

פניני משוררים

יעקב גלאטשטיין: קיביה

" – – – היו אלה לילות הפראיין ופעולות התגמול לפני מבצע קרש בשנת 1956. כמעט מדי לילה היו הפראיין תוקפים מושב או קיבוץ או פרורי ערים, מפרצים בתים על יושביהם, יורים או מגלגלים רימוני יד אל תוך חלונותיהן של דירות מגורים, וזורעים אחריהם מוקשים" (עמוס עוז: סיפור על אהבה וחושך, 2002, עמ' 485).

ב־13 באוקטובר 1953 נרצחו בכפר יהוד אָם ושני ילדיה ברימון, שהוחרר לדירתם בידי מסתננים. בעקבות פיגוע זה הוחלט לתקוף את הכפר הירדני קיביה. הכוונה היתה לפגוע במטרה אזרחית, ששימשה בסיס ומחסה למסתננים. הכוח שהוטל עליו לבצע את פעולת התגמול הורכב מן הסיירת 101 בפיקודו של הקצין הצעיר אריאל שרון ומיחידת צנחנים בפיקודו של אהרון דן. המטרה היתה לפוצץ עשרות בתים בכפר קיביה. בלילה בין ה־14 ל־15 באוקטובר יצא הכוח ברגל מחורשת בן־שמן אל מעבר לגבול ממלכת ירדן.

קיביה היתה בימים ההם כפר גדול, מאוכלס ב־1500 תושבים, שהתגוררו בכ־250 בתים בנויים, חלקם בני שתי קומות. הכפר היה מוקף גדר ומוגן עלידי מוצבים משקיפים לעבר גבול ישראל מתוך גבעות נישאות, כשהם עצמם מוסתרים בין עצי זית עבותים.

רק שני ק"מ הפרידו בין קיביה לגבול ישראל. דרכי עפר סלולות חיברו את הכפר אל כפרים בסביבה הקרובה והרחוקה. המשימה היתה להבריח את התושבים ממספר מסוים של בתים ולפוצץ בתים ריקים. אלא לא זה מה שקרה.

הירדנים חשו בתנועות החשודות במטעי הזיתים ופתחו באש נמרצת ועצבנית. המפקד של הכוח התוקף הורה לא להשיב אש. היורים ירו וחששו להתקרב, אלא העדיפו להסתלק. ורק אז נפתחה אש התוקפים.

תושבים רבים נמלטו – אנשים, נשים וטף, צעירים חקנים. ואז החל פיצוץ הבתים, שהפך בלא־יודעין להרג מתריד. הצנחנים לא ידעו, שתושבים רבים התחכאו בחורים, מתחת למיטות, בכוכים אפלים ובמרתפים. הם לא ברקו את הבתים, מתוך בטחון בלתי מבוסס, שכולם ברחו. כאשר השגוהו – באיחור – בנוכחות אנשים בבתים, נכנסו ועוד הספיקו להוציא במו ידיהם ילדים ונשים...

שלוש שעות רעמו הפיצוצים. ארבעים וחמישה בתים, רובם בנייני ציבור או בתי-עשירים, הפכו לתילי חרבות. עם שחר נסוגו חיילי צה"ל משדה הקטל בקיביה.

למחרת נחשפה הזוועה. הירדנים חזרו לכפרם וגילו בתוך עיי המפולת כשבעים גוויות, בהן עשרות נשים וילדים.

העולם הזועזע. גם ממשלת ישראל. צה"ל התבייש בנצחון הנורא הזה.*
מה נכתב ומה לא נכתב בעקבות מערכה אומללה זו?

פרצה סערה בינלאומית, שכמוה לא ידעה ישראל מאז הקמתה. בריטניה איימה לפעול בכוח נגד ישראל, ארצות הברית איימה בסנקציות. שר החוץ משה שרת גילה ליומנו על הזעזוע שלו מממדי ההרג. כדי 'לצמצם' נזקים השמיע בן-גוריון באמצעות הרדיו נאום לאומה ובו השמיע הודעה שקרית, לאמור: 'עשינו בדיקה מדויקת ונתברר לנו בהחלט, כי אף יחידה צבאית קטנה ביותר לא נפקדה ממחנה כליל ההתקפה על קיביה' (ערית זרטל: האומה והמוות, הוצאת 'דביר', תל-אביב, 2002, עמ' 242).

ההנה הגיע לידנו שירו של המשורר, הסופר והמבקר יעקב גלאטשטיין (1896-1971), שפורסם בספרו פֶּון מִינן גאַנצער מי (1956), עמ' 50.**
השיר מעלה את השקפתו של המשורר, המבקש, מתוך סלידה אל מה שהתרחש בקיביה, לתת ביטוי למפח נפש מן הפגיעה הנוראה בטוהר הנשק היהודי.

קיביא

א.

כעס, נקמה, רויך.

אָ קליינע מחנה מיט רציחה אין די אויגן,

אַנגעגורט מיט פֿיל און בויגן,

אין נאכטיקן פֿאַרראַט,

האַבן מינע כרידער

רחמנות אין זיך אָפגעשמדט,

און פֿסל געמאַכט דעם פֿאַרמעט פֿון מיין לעבן,

גאַט מינער פֿון געדולדיקן בית-מדרש.

שווער אַזאָ פֿינצטערע העלדישקייט צו פֿאַרגעבן.

* הפרטים הרשומים כאן נשאבו מתוך ספר הצנחנים, שנערך בידי מיכאל ברוזוהר על פי החומר שחקר וליקט איתן הבר, 1969, עמ' 74-77.

** בתרגום המקוצר, בספר מכל עמלי, תרגם שלמה שנהוד, בלוויית מבוא של דב סדן, ירושלים 1964, לא תורגם השיר 'קיביה', המובא כאן במקור ובתרגום.

ב.

מִיָּד פֶּאָלֶק, מִיָּד פֶּאָלֶק פֿון רחמנות,
יִיד פֿון מִיָּד גאַנץ לעבן,
כִּיִּוֶעל דִּיך נישט אַוועקשענקען
פֶּאָר די גרעסטע אַרסענאַלן פֿון גבורה.
פֶּאָלֶק פֿון מִיָּד גוטן טאַטן,
אויף פֿרעמדער פּוילישער ערד.
וויפֿל האָסטו מיט מיר אַפּינגעקנעלט גוטסקייט,
פֿון מִיָּד חדר־יאָרן אָן.
שטאַלץ מִיָּדער, אויסדערוויילטער,
פֶּאַרגלותטע פֿעסטקייט.
באַפֿרִי זיך נישט פֿון מִיָּד גערעכטע דלד אמות,
גיי נישט אַוועק אין וועלדגעפֿאַנגענשאַפֿט,
מיט בלוטיקע קייטן אויף די הענט.

ג.

שונא מִיָּדער, מִיָּד שטאַרקער אַרעם
וועט אויך זיין גערעכט.
פֶּאַרשוועכט וועט נישט זיין
דאָס ייִדישע וואָרט.
דאָס אָרט וווּ ס'וועט געלייגט ווערן
דער שלום־שטיין,
וועט זיין פֿעלזן־פֿעסט און ריין.
און אַז מיר וועלן אַלע געפֿאַלענע ציילן,
וועלן מיר די טרויעריקע ווונדן היילן,
מיט רחמים, מיט גלויבן;
אַז אַפֿילו אויפֿן פֿעלד פֿון שלאַכט,
אין דער פֶּאַרשעמטער, פֿינצטערער נאַכט,
מחן אונדזערע זין זיין ליכטיקע ייִדן,
נישט קיין אַנפֿאַלערישע רוצחים,
נאָר באַשיצערס, זיגערס, הויך־דערהויבן.

קיביה

א.

זעם וְנָקַם, עֲשֵׂן וְעָשָׂת,
מְתֵי מַעַט עִם רִצְחַ כְּרוֹאוֹת,
מְזִינִים בְּחֵץ וְקֶשֶׁת,

בליל בגידה ושָׁכַר, דָּם וְשׁוּר.
אֲחֵי שְׁלִי, רְעִי,
מִדַּת הַרְחָמִים הַמִּירוּ בְלִבּוֹת,
פְּסָלוּ, הַכְפִּישׁוּ מַגְלַת חַיִּי.
הוֹ אֱלֹהֵי, שׁוֹכֵן בֵּית־הַמִּדְרָשׁ הַסְּבִלְנִי, הַחֵשׁ לַמַּחּוּל –
אֵךְ עַל גְּבוּרָה בַּה אֶפְלָה לְסִלּוּחַ מִי יְכוּל?

ב.

עִם שְׁלִי, עִם שֶׁל חֶסֶד, שֶׁל חֶק וְחַמְלָה,
יְהוּדֵי שֶׁל חַיִּי, אִישׁ יֶשֶׁר וְתַמִּים,
לֹא אֲחִילִיף מִשְׁלֶךְ אֵךְ לֹא אֶצְבַּע קָלָה
בְּתַלְמִים שֶׁל גְּבוּרָה גְדוּלִים וְעֲצוּמִים.
עִם שְׁלִי, עִם אָבִי זֶה הַטּוֹב וְהַיָּבִיב,
הַשְּׂרוּי עַל אֲדַמַּת אֶרֶץ פּוֹלִין זָרָה,
מִה רַבִּים עֲרֻכֵי־טוֹב שֶׁשָּׁנָן לְבָבִי
שֵׁם בְּתַרְר', בְּנוֹף יְלִדוֹתַי הַקְּצָרָה.
גֵּאוּה זֶה שְׁלִי, גֵּאוּת הַיַּעוּר,
עֲצַמְתִּי הַמַּחְשָׁלֶּת הַיֵּטֵב בְּגִלוֹת – –
אֵל נָא תַתְּחַמְקוּ מִן הַצֶּדֶק הַתָּם,
אֵל תִּפְלוּ בְּשִׁבּוֹי הַזּוֹעֵם שֶׁל עוֹלָם
אֲחִחוֹת בְּכַבְלִים טְבוּלֵי־יַזַּע־וָדָם.

ג.

הוֹ אוֹיְבֵי־אוֹיְבֵי, זוֹ זְרוּעֵי אֵיתְנָה,
שְׁתַּהֲא כְתַמִּיד צוֹדְקַת, כְּנָה,
שְׁלֹא יִחַלֵּל לְשׁוּא וּבְכַדִּי
הַיָּבִיב הַיְהוּדִי.
הַמְקוּם בּו תּוֹנַח לְתַפְאֲרַת הַדּוּר
אֲבָךְ־הַשְּׁלוֹם, סִלְע־הָאוּר,
יְהֵא עֲזו וּמוֹצֵק וְטְהוּר.
כְּאֲשֶׁר נִפְקוֹד אֶת כָּל הַחֻלְלִים,
נִרְפָּא אֶת כָּל הַפְּצָעִים הַחֻבּוּלִים
בְּאֲמוּנָה, בְּעֲנוּה, בְּמִדַּת הַרְחָמִים,
אֶפְלוּ בְּשִׂדָּה הַקְּרִבּוֹת הַנֶּעֱלָם
בְּלִיל עֲלֻטָּה הַקּוֹדֵר, הַנִּכְלָם –
יְהִי נָא כְּנִינּוּ יְהוּדִים בְּנֵי־אוּר,
לֹא רוֹצְחִים מִתְנַפְּלִים בְּזַעַם שְׁחוּר,
רַק אֲנָשִׁי עֲלִילָה וּמִגֵּן נְעִלִים כְּבִגְדֵי־רָרוּר.

השיר בנוי פרקים פרקים, שלושה במספר. הדובר את דבריו הוא 'אני'. לכאורה אין זה אלא שיר 'אידיאולוגי', המכריז מתוך זעם וכאב על השקפתו החברתית-מדינית-ומוסרית של הדובר. אפשר שכוונתו להתחבר אל גבורת הרוח ברמות ימי המוות 'על קידוש השם'.

אך אפשר שמדובר בשיר לירי, עצבובי, אשר בו משמיע ה'אני' בפרק הראשון את קול אכזבתו מאחיו. דבריו מתלהמים מתוך תוס-לב, אך לא מתוך תמימות. הדובר יודע שמדובר במלחמה. הוא גם יודע, כמובן, מה היתה התוצאה הנוראה של הקרב בקיביה, את גבורת אחיו הוא מכנה 'גבורה אפלה' (א פִּינצטערע העלדישקייט).

יתר על כן, עוצמת הרגש פורצת ממנו ובו ומגיעה אל זבולו של ריבון העולם – והוא אפילו 'חוסם' אותו בזעקת ליבו בתחום המקום ובמידת החסד.

לא מדובר אפוא באלוהים כליכול, שאין לתארו אלא כמוחלט. ה'אני' הנרגש ונרעד ונדהם אל נוכח מעשי אחיו, מחפש אותו 'בבית-המדרש הסבלני', בתחומם של יראי-שם המתפללים בצקן-לחש ומצפים למידה בלתי מוגבלת של חסד. אלא שלאלוהים עצמו, כדברי ה'אני' – קשה למחול.

השיר מצטייר כמשולש, שקודקודו הוא מקרה קיביה. עיקרו הסתייגות, סלידה, מפח-נפש, גנאי. לא התנכרות. הכאב צורב דווקא מפני שמדובר באחיו.

אחת הזוויות (הבית השני) מכוונת לעבר. הדובר מביע את גאוותו על מעשי העבר ועל עוצמת הנפש שנתחשלה דווקא בגולה. הזווית השלישית (הבית האחרון) מציגה לעומת האויב את ההוראה והציפייה לשלום ולהתנהגות מוסרית וטהורה בעתיד: אם, חלילה, תישלף חרב הזדון מנדנה – 'יהיו נא בנינו יהודים בני-אור ולא רוצחים'...

עיקרו של השיר, הפורץ מתוך גנאי, הוא בתקווה ומשאלת-לב לחבר את העתיד עם העבר בטוהר תעצומות הנפש...

אברהם סוצקבר: הנצח נהנה ומתייפח

לכאורה שיר מזור, שזור פאראדוקסים. הדברים כאילו נתוקים זה מזה, כבחינת שיח שאינו הופך לדיאלוג ואינו יוצר תקשורת.

אף על פי כן חבוי בו דיאלוג בין דברים אמורים ונרמזים לבין שתיקות עזות-מבע לא פחות. עובדה זו מתחייבת מן הדילוגים, מן הרושם המשונה של משפטי הדובר ותחבירם, האמורים בפירוש אל זולתו (או אל הזולת שבעצמו). המכונה 'אתה'.

השיר נכתב ב-1972 ונכלל כשיר שני בקובץ המופלא די פִּידלרויז, שראה אור בלוויית ציוריו של מארק שאגאל בהוצאת 'די גאָלדענע קייט' בתל-אביב, 1974, בעמ' 8.

ווען די אייביקייט וויינט פֿון הנאה

אַ פֿויגל פֿאַרשריבט ניט זיין טעקסט אויף פֿאַפּיר און די אייביקייט וויינט פֿון הנאה,
סױויל קיינעם אַ וואָלף ניט געפֿעלן און ס׳פֿרייט זיך אַ שטערן אין פֿעלד מיט זיין ווײַע,
און דו שיקסט אַוועק דינע ווערטער צו שטיינערנע שוועלן
און ווײַל האָסט זיי פֿינט – ווילסטו דווקא זיי זאָלן געפֿעלן.

אַ קאַרשנבוים דאַרף ניט קיין ווערטער, קיין סטראָפֿן, די קאַרשן אַליין זענען גראַמען,
אַ ליינער ניכטערט זיך אָן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואָנען זיי שטאַמען.
פֿאַראַן אַזאַ שטיין אונטער אים איז דער וואָרעם אַ קעניג
און אַלינקע ווערטער פֿון מענטש זענען אים אונטערטעניק.

אַ בוך איז פֿאַראַן וווּ די טעג און די נעכט זענען זינע געבונדענע בלעטער,
פֿאַרשריבן איז דאָרטן דיין שוויגן אַפֿילו וואָס עמעץ וועט ליינען שפעטער.
און דאָס איז די זוניקע חכמה און דאָס איז דער זינען:
אַ בלינדער אַפֿילו זאָל קאַנען אין בוך דיך געפֿינען...

1972

פֿאַשר הנצח מרב הנאה מתּיפח

צפור לא כותבת דְבָרֶיהָ בְּדָף וְהַנְצַח מֵרַב הַנְּאִה מִתּוֹפֵחַ,
מִי יִרְצֶה לְמִצּוֹא חֵן בְּעֵינֵי הַזָּאב וְכוּכֵב בְּשָׂדֵה אֶף יִלַּל זְאֵבִים יִשְׁמַח,
וְאַתָּה מְשַׁלַּח מַלְאִים מְשַׁלֵּךְ אֶל סִפֵּי אֲבָנִים
וּמִפְנֵי סִלְדִיתְךָ גַם תִּרְצֶה שְׂיִזְכּוּ רַק בְּמֵאוֹר הַפְּנִים.

עץ דְּבָדְבָן לֹא זָקוּק לְמַלְאִים, לֹא זָקוּק לְכֹתֵימִים – פְּרוֹתֵי חֲרוּזִים,
קוֹרָא מִתּוֹפֵחַ בְּיַיִן דְּבָדְבָן, סִקְרָן לְפָרוֹת וְלִמָּה הֵם עוֹשִׂים,
יֵשׁ אָבֹן כּוֹזֵאת, שְׁתַּחֲתִיָּה תוֹלַעַת הִיא מֶלֶךְ גְּדוֹל
וְכָל הַמַּלְאִים, כָּל־כְּלֵהָן, נִשְׁמָעוֹת וְכַפּוּפוֹת לוֹ בְּכָל.

יֵשׁ סֵפֶר נִפְלֵא בּוֹ יָמִים וְלֵילוֹת הֵם דְּפִים בְּכָרִיכָה,
שְׁתִּיקְתְּךָ רְשׁוּמָה שָׁם, גַּם זוֹ שְׁפִלוּנִי בְּעֵתִיד יִתְבַּשֵּׁם מִכּוֹזָה,
חֲכֵמַת הַחֲמָה הִיא זָה טַעְמָה:
עֲקֻבוֹתֶיךָ בְּסֵפֶר יִמְצָא גַם טוֹמָא.

כותרת השיר, השלופה מן השורה הראשונה, רומזת, שמדובר בתגובות שונות,
אנושיות, רגשיות של הנצח, המרצג כרמות מיתיות מן העולם העליון,
דברי הזמר על תיזמורים המופלא מגיעים אל מפתני האבן של הנצח בקולות
שונים ובקילוחים משונים: בציוץ, ביבבה, בנהימה, בנביחה, בקרקור, ברשוש,
בשקשוק, בזמזום, אפילו באיוושה קלה. הקולות השונים אינם נכתבים, אינם
נחרטים, אינם נחקקים – ועל כן גם אינם עוברים את מפתני האבן של הנצח. הם

חולפים וכאילו מתאדים. הווייתם היא הוֹדָה מתמיד, שאינו מתחבר לעבר, ועל כן גם אין לו עתיד.

אפשר שהמשורר, ה'אתה', מודאג בדבר קיומה של יצירתו, שהיא שונה עקרונית מן הקולות העולים מן הטבע החי, הצומח והדומם – דווקא מפני המילים, שהן גם החומר, גם המכשיר וגם התוצר – בשזירה דיאלקטית מופלאה.

השיר מביע אף דאגה זו באורח כפול-פנים: צירוף של סלידה (במקור כתוב "הָאֶסֶט זַי פֶּיִנט", כלומר שונא) עם הרצון שדברי שירתו ימצאו חן בעיני הקורא, ושאפילו הנצח, הדמות המיתית, ייהנה ויתרגש עד דמעות...
כְּפֶל-פְּנִים זה אחוז במילים ובשתיקות שביניהן. זהו כנראה עיקרו של מותר האדם. זהו כבשון השירה.

* * *

השיר פורש דבריו על פני שלושה בתים. המבנה החיצוני נראה לכאורה כ'רגיל': מבנה סימטרי של כל בית; שתי השורות הראשונות בנויות על 7 אמפיבראכים, ואילו שתי השורות האחרונות על 5 אמפיבראכים (התרגום מִפָּר סדר זה). כל שתי שורות אחוזות זו בזו בחריזה צמודה.

התבוננות מקרוב עשויה לגלות, שהבית הראשון בנוי משני נדבכים: שתי השורות הראשונות רומזות אל הקולות בטבע ומתחברות אל הבית השני, ואילו שתי השורות האחרונות מדברות אל ה'אתה' המשורר – ומתחברות אל הבית השלישי.

בפרק הראשון שזורה השלילה: ציפור אינה כותבת; זאב מסליד ומיילל – ורק כוכב בשדה – במרחב ובישימון – נהגה מיללתו; עץ הדוברבן אינו זקוק למילים, והתולעת במלכותה מכלה עד אובדן את כל המילים האנושיות...

האומנם הנצח מתייפח מרוב הנאה אל נוכח ההווה החולף והמתרפס? כלום זה יכול לגרום לו הנאה? האם הוא, כלומר הנצח, יכול ממש לברוא יש מאין?
על כך מבקש, כנראה, להשיב הפרק השני. ה'אתה' משלח את המילים שלו לעבר 'מפתני האבן' ברגשות מעורבים. אין הוא יודע מה טיב המהות החבויה מאחורי הסף הקר והקרוב וכיצד ניתן לשלח אליה מילים אנושיות, אך הוא מבקש חיבור חיובי ליצירתו, מאור פנים.

בבית השלישי הדברים מתפרשים: הדרך אל הנצח נסללת באמצעות הספר, בו שקועות המילים ילדות זמנן (ימים ולילות) ואחוזות בכריכתו. באמצעות הספר יגלו הקוראים בעתיד את המילים האמורות והשתוקות, את 'חכמת התְּמָה' ('די זוניקע חכמה'). דמותו של היוצר, הרהוריו ודמיונותיו, הניגויו ותשוקותיו יתגלו בבהירות ובעליל אפילו לעיני עיוור.

המילים האמורות והכתובות, הכרוכות בספר הופכות את הנעימה לדיאלוג, לדראמה, ומתייצבות מעבר למפתני האבן ויוצרות את הנצח. והנצח, כך מסתבר, אינו קר וקרוב כמפתניו. הוא קולט ומגיב, נהנה ומתייפח, הווה אומר: חי וקיים.

חיפוש הירוק הנצחי

מינע גומענע שטיוול*

איך טרעט נאך אין די זעלבע גומענע שטיוול.
א מהלך פון ערשטן באטראַט – פּוֹפֿציק יאָר.
די ציט טוט זיך איריקס, אַן קיין פֿאַריבל
און בלויז מיט די שטיוול מיר זענען אַ פֿאַר.

זיי שוויגן צו מיר און פֿרעגן: וואָס וויטער?
צו וועמען, צו וואָס, ווי וויט, ווי אַהין?
שטעל איך זיך אָפּ פֿאַרפֿעדעמט אין ציטן
און זוך אין מיין בליק דאָס אייביקע גרין.

איך פרוו מיט די שטיוול אַריבערגיין טענות,
פֿאַרריידן אַ טראַט מיט פֿאַרביקע רייד,
צו זען ווי דער אָנהייב, אַפֿילו ניט ממשער,
איז אייביקער אָנהייב אין אַלץ וואָס פֿאַרגייט.

מגפּי הגשם שלי

אַני דורְכֿת שוב בְּמִגְפֵי בִלְפָנַיִם,
חֶלְפוּ שְׁנוֹת חֲמָשִׁים מֵאֹז הַצְּגָתִי בְּם רְגְלִי,
הַזְמַן נוֹהֵג לוֹ בְּדָרְכֹו, בְּלִי חֶרְטָה, בְּלִי רְטוּנִים
וְרַק נְשִׁאָרְנוּ זוג צְמוּד – אַנִּי וּמִגְפֵי.

שׁוֹתְקִים הֵם כִּךְ אֵלֵי וְשׁוֹאֲלִים: לֵאמֹן?
אַל מִי? אַל מֵה? מֵתִי? הָאֵם רְחוּק?
אַנִּי עוֹצֶרֶת כָּאֵן טוֹוִיָּה בֵּין זְמַן לְזְמַן
וּמְחַפֶּשֶׁת בְּעֵינַי אֵת נֶצַח הַיְרוּק.

בְּמִגְפֵי נְסִיתִי כִּךְ לְצִלּוֹחַ טְעֵנוֹת,
כֹּל צַעַד בְּמַגֵּן שֶׁל מְלַל הַתְּעֵשֶׁת,
לְרֵאוֹת בְּיַצֵּד רֵאשִׁית, גַּם לֹא שְׁלִי, הִיא אוֹת
לְהַתְחַלָּה נְצַחִית שֶׁל כֹּל מַה שְׁחוֹלָף.

* מועתק מן הספר אויף אַ סטרונע פֿון רעגן, תל־אביב, תשס"ג, עמ' 14.

שיר לירי, מעין סיפור בגוף ראשון. מגפי הגשם (במקור – מגפי הגומי) הם אולי תירוץ, כעין נציגים של עולם התפעים, הקיימים וסמוכים, שורדים ומתחדשים משנה לשנה. באמצעותם ניתן להעלות הרהור ולהעיק עין אל הזמן – המתפתל בדרכו וחולף.

שלושת בתי השיר ערוכים במבנה פנימי של משולש. הבית הראשון הוא הקורקור, ועניינו הצגת הבמה והדמויות. שני בתי הצלעות מעלים במקביל שאלות ותשובות. המשולש רומז בקיל-קלות שיש כאן מבנה יציב הרף זרימת המילים החד-סטריית.

גרעינו הדראמטי של השיר טעון בעימות המור בין האדם וחפציו תוך כדי חיפוש בלתי פוסק אחר הירוק הנצחי. החיפוש מקרין תקווה וציפייה, כי מדובר בהוויה ולא רק בסמל. מכאן, אולי, טעם החיים.

אף על פי כן מעלה השיר מערכת ניגודים, שעיקרם המתח בין התקווה לחידלון. המגפיים הדוממים שורדים, אך יש בהם גירוי: הם שותקים שאלות. אוקסימורון זה מסמן מפנה דראמטי: העתקת הזירה מבחוץ פנימה.

האוקסימורון אינו מעלה אשליה דמיונית. אדרבה, הוא עשוי להביע אחרות של ניגודים כהוויה קיימת. השאלות מכוונות אל טעם ההוויה הזאת, אל הירוק הנצחי, אל הירוק שאינו אובד גם כאשר כל הפרטים שיש להם ראשית גם חולפים. האדם הטווי בחוטי הזמן מבקש להיחלץ מן השאלות המטרידות, או אף להתחמק מהן. כיצד? באמצעות מילים, בכוח מצוות אנשים מלומדה. והמילים טובות ויפות, רבות-חן וגוונים – אך טפק אם יש בהן נחמה, כאשר הן נתקלות בבן-שיח דומם, בזוג מגפי הגשם...

ואז פונה המבט – המונע בכוח התקווה והציפייה אל הראשית הנצחית. ההבט אל הראשית, אל מה שחולף, עשוי לגלות, שאם טמון בעבר טעם החיים (הירוק!). – וההווה הופך ממנו ובו לעבר, הרי יש טעם להווה ויש טעם לעתיד.

בנוסף צנוע, עדין וענוג משמיעה המשוררת את קול העצבות, שטעמה נצחי אף יותר מהוויית זוג מגפי הגשם, הטעונים כושר להתחדש שנה אחר שנה... הריתמוס בידיש חבוי בין השורות. החריזה קלת-המגע רומזת לצורך בתנועה 'אחורנית' כדי להשלים את המעמד הסטאטי, שהוא עיקר מגמתו של מעשה האמנות.

התרגום לעברית – ככל תרגום – מעלה מוזיקה שונה במקצת המקלקלת במידת-מה את קווי היופי של המקור.

רבקה באסמן בן-חיים*

* * *

איך פֿיר מיטן רעגן אַ פֿלירט.
ער זאָגט מיר: געווען ביסו שיין.
איך ענטפֿער: דו האָסט מיך פֿאַרפֿירט
און געלאָזט אַ באַרענגטע גיין.

ער שווענקט מינע טרערן אַוועק
און זאָגט: לאָמיר גיין זאַלבע צווייט,
מיר גייען דעם זעלביקן וועג,
בלויז איינער פֿון אונדז פֿאַרגייט.

טראָפּנס טאַנצן אין קרייז
און פֿאַרפֿלייצן דאָס פנים, די הענט.
איך זאָג צו דעם רעגן: באַוויז
צו פֿאַרלעשן דאָס פֿייער וואָס ברענט.

אַ שטילקייט טריפֿט זינגיק אַרײַן
און רעגנדיק גלעט מינע הענט:
פֿאַרלעשן ווען איך וואָלט געקענט,
וואָלט קיין מאָל דאָס האַרץ ניט געברענט.

* * *

כאָן אַני װהאַשם: שיחת תּבוּבִים.
הוא אומר: יפת תאָר היית לִפְנֵים.
וְאָני: הוֹלֵכְתִּי שׁוֹלֵל בְּרִבִּיבִים
היורדים וְטוֹרְדִים מִבְּחוּץ־מִבְּפִנֵּים.

הוא שׁוֹטֵף דְּמֵעוֹתֵי בְּרִסִּי הַמָּטָר
וְאומר: אָנָּה קוּמִי, וְיִחַד גִּלְךָ.
וְאִנְחֵנו פּוֹסְעִים בְּמִשְׁעוֹל הַמֶּכָּר;
רַק אַחַד מִבֵּין שְׁגִינוּ יִשְׁקַע וְיִלְךָ.

הטפות מקפּיצות עגולים של מחול,
מציפות אַת פּנִי, רִקְתִּי הַחֲנֻרָה;
וְאָני אֵל הַנְּשָׁם: כְּלוּם אַתָּה גַם יְכוּל
לְכַבּוֹת אֶת הָאֵשׁ הַיּוֹקֶדֶת־בוֹעֶרְתָּ?

* מועתק מן הספר די דרייצנטע שעה (חש"ס), תל-אביב, עמ' 40.

כך השקט זולג, מזדמר בטפות
ובארח גשמי את ידי מלשף.
לו ידעתי כיצד את האש לכבות
לעולם לא הייתה מתלקחת בלב.

השיר מעלה דרשיח, המוגדר כשירת חיזורים (פלירט). לכאורה נדמה, שנרמז
באן מאמץ לחדש קומוניקאציה, שהיה היתה לפניו, בשעה שה'אני' היתה
יפת-תואר...

נושא הגרעין של השיחה הזאת הוא סמלי: האש היוקרת בלב. נדמה, שהאש
הזאת מוצגת כניגודו של הגשם, כלומר המים המיועדים לכבות את האש.
זהו שיר לירי, שהמשוררת מעצבת באמצעותו חווייה דראמטית, בהעלותה שתי
דמויות: דמות ה'אני' ודמות הגשם.

דמות הגשם אומרת 'דרשני'. אפשר שהיא מייצגת את האיש האהוב האחד,
ואפשר שהיא מייצגת את כל העולם מחוץ ל'אני' כפי שהוא משתקף מבפנים.
ייתכן שמדובר בשתי האפשרויות. מכל מקום – יש כאן הזרה.

ההזרה מעלה עימות בין שני יסודות שונים תוך הפרת ההקשר השגרתי ביניהם.
ההזרה מבליטה את אחרות הניגודים בחוויית האהבה: האש לעומת המים (הגשם),
בשעה שהמים מייצגים את הדמות החיצונית, הרדודה במידת-מה, המוחה את
הדמעות, המלטפת, ואילו האש – את היסוד הפנימי, המכאיב, האחוז בשורשי
הלב והגשמה.

אפשר לגלות את ראשית הדראמה ביחס בין יפרי-התאר, הנפגע באמצעות הגשם
על-ידי זיק-שלי-אש, המדליק את הבערה.

בינתיים, כנראה, חלף הזמן ובו נפער ניתוק בקומוניקאציה, שה'אני' מבקשת
לחדש באמצעות שיחת-החיזורים. תכלית המאמץ – החזרת הקומוניקאציה
וסילוק הכאב באמצעות כיבוי האש.

אלא שמתברר תוך כדי שיחה שבעצם הוליך הגשם שולל את ה'אני' בקסם
רביביו, שאין בכוחו כלל לכבות את האש הדימונית, ואף ה'אני' אין לאל ידה
לגבור על העוצמה שהתלקחה ממנה ובה.

ההתרה אולי נרמזת ב'משעול המקר', שהיא פוסעת בו עם הגשם, ויש בו 'סוף
פסוק' רק לאחד מהם.

אני מנחש – לגשם. הוא ישקע ויתנדף ואף יקום לתחייה, ואילו הלהבה שבלב
תוסיף לבעור כאש תמיד.

שיר מקסים.