה זה יפה וכמה שאני מתרגשת וכמה שדטנר הוא ככה, כמה הוא ככה, וכמה שאתה, כלומר אני, כמה שאני מזכיר אותך, אני מין גבר, היא אומרת, סוג ישן היא אומרת, וככה וככה וככה. אני, לא את כל מה שהיא אומרת אני שומע, אבל מה שאני שם לב זה שהיא, פתאום, היד שלה על המרפק שלי. ואני חושב, טעויע איז נישט קיין יידענע. אני, בעוונותיי, אני גבר. היא, היד שלה על המרפק שלי, לא מהצד של העצם, אלא מהצד של הוורידים והעורקים, ואני כבר לא בחור צעיר, אבל פתאום הדם אצלי מתחיל לזרום מהר יותר בתוך הגוף, ואני עומד באולם וכל מיני תחושות עוברות אצלי בגוף. ואני מסתכל עליה, והיא אמנם היא לא בחורה צעירה, אבל מכווערת היא לא. ואני לא איזו נקבה, וגולדה שלי כבר בעולם הבא, ובעולם הבא, במקום שהיא יושבת בו, שמה מולכים המלאכים, ואני, תסלח לי אדוני שלום עליכם, אבל גם אתה גבר כמוני, ואני, יצר הרע הוא מין מלאך שיושב אצלי על הכתף, והמחשבות שעוטפות אותי ממלאות אצלי את הבטן, את תחתית הבטן, שם נעשה גועש כמו הסמבטיון בימי החול.

אני מסתכל על האישה הזו והיא עדיין מחזיקה את המרפק שלי, אבל אם קודם החזיקה בכפות הידיים, עכשיו היא מחזיקה את קיבורת הזרוע, וטוביה הוא לא איזו נקבה, ויצר הרע הוא אורח קבוע, בא מבקר, וטוביה הוא מכניס אורחים, אבל כמו שהוא בא הוא גם הולך, וכאן הוא בא יחד עם האישה הזו, והיא, מכווערת היא לא, וריח יש לה כמו של הנהרות והנחלים ויערות והעצים, ופרחי הלילך והאביב והחורף, והדשא בקיץ והנהר באביב.

מקימי מעפר דל, מאשפות ירים אביון.

מה שקרה ביני בין הגברת הזאת, אדוני שלום עליכם, זה ביני ובינה, ואולי גם ביני ובין גולדה שלי, ואולי גם ביני וביני, וביני ובין הכביכול, כמו שאתה, אדוני שלום עליכם, מה ששלך הוא שלך ובינך לבין עצמך ובינך לבין אולגה שלך, ואולי גם בינך ובין גברות אחרות, אני לא יודע, וכמו שאתה לא מספר לטוביה שלך, ככה טוביה לא מספר לך. דבר אחד אתה יודע, טוביה הוא לא נואף, לא זנאי, אבל טוביה איז נישט קיין יידענע, וגם אצל טוביה יצר הרע לפעמים מולך, ויש לו, כלומר לי, כבוד אל יצר הרע.

אבל איך שאני הולך עם הגברת הזאת אל אותו המקום שאליו אנחנו הולכים, שזה הבית שלה, הדירה שלה, בדרך, כשאנחנו עוד ליד התיאטרון, היא אומרת: תראה, הנה שם הולך דטנר. עכשיו, אם קודם דטנר היה לבוש כמו טוביה, שם דטנר לבוש כמו דטנר. הוא עובר לידנו, חולף על פנינו, אפילו הוא מברך לשלום וכבר פונה אל ענייניו, אלא שאני צריך להגיד שם איזו מילה או שתיים.

ואני פונה אחריו ואני אומר, תסלח לי ר' דאָטנער, אני, במחילה, יש לי כמה מילים להגיד לך. והוא בנאדם עסוק, הוא מסתובב ונעצר, ואני ניגש אליו, ואפשר לראות שהוא בנאדם עסוק, הוא נעמד ונאנת. ואני מסתכל עליו, והוא מסתכל עליי, והוא לא מהיהודים הקטנים כאן, דטנר, אבל טוביה הוא גם לא יהודון, והוא נאנח שוב, וגם אני נאנת. הוא

אומר, אתה תסלח לי מאוד, אני עכשיו עמדתי ארבע שעות על הבמה וכבר יש לי חושך בעיניים, הוא אומר, ומוסיף עוד בשפה שלנו, כ'האָב געהאַט פֿינצטער אין די אויגן, ככה, כמו שאני ואתה מדברים.

אבל אני אמרתי, אדוני מר דאָטנער, אתה אין לך כוח והסתובבת ארבע שעות על הבמה, ואני במחילה ישבתי בכורסה והסתכלתי עליך מסתובב שם, אבל תסלח לי אדוני, אתה על הבמה היית אני.

והוא מסתכל עליי, ואני מסתכל עליו, והוא אומר, מי אתה אדוני. אני אומר, אני טוביה. והוא, שקודם הוא היה עייף, הוא עכשיו מתעורר, ואפילו קצת מתעצבן, והוא אומר, סלח לי אדוני, אני לא ממש מכיר אותך, אבל אם לא אכפת לך, אני טוביה.

לא, אדוני, אני אומר, אם לא אכפת לך, אני טוביה. ככה גם היה כתוב בדרכון שלי. ככה אני אומר, והוא אומר, אדוני, זה יפה מאוד שבאת לראות אותי בכנר על הגג, ואני לא בדיוק יודע מי אתה, אבל אני טוביה. קודם היה רודנסקי, אחריו בא טופול ועכשיו אני טוביה. רודנסקי בקבר, טופול כבר בענייניו, ועכשיו אני טוביה. אני, דטנר, אני טוביה. ואני אומר, תסלח לי מר דטנר, אתה אדם נכבד, אבל תסביר לי במחילה איך זה יכול להיות שאני פונה אליך בתור מר דטנר ואומר: אני טוביה, ואתה אומר לי: לא אתה לא טוביה, אני טוביה. אני, גם כשישבתי לראות אותך על הבמה הייתי טוביה, וגם עכשיו אני טוביה. ואתה, עם כל הכבוד, עכשיו אתה דטנר, ואני טוביה. אז אם אפשר אדוני, קצת דרך ארץ.

קצת דרך ארץ אני אומר לדטנר, ואני רואה אותו, שלפני כן הוא נראה כמו מי שהתכווץ והצטמצם אחרי ארבע שעות על הבמה, ככה עכשיו פתאום, בא דטנר ומתנפח כמו מלך, הוא מסתכל עליי, אני מסתכל עליו, הוא עליי ואני עליו. הוא בגובה שלי, אולי בכל זאת קצת יותר נמוך, וככה אנחנו מסתכלים זה על זה, והוא אומר, אני יש לי דרך ארץ בפני אדוני, שהוא טוביה, אבל על הבמה אני טוביה. אני. קודם היה רודנסקי, אחר כך טופול, ומספרים שאפילו יעקב אדלר בכבודו ובעצמו היה טוביה. אם אנחנו, רודנסקי וטופול ואפילו יעקב אדלר לא היינו טוביה על הבמה, אדוני, טוביה יכול היה להיות גם אפרים ושמואל או מנשה או יוסף, עם כל הכבוד.

ואני אומר, לא אדוני. עם כל הכבוד, אם לא היה טוביה, לא היה שלום עליכם, ולא היה כנר על הגג, ולא היה כנר במרתף. ואם לא היה כנר על גג, לא היה דטנר. ככה אני אומר לו, אדוני, שלום עליכם, אני מקווה שאתה לא כועס שאני משתמש בשם שלך עם בן אדם שאני פעם ראשונה בחיים שלי רואה, ולא רק פעם ראשונה בחיים שלי אני רואה, אלא גם פעם ראשונה שאני רואה אותו אחרי המוות.

אני אומר לו, והוא אומר לי: לא אדוני, בלי שלום עליכם, ובלו דטנר – לא היה טוביה. אתה מבין, הוא אומר, אומר וסוגר את הכפתור שלו במעיל. היה קצת קר באותו הערב בתל אביב. התחיל לרדת הגשם.

משוגע־בַּקעה

כשם שלא ידעתי ש"בקעה" היא מילה בערבית, כך גם לא ידעתי אז ש"משוגע" במלעיל היא מילה ביידיש. בימי בית הספר היסודי כלל לא ידעתי על קיומה של היידיש, על אף שזו הייתה שפתם של הורי הוריי, ושפתם של לפחות כמה מהורי ההורים שבנו את משוגע־בקעה במו ידיהם ובירכו את שם הגן פעמיים כי טוב: בשני מלעילים. כל מה שלמדנו בבית הספר על תרבות יהודית באירופה הסתכם ב"יום השואה". אחד מבני כיתתי שאל את המחנכת מה עליו לעשות בזמן הצפירה. תשובתה הייתה: "לעמוד, להרכין ראש ולחשוב על אנשים מתים".

גן המשחקים של ילדותי בירושלים עומד להיחרב. העירייה ובית הספר גאולים, שם ביליתי בלא־רצון שש שנים מילדותי, גזרו חורבן על הגן שבו התעצבתי בימי כפייה ואיוולת בבית הספר היסודי. "משוגע־בַּקעה" (שתי המילים נהגות במלעיל) לא היה סתם גן משחקים, אלא מבצר־עץ מגונן כנגד בית הספר שניצב מולו, או אנייה בלב ים החול והאבק. בין הסיפונים התלויים באוויר התרוצצו הילדים, ואני בתוכם. עולים ויורדים בסולמות, במגלשות, בחבלים. קופצים על הגשרים ועוברים בין צריח למגדל. ועכשיו אני קורא בידעה שבית הספר שלי עומד להרוס את משוגע־בקעה.

מבצר האנייה משוגע־בקעה היה לי מקום מפלט. לשם ברחתי משרירות לבן של המורות (פרט למורה אחד לספורט, כולן היו מורות). שבעיפות ובקטנות רוח המאסו עליי את השיעורים ואת הטקסים הנואלים. שם, במשוגע־בקעה, מצאתי מחבוא מאלימות תלמידי השכבות שמעליי, שהיו רצים תמיד לצוד את הקטנים, להענישם על מה שעוללו להם הגדולים.

במשוגע־בקעה הכרתי את כל קיצורי הדרך, את החדרים הקטנים ואת המחבואים הסודיים. עם הזמן גיליתי שגם הילדים האחרים הכירו אותם לא פחות טוב ממני. פעם הובילו אותי שני ילדים מהשכבה שמעליי לאחת הגומחות הסודיות במעלה הטיירה. לא האמנתי שגם הם מכירים את הגומחה, שחשבת שרק אני מסתתרת בה לפעמים. הם דחפו אותי פנימה, שמרו על הפתח והפכו את הגומחה שלי לצינוק שלהם. הם איימו שיכלאו אותי שם עד שאתן להם חמישה שקלים. ניסיתי להיחלץ בתנועת זינוק שלא ציפו לה,

אך התנועה נבלמה כשמפתח הבית שלי, שהיה מחובר למכנסיי בחוט והשתלשל מטה בין שני קרשי רצפת הגומחה, נתקע בתנופת הזינוק בין הקרשים ועיגן אותי לצינוק. בפעם אחרת דחף אותי ילד אחר מאחד הצריחים אל הקרקע. אני עוד זוכר את תחושת המחנק בגב ובגרון לאחר מכת הנפילה.

בידיעה שקראתי נכתב שמשוגע־בקעה ייהרס משום שאינו גן משחקים בטיחותי. ואולם, הסכנות במשוגע־בקעה לא באו מהגן. הן באו מתוך בית הספר הצמוד אליו. אלימות הילדים בגן, כמו זו שבבית הספר, שיקפה את הדורסנות היומיומית שחווינו בכיתות. בעיתון מחתרת שפורסם בסוף כיתה ו', ביום האחרון ללימודים, כתבתי: "שש שנים אנו סובלים מחוסר יחס, דיקטטורה ודיכוי מצד מורי בית הספר. עיתון זה יהיה להסבר קצר שגם הוא לא יוכל לתאר את הסבל הרב שאנחנו עברנו ועוברים כיום". עכשיו, לאחר עשרים שנה, אני חותם על המילים הללו מחדש.

כשם שהאסירים מאוחדים בשנאתם לסוהרים, כך גם אנחנו, הילדים, למרות האלימות שהייתה בינינו, שנאנו בשנאת יחד את המורות, ויותר מכולן שנאנו את המנהלת. קללות של שנאה היו חרוטות על לוחות העץ שהרכיבו את משוגע־בקעה. לשם לא הגיעו המורות. הקללה הקשה מכולן, אך גם הנפוצה ביותר, הייתה "לאה זונה". גם אם אף אחד מהחורטים לא ידע מהי זונה, ידענו כולנו את עצמת החוצפה והביזוי שהייתה אצורה במילה זו, שאותה למדנו מההורים. ככעסנו הצמדנו את המילה לשמה של מנהלת עריצה, מושחתת ונקמנית, כדי להביע את הבוז והשנאה שרחשנו לה. אך הקללה האיומה הפחידה את יוצריה. לשונות הילדים חששו להגות את השם המפורש פן ינחת עלינו עונש נורא, אך האצבעות הקטנות חרטו על קרשי העץ באבזם או במפתח את הקללה הסודית, כמעין השבעה כמוסה, מחאה אסורה או סממת מחתרת ליום השחרור העתידי לבוא.

לא ידענו אז דברים רבים. לא ידענו, למשל, ש"בקעה" במלעיל היא מילה בערבית (بَقعة). רק לימים למדתי שהשם "גאולים", שמו של בית הספר, הוא השם העברי־ישראלי שניתן לשכונת בקעה. כילד ידעתי שאני גר בבקעה, וידעתי שאני לומד בבית הספר גאולים, אך לא עלה בדעתי ששני השמות הללו מקיימים את המתח שבין לשון המגורשים הערבים ובין לשון המחיקה וההסתרה של המגרשים. לערבים יועד תפקיד אחר בדמיוני כילד. בין שלל סיפורי משוגע־בקעה, חלק מפולקלור בית הספר בכלל, היה גם סיפור על עט יפה שהיה מונח בארגז החול בגן המשחקים. כשילד אחד הרים את העט, כך סופר, הוא התפוצץ וכתר שלוש מאצבעותיו. על מלכודת העט, שהטמינו "הערבים", חשבתי בכל פעם שהזהירו אותנו מפני "חפץ חשוד".

סיפור העט הממולכד היה בעיניי הסמל המובהק לאכזריותם ולרשעותם של הערבים, שלמדנו לשנוא ולפחד מהם, מבלי להבין מה בעצם הם רוצים מאתנו. לכן התפלאתי כשקבוצת ילדים מבית ספר ערבי הגיעה יום אחד לביקור בבית הספר שלנו, כנראה במסגרת חינוך לדו־קיום. פשר הביקור לא הוסבר לנו, וגם לא הופגשו עם המבקרים. הביקור, שנכפה על בית הספר, היה קצר ככל שהתאפשר. כשהם הלכו לבסוף, הבחנתי שהברזים בשירותים נותרו פתוחים ושתאי השימוש היו מטונפים מהרגיל. מדוע לכלכו ה"אורחים" הערבים את תאי השירותים ומדוע השאירו את הברזים פתוחים? כילד לא מצאתי תשובות לשאלות הללו מלבד התשובות שסיפק דמיוני בכל פעם שסיפרו לי

במשוגע-בקעה על איזה ערבי שעשה כך וכך. במסדרונות בית הספר היו לוחות הנצחה ותמונות של תלמידי העבר שנהרגו בטרם-עת בתאונה, במחלה או במלחמה. אף שדבר אשמתם של הערבים לא הופיע בכתב, ליוותה את לוחות הזיכרון התורה שבעל-פה, שהטילה תמיד על הערבים את האחריות למותם של בוגרי בית הספר.

כשם שלא ידעתי ש"בקעה" היא מילה בערבית, כך גם לא ידעתי אז ש"משוגע" במלעיל היא מילה ביידיש. בימי בית הספר היסודי כלל לא ידעתי על קיומה של היידיש, על אף שזו הייתה שפתם של הורי הוריי, ושפתם של לפחות כמה מהורי ההורים שבנו את משוגע-בקעה כמו ידיהם ובירכו את שם הגן פעמיים כי טוב: בשני מלעילים. כל מה שלמדנו בבית הספר על תרבות יהודית באירופה הסתכם ב"יום השואה". אחד מבני כיתתי שאל את המחנכת מה עליו לעשות בזמן הצפירה. תשובתה הייתה: "לעמוד, להרכין ראש ולחשוב על אנשים מתים". בידיעה על הכוונה להרוס את משוגע-בקעה קראתי שבת הספר גאולים שינה את שמו ל"תל"י (תגבור לימודי יהדות) גאולים". אני מקווה שעכשיו, הודות לתגבורת החדשה, סובלים תלמידי בית הספר פחות משסבלתי אני. ואולם, חוששני

שדווקא עכשיו הם זקוקים למקום מקלט כמשוגע-בקעה יותר מאי פעם. אני, על כל פנים, כבר לא זקוק למשוגע-בקעה. מבצר האנייה כבר נחרב מזמן ברוחי. מאז מצאתי לי מקומות מפלט אחרים. עכשיו, כשמשוגע-בקעה ייחרב באמת, יישארו לי רק תובנות ממרחק על שמו של הגן שבו גדלתי: בין השלילה לגירוש, בין הבורות להסתה, הזדקק במרכזו ילדתי מבצר אנייה בעל השם הפיראטי, המתריס, שם יידי-ערבי, ששימש לי מחבוא מלוחות הנצחה ומסתור מהצרחות בכיתה. גם אם ייחרב המבצר וגם אם תשקע האנייה בחול, עדיין יישאר לי השם: משוגע-בקעה.

התרנגולת וביצי הברווזים

איך בחור ממשפחה סורית טובה נשבה בקסמיה של היידיש

בשובי מן השיעור ולפני הישיבה אל השלייף, נפלטה ממני אנחה שחשבתי שהיא בלתי נשמעת. קרעכץ. אבי הזיז את המשקפיים הגדולים מעל ראשו ובהה בי בכיווץ הגבות והמצח. הפניתי לעברו את הפדחת והתחלתי בעבודה. האנחה כבר הייתה מאחוריי, אבל היא לא הייתה סתם אנחה, היא הייתה קרעכץ, וקרעכצים היו דבר בלתי מצוי במשפחתנו הדמשקאית. ולא שלא סבלו שם. ולא שלא התלוננו מרה – אבל לא כלפי חוץ. בפנים, בחדרי חדרים, התלוננו. איש־איש הלין על חייו ועל נסיבותיו. בינו־לבינו. בין הכתלים. מרגע שיצא הקרעכץ, לא היה אפשר להשיבו למקום שממנו יצא. ולא רק המקום – הכול שוב לא היה כשהיה.

אני זקוק ליידיש כשם שאני זקוק לערבית. לערבית אני זקוק כי דמה בדמי זורם, וליידיש – משום שאין לי בה לא נחלה ולא בית. אבל שתיהן, גם הערבית וגם היידיש, יונקות אצלי מאותו המקום עצמו: מן הלא־כאן, מן הלא־עכשיו. מן הגולה. לפני שנים קמתי ועשיתי לי גולה. שש שנים ישבתי על סיר הבשר בפריז, מילאתי את המזוודות בקילוגרמים של גולה, חזרתי אל הארץ.

כשישבתי בגלות הייתי טובול בצרפתית. בפנים שקשקה העברית בין הכתלים – לא ביקשה שאתן לה לצאת, ולא פתחתי לה לא דלת ולא פשפש. השארתי אותה כלואה בפנים, שתתחמם על אש קטנה. חזרתי לארץ עם עצמי ועם המזוודות. רק בארץ מצאתי את היידיש, ורק בעקבות היידיש מצאתי את הערבית. יחד מצאתי אותן, כמעט בכפיפה אחת: הראשונה מן הלא־דם, והשנייה מן הדם.

ככה זה התחיל: יידיש למדתי באוניברסיטת תל אביב, בקורס קיץ אינטנסיבי. ארבע־חמש שעות בכל בוקר. בכל יום חזרתי בצהריים מן השיעורים כדי לעבוד כשוליה בחנות של אבי הצורף. יום יום נכנסתי אל החנות ברחוב גרוזנברג, הוצאתי את הכיסא הקטן מנקבתו, התיישבתי מול מכשיר השלייף והתחלתי למרק את הטבעות. אבי ישב תמיד בפנינה שלו, ובינינו חצצה הכספת הזקנה. כשהייתי ילד נהגתי לשבת על הכספת הזאת

ולבלוש אל הרחוב, אל העוברים והשבים, שהיו מציצים לפעמים בחלון הראווה, ולפעמים היו נוקשים באצבעותיהם על חלון הראווה, ומדי פעם הרהיבו עוז וביקשו להיכנס. אבא היה מזיז את המשקפיים הגדולים שהגנו על עיניו מעבודת ההלחמה ומניסור הזהב. הוא תמיד היה סוחר ברך מאוד: לא פעם היה מנופף בידי אל הלקוחות, להורות שאי אפשר, שסגור.

בתחילת אותו קיץ סיפרתי כבודך אגב לאבי שנרשמתי לקורס יידיש. "יידיש?" הוא שאל, בעודו רכון מעל שולחן העבודה שלו ומנסה להלחים שרשרת שנקרעה. הוא הניח את השרשרת מידו ובהה בי בתמיהה. "יידיש", אישרתי. "מה לך וליידיש?" הוא שאל, ומוחי התחיל לעבוד בקדחתנות. איך בכלל עונים על שאלה כזאת? מה לי וליידיש? שום דבר, וגם הרבה מאוד.

אבי המשיך לבהות בי שעה ארוכה. תיארתי לעצמי שהוא שואל בלבו היכן טעה. בנו הבכור, נכד למשה ולסובחייה סקאל, צאצא למשפחה דמשקאית גאה – הולך ללמוד יידיש? אבל הוא לא אמר דבר. על כורחי נזכרתי במשל שהמשיל טוביה החולב לבתו, שלבה הלך אחרי פרצ'ק המכונה "פלפלת":

"למה הדבר דומה? לתרנגולת שהייתה דוגרת על ביצי ברווזים. יצאו הברווזים לאוויר העולם ועמדו על רגליהם, קפצו לתוך המים והתחילו שוחים בנהר. עמדה התרנגולת על שפת הנהר והביטה אחר אפרוחיה, עומדת ומקעקעת במר-נפשה*."

אבל אבי בלע את הלשון וחזר להתעסק בשרשרת, להלחים את חלקיה זה לזה, שלא ייתלשו ממקומם וייפלו חלילה מן הצוואר. עזבתי אותו וחזרתי לענייני. בשעה שש וחצי בערב הוא העיף מבט בשעון ואמר לי: "סקר איל דיקה", כלומר, בתרגום חופשי מערבית-סורית: "סגור את הבאסטה".

והחל ביום המחרת, כשלמדתי יידיש בכל יום באוניברסיטה, וכששבתי מן היידיש אל העיר, נכנסתי אל החנות, והנה אני כבר בחזר מגודל. אפשר לומר, גבר. בן שלושים. שלושים – אבל ללא יוצאי חלציים. שלושים – אבל בלי מקצוע ביד, פרט למכשיר השלייף העומד דומם תחתיי ומחכה שאשב לצדו. וככה, בשובי מן השיעור ולפני הישיבה אל השלייף, נפלטה ממני אנחה שחשבתי שהיא בלתי נשמעת. קרעכץ.

אבי הזיז את המשקפיים הגדולים מעל ראשו ובהה בי בכיוץ הגבות והמצח. הפנית לעברו את הפדחת והתחלתי בעבודה. האנחה כבר הייתה מאחוריי, אבל היא לא הייתה סתם אנחה, היא הייתה קרעכץ, וקרעכצים היו דבר בלתי מצוי במשפחתנו הדמשקאית. ולא שלא סבלו שם. ולא שלא התלוננו מרה – אבל לא כלפי חוץ. בפנים, בחדרי חדרים, התלוננו. איש-איש הלין על חייו ועל נסיבותיו. בינו-לבינו. בין הכתלים.

מרגע שיצא הקרעכץ, לא היה אפשר להשיבו למקום שממנו יצא. ולא רק המקום – הכול שוב לא היה כשהיה. בן שלושים באתי אל היידיש, ובן שלושים וקצת, פירוורים ממש, יצאתי ממנה, אבל האנחה הזאת שינתה בי איזה דבר. מי שהכיר אותי – ידע. מי שלא הכיר, לא היה לו אכפת. אבל לי היה.

המורה ליידיש באוניברסיטה, בירנבוים, אברך רך בשנים היה, כך הוא נראה לי אז. זאת

* תרגום: י"ד ברקוביץ'.

הייתה השנה הראשונה שבה לימד. אָנהייבערס: קורס מתחילים. הייתי פרח יידיש, את החלב היה אפשר לנגב לי מהשפתיים. ככה באתי אל היידיש. וככה הוא מצא אותי: מלא תשוקה לשפה הזאת, שבשנים האחרונות נעשיתי מוקף בה, בגלל חברים, לא בגלל שאר־בשר. חברים שלי היו שקועים ביידיש עד צוואר. היידיש שלהם הייתה לי רחוקה אבל בהישג יד. הייתי צריך רק לרצות. ואיך הגעתי אני אל היידיש? אני אגיד: דרך הגרמנית. שפת אשכנז, קולגות היו מדברים בה, בפריז. חמי היה מדבר בה, בינו־לבינו. איש מילדיו לא דיבר אתו בשפה הזאת, שהשאירו מאחור בברלין. בני משפחה היו להם, נחלצו מן התופת עוד לפני שהיה תופת. רק סבתא אחת נספתה, וגם זה טרם הוכח שחור־על־גבי־לבן. בקיצור, אני נקראתי אל הדגל, לדבר עם חמי בשפת אמו ואביו. בגלל הקולגות, בגלל גלות, בגלל מוזיקה של באך שנעמה לאוזניים שלי. הקנטטות האלה, של באך, פילסו מסילות לדבר שהיה לבי בגלות. וככה הגעתי אל השפה.

ישבתי בברלין, למדתי את השפה. זה כבר היה זמן קצר אחרי שובי אל הארץ. ואז, פחות משנה אחרי למידת השפה שם, בברלין, סובבתי לעומתה את הגב והתחלתי ללמוד יידיש. ככה, אפשר להגיד: כדי שהאחת לא תלך פייפן, צריך היה שהאחרת תלך קאפוט. מה נתנה לי היידיש? אולי צריך לשאול: מה אני נתתי לה. המורה שלי, האברך, סמפּט אותי מאוד. בכל פעם היה אומר, מבקש, מפציר בנו תחינה, שנקרא בקול רם בכיתה. הוא היה אומר: "ווער האָט חשק?" בטון מתנגן. למי יש חשק? אבל איש לא רצה לפצות פה. שכנתי לספסל הלימודים, שחבשה אותו יחד אתי – אני לא זוכר את שמה ולא את קלסתר. אבל אני זוכר היטב את היום שבו היא שאלה את סבתה: "סבתא, איך אומרים מרפק ביידיש?". "אין לי מושג", השיבה הסבתא, "זה אף פעם לא כאב לי".

נו, בגלל זה החברים שלי לא רצו לפצות פה. כי היידיש שלהם הייתה יידיש של כאב. אבל בשבילי זאת הייתה יידיש של חופש. כמו הגרמנית, רק באותיות שלי – אותיות שינקתי בתל אביב. האותיות האלה עשו חיבורים מוזרים, והדקדוק הזכיר לי ימים יפים שלמדתי גרמנית בברלין. אבל הפעם באותיות שלי. המורה בירנבוים, האברך הרחום, היה מזמין אותי אל הלוח. בכל פעם שטעיתי הייתי מרכין את הראש כמי שנתפס בקלקלתו, אבל הוא הסביר לתלמידים שלא טעות היא, כלל וכלל לא, שהרי בוויילנה היו מדברים כך. ואני חשבתי על סבתא טובחייה ועל סבא משה בדמשק, אומרים: לאָמיר לאָמיר, ניסע אל הארץ. ולא עושים קרעכץ.

קיצורו של דבר, למדתי יידיש בכל בוקר, וליטשתי טבעות אחר הצהריים, ומדי פעם פלטתי קרעכץ, ולבסוף גם אבי התרגל אליו ושוב לא כיווץ לעברי לא גבות ולא מצח. הוא עבד בשתיקה, ומדי פעם שלח אותי למלא את בלון הגז. לצדו הייתה מונחת תמונה של הוריו, צעירים בשחור־לבן. מעל התמונה הייתה מלופפת שרשרת זהב וממנה היה משוך תליון ירוק בצבע אזמרגד.

בהפסקות באוניברסיטה הייתי עומד ובוהה בבחור גרמני בלונדי ותמיר שעמד בנעלי מוקסין ותמיד כרסם ברוגלך. לידו עמדה צעירה יפנית וקשקשה אתו ביידיש, והוא האזין לה בשתיקה. היא מתחה את צווארה כלפי פניו המצודדים, והוא הרכין את ראשו לעברה, וככה עמדו השניים ודיברו, ואני עמדתי מרחוק ולא שמעתי מה הם אומרים – לא את הצליל, לא

את המשמעות ואפילו לא את הנימה. אבל חבריי הקיפו אותי, ואחד מהם אמר, לאָמיר, והיה איזה פועל אחרי הלאָמיר הזה, ואני הפטרתי, לאָמיר לאָמיר, אבל רגליי היו נטועות במקום. כשהסתיים קורס היידיש המשכתי לבוא אל החנות, אבל עד מהרה כבר לא בקעו קרעכצים מהסרעפת שלי, ששאפה את אבק הזהב של הטבעות ממכשיר השלייף ואט אט התמלאה בו, באבק הזהב. אחר כך הפסקתי לבוא לחנותו של אבי והותרתי אותו ישוב שם, בגומחתו, ליד התמונה של הוריו. למקומות אחרים הפלגתי, ואת היידיש עזבתי לגמרי. חברים סביבי היו משגשגים ביידיש, מחברים דיסרטציות, כותבים עבודות דוקטור, מגנים על עבודות הדוקטור. ואני הייתי נשרך מאירוע לאירוע, אורח קרוא אבל בשפה לא-לו. ובכל זאת, משהו מן היידיש הזאת נשאר.

מה נשאר מן היידיש? אולי יופי, משהו לא-מכאן. אבל נותר ממנה גם משהו שאפשר לקרוא לו "עכשיו". כן – קילוגרמים של עכשיו. אחר כך הלכתי מן היידיש אל הערבית, כמו אדם שמגשש אחרי ביתו, מגשש ומגשש. אבל גם שם לא מצאתי את הבית. ואולי בכל זאת מצאתי משהו: את השבר מצאתי. ואת הסדק. והרי גם זאת נחמה. וככה – רק כמה שבועות חייתי בתוך היידיש, אבל הם היו שבועות יפים. בקיץ שלאחר מכן חייתי כמה שבועות בערבית, ולבסוף שבתי משתייהן, היידיש והערבית, כמי שהציץ ונפגע. אל העברית שבתי. ואל לשונות אחרות.

עכשיו אני יושב בעקבה, מול ים סוף. מן העבר השני של המים – אילת והרי אדום. וכמה ברכות משובצות במרצפות לרגליי, תחת המרפסת – ברכות של מים רדודים וברכות שחייה. ומעבר לאלה – המים הצוננים של חודש ינואר. וערבית בוקעת מן המרפסות המקיפות אותי, וערבית על השלטים בירדן, מגבול אלי גבול. ושפת אבי היא זאת שבוקעת מן המקומות האלה, שפת אבי שאין לה סוף.

עקבה, ירדן, ינואר 2018

נפש עטופה נייר זכוכית

על אברהם סוצקעווער (סוצקבר)*

כשאני מספר לחברים או לתלמידים על סוצקעווער, התסכול הוא בלתי נמנע. לך תסביר להם שאת שמו של סוצקעווער ראוי למנות בנשימה אחת עם גדולי המשוררים של המאה העשרים, להזכיר אותו בסמיכות למשוררים כרילקה, מנדלשטאם, ו"ה אודן ופול ואלרי. לך תסביר שהמרחק בין סוצקעווער לבין היידישקייט הפולקלוריסטי, בין "שירי היומן" לבין סיפורי העיירה נוטפי השמאלץ, הוא כמרחק שבין לשונו של ספר קהלת לבין העברית של תכניות הריאליטי בטלוויזיה.

בפעם הראשונה פגשתי אותו כספר. הייתי בן 19, ובאחד מדוכני שבוע הספר בכיכר מלכי ישראל, שנים אחדות לפני שהייתה לכיכר רבין, נתקלתי ב"כנפי שחם", קובץ ובו מבחר משירי היומן של אברהם סוצקעווער (סוצקבר). התרגומים היו חלשים ברובם, ואף על פי כן התאהבתי בו מיד. un coup de foudre: מכת ברק. המשורר הטירון שהייתי גמע בצמא כביר את המטפורות מרעישות הקרביים שהמשורר האלמוני הזה – אלמוני בעבורי – זרה בספרו ביד בוטחת: את הנוף הישראלי הוא תיאר כ"שרירים רצים של מוות במדבר: הדיונות"; שלושה עופות פלמינגו שראה פעם בביקור באגם ויקטוריה שבאפריקה הפכו אצלו לשלושה מיתרים דרוכים על גל, שהקשת בענן עוברת עליהם ומפיקה מהם צלילים; ואילו המוות, ששום מטפורה אינה יאה לו, תואר במילים העצומות האלה: "יש גונג דממה בבן אדם".

התרגומים המאומצים גרמו לכך שכמעט שום דבר מהתזמור המוזיקלי המושלם של שירי היומן של סוצקעווער לא הגיע אז לאוזני, ואף על פי כן התאהבתי. רוברט פרוסט אמר פעם שהשירה היא מה שהולך לאיבוד בתרגום. ואילו דוד אבידן אמר את ההפך המוחלט: "מהי שירה? זה מה שעובר בתרגום". אלה ואלה דברי אלוהים חיים.

* המסה נכתבה מיד אחרי מותו של המשורר, ב-23.1.2010. וקטעים ממנה התפרסמו ב"הארץ". זהו פרוסום ראשון בדפוס של המסה בשלמותה.

והשירה? השירה מוסיפה, בחוויה הזדונית השמורה עמה, לסכל כל הגדרה. כך או כך, את סוצקעווער בתרגומו העבריים הוספתי לקרוא כמעט מדי לילה לפני השינה. על המשורר עצמו לא שאלתי שאלות: סופו היה ברור לי. אילו הרהרתי בדבר ולו לרגע הייתי ודאי מבין ששירי הספר שבידי נכתבו כולם בישראל. אך הייתי קורא צעיר ונלהב, ולא נתתי לעובדות כאלה לבלבל אותי. לי לא היה ספק שהוא נרצח בשואה: הרי הוא כתב בידיש. ומה טבעי יותר למשורר הכותב יידיש – כך אולף לחשוב הנער התל אביבי שהייתי – מאשר למות בשואה? שכן היידיש היחידה שידעתי עליה בילדותי לא היתה שפה של משוררים. לא ולא: זו הייתה שפה נלעגת ובזויה, שפה תבוסתנית של זקנים רפי עור, של מספרים על ידיהן של חנווניות קשות-יום במכולת ושל יידישקייט שמנוני וכבד הומור.

*

שעת ערב בבית הוריי, כמה חודשים אחר כך. הטלפון מצלצל, אני מרים את השפופרת. "אפשר לדבר עם מר דורי מנור?" שואל אותי קול לא מוכר במבטא יהודי כבד. "פה מדבר אברהם סוצקעווער". קול מן העבר האחר. כבשתי את הטלטה שאחזה בי והצלחתי להסתיר אותה. עד הסוף הסתרתי אותה: אף פעם לא העזתי לספר לו שכך נודע לי שהוא חי. הוא קרא תרגומים שלי לשירי "פרחי הרע" של שארל בודלר ורצה להיפגש. קבענו בקפה אולגה, שברחוב ז'בוטינסקי, ליד כיכר המדינה. אינני זוכר הרבה מהפגישה ההיא. שוחחנו בעיקר על בודלר ועל שירה צרפתית. העזתי לגלות לו שאני מכיר את שירתו, אולי גם אמרתי לו כמה דברי הערכה חיישניים. הייתי צעיר מכדי לספר לו – עכשיו! – את כל אהבתי. איך כתבה דליה רביקוביץ? ביטלתי זמני לאיחולים. הוא שאל אותי הרבה עליי ועל כתיבתי, כאילו הביוגרפיה התל אביבית הקצרה שלי וביכורי הבוסר של שירתי כדאיים וראויים בכלל להדהד אחד עם סיפור חייו ועם שיריו, אקזמפלרים אחרונים לתרבות שטבעה, ניצולים זמניים מאטלנטיס היהודית הנכחדת.

ואני לא העזתי לשאול עליו הרבה, אבל למדתי. תחילה מהספרים, אחר כך גם מפיו. למדתי על העיירה סמוךגון בליטא, שבה נולד; על ילדותו בסיביר, שאליה גלתה משפחתו בשנות מלחמת העולם הראשונה, ובה חזה, כך סיפר לי, בנופים הפלאיים ביותר שיכול אדם לראות בעיניו. שמעתי על סבו, שלימד אותו עברית, על אמו האדוקה ועל אביו היפה, המנגן בכינור, שמת פתאום בסיביר על נהר האירטיש והוא בן שלוששים. על שנות נעוריו בוילנה, העיר היהודית הגדולה. על אחותו הבכורה שמתה בת 13 מדלקת קרום המוח ועל השירה שהחלה להיכתב בעקבות מותה, תחילה בעברית דווקא, ואחר כך – ולעולם – בלשון האם. על פריידקע, בת זוגו מגיל 14, על יונג ווילנע ("וילנה הצעירה"), חברות המשוררים והציירים האוונגרדיסטית שהצטרף אליה והתבדל ממנה, ועל ביכורי שיריו שפורסמו עד מהרה לא רק בליטא, אלא גם בניו יורק ובפולין וברוסיה.

*

ואז – המלחמה. אי אפשר לכתוב על הימים ההם בלי צמרמורת. אחרי שנכבשה וילנה, ויהודיה החלו להיירות ברחובות או להישלח להשמדה בפונאר, הסתתר סוצקעווער במרווח זעיר מתחת לגגון פח בביתה של אמו. וכשחילצה אותו פריידקע באישון לילה,

כעבור חודש וחצי, כבר התאבנו רגליו מרוב שכיבה והוא לא הצליח ללכת, אך באמתחתו היו כמה מהנפלאים בשירים שנוצרו בשפה יהודית מעולם – שירים בעלי מבנה משוכלל עד להדהים, יצירות על-אנושיות כמעט לא רק בנסיבות כתיבתן, אלא גם בהרמוניה הצלילית הדקה מניידק שלהן. אחר כך הוצא להורג על ידי הליטאים: הוא אולץ לחפור את בור קברו במו ידיו, ורוצחיו כבר דרכו את רוביהם. "אני זוכר כאילו היה זה עכשיו", סיפר ליידו, פרופ' בנימין הרשב. "כששמתי את אצבעותי על עיניי, ראיתי ציפורים מנפנפות כנפיים... מעולם לא ראיתי ציפורים עפות כל כך לאט, הייתה לי הנאה אסתטית גדולה לראות את התנועה האסתטית-אטית של כנפיהן בין אצבעותי". אך הליטאים התכוונו הפעם רק להפחיד. הם ירו מעל לראשו והעבירו אותו אל הגטו שזה עתה הוקם. משם נשלחה אמו אל מותה בפונאר, ושם הורעל בנו הבכור עם הולדתו. והוא הוסיף יום-יום לכתוב שירים, ורק בזכותם – כך סיפר לי – שרד.

כעבור זמן מה מונה לתפקיד שטני: באמתלה של הכנת אוסף למוזיאון הגרמני ל"מדע היהדות בלי יהודים" (Wissenschaft des Judentums ohne Juden), היה עליו ועל חבריו ל"בריגדת הנייר" לברור מעט-מזער מכלל כתיבה של יהדות ליטא המפוארת ולשלח את כל השאר להשמדה. סוצקעווער קבר במרתפי הגטו מאות כתיבי יד וספרים נדירים, אף שהמעשה היה כרוך בסכנת נפשות, והציל כך אוצרות בלומים. בספטמבר 1943, אחרי כישלון מרד גטו וילנה, הצליחו סוצקעווער, רעייתו וחברם, המשורר שְׁמֶרְקָה קֶצ'ֶרְגִּינסקי, להתגנב מן הגטו דרך תעלות הביוב וברחו אל היערות. הם הצטרפו אל הבריגדה הפרטיזנית הסובייטית שפעלה ביערות רוסיה הלבנה, ומרקוב, מפקד הבריגדה, הפקיד אותם על כתיבת דברי ימי גבורת הפרטיזנים.

ובינתיים עשו כמה משירי הגטו של סוצקעווער את דרכם לברית המועצות ועוררו שם רושם כביר. סופרים ומשוררים בעלי מעמד במוסקבה, ובהם איליה ארנבורג, בוריס פסטרנק ויוסטאס פאלצקיס (ראש ממשלת ליטא הסובייטית בגלות מוסקבה, שהיה גם משורר ותרגם משיריו של סוצקעווער לליטאית), הפעילו את השפעתם על סטלין והצליחו לקבל את אישורו להציל את המשורר. מטוס מים דו-מושבי נשלח בחודש מרץ 1944 ללב היערות ונחת על מעטה הקרח של אגם קפוא. סוצקעווער ורעייתו פריידקע פילסו את דרכם בשטח האויב, בין שדות מוקשים, ובעור שיניהם הצליחו להגיע אל האגם. המשורר הושב בפתח המטוס הזעיר, פריידקע נקשרה לרגליו, וכעבור שעות אחדות – לאחר שחמק המטוס בשן ועין מאש הארטילריה הגרמנית – נחתו בשלום בשטח הסובייטי.

*

אחרי שחרור וילנה, ביולי 1944, עזב סוצקעווער את מוסקבה ושב אל חורבות עירו. הוא וחבריו לבריגדה ערכו חפירות בשטח הגטו כדי לחלץ את אוצרות התרבות שנטמנו שם. ב-1946 נבחר להופיע במשפטי נירנברג במסגרת המשלחת הסובייטית והעיד ברוסית – אף שביקש להעיד בידיש – על השמדת יהדות וילנה. זמן מה אחר כך עקר לצרפת, שם התארח עם אשתו אצל חברו הקרוב, הצייר מארק שאגל, שאייר לאחר מכן כמה מספריו. ב-1947 החליט – למגינת לבה של פריידקע, שהעדיפה את פריז ("אולי היא צדקה", אמר לי פעם) – להיענות להזמנה שהזמין בן גוריון את סופרי היידיש החשובים ולהשתקע

בתל אביב. בעיר זו חי עד מותו בגיל 97. מ-1949 ועד 1998 ערך את כתב-העת היידי החשוב ביותר אחרי המלחמה, "די גאלדענע קייט" ("שלשלת הזהב"), ובו ליקט בנאמנות אין קץ את הפיורים המפוארים שנותרו מתרבות יידיש הגדולה, קצף גלים קלוש שנותר לפליטה מיבשת אטלנטיס השקועה.

את מרבית הדברים האלה סיפר לי סוצקעווער בפגישתנו הבאה, שהתקיימה בדירתו שברחוב שרת בתל אביב. הפעם הבטתי בפניו של המשורר: מימי לא ראיתי פנים חתומות כל כך. גם כשבכה, גם כשהתלוצץ. אפילו כשקרא באוזני משיריו. "נפש עטופה נייר זכוכית", הגדרתי לעצמי. אשתו פריידקע הגישה לנו עוגיות, ביסלי גריל ודיאט סבן-אָפּ (בשירי הפכתי אותו לדיאט ספרייט – חירות המשורר היחידה כמעט שנטלתי לעצמי בשיר הזה). בתו מירה, שעברה לרגע, לא ידעה שכבר שמעתי מפיו את סיפור חייו, והפצירה בו (בדרך כלל הם דיברו ביניהם יידיש, אבל לכבוד האורח עברו לעברית): "ספר לו איפה נולדת, אבא". "איפה נולדתי, את שואלת? בעולם הבא!", הוא רָעם.

קצת יותר מעשור אחר כך כתבתי על הפגישה הזאת את שירי "פגישה שנייה עם סוצקעווער", שראה אור ביולי 2003, במלאת לו תשעים, במוסף מיוחד של "תרבות וספרות" ב"הארץ". לשיר הצמדתי מוטו מאחד משירי היומן שכתב סוצקעווער בשנות השבעים: "אומדאָיק ביסטו, איך – דערווייל אומדאָרטן" (לא-כאני אתה, אני – לעת-עתה לא-שמי).

דורי מנור – פגישה עם סוצקעווער

אומדאָיק ביסטו, איך – דערווייל אומדאָרטן.
(לא-כאני אתה, אני – לעת-עתה לא-שמי)
אברהם סוצקעווער (סוצקבר)

פְּגִישָׁה שְׁנִיָּה עִם סוּצְקֵעוועֶר. בְּקֶצֶף שֶׁל הַדִּיאַט
סְפֵרִיט יוֹנֵת הַנֶּפֶשׁ מְשַׁכְּשַׁכֵּת אֶת לְבָה.
– הֵיכֵן נוֹלְדֶת, סוּצְקֵעוועֶר? – אֲנִי בְּמוֹיֵדֵי אֵת
מְקוֹם הַלְדֹתֵי כְּרִיתִי: הָעוֹלָם הַבֶּא.

פְּגִישָׁה שְׁנִיָּה עִם נֶפֶשׁ עֲטוּפָה נִיר־זְכוּכִית.
– הֵיכֵן נוֹלְדֶת, סוּצְקֵעוועֶר? – בְּשֶׁקֶט הוּוֹלְקֵנִי.
יוֹנֵת בּוֹזֵל מְלַבֵּינָה בְּעֵינַי הַבְּדֻלְחִית.
תְּשַׁעִים שָׁנָה הִיא מְלַבֵּינָה, אֶךְ מִבְּטָה לֹא-כָּאֲנִי.

פְּגִישָׁה שְׁנִיָּה? מוֹטָב אוֹלֵי לוֹמֵר: פְּגִישָׁה נוֹסֶפֶת.
כִּי רַק אֶתְמוֹל רָעִינוּ בְּאִגָּם שֶׁבְּטָרְקֵאִי
דָּגִים מְעוֹפְפִים, וְצוּעֵנִים שְׁחָרִים כּוֹפֵת
בְּבִדְלַח נֶחְשׂוּ אֶת הַחֲשׂוֹן בְּחֶשֶׁקִי.

וְרַק אֶתְמוּל נִתְרַנּוּ מִן הַיַּעַר, פְּרִטֵי זֵינִים
שִׁכַח הַכְּבִידָה אֵינּוּ מִסְפִּיק לְהַפִּילָם.
מֵאֲזוּ אָנּוּ דוֹאִים עַל הַמֶּרְחָב הַמְאֻזָּן עִם
בְּרִיּוֹת מְכַנְפּוֹת שֶׁלֹּא יִנְחָחוּ לְעוֹלָם.

בְּעֶרְב תֵּל אַבְיָבִי בֵּן תִּשְׁעִים וּבֵן סִחְרַחֲרַת
יוֹשְׁבִים עַל דֵּי־אֵט סְפָרִיט וּמִשְׁתַּכְרִים מִן הַשִּׁיחָה.
– הֵיכֵן נוֹלְדֶתָ, סוֹצִקְעוּוֹעֵר? – בְּשִׁיר הַבָּא. זְכוּר אֵת
אֲשֶׁר עָשָׂה לְךָ הַזְּמַן, וּכְתַב. עֲכָשׁוּ תוֹרְךָ.

בתקופה שלאחר מכן פגשתי את סוצקעווער עוד כמה פעמים, לעתים לבדי ולעתים עם מי מחברי לקבוצה שקמה סביב כתב העת "אב". רובנו היינו אז חיילים או משוחררים טריים. יותר מעשר שנים אחר כך, כשסוצקעווער כבר היה תשוש ונוטה לשכוח, הזכרתי באוזניו את שמו של אחד מחברי לכתב העת. "אהה, הוא פרסם פעם ב'אב' סיפור שובב!", הזדעק המשורר בחיוך, והתכוון לסיפור על נער צעיר העובד כזונה ממין זכר בגן העצמאות בתל אביב. שאלתי את עצמי אם זו דרכו לרמוז לי שהוא יודע שיצאתי בינתיים מהארון.

*

טרם נסיעתי לפריז הוא צייד אותי בכתובות של כמה ממיודעיו שם, ואידי המוצלים של עולם היידיש המקומי. זכור לי שהוא שאל אותי בפגישה ההיא מי המשורר האהוב עליי מכולם. בלי להסס נקבתי בשמו של המשורר שהרביתי לקרוא באותו זמן: פול ואלרי. "על התשובה הזאת", הוא אמר לי, "מגיע לך שגאל!" והצביע על איור פרי מכחולו של חברו הדגול, שהיה תלוי על הקיר. פול ואלרי, הוא הסביר לי, הוא אחד משני המשוררים הלא יהודים שלימדו אותנו שירה מהי. השני – סוצקעווער נקב בשם ששמעתי לראשונה – הוא המשורר הפולני בן המאה ה-19 ציפריאן נוֹרוֹוִיד. את נוֹרוֹוִיד איני יכול לקרוא במקור, ותרגומים עבריים שלו לא מצאתי כמעט. אך כל אימת שאני קורא מאז ביצירתו של פול ואלרי – אולי הקלאסיציסט המובהק ביותר בין המודרניסטים – איני יכול שלא לראות כמה חזקים הם אמנם העבודות הקושרים אליה את שירתו הקלאסיציסטית – והמודרניסטית להלל – של אברהם סוצקעווער, ועד כמה משותף ליצירת שניהם אותו תמהיל נדיר של דיוק צלילי ומטפורי כמו-מדעי מחד גיסא ושל אמונה שירית חובקת-כול, כמעט מיסטית, מאידך גיסא. תמהיל נסי.

אחר כך התגלגלה השיחה למשוררים עבריים. שיחקנו משחק: אני הזכרתי שם של משורר, עכשווי או מן העבר, וסוצקעווער חרץ בן-רגע את משפטו. כשהזכרתי שמות משוררים שלא העריך את כתיבתם הוא הכריז בהצטנעות אירונית שבעצם אינו קורא עברית כראוי, ומיד ביקש לברר מה דעתי על אותו משורר או על אותה משוררת. ואילו דרכו להביע הערכת אמת הייתה להכריז בקול, בתערובת כובשת של פאתוס ושל סרקאזם: "משורירי!" או: "משוריריית!" שום שם תואר גלווה לא נדרש לנו. בייחוד הוא התעניין לדעת מה אני חושב על משוררים שהכיר אישית: על נתן אלתרמן, על לאה גולדברג,

על אבות ישורון, על אורי צבי גרינברג. את אצ"ג המשורר הוא אהב אהבה גדולה, וחרה לו מאוד כשאמרתי לו שאיני אוהב אותו. שנים אחר כך, כשהצלחתי להתגבר מעט על סלידתי מגזענותו של אצ"ג ונוכחתי בגדלותה של שירתו בידיש ובעברית, דימיתי לעצמי שסוצקעווער מחייך לעצמו בסיפוק.

הקשר בינינו נשמר גם בעשר השנים שבהן חייתי בפריז. כשנודע לו שאני לומד שם יידיש הוא החל לשלוח לי בדואר-ים את ספריו, שלא את כולם הספיק להעניק לי בישראל. כמעט לכל ספר צירף הקדשה ביידיש, בכתב יד שהלך והידלדל, הלך ואיבד את לחו. על ספרו "צווילינג-ברודער" ("אח תאום"), קובץ שירי היומן המופלאים שלו משנות השבעים והשמונים, כתב לי ביידיש: "לאחי התאום". כשהתקשרתי להודות לו על משלוח אחד מספריו, שבו כתב את ההקדשה "חברישי" (בחברות), הוא נזף בי בועף, כי בטלפון הטעמתי בטעות את הב' של "חברישי", במקום את הח' התחילית, כראוי.

בשיחותינו הוא עבר אט-אט לדבר אליי ביידיש, אך אני הוספתי לדבר אליו בעברית: לפנות לסוצקעווער ביידיש? הרי זה כמו לדבר עם שקספיר באנגלית, עם איוב בעברית: לא הרהבתי עוז. בכואי לביקורים בתל אביב הייתי מבקר אצלו לפעמים. הוא איבד בינתיים את אשתו האהובה פריידקע ומצבו הבריאותי הידרדר מאוד. בביקורים הללו הוא היה מדבר אתי על שירתי, על מיודעיו בפריז ובעיקר על שירת יידיש. סיפר לי על משה לייב הלפרן ועל לייסל, על יעקב גלאטשטיין ועל פרץ מארקיש. וכשאזרתי עוז לומר לו: "כולם נפלאים, אבל אתה, סוצקעווער, הגדול שבהם", לא דבר חנופה היה בפי, והמשורר לא מחה.

באחד הביקורים הנדירים הללו סיפרתי לו שבקיץ הקודם הייתי בוויילנה ולמדתי שם יידיש בקורס אינטנסיבי שנערך באוניברסיטה המקומית. "היית בוויילנע? בוויילנע שלי?" הוא בכה. הוא דרש בשלומו של כל רחוב ושל כל בניין, ביקש לדעת אם הייתי בטרַאָקי (הלוא הוא אגם טְרַאָקי הסמוך לוויילנה, אתר הקיט הנהדר, שבעיירה הדוכסית שלגדתו חייתה קהילת הקראים של ליטא), ואם הייתי בפונאר. כן, הייתי בפונאר. הגעתי לשם עם חבריי לכיתה, מקצתם יהודים אמריקנים ורוסים ומקצתם גרמנים ופולנים לא יהודים. הדריכה אותנו יהודייה מקומית קשישה וחריפה, ניצולת פונאר, שדיברה אלינו ביידיש ליטאית שאין עשירה ממנה. כמה שונה היה הביקור הזה, שהתקיים כולו על טהרת שפת הקרבן, מביקורי פלוגות הנוער הישראלי במחנות ההשמדה בפולין! כל ילדותי וכל נעוריי סלדתי סלידה אינטואיטיבית מטקסי הזיכרון של יום השואה ומהמורשת הלאומנית שטופטפה לנו דרכם, והעסקתי את עצמי בחישובי גימטרייה או בספירת נמלים. והנה, בפונאר וביידיש, הצלחתי לראשונה לבכות. מוללתי בפי עלה עשב – אַ גרעזל פֿון פּאָנאַר", כדברי המשורר בשירו הגדול מ-1981 – ובכיתי.

*

ב-2005, רגע לפני שעבר סוצקעווער לבית זקנים, ביקרתי אותו בדירתו עם צוות קולנוע. מפיקים של סרט תיעודי כלשהו יצרו אתי קשר וביקשו שאדבר על "תחיית" התרבות האשכנזית בקרב הצעירים, ואני הצעתי להם הצעה שנראתה לי מעניינת יותר: שיצלמו את סוצקעווער משוחח אתי וקורא משיריו. הוא כבר היה מעורפל למדי ומצבו הבריאותי

היה בכי רע, ובכל זאת הוא הסכים. היה לו תנאי אחד: שיצלמו אותו מאחור ולא יראו את פניו. אפו נכרת כמעט כולו בגלל גידולים חוזרים ונשנים, והוא היה מכוסה פלסטר. סוצקעווער לא רצה שיזכרו אותו כאיש בלי אף. לי הוא הזכיר, בהדרת הזקנה הלבנה שלו, לא את האָססור-הקולגי קובאליוב מסיפורו של גוגול, שחוטמו נעלם על לא כלום, אלא את הספינקס המצרי: יצור חידתי ומכונף, בן שחר הזמנים, שהקורוזה של השנים ושל האנשים – עדת שודדי אבנים נטולי כל חרדת קודש – היא שהעלימה את אפו טיפין-טיפין, עד שפניו נותרו היום חלקות כמעט לגמרי. במרוצת השיחה המצולמת התקשינו מאוד, סוצקעווער ואני, לתקשר: כדי שגם עורפו וגם פניי ייכנסו לפריים הושיבו אותנו הצלמים במרחק רב זה מזה. הוא דיבר יידיש ואני דיברתי עברית. הוא התקשה לשמוע אותי, ואני התקשיתי להבין את מלמוליו, שלא תמיד היו קוהרנטיים. אבל כאשר ביקשתי ממנו לקרוא שירים – איזו מטמורפוזה! – חזר אליו פתאום לשד נעוריו, והוא קרא בקול רם וצלול, בהטעמה ברורה ומוזיקלית להפליא, ולא חדל לקרוא במשך יותר משעה. בכל פעם שידלתי אותו לקרוא עוד שיר ועוד שיר – משהו מה"טאָגבון", סוצקעווער? ואולי קטע מ"סיביר"? או משירי הגטו? – והוא נענה ברצון. למותר לציין שדבר מכל זה לא נכנס לסרט. אני מקווה שכשהפיל הבמאי את אברהם סוצקעווער אל רצפת העריכה, זכר לשמור את קטעי הקריאה האלה מכל משמר.

ועם זאת, כשהגיע לתל אביב ב־1947 קיבלו אותו בתופים ובמחולות, וחשובי המשוררים של התקופה קשרו לו כתרים ותרגמו משיריו. אך מדוע איש מהם כמעט – אפילו משוררים־מתרגמים ברוכי־כשרון כנתן אלתרמן, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, אמיר גלבוץ, אביגדור המאירי, שמעון הלקין – לא הצליח למסור בתרגומו ולו שמץ מגדולתו של סוצקעווער? ודאי, שיריו קשים מאוד לתרגום, קשים עד כדי בהלה. ובכל זאת, אני מרשה לעצמי לנחש, לא הקושי הזה לבדו הוא הסיבה לא־תרגימותו של סוצקעווער בדור ההוא, אלא איזו רתיעה נפשית ותודעתית מפני המוכר והאינטימי מדי. כלומר, מפני היידיש ומפני העולם שחרב, ובייחוד בהתגלותו הטראגית והאמנותית העליונה, המוצאת את ביטויה בקורות חייו וביצירתו של סוצקעווער (אגב, היחיד מקרב משוררי התקופה שיוצא במידת מה מן הכלל הזה הוא יעקב אורלנד, שהרבה לתרגם את שירת סוצקעווער ולא פעם היטיב למסור את נימתה ואת תזמוריה, אף שבדרך כלל העביר אותה איזו אלתרמניזציה קלה, זרה בתכלית לרוח המקור). גם בדורות הבאים לא שפר מזלו של סוצקעווער, ומעטים הם המתרגמים שהצליחו להעמיד לשירתו בת־דמות עברית גמישה ולא רופסת. איני מקל ראש בקושי הזה. עליי להודות בצער כי אני עצמי נתקלתי בו ונהדפתי מפניו: סוקצעווער ביקש לא פעם – עוד לפני שלמדתי יידיש – שאנסה לתרגם את שירתו לעברית, ואני הבטחתי לו – הו, תמימות קדושה! – שאעשה זאת. עד היום לא הצלחתי לקיים את הבטחתי.

פעמים רבות ניסיתי לתרגם משיריו, ובכל פעם נחלתי כישלון חרוץ. תרגום סוצקעווער התברר לי כקשה לא פחות מתרגום פול ואלרי או סטפאן מלארמה, הידועים בקרב קוראי השירה העולמית כ"בלתי־ניתנים לתרגום". אלא שוואלרי ומלארמה לא חיו בינינו ולא כתבו את שירתם העצומה, הקשה, בשפה יהודית. את ואלרי ואת מלארמה עלה אפוא בידי לתרגם. את סוצקעווער – לא.

כשאני מספר לחברים או לתלמידים על סוצקעווער, התסכול הוא בלתי־נמנע. קשה לי מאוד לגרום להם להבין מיהו באמת המשורר הגדול הזה – גדול בכמה מידות על זירת הספרות שלנו, שבחזרה להניח לו להיות כאן 63 שנים ארוכות וליצור כאן את מיטב שירתו בלי שתהיה לו שום נוכחות תרבותית, ספרותית או ציבורית מחוץ למעגלים המזדקנים של שוחרי היידיש. לך תסביר שאת שמו של סוצקעווער ראוי למנות בנשימה אחת עם גדולי המשוררים של המאה העשרים, להזכיר אותו בסמיכות למשוררים כרילקה, מנדלשטאם, ו"ה אודן ופול ואלרי. לך תספר שכאשר ראה אור בארצות הברית התרגום האנגלי למבחר שירתו של סוצקעווער, בהוצאה של אוניברסיטת ברקלי, נפתח המבוא של הספר במילים: "סוצקעווער הוא בלי ספק מן הדגולים במשוררי המאה העשרים" – ואיש לא הרים גבה, כי הדבר מובן מאליה לכל מי שקורא את שירתו בעיניים פקוחות ובלי משפט קדום נגד היידיש.

אכן, במקרה של סוצקעווער לא רק חוסר ההבנה המסורתי של הקהל הרחב (ובתוכו גם הקהל הרחב של חובבי הספרים, ואפילו חובבי השירה המתעכלת בקלות) ליצרי השירה הטהורה הוא שעמד לו לרועץ, אלא גם השפה שבה כתב. בשנת 1985 זכה סוצקעווער בפרס ישראל לשירת יידיש, והתגאה בכך מאוד. אך מה להכרה מפוקפקת זו – ג'סטא פטרוניית של הישראליות החדשה, האנטי־גלותית, כלפי אויבתה המובסת, התרבות היהודית – ולזרם הדם של השירה העברית? קשה, כמה קשה לגרום לישראלים שאין להם זיקה מיוחדת ליידיש לנתק בתודעתם את שירתו של אברהם סוצקעווער מכל הדעות הקדומות שהם אוחזים בהן באשר לשפתו. לך תסביר שהמרחק בין סוצקעווער לבין היידישקייט הפולקלוריסטי, בין "שירי היומן" לבין סיפורי העיירה נוספי השמאלין, הוא כמרחק שבין לשונו של ספר קהלת לבין העברית של תכניות הריאליטי בטלוויזיה. לך תמצא דרך לתבוע כאן, בקרב דוברי שפתך, את עלבוננו של המשורר הגדול הזה – אולי גדול המשוררים שחיו אִפֶּעם במדינת ישראל – לאחר שכמעט כל דוברי שפתו נספו במלחמה או נכחדו בדרך הטבע אחריה. שהרי זה שישים שנה ויותר מתקיימת כאן מעבדה משונה השוקדת בשיטתיות על פיתוח מדע חדש: מדע היהודים־בלתי־יהדות, Wissenschaft des Juden ohne Judentum. וכשיושלם תהליך הפיתוח, לא יהיה כאן מקום לשירה, לא יהיה כאן מקום לתרבות, וממילא לא יהיה מקום לסוצקעווער.

באחת מפגישותינו ביקש סוצקעווער שאסביר לו מהו האינטרנט ("אינטערנעץ", בלשונו). הסברתי לו כמיטב יכולתי, וכדי להמחיש את דבריי אמרתי לו שאם מקלידים את שמו באחד ממנועי החיפוש, אפשר למצוא ספרים שלו בשפות שונות ואפילו הקלטות שבהן הוא קורא משירתו. "זה הרי גאוני!" הוא הגיב.

בינואר 2010, כשהתבררתי על הסתלקותו, הקלדתי את שמו בגוגל והגעתי לערך המוקדש לו בוויקיפדיה האנגלית. נכנסתי לאפשרויות העריכה, הוספתי את תאריך פטירתו, ובשורה הראשונה של הערך – Abraham Sutzkever is a Yiddish poet and – Second World War partisan – הפכתי את ה־is ל־was. עצמתי – וירטואלית – את עיניו.

דורי מנור – גולה

”יש גונג דממה בבן-אדם”

לאברהם סוצקעווער (סוצקבר), בשעת אשכבה

אתה כָּבֵר כֶּךָ וְכֶךָ שְׁעוֹת
בֵּין הַיּוֹנִים הַנִּפְשָׁעוֹת
שֶׁל עֵתִידֶךָ. אֶתְּהָ כָּבֵר כֶּךָ
וְכֶךָ שְׁעוֹת (הוּ, מֶרְכֶּךָ
בְּהַצְפּוֹדוֹת הַמּוֹת!) קָם
עַל עֵדֶר מְבַקְשֵׁי נַקָּם:
עַל אֵיבְרִיךָ. בְּשֶׁרְבִיט
תִּשְׁעִים וְשִׁבְעַת שָׁנוֹת עֵינִית
אֶתְּהָ מוֹלֶךְ עַל הָעֶבֶר
שׁוּהָ עֵתְּהָ הַיִּיִת (כָּבֵר
לְבָנֶיךָ!) בְּרַחֵם אִם בְּרוּכָה
שׁוּהָ עֵתְּהָ הַיִּתְּהָ אִמְךָ.

תִּשְׁעִים וְשִׁבְעַת שָׁנוֹת גְּלוּת
פָּרְצוּ בְּךָ דְרָכֵי מְלוּט:
מִן הָעֶפֶר אֶל הָעֶפֶר.
בֵּינֵתִים חֵם דָּמָךְ מוֹפֵר
בְּמִקְרָרֵי עוֹרְקֵיךָ: רִיק
סָגַל וָזֶר לֹכֵד עֲרִיק
עֲרִיק אֶת נַחְשׁוֹנֵי מוֹתְךָ.
אֶתְּהָ לְכוּד בְּאַנְחָה
הַקִּיצוֹנִית, אוֹתְּהָ אַחַת
שֶׁמְחַנֶּה גּוֹפֶךְ סָחַט
מִמְחַנֶּה הַנֶּפֶשׁ, אוֹת
שֶׁבְּאוּ כֶּךָ וְכֶךָ שְׁעוֹת.

יש גונג דממה בבן-אדם
והוא מתידי את הדהודם
של כלי הדם המשבתיים:
זו בולתם של המתים.

וּלְבַתָּךְ הָעֵתִיקָה
עֲכָשׁוּ תִנְסַק מִן הַקֶּרֶקַע
וּתְעַרְיָךְ עַל הַשְּׁחָקִים
אֵת אֲרַגְמֹן הַמְּשַׁתְּקִים –
זַעֲקֵתֶם שֶׁל מִי שֶׁלֹּא
יָדְעוּ בְּמוֹדְדָם לְכֹלֵא
אֵת הָאִמְפֵּרִיָּה הַכְּחֹלָה:
מְלָכוֹת הַזְּמַן וְהַגּוֹלָה.

טעמתי בפי את שפתו

מצרפתית: דורית שילה

כאשר קראתי את "אין מלכות פֿון צלם" (במלכות הצלב) של אורי צבי גרינברג נרעדתי ממש — עד כדי כך גאוניותו פילחה את גופי. רעדה ספרותית שכזאת ידעתי רק פעם אחת בעבר, כשקראתי את הסופר והמשורר ז'אן ז'נה. המשורר היידי, בנו של רב חסידי, שהיה מאוחר יותר לאחד מנושאי הדגל של הלאומנות העברית, יישאר לעד קשור בלבי לגנב שהעלה על נס בכל כתביו את השילוש הקדוש הפרטי שלו: גנבה, שקרים והומוסקסואליות.

לזכרו של משה צימבליסטה

במשך שנים, כשסיפרתי שאני לומד יידיש, התייחסו אליי אנשים כאל עוף מוזר ואמרו שזה רעיון משונה, לעסוק בשפה מתה.

לא ידעתי מה לענות, מפני שהייתי אכול אשמה. אילו אמרתי שאני לומד יפנית, היו אומרים לי שזה נהדר. היו גם שאמרו: "עדיף שתלמד עברית" (עקיצה שמורה לכאלה שלא דיברו עברית בעצמם). אבל עברית כבר ידעתי, והרגשתי שלא אוכל לטעון שאני יהודי שלם בלי לשלוט בשתי השפות.

כך או כך, יום אחד חלפה במוחי המחשבה: באיזו תרבות, בקרב איזה עם, רצונו של אדם ללמוד את שפת סבו נראה דבר מוזר ואפילו מחשיד? הרי אילו הייתי סיציליאני או ארמני, היו מברכים אותי על כך שאני מבקש להמשיך את המסורת, מורשת של שפה בת אלף שנים שאבותיי דיברו בה כמעט מאז ומעולם.

למעשה, הצורך שלי ללמוד יידיש נולד מסיפורו של סבי מצד אמי. סבא נרצח באושוויץ ב-1942 ולכן לא הכרתי אותו, אבל בנעוריי הרגשתי שאני מלא בסיפורים שהוא מעולם לא סיפר לי. הוא היה בעיניי כוכב בשמים המדריך אותי אל יעד לא ידוע. "יעד לא ידוע" — זה מה שהיהודים במחנות המעצר הצרפתיים, ב-1942, ב-1943, ב-1944, כתבו על פתק כאשר הכניסו אותם לקרון בהמות. את הפתק הם השליכו מבעד לצוהר כמסר

אחרון לקרוביהם, מתוך תקווה שמישהו ימצא אותו על הרציף וישלח אותו לנמעניו. "אנחנו נוסעים הבוקר ליעד לא ידוע, אבל מצב רוחנו טוב". לא ידעתי איזה סוג של מסע מכין לי סבי. וכפי שכבר אמרתי, גם לא ידעתי לאן. אבל ידעתי היטב שזאת תהיה תנועה בזמן ובמרחב. מסע אל החיים, שמטרתו לחלץ אותי מהמוות שעטף את ילדותי. כך לחשתי למי ששאל אותי מה קפץ עליי, איזו יתושה עקצה אותי. היו שאמרו לי שלמידת יידיש היא מעשה מורבידי, אבל אני ראיתי בלימודים האלה רפלקס הישרדותי. הם אמרו מוות, ואני, בתוך תוכי, שתקתי את המילה "חיים". יצאתי אפוא לדרך אל אותו יעד לא ידוע, ואין ספק שזה היה יותר ממסע: זאת הייתה חצייה של ים סוער. אילו היה מדובר רק ברכישת שפתו של סבי, המסע היה יכול להיות קצר למדי, מסע דילוגים מנמל אחד למשנהו, בין נמלים השוכנים כולם לאורך אותו החוף. הייתי משנן "איך בין – דו ביסט – ער איז", הייתי לומד בעל-פה את "אויפן פריפעטשיק" ואת "פאָטשע, פאָטשע קיכעלעך", השפה הייתה מוצאת את מקומה בתוכי, וסוף פסוק. הייתי ממשיך בחיי כשאני אוחז בידו של סבי וחי בשלום עם עצמי. אלא שבדיוק ההפך קרה. צללתי למעמקי אוקיינוס ורק עשרים שנה אחר כך יצאתי אל החוף שמנגד. שחיתי ושחיתי, ולאחר כמה שנים, כשקראתי את יצירותיו של המשורר משה ברודרזון* שהיו ההימנון של הקפה-תיאטרון "אררט" שהקים בלודו' ב-1927, הרגשתי שהמשורר חיבר את שורותיו למעני:

עוֹלָם כְּלָה בְּתוֹךְ בְּרֵק שָׁחַר.
מְבוּל מְגִיעַ אֶל הַסּוּף.
וְכָל צְעִיר שׁוֹחָה חוֹתֵר לְבַחַר
לוֹ חוֹף אֲשֶׁר אֶלָּיו יִכָּסֵף.
הַכֵּל סָבִיב כָּאֵן מְעַנֵּן, בְּפֶרֶט
כְּשֶׁאֵין מְנוּחָ, אֵין נְחִים,
וּבְלִי תַבָּה לְהָר, אֶל אֲרָרֵט,
אֲנַחְנוּ עוֹד שׁוֹחִים, שׁוֹחִים!**

משום שהיידיש, העשירה והמורכבת כל כך, היא רק קצה הקרחון. הביטויים הספורים שבהם עוד השתמשה אמי, כמו "צום געזונט" כשהתעטשתי או "קאָשימנעהאַרע" (קיין שום עין הרע, בלי עין הרע) כשדיברה עליי, ו"זאָל זי בעטן פֿאַר אונדז" כשדיברה על אמה שמתה גם היא ב-1942, לא היו אלא מחוות יד עדינות של עולם שלם. שיחות הזקנים

* משה ברודרזון (1890-1956), משורר, מחזאי ומנהל תיאטרון יידי בפולין שלפני מלחמת העולם השנייה, ולאחר מכן בברית המועצות. יליד מוסקבה, בן למשפחה אמידה שהורשתה להשתקע בבירת האימפריה הצארית. ממיסדי קבוצת "יונג יידיש" ב-1919. לאחר מכן ייסד בלודו' את תיאטרון הבובות היידי הראשון, "חד גדיא", ואת תיאטרון "אררט". בשנותיו האחרונות הוגלה לסיביר והשתחרר מהגולאג כשנה לפני מותו.

** משה ברודרזון, "פֿאַרגייט א וועלט". תרגם מיידיש בני מר.

שישבו לשולחנות בתי הקפה בכיכר "רפובליק" בפריז, שנהגתי להקשיב להן בחטף, היו בועות אוויר אחרונות שעלו ממעמקי העיר האבודה אטלנטיס.
האוצר האמתי המתין בסבלנות מתחת למים, כמו בשירו של המשורר לייב ניידוס*:

אטלנטיס

אַלְפִי מִיְלִין מְכָאן קַיִם, עֵמַק בְּקַרְקַעִית הַיָּם,
שֵׁם יַחְלָמוּ מַלְכוּת קוֹשִׁים שְׂבִלֵי פְּנִינָה וּמְרַגְלִית,
אֵי שִׁשְׁקַע אֶל הַמְּצוּלוֹת; שְׁנַיִם חֶרֶשׁ הוּא לְקוֹלוֹת,
עוֹר וְלֹא יוֹכֵל לְקַלֵּט הַמַּיִת הָאָרֶץ הַהִבְלִית.

כְּמוֹ נִשְׁמַת עֵנַק לָאָה, כְּפִירְמִידָה הַגָּאָה,
תִּישֵׁן אֶטְלַנְטִיס הַטְּבוּעָה – הֵיכַל שֶׁל זָכֵר נַעֲלָם.
כְּלָה כְּסוּיָה מְשַׁקַּע וְטִין וְצִמְחֵי מַיִם עֲבָתִים
בְּצַעַר-פְּרָא מִתְעוֹתִים – זָרִים עַל קִבֵּר הָעוֹלָם.

קִנְאָה עֵזָה כְּעֵז מְבַצֵּר הַשִּׁית הַיָּם עַל הָאוֹצֵר
וְנֶאֱמָן אוֹתוֹ נֶצֶר בְּגַל עֵמַק וּמִתְנַחֵשׁל;
חוֹלְף מְשֻׁט עַל מַטְעֵנָיו, יִרְאֶהוּ יָם – יִזְעִיף פְּנָיו
מִשָּׁל יִרְצֵנוּ הַגִּנָּב מִמְטָמוֹנוּ זֶה לְנִשָּׁל.

עֵתִים בְּלִילָה שֵׁם יִשְׁהוּ בְּרִכּוֹת מְנֵי עוֹלָם הַהוּא,
מִתְהוֹם מְשֻׁכֵּן כְּמוֹס יִגְהוּ צְלִילִים, יִגְיעוּ עַד הַלוֹם.
הַדִּי קוֹל נְהִי רְחוּקִים וּבְכִי וְשִׁבֵּר חֲנוּקִים
רְעִימוּ וּכְבֵּר מִסְתַּלְקִים בְּלַחֵשׁ דֶּק – "הֵיָה שְׁלוֹם!"**

אוצר? אטלנטיס? אני מתכוון כמובן לספרות יידיש, ובייחוד לשירתה.
משפחתה של אמי הייתה משפחה פשוטה מאוד. סבתי וסבי היו חייטים צנועים ודיברו ביניהם יידיש. הנשים ידעו לקרוא בקושי רב, הגברים לא קראו הרבה מעבר ל"אונדזער וואָרט", היומון הציוני של פריז או ה"נייע פרעסע" הקומוניסטי. סבי היה כנראה משכיל יותר שכן אמי נצרה רסיס זיכרון מהימים שלפני המלחמה, הבזק של מראה ספריית היידיש שלו, שנוכחותה מילאה את הסלון. היא גם זכרה את אביה מבעיר את ספריו בתנור ההסקה כשהגרמנים נכנסו לפריז. דבר לא נותר מהספרייה הזאת, רק אפר. דבר לא נותר מסבי. אמי כמעט שאינה זוכרת אותו. דבר לא נותר פרט לכוכב שדרך בשמי.

* לייב ניידוס (1890-1918), משורר יידי, יליד העיר גרודנו שבגבול בלארוס-פולין. סבל מנעוריו ממחלת לב שהכריעה אותו בהיותו בן 28. תרגם בין השאר רבים משרי "פרחי הרע" של בודלר ליידיש. רוב יצירתו הלירית ראתה אור בוורשה אחרי מותו.

** לייב ניידוס, "אטלאַנטידע". תרגם מיידיש אסף בנרף.

כשהתחלתי ללמוד יידיש היה לי יתרון על שאר התלמידים בכיתה כי כבר ידעתי גרמנית ועברית, ולכן הצטרפתי עד מהרה לסמינרים לספרות. נכבשתי בו במקום. הראשונים שיצירתם "תפסה" אותי היו המשוררים: פרץ מרקיש, איציק מאנגר וכמובן לייב ניידוס. וכאשר קראתי את "אין מלכות פֿון צלם" (במלכות הצלב) של אורי צבי גרינברג נרעדתי ממש – עד כדי כך גאוניותו פילחה את גופי. רְעדה ספרותית שכזאת ידעתי רק פעם אחת בעבר, כשקראתי את הסופר והמשורר ז'אן ז'נה. "אין מלכות פֿון צלם" התחרה בתוכי ב"מדונה של הפרחים". המשורר היידי, בנו של רב חסידי, שהיה מאוחר יותר לאחד מנושאי הדגל של הלאומנות העברית, יישאר לעד קשור בלבי לגנב שהעלה על נס בכל כתביו את השילוש הקדוש הפרטי שלו: גנבה, שקרים והומוסקסואליות.

המשכתי אפוא לשחות וגיליתי משוררים מוכשרים נוספים, שאף הם משתוקקים לאוניברסליות ולאבסולוטיות: יעקב גלאטשטיין, קדיה מולודובסקי וכמובן אברהם סוצקבר. את האחרון אפילו זכיתי להכיר. אני חושב שזה היה בשנת 1989. ספריית מעדעם בפריז ארגנה מפגש עם סוצקבר לכבוד הופעת תרגום קובץ שיריו "במקום ששוכנים הכוכבים" לצרפתית. באותו ערב הוזמנתי עם הוריי לחתונה של בן של חברים. הודעתי להם שאני לא יכול להתלוות אליהם כי אני הולך לשמוע משורר יידי גדול. הורי התבוננו בי מבלי להבין. ידעתי שכבן טוב אני צריך ללכת לחתונה, אבל כוכב זוהר יותר, מולך בולע־כול, משך אותי אליו בכבלי קסם: הגאון הפואטי. בסוף הערב ניגשתי לסוצקבר וביקשתי שיקדיש לי עותק של ספרו. הוא שרבט איור אלגנטי וכתב: "דעם יונגען חֶבֶר, אברהם סוצקעווער" (לחבר הצעיר, מאברהם סוצקבר).

בערב ההוא הקשבת לי לסוצקבר קורא את שיריו ביידיש במבטאו הליטאי הנאה. נראה שבאותם הרגעים ייעודי נחתם: חמש שנים אחר כך הייתי למנהל אותה הספרייה. במהלך עשרים שנותיי בתפקיד פירקתי מאות ארגוני ספרים ביידיש שמצאו את דרכם אלינו בזכות כל אותם אנשים שלא מצאו סיבה לשמור בביתם את הספרים של הסבים והסבתות שלהם. יידי דפדפו בעשרות ספרי שירה של סוצקבר, וגיליתי שהמשורר כמעט תמיד ליווה את הקדשותיו באותו איור עדין. זאת היה דרכו לחשוב על הזמנים העומדים לבוא, על העברת השרביט.

היִן שְׁפֵתֵי בְּדִיוֹק שְׁקָעָה?
אוּלֵי בְּפֶתֶל הַמַּעֲרָבִי?
אִם כֵּן, לְשֵׁם אָבוֹא,
אֶפְעֵר אֶת פִּי
וּכְמוֹ לְבִיא
לְבוֹשׁ בְּלֶהָבוֹת
אֶבְלַע אֶת לְשׁוֹנִי אֲשֶׁר שְׁקָעָה,
וְהַדּוֹרוֹת יַעוֹרוּ בְּשִׂאָגָה.*

* אברהם סוצקבר, "יידיש". תרגום מיידיש בני מר.

והנה בלעתי את שפתו של סבי, את היידיש. האם אדע לעורר בעזרתה את הדורות הבאים כמו להטוטן יורק אש?

חמש-עשרה שנים אחרי שהתחלתי ללמוד יידיש ולסייר בכל אותם אגמים שבהם משייטות נימפות ספרותיות, מתה דודתי. וכך הגיעו לידי כמה חפצים אישיים של סבי: מחזור ראש השנה מתחילת המאה העשרים, שכלל תפילה לצאר ניקולאי השני ולצארת אלכסנדרה. כמה תצלומים שלו מסוף שנות השלושים לבוש במעיל בעל צווארון פרווה ולראשו מגבעת נאה. וכתב יד ביידיש – שלושה דפים כתובים בעיפרון. כתב היד נפתח במילים "מאי קא משמע לך". מיד חשבתי שמדובר בשירו של אברהם רייזן*, שיר על חלומות בהקיץ מלנכוליים של תלמיד ישיבה המתבונן בטיפות גשם מפעד לחלון:

מאי קא משמע לך הגשם?
טפותיו מה ימללו?
על גבי שמשות בחדר
כדמעות שם יתגלגלו.
וברחוב בצֶה ורפש
וקרועים המגפיים
עוד מעט יבוא החרף
וקימן קפוטה אין...

מאי קא משמע לך נר-חלב?
מה לי זה הנר יביע?
מטפטף הוא נטף נטף
עוד מעט סופו יגיע...
כך בקלויז כנר רוטטת
נשמתִי בלי גיל ונחת
עוד מעט אדעה גם אני
בפנת מזרח נדחת

מאי קא משמע לך חיי פה?
מה פרוש חיי הצער?
באביב־ימי לנבל
ולהזקין בעודי נער
אכל "ימים" דמעות בלע

* אברהם רייזן (1876-1953), משורר, סופר ילדים ומחזאי יליד פלך מינסק שבבלארוס. כתב תחילה בעברית וביידיש, אך בחר להתמקד בכתיבה ביידיש בלבד. בצעירותו היה מקורב מאוד לסופר י"ל פרץ והתגורר בוורשה. ב־1911 היגר לניו יורק, שם היה לאחד מבכירי העיתונאים והסופרים ביידיש. רבים משיריו הולחנו והפכו להיות שירי עם פופולריים.

על אגרוף ראשי הנִיחַ
בְּעוֹלָם הַזֶּה לְגוֹעַ
וְלִצְפוֹת לַיְמֹת מְשִׁיחַ: *...?

כתב היד הוטמן בתוך מעטפה ועליה החותמת "מחנה המעצר הצרפתי בון-לה-רולאנד". סבי היה עצור שם במשך שלושה-עשר חודשים, ממאי 1941 ועד יוני 1942. אחר כך נשלח לאושוויץ. הוא נהנה להעתיק את השיר ולהתבונן בטיפות הגשם מבעד לחלון. אך לאחר התבוננות מקרוב בכתב היד נוכחתי שמדובר בגרסה מעט שונה לשירו של רייזן. השיר התחיל במילים "מאי קא משמע לן דער לאַגער" (מה רוצה לומר לי המחנה?). ואני תוהה: כמה פעמים שאל את עצמו סבי את השאלה הזאת במשך שלושה-עשר חודשי מעצרו? מבחינתי מדובר בסימן מסבא. כאילו רצה לומר לי שהרבה לפני שנולדתי גם הוא קרא, למד ואהב את השיר של אברהם רייזן. הסימן מסבי הגיע אליי כשהייתי כבר כמעט בן ארבעים, אבל לא חיכיתי לו כדי לצאת לדרך. עשרים שנה קודם לכן יצאתי למסע בעקבות כוכבו הדורך, כוכבי הדורך, וטעמתי בפי את שפתו של סבי.

ז'יל רוזייה, פריז, נובמבר 2017

* אברהם רייזן, "מאי קא משמע לן דער רעגן". תרגם אברהם לוינסון.

שני סודות עולם

איך גיליתי את משורר הילדים דרִיז

כבר מהקריאה הראשונה הבנתי שהספר הזה שונה מכל ספר ילדים שקראתי עד אז. אפילו שמות הגיבורים היו שונים. היה ילד ששמו איינק־ביינק ("אייניקל" ביידיש זה נכד). הייתה ילדה שקראו לה פריידה. וחשוב מכול: היה שם הומור, הומור צבעוני, צלול ובגובה עיניים, העיניים של ילדה בת שבע, ילדה יהודייה, מוזרה קצת, שרוצה להבין מדוע היא שונה מהאחרים, מאלה שאינם יהודים. אובסיי (שיקע) דריז היה היהודי הגלוי הראשון שלי.

אני בת שבע ויש לי שני סודות עולם. הראשון – אין לי אבא, השני – אני יהודייה. את הראשון אני מעזה לגלות לשתי בנות מהכיתה, שהחשבתי לחברות אמת, ואני מצטערת על כך. את השני, לעומת זאת, אני מקפידה שלא לגלות לא לבני גילי, וודאי שלא למבוגרים זרים, שכלפיהם אני נוהגת בחשדנות מנומסת. את השני אני חושפת לראשונה, במילים מתנשפות ומקוטעות, באוזנה החמה והאדומה של נדיה, ילדה בת שמונה שהכרתי בחוג לתולדות האמנות במוזיאון ההרמיטאז', חוג שכדי להתקבל אליו נדרשנו ללמוד תולדות אמנות בבית במשך שנה־שנתיים ואז לעבור מבחני קבלה קשים. לסוד הראשון נדיה מגיבה בחיבוק מנחם, אך לשמע הסוד השני היא פורצת בצחוק. "איזו טיפשונית את. ממה את מפחדת? גם אני יהודייה!" היא מצהירה בגאווה גמורה. "עכשיו תגידי גם את בקול. תגידי: אני יהודייה!" עוברי אורח מביטים בתימהון בשתי ילדות ג'ינג'יות, אחת נמוכה וצנומה, השנייה גבוהה מחברתה בחצי ראש ומגושמת מעט, המתנהלות לאטן מהכניסה הראשית של המוזיאון לכיוון גדת נהר הנבה ומפטפות בקול על מה שנהוג להסתיר. כאשר אני חוזרת הביתה, אני שואלת את אימא שוב מה זה אומר שאנחנו יהודים, פרט לכך שיש לי שם משפחה שאין לו סיומת רוסית מקובלת בנקבה, ופרט לעובדה שזה מה שרשום בעמודת ה"לאום" מול השם שלי ביומן המורה של המחנכת. לאימא כואב הראש והיא מתחמקת כהרגלה. "זה אומר שאנחנו שונים". סבתא, שגם היא בבית, שומעת אותי ומוסיפה מצדה, "שוב נְדַבְקָת כמו עלה של בית־מרחץ לישבן. למה־למה. ככה! חוץ מזה, יש לנו גם שפה משלנו, יהודית". אימא שמחה

לתגבורת בלתי צפויה. "בדיוק, יש גם שפה של יהודים, כמו אנגלית או צרפתית. כשסבתא שלך הייתה ילדה, היא למדה בבית ספר יהודי, ושם כל המקצועות נלמדו ביהודית", ולפני שאני מספיקה לשאול למה גם אימא וגם אני – היהודיות – לא דוברות את השפה שלנו, היא נכנסת לחדר שלה לנוח וסוגרת את הדלת. סבתא יוצאת למשמרת לילה, ולי נוספת עוד שאלה בלתי-פתורה למאגר סודות העולם.

באותה שנה, 1983, הופתעתי לקבל בדואר חבילה הממוענת אליי. בחבילה היו ארוזים תצלום וספר. על התצלום, בשחור-לבן, הופיע דיוקנו המזוקן של אבי הנעדר, שנראה מסביר דבר-מה לבחור עלום, צעיר וממושקף. מצדו האחורי של התצלום שורבטו בדיו כחול שורות קצובות.

שלום, ריטה.

מה שלומך?

שלומי טוב. אני מביים הצגות ומלמד סטודנטים, כפי שאת יכולה לראות בתצלום. אני מאחל לך, אמנם באיחור, מזל טוב ליום הולדתך. אבא.

את התצלום החבאתי בלי להראות לאיש, יחד עם הדמעות בגרון, וניגשתי לספר. אזור צבעוני ועליו קרץ לעברי מעל כריכתו הקשה: נער במכנסי ליצן מפוספסים, מחויך ואדום-לחיים, ורקד לצדה של עז מסולסלת קרניים, העומדת על שתיים. העז לבושה חולצה לבנה, תפוחת שרוולים, וחצאית פרחונית ארוכה. סביבם, מעל שולי הכריכה, שוחים דגים, מרחפות ציפורים, צב מציץ מתוך שריונו ואווז בתלבושת מלח מותח צוואר ארוך. מפאת קסמו של האיור לא שמתי לב לא לשם הספר ולא לשם המחבר, אך כאשר פתחתי, ראיתי שכתוב בעמוד הפנימי הראשון: "שירי הקט' מאת אובסיי דריז, שירים, תרגום מיהודית". כפות ידי התחילו מזיעות מהתרגשות, וסימני האצבעות הכתימו את העמוד הפנימי הראשון. יהודית! לראשונה בחיי אני עומדת לקרוא ספר (הייתי תולעת ספרים מכובדת) שתורגם מיהודית! כך, בגיל שבע, קיבלתי מתנת יום הולדת מאוחרת, ומהבודדת שקיבלתי מאבי, שאגדה בתוכה את שני סודות העולם שלי. והאדם שבזכותו הצלחתי להבין קצת יותר "מה זה יהודי" נשא שם משונה-מצחיק: אובסיי דריז.

אובסיי אובסייביץ' דריז (ביהודית שמו שיקע, כינוי חיבה של יהושע) נולד ב-19 במאי 1908 באוקראינה, בעיירה הקטנה קראסנונה, לא רחוק מהעיר ויניצה. הוא היה יתום מאב. אביו נסע לחפש את מזלו ואת פרנסתו באמריקה כמעט מיד אחרי החתונה ונפטר באופן פתאומי בדרך, עוד בטרם נולד שיקע הבן. כעבור זמן מה נישאה אמו בשנית וילדותו של שיקע עברה עליו בבית סבו בכפר. סבו היה פחה, אומן מוערך בקרב עמיתיו, כך ששיקע הכיר מילדות את שגרת חייהם של בעלי המלאכה. אחרי לימודים בחדר ואחר כך בבית ספר יסודי יהודי-סובייטי הוא התקבל לבית ספר לאמנויות בקייב, ובמקביל עבד בתור פועל בבית החרושת "ארסנל". באותו זמן הוא התחיל לכתוב שירה ולמד במוסד הגבוה לאמנויות בקייב. חלומו היה להיות פסל. את שיריו הוא כתב ביידיש, שפה שלמד בבית סבו.

ב־1930 התפרסם קובץ שיריו הראשון, "ליכטיקע וואָר" ("הוויה זפה") וב־1934 ראה אור קובץ שירים נוסף, "שטאַלענער קויעכ" ("כוח פלדה", היידיש בכתב סובייטי). שני הספרים זכו לביקורות אוהדות. באותה שנה הוא התגייס למשמר הגבול. אחר כך באה המלחמה הגדולה, ושיקע היה חייל לכל אורכה. הוא השתחרר ב־1947. אחר כך הפכה שירתו אסורה לפרסום. אחרי שנרצח מיכאלס* פוזר הוועד היהודי האנטי־פשיסטי**, חבריו נאסרו, הוגלו והוצאו להורג, והספרות בשפה האסורה ירדה למחתרת. דריו פנה למלאכת כפיים, היה צָבֵע, עבד בגבס, סיתת בשיש. חבריו מאותה תקופה מספרים על אדם שנהג לא פעם להפריז בשתייה, הסתובב בחוש קסקט קרוע ולבש בגדים סגוניים ומוכתמים בצבע, שכמו עוצבו בידי צייר אוונגרדיסט. הוא סבל ממחסור ומעוני. בתקופה הזאת, תקופת הסיתות, הכיר דריו את הנריך ספגיר, משורר מוסקבאי צעיר. ספגיר היה צעיר מדריז בשני עשורים ובא מרקע שונה לחלוטין, אך השניים הפכו חברי נפש ותמכו איש ברעהו בזמנים טובים וטובים פחות. שיתוף הפעולה הספרותי ביניהם היה המשך טבעי של ידידותם. ספגיר הוא שתרגם את רוב שיריו של דריו לרוסית. שיר הילדים המפורסם ביותר של דריו בתרגומו של ספגיר נקרא "הכרכרה הירוקה". השיר הולחן בשנות השבעים על ידי הבארד (המקבילה הרוסית לסינגר־סונגרייטר) אלכסדר סוחנוב, ומאוחר יותר עובד לסרט אנימציה נהדר. ההלחנה המצוינת הפכה את השיר לשיר־ערש אהוב, שמרבית ילדי ברית המועצות ילידי שנות השבעים והשמונים הכירו בעל פה, בלי לדעת שהוא נכתב במקור ביידיש על ידי משורר בעל שם משונה ומצחיק.

הַפְּרָכָה הַיְרֻקָה

נָמִים עֵכְבָרִים, נָמִים קְפוּדִים,
נָמִים עֲגוּרִים, נָמִים יְלָדִים.

כָּלֵם יִשְׁנִים עַד בּוֹא שֶׁמֶשׁ סְמוּקָה.
אֶךְ הַפְּרָכָה הַיְרֻקָה

לֹא נָמָה, דּוֹהַרֶת גְּבוּהַ מְעַל
בְּתוֹךְ דּוּמְיָה מְכֻסֶּפֶת מְטַל.

* שלמה מיכאלוביץ' מיכאלס (קרי: "מיכואלס"; ביידיש: מיכאעלס) היה שם הבמה של שלמה וופסי (דווינסק, לטביה, 1890 – מינסק, בלארוס 1948), שחקן יידיש דגול, מנהיג תרבותי של יהודי ברית המועצות, ואחד מקרבנותיו הידועים ביותר של הטרור הסטליניסטי. נרצח בידי הסובייטים בתאונת דרכים מבוימת בינואר 1948.

** ארגון יהודי סובייטי שהוקם בזמן מלחמת העולם השנייה על מנת לסייע לברית המועצות במלחמה נגד גרמניה הנאצית. ליזמת הקמת הוועד חברו יהודים בכירים במשטר הסובייטי, וכן אנשי רוח יהודים. ב־12 באוגוסט 1952 הוצאו 13 מחברי הוועד להורג בפקודתו של סטאלין, במה שנודע כ"ליל המשוררים הרצוחים".

לה ששת סוסים לווהבים רתומים,
לראשם כובעים ירקים-אדמים.

שועטים הששה מעל ארצות,
ועל המושכות עורב שחר-נוצות.

הכרפדה לא תסטה מנתיב,
כי בתוכה נוסע אביב.

אביב ממהר לפקד חיטים
שביער עבת קסמים מלקטים.

החיטים, אנשים ירקים,
נוטלים חוטי עשב עבים ודקים.

נוטלים מחטים מאת אשוחים,
רקמה – מאת ערוגות של פרחים.

החיטים, על פי המנהג,
תופרים לאביב תלבשת לחג.

תישנו עכברים, תישנו קפודים,
תישנו עגורים, תישנו ילדים.

כי התלבשת הירקה
עוד לא נתפרה, עוד לא נארגה.

בשעת לפנות בקר – דממה וטללים –
יאיר אתכם קול של פרוסת-גלגלים.

הציצו החוצה, עת שמש תזהיב,
ותגלו שהגיע אביב.

דריז ניצל בדרך נס מגורלם של רוב הכותבים הידיים בברית המועצות באותה תקופה, גורל של מאסר, הגליה, מחנות עבודה ואף הוצאה להורג. היה זה מפני שבמשך שנים, עד 1960, הוא לא פרסם דבר. שהרי ב־1947, בדיוק כשהגיע למוסקבה אחרי ארבע-עשרה שנות שירות צבאי, היה עד לחיסולה של הספרות היהודית בידי סטאלין: הוא הסיק את מסקנותיו ופרש להיות צבע. אף-על-פי-כן, מיד אחרי מות סטאלין היה דריז מועמד

לסילוק מאגודת הסופרים. האולם כבר התכנס להצבעה, אך ברגע האחרון הופיע אלכסנדר פדייב* ופרש על דריז את חסותו. בימים ההם סילוק משורות אגודת הסופרים היה שווה ערך להמתה ספרותית. בזכות התערבותו של פדייב שרד דריז כמשורר ועם הזמן הפך לקלסיקון של השירה היידית בברית המועצות. שירי הילדים שלו תורגמו לשלל השפות של הרפובליקות הסובייטיות וזכו ללחנים רבים, מחזותיו הוצגו בתיאטראות ועובדו לסרטים מצוירים, ויצירותיו נכללו באנתולוגיות מובחרות של ספרות ילדים.

בחוגים אמנותיים רחבים בברית המועצות, חוגים שבהם איש לא גילה עניין כלשהו בספרות היהודית, הפך דריז לסמל הספרות היידית. כאשר נשאל מדוע אינו כותב ברוסית הוא נהג להשיב: "אילו לא כתבתי את שיריי בידיש – ב'מאמע לשון' – הייתי חדל להיות אני עצמי". באוזני חבריו הוא נהג לקרוא את שיריו תחילה בידיש, ומיד אחר כך – ברוסית, לעתים בתרגומם של אחרים, ולעתים בתרגום משל עצמו. מאזינו סיפרו שדריז לא הקריא אלא שר. זה היה מעין דקלום מוזיקלי, אך טבעי לגמרי, ללא שמץ מלאכותיות, שבמהלכו נהג לעצור כדי להבהיר מטפורה או סיטואציה זו או אחרת. קריאתו הותירה רושם עצום על מאזינים. דריז היה אדם לא גבוה, בעל שער שיבה צפוף, גבות שחורות כפחם, פה קפוף, אף נשרי, עיניים עמוקות, טובות ומעט עצובות, ומצח רחב. הוא לא הרבה לדבר על חייו האישיים. גם אחרי ששתה ונפשו הפשירה הוא לא דיבר הרבה, אלא בעיקר הקשיב לבן שיחו.

דיוקן עצמי

תְּחִלָּה אֶצִּיר בְּהַסּוּס

עגול פְּחוּס.

צִירַת בִּיצָה,

תְּגִידוּ. וְכֵן,

טְעוֹת נְפוּצָה

בִּידֵיכֶם.

אַתֶּכֶם זֶה אוֹלֵי מְפִיא,

אֶךְ זֶהוּ הָרֵאשׁ שְׁלִי.

לְרֵאשׁ אֶצְמִיד אֲזוּנִים,

זֶה קֵל לְכָל הַדְּעוֹת,

כִּי הֵן אֶצְלִי עֲדִין

יְחִסִּית קְטָנוֹת.

אֶמְנֵם הֵיוּ סְבוֹת

לְתַפְס וְלִמְשֵׁךְ בְּאֲזוּנֵי,

אֶךְ אִישׁ לֹא עָשָׂה זֹאת

לְמַעַנִי.

* אלכסנדר פדייב (1901-1956), סופר סובייטי, יושב ראש אגודת הסופרים בשנים 1939-1956.

אחרת, תארו כמה גדולות
היו אזני האמללות!

עתה, חברי,

פנהוג,

אציר עינים,

זוג.

שני עגולים אשרטט בקפידה,

בתוך כל עגול – נקדה.

הן מביטות בפליאה על כל

העולם הירק, הכחל.

בילדותי דודים ודודות,

עת הקריאו לי ספורי אגדות,

נרדמו, את הסופים לא גלו,

ועיני – מסקרנות – התעגלו.

וכאן זה לא סימן שאלה.

כה אני מציר את אפי, ביד קלה.

קצה האף

מכופף,

כי פעם היה לי הרגל מטפש

לעקם את האף על כל מה שהגש.

– לא רוצה דיסה!

– לא רוצה ביצה!

לא רוצה מרק עוף!

וככה בלי סוף.

סרבתי אפלו לשוקו וגלידה,

לכן אפי צמח קצת הצדה.

מתחת לאף

אציר קו וקו נוסף.

זה הפה, בשפתים מעט פעורות.

ראו, איזו כלמה –

נשארו לי בפה שנים ספורות.

בכה אשמה

משחת שנים בעקר,

היא המצאה מדי מאחר.

על אף שמההבט העבדתי,

היא המצאה מזמן ממש.
למען האמת, בילדותי
לא צחצחתי אתה פנדרש.

עתה נעבר לצנאר.
אצלי הוא מזכיר את זה של אנו בר,
ארך, מתוח ודק,
קנואק־קנואק.
אגלה לכם סוד, נא לא להפיץ!
מעבר לאפק אני נוהג להציץ.
תמיד מתענן אני
מה יש בצדו השני.

ועתה אציר קשקושים בלי סבה,
כי ראשי משפע תלתלים ושיבה.

זקן וכסוף־שער אני.
וזה
כל דיוקני.

התהילה נפלה בחלקו של דריו במאוחר, בעשור השישי לחייו. ספריו הודפסו במאות אלפי עותקים ובמהדורות רבות, הוא הוזמן להרצות בכל פורום אפשרי, והיה מלא רעיונות חדשים. אך הוא מת ב־1971 בן שישים ושתיים בלבד.

כבר מהקריאה הראשונה ב"שירי הקט" הבנתי שהוא שונה מכל ספר ילדים שקראתי עד אז. אפילו שמות הגיבורים היו שונים. היה ילד ששמו איינק־ביינק ("איינקל" בידיש זה נכד). הייתה ילדה שקראו לה פריידה. היה מחזור שירים שלם על חכמי חלם, מין כפר מאגדות שבו מתגוררים אנשים משונים ומצחיקים, שאוהבים לדון באריכות על כל דבר ועניין, ולהגיע למסקנות בלתי מתקבלות על הדעת, ולהם שמות כמו פרוים וחיים־בער ורב נוחם (הכול נכתב כמובן ברוסית ובאותיות קיריליות), שמות שלא פגשתי עד אז בשום ספר אחר. וחשוב מכול: היה שם הומור, הומור צבעוני, צלול ובגובה עיניים, העיניים של ילדה בת שבע, ילדה יהודייה, מוזהר קצת, שרוצה להבין מדוע היא שונה מהאחרים, מאלה שאינם יהודים.

ההומור בספר הזכיר לי את הבדיחות שהיה מספר אחיה של סבתא בכינוסים המשפחתיים, את הסיסמה הסודית שנהג להפריח כאשר השיקו המבוגרים גביעי בדולח ובהם יין נתזים סובייטי, ולי מזגו לימונדת פטל: "לחיים!" סוף סוף נחשף בפניי שמץ מן היהודיות בדרך חדשה, לא עוד על דרך השלילה, כמו המשפטים ששמעתי בבית, "אנחנו שונים" או "הפשיסטים שנאו יהודים" או כרזות התעמולה על קירות בית הספר שבו למדתי, "ציונות – הפשיזם של היום", כרזות שגרמו לי להתכווץ באימה. השירים

של דריז הראו לי אז, בילדותי הסובייטית, ילדות של השתקות, סודות ושאלות בלא מענה, שליהודיות הבלתי־מדוברת יש שמות, פנים, סיפורים, אגדות, יש ניגון שירי ייחודי, השונה מהניגון השירי הרוסי, האנגלי או הגרמני. אובסיי דריז היה היהודי הגלוי הראשון שלי.

בספרים שקראתי עד גיל שבע לא פגשתי יהודים, סופרים או דמויות, טובים או רעים. מחוץ לספרים, המילה "יהודי" הייתה בהחלט קיימת, בפי זרים – כמילה שמסמנת זרות במקרה הטוב, או כמילת גנאי במקרה הרע. לעומת זאת, כאשר היא נאמרה על ידי סבתא או אימא הייתה בה גאווה, אך גאווה בלתי־מוסברת, ואני בתור ילדה הייתי זקוקה להסבר ולנימוק. קראתי אגדות עם רוסיות, קראתי אגדות עם גרמניות, קראתי על רובינזון קרוזו ועל רובין הוד האנגלים, על בילבי בת־גרב השוודית, אבל מעולם לא קראתי על דמות יהודית במובהק שנכתבה על ידי סופר יהודי במובהק. ולא יהודי שמסתתר מאחורי אחוות־לאומים סובייטית כוזבת, אלא יהודי הכותב את שיריו ביהודית, וזה מצוין שחור על גבי לבן בעמוד הפנימי הראשון בספר. מעכשיו כששאלו אותי: "טוב, אז את יהודייה. מה זה אומר בעצם?" הייתי יכולה לענות: "זה אומר שיש עם יהודי, ויש לו שפה יהודית, ויש משורר ששמו אובסיי דריז, שכותב בשפה הזו שירים לילדים", וכהוכחה מוחצת הייתי מדקלמת ברגש, כפי שאימא לימדה, שיר או שניים מתוך הספר. דקלום בעל פה וברגש של שירה הוא אחד הנימוקים המשכנעים ביותר שיש, אחרי זה לאיש לא היה ספק שיש דבר כזה "יהודי", ושזה דבר טוב.

ככל שקראתי בבגרותי על דריז נוכחתי לדעת שהיו בעצם שני דריזים. לראשון קראו שיקע דריז. הוא כתב ופרסם שירה למבוגרים בידיש, בשפה שעד היום איני יודעת אותה, שפה שמתה בשבילי יחד עם סבתא הניה. קראתי מעט משיריו אלה, ורק בגיל מבוגר. שירים נפלאים, קשים, אוונגרדיים, מלאי אבסורד, דמע וייסורים, על באבי יאר, על המלחמה, והשיר הנפלא ביותר: "יום סגול" (או "חלום") לזכרו של מיכאלס. שיקע דריז נעלם כמעט ללא זכר ומעטים היום מכירים את שיריו. לדריז השני, לעומת זאת, קראו אובסיי (המרה רוסית מקובלת לשם העברי יהושע). הוא משורר ילדים אהוב, שאני ובני דורי, ילידי ברית המועצות, זוכרים בעל פה רבים משיריו עד היום. אמנם השירים האלה נכתבו במקור ביהודית, אך מכיוון שהתיווך הרוסי הוא זה שאפשר לי לקרוא אותם מלכתחילה, לא באמת נתתי את דעתי על כך. בתקופת תהילתו נהוג היה לקשר את שיריו של דריז לפולקלור היהודי־גלותי (ואגב, בזכות הקישור הזה יצירתו לא נרדפה, כי בשנות השבעים עודדו השלטונות הסובייטיים את העיסוק בפולקלור הלאומי של עמי ברית המועצות). אלא שדריז הוא הכול חוץ ממשורר פולקלוריסטי: ברוב יצירותיו הוא אוונגרדיסט מובהק, שנהג לשחק באורכי השורות והרבה לפנות לשירה בלתי־מחורזת או לחרוזים בלתי־סדורים. היסוד הווקאלי שבשירה – הקריאה בקול רם – הייתה יסוד עקרוני ביותר בפואטיקה שלו. רבים רואים בו ממשיך דרכם של סופרי אבסורד וסאטיריקנים אוונאגרדיסטים כדניאל חארמס ואלכסנדר וודנסקי. בדומה להם, גם דריז אהב להתבונן על האבסורד שבקיום ולהעביר אותו לילדים כמות שהוא, ללא כל ניסיון "לסדר" או ליישב את העדר ההיגיון שבעולם ולהפוך אותו מתוך כך לסטרילי.

נַחַת

שמש מְתַרְתַּחַת? – נַחַת!
גשם על פְּדַחַת? – נַחַת!
אִיזוֹ נַחַת כֶּךָ לְשִׁמַּח נֶכַח נִפְלְאוֹת עוֹלָם,
נֶכַח גֶּשֶׁם,
נֶכַח שֶׁלֵג,
שְׂדֵה חֲטָה, חֲרָשָׁה וּפְלֵג,
וְרִקְיַע מְלוֹא הַתְּכֵלֶת
הַנִּשְׂאָ מֵעַל כָּלָם.

הסוד האחרון התגלה לי בזכות המסה הזאת. כאשר ניגשתי לכתוב אותה שלפתי את הספר הישן, הנוטה להחליק מתוך כריכתו הקשה, מהמדף המיוחד שעליו כמה עשרות ספרי ילדים משם. הספר היה מאובק ומלא קורי עכביש קטנים. ניגבתי אותו היטב ודפדפתי לעמוד הפנימי הראשון, ושם ראיתי לראשונה את ההקדשה האישית שנכתבה בו. על הדף הריק, ממש מול הדף שעליו נכתב "אובסיי דריז, 'שירי הקט', תרגום מיהודית", ריצדו מול עיניי שורות קצובות בדיו כחול:

בהצלחה ובנחת
למישה קוגן –
מהנריך ספגיר
27.4.83

וחתימה מסולסלת, בלתי קריאה.

*

את ארבעת השירים הכלולים במסה תרגמתי לעברית מהתרגום הרוסי שנעשה בידי הנריך ספגיר. חיפושתי אחר תרגומים עבריים לשיריו של דריז העלו אזכור לשירו "באבי יאר" אצל מרית בן ישראל (בלוג "עיר-האושר", פוסט "שירי ערש ליום השואה"). השיר מובא בגרסה חלקית בלי אזכור שם המתרגם. שירים אחדים שלו תורגמו לעברית והופיעו בגיליון נ"ו של "משיב הרוח", באסופה דו-לשונית של שירי יידיש. שני שירי ילדים של שיקע דריז כלולים בספר "אף על פיל", אסופה של שירי יידיש לילדים בתרגומו של בני מר. שני שירים מתורגמים לעברית התפרסמו גם באנתולוגיה "שירי ערש ליענקל'ה" בתרגום אוריאל אופק ובעריכת בנימין כץ וברכה קופשטיין. אך לא מצאתי כל אזכור בעברית לשירי הילדים של אובסיי דריז, משורר ילדים סובייטי אהוב ונפלא. ממצא זה מחזק עוד יותר את התחושה שלי בדבר קיומם של שני דריזים שונים. ואם לדריז הראשון, שיקע היידישאי, עוד נותר קיום כלשהו בעברית, הרי שדריז השני, אובסיי היהודי-הסובייטי, נעדר ממנה עד כה כליל. אם תהיה ולו ילדה אחת שתזמזם בעברית את

"הכרכרה הירוקה" ללחן של אלכסדר סוחנוב, או תצחק נוכח עלילותיו של עכבר תפרן
באיסטנבול הגשומה, אני את שלי עשיתי.

גשם טורקי

עכבר עות'מאני,
תפרן מאשר,
מטבע סלטאני
מץא בכבר.
עכבר את הכסף
צ'ר בתוך שול
ורץ כל הדרך
לאיסטנבול.
חלם: בסלטאני
אקנה קצת רכוש:
טבק עות'מאני,
כפתן ותבוש,
אקנה גם שפם,
של טורקי בעל הון
בשוק הישן
בכבר השעון.
מטר עות'מאני
יורד בלי הפסק.
עכבר עם סלטאני
בשער מתדפק.
שומר משפם
בשער עומד,
לפתח לא קם
לעכבר הרועד.
"נעלגו עתה
את איסטנבול כי,
העיר השבתה
מפאת גשם טורקי!"

אביב הוא אביב הוא אביב

על "ערב אביב" ("ערב פֿרילינג") של ביאליק

יבולו של ביאליק ביידיש – לא יותר מעשרים שירים – כונן סטנדרט איכות חדש בשירת יידיש ופילס דרך לשירה הגדולה שבאה עד מהרה בעקבותיו, לא פחות ממה שעשו שירי ביאליק בשירה העברית. השירים שכתב ביידיש לא היו גחמה אקראית. הוא כתב ביידיש, ראשית, שירים שלא היה יכול לכתוב בעברית, בין שבגלל פרטנות המוחשית ובין שבגלל תנופתם הדיבורית, שלא התאפשרו לו לנוכח מצב העברית באותם ימים, או גם בגלל מאפיינים אחרים של יידיש, שאפשרו את כתיבת השיר רק בה.

על האביב שפעמיו נחגגים בשיר היידי היפהפה של ביאליק "ערב פֿרילינג" (ראו בתרגום חדש שלי בעמוד 419) העמיסו כולם – בעקבות לחובר – מטען של "שיר פוליטי מובהק, הבא לתאר, בעיקר על דרך ההשאלה, את אוירת אי-הוודאות" ברוסיה הצארית ב־1905 (כדברי המהדורה המדעית של שירי ביאליק ביידיש). לחובר כתב על "ערב פֿרילינג" (ב'ביאליק, חייו ויצירותיו') השערות ודברי פרשנות שהזיחו מן הטקסט את כל מי שעסקו בו אחריו (דב סדן, חנא שמרוק, דן מירון, זיוה שמיר ואחרים). הוא קרא בחטף את ההערה של ביאליק לשיר, המופיעה בכל הקבצים של שירתו ביידיש שנדפסו בחייו (ורשה, 1913; אודסה, 1918; ברלין, 1922) – אך לא בפרסומו הראשון ב־8 באפריל 1908 ביומן היידי הפטרבורגי 'דער פֿריינד' – הערה שאמרה: "נכתב מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי ברוסיה", והבין הערה זו, המתייחסת למעשה רק למועד כתיבת השיר – "מיד לאחר" – כאילו היא מנסחת את נושא, כאילו נסב השיר הזה, העולץ באביבו, על המהפכה שהתחוללה ברוסיה הצארית ב־1905, והאביב שבו הוא פשוט "הפשרת שלגים של השלטון הקפוא", והקרה שנשבר בו לחתיכות הוא "הקרח הנורא שכיסה במשך מאות שנים את הארץ במדינה הגדולה", שעכשיו, "בעיקר בשנת 1905", הוא כאילו נבקע לאט לאט "מעוצמת הלחץ של העם".

אכן, את מהפכת 1905 כינו ברוסיה (וגם בפובליציסטיקה שבעיתונות היידיית והעברית) בשם "אביב", שאחריו "קיוו, יבוא הקיץ הגדול", וללחובר לא מפריעה העובדה – שהוא

עצמו מציינה – שבשלושת ספריו בידיש כלל ביאליק את השיר דווקא במדור "נאטור" (שירי טבע). 'האלגוריה' השירית שכתב, לדעתו, ביאליק, פשוט מצביעה על "הסתירה שבין רוחות האביב המנשבות לבין החורף שעדיין שולט בארץ, ועל כן האביב אינו אלא – 'ערב אביב'", ולפיכך מן-הסתם גם הכפור, והגג הכסוף, והתבלול בחלונות, ונטיפי הקרח, והרפש, והעננים, והרוחות הקרות הצובטות, והצל והאפלולית, והקרח העבה הכולא וחונק את הנהר, מייצגים כולם את רוסיה הצארית בִּמְרָעָה, ולמולם מוצב הקוטב החיובי 'הפרולטרי' של התמורה, של סימני האביב: קרני האור המפוזות, ההימסות של הקרח, הרוחות המתוקות, היונים הלבנות, פיסות השמיים הנחשפות, זרמי המים המתלכדים "שְׁכֵם אחד" לסדוק ולנפץ את הקרח שהסתיר מהם שמייים, שמש, ירח וכוכב. לא ירחק היום – כמו מבטיח השיר לפי הבנתו של לחובר – ושברי הקרח יוגלו לכל הרוחות, ואז הנהר, העם, משוחרר ומאושר, יברך את האביב, את החופש... באופטימיות הזאת, בתרועת ההלל לניצחון המהפכה, מסתיים, כביכול, השיר.

אך האם אפשר לטפול סיום אופטימי כזה על ביאליק, הכותב את השיר "מיד לאחר" המהפכה העקובה מדם, לאחר שצפה בכישלונה בסוף דצמבר? לייחס אותו לביאליק שליווה במו עיניו באודסה ביוני, בפחד ובסקרנות, את המרד של אניית הקרב פוטיומקין, אשר באחד הערבים הפכה את הנמל לים של אש, ובאוקטובר חווה באודסה את הנורא בפוגרומים, אחד מתוך שורת פוגרומים שהיו הגדולים ביותר שידעו יהודי רוסיה אי־פעם, ובין הפורעים בהם היו גם פועלים רוסים, נושאי המהפכה?

במכתב מסוף אוקטובר 1905 לש. בן-ציון מסכם ביאליק את "הסך-הכל" של הפרעות: "כארבע-מאות הרוגים יהודים (יותר משלוש-מאות ראיתי בעיני ומניתי בפי בבית-הקברות), אלפי פצועים, וארבעים-אלף מ ישראל מוטלים בחוצות בעירום ובחוסר כל. זאת באודסה – ובשאר הערים מה עשו! עד עתה נחרבו כשישים-וחמש עיר חורבן גמור ומוחלט, תל שממה". ובעצם הימים של פעמי האביב הליטרליים שמיד לאחר המהפכה, בשבט תרס"ו, הוא מדווח על הרגשתו במכתב לחברו הקרוב הסופר כותב הרוסית מרדכי בן-עמי: "נמס כל לב, רפו כל ידיים, אבדה כל עצה ונתפרדה כל חבילה. הכל מרגישים את קוצר כוחם לעומת הנוראות הגדולות הבאות עלינו, ואין לנו אלא לשבת בדד ולדום [...] יש בונדיסטים, ציוניסטים וצירופיהם וצירופי צירופיהם – ואולם תיפול נא אש מן השמיים ואכלתם, את כולם, ביום אחד. רָקֵב וסחי ומיאוס!"

העיתונות העברית כלל לא התלהבה מן האביב המדיני וכתבה שגם ב'אביב' לכל יושבי רוסיה מוצא לו מקום 'חורף' עז וקשה ביחס ליהודים. הסביבה הרוחנית של ביאליק זעמה על המאמינים בישועה שתבוא ליהודים מן המהפכה הסוציאליסטית, וביאליק עצמו כתב באותם ימי סוף 1905 ותחילת 1906 שירי זעם על היהודים שתלו את מבטחם במהפכה – "שמש רְמִייה של צדקת שווא" – המוכתמת בדם יהודי ("ידעתי בליל ערפל"; "קראו לנחשים"). אבל עם כל נאמנותו של ביאליק (העברי) למפקקים במהפכה – מתפלפל לחובר – ועם כל זעמו על ה"מאמינים האדוקים בישועת ישראל שתבוא מה'פרוגרס' הכללי", הוא אינו יכול לסגור את לבו, "לב משורר", בפני הבונדיסטים הסוציאליסטים ששפתם יידיש, ולהם הוא שר בידיש, "בלשון ששמעוהָ אנשים שהשתתפו במהפכה", זמירות אחרות – את תהילת "האביב".

לחובר שותל אפוא בביאליק, בימים של שיא נכאיו, שבשבת רעיונית ומציג אותו מבלי משים כמי שב-1906 עדיין רואה את מצב העניינים כאילו עודו רק פעמי אביב, והאביב עצמו עוד עתיד להגיע (ומה עם "מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי"?). אך אף שאינו נוקב בתאריך של כתיבת "ערב פֶּרִילינג", לחובר לפחות ממקם את השיר נכון ברצף של ספרו, אחרי "קראו לנחשים" ו"ידעתי בליל ערפל", ובעיקר אחרי כתיבת הנוסח היידי של "בעיר ההרְגה" (בחורף של 1906), כלומר לא לפני אביב 1906.

אכן, תגובתו המשמעותית ביותר של ביאליק על הפוגרומים של אוקטובר 1905 הייתה חזרה אל הפואמה שלו "בעיר ההרְגה" – שנכתבה בעקבות פוגרום קישינב באביב 1903 – לשם כתיבתה מחדש בנוסח מורחב ועז יותר, "אין שחיטה-שטָטֶט". כאן, בהרחבה היידית, נבט אצל ביאליק לראשונה החרוז "פֶּרִילינג / צוּוּלִינג" (אביב, תאומים), שכעבור חודשים ספורים כונן אצלו את כל הקומפוזיציה של "ערב פֶּרִילינג": "דען גָּט האָט דיר מיט מילדער האַנט געשענקט אַ צוּוּלִינג: / אַ שחיטה מיט אַ פֶּרִילינג; / דער גאַרטן האָט געבליט, די זון געלויכטן – / און דער שוחט האָט געשאַכטן... / דער חלף האָט געגלאַנצט, און פֿון דער ווונד / האָט בלוט מיט גאַלד געפֿליסט" ("האַל לך ביד נדיבה העניק תאומים: / שחיטה עם אביב; הגן פרח, השמש זרח – / והשוחט שחט... / התְּלַף נצנץ, ומן הפצע / נטפו דם וזהב").

התהוותו זו של החרוז פֶּרִילינג / צוּוּלִינג (שב"ערב פֶּרִילינג" הוסט מן האַפּיון הסרקסטי של הצמד אביב / שחיטה לאַפּיון מרכיביו של האביב עצמו) נעלמה מתשומת לבו של עורך המהדורה המדעית של שירי ביאליק בידיש, חנא שמרוק, שמיקם את העיבוד היידי של "בעיר ההרְגה" אחרי "ערב פֶּרִילינג", ובכך דימה שהוא פותר את התסבוכת הרעיונית שלחובר גרר לתוכה את ביאליק. לדבריו, מאחר שלפניו רק "ערב האביב", ובהתחשב ב"נמשל" של השיר (המהפכה), שההערה של ביאליק שולחת אליו, יש לקבוע שהשיר "נכתב בסוף 1904 או במשך 1905" – "באווירת אי-הוודאות המאפיינת את פעמי האביב", כלומר לפני הפוגרומים, וכאשר תוצאות המהפכה עדיין לא היו ברורות.

איך "במשך 1905" או "בסוף 1904" עולים בקנה אחד עם "מיד לאחר האביב הפוליטי" – שהסתיים בדצמבר 1905 – לחנא שמרוק, ולעורכו דן מירון, הפתרונים. לי אין ספק שאם נכתב השיר "מיד לאחר האביב הפוליטי" הוא לא היה יכול להיכתב אלא בסביבות מארס-אפריל 1906, בימים שעל-פי הלוח כבר אמור להיות אביב, אך בחוץ הוא עדיין מהסס להגיע, כלומר בערב האביב הממשי של אותה שנה, אביב שאינו האביב הפוליטי. ומדוע היה חשוב לביאליק לציין בהערה את מועד הכתיבה ביחס לאביב הפוליטי עוד יהיה עליי להסביר.

עד כאן סקרתי את הקשיים הנסיבתיים העומדים בפני הבנת "ערב פֶּרִילינג" כ"שיר פוליטי מובהק". כאשר פונים להקשיב לפרטי הטקסט הולכת ומתערערת ביתר שאת אפשרות ההבנה האלגורית שלו. חלק ניכר של פרטיו אינו רלוונטי לקריאה הפוליטית, ולצד פרטים אלה בולטים פרטים הסותרים אותה בעליל.

ב-1965, כשהייתי סטודנט באוניברסיטה העברית בקורס של דב סדן "סוגיית יידיש במסכת ביאליק", אמר לנו המורה הנערץ ש"ערב פֶּרִילינג" אמנם בא "לתאר את הלך

הרוחות, על רוב החרדה והציפייה, שנסמכה להם עד מהרה אכזבה, אבל אופן התיאור הוא כתיאור לפני-אביב ממש, באופן שציורי הטבע והנוף ודימויהם אינם יוצאים מפשוטם, גם אם הם נדרשים כדרך משל, והקורא היודע את הנמשל נהנה, ושאינו יודע אינו חסר". אלא ש"הקורא היודע את הנמשל", ומבקש לקרוא את פרטי השיר בכפוף לידיעתו, דווקא נתקל עד מהרה במהמורות. אין בשיר רשת מטפורות המאפשרת למפות בפשטות את תחום האביב שבו על התחום הפוליטי של המהפכה, על האספקטים השונים של המאבק לחופש מן השלטון המדכא.

השיר הוא מונולוג שמח מפי דמות שאינה המשורר, אך גם אינה איזה סוציאליסט יהודי, בונדיסט, מנלהבי המהפכה. משמיע אותו אברך החוגג העזת הפקר קלה ומסתכן בהתקררות כדי לחוות חופש שובבי. גם לשונו רעננה ומשוחררת, יידיש דיבורית שביאליק אינו מסוגל לשכמותה בשירתו העברית, משובצת לשון אידיומטית או כמו-אידיומטית ('ווייס איך וואָס' – איזה שטיות; 'ציגן זאָלן אַזוי וויסן שפּרינגען אין דעם רבינס גאַרטן' – עזים שככה תדענה לנתר בגינת המלמד; 'איך הער קיין וועלט נישט' – אני מצפצף על כולם; 'נויט ברעכט אַיזן' – מצוקה שוברת ברזל, ביטוי שמורחב כאן ל'איז און אַיזן', קרח וברזל; 'גיי צו אַלדע שוואַרצע יאָר', או 'אלדע שוואַרצע רוחות' – לך לעזאזל, מילולית: לך לכל השנים השחורות, או לכל הרוחות השחורות, ביטוי שהפך כאן ל'לכו לכל הימים השחורים').

מה לאברך הזה, לובש הקפוטה, ולמרידה בצאר ולחופש הפוליטי? הוא שמח להתפרפר בבוקר מבית המדרש, לפרוק עול ולרוץ במרחב הפתוח וליהנות ממראות מסוג שעוד אתאר להלן, להוט 'לעשות דווקא', לצפצף על העולם ולשחרר את כפתורי הקפוטה ולרקוד בעליצות כילד עם קרן אור בבוץ, במין הפרת סדר המוצאת הדהוד בעזים שדילגו מעל לגדר של המלמד ועושות שמות בגינתו (כמה מאולץ ניסיונו של לחובר לראות את הריקוד בבוץ כביטוי ליחסו הביקורתי של ביאליק להמוני היהודים שנסחפו במהפכה והם שרויים בבוץ!). את הערבוביה שבחוץ הוא מבין במונחי עולמו, נטיפי הקרח הם לדידו כנרות שבת או חנוכה המנטפים שעווה, פיסת התכלת, הנחשפת בשמיים רעננה וטהורה, היא כמו טפח הנחשף מגופה של בת-ישראל כשרה, וחילופי האור הקצרים (אור מאיר ומתכהה) הם כמו פניה של כלה ביישנית בהיכבשה ("ביים אָננעמען"). האסוציאציות שלו מרשות לעצמן להיות מעט ארוטיות, עם נופך יהודי. גם האוויר הכפול, הנושא תאומים, אינו סתם 'בהיריון' (טראַגט, שוואַנגערט) אלא הוא "מעוברת" (כך בידיש) – כלומר מתואר באמצעות המלה העברית התלמודית, המשמשת בידיש של תלמידי חכמים לציון היריון 'יהודי'.

כל זה כלל אינו רלוונטי לתחום של האביב הפוליטי. אבל יותר מכך – השיר בנוי על תפיסה אסתטית הסותרת את הבנתו כאלגוריה פוליטית.

שיריו של ביאליק הם שירים קונקרטיים ומוחשיים, כלומר, על פני הכללות גרידא הם מעדיפים סיטואציה קונקרטית (קטע מסוים של זמן ומקום), או מושא קונקרטי, או נמען ספציפי, מוזכר במפורש, שבאוזניו 'מושמע' הטקסט של השיר למלוא אורכו. וחומריו של השיר אמורים להיות לא מופשטים אלא מוחשיים ככל האפשר, דברים הניתנים לקליטה בחושים (גם כשהם פיגורטיביים). יתר על כן, ב'הווה' שמתאר שיר של ביאליק, ב'חזית'

שלו, נמצא תמיד סינקדוכות, כלומר אלמנטים, חלקיקים, פרודות, שרידים, נציגים או ניצנים של איזושהו שלם שופע וחיובי. השיר לוכד מקטע כלשהו במרחב בין אותו שלם (הנמצא בעבר, בעתיד, ו/או 'שם' אך לא ב'חזית') לבין אי־היותו. המקטע הזה מוצג כ'מעבר סינקדוכי' שאת עלילתו מספר השיר, כגון: דבר־מה הלך והתמעט והוא מתפוגג אל שרידיו שנותרו לפליטה, או התחלות צנועות הולכות ונלקטות ומתגבשות אל שלם שעוד יופיע במלוא עוצמתו. השיר נמצא תמיד על הסף, בכיוון 'היציאה', הסיום, או בכיוון 'הכניסה', ההתחלה, ולעתים לא מעטות נמצא בו מצב 'תאומים', של שני הכיוונים. זה מבנה העומק של שירי ביאליק, אשר מילוויו משתנה משיר לשיר, מבנה שאינו תלוי בתמטיקה ספציפית זו או אחרת.*

כך, למשל, האביב החדש נתפס בהווה של "גבעולי אשתקד" כמין ריקוד של עידור, גיזום וסילוק, כטיפול בשרידים האחרונים של החורף, שהוא בזמן טיפוח של התחלות האביב. הפרחים החדשים עדיין אינם משגשים, הפרדס ישגה רק בהמשך. פרטי השיר הם צומת המפגיש סינקדוכות דו־כיווניות.

שירי עונות השנה של ביאליק נמנעים לרוב מהצגתה של העונה בשיאה, במאפייניה המרכזיים, הפרוטוטיפיים. מעוצבים בהם תקופת מעבר ומצב ביניים (כגון הסתלקות של סינקדוכות אחרונות של הקיץ יחד עם התדפקות ממשמשת־ובאה של יום סגריר), או פעמי העונה, בשורתה, הופעתה הראשונה שצצה בן־לילה, או יום חריג, יוצא דופן, לא טיפוסי שלה, שיש לו דווקא מאפיינים של עונה אחרת.

גם ב"ערב פֿרילינג" משמשות יחדיו, זו בצד זו, כתערובת (לא כתרכובת), סינקדוכות הולכות ומתמוססות של החורף עם התחלות צנועות של האביב. ודווקא המפגש בין הסינקדוכות הללו – חומריו המוחשיים של השיר – מקשה למפות את אביבו על התחום של האביב הפוליטי. האסתטיקה של השיר מוצאת את היופי וההנאה והמפעיימות בתאומות, במפגש ולא בסילוק; לא בסינקדוכות חיוביות המרחיקות את שרידי השלילה – חום המפגיג קור, אור המגרש חושך (ניצחון המהפכה) – אלא בקיום־יחד, בהבהוב הלון־וחזור של הניגודים. לא באור החדש מוצא השיר "אלפי חינים, אלפי טעמים", אלא דווקא בפריטה במנעדים העדינים של אור וצל, בזרימתם יחדיו; והאור גורם לאברך להתמוגג מעונג משום שהוא משחק עם הצל, אותו צל המשחק באש.

דומה שביאליק שם לאֶל באופן אקטיבי את אפשרותה של הפרשנות האלגורית. מה מייצגים נטיפי השלג הנמסים, המתנצנצים באור כמו נרות דלוקים וכמותם הם מנטפים? הם שובי־לב משום שאין לדעת איזה מצב רוח מביע מצבם, אם דמעותיהם הן בכי או הן רוויות שמחה ואושר (קוועלן). הבוץ אינו דבר שלילי, רפש שיש לייבש, אלא אתר מיוחד וקוסם לריקודו פורק העול של האברך עם קרן אור בכפתורים מותרים. העננים אינם "השלטון המלכותי של הצאר", שהאור ('הפרולטריון') מסלקם וחושף את הרקיע, אלא הם דווקא סמרטוטים, סחבות (שמאַטעס־וואַלקן), שרק קרן־הזהב (גאַלד־נעם־שטראַל) מתפרת אותם סביב־סביב באַמרה מוזהבת מיוחדת, מפוארת. דומה שביאליק

* פירוט והדגמה ראו בספרי 'המבנה הסמנטי של שירי ביאליק', עמ' 184-188, ובנוסח מעודכן ב'סימן קריאה' 9, עמ' 460-461.

מלגלג מראש על האפשרות לכתוב שהערב היוצא הוא "מלך שירד מגדולתו" וכי "חוט זהבה השזור בבלואים הוא שריד אירוני ומדולדל של תפארת העבר, של ההדר המלכותי שחלף עבר לו" (זיוה שמיר). כך מייצרת הקריאה האלגורית אבסורדים, האור האביבי מייצג לפתע את מלכות הצאר.

לפי האסטיקה של השניות הסינדרקוית הרוח הקרה, שריד החורף, החובטת בצווארו ובעורפו של האברך, אהובה משום, ורק משום, שהיא באה בצוותא עם רוחות קטנות מתוקות, הנושקות ומפנקות את הלחיים מלפנים; והשמיים מרגשים לא משום שסולקו מהם העבים והם במלוא תכלתם, אלא משום שרק טפח נחשף בהם, ואלמלא כן הם לא יהיו יכולים להזכיר גוף צעיר תמים של נערה יהודייה כשרה.

והשיא הדרמטי המפעים של ההתרחשות, שהוא בגדר ציפייה משמחת לעתיד, מסתמן בהווה בסינדרקויות של אנחות וחריקות בנהר. תיאורו של הנהר בעתיד אינו של נהר מואר, הזורם לאטו בשקט ובנחת, פתוח כולו לשמיים, לשמש, לירח ולכוכבים – תמונה משעממת שאין בה שום רבותא. הסצנה המסעירה היא זו של ערבוביית אלמנטים, של גלים חופשיים רחבים, המגרשים בהמולה, בקללות ובסטריות, מחנות שלמים של שברי קרח רסוקים לרסיסים, צבא הסינדרקויות של מעטה הקרח העבה שדיכא את הנהר – אשר למראה היגרפותו לים השחור שרים ומריעים הדגים האילמים והאבנים שבמים.

לא אשכול-מטפורות למהפכה הפוליטית מספק כאן ביאליק ארבעה חודשים אחרים שדוכאה ונכשלה, אלא להיפך: התחום של הנהר בערב האביב, נהר שזרמיו הסמויים מתלכדים כביכול להמס ולנפץ את מכסה הקרח שממילא נחלש בגלל ההתחממות, הוא שמתואר כאן במונחי המהפכה והשחרור; לא אביב שיש למפותו על פני התחום הפוליטי יש בשיר, אלא מאבק ומרד של הפרולטריון, שיש למפותו על פני מה שקורה בנוף ובנהר במחזוריות של אחת לשנה. בנכאים של 1906 זו 'המהפכה' היחידה שתצלית, הרחבה-רבתי של תחושת החופש של האברך. בנהר אכן יש זרמי מים סמויים, כביכול מדוכאים וחנוקים, המראים כיצד בסופו של דבר יכולה מצוקה לנפץ "איזו און אייזון" – קרח וברזל, מטפורה המאחדת את התחום הבסיסי, הנהר, עם התחום המשני, שלשלאות הברזל הכובלות. אותם זרמים מתלכדים כמו בדעה אחת, שכס אחד, כפרולטריום יהודים בונדיסטים, המדרבנים זה את זה בשילוב של יידיש ורוסית: "ראַזאַם, ברידער" (יחדיו, אחים, בבת-אחת, היי-הופ).

אליהם, אל המהפכנים היהודים הסוציאליסטים, שיידיש היא שפתם, מפנה ביאליק את שירו באירוניה, כאומר להם שחופש, שחרור, כוחות נחנקים המרסקים את המכסה הכובל והמעיק, אפשר לחוות מול האביב השנתי שבטבע (וממילא עוד יחזור החורף המדכא) אך לא באביב הפוליטי שנכשל, ועל אחת כמה וכמה לא היה רלוונטי ליהודים.

יכולו של ביאליק ביידיש – לא יותר מעשרים שירים – כונן סטנדרט איכות חדש בשירת יידיש ופילס דרך לשירה הגדולה שבאה עד מהרה בעקבותיו, לא פחות ממה שעשו שירי ביאליק בשירה העברית. השירים שכתב ביידיש לא היו גחמה אקראית. הוא כתב ביידיש, ראשית, שירים שלא היה יכול לכתוב בעברית, בין שבגלל פרטנות המוחשית ובין שבגלל תנופתם הדיבורית, שלא התאפשרו לו לנוכח מצב העברית באותם ימים, או גם בגלל

מאפיינים אחרים של יידיש, שאפשרו את כתיבת השיר רק בה, כגון "אונטר די גרינינקע בימעלעך", שיר הבנוי במופגן על אינפלציה של דימינוטיבים (שמונה-עשרה הקטנות בשש-עשרה שורות) – אפשרות שכמעט לא הייתה קיימת בעברית של ימיו, וגם היום קיימת רק בדוחק (ובמיוחד כשמדובר בדימינוטיבים בדרגה שנייה מסוג ילד-ילדון-ילדונצ'יק). בכל המקרים הללו היה בכתיבתו של ביאליק ביידיש, חרף האידיאולוגיה שלו שהעדיפה עברית, ראשית, שמץ של הפגנת אירוניה כלפי השירה העברית או הקנטתה קלות. שנית, ביאליק כתב ביידיש עניינים שמבחינה רגשית-חוויתית, מסיבות ביוגרפיות, נראה לו טבעי וקל יותר לבטא באמצעותה. שלישית, לפעמים, להפך, הוא כתב ביידיש שירים מסוג שנאמר עליו בגאווה שדבר כזה יכול להיכתב רק בעברית ולא ביידיש, וכי הוא מוכיח את עליונות השירה העברית על היידיש. בשירים אלה בא ביאליק לפתוח אפשרויות חדשות לשירת יידיש ולקרוא תיגר על המקטינים בערכה. "בזה הרסת את בניינו, הרסת את עולמנו המיוחד", כתב אליו קלוזנר לאחר שביאליק כתב מחדש ביידיש את "בעיר ההרְגה", פואמה שקודם-לכן הייתה דוגמה לכתיבה עזה שאפשרית רק בעברית. סיבה רביעית של ביאליק לכתיבת שיר ביידיש הייתה שקהל היעד העיקרי שלו, שאליו נועד המסר של השיר, קורא בדרך-כלל יידיש. את "ערב פֶּרִילינג" הוא כתב ביידיש מן הסיבות הראשונה והאחרונה.

כשפרסם ביאליק את "ערב פֶּרִילינג" לראשונה ביומן היידי הפטרבורגי 'דער פֶּרִינד' באפריל 1908, מעט יותר משנתיים אחרי התפוגגות האביב הפוליטי, ידעו כל קוראיו שהשיר הטרי אינו יכול להיות מובן כחוגג את הצלחת האביב הזה באמצעות הנהר המשוחרר והמאושר, המקדים שלום בבת-שחוק לאביב. הדיבורים בפובליציסטיקה על "האביב" נמשכו עד לפני פחות משנתיים, ולקוראי השיר לא היה אמור להיות קושי להבין שחווית 'החירות' היחידה המוצעת להם בשיר היא תחושתם המרוממת הזמנית באביב הממשי, שתתפוגג עד מהרה. אך בכל פרסומו הבאים של השיר, למן 1913, הקפיד ביאליק, כאמור, לציין: "נכתב מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי ברוסיה"; וזאת לא כדי להצביע על נושא השיר, אלא כדי להבהיר מה אינו יכול להיות נושא. "מיד לאחר" אינו יכול להתפרש כ'בציפייה לקראת'. ההערה אמורה לשלוח את הקוראים לאירוניה על השימוש הקלישאי ב'אביב' בהקשר הפוליטי.

למן ספטמבר 1903, למן כתיבת הפואמה "בעיר ההרְגה", הלך ביאליק ופיתח אירוניה מרירה כלפי ההשתמעויות-הנלוות הקלישאיות של האביב, כלפי השימושים המטפוריים בו, וכלפי התואם שהניחו בינו לבין מצבים אישיים, רוחניים או רגשיים, נפרדים ממנו (שאינם בגדר תגובות הנגרמות על-ידי עצם התחוללותו של האביב), או בינו לבין סיטואציות אנושיות היסטוריות. הוא שב והראה את גבולות המטפורה של האביב, הצביע על הפער שבין המחזוריות האדישה שבטבע לבין מצב האדם.

אולי מה שעורר אותו לכך לראשונה היה שהטבח האכזרי בקישינב ב-1903 התרחש בעיצומה של פריחה אביבית מרהיבה. בשורות מפורסמות (שאת הנוסח היידי שלהן מ-1906 כבר הבאתי לעיל) הוא כתב: "כִּי-קרא אדוֹנֵי לאביב ולטבח גם יחד: / השמש זרחה, השיטה פרחה והשוחט שחט". האירוניה המרה של הבר-זמניות מתוגברת באמצעות אירוניה צלילית: הניגוד הבוטה שבין "השוחט שחט" לבין "השמש זרחה, השיטה פרחה" – עובדות המייצגות את אדישותו של הטבע – מולבש כאן על תואם צלילי אופטימלי:

הצלילים ש'-ח'-ט', שהם מלוא צלילי "שוחט שחט" (ששניים מהם מופיעים גם ב"טבח"), כמו לוקטו מן המילים "השמש זרחה, השיטה פרחה" והם מהדהדים אותן, כאילו זריחת השמש ופריחת השיטה כבר אוצרות בתוכן את השחיטה.

המחזוריות שבטבע עשויה לעורר כשלעצמה תגובות, תחושות ורגשות מוצדקים, אבל היא זרה, לעתים עד כדי עוינות, למהלכי-החיים האחרים המתנהלים בו-זמנית אתה: זו התמה שביאליק הולך ומפתח באשר לאביב החל מ-1903.

באביב 1904 הגיע אל ביאליק – עורך "השילוח" באותם ימים – מכתב ובו שני שירי אביב קונוונציונליים מאברהם זאב בן יצחק ברנשטיין, רב בעיר ליניץ. ביאליק לא קיבל את השירים לפרסום, אך הם דרבנו אותו לכתוב שיר נגדי, אירוני, "גבעולי אשתקד", המרמז על הפער בין האביב שבגן, שמחולו גוזם ומעפר ומבעיר את גבעולי אשתקד, גבעולים שעוד מעט יהיה להם תחליף מרהיב בצמיחה ובפריחה החדשים – לבין רגשות ותיקים, שמגוחך ואבסורדי להוציאם מן השימוש ולהחליפם במחזוריות שנתית חדשים. הסילוק השנתי של הסינקדוכות של החורף, וטיפוח אלה של האביב, אינם יכולים לשמש רשת מטפורות לתחום של רגשות האהבה בין גבר לאשה.*

דוגמה נוספת: השיר "צנח לו זלזל" (1911) מפתח לאורכו עוד ועוד צדדי דמיון בין מצבו הקיומי-הנפשי של המשורר (תלישות ועקרנות) לבין זלזל שצנח על גדר והוא מחובר לא-מחובר לגזע. הקישור בין המשורר לזלזל מתחיל כדימוי ("כה ישן אנוכי"), והופך למטפורה, כביכול לזהות; המשורר מדבר על עצמו במונחי זלזל. אך צדדי הדמיון, שכמו הלכו והתרבו לאורך הסתיו והחורף, נקטעים בבוטות באביב: "ושוב יפרח אביב ואנוכי לבדי / על גזעי אֶתֶּלֶה – / שרביט קירח, לא ציץ לו ופרח / לא פרי ולא עלה". הזלזלים הממשיים התעוררו מתנומתם באביב, ושבו והצמיחו ציצים ופרחים ופרות – אך המשורר הוא כולזל חריג, עלוב באומללותו, שאמנם אינו ניתק מן הגזע ועודו נתלה עליו, אך בלי שום טעם. בסופו של דבר, "צנח לו זלזל" הוא שיר על הסתירה בין גורל אישי לבין אביב.** את מועד כתיבתו של "ערב פֶּרִילינג" – אביב 1906 – סבכו בשירת ביאליק שירים של ייאוש תהומי, זעזוע וזעם, שירים שיש בהם התפכחות מאשליות, מ"שמש רמייה", מתקווה שהייתה ואיננה, מענני ברכה מדומים ("ידעתי בליל ערפל", "על כף ים מוות זה", "קראו לנחשים"). ותגובתו העיקרית של ביאליק על הפוגרומים של אוקטובר 1905 הייתה, כאמור, העיבוד של "בעיר ההֶרְגָה" ביידיש, בשביל האלפים המתקשים לקרוא עברית. שני שירים עליזים, עממיים, כתב ביאליק באותם ימים. את "בין נהר פרת ונהר חידקל" המבריק, שהדוכיפת משלה בו בהבטחות חסרות כיסוי, ואת "ערב פֶּרִילינג", אשר האווירה העליזה השוררת בו, והאופטימיות שבה יקבל הנהר המשוחרר את האביב היפה והאהוב, אינן אמורות להטעות אותנו. ההערה שצירף ביאליק לשיר הופכת גם אותו לשיר שובר אשליות. השמחה הקטנה קצרת המועד מול האביב, ותחושת החופש שהוא מעורר, הן כל מה שנותר באותם ימי אביב, שאינם רלוונטיים לשום דבר אחר בחיינו. אביב הוא רק אביב.

* ראו אינטרפרטציה של השיר בספרי 'המבנה הסמנטי של שירי ביאליק', עמ' 163-165; 210.

** שם, עמ' 179-181.

אני שונא את ההבראיסטים, אבל אוהב את העברית אהבה עזה

בשולי קטע מתוך רשימתו של אבות ישורון
"שיר הוא אהבה לדבר", 1965

ישורון מנבא שיר שחופשי מלשונו, שיר שנשמתו אינה תלוית שפה, שאינו מוכפף לסדר הסמלי של השפה. השיר מהגר תמיד מן הלשון. ישורון רוצה שפה מקולקלת של יצורי כלאיים, של ערי כלאיים בין גירוש לכיבוש. שפה שתרגיז את המגיהים ואת שומרי הסדר הטוב. שפה שאין לה שלוה, שפה שעומדת בדרכנו אל השירה הבורחת, הנידחת, הנשכחת, המוטחת, הנלקחת. שפה ללא נחת.

"גלגול הלשון הוא אחד מן הדברים המכריעים שאירעו לנו, לבני דורי, כאנשים וכמשוררים. בלובלין, במחוז גידולי, בעיירה קרסנסטב – היו נחתכים הדברים במשפחה ובקהילה על ידי סמיכות של שיגרא דלישנא. המושגים המקובלים, חוקי הדת, המשל, הפתגם – אלו שימוש כאינסטרומנטים של המחשבה. והכל בשפת יידיש. מחשבה אחרת, אינדיבידואלית, כבר הייתה בבחינת פריצת גדר."

אבות ישורון ויתר על אימות הקריאה, אבל אבות ישורון לא ויתר על אבות ועל אמהות, ואבות ישורון לא ויתר על היידיש. אין שפה אחת שמוסרת את המובן של הייאוש, של הגעגוע, של האינדיבידואל. ואין שפה אחת לשיר מאת אבות ישורון. בימי ילדותו, "הכל בשפת יידיש", והיידיש מצויה הייתה בצד המגודר של העולם. אבות ישורון שואל: "האם נלך ממקם למקם לבקש מלה?" (שפה תלאביבירית, "אדון מנוחה") ואנחנו יודעים שכן, ואנחנו יודעים שנלך יחד אתו. "שפה אחת מדברת אלי". הוא כותב. אנחנו יודעים: אחת בכל פעם. אחת שהיא אלף שברים ורסיסים. אחת שאיננה מושמת בסוגריים, אחת שאין ממנה בריחה, אחת שרק השיר יכול למלא בגילוי האמת. שיר הוא תוצאה אחת של גדר פרוצה. עלינו להרגיל את קוראי השירה לשירה השבורה, עד כדי כך שהם לא יהיו מודעים לשבירה. יידיש היא שפת החוק, היא המושג המקובל, היא הפתגם.

ידיש מצאה לה מקום בחיים ברגעים של מנוחת הנפש, של ויתור, ידיש היא שפת הסדר. המילים הפשוטות ביותר בלשון הרגילה ביותר. ידיש היא השפה שבה נחתכים הדברים, היא שגרת הלשון של מצב הדברים. אבל לשון אחרת מכוננת את הנפש. "שפה אחת מדברת אליה. / שבי נפשי מן היאש ומן היידיש". יש שפה אחת אלי, ושפה אחת אל הנפש, והנפש מחפשת דרך מילוט משני מחוזות סותרים: הייאוש והיידיש.

"גם השיגרה וגם הלישנא היו עול כבד מדי לאדם צעיר, אשר כבר חש היטב את פריחתה של תרבות פולין, שקמה לתחייה. אהבתי אז מאוד את סלובצקי ומשהו ממיצקיביץ'. בראשון את הליריקה ואת העדינות, ובשני את הנוף האנושי הפולני, כפי שנצטייר במיוחד ב'פאן תדיאוש'. ושניהם מילאו אותי גם קנאה, עזה כל כך, עד שחייב הייתי תמיד להרגיע את עצמי: 'אבל מגילת האש' טובה יותר."

היסטוריה היא מניע של השיר. לשונות אחרות צועקות מכל הנקבוביות של הנוף. עול ימים והלשון המגודרת היא עול כבד מדי עבורו. עול הוא שאול וקשה משאול קנאה. קללה רובצת על גורלה של כל ספרות, שמתקיימת באבדן מוחלט של חיים. קורא צעיר מחפש ליריקה ועדינות. וביאליק חיבר פואמה בפרוזה, "מגילת אש", שלשונה לשון להבות, לשון ביאליק שיש בה לשון המקרא וכל לשונות העברית עד אז, תרכיז העסיס של העברית. מין אגדה תלמודית שהתרחשה בימי חורבן בית שני. נשרף בית המקדש ואבד אלוהים וארבע מאות שבויים מיהודה נחטפו ונעזבו ערומים על אי. רק תלתל אחרון של אריה האש, זה ששמר על המזבח כל הזמן, ניצל בידי מלאך. איילת השחר אמורה לשמור עליו. איילת השחר היא כוכב של גיל הנעורים. באי השבויים: גברים מצד אחד, ונשים מצד שני. הגברים צועדים אחרי שני אנשי-פלא ששרים שתי מנגינות שונות. איש-פלא אחד מביט אל האדמה ושר על החורבן. שירת החורבן מקפיאה לבבות. היא שְלווה והנערים אוהבים אותה. "וְהִנֵּה הגה שיר חרִישי ומשֶׁךְ קול דְמָמָה דְקָה עולה וְבֵא מַעַבַר הָאִישׁ הַפְּלִאי. לְנַפְשׁוֹ, שׁוֹרֵר הָאִישׁ וְקוֹלוֹ נְמוּךְ, נְמוּךְ. אִפְּלָה, נַעֲלָמָה וְשְׁלוּהָ כְעֵצֵם הַלְּיָלָה, בְּאֵה הַשִּׁירָה, וְתִקְפֵּא לְבָבוֹת בְּשִׁקֵּט קִרְתָּה. וְלֹא נוֹדַע אִם מִמְּאֹרָה אִפְּלָה בְּנַפְשׁ הַפְּלִאי גָחָה לְאַטָּה כְּפִתֵּן שָׁחַר וְתִמְשֶׁךְ הַמִּימָה וְאִם-דָּלָה דְלוּהָ עֵינֵי הַפְּלִאי מִתְהוּם הַנְּהָר וְתִמְשֶׁךְ אֶל-נַפְשׁוֹ. אִישׁ-פְּלֵא שְׁנֵי מְבִיט אֶל הַכּוֹכָבִים וּמְבַקֵּשׁ שִׁירָה עַל נַחְמָה וְעַל גְּאוּלָּה. שִׁירָה כּוֹאֵת אֵינְנָה נִשְׁמַעֵת. אַחֵי, וְאֵת-שִׁיר הַנְּחֻמָּה וְהָאֲחֵרִית יִדְעֵתֶם? וְאוֹלָם הַבְּחוּרִים לֹא שָׁמְעוּ אֶת שְׁאֵלָתוֹ וְלֹא נָעוּ, וְאֵת-עֵינֵיהֶם לֹא הִסְבּוּ מִן הַנְּהָר, כִּי-בְלָעָה שִׁירָת הַפְּלִאי אֶת-נַפְשׁוֹת כָּלָם. וְיִהְיוּ יוֹשְׁבִים עַל-שִׁפְת הַנְּהָר דּוֹמְמִים וְאֶלְמִים, וּמְרֵאֵיהֶם כְּמַצְבּוֹת שְׁחֹרֹת עַל-קִבְרֵי עֲצָמָם." הנערים רואים את הנערות נופלות אל נהר האבדון, וקופצים להצילן. כולם טובעים, זולת נער אחד ונערה אחת. זהו הנער שביקש את שירת הנחמה. הנערה שניצלה מוארת באור כוכבה של איילת השחר. הנער מדבר אליה אהבה, אבל גם היא קופצת לתוך נהר האבדון. בכואתה נשקפת אליו מן המים והוא רודף אחריה. הוא נסחף במים עד ארץ הגולה והופך למנחם-מוכיח, נביא בעל כורחו, שתמיד יישא את יגונו בבדידותו. ולקח מגילת האש הוא ששירת הנחמה אמורה לנצח, גם אם הפסידה. לשון הנחמה נשארת ומביסה את האבדון.

"גם הציונות הייתה לגבי מקור לגאווה לאומית, יותר מאשר דרך לשחרור וגאולה. הייתי יכול לנפנף בציונות ולומר לעצמי: 'הנה, גם לנו תנועה לאומית, כמו לפולנים'. התרבות הפולנית בפריחתה משכה אותנו בחבלי קסם, והידיש לא הייתה אהובה עלינו, על בני הנעורים. היו בה כל המרידות (מלשון 'מרוד'), כל ה'קרעכץ' והמסכנות של הרחוב היהודי, שלא יכולנו לשאתם. בכלנו קינן אז צורך פנימי לאסימילציה. עתה ברי לי כי אילו נותרו יהודי פולין בחיים היו נכנעים, ללא ספק, לתרבות סביבתם. היהדות נהפכה אז לתלת לשונית: יידיש-עברית-פולנית. והעברית הייתה אז עדיין בחינת לשון הקודש. רצינו להתנער אז גם מן העברית, אשר בהיגויה האשכנזי צרמה את אוזנינו. אפילו שירים חדשים שהגיעו מארץ ישראל לא קסמו לנו, משום שהושרו בהברה האשכנזית"

התחקות זהירה אחר מה-היה-קורה-אם. היו זמנים שיידיש ועברית, שתיהן גירדו את העור. היידיש עם המסכנות שלה, והעברית בהברה האשכנזית, שלא הייתה לה מוזיקה נעימה.

"אם לא לְדַבֵּר עֵבְרִית,

אֲז לְדַבֵּר פִּלְנִית.

לֹא לְדַבֵּר יִיִדִישׁ.

יִיִדִישׁ הִיא חֵידִישׁ. לֹא חֵדֵשׁ."

(שפה תלאביבירית, "אדון מנוחה")

שפה על יסוד אלימינציה. לא עברית ולא יידיש, ואם כבר, אז פולנית. האופי הראשוני של השפה – כפי שהיא נחוות עבור אדם צעיר – מקרב אותו לשפת השיר. כל הלשונות השבורות מרכיבות אותה ומונחות ביסודה.

"אלף שָׁנִים הִתְחַבְּקָנִי.

נִתְנָ אֶהְבֶּה יְהִדִית.

עַד שְׂבָא הַגְרָמָנִים

וְהִרְגָ אֶת הַיְהִדִים.

שְׁבִי נְפִשִי מֵהָעִיר. אָף

אֶחָד לֹא נִשְׂאָר מֵעִיר.

מְטֹר הַבְּתִים אֵיפֶה שֶׁהַיְהִדִים הֵם

הַפִּלְנִים עֵשׂ שֶׁכֵּן קִיר.

עִם זְכֻרֹת מֵתֵל אַבִּיב הַבֵּיתָה הַבְּאֵת

לְקֶרְסֵנִיסְטָאוּו. אָף אֶחָד לֹא

נִשְׂאָר בְּחַיִּים. עֵבְרִיתִי אֶת

הַבְּדִידָת. שְׁבִי נְפִשִי. אֵינִי יֵצֵא

וְאִין בָּא. וְאִין לְצֵאתָ, כִּי
עַד פְּעַם לְגַשְׁתָּ לְמָקָם הַבַּיִת. כִּי
לְעֵלֶם אֶפְרַד. מְכַל עֵינָה וְלִשְׁן
אֲלֹכִי. אֲדַכֵּם אֲוֹנְדֹזְעַר לְשֵׁן יִיִדִישׁ. לְשֵׁן שְׁלָנְךָ. יִיִדִישׁ לְשֵׁן. אֲוֹנְדֹזְעַר יִיִדִישׁ לְשֵׁן, אֲדַכֵּי."

(שפה תלאביבירית, "אדון מנוחה")

היידיש היא הלכה מיוחדת. ליידיש אין כללים רגילים. מה יש לה? מה ששלנו. יידיש, לשון שלנו ישנה. לשון השמות והשקיעה, לשון שבתוך הגדר הסגורה, שאין לה כניסה ואין ממנה יציאה. אבל כשאף אחד לא נשאר לנו, נהיה נפרדים תמיד. ניפרד מן האנשים ומן המקום ומן הלשון. אולי הפרידה הכפויה הזאת, המתמדת, היא לשון השיר.

"ההברה הספרדית היא שגאלה למעננו את העברית, אולי כפי שהציונות הצילה אותנו מן התשוקה להתבוללות. קיבלנו שפה חדשה, אלגנטית, בעלת צלצול מוסיקלי בלתי מוכר, שמסוגלת הייתה להתמודד עם השפה ששמענו סביבנו."

הנה מוזיקה חדשה. קול של הברת שפה מתייצב נגד הפרידה. קול של שפה כקול של גאולה, כקול של הצלה. המוזיקה הבלתי-מוכרת, החדשה, יש לה כוחות פלאיים. אך האם לשון מתקיימת בצללים או בצלילים? האם לשון יכולה לשכוח את מותם של דובריה שבשגרה, של אלה שהניחו אותה בין גדרות? האם שיר צריך לייצר תקשורת כוזבת? האירוניה של המוזיקה היא היא שמולידה לה שומעים, שמחפשים מתוכה לא-מוזיקה, שמחפשים מתוכה מילים וסביבה. מי שמצייר תמונה, רוצה שיהיה בציור הכול. קורא השיר רוצה שתתגלה לו בשיר דרך חיים החל בשורה הראשונה. שירה למתחילים היא קודם כול קפיצה מעבר לגדר. יש שמשורר רוצה להשאיר את עקבות גלגולן של כל השפות כשהוא כותב.

"אִישׁ כִּי יִצְיֵר תְּמֻנָּה, הִיָּה רֹצֵה בְּעַל הַפְּנִים כִּי יִהְיֶה בְּצִיר
הַכֵּל. כְּמוֹ שִׁיר הָא דֶרֶךְ חַיִּים, הַחֵל מִהַשְׂרָה הָרֵאשְׁנָה.
כְּמוֹ שִׁיר לְמִתְחִילִים שְׂמֵתְחִילִים בְּשִׂרָה וְעֵבְרִים וְקִפְצִים גְּדֵרֵת
וְחִצְרֵת וּמְשַׁכֵּת וְכָל הַהֲתַגְלָגֶלֶת הַזֹּאת בְּעַל הַפְּנִים הִיָּה רֹצֵה תִכְנֵס בְּשַׁעַת כְּתִיבָה."

(מלים ושרת, "אדון מנוחה")

"כך עשינו לעצמנו טרנספוזיה של דם חדש. פעולה זו עשויה הייתה להביא לשתי תוצאות: האחת – אתה הופך חולה אנוש. השנייה – אתה כותב בדם בעל שני גוונים."

פעולה מחדשת רבת-כוח, שחשה את הדופק של הזמן החדש. כשם שיש סולם מוזיקלי ליצירה של כלי הנגינה, יש גם דם שירי ליצירת הספרות. עם הצלילים החדשים נקבעים גם סולמות חדשים. עם הדם החדש נקבעת ספרות חדשה. היה דם שירי אחד, והוא הומר

לאחר כדי שיתאים למשורר החדש, לקורא החדש, לספרות החדשה. זהו מהלך לא נטול-סכנות. מדובר לא רק במוזיקה, אלא בגוף. יש סכנה כשזורם דם חדש בגוף ישן, אבל יש גם אפשרות לעירוב דמים, למיזוג של שני גוונים: גוון של פרידה וגוון של אינסוף. גוון של עצב וגוון של חיות. דרכו של הדם החדש מוליכה אל העתיד.

”מְלָה מְתַבָּרֶרֶת בְּמִלָּה קִדְמַת. וְהֶדֶם שֶׁבָּא לוֹ בַּפְּנִים
פֶּן יָבֵא לוֹ בְּצִיר שֶׁל בַּעַל הַפְּנִים הַקִּיר שֶׁמְפִיעָה הַכְּתַבַּת
שֶׁל חֶסֶל חֲשֵׁבֶנֶת.”

(מלים ושרת, "אדון מנוחה")

"ומה שאירע בי? תחילה אילצתי את עצמי להמיר את לשון חיי (השפה שבה בכיתי, אהבתי, כעסתי וקיללתי) בשפה החדשה. לעתים קרובות הייתי מתעכב לרגע ושואל: 'חכה, באיזו לשון אתה חושב?' ואפילו בחלום הייתי מקיץ בבהלה משום שדיברתי יידיש, 'מתרגם' הכל לעברית — ורק אז נחה דעתי בחלום."

האילוץ הוליד בתחילה מתרגם, ורק אחר כך משורר. האילוץ מעכב ומבהיל.

”לְכָל דָּבָר יֵשׁ שְׁפָה מְשֻׁלוֹ, כְּמוֹ מְקָרָה.
כְּמוֹ מְזִלְג. כְּמוֹ כְּפִית?
הָעֵלֶם הָאֵ עֵרְמָה. קָרָא לָךְ לְתַפְר.
לֹא הֵבֵאתָ לֹא חֵט וְלֹא מַחֵט.

כָּל אֶחָד אָמַר: הָאֵ יֵשׁ לוֹ מִסֵּר.”

(קרא לך שתבא, "אדון מנוחה")

"לאט לאט למדתי להטמיע את שתי הלשונות זו בזו, עד שנוצרה כנראה אותה שפת שיר האישי שלי. לאט יצרתי לעצמי 'מילון פרטי', אלא שסופר אסור לו להשתעבד לשפה, לתחביר או לדקדוק. שפה היא כלי ביטוי ולא דוגמה קלאסיציסטית. כל מלה שנקלטת בי או שנולדת בי, מותר לה לבוא בשר או בסיפור. אסור לו לסופר שלנו להתמכר להנחת דעתו של הקורא. עליו לדאוג לכך שכל מה שיכתוב יניח את דעתו עצמו כסופר."

משורר בלתי משועבד נולד לאט. מסוציולקטים שונים, לאט לאט. קשה להטמיע יידיש בעברית ולהוליד שפת שיר אישית. זה לוקח זמן. מתי נחה דעתו של הסופר? כשהמשורר אינו מתמכר. אבות ישורון ויתר על אימות הקריאה, אבל אבות ישורון לא ויתר על המבט. מילים נקלטות ומילים נולדות, הן באות בשירים והן מניחות את הדעת. באה העברית ומבטאת, לאט לאט, את מה שתוסס בלב ממילא, ושירי מפנים לשבירות את המקום

שנדרש להן. לא רק התחביר יישר, אלא האדמה תרעד תחת יושביה, והנפש תרעד תחת מתיה. אין עברית עילגת, יש רק חיים משובשים ושירים ערלי שפתיים.

"לפעמים מתפרצת אלי גם איזו מלה פולנית. אינני הבראיסט. אני שונא את ההבראיסט מ, את צאן הקודשים האדוק הזה, אבל אוהב את העברית האבה עזה. העברית איננה סתם לשון. היא רצפת־אש והייתה בה בעבר הסתכלות נפלאה (כמו למשל, הדלקה נופלת והקורבן עולה. 'וכשנפלה דלקה עלתה היא' – מתוך 'הבלדה על מרים המגדלית ובנה הלבן'). אבל היא עדיין אינה עשויה לשמש אדם בן זמננו על כל קמטי חויותיו. אנו קרובים יותר מדי אל שורש הלשון, אל המקורות, ומשום כך השירה העברית (עד לצעירת הצעירות) היא בבחינת חיתוך מתכת. היא אולי אמנותית, אך חסרת גמישות עדיין ומליצית. העברית צריכה עוד לעבור בשיפוד מלובן דרך אוזניהם של כמה וכמה דורות"

ממגילת אש לרצפת אש. בשני המקרים אין הלשון מספקת. בשני המקרים הלשון נודדת אל מחוז חפץ שאין להשיגו. ביאליק כתב ב"איך": "ואני עוד לא ידעתי מי ומה את – / ושמה על־שפתי רעד, / וכרצפת אש בלילות על־משכבי / בערת בלבבי; / ואכה בנדודי ליל, ואשך פרי / ולזכרך קלה בשרי; / וכל־היום בין אותיות הגמרא, / בקרן אור, בדרמות עב ברה, / בנצה מתפלותי ובטהר־הרהורי, / בנעים הגיוני ובגדלי־יסורי – / לא־בקשה נפשי פי אס־הגלותך, / רק־אותך, אותך, אותך". רצפת האש היא תשוקה בלתי־פוסקת, שבוערת ללא מושא. ישעיהו הנביא ראה את אלוהים. הוא טוהר מטומאתו על ידי רצפת האש: ואמר או־לי כי־נדמיתי, פי איש טמא־שפתיים אָנכי, ובתוך עס־טמא שפתיים אָנכי ישב. פי את־המלך יהוה צבאות ראו עיני. ויעף אלי אהד מן־השרפים ובדו רצפה. במלקחים לקח מעל המזבח ויגע על־פי ויאמר: הנה נגע זה על־שפתיך וסר עונה וחטאתך תכפר. בעבור ישורון, אין דרך להיטהר מטומאתה של העברית, וגם אין צורך לעשות כן. טהרני העברית הם עדר של מאוהבים עיוורים. המילון האישי של ישורון נכתב כאן, אבל לשונו מכאן ומשם. נישט אהין, נישט אהער. כי אין לשון עברית שאיננה שבורה. גם הארץ הזאת נולדה מן השבירות, מן הפליטות, מן הנמלטים והמגורשים. שירו הראשון של ישורון בעברית, משנת 1937: "בלדה של מרים המגדלית ובנה הלבן", נכתב מעשן, על גבי קופסאות סיגריות, בעברית של לשון־היתוך, שיש בה הוד קדומים ומשלבים שכבר אין דוברים בהם. נדמה שאלמות גלומה בעברית מעיקרא, והיא תבצע פעולות אלימות בעתיד ותעבור "בשיפוד מלובן" באוזניים של הדורות הבאים עד שתתגמש ותתנקה מן המליצות שלה, עד שתהיה פחות חיתוך ופחות מתכת.

"אני שואף לכך ש'נקלקל' את שפתנו במהירות כזאת, שאם יגיע לכאן, למשל, ישעיהו הנביא ויסתובב באלנבי – לא יבין אפילו מלה אחת. אני בהחלט מצדד בתופעה של 'אימוץ' לשונות אחרות. היא לגיטימית בהחלט, כמו תופעת ההשפעה האנגלית בשירה הצעירה. שוב יצעקו ההבראיסטים (בשום אופן לא רצה המגיה לקבל אצלי שורה כמו 'אין מה לדבר'. אבל זה יידיש, טען, ואצלנו במקורות מצוי 'אין צריך לומר'. לך והסבר לו את

ההבדל!) ושוב – כפי שאמרת: אני סבור כי היצירה חייבת להיות חופשית גם מן הלשון. ביידיש אומרים: 'אני חייב לאלוהים רק את הנשמה'. השירה חייבת רק את נשמתה ורק לעצמה."

ישורון מנבא שיר שחופשי מלשונו, שיר שנשמתו אינה תלויה שפה, שאינו מוכפף לסדר הסמלי של השפה. השיר מהגר תמיד מן הלשון. היא לא תכבול אותו. כי בכל שפה יש חסרון, ושברים של כל השפות כולן מייצגים נאמנה את השברים שהשיר נאמן להם: זרות, תצורות שונות של שכחה, כל מה שאבד וכל מה שנאבק להיולד מחדש. ישורון רוצה שפה מקולקלת של יצורי כלאיים, של ערי כלאיים בין גירוש לכיבוש. שפה שתרגיז את המגיהים ואת שומרי הסדר הטוב. שפה שאלף מקורות לה, ואף אחד אינו נעלה על השני. שפה שאין לה שלווה, שפה שעומדת בדרכנו אל השירה הבורחת, הנידחת, הנשכחת, המוטחת, הנלקחת. שפה ללא נחת.

האש עוד שם, אבל היא נסתרת

יצחק בשביס־זינגר מבקר במדינת ישראל הצעירה

מאנגלית: סיון בסקין, מיידיש: בני מר

"— שלטים בעברית, ולעתים קרובות גם באנגלית, מראים לך כל מה שצריך לדעת. הם לא רק מנדבים מידע, אלא הם גם מעוררים אסוציאציות. כל רחוב נושא שם של מישהו שמילא תפקיד בהיסטוריה או בתרבות היהודית. ר' יהודה הלוי, אבן גבירול, י"ל גורדון, מנדלי, שלום עליכם, פרץ, ביאליק, פינסקר, הרצל, פרישמן, צייטלין — כולם שייכים כאן לגיאוגרפיה העירונית. מילים מהחומש, מהמשניות, מהמדרש, מהגמרא, מהזוהר, מספרי ההשכלה — כולן משמשות כאן בסממאות מסחריות, תעשייתיות ופוליטיות."

יצחק בשביס־זינגר, סופר היידיש המהולל שעבר ב־1935 מוורשה לניו יורק וזכה ב־1978 בפרס נובל לספרות כסופר יהודי־אמריקני, ביקר בישראל לראשונה בסתיו 1955. הוא הגיע מיד אחרי יום הכיפורים ועזב כחודשיים לאחר מכן. הקשר שלו עם ישראל היה מורכב, בלשון המעטה.

הוא נולד בפולין, במשפחה דתית אדוקה של רבנים ורבניות, שארץ ישראל הייתה להם הקדושה שבסמלים הדתיים. אך הוא גם חי חיי חולין בוורשה של שנות העשרים, ולנגד עיניו גברה הציונות על ההשכלה היהודית ועל הבונדיזם, ככוח פוליטי ששומר על חיוניותו במאה העשרים. מבחינה אישית יותר, ישראל הייתה המקום שבנו, ישראל זמיר, הובא אליו ב־1938 על ידי אמו, רוניה פונטיץ'. שם גדל בחלק משנותיו בקיבוץ בית אלפא, לחם במלחמת העצמאות, והמשיך את חייו בקיבוץ. עם זאת, זינגר נמנע מאז ומעולם מכל סוג של "איזם" — מציונות ועד קומוניזם — ולפיכך השקפתו על המדינה הצעירה הייתה חופשייה במידה רבה מהאידיאולוגיה ומהדוגמטיות שמשלו בכיפה בימיה המוקדמים של המדינה.

במהלך המסע פרסם זינגר בעיתון היידי הניו יורקי "פֶּאָרווערטס" מאמרים שבועיים

שתיעדו את הביקור. אף שהמאמרים האלה נקראים לפעמים כיומני מסע של תייר, הם משקפים את יחסו המורכב של זינגר לארץ ישראל – כרעיון וכמקום. ישראל הייתה נוכחת מאוד בתודעתו של זינגר משחר נעוריו, כילד שגדל בסביבה דתית, וממילא היא הייתה נוכחת גם ביצירתו, בין היתר בכמה מיצירותיו המוקדמות ביותר שפורסמו בעברית. עוד בוורשה הוא כתב נובלה ושמה "הדרך הביתה" (1928), על צעיר שחי את החלום הציוני, נוסע לארץ ישראל וחוזר כעבור חמש שנים, אחרי שחוה רעב, מלריה ועוני. ב-1948, שבוע בלבד לפני הכרזת העצמאות של מדינת ישראל, הוא השלים את כתיבת הרומן "משפחת מושקאט", שאחדות מהדמויות בו עוזבות את ורשה בעקבות החלום הציוני. ב-1955, שבועות אחדים לפני הנסיעה, פרסם זינגר סיפור בסדרת "בית הדין של אבא" ששמו "לארץ-ישראל", ובמרכזו פחה ורשאי שמעלה את משפחתו לארץ הקודש, אחר כך שב מאוכזב לוורשה, ובסופו של דבר חוזר לארץ ישראל למרות הכול. זינגר כותב בזיכרונותיו שבאמצע שנות העשרים שקל לעבור לפלשתינה המנדטורית, ובספר "הסרטיפיקט" (1967) הוא מעבד זאת לסיפור בדיוני שנגמר בשובו של הגיבור לעיירתו במזרח אירופה. אפילו ב-1938, במכתב ששלח לרוניה מניו יורק, הוא עדיין השתעשע ברעיון הזה: "הנה התכנית שלי: ברגע שיעמדו לרשותי האמצעים המינימליים לכך, ואני מקווה שזה יקרה במהרה, אסע לפלשתינה". אבל עד אמצע 1939 החלומות הללו פינו ככל הנראה מקום להסתכלות שונה על המציאות: "בינתיים קבלת ויזה לפלשתינה אינה אפשרית בעבורי". נדמה שבעיני זינגר נותרה ישראל, הן במובן הסמלי והן במובן המילולי, הדרך שלא נבחרה.

למרות זאת, בסוף 1955 הגיע זינגר לראשונה בחייו לישראל, יחד עם אשתו אלמה, על סיפונה של האנייה "ארצה" שהפליגה ממרסיי דרך נאפולי לנמל חיפה – לא כילד דתי ולא כצעיר אידיאליסט, אלא כסופר יידיש בגיל העמידה שהחל לצבור מוניטין בשדה הספרות האמריקני. והמשימה העיתונאית שלו הייתה לדווח על מסעו במאמרים קצרים שייתנו לקוראי יידיש ברחבי אמריקה תחושה ברורה על טיבה של מדינת ישראל הצעירה. בנו, ישראל זמיר, שהה בניו יורק כנציג השומר הצעיר; הן המכתבים והן כתבי הזיכרונות מעידים שמפגש עם רוניה לא עמד על הפרק. זינגר היה חופשי לנהוג כרצונו – הוא טייל בישראל בחברתה של אלמה, אבל כתב כאילו היה בגפו.

*

נקודת המבט הייחודית של זינגר – שמאחוריה רקע אישי כה מורכב, ולפניה יעדים כה מעשיים – מקנה לכתבותיו של זינגר מישראל את הנימה החד-פעמית שלהן. כתיבתו זו תמיד עוסקת בתמונה הגדולה, אבל נותרת ממוקדת בתמונה הקטנה. הדבר מורגש כבר ברגעים הראשונים של המסע, באנייה. "אני חושב על ר' יהודה הלוי ועל הקרבנות שהקריב כשביקר בארץ הזאת", הוא כותב בשעה שהאנייה מפליגה מצרפת לאיטליה. "אני חושב על החלוצים הראשונים, מקימי היישוב החדש... איך ייתכן שאין זכר לכל אלה באונייה הזאת? האם היהודים כבר אינם מוכנים למסור את גופם ונפשם על ארץ ישראל?" זינגר מחפש הוכחה לגדולה הרוחנית שמייצגת ארץ ישראל והוא רוצה לראותה באנשים שנמצאים לצדו באנייה – אך מגיע להבנה שישראל אינה מקום דמיוני, כי אם

מקום שקיים במציאות. "לא, לא כל כך רע", הוא כותב. "האש עוד שם, אבל היא נסתרת. ארץ ישראל הייתה למציאות, חלק מהיומיום".

תוך כדי צפייה בנוסעים הצעירים הוא מתאר תמונה שנראית מוכרת: "הבחורים והבחורות שיושבים מול חלונני על מיטות מתקפלות נלחמו אולי במלחמה נגד הערבים. מחר אולי ישלחו אותם לעזה או לנקודה אסטרטגית חשובה אחרת, אבל עכשיו הם רוצים מה שכל הצעירים רוצים: להשתעשע קצת". עוד לפני שירד לחוף הוא מזהה את ניסיונה הנצחי של החברה הישראלית לאזן בין מלחמה לחופש.

עדיין על סיפונה של האנייה, הוא מזהה גם את המתחים התרבותיים בין אשכנזים לספרדים, בין דתיים לחילוניים. "יש בית כנסת קטנטן, ובו ארון קודש וכמה סידורים. אבל מתפללים בו רק היהודים הספרדים שנוסעים במחלקה השלישית או באולם השינה. יום הכיפורים מתקרב, אבל איש הדת של האנייה אמר לי... שרק שלושה אשכנזים רוצים להתפלל במניין". זינגר מתחבר לאותה קבוצה של יהודים ספרדים מטוניס ועוקב אחריהם בעיניו ובאוזניו. "בערב שבת רצייתי להשתתף בתפילה. היום עוד היה בעיצומו. אני נכנס לבית הכנסת ורואה גביע קידוש ובו שארית יין ופיסות חלה. נראה שכבר קיבלו שם את השבת. היהודים מטוניס אוכלים ארוחת ערב בשש בערב והם צריכים להתפלל תחילה". מאוחר יותר הוא שוב הולך לבית הכנסת הקטן ורואה גבר שמתפלל באופן שמרגש אותו. "שם, בבית הכנסת הזעיר, מצאתי את הרוחניות שחיפשתי. שם, בין היהודים הללו, אפשר לחוש בשיבת ציון". בהמשך הוא צופה ביהודיות הטוניסאיות הצעירות מכוסות הראש בסיפון התחתון. "אני מחפש את הקשר ביני לביני. נדמה לי שגם הן מחפשות בי את הקרבה. מבחינה גופנית אנחנו רחוקים כשם ששני אנשים יכולים להיות שונים זה מזה... אבל הגזע הוא אחד... שם, בטוניס, הם נראו יהודים ולכן נרדפו". נדמה שמה שמקשר בין יהודים מפינותיו השונות של העולם הוא החוויה העצמאית של כולם כשונים מהאחרים במקומות שמהם באו.

בנאפולי, מדווח זינגר, משתנה האווירה. שם עולים לאנייה מאות נוסעים נוספים, וכעת שומעים גם קולות זמר וצעקות, אותה אש שהוא חיפש. אך בשלב זה של המסע הוא גם פוגש זוג יהודים גרמנים שמתלוננים מרות על חייהם ביישוב. "הבעל אמר שהבאת יהודי המזרח בלי סלקציה, בלי מיון, ערערה לגמרי את שיווי המשקל המורלי בארץ... האשה הרחיקה לכת עוד יותר. היא אמרה שעם כל הרצון הטוב, היא לא יכולה לסבול את קרבתם של יהודים פולנים או רוסים. היא התחנכה על ברכי התרבות האירופית (הגרמנית)... היא לא יכולה לשאת את האוסט-יודן". זינגר מתנגד לסנוביות שלה. "את יודעת, שאלתי אותה, שמה שאת מכנה 'תרבות אירופית' רצחה שישה מיליון יהודים?" והיא עונה: "אני יודעת הכל, אבל...".

וכך, עוד לפני שדרכה רגלו בישראל מזהה זינגר חלק מהקשיים החברתיים שאורחיה מתמודדים אִתם. "קשה, קשה מאוד, להביא ולקשור יחד אנשים שהיו רחוקים אלה מאלה כרחוק מזרח ממערב... להחזיק יחד את היהודים המודרניים פירושו להחזיק יחד כוחות המאיימים בכל רגע לשוב ולהיפרד. בכך נעוצה הבעיה של היישוב". האבחנה הזאת היא יותר דיאגנוזה מאשר ביקורת. לא משנה כמה דברים משותפים מחברים בין יהודים בישראל – השורשים שכולנו חולקים – תוך כדי כך, אנו חייבים לתמוך בין ההבדלים. זהו בעיניו אחד האתגרים הגדולים של ישראל כמדינה יהודית.

נראה שמה שבאמת הפה זינגר, כשהגיע לבסוף לישראל, הוא המציאות היהודית שכמו נבנתה מאפס. ושביל הגישה שלו אל אותה מציאות עובר דווקא בשלטי הרחוב. "ישראל היא מדינה צעירה והאוכלוסייה מעורבת – רובם הגיעו זה מקרוב והם זקוקים למידע על כל צעד ושעל. שלטים בעברית, ולעיתים קרובות גם באנגלית, מראים לך כל מה שצריך לדעת... השלטים לא רק מנדבים מידע, אלא הם גם מעוררים אסוציאציות... כל רחוב נושא שם של מישהו שמילא תפקיד בהיסטוריה או בתרבות היהודית. ר' יהודה הלוי, אבן גבירול, י"ל גורדון, מנדלי, שלום עליכם, פרץ, ביאליק, פינסקר, הרצל, פרישמן, צייטלין – כולם שייכים כאן לגיאוגרפיה העירונית. מילים מהחומש, מהמשניות, מהמדרש, מהגמרא, מהזוהר, מספרי ההשכלה – משמשות כאן בסמאות מסחריות, תעשייתיות ופוליטיות".

מה שכנראה מוצא חן בעיני זינגר, הוא שזה מאלץ אפילו את היהודים האדישים ביותר להתמודד עם הקשר שלהם להיסטוריה ולתרבות היהודית. "היהודי הגרמני שגר כאן יכול להיות, בעומק לבו, קצת סנוב... אבל כתובתו היא: רחוב שלום עליכם, והוא חייב עשר פעמים, או מאה, לחזור על השם הזה". זינגר רואה בשלטים האלה דבר סמלי שמעמיק אל המציאות ואל הפרדוקס של הזהות היהודית: אין לאן לברוח ממנה.

המחשבות הפרוזאיות הללו נקשרות במהרה במוחו של זינגר לליבת האמונה היהודית: "כמו פעם בהר סיני, התרבות היהודית, במובנה הרחב ביותר, ירדה אל בני ישראל ואמרה להם: עליכם לקבל אותי ואינכם יכולים להתעלם ממני. כבר אינכם יכולים להתחבא אתי יחד!" בישראל, הרוח והדת אינם רגשות חולפים, הם נוכחים ברמה הבסיסית ביותר.

*

זינגר מגיע לחיפה ומיד נוסע במונית לתל אביב – אבל בדרך הוא עוצר באחת המעברות שבהן משוכנים מאות אלפי עולים ופליטים יהודים שהגיעו בשנות החמישים, בעיקר ממדינות דוברות ערבית בצפון אפריקה ובמזרח התיכון. "נכון, הבקתות רחוקות מלהיות נוחות", הוא כותב. "זה מחנה של עניים, אנשים שעדיין לא נקלטו ב'ישוב'. אבל שוררת כאן רוח החופש והתקווה היהודית. יהודים ספרדים בפאות ארוכות ובטורבן הולכים בכותנות פשתן, בסנדלים, בציציות. יש כאן יריד, וסוחרים בו בעגבניות, ברימונים, בענבים, בלחם, בקמח ובגבינה... נכון שאין כאן אמבטיות ונוחיות, אבל גם מחבר השורות הללו וחלק מקוראיו לא גדלו בבתיים עם אמבטיות". העוני של אותם יהודים ספרדים אינו מנכר מישהו כמו זינגר, שגדל בעוני בעצמו.

נראה שזינגר מזהה את אופיים הזמני של המחנות הללו – הקושי שבמצב, אבל גם הפוטנציאל שלו. "היהודים כאן נראים בטוחים אבל גם כועסים. הם מלאי טענות על מנהיגי ישראל. ובכל זאת הם בבית. דואגים להם במשרדי הממשלה. ילדיהם לומדים בבתי ספר יהודיים. הם כבר חלק מהעם. עוד מעט הם עצמם ישבו במשרדים, ידברו בכנסת". על כל צעד ושעל מהרהר זינגר ביחסיו עם מציאות שהייה במדינה יהודית מודרנית. "משה רבנו לא זכה לבוא לכאן. הרצל לא ראה בעיניו את התגשמות חלומו. אבל אני, שלא נקפתי אצבע בבניית המדינה הזאת, בא לכאן כאילו יש לי בזה חלק ונחלה". בנקודה מוקדמת זו של הביקור, הוא ממוקד בעיקר באי-סבירות של ריבונות יהודית. הצד השני של המטבע – תפקידם של הערבים הפלסטינים בפרויקט הזה והאיום התמידי של מלחמה – עוד יגיע.

בינתיים נהנה זינגר ממה שהוא רואה בעיניו היהודיות מסביבו – כאילו ההיסטוריה והתרבות שבהן גדל, שנרדפו במשך מאות שנים במזרח אירופה, קמו לתחייה והחלו למשול על ארץ שלמה ועל אנשיה. והמציאות הזאת מובילה אותו לא להתמקד ביחסיה של ישראל עם אחרים – עם האוכלוסייה הערבית, עם הפליטים הפלסטינים, או עם מדינות האויב מעבר לגבולותיה – אלא ביחסיה של האומה הישראלית עם עצמה. "לא יכול להיות קיבוץ גלויות בלי סובלנות מרבית", הוא מזהיר. "כולם צריכים להתקבל כאן: היהודים החרדים ביותר והאפיקורסים הגרועים ביותר; הבלונדינים והשחורים; הגבירה והחלוצה, ה'פרישנייה', ה'מיס' וה'מדמואזל', בת הרב והרבנית שחובשת פאה נכרית של חוטי משי; ואפילו ה'פרוילייך' היהודייה הגרמנייה, שטוענת שהיהודים מסריחים ונפשה יוצאת אל התרבות הגרמנית".

אולי המשפט הזה קשה לעיכול בימינו – אלא שהשסעים בחברה הישראלית רק התרחבו מאז כתיבתו לפני שישים שנה. זינגר בוודאי לא יכול היה לתאר לעצמו את המקום שהחרדים יתפסו בישראל של היום, את הקרע הגדול בדעת הקהל שהתפתח ביחס לשטחים שנכבשו במלחמת ששת הימים, את התוזה ימינה שאוכלוסיית ישראל עוברת מאז סוף שנות השבעים. מה שהוא ראה לנגד עיניו היו יהודים מרקעים שונים, בלבוש שונה, בעלי אמונות והשקפות שונות, וכולם מוכרחים לחיות יחד במדינתם היחידה. והוא ראה מיד שללא סובלנות הדדית, הפרויקט כולו נידון לכליה מראשיתו.

*

מעניין שהכתיבה של זינגר על ביקורו בישראל מציגה את תחושת האחדות הגדולה ביותר בנושאים שקשורים להיסטוריה הדתית או לחוויה הדתית. ברוח זו הוא כותב: "אהבת ישראל... היא עניין רוחני". זינגר אינו יכול להימנע מהאסוציאציות לחינוך הדתי שקיבל כילד; הוא מוצא אותן בכל מקום, ועל כן להיות יהודי בארץ ישראל פירושו, מבחינתו, להיות במגע מתמיד עם רבבות הטקסטים היהודיים שהוא הפנים בילדותו. למרגלות הגלבע הוא כותב: "כאן נפל שאול. כאן התחוללה המערכה האחרונה בדרמה האלוהית. כאן, כנראה לא הרחק מכאן, העלתה בעלת האוב בכשפיה את דמותו של שמואל הנביא. אני מביט בחטוטר הררית הזאת שבה הביט גם המלך היהודי הראשון, שטעה לראשונה בטעות הגדולה ביותר ולא העריך כהלכה את כוחו של עמלק ואת רשעותו". בשעה שהשבת יורדת על הקיבוץ, זינגר מתאר את נוכחותה הפיזית כמעט: "כאן השמש מברכת על הנרות. היא מטילה על ההרים מסביב אודם נפלא, זוהר של נרות שבת שמיימים. ההרים לובשים גוון ורוד. שקיעת היום בלילה מתחוללת כאן במהירות... ליל שבת, ויש לי תחושה משונה: כאן אי אפשר לחלל את השבת. היא כאן, קדושה מעצמה. כאן השבת בבית, וכמה בחורים ובחורות שמאמינים באתאיזם לא יכולים לגרש אותה". כעבור ימים אחדים הוא צופה בנוף ממרפסת של מלון בצפת וכותב: "זה אינו הר לתיירים, ולא לעבריניים נמלטים, אלא למקובלים שהשלימו את החשבון עם עולמנו. שם, דרך ההר הזה, אפשר לעבור מן העולם הזה לעולם הבא". והוא ממשיך: "בהר הזה הביטו האר"י הקדוש, ר' חיים ויטאל, מחברי 'ספר חרדים' ו'לכה דוד'. כאן, באזור הזה, התגלה המלאך בכל לילה לר' יוסף קארו ושוחח אתו שיחות

של מעלה. השואפים לגאולה מצפים כאן למשיח. כאן, באוהל או בסוכה, חלמו נשמות נעלות על עולם של שלום ואנושיות שמכוון למטרה אחת: לשרת את אלוהים, לחיות חיים אלוהיים, קדושה ויופי. כאן חיבר האר"י את שירי השבת, המלאים בארוטיקה אלוהית ובמעמקים שאין ערוך להם בשירת העולם".

גם בביקורו בהר ציון מוצא את עצמו זינגר מרחף אל העבר המסתורי: "אני מביט לתוך מערה, שבה אמור להימצא קברו של דוד המלך. אני פוסע על אבנים קטנות, המובילות לחדר שבו, על פי האגדה הנוצרית, סעד ישו את הסעודה האחרונה... זו עתיקות שונה מאשר במקומות אחרים. לעתיקות כאן יש ריח – כך נדמה לי – של בית מדרש, של תורה, של מגילות, של נבואה". ובמקום אחר: "כאן, בהר הזה ממש, החל ניסוי רוחני שנמשך עד היום. כאן ניסה עם לחיות חיים אלוהיים על פני האדמה. מכאן יצא יום אחד אור לעמים ולעמנו". ונדמה שגם תחושת הבחירה המוסרית שלו, שעלתה כתוצאה מסכנת החיילים הירדנים שיכולים לראות אותו מהחומה למעלה, מוצאת כאן את ביטוייה: "מה שהיום הוא מדבר יכול להיות מחר יישוב, ומה שהוא היום יישוב יכול להיות מחר מדבר. הכל תלוי במעשינו, לא בלבנים, באבנים או באסטרטגיה". בשעת צעידה בגיא בן-היננום, האתר ההיסטורי-מיתי של הגיהנום שמתגלה כמכוסה בצמחייה, הוא אף מתבדח: "אם כך נראה הגיהנום האמיתי, לא נורא כל כך לחטוא". לדימויים ולסמלים התנ"כיים נוכחות של ממש בכל צעד. אך נדמה שכאדם שגדל על הקבלה, הוא התרשם במיוחד דווקא מהביקור בצפת: "כאן, אני יכול לומר, הכרתי לראשונה בכך שאני בארץ ישראל".

יש רגעים שבהם חושי הביקורת, הספק, הכפירה, האינטלקטואליות של זינגר, וכל יתר הדחפים המורכבים שמוצאים את דרכם אל יצירתו הספרותית, מפנים את הבכורה לתחושה חזקה של אדיקות ואמונה – שאינן חזקות פחות ביצירותיו, אך דמויותיו זוכות בהן לעתים רחוקות או באופן חלקי, ואם כן, הרי שנחוץ לכך מאמץ רב.

*

אכן, נראה שזינגר הגיע לגבהים רוחניים כלשהם בביקורו בישראל. אבל המציאות שהוא פוגש אינה תמיד כה יפה. בצפת הוא פוגש יהודי שמדבר יידיש גליצאית, אבל שייך לשושלת ארוכה של יושבי צפת. "הערבים של פעם היו טובים ליהודים", מצטט זינגר את האיש. "הם נתנו לסוחרים היהודים להתפרנס בכבוד. כשקנינו מהם ענבים, הם הוסיפו עוד בנדיבות. היהודי אומר: הכל היה טוב עד שהגיעו האנגלים. הם הסיתו את הערבים נגד היהודים. יהודי אחר אומר: הלוואי שיבוא השלום. זו אתחלתא דגאולה". הגבהים הרוחניים אבדו, ומה שנשאר, מסתגר בד' אמותיו מפני המציאות שאי אפשר להשלים עמה.

בתל אביב הוזמן זינגר לבקר את ברוך קרוא (קרופניק), ובדירתו הוא פוגש עורך דין ושמו יבנאל מטלון, שלוקח אותו לבית המשפט התל-אביבי. באולם המשפט הראשון זינגר רואה "בחור מעיראק, שחשוד בזיוף תעודת זהות כדי להיפטר מהצבא". באולם הבא הוא רואה כומר יווני-אורתודוקסי שעומד ומדבר ערבית, ודבריו מתורגמים לעברית: "על הספסל יושבים ערבים... הם תובעים בתים שממשלת ישראל תפסה לאחר המלחמה היהודית-ערבית... יהודים תפסו את הבתים, אבל עכשיו החליטו הערבים לתבוע בחזרה את רכושם. אין להם כבר שום מסמכים, אבל הם מביאים עדים שהבתים שלהם. הכומר

היווני האורתודוקסי הוא אחד העדים". באולם השלישי צופה זינגר בגנב יהודי ממוצא תימני שנאשם בתקיפת שוטר, אבל טוען שלמעשה השוטרים הם שתקפו אותו. בסופו של דבר הגנב הצעיר מזוכה. יהודים אשכנזים בולטים בהעדרם מהביקור כולו. והוא מדווח על מקרה אופייני אחר של סכסוך פנים – הקמתה של אוניברסיטת תל אביב. "האם הייתם מעלים בדעתכם", הוא כותב, "שראשי האוניברסיטה העברית בירושלים יתנגדו לאוניברסיטה בתל אביב? מי שמקימים את האוניברסיטה בתל אביב אומרים (או נותנים להבין) שככה זה. ירושלים אינה רוצה שתל אביב תהיה עיר אוניברסיטאית... האוניברסיטה בתל אביב תמשוך הרבה סטודנטים מהאוניברסיטה העברית, וראשי האוניברסיטה בירושלים אינם רוצים בכך כמוכן, והם מסבירים שתל אביב אינה עיר מתאימה לאוניברסיטה. חסרים לה השמות הגדולים, החשיבות, וגם אין מלומדים שיכולים להקים אוניברסיטה בתל אביב. די בכך שתל אביב תפסה את העיתונות והתיאטרון. אוניברסיטה היא עסק לירושלים". נראה שהמריבות המשפחתיות מושרשות היטב בהיסטוריה.

ובצד הדרומי של העיר מופיעה תמונה מופרת אחרת: "כאן, ביפו, אפשר לראות שהייתה מלחמה בארץ. עשרות, ואולי מאות, בתים נפגעו או נהרסו... רוב הערבים ברחו מיפו, ובדירותיהם של הערבים גרים יהודים מתימן, מעיראק, ממרוקו, מטוניס. הם גרים בחדר אחד, כמעט בלי רהיטים. מבשלים על פתילות מעשנות... באופן כללי המצב בישראל קשה, אבל ביפו הכל גלוי יותר לעין: הדלות והקשיים".

המצב בדרום המדינה לא נראה שונה בהרבה: "בבאר שבע, יותר מאשר בכל עיר אחרת, אתה מרגיש בין ערבים... הערבים אינם שחורים אך גם לא לבנים... מה שבולט לעין הוא הבגדים הרבים שלובשים הערבים אפילו בימים החמים ביותר... נשות הערבים נראות ברחוב רק לעתים רחוקות". מפתיע לראות עד כמה רואה זינגר את האוכלוסייה הערבית בישראל כאחר בלתי-חדיר. הוא אינו מחפש תקשורת אתם וכלל אינו מנסה להבין אותם. הוא רק רוצה שהם יניחו ליהודים לחיות את חייהם, כמו שהוא כותב על יפו: "אם רק הערבים ייתנו מנוח, תתחיל כאן אותה קדחת בנייה שיש בתל אביב ובמקומות אחרים בארץ". אולי זו דעה קשה לשמיעה, אבל גם אותה צריך לספוג, שהרי כיום, יותר משישים שנה אחרי ביקורו, עוברת יפו מהפכה של בנייה יהודית ושל ג'נטריפיקציה.

*

סיפורה של ישראל על פי זינגר הוא סיפור יהודי גרידא. כשם שאצל דוסטויבסקי מחפשים הקוראים לא את דעותיו על היהודים, אלא דרכים שונות להעמיק את המחשבה על הזיקות בין הרגש להתנהגות, כך גם בכתביו של זינגר על ישראל מוטב לחפש תובנות על סוגים שונים של מציאות יהודית, ולא את תובנותיו על הערבים החיים במקום הזה. זינגר עצמו נהג באופן דומה כשכתב הקדמה ל"רעב" מאת קנוט המסון, למרות פגישתו של הסופר הנורבגי עם היטלר בעת מלחמת העולם השנייה. זינגר לא ראה בהמסון בר-סמכא פוליטי, אלא מודל ספרותי המפליא לתאר את הניכור המודרני. גם מזינגר כדאי לקחת את מה שנקודת המבט המסוימת שלו יכולה לתרום: נקודת מבט של סובלנות הדדית בין קבוצות שונות של יהודים, ובמיוחד בכל מה שכרוך ביהודים מודרניים שמנסים להבין את אופן החשיבה של יהודי העולם הישן.

הבנת העולם הישן מגיעה לשיא צלילותה כשזינגר כותב על שכונת מאה שערים. "אין סיבה שאתפעל מזוג פאות, מקפוטה ארוכה או משטריימל", הוא כותב. "אבל מה שראיתי במאה שערים הותיר בי בכל זאת רושם עצום. זאת הייתה היהדות בטהרתה... אין זה מקרה שמאה שערים רואה באנשי אגודת ישראל שלנו ואפילו באנשי תנועת המזרחי אפיקורסים... בעיני אנשי מאה שערים הכל הוא עבודה זרה: כל מלה חדשה, כל עיתון, כל מושג מודרני, כל בגד מודרני. הכל טרף חוץ ממה שהוא 'חלק' – כשר למהדרין מן המהדרין". זינגר מודה ש"משונה לחשוב שגם היום יש יהודים שרואים כך את העולם", אבל גם מצביע על האמת הלא נוחה: "אי אפשר לבטל אותם במחי יד". "היהודים האלה שנואים בישראל והם נחשבים בה בוגדים", הוא מוסיף. "כועסים עליהם שהם אינם מכירים במדינה. הם חשודים באהדה לערבים. אני לא יכול לשפוט במבט אחד, אבל נראה לי שהיהודים האלה לא יודעים מה פירוש להכיר ומחי בכלל מדינה". הפער בין הדרכים המודרניות להבנת הזהות היהודית ובין דרכיהם של אותם יהודי העולם הישן לבנות את חייהם היהודיים מוצג כאן במלוא צביונו האבסורדי. כשהחרדים של היום יוצאים לרחובות ומוחים נגד הגיוס לצבא, הם לא קולטים את כוח הדמוקרטיה שהם מנצלים באותו רגע עצמו. בפולין יהודים פשוט הסתתרו מהמגייסים, או התחזו לחולים כדי שהצבא ידחה אותם, בעוד שבשאר ישראל המודרנית הם יוצאים בהמוניהם לרחובות, צועקים ומוחים נגד ממשלת ישראל. הם מיישמים הלכה למעשה את האידיאלים הדמוקרטיים שנגדם הם מוחים על פי אמונתם.

*

זוהי אולי דוגמה קיצונית לפרדוקס שנמצא בלב החיים היהודיים בישראל, אבל נראה שהוא מתבטא בדרכים רבות נוספות וצנועות יותר. "אני עצמי רוצה שידברו אתי עברית", כותב זינגר באחד ממאמריו הראשונים על הביקור. "אבל מיד כשאנשים שומעים שלעברית שלי יש צליל זה, הם מתחילים לדבר אתי ביידיש, ובסופו של דבר אני מדבר יידיש כל הזמן. מדברים כאן יידיש בכל מקום... הספרדים לומדים קצת יידיש בצבא. גם ההבראיסטים זורקים מילים ביידיש כדי להתחנחן".

זינגר רואה ברחוב פרדוקס נוסף. "בחלונות הראווה של חנויות הספרים מונחים יחד מדרש רבה וביוגרפיה של המינגוויי; ספר חסידות ורב־מכר זול; כל כתבי יוסף חיים ברנר והרומן הצרפתי 'שלוש לך, עצבות'; ספר היסטוריה חדש של יוון ומדריך למשחק ברידג". הוא חוזר לשאלת העברית במאמר אחר: "ארץ ישראל התברכה בחנויות ספרים. הצרה היא שחצי מהספרים שאפשר לראות בחלונות הראווה (ולפעמים הרבה יותר מחצי) הם באנגלית. מבין הספרים בעברית, חצי לפחות הם תרגום מאנגלית ומשפות אחרות. רומנים אמריקאיים למשרתות שנשכחו מזמן מתורגמים כאן בקול רעש גדול, והנוער היהודי קורא אותם ומתגעגע ל'עולם הגדול'". העבר מפנה בן־רגע את הדרך להווה ולעתיד.

חיי היומיום ומרקם המציאות היומיומית דוחקים אפוא את השאלות הגדולות שכביכול זמינות תמיד. "כוס קפה טובה נדירה כאן", כותב זינגר. "אפשר למצוא קפה שחור טוב, אבל אם אתם אוהבים קפה בשמנת כמו בניו יורק, אתם צפויים לאכזבה בדרך כלל". הוא מציין גם ש"היגורט פופולרי מאוד, ומין חלב חמוץ שנקרא לבנייה". ודבר נוסף: "בכל

מקום יש מרפסות. אנשים יושבים במרפסות, אוכלים במרפסות, מקבלים אורחים". הוא מציין שאפשר למצוא ברחובות אנשים אלגנטיים רבים, אבל אנשים לבושים יפה הם מראה נדיר. הוא מקדיש פסקה אפילו לתריסים, להצללות הכבדות שאמורות להרחיק מהדירות את השמש היס-תיכונת. לא משנה כמה היסטוריה יש לנו – בכל צעד ושעל עלינו לשאת ולתת עם החיים האמתיים.

וחלק גדול מאותם חיים אמתיים, מציין זינגר, הוא האיום המתמיד של המלחמה. "האויב יכול לבוא מכל עבר: מצפון, מדרום, ממזרח", הוא כותב על מסעו לקיבוץ בית אלפא. "אבל האורח בישראל נסחף מיד ברוח הגבורה המסתורית של היהודים בישראל. סוג של אומץ שאי אפשר להסביר". כך הוא מהרהר בתל אביב: "האויב לא רחוק. אילו הייתם, בניו יורק, קרובים כל כך לאויבים כמו כאן, הייתם רועדים מפחד ומנסים לברוח. אבל בסמטה שאני נמצא בה שורר שקט משונה, שלוהה שקשורה באקלים החומרי והרוחני". גם בירושלים עולה בדעתו הרהור דומה: "קשה להאמין שאתה קרוב, קרוב מאוד, לאויב" ובדרכו להר ציון הוא שוב מציין את האומץ המוזר הזה: "אינני גיבור, ואף על פי כן אין בי פחד. אפשר לומר שישראל מפיחה בי אומץ. בכל מקום אחר היה טיול כזה, קרוב כל כך לאויב, מעורר בי אימה".

זינגר מודע לכך שהמצב הזה בא לידי ביטוי גם בהיבטים האישיים והפרטיים ביותר של כל אזרח. באחד ממאמריו מהרהר זינגר בכל האנשים שפגש במסעו, ומספר את סיפורו של בנימין ורשבאק, ידיד ותיק מבילגוריי שעבר לישראל, מצא את החיים כאן קשים, עבר לתקופה מסוימת לדרום אמריקה, ובסופו של דבר חזר ועתה הוא חי ועובד בקיבוץ. הקורא חש שסיפורו עצוב, ובכל זאת זינגר רואה בחייו של האיש הזה היבט של גאולה – מפני שאין לו מקום אחר מלבד המדינה היהודית. "אין צורך להיות אדם יוצא דופן כדי להזדקק לצרכים רוחניים מיוחדים", הוא מהרהר. "אנשים פשוטים מקריבים לעתים קרובות את אושרם הפרטי כדי לזכות באווירה רוחנית טובה יותר. ישראל מלאה באנשים כאלה, ואפשר למצוא אותם במיוחד בקיבוצים. אני יכול לומר שכמעט כל קיבוצניק הוא אידיאליסט בדרכו".

בסופו של דבר, משער זינגר, הפרדוקס של החיים היהודיים בישראל נמצא בלבם של היהודים שממשיכים לראות בישראל את ביתם. "האמונה כאן, כמו שבת, היא אוטומטית ואינסטינקטיבית", הוא כותב. "הפה מכחיש, אבל הלב מאמין. איך אפשר היה לחיות אחרת כאן?"

אבל מכל התעלומות והפרדוקסים שזינגר נתקל בהם בישראל, יש תעלומה אחת שנותרת ללא פתרון: "לעתים נדירות יש לאדם פרטי טלפון בבית. אנשים מבקרים זה אצל זה כמו פעם: דופקים על הדלת, והם כאן. למה טלפונים נדירים כל כך בישראל? קשה להסביר".

השנים חלפו, הטכנולוגיה השתנתה, ואפשר רק לנחש מה זינגר היה כותב על ישראל של 2018. היום כל אחד יכול לרכוש בקלות טלפון נייד, ואנשים משוחחים או מתכתבים ביניהם בטלפון בלי הפסקה. אבל גם 63 שנה אחרי ביקורו של זינגר בישראל הצעירה נותרה התרבות במידה רבה כשהייתה, וחברים ובני משפחה קופצים אליך לעתים בלי שום התראה מוקדמת. רק שבמקום נקישה, הם מתקשרים כדי להגיד שהם כבר עומדים מחוץ לדלת.

תיאטרון נו היפני והסופר היידי מהלואר-איסט-סייד

השפעת תיאטרון נו על יעקב גלאטשטיין בספרו
"כשיאש הגיע"

גלאטשטיין הקדים את השירה העברית בכמה עשורים הן בספיגת השפעות מהשירה האנגלית והאמריקנית, הן בעניין שגילה בתרבויות המזרח הרחוק. אך בשעה שהשפעת המודרניזם האנגלי ידועה ואף מסתברת בשל ההקשר הגיאוגרפי והתרבותי שבו פעל, ההשפעה של הגות שמקורה במזרח הרחוק היא עלומה בהרבה. ביקשתי אפוא להתחקות אחר ההשפעה שמקורה בתיאטרון הנו, שקיבלה לבסוף צורה באופן שבו גלאטשטיין פתר את דרכי ההבעה בפרוזה שלו.

יעקב גלאטשטיין, אחד המשוררים המודרניסטיים הגדולים בספרות יידיש, נולד ב-1896 בלובלין והיגר לאמריקה בגיל 18. הוא הגיע לניו יורק לבדו, למד משפטים באוניברסיטת ניו יורק והתפרנס מכתבייה לעיתונות היידית. כמו יתר משוררי חבורת אינז'ק (אינ-ז'ק: "בתוך עצמי") האינטרוספקטיביסטית שהתגבשה בשנת 1919, הוא רצה לכתוב שירה אישית ומודרניסטית ביידיש באותו האופן שבו ת"ס אליוט כתב באנגלית. בשנת 1934, עשרים שנה לאחר שעזב את לובלין, חזר גלאטשטיין להיפרד מאמו טרם מותה. לאחר שובו לניו יורק כתב על הנסיעה לפולין שני רומנים יוצאי דופן ויפים ביותר – "כשיאש נסע" (1938) ו"כשיאש הגיע" (1940). בתקופה זו של יצירתו, בעיקר על רקע עליית הנאציזם בגרמניה, נסוג גלאטשטיין מעמדותיו האוניברסליסטיות ונעשה יותר ויותר ל"משורר יהודי". שינוי אידיאולוגי זה משתית במידה רבה את מבנה העומק של הרומנים.

אלא שהדבר לא בא בשום אופן על חשבון השפעות אחרות, מפתיעות לעתים: גלאטשטיין טען את יצירתו בתובנות שהעלה מתוך קריאה פורייה מאוד בספרויות העולם, וביניהן לא רק השירה האנגלית והאמריקנית בת זמנו אלא גם מיתוסים סקנדינביים

ואפוסים הודיים קדומים. חוקר הספרות אברהם נוברשטרן כמעט ממשש את זה כשהוא כותב על "כשיאש הגיע": "דווקא העובדה שהנוף התרבותי המצטייר מתוך הספר מוכר כל כך לקורא בידידי, הביאה את המספר לידי החלטה לנקוט תחבולות מגוונות של הזרה, אך אלה שומרות על עידון ואיפוק אמנותיים".* מפתיע ככל שעשוי הדבר להישמע, חלק מתחבולות ההזרה שבהן השתמש גלאטשטיין כדי להתחמק מהנוסטלגיה או מהסנטימנטליות המאיימות על תיאור העיירה המזרח-אירופית, הן צורות אמנותיות שספג דווקא מתיאטרון הנו היפני.

"כשיאש נסע", הראשון בספרי יאש, נמשך מהעלייה לאנייה בנמל ניו יורק, ואחר כך ברכבות – עם עצירה בפריז ובוורשה – ועד לובלין. מעבר להתודעות למספר, משפחתו, ולסיבה שדוחפת אותו לעזוב בחפזה את שגרת חייו באמריקה ולהפליג לביקור במולדת הישנה, עיקר הספר מתאר את שיחותיו עם חבריו לדרך ואת הלכי הרוח המשתנים שלו. בתחילת ההפלגה יאש נהנה מרטט התרגשות בשל היותו נוסע אנונימי, איש העולם, שמקשיב לסיפורי חיים שונים ומשונים של זרים גמורים: מורה סוציאליסט ממוצא דני, מורה לצרפתית מוויסקונסין, חבורת רוסים שחוזרת לברית המועצות הקומוניסטית ממסע לימודים בארצות הברית. עם היהודים מבין הנוסעים – ביניהם מתאגרף שיוצא לתחרויות באירופה ומזהה יהודים שמסתירים את יהדותם, וכן פסנתרן צעיר ממשפחה מתבוללת שלא מבין את האנטישמיות שרוחשת סביבו – הוא מנהל שיחות נוקבות ומרירות יותר. היחיד שמפיק חיוך מבודח הוא היהודי הבסראבי העסיסי, שמספר לו על הקשיים בחיי האהבה של בחור יהודי בבוגוטה הרחוקה, ומתפעל מכושר ההקשבה שלו: "יש לך אוזני זהב", הוא אומר לו.

אחרי חמישה ימי שגרת הפלגה קייצית שנפרשים על פני ארבעת הפרקים הראשונים של הספר, המסע מתחיל לדהור. ובפרק החמישי והאחרון, השיחות עם יהודים שכמותו, נוסעים שלא למטרות נופש, נעשות קצרות וחד-פעמיות. אחרי כמה שעות גשומות בפריז שמנסה לפתות אותו להאריך את שהותו בה, הוא מתעשת ועולה כמתוכנן לרכבת הלילה השועטת מזרחה, דרך גרמניה של היטלר. השיחות מתפתחות בעמידה מול המראות החולפים בחלון, שוב עצירה בוורשה אצל דודתו ובני משפחתה, ושוב על הרכבת שאצה אל יעדה. בחור שמתרגש אתו על דבר השיבה הביתה, סופר את הדקות המתקצרות.

"ויחד עם הקונדוקטור הזדמר גם הפולני הצעיר בשמחה: לופ־לין!"**

עלילת "כשיאש הגיע" מתפרשת על פני שבוע בבית מרגוע שבו שהה המחבר לאחר ההלוויה של אמו ולאחר השבעה. גלאטשטיין מתאר בספר את היהודים ששהו אף הם באותו מקום נופש מחוץ ללובלין. יאש ממשיך להיות המאזין שהדמויות חוררות בזיכרונו את הפיקדון שלהן: סיפור חייהן, מחשבותיהן, דמיונותיהן. אותו פנסיון, לדברי בעליו, מושך אליו "מסוידיים", כלומר, בעלי עצבים רופפים, שעליהם אומר האורח שטיינמן: "אתה מסתובב כאן בין שפיות לטירוף, ואין זה אלא משל לחיים כולם".***

* אברהם נוברשטרן, כאן גר העם היהודי – ספרות יידיש בארצות הברית, מאגנס, 2015.

** יעקב גלאטשטיין, כשיאש נסע, תרגם: דן מירון, הספרייה החדשה, 1994, עמ' 200.

*** יעקב גלאטשטיין, כשיאש הגיע, תרגם: דן מירון, עם עובד, 2006, עמ' 22.

בתחילת "כשיאש הגיע", אנו מוצאים אותו – מהגר צעיר – בקיטון מגוריו הצר בניו יורק, מעלה באוב זיכרון ילדות: "שם, מאחורי הטירה, ישבה אמו. היו לה ידיים חמות, שליטפו את הראש לאחר שסירקה את התלתלים. שם, הרחק בקסרקטין עשה האב את שירותו הצבאי, ובין השניים צועדים הילד והדודה. שתיתן לאבא נשיקה ביד', אמרה הדודה." * מיד לאחר הפתיחה החושית בסגנון "דיוקן אמן כאיש צעיר" של ג'וסי, מבצע המספר זינוק בזמן:

הוא הלך והלך. איש לא הלך אחריו, איש לא הסתכל בו, לא מלפנים ולא מאחור. הוא והדודה היו לבדם – אלא אם כן ליוותה אותם עינו של איש צעיר, אחד צמוק וחיוור, עור ועצמות.

העין באמת לא גרעה עין לא מהילד ולא מהדודה, כי גם העין הייתה הולכת והולכת, בדד ולבדה, בתוך דחק ודוחק. אבל האיש הצעיר היה בגפו, כבר בלי הדודה, בעיר זרה, והוא נדחף ונדחק עם כולם ומבין כולם. לולא עינו הזהירה של איש צעיר, כעבור שנים, איש לא היה יודע שהיה היה פעם ילד בחליפונת בצבע כחול של מלחים ובכובעון של רוכב אופניים.**

המשולש המורכב ממהגר צעיר ובודד, מעין ומהצעיר בעודו ילד, חוזר שוב ושוב: "ובעוד הילד פוסע והולך לו בניו יורק, החל הצעיר האיט-סטידי, הלא מפותח עד כדי גרוטסקיות, זה הצנום ומוכה הגעגועים, חתיכת עין המפשפשת הזאת, להראות את יכולתו בפעלולים של געגוע רב. כשהתחשק לו, הוא דווקא החזיר את עצמו ללובלין, וציין, בחן, חיפש ומצא כל זיכרון וזיכרון, כאילו היה זה גלעד, או פיסת חיים מיוחדת".***

הפסקאות הללו על העין סקרנו אותי בראש וראשונה בשל יופיין. המספר – שהאוקיינוס ומלחמת העולם הראשונה מפרידים בינו לבין משפחתו האהובה ומכתביה – מביט בעצמו ובדודתו, באביו ובאמו, כמו מבקש לעודד את עצמו באמצעות הזיה המתמקמת במחוז הילדות. העמדה הזו, מעין "מדיטציה מלנכולית", מוכרת לנו מניסיונות ספרותיים אחרים להחזיק בעבר על ידי הבניה מדוקדקת של חדרים, פרטי לבוש, מאכלים וכדומה. אך מאין, שאלתי את עצמי, לקח גלאטשטיין את העין המפשפשת, העין הזהירה, המלווה, כמייצגת את יאש הצעיר "בעולם זר, בעיר זרה, שבה היה לבדו-לבדו, שבה נדחף והלך והלך, ואולי לא היה יותר מעין, שלא ניתקה מהילד מהדודה עם סלה"****? וכעבור כמה פסקאות שוב: "אבל איש לא היה רואה אותו לולא הייתה

* שם, עמ' 35.

** שם: שם.

*** שם: 40.

**** שם: 36.

העין הבודדה במורד האיסט-סייד חופרת ומוציאה אותו מאי-אז, מאיזו התחלה שהייתה בבחינת צעד ראשון".*

העין הזאת אינה מייצגת רק חוש שתופס את הסביבה. זוהי בראש וראשונה עין מתבוננת שמזוהה או נמזגת בו-עצמו, צופה ונצפה: "העין המחפשת והחוקרת לאחור של האיש הצעיר עשתה זאת, כעבור שנים, כי הוא הרגיש שגם הוא התחלה שעלולה להתערבב בציבור שמסביבה ולהיות לאין אם לא ילפות אותו מישוהו, יסמן ויקבע אותו בזיכרון. אם לא ילך מישוהו בעקבותיו צעד-בצעד ברחובות האיסט-סייד, שהדיף ריחות של צוותא חמימה".**

"אם לא ילפות אותו מישוהו", "אם לא ילך מישוהו בעקבותיו צעד-בצעד ברחובות האיסט-סייד": העין מסמלת הן את בדידותו של המשורר, הן את מקור הכוח של מי שנשען על עצמו בלבד. אילוול התאמנתי באמנויות תנועה סיניות עם מורה יפנית, ודאי לא הייתי שמה לב לדמיון בין תפקיד העין אצל גלאטשטיין לבין ההוראה לשכלל את עצמך תוך כדי התבוננות על עצמך מבחוץ. המורה שלי, מיצ'קו ניטובה, נוהגת לומר בזמן המדיטציה בנימה מדודה: "...כאילו יש מאחורי מיצ'קו אחרת שמתבוננת בי מאחור", ועליי לציין שאין זו טכניקה קלה לביצוע כלל ועיקר. איך זה יכול להיות, שאלתי, שאמנויות רפואה ולחימה סיניות ומשורר יידיש אינטרוספקטיביסט גיבשו טכניקה דומה כל כך – התבוננות מאחור של הסובייקט על עצמו?

המטפורה ששורה על פני הספר הראשון היא איבר הקליטה "אוזני הזהב", ואילו הספר השני נפתח בעין כמרכיב המלכד את זיכרונות הילדות עם כינונו של (המשורר) הצעיר. הצמד הזה: הקשבה לבן השיח תוך כדי התבוננות בעצמו, היא עמדה אינזיכית מובהקת. "בדרך אינטרוספקטיבית – פירושו, שעל המשורר להקשיב בכנות לקולו הפנימי, להתבונן בפנורמה הפנימית, קליידוסקופית, מלאת-סתירות ומעורפלת או מבולבלת כאשר תהיה – ולשאוף ליצור מאלה את הכיוון שיהיה סיכום הן להתלכדות נפש המשורר והתופעה שהוא שר עליה והן לתמונה האינדיבידואלית, או קבוצת התמונות שהוא רואה בשעת מעשה בתוך עצמו", נכתב במניפסט שיצא בשנת 1920 שעליו חתומים א. ליילס, נ. מינקוב וי. גלאטשטיין***.

העובדה שגלאטשטיין קרא כתבים מהקאנון הסיני או ההודי אינה זקוקה להוכחה. כך למשל אנו מוצאים את השיר "תיאטרון סיני" או שיר שפונה אל ברהמה: "אתה אותי, / ואת המים, המשקפים אותי, / בדית – / בליל-ערפל. / אותי, בועת-סבון, הצנחת לעולם, / או, ברהמה! ****. אבל האם התאמן גלאטשטיין בפרקטיקות עצמן? האם התנסה למשל ביוגה, שהחלה לפלס את דרכה בקרב אוהדים רוחניים בניו יורק בראשית המאה העשרים?

* שם: 37.

** שם: שם.

*** א. ליילס, נ. מינקוב ויעקב גלאטשטיין, "מאניפסט של קבוצת אינויך", מתוך "מאניפסטים של מודרניזם", ערך ותרגם: בנימין הרשב (מאגנס, 2001).

**** יעקב גלאטשטיין, "תפילה" מתוך הספר "משורר בניו יורק", תרגם: בנימין הרשב (סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד, 1990).

כשפניתי לך מירון, המתרגם שהעניק לנו את ספרי יאש, בשאלה אם ניתן למצוא ברשימות של גלאטשטיין בעיתונות היידית עניין מיוחד במדיטציות שמקורן במזרח הרחוק, הוא ענה בנדיבות: "לצער, אין ביכולתי להשיב על שאלותיך בוודאות. גלאטשטיין התפרנס במשך יותר מארבעים שנה כעיתונאי וכתב אלפי מאמרים ורשימות בעיתונות היידית היומית והשבועית [...]". בשמונה כרכי המאמרים של גלאטשטיין שפורסמו בחייו ותיכף לאחר מותו נכללו רק מאמרים מקיפים ביחס, העוסקים בסופרי יידיש ובסוגיות ספרותיות. כך, ללא מחקר מעמיק, אין לי אפשרות לדעת אם גלאטשטיין כתב על הינדואיזם או לא. הוא קרא הרבה מאוד, בעיקר בעיתונות של זמנו, והגיב על עניינים שונים ומרובים. עם זאת, נדמה לי שאין להרחיק לכת בחיפוש מקורות ההינדואיזם של גלאטשטיין. "מירון גם ציין: "אנשי חבורת האינז'י, שעסקו במצבים של תודעה ומופנמות, גילו עניין בתורת שונות של תודעה", אבל מיהר לסייג זאת: "העניין המזרח אסיאתי (לרבות שינטואיזם ומחזות נו יפניים) שימש אותם בשיריהם לשם הפגנה של הכלל, שממנו נסוגו בסוף שנות השלושים".

אחרי שהתייאשתי מלחפש את המקור היוגי של גלאטשטיין, חשבתי שאולי הושפע מהתנועה הסוריאליסטית. נזכרתי בקולאז' של מאן ריי שבו רואים עין הניצבת על ראש מחוג של מטרונום, ומצאתי שאת התערוכה הראשונה שלו הוא הציג עם מרסל דושאן בניו יורק בשנת 1915; תערוכה של דה־קיריקו הוצגה בניו יורק בשנות העשרים, וייתכן שגלאטשטיין הכיר את יצירתו של ויקטור בראונר "דיוקן עצמי עם עין עקורה" (1933). אבל, כאמור – חיפוש אחר מאמרים של גלאטשטיין על האמנות בת זמנו אינו עניין פשוט. מכל מקום, את הפתרון לחידה שהעסיקה אותי בדבר מקורה של העין המתבוננת, זו שמעניקה קיום אצל גלאטשטיין, מצאתי במקרה. הפילוסוף היפני יואסה יאסואו סוקר בספרו "הגוף" תפיסות גוף סיניות, יפניות והודיות, ובין השאר הוא מצטט את הטכניקה של זיאמי (1363-1443), אמן תיאטרון נו ובודהיסט. ב"הוראות לבמה" שהשאר זיאמי לתלמידיו הוא מנחה את השחקן להתבונן על עצמו "באותה תשומת לב שבה מתבונן צופה מהקהל".*

ובכן: תיאטרון נו. לא קשה להראות שגלאטשטיין קרא נו. במניפסט של אינז'י חבריה מציינים את תרבות יפן כאחד ממקורות ההשפעה שלהם. כידוע, עזרא פאונד הדביק רבים בתשוקה לשירה סינית ולתיאטרון הנו, ואף הוציא לאור בעריכתו תרגומי מחזות של ארנסט פנלוסה, ספר שפלל את ההיסטוריה והכללים של הנו (1916). גם ויליאם באטלר ייטס השתמש בסוגה זו למחזה הרפאים שלו. כך שמי שהתעניין בשירה בת הזמן וקרא הרבה, בהחלט היה עשוי להיחשף לתרבות היפנית בכלל, ולתיאטרון היפני הקלאסי בפרט. גלאטשטיין הקדים את השירה העברית בכמה עשורים הן בספיגת השפעות מהשירה האנגלית והאמריקנית, הן בעניין שגילה בתרבויות המזרח הרחוק. אך בשעה שהשפעת המודרניזם האנגלי ידועה ואף מסתברת בשל ההקשר הגיאוגרפי והתרבותי שבו פעל, ההשפעה של הגות שמקורה במזרח הרחוק היא עלומה. זאת ועוד, חלק מהדמויות

* Yuasa Yasu, *The Body*, Translated: Nagatomo Shigenori, Thomas P. Kasulis (New York: Suny Press, 1987): 108.

והטיפוסים, הנופים העירוניים וחקי הטבע שאנו פוגשים ב"כשיאש הגיע" מוכרים לנו מקריאת מנדלי מוכר ספרים, י"ל פרץ, שלום עליכם וביאליק, את התקופה אנו מכירים מ"אורה נטה ללון" של עגנון, ואת התפיסה העצמית כעריק אנו מכירים מכובד האשמה של יחיאל פרלמוטר הוא אבות ישרון. ועם זאת, מבחינה צורנית, לא כדאי לאזק את ספרי יאש לספרות היהודית לבדה. מפגש עם אמנויות ותרבויות אחרות שימש אותו בהתוויית קולו ודמותו של המספר, יאש. בעקבות העין המפשפשת והעוקבת ביקשתי אפוא להתחקות אחר ההשפעה שמקורה בתיאטרון הנו, שקיבלה לבסוף צורה באופן שבו גלאטשטיין פתר את דרכי ההבעה בפרוזה שלו.

*

תיאטרון הנו מורכב משחקן ראשי המכונה "שיטה" (העושה), ושחקן משנה המכונה "וואקי" (הנלווה). נוסף עליהם יש גם דמויות עזר, מקהלה ונגנים (חלילן ומתופפים). מחזות נו מטיפוס מסוים בנויים באופן זה: שחקן המשנה, ה"וואקי", עולה על הבמה ומציג את עצמו בשמו כנזיר או ככוהן דת ומספר שהוא נמצא בדרכו למקום מסוים, בדרך כלל למקדש נודע אך לפעמים הוא מצוי במסע בשל שליחות שהוטלה עליו או התחייבות אישית. בשיר הנוסע שלו משובצת אמרת כנף או שורה משיר מפורסם, בדרך כלל על חלופיות החיים, אך כל זה אינו אלא הקדמה להופעתה של הדמות הראשית, ה"שיטה". לעתים ה"שיטה" מתחזה תחילה לאישה או לגבר, אך עיקר הופעתה בגילום הדמות ה"אמתית" של הגיבור או הגיבורה כרוח רפאים, שמספרת את סיפורה באופן פיזי. הסיפור שוטח את מסכת חייה שהסתיימו במוות אלים או בצער עמוק, לעתים צער שהוביל לשיגעון. בשל היגון, העלבון או תשוקת הנקמה אין דמויות אלה יכולות למצוא מרגוע לנפשן ולעזוב את העולם הזה, ולכן הן מבקשות מהנזיר להתפלל עבורן. ה"וואקי" לבוש בגלימת נזיר כהה, פניו גלויים, על ראשו מצנפת, והוא מדבר בשפה עניינית. ה"שיטה", לעומת זאת, היא דמות גרנדיוזית, השחקן שמבצע אותה עוטה מסכה, קווי המתאר העמומים והמנופחים של גופו עטופים בבגדי משי מרהיבים, והוא אוהז בחרב או במניפה. הוא שר, רוקד ומספר בעזרת המקהלה והמוזיקאים על רגשותיו בעקבות מסכת האירועים הטרגיים שהובילו למותו.

מחזות הנו מתבססים על כרוניקות או על סיפורים ושירים ידועים, כך שהעלילה עצמה מופרת לצופים. כדי להתוודע ליחסים בין ה"וואקי" ובין ה"שיטה" ולא מתוך קריאה, אפשר לצפות בסצנת הנו מתוך סרטו של יאסוזורו אוזו, אביב מאוחר*. ה"שיטה" (כאן הוא מופיע כאלוהות ולא כגיבור טרגי), היא דמות מדהימה, משונה, שממקדת אליה את כל תשומת הלב. אבל מימין, נשען על אחד מעמודי גג הבמה ומביט בה בריכוז עז, כמעט ללא תנועה – ה"וואקי". ה"וואקי" הוא המדובב, המאזין, העד והערב לאמת של הדמות היגונית, חדורת הפאתוס וההוד.

אין קושי להבין מדוע מצא גלאטשטיין עניין בצורה ספרותית זו. מהפרספקטיבה של מחזות הנו, ספרי יאש הם תהלוכה של דמויות "שיטה" שמתגלמות תחת מבטו של

* ניתן למצוא את הסצנה לצפייה ביוטיוב באמצעות מילות החיפוש: Late Spring, Ozu, Noh.

העד יאש ומקבלות ממנו הכרה, אם לא פורקן. כזה הוא בן האדמו"ר שמבקש הכרה בגאונותו המיוחדת, סבה שחיה למען האהבה, המורה שלו לעברית שנפטר סוף סוף מאשתו, וראש וראשון לכולם – שטיינמן, דמות ה"שיטה" הראשית, ההיסטוריון בעל-פה של יהדות אירופה לאורך שנות חייו, המבקש לו יורש ואשר יאש באופן כלשהו אכן ממלא את מבוקשו.

דרכי ההבעה של הנו אכן הלמו את גלאטשטיין, והוא היה יכול לאמץ דגמים מהסוגה הזו ולהשתמש בהם למטרותיו. תמחיש זאת הדוגמה הבאה: מטרת נסיעתו של יאש היא כאמור לפגוש את אמו לפני מותה, אך על הפגישה עם האם ועל מותה לא נכתב דבר. דיווח אירוני שאורכו פחות משני עמודים נמסר על סידורי ההלוויה והשבעה. אחריו ממוקמת יחידה מצומצמת ביותר של תיאור הילדות השזור, כפי שהראיתי, במוטיב העיין. למעשה, תיאורי האם הצעירה הלשה רוגעלעך עם צימוקים וקינמון, האב החייל והילד הקטן בחליפונת כחולה, מחליפים – הן בשל סדר המסירה, הן משום שזו אחת ההזדמנויות הבודדות שבהן מתוארת האם – את הפגישה שאמורה הייתה להיפרש בפני הקורא שרץ אחרי יאש באנייה וברכבות, כדי להספיק להגיע בזמן ללובלין.

גם מותה של האם והאבל על מותה בולטים בהעדרם, ואלה שכתבו על ספרי יאש מציינים זאת. כך, למשל, דן מירון רואה בהחלטה של גלאטשטיין שהסיפור יסח לגמרי על הימים המעטים במחיצת האם החולה ועל פרשת מותה – "החלטה נועזת".^{*} החלטה נועזת, אין ספק, אך אני סבורה כי ההחלטה הזאת היא פתרון שהושיט לו תיאורו הנו. במחזות הנו, שקראתי לאחר מכן בתשוקה ובשקידה, האירוע המניע את העלילה נעדר כליל מהבמה. ארתור וויילי, שאפשר להניח במידה רבה של ודאות כי ספרו היה מול עיניו של גלאטשטיין, מנסח זאת יפה במבוא לתרגומי המחזות לאנגלית: "הנו אינו מנהל קרב חזיתי על הרגשות והם מחלחלים אל הסובייקט בזהירות. זאת משום שהפעולה, במובן הפשוט ביותר של ההצגה, אינה מתרחשת נגד עינינו, אלא נחווית שנית באמצעות מבע ודיבור, על-ידי רוח הרפאים של אחד המשתתפים. וכך אין לנו כל גישה למציאויות בוטות; זוהי אמנם מראה של החיים עצמם, אך מראה הצבועה בצבעי הזיכרון, הגעגועים או החרטה".^{**}

רוב החוקרים והמבקרים טוענים כי בספרי יאש הפגישה עם האם מוחלפת בפגישה עם העם היהודי, ואת מותה של האם מחליף תיאור מותו של שטיינמן. בפירושו הלאומי יש בוודאי ממש: ברובד האישי אפשר בוודאי לראות בהעדר ההתייחסות למותה של האם ובהעדרם של סממני אבל את הכחשת מות האם במובן הפרוידיאני של "אבל ומלנכוליה". רמז לאפשרות זו אפשר למצוא בשיר מוקדם של גלאטשטיין: "כתבתי יריעות ארוכות של שערות אפורות וקמטים עמוקים. / עם שער בלונדי ועיניים ילדותיות – / איך יכולתי? / הרי בערבים לבי עדיין מיילל: / אימא. / ועדיין כיום אני רוצה לשלח את שנותי במזחלת

* דן מירון, אחרית דבר, מתוך "כשיאש הגיע", עם עובד, 2006.

** Arthur Waley, *The No Plays of Japan*, New York: Grove Press, 1921.

שלג.*" בעקבות תיאטרון הנו, הסצנה החסרה אצל גלאטשטיין שורה על הרומן על רבדיו השונים. ובשל כך הופכת האם – בדמות עצמה, בדמות פולין היהודית או אפילו בדמות היידיש, לשון האם – לרוח רפאים שרודפת אותנו.

קשה אולי לחשוב על השפעות של שירה ופרקטיקות מהמזרח הרחוק בשעה שאנו קוראים את הקינה הפרטית, המפוכחת, הסוערת והבלומה ושוברת הלב של גלאטשטיין על פולין היהודית שלו העומדת לפני מחיקה. אך התוודעות למקורות ההשראה המגוונים ולעתים אף הבלתי־צפויים של גלאטשטיין ולאופן שבו הם נשזרים בפרוזה שלו, היא חלק חשוב מן ההכרה בהישג הגדול של גלאטשטיין וביכולתו לשוות צורה למה שהוא נושא בלבו כאוצר יקר.

* יעקב גלאטשטיין, "שייך" (1920), תרגום: אברהם נוברשטרן, מתוך "כאן גר העם היהודי" – ספרות יידיש בארצות הברית, עמ' 476.

מגילת אסתר החדשה והקדוש שמ"ר

גלגול סיפורה של עלילת דם בתרבות יידיש הפופולרית

"מגילת אסתר החדשה" מציגה היפוך מלא כמעט של התפקידים המסורתיים. לא רק שאסתר אינה גואלת את עמה, אלא היא גורם זה, נערה נוצרייה הממיטה עליו אסון ומנסה אותו בניסיונות. אף מוריץ, הנער שחזה במאורעות למעשה ומגלם את תפקיד מרדכי היהודי, אינו נאמן לעמו כפי שאמור הוא להיות. הוא כורת ברית עם האנטישמים ומתחיל לפעול כסוכנם.

נחום מאיר שייקביץ' (1850-1905), המוכר יותר בשם העט שבחר לעצמו – שמ"ר – הוא שם דבר בספרות יידיש. הספרונים והספרים הרבים שכתב כללו, בין היתר, סיפורי הרפתקאות, מעשיות אהבה, סיפורי שכר ועונש, סיפורי ז'אנר על צביעות דתית ועוד. סגנונו המגורמן והמאולץ, בשילוב דיאלוגים מנופחים ובלתי-מציאותיים, נהפך במהרה לסימן היכר של כתיבתו, ובשל הצלחתו הרבה היה גם מושא לחיקוי. שמ"ר חשף את קהלו לראשונה לאלמנטים הטיפוסיים של ספרות הרומנטיקה, בגוון הסנטימנטלי ביותר שלה, ובכך הרחיב את הרפרטואר של ספרות יידיש. הפופולריות שלו הורגשה גם בתיאטרון. בהשראת "אבי תיאטרון יידיש" אברהם גולדפאדן, החל שמ"ר ב-1881 לחבר מחזות ולהעלותם על הבמה, וביניהם עיבודים של ספריו בפרוזה אך גם יצירות מקוריות שכתב לתיאטרון.

פרשה ידועה לשמצה בספרות יידיש קשורה אף היא לדמותו של שמ"ר. שלום עליכם פרסם כתב אישום חריף על יצירתו של שמ"ר, שנודע בשם "שמ"רס מישפט" (משפטו של שמ"ר). המשפט הפיקטיבי-ספרותי שביים שלום עליכם דן את ספריו הקלילים והפופולריים של הנאשם לגניזה, ועל מחברם נאסרה כתיבה נוספת. לאחר ש"נחרץ דינו" עזב שמ"ר ב-1888 את האימפריה הרוסית והיגר לארצות הברית, ושם המשיך בפועלו הספרותי. בתקופה זו לקח חלק במה שכונה "מגפת הספרונים" (העפֿטן-עפידעמיע) – עלייה חדה בתפוצתן של יצירות ספרות "זולות", שהגיעה לשיאה בעשור האחרון של המאה ה-19.

ב-1884, ארבע שנים לפני שעזב את רוסיה, חיבר שמ"ר את המחזה "עלילת הדם האיומה של טיסה-אסלר (בהונגריה) או מגילת (שוימושי) אסתר החדשה" (דער שרעקליכער בלוט-בלבול פֿון טיסאַ-עסלאָר [אין אונגאַרען] אָדער די נייע מגילת אסתר [סאַלימאַסי]). המחזה פורסם לראשונה באודסה, אך הוא מוכר רק בגרסתו המודפסת, ובניגוד למחזות אחרים של שמ"ר, לא ידוע מתי והיכן, אם בכלל, הועלה על הבמה. ב-1887 הוצג בניו יורק מחזה שכותרתו זהה, "דער שרעקליכער בלוט-בלבול פֿון טיסאַ-עסלאָר", אך יצירה זו מיוחסת למחזאי משה איש הלוי הורוויץ (המוכר יותר בשם העט פרופסור הורוויץ [1844-1910]), ולא לשמ"ר. המחזה נחל הצלחה בקרב הקהל הניו יורקי, וירד מהבמה רק ב-1890. קשה לדעת אם זה היה עיבוד ליצירתו המקורית של שמ"ר, כי בשנים הללו גנבה ספרותית של נושאים וחומרים, שלא לדבר על עיבוד חופשי של יצירות ידועות, היו שכיחים למדי בקרב סופרי יידיש רבים.

עלילת הדם בכפר ההונגרי הקטן טיסה-אסלר (טיסאַעסלאָר, Tiszaeszlár) עצרה את תאוצת האמנציפציה של יהודי הונגריה שהחלה עם מתן שוויון הזכויות ב-1867. עלילת הדם ביטאה את הפער בין שאיפותיה של הקהילה היהודית לאינטגרציה לבין מוכנותה המוגבלת של החברה ההונגרית לקלוט אותם ולראות ביהודים אזרחים שווי מעמד. ראשיתה בכפר קטן בדרום-מזרח הונגריה, על שפת נהר טיסה (Tisza), השני בגודלו בהונגריה. ימים אחדים לפני פסח 1882 הואשמו יהודי הכפר ברצח למטרות פולחן של נערה, משרתת, בת 13, כביכול במהלך התכנסותם לרגל שבת הגדול. מהומות פרצו בכל רחבי הארץ; חנויות יהודיות נבזזו, יהודים נתפסו והוכו. היצרים לא נרגעו גם עם תום ההליך המשפטי, שבו הוכחה חפותם המלאה של היהודים. נדרשה התערבות של צבא האימפריה האוסטרו-הונגרית ותקנות מיוחדות להגנה על הסדר.

במהלך המשפט סיקרו עיתונים רבים באימפריה האוסטרו-הונגרית ומחוצה לה את המאורעות. עיתונות יידיש הצטיינה בכך במיוחד, ואחד השירים שהתפרסמו בה התייחס לעלילה באופן פרודי-סאטירי, תוך הבלטת הפן הקומי והאבסורדי. לאחר תום המשפט הופיעו כמה עיבודים ספרותיים ביידיש של סיפור המעשה, אך המופר ביניהם היה ללא ספק מחזהו של שמ"ר.

"מגילת אסתר החדשה" הייתה חידוש לא רק בספרות יידיש, אלא גם ביצירתו של שמ"ר. המחבר בחר במסגרת ייחודית: אולם הדיונים בבית המשפט, שבו מאשימים ונאשמים נפגשים ומתכתשים. בניגוד להאשמות שהוטחו בשמ"ר על יצירת דמויות וסיטואציות זרות לקורא היידיש, הפעם הוא התמקד בדמויות היסטוריות ובאפיזודות מתועדות. הרקע הביורוקרטי עוזר לשמור על המתח הדרמאטי לאורך המחזה והניע את העלילה קדימה, בעוד המסגרת הדיאלוגית והחקירתית הצליחה להעלות על פני השטח את העמדות המוסטרות ומעוררות המחלוקת שהנפשות הפועלות היו מעדיפות כביכול להחביא מעיני הקורא.

סביר להניח ששמ"ר נעזר בכמה מקורות זמינים. במהדורה הראשונה של המחזה נכללו שלושה ציורים של הגיבורים הראשיים במאורעות, אסתר שוימושי (סאַלימאַסי) לפי נוסחו של שמ"ר, הילדה שנעלמה ושגופתה נמצאה מאוחר יותר בנהר טיסה, יוסף שרף (יוזף במחזה), השמש בקהילת אסלר, ששימש מסייע עיקרי בביצוע הרצח, ומוריץ שרף, בנו

הצעיר של יוסף. כתב האיטום שהוגש נגד יהודי טיסה-אסלר הסתמך ברובו על עדותו של הנער מוריץ, שהיה עד למאורעות.*

שמ"ר הקדים למחזה מסה מלומדת, ובה ניסה בין השאר לענות על השאלה מדוע בחר לעסוק בפרשה בצורת מחזה ומדוע מחזהו הוא מעין מגילת אסתר חדשה. המחבר מגיע למסקנה כי הגיבורים היו חסרי ישע ביחס לאירועים שסבבו אותם, קרבנות של הסביבה התרבותית-ההיסטורית, לכודים בתפקיד החברתי שנאלצו לשחק עד שנחרץ גורלם. שמ"ר מחדד את המאפיינים של הסביבה התרבותית, שלא התקיימו לדבריו בתקופות ובמקומות אחרים. הונגריה של שלהי המאה ה-19 מוצגת כמקום נאור, שבניגוד לאימפריה הרוסית נהנו בו היהודים משוויון זכויות. ובכל זאת עלילת הדם אינה צריכה להפתיע אותנו, טוען שמ"ר, שכן דרושה "אמנציפציה הפוכה", כלומר הלא-יהודים צריכים לעבור כברת דרך כדי להיפרד מאמונותיהם הטפלות. שמ"ר מבקר גם את גישת "על הנסים" של היהודים: הם מבליים את זמנם בתודה לאל המושיע, בעוד שעליהם למרוד במסורת זו ולשכתב טקסטים מקובלים על מעשה הגאולה, וביניהם מגילת אסתר.

גם המסגרת הצורנית שבה בחר שמ"ר ליצירתו מצטיינת במאפיינים חריגים. במרכז "המגילה" שלו עומדת דמותה של אסתר (שוימושי), הנערה הנוצרית שעקבותיה נעלמו. דמות זו, ששמה מופיע בכותרת המחזה, לא רק שאינה מופיעה במחזה, אלא ששמה מוזכר רק בהקשר לעדויות הנוגעות לגופתה שנמשתה מהנהר. כאן, "אסתר" היא העילה לרדיפת היהודים ולא להצלתם. מרכיב זה מוסיף מידה של קומיות למחזה, אך החלטתו של שמ"ר להעמיד במרכז היצירה את הנערה שאינה נראית מכוונת. כפי שהקורא מגלה במהרה, "מגילת אסתר החדשה" מציגה היפוך מלא כמעט של התפקידים המסורתיים. לא רק שאסתר אינה גואלת את עמה, אלא היא גורם זר, נערה נוצרית הממיטה עלי אסון ומנסה אותו בניסיונות. אף מוריץ, הנער שחזה במאורעות למעשה ומגלם את תפקיד מרכזי היהודי, אינו נאמן לעמו כפי שאמור הוא להיות. מוריץ הוא שותפו של הקטגור. בעדותו הכוזבת מספר מוריץ כי ראה במו עינו, מבעד לחור המנעול בבית הכנסת, את היהודים, וביניהם אביו, משספים את גרונה של הנערה אסתר. במשך הדיונים אף טוען מוריץ כי העלה את הנושא בארוחת הערב בבית משפחתו, ואמו החורגת ואביו אסרו עליו להזכיר שהיה עד לו. הילד היהודי מתמרד נגד ציווי ההורים, כורת ברית עם האנטישמים ומתחיל לפעול כסוכנם. בקטע קטן, בנקודת השיא של הדרמה, מעומת האב עם עדותו של בנו:

יושב הראש: (ליוסף שרף) מה יש לך לענות על זה?

שרף: (בזעם) לוי יכולתי הייתי קורע את השקרן לגזרים. (למוריץ) אתה זוכר את מה

שכתוב בתורה? כבד את אביך ואת אמך!

מוריץ: לא למדתי את התורה!

שרף: כן למדת את התורה! בדיוק כאן בנירדהזה [Nyíregyháza, עיר במזרח הונגריה].

אני שילמתי למלמד בשבילך!

* התמונות שצורפו למחזה ניטלו מספרון שיצא בווינה ב-1883, עם תום ההליכים, והתבסס בין היתר על זיכרונותיו ועדותו של האב, יוסף שרף, ועל דיוקנאות שצוירו במהלך הדיונים.

יושב הראש: מוטב שתדבר על דברים יותר חשובים!
 שרף: אדון יושב הראש, אני מבקש להישאר לבד עם מוריץ כדי להוציא ממנו את כל האמת.
 יושב הראש: כיצד אוכל לאפשר לך להדיח את הנער למסור עדות שקר? (הקהל צועק)
 שרף: מוריץ, תסתכל בעיניי! (מוריץ נועץ את מבטו באדמה ואינו מסוגל לדבר). אתה לא מתבייש לשקר לי ככה בעיניים?
 מוריץ: לא, אני לא מתבייש!
 שרף: לימדו אותך להגיד דברים שכאלה?
 מוריץ: לא. אמרתי מה שראיתי.
 אטווש (סנגור): אתה נשבע שאף אחד לא שם את המילים בפיך?
 מוריץ: כן, אני נשבע.
 שרף: כן! אז אני שקרן?
 מוריץ: (אחרי הפסקה ארוכה) כן, אתה שקרן.

בקטע זה של הדרמה אפשר לחוש ממש במתח שבין האב לבן. עם כניסתו של מוריץ לאולם הדיונים יורק משהו מהקהל בפניו, מקלל ומגדף אותו. בדיאלוג שמתפתח בין האב לילד קשה מאוד להזדהות עם אחד מהצדדים. באמירות שמטיחים השניים זה בזה לאורך העימות בבית המשפט מאשים כל צד את זולתו בשקר, במרדנות ובאלימות. בהמשך השיחה מתחוורת תמונה עגומה של אלימות משפחתית ושל חוסר-יכולת מצד האב לראות בבנו קרבן של אותו הליך זדוני המתנהל נגד יהודי הכפר. בנו של שרף נחטף ממשפחתו בתחילת ההליכים כדי להכריחו להעיד עדות שקר בגנות מנהגי היהדות, ומוריץ אינו מהסס לעשות זאת. הגיבור החיובי היחיד במחזה הוא בא-כוחם של הנאשמים, הברון קארול אטווש (Károly Eötvös, 1842-1916), שמפריך בנאומו הפתטי והגרנדיוזי את עדותו של הנער.

עיבודים דתיים בידיש של מאורעות טיסה-אסלר בידיש אימצו, בדומה למחזהו של שמ"ר, את הסיפור ההיסטורי בשינוי פרטים שונים, מתוך רצון להפיק מן המאורעות מוסר השכל הולם. בעיבוד שפורסם בסמוך לאירועים, מוריץ מתאהב באסתר אך הוריו אוסרים עליו להיות בקשר עם הילדה הנוצרייה. מוריץ מבקש לנקום בהוריו ובמסורת הדתית שמנעה ממנו להתאחד עם אהובתו, ומכאן עלילת הדם. מחברו של הספרון אף מוסיף, כמעין מוסר השכל, כי לאחר המשפט נסע מוריץ לאמסטרדם ללמוד ליטוש יהלומים, ויום אחד איבד את העין שבה טען כי ראה את רצח הנערה מבעד לחור המנעול. על פי טקסטים דתיים אחרים, יהודי טיסה-אסלר סבלו מרדיפה מפני שיוסף שרף פטפט פעם עם אמה של אסתר בהיסח הדעת ואמר לה שבכפרים שבהם דווח על נערה נוצרייה שנעלמה נפל החשד על היהודים. בגילוי זה חָטא יוסף שרף בחטא החמור של לשון הרע על עמו. בנוסח חרדי של עלילת הדם שיצא לאחורונה (2014) מתוארת יצירתו של שמ"ר כטקסט בסיסי וסמכותני של הסיפור, ובכך מועלה המחזה למדרגה של מקור חשוב – כמעט כמגילת אסתר אותנטית חדשה.

לא דמויות דיסני, כי אם ספיר וספר

מאנגלית: גלעד יעקובסון

אהרן פוגל (Aaron Fogel) הוא משורר אמריקני יליד ניו יורק, 1947. סבו, מנחם בורישו (1888-1949), יליד בלארוס, היה משורר, סופר ומסאי יידי חשוב, שכמה מספריו תורגמו לעברית. פוגל הוא בוגר האוניברסיטאות קולומביה שבניו יורק וקיימברידג' שבאנגליה, ועוסק בחקר ספרות ושירה כפרופסור באוניברסיטת בוסטון זה כמה עשורים. המילים הכמוידידות שמופיעות בשיר "תיאטרון היידיש" הן, כהגדרת המשורר, "ייבריש" (הכלאה של יידיש וג'יבריש).

תיאטרון היידיש

כְּשֶׁאַתָּה בְּאִמְצַע שְׁנוֹת הַשְּׁלוֹשִׁים לְחַיֶּיךָ
 וּכְבֶר צְבֻרַת דֵי יִיִדִישׁ
 מִשְׁלָךְ כְּדֵי לְקַנּוֹת שְׁטֵרִילְקֵעֲנִקְלוֹיִבֵּעֵר
 וְאַפִּילוּ כַּמָּה אַרְוִיסְגֵעֲטְרַאכְטֵע שְׁלֵעֲגֵן, כְּדֵי לְתַלּוֹת
 עַל הַקִּיר בֵּין שְׁאָר הַרְפְּרוֹדוּקְצִיּוֹת,
 נָשִׁים יְנַהֲרוּ אֵלֶיךָ, מִתְחַנְנּוֹת לְשִׁפְשֵׁף
 אֶת הָאֲלֵגוֹרִיּוֹת שֶׁלָּהֶן עַל הַסִּמֵּל שֶׁלָּךְ
 בְּמִשְׁךְ כָּל הַלֵּילָה, גּוֹנְחוֹת וְנֶאֱנַחוֹת,
 כְּדֶרֶךְ אוֹתָם יְצוֹרִים סְפִנְסְרִיאַנִּים.

הִיָּה נּוֹעֵז, אֲךָ לֹא נּוֹעֵז מְדִי: הַסִּפֵּם לְקַבֵּל אֶת
 לְטוֹפִיָּהֶן, עֲשֵׂה אֶהְבֶּה עִם רְבוֹת כָּכָל הָאֲפִשֵׁר,
 אֲךָ תִּמְיֵד שְׁמֵר בְּטִפְרֵיךָ עַל עֲקָרוֹנוֹתֶיךָ,
 מִשּׁוֹם שֶׁכֹּאשֶׁר בְּסוֹפוֹ שֶׁל דְּבַר הוֹנֵךְ
 יִדְלַל, וְכָל הַיִּיִדִישׁ שֶׁבָּךְ תֵּאבֵד,
 צְרִיךְ שִׁיְהִי לָךְ מִשְׁהוֹ אַחֵר

לְהִשְׁעֵן עָלָיו, אִיזָה חֹמֶר רֵאשׁוֹנֵי אַחֵר.
אוּ אִזּוּ יִהְיוּ לָךְ לְעֹזֵר כְּשׁוֹרֵיךְ כְּשַׁחֲרִין
בְּקֶרֶב הָאֱלִים הַדְּרוּיִנְיָאֵנִים.

זֶה אִידֵיִם: זֶה מוֹתֵךְ הַקָּרֵב.
הֵיִם גְּדוֹל, שָׁחַר וְכַחֵל, כְּאֵן
לְפָנֶיךָ, קוֹרָא, שָׁם תִּלְת־חַתְרֵיִת
וּבְתֵי כְּנִסְיֹת שׁוֹרְקִים וּמְמַלְמְלִים אַרְמֵית אוּקְנִנְסֵית,
סוּחָרִים בְּסַחֲוֹרֵתֵיהֶם הָאֲרוּטֵיִת, בְּהִבְטָחוֹתֵיהֶם
וּבְנִדְרֵיהֶם הַמִּישָׁנִים, וְעֲלִיךָ לְחַתֵּר,
לְגַבֵּב, לְכַלֵּב, לְפַרְפֵּר,
לְמָקוֹם שֶׁבוּ נוֹלְדָה הַיִּידִישׁ, אוֹתוֹ אֵין
אֲשֶׁר בּוֹ פּוֹסִידוֹן פּוֹרֵעַ אֶת שְׁעַר הַתְּהֵלִיךְ הַיְיִטְהֵדִיאֲנִי.

עֲכָשׁוּ אֶתְּהָ מֵת, בְּתוֹלוֹת יָם מוֹצָצוֹת אֶת הַבִּיצִים שְׁלֶךְ.
הַיִּידִישֶׁ עוֹלָם־הַבָּא הַזֶּה לֹא עַד כְּדֵי כֶּךָ רַע
כְּפִי שְׁמַנְסִים לְשַׁכְנַע אוֹתְנֹו, חוֹטְאִים אַרְצִיִים שֶׁהִנְנוּ:
שְׁדִיֵּהן הַמְּלוֹחִים מִתְּנוּעָעִים כְּנִגַּד פְּנִינוּ
עִם הַסְּתַחְרָרוֹתֵן, לֹא דְמוּיֹת דִּיסְנֵי, כִּי אִם סְפִיר וְסַפֵּר,
חֹזֵרָה אֶל עֵבֶר הַשְּׁדָרָה הַשְּׁנֵיָה, הֵיכֵן שְׁאוּ־הָרָה
יִצֵּר אֶת הַמְּדִיטְצִיֹּת הָאִירִי־יִידִיֹּת שֶׁלוֹ
עֲדִין מְעַטְרוֹת בְּכָל הַרְגָּשׁוֹת הַכְּבָדִים הַלְלוּ
אֲמַתִּיִים יוֹתֵר, בְּאוֹתָם זְמַנִּים רוֹזוֹלְטָנִיִים.

מספר שפות

אך שפות הן עצמן אנשים.
הספרדית היא אשה זקנה, יושבת
על מדרגות כניסת הבית,
פלג גופה התחתון, במפתיע,
צעיר ופורה בביקני –
שדיה וידיה נמשכים בזקנתם.
היונית הפוכה ממנה, גבר שאצלו
רק הטורסו לבדו נשאר צעיר
בעוד פלג גופו התחתון וראשו קמלים –

ובאשר ליידיש – את כבר מכירה אותה –
היא אשה צעירה שנחטפה
בגיל שמונה (לאחר ההצגה בבית הספר),
ונלקחה להיות זונה בטימס סקוור,
עד שאמה מצאה אותה,
מבלבלת ואחוזת אפזיה –
(או כך לפחות על פי הספור
בסרט הטלוויזיה שכתבנו).

את יודעת מה קרה לספרדית –
איך היא נאנסה על ידי שני עבריינים.
ובאשר ליונית –
הנשים תמיד מסרבות לו אך מכבדות אותו.
היידיש, שבורה, נאספה לביתה על ידי אמה,
אחרי עשר שנות העדרות –
שעה שבמשך חמשים שנה ויותר, מאז 1945,
אנגלית היא פמוכן אדם נעדר.

מסכן יחיאל פרלמוטר. מסכנה אמו

ים־פּוֹיגל

לוּ הֵיִיתִי ים־פּוֹיגל. רוחצת בקר בקר
בחלב הצפּרים של אָמָא בְּלִי נְקוּד
וְאָז רוכסת שוב, כּפּתור כּפּתור, את השמלה של העברית.
לוּ הֵיִיתִי ים־פּוֹיגל. רוחצת
ופורשת שְׁתֵי כְּנָפִים של תְּרָגוּם, גְּדוּלוֹת, על עור הַקֶּלֶף הַתִּינוּקָי
של האחד מְקָרָא. של הִיתוּם, הַמְשָׁקֵד הַמְנַקֵּד הַזֶּה.
לוּ הֵיִיתִי ים־פּוֹיגל. רוחצת בקר בקר
בחלב הצפּרים של אָמָא.
בְּלִי נְקוּד

מות

א.

יחיאל פרלמוטר אכל בסר ושני אבותיו קהו.
מסכן יחיאל פרלמוטר. מסכנה אמו.
יתום יחיאל פרלמוטר. יתומה אמו.
מה יתרון לאדם בכל עמלו שיעמל לשכח את אמו אם היא אינה
שוכחת את עצמו?

ב.

אני קוברת את אבי מדי יום ביומו. אחר כך מגלה עפר מעל עיניו העצומות.
פניו של אבא כפני מי ששוב
הפריעו את שנתו. הוא מתהפך באי־רצון. כפות ידי חמות.
התהו מתחנתיו מתחיל לתהום.
אני פורשת מעליו שמיכת־תמיד דקה.
מחר שוב אדובב שפתיו.
עתה אלמות.

יש אִם־הִלִּילָה אֲשֶׁר מִתְדַמְדַמַת בְּעֵבְרִיּוֹת

יְקוּם־הַתִּינוּקוֹת*

עֲמְדוּ אֲזֵהְרוֹת

וְעֲמְדָה כְּלִשְׁהֵי־שִׁמְש־עֲבָרָה מְעַל שִׁבְת־שִׁירָה־הָ וּמָה הִיא:

זאת להגת אשר מְמִינַת את הקולות:

כְּלִי־סוּדוּתִיָּה יְשׁוּבוֹת בְּכָל־הָעַם בְּכָל־הַדּוֹרוֹת – קְדָמוֹן – בְּכָל־הַגְּבוּרוֹת;

עֲמְדוּ אֲזֵהְרוֹת־עוֹד

וּסְבִיב כְּלִשְׁהֵי־שִׁמְש־עֲבָרָה – שֶׁהִיא קִבְר אַרְעִי, טֶרֶם הַתְּחִיבָה בְּנַפְשָׁה –

טְמִיר, טְהַר־עֵינַי, הַתְּעֵלָה:

”אִיזוֹ אַיִלִּיקֶרֶס פֶּוֹן הַיִּלִּיק; אִיזוֹ

נֶאֱךְ בְּלוֹטִיקֶר פֶּוֹן בְּלוֹטִיקֶס”.

עֲבָרִית שֶׁהַתְּעֵבָרָה־לֹא בְּמִתִּי

כְּבוֹד־קוֹנוֹ: הַרְרִית, בְּדִידָה;

אוֹי־אַשְׁמְעִינֵנּוּ,

אוֹי־שַׁעֲרֵי־מוֹת,

אוֹי־כְּלִמַּת־הוֹבְרֵי־שְׁמִים־שֶׁהַתְּלִשְׁנוּ.

* שתי השורות בידיש (8-9): מתוך "בכי האדמה-האם" מאת אורי צבי גרינברג בתרגומו העצמי לידיש. [כך בעברית: קדוש הוא מכל קדש, דמדמי מכל דמדם].

זרה-לא, צופרת, במצולות קול עגלה ערופה

לא:

קרא, בערב: עכשו
לא-קרא, לקראת-קרא, עכשו-כמעט-קרא: ספר לנו מתוך הקריאה
מתי תגיע.

לא

קריאות –

תבאנה טרם-כל-הכשלונות טבחת-יש-קריאות-עדין.

תהיתי:

יש אם-הלילה אשר מתדמדת-בעבריות ומקהה אות-האם-אלה כל-העבריות;

תהיתי:

וויסן ווער –

ה-וויסן-ווער – אים-שטיל;

זרותי-מעל, זרותי-זהר –

המאור הגדול מכפיף מעשקה-של-עדה-גוילים.

תהיתי:

יש כלשהי-שמש-עבריה מצודדת-אישים-עליונים: כוי!

תהיתי:

יש כלשהי-שמש-עבריה שטפולת-הלכותיה יצאה בסתר מלכת-השמים

לא:

הלכה קריאה-עוד:

וויזט מיר די צונג!

קרא:

אין להגת אשר ממינת את הקולות: להויה, זרה-לא,

צופרת,

במצולות קול עגלה ערופה,

בצלמונית,

בחשרת-אבק,

בְּחִשְׁפֵי־עֵבִים,
בְּדַמְדוּמֵי־עֵרֶב,
בְּחִתִּימַת־צֶלַל.

חִתִּימַת־עֵבֶר

מֵאֵינ־קָרָא בְּהִדְרַת־סוּד: לְהִיּוֹת –
פֶּן וּוְאֵנֶעַן זֵינֵט אִיר? –
אֵין נִכְנָסִין לְשָׁמַיִם.

מֵאֵינ־קָרָא בְּסִתְרֵי־סִתְרִים: לְהִיּוֹת –
וּוּ זֵינֵט אִיר גַּעבוּרִין גַּעוּוֹאֲרִין? –
אוּי כְבוֹד קוֹנוֹ.

צָא, צָא;

תְּהוֹם־אַרְעָא.

הֲרַפִּין־כָּל־גּוֹפּוֹתָיו, כָּעֵת: צָא, צָא.
נַעֲשׂוּ עֲרִירֵי: מֵאֵין, נִתְעַקְרָה הַתְּחוּלָּלֶת.
אַלָּא שְׁנַעֲשׂוּ עֲרִירֵי בְּתוֹכֵי־הַהוֹלָדָה וְנַעֲשׂוּ עֲרִירֵי כְּשֶׁהַעֲמִידָה־בְּנֵים־אִמִּים;
כָּעֵת:

מֵאֵינ־צָא.

מֵאֵינ־הִרְת־רַעְמִים.

בלשון עברי פי פחת

*

חָרַד עַל רֵטֶט, מְרַצֵּד,
שׁוֹבֵר שְׁלֵמֵי כְּפִים.
יּוֹקֵד, כּוֹרֵעַ, מֵהִתֵּל –
וּמְשַׁרְבֵּב שְׁפֵתַיִם,
וּמַגְ'נֵגֵל לְהוֹתֵי
בְּלִשׁוֹן עִבְרֵי פִי פַחַת,
לְשׁוֹן שְׂבָה בְּלִי שׁוּם בּוֹשָׁה
לְתוֹכֵס קוֹרְאִים תַּחַת.

אָמַר אוֹיֵב – אֲרֻדֶּף אֲשִׁיג
וְאֲחַלֵּק שְׁלַח-מוֹנֵס.
זָרַק אוֹתִי לְעֵרְבִית
שִׁיף מוֹנִים, חוֹמוֹס יוֹנֵס.
חָרַד עֵדִין, מְרִטֵּט
אֵל מוֹל הַמְּאֹכֵלֶת
שְׁמֻקְצֵצֵת עוֹלֵלוֹת
שֶׁל צְרוּר גְּדוֹל שֶׁל עֵלֶת'.

אָבִי מ'לִיִּבֵּט, חֲרָדֶת קִיּוֹם
נִישֵׁט עֲרָגֵעֵר, הֶעֱקָר
אֲצַחֵק אֵל פְּנֵי הַסִּכְנָה
הַדוּם לְרֵגֵל פֶּר
וְאֲדַרְךָ מִפְּאֵת הַיּוֹת
שְׁכוּר וּמְהֻסָּס
תַּחֲלִיט כְּבוֹר, תַּכְלֵס –
ס'אִיז נִישֵׁט ווערט
צו שְׁלֵאפֶן אֵין דֵּעֵר גַּאָס.

כן רייזלה

שפיל אוי שפיל צו מיר כלייזמרים
על מיתר פֿקווע.
לא לחשש, מראש ידענו:
זה נגון גרוע.
איין בו אש ואיין רצון
ואיין כפתור ולחם.
הוי מדוע לא סגר
על צוארי הרחם?
נגנו כי באה עת לשוב
לדמות לבץ ומים,
חדלו מכלי הרעש
ומקבס של עינים,
זו מנגינה דומה לכלום
לכן היא כלום גונח
ומחפש, עולה למעלה
ומהר צונח.
איפה, איפה – חדלון,
א בראך האט מיר געטראפן
ווייל פון דאס קליינע לידעלע
האט רייזעלע אנטלויפן.

לא רייזלה

דלוג ענג פֿזע עוד לא שׂזפּה גַם עין שׂמיִם
את מִדרגות הַבַּיִת היא יורדת שְׁתֵּי־שְׁתֵּי־
מִדְרָךְ רִגְלָה כּוֹכֵב, היא הַתְּפִלָּה וְהַחֲלוּם,
שְׁפָתַי עוֹתִי לְשׂרִיקַת שְׁלוֹם־שְׁלוֹם.

הֶרְחוֹב שְׁקֵט, אֶכֶן, הַבַּיִת דֵּי יִשׁוּן.
קול מִתּוֹק? אֶפְשָׁר לומר, אֲבָל גַּם קֶצֶת עוֹיֵן.
אִם וּבֵת מִתְּעַצּוֹת בִּיחָס לְמַחְזוֹר
שִׁיְהִיָּה אֲבָרְךָ, אֶפְשָׁר, אֲבָל גַּם קֶצֶת סוּחַר.

היא טוֹנָה לִי שֶׁק תִּפְלִין, שְׁחַרְה־שְׁחַרְה הַרְשֵׁת.
אֲנִי נוֹפֵל, רִגְלֵי לְמַעְלָה, נֶאֱמָן מוֹרְשֵׁת.
וְעַת אִישׁוֹן, עַל עֶפְעָפִי יִרְדּוּ צְלָמֵי צְלוּב,
אֶת־אֶת הַלִּיטְרָה תִּדְרָשִׁי שׁוּב, שׁוּב, שׁוּב.

אַגוּז טַפֶּשׁ, אַגוּז נוֹקֵשׁ, הַבַּיִת מְלֻמְעָלָה
סְבִבָּתִי, בְּחֶצֶר אֲרָבָתִי, אֲמַרְתִּי "אֵינְתִּיתֵלֵע'א"
גְּבִרְתִּי בְּעֵלִים שֶׁל פִּיקוּס לְחַפֵּשׁ סִימָן
לוֹדוֹ' פִּנַּת יְהוּדָה לְוִי – אֵי בְלִי אֵן.

טנגו ליטאי

שום אַרְגֵּנְטִינָה וְשׁוּם בְּנֵדוּיָאוֹן
לא נִשְׁמָעוּ וְלֹא נִרְאוּ עַל גְּדוּת הַנִּימָן,
אֲבָל גַּם שֵׁם כָּלֶם רָצוּ צוֹ נַעֲמַעַן
קָצַת אַהֲבָה, קָצַת חֶפֶשׁ מְדַמֵּין.
הֵם רַק רָצוּ לְרַקֵּד, בְּדִיוֹק כְּמוֹנוֹ.
הִסְטֵרָאוֹ הָיָה לְגַמְרֵי מוֹנוֹ,
וְהַשָּׁנָה – אוֹלֵי שְׁלֹשִׁים וְשָׁמוּנָה,
וְתַפְרָחוֹת הַלֵּילָךְ בְּשִׂיא יָפִין.

וְהֵם כְּמַעַט יָכְלוּ לְרַקֵּד אֶתְנוּ,
כִּי הֵם הָיוּ כְּמוֹנוֹ. הֵם רָצוּ רַק טֹאנְצֵן,
וְהֵם הִמְצִיאוּ מִחֲדָשׁ אֶת כָּל הַטְּנֵגוֹ,
כִּי הֵם רָצוּ לְרַקֵּד עִם הָעוֹלָם.
וְהֵם רָקְדוּ בֵּין שְׁתֵּי אִימְפֵרִיּוֹת הָרֶשַׁע,
וְטְנֵגוֹ יְהוּדֵי רַחֵף מַעֲלִיָּהֵם, כְּמוֹ רֶשֶׁת
שֶׁל כּוֹכְבִים, וְהַמְלָה הַמְּפֹרֶשֶׁת
לֹא נֶאֱמְרָה, וְלֹא רַק בְּגִלְל גִּילָם.

הַרְחַק הַרְחַק הִיָּתָה בּוֹאֲנוֹס־אִירֶס עִם בּוֹרְדֵלִים,
לְשֵׁם חֲטָפוֹ בְּנוֹת יְהוּדִיּוֹת בְּהֵלֶם,
שֶׁם שָׂרוּ וְחָבְשׁוּ מְגַבְעַת קַרְלוֹסִים גְּרֵדִלִים,
שֶׁלֹּא יָדְעוּ שִׁשְׁיִירֵיהֶם הִפְכוּ לְקוֹל
שֶׁל נְעָרִים וְנְעָרוֹת כְּמוֹנוֹ, בִּיבֶשֶׁת מִתְאַבְּדָת,
שֶׁרַק רָצוּ לְרַקֵּד, וְלֶאֱהָב, אוֹלֵי לְרֹדֶת
לְגֵדֶת נְהָר זּוּגוֹת וְזוּגוֹת, וְיוֹם אַחַד לְלֹדֶת
עוֹד תִּינוֹקוֹת מְאֵהָבָה, אוֹלֵי לְגֵדֶל

וְלַעֲבֹר עִם כָּל הַתְּקַלִּיטִים לְפִלְשְׁתִּינָה,
כִּי פִלְשְׁתִּינָה כְּבֹר קְרוּבָה, וְכִכְּבֹר שְׁתִּינֹו
אֵת הַמָּנָה שֶׁל מֶרֶם־מֶתוּק. אֲבָל הָאֵן־דִּן־דִּינוֹ
סִמֵּן כְּבֹר אֵת כָּלֶם לְהַקְרִיבָה.
הִיָּה אָבִיב וְצָחִי, אָף כִּי בְרוּר לִי לָמָּה
סִפְּרֵנוּ רַק שְׁבַעֵה יָמִים עַד שְׁעוֹנָה זֹו תִמָּה.
הִטְנֵנוּ שָׁר: "גַּעֲדַעֲנֵק, גַּעֲדַעֲנֵק!" וְלֹא יָדַע עַד כִּמָּה
צָדֵק, גַּם אִם זֶה רַק עַל אֲהָבָה.

יידיש בעברית

פרוזה, שירה ומסות בתרגום

מאל"ף־בי"ת

מיידיש: בני מר

סיפור זה של בשביס־זינגר מופיע כאן בפרסום ראשון מאז הופעתו הראשונה בעיתון היידיש היומי "פֿאַרווערטס" בניו יורק כשנה לאחר ביקורו הראשון בישראל ב־1955. בעיתון הזה פרסם בשביס רבים מסיפוריו ומן הרומנים שלו במשך עשרות שנים. רבים מהם תורגמו לאנגלית ולא כונסו עדיין בספר.

א.

בתל אביב היה חם. הוותיקים אמרו שזה חמסין, אבל למי שבא זה מקרוב קשה להבדיל בין חמסין לבין סתם חום. רוח חמה ויבשה נשבה מאי שם והזכירה לליזה פוקס אֶש כְּבִשְׁנִים. בלילה, בשנתה, יבשו לה החך והגרונ, והנחיריים נמלאו באבק חולי. השמש שקעה אדומה ולוהטת כפחם, וזמן רב אחר כך עוד עלו במערב לשונות אש, כמו מתוך שרפה שמימית־תהומית. הירח היה גדול שלא כרגיל, אדום כדם – גלובוס לוהט ועליו מפת ארצות שלא מן העולם הזה. הלילות כאן לא היו שקטים. ממש כמו פעם בוורשה נשמעו קולות באישון לילה. צעירים צעקו בעברית. בחורות צחקו. אוטובוסים ומשאיות חלפו ברחובות. מלחמה לא הייתה בארץ, אך גם לא שלום. העיתון בפולנית שליוה קנתה בכל בוקר דיווח על אי־שקט בגבול. היו קרבות בנגב, בעזה, או איך שלא יקראו למקומות האלה. לאור הלבנה אפשר היה לראות משאיות צבא ואופנועים נהוגים על ידי חיילים בקסדות. השכנים התלחשו ואמרו בסוד שמוציאים צעירים מהמיטות בקסרקטין. גיוס שקט החל.

לפנות בוקר עמדה ליזה עירומה בחלון. מן הים נשבה פתאום רוח, שהעלתה ריח של דגים מתים וביוב. גופה של ליזה הזיע והצטמרר בעת ובעונה אחת. על הגגות השטוחים של תל אביב נתלו קבוצות כוכבים, כאשכולות ענבים בוערים. חתולים ייללו. פנסי הרחוב האחדים להטו בווהר צהוב, שהזכיר לליזה את הפנסים שנישאו בוורשה בעקבות ארון המתים. משונה היה לחשוב שהיא, ליזה, נמצאת במדינה יהודית, פלשתינה, ישראל. למה לי כל היהדות הזאת? את העברית שלהם היא אף פעם לא תלמד. היא ניסתה ללכת לאולפן. אבל כבר כללי הדקדוק הראשונים בלבלו לה את הראש. המילים העבריות, עם החי"ת והכ"ף, תקועות לה בגרון. אולי, אילו באה לכאן בצעירותה, הייתה לומדת משהו. אבל היא כבר בת יותר מארבעים. היא יכולה כבר לרדת מהבימה. כן, היא יכולה כבר להיפרד מהכול. היא נותרה בלי עבודה, בלי בעל. לבית הקפה,

שבו מתקבצים היהודים דוברי הפולנית, המְנִיִּיקים והסלְצ'וֹת מוורשה, המברכים זה את זה ב"סרווס" ומנשקים את כפפות הגברות, הפסיקה ליוזה לבוא. נותנים לה לשבת שם לבד ליד השולחן, והגברים לא מסתכלים. הנשים נועצות מבטים. המלצרים לא מנומסים. הם מחליקים את מטבעות התשר ואפילו לא אומרים תודה. היא, ליוזה, כבר ניסתה ללכת לקיבוץ, אבל יותר משבוע היא לא החזיקה מעמד. השמש עשתה לה פריחה בפנים. בחדר האוכל אכלו אותה הזבובים. שום דבר היא לא יכלה לסבול שם: כפות הבדיל, השולחנות החשופים, המגישים העירומים למחצה, שהטיחו את הקערות והסירים, הריחות של נוזל החיטוי לרחיצת הרצפה. בלילה שררה שם חשכה סמיכה, שחורה וטרופית, ששום פנס לא יכול להאיר. בעשב רחשו נחשים. מעל הראש עפו עטלפים. הצפרדעים קרקרו בקולות אנושיים. הצרצרים לא צרצרו, אלא ניסרו עצים באין רואים. התנים ייללו כילודות. הערבים ארבו מעברו האחר של ההר. בבית התרבות היו כל העיתונים והז'ורנלים בעברית. הקיבוצניקים היו צעירים מדי בשבילה – צברים שאינם יודעים שום שפה חוץ מעברית – או יהודים זקנים שנודף מהם ריח שום והם נאנחים ומדברים יידיש. כאן, בתל אביב, השיגה ליוזה לפחות דירה משלה, גם אם אין בה אמבט או מקלחת, אלא רק שירותים, על הגג. כאן היא יכולה להתרחץ לבדה בכיור. אבל אפילו תמורת חדר הגג הזה הייתה צריכה לשלם שמונה מאות לירות בדמי מפתח.

ליוזה כבר התנסתה כאן במלאכות רבות: סירקה גברות, גיהצה חולצות במכבסה, אפילו ניקתה חדרים במלון שני כוכבים. אבל עכשיו היא שוב נשארה חסרת עבודה. כל רכושיה היה שתים-עשרה לירות וכמה גרושים. היא כבר הפסיקה לבשל לעצמה ארוחת צהריים והסתפקה בלחם ובלבנייה – מין חלב חמוץ שיש לו טעם לוואי, והיא לא מצליחה להתרגל אליו.

עכשיו, אחרי שישנה שעות אחדות, עומדת ליוזה ומביטה במרחקים, פניה לים, לאיטליה, לאירופה. יכול היה להיות אחרת. היא יכלה לקבל בקלות ויזה לאמריקה. היא יכלה להביט עכשיו באורות של ברודוויי שאף פעם לא כבים, או באולפנים של הוליווד, יכלה לשחק באנגלית ולהיות כוכבת. אבל מזלה הרע הביא אותה לכאן, למדינת היהודים, שבה הכול קטן, עני, ועוד צריך פרוטקציה. הפקידים, שליוזה הייתה באה אליהם בכל מיני דרישות ובקשות, הניחו לה לחכות, גירדו בעטים והעמידו פנים שהם אינם שומעים.

מה הקשר שלה בעצם לעם הזה? נכון, היא יהודייה, אבל היא מעולם לא אהבה אף יהודי. מאז ילדותה נרתעה מעיניהם השחורות, מאפיהם העקומים, מהזקנים, החלוקים, הפאות. ועוד יותר מהיהודונים הישנים-נושנים התעצבנה מהיהודים המודרניים – הקצרים, המלאים, המגולחים לא למשעי, עם הבלוריות העבותות, העיניים המתרוצצות, החיוכים הערמומיים. הבדיחות שלהם עוררו בה תמיד בחילה. במיוחד היא שנאה את הגברות היהודיות במעילי הפרווה, שמצפצפות פולנית, ממלאות את כל בתי הקפה הפולניים, נדחפות לפנסיונים הפולניים, קוראות את הספרים הפולניים החדשים ביותר. כמעט כל אהוביה של ליוזה היו נוצרים. היא הייתה מוכנה להתנצר מיד אחרי שאמה תעצום את עיניה. אבל את אמה שרפו הגרמנים באושוויץ או בטרבלינקה. היא עברה את כל מדורי הגיהנום והתגלגלה לישראל. השנים חלפו כחלום רע. דבר לא נותר מהן מלבד קריירה מרוסקת, בלבול ראש, כאב לב וריקנות שאין למלא.

בכל בוקר שואלת ליוזה את עצמה אותה שאלה: למה קמתי? מה כבר יכול היום

להביא לי? אבל להתאבד אין לה אומץ. האמת המרה היא שליזה חיה בחלומות בהקיץ, הפנטזיות המיניות. מאז שנפרדה מאהובה היהודי, אדק גריצהנדלר, הכמעט דוקטור שעובד כאן בחשמל, הסיפוק היחיד שלה הוא מחשבות על כל מיני מסעות, אהבות, אוצרות, פגישות מאושרות. מיליונרים מתאהבים בה ובונים לה תיאטרות. אילי הוליווד רואים אותה משחקת בבית קפה וחותרים אותה על חוזה לשנים ארוכות. היא מפליגה ביאכטה בעולם וכולם מתאהבים בה עד מוות – מרב החובל ועד המלח האחרון. יש לה מעיין כזה או גלולה שמציתים תאוות, מביאים גברים לידי שיגעון. בסופו של דבר נמצא מחזאי גאון, ברנרד שו שני, שכותב הצגות רק לה, לליזה פוקס, וכשהיא משחקת, צוהל הקהל בהשתוממות. כשהיא שרה, כולם מתעלפים. מכתירים אותה למלכת היקום, ובכל מדינה ומדינה נבחר הגבר היפה ביותר להיות לה משרת החצר.

ליזה מתקררת מעט וחוזרת אל המיטה. היא מתכסה בסדין ושוכבת בשקט. גופה קר אך גם לח מזיעה. הצבע שהיא משתמשת בו לשער (שהאפיר בטרם עת) דוקר אותה בקרקפת ושורשי השער מעקצצים. כל גופה מלא במשיכות, נשיכות, עקיצות. לא, היא כבר לא תישן היום!

ליזה מגיפה את התריס ומדליקה את האור. היא ממצמצצת בעפעפיה כנגד האור המסנוור ומתחילה לחפש על המדף. למרבה הפלא, אף על פי שברחה מארץ לארץ, התגלגלה בכל מיני מחנות, הצליחה להציל אלבום תמונות, כרזות וגזירי ביקורות. אינספור פעמים היא כבר החליטה לא להתקרב לשאריות המצהיבות האלה, אבל היא לא מצליחה לעמוד בניסיון. אלה הם העדים היחידים לכך שפעם שיחקה על הבימה הפולנית, בתיאטרון אמנותי, וזכתה להכרה. תצלומה הופיע בעיתונות הפולנית, אפילו בעיתונים האנטישמיים. ליזה מתיישבת ושבה לקרוא מה כתבו עליה: כשרון מבטיה, כוכב עולה, שחקנית בעלת אופי אלגנטיות וחן. אלוהים אדירים: פולין נהרסה, התיאטרונים חרבים, המבקרים מתים. מכל האתמול שלה לא נותר דבר מלבד גזירי הנייר הללו, שמתפוררים כבר בשוליים. ואף על פי כן היא יכולה עדיין לקרוא את המילים, להביט בתמונות, בציורים. כמה נופל העבר מהווה? האם גם ההווה לא יעבור? מה נשאר מראשל, שרה ברנאר, אלאונורה דוזה? אבק וקובצי זיכרונות. ליזה קוראת וקוראת. פה ושם כותב אחד המבקרים מילה רעה, והיא דוקרת בחזה עד היום, ממש כמו באותו בוקר בשבוע הבכורה. אחר כך מחזירה ליזה את האלבום אל המדף וניגשת לראי התלוי על הקיר, שבמרכזו יש סדק עקום. ליזה מתבוננת בו בבקיות מכל עבר. גופה עדיין נערי, החזה קטן, הגזרה מוצקה, אבל לתסרוקת יש כל מיני צבעים: בלונדי, חום, צהבהב. בצוואר יש לה קמט ורשת של קמטים קטנים. תחת עיניה האפורות תלויות שקיות כחלחלות. רק האף הקטן שלה מושלם (וארי במאה אחוז) וגם השפתיים הדקות. מי היה מאמין שאני כבר בת ארבעים ושלוש? האומנם אני אותה ליזה פוקס? הייתכן שאני תקועה אי שם בפלשתינה, באסיה, מוקפת ערבים פראיים, בלי תקווה להופיע בתיאטרון או אפילו לקבל ויזה לארץ תרבותית? רע, רע מאוד. ליזה מכבה את האור וחוזרת למיטה. הסדין לח ומלא בחול. הכרית קשה מדי. אלוהים אדירים! קודם היטלר רצה לעשות ממנה סבון, ועכשיו היא נפלה בפה יהודי. היא תיהפך פה לזקנה, מכווערת, שבורה. לא תישאר לה בררה אלא לשבת ברחוב בן יהודה או אלנבי ולקבץ נדבות. ליזה עוצמת את עפעפיה, וכשהיא שבה ופוקחת אותם כבר אור יום. ליזה לובשת

חלוק, מרימה את התריס. השמש כבר זורחת בשמים הכחולים החיוורים, נכונה לבעור כל היום הארוך. משמאל בונים בית. הבנאים כבר כאן. שקי מלט רבים מונחים למטה. מבעד לחלון הפתוח נשמעים קולות של חבטות, סילונים וקללות. נראה שהיא התעוררה מאוחר, כי כל החנויות כבר פתוחות: המכולת, המספרה, המחלבה. אפילו החנות שבחלון הראווה שלה מציגים חנוכיות, מגדלי בשמים, פמוטים וטסים. חייל גבוה בחאקי, עם כותפות מתנדנדות על חולצתו המקומטת, מוביל חיילת נמוכה, ששערה פרוע והיא נועלת סנדלים בלי גרביים. יהודי מוביל עגלת נפט על גלגלי גומי, רתומה לסוס קטן. סמרטטר תימני קורא בניגון וביידיש: אַלטע זאַכן, אַלטע זאַכן. קבצן עיוור בטורבן, מעיל שנראה ככתונת לילה, ושתי פאות דקות, כחבלים, פושט יד לנדבה. ליוזה משתוממת מחדש בכל יום. האומנם זו מדינה יהודית? איך הם עשו את זה? מי? מתי? כמה זמן זה יכול להימשך? ילד מגיע וקורא בקול ובניגון את כותרות העיתונים. ליוזה מקשיבה. המלחמה כבר כאן? לא, נראה שעדיין לא. אבל החום מכה כבר בבוקר. המצח שלה כבר רטוב בטרם עת.

ב.

הרווקה הזקנה, שגרה בדירה מול ליוזה, עברה דירה פתאום. תמיד היא הייתה סגורה ומסוגרת, ועכשיו נפתחו הדלתות ויצאו מהן פסנתר שבור, כיסאות, שולחנות, כלים, מקרר-קרח. אחר כך צבעו הצבעים את החדרים. כשהצבע יבש עבר לשם שכן חדש: איש קטן שפניו שחורים, עיניו שחורות בוערות ויש לו זקנקן לבן. הוא צעק על העגלונים בעברית וסחב בעצמו את המיטלטלין. היו לו מעט רהיטים, אך הרבה ספרים. כל הקירות הועמסו במדפים. הדייר החדש היה לבוש במכנסי חאקי ובחולצה כחולה, ששער החזה האפור הציץ מתוכה. יחסית לגילו הוא היה זריו וגמיש. מלוכלך כמו כל היהודים, חשבה ליוזה, אבל למה לו ספרייה כזאת? בגלל החום השאירה ליוזה את הדלת פתוחה. עד מהרה הוא צץ על הסף והתחיל לדבר אתה עברית בקול צורם. היא ענתה לו בפולנית והוא עבר לפולנית רצוצה במבטא יידי. בדבריו נבללו מילים ברוסית. הוא סיפר לליוזה שמוצאו בליטא, אבל לפני שלושים שנה חי זמן מה בוורשה והיה שם מורה לעברית. הוא ביקש לשתות וליוזה מזגה לו כוס מים מבקבוק ששמרה במקרר. הוא שתה בצמא של איש צעיר ושפך קצת על זקנו. ליטוואק חזיר, אמרה ליוזה בלבה. כל הצרות באות מהם. הוא הודה לה, הניח את הכוס על השולחן ושאל:

– הגברת גרה כאן מזמן?

– יותר מדי זמן.

– מה רע כאן? כשאני באתי ארצה, גרתי בצריף, יותר גרוע מהמעברות של היום. כל

הלילה ייללו התנים. קיבלתי גם מלריה. עד היום אני קודח לפעמים.

– היית ציוני, לא?

– אני בעצמי לא יודע מה הייתי. הגויים לא רצו אותנו אז היינו צריכים לבנות משהו

משלנו.

– גם הערבים לא רוצים אותנו.

– לא שואלים אותם.

זקן שמדבר כמו צעיר, חשבה ליוזה. כנראה אין לו משפחה.

הוא התרוצץ במדרגות, סחב חבילות ספרים, הזיע ומחה את הזיעה בממחטה מלוכלכת.

הזקנקן היה לבן, אבל הגבות שחורות. האישונים נראו לה רעים ודוקרים, מלאי בוז, כאלה שיש, האמינה ליוזה, רק ליהודים. היא בחנה אותו בכל פעם מחדש. הגון השחור שלו היה מזרחי, כמעט כמו היהודים שבאו מטוניס, מרוקן או תימן. נדמה היה שעורו ספג כמויות שמש אינסופיות. נדמה היה לליזה שאדם כזה זוהר בחשכה, כמו מחוגי השעון הזרחניים שלה. נו, מה כבר יש לראות? ביטלה ליוזה את המחשבה. יהודי קטן כמו כל השאר. קיפוד על שתי רגליים. היא התלבשה ויצאה לפרסם מודעה בעיתון בגרמנית, שמתפרסמות בו הרבה מודעות קטנות. אלוהים! הכול היא שנאה בעיר הזאת: את שמות הרחובות, השלטים בעברית, היהודים השחורים, הדומים לכושים, הקבצנים עם הפאות הפרועות, כל הרעש של תל אביב. באוטובוס נדחפו וקיללו. הכרטיסן התרגז. השטרות עם האותיות היהודיות רכים ולחים כמו סחבות. במזכירות העיתון בגרמנית לא הבינו את הפולנית של ליוזה והיא נאלצה לדבר יידיש, שפה שהגעילה אותה אפילו יותר מעברית.

הביתה חזרה ליוזה ברגל. החום הלם בראשה והיא התיישבה ליד שולחן קפה על המדרכה. המלצר הביא לה כוס קפה בכלי מתכת. היא לגמה ועיקמה את הפרצוף. לזה הם קוראים קפה, היהודים. יש לזה טעם של בוץ שרוף. אין לי כבר כוח, החליטה ליוזה פתאום. הגיע הזמן לשים לזה סוף. המחשבה על התאבדות הרגיעה אותה מעט בכל פעם. הכול אפשר לגמור בחבל או בקצת רעל. אילו היה לה גז בבית היה קל יותר, אבל כל מה שיש לה הוא פתילייה. היא שילמה וחזרה ללכת הביתה. רק שהדלת לא תהיה פתוחה אצל הליטוואק הזה! כמו ביקשה מכוחות עליונים. היא השתוקקה להסתגר, להישאר לבד. תודה לאל, הדלת מולה הייתה סגורה. ליוזה נכנסה לחדרה ונעלה את עצמה. בגדיה היו רטובים והיא פשטה אותם. היא השתרעה על המיטה ונרדמה מיד בשינה יגעה של ייאוש וחום שאינם מניחים כבר ימים, שבועות, חודשים...

ליוזה התעוררה, שתתה, ושוב תקפה אותה עייפות. האם אני נהיית חולה, או מה? היא התפלאה. היא בקושי עמדה על רגליה. איזה יום היום? שאלה את עצמה. מאז שהגיעה לפלשתניה הזאת איבדה את מניין החודשים וימות השבוע. יום ראשון נראה לה כשני. החורף מתערבב באביב, הסתיו – בקיץ. אין כאן עונות, הזמן נמתח ארוך וחם, נקטע רק במבולי גשם ובקור עצל.

ליוזה שוב התנמנמה, וכשקמה כבר היה ערב. צעקת הקיץ נשמעה בתל אביב. האוויר בחדר היה חם כמו באמבט. התריס היה מוגף, ובכל זאת התגנבו לכאן חרקים גדולים, חגבים ועשים שהתעופפו, זמזמו, התגששו בקירות בלהט טרופי. הבחור שמביא קרח לא הגיע היום. בדיוק בחום הנורא ביותר הם שובתים. פיסת הקרח האחרונה במקרר נמסה, והכול בפנים היה פושר והביל. ליוזה הציבה באפלולית קערה, כדי שהמים ייזלו לתוכה. היא התיישבה על שרפרף, מחתה את הזיעה במגבת, ופתאום נזכרה בשלג. ההיו פעם שלג, קור, פרחי־כפור על השמשות? האם אכן החליקה במזחלת בוקופנה אל "מורסקייה אוקו" והצווארון שלה נמלא בפתותי קרח? האומנם בילתה שם בלילה באותה בקתה שבפסגת ההר, והכירה את סטפן קרוז'נסקי? כל זה נראה לה עכשיו רחוק כל כך, כמו במרחק מאה שנה. היא עצמה הייתה רואה בזה פנטזיה אילולא היה לה צילום מאז, שבו היא עומדת בנעלי סקי, בגרבי צמר עבים, והיא מחזיקה מִבְעַד לכפפות בזוג מגלשי סקי. היא שברה כמעט רגל כשהחליקה מההר. סטפן קרוז'נסקי תפס אותה בידי החזקות ונשא אותה

כתבילה יקרה. הו, הזיכרונות ההם. הם יגמרו אותי, אמרה ליזה בקול רם. איפה סטפן קרוז'נסקי עכשיו? הוא בוודאי נפל במרד ורשה.

מישהו דפק על הדלת.

– מי שם? רגע.

ליזה לבשה במהירות קימונו. היא נעלה את נעלי הבית. אולי מכתב אקספרס? אולי מברק? אבל ממי? היא פתחה וראתה את השכן, הליטוואק. זקנקנו הלבין עוד יותר בחשכת הלילה, מואר בזהרורים הפורצים מבעד לתריס.

– מה אתה רוצה, מה?

– אני מקווה שלא הפרעתי לגברת. יש לך אולי קצת מלח?

תרגיל ישן, ליזה כמעט שאמרה. היא התחילה לחפש את המלחייה על המדף.

– הנה מלח.

– אני מודה לך מאוד.

רגע עמדו שניהם באפלולית למחצה. אחר כך ליזה אמרה:

– אולי שמעת על עבודה כלשהי?

– איזו עבודה?

– לא חשוב. אני מוכנה לעשות הכול.

– מה המקצוע של הגברת?

– שחקנית. שחקנית פולנייה.

– אהה. אני לא מכיר, לצערי, שום עבודה, אבל אפשר לברר. למה הגברת לא משחקת

בתיאטרון?

– איך? אני לא יודעת עברית.

– כל מה שצריך זה ללמוד את התפקיד.

– אני אפילו לא יודעת לקרוא את האותיות.

– את זה אפשר ללמוד בקלות.

– כבר ניסיתי. כבר הייתי – איך קוראים לזה? – באולפן.

– אפשר, אפשר. אני כבר בן שישים ושלוש, אבל אילו הייתי צריך – הייתי לומד

סינית. לפני שבאתי לארץ הזאת הייתי סטודנט למשפטים, אבל כאן עשיתי שלושים עבודות, אם לא יותר.

– מה אתה עושה עכשיו?

– זה סיפור ארוך. רבתי עם כל המפלגות, וכאן, בלי מפלגה אדם הוא חצי מת. אבל

יש לי פנסיה. פנסיה קטנה קטנה.

– אהה.

– אם הגברת רוצה, אני יכול ללמד אותה עברית.

– לא. כבר ויתרתי. למה אתה רוצה לעשות את זה?

– סתם ככה. כי עצוב.

– אז תודה רבה.

– אף פעם לא מאוחר מדי להתחיל מהתחלה.

– ככה כתוב בספרים.

– זאת האמת. תראי את העם היהודי. אחרי אלפיים שנה הם מתחילים מחדש את ההיסטוריה העתיקה.

– אני לא ציונית.

– לא צריך להיות ציונית. ההיסטוריה הביאה אותנו לכאן בכוח. את יכולה לקרוא לו אלוהים. אם אנחנו לא יכולים למות, סימן שצריך לחיות.
– בכל מקרה תודה רבה.

השכן יצא. ליזה סגרה אחריו את הדלת. רגע היה שקט, כאילו הוא חיכה במסדרון וצותת. אחר כך ליזה שמעה אותו חוזר הביתה. היא שוב נשכבה במיטה. רב עם כל המפלגות, לחשה לעצמה. בוודאי גם רב עם האישה. מי שרב, רב עם כולם. אילו רק לא היה לו הזקנקן הלבן הזה! פתאום התחשק לליזה הכול: לצחוק, לבכות, לפהק, להתעטש. היא שכבה והקשיבה למעמיקה. הרבה תעמולות ציונית היא שמעה כבר, ותמיד היא פעלה עליה פעולה הפוכה. אבל הדברים הפשוטים של הליטוואק הזה עלו בדעתה שוב ושוב: ההיסטוריה הביאה אותנו לכאן בכוח. אם אנחנו לא יכולים למות, סימן שצריך לחיות. כן, הם לא יכולים למות, היהודים. כמה פעמים היא החליטה למות ולא הצליחה. מבחינה זו היא יהודייה. גם ליזה לא מצליחה למות, בשום אופן.

היא קמה והתרחצה בכיור. אני חייבת לצאת לרחוב! חייבת לאכול משהו! המים היו פושרים. מדי פעם בפעם נחבט חגב בכתף של ליזה, בצוואר, בבטן, והיא הסירה אותם וזרקה. גם הם לא יכולים למות, התולעים האלה. ליזה התרחצה והסתבנה. אחר כך לבשה באפלה שמלה ונעלה נעליים בלי גרביים. היא לא פידרה את פניה, לא מרחה אודם. כן, אני חייבת לאכול. אולי אפשר עוד למצוא משהו? היא פתחה לאט את הדלת. גם אצל הליטוואק הדלת לא סגורה לגמרי, ואפשר לראות רצועת אור. ליזה פשטה את היד ונקשה. מיד נשמעו צעדים, כאילו השכן קלע למחשבותיה וכל אותה עת הקשיב וארב לה. הוא שב ועמד מולה וכל מה שראתה היה הזקנקן הלבן ושתי רשתות צללים, שבהן נצצו עיניו.

– זאת אני, השכנה, היא אמרה. אתה באמת רוצה לתת לי שיעור?

– אני לא מדבר סתם.

– מתי נתחיל?

– מה השעה?

– לא מאוחרת מדי.

הם עמדו משני צדי מפתן הדלת – שותקים, דרוכים, קרובים מאוד, בלי שום מבוכה, כמי שבזבוז את השנים ואיבדו תקווה. נדמה היה לליזה שזה כבר קרה לה: בחלום? על הבימה? היא נזכרה באביה ורצתה לבכות.

– יש לך ספר? היא שאלה.

– כן, יש לי ספר.

– שכחתי הכול, את כל היהדות. אנחנו צריכים להתחיל מאל"ף-בי"ת.

והשכן חזר אחריה:

– כן, מאל"ף בי"ת.

18.11.1956

עין חרוד

מתוך הספר "בין ימים וארצות"

מיידיש: יעד בירן

יוסף אופטושו (כינויו הספרותי של יוסף מאיר אופטובסקי, 1887-1954), סופר ועיתונאי, מחשובי ספרות יידיש במחצית הראשונה של המאה העשרים, נולד במלאווה שבפולין הקונגרסאית והיגר לניו יורק ב-1907. אופטושו הגיע לביקור בארץ ישראל מניו יורק באביב 1934 ושהה כאן כחודש. במהלך הביקור פרסם כתבות על הנסיעה בעיתון היומי "דער טאָג", ואת הטקסט המלא, הכולל אחד-עשר פרקים, פרסם ב-1937 כספר ששמו "צווישן ימען און לענדער" (בין ימים וארצות). ספר המסע כתוב בגוף שלישי וגיבורו מכונה "נעש", אך קל לזהות בו את בן-דמותו הספרותי של המחבר.

הפרק הרביעי של הספר, שתרגומו מובא כאן, מתרחש בעין חרוד. הסוציאליזם הקיבוצי המצטייר מתיאוריו של אופטושו הוא סוציאליזם נזירי ומתבדל, הנכשל במטרתו העיקרית – גאולת העם. זהו סוציאליזם שגיבוריו הם איכרים נועזים, אך ודאי לא המוני העם. השומר על הסוס נראה כמו פטשורין, גיבורו של הרומן "גיבור דורנו" מאת לרמונטוב, כלומר, גיבור רומנטי, קפריזי ואנוכי. הוא אינו דמות המציעה גאולה להמונים אלא לכל היותר גיבור מתוך רומן שנערות חולמות עליו. בתוך הקשר זה צומחת גם שאלת השפה. העברית של השומר היא עניין לילי ורומנטי, היא שייכת לגיבורים נועזים, כמו גדעון וקומץ לוחמיו או שאול המתאבד על הגלבו.ע.

מול דמותו של השומר הפטשוריני ניצב הרש-לייב קרש הנחשת, שדמותו חותמת את הפרק והיא במידה רבה האבן הראשה של הספר כולו. דבריו הם נאום מפתח הקושר את ביקורת הסוציאליזם בנוסחו הקיבוצי לשאלת השפה. חשיבותה של היידיש בהיותה שפת העם, ומהפכה סוציאליסטית המתחוללת מתוך שכחה מכוננת של שפת העם ותרבותו פירושה מהפכה ליחידים בלבד. הסכנה הרובצת לפתחה של הציונות היא אילמותו של הפועל, שפירושה כישלון המהפכה.

י"ב

בין ההרים הקדים הערב לרדת. מימין – הרי הגלבו.ע הסלעיים, הערומים והקירחים. הר על גבי הר. משמאל – מטעי תפוזים צעירים, כרמי זיתים מבוגרים מהם, שעציהם הגרומים, רוחבם עולה על גובהם, נראו כיהודים ארצישראליים מגודלים. במורד העמק הייתה האדמה מחולקת למרובעים, למשולשים, חיטה, שעורה, תירס. ובין שדות התבואה – נגעים – בוציים, חוליים, טרשיים, נגעים כמין צרעת, כמין בצקת.

מהשדות הגיעו גמלים עמוסי תבואה. גמל אחרי גמל. הרגליים הארוכות התנוודדו, הצווארים התנוודדו, ערמות התבואה התנוודדו, כמו לא היו אלה גמלים בערב הכחול, אלא ספינות משונות. הערבי שישב על הגמל הראשון נשא קולו בניגון קינה פראי וגם עצוב. פתאום הפסיק הערבי לשיר. הגמלים עמדו במקומם, מתחו עוד את צוואריהם ואת ראשיהם, נוגים, מקוללים, האזינו, הביטו בפליאה ובאימה.

קומביין של ברזל ופלדה בוחקת קצר את התבואה, דש אותה, אילים אותה לאלומות, התקדם על גבי השדה בקול צלצול, בנשימה כבדה. פועל קטן ורוה, חבוש כובע קש רחב שוליים מעל לעיניו, ישב על מושב הנהג ועל פניו הבעה כאילו לא הייתה זו המכונה שקצרה ודשה ואלמה, אלא הוא, הפועל.

מעבר לשדות, מעבר לגמלים, מעבר למכונת הדיש, ניצבו בתים לבנים קטנים, כמו על לוח שחמט.

נש ונרקיס נכנסו לקבוצת עין חרוד. שמי הערב היו כחולים, האוויר היה כחול, ובמקום שבו שקעה השמש התלהטו פסים בשמים.

סביב הטחנה החשמלית שהרעישה כמו מפל מים, העמיסו ערבים שקי קמח על חמורים. כפר ערבי שכן טחן את תבואתו בטחנת עין חרוד. שאון הטחנה העצים עוד יותר את הדממה. לא הייתה זו דממה הבאה עם הלילה, עם השינה. הייתה זו דממה שבין רעם אחד למשנהו. מאחורי הטחנה – נגרייה, מסגרייה, שעבדו לא רק בשביל עין חרוד, אלא קיבלו הזמנות מירושלים ומתל אביב.

מעבר לדרך העפר שנמשכה מעלה-מעלה – עדר פרות. מגודלות, רחבות. פרות נכריות בעלות פרווה מבריקה ניצבו באור השקיעה כמו בציור. רק זנבותיהן המתעקלים התרוממו כמו שוטים, הצליפו לכל עבר וגירשו את הזבובים.

חבר ובפיו "שלום" לבבי ומצטלצל צץ פתאום, ידיו מוכתמות, ידיים שזה עתה חפרו באדמה. הוא התחיל בעברית, ומיד תפס שבשביל נש עליו לעבור ליידיש: "טוב שבאתם. כמה זמן אתם חושבים להישאר אצלנו?" "לילה אחד, חבר מנוח", השיב נרקיס.

"זה מעט. תישארו אֶתנו יומיים, שלושה. אתם יודעים מה? תישארו אֶתנו חודש, חודשיים, שלושה. תתיישבו כאן אצלנו! סופרים יהודים עושים עוול לקבוצה, לכפר. מה מושך אתכם כל כך אל העיר? מה יש לכם שם בתל אביב? הרעש של מכונות הגזוז? הספסרות המשולהבת? שיישרפו שם!"

פתאום הגיע טיפוס מגודל. זקנו הארוך השחור השתלב בשָעַר ראשו השחור והארוך עוד יותר.

"תכירו", הציג אותנו מנוח, "זה הסנדלר שלנו".

הסנדלר, שמראהו כשל נזיר-פילוסוף, מיהר מאוד: "תסלחו לי. אני רוצה לרוץ לרגע לבית התינוקות, לתת נשיקה לפני השינה לבת שלי בת השלוש. תסלחו לי".

"כמו שאתם רואים", פנה מנוח עם האורחים לחדר האוכל, "אצלנו זאת קומונה אמיתית. כשתינוק נגמל מוציאים אותו מיד מרשות האם. ילדים הם אצלנו במקום הראשון. הבניינים היפים והנוחים ביותר אצלנו הם בתי הילדים. לקטנים יש הכול, הכול הם מקבלים. מה השעה?" מנוח הביט על פרק היד שאליו היה מהודק שעון. "כבר שבע? עוד שעה לארוחת

הערב. הקבוצה, כחמש מאות איש, אוכלת כולה ביחד. עוד נראה לך את הכוורות שלנו, את הגפנים, את התפוזים. בינתיים אמסור אותך לידי של החבר הזה", הוא הצביע על בחור גבוה שהגיע מהרפת, "ואתה, חבר נרקיס, אתה הרי מכיר כבר את הקבוצה. בזמן שאסדר לכם מקום לישון, אני רוצה לדבר אתך על איזה עניין. בוא אתי, חבר נרקיס".

מכל עבר – פועלים ופועלות. באים מהשדות, מהמטעים, מהרפתות, מהבתים. המסגרייה, הנגרייה, הטחנה – הכול דמם. הצעדים כבדים, לאים. הראש מורכן. על הפנים, על האיברים, נסוך יום עמל מפרך. רק מבין עצי התפוזים, שם השתובכו צעירים, התגלגל צחוק.

"מה אפשר להראות לך כל כך מאוחר?" אחז הררי את נש בידו. "אני אקח אותך פשוט לגג של חדר האוכל, תסתכל על הגלבוש שלנו".

הררי דיבר יידיש כמו גוי. הוא סיפר לנש שהגיע לקבוצה בגיל שתים-עשרה. מאיפה הוא בא? מהמושבות הישנות בחרסון, מקרים, מכל העולם. וכל העולם הוא בשבילו – חוץ לארץ. רק פה זה ארץ ישראל. ולא סתם ארץ ישראל, אלא עין חרוד והרי הגלבוש. זה הבית שלו, מולדתו, זה האוויר שהררי נושם.

נש שאל אותו: "החיים בקבוצה, שבה הייחוד, האינדיווידואליות של האדם מיטשטשת, מוכרחה להיטשטש למען הקולקטיב, חיים כאלה לא נמאסים?"

"מה אתה מדבר?" ניצתו עיניו האפורות של הררי, "רק באמצעות הקולקטיב יכול היחיד למצוא סיפוק".

"אם כך", הוסיף נש לשאול, "מדוע מספר בית הקברות של הקבוצה השכנה סיפור אחר לגמרי? זה התאבד, אלה טבעו בירדן, ההיא – בכנרת".

"ואתה חשבת שהחיים בקבוצה הם משחק?" התקרב הבחור לעברו של נש, "ואתה חשבת שדי בלחש כדי שהתבואה תצמח מהאבנים? אין עבודה ועמל בלי ייסורים. רק רמאות אינה עולה בייסורים. בלי ייסורים אי אפשר להתמסר. אם היה אפשר לוותר על הייסורים לא היה עמל. בגלל זה רבים כל כך הקרבנות. החלשים הולכים והחזקים נשארים".

הרי הגלבוש הטרשיים לא היו עוד ערומים. צללים, כמו קטיפה שחורה, התפתלו על ההרים תחת השמים הכחולים הכהים. שמים, הר, עמק, הכול זז, הכול התקרב, המרחק נעלם והעין ראתה בקלות לקילומטרים. השמש עמדה בלהבות ומולה חייכה הלבנה, כאילו לא שקעה, כאילו נותרה במקומה מאתמול.

הררי ירד עם נש מהגג. שומר עם רובה על השכם הגיע ברכיבה. הוא רוכב כל הלילה ושומר שבדואים או ערבים שכנים לא יפלו לשדות היהודיים. הררי דיבר עם השומר בהברה ספרדית. נש התבונן בשומר, שישב על הסוס כמו סרגל. השער הסמיך – שחור, השפם – שחור, העיניים – גחלים. כך נראה בוודאי גיבורו של לרמונטוב, "פטשורין". אוזנו של נש, שלא הייתה רגילה לכך, בקושי קלטה על מה הם מדברים. הוא שאל אותם:

"אתם באמת רוצים להגיד לי ששפתכם היא עברית?"

הררי שקע בהרהורים. השומר מתח עצמו בארכובות והשיב:

"ביום יוצאות ממני יידיש ורוסית. אבל בלילה, כשאני רוכב בחוץ", השומר החווה בידו לעבר ההרים, "בלילה, הסוס תחתי, בידי הרובה, והלילה חשוך, אז מדברים אליי

הרי הגלבוּע עברית. כל מערה, כל אבן, כל סדק, פותחים את פיהם. הנה גדעון עם מחנה של עשרים ושניים אלף. את הפחדנים הוא שולח ונשאר עם עשרת אלפים. המחנה יורד למטה אל העמק, אל המעינות, אל המעיין שלנו בעין חרוד. יש הכורעים ושותים, יש המלקקים בלשונם, שותים ככלבים. אתם, עם השלוש-מאות שליקקו את מי המעיין, היכה גדעון את המדיינים. והנה יונתן. והנה משליך את עצמו שאול על חרבו החדה. אז איך, אני שואל אותך, ידברו אליי ההרים? והם מדברים, אי הם מדברים, כשאני רוכב בלילה האפל לבדי, עם הרובה ביד.

השומר דרבן את סוסו והתרחק בדהרה. נש הרגיש כמו לא היה זה השומר אלא פטשורין שהתרחק בדהרה ותלש משהו מנש אתו.
מה?

צץ לו מנוח. ידיו עוד היו מוכתמות באדמה. בעיניו שמחה עמוקה, של אדם, חיה, אדמה הצומחים מתוך ייסורים, מתוך עמל, מתוך חבלי לידה. הוא לקח את נש תחת ידו: "נלך לאכול ארוחת ערב קולקטיבית".

בחצות הלילה נשאר נש לבדו. הוא עמד ליד החלון הפתוח, הביט בעקבות מנוח שהתקדם בשביל הצר ונבלע בחשכה. בצדה האחר של החשכה נער היכן שהוא חמור, טלטל לרגע את דממת הלילה ושוב השתרר שקט. הלילה המואר שהתפתל בשדות, בפרדסים, התחיל להדיף ריחות, קולות חרישיים, צעדים מרוחקים.

הערב שבילה נש בחדר האוכל של הקבוצה לא הניח לו. פנים מוארות ופנים עגומות. ידיים כבדות וידיים לאות. העיניים המייחלות למשב רוח וחום. אך לאן הלכה השמחה שמילאה את נש כל הערב? איפה שמחת הכפר היהודי, הקומונה היהודית? האומנם דיבר משורר על נש בעברית? האומנם קרא נש סיפורים בידיש? ושוב דיבורים – חמים, לבביים. ובין הדיבורים טענות אבהיות: "הגיע הזמן, מזמן, שגש יתחיל לכתוב בעברית". מהשדות, מהפרדסים, נשבו רוחות קרירות, הביאו אתן עצבות – עצב על חייך, על עמלך, על לשונך.

פתאום נעשה קר.

נש סגר את החלון. הוא הביט על מיטת הברזל, על מדפי הספרים, על כתבי העת הפזורים, על הרפרודוקציות שהיו תלויות על הקירות. הוא התפלא. לא כך הוא דמיין דירת קיבוץ. פה בחדר היה הכול מוכר, אפילו הריח. בדירות כאלה גרו תלמידים אקסטרנים ברוסיה הצארית.

נשמעה דפיקה קלה על הדלת. נש פתח. קודם נראו פנים למודות שמש ורוח. אחר כך – כתפיים רחבות, רחבות ממש, על גוף מגודל. השער החום הלח הבהיק. הצעיר התנצל שבא כל כך מאוחר. אם הוא מפריע, אם נש רוצה ללכת לישון, ילך מיד. הוא חרש נחושת, עובד לא רחוק מכאן ביקב. הוא ידע שגש נשאר ללון בעין חרוד ולכן בא. נש עייף בוודאי, רוצה ללכת לישון, רק ילחץ לו את היד ויאחל לו לילה טוב. וכשחרש הנחושת הושיט לנש יד רחבה, למודת עמל, יד חמה, משך אליו נש את היד והבטיח לצעיר כי אינו עייף. להפך, הוא כלל אינו רוצה לישון. נש הושיב את חרש הנחושת על כיסא אחד, את עצמו – על שני. שניהם הביטו זה בעיני זה, הביטו באהבה,

כמכרים ותיקים שלא התראו זה שנים. אחר כך הציג חרש הנחושת את עצמו. קוראים לו הרש-לייב. והרש-לייב כאן תלוש וזר, רחוק מהסביבה היהודית, רחוק מחיים יהודיים, חיים יהודיים של ממש. הוא אינו אומר זאת לרעה. להפך, מפני שהוא אוהב את הארץ, הוא אוהב את היידיש על כל פרטיה. הוא אוהב את השמש, שמש עזה שהייתה יכולה לתת כוחות ולהוביל להתחדשות, לולי הזרות שמרגיש הפועל הפשוט ביחס לציוני. לו קיבלה השמש הארצישראלית את הדיבור ביידיש בברכת בוקר טוב לבבית. לו רחצו היהודים עצמם בשמש, בים, בהרים הכחולים, במקום לפחד ולזנוח את לשונם או אפילו לבוז לה. ההרים, החול ואפילו עצי הזיתים היו מתקרבים, נופלים זה על צווארי זה, כי אחד היה מבין את רעהו ללא ווערטער-בוך, או "מילון" כמו שקוראים לזה כאן. ילדי הזהב החדשים גדלים כאן עם ההיסטוריה של החשמונאים ושל בר-כוכבא ולא יותר – אין עוד היסטוריה יהודית – מילדי הזהב האלה יצמחו עוד הרבה בעיות. ואולי יחלפו עוד שנים עד שהשכרות תפוג וה"גאונים" יתבגרו. חלק מהם כבר התבגר והם תוהים למה היהודים בעולם מדברים בשפה כל כך מוזרה ובלתי מובנת. וכשיתבגרו כולם יראו כבר היהודים מה פירוש ארץ עברית משל עצמם.

בזמן שחרש הנחושת דיבר רק אישוני עיניו נדלקו. על הפנים השזופות לא ניכר דבר. הוא דיבר מהר ובמקוטע, כמו הזדרז למלא את שליחותו. בבת אחת נעצר באמצע דיבורו. על פניו השתררה הבעה של מי שמאחר למשהו, של מי שמזמן היה צריך ללכת מכאן. הוא נפרד לשלום. וכשכבר עמד בדלת הפתוחה הוסיף:

"האמן לי, נש, אני לא מדבר סתם כדי להכעיס. נגד העברית אין לי דבר. תדע רק שהפועל הפשוט נותר כאן אילם. ועם אילם אפשר לעשות הכול, רק לא מהפכה חברתית". חרש הנחושת הלך. הוא נטל עמו פיסת אי-נחת מנש והותיר אחריו שמש עזה, רוחות חמות ויידיש שורשית.

נש פסע בחדר מצד אל צד, פסע זמן ממושך. וכשהרגליים התחילו להתעייף נעמד ליד מדפי הספרים, חיפש בעיניו, באצבעותיו. הנה שפנגלר בגרמנית. הנה עברית – ביאליק, טשרניחובסקי, גורדון, ברנר. הנה מיצקביץ' בפולנית.
וביידיש?

שבע השנים שלי בתל אביב

מיידיש: גלי דרוקר ברעם

"רוצה אתה מסתמא לשמוע חדשות מת"א?"

העיר הומה מפליטים, אלה הבאים בהיתר ואלה הבאים באיסור. דומה אני, כי בכל תקופות ההיסטוריה שלנו לא הייתה לנו עיר של קיבוץ-גלויות מגוון וסוער כזה, רדוף וסחוף מכל פינות העולם. [...]"

י"ד ברקוביץ' (מתל אביב) לשלמה צמח (בירושלים), 28.4 1939

בשנת 1941 הגיע הסופר והמשורר זוסמן סגלוביץ' (1884-1949) לתל אביב כפליט. הוא נולד בביאליסטוק, גדל בלודז' וחי גם באודסה, קייב ומוסקבה. אבל לחיות באמת הוא חי בוורשה. השיר הראשון שלו ביידיש התפרסם שם כשהיה בן עשרים. אבל רק כשהגיע לחיות בה, אחרי מלחמת העולם הראשונה, הפכה הספרות למרכז חייו. הוא פרסם בעיתונות בעיקר פרוזה ומסות, פרסם ספרים (33 במספר! מתוכם חמישה ספרי שירה), היה פעיל מאוד באיגוד הסופרים והעיתונאים ביידיש, נבחר לעמוד בראש האיגוד ואפילו נבחר לנהל את הסניף הוורשאי של מועדון פא"ן של סופרי יידיש. ואז פרצה מלחמת העולם השנייה. בספטמבר 1939 הוא הצליח להימלט מוורשה לליטא, משם המשיך לרוסיה, לבלוגריה, לטורקיה, לסוריה ולבסוף לארץ ישראל. הוא חי כאן שבע שנים. בשנת 1947 הוזמן להרצות בכמה ערים במערב אירופה ובניו יורק, ומשם לא שב. בן 65 הוא מת ונקבר בניו יורק.

סגלוביץ' היה סופר פופולרי מאוד בקרב קוראי יידיש בפולין בין מלחמות העולם. למרות פעלתנותו המרשימה כינו אותו "הסופר הבודד ביותר בספרות יידיש", משום שהוא כתב ביחידות. הוא לא השתדך לחבורות ספרותיות ולא היה חסיד בחצרות של אדמו"רים ספרותיים. הביקורת לא ידעה "עם מה אוכלים אותו". אמרו עליו שהוא כתב ספרות סנטימנטלית, פשטנית ונאיבית, שהוא לא עוסק מספיק בנושאים חברתיים (אף על פי שהיה מקורב מאוד לחוגי הבונד) ושהוא משחית את הנוער.

את כל זה לא ידעתי כשנתקלתי בספר שלו, "מיינע זיבן יאָר אין תל־אָבִיב" (שבע השנים שלי בתל אביב), בחנות ספרים משומשים ברחוב קינג ג'ורג' בתל אביב. זה היה בשנה שבה הגשתי את תזת המאסטר שלי על "מסעות בנימין השלישי" מאת ש"י אברמוביץ' (מנדלי מוכר ספרים). הייתי שקועה עד מעל לאוזניים ביידיש הדחוסה שלו, עם הכתיב הישן והמסורבל, בהומור העוקצני ובלעג הפארודי. ואז פתחתי את הספר הזה ומתוכו עלה קול אחר לגמרי, קול אנושי ואינטימי, ביידיש של אדם לאדם. היכולת ליצור מפגש רגשי עם הקורא ולגשר על מרחק גיאוגרפי, זמני ותרבותי, דורשת יד אמן מדויקת ומיומנת לא פחות מזו הנדרשת ליצירת מטאפורה חצובה אבן, חרוז מושלם או משקל מהוקצע. ובנוסף היא דורשת גם כנות, יושר ואומץ. האומץ ליצוק את עצמך בלא מגננות

לדמות ספרותית פשוטה, חסרת תחכום, ללא פאתוס (או באתוס). וכך להפתעתי מצאתי בטקסט הזה של סגלוביץ' חבר.

גד"ב*

1.

שמונה-עשר חודשים נסעתי לארץ ישראל. זו לא הייתה רק "נסיעה". הרבה פעמים רצנו, רצנו והצלנו את עצמנו. נסענו ברכבת, באנייה, בעגלות איכרים ומכוניות, הלכנו וגם זחלנו על ארבע. על הצוואר – שק צרות, בנשמה – הרבה כאב, שלי ושל אחרים, העיניים ראו את הייסורים והלב לא יכול היה לעזור, לא לעצמי ולא לאחרים. הדרך מוורשה הייתה מרה. לוקוב המדממת, לובלין, רובנו, נחרטו לי בזיכרון. הן עומדות לנגד עיניי, ספוגות דם. ואז קובנה ומוסקבה ואודסה. אחריהן בולגריה, קונסטנטינופול, אֶדְנָה, חלב, ביירות.

בֶּסוּף – הגבול הסורי. אנחנו יוצאים מהקרונות, מבחינים בהרבה ספינות-קרב בים, הרבה תותחים על החוף. וכמה מבנים במקום שבו בודקים האנגלים את המסמכים שלנו. אבל לא רק האנגלים. יש כאן גם כמה נציגים ופקידים של הסוכנות היהודית. האנגלים פה לא לגמרי עצמאיים. גם היהודים שותפים לבדיקות, נלחמים על כל מקרה שבו האנגלים חושדים בווזיה, בחותמת. זה נותן לנו, הנוודים המותשים, סיפוק וגם נחמה. אז עורכים עלינו חיפוש. בודקים את הכיסים והמזוודות. אני רגוע: אין לי לא מטבע זר, לא זהב ולא יהלומים. הבאתי אתי רק ייסורים של שמונה-עשר חודשים, שספגתי מאלפי פליטים שנעקרו מבתיהם. אבל הם שמורים בלב, ולשם שומרי הגבול לא יגיעו. הלב נשאר נעול, אפילו בגבול שבין שתי מדינות.

הביאו אותנו באוטובוסים לחיפה. בנמל הכניסו אותנו למבנה גדול, וכאן אנחנו צריכים לקבל חיסון נגד טיפוס. מאה וחמישה-עשר איש היינו. חצי מאתנו הם חלוצים שלא הפסיקו לשיר מאז קונסטנטינופול. מבעד לשירה שלהם אני שומע מישהו צועק את השם שלי, והנה נעמד לצדי יהודי בן חמישים בערך. ביד הוא מחזיק מגש ועליו כוס קפה ומאפה. הוא מגיש לי אותם. אני שואל:

– זה בשבילי?

– כן, בטח בשבילך. זיהיתי אותך, יש לי פה בנמל בית קפה. אני זוכר אותך. היית אצלנו במוגלניצה בכנס... זיהיתי אותך.

זה לא מובן מאליו כשמישהו מבחין בך מתוך מאה וחמישה-עשר איש, וזה לא מובן מאליו לקבל כוס קפה עם פלעצלעך בדיוק כשפל כך צריכים אותם, כשצמאים. שתיתי את הקפה והרגשתי שהקהל סביבי מקנא בי. אני לא יודע במה הם קינאו: בקפה או בכבוד.

* תודה מקרב לב למורת היקרה אסתר ראזשאנסקי, על קריאתה המדוקדקת ועל הצעותיה המועילות. על כך תודה גם לאישי נמרוד בר-עם.

אחר כך חילקו אותנו פקידי הסוכנות, וכל אחד נשלח למקום שנקבע לו. אחד מהם ניגש אליי ואמר:

– אותך חבר, ניקח להר הכרמל. נושיב אותך שם בפנסיון, תאכל, תשתה ותישן כמה שתרצה, תתאושש.

הודיתי לו. עשרים דקות לאחר מכן כבר הייתי בחדר נעים. ראיתי את המיטה הבהירה והנקייה ושמחתי. ניגשתי לחלון, ראיתי את הים ומרוב התרגשות שמחתי עוד יותר. כזה משטח מים כסוף לא ראיתי כבר הרבה זמן. הים היה גלי, הספינות שליד החוף התנועעו, מפרשים לבנים ממרחקים, שחפים לבנים ומעל הכול שמים כחולים, שלווים... איך מגיעה לי שלוה כזאת, איך אערסל בתוכי הסוער שלווה כזאת? עמדתי ליד החלון, מבולבל, ולא יכולתי לחזור, למרות הפעמים הרבות שכבר קראו לי לבוא לשולחן לאכול, מחכים לי שם...

ליד השולחן ראיתי אנשים רגועים שאכלו לתיאבון, צחקו בהנאה ושאלו אותי איך עברה הדרך. מה אענה להם? בארוחה אחת הם רוצים שאספר להם את כל שמונה-עשר החודשים שלי? נפטרת מהם בכמה מילים:

– יקיריי, אילו נתנו לי ברובנו או בוילנה, בלוצק או בלוקוב ארוחה כזאת, הייתי יוצא מדעתי. בוילנה, עם קוביית סוכר אחת קטנטונת שתיתי תה במשך שלושה ימים והאמינו לי, התה היה טעים.

האנשים סביב השולחן צחקו והתלוצצו.

שוב בחדרי. טוב שאנשים בונים בתים עם חדרים נפרדים; כשמתחשק להיות לבד, אפשר להיות לבד. שוב ניגשתי אל החלון ושוב הים. עין גדולה, אינסופית וכחולה נפקחה אליי וליטפה ברכותה הכחולה את עייפותי, את תשישותי הגדולה מנדודים של שמונה-עשר חודשים. נעצתי את זוג עיניי בים, בחורשה בצד השמאלי של הכרמל, וחשבתי איך יכולה לשרור שלוה כזאת אחרי זעזועים כאלה.

עד שהחשיך המשכתי להסתכל מהחלון שלי, עד שירד הלילה ואז משהו הזדמר בתוכי, הזדמר או בכה. לעתים קרובות, לעתים קרובות מאוד, שני הדברים הם אותו הדבר. [...] לאחר מכן החזרתי את ראשי מהחלון והבטתי בחדרי, במשכבי, במיטתי הבהירה-הנקייה. מיטה כזאת לא הייתה לי כבר הרבה זמן. הרגשתי את השיברון מכל איברי ומשאלה אחת מילאה אותי: לישון, לישון, לישון! הייתי כל כך מותש, כאילו לא ישנתי בכל השנה וחצי האחרונות. נכנסתי למיטה וחייכתי לעצמי. זה היה כזה מין חיוך משחרר, שירה, חיוך, חיוך של שמחה. נזכרתי ב"מיטות" שהיו לי. אלוהים שבשמים, איך לא התגלגלתי בנדודיי: על כריות גדולות של יהודים חמים מעיירות קטנות, על כריות מצועצעות של יהודי הערים הגדולות, על ספסלים קשים בקרונות, במרתף כלשהו, באיזה בודעם, בשוק, בעגלה של איכר... איפה לא? אבל ל"מיטה" אחת אני מוכרח להקדיש כמה שורות. זה היה באיזה כפר בין חלם לברבוב. אני ועוד פליט נכנסנו לשם כשכבר היה חשוך. דפקנו על דלת של איזו בקתה. יצא אלינו איכר ופכר את ידיו:

– יקיריי! כבר אין לי מקום, הכול תפוס. כל כך הרבה אנשים שברחו מכל מקום הגיעו הנה...

– אבל גם אנחנו בני אדם, ובחוזך קר ורטוב.

– אין, אין יותר מקום.
 – אז נשב כאן על הסף שלך.
 – לא! גם זה לא. הגרמני הוא ממזר נכלולי, יש לו עיני זאב, אפילו בלילה הוא יבחין שאנשים מסתובבים, יפציץ את הכפר שלנו וישרוף אותו.
 בסוף נצנץ לאיכר רעיון: הוא יכניס אותנו לדיר החזירים. כן, לדיר החזירים. יש לו בסך הכול חזיר אחד, הוא יגרש אותו לחצר, יפזר הרבה קש טרי ויהיה לנו איפה לישון. הקש היה באמת טרי, אבל האוויר... על זה עדיף לשתוק. לישון לא היה אפשר, רק לשכב בתוך צרות צרורות. אבל אז גם לשכב לא יכולנו. החזיר הדף בפניו את הדלת של סלון-הלילה שלנו, נכנס, והתחיל לדחוף בכל הכוח את שני האורחים הבלתי-קרואים. היינו מוכרחים לצאת משם ולהעביר את הלילה בישיבה על קורה ליד הדיר.
 בכל זה נזכרתי עכשיו, במיטה הלבנה-נקייה, ולכן חייכתי, והיה לי טוב. מי שלא עבר שמונה-עשר חודשים כאלה, לא יכול להבין מה הם מיטה ולילה יקרים כל כך... גלי הים הולמים במשחקיות, מנענעים למישהו שיר ערש. למחרת באו לבקר כמה עשרות אנשים ונוצרה עוד יותר חגיגות, חשיבות וחברות. מה חסר לי? שמש וים, מילים טובות מאנשים יקרים. הם רצו לכפר על הצרות של הדרך הארוכה. בערב של יום-חיפה השני שלי לקחו אותי למסעדה טובה. לקחו אותי לשם מפני שה"הסתדרות" ארגנה הרמת כוסית תה לכבודי, עם יושב הראש ביאלופולסקי. הגיעו ארבעים ואחד אנשים ידועים ומתוכם ארבעים דיברו יידיש, חלקו שבחים ביידיש. ברוכים יהיו, מכיוון שבעברית לא הייתי מבין את ארבעים השבחים. הם דיברו יידיש, וראיתי בזה מחווה לא לכבודי – אלא לכבוד היידיש. כך או אחרת, חזרתי לישון בשלווה והים שב לנענע אותי לתוך שינה טובה.

2.

כעבור כמה ימים ולילות כאלה הרגשתי שטוב לי מדי. התחלתי להרגיש לא רגוע, כאילו התחלתי לחטוא מרוב אוכל טוב ושינה שלווה. רציתי להיפטר קצת מעודף הטוב הזה. ביקשתי מחבריי שייטנו לי את תל אביב, לנסוע לתל אביב. החלה התמקחות. החיפאים התחילו מקנאים בתל אביב. חיפה היא הרי מיוחסת נכבדה, ירושלים מיוחסת נכבדה ממנה, צפת וטבריה גם הן מיוחסות, אבל כולם רצים לתל אביב. תל אביב קובעת את האפנה ונותנת את הטון, בתל אביב יוצאים לאור כל העיתונים העבריים, כמעט כל הספרים העבריים...

– אני רוצה לתל אביב.

– למה תל אביב?

– כי בתל אביב נמצאים יהודי הגלות.

– גם אנחנו מהגלות.

– בתל אביב הם רבים יותר, אני מתגעגע אל הדוחק. כל ה"גלות" האירופית נדחקת

לגטו...

בסוף הצלחתי. ישבתי באוטובוס דחוס ונסעתי מחיפה לתל אביב. לעיר היהודית, יהודית

לגמרי. הייתי סקרן לראות את "הבניין" הזה, שנקרא תל אביב. העיר היהודית הראשונה, שהוקמה במאה אחוז מ"שלנו". באוטובוס דיברו הרבה שפות: פולנית, רוסית, גרמנית, אנגלית. דיברו הרבה עברית, אבל יותר מכולן דיברו יידיש וזה שימח אותי.

זה שימח אותי לא כי אני סופר יידיש, אלא מפני שאני חושב שלא בריא לקחת את היידיש מאבא-של-אבא ומסבא-של-סבא ולזרוק אותה לים. שפה לא מבטלים בעלון מידע ולא יוצרים בעלון מידע. יידיש מידברת מעצמה, כמו שמעיין נובע מעצמו. היהודים יצרו במשך דורות ארוכים שפה בעלת פשטות כנה – בלי פיינשמקרים, בלי פילולוגים, בלי אקדמיות ובלי נדבנים. השפה של שלום עליכם ושל פרץ – איזו שפה היא זאת! הלוואי על כולנו כזה טוב כמו זה שיש בה. יידיש ינקה מן המרתפים, מהבוידעמים של הסמטאות הקטנות, החשוכות, היא תפחה ועלתה עד שהבשילה. הפסקתי לחשוב על הדברים האלה, מכיוון שהבחור שישב לידי זרק אלי כל הזמן הערות.

– כל מה שאתה רואה פה משני צדי הכביש, כל הבתים ביישובים ובקיבוצים הקרובים, כל השדות הזרועים בצדי הדרך, היערות והחורשות, את כל זה יצרו ידיים יהודיות. [...] הבחור צדק. אבל אני לא רציתי לשמוע אף אחד, אלא להסתכל בעצמי, לראות ולהרגיש. האוטובוס נסע על כביש חלק, מתחזק היטב, וגם אותו סללו ידיים יהודיות, כמו את הכבישים בכל ארץ ישראל. משני צדי הכביש יש יישובים, יישובים בלי סוף. יישובים יהודיים ופה ושם גם כפר ערבי. משני צדי הכביש פרדסים. הראשים הזהובים של התפוזים התחרו בלימונים הבהירים, ושניהם התאמצו לנצח את האשכוליות הזהובות. שיטפון, שפע של פרות. מתגוללים הפקר כל הדרך מחיפה עד תל אביב. זה צובט בלב; מה היו נותנים עכשיו בגטו תמורת מעט תפוזים?... פה אף אחד לא מסתכל עליהם, אף אחד לא קוטף. אני מביט החוצה מהאוטובוס, רואה תנועה גדולה של כלי רכב ואוטובוסים. מסיעים טנקים ותותחים. המלחמה באירופה ובאפריקה בעיצומה. פה עובדים בשביל המלחמה. המחנות הצבאיים לא מניחים לך לשכוח אף לרגע איפה אנחנו עומדים בעולם, אף שהשמש זורחת בשוככות כל כך, והשמים כחולים כל כך, והתפוזים מפרטטים בצבעיהם.

פתאום מתחשק לחייך קצת, משפע הטוב [...]. במשך שעותיים ספגתי יותר שמש ואור מבכל שמונה-עשר החודשים של דרכי האבודה. אני מסתכל על חבריי לנסיעה, קולט את התנועות שלהם ומקשיב למבטאים שלהם. אני רוצה לזהות מאין כל אחד מהם הגיע: מקוטנה או מביאליסטוק, מלמברג או מריגה, ואני מגיע למסקנה שהם באים מכל קצוות תבל. הם איבדו כמה ממאפייניהם העצובים ואימצו כמה מאפיינים מעודדים. טוב שיש לנו פינה משל עצמנו בעולם. שרק יעזבו אותנו בשקט עם עצמנו, על כל המעלות והחסרונות שלנו. השקענו כל כך הרבה זמן ומאמץ בזרים, והם גמלו לנו על כך ברדיפות. ננסה את כוחנו בבניית החיים שלנו. אני כבר רואה: בכביש אני רואה תנועה יהודית. ידיים בריאות נוהגות באוטובוסים, בעגלות המסע; במרחק, בשדות אני רואה טרקטורים נהוגים על ידי יהודים. יש תנועה. אבל אני סקרן לראות את תל אביב. העיר היהודית הראשונה, עיר של רבע מיליון אנשים משלנו. כבר קראתי הרבה על העיר הזאת ושמעתי הרבה סיפורים. האם לא הגזימו, האם לא המעיטו בערכה? הדבר הטוב ביותר זה לראות בעיניך שלך ולהעריך בעצמך. בינתיים שואל אותי יהודי מניין באתי. עניתי לו. הוא ממשיך לשאול:

– מה קורה שם עם היהודים?

– הם בגטו.

– מה יהיה אתם?

– אלוהים יודע.

מתרוצצים אצלי בלב שני רגשות: אחד מואר בשמש בהירה, שאין בהירה ממנה. השני מוסתר בקיר, חסום בסורגים, מוקף גדר תיל. מאחורי קיר הגטו הזה שהגרמנים בנו שוכבים ונחנקים העבר שלי, המשפחה שלי, מיליוני היהודים שלי, חברי המערכת שלי, בית ההוצאה שלי, הספריות שלי, כל מה שממנו חייתי ונשמתי. אבל אדם הוא תמיד אנוכי – אני מרוצה שנפטרתי מכל הוויזות וצרות הגבולות. כאן אף אחד לא יעצור אותי, ועוד מעט אגיע לעיר היהודית הראשונה, שנושאת את השם "תל אביב".

*

תל אביב יקירתי! את יקרה ללבי לא רק משום שידיים יהודיות בנו אותך מתוך מחשבה וכמיהה לקצת מנוחה. לא רק מפני ששירת יידיש מהללת אותך בלילות ובימים. את גם מקודשת לי בייסורים, משום שברחובותייך נודע לי על השקיעה של כל מה ש"שם". משום שאצלך, ליד שולחן מסוים באחד מבתי הקפה שלך, הגיעו אליי ידיעות שחורות, שחורות כזפת. שם ראיתי את הידיים הראשונות עם קעקועי המספרים. לחצתי אותן באֵלם... האם את זו שהענקת לי כוח, עיר-שלא-מזמן-נולדה, [...] לעמוד בכל כך הרבה לילות חסרי שינה, לאחר שנודע לי שכבר אין לי כל קרוב, כל מכר, כל קורא? את יקרה ללבי, תל אביב, כמקדש שאליו נושאים כאב ללא שיעור. זה אותו כאב שאתה נושא אתך הלאה כשאתה ממשיך בדרכך. רק שבך הוא התקדש.

*

היה לי עולם יפה. עיירות פולין היו חיים שהאירו מן האפלה. שמים שחורים. עולם שחור. האם באמת אינם עוד? ואם כך הוא – מדוע אני חי?

סוסתי: פרקים נבחרים

מיידיש: דן מירון

מי הוא היה: מנדלי מוכר ספרים או שלום יעקב אברמוביץ' (1836-1917)? יהודי שביהודים, או משכיל ופורץ גדר? קלאסיקון של ספרות יידיש, או יוצר "הנוסח" העברי? מבקר אכזר של הקיום היהודי, או חומל על עמו היתום? נואם ומפטפט, או סופר את מילותיו בקפידה? חובב ציון ומתרגם "אוטואמנציפציה" של י"ל פינסקר ליידיש, או שמרן ששם ללעג וקלס את חיבת ציון? משורר הטבע או חובש ספסל בית המדרש? כל התשובות שלעיל נכונות, כמובן.

ב־1873 פרסם מנדלי את ספרו "סוסתי", די קליאטשע, המספר את קורותיו של סרוליק (ישראליק), צעיר שמבקש לפנות עורף לעיירה היהודית ולגלות את העולם. הוא מנסה לרכוש השכלה כללית ולהתקבל ללימודי הרפואה, אך תחת זאת מאבד את שפיותו לאחר שפגש בסוטה אומללה שכולם מתעללים בה מאז ימי הפרעונים, ולדבריה היא אינה אלא נסיך שלבש דמות סוטה ומאז נרדף. הספר הוא אלגוריה סאטירית מרה ופרועה על מצבם העלוב של היהודים, כמיעוט שסובל בכל מקום מרדיפות ומאלימות העמים הסובבים אותו. הספר זכה להצלחה מסחררת ואף לכבוד שבפסילה על ידי הצנזורה הרוסית. אנו מציעים כאן את הפרק השלישי והרביעי מתוך הספר, בתרגומו של דן מירון, ולשם השוואה: קטע מתוך הפרק השלישי בגרסה העברית של מנדלי עצמו, משנת 1909*.

פרק 3: "ברוך משנה הבריות"

הערב היה יפה, שקט. השמים היו טהורים, זרועי כוכבים ומאוד נמוכים. מנקודת עלייתה, כאילו התנשאה מתוך האדמה, התנוססה לבנה אדומה כדם. בהמות העיר כבר אכלו מזמן את שהונח לפנייהן באבוסים, ארוחת הערב הרגילה שלהן, ואחרי שנחלבן, כנהוג, הן כבר ישנות במנוחה על משכניהן ברפתות. כפי שחבר באגודת "צער בעלי חיים" צריך לעשות, ליקטתי צרור של חציר רענן והבאתי אותו לסוטה האומללה. המסכנה רבצה יגעה בבוך, ואלמלא נעו צדי גופה כשהתנשפה היה אפשר לחשוב שכאן מוטלת נבלה, כה רזה, כה גרומה היא הייתה, ממש עור ועצמות.

* דברי המבוא מבוססים על אחרית הדבר שכתב בני מר לספר "מסעות בנימין השלישי וסיפורים אחרים", עם עובד 2007.

שוק, שוק שוק! – דיברתי אתה בלשון סוסית כשניגשתי אליה, ליטפתי את צווארה והנחתי לפניה את החציר.

הסוסה מרימה את ראשה, נושאת אליי זוג עיניים ומביטה בי בתימהון, הכיזד אדם שכמותי עושה כבוד לסוסה ועורך אצלה ביקור ערבי דווקא בשעה שהיא רובצת בבוץ! שוק, שוק שוק! – אני מדבר סוסית; כלומר, ערב טוב לך, סוסה!... שוק, שוק! הא לך ארוחת ערב, אם עוד נשארה לך שן בפה. שוק, שוק! ממש רחמנות עלייך, מסכנה, ואני תוחב את צרור החציר אל מתחת לאפה.

– ברוך הבא! – נשמע פתאום קול אטום. למשמע ה"ברוך-הבא" נשאיתי חצי מת. מאיפה, אני מתפלא, מאיפה זה הגיע פתאום? מי היה המדבר? הרי אין כאן סביב-סביב אפילו זכר לבן אדם. – אל תיבהל, איש צעיר! – נשמע הקול מחדש – אל תיבהל. אני, הסוסה, מדברת אליך.

– הסוסה! אני פולט צעקה בקול שאינו קולי, וזרם חם חולף על איברי כמו טור של נמלים, מלהיט בי את הדם. אני מרגיש כאילו צרצר מצרצר אצלי בתוך הראש. זו, כנראה, אחת מאותן סוסות משובחות, אני חושב לעצמי, ותוך כך אני נזכר שהיום הוא יום רביעי והשעה שעת לילה – בדיוק הזמן של השדים. – אל תחשוב יותר מדי – מוסיף אותו קול להישמע – בכל הפשטות הפשוטה, אני, הסוסה, מדברת אליך.

– הייתכן?! סוסה יכולה לדבר?! – אני שואל בתמיהה גדולה. – זה כלל אינו פלא גדול כל כך, היא עונה. מעשים כאלה כבר קרו. ברשומות ההיסטוריה נרשמו הרבה דיבורים ודרשות שנשמעו מפי סוסים. כך מאז אתונו של בלעם ועד היום. – הא? ייתכן שכך, אני אומר ומתגרד זמן-מה ותוך כך אני נזכר באותן מעשיות שלמדתי לקראת הבחינות. – כן, באמת כך. סוסים דברנים אני מכיר, אבל סוסה!?! – מה זה משנה סוס או סוסה? אדרבה, כשזה כבר קורה, מדברות בדרך כלל רק הנקבות. אתונו של בלעם הייתה גם היא נקבה. אף על פי כן, תירגע. מי שמדבר אליך אינו סוסה!

– מה הפירוש של זה? קודם סוסה, אחר כך כבר לא סוסה! אני שואל בתימהון, מתכופף כדי להיטיב לראות – אלא אם כן את – שד, אתה רוצה לומר – היא קוטעת אותי. לא, לא, ידידי, אתה טועה. אינני שד, אני מבטיחה לך, וגם לא סוסה. הפנים, הצורה שלי הם של סוסה, אבל אני משהו אחר לגמרי. אילו היית יודע מה עבר עליי בעולם היית מבין אותי וחדל להתפלא.

ואכן מיד התבונן בי זוג עיניים מביעות סבל ולאות מעורבים בתחינה ובטוב-לב אין סופי; עיניים שיכולות להיות אך ורק לאדם חלש, אומלל, מיסור; אדם שעלבו בו ללא סיבה, והוא מביט בכולם חרש, בשתיקה, וכל מבט שלו מספר על מכאובים פנימיים; כל מבט מדבר, צועק הצילו!, מבקש רחמים וקורע חתיכה מהלב שלך. אני מביט ומביט – מה סוסה! איפה סוסה! איכשהו ניבטים אליי פני אדם. איך! מה פתאום! מאיפה צץ כאן בנאדם! איזה מין תעתוע הוא זה?... ובעוד אני מביט פעור-פה ביצור הזה, הוא מרים לעברי יד, וכשאני מקבל אותה, משום הנימוס, אני מרגיש שאני מחזיק בידי פרסה.

– “ברוך משנה הבריות” – נמלטת מפי בלי רצון הברכה הידועה, ותוך כך מגיע לאוזניי איזה שאון, משהו כמו זעקה מרה, כמו אם המבכה את ילדה וכמו איזו התרוצצות, רחישה של משרתים סביב מיטתו של חולה, כמדומה; גרירה, טלטולים, שפיכת מים קרים על ראשי. קר! כל איבריי רועדים. אני נדחק אל הסוסה ומתרפק עליה כדי להתחמם לצדה.

– כבר זמן רב את ככה מוזרה?

– זמן רב כאורך הגלות! – היא עונה לי באנחה.

– איך זה קרה לך? – אני שואל ומקרב את עצמי עוד יותר אל גופה. היצור המוזר תוקע בי זוג עיניים המביטות בי כאילו הייתי מטורף. אחר כך פניו מרצינות והוא מתחיל להשמיע דיבור רווי-עצב:

– מי שעייך לפחות עיון כלשהו בספרים או שמע סיפורים מפי זקנים יודע, שהמעשה באנשים שלבשו בעודם בחיים צורות של כל מיני חיות ובהמות, רמשים ושרצים, או שהם התגלגלו בהם לאחר מותם – הוא אחד מן הדברים המצויים. בימים משכבר קרו דברים כאלה לעתים קרובות מאוד, והם קורים לפעמים גם בימינו. מלומדים גדולים וכן אנשי דת קובעים זאת בפיהם ובעטם. אנו מוצאים בספרי ההיסטוריה, ששמירמית, מלכת בבל, לבשה לעת זקנה צורת יונה. דניאל ראה בחזון נבואתו את ארבע המלכויות בדמויות של אריות, נמרים ודובים, והוא מספר על נבוכדנאצר מלך בבל, שנהיה בסוף חייו לדוב. ומה שנוגע ליוונים – אצלם מקרים כאלה היו רגילים מאוד. אלוהיהם זאוס, שהיה, במחילה, מכור לעניין שבינו לבניה, התחפש פעם לפר, ואת הנסיכה יאה, בתו של המלך אינאכוס, הפך לפרה, וכך, בדמות פרה, היא התגלגלה בעולם במשך זמן רב. בארצם של היוונים נמצאו גם מיני יצורים שהיו חציים אדם וחציים בהמה, וקראו להם קנטאורים. אחד מהם, כירון שמו, חצי סוס וחצי אדם, גידל זקן ופאות, חבש שטריימל, והיה המלמד שהרביץ תורה בנסיך תזיאוס. מסתבר שכמו העם ככה גם המלומדים שלו. אם האנשים הם פראים, אז גם המלמד שלהם הוא פרא... ובאירופה, כמה נשים זקנות ועלמות צעירות ראו שם מלומדים ואנשים יראי שמים כשהן נהפכות לצפרדעים, לדרקונים, וכן לשרצים ארסיים אחרים, או כשהן טסות באוויר רכובות על יעים ומטאטאים. והדבר אושר באותות ובמופתים. אלה היו זמנים נהדרים לעושי להטים, לאנשי האמנות השחורה, ולאלה המאחזים עיניים. הם עשו בעולם כבתוך שלהם ופעלו מעשים שהאוזניים תצילינה! אנשים רבים, ביניהם הרבה נסיכים ונסיכות, נהפכו בגללם, מסכנים, לחיות פרא... קראו בספרים ובמעשיות של כל העמים ותיווכחו, שלא נסיך אחד ולא מלך אחד נהפכו לתיש, לסוס, לשור וכיוצא בהם; לא נסיכה אחת, לא בת-מלך יחידה, נהפכה בגללם, מסכנה, לפרה, לעגלה, לעז; לא נסיך אחד ולא רוזן אחד הפכו בידיהם לכלב, לזאב, לדוב, שקרעו אנשים לגזרים וחנקו אותם למוות, שתו את דמם ומצצו את לשד עצמותיהם. כן, כפרים שלמים וערים שלמות נהפכו, לא עלינו, על פיהם, ועדרי בקר לקו בצרות צרורות, בייסורים נוראים, בעינויים קשים... הנה, זה מה שקורה בעולם. כאלה הם הדברים שנגרמו בגלל אחיזת עיניים, מעשי כישוף והתחברות עם שדים ורוחות.

– בני אדם מסכנים, אומללים.

המילים האחרונות האלה נשמעו אטומות כמו מתוך חבית ריקה, ואיכשהו לא נראו כמילים שנהגו בשפתיים. נדמה היה כאילו לא הסוסה דיברה אותן, אלא איזה רוח דיבר

מתוכה. זה זעזע אצלי את המוח, הרעיש, זמזם כאילו זרם חזק של מים קרים בקע מאיזו תעלה. הסוסה התבוננה בי והמשיכה להשמיע את דבריה.

– באותם זמנים היה פעם נסיך, בן-מלך נאה מאוד, פיקח, מוצלח עם כל המעלות, ממש צעצוע. הבן-מלך הזה נדד בנעוריו, עשה מסעות כדי להכיר את העולם. בכל מקום שאליו הגיע צלצלו פעמוני תהילתו. אחד ממלכי מצרים, הארץ המפורסמת בצועניה ובעושי הלהטים שלה, פָּעס פָּעס גדול על אותו הנסיך כשזה בא להתארח אצלו. מרוב בהלה שמא הנסיך הזה יתחשבן אתו בבוא הזמן ויגרש אותו מארצו שלו, הוא זימן אליו את גדולי המכשפים שלו ואמר להם כך: הבה נתחכמה לו! שפירושו: הבה, אחי, נערים על הנסיך ונעשה לו איזה תעלול. המכשפים בלהטיהם הפכו את הנסיך לסוסה והעבידו אותה בפרך. הסוסה המסכנה גרה הרים שלמים של חומר ולבנים ובנתה מהם ערי מסכנות: פיתום ורעמסס. שנים רבות עינו אותה הצוענים, ירדו לחייה, עד שאלוהים ריחם עליה. הגיע למקומה אדם גדול, מפורסם, בעל שם, ששם ללעג את הצוענים ואת כל כישופיהם כשחולל באמצעות "השם המפורש" הקדוש קונצים גדולים יותר מאלה שלהם. הוא השמיע איזה לחש והסוסה נהפכה בחזרה לבן-מלך! כל עוד חיו אותו בעל-שם גדול ותלמידיו המפוארים שבאו אחריו, היו לו, לנסיך, פני אדם, והוא חי בעושר ובכבוד בארצו; אבל אחר כך, כשכולם נפטרו, שבו האויבים והפכו את הנסיך לסוסה. ובדמותה זו היא מגורשת זה עידן ועידנים ממקום למקום. לנסיך האומלל אכן הולם הכינוי "הסוסה הנצחית". הסוסה מיטלטלת ונודדת אל כל חור נידח שרק ישנו בקצה העולם. כל מי שיראת אלוהים בלבו רוכב עליה; כל מי שמאמין באלוהיו, תוקע בה מכה, מכניס לה אגרוף. כל אחד מעמיס עליה את הצרור שלו, את תרמילו. תמיד היא נתונה בעול, גוררת בהרבה יגע, דם וזיעה חומר ולבנים, שערים שלמות נבנו מהם...

באותו זמן היה המוח שלי היה מלא מעשיות מופלאות, סיפורי מכשפים וקוסמים – הן אלה שבלעתי בתענוג בנעוריי מספרוני המעשיות שלנו כגון "אלף לילה ולילה", "צנטורה-ונטורה" ו"מעשה בבא", הן עוד מיני מעשיות שבלעתי עכשיו כמו אטריות חמות. לבי היה חם באותו זמן ודמי רותח; כוח הדמיון שלי היה אש-להבה; הרגשות – כמו אבק שרפה שניצת מכל חיכוך קל ויורה מטחים; עיניי היו מעיינות, מרחצאות חמים; כל אדם שסבל ממשוהו הפיק מהן דמעות חמות, לוהטות. ובכן, באותו זמן נגע הסיפור על אודות הנסיך האומלל עד עומק לבי ונעשיתי נסער כולי.

– תגידי לי, בבקשה ממך, פניתי אל הסוסה; תגידי לי איפה הוא עכשיו? איפה נמצא כעת הביש-גדא, הנסיך האומלל?

– הנסיך הביש-גדא רובץ כעת מולך בדמות שיש לה פנים של סוסה. נאנח ובוכה שטפתי את הסוסה האומללה בדמעות דם ויגון.

פרק 4: סרוליק מתוכה עם הסוסה

כשנרגעתי קצת הרמתי ראש וראיתי – הלבנה זורחת, מביטה כלפי מטה, מכוונת את קרני הכסף שלה אל תוך הבור, והנה, שם, רובצת לה הסוסה שלי ולועסת חציר במנוחה,

בקרירות נפש, בלי טיפת דאגה, ממש כמו סוסה אמתית, סוסה מלידה. בלבי סערו רגשות מנוגדים. הנה, רק עכשיו הרגשתי כאילו החיים שלי נגמרים מרוב רחמנות על הסוסה העצובה והאומללה, ועכשיו אני כבר כועס עליה. הייתכן?! איך היא רובצת לה בבוץ כל כך רגועה, קרת רוח, כאילו אינה חשה ואינה מבינה את מצבה המר. איך היא פוערת פה ולועסת לה אחרי סצנה מחרידה כל כך ואחרי החבטות שספגה רק היום! התחלתי לשאול את עצמי אם כל הסיפור כולו איננו חלום; אם אין לי כאן עסק עם סוסה פשוטה, שלא פועם בגופה אפילו עורק נסיכי אחד; שאין לה שום כבוד עצמי, שום רגש של "הדר", והיא כבר אינה מסוגלת, לא עלינו, אפילו להבין את צרותיה, לחוש את החרפה הגדולה, את הביזיון. מפני שאילו היו בה אפילו טיפה של רגש, ניצוץ של הבנה, הרי בשום פנים ואופן לא הייתה מסוגלת לרבוץ כך במקומה רגועה כל כך. הדם חייב היה לרתוח בה; כל איבר, כל עורק שבה צריך היה להזדעזע. היא הייתה חייבת לחשוב, להקדיש את כל תשומת לבה לכך, שלא טוב לה להישאר בעולם סוסה נצחית; שאל לה לסבול מידי של כל פרחה, מכל כלבלב, ושהיא חייבת להפוך את העולם, להשתמש בכל אמצעי, ובלבד שתחזיר לעצמה פני אדם. פשוט התביישתי מעצמי. אני כנראה משוגע! מה אני עושה כאן? על מי התאנחתי ובכיתי זה עתה? על מי שפכתי דמעות מרות? רק עכשיו הייתי מוכן להקדיש, להקריב את ימיי ושנותיי, את כל חיי – בשביל מי? בשביל סוסה! בשביל סוסה חורקת, מקצרת ורצועה מרוב עבודה! הבטתי סביבי והרחקתי את עצמי קצת אחורה.

לפתע פלטה הסוסה אנחה, וזו הממה את לבי כרעם. הזדעזעתי. רגשות רחמנות לוחטים הציתו מחדש את דמי. האנחה שלה חוללה בקרבי מהפכה שלמה ועוררה מחדש, כמו במגנט, את משיכתי אליה. הנה כך טוב שתהיי, סוסה. היאנחי, היאנחי, סוסה! סימן טוב הוא לך. באנחה משתקף הנסיך האומלל כשהוא נאבק בכל כוחותיו כדי להחזיר לעצמו פני אדם. באנחה נשמע קולו הזועק; עדיין אני חי וחש כל דבר, כמו כל בני האדם! נשמעות בה זעקה ובקשת רחמים: הצילו, אנשים, רחמו עליי, הניחו לי ללבוש מחדש את צורת! – היאנחי, סוסה, היאנחי! ההיאנחות אולי תביא למשהו, אולי תזעזע ותשבור לבבות, אולי היא תיכנס באוזניהם של אנשים והם יתחילו לרעוד, יתחילו לרחם ולעזור לך. הנה כך, סוסה, טוב את עושה כשאת נאנחת!

ובעוד אני שקוע במחשבות האלה, אני מעיף מבט – אף לא קמצוץ חציר נותר אצל הסוסה שלי. היא אכלה הכול ולא הותירה, ניתן לומר, עלה לרפואה. אִ-אִ! חשבת לעצמי: זהו הדבר שעליו מספרת האנחה! ההיא נאנחת פשוט כשזה נוגע לכרכשת שלה; נאנחת על כך שאין כאן צרור חציר נוסף, חופן עשב נוסף. אילו הייתה מקבלת חציר לרוב, עשב כל כמה שתרצה, ובתוספת לכך גם כמה קבים של שיבולת שועל, הייתה מרוצה, ממש מאושרת. שיהיה כבר מה שיהיה, ובלבד שתהיה שיבולת שועל בשפע, שהקיבה תהיה מלאה. סוסה אמתית, סוסה ותו־לא!... המחשבה הזאת הרגיזה אותי לגמרי. מרוב רוגז רעדתי ממש והייתי מטורטר מאוד...

– מה אתה רועד כל כך?! – בוקע מתוך הסוסה דיבור המכוון כלפיי – אולי צר לך כאן המקום. כנראה, לא טוב לשבת כאן לצדי?

– ייתכן שלך טוב לשבת כאן, אבל לאדם בעל הבנה ורגש, אדם היודע מה טוב באמת,

מקום כזה הוא רע, רע מאוד! אני אומר ברוגזה כלשהי ובכוונה לעקוץ אותה באמירה מחודדת.

– כמוכן, לך קל לדבר! – היא עונה לי, מחווה תנועה בראשה – אחר במקומי, אילו היה מגולגל בסוסה במשך כל כך הרבה שנים, חשוף לכל כך הרבה פגעים, נאלץ לנדוד כשהוא עייף עד מוות, מדוכא עד עפר, סובל כל כך הרבה צרות, דואב בכל איבר לחוד, אחר כזה היה מאבד זה כבר את ההבנה ואת הרגש גם יחד. את השפה הוא היה מאבד, והיה נעשה לבהמה אמתית, סוסה ותו-לא.

– נו, נו, קטעתי את דבריה. הרפש חביב עלייך, כאן טוב לך? – והיא אליי: נדמה שדי טוב; בכל אופן טוב יותר משהיה פעם. היו זמנים שבהם היו מגרשים אותי, לא נותנים רגע מנוחה. האויבים שלי רדפו אותי בלי הרף, סילקו וגזלו ממני את שארית כוחי. עכשיו, לפחות, אני נחה כאן קצת. הרפש משמש משכב רך, ואני יכולה לפחות ליישר קצת את העצמות הבלות והחולות שלי.

– אני לה: והחבטות שרק היום ספגת מידי הפרחחים? והכלבים שהתנפלו עלייך כאן לפני זמן קצר, כבר שכחת אותם? אולי גם אלה היו טובים לך?

– היא אליי: טובים יותר מאשר פעם. לאלה אתה קורא כלבים?! היית צריך לראות את הכלבים שהשדים, האשכנזים, שיסו בי פעם. ההם היו מגודלים, מלומדים, מזילי ריר, עומדים על הרגליים האחוריות, מכשכשים בזנבות, ועושים כל מה שציוו עליהם. בין הכלבים האלה היו פרופסורים גמורים, שהיה להם שכל כמעט כמו לבני אדם; אבל לב ושיניים היו להם של כלב שבכלבים. הנשיכה שלהם הייתה מחרידה. עד היום נותרו אצלי סימני השיניים שלהם... הכלבים שראית היום הם פשוט עגלים, ראשים מטומטמים, בלי טיפת שכל. אפילו אינם יודעים, מסכנים, איך להתנפל, איך לנשוך, לנבוח. העיקר שנובחים, סתם; נובחים גם לעבר הירח. בחתיכת לחם אפשר לסתום להם את הפה, ואז תוכל לגנוב בלי חשש, לגזול, לשדוד, ממש נגד עיניהם... והפרחחים? גם אלה פרחחים?! בריונים אמתיים היו באותן שנים, שבהן הם עשו עצמם שוטים גמורים, בלבלו את הראש והמציאו מיני העמדות פנים משונות. למשל, הם היו מתחפשים לדובים, עושים "בו!" ומפחידים את האנשים... נכון, גם לפרחחים של ימינו לא חסר כלום. אבל איך אפשר להשוות אותם לאלה שהיו אז! כשהם היו נטפלים אליי בהעמדות הפנים שלהם פשוט החיים נמאסו לי. ואלה, למשל, הסוסים החזקים שראית היום בשדות התבואה, גם הם עינו אותי.

– מה את מדברת? – אני פונה אליה בתמיהה נחרדת – מה פירוש זה שהסוסים עינו אותך, הציקו לך? מה לך ולסוסים שראינו היום?!

– אילו ידעו בני אדם לחדור לפנימיות הדברים, היו הרבה מאוד קושיות שמקשים החיים נפתרות להם. אל תדאג, אני מדברת לעניין. הנה הסוסים האלה הם גלגולים של בריונים מחרידים בפראות ובכיעור שלהם, שמצצו את הדם, עינו את כולם, חוללו שערוריות ועשו נזקים עצומים. כל אחד מהם בפני עצמו היה חסר נפש, אבל אלפי "נפשות" היו חייבות לעמול בשבילו. ההם, הנפשות, היו אוכלים את חתיכת הלחם היבש טבולה בזיעת אפם. מלבד זה לא ויתרו להם על שום דבר, אפילו על דבר מן הדברים שהם עצמם גידלו. טיפחו בעמל כפיהם. ואילו הוא, חסר הנפש, היה רוחץ ברוב טובה, אוכל

את פרי עמלם, ועוד מבזבוז, משליך. ההם הפקירו למענו את חייהם. בעבודתם הם הקימו בשבילו אחוזות, כפרים, ערים; ביגיעתם הם צברו למענו רכוש עצום, וקומץ המזון שהם היו מקבלים מידי לפעמים, רק כדי שהקשר בין הגוף לנשמה לא יתנתק, נקרא נדבה. הם היו קבצנים מסכנים, והוא – בעל רחמים, אדון רב חסד, בעל צדקה, בעל טובה. זה שהם עמלו למענו בפרך היה דבר מובן מאליו. אכן, כך צריך להיות! וכשהוא נידב פעם איזו נדבה לרעבים, לחולים (שחלו מן העמל שעמלו למענו) – על כך כל העולם היה צריך לדבר! שרו לו שירי תהילה! התפעלו ממנו בכל העיתונים והעלו אותו על נס – שידעו כל בני האדם איזה רחמן, טוב־לב, ירא שמים ואיש סגולה הוא! פעם היו הסוסים האלה בני אדם הולכי בטל. היום הם סוסים הולכי בטל! שכן, בל נשלה את עצמנו, לשם מה נחוצים סוסים אציליים ומלומדים? לעמול הרי עמלים, מסכנים, הסוסים הפשוטים. הם אלה החורשים את השדות, שואבים את המים וחוטבים את העצים, נושאים משאות ועושים כל דבר הדרוש לחיי היומיום. הסוסים האציליים מנהלים חיים מאושרים באורווה, ליד ערמות חציר ושעורה. לפעמים הם יוצאים לטיול עם הפרוץ שלהם, מנפנים רגליים, מתגאים בכרס המדושנת שלהם, ברתמה המפוארת; או שהם רוקדים, עושים הצגות בקרקסאות, ובצורה זו גם גונבים את הכסף מכיסי הציבור. איזה תועלת אמיתית מביא סוס רוקד ועושה מעשי הוקוס־פוקוס?! לשם מה ממטירים עליו זהב, מכסים אותו מראש ועד כף רגל בכסף? מוטב שהסוסים האלה יעבדו ולא יגרמו הפסדים.

– ששא, קצת יותר בשקט, אמרתי לה. תמיד את מדברת כל כך הרבה?

– אח! ענתה הסוסה באנחה – בדרך כלל אני שותקת, לא יכולה להוציא מילה. לא רוצים שאדבר. לעתים קרובות אני לא מסוגלת אפילו להשמיע פיפס. ובזמנים כאלה אני באמת סוסה בכל הפרטים והדקדוקים. אפילו תדבר אליי מהיום עד השנה הבאה, אני כלל לא אשמע מה שאתה אומר. אתה תצעק: פני ימינה! ואני אפנה דווקא שמאלה, אלא אם כן תתפוס בציצית ראשי ותמשוך בכוח. אז יכול לרכוב עליי כל מי שרוצה, אפילו נער, שוטה ופרחח, נבל, בטלן, לא־יוצ'לח! אבל בזמנים מסוימים נפתח אצלי הפה, כשמושכים אותי בלשון, פורצים לי מהפה תשעה קבים של דיבור, ואני מדברת אז על אדוני ועל משיחו ועל נְתָתָהּ. נשלף אז מתוכי בכל כוח, כמו שלהבת מפי הר געש, כל מה שהצטבר לי על הלב, עננים שלמים של כעס, תסכול, כאב ופורענות. הדמים מתגעשים בי כמו נהרות העולים על גדותיהם בזמן הפשרת האביב. נישאים בתוך הראש שלי משברים מחרידים הקורעים את המוח והנדחפים החוצה בעד העיניים. המרה פוקעת אצלי ואני שופכת את לבי המר, את רוחי הכבדה!...

– תגידי לי, נשמה שלי – פניתי אליה – אם כבר הגענו לדיבור על כך, מדוע באמת את גורמת הפסדים? רק היום התנפלו עלייך בשל כך. רק היום צעקו: היא גורמת היזק! – התבונן בדבר ביתר תבונה, היא עונה לי, ואז לא תאשים אותי כל כך. כשמדברים על ההפסד שאני גורמת חייבים להציג אותו מול התועלת שאני מביאה. בשום דרך אחרת אי אפשר לשפוט יצור ולהכריע לטוב או לרע, אלא אם כן אתה מניח את שני הדברים על כפות המאזניים, זו מול זו, כדי לראות מי מהן תכריע. אם לא כך, הרי אין כמעט שום אדם שיצא נקי מהפגם הזה, אפילו זה שזועק חמס על כך. כפי שנוהג כיום כל העולם, הפסד כזה הוא בבחינת חטא שאי אפשר למחוק אותו, אי אפשר לכפר עליו

אלא באמצעות חטא נוסף כמותו. מדוע, אומרים, פלוני גורם נזק? – הרי זה חטא שכל כמה שתצעק, הוא נשאר מה שהוא. אי אפשר להסתיר אותו מתחת להינומת כלה או למסווה צדקה או תועלת. שמעון הנגזל, מסכן, זועק: אבוי! ראובן גורם נזק! אכן, עונים לו, אמנם ראובן מקלקל קצת – אין ברה. מה הוא יכול לעשות? – אבל תסתכל ותראה כמה הוא מועיל באיזה מקום אחר!... ומה אם גם אני מועילה!.. אם גם אני הבאתי ומביאה תועלת לעולם?! ושכך הוא, נדמה לי, לא יכחיש איש. מימים קדמונים רוכבים עליי, כל אחד הפיק ממני איזו טובת הנאה, מי יותר ומי פחות. את מי כבר לא נשאתי על גבי? ממי לא ספגתי אי-פעם נזקים? אני סבורה שהעבודה שלי שווה הרבה יותר מחופן עשב! עד כאן עניין אחד. עניין אחר – אל תשכח עד כמה התנאים מעיקים, המצוקה מאלצת. אם לא אחפש בעצמי את מזוני, איש לא ייתן לי אותו, ואז איאלץ להניח את השיניים על המדף ולמות מרעב. אי אפשר לצפות ממני להתנהגות מנומסת. כל עוד חיים, מוכרחים לאכול. ומה כבר אני מבקשת מלבד מזון? וכמה, לא עלינו, גדול הנזק שאני גורמת? חופן חציר! קמצוץ עשב!... אבל אותם סוסים יפים נהנים מכל טוב. להם הרי מספקים את כל צורכיהם. להם ניתנה הזכות לרעות בכל מקום! להיזון מכל דשא-עשב! ומדוע הם גורמים היזק, ועוד איזה היזק! רומסים תבואות, הופכים שדות שלמים לתלי חורבות, לשממה.

– מה הקשר, אני שואל, שהיה קיים פעם בינך לבין אותם סוסים, או, כפי שאת אומרת, אותם בריונים?

– אותם בריונים, או כפי שאתה אומר, סוסים, היא עונה, היו נוהגים פעם, בשנים הקדמוניות, להציק לי נוראות ולענות אותי עד מוות. כשהחבריה שלהם הייתה יוצאת פעם למלחמה בטורקים, הם היו סוחטים אותי, פוסעים עליי ברגליהם, מוצצים את לשד העצמות. הם פשטו אז מעליי את העור, ניתקו את העורקים, טבעו בי חותמות, חרכו אותי בגחלי פחמים. על עורי עדיין מודפסים בכל מיני סימנים סיפורים שלמים של האכזריות, הפראות והאווילות ששלטו באותם זמנים קשים ומרים. הכתמים הכחולים על הפרווה שלי, הגב החרוש מורסות – הם ההיסטוריה הכתובה של אותם דורות ראשונים. הבט בעורי וקרא בעצמך!...

*

לשם השוואה, הנה קטע מהטקסט העברי בגרסה של מנדלי מ-1907 (מתוך הפרק השלישי):

לילה. שקט ודממה. מקצה השמים עולה הירח, מושל הלילה, ודורך על כמתי רקיע לפקד חיל כוכבים, סדורים במשמרותיהם ועומדים להקביל פני רבם המאור הגדול. בהמות המקום כבר נכנסו לרפתים לאכול סעודתן בערבית ורובצות על משכבותן לאחר שחלבו אותן בעליהן חליבה יפה כדת עד טפה אחרונה. נהגתי מנהג חבר מחבורת "צער בעלי-חיים" ולקחתי פקיע קש בידי ובאתי אצל הסוסה העלובה לתוך הבור. עלובה זו מצאתי רובצת בטיט עיפה ושוממה בלא כח, ואלמלא גנוחי גנחה ברוחה הקשה, ואלמלא נפנוף והשפלת צלעותיה בכל נשימה ונשימה סבור הייתי נבלה מוטלת לפני, כל כך גופה כחוש ומדולדל ואין בו אלא עור ועצמות.

– שקשק, שקשק! – פתחתי בלשון סוסית, מתקרב לסוסית, מחליק צוארה ומניח פקיע של קש לפניה.

הסוסה מרימה ראשה ומעמדת עלי שתי עיניה, תוהה ומשתוממת, אדם שכמותי יחלק כבוד לבריה בזוויה ושפלה ויבקר אותה בלילה במרבץ מזוהם זה! ואני משפיל עצמי, כופף ראשי וחוזר ומדבר סוסית:

– שקשק, שקשק! כלומר: ערבא טבא, סוסה. שקשק, שקשק! – הילך סעודת ערבית. אכלי אם נשתיירה שן אחת בפיך. שקשק, שקשק! – המקום ירחם עליך, סוסתי. אומללה את מאד! שקשק, שקשק! – אומר אני לה בחסד וברחמים ומשים פקיע של קש אצל פיה. “ברוך הבא!” – קול קורא נשמע פתאום.

נודעזעו אברי מקול הקורא ולא ידעתי מאין הוא בא ומי הוא הדובר לי, הלא במקום זה ובכל סביבותי אין אדם ולא דמות אדם. והקול חוזר וקורא:

– אל תתירא, בן־אדם, אני הסוסה מדברת עמך!
– סוסה! – צעקתי בקול פחדים וזרם רותח עובר בכל גופי ומרתיח את דמי. אני חש בראשי, כאלו צרצור סורט ומציץ במוחי – סוסה זו, הרהרתי בלבי, אינה אלא רוח. ומיד נזכרתי, שהלילה ליל רביעי בשבת, שבו ניתנה רשות למזיקים.
– אל תהרהר הרבה! – נשמע קול הסוסה מדברת לי – פי הוא המדבר לך.
– סוסה מדברת! אתמהה.

– אין בזה תמיהה כלל. כבר היה לעולמים. בספרי קורות העתים מצינו הרבה דברי אגדה ודרשות, שאמרו סוסים וחמורים מימי בלעם ועד עתה.

– כך הוא, כך – אמרתי לה, מתחכך שעה קלה ונזכר באותם דברי אגדה, שהייתי לומדם לצורך הבחינה – אבל... סוסים דברנים אני יודע, וסוסה... סוסה מי יודע?

– הכל מדברים ואפילו סוסה. ולא עוד אלא בשעת הכושר מדברת ביחוד הנקבה שבמהמות, וחמורה של בלעם תוכיח. ואף על פי כן תנוח דעתך. לא סוסה היא המדברת לך.

– מה היא...? סוסה ואיני סוסה בדיבור אחד! – תוהא אני ואומר, כופף ראשי ובודקה יפה יפה בעיני – ודאי היא...

– ודאי שד אני, רצונך לומר, מהלצנים שבשדים ומשטה אני כך. טעית, רחימאי, טעית! לא שד ולא בת שד אני, ואף לא סוסה ולא בת סוסה אני בטבע ברייתי. נראית אני כסוסה, ובאמת הריני בריה אחרת. אלמלא נגלו לפניך נסתרות וכל מה שאירע לי בעולמי היה מתישב לך הדבר ולא היית תוהא כך.

ומיד שתי עינים הביטו לי הבטה זו, שיש בה מעין צער וליאות, געגועים ותחנונים ביחד. והעינים עיני אדם חלש, מדוכא ומעונה ומסוגף חנם בלא פשע, סובל ומביט להעומדים עליו מחריש ודומם, והבטת עינו מספרת צערו ומכאוביו, סופדת ומבקשת רחמים, בוקעת קרב וכליות וקורעת לבבות.

נסתכלתי בזו שלפני ונשתוממתי – לא זו הסוסה ולא זו צורתה, פנים חדשות לנגדי כדמות אדם כביכול! ועד שאני משתומם על בריה משונה זו ותבנית יד שלוחה לי מתחתיה, וכיון שהחזקתי בה מפני הכבוד – ותהי לפרסת סוס בכפי!

הדגים

מיידיש: שירי שפירא

הסופר ישראל ראבון (1900-1941) נודע בעיקר ברומן "הרחוב" (די גאס), שהתפרסם ב-1928 ובו תיאור אקספרסיוניסטי וחדשני של העולם שאחרי מלחמת העולם הראשונה. ראבון חי בלודז', ערך את כתב העת "אות", שהתאפיין בגישה מודרניסטית ואוניברסלית, תרגם וכתב שירה ופרוזה.

בית המשפט התכנס בבית מרזח, בחדרון נפרד. בפנים היה חם מאוד, ומהטפטים הצהובים המתקלפים שעל הקירות הנמוכים עלו אדים של הבל פה אנושי. השופטים לא התיישבו על ספסל העץ המוארך שניצב באמצע החדר, אלא על חביות הגבוהות; כך הם קיוו לצנן את גופם הלוהט. הם פשטו את מקטורניהם והמשיכו לשבת בחולצותיהם הצבעוניות בעלות כפתורי הארד הבורקים.

הם היו שלושה גברים. כולם בעלי גוף – דמויות מופרות בעולם התחתון. אחד מהם – גבר שמן מאוד בעל צוואר עבה ואדום, חרוש קמטים וחרצים כאגוז מלך, כרסו משתפלת כילדת ופניו מלאות צלקות משוננות מדקירות סכין שהגלידו – התנשף באוויר הלח, ומפיו הפתוח למחצה הציצו זוג שפתיים בשרניות ושתי שורות של שיני זהב. הוא הוציא חפיסת סיגריות ממכנסיו, שהודקו בחגורת עור, ובקולו הצרוד, שבקושי בקע מגרונו, הציע לשני רעיו לעשן:

– נו, כבר אפשר להתחיל בדין תורה?
 – למה לא? – השיב חברו, שעינו האחת קטנה מרעותה (העין הקטנה יותר הייתה אדומה כסלק והצטמקה בעקבות מהלומה).

– לך תקרא לאישה! – צעק השופט השלישי, צעיר בחולצה שכפתוריה פתוחים, חושפים חזה שעיר, מקורזל ועליו קעקוע בדיו כחולה – כמו אצל אנשים שישבו בכלא שנים רבות – אישה חטובה ועירומה, מרימה משקולות כבדות.

הראשון, בעל הפנים השסועות, קם באחת מהחבית שישב עליה ופתח את הדלת. – כנסי פנימה! שאג בעמדו על מפתן הדלת וחזר לשבת על כיסא הכבוד. בחדרון הופיעה אישה גיבנת. היו לה פנים חיוורות וחולניות, עיניים גדולות ומבוהלות ובידיה אחזה שתי ילדות: שתי בנות לבושות בבגדים קרועים ומלוכלכים. – יכולת להשאיר את החמודות בבית! – אמר בכעס הברנש בעל הפנים השסועות.

הילדות חשו שמדברים עליהן, עיוו את פניהן בעצב, פנו אל האם והסתתרו בין קפלי שמלתה, ששוליה טאטאו את הרצפה כמו סחבה.

– מה בעצם את רוצה מבעלך? – שאל השופט בעל העין הנפוחה והאדומה.
– מה אני רוצה, רבותי? – פתחה האישה ואמרה בקול מתייפח. – אתם לא יודעים מה אני רוצה? אני רוצה שלא יזרוק אותי כמו סמרטוט וייתן לילדים לגווע ברעב... חמש-עשרה שנה עבדתי אצלו כמו סוס עיוור. הוא הסתובב בבית כמו נסיך ולא נקף אצבע. ואני עשיתי עבודת פרך בשבילו. הוא השמין מנחת מהעבודה הקשה שלי, ועכשיו כשהעסק שלו מצליח, הוא זרק אותי לכלבים ולא רוצה לשמוע ממני ומהילדים שלו. לקחתי אותו לרב – הוא עשה ממנו צחוק; איימתי לתבוע אותו בבית משפט – הוא אמר שזה לא מפחיד אותנו, רק מכם הוא רועד מפחד... אצלכם הוא מוכן להתייצב... אם יש לכם לב יהודי, תרחמו על אישה נכה עם שתי יתומות.

– שקט, שקט! מספיק קשקשת! את כבר לא צריכה להגיד שום דבר. הכול מובן! – הברנש עם ה"ציור" על הלב קטע את דבריה בתנועת ביטול. – את יכולה להסתלק מפה. אנחנו כבר נקרא לך.

– אוי, אם יש לכם אלוהים, תכירו בעוול שנעשה לי ותלמדו את הממזר הזה לקח, אמרה האישה על מפתן הדלת, ובעודה מתייפחת חלושות ומאחלת "יום טוב" חנף, עזבה את בית המרוח.

השופטים נשאו לבדם והביטו זה בזה.

– צריך לתפוס את האידיויט הזה! – קרא הברנש בעל העין הקטנה והתרווח על חבית הבירה.

– עכשיו שחסך כמה גילדנים, כבר לא מתאימה לו אישה גיבנת! – הוא כבר לא מסתכל עלינו, הולך ברחוב זקוף כמו לולב ומעמיד פנים שהוא לא מכיר אותנו!
האיש שלשמו התכנסו ב"דין תורה" נקרא לייזר "אפיפיוור" ונמנה פעם עם חבורת השופטים.

לייזר "אפיפיוור", בחור בריא ונאה, התחתן עם אשתו, משרתת גיבנת ומבוגרת ממנו בשתיים-עשרה שנה, בנסיבות משונות שכאלה:

לייזר היה נער שעשועים ורווק הולל, ידידם של נגני רחוב, גנבים ורמאים. הוא הסתובב בשוק, עזר למכור סוס חולה לאיכר עני, התארח באכסניות ושם רימה סוחרים בקלפים.

הייתה לו אימא כובסת, ובסופו של דבר היא גירשה אותו מהבית כי הוא לא רצה להתנהג כמו בן אדם, לא הרוויח גרוש והסתובב עם טיפוסים מפוקפקים.

אבל הרי אי אפשר להתקיים לנצח מעסקים שכאלה, ובסופו של דבר בחר לו לייזר מקצוע. הוא בחר במקצוע שכבר הכיר היטב: גנבה. את הופעת הבכורה שלו החליט לעשות אצל יוסל'ה-משי. יוסל'ה-משי היה גביר גדול, יהודי בעל שכל חריף, לשון זריזה, בעל דעה ובעל מאה. הוא היה מיודד עם הרבה קציני משטרה ואפילו מקורב למפקד המשטרה הבכיר ביותר. אותו יוסל'ה-משי נבחר להיות הקרבן הראשון של לייזר.

בלילה גשום וקר התגנב לייזר אל תוך הבית של יוסל'ה-משי, שהיה מוקף גדר. הכול עבר בשלום ולייזר כבר עמד במסדרון עם החפצים הגנובים, ופתאום הופרה דממת הלילה

בחבטה ברצפה. פמוט כסף נפל החוצה מתוך השק הגדול והדחוס של לייזר. וזה היה סופו. שנתו של יוס'ה-משי הייתה קלה כשנת חתול, וכששמע את החבטה מיד זינק ממייטתו והבין ששדרו אותו. הוא ושני בניו יצאו לרדוף אחרי הגנב, אוחזים במוטות ברזל ולגופם תחתונים בלבד, ותפסו אותו.

אך יוס'ה-משי היה אדם פיקח ולא שלח את לייזר לכלא, אלא עשה אתו עסקה. עבדה אצלו משרתת ושמה זלאטה, רווקה זקנה, שהייתה גם גיבנת ויתומה בודדה. היא התחילה לעבוד אצלו כשהייתה בת שתים-עשרה, אחרי שהוריה נפטרו. הוא קיבל אותה לעבודה מרוב רחמים, וגם עכשיו הוא לא שכח אותה.

– זאת הפעם הראשונה שלי, ר' יוסל... אל תקרא למטרה, ר' יוסל... הפעם הראשונה...
– בכה הגנב המסכן ונישק את ידו של הגביר.

– זאת באמת הפעם הראשונה? ומה עם אבא שלך, יש לך אבא? – שאל ר' יוסל.
– לא, אין לי אבא. אני יתום.

– אם כן, תישבע בקבר אביך שזאת הפעם הראשונה.

לייזר נשבע ולא חדל מבכיו.

– מה שמך, בחור צעיר?

– שמי לייזר.

– אתה רווק, או שכבר יש לך אישה? – חקר הגביר.

– אני רווק – השיב לייזר ומרוב פחד לא העז לתהות על פשר כל השאלות האלה.

– שמע, לייזר – אמר יוס'ה-משי בנימה חגיגית ובפנים נוקשות ורציניות, מלטף את זקנו השחור העבה, – אתה יכול לבחור: או שתלך לכלא, או שתתחתן עם המשרתת שלי, זלאטה הגיבנת. תקבל נדוניה של 150 רובל.
עיניו של לייזר חשכו.

הוא ידע שיוס'ה-משי אינו מתלוצץ ולא היה לו חשק ללכת לכלא. בלית בררה הוא נאלץ לקבל את ההצעה: הוא נשא את זלאטה הגיבנת לאישה.

החתונה התקיימה בבוקר למחרת. יוסל פתח לשניהם עסק קטן, והכול הסתדר.

– אם תעז לברוח, יאסרו אותך בשלשלאות. אתה הרי יודע שיש לי קשרים במטרה...
– אמר לו יוס'ה-משי.

וכך המשיך לייזר להתגורר עם אשתו, עד שיוס'ה-משי הזדקן; שלטון הרוסים הסתיים, והוא ירד מגדולתו. רק אז העז לייזר לעזוב את אשתו, שיוס'ה-משי אילץ אותו להתחתן עמה.

*

לייזר נעשה סוחר דגים. הוא קשר קשרים עם הדייגים והתקדם במקצוע, וכעת היה מסוגל למכור את הסחורה מן העגלות שלו היישר לסוחרים בשוק ובחנויות. הוא היה סיטונאי, כמו שאומרים, ובעלותו היה מרתף ענקי. שם עמדו בחשכה הרבה גיגיות גדולות, ובהן שחו להקות שלמות של קרפיונים ודגים אחרים.

זה קרה לפני הימים הנוראים. לייזר בדיוק חזר מנסיעה לדנציג, ששם הסתובב בכפרים והזמין מהדייגים משלוחים גדולים של סחורה. באותו זמן החלה עונה טובה לדגים,

והוא קיווה להרוויח סכום יפה. הוא השקיע את כל הונו והיה בטוח שהדגים יתייקרו, כי לאחרונה התפשטה מגפת דגים בנהרות פולין והיה צריך לייבאם מחוץ-לארץ. הוא הסתובב במרתף הגדול וספק כפיים בהנאה. במו ידיו עזר לשני משרתיו להשליך אל הגיגיות נחשים ותולעים – מזון ליצורים החיים – וחזר הביתה מרוצה. בדירתו חיכה לו ברנש. היה זה אחד השופטים, בעל העין הקטנה. הוא זיהה אותו והבין מיד מדוע הגיע. הוא ניפח את חזהו בגאווה: הוא אינו מפחד מאיש.

– מה נשמע, בחור צעיר? – שאל לייזר ברגע שנכנס.
– באתי לכאן בשם אשתך, אדון וייסברג! – השיב האורח והביט עמוק אל תוך עיניו.
– ממתני אתה דואג לאשתי? מי ביקש ממך להיות מליץ יושר שלה? – אמר לייזר בתוכחה.
– שכחת שאתה לייזר "אפיפיר" ושהיה לנו דין תורה בעניינך! – צעק האורח ומשך את הכובע על מצחו.
– אני יודע מי אני ואני יודע מי אתה! – השיב לייזר בקול רועם אף יותר – אני יודע ואני מודיע לך בזאת שאני לא מפחד מה"דין תורה" שלכם.
– אתה לא מפחד מאתנו? – שאג האורח וצמצם את עינו הקטנה והנפוחה בועם עד שהעין לא נראתה כלל.
– לא, אני לא מפחד מאף אחד שעושה רוח.
– נו, אנחנו עוד נראה!
– עוד נראה! – חזר לייזר ואמר, זקף את ראשו והביט בברנש בבוז.
הצעיר יצא בטריקת דלת כה רמה, עד ששעון הקיר השמיע צליל גבוה ונעצר.

*

ביום שלפני ערב ראש השנה היה לייזר ברקיע השביעי. העסקים שגשגו, בשוק היו מעט דגים, והדגים שהיו עלו ביוקר. הוא עמד להרוויח הון. מרתפו היה מלא בדגים, והוא עמד למכור את כולם ולהפיק רווח נאה.

מוקדם בבוקר כיתרו את ביתו גברים ונשים עם עגלות, סלים וחביות מעץ, עם תיבות ועם סירי פח. אלה היו סוחרים וסוחרות מהשוק שהביאו עמם כלים לדגים. מבעד לחלון ראה לייזר את האנשים מתקרבים לביתו וליטף את כרסו בהנאה. הם חושבים שימצאו אצלי מציאות – לייזר ידע היטב מדוע באים אליו יותר סוחרים מבדרך כלל – הדגים יקרים מדי בשבילם – לכן הם באו אליי... כי הם יודעים שהכנתי משלוח גדול... מי אם לא לייזר יעשה אתם עסק... הוא התלבש לאטו, כאילו אין לו סיבה למהר, ואחרי שאכל את ארוחת הבוקר בנחת, ירד למטה.

– ר' לייזר הגיע! – הוא שמע מרחוק את ההמולה, וידע שמכנים אותו "ר" מתוך חנופה. אבל הוא החליט שיהיה קשה כאבן ולא יפחית אפילו גרוש מהמחר. עבר זמן רב עד שסיים להתמקח. הוא ושני משרתיו שעבדו אצלו פתחו את דלתות המרתף כדי להוציא את הסחורה. הצעירים ניגשו אל הגיגיות הגדולות, וצעקו בהפתעה.

הדגים צפו ובטנם כלפי מעלה: הם היו מתים. כך בכל המרתפים. מישהו הרעיל את הדגים!
פרצה מהומה. מישהו הרעיל את הדגים!...
לייזר התחיל להתרוצץ במרתף כאחוז טירוף.
– הרסו את כל הרכוש! – הוא צעק ומרט את שערותיו. – הנקמה של אשתי!
אבל כל צעקותיו לא עזרו. הדגים לא קמו לתחייה.
– אוי ואבוי מה קרה – קראו האנשים בתדהמה והציצו אל תוך הגיגיות, מביטים
בעיניים תמהות וקרועות לרווחה בדגים הצפים במים על גבם.
היו שניסו לנחם את לייזר, נאנחו ואמרו כמה מילים, ואז הם עזבו את המרתף לאטם.
אחר כך, כשנותר לייזר לבדו, הוא הבין בעצב שדין תורה הוא דין תורה. צריך לציית
לחוקיו, אחרת צפוי לך סוף מר.

1931

שיתוק

מיידיש: ויקי אס־שיפריס

י"י (ישראל יהושע) זינגר נולד ב־1893 בבילגוריי שבפולין, והיה אחיהם הבכור של הסופרים אסתר קרייטמן ויצחק שבביס־זינגר. סיפוריו החלו להתפרסם ב־1916, ולימים פרסם גם מחזות כמו "יושה עגל" ורומנים נודעים כמו "האחים אשכנזי", "בית קרנובסקי" ואחרים. הוא כתב בעיתון "פאָרווערטס" ועבר לניו יורק, שבה מת ב־1944.

כשמגיעים הימים שלאחר סוכות, כשהאדמה בכפר הולכת ומתקשה, ועורבים, מחנות שלמים של עורבים, מכסים את הגבעות הדהויות הצהבהבות – הימים האלה הם הזמן היחיד שבו ביתו של נטע מיידניק שוקק חיים. בכל ימות השנה עצוב בביתו של נטע. נטע ושפרינצה אשתו נודדים בכפרים, קונים ומוכרים סחורה. מיד כשעולה השחר של יום ראשון הם מעמיסים על כתפיהם שני שקים ריקים, קושרים אותם בתחתית כדי שישקלו יותר מלמטה, ויוצאים אל הכפרים. ורק בשישי בערב הם חוזרים, השקים מלאים והגבים כפופים.

בבית נשארים רק לייקה וירמקה, שני ילדים ששנה אחת מפרידה ביניהם, ואמו של נטע, יצור זקן ומשותק ששוכב בפינה, מלופף בסמרטוטים כמו פקעת. הילדים עסוקים, מכינים לבד את האוכל שלהם, והברייה הזקנה שוכבת כל הזמן על הגב, לא מזיזה איבר, לא מנידה עפעף, נוהמת בלא שיניים או בוהה לחלל בעיניים קפואות פקוחות לרווחה.

לייקה וירמקה חיים כמו גדולים, כמו אימא ואבא. הם מתעוררים וקמים מוקדם, אפילו שמתחשק להם להמשיך לישון. לייקה מפשילה את שרוולי החולצה עד מעל למרפקי הילדה הצנומים שלה, ומקלפת בוריות תפוחי אדמה, חותכת מתוכם בחוד הסכין את העיניים הרקובות והמתולעות, ומקנחת בקצה הסינר כמו שעושות אמהות. ירמקה מניף גרזן גדול כמעט כמוהו. הוא יורק לתוך כפות הידיים, מכה בענף מעוקם, ונאנק כמו חוטב עצים זקן: אָהה! אָהה!

אחר כך הם יושבים לשולחן יחד. לייקה מחלקת את האוכל לצלחות, והם שותקים. שותקים במלוא הרצינות של גדולים שכבר טעמו טעמה של עבודה ויכולים להעריך את ערכו של המזון.

אבל כל זה לא נמשך הרבה זמן. הרי תפוחי האדמה מתבשלים מהר, היום התחיל רק עכשיו וכבר אין להם מה לעשות.

בחורף רע עוד יותר. בחוץ קר. הזוגיות מכוסות כפור, את החורים סתמו בבגדים ישנים, והפקעת נוהמת כל הזמן בלי שיניים. הם, הילדים, לא מבחינים בפקעת. מאז התחילו לשמוע הם קלטו כל הזמן אותו המהום אילם והתרגלו אליו כמו לצרצור הצרצר שלא מפסיק לצרצר את קינותיו ביום ובלילה. ורק לפעמים, כשהפקעת פוצחת בנהמות חזקות ותכופות יותר, ניגשת לייקה אל הסמרטוטים ושולחת בזוירות יד לגעת. אבל המשותקת שוכבת בצואתה, והילדים יורקים כמה פעמים ופורצים בצחוק.

"פוי, זקנה, לא יפה..."

"פוי, זקנה, לא יפה..."

הזקנה שוכבת על הגב, לא מזיזה איבר, לא מנידה עפעף, ורק בוהה בחלל בעיניים קפואות פקוחות לרווחה.

הבית חשוך ולח. על התקרה יש כתמים, הטיט מתנפח וטיפות מלוכלכות מתגלגלות לאט למטה. בפינה של הזקנה הלחות רבה יותר מאשר בשאר הבית. בתקרה שם תלויה תלולית תפוחה ופתוחה, כמו פצע פתוח, וממנה זולגות טיפות בלי הפסקה. הזקנה שוכבת ישר על הגב מול הפצע הפתוח ובוהה בעיניים קפואות, פקוחות לרווחה, בכל טיפה וטיפה שמתגלגלת מלמעלה למטה ונופלת לה על הפנים, פעם על האף ופעם על המצח, ושוב על האף ושוב על המצח. הטיפות מתגלגלות כבדות ומתעקלות. הן מכות בבשר הכחוש וניתזות לכל עבר. הילדים לא יכולים עוד שלא לצחוק, וכמו שאומרים כשמאכילים ילד, הם קוראים בכל פעם:

"פה גדול, טיפונת!"

"פה גדול, טיפונת!"

כשהחדר הולך ומחשיך, והצרצר מקצר את ההפסקות בין צליל אחד למשנהו, הילדים מתחילים לחפש את הצרצר. לייקה פותחת את דלתות הברזל העליונות של התנור שדמויות בולטות של מנקי ארובות מגולפות עליהם. היא מסתכלת עוד ועוד לתוך התהום השחורה שאין לה ראשית ואין לה תחתית. ירמקה זוחל לתוך החלל הריק מאחורי התנור שנמשך והולך מי יודע לאן, בלי סיבה ובלי תכלית, ושנוצר בלי סיבה ובלי תכלית. בפנים יש ריח של חושך חמים, של צמר גפן חרוך, של מברשות מפויחות ושל פגר עכבר. ירמקה צועק משם בקול עמום כקולם של מנקי ארובות כשהם מורידים את המשקולת לתוך הארובה, והצרצר משתקק. אבל ברגע שירמקה יוצא משם, שב הצרצר לצרצר את קינותיו העצובות ובכלל לא מתעייף. הלילה נמשך ונמשך אך הילדים לא רוצים לישון. הם מתחילים לשחק, פעם בתופסת, פעם במחבואים, אבל כל זה נמאס מהר. ירמקה כבר יודע שלייקה תתחב את הראש מתחת לכר, ולייקה כבר יודעת שירמקה ישתחל לתוך החלל מאחורי התנור. הם כבר מוכנים להפסיק את המשחק, אלא שאז תוכפות נהמותיה של הזקנה, והילדים מתרגזים וצועקים:

"פוי, זקנה, לא יפה..."

"פוי, זקנה, לא יפה..."

ורודפים זה אחרי זה עוד קצת, עד שהזקנה משתתקת, ומפסיקים. הם מרצינים, נבוכים, כאילו הבינו פתאום שהם מתעסקים בפעילות טיפשית, ומתיישרים בשקט לשולחן, משעינים עליו את המרפקים, מחזיקים את הפנים בכפות

הידיים ומסתכלים זה בזה בשתיקה בעיניים פעורות ועצובות. מסתכלים ומסתכלים עד שעפעפיהם צונחים מעייפות והם מסתובבים אל הזוגיות השחורות, בוחנים ובוחנים את צלליהם הארוכים.

ביום שישי בערב ההורים חוזרים קפואים, עייפים וכפופים.

אימא מעמידה זוג נרות חלב פשוטים בפמוטי בדיל קטנים, ונותנת לכל אחד מהילדים את אריזות הנייר הריקות עם תמונות של חג המולד מצוירות על התוויות הצהובות. אבא מסתובב בחדר בצעדים עייפים ומנומנמים, ואומר "לְכוּ נְרַנְנָה" פשוט, בלי ניגון, כמו שהוא אומר קריאת שמע על המיטה. אימא ניגשת אל הפקעת, ידיה מתעסקות בה. היא כמעט מקיאה ויורקת, וצועקת:

"ריבוננו של עולם! כבר בת תשעים ושלוש, וחיים גועליים כל כך..."

היא רוחצת, שוטפת, כמו שמשפשים איזה חפץ ישן, מטאטא מרוט וגרום, והברייה המשותקת לא מזיזה שום איבר, לא מנידה עפעף ורק בוהה במי שמנקה אותה בעיניים קפואות פקוחות לרווחה.

בשעות היום בשבת שקט ועצוב בבית עוד יותר. כל הלילה החורפי עובר עליהם, על אימא ואבא, בשינה. ומיד כשהם גומרים לאכול, עוד באמצע הברכה, הם שוב נכנסים למיטות, והם נוחרים בזה אחר זה – אבא חזק ואימא חלש ממנו – נחירות כבדות וצפופות כל כך שנדמה שהנה עוד רגע ייחנקו שניהם. הילדים יושבים בשקט, בוחנים את המגפיים הגדולים שמוטלים ליד המיטות, ולא מבינים איזה מין אנשים הם הגדולים האלה שיכולים כל הזמן לישון ולנחור.

במוצאי שבת פורקים ההורים את חבילות שֶׁער החזיר, ומתיישרים זה מול זה על שרפרפים קטנים. הם מושכים בזריזות בצרורות השֶׁער וממלמלים אותן המילים המעטות:

"רך, נטע?"

"לא, קשה".

בקִיץ קצת שמח יותר, חם ומואר, אבל גם אז נורא משעמם בגבעות הכפר. ירמקה ולייקה הולכים לחולות. ירמקה וחלל לתוך בור, מתחבא מאחורי גגון חולי שחפר תחתיו, וצועק בקול עמום:

"לייקה, איפה אני? לייקה..."

לייקה וחולת לתוך חלל גזע רקוב של אלון זקן שנפל וחציו שקוע באדמה, ומשיבה לו בצעקה:

"ירמקה, איפה אני? ירמקה..."

אבל הימים ארוכים. כל כך, כל כך ארוכים. הזוגית צהבהבה, כאילו השתזפה. העצים הספורים, המפוזרים על פני הגבעות הדהויות מעוקמים וגבנוניים, מנוקבים ממכות ברק וזקנים, נורא זקנים. הענפים שלהם כמושים, וירמקה לא מצליח בשום אופן לעשות מהם חלילית. ברגע שהוא נוגע באולר שלו בענף, הקליפה המיובשת מתבקעת. גם המשחק במחבואים נמאס – עוד פעם ועוד פעם להתחבא מאחורי הגגון החולי, שוב ושוב בתוך האלון הרקוב. הם כבר יודעים מראש איפה הם. והם גוררים בעצלות רגליים, מעלים אבק בחול. ריק סביב־סביב. אין שום גדר, שום משוכה, רק גבעות וחול, חול וגבעות. רק לעתים רחוקות מזדמן למקום גוי מאובק, מעמיס על העגלה שלו חול מלוא כמה אתים,

ומשאיר אחרי גלגליה חריץ עמוק וכמה ערמות טריות של גללי סוסים. בבית מזמזמים זבובים בלי סוף. הם מתאספים סביב הפקעת, יושבים על פניה המחורצים של הזקנה, פרים ורבים, מתנקים, מוצצים את דמה המת ומשאירים תמורתו נקודות שחורות צפופות. הזקנה לא מזיזה איבר, לא מנידה עפעף, ורק בוהה בבריות המזמזמות שחגות סביבה במעגלים שחורים מהירים ומזמזמים.

אבל עם בוא הסתיו החיים בביתו של נטע משתנים לגמרי.

באחד הימים שאחרי סוכות יש לנטע יאַרצייט, היאַרצייט של אבא שלו. אבא שלו מת מוות איום ונורא: הוא נשרף בביתו ממכת ברק. בגלל זה נטע פוחד מאוד מאביו המת, ותכף אחרי סוכות הוא עסוק בקדיש ובעלייה לקבר. הוא זוכר ימים חמימים שלאחר סוכות, והוא זוכר איזה יריד בעיירה קרובה, אבל הוא לא יודע בדיוק מתי זה היה, הוא לא ממש בקי בלוח השנה. ואז הוא חוזר ללון בביתו בכפר. הוא פוחד: "כשישנים אצל איזה גוי באורווה, עוד אפשר לשכוח את היאַרצייט..."

נטע נהיה עכשיו קצת חששן וחסר ביטחון. הוא מתעורר מוקדם כל כך שמבעד לזגוגיות עוד ניבט לילה שחור משחור ואי אפשר לדעת מה השעה. והוא שוכב ככה ער במיטה, ואומר לשפרינצה שבמיטה המאונכת לשלו, כמו באות דל"ת: "שפרינצה, נראה לי שעוד שלושה ימים, ביום שלישי בעזרת השם, צריך ללכת לעלות לקבר".

"לא, נטע", עונה לו שפרינצה, "לא, רק בלילה שבין שלישי לרביעי".

היא עוד זוכרת את האסון כאילו הוא קרה היום. כשהם חזרו מהיריד לביתם, כבר היה במקומו שטח ריק ועליו בדלי קורות עוממים ועצמות חרוכות מעלות עשן. בשעת הלילה החשוכה מתעורר בה פחד, והיא מנסה להרגיע את עצמה: "יותר טוב לו ככה... יותר טוב מלשכב במצב כזה, להירקב בחיים..."

אך נטע מתרגז, ועונה לה כעס:

"אל תדברי ככה, שפרינצה, זאת אימא שלי".

ביום של היאַרצייט אימא עדינה ונעימה, כמו ביום הכיפורים כשהיא עומדת חלושה מרעב ונותנת לילדים צלחות עם העוף מהכפרות. היום היא רוחצת את הזקנה לא כמו שרוחצים חפץ ישן אלא כמו שמטהרים מת, בִּיראה ובדרך ארץ. היא מלבישה לה כותנת לבנה, רוכנת מעל האוזניים החומות והכחולות, החירשות וצועקת לתוכן: "חותנת! היום היאַרצייט של החם... חותנת, אַת זוכרת את השרפה?"

למחרת חוזר נטע מקבר אביו, וקדושה, רצינות וחגיגות על פניו הגסים. היום עבר עליו בחברת יהודים, הוא שתה אֶתם כוסית או שתיים, והוא מרגיש כמו בימים נוראים. הוא חזר מלווה בלייביש הזגג שסוחב ארגו זגוגיות על שכמו וגורר את הרגליים העירוניות שלו בחול. ככל שייזהרו, בכל שנה נשברות כמה זגוגיות. וכשנטע עולה לקבר של אביו הוא מביא אתו בשובו משם את לייביש הזגג. לייביש נשאר ללון אצלם בכפר, ושפרינצה טורחת במסירות כפרית לכבוד האורח.

נטע מביא אתו גם את מה שנשאר מבקבוק של רבע ליטר יי"ש וכמה עוגיות – שאריות מהתקרובת שהגיש ליהודים שבאו לענות אמן לקדיש שלו. הוא מרים כוסית לחייו של לייביש. ירמקה ולייקה יושבים בשקט בפינה. הם מתביישים מאוד מפני האיש הזר, וטוב

להם. הם תוחבים בגנבה אצבעות לתוך המרק הלבן, שולפים חתיכות ישרות של זכוכיות, ושותים בצמא את הדברים של האיש:

"חה!" אומר לייביש, "אין לך מושג בכלל איזה מין בן אדם היה אבא שלך..."

הבית חם ומואר. אבא יושב, לבוש בקפוטה ובמגפיים שלו. אימא ליד התנור, מטגנת כבד. בשרוולים מופשלים למחצה היא מחטטת בכיריים, מזיזה את טבעות האש מכאן לכאן, הפנים שלה מוארים כשלהבות, והיא חוקרת את לייביש:

"מה אתה חושב, ר' לייביש, הזקנה, היא יודעת איזה יום היום?"

לייביש מניח לרגע את פרוסת הלחם, ומביט לפינה. הבית משתתק. אפילו לייקה וירמקה מפסיקים להתלחש ויושבים בנשימה עצורה. השלהבת על הכירה מתנועעת בתפילה, הזקנה שוכבת על הגב, רחוצה, נקייה, בכותונת לבנה צחה. ולייביש יושב שם בבית הדרוך והמתוח, יושב כמו פרופסור מומחה שאמור לחוות דעתו על חיי אדם, ומסתכל ישר לתוך העיניים הקרות, הקפואות של הזקנה. הוא מסתכל ומסתכל, כמי שמבקש להיות משוכנע לגמרי בדבריו, ואומר בקול שקול ובטוח:

"היא יודעת, היא יודעת... בטח שהיא יודעת."

האוויר בחדר נעשה קליל, כאילו נגול מעליו משא כבד, והכול נושמים לרווחה, נשימותיהם קלות ושמחות יותר.

נדמה שעוד אדם הצטרף פתאום לבני הבית.

1918

העולם החדש

מיידיש: יהודית לוין

אסתר קרייטמן נולדה בבילגוריי שבפולין ב־1891 והייתה האחות הבכורה במשפחת זינגר, שהצמיחה שני סופרים דגולים: ישראל יהושע זינגר ויצחק שבביס־זינגר. אחרי נישואיה עברה להתגורר באנטוורפן, ולימים פרסמה את הרומן "מחול השדים" וקובצי סיפורים קצרים, וכן תרגומים מאנגלית ליידיש. היא מתה בלונדון ב־1954.

עוד כששכבתי בבטן אמי משהו לא מצא חן בעיניי. לא נורא. היה לי חם, או התהפכתי והתכרבלתי והמשכתי לשכב. אבל אחרי שעברו עליי חמישה חודשים והתחלתי להרגיש בחיים כבר הייתי ממש לא מרוצה. כל העסק הזה נמאס לי. הכי השתעממתי מהשכיבה הלא נגמרת בחושך, ומחיתי. אבל מי שמע? לצעוק הרי לא יכולתי. יום אחד הבנתי שלא זו הדרך והתחלתי לחשוב איך להשתחרר. פשוט רציתי לצאת. אחרי מחשבות רבות עלה בדעתי שהפתרון היחיד יהיה להילחם באימא. היטלטלתי, התגלגלתי, ולעתים קרובות הכיתי אותה באגרופי. שום דבר לא עצר אותי, ושום דבר לא עזר. רק הוצאתי לי שם רע. למשל, כאשר התעייפתי מלשכב על צד אחד וניסיתי להסתובב – רק רציתי שיהיה לי נוח יותר – הם כבר התרגזו. בקיצור, שום דבר לא הועיל. הייתי מוכרחה להמשיך לשכב במשך כל תשעת החודשים – אתם מבינים? – עד הסוף. בלית ברירה התנחמתי בכך שאפצה את עצמי אחר כך. אם רק ייתנו לי לצאת לעולם, אדע מה לעשות. ידעתי, מסיבות רבות, שאהיה אורחת מכובדת. קודם כול מפני שלעתים קרובות שמעתי את אימא מדברת עם אישה שהייתה (כמו שהבנתי אחר כך) סבתי: "זה כואב קצת, אבל אני כמעט לא מרגישה את זה", אימא הייתה אומרת. "אני מאושרת! המילה 'עקרה' כל כך הפחידה אותי. זה לא פשוט: שנתיים אחרי החתונה ולא שומעים ולא רואים... גם מיניקה העקרה חשבה שעוד יהיו לה ילדים, ולמה לי לחשוב אחרת?" "ברוך השם. שהשם רק יעזור, שיהיה בשעה טובה ובמזל, שעין הרע לא תשלוט חלילה", הייתה סבתא עונה כמעט תמיד.

משיחות כאלה ומשיחות דומות הבנתי שאהיה אורחת רצויה. ידעתי שאצלנו, בעולם ההוא, במקום שבו חייתי כשעוד הייתי נשמה, היו מקבלים אדם חשוב שהגיע אלינו בתהלוכה גדולה. קודם כול היה אור גדול בשמים. מלאכים היו מעופפים (כדי לחכות לו) שמחים, יפים, אפופים באור השמש הבהיר. כרובים רושפי אש הקיפו אותו ושמוחו כל כך עד שהאיש הצטער שלא מת קודם. מה הפלא אם כן שאני,

האורחת הנכבדה שציפו לה זמן כה רב, תכננתי להיוולד בחדר גדול ומואר עם חלונות פתוחים, במקום שהשמש תאיר בו באור גדול? ציפיתי שבכל בוקר יבואו להקות של ציפורים לברך אותי ולשיר. במיוחד מפני שנולדתי בראש חודש אדר – חודש של שמחה, "משנכנס אדר מרבין בשמחה".

אבל אז מגיעה האכזבה הראשונה – "היא".

אימא שכבה בחדרון קטן, קיטון. המיטה הייתה מוקפת בוילונות אטומים שהסתירו היטב את האור. החלון הקטן היה סגור כדי שלא תחדור חלילה ולו טיפת אוויר אחת, כדי שלא להתקרר. הציפורים לא אהבו כנראה את החדר האטום ואת החלון הסגור ומצאו לעצמן מקום אחר, נעים יותר, לשיר בו. בינתיים גם אי אפשר לראות אצלנו את השמחה. כולם בבית, אפילו אימא, מאוכזבים שאני בת.

בקיצור, בכלל לא נעים. אני כבר כמעט בת חצי-שעה, אבל מלבד כמה מכות שקיבלתי מאישה אחת, בדיוק כשיצאתי לאוויר העולם, אף אחד לא שם לב אליי. עצוב מאוד! סבתא נכנסת. היא מחייכת לאימא, היא נראית שמחה – כנראה מפני שבתה כבר עברה הכול בשלום. עליי היא אפילו לא מסתכלת.

"מזל טוב בת, שתחיי!"

"מזל טוב. בשעה טובה."

גם אימא מחייכת, רק לא אליי.

"הייתי מרוצה יותר כמובן אם זה היה בן", אומרת אימא. סבתא קורצת בשוכבות בעין אחת ומנחמת: "לא נורא, עוד יבואו בנים".

אני שומעת הכול וקשה לי להבין. למה נולדתי אם כל השמחה אינה בשבילי? עוד מעט אמות משיעמום. כמה הייתי רוצה לחזור לעולם ההוא!

פתאום אני חשה קרירות מוזרה בגופי. אני מקיצה ממחשבותיי ומרגישה לחוצה בין שתי זרועות גדולות ובשרניות שמרימות אותי למעלה. אני רועדת כולי. אולי – עולה בדעתי מחשבה מפחידה – הם רוצים לדחוף אותי חזרה לעוד תשעה חודשים? הזדעזעתי כולי מעצם המחשבה על כך.

ראשי מסתחרר פתאום. אני רטובה לגמרי, כל כולי! האם אני נמצאת בנהר? אבל הנהר קריר ומרענן ואילו אני מרגישה שאני נשרפת. הרגשה זו אינה קשה כל כך כמו המחשבה על מה שיעשו לי הידיים המגושמות והגדולות האלה; הרי אני כולי ברשותן. אבל תודה לאל, מוציאים אותי. מחזירים אותי לקיטון, ואני כבר לבושה ויבשה. מחזיקים אותי בידיים ומסתובבים אתי בחדר הלון ושוב. כולם מסתכלים עליי, מדברים ובסוף מחזירים אותי למיטה. אימא שמה לי משהו נוזלי ומתוק בפי. אני רעבה כהוגן ולוקחת כל מה שהעולם נותן.

אימא מסתכלת בי בעיניה הטובות והרכות ולבי מתחמם. עייפות מתוקה מרדימה אותי ואני חולמת על האושר שמחכה לי.... אבל אושרי אינו נמשך זמן רב. ציוחה נוראה העירה אותי. אני מתעוררת ומסתכלת סביבי. מהיכן מגיעה הצעקה? מי צועק? זו הרי אימא! אנשים באים בריצה. מה קרה? למה צועקים?

אימא מנפנפת בידיה, מנסה להצביע על משהו, שפתיה רועדות. היא רוצה לומר דבר מה אבל אינה מצליחה וחוזרת לשכב במיטה מעולפת כמעט. הם מבינים שלא יצליחו

להבין כלום מאימא ומתחילים לחפש בעצמם; בארון, מתחת למיטה, במיטה. פתאום נשמעת צעקת המשרתת, והיא חוזרת שוב ושוב בקול זר על המילים: "חתולים, הצילו, חתולים!"

האנשים מסתכלים זה על זה, אינם מבינים למה היא מתכוונת. אבל יותר מ"חתולים" אי אפשר לחלץ ממנה כלום מרוב בלבול. גם סבתא מבולבלת מאוד אבל אוזרת עוז, מחפשת במיטה ובחיוך המסווה את הפחד היא אומרת: "מזל טוב! החתולה המליטה גורים, סימן טוב!"

סימן טוב זה כנראה לא היה. אף אחד לא רגוע.

"ביום אחד ובמיטה אחת עם חתולים? כך נולד אדם-חתול" – מישוהו אומר. איכשהו הצליחו להרגיע את אימא. אלי שוב איש לא שם לב. אימא נרדמה. כך נגמר היום הראשון. אני כבר ברוך השם בת יום אחד שלם והיו לי כבר לא מעט חוויות. היום השלישי להולדתי היה שבת. הפעם לקחה אותי להתרחץ גויה גדולה ואדמונית. כבר לא פחדתי כל כך. ידעתי מה מחכה לי.

אני שוב שוכבת במיטה ליד אימא. אימא מסתכלת עליי באהבה גדולה יותר מזו שהסתכלה אתמול. אני פוקחת את עיניי. אני רוצה לראות קצת את העולם החדש. לחושך כבר התרגלתי. פתאום הכול נעשה חשוך יותר.

חבורה של נשים נדחפת לחדר. אני מסתכלת עליהן. הן אומרות משהו, מזיזות את ידיהן, מרימות אותי ומעבירות אותי מאחת לשנייה כמו חפץ יקר, מסתכלות עליי, מסתכלות על אימא, מחייכות. בינתיים נכנסת סבתא עם מגש מלא בכל טוב. הנשים מחכות שיפצירו בהן, כאילו אינן רוצות לטעום מהעוגה והיי"ש, הריבה, מליקר הדובדבנים, ממיץ גרגרי היער ומי הדבש. אבל כאשר סבתא עומדת על כך הן מכווצות את השפתיים, מתרצות ומסכימות לטעום.

גם הגברים מתפרצים לחדר הנשים. הם אומרים משהו, עושים פרצופים, מחווים בידיהם, מנענעים בזקניהם והולכים. הפעם אבא – ולא סבתא – הצליח להשיג את מבוקשו ואני נקראת על שם אחת מבני משפחתו, שרה רבקה.

עכשיו צריך להשיג מינקת – אומרת סבתא. אימא חלשה, חיוורת, יש לה ורידים כחולים ושקופים בידיה הרזות. היא בקושי יכולה להרים אותי. היא גברת, ואינה יכולה להיניק אותי. אני הפוכה ממנה: בריאה, חזקה, זללנית, צורחת בלי הפסקה, רוצה רק לאכול.

לשום מינקת גויה, אומרת סבתא, היא לא תמסור אותי ויהי מה, ומינקת יהודייה היא לא מוצאת. הרוקח אומר שאם אתרגל לאבקת התינוקות הוא יהיה אפילו טוב יותר מהחלב של אימא. אבל אני אומרת שאני לא רוצה להתרגל לאבקה ואני מקיאה אותה כל פעם מחדש. רע ומר! סבתא נסערת. אימא עוד יותר. רק אבא מנחם – שהשם-יתברך יעזור. והוא אכן עזר.

אחת השכנות נזכרה במינקת והביאה את רייזל אלינו. היה לה קול של חייל זוג עיניים אדומות שהפחידו אותי. היא לא יכלה לגור בבית שלנו מפני שהיו לה שישה ילדים משלה, אבל לא הייתה בררה. הם הגיעו לעמק השווה, נתנו לה מקדמה, ושיהיה בשעה טובה. רייזל הוציאה אותי מהעריסה. היא חלצה שד לבן וגדול, שנראה כמו בצק שתפח,

ונתנה לי לינוק לניסיון. טוב, מה אומר? כמעט טבעתי. אפילו העיניים שלי טעמו את טעמה של מינקת טובה... רייזל הסתכלה מרוצה בכולם: "מה אתם אומרים?" אימא וסבתא החליפו ביניהן מבטים בסתר ושתקו...

אני כבר גרה אצל רייזל במזל טוב. והיא אכן הייתה זקוקה לדיירת נוספת מפני שהיא גרה בחדר, לא גדול יותר מארגז גדול. כאשר רייזל הביאה אותי הביתה קיבלו את פני בעלה ובזרועותיו הילד הצעיר ביותר וסביבו שאר חמשת היורשים. הוא נראה מרוצה מאוד מבואי. "מה אתה אומר? עשרה זהובים לשבוע, אני נשבעת, חוץ מזה גם בגדים ישנים ונעליים ישנות, ומהיום גם ייתנו לך את כל התיקונים, רק לך! אתה שומע, בריש?" בריש שתק. הוא הסתובב כדי שהמפרנסת שלו לא תבחין בשמחתו. היא יותר מוצלחת ממני. היא מרוויחה זהוב בקלות רבה ממני, חשב לעצמו. אבל מיד אחר כך הוא הרצין – "איפה לשים את העריסה?" – הם התלבטו בזה זמן רב. אבל בעלה של רייזל, שהיה אמן הסידור של ביתו הזעיר, חבט בידו הקשה על מצחו הנמוך והמקומט והכריז בשמחה: "רייזל, מצאתי! מתחת לשולחן."

בקיצור, העריסה הקטנה שלי נדחפה מתחת לשולחן! הסתכלתי בעיניים פקוחות מלאות תימהון על הקרש המלוכלך שהיה מכוסה בקורי עכביש וחשבתני בעצב: אז זה העולם החדש, המקום שאליו ירדתי? ואלה הם השמים? ופרצתי בכי מר.

ולצמאונך אמור די, בַּשְׂדִי, בַּשְׂדִי...

מיידיש: מנחם פרי ובנימין הרשב

ציליה דראפקין נולדה כציליה לויין בבוברויסק (בֶּלָאָרוס) בדצמבר 1887, סיימה גימנסיה רוסית וקיבלה רישיון הוראה לבית־ספר לבנות. באוקטובר 1906 היא הכירה את אורי־ניסן גנסין בקייב, שבה שהתה לצורך לימוד ב"קורסים" לקראת תעודת־בגרות מלאה. היא התאהבה בו נואשות – אהבתה הראשונה – אך גנסין לא נענה לה. במארס 1907 כתבה הצעירה בת התשע־עשרה, שעד כה לא ידעה נשיקת גבר, שיר חדשני ונועז ברוסית, "אם יבוא לעירי", אשר בו תיארה כיצד, אם יזדמן לה ללון בבית אחד עם גנסין, היא תתגנב אל מיטתו בלילה ותנשק לו בשנתו בחזה, "ונשיקתי תהיה רוצחת. / את דמו, את לבו, אשתה בנשיקתי". לימים הפך השיר הזה לאב־טיפוס של הפואטיקה של דראפקין.

בספטמבר 1907 זרק גנסין בשולי מכתב שלו אליה מלונדון שגם הוא אוהב אותה "באהבה שאין לה גבול", הבטיח לפרט במכתב הבא, ונעלם לפלשתינה בלי ליידע אותה. כשלא קיבלה תשובות למכתביה נסעה אובדת־עצות בסוף ינואר 1908 ללונדון, לא מצאה שם את גנסין ואף לא את ברנר, חזרה לפּוֹצְ'פּ, עיירתו של גנסין ברוסיה, ומשלא מצאה אותו גם שם שכרה חדר במלון וניסתה להתאבד בתלייה על וו בצמותיה.

ב־1911 כבר הייתה נשואה לשמעיה דראפקין, איש הבונד, ואם לילד. אך שמעיה נאלץ לברוח לאמריקה מן המשטרה הצארית, וציליה, שהתלבטה אם לנסוע בעקבותיו, חידשה את הקשר שלה עם גנסין, ובאוקטובר 1911 היא שלחה לו את "אם יבוא לעירי" שלה וסיפרה לו על ניסיון ההתאבדות מלפני ארבע שנים. גנסין, שהיה שרוי אז בעיצומה של כתיבת "אצל", גנב ממנה את השיר בלי ידיעתה, כלומר הכין לו נוסח עברי וְכָלל אותו ב"אצל" כשיר שלו־עצמו (הדבר ייודע לה רק ב־1917). כוחו של השיר הרוסי היה באיפוק וביובש שלו, אך גנסין עיבה אותו והפך אותו לשיר נוטף פאתוס ואלוזיות, "והיה כי ישוב מנדו" – שיר שזכה להערצת דורות של משוררים ונחשב במשך ארבעים שנה לפאר יצירתו השירית של גנסין. רק ב־1952 נודע לקהל הקוראים העברי מי חיברה אותו.

ב־1917 – כבר בניו יורק – גמלה בלבה של דראפקין ההחלטה להפוך למשוררת ביידיש, ותחילה עיבדה ביידיש, במשקל ובחרוז, את שיריה הרוסיים (שנכתבו במקור בריתמוס חופשי). "נשיקה" המופיע במבחר זה הוא העיבוד של "אם יבוא לעירי", העולה עליו. מרבית שיריה פורסמו בשנות העשרים של המאה הקודמת. ספר השירים היחיד של דראפקין בחייה, 'אין הייסן ווינט' (ברוח החמה), ראה אור ב־1935.

המשוררות בשירת יידיש הקדימו את הופעת המשוררות בשירה העברית: בשנות העשרים של המאה הקודמת ניתן למנות לפחות חמש־עשרה משוררות יידיש ששירתן בעלת־ערך. היום נחשבת דראפקין לאחת ממשוררי יידיש הגדולים בארה"ב באותן שנים,

משוררת לא־מרוסנת שחוללה מהפכה בשירת יידיש והביאה אליה קול רענן של אשה חושנית, עם נוכחות עזה של גוף נשי ועם ארוטיות בוטה ואלימה. בספריה החדשה יראה אור בקרוב 'ונשיקתי תהיה רוצחת' בעריכתי ובו כמחצית משיריה של דראפקין בתרגום עברי, וכן סיפור שלה על גנסין, מזיכרונותיה עליו, סיפור הביוגרפיה שלה כפי שטרם סופר, ופרק על אמנות־השיר שלה. תרגומי שיריה שלהלן לקוחים מספר זה. ארבעה מהם הכין בנימין הרשב לרבעון 'סימן קריאה' והם מופיעים כאן בנוסח ערוך־מחדש (הרשב נפטר לפני שהספיק לראות את העריכה). שאר התרגומים, החתומים מ"פ, הם שלי.

מ"פ

מתעורר בי רצון לראות

עוד לא רָאִיתִי אוֹתְךָ
בְּשָׁנְתְּךָ,
מְתַעוֹרֵר בִּי רָצוֹן לְרֵאוֹת
אֵיךְ אַתָּה יֹשֵׁן,
כְּשֶׁאַתָּה מְאַבֵּד אֶת הַשְּׁלֵטוֹן
עָלֶיךָ, עָלַי.
מְתַעוֹרֵר בִּי רָצוֹן לְרֵאוֹת אוֹתְךָ
חֶסֶר־אוֹנִים, חֶלֶשׁ, אֶלֶם,
מְתַעוֹרֵר בִּי רָצוֹן לְרֵאוֹת אוֹתְךָ בְּעֵינַיִם
עֲצוּמוֹת, נְטוּל־נְשִׁימָה,
מְתַעוֹרֵר בִּי רָצוֹן לְרֵאוֹת אוֹתְךָ
מֵת.

(מיידיש: ב"ה)

למשוררת צעירה

מה יוצא מזה שמבטך יורד עמק לחקר דברים?
לבה, לבה ישן,
ואם, כשבא,
ואת, במבטים ברוכים,
הסתכלת בו כמו בן,
מה יוצא מזה?
עליך שלש פעמים, כמוני, להשרף בגיהנום –
באש אהבה,
לאט, ארכות, להשרף.
עליך שלש פעמים, כמוני,
בגיהנום להצרך –
עליך לאהב בלי שכל, בלי גאון,
לאהב עד למות!
ואז, כשאת המות
באהבה תפירי,
כתבי שירי־אהבה!
(מיידיש: מ"פ)

ומלים מופלאות

לי"ג

לקחתי ספין
חדה כפלדת עינים שאינן חיות עוד,
וקרה, כמבט של עיניך החיות.
בספין את לבי פתחתי
ובשקט אמרתי: שתה –
שפתיה נצמדו אל לבי הפצוע,
ושתיית ושתיית...

וְעֵינֶיךָ הִתְלַהֲטוּ לְפִתְעַע
וּמְלִים מְפֹלְאוֹת הִתְפָּרְצוּ
מִפִּיךָ הַחֵם הַצָּמֵא.

(מ״ידיש: ב״ה)

נִשְׁמָתִי בִידִיךָ

אַתָּה מְשַׁפֵּיל אוֹתִי הַיּוֹם
בְּאֵי־הַסֶּתְכָלוֹתֶךָ בֵּי,
בְּשִׁתִּיקוֹתֶךָ,
הֵייתִי רוֹצָה
שְׁלֹא תִסָּדֵר
מִמֶּנִּי אֶת עֵינֶיךָ
וּמִשֶּׁהוּ תִסְפָּר לִי חֵרֶשׁ,
וְאֲנִי אֲשַׁמֵּעַ אוֹתֶךָ
טוֹבֵלֶת בְּעֵינֶיךָ.

הַסֶּתְכָל בֵּי, כְּמוֹ אֲזוֹ,
כְּשִׁחֲשִׁיתִי
אֵיךְ אֶת נִשְׁמָתִי אַתָּה לוֹקַח בְּיָדֶיךָ
וּמִנְשָׁקָה חֵרֶשׁ.

(מ״ידיש: מ״פ)

גברת הקרקס

אני גברת של קרקס
ורוקדת בין פגיונות
המזבזבים בזירה
וחדיהם מעלה.
גופי הקל מתפתל גמיש,
נמלט ממות-בנפילה,
נוגע-לא-נוגע בלהבי הפגיונות.

עצורי-נשימה מסתכלים במחולי,
ומישהו מבקש שם עלי את אלהים.
לפני עיני בוהקים
החדים במעגל של אש –
ואיש אינו יודע כמה אני רוצה לפל.

עפתי מרקד ביניכם,
פגיונות פלדה קרים,
אני רוצה שדמי ילהיטכם,
על חדיכם המערטלים
אני רוצה לפל.

(מיידיש: ב"ה)

תמונתך

בספרך, אהובי, אהובי, אגשש,
ובו את תמונתך החורת אבקש,
ואת תמונתך החורת אבקש
להצמיד אל לחיי הבוערת.

וְצָמוּד אֵל לְחַיִּי, הַפּוֹרְטֵרֵט
הַקֶּטָן מִתְגַּדֵּל, מִתְגַּדֵּל, וְכִמוּ מְלִטָּף,
יְדָה מִן הַסֵּפֶר עוֹלָה וְיוֹצֵאת
וְלוֹטְפָה אֶת לְחַיִּי הַבוֹעֵרֶת.

וְשׁוֹרוֹת מֵאֶחָד מְשִׁירֶיהָ תִּלְחֹשׁ
לִי בְּאֶזֶן כֹּה רַךְ וּמְתֵשׁ,
וּבְשִׁעָה שֶׁאֶקְרָא אוֹתָהּ, לֹא מְתֵשׁ
מִבְּטֵי הָאוֹהֵב.

(מִיִּידִישׁ: מ"פ)

אָמִי

אָמִי,
בֵּת עֲשָׂרִים-וּשְׁתַּיִם,
אֶלְמָנָה עִם שְׁתֵּי יְלָדוֹת קֵטְנֻטוֹת נִשְׁאָרָה,
בְּצַנִּיעוֹת גְּמָרָה אִמֵּר שֶׁשׁוֹב לֹא תִהְיֶה אִשָּׁה לְאִישׁ.
שְׁקֵטִים נִמְשְׁכוּ יְמִיהָ וּשְׁנוֹתֶיהָ,
כְּמוֹאֲרִים בְּנֵר שְׁעוּה קִמְצָנִי.
אָמִי לֹא הִיְתָה אִשָּׁה לְאִישׁ,
אֶךְ אֶת כָּל הָאֲנָחוֹת
רְבוֹת-הַיָּמִים, רְבוֹת-הַשָּׁנִים, רְבוֹת-הַלֵּילוֹת,
שֶׁל יִשׁוּתָהּ הַצְּעִירָה וְהָאוֹהֶבֶת,
שֶׁל דְּמָה הָעוֹרֵג,
סִפְגָּתִי בְּלֵב-הַיְלָדָה שְׁלִי,
עֲמַק בְּקֶרְבִי רוּיִתִי.
וְעֶרְגָּתָה הַחֲבוּיָהּ, הַרוֹתַחַת,
נִשְׁפָּכָה חֲפְשִׁית לְתוֹכִי
כְּמִתּוֹךְ מַעֲזָן תַּת-קֶרְקָעִי.

עֲכָשׁוּ מִתִּזְהָ מִמֶּנִּי בְּגִלּוֹי
הַתְּשׁוּקָה הַרוֹתַחַת, הַקְּדוּשָׁה,
הַחֲבוּיָה-עֲמֵק, שֶׁל אָמִי.

(מיידיש: ב"ה)

מטיילים על עננים לבנים

תַּחַת מִשָּׂא רַגְלִים וְזִרְעוֹת שְׂרִירִיּוֹת
שֶׁכָּבְתִּי כְּפִיתָה...
וּפְתָאֵם רְאִיתִי אוֹתְךָ וְאוֹתִי
מְטִילִים שְׁלוֹבֵי-זְרוּעַ עַל עֲנָנִים קָלִים.
גּוֹפֶךְ הִיָּה שְׂקוּף
כְּמוֹ עָנָן קָל,
אֶךְ שֶׁפְתִיךָ – אֲדָמוֹת,
רַכּוֹת-יְלֻדוֹתִיּוֹת – פָּרְחוּ עֲנָנוֹת.
וְעֲדִינוֹת, כְּשֶׁתִּי פְסוֹת שָׁמַיִם כְּחָלִים
בְּעַד עֲנָנִים לְבָנִים,
הִסְתַּכְּלוּ בִּי עֵינֶיךָ.
פְּנִיךָ הָאֲנִינּוֹת וּדְמוּתְךָ
נִמְסוּ אֶט-אֶט עִם הָעֲנָנִים,
וְרַק שֶׁפְתִיךָ, כְּמוֹ מִבְּעַד לְצַעֲיִפִּים,
פָּרְחוּ אֵי-בֹזֵה בְּמִרְחָק.
חֲשִׁיתִי שֶׁגַם אֲנִי נְמוּגוֹתִי
כְּמוֹ עָנָן לָבָן.

נוֹתְרוּ לָהֶן רַק שֶׁפְתִי.
וְגִלְתִּי אֵיךְ בְּעַד עָנָן לָבָן
שׁוֹחוֹת אֶלִּי
שֶׁפְתִיךָ הַרַכּוֹת-יְלֻדוֹתִיּוֹת, הָאֲדָמוֹת.

(מיידיש: מ"פ)

מות הנערה

מי הפשיל לפתע את הכתנת
וחשף את הרגלים העמומות?
כמה ישר תשכב ובלי בושה,
ובתשוקה ומתיקות היא תחיה דמומות.
מי מפתה אותה, מי מלטפה
ברגלה העמומה שנחשפה?
מי ליד מטת הנערה עומד?
מחפש למחזר אהוב נצב כעת
ליד מטת הנערה המות.

(מיידיש: מ"פ)

כאשר...

כאשר אותי נשקת חרש, וברך בזרועך עטפת,
פתאם בבת-אחת עיניך דממו.
אך זה לטפו ובחמן אותי אפפת,
ולפתע, כנארגות בקרח, נאטמו.

חשבתי שנתקפת איזו מחלה,
שכן נהיה אחר עד להתמיה מבטה,
נחלש כמו מיסורים, אבוד מבהלה,
ואת עצמי הזויתי חרש מאתך.

אבל חזק יותר אותי לפת כמו אבן,
ושתי עיניך התגלו לי מקרוב פתאם...
ומלכה הובן, לפי איך שהלם,
שאתה אוהב אותי כל-כך היום...

(מיידיש: מ"פ)

נשיקה

לא"נ גנסין

שְׁלוֹה אֶקְבִּיל בְּפָרְחִים אֶת פְּנֵי
כְּשֵׁיבּוּא אֶל עֵרִי וְאֵלֵי יְקָרְבִי,
וְעַל פְּנֵי תֵּאָרֵג שְׁלוֹת תִּמְיֵד
כְּשֵׁאת הַפָּרְחִים לוֹ אוֹשִׁיט,
אֲבָל אִם בְּלִילָה יָנוּם
אֶתִּי בְּצֵל קוֹרֶה אַחַת,
מִמְשַׁכְּבֵי בְּאֶפֶל אֶקּוּם,
אֲזַחַל אֶל מִטַּתוֹ כְּעֶכְבֵּר בְּלֵאט,
וּבֵין שַׁחלוּמוֹת טוֹבִים יַעֲרֹסְלוֹהוּ,
וּבֵין שִׁבְלֵהוֹת בְּשִׁנְתוֹ יִטְלֹטְלוֹהוּ,
שְׁלִי הוּא יִהְיֶה בְּשִׁכְבוֹ כְּזוֹה,
שְׁמִיכְתוֹ אֶפְשִׁיל וְאֶשְׁק לוֹ בְּחֹזֶה,
וְנִשְׁקֵתִי בְּצִמָּא אֶת דָּמוֹ תִּלְגֵּם,
וְיִהְיֶה לִּי כֹה קָל, כֹּה טוֹב פִּתְאֹם,
אֶהֱבֵתִי הַחֹלָה, הָעֲזוּבָה,
בְּדָמוֹ לְהִשְׁקִיט צְמֹאוֹנָה מִתְאַוָּה.

(זה הנוסח שכתבה ציליה דראפקין בידיש בניו יורק ב-1917. מידיש: מ"פ)

מכתב אהבה

לא"נ גנסין

הִיִּיתִי רוֹצֶה לְכַתֵּב לְאִי־מִי
מִכְּתַב־אֶהֱבָה, מִכְּתַב־אֶהֱבָה.
"הָאֶהֱבָה" אֶת סִבְךָ שְׁרַשְׁיָה
אֶל מַעֲבֵה לְבִי תַחֲבָה.

הִיא צִמַח פְּרָאִי, דוֹקְרָנִי,
שׁוֹרְעָה רוּחַ סִתּוֹ עוֹבֶרֶת.

אוי לא, היא לא צמח, אהבתי,
היא נפש רכה, עירמה ועורת.

היא צמח עם דם וחיים,
שוקרע-נאבק ובוכה וצועק,
ופיו הזעיר מחפש, מסכן,
את השד הרחוק או הריק.

היצורון הרעב, אהבה,
מפרכס ובוכה ופניו מכחילות.
מי זרע אותו, מי ילדו?
מי נוסס לי בלב וקורע עד כלות?

הייתי רוצה לכתב לאי-מי
מכתב-אהבה, מכתב-אהבה.

(מיידיש: מ"פ)

אורחי

ברוך-הבא, ברוך-הבא, אורחי,
השליך מחייך הדחי,
את בגדיך הסר ונח
בביתי המואר והפתוח,
את ידיך, רגליך רחץ, והתיצב
אתי אל שלחני להתישב,
ורעבך השקט, ולצמאונה אמר די,
בשדי, בשדי...

(מיידיש: מ"פ)

פּרַח אָדוּם

חֲרָשְׁתִּי אֶת גְּנֵי הַבְּתוּלָה,
בְּלִלְתִּי בַעֲפֹר אֶת הַפְּרָחִים בְּכָל מְקוֹם,
אֶךְ פַּה־וְשֵׁם, בְּדַשֵּׁן שִׁפְזֹרְתִי בְּכָל גְּבוּלִי,
נוֹבֵט לוֹ מִתִּיפַח פְּרַח אָדָם.

בְּגַנְתִּי זָרַעְתִּי תַפּוּחֵי־אֲדָמָה
וְנִפְשְׁתִּי אֶת הַפְּרָחִים בְּכָל מְקוֹם,
אֶךְ בֵּין הַיְרֵקוֹת, כְּמוֹ נֶעַל־בַּיִת זְעוּמָה,
נוֹבֵט לוֹ חֲצוּף פְּרָחֵי הָאָדָם.

(מיידיש: מ"פ. שיר זה חותם את ספר השירים היחיד שפרסמה ציליה דראפקין בחייה, 'אין הייסן ווינט').

עובר אורח – רחם עליה ושתוק

מיידיש: עמוס נוי ורחל שליטא

אנה מרגולין (ביידיש: אַננאַ מאַרגאַלין) הוא שם העט של רוזה לבנסבוים, שנולדה בבלרוס ב־1887 ומתה בניו יורק ב־1952. ב־1911 היא הגיעה לתל אביב עם בעלה, הסופר משה סתווי (סטבסקי), וכאן ילדה את בנה. זמן קצר לאחר הלידה התפרקו נישואין אלה, והיא עברה לניו יורק, כשהיא משאירה בארץ ישראל את ילדה, שאותו לא ראתה מאז (בנה הוא נעמן סתווי, מראשוני משטרת ישראל שהיה המושל הצבאי של הגליל). היא אמנם הוציאה בחייה רק ספר שירים אחד בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת, ועוד אחד יצא מעיזבונה לאחר מותה, אבל היא נחשבת לאחת המודרניסטיות הבולטות ופורצות הדרך של הקבוצה הניו יורקית בשירת יידיש.

"אל תאמר שום דבר" הוא שיר שנחקק על מצבתה של המשוררת על פי בקשתה, למעט שתי השורות הראשונות (המובאות כאן בתוך סוגריים מרובעים) – עובדי בית הקברות היהודי בקווינס, שתופעל על ידי קואופרטיב סוציאליסטי וקבורים בו ב"שורת הסופרים" לא רחוק מקברה הבודד של מרגולין כמה מסופרי היידיש הגדולים של ניו יורק, סירבו לכתוב על מצבה טקסט כל־כך בוטה. בשורה הראשונה בשיר המופיע על המצבה (שהיא השורה השלישית בשיר המקורי) כתוב "יופייה"; מרגולין עצמה תיקנה את זה ל"חייה" בכתב יד, וכך הוא יצא אחרי מותה, ובתרגום לאנגלית. השיר בפרוזה "אתה" מובא כאן בתרגום רחל שליטא.

ע"נ

אל תאמר שום דבר*

[זו עם שְׂדֵי הַשֵּׁשׁ הַקָּרִים שְׁלֵה,
וְעַם יְדֵיָהּ הַדְּקוֹת, הַבְּהִירוֹת],
הִיא פְּזָרָה אֶת חֵייהָ לְרִיק
עַל זָבֵל, עַל שׁוֹם דְּבָר.

* מיידיש: עמוס נוי.

אוּלַי רָצְתָה זֹאת כֶּה, אוּלַי הִשְׁתַּוְּקָה
לְאִמְלֻלוֹת הַזֶּה, לְשִׁבְעַת סִכְיֵי הַכָּאב,
לְשִׁפְףָה אֶת יַיִן הַחַיִּים הַקְּדוּשׁ
עַל זֶבֶל, עַל שׁוֹם דְּבָר.

עֵתָה הִיא שׁוֹכֶבֶת בְּפָנִים רְצוּצוֹת,
רוֹחָה הַמְּבֹזָה כְּבָר עֲזָבָה אֶת הַכְּלוּב,
עוֹבֵר אֶרֶח, רַחֵם עָלֶיךָ, וּשְׁתַּק –
אַל תִּאֲמַר שׁוֹם דְּבָר.

אֲטִי וְקוֹרֵן*

אֲטִי וְקוֹרֵן
שָׁח מְצַחֶךָ הַכְּבֵד אֶל מְצַחִי,
עַד שֶׁאֲשֶׁף הַשְּׁחָרָה טְבֵלָה
בְּאֵשׁ שְׁלִי, הַכְּחָלָה

וְחִדְרֵי נִמְלָא קִיץ
וְחִדְרֵי נִמְלָא לַיִל
וְאֵת עֵינַי הַמוֹאֲרוֹת, הַדּוֹמְעוֹת, עֲצַמְתִּי
וּבְכִיתִי חֲרִישִׁית בְּקִיץ שְׁלִי, הָאֲחֵרוֹן

* מיידיש: עמוס נוי.

אני עוברת דרךך בתוך זהר ברכרי, כמו דרך עיר מובסת.
 ארבעה כושים נושאים את שולי גלימתי המשבצת זהב ורקומה בטוס ופרחי פרג.
 מאחורי צועדים לוחמים, בורקים בחרבות קצרות, בזרועות וברכים חשופות; אנשי
 דת בבגדי כתנה לבנים; חבורה שלמה של משוררים במשי שחר וארגמן, ופילי ענק
 מגיחים, נושאים על גבם את אליליה העלזים של ארץ מולדתי, קופים מקדשים
 וצפרים צבעוניות, צווחות במתיקות ובפראות, תחת שמים זרים.

אני צועדת דרךך כמו דרך עיר מובסת.

קולות חוגגים מעיפים את שמי השמימה, כמו להבת אש כאובה, והוא צונח מטה
 מתנפץ לרסיסים, בניצוצות מרצדים. בערמות נערמים אזורגדים ואבני אדם שאתה
 כרית מתוך מעמקיך, והם דבוקים בעפרך, בדמך ובצעריך.

אך הנה אותו רחוב אפל ומתפתל, שאני חוששת להניח בו את רגלי, הנה אותה דממה
 דרוכה בתוך תוכך, במקום ששמי לא הושר מעולם... במקום שהצללים אינם קדים
 בפני.

אתה עירי המובסת. בתוך מקדשיך הנטושים, העגומים, הצבתי את אלילי. ושיר ההלל
 שנסית לשיר לכבודם בקול מהסס, הוא כמו שמש ואהבה.

אולם שם, בסמטאות שקטות ונדחות, הבחנתי, בתוך האפלה, בעינים מלאות משטמה.
 ראיתי הבזק של סכין. וכשבאלף ידיים חבקת את גופי בלילה, בכל אחת מהן הייתה
 תבוסה.

* מיידיש: רחל שליטא.

גופי נושא את הריח שלך

מיידיש: רחל שליטא*

רחל קורן (1898-1982) נולדה באחווה חקלאית במזרח גליציה לשני הורים איכרים. היא החלה לכתוב שירים בגיל צעיר בשפה הפולנית, שהייתה שפת אמה. לאחר נישואיה בשנת 1920 להירש קורן החלה בעידודו ללמוד ואף לכתוב ביידיש. במלחמת העולם השנייה הצליחה לברוח עם בתה לטשקנט ואחר כך הגיעה למוסקבה, שם פגשה את הקבוצה הבולטת של אנשי התרבות היהודית – השחקן ואיש התיאטרון שלמה מיכאלס, והמשוררים פרץ מרקיש ודוד ברגלסון. קורן חזרה לפולין וניהלה את אגודת הסופרים ביידיש בלודז'. בשנת 1948 היגרה למונטריאול שבקנדה, ושם חייתה וכתבה עד מותה. רבים משיריה מתאפיינים בתמונות טבע, והם שירים ליריים העוסקים בתלישות מהבית ומהאדמה, הכתובים בלשון פשוטה וצוירית. אני מודה לאסתר רוז'נסקי שסייעה לי רבות בתרגום.

ר"ש

הייתי רוצה לפגוש את אמך

הייתי רוצה פעם לפגוש את אמך
ולנשק את ידיה.
היא ודאי תבקש למצא בעיני אותך
ואת מלותיך שהחבאתי במבטי.

ואולי תבוא לקראתי
בחיוך שקט, חכם
הפורח תמיד על שפתי אמהות
כשנשים אחרות מדהדות
את אהבתן לבנן.

* פרט לשיר "כמיהה" שתרגם עמוס נוי.

ואולי בכלל –
אולי מבטטה יזהיר אותי
(אמהות מיטיבות לדעת מנשים אחרות)
מן הכאב הפראי
והאשר המר
לאהב את בנה.
הייתי רוצה פעם לפגוש את אמן
ולנשק את ידיה.

אומרים...

אומרים שהחיים תלויים על חוט השערה –
יתכן שאין זאת סתם אמירה,
אולי כך הוא הדבר.
אני יודעת רק זאת –
על שערות השיבה הראשונה בחיי
התעכב מבטח
רגע אחד ארוך מדי,
רגע אחד ארוך מדי.
כך הפכה שערתי האפורה לחוט
שעליו תלוי חנוק
הכל,
כל מה שפעם נחשב לאשר.

שמלה חדשה

היום לבשתי
בפעם הראשונה
אחרי שבע שנים ארכות
שמלה חדשה.

אלא שהיא קצרה מדי ליגוני
וצרה מדי לצערי
וכל כפתור זכוכית לבן,
כמו דמעה
זולגת מטה בין הקפלים
כבדה כאבן.

מפגש

לשלום קאמפן

ראשך הכסיף
כאלו קפאה נשימתי
על שעריך,
באותה המלה, האחת,
שאמרתי
לפני שנים רבות כל כך.

עיניך קוראות את שפתי,
פורחת מלה, מלה אביבית,
וממסה את הכפור של שנות שתיקה כה רבות.
הלב קוצף ומשתולל כמו נהר שהפשיר –
האוויר רוי נוחות לילה לבן, וסוד כמיהה ראשונה,
כל דרך היא שוב ידיד, כל עץ – אלהים,
וכל מלה היא
– אתה.

היום אני שוב בת שש־עשרה, לא יותר,
וְכָל כּוֹכֵב גָּדוֹל וּמִתְרוֹנֵן, כְּמוֹ פֶּעַם,
אֲבָל לֹא יִשְׁחִיר מִחֲדָשׁ
שְׁעָרֶךָ הָאֶפֶר,
שׁוֹשִׁימֵתִי הַקְּפִיאָה
בְּמִלָּה אַחַת, קָרָה כְּכַפּוּר
לְפָנַי שָׁנִים רַבּוֹת כָּל כֶּן.

כמיהה*

חלומותי כה מלאים בכמיהה
עד שמדי בקר
גופי נושא את הריח שלך –
ועל שפתי הנשוכה מתיבשת לאטה
העדות היחידה לכאב חנוק,
טפה של דם.

וכמו יין יקר־ערך
מגביע אחד למשנהו
השעות מוסכות את התקנה –

שאניך רחוק,
שעכשו, ממש בכל רגע,
אתה עומד לבוא, לבוא, לבוא.

* מיידיש: עמוס נוי.

קח מאתנו את זיו השכינה של הגאונות

מיידיש: עמוס נוי

קדיה מולודובסקי (1894-1975) מוכרת לקוראי העברית בעיקר כמחברת של שירי הילדים היפים, שיצאו בעברית בספר "פתחו את השער", וביניהם "מעשה במעיל" ו"הילדה איילת" המפורסמים. אבל מולודובסקי הייתה גם משוררת מודרניסטית מפעימה ורבת-עצמה. היא עסקה בנושאים שונים ומגוונים כנשיות, אהבה, ארוטיקה ואלימות בארוטיקה, אינטימיות וחרדת אינטימיות, אשמה, כפייה, געגוע, בדידות, אונס, וכתבה על כל אלה באומץ לב ובחושפנות יוצאי דופן. נדירות הן המשוררות שהצליחו לצקת תחושות כאלה לכלל ביטוי שירי מרעיד חדרילב. כמו במקרה של יוצרים אחרים ביידיש, גם יצירתה המודרניסטית של מולודובסקי "למבוגרים" נשכחה ב"מדינת היהודים" לחלוטין. כמה משיריה החזקים ביותר תורגמו היטב לעברית על ידי שמשון מלצר ויצאו באנתולוגיה המופתית של שירת יידיש, "על נהרות". ספר שיריה הראשון של קדיה מולודובסקי, "לילות חשוני", ראה אור בוויילנה ב-1927, והפך אותה כמעט מיד לאחת המשוררות המודרניסטיות הגדולות הראשונות של המאה.

השיר הראשון, "אל חנון", הוא שיר תפילה שנכתב בניו יורק ב-1945, כשהתבררו ממדי ההשמדה של יהודי אירופה. כמה מילים על השיר השני, "אמא": למרות השפה הפשוטה, זה שיר מאוד קשה לתרגום עברי. השיר מורכב משכבות של דימויים, שלא תמיד ברור מי מדמה את מי, והאם הדימוי שייך למה שלפניו או למה שיבוא אחריו. סימני הפיסוק של המשוררת רק מגבירים את הערפול הדומשמע המכוון הזה (מי, למשל, "מייבש את פיה" – הפחמים הובוערים או מילות התפילה של ה"מפיל" – שהן הכינוי לחלק מקריאת שמע שעל המיטה, הנאמרת לפני השינה: בְּרוּךְ אַתָּה אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ מֶלֶךְ הָעוֹלָם, הַמְפִּיל חֲבָלֵי שָׁנָה עַל עֵינָיו)? זה שיר על נשיות ותפילת נשים וגוף, על צניעות וגילוי, על בושא ואשמה, על כאב וגעגוע, ועל האופן שבו תהפוכות הזמן היהודי והכללי פוגשות את האינטימי והאיש. השיר השלישי המובא פה הוא לקוח ממחזור שירים קטן ("בשחר הכחול"). הוא שונה מאוד ממכלול שירתה של מולודובסקי – הוא בעל אופי אקספרסיוניסטי מובהק, וניכרת בו השפעתו של גדול המודרניסטים ביידיש, משה לייב הלפרן. הכתבת דוברת אינה מופיעה בו במפורש, ורצף הדימויים שבו רחוק לכאורה מהשפה האינטימית והנשית שלה. השיר מטעה בפשטותו וקשה לתרגום: יש בו רמזי חריזה פנימית וחיצונית, משחקים בצליל של מילים, ואפילו שימוש בעובדה הבלתי-ניתנת לתרגום שלשם הפעולה "להיות מוטל" ולשם העצם "שקר" משמשת ביידיש אותה מילה ("ליגן": בדיוק אותו כפל משמעות שיש באנגלית למילה lie).

ע"נ

אל חנון

אל חנון,
בְּחַר לָךְ עִם אַחֵר,
לְעֵת כְּזֹאת,
נִלְאַינוּ כְּכֹר מְמוֹת וּמְתִים.
אֵין לָנוּ תַפְלוֹת יוֹתֵר,
בְּחַר לָךְ עִם אַחֵר,
לְעֵת כְּזֹאת,
אֵין בְּנוּ דָם יוֹתֵר
לְהַעֲלוֹת קֶרֶבֶן.
נִחַלְתָּנוּ הֵיטֵה לְמַדְבַּר שְׂמֵמָה.
הָאָרֶץ צָרָה מִהֲכִיל אֶת קַבְרוֹתֵינוּ,
אֵין יוֹתֵר קִינּוֹת עֲבוּרָנוּ,
אֵין יוֹתֵר שִׁירֵי מִסְפָּד
בְּכַתְּבִים הָעֵתִיקִים.

אל חנון,
קִדַּשׁ לָךְ אֶרֶץ אַחֲרֵת,
הַר אַחֵר.
כְּכֹר כְּסִינּוּ כָּל שְׂדֵה וְכָל אֲבֵן
בְּאֶפֶר וּבִקְדָשָׁה.
בְּזַקְנֵינוּ
וּבְטַפְּנוּ
וּבְעוֹלָלֵינוּ שְׁלֵמָנוּ
עַל כָּל אוֹת בְּעִשְׂרַת הַדְּבָרוֹת שְׁלָךְ.

אל חנון,
הָרֵם אֶת גְּבוּתֵיךְ הַיּוֹקְדוֹת,
וְהִבֵּט בְּאֲמוֹת הָעוֹלָם –
תֵּן לָהֶן נְבוּאוֹת וַיָּמִים־נִוְרָאִים.
בְּכָל לְשׁוֹן יִפְטִירוּ אֶת מְלוֹתֵיךְ –
לְמַד אוֹתָן אֶת הַמַּעֲשִׂים
וְכִיצַד לְעַמֵּד בְּנִסְיוֹנוֹת.

אֵל חַנוּן,
תֵּן לָנוּ בְּגָדִים גְּסִים,
שֶׁל רוּעִים הַנוֹהֲגִים אֶת צֶאֱנָם,
שֶׁל נִפְחִים לְצַד הַקְּרָנָס,
שֶׁל כּוֹבְסוֹת, שֶׁל קֶצְבִים,
וְאַף לְמִטָּה מְזוּהָ.
וְעֵשָׂה עִמָּנוּ עוֹד חֶסֶד אַחֲרוֹן,
אֵל חַנוּן,
קַח מֵאַתָּנוּ אֶת זֵיו הַשְּׂכִינָה שֶׁל הַגְּאוּנוֹת.

אמא

בְּלִילוֹת, כְּשֶׁאֲנִי עֵרָה,
וּבָאִים אֵלַי יְמֵי עֶבֶר
כְּדֵי לְהַצִּיג אֶת עֶצְמָם מוֹל עֵינַי,
בָּאִים אֵלַי חַיֵּי אִמִּי.
וְיָדִיָּהּ הַכְּחוּשׁוֹת
הָעֲטוּיּוֹת שְׂרוּוֹלֵי כְּתַנַּת צְנוּעִים
כְּמוֹ כְּתָבִים יִרְאִי-אֱלֹהִים עַל גְּוִילִים לְבָנִים
וְזוֹעֵפוֹת מְלוֹת "הַמֶּפִּיל",
כְּמוֹ פְחָמִים בּוֹעֵרִים שֶׁהוֹצֵפוּ בְּתַחֲנָה הַשְּׂקֻטָּה
וְהֵן מִיִּבְשׁוֹת אֶת פִּיהָ
כְּמוֹ שְׂזִיף כְּמוֹשׁ.
וְדַמְעוֹתֶיהָ נוֹטְפוֹת כְּזֶרְזִיף קִמְצָנִי שֶׁל טְפוֹת גֶּשֶׁם בּוֹדְדוֹת.

וְעִכְשָׁו, כְּשֶׁאֲנִי עֶצְמִי אֲשֶׁה,
וְהוֹלַכְתָּ לִי עֲטוּפָה מִשֵּׁי חוּם
בְּרֹאשׁ גְּלוּי
וּבְצִוָּאָר חֲשׂוּף,
וּכְשֶׁהָאֲמִלְלוֹת שֶׁל חַיֵּי שְׁלִי לְכַדָּה אוֹתִי
כְּמוֹ עוֹרֵב, שֶׁעֵט מְמַרְוֵמִים עַל פְּרָגִית,
לְעֵתִים תִּכְוֹפוֹת חֲדָרֵי מוֹאָר כֹּל הַלֵּילָה,

וְאֵנִי מְרִימָה אֶת יָדַי מֵעַל רֵאשֵׁי בְּתוֹכָהָ,
וְהִשְׁפֹּתִים שְׁלִי אוֹמְרוֹת תַּחְנֶנָּה
שְׁקֵטָה יַחֲדָה לְאֱלֹהִים.
וְהִדְמָעוֹת נוֹטְפוֹת כְּזֶרְזִיף קִמְצָנִי שֶׁל טְפוֹת גֶּשֶׁם בּוֹדְדוֹת.

* (מתוך "בשחר הכחול")

קָחוּ אֲבֵן וְהִשְׁלִיכוּ בְּאוֹר
אִם בְּכַפֵּר,
וְאִם בְּעִיר,
וּבְאִשׁ תִּפֹּל וְתִשָּׂאֵר שׁוֹכֶבֶת,
שֵׁם מִיִּשְׁהוּ אָמַר עֲכָשׁוּ דְבַר־שֶׁקֶר

וְזוֹ הַסֶּבֶה שֶׁבָּאִים עֲנָנִים עַל עֵירוֹת וְעַל יְעָרוֹת,
וְזוֹ הַסֶּבֶה שֶׁחֵיוֹת פְּרָאִיוֹת טוֹרְפוֹת בְּשָׂדוֹת אֶת הַצֶּאֱן,
וְזוֹ הַסֶּבֶה שֶׁיִּלְדִים קְטָנִים מִתְפָּרְצִים בְּכִי בְּלִילוֹת,
וְזוֹ הַסֶּבֶה שֶׁרוּחוֹת סְעָרָה אֶת גַּגוֹת הָעֲנָנִים מְפִילוֹת.

אשמה האשה

מיידיש: רחל שליטא

חווה רוזנפארב (1923-2011) נולדה בלודז' שבפולין והחלה לכתוב ביידיש בגיל שמונה. בזמן המלחמה נשלחה מגטו לודז' לאושוויץ, ומאוחר יותר לברגן-בלזן. לאחר המלחמה נישאה להנרי מורגנטלר ושניהם היגרו ב־1950 למונטריאול שבקנדה. חווה רוזנפארב כתבה כל חייה ביידיש, ופרסמה באופן קבוע בכתב־העת "די גאלדענע קייט" שיצא בתל אביב בעריכת המשורר אברהם סוצקבר. עסקה רבות בחייהם של הניצולים לאחר המלחמה ובקשׂי ההסתגלות לחיים שלאחריה. בשנת 1966 הועלה ב"הבימה" מחזה פרי עטה – "איציק ויטנברג – ציפור הגטו" בתרגום יוכבד בת מרים ובבימוי ישראל בקר. הטרילוגיה "עץ החיים" תורגמה לעברית. חווה רוזנפארב כתבה בעיקר פרוזה, אך גם שירים ומסות ספרותיות. את שיריה תרגמה בעצמה לאנגלית.

עץ האהבה

הם לא ידעו
שהאהבה היא עץ, נדיר,
של אשר עדין כל כך –
שאם תכרת ענף רך
הוא לא ישוב ויצמח.

הם התפלאו
שלחיות בין שניהם
יש כל טעמיה של דמעה –
ושגזע שאת ענפיו תקצץ
כבר איננו עץ.

שלושה דגיגי זהב

שְׁלֹשָׁה דְּגִיגֵי זָהָב מֵתוּ
בְּצַנְצַנַת זְכוּכִית.
כְּשֶׁהִבְקַר צָבַע בְּכַחַל אֶת הַזְּגוּגִיּוֹת בְּקִיר
וְהִשְׁמֵשׁ טְבֵלָה בְּאָדָם אֶת הַחֲלוֹן
הַדְּגִיגִים הַמֵּתִים
שֶׁכָּבוּ בְּתוֹךְ שְׁלוּלֵית מַיִם.

וּבְכֹךְ אִשְׁמָה הָאִשָּׁה
שֶׁמְחַלֶּפֶה לָהֶם אֶת הַמַּיִם,
שׁוֹזוֹרֶקֶת לָהֶם פְּרוּרֵי מְזוּן
לֶאֱכֹל מִדֵּי יוֹם בְּיוֹמוֹ.
בוֹשָׁה לְסַפֵּר לְאִנְשֵׁים –
הִיא שֶׁכָּחָה אֶת שְׁלֹשֶׁת שׁוֹבְבֵי הַזָּהָב.
גַּם אֶתְמוֹל, גַּם הַיּוֹם
לֹא נִתְּנָה לָהֶם מַיִם טְרִיִּים
וְלֹא פְּרוּרִים קְטַנִּים שֶׁל לֶחֶם – – –

הָאִשָּׁה אִשְׁמָה בְּמוֹתָם
שֶׁל הַחַיִּים הַזֹּהֲבָהִים,
שֶׁהִשְׁתַּקְּפוּ בְּתוֹךְ הַצְּנַנְת.
אִשְׁמָה הָאִשָּׁה
שֶׁמְחַפֶּשֶׁת עֵכָשׁוּ לְבִדָּה
שֶׁמְחַחֶה שְׂאֲבָדָה.
וְדִמְעוֹת כְּטַפּוֹת טַל
נַחֲרָזוֹת עַל מִשִּׁי
שֶׁמְלִתָּה
וְהִיא בּוֹכָה.
מִפְּנֵי
שֶׁגַם אֶתְמוֹל וְגַם הַיּוֹם
שֶׁכַּח בַּעֲלָהּ לְנִשְׁקָהּ
וְחָזַר הַבֵּיתָה כְּשֶׁהִלְלָהּ

כָּבֵד הַפֶּה לַיּוֹם
וְהִיא לֹא יָדְעָה
אִם הוּא הִשִּׁיב אֶת לְבוּ מִן הַחוּץ
מִפְּנֵי
שָׁגַם הַיּוֹם לֹא נִשְׁקָה
לֹא בַיּוֹם וְלֹא בַלַּיְלָה.

הַתִּינוּק בְּעֵרִיסָה
מְחַיֶּה בְּעֵינָיִם מְלֵאוֹת כָּחַל,
מְקִיץ מִשְׁנָה חֲמִימָה.
וְהָאִשָּׁה? הִיא סוֹפֶרֶת אֶת דְּמָעוֹתֶיהָ
כְּטָפוֹת טַל
וְרוֹאָה אֵיךְ מִבְּעַד לְזָכוּכִית
כְּבִמְרָאָה
מִשְׁתַּקֵּף הַסּוּף הַמְזוּהָב.

לִיד הַחֲלוֹן

בְּשַׁעַת עֶרֶב קִיצִית
לִיד הַחֲלוֹן עֲמַדְנוּ שְׁנֵינוּ
אֲנִי וְאַתָּה.
בְּזוּגוּגִיּוֹת עֵינֶיךָ הַתְּבוֹנְנֹתִי:
מִי־שָׁהוּ מֵעַל
הַסְּתִיר בְּוִילוֹן מוֹצֵל
אֶת הַשָּׁמַיִם.
אֲזוּ עֲמַדְתִּי וְרֵאִיתִי,
אֵיךְ עַל פְּנֵי שָׁמַי הַתְּכֵלֶת
הָאֲדָמָה זוֹחֶלֶת
וּבְרָגְבֵי שַׁחְרִים מְכֻסָּה
אֶת הַחֲמָה הַמְטֻלְטֶלֶת...

בְּשִׁמּוֹשׁוֹת עֵינֶיךָ הַבְּטָתִי
וּבְעֵדְשׁוֹת עֵינֶיךָ הַבְּחַנְתִּי,
אֵיךְ כָּמוֹ מִתּוֹךְ פֶּתַח אַרְבֵּה מִגִּיחַ
הַלִּילָה
וּמְגִיף אֶת הָאוֹר בְּעֵינֶיךָ
בְּתַרְסִים שְׁחָרִים.

בְּשַׁעַת עֶרֶב קִיצִית
לֵיד הַחֲלוֹן עֲמַדְנוּ שְׁנֵינוּ
אֲנִי וְאַתָּה.
וּכְשֶׁהַחֹשֶׁךְ רָצַח אֶת הַיּוֹם
וְנוֹתַרְנוּ שָׁם לְבַדְנוּ
רְאִיתִי פֶתָאֵם בְּעֵינֶיךָ...
אֲדַמּוּמִית לוֹהֲטֵת חֲדָשָׁה.
חִכְתָּ וְאַמְרָתָּ
שַׁעַם הַשְּׁקִיעָה
הַשֶּׁמֶשׁ הַשְּׁאִירָה לָךְ יִרְשָׁה.

תצא כבר לרחוב, אידיוט!

מיידיש: סיון בסקין ודורי מנור

משה לייב הלפרן (1886-1932), מגדולי המודרניסטים בשירת יידיש, משתייך לקבוצת משוררי היידיש שפעלו בניו יורק. הוא נולד בגליציה, למד ציור בווינה והיגר לארצות הברית ב־1908. חייו הקצרים היו רוויי עוני וסכסוכים, לא מעט בשל אופיו העצמאי במפגיע. כתיבתו של משה לייב היא מרדנית במגוון דרכים: היא מכילה בתוכה גרוטסקה פרועה, אימה קיומית־אפוקליפטית, תחושת שליחות, חשיבה פרדוקסלית, בדידות וזיקה לשפה פרוזאית מגוונת. הוא מתנער מהיידישקייט ומציע גיבור לירי שיהדותו עובדת באופן שונה: מודרני מאוד ואישי מאוד, דמות חזקה של משורר מודרניסט שאינו מתפשר. ברבים משיריו התייחס הלפרן לעצמו (או לבן דמותו השירי) בשמו הפרטי הכפול, משה־לייב, כבשיר *memento mori* (זכור את יום מותך) הפותח את המחזור הנוכחי. השפעתו של הלפרן על יוצרי היידיש חרגה בהרבה ממה שהיה אפשר לצפות ממשורר שמת בגיל כה צעיר. יצירתו מתורגמת לעברית כבר מאז שנות החמישים והשישים, בין השאר על ידי שמשון מלצר באנתולוגיה "על הרוות", והחשוב במתרגמיה הוא בנימין הרשב (תרגומיו מרוכזים בקובץ "המתופף בחוצות" שראה אור ב־1993). ב"הו!" 7 פרסמנו תרגומים מאת מתן חרמוני לכמה משיריו של הלפרן, בליווי הקדמה נרחבת על המשורר ועל יצירתו. כאן אנו מציעים תרגומים חדשים לחמישה שירים ידועים.

ס"ב

Memento mori

וְאִם מֹשֶׁה לַיִיב, הַמְשׁוֹרֵר, יִסְפֹּר
שְׂרָאָה אֶת הַמּוֹת בֵּין הַגְּלִים,
כְּמוֹ מִי שְׂרֹואָה אֶת כְּנִיּוֹ בְּרֹאֵי
וְדוֹקָא בְּעֶשֶׂר, בְּבִקֵּר נְעִים –
הַיֵּאמֵר אֵיזָה לֵב לְמֹשֶׁה לַיִיב?

ואם משה לייב הִיָּה מְנוּפֵף לוֹ,
לְמוֹת, שׁוֹאֵל בְּנִימוּס, "מָה שְׁלוּמָהּ?"
וְדוֹקָא בְּעֵת שְׁבִים אֲלָפִים
רוּחָצִים, מִתְפָּרְעִים מִתְשׁוּקוֹת וְשִׂמְחָה –
הֵיאֲמִין אִיזָה לֵב לְמֹשֶׁה לִּיב?

ואם משה לייב יִשְׁבַּע בְּדַמְעוֹת
שֶׁהָמוֹת מוֹשֵׁךְ אוֹתוֹ כְּפִי שֶׁנִּמְשָׁךְ
נִעְרוֹן מְאֹהֵב שְׁכָל עֵרֵב נוֹהֵה
אֵל חֵלוֹן שֶׁל אִשָּׁה נִעְרַצַת כָּל כֶּךָ –
הֵיאֲמִין אִיזָה לֵב לְמֹשֶׁה לִּיב?

ואם משה לייב יִצְיֵר אֶת מוֹתוֹ –
לֹא אָפֵר, לֹא אָפֵל: צְבֻעוֹנֵי וְחֻזְקָה,
וְזוּהָר כְּמוֹ בַּעֲשֵׂר בְּבִקְרָה, נִצְפָה
בֵּין גְּלִים לְשָׁמַיִם, בּוֹדֵד בְּמִרְחָק –
הֵיאֲמִין אִיזָה לֵב לְמֹשֶׁה לִּיב?

אני אומר לעצמי:

"עַד מָתִי מוֹל חֵלוֹן תַּעֲמֹד?
תִּצָּא כְּבָר לְרָחוֹב, אִידִיוֹט."

"הִרְחוֹב מֵיַעַד לְרוֹכְלִים,
מוֹדֵדֵי הַשְּׁעוֹת בְּשִׁקְלִים;
הִרְחוֹב – זֶה בְּשִׁבִיל קִטְרִים
שֶׁעֲפִים לָהֶם כְּמוֹ צְפָרִים;
לִילְדִים וְלִשְׁלֵל חֲתוּלוֹת
שֶׁקוֹפְצִים כְּמוֹ דָּגִים בְּמִצּוּלוֹת;
הִרְחוֹב – זֶה בְּשִׁבִיל שִׁכּוּרִים,
שֶׁתוֹעִים, כְּעֵשֶׂן אֲפָרִים,
וְשׁוֹרְפִים יְמָמוֹת וְכַחוֹת
בְּתַעֲיָה בְּדַרְכֵי הַסְּבוּכוֹת."

"תַּתְּלַבֵּשׁ, תַּתְּגַלַּח יָפֵה,
וְתִרְדּוּ כְּבָר אֶל בֵּית הַקֶּפֶה."

"כָּלֶם שָׁם יוֹשְׁבִים בְּקְבוּצָה,
עִירְמִים כְּמוֹ בְּבֵית רַחֲצָה,
זוּחֲלִים לְגִבְהֵים מִפְּחִידִים
וּמְלָקִים אֶת עֲצָמָם בֵּין אָדָם:

כְּמוֹ בְּבֵית־הַמְּרַחֵץ, מְטֹאטָא
שָׁם מְצַלִּיף בְּרֹאשׁ הַחוּטָא.
כָּל אַחַד מְקַשְׁקֵשׁ בְּעֵתוֹ –
עַל עֲצָמוֹ, עַל אִשְׁתּוֹ, מְטֹתוֹ,
מְקַשְׁקֵשׁ וְחוֹפֵר חִפְרֵרוֹת,
עַד שֶׁכָּל הַשְּׁלֶחֶן – נְחִירוֹת."

"קָנָה פְּרָחִים כְּבָר וַצֵּא לְעוֹלָם:
רַק לָךְ מְחַפִּים שָׁם כָּלֶם."

"אֲנָשִׁים יְהִירִים וְעֵקֶשִׁים,
פְּרֻצוֹפִים עֲצִיִּים וְקֹשִׁים.
מָה אֲכַפֵּת לִי מֵעֵשֶׂר מְחַצֵּן,
כְּמוֹ קְטִיפָה מְזִיפֵת, שְׁחַצֵּן?
מָה אֲכַפֵּת לִי מִזֶּה־רֶסֶם –
יְהִלּוּם עַל יְדֵי מִי־וְמִי?
מָה אֲכַפֵּת לִי מִלֵּיל תְּאוּהָ,
שְׂרוּאִים בּוֹ חֲזֵה־רְאוּהָ?
מָה אֲכַפֵּת כְּשֶׁהֵעֵשֶׂר לוֹעֵג
לְכָל מִי שְׁחֹשֵׁב וְעוֹרֵג?"

"גַּם בַּחוּץ הָעוֹלָם הוּא עֵנֶק.
אִז אֲוִלִי כְּבָר תִּסַּע לְמִרְחָק?"

"זֶה נְכוֹן, הָעוֹלָם הוּא גְדוֹל,
יְעָרוֹת וְשָׂדוֹת וְהַפֵּל,
אֲבָל אֵין לִי שׁוֹם כַּח עֵכָשׁוֹ
לְהוֹצִיא אֶת עֲצָמִי לְמִרְחָב,

וגם אם אשאַר בַּמְקוֹם,
זֶה יִהְיֶה בְּשִׁבְלִי גִיהֶנֶם.
מָה נִשְׁאָר? לַחֲכוֹת רַק לָנֶס,
אֲנִי חַי – וּבְעֵצָם גּוֹסֵס,
רוֹח־מֵת שְׁנוּדָד בְּאֶקְרָאִי,
וְהִתְהוּ – מִכָּל עֲבָרִי.”

מתופף הרחוב

חֲפֵשִׁיָּהּ, הוֹמָה צְפֵרֶת,
לְמֶלֶךְ עַל כְּסָאוֹ – צְמִרְמֹרֶת.
לֹא רוֹצֵה לְהִצְטַמְרֵר.
כְּמוֹ צְפוּר, אֲנִי מְשׁוֹרֵר,
כְּמוֹ חֵץ שְׁלוּחַ,
כְּמוֹ הַרוּחַ,
כְּמוֹ פֶּרֶא, כְּמוֹ מֵיתֵר מְתוּחַ,
מְעַלֶּה-מִטָּה בְּרָחוּב! –
חוֹלָה, זָקֵן אוֹ מְשֻׁגָּע –
לְמִי אֶכְפֵּת, חֶה-חֶה-חֶה!
בְּעֵד גְּרוּשׁ שְׁחוּק צֶהב,
מִכָּה בְּתַף עַד שִׁבְקֵע לְשָׁנִים,
מְצַלְצֵל בְּמִצְלֵתִים,
מְסֻתּוֹבֵב כְּמוֹ שֵׁד הָלוֹם –
דִּינֵג דּוֹנֵג, דִּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם בּוֹם בּוֹם!
דִּינֵג דּוֹנֵג, דִּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם!

נְעִרָה בְּאֵה, מְכַשְׁפֵּת,
בְּתוֹכִי שְׂרָפָה נִשְׂרַפֶּת,
מְסֻתּוֹבֵב מֵהַר כְּפָלִים
וְחוּרְקָה, חוּרְקָה שְׁנִים,
וְרוּעֵם בְּטוֹן הַרוּאִי:
”בְּבֵה, בּוֹאִי”

תָּנִי לִי יָד, סִיבּוּב, זָגוּג!
חֵם יוֹתֵר לְרִקְד בְּזוּג!
אַחַת כְּמוֹה, נָחַש פֶּרְטִי,
לֹא מְזַמֵּן עֲזָבָה אוֹתִי.
לְפִי כּוֹאֵב, רְצוּץ, הָרוּג –
מִכָּה בְּתַף עַד שִׁבְקָע לְשָׁנִים,
מְצַלְצֵל בְּמַצְלֵתִים,
מְסֻתּוֹבֵב כְּמוֹ שֵׁד הַלּוֹם –
דֵּינֵג דּוֹנֵג, דֵּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם בּוֹם בּוֹם!
דֵּינֵג דּוֹנֵג, דֵּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם!

צוּחֻקִים יִלְדֵי הָרְבֵעַ,
לֹא רוּצָה לְפֶל מַגְבָּה,
בּוֹא, שׁוֹכֵב! תִּזְיוֹ תִּתְחַת,
עוֹד מִכָּה עַל הַפְּדַחַת!
יִרְיָקָה!
תוֹף דְּקָה –

הַכֶּפֶר בְּלָה רִיָּקָה!
רְגִיל לְהַצְקוֹת, שׁוֹבֵר
פְּרוֹסָה מְפִיס הַמְכַנְּסִים,
זֶה רְטֵב! נְזֻלוּ כָּאֵן מַיִם?
זַעֲה נְגֵרֵת, דָּם בּוֹעֵר –
מִכָּה בְּתַף עַד שִׁבְקָע לְשָׁנִים,
מְצַלְצֵל בְּמַצְלֵתִים,
מְסֻתּוֹבֵב כְּמוֹ שֵׁד הַלּוֹם –
דֵּינֵג דּוֹנֵג, דֵּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם בּוֹם בּוֹם!
דֵּינֵג דּוֹנֵג, דֵּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם!

כָּכָה אֵת דְּרָכֵי פְּרָצְתִי!
כֶּךְ פְּרָצְתִי וְנִתְצְתִי,
רֹאשׁ בְּקִיר – בְּרֹאשׁ חוּצוֹת,
בְּשִׁבְלִים וְאַרְצוֹת,
בְּשׁוֹן, בֵּיד –
אַחַד־אַחַד
שְׁבֵר סְלָעִים, תְּמִיד לְבַד!

נוֹדֵד בְּקֶרֶד, בּוֹדֵד בְּחֵלֶד,
זֶר בְּכָל הָאֲרָצוֹת,
אֵין מְעִיל וְאֵין חֲלָצוֹת,
אֵין אִשָּׁה וְאֵין גַּם יֵלֵד,
מִכָּה בְּתַף עַד שִׁיבְקָע לְשָׁנִים,
מְצַלְצֵל בְּמִצְלֵתִים,
מְסֻתָּבֵב כְּמוֹ שֵׁד הַלּוֹם –
דִּינֵג דּוֹנֵג, דִּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם בּוֹם בּוֹם!
דִּינֵג דּוֹנֵג, דִּינֵג דּוֹנֵג, בּוֹם!

הַצִּיפּוֹר

הִנֵּה בָּאָה צִפּוֹר פְּצוּעָה וְשׂוֹאֵלֶת,
לָמָּה יֵשׁ לִי בְּרִיחַ גָּדוֹל בְּדֵלֶת,
וְאֵנִי עוֹנָה לָּהּ: מַחוּץ לְשַׁעַר
יֵשׁ שׂוֹדְדִים, גְּזֹלְנִים מֵהֵיעֵר,
שֶׁרֶק מַחְכִּים לְפָרוֹסָה שֶׁל גְּבִינָה,
שִׁמְתַּחַת לְתַחַת אֲצִלִּי טְמוּנָה.

דֶּרֶךְ חוֹר הַמְּנַעֵוֶל הַצִּפּוֹר מִיַּבְבַּת,
אוֹמֵרֶת שֶׁהִיא אַחוֹתִי יוֹכַבֵּד
וְשֶׁאֵנִי לֹא אָבִין לְעוֹלָם
כְּמָה סְבָלָה כְּשֶׁהִפְלִיגָה בָּיָם,
בְּסִפְיָנָה שֶׁהִבִּיָּאָה אוֹתָהּ עַד לְכָאן
הִיא הִפְלִיגָה לָּהּ עַל אֲרָבוֹת הָעֵשָׂן.

בְּקִצּוֹר, הַצִּפּוֹר הִקְטִינָה לֹא עוֹזֵבֶת,
וְאֵנִי מִשְׁאִיר אוֹתָהּ כְּכָה לְשַׁבַּת.
וּבִינְתִים, עַד שֶׁהָעֶסֶק יִבְהֵר,
צְרִיךְ לְעַמֵּד פֶּה עַל הַמּוֹשְׁמֵר:
דּוֹחֵף אֶת הַנִּתְחַת הַהוּא, הָרִוּוּה,
מִתַּחַת לְתַחַת, עִמָּק אֵף מְזוּהָ.

הצפור מכסה בכנף כואבת
את עיניה – כמו אחותי יוכבד,
וצועקת בחרור המנעול האמלל,
שמכרח – נו, מכרח! – להאיר לה מזל,
היא הבחינה בנתח גבינה מונצץ
ועכשו בשבילו את ראשי תרוצץ.

אז שקט, הבנתי, כבר לא יהיה לי.
לאט דוחף את עצמי אל הדלת,
עם שרפרף ועם פרוסת הגבינה,
שמתחת לתחת אצלי ממתינה,
ואני, בלי שום רעש ושום צעקה,
שואל אותה: "קר היום, מתוקה?"

היא עונה לי ששתי אזניה גם יחד
קפאו לגמרי. היא מתיפחת,
בוכה ונשבעת בקול יללה,
שבזמן שישנה היא אכלה את רגלה –
את הרגל שאין לה, מרב שקר.
אם אכניס אותה היא תספר את השאר.

תבינו, רק שמעתי: "אכלתי" –
וכמעט שכחתי, מרב שנבהלתי,
לשמר כראוי על פרוסת הגבינה,
שמתחת לתחת אצלי ממתינה.
אני שולח יד ובודק:
הכל במקום, אני לא דואג.

אז אולי נעשה תחרות קטנה:
הסבלנות של מי תפקע ראשונה:
שלי, כשאני בביתי הנעים,
או שלה, בחוץ ובקר-אימים?
אני כבר סקרן. למה לצפות?
אפלו סתם ככה, בשביל הספורט.

בְּקִצּוֹר, הַצֶּפּוֹר נִשְׁאָרָה לְשִׁבְתָּהּ,
מֵאֲזוּ עָבְרוּ שָׁשׁ שָׁנִים אוֹ שִׁבְעָה,
אֲנִי צוֹעֵק: "בִּקֹּר טוֹב!" מֵהַחֲדָר,
וְהִיא עוֹנָה לִּי: "הַכֵּל בְּסֹדֶר?"
אֲנִי: "שְׁחַרְרֵי אוֹתִי, אַחֹתִי!"
וְהִיא: "מִתֵּי כָּבֵד תִּכְנִיס אוֹתִי?"

אֲבָל אֵין לִי שׁוּם כְּנִנָּה לְהַפִּיר אֶת
הַחֶרֶם: בְּרוּר לִי לְמָה הִיא חוֹתֶרֶת,
הִרִי הִיא רוֹצֵה רַק פְּרוּסָה שֶׁל גְּבִינָה
שֶׁמִּתְחַת לַתַּחַת אֲצִלִּי נְטֻמָּנָה.
שׁוֹלֵחַ יָד מְבַהֶלֶת, בּוֹדֵק:
הַכֵּל בְּמָקוֹם, אֲנִי לֹא דוֹאֵג.

סיפורו של זבוב

בְּשִׁקִיעָה זְהֵבָה, עַל כֶּנֶף טַחֲנַת רוּחַ,
יוֹשֵׁב וּמִיֵּלֵל לוֹ שְׁדוֹן קָטָן,
כִּי זְבוּבוֹן שֶׁבְּרַח מְעִירָה מְרַעֶבֶת,
מְזַמְזֵם וְחָג סְבִיב אָפוּ, הַחֲצָפֵן,
וְלֹא נוֹתֵן לוֹ לִישֵׁן לְרַגַע.

הַטוֹחַן שׁוֹמֵעַ – הַרְחִים בְּטֹלוֹת מִמַּעַשׁ –
שְׁמִישֵׁהוּ – מִי זֶה? – מִיֵּלֵל בְּרַחוּב,
הוּא חוֹשֵׁב שׁוֹזֵאת אֲשֶׁתוֹ שֶׁהִגִּיעָה
לְשֶׁאֵל מָה פְּתָאֵם הוּא יוֹשֵׁב שָׁם כְּמוֹ דָב
וְלֹא טוֹחַן לִילָדִים פֶּת לַחֵם.

בְּקִצּוֹר, הוּא מַפְעִיל אֶת אֲבְנֵי הַרְחִים
וּמְשַׁלֵּיךְ אֶת עֲצָמוֹ בִּינִיָּהוּ, כְּמוֹ חֶטָה,
הַשֶּׁמֶשׁ מְצִיָּצָה מִבְּעַד לְצַהֵר
וְחוֹשֶׁבֶת שֶׁהַקִּמַח הָאֲדָמִים בְּזֻכּוֹתָהּ,
וּמְרַאֶה לְשְׁדוֹן אֶת הַפֶּלֶא.

רַץ הַשֵּׁד אֶל הַכֶּפֶר – לְהַדְהִים אֶת כָּלֵם
עִם גֵּס הַלֶּחֶם שֶׁהִפֵּךְ לְאָדָם,
אֲבָל זֶהוּ שֵׁד, יוֹדֵעַ אֲבִרְמָקָה,
וְהוּא יַעֲנֶה אֶת הַגּוֹיִים עַד תָּם,
עַד מוֹת, עִם סְפוּרֵי הַנְּסִים.

רַץ אֲבִרְמָקָה לְתוֹף הַהֲמוֹן הַמְרִיעַ
וְאוֹמֵר, מַעֲשִׂיֹת יֵשׁ כְּאֵלֵה אֵינְסָפוֹר,
וְהַשֵּׁד צוֹחֵק וּמְצַבִּיעַ לְמַעַלָּה,
כְּאֵלֹו צַעֵק לוֹ: "תִּרְאֵה, צְפוּרֵ!",
וּמְשַׁסֵּף אֶת גְּרוֹנוֹ שֶׁל אֲבִרְמָקָה.

הַגּוֹיִים חוֹשְׁבִים שׁוֹאֵת בְּדִיחָה מְצַלְחָת,
צוֹחֵקִים וּמְבִיטִים בְּכוֹוֵן הַחֲמָה.
וְהַשֵּׁד מְמַשִּׁיף לְהַשְׁתַּעֲשַׁע
אֶתֶם בְּאוֹתָהּ הַשִּׁטָּה שֶׁהִלְמָה
בִּיהוּדֵי הָאֲבִיוֹן, בְּאֲבִרְמָקָה.

בְּשִׁקְיָעָה הַגּוֹיִים שׁוֹכְבִים עַל הָאָרֶץ,
כְּפָרוֹת אֲדָמוֹת שֶׁל לֶחֶם אָפוּי.
הַעוֹרְבִים מְתַאֲסָפִים בְּכֶפֶר הַדּוֹמָמָה
וּמְבָרְכִים מְרֹאֵשׁ עַל מֵה שֶׁצְּפוּי
לְהִיּוֹת סְעוּדָה מְפֹאֶרֶת.

הַשֵּׁד חוֹזֵר אֶל טַחֲנַת הָרוּחַ,
מְקַפֵּץ וְרוֹקֵד לוֹ כְּמוֹ קוֹף מְצַחֵקָה,
בְּשִׁקְיָעָה זְהֵבָה, בֵּין כֶּנֶף לְכֶנֶף,
מְקַרְקֵר כְּמוֹ דוֹגֵרֶת, וְשֹׁר וְשׁוֹרָה,
כְּמוֹ רוּחַ שְׁטוֹת מְתִיגְעָת.

אור – דְּבָרִי

מִי אֲנִי? מִי אֲנִי? – מִי יִכּוּל לְחַשֵּׁב
שֶׁכֵּל פְּרִי דְּמִיּוֹנִי יַעֲשֶׂה אֹר אוֹר זֶהֱב?

הַנְּבִיא הוּא כְּמוֹ קוֹף, מְכַסֶּה שְׁעֵרוֹת
מִכֶּף רַגְל עַד רֹאשׁ, מִתְחַנֵּן בְּרַחוּבוֹת
כְּבָר יוֹבְלוֹת שִׁיקְנוּ מִמֶּנּוּ אֹר בְּחֶנֶם –
כְּמוֹ לְמַצָּא דָג מְלוּחַ בְּפֶחַ מְזוּהָם.

אֲבָל זֶה דָּג מְלוּחַ שֶׁלֹּא כְּדַאי לְקַלָּף,
אֲלֵא רַק לְאַחֵז וּלְהַרִים בְּהֵנָף,
וּלְהַתְחִיל לְאָכַל מִהָרֹאשׁ הַדּוֹלָף.
וּכְשֶׁבָא הַמְרַעֵב וּמַגִּיעַ סוּפּוֹסֶף
לְזַנֵּב שֶׁלְמַעֲלָה, וְתַכְף יִטְרֵף,
הוּא פּוֹרֵשׁ אֶת יָדָיו וְאֶת פִּיו, כְּמוֹ מְכַתֵּשׁ,
הוּא פּוֹתֵחַ, כְּאֵלוֹ עוֹד מִשְׁהוּ יֵשׁ.

אָף אֲנִי – הוּא אֵלִי, שֶׁמַּעַל לְכֻלָּם –
מְשֻׁתָּקֵק לְרֵבָה אוֹ לְשִׁמְאֵלִין, שְׁעֵבִים
הוּא כְּמוֹ אֲצַבֵּעַ, לְמַרְחַ אֹתָם עַל הַפֶּת –

וְעַדִּין נוֹעַל מַגְפִּים זְקָנִים
שֶׁצְבָעָם עַל הַשִּׁלְג סְמוּק כְּמוֹ פְּנִים
שֶׁל בְּחוֹר יְהוּדֵי שַׁעַם שִׁיקְסַע נִלְפֶת.

עֲזָבוּ אוֹתִי, אֵין לִי הֶלֶה שֶׁל מְלֶאֶךָ,
וּבְזָכוֹת זֶה הַפּוֹבֵעַ שְׁלִי עוֹד מְנַח
עַל הָרֹאשׁ, וְאֲנִי בִּירִידִים הַגְּדוּלִים
מְסֻתוֹבֵב כְּמוֹ גָּנֵב עִם סִפְרוֹן תְּהֵלִים
שִׁישְׁמֵר עֲלָיו טוֹב בְּשַׁעָה שִׁיִּסְחָב
אֶת הָעוֹף שֶׁרָאָה בַּחלוּם מוֹל עֵינָיו.

אָף הָאֹר לֹא בּוֹקַע מִמֶּנּוּ סֵתָם כֶּף,
אֲלֵא כְּמוֹ שֶׁדְּמִיּוֹנִי: צְלוּל וְרָף,

ולפתע מבליח גם אור אינסופי
 מתוך הטבור שבאמצע גופי
 כמו תינוק שיוצא מהרחם, עוד לח,
 או כמו סל שאפשר למצא בדרכים,
 מין אמתחת גדושה בשמשות וירחים,
 בשדות הריקים, בליל-חרף אפל,
 אבל גם אם אור מחשבתני לא יהל
 כמו אמתחת גדושה בכוכבי שביט,
 כמו חלצה שעוטפת גויה של מת –
 גם אז הוא יהיה חזק באמת,
 ואז לא יצחק אף אחד שיביט
 על מי שירים את ידיו ויברח
 ממני – כמו רכבת מהעשן שנשרף
 ממנה עצמה – הו אלי.

איזה משחק.

ככל שעשן הרפבת תדחק,
 כך ידחק העשן רפבות למרחק,
 וככל שידחק העשן למרחק,
 כך החוצה עשן הרפבת תדחק.
 אבל הרפבת עשן תדחק
 דוקא כשדוחק הוא אותה למרחק,
 וזה כה מוזר – הו אלי.
 אבל אם מרכבת עשן שחר
 עולה כשהוא צף מתוכה לאחור –
 לא כך זה צריך להיות, הו אלי.

ככה זה! כל נביא בעולם חצה
 ארצות ושבדות וערים בריצה.
 בזוג משקפיו פרוצופו בוהק,
 בשמש רואה הוא ילדון משחק,
 כמו קבצן – אבל בן של אמא אחת –
 הוא בענש, אף לא לעורונו נולד.

וגם אם יסדרו לו קבלת פנים
 בכל עיר זרה: בית-מרחץ, נגנים –

הוא בסוף יִזְנַק כְּמוֹ אֶרְיָה רָעַב,
וַיִּגְיֵף שָׁם כָּל תְּרִיס וְחִלּוֹן דּוֹלֵף,
וְהַחֲשֵׁף יִהְיֶה חֲשׂוֹף עַד כְּאֵב.
אָבֵל לִי זֶה עוֹזֵר כְּמוֹ לְמִי שִׁיַּעֲד
יַחַף בְּשָׂדֵה שֶׁל חוֹחִים אוֹ סִרְפָּד.
וּבְלִילָה אִפְלוּ עֲכָבֵר עוֹר
לֹא יוֹצֵא מֵהַחֹר, כִּי אֲנִי מְסֻגָּר.

וְאִפְלוּ לִילִית – מִי זָכַר אֶת הַגְּבֵרֶת? –
הוֹפַכְתָּ לְאוֹר וְאֶתִּי הִיא נִגְרָרֶת,
כְּמוֹ שְׂאִיזָה נוֹשָׂה שִׁמְרָגִישׁ קֶצֶת נְטוּשׁ,
רוֹדֵף אַחֲרָיָה עַד בֵּית שְׁמוּשׁ
כְּדִי לְגַבּוֹת אֶת הַחֹב – הוּא אֵלִי.
אִם אֲבָהָה, כְּמוֹ גּוֹי בְּגִרְזוֹן מִמָּרְק,
בְּמִלָּה נֹאֲצֵלֶת כְּמוֹ "רִימּוּזֵי-בְּרָאק",
שִׁפְשָׁרָה וְאוֹרָה יְדוּעִים לִי מִמֶּשׁ
כְּמוֹ טְלִית וְחִלְצָה וּמְגַבְעֵת קֶשׁ
לְזָאֵב בְּכָלוֹב – הוּא נִדְבָק לִי לְלֵב,
הָאוֹר הַזֶּה, כְּמוֹ גְּלָלִים לְעֵקֵב
יַחַף – הוּא אֵלִי.

כִּי אִפְלוּ כְּשֶׁנִּדְמָה לִי שֶׁאֲנִי מְקַשָּׁקֵשׁ,
כְּמוֹ יוֹלֶדֶת שֶׁקוֹדַחַת מִחֵם חֲזָק,
מֶה יֵצֵא לִי מִזֶּה
שֶׁדְּבָרִי, הַזֹּהֵר לִי עַל הַחֲזוּה,
מְזַנֵּק מִתּוֹכִי, כְּמוֹ שֶׁעֵץ הַפּוּגֵשׁ
בְּלִילָה סוֹעֵר אֶת אֵשׁ הַבְּרֵק –
פּוֹרֵץ מְלִילוֹ וְלִשְׁנֵים נִבְקַע.

אֶךְ הָאֵם יִתְכַן שׁוֹה בְּסֵף הַכֵּל נֹס,
שֶׁאֲנִי נִרְאָה כְּמוֹ בְּרִנֵּשׁ הַמְּחַפֵּשׁ
אוֹצְרוֹת, כְּשֶׁעֵינֵי נְעוּצוֹת בְּקַרְקַע?
הָאֵמֶת הִיא שֶׁאֲנִי בְּעֵצִים רַק מֵת
שֶׁמִּבֵּית הַכְּנֶסֶת אַחֵר לְצֵאת
וְרֵץ אֶל קְבֵרוֹ. – הוּא אֵלִי!

סיפילים

מיידיש: בני מר

איציק מאנגר נולד בצ'רנוביץ שבבוקובינה ב־1901. בן 18 החל לפרסם את שיריו, שהתאפיינו מלכתחילה בצורות קלאסיות – בלדה, סונטה ועוד – ובתכנים "עממיים". השירים המתפרסמים כאן שייכים לתקופה המוקדמת ביצירתו, הנוטה יותר למודרניזם. אחרי שעבר לוורשה נודע ב"שירי המגילה" וב"שירי החומש", שעובדו לימים למחזה מצליח בישראל של שנות השישים (בלחנוי של דובי זלצר). מאנגר חי בערים שונות באירופה ובאמריקה, ומת ב־1969 בישראל.

סיפילים

נובמבר. אור שוטף את הבולואר.

קצין צעיר וגשם דק וחד.

אשה גבוהה, והוא מולה עבר –

וצללי שניהם הם כבר אחד.

בתוך עיניה צער לא מסבר.

שפתיה צוחקות. קולה קרא:

"קצין עכשו? כבר מאחר נורא!"

ואור פנס אדם הבהיק כבר.

צלילים. זמן בסמוקינג מנצח.

לשיר עכשו בשתי ידיו רוצה – אך

עולה בו בכי פראי לאהבה.

היין שוב הנח על השלחן.

הביט בה הקצין, אך במבטן

נפלו עליו אימה וזעזוע.

הבלדה על אשת הרחוב

בְּעֶרְב סֶתוּ אֶפֶל, עֲלָמָה
צוֹעֲדַת, עֶרֶב בְּעֶרְבוֹ.
פֶּתָאִם הִיא מִתְכּוֹפֶפֶת אֶל
הַצֵּל. קוֹרְצַת: בּוֹא!

הָאִם הִיא רְעֵדָה כָּל כָּן,
שֶׁאֵת קוֹלָהּ הַצֵּל שָׁמַע?
לְאִט לְאִט הוּא הִתְרוֹמֵם
מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה

וְאֵת יְדֵי־צִלְלֵיו שָׁלַח.
"קָרְבִי אֵלַי", הַצֵּל לְחֵשׁ.
וְהוּא אָחִזוּ וְהוּא חִבֵּק
אוֹתָהּ בְּיַדֵי נְחֵשׁ.

הַלִּילָה אֵת הַכֵּל בָּלַע:
כָּל אֲנָחָה וְכָל כְּאֵב.
הִרְחַק בְּקִצְהוֹ מִזְרַח הַיּוֹם
בְּשִׁקְט מְהֵבֵהב.

הבלדה על חוטב העצים

הִיָּה הִיָּה חוֹטֵב עֵצִים
וְהוּא הִיָּה זָקֵן וְשָׁב.
שָׁנִים רַבּוֹת חָטַב, סָבַב
בְּיַעַר בֵּין עֵצִים – כִּי שָׁר
הוּא לֹא הִיָּה, גַּם לֹא פָּרִיץ.

בְּעֶרְב חֶרֶף קָר נִכְנָס
עֵמֶק לְיַעַר הַקְּפּוּא.
וְכִי נוֹתְרָה לוֹ עוֹד בְּרָרָה?
הָאֵל הַטּוֹב מִבֵּין אֲף הוּא:
הַדַּחֵק – צִיפְרָנִיו חֲדוּת.

רָאָה עֵץ אֲרוֹן רָה, צָעִיר,
רוֹעֵד בְּרוּחַ הַמְּלִלָּת.
וְשָׁמַע בְּרַעַד קוֹל
זָעִיר – זֶה קוֹל בְּכִיוֹ שֶׁל יֶלֶד –
וְשִׁתִּי עֵינַיִם עֲצוּבוֹת.

”חַיֵּי רַפִּים וְצָעִירִים
וְגִרְזוֹנָה כָּל כֶּה עֵבֶת.
רַק אֵל תִּקְרַע אֶת חוֹט הַפּוֹ
שֶׁאֵךְ הֵחַל לְהִטּוֹת –
הֲלֹא יִדְעָתָ, זֶה אֶסוּר!”

רָאָה הָאִישׁ אֶלּוֹן זָקֵן,
וְהִתְלַבֵּט לוֹ: הֵן אוֹ לָאוּ?
הָרִים אֶת גִּרְזוֹנוֹ וְחָשׁ
שֶׁהוּא מְנִיף אוֹתוֹ עָלָיו –
עַל עֵץ-עֲצָמוֹ, זָקֵן כָּל כֶּה.

עָמַד שְׁחוּחַ וְעֶצוּב
וּשְׁתִּי יָדָיו פֶּתְאֵם רָפוּ.
כַּמָּה קִטְנוֹת הִלְהָבוֹת
שֶׁעַץ אֲלוֹן גָּדוֹל שָׂרְפוּ –
אֵימָה בְּכֹל גּוֹפּוֹ חִלְפָה.

וְקָמוּ מוֹל עֵינָיו אֵינְסוֹפוֹר
עֲצֵי־צִלְלִים שֶׁהוּא גָדַע,
גָּדַע בְּמִשְׁךְ כָּל חַיָּו.
וְהוּא נִפְל בְּרֻעָה
כְּמוֹ עֵץ כְּרוֹת לְאֲדָמָה.

וְהוּא בְּקֶשׁ מֵהֶם טְלִיחָה,
וְהֵם בְּקוֹל קִינָה עָנוּ:
נְנִיחַ לוֹ לְשֹׁכֵב פְּרָקָדָן
עַל הַקְּרָקַע כְּרֹאוֹת עֵינָיו:
יִיטִיב עֲמוּ לְבָכוֹת מְעֻט.

ערב אביב*

מיידיש: מנחם פרי**

אבל אני – איני שואל,
אני מתיר את הקפוטה
ורץ לי בחסדי האל,
עם קורן-אור בבץ ארקדה.

דוקא כמו במראהו כאן
את ערב האביב אהב –
לבוש בסמרטוטי-ענן
תפרו בקרן של זהב.

טובה הרוח הקרה
שבה הוא בערפי יחבט,
כשמלפנים נושקות, מפנקות,
את לחיי נשיפות מתוקות.

אותי מלהיב גם בדל שמיו,
נחשף רענן בטרהרה,
כמו גוף צעיר תמים-חסוד
של נערה יהודית כשרה.

אני נמס, עולז מענג,
יעת קרן בת-חורין תהל
לרקד ולשחק עם צל,
ומשחק באש הצל...

האור קצת כמעברת,
וכנראה – עם תאומים:
כפורון אוחו – נדמה כי חרף,
משב קליל – אביב חמים.

אשכים לקום – הגג כסוף
ותבלול בחלונות;
אך בחוץ תגבהנה עוף
למרומים יונים לבנות.

נטיפי הקרח, כמו גרות
מדלקים באורים בהירים,
נמסים ומנטפים –
האם בוכים או מאשרים?

פנה ללוח! – מה, אביב?
מה הוא סתם שם מברבר!
עזים הלואי שכה תדענה
בגנת הרבי לכרכר!

דע, אביב עדין לא,
ערבו של האביב בחוץ,
עוד תחטף התקררות –
בינתים השאר רכוס.

* נכתב מיד לאחר מה שמכונה "האביב" הפוליטי ברוסיה. (הערת המחבר)

** ראו מסה של מנחם פרי על שירו של ביאליק בעמוד 285.

כן, אהב את פריטתו
במנעדים העדינים
של אור וצל... כמו יש בזה
אלפי טעמים, אלפי חנים;

האוויר מחליף צבעים קצת,
כמו כלה בארוסים...
תזרח – ותכף תתביש,
תקרן – מייד תשפיל ריסים.

הנה מאיר, הנה מחשיך
והנה יחדו זורמים
אור עם צל... כן, יש בזה
אלפי חנים, אלפי טעמים...

והנה? התשמעו?
יגנח, יחרק שם במרחק.
נוזל שם משהו, נבקע,
מכל העברים נדחק.

משהו רוגש למטה...
הנה הנה שם יגלו
איך כח שדכא וסבל
ברזל וקרח שבר יוכלו...

זרמי המים השקטים
יחדו כלם ובתנופה,
כאיש אחד, בעצה אחת,
שכם אחד יתנו דחיפה –

"היהופ, אחים!" – ולהשבר
הקרח העבה חייב,
זה אשר מהם הסתיר
שמים, שמש וכוכב.

ודרך הגשרים יניסו
גלים רחבים שופים בדרור
מחנות-מחנות שבירים של קרח –
להגלותם אל ים שחר:

"לכו לכל ימי השחור!" –
ורסוקים קטן-קטן
ליום סטירות קרות
וצליפות חמות עמן.

חמורי גלים ילקום,
יחבטו מקלות-קרנים;
אבנים אלמות יריעו,
יזמרו דגים במים...

והנה, משחרר, מאשר,
ישתפך רחב, רחוק,
ולחביבו אביב יפה
יקדים שלום בבת-שחוק...

Sérénade mélancolique

מיידיש: אסף בנרף

לייב ניידוס (1890-1918) היה משורר יידי ומתרגם. נולד בגרודנה למשפחה אמידה של משכילים ובילה את רוב שנות ילדותו בחווה בקוסטין, לא רחוק ממקום הולדתו. בתחילה למד באופן פרטי לימודי יהדות ולימודים עיוניים כלליים ולאחר מכן פקד מספר בתי ספר, אך מעולם לא סיים את לימודיו.

ניידוס כתב ברוסית, בעברית וביידיש ושלט בשפות נוספות, אך עיקר יצירתו (החל ב־1907), היה ביידיש. שירתו הייתה קוסמופוליטית ונטתה להתרחק מהעולם היהודי. היא השתלבה במרחב האירופי וינקה ממסורות השירה האירופית בבחירת הצורות, המשקלים, הנושאים וכן בשילוב מילים ומושגים מלשונות זרות. לייב ניידוס אף עסק בתרגום ליידיש ממייטב הספרות האירופית ובעיקר מרוסית ומצרפתית (פושקין, לרמונטוב, בודלר). הוא מת בגיל 28. הודות למאמצים של עמיתיו ובמיוחד של חברו אברהם זק, רוב יצירתו נדפסה בוורשה לאחר מותו.

שיר נוסף של ניידוס, "אטלנטיס", כלול במסה של ז'יל רוזייה בעמ' 271 (אף הוא בתרגום אסף בנרף).

בִּנְרָף

לִילוֹת שְׁלָמִים (הוֹי, אֵל תִּשְׁאַל כְּמָה!)
עֲשִׂיר בְּחִלּוּמוֹת וּבְצַעַר גָּם,
כְּמָה־תִּי לָךְ מִמֶּשׁ כְּפִי שֶׁתְּכַמֶּה
סִירָה אֶל גֵּל צוֹנֵן שְׁבֹאֲגָם.

כְּמָה־תִּי לָךְ כְּפֶרֶח הַקָּטָן
לְשַׁעַר אֲשֶׁה עֵמֶק וְעַרְמוֹנִי;
כְּכֶמֶה כְּחֹל־שָׁמַיִם אֶל אוֹתָן
מֵעֲשִׂוֹת מְקַצֵּב פְּעֵמוֹנִים.

כְּמַהֲתִי לָךְ פְּעֻרִיסָה רִיקָה
אֲשֶׁר לְרַעַד אִישׁ יִשָּׁן תִּכְסֶּף;
כְּכִמָּה הַמְרָאָה לְרֵאוֹת דְּרָפָה,
כְּכִמָּה הַרְאֵשִׁית אֵלַי הַסּוּף.

אקורדים של סתיו

כִּי יְמוֹת אֱלֹהֵי בָּלֵב לִילָה קוֹדֵר
כְּשֶׁהִסְתָּו יְקוֹנֵן בְּאַרְבוֹת,
כִּי יְמוֹת אֱלֹהֵי בָּלֵב לִילָה קוֹדֵר
וְעִמּוֹ – תִּקְוֹתֵי הַזֹּהָבוֹת.

כִּי יִנְקֹשׁ הָעֵנָף הָעֵרֶם הַיָּבֵשׁ
בְּחֵלוֹן, כְּמִתִּים מִשְׁכָּבָר,
כִּי יִנְקֹשׁ הָעֵנָף הָעֵרֶם הַיָּבֵשׁ,
בְּשִׁמְשָׁה רַעַד קָר אֶז עֵבֵר.

כִּי נִתְלָה עַל פְּנֵי אֶרֶץ רִקִּיעַ עָכוּר
וּמִתּוֹחַ כְּצֵל נְפִילִים,
כִּי נִתְלָה עַל הָאֶרֶץ רִקִּיעַ עָכוּר
וְנִרְדָּם לוֹ בְּשִׁבֵי עֶרְפֵּלִים.

כִּי יְמוֹת אֱלֹהֵי בָּלֵב לִילָה קוֹדֵר
עֵת עֵנָן יִבְלַע אֹרֶךְ כְּמִגְנֵה,
כִּי יְמוֹת אֱלֹהֵי בָּלֵב לִילָה קוֹדֵר
וְהִסְתָּו יִזְמַר לוֹ קִינָה.

יקינתון

פְּרָחֵי חִלּוּם וְרָדִים שֶׁל יְקִינְתוֹן
בְּזֶהָר אַחֲרוֹן כֹּה נְעִימִים!
רְאוּ, הִגֵּן עוֹמֵד בְּיַרְקוֹתוֹ,
וּבְפָנֶיכֶם חֲתוּם לְעוֹלָמִים.

הִתְחַשְׁבוּ עַל אֲצִבַּע הָעֵלְמָה
אֲשֶׁר מְעוֹרֵשׁ-כֹּר קֵטְפָה אֶתְכֶם?
הִתְחַשְׁבוּ כִּי־צַד קוֹלֵי הַמָּה
עַתָּה אֵל לְבֵי בָחֵם אֲמֻצְתִּיכֶם?

וְשָׂמָא תִתְחַרְטוּ עַל שֶׁנִּגְדַּע
אֲשֶׁר־נּוּ הַקֶּצֶר וְחֵישׁ יִפְרַח;
אֲשֶׁר לֹא עוֹד יִהְיֶה כְּאֲגָדָה,
חִלּוּם מוֹרֵד-מִבְּטֶכֶם זָרַח...

עַם גּוֹיֵעֲתֶכֶם תִּגְוַע בְּרֶכֶת שְׁלוֹמָה,
פְּרָחֵי יְקִינְתוֹנִים, חִלּוּם וְרֵד;
וְצַל שָׁחַר יִשְׁמַר דְּמוּתְכֶם שְׁלָמָה,
הֵצִל שְׁלֵא יִנִּיחַ לִי כִּאֵן עוֹד.

[לפעמים רוצים לכתוב טורים]

לְפַעְמִים רוֹצִים לְכַתֵּב טוֹרִים בְּלִי קֶצֶב, בְּלִי מִשְׁקָל,
לֹא לְדַחֵק אֶת הַלֵּב לְטְרוּכִיאֹס אוֹ לִיאֲמַב.
הַדְּבָרִים רוֹצִים לְהֶאֱמֹר בִּישִׁירוֹת: פְּשׁוּט וְקַל,
בְּלִי לְשִׁיף אוֹ לְמָרַק אֶת אֲשֶׁרֶם וּבְכִים.

צר המקום בין קירות המשקל, פנימה –
חפשיים יציתו הבתים לרצונם,
בהירים ולבביים כמבטה של אִמָּא,
משלחי רסן, פרועים כמו החיים עצמם.

המונה תשליך מעליה את נעלי החג הלוחצות
ותכיר בתחושה שפתאם מתלבה;
תרוץ יחפה, חפשיה, בענג פרא עד-קצות
ותזמר את גוונה הפרטי, כטוב עליה לבה.

שמש ערב

שם מעבר לצל ממגורות
תלבלב צפצפה ותוריק
אט תשקע החמה במדורות
כענק אבני אדם תבריק

מבין סבך ענפים עוד תזרח
ברשפיה-עצמה תטבל
ונדמה כי בהס המברך
מתפוגג לבבה של תבל.

עד ערב תרטט אהבה
זהב חשקה יוגיענה, יכסף.
עתה תשה, תלאה ותגוע
ושירה כבר מגיע עד סוף.

שם מעבר לצל ממגורות
שמש מת בסגול-אהל נובל,
ונדמה כי יטבע במדורות
יתפוגג לבבה של תבל.

Sérénade mélancolique

העֲלִים כְּהוּ מִזְמַן,
הֶרְקִיעַ – אֲרַגְמָן,
אֲשֶׁר אֵט טוֹפֵף מְחֻלֵּק;
צְלִיל בְּרַעַד קֵל מוֹנֵף,
מִתְנַגֵּנֵת בְּעֵנֵף
.Sérénade mélancolique

שָׁמַע אֶת חֲרֵשׁ הַקּוֹלוֹת,
אֵיךְ הַשֵּׁר יֵאבֵה גְלוֹת
סוּד הַהֵם הַנֶּאֱצָל;
שָׁקִט! עֵת יַחְרִישׁ הַשֵּׁר,
יִרְחִי וְקָר יוֹאֵר
זֶה הַסּוּד הַמְעֻרָּסֵל.

כְּנִרְקִיס חֲתוּם־חֲצוֹת
שְׁפִתוֹתֵינוּ לֹא נִפְצוֹת –
אֶת הַלַּחַן כֶּךָ נִדְלִיק;
וּבְרִטֵט קֵל, קָצוּב,
שׁוֹב נִפְצָח בְּשִׁיר עֲצוּב:
.Sérénade mélancolique

כשאלך מן העולם – אז יתעוררו כולם?

שני משלים

נוסח עברי חדש: חגית בנזימן

אליעזר שטיינברג (1880-1932), סופר ומשורר בן בסראביה, הוא ממשיל משלים ייחודי ומקורי. ביכולתו להאניש עצמים ולהנחיל לקורא מוסר השכל שאינו סטראוטיפי. שלא כמו אזופוס, לה פונטן וקרילוב, שביססו במידה רבה את משליהם על האנשת חיות ועל תיוגן המקובע בתודעה האנושית (השועל ערמומי, האריה חזק, היונה פתיה, החמור עקשן וטיפש...), שטיינברג מרבה לעשות שימוש בחפצים, בצורתם, בתכונות הייצור שלהם ובאופן שבו מפעיל אותם האדם. וכך הופכים אצלו החוט והמחט, הקולב והמעיל לדמויות חיות המנהלות ביניהן דו־שיח שמוביל ללקח. לקח זה הוא לא פעם כללי, פתוח, ומותיר לקורא להרהר בו ולהסיק ממנו את מסקנותיו. כמו בתרגומי למשלי קרילוב (קרילוב, "כל המשלים", הוצאת כרמל, 2015) כך גם בנוסח העברי החדש שכתבתי למשלי שטיינברג, עמד מול עיניי תרגומו המשובח של חנניה רייכמן מלפני 63 שנה. גם במקרה זה ניגשתי לחריזת המשלים מחדש מתוך כבוד רב לתרגומו של רייכמן אך גם מתוך הכרה שמשליו של שטיינברג ראויים להרקה לעברית בת־זמננו למען הקוראים של היום. שני המשלים המובאים כאן לקוחים מספר שיראה אור בשנה הקרובה בהוצאת כרמל.

ח"ב

החור במכנסיים

מְדַבֵּר בְּאֵישׁ עֶסוּק
שִׁצְצָא יוֹם יוֹם לְשׁוּק.
קִצְצַת קִנְהָ וּקִצְצַת מְזַכֵּר.
בְּקִצְצוֹר – עֶסְקִי מְסֻחָר.
אֶךְ בְּיוֹם אֶחָד שֶׁל סֶתוֹ
הִשְׁתַּבְּשׁוּ תִּכְנִיּוֹתָיו.

הוא גֵּלָה כִּי יֵשׁ לוֹ חוֹר
בְּמִכְנָסִים – מְאַחֵר.

כָּל מָה שֶׁתִּכְנַן שֶׁבֶשׁ
לֹא בְּרוּר לוֹ מָה יִלְבֵּשׁ.
”אוֹי – אָמַר הוּא – אֵיזָה בְּלֵאִי!
מִכְנָסִי כָּבֵר טְלֵאִי עַל טְלֵאִי.
אֲחַפֵּשׁ לִי אַחֲרַיִם
בַּחֲנוּת אֶפְנֵת גְּבָרִים.”

אַחֲרֵי קִצְת בְּרוּרִים
עַל אֶפְנוֹת וּמְחִירִים
רָכַשׁ לוֹ בְּמִכִּירַת חֶסוּל
מִכְנָסִים לְלֹא פְּסוּל.

עֲשׂוּיִים מִבַּד עֲדִין –
בֵּין כְּתָנָה לְגַבְרֵדִין –
יְרָקִים, מְעֵט זְרוּקִים,
בְּלֵי שׁוּם קֶשִׁי מִתְנַקִּים.
רַק דָּבָר אַחַד צָרָם –
מִכְרָחִים קִצְת לְקִצְרָם.

טוֹב – חָשֵׁב – צְרִיף תִּקְוֹן
אֲבָל אֵין פֹּה שׁוּם סְכוּן.
מִן הַסֵּתֶם צְרִיף לְקַחַת
מִסְפָּרִים, חוּט וּמַחֲט.
קִצְת לְגֹזֵר – לְפִי הַצֶּרֶף –
וּלְקִצֵּר קִצְת אֶת הָאָרֶף.
וְאַשְׁתּוֹ הִיא אֵשֶׁת חֵיל
מִתְקַנֶּת יוֹם וְלַיִל.
אֵין סֶפֶק שֶׁהִיא תִּדְעַ
לְשַׁפֵּר אֶת הַמְּדָה.

אָף אֲשֶׁתּוֹ לֹא מִתְפַּנֶּה.
הִיא בַּדֶּרֶךְ לְשִׁכְנָה.

אֵין לָהּ פְּנָאֵי לְתַקוּנִים
כָּל רֵאשָׁה בְּמַתְכוּנִים.
זֶה לֹא זְמַן לְחוּט וּמְחַט
כִּי מִחֵר הִיא מְאַרְחַת.

נו – אִם כֵּן – אִם לֹא אֶשְׁתּוּ
הוּא יִפְנֶה לְחוּתְנָתוֹ.
הִיא שְׁקוּעָה לָהּ בְּכַרְסָה.
שׁוּם דְּבַר אֵינָה עוֹשָׂה.
בְּשִׁבְלָהּ זֹו לֹא טָרְחָה –
תַּעְזוֹר לּוֹ בְּשִׁמְחָה.
אֲבָל הִיא רַק מְבַטִּיחָה:
”אֲחֵרֵי הַמְּנוּחָה”.

וּבָתוּ – לְבָה רָחַב,
נְעֻנִית לְכָל צְרָכָיו.
גַּם אוֹתָהּ בִּקֵּשׁ לְשׂוּא.
הִיא עוֹנָה לוֹ: ”לֹא עֲכָשׁוּ”.
כַּמוּבָן, הִיא תַּעְזוֹר.
גַּם תִּתְפַּר וְגַם תִּגְזוֹר
אֶךְ עֲכָשׁוּ הִיא מְמַהֶרֶת
כִּי קָבְעָה לְצִאת לְסֵרֵט.

מָה יִהְיֶה? מָה יַעֲשֶׂה?
מְכַנְסִיו עַל הַפֶּסֶא.
אֶךְ אַחַד אֵינּוּ עוֹצֵר
לְעֵזוֹר לוֹ לְקַצֵּר.
כָּל אַחַד רַק מְתַנַּעֵר –
מְכַנְסִים? מָה בּוֹעֵר?

אִם יֵצֵא כֵּן לְשׁוּקִים
הוּא יִזְכֶּה לְצַחְקוֹקִים.
מְכַנְסִיו – אֵיזוֹ חֶרְפָּה –
יִשְׁתַּרְכוּ עַל הָרִצְפָּה.

כָּל אֶחָד אָז יִנְכַח
עַד כְּמָה הוּא מְגַחֵךְ.

הוּא הַחֲלִיט בְּלִית בְּרָרָה
כִּי יִקַּח לוֹ כְּלֵי תַפְיָרָה.
יִטְפֹּל הוּא בְּבַגְדָיו.
בְּעֶצְמוֹ – בְּמוֹ יָדָיו.

קֶצֶת תַּפֵּר וְקֶצֶת גִּזֵּר
(זֶה הִיָּה לוֹ דֵי מוֹזֵר)
וּבִסוּף יֵצֵא הָאָרֶךְ
בְּדִיוֹק לְפִי הַצָּרֶךְ.
מְרָצָה מִמְעֵשִׂיו
הוּא נִפְרָד מִמְכַנְסָיו.
בְּשִׁלּוּהַ רַבָּה נִרְדָּם.
הוּא חָיֵב לְקוֹם מְקַדָּם.

וּבִינְתִים הָאֵשָׁה
שֶׁהִקְדִּישָׁה, בְּלֵי בּוֹשָׁה,
שְׁעֵתִים מְזֻמָּנָה
לְשִׁיחָה עִם הַשְּׂכָנָה,
כְּבָר חוֹזֶרֶת לְבֵיתָה
(בְּעֵלָה כְּבָר בְּמֹטָה).
שׁוּם מְלָה אֵינָה אוֹמֶרֶת
אֶךְ בְּעֵצֶם מֵתִמְרָמֶרֶת:
כָּל הַיּוֹם הוּא מְכִיף
לְמָה הוּא כָּךְ עֵיף?
הִיא עֲצֻמָּה מִמָּשׁ לֹא קָל לָהּ.
אֵיךְ נִרְדָּם וְלֹא חִפָּה לָהּ?

וּבְכֹל זֹאת הִיא לּוֹקַחַת
מִסְפָּרִים, חוּט וּמַחֵט.
מְתַקֶּנֶת אֶת הָאָרֶךְ
(לֹא מִמָּשׁ עַל־פִּי הַצָּרֶךְ).
בְּעֵלָה מִמָּשׁ יִפְתַּע

כְּשִׁיקוּם מִן הַמָּטָה.
הִיא לְגַמְרֵי מְרָצָה
שֶׁהֲצִלִּיחָה בַּמְבָצֵעַ
וְשׁוֹכֶבֶת לָהּ לִישָׁן –
יֵשׁ לָקוּם עִם אוֹר רְאוּשׁוֹן.

גַּם הַבַּת סוּף סוּף חוֹזֶרֶת.
נִהְנֶתָה מְאֹד בְּסֵרֵט.
וְגַם הִיא עֲכָשׁוּ גּוֹזֶרֶת –
כִּן לְאַבָּא הִיא עוֹזֶרֶת.

שׁוֹב, אִם כֵּן, נִגְזֵר הָאָרֶץ;
לֹא מִמֶּשׁ לְפִי הַצֶּרֶף.

וּלְבִסוּף גַּם הַחֹתֶנֶת
שֶׁתְּמִיד הִיא מִתְלוֹנֶנֶת
שְׂרָאשָׁה כְּבָר הַתְרוֹקֵן
מִתְעוֹרֶרֶת לְתִקּוֹן.
לֹא סְנִילִית, לֹא שׁוֹכֶחֶת –
הִיא לּוֹקֶחֶת חוּט וּמַחֵט.
תַּעֲשֶׂה תִקּוֹן קָטָן
בְּבִגְדוֹ שֶׁל הַחֶתֶן.
הִיא גּוֹזֶרֶת אֶת הָאָרֶץ
(אֵף כִּי אֵין בְּכֶן כְּבָר צֶרֶף).
הַחֶתֶן יִהְיֶה מְפֹתֵעַ
כְּשִׁיקוּם מִן הַמָּטָה.
הִיא לְגַמְרֵי מְרָצָה
כִּי עֲשֶׂתָה מָה שֶׁרָצָה.

וּבְבִקָּר – כְּשֶׁהוּא קָם –
מְכַנְסִיו לֹא רַב עֲרָפָם.
הֵן גְּזָרוּ לוֹ
וְעִזְרוּ לוֹ
וְהִכּוּ שׁוֹב מְשֻׁבָּשׁ.
לֹא בְרוּר מָה הוּא יִלְבָּשׁ.

את הכל עכשו צריה
מחדש להאריה.
בגלל רע הגזירה
אין כבר דרך חזרה.
מכנסיו כבר בארון –
מי ימצא לכה פתרון?

הראי והמלאך

בראי שעל הקיר
משתקף תינוק יקיר.
מישהו אותו כסה,
הניחו בעריסה.
הוא מציץ מתוך הפוף.
אור על חיוכו שפוף.

ומלאך ברך וזן
אל עריסתו רוכן.
מלוה בחוט רקום
את בואו אל היקום.

כשאותו תינוק עדין
לא פקח אפלו עין
המלאך עליו שמר
על צמרת עץ תמר.
בגן עדן על ענף
המלאך פרש כנף
והגיש לשפתותיו
מהפרי אשר קטף
וכשדבש מפיו נטף
הוא נטל מטפותיו.

כָּךְ יֵצֵר הוּא אֶת חוּטָיו
לְשׁוֹזֵרֵת סִפּוֹר חַיָּיו.

הָרְאֵי שֶׁעַל הַקִּיר
הַתְּבוּנָן בְּכֵן יִקִּיר
וּפְנֵה אֶל הַמְּלֶאךָ
וְאָמַר בְּעֶרְךָ כָּךְ:

"הַבְּרָכָה שְׁלוּחָה לָּךְ,
וְיִוְדָאֵי שְׂאִין כְּמוֹתֶךָ
אֵךְ אֲנִי, אִם תְּתַבּוּנָן,
גַּם אֲמֵן כְּמוֹנֵי אֵין.
הַסְתַּכַּל נָא אִם אֶפְשָׁר
עַד כְּמָה אֲנִי מְכַשֵּׁר
הֵן עֲשִׂיתִי פֶה גֵרְסָה
שֶׁל תִּינוּק בְּעֶרִיסָה.
הַתְּבוּנָן דְּקָה בְּשִׁקֵּט –
הַתְּמוּנָה כֹּה מְדִיקָת.
הַתּוֹכַל בְּכֹלֵל לְזֹכֵר
מָה תְּמוּנָה וּמָה מְקוֹר?"

הָרְאֵי אִזְ נֶאֱנַח:
"לְמָה זֶה כְּבוֹדֵי מְזֻנָּח?
אֶת כְּשָׁרוֹן אֲמֻנּוֹתֵי
יִשְׁבַּחוּ רַק עִם מוֹתֵי?
כְּשֵׁאֲלֶךָ מִן הָעוֹלָם
אִז יִתְעוֹדְרוּ כְּלָם?
יִסְפְּדוּ. יֹאמְרוּ תִפְלָה –
אִיזָה מִיֵּן אֲמֵן מְפֹלָא!?"

וְעוֹנָה לּוֹ הַמְּלֶאךָ:
"לְמָה זֶה תִּכְעַס כָּל כָּךְ?
הֵן כְּבוֹדֶךָ מְאֹד מְזֻנָּח
כִּי אֶתָּה יוֹשֵׁב וְנָח.
סְלַח לִי אִם אוֹתְךָ אֲשַׁתִּיק

אך יצרת תעתיק.
תמונתך אינה גמורה –
זו בעצם תפאורה.
אם אכן אתה אמן
אז עתה הגיע זמן
לציר ולהראות
מה חולם אותו פעוט."

רצים מפני אש, דרך אש, בתוך אש

מיידיש: אלה פלורסהיים וצור ארליך

ה. ליוויק הוא שמו הספרותי של לוי ("ליוויק") הלפרן. הלפרן נולד ב־1888 בעיירה בפלך מינסק. בנערותו, והוא תלמיד בישיבה, כתב שירים בעברית. משהצטרף לתנועה היהודית הסוציאליסטית בונד החל לפרסם שירה ביידיש. ב־1906 נכלא בעוון פעילותו המהפכנית, ומן הכלא הוגלה למאסר עולם בסיביר. כעבור כמה שנים ברח מהמחנה, ודרך המזרח הרחוק הגיע לארצות הברית – שהייתה למקום מגוריו. אף כי השלטון הסובייטי שקם בינתיים חיזר אחריו הוא התנער מברית המועצות בשל יחסה ליהודים ולציונות. תפיסתו הקומוניסטית התגלגלה לאמונה בנצח ישראל ובתיקון עולם מהפכני בהשראה יהודית מיסטית; אמונה הניכרת בין היתר במחזהו הידוע "הגולם", שהוצג בתרגום עברי ב"הבימה" ב־1925. ליוויק נודע כמשורר, סופר ומחזאי ביידיש והיה מעמודי התווך של הפעילות הספרותית והעיתונאית ביידיש ודמות מרכזית בחיי התרבות של יהדות אמריקה. עד פטירתו ב־1962 פרסם יותר משישים כרכי כתבים, ורבות מיצירותיו תורגמו לעברית. על שמו נקרא בית ליוויק, הבית לתרבות יידיש בתל אביב.

שני שיריו של ליוויק המובאים כאן בתרגומנו הם מן השירים שכתב בשלהי מלחמת העולם השנייה ומיד אחריה. "השיר של הקורבן" נכלל בספרו "לא הייתי בטרבלינקה" (1945), והשיר "באש" נכלל בספרו 'עֵלָה של עֵץ תפוח' (1954). באות בהם לידי ביטוי עמדות כלפי השואה שליוויק הרבה לבטא בימים ההם: תחושת חורבן אישי, משפחתי ולאומי – וגם לשוני וספרותי, באבד קהל דוברי היידיש; הזדהות עמוקה עם הניצולים, והתנגדות לגישה שנשמעה כבר במוצאי המלחמה, שחשדה בהם שניצלו בדרכים לא כשרות; ותפיסת הנספים כקדושים שאין אנו מגיעים למעלתם.

א"פ, צ"א

החשף בלילה הזה הוא אש.
 ראשי על כרית מתלקחת באש.
 בחדר נושם ונושף אני אש
 דרך פתחים וחלון רושפי אש.
 נמתחת ידי וחורטת באש,
 נשלחת לכתב אש באש עלי אש.
 אני מבקש רחמים של אש,
 אני מתפלל: הצילי האש!
 וקולות אז אקלט בווערים מן האש:

אני אבא שלך – אביך מאש.
 אני אמא שלך – אמך מהאש.
 אביך שמל את בשרך בתוך אש,
 אמך שהניקה אותך עם אש.
 התזכר עריסה חבליה מאש
 אי־פעם בשטיבל בעת זריחת אש;
 התזכר איך הרטיטה אתך שם באש,
 חבליה תלויים מתקרה שבאש;
 התזכר איך חטפנו אותך מן האש,
 ונחפזנו החוצה אתך דרך אש,
 רצים מפני אש, דרך אש, בתוך אש?
 הנה שבנו אליך מערסלי אש
 מתעטפים שוב אתך בפקעת של אש
 מרימים אותך שוב ונושאים באש
 עם אש, דרך אש, אל אש – – –

כך בלילה עולים בי קולות מן האש
 עד שחר נצת ועולה יום באש,
 ואת מה שאחר כך תדע רק האש
 החורטת עם אש בתוך אש עלי אש.

השיר של הקרבן

השיר של הקרבן: היש דורש לו?
אולי לא לו ולא לאחרים.
אם רק תוכל השלך שירך האשה;
דברך – אל משרפות האמורים.

אך שם – שם נשרפות גם השפתים:
טרבלִינְקָה ומייִדְנֵק נחשפות.
שם גם אתה במנוסה פטאלית
היית רץ, שלא להספות.

רוצה נס? נבואה? אות אליהו?
אך מי יחתם לך בהמחאה?
הן הקרבן על חבל התליה – הוא
זכה להתגלות יותר ממך.

ימה שהקרבן ראה בכבש
לא יספרנו האדם וחי.
אנחנו רק בקשי על הקבר
כותבים סימן קלוש בעט בכא.

ואם תבוא סתם להאיר פניה,
ללִטף את אלה שעלו בארבה,
מוטב תכה על חטאך לפני־כן:
רצית מה שלא היה לו, לקרבן.

בְּיָנוּ יֵהוּ יִהוּדִים נוֹשְׂאֵי אֹר, לֹא רוֹצְחִים שְׂתוֹקֵפִים

מיידיש: שחר לבנון*

יעקב גלאטשטיין, מגדולי משוררי יידיש במאה העשרים, נולד בלובלין ב־1896 והיגר ב־1914 לניו יורק, העיר שבה פעל ויצר רוב שנותיו, ואשר בה מת ב־1971. ב־1920 ייסד גלאטשטיין, יחד עם אהרון גלאנץ־ליילס ונ"ב מינקוב, את קבוצת "אינזיך" ("בתוך עצמך") – זרם פואטי שהתמקד בהתבוננות אינטרוספקטיבית וביקש להביא לידי ביטוי את מכלול המחשבות, הרעיונות והרגשות שחוה אדם המביט על העולם ובא עמו במגע. שירתו של גלאטשטיין הושפעה מהזרמים המודרניסטיים באירופה ובצפון אמריקה, ובייחוד מן השירה המודרנית האנגלו־סקסית, שבה היה גלאטשטיין בן־בית. שירתו מתאפיינת בסגנון יומיומי, כעין שיחה הנשזרת בהתבוננות חדה, אירונית, מאופקת ושכלתנית; שיריו כתובים על פי רוב בחרוז חופשי, אך תמיד מתוך זיקה לריתמוס קלאסי. הוא מרבה לעסוק בנושאים מְטָה־לשוניים והיסטוריוסופיים. לאחר מלחמת העולם השנייה הפך חלק ניכר מיצירתו לקינה על העבר התרבותי והמשפחתי שנמחה.

גלאטשטיין השתתף בעיתוני יידיש שונים בארצות הברית והחל בשנת 1945 אף פרסם טור שבועי בעיתון הניו יורקי "יידישער־קעמפֿער" ("הלוחם היהודי"), שעסק בביקורת ספרות ובנושאי תרבות וספרות כלליים. הוא כתב שתי יצירות פרוזה שנחשבות לאבני יסוד בספרות יידיש המודרנית: "כשיאש נסע" (1938) "כשיאש הגיע" (1940).**

מבחר השירים שלפניכם לקוח מספרו "פֿון מײַן גאַנצער מײַ" ("מכל עמלי"), שהופיע בשנת 1956. השיר "קיביה" הוא תגובתו המזועזעת של המשורר לטבח שערך צה"ל בכפר קיביה ב־1953, כאשר בתים פוצצו על יושביהם. גלאטשטיין מזכיר כאן את הכמיהה היהודית להומניזם, כך שהתוצאה מורכבת ועמוקה יותר ממה שמניח המושג השכיח "טוהר הנשק העברי". השיר אוטוביוגרפיה מאתגר ומפרק את מושג הביוגרפיה האישית דרך בניית מיתולוגיה מדומיינת, מלאת אירוניה עצמית. ב"נצחי" ממוסס המשורר את רעיון האלמוות כשהוא משווה את עצמו אל החולף והכֵּלָה; השיר "זקנים מסורים" מנסה להותיר את העבר, המתגלה בחדש שנבנה על חורבותיו; "מוצרט" ו"דוסטויבסקי" משרטטים שניים ממושאי ההערצה של המשורר, אם כי בהסתייגות אירונית. התרגום מנסה לפתוח צוהר חדש אל יצירתו של גלאטשטיין ולהגיש לקוראים מבחר זעיר, קורטוב, מיבולו של משורר גדול. אני מבקש להודות מקרב לב לוויקי שיפריס ולבני מר על עזרתם ועל הידע הרב שחלקו עמי.

ש"ל

* פרט לשיר "קיביה", שתרגמה מיידיש סיון בסקין.

** על ספרי יאש של גלאטשטיין ראו גם במסתה של נעמה צפרוני בעמ' 309.

קיביה

א.

זַעַם, נִקְמָה וְעֶשֶׂן.
קִמְצָן שִׁטְרוּף בְּעֵינָיו נוֹצֵץ.
מְזִינִים בְּקִשְׁתּוֹ וְחֵץ,
בְּחֶשֶׁף הַבְּגִידָה הַלִּילִי,
כָּרְתוּ אֶת הָרַחֲמִים מִלְּבָם
אֲחִי, הָאֲחִים שְׁלִי,
וְהִבִּיאוּ אֶת קֶלֶף חַיִּי לְפִסְלָה.
אֱלֹהֵי אֲרֶךְ-רוּחַ שֶׁל בֵּית-מִדְרָשׁ.
אֵיךְ לְמַחֵל עַל גְּבוּרָה כָּל כֵּן אִפְלָה?

ב.

עָמִי, עָמִי הָרַחֲמֵן,
יְהוּדֵי שֶׁל כָּל חַיִּי.
לֹא אוֹתֵר עָלֶיךָ תַּמּוּרַת
אַרְסֵנָל הַגְּבוּרָה הַגְּדוּל בְּעוֹלָם.
הָעַם שֶׁל אָבִי הַטוֹב
עַל אֲדַמַּת פּוֹלִין הַזֶּה.
כִּמָּה טוֹב לֵב שֶׁנִּנְתִּי אֶתְךָ
עוֹד מְאֹד שְׁנוֹתֵי הָרִכּוֹת.
גְּאוּתִי, נִבְחָרִי.
הַכַּחַשׁ שֶׁבְּגִלוֹת הַדְּרוּכָה.
אֶל תִּשְׁחַרְרַר עֲצֻמָּה מִד' אֲמוֹתֵי הַצּוֹדְקוֹת,
אֶל תַּעֲלֵם לִי בְּשִׁבֵי הָעוֹלָם,
וְאִזְקִים מִדְּמָמִים עַל יְדִידָה.

ג.

אוֹיְבֵתִי, זְרוּעֵי הַנְּטוּיָה,
תְּהִי צוֹדְקַת לְנִצָּח.
לֹא תַחֲלַל לְעוֹלָם
הַמְּלָה הַיְהוּדִית.

וְיֵהִי הַמָּקוֹם
 שֶׁל סֵלַע הַשְּׁלוֹם
 אֵיתָן וְטָהוֹר.
 וּכְשֶׁנִּתְחִיל לְסַפֵּר אֶת כָּל הַנוֹפְלִים,
 נִרְפָּא אֶת הַפְּצוּעִים, אֶת הָאֲבֵלִים,
 בְּאֲמוּנָה וּבְרַחֲמִים,
 וְאֶפְלוּ בְשָׂדוֹת מְלַחְמָה,
 בְּלִילָה שֶׁל אֶפְלָה וּכְלָמָה,
 בְּנִינוּ יִהְיוּ יְהוּדִים נוֹשְׂאֵי אוֹר –
 לֹא רוֹצְחִים שְׂתוֹקְפִים –
 הֵם יִהְיוּ מְגַנְּנִים, מְנַצְּחִים, נְעִלִים.

נצחי

חֲמֹשֶׁה עָשָׂר פְּתִילִים הַדְּלָקָתִי,
 עָשִׂיתִי חֵג אֶת אֲמֻצַּע הַשְּׁבוּעָה.
 אֶת כָּל הַגְּלָגָלִים עֲצַרְתִּי.
 אֶת כָּל הַרְעָשִׁים הִחָרַשְׁתִּי.
 אֶת כָּל הַרְחוּבוֹת קִשְׁטָתִי –
 לְמִי אֲנִי חוֹגֵג כָּאֵן?
 לִי, כִּי אֲנִי נִצְחִי.
 נִצְחִי כְּמוֹ פִטְרוֹזִילָיָה.
 כְּמוֹ קִלְפוֹת תְּפוּזוֹ,
 כְּמוֹ גִרְגֵר אֶבֶק,
 כְּמוֹ נִיצוּץ,
 כְּמוֹ מִשַׁב רוּחַ,
 כְּמוֹ טַפַּת מַיִם,
 כְּמוֹ חֲתוּל דְרוֹס
 שֶׁהִפְקִיד אֶת חַיָּו בְּסִבְלָנוֹת
 בְּיַדִּי הָאֲלֹמוֹתִיּוֹת הָאֲנוּשִׁית.
 וּמִי אֲשֶׁר רוֹצֵה, וּמִי שִׁבְקָשׁ
 אָז שׁ, אָז שׁ, אָז שׁ

יבוא נא ויפנים –
שאם החומות נחות דומם,
זה כי אני רוצה
שחג ילטף אבן ופלדה.
כי אני אבן ואני פלדה.
כי אני ואני ואני
נצחי.

אוטוביוגרפיה

דחפתי לבני אתמוול את ההיסטוריה הבאה:
אבי היה קיקלופ, וברור, בעל עין אחת,
חמשה עשר אחי רצו לטרף אותי,
בקשי נצלתי מידיהם
והתחלתי לנדוד ברחבי העולם.
בנדודי בגרתי בשתי יממות,
אבל לבית אבי כבר לא רציתי לחזור.
יצאתי לצפניה ולמדתי Sprechen יידיש,
עברתי ברית מילה ונעשיתי Jude.
התחלתי לסחר בפשתן, בשעוה, באתרוגים, בפטמים קטומים –
ונחלתי כשלוון חרוץ.
עד שנתקלתי במקרה בנסיכה זקנה
שנפטרה והורישה לי את כל הונה.
נהייתי עשיר,
סבאתי וזללתי.
וכשראיתי שאני משמין טפה,
תפסתי לי כלה לחתנה.
אחרי החתנה אול ההון
ונעשיתי כתב עני בעתון.

לאבי, הקיקלופ, אני כותב לפעמים מכתב,
אך לחמשה עשר אחי – אצבע משלשת.

באפלת העולם

באפלת העולם,
יושב חרט החקים המשגע
ומגלף דברות חדשים.
כל ה-"לא תעשה" המסורים שלנו,
כל אשר היה אסור לנו,
כל אשר נגזר עלינו,
ומה שנמנע מאתנו,
הכל הפכו הטיסים לחרבות.

המקוד של החרט נוטל טוב ורע, יד ביד השנים.
אנו חיים, בינתיים, על דברת בינים.

זקנים מסורים

בעקשנות רצחנית, לוחמנית ואטומה
אנו צובעים, זקנים מסורים, את הגג מחדש.
נשותינו קשישות, עולמנו אבוד, אבל לנכדים שצריכים להולד
יהיה גג חדש.

והם ינתצו את הבית עד יסוד ויבנו מחדש את העולם
העתיק ההוא. (בעקשנות רצחנית, לוחמנית ואטומה.)
כה אנו אוגרים כל פרוור שמחה, כל אחד לעצמו עבור שנותיו המאחרות,
לאלה שצריכים להולד.
אבותינו באדמה, שלנו הקברים, ואנו יוצקים עצמנו בקירות
בעריצות כמו קדושים מענים.
בשביל אלה שימוטטו בית, קיר וגג
ושוב יקימו את העולם העתיק ההוא.

שיני מייק

א.

שיני מייק ישן בארון האָרד.
מבכה אותו ממלכה של שנים עֶשֶׂר רחובות
והפאה של האם וזקנו של האב.
צעירים יתומים עומדים בפנות הרחוב
ומקמטים סיגריות באצבעות עדינות רועדות.
נער עומד בפנה בכובע מלכסן
ויורק למרחק יריקה דקה.
על באר הדמעות מנחת אבן קשה, כבדה,
אבל היא יודעת ששיני מייק ישן כעת
בארון האָרד.

האימה והמגן, המלך והשליט
של שנים עֶשֶׂר הרחובות,
מנח מטרון וישן.
הפאה של האם מתנה עליו זכות אחרונה,
הוא לא נתן להוריו הזקנים להיות לעל על אחרים.
אך זקנו של האב מביש בשנותיו המאחרות,
כי כלם, כלם יודעים מכל קצוות שנים עֶשֶׂר הרחובות,
ששיני מייק נפל וישן כעת
בארון האָרד.

ב.

ספינות גוררות כבדות מפלחות את המים המטנפים,
עֶשֶׂן מסריח מכסה את הגגות בפיה,
על בניני העולם הנזעיר ההוא.
כאן, על הגג, הוא ראה את חזיון מלכותו.
הכביסה הרועדת על החוט
היתה שדמתו,
כאשר למטה למד האב בעינים חצי־עורות
על ספר מכתם בשמן
את התרגום עם הילדים

משלֶחָן – וְכִסֵּא – a chair .
 הוּ, הָאֵם הַבְּיָנָה אֶת הָאֶסוֹן
 כְּשֶׁבָנָה טַפְס בְּמַהֲרֵי בְּמַעֲלָה הַסֵּלָם,
 מִכִּיס רְחוּב לְעִבְרֵי צְמֵרָת,
 לִפְתַּח הַגְּדוּל, מִלֶּךְ וּמִסְתַּעַר
 עַל כָּל קְצוֹת שְׁנַיִם עֶשֶׂר הַרְחֹבּוֹת.
 הָאֲבוֹת, נוֹשְׂאֵי הַמַּיִם הָאֲדוּקִים וְקַצְבִּים גְּסִים וִירְאִים,
 נוֹתְרוּ בְּבֵתִי הַקְּבֻרוֹת מֵעֵבֶר לַגֶּדֶר.
 הֵם לֹא יֵצְאוּ מִגְּדָרָם
 כְּשֶׁהָאֵב בְּעֵינָיו הָאֲדָמוֹת קָבַע בְּשַׁפֵּעַ
 אֶת הַדְּלוֹת בְּבֵית בְּשִׁירְתוֹ –
 אוֹי, שֶׁלֶחָן – וְכִסֵּא – a chair .

ג.

אֵיךְ דָּמְיָן אֶת מַלְכוּתוֹ?
 אֵיךְ שָׁלַט?
 אֵיךְ מָשַׁל?
 אֵיךְ רָדָה?
 אֵיךְ דָּכָא?
 אֶת עוֹלָמוֹ הִזְעִיר עַד שֶׁהִגִּיעַ
 לְבֵית הַחֶק עִם הַפְּנִסִים הַיְרֻקִים.
 גֵּרוֹת הַשֶּׁבֶת הַחֲלוּדִים שֶׁל הָאֵם,
 הַשֶּׁבֶת הַדְּלָה בְּבֵית,
 הַקִּירוֹת הַטְּחוּבִים,
 זָקְנוֹ שֶׁל הָאֵב וְהַפֶּאֶה שֶׁל הָאֵם
 הָאֵם יָדְעוּ אִזּוֹ שֶׁתַּחַת גַּג אֶחָד
 מִתְגוֹרֵר מִלֶּךְ,
 שֶׁמְלֶךְ וּמְלָךְ, מָשַׁל וְשָׁלַט,
 עַד שֶׁנִּפְלַ מִיַּד אוֹיֵב?
 מִי גָדַע אֶת הַשּׁוֹשֶׁלֶת?
 שִׁינֵי מִיִּיק יוֹדְעֵ אֶךְ אֶסוֹר לְסַפֵּר,
 שִׁינֵי מִיִּיק מְחִיךָ בְּאֶרֶן הָאֶרֶד.

ד.

כְּמָה אֲמִץ בְּגוֹף כְּחוֹשׁ כָּל כָּף,
כְּמָה כְּשֵׁרוֹן בְּשִׁפְתַיִם חֲתוּמוֹת,
כְּמָה עֵקֶשְׁנוֹת בְּרַגְלִים גְּאוֹת
לְבּוֹא לְשִׁתְּקָה, לְשִׁתְּקָה, לְשִׁתְּקָה
לְמֵרְאוֹת הָרֹאשׁ הַשּׁוֹתֵקָה.

הַנִּיחוּ לָהּ לְגִשְׁתַּי לְאֲרוֹן הָאֲרֹד.

הוּ, בְּחִיּוּת הַצְּעִירִים וְהַזְּהָרִים
הוּא הָיָה בֶן הָאֲצִילִים,
הָאֲבִיר הַדּוֹהַר עַל הַסּוֹס,
הַצְּעִיר הָאֲטוֹם, הַשְּׂכּוֹר,
שֶׁהָקִיא כְּעֵס
וְדַבּוֹר לֹוֹהֵט.

כְּמָה עֵקֶשְׁנוֹת לְעֵבֵר דֶּרֶךְ כָּל הַשּׁוֹרוֹת
וְלְבּוֹא לְשִׁתְּקָה, לְשִׁתְּקָה, לְשִׁתְּקָה
לְמֵרְאוֹת הָרֹאשׁ הַשּׁוֹתֵקָה.

הַנִּיחוּ לָהּ לְגִשְׁתַּי לְאֲרוֹן הָאֲרֹד.

דוסטויבסקי

א.

דוסטויבסקי הַנִּיחַ אֶת אֱלֹהִים
עַל הַשְּׁלֵחָן, לְיָדוֹ
כְּמוֹ בְּקִבּוּק וּוְדָקָה
וְגִמְעָה.
הוּא הָקִיא וּפְלֵט,
הַתְּפִכָּח לְרַגְעָה,
וְשׁוֹב נִמְשָׁךְ לְאֱלֹהִים,

כְּמוֹ לְבַקְבוּק.
פַּעַם, כְּשֶׁדוֹסְטוֹיבֶּסְקִי הִתְגוֹלֵל עַל הָרִצְפָּה,
נִכְנַס אֵלָיו זָקֵן.
הַזָּקֵן הָרִים אוֹתוֹ בְּאַנְחָה
הַנִּיחוֹ עַל הַמָּטָה הַקְּשָׁה
חָלַץ אֶת הַמַּגְפִּים מִן הָרַגְלִים הַמְלַכְלָכוֹת,
נָקָה אֶת הַפֶּה,
הִבְרִישׁ אֶת הַזָּקֵן הַמְדַבְּלֵל וְהַמְזוּהָם,
לִטֵּף אֶת הַמִּצַּח הַקָּרִיר מִזְעָה.

דוֹסְטוֹיבֶּסְקִי פָקַח אֶת עֵינָיו הַטְּטָרִיּוֹת
וְשָׁאַל:
מִי אַתָּה?
הַזָּקֵן נִעְלַם.
בְּצַעֲדִים רְעוּעִים הִתְקַרֵּב לְשַׁלְחַן הַכְּתִיבָה.
הַבַּקְבוּק הָיָה רִיק.
הוּא שָׁתָה אֶת אֱלֹהָיו עַד הַתַּחֲתִית.
הוּא נָטַל אֶת הָעֵט לְיָדוֹ
וְכָתַב לְלֹא הַפְּסָקָה.
הוּא פָּחַד לְהָרִים אֶת הָרֹאשׁ
מִכִּיּוֹן שִׂדְעַת
שֶׁהַזָּקֵן עוֹמֵד מֵעַלְיוֹ,
שׁוֹמֵר עָלָיו,
בְּפִכְחוֹנוֹ הַטּוֹב, הָאֲנוּשִׁי.

גַּם אוֹתוֹ תֵּאָר דוֹסְטוֹיבֶּסְקִי בְּסִפְרָיו.

ב.

הָעֶצֶב שֶׁל חַיִּי
קָרוֹב כָּל כֶּן
לְכָל מִי שֶׁנוֹשֵׂא בְּעַל הַחַיִּים.
הוּא מִתְכּוֹפֵף, מִטָּה אֲזוֹן
לְעֵלָה הַזְעִיר בְּיֹתֵר.
מִבֵּין אֶת הַכָּאֵב הָאֵלֶם שֶׁל כֶּלֶב.

עמל האדם מנח על כתפיו.
הוא נושא את המשא בצער קדוש.

הכל הוא כותב בספריו:
החשבון הסופי של היסורים,
כל הטענות והאמדנים
של האויבים השכורים,
חסרי הכל,
שהלקו בירשת הצרעת של החיים.
אם בראשית היא בריאה ופשר,
ספריו הם תנ"כים של תהו.
הוא העניק לכלם מטובו, הבנתו,
הצית בהם טרוף חגיגי,
שלח אותם לכתת רגליהם בדרכים,
צוה להתלקח ברפש
ולטפס לאלהים.

רק אותנו תאר בספריו
בזעם שכור ומגאל בקיא.
אנחנו היינו הסנה הבוער בעיניו.
אנחנו לא נשרפים.

איננו אנשים כי אם יהודים,
שקבלו את החיים
בסיני, בצער מואר ומלכן.
הוא היה חכם ואדיב לכלם.
רק אנחנו ראינו בו טפש.

מוצרט

חִלְמַתִּי שְׁגוּיִים צָלְבוּ אֶת מוֹצֶרְט
וְקָבְרוּ אוֹתוֹ קְבוּרַת חֲמוּר.
רַק הַיְהוּדִים רָאוּ בּוֹ אֶת אִישׁ הָאֱלֹהִים,
וְאֵת זְכוּרוֹנוֹ הִמְבָּרֵךְ נוֹטְרִים.

אֲנִי הֵייתִי שְׁלִיחוֹ, בְּרַחֲבֵי הָעוֹלָם הַתְּרוֹצֵצֹתִי,
הַמְרַתִּי לְדָתוֹ כָּל אִישׁ אֲשֶׁר פָּגַשְׁתִּי.
כָּל נוֹצְרֵי שֶׁהִכְרַתִּי,
מִיָּד תִּפְסְתִּי וּמְצַרְתִּי.

כַּמָּה נִפְלָא הָאִישׁ הַשְּׁמִימִי
וְדִבְרוֹתָיו הַמוֹזִיקָלִיִּים,
כַּמָּה מְמַסְמְרוֹת בְּזִמְרָה
יְדֵי הַנְּהַרָה.
בְּמִצּוֹקְתוֹ הַגְּדוֹלָה,
הָאֲצַבְעוֹת צָחֲקוּ
לְזַמֵּר שֶׁצָּלְבוּ.
בְּעֵצְבוֹתוֹ הַבּוֹכִיָה,
אָהֵב יוֹתֵר מֵעֵצְמוֹ אֶת
הָאוֹן הַשְּׁנִיָּה.

כַּמָּה דָּלָה וְכַמָּה מְזַעַר
נוֹתַרְתָּ מוֹל מוֹצֶרְט
הַדְּרָשָׁה עַל הָהָר.

שירה פירושה אמנות המילים המושתקות

שתי מסות

שירה היא תהליך של השתקת מילים לפני שהן תשוחחנה ביניהן בשורותיהן. אפילו כששיר צועק צריך לשמוע בצעקה את שתיקת המילים, הד מיוסר ומיושב בדעתו. ומאחר ששיר פירושו מילים שתוקות, מבקש המשורר לפעמים להגיע אל סף השתיקה, אל השיר הקטן ביותר שהוא כמעט שתיקה.

1. מילים מדוברות ומושתקות

מיידיש: בני מר

שירה פירושה אמנות המילים המושתקות. אם המילים מעידות שהמשורר השתיק אותן היטב לפני שלחש אותן לעצמו, הרי זו שירה. גם בפרוזה טובה, המילים אינן צריכות לצאת מיד מן הריאות ללשון. אבל תהליך ההשתקה של מילים בהלך רוח מהסס הוא תהליך שירי. אני אומר הלך רוח כי זה היסוס עמוק, ולא רק בחירה בין שתיים או שלוש מילים, שהמילה הטובה ביניהן נבחרת, כפי שהאמינו האימג'יסטים. זה תלוי גם בגרוויטציה שירית, אם יורשה לי להשתמש בביטוי כזה. מילים נמשכות למילים, נפשן יוצאת להתייצב לצד מילים אחרות. הפרוזה מוותרת בדרך כלל על התשוקה הטבעית והאידיומטית של מילים לעמוד זו לצד זו. כשמתחילים משפט פרוזאי ומבינים מיד את כוונת המחבר, אפשר לעצום את העיניים ולהשלים את המשפט. אבל בשירה אין מותרות כאלה. כי המשורר מרשה לעצמו לעתים קרובות לעבור על חוקי הגרוויטציה האלה והוא מזווג מילים – לא על פי משיכתן הטבעית, אלא בדרך כלל להפך, על פי ההפתעה המפליאה שהוא יכול להפיק מהמילים כשהן נקשרות יחד כנגד כל חוקי הזיווגים הצפויים. הוא הבוטניקאי הממציא, שמרכיב צמחים ופרות ברצותו להוציא מהם פרי חדש ועסיסי, שמראהו חדש וטעמו אחר.

בתוך כך זוכר המשורר שבתוך כל הפרת חוקי הגרוויטציה חייבת להישמר המוזיקה של כל מילה ומילה. והמוזיקה היא אגוז קשה-לפיצוח כשלעצמו. כולם יודעים שגם למשפט המדובר יש מוזיקה משלו, אך לא כולם יודעים שהתפייטות מוזיקלית-לכאורה יכולה להיות פרוזאית לגמרי. אם המוזיקה מתעלמת לחלוטין מהתוכן ורוצה לעמוד ברשות עצמה, יישארו המילים פיסות פרוזה. אפשר לכתוב ארבע שורות על פי כל המידות הכתובות והמחושבות, אך אם הרטט העולה מכל המילים יחד אינו נובע ממוזיקה פנימית, הנדירה כשלעצמה, תישמע המוזיקה כמו רעש הרעשן.

קל מאוד לחקות ארבע שורות מתנגנות של פושקין. סופרים את ההברות, מציבים אותן בסדר חריזה מסוים, מתאימים למשקל – אבל משהו קטן חסר: הכשרון האלוהי של פושקין לחוש בקשר שבין מילה למילה. זה האוויר המוזיקלי, היוצר תחושה של מילים המפרפרות ביחד, כאילו התגעגעו זמן רב זו לזו, וכשהן מזומנות יחד אין הן זזות כמעט. הן אינן מתאימות זו לזו כמו זוגות שיכורים, אלא הן שרות באלגנטיות. העתק משקלי של חרוז פושקיני נשמע כשיר של שוברט שמנוגן בתיבת נגינה איטלקית ישנה וחורקת. אך כאמור, געגועי המילה אינם תמיד געגועים אידיומטיים. המילים בפתגם מתואמות כל כך זו עם זו, עד שכשאומרים את החצי הראשון של אמרה עממית מגיע מיד החצי השני והלא מפתיע. מזה בדיוק מבקש המשורר להימנע. הגעגוע הצפוי והמובן מאליו בין המילים, שיוצר תמיד שידוכים טובים, פרוזאיים ובריאים, אינו סוד זיווג המילים של המשורר. הוא מזווג זיווגים מוזיקליים לא על-פי המוסר היציב, אלא בהתאם למתמטיקה של מעיין אינסופי. הוא לעולם אינו מתעייף מניסויים המבקשים לגלות את הסודות החבויים של חשקי המילה העמוקים. למשורר לא חשובה כל כך יציבותו של הזיווג. לעומתו, הפרוזאיקון דואג לשמור על מתח מתמיד במשפט. הדוגמה הטובה ביותר היא, שוב, הפתגם העממי, ששריר וקיים היום, מחר ובשנה הבאה, בזכות השידוך היציב. אבל את המשורר לא מעניין כמה זמן יחזיק מעמד השידוך בין המילים ולא חשובים לו במיוחד ענייני מוסר של נישואים לנצח. הוא מתעניין יותר ברגע המוזיקלי שזימן ובתנאים שיצר למענו.

אל לנו לטעות: משוררים יצרו אלפי משפטים שהיו לפתגמים מקובלים בפי העם. אך הם יצרו את הפתגמים הללו כתוצאה של מאגיה, והם עצמם לא חזרו לשורות שהמציאו. משוררים שמצטטים את עצמם יוצרים בדרך כלל רושם עצוב. משוררים הם הבזבזנים הגדולים ביותר. הם תורמים לעם מאות שורות, ולעתים קרובות שוכח העם אפילו את שמו של המשורר הנדיב. העם נותן הרבה למשורר, אבל המשורר האמתי פורע את חובותיו ומשלם בריבית – כפל כפליים.

נראה אפוא שהמוזיקה חשובה למשוררים, אך לא כשיגעון שעלול להחניקם. נראה גם שלמרות הכללים הקבועים של המוזיקה, המשורר יכול לגלות ניצוץ מקוריות ולהפיח בה את טעמו האישי. הוא לא רק יכול אלא הוא חייב – אחרת הוא סתם מעתיק, שמפיק רק חיקויים שחוקים, כמו תקליטים שרוטים וצרודים. מעתיקן כזה יחשוף לבסוף את חוסר המוזיקליות שלו, כי אף על פי שהשיר יראה מבחוץ כשירה, ישוחחו המילים בינן לבין עצמן באופן פרוזאי.

אנו חוזרים אפוא לקביעה בהתחלה, ששירה היא תהליך של השתקת מילים לפני

שהן תשוחחנה ביניהן בשורותיהן. אפילו כששיר צועק צריך לשמוע בצעקה את שתיקת המילים, הד מיוסר ומיושב בדעתו. ומאחר ששיר פירושו מילים שתוקות, מבקש המשורר לפעמים להגיע אל סף השתיקה, אל השיר הקטן ביותר שהוא כמעט שתיקה. משוררים רבים רצו להכניס לצמצום של השיר הקטן את כל קסם המחשבה והמוזיקה. הסונטה היא ניסיון כזה, אבל סונטה מצליחה רק כשהיא אכן קצרה וקלה. לפעמים נדמה שארבע עשרה שורות סונטה הן ארבעה עשר ליטרים מים, המטביעים את כל המילים עד שבקושי אפשר לשמוע מילה כלשהי. לא אחת חיפשו משוררים ומצאו שלמות שירית בפחות מארבע עשרה שורות, ולא רק בסונטה, אלא בדיסציפלינה מקורית שיצרו בעצמם.

1950

2. מחשבות על ביקורת

מיידיש: שחר לבנון

סופרים רבים אצלנו, בלי עין הרע, כותבים ביקורות, ועל כן אפשר לומר שאנחנו עשירים במבקרים. הדרישות מן המבקר אינן גבוהות כל כך, ויש לשער שכל מי שנוהגים להתגלח על זקנו של סופר זה או אחר משתייכים לאותה ברנז'ה ביקורתית, אם זה רק עיסוק צדדי או הדדי ואם לא. כלומר – אתה עושה בשבילי היום כדי שאני אעשה בשבילך מחר או מחרתיים. אשרי מי שיש לו, במקרה זה, המילה האחרונה, משום שהוא יודע איך להחזיק את המספריים וכמה עליו לחתוך. למרות זאת קיימים בקרבנו גם מבקרים טהורים, אם אפשר לומר כך, שאינם מתעסקים במלאכות צדדיות כאלה. בכל מקרה, אפשר לכנס עדה גדולה של מבקרים שיעמדו במבחן הביקורת. אכן, צריך להתכנס ולדון בקודקס של התנהגות, מעין שולחן ערוך או תקנון התנהגות של המבקר; לא מה שהוא יכול לכתוב או מה שאסור לו – לזה קוראים צנזורה, ולמבקר, כידוע, מותר הכול. רצונו של המבקר אינו מוגבל בשום צורה. הוא מחזיק בידיו את הספר, הצדק מונח בחיקו, וממילא יש לו היתר לביטוי חופשי. העיקר – מותר לו לכתוב כל רושם, בלי שום הגבלה. ובכל זאת מתבקש להזכיר למבקר – שמור נפשך. כבר עמדתי לא פעם על כך שהמבקר צריך לזכור את מה שנאמר לשטן: שלח ירך בגוף, אבל אל תיגע בנשמה. הצרה היא שנשמותיהם של סופרים גמישות כל כך עד שאי אפשר לגעת בצלע בלי לנגוע בנשמה, שמכסה בצלופן את הגוף הכותב הרגיש.

חסר למבקר קודקס בסיסי בטרם ייגש למלאכתו. מדוע הוא חייב, למשל, לכתוב מכתב אישור שהספר הגיע? האומנם חייב המבקר לענות ולאשר שהוא קיבל את הספר? הדואר מגיע, בדרך כלל, בלי בעיות כאשר שולחים אותו לכתובת מדויקת. ואף על פי כן, כבר ציינו בפניי שסופרים הם, מטבעם, רגישים מאוד ורוצים להיות בטוחים לגמרי. טוב יעשו, וזה ברור מאליו, אם ישלחו כל ספר בדואר רשום וכך יחסכו תסבוכות רבות. אבל זוהי שאלה של אתיקה: האם המבקר חייב לשלוח מכתב אישור, או שמקצועו פטור אותו מעניינים טכניים כאלה?

מכיוון שכל סופר הוא בעצם מבקר של סופר אחר, יש להניח שצריך הרשאה בין סופרים, אישור לכתוב על ספרו של חבר. ושוב עולה שאלה: מה צריך להיכתב במכתב האישור? האם צריך לכתוב בבירור "את ספרך קיבלתי", או לתת דוגמה קטנה מן הביקורת למבוקר – מעין ביקורת מיניאטורית שהיא כמו התחייבות המודיעה: המכה הקשה מגיעה ראשונה?

האם המבקר מוכרח להתיש את עצמו במכתב האישור ולכתוב ביקורת נוקבת, או שמא הוא מחויב להיות עדין ואלגנטי? כמה רחוקה ביקורת זו מהביקורת המאוחרת, האמתית? שמעתי כבר סופרים המתלוננים שהמבקר כתב מכתב חם כאשר קיבל את הספר, אבל בביקורתו נשבו רוחות צפון מקפיאות.

מן המבקר נדרש יושר מוחלט להודיע לסופר, כאשר הוא מקבל את ספרו, שהוא אינו מוצלח. והרי בסופו של דבר, מכתב הוא שיחה אינטימית בין שני אנשים, וצריך להיות הבדל משמעותי בין מה שאומרים במכתב פרטי למה שכותבים בביקורת ציבורית. אפשר לבחון את הנושא גם מן הצד האחר: מכתב האישור יהיה כן וצורב כאוות נפשו של המבקר, שהרי אין אנשים נוספים בסביבה. לעומת זאת, הביקורת תהיה מתונה, זהירה ושקולה כדי שלא תלבין פני אדם ברבים. במילים אחרות, המבקר ישתולל ויתפרע במכתב האישור כדי שבביקורת הגלויה יוכל להיות קר מזג, לדאוג לאדם ולא לרוצח הקר, שבמוחו רק הספר.

כפי שאנו רואים, כל אלה הן שאלות של כללים מקצועיים ומעובדים היטב. המבקרים יצטרכו כאמור להתכנס יום אחד ולדבר ביניהם על כל העניינים הקשורים בביקורת. אולי המבקר חייב, לפני הכול, בשבועה, ממש כמו רופא שמשלים את לימודיו ומצהיר קבל עם ועדה שיעשה הכול כדי לרפא כל אחד, ושלא יהרוג בכוונת זדון. אחרי ככלות הכול, המבקר עוסק ברגשות אדם עמוקים שקשורים בלב ובעצבים. מדוע שלא תהיה "שבועת המבקר" או נדר שהוא ייאלץ לקבל עליו בטרם יתחיל לעסוק במקצועו המסוכן?

החלטתי שלא לדבר על הביקורת עצמה, אלא על האתיקה של ביקורת שכבר נכתבה. אנחנו עוסקים בזמן שלפני הכתיבה, בהכנות של הביקורת, שדורשת גם, כפי שראינו, רגולציה – חוקה מקובלת על הכול. האם המבקר הוא מעין כל-בו אנושי שמבין בכל עניין ודבר בעולם? איני מדבר על שירה, פרוזה או מדע – אני מתכוון בדברי, למשל, לספרים על תיאטרון, ריקוד, אמנות פלסטית או מוזיקה.

במחזורותינו נעלמו לחלוטין כל גבולות ההתמחות בין התחומים. המבקר מקבל לידו כל מיני ספרים, ואם אינו כותב על כולם, הוא עלול לפשוט רגל. אסור לו להתנצל שזה

אינו תחום התמחותו, שאינו מבין דבר בזה. למחבר הספר המסוים אין סבלנות לתור אחר המומחה המקצועי; הוא לא רוצה לצאת למסע חיפושים אינסופי. הוא חושב: ספר הוא ספר, ולכן הוא מתאים למבקר הרגיל.

נהנה, לא מכבר קיבלתי לידי ספר חידות. אף פעם לא הייתי פותר חידות דגול. ודאי שאיני בקיא באיכויות של חידה. שלחתי מכתב שקיבלתי את הספר לידי, אבל המחבר ענה מהר ורמזו בבירור לכך שהוא מצפה כבר לביקורת. אני יושב ומחדד את מוחי בחידות – אולי משהו יצא מזה.

לפני זמן לא רב הגיעה אליי חוברת שנראתה לי, אם אומר בעדינות, קצת זרה לתחומי. זאת הייתה חוברת של רופא יהודי שכתב הסבר מפורט על כלי או מתקן שהמציא. הוא כתב, ככל שיכולתי להבין, על מהפכה בביצוע ברית מילה, שתהיה מדעית אך גם תציית לחוקי הדת. הספרון היה חתום בשמו של הרופא, שהליל אותי בשבחים שונים ומשונים ואמר שהוא ממתין בסבלנות לביקורת.

חסרים אפוא דינים וחוקים למקצוע: אילו ספרים שייכים על-פי חוק לברנ'ה הביקורתית, ועל אילו ספרים מותר לא לכתוב, ובכל זאת לא לפשוט רגל. אולם לא די בזה. מוכרחים גם להביא בחשבון שמתפרסמים בקרבנו מספר רב כל כך של ספרים, עד שהמבקר אינו יכול להספיק לכתוב על כולם. אפילו יתחיל מהראשונים או מהאחרונים בערמה, ספרים רבים יעלו אבק. על כן נשאלת השאלה: האם מותר למבקר לברור, לנהוג לפי רוחו וטעמו האישי, או שהוא חייב להחמיר ולומר שכל הספרים ראויים לתשומת לב ובחירתם צריכה להיעשות באופן כרונולוגי, ובכך לעולם לא להספיק להגיע לכולם?

יש ספרים טובים מאוד שמביכים לפעמים את המבקר ומעוררים בו אדישות וחוסר-עניין. אני נוטל, למשל, ספר מצוין מאת סופר ידוע שכבר נכתב עליו רבות; הספר החדש אינו מוסיף מאומה לדמותו הספרותית. האם מותר ליטול ספר אחר, חדש, של סופר מתחיל, מהסוג שמושלך בדרך כלל אל הפינה? האם ראוי לכתוב בהקדם דווקא על ספר זה, ובכך כמו לשלוח למחבר מכתב עידוד, להראות לו שספרו כבר זכה בתשומת לב? הרי הסופר המפורסם כבר נמשח פעמים רבות למלוכה – ספרו החדש, אפשר לומר, לא מוריד מערכו ולא מעלה. אבל הספר החדש של הכותב המתחיל, שמחבר את ספרו ברפובליקה דרום-אמריקאית ועושה את צעדיו הראשונים בעולם הספרותי, אולי דווקא אותו ראוי לשלוף מן הערמה ולא להניח לו להמתין?

האם המבקר רשאי בכלל לנהוג על-פי טעמו האישי? יש ספרים שמגרים אותו לכתוב, אף שהם ספרים גרועים. הם מעוררים בו אסוציאציות והוא רוצה לבטא אותן בצורה יצירתית. מנגד, יש ספרים טובים שאינם נוגעים למבקר המסוים. הם אינם מעוררים לא עניין ולא דחייה. האם המבקר הוא רשם קפדני שחייב להכריז לפני הציבור כי הופיע ספרו של פלוני? או שהוא יכול להיות בדרך בלי שמתוך כך יטיל ספק באיכות הספרים שאינם מושכים את לבו? כלומר, ספרים שאינם זוכים לביקורת יכולים להיות ספרים טובים מאוד המעוררים במבקר מסוים שיעמום גדול, בעוד שספרים טובים פחות יכולים להלהיב אותו ולפרוץ בו מעיינות של יצירה, אף אם מעיין זה רשום על גבו של ספר כלשהו.

לא מזמן רמוז איציק מאנגר בעיתון זה שראובן אייזלנד* סבל מאוד מכך שלא כתבו אף מילה על ספר זיכרונותיו. אייזלנד פרסם ספר זיכרונות על קבוצת "די יונגע",** ויהיה זה תמים לחשוב שהוא התפתל והתרגש כנער כאשר נודע לו שלא כותבים על ספרו. מן המקרה הזה עולה שאלה חדשה: מתי ספר מתיישן וכמה מהר צריך להגיב על ספר שיוצא לאור? כאן, על גבי עיתון זה, פרסם מישהו האשמה קשה על כך שביקורת הרגה סופר משום שזה הוציא ספר והביקורת בוששה כל כך לבוא עד שהוא כבר לא יכול היה להמתין ומת.

אם עולות האשמות חמורות כאלה, ברור כשמש שזה הזמן הנכון לייסד קודקס, תקנון התנהגות של מוסד הביקורת; חוקה אמתית שתכריע כיצד צריך המבקר לנהוג כדי שיהיה חניך אתי של מקצועו; חוקה שתקרב אותו, אם אנסח זאת במתינות, אל האנשים ואל הרגשות האנושיים.

יכול להיות שגם סופרים צריכים לקבל עליהם כמה דיברות ולהתנהג בצורה מוסרית יותר ביחס לביקורת. כמה ומה הם רשאים לבקש מהמבקר, ואילו דרישות הם יכולים להפנות אליו? כמה מכתבי תזכורת מותר להם לשלוח לו ובאילו נסיבות הוא יכול להפוך לאויבם המושבע? האם מותר להציק וללחוץ את המבקר אל הקיר ולומר לו שהוא חייב לכתוב, כמובן, את האמת הקדושה על יצירותיהם, ולאחר מכן להפוך לאויביו המרים מכיוון שהוא האמין לדבריהם ואמר את כל האמת, או מה שדימה לאמת?

אך עוד לפני שיערכו הסופרים ספר חוקים שיכבד את משלח ידם, ראוי שייכתב במהרה ספר כזה למבקר – להתנהלותו היומיומית, ליחסים מוסדרים בינו לבין הסופרים, וכדי שיימנע מלמעוד על כל צעד ושעל. כך יוכל המבקר להציג את הכללים שהנהיג "ברוח הויל". אדמונד הויל (Hoyle) הסדיר עוד במאה השמונה עשרה תקנון של חוקים למשחקי קלפים: כשאומרים "ברוח הויל" ברור לכולם שאין עוררין. מי יקבל עליו להיות הויל של הביקורת, כדי שניתן יהיה להראות לפני המרירות בשולחנות בתי הקפה שפעלנו בכפוף לכלליו?

אלא אם כן הביקורת היא משחק קלפים כזה שאפילו "חוקי הויל" לא ישרפו בו את היחסים בין סופרים למבקרים. על כן אני חושש שהמשחק יימשך עוד זמן רב ללא שום כללים. ואולי הפתרון הטוב ביותר הוא שייפסק לחלוטין.

1955

* ראובן אייזלנד (1884-1955) – משורר, סופר, עורך ומתרגם, יליד גליציה. היגר לארצות הברית בנעוריו, והיה ממייסדי קבוצת משוררי "די יונגע".

** קבוצה ספרותית שקמה בשנת 1907 וחרתה על דגלה את האמנות לשם אמנות. הושפעה מזרמים מודרניסטיים כמו האימפרסיוניזם, הסימבוליזם והאקספרסיוניזם. בין חברי הקבוצה: משה לייב הלפרן, ה. ליוויק, זישה לנדוי, מאני לייב, ראובן אייזלנד, דוד איגנטוב, יוסף אופטושו, אייזיק רבוי ואחרים.

משתתפי הו! 16

הודא אבו מוך

הודא אבו מוך היא מרצה לספרות עברית, חוקרת תרגום ועמיתת מחקר במכון ון ליר.



יובל אברהם

יליד 1995, מתרגם מערבית וסטודנט למשחק בניסן נתיב. עובד כמנחה בארגון סדאקה-רעות לשותפות נוער יהודי-פלסטיני וככתב בטלוויזיה החברתית.



יאיר אור

חוקר שפה ועורך. ב־2016 ראה אור ספרו בוראים סגנון לדור: האמונות והאידיאולוגיות של מתכנני הלשון העברית בארץ ישראל (הוצאת אוב), והשנה יצאה לאור בעריכתו מהדורת כתבי הבלשן האמריקני בנג'מין לי וורף. בין תחומי המחקר שלו: מעמד העברית והערבית בישראל, מדיניות לשונית ואידיאולוגיות לשוניות. מתרגם מגרמנית, מספרדית, מקטלאנית ומערבית.



שי אילן

יליד 1969, גדל בקרית חיים ובשכונת חליסה בחיפה. שב לחיפה אחרי כמעט עשרים שנה בתל אביב. עורך את החדשות בעיתון "כלבו" של רשת שוקן ועוסק במקביל בתיעוד העשייה האמנותית והתרבותית בחיפה, ובאפשרות התהוותה של העיר כאלטרנטיבה פוליטית וחברתית. נשוי ואב לילדה. פרסם משיריו ב"הו!" 15 ובכתבי עת אחרים.



חווה אלברשטיין

שרה בידיש מתחילת דרכה ועד היום. בין יותר משישים האלבומים שהוציאה, שמונה מוקדשים ליידיש. ב"האָבן מיר אַ ניגונדל" ו"מאַרגאַרִיטקעלעך" (1967 ו-1969), וכן באלבומים הבאים, גילתה מחדש שירים נשכחים והפכה אותם ליצירות עכשוויות. ב-1995, במהלך הפקת הסרט "מוקדם מדי לשתוק, מאוחר מדי לשיר", נפגשה עם משוררי יידיש האחרונים בישראל והחלה להלחין משיריהם. בעקבות המפגשים האלה הקליטה את האלבומים "די קרעניצע" (הבאר, 1998, יחד עם להקת הכליזמטיקס) ו"לעמעלע" (טלה, 2006), ובהם יצירות מוזיקליות חדשות בידיש. זכתה בפרס מאנגר ובפרס ליוויק על תרומתה לתרבות יידיש.



ויקי אס-שיפריס

מלמדת יידיש זה עשרים שנה, עורכת ומתרגמת מידיש לעברית.



צור ארליך

יליד ירושלים, 1974. עורך המשנה של כתב העת "השילוח". מתרגם שירה וספרי עיון. מבקר ספרות ב"מקור ראשון". בעל טור שירת-עיתון שבועי המופיע ברציפות מ-1998 – תחילה ב"מקור ראשון" וכיום באתר "השילוח" – וטור שירה קלה בירחון IVRIT. מוסמך האוניברסיטה העברית בספרות עברית.



אלמוג בהר

סופר, משורר וחוקר ספרות. נולד ב-1978. פרסם שלושה קובצי שירה: "צמאון בארות" (2008); "חוט מושך מן הלשון" (2009) ו"שירים לאסירי בתי-הסוהר" (2016); קובץ סיפורים: "אנא מן אֶל־יהוד" (2008); ורומן: "צ'חלה וחזקל" (2010).



ראויה בורבארה

דוקטור לשפה וספרות ערבית, מרצה, חוקרת ומפקחת-מרכזת לשפה הערבית בחינוך הערבי במשרד החינוך. סיפורים קצרים פרי עטה פורסמו בקבצים וכן רומן, שירה וסיפורים לנוער.



יעד בירן

דוקטורנט בתוכנית ליידש באוניברסיטה העברית, מלמד יידיש באוניברסיטת חיפה ומדריך את סיורי "יידיש ברחובות". לאחרונה ראה אור ספר סיפוריו הראשון, "לצחוק עם לטאות", בהוצאת זמורה ביתן.



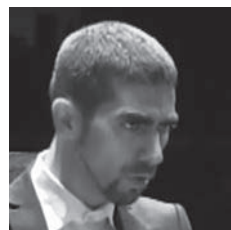
חגית בנוזימן

פרסמה 25 ספרי ילדים, ותרגמה כמה ספרים בפרוזה ובחרוזים. ב-2015 הופיע נוסח עברי חדש פרי עטה לכל משלי קרילוב. בנוזימן נמנתה במשך שנים רבות עם סגל המורים במגמה הקלינית של המחלקה לפסיכולוגיה באוניברסיטה העברית ועמדה במשך מספר שנים בראש המגמה לייעוץ חינוכי בבית הספר לחינוך. ספרה האחרון עד כה הוא "קיש קיש קריא" – פתגמים לילדים (כנרת, 2015). משלי אליעזר שטיינברג בנוסח החדש שלה יראו אור בשנה הקרובה בהוצאת "כרמל".



אסף בנרף

יליד בת ים. מנצח ומתרגם. כיום לקראת תואר שני בניצוח באוניברסיטת פן סטייט, פנסילבניה, ועובד שם כמנצח בתזמורת הקמפוס וכעוזר מנצח בתזמורת הקאמרית ובתזמורת הפילהרמונית. בעבר היה זמר במקהלת האופרה הישראלית. תרגומיו, שראו אור בכתב העת "הו!" ובאנתולוגיה לשירה להט"בית "נפלאותה", כוללים יצירות מאת מיכלאנג'לו בואנורוטי, ג'וזפה אונגרטי, קוראדו גובוני, קדיה מולודובסקי ולייב גיידוס.



יותם בנשלוים

יליד ירושלים, 1977. ד"ר לתורת התרגום, מורה לתרגום ומתרגם מאנגלית ומערבית לעברית. בין תרגומיו: דיוקן האמן כאיש צעיר מאת ג'יימס ג'ויס, לחם וחשיש וירח – מבחר שירים מאת ניזאר קבאני, ונוס ואדוניס מאת שקספיר וכן רומנים ומחזות מאת הווארד ג'ייקובסון, מוחסין חאמיד, פרידריך שילר, מרק טוויין, תופיק אלחכים ואחרים.



רבקה בסמן בן-חיים

ילידת וילקומיר שבליטא, 1925. חיה בישראל מאז 1947. היתה חברה בחבורת משוררי יידיש תושבי ישראל, "יונג ישראל", מיום הקמתה, ופרסמה בקביעות את שיריה בכתב העת "די גאָלדענע קייט" (שלשלת הזהב) שערך אברהם סוצקבר. פרסמה אחד-עשר ספרי שירה.



סיון בסקין

ילידת ליטא, 1976. פרסמה שלושה ספרי שירה: "יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה" (2006), "מסעו של יונה" (2011) ו"אחותי יהונתן" (2017). מתרגמת שירה ופרוזה מרוסית, ליטאית ואנגלית, ומדי פעם, למשל בגיליון זה, עושה ניסויים תרגומיים משפות נוספות. חברת מערכת ב"הו!".



נוית בראל

ילידת אשקלון, 1977. משוררת שעובדת כעורכת ספרות. קובץ שיריה "מחדש" ראה אור בהוצאת "עם עובד" ב-2016. היא מקווה לשלום על ישראל ולסיים את עבודת הדוקטורט שלה.



דולי ברוך

מתרגמת ומתורגמנית. מאוהבת בשפה הערבית ובהתמודדות עם המעבר ממנה ואליה. המתרגמת של תזמורת "פרקת אלנור", מתורגמנית רפואית בהדסה עין כרם ומתרגמת סיפורים, שירים, מאמרים, ראיונות ושירים.



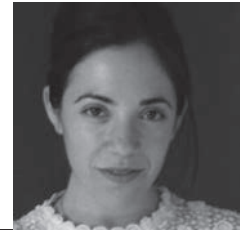
נמרוד ברקו

יליד ירושלים, 1977. חי בירושלים כל שנותיו. שיריו פורסמו בגיליונות "הו!". בימים האלה עובד על רומן.



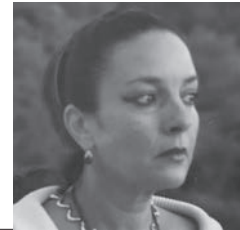
ענת גלאון

מתרגמת ועורכת עיון ופרוזה מערבית ומאנגלית. בעלת תואר שני בלימודי המזרח התיכון מהאוניברסיטה העברית ומצטיינת התוכנית ללימודי תרגום ועריכה באוניברסיטת תל אביב.



לאה גלזמן

ילידת 1935, בעלת תואר ראשון בשפה וספרות ערבית מאוניברסיטת חיפה ותואר שני מאוניברסיטת וויין-סטייט בדטרויט. מרצה, מתרגמת וכותבת תוכניות לימודים. בשנים האחרונות מתרגמת יצירות פרוזה מהספרות הערבית בת זמננו ושירה קדומה ובת זמננו. ביקורת ספרות ושירים פרי עטה ראו אור בכתבי עת שונים.



גלי דרוקר בר-עם

ילידת רמת אליהו 1973, חוקרת תרבות יידיש מודרנית. ספרה העוסק בספרות יידיש בישראל, עומד לראות אור בקרוב בהוצאת יד בן צבי.



בנימין הוניאדי

דוקטורנט בחוג ליידיש באוניברסיטה העברית. מחקרו עוסק בתולדות ספרות יידיש והאנרכיזם במאות ה-19 וה-20. לאחרונה יצא לאור בהונגריה תרגומו לספרו של זלמן גרדובסקי "בלב גיהינום".



ברוריה הורביץ

מתרגמת ספרות ערבית. חברת חוג המתרגמים של ון ליר ומערכת מכתוב. בין הספרים שתרגמה: "בית יעקוביאן" ו"מועדון המכוניות של מצריים" מאת עלאא אל-אסואני, "פרנקשטיין בבגדאד" מאת אחמד סעדאווי, "מלאכים חסרי בית" מאת טה חאמד שביב, "יחסי הסודיים עם קרלה ברוני" מאת עלאא חליחל.



אמירה הס

משוררת עברית ילידת בגדאד. פרסמה עד כה עשרה ספרי שירה ובקרוב יראה אור ספר חדש פרי עטה. זכתה בפרס קוגל, בפרס אח", פעמיים בפרס ראש הממשלה וכן בפרס יהודה עמיחי.



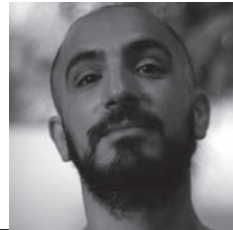
טל חבר-חיבובסקי

עורך, מתרגם ופובליציסט בעברית וביידיש. חי ופועל בברלין ובפריז. עורכו של כתב העת "מכאן ואילך", המוקדש לספרות והגות עברית עולמית. מנהל את ספריית מדם ואת מרכז היידיש בפריז.



ערן חכים

כותב דוקטורט בסוציולוגיה על חרם חברתי בבתי ספר בישראל באוניברסיטת תל אביב, והיה יושב הראש של ארגון הסגל האקדמי הזוטר באותה אוניברסיטה. פעיל-שלום במאבק הישראלי-פלסטיני, עוסק בכתיבה ובתרגום מערבית לעברית.



רחל חלבה

תרגמה מן הספרות הלבנונית, פלסטינית, מצרית, סודאנית. מלמדת עברית מקראית ומודרנית ומחברת ספר הלימוד "הנה" – עברית מקראית בדרך המעשית לקוראי אנגלית.



מתן חרמוני

ספרו של מתן חרמוני "קרבת דם/ג'ון טרבולטה ואני" ראה אור בהוצאת כתר ב־2017. ב־2018 עתיד לראות ספר ילדים פרי עטו. עורך כתב העת "מאזניים" ומרצה לספרות עברית ולכתיבה יוצרת באוניברסיטה הפתוחה.



נביל טנוס

נולד ומתגורר במגאר בגליל. בעל תואר ראשון בלשון עברית ובהיסטוריה, תואר שני במינהל החינוך ותואר שלישי בחינוך. מורה לשעבר לעברית בבתי ספר ערביים וכיום מרצה לחינוך במכללה האקדמית הערבית לחינוך בחיפה. עד כה חיבר 14 ספרי לימוד עברית לבתי ספר על יסודיים (עם עאסם ח'ורי ומרואן פאעור). מבקר ומתרגם בשתי השפות, עברית וערבית.



גלעד יעקובסון

יליד שוודיה ותושב ירושלים מאז ילדותו, אליה שב לאחרונה אחרי שהות ארוכה בבאזל שבשווייץ. מדען וחוקר מות, מרצה ומתרגם. תרגמו לשירה ולפרוזה הופיעו לאחרונה ב"מעבורת – פרויקט הסיפור הקצר" וב"הו!".



שחר לבנון

נולד ב־1988 וגדל בקיבוץ חורשים. בוגר תואר ראשון בפסיכולוגיה ובספרות עברית, ותואר שני בספרות עברית ויידיש מאוניברסיטת בן-גוריון. מלמד ספרות ומתרגם מיידיש. גר בתל אביב.



יעל לוי

עורכת ומתרגמת, חיה בירושלים. לאחרונה הייתה שותפה בעריכת האנתולוגיה הדו-לשונית לשירת יידיש "גבוה מן הפחד אשיר". כותבת דוקטורט באוניברסיטה העברית על עיתונות יידיש בארצות הברית במאה התשע-עשרה.



דן מירון

נולד ב-1934 בתל אביב. מחוקרי הספרות העברית וספרות היידיש והמבקרים הבולטים בישראל. זוכה פרס ביאליק ופרס ישראל. פרופסור אמריטוס לספרות עברית באוניברסיטה העברית, מחזיק בקתדרה ע"ש לאונרד קיי לספרות עברית ולספרות משווה באוניברסיטת קולומביה בניו יורק ומלמד בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. פרסם מאז שנות החמישים מאות מאמרים ומחקרים ועשרות ספרים. תרגם מידיש מיצירותיהם של שלום עליכם, מנדלי מוכר ספרים, יעקב גלאטשטיין, יהודה לייב טלר, אברהם סוצקבר ואחרים.



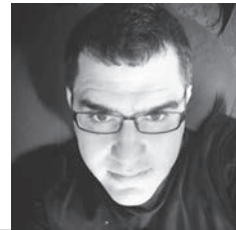
יונתן מנדל

משמש כמנהל "מנאראת": מרכז מכון ון ליר ליחסי יהודים-ערבים. כחלק מתפקידו במכון הוא משמש עורך-משנה של סדרת **מכתוב** - مکتوب, המוקדשת לתרגום ספרות ערבית לעברית. מלמד במחלקה ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת בן-גוריון.



דורי מנור

דורי מנור הוא משורר, עורך ומתרגם. ספר שיריו האחרון: "אמצע הפשר: שירים 1991-2011" ראה אור בהוצאה משותפת של מוסד ביאליק והוצאת הקיבוץ המאוחד. תרגם בין השאר מיצירות בודלר, מלארמה, ואלרי, וולטר, מולייר, דקארט, ז'נה, רמבו, ורלן, אפולינר, גינזברג וקוואפיס. ב-2017 השלים את עבודת הדוקטורט שלו שהוקדשה לתיאוריה של תרגום שירה. חתן פרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת (2008), הפרס לעריכה ספרותית על עריכת "הו!" (2011) ופרס יהודה עמיחי למשוררים עבריים (2015). ספר מסות פרי עטו יראה אור בשנה הקרובה.



סלמאן מצאלחה

נולד בכפר מגאר בשנת 1953. סופר, משורר, פובליציסט ומתרגם. בעל תואר שלישי בספרות ערבית מהאוניברסיטה העברית, פרסם שמונה ספרי שירה וכן מבחר תרגומים לעברית ולערבית. על ספר שיריו העברי "אחד מכאן" זכה בפרס הנשיא לשירה.



בני מר

נולד בתל אביב ב־1971 ומתגורר בה. עורך ומתרגם, בעיקר מיידיש. בין תרגומיו: "עירם של האנשים הקטנים" ו"מנחם מנדל" מאת שלום עליכם; "אף על פיל – אוצר שירי ילדים מיידיש", "חרוזים שחורים: אוטוביוגרפיה מדומיינת" מאת אברהם סוצקבר, "מבעד לעינית השען" מאת אלכסנדר שפיגלבלט.



יהונתן נדב

בוגר החוגים להיסטוריה של ארצות האסלאם ושפה וספרות ערבית באוניברסיטה העברית. היה עורך (שוקן, הוצאת מפה) ומו"ל (חרגול, עולם חדש) וכיום מנכ"ל הוצאת מאגנס. פרסם בכתבי־עת ובעיתונות תרגומי שירה מערבית, צרפתית ואנגלית.



עמוס נוי

בעל תואר שני במדעי המחשב ותואר שלישי בפולקלור ותרבות עממית. ספרו המחקרי "עדים או מומחים" יצא לאחרונה בהוצאת רסלינג, וספר שירים שלו עומד לראות אור בקרוב. מתגורר בירושלים.



יונית נעמן

עורכת אתר "העוקץ", דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון. ספר שירה "כשירדנו מהעצים" ראה אור בהוצאת גמא והקיבוץ המאוחד וספר שירה השני רואה אור בימים אלה בהוצאת "לוקוס".



משה סקאל

יליד תל אביב, פרסם חמישה רומנים, ביניהם "יולנדה" (ראה אור בתרגום לצרפתית בהוצאת Stock, "הצורף" (ראה אור בימים אלה בארה"ב בהוצאת Other Press) ו"אחותי". חבר מערכת ב"הו!" מגיליונו הראשון. מייסד ועורך פרויקט "הארכיון – ספרות עברית בקול", מנהל פרויקטים המשלבים בין דיגיטציה ותרבות, ומשמש כיום מנהל אסטרטגיית הדיגיטל של מוזיאון הטבע ע"ש שטיינהרדט באוניברסיטת תל אביב.



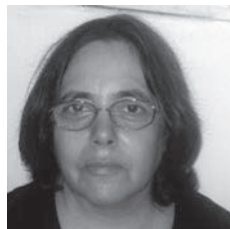
כפאח עבד אל חלים

עיתונאית ומתרגמת, עורכת כיום את אתר "העוקץ" בערבית ועובדת כעיתונאית ומתרגמת עצמאית. בין היתר התפרסמו כתבותיה עד לאחרונה בעתון אלספיר הלבנוני.



חנה עמית-כוכבי

מתרגמת מערבית לעברית בכתב ובעל-פה. לימדה ערבית ותרגום במסגרות אקדמיות ואחרות והכשירה מתרגמים ומתרגמות מערבית לעברית ולהיפך. חוקרת את תולדות התרגומים הספרותיים מערבית לעברית מראשית הציונות ועד ימינו. כלת פרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת (2010) על תרגומה למבחר מסיפורי אלף לילה ולילה.



אלה פלורסהיים

העורכת הראשית של הוצאת יד ושם. חוקרת את תרבות יידיש בקרב הניצולים אנשי שארית הפליטה בשנים הראשונות לאחר השואה.



אלון פרגמן

מתאם לימודי השפה הערבית במחלקה ללימודי המזרח התיכון ולימודי תרגום ערבית באוניברסיטת בן-גוריון, חוקר את לימודי השפה הערבית מהיבטים בלשניים ופדגוגיים, ומתרגם. הסיפורים שתרגם לגיליון זה מופיעים באסופה "חוריה – סיפורים ורשימות של יוצרות בעקבות האיבי הערבי" בהוצאת רסלינג, 2018.



מנחם פרי

פרופסור לתורת הספרות הכללית וחוקר ספרות עברית, עורך ראשי של הספרייה החדשה וספרי סימן קריאה, ומתרגם. במסגרת מפעליו הספרותיים ערך עריכה-צמודה כ-300 ספרי תרגום.



נעמה צפרוני

עורכת משנה של המגזין "ארץ אחרת" בחמש־עשרה שנות קיומו. פרסמה בו ראיונות, מאמרי דעה ומסות על ספרות וחיבורים יהודיים. מורה לצ'י קונג (התרגילים הגופניים של הרפואה הסינית), ומדריכה בהוסטל לפגועי נפש בירושלים.



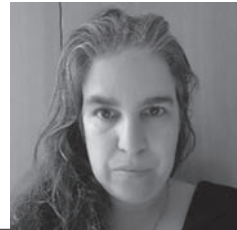
ריטה קוגן

ילידת סנט פטרבורג, 1976. חיה בישראל מאז 1990. מהנדסת, משוררת ומתרגמת שירה. גרה בתל אביב. ספר שיריה הראשון "רישיון לשגיאות כתיב" ראה אור ב־2015. ספר שיריה השני "סוס בחצאית" בעריכת אפרת מישורי עתיד לראות אור בחודשים הקרובים. סיפורה "החטא השלישי" זיכה אותה בפרס ראשון בתחרות הסיפור הקצר של "הארץ" לשנת 2016. בימים אלה עובדת על ספר פרוזה ראשון.



ליאת קוזמא

פרופסורית חברה בחוג ללימודי האסלאם והמזרח התיכון באוניברסיטה העברית. מחקריה עוסקים בהיסטוריה של נשים, מגדר ומיניות בחברות מזרח־תיכוניות. מחקרה הנוכחי עוסק בהיסטוריה של רופאים ורפואה באזור זה.



ז'יל רוזיה

ז'יל רוזיה נולד בגרנובל ב־1963 ומתגורר בפריז. הוא סופר, מתרגם ומו"ל. עד כה פרסם שבעה רומנים, שאחד מהם, "אהבה כלואה", ראה אור בעברית (שוקן, 2005). יומן תל אביב שלו, שנכתב בקיץ 2008, נמצא ברשת בכתובת:

uneteboulevardrothschild.blogspot.fr

בין השנים 1994 ו־2014 הוא ניהל את מרכז תרבות היידיש של פריז, וב־2016 יסד (יחד עם אן־סופי דרייפוס) את הוצאת L'Antilope.



יחזקאל רחמים

סופר, משורר ופזמונאי. זכה בפרס ראש הממשלה לסופרים עבריים, בפרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם ובמלגת "פרדס" לסופרים של הספרייה הלאומית.



ראובן (רובי) ריבלין

נשיאה העשירי של מדינת ישראל. יליד ירושלים, 1939. אביו, יוסף יואל ריבלין, תרגם לעברית בין השאר את הקוראן ואת סיפורי אלף לילה ולילה.



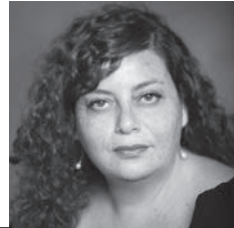
דוד שטרומברג

סופר, מתרגם, וחוקר ספרות. מחבר הספר "אמונה נרטיבית: דוסטויבסקי, קאמי, וזינגר" (הוצאת אוניברסיטת דלוור, 2017, באנגלית) ועורך האסופה "בארץ הדמעות העליונות: סיפורי יידיש מודרניים" (רנדום האוס 2018, באנגלית). פרסם פרוזה ותרגומים במגזינים אמריקניים שונים, וביניהם אמביט, אסימפטוטה, והניו יורקר. מתגורר בירושלים.



דורית שילה

מתרגמת, מבקרת ספרות ודוקטור לספרות. מרצה בתכנית ללימודי צרפת באוניברסיטת תל אביב ובאקול נורמל סופרייר בליון. פרסמה סיפורים קצרים מעל במות שונות וביקורות ספרות במוסף "ספרים" של עיתון הארץ. חברת מערכת ב"המוסף – מוסף לספרות" באתר הספרייה הלאומית.



רחל שליטא

מחברת הרומן "אחיות אחיות" (ליריקה, ידיעות ספרים 2015), זוכת פרס שרת התרבות לסופרים בראשית דרכם 2016. רומן חדש פרי עטה, "דובים ויער", יראה אור ב־2019 בהוצאת אנטילופ, פריז. מחזה פרי עטה "בק ריבר" השתתף בתיאטרונטו 2017.



יהודה שנהב־שהרבני

פרופסור שנהב־שהרבני מלמד סוציולוגיה באוניברסיטת תל אביב ועורך ראשי של "מכתוב". בעבר ערך את כתב העת "תיאוריה וביקורת" (1999-2010), למחשבה רדיקלית.



איציק שניבויים

מתרגם ומורה לתרגום. תרגם עשרות סיפורים קצרים פרי עטם של מיטב מייצגיה של הספרות הערבית המודרנית, ורומן מאת נגיב מחפוז.



שירי שפירא

נולדה ב־1987 ומתגוררת בירושלים. בוגרת תואר שני במגמה לתרגום באוניברסיטה העברית ומסיימת תואר שני נוסף בתכנית הבין-אוניברסיטאית ללימודי יידיש. מתרגמת מגרמנית ומיידיש, עורכת לשון בעברית וכותבת את הבלוג "ספרים באוטובוסים".





סדרת מכתוב מکتוב, המביאה לקדמת הבימה ספרות ערבית חיה ונושמת בפרוזה ובשירה, היא ספינת הדגל של "חוג המתרגמים" שנוסד במכון ון ליר בירושלים.



**עד כה ראו
אור בסדרה
חמישה
ספרים**



לרכישה בחנויות הספרים ובאתר: www.vanleer.org.il/he/publications

savion.olambooks@gmail.com | 03-6952350