

מוטיבים לאומיים והיסטוריים בשני שירי ערש

לאה חובב

הקדמה

שיר ערש הוא שיר שתוכנו דברי חיבה ופיוס, והוא מושמע בפי האם לתינוקה לפני השינה.¹ אפיונו עולה מהגדרתו המילונית: השיר הוא 'בעל ניגון שקט וערב שהאם (או המטפלת) שרה לתינוקה כדי להרגיעו ולישנו' (מילון אבן שושן). ז'אנר זה אינו מיוחד רק לשירת הילדים, ועם זאת הוא אחד הטיפוסים בתוך כלל שירי-העם שכוונו דווקא לילדים. שירי הערש היהודיים, שרבים מהם נכתבו בלשונות היהודים (למשל ביידיש),² מבטאים את נפש היחיד והאומה גם יחד. עקב הזיקה שבין שיר הערש והעם היהודי נמצא בו ביטוי לתולדות העם ולמאוויו, לשאיפתו לגאולה וביטוי לצרות הפוקדות אותו. במיוחד השתנו נושאו של שיר הערש בהשפעת מלחמת העולם: 'שירי ערש יהודיים אינם שירי הרדמה בעלמא, אלא שירי הקצה, שירי אימה, קרב וזעם, ספוגים סער ופרץ חברתי, והעריסה אינה עוד עריסה, אינה עוד בית... כל החיים היהודיים אשר חרבו משתקפים בעשרות שירי ערש'.³

שירים אלה זכו לכינויים שונים: שירי ערש 'שחורים' לעומת 'ורודים',⁴ וכן שירי ערש 'עממיים'.⁵ בשירי הערש ה'ורודים' המכוונים במודע להרגעת הקטנים לפני השינה, קיים תואם בין התוכן והצורה, בין המילים והמנגינה, בין מילות ההרגעה והקצב המונוטוני המרדים (לרוב במשקל טרוכי). כנגד זה בשירים 'השחורים' קיים פער בין תוכן לצורה: בצד המקצב הרך והמתנגן, החזרות המרובות על צלילי הרדמה ואף פזמון חוזר, בולטים המתח והחרדה שבתוכן, האימה והזוועות הנוגדים את היסודות המרגיעים ומשביתים את מנוחתו של התינוק האמור להירדם. האם הדוברת שרה על מצוקותיה בצד משאלותיה הכמוסות, על היעדרו של האב מן הבית שפעמים מקומו אינו ידוע, ופעמים, בשירי ערש בתקופת השואה, מקומו במחנה השמדה, שבתיאורו בולטים יסודות אקטואליים: גטו, טלאי צהוב, קלגסים נאציים וכדומה.

כפילות זו היא ביטוי לשני יסודות הפועלים בשיר הערש בעת ובעונה אחת: האחד, שיר לירי על-זמני והאחר קונקרטי-אקטואלי.⁶ הדובר בו בגוף ראשון מבטא חוויות, רגשות

1 ראה חובב ל', 'שירי ערש', בתוך: יסודות בשירת הילדים, הוצאת כרמא, ירושלים, 1987, עמ' 80-83.

2 ראה קאץ - קופשטיין, אנתולוגיה, אונטער יאנקעלעס וויגעלע, פארלאג שלום, ניו-יארק - תל-אביב, 1976.

3 עיין בהקדמת קאץ - קופשטיין לאנתולוגיה הנ"ל, עמ' 7 (בתרגום).

4 פעיל ח', 'שירי ערש ורודים ושחורים', לאשה, 17.2.92.

5 רז ה', 'על שירי ערש', הד הגן לח"ז, תמוז תשל"ד, 1974, עמ' 439-447. וראה גם את מאמרה 'שירי ערש, ביבליותרפיה ואני', בתוך: מסד, מאסף לענייני ספרות, עמ' 27-33.

6 ראה ברוך מ', 'מי מרדים את מי?' בתוך: ילד או ילד עכשיו, ספריית פועלים, 1991, עמ' 47-68.

'מתחת לטלאי הצהוב'¹³ הראשון הוא שיר ערש לאומי מובהק, כפי שנראה בסמוך, והאחר הוא שיר אישי אקטואלי על רקע לאומי, כפי שיוכח להלן.

'שיר ערש' / אהרן ליבושיצקי

שָׁכַב, הָרַדַּם, בֶּן לִי יִקְרֶה, שָׁמַע, אֲדַבֵּר שִׁיר: בִּימֵי קֶדֶם בְּמַרְחָקִים הָיָה הַיְתָה עֵיר.	וּבְהִתְקַצֵּף אֶל עֲלֵיהֶם גִּרְשָׁם מִן הָעִיר... שָׁכַב הָרַדַּם, בֶּן לִי יִקְרֶה, שָׁמַע אֲדַבֵּר שִׁיר:	כִּי יוֹם יָבֹא - וְקָם מִקְרָבָם כְּאִרֵּי נֹהֵם אִישׁ, שָׁקוּל יִתֵּן - וְהִתְקַבְּצוּ אֵלָיו כְּלָם חִישׁ;
אָבוּתֶיךָ הַקְדְּמוֹנִים לְפָנֵים גְּרוֹ שָׁם; אֲזִי חַיֵּי חַיֵּי אֲשֶׁר, אֲזִי חַיֵּי עַם.	בְּהִיכָלִים הַנְּהַדְרִים עִם הַתְּיָשֵׁב זֶר, וְאָבוּתֶיךָ נְדִים נְעִים נִתְּנוּם בְּיַדִּי צָר.	אֲזַ תִּשְׁמַע שְׂאֲגַת אֲרִיָּה: "מִי לָעַם - אֵלָיו" אֲזַ יִרְעוּ כְּלָם כְּלָם: "הַמְּשִׁיחַ חַיִּי!"
עִם שְׂאֲרָצוֹ תַחַת רִגְלָיו, זָבַת חֶלֶב, דְּבַשׁ; עִם שְׁלֻעֵתַיִם מֵאֵד רְחוֹקוֹת נִמְצָא בּוֹ אִישׁ רֶשַׁע.	הִרְבָּה מְאוֹת שָׁנִים נְדִים הֵם גַּם פֹּה גַם שָׁם; אֶךְ הֵם מְקַיִּים, כִּי יוֹם יָבֹא - וְשָׁבוּ לְהִיּוֹת עַם.	אֲזַ יַעֲוֹפוּ חִישׁ כְּבָרְקִים דֶּרֶךְ מִרְחֵב-יָם אֶל הָעִיר הַהִיא הַיְפָּה, שְׁגָרְשׁוּ מִשָּׁם;
אֶךְ הָאֲבוֹת מְרַב טוֹבָה עֲזָבוּ תּוֹרַת אֵל; וְעַלֵּי שְׁמֵשׁ הַצֶּלְחָתָם עָלוּ עֲבִי-צֶל.	כִּי כֵן אוֹתָם אֶל הַבְּטִיחַ בְּיוֹם הָאֶפֶר הַלֵּז, כִּי יוֹם יָבֹא וְשָׁבוּ כְּלָם לְהִיּוֹת עוֹד עַם עַז.	וּבְרָצוֹן הָאֵל יָבֹאוּ כְּלָם אֶל הָעִיר... עִתָּה שָׁכַב וַיִּשָּׁן בֶּן יִקְרֶה, שָׁמַע, אֲדַבֵּר שִׁיר...

'שיר ערש' לאהרן ליבושיצקי, עניינו העיקרי שיבת ציון, ובו סקירה היסטורית של תולדות עמנו כפי שמסוגל לקלוט הילד הרך. אהרן ליבושיצקי (1874 - 1942), שהיה משורר ומורה, דיבר אל הילד בגובה העיניים, וקרא לספרי שיריו 'למען אחי הקטנים'¹⁴. על כן נמצא בשירו זה את היסוד הסיפורי ההולם את בני הגיל הרך.

מבנה השיר אופייני לשירי הערש, שבהם פונה הדובר בפנייה ישירה אל הנמען הרך כדי להרדימו: 'שכב, הרדם, בן לי יקיר' בפתיחת השיר, בסוף הבית החמישי ובסוף השיר בשינוי קל, 'שכב וישן, בן יקיר', כסיכום מסגרת לשיר כולו. חזרות אלה יוצרות מוטיב חוזר ועולה, כעין פזמון חוזר המדגיש את מטרת הדובר בשיר, שבו הצלילים

13 ליווק ה', 'מתחת לטלאי הצהוב', בתוך: שירי ערש ליענקל'ה, בעריכת בנימין כץ ב' וב' קופשטיין, תרגום אוריאל אופק, הוצאת שלום - ניו-יורק תל-אביב, 1983, אנתולוגיה, עמ' 155.

14 ליבושיצקי א', למען אחי הקטנים, קובץ שירי ילדים מקוריים ומתורגמים, הוצאת תושיה, פיעטרקוב, תרנ"ט, ורשה תרע"ג, 1912.

אהבה וגעגועים, צער וחרדות. השיר כתוב בזמן הווה. האם המספרת על מצוקותיה שופכת את ליבה באוזני בנה הקטן, שאינו מבין כמובן את סיפור ההתרחשויות הקשות, רק מושפע מקולה הרך של אמו השרה באוזניו ומרדימה אותו בצלילים חוזרים ונשנים. התוכן הקשה שבדברי האם הוא היסוד הקונקרטי-אקטואלי, בין אם זה יסוד אישי פרטי, ובין אם זה יסוד לאומי.

בשירי הערש העבריים, שבהם שולט המוטיב הלאומי, ניתן להבחין בין שתי תקופות: האחת - שירי הערש שנכתבו בגולה בעברית בתקופת התחייה, ועניינם שיבת ציון.⁷ השיר "סובב על הציר 'גולה' - גאולה", והוא רצוף, אם בגלוי ואם בהיחבא, געגועים אל ציון.⁸ גם בשירים אלה מצויים על פי רוב שני היסודות, ההרגעה והמתח, כפי שנראה להלן בשירו של אהרן ליבושיצקי. התקופה האחרת היא שירי הערש מתקופת היישוב בארץ, תקופת טרום המדינה.⁹ שירים אלה מבטאים מאורעות ומאבקים של היישוב הגבנה, והפרעות של השכנים הערביים, כגון בשירו של עמנואל הרוסי: 'בוערת הגורן בתל יוסף/ וגם מבית אלפא עולה עשן...'¹⁰ או בשירו של יחיאל מוהר: אפל, אפל בשדותינו/והנר אורו קטן/, חשכה לא תפחידנו -/ נומה נומה בן...'¹¹ בשירים נוצרים פערים בין הרצון להרגיע לבין פרטי מציאות ספוגי חרדה ואימה, ממש כמו בשירים מתקופת השואה.

דמות האב, הנעדרת מן הבית בשירי השואה, הופכת בשירי הערש מתקופת היישוב לדמות של גיבור היוצא להגן ולעמול: 'ביום עבד, בלילה ישמור, / שם בגורן ישמור האב' (עמנואל הרוסי). גם האם לוקחת חלק בהגנה ובשמירה, התנהגות אופיינית ליישוב בארץ, בניגוד לגולה: 'שכב בני, שכב, אל תירא, / כל המושב ער. / אמא גם כן בשמירה -/ תגן על בנה אבנר' (שם).

בניגוד לשירי ערש שנכתבו בגולה, שבהם יועד לתינוק הנם ייעוד של תלמיד-חכם ובן תורה, או לחילופין על התינוק רק לשמש מאזין פסיבי לדברי האם ולכיסופיה, הרי שבשירי הערש הישראליים בתקופת היישוב מצפים ההורים שבנם ילך בדרכם, יהיה פועל או שומר: 'הנה תצמח, הנה תגדל/ בארץ ישראל, / לקראת הגיל, לקראת עמל, / כמו אבא תהיה פועל...'; 'הנה תגדל, תהיה גיבור -/ תצאו לשמירה אז יחדו' (עמנואל הרוסי). מסתבר אפוא שמשירי הערש היהודיים משתקפים העם והתקופה. השינויים שחלו בהם מציגים את השינויים ההיסטוריים שעברו על עמנו בזמן חיבורם של שירים אלה, החל מגעגועים אל ציון בראשית המאה העשרים ואף קודם לכן, דרך אימי השואה וזוועותיה, וכלה בעלייה לארץ ובבניין המולדת. להלן נדגים שתי תקופות. תקופת התחייה וחיבת ציון בשירו של אהרן ליבושיצקי, 'שיר ערש',¹² ותקופת השואה בשירו של ה' ליוויק,

7 סדן ד', 'זמר עם, בין שיר למנגינה', בתוך: אבני בחן, מחברות לספרות, תשי"א, עמ' 249-262.

8 שם, עמ' 354.

9 עיין בפרק של ברוך מ', 'מי מרדים את מי? בתוך: ילד אז ילד עכשיו, ספריות פועלים, 1991, עמ' 48 ואילך.

10 עמנואל הרוסי, 'שיר ערש', בתוך: שיר לאלף עריסות, ערכו אסתר לנואל וגיל אלדמע, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, עמ' 46.

11 יחיאל מהר, 'שיר ערש נגבי', שם, עמ' 58.

12 אהרן ליבושיצקי, 'שיר ערש' שם, עמ' 114. נדפס מתוך: למען אחי הקטנים, הוצאת תושיה, ורשה תרע"ג עמ' 14-17.

החוזרים תורמים להרדמה. הפנייה הישירה מלווה במלת הציווי 'שמע', 'שמע, אדבר שיר, החוזרת גם היא שלוש פעמים בצירוף הציווי 'שכב, הרדם'. סגנון זה יש בו צד של ארכאיות, שכן 'דיבור' ו'שיר' הם לכאורה שני יסודות ספרותיים שונים. הדיבור שמטבעו מאורגן במשפטים תקינים על-פי התחביר, ושואף להיות מובן, רומז לפרוזה, והשירה שונה ממנה. ואולי כוונתו של המשורר היא: 'אספר בשיר סיפור'.

ואמנם, מיד בטור השלישי מתחיל הסיפור ההיסטורי. גם הזמן רחוק וגם המקום: 'בימי קדם במרחקים/ היה הייתה עיר'. אכן, צד של פרוזה סמויה לפנינו, 'היה הייתה' הוא ניב מלשון המעשייה, אותה מספר הדובר למאזינים. כדרכה של המעשייה, מתחילה העלילה באידיליה, לאחר מכן חלה הסתבכות, ולבסוף באים ההתרה והפתרון בסוף הטוב. כך הוא מבנה העלילה גם בשירנו. באותה עיר רחוקה, הרומזת כמובן לירושלים, חיו 'אבותיך הקדמונים' 'חיי אושר'. הם היו עם, וארצם הייתה ארץ 'זבת חלב, דבש', כפי שהובטח לעם ישראל בתורה. בנטיית השייכות 'אבותיך' מדגישה הדובר את יחס הקרבה של גיבורי הסיפור אל הילד הקטן, כאומר לו: 'אתה שייך לעם זה, אתה חלק ממנו, אין זה סיפור דמיוני בעלמא'. שני יסודות מודגשים כאן: לעם יש ארץ 'תחת רגליו', בניגוד למצב העם היהודי בגולה, הנע ונד ממקום למקום. והיסוד השני - מצב כלכלי איתן: רק 'לעיתים מאד רחוקות/ נמצא בו איש רש'.

אידיליה זו חולפת עקב חטאו של העם: 'עזבו תורת-אל' מרוב טובה, בבחינת: 'וישמן ישורון ויבעט' (דברים לב, טו). התפנית מודגשת במלת הניגוד 'אך'. החטא גורר אחריו את כעסו של האל ואת העונש: 'גרשם מן העיר', והרי זוהי תמצית תולדות העם היהודי. יסוד האימה הנרמז בגירוש קשה לשומע הרך, ועל כן ממהר הדובר להרגיע כאן את הנמען בפזמון החוזר: 'שכב, הרדם, בן לי יקיר, שמע אדבר שיר, כפתיחה להמשך המעשייה.

הגירוש מן העיר והארץ מומחש בכיבוש על ידי עם זר שהתיישב 'בהיכלים הנהדרים', רמז לפאר ולהדר שהיה מנת חלקו של העם בארצו בעבר. וכנגד זה, 'אבותיך נדים נעים/ נתונים בידי צר'. הגלות מתוארת בתמציתיות והצרות רק נרמזות, מבלי לפרט לשומע הרך מעשי זוועה. להיפך, מודגשת התקווה 'כי יום יבוא - /ושבו להיות עם'. שלוש פעמים חוזר הביטוי 'כי יום יבוא', המדגישה את האמונה בגאולה, מתוך הסתמכות על הבטחת האל 'ביום האף הלז', כפי שמבטיח ה' לעם בסוף שירת האזינו: 'אני אמת ואחיה, מחצתי ואני ארפא' (דברים לב, לט).

מכאן ואילך מתוארת הגאולה, שמציאות ודמיון מעורבים בה יחד. האיש הגואל מדומה לארי נוהם, שבקולו יקבץ אליו את העם. מן הדימוי עובר המשורר למטאפורה: 'אז תשמע שאגת אריה', הגואל הדומה לאריה הופך לאריה שואג, ציור לשוני ההולם את תפיסת הילד, ויחד עם זאת, מעלה בזיכרון את האריה סמלו של שבט יהודה. השאגה, 'מי לעם - אלי!' מעלה בזיכרונו את דבריו של הגואל הראשון, משה, הפונה אל עמו אחרי חטא העגל: 'מי לה' אלי (שמות לב, כו) אלא שכאן מובלט העם.

ההבדל הוא גדול, שכן משה פועל בשליחות ה' ודורש מעמו אמונה בה'. ואילו כאן קיימת שליחות לאומית של איש שיקום מקרב העם המעורר אותו לעלות לארץ, אם כי גם כאן אין נפקד מקומו של הקב"ה: 'וברצון האל יבואו/כולם אל העיר...!'

הציפייה לגאולה כה חזקה, עד שהעם רואה באיש משיח: "אז ירעו כולם כולם/ 'המשיח חי'!" כינוי זה לגואל הוא משיאי הגאולה. גם תיאור העלייה לארץ הוא ניסוי: 'אז יעופו חיש כברקים/דרך מרחב-ים/אל העיר ההיא היפה, /שגורשו משם'. דימוי העולים לברקים מסיר את כל הקשיים והמכשולים שעשויים לעמוד בדרכם של העולים ארצה, שבדרכם יעברו ארצות וימים ויבואו אל העיר. המשורר מסיים במבנה מסגרת: הוא פתח בגירוש מן העיר, ועתה מחזיר אליה את המגורשים. האמת ההיסטורית היא כמובן חלקית בלבד, לא ממש אותם מגורשים שגורשו לפני אלפי שנים, שכן מדובר כאן על העם כמהות ולא על היחידים, העם גורש והעם יחזור. הביטוי 'כולם' יבואו אף בו יש צד של הגזמה המדגישה לילד את הביטחון בגאולה השלמה. השיר מסתיים במסגרת, בפנייה אל הרך הנרדם, כפי שצוין לעיל. סיום זה הוא מעגלי, וכאילו ניתן לשיר את השיר מחדש ולחזור ולשיר אותו בלי סוף.

שיר ערש זה הוא שיר לאומי היסטורי, גלות וגאולה הם המוטיבים המרכזיים בו. אין כאן שום צד אישי של הדובר/ת; לא מתוארים בו רגשות אישיים ומצוקות אישיות. כולו סובב סביב גורל העם בעבר ובעתיד. האהבה והגעגועים לירושלים, 'העיר' שהדובר אינו נוקב בשמה במפורש, נרמזים בתיאורים החיוביים של חיי העם בה בעבר, ובתיאור המפורש 'העיר ההיא היפה'. התקווה לשוב ולחזור להיות עם ולשוב אל 'העיר', תופסת כמחצית מן השיר ומשאירה רושם דומיננטי במאזין.

האמונה בה' ובהנהגתו את עמו בולטת בשיר. הכל נחתך על פי האל, גם עונש גם פדות, לפי תורת הגמול היהודית בצורתה הפשוטה. העם שחטא ועזב 'תורת-אל', נענש וגורש מן העיר והארץ, כפי שנאמר בתפילת מוסף למועדים: 'ומפני חטאינו גלינו מארצנו, ונתרחקנו מעל אדמתנו'. השיבה לארץ אף היא תלויה בה': 'וברצון האל יבואו/כולם אל העיר'. זוהי ההשקפה המסורתית שרבים ממשוררי חובב-ציון היו שותפים לה. אם כי, כפי שצוין לעיל, עומד העם במרכז, והקריאה רבת הכוח והעוצמה (שאגה) של המנהיג 'מי לעם-אלי', אינה מסורתית. רוח לאומית טהורה מתגבשת לשיר הזה!

השיר מכיל שנים-עשר בתים מרובעים בהטעמה מלעילית, כפי שאופיינו לתקופה. המשקל השולט הוא טרוכי (שכב, הרדם, בן לי יקיר), בטורים שאינם זהים: בטור הראשון ובשלישי ארבע רגליים בטור, ובטורים השני והרביעי הקצרים יותר יש רק שתי רגליים וחצי בטור (שמע, אדבר, שיר). סירוג זה יוצר גיוון ריתמי בין טור ארוך וקצר ובין סיומת רכה - נשית לבין סיומת קשה - גברית המסתיימת בהטעמה. גם החרוזה אינה מלאה, היא חלקית ומסורגת: טור שני חורז בטור הרביעי בעוד הטורים הראשון והשלישי אינם חורזים. כך נוצר ריתמוס של טורים ארוכים המסתיימים בקטיעת הרצף על ידי החרוזה הגברית. מבנה זה הולם את נענועי העריסה בידי האם. השיר זכה ללחן עממי, והושר בפי אמהות רבות.

**'אונטער דער געלער לאטע' 15 / ה' לייניק¹⁶
מתחת לטלאי הצהב / תרגום: אוריאל אופק**

מתחת לטלאי הצהב, בן, עיניך עצם למולי; בדכאו אביך הטוב, בן, נוקה, ילדי, אי-לולי.	מה הוא עושה שם, בדכאו? ודכאו - אינה היא, אינה? יהודי נאמן הוא אביך, גם אתה יהודי טוב היתה!
עמים הטלאי אדם הוא, אך לרב, ילדי, הוא צהב; ואבא מופיע (חלום הוא) לעיני על הסף הקרוב.	אל שוט, אל צינוק, אלי כלא צונחים ראשים שטופי דם; אך לא, לא אביך בין אלה, אל תקדח, נערי, אידל-דם...
הנה הוא פותח הדלת, לחדר נכנס מחשה... למצא ערשך, הו ילד, מדוע יהיה לו קשה?	לא עוד אבהילך בשיר-זעם על פצע' על דם ושכול; הטלאי מקבב הנו פעם, ופעם הטלאי עגול.
הוא נגש ערשך להניע - ובעצמו מתנדנד, כלבבו... אביך שוכב בלא ניע - לא צריך עוד אל דכאו לבוא.	נצחי הוא אביך הטוב, בן, כמו צל-מרגוע נצחי וכמו הטלאי הצהב, בן, נוקה, בני, אי-לולי-לי...

בשירי הערש שנושאם השואה מגיעים כמדומה לשיאם הפער והמתח בין התוכן והצורה. התוכן הקשה והמאיים המנוגד לעיצוב האידילי והמרגיע בעל מערכת צלילים רכה ומילות הרגעה והרדמה האופייניות לשירי הערש. ברור כי שירים אלה, יותר משהם באים להרדים ולהרגיע את הילד לפני השינה, הם מתארים מציאות אקטואלית שיש בה מצוקות ואפילו זוועות. יש בהם ביטוי לדובר ולחרדותיו, ופחות כוונות להרגיע את הנמען. בולט בהם הצד האישי העכשווי, וזמנם הוא ההווה המזעזע. יסודות מציאותיים חודרים לשיר, הגטו הטלאי הצהוב, מחנות המוות כמו דכאו, ומקום הרג וטבח כמו פונאר¹⁷, וסבלם הנורא של היהודים במקומות אלה.

15 לייניק ה', 'אונטער דער געלער לאטע', בתוך: **אונטער יאנקעלעס וויגעלע**, ליקטו וערכו כץ ב' וב' קאפשטיין, פארלאג שלום, ניוארק-תל-אביב, 1976, עמ' 155.
16 לייניק ה', 'מתחת לטלאי הצהב', ראה הערה לעיל. ה' לייניק הוא כינוי ספרותי של לייניק האלפערן (1886-1962), משורר ומחזאי אידי.
17 שמרל קצ'רינסקי, פונר, בתוך **שיר לאלף עריסות**, ערכו אסתר לנואל וגיל אלדמע, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, תרגום א' שלונסקי, עמ' 118.

ההיסטוריה היהודית של תקופת השואה מוצגת בתיאורים מציאותיים ובסמלים, ואפילו יסודות הדמיון והאשליה אינם מצליחים לטשטש ולמחוק את הזוועה. כבר בפתיחת השיר 'מתחת לטלאי הצהוב' מציגה האם הפונה אל בנה מציאות בלתי אפשרית לשינה, שכן המקום הוא 'מתחת לטלאי הצהוב', שהוא סמל לסבלם של יהודים בגולה ובמיוחד בשואה. המילים, 'עיניך עצום למולי הן דו-משמעיות: כפשוטן משמען הירדם, אך אנו שומעים בתוכן את הבקשה: התעלם מהטלאי, על תביט בו. ואולי, בצורה קיצונית, מזכירה השירה במקרה זה את המוות.

הטור השלישי מעצים את האימה עם הזכרת מחנה המוות דכאו, המייצג ומסמל את מחנות המוות בתקופת השואה. אולם, שבעתיים גדולה האימה הנוגעת אישית לבן הקטן, שכן האב הנעדר מן הבית מצוי בדכאו, 'בדכאו אביך הטוב, בן', עובדה המגבירה את חוסר בטחונו של הילד. צלילי סיום הבית הראשון, ה'אי-לולי', שבאופן שמושקע עמוק בתרבות נוטים להרגיע, עומדים בניגוד גמור למקומות הנזכרים בו - ולסיטואציה הקיומית שבו.

הטון של הבית השני מנסה להרגיע ולספר את סיפורו של האב. הפנייה אל הנמען בשאלות רטוריות באה להרחיק מן האמת, להשהות את מהלך העלילה ולהדגיש את הטוב והחיובי. 'מה הוא עושה שם, בדכאו? כביכול שאלה תמימה ששואל הילד. 'ודכאו - אינה היא, אינה?' שוב שאלה אינפורמטיבית המסתירה את האמת. האשליה, שלא יאונה כל רע לאב, חבויה בתיאור דמותו ואופיו: 'יהודי נאמן הוא אביך', ולטובים אין נשקפת, כביכול, סכנה. לכן פונה האם אל בנה ומחנכת אותו 'וגם אתה יהודי טוב היה!' כמו אביך, ולא תאונה לך רעה. דברים אלה המשתמעים מן הכתוב יש בהם כדי להרגיע, לפי המצופה משיר ערש.

אך בבית השלישי, בבת אחת וללא כל הכנה, מפורטות הזוועות שבדכאו במפורש, ומוצג הסבל שהוא מנת גורלם של הנמצאים שם: 'אל שוט, אל צינוק, אלי כלא/צונחים ראשים שטופי דם'; התנפצה האשליה, הרצח והמוות שולטים בכל ומאיימים גם על האב המצוי שם. בנקודה זו המשורר חש שהגזים בדבריו והבהיל את הילד, ולכן הוא ממהר לסגת ומנסה להרגיע, ניסיון שיוצר חוסר אמון במאזין: 'אך לא, לא אביך בין אלה', מנין הביטחון שאכן כך הדבר? הרי האב בדכאו ושם יש זוועות כאלה?! מילות ההרגעה וצלילי ההרדמה חוזרים במוטיב חוזר 'אידל-דם' (ובידיש: 'ליו-ליו').

הנסיגה מן האימה נמשכת גם בבית הרביעי: 'לא עוד אבהילך בשיר-זעם'. אולם אין זו נסיגה מן האמת המרה העולה ומבצבצת מן הדברים על אף הרצון להרגיע. החזרה על יסודות האימה מעצימה אותה: 'על פצע, על דם ושכול', וברור שאינה מרגיעה. המעבר לנושא צורתו של הטלאי אף בו יש הסחת הדעת מן האימה, אך לא לגמרי. בתרגומו של אופק נאמר 'הטלאי מקבב הנו פעם/ ופעם הטלאי הוא עגלי'. ואילו במקור נאמר: 'אמאל איז די לאטע מיט עקן/ אמאל איז די לאטע רונדי'. כלומר, פעמים הטלאי עם קצוות ופעמים הוא עגול. תרגום הקצוות לכוכב הוא

18 ראה 'אונטער דער געלער לאטע', בתוך: **אונטער יאנקעלעס וויגעלע**, ליקטו וערכו כץ ב' וב' קאפשטיין, פארלאג שלום, ניוארק-תל-אביב, 1976, עמ' 155.

תרגום חזותי-תמונתי, שכן גם הכוכב יש בו קצוות, ובאמת הטלאי הצהוב פעמים הייתה צורתו מעין כוכב. הזכרת הכוכב מעלה אסוציאציה לכוכבים הנזכרים ברבים משירי הערש (רועת הכוכבים, ח"ג ביאליק).¹⁹ ובכך מודגשת ההרגעה שבקטע כולו. אולם במקור מציין המשורר שני סוגים של טלאי, האחד דוקרני עם קצוות, הרומז לדקירה ולכאב, והאחר עגול, שיש בו רכות ושלמות. גם הצבעים שונים וניכרת הסמליות שבהם: 'עתיים הטלאי אדם הוא, / אך לרב, ילדי, הוא צה'ב'. הצבע האדום מסמל את הדם הנשפך, ואילו הצבע הצהוב מסמל את השנאה ליהודי. שיחה זו על צורת הטלאי באה להסיח את דעתו של הילד, אך למבוגרים היא רומזת על הסכנה במהותו של הטלאי בכל צורה וצבע.

מכאן ואילך התמונות הן פרי הדמיון. המשאלה לשובו של האב לביתו מתגשמת בדמיון או בחלום, המצוין במפורש בשיר. התמונה ריאליסטית וממשית: 'הנה הוא פותח הדלת, / לחדר נכנס, מחשה...! אך במקום סיטואציה של שמחה וסיפוק על פגישה בין האב לבנו הקטן, קיים מפח נפש: 'למצוא ערשך, הו' ילד, / מדוע יהיה לו קשה? האב המת מגשש בחדר ומחפש את מיטת בנו. זוהי תמונה סוריאליסטית, שבה נוהג המת כחי בבקשו להניע את ערש בנו. כל התיאור 'הולם' כביכול את שיר הערש, שבו נדנד ערשו של הילד הוא יסוד מהותי של הז'אנר: 'הוא ניגש ערשך להניע - / בעצמו מתנדנד כלבבו... / אביך שוכב בלא ניע - / לא צריך עוד אל דכאו לבוא'. זוהי אמירה אירונית. כביכול נתמלאה משאלתו של האב שלא להגיע עוד לדכאו. אך המחיר הוא נורא: 'אביך שוכב בלא ניע'. מות האב מתואר בתארים קיצוניים: 'נצחי הוא אביך הטוב'. המוות הוא מצב תמידי שאין חזרה ממנו, שינה לתמיד. יחד עם זאת קיים ניגוד מהותי, והוא משרה על בנו 'צל - מרגוע נצחי', מתוך הרגוע של המת, היציבות ואי השינוי.

הדובר מסיים את השיר במבנה מסגרת, בחזרה אל הטלאי הצהוב שבו פתח את השיר. כאן מאניש הדובר את הטלאי הצהוב הישן כביכול גם הוא, שינה שאליה מתבקש הילד לחזור ולהצטרף על אף האימה שהושרה באוזניו: 'וכמו הטלאי הצהוב בן, / נומה, בני, אי-ל-לולי-לי...!'

יסודות שיר הערש מתנגשים ביסודות הלאומיים וההיסטוריים-אקטואליים המציינים את השואה. הצלילים הרגועים הפותחים את השיר ומסיימים אותו, 'נומה, ילדי, אי-ל-לי, מקיפים בתוכם את הזוועות, הדם והמוות, הרחוקים מלהרגיע את הנמען ולהרדיו, כאילו הם מנסים לתחום להם תחום סגור, לבל יפרצו ויהרסו את שלוותו של הנרדם.

סיכום והשוואה

במאמר זה ניתחתי שני שירי ערש יהודיים שנכתבו בגולה בשתי תקופות שנות. בשני השירים מצויים מוטיבים היסטוריים ולאומיים המשקפים את תקופת כתיבתם.

ב'שיר ערש' של אהרן ליבושיצקי, שנכתב בראשית המאה ה-20, בולטים הגעגועים על ציון ועל גאולה לאומית, לאחר סבלו של העם בגולה שאליה גורש כעונש על חטאו לאל. ואילו בשירו של ה' לייזיק, 'מתחת לטלאי הצהוב', מודגש הסבל האישי של היהודי עקב שייכותו הלאומית: 'יהודי נאמן הוא אביך'. זהו סבלם של היהודים בשואה, שכל חטאם היה שייכותם לעם היהודי.

בשני השירים קיימת סיטואציה בסיסית של שיר ערש, שבה מנסה האב להרדים את בנה. אולם קיים הבדל גדול בין שני השירים מבחינת הטון והאווירה. בעוד שירו של ליבושיצקי הוא בעל טון אפי שָלו, בו מספרת האם לבנה על תולדות העם בדרך של העברת אינפורמציה, ואף משלבת תיאורים אידיליים של חיי אושר בעבר, הרי בשירו של לייזיק קיים פער בין התוכן המזעזע והטרגי ובין צורתו של שיר הערש. גורלו המר של האב, הזוועות במחנה ההשמדה דכאו, והטלאי הצהוב הדוקרני, אינם תורמים למרגוע שבשיר הערש, להיפך, הם הורסים את השלווה, הם שייכים לשיר 'הקצה'.

בשירו של ליבושיצקי אנו מוצאים את השגחת האל על עמו, גם בהענישו אותו וגם בגאולה מן הגלות, ואילו בשירו של לייזיק נעדר האל ולא נזכר בכלל. היעדרות זו מן השיר היא משמעותית ומייצגת רבים בתקופת השואה, שאף הגיעו להטחה כלפי מעלה.

היסוד הדמיוני העל טבעי מצוי בשני השירים. אך בעוד הוא משמש את הגאולה בשירו של ליבושיצקי, ומצייר את העלייה הניסית לארץ, 'אז יעופו חיש כברקים / דרך מרחב-ים', הרי היסודי העל טבעי בשירו של לייזיק הופך את האב למת חי. כך נוצר ההבדל הגדול בין שני השירים בסיומם כל שיר. בעוד ליבושיצקי מסיים ב'הפי-אנד', בעלייה ניסית של העם לארצו, 'וברצון האל יבואו / כולם אל העיר', הרי סיומו של השיר 'מתחת לטלאי הצהוב' של לייזיק הוא סיומ אירוני מר. כביכול גם כאן יש גאולה, אך זהו המוות הגואל את האב מסכנת שובו לדכאו, 'לא צריך עוד אל דכאו לבוא'. האב הופך ל'נצחי', הוא שוכב בלי ניע, 'כמו צל-מרגוע נצחי'. הביטוי 'מרגוע' בסיטואציה זו הוא אירוני. סיומ זה מדגיש את גורלו של היחיד, שהוא בן לעם היהודי. על גורל האומה כולה אין השיר מדבר, שלא כבשיר האחר העוסק בגורל העם ולא ביחידים. היחיד וגורלו בשירו של לייזיק מייצג את גורל העם כולו בשואה הנוראה שפקדה את עמנו.

שני שירי ערש אלה פותחים לקורא צוהר אל תולדות העם היהודי. השינויים והתמורות שחלו בתקופות השונות מצטיירים לכאורה בשירי ערש הפונים אל הילדים הרכים, אך למעשה הם מהווים ביטוי לדוברים המבוגרים, לעולמם ולרחשי לבם.

¹⁹ ביאליק ח"ג, 'רועת הכוכבים', בתוך שירים ופזמונות לילדים עמ' סט: "הלבנה תשמור על כוכביה / כרועה על עדו".