

כ"א

לחקר הלשון העברית ולשונות סמוכות

[העברית ואחיותיה]

עורכת

יהודית הנשקה

יב

תשע"ו



מכון בן-צבי לחקר
קהילות ישראל במזרח



החוג ללשון העברית
אוניברסיטת חיפה

תוכן העניינים

לשונות היהודים והעברית בת זמננו

- סיריל אסלנוב
7 עברית אחוס"לית ועברית מעברתית: שני צדדים לאותו המטבע?
- רינה בן-שחר
19 דיבור מזרחי בסיפורת העברית
- מיכל הלד-דילהרוזה
51 קפלה שפות: דוגמאות אחדות למפגש העברית החדשה
ולשונות היהודים בשירה
- יוסף יובל טובי
79 השבועון "למדו עברית" של ארגון "בן יהודה" בטרופולי שכלוב

העברית בת זמננו

- מירי בר-זיו-לוי
97 כרטיס כניסה לדיבור הצברי: הסרט "דן וסעדיה" כנקודת מפנה
בייצוג הדיבור העברי בקולנוע
- עינת גונן, ורד זילבר-ורוד ויעל רשף
129 חלון אל העבר: קורפוס הקלטות של עברית מדוברת משנות
השישים – דוגמאות טקסטים
- יעל רשף ועינת גונן
151 שונות לשונית ברבדיה המוקדמים של העברית החדשה:
לכטי המעבר מהכתב אל הדיבור

* * *

- גיל הראבן
167 על לשון, סיפורים ורגש

מדור אנגלי

- בנימין הרי
[13] הערבית היהודית והעברית – לשונות כמגע: עיונים תאורטיים
- [5] תקצירים באנגלית

Chapel of Idioms: A Few Examples of the Poetic Meeting between Modern Hebrew and the Jewish Languages

Michal Held-Dilaroza

This essay provides a preliminary study of the contact between Hebrew and the Jewish languages as it appears in the work of three poets: Avot Yeshurun, fusing Hebrew and Yiddish; Erez Biton, fusing Hebrew and Judeo-Arabic, and Hava Pinhas-Cohen, fusing Hebrew and Judeo-Spanish (Ladino).

A theoretical approach central to the analysis is that of Deleuze and Guattari, who claimed that a “minor literature” is created by a minority whose members are writing within the context of a major language. In the present essay, two other key concepts are borrowed from Deleuze and Guattari’s reading of Kafka’s work, in order to show that the Israeli Hebrew poets embedding Jewish languages in their work are moving from a state of “deterritorialization” toward that of a “reterritorialization” on both the cultural and the personal level.

A close reading of representative poems leads to a complex understanding of the poetic meeting point of Hebrew and the Jewish languages. In the Diaspora, both were minor languages, whereas Hebrew poetry composed in Israel is supposedly major and canonic. However, the reading focuses on a situation in which when the poets have almost entirely stopped using the Jewish languages of the former generations of their families and have adopted a Hebrew-Israeli linguistic and cultural territory, the Jewish languages nonetheless reappear unexpectedly, and their presence as a component within a Hebrew poetical context represents varied levels of minor poetry.

The reading closely analyzes and demonstrates the way in which the process as a whole is based upon a movement from a deterritorialization of the Jewish languages into their reterritorialization inside the boundaries of the canonical Modern Hebrew. Doing so, the reading attempts to contribute a new light to the well-established discussion of the contact between Hebrew and the Jewish languages by shifting the focus from the Hebrew component embedded within the Jewish language to the way in which Jewish languages are immersed within a new, yet to be fully researched, Hebrew context.

קפלה שפות: דוגמאות אחדות למפגש העברית החדשה ולשונות היהודים בשירה*

מיכל הלד-דילהרוזה

פתיחה

בעבר הייתה העברית לשון קודש ומילותיה נשזרו בשפות היהודיות, וכאבחנו של שלמה מורג, המגבש העברי לא היה רק אמצעי של תקשורת אלא גם מצבור של ידע.¹ רוב זה של עברית מסורתית משוקע ומשובץ גם כיום בלשונות היהודים בישראל, ומיתוסף עליו רוב שנובע מהסביבה הלשונית העברית הישראלית החדשה. משה בראש שרטט ארבעה קווים בלשניים המשותפים ללשונות היהודים השונות והמאגדים אותן לחטיבה אחת, וקו נוסף שדורש בחינה מדוקדקת – הלוא הוא המפגש בין לשונות היהודים ובין העברית החדשה.²

בחינתן של לשונות היהודים המשמשות בזמננו בישראל מגלה מערכת יחסים שאינה מסתכמת בהקשרים המסורתיים שאפיינו אותן בחברות המסורתיות בגולה: לא לשון יהודית במובחן מלשון הסביבה הלא-יהודית, אלא לשון יהודית בסביבה לשונית עברית ישראלית חדשה; לא מרכיב עברי זר ללשון הסביבה, אלא מרכיב עברי הנע בין מסורתיות

* המאמר מבוסס על דברים שהצגתי בכינוס על לשונות היהודים והעברית בת זמננו שהיה באוניברסיטת חיפה בדצמבר 2013, וצמח מתוך שיח המתקיים בין יהודית הנשקה וביני מאז לאור המפגש עם החומרים שמסרו לנו במחקרנו מסרנים דוברי ערבית-יהודית תוניסאית וספרדית יהודית. תודתי לה על השיח הפורה ועל חילופי הידע והמחשבה. כמו כן תודתי נתונה לדידיי ועמיתיי אריאל הירשפלד, שהשיח מאיר העיניים עמו פתח את הדרך לכתובת המאמר, ואורן רומן, שסייע לי בהבנת משקע היידיש בשירת אבות ישורון. לבסוף אודה בהערכה גם לקורא האנונימי שהעשיר את הבנתי במארג הלשוני והשירי המורכב שאני מתבוננת בו.

1 מורג, המילים העבריות.

2 ראו בראש, חקר.

לחידוש וקושר את הלשון היהודית ללשון הסביבה; לא לשון יהודית המשמשת כפי דובריה וכותביה כלי להתבדלות מן הסביבה הלא-יהודית, אלא לשון יהודית שהם מבקשים להביע באמצעותה את זהותם הייחודית על רקע החברה הישראלית. המפגש של לשונות היהודים עם העברית הוא אפוא ביטוי למערכת היחסים בין הזהות הישראלית ובין הזהויות הנוספות המשתקפות מבעדה.

בעבר כחנתי את מערכת היחסים בין העברית החדשה לבין המרכיב העברי בספרדית היהודית כפי שהיא מתגלמת בישראל בזמננו בשיח ספרדי-יהודי⁴ ובעיתונות הכתובה.⁴ כעת אבקש להרחיב את העיון לתחומה של השירה העברית. לשם כך אביט מבט ראשוני במפגש העברית ולשונות היהודים בשירתם של משוררים המייצגים שלוש שפות יהודיות: היידיש אצל אבות ישורון, הערבית היהודית המרוקנית אצל ארז ביטון והספרדית היהודית אצל חוה פנחס-כהן.⁵ הקריאה בשירים מושתתת על התבוננות בתופעה לשונית כחלק בלתי-נפרד מהתופעה הספרותית – שתיהן נתפסות כשני חלקים משלימים של הטקסט.

הבחירה לבחון את המפגש בין העברית ולשונות היהודים בשירה ביצירתם של משוררים אלו נובעת מכך ששלושתם העמידו כבר קורפוס משמעותי ומבוסס בהיקפו ובאורכו. המאמר יפתח בקריאה במבט רחב בשירת אבות ישורון המתווה בעצמה רבה את המהלך כולו, יעבור להתמקדות בו אצל ארז ביטון ויסיים בקריאה צמודת טקסט בשירי חוה פנחס-כהן כדוגמה סינכרונית לשילוב הלשון היהודית בשירה העברית.

הקשרים תאורטיים

בספרם המכונן על קפקא הגדירו ז'יל דלז ופליקס גוטארי את המושג ספרות מינורית.⁶ הכוונה אינה לספרות שבאה משפה מינורית, אלא לזו שבה מיעוט יוצר בתוך שפה מזוירת. לדידם, היותו של קפקא, הכותב גרמנית מחוץ לגרמניה, זר בתוך שפתו-שלו מאפשרת לו לכתוב ספרות מינורית, כלומר חתרנית, חדשנית, מהפכנית. זוהי ספרות שנוצרת בזכות ה"דה-טריטוריאליזציה" – העקירה משפת המקור – שהיא עוברת לצורך ה"דה-טריטוריאליזציה" – ההשתקעות מחדש שלה בשפת הגלות.

במקרה של המפגש בין לשונות היהודים והעברית המודל של דלז וגוטארי מתפרש

- 3 הלד, בואי.
- 4 הלד, סינאגוגה; הלד, מערכת.
- 5 לדיון ביצירתם של מרגלית מתתיהו ואבנר פרץ הכותבים שירה דו-לשונית ספרדית-יהודית ועברית ראו הלד, יצירה דו-לשונית. לא ארחיב בעניין זה כאן, משום שמטרתי לבחון את תופעת הלשון היהודית המשוקעת בתוך השיר העברי ולא את השיח בין שתי הלשונות בשירים דו-לשוניים.
- 6 ראו דלז וגוטארי, קפקא.

בצורה מורכבת. בגולה, במצב של דה-טריטוריאליזציה ביחס ללשונות הסכיבה, הן לשונות היהודים הן העברית היו שפות מינוריות ששימשו ליצירה מזוֹרית בתוך עצמן. ואילו מששבו דוברי לשונות היהודים והכותבים בהן לטריטוריה שלהם בישראל,⁷ הם יוצרים שירה עברית שלכאורה היא מזוֹרית וקנונית. בהתאם לתכתיבי שלילת הגלות⁸ הם כמעט אינם משתמשים עוד בלשון הוריהם בהקשרים אחרים, אולם דווקא אז שבות ועולות לשונות היהודים כמשקע משמעותי בתוך שירתם העברית, ונוצרות בתוכה דרגות שונות של שירה מינורית.

המהלך בכללותו מבוסס על דה-טריטוריאליזציה של לשונות היהודים ושילובן בעברית, והן מבקשות להגיע למצב של דה-טריטוריאליזציה בתוך לשון הקנון שבה הן נעות בין זרות והתערות.⁹

הקשר נוסף שבו מעוגנת ההתכוננות במגבש הלשוניות היהודיות בתוך העברית מצוי בדבריו של ארתור שופנהאואר:

את החיים אפשר להשוות לפיסת רקמה, שבמחצית הראשונה של חייו רואה האדם את צדה הקדמי ובמחצית השנייה של החיים הוא מתכונן בצדה האחורי. הצד האחורי אינו יפה כמו הקדמי, אך הוא מחכים יותר, בחשפו את הדרך שבה נארגו החוטים זה בזה.¹⁰

העברית המשולבת בלשונות היהודים המסורתיות דומה לצד הקדמי של הרקמה – זה שבו נארגים החוטים בצורה הומוגנית כמהלך רציף מבחינה היסטורית ומסודר מבחינה מבנית ואידאולוגית. לעומת זאת, חדירתן של לשונות היהודים אל העברית החדשה מתרחשת בצדו האחורי של האריג – הצד שאינו גלוי תמיד. אולם בהתהפך היריעה נחשף מארג שלמרות היותו נסתר ולא מהוקצע הוא משקף את הדהוד לשונות העבר המסרבות להיעלם מתוכה, גם כשהעברית הופכת לאריג הקנוני המכסה עליהן.

אימוץ העברית כלשון אחידה תוך דחיית האפשרות של לשונות היהודים לחיות בדרום קיום עמה היה אחד מתת-המהלכים המרכזיים במהלך הגדול של שלילת הגלות, שבמבט לאחור נראה שהצלחתה הייתה מעטה מאוד, אם הייתה כזאת בכלל. הקריאה שלהלן

7 ישורון עלה מאוקראינה ועזב מאחור את בני משפחתו דוברי היידיש שלימים נרצחו בשואה, ביטון עלה מאלג'יר עם הוריו דוברי הערבית היהודית המרוקנית שנדחקה לשולי השיח הישראלי ופנחס-כהן נולדה בישראל להורים יוצאי בולגריה וחוותה אלם בתקשורת עם סבתה שדיברה רק ספרדית יהודית.

8 ראו רז'קרוצקין, גלות.

9 לדיון במודל של דלו וגואטרי בהקשר הספציפי של שירת אבות ישורון ראו גרינוולד, ישורון, עמ' 171. אני משתמשת במודל כאן בהקשר הפרדיגמטי של מגע לשונות היהודים והעברית בתוך השירה באופן כללי.

10 שופנהאואר, אוסף, עמ' 102. התרגום שלי.

תתמקד ביצירתם של שלושה משוררים, שכל אחד מהם ממקומו על ציר העלייה-עקירה לישראל פותח בתוך העברית שער שממנו יכולות לשונות היהודים לחדור-לחזור להיות מיוצגות ולהעשיר את השיר שהן נתונות בו ברובדי משמעות שבלעדיהם אין להן קיום.

1. אבות ישורון

כפי שהוזכר, אבות ישורון אינו מסתפק בשילובה של היידיש כמשקע לשוני בלבד בשיריו העבריים, אלא מרבה להידרש למהותה ולמקומה בעולמו וביצירתו. הנה דוגמה אחת מני רבות לכך:

בְּקֶלֶשׁן מֵיִשְׂרָאֵל
 יִיִדִישׁ עִם עֵבְרִית.
 אֶת קְרִיסְטֵיטְאוּ רֵאָה
 מִחֶלֶן תֵּל אָבִיב¹¹

עבודת הקלשון של המשורר המנסה ליישר את ערמת הקש שמעורבים בה אניצי עברית ויידיש נמשכה כל חייו מאז הולדתו בשם יחיאל פערעלמוטער ('אם הפנינה' ביידיש) ועם המעבר לאבות ישורון בעברית כמפץ גדול שקצרה היריעה מלפענחו במלואו בעיון הנוכחי. חביבה פדיה מסבירה:

ברמה המטאפורית, זו שפת האב – שפה קיצונית בכמות האזכורים של ספרות רבנית, פרשנות מקרא, מדרשים ותפילה. ומן הצד האחר, זו שירה שנחווית על פני השטח כשפת אם, משום השימוש ביידיש [...] המתח בין לשון אב ולשון אם עושה את העברית של ישורון לעברית של שפות.¹²

הביטוי "קפלה קולות", שבו הכתיר אבות ישורון את שירו המתאר את קולותיהם האבודים של הוריו ואחיו,¹³ משמש השראה למושג "קפלה שפות" שבכתרת מאמר זה, הבא לבדוק מדוע לא מניחה היידיש לעברית לנשום לרווחה, כפי שישורון עצמו טוען בשיר שאגע בו בהמשך. בשירת אבות ישורון ניתן לראות מסגרת רעיונית לתופעת המפגש בין העברית ולשונות היהודים כולה.

הדס שבת-נריר עמדה על "אפקט אבות ישורון" כפרדיגמה של תרגום שאפשרה למשוררי שנות השבעים של המאה העשרים, בהם דן פגיס וארז ביטון, לתרגם את עצמם לעברית,

11 מתוך "ספר חפצים", ישורון, כל שיריו, III, עמ' 306.

12 פדיה, שני שעונים, עמ' 85.

13 "קפלה קולות", ישורון, כל שיריו, II, עמ' 151.

כפי דרכו בשילוב היידיש כשיריו.¹⁴ אני סבורה שמגע הלשוני בתוך אותו השיר אינו מסתכם בתרגום אלא משקף מצב עמוק יותר של שיח בין שתי רמות תודעה וזהות שקיימות בתוך השיר כבבואה. בבסיס תפיסת המגע בין לשונות היהודים והעברית עומדה זיקה עמוקה של זהות בתוך זהות. במהלך שמסמן אבות ישורון בשירה העברית מתהפך כיוון השאלה המסורתי: לא העברית חודרת אל הלשון היהודית, אלא הלשון היהודית היא החודרת אל העברית ומאפשרת למשוררים שיח חדש עם עצמם במגע עם מצבור של ידע ושל רגש שהיה חסום בלעדיה.

היידיש חוצבת בשירת ישורון שתי דרכים בתוך העברית. האחת – עיקרה המפגש בין הלשון היהודית מהגולה והעברית המקומית, בין היתר בהקשר של תפיסתו את הזיקה בין השואה ועקירת הערבים מארץ ישראל. על נתיב זה, הראוי לעיון מעמיק כשלעצמו, לא אוכל להרחיב כאן מפאת קוצר היריעה.¹⁵ המפגש האחר, ואולי העיקרי, בין יידיש ועברית אצל יחיאל-אבות פערעלמוטער-ישורון הוא זה המושתת על עזיבת בית הוריו והמועקה המתמדת לנוכח אבדן הבית והמשפחה בשואה לאחר עזיבתו. "אמרת כיצד נעשה אדם אבות ישורון?" הוא שואל, ומשיב:

התשובה היא: מן השבירות. שברתי את אמי ואת אבי, שברתי להם את הבית. שברתי להם את לילות-המנוחה. שברתי להם את חגיגהם, את שבתותיהם. שברתי להם את ערכם-בעיני-עצמם. שברתי להם את הפתח-חן-פה. שברתי להם את לשונם. מאסתי את היידיש, ואת שפת קודשם לקחתי ליום-יום. מאסתי עליהם את החיים. יצאתי מן השותפות.¹⁶

יצא מן השותפות? בהתנתקותו מאביו ומאמו כדי לעלות לארץ ישראל לפני שנרצחו ובבטלו את לשונם ואת תרבותם אכן היה שבר. אולם במפעל השירה הגדול שלו הוא יוצר שותפות מיוסרת חלופית אֶתם – היידיש אינה חדלה לשוב ולהופיע בתוך שירתו העברית, בתוך לשונו החדשה – זו שהוא מכנה ה"תלאביברית". ישורון מדבר על היידיש והעברית כעל שפת המקום ושפת האינ-מקום בהתאמה, כעל שפת העכשיו ושפת האינ-עכשיו, ובעיקר כעל לשון ה'שם' ולשון ה'כאן', כמו בשיר "טִבַּעַת שְׁלַח וְסִלַח":

לֹא בְּחַלְסִי. זֶה בְּהַקִּיץ.
בְּאִיז בְּרָה. נִצֵּר שְׁנֵי
צְדָדִים. הַצֵּד הַחֲזָק זֶה
אֲנִי. הַצֵּד הַחֲלָשׁ זֶה אֲמִי.

14 שבת-נדיר, ישורון.

15 לדיון מעמיק בפן זה ראו נוי, מילה אחת.

16 מתוך "פתיחה לריאיון", ישורון, כל שיריו, II, עמ' 124.

הָרִי אֲנִי כָּאֵן
וְהִיא שֵׁם.
אֵהִינ אֶהָעֵר.
שֵׁם כָּאֵן.¹⁷

קטגוריות שלילת הגלות, מחיקת זהויות, עקירת המסורת וקידוש הישראליות נשחקו זה מכבר. כמפתח חלופי להבנת מפגש העברית ולשונות היהודים בשירה אפשר לאמץ את הגדרת 'לשון השם ולשון הכאן' של אבות ישורון, הקשורה במודל של דלז וגואטרי ומדייקת אותו לענייננו – בשירה המתח והשילוב בין שפת הכאן ושפת השם יוצרים טריטוריה שלישית בתוך האני – בשברון הלשונות היהודיות והעברית ובהזדקקות ההדדית ביניהן.

בשיר שכותרתו כשם עיירת ילדותו הוא אומר: "אַלְפִים שָׁנָה חֲכִיתִי מְקַרְסְנִיסְטָאוּ לְתֵל אָבִיב, / אַלְפִים שָׁנָה חֲכִיתִי מֵתֵל אָבִיב לְקַרְסְנִיסְטָאוּ" ופונה אל אביו בשילוב שפת השם בשפת הכאן: "וְסֵם מְאָכְסְטִי, בְּרָךְ, מֵהַ מַעְשֵׂיָהּ? / מֵהַ נְשָׁמְעַ, טֹאטְעֵהּ?"¹⁸

בשיר "אַלְף שָׁנִים לֹא תוּכַל הָעֵבְרִית לְנָשֵׁם לְרוּחָהּ" – שנכתב במלאות שלושים למות אורי צבי גרינברג, האיש שישורון מצהיר שאהבו ושנא את שנאתו – המשורר מסכם את המהלך שמאמר זה מבקש לפענח ושנראה בהמשך גם אצל המשוררים המשלבים בשירתם ערבית יהודית וספרדית יהודית:

אַלְף שָׁנִים, כְּוֵן שְׁזָה כְּכָה:
אַלְף שָׁנִים לְקַח עַד שְׁנֵדְבָקִים
חֲמָרִים לְנַעְלִים וְשָׁפָה זָרָה לְשִׁפְתֵי
וְאַלְף שָׁנִים בֵּית יִיִדִיש פּוֹלִין.
[...]

לְכֵן לֹא תִכַּל
הַשִּׁירָה הָעֵבְרִית לְנָשֵׁם לְרוּחָהּ.¹⁹

לפני הקביעה הלא-פשוטה, אם אכן תישארנה היידיש ואחיותיה הלשונות היהודיות נטועות עוד אלף שנים בלב העברית שלרוב מעדיפה להתעלם מהן, וגם לפני הניסיון להשיב על השאלה האם הן עדיין נוכחות בה היום, ראוי להעמיק במעשה ישורון שאינו מסוגל לנשום לרווחה בלשון הכאן בלי לשון השם – זו שבהוויית הכאן היא מסמנת

17 מתוך "טבעת שלח וסלח", ישורון, כל שיריו, VI, עמ' 22.

18 מתוך "קארסניטאו", ישורון, כל שיריו, III, עמ' 255.

19 מתוך "אלף שנים לא תוכל העברית לנשום לרווחה", ישורון, כל שיריו, III, עמ' 199.

את מועקת אבדן השם אבל גם מאפשרת למצוא מפלט בידיש בהומור מהול בזעם, בעצב ובחמלה.

אבות ישורון מציב את היידיש כתמרור עצור בדרכה של השירה העברית הישראלית. התמרור מסמן שהעברית אינה יכולה לעקוף את הלשון היהודית ומחזיר אותה מן המעקף אל דרך הישר שמכירה במקור. אלא שהמהלך שלו הופך את מערכת היחסים המקובלת בין העברית ולשונות היהודים על פיה: מעמדם של לשון הקודש ושל ארון הספרים שלה כמקור שהיצירה העברית שואפת אליו מתבטל, ואת מקומו תופסת היידיש:

אַלְהִים שֶׁל אַבְרָהָם, אֶתָּה שְׂיֹדֵעַ שְׁפוֹת,
שְׂדַבְרַת עִם אִמִּי בְּשִׁפְהַ עֵתִיקָה בְּיִיִּישׁ,
בְּצֵאתְכֶם בְּשִׁבְת
בֵּין הַכּוֹכָבִים,

הַעֲבְרִית שְׁלִי לֹא נִקְיָה.

הַעֲבְרִית שְׁלִי חַפּ לֵפּ וּמְדַבְרַת חֲפֵלְפוֹת וּשְׂטֵיּוֹת, כִּי לֹא מְסַפֵּיקָה²⁰

זוהי הנכחת הלשון היהודית בתוך העברית כרה־טריטוריאליזציה, כמודחק שמקבל מעמד של מקור, בתוך אכסניית העברית שמחד גיסא השיר מצהיר על מוגבלותה ומאידך גיסא הוא משתמש, בשיר זה כבכל יצירת ישורון, בכלים לשוניים עבריים עתיקים וחדשניים (עתידיניים לזמנו כמעט) כאחד. מסתמן כאן אפוא מהלך מרוכז של דה ו־רה טריטוריאליזציות שאין הכרעה מוחלטת ביניהן. שהרי עצם העלאתן של העברית והלשון היהודית לקדמת הבמה כשחקניות מרכזיות בסבך היצירה הישראלי היא מהות המהלך שישורון מסמן ושנראה אותו גם בקריאות הבאות במפגשי העברית עם הערבית היהודית והספרדית היהודית.

המהלך מתארע שוב במחזור "שירת התנינים",²¹ שישורון שב ונדרש בו לְסַפֵּר סדר ערך תחינות לר' אלעזר בן ערך. בשיר הראשון במחזור נאמר כי "הַסֵּפֶר זָכָה לְתֵאֵר 'מֵאַנְעֵלְשֵׁן', כְּלוֹמֵר: פֶּה / מְדַבֵּר בְּלֹא הַפְּגָה תֵּאֲנִיָּה וְעֵנִיָּה".²² כלומר הספר המזוורי העברי המסורתי מתאיך מחדש כאשר כינויו מובא בתוך השיר העברי הישראלי כרכיב עברי מסורתי שנשתקע בידיש. יוצא כי מששב אל העברית החדשה ועשה בה רה־טריטוריאליזציה ערכו המינורי לכאורה הוא הקובע את מעמדו ואף מגדיר את מורכבות מהלכי הנדידה רבת־הכיוונים בין הלשון היהודית והעברית.

20 מתוך "שיר בקשר", ישורון, כל שיריו, II, עמ' 182.

21 ישורון, כל שיריו, III, עמ' 277-284.

22 שם, עמ' 277.

הספר "מענה לשון" נוכח במחזור שיריו של אבות ישורון לא רק כטקסט אלא גם כחפץ. הוא מופיע באוהלים ובצריפים כשהדובר, שמתקבל על הדעת להניח שכן דמותו של המשורר הוא, יושב בהם עם העולים לארץ ישראל, חוזר למחוזות אירופה שבהם קראו בו על קבר האם. הדובר-המשורר מבקש להיפטר מהספר "מענה לשון" כמו היה חפץ בלוי, המייצג עולם שלא קיים עוד: "פְּאֲשֶׁר עָשִׂיתִי בְּעַר חֲמִיץ / שֶׁל סְפָרִים קָרְעִים וּתְלָשִׁים, הַשְּׁלֹכְתִי / גַּם אֶת 'מַעְנֵה לְשׁוֹן' בִּינֵיהֶם." ²³ אלא שאין הוא מסוגל לוותר על הספר הנותן מענה ללשון (העברית והיידית המותכות בשמו): "שִׁבְתִּי לְמַחְרָת וְלִקְחָתִי בַּחֲזָרָה אֶת מַעְנֵה לְשׁוֹן." ²⁴ הספר כחפץ וכטקסט, ששמו ניתן לו כרכיב עברי משוקע בתוך הלשון היהודית וחוזר לשירה העברית החדשה כרכיב יידי, ממפה טריטוריה חדשה של מפגש נביעתי בין העברית והלשון היהודית, ומבעד לשמו מהדהדת לשון האם: "מַעְנֵה לְשׁוֹן. מִשָּׁךְ לְמַר: מַעְמָע לְשׁוֹן." ²⁵

מהלכים מקבילים של דה-טריטוריאליזציה ורה-טריטוריאליזציה מתאפשרים בעולם השירה של ישורון, כי הוא מרחב שבו ביטול הקטגוריות המקובלות – המציבות את העברית כלשון קודש מעל לשונות היהודים ואת העברית החדשה כמי שמבקשת להתקיים באופן עצמאי ללא תלות בשתי קודמותיה – מאפשר את קיומו של אני רב-לשוני שזהותו מיטלטלת בין שפותיו. העברית מסרבת להכריע בין אפשרויות הקיום השונות שלה ומחפשת את מקומה במפגש ביניהן. הנכחת לשונות היהודים מתרחבת לעולמם של משוררים נוספים המסרבים להניח לעברית לנשום לרווחה בהיעדרן.

2. ארז ביטון

המרחב הלשוני שארז ביטון נתון בו מתעתע, ולמקרא מילותיו "נוֹפֵל בֵּין הַעֲגוֹת / אוֹבֵד בְּבִלְיַל הַקּוֹלוֹת" ²⁶ נדמה שהוא אינו מוצא את מקומו בתוכו. מכותרת ספרו הראשון, "מנחה מרוקאית", מהדהדת לשון השם בתוך שירת הפאן, כשהמשורר מבקש בלשון רבים:

אַתֶּם שְׁטֹלְטֵלְתֶם אוֹתָנוּ בְּכָל הַהֲרִיסוֹת
אֵךְ זֹאת עָשׂוּ עִמָּנוּ לְפָחוֹת
עֲזָבוּ אוֹתָנוּ לְאַנְחוֹת
אֲנַחְנוּ שְׁבָרֵי חֲרוֹזִים. ²⁷

23 שם, עמ' 278.

24 שם, עמ' 278.

25 שם, עמ' 283.

26 מתוך "תקציר שיחה", ביטון, ציפור, עמ' 61.

27 מתוך "משהוא על רוח תזוית", ביטון, מנחה, עמ' 15.

כך ביטון מסמן את העברית שבה הוא שבר חרוז ואת חדירת המשקע הערבי היהודי שיתפרץ עוד מעט לשירתו כביטוי לשבר הלשון, לשירה המינורית שהטריטוריה שלה קועקעה, ולזהות העומדת מאחוריה. לשון השם מפציעה מתוך מעטה של מערכיות בשיר "דברי רקע ראשוניים", לאחר שבניגוד לאמו ואביו שלא התנתקו מעולם מהחיים המסורתיים, הוא מעיד על עצמו:

אָנִי אָנִי
 שְׁהִרְחַקְתִּי עֲצָמִי
 הִרְחַק אֶל תּוֹךְ לְבִי
 כְּשֶׁהִבֵּל הָיוּ יְשָׁנִים
 הָיִיתִי מְשַׁנֵּן
 הִרְחַק אֶל תּוֹךְ לְבִי
 מִיִּסוֹת קִטְנוֹת שֶׁל בֶּן
 בִּיהוּדִית
 מְרוֹקָאִית.²⁸

בעקבות רומן יאקובסון²⁹ אפשר לומר, שכמו אבות ישורון ארז ביטון מרבה להשתמש בפונקצייה המטא-לשונית שמתמקדת בקוד הלשוני, בהקפידו לציין כחלק אינטגרלי מגוף השיר את השימוש שהוא עושה בלשון היהודית. בשיר שלפנינו נוצר שיח של מטא-לשון על מטא-לשון, הערבית היהודית נעדרת מהדיבור, ואילו העברית מדברת על הלשון היהודית שאינה נשמעת "בקולה" ועושה לה רה-טריטוריאליזציה מוגבלת: היא נוכחת-נעדרת בשיר, ואפילו שמה אינו שלם אלא נחתך בין שתי שורות הסיום שלו.

ומה תוכן הדברים שנאמר עליהם בעברית שהם משוננים בערבית יהודית? מיסות קטנות של באך. אריאל הירשפלד העיר כי:

שינון המוסיקה של באך אינו חותר רק תחת שייכותו הגנטית-תרבותית [של ביטון], אלא גם תחת המסכה הסטריאוטיפית שהונחה עליו על ידי הישראליות (את באך הוא לא נטל מהישראליות!) [...] המקום שאותו מסמן כאן ביטון: ה'לב' – המקום שממנו צומחת השירה ובו נטועה הווייתו כמשורר, אינו שייך לא למרוקאיות ולא לישראליות.³⁰

הקריאה המתמקדת במפגש העברית ולשונות היהודים מראה כי אפשר לומר שאותו לב שהמשורר מתרחק לתוכו קשור במרוקניות ובישראליות, אלא שאין זה הקשר

28 מתוך "דברי רקע ראשוניים", ביטון, מנחה, עמ' 28.

29 ראו יאקובסון, בלשנות.

30 הירשפלד, ביטון. על מרכזיות המוסיקה הקלסית בתמונת עולמו של המשורר ראו המחזור "פסנתרים" (ביטון, בית הפסנתרים, עמ' 65-75).

הקטגוריאלי השחוק, קשר השפה כסף המחייב בחירה בלשון אחת ובזהות שטוחה בהתאמה, אלא המקום שבו מתאפשרת יצירת טריטוריה שבה שתי הלשונות והזהויות, בחסות המוסיקה של באך שאינה מסמנת אף אחת מהן, עושות זו לזו רה-טריטוריאליזציה לאחר שבמציאות נעשתה להן דה-טריטוריאליזציה (העברית הישראלית לא נקלטה בפי בני הדור שקדם למשורר, והערבית היהודית נאלמה בתוך העברית הישראלית בפיו). אלא שבשירה, "כשהפל היו ישנים" והגבלות המציאות התבטלו, התכת שתי השפות אל המוסיקה של באך הפכה אותן לשער אל טריטוריה חדשה בתוך הלב.

כמו אבות ישורון גם ארז ביטון שובר את לשון הוריו ואף מגדיר את עצמו "שבר חרוזים", ושירתו נעה בתוך שבר הלשונות ובהיטלטלות האינ-סופית ביניהן.³¹ שלא כמו בשיר זה, כרכים משירי הערבית היהודית נשמעת היטב ולעתים אף מלווה בתרגום עברי. כך למשל ב"אלגיות בן שושן א'"³² הפותח בשורות: "אַיִמָּה לְעִזְיָה דִּיאֵלִי / (בערבית מרוקאית: אַמָּא יְקָרָה שְׁלִי)". בהמשך השיר הדובר – הילד או המבוגר המשחזר את ילדותו – משתף את אמו במצוקתו, שאינה נובעת מהכבלים החברתיים והפיזיים המקיפים אותו, אלא מכובד ככלי לבו ומהחושך מסביב. הפנייה אל האם בערבית יהודית נעלמת לאחר השורה הראשונה, בעוד שהפנייה "אמא יקרה שלי" שבה ומופיעה בעברית בהמשך השיר ולבסוף חותמת אותו. זאת כאילו שהבן השלים עם הפיכת אמו – זו שהופיעה תחילה בלשון השם (שהגדרתה "בערבית מרוקאית" ללא ניקוד בולטת באופן ויזואלי ומהותי על רקע השיר המנוקד) – לנטולת טריטוריה דווקא בישראל, כשהעברית של כאן מסרבת בתחילה לקבלו אל הוויית הקָאן. מצד התוכן נוצר כאן ניגוד חריף, שהרי ככל שגובר השימוש ב"אמא יקרה שלי" ו"אַיִמָּה לְעִזְיָה דִּיאֵלִי" נמוגה, כך גובר החושך הפנימי שבנה נתון בו.

תופעה דומה מתרחשת בשיר "אמי אוגרת פוך", המשחזר שיח שהערבית היהודית שזורה בו בעברית, והוא מתאר את מאמצי האם להכין נדוניה לילדיה. השיר מסתיים במילותיו של הבן:

כְּלִי אַיִמָּה (עִזְבִּי אַמָּא),
סְדִין שְׁלִי פְּרוּשׁ צָרוּב בְּשֶׁמֶשׁ
וְחֶפְתִּי חֶפְתִּי עוֹרְבִים.³³

לא רק השימוש בערבית יהודית בולט בקטע זה אלא גם תוכנו, המעיד על כך שכל מה שהבן מסוגל לומר לאמו בשפת השם הוא התחינה שתניח לאותה שפה ולעולם שהיא מייצגת ותשלים עם העובדה שבעולם הקָאן ניטלה ממנה משמעותה, וחפצי הנדוניה,

31 על ריבוי הלשונות בשירת ארז ביטון, בעיקר בהקשר של הקול המזרחי, ראו בהר, לשונות.

32 ביטון, מנחה, עמ' 35.

33 מתוך "אמי אוגרת פוך", ביטון, ציפור, עמ' 15.

כמו טקסי הנישואים והחיים הנובעים מהם, היו לעורבא פרח ונתרוקנו מתוכנם, וכל מה שנותר הוא "חופת עורבים".

ההתמקדות במפגש הערבית היהודית עם העברית מזמינה התייחסות לשניים משיריו של ארז ביטון שמתרחשים ברחוב דיזנגוף. נוכח מודל הטריטוריות של דלז וגואטרי אפשר לומר שב"שיר קניה בדיזנגוב"³⁴ אין מדובר בתאוריה מופשטת אלא בניסיון אחיזה של ממש בטריטוריה. מיקום השיר ברחוב התל-אביבי המובהק הופך את הלשון היהודית של הגלות למוכחשת ובה בעת מנכיח אותה: השיר נטול ערבית יהודית, אבל היא נוכחת בו גם נוכחת כרמז אירוני, למשל בהגיית "דיזנגוב" וכחלק מ"העברית האחרת" – לשון הפרוורים שבתוכה נשמעה לשון אמם של מי שניסו להמירה בעברית:

בְּשֵׁעָה אֶפְלוּלִית
בְּחִנּוּת בְּדִיזְנָגוּב
אֲנִי אֹרֵז חֶפְצִים
לְחֹזֵר לְפָרְבָּרִים
לְעֵבְרִית הָאֲחֵרֶת.³⁵

בשירו "תקציר שיחה", שזכה לתהודה רבה, מסביר ארז ביטון מהי משמעות האותנטיות:

מֵה זֶה לְהִיּוֹת אוֹתֶנְטִי,
לְרוּץ בְּאִמְצַע דִּיזְנָגוּף וְלַצֶּעֶק בִּיהוּדִית מְרוֹקָאִית.
'אֲנֵא מִן אֶלְמַגְרֵב אֲנֵא מִן אֶלְמַגְרֵב'
(אֲנִי מֵהָרִי הָאֲטֵלֶס אֲנִי מֵהָרִי הָאֲטֵלֶס).

מֵה זֶה לְהִיּוֹת אוֹתֶנְטִי,
לְשִׁבֵּת בְּרוּוֹל בְּצִבְעוֹנִין (עֲגָאֵל זֹרְבֵיָהּ, מִיָּנִי לְבוּשׁ),
אוּ לְהַכְרִיז בְּקוֹל: אֲנִי לֹא קוֹרְאִים לִי זֶה־רַ אֲנִי זֵישׁ, אֲנִי זֵישׁ (שֵׁם מְרוֹקָאִי)
וְזֶה לֹא, וְזֶה לֹא,
וּבְכָל זֹאת טוֹפַחַת שְׁפָה אַחֲרֵת בְּפֶה עַד פְּקוּעַ חֲנִיכִים,
וּבְכָל זֹאת תוֹקְפִים רִיחוֹת דְּחוּיִים וְאַהוּבִים
וְאֲנִי נוֹפֵל בֵּין הָעֲגוֹת
אוֹבֵד בְּבִלִּיל הַקּוֹלוֹת.³⁶

34 חשוב לציין כי כשהשיר פורסם בפעם הראשונה (ביטון, מנחה, עמ' 42) הופיעה המילה דיזנגוף כפ"א סופית כהגיית העברית הישראלית. בהדפסות חוזרות (למשל ביטון, תמביסרת, עמ' 52) מופיע הכתיב דיזנגוב. "תיקון" זה הוא בבחינת רה-טריטוריאליזציה מאוחרת שהמשורר מסוגל לה לאחר שהשיר כבר התאורח בשירה העברית, והתרבות הישראלית נפתחה להכיל את לשון השם כחלק מהוויית הקאן.

35 מתוך "שיר קניה בדיזנגוב", ביטון, תמביסרת, עמ' 52.

36 ביטון, ציפור, עמ' 61.

כך הופקעה טריטוריית לשון השם, הוכחשה הזהות הקשורה בה, ומשיברון המאבק על האחיזה בהן נבעה השירה המינורית וכבשה מחדש את מקומה בטריטוריה של הפאן. התרגומים והסברי הביטויים הכתובים בערבית יהודית הם ניסיון מוגבל לרה-טריטוריאליזציה בשיר זה, שהלשון היהודית אמנם נשמעת בו, אך היא עדיין נתונה בהסגר, בגטו של הסוגריים. אבל השיר עצמו, במיוחד בהתבוננות בו ובהשפעתו ממרחק הזמן, מנכיח את הלשון היהודית בקנון, גם אם במחיר העמדתה כמצב שיש להילחם על קיומו ושאינו מובן מאליו, גם אם יש למהלך נופך אירוני, כי מה שאותנטי מטבעו אינו זקוק להכרזה עצמית על כך ולכיבוש מקום בצעקה.

את רחוב דיזנגוף העולה בשירתו של ארז ביטון אי-אפשר לעזוב בלי להתעכב על האופן שבו הוא מיוצג ומפוענח בשירתו של אבות ישורון, שכאמור שילוב היידיש בעברית שלו מסמן את המהלך העולה גם אצל המשוררים המנכיחים את הערבית היהודית ואת הספרדית היהודית בשירתם, וכאן לפנינו דוגמה ספציפית לתופעה זו, המתרחשת בהקשר של טריטוריה מוחשית: הרחוב שהוא סמל להוויית תל-אביב הישראלית, שאין בה מקום למה שהלשון היהודית מביאה עמה. ברבים משירי ישורון שב ומופיע דיזנגוף כרחוב ואף כעיר לעצמה.

"אני זה יוצא בלילה בגינה בכיכר ובדיזנגוף בחושך מילים" כותב ישורון בשיר שכבר הזכרנו.³⁷ ובמקום אחר הוא דורש:

היידיש הזאת, שמכרה בחצות הלילה בחוצות ווארשה סופגניות חמות, כדי לפרנס בכבוד קרובה אחת מכובדת, חצי משותקת [...] תלך השפה העברית, המלכותית, למכור פלאפל חם בעיר דיזנגוף, לזכרה.³⁸

השאלה אם ביטון היה מודע לשירי דיזנגוף של ישורון ולקשר שלהם לידיש כשהנכיח את הערבית היהודית בטריטוריית דיזנגוף שלו חשובה פחות מהעובדה שבין השירים של שניהם מתקיים קשר אינטרטקסטואלי משמעותי. נוסף על היבטי הלשון והזהות שכבר ראינו, מתעצם בשירי דיזנגוף של ארז ביטון השימוש בערבית היהודית בהקשרי התרבות החומרית והדמויות שאכלסו את הטריטוריה שנעלמה ועברו ממנה אל זו שבה אין להם מקום של ממש, אלא במפגש לשון הכאן ולשון השם בשירה. יוצא שאפשר לשרטט שביל בין-שירי שבו העברית מוכרת פלאפל חם ברחוב דיזנגוף לא רק לזכר היידיש, אלא גם לזכר הערבית היהודית המרוקנית.

ב"נופים חבושי עיניים", העוסק בחוויית העיוורון של ארז ביטון, וכן בספרו האחרון עד כה "בית הפסנתרים" אין כל שימוש בערבית יהודית. האם הבעירה שככה? האם

37 ראו לעיל, הערה 20.

38 מתוך, "הספרות העברית תערוך את התפילה", ישורון, כל שיריו, I, עמ' 280.

הטריטוריות נשתלבו זו בזו והמשורר כבר פחות אובד בכליל הקולות שלהן ויכול להתרכז בקולותיו כאדם ולא דווקא כקרטוגרף של טריטוריות עבר והווה? בשיר "יום הכיפורים בבית חינוך עיוורים בירושלים" המופיע בספר נמצא ציווי שקריאתו בהשאלה להקשר שאנו דנים בו מעיד על הגעתה של שירת ארז ביטון לשלב שבו אפשר להשתמש בעברית ובלשון היהודית הסמויה והגלויה שבתוכה כמכלול של זהויות וטריטוריות המתנקזות כולן אל הנפש ואל השפה המרובדת המשקפת אותה:

עֵשָׂה שְׁמוֹשׁ בְּכָל הַשָּׁפָה
 קָרָא בְּקוֹל וּזְעַק
 תָּן נַפְשָׁהּ בַּשָּׁפָה.³⁹

3. חוה פנחס-כהן

השיר "עקודה" מתחיל ומסתיים במלים "Caminando, Caminando"⁴⁰ (הולכת, הולכת), היוצרות תחושה שהלשון היהודית מסמנת את המסלול שהמשוררת פוסעת בו. במכלול שירתה של חוה פנחס-כהן מצאתי שבעה שירים שמשקעת בהם ספרדית יהודית (היא מכנה אותה בשירים לאדינו, ולפיכך נתייחס אליה כך גם כאן). זהו מספר קטן ממשקע היידיש העצום בקורפוס של ישורון וגם ממשקע הערבית היהודית אצל ביטון, אולם שבעת השירים עוברים דרך רוב ספריה, ועם מרכזיות המסרים שלהם הוא מעיד על חשיבותם.

אבות ישורון וארז ביטון מבטאים את אבדן הטריטוריה של הלשון היהודית ואת הניסיון ליצור בעבורה טריטוריה חלופית בשירה העברית נוכח משבר עקירה והגירה שהם חוו בעצמם בעבר הקרוב לזמן הכתיבה: שואת יהדות אירופה אצל ישורון והעקירה מהמגרב אצל ביטון. השבר שמשקע הלאדינו של חוה פנחס-כהן נוגע אליו הוא כפול: בעבר הרחוק גירוש ספרד והלאדינו שהתפתחה ממנו ובעקבותיו, ובעבר הקרוב שבר השימוש בשפה היהודית הנעלמת והנאלמת שהמשוררת לא חוותה כמי שלשונה היהודית החיה נשברה עם הגעתה לישראל ולעברית כמו זו של ישורון וביטון, אלא כמי שנולדה כאן והתמודדה עם שבר הלשון בנקודת הנתק מסבתה שדיברה לאדינו בלבד, ולא יכלה לתקשר באמצעותה עם נכדיה.⁴¹

המהלך של פנחס-כהן מתרכז בניסיון לאסוף שברים מתוך השכחה או אי-הידיעה, ליצור מחדש רובר תת-קרקעי יהודי ספרדי שלא היה אצלה לשון קולחת, אך הוא נחשב בעבורה לשון היסטורית ומשפחתית ורובר נפשי עמוק. השירים שבהם היא משלבת את הלאדינו משקפים מצב שבו הלשון היהודית והעברית נמצאות במשלב טריטוריות

39 ביטון, נופים, עמ' 50.

40 פנחס-כהן, שביעת, עמ' 190-191.

41 ראו פנחס-כהן, אם (גרסה מקוונת).

שבו השימוש בלאדינו הוא אסטרטגיה פואטית שמאפשרת ביטוי לנפש ולחיבוטיה מבלי להידרש באופן ישיר לתהפוכות העקירה ההיסטורית שישורון וביטון היו חלק מהן בגופם ובקרקע המשפחתי שלהם. השבר בשירת פנחס-כהן הוא בתכנים שהלשון היהודית מתווכת ובה עצמה, ובכלל זה במקרים שבהם אין היא מדויקת ותקינה. כפי שתדגים הקריאה שלהלן, קריסת הלשון כתופעה שמאייכת ומדגישה את עולם התוכן של השירים ואת שדריהם וכן חוסר העקביות בכתיבת הלאדינו לעתים בתעתיק עברי ולפעמים בכתיב לטיני אינם שיבוש אלא פרימה ושבר אימננטיים.

בהתאם לכך, הפונקצייה המטא-לשונית שראינו אצל ישורון וביטון בולטת פחות בשירתה של חוה פנחס-כהן, שאינה נזקקת לדיבור על הלאדינו שהודרה מהעברית, משום שהיא מסוגלת לדבר בה כחלק מהטריטוריה העברית שמכילה אותה. ובכל זאת, בין השפות עדיין מתקיימת מערכת יחסים מורכבת המבטלת את אפשרות ביטול הקטגוריות של הדה-טריטוריאליזציה והרה-טריטוריאליזציה שעמדתי עליהן אצל שני המשוררים הקודמים לזו.

היות שבמקרה של חוה פנחס-כהן הלשון היהודית נוכחת בשירים אחדים בלבד, נקרא אותם לפי סדרם בקריאה צמודה כמקרה מייצג של התבוננות במפגש השירי בין העברית ולשונות היהודים.

א. שירי חודש ניסן: "שאינו יודע לשאול",⁴² "אין אינטראדה די קאטורזי דיל מיז די ניסן",⁴³ "הו מדלן"⁴⁴

השיר הראשון שלאדינו משוקעת בו אצל פנחס-כהן הוא "שאינו יודע לשאול", המכיל ציטוטים מן ההגדה של פסח בלאדינו כמעין רובד הפוך בתוך השיר, שהעברית מן ההגדה חוזרת אליו בלבושה הספרדי היהודי ומבטאת בתוך העברית החדשה את הקושי לבטא:

"אי איל קי נון סאב'י פור דימאנדר"
והלא אלה הדברים שנאמרו גם בעבורי
ולא היה שם מישהו שילחש באזני
"אנסי דישו דייו די ישראל"⁴⁵
כמו שמגיד אב לבתו,
יד על כתפה ומלים מעבר
לקתפה.

42 פנחס כהן, שביעית, עמ' 110-111.

43 שם, עמ' 150-151.

44 שם, עמ' 149.

45 כה אמר אלהי ישראל. התרגום שלי.

הלאדינו מתעקשת להיות נוכחת בתוך העברית, אבל באופן פרדוקסלי הדברים הראשונים שנאמרים בה בשירת חוה פנחס-כהן עוסקים בהיעדר הדיבור, באין אב שיעביר לבתו את דבר האל. הלשון היהודית נוכחת אפוא בשיר כשלילת הלשון בתוך העברית (מה שנאמר בה הוא שאין מי שיאמר), כאפשרות לשטח הפקר לשוני דווקא בציטוט מהמקורות העבריים המסורתיים שחוזרים לתוך העברית החדשה בתרגום לאדינו, כאילו שהיא המקור והעיקר, והיותה פרומה ונשכרת באי-תקינותה⁴⁶ הופכת אסטרטגיה פואטית המדגישה מצבי נפש.

בחלק ב של השיר מסתמן מפנה עם הופעת ארבעת הבנים מההגדה ככניה של "בוקה אדמת השער" – דמות שהשיר אינו מפרש מי היא, אך הצגתה בלאדינו מאפשרת מעבר מעיסוק בבנים הארכיטיפיים של ההגדה לתפיסתם כחלק מסיטואציה אנושית קונקרטי, כחלק מהחיים, ולא כחלק מהדיבור על החיים. כשהדמויות מועתקות מהרובד הארכיטיפי לזה הנטוע בסיטואציה אנושית, הן מוצגות בלאדינו ולא בעברית של האפוס הקנוני.

בחלק א של השיר הלאדינו משמשת לדוברת כלי ביטוי להיעדר האב ולקריאה אליו שיבוא כשאינו לו גוף. בחלק ב היא כלי ליצירת קשר אנושי חי, שאמנם נרקם עם אותה בוקה אדמת השער, שאין אנו יודעים מי היא, אך הדוברת יכולה לומר "הבאתי לך מנחה / בשר מבשרי".

בסיום השיר הלשון היהודית אינה מופיעה אבל אפשר לקרוא את התיאור כמתייחס להקשר שהיא מזמנת: הקשר של "לא זמן" ושל חיפוש "המקום" (בתרבות, בשפה, בנפש) "שאינו בעולם מקומו" ושאפשר לבוא אליו רק באופן שבור, כמו הפסיחה החותמת את השיר. בשיר הנובע מההגדה של פסח הלאדינו מסמנת את הקשר-העל של העקירה מן הטריטוריה ההיסטורית – יציאת מצרים, המדבר, הרה-טריטוריאליזציה בארץ ישראל. אולם השיר מעתיק אותם אל הממד האישי, הנפשי, והלשון היהודית היא סוכנת התיווך שמניעה את המהלך. אפשר כמובן לחשוב גם על ה"מקום" ככינוי לאל וחיפוש מקומו בעולם. מכל מקום, ההגעה אל אותו מקום בסוף השיר היא חלקית, שבורה כמו המילה "אבוא" (שחיתוכה מזכיר את כתיבת אבות ישורון):

וְאֵלֵינוּ

אָ

בוא

בשיר "אין אינטראדה די קאטורזי דיל מיז די ניסן" שב ומופיע חודש ניסן, הפעם כבר בכותרת, כרכיב עברי בתוך הלאדינו שבתוך העברית. אלא שמעבר לכך מתנתקת הלשון היהודית בשיר זה מהקשריה המסורתיים (הגלויים לפחות), וחווה פנחס-כהן יוצרת

46 למשל בשימוש באונו סאבי'וס (אחד חכמים) במקום אונו סאבי'יו (אחד חכם) ועוד.

הה-טריטוריאליזציה בלתי-תלויה במסורת, שיכולה להתקיים כרכיב של חיים ושל הנפש. השיר מתאר היטלטלות בין מצבי מועקה המשתקפים בטבע (מחרוזות כרושים סוגרת על נפשות, חרציות מתות בהזרעה עצמית, נשמה אבודה, שקט מדמם וכדומה) ובין רמזים לגאולה אפשרית שאינה מתממשת עד החזרה אל אותו קאטורזי די ניסן שהבליח כבר בכותרת. אלא שהפעם הוא כבר עומד לעצמו, ללא צורך לציין את חודש ניסן וללא הלשון היהודית שאולי עוד העניקה לו ממד של עיגון בטוח במסורת, ובלעדיה הוא משדר תחושת אבדן: "וְהָאֲרֵבָעָה עָשָׂר קָרַב אֲלֵינוּ / כְּשֶׁעָרְגוּ גְדוֹל וּמְאִים מִיְכָלְתָנוּ".

הלאדינו, הממסגרת את השיר בתחילתו ובסופו, מופיעה בו פעמיים נוספות כחלק מתיאור מצב עתידי שבו בנייתה של העיר תכסה על הטבע. הלשון היהודית כאסטרטגיה פואטית מדגישה ומעצימה את תחושת התקרבות האסון האקולוגי המשתקף בנפש, בהופיעה בהקשר של השאלה מתי הוא יתרחש: "עוד מְעַט, עוד מְעַט, מָאס אֹנָה או דוּס / סִיקוֹנְדָה קְרִידָה, קִי סָאבִי קוֹאֲנְדוֹ?"⁴⁷. לאחר מכן, כאשר הדוברת מבקשת לאחוז ברחמה ולצעוק אל תוך השקט המדמם, מתואר בלאדינו הרועה שהיא חולקת אתו את קורותיה ושבעקבות דמותו מתקדם השיר אל אזכור השה לעולה המשמח ילדים לקראת בוא ארבעה-עשר בניסן.

גם כאן, העובדה שהלאדינו אינה תקינה לעתים⁴⁸ מעידה כי הלשון היהודית הולכת ואובדת לדובריה (או למי ששמעו אותה מפי בני הדורות הקדומים במשפחותיהם). ודווקא משום כך בחירתה של חוה פנחס-כהן להנכיח אותה בשיר העברי היא מעשה חזק של הה-טריטוריאליזציה שלה, אפילו כפרימה וכאיחוי מחודש אל תוך ההווה העברית הישראלית שבה היא משמשת פרגמנט של הנפש.

חודש ניסן חוזר בשלישית בשיר "הו מדלן", כשהוא "סְבוֹךְ בְּשַׁעְרוֹתָיו שֶׁל עֵץ שֶׁסֶק", והפעם דווקא כתפאורה לתיאורה של מדלן, האישה הקרובה ביותר למרלין מונרו, שאין לה קשר אל המקורות היהודיים אלא להוויית החיים:

וְעֵינֶיהָ חוֹפִיו שֶׁל הַיָּם הַשְּׁחֹר וִירְכִיָה רְכוֹת וְקוֹלָה
עֶמֶק עֶמֶק וְאֶפֶל
שֶׁהִיְתָה רוֹדְפֶת וְקוֹרָאת אַחֲרַי "אִיז'וֹ דִּי מְמוֹר"

במובחן מהשירים הקודמים שהלאדינו הופיעה בהם כסימן לשבר לשוני והווייתי, כאן איז'ו די ממזר, ביטוי שמשלב ספרדית ועברית ושהוראתו 'בן ממזר', מבליח מן הלשון היהודית המסורתית שבה נוצר בחזרה אל העברית הישראלית החדשה כחלק מקשר

47 תרגום קטע הלאדינו בבית זה הוא: עוד אחת או שתיים / שנייה [=שניות] יקירה, מי יודע מתי.
48 למשל השימוש בדוס סיקונדה במקום דוס סיקונדאס; קי סאבי במקום קיין סאבי; אונה פאסטור במקום און פאסטור; קואלו קי פאסו במקום לוקי פאסו והתרגום של לי קונטימוס כ-סיפר לנו במקום סיפרנו לו.

שמתקיים בזמננו ומעצב באחת את מערכת היחסים בין האישה המתוארת קרובה ביותר למרלין מונרו ובין הדובר – גבר הכמה אליה ואל גופה בעוד היא רודפת אחריו וקוראת קריאת גנאי.

אמנם אפשר לראות בתיאור עיניה של מדלן כחופי הים השחור הדהוד להוויית הלאדינו שמשפחה של המשוררת חוותה בבולגריה, אם הוא אינו מפורש (הים השחור יכול להיות גם מטפורי ולא רק קונקרטי), אך באופן גלוי הלשון היהודית משתחררת כאן מתפקידה כסמן של עקירה ושבר והופכת חלק מזרימת החיים, וזה שלב חדש וחשוב במהלך הכללי שאנו מתבוננים בו.

ב. שירת הקול הנשי: "עקודה",⁴⁹ "גלומה גולמת או גולה",⁵⁰ "שפך נהרות"⁵¹

כאמור, אצל חוה פנחס-כהן הלאדינו מסמנת רה-טריטוריאליזציה לא רק מתוך קרע ושבר אלא גם כחלק מהחיים המתהווים, כשהיא מעצבת את הדמויות ויוצרת את המורפולוגיה הפנימית שלהן ושל היחסים ביניהן. את השיר "עקודה" ממסגרת המילה Caminando⁵² המופיעה בו ארבע פעמים. הלאדינו מקשרת את השיר לסיפור עקדת יצחק המקראי והופכת אותו לחוויה אישית של הדוברת, דווקא משום שאינה תרגום של המקרא ושהיא מופיעה הפעם בתעתיק לטיני ולא בתעתיק עברי כמו בשירי חודש ניסן.

השירה המשלבת לאדינו של חוה פנחס-כהן מסתמנת אפוא כמהלך אישי הנובע מהמהלך המיתי הרחב, בתיווכה של הלשון היהודית. בהקשר זה מעניין לקרוא קריאה ארס-פואטית ומטא-לשונית את השורות הבאות מתוך השיר: בְּשֵׁפָה זָרָה וּבְלְבוֹשׁ רוֹק / אֶפְנָה לְכַבֵּשׁ לִי חֶבֶל וּמְקוֹם, ולתהות מי זרה כאן למי – האם העברית הישראלית החדשה, זו שמנכיחה את מוסיקת הרוק, זרה ללאדינו המוסרת את תהליך ההליכה הגשמי והסימבולי שמניע את השיר, או שמא הלאדינו זרה לעברית בהתעקשותה להיות נוכחת בתוכה ולהתבדל מלשון הרוק? מאליו מובן שתשובה חותכת לשאלה תצמצם את מורכבותה. חשוב יותר להתמקד בשאלה עצמה, בממשק בין הלשונות שלעיתים משקף מתח ושבר ולפעמים דווקא מאפשר אחדות ניגודים של חלקי הוויה רבי-רובדית.

השיר "גלומה גולמת או גולה" מתאר טקס מאגי המזכיר במאפייניו טקסי ריפוי עממיים לגירוש שדים או להוצאת דיבוק. הדבר הייחודי לטקס זה הוא שהדוברת מבצעת אותו על עצמה ולא כמקובל במסורת על אדם אחר. זהו מסע פנימי וחיצוני מורכב (אפשר לראותו בה בעת כשחרור וגם כהלקאה עצמית) של אישה המתבוננת בחייה, ושבמהלכו היא פוגשת את עצמה, את אמותיה וסבתותיה, את בנותיה ואת האישה הלא-מפוענחת

49 פנחס-כהן, שביעית, עמ' 190-191.

50 שם, עמ' 195.

51 פנחס-כהן, אחי, עמ' 19, 59.

52 המילה מתורגמת בשיר ל'נלך', וליתר דיוק ההוראה היא 'בהולכנו' או 'תוך כדי הליכה'.

שמתגלה לה כ"דמות בת ללא שם". הלאדינו מופיעה בשיר פעמיים. בפעם הראשונה היא מוסרת את שמות בנות משפחתה של הדוברת לדורותיהן, המשמשים חלק מהטקס שהיא עורכת לעצמה ומאפשרים את מציאת האם ברמה האישית והסמלית:

עַל בְּרַפֵּי רְכַנֵּי וְאֵת יַצְרֵי כְּפֵיתִי
וְגִלְגָּלְתִּי בְּיָדִי וּפְתַלְתִּי זְרוּעוֹת
וְלִשְׁתֵּי הָעֶפֶר עַל הַבֶּטֶן
וּפְעָמִים מִכָּה עַל הַיָּרֵךְ.
וְעַם כָּל אֵיכָר וְאֵיכָר
לְחֻשְׁתִּי אֵת שְׁמוֹת אֲמוֹתַי וְסִבּוֹתַי
וּבְנוֹת בְּנוֹתַי וְצִרְפְּתֵי צְרוּפִים
מִשְׁמוֹתֵיהֶן הַיְּפִים:
סְתֵרִינָה וּבּוּקָה וְאַלְגֵּרִיָּה וְרִגִּינָה
וְרִבְקָה וְשָׂרִיקָה וְרִשְׁלִיקָה
סוּפָקָה וּפִיקָה וּמְלִכָּה
וְכָל אֵיכָר וְאֵיכָר נִמְצְאָה לוֹ אִם⁵³

מקצת השמות ברשימה ממקור ספרדי, ואחרים שמות עבריים שנשתקעו בלאדינו⁵⁴ וחוזרים כעת אל העברית כהדהוד ללשון היהודית ולחיים שנוהלו בה בעבר. הופעתם בתוך השיר העברי מאפשרת הבניית זהות נשית מורכבת שרובדי עבר והווה שלובים בה למורכבות אחת. מהלך זה מתחזק בסוף השיר, כאשר הבת נטולת השם עוברת לבצע את הטקס המאגי על הדוברת, תוך שהיא "קוראת נגדה":

מְדַרְה מִיָּאָה מִיָּה קְרִידָה
דִּיש מִי דִיש און פּוֹקוֹ דִי אָגוּאָה
קִי דִי סִידֵר אִי נוֹ דִי אַמְבְּרִי
אַל דִּינִי יִיָּה ב'וֹ דָּאר לָה אַלְמָה.⁵⁵

השורות הללו הן חלק מרומנסה שמקורה בספרד בימי הביניים ושנשתמרה בקהילות הספרדיות לאחר הגירוש. במרכז הרומנסה, העוסקת בגילוי עריות, דמותה של דלגרינה שאביה מתעלל בה ואמה ואחיותיה מסרבות להיחלץ לעזרתה ומניחות לה למות בצמא כעונש על סירובה להיעתר לו.⁵⁶

53 פנחס-כהן, שביעית, עמ' 195.

54 דיון בשמות הפרטיים בלאדינו ראו אצל שורצולד, השמות.

55 פנחס-כהן, שביעית, עמ' 195. תרגומן המילולי של השורות האלה הוא "אמי יקירתי / תני לי מעט מים / כי מצמא ולא מרעב / לאל אתן את נשמתן (=תצא נשמתן)"; התרגום שלי.

56 לדיון ברומנסה זו ראו אלכסנדר-פריזר, הסיפור העממי, עמ' 294-301; על שילוב שירים עממיים בלאדינו בשירה העברית ראו הלד, כשאני שרה.

עיון השיר העממי המסורתי בלאדינו כחלק בלתי-נפרד מהסערה שעוברת על הדוברת – המתמודדת בשיר העברי החדש עם עצמה בהקשרים שונים של נשיותה בעבר ובהווה, במציאות וכדמיון – הוא אחד משיאי הרה-טריטוריאליזציה של הלשון היהודית. זאת משום שהוא מושתת על היתוך שאי-אפשר להפריד של הלשונות ושל הרבדים הקולקטיביים והאישיים שמאחוריהן למכלול אחד של הוויה מורכבת עד שבחלקה היא נעה בין המודע לתת-מודע ברמת הנרטיב שנותר בשיר וכן ברמת המפגש בין הלשון היהודית והעברית כתופעה צורנית המדגישה מהלך רגשי ורוחני עמוק.

בשיר מספר 1 במחזור "שפך נהרות"⁵⁷ הלשון היהודית מסמנת טריטוריה גופנית ורוחנית נשית חדשה, הצומחת מתוך המיסטיקה היהודית:

דְּבַר אֲתִי פְּנִים בְּפְנִים

כָּאֵלוּ הָיִיתִי שְׂכִינָא

Dolores de parida וְאֶצְלִי

בּוֹא אֲתִי בְּגִלּוֹתִי הִיָּה אֲתִי בְּיִסּוּרִי.

הרבדים מופנים אל נמען שהשיר אינו מפרש האם הוא אדם או אלוהים. היות שהשיר נע בין תיאורי הגוף של הנמען האנושי והטבע הקוסמי, אפשר להניח שהוא מזמן קריאה שמשלבת את שניהם. הביטוי בלאדינו Dolores de parida (שמתורגם בשיר כ'כאבי לידה', והוראתו המדויקת היא 'כאבי יולדת') עומד כמעין קו פרשת מים בין הממד הגופני לזה השמימי המסומן בשורה המובילה אליו, ובה הדוברת מדמה את עצמה לשכינה, ובכך מדגיש (מצד התוכן וגם מצד הבולטות הוויזואלית שלו באותיות לטיניות על רקע העברית) את התנועה שהשיר כולו נתון בה.

שיר מספר 4 באותו מחזור⁵⁸ ממשיך את הדינמיקה שנבעה מקודמו. הוא האחרון עד כה של חוה פנחס-כהן שמצאתי בו שקיעי לאדינו, ועיסוקו בגלות כפולה: גלות מן הגוף וגלות הגוף מהדיבור. בעומק צער הגלות הכפולה שוב פונים קולה וגופה של האישה אל הגבר ואל האל כאחד, והשיר מתאים במיוחד לסיום הדיון משום שאפשר לקרוא אותו גם כמטא-טקסט על העברית והלשון היהודית כגוף ודיבור הגולים זה מזה חליפות.

מצב כזה של מפגש הלשונות, שבו העברית משמשת ברוב השיר הישראלי החדש, ואילו הלאדינו מבליחה כשורה יחידה לקראת סופו, מאיר היטב את מהלכי הדה-טריטוריאליזציה והרה-טריטוריאליזציה שביקשתי להציג באשר לשלושת המשוררים העבריים המשלבים שפות יהודיות בכתביבתם. כמו בהקשר של תוכן השיר כך גם בהקשר מושאל זה מוטב לדעתי לא להכריע מי משתי הלשונות היא הגוף ומי הדיבור, ואיך מתיישבת הגלות

57 פנחס-כהן, אחי, עמ' 19.

58 שם, עמ' 59.

הכפולה. שהרי עיקר העניין הוא עצם המפגש, בין הגוף והדיבור כמו בין שתי השפות, המתעקש לשרוד גם אם בתוך גלות וריחוק. ומה אומרת השורה היחידה בלאדינו בשירה זה של חוה פנחס-כהן? היא מצטטת משיר ערש אחד מני רבים מאוד בלשון יהודית זו: Dorme dorme kerido⁵⁹ כפתח לנחמה או ככמיהה לסיים הגלות במצב של שינה – שתי אפשרויות רלוונטיות גם למפגש הלשוניות שבו עסקינן כאן.

רחל חלפי עומדת על כך שתפיסת הזמן והחלל בשירתה של חוה פנחס-כהן היא "רב-שכבתית", ומציינת כי "ריבוי השכבות מתבטא גם 'בהנחת שכבות צבע' של שפות אחדות – בעיקר פסוקים בלאדינו" וכי "המעברים האלה אל רבדים שונים, מעורבבים, של הלשון, ואף ללשוניות שונות [...] יוצרים עיבוי ורחיסה פואטיים".⁶⁰ תובנה זו מאירה את הנכחת הלשון היהודית בשיר לא רק כסימון של גלות ועקירה אלא כמקלעת שבה השם והכאן משתלבים להווייה אחת.

סיכום: מן השבירות

ובכן מהי "קפלת השפות"? בפעפוען של שלוש לשונות יהודיות מרכזיות לתוך השירה העברית שרק התחלתי להתבונן בו כאן המודחק והמוכחש חוזר וכובש לעצמו טריטוריה לשונית שמאפשרת הליכה לעבר ה-טריטוריאליזציה של זהות. הדבר אפשרי משום שהמפגש בין העברית ולשוניות היהודים מזמן את מורכבות מערכות הזיכרון והשפות בציר האינדיווידואלי והקולקטיבי כאחד. השפות היהודית בתוך העברית מסמנות דרגות שונות של קרע ואיחוי: שבירות תחושת האשם של אבות ישורון, השבירות שבקריאת התגר של ארו ביטון והשבירות הכרוכה בהטיית שילוב הלשוניות פנימה אל הנפש של חוה פנחס-כהן.

דרור אידר מציין כי מאז אמצע המאה העשרים הצטמצם הדיאלוג של השירה העברית עם "חומרי תהום יהודיים" (תלמוד ומדרש, זוהר וחסידות, ספרות השו"ת והפילוסופיה היהודית, הפרשנות הקנונית והכתבים האיזוטריים), ומראה כי חוה פנחס-כהן היא אחת המשוררים ששינו נטייה זו בעשותם שימוש טבעי במלוא עושר רבדיה של השפה העברית ובקיימם רב-שיח מתמיד, גלוי וסמוי, עם מרחב הטקסטים היהודיים לדורותיהם.⁶¹ דיונו אינו נוגע בלשוניות היהודים כחלק ממאגר החומרים שהשירה חוזרת לשאוב ממנו, אך לענייננו כאן חשוב לזהות את מקומם בתוכו ובתהליך המפגש המחודש עם השירה העברית אצל שלושת המשוררים שאנו מתבוננים ביצירתם.

59 הציטוט מתורגם 'שן, יקירי, שן', וליתר דיוק הוראתו היא 'שן, שן, יקירי'.

60 חלפי, נהר ושכחה, עמ' 42-44.

61 אידר, לא מודע, עמ' 153-154.

כסיכום וכמפתח להמשך הדיון בתופעה אני מציעה תוכנה שלפיה המושג 'קפלה שפוט' בעצם מקפל בתוכו עדכון של מונחי דלז וגוטארי הייחודי למפגש לשונות היהודים והעברית בשירה: מולטי-טריטוריאליות – מצב שבו קו ההפרדה בין דה-טריטוריאליזציה ורה-טריטוריאליזציה מתעמעם, ונוצר מרחב שבתוכו העברית ולשונות היהודים מתנגשות-מתחברות לממד של מגע, גם אם בעייתי. שהרי מורכב וטעון ככל שיהיה, הקריאה שלעיל התמקדה במפגש בין הלשונות שאינן זרות גמורות אלא לשונות אחיות, לשונות שמנקודת הפצע של מגען יכול אבות ישורון לומר כי "מְצוּיִים הַדְּבָרִים / שְׁאֵנוּ מְדַבְּרִים בָּהֶם בְּאֵין / לְשׁוֹן",⁶² יכול ארז ביטון לבקש "עֲזְבוּ אוֹתָנוּ לְאֲנָחוֹת / אֲנַחְנוּ שְׁבָרֵי חֲרוּזִים" ויכולה חוה פנחס-כהן לכתוב "מתוך מצוקת הגלות / של גוף מהדבור".⁶³

היכולת לומר נובעת ממפגש שירי שעיקרו חישוף הצד האחורי של רקמת העברית והכלה בתוכה של חוטי הלשונות היהודיות שהסתתרו מאחורי האריג, גם אם באופן זועק ובלתי-מהוקצע. הדגמתי זאת במארג של שלוש פואטיקות שונות, שכל אחת מהן בדרכה הולמת את מה שחביבה פדיה מצביעה עליו כשהיא שוברת את התפיסה המקובלת-המקובעת של שירת ארז ביטון והרלוונטית גם לפואטיקה של ישורון ופנחס-כהן. שירה זו, מראה פדיה,⁶⁴ אינה שירת מחאה של צמצום ותיוג אלא אחדות של חומרים שאי-אפשר לפרקה וצורה שהמצב הדו-לשוני מונכח בתוכה ומוביל לסדר סמיוטי מדמם שמכיל עקרונות שהיא פרי עקירה, ועקירה שמובילה להולדה.

אחרית דבר

בהשראת הציווי של ארז ביטון "לעשות שימוש בכל השפה" אזכיר בחתימת הדברים את היותי גם משוררת הכותבת עברית שלשונות היהודים מפעפעות לתוכה. במשפחתי פסק השימוש בספרדית היהודית כלשון דיבור לפני שני דורות: הוריה של אמי היו האחרונים שהשתמשו בה. אני שבתתי אליה משהתחלתי לעסוק בתרבות הלאדינו כתחום מחקר, ודרכו ודרך המפגש עם המסרנים – דוברים ילידיים שחלקו אתי את הוויית התרבות היהודית הספרדית – נבעו שירים שבתחילה מוקמו בתוך התפאורה של העולם היהודי הספרדי, ואט-אט השתחררו ממנה, והלאדינו והעברית משמשות בהם כיום לא כמקור ותרגום אלא כבבואות הרדיות וכדיאלוג בין-לשוני.

הנפש החיה את עצמה משוחררת מהצורך להגדיר צירי זיכרון וקואורדינטות תרבותיות כאשר מתפקדות בתוכה באופן טבעי שתי שפות בתוך ההקשר הגדול של התרבות

62 מתוך "תצלום לילה", ישורון, כל שיריו, III, עמ' 13.

63 מתוך, "שפך נהרות 4", פנחס-כהן, אחי, עמ' 59.

64 פדיה, ארז ביטון.

הישראלית. וכך תוהה השיר הבא, המעלה שאלה באשר ליכולתה או מוגבלותה של הכותבת לחדור לעומק הוויית שתי הלשונות המשיחות בתוכה:

מֵאַמֶּה יִיוּ נוּ טֵינְגוּ צִיֶּסְטוּ
 לֹא רְאִיתִיו אֲמָא
 צְפוּר שְׁעֵינִיו תְּכֵלֶת
 אֲדַמּוּנִי כְּקַנְמוֹן לְבָן כִּיֶּסְמִין
 לֹא רְאִיתִיו

מֵאַמֶּה יִיוּ נוּ טֵינְגוּ צִיֶּסְטוּ
 לֹא רְאִיתִיו אֲמָא
 פֶּאֲשָׁאֲרוּ קוֹן לוֹז'וֹס מֵאַצִּיִּים
 רוֹבֵיִיו קוֹמוּ לֶה קֵאֲנִילֶה בְּלֶאֱנָקוּ קוֹמוּ אֵיל יֶאֱסִימִין

וְאוּלֵי הַצְּפוּר בְּקָר בְּחֵלוּנִי
 וְאַנִּי לֹא יִדְעֵתִי שְׁפֶת הַצְּפָרִים
 הַמְּשׁוֹרְרִים בְּסַפְגִּיולִית
 כְּמוֹ בְּשִׁיר מֵאַמֶּה יִיוּ נוּ טֵינְגוּ צִיֶּסְטוּ⁶⁵

מעיוננו אפשר להבין כי הלשונות היהודיות כמו הפסידו מראש ב"מלחמת השפות", שחלק מהדרמטיות המאפיינת אותה נבעה מהשתדלותן לשרוד לשווא כאשר ידה של העברית המתחדשת הייתה על העליונה. עם זאת, לתוצאה הניבטת מן השירה גם נופך אחר. היא משקפת, אם נרצה, מעין מחתרת של מילים וביטויים שסירבו להישמע לתכתיבי שלילת הגלות והתערבבו בתוך הטריטוריה הלשונית הישראלית החדשה. אחת התשובות לשאלה המתבקשת 'מי מסוגל להבחין כיום במילים הזרות שבתוך המאגר הלשוני' היא תגובתם של המשוררים שמתעקשים להשאיר עקבות בידיש, בערבית יהודית ובלאדינו בתוך הטריטוריה של העברית הישראלית. כך, לפחות בשדה השירה, הפתרון נובע מהמציאות, מהעובדה הזורמת מולנו, שהעברית סופגת את השפעות השפות היהודיות לתוכה. ובכל זאת, במלחמת השפות הזאת אין שלום מושלם, שהרי החיכוך נמשך באופן מודע או לא מודע. הקריאה שלהלן מסמנת מצב שבו השירה, הן כמכלול הן כביטויים האישיים המרכיבים אותו, משקפת התמודדות לשונית שהייתה ועודנה מרכזית בתוך המהלך הגדול של הבניית הזהות הישראלית, תולדותיה ושאלותיה.

כחלק מדבריו על היידיש והעברית שהובאו לעיל אמר אבות ישורון: "יש לערוך תפילה. הספרות העברית תערוך את התפילה".⁶⁶ בידוע הוא שבחיק העברית דהיום ובתהפוכות

65 הלד, מרחפת, עמ' ע.

66 מתוך "הספרות העברית תערוך את התפילה", ישורון, כל כתביו, I, עמ' 281.

אחרות בנות הזמן והמקום הסיכויים לתחיית לשונות היהודים קטנים. אם יש לערוך תפילה, נקווה שהצדק עם המשורר, ושהספרות תוכל לעשות זאת. אסיים בשיר שנרקם סביב ביטוי קטן אחד בלשון אביו ואמו של אבות ישורון, שהייתה גם לשונם האבודה של סבי וסבתי מצד אבי.

כְּנֶשֶׁר יַעִיר

אף אינדיק⁶⁷ לא עוֹנָה מְתֵי פוּרִים
בְּפִלְטִיצ'ן⁶⁸

גַּם לֹא תִרְנְגוּל סוֹרֵר שְׁמִשׁוּטֵט
עִם פֶּרָה וְסוֹס לֹחֲכֵי עֶשֶׂב וְשִׁבְרֵי מַצְבוֹת
בְּבֵית הָעֵלְמִין הַיְהוּדִי
הַנְּעוּל

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֵשְׂבִים נְעִשִׂית צֹחָה שֶׁל הַלֵּב
כְּתוּבוֹת הַגְּרָאפִיטִי עַל חוֹמַת בֵּית הַחַיִּים
מוֹבִילוֹת בְּמַעְלָה הַרְחוֹב אֶל בֵּית
כְּנֶסֶת סְגוּר וּמְסֻגָּר גַּם הוּא
וְהַיְהוּדִיָּה הָאַחֲרוֹנָה טְנִיָּה גְרִינֹלְד הַרוֹקֶחַת
מִסְתַּתֶּרֶת
מִפְּנֵינוּ

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֵשְׂבִים נְעִשִׂית צְרִיכָה שֶׁל הַלֵּב
אֲבָל סִבְתָּא סְפָרָה שְׁכַפְלִטִיצ'ן נִהְגוּ לְשֹׂאֵל
אֵינְדִיק אֵינְדִיק וְעַן אֵיז פּוּרִים
וְעֵנָה

אוֹדוֹר-אוֹדוֹר-אוֹדוֹר
וְעַכְשֵׁיו אֲנִי שֵׁם שׁוֹאֶלֶת מְתֵי פוּרִים
וְאֵף אֵינְדִיק לֹא עוֹנָה

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֵשְׂבִים נְעִשִׂית צוֹקָה שֶׁל הַלֵּב

וְאִבָּא דְּכָר לֹא סִפֵּר

גַּם לֹא שָׁגְרוּ בְּבֵית שְׁמוּל בֵּית הַכְּנֶסֶת וְגַם לֹא שְׁכַכֵּל שִׁבְת

67 אינדיק – בידיש: תרנגול הודו, שהילדים נהגו להקניטו ולשאול "אינדיק, אינדיק ווען איז פורים?" (תרנגול, תרנגול, מתי פורים?); וצליל קולו "אודור, אודור, אודור" נדמה להם כשם החודש אדר.

68 פלטיצ'ן: עיר בצפון מזרח-ירומניה, שבין שתי מלחמות העולם חיו בה כ־7,000 יהודים, וכיום מספרם בקושי מניין.

שְׁבֹכֵל שֶׁבֶת עָשׂוּ קְדוֹשׁ
 וְאֲנִי עֲכָשִׂיו שָׁם נְטוּעָה לְצַד בֵּית הַכְּנֶסֶת
 וּמּוֹלֵי רַק שׁוֹרֵת חֲלוֹנוֹת רְאוּהָ לְגִלְגָּנִים
 וּמִשְׁתִּיקַת הָעֹשָׁבִים נַעֲשֶׂה צָמָא שֶׁל הַלֵּב

אֶת אָבָא
 וְאֶת סִבְתָּא
 כָּבֵר
 אִי
 אֶפְשָׁר
 לְשָׂאֵל
 וְאִף אֵינְדִיק
 לֹא עוֹנָה

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֹשָׁבִים נַעֲשֶׂה צְמֻצוּם שֶׁל הַלֵּב

בְּרַחוּב עֲבְרִיּוֹתֵינוּ זוֹעֶקֶת וְהִסְפֵּר
 שֶׁהִיָּה בְּתֵל אָבִיב וּבְנֵהרִיָּה עוֹבֵד זֶר נִזְכָּר
 וְאֶנְחֵנוּ אוֹכְדוֹת זָרוֹת בְּקָרֵב עוֹבְדִים זָרִים
 וְטִנְיָה נוֹעֵלֶת שָׁדָה יֵרֵק
 וְאִינָה רוֹקַחַת עֲלִים לְתֵרוּפָה
 וְלָמָּה אָבָא מְלָה לֹא אָמַר

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֹשָׁבִים נַעֲשֶׂית צְלִיעָה שֶׁל הַלֵּב

וְיִרְמָיְהוּ הַגּוֹי שְׁגוֹן עוֹרוֹ וְצִלִּיל קוֹלוֹ כְּשֶׁל סִבְתָּא מְתוֹקִים
 מִסִּפְּר הַלֵּד קוֹלְנִבְרַג אֶהְבֵּתִי אֶת
 הַיְהוּדִים עַד שֶׁנַּעֲלְמוּ כָּלֵם טַח-טַח-
 טַח - - -

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֹשָׁבִים נַעֲשֶׂית צִיָּה שֶׁל הַלֵּב

אָבָא הִפֵּר שְׁתִּיקָתוֹ רַק כְּשֶׁאָמַר
 אֶתְּן אֶסְתִּיתוֹת
 לֹא יוֹדְעוֹת יַעַר עֵבֶת
 לֹא יוֹדְעוֹת אֲרֻבַּע עוֹנוֹת
 לֹא יוֹדְעוֹת דְּרֵךְ רוֹמִית
 וּכְפִאֲתִי פְּלִטִי צִ'ן הַמְּנַמְנַמֶּת נְמָנוּם פּוֹסֵט קוּמוֹנִיסְטִי
 אֲנִי פּוֹסַעַת בְּסִתּוֹ בְּדֵרֵךְ רוֹמִית

אָל מויל יער עבֿת
 וְחוֹשֶׁבֶת שְׂאֵבָא בְּשִׁתְּיָקְתוּ הַתְּפִלָּל נְעִילָה
 וּבְכֹל זֹאת לֹא מִפְּסִיקָה לְחַפֵּשׁ לְפָחוֹת אֵינְדִיק אַחַד
 שְׂיַעֲנָה לִי מְתֵי פוֹרִים

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֲשָׂבִים נַעֲשִׂית צְנָה שֶׁל הַלֵּב
 בְּעִיר הַסְּמוּכָה פִּיאָטְרָה נִיאָמֵן עֲשָׂרָה יְהוּדִים אַחְרוּנִים
 בְּמִנְיֵן מְגֻמָּגָם בְּשִׁבְת
 לְיַד הַצָּרִיף שָׁבוּ הַתְּפִלָּל הַבַּעֲשׂוֹט
 שְׁנֵי כִסְאוֹת מִיתָמִים
 מְחֻכִּים
 לְבַעַל שֵׁם טוֹב שְׂיַעֲשֶׂה
 קְפִיצַת הַדֶּרֶךְ
 אוֹ אוֹלֵי לְפָחוֹת יִשְׁלַח אֵיזָה אֵינְדִיק
 שְׁנַתְּגַלְגְּלָה בּוֹ נֶפֶשׁ יְהוּדִיָּה

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֲשָׂבִים נַעֲשֶׂה צִפּוּף שֶׁל הַלֵּב⁶⁹

וּבִתְקִרַת בֵּית הַכְּנֶסֶת בְּאָדָם זוֹעֵק
 עַל רֶקַע עֵינַי הַתְּכֵלֶת
 מִלוֹת הַפְּסוּק כְּנֶשֶׁר יַעִיר קִנּוּ
 עַל גּוֹזְלָיו יִרְחַף

וּמִשְׁתִּיקַת הָעֲשָׂבִים נַעֲשֶׂה צַעֲרָא שֶׁל הַלֵּב

אָף אֵינְדִיק
 לֹא עוֹנָה מְתֵי פוֹרִים
 וְלֹא מְתֵי
 כְּפוֹרִים
 אֲבָל אֲנַחְנוּ יוֹדְעוֹת הַנֶּשֶׁר
 מְרַחֵף
 וְאוֹלֵי יַעִיר אֶת נַפְשָׁנוּ
 בְּפִלְטֵי צֵן

וְתַעֲשֶׂה צַחוֹת שֶׁל הַלֵּב⁷⁰

69 רבי נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן סג / שיחות הר"ן רכז: "ומשירת העשבים נעשה נגון (...) כי העשבים גורמים שיתעורר הלב"

70 הלב, מרחפת, עמ' נח.

הקיצורים הביבליוגרפיים

אידר, לא מודע = ד' אידר, "לפעמים מזנקת הקדושה מתוך קלון הרפאים של שפתנו: על הלא מודע וחומרי התהום בשפה העברית, בספרות ובתרבות הישראלית",

מחקרי ירושלים בספרות עברית כו (תשע"ג), עמ' 149-184

אלכסנדר-פריזר, הסיפור העממי = ת' אלכסנדר-פריזר, מעשה אהוב וחצי: הסיפור העממי של יהודי ספרד, ירושלים תש"ס

ביטון, בית הפסנתרים = א' ביטון, בית הפסנתרים, תל אביב 2015

ביטון, מנחה = א' ביטון, מנחה מרוקאית, תל אביב תשל"ו

ביטון, נופים = א' ביטון, נופים חבושי עיניים, תל אביב תשע"ג

ביטון, ציפור = א' ביטון, ציפור בין יבשות: שירים, תל אביב 1990

ביטון, תמביסרת = א' ביטון, תמביסרת: ציפור מרוקאית, תל אביב תשס"ט

בהר, לשונות = א' בהר, "בוא מן הפנה אל כמת הפמות": על הלשונות השונות בשירתו של ארז ביטון, אנא מן אלמגרב: קריאות בשירת ארז ביטון, בעריכת ק' עלון וי' אופנהיימר, תל אביב 2014, עמ' 147-194

בר-אשר, חקר = מ' בר-אשר, "בחינות בחקר לשונות היהודים וספרויותיהם", פעמים 93 (תשס"ג), עמ' 77-89

גרינוולד, ישורון = ר' גרינוולד, "אדון מנוחה, אתגלח ועת גלח", איך נקרא אבות ישורון, בעריכת ל' לחמן, תל אביב 2011, עמ' 165-178

דלו וגואטרי, קפקא = ז' דלו ורפ' גואטרי, קפקא – לקראת ספרות מינורית, בתרגום ר' זגורי-אורלי וי' רון, תל אביב 2005

הירשפלד, ביטון = א' הירשפלד, "ארז ביטון: אמן המסכות", הארץ 26.11.2009

הלד, בואי = מ' הלד, בואי, אספר לך / ב'ין, טי קונטארי: עיון רבת-חומי בסיפורים אישיים של מספרות עממיות דוברות ספרדית-יהודית (לאדינו), ירושלים תשס"ט

הלד, יצירה דו-לשונית = מ' הלד, "למשמעותה של יצירה דו לשונית ספרדית-יהודית עברית בשלהי המאה העשרים בישראל", דברי הקונגרס הבינלאומי השישי לחקר מורשת יהדות ספרד וספרויותיהם: לשונות יהודי ספרד והמזרח וספרויותיהם, בעריכת ד' בונים, ירושלים תשס"ט, עמ' 91-105

הלד, כשאני שרה = מ' הלד, "כְּשֶׁאֲנִי שָׁרָה הַשִּׁיר הַזֶּה שֶׁשָּׂרוּ לְפָנַי: התגלגלות הפיוט הספרדי בשירה בת זמננו מרפלקטיביות לרפלקסיביות ומפייטנות לפיוטיות", הפיוט כצוהר תרבותי: כיוונים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית, בעריכת ח' פדיה, ירושלים ותל-אביב תשע"ג, עמ' 400-420

הלד, מערכת = מ' הלד, "מערכת היחסים בין העברית החדשה לבין המרכיב העברי בלשון היהודית כפי שהיא מתגלמת בישראל בזמננו בשיח ספרדי-יהודי", שערי לשון: מחקרים בלשון העברית, בארמית ובלשונות היהודים מוגשים למשה בר-אשר, בעריכת א' ממזן, ש' פסברג וי' ברויאר, ג, ירושלים תשס"ח, עמ' 319-304

הלד, מרחפת = מ' הלד, מרחפת על פני המים: שירים, ירושלים 2009
 הלד, סינאגוגה = מ' הלד, "La Sinagoga i su Bet Midrash: עיון במרכיב העברי בספרדית היהודית הכתובה בסביבה לשונית עברית ישראלית חדשה", מחקרים בעברית החדשה ובלשונות היהודים מוגשים לאורה (רודריג) שורצולד, בעריכת מ' מוצ'ניק וצ' סדן, ירושלים תשע"ג, עמ' 694-631

חלפי, נהר ושכחה = רחל חלפי, "חלוק אבן קשה ומבהיק ומוגדר לעצמו: חוה פנחס-כהן, נהר ושכחה – שירים", מאזניים 9 (תשנ"ט), עמ' 44-41
 יאקובסון, בלשנות = ר' יאקובסון, "בלשנות ופואטיקה", סמינטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים, בתרגום מ' מלצר, בעריכת א' אבן-זהר וג' טורי, תל אביב תשמ"ו, עמ' 166-138

ישורון, כל שיריו = א' ישורון, כל שיריו, VI-I, תל אביב 1995
 מורג, המילים העבריות = ש' מורג, "המילים העבריות בלשונות היהודים: מספר היבטים כלליים", מקדם ומים ה (תשנ"ב), עמ' 114-101

נוי, מילה אחת = ע' נוי, "על הפוסחים: 'יהנָדס לא לְשַכַּח'?" עיון במילה אחת של אבות ישורון", תיאוריה וביקורת 41 (2013), עמ' 221-199

פדיה, ארז ביטון = ח' פדיה "ארז ביטון: פואטיקה של הגירה, מודוסים פואטיים ומודוסים של 'אני'", אנה מן אלמגרב: קריאות בשירת ארז ביטון, בעריכת ק' עלון וי' אופנהיימר, תל אביב 2014, עמ' 77-61

פדיה, שני שעונים = ח' פדיה, "שני שעונים – שני זמנים", איך נקרא אבות ישורון, בעריכת ל' לחמן, תל אביב 2011, עמ' 93-69

פנחס-כהן, אחי = ח' פנחס-כהן, אחי: הצמאון, תל אביב 2012
 פנחס-כהן, אם = <http://www.itu.org.il/?CategoryID=500&ArticleID=1156> |התפרסם גם במהדורה מודפסת: ח' פנחס-כהן, "אם, אהובה, מולדת", פנים 7 (1998), עמ' 110-102

פנחס-כהן, שביעית = ח' פנחס-כהן, שביעית: כל השירים עד כה, בני ברק 2008
 רז-קרקוצקין, גלות = א' רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת שלילת הגלות בתרבות הישראלית", תיאוריה וביקורת 4 (1993), עמ' 55-23

שבת-נדיר, ישורון = ה' שבת-נדיר, "אפקט ישורון ו'תרגומו' בשירת שנות השבעים: על

אבות ישורון, דן פגיס וארס ביטון", מחקרי ירושלים בספרות עברית כו
(תשע"ג), עמ' 279-309

A. Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: A Collection of* = אוסף, שופנהאור,
Philosophical Essays (1893), translated by T. B. Saunders, New York
2007

שורצולד, השמות = א' שורצולד, "השמות הפרטיים בספרדית-יהודית", מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי י (תשמ"ח), עמ' 94-109