

# צל של ערים נשמות

על שירו של משה סרטל אבן אחת  
ששמתי מן שיש מרמרה

אבן אחת ששמתי מן שיש מרמרה

מרמרה, ים מרמרה עולה על גדותיו מתוך לבי ויורד על פני, כחל כחל פדגניות.  
שקם מתוך לבי אדם ואמה, נאכל ונשתה ונשמח ונלך. ואמרת לי,  
נאכל ונשתה ונשמח ונלך על מי מרמרה. נאכל ונשתה ונשמח ונלך.  
ונתתי לו ידי לסמכו, והנחתי ידי על כתפיו לסמכו, ועלו ובאו כלם מתוך לבי  
להטיל עלי אימה יתרה ותמהון שאיני יכול לעמד בהם.  
ואני עובר ביניהם, מסתכל בפניהם וקורא את השמות –  
שמואל טאראגנו, יצחק בינביניסטי, אברהם אלמושינינו, יוסף אלפנדרוי,  
כלם נתקבצו ובאו, על פני ועל לבי, כמין תשעה עופות שחורים, מעופפים  
לחפש עוף אחד לבן, עשירי למנין.  
ים מרמרה על לבי, ים מרמרה על פני ועל זקני, כחל כחל פדגניות.  
הלכתי אתם בדרך, והלכתי אתם כל הדרך, בשדות, בערים ובכפרים,  
ואין אדם מלבדי, יכול לומר שזה היה לו כל כך במציאות.  
ערים וכפרים של צל. ערים וכפרים בתוך צל.  
איסקיוודר יפהפיה, אורטקיו יפהפיה. צ'ורלו יפהפיה. אדירנה יפהפיה.  
גליפולי יפהפיה. צ'נקלה יפהפיה...

אדם רואה ומתענה, עד שמשחירות שניו. אדם שומע ומתענה, עד שמצלצלות אזניו.  
ים מרמרה עולה ויורד מתוך צל, על פני, על פני ערי ועל פני כפרי,  
כחל כחל פדגניות,  
ואנשים רואים את הנס הגדול הזה ומטיחין ראשם בסלע...  
נשות עירנו היפות, ריחן חריף מן שמן, קולן ערב בכפרים.  
ואני קם ורוחץ עמן במרמרה, שזה לי שנים ויותר לא בא טעם המים על  
בשרי וכל האור הזה, נופל עלינו סביב, להטיל צל, כמו אור מאור החיים,

כמו אור מאור החיים.

בכורה בת רבקה אשיאו יפהפיה, רינה בת שרה בוטון יפהפיה,  
בוליסה אברבאיה יפהפיה, אשטריאה מטלון יפהפיה, מרקדה בת רוזה גאלאנטי יפהפיה  
ואני מהלך אתך על חול ועל ים, לבי אדם כרמונים  
ופרצופי צהב כאתרוג מהדר.

וקראות זו אל זו, מן חלון אל חלון. וזו אומרת לזו, ואומרות זו לזו, בא  
הבו הקטן של נסים אמירה, בא נכדו של משה אלקבס!  
ושמתי בתוך פי אבן, לבל יצאו מלוחי מתוך פי כמין בכי, שאני שומע  
קריאת ספר ואיני מבין, רואה את השמות על פניהם ואיני קורא.  
ואני לוקח פסת נייר עם אותיות וצר צורה של אנשים מן אותיות,  
האותיות קוראות ומדברות ואני שותק מן הכאב -

דוד מורפוגו ששי למנן, ישראל קפון שביעי למנן, יאודה חאביליו שמיני למנן,  
מתתיה רוסאניס תשיעי למנן ומושוניקו מארץ ישראל, יעלה ויבוא, עשירי למנן.  
ואנשים רואים את הנס הגדול הזה ומטיחין ראשם בסלע, כי שכבו עשרה אנשים  
על אדמת ארץ תוגר ונתכסו בעפרה...

ים מרמרה, מרמרה הים מצבע של תכלת, על פני ועל זקני וכבד  
הכאב הזה מן בכי ומן תחנונים, לא יעמדו לסבלו עשרה אנשים.  
ומסתובב אדם באותם מקומות, כמין עשרה אנשים, וצל מטייל צל על הקיר  
כמו היה חי, באור מאור החיים. וצל של ערים נשמות, קם ומטייל צל  
על פני ועל זקני, כמו אור מאור החיים.

חסקיוי צל של צללים, באלאט צל של צללים, בליקסיר צל של צללים,  
איזמיר צל של צל מתוך צל  
ואיסטנבול עירי, צל על כל צל, כמין אלף מגדלים.  
וגם אם לשוני ארכה כמין חרב להגיה, ולבי קשה כברזלים לראות,  
מי שראה כל אלה, לא יראה עוד לעולם.  
ומי ששמע כל אלה, לא ישמע עוד לעולמים.  
ואני קם ולובש בגדי לבנים ופורש מאותו מקום, כמי שפורש אל הקבר.

משה סרטל

מוגן בזכויות יוצרים

שירו של משה סרטל 'אבן אחת ששמתי מן שיש מרמרה'<sup>1</sup> מיטלטל בין העלאת זכרי שמות, דמויות, ומקומות מקהילת יהודי אסתאנבול בפרט ויהדות 'ארץ תוגר'<sup>2</sup> – היא תורכיה – בכלל, לבין קינה על קהילה עתיקה זו ועל עולם שלם של חיים יהודיים שאבד. קהילת יהודי אסתאנבול אמנם לא הושמדה – היא התפזרה והתדלדלה בעקבות הגירה נרחבת של מרבית בני הקהילה למדינת ישראל לאחר הקמתה – אבל בשיר נחוות ההתמעטות הזו כחורבן. הטלטלה המתוחה בין זכירה לבין קינה היא התנועה היסודית בשיר: יש בו ניסיון להחיות את המתים ולגאול אותם מן השכחה באמצעות הזיכרון, ובה בעת יש בו התענות ובכי, כלומר חוויה קשה ונוכחת של אבדן. הטלטלה הזו, שטעונה בכאב גדול, ניכרת בשיר בכל פניו – בדמות הדובר, בסיטואציה, בתמונות, בעיצוב התנועה במרחב ובזמן, בריתמוס, במצלול ובעיקר בלשון, שמצרפת רסיסים רסיסים של פסוקי חורבן, אָבֵל ותחושת מוות מן המקרא, מהתפילה ומלשון חכמים ו'מרכיבה' אותם באופן סבוך ללשון קינה יהודית חדשה, פרטית מאוד וציבורית כאחת.

השיר, מכותרתו ועד סופו, הוא מאותם שירים שתומים ועזים שכתובים מתוך דיבור שעל סף הבלמיה, כלשונו של חיים נחמן ביאליק במסה 'גילוי וכיסוי בלשון'. עמדת הסף הזו מגולמת בשיר במהות חומרית מתעתעת: היא עשויה מים ושיש, ובתשתיתה, נדמה לי, מונחת אזהרתו של ר' עקיבא בפתחו של הסיפור התלמודי הנודע על אודות ארבעה שנכנסו בפרדס: 'כשאתם מגיעין אצל אבני שיש טהור אל תאמרו מים מים'<sup>3</sup>. מה לאזהרה הסתומה הזו ולחוויה שביסוד השיר? הדבר אינו מחוור לגמרי אבל איזשהו חוט נמשך מסיפור המסתורין התלמודי למסעו של הדובר בשיר אל ארץ מולדתו: אבני השיש הטהור מתממשות בים מסוים, ים מרמרה, ששמו ניתן לו בשל מחצבות השיש שלחופיו, ושנושא את הכפילות של מים ושיש.<sup>4</sup> מסעם של חכמים – שכישלוננו פירושו מוות ממשי או סמלי – נעשה כאן למסעו של הדובר אל

1 משה סרטל נולד בשנת 1942 באסתאנבול, ועלה לארץ בשנת 1949 עם הוריו. הוא פרסם שמונה ספרי שירה בשנים 1967-1994. לפרסום השיר 'אבן אחת ששמתי מן שיש מרמרה' ראו: סרטל, בדרך העולה, עמ' 58-59. על שירתו ראו: ליפסקר; עלון.

2 כך היא מכונה בשיר בעקבות השם שבו נהגו לכנותה בימי הביניים ובתקופת ההשכלה. מקור השם בפסוק 'ובני גמר אשכנז וריפת ותגרמה' (בראשית י, ג). ראו הערך 'תוגר' בתוך: אבן-שושן.

3 בבלי, חגיגה יד ע"ב.

4 ים מרמרה הוא ים מוקף יבשה הנמצא בין מצר הבוספורוס, המוביל אל הים השחור, לבין מצר הדרדנלים, המוביל אל הים

ארץ מתיו. התעתוע בין שיש למים שעליו התריע ר' עקיבא מהדהד כאן ביחס המתוח שנוצר בשיר בין מצבת האבן שהדובר מבקש להקים לעירו ולקהילתו, לבין חמקמקותו של הדיבור השירי. הרצון להקנות למעשה ההנצחה את טיבו של החומר הקשה, הסולידי, המתמיד והשותק של האבן נתון בפיו של החומר הדק, הנפתל והמוליך שולל שממנו עשויה האמירה.

סיטואציית המוצא היא חזיונית – הדובר מעלה מתוך לבו את מראה ים מרמרה ואת תנועת הים על יופיו: 'פָּחַל כָּחַל כְּדַגְנֵיחוֹ'. החזרות וההכפלות יוצרות זהות בין הדינמיקה של הזכירה לבין מקצב של ים, וכך גם השם מרמרה חוזר ומכה כתנועת גלים. ככלל נדמה שהשם עצמו או העלאתו על שפתיים הם מקור החיזיון; הדובר חוזר בסוגסטיוויות על השם, כמיין לחש להעלאת הים, וזה אכן עולה ומציף מתוכו יבשת שלמה, מעיין אטלנטיס אבודה של מולדתו. הראליזציה של המראות העולים מן הלב – 'וְעָלוּ וּבָאוּ כְּלָם מִתּוֹךְ לְבִי' – מערפלת את הגבול שבין חוויה סובייקטיבית למציאות חיצונית. הנוף כולו מצוי כביכול בנפשו של הדובר, ובה בעת הוא נחוזה מרחב אובייקטיבי. הדובר נותן את דעתו למתח הזה באמרו: 'וְאֵין אָדָם מְלַבְּדִי, כִּכּוֹל לֹמֵר שְׁזָה הִזָּה לוֹ כֵּל כֶּךָ בְּמַצִּיאוֹת'.

דמות הדובר היא למעשה דמות מוכפלת – 'שָׁקַם מִתּוֹךְ לְבִי אָדָם וְאָמַר... וְנָתַתִּי לוֹ יָדַי לְסִמְכוֹ'. האני הדובר סומך – מלשון סמיכה רוחנית<sup>5</sup> – את כפילו הפנימי ומתיר לו להעלות את זיכרון בני קהילתו, ועם זאת הוא מוסיף ונוכח לאורכו של השיר כאני. אם כן הכפיל מאפשר את החיזיון ומאשרו; הוא מעין עד שמעניק לו תוקף של אמת.

פעולת הזיכרון, שמכוחה קמים המתים לתחייה, מתחוללת באמצעות קריאה בשם, כלומר היא מבוססת על מבנה היסוד של תפילת הזכרת נשמות, שבה נמנים שמות המתים על ידי קרוביהם. רשימות רשימות של שמות גברים וערים ונשים ושכונות נמנים במהלך השיר ומנכיחים מכוח הפירוט עולם שלם של דמויות ושל שפה יהודית גלותית, על מצלוליה הזרים:<sup>6</sup> 'שְׁמוּאֵל טָאָרְאָגְנוּ, יִצְחָק בִּינְבִינִיסְטִי, אַבְרָהָם אֶלְמוֹשֶׁינִי...'. קציעה עלון תיארה את הפעולה הזו של קריאה בשם בעשותה שימוש במונח רקיעת שמות, שטבע גלילי שחר בהתייחס לשירתו של ארז ביטון. שחר הציע את המונח לתיאור שירה שנוקטת קריאה בשם

האגאי. מקור השם ביוונית, ופירושו שיש, על שם מחצבות השיש הרבות המצויות באיי הים.

5 מקורה המקראי הוא בסמיכת יהושע על ידי משה: 'ויהושע בן נון מלא רוח חכמה כי סמך משה את ידיו עליו' (דברים לד, ט וכן במדבר כז, יח-כג).

6 עלון, עמ' 19.

כדי להפגיש בין החיים למתים, ושושקמה, ולו להרף עין, קהילות.<sup>7</sup> השיר אכן מקים לתחייה קהילה מסוימת, שמורכבת מרשימה של שמות מסוימים מאוד, אולם שלא כתיאורו של שחר את אופיו של קיבוץ הקהילה בשירת ביטון – אין כאן נחמה רבה. הקרואים מתוארים בחיזיון סוראליסטי כעופות שחורים שמחפשים אחר עשירי למניין, והחיפוש הזה הוא ראליזציה של התמעטות בני הקהילה, בין החיים ובין המתים.

השיר הוא סוראליסטי – הוא מצרף מסע דמוי חלום, רשימות של שמות קונקרטיים ואת נוכחותו המכשפת של הים. מהלכו עשוי כאמור בתנועה גלית: קריאת השמות באה והולכת ובאה; היא מעלה אל פני השיר את נושאייהם בדמות עופות שחורים, שהולכים ונאספים ומחפשים אחר העשירי למניין. הדובר מצטרף אל מסעם – שמתרחש אף הוא במרחב גאוגרפי קונקרטי – ומדובב רשימות של שמות ערים ורבעים: 'אִיִּסקְיוֹדֶר יִפֶּהֶפֶה, אֹרְטְקִיּוֹ יִפֶּהֶפֶה. צ'וֹרְלוֹ יִפֶּהֶפֶה...! ועל הכול שורה הים, ים מרמרה, שהוא מקור החיזיון וה'חומר' המניע אותו. נוכחותו חוזרת בווריאציות ומלווה את תחנותיו של המסע כמין השבעה: 'עַם מְרַמְרָה עַל לְבִי, עַם מְרַמְרָה עַל פְּנֵי וְעַל זְקָנָי...! עַם מְרַמְרָה עוֹלָה וְיֵרֵד מִתּוֹךְ צֶל...!'

מסע החיפוש אחר העשירי למניין נע על פני ערים וכפרים ומפגיש את הדובר עם עברו. ככל שמתקדם המסע מתממשת התנועה במרחב כשיבה בזמן: הדובר חוזר ורוחץ בים מרמרה עם נשות עירו, מהלך אתן בחול ושב לשכונת ילדותו: 'בָּא הַבֵּן הַקָּטָן שֶׁל נָסִים אֲמִירָה, בָּא נִכְדוֹ שֶׁל מֹשֶׁה אֶלְקָבֶס!'. עצמת המפגש עם העבר הקים לתחייה מכוח החיזיון כרוכה בחוויות חושיות עזות, צבעוניות, ובה בעת בכאב נורא ובהיאלמות. הכתיבה, עצם הנחת המראות בצורת אות, מסתברת כדרך לבלום את עצמתם: 'וְאֲנִי לוֹקַח פֶּסֶת נֵר עִם אוֹתוֹת וְצַר צוֹרָה שֶׁל אֲנָשִׁים מִן אוֹתוֹת, / הָאוֹתוֹת קוֹרְאוֹת וּמְדַבְּרוֹת וְאֲנִי שוֹתֵק מִן הַכָּאב – !'. אם כן הכתיבה יוצרת סדר וסוכרת את עצמת הכאב לנוכח השיבה. אולם בה בעת היא מקיימת יחס דיאלקטי עם שפת היסוד של השיר עצמו: קריאת השמות היא פעולה מכוונת של דיבור מחיה, ואילו הכתיבה היא כאן פעולה-שכנגד של יצירת כלים להכלת מה שאינו ניתן לנשיאה.

בחלקו האחרון של השיר מגיע המתח הפנימי העצום שבין הדובר לבין עצמו לשיא ומביא לקריסתו. הוא מומחש בניגוד היסודי שבין אור לצל – הצללים יורדים על המחוזות שהוקמו לתחייה ועל הדובר עצמו (או על כפילו), עד שהוא לובש לבן – שהוא צבעם של תכריכים וכן של בגדי חג – ומשים עצמו 'כְּמִי שְׁפוֹרֵשׁ אֶל הַקֶּבֶר'. למה הוא בוחר להצטרף אל המתים? ייתכן

שעצמת החזיונות העולים מתוך לבו קשה מנשוא, אבל נדמה לי שבמסע המסוים הזה נוכחת תשוקת המוות של הדובר כבר מראשיתו. כלומר מסעו אל מחוזות ילדותו ואל המציאות שכבר איננה הוא מסע שביסודו רצון לשוב ולהיטמע בהם. משמעות התנועה הזאת היא מוות. באופן פרדוקסלי ההצטרפות אל המתים מוארת באור החיים ובלובן: 'צַל שֶׁל עָרִים נְשָׁמוֹת, קָם וּמָטִיל צֶל / עַל פְּנֵי וְעַל זָקְנֵי, כְּמוֹ אוֹר מְאוֹר הַחַיִּים'.<sup>8</sup>

כאמור חלקי פסוקים רבים מהדהדים בשיר לכל אורכו. אני רוצה להתעכב על אזכור אחד שמלווה, כמין אקורד סיום, את הטורים האחרונים של השיר, וששורה בדיעבד על השיר כולו: 'מִי שֶׁרָאָה כָּל אֱלֹה, לֹא יֵרְאֶה עוֹד לְעוֹלָם. / וּמִי שֶׁשָּׁמַע כָּל אֱלֹה, לֹא יִשְׁמַע עוֹד לְעוֹלָמִים'. טורים אלה הם פרפרזה על 'אשרי עיין', הפיוט ששובר את רוממות הרוח של שיאה של תפילת יום הכיפורים שבסדר העבודה ובשירת 'אמת מה נהדר', ושמשיב את המתפללים אל קרקע המציאות, שהיא מציאות החורבן: 'אֲשֶׁרֵי עֵינַי רָאִתָּה כָּל אֱלֹה. הֲלֹא לְמִשְׁמַע אֶזְנִי דָבָרָה נִפְשָׁנִי'.<sup>9</sup> שירו של סרטל חותם את המסע החזיוני אל קהילת ילדותו באסתאנכול באותו דפוס יהודי עתיק שנמצא במחזור התפילה. לכאורה הוא מתפכח מן החלום ומן המראות שקמו לתחייה, ועובר מן ההזכרה אל הקינה. ברם שלא כמו החוויה שמזמנת התפילה, האני השר אינו לוקח חלק בריטואל האבלות כדי לשוב אל החיים. הוא בוחר לפרוש אל המתים, ולהותיר את השיר – אבן אחת מן שיש מרמרה – כמצבה.

8 פרדוקס זה אינו ייחודי לשיר כמובן, הוא רווח ומשוקע בשפה בביטויים כגון ארצות החיים או בית עולם, שמיוסדים על לשון סגי נהור, אבל השיר מממש אותו בצורות שונות.

9 הפיוט מופיע במחזור ליום כיפור בתפילת המוסף, לאחר סדר העבודה. מקורו קדום, והוא מצוי הן בנוסח ספרד ובנוסח אשכנז. על טיפוס פיוט זה ראו: פליישר, עמ' 176.

## קיצורים ביבליוגרפיים

אברהם אבן־שושן, המלון החדש, ירושלים תש"ם	אבן־שושן
תלמוד בבלי, וילנה תר"ם-תרמ"ו	בבלי
אבידב ליפסקר, 'טט של זהב מלא עפר: על שירת משה סרטל', צפון ד (תשנ"ו), עמ' 135-152	ליפסקר
משה סרטל, בדרך העולה בית אל: והוא קובץ מן השירים, תל־אביב תשמ"ב	סרטל
קציעה עלון, 'משה סרטל: יופי גדול, פואטיקה קבלית מהופכת ותיאולוגיה פוליטית רדיקלית', הנ"ל (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, תל־אביב 2015, עמ' 11-46	עלון
עזרא פליישר, שירת־הקודש העברית בימי־הביניים, ירושלים 1975	פליישר
גילי שחר, 'רקיעת שמות: על שירתו של ארז ביטון', קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים), אנא מן אלמגרב: קריאות בשירת ארז ביטון, תל־אביב 2014, עמ' 239-261	שחר