מחקרי "המכון לחקר יהדות בבל"
מרכז מורשת יהדות בבל

מחקרים בתולדות יהודי-עיראק ובתרבותם

①

בעריכת: שמואל מורה

מחקרי "המכון לחקר יהדות בבל"

מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם

1

בעריכת שמואל מורה

מרכז מורשת יהדות בבל
המכון לחקר יהדות בבל
אור־יהודה תשמ"א — 1981

Digitized by Project Zikaron
Touro University-NY Libraries
www.zikaron.tourolib.org
2026

מרכז מורשת יהדות בבל — המכון לחקר יהדות בבל

בסיוע המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח שליד
משרד החינוך והתרבות

ציור העטיפה: שרה ברקאי

© 1981
כל הזכויות שמורות למרכז
מורשת יהדות בבל, אור יהודה

צ'ריקובר מוציאים לאור בע"מ
נסדר בטכנוסדר בע"מ
נדפס בדפוס מלן, ת"א
1981.

018944

מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם 1

"מרכז מורשת יהדות בבל" נוסד בשנת 1972 כאגודה עותומנית שמטרותיה נקבעו בתקנותיה והן:

1. הקמת מרכז להנצחת מורשת יהדות בבל.
2. איסוף חומר ארכיוני ספרותי, תרבותי ואמנותי הקשור במורשת יהדות בבל בכל הדורות.
3. הקמת קתדרה ללימוד וחקר המורשת הבבלית, באחד המוסדות האוניברסיטאיים.
4. עידוד פעולות השתלמות ומחקר בשטחים מדעיים, תרבותיים וסוציאליים.
5. החתירה להחדרת נושא "המורשת" בתכניות הלימוד של משרד החינוך והתרבות.

חברי המערכת: יצחק אבישור, צבי יהודה, שלמה מורג, שמואל מורה, יעקב מנצור, דב נוי ואמנון שילוח.

תוכן העניינים

פתח דבר — העורך 9

הסטוריה

שלמה דב גויטיין: בדרך להשתטחות על קבר יחזקאל 13
אליעזר בשן: עדויות של תיירים אירופאיים על יהודים בבבל ובכורדסטאן
מסוף המאה ה־16 עד המאה ה־19. 19

לשון

יהושע בלאו: קווים דיאלקטיים בבליים בערבית־היהודית של ימי הביניים 31
לאה שריג: בידול צורני כאמצעי לשקיפות מורפו־סמנטית בערבית היהודית של בגדאד 35
צדוק מצליח: היבטים אחדים של כתיב הערבית־היהודית של ההגדה
שבשימושם של יהודי בגדאד 41

ספרות ותרבות

יוסף טובי: שירים חדשים למשוררי בבל מן המאות הי״ב־הי״ג 5
אברהם בן־יעקב: איגרת וחמישה שירים לכבוד השר סלימאן ב״ר דוד ששון 73
שמואל מורה ולב חקק: יצירתם הספרותית והמחקרית של יוצאי עיראק
בעיראק ובישראל בדורנו 83
עליזה שנהר: הספרות העממית של יהודי בבל וזיקתה לספרות האגדה 133
יצחק אבישור: שיר ערש יהודי־עיראקי בשמונה נוסחים 147
הדה יזון: הסיפור על הר השמש, הדגם של החיקוי הכושל 169
גלית חזן־רוקם: עיון במקורות סיפורי העם של יהודי בבל: פתגמים בסיפורים. 187
מוראד א. מיכאלי: עין הרע אצל יהודי בגדאד 197
אביבה מולר־לנצט: לתולדות לבושן של נשים יהודיות בבגדאד 203

פתח דבר

יסודו של מרכז מורשת יהדות בבל בשנת 1972 היווה נקודת מפנה בחקר מורשתה ההיסטורית והתרבותית של יהדות בבל לדורותיה, מתוך רצון להנצחת מורשת יהדות בבל באמצעות איסוף חומר ארכיוני, היסטורי, ספרותי ואמנותי בעוד מועד ולעדוד המחקר המדעי בתחום יהדות בבל בישראל.

למרבה הצער, לא ניחנו יהודי המזרח, לא בדורות האחרונים ולא בעבר, בחוש היסטורי שידחוף אותם לכתיבת היסטוריוגרפיה של קהילותיהם. נודע, שמאז כתבי יוספוס פלביוס לא היתה היסטוריוגרפיה ראויה לשמה בקרב יהדות המזרח כולל ארץ־ישראל. ייתכן שהדבר נעוץ בעובדה, ששליטים עשירים בעלי עצמאות מדינית טיפחו ועודדו כתיבת היסטוריוגרפיה המפארת את דמויותיהם, שלטונם והישגיהם. היהודים, שאיבדו את עצמאותם המדינית,לא התלכדו תחת שלטונה של משפחה או שליט, קהה חוש ההיסטוריוגרפיה אצלם, ודאגתם היתה לחיזוק האמונה ולקיום המצוות כאמצעי לשמירה על הקהילה בפני שמד והתבוללות. התרחקותם של יהודי עיראק בפרט ויהדות המזרח בכלל בדורות האחרונים מעיסוק בעניינים מדיניים הגבירה עוד יותר את הזנחת ההיסטוריוגרפיה והראיה — ספרי ההיסטוריה היחידים, שנכתבו בדורות האחרונים על יהודי בבל, נכתבו או מחוץ לעיראק — כפי שכתב למשל, דוד ששון, שאמנם היה ממוצא בבלי, אך קשה לראותו כבן המקום. הוא תיאר את תולדות יהודי בגדאד ותולדות יהודי בצרה וספריו נכתבו ונדפסו באנגליה; או על־ידי לא יהודי, כמו הסופר הנוצרי יוסף גנימה, שכתב בערבית את תולדות יהודי עיראק ופרסם את ספרו בבגדאד.

למזלה של יהדות עיראק, הכירה משפחת דוד ששון בחשיבות ההיסטוריוגרפיה ונטלה על עצמה את התפקיד החשוב וההיסטורי של איסוף, שימור וקיטלוג כתבי־יד רבים, בעיקר מן המזרח, שעלולים היו לרדת לטמיון אלמלא הצילו אותם והעמידום לרשות הרבים.

הקמת מכוני מחקר ליהדות המזרח וספרד בזמן האחרון הביאה ברכה לחקר תולדות יהדות זו. אולם מטבעם של מכונים כלליים אלו לשים דגש על הכלל, וקהילות בודדות נמצא מחקרן מקופח. על כן, יש לברך על הקמת מרכזים לחקר קהילות בודדות, משום שבכוחם של מכונים או מרכזים כאלו למקד את המחקר על קהילה אחת, להעמיק ולהרחיב אותו ולשמש כמרכז רוחני לקהילה, וגם בניה עשויים לתת בו אמון רב יותר. מאז החלה המועצה האקדמית שליד מרכז מורשת יהדות בבל לפעול, הן ביזימת הפרוייקטים המחקריים שלה והן באמצעות ימי העיון, חל מפנה גדול בתחום המחקר על תולדות יהודי בבל ותרבותם וכן בגיוס חוקרים, בהזמנת נושאי מחקר, באיסוף מסמכים, כתבי־יד, ספרים וחפצים מתחום התרבות החומרית, בתיעוד בעל־פה ובעידוד חוקרים צעירים לפנות לתחומי המחקר השונים בתחומי ההיסטוריה והתרבות של יהדות בבל.

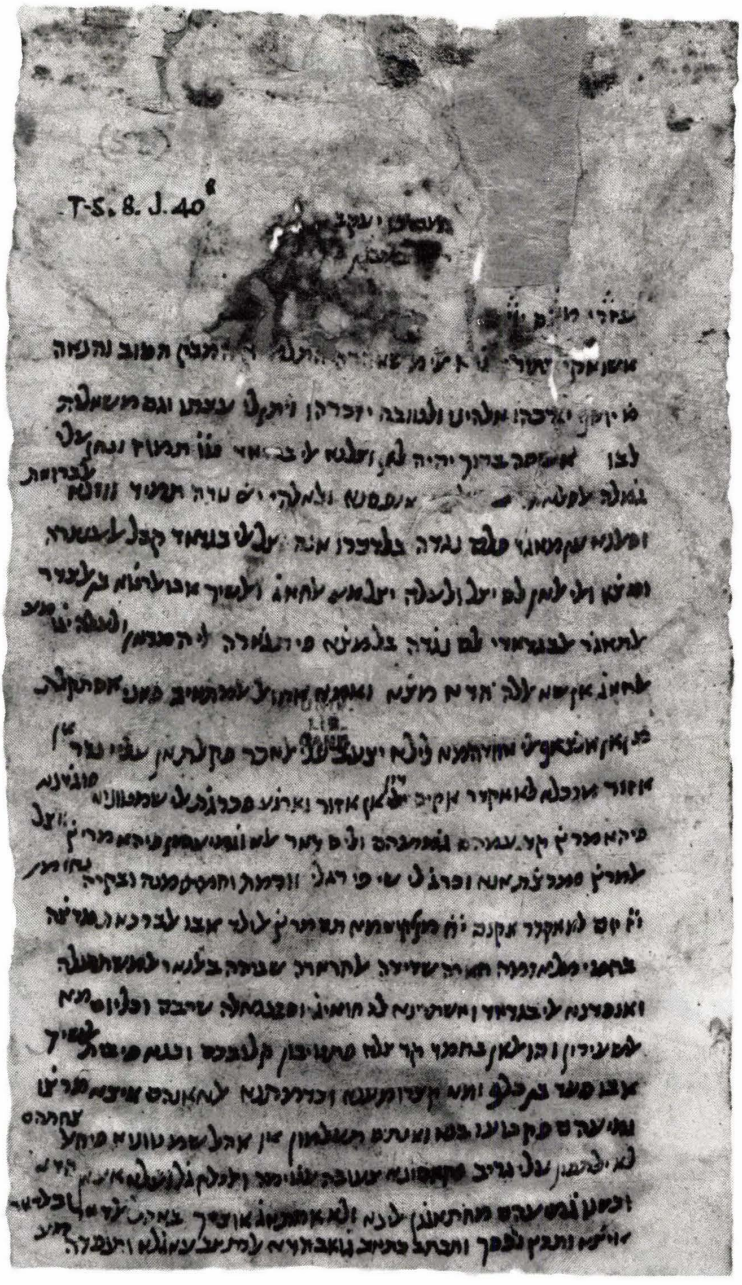
הקובץ הנוכחי **תולדות יהודי בבל ותרבותם** הוא אחד הפירות של יוזמתה המבורכת של המועצה האקדמית של "המכון לחקר יהדות בבל" שליד "מרכז מורשת יהדות בבל", שבין חבריה חוקרים מרוב האוניברסיטאות בארץ, העוסקים בתולדות יהודי בבל ותרבותם מזה שנים רבות. המחקרים המובאים כאן מפרי־עטם של מלומדים מהאוניברסיטאות השונות בארץ ובחו"ל שחלק מהם אף נתמך על־ידי מרכז מורשת יהדות בבל, אינם מתיימרים להעמיד תמונה מלאה של תולדות יהדות בבל, אלא לקבץ בכפיפה אחת מחקרים חדשים שכתבו מומחים בנושאים השונים הרואים אור בפעם הראשונה. דבר זה יכול להשלים מחקרים קודמים ולהעשיר אותם. חילקנו את המאמרים לפי נושאים ובתוך הנושאים ערכנו חלוקה כרונולוגית במידת האפשר. אנו מקווים, שנוכל להמשיך בהוצאת קבצים נוספים של מחקרים בנושאי יהדות בבל לדורותיה, כדי שיוכלו להשלים את החסר בנושאי המחקר השונים בתחום זה.

אנו מודים לכל החוקרים והמוסדות שנתנו יד להוצאת קובץ מחקרים זה ובראש וראשונה לחוקרים שתרמו ממחקריהם, להנהלת "המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח" שע"י משרד החינוך והתרבות ולמנהלו מר נסים יושע, לחברי הנהלת "מרכז מורשת יהדות בבל", ובעיקר ליו"ר מר מרדכי בן־פורת ולמנהל מר דוד פתל, וכן לכל אלה שלקחו חלק כלשהו בהכנת קובץ זה.

פרופ׳ שמואל מורה
יו"ר המועצה האקדמית של
"המכון לחקר יהדות בבל"
שליד "מרכז מורשת יהדות בבל"

ירושלים, אדר תשמ"א
פברואר, 1981

הסטוריה



ספריית האוניברסיטה של קיימברידג', אוסף טיילור — שכטר, TS8J40, f. 8 (המחבר מודה לסינדיקים של האוניברסיטה על הרשות לפרסום המכתב. ומודה לד"ר ס. רייף מנהל האוסף, על טרחתו)

בדרך להשתטחות על קבר יחזקאל

מכתב מן העיר שמטוניה שבארץ עיראק מתחילת המאה האחת־עשרה

שלמה דב גויטיין

איגרת זו משכה את תשומת־לבי בשנים הראשונות של מחקרי בגניזה הקהירית, כי מכתבים פרטיים מעיראק אינם נמצאים בגניזה. והטעם פשוט: לאדם בעיראק לא היתה הזדמנות טבעית לגנוז כתביו המשומשים בעיר פוסטאט שבארץ מצרים[1]. מכאן מסתבר, שהאיגרת מן העיר שמטוניה היתה בעיני כבול נדיר ביותר, שערכו מרובה. נוסף לכך היה בה פרט על הצטרפות לאחת משתי הישיבות של בגדאד, שהתמיהני. העתקתי רובה של האיגרת מיד, אך לא העזתי לטפל בה: קיוויתי, שבהמשך מחקרי אזכה למצוא מכתבים דומים, שהרי מן המפורסמות הוא, שחקר הגניזה מבוסס ברובו על מציאת "אחים" בה. ואולם, תקווה זו לא נתגשמה. אלא שעמיתי בחקר הגניזה, פרופסור נחום נורמן גולב, איש שיקגו, נתקל באותו מכתב, ובהתלהבותו הרגילה במציאת פריטים יקרי־מציאות עורר מחדש את ענייני בו ואף ציידד אותי במפה עתיקה, שבה מופיעה העיר שמטוניה (במכתבו אלי מן ה־11.11.1966). אינני זוכר כעת, מה גרם, שלא פרסמנו את המרגלית הזאת מיד. בוודאי היינו שקועים בעבודות מקיפות יותר[2].

עכשיו, שאני עסוק בהכנה לדפוס של מסמכי הגניזה, שיש להם זיקה לסחר הודו, צף עניינו של המכתב משמטוניה מחדש, כי ההשתטחות על קבר יחזקאל הנביא, שהיא תוכנו העיקרי, היתה מצווה גדולה, ואם אין זכרוני מטעני, גם נחשבה לסגולה של שמירה ל"רוכבי אניות" בימים[3]. במכתב מן הגניזה, שנכתב בערך בשנת 1176, פונה סוחר ששהה בהודו לאחיו הצעיר באלכסנדריה שבארץ מצרים ואומר לו, שאמנם יפה מצדו, שהוא חפץ לדחות חתונתו עד שובו, אך מוטב שלא יעשה זאת, כי הוא, הנוסע המנוסה, התכונן לסור לבגדאד, כדי להשתטח על קבר יחזקאל ("אזור קבר אלסיד יחזקאל"), ולשוב "לרכב את הים". כשנזכרים, איזו נסיעה ארוכה ומסוכנת היתה דרך העקיפין מהודו אל המפרץ הפרסי ומשם לבגדאד ובחזרה בים עד עדן ומצרים, יכולים להעריך מה חשוב היה הביקור באותו מקום מקודש, אפילו לאדם שלא היה מתושבי עיראק או איראן[4].

עוד יותר מרשים הוא דין וחשבון מהודו, שנשלח למצרים, אל קרוב, שהיה בדרכו מהודו אל קהיר[5]. הכותב רושם בין השאר את ההוצאות שהוציא בשביל המקבל בהודו (הכספים, המשקלים והמידות הם הודיים). מקום נכבד תופסות הנדבות ל"סייד עזרא", ל"סייד יחזקאל" ול"רבי מאיר"[6], לעניים ונוסף לכך, שמן ומזומנים "לבית הכנסת ולפרוכות"[7]. יש לי הרושם, ששני הנוסעים עשו זה את זה שלוחי מצוה שאינם ניזוקים, כי הכותב מזכיר, שהוא יפליג כשאניה מסוימת, ידועה בחוזקה, תגיע, אף על פי שהעולם היה נתון במלחמה והימים היו שורצים שודדים.

אחיזה לקביעת זמנו של מכתב זה נמצאת בתוספת שבסיומו. הכתוב מעיר, שלא שלח את התרומות לעיראק, מפני ששום איש אינו מתכונן לנסוע דרך כיש אל הֶרמֶז או אל צַפאר. צַפאר היתה בירת "ארץ הלבונה" בפינה המזרחית־דרומית של חצי־האי ערב בכניסה למפרץ הפרסי. עיר אחרת סמוכה לה ושמה מֶרבאט נזכרה כמה פעמים בגניזה כתחנת ביניים בין הודו למערב. ואילו צפאר נזכרה רק כאן. היא נהרסה בשנת 1220 או 1221 על־ידי כובש[8]. משמע שמכתב זה קדם לתאריך ההוא, אך לא בהרבה, ואולי אף נכתב סמוך לחורבנה של צפאר, כי האי כיש שבמפרץ הפרסי היה מרכז פורח במאות ה־11 וה־12, אך נסוגה בפני עלייתה של הרמז, שנזכרה כאן יחד עמה[9].

המכתב מן העיר שמטוניה, המשמש נושא מאמר זה, הוא הרבה יותר קדום. הכותב, רופא משכיל, מציין, שבבואו לעיר בגדאד נמנע מלהצטרף לאחת משתי הישיבות (סורא או פומבדיתא), פן יהיה הדבר שלא לרצון לישיבה האחרת. מצב דברים זה הולם את השליש הראשון של המאה ה־11 לכל המאוחר. עצם העניין תמוה וצריך דיון, שהרי ניכר ממנו, שבית־הכנסת בעירו של הנוסע לא היה כפוף באופן קבוע לאחת משתי הישיבות — וזה בעיר שלא היתה רחוקה מבגדאד. גם אין להניח שאותה עיר נמצאה באיפרכיה, ב"רשות", של ראש הגולה, כי לו היה כך, היה הנוסע משתמש בתירוץ זה, כדי להתנצל מדוע אינו מצטרף לאחת הישיבות. על כורחנו אנו צריכים להסיק, שהשלטון הרוחני המרכזי נתרופף אפילו בסמוך למרכז. אך בעיה זו צריכה בירור נוסף.

במכתבו אלי מיום 14 במאי 1979 מסר לי הד"ר יצחק אבישור את הבירורים החשובים האלה בנוגע לעיר שמטוניה:

"לענין העיר שמטוניה, לעניות דעתי זו אינה אלא העיר 'שום טמיא', הנזכרת בתלמוד בבלי: "ההוא דאתא לקמיה דרב נחמן לנהרדעא שדריה לקמיה דרב ירמיה בר אבא **לשום טמיא**" (בבא בתרא קנ"ג, עמ' א). חילופי מ/נ ושינויי תנועות בשמות מקומות ובמיוחד במעבר בין שפה לשפה, מארמית לערבית כאן, הם תופעה שכיחה בלשונות השמיות. שום־טמיא זו נמצאת על נהר פרת בין נהרדעא וקבר יחזקאל (וראה לאחרונה בספר שיצא בימים אלה ממש: בן ציון אשל, ישובי היהודים בבבל בתקופת התלמוד — אונומסטיקון תלמודי, ירושלים תשל"ט, עמ' 237 (מפה בסוף הספר)".

העיר שאליה מופנה המכתב נקראה גומה מזוד. בשם ג'ומה נקראו כמה ערים באיראן ובסוריה. מן הנאמר בשורות 23 — עמ' ב', ש' 4, ניכר, שהיתה תנועת חמרים תדירה ומהירה[10] בדרך שהיו יושבות בה הערים שמטוניה וגומה מזוד. משמע שג'ומה לא יכלה להיות רחוקה הרבה (מזרחית) מבגדאד. ידועה היא עיר ג'ומה, שהיתה בירת מחוז "בלאד שאפור" (ארץ המלך שבור) שבגבול בין ח'וזיסתאן הסמוכה לעיראק, לבין מדינת פארס[11]. ואולם, מכיוון שיש כאן לעיר כינוי (מֻזַוַד, שק לצידה), משער אני, שהכוונה לעיר עוד יותר קרובה לבגדאד מן העיר שבגבול פארס, ושהיא נשאה כינוי, כדי להבדילה מן הבירה המחוזית ההיא. אמנם, העובדה שמכתבנו הוא בשפה הערבית אינה הוכחה שמוצא רופאנו היה מעיראק, כי בדרום מערב איראן הרבו להשתמש בערבית. שאר הבעיות המתעוררות עם קריאת איגרת זו יבוררו בפירושי, עד כמה שיש בידי.

מכתב מן העיר שמטוניה (דרומית לבגדאד) TS 8 J 40, f. 8

1 מברכו יעקב
2 . . .
3 עזרי מעם יוי
4 אשואקי כתירה גדא אלי משאהדה התלמיד המבין הטוב והנאה
5 מ יוסף יברכהו אלהינו ולטובה יזכרהו ויתן לו עצתו וגם משאלות
6 לבו אערפה ברוך יהיה לאן וצלנא אלי בגדאד טו תמח ונחן עלי
7 גמלה אלסלאמה פי מאלנא ואנפסנא ולאלהי יש נודה תמיד ווזנא אלברואת
8 וסאלנא עז מאגד פלם נגדה בל דכרו אנה וצל אלי בגדאד קבל אלענצרה
9 ומצא ואלי אלאן לם יצל ולעלה יצל מע אלחאג ואלשיך אבו אלרטא בן אלצדר
10 אלתאגר אלבגדאדי לם נגדה בל מצא פי תגארה אלי המדאן ולעלה יגי מע

11 אלחאג̇ אן שא אללה הדא מצ̇א ואמא אחואל אלמתאיב פאני אסתקלת (= אסתתקלת)
12 מן אן אנצ̇אף אלי אחדהמא (!) לילא יצעב עלי אלאכר פקלת אן עלי נדר אן
13 אזור מנכל (= מן כל בד?) לא אקדר אקים דון אן אזור ואר̇ג̇ע פכר̇ג̇ת אלי שמטוניה פוג̇דנא
14 פיהא מר̇ץ̇ קד עמהם וליס דאר אלא וג̇מיע מן פיהא מר̇ץ̇ פָּוצל
15 אלמר̇ץ̇ פמר̇צ̇ת אנא וכר̇ג̇ לי שי פי רגלי וורמת וחמתי מנה ובקית נחו מן
16 יוֹ יום לא אקדר אקום יוֹ מן׳ קיאמ[נ]א תם מר̇ץ̇ אלולד אבו אלברכאת מר̇צ̇ה
17 בחמי מלאזמה חארה שדידה אלחראר̇ה שביהה באלנאר אלמשתעלה
18 ואנפדנא אלי בגדאד ואשתרינא לה חואי̇ג̇ וסבכנא לה שרבה וכל יום מא
19 אלשעירון והו אלאן בחמד קד צלח פתטיבון קלובכם וכנא פי בית אלשיך
20 אבו סעד בן כלף ומא קצרו מענא וכדמתנא אלא אנהם איצא מר̇צ̇ו
21 גמיעהם פקטעו בנא ואנתם תעלמון אן אהל שמטוניה פי חאל צחתהם
22 לא ילתפון עלי גריב פקאסינא צעובה עטימה ואלכאלק ג̇ל ועלא אעאן הדא
23 וכאנו ג̇מיעהם מחתאג̇ן אלינא ולא אחתאג̇ אוציך באהל אלדאר ובלדאר
24 איצ̇א ותכ̇ץ̇ נפסך ותכתב כתאב ג̇ואב הדא אלכתאב עאג̇לא ותנפדה מע

עמוד ב׳

1 מוצל הדא אלכתאב ותשרח פיה ג̇מיע אחואלך ואחואל אהל אלדאר וטיב
2 קלב אלנאס וגיר דלך ואן כאן חאג̇ה לך או לאהל אלדאר תכתב תערפני
3 דלך ולא תהמל אלג̇ואב פאן האולי אלמכאריה מן ענדנא מן שמטוניה לא תכליהם
4 יג̇ון אלא אלג̇ואב מעהם אלש̇ אבו סעד הפקיד בן כלף יתערף אכבאר אהל
5 [אהל] אלדאר ויכצ̇הם באלסלם וכדלך תכצ̇הם באלסלאם (!) עני איצ̇א

הכתובת: 1 יוצל אלי דאר אלחכים יעקב אלמערוף באלנאפ[ע] בגומה מזוד
2 אמאנה מודאה

TS 8 J 40, f. 8

תרגום

4 געגועי מרובים מאוד לראות פני התלמיד וכו׳
6 הריני מודיעו, ברוך יהיה, שהגענו אל בגדאד ביום טוֹ תמוז
7 שלמים בממוננו ובגופנו ולאלהי ישראל וכו׳, ושילמנו "הקבלות".
8 שאלנו על מאג׳ד ולא מצאנוהו, אך הגידו לנו שהגיע אֶל בגדאד קודם חג השבועות
9 והלך לו, ועד עתה לא הגיע, ואולי יגיע עם שיירת החג׳. השיך אבו אלרטא בן אלצדר
10 הסוחר (הגדול) הבגדדי לא מצאנוהו, אלא הלך עם סחורה אל המדאן, ואולי ישוב עם שיירת
11 החג׳, אם ירצה ה׳. זה מה שהיה. ומה שנוגע לישיבות (או: לראשי הישיבות) התקשיתי
12 להצטרף אל אחת מהן (או: אחד מהם), פן יכבד הדבר על השנייה (או: השני). ואמרתי שיש עלי נדר
13 ש"אשתטח" בכל תנאי שהוא, ושלא אוכל להשתהות מבלי להשתטח ולשוב. יצאתי אל שמטוניה ומצאנו
14 מגפה שפגעה בכולם. אין בית שאין כל יושביו חולים. ופגעה בי
15 המחלה וחליתי. ויצא לי משהו מרגלי והיא התנפחה וקדחתי ממנה. ובמשך
16 שבעה־עשר יום לא יכולתי לקום... אחר כך חלה הילד אבו אלברכאת את חוליו
17 עם קדחת מתמדת בחום חזק. חומו דומה לאש לוהטת.
18 שלחתי לבגדד וקניתי לו רפואות ומזגתי לו משקה רפואי וכל יום מי
19 שעירון. הוא הבריא כעת, ותהיו שקטים. היינו בבית השיך
20 אבו סעד בן ח׳לף והם לא חסכו עמל לטרוח עמנו ולשרתנו. ואולם גם הם חלו

21 כולם והזניחו אותנו. והרי יודעים אתם, שאנשי שמטוניה גם כשהם בריאים
22 אין טורחים עם זרים. היו לנו קשיים עצומים, והבורא, יתגדל ויתעלה, עזרנו בזה
23 שכולם היו זקוקים לי ואני לא הייתי זקוק להם. אבקשך לשמור על בני הבית (הילדים) וגם על הבית (האישה).
24 הריני דורש בשלומך. כתוב מכתב כתשובה למכתב זה מהר ושלח אותו עם

עמוד ב׳

1 מוסר מכתב זה. תאר בפרוטרוט מצבך ומצב בני הבית והשקט
2 לבות הבריות וכיוצא בו. ואם יש לך או למשפחה צורך במשהו, כתוב והודיעני
3 זאת ואל תזניח להשיב. אל תיתן לחמרים היוצאים מכאן, משמטוניה,
4 לבוא הנה מבלי שיהיה עמם מכתב ממך. השיך אבו סעד הפקיד בן ח׳לף שואל לחדשות אצל בני
5 המשפחה ומוסר להם שלום. גם אתה תמסור להם שלום בשמי גם כן.

הכתובת: 1 יגיע אל בית הרופא יעקוב הידוע אלנאפע (״המועיל״) בגומה מזוד
2 הופקד לשמירה נאמנה

פירוש

1 מברכו — לא ראיתי בגניזה שום מכתב שנפתח בצורה זו.
2 מטושטש. בן רבנו ברכ[ות...?] עי׳ שו׳ 16.
5 יוסף — כנראה בעל בתו של הכותב.
6 טז תמוז — האם התכוונו להשתטח על קבר יחזקאל בתשעה באב? ביקורים בירושלים, הן של רבנים והן של קראים, בט׳ באב, ידועים ממאות אלה, אך זמן הביקור הרגיל בקבר יחזקאל (כמו במקדש דַמּוּז שבמצרים, ע״ל הערה 7) היה בחג השבועות, עי׳ במה שהובא לעיל בהערה 3. מכל מקום, מחמת המגפה שהו הנוסעים בעיר שמטוניה עד לאחר תשעה באב, וכפי שמראה סוף המכתב התכוננו לשהות בה עוד כמה זמן.
9 שיירת החג׳ — בערבית אלחאג׳ (גם להלן שו׳ 11). מצפים: אלחַגּאג׳. אולי צורה מקוצרת. מחמת חוסר הביטחון בדרכים הצטרפו לשיירה גדולה זו, אם כי מצינו שבמקומות אחרים נמנעו היהודים מכך, כי במקום התלהבות דתית יש גם קנאות דתית.

אבו אלרטא — הכתיב הרגיל של שם מצוי זה (״רצון״, ״רצוי ה״) בכל כתבי הגניזה הוא אלרצ׳י או אלרצא. הכותב ביטא את המלה כהגה זי״ן ננחץ. אלצדר — היושב בראש החבורה.

13 שאשתטח — בלי ספק הכוונה לביקור בקבר יחזקאל באלכִּפְל, כי הכותב מדגיש, שאץ לו הדרך ושהוא ממהר לשוב. קבר עזרא הסופר נמצא בקרבת העיר בצרה, הרחק בדרום עיראק, עי׳ לעיל, הערה 6.

שמטוניה — חורבות עיר זו נרשמו במפה ב Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, 18 (1883) לאחר עמ׳ 587. מקומה דרומית מן העיר בגדאד, מערבית וסמוכה לנהר חדקל מול הבירה הישנה של עיראק (סלוקיה, קטיסיפון, מחוזא, אלמדאין), בערך שליש הדרך מבגדאד לאלכִּפְל. כאמור לעיל, מפה זו מסר לי נ. גולב.

14-19 הרופא מתאר את המחלה בפרוטרוט מפני שהמקבל, שבוודאי גם הוא היה רופא, התעניין בה. מלבד זה יהודים בכלל אוהבים כנראה לדבר על מחלות. מכל מקום זהו הרושם שמקבלים ממכתבי הגניזה.

16 אינני יודע להלום המלים יֹח מן׳ (?) קיאמא.

אבו אלברכאת — הבן התלווה לאביו בדרכו להשתטחות על קבר יחזקאל. העובדה שהבן נקרא אבו אלברכאת היא סיוע לקריאת ברכ[את] בשו' 2 לעיל, שהרי כלל גדול היה אצלם שהבכור נקרא על שם זקנו, בין שהיה חי בין שהיה מת.

19 המלה הערבית שעיר (שעורה) נתנה שם לכמה רפואות. אך את הצורה שעירון עדיין לא קראתי.

20 אבי סעד — נקרא להלן "פקיד", כלומר פקיד הסוחרים. בלי ספק היה מחשובי העיר שמטוניה וגם היה קרוב משפחה. אחרת לא היה דורש בשלום בני הבית.

22 הטענה שאנשי שמטוניה לא הצטיינו כמכניסי אורחים מוכיחה, כנראה, שזה היה מקום שבו היו הנוסעים מבגדאד אל קבר יחזקאל נוהגים לעבור וללון. פתגם ערבי אומר: אַהאלִי אלאמַאפִּן אלמֻקַדַסה מֻנַגַ'סה, "תושבי ערי קודש הם טמאים", כלומר, קמצנים.

עמוד ב'

5 אף־על־פי שהיה לו עדיין מקום רב, אין הכותב מוסיף המלה "ושלום" וכיו"ב, שבלעדיה לא יתואר מכתב בגניזה. וכפי שמוכיח כתבו היפה והמסודר, לא היה עליו למהר ולגמור.

הכתובת:

1 המכתב נשלח אל עירו וביתו של הכותב יעקב (ע"ל שו' 1) הרופא הידוע בשם "המועיל". תואר כבוד זה ניתן לאחר טיפול מוצלח במחלה. מקובל היה אצלם, שהרופא רשם בסוף צו־תרופה: נאפע אן שא אללה, "מועיל, אם ירצה ה'". אחד מרופאי החצר של החליף אלחאכם (996-1021) היה היהודי אלחקיר אלנאפע "השפל המועיל". עי' יעקב מאן, "היהודים במצרים וכו'", א, 33, הערה 1, (מביא שם דברי שמואל פוזננסקי).

2 הפקד וכו' כלומר, נמסר לאדם, שקיבל עליו להעביר המכתב לתעודתו כשומר חנם ושאינו מצפה לתשלום.

במקום אחר העליתי את ההשערה, שהכתב העברי הקורסיבי הומצא ופותח בישיבות של בבל[12]. הכתב הנאה והסדיר של הרופא יעקב מן העיירה גומה מזוד, שלפי עדות עצמו לא הצטרף לאחת משתי ישיבות בבל, מעיד מה גבוהה היתה רמת הקליגרפיה אצל בני המזרח אפילו במכתב פרטי אל בני המשפחה. רבי פתחיה בן יעקב מריגינשבורג ב"סיבוב העולם" שלו שיבח את המבטא המדויק ואת ידיעת המקרא של בני בבל. האיגרת מן העיר שמטוניה מעידה, שהדיוק במבטא היה לו אח בהידור הכתב.

איך הגיע מכתב זה, המופנה אל מקום מזרחה מבגדאד, אל הגניזה של מצרים? אנשים רבים בשם בבלי או בגדדי נזכרו בגניזה. נראה לי, שהתיאור המפורט של המגפה הניע את הרופא שקיבל את המכתב לקחת אותו עמו, כאשר נסע או היגר למצרים.

הערות

1 סימני כתבי־היד מגניזת קהיר הנזכרים במאמר זה מבוארים בספרי **A Mediterranean Society**, The Jewish Community of the Arab World as **Portrayed** in the Documents of the Cairo Geniza. California University Press, I (1967) במבוא (**מובא להלן בקיצור "חברה ים־תיכונית"**). TS ביאורו: אוסף טיילור־שכטר בספריית קיימברידג', אנגליה.

עדיין לא נפתרה לי החידה, שיש בידינו אלפי תשובות וקטעי תשובות, שנשלחו מבגדאד למצרים ולארצות צפון אפריקה, וכמעט אין לנו מכתבי מסחר, שהופנו מעיראק או מאיראן למצרים. המכתב TS 13 J 25, f. 18 מחודש מארס 1026, שנשלח מן העיר אלאַהוַאז שבארץ איראן אל האחים התוסטרים שבעיר פוסטאט, הוא יוצא מן הכלל המאשר את הכלל. (תורגם לאנגלית עם פירוש בספרי **Letters of Medieval Jewish Traders**, Translated from the Arabic, Princeton University Press, 1973, 34-39, **מובא להלן "גויטיין, מכתבים"**). איגרת חשובה מאוד

פרטית (למחצה; יש בה גם עסקי ציבור) היא TS 12.180, מופנית אל נהראי בן נסים, עי׳ ״חברה ים־תיכונית״, כרך ג׳ (״המשפחה״), עמ׳ 40, הערה 29, ועמ׳ 242, הערה 128.

אי אפשר לטעון, שהאיבה בין הפאטימים שבקהיר לבין העבאסים שבבגדאד היא הגורם שלא הגיעו מכתבי מסחר מעיראק אל הגניזה. לו היו החליפים מתעניינים בעסקי המיעוטים, בודאי לא היו מתירים שישלחו כספים לישיבות בבל מכל קצווי העולם הפאטימי. ההשערה, שלא היו יחסי מסחר ערים בין עיראק ומצרים בטלה, מפני שעינינו הרואות, שאיגרות ומסמכים בגניזה, שנכתבו במצרים ומערבה לה, מרבים להזכיר תוצרת עיראקית. נוטה אני לכך, שהמסחר עם עיראק (דוגמת המסחר עם המערב) היה בידי יוצאי אותה ארץ, כלומר עיראקים, והללו או לא נהגו לגנוז כתבי חולין, או גנזו אותם במקום שלא נתגלה עוד. השווה מאמרו של נחמיה אלוני, ״גניזת קהיר ובית־הכנסת עזרא אינם זהים״, ״בית מקרא״ ד (עה) ירושלים תשל״ח, 480-493. וצ״ע.

2 הכרך הראשון של הספר ״חברה ים־תיכונית״ הופיע בתחילת שנת 1967. עי׳ לעיל.

3 עי׳ בס׳ ״מסע בבל... מאת דוד סלימאן ששון, הקדים מבוא והוסיף הערות מאיר בניהו״, ירושלים תשט״ו, ק״ט-קט״ז (עזרא הסופר) וקנ״ה-קס״ו (יחזקאל הנביא), ועי׳ שם במפתחות של מקומות ועניינים.

4 עיין: TS 8 J 15, f. 28 Shaul Shaked, A Tentative Bibliography of Geniza Documents. Mouton & Co., Paris, The Hague, 1964, 85. (להלן בקיצור שאול שקד, ביבליוגרפיה). שם, בקצה העמוד, צוין, שמקבל המכתב שהה כנראה במפרץ הפרסי ושהמכתב היה מופנה אל קהיר. אך בינתיים זיהיתי ארבעה מכתבים, המלמדים, שמוצאו ומשפחתו של הכותב היו באלכסנדריה ושהוא עצמו נסע להודו לפחות פעמיים, אך אין רמז לכך שעשה עסקים במפרץ הפרסי. ושום נוסע הודו, שהניח מכתבים בגניזת קהיר, לא סחר אל נמלי המפרץ הפרסי, עד כמה שידוע הדבר כיום, חוץ מן הכותב של T S 13 J 18, f. 2 (עי׳ הערה 5 ולהלן), שהיה, לפי כל הסימנים, בעצמו איש עיראק.

5 TS 13 J 18, f. 2. עי׳ שאול שקד, ביבליוגרפיה, עמ׳ 127.

6 שם, שו׳ 8-11, ועמ׳ ב׳, שו׳ 11. חגיגות לזכרם של (ר׳ עקיבא ותלמידיו) רבי מאיר (ורבי שמעון בן יוחאי) היו נהוגות בעיראק עוד בימינו, עי׳ מאיר בניהו, ״מסע בבל״ (ע״ל הערה 3), עמ׳ קצ״ח, הערה 4. אך מלשון מכתבנו נראה, שבזמן כתיבת מכתב זה היה קיים גם בניין מוקדש לו בעיראק. ושים לב לסדר הדברים: עזרא, יחזקאל, ר׳ מאיר. בבואך מן המפרץ הפרסי אתה בא ראשונה אל קבר עזרא הסמוך לעיר בצרה, אחר כך אל אלכְּפֶל, שהיא קבר יחזקאל. לעניין מקום קבר ר׳ מאיר כותב אלי הד״ר יצחק אבישור: ״קבר ר׳ מאיר הנזכר בדין וחשבון שמהודו כנראה הוא בחילה שליד ״אל־צ׳פל״ מקום קברו של הנביא יחזקאל.ר׳ בנימין מטודלה כותב שבעיר חילה יש ארבע כנסיות. וביניהן אחת של ר׳ מאיר והוא קבור לפניה (מסעות בנימין מטודלה, עמ׳ מ״ג); וכן כותב ר׳ פתחיה מרגנשבורג בפירוט על הקבר הזה (ראה סבוב ר׳ פתחיה), וראה גם א. בן־יעקב, קברים קדושים בבבל, ירושלים תשל״ד, עמ׳ כל־כל״ב.״

7 מן הלשון נראה, שהכוונה לבית־כנסת מקומי, כנראה בהודו. אך אין לברר לאיזה משמונה־עשר הנמלים שבהודו הידועים מן הגניזה הכוונה. גם מסירת שמן (שנעשתה פעמיים לפי הוראות מקבל המכתב) מראה על בית־הכנסת, שכותב המכתב היה נמצא בו. השווה מה שהוא עצמו מנדב: ״בבקשה ממך, קנה לי ארבעים רטל שמן (איננו כותב ״זֵית״, אלא ״צֵלִיט״, כפי שהתימנים אומרים עד היום), עשרה לבית־כנסת הירושלמיים, עשרה לבבליים, עשרה לדמו (דמוה), מקום ״ביקור״ קדוש דרום־מערבית לפוסטאט), ועשרה לבית־כנסת קהיר, ומלבד זה צדקה לעניים ״ארבעים דרהם״ (שו׳ 19-23).

8 דיון מפורט ביותר על עיר זו ועל הרי הלבונה המתרוממים מעל העמק שבו היא נתונה נמצא במהדורה הישנה של האנציקלופדיה של האיסלם, כרך ד׳, 1285-1289. שם נאמר גם כן, שהיא מזדהה ב״סָפָרָה הר הקדם״, בראשית י, ל. הקורא ישים לב, שהיו ערים אחדות בשם זה. גם בירת ממלכת החִמְיָרים שבדרום מערב תימן נקראה כך. צַפאר שלפנינו, כלומר זו שבקצה המזרחי של דרום ערב, היא מספר 4 בערך הנ״ל שבאנציקלופדיה של האיסלם.

9 מסיפורו של ר׳ בנימין מטודילה (מהדורת מ.נ. אדלר נ״ז-נ״ח) ניכר, שבשליש האחרון של המאה ה־12 היה האי הזה מרכז גדול לסחר ההדו. בנימין אומר בפירוש ומתאר בפרוטרוט, שגם סוחרי תימן באו לשם. על אחת כמה וכמה מופלא בעיני, שאין זכר לכיש בגניזה בתור מקום שנוסעי ההדו המערביים ביקרו בו. שמה של כיש בא בגניזה, כש״המלך״ של אותה עיר התקיף את העיר עדן, עיין במאמרי Two Eyewitness Reports on an Ex-pedition of the King of Kish (Qais) against Aden. BSOAS, 16 (1954), 247-257. ר׳ בנימין כותב ״קיש״. הקורא ימצא דיון מפורט על אי זה במהדורה הישנה של האנציקלופדיה של האיסלם, ערך Kays.

10 כלומר ״דואר מסחרי״ לא ממלכתי. עי׳ ״חברה ים־תיכונית״, א, 281-295. ובמהדורה החדשה של האנצ׳ של האיסלם, ב, 969-970 בערך Fuyūdj.

11 עי׳ G. Le Strange, The Lands of the Eastern Caliphate, Cambridge 1905, 270 and 509, יאקות, מלון גיאוגרפי, ב, 159-160.

12 ״חברה ים־תיכונית״, ב, 234-235.

עדויות של תיירים אירופיים על היהודים בבבל ובכורדיסטאן מסוף המאה ה־16 עד המאה ה־19*

אליעזר בשן

מטרת מאמר זה למסור מידע מתוך יומניהם של נוסעים, בייחוד בריטים, שביקרו בעיראק ובכורדיסטאן ושלא הוזכרו בחיבורים על תולדות היהודים בבבל ובכורדיסטאן[1]. בכתביהם מצויים פרטים על מציאותם של יהודים במקומות שונים, הערכות על מספריהם וסיפורים על מקומות קדושים ליהודים, על אמונותיהם, על דבקותם במסורת, על שיטותיהם בשמירת שבת בשיירות בין עיראק לסוריה, על מקורות המחיה שלהם ועל חלקם בתחום המסחר. נסקור את המקורות בהשוואה עם הידוע ממקורות אחרים תוך גישה ביקורתית.

צרפתי, שנלווה בשנים 1598—1599 למסעו של סֶר אנתוני שרלי, שנשלח על־ידי אליזבת מלכת בריטניה כשגריר לפרס, מספר, כי בעוברם דרך עיראק, הפליגו על הפרת, ובספינתם היו סוחרים תורכים, שלושה־ארבעה ונציאנים וכמספר הזה יהודים. על שפת הנהר הבחינו בבית, והיהודים אמרו לו, כי זה היה ביתו של אברהם. מלווה אחר, בריטי ושמו ג׳ורג׳ מנוורינג, כותב אף הוא בשמם של יהודים שהיו אתם, כי במקום מסוים תקע אברהם את אוהלו. (הקשר בין אברהם אבינו ובין מקומות בעיראק עולה כאסוציאציה מובנת, ואין לייחס לכך משמעות היסטורית). בהגיעו לבגדאד מציין המספר, כי קיימת בה תנועת מסחר ערה ובין הסוחרים הוא מונה גם יהודים.

יהודים היוּ אוכלוסייה עירונית והתרכזו בעיקר במרכזים מסחריים, זאת על פי עדויותיהם של תיירים אירופיים שביקרו במקומות שונים במזרח התיכון. היהודים בחברתו מוזכרים כמי שזיהו את המקום כסאמארה (כ־100 ק״מ צפונית לבגדאד).

בית־כנסת על שם עזרא

הכומר הבריטי ג׳והן קארטרייט, שכתב יומן של סיורו להודו דרך סוריה, עיראק, ארמניה ואיראן בעשור השני של המאה ה־17 מספר, כי לאחר שיצא מחלב לכיוון עיראק, הגיע לכפר ושמו טֶדית (Tedith) קרוב לגדת הפרת, שבו מצויה אנדרטה של היהודים לזכר הכינוס הגדול שנערך שם בשנת 3498 ליצירה, לאחר גלות בבל, בהשתתפות מאה ועשרים ממנהיגי היהודים, וביניהם נחמיה, מרדכי, זרובבל, יהושע הכוהן הגדול, דניאל, חנניה, עזריה, מישאל, חגי, זכריה, מלאכי ועזרא, שהיה הסופר של הכינוס. שם ערכו את כתבי הקודש לפי הסדר הנוכחי, שינו את הכתב העברי, חוץ מהאות ד, לכתב אשורי, והחליפו את הלשון העברית לארמית[2]. בתיאורו יש שורה של טעויות, אולם דומה, כי הוא מתכוון לכפר תאדף או תידיף, השוכן כ־40 ק״מ מזרחית לחלב ובו בית־כנסת על שם עזרא הסופר. המקום אינו רחוק מהפרת[3].

קבר עזרא

המקום שלפי המסורת נמצא בו קברו של עזרא הוא צפונית מהעיר בצרה, בין קורנא ועמארה, כ־30 ק״מ ממפגש החידקל והפרת. יהודים היו רגילים לעלות לקבר לחג השבועות. על כך ישנן שתי עדויות של תיירים אירופיים:

1. הגרמני בקר, שיומן מסעו פורסם ב־1870, כותב, כי המקום מהווה מוקד של עלייה לרגל

* עבודה זו בוצעה בעזרת מענק מטעם רשות המחקר, אוניברסיטת בר־אילן.

של יהודים, וכי הבניין שעל הקבר נבנה בשנת 1790. לעומתו כותב הקולונל ריץ', שכיהן בתור קונסול בריטניה בבגדאד בשנים 1808—1821, ושביקר שם ב־1808, כי ערבי אמר לו, שהבניין נבנה 30 שנה לפני כן.

2. בריטי ושמו קאופר, שביקר שם ב־1892 מציין, כי בדרך־כלל מגיעים לשם ביום העלייה 4000 עד 5000 יהודים, ואילו השנה, בגלל מהומות בין הערבים, כמעט שלא היו שם יהודים. הכוונה, כנראה, למרד של השיך המקומי נגד השלטונות התורכיים, שאירע בניסן תרנ"ב (1892).

קבר יחזקאל

הנוסע הפורטוגלי פדרו תיקסיירא, שהפליג מאיטליה להודו בתחילת המאה ה־17 ושביקר בדרכו בקפריסין, בסוריה, בכורדיסטאן ובעיראק, שבה שהה ב־1604, מתאר את קבר יחזקאל כך:

ראינו בית גבוה עם מגדל, ובו טמונה גופתו של יחזקאל (Ezekiel) הקרוי Ezkhel בפי היהודים והמאורים. הוא היה נערץ בעודו חי ולאחר מותו התקדש הודות לנסים, שהם אומרים שאלוהים עושה באמצעותו, למען אלה העובדים אותו והמאמינים בו.

קבר יחזקאל נמצא בכפר אלכפל, בפי היהודים אלכ'יפל, המכונה כך על שמו של הנביא בערבית (דו אל כפל או די אל כפל) המקום על שפת הפרת, כ־120 ק"מ דרומית מבגדאד.

ויליאם ביוואס עבר דרך חלב לבצרה ב־1745 בתור נציג של חברת הודו הבריטית כדי לקבוע בסיסים מסחריים בדרך היבשה, במטרה לפתח את קשרי המסחר עם הודו. הוא מזכיר את קברו של יחזקאל, המצוי לא הרחק מחורבות העיר כופה (Kufa, כ־15 ק"מ דרומית לכפל). לדבריו, היהודים מאמינים שהוא קבור שם, והם מתייחסים אליו בהערצה.

על הקבר בתור מקום שמבקרים בו יהודים מספר הקולונל ריץ', ומזכיר אותו גם הצרפתי אושה־אלוי, שביקר בעיראק ב־1835[4].

קבר יונה הנביא

ג'ון מקדונלד קינייר (1782—1830), קצין בדרגת לויטנט קולונל, שמילא שליחויות צבאיות ודיפלומטיות וייצג את האינטרסים הבריטיים בפרס ובהודו, ערך כמה מסעות במזרח. ביומנו המתייחס למסעו דרך אסיה הקטנה, ארמניה וכורדיסטאן בשנים 1813—1814, מצויים פרטים אלה:

במרחק מיל ממוצול מצויים שני תלים מלאכותיים המוקפים סוללות. אחד מהם, שמניחים שהוא נינוה העתיקה, גובהו והיקפו כ־3/4 מיל. התל השני קטן ממנו בשטח, אך יותר גבוה. על תל זה ניצב קבר יונה בן אמיתי הנביא. יש עליו בניין קטן ובראשו כיפה, והיהודים עולים לקבר זה.

כשלוש שנים אחריו ביקר שם הבריטי ויליאם היידה, ואף הוא מזכיר זאת, וכן כותב על הקבר אושה־אלוי[5].

קבר דניאל

רוברט קר פורטר, שסייר במזרח בשנים 1817—1820 כותב, כי מצויים מקורות שונים על מקום קבורתו של דניאל, וכי המסורת היהודית והמוסלמית דומות בנושא זה. בדורות האחרונים מצביעים על שני מקומות: כרכוכ ומוצול[6].

קבר נחום באלקוש

הגרמני אדוארד סאכאו, שכיהן כפרופסור באוניברסיטת ברלין, ושביקר בעיראק ב־1880 כותב, שקבר נחום משמש מקום תפילה ליהודים הבאים לשם בהמוניהם בכל שנה ב־ו' באייר.

הוא טעה בחודש, שהרי מועד העלייה המסורתית הוא בחג השבועות[7], ולכן צריך להיות סיוון.

יהודים בשיירות מסחר

ביוואס, כאחרים שהלכו בנתיב שבין חלב לבצרה, מזכיר שהיו יהודים בשיירתו, ושהם לקחו חלק בקשרי המסחר בין שני מרכזים אלה.

הניסיון של היהודים בדרכי המסחר הבינלאומיות ובנתיביהן עשוי היה להועיל גם לסוחרים האירופיים, שפעלו באזור בתקופה זו, ושהיו מייבאים סחורות מהודו דרך עיראק לסוריה ומכאן לאירופה. ביוואס כותב, כי יהודי בשיירתו אמר לו, כי אם אינו רוצה לחכות לשיירה שתצא מבצרה לבגדאד, הוא יכול לשלוח סחורתו בנהר, לכיוון קוביסה (Kubaisa, כ־100 ק"מ מזרחית לבגדאד, על גבול המדבר) ומשם לחלב. המחבר מעיר, כי מסלול זה מתאים לסוחר מקומי, אך מסובך לאדם זר.

את תשומת־לבו משכו תכונות ונהגים, האופיניים ליהודים שהיו אתו בשיירה. ראשית, תגובתם לסכנות ודבקותם באמונה ובמסורת. נוכח התנכלות של בדווים במדבר, פנה היהודי לאלוהיו תוך צעקות, במקום לאחוז בנשק שלו, ותופעה זו עוררה לעג אצל הבריטי. כנראה שהיהודי תרגם לו את תפילתו, שרעיונה העיקרי היה, כי לא ייתכן שה' יפקיר נכסיהם של בני העם הנבחר לשוד של בחזים, לאחר שה' שמר עליהם פעמים כה רבות בעבר. הוא מאמין, שסחורותיו בטוחות תחת השגחת היושב במרומים, אך מבקש עזרתו במהרה, ולא — הכול אבוד. כך המשיך היהודי בתפילתו, בהרימו את קולו יותר ויותר. היהודי הכחיש שהוא מפחד, שהרי הוא מנוסה במסלול זה, ואת הדרך בין בגדאד לחלב עשה כמה פעמים.

שמירת שבת

דבקותם של היהודים במצוות היהדות מתבטאת גם בשמירת שבת בתנאי המדבר. ביוואס מספר, כי היהודים בשיירתו השפיעו על ראש השיירה המוסלמי לשבות בשבת ולא להמשיך בדרך. תמורת הסכמתו שילמו לו שלושים דולר, ולפי הערכתו של המחבר זהו סכום קטן בהשוואה לעיכובה של שיירה גדולה כזו. ראש השיירה נתן פקודה, ואיש לא העז לצאת נגד החלטתו, באשר בעל תפקיד זה הוא תמיד אדם בעל מעמד נכבד. הוא חייב להיות כזה, כדי שיהיה מסוגל להגן על השיירה מפני בדווים האורבים בדרך[8].

גם ג'והן קארמיצ'ל, שעשה את הדרך מחלב לבצרה שש שנים אחריו, בתור איש חברת הודו הבריטית בבומביי, מספר על יהודים בשיירתו ששמרו שבת, אך מבלי שיעכבו את השיירה כולה. הוא כותב, כי היות ובהתאם לדיניהם אסור ליהודים ללכת בשבת מעבר למרחק מסוים, הם היו פונים לראש השיירה שיעמיד לרשותם שומר, שיישאר אתם עד צאת השבת ושילווה אותם עד שיצטרפו לשיירה. הדבר עלה להם כ־60—70 דולרים בכל שבת, ותשלום זה כלל דמי שכירת גמל ושכר לשומר. לפי אמונתם, לו היה הראיס מסרב, היה החטא של חילול השבת נזקף על חשבונו. הפיצוי הכספי היה כמובן פיתוי מספיק כדי לקבל הצעת היהודים.

את נושא שמירת השבת מתאר גם הרופא וחוקר הטבע הבריטי אלכסנדר ראסל (? 1745—1768), שביקר בחלב בשנות ה־40 של המאה ה־18, ובספרו על עיר זו הקדיש פרק ליהודים.

הוא כותב בהקשר לשיירות שבין חלב לבצרה, כי כאשר היהודים נמצאים במדבר, הם נוהגים לפרוש מהשיירה בימי שישי, מקבלים ליווי מיוחד ומזרזים צעידתם על־מנת שיתאפשר להם לנוח בשבת. הם מצטרפים לשיירה לאחר צאת השבת. אם אחד החגים חל בזמן ששיירה אמורה לצאת לדרך, הם משפיעים על ראש השיירה לדחות את היציאה. השפעתם של היהודים ומשקלם המכריע במסחר, שהם למורת־רוח לנוצרים, מביאה אותו למסקנה, כי היהודים מהווים גורם מעכב לפיתוח המסחר באזור, מסקנה שקשה לקבלה[9].

הפסקת מהלכה של שיירה בשבת בגלל יהודים ההולכים בה או שביתתם של היהודים בלבד והדבקתם את השיירה לאחר השבת הן תופעות, שכמה מהתיירים האירופיים, שביקרו במזרח התיכון בתקופה זו, מזכירים אותן[10].

אורפה

קארמיצ'ל ושיירתו הגיעו לאורפה (Urfa, בירת מחוז דיארבכר, 110 ק"מ צפונית מזרחית לחלב, היום בתורכיה) שהיא לפי המסורת אוּר התנכ"ית, מקום שמעריצים המוסלמים בגלל היותה מקום הולדתו של אברהם אבינו. הוא מביא מסורת מוסלמית על אברהם, שהושלך לכבשן האש בידי נמרוד, כי ניתץ את גילולי אביו. אללה הפך את הכבשן לבריכת מים, וגזרי העץ שהסיקו את התנור הפכו לדגים, וכך ניצל אברהם. מקום המים והדגים שמצביעים עליהם שם נחשבים כקדושים, ואיש לא יעז לקחתם. התייר שאל יהודים בשיירתו, האם הם מאמינים לסיפור זה, ותשובתם היתה חיובית, ואף אמרו כי להם אותה המסורת[11]. בריכת דגים על שם אברהם מקודשת במסורת האיסלאמית וידועה מקדמת דנא. יהדי עיראק וכורדיסטאן אימצו מסורת זו, ובידם אגדות על מערת אברהם אבינו, שממעמקיה נובעים מים חיים, ובהם דגים בכל צבעי הקשת. תושבי הסביבה מספרים, שבמקום זה היה כבשן האש, שבו רצה נמרוד לשרוף את אברהם, ושהגחלים הפכו לדגים. בעקבות המדרשים היהודים על הינצלו של אברהם מכבשן האש כתוב בקוראן, כי אללה מצווה על האש שתיהפך לקור, ואז יצא אברהם בשלום מהאש (סורה 21, פסוק 69). פסוק זה נתן את ההשראה לפרשנים כמו טברי ואחרים לתאר כיד הדמיון הטובה עליהם את כבשן האש שבו היה אברהם, שהפך למעיין מים חיים ובו פרחים ואילנות. במדרשים יהודיים אין ידועה אגדה, שהכבשן הפך למים וגזרי העץ לדגים. ב"מעשה אברהם", סיפור המושפע מהאגדה האיסלאמית, מוזכר, כי הכבשן כבה בלי מים, וכי עצי ההסקה הניבו פירות והכבשן הפך לגן[12].

בצרה

בריטי ושמו ברתולומי פלֵייסטד שהה בעיר בצרה באפריל ובמאי 1750, ובזמן שחיכה לשיירה היוצאת לחלב רשם כמה פרטים על העיר ועל היהודים. לדבריו, מצויים הרבה יהודים בעיר, והם מתפרנסים מתיווך ומהחלפת מטבעות, אבל הם במצב של עוני מסיבות פוליטיות[13]. זו היתה כידוע, ראשית תקופת שלטון הממלוכים התורכים בעיראק (1750—1831) שסיימה שנות מלחמות בין הפרסים והתורכים בשנות ה־30 של המאה ה־18. ברור, כי לא כל היהודים היו עניים, אך כולם סבלו מדיפּוי בהיותם בני חסות, ונוסף לזה נפגעו בידי שמים ובידי אדם כמו שאר התושבים ממגפות, מהתנפלויות של בדווים וממלחמות.

אשר למצב המסחר יש להעיר, כי התורכים, שכבשו את עיראק ב־1638 מידי הפרסים, לא עודדו כמוהם את המסחר. הם הציקו לסוחרים הזרים שבאו לעיראק, ושהיו עשויים לתרום לפעילות כלכלית בארץ זו. אף־על־פי־כן פעלה חברת הודו המזרחית הבריטית בבצרה, שהיוותה בתקופה זו תחנת מסחר בין הודו לארצות המזרח ולאירופה[14]. סוכן החברה בשנים 1748—1751 היה נתניאל הומפרט.

בהיות פלייסטד בסביבת נציבין, בדרכו צפונה לכיוון חלב, הוא מזכיר יהודים בהקשר למס הגולגולת המוטל עליהם ועל הנוצרים בתחום הממלכה העותומאנית. גובה המס הוא $3^{2}/_{3}$ גרושים לאדם. הפקידים דורשים מס זה גם מהאירופים, למרות שהדבר אינו חוקי, שהרי לפי הסכמי הקאפיטולציות אין עליהם לשלם מס גולגולת[15].

ב־1785 הגיע לבצרה קפטן בחיל־הרגלים הבריטי ושמו מ. ג'נור, שכתב מדריך המיועד לנוסעים מבריטניה להודו דרך אירופה, תורכיה, סוריה ועיראק. הוא מציין, כי בצרה היא עיר מסחר ומזכיר יהודים בין שאר סוגי האוכלוסין[16].

ארבעת האחרונים שהזכרנו, פעלו במאה ה־18 למען האינטרסים של הבריטים בהודו.

מקור, המוסר שורה של פרטים על יהודים בעיראק ובכורדיסטאן (אך אינו מהימן לגבי מספרים) הוא ג׳ימס סילק באקינגהאם (1786—1855), סופר ועיתונאי, חבר הפרלמנט הבריטי בשנים 1832—1837. הוא סייר במזרח התיכון בעשור השני של המאה ה־19 ופרסם כמה ספרים על סיוריו, שכללו את ארץ־ישראל, עבר־הירדן, סוריה, אנאטוליה, עיראק ופרס. הוא מזכיר יהודים בעקבות ביקורו ב־1816 בעיראק ובכורדיסטאן, מתאר את מצבם ומוסר מספרים.

מרדין

עיר זו שוכנת בכורדיסטאן התורכית, כ־250 ק״מ צפונית מערבית למוצול. לדבריו של באקינגהם, הרי מתוך אוכלוסייה של 20 אלף, שני שלישים הם מוסלמים והשאר נוצרים ויהודים. היהודים מונים לפי הערכתו 400, הסורים כ־2000 ארמנים כ־500, ארמנים קתולים — 2000, נסטוריאנים — 300. לכל עדה כנסייה משלה.

העדות הקרובה ביותר לזו של באקינגהאם היא עדותו של פרייזר. ב־1814 הוא מונה בעיר זו 20 אלף תושבים, ומציין שיש בה קהילה יהודית, אך אינו מסַפר מהו גודלה.

המיספר שמביא באקינגהאם נראה מופרז נוכח הנתון של הנוסע ר׳ דוד דבית הלל משנת 1827, המוסר על שש משפחות עניות. בנימין השני מצא בה ב־1848 כחמשים משפחות.

דיאר בכר (Diarbakir או Diarbekr)

בעיר זו, השוכנת כ־300 ק״מ צפונית מערבית למוצול, היום בכורדיסטאן התורכית, חיים לפי דבריו של באקינגהאם כ־50 אלף תושבים בני עממים שונים וביניהם: ערבים, תורכים, ארמנים, סורים. אשר ליהודים, מספרם פחת עקב הגירתם לבגדאד, לחלב ולקושטא, ונשארו בימיו רק כתריסר בתים ובית־כנסת קטן.

המבקר הקרוב ביותר לזמנו הוא מדרכי אדלמן (1800). הוא מספר, כי מתוך 60 אלף תושבים מצויות בה רק 60 משפחות יהודיות. נראה, כי מאז ועד ביקורו של באקינגהאם חלה ירידה[17]. הוא מספר על יהודים במקום נידח, שלא מצאנו עליהם עדות אחרת. בהרי סינג׳אר Sinjar יש אגם הנקרא קוטונאה Cottoneah ובו אי, שעליו שוכן ישוב יהודי הנושא אותו שם. מספרם מועט ופרנסתם על תיווך בסחורות שלל, שהיזידים מביאים מפשיטותיהם[18].

באקינגהאם מזכיר את קבר יחזקאל בצטטו את בנימין מטודילה. הוא כותב, שבהיותו בבגדאד רצה לבקר במקומות, המהווים עתה מוקדים לביקוריהם של היהודים וביניהם קבר זה, אך לא עלה בידו[19].

בגדאד

על יהודי בגדאד מוסר באקינגהאם, כי אינם דוברים עברית. הדבר נאמר בהקשר לעובדה היוצאת־דופן שהוא מזכיר, על קצין של הפחה שהיה בקי בעברית יותר מהיהודים עצמם, שהלשונות השגורות בפיהם הן רק תורכית וערבית[20].

מספר היהודים בבגדאד, לפי הערכתו, הוא לפחות 10,000. ואגב, הוא מציין, שיהודי ארץ־ישראל גלו לבבל בשתי הגלויות, ומספרם כאן עלה על מספרם בכל מקום אחר בעולם, הודות לכך ששמרו בקפדנות על נישואין רק עם בני אומתם, ושלא סבלו ממלחמות.

על מספר היהודים בבגדאד במחצית הראשונה של המאה ה־19 קיימות הערכות שונות. בן־יעקב מביא את אלה של שטרן משנת 1845 על 16 אלף, ושל בנימין השני שלוש שנים אחריו, על 3000 משפחות[21]. אבל יש גם אומדנים נוספים. הבריטי וֶולסטד, שביקר בעיראק ב־1831 בדרכו להודו כותב, כי יש בעיר כ־7000 יהודים[22]. המיסיונר סאוטגֶייט שביקר בעיראק ב־1838 כותב על 15 אלף יהודים[23].

חילה

בפי היהודים גם חילי, השוכנת כ־100 ק״מ דרומית מערבית לבגדאד. באקינגהאם מונה בה כאלף יהודים, אך מספר זה נראה מוגזם בהשוואה למקורות מידע אחרים. נוסעים בשליש הראשון של המאה ה־19 כותבים על כמה עשרות משפחות. בתקפ״ד (1824) מוזכרות 30 משפחות וכעבור שנה — 25[24].

פרטים אחדים על יהודי המקום ועל עיסוקיהם נמסרים באמצעות מקורות אחרים. וולסטד מציין, כי בין 25 אלף התושבים בעיר זו מצויים גם יהודים, ארמנים ונוצרים. הוא מספר, שהוא היה עד להעסקתם של עשרים פועלים על־ידי יהודי מקומי בחפירות ארכיאולוגיות, וכי מתנהל סחר בעתיקות, המובלות לבגדאד, לבצרה ולחלב[25].

תומאס סקונר (?1800—1843) איש צבא שנשלח עם גדודו מבריטניה להודו, כתב ספר על מסעו השני להודו ב־1833 דרך מצרים, ארץ־ישראל, סוריה ועיראק, ורשם בו כמה פרטים על יהודים בעיראק ובכללה בבגדאד. משומד שנלווה אליו גילה שם כמה משפחות יהודיות. הם היו לבושים כמו הערבים אנשי המקום. יהודים אחדים נכנסו אליו וניסו לשכנעו, שיקנה אצלם מטבעות ועתיקות. בקובעו, כי מצויים עניים רבים בעיר בגלל מלחמות ומגפות הוא מוסיף, כי גם בין הנוצרים והיהודים יש עניים, וכי אף בעלי היכולת אינם מגלים עושרם. זהו מוטיב החוזר הרבה בספרותם של התיירים, המניחים, כי יהודים אמידים מסתירים עושרם מחשש עין הרע של שכניהם ושל השלטונות, ושאחד האמצעים לכך הוא הופעה בלבוש עלוב הדומה לזה של העניים[26].

על עיסוקם של יהודי חילה במכירת עתיקות לאחר איסופם מהתלים הסמוכים מעיד גם ויליאם ק. לופטוס, שביקר שם באמצע המאה ה־19 וכתב דו״ח על החפירות בוארקה, היא ארך התנכ״ית, עירו של נמרוד, וכן בשושן, בשנים 1849—1852. הוא כותב שיש יהודים במקום, ולדבריו הם שריד מושפל של רבבה מבני יהודה שנבוכדנאצר הגלה מירושלים. ואמנם, לקראת אמצע המאה ה־19 עלה מספר היהודים בעיר זו לאחר הצמצום שחל בשנות השלושים, עקב מגפה שפרצה שם בשנת תקצ״א (1831)[27].

צרפתי, שביקר במזרח בשליש הראשון של המאה ה־19, כותב על יהודים החיים בסלמס, המדאן וקרמנשאה בכורדיסטאן הפרסית, ושפתם שפת התרגום הארמי. הוא מציין, שהם בעלי גוף מוצק ונאה, שעיניהם שחורות וגדולות, שהם בעלי זקן עבות, ושהופעתם אצילית[28].

לסיכום, הבאנו כמה מקורות מספרותם של תיירים אירופיים, ובייחוד אנגלים, הבאים לאשר או להשלים את הידוע על יהודי כורדיסטאן ועיראק, ובהם מקורות, המוסרים מידע, שאין לו אישור ממקורות אחרים.

הערות ומקורות

1. א. בראואר; יהודי כורדסטאן, ירושלים תש"ח; א. בן יעקב, קהילות יהודי כורדסטאן, ירושלים תשכ"א; הנ"ל, יהודי בבל מסוף תקופת הגאונים עד ימינו, ירושלים תשכ"ה, מהד' שנייה תשל"ט; קברים קדושים בבבל, ירושלים תשל"ד. אין אנו מביאים פרסומים נוספים על יהודי בבל, בהנחה שבן יעקב, החוקר החשוב של יהודי בבל, הזכיר בחיבוריו המקיפים את מה שפורסם וראוי לאזכור. תודתי נתונה לו על עזרתו. כמה מהמקורות, שיובאו להלן, נעלמו מעיניו של לונגריג, שפרסם בסוף ספרו בביליוגרפיה מפורטת, לפי סדר כרונולוגי של יומני תיאורים שביקרו בעיראק: S.H. Longrigg, *Four Centuries of Modern Iraq*, Oxford 1925

2. A. Pigon, *The Relation of a Journey, Taken to Persia in the Years 1598-1599, by a Gentleman, in the Suite of Sir Anthony Sherley, Ambassador from the Queen of England*, in: E.D. Ross, (ed.) *Sir Anthony Sherley and Persian Adventure, including some Contemporary Narratives*, London 1933, p. 138; G. - Manwaring, ibid pp. 188, 192-193, 195

על שאמארה: בן יעקב, יהודי בבל, עמ' שיד

J. Cartwright, *The Preachers' Travels, Wherein is set down a True Journal to the Confines of the East Indies through the Great Countries of Syria, Mesopotamia, Armenia, Media...* in: *A Collection of Voyages and Travels*, London 1745, vol. I. p. 715

3. על בית־הכנסת ע"ש עזרא בתדיף: Sassoon, *JQR*, NS XVIII (1927-8) p. 55

ד.צ. לניאדו, לקדושים אשר בארץ, ירושלים תשי"ב, עמ' 15-16; בן יעקב, קברים קדושים, עמ' קפ-קפב.

בוודאי לא התכוון לקבר עזרא הנמצא כ־300 ק"מ דרומית לבגדאד, ראה שם, עמ' קמ; נמנה מהטעויות של קארטרייט. עזרא פעל באמצע המאה החמישית לפסה"נ. את הנשתון קיבל מארתחשסתא בשנת 457 לפסה"נ, שהיא 3303 ליצירה. הוא מקדים אפוא מאורע זה בכ־190 שנה ומערבב שני כינוסים. הראשון על נהר אהוא שבפרס, שבה כינס עזרא את העולים (עזרא ח: טו ואילך) והשני הכינוס בירושלים (נחמיה ח) שנערך בשנת 444 לפסה"נ, שבו חתמו הכוהנים והלויים על אמנה לשמור את התורה ומצוותיה.

L. Becker, Reise von Basra durch Mesopotamien nach Mosul, *Globus*l XVII (1870) p. 122.

דברי ריץ': בן־יעקב, קברים קדושים, עמ' קמז;

H.S. Cowper, *Through Turkish Arabia; A Journey from the Mediterranean to Bombay by the Euphrates and Tigris Valley and the Persian Gulf*, London 1894, pp. 407-804.

4. על המהומות: בן־יעקב, שם עמ' קסא.

The Travels of Peter Teixeira from India to Italy by Land in: *A View of Universe, or a Collection of Voyages and Travels into all Parts of the World*, London 1710, p. 30.

W. Beaves, *Narrative of a Journey from Aleppo to Basra in 1745...* in: *The Desert Route to India, being the Journals of Four Travellers by the Great Desert Caravan Route, between Aleppo and Basra 1745-1751*, ed. by D. Carruthers, London 1929, Printed for the Hakbuyt Society, sec. series no. LXIII, p. 24.

C.J. Rich, *Memoir on the Ruins of Babylon*, sec. ed. London 1816, pp. 10-11; Aucher-Eloy, *Relation du voyage en Orient, de 1830-1838*, ed. Jaubert, 2 tomes, Paris 1843, I, p. 224.

בן־יעקב, קברות קדושים, עמ' לח-צח.

5. J.M. Kinneir, *Journey through Asia Minor, Armenia and Koordistan in the years 1813 and 1814...* London 1818, pp. 461-462.

המחבר שירת בצבא בהודו, וכיהן בה זמן־מה כראש־העיר של מבצר סט. ג'ורג' במדרס. מ־1824 עד פטירתו היה נציג חברת הודו המזרחית בפרס. ראה עליו:

The Dictionary of National Biography, Oxford, vol. XI, pp. 192-193.

W. Heude, *A Voyage up the Persian Gulf and a Journey Overland from India to England in 1817*, London 1819, repr. 1970, p. 217; Aucher-Eloy, I, p. 207; R.W. Olson, *The Siege of Mosul and Ottoman Persian Relations 1718-1743*, Indiana University 1975, p. 165.

בן־יעקב, שם, עמ' צט־קח.

6. R.K. Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia, during the Years 1817-1820*, London 1821, p. 412-413.

בן־יעקב שם, עמ' קכג־קלז.

7. E. Sachau, *Reise in Syrien und Mesopotamien*, Leipzig 1883, p. 365.

בן־יעקב, שם, עמ' קט־קכ

8. Beaves, pp. 25-26, 13

9. J. Carmichael, *Narrative of a Journey from Aleppo to Basra,* ibid, pp. 159, 172-173.
H. Gross, *A Voyage to the East Indies,* London 1772, כנספח לספר: תיאורו הופיע לראשונה ב־1772
A. Russel, *The Natural History of Aleppo,* sec. ed. London 1794, vol. II, pp. 78-79.

10. L. Rauwolffen, *Reisebuch des Heyligen Landes,* in: Feirabend (ed.) *Reisebuch des Heyligen Landes...* Frankfurt 1783, pp. 312, 315-316.
L. Rauwolf's *Journey into the Eastern Countries. in: A. Collection of Curious Travels and Voyages,* ed. by J. Ray, London 1705, Part II, pp. 161-162, 173, 176-177. בתרגום לאנגלית
הנ"ל, רופא ובוטניקאי מהולנד, הפליג למזרח התיכון ב־1573 ושהה בה כשלוש שנים, ובין השאר ביקר בעיראק. ספרו, שנכתב הולנדית, תורגם לשפות שונות.

H. Blunt, *A Voyage into the Levant,* third ed. London 1638 p. 16.
אנגלי שחי בין השנים 1682,1602, יצא לסיורו במזה"ת ב־1634.

J. Thévenot de, *Travels into the Levant,* London 1687, pp. 178-181.
בדרך בין מצרים לארץ־ישראל נחו בשבת בגלל מספר יהודים שפנו לשם כך לראש השיירה. המחבר, יליד פריס 1633, יצא למזרח ב־1655 ושהה שם שבע שנים. מסעו השני החל ב־1663. הוא נפטר בפרס בשנת 1667 בדרכו חזרה לאירופה.

M. Febure, *Teatro della Turchia,* Milano 1681 p. 357.
איטלקי זה, שכתב בשנות ה־70 של המאה ה־17, מציין, כי היהודים נוהרים שלא להמשיך בשבת אם הם הולכים בשיירה.

J.P. Tournefort de, *A Voyage into the Levant,* London 1718, vol. III, p. 323.
המחבר, פרופסור לבוטניקה בפריס, ביקר באסיה הקטנה ובפרס בין השנים 1700-1702. הוא מספר על חמישה סוחרים יהודים שהפליגו עמו, ובדרך לאיזמיר הסכימו עם אנשי השיירה וראשה לשבות.

M. Niebuhr, *Travles through Arabia, and other Countries in the East,* Edinburgh 1792, vol. II, p. 44.
הנ"ל חוקר טבע ממוצא דני, שהפליג למזרח עם משלחת ב־1761, ביקר בסוריה, במצרים ובחצי האי ערב עד 1767. הוא כותב, כי יהודים אינם יכולים להצרטף לשיירה משום שדתם אינה מאפשרת להם ללכת בשבת. כאמור, יהודים הלכו בשיירות ומצאו דרך להתגבר על חילול שבת.
שמירת שבת על־ידי יהודים, כמו ימי ראשון על־ידי נוצרים וימי שישי על־ידי מוסלמים מהווה מכשול לסחר בעיראק, כמו בשאר ארצות המזרח.

E.R.W. Budge, *By Nile and Tigris; A Narrative of Journeys in Egypt and Mesopotamia on behalf of the British Museum, between the Years 1886 and 1913, 2 vols. London 1920, I, p. 192.*
Carmichael, pp. 150-151.

11. ראלף פיץ', שנסע להודו בשנים שבין 1591,1583, כותב על אורפה, שיש בה מעיין מלא דגים, שהמוסלמים מקיימים בו טכסים המוקדשים לאברהם, שלפי אמונתם היה גר שם;
R. Fitch, in: W. Foster, (ed.) Early Travels in India 1583—1619, Oxford 1921 p. 47.

12. על הבריכה באורפה:
R. Kriss & H. Kriss, *Volkglaube in Bereich des Islam,* vol. I, Wiesbaden 1960 p. 268;
Haefeli, *Syrien & sein Libanon,* Luzern 1926, p. 236 : נהר אברהם בתור מקום קדוש מוזכר בספרו של
על אגדות הנפוצות אצל יהודי כורדיסטאן, ראה למשל: ארכיון הסיפור העממי בישראל, מס' 4824. הסיפור על אברהם מופיע בתלמוד הבבלי פסחים, קיח ע"א וחוזר במדרשים כגון: ב"ר, לך־לך, פרשה לט; תנחומא, לך לך, ב; מדרש הגדול, מהד' מרגליות, דף רטו; ר' שמואל בר נסים מסנות, בראשית זוטא, מהד' מ. הכהן, דף נז; מדרש ר' דוד הנגיד, מהד' א"י כץ, דפים נג־נד ועוד. המעיין ובו פרחים ואילנות:
G. Weill, *Biblische Legenden der Muselmäner,* Frankfurt 1845, p. 75 על אברהם: שם, עמ' 68-99.
M. Schützinger, *Urschprung und Entwicklung der arabischen Abraham-Nimrod Legende.* Bonn 1961 p. 109
תודתי נתונה מר ח. שורצבאום, שנתן לי מידע מפורט על כך במכתבו אלי מי"ח בשבט תשל"ט, וכפי שכותב, הוא עומד לפרסם על נושא זה בספרו: *Biblical and Extra Biblical Legends in Islamic Garb 1979*

"מעשה אברהם", בית־המדרש לילינק, ח"א, עמ' 25-34; אני מודה לפרופ' צ.מ. רבינוביץ על המידע בתחום המדרשים. ראה גם בערך "אברהם" באנציקלופדיה העברית, כרך א', עמ' 287-289, וכן: L. Ginzberg, *The Legends of the Jews,* Philadelphia 1942, vol. I, p. 201

A. Galante, *Histoire de Juifs d'Anatolie,* 2 tomes, Istanbul 1937-1939 II, p. 311-312

את אורפה כעירם של נמרוד ואברהם מתאר הצרפתי אושה־אלוי. לדבריו חיים במקום 500 יהודים מתוך כ־20-25 אלף תושבים. Aucher-EloyI, pp. 183-184. השווה: בן יעקב, כורדיסתאן, עמ' 129-130.

13 B. Plaisted, *Narrative of a Journey from Basra to Aleppo in 1750,* in: *The Desert Route to India,* London 1929, p. 61.

במאמרו המקיף על קהילת בצרה אין ששון מזכיר מקור זה:

Sasson, The History of the Jews in Basra, *JQR,* NS, XVII (1927), pp. 407-469.

14. על מצבם המדיני החברתי והכלכלי של היהודים בתקופה זו בעיראק: בן יעקב, יהודי בבל, עמ' קה ואילך; על חלקם במסחר ובייחוד של יהודי בגדאד ובצרה שסחרו גם עם ארצות חוץ, שם עמ' קז-קח, שלג-שלד. בבצרה מגפות ב־1690, 1694, ובעקבותיהם התנפלו בדווים והשתלטו על העיר. ב־1733 ניסה נאצר שח מלך פרס לכבוש את בגדאד, אך הצבא התורכי הניסו. Longrigg, pp. 118,122, 157-158.

15. Plaisted, p. 124.

16. M. Jenour, ***The Route to India, through France, Germany, Hungary, Turkey, Natolia, Syria and the Desert (!) of Arabia,*** London 1791, p. 35.

17. J.S. Buckingham, *Travels in Mesopotamia, including a Journey from Aleppo, across the Euphrates to Orpha...* London 1827, pp. 190-192, 213-214;

מרדין: על יהודים בעיר זו יש להוסיף עדותו של היידה בשנת 1817: Heude, *A Voyage,* p. 225

ראה על הנ"ל הע' 5 לעיל.

בן יעקב: קהילות יהודי כורדיסתאן עמ' 139. Galante, op. cit. II, pp. 317-318.

דיאר בכר: בן יעקב, שם עמ' 133-137. דבר אדלמן: שם עמ' 136. Galante, II, pp. 312, 320-322

18. Buckingham, p. 265; לא הצלחתי לזהות את המקום, ופניותי למומחים עדיין לא נשאו פרי.

19. שם, עמ' 512; הוא מזכיר את בנימין מטודילה כמה פעמים בהקשר לזיהוי מקומות בעיראק ומעריך את מהימנותו של נוסע יהודי זה, בניגוד להרודוטוס ואחרים בזמן החדש, הניזונים משמועות, ואינם מדייקים (כגון עמ' 504, ועוד).

20. שם, עמ' 511.

21. שם, עמ' 503, 505. בן יעקב, יהודי בבל, עמ' ריא.

22. J.R. Wellsted, *Travels to the City of the Caliphs along the Shores of the Persian Gulf and the Mediterranean,* 2 vols, London 1840, vol. I, p. 276.

בן יעקב בספרו יהודי בבל, עמ' קז, מזכיר תייר זה בהקשר לתיאורו את קשרי האחוה הקיימים בין יהודי עיראק, ושבעלי היכולת עוזרים לנצרכים, וכתוצאה מכך אין מקבצי נדבות, (עמ' 176), אבל אינו מזכיר מידע אחר שהוא מוסר.

23. H. Southgate, *Narrative of a Tour through Armenia, Kurdistan, Persia and Mesopotamia,* London 1840, vol. II, p. 178.

24. Buckingham, p. 511; בן יעקב, יהדי בבל, עמ' שכה.

25. Wellsted, vol. I, pp. 220, 224.

26. T. Skinner , *Adventures during a Journey Overland to India by way of Egypt, Syria and the Holy Land,* London 1836, vol. II, pp. 116, 185-186, 196; Dictionary op. cit. vol. XVIII, p. 349

על המחבר: את יהודי בגדאד הוא מזכיר רק בין שאר הגורמים האתניים־דתיים, החיים בה, (vol. II p. 242)

27. W.K. Loftus, *Travels and Researches in Chaldaea and Susiana,* London 1857, p. 26.

גם שטרן, שביקר שם בערך באותו זמן, מספר על יהודים בחילה, שרצו למכור לו עתיקות.

H.A. Stern, *Dawnings of Light in the East,* London 1854, p. 69.

מובא על־ידי בן יעקב, יהדי בבל, עמ' שכה.

מספר המשפחות היהודיות ב־1848 היה 50, מספר שלא השתנה עד 1860. (בן־יעקב, שם).

על תושבי חילה שנספו במגיפה: Budge, I, p. 192

על עיר זו ויהודיה. ראה: שם, 252-254, 268-271. יהודי חילה מוזכרים גם בספרים הבאים:

R.K. Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia and Ancient Babylonia,* London 1822, II, p. 333; H.S. Cowper, *Through Turkish Arabia; A Journey from the Mediterranean to Bombay by the Euphrates and Tigris Valleys, and the Persian Gulf,* London 1894, p. 335.

28. E. Boré, *Correspondence et Mémoires d'un voyageur en Orient par Eugene Boré*, 2 tomes, Paris 1840, II, p. 209.

השווה: בן יעקב, כורדיסטאן, עמ' 22, 143.

לשון

קווים דיאלקטיים בבליים בערבית־היהודית של ימי הביניים

יהושע בלאו

1. תרומתם של טקסטים ערביים־בינוניים בכלל וערביים־יהודיים מימי־הביניים בפרט חשובה ביותר להכרת ראשית צמיחתה של הערבית המאוחרת (= הניאו־ערבית), רוצה לומר, של הטיפוס הלשוני, כפי שהוא משתקף היום בלהגים הערביים השונים, ושנתהווה, כנראה, עם ראשית האיסלאם.[1] טקסטים אלו מאפשרים לנו לקבוע את ה־terminus post quem לקווים לשוניים, כלליים ומיוחדים, הידועים לנו מן הלהגים המודרניים[2]. אולם על־פי־רוב, אם כי בהחלט לא תמיד, הטקסטים הערביים־היהודיים של ימי־הביניים אינם מתאימים לשחזור קווי הלשון של דיאלקט **מיוחד**, הרבה פחות מאשר טקסטים, הכתובים בערבית־יהודית מאוחרת[3]. באחרונים לא זו בלבד שהיסוד הדיאלקטי בולט הרבה יותר, אלא מבנה התנועות ידוע לנו הן מטקסטים מנוקדים, הן ממסורת בעל־פה[4]. חשוב עוד יותר, הטקסטים הערביים־הבינוניים המאוחרים משקפים להג מיוחד, ואילו הטקסטים הספרותיים[5] מימי־הביניים פונים אל הקהל היהודי דובר הערבית באשר הוא שם, ועל כן נמנעים לרוב מלהשתמש בקווים דיאלקטיים, המיוחדים ללהג(ים) מסוים(ים) ולפיכך עשויים לגרום קשיי הבנה לדוברי להגים אחרים[6]. לכן גדולה חשיבותם של אותם הקווים הלשוניים המעטים לערך שבערבית־היהודית של ימי־הביניים, המאפשרים לשחזר את תכונותיו הלשוניות של דיאלקט מיוחד, כי לעתים קרובות הן התיעוד הראשון לתופעות אלו[7]. להלן אביא קווים לשוניים בבליים אחדים, המתועדים בערבית־היהודית של ימי־הביניים.

2. הקו הבבלי הבולט ביותר, המשתקף בטקסטים ערביים־יהודיים מימי־הביניים, הוא השימוש בצורות עתיד נוכחים ונסתרים בסיומת ־ון בכל המצבים התחביריים, כולל מצבים, שהערבית הקלסית משתמשת בהם בסיומת ־ו(א). קו זה מאפיין את להגי עיראק אף בימינו[8] ומתועד בטקסטים מוסלמיים מן המאה ה־11[9]. אולם בערבית־יהודית מתועדת תופעה זו לא רק מן המאה ה־11 (חזקיהו גאון), אלא גם סביב שנת 1000 (האי גאון) והמחצית השנייה של המאה העשירית (שרירא גאון)[10]. ואם אמנם נכון, שגם סעדיה גאון, בהשפעת שהייתו בבבל, השתמש בסיומת ־ון בכל מצב סינטקטי[11], הרי תופעה זו מתועדת אף מן המחצית הראשונה של המאה העשירית.

בקו זה שונים טקסטים בבליים מכל הטקסטים הערביים־היהודיים מימי־הביניים שראיתי. טקסטים אלו משקפים את דחיית צורות העתיד בתנועה ארוכה ־נ׳ על־ידי צורות המסתיימות בתנועה ארוכה בלבד. תהליך זה משתקף בכך, שבמצבים תחביריים, הדורשים בערבית קלסית תנועה ארוכה + נ׳, מצויות ברוב הטקסטים הן צורות בנ׳, הן בלעדיה, כשהצורות בנ׳ מתמעטות, ככל שהטקסט המוני יותר. אולם במצבים תחביריים, הדורשים בערבית קלסית צורות עתיד ללא נ׳, חסרה הנ׳ כמעט תמיד, ורק במספר קטן יחסית של מקרים מצויים תיקוני יתר בנ׳[12]. בטקסטים הבבליים (המעטים יחסית) מן המאות העשירית וה־11 לעומת זה שולטות כאמור צורות עתיד בנ׳ בכל המצבים התחביריים: במצבים סינטקטיים, המחייבים בערבית הקלסית צורות בנ׳, שולטות כמובן הצורות בנ׳ ומעטים מאוד מקרים של תיקוני יתר בלי נ׳, ואילו במצבים תחביריים, הדורשים בערבית הקלסית צורות בלי נ׳, מתחלפות צורות בנ׳ (בהתאם ללהג) ובלי נ׳ (בהתאם לערבית הקלסית), כשהצורות בנ׳ מרובות יותר[13].

לעומת זה מצאתי תופעה זו גם מחוץ לבבל בחלק ניכר של טקסטים ערביים־ נוצריים מן האלף הראשון מדרום ארץ־ישראל[14]. גם בטקסטים אלו שולטות הצורות בנ', בדיוק כמו בטקסטים ערביים־יהודיים מבבל. על כן ייתכן, שגם בתחום הערבית־היהודית לא היה השימוש בצורות עתיד בנ' מיוחד לבבל בלבד, ושעתידים עוד להתגלות טקסטים ערביים־יהודיים מחוץ לבבל, המשקפים תופעה זו.

2.1 מעניין, שתופעה זו מתועדת יפה בסידור רב סעדיה גאון[15]. רס"ג נולד, כידוע, במצרים והיה כבר כבן ארבעים, כשהגיע לבבל. האם עלינו להניח השפעה בבלית מרחיקה לכת כזאת על רס"ג למרות גילו הגבוה יחסית? זה מוזר עוד יותר, מפני שבכתב אללגה, שפרסם חלקים ממנו ש"ל סקוס ב־JQR, סדרה חדשה ל"ג, עמ' 171 ואילך באות בתרגום הערבי לצורות העבריות תמיד צורות ללא נ', וקשה להניח, שהן הושפעו מן הצורות העבריות[16]. או שמא משקף שימוש לשון זה עיבוד בבלי?

2.2 במכתבו של חזקיהו גאון[17] הצורה היחידה ללא נ' קודמת לכינוי, וכך המצב גם בבגדאדית מודרנית[18].

2.3 חוקים אחרים חלים כפי הנראה על צורות הזוגי, שנעלמו מן הדיבור החי. על כן באות צורות הזוגי בהתאם לערבית הקלסית, פעמים ב־אן (כשהערבית הקלסית דורשת אינדיקאטיבוס), פעמים ב־א (כשבערבית הקלסית דורשת אינדיקאטיבוס ויוסיבוס)[19].

3. בחלק של הדיאלקטים המודרניים של עיראק, כולל הערבית־היהודית המודרנית של בגדאד[20], ר' נעתקת ל־ġ (غ). העדויות הקדומות הבטוחות הראשונות למעתק זה מצויות בכתב־יד אחד! (שני כתבי־היד **האחרים** גורסים ר') של שירת צפי אלדין אלחלי, שחי במאה ה־14 ובספרו של עלי אבן סודון מן המאה ה־15[21]. אולם ייתכן שלמבטא זה התכוון סעדיה גאון (ראשית המאה העשירית) בתארו את מבטא הר' העברית בפי יהודי בבל, אם כי דבריו ניתנים גם לפירוש שונה[22]. יותר מאוששת דוגמה, המתועדת בטקסט ערבי־יהודי בגדאדי מן המאה ה־12: ש"ד גויטיין[23] מצא בו את הכתיב רגבה (ה־ג מציינת ġ) במקום גרבה וייחס את שיכול האותיות ג/ר למבטא ריש כגימל. אם כי שיכול אותיות יכול לשקף טעות סופר סתם, הצעתו של גויטיין מסתברת ביותר, ואכן נראה, שדוגמה זו היא העדות הוודאית העתיקה ביותר למעתק הנידון.

4. בלהגים מודרניים יש שמושא ישיר מסומן בכינוי מוקדם +ל, לרוב (אם כי לא תמיד) בהשפעת הארמית[24]. מסתבר, שקו זה בלהגי עיראק וכן שכיחותו המיוחדת בערבית־יהודית המודרנית של בגדאד מקורם בהשפעה ארמית גם כן. בערבית־יהודית של ימי־הביניים מצאתי את רוב הדוגמאות לתופעה זו בחיבור יפה מן הישועה המוגרבי[25]. אולם רשמתי גם דוגמה אחת בתשובה של האי גאון (סביב 1000): זכרון לראשונים וגם לאחרונים, חלק ראשון: זכרון לראשונים, מחברת רביעית: זכרון כמה גאונים ובייחוד רב שרירא גאון ורב האיי גאון בנו... מאת א"א הרכבי, ברלין תרמ"ז, 217, 3-4 ואפסדוה אהל תלך אלמדינה לדלך אלטבע ופסלו אנשי אותה המדינה את המטבע ההוא'. אף כי עקרונית דוגמה זו **יכולה** לשקף השפעת לשון חכמים או השפעה חד־פעמים של ארמית חיה, מבלי שתשקף קו דיאלקטי קבוע בערבית, אולם מסתבר, כי מקורה בקו הדיאלקטי הנזכר שבלהגי בבל.

5. בגלל אופים המיוחד של טקסטים ערביים־יהודיים מימי־הביניים, שאינם מתאימים לחקר להגים **מיוחדים**, לא יכולנו להביא אלא שלוש תופעות בבליות, המתועדות בהם, ואף מבין אלו רק תופעה אחת היתה מתועדת בשפע (סיומת ־ון של העתיד, סעיף 2) ולשני האחרים (המעתק ר > ג, וסימון מושא ישיר בכינוי מוקדם +ל, סעיפים 3 ו־4) לא הבאתי אלא דוגמה אחת. אולם עם זאת חשובה עדות הערבית־היהודית הקדומה: בכל שלושת המקרים היא העדות הקדומה ביותר שבידנו.

הערות

1 עיין לאחרונה J. Blau, 'The Beginnings of Arabic Diglossia, A Study of the Origins of Neoarabic', Afroasiatic Linguistics vol. 4, issue 4 , 1977

2 עי' J. Blau, The Emergence and Linguistic Background of Judaeo-Arabic, Oxford 1965 (להלן: התהוות), עמ' 116 ואילך.

3 בדבר ההבדל בין הערבית־היהודית של ימי־הביניים לערבית־היהודית המאוחרת עי' את דעתו השקולה של ח' בלנק 'Notes on the Literary Idiom of the Baghdadi Jews, for Max Weinreich on his Seventieth Birth-day, The Hague 1964, pp. 18-30 (להלן: בלנק), עמ' 19, ואת דבריו החשובים של ג' וידה, אנציקלופדיה של האסלאם², ערך Judaeo-Arabic, עמ' 303ב.

4 ע' בלנק (הע' 3), עמ' 18, הע' 3.

5 הכוונה לרוב אינה לספרות יפה, אלא לספרות דתית והגותית.

6 עי' התהוות (הע' 2), עמ' 52 ואילך.

7 עי' התהוות (הע' 2), עמ' 116 ואילך.

8 ע' א' לוין The Vernacular Poetry of Ṣafiyy al-Dīn al-Ḥillī, Israel Oriental Studies 5, 1975, pp. (להלן: לוין), עמ' 268, § 3.2.

9 עי' לוין (הע' 8), עמ' 269, הע' 74.

10 דוגמאות מפורטות עי' התהוות (הע' 2), עמ' 64.

11 עי' להלן סעיף 2.1.

12 בחיבור יפה מן הישועה של ר' נסים כ"י הרכבי, כפי שהוצא בידי י' אוברמן (עי' י' בלאו, דקדוק הערבית־היהודית של ימי־הביניים, ירושלים תשכ"ב [להלן: דקדוק], עמ' 125, §175) מרובות גם צורות בנ' בניגוד לערבית הקלסית וגם צורות ללא נ' בניגוד לערבית הקלסית. אך אין נראה, שטקסט זה משקף מצב, שצורות בנ' ובלעדיה משמשות בו בערבוביה כווריאנטות חופשיות, שהרי בכתבי היד המקבילים (עי' ש' אברמסון, רב נסים גאון, חמישה ספרים, ירושלים תשכ"ה) מסתמנת לרוב נטייה ברורה להשתמש בצורות בלא נ'. על כן מסתבר לראות בצורות בנ' בניגוד לערבית הקלסית תיקוני יתר.

13 פרטים עי' התהוות (הע' 2), עמ' 63-64.

14 עי' י' בלאו, A Grammar of Christian Arabic, Louvain 1966-1967, (להלן: נוצרית), עמ' 259-260.

15 עי' התהוות (הע' 2), עמ' 63-64.

16 אין ללמוד מתרגום המקרא של רס"ג, שהרי הגיע אלינו במסירה תימנית; אולם גם בקטע מתרגום בראשית משנת 1012, שההדיר מ' צוקר בספרו, על תירגום רס"ג לתורה, ניו־יורק תשי"ט, עמ' 308 ואילך, משתקפת נטייה לצורות ללא נ'. לרוב באות צורות העתיד בהתאם לדקדוק הערבית הקלסית, אולם בראשית מד י נמצא תכונו במקום תכונון (בניגוד למהדורת דירינבורג!), ור־נ כ תראוה במקום תרונה (אמנם במקום האחרון לפני כינוי, ועי' על זה להלן סעיף 2.3).

17 עי' התהוות (הע' 2), עמ' 64; הוסף שם לציטטות גם 183, 4 (עי' תרביץ כז, תשי"ח, עמ' 90, שו' 9) ולא תכלון אלשיך... מן אלדעא ואדכרוה באלברכות 'ואל תשאירו את השיך... בלי לברכו והזכירוהו תוך ברכות'.

18 עי' ח' בלנק, Communal Dialects in Baghdad, Cambridge, Mass., 1964 (להלן: להגים), עמ' 64, התחלה. גם בטקסטים ערביים־נוצריים מן האלף הראשון מדרום ארץ־ישראל (עי' לעיל סוף סעיף 2) נשמטת נ' העתיד לפני כינויים, עי' נוצרית (הע' 14), עמ' 260; 264-265.

19 פרטים עי' התהוות (הע' 2), עמ' 64, הע' 2.

20 עי' להגים (הע' 18), עמ' 23.

21 עי' לוין (הע' 8), עמ' 265-266.

22 עי' את הדיון להגים (הע' 18), עמ' 23-24 (שם ספרות נוספת).

23 Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft קיד, 1964, עמ' 190.

24 עי' למשל לוין (הע' 8), עמ' 271, הע' 92.

25 עי' דקדוק (הע' 12), עמ' 172, §254ה.

26 אף תיאורו של רס"ג את מבטא הר' העברית (סעיף 3 שייך לספרות הערבית־היהודית, שהרי תיאר את הר' בפירושו הערבי לספר היצירה (עי' למשל יג"פ גומפרץ, מבטאי שפתנו, ירושלים תשי"ג, עמ' 114, הע' 39).

בידול צורני כאמצעי לשקיפות מורפו־סמנטית בערבית היהודית של בגדאד

לאה שריג

א

1. אחת התכונות המאפיינות את הערבית היהודית של בגדאד (להלן עי"ב) היא יתר השקיפות של צורותיה בהשוואה למקבילותיהן בערבית הקלסית[1] (להלן ע"ק). שקיפותה של לשון זו בולטת במלים שוות מוצא (cognate) המשותפות לשתי הלשונות, ואשר בידול צורני שחל בהן בעי"ב גרם להתפצלות של צורות בעלות דו־משמעות דקדוקית או מילונית. בדרכי הבידול של צורות כאלה דן מאמר זה[2].

ב

2. מעתק ההגאים: ā/ק — ī/ב[3] שכיח במערכת המורפולוגית של השם:

"בגדים"	لباس	lbīs
"הרים"	جبال	jbīl
"חגורה"	حزام	hzīm
"חשבון"	حساب	hsīb
"לשון"	لسان	lsīn

אבל במלים שצורת היחיד שלהן נגזרה במשקל fʕ īl (فعيل) וצורת הרבים היא במשקל fʕ āl (فعال), נמנעה **האמאלה**[4], וכך קיים בהן בידול בין צורת היחיד והרבים. להדגמה יובאו שמות־התואר "ארוך" ו"גדול":

יחיד		**רבים**	
طويل	twīl	طوال	twāl
كبير	kbīġ[5]	كبار	kbāġ

2.1 בעי"ב קיים בידול בצורות הבינוני של בניין I בין אלה שיש להן משמעות שֵמנית מובהקת (של שם עצם או שם־תואר) — שבהן קיים המעתק: ā/ק — ī/ב (فاعل — fīʕəl[6]), לבין אלה שיש להן משמעות פועלית (של "מבצע הפעולה") שבהן ā/ק — ē/ב (فاعل — fēʕəl):

"קר"	بارد	bīġəd
"מלוח"	مالح	mīləḥ
"מסגד"	جامع	jīməʕ
"אוסף"	جامع	jēməʕ ("מי שאסף")
"כותב"	كاتب	kētəb ("מי שכתב")

2.2 המעתק: ק/ā — ī/ב נמנע אף במשקל הבינוני של בניין I בגזרת עו״י, כנראה מסיבות פונטיות (דיסימילציה), אך גם כאן קיים בידול בין הצורות השמניות לבין הצורות הפועליות, כשבצורה השמנית מתקיימת תנועת ā, ואילו בצורות הפועליות היא מתקצרת ל־a ועי״ן השורש מוכפלת[7]:

משמעות שמנית		משמעות פועלית	
״נהג״	sāyəq[8]	״ישן״	nayyəm
״צורף״	sāyəġ	״מרים״	šayyəl
״קיר״	hāyəṭ	״מה שנותר מיום אתמול״	bayyət

3. **אלף מקצורה** הגויה בצורות השמניות של עי״ב כ־ī:

״חום״	حمى	ḥəmmi
״העולם הזה״	دنيا	dəni
״עיוור״	أعمى	ʔaʕmi

אבל בצורות מגזרת ל״י המציינות את ״ערך היתרון״ (׳אפעל אל־תפצ׳יל׳) נמנע המעתק, וכך קיים בצורות אלה בידול בין אלה המציינות ״מומים״ לבין אלה המציינות את ״ערך היתרון״:

ʔaʕmi	أعمى	״עיוור״
ʔaʕma	أعمى	״יותר עיוור״

4. ק/a מוטעמת נוטה להתקיים בעי״ב[9]. במשקל ה׳מצדר׳ של בנין II אין היא מתקיימת והצורה אינה *tfaʕʕəl כפי שציפינו, אלא tfəʕʕəl(تفعل[10]). מעתק זה יצר בידול בין צורת ה׳מצדר׳ לבין צורת הנוכח והנסתרת בעתיד:

נסתר עבר		נוכח־נסתרת עתיד	ה׳מצדר׳
״התרוצץ״	lakkaḏ	tlakkaḏ	tləkkəḏ
״עקר״	šallaʕ	tšallaʕ	tšəlləʕ
״צד כדורי בצק״	šannag	tšannag	tšənnəg

5. ر (הגויה בעי״ב ברוב המקרים כ־ġ[11]):

״דֶּרֶך״	ذرب	daġb
״טָבַע״	غرق	ġaġaq
״קוֹר״	برد	baġd

בשורשים הבאים מקיימת עי״ב את ה־ ر בחלק מנגזרותיהם, ובאחרות — מתבצעת ה־ ر כ־ġ, ובכך נמנעו צורות פוליסימיות בעי״ב:

أغار	ġār	״התנפל על..., התקיף״
غار	ġāġ	״קינא ב...״
أجبر	jabar	״הכריח״
جبر	jabbaġ	״עזר, תמך ב...״
فرغ ״רוקן״	farr	״זרק, השליך״
فرغ	faġġ	״יצק״

5.1 גם הפועל انصرف קיים בעי״ב כדובלטה — משמעותו האחת הגויה ב־r: nṣaraf "התבזבז", והשנייה ב־ġ: nṣaġaf "הסתלק".

5.2 הפעלים הבאים, אשר בעי״ב יש להם משמעות נוספת, קיימים בה כדובלטות[12]:

غير	ġayyar	"שינה, החליף"
	ġayyaġ	"החליף בגדים, התקשט"
فرق	farraq	"הבחין, הבדיל"
	faġġaq	"הרחיק זה מזה, השאיר רווח"
قدر	qaddar	"אמד, העריך"
	qaddaġ	"מדד"

5.3 במקרה אחד מצאתי שביצוע ر כ־ġ גרם לשורש הומונימי[13] בעי״ב: 1) ṣbġ (صبغ) 2) ṣbġ (صبر) במקרה זה נמנעה הצורה ההומונימית על־ידי גזירת השורש בבניינים שונים: ṣabaġ (صبغ) "צבע"; ṣtabaġ (صبر) "היה סבלני".

ג

6. שקיפות הצורות בעי״ב מתבטאת גם בבידול צורני של מורפמות המבטאות יותר מקטגוריה דקדוקית אחת:

6.1 פُעל הוא משקל הריבוי של שמות תואר, המציינים "צבעים" ו"מומים". עי״ב גזרה במשקל זה — fəʕl[14] רק את שמות התואר המציינים "צבעים", ואילו לציון ה"מומים" נוספה הסיומת -īn ומשקלם הוא: fəʕlīn:

"אדומים"	حُمر	ḥəməġ
"צהובים"	صُفر	ṣəfəġ
"אילמים"	خرس	xəġsīn
"חרשים"	طَرش	təġsīn
"עיוורים"		ʕəmyīn

6.2 צורות **המצדר** של פעלים בבניין I מגזרת הכפולים נגזרו בעי״ב באנלוגיה לגזרת ל״י, ובכך קיים בידול בין צורת נסתר עבר ובין צורת ה'מצדר' בגזרת הכפולים. הפועל "קשר" ידגים זאת:

נסתר עבר		**ה'מצדר'**	
šadd	شد	šədyān	شد

7. תנועת ē המתוספת בעי״ב לפני סיומות העבר של גוף ראשון ושני בגזרת עו״י בבניינים VII, VIII, ו־X שומרת על שקיפות הגיזרון של צורות אלה[16]:

א. בבנין VII יוצרת תנועת ē זו בידול בין צורות מקבילות בבניין I אשר פ׳ השורש שלהן היא n: מן השורש √dwġ נגזר בבניין VII הפועל: ndāgetu "הסתובבתי" ולא *ndaġtu כפי שציפינו (שהיתה זהה לצורות כמו: nḍaġtu "נדרתי", מן השורש √nḍġ).

ב. בבניין VIII יוצרת תנועת ē זו בידול בין צורות מקבילות בבנין I שע׳ השורש שלהן היא t: ʕtazētu "הייתי זקוק ל..." (השורש: √ʕwz) ולא *ʕtaztu כפי שציפינו; שהגיזרון שלה אינו שקוף בהיותה זהה לצורות מגזרת השלמים בבניין I (דוגמת ktabtu "כתבתי").

ג. בבניין X מבדילה תנועת ē זו בין צורות מקבילות בבניין VIII מגזרת השלמים: הצורה stġaḥtu*, שהיינו מצפים לה, אינה שקופה, כי היא זהה לצורות בבניין VIII שפ׳ השורש שלהן היא š (דוגמת štġaltu מן השורש: √šgl). אך הצורה stġaḥētu "נחתי" (השורש: √ġwḥ) היא שקופה.

ד

8. מעתקים סמנטיים בין מלים דיאלקטאליות לבין מקבילותיהן בע״ק הם תופעה ידועה[17]. רוב המעתקים בין ע״ק לעי״ב הם מסוג המטונימיה[18] או המטאפורה[19]. המעתקים הסמנטיים הם אחד הגורמים לתופעת הפוליסמיה בלשון[20]. בעי״ב נמנעה ברוב המקרים היווצרות צורות פוליסמיות, משתי סיבות: א) בעי״ב קיימת רק המשמעות ה״חדשה״. ב) כששתי המשמעויות מתקיימות זו בצד זו, חל בידול צורני ביניהן:

8.1 משמעותו של הפועל baġad (بَرَد) "התקרר" מצומצמת בעי״ב והוא מתייחס רק לדומם [-animate], וכדי להביע את ההתייחסות ל״אדם״ גזרה עי״ב את הפועל בבניין X: stabġad "לקה בהצטננות".

8.2 משמעותו של הפועל استعد היא "התכונן" ושל מקבילו בעי״ב — stqadd "הפך למומחה, נעשה רגיל ל...". למשמעות "התכונן" משמש בעי״ב הפועל tḥaḍḍaġ.

8.3 משמעותו של הפועל تسلم היא "קיבל לידיו" ושל מקבילו בעי״ב — "נמסר". כלומר, בע״ק הוא משמש כמקבילו הרפלקסיבי של הפועל سلّم "מָסַר" ובעי״ב — כמקבילו הסביל (של sallam). את המשמעות הרפלקסיבית גזרה אפוא עי״ב בבניין VIII: stalam.

הערות

1 הערבית הקלסית, שעי״ב מושווית אליה, היא הלשון, שהדקדוק הנורמטיבי שלה מנוסח בספרי הדקדוק ושאוצר המלים שלה ערוך במילונים.

2 מאמר זה הוא נושא שעובד מתוך עבודת מ״א (ר׳ רשימת הקיצורים). אני מודה לפרופ׳ יעקב מנצור על עצתו ועל הערותיו. התעתיק במאמר זה זהה לזה שהשתמש בו מנצור במאמרו "התנועות בערבית היהודית של בגדאד" שנתפרסם בקובץ הראשון של **מחקרים בערבית ובאיסלאם**, רמת־גן, תשל״ד.
הסימן /ק בא לפני תעתיק של הגה בע״ק.
הסימן /ב בא לפני תעתיק של הגה בעי״ב.
הסימן ׳ על תנועה, כגון a׳, מורה על מקום ההטעמה. סימן זה נרשם רק באותן הצורות, שציון מקום ההטעמה בהן היה רלוונטי לדיון.
הסימן — מעל לתנועה, כגון e, מורה על תנועה ארוכה.
דוגמאות מן הערבית הכתובה הובאו בכתיב הערבי. מונחי דקדוק ערביים הובאו באותיות עבריות.

3 על מעתק זה המכונה בפי המדקדקים הערבים ׳אמאלה׳, ר׳ רייט ע׳ 10. על ה׳אמאלה׳ בדיאלקטים של עיראק ר׳ בלנק ע׳ 42-50; לוין 1971 ע׳ 79-148; לוין 1978 ע׳ 179.

4 על צורות אחרות בעי״ב שבהן נמנעה ה׳אמאלה׳ ר׳ שריג ע׳ 16.

5 על המעתק r/ק — ġ/ב ר׳ להלן סעיף 5.

6 על המעתק i/ק — ə/ב ר׳ שריג ע׳ 9.

7 ניצני התופעה קיימים בע״ק, אלא שכאן חלה התקצרות התנועה ומכפל ע׳ השורש בצורה ה״שימנית״ דווקא: ميت "מת" — مائت "גוסס"; سيد "אדון" — سائد "שולט".

8 על המעתק ʔ/ק — y/ב ר׳ שריג ע׳ 20.

9 ר׳ שריג ע׳ 10.

10 משקל tfəʕʕəl הוא אחד ממשקלי ה׳מצדר׳ של בניין II בעי״ב ומשמש גם כמשקל ה׳מצדר׳ של בנין V.
11 ר׳ בלנק ע׳ 17; מנצור ע׳ 19.
12 גם אם הצורות המקיימות את ה־r הן מאוחרות בעי״ב (כפי שמוכיח מנצור ע׳ 40), הרי בדיעבד לפנינו בידול צורני, שמנע צורות פוליסמיות.
13 ״הומונימיה״ היא תופעה, שבה שתי מלים השונות במוצאן, הזדהו בצורתן ובצליל.
14 על המעתק u/ק — ə/ב ר׳ שריג ע׳ 9.
15 תנועת ə בהברה השנייה של המלים ״אדומים״ ״צהובים״ היא תנועת עזר להתרת הצרור הסופי, לפי סולם הצליליות של עי״ב שקבע מנצור ע׳ 65.
16 גם אם נסביר את תנועת ē זו כאנלוגיה לגזרת ל״י או לכפולים (ר׳ מנצור ע׳ 139 ואילך), ברורה כאן הפונקציה שלה כאמצעי לשמירת שקיפות הצורות הללו.
17 ר׳ סטטקביץ ע׳ 67.
18 ״מטונימיה״ הוא מעתק סמנטי, הנובע ממגע או מקשר במציאות בין שתי המשמעויות. ״מטאפורה״ היא מעתק סמנטי, הנובע מתכונה משותפת בין שני מושגים.
19 ר׳ שריג ע׳ 97.
20 ר׳ לנדאו ע׳ 70.

ביבליוגראפיה

בלנק = H. BLANC, *Communal dialects in Baghdad,* Cambridge, Mass., 1964.
לוין 1971 = א. לוין, **ה׳אמאלה׳ בדיאלקטים הערבים.** ירושלים, דיסרטציה.
לוין 1978 = A. LEVIN, *The 'imala of 'alif fa'il in Old Arabic IOS VIII* pp. 174-203.
לנדאו = ר. לנדאו, **פרקים בסמנטיקה עברית,** אוניברסיטת בר־אילן, תשל״ד.
מנצור = י. מנצור, **הערבית היהודית של בגדאד,** אוניברסיטת חיפה, תשל״ה.
סטטקביץ = J. STSTKEVYCH, *The modern Arabic literary language;* lexical and stylistic developments, Chicago, 1970.
רייט = W. WRIGHT, *A grammer of the Arabic language...*³, Cambridge, 1967.
שריג = ל. שריג, **הפועל והשם בערבית היהודית של בגדאד,** רמת גן (עבודת גמר).

היבטים אחדים של כתיב הערבית־היהודית של ההגדה שבשימושם של יהודי בגדאד*

צדוק מצליח

בדומה לכל טופסי ההגדות של פסח, פותחת ההגדה[1] של פסח הנקראת **תהלת ישרים** בקידוש. סדר הברכות בה הוא כפי שנקבע במשנה (ברכות ח', א, פסחים י', ב). לברכות הקידוש מצורפת ברכת הזמן (שהחיינו וקיימנו..., פסחים ז', ב). כן כוללת הגדה זו ברכת הנר וההבדלה, הנאמרת במוצאי שבת. נוסח ההבדלה המכיל שבע הבדלות שונה במקצת מנוסחים אחרים[2].

ההגדה עצמה פותחת כמו שאר ההגדות בפסקה הארמית "הא לחמא עניא" והפסקאות האחרות ערוכות בה בסדר זהה עם ההגדות שבשימושן של קהילות ישראל השונות[3]. אולם ההגדה שלנו כוללת פסקה ממדרש ופיוט, שבדרך כלל אינם כלולים בהגדות מערביות ואף לא ברוב ההגדות של עדות המזרח. הפִסקה היא דרשת תנאים על ניצול מצרים, הבאה בטקסט ההגדה הבגדאדית (עמ' 36-37) אחרי השורה "אלו הרג בכוריהם ולא נתן לנו את ממנם דיינו". היא נמצאת במכילתות שונות ובסידור של ר' סעדיה גאון[4]. שם הפיוט הוא "אתה גאלת" הנאמר לאחר חתימת הברכה "ברוך אתה ה' אלהינו מלך העולם..."[5] (בהגדה שלפנינו עמ' 51-47). ראוי לציין, כי להגדה זו מצורפים 15 ציורים (עשרה מהם מתארים את עשר המכות) המועתקים מהוצאות אירופיות, בעיקר מההוצאה הווינציאנית של 1609.

אין יודעים בבירור את תאריך חיבור התרגום הערבי[6] (ה־שֻרח בערבית) של ההגדה שלפנינו ואף לא את שנת המהדורה הראשונה ואת מקום ההוצאה של הגדה זו. בדומה לרוב ההגדות שיצאו לאור בבגדאד, בבומבי ובכלכותה ושסיפקו את צורכי הקהילות היהודיות בערים אלו במשך המחצית השנייה של המאה החולפת ואילך, פותחת הגדה זו בדינים הקשורים לחג הפסח, כגון: דיני הגעלת כלים, דיני בדיקת חמץ, דיני ביעור חמץ, דיני ערב פסח[7], סדר ליל פסח וסדר הקערה בלוויית ציור (עמ' 1-10). חלק מדינים אלו כתוב רק בעברית ללא תרגום ערבי, ואילו החלק האחר (דיני בדיקת חמץ, דיני ערב פסח וסדר ליל פסח) — בערבית בלבד ובאותיות עבריות. בעוד שהטקסט של דינים אלו הוא בלתי מנוקד, וכן גם קטע הפיוט חד גדיא וקטע ההוראות הקודמות לכמה מקטעי ההגדה — אנו מוצאים שתרגום הערבית־היהודית של טקסט ההגדה מנוקד וכתוב בכתיב מלא.

הערבית[8] של תרגום ההגדה מגלה במידה רבה יסודות של הערבית הקלסית והערבית השגורה בפי יהודי בגדאד. מצויות בה גם מלים שאולות מן הלהג המוסלמי ומהערבית של ימי־הביניים וכן מעברית. יסודות אלה מתגלים לא רק בתורת הצורות, בתחביר ובאוצר המלים, אלא גם בכתיב העברי של התרגום. מטרת עבודה זו היא לעמוד על הרישומים שהשאירה הערבית הקלסית על כתיב זה[9]. אין כתיב זה שמרני כלל, שכן מצויות בו מעט צורות בהתאם לכתיב הערבית הקלסית.

לכמה מלים יש צורות המזדהות עם אלו של הערבית־היהודית שבכמה טקסטים של ימי־הביניים ושל העברית. מבחינת התרגום, הוא מושפע מהתחביר[10] של המקור העברי במידה כה גדולה, שלעתים קרובות מוצאים בתרגום דרכי הבעה השונות תכלית שינוי מן הנהוג בערבית הקלסית ובערבית המדוברת של יהודי בגדאד. הסגנון מרושל והתרגום מילולי ובלתי ברור די צורכו.

מבחינת כתיב התרגום מבחינים בתופעות אלה:

1. התופעה שבמבטא המקומי נעלמו התנועות הקצרות בסוף המלים (בגלל העדר יחסות ודרכי הפועל) משתקפת בכך, שהאותיות האחרונות של המלים אינן מנוקדות. רק במלה **בְּרַהְטַן**[11], עם מתי מספר, (24), (צ"ל **בְּרַהְטַן**) מצאתי תנווין.

2. לעתים רחוקות באה א׳ במקום פתחה קצרה שבערבית הקלסית, זאת (באמצע המלה ובסופה) למרות שהטקסט מנוקד. למשל: **לָאוּוּנוּ** (אפילו), (16); **וַלָאוּוּנוּ**, ואפילו, (18); **אִנְתָּא**, אתה, (20, 21, 66, 71). אך נדירה י׳ (באמצע המלה) במקום כסרה שבערבית הקלסית: **לְבִּי**, לִךְ, (26); **אִילָאהּ**, אלוהים, (27) ליד **אִלָאהּ** (71); **אִלָאהְנָא**, אלוהינו, (46, 72, 73); **עַלִיכִּי**, עליך, (26) וכולי. רגילה יותר ו׳ לשמש כתנועת ה״צַ׳הָ״: **אֲבוּהֹום**, אביכם, (22); **יַדָּהֹום**, ידם, (24); **אֶל דוּנְיָיא**, הארץ, העולם, (46); **צוֹטָהֹום**, קולם, (48); **אִנְתּוּהֹום**, אתם, (61); **סַבָּחוּהוּ**, שִׁבחוהו, (63). יש לראות בכתיב זה כתיב מלא, שאינו שונה למעשה מן המקובל בעברית.

המעבר של תנועה קצרה אחת לחברתה משקף לרוב את ההגה היהודי המקומי[12] ועשוי להצביע על אופיין האיכותי של התנועות הקצרות בתרגום לעומת זה של הערבית הקלסית[13]. שכיח ə במקום a. דוגמאות: **נְחָנָא**, אנחנו, (43); **חֲיֵיאתְהֹום**, חייהם, (43); **שְׁדִידָא**, חזקה, (47); **מְמְדוּדָה**, נטויה, (47); **טְעַמְנָא**, האכילנו, (38, 40); **קְרַבְנָא**, קרבנו, (40); **תְּלָאמִידְהֹום**, תלמידיהם, (19); **תְּנַ׳יִירַת**, נשתנה, (16); **דְ׳נוּבְנָא**, עוונותינו, (40) ועוד. שכיח ביותר ə במקום u כגון: **חְמוּלְהֹום**, סבלותם, (27); **צְלְטָאן**, מלך, (27); **חְפוּמָא**, שפטים, (29); **מְסְתְּחָאוְוטִין**, מקיפים, (30); **יְצַוְוז**, מחבב, (37); **אֶל גְמְלָא**, הכלל, (21); **מְכִלְצְנָא**, מצילנו, (24); **אֶל מַסַיִיר**, הַמְנַהֵג, (71); **צְבָּח**, שחרית, (19); **עְלָמָא**, חכמים, (18) ליד **וְלְעוּלְמָא**, והחכמים, (19); **דְנְיָיא**, עולם, (19).

3. אשר לתנועות הארוכות, קיצורן בסופי המלים מבטא למעשה את ההגה המקומי של יהודי בגדאד, בכך שאלף ממדודה אינה נכתבת בתרגום. הא׳ המופיעה בכתיב התרגום משמשת לרוב כתנועה קצרה.

4. בניגוד לערבית הקלסית מצויות בכתיב התרגום צורות כתיב, שבהן מתקצרת תנועה ארוכה בהברה לא סופית פתוחה: **גַיִיאתּ**, עדי, (25); **סָאתְּנָא**, רבותינו, (19, 30); **סְמָוָואתּ**, שמים, (60); **אַיְיאתּ**, אותות, (31, 49). מצויה מלה אחת שבה התנועה הארוכה מתקצרת בהברה לא סופית, שנסגרה על־ידי העלם התנועה, כגון: **בְסַעְתּ אֶל סַטִיר**, בשעה שמצה, (22). רק פעם אחת מצויה בכתיב התרגום צורה של כתיב שהאות הנחה חסרה בה, אם כי נכתבת בערבית הקלסית, **נְל** במקום **נַיִל**, יאור, (28).

5. הפיכת הדיפתונגים למונופתונגים באה לידי ביטוי בניקוד. הי׳ אינה מציינת עיצוריות אלא שהתנועה היא ארוכה. הכתיב הקלסי נשתמר במלים **אֵיצָה**, גם, אף, (20, 21, 23); **לֵילָא**, לילה, (17); **כֵּיל**, סוסים, (31); **סֵיף**, חרב, (31); **אֶל כֵּירָאתּ**, הטובות, (72) ועוד. בדוגמאות אלו הי׳ הערבית נשמרת בכתיב התרגום למרות שאינה מבוטאת בדיבור. לפעמים מוצאים א׳ בכתיב התרגום המשקף את המבטא של הערבית הקלסית, שכן הא׳ משמשת כתנועה גדולה למרות שאינה נכתבת בערבית הקלסית, כגון: **דְ׳אלְךְ**, אותו, ההוא, (3, 19); **כד׳אלך**, גם, (3); **והאד׳הי**, וזו, (5); **להאד׳א**, על כן, (9); **הָאדָ׳א**, זה, (16, 21, 22); **הָאדְ׳**, זו, (16); **הָאתְּדָ׳ה**, כך, (22).

6. היעלמות ההמזה של הערבית הקלסית בכתיב התרגום משקפת את הדיבור החי: 1. המזה שוואית נעלמה והתנועה הקודמת הוארכה לתשלום, כגון: **רָאס**, ראש, (22), בערבית הקלסית **רַאְס**. בגלל זה נחשבו בכתיב התרגום פעלי ל״א כגזרת לו״י בסופי מלים ובשמות עצם: **אֶל וָאטִי**, המשפיל, (46); **שָׁאטִי**, שפת־הים, (51); **מְחְיִי**, מחיה, (71); **רדִי**, רע, (26). 2. בסופי המלים נהפכה ה־ā שבערבית הקלסית ל־a. על כן אין מוצאים בכתיב שתי אלפים בדוגמאות הבאות: **לִי וָרָא**, לאחור, (46); **סָמָא**, שמים, (46, 50, 60, 61). למעתק זה חשיבות גרפית כי אלף מקצורה, תא מרבוטה (לעתים קרובות) וגם אלף ממדודה שבערבית הקלסית נעתקות בתרגום ב־א׳. להלן דוגמאות של מלים המסתיימות באלף מקצורה בערבית הקלסית הנמצאות באגדה: **אל מענא**, המובן, (5); **לחתא**, כדי, (9); **יְרְצָ׳א**, יחפוץ, (60); **אַקְוָוא**, חזק מ־, (72); **וָצָּא**, צווה, (20); **בַּנָא**, בנה, (39, 40); **אִלָא**, עד, (19). דוגמאות למלים המסתיימות באלף ממדודה בערבית הקלסית אך באלף בכתיב התרגום: **עליה**, עליה, (8); **וביהא**, ובה, (10); **הָאדָה**, זה, (16); **וכְרַנָּא**, ויוציאנו, (17); **ולוֹלָא**, ואלו לא, (17); **אֶל דוּנְיָיא**, העולם, (19, 46, 48). דוגמאות של מלים המסתיימות בתא מרבוטה בערבית

הקלסית אך מסתיימות ב־א׳ בתרגום: **חַצָרָא**, יגון, (45, 62); **אֶל חַיָיא**, החיים, (62); **כְּדָמָא**, עבודה, (26, 27); **בְּכְדָמָא**, בעבודה, (43); **צְעָבָה**, קשה, (26, 27, 43); **רָיָאסָא**, שרים, (27); **חְפוּמָא**, שפטים, (29); **וְרַגְ׳פָא**, רתת, (30); **אֶל שְׁדִידָא**, החזקה, (31, 32 פעמיים); **סָאמְנָא**, הוֹיָה, (31); **מְסְלוּתָא**, שלופה, (31); **מְמְדוּדָא**, נטויה, (31 פעמיים, 32 פעמיים); **צָ׳רְבָא**, מכה, (34, 35, 36);**בְּקְדָרָא**, באצבע, (34); **מְטְלָיָא**, נחפה, (37) ועוד. מכאן אין הבחנה בצורת כתיב התרגום בין השמות המסתיימים בערבית הקלסית באלף מקצורה, אלף ממדודה ותא מרבוטה.

7. רק במלה **אָאכְר**[14], אחר, (31, 37) באה אלף כפולה המשמשת כמדה שבערבית הקלסית, לעומת **וְלְאַכְרָאנִיין**, והאחרונים, (71); **אַפְלִין**, אוכלים, (16, 17); **וּבְאַיָאת**, ובאותות, (29, 32); **בְּאַיָאת**, ובאותות, (31); **אֶל אַיָאת**, האותות, (32); **אַדְ׳אן**, אוזניים, (61).

8. המזה אחרי עיצור שוואי שבערבית הקלסית נשמטת בדיבור, דבר המתבטא בכתיב של המלה **מרא**, אשה, (8).

9. בבוא המזה אחרי י׳ שבערבית הקלסית היא מידמה לה וזה מבוטא בתרגום על־ידי הכפלת ה־י׳ בכתיב המלה **שַיְי**, דבר, מה ש־(20, 23, 37), אך הידמות זו אינה פועלת במלה **צָ׳וָוא**, אור, (46) כנראה כדי להבדילה מהמלה **צָ׳וְו** שפירושה במבטא החי ״אש״.

10. כן מוצאים בכתיב התרגום מלים אחדות, שבהן ההמזה נעלמת בגלל צירוף שתי מלים, לדוגמה: **לָאוּוְנוּ**, אפילו, (16); **וּלָאוּוְנוּ**, ואפילו, (18), **לָן אַוָהוּ** — בערבית הקלסית: **לְלָא**, פן, (26), **לְאַלָלָא** — בערבית הקלסית; **וּבְחַנְיִר**, ובכן[15], (73) הנמצאת בספרות הערבית־היהודית של ימי־הביניים; **מְגַיִן**, מגין, (35), **מְן אַיִן** בערבית הקלסית.

11. המעתק שבערבית הקלסית ā'i < āj ו־āj < ā'i משתקף בכתיב המלים **מְלָאיְיתָּ**, מלאכי, (30, 35, 36); **נָאיְימִין**, ישנים, (71); **מָאיְיתִין**, מאתיים, (35, 36) ועוד. ה־י׳ המוכפלת במלים אלו מציינת שהיא עיצורית.

12. המעתק ji < 'i, שבו פעלה הידמות ל־j, נמצא בכתיב המלה **יְסָרָאיל**[16], ישראל, (16, 28, 61) אם כי בדיבור החי נהגו יהודי בגדאד לומר (בהשפעת העברית) ״ישראל״. זוהי המלה היחידה בתרגום ההגדה, שהמזה אמצעית שבערבית הקלסית מובעת בו באמצעות א׳ בלבד.

13. המעתק 'i < ī במלים **וּג׳יתִי**, ותבואי, (25, 37); **ג׳ינָא**[17], באנו, (24) משקף את המבטא החי.

14. התאחדות צ׳ ו־ט (ערבית קלסית טׁא׳) ל־צ׳ (ערבית צ׳אד) בכתיב משקפת את הדיבור החי. לדוגמה: **נצַפְּהא**, ניקה אותה, (3); **ינצַף**, ינקה, (3); **צוּוא**, אור, (3); **אל ארץ׳**, הארץ, (5); **פָּרְץ׳**, מצוה, (18); **צָאלַם**, רשע, (21); **בצַבטי**, ברשותי, (5); **צְפִּיר**, צפרניים, (8); **ביץ׳**, ביצים, (8, 10), **תחפִּץ׳**, תשנן, (9); **חאמץ׳**, חמוץ, (13); **יפצַל**, ישאיר, (14); **יחפַּצהו**, ישמרהו, (14); **כְּצָאר**, ירקות, (17); **וּנְצַ׳רְתְּךָ**, ואראך, (26); **אֵיצָ׳א**, אף, גם (26); **וּנְצַ׳ר**, וירא, (28) וכולי.

15. לעתים רחוקות חלים מעתקים שאינם משקפים את המבטא החי, למשל, 1. ד > ד׳ כמו במלים **מעתאד׳הום**, נוהגים, (8); **מעתאד׳**, מנהג הוא, (8) (בהוראות הדינים בלבד). המעתק ד׳ > ד נמצא לפעמים במלה **הָאדָא**, זה, (16) ובמלה **תְּלָאמִידְהוֹם**, תלמידיהם, (19). 2. ד׳ > צ׳ במלים **וּבְצָ׳רָאע**, ובזרוע, (28, 32) ליד **וּבְדְ׳רָאע** (31, 32, 47). 3. בדומה לערבית המקומית של יהודי בגדאד שכיח המעתק ס > ע על־ידי הידמות לעיצור נחצי כגון במלים **וַעָט**, תוך, קרב, (31, 48, 50); **צוֹט**, קול, (41, 65); **צוטָנָא**, קולנו, (27, 28); **וּצְכָט**, וזעם, (35, 36); **לְבָאצָט**, לרוקע, (67); **חָצָרָא**, יגון, (45); **בְּוָוצָט**, בתוך, (47, 49); **אַצְבָאטוֹ**, שבטיו, (49) ועוד. אך במלה **יסיר**, יהי, יש מעתק צ > ס[18]. 4. מצוי המעתק ת > ט במלים **פְּטָרָאב**, כעפר, (5, 48); **טָרָאב**, עפר, (46). במלים **בְּאַהְדְ׳**[19], בברית, (23); **אַהְדוּ**, בריתו, (28) מוצאים את המעתק ע > א. רק פעם אחת נמצא המעתק sf > ṣṣ במלה **נְצָיִן**, שני חצאים, (14) (אך גם **נְצָף**, חצי, (14) כמו בערבית הקלסית). יש לציין, כי מעתקים אלו משקפים את המבטא החי.

16. בהשפעת הלהג המקומי של המוסלמים יש בכתיב התרגום המעתק של צ > ז רק במלה **אֶל זְגָאר**, הקטנים, (61) אך אין מוצאים את המעתק r > ġ[20].

17. העיצור ה׳ בכתיב התרגום עשוי לציין 1. תא מרבוטה שבערבית הקלסית כגון: **מעמולה**, עשויה, (3); **בשהווה**, בתיאבון, (9); **אלצפה**, הסדר, (9); **נוּבה**, פעם, (9); **לילה**, לילה (9); **כְּדָמָה**, עבודה (27); **מְתְּמַגְלְטָה**, מתבוססת, (26); **אֶל שְׁדִידָה**, החזקה, (28, 67); **אֶל מְמְדוּדָה**, הנטויה, (29, 32, 47); **בְּהִימָה**, בהמה, (29); **לְל בַּרְכָה**, לברכה, (30); **וָאחְדָה**, אחת, (36, 48, 72); **אַרְבַּעָה**, ארבעה, (36); **חְמָאמָה**, יונה, (37) ועוד. 2. אלף מקצורה בשתי המלים **מַרְעָה**, מרעה, (24) ו־**מַיָּיאתָה**, מתים, (61). 3. אלף ממדודה, כגון: **בְּוּוטָאנָה**, בשפלנו, (68). 4. מפיק ב־ה׳ מציין כמו בעברית שה־ה׳ מבוטאת. בדוגמאות **נַפָּה**, מרחב, רווחה, (65); **מְנַבָּה**, מעיר, (71) ה־ה׳ שורשית, ואילו במלים **עֲלֵיהּ**, עליו, (27); **בֵּיהּ**, בו, (65) היא כינוי מחוסר תנועה אחרי תנועה גדולה.

18. תא מרבוטה: לעתים קרובות תא מרבוטה בנפרד מצוינת בכתיב ב־א׳ אך בנסמך ב־ת׳ דבר המשקף את המבטא החי. דוגמאות: **תְּלאתְּ נובאת**, שלוש פעמים, (7); **תְּלאתְּ מצות**, שלוש מצות, (10); **קוּדָרְתְּ אֲלָלַה**, אצבע אלוהים, (34); **צִ׳רְבַּתְּ אֲלָלַה**, יד ה׳, (31); **סנת אל מעוברת**, השנה המעוברת, (6) אך בנפרד ב־א׳ **סָנָא**, שנה, (16, 23). כך גם נהג המתרגם בשמות המסתיימים באלף מקצורה שבערבית הקלסית לדוגמה: **שַׁבָּוּתְּ אֶל מָאתִין**, שוּעת עניים, (72); **מענת אל בטול**, פירוש הביטול, (5); **דְּנְיָיתְּוֹ**, עולמו, (71). בשתי הדוגמאות האחרונות ה־א׳ הסופית שבנפרד נשמטת בנסמך אך בסיומות אינה נשמטת במלים **חְיָיאתְּהוֹם**, חייהם, (43); **אַצָּכְיָיאתְּ קוֹמוֹ**, נדיבי עמו, (46) כי היא משמשת ל־י׳ העיצורית כתנועה קצרה פתחה שבערבית הקלסית.

סימני הכתיב

כאמור, התרגום הערבי כתוב באותיות עבריות. התנועות בטקסט התרגום מסומנות בסימנים העבריים, אך לפעמים קיימת אי קביעות בניקוד אותה מלה, המופיעה יותר מפעם. כאמור לעיל, בהוראות הדינים בערבית, ובהוראות הקודמות לקטעים מסוימים וכן בתרגום של הפיוט חד גדיא אין התרגום הערבי מנוקד. לעומת זה הנוסח העברי של ההגדה עצמה מנוקד. כדי להעמיד את מספרן של האותיות העבריות על זה של האותיות הערביות היה הכרח להעלות את מניינן באמצעות נקודות מבחינות. נראה שהמתרגם או המדפיס השתמש בשתי שיטות תעתיק לגבי מספר עיצורים. האחת בכתיב הקטעים הבלתי מנוקדים והשנייה בקטעים המנוקדים של תרגום ההגדה. יצוין להלן תעתיק האותיות, קודם האות הערבית ואחר כך המקבילה לה בטקסט הבלתי מנוקד. הקו האלכסוני מפריד בין תעתיק האות שבטקסט הבלתי מנוקד לבין זה של הטקסט המנוקד, הבא אחריו:

ب ⟨ **ב/ב, ּב**; ت ⟨ **ת/ת**; ث ⟨ **ת/ּת**; ج ⟨ **ג/ג׳, ג׳**; غ ⟨ **כ/כ׳, כ**;
ذ ⟨ **ד/ד׳, ד׳**; ض ظ ⟨ **צ/צ׳, צ׳, ץ׳**; خ ⟨ **ג׳/ג, ג׳**; ف ⟨ **פ/פ׳, פ**;
ك ⟨ **כ, ך/ּכ, ך**.

הכפלת עיצור בכתיב תרגום ההגדה

1. הכפלת עיצור נעשית באמצעות דגש בעיצור (כמו בעברית). כנראה בהשפעת העברית אין אות גרונית דגושה חוץ מבשתי מלים שבהן ה־ר׳ דגושה: **מַרָּא**, פעם, (16) אולי כדי להבחינה מהמלה **מָרָא**, אשה, ו־**גְּ׳רָּאד**, ארבה, (35) לעומת 17 פעמים בבניין שני שאין דגש מופיע ב־ע׳ הפועל באותיות ה׳, ח׳ ו־ע׳ (לא מצאתי מלים שבהן א׳ או ח׳ מצריכות דגש).

2. נשמטת הכפלת כ׳, פ׳ ו־ת׳ על־ידי דגש כדי שלא ייקראו פ׳, פּ׳, ו־תּ לסירוגין. דוגמאות: **אֶל מְבָּתְר**, המרבה, (18); **וּפְתָּחְרְתְּ**, וארבה, (22).

3. י׳ או ו׳ כפולות מצוינות לא רק באמצעות הכפלת שתי אותיות אלו בכתיב אלא גם באמצעות דגש ב־י׳ או ב־ו׳ הראשונה. דוגמאות: **אִיָּיאם**, ימים, (19); **עִבּוּדְיָיא**, עבדות, (21, 44); **אַגְ׳נְבְּיָיא**, זרה, (22); **גַ׳יְּדָא**, טובה, (36); **מְטָלְיָּיא**, נחפה, מכוסה, (37) ועוד.

4. יש בכתיב התרגום י׳ ו־ו׳ עיצוריות באמצע המלה שהן מוכפלות, אף כי בערבית הקלסית אינן

מוכפלות. מטרת כתיב זה, המופיע לעתים קרובות בעברית משנאית, היא למנוע קריאתן כאמות קריאה. בדרך כלל מוצאים אותן כפולות במקרים הבאים: א) י׳ שנהפכה מפעלי עו״י: **כַּאיְּפִין**, יראים, (64); **טַאיְּיק**, אל, (66, 71, 73); **לָאיְּק**, נאוָה, (72). ב) אחרי שווא: **אַקָנְוָא**, חזק יותר, (72); **אַזְיַיד**, יותר, (37); **דְּנְיָיתוּ**, עולמו, (71); **בְּאַחָנְוָאש**, בחצרות, (63); ג) אחרי פתחה: **סְמָנְוָאת**, שמים, (60); **אִסְתַּוְוחְשוּ**, הֵשַׁמּוּ, (60, 62); **אַוְוגְ׳ד**, אמצא, (62); **אַוְופִי**, אשלם, (63) ועוד.

5. כאשר ל׳ השורש מחוסרת התנועה של פועל או של מלת יחס מזדהה עם העיצור הראשון של הסיומת או של הכינוי, יש שהיא נכתבת בדגש בדומה לערבית הקלסית: **מָנָּא**, היינו, (17); **מְנּוּ**, ממנו, (72) אך לרוב היא נכפלת כגון: **בָּאנְצִ׳ינָּנָא**, שונאינו, (26); **צַלְטָאנָּנָא**, מלכנו, (71, 72); **וִלְסָאנָּנָא**, ושפתותינו, (71); **וְעְיוּנָּנָא**, ועינינו, (72).

כתיב האלף

1. בערבית הקלסית ״אל״ נכתבת כחלק מהמלה שאליה היא נצמדת. בכתיב התרגום של ההגדה שלפנינו היא נכתבת בצורה נפרדת כמלה עצמאית, כלומר, היא מבוטאת גם אם היא קודמת למלה המתחילה באות שמש. כתיב זה הוא בניגוד לערבית הקלסית ואף אינו משקף את הדיבור החי של יהודי בגדאד[21].

2. **וִלְגְ׳נּוּם**, וכוכבים, (67); **וִלְרְסוּם**, חוקים, (20) — רק שתי מלים אלו מופיעות בכתיב בלי א׳ וצלאית שבערבית הקלסית. השמטתה של האלף הוצלאית מצויה גם בכתיב ההגדה בצווי של בניין ראשון פעם אחת בלבד במלה **וְדְ׳בְחוּ**, וטיבחו, (41) לעומת **וְאִתְעַלָּם**, וּלְמד, (24).

3. בערבית הקלסית נשמטת כידוע ה־א׳ של ״אל״ אחרי ״ל״ היחס. כך גם נהוג בכתיב התרגום: **לְל כָּאלְק**, למקום. לבורא, (40); **לְל טְלָאק**, לחרות, (44); **לְל פָּאך**, לגאולה, (44); **לְל פָּרַח**, לשמחה, (45); **לְל דַּ׳בְח**, לטבח, (49); **לְל וָבָא**, לדֶּבֶר, (49); **לְל רָאחָה**, לחרות, (49); **לְל קַבְר**, לדוּמָה־לקבר, (61); **לְל דָּהַר**, לעולם, (66) ועוד.

4. בניגוד לכתיב הערבית הקלסית ה־א׳ אחרי ב׳ השימוש ו־כ׳ מושמטת בכתיב התרגום[22]: **בָּל אַכָּאש**, כבני צאן, (46); **בָּל שַׁמְס**, כשמש, (72); **וּבָּל קַמַר**, וכירח, (72); **בָּל אַיָּיל**, כאילות, (72); **בָּל כָּאלְק**, בעקר, (21); **בָּל יַבַּס**, בחרבה, (38, 40); **בָּל סָמָא**, בשמים, (32); **וּבָּל אָרְץ׳**, ובארץ, (32) וכולי (מלבד פעם אחת **כְּאל בַּחַר**, כים, 71).

5. במלים מספר ״אל״ מתורגמת בכתיב ל־ה׳ או מוחלפת בצורת ״הל״ שבשפת הדיבור. דוגמאות: **קוּל מִן הַל סָאע** אמור מעתה, (35, 36); **הַל אַן**, עתה, (42) ליד **אֶל אַן**, עתה, (42); **וְהַל סָאע**, ועתה, (24); **וְאֶל סָאע**, ועתה, (25).

6. בניגוד לערבית הקלסית, כתיב התרגום אינו שומר על אלף פאצלה בנפרד ובחיבור, לדוגמה: **וְקָאלוּ לַהוֹם**, ואמרו להם, (19); **וּעַבְדוּ**, ויעבדו, (22); **אִנְחַדְרוּ**, ירדו, (23, 25) ועוד.

7. הכתיב הלא שמרני מתגלה בהתלכדות מלים אחדות למלה אחת, א־ מלת יחס והצרכתה: **מְנַיִן**, מניין, (35); **וּמְנַיִן**, ומניין, (37); **וּבְחְנִיד**, ובכן, (73) אך ״פִּי״ אינה מתקצרת בדומה לדיבור ל־פ׳ לפני ״אל״ הידוע כגון: **פִּי אֶל בִּיוּת**, בבתים, (37); **פִּי אֶל קָאמָה**, בקומה, (48) וכולי. יש ש־ל׳ היחס אינה מצטרפת לשם הבלתי מיודע אלא היא נכתבת בנפרד בצורת ״לִי״ כגון: **לִי בַּחַר**, לים, (50); **לִי בַּלַד**, לארץ, (39, 40); **לִי וָרָא**, לאחור, (46).

8. מלת הקריאה ״יא״ מהווה יחידת טעם בעצמה, זאת אומרת, הכתיב שומר על הפרדת המלים בדומה לערבית הקלסית. דוגמאות: **יָא סָדָאתְנָא**, רבותינו, (19, 30); **יָא סִיד**, ריבון, (30); **יָא מוּמְנִין**, אמונים, (41); **יָא מַחְסַן**, מה טוב, (42, 65); **יָא עַבְּיד**, עבדים, (46); **יָא רַבּ**, אלוהים, (62, 65). הפרדת מלים כזו קיימת בפועל, למשל: **וּתְקוּל לוֹ**, ואמור לו, (21); **וּתְקוּל אֲלֵיהּ**, ואמור אליו, (21); **וּקְלְתּ לְבַּי**[23], ואומר לךָ, (26).

9. בדומה למבטא החי נמצאת צורה של מבע, שבה הועבר חלק של מלה אחת אל חברתה כמו במבע **תְּסַע תָּלַאף רַבְוָא**, תשעת אלפים רבבות, (30). המספר היסודי תשע הופרד ללא ה־ה׳ ולשם

העצם "תלאף" הפותח בת' (ה > ת) ללא א' (אם כי המספר היסודי צריך להסתיים ב־ה' או א' המקבילות לתא מרבוטה והשם צריך לפתוח ב־א').

בסיכום אפשר לומר, שהתרגום הערבי של ההגדה מגלה יסודות כתיב, המבטאים את הלהג המקומי של יהודי בגדאד יותר מאלה של הערבית הקלסית. אשר לסימני הכתיב, הרי השפעת העברית ניכרת בכתיב התרגום.

הערות

* ברצוני להודות לפרופ' יעקב מנצור ולד"ר אריה לוין על שהואילו לקרוא טיוטת עבודתי זו ולהעיר הערות חשובות עליה.

1 סדר הגדה של פסח, תהלת ישרים, עם שרח ערבי, הוצאת צ.י. מנצור, ירושלים (ללא תאריך ומהדורה), 80 עמודים.

2 השווה עם דניאל גולדשמידט **ההגדה של פסח ותולדותיה**, מוסד ביאליק, ירושלים, 1969, עמ' 5.

3 על נוסח ההגדה ותולדותיה ראה שם עמ' 72-5.

4 ראה **סדר רב סעדיה גאון, כתאב אלצלואת ואלתסאביח**, י. דחזון, ש. יוסף וי. יואל, הדפסה שלישית, הוצאת ראובן מס, ירושלים, תש"ל, עמ' קמג. פרטים נוספים על פיסקה זו ראה את ספרו של גולדשמידט, עמ' 87-84.

5 לפי גולדשמידט פיוט זה עתיק מאוד ואינו שייך להגדה של פסח. (ראה את ספרו הנ"ל עמ' 94-95 וגם י. דוחזון, **אוצר השירה והפיוט** א' 8717, ניו־יורק, 1970).

6 לפי רשימתו הביבליוגרפית של יערי ההגדה הראשונה שנדפסה עם תרגום ערבי היתה בכלכותה בשנת 1841 (ראה א. יערי, **ביבליוגרפיה** של הגדות פסח, ירושלים, 1960, עמ' vi וכן ערך מספר 6401). לצערי לא עלה בידי להשיג את ההגדה של כלכותה לשם השוואה עם התרגום של ההגדה שלפנינו. ספרו של גולדשמידט הנ"ל כולל דף מההגדה של כלכותה (עמ' XI). על ידי השוואת דף זה עם זה של הגדתנו נמצא שיש ביניהם הבדלים בכתיב ובצורות של מלים מספר, דבר העשוי להצביע על כך, שמקור התרגום הערבי של הגדתנו שונה מזה של ההגדה הראשונה, שיצאה לאור בתרגום ערבי. ברם, מתברר כי התרגום הערבי של הגדתנו זהה עם זה שבהגדה **סדר הגדה של פסח**, הוצאת עזרא דנגור, בגדאד, תרצ"ו (1926). על הוצאתה של הגדה זו לראשונה ראה את הביבליוגרפיה של יערי הנ"ל ערך 1787.

7 דיני ערב פסח משקפים בין השאר צד חשוב מחייהם של יהודי בגדאד, למשל: נקודה ו' דורשת הקפדה יתרה של שטיפת החסה והכרפס המיועדים לאכילה בסדר הפסח, כי ירקות אלו היו בדרך כלל מלאים בתולעים. נקודה ז' (עמ' 9-8) גורסת שיש לשטוף במים קרים ביצים הנקנות מבדווים לפני שליקתן. הסיבה לכך נעוצה בעובדה שהבדווים היו נוהגים להציג את הביצים למכירה כשהן מוטלות על קמח כדי לשמרן מלהישבר.

8 על אופיה המיוחד של הערבית היהודית הספרותית של יהודי בגדאד בהשוואה לערבית המדוברת בפיהם והערבית הקלסית ראה מאמרו של חיים בלנק: Haim Blanc, "Notes on the Literary Idiom of the Baghdadi Jews" *For Max Weinreich on his Seventieth Birthday,* Mouton, The Hague, 1964, pp. 18-30.

9 הפרק "הכתיב והמבטא" שבספרו של יהושע בלאו **דקדוק הערבית־היהודית של ימי הביניים**, הוצאת ספרים י"ל מאגנס, ירושלים, תשכ"ב, שימש לי כמורה־דרך בהכנת עבודה זו על כתיב התרגום של ההגדה.

10 ראה גם מאמרו של בלנק עמ' 27-26.

11 השווה שם עמ' 24.

12 השווה עם ספרו של חיים בלנק: Haim Blanc, *Communal Dialects in Baghdad,* Cambridgel Mass. (1964) ועם עבודתו של יעקב מנצור, **הערבית היהודית של בגדאד**, חיפה, 1974.

13 הסימן חיריק בתרגום מייצג את הכסרה של הערבית הקלסית, פתח או קמץ — את הפתחה ואילו ה־ו' את הצ'מה, אך תנועות אלו אומצו למבטא החי של יהודי בגדאד. על דרך הגיית ה־ף והתנועות בבגדאד ראה ספרו של בלנק, עמ' 32-31.

14 על מלה זו ראה מאמרו הנ"ל של בלנק עמ' 28.

15 השווה שם עמ' 29.

16 על מלה זו ראה שם עמ' 30 הערה 33.

17 ראה גם ספרו הנ"ל של בלנק עמ' 107.

18 מצחק זה נמצא בתרגום טכסט ההגדה בלבד **סָאַרַה**, ותהי, (19); **וסָאַר**, ויהי, (24, 25, 46), אך בהוראות האגדה נמצא **ומה יציר**, אסור, (3, 8 פעמיים). השווה עם מאמרו של בלנק עמ' 21.

19 המעתק ע>א קיים גם בדיאלקטים של הסורית המערבית. ראה הערכים ʾaḥḏ (עמ' 18) ו־ʿaḫḏ (עמ' 559) ב:
A. Barthélemy, Dictionnaire Arab-Français, dialects de Syrie: Alep, Damas, Liban, Jérusalem, Paris 1935-55.

20 עיין במאמרו של בלנק עמ' 21.

21 ראה בספר הנ"ל של בלנק עמ' 120-119.

22 מכאן אפשר להבין למשל **פֻּל אַוּוֹל** כ־'כל ראשון' או 'כמו ראשון'.

23 השווה עם ספרו של בלנק עמ' 106.

ספרות ותרבות

שירים חדשים למשוררי בבל מן המאות ה־י״ב וה־י״ג*

יוסף טובי

השירה העברית בבבל קדומה היא, וראשיתה בוודאי בתקופה הידועה בתולדות ספרות ישראל בשם תקופת הפיוט הקדום, ואולי עוד קודם לכן, כפי שמעידים שרידים מועטים שנשארו בתלמוד ובמדרשים[1].

תקופת הפריחה של השירה העברית בבבל היתה במאה העשירית,והיא קשורה בשמותיהם של שלושה פייטנים גדולים: ר׳ שלמה־סולימן אלסנג׳ארי[2], רב סעדיה גאון[3] ורב האיי גאון[4]. ביצירתו של הפייטן האחרון שנזכר בזה, ניכרת כבר השפעתה של השירה העברית בספרד, שהיא עצמה הושפעה מן השירה הערבית. ואולם, עוד לפניו ניכרים ניצניה של האסכולה החדשה של השירה העברית בימי־הביניים, כפי שנתגבשה בייחוד בספרד בהשפעת השירה הערבית. זאת בדמות יצירתם של שני משוררים בבליים: ר׳ ניסי אלנהרוואני, שחי ופעל בסוף המאה התשיעית ובראשית המאה העשירית[5]; ואברהם הכהן, משורר חצר בגדאדי, שחי במחצית השנייה של המאה העשירית[6]. השפעתה של האסכולה הספרדית בשירה העברית בימי־הביניים דחקה למעשה כמעט כליל את הפיוט הקדום בבבל, עד שבסופה של המאה ה־12, ואולי עוד לפני כן, איבדו משוררי בבל כל זיקה לפיוט הקדום, והריהם עומדים באופן מוחלט בתחומיה של שירת ספרד, הן באשר לשירת החול, והן באשר לשירת הקודש. הביטוי המובהק ביותר לכך הוא יצירתו של ר׳ אלעזר הבבלי, שחי בסוף המאה ה־12 ובראשית המאה ה־13. ממשורר חשוב זה נשתמרו מאות שירי חול שנקבצו בדיוואן, כדרך המשוררים הספרדים, וכן כשתי עשרות של שירי קודש־פיוטים[7].

מדיוואן זה אנו למדים על תרבות חצרנית שבה היו שרויים יהודי בגדאד באותם ימים, ובה נוצרה שירה חצרנית, דוגמת שירתו של ר׳ אלעזר הבבלי[8]. אמת, מתקופה זו לא נשתמרה שירת חול מבבל, אלא רק זו של ר׳ אלעזר הבבלי. אך ידיעות ממקורות שונים מלמדות על קיומה של שירת חול עברית, מלבד זו של הבבלי. כך נמסר שר׳ יצחק בן ישראל, שנודע בשמו הערבי אבן אלשויך׳, כתב שירת חול. אך זו לא הגיעה לידינו[9]. לעומת זאת נשמרו לא מעט שירי קודש של משוררים שונים בני אותו מקום ואותה תקופה.

שירים אלו נשמרו בשלושה כתבי־יד השמורים בספריית בית־המדרש לרבנים בסינסינטי (להלן הי״ק 218, 301, 481). מוצא כתבי־היד הללו הוא בבל, ונראה שאינם מאוחרים למאה ה־15. על־פי תוכנם הם קבצים של פיוטים ותפילות לראש השנה וליום הכיפורים, והם כוללים אף פיוטיהם של משוררים ספרדים. מכתבי־יד אלה ליקטתי את פיוטיו של ר׳ עזרא בן אלת׳קה, אחד עשר במספר[10], וכן כמה מפיוטיו של ר׳ יצחק בן ישראל[11].

במאמר זה הבאתי 13 שירים לשמונה משוררים, הלקוחים מתוך כתבי־היד הללו. השירים אינם ידועים ממקורות אחרים, ואף מחבריהם אינם ידועים לנו אלא בשמותיהם. יש להניח, שמשוררים אלו הם בני בבל מתקופתו של ר׳ אלעזר הבבלי, בדומה לר׳ עזרא אלת׳קה ור׳ יצחק בן ישראל, ובחלקם לפחות אפשר שיש לזהותם עם אישים הנזכרים בדיוואן של הבבלי[12]. תקוותי שפרסום השירים הללו יהא משום תרומה צנועה להכרת שירתם של בני בבל בתקופת המאות ה־12 וה־13, תקופה שבה עמד המרכז היהודי בבבל בצלו הכבד של המרכז היהודי בספרד.

* מחקר זה נערך במסגרת ״המכון לחקר יהדות בבל״ ב״מרכז מורשת יהדות בבל״, בסיוע ״המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח״ והמחבר מודה להם.

HEBREW COLLEGE LIBRARY
43 Hawes St.
Brookline, Mass. 02146

א. אבינדב

י׳ דוידזון רושם שלושה פיוטים לפייטן בשם זה: 1. ה׳ אלהים אומר וגו׳; 2. אם עוונות רבו; 3. אנא ברוב חסדיך[13]. שלושתם נרשמו על־פי צונץ[14], שרשמם על־פי פינסקר[15]. והנה השיר השלישי (להלן 1) נמצא בכתב־יד הי״ק 481. בכ״י זה פיוט נוסף שחתימתו אבינדב (להלן 2), ובכ״י הי״ק 301 תחילת פיוט אחר (להלן 3) שסימנו אב[ינדב], וכן בכתובת שמעליו.

מאחר ששני כתבי־יד אלה, רוב שיריהם למשוררים מבגדאד, נראה לי לייחס את שלושת הפיוטים דלהלן, וכן את שני הפיוטים שרשמום דוידזון, צונץ ופינסקר, לאבינדב שעליו קונן ר׳ אלעזר בן יעקב הבבלי[16]: ״על מות עטרת צבי והוד והדר אבינדב ירא אל טהור לבב ועינים״. מן הקינה מסתבר, שהיה דמות מרכזית בקהילת יהודי בגדאד במחצית הראשונה של המאה ה־13.

הפיוט הראשון, כנראה תוכחה, מעולה יותר מן השני, והוא סליחה לראש השנה. שיריו של אבינדב סטרופיים כולם. שני הראשונים שקולים במשקל יתדות ותנועות.

1

אֵיכָה יְחִידָה נִסְמְכָה עַל הִגְלוֹ
אֶתְמוֹל, וּמִתְאַחֲנָה בְצִבְאוֹת חֵילוֹ
הַיּוֹם תְּרַדֵּף גּוֹ לְרִיק מִפְעָלוֹ
וּלְמָחֳרַת רִמָּה תּוֹלֵע יֹאכְלוֹ
שׁוּבִי יְחִידָתִי לְרָם בְּזִבּוּלוֹ
כִּי הוּא אֲדוֹנַיִךְ וְהִשְׁתַּחֲוִי לוֹ:

בָּרָה וְחַמָּה בְּהוֹד נִמְשֶׁלֶת
לַמָּה בְּבוֹר חֵטְא תִּהְיִי נוֹפֶלֶת
הִתְעוֹרְרִי פֶּן תִּהְיִי נִמְלֶלֶת
מֵרֹב אֲשָׁמַיִךְ וּמִתְאַלֶּלֶת
בְּדָמֵי עֲוֹן גּוּחִי, עָשׁ וְעָפָר חֻבָּלוֹ
כִּי הוּא אֲדוֹנַיִךְ וְהִשְׁתַּחֲוִי לוֹ:

יוֹם יוֹם יְחִידָתִי לְהָכִין צֵידָה
הִתְחַזְקִי, טֶרֶם הֱיוֹתֵךְ נָדָה
מִקֶּן גְּוִיָּתֵךְ אֲשֶׁר אוֹבֵדָה
פֻּצִּי, שָׁבָה לְדָר בְּמְרוֹדָה
הַמַּעֲנִיק כָּל חַי כְּפִי תַּגְמוּלוֹ
כִּי הוּא אֲדוֹנַיִךְ וְהִשְׁתַּחֲוִי לוֹ:

נָגְעוּ יְמֵי קִצֵּךְ וְחֶלְדֵּךְ עָבַר
דִּרְשִׁי יְחִידָה מַעֲלָה רִאשׁוֹנִית
יֵמְעָטָה שִׂכְלֵךְ וְיִצְרֵךְ גָּבַר
מָעוֹן אֲשֶׁר בֵּין עִיר וַקְדִּישׁ לָנִית
אִם לֹא תְחַלִּי אֶל בְּלֹבֶב נִשְׁבָּר
וּזְרֵי חֲבָלַיִךְ אֲשֶׁר לָךְ קָנִית
אֵיךְ תּוּכְלִי מָחֹר הֲשִׁיבוֹ דָבָר
הַהוֹן וְהַכָּבוֹד וְאָשִׁיוֹת בָּנִית
הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְגַם הָרִיב לוֹ
אֵיךְ יִשְׁמְחָה חָכָם בְּשֶׁאֵינוֹ לוֹ
כִּי הוּא אֲדוֹנַיִךְ וְהִשְׁתַּחֲוִי לוֹ:

בֹּקֶר וְגַם עֶרֶב יְחִידָה קִפְצִי
חִזְקִי וְזַכִּי טַהֲרִי סַרְעַפָּיִךְ
לַעֲשׂוֹת רָצוֹן קוֹנֵךְ וְכִצְבִי רוּצִי
וּשְׁאִי נְוַת צִדְקֵךְ לְמַאִיר נְשָׁפָיִךְ
וּשְׁחִי בְלֵב תָּם לוֹ, וְכָאוֹר יוֹצִיא
וַעֲדֵי שְׁבוֹ חֶמְדֵּךְ וְחַסְדּוֹ יָשְׁפָיִךְ
צִדְקֵךְ, אֲשֶׁר חַסְדּוֹ וְטוּבוֹ מַמְצִיא
גַּם נַצָּלִי עֲדֵיךְ וּמַסְוֵה אַפָּיִךְ
כָּל חַי, וְחִסְרוֹנוֹ אֲשֶׁר יֶחְסַר לוֹ
לָבֹא אֶל הַמֶּלֶךְ לְהִתְחַנֵּן־לוֹ
כִּי הוּא אֲדוֹנַיִךְ וְהִשְׁתַּחֲוִי לוֹ:

1. איכה יחידה

שיר מעין־אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון במדריך משמש ריפרין. המשקל הוא השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). נושא השיר תוכחה לנפש, סוג ספרותי מקובל בפיוט הקדום ובשירת ספרד. עוסק כולו בעניין הפרט ואין מוזכר כלל עניין עם ישראל בגלות, אף לא בסוף השיר. לחן: עבאסי. החתימה: אבינדב חזק (בראשי המחרוזות), וכן נרשם מעל לשיר: "אבינדב ז"ל". המקור: כ"י הי"ק 481, דף 66א.

1. יחידה — נפש, נשמה, וכינוי מקובל הוא בשירת ימי הביניים. השווה רשב"ג בשיר "מה לך יחידה תשבי", שירי רשב"ג, מהדורת ב"ר, שיר חול, עמ' 14. ונתייסד על לשון המקרא, תהלים כב, כא. בכתב־היד: יחידתי, ותיקנתי בשל המשקל. נסמכה על דגלו — של הקב"ה, על־פי שיר השירים ב, ב: הביאני אל בית היין ודגלו עלי אהבה. 2. אתמול — לפני ירידת הנשמה ממשכנה תחת כסא הכבוד אל הגוף הגשמי. השווה כתר מלכות: "מי יעשה כמעשיך בעשותך תחת כסא כבודך מעמד לנפשות חסידיך... ומתעדנות במתק פרי השכל והוא יתן מעדני מלך". מתאחוה — נסמכת, מצטרפת, מלשון אחוה, אח. בצבאות חילו — זו פימליה של מעלה שמשכנה סביב לכסא הכבוד של הקב"ה. — 3. היום — בחיי האדם, כשנשמתו נכנסה אל הגוף. תרדף — חוזר אל יחידתי. גו — גוף. תרדף... לריק — על פי משלי יב, יא: ומרדף ריקים, ר"ל, הנשמה נכנסת לתאוותיו של הגוף הכלה ואבד. — 4. ולמחרת — בקבר, ומשלים את השלב השלישי בהתפתחות העניין: אתמול, היום ולמחרת. רמה... יאכלו — השווה כתר מלכות: "כי רמה תקחני לאוכל". — 5. שובי — הפרדי מן הגוף וחזרי אל צור מחצבתך, אל תחת כסא הכבוד. רם בזבולו — הקב"ה. זבול — משכנו של הקב"ה, ישעיהו סג, טו. — 6. כי הוא וכו' — תהלים מה, יב. — 7. ברה וכחמה — כינויים לנשמה, על־פי שיר השירים ו, י, ור"ל, הנשמה זכה ואילו הגוף עבה וגס, ודומה היא בגופו של האדם לחמה המאירה. — 8. נופלת — בכתב־היד אופלת. — 9. נמולת — נכרתת, אובדת. — 11. עש — הגורם לריקבון. חבלו — גורלו, סופו. — 13. להכין צידה — השווה אלחריזי (תחכמוני, שער יג, בשיר לבשי יחידה עז, בית 7): "דרכך רחוקה היא קחי צדה". ונתייסד על לשון חז"ל בכתובות דף סז, ב: זודאי קלילי ואורחא רחיקתא. — 14. היותך נדה — ביום המוות. — 15. קן גויתך — הגוף משמש משכן לנשמה. — 20. נגעו — הגיעו, ירמיהו ד, י. ימי קצך — עת המיתה. חלדך — חייך. — 16. לדר במרודה — הקב"ה. משמעות "במרודה" לא נתפרשה לי, ואולי שיבוש הוא. — 22. מחר — בעת שתעמדי למשפט בפני הקב"ה. — 23. הוא עד וכו' — חוזר אל הקב"ה, ועל־פי אבות ד, כה. — 26. עיר וקדיש — מלאכים, דניאל ד, יד. ומתכוון למשכן הנשמה בעולמות העליונים, מקום משכנם של המלאכים. לנית — לנת, שכנת. — 28. אשיות — קירות, בתים, עזרא ד, יב. — 29. איך ישמחה וכו' — שהרי ההון והכבוד אינם של האדם, ואין הוא לוקח אותם אתו בעת מותו. — 32. כצבי רוצי — על־פי אבות ה, כ. — 33. שחי — כרעי ברך, השתחווי. וכאור יוציא צדקך — על־פי תהלים לז, ה. — 37. סרעפך — מחשבותיך. — 38. נות צדקך — על־פי איוב ח, ו: אם זך וישר אתה כי עתה יעיר עליך ושלם נות צדקך. מאיר נשפך — הקב"ה. נשף — זמן החושך. — 39. עדי — לבשי. שבו, ישפה — מאבני החושן, שמות כח, יט כ. — 40. נצלי — הסירי, שמות לג, ו. מסווה אפך — כדרך הנשים במזרח הנוהגות לכסות פניהן, ור"ל, על הנשמה לבוא אל הקב"ה כשהיא גלויה מקישוטים חיצוניים ועדויה במעשי תום וחסד.

2. אנא ברב חסדך

שיר מעין־אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון של המדריך משמש ריפרין. במדריך ארבעה טורים ובכל חרוזה חמישה. המשקל הוא השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). נושא השיר הוא תיאור הגלות ובקשה לגאולה. סוף השיר נחמה המשתלבת בתיאור התפילה בראש השנה. החתימה: אבינדב, וכן נרשם בראש השיר "אבינדב זצ"ל". המקור: כ"י הי"ק 481, דף 67א.

אָנָּא בְּרוֹב חַסְדְּךָ פְּנֵה לְשֶׁאֵרִית,
עַמְּךָ אֲשֶׁר נִדְחָק בְּעֹל בֶּן מְצֹרִית
אוֹמַר: זְכָר־לִי אֵל בְּעָמְדִי שַׁחֲרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

בַּמָּה אֲקַדֵּם אֵל וְחֶטְאִי גָּבַר
לְמֹאד, וְגַם גָּדַל, וְרֹאשִׁי עָבַר
עֹל אָח, וּבֶן אָמָה לְכוֹחִי שָׁבַר.
אִם לֹא יְרַחֵם אֵל וְיִסְלַח בִּדְבָר
נֶחָר וְלֹא יוֹעִיל וְגַם הַבּוֹרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

יָחִיד אֲשֶׁר שַׁכְנוֹ בְּרוּם הָעֲלִיּוֹת
צוֹפֶה וּמַבִּיט אֶל תְּהוֹם תַּחְתִּיּוֹת
שׁוּר אֶל בְּנֵי קֶדֶר יְטוּר וּנְבָיוֹת
פִּיהֶם כְּאִמְּצוּ כְּפִי הָאֲרִיּוֹת
מֵהֵר בְּחַסְדְּךָ אֵל וְהַצֵּל עִבְרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

נָשָׂא לְבָבֵנוּ לְצוּר יְשָׁעֵנוּ
מִיַּד בְּנֵי אָמָה לְהוֹשִׁיעֵנוּ
וּבְתוֹךְ מְצוּלוֹת יָם יְהִי רְשָׁעֵנוּ
מֻצָּלָל, וְאוֹיְבֵינוּ וְכָל נוֹגְעֵינוּ
תִּקְוָה וְטוֹב יִמְצְאוּ בָּאַחֲרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

דַּיְּךָ יְחִידָה תַּעֲבֹרִי עוֹלָם
תִּרְעִי בְּנֵי גֶּבֶר וְתִשְׁאִי עֶלֶם
דַּרְכְּךָ לְפָנוֹת וַעֲשִׂי לָךְ סֶלַע
שֶׁתַּעֲלִי [בוֹ] עַד לְתוֹךְ הָאוּלָם
תִּרְאִי בְטוּב מַגִּיד בְּרֵאשִׁית אַחֲרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

בָּאִים בְּאַשְׁמֻרֹת לְחַצְרוֹת בֵּיתֶךָ
עוֹמְדִים וּמִתְפַּלְלִים וְשׁוֹקְדִים דַּלְתֶךָ
תָּגֵן עֲלֵיהֶם צוּר בְּצֵל אֶבְרָתֶךָ
תָּשִׁיב שְׁכִינָתְךָ לְתוֹךְ נַחֲלָתֶךָ
מְתוֹךְ נְוֵה קָדְשָׁךְ לְזָרִים תַּכְרִית
מֹשֶׁה וְהַר סִינַי וְלוּחוֹת הַבְּרִית:

1. שארית — עם ישראל שבגולה, והרבה במקרא. — 2. נדחק — נלחץ, נשתעבד, שופטים ב, יח. בן מצרית — כינוי לערבים בני ישמעאל, שאמו הגר המצרית. בראשית טז, ג. — 3. אומר וכו' — השווה עקידתו המפורסמת של יהודה בן עבאס, "עת שערי רצון": אומר זכור לי אל ביום הוכח עוקד והנעקד והמזבח" (דוידזון, אוצר השירה והפיוט ע 1053). — 5. במה וכו' — מיכה ו, ו. — 7. אח — כינוי לגויים בני עשו אחי יעקב. בן אמה — כינוי לגויים בני ישמעאל בן הגר שפחת שרה. לכוחי — בכתב־היד: לחוכי. — 8. בדבר — לשון סמיכות בשל המשקל, ועל־פי מלכים ב ה, יח. — 11. יחיד — הקב"ה שהוא יחיד בעולמו. שכנו וכו' — על־פי תהלים קד, ג. — 12. צופה וכו' — על דרך תהלים קב, כ: כי השקיף ממרום קדשו ה' משמים אל ארץ הביט. — 13. שור — ראה. קדר יטור ונביות — מצאצאי ישמעאל, בראשית כה, יג, טו. — 14. כאמצו — בכתב־היד: כאפצו. כפי האריות — על־פי תהלים כב, כב. — 15. עברית — כינוי לעם ישראל. — 17. נשא לבבנו — איכה ג, מא. — 19. ובתוך מצולות וכו' — על דרך מיכה ז, יט: ותשליך במצלות ים כל חטאתם. — 20. ואויבינו וכו' — וכן אויבינו יטבעו בים. נוגעינו — אויבינו הנוגעים בנו לרע. — 23. יחידה — כינוי לעם ישראל. תעבורי עולם —

תטלטלי בנכר בגלות. — 25. דרכך וכו׳ — על־פי ישעיהו סב, י: פנו דרך העם סלו סלו המסילה. ומכוון לעת הגאולה. סולם — מן המלה: מסילה, ואולי יש כאן רמז למוטיב של ירושלים של מעלה. האולם — בית המקדש. — 27. מגיד מראשית אחרית — הקב״ה, ישעיהו מו, י. — 31. אברתך — כנפך, תהלים צא, ד. — 33. נוה קדשך — ירושלים, או בית המקדש, שמות טו, יג.

3. אליך נשאתי עיני

שיר מעין־אזורי בעל מדריך. הטור האחרון של המדריך משמש ריפרין. משקל חופשי ביותר: שש עד שמונה תנועות בכל צלעית (שוואים וחטפים אינם במניין). לחן: מגרבי מחייר. בכתב־היד נעתקו המדריך והחרוזה הראשונה. השאר חסר. ייחוס השיר לאבינדב על־פי הכתובת: ״אבינדב״, ואכן האותיות אב בראשי המדריך והחרוזה הראשונה. המקור: כתב־יד הי״ק 301, דך 62ב.

אֵלֶיךָ נָשָׂאתִי עֵינַי — הַיּוֹשְׁבִי בַּשָּׁמָיִם
נִמְצָא תוֹךְ חַדְרֵי רַעְיוֹנַי — וּבַלֵּב וּבַשָּׂפָתַיִם
אַל לָעַד תִּזְכֹּר עֲוֹנַי — כִּי גָדוֹל חַסְדְּךָ עַד שָׁמַיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם — רַחוּם וְחַנּוּן ה׳ ה׳ אֶרֶךְ אַפַּיִם:

בַּמֶּה אֶתְרַצֶּה, וּפְשָׁעַי — רַבּוּ מִשַּׁעֲרוֹתַי
וַיִּגְאוּ הַבְלֵי שַׁעֲשׁוּעַי — וַיֵּתְעוּ אוֹרְחוֹתַי
לָכֵן כָּל עִתֵּי וּרְגָעַי — עִם כָּל יָמַי וּשְׁנוֹתַי
חוֹקֵר מַצְפּוּנֵי לִבִּי — שִׁשַּׁחְתִּי לְךָ כַּפַּיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם — רַחוּם וְחַנּוּן ה׳ ה׳ אֶרֶךְ אַפַּיִם:

1. אליך וכו׳ — תהלים קכג, א. — 2. נמצא וכו׳ — ר״ל, חושב אני על הקב״ה ואף חש בו ושפתי ממלמלות דברים עליו. או, מכיר הוא את מחשבותי, כפי שהוא מבין דברי. — 3. אל לעד וכו׳ — ישעיהו סד, ח. כי גדול וכו׳ — תהלים נז, יד. — 4. רחום וחנון — מי״ג מידותיו של הקב״ה שמרבים להזכירן בימים הנוראים. שמות לד, ו. — 5. אתרצה — לפני הקב״ה. ופשעי רבו משערותי — על־פי תהלים מ, יג. — 6. ויגאו — התרבו, כדמיון מי הנחל הגואים על גדותיו. — 7. כל — בכל. — 8. חוקר מצפוני לבי — כינוי להקב״ה, על־פי ירמיהו יז, י: ה׳ חקר לב בחן כליות. שטחתי לך כפים — תהלים פח, י.

ב. כמאל אלדולה אבן אלדאעי

בכתב־היד הי״ק 481 נעתק הפיוט ״טרם אדבר אני שוגג״, שכתובתו היא: ״לכמאל אלדולה אבן אלדאעי״ (שלמות הממשלה בן התועמלן). רובו של הפיוט חסר ונותרה רק תחילתו. השיר נדפס בשלמותו ב״עקידת יצחק״, בגדאד תרצ״א, עמ׳ כט-לא, וכן נעתק בכל כתבי־היד של סדר עקידת יצחק שבאוסף ששון ובניהו (ר׳ לעיל בתיאור כתב־היד). באשר לזהות המשורר, לא מצאתי אישיות יהודית בשם זה. על־כל־פנים, השם מעיד על כך שהיה בעל משרה רמה בממשלת בגדאד, והוא אופייני לתקופה זו וכדוגמתו מצאנו שמס אלדולה, נג׳ם אלדולה ועוד[17].

טרם אדבר אני שוגג

שיר מעין־אזורי, שקול. הטור האחרון בחרוזה הראשונה משמש ריפרין. המשקל הוא המתפשט המקוצר (--ט- -ט- --ט- ---). תחילת השיר הודאה על החטא ובקשת סליחה וגאולה וסופו הימנון לאל ושיתוף כל היקום באמירת שבח לאל. אין חתימה. בראש השיר נרשם: "לכמאל אלדולה אבן אלדאעי". המקורות: כ"י הי"ק 481, דף 69ב (רק 4 טורים ראשונים); כ"י ששון 188 (אהל דוד, עמ' 231), עמ' 13-14; עקידת יצחק, בגדאד תרצ"א, עמ' כט-לא; כ"י בניהו (משובש הרבה). הנוסח דלהלן מבוסס על כ"י ששון.

טֶרֶם אֲדַבֵּר אֲנִי שׁוֹגֵג אֲבָל חוֹטֵא
וּכְסוּת כְּלִמָּה וְכִמְעִיל חֵטְא וּבוֹשׁ עוֹטֶה
תּוֹלֶה אֲדָמָה וְכִירִיעָה זְבוּל נוֹטֶה
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

אֶבְכֶּה וְלִבִּי כְּמוֹ דָּנֹג בְּמֵעַיִם
פּוֹדֶה וְעוֹנָה עֲנִיֵּי עָם הַמּוּנָּךְ
צָלוּל, וְשָׁרוּף אָהָה בָּאֵשׁ וּבַמַּיִם
רַחֵם וְהַבֵּט וְהַשְׁקֵף מִמְּעוֹנָךְ
חַנּוּן וְרַחוּם ה' אֶרֶךְ אַפַּיִם
פָּרְשׂוּ עָלֵיהֶם כְּאוֹר בֹּקֶר עֲנָנֶיךָ
זָדְתִּי וְסָרְתִּי וְחָטָאתִי לְפָנֶיךָ
בְּגָלַל אָבוֹתָם אֲשֶׁר עָשׂוּ רְצוֹנֶךָ
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

הַאִם תְּאַו שׁוּב פְּנֵה בוֹ אֶל דְּבִירֶךָ
הָרֵק חֲנִית דָּבְאֶךָ וַחֲגֹר אֱזוֹנֶךָ
זֶרַע חֲסִידִים זֶרַע בְּשֻׂדֵה מְגוּרֶיךָ
וּשְׁפֹךְ בְּחֶרֶב קְנָאוֹת דַּם עָוֹנֶיךָ
יֶרֶד בְּעִתּוֹ מָטָר נְעוּרֶיךָ
וּנְקֹם וְשׁוּב וַעֲרֹךְ וְעָזֹב זְדוֹנֶךָ
יוֹרֶה וּמַלְקוֹשׁ וְאָסַפְתָּ דְגָנֶךָ
וּכְרַע וְהִשְׁתַּחֲוֵה לִפְנֵי אֲדוֹנֶיךָ
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

אֶלְאָה לְסַפֵּר לְחַבֵּר אוֹ לְדַבֵּר אוֹת
טָלֶה וְשׁוֹר עִם תְּאוֹמִים יִשְׁאוּ כַּפַּיִם
מֵאֵת אֲשֶׁר הוּא מְקוֹר פְּלָאוֹת וְנִפְלָאוֹת
שַׂרְטָן וְאַרְיֵה בְּתוּלָה עִם מֹאזְנַיִם
לְךָ יֶאֱתָה הַגְּדֻלָּה, צוּר, וְלָךְ תְּאוֹת
עַקְרָב וְקֶשֶׁת גְּדִי וּדְלִי וְדַג מַיִם
מִי יַעֲרוֹךְ לָךְ וּמִי יַעְמֹד לְפָנֶיךָ
כֻּלָּם יְחַנּוּ בְּלִי נִיב רֹב גְּאוֹנֶךָ
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

וִילוֹן רְקִיעִים שְׂחָקִים עִם זְבוּל מוֹדִים
מְזִיו כְּנַף כִּסְאֲךָ אֵלִים וְאֶרְאֵלִים
מָעוֹן וּמָכוֹן עֲרָבוֹת, צוּר, בְּךָ חָדִים
נְהָנִים, וְעִירִין וְאוֹפַנִּים וְגַלְגַּלִּים
סַהַר וְסוֹפֶר וְנֹגַהּ צַר וְאוֹר מַאְדִּים
וְרֹב שְׂחָקִים וְנוֹשְׂאֵיהֶם וְחַשְׁמַלִּים
צֶדֶק וְגַם שַׁבְּתַי הוֹגִים צְפוּנֶיךָ
כֻּלָּם יְחַנְּנוּ מֵעָסִיס מַעֲדָנֶיךָ
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

אֶרֶץ וּמַיִם וְרוּחַ אֵשׁ וְגַלְגַּלִּים
אָדָם וְחַיָּה וְהַפֵּרוֹת וּמִפְעָלִים
אַבְנֵי יְקָר מַתְּכוֹת תֵּבֵל וּמַכְלִילִים
כֻּלָּם בְּרֹב טוּבְךָ יְחִיו לְפָנֶיךָ
רַבּוּ פְשָׁעַי, עֲשֵׂה כַּטּוֹב בְּעֵינֶיךָ׃

1. אבל — יתר על כן, וכן כתב רד"ק בספר השרשים, ערך אבל. וכן בערבית . — 2. בוש — בושה. וכמעיל חטא ובוש — נוסח זה על־פי כ"י הי"ק 481, ובמקורות האחרים: סות ומעל אני. — 3. תולה וכו' — פונה אל הקב"ה, והוא כינוי להקב"ה, על־פי איוב כו, ז: תלה ארץ

על בלימה. וכיריעה וכו׳ — על־פי תהלים קד, ב: נוטה שמים כיריעה. — 5. ולבי וכו׳ — על־פי תהלים כב, טו: היה לבי כדונג נמס בתוך מעי. — 7. חנוך וכו׳ — מי״ג מידותיו של הקב״ה, שמות לד, ו. המשקל כאן לקוי. — 8. זדתי וכו׳ — מלשונות הוידוי בימים נוראים. — 12. פרשז וכו׳ — על־פי איוב כו, ט: פרשז עליו עננו. פרשז — פרוש. כאור בוקר — על־פי שמואל ב כג, ד: וכאור בקר יזרח שמש. — 15. טור זה לקוי במשקלו ואינו מובן. — 16. זרע וכו׳ — על־פי הושע י, יב: זרעו לכם לצדקה קצרו לפי חסד. — 17. ירד וכו׳ — על־פי דברים יא, יד. חסד נעוריך — על־פי ירמיהו ב, ב. — 20. הרק חנית — תהלים לה, ג. דבאך — תוקפך, חזקך, וכן תרגם יונתן בדברים לג, כה. אזניך — כלי נשקך, דברים כג, יד. — 22. וערוך — אינו מובן. וניקדתי על־פי המשקל. — 25. אלאה וכו׳ — עובד לדבר בשבח האל. לספר — בשבח האל. לחבר — על־פי איוב טז, ד: אחבירה עליכם במלים. אות — מלה. — 26. מאת אשר וכו׳ — האל. — 27. לך יאתה — ירמיהו י, ז. צור — הקב״ה. — 28. מי יערוך לך — על־פי תהלים פט, ז: כי מי בשחק יערך לה׳ ידמה לה׳ בבני אלים. ומתקשר לשנים עשר המזלות שבחרוזה הבאה. — 33. יתנו — יספרו. בלי ניב — בלי דיבור. — 35. וילון וכו׳ — שבעת הרקיעים. השווה חגיגה דף יב, ב. — 36. חדים — שמחים. — 37. סהר וכו׳ — שבעת כוכבי לכת. והשווה כתר מלכות לרשב״ג. סופר — בהערה בסוגריים נכתב במקור הנדפס: הוא כוכב, ולא ידעתי מקור הדבר. צר ואור — הירח והשמש. עיין פירוש רש״י לישעיהו ה, ל. — 38. צפוניך — מעדניך, ועל־פי תהלים יז, יד: וצפונך תמלא בטנם. — 40. אלים וארואלים — מלאכים. — 41. עירין — מלאכים, דניאל ד, יד. — 42. נושאיהם וחשמלים — אף אלה כינויים למלאכים. — 45. ארץ וכו׳ — ארבע יסודות (ארמ״ע). — 46. והפירות — הצומח. — 47. מכללים — דברים יקרים, יחזקאל כז, כד.

ג. עלי בן זכריה הארבלי

בכ״י הי״ק 481 נעתק פיוט (להלן מס׳ 1) שחתימתו ״לעלי חזק״ ואילו בכתובת נרשם ״לזכריה״. הפזמון החוזר הוא ״משה ואחיו אהרן ושמואל״. באותו כתב־יד נעתק אף פיוט שתחילתו חסרה (להלן 2) ואף בו חוזר אותו פזמון וחתימתו ״עלי״. מאחר ששני השירים נעתקו בכתב־יד זה (הראשון נעתק אף בכ״י הי״ק 301) נראה לי שיש לייחס את השירים לעלי בן זכריה הארבלי שנתמנה לראש ישיבת בגדאד בשנת 1250[18]. ראש ישיבה זה נזכר כמה פעמים בדיוואן של ר׳ אלעזר בן יעקב הבבלי[19]. משירי ר׳ אלעזר נלמד שהיו לו שני בנים, זכריה ויהושע, שאחד מהם מת בחיי אביו[20], על־כל־פנים אחרי שנשא אישה[21].

אלחריזי בתחכמוני מזכיר את ראש הישיבה זכריה ומבקרו בחריפות על שירתו[22]. איני יכול לקבוע אם כוונתו היתה לזכריה זה או לזכריה בן ברכאל שנתמנה לראש ישיבת בגדאד בשנת 1194[23].

יש להוסיף, שפוזננסקי פירסם (שם, עמ׳ 78) עקידה לעלי בן זכריה שתחילתה ״עין במר בוכה ודם נוזלת״ (דוידזון, מוצר השירה והפיוט, ע׳ 362). A Manuscript Miscellany, JQR XIII עמ׳ 73-75, פירסם רשימת שירים ״להחכם הנעלה הר׳ עלי נר״. עלי זה אינו עלי שבו אנו עוסקים. לעומת כן, שלשת הפיוטים החתומים ״עלי״ (דוידזון, ל 1247, — לעושה גדולות, על־פי פינסקר ליקוטי קדמוניות 123; מ 781 — מוסר אל, אהבה לשבת הגדול מתוך ספר חזונים קושטא 1580 (?); ע׳ 633 — עלי כל אכילה ברכו, הבדלה, על־פי ספרי פזמונים מהודו ומעדן), איני יודע מה יחסם לעלי בן זכריה. נציין עוד, שהעקידה הנ״ל מושפעת הרבה מעקידתו המפורסמת של יהודה אבן עבאס.

1. ליל אפרשה כפי

שיר מעין אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון במדריך משמש ריפרין. המשקל הוא השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). נושא השיר הוא תיאור הגלות ובקשה לגאולה. תחילת השיר וסופו עניין תפילת ראש השנה. החתימה: לעלי הבי (?) חזק. בראש השיר נרשם: "לזכריה" (ראה על כך במבוא למשורר זה). לחן: עבאסי. המקור: כת"י הי"ק 481, דף 217ב. החל בטור 32 נמצא גם בכת"י הי"ק 301, דף 7א.

לֵיל אֶפְרְשָׂה כַּפַּי לְמוּל רָם גּוֹאֵל
לֵיל אֶעֱמוֹד עַל דָּל כְּמוֹ דַּל שׁוֹאֵל
לֵיל אוֹמְרָה נֶגְדּוֹ: זְכָר־לִי הָאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

עָנִי וְגוֹעֵ אֲנִי מִנְּעַר
לְבִּי כְּכִנּוֹר יֶהֱמֶה וּכְחָלִיל
מֵרֹב עֲוֹנִי יֹאחֲזֵנִי סַעַר
כִּי אוֹיְבִי שׁוֹפְטִי וְהוּא לִי פָלִיל
לִי סָבְבוּ דוֹמִים וְאֵבִי יַעַר
אֲנָא שְׁלֹף נָא אֶת הַמּוֹנוֹ כָּלִיל
פֻּתִי וְלֵץ יַחַד כְּסִיל וָבַעַר
וּבְיַם חֲסָדִים אֶת חֲטָאַי הַצְלִיל
מַשָּׂא וְדוּמָה עִם בְּנֵי מַגְדִּיאֵל
בְּזְכוּת אֲשֶׁר עָבַר וְשָׁב לִפְנוּאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

יִתְהַלְּכוּ יְמָאֲסוּ כַּמַּיִם
הֵגֵן יְשִׁיבַת דָּת, כְּמוֹ שׁוֹשַׁנָּה
יִבְלוּ בְיוֹם זֶה אוֹ כְּמוֹ יוֹמַיִם
יִפְרַח וְיִשְׁגֶּה בַּעֲדַת מִי מָנָה
דִּינִי לְאוֹר הוֹצֵא כְּמוֹ צָהֳרַיִם
יְזַקֵּה עֲלוֹת צִיּוֹן בְּגִיל וּרְנָנָה
גַּם לִי שְׁלַח, צוּר יוֹשְׁבִי שָׁמַיִם
עִם הַנְּסִיכִים שְׁבָעָה וּשְׁמֹנָה
רְפָאוּת בְּיַד צִיר רַחֲמִים וּרְפָאֵל
יְרָאֶה לְבִנְיָן הַדְּבִיר וַאֲרִיאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

בֵּן קָם בְּלֵילוֹ מְיַצּוּעוֹ, יוֹחֵל
יָרוּם וְנִשָּׂא עַד מְאֹד בֵּן שָׁפֵל
טוּבָךְ, וּפוֹחֵד מֵעֲוֹנָיו, זוֹחֵל
נִדְהָם בְּגָלוּתוֹ וּפָנָיו נוֹפֵל
מְפַחֲדֶךָ, קוֹוֶה לְךָ וּמְיַחֵל
כּוֹכָב מְאוֹרוֹ מֻחְטָאָיו אָפֵל
אָנָא כְחוֹמָה לוֹ הֱיֵה אוֹ כָחֵל
בּוֹ נִחֲרוּ תוֹעִים וְטָחֵי חָפֵל
צַוֵּה לְשָׁמְרוֹ גּוֹאֲלוֹ מִיכָאֵל
לְמָחֳלַ עֲוֹנוֹתָיו אֱלֹהֵי הוֹאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

חָנָק אֲשֶׁר עָמַז חֲלוֹתֶךָ
יִקְרָאֲךָ לֵיל זֶה בְּתוֹךְ בֵּיתֶךָ
לוֹ בָשְׂרָה אִמְּהָה עֲוֹנוֹתֶיךָ
כָּעֵב וְכֶעָנָן חֲטָאוֹתֶיךָ
קוּם נַעֲלֵה שָׁלֵם וְאֵל הַרְאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

1. ליל אפרשה כפי — השווה פיוטו של יהודה בן עבאס "עת שערי רצון להפתח": "ליל אהי לאל שוטח" (תכלאל קדמונים, הוצאת ר' יוסף חבארה, ירושלים תשכ"ד, דף צב, ב. הנוסח הרגיל הוא "יום אהיה כפי", השווה ילקוט הפיוטים לא' מירסקי, תשי"ח, עמ' רפז). פיוטים אלה נועדו להיאמר בליל ב דראש־השנה. דל — דלת, תהלים קמא, ג. — 3. ליל וכו' — השווה הפיוט הנ"ל: אומר זכור לי אל ביום הוכח עוקד והנעקד והמזבח. — 4. משה וכו' — על־פי תהלים צט, ו. — 5. עני וכו' — על־פי תהלים פו, טז. — 7. לי סבבו — על־פי תהלים כב, יג: סבבוני פרים רבים.

דומים — על־פי תהלים יז, יב: דמינו כאריה יכסוף לטרף. — 8. פתי ולץ — על־פי משלי כא, יא. יחד כסיל ובער — תהלים מט, יא. — 9. משא ודומה — מבני ישמעאל, בראשית כה, יד. מגדיאל — מצאצאי עשו, בראשית לו, מג, ור״ל, מוסלמים ונוצרים. — 11. לבי וכו׳ — על־פי ישעיהו טז, יא: על כן מעי למואב ככנור יהמו, וירמיהו מח, לו: על כן לבי למואב כחללים יהמה. — 12. פליל — שופט, ועל־פי תרגום אונקלוס לדברים לב, לא: ואויבינו פלילים — ובעלי דבבנא הוו דיינא. — 13. שרוף... כליל — על־פי דברים יג, יז. המונו — עמו, צבאו, שופטים ד, ז. — 14. ובים וכו׳ — על דרך מיכה ז, יט: ותשליך במצלות ים כל חטאתם. — 15. אשר עבר וכו׳ — יעקב אבינו, בראשית לב, לא. — 17. יתהלכו וכו׳ — על־פי תהלים נח, ח. ימאסו — ימסו. — 19. דיני וכו׳ — על־פי תהלים לו, ו: והוציא כאור צדקך ומשפטך כצהרים. — 20. צור — הקב״ה. יושבי שמים — הקב״ה, על־פי תהלים קכג, א. — 21. רפאות — מרפא, משלי ג, ח, וכוונתו לבוא המשיח. ציר — המשיח. ובכתב־היד: צור. רפאל — המלאך הממונה על הרפואה. — 23. הגן ישיבת דת — המשורר שהיה ראש הישיבה עובר לדבר על עצמו. כמו שושנה יפרח — על־פי הושע יד, ו. — 24. עדת מי מנה — עם ישראל, על־פי במדבר כג, י. — 26. עם הנסיכים וכו׳ — על־פי מיכה ה, ד: והיה זה שלום אשור כי יבוא בארצנו וכי ידרך בארמונותינו והקמנו עליו שבעה רעים ושמנה נסיכי אדם. — 26. דביר — קודש הקדשים, וכאן כינוי למקדש. אריאל — ירושלים, ישעיהו כט, א. — 29. בן קם בלילו — לתפילה. מיצועו — בכה״י: ממצועו. יוחל — יצפה, שמואל א יג, ח. — 30. זוחל — פוחד, איוב לב, ו. — 32. כחומה לו היה — על־פי זכריה ב, ט: ואני אהיה לה נאם ה׳ חומת אש סביב. חל — חומה. — 33. מיכאל — על־פי דניאל יב, א: ובעת ההיא יעמד מיכאל השר הגדול העמד על בני עמך. — 35. בן שפל — ישראל שבגולה. — 36. נופל — נופלים, ונקט לשון יחיד בשל החרוז. — 38. בו ניחרו וכו׳ — ר״ל, קמו לישראל נביאי שקר שהתעוררו מדרך האמת וטחו לו תפל, ועל־פי שיר השירים רבה א, מב. טחי תפל — יחזקאל יג, יא. — 41. אשר עמד וכו׳ — הפייטן או עם ישראל בכללו. — 42. ביתך — בית הכנסת. — 43. אמחה וכו׳ — על־פי ישעיהו מד, כב: מחיתי כעב פשעיך וכענן חטאתיך שובה אלי כי גאלתיך. — 45. שלם — ירושלים. ההראל — המזבח, יחזקאל מג, טו, וכאן כינוי לבית המקדש בכלל.

2. ... בגלותי זכר לי אל

שיר מעין אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון במדריך משמש ריפרין. המשקל הוא השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). השיר משובש הרבה. נושאו תיאור הגלות ובקשה לגאולה. תחילת השיר חסרה, ונראה, על־פי הטור הראשון, שחסרה רק תחילת המדריך. החתימה: עלי. המקור: כת״י הי״ק 481, דף 76א.

בְּגָלוּתִי זְכָר־נָא לִי אֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

יוֹצֵר גְּלִילִים סוֹבְבִים, דִּמְעָתִי — עוֹרֵג כְּאַיָּל יוֹם וְלַיִל קוֹרֵא
שִׂימָה בְנֹאדֶךָ, וְגַם חֶרְפָּתִי — מִידִי חִדּוּפוֹת יַעֲנֶה כְקוֹרֵא
מֵיַד בְּנֵי עַוְלָה נְקֹם נְקָמָתִי — וּבְאֶצְבְּעוֹתָיו לַהֲמִירִי מוֹרֶה
אחיד אלופו ממאודי דתי — וַאֲנִי דְמָעוֹת כַּמְּטָרִים זוֹרֶה
אוֹמֶר וּבֶן תֵּימָן וְנִין מַגְדִּיאֵל — הוֹמָה הֲמוֹת הַיְאוֹר וְאֵין יָד לָאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל: — מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

לְבִי לְיֶלֶד יִשְׂפְּכָה שִׂיחָתוֹ — יוֹם אֶלְבְּשָׁה יֵשַׁע לְגַבֵּר חֵילָךְ
וּכְמוֹ עֲבָדִים יַעֲנֶה נִיגְתוֹ — יָסוּר יְגוֹן לְבָךְ וְיוֹסִיף חֵילָךְ
הִנֵּה כְאוֹר אוֹצִיא יְקַר צְדָקָתוֹ — עַל דל... ...ר עולָךְ
יָשׂוּב כְּקֶדֶם אָהֳלוֹ שְׁמָחָתוֹ — כִּי בוֹ עֲבָדִים שׁוֹאֲפִים אֶת צִלָּךְ
שָׁילוֹ וּבֵית עוֹלָם וְהַר הַהַרְאֵל — לִפְדוּת הֲמוֹנָךְ יַעֲמֹד מִיכָאֵל
מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל: — מֹשֶׁה וְאָחִיו אַהֲרֹן וּשְׁמוּאֵל:

1. בגלותי וכו׳ — השווה השיר הקודם טורים 3-4. — 3. יוצר גלילים סובבים — כינוי להקב״ה. גלילים — גלגלי השמים, וכן באופן של ראב״ע ״מחנות עליונים״: ״רוץ הגלילים בעזו הרב״ (השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ח׳ שירמן, ח״א, עמ׳ 611). דמעתי וכו׳ — תהלים נו, ט. שימה — בכתה״י: סימה — 5. בני עולה — הגויים. — 6. אחיד וכו׳ — אינו מובן, ואולי צ״ל: רחק אלופו ממאורי דתי, ר״ל, סלק את הגויים השוכנים בירושלים. — 7. אומר וכו׳ — מצאצאי עשו, בראשית לו, יא מג. מתכוון כנראה לנוצרים שעד שנת 1244 שלטו לסירוגין בירושלים. — 9. עורג כאיל — על־פי תהלים מב, א. — 10. הלשון מגומגמת, ואולי רומז לניסיונות לאסלם את היהודים בבגדאד. — 13. הומה המות היאור — על־פי ישעיהו יז, יב: כהמות ימים יהמיון. — 15. מכאן ואילך דברי הקב״ה. לבי וכו׳ — על דרך ירמיהו לא, יט: הבן יקיר לי אפרים אם ילד שעשועים... על כן המו מעי לו. לילד ישפכה — בכתב היד: לילד אשפכה. וכמו — בכתב היד: למול. — 16. וכמו עבדים — על־פי נוסח ״הרת עולם״ התאמה במוסף ראש־השנה: ״היום הרת עולם היום יעמיד במשפט כל יצורי עולמים אם כבנים או כעבדים״ וכו׳. — 17. הנה — בכתב־היד: הני. יקר — בכתב־היד: יקור. כאור וכו׳ — על־פי תהלים לז, ו: והוציא כאור צדקך ומשפטך כצהרים. — 18. אהלו — לאהלו, ירושלים. — 19. שילו — המשיח, וכן תירגם אונקלוס בבראשית מט, י: עד כי יבא שילה, עד דייתי משיחא דדיליה היא מלכותא. בית עולם — בית המקדש, ועל־פי מלכים א ז, יג: מכון לשבתך עולמים. ההראל — המזבח, יחזקאל מג, טו, וכאן כינוי לבית המקדש. — 21. יום וכו׳ — על־פי ישעיהו סא, י: כי הלבישני בגדי ישע, ומכוון לימות המשיח. לגבר חילך — על־פי קהלת י, י: וחילים יגבר. ובכתב־היד: יום אלבשו יושע לגביר חולך. — 22. ויוסיף חילך — כוחך, הונך. ובכתב־היד: חולך. — 24. כי בו וכו׳ — על־פי איוב ז, ב: כעבד ישאף צל. שואפים: בכתב־היד: שואלים. — 25. המונך — ישראל. יעמוד מיכאל — על־פי דניאל יב, א: ובעת ההיא יעמד מיכאל השר הגדול העמד על בני עמך. ולא נתברר לי אם החרוזה האחרונה מושמת בפי הקב״ה או בפי הפייטן.

ד. יצחק הלוי

ד׳ ירדן פירסם שני פיוטים שחתימתם ״יצחק הלוי״, על־פי שני כתבי־יד הי״ק — 218 ו־481[24]. בכ״י 481 מצאתי פיוט נוסף שחתימתו ״יצחק הלוי״, וכן נרשם בכתובת שמעל לשיר (להלן מס׳ 1). פיוט אחר (להלן מס׳ 2) שנעתק בכתבי־יד הי״ק 481 ו־301, חתימתו היא ״יצחק חזק״. נראה לי שיש לייחס אף פיוט זה לאותו יצחק הלוי, אף־על־פי שמצאנו בכתבי־יד אלו פיוטים משל ר׳ יצחק בן גיאת. וזאת, משום שכפי הנראה יש לזהות את יצחק הלוי זה, עם יצחק הלוי בן הגאון עלי, ראש ישיבת בגדאד במחצית הראשונה של המאה ה־13, שר׳ אלעזר הבבלי מזכירו בדיוואן שלו[25].כלומר, לפנינו פייטן בבלי בן תקופה זו. ומאחר שהפזמון החוזר של השיר השני הוא ״רחום וחנון״ וכו׳, החוזר אף בפיוטו של אבינדב ״אליך נשאתי עיני״, והוא על־פי פסוק הפותח סדרה של פסוקים הנאמרים אחרי שני פיוטים אלה, על־פי נוסח הסליחות שבכתב־יד הי״ק 481, נראה לי לייחס אף את הפיוט השני לאותו יצחק הלוי.

1. יה אל תיסר

שיר מעין אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון במדריך חוזר כריפרין אחרי כל חרוזה. המשקל הוא השלם (--ט- --ט- --ט-) בחרוזות הראשונה, הרביעית, החמישית והשישית, או השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). במדריך, ובחרוזות השנייה והשלישית, וכן בטור האחרון בכל חרוזה. השיר הוא שיר פרט, מביע כניעות, ופונה ללב למאוס ב״מחמדי הזמן״ ולעבוד את האל. החתימה: יצחק (בראשי המחרוזות) הלוי (במלים הכן, לך, ובחל, יחד). בראש השיר נרשם: ״ליצחק הלוי זצ״ל״. המקור: כת״י הי״ק 481, דף 61א.

יָהּ אַל תְּיַסֵּר בַּחֲמַת קְצָפֶךָ
הַשּׁוֹקְדִים יוֹם יוֹם עֲלֵי סִפֶּךָ
כִּי הֵם אֲמוּלִים מְשֹׁאֵת זַעְפֶּךָ
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:

צִירֵי מְאֹד גָּדַל וְחָדַל הַאֲרִי
חֶלְדִּי כְּאֵין נֶגְדֶּךָ, אַךְ הֶבֶל
וַאֲנִי בְּפִי שַׁחַל וּבֵין שְׁנֵי אֲרִי
יָמַי, וְאֶשָּׁבֵר כְּשֶׁבֶר גֶּבֶל
נָא חַלְּצֵנִי אֵל וְהָסֵר הֲרָרִי
אוֹי לִי הֲכִי מַעֲשַׂי בְּחֻבַּל תֶּבֶל
מֻגַּי וְהַטְרִיחַ עָנַן רַחֲמִים בְּרִי
עַל זֹאת אֶחֱנַי כְּהַיּוֹם חֻבָּל
חֶמְלָה, לְכַבּוֹת בּוֹ שְׁבִיב קְצָפֶךָ
מְדִינְךָ, צוּר, נַחֲרוֹן אַפֶּךָ
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:

קוֹל תַּחֲנוּנִים בָּעֲדִי הַקְשִׁיבָה
הָכֵן לְךָ, לִבִּי, בְּטֶרֶם יוֹם נְדוֹד
צוּרִי, וּמִיצָרַי פְּדוּת לֵב הָבָה
צֵידָה, הֲכִי רַב מִפְּךָ דֶּרֶךְ מְאֹד
כִּי הֶעֱמִיד עַל מַחְשְׁבוֹתַי צָבָא
אוּלַי בְּזֹאת תַּשְׂכִּיל, וְיָבָלְתָּ עָמֹד
וַיַּכְתֵּם יַרְדֵּפֶם עַד חוֹבָה
בְּמֵרוֹם שְׁמֵי שַׁחַק, בְּסוֹד חוֹקֵר וְסוֹד
חוּשָׁה! וּמְמֻרוֹם שְׁלַח כַּפֶּךָ
סוֹד רַעְיוֹנֶיךָ וְסַרְעַפֶּיךָ
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:

וּבְחַל מַחֲמַדֵּי שְׂכִיוֹת הַזְּמָן
יַחֵד לְךָ לֵלֶב לְיִרְאָה שֵׁם כְּבוֹד
הָרָע, אֲשֶׁר אִם יַאֲכִילְךָ צוּף וּמָן
הָאֵל, וּבוֹ תִּדְבָּק וְאוֹתוֹ תַּעֲבֹד
הַיּוֹם, לְמָחָר — לַעֲנָה בָהֶם יָמֵן
וּשְׁמֹר פִּתְחָיו וַעֲלֵי דַּלְתוֹ שְׁקֹד
וּתְקַע לְךָ יָתֵד בְּמָקוֹם גֶּאֱמָן
יוֹם יוֹם, וְעָלֶיךָ מְאֹד כָּבוֹד וְהוֹד
כִּי עוֹד מְצַע יְשִׁבַת מְשׁוֹשׁ חֻפֶּיךָ
יְזֹהֵיר, כְּזֹהַר כּוֹכְבֵי נִשְׁפֶּךָ
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:
דַּרְכָּךְ, אֱלֹהַי, תַּאֲרִיךְ אַפֶּךָ:

1. יה וכו׳ — על־פי תהלים לח, ב: ה׳ אל בקצפך תוכיחני ובחמתך תיסרני. — 2. השוקדים יום יום — על־פי משלי ח, לד: לשקד על דלתותי יום יום. עלי ספך — בבית־הכנסת. — 3. אמולים — אומללים, יחזקאל טז, ל. שאת — כובד, איוב לא, כג. — 4. תאריך אפך — על־פי שמות לד, ו: ה׳ ה׳ אל רחום וחנון ארך אפים וכו׳ — 5. צירי — כאבי. צרי — מרפא, ירמיהו נא, ח. — 6. שחל — אריה, ומתכוון לגויים. ועל־פי תהלים כב, כב: הושיעני מפי אריה. שני ארי — יואל א, ו. — 7. חלצני — הושיעני, פדני, תהלים קמ, ב. — 8. והטריח וכו׳ — על־פי איוב לז, יא: אף ברי יטריח ענן, ור״ל, הרבה רחמיך עלינו. — 11. חלדי כאין נגדך — תהלים לט, ו. הבל ימי — איוב ז, טז. — 12. ואשבר — על־פי ישעיהו ל, יד: ושברה כשבר נבל יוצרים. — 13. הכי — אכן. תבל — הראשון עולם והשני מלשון: תבל הוא, ויקרא יח, כג. — 14. אחזני ... חבל — על־פי ירמיהו יג, כא: הלא חבלים יאחזוך. כהיום — היום, דברים ו, כד והרבה כמוהו במקרא. — 15. צור — הקב״ה. — 20. ויכתם — ויכם, דברים א, מד. ויכתם וכו׳ — על־פי בראשית יד, טו. חובה — שם

מקום, וכאן ר״ל, עד שנתחייבתי. — 21. שלח כפך — לטובה. — 23. מכאן ואילך מופנים הדברים אל הלב. יום נדוד — יום פריצת הנשמה מן הגוף ותשובתה אל אביה שבשמים. הכן... צידה — על־פי כתובות דף סז, ב: זודאי קלילי ואורחא רחיקתא, וכן אומר רמב״ע בשירו ״הנה אחי קין״: ״לבי עורה סורה... לעשות צידה ליום האל לך יגמל״ (ד׳ ירדן, שפוני שירה, ירושלים תשכ״ז, עמ׳ 37, שורה 3-4), ור׳ יהודה אלחריזי בשירו ״לבשי יחידה עז״: ״דרכך רחוקה היא קחי צידה״ (תחכמוני, שער יג, בשיר הנ״ל, שורה 7). — 25. ויכלת עמד — שמות יח, כג. — 26. בסוד — בקרבת, כביכול בחבורה אחת, על־פי בראשית מט, ו: בסדם אל תבא נפשי. חוקר — הקב״ה, על־פי ירמיהו יז, י: אני ה׳ חקר לב. סוד — כינוי להקב״ה הנעלם אף ממחשבת האדם. — 27. סוד רעיונך — חוזר אל חוקר. סרעפיך — מחשבותיך. — 29. מחמדי — ליקוי במשקל. שכיות — הדברים היפים, ועל־פי ישעיהו ב, טז: שכיות החמדה. צוף ומן — שניהם מתוקים. — 31. לענה — מרה. ימן — ישים, יתן. — 32. ותקע וכו׳ — על־פי ישעיהו כב, כה: היתד התקועה במקום נאמן. — 33. ישבת משוש תפיך — על־פי ישעיהו כד, ח, ור״ל, יבוא יום המיתה. ישבת — בכתב־היד: ושבת, ותיקנתי לשם המשקל. — 35. ללב — הוסיף למ״ד לצורך המשקל. — 36. ובו תדבק וכו׳ — על־פי דברים י, כ. — 37. ושמר וכו׳ — על־פי משלי ח, לד. — 39. יזהיר כזוהר — דניאל יב, יג.

2. ייטב לך שיר הגיוני

שיר מעין אזורי בעל מדריך. הטור האחרון במדריך משמש ריפרין. הצלעיות הראשונות בכל חרוזה חורזות ביניהן. המשקל חופשי למדי, כשש תנועות בכל צלעית (שוואים וחטפים אינם במניין). השיר כולו עניינו בקשת סליחה וכפרה. נושא הגאולה לא נזכר בו, אלא ברמז בסיומו. על הפזמון ראה במבוא לפייטן זה. החתימה: יצחק (בראשי החרוזות) הלוי (?) (במלים היום, לב, ונאמי, יד). בראש השיר נרשם: ״לר׳ יצחק זצ״ל״. כאמור במבוא ייחוסו ליצחק הלוי אינו ודאי. המקור: כ״י הי״ק 481, דף 78ב; כ״י הי״ק 301, דף 214ב.

יְיֻטַב לְךָ שִׁיר הֶגְיוֹנִי
בְּהִתְחַדּוֹת חֵטְא עִנְיָנִי
אַל לָעַד תִּזְכֹּר עֲוֹנִי
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

צוּר הוֹפַע מְמָרוֹמִים
לַבֵּן עָוֹן כְּתָמִים
וְשׁוּבוּ מֵאֲשָׁמִים
שׁוֹקֵל בַּפֶּלֶס הָרִים
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

חַי עוֹלָמִים, ה׳,
וּמְחֵה רֹעַ זְדוֹנַי
שְׁבֹר נָא אֶת מַשְׁטִינַי
נָשָׂאתִי אֶת עֵינַי
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

קְנֵן מְזֻקָּק שִׁבְעָתַיִם
חַזֵּק רְפָיוֹן יָדַיִם
וְאַמֵּץ כּוֹשֶׁל בִּרְכַיִם
בְּשִׁלּוּם פָּרִים שְׂפָתַיִם
וְהָרְהוּר וּמַרְאֵה עֵינַיִם
כִּי גָּדוֹל חַסְדְּךָ עַד שָׁמַיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

וּמְחֹל חַטָּאת נְעוּרִים
וֶאֱמֹר קְחוּ דְבָרִים
אֶל בּוֹרֵא כָּל יְצוּרִים
וּגְבָעוֹת בְּמַאֲזְנַיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

רַחֵם נְשָׁעָן עָלֶיךָ
הַיּוֹם, וּזְדוֹן קָהֶלְךָ
וּגְעֹר בָּמוֹ, כִּי אֵלֶיךָ
הַיּוֹשְׁבִי בַּשָּׁמַיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

אִם זָנָחְנוּ, אַתּ חוֹסֶה
וְקַח טוֹב וְעָוֹן כָּל תִּשָּׂא
צוּרִי, מְנוּ עֵת נִשָּׂא

לְבָבְנוּ אֶל כַּפַּיִם
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

אֶל אֵל בַּשָּׁמָיִם
רַחוּם וְחַנּוּן ה׳ אֶרֶךְ אַפָּיִם:

הַיּוֹם אָמִיר לֵב אֶבֶן
רֹעַ פֶּתַח אֲבַקֵּשׁ
בְּרִיתִי עִם אָב וּבְרִית בֵּן,
וְנָאְמִי עַל יַד חוֹזֶה
רַחוּם וְחַנּוּן חַנּוּן וְרַחוּם

בְּלֵב בָּשָׂר בְּצִנּוּרִי
וְעָוֹן אֶמְחֹל, בְּשָׁמְרִי
וְחֶסֶד נְעוּרִים בְּזָכְרִי
הֶבֶן יַקִּיר לִי אֶפְרַיִם
רַחוּם וְחַנּוּן ה׳ אֶרֶךְ אַפָּיִם:

1. ייטב וכו׳ — על דרך תהלים קד, לד: יערב עליו שיחי. בשלום וכו׳ — על־פי הושע יד, ג: ונשלמה פרים שפתינו. פרים — בכתב־היד: פרי. — 3. אל לעד וכו׳ — ישעיהו סד, ח. כי גדול וכו׳ — תהלים נז, יא. — 4. רחום וכו׳ — מי״ג מידותיו של הקב״ה שמרבים להזכירן בימים הנוראים, שמות לד, ו. והשווה לעיל עמ׳ ה, השיר ״אליך נשאתי עיני״. — 6. עון כתמים — כמו כתמי העוון, והפך לצורך החרוז. ואמור קחו דברים — על־פי הושע יד, ג: קחו עמכם דברים ושובו אל ה׳. והוא פסוק מהפטרת שובה הנאמרת בשבת שבין כסה לעשור. — 8. שוקל וכו׳ — כינוי להקב״ה, על־פי ישעיהו מ, יב. — 10. חי עולמים — אף הוא כינוי להקב״ה, וכמותו בברכת ישתבח. נשען — אשר נשען. — 11. היום — ראש השנה. וזדון קהליך — הפייטן כשליח ציבור מבקש מחילה לו ולעדתו. — 12. וגעור — על־פי זכריה, ג, ב: יגער ה׳ בך השטן, במו — בהם. אליך וכו׳ — תהלים קכג, א. — 14. קנין מזוקק שבעתים — התורה, על־פי תהלים יב, ז: אמרות ה׳ אמרות טהורות כסף צרוף... מזקק שבעתיים. — 16. חזק וכו׳ — על־פי ישעיהו לה, ג: חזקו ידים רפות וברכים כשלות אמצו. וקח וכו׳ — על־פי הושע יד, ג: אמרו אליו כל תשא עון וקח טוב. ועיין לעיל טור 6. — 17. עת נשא וכו׳ — על־פי איכה ג, מא. — 20. היום — מכאן ואילך דברי הקב״ה. אמיר וכו׳ — על־פי יחזקאל יא, יט: והסרתי לב האבן מבשרם ונתתי להם לב אבן. בצבורי — בעדתי, בעמי. ובכתב־היד: בדבורי. — 21. רוע כתם אלבן — ר׳ לעיל טור 6. — 22. אב — אברהם אבינו. וחסד נעורים בזכרי — על־פי ירמיהו ב, ב. — 23. חוזה — הנביא ירמיהו. הבן וכו׳ — ירמיהו לא, יט.

ה. דניאל

בכתב־יד הי״ק 301 ו־481 נמצאו שני פיוטים שחתימתם דניאל. במחצית הראשונה של המאה ה־13 חיו שני אישים בבגדאד בשם זה. האחד דניאל בן הבת־אללה שישב על כסא הגאונות בשנים 1209-1220[26], והשני דניאל בן אבי אלרביע הכהן שעמד בראש ישיבת בגדאד בשנים 1247-1250[27]. איני יודע אם יש לייחס את שני הפיוטים לאחד משני אישים אלה או שמא לשניהם[28].

1. דע כי למעלה ממך

שיר מעין אזורי שקול בעל מדריך. הטור האחרון במדריך משמש ריפרין. המשקל הוא השלם המקוצר (--ט- --ט- ---). נושא השיר הוא הדין לפני הקב״ה בראש השנה. לחן: עבאסי. החתימה (בראשי החרוזות): דניאל חזק. המקור: כת״י הי״ק 481, 1א-1ב; כת״י הי״ק 301, דף 53ב.

דַּע כִּי לְמַעְלָה מִמְּךָ מַשְׁגִּיחַ
רוֹאֶה וְשׁוֹמֵעַ וּמַגִּיד שִׂיחַ
חוֹקֵק לְיוֹם, גְּבוֹר בְּמַר יַצְרִיחַ
הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃

נִשְׁמָתְךָ גֵּרוֹ בְּחַדְרֵי קִרְבֶּךָ — יַחַד לְמִשְׁפָּטָיו יְצוּרִים עוֹמְדִים
לַחְפֹּשׂ סְתָרֶיךָ וְהָרְהוּר לִבֶּךָ — כִּי כָל מְצוּיִים לַאֲדוֹנָם עוֹבְדִים
בֵּין דָּמְךָ תִּשְׁפַּח וּבֵינוֹת חֶלְבֶּךָ — רָצִים אֱלֵי חַסְדּוֹ בְּגִיל, וַחֲרָדִים
גַּם יִצְרְךָ מָחָר יְהִי סוֹף עֵד בָּךְ — עֵת נָקְמוֹ מֵאוֹיְבָיו לוֹ סוֹגְדִים
[ ]דִים וְהוּא נִדָּח וְהַמְּדִיחַ — מְרֵעִישׁ אֲרָצוֹת, גַּם זְבוּל יַמְלִיחַ
הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃ — הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃

אֵיךְ תַּעֲצָר־כֹּחַ מְרוֹד עַל מֶלֶךְ — לוֹבֵד חֲכָמִים נִשְׁעָנוּ עָל עָרְמָם
גָּדוֹל, בָּרֹב כֹּחוֹ יְסוֹבֵב פֶּלֶךְ — לֹא יַעֲשֶׂה כִּי אִם אֲשֶׁר הוּא זָמַם
אָמַר וְנִהְיָה חָזְקוֹ וַיֵּלֶךְ — מֵאַן נְשֹׂא פָּנִים בְּשָׁפְכוֹ דָמָם
גִּבּוֹר כְּרָךְ, עָשִׁיר כְּמוֹ הַחֹלֶךְ — לֹא יַאֲרִיךְ אַפּוֹ בְּעֵת בֹּא יוֹמָם
ר[י]ק יַחְשְׁבֵם וּבְצוֹרָיו יָפִיחַ — יוֹם זַעְמוֹ אֵשׁ עַד שְׁאוֹל תַּקְדִּיחַ
הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃ — הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃

חֲזַק לְבָבְךָ בָּאֲרִי בְּגִבּוֹרָה
וּכְמוֹ צְבִי רוּץ אוֹ כְּנֶשֶׁר עוֹרָה
גַּם עֵז כְּנֶמֶר לִדְבֹּק בַּמּוֹרָא
צֵא מֵחֲשֵׁכָה וַעֲמֹד בָּאוֹרָה
מִי אוֹהֲבָיו שִׁמְשָׁם לָעַד יַזְרִיחַ
הוּא עֵד וְהוּא דַיָּן וְהוּא מוֹכִיחַ׃

1. דע וכו׳ — על־פי אבות ב, א: דע מה למעלה ממך, עין רואה ואוזן שומעת, וכל מעשיך בספר נכתבו. משגיח — הקב״ה. ועל־פי תהלים לג, יד: ממכון שבתו השגיח אל כל יושבי הארץ. — 2. מגיד מה שיח — על־פי עמוס ד, יג: ומגיד לאדם מה שחו. ודרשו חז״ל (ילקוט שמעוני, ח״ב, רמז תקמ״ב בסופו): אמר רב אפילו שיחה קטנה שבין איש לאשתו מגידין לו בשעת מיתתו. — 3. חוקק וכו׳ — על־פי צפניה א, יד: קול יום ה׳ מר צרח שם גבור. והכוונה ליום שהקב״ה דן את האדם. — 4. הוא עד וכו׳ — הקב״ה, ועל־פי דברי ר׳ אלעזר הקפר, אבות ד, כב: הוא הדיין הוא עד הוא בעל דין והוא עתיד לידון. — 5. נשמתך וכו׳ — על־פי משלי כ, כז: נר ה׳ נשמת אדם חופש כל חדרי בטן. — 7. בין דמך וכו׳ — אינו ברור, ואולי כוונתו לומר, כשהאדם עוסק בגופו — בדמו ובחלבו — שוכח הוא כי היצר הרע, אעפ״י שהוא נראה כדורש טובתו של האדם בעולם הזה, סופו שהוא מעיד כנגדו בעולם הבא. ועל־פי סוכה דף נב, ב: א״ר שמואל בר נחמני א״ר יונתן יצר הרע מסיתו לאדם בעה״ז ומעיד עליו לעולם הבא. סוף... והוא — ליתא בכ״י היר״ק 301. — 6. למשפטיו — על־פי תהלים קיט, צא: למשפטיך עמדו היום כי הכל עבדיך, שדרשוהו חז״ל על ראש־השנה. השווה פסיקתא דרב כהנא, פסקא בחדש השביעי, בתחילתה. — 12. מצויים — כמו נמצאים, והוא כינוי לבני אדם. — 13. חסדו — בכ״י היר״ק 301: חפצו. בגיל וחרדים — על דרך תהלים ב, יא: עבדו את ה׳ ביראה וגילו ברעדה. — 14. אויביו — הרשעים. — 15. מרעיש ארצות — על־פי חגי ב, ו: ואני מרעיש את השמים ואת הארץ. זבול ימליח — על־פי ישעיהו נא, ו: כי שמים כעשן נמלחו. — 17. איך וכו׳ — הפייטן חוזר ופונה אל האדם. תעצר כוח — תוכל, דברי הימים ב ב, ה. מלך — הקב״ה, שבראש־השנה הוא מלך, וכן בנוסח כמה מברכות תפילת העמידה: ״המלך הקדוש״ במקום ״האל הקדוש״ ועוד. — 18. פלך — גלגל

מגלגלי השמים, כפי שפרשו הספרדים על פי המילה הערבית فلك . ור״ל, הקב״ה, הוא הסיבה הראשונה לתנועת גלגלי השמים, והשווה כוזרי ה, כ: ואפשר שתמצא סבות סבותם עד שתגיע אל הפלכים ואחר כך אל עלות הפלכים ואחר כך אל העלה הראשונה. — 19. אמר — הקב״ה. נהיה — נחלש, פחת, ובדומה למה שפירש רש״י את הפסוק בדניאל ח, כז: נהייתי ונחליתי ימים. חזקו — של הגבור. וילך — אבד, נעלם. וכמוהו באיוב ז, ט: כלה ענן וילך. — 20. כרך — כאדם רך, חלש. חלק — עני, מסכן, תהלים י, ד. — 21. ריק — אפס, תהו, ועל־פי ישעיהו מ, יז: מאפס ותהו נחשבו לו. ובצורריו יפיח — על־פי תהלים י, ה. — 23. לוכד וכו׳ — על־פי איוב ה, יג: לכד חכמים בערמם. — 27. זעמו וכו׳ — על־פי דברים לב, כב: כי אש קדחה באפי ותיקד עד שאול תחתית. — 29. כארי וכו׳ — על־פי אבות ה, כ: יהודה בן תימא אומר הוי עז כנמר וקל כנשר רץ כצבי וגבור כארי לעשות רצון אביך שבשמים. — 31. מורא — הקב״ה. — 33. כי אהביו וכו׳ — על־פי שופטים ה, לא: ואוהביו כצאת השמש בגבורתו.

2. יה צור מעידים

שיר מעין אזורי בעל מדריך. המדריך כולו משמש כריפרין. המשקל בדרך כלל ארבע תנועות בכל צלעית (שוואים וחטפים אינם במניין). בכמה מקומות חריזה פנימית, נוספת לחריזה שבסופי הטורים. הצלעית הראשונה בכל טור רביעי חורזת בחרח של סופי הטורים. נראה שהפיוט נוצר על־פי ענייננו. אין בו דבר הקושר אותו דווקא לראש־השנה. אף נושא הגאולה אינו מתבטא בו. לחן: מג׳רבי. וזן: נטר טיבו, תחילת פיוט שהיו נוהגים לאמרו בימים נוראים. החתימה: דניאל (בראשי החרוזות). המקור: כ״י הי״ק 481, דף 268ב.

יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׁרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ:

דּוֹרוֹת מֵרֹאשׁ
בְּעָזּוֹ קוֹרֵא
מָרוֹם וְקָדוֹשׁ
מֵאֵין בּוֹרֵא
וְלֵבָב יִדְרֹשׁ
רְצוֹנוֹ מוֹרֶה
לָכֵן אַשְׁרֵי
כָּל חוֹכֶה לוֹ:

יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׁרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ:

יַקְדִּישׁוּ שָׁם
אַדִּיר מְיֻחָד
שְׁרָפִים וְחַיּוֹת
כֻּלָּם יַחַד
וְאוֹמְרִים בְּיִרְאָה
בְּאֵימָה נָפַחַד
קְדֻשָּׁה לְאֶחָד
וְאֵין שֵׁנִי לוֹ:

יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׁרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ:

נוֹרָא תְהִלּוֹת
בַּעַל גְּבוּרוֹת
תּוֹכֶן עֲלִיּוֹת
מְגַלֶּה סְתוּרוֹת
בּוֹאוּ לְחַלּוֹת
פָּנָיו בְּשִׁירוֹת

אָשִׁירָה נָּא
שִׁיר לִידִידִי
וַאֲקַדֵּשׁ לְשָׁמוֹ
יוֹם יוֹם בְּעוֹדִי
בְּלִבִּי וְנַפְשִׁי
וּבְכָל מְאֹדִי

צוּר, בְּזִמִּירוֹת
נָרִיעַ לוֹ׃
יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׂרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ׃

אָמְנָם הוֹדִי
לִי וַאֲנִי לוֹ׃
יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׂרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ׃

לְאֵל חַי יֵדְעוּ
מַלְכָּם וְרוֹעָם
עַם לֹא נוֹדָע
נִינָם וְזַרְעָם
וְיֹאמְרוּ עַמִּים
בְּרֹאוֹתָם יִשְׁעָם
אַשְׁרֵי הָעָם
שֶׁכָּכָה לוֹ׃
יָהּ, צוּר, מְעִידִים
בְּעָזּוֹ וְגָדְלוֹ
שְׂרָפִים עוֹמְדִים
מִמַּעַל לוֹ׃

2. שרפים וכו׳ — ישעיהו ו, ב. — 3. דורות וכו׳ — כינוי להקב״ה, על־פי ישעיהו מא, ד. — 4. מרום וקדוש — אף הוא כינוי להקב״ה, ישעיהו נז, טו. בורא — בכתב־היד: מורה. — 5. ולבב וכו׳ — ר״ל, אדם הדורש את האל, האל מודיעו רצונו. — 6. אשרי וכו׳ — ישעיהו ל, יח. — 7. נורא תהלות — שמות טו, יא. בעל גבורות — על־פי נוסח ברכות מחיה בתפילת י״ח. — 8. תוכן עליות — על־פי ישעיהו מ, יב: ושמים בזרת תכן. עליות — שמים, תהלים קד, ג. סתורות — נסתרות. — 9. בואו וכו׳ — על דרך תהלים ק, ב: באו לפניו ברננה. — 10. בזמירות נריע לו — תהלים צה, ב. — 11. יקדישו — יאמרו קדוש קדוש וכו׳. אדיר מיוחד — הקב״ה. — 12. שרפים — על־פי נוסח יוצר של שחרית. — 15. אשירה וכו׳ — על־פי ישעיהו ה, א. ידידי — הקב״ה שנקרא ידיד. — 16. בעודי — על־פי תהלים קמו, ב: אזמרה לאלהי בעודי. — 17. בלבי וכו׳ — על־פי דברים ה, ה: בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאדך. — 18. דודי לי ואני לו — דרשוהו חז״ל על הקב״ה וכנסת ישראל, שיר השירים רבה ב, לד. — 19. לאל חי וכו׳ — ידעו שהאל הוא מלכם ורועם. — 20. עם לא נודע וכו׳ — לפני התגשמות נחמת ישעיהו סא, ט: ונודע בגוים זרעם וצאצאיהם בתוך העמים כל ראיהם יכירום כי הם זרע ברך ה׳. — 21. ישעם — בכתב־היד: ישועם. — 22. אשרי וכו׳ — תהליך קמד, טו.

ו. יחזקאל

אין לקבוע זהותו. ר׳ אלעזר הבבלי מזכיר בדיוואן שלו כמה אנשים בשם זה (ר׳ במפתח, עמ׳ קמד-קמה).

ימי ספו בחטאתי

שיר מעין אזורי בעל מדריך. הטור האחרון של המדריך משמש ריפרין. במדריך חמישה טורים ובכל חרוזה ארבעה טורים. הטור הרביעי במדריך אינו חורז עם טוריו האחרים ונראה שנפלה בו טעות. נראה שטעות נפלה אף בטור הראשון, שכן חוזרות בו המלים: בחטאתי, בחטאתי. המשקל

חופשי למדי, בדרך כלל שש תנועות בכל צלעית (השוואים והחטפים אינם במניין). נושא השיר הודאה בחטא והבעת תקווה לרחמי האל. בחרוזה השלישית בא תיאור הגלות ובשתי החרוזות האחרונות נזכר עניין ראש־השנה. הלחן: מג׳רבי. החתימה: יחזקאל (בראשי החרוזות). המקור: כת״י הי״ק 481, דף 265ב.

יָמַי סָפוּ בְחַטֹּאתַי
וְהָשְׁפַּלְתִּי עֲדֵי אֶרֶץ
וּמָה אֶעֱנֶה וּמָה אֹמַר
אֵין מָתֹם בִּבְשָׂרִי
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

חָשְׁתִּי לַעֲשׂוֹת כָּל רָע
וְהִלְעַגְתִּי לְכָל מוֹרַי
וְהָיִיתִי כְּשֶׂה אוֹבֵד
וְאֵין רוֹעֶה וְאֵין דּוֹרֵשׁ
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

זְדוֹנוֹתַי וּפְשָׁעַי
וְעָצְמוּ עַד מְאֹד עָלַי
וְצָרוֹתַי הִקִּיפוּנִי
וְהִתְעַטָּפָה יְחִידָתִי
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

קְדוֹרַנְּיִת הִלְכָתִי
וְדָמִיתִי לְעֵץ יָבֵשׁ
וֶאֱדוֹם עַל בְּנֵי אָמָה
וְהֵשַׁמּוּ גְנֹת אַרְצִי
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

אֲהָהּ עָלַי מַחֲשָׁאתִי
אֲשֶׁר הַיּוֹם הוּא אוֹיְבִי
וּמָה אֶעֱנֶה בְּיוֹם הַדִּין
בְּיוֹם שֵׁיְשְׁקֹל חוֹבִי
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

לוּלֵי רַחֲמֶיךָ אֵל
וּמֶעָפָר וּמִגֶּמֶה
וּבְיוֹם מַר וּבְיוֹם מִשְׁפָּט
וְלֹא אֲבוֹשׁ בְּמִפְעָלַי
אֵין שָׁלוֹם בַּעֲצָמַי

וְגַם תַּמּוּ בְחַטָּאתַי
וְנָשְׁפָּךְ אֶת מְרָרָתִי
וְאֵיךְ אֶפְתַּח מְלָתַי
מִפְּנֵי זַעְמֶךָ
מִפְּנֵי חַטָּאתַי׃

וְסָרְתִּי מִדְּרָכֶיךָ
וְקָצָתִּי אֶת דְּבָרֶיךָ
מִתּוֹךְ כָּל עֲדָתֶךָ
וּמְבַקֵּשׁ אֲבֵדָתִי
מִפְּנֵי חַטָּאתַי׃

אֲשֶׁר לִמְאֹד גָּבְרוּ
וּמֵרֹאשִׁי עָבְרוּ
וְקוֹמָתִי שָׁבְרוּ
וְרוּחִי עִם נִשְׁמָתִי
מִפְּנֵי חַטָּאתַי׃

וְקִדַּרְתִּי בַּגּוֹלָה
וּכְנוֹבֶלֶת אֲלָה
אַשְׁפָּתוֹ בִּי כְלָה
וּמְקֻדָּשִׁי עִם בֵּיתִי
מִפְּנֵי חַטָּאתַי׃

וּמִפְּנֵי רֹעַ יְצָרִי
וּמִתְקוֹמְמִי וְגַם צָרַי
וּמָה אֹמַר לְפְנֵי צוּרִי
נַעֲוֹנִי וְאַשְׁמָתִי
מִפְּנֵי חַטָּאתַי׃

אֲשֶׁר הֵמָּה עֲזָרוּנִי
הֲלֹא הֵמָּה יְעִירוּנִי
אוּלַי יַצִּילוּנִי
בְּתוֹךְ קְהַל עֲדָתִי
מִפְּגִי חַשָּׁאתִי׃

1. ספו — כלו, ר״ל בגלל חטאתי ימי מגיעים לקיצם. — 2. והשפלתי עדי ארץ — על־פי ישעיהו כו, ה: ישפילנה ישפילה עדי ארץ יגיענה עד עפר. ונשפך את מררתי — על־פי איוב טז, יג: יסבו עלי רבין יפלח כליותי ולא יחמל ישפך לארץ מררתי. — 3. מלתי — דברי. — 4. אין מתום בבשרי — על־פי ישעיהו א, ו. מפני זעמך — החריזה לקויה, ואולי כל השורה מיותרת. — 5. אין שלום וכו׳ — תהליך לח, ד. — 6. חשתי — מיהרתי. — 7. והלעגתי — בכתב־היד: והתלעגתי. קצתי — מאסתי. — 12. ומראשי עברו — מעוצם ריבויים עברו על ראשי, ועל־פי תהלים לח, ה: כי עונתי עברו ראשי. 14. והתעטפה — התעלפה, תהלים קב, א. ובכתב־היד: והתעטיף. יחידתי — נפשי, נשמתי. — 16. קדורנית הלכתי — על־פי מלאכי ג, יד. וכאן לשון אבלות, על־פי תהלים לח, ז: כל היום קדר הלכתי. — 17. ודמיתי לעץ יבש — על־פי איכה ד, ח: צפד עורם על בשרם יבש היה כעץ. נובלת אלה — על־פי ישעיהו א, ל: כי תהיו כאלה נבלת עלה. — 18. ואדום על בני אמה — נוצרים ומוסלמים. אשפתו — בני אשפתו, חציו. — 21. אהה — בכתב־היד: אתה. — 22. מתקוממי — אויבי, תהלים נט, ב. — 27. מעפר ומגומה — מן הקבר. יעירוני — ביום תחיית המתים.

ז. עבדאללה

נראה ששמו העברי היה עובדיה. ר׳ אלעזר הבבלי מזכיר כמה אישים בשם זה (עיין במפתח, עמ׳ קמח), ואין לקבוע זהותו.

עניתי בצומות נפשי

שיר מעין אזורי בעל מדריך. שני הטורים האחרונים של המדריך משמשים ריפרין. המשקל הוא שבע תנועות בכל טור (שוואים וחטפים אינם במניין). נושא השיר הכרה בחטא ותשובה. שתי החרוזות האחרונות בקשה בעד האומה ותפילה לבניין המקדש וקיבוץ גלויות. החתימה: עבדאללה (בראשי החרוזות), וכן נרשם בראש השיר: ״עבדאללה זצ״ל״. המקור: כ״י הי״ק 481, דף 68א.

עִנִּיתִי בְצוֹמוֹת נַפְשִׁי
לְהִתְנַדּוֹת עֲוֹנוֹת בּוֹשִׁי
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפִּשָׁעַי חָפְשִׁי׃

דָּבַקְתִּי בְהַבְלֵי נְעוּרַי
וְחָטָאתִי בִימֵי בְחוּרַי
לְבִּי נוֹדֵד (מקרבי) הָאֲבִיוֹן
וְנַפְשִׁי חוֹרֵד מִדִּין עֶלְיוֹן
הֵם עָשׂוּ לִי לְבֻנְיוֹן
וְהֵם גָּרְמוּ בִי לְ[עַת] מוֹקְשִׁי׃
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפִּשָׁעַי חָפְשִׁי׃

לָךְ אֶתְחַנֵּן אֲדוֹן נֶעְלָם
בִּיטַהּ בְּדַלּוּת מַכְאוֹבֵי עוֹלָם

נַעֲרָתִי מְשָׁנַת בְּעוּרַי
הַיֵּשׁ תִּקְוָה לְהָרִים רֹאשִׁי:
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפֻשָּׁעַי חָפְשִׁי:

תִּזְכֹּר עַמְּךָ וְתָחִישׁ גּוֹאֲלָם
כִּי אַתָּה רַחוּם (וחנון) דּוֹרְשִׁי:
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפֻשָּׁעַי חָפְשִׁי:

אָשַׁמְתִּי (עתה) מְפֻעָלַי
וְנָשָׂאתִי כְלִמָּה עָלַי
חָזַרְתִּי בְתִשׁוּבָה, אוּלַי
יְרַחֲמֵנִי צוּרִי מִשְׁפָּשִׁי:
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפֻשָּׁעַי חָפְשִׁי:

הֵיכַל קָדְשְׁךָ בְּגֵה מְהֵרָה
וְהַזְרַח בּוֹ שְׁכִינָה וְאוֹרָה
וְקַבֵּץ גָּלְיוֹת לְשֵׁה פְזוּרָה
וְהַחֲזִירֵנִי אֶל נְוֵה מוֹרָשִׁי:
אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁי
שְׁלַח לִי מְפֻשָּׁעַי חָפְשִׁי:

1. עניתי וכו׳ — תהלים לה, יג. 2. בושי — השווה לעיל עמ׳ , השיר ״טרם אדבר״, טור 2. — 5. דברי נכונים — דברים נכונים, על דרך ״דברי צדיקים״ שתירגם אונקלוס ״פתגמין תריצין״, דברים טז, יט. וכן להלן ״נאמי נבונים״. — 6. נאמי — בכתב־היד: נואמי. — 7. סבוני יגונים — על דרך תהלים פח, יח: סבוני כמים כל היום הקיפו עלי יחד. — 8. אנושי — צרתי, כאבי. — 11. נעורתי — בכתב־היד: הערתי. שנת בעורי — שנת הסכלות. מוטיב נפוץ בספרות המוסר הפילוסופית של ימי־הביניים. השווה למשל חובות הלבבות לרבינו בחיי, מהדורת מחברות לספרות, תל־אביב, עמ׳ 88. — 13. מפעלי — מעשי. עתה — מיותרת מצד העניין ומצד המשקל. — 17. נודד — מלשון: שמעתי אפרים מתנודד, ירמיהו לא, יז. מקרבי — מיותרת מצד המשקל. האביון — חוזר אל ״לבי״ ואולי צ״ל ״כאביון״. — 18. חורד — לשון זכר במקום לשון נקבה. עליון — הקב״ה. — 19. הם — הלב והנפש?. — 20. לעת מוקשי — כשחטאתי. — 21. אדון נעלם — הקב״ה. וניקדתי אדון בצורת סמיכות בשל המשקל. — 22. ביטה — הביטה, על דרך פייטני ארץ ישראל הקדומים. וכל הטור לקוי במשקלו ואינו מובן מצד עניינו. — 24. וחנון — מיותרת מצד המשקל. — 26. והזרח — בכתב־היד: והוכיח. — 27. שה פזורה — ישראל שבגולה, ירמיהו נ, יז. — 28. והחזירני וכו׳ — ליקוי במשקל. נוה מורשי — ארץ ישראל.

ח. יעקב

גם זה איני יודע לזהותו.

לך שחו שחקים

שיר מעין אזורי. המשקל: מפועלים פעולים מפועלים פעולים (ט---/ט--/ט---/ט--). בחרוזה הראשונה 19 טורים ובשתי האחרות 14. השיר כולו הימנון להקב״ה בו משתתפים כל ברואי היקום, עליונים ותחתונים. בסגנונו הנלהב דומה הפיוט לסילוק שבקרובה. חתימה לא מצאתי, אך בראש השיר נרשם: ״ליעקב ז״ל.״ לחן: מג׳רבי. המקור: כת״י הי״ק 481, דף 272ב.

לְךָ שַׁחוּ שְׁחָקִים וְאֵלִים וֵאֱלִים
וַאֲדִירֵי גְבוֹהִים לְמוּל גָּדְלָךְ שָׁפָלִים
וְלָךְ חַיָּה וְשָׂרָף בְּשִׁירֵי מַהֲלָלִים
וְלָךְ אוֹפַן וְגַלְגַּל צְבָאוֹת חַיָּלִים
וְלָךְ שָׂרֵי עֲרָבוֹת בְּרֹן זֶמֶר רְגִילִים
וְכִסֵּא הַמְנֻשָּׂא עָלַי כָּל הַגְּדוֹלִים

וְגִנְזֵי הַצְּדָקוֹת וְטַל מְקִים נְפִילִים
וְלָךְ כָּכוֹן וּמָעוֹן וְאוֹצָרוֹת הָאֲגָלִים
וּמַלְאָכִים בְּרוּכִים בְּשִׁירוֹת מַאֲצִילִים
וְנוֹתְנִים קוֹל זְמִירוֹת סְתוּמִים וַחֲלוּלִים
וְלָךְ עֹז הַפְּלוּכָה אֲשֶׁר מָתְחָה זְבוּלִים
וּמְזֻבַּח מְרוֹמָם לְמוּל מְזֻבַּח סְגוּלִים
וְעָלָיו שַׂר גְּדֻלָּה לְהַקְרִיב פָּר וְאֵילִים
וְלָךְ שָׂחַק וְרוּחָיו אֲשֶׁר נֶאֱמַר סְבוּלִים
וְהֵם עוֹמְדִים טחון מן [גַּם מֶלֶךְ נ]חֲיָלִים
רְאֵה עָנְיָם אֱלֹהִים וְהָחִישָׁה גְאֻלִים
[ו]הָרֵם רֹאשׁ וּמָעוֹז לְעֹפֶר הָאֲיָלִים
וְהַזְרִיחַ מְאוֹרוֹ וְקָשְׁרָה לוֹ כְלִילוֹ
אֲשֶׁר בְּיָדוֹ מֶחְקְרֵי אֶרֶץ וְתוֹעֲפוֹת הָרִים לוֹ׃

לָךְ עֹז עִם מְלוּכָה וְאֵין אֵל מִלְבַדֶּךָ
וְאַת מָרוֹם וְקָדוֹשׁ בְּרֹב גָּדְלֶךָ וְהוֹדֶךָ
וּמִי זֶה יַעֲרֹךְ לָךְ וְהַכֹּל מַעֲבָדֶךָ
וְכָל גִּבּוֹר וְכָל רָם מִמְּלֵא הוּא בְּפַחְדֶּךָ
וְלָךְ אַפְסֵי רְקִיעִים מְתֻגִּים [ע]ז כְּבוֹדֶךָ
וְשֶׁמֶשׁ הַמְּהוּלָה בְּתוֹךְ גַּלְגַּל בְּרָדֶךָ
וְעַת תִּגַּע לְמוּלְךָ בְּעֹז תִּפֹּל לְנֶגְדֶּךָ
וְיֵצְאוּ הַחַיָּלִים וַיַּהִירוּ בְּגַדְלֶךָ
וְהַפַּהַר בְּרֹאשָׁם כְּנֶגִיד רֹאשׁ גְּדוּדֶךָ
וְכֻלָּם יִתְּנוּ קוֹל בְּפֶה אֶחָד לְעָבְדֶךָ
עֲנָה קוֹל הַשְּׁכוּלָה אֲשֶׁר בָּטְחָה בְחַסְדֶּךָ
וְאַל תֹּאבַד בְּגָלוּת לְבָבָהּ בָּהּ מְדֻכְדָּךְ
וְזָכְרָה עֵת רְצוֹנֶךָ וְהָרֵם רֹאשׁ נְגִידֶךָ
וְהָקֵם עֹז וּמָעוֹז לְמַצֵּב אֲהֳרוֹנִים
וְגַדֵּל אֶת כְּבוֹדוֹ וְשִׂמְחָתוֹ וְהוֹדוֹ׃

לְךָ הִיא הַגְּדֻלָּה מְרוֹמָם בַּמְּעוֹנִים
וְאַת הוּא רָם וְנִשָּׂא אֲדוֹנֵי הָאֲדוֹנִים
וְאֵין בְּלִתֶּךָ אֱלֹהִים וְאַת נוֹצֵר אֻמּוֹנִים
וְהַכֹּל לָךְ שְׁחוֹחַ וְעֹז עָנָךְ מְתֻגִּים
וְלָךְ שָׂחַק וְאֶרֶץ צְבָאוֹת וַהֲמוֹנִים
וְלָךְ גַּלְגַּל בְּמַעְגַּל וְאַת רוֹכֵב עֲנָנִים
וְלָךְ אַפְסֵי אַדָּמָה וְכָל שָׂרִים וְרוֹזְנִים
וְלָךְ מֶלֶךְ וְנָגִיד וְלָךְ כָּל הַמְּתֻגִּים
וּמַלְכוּתְךָ מְעֻלָּה וְלָךְ אָבוֹת וּבָנִים
וְאַתְּ רִאשׁוֹן וְאַחֲרוֹן וְסוֹף כָּל אַחֲרוֹנִים
פְּנֵה אֶל הַנִּפּוּצִים אֲבֵלִים וַאֲנוּנִים
וְהַזְהֵר אוֹר וְזֹהַר לְאֻגַּן סַהֲרוֹנִים
וְהָקֵם עֹז וּמָעוֹז לְמַצֵּב אַהֲרוֹנִים
וְגַדֵּל אֶת כְּבוֹדוֹ וְשִׂמְחָתוֹ וְהוֹדוֹ׃

1. השווה לכל החרוזה הראשונה חגיגה דף יב, בי: אמר ריש לקיש שבעה רקיעים הם, ואלו הם, וילון, שחקים, רקיע, זבול, מעון, מכון, ערבות. וילון אינו משמש כלום אלא נכנס שחרית ויוצא ערבית... זבול שבו ירושלים והמקדש והמזבח בנוי ומיכאל שר הגדול עומד ומקריב עליו קרבן בכל יום... מעון שבו כתות של מלאכי השרת שאומרות שירות בלילה וחשות ביום מפני כבודם של ישראל... מכון שבו אוצרות ברד ואוצרות שלג ועליות טללים רעים ועליות אגלים וחדרי סופה וסערה של קיטור... ערבות שבו צדק ומשפט צדקה וגנזי חיים וגנזי שלום וגנזי ברכות ונשמתם של צדיקים ורוחות ונשמות העתידות להבראות וטל שעתיד הקב״ה להחיות בו את המתים... ושם אופנים ושרפים וחיות הקדש ומלאכי השרת ומלך אל רם ונשא שוכן עליהם. עד כאן. שחו — התכופפו, כרעו. — 8. מעון — בכתב־היד: מעוז, וכן קוראים השבעים בתהלים צ, א. — 12. סגולים — בני ישראל שנקראו סגולה, שמות יט, ה. — שר גדולה — מיכאל. — 14. ורוחיו — מלאכיו, ובכתב־היד: וריחיו. נאמר — מלה שאינה ברורה. — 17. עופר האילים — המשיח, עיין שיר השירים רבה ב, כב. — 18. כלילו — כתרו, עטרתו. — 19. אשר בידו וכו׳ — תהלים צה, ד. — 22. מי זה יערוך לך — על־פי תהלים פט, ז: כי מי בשחק יערך לה׳. מעבדך — מעשה ידיך. — 24. רקועים — השמים. מתנים — מספרים. — 25. טור זה אינו מובן. — 26. ועת וכו׳ — השווה רשב״ג בשירו ״שמש כחתן״: ״שמש... למד לסובב אל פאת מערב משתחוה אל כסאך

נאדר״. ח׳ שירמן, השירה בעברית בספרד ובפרובאנס, ח״א, עמ׳ 252, בתים 1-2. — 27. ויצאו — בלילה. החילים — הכוכבים. — 30. שכולה — עם ישראל. — 31. נגידך — משיח בן דוד. — 33. נזר, מעיל — סימני המלכות. — 36. נוצר אמונים — הקב״ה, על־פי תהלים לא, כד. — 44. נפוצים — ישראל שבגולה. — 45. אגן סהרונים — לשכת הגזית של הסנהדרין שבבית המקדש, ועל־פי שיר השירים רבה ז, ו: אגן הסהר אדרא דאזהרה. — 46. מצב אהרונים — מקום עמדם של הכהנים בני אהרן, וכוונתו לבית־המקדש.

הערות

1 ראה אהרן מירסקי, השירה העברית בתקופת התלמוד, ירושלים, שנתון לדברי ספרות והגות, ב(תשכ״ז), עמ׳ 161-180; Menahem Zulay, Zur Liturgie der Babylonische Juden, Stuttgart, 1913

2 ראה בדיסרטציה שלי על רס״ג (בהערה 3), עמ׳ 212-216.

3 ראה יוסף טובי, פיוטי רב סעדיה גאון, מהדורה מדעית (של היוצרות) ומבוא כללי ליצירתו, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, ירושלים תש״מ.

4 ראה עזרא פליישר, עיונים בשירתו של רב האיי גאון, בתוך: שי להימן, ירושלים תשל״ז, עמ׳ 239-274.

5 ראה חיים שירמן, שירים חדשים מן הגניזה, ירושלים, תשכ״ו, עמ׳ 23-28, ובייחוד הערה 5 שם.

6 שיריו שנשתמרו בכתב יד אחד מן הגניזה פורסמו על ידי כמה חוקרים על פי קטעים מכתב יד זה שנפזרו בספריות שונות בעולם, לפרוט ראה אלכסנדר שייבר, שני שירי תהלה נוספים לכבוד אברהם הבגדדי, ציון ל(תשכ״ה), עמ׳ 123-127. וראה עוד מאמרו שנתפרסם לאחרונה בכרך ראשון בסידרה החדשה של ספונות (מכון בן־צבי).

7 הדיוואן יצא לאור — ללא ניקוד וללא פירוש על־ידי חיים בראדי, ירושלים תרצ״ו. שירי הקודש כונסו על־ידי דב ירדן בספרו ״שפוני שירה״, ירושלים תשכ״ז, עמ׳ 54-96.

8 למונחים ״תרבות חצרנית ושירה חצרנית״ ראה מאמרו של ה. וייס בשם זה, בתוך הכינוס העולמי למדעי היהדות, ירושלים תשי״ב, עמ׳ 396-403.

9 ראה עליו באמרי, יצחק בן ישראל — פייטן בבלי בן המאה הי״ג, בתוך שי להימן, ירושלים תשל״ז, עמ׳ 125-137. שירת חול חצרנית של משורר עברי מבבל נשמרה מתקופה יותר מאוחרת — המחצית הראשונה של המאה הי״ד המכוון לדיוואן של ר׳ אהרן חכימאן, ששירת בחצרם של המונגולים בבגדאד, ראה עליו בספרו הנ״ל של שירמן (הערה 5), עמ׳ 139-146.

10 ראה במאמר העומד להתפרסם בספר הזיכרון לפרופ׳ ו״י פישל, על ידי אוניברסיטת ברקלי באר״ב.

11 ראה הערה 9 דלעיל.

12 ראה במבוא לכל משורר.

13 אוצר השיר והפיוט, חלק ד, לוח הפייטנים, עמ׳ 348א.

14 Literaturgeschichte der Synagogalen Poesie, Berlin 1865, עמ׳ 537, 716.

15 ליקוטי קדמוניות, וויען תר״ך, עמ׳ 121, מכתב־יד בדמשק.

16 דיוואן ר׳ אלעזר הבבלי, מהדורת בראדי, ירושלים תרצ״ו, שיר ב, עמ׳ ב-ג (שורה 12).

17 ראה למשל בספרו של: Walter J. Fischel, Jews in the Economic and Political Life of Mediaeval Islam, London, 1937 (להלן: פישל).

18 ר׳ עליו: פוזננסקי, Babylonische Geonim im achgaonisäichen Zeitalter, Berlin 1914, עמ׳ 49-52; פישל, שם, עמ׳ 131-133; בן־יעקב, תולדות יהודי בבל, ירושלים תשכ״ה, עמ׳ לג-לד.

19 כתב לכבודו את השירים נה, קפב, רכא. כן נזכר בשיר שכתב לחתונת בנו זכריה (קפא) ובשירים קעט, שיח שכ.

20 שם, שיר רכא.

21 שם, שיר קפא, אגב נציין, שנראה כי לא דייק בראדי (שם, עמ׳ קמח) שכתב ״כשמת זכריהו בנו בהיותו ילד״, שכן כבר נשא אישה. נראה שאין לפרש את הביטוי ״וילד שעשועי זכריהו״ (שיר רכא, עמ׳ קג, בית 6) כאילו היה ילד, אלא על־פי הפסוק בירמיהו לא, ב: הבן יקיר לי אפרים אם ילד שעשועים, ועל דרך מובן המלה — ولد בערבית — בן.

22 תחכמוני, שער שמונה עשר, מהדורת קאמינקא, ורשה תרנ״ט, עמ׳ 190.

23 ראה עליו בן־יעקב, עמ׳ 47, ושם גם ביבליוגרפיה נוספת.

24 שפוני שירה, עמ׳ 126-128, כ״י הי״ק 218 אף הוא מוצאו מבבל, וקרוב לשני כתבי־היד הי״ק 481 והי״ק 301.

25 בשירים ד, ה, שא. בשיר ד (שורה 43): ״ביצחק הגביר ראש הישיבה גאון יעקב תטהר כל טמאים״. הכתובת לשיר ה

(בתרגומה העברי על־פי בראדי שם): "והשיג עליו ראש הישיבה הנזכר [הכוונה ליצחק הלוי] שיהיה חלאים באל"ף, וברואים במובן גזורים, והשיב על זה ואמר". והכתובת לשיר שא (בתרגומה חעברי על־פי בראדי שם): "ולו על ראש הישיבה שמואל בן דניאל הכהן בן אבי אלרביע זצ"ל כשנשא לאישה את בת ראש הישיבה יצחק הלוי בן עלי".

26 ר' עליו פוחנסקי, שם, עמ' 31-42; בן־יעקב, עמ' ל-לא.

27 פוחנסקי, שם, עמ' 46-49; פישל, שם, עמ' 310-315; בן־יעקב, עמ' לג; דיוואן אלעזר הבבלי, מפתח, עמ' קמג, ערך דניאל בן אבי אל רביע.

28 בדיוואן ר' אלעזר הבבלי נזכרים עוד אישים בשם זה. עיין שם, עמ' קמב-קמג.

איגרת וחמישה שירים לכבוד השר סלימאן ב״ר דוד ששון

אברהם בן־יעקב

ר׳ ששון ב״ר צאלח ב״ר דוד ב״ר יעקב שימש נשיא יהודי בגדאד במשך שלושים ושש שנים (1781—1817)[1]. על שמו נקראת משפחת ששון המפורסמת, המכונה ״הרוטשילדים של המזרח״, שפעלה הרבה למען יהודי בבל, ארץ־ישראל, הודו, אנגליה וארצות המזרח הרחוק והמזרח התיכון. הוא נולד בשנת תק״י (1750) ונמנה עם הנשיאים הישרים והצדיקים שפעלו הרבה למען בני־עמם. בגלל סכסוך שהיה בינו לבין הפחה העריץ דהוד־פאשא, נאלץ לברוח מבגדאד בשנת תקפ״ב (1822). הוא הגיע לעיר אבוּ־שהר שבפרס יחד עם בנו **דוד** ונפטר בה לפני טבת תק״ץ (1830). הבן דוד עבר בשנת תקצ״ב (1832) להודו, עסק במסחר, התעשר עושר גדול והתפרסם בתרומותיו המרובות למוסדות צדקה וחסד בארצות רבות. הוא נפטר בפונא ביום ו בחשון תרכ״ה (7 בנובמבר 1864)[2] והשאיר אחריו שמונה בנים וחמש בנות, שכל אחד מהם היה אישיות בפני עצמה. המשפחה התפצלה לענפים רבים, מהם יצאו סוחרים ותעשיינים גדולים, מדינאים אנגלים גבוהים, משוררים ועיתונאים, חובבי אומנות וספורט וכדומה. כולם נמנו עם החברה הגבוהה ביותר ותרמו כספים רבים למטרות שונות.

מבחירי בניו של ר׳ דוד ששון היה הגביר **סלימאן** ויותר מכולם התפרסם בחסידותו ובצדקותיו המרובות לבני עמו בארצות רבות. כאביו הקפיד מאוד בשמירה על מסורת אבותיו, ומשום כך ענף זה של בית ששון הוא הענף היחידי ששמר עד היום על דת ומסורת ופעל הרבה לחיזוק התורה והיהדות בארץ־ישראל, בבבל ובארצות אחרות.

הגביר סלימאן ב״ר דוד ששון ואחיו אהרון נולדו תאומים בבומביי ביום ז תשרי תר״ב (22 באוקטובר 1841). אהרון עבר לאנגליה, ואילו סלימאן נסע לסין בהיותו בן שש־עשרה, בילה את מיטב שנותיו בשנחאי ובהונג־קונג ולקח חלק גדול בחיי המסחר והחברה שם. בשנת תרל״ה (1875) הוא חזר להודו ועמד בראש החברה ״דוד ששון ושות׳״ עד יום מותו י באדר תרנ״ד (18 במארס 1894), בהיותו צעיר לימים. סלימאן תפס מקום נכבד בחיי החברה והמסחר של הודו בכלל והעיר בומביי בפרט. בהיותו יהודי שומר מסורת, ידע היטב את השפה העברית, קרא ושנה תנ״ך, משנה, תלמוד ולימודי־קודש, הקים בארמונו בית־כנסת פרטי ותמך ביד נדיבה בכל מי שפנה אליו לעזרה. למרות מעמדו הרם היה עניו מאוד.

בשנת תרל״ו (1876) הוא נשא לאישה את **פרחה (פלורא) בת ר׳ יחזקאל בן יהושע יחזקאל גבאי**, בן אחותו של הגאון הרב עבדאללה סומך, מגדולי רבני בבל. גם היא התפרסמה בלמדנותה, ידעה יפה תנ״ך, תלמוד וספרי הלכה. אחרי מות בעלה היא ניהלה בעצמה את כל עסקיו בהצלחה מרובה והמשיכה לתרום כספים רבים למטרות רוחניות. בשנת תרס״א (1901) היא עברה לגור בלונדון יחד עם בניה ונפטרה שם ביום יט בטבת תרצ״ו (1936)[3].

הרבה נכתב על ענף אצילי זה למשפחת ששון. במאמר זה מתפרסמים איגרת אחת וחמישה שירים שנכתבו לכבוד אישיותו האצילה של הגביר סלימאן בן דוד ששון. כולם נמצאים בגנזי ששון, כ״י מס׳ 881 (אהל דוד, חלק ב, עמ׳ 1057), ברשות נכד המנוח, ייבדל לחיים ארוכים, הרב סלימאן ב״ר דוד ב״ר סלימאן ששון מליטשוורת (כיום מתגורר בירושלים)[4]. הם נכתבו על־ידי שלושה אישים נכבדים לאחר שהושיט להם בעת צרתם סיוע ועזרה. ואלו הם הכותבים:

א.ר׳מנחם מנדל בוים (קאמיניץ)[5], בנו של ר׳ **אהרון בן מנחם בוים בעל הספר סייג לתורה**(לבוב תק״ע). נולד בבריסק דליטא פלך גרודנה בשנת תק״ס (1800) לערך. באלול תקצ״ג (1833) הגיע עם

משפחתו לחיפה, משם עלה לצפת והצטרף לכולל הפרושים תלמידי הגר״א. בראשית תקצ״ד (1834) פרצה שם מגפת דבר ובה נפטר בנו. באותה שנה הם סבלו משוד ומביזה של מרד הפלאחים שכילו את זעמם על השלטון המצרי של אבראהים פחה. כעבור כמה שנים הם סבלו מהרעש שהחריב את צפת ביום כד בטבת תקצ״ז (1 בינואר 1837) ונשארו בחוסר־כל. בסוף קיץ תקצ״ח (1838) יצא לחו״ל בשליחות עדת הפרושים בצפת[6]. הוא ביקר בקהילות רבות בפולין וברוסיה ופירסם את ספרו **קורות העתים**[7], שבו הוא מספר על התלאות שעברו עליו ועל יהודי ארץ־ישראל בכלל. ספר זה מצטיין בעצות ובידיעות שימושיות שהיו לתועלת התיירים והעולים לארץ־ישראל. דבריו חדורים אהבת הארץ למרות כל הייסורים שסבל מהם. זהו מקור נאמן וחשוב מאוד על מאורעות היישוב העברי בגליל בשנים תקצ״ד-תקצ״ח. בשנת תר״ב (1842) הוא חזר משליחותו והתיישב עם בני משפחתו בירושלים. כאן פתח את בית־המלון הראשון, אשר שימש מעון ארעי לעולים החדשים ונקרא ״בית הכנסת אורחים״. בתחילה שכן המלון בבניין ליד מגדל דוד ואח״כ הועבר לרחוב חברון שבצפון העיר העתיקה. ליד המלון פתח מסעדה ומאפייה. את העסקים האלה ניהלה אשתו[8], בעוד שהוא עצמו הקדיש את רוב זמנו ללימוד תורה. היו לו 14 בנים ובנות. בית המלון עבר בירושה לבנו אליעזר ליפא (או ליפמאן) ואחר־כך לבן בנו אברהם בצלאל. בשנת תרמ״ב (1882) שוכלל המלון ונחשב לבית־המלון המודרני והחדיש הראשון בירושלים. המשפחה הקימה לו סניפים גם בחברון וביפו. העסק הלך ושגשג עד מלחמת העולם הראשונה. עולים ותיירים רבים מצאו במלון זה אוכל כשר לפי טעמם. התאכסנו בו סיר משה מונטיפיורי, בנימין רוטשילד (בתרמ״ז) ואישים רמי־מעלה אחרים. מנחם־מנדל נפטר ביום יג באייר תרל״ג (10 במאי 1873)[9]. אשתו המשיכה לנהל את בית־המלון עד יום מותה, טו בכסלו תרמ״ג (1882).

כ״י ששון מס׳ 881 (אהל דוד, חלק ב, עמ׳ 1057) מכיל כמה איגרות, אשר שלח ר׳ מנחם מנדל קאמיניץ אל הגביר סלימאן ב״ר דוד ששון בין השנים תר״ל-תרל״ג, בצירוף שלושה שירים שחיבר ר׳ מנחם מנדל לכבוד הגביר, שהתגורר באותו זמן בהונג־קונג. בתעודות אלה אנו מוצאים פרטים מעניינים על הקשר ההדוק בין משפחת קאמיניץ לסלימאן ב״ר דוד ששון ולאחיו אברהם שלום (ארתור), על הסיוע הרב שהגישה משפחת ששון למשפחת קאמיניץ. פרטים אלה יוסיפו נדבך נוסף לכל מה שידענו עד כה על שני הצדדים. מאלה מתפרסמים להלן איגרת אחת ושלושת השירים הנ״ל (תעודות מס׳ א-ד).

על ביקורו של השר אברהם־שלום (ארתור) ב״ר דוד ששון בארץ־ישראל כתב ר׳ יהושע ילין בזכרונותיו: ״בשנת תרל״א בא לתור את ארצנו וארץ סוריה בן אחות חותנתי, השר אברהם שלום (ארתור) בן השר דוד ששון ז״ל. הוא נסע מהודו עד בירות באניה, ומבירות לירושלים ביבשה, דרך דמשק ושכם. בנסיעתו התנהג כמנהג הלורדים והמיליונרים האנגלים. בהיותו בדמשק קנה לו סוס אביר מסוסי הבדווים המיוחסים הנקראים אצילים, סך מאה פונט שטרלינג. שם הזמין ג״כ את הגביר מר יוסף עמבר ואת כל משפחתו, בערך שתים־עשרה נפש, לנסוע יחד אתו לסייר את ירושלים וחברון וכל סביבותיהן על הוצאותיו. הממשלה בדמשק שלחה איתו שר צבא אחד עם חמישה פרשים ללוות על דרכו ולשמרו, ואורחה גדולה של מבשלים ושוחטים, משרתים שונים וחמרים, לוותה אותם וסוסיהם ופרדותיהם נושאים אוהלים ומטות־שדה, כרים וכסתות, כלים שונים לבישול ולשאר צרכים, תיבות מלאות כל טוב דמשק ממיני מאכל ומשקה, ולולים מלאים עופות ויונים. בבואו לעירנו, יצאו לקבל את פניו חותני וגיסַי וחכמים רבים. הוא נטה אהלים מחוץ לחומה, במגרש אחד השייך ליהודי סמוך למגרש הרוסים (כי אז החלו היהודים לקנות מגרשים מחוץ לחומה). בכל יום היה בא לבקר את בית חותני ולדרוש בשלום דודתי. הוא התמהמה בירושלים בערך ארבעים יום, מאחר הפורים עד חג המצות״[10].

בין האורחים רמי המעלה שהתאכסנו בבית מלונו של ר׳ מנחם מנדל קאמיניץ היה גם אברהם־שלום ששון. הוא נזכר באיגרת המתפרסמת להלן (תעודה מס׳ א). באיגרת אחרת של סלימאן ששון, אשר נשלחה לפני כן מירושלים להונג־קונג ביום כו ברחמים (אלול) תר״ל, הזכיר ר׳

מנחם־מנדל את ״אחיו הגדול השר המרומם כקש״ת סי׳ סי׳[11] אברהם שלום י״ה הי״ו[12] בעלותו לירושלים עה״ק[13]... ובא בכבודו הגדול אל תוך ביתי וכבוד דודתו היקרה סי׳ רימה ועם אחוזת מרעיו האהובים לבקר בהיכלי... וב״ה[14] מצאתי חן בעיניו אני וב״ב[15] ורב גודל חיבה יתירה הראה אלי... וראה את הספרים היקרים אשר לי... ויהי כבא אברהם אל עיר הקודש ועשה חסד וצדקה, בלב שלם לאסירי התקוה... כן נתפרסם ונודע שמו בשער בת ציון וכולם רואים את פני בן דוד כן נזכה לראותו ותחזינה עינינו בשובו לירושלים עם משיח בן דוד גואלינו אכי״ר״[16].

במכתב הנ״ל הוא פנה לעזרה אל סלימאן ב״ר דוד ששון שיפעיל את השפעתו להציל את בנו בנימין שנמצא בסכנה, וכתב: ״עצב רוחי וחרד לבבי בהודעתו לי על נכון את כל הענין מבני בנימין הי״ו אהובי... אשר הלך בדרך חשכים ולא שמע לעצת הורים ומורים ולקול ידידים נאמנים אשר עשו וגמלו חסד עמו ונכנס בו רוח שטות למעול מעל... ולברוח לארץ נכריה בין הגויים, על זה דוה ליבנו ובמסתרים תבכה נפשינו, קוה קויתי לענבים ויעשו באושים ותוחלתי נכזבה, ונתייסרתי ביסורים אשר לא עלתה על דעתי מעולם...״. הוא פנה בתחנונים אל סלימאן ששון וביקשו ״להרים מעל בני המכשול אשר עשה נגד האיש האנגליזי[17] הנ״ל אשר כתב לי כבודו, את אשר עשה בני נגד האנגליזי, לשחר פני האנגליזי הנ״ל לבני על תפשו ולדרוש מאתו היאך להקל מעליו הסכנה... ולהוציאו מחשכה לנהורא ולהציל נפש צוללי מים אדירים ולהושיבו אל מקומו הראשון כבתחילה״.

שמחה בת ר׳ מנחם מנדל קאמיניץ נישאה בגיל שלוש־עשרה שנים ל**אהרון גבאי ששון**, מעשירי העיר כלכותה ומיוצאי בבל שם. הוא היה ידידו של סלימאן ששון. החתונה התקיימה ברוב פאר והדר על המגרש אשר ליד קבר שמעון הצדיק בירושלים[18]. הוא תמך בקביעות בחותנו ר׳ מנחם־מנדל, כאשר בסוף ימיו נפל למשכב ונמצא במצוקה כספית גדולה. נראה שבשנת תר״ל (1870) נסתבך החתן בעסק שגרם לו צרות. ר׳ מנחם־מנדל פנה במכתבו הנ״ל אל סלימאן ב״ר דוד ששון והתחנן בפניו שיציל את חתנו מצרה זאת. בין השאר כתב: ״כאשר כתב לי את גודל הצער מחתני הנגיד סי׳ **ששון** הי״ו ומבתי סי׳ **שמחה** מב״ת אשר גדל... צערם מבלי להרים ראש ולצאת אף החוצה זה כמה חודשים... כי נכמרו רחמי עליהם ע״כ אבקשו כאשר גדלה אהבתו וחמלתו עלי וכאשר אדע את גודל אהבתו וידידות עם חתני ובתי שיחי׳... לדבר על לבם דברי רכים וטובים, דברי תנחומים ולהפיק [!] צערם מעליהם״, ומסיים: ״אנוכי הזקן העומד כל היום וכל הלילה על משמרת הענוה והתפלה נגד שערי השמים ולהתפלל בעדו בעד כסא כבודו וירום קרנו בכבוד...״. סלימאן ששון בא לעזרתו והצליח לסייע ולהציל את חתנו הנ״ל. במכתבו מיום כב באייר תרל״ב (1872) מודה ר׳ מנחם מנדל במלים חמות היוצאות מן הלב לסלימאן ששון ומרבה בשבחו (מכתב זה מתפרסם להלן).

במכתב אחר מיום טו ברחמים (אלול) תרל״ב (1872) חזר וכתב מנחם מנדל לסלימאן ששון: ״בצר לי אקרא מן המצר, הן זה שלושה שנים מעת חתני ובתי שי׳ לא באו לעזרתי. עוררתי אותם לא פעם ולא שתיים לפרוש כנפי חמלתם עלי והמה בדברים דחוני מעת לעת ואני בטחתי בחסדם כי לא יעזבוני, לוויתי כסף למחית נפשי בנשך אוכל כסף יותר מארבעים לירא שטרלינג ולעת אשיג מתנת ידם אקיים מצוות פריעת בעל חוב. ועתה הגיעני מכתב מאתם בקול מבשר ואומר כי בתי תחי׳ ילדה והמליטה בת לשמחת לבם וליבנו ושלחו לי סך חמשה לירא. ואנוכי שוכב על ערשי, ערש דוי ופני חוורו, נהייתי כגבר אין איל, כל בעלי החובות נושים בי להשיב כספם ואין בידי שאת... הלא לולי חסדי אדוני השר וחסד אחיו השר סי׳ **אברהם שלום** הי״ו אשר ברב חסדם תמכוני כמעט תמנו לגוע ח״ו. מה גדול צערי מנשוא... אבל בתי אשר היא עצם מעצמי ובשר מבשרי ומדוע לא תשכיל אל אבי׳ הדל, אבד מנוס ממני ואין עוזר. ואולי על אשר בנערותה הלכה מבית אביה והימים הראשונים טובים היו מאלה ותחשוב כי גם היום אוכל להביא טרף לביתי״. הוא ביקש מסלימאן ששון שידבר עם חתנו ״כי ידעתי אשר אדוני השר כאח הוא עם חתני ודבריו הטהורים נשמעים״. כאשר סלימאן ששון השפיע על החתן לעזור לחמיו, שלח לו ר׳ מנחם־מנדל מכתב תודה מקושט, מוכתר במלים: ״ויהי אמת אזור מתניו ואמונה אזור חלציו... אמת ואמונה״. בראש מכתב תודה אחר מיום ז באדר תרל״ג נמצאות שלוש תמונות של קברים קדושים בארץ־ישראל.

ב. השיר הרביעי לכבוד השר סלימאן ב״ר דוד ששון (להלן תעודה מס׳ ה) הוא מאת **ר׳ משה ב״ר ישראל בנימין** המכונה ״**חכם דבש**״. הוא היה נכד רבנו גרשון, גיסו של הבעש״ט. הוא נסע להודו בשליחות כולל האשכנזים בצפת[19] ושהה בה בשנים תרנ״ד-תרנ״ה (1894—1895). הוא התאכסן בבית סיר עבדאללה ב״ר דוד ששון ושם חיבר את ספרו **ילקוט משה** (מונקאטש תרנ״ד; ירושלים תשכ״ה). בראש ספר זה הוא הודה לאישים ממשפחת ששון מעיר בומביי שסייעו לו: ״ואלה יעמדו על הברכה... השר והטפסר הג[ביר] החסיד עושה חסד לאלפים סנ״י סנ״ה[20] עבד אל ב״ר דוד ששון הי״ו, כי בהיותי בביתו סמוך על שולחנו, התחלתי לחבר הספר הזה והרבה עמי חסדים הוא ונוות ביתו הצדקת **חנה כתון**, ובנו היקר **עזרא** אשר נשא בת הרב מאיר רוטשילד בעיר פאריז והיום כינו שמו בארץ עייט ווארט ששון הי״ו, ואחיו השר הטפסר החסיד סנ״י **שלימאן ששון** הי״ו, וחתנו החה״ש[21] הג׳ היקר החסיד רודף צדקה וחסד סנ״י **אהרון משה גבאי** וז׳ הצדיקת **רחל** ובת מלך הצדיקת הג׳ אשר אין על ספר משלה החכמנית בתורה ובגמרא ובצדקתה אין חקר סנ״י סנ״י **מזל טוב ששון** הי״ו וכל בניה למודי ה׳. וה״ג הג׳[22] השר הצדיק **יעקב** [**בן**] **אליהו ששון**, וז׳ בת הג׳ הצדיק **שמעון רפאל חיים** הי״ו וה״ג הג׳ החכם השלם **חיים**״. מנכבדי כלכותה שעזרו לו הוא מזכיר אישים מיוצאי בבל: ״החה״ש בקי בחדרי תורה עושה צדקה וחסד עם עמלי תורה... **אליהו חיים הלאלי** ובנו החכם **הלאלי**... החה״ש החסיד והכולל המרומם **אהרון שלום גבאי**... הגביר הישיש החסיד המרומם רודף צדקה וחסד החה״ש **שמעון רפאל חיים יצחק**... החכם ושלם בכל מיני מדע איש טוב וישר נאמן רוח וכשר אוהב התורה ולומדיה... סנ״י **עזרא אהרון שלום גבאי גארח.**״

בהיותו בכלכותה הוא פנה ביום ג בשבט תרנ״ה (1895) מעל דפי השבועון ״מגיד מישרים״, כי יקנו את ספרו הנ״ל, משום שבתמורה הוא רוצה לחתן את בתו. הערכה על ספר זה נתפרסמה בשבועון הנ״ל[24]. מהודו נסע לעדן ושם נפטר ביום כד באלול תרנ״ה (1895)[25]. כאות תודה על הסיוע שקיבל מהשר סלימאן ששון שלח לו את השיר הנ״ל.

ג. השיר החמישי המתפרסם להלן (תעודה מס׳ ו) חובר על־ידי **אברהם שלום מתושבי צנעא.** הוא לא ידוע לי ממקור אחר.

א. אגרת מר׳ מנחם מנדיל ב״ר אהרון קאמיניץ אל סיר סלימאן ב״ר דוד ששון[26]

כב אייר תרל״ב (30 מאי 1872)

פרי עץ חיים ולוקח נפשות חכם[27]
אמת מארץ תצמח וצדק משמים נשקף[28].
בטח בה׳ ועשה טוב שכן ארץ ורעה אמונה[29].
בהנ״ו[30], יום ב״ך לחודש אייר ולירושלים מבשר אתן לפ״ק.
פעה״ק ירושלים תו״ב[31].
מעיר האלקים סלה. ישפות ה׳ שלום וברכה וגדולה.
לכבוד ידידנו רוח אפינו. ה״ה[32] הגביר השר היקר מזוקק שבעתיים. הלא הוא לנו לעינים. גפן אדרת; פרי תפארת. חותם אמת על לבו נתונה. ולבו לאל אמונה. כש״ת[33] סי״ר **סלימאן דוד ששון** הי״ו.

שר יקר ונכבד!

כאור יקרות יופיע על יושבי החושך וצלמות. כטל מאת ה׳ יהיה מצוות היבשות, כך האיר מכתבו הבהיר את עינינו ולבבינו, וכן חיתה רוחנו ונפשינו, בפקודת ישועה ורחמים ובבשורה הטובה אשר הודיע לנו משלום בתי וחתני היקר ושלום ב״ב היקרים, כי זה כמה לא ידענו מה הי׳ להם וגדל מוגיון

לבבינו ונמג בקרבינו לא קם עוד רוח בנו ולא נותרה בנו נשמה. ועתה עלז לבבינו ותגל נפשינו כי זכינו להתבשר משלומם הטוב, ותהי זאת נחמתי בעיניי; — עתה אתה ברוך ה׳! אדונינו ושרינו חמדת נפשינו! מה יקר חסדך אשר עשית עמנו! באמרותיך הטהורות הלבשת אותנו הוד והדר אשר לא שוה לנו, מה רבה ענותנותך במקום גדולתיך! ומה גדלה פעולת חסדך, ככל חסדי דוד אביך הנאמנים, אשריך ואשרי יולדתך ואשרי כל משפחתך הרמה, אשר בכ[ם] יתפאר ישראל ויתהללו כל ישרי לב. — הן רבים המה הקונים חרבות למו יכוננו חומות נשגבות לשמם ולזכרם. להציב להם יד ושם בירושלים. ואתה, עשית לך שם גדול וזכרון עולם, ברוב חסדך וטובך עמנו, לעיני כל יושבי ציון וירושלים אשר יהללוך בשערים, כולם יענו ויאמרו, אם בימי נעוריך החילות להראות גדלך מרוב החסד הנטויה עלינו, הלא עוד יציץ ופרח אהבת החסד הנטוע בלבבך הטהורה, הולך וגדול מיום אל יום, עד כי יגדל שמך כשלמה בן דוד מלך ישראל.

אהובינו היקר! במה איכף ואקום פניך על החסד הגדול הזה? במה אשא פניך? רק את נפשי ואת לבבי אגיש מנחת תודה על מזבח אהבתך הנאמנה, ולבי הנשבר ונדכה ירצה לפניך כעולה וכליל. בשפכי את לבי נוכח פני ה׳ ואשא בעדכם רינה ותפלה, לנורא עלילה, הנה זה עומד אחר כתלינו כותל המערבי תובב״א, ועל קבר רחל אמנו ועל כל מקומות הקדושים, למען חייכם ה׳ צבאות יגן עליכם, ברבות הטובה למעלה למעלה, ברוב ברכה וגדולה, ונזכה לגאולה בבכיר״א[34].

ואם נא מצאתי חן בעיניו, תנתן לי נפשי בשאלתי, כי בכל עת מצוא אשר יתראה עם חתני ובתי שיחיו, יעורר אותם בצדק שיחוסו על אביהם הזקן, אשר כשל כחי וזה כשלושה חודשים אני מוטל על מיטתי ולא אוכל לצאת ולבוא. וגם אשתי הצנועה היא אמם היקרה כחה חלש מיום ליום, וגם בני יחידי מחמד לבי היקר כמהר״ר אליעזר נר״ו הוא מפונק וחלוש ומאין יבוא עזרנו, — ובודאי דברי אדונינו השר יעשו רושם וכה יעשו לזכור אותנו לטובה בכל עת, ולמע׳ כבודו הרמה תחשב לצדקה לדור ודור עד עולם.

והנה אזכרה ימים מקדם בהיות פה מר אחיו אדונינו השר והטפסר **אברהם שלום** הי״ו, זכיתי לקבל אור פניו ולהתכבד בכבודו אשר כיבד אותנו בבואו לביתי שלש פעמים. וגם הוא ראה בעיניו מה יקר כבודו בעינינו, כי הנישאן[35] אשר ניתן לנו יהי לנו לעטרת צבי ולכבוד ולתפארת כי בכל חג לה׳ אנחנו תולים אותו בבית לנגדינו תמיד. הנה כי כן כאשר יכתוב מע׳ מכתב אליו ידרוש בעדי בשלומו הטוב ויזכור אותו לטובה — כן תיכון בקשתי מאד שגם מע׳ אדוני השר הי״ו יכבדנו בתמונת הוד אור פניו הגעגראפי׳, והי׳ יקר יקר מאד בעינינו כמוצא שלל רב, למען יעמוד שמו וזכרו לעינינו כראות פני אלקים, עדי נזכה לראותו פנים אל פנים, ויעלו לציון ברננים, בב״א. ובחסדו ימחול נא עבה״ד[36] להודיענו כפעם בפעם משלומם הטוב כה לחי ואתם שלום ככל אוות נה״ר[37] והנשאה, וכנפש הדו״ש[38] מוקירו ומכבדו באה״ר[39] וחי״ן המעתיר בעדם תמיד לטוב להם כל הימים כיר״א.

מנחם מענדיל בהרב ר׳ אהרון זללה״ה
קאמיניץ איש ירושלים תו״ב

גם אחלי אדוני למסור המכתב הלוטה
פה ליד בתי תחי׳ ועמו הסליחה
כי חפץ חסד הוא.

גם אנוכי הנני דו״ש כבוד אדוני השר הי״ו, ונאמר החייתנו, נמצא חן בעיניך והיינו עבדים לאדוני. והנני משתחוה מרחוק מול הדרת כבודו הרמתה בשים שלום רב וברוב תודה וברכה, ועל הטוב זכרתי שמו ושם כל משפחתו הרבה לטובה ולברכה לפני הס״ת בהיכל ה׳ בתוך קהל ועדה. כה יחוננהו ה׳ להרבות חסד וצדקה כאשר עם לבבו הטובה, עדי נזכה כולנו לגאולה קרובה בב״א. הנני עבדו מוקירו באהבה מבקשו שיקבל ברצון את מנחתי מנחת עני,

הצעיר אליעזר ח״ר מנחם מענדיל נר״ו.

ב-ד. שלושה שירים לכבוד הגביר סלימאן ב״ר דוד ששון ז״ל

מאת מנחם מנדיל ב״ר אהרון קאמיניץ[40]

שיר ראשון

בית דוד ששון
נפשות עדינות נצורות כאישון
אורם יגיה ליושבי תבל
גם בעדם נעים חבל
זרע ישרון יעטירו מאל
יען חסדם לדל שואל.

יפליאו תמיד ברוח נדיבה
לנפש מיני עוני דאבה
בקרן אורם יאירו אפילתם
כשמש בצהרים יגיהו חשכתם
בראתה עיני מאחיך הגדול
בנועם אורו האיר חדל.

אכן נפלאתי נפלאים מעשיך
צעיר באחיך נעימים מדותיך
כשלמה בן דוד הצליח
יען נפשו עדינה הזריח
כשרון לבש צדק מעטיהו
יאחד דרכו ואל יזניחהו.

כן אברך בחיי לעד
אזכירה שמך לעולם ועד
ראות פניך עוד אקוה
כלביאת גואל נפשי יאוה
מהר נושע תשועת עולמים
נזכה לראות כס הדומים.

שיר שני

סימן: סלימאן דוד ששון

סלה זכרון ישורון למלכם
לבית דוד אדונם נסיכם
יסכו נסך דמעתם למעוזם
משגבם ומנוסם ביום צרה
אליו יעתירו לשכך עברה
נפשו לגנן למלט עליזים.

דור מלפנים לשלמה המליך
ורך ומשוח מלך הנסיך
דור לדוד צדקתו יגידו.

שבת ריב מעיר יכחידו
ששו וצהלו יושבי ציון
וערכו תהלה בניב הגיון
נצח גדולתו אזכרתה סלה.

שיר שלישי

סימן: סלימאן בנו דוד

סולו סולו בלבבי מסילותי
להגות סיגים מכסף עשתונותי
יביעו ירקחו שמן ששון
מיתרי כינורי יחד יכוננו
אחלי במינים ועוגב רוננו
נבל וכנור אפרוט בקלשון.

בציון כהופיע אור שבעתים
נגה אחיו האירו אפסיים
ויגיה חשכי בסתר אהלי.

דגלי גדולתי הרימו לנס
ותהלות נדיבותי הגיעו מחנס
דרש בציון נאות זבולי.

ה. שיר השירים אשר לשלמה

שיר לכבוד הגביר סלימאן ב״ר דוד ששון
מאת הרב משה בן־ישראל בנימין דבש — שליח כולל אשכנזים בצפת
סימן: שר שלמאן דוד ששון

וימלוך	שלמה	ש	ר שלום יצוה חסדו לעבדו יזכה ותרב חכמת שלמה	שלמה	ה	מלך
ויאסוף	שלמה	ר	ב שכרו ואל תגמולות יפרוש עליו סוכת שלמו	מלוך		מלך
ויחל	שלמה	ש	מש מנצוץ האל צבאות מציץ ותזכיר אור ממרומו	להיות	ל	מלך
ויאמר	שלמה	ל	שום שרים יחד למרום ששים וצבים איש אל מקומו	בית	ה	מלך
ויוסף	שלמה	מ	הלל הדרו נא יתנו לו הודו יתנו בעת לאומו	חיים	ו	מלך
ויעש	שלמה	א	פליא חסדו על אב וכבד כתר לראשו הולך בתומו	דוד	ל	מלך
ויבא	שלמה	נ	יר דוד לפניו להיות בכחו חוקר ודורש כל טוב לעמו	יחי	ה	מלך

ויקדש	שלמה ד	רכו בקדש גבוה על גבוה נודע בשעריים המצויינים	בשער ה מלך
וישב	שלמה ו	יגידו בחיים תהלתו אפים ארץ ישתחוו לו שרים וסגנים	פני ה מלך
ויתחזק	שלמה ד	ורש טוב לעמו לפני מלכי ארץ ורוזנים	אשר ל מלך
ויעל	שלמה ש	י ונאור אור הבהיר רצוי לכל אחיו וגדול ליהודים	בני ה מלך
ויספור	שלמה ש	פתותיו שושנים נוטפות מור לאוהבי שרידים	הדרת מלך
ויעמוד	שלמה ו	יתברכו בו כל גוים שועים ונכבדים	עליכם ל מלך
ויבן	שלמה נ	עימות בימינו לחבש לב עניים מרודים	כיד ה מלך

ו. ויגדל המלך שלמה מכל מלכי הארץ לעושר ולחכמה
"שיר השירים" לכבוד הגביר סלימאן ב"ר דוד ששון

מאת אברהם שלמה מתושבי ק"ק צנעא יע"א
סימן: ש'ר סלימאן ש'שון דוד ששון

אשר	ל	שלמה ש	ר צבא ישראל	כסאו ירומם אל	.	מכסא דוד אביו
בני		שלמה ס	הר במלואה	וקדוש ישראל	.	אלהי דוד אביו
נתן	ל	שלמה ל	בוש חן וישב	ויברכהו אל	.	ברכת דוד אביו
סביב		שלמה י	דידים נצמדים	סנהדרי ישראל	.	כימי דוד אביו
לפאר	ל	שלמה מ	שוש כל הארץ	ממלכות הארץ	.	פיארו דוד אביו
ידידי		שלמה א	שרו ליולדתו	מכנף הארץ	.	זמרו דוד אביו
מלכות	ל	שלמה נ	כון יהיה כסאו	למשול על הארץ	.	תחת דוד אביו
אזר		שלמה ש	שון וצהלה	ותגל הארץ	.	קרית דוד אביו
נחיב		שלמה ד	ורשים רוזנים	מלכים וסגנים	.	אוהבי דוד אביו
...	ל	שלמה ו	ירומם כתרו	וכתר כהנים	.	בני דוד אביו
צמח		שלמה ד	ורש שלום עמו	מעוז לאביונים	.	תקות דוד אביו
ויהי	ל	שלמה ש	כל וחכמת לב	והדרת הפנים	.	כפני דוד אביו
חופת		שלמה ש	מחה וקול רנה	יפרח כשושנה	.	בעיר דוד אביו
ינצור	ל	שלמה ו	יצמיח גזעו	שרשו יחזק נא	.	שרש דוד אביו
המלך		שלמה נ	רו יאיר לעד	עד בו חנינה	.	כלבב דוד אביו
שירה	ל	שלמה	תקובל שירתי	אשרי איש נענה	.	עבד דוד אביו

אחרי כלות שיר המעלות להדרת נאוה תהלות על טוב יזכור שמו
נשאתי כפי השמימה ועיני צופות לרמה יהי אלהיו עמו
ירומם כוכב מערכתו ויאריך ימי ממשלתו ותהי המשרה על שכמו
שש ברכות יתברך ויקראו לפניו אברך יחי המלך שלמה.

הערות

1 ראה עליו א' בן־יעקב, יהדי בבל מסוף תקופת הגאונים עד ימינו, ירושלים תשכ"ה, עמ' קיג-קטו.

2 ראה עליו א' בן־יעקב "ר' דוד ששון ז"ל" (שמונים שנה לפטירתו), הד־המזרח, כרך ד, גל' א, ה סיוון תש"ה (17 במאי 1945), עמ' 8-9 (עם תמונתו); הנ"ל, "הרוטשילדים של המזרח", אלמות, מחזור א, חוב' א, אדר א תש"ו, עמ' 8-9 (עם תמונתו).

3 עליה, על בנה ר' דוד (בעל האוסף של כתבי־היד המפורסם) ושתי בנותיה ראה א' בן־יעקב, תולדות הרב עבדאללה סומך, ירושלים תש"ט, עמ' 88-89; הנ"ל, "פרחה (פלורא) לבית ששון", הבקר, ג שבט תרצ"ז (15 בינואר 1937),

עמ׳ 7; הנ״ל, ״בית ששון״ (שלושים לפטירת ר׳ דוד ב״ר סלימאן דוד ששון ז״ל), המזרח, ירושלים, שנה ב (צ״ל:א), גל׳ ז, כט אלול תש״ב (11 בספטמבר 1942), עמ׳ 6-7.

4 ראה א׳ בן־יעקב, ״הרב סלימאן ב״ר דוד ששון״, הד־המזרח, שנה ז, גל׳ 5, יא כסלו תש״י (2 בדצמבר 1949), עמ׳ 11. הוא הרשה לי לפרסם איגרת ושירים אלו ובזה אני מביע לו את תודתי. צילום מכ״י אלה (חוץ מהאיגרת המתפרסמת להלן) נמצא בתיק מס׳ 17 שבמכון בן־צבי; ובאוסף הצילומים בפילמים של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטה בירושלים, תצלום מס׳ 9266.

5 שם משפחתו המקורי היה ״בוים״ וכך חתם. אח״כ שינה את שם משפחתו ל״קאמיניץ״ — על שם עיר מוצאו.

6 הוא נסע יחד עם השליח ר׳ נתן נטע בן מנחם מנדל. ראה א׳ יערי, שלוחי א״י, ירושלים תשי״א, עמ׳ 786-787.

7 הספר ״קורות העתים״ לישורון בארץ־ישראל, נדפס בווילנא בשנת ת״ר (1840); ואח״כ ע״י מאיר אנשין, ירושלים תרצ״א. הוא חזר ונדפס בירושלים בשנת תש״ו עם מבוא, הערות ומקורות אחרים ע״י ג׳ קרסל. חזר ונדפס בירושלים בשנת תשל״ה עם מבוא מאת ישראל ברטל. זוהי מהדורה מצולמת של הדפוסים הראשונים בעברית (לבוב ת״ר) וביידיש (ווארשא 1841), בצרוף מפתחות מאת א׳ נובושטרן. נדפס פעם נוספת בירושלים בשנת תשל״ז. קטעים מן הנוסח העברי נדפסו ב״ספר מאה שנה״, מאת י׳ טריוואקס וא׳ שטיינמן, תל־אביב תרצ״ח, עמ׳ 170-176 ואצל א׳ יערי, ״מסעות א״י״, תל־אביב תש״ו, עמ׳ 532-545.

8 אשתו הייתה ידידתה של אליזבט אן, אשת הקונסול הבריטי בירושלים ג׳מס פין. והיא מזכירה אותה לשבח בספרה Reminescences of Mrs. E.A. Finn, לונדון 1929.

9 כתבו עליו פרומקין־ריבלין, תולדות חכמי ירושלים, חלק ג, עמ׳ 269-270; טריוואקס־שטיינמן, שם, עמ׳ 164-167; ג׳ קרסל, לקסיקון, חלק א, עמ׳ 183-184; דוד תדהר, אנציקלופדיה לחלוצי הישוב ובוניו, חלק ב, עמ׳ 560-561; פנחס גראייבסקי, זכרון לחובבים הראשונים, חוב׳ יט; א׳ ר׳ מלאכי, בימי אברהם פחה, פרקים בתולדות הישוב הישן, תל־אביב תשל״ח, עמ׳ 65-68.

10 זכרונות לבן ירושלים, מאת יהושע ילין, ירושלים תרפ״ד, עמ׳ 57-63. שם הוא מתאר כמה סיורים והרפתקאות שאירעו להם. אברהם שלום תרם בשנת תרפ״ז לבנין האוהל אשר ליד קבר רחל אמנו, כפי שחרות על אבן־הזיכרון התקועה שם.

11 = כבוד קדושת תורתו, סיניור סיניור.

12 = ירום הדו השם ישמרהו ויחייהו.

13 = עיר הקודש.

14 = ובעזרת השם.

15 = ובני ביתי.

16 = אמן כן יהי רצון.

17 = האנגלי, שחבע את הבן בנימין למשפט.

18 ראה דוד תדהר, שם. בנם יוסף היה חבר הפרלמנט הבריטי ונהרג בהפצצת לונדון על־ידי הצלפים הגרמנים במלחמת העולם הראשונה.

19 אברהם יערי לא הזכירו בספרו ״שלוחי א״י״.

20 = סניור.

21 = החכם השלם.

22 = והאי גברא הגביר.

23 = שנה ו, תרנ״ה, גל׳ 14.

24 = שם, גל׳ 13, 15-17.

25 הספד עליו כתב אברהם סעדיה שלום כלפון מעדן בשבועון הנ״ל, שנה ו, גל׳ 46, ח תשרי תרנ״ו. בראש ספרו הנ״ל נתפרסמו כמה ״הסכמות״, וביניהם הסכמת רבני צנעא: אברהם בן כה״ר צאלח, יחיה ן׳ שלום הקרחי וסלימאן ן׳ יוסף אלקארה, בין השאר כתבו על המחבר: ״איתן מושבו בעה״ק צפת תוב״ב... אסף וליקט והוסיף מדיליה... ליקט בעת גרותו בנע ונד בארץ הודו וארץ תימן״.

26 בחלקו העליון מקושט. כתוב בכתב רש״י.

27 משלי יא, ל.

28 תהלים פב, יב.

29 שם, לז, ג.

30 = בשם השם נעשה ונצליח.

31 = תבנה ותיכונן במהרה.

32 = הלא הוא.

33 = כבוד שם תפארתו.

34 = במהרה בימינו כן יהי רצון אמן.

35 האות.
36 = על בי הדואר.
37 = נפשו הרמה.
38 = הדורש שלומו.
39 = באהבה רבה.
40 בראש שלושת השירים יש קישוטים בכתב מרובע. בין השאר: "רחש לבי דבר אמת ואמונה אומר אני מעשה לסלימאן ותהילתי לבית דוד". בסוף השירים יש דברי שבח לסלימאן ב"ר דוד המסתיימים במלים אלה: "מנחה היא שלוחה מאתי אהובו המברכו מנחם מענדיל בהרב חכם אהרן זצ"ל מזקני עה"ק ירושלים תוב"א". מתחת לשורה זאת רשום: ברא מזכה אבא זאת מעשי ידי האברך העושה זאת למען כבודו הרמה אנכי הצעיר אליעזר בהרב חכם מנחם מענדיל מבני ציון וירושלים יצ"ו".

יצירתם הספרותית והמחקרית של יוצאי עיראק בעיראק ובישראל בדורנו

שמואל מורה
לב חקק

במשך דורות רבים עמדה יהדות בבל בפסגתה של התרבות היהודית העולמית. על אף התנאים הקשים והרדיפות שהיו מנת־חלקה, הצליחה יהדות עיראק לעלות מבחינה תרבותית על סביבתה בגולה ואף להיות פעילה בתחום היצירה הרוחנית בתקופות הקיפאון והתחייה.

1.0 קווי האופי המיוחדים של יהדות עיראק

יהדות בבל עתיקת־היומין נבדלה משאר גלויות ישראל בקווי האופי הבאים:

א. הרצף ההסטורי של קהילת ישראל בבבל נמשך מאז חורבן בית ראשון והגלייתו של המלך יהויכין לבבל על־ידי נבוכדנאצר בשנת 597 לפסה"נ. עד המאה ה־13 עמדו בראשה ראשי גולה מצאצאי דוד המלך. קהילת בבל הנהיגה את חיי הדת והרוח של יהדות הגולה בעולם במשך דורות רבים באמצעות הישיבות המפורסמות: נהרדעא (שבית־הכנסת שלה נבנה, לפי המסורת, מאבנים וטיט שהובאו מהריסות בית־המקדש), סורא ופומפדיתא. בישיבת סורא נשלמה עריכת התלמוד הבבלי בסוף המאה החמישית לספה"נ.

עם הקמתה של העיר בגדאד בשנת 762 גדל והלך בה היישוב היהודי וגרם לדלדולה של ישיבת סורא עד שהיא נסגרה בשנת 944, ואז תפסה ישיבת בגדאד את מקומה. בדיאלקט היהודי נשמר הרובד של הדיאלקט הערבי מתקופת החליפות העבאסית הראשונה. קברי הנביאים והצדיקים, כגון: הנביא יחזקאל בכפל (בין נהר פרת ונהר כבר), הנביא נחום האלקושי, הנביאים דניאל, עזריה, עובדיה, עזרא הסופר, קברו של יהושע כהן גדול וקברים אחרים המיוחסים לנביאים וצדיקים גדולים[1] הפכו את המקומות הללו לאתרי עלייה לרגל ליהדות בבל, אשר שמרה עליהם בקנאות מול ניסיונות הגזילה של השליטים.

ב. יהדות בבל שלטה בהון ובמסחר במאות ה־19 וה־20 ואף יסדה מושבות מסחריות ברבים מנמליו החשובים של המזרח הרחוק וכן בהודו, באנגליה, בקנדה ובארה"ב וקיימה חיים קהילתיים משגשגים. יהודי עיראק אף עזרו ליהודים פליטי השואה הנאצית להיקלט בארצות המזרח הרחוק ועשו ככל יכולתם להקלת סבלם. קהילה זו היתה בין הקהילות היהודיות המעטות, אשר מאז ראשית המאה ה־20 סיגלו לעצמן כשפת כתיבה, מחקר ויצירה נוסף על השפה העברית גם את השפה הערבית הספרותית. יהודים אלה התערו אולי יותר מכל קהילה יהודית אחרת בארצות ערב בחיי הכלכלה, הפוליטיקה, התרבות, הפקידות הממשלתית, החינוך והמקצועות החופשיים של ארץ גלותם — דבר שלא היה דוגמתו בקהילות היהודיות האחרות במזרח.

ג. הקשר של יהדות עיראק עם ארץ־ישראל היה רצוף והדוק. קשר זה נוצר על־ידי רבנים ושליחים ובאמצעות עליית משפחות, קניית קרקעות, בניית בתי־כנסת, ישיבות ומוסדות אחרים. הציונות כבשה לה מקום בעיקר בקרב היהדות החילונית. בין המסורתיים נתפסה גם כתנועה משיחית, וזאת מראשית המאה ה־20. עם האיסור הממשלתי שהוטל על כל פעילות ציונית ירדה הפעילות הפומבית והמאורגנת למחתרת. הרדיפות הגוברות והולכות נגד יהודי עיראק ובמיוחד אחרי עליית ההשפעה הנאצית בעיראק וכינון ממשלתו של רשיד עאלי אל־גילאני. **הפרהוד** (הטבח והשוד) שהתחולל עם נפילת ממשלת רשיד עאלי אל־גילאני וכניסת הצבא הבריטי לבגדאד בראשית

יוני 1941 הגבירו את הצטרפות הנוער והמשכילים לתנועה הציונית והמחתרתית. כתוצאה מכך קמו ועלו רוב יהודיה של עיראק וניתקו שורשים של 2500 שנה, ודבר זה אף הוא בגדר תופעה נדירה בקרב קהילות יהודיות אחרות.

ד. יהדות בבל המשיכה ליצור בשפה העברית ברציפות, פרט לתקופות קצרות שהיו קשות במיוחד. מראשית גלות בבל שלט בתוכה הזרם הרציונליסטי, והוא הגיע לשיאו בתקופת הגאונים. זרם זה המשיך להיות הזרם הדומיננטי, ודחק לקרן זווית את המיסטיקה, שאפיינה את יהדות אשכנז ואשר נשארה שרירה וקיימת בקרב יהדות מזרח אירופה בארץ עד היום הזה.

מתקופות קדומות התקיים בקרב יהדות עיראק החינוך החילוני. הוא גבר בתקופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה והפך לתופעה המונית. מערכת החינוך כולה (הדתי והחילוני) היתה ממומנת ומנוהלת על־ידי הקהילה עצמה, ממס שהיה מוטל על בשר (מס הגבילה).

2.0 רובם המכריע של יהודי עיראק, כ־125,000 במספר, עלה לארץ בשנים 1948—1953. עלייה זו הביאה עמה משכילים במספר ניכר: רופאים (490), מהנדסים (224), מחנכים (716), סופרים ומשוררים, שמספרם הכולל מגיע לכ־1500. ב־1969 היוו יוצאי עיראק בארץ, יחד עם בניהם שנולדו כאן, כ־9% מהאוכלוסייה היהודית (כ־222,500).

עדה גדולה זו עדיין הקימה מקרבה רק מספר קטן של סופרים, שהישגיו מעמידים אותם בשורה אחת עם החשובים ביותר שבין הסופרים העבריים בארץ. עם זאת, המתעלם מיצירתם הספרותית של יוצאי עיראק בישראל מתעלם מחלק חיוני בספרותנו. הקריאה ביצירותיהם של יוצאי עיראק עשויה ללמד על דרך השתלבותם של יוצרים אלה, שיצירתם בעברית היתה לעתים קרובות כרוכה בחילופי שפת היצירה שלהם, בחיי הארץ. הרומנים והסיפורים הקצרים שהם כתבו ממלאים חלל בספרותנו, מפני שאנו למדים דרכם כיצד רואה סופר בן עדות המזרח החי בתוך עדתו את חיי העדות האלו ואת גורלן, את יחסי העדות בארץ, את העלייה לארץ והשלכותיה על בני עדתו, ואת המתח שבין האהבה לארץ לבין צורך המחאה על כמה מגילויי החיים שבה, ובייחוד במישור היחסים בין עדות. נוסף לכך מתארת ספרות זו את ארץ המוצא ואת חיי היהודים בה, והיבטים חשובים של יחסי יהודים וערבים ושל התרבות ואורח החיים בעיראק מתוארים בה בידי אנשים שחיו שם מקרוב.

2.1 היצירה החילונית בשפה הערבית בעיראק

היצירה החילונית בשפה הערבית הספרותית של יהודי עיראק, בדומה ליצירה היהודית בשאר ארצות ערב, היא תולדה של תהליך התחזקותו של החינוך החילוני בחיי הקהילה היהודית לעומת החינוך היהודי־דתי, זאת מאז ייסודו של בית־הספר אליאנס של כי"ח בבגדאד בשנת תרכ"ד (1864). ספרות ערבית חדשה חילונית זו שונה מן הספרות היהודית הכתובה באותיות עבריות בשפה הערבית העממית של יהודי בגדאד, שינקה מערכי התרבות היהודית המסורתית והדתית ושבאה לחזק את אמונתו ואת הבנתו של הקורא היהודי בערכי היהדות[2].

2.2 הספרות העממית בשפה הערבית

הסיפור העממי בעיראק, כמו הסיפור העממי בכלל, בא לענות על צרכים פסיכולוגיים וחברתיים של העם. הסיפור העממי היהודי בא לבאר מאורעות וללמד, ללכד את הקהילה היהודית מחשש פירוד ושמד בעת צרה, לחזק את האמונה בהשגחה העליונה ולהילחם בשמד ובבגידה. מוטיב זה בולט במיוחד בסיפורי העימות והגזירות. הסיפור גם בא לבדר ולשעשע את הקהל, להפיג את המתח שנוצר מן העימות היום־יומי עם הרוב המוסלמי, להגביר את הרגשת הביטחון והניצחון של היהודי על הגוי ואף להטיף מוסר.

3.1 הספרות בשפה הערבית התקנית

שנים רבות לפני פעילותם של בתי־הספר החילוניים היהודיים החלה התעוררות דתית ותחייה מחודשת של השפה והספרות העברית בבגדאד. בשנת 1863 נוסד בית־הדפוס העברי הראשון והופיע עיתון "הדובר" או "דובר מישרים", בעריכת ברוך משה מזרחי (המשיך להופיע עד 1871). אך עברו עוד 46 שנים, עד שהופיע הספר הראשון והעיתון הראשון שנערך על־ידי יהודים בשפה הערבית הספרותית (1909). למעלה מ־400 ספרים וחוברות נדפסו בבגדאד בשפה העברית ובשפה הערבית באותיות עבריות למן שנת 1863 ועד לעלייתם של יהודי בבל בשנת 1950. מספר העיתונים, הספרים והחוברות מפרי־עטם ובתרגומם של יהודי עיראק בשפה הערבית הספרותית בין השנים 1909—1971[3] עולה על 166 חיבורים, לרבות יצירות של יהודים עיראקיים שהתאסלמו[4].

3.2 הפעילות היהודית בתחום המחקר והתיעוד

הכיבוש הבריטי בשנת 1917 מצא בבגדאד קהילה יהודית למודת סבל, אשר רדיפות, מלחמות, שמד, מאסרים, סחיטת כספים, רצח זדוני, מחלות ופגעי טבע רוששו אותה ברכוש ובנפש. עם כינונו של המשטר המנדטורי הבריטי באוקטובר 1920 ועם הכתרתו של פייצל הראשון, שהיה שליט ליבראלי, כמלך על עיראק, עלתה קרנה של יהדות זו, בעיקר הודות לפתיחותה התרבותית ולעליית רמתה הכלכלית. היהודי ששון יחזקאל נתמנה לשר האוצר בממשלתו של פייצל, וכיהן בתפקיד זה עד 1925. מינוי זה זירז את תהליך עליית רמת החיים והפתיחות התרבותית של יהודי עיראק, ומאז החלה צמיחתם של חוקרים, סופרים, משוררים ואמנים והם תפסו מקום בכיר בחייה הכלכליים והתרבותיים של עיראק[5].

פנייתם של צעירים מקרב יהדות עיראק למחקר מדעי וליצירה ספרותית בשפה הערבית במאה ה־20 מהווה מפנה חשוב ומכריע בתולדות קהילה זו. היא מצביעה על קרע רוחני ועל התרחקות הדרגתית ממורשת הספרות העברית והדת, ומציינת את פנייתה לעבר אורינטציה חילונית. במלים אחרות, התפנית בתימטיקה הספרותית והנהייה של המשכילים היהודים בעיראק אל הספרות הערבית ואל המקצועות החופשיים החילוניים מציינת את ניצחונו של הזרם החילוני על הזרם המסורתי. על היבול הספרותי של רבני בבל אומר אברהם בן־יעקב בספרו **"יהודי בבל"**[6] "מספר הספרים והחוברות הידועים לנו שנדפסו בבגדאד משנת תרכ"ג (1863) ועד ימינו הוא יותר מארבע־מאות". כתוצאה מן המאבק הארוך שהתחולל בין שני המחנות מאז יסוד כי"ח בשנת 1864 התפלגה יהדות עיראק לשניים: לפלג דתי־מסורתי־לאומי, שאחדים ממנו מצאו לעצמם מהלכים בקרב תחיית הספרות העברית והתנועה הלאומית הציונית בארץ־ישראל, במערב ובמזרח אירופה[7] ופלג חילוני בעל זיקה לאומית ציונית או שמאלית, שגדל כל הזמן כתוצאה מן ההגבלות שהטילו השלטונות על לימוד הלשון העברית בשנת 1935 ועל החינוך היהודי בבתי־הספר היהודיים[8], ואשר הביא לעליית מספרם של היהודים שקיבלו חינוך חילוני בבתי־ספר ממשלתיים, מיסיונריים או פרטיים.

אחדים מבני בגדאד היו פעילים גם בתחום העיתונות וכתבי־העת העבריים שהופיעו באירופה, כגון: **"המגיד"**, **"הצפירה"**, **"המליץ"**, **"המבשר"**. הם ראו בתחייה הרוחנית של הספרות העברית מקור השראה והגשמת שאיפותיהם הרוחניות־מסורתיות. כתוצאה מכך נולד בבגדאד כתב־עת בשפה העברית ושמו **"הדובר"** (1863—1870), וחוברו גם ספרי דת, פיוט וספרים חילוניים בעבריח[9]. ואם פנו הרבנים לכתיבה בשפה הערבית המדוברת, הכתובה באותיות עבריות או באותיות רש"י — היתה כוונתם להגיע אל שכבות העם הנרחבות ואל הנשים, כדי לחנכם ברוח המסורת היהודית, כפי שעשה החכם יוסף חיים ז"ל בספריו, שהמפורסם שבהם בנושא חינוך נשים הוא **קאנון אל־נסא**[10].

יסוד בית־ספר כי"ח בשנת 1864 ולאחר מכן בתי־ספר חילוניים נוספים ופתיחת תעלת־סואץ בשנת 1869 גרמו לכך, שצעירים יהודים משכילים ובעלי אמצעים נשאו עיניהם לפקידות

הממשלתית ולמקצועות החופשיים, כגון: הוראה, משפטים, רפואה, רוקחות, מסחר. בבתי־ספר אלו למדו התלמידים בין השאר עברית, ערבית, צרפתית, ואנגלית, וכך הפך המיעוט היהודי בעיראק למתווך, שבאמצעותו חדרו תרבות המערב וספרותה לעיראק. דגש מיוחד הושם על לימוד השפה הערבית וספרותה בבית־הספר למשפטים, שרבים מחניכיו היו יהודים, ולכן רבים מהסופרים היהודים היו גם עורכי־דין; וביניהם: אנואר שאול, סלמאן שינה, ד"ר מוראד מיכאל, שלום דרויש, סלים שעשוע, מאיר מועלם, יצחק בר־משה, יוסף סלטון ועוד. אחד מגדולי השופטים, החוקרים והמורים של עיראק, היהודי דוד סמרה, חיבר כמה ספרי פרשנות על תקנות המשפט בעיראק, והם זכו לפחות לשתי מהדורות בין השנים 1925—1950. יהודי אחר, יוסף אל־כביר, כתב ספרים על משפט השוואתי ומשפט בינלאומי, ואברהם נאג'י הוציא ספר על חוק המקרקעין בעיראק. כיום ממשיכים במסורת זו בישראל פרופ' מנשה שוואה, המרצה בפקולטה למשפטים באוניברסיטת תל־אביב, וד"ר יעקב צמח, המרצה באוניברסיטה העברית[11].

גם בתחום הכימיה והכימיה פיזיקלית בלטה פעולתם של החוקרים היהודים, כמו שני חיבוריו של ד"ר נסים עזרא, שהופיעו בבגדאד ובבירות.

היהודים גם שלטו בחיי הכלכלה, המסחר והבנקאות בעיראק. לא זו בלבד שהם היו נשיאי לשכת המסחר, הם גם היו העורכים של ספר השנה של לשכת המסחר בבגדאד. בראשם עמד הכלכלן היהודי מאיר בצרי, שערך את ספר השנה בשנים 1935—1934 ואת ירחון המסחר (**"אל־תג'ארה"**) בין השנים 1938—1944. משנת 1945 ועד 1951 ערך אותו הסופר והבנקאי יעקב בלבול (לב). מאיר בצרי חיבר את אחד הספרים המעניינים ביותר, העוסק במסחר, בכלכלה, בחקלאות, בתעשייה ובבניין ושמו **"מחקרים על הכלכלה העיראקית"** (**מבאחת' פי אל־איקתצאד אל־עראקי, בגדאד** 1948)[12]. נסים דאוד תרגם את הקוראן לאנגלית וקיצור של הקדמתו של אבן ח'לדון לפי תרגומו של פרופ' פראנץ רוזנטל.

פרופ' אלי כדורי נחשב כיום לאחד המזרחנים החשובים, המתמחים בחקר המזרח התיכון המודרני. מחקריו הרבים ידועים בגישתם האובייקטיבית ובדעות בלתי שגרתיות. ברוב חיבוריו הוא עומד על "ההשפעות המהרסות של המערב ושל מנהגיו על החברות והמוסדות המסורתיות של המזרח"[13].

יהודי עיראק פרסמו דברי ספרות ומחקרים בשפות שונות לפני קום המדינה ולאחר כינון עצמאותה. פרסומים מפרי עטם ראו אור בעברית, בערבית, באנגלית, בצרפתית ועוד. פעילותם הספרותית הענפה לפני קום המדינה ומאז הקמתה תרמה לקרית־הספר העברית והערבית[14] פרסומים בשטחים מגוונים: מדע, היסטוריה, הגות, פובליציסטיקה, פדגוגיה, ספרי לימוד, דת, מקרא, תלמוד, קבלה, ביוגראפיות, ספרי זכרונות, מונוגראפיות, פולקלור, ספרי־בדיחה, מחקרים ספרותיים, בלשנות, מילונים, מחקרים משפטיים, אנתולוגיות, ספרי זיכרון, ספרות־ילדים, עריכת כתבי־עת וספרים ציוניים חלוציים, שירה, רומנים וסיפורים קצרים.

בין החוקרים שהקדישו את כל מחקריהם ליהדות בבל הוא אברהם בן־יעקב. ספרו הראשון היה **תולדות הרב עבדאללה סומך** (מטמון, ירושלים, תש"ט). הוא מתאר את הרב סומך (1813—1889), הגדול בתורה ובחכמה, ומחברם של כמה ספרים חשובים, מייסד בית־המדרש לרבנים בבגדאד, שממנו יצאו רבנים גדולים. ספרים אחרים מאת בן־יעקב הם על **קהילות יהודי כורדיסתאן** (מכון בן־צבי, ירושלים, תשכ"א), **יהודי בבל מסוף תקופת הגאונים עד ימינו** (מכון בן־צבי, ירושלים, תשכ"ה). בספר **ילקוט מנהגים** (המדפיס הממשלתי, ירושלים, תשכ"ז) תיאר בן־יעקב מנהגים של יהודי בבל בתחומים שונים של החיים, כמו תפילה, בית־כנסת, חגים ומועדים, מצוות ומנהגים, שמחה ואבל, מסיבות וברכות ועוד. אחר כך נדפסו ספריו — **קיצור תולדות יהודי בבל מראשיתם ועד היום** (ראובן מס, ירושלים, 1971) **והרב יוסף חיים** (משרד החינוך והתרבות, ירושלים, תשל"ב) על הרב יוסף חיים (1835—1909) מבגדאד, דרשן מובהק ומעולה בעל יכולת השפעה עצומה, מתקן תקנות וקובע מנהגים, מחברם של למעלה מ־60 ספרים ומאמרים ולמעלה מ־200 פיוטים ופזמונים

בכל מקצועות התורה — פשט, דרש, קבלה, שאלות ותשובות, הלכה, פרשנות, מוסר ודרך־ארץ, תפילות, בקשות, פיוטי בקשות, דברי בדיחה, מעשיות ומשלים, חידוד, מעשיות חינוכיות ועוד. הספר **קברים קדושים בבבל** נועד לתאר קברי אישים מתקופת התנ"ך, התלמוד והגאונים (מוסד הרב קוק, ירושלים 1923). **בשירה ופיוט של יהודי בבל בדורות האחרונים** (מכון בן־צבי, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1970), העתיק אברהם בן־יעקב והקדים מבואות לשירה שנכתבה במשך 250 שנה. בספר מופיעים כ־460 שירים, שהם כשליש ממספר השירים שהיו בידי העורכים. דוד צמח ויוסף טובי ניקדו ופירשו את השירים, ומאיר בניהו ערך והתקין את הכול לדפוס. בספרו **האוצר** אברהם בן־יעקב כולל 50 סיפורים ואגדות ("יבנה", תל־אביב, 1969) שנמסרו מדור לדור ונאספו בזמנים שונים, ויש בהם צד שעשועי־בידורי ומדעי פולקלוריסטי. הסיפורים נרשמו מפי 34 מספרים, רובם זקנים וזקנות, ביניהם רבנים וסוחרים. 27 מהמְסַפְּרים הם מבני העדה הבבלית.

לצדו של בן־יעקב יש להזכיר את עזרא חדד ואת אברהם תווינה, שכתבו חיבורים חשובים על יהודי עיראק. מר אברהם תווינה התפרסם בסדרת ספרים תיעודיים, שערך וחיבר על יהודי־בבל בשם **גולים וגאולים**, שהחלק החמישי בהם הוא החינוך היהודי מבגדאד 1932 — 1951 (רמלה, 1975)[15]. בחלק השישי תיעד מר תווינה את "מאורעות חג השבועות תש"א" (יוני 1941) (רמלה תשל"ז) ושיחזר את אחת התקופות המכריעות והטרגיות בחיי יהודי עיראק. ספרו האחרון בסדרה זו הוא **האוטונומיה של הקהילה היהודית בבגדאד** (רמלה תשל"ט — 1979).

על המחתרת הציונית בעיראק ופעילותה כתבו יוסף מאיר (יהושפט) **מעבר־למדבר** (ת"א, תשל"ג) ואמיל מוראד **מבבל במחתרת** (ת"א, תשל"ב), כל אחד מהם מנקודת־ראות שונה. הראשון מנקודת־ראות היסטורית מחקרית, והשני מנקודת־ראות אישית, הנשענת על זכרונות העבר.

הפעילות הציונית בעיראק היתה גם היא נושא להתעניינותם של חוקרים אקדמאיים. חיים כהן כתב את עבודתו המעניינת והמקורית **הפעילות הציונית בעיראק** (ירושלים, 1969) ובמסגרת עבודתו כמרצה בכיר באוניברסיטה העברית כתב את ספרו המקיף — **היהודים בארצות המזרח־התיכון בימינו** — (י־ם—ת"א; 1972) שזכה אף למהדורה אנגלית. זאת בנוסף לביבליוגרפיה מקיפה על יהדות המזרח שערך עם צבי יהודי, **יהודי אסיה ואפריקה במזרח־התיכון 1860—1971**, ביבליוגרפיה מוערת (ירושלים 1976). לצדו, כמובן, יש להזכיר את הפרופסור מאיר בניהו מאוניברסיטת תל־אביב, שפירסם עד כה יותר מ־10 ספרים על היהדות באירופה וערך ספרים רבים כשעמד בראש מכון בן־צבי, כגון: **תולדות האר"י** (ירושלים, תשכ"ז).

התקופה שלפני העלייה ההמונית של שנות 1950—1951 וחיסולה הסופי של יהדות עיראק, זכו לרישום סובייקטיבי בספר מאלף המחזיק כ־600 עמודים בשפה הערבית מאת יצחק בר־משה — **יציאת עיראק**[16] (י־ם, 1975) ותרגומו העברי יצא לאור ב־1977 על־ידי ועד עדת הספרדים בירושלים. זהו דוקומנט היסטורי פסיכולוגי, פולקלוריסטי, חברתי ופוליטי, שבו מנסה המחבר — באמצעות זכרונותיו ובעזרת הבדיחות והאפיזודות ששמע — לצייר את מכלול יחסי האנוש הידידותיים והעוינים, למסור בנאמנות את המנטליות, את האווירה החברתית, הכלכלית, המדינית וההיסטורית שבה חיו היהודים בעיראק. מכאן ערכו המיוחד של ספר חשוב זה לגבי החוקרים המתעניינים בנושא זה מכל האספקטים שלו, זאת בנוסף לערכו הספרותי. מופיעים כאן מומנטים טרגיים של רדיפות, סחיטות, התעללות, משפטי ראווה, השפלות ושאר אמצעי דיכוי של משטרים רקובים ועריצים, החוששים לקיומם ומנסים למצוא שעיר לעזאזל כדי להעסיק בו את העם ולהסיח את דעתו משחיתותה. במקביל לכך וללא קשר ביניהם הופיע ספרו של מקס (פואד) סודאיי בשפה האנגלית — All Waiting to be Hanged, Iraq Post-Six-Day-War Diary by Max Sawdayee (Tel-Aviv, 1974) זהו יומן שכתב המחבר מדי יום ביומו מערב מלחמת ששת הימים ועד לאוגוסט 1970, ותיאר בו את הרדיפות, ההשפלות, המאסרים, העינויים, התליות והמצוקה הכלכלית והרוחנית של שארית הפליטה של יהדות עיראק, שהעדיפה, מתוך מניעים פטריוטיים עיראקיים, להישאר בעיראק ולהתנכר לציונות ולישראל מתוך נתינת אמון להבטחות

השלטונות והעם בעיראק, שהם אינם מפלים בין יהודים בלתי ציונים לבין שאר העדות.

שני ספרים אלה, המציגים תמונות שונות אך משלימות זו את זו, מגיעים לאותה מסקנה — שישראל היא הפתרון היחיד ליהודים בעולם.

עליית יהודי עיראק לישראל ושליטתם בשפה העברית הביאה לניוונו ולהעלמו בהדרגה של הדיאלקט הערבי שבפי יהודי בגדאד. לשמחתנו קם גואל לדיאלקט זה שכתב את יסודות הדקדוק של הדיאלקט, הוא פרופ׳ יעקב מנצור, ראש החוג ללשון עברית באוניברסיטת חיפה, ופרופ׳ לשפה הערבית באוניברסיטת בר־אילן[17], המשמש כיום דיקן הפקולטה למדעי הרוח באוניברסיטת חיפה.

ספרו של פרופ׳ דוד צמח על ארבעה מבקרים מצריים, שהופיע בליידן שבהולנד (1974), הוא ספר יחיד בנושא חשוב זה. מחקרו של פרופ׳ ששון סומך על הרומנים של נג׳יב מחפוז׳, זכה להערצתו של נג׳יב מחפוז׳ עצמו ולהערצת החוקרים המתעניינים בנושא. ספרו של ד״ר שמעון בלס על **הספרות הערבית בצל המלחמה** (ת״א 1978) הוא ספר ראשון בסוגו בנושא זה. נוסף לכך פרסם נסים רג׳ואן ספר באנגלית על האידיאולוגיה של הנאצריזם ושמו — Nasserist Ideology its Exponents and Critics (N.Y. Jerusalem 1974) בהקשר לזה יש להזכיר את מר צבי גבאי, לשעבר קונסול ישראל בסן־פרנסיסקו, שפרסם מחקרים רבים בכתבי־עת מדעיים על הספרות הערבית החדשה.

בין הסופרים מעולי עיראק ישנם גם כאלו המתעניינים בשאלות האקטואליות של עדות המזרח בישראל: נסים רג׳ואן, ד״ר חיים י. כהן, ד״ר סמי סמוחה, גב׳ נזהת קצב וד״ר אהרון יצחקי.

הסופר העיקרי שקרע את מסך הדממה של יהדות המזרח והגן על זכותה לשמור את אורח חייה, מנהגיה, המנטליות שלה ועל הצורך בחברה פלוראליסטית הוא נסים רג׳ואן.

נסים רג׳ואן הוא עיתונאי, כתב חוץ, מבקר ספרות וחוקר בתחום המחשבה והתרבות הערבית. הוא מביע במאמריו דעות נונקונפורמיסטיות, ודעותיהם של אינטלקטואלים ערבים חלוקות לגביו. הסופרים הערבים בארצות ערב רואים בו סופר והוגה דעות מתון, בעוד שערביי ישראל רואים בו קיצוני, המטיף לנהיליזם תרבותי.

מעניין לציין, שדעותיהם של פרופ׳ אלי כדורי מבית־הספר לכלכלה באוניברסיטת לונדון ושל נסים רג׳ואן זהות בהרבה נקודות, אולי הודות לרקע החינוכי המשותף שלהם.

4.0 העיתונות

4.1 העיתונות בערבית[18]. ראשית היצירה היהודית בשפה הערבית הספרותית, היא לדעתנו שנת 1909, שבה יצא לאור ספרו של סלים יצחק, **המהפכה העותומנית** (בגדאד, 1909)[19].בסוף השנה ההיא הופיע גם העיתון **״אל־זהור״** בערבית ובתורכית, בעריכתו של נסים יוסף סומך, וכן העיתון **״בין אל־נהריין״** בעריכתו של יצחק יחזקאל מנחם עאני. אפשר להסביר את ההופעה הפתאומית של יצירה יהודית בשפה הערבית הספרותית בכך, שהמהפכה העותומנית והכרזת החוקה משנת 1908 העניקה שוויון לכל העדות והמיעוטים הדתיים באימפריה העותומנית, והיהודים מיהרו לקצור את פירות האמנסיפציה שהוענקה להם, והחלו לפרסם בראשית היצירה הערבית שלהם בעיקר עיתונים וכתבי־עת.

לכתבי־העת היהודיים היתה השפעה גדולה על חיי הקהילה היהודית מבחינה תרבותית, על אף שלרוב הופיעו במשך תקופות קצרות. בין כתבי־עת אלה יש להזכיר בעיקר את השבועון **אל־מצבאח** (המנורה, 1924—1927) בעריכתם של סלמאן שינה ואנואר שאול. החלק העברי בשבועון זה הצטמצם במתן שם עברי, **המנורה**, לצד השם הערבי, וכן הפרסום ברכות לחגים בשפה העברית ובאותיות עבריות. בשבועון ניכרו מגמות ציוניות מובהקות, והוא העלה על נס את הישגי היהודים בארץ־ישראל ובעולם.

כתב־העת היהודי בעיראק, שזכה לכעשר שנות הופעה, היה השבועון הספרותי המדעי **״אל־חאצד״**[20] (הקוצר) בעריכתו של אנואר שאול. שבועון זה הוא אוצר בלום של הפעילות

הספרותית, החברתית והתרבותית, החינוכית והמדעית של יהדות עיראק בין השנים 1929—1938, והשתתפו בו אף גדולי הסופרים והמשוררים המוסלמים והנוצרים, כגון: ג׳מיל צדקי אל־זהאוי, מחמד רצ׳א אל־שביבי, מחמוד אל־מלאח,מחמוד אחמד אל־סייד, רפאיל בטי ומערוף אל־רצאפי.

את סוד הופעתו הארוכה של השבועון אפשר לראות לא רק בחריצותו של עורכו ובהיותו כתב־העת הטוב ביותר בעיראק שהופיע באותה עת, אלא גם בעובדה שהיה בעיקרו שבועון ספרותי מובהק. אבל הרעת מצב היהודים ערב מלחמת העולם השנייה, הקושי במימון השבועון, הסעיפים הנוקשים של חוקי העיתונות בעיראק, ששללו את רישיונו של עיתון או כתב־עת שהרשו לעצמם לחרוג מהם, גרמו לכך ששבועון טוב זה חדל להופיע.

הסיבה לחייה הקצרים של העיתונות היהודית בעיראק נעוצה בכך, שעיתונות זו, כמו העיתונות בשאר הקהילות היהודיות במזרח, לא זכתה תמיד בתמיכת המשכילים היהודיים שלמענם היא הופיעה. חלקם היו אדישים וחלקם זלזלו בחשיבות העיתונות, ואחדים מן המשכילים חששו, שהעיתונות תסבך אותם עם השלטונות, עם מפלגות או עם עדות אחרות. מיעוט מספרם של הסופרים היהודים, והמספר הדל של מנויים, חוסר תמיכה מוסרית וחומרית מצד הקהילה — כל אלה לא היו בבחינת גורמים מעודדים לפריחת עיתונות יהודית.

ואלה הם 16 העיתונים, שיצאו לאור בעיראק על־ידי יהודים או בעריכתם (לא כולם הגיעו לידינו):

1. **אל־זהור** (הפרחים), עיתון פוליטי דו־לשוני ערבי־תורכי, בעריכת נסים יוסף סומך ורשיד אפנדי אל־צפאר. בגדאד, 4 בנובמבר 1909—1914 (?).
2. **בין אל נהרין** — (ארם נהריים) בעריכת יצחק יחזקאל מנחם עאני. בגדאד, 6 בדצמבר 1909 — 1913 (?).
3. **ישורון** — שבועון דו־לשוני עברי־ערבי, בעריכת ציון אדרעי ויעקב ציון. המנהל האחראי: אליהו נחום. בגדאד, תרפ״א, 1920 (הופיעו 5 גיליונות בלבד).
4. **אל־מצבאח — המנורה**, שבועון חברתי וספרותי. המנהל והעורך הראשי סלמאן שינה (אנואר שאול השתתף בעריכה ושמו הופיע כעורך אבן־אל־סמואל). בגדאד, 1924—1927.

בין הסופרים והמשוררים היהודים שכתבו בשבועון זה היו עזרא חדד ז״ל, מוראד מיכאל, שלום דרוויש, עבד אל־עזיז דאוד אלויה, סלים יצחק, נ.א. צ׳יתיאת, א.ש. שכרצ׳י ועוד.

5. **אל־ברהאן** (ההוכחה) — העורך הראשי סלמאן כהן — בגדאד, 1928.
6. **אל־ברהאן** (ההוכחה) — העורך שאול חדאד (נולד בשנת 1909), בגדאד, 1929—1930. העיתון החל להופיע ביום 17 באוקטובר 1929.
7. **אל־דליל** (מורה דרך) — שבועון, העורך מאיר בצרי, המנהל אליהו עזרא דנגור, בגדאד, 1929. הופיעו 5 גיליונות בלבד.
8. **אל־חאצד** (הקוצר) — שבועון ספרותי אמנותי ומדעי. המנהל והעורך הראשי עו״ד אנואר שאול. בגדאד 1929—1938. הגיליון הראשון הופיע ביום 14 בפברואר 1929. מגיליון מס׳ 34, שנה שישית מיום 17 דצמבר 1936 ואילך הפך השבועון גם לשבועון פוליטי.
9. **אל־נשרה אל־אקתצאדיה** (העלון הכלכלי) — העורך עאבד נסים חי, בגדאד, מרס־דצמבר 1929.
10. **אל־מיתאק** — (האמנה) — העורך יוסף חדאד, בגדאד, 1935.
11. **אל־תג׳ארה** (המסחר) — ירחון כלכלי, יצא לאור על־ידי לשכת המסחר בבגדאד. בגדאד, 1938. בשנת 1943 שונה שם הירחון ל״**מג׳לת גרפת תג׳ארת בגדאד**״ (ירחון לשכת המסחר של בגדאד). העורך הראשי עד 1945 היה מאיר בצרי, ומאז ועד 1951 ערך אותו יעקב בלבול.
12. **שהרזאד** — העורך סהיל אבראהים. בגדאד, 1945.
13. **אל־עצבה** (האגודה) — ביטאון אגודת המלחמה בציונות, שייסדו בעיראק יהודים חברי המפלגה הקומוניסטית. בגדאד, 1946.

14. **אל־בריד אל־יומי** (דאר היום) — עיתון יומי. העורך הראשי האשם אל־בנא, חברי המערכת: מאיר מועלם, ריצ׳רד שמש, אברהם אשכורי, וסהיל אברהם. בגדאד, 1948. (הופיעו 28 גיליונות בלבד).
15. **אל־מרוג׳** — ירחון ספרותי חברתי בעריכתו של סלים שעשוע. בגדאד, 1948.
16. **חַפַּאר** — בערבית ותורכית, בעריכתו של סלמאן ענבר, בגדאד, 1912.

חלק רב מהיצירות הספרותיות של היהודים בתחום השירה, הסיפור הקצר, הרומן והמחזה, הופיע בעיקר ב־17 העיתונים היהודיים העיקריים (ואף בעיתונים לא יהודיים), שהופיעו בשפה הערבית בעיראק ובארצות ערב. הופעתם והעלמם של עיתונים אלה שיקפו אל־נכון את יחס השלטונות למיעוט היהודי. הופעתם של שני עיתונים יהודיים ב־1909 סימלה את היחס הסובלני והשוויוני שהונעק ליהודים על־ידי התורכים הצעירים, על אף יחסי הקנאה והעוינות שגילו הערבים המוסלמים כלפי היהודים, שהצטרפו למפלגת האחווה והשוויון העותומאנית. סגירתם של עיתונים אלה ב־1914 בישרה את הזוועות, שעברו על יהודי עיראק בימי מלחמת העולם הראשונה. הופעת העיתון "ישורון" בעברית ובערבית באותיות עבריות בעריכת ציון אדרעי, יעקב ציון ואליהו נחום ב־1920—1921, העיתון **"אל־מצבאח"** (המנורה) ב־1924—1927 בעריכת סלמאן שינה והעיתון **"אל־חאצד"** בעריכת עו"ד אנואר שאול ב־1929—1938 סימלו את שיאה של פריחת הקהילה היהודית מבחינה תרבותית וכלכלית ואת שגשוג הציונות בקרב יהודי עיראק. הפסקת הופעתו של "אל־חאצד" בערב מלחמת העולם השנייה, בגלל חוק העיתונות העיראקי שהצר את צעדי העיתונות החופשית לאחר מאבק ארוך עם הנאצים וסוכניהם בעיראק ולאחר הטפה לחיים חופשיים ודמוקרטיים, סימלה את חומרת מצבם של היהודים בשנות מלחמת העולם. זו הגיעה לשיאה בטבח היהודים בפרעות חג השבועות 1941, שבו מצאו את מותן 180 נפשות.

מעצרם של עורכיו היהודים של העיתון "אל־בריד אל־יומי" (דואר היום) ב־1948 ללא כתב־אישום, משפטם הנלעג והגלייתם לכפר נידח[21] — אלה סימלו את התחלת גל הטרור, ההשפלה והמאסרים שבעקבותיהם באה העלייה ההמונית לישראל.

על אף הופעתה הקצרה מילאה העיתונות היהודית תפקיד חשוב בחיי הקהילה היהודית. היא הגנה על יהודים מפני המעלילים עליהם, הציגה את דרישותיהם ועמדתם כלפי הממשלה, ליכדה את שורותיהם ושימשה ביטאון לאינטלקטואלים החילוניים, שהביעו בה את ביקורתם על החברה העיראקית, על המוסר שלה ועל מְנַהֲגֶיהָ הישנים. הם העמידו את עיתוניהם לרשות הסופרים המוסלמים והנוצרים במטרה לעודד את אחדות העם העיראקי על כל שכבותיו, כדי להביא לתחייה תרבותית. עיתונות יהודית זו אף הטיפה לזירוז ההתמערבות, עודדה את המשכילים ליצירה ספרותית ולפעילות חברתית ותרבותית וסיפקה להם ידיעות על המתרחש בקרב יהודי אירופה ואמריקה ושאר התפוצות, וכן בקרב היישוב היהודי בארץ־ישראל, ששימש להם דוגמה חיה להישגי אחיהם בתחומי תרבות ומדע שונים.

מחמת הקשיים שעמדו בפני בעלי העיתונים היהודיים העדיפו יהודים רבים לעבוד במערכות עיתונים ערביים שונים, כשהם מסתתרים מאחורי שמותיהם של בעלי העיתונים הערביים ועורכיהם המוסלמים ונהנים מחסותם. כך, למשל, השתתפו נעים קטן ומראד אל־עמרי בעריכת העיתון **צות אל־אהאלי** (קול התושבים) ושאר עיתוניה של המפלגה הלאומית הדמוקרטית. מוראד אל־עמארי (נ׳ 1922) עבד גם בעיתון **אל־שעב** (העם), שעורכו היה העיתונאי יחיא קאסם. בעיתון **צות אל־אהאלי** עבד גם נעים קטן, מחבר הספר **שלום לך בבל** (1977), שנתפרסם בצרפתית ובאנגלית ובו העלה את זיכרונותיו מחיי התרבות והחברה בעיראק.

סלים אל־בסון[22] עבד בעריכת עיתונים עיראקיים רבים, ביניהם **אל־שעב** (מאז 1946), **אל־אח׳באר** (החדשות) שבבעלותו של ג׳בראן מלכון, **אל־רקיב** (המשגיח), שבראש המערכת שלו עמד אחמד חסן אל־אסדי, **אל־ג׳מהוריה** (1958), שהיה עיתון ממשלתי ובראשו עמד עבד אל־ראזק

אל־בארח. כמו כן שימש אל־בסון מזכיר מערכת ומנהל מערכת של עיתונים מדיניים עיראקיים אחרים, שייצגו את האופוזיציה העיראקית, כגון: **אל־אסתקלאל** (1948), שבבעלותו של טאהא לטפי אל־בדרי, **אל־סיאסה** — ביטאון מפלגת האחדות הלאומית, **אל־ראי אל־עאם** (דעת הקהל, 1958), שבראשו עמד המשורר העיראקי הדגול מחמד מהדי אל־ג'והארי ועיתון **אל בלאד** (הארץ, 1954) שבראשו עמד רופאיל בוטי.

סהיל אברהם (אדוארד שאול) ערך לפני עלייתו לישראל בשנת 1950 את **צות אל־אחראר** (קול החופשיים), ביטאון מפלגת **אל־אחראר** (החופשיים), שבראשה עמד תופיק אל־סוידי. מנשה סומך עבד לפני עלייתו ארצה ב־1950 במערכת עיתון **אל־אהאלי** ובמערכת **אל־שעב.** צאלח טוויג ערך בין השנים 1934—1963 את עיתוניה של המפלגה הלאומית הדמוקרטית, חמישה במספר, ובעיקר העיתונים **אל־אהאלי** ו**אל־זמאן.** העיתונאי הוותיק מנשה זערור עבד כמנהל מערכת **אל־עיראק,** שבראשה עמד רזוק גנאם והעיתון **אל־בלאד,** שבראשו עמד רופאיל בוטי.

מספר רב של עיתונאים וסופרים יהודים עסקו בתרגום מאנגלית ומצרפתית עבור עיתונים עיראקיים. הכלכלן מאיר בצרי ערך את ביטאון לשכת המסחר בבגדאד (מג'לת גרפת תג'ארת בגדאד) בין השנים 1938—1945, וכשהתפטר מההנהלה ערך אותה במקומו יעקב בלבול (לב) (1945—1951). העיתונאי אנואר שהרבאני ערך את העיתונים **אל־שרק** (המזרח) (1945—1948) **וסירואן** (1948—1950), שיצא בלשונות ערבית וכורדית.

בישראל לא הופיע שום עיתון עצמאי בשפה הערבית ביוזמת עולי עיראק. העיתונים המעטים שהופיעו בעריכתם של עולי עיראק היו קשורים עם המפלגות השונות, והם:

1 **צות אל־מעאבר** (הד המעברות), עלון פנימי — ביטאון מפלגת הפועלים המאוחדת (מפ"ם) סניף חיפה רבה. חיפה, 1955.

2. **נשרה לאח'ואניה אל־עיראקיין** (עלון לאחינו העיראקים), התאחדות הנוער העיראקי, התאחדות עולי עיראק בישראל, ועד עדת העיראקים. ירושלים, 1950—1951.

3. **אל־נצאל** — מאבק, לנאמנות ציונית־סוציאליסטית. הגיליון הראשון מיום 30 באפריל 1952. מהגיליון השני העורך האחראי מרדכי ביבי. תל־אביב, 1952.

4. **אל־וטן** (מולדת) — בעריכתו של עזרא חדאד, יצא לאור על־ידי מפא"י, והופיעו 27 גיליונות בלבד. תל־אביב, 1952—1953.

5. **אל־מנאר** (מגדל אור) — שבועון כללי, האחראי דוד פתל — בעריכת קבוצה של עולי עיראק, תל־אביב, 1955.

6. **חקיקת אל־אמר** (אמת הדבר), שבועון כתוספת ל"אמר", מזכיר המערכת אליהו אגסי, משנת 1937—1953.

7. **זהרת אל־שבאב** (פרח הנעורים), בהוצאת בית ההוצאה הערבי מיסודה של ההסתדרות הכללית. העורך אליהו אגסי, מחברי המערכת אברהם מוסא אברהם. תל־אביב, 1971—1975.

8. **אל־אסבוע** (השבוע), שבועון פוליטי, ספרותי עצמאי. עורך ראשי פואד שאבי. ירושלים, 1972.

9. **אל־מצור** (המצויר), שבועון לנוער, עורך ראשי פואד שאבי, תל־אביב, 1960—1966.

10. **אל־יום**, עיתון יומי שהחל להופיע ביפו בשנת 1948, מר נסים רג'ואן עורך אותו מיום 1 באפריל 1959 ועד סוף יולי 1966.

11. **אל־אנבא,** עיתון יומי פוליטי, מר יצחק בר־משה ערך אותו מיום 24 באוקטובר 1968 ועד 1 באפריל 1970, ואחר־כן נערך ע"י עו"ד יעקב כזמה.

מר אהרן זכאי וניר שוחט היו מעורכי כתב־העת **ליקאא** — מפגש. במה ספרותית ערבית־עברית לספרות, אומנות ומחשבה, תל־אביב — 1965—1970.

נוזהת קצב, אספרנס כהן, ויולט בטאט ורחל סאלי הן חברות המערכת של **כלמת אל־מראה** (דבר האשה) היוצא לאור ע"י המדור לנשים ערביות במועצת הפועלות בהסתדרות הכללית בת"א מאז 1964.

4.2 העיתונות בעברית בעיראק ובישראל

לפני הופעת השבועון **ישורון** בבגדאד בשנת 1920, בשפות הערבית והעברית שהוזכר לעיל, הופיע בבגדאד העיתון:

1. **הדובר** (דובר מישרים). העורך ברוך משה מזרחי, בגדאד 1863—1871. העיתון נדפס בליטוגרפיה והופיע בצורה לא סדירה.

2. **שמש**. בגדאד, בית־ספר שמאש, תר"צ—תרצ"ג. העיתון היה ביטאון של תלמידי ביה"ס שמאש בבגדאד בעידודם של מורי העברית מארץ־ישראל שלימדו בו. העיתון נדפס בהקטוגרף מכתב־יד, וכל גיליונותיו נמצאים בבית־הספרים הלאומי ובמרכז מורשת יהדות בבל. פורסמו בו מאמרים, שירים, זיכרונות ומנהגים בשפה עברית מפרי־עטם של התלמידים.

3. **נהרים**, ביטאון עולי בבל. ירושלים, ועד עדת הבבלים בירושלים, דפוס רונלד, תש"ו—תש"ח.

4. **ניב המועדון**. ביטאון מועדון עולי עיראק. רמת־גן, מועדון עולי עיראק, הדפוס החדש, תשי"ט—תש"כ.

5. **המאסף**. מאת גדולי רבננו וטובי חכמי זמננו בארץ ובחוץ־לארץ. העורך עזרא בצרי. ירושלים, שבט תשל"ט.

6. **נהרדעה**. ביטאון מרכז מורשת יהדות בבל. תל־אביב, 1979—. יוצא לאור לעתים לא קבועות.

5.0 ספרות יפה

פרסומיהם של יהודי עיראק בתחום השירה, הרומן והסיפור הקצר, בולטים הן בערבית והן בעברית.

בתחום השירה הופיעו 18 קובצי־שירה בערבית, 7 מהם הופיעו בישראל. מאז הופיע ספר השירים בעברית של אהרן זכאי **אל חופו של רעיון** (קרית ספר, ירושלים — תש"ז) ב־1957, נתפרסמו קובצי שירה רבים פרי־עטם של עולי עיראק. בצד 14 רומנים בערבית, שכתבו בני עדה זו, ניכר יבול נאה של רומנים גם בשפה העברית. 9 מתוך 19 קבצים של סיפורים קצרים בערבית, שפרסמו בני העדה, הופיעו בישראל. בצד אלה פרסמו בני העדה קובצי סיפורים קצרים בעברית. בנוסף לקבצים נתפרסמו גם שירים וסיפורים קצרים רבים בעיתונות ובכתבי־עת בערבית ובעברית, שלא כונסו בספר.

בדור ראשון של סופרים ומשוררים יהודים בעיראק בלטו — למרות ההבדל בגילים — הסופר והמחנך עזרא חדאד (1800—1976), עו"ד סלמאן שינה (1898—1978), עו"ד אנואר שאול (נולד 1904), אישתו, הסופרת אסתרינה אברהם (נולדה 1914), מראד מיכאל (נולד 1909), הכלכלן מאיר בצרי (נולד 1911), ד"ר סלמאן דרויש (נולד 1910), ד"ר אלברט ש. אליאס (1912—1961), עו"ד שלום דרויש (נולד 1913), א.ש. שרכצ'י, יהודה (ג'ורג') ברשאן (נולד 1918), סהיל אברהם (שם ספרותי של אדוארד שאול) (נולד 1918), עזיז אברהם סודאיי (נולד 1913), נעים טויג (נולד 1916), אליהו אגסי (נולד 1909), מאיר חדאד (נולד 1910), עו"ד מאיר מועלם (1922—1978), הכלכלן יעקב בלבול (לב) (נולד 1920), אליאס אל־כאתב, סלים אל־בסון (נולד 1927), נעים קטן (נולד 1928), מליחה אסחייק (נולד 1918), אברהם מוסא אברהם (אברהם עאקרי) (נולד 1921). רובם של סופרי דור ראשון זה היו חילוניים, כתבו בשפה הערבית התקנית ועלו לישראל לאחר קום המדינה. מעטים מהם עלו לפני קום המדינה, וביניהם אליהו אגסי וד"ר מוראד מיכאל.

הדור השני התחיל ליצור בעיראק והמשיך לכתוב בערבית בישראל, אך רובו עבר ליצור בשפה העברית. **בראש סופרי דור זה עומדים אספרנס כהן**, מרים אל־מולא (**אל־בסון**), **אברהם עובדיה** (**נולד 1924**), **שמעון בלס** (**נולד 1926**), **סמי מיכאל** (**שמו הספרותי בערבית הוא סמיר מארד**) (**נולד 1926**), **עו"ד סלים שעשוע** (**נולד 1926**), **זכי בנימין** (**כרכוש, נולד 1927**), **יצחק בר־משה** (**נולד**

1927), עו"ד יוסף סלטון (נולד 1926), ניר שוחט (נולד 1928), שלום כתב (נולד 1931), פרופ' דוד צמח (נולד 1933), פרופ' ששון סומך (נולד 1933), שמואל מורה (השם שבו פרסם בערבית היה סאמי אברהם) (נולד 1933), סמיר משה נקאש (נולד 1938).

הדור הראשון של סופרים אלה נתחנך חינוך מערבי, למד שפות אירופיות והכיר היטב את הספרות הערבית הקלסית והמודרנית. הוא היה לחלוץ הזרמים האירופיים החדשים בספרות הערבית בעיראק. הוא הצטיין בסגנון ערבי רהוט, ברומנטיזם הומאני, בחדשנות מהפכנית ובפטריוטיזם עיראקי, שדיכא או הסתיר את אישיותם ושאיפותיהם היהודיות וטשטש את האווירה, המנהגים והדמויות היהודיות ביצירות שכתבו. הסופרים היהודים ניסו בעצם להתערות בחיי הספרות, התרבות, הכלכלה והחברה של ארץ מוצאם, ליצור ספרות ערבית־עיראקית טיפוסית, לחולל מהפכה תרבותית ולתקן את החברה העיראקית, כדי שעיראק תוכל להיות מדינה עצמאית וחילונית בעלת רמה תרבותית, שאינה נופלת משאר ארצות ערב המפותחות ואף מארצות אירופה, ושהיהודים יוכלו לחיות בשלווה ובשוויון בארץ שבה נולדו.

5.1 השירה בערבית

הדור הראשון של המשוררים היהודים הושפע מן השירה האנגלית, הצרפתית ואף העברית במידה רבה יותר מאשר מן השירה הערבית, משום שהערבית לא תפסה מקום נכבד בבית־הספר כי"ח. אין אפוא תמה, שהמשורר אהרן זכאי, בן הדור השני של הסופרים מעולי עיראק, פרסם את קובץ שיריו אל חופו של רעיון בעברית בשנת 1957 בישראל. הכלכלן, הסופר והמשורר מאיר בצרי הושפע מביאליק, מטשרניחובסקי, משניאור וממשוררים עבריים אחרים, ואף חיבר שירים בעברית ובצרפתית לפני שחזר בשפה הערבית. המשורר אנואר שאול החל לחבר שירים בעברית מיד עם עלייתו לישראל. משוררים יהודים אלו חיקו ותרגמו את המשוררים הצרפתיים הרומנטיקנים למרטין, אלפרד דה פיני, אלפרד דה מסה ובודלר, ואת האנגלים שלי, ביירון ואחרים. בראש הדור הראשון של משוררים יהודים בשפה הערבית הספרותית[23] עמדו אנואר שאול, מראד מיכאל, שלום דרויש, יעקב בלבול וסלים אל־בסון, ובראש בני הדור השני — סלים שעשוע, אהרון זכאי, אברהם עובדיה, שלום כתב, דוד צמח וששון סומך.

שירתם של המשוררים היהודים שיקפה את מסירותם ונאמנותם לעיראק, את דאגתם לעתידה, לטוהר־המידות בה ולאחווה בין העדות. הם עוררו את הערצתם של המשוררים הערבים ושל מבקרי הספרות וחוגי הסופרים המוסלמים המתונים בתקופות שהשנאה ליהודים לא היתה גדולה. משוררים אלה קראו את שירתם בחגיגות רשמיות ובקבלות־פנים, שערכו היהודים לבית המלוכה, לראש הממשלה ולשריה ובהספדים לגדולי עיראק ומדינות ערב אחרות, שנערכו לעתים במסגדים. היו משוררים שנשאו עיניהם למישרת משורר החצר של בית המלוכה ההאשמית בעיראק. אברהם עובדיה למשל, הקדיש רבים משיריו ליורש־העצר עבד אל־אלאה, אולם עד מהרה נוכח לדעת, כי יהודי לא יוכל להיות משורר חצר ערבי.

החינוך המערבי והשפעת הספרות האירופית הפכו את המשוררים היהודים לחלוצי הזרמים הרומנטיים והסימבוליים וכן למורדים בחריזה האחידה, במשקלים הערביים הקלסיים ובסגנון הקלסי וכתבו שירה בפרוזה, כלומר שירה ללא משקל וחריזה. הם היו חסידי הסגנון הפשוט והספונטני, הטון הלירי־רגשי והתמונות הפיוטיות, השאובות מחייהם ולא מחיי המדבר הבדווי הקלסי. במקום החריזה הערבית השתמשו בצורות סטרופיות אירופיות, כגון: הסטנזות השונות והסונטה. ראשון המשוררים בעיראק, שכתב סונטות, היה מאיר בצרי ב־1935, ואחריו יעקב בלבול (לב) ב־1941. כן החיו המשוררים היהודים צורות שונות של שירת האזור הערבית הספרדית (מושחאת). מאיר בצרי היה בין המשוררים העיראקיים הראשונים, ואולי הראשון, שכתב שירה חופשית בעיראק. נוסף לנושאים הרומנטיים־הרוחניים, השמיעו המשוררים היהודים גם מחאה

חברתית על העושק של השלטונות ועל הפיאודליזם והביעו אהדה לעלובי החיים ולסבלם. הם הטיפו לצדק חברתי, להבנה בין העדות ולאחווה בין העמים וגינו את המלחמה.

משוררים אלו מרדו, כאמור, גם במשקל האחיד. הם לא רק גיוונו את המשקלים בשירתם, אלא גם היו בין הראשונים שכתבו שירה בפרוזה, וזאת בחברה ערבית־מוסלמית, המקדשת עדיין את המסורת הספרותית הערבית הקלאסית[24]. הסופר א.ש. שכרצ'י פרסם שירה לירית בפרוזה בשבועון היהודי "המנורה" בשנת 1924. יוסף סלטון פרסם בעתון **אל־שמס** היהודי שהופיע במצרים שירים בפרוזה, וסאמי אברהם פרסם את שיריו **באל־עראק אל־יום, אל־נבא ואל־כרך**.

שירתו בפרוזה של מוראד מיכאל[25] היא שירה לירית־רומנטית עדינה ושופעת רגש ודמיון פורה. נושאי שירתו הם צדק חברתי, שוויון ואחוות עמים ונושאים פילוסופיים. בשיריו של מוראד מיכאל ישנה השפעה ברורה של המשורר ההודי רבינדרנאת טאגור (1861—1941) ושל ג'בראן ח'ליל ג'בראן ואמין אל־ריחאני הלבנוניים.

המשוררים שלום כתב, בספרו הראשון **מואכב אל־חירמאן** ("פמליות המחסור", ביירות 1949), ושמואל מורה פיתחו את השירה בפרוזה. ושניהם היו הראשונים שכתבו שירה בפרוזה בערבית בישראל[26]. משוררים ערבים הלכו בדרך זו וכיום דרך כתיבה זו היא "המלה האחרונה" בשירה הערבית בישראל. שיריו של שלום כתב שהתפרסמו בארץ כונסו בספר **ושושאת אל־פג'ר** ("לחשושי שחר", דבר, תל־אביב 1959) שהוא ספר הכתוב שירה בפרוזה לירית ורומנטית.

משוררים יהודים אלה היו מעמודי התווך של המגמה לשחרור השירה הערבית מכבליה. (שירה זו היא בעלת משקלים כמותיים של תנועה ויתד, המחלקת את הבית לדלת וסוגר בעלי מספר רגליים קבוע, המסתיימים בחריזה אחידה בעלת תנועה סופית קבועה לאורך כל השיר, יהיה מספר בתיו אשר יהיה). טכניקה זו מקנה לשיר הערבי קצב חד, ריטורי, דקלומי ומונוטוני, ההופך את הבית ליחידה עצמאית בלא קשר הדוק בין הבתים, כך שהשיר נעשה חסר אחדות אורגנית. נוסף לכך, השיר הערבי המסורתי סובב סביב נושאים קבועים ונדושים. הסגנון מאובן וחוזר על מטבעות לשון שחוקות, סגנון בעל אופי הצהרתי, המסכם את החוויה בצורה הגיונית עם רמזים לקוראן, לפתגמים, להיסטוריה ולספרות הערבית הקלסית.

סגנון זה וצורה זו היו מקודשים בקרב המשוררים הערבים המוסלמים, וכל חריגה מכללים אלה נחשבה לסטייה חמורה מדרך השירה ואף לחריגה מתחום השירה לתחום הפרוזה, וזאת בגלל איסור הלכתי מוסלמי, המפריד בין דיבור במשקל וחריזה־שירה, לבין הקוראן והפרוזה הכתובה בלשון ערבית צחה. כל סטייה מהישן נחשבת לחתירה תחת המסורת הערבית דת האיסלאם. בכדי להמחיש את כוחה של מסורת זו באותם הימים, נביא אפיזודה בשמו של אנואר שאול, שכתב פרודיה על פסוק אחד מהקוראן (פסוק 9, פרשת הכוכב, מס' 53). הפרודיה הופיעה בעיתון הסטירי משנת 1925 "מטאטא הרחובות". בשל הפרודיה ארבו קנאים מוסלמים לעורך העיתון הנוצרי וירו בו במטרה לרצוח אותו, על שלא כיבד את לשון הקוראן. לעומת זאת, רגש הכבוד לשפת הקוראן ולעקרונות השירה הערבית לא היו עמוקים עד כדי כך בקרב הסופרים היהודים והנוצרים בארצות ערב, ולכן הם היו בראש המחדשים בשפה ובספרות הערבית החדשה והמטיפים לחדירת השפעת הספרות האירופית. מכאן חשיבותם של משוררינו ד"ר מוראד מיכאל, נ.א. צ'טיאת, יוסף סלטון, סאמי אברהם ושלום כתב, שהחדירו את השירה המודרנית לספרות הערבית העיראקית בהשפעת שירת ספרי הנביאים מחד, ובהשפעת השירה האנגלית והצרפתית הלירית מאידך.

דמות בולטת בין הסופרים והמשוררים היהודים בעיראק ובישראל, הכותבים בערבית, הוא אנואר שאול (נולד ב־1904). הוא אינו רק משורר מחונן בכישרון שירי בלתי רגיל, אלא גם אחד החלוצים בתחום הסיפורת והעיתונות הספרותית והמדינית. אנואר שאול בלט בעיראק בגאוותו המוצהרת ביהדותו, גם כשהדבר היה כרוך בסכנות. אומץ לבו עורר את הערצתם של הערבים. הוא יצא בגאווה ובקומה זקופה נגד הרייצות והשחיתות. מאמרי המערכת הנועזים שלו בשבועונו **"אל־חאצד"** ובעיתונים אחרים נגד שרים ופקידים גבוהים בעיראק, נגד השלטונות, נגד העוני, האדישות, הבורות

ושאר פגעיה של עיראק, מקנים לו מקום נכבד בתולדות החיים הספרותיים והתרבותיים בעיראק בכלל, ובתולדות יהודי עיראק בפרט. הוא גם התקיף בגלוי את הנאציזם והפאשיזם ותמך בדימוקרטיה המערבית. כל זה עורר בזמנו את זעמו של גרובה, השגריר הגרמני, שהתלונן במשרד־הפנים העיראקי על הקו שנוקט השבועון **אל־חאצד**.

10 ספרים מפרי־עטו של אנואר שאול ראו אור בעיראק — ספרי שירה, סיפורים ודברי תרגום[27].

קובץ שיריו של אנואר שאול **המאסת אל־זמן** (לחישות הזמן — בגדאד, 1956) ובו 52 שירים שכתב המשורר בין 1925—1955, מעיד על פעילותו הספרותית, החברתית, התרבותית והפוליטית הענפה של המשורר בין השנים 1925—1955 בעיראק. בקובץ זה לא נכללו השירים שהופיעו בשבועון היהודי **המנורה (אל־מצבאח)**, וזאת בגלל צביונם הציוני.

החלק הראשון של הקובץ, המחולק לארבעה חלקים, הוא שירה לירית עדינה, המתארת חוויות שונות, כמו את סבלה של מוכרת קוצים, המסמל את סבלה של השכבה הענייה של עיראק, את האישה המחפשת בעל עשיר, את געגועיו לעיר מולדתו ואת אמונתו באל המשתקף בטבע סביבו, את תפילתו לחופש ולצדק. **החלק השני** הוא שירי אהבה רומנטית, הנוגעת לנפש הקורא. **החלק השלישי** הוא שירי קינה לגדולי המדינאים ואנשי העט בעיראק ובארצות ערב, כגון: שיר קינה למלך ג'אזי הראשון, לסעד זג'לול המדינאי המצרי ולעבד אל־מחסן אל־סעדון ראש הממשלה העיראקי. השיר האחרון הוקרא במסגד אל־גילאני הגדול בבגדאד (עמ' 77). החלק האחרון של הקובץ כולל שירים, שחיבר אנואר שאול בתקופת מלחמת העולם השנייה נגד הנאציזם והיטלר, ובשבח לוחמי מאלטה. כן מצויים שירים לכבוד צ'רצ'יל, האומות המאוחדות, ושיר על ברלין העולה באש בסוף המלחמה. רבים משיריו אלה שודרו מתחנות השידור העיראקיות וארצות ערב ואף מהטלוויזיה העיראקית. כאמור, לא נכללו בקובץ זה שיריו שהופיעו בשבועון **המנורה** וזאת מכיוון שנבצר מהמחבר, כפי שמעיד על עצמו אנואר שאול, לחזור ולעיין בשבועון זה, שרוב גיליונותיו, שהיו שמורים בבתיהם של משכילים יהודים, נשרפו בגלל צביונו הציוני המובהק. כך נעדר מקובץ זה הצביון היהודי ואין בו נושא המצביע על יהדותו של המחבר. דבר דומה קרה גם לשאר המשוררים היהודים, וזאת בגלל האווירה האנטי־יהודית והאנטי־ישראלית, ששררה בעיראק כבר בתחילת שנות ה־40.

מאיר בצרי[28] הוא איש־אשכולות. הוא סופר ומשורר, ביוגרף, מבקר ספרותי, מתרגם ועיתונאי, ונוסף לכך גם הוא כלכלן. בשנות העשרים של חייו שימש כפקיד בכיר במשרד החוץ העיראקי, וממשרד זה עבר לשמש ראש לשכת המסחר בבגדאד. במשך שנים רבות ערך את ביטאון לשכת המסחר **אל־תג'ארה** העיראקית ואת החלק האנגלי של המדריך העיראקי הרשמי של שנת 1936. בתוקף תפקידו זה ייצג את עיראק בירידים ובוועידות בין־לאומיות רבות. עוד לפני 1948 הציע לו ראש ממשלת עיראק דאז, מחמד אל־צדק, את תיק שר הכלכלה, אולם בגלל יהדותו לא יצא המינוי לפועל.

מאיר בצרי רכש לו השכלה רחבה בשטח הספרות הצרפתית, האנגלית, העברית והערבית והתעניין במיוחד בגדולי הרומנטיקנים הצרפתים של המאה ה־19. השפעת הספרות הצרפתית בולטת ביצירותיו בשירה ובפרוזה. עוד בהיותו בן 16 החל בצרי לחרוז חרוזים בעברית ובצרפתית, ולאחר מכן עבר ליצירה בשפה הערבית.

שירתו הערבית כתובה בסגנון ערבי רהוט ושומרת על כללי המשקל והחריזה המסורתיים. זוהי שירה רומנטית מובהקת, החדורה אמונה בשליחות הנשגבת של השירה והספרות, שליחות של הבנה ואחווה בין העמים וקריאה לשלום בעולם. השכלתו הרחבה והמגוונת מטביעה את חותמה על שירתו, על תוכנה ונושאיה. הוא חיבר בהצלחה לא רק סיפורים פיוטיים, אלא גם אפוסים ארוכים, ביניהם האפוס **"סוף הגיבורים"**, ששאב את עלילתו מהמיתולוגיה הסקנדינווית מהתקופה שלפני עליית הנצרות. האפוס הזה ראה אור בירחון **אל־כתאב אל־מצרי** (יולי, 1946) שהופיע בקהיר בעריכתו של הסופר המצרי טה חסין, שהעתיר שבחים על משוררנו.

בצרי גם חרז אפוס היסטורי ושמו **מואכב אל־עצור** (תהלוכות התקופות, 1967) שיש בו יותר

מאלפיים בתים. באפוס זה הוא סוקר את התפתחות האנושות והמחשבה האנושית מאז בריאת העולם, דרך הופעת אברהם אבינו כאבי המונותיאיזם, עלייתם של משה רבנו, שלמה המלך, חמוראבי, קונפוציוס, חכמי הודו ויוון, המהפכה הצרפתית ועד לעידן האסטרונאוטים. חלקים רבים מאפוס זה הופיעו בכתבי־עת ספרותיים בלבנון ובעיראק.

נוסף לצביון הרומנטי של שירתו, יש בה צביון אפולוגיטי, הנובע מיהדותו של המשורר במדינה ערבית. בשירים רבים הוא מגן על עצמו מול המפקפקים בנאמנותו למולדתו העיראקית, ומביע את צערו וכאבו על יחס עוין זה. הרגשת המרירות והקיפוח בולטת בשיריו שכתב לאחר העלייה ההמונית של יהודי עיראק לישראל ב־1951. בשירים אחרים ישנה גאווה עצמית בהישגיו ובאהבתו למולדתו, ובהם הוא מתקיף את אויביו, הטופלים עליו האשמות שווא.

על אף התפקיד הרם כנשיא הקהילה היהודית והשירותים הרבים ששירת את עיראק בעבר, נאסר מאיר בצרי בשנת 1969 ללא הגשת כתב אישום נגדו וללא משפט. ב־1974 הוא הצליח לברוח מעיראק בעזבו אחריו את 400 היהודים שנשארו בה — שארית הפליטה של יהדות מפוארת זו. מאיר בצרי בחר לחיות בגולה אחרת ולא עלה לישראל. כיום הוא חי באנגליה ונחשב לאחת הדמויות הבולטות של הקהילה היהודית העיראקית, המונה יותר מ־5000 איש. מעל דפי העיתונות האנגלית הוא ממשיך לנהל את מאבקו נגד הממשלה העיראקית המתחסדת, המכריזה שהיא מוכנה לקבל בחזרה את כל יהודי עיראק שיצאו ממנה כאזרחים שווים (**הגארדיאן** הלונדוני, מיום 4.12.1975). הודעה זו באה כתגובה לכנס הארגון העולמי של יהודים יוצאי ארצות ערב, שבראשו עומד ח"כ לשעבר מרדכי בן־פורת, שנערך בפריז ביום 23.11.75 בהשתתפות 70 נציגים יהודים מ־14 ארצות. יחד עם מר נעים דנגור, יו"ר ארגון יוצאי עיראק באנגליה, מוקיע מאיר בצרי בעיתונות הבריטית את ההצהרות של השגרירות העיראקית ואת החלטת או"ם בגנות הציונות כתנועה גזענית (**הטיימס** הלונדוני מיום 29.11.1975). אף שם הוא ממשיך לכתוב שירה בשפה הערבית ומפרסם אותה גם בעיתונות הערבית בישראל.

המשורר הפורה ביותר מבין המשוררים היהודים, ששירתם נכתבה ערבית בעיראק, היה אברהם עובדיה[29] (נולד 1923), שהיה גם סופר פורה בתחום הפרוזה, הספרות והביקורת הספרותית. עובדיה פרסם 4 קובצי שירה בבגדאד ובקהיר בין השנים 1945—1950. שניים מהם זכו לשתי מהדורות. שירתו הגיעה לרמה נאותה של הרמוניה בין צורה ותוכן. היא הצטיינה בצביון ניאו־קלסי, ריטורי ודקלומי. את שירתו הרומנטית מאפיינת ליריקה עדינה, והרעיונות מובעים בה באמצעות סיפור או דיאלוג. בשיריו שהוקדשו למלך פייצל השני וליורש העצר עבד אל־אילאה ישנה נימה פטריוטית עיראקית, ונראה שגם הוא שאף להיות משורר חצר עיראקי. ייתכן שבגלל יהדותו התעלם חצר המלוכה העיראקי משירים אלה של עובדיה, ובמקום להקדיש את קובץ השירים האחרון שלו למלך פייצל השני, כפי שעשה לפני כן, הקדיש אותו לרקדנית. היה זה מעשה נועז, והוא עלול היה לעלות לו בחייו. ב־1951 עלה המשורר ארצה, והמשיך לפרסם את שיריו ב"**אל־יום**". בין שיריו בארץ היו שירי שבח להסתדרות ולתנועת הפועלים, שירי תהילה למדינת ישראל ושירים לכבוד האחווה היהודית־ערבית. בשנת 1977 פרסם עובדיה שירים על האחווה היהודית־ערבית בשם **אחי, השמש עוד תזרח (אחי, סתשרק אל־שמס)**.

שירתו של שלום כתב[30], כפי שהיא מתבטאת בספר שיריו הראשון **פמליות המחסור** (ביירות, 1949), כתובה בסגנון לירי ובמקצב פנימי הדומה לפעימות לבו של נער מלא חדוות חיים ונעורים. שירה זו משוחררת אמנם ממשקל מסורתי ומחריזה, אך מפעם לפעם גולשת בטבעיות למשקלים ידועים. וכך נתן שלום כתב את החופש לחוויה הפויוטית לעצב לעצמה את הצורה המתאימה לה. שירה לירית זו מביעה צימאון לאהבה, ואולי אף פחד ממנה. בראותו את השמחה בכל תופעות הטבע, הוא מנסה להתעלות ברגשותיו כדי להגשים את שאיפותיו. אך הנך חש, כי שיכרון זה ושמחה זו מהולים בעצב כלשהו, בגלל החשש מפני המאבק הנסתר והבלתי נמנע בגולה אכזרית ומתנכרת, שבה הוא צריך לפלס את דרכו בחיים. הקובץ מסתיים בתפילה עמוקה, המזכירה את סליחות

יום־הכיפורים. תפילה זו הסגירה את יהדותו ומבקרים ספרותיים מוסלמים הצביעו עליה בביקורתם. בשנת 1950 עלה ארצה בראשית מבצע "עזרה ונחמיה", והחל בפעילות ספרותית מעל דפי העיתונות ההסתדרותית והיהודית הערבית שהופיעה בארץ, כגון: **"חקיקת אל־אמר"** ו**"אל־יום"** וכן ב"קול ישראל" בשפה הערבית. שלום כתב זכה אפוא, יחד עם מוראד מיכאל, זכי אהרן, שמעון בלס, סמי מיכאל, שמואל מורה ושלום דרויש, להיות ממייסדי הספרות הערבית החדשה בארץ[31].

ספרו של שלום כתב **"לחשושי שחר"** (ת"א, 1958) קיבץ שירים שהמשורר חיברם בשנים 1949—1958. בשירים שנכתבו בשנים 1949—1950 מוצאים אנו אותה ליריות המדברת, בדרך כלל, על האהבה, על שמחתה וייסוריה, אולם בשירים שנכתבו לאחר מכן אנו מוצאים שירים בעלי צביון אנושי־כללי ובחלקם אף בעלי צביון לאומי־יהודי. מקצבם של השירים גולש, לעתים קרובות יותר, למשקלים הערביים המסורתיים, אך אינו משועבד לחריזה. הסגנון נשאר מלודי, אישי, והוא ממחיש את חוויותיו הנפשיות של המשורר. רעיונותיו והגיגיו הרצינו עם הכמיהה לשלום, זעם על המלחמה, על ההרג והשכול שהיא מביאה עמה, והופיעו אצלו תמיכה בעלובי החיים ורצון כן בשוויון ובאחוות־עמים בצד סלידה עמוקה מהממוות ומחורבן.

משורר אחר, שסגנון כתיבתו דומה לזה של עובדיה, הוא סלים שעשוע[32], שעלה ארצה ב־1951. בשירתו בלטה גאווה לאומית יהודית. את מרבית יצירתו כתב במדינת־ישראל. הוא העלה על נס את הישגיה התרבותיים והצבאיים של מדינת־ישראל. שיריו של שעשוע קובצו בספרו **בעולם האור** (פי עאלם אל־נור, 1959), שמשמעותו יציאה מחושך הגלות לעולם הגאולה והאור של מדינת־ישראל. הספר הוקדש לנשיא יצחק בן־צבי ז"ל. בקובץ זה מובעות תקוותיהם ושאיפותיהם של עולי עיראק בתקופה המכרעת של חבלי הקליטה בישראל, דהיינו בין 1951—1959. הספר מביע את גאוות עולי עיראק, גאווה במדינת־ישראל, ואת השאיפה לשלום ולהבנה בין ישראל לערבים. בנוסף לנושאים אלו כלולים בשירתו של שעשוע שירת אהבה, שירי טבע, שירים ליריים ורומנטיים שהקצב, הסגנון, הרגש והרעיון באים בהם בהרמוניה. את רחשי לבו לישראל הביע בקובץ שירו **שירים למולדתי (אג'ניאת לבלאדי**, ירושלים, 1976). ספרו **תור הזהב** הוא קובץ דפים משיתוף פעולה בין יהודים וערבים בספרד המוסלמית (ת"א, 1979).

המשורר דוד צמח[33] היה המשורר היהודי היחיד, שגילה בשיריו געגועים לעיר מולדתו בגדאד ולזיכרונות ילדותו שם. שירים אלה, וכן שירים בעלי כיוון סוציאליסטי, הופיעו בקובץ שיריו **"עד בוא האביב"** (ת"א, 1959). גם בקובץ זה לא הועלו חבלי הקליטה הקשים של עולים אלה, אך בשירי הגעגועים לעיראק יש רמז ברור לכך.

המשוררים היהודים, שעלו ארצה מעיראק בשנים 1950—1951, כתבו בארץ שירה בעלת נימה של גאווה לאומית ישראלית, גאווה בהישגי המדינה. שירתם, שבעיראק הצטיינה בטון מלנכולי, הפכה בארץ לשירה אופטימית, שרגשי השתייכות לעם ולמדינה פועמים בה. המשוררים היהודים שנשארו בעיראק, וביניהם אנואר שאול ומאיר בצרי, המשיכו לכתוב שירה פסימית מלנכולית, ספוגה תלונות על תהפוכות הזמן, על התפזרות החברים מסביבם ועל החשדות שחושדים בהם.

פעילותם של הסופרים והמשוררים היהודים שעלו מעיראק בשטח הספרות והעיתונות בשפה הערבית בארץ ובתחום התרגומים מעברית לערבית, עזרה בבניית הנדבך הראשון של הספרות הערבית הצעירה בישראל, זאת לאחר שבמלחמת השחרור ברחו מישראל המשכילים והסופרים הערבים הידועים.

5.2 השירה בעברית

העלייה ההמונית של יהודי עיראק לישראל הציבה את המשוררים עולי עיראק בפני בעיות מיוחדות. משוררים אלה, ששפת־אמם היא ערבית־יהודית, נפגשו לראשונה בארץ בשימוש החי והיום־יומי בעברית. היו מהם שהמשיכו ליצור ולפרסם אך ורק בשפת־האם, בערבית, כפי שראינו, והיו שפרסמו בעיראק שירים בערבית, אך פרסומיהם החשובים בארץ היו בעברית, כמו המשורר

שלמה זמיר. היו שפרסמו בערבית ובמהלך השנים גם בעברית, כמו ששון סומך, שלום כתב, אהרון זכאי ועוד. ההסתגלות לשימוש הספרותי בעברית היתה קשה במיוחד, שכן, בנוסף לקושי של מעבר משפה לשפה ביצירה הספרותית, היו קשיים בעצם הפגישה עם הלשון העברית בשימושה בספרות ובדיבור.

העלייה ההמונית מעיראק נתפזרה ביישובי עולים ובמעברות, ובהם המשיכו עולים רבים לדבר בשפת־האם שלהם. העדר כלי תקשורת ביישובים אלה, כמו רדיו וטלוויזיה, העדר חשמל, הריכוז של בני יוצאי עדות המזרח יחד, המאבק החמור על הקיום עצמו — כל אלה הכבידו על קליטת השפה העברית ועל השימוש החי בה. רבים דיברו בבית ובאירועים חברתיים ערבית, קראו ערבית ולעתים אף אנגלית או צרפתית. בעברית השתמשו רק כשהיה צורך בתקשורת עם יהודים ממוצא אירופי או עם ילידי הארץ במסגרות רשמיות ואחרות. בעוד שהדור הצעיר מעולי עיראק יכול היה לקלוט את העברית בבית־הספר, קשה היה המעבר לעברית לגבי הדור המבוגר יותר, ובייחוד קשה היה לעשותה לשפת הספרות היפה של אותו דור.

במשך השנים נקלטה והלכה הלשון העברית בקרב שדרה רחבה של בני עדות המזרח. נופים חדשים — נופי אנוש וטבע, תובעים את ביטוייהם בלשון העברית. קהל הקוראים הפוטנציאלי של הלשון העברית גדול יותר מזה של הערבית, ודבר זה מהווה את אחד הדחפים לשימוש בעברית. רבים מעולי עיראק, ובייחוד מקרב שכבת היוצרים, כבר למדו עברית במידה זו או אחרת, ובמהלך השנים הם שולטים בה שליטה מלאה. הסופר ניר שוחט, למשל, מפרסם שנים ספורות לאחר בואו, כבר בראשית שנות ה־50, דברי ספרות, הניכרים בעושר וברהיטות הלשון שלהם, בנוסף לערכם הספרותי. המשורר אהרן זכאי מפרסם קובץ שירים ב־1957 והסופר שמעון בלס מפרסם ב־1964, שנים לאחר עלייתו לארץ, רומן חשוב, המגלה שליטה מלאה בעברית. המשורר שלמה זמיר, שעלה לישראל ב־1950, זוכה בשנת 1961 בפרס שלונסקי על קובץ שיריו.

נושאי הכתיבה מוצאים, לעתים, ביטוי דומיננטי בניסיונות ובהווי החיים מארץ המוצא, כפי שקורה, למשל, בספר שיריו של שלום כתב **"על גדות הנהריים"** (עקד, תל־אביב, 1974). לעתים נותן היוצר ביטוי למציאות החיים ולפולקלור של ארץ המוצא, אך הפגישה עם הארץ מקנה לו מטען חווייתי חי, המוצא ביטוי חזק ביצירות הנכתבות בארץ, כמו בשיריו של שלמה זמיר. לעתים אין היוצר נותן שום ביטוי לחיים בעיראק, אם משום שלחץ החוויות בישראל הוא מיידי ואם משום שעלה לארץ בילדותו והמציאות הישראלית היא המעסיקה אותו, כמו, למשל, בספרי שיריהם של התאומים הרצל ובלפור חקק. מובן מאליו, כי גם המשוררים הנותנים ביטוי למציאות שבארץ המוצא או למציאות החדשה בארץ או לשתיהן, עוסקים בנושאים ליריים, שאין בהם נגיעה ישירה למציאות זו או אחרת ותכופות המשקע הדומיננטי בשיריהם הוא לירי אינדיווידואלי.

שיריהם של רוב המשוררים הכותבים עברית מבין עולי עיראק כתובים במשקל ובחרוז חופשיים. בעוד שהיצירות השונות בפרוזה נותנות ביטוי לאהבה הרבה לארץ, הן גם מעלות טענות קשות ומרות על אפליה וקיפוח. לעומת זאת לא נמצא בשירתם העברית של עולי עיראק טענות כאלה; רבים מהם רצופים אהבה גדולה לארץ.

מפליאה היא המהירות שבה עברו כמה מהמשוררים הללו לכתוב בשפה העברית. זכות הבכורה עמדה למשורר אהרן זכאי, שעוד בשנת 1957 פרסם את קובץ שיריו העבריים **אל חופו של רעיון**. הלאומנים הערבים לא נתנו ליהודים שהתגוררו בארצות ערב וביחוד בעיראק אפשרות להתבטא באופן חופשי. שיריו העבריים של אהרן זכאי מסמלים אפוא את נס חזרתם של בני דורנו היהודים, שנתחנכו בגולה, להתבטא בשפה עבר, למרות שהגולה, ובמיוחד הגולה הערבית־איסלאמית, אסרה עליהם בזדון את לימוד השפה העברית. הרב יחזקאל מאיר חכם רחמים, שהיה מאחרוני הרבנים בעיראק שפרסמו ספרים בעברית, הורשה להוציא לאור את ספרו **ליקוטי אמרי אל** (בגדאד, 1939), שנכתב בשפה העברית, כי היו אלה ספרים תורניים, אולם על בני הדור הצעיר יותר נאסר מאז 1935, ללמוד את השפה העברית שהיתה שפת הכתיבה, הקריאה והעבודה של יהדות עיראק

המסורתית. לכן למדו בני דור זה עברית במחתרת הציונית. דור זה, כפי שהראה המשורר שלום כתב, הוא דור החלוצים, שלא הלך אחר עגל הזהב לגולה אחרת, כפי שעשו יהודים רבים במזרח ובעיקר במערב, שלא ראו עצמם ציונים, כפי שמתריע על כך המשורר בלב דואב בספר שיריו **על גדות הנהריים**:

"איכה יכלתם להשקיט / את שנפשותיכם הטמירו / תמיד... / (שם, עמ' 137)

ובמקום אחר, בין היתר: הו, שטוב לו / בשמרו אמוניו לאם־לא־אם... / הו, יהודי שהמרי! / הו, יהודי שלא חדל בכל מקום / מלהמרי... / (שם, עמ' 138)

חזרתם של משוררים כמו אהרן זכאי, שלמה זמיר, יואב חייק, התאומים בלפור והרצל חקק, האחים צבי ולב חקק, שלום כתב, אמיל מוראד, ציון מתתיהו, ששון סומך, דור רבי, תקוה שוקר, יעקב שעיה ומשוררים אחרים, וחזרתם של הסופרים שמעון בלס, סמי מיכאל, ניר שוחט ואחרים לשפתם הלאומית, ליצירה בשפה העברית, מפריכה את טענות הערבים, שליהודים בישראל אין שפת דיבור ויצירה אחידה ושאין ביניהם אחדות פנימית. חזרת הסופרים היהודים ליצור בשפה העברית מדגישה את העובדה, שיהודים אלה לא איבדו את זהותם הלאומית, ושמדינת־ישראל הצילה את הנוער הזה מניסיונות הטמיעה ומאיבוד זהותם הלאומית. הרגש הלאומי, אהבת המולדת, והשמחה שחש בה הנוער הזה לרגל חזרתו למולדת האבות, לחידוש עצמאות מדינתם הלאומית, בולטים אף בשירת האהבה הרומנטית, הלירית והסימבולית. כדבריו של אהרן זכאי[34]:

אל תראי במותי / את מותי / את טוית יריעת חפתו / והצבת אפיריון מעליו /
אנו חשים שהוא לא פונה אל אהובתו, אלא למולדתו.

בשירת הטבע, המתארת את נופיה של ישראל, ניכָּרת היטב אהבת הארץ. אין בשירה זו שנאה לערבים, בניגוד לשירה הערבית בארצות ערב, הרוויה שנאה ליהודים ולישראל. שירתם העברית של עולי עיראק רוחשת רגש הומניסטי, אנטי מיליטריסטי, כמו שירתו של שלמה זמיר בקובץ — **הקול מבעד לענף**. בתחילת השיר "נכי־המלחמה" הוא אומר:

"לכל שניים מאתנו שלוש עיניים / לכל חמישה — שמונה ידיים"...

ומסיים: "לכל שניים מאיתנו שלוש נעליים / לכל חמישה — שמונה כפפות", (עמ' 14) בהבליטו בצורה מאופקת מאוד את זוועות המלחמה הממושכת שנכפתה עלינו, ואשר בניגוד לערבים, לא ששנו אליה.

המשורר **שלמה זמיר**[35] (נולד בבגדאד, 1929) עלה לארץ ב־1950. בעיראק קיבל חינוך במוסדות כלליים ויהודיים, אך בישראל היה עליו לעבור תהליך של לימודים באולפן. בעיראק פרסם שירים בשפה הערבית, ובישראל הוא עובר לכתוב בעברית. ספרו **הקול מבעד לענף** (ספריית פועלים, 1960) מגלה שליטה רהוטה בעברית ומזכה אותו בפרס שלונסקי לשנת 1960, יחד עם המשוררים אמיר גלבוע ואבא קובנר. זהו הספר היחיד שפרסם זמיר עד כה, אבל ברשותו שירים נוספים.

בשיריו של זמיר לא נמצא משקע של לשון המקורות ולא שימוש בסגנון תת־תקני. שירתו היא שירה ישראלית לפי הקריטריון הטריטוריאלי, הרואה את הישראליות כשייכת למקום, לאוכלוסיית המקום, לשפה ולתרבות של אותו מקום. מבחינת נושאיה וציוריה ניכר בשירה זו משקע פולקלוריסטי מחיי יהודי עיראק. שיריו של זמיר קצרים, אינם בעלי מבנה בתים קבוע, אין בהם משקל וחרוז, וטוריהם שוני אורך. השיר היחיד של זמיר מתפתח כחטיבה תימטית אחת, המאורגנת סביב עניין אחד. התחום התימטי של כל שיר ניתן להגדרה באמצעות היגד מפתח אחד, שהוא הגרעין, וסביבו רקום כל השיר כולו. בתיאור כוללני נראה, כי שיריו של זמיר מתארגנים סביב אחת מחמש הקטיגוריות התימטיות: שירים שבהם ציר ויזואלי מסוים, שסביבו ניתן קטלוג של מראות; שירים המתארים דמות של יחיד או של קיבוץ שלם; שירים שציריהם "עלילה" כלשהי; שירים החותרים לתאר רגש דומיננטי אחד שהוא צירם; שירים שצירם הוא רעיון הגותי־כללי.

שירתו של זמיר נעדרת ציוריות דקורטיבית לשמה. חלק מן השירים מלווה בשמות, הממלאים תפקיד מגדיר ומכוון מובהק. חבר השופטים, שהעניק את פרס שלונסקי לזמיר (לאה גולדברג, דוד

כנעני וישראל רוזנצווייג) ציין, ששירי זמיר נקראים לפעמים "כסיפורים, לפעמים כחידות"; "לשונו ציורית, יש בה הומור ועדינות־נפש", ולו "כוח דמיון, הסתכלות חדת־עין ורעננות".

בשירים רבים של זמיר נמצאים אלמנטים של תרבות יהודי המזרח. לעתים מתקבלת סינתזה של אלמנטים מערביים ומזרחיים. בדרך הכתיבה ניכרת השפעה אירופית, אך באינטנסיביות של התמונות ובצבעיהן החזקים ניכרת מורשת מזרחית.

ספרו של זמיר משרה הרגשת אהדה לנוף הארץ ולמציאות הישראלית והזדהות עמהם, ובו בזמן נמצא בו ציורים ודמויות, המאפיינים את יהודי עיראק במיוחד. בצד אלה נמצאים שירים שעניינם — גורלו של כלל העם היהודי לדורותיו. כך, למשל, שירו "במושב"[36] מתאר נוף אידילי־כפרי ישראלי; "בלדת התלויים בבגדאד", מתארת את עולי הגרדום מקרב יהודי עיראק, שהוצאו למוות בעינויים; וב"שירים ישנים"[37] מועלה סבלו של היהודי באשר הוא, ובייחוד בתקופת השואה, כשהוא מוקף רוחות נכריות, תועה ברמות מושלגות וחש שכל עוונו הוא פשע הוייתו בעולם. בעד עולי הגרדום הוא מבקש[38]:

אלהים! האט צעדי התלויים המתנודדים / בלכתם ברוח, פן ילאו. / גשם רב שלח על ידיהם הפתוחות, / שתצמחנה שבלי־חטה ירקות, / ומטפחות חאקי תן לנו / לטלא קרעי עורם. /

את תדהמתו של היהודי המגלה שכל פשעו הוא קיומו בעולם מתאר זמיר כך[39]:

וכשהגענו לחוף, / צעקו המלחים אלינו בתמה: / "מה לידיכם?" / הפכנו פסות ידינו, והנה הן סמוקות, / מגואלות בפשע הוייתנו בעולם. /

מצויים אצל זמיר שירים, שניכרים בהם סימנים סוריאליסטיים. אלה ניכרים בטכניקת הדימויים, בעצם ההנחות והקומבינציות של המצב הפיוטי היסודי ובדרך התפתחותו של השיר, שהיא כשרטוט צבעוני־חלומי. כך, למשל, מאורגן השיר "כשסרקה אדמונית שערה במסרק". התופעות המתוארות בו אינן בהתאם למחשבה ההגיונית, והדמיוני, המופלא, הבלתי טבעי, המוזר הם השולטים בו. חסרים בשיר הסדר המקובל של הדברים, הדרך המוסכמת של ההתרחשות, המסגרת הרציונאלית של החווייה. צירוף האלמנטים השונים בשיר, דרכי תיאורם ותיאור המעשים, יוצרים תמונות מפתיעות, הזייתיות, מעין אלה שבחלומות מטושטשים. צירופי המעשים, הצבעים והאובייקטים דורשים שפע דמיון. הם יוצרים מציאות, שבה מומר הריאלי, הפשוט והשכלי, במעין הלוצינציה, וההזייתי, התת־הכרתי, החלומי, גוברים על המפוכח, ההכרתי והמציאותי[40].

כשסרקה אדמונית שערה במסרק, / נפלו צמותיה על בתי־השכונה ונאחזו בדלקה. / האשה העצובה ביותר בעיר הבהלה / לכבות הדלקה בדמעותיה, / אך העורבים שחקו לאיד / וזרקו בה גוזליהם להבעירה שבעתיים. / ושם, על ענפי העצים, טיפסו הנשים והילדים / בבגדי חג, / שרים מספרונים עגולים / וזרקו המון תפוזים כחולים לעורבים הורודים. /

השיר מתאר רשעות וזדון של הברואים, ובייחוד של האדם. האישה נמצאת במצב של אסון, העלול לפגוע במקור גאוותה הנשית (שערה) ולהביא עליה מוות. דרושה פעולת הצלה מיידית, אך זו לא נעשית, וכנגד זה יש שמחה לאידה וליבוי הבעירה. התגובות חושפות משטמה אכזרית, אהבת ההתרגשות על חשבון הזולת, הנאה סדיסטית מסבלו. היצרים השליליים מעוצמים עד לממד של טירוף, החושף עולם מעוות, דמיוני, הלהוט אחרי מעשים מוזרים. ההיסחפות באינסטינקטים שליליים מתגלה כאן בניוולה: יצר הנקם והשמחה לאיד חזק יותר מיצר האהבה לצאצאים (העורבים מלבים את הבעירה בזריקת גוזליהם לאש). הדיספרופורציות משיבות את התמונות לעולם דמוי־קופי (טיפוס על עצים) ולחוסר ערכים, והצופים מתהדרים בקלון האישה, ואפיים הפגום מתגלה מתגובותיהם הגרוטסקיות למצבה.

יואב חייק — (נולד בבגדאד, 1935), עלה מעיראק לישראל בשנת 1951. ספרו הראשון, **שלא בדרך המלך** (אוריינט, ת"א, ללא תאריך) יצא בפסבדונים "יואב לימור". אחר כך יצא שני קובצי שיריו — **שירים על כפות המנעול** ("עקד", ת"א, 1970), **וקולות** (לוין־אפשטיין, ר"ג, 1973). אם בקובץ הראשון שלו ניתן למצוא מוטיבים פולקלוריסטיים שיש להם שורש בארץ מוצאו של

המשורר, הרי בשני קבציו המאוחרים אין עקבות ברורים לכך, וייתכן שגרמה לכך ההתרחקות הגדלה ומתמשכת מארץ המוצא.

שירים על כפות המנעול — מחולק לשש חטיבות שיריות ליריות. כל חטיבה מורכבת מכמה שירים. בין השירים לבין עצמם ניתן למצוא רציפות ענייניות. בשירים אלה בולט במיוחד רובד הלשון המקראי, המבוסס על תשתית של תבניות לשון עתיקות, ובמיוחד מהדהדים כאן פסוקי שיר השירים, שכן חלק ניכר משירי הקובץ מתרכזים בעולם האהבה של הדובר השירי. בולטים כאן גם שירי חרדה ובדידות. לעתים מתעצמת חרדת הדובר השירי עד כדי כך, שמה שהוא מתייראה מפניו נתפס על־ידו כממשי: "ביתי היה במקום הזה ואשוב / ואיננו אני / מקיש בכל הדלתות, ושואל רק את הצבעים / הם זוכרים שנשרו ממנו... / וידי צורחות מעל לגגות / ביתי ביתי / למה עזבתני / אני שצח אני שאדום אני הרבבה / ואינני" (ע׳ 82), יש כאן הד ל"דודי דודי צח ואדום דגול מרבבה" (שיה"ש — ה־10) ול־"אלי אלי למה עזבתני?" (תהלים כ"ב 2). חרדה זו מלווה תכופות בתחושת המרחק הקיים בין בני־אדם: "שלג אני / אומר בראותי עיניים / בעיר." (עמ׳ 9). המפלט מהשלג המכתר את הדובר הם האהבה והשיר: "מה נורא / מה נורא שלג / להיות / אם תבוא השלם־נא את שירי / בגופך. היי לי / בראשית / ובראי כאן עיר / המעבר לחדרך צוחת תינוק / ושיר..." (עמ׳ 77). מן האהבה אין הוא יכול להימלט: "כבלתיך / באזקים שבעה / ולעת כבד המפתחות / תבניתך מוצא / אני על חריצי כפי / כלאתיך על שבעה / ושבעים שערים / ודרך החלונות / אך מכל החרכים / את בי מציצה / וקברתיך / והנה את נושמת / הנה דרך / גופי" (עמ׳ 38). הדובר מתאר את תחושת הניכר בעיר כך: "איש בעיר תותבת / לבוש מים מטיל בין אבני הצחוק" (עמ׳ 51). הוא יודע כי אשר היה הוא שיהיה: "אל תוכי הלילה אט / זוחל לאט כמו ציד / עיף. הלילה של לפני רבוא / שנים..." (עמ׳ 53).

בקובץ נמצאים מוטיבים חוזרים, דוגמת השלג המאכלס את חושי האנשים וחוצץ ביניהם: האהבה כחוף הנמלט מן החותר אליו; העיר בריכוז של בדידות אלימה. "אביזרים" שונים חוזרים בשירים והופכים לסמלים, דוגמת "ציפורים", "דלת" ו"עיניים".

הקובץ השלישי של חייק מחולק אף הוא, כקודמו, לשש חטיבות שיריות. אחד המוטיבים הבולטים בקובץ הוא האל. תחושת עצמת האל תלויה במידת פתיחות האדם לה. יש והדובר השירי מתאר קשר אינטימי ישיר בינו לבין אלוהיו: "איש אינו אומר לי / את שאומר / לי אלוהים בלילה" (עמ׳ 14). קשר זה הוא לעתים תוצאה של מגע עם העתיק והמקודש, הנושא בו את חותם מציאות האל. כך, למשל, "אלוהים מתפשט מרכאותיו" (עמ׳ 32) עבור הדובר השירי כשהוא משוטט בירושלים. האל הוא גם צורך אנושי לאדם המבקש למצוא באמונה גורם מסייע כשהחלומות מתנדפים: "כל חיינו בקשנו חלום אחד קטן / כמו פסים לכותונת כמו ערות בערפל / ואלהים בא כמו שם מישמש אחר" (עמ׳ 22). גם כאן לובשת לעתים החרדה של הדובר השירי ממדים מעוצמים, כאילו היא ממש: "פתאום אתה שב אל הבית / אתה רואה את הבית / ובו אין איש / ובך מחריש / דומה אשר הפרח שבתמונה על הקיר קמל / אתה תולה את הבגדים בארון / את הצעקה בגרון / לא. לא. אינני" (עמ׳ 21).

אם יש בשני הקבצים האחרונים של חייק משקעים מחייו בעיראק, הרי זוהי השפעה סמויה. יואב חייק כותב שירה במשקל חופשי, בלשון עשירה באימאג׳ים, רצופה סמלים ומוטיבים מן המורשת המשותפת לכל העם היהודי. לשונו עשירה ומאופיינת בציורים יהודיים רבים. שירים שונים כתובים כקטלוג ציורים ושברי ציורים, ורק מציאת חוט השני ביניהם מעמידה אותם במחיצה שירית אחת.

האחים צבי (נולד בבגדאד, 1942) ולב (בגדאד, 1944) חקק פרסמו בגיל הנעורים קובץ שירים בשם **"עוקד בעוד אביב"** (ת"א, ניב — 1962). חלקו הראשון של הקובץ (עמ׳ 5—47) הוא פרי־עטו של צבי וחלקו השני פרי־עטו של לב (עמ׳ 48—82). הקובץ עורר הדים רבים בעת הופעתו, ריגיגל המחברים והופעתם יחד משמשים נושא להתעניינות. אלה הם שירים ליריים, הכתובים במשקל חופשי, ועניינם נושאים כמו אהבה, פרידה והתנפצות חלומות הילדות. האווירה

היא רומנטית. בשירו "אמא" כותב צבי חקק: "לא ידעת מעולם / את שידעתי בעולם — ילדים בעולם / נכבלו להגות / וילכו שבות / ובחלומם גססו / חלומם רמסם / באשר רסיסיו / על ראשם ניפצו / אם, קחי זה הנרקיס / עד שאמצא נזרק וכנפיך / בארץ נוד" (עמ' 18). ב"ציד הפרפרים" מתואר רצונו של הדור הצעיר לפרוץ את גבולות הישגיו של הדור הקודם, ואולי יש בשיר גם הד לתסכוליו של דור האבות בארץ העלייה ורצונו של דור הבנים להתגשמות: "אמי, אמי, / אני רוצה כל כך / פרפרים לצוד. / יודע כבר איך / לצוד לי פרפרים. / לא אני אלך / במעגלים וסבך, / אני אשליך / את כל גופי, ישר / אל תוך־תוכו של הפרפר. / אולי אני הסוד... / היום ראיתי / את אבא השב / עם כאב, עם רשת / ורסן של צב, / ובידו — רסק של כנף / וגוף פרפר שעף / על ידו, ממש על ידו / לכל הרוחות, / והוא סבב, סבב, / ושב — עם דבשת, / ועם עינים דלוחות, / ועת, או אולי דמעות / ורק לצו כבר שב. / אני יודע שכל פרפר / עונג הוא, אך אכזר / (אני אומר, כי צד הכול, / חוץ מהפרפר)."

לב חקק פרסם כשנה לאחר מכן חוברת שירים בשם "אלי, אתה טוב" ("סנונית", רמת־גן, 1963), ובה שירים נוספים משנות הנעורים. אלא שעיקרו של קובץ זה הוא באמונה הנובעת ממעמקים. לאחר שנים ספורות של שתיקה החל בפרסומי שירה בכמויות נכבדות, במדורי ספרות ובכתבי־עת שונים, וכן פרסם דברי ביקורת ספרותית ופובליציסטיקה. ספרו **פרקים בהבעה** (מפעל השכפול, אוניברסיטת תל־אביב, תשל"א) זכה לתמיכה מקרן הנשיא שזר. בשנים האחרונות הפסיק לפרסם דברי שירה ופרסם מחקרים בתחום הספרות העברית המודרנית. שיריו שטרם נתקבצו הם שירים ליריים. כזה הוא למשל, שירו "דודי לי" ("הארץ" — 8.5.1970). "דודי לי, ואני לו — / בן־אחות. / בבוקר היה ממשש זכוכית־לבו — / באצבעות מכות / בצהריים הפריח דגיו מן החכות / ובערב / על ציוריו עגב / אכל עצמות."

דיוקן הדובר השירי הוא כדיוקן הדוד, והוא חוזה את עתידו כך: "בשנים תבאנה / יקראוני מנודי לגלים / מבכיותי אל צדפים של ים". דמות אחרת מתוארת בשיר אחר משל לב חקק ("הארץ" — 21.6.1971): "ערער ברוח המעגימה (שורות של שיר יפעפע / מול בתים סקולי־אפר. / ימים רבים ינוע / רבון על עצמו במילים. / על דבשת־שתיקתו ינוע / כבד־נשימה ימיו נבכים. / יראה את חרדותיו עבד / לסימניו / איך ינגס את פרוּשות־שמש. / מה עצבותי מעצבות / שהנחרך בו הוא כל כך דממה." בשנת 1977 פרסם לב חקק רומן שעורר סערה בקרב המבקרים והוא **האסופים** (תל־אביב, תמוז, 1977), המתאר את ילדותו ואת סבלו במעברה ואת חייו בגולת ארצות־הברית. זהו הרומן הראשון, הדן בסבלם של ילדי עולי עיראק במעברות וביחסם המזלזל והאכזרי של המורים מבני "היישוב הותיק" לילדים הרכים. הפצע העמוק שהשאיר אחריו יחס זה בנפשם הרכה של ילדים אלה דחף אחדים מהם לפשע. ב־1979 פרסם את מחקרו **עם ארבעה משוררים,אברהם בן־יצחק, אמיר גלבוע, נתן זך, שלמה זמיר** (תל־אביב, עקד, 199).

לאחר ספר שיריו **"עצב של עזב"** (אל"ף, ת"א, 1967) אסף יעקב שעיה את שיריו מן השנים 1964—1967 בקובץ השירים **"אדם הולך בלילה לקראת חייו הוא מרימם מעפר"** (אל"ף, ת"א — 1970). זהו קובץ שירים ליריים מרשימים. נמצאים כאן, בצד עולמו האישי של הדובר, גם שירי הגות, שירים שיש בהם הדים אקטואליים של מלחמות ושירים בעלי טון סוציאלי כואב. השירים הבאים לאחר שיר הפתיחה של הקובץ מחולקים לשישה מדורים, והחלוקה משקפת את הקשר התימטי בין השירים בכל חטיבה וחטיבה. החטיבה האחרונה של הספר, "עולם שלי, עולם ילד" מוגדרת בספר כחלקו השני של הקובץ, וייתכן שזה עקב שונותה מן החטיבות הקודמות בכך, שכאן מתעצב עולמו של הדובר השירי בצורה יותר אינדיווידואליסטית ופחות מכלילה מאשר בחטיבות הקודמות, המתארות דמויות אחרות, ואשר יש בהן דברי הגות ומבט על חיי האדם בכללם ובתקופת מלחמות בפרט. חטיבת השירים האחרונה, "עולם שלי, עולם ילד", אינה דווקא המובחרת ביותר בקובץ מבחינת ערכם הספרותי, אך ניתן בה ביטוי נוקב למציאות סוציאלית־היסטורית מכאיבה, אף כי אינה מוגדרת מפורשות כמציאות עדתית. הדובר השירי פונה אל אישה כך: "בואי וראי עולם

שלי, עולם ילד: / היינו עניים. / אבא היה מתפלל לחיי ———— / לא גדלתי כמוך. אני ילד / משנת 46, ובזמני לא היו / מלאכים וחלומות / היתה אז אש / והיה רעב / ושדי־אמהות יבשו / מי שמת — כבר שכח..." (עמ' 33). לבוש טלאים גס ודוקר בגוף הערום מתחתיו, סודר שהיה הולך וקטן על גוף הדובר משנה לשנה ומביא לסבל מקור, מייצגים כמה מביטויי העוני. עוני זה הוא נחלתו של הדובר השירי הצעיר בישראל: "בלילות שבת היינו הולכים / למועדון־הנוער / היינו מדליקים נרות. / חיים המדריך היה מספר / על אלהים, איך שהוא אוהב / הכי הרבה / "נשמות עלובות" — / היינו ילדים עניים. / יותר מבספורי האגדות" (עמ' 36). הטון הסיפורי המתחטא מוסר את הדברים בלי קובלנה ובלי זעקה, והם מדברים בעד עצמם. אם יש כאן הדים לטרגדיה של הדור הצעיר מבני עדות המזרח, שקיבל את חינוכו בארץ, ואפילו העוני שבסיפורי האגדה לא השתווה לעוניו, הרי טרגדיה זו אינה רק הרגשת מצוקה חולפת, אלא מלווה את הדור בהתבגרו: (עמ' 37) "ילדים נולדים היום / קצת אחרת: / יש להם שמים כחולים / ואמהות שמספרות ספורים / לפני הדמדם. / ובחלומם — / אופניים / ובובה שפותחת וסוגרת / עיניים / ותבה מזמרת". (אולי זהו רמז ל"ספר התבה המזמרת" של נתן אלתרמן שיצא ב־1958). בפשטות נוראה ונוקבת מסביר הדובר שעולם הילדות אינו נשכח בנקל, והוא הולך ומתמשך אל עולם הבגרות, והעבר אינו נמחק: "עולם שלי, עולם ילד: / אני זוכר הכל. / כמו אתמול, עוברים לילות / מול עיני — / עכשיו אני גדול. ושבע. / ואני יודע פשר הבכי ההוא. / מי שחי — לא שוכח." (עמ' 38).

ספר שיריו של דוד רבי **"באור הראשון"** (רנסנס, חיפה, 1968) מכיל שירים וציורים, הנוטים תכופות להכללות הגותיות. ענייניהם של השירים שבקובץ לירי זה מגוונים: הוויתו הבודדת והנבוכה של הדובר השירי, העייפות הנובעת מהעמדת הפנים, הניוון המתגלה בבתי־הקפה, משוררים ואופיים, מהות הילדות ועוד. ציורים רבים יסודם בנופים זרים לנופי הארץ (המשורר חי בארה"ב), ויש שהתמונות סוריאליסטיות. לעתים מביעה סדרת שאלות את התהייה והפליאה בפני חידת העולם. צירופי־הלשון של רבי מעמידים בכפיפה אחת אלמנטים רחוקים. הוא נמנע משימוש בצירופי לשון כבולים, וצירופיו מחייבים תכופות מאמץ אינטלקאואלי ורגשי אינטנסיבי. דוגמה לדרכי מבעו ישמש שירו "פטה־מורגנה": "את המזחלות הבוהקות ארוכות הגרם, / גררו האיילות הצחורות סבוכות הקרניים... / כך גמאו בנות־צביים את המרחקים הלבנים, / עם מקהלות כלבי הציד, הנובחות ברקע השביר. / כך קרבו בצהילה לקצה התבל הזפה. / אך שוב רחק חוד הטוהר הצפוני. / פתחו מחדש במרוץ האכזיב". (עמ' 14).

אמיל מוראד — (נולד בבגדאד, 1931), שסיים את הקולג' האמריקאי בבגדאד ועלה לישראל ב־1950 פרסם שירה ופרוזה בערבית, בעברית ובאנגלית. ספר שיריו הראשון **"מבקשי האורה"** (שירים נבחרים, נוסח עברי יעקב ירדני, עקד, תל־אביב, 1963) אינו עוסק בעיראק במיוחד. אלה הם שירי טבע, אהבה, זכרונות ומגע עם הארץ. ספרו השני הוא קובץ שירים ושמו — Rose Petals Down The Stream (הוצאת דורנס ושות' — ארה"ב, 1963).

ב־1970 יצא קובץ שיריו **"אדם וצלו"** (אל"ף, תל־אביב). שירים אלה מתרכזים במיוחד בטבע ובאהבה. האקטואליה הישראלית מתבטאת בייחוד בשירים על קרבנות קרב. הטון של השירים הוא רומנטי נרגש. לעתים נוטה מוראד לחריזה, בשירים שאינם בעלי סכמה משקלית שיטתית וקבועה.

התאומים הרצל ובלפור חקק (נולדו בבגדאד, 1948) הגיעו לישראל ב־1950. הם פרסמו פובליציסטיקה ושירה בבמות שונות, בכללן בירחון **"במערכה"**, "בטאון הציבור הספרדי ועדות המזרח"[41]. הרצל ובלפור חקק הוציאו יחד שני קובצי שירה, הראשון **"במזל תאומים"** (דון, 1970) והשני — **"ספר אורות האהבה"** (שלהבת, ירושלים 1972), כשבכל קובץ נתייחד חלק לשיריו של הרצל וחלק לאלה של בלפור. בשיריהם של התאומים רבות הרמיזות למקרא ולתפלות. בקובץ **"במזל תאומים"** שולטים שירי אהבה לירייים־רומנטיים הכתובים במשקל חופשי. אין כאן הווי ספציפי של יהודי עיראק. כמה משיריו של בלפור נוטים לפתח גרעין אפי־סיפורי. כזה, למשל, הוא שירו "עבותות לב", הפותח בבית הבא: "שביתי בחרבי ובקשתי בת מלך אצילה, / שערה שחור,

עיניה כחולות. / דהרתי בסוס פרא למצודת לבה / שעטתי אל חומות, קעקעתי החלות / רדפתי ותפסתיה ולא הנחתי לה. / בחוזק יד הזרוע לפתי את גופה, / תמהה ונאלמה, דבר לא שאלה. / קשרתיה לרתמה ברתוקות הלב / הצלפתי במגלב וטסנו כסופה" (עמ' 16).

בשירו "רק בעניי ידעתי אותך" מצהיר הרצל חקק על דבקותו השלמה באהובה: "חבלת את נשמתי. הפול לך / עבוט. עיני שאמרת. / אוסף אני את הימים / זרעתי בדמעה. וקצירם / רק לך. ואין לי לקט, או עוללה. / או פאת לחם אשר אשלח / על המים. ואת רק לי. / כבשה יחידה ואין משלה..." (עמ' 21). עקבות המקרא ניכרים כאן בצירופים רבים. כמו "הזורעים בדמעה ברנה יקצורו" (תהלים קכו, 5); דיני לקט ופאה (ויקרא, יט, 9), והקשדים מקראיים של עוללות (כמו ישעיהו יז, 6 שם כד, 13); משלוח הלחם על פני המים (קהלת יא, 6), כבשת הרש (שמואל ב', 4-1), ועוד.

אף ב"**ספר אורות האהבה**" דומיננטית האהבה, המופיעה תכופות בעושר ארוטי. בקובץ ארבעה שערים, שנים לכל אח. נמצא כאן שירים בעלי חרוזים, אך ללא סכמה משקלית קבועה ושיטתית. יש שהדוברים השיריים פונים אל האהובה בלשון נוכחת, ויש שמדברים עליה בלשון נסתרת, היוצרת לעתים ריחוק רב יותר. גם קובץ זה כתוב בסגנון לירי, שניכרת בו השראת הסגנון המקראי, אך בלוייתו גוון אישי רגשי עדין ודמיון רב.

שלום כתב (נולד בבגדאד, 1931) הוא היחידי מבין המשוררים האלה שפרסם קובצי שירה בערבית ואחר־כך עבר לשירה העברית (**ראה לעיל, עמ'96**). פרסומיו העבריים החלו ב־1956, ומאז פרסם בנוסף לספרי שירה גם חוברות פדגוגיות ואנתולוגיות, השתתף בעריכת מוספי ספרות ופרסם גם בצרפתית. ספר שיריו הראשון בעברית הוא **לא רש מאוד** (עקד, 1972), ואחריו בא **על גדות הנהריים** (עקד, 1973).

הרגש הלאומי במשמעותו החיובית קיבל ביטוי מלא בשיריו העבריים של שלום כתב, שאחדים מהם קובצו בספר שיריו העברי הראשון **לא רש מאוד** (תל־אביב, 1972). השירים ביטאו, בין השאר, את הכמיהה המשיחית היהודית לארץ ואת אמונתו בנצח־ישראל שקם לתחיית נצח (שם, עמ' 11): "והמנורה שהייתה / כבויה פעם לא / יכבנה עוד איש / והבית שכרע תחתיו / עוד יעמוד / והזמן יעמוד דום / כפי שלא עמדו עוד השמש / בגבעון והירח בעמק איילון / ולא יוסיף עוד / לכבותה איש".

אולם בעוד שבספר שיריו **לא רש מאוד** , בוקע קולו של המשורר כיחיד, המביע בדרך זו את רגשותיהם של בני עמו ויחסו הרגשי לכך — בארץ ובגולה, הוא שר בספר השירים והפואמות **על גדות הנהריים** (תל־אביב, תשל"ד), בקולה של ההיסטוריה של עמו רוויית־הדם במזרח ובמערב ושל יהדות בבל בפרט מאז חורבן בית ראשון ועד ימינו. זהו אפוס לאומי על תולדותיה של קהילה מפוארת ועל עלייתה ונפילתה בגולה אכזרית ועוינת. בשיר הבא קורא המשורר בלשון עמו, אל מול גורל תמוה ועולם עוין[42]: "לו גם תמוטת־גורלי / חיתתה עליי תטיל / עדי דומה / אתקוממה — / נגד / ואי־שם נשמה / גוועת בחלד" /

בעל גדות הנהריים חש הקורא בעליל באווירה המיוחדת של בגדאד — עיר ואם בישראל. המקורות המיוחדים ליהדות עיראק ומטבעות לשונם פזורים פה ושם. הערותיו ההיסטוריות תורמות לקורא העברי ומסייעות לו לטעות את טעמה של שירה זו. תמונות מזעזעות, המזכירות לא אחת את מוראות השואה, עוצרות את הנשימה. הנה מתבלטת לעיני הקורא תמונתו של אחד הרוצחים הנתעבים בפרעות חג השבועות של 1941 בבגדאד, שהסתובב לו משועשע ברחובותיה כשבידו רגל כרותה של תינוק יהודי (עמ' 82): "ולא יבשה הוי / זו — היד / שהחזיקה — / כמפלדת / רגל של — / עולל — / מכחלת... — ובפעמונוניה — / הזהביים / צלצל בלכתו — / לו.../ וטיפ — / טיפות — / דמה / תיטפנה / מתאנקות — / באלם־קול..."

בתי־הכנסת מחוללים ונבזזים, פרות וחמורים נקשרים ברצועות־תפילין, היהודים מצטופפים בגגות, מהם היורדים למחתרת ומהם המגלים מיד התנגדות ככל שידם מגעת: "אם לסוף נגזר עלינו

/ עם פלשתים — / תמות נפשנו!" — מקברות חכמי בבל עולה לחש כלפי שמים: "וירחף רחוף צקון־לחש / בין קברות חכמי־בבל. / ...קול שברו של עם חלכה / שבחרת, / וקדשת / לא עולה — / זועק — / אליך?!..." הטון הגבוה, הסגנון הרגשי, מחויבים כאן מעצם הסיטואציות, והאביזרים המתוארים נבחרים בזהירות מיוחדת מתוך מגמה ייצוגית ברורה.

ביטוי שירי דרמטי נותן כתב להוצאתם להורג בתלייה בעיראק ב־1952 של עורך־הדין יוסף בצרי ושלום סאלח, שהיו פעילים במחתרת הציונית. באמצעי המחשה דרמטיים מתאר כתב את דמות הנתלים, את עינוייהם, הובלתם לעמוד התלייה, רגעי תלייתם. קורא השירה העברית, הרגיל בתיאורים של דמויות הירואיות־היסטוריות על רקע החיים באירופה, מוצא כאן ביטוי פיוטי ראשוני לדמויות כאלה בקרב העדה העיראקית. הלהט המוכיח מזכיר לעתים באווירתו את שירתו של אורי צבי גרינברג. ביטוי פיוטי מזעזע ניתן גם להוצאת תשעת הרוגי־המלכות בעיראק ב־1969.

שיבת־ציון מתוארת כאן כשיבה של אנשים מנוסים, פקוחי־עיניים. הלקח ההיסטורי מגשר על פני ההבדלים שבין השבים. ביטוי לכך נתן כתב בשירו "בי נשבעתי" (עמ' 102): "בי נשבעתי / מול אש התקומה / ונשם אפרה בי / שלוא אשקוט / עדי אחזה / בזה היקוד / תמורה שלמה // ואנו כולנו חומה / כולנו חומה".

יחזקאל מוריאל (נולד בבצרה, 1934) חבר המחתרת הציונית שעלה ארצה בדרך בלתי־לגלית דרך פרס ועסק בהוראה ביישובים שונים בארץ, החל לפרסם את שיריו בשפה העברית בשנת 1958 ב"**אפקים**" (ביטאון יהודי תימן בישראל) ו"**במעלה**". הצטיין בשירי טבע ונוף, שירי אהבה, שירים על יחסים בין בני־אדם, שירי הגות ושירי ילדים, שאחדים מהם הולחנו ושודרו על־ידי מקהלת קול־ישראל לנוער. הוא כתב גם מאמרים על בעיות השעה, פרקי ספרות יפה, ספרות הווי ופולקלור ומחקרים בתולדות העדה ותרבותה, ב"**קטיף**" ובבמות אחרות. הוא אף פרסם שני ספרי שירי ילדים **סודו של תוכי** (אל"ף, ת"א, 1975) **והשועל שרצה להתחתן** (ת"א, אל"ף, 1977). תיאורי הטבע שכיחים בשירתו ומהולים בעצב. רוח של חגיגיות מרחפת על שירתו, ויסודה בתיאורים העשירים ובספיגה של גילוייה של ההוויה. התיאורים כרוכים במבט כבד־ראש במשמעות התופעות הגלויות בטבע, שמהן מסיק הדובר השירי מסקנות על החיים ומהותם, אולם שירים אלו לא יונקים ממורשת יהודי־עיראק או המזרח. השירים נוטים לסיום, המקנה הרגשת סופיות והדגשת הרעיון הסוגר של השיר. שני ספריו **אם אין לחם תאכלו עוגות** (1976) **ומתק אתמול** (צ'ריקובר, ת"א 1980) מגלים בגרות שירית ונושאים חדשים.

אהבה אדירה לארץ בוקעת גם מספר שיריו של **ציון מתתיהו** "**קול בעלטה**" (אל"ף, ת"א, 1973). הדובר השירי מופיע כאן כאסיר־ציון בכלא בעיראק,וסיפורו הוא שאגת ייסורים גופניים ונפשיים, שאגה שמעורבים בה תקווה וגעגועים. מצויים כאן תיאורים של זקני יהודי עיראק, המשכימים עם שחר לתפילתם, ותיאורים של פרעות אכזריים. הדובר השירי מבקש בכל נפשו להצטרף לאחיו בציון, וזהו חטאו בעיני מעניו. עיקום ציפורנים ושבירת איברים בכלא, הם חלק מדרכי העינויים המתוארות כאן, (עמ' 11) ה"שם" — המולדת, מצטייר כאידיאל, כחוף, כמקום הגאולה, כאור, כאחים אהובים וה"כאן" — עיראק, מצטייר כנכר, כעינויים, כיאוש, כעלילות, כבדידות, כחמס, כחושך וכסערות. תינוקות יהודיים נחנקים בחיק אימותיהם. מתוך כליון־נפש ואהבת אדירים לארץ, רואה המחבר את הארץ בעיני רוחו, משוטט בה לאורכה ולרוחבה, מפלל לתת את חייו למענה. הקובץ מתסיים בשיר נלהב, ובו תיאור הקמת המדינה. הדבקות הרעננה, הרומנטית, בארץ, הגעגועים החזקים אליה והסבל מהגלות — כל אלה הם חוליה בלתי נפרדת מעם־ישראל וספרותו לדורותיהם, והם זכו לביטויים שיריים מאז גלותנו.

יצחק חורש (נולד בבגדאד, 1926) בוגר החוגים ספרות עברית ודרמה, החל לכתוב בעיראק בערבית, אך לא פרסם בשפה זו. בארץ פרסם קובץ שירים, **"אחרי הזריחה בשדה"** (הוצאת נ. טברסקי, תל־אביב, ללא תאריך, יצא לאור בתקופת מלחמת ששת־הימים); ושלושת קבצי שירה בסטנסיל — **"ופתאם", "נפלו האורות"** (הוצאת הלניס, 1974) ו**"פרשה ללא דרכים"** (הוצאת הלניס, 1975). בקבציו של יצחק חורש אין מאפיינים ספציפיים ליהודי עיראק. אלה הם שירים

ליריים במשקל חופשי, המגלים עושר סגנוני.

יש בשירים ציורים על גבול המוזר, שיסודם בעולם פסימי, כמו, למשל: יונים שתויות פחי־בנזין, אדם כעוף במדבר־הפסילים, אהובה הקבורה בפחית אבנים כדי להשקות את יערות הפסילים, "ואהבה: / דיו על ראשים דועכים / בפחי־היערות הנובחים" ("אחרי הזריחה בשדה", עמ' 14). נושאיו של יצחק חורש מגוונים, ויש בשיריו שאיפה מתמדת לראייה אישית ולציורים יחודיים, הנוטים להדהים, אם מבחינת שימושי הלשון ואם מבחינת הציור עצמו. נושאי האהבה והמוות שכיחים בשירת חורש, בצד שירים שיש בהם הגות. דוגמה לשיריו ישמש שירו "פעימה" מתוך הקובץ **"ופתאם"** (עמ' 45): "בנסוע ממני סיפוריך בזכרונות / וצחוקך בעלים שנבלו, / אני רקוב כמו הרהור שהושחת / ונושם את ריח־החלוף. / אני מעלה מהכרטסת את החיוכים / שכחם מלא להיות / מה שיכול בך לחלוף".

המשוררים אליהו משיח בשיריו **בין אביב לסתיו** (טרקלין 1979), עזרא מורד בשיריו **אהלים** (אל"ף 1980) ויוסי עוזר בשיריו **סילן טהור** (ספרית פועלים 1981) מעלים בשיריהם זכרונות ילדות מחיי היהודים בעיראק.

בין המשוררים המעטים, ששמרו על הסגנון המסורתי הפסוידו־קלסי של השירה היהודית, יש להזכיר כאן את **ששון מרדכי**, שפרסם את שיריו בבטאונים שונים.

יוצאי עיראק התברכו גם בכמה משוררות הכותבות עברית, ביניהן — תקוה שוקר. ספר שיריה **"לך מגני"** (הוצאת "זלוף", תל־אביב) הוא ספר שירים ליריים, הכתובים במשקל חופשי. היא כותבת על שירת העולם, על עיני האם ועיני האב, דברי פנס הרחוב אל עצמו, אושרה של אם על תינוקה, האוהבים השמחים זה בזה. מעניין, כי לעתים הדובר השירי הוא גבר, הפונה אל האישה ומביע באוזניה בקשה להישאר כמות שהיא, או להיות ערה לפירוד הצפוי בין אוהבים, או התוהה באוזניה על המסתורין הקושר אותו אליה. לעתים דברי הדובר־הגבר בשיר הם הדים לאקטואלייה: כזאת היא פנייתו בשיר "אם שמש שקעה", שבו הוא מבקש מאהובתו לא להאמין שהוא לא ישוב לביתה ולא לקבל נחמות על מותו, שהרי הוא ישוב. כמו כן יש להזכיר את המשוררת **חביבה עובדיה** (1957), שחלק משיריה הודפסו בחוברת **10 משיריה של חביבה עובדיה** (ירושלים, עירית ירושלים; 1975), ואחרים **ברוחות צבעוניות** (ירושלים, תשל"ה).

6.1 הסיפור הקצר

מתוך 15 קובצי הסיפורים הקצרים בשפה הערבית מפרי־עטם של יהודים מארצות־ערב, שאנו יודעים עליהם, נכתבו 13 בעיראק, ו־2 במצרים[43]. סופרים אלו זכו להימנות, על־ידי חוקרים ומבקרים ערבים, עם מניחי היסוד של הסיפור הריאליסטי הקצר לא רק בספרות עיראק, אלא בספרות הערבית בכלל. חשיבותם של הסופרים היהודים היא, שהם הניחו את היסוד לסיפור העיראקי החברתי המקומי, המטפל בפשוטי־העם, בבעיותיהם, בעולמם הנפשי המיוחד ובאופיים האימפולסיבי, המביא אותם לאלימות ואף לרצח.

הריאליזם שדגלו בו הסופרים היהודים הביא אותם לבקר בצורה חריפה את הרומנטיזם והסנטימנטאליות שהפגינו סופרים רומנטיים ערבים, ובראשם הסופר הלבנוני שהיגר לארצות־הברית ג'ובראן ח'ליל ג'ובראן (1883—1931) והסופר המצרי מצטפא צאדק אל־ראפעי (1880—1937). לפי החוקרים הערבים בעיראק, נכתב הסיפור האמנותי הראשון בעיראק בשנת 1922 על־ידי הסופר היהודי **מראד מיכאל**. אחריו כתב בסגנון זה הסופר המוסלמי מחמוד אל־סייד והשלישי, אף הוא יהודי, שחתם על סיפוריו שראו אור בשנת 1924 בשם **פתא אסראיל**[44] [בחור ישראל] בשבועון היהודי **"אל מצבאח"** [**המנורה**] בעריכת סלמן שינה[45]. רביעי מבחינה כרונולוגית הוא **אנואר שאול**, שפרסם את סיפוריו בשמו הבדוי אבן אל־סמואל[46].

סופרים אלה כתבו את סיפוריהם בתחושת ייעוד ואחריות והכירו בתפקידם החלוצי. הם חשו גאווה על היותם עיראקים פטריוטים משכילים, שמוטלת עליהם האחריות להנהיג את העם העיראקי

על כל שכבותיו ועדותיו, מבחינה רוחנית ואינטלקטואלית, ולהביע את שאיפותיו. הם ניסו ליצור ספרות עיראקית עצמאית, שכל משכיל ימצא בה את עצמו ואת חברתו ובעיותיה. הם ביקשו להתחרות בספרות הלבנונית, בספרות המצרית ובספרות האירופית, ששיקפו בעיות ויעדים שונים מאלו שחלמו עליהם המשכילים העיראקים. באמצעות ספרות זו, שהיתה בעיקרה דידקטית־ביקורתית, אמרו לעורר את החברה העיראקית לתחייה תרבותית, מדעית וחברתית, וביקרו אותה על היותה קופאת על שמריה ועל אי התירה חופש מחשבה או השמעת ביקורת חיובית. את זהותם היהודית ניסו סופרים אלו לטשטש.

הסיפור הקצר של הסופרים היהודים בעיראק הושפע בעבר מן הסופרים הצרפתים, האנגלים והרוסים[47]. עם זאת, הם לא יכלו להשתחרר מרקעם התרבותי וממעמדם החברתי, וסיפוריהם הקצרים שיקפו על־פי רוב את האידיאלים של חברה בורגנית משגשגת ואת ערכיה ושאיפותיה לקידמה, לצדק חברתי, לעלייה בסולם החברה ולעזרה בפיתוחה של הארץ שנולדו בה. הגורמים המקדמים את האדם בחיים לעומת הגורמים לפיגור ולאסון הם אפוא לפי סופרים אלו כדלהלן[48]:

גורמים לחיים ולקידמה	**גורמים לפיגור ולמוות**
חינוך והשכלה	לעומת בורות
סוחר — רופא — משכיל	משרת — פלאח — בור
אושר	**סבל ואסונות**
חיי הסוחר (או המשכיל)	חיי המשרת
במולדת:	**בניכר:** סבל ועלבונות
מסחר פחות משגשג	מסחר משגשג אהבת גבירה = אסון
אהבת הורים	בדידות השפלתו של המשרת ודחיית אהבתו
אישה נאמנה	אישה בוגדת שומרות על הכבוד ומצילות מאסונות.
לידת בנים זכרים	אין ילדים אין לו סיכויים לעלות בסולם החברה
החזרה למולדת	ההישארות
היא אושר	היא בושה ומוות

הגיבורים בסיפורים אלה שייכים לחברה הבינונית־המשכילה. הם בעלי מפעלים פרטיים, עורכי־דין ורופאים. משברים פתאומיים ממיטים עליהם אסונות, ורק השכלה וחינוך טוב מצילים את האדם מאסונות אלה.

מוטיב האהבה הוא מוטיב חשוב בסיפורים אלו. אצל בלבול מתוארת אהבה בין משרת לגבירה, אצל דרויש מתוארת אהבה בין גבר כושי, בן המון־העם לבין גבירה ולהיפך. אכזבה או אהבה אסורה המתרחשות בין נער לנערה מביאה לגניבה, למשחקי קלפים, לשכרות ולאסונות. בסיפורים רבים אין הגיבורים מצליחים להגשים את תקוותיהם, כי הגורל אכזר ומחשבה ותכנון מראש אינם מועילים. בני־אדם טורחים להגשים מטרה היקרה ללבם, אך כשהם משיגים אותה, לאחר עמל של שנים, מתאכזר הגורל והורס הכול במחי־יד. סיפורים אחרים הדנים בגורל מראים, שהאדם אינו יכול להימלט מגורל שנגזר עליו, ואף אם ניצל פעם אחת, בכל־זאת ישיגנו הגורל. מתרחשים מקרים, שהמדע אינו יכול להסבירם, כי יש כוחות על־אנושיים המכוונים את גורל האדם. לעבר יש כוח משיכה והשפעה רבה על טיפוסים שונים של אנשים, שאינם יכולים להסתגל לזמנים המשתנים והמעדיפים לחיות בעולם של זיכרונות ואשליות. גם המאבק בין הדורות — בין הישן לחדש, בין הזקן לצעיר — כשהצעיר והמשכיל הוא המצליח — מובלט אצל סופרים אלה. אסונות המתרחשים מחמת רשלנות מחזירים את האנשים למוטב והופכים אותם לאנשים מועילים בחברה. בעוד שאנואר שאול, יעקב בלבול ושלום דרויש מדגישים את העלילה ואת הגיבורים בעלי הצביון המקומי העיראקי, מדגיש מאיר בצרי את האווירה הכלל־אנושית, וגיבוריו הם בני עמים שונים, ובכללם סינים, בלגים, אנגלים ואמריקנים. רק סיפורים מעטים עלילתם מתרחשת בעיראק. בסיפורים שכתב מאיר בצרי בין השנים 1929—1947 מוצאים הצעירים הלומדים רפואה את מקומם בחברה שממנה

צמחו, לאחר שהתנכרו לה תחילה. חייהם מקבלים משמעות חדשה ותקוות חדשות, כשהם משרתים את מולדתם ומלמדים ומחנכים את הכפריים. אולם בסיפורים שכתב **אחרי** 1951, לאחר העלייה הגדולה לישראל, האווירה היא טראגית — זיקנה, בדידות ומוות. זה סמל לחורבן עולמו של היהודי, שנשאר בודד בגולה אכזרית ועוינת.

בהקדמתו לקובץ סיפוריו הראשון מודה אנואר שאול שלקח על עצמו תפקיד כבד, בנסות ליצור סיפור עיראקי בבחינת יש מאין. הוא מכיר בתפקידו החלוצי בשדה זה ומנתח את המכשולים העומדים בדרכו של הסופר היוצר והמחדש בחברה הקופאת על שמריה, חברה שאינה מתירה חופש מחשבה ואשר קהל קוראיה לא התרגל לקרוא בסיפור ביקורת המופנית כלפיו. לפי דעתו של אנואר שאול, אין אמנות הסיפור בבחינת תיאור של רגשות אהבה גרידא, אלא זוהי אמנות היונקת את השראתה מן החברה, ממנהגיה ומעקרונות המוסר שלה. ביקורתו זו, בנוסף למאמריו השונים ולמאמציו המתמידים באמנות קשה זו, פילסו את הדרך לסופרים אחרים, וכיוונו את הסיפור העיראקי לאפיק ריאליסטי־חברתי וביקורתי. אנואר שאול לא רק מעמיד את הקורא על העקרונות המיתיים של הסיפור הקצר, אלא גם מעודד את הסופרים לנסות את עטם בז'אנר חדש זה, והוא מכריז **באל־חאצד** על מתן פרסים כספיים לאלה שיצליחו לכתוב סיפור קצר בעל רמה נאותה, ואף מבטיח לשלם שכר־סופרים לכותבי סיפורים בשבועונו, וזאת בזמן שלא היה נהוג בעיראק לשלם תמלוגים לסופרים. אולם מאמציו של אנואר שאול לטפל בבעיות השעה של אותם הימים מתוך אמונה שהסיפור הקצר הוא אמצעי לתיקון חברתי ומוסרי (לדוגמה, טיפול בבעיות המרד נגד הצעיף, התקוממותו נגד חיפוש נשים בעלות נדוניה גבוהה, הטפתו לחינוך האישה והטיפול בנושאים השאובים מניסיונו האישי, כמו סיפוריו על המשורר העיראקי ג'מיל צדקי אל־ז'האוי) — מקנים לסיפוריו **באל־חאצד אל־אואל** ערך היסטורי־סוציולוגי בעיקר. הכיוון האנושי והתגבשות אמנות הסיפור בלטו מאוחר יותר בספריו של אנואר שאול בקובץ סיפוריו השני **פי זחאם אל־מדינה** (בהמולת העיר[49], בגדאד, 1955) המכיל 11 סיפורים קצרים הדנים בחיי החברה בעיראק.

בדרך זו של ביקורת חברתית וסיפור ריאליסטי הלכו כמה סופרים מיהודי עיראק, ביניהם יעקב בלבול (לב), שלום דרויש ומאיר בצרי, שסיפוריהם הופיעו בקובצי סיפורים וכן א.ס. שכרצ'י, אלברט אליאס, אלביר קטן, אליהו גורג'י ציון, אלישע שעשוע, אנואר ז'לכה, אסתרינה אברהם, סלמאן דרויש, שאול חדאד, מנשה זערור, נאג'י צ'יתיאת, נאג'י מחלב, נסים עזרא, נעים טויג, אהרן יהודה, י. תופיק, יוסף מכמל, נעים קטן ואחרים, שפרסמו לרוב את סיפוריהם בשבועונים **אל־מצבאח ואל־חאצד** בבגדאד בין השנים 1922—1939.

יעקב בלבול[50] **(לב)** הצליח להעלות את רמת הסיפור הקצר בעיראק. אנו מוצאים אצלו תיאור אובייקטיבי של המאורעות והצגת אופיים של הגיבורים דרך תיאור מעשיהם ובאמצעות דיאלוגים הכתובים בלשון המדוברת. הסיפורים מצטיינים בקיצור ובאחדות אורגנית, וכוח השכנוע שלו בא לידי ביטוי בשימוש בניתוח פסיכולוגי של נפשות הגיבורים והדחפים הנפשיים שלהם.

הסופר היהודי שאין עוררין על גדולתו הוא **שלום דרויש**. סיפוריו הם ציון דרך בהתפתחות הסיפור הקצר בעיראק ובעולם הערבי, ולפיכך רבה חשיבותו בתולדות הספרות הערבית החדשה בעיראק. בין הסופרים הערביים, שדנו בחשיבותם של סיפוריו של שלום דרויש בתולדות הספרות הערבית, יש להזכיר את ד"ר סהיל אדריס, עורך הירחון הספרותי **אל־אאדאב** המופיע בביירות. הוא עשה זאת בעבודת הדוקטור שלו, שהגיש לסורבון[51].

שלום דרויש הצטיין בסיפוריו החברתיים הריאליסטיים ותיאר את האדם הפשוט ואת בעיותיו. הוא חדר עמוק לתוך נפשם של ההמונים והציג אותם בצורה הומניסטית משכנעת השובה את הלב באמנות ההבעה. הוא מטה את לב הקורא לצד הגיבור חסר־האונים מול הגורל העיוור, מול העוני, אכזריות החברה ומנהיגיה השחוקים, אף אם הגיבור מגיב על כך בצורה הקיצונית והאלימה ביותר. שלום דרויש שלט יפה בטכניקה של הסיפור הקצר. הוא התרכז במומנט מסוים ובצד אחד באישיותו של הגיבור. הוא הצטיין בסגנונו ההומוריסטי בהצגת דמויות מסוימות יוצאות דופן.

בקובץ סיפוריו **בעצ' אל־נאס** (בגדאד, 1943) מזהיר המחבר את הקורא, שהתרגל עד כה לקרוא סיפורי הרפתקאות השאובים מהדמיון, שמולו סיפורים "שקטים ללא מאורעות או גיבורים כמו ענתר וארסין לובין", אלא הספר דן בבני־אדם רגילים, אשר הקורא נתקל בהם יום יום.

הסיפור הראשון בקובץ זה **"קאפלה מן אל־ריף"** (שיירה מהכפר) הוא סיפור אוטוביוגרפי, המספר על חזרת אמו של המחבר עם אחיו ואחיותיו לבגדאד אחרי פטירת אביו והעז שהביאו איתם מתוך רגש אהבה וקשר סמוי שקשר את המשפחה עם העז היתומה. על סיפור זה אמר סהיל אדריס, עורך ירחון **אל־אאדאב** הבירותי, בעבודת הדוקטור שלו שהגיש לסורבון, כי הוא "אחת היצירות המופלאות בספרות הסיפורת הערבית". אך לא פחות מרשים הסיפור שלו "בית משפט" **(מחכמה)**. יש דמיון בין סיפור זה לבין "האדרת" של גוגול אך שלום דרויש מדגיש, שמעולם לא קרא את סיפורו של גוגול. הדמיון בין שני הסיפורים הוא רב, למרות שסיפורו של גוגול הוא מעין רומן קצר ושל דרויש הוא סיפור קצר, הכתוב לפי כל הכללים האמנותיים והטכניים של הסיפור הקצר המסורתי. שני הסיפורים הם רבי־משמעות. המשמעות הראשונה היא החיצונית: גבר החולם על לבוש מפואר, טורח, חוסך מלחמו במשך זמן רב, חושב עליו יומם ולילה עד שהוא הופך אצלו לסמל ולדבר יקר שקשה לוותר עליו. בשני המקרים הופך הלבוש החדש לסמל פאלי. אך ברגע שהגיבור מגשים את חלומותיו — האדרת נגנבת ממנו (כפי שקורה בסיפורו של גוגול) או ששופכים עליה רפש (כפי שקורה בסיפורו של דרויש) ובשני המקרים מביא הדבר לידי מותו של הגיבור.

שני המספרים שואבים את הנושא ליצירתם ממציאות חייהם. גוגול — ממעמדו כפקיד באותה דרגה של גיבור הסיפור ומהסיפורים שהיו נפוצים בימיו של גוגול על רוחות המתהלכות בלילה ששמע מפי פושקין. דרויש שואב את הנושא מן ההכרה המעמדית וההבדל המשווע בין העשירים והעניים בעיראק, בתקופה שבה התנועה הקומוניסטית היתה פעילה בבגדאד.

הצד הסימבולי המשותף בשני הסיפורים הוא הערך המיוחד, שמקבל חפץ מסוים שהאדם טורח רבות להשיגו, עד שהוא הופך לעניין של חיים או מות לגביו. כן מסמלים שני הסיפורים את הגורל האכזר, המונע מן האדם את הגשמת מאווייו. קורה שהגורל מאיר פנים לרגע ומאפשר התגשמות של חלומות, אך מיד הוא חוזר ומתאכזר לאדם הקטן וגוזל ממנו את האושר שזה עתה העניק לו, לאחר שהאדם היה במשך שנים נתון לתהפוכותיו. בשני הסיפורים מסמל הגיבור את רוח העם באותה תקופה. בסיפורו של גוגול — את העם הרוסי המדוכא, השואף לנקמה, ובסיפורו של דרויש, את הפרט בחברה העיראקית, הסובל והמתנהג בשעת רוגז באלימות מחרידה, כשהפתרון לגביו הוא רצח.

רק חלק קטן מסיפוריו הרבים של **מאיר בצרי**, שאחדים מהם אף ראה אור בעתונות הערבית בעיראק ובלבנון, כונסו בספר בשם **רג'אל וט'לאל**[52] (גברים וצללים, בגדאד, 1955) המכיל 20 סיפורים קצרים ורשמים, שנכתבו בין השנים 1929—1955.

סגנונו של בצרי, בדומה לסופרים רבים מיהודי עיראק, הוא סגנון ערבי רהוט, השומר על כללי הדקדוק והסגנון הערביים והמסורתיים וכן על מבנה המשפט המסורתי. הוא שומר על סגנון זה גם בדיאלוג המתנהל בין הדמויות, תהיה רמתם התרבותית או המעמדית אשר תהיה, וזאת בניגוד לגישתם של שלום דרויש ויעקב בלבול, שהעדיפו בדרך כלל את השפה העממית השגורה בפי המוסלמים, כדי לתת צביון בגדאדי מקומי וגוון ריאליסטי משכנע. על כן אין מאיר בצרי מדגיש את האווירה המקומית הבגדאדית ולא דמויות טיפוסיות עיראקיות מקומיות, כפי שהשתדלו לעשות אנואר שאול, שלום דרויש ויעקב בלבול. נוסף לעובדה שהאווירה החברתית או הנפשית של דמויותיו היא אווירה כללית המתאימה כמעט לכל חברה ים־תיכונית, אנו מוצאים אצלו גם גישה שמרנית המתגלה באופיים ובהתנהגותם המאופקת והמנומסת של דמויותיו, וזאת בניגוד לרגשות האיבה הסוערות והתנהגותם האלימה של דמויותיהם של שלום דרויש ויעקב בלבול שאצלם שורר האלמנט של אימה ופחד מפני גורלם האכזר של הגיבורים שאינם חוששים אפילו מביצוע רצח.

המשותף לכל הסופרים היהודים והלא־יהודים באמנות הסיפור הערבי הוא עמדתו הדידקטית של

הסופר. הוא מבקר את מנהיגי החברה המאובנים, מטיף ליושר, לצדק חברתי, לשוויון בין מעמדות, להשכלה רחבה לאישה ולהמוני העם ולתמיכה בעלובי החיים. על־כן נימתם של הסופרים היהודים שכתבו את יצירותיהם בעיראק נשמעת לגבי הקורא האירופי כנימה של סיפורים מהמאה ה־19, כפי שסבור, ובצדק, מר אמיל מרמורשטיין במאמרו "שני מספרים מיהודי עיראק"[53]. אולם עלינו לזכור, שסופרים אלה היוו את הדור הראשון של סופרים יהודים כותבי ערבית. הם יצרו ז'אנר זה יש מאין והיו חלוצי הסיפור הערבי הריאליסטי הקצר בעיראק בפרט ובעולם הערבי בכלל והיה עליהם לעצב צורה חדשה, סגנון חדש, טכניקה חדשה והבנה עמוקה לבעיותיו של הפרט הערבי בארצות ערב. הם הצטרכו לעצב טיפוסים מקומיים של דמויות ולהבין את הנפש האנושית בכלל ואת הדחפים השונים להתנהגותה המסוימת. נוסף לכך עמדו מול הסופרים היהודים בעיות מיוחדות, שלא עמדו מול הסופר המוסלמי והנוצרי בארצות ערב. דוגמאות אחדות נביא להלן:

צמצום מספר הקוראים היהודים אילץ את הסופר היהודי בעיראק לפנות גם לקוראים לא־יהודים ולטפל בנושאים משותפים לכל העדות או לטשטש עד כמה שאפשר את זהות הגיבור ואת מנהגי החברה היהודית שבה חי ופעל הגיבור, חברה בעלת מנהגים שונים מאלה של החברה הנוצרית או המוסלמית. לא רק הסופרים היהודים ניסו לטשטש את זהות הגיבור, גם המו"לים עצמם דרשו זאת, אם נדמה היה להם שהדבר פוגע במוסלמים. ההסוואה לא היתה מועילה בכל המקרים. המבקרים הערבים גילו, למשל, שאנואר שאול מדבר על החברה היהודית העיראקית ולא על החברה המוסלמית או הנוצרית בסיפוריו שדנו בענייני נישואין ובבעיות הנדוניה. המדפיסים של ספרו של יעקב בלבול (לב): **אל־ג'מרה אל־אולא** (הגחלת הראשונה, בגדאד, 1938) דרשו ממנו לשנות את שם המיילדת שהיה שם יהודי מובהק (חביבה) ושמות שני הגיבורים האחרים של הסיפור, שהיו שמות מוסלמים, לשמות ניטרליים, כי בלבול תיאר בסיפורו איך הביאו שני האחים את המיילדת כדי לבדוק את הבטן הנפוחה של אחותם באומרם: "ראי אם היא בהריון; והיה אם טעית, נשחט אותך, ואם צדקת, יינתן לך שכרך". בעלי בית־הדפוס אמרו למחבר בכעס: "בסיפורך זה הינך רוצה להבליט שהמוסלמים הם פראים ורוצחים, בזמן שמנהג גאולת (שם) המשפחה נפוץ גם בין יהודי עיראק". במקרה אחד נאלץ בלבול להפסיק את פרסום הסונטות הסימבוליות שלו בעיתון אל־עאלם אל־ערבי, לאחר שדיבר באחד משיריו על "הספוג המבלה את חייו כשהוא דבוק לאבן במעמקים", כסמל — "לדור המבוגר, הקנאי והשמרני". המשורר הוזמן לריאיון עם המנהל הכללי של משרד ההסברה העיראקי ונתבקש "להפסיק את פרסום השירים בסגנון שהוא זר לשפת הקוראן".

המאמרים הראשיים החברתיים והספרותיים של אנואר שאול, שבהם התקיף בגלוי את העריצות, הנאציזם והפשיזם וגילה את תמיכתו בדימוקרטיה עוררו את זעמו של גרובה, השגריר הגרמני. הוא התלונן במשרד־הפנים על הקו שנוקט השבועון **אל־חאצד**. כתוצאה מכך ביקש הממונה על משרד הפנים מאנואר שאול שלא ייגע עוד בנושאים אלה. אך מקרה זה לא שינה את הקו של השבועון. שלום דרויש נתבע לדין על־ידי מפקד המשטרה של בגדאד לאחר שפרסם את סיפור **"אבו אל־שוארב" אחראר ועביד** (בגדאד, 1944). הוא מספר על שוטר תנועה, שהיה גאה בשפמו הגדול וביקש להתחתן עם בחורה צעירה. אך היא לעגה לשפמו, וכדי לרצותה הלך לספר כדי לספר את שפמו. אבל גאוותו דחפה אותו ברגע האחרון לברוח מידי הספר כשהוא צועק: "לא אתחתן". טענת מפקד המשטרה בתביעתו נגד שלום דרויש היתה, שישנו שוטר תנועה בעל שפם מפורסם כמו זה שתיאר המחבר, ושהסיפור בא לפגוע בסמל ובכבודה של המשטרה העיראקית. הגנתו של אנואר שאול הצליחה להוכיח, שהדמיון היה מקרי בלבד ונבע מן האופי הריאליסטי של הסיפור.

אך גם לולא היתה ביצירה מסוימת כל סימן שממנו אפשר היה לעמוד על יהדותו של המחבר, הדגישו המבקרים המוסלמים לעתים קרובות את יהדותו במטרה ברורה לפגוע בו. מבקר מוסלמי אחד כתב על קובץ שיריו של סאלם אל־כאתב "תהלוכות התסכול" **(מואכב אל־חרמאן)** שהשיר "תפילה" מתאר את המשורר כורע ברך **בבית־הכנסת** ומבקש סליחה על חטאיו.

אווירה זו, אם כי לא היתה תמידית, היה בה אך מעט עידוד, והיא גרמה לכך, שרק צעירים

מחוננים בעלי כישרון ספרותי מבריק, שהכתיבה היותה עבורם דחף פנימי בלתי ניתן לריסון, התמסרו לכתיבה בערבית. ומכאן המאפיין הבולט של הסופרים היהודים בעיראק והוא — גילם הצעיר. אנואר שאול, שלום דרויש, מוראד מיכאל, סלים שעשוע, דוד צמח, וששון סומך. יעקב בלבול וסאלם אל־כאתב — כולם היו בני 18 כשפרסמו את יצירותיהם הראשונות.

על כן לא כתב הסופר היהודי על בעיותיו או על בעיות קהילתו באופן ישיר, אלא ניסה לטשטש את הבעיות הספציפיות ולהפכן לבעיות אנושיות כלליות או משותפות לכל החברה העיראקית. לגיבורים נתן שמות מוסלמיים או שמות שהיו משותפים לשאר העדות. ועד כמה שידוע לי, רק בישראל העזו הסופרים היהודים מבין עולי עיראק־ובראשם סמיר נקאש, בספרו הטעות (**אל־ח׳טא**, ירושלים, 1971), שלום דרויש ויהודה (ג׳ורג׳) ברשאן לתת שמות יהודיים לגיבוריהם ולדבר על חיי היהודים בבגדאד.

בדיאלוג שבסיפוריו השתמש הסופר היהודי בדיאלקט המוסלמי, כשלא רצה להשתמש בשפה הספרותית, כדי לשוות לסיפור או לרומן אווירה ראליסטית ומשכנעת יותר. סופר יהודי לא היה מעלה על דעתו להשתמש בדיאלקט יהודי או בשמות יהודיים בסיפוריו או ברומן שלו, כי בזה היה מעניק ליצירתו אופי עדתי, מה גם שהדיאלקט היהודי היה מעורר־לעג ובוז בקרב המוסלמים והמיעוטים האחרים, כי הוא היה דיאלקט של מיעוט בלתי אהוד בגלל הישגיו הכלליים, החברתיים והמדעיים. היהודי שלט במקצועות הבנקאות, הלוואה בריבית, חלפנות ומכס, ובנוסף לכך עלתה הפעילות הציונית. לעומת זאת בלבנון, שבה יש רוב נוצרי, העזו הסופרים הנוצרים לכתוב על בעיותיהם המיוחדות ואף להשתמש בדיאלוג בשפה העממית הנוצרית, המתובל בשבועות ובניבים נוצריים ובשמות נוצריים מובהקים.

הקהילה היהודית בעיראק זכתה גם בסופרות שכתבו סיפורים קצרים. יש להזכיר את הגב׳ אסתרינה אברהם, אשתו של אנואר שאול, שפירסמה סיפורים רבים בשבועון **אל־חאצד**. היא גם כתבה מאמרים על החברה העיראקית ושימשה כתבת של השבועון לענייני נשים. כמו־כן יש להזכיר את הסופרת מליחה אסחייק, שפרסמה בקאהיר ובבגדאד 3 קובצי סיפורים בין השנים 1948—1952[54]. בישראל ממשיכות לכתוב סיפורים קצרים גב׳ אספרנס כהן, רחל סאלי ומרים אל־מלא (בסון).

סופרים אחרים מעולי עיראק, שהמשיכו לכתוב בארץ והצטיינו בכושרם בכתיבת סיפור קצר ורומן בערבית הם **שמעון בלס וסמיר מארד (סמי מיכאל)** שכתבו תחילה ב**אל־ג׳דיד**[55] סיפורים על חיי העולים החדשים מעיראק ועל סבלם. שניהם עברו לאחר מכן לכתוב בשפה העברית והצטיינו כמחברי רומנים על חיי המעברות. בעוד ששני סופרים אלה עברו לעברית ולא חזרו לכתוב ערבית, המשיכו הסופרים **יצחק בר־משה וסמיר (משה) נקאש** בכתיבת סיפורים קצרים בשפה הערבית. אין ספק שסמיר נקאש שהצטיין בסיפוריו הריאליסטיים מהווה שיא חדש בסיפורת של היהודים יוצאי עיראק. בקובץ סיפוריו הראשון **אל־חטא, (הטעות)** (ירושלים, 1971), תיאר באופן נועז ומתוך השקפה פילוסופית־הומנית את חיי החברה היהודית בבגדאד ואת הקונפליקט היהודי־ערבי לאחר מלחמת ששת־הימים. בקובץ סיפוריו השני **אני, ההם והאמביוולנטיות** (ירושלים, 1978) הצליח לתאר בצורה מרשימה את החברה והסביבה היהודית בבגדאד ואת יחסה האמביוולנטי לערבים, ולמוסלמים שביניהם במיוחד. הוא הצליח להשתמש בדיאלוג בדיאלקט יהודי־ערבי של בגדאד באמנות ובחן ששום סופר יהודי מעיראק לא הגיע לרמתו. בקובץ סיפוריו השלישי **סיפור כל זמן וכל מקום** (1978) הוא הלך בדרך ניסיונית חדשה, ואחדים מסיפוריו מזכירים את סיפורי האימים של אדגר אלן פו. קובץ סיפוריו האחרון **יום שחבל הרתה והפילה בו** (ירושלים, 1980), דן כולו באספקטים שונים של חיי יהודי בגדאד. אך ניכרים בו בשלות אומנותית וסגנונית עם נסיון נועז לטפול בעולם הנסתר. כך הצליח נקאש לא רק להנציח את הדיאלקט היהודי הבגדאדי אלא את הטיפוס היהודי שהעליה ההמונית שחקה אותו.

כנגד זה, פנה **יצחק בר־משה** בשלושת קובצי סיפוריו שהופיעו בזה אחר זה מאז 1972, לזרם

הפסיכולוגי, בתארו את עולמם הנפשי של גיבוריו. סיפורים אלה מצטיינים בריכוז ובכושר ניתוח, בתיאור מצבי נפש מסוימים וחוויות פסיכולוגיות, שהם על הגבול בין חלום ומציאות, בין חושים מפוקחים והזייה, בין זרם התודעה ותיאור אובייקטיבי, בין משאת־נפש וסיוטים של גיבורים הסובלים מסכיזופרניה (פיצול האישיות) ורגש רדיפה. הלכי־רוח אלה מובעים באמצעות חילוף של תיאור מציאותי ומעבר לדה־ראליזציה של המציאות. ומנקודת־ראותו של הגיבור, סיפורים פסיכולוגיים אלה, שסיומם של רבים מהם הוא סיום טרגי, כי הגיבור איננו יכול להסתגל למערכת יחסי האנוש המקובלת, מקנה ליצחק בר־משה מקום מיוחד ונכבד בהתפתחות הסיפור הערבי בזמן החדש[56].

שני סופרים אלו הושפעו מן הסיפור האירופי ובמיוחד מסיפוריהם של קפקא ואדגאר אלן פו, זאת בנוסף לסיפור הצרפתי, האנגלי והאמריקאי.

6.2 תרגומים

הספורים היהודים עסקו גם בתרגום הסיפור הקצר. בלט בכך אנואר שאול, שפרסם שני קבצים של סיפורים מתורגמים מאנגלית שהם **מבחר מספורת המערב** (1935—1937) ביניהם סיפור מאת שלום אש שתורגם מאנגלית ושנכתב במקורו באידיש. בארץ הצטיין בתרגום אליהו אגסי, שעשה רבות למען תרגום ספרות עברית לערבית, בנהלו במשך שנים רבות בהצלחה את בית־ההוצאה הערבית עד שיצא לגימלאות בשנת 1976. הוא ערך סידרה ארוכה של יצירות מהספרות העברית והשתתפו אתו בתרגומים עזרא חדד ז"ל (בגדאד, 1900—1972), מאיר חדד, ניר שוחט, זכי אהרון ואחרים. בין השאר תרגם מאיר חדד את ספרו של בנימין זאב הרצל **"אלטנוילנד"** מהתרגום העברי לערבית. ראוי להזכיר כאן את עזרא חדד[57] שהוציא בבגדאד בשנת 1945 תרגום מדעי לערבית של מסעות רבי בנימין מטודילה עם הערות ונספחים. בישראל תרגם חדד בהצלחה את ספרו של יהודה בורלא **נפתולי־אדם** לערבית (ת"א, 1955) גם בתרגום מערבית לעברית עסקו סופרים אלה, ובראשם יש להזכיר את **סיפורים פלשתיניים** בעריכתו ותרגומו של ד"ר שמעון בלס[58], ואת **נהר פרפר** (ת"א, 1973), — מבחר תרגומים משירת סוריה ולבנון הצעירה בעריכתו ובתרגומו של ששון סומך. כמו־כן עסקו מתרגמים מעולי עיראק בתרגום ספרי לימוד, סיפורים לבני הנעורים בין המתרגמים — אליהו אגסי, שלמה ונעים זלכה, אדוארד צמח, דוד שגיב ועוד[59]. סמיר נקאש תרגם את ספרו של אבא אבן "מולדתי".

6.3 הסיפור הקצר בעברית

מעטים הם הסופרים מבין עולי עיראק, שעלו לארץ בגיל רך, שהחלו לכתוב סיפורים קצרים בעברית. בין אלה בולט הסופר **אליהו פת־אל** בקובץ סיפוריו: **"בצל התשוקה"**, (הוצאת רנסנס, חיפה, 1965). אליהו פת־אל היה בן 23 כשפרסם את קובץ סיפוריו שבהם העלה חוויות מהוי החיים הישראלי. סופר אחד המשיך להיות פעיל בספרות העברית והערבית גם יחד והוא **ניר שוחט** (נולד בעמארה, 1928) מחנך וסופר, בוגר אוניברסיטת ת"א, שפרסם שני קובצי סיפורים **"בין אור לחושך"** (אל"ף, ת"א, 1971) ו־**"עוד לילה"** (אל"ף, תל־אביב, 1972) שבהם הפגין שליטה מופלאה בשפה העברית וסגנון רהוט ועשיר[60].

"בין אור לחושך" הוא קובץ סיפורים ששמו רומז לברכת ההבדלה ("המבדיל בין קודש לחול ובין אור לחושך"). ה"חושך" מייצג את חיי המעברה המשפילים, שאליהם הוטלו עולי עיראק, והאור — את העיר הסמוכה למעברה והרחוקה ממנה מבחינת דרכי החיים בה. במדור "סדר נשים" כינס המחבר סיפורים בעלי נימה הומוריסטית מעולמן של נשים. יומנים אישיים ודיאלוגים משעשעים, תקוות המתעוררות בלבו של גבר בפגשו אישה והמתבדות אחר־כך, רכילות נשים בתור למרפאה, כל אלה מספקים חומר לכתיבתו של שוחט. במדור "יאומן ויסופר" כונסו סיפורים הקרובים למעשיות מופלאות, ועליהן משוך חוט של הומור דק. בצד השעשוע נמצא כאן עוקץ כלפי

סדרי־החברה ביחסם לעסקנים־סופרים. כן נמצאים בספר הדים למאורעות שקרו בעיר עמאר (עיר הולדתו של המחבר) בימי המרד הפרו־נאצי של רשיד עאלי אל־כילאני במאי 1941, תיאור חי של המאורעות שקדמו לטבח ולשוד ביהודי עיראק (**הפרהוד**) והעלילות שהעלילו עליהם כמו בסיפור "אזעקה ראשונה", הכתוב מנקודת־מבטו של ילד. **בצידם** — סיפורים מהווי הארץ, הדים לסחבת ביורוקרטית ולבעיות של יושר ציבורי וארגון, מחאה על תנאי קליטה משפילים במחנות־עולים ובמעברות, תנאים המתבטאים בתברואה ירודה, בתכנון חינוכי פגום, בביורוקרטיה כושלת, במצבים כלכליים מעיקים ובעסקנים זולים.

בכל המצבים שומר המספר על חוש ההומור הדק והסטירי בסגנון רהוט המזכיר את סגנון **המקאמה**. התמונות פלסטיות, מוחשיות וחיות. ההיבטים שאותם מבקר המחבר מבחינה סוציאלית מצטברים ומתגבשים מתוך התיאור והם מוחשיים ומפורטים. לעיתים הנימה אינפורמטיבית יבשה. התיאורים הריאליסטיים משקפים את חיי העולים בכל עליבותם ודכאונם. ניר שוחט מיטיב לעצב שכבות סגנון מגוונות — תת־תקני, תקני ועל־תקני. תושבי העיר מדברים בלשון אחת ותושבי המעברה בלשון אחרת. מורי המעברה מדברים ברמה אחת וירקניה ברמה אחרת. כך, למשל, הוא מוסר את דברי גדול הירקנים, המביע התנגדות לניסיון להרחיק את דוכנו בשוק מצריפי בית־הספר: "יהודי נפוח כרס, יחף וחפוי ראש, עומד במו רגליו על קליפות שבעת המינים ומכריז בבטחה: יקום כל המעברה ולא השוק יקום. אתם רוצים? — לך הבית־ספר, אבל משטרה לא ילך השוק" (עמ' 127).

ראוי להדגיש, שחלק מן הסיפורים והרשימות כתב שוחט סמוך לעלייתו ארצה, והישגיו הסגנוניים, הרגישים, המרשימים בזכות עצמם, מצדיקים את הערכתו הרבה של הקורא. את רצפת צריף מגוריו הוא מתאר כך: "... ראיתם מימיכם רצפה ריקה מתוכן, כלומר ריקה מאדמה? אולם מאידך גיסא מלאה שוכני אדמה: לטאות, עכברים, שלשולים, מרבי־רגליים, עקרבים, חיפושיות, חולדות, צרצרים בשבעים־ושבעה מינים וצורות, ואחרון אחרון... נחש..." (עמ' 157).

לשווא הוא קושר מלחמה על יצורים אלה. קירות הצריף מציעים שלל אחר של בעלי־חיים: "נמלים, פשפשים, פרעושים, עכבישים, תיקנים, מקקים..." (עמ' 158). בחיים חשוכים אלה הוא תוהה: האין זו איוולת לרטון ולהתלונן? אך לפני מספר שנים אמרתי לעצמי: הנני מוכן ומזומן לאכול עפר ולחיות על עפר, רק שיהיה זה עפרה של ארץ־ישראל. היכן אותה שלהבת? האין אני קרוב יותר לעפרה של ארץ־ישראל מאותם בני־מזל הגרים בקומה שנייה ונהנים מאור חשמל וזרימת מים. האם התכחשותם של אחי הקרובים הרחוקים היא התכחשות הארץ לי? הלהם כל הארץ? ואם הזניחו אותי בהתפלשי בעפר, ויש לאל ידם להצילני, האם גם מולדתי מזניחה אותי? האם אותם פקידים, מנהלים, עסקני מפלגות, נואמי בחירות, ביורוקרטים של המלכות, האם הם הם עם ישראל? האין אני יכול להכריע קטני מוחין אלה? (עמ' 162). בכך מתגלה ניר שוחט כרב־אמן הסגנון העברי הרהוט והצח ובעל גישה חברתית, ביקורתית ודידקטית.

סופר אחר, **משה אסלן** (נולד בבצרה, 1927) עלה לישראל במבצע "עזרא ונחמיה" (1951) לאחר פעולות בארגון ההגנה "השורה" שם. בצד עיסוקו בהוראה בישראל, הוא פרסם מאמרים שונים בכתבי־העת "**החינוך**" ו"**אורים**", וכן "**ספר תהילים**" — אמונות ודעות, (מחברות לספרות, ת"א תשכ"ב) וספר על הערבים בתקופה הטרום־איסלאמית "**מחיי הנודים הערבים בתקופה האלילית**", (מחברות לספרות, ת"א, תשכ"ה).

עניין מיוחד יש בסיפור "רג'ינה מחפשת את הוריה" ("**במערכה**", ספטמבר 1973, מס' 151, עמ' 14-15), נדפס מחדש בספר "**יהודי המזרח בספרותנו**", (משרד החינוך, ירושלים, תשל"ד, ערך.... אברהם שטאל), בשנת 1951 מתוודע המספר במחנה עולים לנערה כבת עשרים ושמה רג'ינה, המחפשת את משפחתה שעלתה לארץ אחריה. הוא מסייע לבני המשפחה למצוא זה את זה. רג'ינה היתה פעילה בעיראק בארגון ההגנה "השורה", וכתוצאה מכך היה עליה לברוח לארץ, אך עקב החשדות שהתעוררו נגדה, נאסר אביה שם. כשם שהיא לא ידעה על מאסר זה אלא מפי המספר, כך

הוא לא ידע את פרטי סיפורה אלא מפיה, וכשאלה נודעים לו, הוא מפסיק לראות בה נערה קלת־דעת והרפתקנית ומתחיל לראותה כנערה גיבורה וחכמה. כוחו של הסיפור מתעצם אפוא על־ידי ההתגלות האינפורמטיבית הכפולה, היוצרת פרספקטיבה שונה על דמויות ומעשים ומשנה את טיבם בעינינו. הסיפור מצטיין בתיאורים מרוכזים, ריאליסטיים, יצגניים על תלאות עולי־עיראק במעברה. כזה, לדוגמה, הוא התיאור הבא:

"באחד הלילות, בליל סערה וסופה, התעוררתי משנתי לקול יללת רוח שהתמזגה עם צוחת חרדה של נשים, צעקות מבוכה של גברים והתייפחות קורעת־לב של ילדים. הוצאתי את ראשי מבעד לפתחו של אוהלי, אשר נאבק בעקשנות עם הסופה ומאן להיכנע לה, ולעיני נגלה מחזה אימים: אוהלים רבים נעקרו, ותכולתם — רהיטים עלובים, כלי מטבח דלים ושאר חפצים — נישאו ברוח למרחקים ונתפזרו לכל עבר; אמהות התגודדו כשהן יחפות ומרטטות מקור ומפחד ומקבצות סביבן את עולליהן; ואילו הגברים שהיו חסרי־אונים ואובדי־עצות — השמיעו צריחות בבקשם להציל את מה שניתן להציל מן הרכוש הדל שהיה להם".

את ספקותיו ותהיותיו הוא מתאר כך: "ימי הראשונים במעברה היו קשים מנשוא. הספק כרסם בליבי שמא טעיתי בעלותי ארצה לבדי, כי הורי, עתירי הנכסים, העדיפו להישאר בעיראק. אט אט התרגלתי לאורחות החיים שבמעברה: לגור בתוך אוהל עלוב ללא ריצוף, ללא מים וללא חשמל; להילחם בנמלים ובעקרבים, שטיילו להנאתם בין האוהלים ובתוכם; לעמוד שעות ארוכות בתור על־יד חנות המכולת ועל־יד האטליז כדי לקבל את מנת המזון הדלה תמורת תלושי־מזון, שבלעדיהם אין קונים את מצרכי המזון האלה בלתי אם בשוק השחור במחירים מופקעים; לבשל את ארוחותי על פתיליית הנפט. שכבה עבה של פיח סמיך כיסתה את כלי הבישול; להיות שותף למספר משפחות מרובות־ילדים בשירותים, שעמדו הרחק מאוהלי; להתקלח במים צוננים במקלחת ציבורית, אשר ברזיה פגומים ורצפתה מלאה צחנה..." (במערכה, שם, עמ' 14).

שמעון בלס (נולד בבגדאד, 1930) הוא מספר שהוכיח כוחו ברומן, בסיפור הקצר, בביקורת ובמחקר הספרות ובפובליציסטיקה. תשע שנים לאחר עלייתו לארץ יצא הרומן החשוב, הראשון שלו, **"במעברה"** (עם עובד, 1964).

בספרו **"מול החומה"** (הוצאת מסדה, 1969) נכללים סיפורים קצרים, שבחלקם קשורים ביהודי עיראק. כמו כן הוציא ספר ילדים ובו תיאור תעלוליו של לץ בגדאדי ערבי, שחי בימי שלטון בית עבאס (**"אשעב מבגדאד"**, עם עובד, 1970). הרומן שלו **"התבהרות"** (ספריית פועלים, מרחביה, תשל"ב) עוסק בחיי ישראל בימינו, ולאו דוקא ביהודי המזרח. בלס פרסם סיפורים ומאמרי ביקורת ספרותיים בכתבי־עת ערביים ועבריים, וכן עסק בפובליציסטיקה עברית. יש והוא מתרכז בסיפוריו הקצרים שבכתבי־העת בבני עדות־המזרח. כך סיפוריו שנתפרסמו ב**"מערכה"** — **"קוביות הימור"** (אדר א', תשכ"ז, ע' 15) שבה הוא מתאר את הווי החיים בשכונות העוני, על משחקי המזל; הזנות ובתי־הקפה שבהם; **"ידיהם בוססו בעבטיט"** (**במערכה**, טבת, תשכ"ח, עמ' 13) שגם בו מתואר הווי החיים בשכונות העוני; ו**"ציפור פצועה"** (ניסן, תשכ"ט, עמ' 28), סיפור על זוג מעורב של יוצא עיראק ובת אירופה.

קובץ סיפוריו של שמעון בלס **"מול החומה"** הבליט את כישרונו המעולה של המחבר בכתיבת סיפור קצר, הטעון הווי ואווירה עממית מקורית, דמויות טיפוסיות יהודיות ולא יהודיות. הקורא חש בדיאלוג את העסיסיות של השפה המדוברת של יהודי בגדאד, על פתגמיהם, שיריהם והמנטליות של היהודים והערבים. כך הצליח בלס לתאר חברה מסורתית מושרשת שעמדה על סף התפרקות.

ב**"מול החומה"** מוסטת העלילה העיקרית לחיי־הנפש. סיטואציית היסוד בסיפורים וכן הזמן, המקום, גרעין העלילה, ניתנים במרומז ובמפוזר. העלילה החיצונית מצומצמת והעלילה הפנימית, הנפשית, מרוכזת ועשירה.

תשעת הסיפורים הקצרים שכונסו כאן מעידים על כוח עיצוב רגיש של דמויות. ב"דרך פרידה", למשל, חושש המספר, בן ה־21, מן הבולשת העיראקית, מסתתר מפניה, ומבקר אנשים ומקומות

ביקור שנראה לו כביקור של פרידה. פרקי הווי מחיי יהודי עיראק מתוארים כאן בלי נוסטלגייה ובלי ייפוי יתר שמקורו בגאווה עדתית. הדמויות משורטטות בטרגיות מרוסנת. ב"רוחות שבט" משתתף המספר בחלוקת כרוזים בהסתר נגד המימסד העיראקי מתוך שאיפה להצטיין ולזכות בהערכה ולבלוט בין נערי השכונה. חלוקת הכרוזים מלווה בהרהורים בחלומות גדולה ונעשית באומץ־לב. בלס הפליא לחדור כאן לנפש המספר־הילד ולשרטט קווים מהווי החיים בעיראק. ב"דודה ע'אוני" מתואר זוג ארמנים בעיראק, שקרוביהם נרצחו בידי התורכים, שגזלו גם את בתם־יחידתם. כשארמניה קוראת לבניה לשוב למולדתם, מרגישה הדודה ע'אוני שנתאלמנה, כי אין לה אל מה ואל מי לשוב. אף כאן מיטיב בלס לחשוף את כוחות הנפש הפועלים על ילד ולשרטט בקווים ספורים טרגדיה של זוג ארמנים, קרבן של אלימות, נכר ובדידות. הסיפור "הכבשה" בנוי על יסוד אמונה מאגית של יהודי עיראק, המטילה איסורים לגבי התקרבות לאישה יולדת, ודרך טיפול מאגית בתינוק חולה. ב"**מול החומה**" נזכר המספר באנשים ובמעשים שהיו לפני עשרים שנה מעת הסיפור וכרוכים בבית־הסוהר המרכזי בעיראק. בסיפור "**בנים ולא־נים**" מתואר רחמים, מובטל עקב תאונת עבודה, החושש לעקוב אחרי בגידות אישתו, אך מעז להפחיד רופאים ואחיות על ששאלוהו לארץ מוצאו כחלק מתחקיר לצרכי הצהרה על נכות מתאונת־עבודה. עיקר כוחם של הסיפורים הוא בעיצוב הווי־חיים בסיטואציות שונות, שעלילתן החיצונית הופכת למשנית בהשוואה לחדירה לתודעת הגיבורים.

ב"**ציפור פצועה**" (פרק מסיפור "במערכה", מרס 1969) מספר שמעון בלס על עניינים שבינו לבינה של בני זוג "מעורב". בחור יוצא עיראק מטייל עם חברתו האשכנזייה בלילה בתל־אביב, ולמד ממנה על מבוכת אמה והסתייגותה מחברות זו. הגיבור, יוסף (גיבור "**המעברה**" נקרא כך אף הוא) מרגיש שאסון עומד להתחולל ביחסיהם, בייחוד משנודע לו, כי הבחורה עומדת לנסוע לאירופה לזמן־מה "בעסקי המשפחה". שם הסיפור מסביר את עיקרו: זוג המטיילים רואה בגן פסל של ציפור. הבחורה סבורה שהציפור מתאמצת לעוף, דרוכה לפרוח, והבחור סבור שהפסל מראה ציפור פצועה וצונחת. נראה, כי כל אחד רואה בפסל משהו מהרהורי לבו: הוא — כנפיו נשמטות ונפצעות בשיחה זו, והיא עומדת לפרוש כנפיה ולעוף הרחק ממנו, כנראה, בלחץ או בתכנון המשפחה.

נושא זה של היא והוא לגבי זוגות "מעורבים" הרחיב ופיתח סמי מיכאל **בשווים ושווים יותר**.

ב"**קוביות הימור**" ("**במערכה**", אדר א', תשכ"ז) וב"ידיהם בוססו בעבטיט" (**שם**, ינואר 1963) מתאר שמעון בלס כמה צדדים מחיי המעברה. בסיפור הראשון נמצא את חוסר המנוחה והשעמום של סעיד במעברה, וניסיונו להשקיט עצמו בנסיעה לתחנה המרכזית, במחשבות אירוטיות ובהימורים שם. בסיפור השני נמצא תיאור של גשם סוחף, המביא עבטיט ורפש והגורם להתמוטטות צריפים ולזיהום הרכוש הדל של העולים החדשים. הם נאלצו לנטוש את בתיהם ביישוב עולים ולמצוא מחסה בבית־התרבות שם. ביצאם משם, מבוססות רגלי האנשים בעבטיט סמיך ושחור וידיהם ממששות את המיטלטלים שנשחתו ונזדהמו. על רקע זה מידרדרים גם יחסי המשפחה בין רחל לבעלה הזועף תמיד.

לצד סופרים צעירים אלה אין לשכוח את עזרא חדד ז"ל, שכתב מספר רב של סיפורים עממיים מאת יהודי עיראק בסגנון עברי רהוט ובכישרון המרתק את הקורא ושומר על המתח עד סוף הסיפור. שבעה מסיפוריו העממיים של חדד ראו אור בספר **סופר ומחנך מבבל** (ת"א — 1973), המתארים גיבורים עממיים ומעשיות שגיבוריהם יהודים שנחטפו על־ידי בדווים והנהיגו את שבטם. עזרא חדד תרגם גם את המרובעים של אל־ח'יאם לעברית, ואנו מקווים שבקרוב יצא התרגום לאור.

7.0 הרומן בערבית

בתחום הרומן לא התבלטו הסופרים היהודים בעיראק אף־על־פי שפרסמו יותר מ־16 רומנים בחו"ל ובישראל, מהם שבעה מאת אדוור שאול, שפרסם אותם בשמו הבדוי "סהיל אבראהים" כדי

להעלים את זהותו היהודית, ורומן אחד ושמו **סלמא** (בגדאד, 1941) מאת מאיר מועלם, הדן בבעיות החברה היהודית בעיראק. שום רומן מאלה שהופיעו בעיראק מפרי־עטם של סופרים יהודים לא הגיע לישראל, זאת בגלל יחסם העוין של שלטונות ההגירה לעולים מעיראק, שקרעו והחרימו כל יצירה ספרותית שניסו הסופרים לקחת עמם, בטענה שאין הם זקוקים לערבית בישראל.

גם הרומנים הראשונים שהופיעו בישראל לא הצטיינו ברמה אמנותית נאותה.

ראשון הסופרים מעולי עיראק שפרסם רומן בשפה הערבית בישראל הוא עזרא מנשה עאבד, שהיה עורך כתב־העת **ראסלת אל־הדא**. ברומן שלו **אל־עאלם אל־סעיד** (העולם המאושר, נצרת, 1952) הוא מתאר את חייו של פקיד מצליח המתאכזב מאהבתו, בורח ממולדתו ומגיע לניו־יורק. שם, לפני מותו, הוא חולם על עולם מאושר, המונהג על־ידי המדע והטכניקה החדישים. הרומן חסר כוח שכנוע, רחוק מהמציאות ואינו מצטיין באחדות העלילה ובהתפתחות סיבתית.

סופר אחר, שרמתו טובה יותר, הוא יהודה (ג'ורג') ברשאן (נולד בבגדאד, 1918), חניך הסמינר למורים שעלה ארצה בשנת 1951, למד באוניברסיטה העברית ולאחר־מכן עבד ברשות־השידור בשפה הערבית. הרומן הראשון שלו הוא **יפיפיה בין שני גברים** (ירושלים, 1968), הנרקם על רקע ירושלים לפני קום המדינה. אופיו דידקטי חינוכי, והוא בא להראות את האסונות שממיטה בגידת האישה בבעלה. הרומן השני הוא **סימטת הדמעות והאהבה** (ירושלים, 1968) ובו, מתוארת אהבה בין יהודי ליהודייה על רקע מצבם החברתי של יהודי בגדאד בתקופת מלחמת העולם הראשונה והמסתיים בסוף עליז. האב חוזר בריא ושלם מן המלחמה, וזוג הנאהבים מתחתן.

הרומן הטוב ביותר שהופיע בערבית בישראל, מפרי־עטו של סופר יהודי מעולי עיראק, הוא **אסמהאן** (ת"א, 1961) מאת איבראהים מוסא איבראהים (אברהם עאקרי). הרומן כתוב בצורת זיכרונות של בחורה צעירה, שגדלה אצל אחותה הגדולה, הנשואה לעורך־דין. הבחורה מתאהבת בבעלה של אחותה, ואף־על־פי שגם הוא מתאהב בה, הוא שומר אמונים לאישתו־אחותה — ולא נופל ברשת. כשהיא מתייאשת ממנו היא נוקמת על־ידי התיימרותה להיות הרה לבעל אחותה, דבר שיגרום למות האחות ולשנאתו של בעלה. המחבר הצליח ברקימת העלילה, בניתוח הפסיכולוגי המעמיק והצגת הגיבורים והתפתחות האישית שלהם במהלך המאורעות.

7.1 הרומן בעברית

הרומנים בעברית מפרי־עטם של עולי עיראק מצטיינים בסגנונם, בעלילה ובטכניקה של הרומן הריאליסטי. סופר חשוב הוא שמעון בלס, שכתב גם רומן אחד באנגלית, המבוסס על סיפור עממי מימי־הביניים ושמו The Shoes of Tamboury (N.Y., 1970). סמי מיכאל פרסם 5 רומנים בעברית ואמיל מורד פרסם רומן באנגלית Deep into the Soul (N.Y., 1967) שהופיע בארה"ב, והשני בעברית **מבבל במחתרת** — (עם־עובד, ת"א, 1972).

ל־5 רומנים מפרי־עטם של שניים מיוצאי עיראק יצא מוניטין בספרות העברית החדשה: **המעברה** (עם־עובד; ת"א, 1964) ו**התבהרות** (ת"א, 1972) מאת שמעון בלס. **שוים ושוים יותר** (בוסתן, ת"א, 1974), **חסות** (1977) ו**חופן של ערפל** (1979) מאת סמי מיכאל. **המעברה ושוים ושוים יותר** נרקמים על רקע העלייה הגדולה של שנות 1950—1951 וחיי המעברות של עולי עיראק. **חסות** דן ביחסים בין יהודים וערבים שמאלניים בישראל, **וחופן של ערפל** עוסק בגורלם של צעירים קומוניסטים, יהודים וערבים, ונערים ציונים בבגדאד ערב קום מדינת־ישראל.

בהמעברה מצייר בלס בכישרון רב דמויות חיות בצורה אובייקטיבית ללא כחל וסרק, החיות במציאות של סיוטים במעברת בדונים ואוהלים. העימות עם המציאות הישראלית החדשה, לבטי הקליטה וקשייה, והמאבק לחיפוש עבודה — כל אלה הטילו את העולים מחיים כלכליים נוחים ומסודרים למציאות מרה שלא ציפו לה. מציאות של עבודות דחק בטורייה ובמעדר, סלילת כבישים, ובצדן — התמוטטות מערכת הערכים המסורתית ללא הנהגה והדרכה יעילה. בין סבך הבעיות והאתגרים שמעלה המחבר נכלל חלומם של המשכילים מעולי עיראק להוות גשר של שלום עם

הערבים, ואכזבתם מהעדר שיתוף־פעולה ואחדות בינם לבין עצמם.

קשת הדמויות שאנו פוגשים **בהמעברה**, על רקע המציאות הישראלית החדשה, היא מגוונת: צעירים שאפתנים ונלהבים המבקשים להיקלט במולדת החדשה; אופורטוניסטים המבקשים לנצל את אסון תנאי חייהם של יוצאי עיראק לצורכי קידומם האישי; בריונים המעמידים עצמם מעל לחוק ומנסים להיתמך לשם כך במימסד; חולים, מרי־נפש, המבקשים פורקן בשכרות. העולים מוצאים עצמם כקרבן של עוני, תלישות, הזנחה ועזובה, אלימות וחוסר ארגון; אלה לובשים ביטוי חריף ברעב הנובע מאבטלה; מעצרים שרירותיים, הפלות הנגרמות בשל מחדלים בשירותי הרפואה, חבטות מידי בריונים שכירים שמשסה בא־כוח המימסד ועוד. מקרב העולים החדשים עצמם נמצאים גם אופורטוניסטים מופקרים, המטילים חיתיתם על הכול:

"פורענות פקדה את המעברה מזמן שקמה חבורת־פוחזים זו שידה בכול. מי עומד מאחוריהם? מנהל המעברה? מנהל הלשכה? הכול מתאוננים, אך איש טרם קם להצר צעדיהם. קומץ מופקרים מטילים מוראם על המעברה כולה ואין פוצה פה ומצפצף". (עמ' 23).

העולים תופסים את מצבם כאסון והידרדרות:

"הצרות שלנו במעברה כפולות ומכופלות. נדמה לי שמאז גלות בבל לא פקדה את יהדות ארץ־נהריים שואה כה נוראה כשואה שפקדה אותה בימינו אלה. כל אותה יהדות עתיקה ונאורה נרמסה עד עפר ופוזרה על־פני אדמות צחיחות ומרופשות הקרויות מעברות. גם השם שמצאו למחנות־עולים אלה הוא טרגי כגורלנו. שאלתי מדוע קראו למחנות אלה מעברות; אמרו לי שהן מעבר לקליטה מלאה בחיי הארץ. חיפשתי את המלה בתנ"ך ומצאתי אותה בספר שמואל. קראת בתנ"ך אתה? "לא". "אני למדתי, אצל החכם יחזקאל, עליו השלום, למדתי. אולי שמעת עליו. אין איש באל־עמארה שאינו מוקיר את זכרו. חכם גדול בתורה היה. אפילו המוסלמים היו עולים אל ביתו להתפלש בעפר רגליו ולבקש ממנו ברכות. קראו לו ביראת כבוד "חכם היהודים". ובכך, חיפשתי בתנ"ך ומצאתי בספר שמואל פסוק על יונתן שעבר בין המעברות, אשר "שן הסלע מהעבר מזה ושן הסלע מהעבר מזה". הנה לך מעברה! סלע מזה וסלע מזה. לך ושבור סלעים! אין זו גלות?" (עמ' 51).

המציאות החדשה הופכת חברה בעלת מסורת עתיקה ומפוארת, גאה בהישגיה, לחברה כאוטית ומושפלת:

"... כבודנו נרמס, הכול נתערבב... הכול נשתכח מלב הבריות: היחוס, שם המשפחה, המעמד, הכול. המוסר אינו אותו מוסר־אבות. האישה אינה אותה אישה, הבן אינו אותו בן, האב אינו אותו אב... מה יש לדבר? הקערה נהפכה על פיה" (עמ' 52). הכבוד, הייחוס, שושלת־המשפחה, נמחו במציאות החדשה:

"כן, הקערה נהפכה על פיה... הרי שם משפחתנו ידוע לכול. מי לא יכירנו? בעיראק ישבנו בין שרים, סינטורים ושייכים, כשהייתי נכנס לטרקלינו של השיך היו כל הנוכחים קמים על רגליהם. כאן — מי מכיר אותי? נעשיתי אחד מאלה עמי הארץ. זה גורלנו". (שם).

אסתר, העושה כעוזרת־בית כדי לפרנס את אחיה היתומים מאם ואביה שנשתגע לאחר שבנו־בכורו נפל בהגינו על גבולות הארץ, נסחפת ביום שישי לזכרונות:

"ערבי־שבת אלה מביאים עליה מכבר דכדוך־נפש. נזכרת היא בימי הילדות הרחוקים, הרחצה בחדר־המרחץ המוסק, הקידוש, השלחן הערוך המכוסה מפת־תחרים צחורה. רק תמול־שלשום מסובים היו ושומעים זמרת אביה המסלסל בקולו "אשת חיל מי ימצא..." אך מיום שמתה אמה, לפני כשנתיים, ירדה עליו עצבות נוראה. מברך הוא על היין בקול רפה, ובהגיעו ל'אשת חיל', שוקע קולו. לטיף, אחיה, היה מסייע בידו, מפיג כלשהו את עצבותו — עד שנקטף באבו". (עמ' 55).

שאול, המבקש לסייע לידידיו שנעצרו משום שהעזו לכנס אסיפה ולנסות לדאוג לצורכיהם במעברה, מנסה לשכנע את השוטרים שישחררו את המנהיגים שהתכנסו ודיברו ויעצרו את המתקיפים הבריונים, שכירי מנהל המעברה. טענה זו אינה עוזרת לו. הוא נתקף בזעם, אך נשאר

חסר אונים:

"... הוא השלים עם הכול, כאילו אדם זר הוא. מעין עצלות וחוסר־אונים השתררו עליו. נפשו נתכנסה במעין שק אטום ורצון אין בה לשמוע קולות אנוש ולראות אור עולם. סלד מפני כל היושבים באוטובוס, מפני הארץ הזאת, העולם כולו. תאות נקם בערה בלבו והוא היה מוכן לכלות זעמו בכל מי שפרצופו לא מצא חן בעיניו... תל־אביב לא ידעה סערה. אנשיה יושבים בבתיהם החמים ורוחם טובה עליהם. את הסערה ידעו בני עדתו. זו עקרתם מנחלתם והטילתם לתוך עומקם של חיים קודרים... עולי־עיראק שרויים בתוך סערה ללא מצרים. ואילו תל־אביביים אלה מהלכים בשדרה כבנוה פורח בלב מדבר. על פניהם נסוכה קורת־רוח, כמעין שמחה לאיד. הוא סמך ראשו אל מסעד הספסל ולנגד עיני־רוחו חלפו כל תלאותיו מיום עלייתו. מחזה רודף מחזה. האמנם כל אלה באוהו בפרק־זמן כה קצר? האם חלום הוא או מציאות?" (עמ' 75-76).

יוסף, אינטלקטואל צעיר מעולי עיראק, שנעצר על לא עוול בכפיו, מהרהר בתא המעצר בתקוותיו שנגוזו. השעה היא שעת לילה, והתא קר:

"מה רחוקים הימים ההם! דומה, דור חלף מאז. כמה אמיתות נחשפו לעיניו בינתיים, כמה חלומות התנדפו! תחושת השייכות, שכה ידעה לטפחה ולרוממה; מה עלה בגורלה? מרירות צורבת עומדת בפיו בהעלותו בזכרונו את שאיפתו ללמוד אדריכלות ולהיות אחד מבוני ארצו. גלים של שמחה היו שוטפים אותו כשהיה מדמה בנפשו כי בערוב ימיו יסייר לארכה ולרחבה של מולדתו החדשה, ובחלפו על פני בתים והיכלים יקיש במטהו על הכתלים ויכריז: מעשי ידי הם! חלום שלא נתגשם. חלום ששקע ברפש המעברה. כשבנה מחסן ליד בדונו אמר לאמו: הנה בניתי את הארמון הראשון, והיא, שלבה לא היה להלצות, פרשה לקרן־זוית ונתנה דרור לדמעותיה" (עמ' 166).

המציאות הקשה ניכרת אפוא באפשרויות רכישת החינוך וההשכלה, בכלכלה, במעמד החברתי, בתחושת הקיפוח וההידרדרות, בחוסר היכולת להיות אפקטיבי ולנסות לקדם את ענייני העדה. תחושת העולים, כי אלה שקדמו לעלייה מתנכרים להם ולגורלם, בולטת בקנאתו של אחד המובטלים המהלכים בחבורה, בראותו נורות־חשמל דולקות בלולי העופות.

"... נורות־חשמל מדליקים להן ואנו מגששים בחשכה." "אמת, חי נפשי", אשר אחד מהחבורה. "הכול, בשביל האידיש. הכול!" צוח דוד מנצור. "כל המדינה בשבילם. אפילו התרנגולות שלהם חיות יותר טוב מאיתנו". "הארך רוחך", הרגיעו אבי נעמן. "רימו אותנו. מה זה יעזור שאתה צורח?"

מנהל המעברה, שהופל לתעלה לאחר ששכר בריונים כדי שיפזרו אסיפה חוקית של התושבים בכוח הזרוע, מוצא את עצמו כשר להטיף לתושבים: "אתם אנשים פרימיטיביים, לעולם לא תלמדו לכלכל את ענייניכם, אין לכם מושג בחיים דמוקרטיים, רק להתקיף מאחורי הגב אתם יודעים" (עמ' 184).

ברומן של בלס משולבים מנהגים, תיאורי הווי מושרשים מקדמת־דנא בחיי יהודי עיראק, פתגמים ואמרות־כנף שלהם. ברוב חלקי הספר יש מאמץ לשמור על טון מאופק, להניח לדברים לדבר בעד עצמם. הרומן כתוב בגוף שלישי. הנטייה הכללית היא לא לעצב את הדמויות באמצעות הגדרות כי אם באמצעי אפיון עקיפים — בעזרת מעשיהן והתנהגותן. סיפור תולדותיהן ותיאור סביבתן, תיאור הליכותיהן ודבריהן הישירים. ההווה המר נחשף בייחוד לאחר השוואה עם העבר המפואר. הדמויות חושפות ומאירות זו את זו בניגודים שביניהן — תככנים, צבועים, אופורטוניסטים אנוכיים חסרי בושה, אנשי מימסד קרי־מזג המנצלים את עמדותיהם, וכנגדם — ישרי־דרך, הנאבקים לטובת הארץ והעדה וכואבים את כאב אחיהם. הסיטואציות הסיפוריות מובנות ומסופרות בזהירות. הזהירות מפני קיטוב קיצוני של הדמויות מתגלה כאן בייחוד בתיאור דמויות מבני העדה, שעיניהן לבצען ולטובתן האנוכית בלבד. בשיחות הרבות שברומן נמצא גילויים דיגלוטיביים תכופים. לדוגמה, ההיגד "מות בנו שבר את גבו" (עמ' 13) מכיל את הצירוף "שבר את גבו" שבערבית יהודית מציין כריתה של מרכז הכוח, המציגה אדם באין־אונותו. את תיאור העזרה

ההדדית, שהיתה נהוגה בין היהודים לבין עצמם בעיראק, מתארת ברומן אשה אחת כך: "בעיראק היינו לב־על־לב ואיש עזר לאחיו" (עמ' 71), לאמור, היינו קרובים זה לזה, זה חש בצרכיו הרגישים של זה, המעשים שיקפו ניסיון הדדי למלא צרכים אלה מתוך אהבה וסימפטיה.

במרכזו של הרומן השני של בלס, **התבהרות**, עומדת דמותו של יעקב דרורי, מהנדס כבישים בן שלושים־וארבע, גרוש ואב לילדה. במהלך מלחמת ששת־הימים הוא לומד להכיר את עצמו יותר לעומק, וכך מתאפשר לו לצאת מבדידותו. יציאתו ממבוכה להתבהרות נפשית מסתמנת על רקע מאורעות המלחמה והשפעתה על הארץ, ועל רקע המתחולל בסביבתו המיידית. בעיותיו של יעקב דרורי אינן קשורות כלל ליחסי עדות, ולנושא זה אין זכר ברומן, שדמויותיו הן אינדיווידואליסטיות ולא נועדו לייצג עדות שלמות. מוצאו העיראקי של יעקב דרורי אינו משפיע על חייו, לכל היותר הוא נזכר בזה כשהוא חושב על נערה אהובה שהשאיר אחריו בעיראק, בעלותו לארץ, מאחר שהצלב שעל חזה חצץ ביניהם. עיקרו של הרומן בעיצוב מעמיק של חיי הנפש של דרורי, גבר ששתיקותיו מקשות על סובביו ליצור תקשורת אתו, והתנהגותו החיצונית גורמת לכמה מהם לחשוב שהוא שליו, בטוח בעצמו ובלתי־חדיר. לשונו של בלס **בהתבהרות** עשירה, והוא מצליח לתאר ברומן דמות מורכבת ביותר, דמות שהמלחמה ניפצה את האשליה על החופש האישי שלה והעמידה אותה מול בדידותה ומול הצורך להיחלץ מבדידות זו.

לעומת הניסיון לכתיבה אובייקטיבית ומאופקת של שמעון בלס **בהמעברה**, הניכר בתיאור ההווי ובשילוב השקפות־עולם, פתגמים, בדיחות ושירים וכן ברצון שלא להסתיר פגמים של תחתית החברה העיראקית הנמקה בדלותה, כמו עישון חשיש ובריונות, הרי **בשוּם ושוּם יותר** מאת סמי מיכאל בולטת מגמתיות. הוא מתאר את הזעם, הרגשת העוול, הקיפוח וההפליה, שחשו עולי עיראק מרגע שנחתו המטוסים בלוד, ואנשי הסוכנות ערכו להם "קבלת פנים" תוך ריסוס באבקת די־די־טי. הוא מספר כיצד חיפשו עבודה, מתאר את מגעיהם עם היישוב הוותיק, את שירותם בצה"ל, ופה ושם את התערותם בחברה הישראלית, נישואיהם עם אשכנזיות ועוד. בשני רומנים אלה הונצחה אותה אווירת תסכול, דיכאון, ניכור, הרגשת הקיפוח, ההשפלה, העוני, המצוקה, חוסר המעש, חוסר ההנהגה הרוחנית החברתית, הזעם על האפליה העדתית, שכרסמו בלבם של העולים מעיראק באותן השנים הגורליות ולא נחמו מלבם עד היום. כל דמות ברומן של סמי מיכאל מייצגת טיפוס, שיכבה ועדה בישראל. המעבר מהמעברה לעיר, לצבא, למשרדי הממשלה מבקר בחריפות ולעומק את פגעיה של החברה הישראלית בצורה מרתקת, זאת על רקע פציעתו של הגיבור במלחמה וניסיונו המוצלח לחלץ את עצמו ואת חבריו. שני ספרים אלה מהווים את גולת־הכותרת מבחינת ההישג הספרותי של הסופרים מבין עולי עיראק.

סמי מיכאל (נולד בבגדאד, 1926) ברח מעיראק לישראל דרך פרס לאחר שנרדף על פעילותו כחבר בכמה כתבי־עת מחתרתיים. בארץ התקבל כחבר המערכת של עיתונים ערבים, כגון: **אל־ג'דיד**. הוא סיים את לימודיו בספרות ערבית ובפסיכולוגיה באוניברסיטת חיפה. ספרו **שוּם ושוּם יותר** עורר הדים רבים בישראל. זהו רומן בעל שליחות פוליטית־חברתית, החושף גילויים של אפליה עדתית, והמנהל מאבק של צעירי עדות המזרח להתפתח ולהשכיל. הוא בא להבליט את קיפוחם של צעירים מעדות המזרח השווים לאחרים בנכונותם לשפוך את דמם למען הארץ והעם, אך שווים פחות ביחס לבעלי זכויות־היתר. חלומותיהם של יהודי עיראק בישראל נגוזים בפגישתם עם הארץ בגלל היחס אליהם והתנאים שאליהם הוטלו מבחינה חברתית, פוליטית, חינוכית וכלכלית כאחד. המספר אינו מסוגל להשתחרר מגילויים של קיפוח ועוול בתחומים אלה, גם כשהוא נוטל חלק בקרבות ששת־הימים ובשימו נפשו בכפו למען ארצו וחבריו הזקוקים לעזרה. על רקע המצוקה הנפשית והכלכלית עוקב הקורא אחרי התנוונותו של אבי משפחה עיראקית עולה, התפוררות סמכותו, חוסר־האונים שלו כלפי סביבה שאינה מציידת אותו בצרכים אלמנטריים הכרחיים לחיים של כבוד אנושי, וכך הוא הופך מאב גאה, מכובד ומשגשג, לשבר־כלי רמוס. את התמוטטות האב בביתן הענק, שאליו נדחסו משפחות עולים רבות יחדיו, בטור ארוך וללא מחיצות ביניהן, מתאר

המספר כך:

"אבא בכה!"

כמאובן הקשבתי לצלילים בל ייאמנו: אבו־שאול בוכה! כעבור רגע טלטלה אותו אמא בכתפו:

"יעקב..." לחשה, "די, יעקב. לא נתאבל על מה שהיה..." אולם אני ידעתי שאבא לעולם לא יחדל מהתאבל על חלומו המנותץ: כלום לא עמד על סף חדרה של אהובתו החדשה — נכנס אליה בששון — ואז הוגפה מאחוריו הדלת, והוא מצא את עצמו במחיצתה של מפלצת אדישה".

כבר בימיו הראשונים בארץ כרסמו בלב האב לבטים קשים:

"חשבנו, אמר, נבוא — כמו חוזרים **הביתה**. יהודים בין יהודים. עם אחד. אבל זה לא כך. מישהו מחלק את כולם כאן לשני עמים. אתה זוכר — בעיראק עשו לנו צרות, אבל לא היינו **פחותים** מהם! כאן לא רודפים יהודים, השבח לאל. אבל עוד לפני שבאנו — כבר קבעו לנו מעמד אחר. מעמד מסוג שני..."

גם עולים אחרים משוים בין "שם", עיראק, ל"כאן", ישראל, מתוך כאב:

"... שם היינו עם אחר, וכאן אנחנו עדה אחרת. שם שלטו עלינו גויים — כאן שולטים יהודים־כמו־גויים... אבל בשביל מה? בשביל זה הייתי צריך לעזוב משרה טובה, להרוס את הבית שלי — לבוא לכאן עירום ויחף כדי לעמוד מול הצריף הירוק... כמו פושט־יד לפני החלון־עם־הברזלים... ולגור ככה? בצריף בד עם קירות סמרטוטים?"

מול אוכלוסייה מעליבה ומפלה, מתנחמים העולים בזכרונות העבר הגלותי שהיה מכובד ואמיד יותר. אלה מן האירופים המגיעים למעברה, מגלים רצון "ללמד את הפראים", מטיחים בעולים האשמות ועלבונות, והעולים אינם מצוידים אפילו באוצר־מלים מתאים להבין דברי חורפיהם ולהשיבם דבר. אנשי המימסד המקומי, האשכנזים, מנצלים בריונים ונמושות מהעולים לצורכיהם. הצעירים מן העולים, שמוצאים כוח לפרוץ את הגבולות התרבותיים והחברתיים שנתחמו עבורם מטבע המעמד הכלכלי והחברתי שהוטלו אליו — מוצאים את עצמם בבדידות קשה ומרה. יש מהם הנצמדים, גאים ועקשנים, לזהותם העדתית, ויש המבקשים להיטמע בסביבה האשכנזית, לשאת חן בעיניה וליהנות מטובות ההנאה של אנשי המימסד שלה.

בעקבות אחיו הבכור של המספר, הנודע בציבור כפרקליט שנון וכגיבור מלחמת־סיני, כן גם המספר עצמו רוכש השכלה והופך לגיבור מלחמת ששת־הימים. במעמד החגיגי, שבו מוענק לו אות השבח, מהרהר המספר: "בפעם הראשונה בחיי אני מתנהג כאזרח שגון עורו אינו מהוה לדידו מכשלה, כעין מום גופני" (עמ' 254).

שוים ושוים יותר מסתיים בשאלה, האם המספר מוחל על עוון מה שקרוי בספר "רציצה", רציצתו ורציצת בני עדתו בארץ. הוא שואל:

— "האם אני מוחל?" ועונה:

— "ימים יגידו" (עמ' 254).

הטון הרגשני־דרמטי, הבלתי מאופק, מתאים לסיטואציות. סמי מיכאל קורא לדברים בשמם, ללא רתיעה, ברגשנות ובזעקה גדולה. הדמויות ברומן שלו מדברות כלשונן. הדיגלוסיה ניכרת כאן בייחוד בשיחותיהם של עולי־עיראק, שניכרים בהן תחביר וניבים של הערבית היהודית המדוברת. כך, למשל, מביע האב את חוסר תיאבונו באזני אישתו המציעה לו לאכול: "איך אפשר, יא־נזימה... הגרון שלי סגור". העולם האידיאי ברומן משולב בעלילה אינטנסיבית, הנותנת ביטוי חי לטענות החברתיות. המספר, המשמש עד־ראייה־ושמיעה לכול, ומספר על הדברים בגוף ראשון, נוטל לעצמו את רשות הצעקה — ולא את זכות הדיבור.

הרומן השני של סמי מיכאל **סופה בין הדקלים** (ת"א, עם־עובד, 1975) דן בפרעות ביהודי בגדאד בחג השבועות 1941[61]. הרומן מתאר בכישרון רב את היחסים בין היהודים והמוסלמים, את הרדיפות ולאחר מכן את ליל הטבח המחריד (**הפרהוד**) שעבר על יהודי בגדאד, ובמיוחד על משפחה יהודייה, שבנה היחיד הוא גיבור העלילה. זהו אחד הרומנים העזים והמעמיקים המתארים את חיי יהודי

עיראק בתקופת הרת־גורל.

אך נראה, כי הישג מכובד יותר היה לסמי מיכאל בספרו **חסות** (הוצאת "עם־עובד", 1977). זהו הרומן המקורי היחיד בסדרת הרומנים של "ספריה לעם" בשנת 1977—1978. הרומן מתאר בעיות אישיות, פוליטיות וחברתיות של יהודים וערבים חברי ארגון שמאלני בישראל. ביכולתו הספרותית של סמי מיכאל ניכרת עלייה הדרגתית בשלושת הרומנים מבחינת ההישג הספרותי. מרשימה גם העובדה שמיכאל, שלא היה ידוע לקהל הקוראים העברי עד 1974, פרסם מאותה שנה עד היום ארבע רומנים, כך שפוריותו והתפתחותו הספרותית מצדיקות לא רק תשומת־לב למה שכבר השיג, אלא גם מעקב מקרוב מלווה בידיעה, שלסמי מיכאל יש היכולת והכלים להישגים נוספים ואף מעולים יותר. שלא כבשני הרומנים הקודמים, ברומן זה העלילה החיצונית היא דלה למדי. עומק החדירה לחיי הנפש של הגיבורים רב יותר, הסגנון עשיר ומנופה יותר, וייתכן כי עצם ההתרחקות מהחלוקה של "שחור־לבן", המאפיינת את **שוים ושוים יותר**, מאפשרת טיפול מורכב יותר בדמויות. על כן, גם כאשר הרומן מוסר דיאלוגים והרהורים שיסודם הבעת אידיאולוגיה מסוימת, נשמר העניין ברומן לא רק מפאת הדעות המובעות בו, אלא גם הודות לדמויות, המביעות את הדעות והרגשות המעורבים בהבעת דעות אלה. הקונפליקטים הרבים ברומן הם מגורמי המתח בו. כך נמצא את אמיל הערבי הרך, הנשוי לעמליה הגסה והתוקפנית, בתו של חבר־כנסת ופעילה בארגון השמאלני. פתחי, המשורר הערבי, מוצא שפה משותפת עם יהודיות ומבלה בחברתן, אך ארוסתו היא ערבייה פשוטה והשכלתה ואופקיה צרים. שושנה מיסוד־המעלה נשואה לפואד, ערבי ממנהיגי הארגון השמאלני, ובניהם מתפצלים לאוהבי יהודים ולאוהבי ערבים. אחד מבניו רואה עצמו כיהודי ואחר מטיח בה את עובדת יהדותה כאילו היתה "עוון", והבן הבכור מתקשר לנערה, שאמה היהודייה נישאה בצרפת לאוסטרלי צעיר; מרדוך היהודי מתגייס לצבא ומשתתף במלחמת יום־הכיפורים, הוא פעיל בארגון השמאלני, ואשתו מסתירה בביתה את פתחי המשורר, הנמלט מאפשרות להיעצר לפי פקודת־מעצר שתינתן נגדו עקב מלחמה; עבלה ומג׳יד פעילים בארגון ומשיכתם לפעילות חזקה יותר מהחרדה המתמדת שיום אחד יפוצץ ביתם עקב פעילות זאת. קונפליקטים אלה ואחרים יוצרים דמויות מתוחות, מלאות ניגודים פנימיים בתוך עצמן ובינן לבין עצמן, והרומן מתאר את המורכבות הנפשית, המתגלה בדמויות על רקע קונפליקטים אלה.

שוים ושוים יותר מסתיים, כאמור, בשאלה "האם אני מוחל?". **סופה בין הדקלים** נותן בסיומו תשובה חלקית לשאלה, שכן נורי, גיבורו, תופס שאין לו שורשים כה עמוקים בעיראק, כשמדובר בשיבה לארץ האבות. ואילו הקונפליקט העדתי, הפך לעניין משני **בחסות**, ודמויות יוצאי אירופה בו מתוארות בצורה מורכבת ובדרך־כלל בתחושת חיבה וקשר אחווה.

נזכיר כאן עוד את יצחק חייק, מחברם של **האישה שלנו במוסקבה** (הוצאת צ׳צ׳ק, 1971), **קץ כדור הארץ** (הוצאת רמדור, 1969) ו**המלחמה הבאה** (הוצאת רמדור, 1968). האחרון הוא רומן פיקנטי, שנכתב בין מלחמת ששת־הימים למלחמת יום־הכיפורים. הספר מוסר תיאור סנסציוני־דמיוני של המלחמה הבאה, הרביעית. במהלך מלחמה דרמטית קצרה זו מביס צה״ל את צבאות מדינות־ערב ואף מוחץ את הצי הסובייטי במזרח־התיכון. דמשק ורבת־עמון נכנעות בפני ישראל, קאהיר מבקשת רחמים, נאצר... נמלט ממנה ונהרג בהתרסקות מטוס, עראף... מתאבד בירייה וחוסיין נופל בשבי. לבסוף כורתות ארצות־ערב ברית־שלום יציבה עם ישראל.

ב־Deep into the Soul לאמיל מורד (New York, Vantage Press, 1967) **אנו פוגשים בדוד** לנדמן, קצין ישראלי צעיר הנמצא בטיפולו של פסיכיאטר בבית־חולים למחלות עצבים. על ספת הפסיכיאטר מתגלגל סיפורו של הפציינט החוזר לגטו ורשה, לפלישה הנאצית, לאושוויץ ולתאי־הגאזים. הוא מתאר את בריחתו של לנדמן לארץ, את פעילותו ב״הגנה״ ואחר כך את השתתפותו במערכת סיני כטייס. לנדמן, שרגליו שותקו, שכח פרקים שלמים מחייו — כמו אהבתו ונישואיו, וכאן נכנסות לפעולה דרכי־טיפול, שתכליתן לשקם את זיכרונו. זהו רומן פסיכולוגי בעל רקע אקטואלי.

בספרו **מבבל במחתרת** (הוצאת "עם־עובד", 1972) תיאר אמיל מורד כמה אספקטים של מיבצע "עזרא ונחמיה" ומה שקדם לו בעיראק. בספר יש תערובת של סיפור, פַּתֶבה והיסטוריה. הוא פותח בתיאור עיר הולדתו של המספר, בגדאד, כשעדיין מילאו 180 אלף יהודי עיראק תפקיד מכריע בכלכלה ובמינהל בעיראק. הסופר מגולל פרשיות נסתרות; על יחידים ומשפחות שסיכנו נפשם בפעולות למען הציונות בעיראק שנעשו במחתרת; על שליחים ששמו נפשם בכפם בנסיעות מעיראק לישראל ומישראל לעיראק, כשהשלטונות העיראקים מנסים ללכדם. סיפור גולת עיראק משתלב בסיפורו האישי של המספר, החל בילדותו בבית אביו בעיראק, בית ששימש כאחד ממקומות הכינוס של המחתרת הציונית, ועד הגיעו לארץ. בעקבותיו עולה כל משפחתו לישראל. המספר מלווה את צעדיהם של פעילי המחתרת, שהפכו ברבות השנים לאישי ציבור ידועים בישראל, כמו מרדכי בן־פורת.

בשנת 1966, כאשר נערך באור־יהודה טקס הסרת הלוט מעל האנדרטה לזכרם של נידוני עיראק, נסחף המספר בהרהורים:

"לנגד עיני עלו דמויותיהם של יוסף בצרי וצאלח שלום ז"ל, דמותם של אנשי המחתרת, אשר במו ידם הביאו למפנה ההיסטורי הזה. עלו בזכרוני הסיפורים על אותם מאות שנתפסו ועונו בבתי־הכלא, על אותם העשרות שנטלו חלק במבצעים נועזים, על אותו קומץ נערים שהלכו מאות קילומטרים בדרכי המדבר לבושים בגדי בדואים; על אלה שחצו גבולות רכובים על חמורים וגמלים; על אותם המאות שהעפילו בעזרת ניירות מזוייפים דרך סוריה ולבנון; על הבורחים שהגיעו לארץ־ישראל בחסות חצר המלכות הירדנית, ועל אלה שיצאו לדרך ולא הגיעו ליעדם; ועל השליחים מהארץ שפעלו בארץ האויב בצל הגרדום, וביניהם מרדכי בן־פורת, שאך זה הסיר את הלוט מעל האנדרטה לזכר נידוני עיראק" (עמ' 106).

נעימת הסיפור הכנה־תמימה, השתלבותם של תיאורים אינפורמטיביים־היסטוריים במהלך העלילה, המאורעות האינטנסיביים, הפרטים הרבים הזרים לקורא שאינו בן התקופה המתוארת, כל אלה עושים את הקריאה בספר למעניינת. כך, למשל, נמסר תיאורם של שניים מעולי הגרדום בעיראק בצורה מאופקת ומהימנה. לאחר עינויים ממושכים כמו תלייה בידיים בתקרה בזמן החקירה בכלא, נגזר דינם של עורך־דין יוסף בצרי ושל שלום צאלח עדין־הנפש למות, וכך הם מתוארים ברגעיהם האחרונים:

"רב עטור־זקן ומדוד־צעד היה הנפש היהודית היחידה שבאה להיפרד משני הנידונים למות — ואף לאמר להם דברי־עידוד — אך הוא כאילם דום כמוכה־הלם. היו השניים תומכים בו והוא מחבקם, דמעותיו מתגלגלות על לחייו ונושרות על זקנו המכסיף. משאלה יש לבחורים אשר רק לרב אפשר לספרה... הם מבקשים ממנו שיספר כי עודם חשים בטוב... ורוחם איתנה בקרבם. שהם מאושרים למות למען ישראל. ועוד בקשה להם: שאחר מותם תועברנה גופותיהם לישראל..."

גזר־הדין בוצע ב־19 בינואר 1952, שעה שכבר התרוקנה בגדאד מיהודיה. בשעה 6.00 בבוקר הובלו השניים אל הגרדום בכיכר התליות של בגדאד. בקולות "תחי מדינת־ישראל" יצאה נשמתם.

יוסף כהן פרסם שני רומנים — **שני חיילים ודגל** (הוצאת עליה, ת"א, 1970) ו־**פרח הדאבה** (ת"א, 1971).

"קפק הבגדדי" לד"ר דוד רבי מספר אף הוא על יהודי עיראק וחייהם בעיראק ובישראל. פרקים שונים ברומן מעידים על יכולת ספרותית, אך פרקים אחרים לא הגיעו לכדי סלקציה וגיבוש. גם כאן מעניינת העובדה, כי חוויות היסוד שמניעות את ההבעה הספרותית הראשונה של סופר יוצא עיראק כרוכות בבעיות השתלבותם של יוצאי עיראק בארץ. כמו ברומנים אחרים של מחאה עדתית, גוברת גם כאן לעתים המעורבות האישית על כושר השיפוט הצלול של הסופר לגבי יצירתו, ואילו ה"איים" ברומן, שיש בהם הישג ספרותי נאה, מעידים על אפשרות, שרבי יתרום תרומה נכבדה יותר ברומן הבא.

לעימות בין קפק הבגדדי עם המציאות בארץ קורא קפק "עימות ברוטלי, בלתי מתפשר וחסר

מוצא", עימות השוחק את קפק בארץ, שבה, לדברי הסופר בהקדמה לרומן, מתגשמת "ישראליותו" של קפק ב"אופנים מינהליים אך לא באופנים פסיכולוגיים". זהו הרומן היחיד, שבמסגרתו מתואר הגיבור יוצא עיראק מתחילת "שורשיו" בעיראק, וחיי אבותיו ואבות־אבותיו בה, עד עלייתו לארץ וחייו ומותו בה. בפרקים הראשונים של הרומן מתוארים דורות קודמים של יהודי עיראק, מנהגים, מאכלים, שווקים, מוסכמות חברתיות, דרכי השאת הילדים, מבנה המשפחה, ועוד. בפרקים אלה, כמו בכל שאר פרקי הספר, מסופרים הדברים בגוף שלישי, והמספר מתערב תכופות במסופר ומעיר הערות על מעמד האישה, על דרכי השיחה של החברה המזרחית (סמלים, ג׳סטות ומשלים רבים), על תפקידי האישה ביחס לבעל ועוד. הערות פרשניות אלה מנוסחות בצורה מכלילה, שנועדה להעמיד את המספר כבעל ראייה מקיפה יותר משל דמויותיו ובמידת־מה גם כְּבקיא יותר מקוראו הצפוי. לפיכך נמצא בהן דרכי ניסוח כמו "בחברות אלה", במזרח "נוהג הוא לומר" וכיוצא באלה. שמות הדמויות והמקומות ברומן כתובים במהופך (כמו "הבוט" במקום "טובה"). מעניין להזכיר, כי אחת הדמויות הנזכרות ברומן היא זו של ד"ר "יון", והקורא אינו מתקשה לזהות בה את דמותו של פרופ׳ נוי, המתוארת כאן בחום אנושי. קפק, הגיבור המרכזי, נראה בעיניו כשייך לבני דור של צעירים מזרחיים שהם, כדבריו, "תלושים! אבודים! ללא עבר עם הווה מאולץ ובלי עתיד רוחני." "אמו ניצבת נדהמת בפני תרבות מתירנית, שבה, לדבריה, "המאמין הוא פרימיטיבי, והפורק עול מתקדם". קפק עצמו, בהתבגרו, נושא על גבו את זכר המעברה, המחסור, העוני, והניסיון המתיש להתאקלם בארץ. בגלות אמריקה הוא עשוי למצוא פתרון חלקי למצוקתו, ואכן לשם מועדות פניו. הוא מוטרד מכך שה"מימסד" האירופי, כדבריו, אינו מכבד את עברם של יהודי המזרח ומסרב להכיר בתחושותיהם, ויהודי המזרח עצמם נלחצים בכורח הנסיבות להתבייש במורשתם התרבותית, כי "האופנה עכשיו היא להתמרמר או להשתאכנז", כדברי קפק. בדור האבות אין קפק מוצא נחמה, זהו דור תשוש, שטרם השתלב בארץ, והוא מזועזע כשאמו מספרת לו על המפגש הראשון עם הארץ: מלוד הם הועלו "על משאית זקנה, בעיצומו של הלילה למעברה. הבוקר אור ואנחנו באהלי סיירים, אי שם בחולות השרון... חלב שבשדי התיבש כליל ולאל יכולתי להיניק מצער, כעס ואכזבה... חשבתי לקברו (את התינוק, אחיו של קפק — ל.ח.) חי בחולות ולשכוח הכל..." גם לקפק עצמו משא זיכרונות מבית־הספר במעברה, מהמורים, מתנאי המגורים, שפגמו בנפשו, אף־על־פי שפתח את המעגל, שתנאי המעברה סימנו עבורו.

אלי עמיר פרסם רק פרק אחד מתוך רומן העומד להופיע בדפוס, **תרנגול כפרה** (שטאל אברהם, עורך **"נעוריים"**, מקראה לתלמיד, משרד החינוך והתרבות, אגף הנוער, המחלקה לחינוך חברתי, ירושלים אלול תשל"ה, 90-101). המספר הוא ילד שנלקח מהמעברה לקיבוץ, וחוזר לבקר בביתו. כבר ברדתו מהאוטובוס הוא שומע את הנהג פונה אל הנוסעים בהיגוי נלעג, המזכיר לו את ההיגוי ששמע מילדי הקיבוץ: "יאללה, יאללה, החוצה". וברדתו, מלא התרגשות וגעגועים לביתו — הוא נבהל מהמעברה ומאהליה. הוא רואה את אבו ג׳מילה ג׳מלתו, גיבור ילדותו, שהפך לזקן מקבץ נדבות — ואינו אותו חרזן ובדחן אלגנטי, "מלך" השמחות והחתונות בעיראק. פניו המעוותים של אבו־ג׳מילה, עיניו הריריות, הם רק הכנה לשאר תופעות מדכאות שהמספר־הילד עומד לראות ולשמוע: אוהלים מדכאים, גברים עיראקים יושבים על מיטות וארגזים באוהלים כשהם לבושי חליפות מרופטות, אחיותיו בנות הגילים השונים הלומדות באותה כיתה בבית־הספר, אביו חסר התקווה ואינו מאמין בשום התארגנות אפקטיבית. אך אפילו בנסיבות אלו זורקת משפחתו את תרנגול הכפרה שהביא עמו מהקיבוץ, על שלא נשחט כהלכה. המחבר מגדיר את הסיפור כפרק מרומן, ויש להניח שהרומן יצטרף מבחינת התימטיקה ונקודת הראות שלו לרומנים **המעברה ושוב ושוב יותר**.

בין יוצאי עיראק שיצא להם מוניטין בינלאומי בתחום הרומן הוא הסופר, העיתונאי והמחזאי נעים קטן (נולד בבגדאד ב־1928). קטן הוא חניך בי"ס אליאנס וביה"ס למשפטים בבגדאד. למד בסורבון בפריז ובשנת 1954 היגר לקנדה. יסד כתב־עת יהודי צרפתית ולימד באוניברסיטת לאבאל

ונתמנה ליו"ר המחלקה לכתיבה ולפרסום במועצה הקנדית. שני הרומנים שלו Adieu Babilone (1975); Paris Interlude (1979) שתורגמו לאנגלית דנים בחייו בעיראק ובפריז והשאירו רושם גדול על הקוראים והמבקרים בחו"ל. רומנים אחרים של נעים קטן בצרפתית שאינם נוגעים לחייו בעיראק הם: Dans le désert, La Traversée, Le Rivage, Les Fruits Arrachés.

8.0 המחזה

ידועים שישה מחזות שכתבו יהודי עיראק, אולם מספר זה אינו משקף את הפעילות הענפה של היהודים בתחום התיאטרון וההצגות בערבית[63], בעברית, בצרפתית ובאנגלית שהועלו, מאז שנות העשרים, על־ידי שחקנים יהודים בוגרי המכון לאמנות יפה שנוסד בראשית שנות הארבעים. הסיבה למיעוט מספרם של המחזות שכתבו יהודים נעוצה בכך, שהבמאים העדיפו יצירות מצריות ויצירות אירופיות מתורגמות לערבית.

בין השחקנים היהודים המפורסמים בעיראק יש להזכיר את זקן השחקנים היהודים כדורי שהרבאני. כן התפרסמו אליהו סמירה, נעים אצלאן, שאול שלו, אריה אליאס, סלמאן עבדאללה ויצחק בטאט. בין השחקנים העממיים שהציגו בבתי־מלון היה נעים אצלאן שהתפרסם בשם כשכש ביג. לפי עדותו עיבד וכתב למעלה מ־300 מחזות עממיים קצרים. אולם למרבית הצער, הוא שרף אותם לאחר עלייתו ארצה ב־1951. מחזה יחיד בשפה הערבית של יהודי בגדאד שהגיע אלינו הוא המחזה "החתונה בבגדאד" מאת השחקן סלמאן עבדאללה (יוסף סולומון), שהוצג גם בישראל. סלמאן עבדאללה כתב שני מחזות נוספים, אך גם הם אבדו.

רק סופרים יהודים מעטים הדפיסו את המחזות שחיברו. בראשם יש להזכיר את מחזהו של ד"ר סלמאן דרויש **אל־אח'לאץ ואל־ח'יאנה** (המסירות והבגידה, בגדאד, 1927), שהועלה על במת בית־הספר היהודי רחל שחמון. שלום דרויש שפרסם את המחזה **בעד מות אח'יהי** (לאחר מות אחיו, בגדאד, 1931). אדוארד שאול כתב מחזות רבים עבור קול ישראל בערבית, וע"ד כהן תרגם ועיבד עשרות מחזות עבור קול ישראל בערבית בתוכניתו "מתיקי בתי המשפט". כמו כן תרגמו הסופרים היהודים ועיבדו עשרות רבות של מחזות לתיאטרון העיראקי ולהצגות שהתקיימו בבתי־ספר יהודיים, אולם רק מחזה אחד מהם הודפס והגיע לידינו, והוא המחזה **ויליאם טל** של המשורר האנגלי שרידאן, שתרגם לערבית בשנת 1932 המשורר היהודי אנואר שאול והוא הוצג בבתי־ספר יהודיים ועל במות שונות.

היחידי שכתב מחזות מודרניים שבהם ניסה סגנונות וזרמים חדשים כגון הסימבוליזם, האבסטרקט והאבסורד הוא סמיר נקאש בקובץ מחזותיו **אל־ג'נוח ואל־אנסיאב** (עליה על שרטון והשתחררות, 1980) המכיל שלושה מחזות נסיוניות חדישות בטכניקה שלהן.

מבין יוצאי עיראק שלא עלו לישראל התפרסם נעים קטן במחזותיו שכתב בצרפתית בקנדה, כגון: La discrétion et autres pièces.

9.0 המוסיקה והזמרה

גם בתחום המוסיקה והזמרה הצטיינו יהודי עיראק. גדולי הזמרים, המוסיקאים והמלחינים בשפה הערבית ובמוסיקה המזרחית היו יהודים. בין הבולטים היו האחים אל־כויתי, אל־עמארי, סלמאן שבת' ואחרים, שעדיין שרים בשידורי־ישראל ומקשיבים להם אף בעיראק. כמו כן יש להזכיר את אברהם חיאוי המנגן על "קאנון", הזמר יחזקאל מועלם, אהרן כהן ומנשה שוחט המתופפים. בין הזמרות היהודיות התפרסמה בעולם הערבי הזמרת סלימה פאשא[64].

כל הזמרים היהודים שנשארו בחיים עלו ארצה. חלקם עבדו בשידורי־ישראל. העולה הוותיק מבין עובדי שידורי־ישראל הוא מר עזרא אהרן המכונה "מלך העוד", שעבד במשך שנים רבות כמנהל המחלקה לזימרה ומוסיקה ב"קול־ישראל" **בשפה** הערבית[65]. חשיבותם של הזמרים והמוסיקאים היהודים לגבי המוסיקה בעיראק, מופגנת אצל האשם מחמד רג'ב בספרו — **אל־מקאם**

אל־עיראקי (בגדאד, 1961). הוא כתב ביוגרפיות של 24 זמרים ומוסיקאים יהודים עם תמונות של אחדים מהם בהזכירו שהיו מגדולי עולם הבידור בעיראק.

10.0 הציור

גם בשטח הציור בלטו יהודי עיראק עוד לפני עלייתם ארצה. בארץ זוכה להערכה אמנות הציור והפיסול, ולכן פנו צעירים מוכשרים לשטח זה. מבין ציירים אלה היו אף שזכו למוניטין כמו עזוז נעים, מרדכי מורה, נעים בסון, ג׳ורג׳ שמש, נעים זלאיט, עובדיה אגסי, יהודה ורדי, משה ורדי, אברהם חדד, יערה בן־דוד, קליר יניב, שמשון מרחב ואחרים, שהשתתפו בתערוכות־יחיד ובתערוכות קבוצתיות בארץ ומחוצה לה. חלק ניכר מהם זכה להערכה רבה מצד מבקרים בין־לאומיים נודעים, ואף ייצגו את ישראל בתערוכות בין־לאומיות וזכו בפרסים שונים.

11.0 אחרית דבר

מענין לעמוד כאן על הדמיון בין הסופרים היהודים בעיראק לבין הסופרים הנוצרים בלבנון, ומה הם שלבי קליטתם בישראל.

המכנה המשותף בין הסופרים הנוצרים בסוריה ובלבנון לבין עמיתיהם היהודים בעיראק היה, שלגבי שניהם לא היוו השפה הערבית הקלסית וספרותם גורם של קדושה. יסוד השמרנות והדבקות במסורת הספרותית הערבית־המוסלמית לא היה קיים אצל הסופרים היהודים בעיראק, למרות שרמת סגנונם היתה טובה יותר מזו של הסופרים הנוצרים במאה ה־20.

המשוררים הנוצרים מהתקופה הג׳אהילית וראשית האיסלאם היו מקור גאווה לנוצרים בסוריה ובלבנון, אך בשום פנים ואופן לא שימשו מופת הראוי לחיקוי ומקור השראה לשירתם, כפי שהדבר מתבטא אצל בשארה אל־ח׳ורי (1890—1960) שכינה את עצמו **אל־אח׳טל אל־צגיר** על שמו של המשורר הנוצרי אל־אח׳טל (מת ב־711), שהיה משורר החצר של החליף עבד אל־מלכ בן מרואן. גאווה זו התבטאה במחקריו של הכומר הקתולי לויס שיח׳ו (1859—1928) ש״ניצר״ את כל משוררי הג׳אהלייה, ובתוכם המשורר היהודי שמואל בן־עאדיא (אל־סמואל) בספרו הידוע **משוררי הנצרות (שעראא אל־נצראניה** — 1924—1927) בארבעה כרכים. גם המשוררים היהודים מתקופת הג׳אהליה ותקופת ״תור־הזהב״ בספרד, שחיברו את שירתם בשפה הערבית, היו מקור גאווה ליהודים בעת החדשה. זו הסיבה לכך, שהמשורר והחוקר היהודי הקראי העו״ד מראד פרג׳ במצרים (1866—1956) קם להגן על המשוררים היהודים בני התקופה הג׳אהלית וכתב את ספרו **״המשוררים היהודים־הערבים״ (אל־שעראא אל־יהוד אל־ערב)** (אלכסנדריה, 1939). המשוררים אנואר שאול ומראד מיכאל רצו להדגיש את הקשר שלהם עם המשוררים היהודים בתקופה הג׳אהלית, הראשון קרא לעצמו אבן־אל־סמואל והשני כינה את עצמו אל־סמואלי. דבר זה סימל בעיני המשוררים היהודים את חידוש הקשר עם השפה הערבית הספרותית ושירתה, אך כל זה לא גרם להם לבטל את אישיותם ולחקות בצורה עיוורת את אותם המשוררים היהודים, כגון אל־סמואל בן עאדיא ואבראהים אבן סהל אל־אנדלסי, כפי שקרה למשוררים המוסלמים בארצות ערב. על כן מגעם של הסופרים היהודים עם הספרות האירופית ובמיוחד עם הספרות האנגלית והצרפתית — היה הדוק יותר ממגעם עם הספרות הערבית הקלסית, והיה לגורם מדרבן לחידושים בתחום השפה והספרות (בדומה לתהליך בקרב הסופרים הנוצרים בסוריה ובלבנון). העיתונות היהודית בשפות הערבית, האנגלית והצרפתית גרמה ליהודי עיראק להדק את מגעם עם אחיהם באירופה. הם שאבו עידוד מתרומתם של יהודי אירופה וארצות־הברית לתרבות המערב ולספרותה. זו הסיבה שיהודי עיראק לא גילו יחס עוין כלפי המערב וספרותו, כפי שקרה ברוב המקרים אצל הסופרים המוסלמים.

מכנה משותף אחר בין הסופרים והמשוררים הנוצרים הסורים־לבנונים והסופרים היהודים בעיראק הוא ספר התנ״ך, ובעיקר פרקי השירה שבמקרא, שקירבו אותם לספרות האירופית ובמיוחד לזרם הרומנטי. זו הסיבה לכך, שהסופרים היהודים, שבחלקם היו חברים באגודה

העברית־הספרותית בבגדאד, מצאו שפה משותפת עם זרם הרומנטיקה של חבורת "אגודת העט" (**אל־ראבטה אל־קלמיה**), (1920—1931) שנוסדה בניו־יורק על־ידי המשוררים הסורים־לבנונים בראשותו של ג'בראן ח'ליל ג'בראן. הנוצרים הסורים־לבנונים המירו בהדרגה את לשון התפילה הארמית בערבית, תהליך שהחל במאה ה־16 והגיע לסיומו בכך שהלשון הערבית הספרותית דחקה את מקום הארמית לחלוטין, הן בחיבור הזמירות והפיוטים הדתיים והן בתחום היצירה החילונית. לכן שקדו רבים מהנוצרים בסוריה ובלבנון על לימוד השפה הערבית ודקדוקה ועל טיפוח ההסטוריוגרפיה הערבית. הזדהותם של חוגים אלה עם הלאומיות הערבית הלכה וגברה על אף הטבח, שנערך בהם מזמן לזמן במאה ה־19.

תהליך כזה לא פקד את יהודי עיראק. הלשון הערבית לא החליפה מעולם את הלשון העברית בתפילה ובחיבורים הדתיים. גם הפירוש הערבי להגדה של פסח לא היה צעד בכיוון זה. הטבח והפרעות ביהודי בגדאד בחג השבועות תש"א (1-2 ביוני 1941) הגבירו בהם את הכרתם הלאומית, את הזדהותם עם הציונות ובסופו של דבר הביאו לעלייתם לארץ־ישראל. אך לעומת זאת גרמו הפרעות גם לקיטוב נגדי, והיו כאלה שהצטרפו לשורות המפלגה הקומוניסטית העיראקית, בראותם בה פתרון מהיר ומעשי יותר לבעיית המיעוטים בעיראק.

פריחת הפטריוטיזם העיראקי והפיכת השפה הערבית לשפה הרשמית של המדינה הצעירה, צמצום שיעורי־הדת ולימוד השפה העברית בבתי־הספר היהודים, ירידת רמת מורי העברית, הצטרפותם של מספר לא מבוטל של צעירים יהודים לבתי־ספר ממשלתיים ומיסיונריים ומגמת ההתמערבות של יהודי עיראק — כל אלה גרמו להתרחקותם של צעירים רבים מן המסורת היהודית, והעלייה לישראל היא שהצילה אותם מטמיעה מוחלטת ומאיבוד זהותם הלאומית היהודית.

היו גם גורמים שהרחיקו יהודים רבים מן ההתעניינות בספרות הערבית. אלה היו רמתה הנמוכה של הספרות הערבית ומעמדם הנחות של הסופרים והמשוררים, העדר איגוד סופרים שדאג לשכר הסופרים ולתמלוגים עבור יצירותיהם בארצות ערב, הזלזול בשפה הערבית מצד היהודים והמיעוטים האחרים עקב לימוד השפות האירופיות וההרגשה, שההתמסרות לספרות הערבית היא בבחינת ברכה לבטלה. סיבה נוספת לדחייה מן הספרות הערבית בקרב היהודים היא שהשפה והספרות הערבית ספוגה רוח מוסלמית הזרה להם. הספרות הערבית הקלסית והמודרנית במיוחד לא ענו על צורכיהם החברתיים, הלאומיים והרוחניים.

עולי עיראק קיבלו בשמחה את האפשרות להתבטא בשפה הערבית אחרי עלייתם ארצה. הזרם הציוני שביניהם העדיף את העיתונות ההסתדרותית הערבית כמו **אל־יום** ו**חקיקת אל־אמר**, בעוד שהזרם הקומוניסטי העדיף את העיתונות הערבית של מק"י. היה אף שיתוף־פעולה יהודי־ערבי בשטח הספרות עד כדי כך, שיו"ר אגודת העט של כותבי הערבית בישראל נבחר מבין הסופרים היהודים מעולי עיראק, והוא סלים שעשוע. סופרים יהודים קומוניסטים עבדו במערכות העיתונות הקומוניסטית הערבית. אולם עד מהרה ראו הסופרים היהודים מעולי עיראק שהסופרים הערבים רואים בהם מתחרים ובעלי שאיפות לאומיות שונות מהם. הם גם חשו, שהציבור היהודי לא רואה בעין יפה את התמדתם של הסופרים מעולי עיראק לכתוב בערבית. הסופרים עצמם גם חשו שהיצירה בשפה הערבית מנתקת אותם מהציבור היהודי ומפריעה להם להשתלב בחיים התרבותיים והחברתיים בישראל.

הסופרים הקומוניסטים מבין עולי עיראק חשו עד מהרה, שהסוציאליזם בישראל והאיגודים המקצועיים ובראשם ההסתדרות מעניקים שוויון מעמדי, ושבישראל אין פועלים המנוצלים על־ידי הפיאודליזם והמעמד העשיר כמו בעיראק. לימוד השפה העברית, השירות בצה"ל והשתלבותם של יהודי עיראק בחיים הכלכליים והחברתיים בישראל הרחיק בהדרגה את הסופרים שביניהם משורות מק"י, עד שכיום אין אנו מוצאים אף סופר או משורר מבין עולי עיראק הכותב בכתבי־העת הערביים הקומוניסטיים בארץ.

הפחד מהשלטון העריץ ומעוינות המוני העם מנע בעד הסופרים היהודים בעיראק מלדבר על

האפליה נגדם, על העושק והעוול, הרדיפות וההשפלות, הן משום שהתרגלו להם מדורי־דורות והן משום הפחד מהעלאת נושאים אלו, העלולים להביא עליהם אשמות של הסתה או האשמות שווא של פעילות ציונית או קומוניסטית. לעומת זאת חשו עולי עיראק, שעצמאות ישראל היא התגשמות חלומם המשיחי ותקוותיהם הלאומיות, ושהם חוזרים "הביתה", לארץ הקודש שחלמו עליה. חילוניות המימסד בישראל, בורות הישוב הוותיק לגבי עברם ומצבם הכלכלי, התרבותי והחברתי, חבלי הקליטה הקשים במעברות, הבורות והזלזול במורשתם התרבותית ובהשכלה שרכשו בעיראק, כל אלה הביאו להרגשת תסכול ומרירות, שדחפו בתחילה רבים מהם לזרועות הקומוניזם בישראל. מכאן קיבלה יצירתם הספרותית כיוונים של הבעת זעם ומרירות, שהתבטאו ברומנים כגון **המעברה** מאת שמעון בלס ו־**שוים ושוים יותר** מאת סמי מיכאל, או של דיון בתנועה והמחתרת הציונית בעיראק, כגון: מחקרם של ד"ר חיים כהן, יוסף מאיר והרומנים של אמיל מורד **מבבל במחתרת** ושל סמי מיכאל **סופה בין הדקלים** **וחופן של ערפל** (1979). הם רצו להוכיח את עברם הציוני ומאבקם למען המדינה בדרך ולמען העלייה לישראל, ולהראות שאין יהודי עיראק נופלים משאר העדות בנאמנותם למדינה. כיוון שלישי, שבראשו עמדו נסים רג'ואן וד"ר אהרון יצחקי, ד"ר חיים כהן וד"ר סמי סמוחה, ושמעטים אחרים הלכו בו, הוא הניסיון לעמוד על שורשי הבעיה של העדות והפער החברתי בישראל. הכיוון הרביעי הוא מחקרים היסטוריים על עברה של יהדות עיראק, כדי לעמוד על תפארת העבר ולנטוע ביהדות עיראק גאווה בעברם התרבותי והישגיהם הרוחניים והחומריים. הכיוון החמישי הוא זיכרונות העבר והנגישות והרדיפות שנרדפו יהודי עיראק, כיוון זה בא כתגובה להתרברבותם של ממשלות ערב על יחסם "הסובלני" ליהודים בארצם. בראש זרם זה עומדים יצחק בר־משה בספרו **יציאת עיראק**, סמי מיכאל **בסופה בין הדקלים** ומכס סודאי בספרו בשפה האנגלית **כולם מחכים לתלייה**. הכיוון האחרון מיוצג על־ידי בני הדור הצעיר של יהודי עיראק שרובם קיבלו את חינוכם היסודי והתיכוני בארץ ואין הם מתרשמים מהגולה כמו הדור שקיבל את חינוכו התיכוני או האוניברסיטאי בעיראק. הם רואים את עצמם כישראלים, אם כי לפעמים חיים אחדים מהם בתחושת קיפוח.

בסיכומו של דבר, הסופרים היהודים בעיראק שיקפו ביצירותיהם בערבית את הצד הבורגני, האינטלקטואלי, האידיאליסטי והפטריוטי העיראקי של אישיותם. הם גילו מסירות ודאגה להתפתחותה ולקידמתה של עיראק והניחו את גרעין תחייתה הספרותית, החברתית והמדעית בצד ההתפתחות הכלכלית והפוליטית, על אף האפליה הגלויה והסמויה והרדיפות שסבלו. בתקופות של רגיעה נתקבלו הסופרים היהודים כחברים שווים ותפקידם החלוצי מוכר עד היום על־ידי חוקרים מעיראק ומארצות־ערב אחרות, ששבחו את הישגיהם לא כיהודים אלא כסופרים עיראקיים. אפלייתם בשל היותם יהודים, כגון בקשתם של המו"לים מן הסופרים ששמותיהן של הדמויות השליליות לא יהיו מוסלמים מובהקים[66]; הביקורת על סופרים יהודים שטיפלו בנושאים שנראו מיוחדים ליהודים; הזמנתם לבירור ואף למשפט על שכתבו דברים שלא נשאו חן בעיני השלטונות — כל אלה סייעו לנפץ את האשליה שטיפחו לעצמם משכילים אלה, כי הם סופרים עיראקיים ופטריוטים התומכים בשאיפות הלאומיות של הארץ שנולדו בה ושל שאר ארצות ערב, וכי אין להם כל נטייה לציונות.

העובדה, שהסופר, המשורר והכלכלן היהודי מאיר בצרי, שהיה מן הנלהבים ביותר לפטריוטיות העיראקית, נאלץ לברוח מעיראק מחמת הרדיפות שרדפו אותו שלטונות עיראק, על אף תרומתו הרבה בתחומי הכלכלה, המדינה והחברה, הספרות, ההיסטוריה והמחקר המדעי, סתמה את הגולל על ניסיון טרגי זה של טמיעה תרבותית ורוחנית מרצון. הרדיפות שגברו ערב העלייה ההמונית של יהודי עיראק גרמו לכך שהסופרים היהודים, שראו את עצמם כלאומנים עיראקיים לכל דבר, ישובו ויהרהרו בזהותם הלאומית; וכשנפתחו שעיר העלייה והיו חילופי פליטים בין יהודי עיראק ובין הפליטים הערבים, כפי שראו זאת הממשלה העיראקית והעיתונות דאז, עלו ברובם ארצה וחזרו על־פי־רוב לשפת היצירה של אבותיהם — לשפה העברית. המעטים שהתמהמהו והיססו שילמו על

כך בסבל רב, במאסרים ובעינויים, שסבל אחיהם בתקופת המעברות וייסורי הקליטה בישראל נחשבים כאין וכאפס לעומתם.

עם יציאתם של אחרוני הסופרים היהודים בארצות ערב ובהם אנואר שאול, סלים אל־בסון, מוראד אל־עמארי, נעים טוויג ומאיר בצרי מעיראק בין השנים 1971—1974, בא הקץ ליצירה היהודית בארצות־ערב בלשון הערבית, שאת ראשיתה ציין במאה השישית לספירה המשורר היהודי שמואל בן־עדיה, את שיאה ציין המשורר אברהם בן סהל בספרד, ואת סופה — המשורר מאיר בצרי, ראש הקהילה האחרון של גלות בבל.

הצעירים מעולי עיראק, שעלו לישראל, עברו ברובם לכתוב בשפה העברית. אחדים מהם כתבו על תלאות הקליטה והיחס השלילי של ה"יישוב הוותיק" כלפי העולים בתקופת המעברות, ובזאת שיקפו את דעת הקהילה בכלל לגבי תקופה קשה זו. היצירות שנכתבו לאחר תיאור תקופת המעברות מצביעות על הסתגלות רוחנית ותרבותית של יהודי עיראק במולדת החדשה־ישנה.

יוסף אורן, במאמרו על ספרו של סמי מיכאל **חופן של ערפל**, היטיב לתאר את האווירה הספרותית והתרבותית ששררה בארץ בשנות ה־50, אווירה שהצטיינה בהסתגרות תרבותית לעומת הפתיחות ההדרגתית שהחברה הישראלית מגלה כיום:

> סופרי "דור בארץ" טיפחו בכתיבתם, באותו עשור ראשון למדינה, את מיתוס "הצבר". בן־הארץ הובדל מיהודי־הגלות, והוא גילם בחושניותו ובתעוזתו את דמות היהודי החדש, היודע ללחום ולאהוב, לעבוד ולצחוק, שלשונו עניינית, דיבורו ישיר ורגשותיו פורצים תחומי התייחסות מסורתיים. מרכיבי־השלמות של דמות־הגיבור הספרותי גם ביטאו וגם בראו את האטמוספירה הרוחנית, שאפיינה את הספרות באותם ימים לא־רחוקים. היתה בולטת בה נטיית ההסתגרות כלפי יהודי התפוצה אף יותר מאשר כלפי קיומם האנושי של בני־אדם בחברות אחרות. לא רק "העברים הצעירים" ["הכנענים"] גילו זרות ועוינות כלפי קיום יהודי מחוץ לארץ־ישראל, והם היו הקיצוניים שבכולם, אלא אף האחרים — שלא נקטו במפורש באידיאולוגיה הכנענית — נתפסו ליומרת ההתנשאות, שהיתה כה מגוחכת במציאותה של מדינה צעירה, אשר קלטה עליות־ענק, ששינו את יחסי הרוב והמיעוט בין ילדי־הארץ ובין העולים אליה.

המרירות שציינה את הספרות העברית החילונית של יהודי עיראק בארץ, עקב האכזבה מניפוץ חלומות התחייה המשיחית או תסכול רגש ההשתייכות, מפנה את מקומה לתחושת ביטחון עצמי ורגש ההשתייכות לעם צעיר ולמדינה דינמית ומשגשגת.

בעיית השתלבותם של עולי עיראק בישראל היא חלק בלתי נפרד מבעיות השתלבותם בה של הספרדים ושאר עדות המזרח. השתלבות זו הנה הכרחית לביטחונה, להתפתחותה ולשגשוגה של מדינת־ישראל. נראה שרק חברה, השואפת לתרבות פלורליסטית ופתוחה, בדומה לחברה של ארצות־הברית, יכולה לזרז את תהליך שילובן של כל העדות וליצור הרמוניה בין העדות. אז תתפתח תרבות ישראלית חדשה, ובחברה פלורליסטית כזו יחיו עדות המזרח ללא רגשי קיפוח, תיסכול ומרירות, המעודדים ירידה מן הארץ ובגידה בערכי היהדות והציונות. המגמה ליצור תרבות "ישראלית הומוגנית" או במלים בוטות — המגמה ל"שכנז" את הספרדים ועדות־המזרח בישראל — היא מגמה פסולה ומסוכנת, הגורמת מצד אחד רגש עליונות של האשכנזים על הספרדים ומצד שני רגש של נחיתות והשפלה בקרב עדות־המזרח. היא גם מחבלת בסיכויי השלום עם הערבים, כי נראה שיש בקרב קובעי המדיניות במדינה הסבורים, שכדי להשלים את מלאכת "שכנוזן של עדות המזרח", על ישראל להישאר במצב של "לא־שלום־לא־מלחמה" עם מדינות ערב, מכיוון שמצב של שלום יביא כביכול להתרחקותן של עדות המזרח מהתרבות הישראלית ואף לטמיעתן של העדות האחרות בתרבות הערבית, דבר שהוכחה אי צדקתו ביוזמת השלום עם מצרים. מגמות סתגרניות אלה, המבקשות להפוך את ישראל לגיטו, שבו תרבות העיירה המזרח־אירופית היא השלטת, יביא לניכורו של רוב הציבור היהודי המזרחי בארץ ויחבל באחדות העם היושב בציון ובמגמה לגבש

תרבות מגוונת ועשירה שישתתפו בה כל העדות בישראל.

ההשקפה שתרבות המזרח מייצגת פולקלור, שיש לרשמו לפני העלמו, גם היא השקפה מזיקה. השקפות ומגמות כאלה מעודדות את יחס האפוטרופסות והעליונות של האשכנזים על הספרדים ועל שאר עדות המזרח. בעבר ראו בהם ידיים עובדות לכיבוש העבודה מידי הערבים, ולאחר מכן קבעו את מעמדם, את מקצועותיהם ואת הסטטוס החברתי שלהם על־ידי אזורי ריכוז אוכלוסייה מזרחית בעיירות־פיתוח וקביעת עתידם החברתי והתרבותי באמצעות מבחנים פסיכוטכניים לילדיהם וכפיית מקצועות מסוימים עליהם. אנו סבורים, ששוויון זכויות לכל העדות, ביטול הפער, העלאת רמת בתי־הספר שיש בהם רוב ספרדי והשוואתם לאלו של בני עדות המערב, הגדלת מספר השרים מעדות המזרח בממשלה, וכמוהם גם מספר הפקידים במשרד־החוץ ובשאר המשרדים יביאו בסופו של דבר לחברה משגשגת ללא פערים וללא נוער־שוליים.

הערות

1 ראה אברהם בן־יעקב, **קברים קדושים בבבל**, ירושלים, מוסד הרב קוק, 1973.

2 כך כותב, למשל, מנשה יחזקאל מצליח בהקדמה לספרו **כתאב מסלי אל־וקת** (ספר מבדר הזמן), הכתוב באותיות עבריות בשפה העממית היהודית: פינו מן כלאם דברי תורה, מעשיות ומתאלאת ווואלף צחך ('יש בו מדברי תורה, מעשיות, פתגמים ואנקדוטות מצחיקות') למען יתעלמון אל־נאס עקל וכופת הקב"ה וכו' ('ושילמדו האנשים לקח ויראת הקב"ה' וכו').

3 ב־1971 הופיע החיבור האחרון של מאיר בצרי, שהוא אחרון הסופרים היהודים שיצרו בארץ ערבית מאז עלייתו של המשורר בחג'אז שמואל בן עדיא במאה השישית לספה"נ.

4 לפי ש' מורה, **חיבורי יהודים בלשון הערבית 1863-1973** (ירושלים, מכון בן־צבי, 1973). המספר אינו מדויק, כי ספרים רבים לא הגיעו לידיעתנו.

5 "השפעת התושבים היהודים על החברה העיראקית החדשה", סדרת מאמרים מאת אנואר שאול, מאיר בצרי, נעים טויג, סלמאן דרויש ושלום דרויש, בנספח הספרותי של עיתון **אל־אנבא** מיום 8.12.75 עד 21.1.77. על הרופאים היהודים בעיראק ראה ספרו של ד"ר סלמן דרוויש, **הכל שקט במרפאה** (בערבית), ירושלים, אגודת האקדמאים יוצאי עיראק, 1981.

6 עמ' שיג. מאיר בניהו מצא עוד כמאה ספרים וחוברות נוספות שנעלמו מעיני החוקרים.

7 אברהן בן־יעקב, **יהדי בבל** (ירושלים, 1965), עמ' רא־רב.

8 חיים י' כהן, **הפעילות הציונית בעיראק**, ירושלים, 1969, ע' 59.

9 שירתם של רבני עיראק נאספה בספר של בן־יעקב: **שירה ופיוט של יהודי בבל בדורות האחרונים** (מכון בן־צבי באוניברסיטה העברית, ירושלים, תש"ל—1970).

10 ראה **הרב יוסף חיים מגדולי רבני בבל**, מאת אברהם בן־יעקב (ירושלים, תשל"ז).

11 כן ישנם עורכי־דין העוסקים ביצירה הספרותית כמו יואב חייק, וחוקרי ספרות וביניהם פרופ' לב חקק, שהוא גם עורך־דין. ראה גם נזהת קצב, "השתלבותם של יוצאי עיראק בחיים התרבותיים והפוליטיים בישראל" — מוגש למכון בן־צבי, ירושלים, 1973.

12 ראה שמואל מורה, **חיבורי יהודים בלשון הערבית** (ירושלים, 1973), עמ' 49-50; 103.

13 על אלי כדורי ראה שני מאמריו של נסים רג'ואן **בקשת**, שנה 17, חוברת ד', קיץ 1974, ושנה 18, חוברת א', סתיו 1975.

14 שמות הספרים הנ"ל בערבית ראה **חיבורי יהודים בלשון הערבית**, עמ' 23, 62, 144. על פעילותם של יהודי עיראק בספרות הערבית ראה מאמרי ב־Encyclopaedia Judaica תחת הערך Oriental Literature, כרך 12, עמ' 1462-1467.

על תרומתם של יהודי עיראק לחברה העיראקית — ראה סדרת המאמרים בעריכתו ופרי־עטו של מר אנואר שאול, שהחלה להופיע כל יום שישי ב־**אל־אנבא** החל ביום 8.12.75 ואילך.

15 ראה מאמרו של ניר שוחט **במערכה**, שנה 15, ינואר 1976, גיליון 180, עמ' 19.

16 ראה גם מאמרו של ניר שוחט **במערכה**, שנה 15, יולי 1975, גיליון 174, עמ' 16-17, ומאמרו של שמואל מורה **בנהרדעא**, ביטאון מרכז מורשת יהדות־בבל, מס' 2, סתיו 1979, עמ' 22-23.

17 ראה **הערבית הייהודית של בגדאד**, ספר א-ב (תל־אביב, תשל"ה-תשל"ז). על ספר א' ראה מאמרו של יצחק בר־משה **במערכה**, שנה 15, מרס 1975, גיליון 170, עמ' 26, 27, וכן ש. מורה, **נהרדעא**, מס' 3, 1980.

18 על העיתונות היהודית בארצות־ערב, ראה את מאמרו של שמואל מורה **באנציקלופדיה יודאיקה** (באנגלית), כרך 13, עמ' 1041-1042.

19 סלים יצחק היה עורך־דין, שימש מזכירו של הרב הראשי עזרא דנגור והיה מתרגם בשגרירות גרמניה לפני מלחמת העולם הראשונה.

20 על פעילותו של אנואר שאול בשבועוני **המנורה ואל־חאצד**, ראה האוטוביוגרפיה שלו **סיפור חיי בארם־נהרים**, ירושלים, אגודת האקדמאים יוצאי עיראק, 1980, עמ' 76-79, 148-173.

21 ראה יצחק בר־משה, **יציאת עיראק, זכרונות משנת 1945-1950**, ירושלים 1977, עמ' 199-201, וכן זכרונותיו של עו"ד מאיר מועלם שנתפרסמו **באל־אנבא** החל ביום 25.1.1981.

22 על סלים בסון ראה **תראג'ם ואאת'אר פי אל־אדב אל־ערבי פי אסראיל**, (יוצרים ויצירות בספרות הערבית בישראל 1948-1978) מאת שמואל מורה ומחמוד עבאסי (ת"א, 1978), עמ' 30-32.

23 משוררי הדור הראשון פרסמו 18 קובצי שירה מתוך 20 קובצי שירה בערבית, שהופיעו בארצות־ערב. השניים הנותרים נתחברו על־ידי מראד פרג' הקראי המצרי (דיואן בארבעה כרכים, 1912-1938) **דיואן אל־נדים**, מאת עבדאללה מוראל (הופיע בביירות 1945).

24 הראשון שכתב שירה בפרחה בעיראק ופרסם קובץ שירים פרוזאים, הוא מוראד מיכאל בקובץ **אל־מורג' ואל־צחארא** [כרי דשא ומדבריות] באמצעות השבוען **אל־חאצד**, 1931.

25 על מוראד מיכאל ראה מאמרו של יהושע בן־חנניה, "סופרים ומשוררים יהודים בעיראק", **הד המזרח**, שנה ב', תש"ד—1944, גליון 6, עמ' 7, **יוצרים ויצירות בספרות הערבית בישראל** (הערה 22 לעיל), עמ' 208-209.

26 על תרומתם של יהודי עיראק להתפתחות הספרות הערבית בישראל לאחר קום המדינה, ראה מאמר ב־Encyclopaedia Judaica **תחת הערך**: Arabic Literature in Modern Eretz Israel, 1880-1948 בכרך 13, עמ' 1040-1043; וכן **מאמרו של יהושע בן־חנניה**, "סופרים ומשוררים יהודים בעיראק", **הד המזרח**, גיליונות ח'-י"א, שנה ב', תשד"ו1944, עמ' 12, 6-7, 7, 6-7, הדן בעיקר בעתונות היהודית בעיראק, במאיר בצרי, עזרא חדאד, אנואר שאול, מוראד מיכאל ושלום דרויש.

27 באמתחתו יש 12 ספרים המוכנים לדפוס, כפי שמסר המחבר בעל־פה. על אנואר שאול ראה **אל־קצה אל־עראקיה**, מאת ג'עפר אל־ח'לילי (ביירות, 1962), עמ' 207-232. רשימת חיבוריו שהופיעו בדפוס ראה **חיבורי יהודים**, עמ' 82, 86, 142, 144. ראה גם דאוד סלום, **תטור אל־ספרה ואל־אסלוב פי אל־אדב אל־עראקי**, (בגדאד, 1959) עמ' 128-129; **יוצרים ויצירות בספרות הערבית בישראל**, עמ' 106-108. וכן האוטוביוגרפיה של אנואר שאול, **סיפור חיי בארם־נהריים**, ירושלים, אגודת האקדמאים יוצאי עיראק, 1980.

28 על מאיר בצרי ראה **הסיפור הקצר של יהודי עיראק**, 1924-1978, מאת שמואל מורה, (ירושלים, י"ל מאגנס, 1981), עמ' 155-159.

29 **יוצרים ויצירות**, עמ' 146-147 ומאמרו של שמואל מורה על "המשורר הלירי אברהם עובדיה" ב־**אל־שרק** (חיפה, מס' 4, שנה 8, אוקטובר-דצמבר 1978, עמ' 115-122).

30 על שירתו הערבית והעברית של שלום כתב, ראה מאמרו של שמואל מורה **במערכה**, אלול תשל"ה — אוגוסט 1975, גיליון 1975 — עמ' 19-21. מחבר המאמר מסתייג מכמה הגזמות שהופיעו במאמר הנ"ל ללא ידיעתו או ידיעת מערכת **במערכה** (ש"מ). ראה גם **יוצרים ויצירות**, עמ' 174-176.

31 ראה הערה מס' 26 לעיל.

32 על סלים שעשוע ראה **יוצרים ויצירות**, עמ' 110-111.

33 כיום פרופ' חבר באוניברסיטת חיפה ולשעבר גם ראש החוג לשפה וספרות ערבית שם. ראה **יוצרים ויצירות**, עמ' 125-126.

34 **אל חופו של רעיון**, עמ' 35.

35 על שלמה זמיר ראה לב חקק, **עם ארבעה משוררים**, אברהם בן־יצחק, אמיר גלבוע, נתן זך, שלמה זמיר (ת"א, 1979), עמ' 165-190.

36 ראה **הקול מבעד לענף** — עמ' 102. נימוקים מפורטים של חבר השופטים ראה **בעל המשמר** מיום 27.1.1961 (וכן **שם**, 26.1.1961); חלק מנימוקים אלה ראה **במשא (למרחב)**, 27.1.61; וראה גם **דבר**, מיום 27.1.61; **והארץ** מיום 3.2.61.

37 **שם**, עמ' 55.

38 **שם**, עמ' 99.

39 ראה **הקול מבעד לענף** — עמ' 55.

40 **שם**, עמ' 64.

41 ירחון זה מופיע מחש"ך ואילך (בתחילה נקרא בשמות אחרים, **הד המערכה, ניב המערכה** ועוד), וכולל דיון בבעיות השעה, פרקי ספרות ופולקלור ומחקרים בתרבותם של בני עדות־המזרח, המעוצב על־ידי עורכו דוד סיטון, הער לצרכים התרבותיים והמדיניים של בני עדות אלה.

42 **על גדות הנהריים**, עמ' 35.

43 אחד מהם הוא עו"ד סעד ליטו מלכי (1936) שעלה ארצה וכיום עורך־דין בבת־ים.

44 ראה עבד אל־אלאה אחמד, **נשאת אל־קצה ותטורהא פי אל־עראק**, 1908-1939, שם, (בגדאד, 1969), עמ' 85, 99, 101, על אנואר שאול וחשיבותו בהתפתחות הסיפור ראה עמ' 237-256; **הסיפור הקצר של יהודי עיראק** מאת שמואל מורה (ירושלים, 1981) עמ' 32, 49-55.

45 על סלמאן שינה ראה את ספרו **מבבל לציון, זכרונות והשקפות** (ת"א, 1955); **נהרדעה, ביטאון מרכז מורשת יהדות־בבל**, שנה א', גליון 1, (סתיו, תשל"ט — 1978), עמ' 24; "לזכר נעדרים, עו"ד סלמן שינה ז"ל", מאת שמעון בן־יעקב, **הפרקליט**, 1979, עמ' 591-592.

46 אנואר שאול היה בין המחברים הראשונים, שפרסמו קובצי סיפורים (1930). הוא אף עודד סופרים אחרים לכתוב סיפור קצר באמצעות הענקת פרסים מטעם שבועונו הספרותי **אל־חאצר**.

47 כגון: מופסן, אלפונס דודה, זולה, בורגה, בורדו, גוגול, צ'כוב, טולסטוי, ואחרים. רוב הסיפורים שתרגם אנואר שאול מספרות המערב (1937), הם צרפתיים, אנגליים ורוסיים. מלבדם תורגם סיפור אחד מאיטלקית, אחד מגרמנית, אחד מתורכית ואחד מאידיש (שלום אש).

48 כאן בעיקר לפי יעקב בלבול, **הגחלת הראשונה**, בגדאד 1938.

49 על אנואר שאול ראה הערה 27 לעיל וכן, מאמרו של שמואל מורה ב־Encyclopaedia Judaica כרך 12, עמ' 1465-1467; מאמרו של מרמורשטיין ב־Jewish Journal of Sociology **דצמבר** 1959, **עמ'** 187-200; מאמרו של יהושע בן־חנניה, סופרים ומשוררים יהודים בעיראק, **הד־המזרח**, גיליון ח'-ט', **שנה ב'**, 1944, **עמ'** 12 ועמ' 6. **נשאת אל־קצה**, עמ' 237-256, וכן האוטוביוגרפיה שלו, **סיפור חיי בארם־נהרים** (בערבית), ירושלים 1980. סיכום וביקורת של הספורים של הקובץ **בהמולת העיר**, ראה במאמרו של:
Emile Marmorstein: 'Two Iraqi Jewish Short Story Writers: a Suggestion for Social Research', *The Jewish Journal of Sociology*, vol. I, December 1959, pp. 187-200.

50 על יעקב בלבול ראה Makarius, R. et L., *Anthology de Literature Arabe Contemporaire*, Le roman et la nouvelle (Paris, 1964), p. 234.4),p. 234 וכן **הסיפור הקצר של יהודי עיראק** מאת שמואל מורה, עמ' 97-109. ומאמרו של שמואל מורה ב־**אל־שרק** (ירושלים), שנה 7, גיליונות 8-12, אוגוסט־דצמבר 1977, **עמ'** 42-49.

51 ראה את מאמריו של סהיל אדריס על שלום דרויש ב־**אל־אדאב**, שנה 1, גיליון 4, אפריל 1953, עמ' 34-35, ראה גם דאוד סלום, **תטוור אל־פכרה ול־אסלוב פי אל־אדאב אל־עראקי** (בגדאד, 1959), עמ' 136.
יהושע בן־חנניה, "סופרים ומשוררים יהודים בעיראק", (שלום דרויש, **הד־המזרח**, שנה ב', גיליון י"א, תש"ד, 1944, עמ' 6-7); E. Marmorstein, *Jewish Journal of Sociology*, vol. I, December, 1959, pp. 187-200.
וכן האוטוביוגרפיה של ד"ר סלמן דרויש, אחיו של שלום דרויש; הכל שקט במרפאה (**כל שי האדיא פי אל־עיאדה**), ירושלים, אגודת האקדמאים יוצאי עיראק, 1981.

52 על אמנות הסיפור אצל מאיר בצרי ראה את מאמרו של מחמד חמדי אל־נבאהי ב־**אל־אדיב**, דצמבר 1956, עמ' 9-11. סיכום וסקירה על קובץ הסיפורים **רג'אל וט'לאל** ראה במאמר של מרמורשטיין (ראה הערה 49).
וכן שמואל מורה, **הסיפור הקצר של יהודי עיראק** (ירושלים, 1981), ע"ע 155-159.

53 ראה את מאמרו בהערה מס' 52.

54 רשימת הסיפורים שפרסמה אסתרינה אברהם ראה עבד אל־אלה אחמד, **נשאת אל־קצה**, עמ' 450. על מליחה אסחייק ראה דאוד סלום, **אל־אדב אל־מעאצר פי אל־עיראק** (בגדאד, 1962) עמ' 85-86.

55 הירחון הספרותי הקומוניסטי שיוצא לאור בחיפה מאז 1953. על סמי מיכאל ראה **יוצרים ויצירות**, עמ' 207; **הסיפור הקצר של יהודי עיראק**, עמ' 221-232.

56 דיון מקיף על סיפוריו של בר־משה במאמרו של שמואל מורה בשפה הערבית "עולמו הפנימי של יצחק בר־משה" **אל־שרק** (ירושלים) שנה 5, חוברת 1-2, אפריל־מאי 1975, עמ' 43-58, שהופיע גם **בשבט ועם**, סדרה שנה ג(ח), ירושלים, 1978, עמ' 425-444.
ראה גם מאמרו של שמעון בלס ב"הארץ" מיום 25 ביולי 1975. על יצחק בר־משה ראה **יוצרים ויצירות**, עמ' 27-28; **והסיפור הקצר של יהודי עיראק**, עמ' 233-250.

57 על עזרא חדד ראה **סופר ומחנך מבבל**, דפי זיכרון לעזרא חדד ז"ל, מרחביה, תשל"ג — 1973.

58 שמעון בלס אף עבר בינתיים למחקר בתחום הספרות הערבית, התמחה בספרות הפלשתינאית וקבל תואר דוקטור מהסורבון בפריס על הגשת מחקר בנושא הנ"ל.

59 רשימת תרגומיהם בספר **חיבורי יהודים בלשון הערבית**, עמ' 62-66.

60 כן הוציא שוחט ספר שעניינו ניבים ומטבעות לשון, **ניב שפתיים**, (קרית־ספר, ירושלים, תשכ"ח).

61 ראה סקירתו של יצחק בר־משה **במעריכה**, שנה חמש־עשרה. אלול תשל"ה, גיליון 175, עמ' 22-23.

62 ראה גם מאמרו של יצחק בר־משה **במעריכה**, שנה 15, יוני 1975, גיליון 173, עמ' 16.

63 החברה היהודית ידעה לפני חדירת השפעת התיאטרון האירופי הצגות פורים עממיות, שבוצעו בעת קריאת מגילת אסתר בבתי־הכנסת ובבתים פרטיים ולאחר מכן בבתי־הספר היהודיים

64 על היהודים שהתפרסמו בעולם המוסיקה והזמרה בעיראק ראה את ספרו של **עבד אל־כרים אל־עלאף, אל־מואל אל־בגדאדי** (בגדאד, 1964).

65 על עזרא אהרן ראה מאמרו של א. בן־חיים **שבט ועם**; כרך ה', ירושלים, ניסן תש"ך עמ' 102-105. על המוזיקה והזמרים היהודים בעיראק ראה את ספרו של יחזקאל קוג'מאן **אל־מוסיקא אל־פנייה אל־מאצרה פי אל־עראק** (לונדון, אקת, 1978).

66 ראה, למשל, **החינוך היהודי בבגדאד 1832-1951**, חלק חמישי בסדרת יהדות בבל, גולים וגאולים, רמלה 1975, עמ' 50-52. שם מסופר על קורותיו של יעקב בלבול (לב) לאחר שפרסם את קובץ סיפוריו הראשון **אל־ג'מרה אל־אולא** (הגחלת הראשונה).

67 ראה מאמרו של יוסף אורן, "מלחמת השחרור — מבט מעיראק", על ספרו של סמי מיכאל "חופן של ערפל", **מעריב**, יום ו', כ"ב טבת תש"ם — 11.11.80, עמ' 35.

הספרות העממית של יהודי בבל וזיקתה לספרות האגדה

עליזה שנהר

היצירות הספרותיות־העממיות, כלומר, היצירות הנמסרות על־ידי החברה מדור לדור בעל־פה, סופרו מלכתחילה, והן עדיין מסופרות בעיקר כסיפורים של מבוגרים, המיועדים למבוגרים.

לדעת נוי[1] שלטת עדיין הספרות שבעל־פה ברבות מעדות ישראל, ואם הצליחו כמה מסממני הטכניקה המתקדמת בתחום הבידור (הקולנוע, הרדיו והטלוויזיה) לדחוק את רגלי הספר והספרות שבכתב, הרי ספק אם הספרות שבעל־פה סבלה מכך באותה מידה. בכפרי תימן ובבתי־הכנסת של מרוקו, בהרי כורדיסטאן ובחצרות הצדיקים במזרח־אירופה המשיכו המוני מאזינים ליהנות מסיפורים הנמסרים בעל־פה, ושיני הזמן לא יכלו להם. לעתים קרובות היה זה הבידור האחד והיחיד (ולא רק בתחום הספרות), שעמד לרשותו של אדם מישראל. בעדות המזרח, וביהדות בבל בכלל, היה עיקר ההיגוד נעשה בחיק המשפחה המורחבת, או בהתאסף חוג מכרים וידידים למסיבה לרגל חג, מועד ושמחה. מָסַפֵּר מעולה היה מצליח לרתק סביבו קהל רב בבית־הכנסת ובמקום העבודה, בדרשה ובמסיבה, הן בשל הצורה האמנותית של דבריו והן בשל תוכנם, המותאם למשאלות הכמוסות שבלב מאזיניו.

קבוצות מאזינים היו מצטופפות בעיראק לא רק סביב המספרים היהודיים למיניהם. בשוק העירוני, בבאזאר, היו נוהגים לשבת ערבים זקנים, אשר פרנסתם היתה על אמנות הסיפור שבעל־פה. זקן כזה היה מספר תמורת תשלום ומפסיק את סיפורו ברגעים המותחים ביותר. לעתים היה סיפור אחד נמשך כמה ימים, והקהל חיכה בסבלנות אך בדריכות להמשך הסיפור, גם אם הוא היה ידוע ומפורסם בחברה והמאזינים שמעוהו בעבר לא פעם. כי זה כוחו של מספר טוב, וזה כוחו של סיפור טוב: אין הם נמאסים על שומעיהם, וכל שמיעה נוספת יש בה משום הזדהות מחדש ומשום חוויה חדשה.

אחד המאפיינים הבולטים של הסיפורת העממית היהודית בכלל, והסיפורת העממית של יהודי בבל בפרט, הוא השילוב של היסודות היהודיים־המקוריים והיסודות האוניברסליים. כלומר, יניקה ממקורות יהודיים עתיקים — הספרות התלמודית־המדרשית, תולדות ישראל ושבחי חכמים וצדיקים — מחד, ויניקה ממסורות סיפוריות בינלאומיות המשותפות לכל תושבי המרחב — מאידך. מכאן סיפורים על הרמב"ם כרופא־פלא[2] ועל אליהו הנביא, המתגלה למלך כדי להציל עני[3], ומכאן אגדות על הארון אל־ראשיד[4] ועל עבדול חמיד[5]; מכאן סיפורים על כוח הגימטרייה[6] ועל שומר ישראל, שלא ינום ולא יישן[7], ומכאן "סורת הגמל"[8] ודרוויש קבצן[9].

הדברים אמורים לא רק ברפרטואר של המספרים העממיים אלא גם ברפרטואר של הדרשנים המובהקים, היונק ממקור ישמעאל וממקור ישראל. תלמידיו של הרב יוסף חיים (1813—1909)[10], שהיה דרשן ונהג לשלב בדרשותיו סיפורי־עם ומשלים לרוב, קיבצו לאחר פטירתו מתוך ספריו הרבים הן את מעשיות הפלא והן את המשלים, ופרסמו אותם בשני ילקוטים מיוחדים: **נפלאים מעשיך**[11] **ומשל ונמשל**[12] (שני הילקוטים, ובהם כ־250 סיפורי־עם, זכו למהדורות חדשות במדינת ישראל, ובהיותם נפוצים בעם כולו, ולא רק בין יוצאי בבל, הם מוסיפים לפרנס בהווה, כפי שפרנסו בעבר, את הרפרטואר ההיגודי־הדרשני של המספרים למיניהם[13]). בין סיפוריו של הרב יוסף חיים מצויים גם "מעשה שהיה בשני ערבים, איש ואשתו, שהם יושבי אוהלים בשדה" (**נפלאים מעשיך**, סימן קי"ג), ו"מעשה... שאדם אחד ערבי היו לו

שלושה בנים והנחיל לבניו שבעה־עשר גמלים" (שם, סימן קל"ט), או "מעשה הערבי עם המטמון" (שם, סימן נ"ה), ורבים כיוצא באלה.

במאמר זה ננסה לבחון את זיקתם של סיפורי־העם של יהודי בבל למורשה הספרותית הקדומה של אגדת ישראל בתלמודים ובמדרשים, באמצעות הדגמה של שלושה סיפורים, שכתבי־היד שלהם שמורים בארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י)[14]. הנוסחים הסיפוריים יובאו במלואם, אגב עיון בתשתית האגדית:

חוטב עצים כפוי טובה[15] חוטב־עצים עני מרוד היה בין יהודי בגדאד. פעם, בלכתו לעבודה, שמע קול צעקה חזק. כאשר רץ בכיוון הקול, ראה קוצים בוערים וביניהם מתפתל נחש, המתאמץ לשוא להיחלץ. תפש האיש מקל ארוך ובעזרתו שיחרר את הנחש. כאשר התאושש הנחש, אמר למצילו:

"אכן, אדם טוב אתה וחייב אני להודות לך על שהצלת אותי ממוות בטוח. אבל כיָן שיש חשבון ארוך בין בני מיני ובני מינך, אינני פטור מלהינקם בך."

"איזה חשבון יש לך עם מסכן כמוני?" טען היהודי. "למי עשיתי או למי אני עושה רעה? הלא הצלתיך ממוות!"

אך הנחש בשלו:

"וכן אינך שייך לגזע האדם, לרוצחים אלה ההורגים נחשים בכל מקום שימצאום?"

הציע היהודי:

"נשאל את פי הבריות מה דעתן בענין זה."

"מסכים!" ענה הנחש.

יצאו שניהם לדרך ובדרכם פגשו חמור. סיפר הנחש לחמור את אשר קרה לו וכיצד הוא חושב להודות למיטיבו.

"יופי!" קפץ החמור מרוב שמחה. "הלואי ויכולתי גם אני לשלם כך לבעל־הבית שלי, המעביד אותי בכל עבודה קשה, אך שוכח להאכילני לשובע."

אמר היהודי לנחש:

"מסכים אני לכל פסק־דין שיוצא נגדי, אך לא אסכים שחמור יהיה שופטי."

ידע הנחש כי הצדק עם היהודי, שכן אין להניח לחמור לשמש שופט. הסכים, איפוא, לחפש שופט אחר.

הלכו השנַים הלאה ופגשו בשועל. הפעם סיפר היהודי לשועל את אשר קרה ואת עיוות הדין שרוצה הנחש לעולל.

שמע השועל את דברי היהודי ולחש באוזנו:

"יהיה טוב! אַל תפחד."

פנה השועל לנחש ואמר:

"אין אני נוהג לשמוע טענותיו של צד אחד. רוצה אני לשמוע גם מפיך את כל הענין כולו, מתחילתו ועד סופו."

הודה הנחש כי היהודי אָמנם הציל את חייו, אך בעיקר סיפר על האיבה הנצחית שבין האנשים ובין הנחשים ועל חובתו לנקום את נקמת הנחשים בבני־האדם, המתנכלים להם מאז ומעולם.

"יפה," אמר השועל, "נדמה לי שהצדק אתך. אבל תחילה עלי לראות את המקום שבו קרה מקרה־ההצלה."

חזרו שלשתם למקום השריפה ומצאו את מאורת הנחש. ביקש השועל מן הנחש שייכנס לתוך המאורה, וכאשר נכנס לתוכה אמר ליהודי:

"הבא אבן גדולה ורצוץ את מוחו. על־ידי כך תקיים את הכתוב: "הבא להרגך השכם להרגו."

עשה היהודי כעצת השועל ורצץ את מוחו של הנחש. אחר־כך שאל את השועל:

"ומה הגמול שאתה מבקש על שהצלתני?"
"אוכל," ענה השועל, "הב לי אוכל רב, כי רעב אני מאוד."
"טוב," אמר היהודי, "בוא אל ביתי ואתן לך אוכל ככל שתרצה."
"כיצד אבוא ואני פוחד מפני אנשים," חשש השועל.
"אם כן," אמר היהודי, "הישאר כאן ואביא לך את הבשר אתי."
תחילה לא האמין השועל לחוטב העצים:
"כיצד תוכיח כי אמת בפיך?"
"האומנם אינך מאמין בשום ידיד?" נעלב האדם.
"לך ואחכה לך כאן," הסכים השועל.
הלך חוטב־העצים אל שוק הקצבים ושאל מהם כמה כלבים גדולים. הוא חזר למקום שבו חיכה השועל הפיקח, שיסה בו את הכלבים והם התנפלו עליו וטרפוהו.

מבחינה טיפולוגית שייך הסיפור "חוטב עצים כפוי טובה" לטיפוס הסיפורי הבינלאומי: "נחש כפוי טובה מוחזר לשביו"[16]. טיפוס סיפורי זה, שהוא אחד מסיפורי בעלי־חיים הנפוצים ביותר בספרות ישראל, בכתב ובעל־פה, זכה לתשומת־לב מיוחדת בחקר הסיפורת העממית[17].

נוסח עברי קדום של הסיפור מצוי כבר במדרש תנחומא (בובר)[18] ומשם נפוץ במסורת היהודית שבכתב ושבעל־פה[19]. כן מצוי הסיפור במשלי איסופוס[20] ומשם נפוץ בספרות העממית באירופה ומחוצה לה[21]. תפוצת הסיפור מגיעה עד למזרח הרחוק, ובכללו אינדונזיה וסין, וכן לכל חלקי אמריקה. גם ביבשת אפריקה, בעיקר בחופה המערבי, נרשמו נוסחי הסיפור, אך החוקרים חלוקים בעניין מוצאו[22]. יש סוברים, שמוצאו במצרים לפני המאה ה־12, יש סוברים, שהסיפור נדד בראשית המאה השנייה מיוון להודו, ועל־פי דעה אחרת מוצאו בהודו, שם נתגבש לפני המאה העשירית[23].

ברם, עיצובו של הנוסח הסיפורי במסורת האיסופית אין בו כדי לקדם את הפיכת הסיפור לסיפור־עם וכדי להאריך את חייו במסורת שבעל־פה. תבנית הסיפור היא דו־גיבורית, שלא כמקובל בסיפורי־העם — איכר ונחש קופא מקור — והסיום סוטה אף הוא מן הסיומים העממיים המקובלים. הנחש, אשר האיכר חיממו בחיקו, חוזר לטבע בריאתו ומכיש את מיטיבו. מוסר ההשכל האיסופי: "משל זה בא ללמד, שהרעים אינם משנים טבעם, אף אם מרבים להיטיב עמהם".

הנוסח האגדי שומר על צביונו העממי ופועלים בו שלושה גיבורים: הגיבור החיובי הוא האדם, שהציל נחש מצמא, אך זה, כפוי־טובה, מאיים להרגו. בכך מתגלה הנחש כגיבור־היריב השלילי, ורק השופט החכם, שלמה המלך, שהוא הגיבור הנייטרלי, גורם בחכמתו להענשת הגיבור השלילי. כך מסתיים הסיפור בנימה אופטימית מרגיעה, וניצחונו של הגיבור החיובי־החלש ממלא את המשאלה הכמוסה של המאזינים.

הסיפור על שלמה המלך שייך אפוא לתת־הטיפוס הקצר[24], ואילו סיפורנו שייך לתת־הטיפוס המורחב, שבו מוכנס בעלילה הסיפורית שלב ביניים, אשר מקום התרחשותו הוא בדרכם של שני היריבים אל השופט. בדרך, לפני זימונם עם השופט הנייטרלי המכריע לטובת הגיבור החיובי, פוגשים הגיבורים־היריבים בשופט פוטנציאלי, החמור, האמור להיות הגיבור הנייטרלי. אלא שהוא מכריע לטובת הגיבור השלילי, ובכך הוא מבטא את הזדהותו של בעל־החיים הנמצא בעימות מול האדם. למעשה, כמו בנוסחים האחרים של תת־הטיפוס המורחב, אין החמור מתייחס כלל להצלת בעל־החיים על־ידי האדם (בעל־החיים השבוי, הקפוא, הרעב) ולכפיות טובתו, אלא רק לעימות בין האדם לבעל־החיים. עימות זה נגרם בגלל יחסו כפוי הטובה של האדם כלפי הבהמה, ששירתה אותו בנאמנות. החמור מעוניין אפוא בהענשת האדם "מידה כנגד מידה" וחושב שכפי שהאדם נהג כלפיו בכפיות־טובה, כך יש לנהוג עתה כלפי האדם[25].

בנוסחים רבים פוגשים היריבים בשני בעלי־חיים (לרוב: כלב, שור, פרה), כשהחזרה על

סיטואציית הפגישה היא יסוד מעצים בעלילה, ורק השלישי (בסיפורנו: השני) מכריע לטובתו של המציל: השועל גורם בחכמתו להחזרת הנחש לשביו ובכך להריגתו.

יש לציין, כי על אף העובדה שסיפורי בעלי־החיים מתרחשים בעולם, שאינו עולמם של בני־האדם, ובכך ניתן להם אופי על־טבעי, הרי מבחינת המוטיביקה הסיפורים הם ריאליסטיים, ולרוב שייכים המוטיבים למערכות החכמה, הכסילות והתרמיות. בעניין זה אין כל הבדל בין סיפורים יהודיים ולא־יהודיים[26].

שלושת בעלי־החיים הפועלים בסיפורנו הם נחש, חמור ושועל. הנחש והחמור הם חיות האופייניות למרחב המדברי הצחיח, ואילו השועל הוא אחד הגיבורים העיקריים באפוס בעלי־חיים האירופי, הואיל והוא (וכן הזאב והדב) חיית יער אירופית. התמורות בדמויות בעלי־החיים אופייניות לסיפורת העממית הבינלאומית: השועל האירופי החליף את התן (ה"שאקאל") ההודי[27]. באגדת ישראל קרויים כל משלי בעלי־החיים בשל הכולל "משלי שועלים", ונאמר על רבי מאיר ובר קפרא, כי ידעו לספר שלוש מאות משלות שועלים (סנהדרין לח־לט, קהלת רבה א, ד).

יש לשער, שמספר סיפורנו קיבל את סיפורו ממקור יהודי, זאת משום שמצויים בו רמזים מקראיים לרוב. טענת הנחש מתבססת על הכתוב המקראי: "ואיבה אשית בינך ובין האשה, בין זרעך ובין זרעה... ואתה תשופנו עקב" (בראשית ג, טו). גם דברי השופט רומזים לפסוקים מקראיים: "ועמדו שני האנשים אשר להם הריב לפני ה'" (דברים יט, יז); "הוא ישופך ראש" (בראשית ג, טו), והוא אף מצטט מן התלמוד: "הבא להרגך השכם להרגו" (ברכות סב, ע"ב). אך השופט אינו שלמה המלך, כרגיל בנוסחים היהודיים, כי אם השועל הפיקח, כמו בנוסחי **הפאנצ'אטאנטרה** ("חומש"), אשר סיפוריה הועלו על הכתב, כנראה, בשנים 200-750 לספה"נ, בקאשמיר שבצפון־מערב הודו (האסופה כוללת מעשיות מכל הסוגים, אך רובה — משלי בעלי־חיים, כלומר סיפורי בעלי־חיים, המסתיימים במוסר השכל). שינוי זה מעיד על הדינמיות של היצירה העממית, שעם מסירתה מדור לדור היא פושטת צורה ולובשת צורה. כך הועתקה האגדה על חכמת שלמה לנסיבות החיים של חברת ההווה המספרת ("חוטב־עצים עני מרוד היה בין יהודי בגדאד").

לשינוי זה יש משמעות נוספת. סיפור בעלי־חיים הוא, כידוע, סיפור המתרחש בעולמם של בעלי־החיים, כלומר סיפור, שמרבית הדמויות הפועלות בו הם בעלי־חיים, שעולמם הוא אמנם ריאליסטי, אבל אינו עולמם של בני־אדם. אך יש וסיפור, המוגדר כמפתח הטיפוסים הסיפוריים כסיפור בעלי־חיים, מפני שהנפשות הפועלות בנוסחים המסווגים הן בעלי־חיים, הגיע אלינו כסיפור שבעלי־החיים בו הוחלפו בבני־אדם. כאשר רק חלק מן הגיבורים הוחלף בבני־אדם, אין הסיפור יוצא מכלל ההגדרה. כך, למשל, בטיפוסנו הסיפורי על השועל הפיקח (כשופט), המחזיר נחש כפוי־טובה לשביו. רבים הם הנוסחים הסיפוריים בעולם, שכל הדמויות הפועלות בהם הן בעלי־חיים. בנוסח היהודי־הלובי[28], למשל, המשולש העיקרי הוא: שועל מיטיב ומציל (גיבור חיובי); נמר ניצול וכפוי־טובה (גיבור שלילי); סוס שופט (גיבור נייטרלי); המשולשים המשניים כוללים חיות נוספות, שהן בגדר גיבורים נייטרליים, הנקלעים בדרכם של השועל והנמא אל השופט והמתבקשים לשמש כשופטים (שועל, נמר, שור; שועל, נמר, תרנגולת).

נוסחנו הסיפורי שמר אפוא על צביון סיפור בעלי־החיים, ורק אדם אחד פועל בעלילתו הסיפורית. ואילו בנוסח האגדי פועלים שני בני־אדם: המציל והשופט החכם (שלמה המלך), וכך נותר רק גיבור אחד, הנחש, שהוא בעל־חיים. ואולם מכיוון שבסיפורים מסוג זה ההנחה היא, שהאדם היחיד או שני בני־אדם המהווים את רוב הגיבורים מבינים את שפת בעלי־החיים שהם באים אתם במגע, הרי הסיפור הוא באופן לגיטימי סיפור בעלי־חיים. למאזינים ברור, כי שיחת האדם והנחש מתנהלת בשפת הנחש, ואם שלמה המלך הוא השופט, הרי זה מפני שהוא "המבין למופת" את שפת החיות והעופות באגדת ישראל[29].

נראה, כי בסיום סיפורנו משולב טיפוס סיפורי בינלאומי נוסף, שאינו מצוי בסיפור האגדי: והוא: "אדם כפוי טובה מסית כלביו בשועל מיטיב"[30]. טיפוס סיפורי זה מופיע לרוב כסיפור עצמאי ושילובו בסיפורנו משנה את נימת הסיום המפוייסת השגורה.

הסיום מוכיח את כפיות־הטובה של האדם הגומל לשועל רעה תחת טובה. בכך משתנה גם הסטרוקטורה התפקידית בסיפור: תחילה היה הגיבור השלילי, אשר המאזינים רצו בכישלונו ובתבוסתו — הנחש; הגיבור החיובי, אשר המאזינים הזדהו אתו ורצו בניצחונו היה האדם, והגיבור הנייטרלי, אשר ניצחון החלש הושג הודות להתערבותו, היה השועל. והנה הפך הגיבור החיובי (האדם) לגיבור שלילי, ואילו הגיבור הנייטרלי הפך לגיבור החיובי (השועל). הכלבים הם הממלאים את תפקיד הגיבור הנייטרלי במשולש הגיבורים החדש, אך אין הכרעה לטובת הגיבור החיובי. מסקנת הסיפור היא אפוא פסימית: לאדם אופי רע, וצדקו המקטרגים, שהאשימוהו בכפיות־טובה. זוהי גם מסקנת הטיפוס הסיפורי הבינלאומי "חיות אסירות־תודה, אדם כפוי־טובה"[31]. אך בטיפוס סיפורי זה, שהוא יוצא־דופן במערכת סיפורי בעלי־החיים, כי עיקר העימות בו הוא, למעשה, בין שני בני־אדם (המציל החיובי והניצול השלילי), מנצח הגיבור החיובי. החיות הניצולות, המשמשות לכתחילה כגיבור קיבוצי נייטרלי, גורמות, בסופו של דבר, לניצחונו של הגיבור החיובי.

אגב, רוב הנוסחים הסיפוריים של "בעל־חיים כפוי־טובה מוחזר לשביו" השמורים בארכיון נרשמו מפי מספרים קשישים, ובמקרים רבים הם צצו, כאשר התנהלה שיחה על ילדים ונכדים החייבים במצוות כיבוד אב ואם. זו בוודאי גם סיבת תפוצתו של הטיפוס הסיפורי הנדון בעולם כולו[32].

בת־העשיר שנכלאה במערה[33]

לאחד מחברי הסנהדרין היתה בת גדולה שהגיעה לפרקה, אך לא נישאה לאיש. כל בחור, שהיה בא להכירה, חזר ריקם, או הוא לא רצה בה, הוא היא לא רצתה בו.

האב, למרות היותו חכם מאוד ועשיר מופלג, לא יכול לקנות אושר לבתו בכסף. הוא הצטער מאוד על גורלה ולא ידע מה לעשות.

כל חברי הסנהדרין, שבהם התייעץ, היו משיבים לו: "באין מזל יש להתאזר בסבלנות... מה שלא יעשה השׂכל יעשה הזמן."

ובאותה עיר גר אדם, שהיה מנחש ומגיד־עתידות. אף כי האב לא האמין בכוחו ולא הסכים לשמוע בקול ידעונים, האסורים מן התורה, הלכו אחדים מבני־המשפחה, ששמעו על מגיד־העתידות, אל ביתו וביקשו ממנו להעלות את גורל הבת המסכנה ואת מזלה.

אמר המנחש:

"בתו של חבר הסנהדרין תינשא לעני, מקבץ־נדבות."

פגעו דברי המנחש מאוד בבני־המשפחה והם סיפרו אותם לאב. תמה האב על הדברים:

"הייתכן שבתי תינשא לקבצן, והיא כל־כך יפה, משכילה ומלאת תורה וחכמה?"

בא חבר הסנהדרין אל שלמה המלך ושח לפניו את צרותיו. אמר המלך החכם מכל אדם:

"הכל ביד ה'. רק מה שכתב הוא על המצח יכולה העין לראות."

אבל האב לא רצה להשלים עם הגזירה והמשיך לדרבן את השדכנים. בחורים רבים הוסיפו לבקש את ידי הבת מאביה והוא התקשה לבחור מביניהם את החתן הראוי לה. זה לא נראה לו חכם מספיק, זה אינו שומר מצוות כראוי, זה אינו אציל, אף כי כל הבחורים שבאו היו בני מלכים.

גם האם דאגה מאוד לגורל בתה. היא הלכה ושאלה והתעניינה אצל מגידי־עתידות, וכולם אמרו שוב ושוב:

"מזלה — קבצן עני."

החליט האב, על דעת הסנהדרין, לחפור לבתו מרתף מתחת לאדמה ולסגור אותה שם, כדי למנוע ממנה את הגורל המר המזומן לה. יום־יום יגישו לה לחם לאכול ומים לשתות, ושוב לא תצטרך לראות את כל המחזרים הרבים, המשכימים לפתחה.

החליט ועשה: סידרו לבת מרתף מתחת לאדמה בחלקת־שדה שוממת והכניסוה לתוכו. כל יום היה המשרת בא למערה ובידו מגש גדול ועליו מאכלים ומשקאות מכל טוב, ואותם היה מגיש לבחורה.

כך עברו־חלפו ימים ושנים.

יום אחד נשמעו דפיקות חזקות על דלת המרתף.

"מי שם?" שאלה הנערה מבוהלת.

"בן אדם!" ענה קול־גבר, צרוד מן הקור ומן הרוח שבחוץ. "פתחי את הדלת!"

"מה רצונך?" שאלה הבחורה הנפחדת וחשבה בלבה: "אפילו כאן, במקום שומם מתחת לאדמה אין מזלי הרע מניח לי."

"כל היום קיבצתי נדבות ועתה תעיתי בדרך, אני מסתובב בלי לדעת איך לחזור הביתה. האם תניחי לי ללון בקור ובשלג בחוץ?"

סירבה הנערה לפתוח את הדלת לאדם זר. מה תסביר לאביה אם יתגלה הדבר? ומי יודע אם אין זה שליח הסנהדרין, שנשלח לנסותה?

אבל האדם שבחוץ המשיך לבכות ולהתחנן, עד שריחמה עליו הנערה ופתחה לו את הדלת.

"שלום!" נשמע קול רועד וצרוד.

"שלום וברכה!" ענתה הנערה. "מה אעשה בך עכשיו? יהא עליך ללון כאן, בפרחדור, ובבוקר, לפני צאת החמה, תעזוב את המקום כדי שלא ימצאך כאן המשרת. אם יראו אותנו יחד — יהרגו אותך וגם אותי."

"תודה רבה! אסיר־תודה אני לך, אַל תפחדי ואַל תחששי. לא אפגע בך לרעה ולפנות בוקר אסתלק."

אגב שיחה סיפר לה הצעיר, כי הוא סובל חרפת־רעב, שכן הוא קבצן מרוד והאנשים אינם נדיבי לב כלל.

"ואני," התפארה הנערה, "יש לי שפע אוכל ומדי יום ביומו מביאים לי לכאן ארוחות שמנות. אך כלואה אני במעמקי האדמה ואין לי חופש תנועה."

"ברור, כי אני מעדיף רעב על חוסר חירות. אחרי יום קשה יש לי בכל זאת קצת אוכל באמתחתי וקצת כסף בכיסי. מסתובב אני בעיר, מקבץ אוכל ונדבות. וכך אני מפרנס את עצמי ואת הורי. ואין אני בוש בעובדה כי קבצן אני."

שאל הצעיר את הנערה, מדוע היא נמצאת במקום עזוב ושומם זה, מתחת לאדמה, ואינה יוצאת ממנו לראות נפש חיה.

התחילה הנערה לשפוך לפניו את לבה, כי הרגישה את הידידות בקולו של הצעיר.

"כך נגזר עלי. חברי הסנהדרין החליטו פה־אחד להשאירני כאן, כדי להילחם בגורלי, או כדי לעקוף אותו. מגיד־עתידות אחד החדיע להורי שאנשא לקבצן ואבי אינו יכול להסכים לזה."

"אם זה מזלך וגורלך," הציע הקבצן הצעיר, "בואי נתחתן."

אך הנערה פחדה מאביה וסירבה. כל הלילה ישבו השנים, ושוחחו והחליטו להתחתן בבוא המועד.

לפתע הופיע במרתף אליהו הנביא ואמר להם:

"אכתוב לכם כתובה כדת משה וישראל, אל תדאגו!"

לא הרשתה בת העשיר לבעלה לצאת מן המרתף ולקבץ נדבות, וכאשר המשרת עם מגש האוכל בא כרגיל, הודיעה לו: "האוכל שאתה מביא לי אינו מספיק. מעתה הבא מנות כפולות."

המשרת לא תיאר לעצמו כלל שנוסף אדם במקום, אלא שתאבונה של הנערה רב ולכן האוכל

אינו מספיק לה. למחרת היום הכפיל את המנה.

עברה שנה ולזוג נולד בן. יום אחד אמרה האשה למשרת: "האוכל שאתה מביא לי אינו מספיק. מעתה אני זקוקה לשלוש מנות. וכך חזרה על דרישתה להוסיף מנה על מזונה כעבור שנה וכעבור שנתיים. כאשר גדלו שלושת הילדים היו יוצאים מן המרתף לשדה ומשחקים בו, כי לא יכלה עוד האֵם להצפינם. המשרת גילה את סודה של העלמה, אך לא אמר מאומה לאביה, כי פחד. וכיון שבית העשיר היה פתוח לעוברים ושבים, כל דיכפין היה נכנס לאכול, לא ידע איש כמה מנות אוכל חסרות.

יום אחד אזרה הנערה עוז בלבה וכתבה לאביה: "אבי היקר, רק מה שכתוב על המצח, העין יכולה לראות. סוף־סוף השיגני גורלי, נישאתי לקבצן, אף כי נכלאתי מתחת לאדמה, וכבר נולד לי הבן השלישי. אליהו הנביא זכור לטוב ערך לנו את החופה והקידושין בעצמו ובכבודו." את המכתב נתנה למשרת ואמרה לו: "מסור מכתב זה לאבי."

חזר המשרת לבית העשיר עם המגש בידו, נכנס לחדרו המיוחד של בעל הבית וביקש לדבר אתו. כולו רעד, פניו החוירו ובלבו חשב: "אין להסתיר עוד את האמת, והרי הנערה עצמה כתבה לאביה."

"מה קרה?" שאל האב לסיבת ביקורו הפתאומי של המשרת. "פתח פיך ואַל תפחד."

"בתך ביקשה למסור לך מכתב זה."

קרא האב את הפתק וכמעט התעלף. מיד הבהילו לבית את כל חברי הסנהדרין. התחילו לעוררו מן העילפון וכאשר התאושש הכריז:

"אכן, אין מנוס מן הגורל!"

הלך העשיר לבקר את בתו, את חתנו ואת שלושת נכדיו. קנה להם בית יפה והעסיק את חתנו בעבודה טובה.

בסיפורת העממית הבינלאומית ידוע הטיפוס הסיפורי על "נבואת הגדולה העתידה של הנער"[34], שהוא אחד מסיפורי הגורל הנפוצים ביותר. בעיית התהוותו, קורותיו וגלגוליו נתבררו בשני מחקרים מונוגראפיים של אארנה[35] ושל טיילור[36]. שניהם כוללים ביבליוגרפיה עשירה של מאות נוסחים שבכתב ושבעל־פה, אך הנוסחים העממיים היהודיים לא נדונו בהם.

ואכן, בסיפורת העממית היהודית נתגבש אויקוטיפ יהודי (טיפוס סיפורי המיוחד לחברה האתנית היהודית) היונק מן הטיפוס הסיפורי הבינלאומי, אך שונה ממנו בפרטים רבים בעלי־משמעות.

כנוסח יהודי קדום של האויקוטיפ היהודי "בת שלמה הכלואה במגדל"[37] יש לראות את הסיפור במדרש תנחומא (בובר, מבוא עמ' 136)[38], שממנו יונק, כנראה, גם סיפורנו.

בסיפור המדרשי ארבעה חלקים עיקריים: לשלמה־האב מתגלה, כי בתו תינשא לצעיר עני; הבת נכלאת על־ידי אביה במגדל בלב־ים; החתן מגיע באורח פלאי למגדל שבו כלואה הנערה; הנערה והצעיר נישאים, והמסקנה — אין מנוס מן הגורל.

נראה, כי מהלך העלילה הסיפורית בסיפור המדרשי ובנוסחנו, לפי הקווים הדרמטיים האופייניים לסיפורת העממית של הסתבכות והתרה — מגלם רעיון כלשהו המקנה משמעות לעלילה ולגורל האישיות המרכזית בה. רעיון זה, שהוא לרוב וריאציה מסוימת של רעיון הגמול, מקביל לנטייה העממית האופיינית לסיים בכי־טוב, אם כי לא תמיד הסיום הוא טוב במשמעות הפשוטה. רעיון הגמול קשור לרעיון ההשגחה, כלומר, לרעיון שהכוח הנסתר המסובב את העלילה הוא האלוהים, שדרכיו אינן תמיד פשוטות וברורות ושאין הוא נוטל חלק פעיל במהלך המאורעות. כוח נסתר זה הוא הקובע, לפי ההשקפה העממית היהודית, את הזיווגים בעולמו, והדבר מנוסח בספרות התלמודית־המדרשית בניסוחים שונים, כגון: "ארבעים יום קודם יצירת הולד בת־קול יוצאת ואומרת: "בת־פלוני לפלוני" (סוטה ב, ע"א), וכן: "ר' פנחס בשם ר' אבהו:

מצינו בתורה ובנביאים ובכתובים, שאין זווגו של איש אלא מן הקדוש־ברוך־הוא. בתורה מניין: 'ויען לבן ובתואל ויאמרו מה' יצא הדבר' (בראשית כד, נ); בנביאים: 'ואביו ואמו לא ידעו כי מה' הוא' (שופטים יד, ד); בכתובים היינו דכתיב: 'ומה' אשה משכלת' יש הולך אצל זיווגו ויש שזיווגו בא אצלו" (בראשית רבה סח, ג). ובהמשך הדברים שואלת המטרונה את ר' יוסי בר־חלפתא על מעשי הקדוש־ברוך־הוא ומה הוא עושה מאז ששת ימי הבריאה ועד עתה. "אמר לה: הקדוש־ברוך־הוא יושב ומזווג זיווגים, בתו של פלוני לפלוני, אשתו של פלוני לפלוני... אמרה לו: ודא היא אמנותהו? אף אני יכולה לעשות כן. אמר לה: אם קלה היא בעיניך קשה היא לפני הקדוש־ברוך־הוא כקריעת ים־סוף" ואכן, מדה המטרונה, כי לא עלה בידה לזווג זיווגים כהלכה והיא מצהירה: "לית אלוה כאלהכון, אמת היא תורתכון נאה ומשובחת" (שם, שם ד).

אגב, בסיפור אחר מן המסורת היהודית־הבבלית[39] נמצא ניסיון כושל של בשר דם לזווג זיווגים[40]. סיפור זה יונק מן האגדה על המטרונה ור' יוסי בן־חלפתא וייתכן, כי בנסיבות מסוימות נוצלו סיפורים מסוג זה נגד ה"שדכנים" למיניהם, המסוגלים "לזווג קיר עם קיר".

מסקנת הסיפורים, הן הטיפוס הסיפורי הבינלאומי והן הסיפור העממי היהודי שבמדרש ובנוסחנו הבבלי, כי אין מנוס מהגורל. ביסודם קיימת דיפרנציאציה חברתית־מעמדית, אך את מקום שלמה המלך בסיפור המדרשי ממלא בסיפורנו אחד מחברי הסנהדרין (מקום ההתרחשות נשאר ארץ־ישראל), שבתו עתידה להינשא לקבצן עני. הפער החברתי־המעמדי שאינו מתגשר בחיי המציאות, בא על גישורו דווקא בסיפור העממי, הממלא את המשאלות הכמוסות של חברת המאזינים.

ייתכן, כי שינוי דמותו של שלמה המלך בסיפורנו נובע מן החשש להטיל פגם במלך הנערץ. בסיפור המדרשי אומר שלמה מפורשות: "אראה פועל השם ומעשהו" ובניסוח חריף קיצוני זה יש משום בחינת כוח האל וניסיון למנוע את ביצוע גזירתו השמימית. בסיפורנו מנסה אחד מחברי הסנהדרין למנוע את קיום הגזירה ואילו שלמה המלך, שאליו הוא פונה קובע, כי "הכול ביד ה'".

מסתבר, כי מבחינה ספרותית־עממית עדיף נוסחנו על הנוסח המדרשי. בסיפור המדרשי צופה שלמה המלך בכוכבים ואילו בסיפורנו מגיד־העתידות המומחה לכך. כך פועלים בפתיחת נוסחנו שלושה גיבורים (האב, מגיד־העתידות ושלמה), ושילוש זה, שהוא סממן עממי אופייני, נעדר מן הנוסח המדרשי, הואיל ושלמה המלך הוא הגיבור ואין עוד צורך בבעל הידע העל־טבעי. שלמה המלך הוא החכם מכל אדם ומבין בעצמו את הגורל.

יתר־על־כן, בנוסח המדרשי מגיע החתן למגדל בנבלת שור שנושא עוף גדול. מוטיב על־טבעי זה נעדר מנוסחנו, שבו הדרך שבה מגיע הגיבור־החתן לכלתו היא טבעית־ריאליסטית. נטייה זו לריאליזם ולהשמטת מוטיבים על־טבעיים, שהם ממאפייני הסיפור העממי, בולטת גם בסיפורים יהודיים אחרים. כך, למשל, בסיפור "המכתב לקדוש־ברוך־הוא"[41], השייך לאויקוטיפ היהודי "עזרה חומרית מגיעה ברגע האחרון לעני במצוקה כתוצאה ממעשה תמים (מצווה)"[42]. מועד המצוקה הוא, לרוב, ערב פסח והמציל הוא, לרוב, אליהו הנביא. המעשים הנשכרים הם צדקה, הכנסת־אורחים, אמירת תהילים, תפילה תמימה ועוד, ומשלוח המכתב לאלוהים הוא ביטוי לתמימותו של השולח. ואולם הסיפור, שגיבורו היה לכתחילה מאמין תמים, שאמונתו נשכרה וניצחה, שינה את אופיו. לא האל הוא השולח לעני את צורכי החג אלא המלך, שאליו נישא המכתב באמצעות הרוח, תוך הדגשת כסילותו של הכותב הפתי.

עם זאת נותר עדיין מוטיב על־טבעי בסיפורנו, והוא הופעת אליהו הנביא, המקדש את בני־הזוג. במדרש מקדש הבחור את הנערה בדמו, ועדים לכך הקדוש־ברוך־הוא, מיכאל וגבריאל. בכך ניכר השינוי העיקרי בין הסיפורים העממיים הבינלאומיים לסיפור היהודי. המספר היהודי ניצב בפני הכרח לייהד את סיפורו ובעקבות זאת למצוא דרכים לעריכת נישואין וקידושין, שאין בהם צורך בסיפור הבינלאומי. אמנם קידושין אלו אינם תופסים מבחינת ההלכה היהודית, אך מקומם עומד בסיפור העממי על אף היותם יסוד הזר ברוחו לסיפורי הגורל. כידוע, מבוססים

סיפורים אלה על ההכרה, שהחיים הם רגילים ואין בהם מקרים מיוחדים. אמנם בפתיחתם של הסיפורים מצויה לרוב הכרזה על־טבעית (חלום, בת־קול, נבואה) על גזירה שנגזרה על הגיבור, לרוב בתחום שבינו לבינה, אך ביסוד הסיפורים מונחת מסגרתם הנובליסטית, שהיא ריאליסטית־מציאותית.

ועוד, הסיפור שבמדרש מסתיים בפסוק: "מושיב יחידים ביתה מוציא אסירים בכושרות" (תהילים סח, ז) ולא בפסוק מאחד מספרי שלמה — שיר־השירים, קוהלת או משלי. פסוק זה נראה היה, כפי הנראה, בעיני המספר־הדרשן העממי כקרוב ביותר לסיטואציה המינית המתוארת בפרוטרוט בסיפור העממי הבינלאומי, שבו חולם האב חלום זוועות, שיצטרך לוותר אי־פעם על בתו לטובת גבר זר. סיטואציה מינית זו אינה נרמזת בסיפורנו, שסיומו הכרזת האב כי "אכן, אין מנוס מן הגורל". אך קרוב לוודאי, שהדיפרנציאציה המינית קיימת בתשתית של הסיפור, ובמישור הפנימי הסמוי טמונים נימוקים גבריים, הקובעים את יחסו של האב לבתו ולא רק מניעים כלכליים־מעמדיים המודגשים במישור העלילתי־החיצוני.

מן הראוי לציין, כי בטיפוס הסיפורי הבינלאומי פועל האב במישרין כנגד החתן המיועד. הילד נקנה על־ידי המלך, הנוטשו בתיבה בנהר, בים או ביער; המלך מגלה את הנער הניצול ושולחו כשבידו "מכתב אוריה" למלכה, ובו ציווי להרגו. בדרך משנים גזלנים את המכתב, והפקודה היא להשיאו לנסיכה; המלך מכין כבשן אש כדי לשרוף בו את החתן, אך בטעות מושלך בנו לתוכו. ואילו בסיפורים היהודיים פועל האב במישרין כנגד בתו ובכך הופך העימות בין האב לבתו לעימות חריף וגלוי. לרוב המסתור הוא בור או מגדל, שיש ביניהם קורלאציה סמלית; כאשר רוצים למנוע את הזיווג, מוכנס החתן לבור או לבאר, ואילו הכלה נכלאת במגדל. אך קורלאציה סמלית זו אינה מצויה בנוסחנו, שבו נכלאת הנערה במרתף מתחת לאדמה.

ברור, שאין הסיפור העממי מקפיד על הדיוק ההסטורי. בית־הדין העליון שנקרא בשם "סנהדרין" ("מועצת הזקנים") התקיים, כידוע, בארץ־ישראל מאז ימי החשמונאים ועד שנת 425 לספירה, ולא היה ידוע כלל בימי שלמה המלך. אנאכרוניזמים אינם אופיניים רק לסיפור העממי אלא גם לספרות התלמודית־המדרשית וכן ליצירות שמחוץ למסגרת האמנות העממית. שקספיר לא נמנע מהזכרת שעונים מצלצלים בימי יוליוס קיסר ולסינג לא היסס לספר על בתי תיאטראות במאה ה־12[43]. בסיפורת העממית היהודית נובע האנאכרוניזם בעיקר מרצון לקרב את העולם הרחוק והבלתי מוכר לעולמם של המאזינים לסיפורים.

מעשיו המוזרים של אליהו[44]

אליהו הנביא רגיל היה לצאת לראות בסבלותם של אחיו בני־ישראל ובכל מקום שבו הופיע היה מביא אור וישועה, עידוד ונחמה, חדוה ושמחה.

באחד הימים לקח אליהו הנביא את משמשו, ושניהם יצאו לטייל בעיר. נכנסו לבית, שבו גר בעל־מלאכה יהודי דל והתפלאו לראות, כי למרות דלותו שררו בבית נקיון וסדר למופת.

עקרת הבית קיבלה את האורחים בסבר פנים יפות וכיבדה אותם בכל מיני פירות. לפני שעזבו את הבית אמר אליהו הנביא לעקרת הבית:

"מי יתן והשולחן שעליו אכלתי יפול."

תמה משמשו מאוד על הדברים המשונים, אך לא העז לשאול את הנביא לפשרם.

הלכו השנַים הלאה והגיעו לביתו של עשיר מופלג. הם מצאו בו שולחנות ערוכים ועליהם מעדני־מלך. עמדו השנַים וחיכו שיזמינו אותם לאכול, או לפחות לטעום מן המאכלים. אך לשווא. איש לא טרח להזמינם. לפני שיצא את הבית פנה אליהו הנביא לנאספים ובירכם:

"מי יתן וכולכם תהיו לראשים."

המשיכו אליהו הנביא ומשמשו לטייל, התרחקו מלב העיר והגיעו לפרבריה. במרתף, הדומה יותר למאורת־חיות מאשר למגורי אנשים חיים, גר עזרא שואב־המים עם משפחתו בת

אחת־עשרה הנפשות. ליד המרתף עמד חמור, ועליו פחים, שבהם היה עזרא מוביל מים ללקוחותיו במחיר גרוש לפח.

כאשר קרבו אליהו הנביא ומשמשו אל המרתף יצאה אשת עזרא לקראתו ואמרה בקול נדכא:

"יסלח לי כבודו על שאינני מזמינה אותו להיכנס פנימה, כי בביתנו אין סדר ואין מקום."

"אין דבר," אמר אליהו הנביא, "אנו ממהרים לדרכנו. רק תני לנו בטובך כוס מים לרווות את צמאוננו."

"מיד," אמרה האשה ורצה להביא את כד המים.

בהגישה את הכד אמרה:

"מים זפים הם, אבל..."

שתו אליהו הנביא ושמשו לרגליה, הודו לאשה והלכו. בפנותם אמר אליהו הנביא לשמשו:

"הלואי שייהרס המרתף ויהי למפולת..."

בשמוע המשמש את הקללה הזאת מפי רבו לא יכול עוד להתאפק וצעק מרוב כאב ותמהון:

"הייתכן, רבי? האומנם מותר לשלם רעה תחת טובה?"

"הירגע, בני," אמר אליהו הנביא. "אסביר לך הכל. בבית שבו ביקרנו תחילה קיבלונו וכיבדונו יפה, אולם נוכחתי שאין השמחה שרויה בו, כי האשה, בעלת־הבית, חשוכת־ילדים היא. על כן אמרתי, כי השולחן שלה יפול. כלומר, שתזפה לבן אשר ידאג להפיל את השולחן הערוך יפה. בבית השני, שבו ביקרנו, גרים עשירים מופלגים, זוללים וסובאים, שאין דאגתם נתונה כלל לזולת. איחלתי להם שייעשו ל'ראשים', וכשכל אחד מהם יהיה 'ראש', יריבו תמיד ביניהם ולא יוכלו עוד לחיות בלי דאגות. ואילו לעזרא שואב־המים איחלתי שביתו יתמוטט, כיון שמתחת למפולתו ימצא האיש מטמון גדול של זהב ואבנים טובות."

הסיפור על מעשים תמוהים של חכם וקדוש, אשר המתלווה אליו דן אותו לכף חובה, מפני שאינו יודע את סודם, הוא הסוג העיקרי במכלול הסיפורים התיאודיציוניים של אגדת ישראל ושל הטיפוס הסיפורי הבינלאומי על "המלאך והנזיר"[45]. לרוב מבקש המלווה להצטרף לפלאי הדורש אמונה עיוורת והליכה בעיניים עצומות, בלי השמעת שאלות או טענות. כאשר רגש הצדק של המלווה מתפרץ ומפר את הטאבו המחייב אותו, מרחיק אותו הקדוש מעליו, אחרי שהסביר את דרכי התנהגותו.

פתיחה זו אינה מצויה בסיפורנו, שבו יוצא אליהו הנביא לסיור בלווית משמשו. ואכן, את מקום "המלאך" בטיפוס הסיפורי הבינלאומי ו"הנזיר" (הספקן־המקשה) המתלווה אליו ממלא לרוב בסיפורים היהודיים אליהו הנביא, כבסיפורנו[46], ולעתים גם אשמדאי[47], אבא חלקיהו[48] ור' אברהם אבן־עזרא[49]. המתלווה לאליהו הנביא הוא לרוב ר' יהושע בן לוי, כמו בנוסחו של רבנו נסים ב"ר יעקב בחיבור יפה מהישועה[50].

לסיפור מקבילה בקוראן: בסורה יח, סו ואילך מסופר, כי משה ביקש את הפלאי (לפי הפירושים הוא ח'צ'ר — אליהו הנביא) להרשות לו להילוות אליו במסעו. הפלאי מזהיר את משה, כי מעשיו יהיו מופלאים בעיניו וכי לא ידע לעצור ברוחו מלשאול פשר הדברים. ואמנם, כשהלכו בספינה והפלאי קדח חור לא יכול משה להתאפק וביקש לדעת את הסיבה. לאחר מכן נזדמן להם נער, והפלאי הרגו. שוב שואל משה ומתחרט על שאלתו, בהבטיחו, כי לא יוסיף לשאול עוד. שניהם הגיעו לעיר, שתושביה סירבו לארחם, ובכל זאת תמך הפלאי בקיר, שנטה ליפול. הפעם נפרד הפלאי ממשה באופן מוחלט והוא מסביר את פשר מעשיו: הוא קדח חור בספינה, שהיתה שייכת ליורדי־ים עניים, כדי שלא תיתפס בידי מלך, שהיה מחרים כל ספינה שלמה; אבותיו של הנער היו צדיקים והיה קיים חשש, כי הבן יהיה סורר ומורה ולכן ביקש הפלאי, כי יתן להם ה' תמורתו בן ישר, שיכבד את אביו ואמו; מתחת לגדר היה אוצר, שהיה שייך לשני יתומים בניו של אדם ישר. הקיר נתמך, כדי שיתגלה האוצר רק לאחר שיתבגרו הילדים.

לדעת הירשברג[51] צביון סיפורו של רבנו נסים הוא מקורי־יהודי ואיננו מעורר את הרושם, כי הועתק ממקור לא־יהודי.

מסתבר, כי התנהגות הגיבור החיובי־הצדיק בסיפור (אליהו הנביא), היא ההופכת את הניצב מולו (שָׂטָן) לגיבור השלילי. כאשר משה רבנו רואה בסיפור מסוים כיצד נרצח אדם, שהוא, לדעתו, חף מפשע, ומשה הנסער מתריס דברים כלפי ההשגחה העליונה ומוחה נגד הנהגת העולם, הופכת מחאה זו את משה לגיבור חיובי ואת גורם המעשה שראה לגיבור שלילי. כזה הוא גם העימות בין אליהו הנביא לרבי יהושע בן לוי. לכאורה, שני גיבורי העימות הם חיוביים מבחינת היהדות הנורמטיבית, אך העלילה קובעת את מקומם המוגדר במשולש הסטרוקטורלי, לחיוב או לשלילה. אמנם בהמשך העלילה הסיפורית מסתבר, כאמור, לגיבור החיובי, וכן לקהל המאזינים, כי טעות היתה בלבם בעצם ראייתם את הגיבור ש"מנגד" כגיבור שלילי, כי אותו גיבור עצמו הופך בגלל נסיבות עלילתיות לגיבור חיובי[52].

בעלילה הסיפורית ניצבים אפוא זה מול זה שני גיבורים: גיבור חיובי, שבלבו מתעוררים ספק ותמיהה כלפי הגיבור האחד, שהאמין בו עד עכשיו, וגיבור זה, שמעשיו מתמיהים, נהפך מגיבור שלילי לגיבור חיובי, ומבחינת העלילה הסיפורית הוא מעין גיבור בעל אישיות מפוצלת. כך לומד הגיבור המוחה והתמה, כי "במופלא ממך אל תדרוש", ומוסר־השכל זה משותף לסיפורים היהודיים והמוסלמיים, כפי שהראה שווארצבום[53] במחקרו המקיף.

דב נוי מציין[54], כי המעבר מגישה חיובית לכתחילה של אדם תמים ומאמין, הסומך על הבורא או על הקדוש, אל גישה שלילית, כלומר לספק, ואחר־כך לפתרון של צידוק הדין, כלומר לחיזוק האמונה, מעבר זה אופייני לסיפורי צידוק־הדין היהודיים. יתר על כן, בסיפורים אלה אפשר לראות תהליך של התפתחות: אין זה נוח להציג באופן פיסי ממש את הבורא כדמות פועלת. אמנם בסיפור הידוע "על הבאר" (**בממקור ישראל** למ"י בן גרינון, סימן ל"ח) מדבר משה עם הקדוש־ברוך־הוא עצמו ומטיח את דברי המחאה שלו כלפי השכינה עצמה (בכך היא נהפכת, כביכול, לדמות "שלילית"), אך בסיפורים מאוחרים יותר תופס נציגו של האל עלי אדמות — אליהו הנביא (או צדיק, חכם במקבילות) — את מקומו של האל. כך עדים אנו בסיפורים התיאודיציוניים הקדומים להעמדת פנים ולחיים הכפולים, כביכול, של האל עצמו, ואילו במאוחרים אנו רואים התנהגות דומה של נציג האל עלי אדמות, כאשר נציב זה, לרוב דמות פלאית או על־טבעית, מוכר ומקובל בחברה.

מוסר־ההשכל הוא, שיש דברים רבים בטבע העולם ובחיי האדם, הנסתרים מבינתנו. אל לנו, בני־התמותה, לעסוק בנסתרות אלו, כי מועטות מאוד הן שעות הרצון, שבהן מוּפָר או מועלה הפרגוד הנצחי המבדיל בין הגלוי לנסתר, ולעינינו מתגלה המישור הסמוי. עיני בני־האדם מורגלות למישור הגלוי בלבד, ומכאן שתשובת סיפורי צידוק־הדין למשאלה לגילוי הסודות ולידיעת הנסתרות היא פסימית, שלילית: אסור לו לאדם לדרוש במופלא ממנו. רק דרך הגיבור העל־טבעי מתגלים למאזינים עולמות אחרים, השונים מעולם בני־האדם היומיומי, וכך מבטאים הסיפורים את המשאלה הכמוסה של החברה לחדור אל המופלא והנסתר.

המתכונת העלילתית היא אפוא משולשת: **העלילה הסיפורית הגלויה**, שהיא גלויה לעיני הגיבור המסתכל בתוך הסיפור ולקהל המאזינים שמחוצה לו[55]; **המחאה**, שהיא חלק מתגובת המספר, המזדהה בוודאי עם גיבור הסיפור ועם קהל המאזינים למשמע העלילה הגלויה. בנוסחנו הבבלי, המחאה חריפה וביטויה ישיר ונוקב; **העלילה הסמויה**, שהיא חלק מדברי ההסבר המעמידים את הספקן התמה על טעותו ומוכיחים לו את בורותו בנסתר המופלא ממנו.

המישור הסמוי בסיפורנו זהה או עם מישור העבר או עם מישור העתיד, הנעלמים מאתנו, ואילו המישור הגלוי זהה עם מישור ההווה, הידוע לנו והנראה לעינינו.

ואולם מסיפורנו נעדרת ההודאה, האופיינית למרבית סיפורי צידוק־הדין. בהודאת הגיבור־הספקן בטעותו יש משום צידוק־הדין, שהוא מטרת הסיפור ומוסר השכל שלו: צדיק ה' בכל דרכיו ותמיד תמים פועלו, גם כאשר המעשים אינם מובנים להדיוט ונראים בעיניו כבלתי־מוצדקים. משום כך יש

להאמין אמונה עיוורת בהשגחה העליונה או במנהיג הצדיק המגלם אותה עלי אדמות.

מובן, כי גם שתיקת הספקן היא בהודאה, אך המספר העממי מנסה להדגיש את צידוק־הדין שבפי הגיבור דווקא בסיום הסיפור, המהווה את ה"פואנטה" — נקודת המוקד שלו. נוסחו של רבנו נסים אף הוא אינו מסתיים בהודאת הגיבור־הספקן, אך הדגשת צידוק הדין מושמת בפי אליהו, שלאחר הבהרת מעשיו מוסיף: "עתה, כשנפרד אצווך על דבר שיועיל לך: אם ראית רשע בהצלחה ועושר, אל תתפלא על כך — וזה לרעתו. וכן אם ראית צדיק במצוקה או מתנסה בנסיונות — הרי בזה תוסר ממנו צרה גדולה מזו. לכן המנע מספקות הלב על זה. אחרי כן הניח אותו והלך" (עמ' ח').

לסיכום, בעיוננו לא נתכוונו למצות את הנושא העשיר והמגוון "הספרות העממית של יהודי בבל וזיקתה לספרות האגדה". שלוש הדוגמאות שהובאו הן פרטים הבאים ללמד על הכלל כולו ובעיקר על הדינמיות של היצירה העממית; הסיפור העממי, כפי שראינו, לובש צורה ופושט צורה, אך מתכונתו העלילתית קיימת ועומדת. יחס התוספות, העיטורים וההרחבות בנוסח מסוים אל המתכונת הסכמטית הקבועה, וכן הקיצורים והשינויים ביצירה, יש בהם כדי להעיד על מגמת הנוסח, המבטא גם את משאלות החברה, שבה נתהווה ורווח.

הערות

1. נוי ד', **הנערה היפהפיה ושלושת בני־המלך — 120 סיפורי־עם מפי יהודי עיראק, תל־אביב, 1965, עמ' 226. להלן: נוי־עיראק.**
2. **נוי־עיראק**, סיפור 4.
3. **נוי־עיראק**, סיפור 96.
4. **נוי־עיראק**, סיפור 93.
5. **נוי־עיראק**, סיפור 94.
6. **נוי־עיראק**, סיפור 3.
7. **נוי־עיראק**, סיפור 18.
8. **נוי־עיראק**, סיפור 105.
9. **נוי־עיראק**, סיפור 94.
10. השווה: בן־יעקב א', **יהודי בבל מסוף תקופת הגאונים עד ימינו**, ירושלים 1965. עמ' 190-200 (עמ' 198, הערה 41 — על האגדות הרבות המהלכות בקרב יהודי בבל על דמותו הנעלה של הרב יוסף חיים); זכאי א', "הרה"ג יוסף חיים זצ"ל, גדול רבני בבל בדורות האחרונים", **מחברת** 91-93 (תשרי־כסלו תשכ"א). עמ' 38-42.
11. הרב יוסף חיים, **נפלאים מעשיך**... מעשיות נפלאות... אשר נאצלו חוצבו מכל ספרי הדרושים שחובר... ירושלים תרע"ב. — 164 מעשיות.
12. הרב יוסף חיים, **משל ונמשל** והוא ילקוט המכיל משלים עם הקדמותיהם על־פי הפסוקים או המדרשים אשר לוקטו מבין ספריו הרבים שחיבר... ירושלים תרע"ג. — 83 משלים.
13. הילקוטים הנזכרים בשתי ההערות הקדמות יצאו לאור מחדש בירושלים, **נפלאים מעשיך** בתשט"ו, **משל ונמשל** בתשי"ח. השווה: נוי ד', **סיפורים מפי יהודי בבל — יחד שבטי ישראל** (סדרת חוברות של סיפורי־עדות בעברית קלה), ירושלים תשכ"ז, עמ' 52-53. להלן: **נוי־בבל**.
14. יהודי בבל מיוצגים באסע"י ב־932 סיפורים (בסוף שנת 1973). הם תופסים אפוא את המקום השלישי (מבחינת כמות הסיפורים) אחרי פולין (1167) ותימן (1026). השווה: צ'יצ'יל ע', "ארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י) בשנת 1973", **חודש חודש וסיפורו 1973** (בעריכת שנהר ע'), חיפה תשל"ד, עמ' 138.
15. **נוי־עיראק**, סיפור 52; **אסע"י** 1117. סופר על־ידי מנשה משלד (מוצא השם, כנראה, מ"מג'לד" — כורך), יליד בגדאד (1899). נרשם על־ידי צ"מ חיימוביץ, מנהל בית־הזקנים של נווה חיים, שבו מתגורר המספר. בקובץ **נוי־עיראק** נכללו 12 מסיפוריו (סיפורים 49-60).
16. הטיפוס הסיפורי הבינלאומי, על פי מפתח הטיפוסים הסיפוריים מיסודם של החוקרים אארנה ותומסון — Aarne A.; *The Types of the Folktale*... Translated and enlarged by Stith Thompson, Second Revision, Helsinki 1961 **הוא: 155.** נוסחי אסע"י, שראו אור: לוב־נוי ד', **שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי לוב**, ירושלים 1966, סימן ג"ג-נוי ד', **סיפורי בעלי־חיים בעדות ישראל**, חיפה תשל"ו, סימן כ"ו (להלן: **נוי־בעלי־חיים**); תימן — Noy O., *Jefet Schwili erzählt*, Berlin 1963 **סימן ו'**; סימן כ"ז — **נוי־בעלי חיים**, סימן כ"א; קורדיסטן העיראקית — מרכוס א', **מן המבוע: מ"ד סיפורי עם רשומים ע"י תלמידי ביה"ס "מבועים"**, חיפה 1966, סימן ל"ב —

נוי־בעלי־חיים, סימן כ"ז; עיראק — **נוי־בעלי־חיים**, סימן ט"ז; נוסחנו נדפס גם ב־**נוי־בעלי־חיים**, סימן כ"ד; רוסיה — **חודש חודש וסיפורו 1968-1969** (בעריכת צ'יצ'יל ע'), חיפה 1970, סימן ב' — **נוי־בעלי־חיים**, סימן כ"ה.

17. הספרות הדנה בנוסחים היהודיים, ראה **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 228-229. ביבליוגראפיה של הנוסחים הלא־יהודיים ושל הספרות הדנה בהם מצוייה במפתח המוטיבים של תומפסון — Thompson S., *Motif Index of Folk Literature*, 6 vols, Copenhagen-Bloomington 1955-1958, מוטיב J1172.3. ראה גם **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 170, הערה 1.
18. מבוא, עמ' 157; השווה גם גינצבורג ל', **אגדות היהודים** (תרגום: הכהן מ'), רמת־גן תשל"ה, כרך ה', עמ' 86-87. להלן: **גינצבורג־אגדות**.
19. השווה: גאסטר מ', **ספר המעשיות, ליפסיא־לונדון 1924, סימן ל"ה (השופט: שלמה המלך)**, סימן תצ"ג (השופט: שועל). **להלן: גאסטר־מעשיות**.
20. **שפאן ש', משלי אייסופוס**, ירושלים 1960, סימן רמ"ה.
21. Bolte J. und Polivka G., *Anmerkungen zu der Kinder und Hansmärden der Brüred Grimm*, 5 vols., Leipzig 1913-1932, כרך ב', עמ' 420.
23. **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 173-175.
24. **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 170.
25. מוטיב J1172.3.2.
26. השווה: **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 143.
27. **שם**, עמ' 152.
28. לעיל, הערה 16.
29. **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 158/157.
30. הטיפוס הסיפורי: **אארנה־תומפסון** 154, חלק ג'. נוסחי אסע"י, שראו אור: ארץ־ישראל, בדווי — **נוי־בעלי־חיים**, סימן כ"ג; גם הנוסח מרוסיה (לעיל, הערה 16) משולבים שני הטיפוסים הסיפוריים.
31. **אארנה־תומפסון** 160. השווה **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 176-177.
32. **נוי־בעלי־חיים**, עמ' 176.
33. **נוי־עיראק**, סיפור 70; אסע"י 5185. הסיפור סופר על־ידי שמחה עבד (חגולי), ילידת בצרה (1904). נרשם על־ידי המורה סימה גבאי. בקובץ **נוי־עיראק** נכללו 12 מסיפוריה (סיפורים 61-72).
34. **אארנה־תומפסון** 930. נוסחים רבים ראו אור. השווה: אטיאש מ', **נוצת הזהב — עשרים סיפורי עם מפי יהודי יוון**, חיפה תשל"ו, הערה לסימן ט'. נוסח נוסף מעיראק ראה אור בקובץ — Noy, D. *Folktales of Israel*, Chicago 1963, no. 49.
35. Aarne A., *Der Reiche Mann und sein Schwiegersohn*, Hamina 1916 (FFC no. 23)
36. Taylor A., "The Predestined Wife", *Fabula* 2 (1959) pp. 54-82
37. **אארנה־תומפסון** 930כ' (אסע"י). נוסח נוסף של האויקוטיפ ראה אור: נוי ד', **שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי טוניסיה**, ירושלים 1966, סימן נ"ד. להלן: **נוי־טוניסיה**.
38. השווה גם **גאסטר־מעשיות**, סימן ל"ו; **גינצבורג־אגדות**, כרך ה', עמ' 112-113, 203.
39. **נוי־עיראק**, סיפור 115. אסע"י 3128 — **נוי־בבל**, סימן ב'.
40. **אארנה־תומפסון** 930*ח' (אסע"י); מוטיב T53.4.
41. **נוי־עיראק**, סיפור 41. אסע"י 3885.
42. **אארנה־תומפסון** 841*א' (אסע"י). השווה הערות **בנוי־טוניסיה**, סימנים ל"ב, נ"ט, ע'.
43. היינמן י', **דרכי האגדה**, ירושלים תשט"ו, עמ' 35 ואילך.
44. **נוי־עיראק**, סיפור 109. אסע"י 2462. סיפר יוסף שמולי, יליד בגדאד (1877) למנהל בית־הזקנים בנווה־חיים, צ"מ חיימוביץ. בקובץ **נוי־עיראק** נכללו 17 מסיפוריו (סיפורים 95-111).
45. **אארנה־תומפסון** 759. **בנוי־עיראק** נכללו שני סיפורים נוספים השייכים לטיפוס סיפורי זה: סיפורים 58 ו־72. השווה ההערה אצל שטאל א', **סיפורי אמונה ומוסר**, חיפה תשל"ו, הערה לסימן כ"ו.
46. השווה מרגליות א', **אליהו הנביא**, ירושלים 1960, עמ' 94-95; עראקי א', **ספר המעשיות**, כלכתה חר"ב, סימנים י"ב, פ"ו.
47. **חודש חודש וסיפורו 1961** (בעריכת נוי ד'), חיפה 1962, הערה לסימן א'.
48. **שם**, הערה לסימן ו'.
49. בהרב ז', **ששים סיפורי־עם מפי מספרים באשקלון**, חיפה 1964, סימן נ"ו.
50. ירושלים תש"ל (הדפסה שנייה). תירגום מהמקור הערבי והקדים מבוא: הירשברג ח'.

51. **שם**, עמ' 63.
52. נוי ד', "הצדיק הנסתר בסיפורי צידוק הדין", **ידע־עם**, כרך י"ח (43-44) תשל"ז, עמ' 36. להלן: **נוי־צדיק**.
53. Schwarzbaum Ch., "The Jewish and Moslem Versions of Some Theodicy Legend", *Fabula* vol. 3 (1959) pp. 119-169.
54. **נוי־צדיק**, עמ' 36-38.
55. **מוטיב** H591.

שיר ערש יהודי־עיראקי בשמונה נוסחים*

יצחק אבישור

מספר שירי העם של יהודי בבל עצום מאוד, ומהם לא נתפרסם עד עתה כמעט ולא כלום. שירי עם אלה, הפזורים בכתבי־יד רבים בספריות ובמכונים, בידים פרטיות ובמוסדות ציבור, יחד עם רישומים והקלטות מפי יוצאי בבל בארץ, לכשיתפרסמו, עשויים לתרום תרומה חשובה ורבת־ערך להכרת הווי חייהם וייחוד מנהגיהם, דרכי הבעתם ודפוסי תרבותם של יהודי בבל. חשיבות רבה לשירים האלה, משום שבהם באים לידי ביטוי רגשותיו והגיגיו של היהודי מבבל, הן כיהודי והן כאדם, בעת צרה ובעת ישועה, בעת שמחה ובעת עצבות, בעת אהבה ובעת אכזבה, בימי חול ובימי מועד[1].

עימות והשוואה בין נוסחאות השירים הקדומים ששרדו בכתבי־יד, בעיקר מן המאה ה־19, ובין נוסחאות השירים הנרשמים והמוקלטים בימינו, יש בהם להאיר צדדים שונים ובעיות רבות שבהם נתקל חוקר שירים אלה. במאמר זה אנו ממקדים את דיוננו בשיר ערש אחד משל יהודי בבל, בהעמידנו את נוסחאותיו שבכתב כנגד המסירות שבעל־פה, בניסיון לברר את היקפו ואת דרך צמיחתו של השיר, את חילופי התכנים ושינויי הצורה שהתחוללו בו בגלגוליו השונים במשך מאות שנים.

שיר הערש "טלעת עאלי בעאלי" (= "עליתי גבוה גבוה"), הנקרא כך על פי המלים שבפתיחתו, נמצא שגור בפי יהודי עיראק, ולא רק בפי האמהות והסבתות, כדרך כל שירי הערש, אלא גם בפי גברים. שיר זה, שככל הנראה מקום חיבורו בגדאד, נדד ממנה לערים אחרות בעיראק; בעיקר עם נשים בגדאדיות, שנישאו לגברים מערים אחרות (ראה נוסח שמיני) ואף נדד עם יהודי עיראק שהיגרו להודו, והללו אף הוסיפו לו בתים המשקפים את הגירתם ומציאות חייהם (ראה נוסחים שני ושלישי). ככל שידיעותי מגיעות, הועלה שיר זה על הכתב לראשונה בידי יהודי עיראק בשנת 1852 בכתב־יד בקובץ שירי־עם של יהודי עיראק. אך אין בזה קביעה לזמן חיבורו, ונראה לי שהשיר עתיק בהרבה יותר מהתאריך הנקוב. על שכיחותו של השיר בקרב יהודי עיראק ניתן ללמוד מהעלאתו על הכתב בכתבי־יד של קבצי שירה עממית במאה ה־19, שבשלושה מהם נמצאים נוסחיו (נוסחים ראשון, שני ושלישי). על המשך קיומו וחיותו גם במאה ה־20 ועד לימינו אנו בכלל, יש עדויות מקרב אנשי מקצוע, זמרים וזמרות יהודים־עיראקיים (נוסח רביעי וחמישי), ומקרב נשים יהודיות משכבות שונות של יוצאי עיראק (נוסחים שישי, שביעי, ושמיני). שיר זה כתוב בלהג ערבי־עיראקי, שבחלקו בא בלהג הערבי־יהודי של יהודי בגדאד וחלקו בלהג הערבי־מוסלמי. ברם עירוב להגים זה אין משמעותו שהשיר היה גם בקרב המוסלמים בעיראק כי בכל הפרסומים של שירי עם עיראקיים מקרב המוסלמים, בין אלה שנתפרסמו על־ידי חוקרים זרים בסוף המאה ה־19 וראשית המאה ה־20 ובין אלה שנתפרסמו על־ידי ערבים בזמן האחרון לא נמצא שיר זה, וככל הנראה, הוא בעיקרו יצירתם של יהודי בגדאד. המפליא ביותר בחיותו הממושכת של שיר־ערש זה הוא, שלמרות חסרון החרוז, הסממן המובהק לשימורם של רוב שירי העם של יהודי עיראק, התקיים השיר דורות רבים ולא ירד לתהום הנשייה.

בידי נמצאים עתה שמונה נוסחים של שיר זה, ששלושה מהם מכתבי־יד מהמאה ה־19 וחמש המסירות האחרות נרשמו והוקלטו מפי יהודי עיראק שעלו לישראל. שתיים ממסורות אלה באו מקרב אנשי מקצוע, דהיינו, מזמרים מקצועיים ששרו את השיר לקהל הרחב, ושתי מסורות אחרות הן מפי זקנות ששרו את השיר לילדיהן ולנכדיהן. המסירה האחרונה היא נוסח אקלקטי שאסף חובב פולקלור מפי זקנות אחדות. משמונת הנוסחים של שיר זה שיועלו ויידונו במפורט במחקר זה, יתבררו לנו פרטים על היקפו של השיר, על דרך צמיחתו, על הוספות שיש בנוסחאות

המורחבות, על השמטות שיש בנוסחאות המקוצרות, על שינויי נוסח והבדלי לשון, על חילופי מלים ועל גיוונ סגנון. כמו כן, בכוונתנו להתחקות, במידת האפשר, אחר המניעים שפעלו בשינויים שנעשו בין מסירה אחת למסירה אחרת. ההבדלים המרובים שבין המסירות השונות של השיר הנידון מעמידות כל נוסח ונוסח כיצירה שלמה לעצמה בעלת מבנה ומעברים הגיוניים משלה, היכולה להיחשב ליצירה עצמאית, בעלת ייחוד משלה. משום כך אנו מביאים להלן את שמונה הנוסחים השונים של השיר, אחד־אחד, נתרגמם לעברית, נפרשם בקצרה ונערוך השוואה בין הנוסחים השונים תוך התחקות על אופייה של המסירה וצורתה. ראשונה יובאו הנוסחים שנשתמרו בכתבי־יד ואחריהם המסירות שבעל־פה[2].

עיקר ההשוואה תיעשה בדיון על הנוסח הארוך שבאחד מכתבי־היד ובהבאות הנוסחים האחרים יודגש המיוחד לאותה מסירה בהשוואה לקודמותיה, תוך ניסיון לבירור השימוש בחומר הידוע, בתים ופורמולות,בתוך השיר במסירה החדשה. במסגרת זו נגביל את עצמנו לדיון במבנה היצירה ובפרשנותה ולא נתעכב על שינויי נוסח ולשון ועל הבדלים קטנים אחרים, שאינם הכרחיים להבנת השיר; לעתים יוכל הקורא לעמוד על דברים אלה מן התרגום הבא כנגד המקור. בסיום הדיון בנוסחים השונים ננסה לברר את דרך צמיחתו של השיר על־פי הנתונים שבידינו.

שלושה נוסחים מכתבי־יד מהמאה ה־19

שלושת נוסחי השיר שבכתבי־יד הועלו על הכתב במאה ה־19, וככל הנראה כולם על־ידי יהודים יוצאי עיראק שהיגרו להודו והתיישבו בה, כי שלושתם כתובים בכתב־היד של יהודי בגדאד־הודו.

נוסח ראשון: כ"י ששון 545, עמ' 136-138.

כתב־יד ששון 545 נקרא "דפתר ג'ניני" (= "מחברת שירים") והוא נכתב בידי יהודי עיראקי שהיגר להודו במאה ה־19[2]. בכתב־יד זה נמצאים רק 32 עמודים כתובים, המכילים שירים בעיקר בלהג הערבי־יהודי של יהודי בגדאד. רוב השירים בכתב־יד זה הם שירי חתונה, אך נמצאים בו גם שירים לילדים וביניהם שיר הערש הנידון. בכתב־יד זה משתרע השיר על עשרים בתים והוא הנוסח הארוך מכל נוסח אחר שבידי, הן מאלה שבכתב והן מאלה שבעל־פה. בשיר זה באים הבתים מרובעי שורות בשלמותם, להוציא שני בתים, השני והשמונה־עשר, שנמסרו בכתב־יד זה רק בחלקם הראשון, שתי השורות הראשונות של כל בית[3]. ואלה בתי השיר בערבית ובתרגומי לעברית:

1.	טלעת[4] עאלי בעאלי	עָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
	לברד אל מאיי בלהווא	לְצַנַּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
	אכ'דני הווא ושגלא ‹ב›ני[5]	נְשָׂאָנִי הָרוּחַ וְהִפִּילָנִי
	וכסר אל שרבאת[6]	וְשִׁבֵּר לִי הַבַּדִּים
2.	שרבא עתיגה גדידא	כַּד עַתִּיק־חָדָשׁ
	שרבת יעקב בלכיף[א]	כַּדּוֹ שֶׁל יַעֲקֹב בְּרִבּוֹתַיִם
	————————	————————
3.	וטלעת עאלי בעאלי	וְעָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
	לאשוף יעקב[7] מן יגי	לִרְאוֹת יַעֲקֹב מִנַּיִן יָבוֹא
	ראכב כחילה וחילא[8]	רוֹכֵב עֲלֵי סוּסָה וְגַעֲה
	ומזראכת לעייאן	וּבוֹלְטוֹת הָעֵינַיִם
4.	וטלעת דארגת אלכ'לפי	וְעָלִיתִי בַּמַּדְרֵגָה שֶׁאֲחוֹר
	לאשוף עדוך מין יגי	לִרְאוֹת אוֹיְבְךָ מִנַּיִן יָבוֹא

ראכב כליב אסיווד
ומקטע אל אד׳אן[9]

5. ולשט כלו פראשי
ולגסר עאלי מכ׳דתין[10]
סבע מראווח תמרווח[11]
ואני אגול אחו

6. אחו מן אמי ואבויא
כיף זווגוני זג׳יירא
הזל אל מהד מערפלו
טיי אל לחאף בלויל[12]

7. יעקב יא אלפכ׳תאיי
...סת[13] אל בכאתי כלהום
ות׳נינהום פרד צורא
נגאהום אלרחמאן

8. יעקב יא למיל ויא למיל
יארית עמרך לא ימיל[14]
יא פצ׳ת אל סאבכוהא
דאמת עלא אל צייאג׳

9. יא צאי׳ג׳ חיתך אביתך[15]
צוג׳לא גחלה מחבסא
וכתב עלא גמב פצא
הדווא מן אלרחמאן[16]

10. יעקב ינאם באלגלאלה
ובעת׳ אבונו יטלבו
ד׳סרגולו לכחילה
וסתעגלו אלכרוואן

11. רחל בחייאתו לאבוכי
אלכאן כ׳צ׳בתי תשצ׳רי
מחלא לקמוע ולשנאצ׳ר
עלא דכת אל חמאם[17]

12. יעקב יא מיל אל פצ׳ה
רחל יא מיל אל ד׳הב
ותנינכום פרד צורא
נגאכום אלרחמאן

13. ולשאב תצפצף תנצ׳ף
וגא דכ׳ל אלחושנא
במא[18] יא בנאת לתעשקונו
כפייתו בלדיך[19]

רוֹכֵב עֲלֵי כֶּלֶב שָׁחוֹר
וּקְטוּעַ אָזְנַיִם

וְהַנַּהַר כָּלוֹ מַעֲעַי
וְהַגֶּשֶׁר הַגָּבוֹהַּ בָּרִיוֹתַיִם
שֶׁבַע מְגִיפוֹת תְּנוֹפְפֻנָּה
וַאֲנִי אוֹמֶרֶת אַלְלַי

אַלְלַי מֵאִמִּי וּמֵאָבִי
הֵיאַךְ הִשְׁיאוּנִי צְעִירָה
נָדְנוּד הָעֶרֶשׂ לֹא יָדַעְתִּי
קְפוּל הַשְּׂמִיכָה בַּאֲנָחָה

יַעֲקֹב אַתָּה הַיּוֹנָה
...סת הַיּוֹנִים כֻּלָּם
וּשְׁגִיהֶם תְּאוֹמֵי־צוּרָה
יַצִּילֵם הָרַחְמָן

יַעֲקֹב אַתָּה הַמְּכָחוֹל וְהַמִּכְחוֹל
מִי יִתֵּן וְחַיֶּיךָ לֹא יִסְטוּ
כֶּסֶף צָרוּף מְזֻקָּק
מַתְמִיד עֲלֵי הַצּוֹרְפִים

הַצּוֹרֵף, כְּלֵךְ כְּבֵיתְךָ
צֹרֶף לְגַחְלָה טַבַּעְתָּהּ
וּכְתֹב עַל צַד אַבְנָהּ
מַרְגּוֹעַ מִן הָרַחְמָן

יַעֲקֹב יִשַּׁן בַּגְּדֻדָּה
וְשָׁלַח אָבִיו לְקָרְאוֹ
רַחֲמוּ לוֹ הַסּוּסָה
וּמַהֲרוּ הַשַּׁיָּרוֹת

רָחֵל בְּחַיֵּי אָבִיךְ
אִם תַּעֲשִׂי קַעֲקַע־תְּכֶלֶת
מַה נָּאוֹת הַקְּלָפוֹת וְאַבְקַת־הַשָּׁנָאצ׳ר (?)
עַל סַפְסָלֵי בֵּית הַמֶּרְחָץ

יַעֲקֹב מְכָחוֹל הַכֶּסֶף
רָחֵל מְכָחוֹל הַזָּהָב
וּשְׁגִיכֶם תְּאוֹמֵי־צוּרָה
יַצִּילֵכֶם הָרַחְמָן

הָעֶלֶם רָצַץ וַיִּתְנָאֶה
וּבָא נִכְנַס אֱלֵי חֲצֵרֵנוּ
בְּאֱלוֹהִים, בָּנוֹת, בַּל תַּחֲשְׁקֻנָּה בּוֹ
מִמַּחֲטוֹתוֹ בְּהַקָּה

14. ויגֵ׳יב אלחמץ יעדו
ויגֵ׳יב אל לחם ישקלו
ויגֵ׳יב מא אל כ׳לאלא
ויכילו בלשרבאת[20]

וְיָבִיא הַחֻמְצָה וְיִמְנֶהָ
וְיָבִיא הַבָּשָׂר יְחַתְּכֻנּוּ
וְיָבִיא מֵי־הַתְּמָרִים
וְיִמְדְּדֻנּוּ בַּכַּדִּים.

15. יא ראייחין דרב מוצל
כ׳ד׳וני בטיי חמולכום
ולכאן יעוזכם כ׳רגֵ׳ייא
ביעוני בואצת אלשאם

הַהוֹלְכִים דֶּרֶךְ מוֹצָל
קְחוּנִי בְּקִפְלֵי מַשָּׂאֲכֶם
וְאִם תְּזַדְּקְקוּ לְהוֹצָאוֹת
מְכִרוּנִי בְּתוֹכְכֵי דַּמֶּשֶׂק

16. לרחם[21] אבונו לייביעני
לאבו ליעד דראהמי[22]
אלא בחוש אל כ׳ליפא
ובכ׳זנת אל צלטאן

יְבָרֵךְ אָבִי מוֹכְרֵנִי
נַאֲבִי שֶׁיִּמְנֶה דַּרְכְּמוֹנַי
רַק בַּחֲצַר־הַחַלִּיף
וּבְאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

17. יעקב תמאשא תמאשא
בין אל נכ׳יל ושחמלהא
וחמולהא גוזת בוא
וחוואגֵ׳ אל עטאר[23]

יַעֲקֹב תִּמְאַשָּׁא תִּמְאַשָּׁא, מִתְהַלֵּךְ
בֵּין הָעֲצִים וּמַה פְּרָטָם (?)
וּפְרָטָם אֱגוֹזֵי בּוּא
וְאַבְקוֹת רוֹכֵל

18. יעקב ינאם בל גֵ׳לאלה
וגת אל סמיני הזתו[24]

— — — — —
— — — — —

יַעֲקֹב יִישַׁן בַּנְּדָנְדָה
וּבָאָה הַשְּׁמָנָה וְנִדְנְדָה אוֹתוֹ

— — — — —
— — — — —

19. דיהדו יא כ׳שף ליל
ספק בגֵ׳נאחו[25]
כעכלתו כ׳יט לולו
וסבחתו מרגֵ׳אן

הַנִּיחֵהוּ עָטְלַף הַלַּיִל
הִשִּׁיק בָּנָף
בְּלוֹרִיתוֹ חוּטֵי פְּנִינִים
וּמַחְרָזְתּוֹ אַלְמֻגִּים

20. שבאך אל ביני לבינך
גֵ׳ אזונת אל מא אסדהא
עגֵ׳בתני נאקש כפופו
תלעב עלא אל קרעאן[26]

חַלּוֹן שֶׁבֵּינִי לְבֵינְךָ
חֶרֶךְ אֲשֶׁר לֹא אַגִּיעֶנּוּ
מָצָאָה־חֵן בְּעֵינַי רְקֻמַת כְּפָפוֹתָיו
מְשֻׁחָקוֹת עֲלֵי הַקּוֹרְאָן

ממבט ראשון נראה שאין כמעט קשר בין בתי השיר וחסרה השתלשלות רעיונית הגיונית ברצף הבתים וכלל הבתים נראים כגיבוב של עניינים שונים. אך עיון מעמיק יותר מראה, שסדרם של הבתים אינו מקרי וביסוד צירופם של הבתים אחד למשנהו מונח רצף הגיוני של רעיונות. יחד עם זאת אין בכוונתי לטעון שהשיר הוא אחד ונושאו אחיד ויצא מתחת יד מחבר אחד. נהפוך הוא, בשיר זה מצויים הבדלי לשון וסגנון והבדלי נושאים ורעיונות בין בָּתָיו (ראה להלן).

אף־על־פי שמגמתנו אינה דיון בנוסחו ובלשונו של השיר, נעיר הערות הכרחיות בנושאים אלה. נוסחו של השיר ברור ובהיר ברובו, אך במקומות אחדים יש בו קשיים. בחלקם הם ניתנים לפתרון על־פי כתבי־יד ומסירות בעל־פה מקבילים וחלקם נשארים לעת־עתה סתומים. כמובן שאין לחפש בהעתקת המעתיק כללי מעתק מערבית לאותיות עבריות והדבר נעוץ בין היתר בהיות שיר זה כתוב בערבית המדוברת. בהעתקת השיר אין עקביות והמעתיק נוהג בחופשיות גמורה. בנוסחת השיר המונחת לפנינו יש עירוב להגים של הערבית המדוברת בעיראק, ביתר דיוק בזו המדוברת בבגדאד,

בין הלהג המדובר בפי היהודים ובין זה המדובר בפי הערבים, והעירוב אינו מתבטא בקיומם של בתים שונים בשני הלהגים, אלא הוא גם חוצה את הבתים.

כאמור, אין אחידות בשיר, אך ניתן למצוא אחידות בגושי בתים, במחרוזות של בתים, המאפשרים לעמוד במידת־מה על צמיחתו והתגבשותו של השיר בצורה ובנוסח שלפנינו עתה. בששת הבתים הראשונים, 1-6, ניתן למצוא דפוסי סגנון אחידים והשתלשלות רעיונית הגיונית וסבירה. נושאם המשותף של בתים אלה הוא האם, ותוכנם נסב על האם העיראקית העולה בערבי החמסין בקיץ אל גג ביתה לצנן את המים ברוח הערביים כשבידה הכדים. הרוח החזקה מפילה את האם ומשברת לה את הכדים, וביניהם את הכד היקר של בנה. עלייתה השנייה של האם לגג ביתה היא למטרה אחרת: האם מצפה לבנה שיבוא ממרחקים והיא עולה לגג ביתה להשקיף לעבר הסמטה כדי לראות אם בנה, אשר אותו היא מתארת כפרש הרוכב על סוסה המגיעה ממרחקים והיא עייפה ועיניה בולטות, מתקדם לכיוון ביתה. להבלטת תפארת הבן הבא לביתו מתארת האם את בוא אויבו, אויב סתמי ולא מוגדר, בסגנון דומה אך בצורה אירונית, כרוכב עלי כלב שחור קטוע אוזניים. העלייה לגג נושאת את האם על כנפי הדמיון למרחקים, בזמן ובמקום, והיא רואה בדמיונה את הנהר כמצע הפרוש תחתיה ואת הגשר ככריותיה ושבע מניפות מנופפות לה לצנן את חום היום. דווקא לתמונה זו יש יסוד ריאלי בנוף וההווי העיראקי. יש להניח, שמגג ביתה של האם נראו הנהר והגשר ושעלייתה לגג ביתה באה מדי ערב כדי להציע את המצעים והכריות לשם שינה, הנערכת בעיראק כל ימות הקיץ החמים על הגגות. על אף ההפלגה הדמיונית הנעימה רואה האם את עצמה זועקת "אללי" וסיבת זעקתה — נישואיה בעודה צעירה, שבעטיים היא כורעת עתה תחת עומס המשא של גידול הילדים ועבודות הבית.

בששת הבתים הבאים לאחר מכן, 7-12, משתנה הנושא. במקום האם עומדים במרכז מחרוזת זו הילדים, הבן והבת, ששמותיהם בנוסחת שיר זו יעקב וגַחלה־רחל. סידור ששת הבתים האלה ברצף זה הוא, ככל הנראה מכוון, משום שהבתים באים לפי עקרון הסירוגין. הבית השביעי, הראשון במחרוזת זו, מתייחס לבן ולבת ולאחר מכן באים הבתים האחרים מסורגים: הבית השמיני מתייחס לבן, התשיעי לבת, העשירי לבן, האחד־עשר לבת והשנים־עשר לבן. על אף השוויון המדומה המושג בעקרון הסירוגיות, הרי למעשה ניתנת עדיפות לבן על פני הבת, לאח על פני אחותו. העדיפות מתבלטת בכך שלאחר הבית המציג את האח והאחות מתייחסת האם בבית שלאחריו לבן והיא גם חותמת את המחרוזת בבית המתייחס לבן וכך נמצא שמוקדש בית נוסף לבן יותר מאשר לבת. עקבות אחידותה של מחרוזת זו אפשר גם למצוא בחריזת סופי הבתים של ארבעה מתוך ששת הבתים (7, 9, 10, 12), שבשלושה מהם חוזרת מהם אותה מלה. בבתים אלה מפארת האם את ילדיה ומתפללת לשלומם.

בשמונת הבתים הבאים לאחר מכן, 13-20, לא ניתן למצוא מכנה משותף לכולם ונמצאים בהם לפחות שלושה נושאים. בשני הבתים, 13 ו־14, משתנה הנושא ולא מדובר עוד בילד, אלא בעלם, המעורר תשוקתן של נערות ואמו חוששת לו מ"עין הרע" ומשום כך היא מונה את מגרעותיו ומפליגה בעוניו ובקמצנותו.

שני הבתים הבאים אחרי זה, 15-16, הם ככל הנראה חלק ממחרוזת בתים גדולה יותר שלא נרשמה במלואה בהעתקה זו (והיא מצויה במסירה אחרת, ראה להלן). לפי העתקה זו לא ברור אם הבן המדבר בשני בתים אלה הוא ילד או עלם (לפי מסירה אחרת הוא עלם, ראה להלן), המשתוקק להצטרף לשיירה העוברת דרך מוצל בדרכה לדמשק. הוא מבטיח למובילי השיירה, שאם יזדקקו להוצאות יוכלו למוכרו בדמשק, אך הוא משביע אותם באֲללה שאין למכרו אלא בחצר החליף ובאוצר המלך.

בארבעת הבתים האחרונים, 17-20, משתנה שוב הנושא והאם היא כאן המדברת ונושא דבריה בנה. בבתים אלה משבחת האם את בנה ומונה מעלותיו[2].

נוסח שני: כתב־יד ששון 471 עמ׳ 220.

כתב־יד זה הוא העתיק ביותר מכתבי־היד שבהם נמצא שיר זה. התאריך הכתוב בשערו הוא 22 ביוני 1852. כתב־יד זה נקרא "דפתר עתאבאת" (= מחברת שירי עתאבה) ומכיל 230 עמודים[28]. ברם העמודים שבין עמוד 32 ו־210 הם ריקים. השיר נמצא בעמוד 220 והוא כולל 7 בתים בלבד ואלה הם:

1. יא ראייחין דרב מוצל — הַהוֹלְכִים דֶּרֶךְ מוֹצֵל
כ׳ד׳וני בטיי חמולכום — קְחוּנִי בְּקִפְלֵי מַשְׂאֲכֶם
ואלכאן יעוזכום כ׳רגייה — וְאִם תְּזַדַּקְקוּ לְהוֹצָאוֹת
ביעוני בווצט אל שאם — מְכְרוּנִי בְּתוֹכְבֵי דַּמֶּשֶׂק

2. לרחם אבו אל יביעני — יְבָרֵךְ אֲבִי מוֹכְרֵנִי
לאבו אליעד דראהימי — נַאֲבִי מוֹנֶה דַּרְכְּמוֹתַי
אלא בחוש אלכ׳ליפה — רַק בַּחֻצַר הַחַלִּיף
ובכ׳זנת אלצלטאן — וּבְאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

3. וטלעת עאלי בל[29] עאלי — וְעָלִיתִי גֶּבֶהּ גָּבֶהּ
לאשוף עזיזי מנין יגי — לְרְאוֹת יַקִּירִי מִנַּיִן יָבוֹא
ראכב כחילה וחילה[30] — רוֹכֵב עֲלֵי סוּסָה יְגֵעָה
ומזרגת לעיאן — וּבוֹלְטוֹת הָעֵינַיִם

4. וטלעת עאלי בל[31]עאלי — וְעָלִיתִי גֶּבֶהּ גָּבֶהּ
לאשוף עדוו מנין יגי — לְרְאוֹת אוֹיְבוֹ מִנַּיִן יָבוֹא
ראגב כליב אל אסיוד — רוֹכֵב עֲלֵי כֶּלֶב שָׁחוֹר
ומגרטע אלאד׳ן — וּקְטוּעַ אָזְנַיִם

5. אחוה מן אמי ואבוייה — אַלְלַי מֵאִמִּי וּמֵאָבִי
כיף זווגוני זג׳ירה — הֵיאַךְ הִשִּׁיאוּנִי צְעִירָה
הז אל מהד מערפלה — נָדְנוּד הָעֶרֶשׂ לֹא יָדַעְתִּי
טיי אל לחאף בלויל — קִפּוּל הַשְׂמִיכָה בָּאָנָחָה

6. יא ראייחין ללהנדייה — הַהוֹלְכִים אֵלַי הוֹדוּ
ג׳יבו אלעריס להלבנייה — הָבִיאוּ חָתָן לְעַלְמָה זוֹ
ואלכאן יעוזכום כ׳רגייה — וְאִם לְהוֹצָאוֹת תְּזַדַּקְקוּ
בעוני בווצט אלברייה — מְכְרוּנִי בְּתוֹכְבֵי הַמִּדְבָּר

7. לרחם אבו אל יביעני — יְבָרֵךְ אֲבִי מוֹכְרֵנִי
ולאבו יתקדם אלייה — וַאֲבִי כָּל אֵלַי יִקְרַב
אלה בווצט בית אבוייה — רַק בְּתוֹכְבֵי בֵּית הָאָב
ובחצ׳ור אל אהלייה — וּבְנוֹכְחוּת הַמִּשְׁפָּחָה

בנוסח השיר שלפנינו לא ניכר רצף הגיוני בין כל שבעת הבתים, ונראה שאלה הם זוגות בתים ובתים בודדים מן השיר שעלו בזיכרון המעתיק. הרצף בשבעה בתים אלה לא נמצא ביותר משני בתים ולכן יש ארבעה נושאים נפרדים: הפנייה לשיירת־מוצל (1-2), העלייה לגג להשקיף על בוא הבן (3-4), סבלה של הנישאת בצעירותה (5) והפנייה אל שיירת הודו (6-7). בחמשת הבתים הראשונים אין חידוש לעומת הנוסח הקודם ושני הבתים האחרונים בנוסח זה לא ידועים לעת־עתה רק מכתב־יד זה, וככל הנראה הם מקוריים כאן. שני בתים אלה נתחברו בהשפעת שני הבתים

הראשונים והם זהים בסגנונם ובמקצת בתוכנם. ככל הנראה הם יצירתם של יהודי עיראק שהגרו להודו, כי בהליכותיהם ובהווי חייהם תופסות מקום לא שיירות מוצל ודמשק ממערב לבגדד אלא שיירות הודו ההולכות מזרחה מבגדד. ראוי לציין, שבתים אלה באים בחריזה — דבר שאינו מצוי בבתי השיר האחרים.

נוסח שלישי: כתב־יד ששון 485, עמ' 149.

כתב־יד ששון 485 הנקרא "דפתר ג'נאני ערבי" (= "מחברת שירים ערביים") הוא כתב־היד החשוב ביותר מכל כתבי־היד של שירי העם של יהודי עיראק הידועים לנו, הן בגלל היקפו העצום (157 עמודים גדושים) והן בגלל מהימנות מסירתו של המעתיק. שם המעתיק של כתב־יד זה ידוע לנו על־פי הרשום בשערו: "כתיבת יד יחזקאל עזרא עזרא" מכלכותה. מעתיק זה יודע לשון ערבית ספרותית והדבר ניכר מהקפדתו לסמן סימנים דיאקריטיים ולדייק במעתקים, דבר שאינו ניכר במעתיקי שני כתבי־היד הקודמים, שיש בהם שיר זה[32].

בהעתקה זו יש 12 בתים ורק אחד מהם, בית מספר 10, חסר חציו השני, אך הוא ניתן להשלמה ממסירות אחרות (ראה להלן). העתקה זו שונה בפרטים קטנים וגדולים מהנוסחים הקודמים ולהלן מובאים הבתים בשלמותם בערבית ובתרגומי לעברית:

	הדווא	שיר ערש
1.	גאני[33] תנאם בגלאלה ויבעת' אבוהא יטלבה דיסרגולה כחילה ואסתעגלו לל כרוואן	גָּאנִי תִּישַׁן בַּגְּדֻגְדָּה וְשָׁלַח אֲבִיהָ לִקְרוֹא לָהּ רַחֲמוּ לָהּ הַסּוּסָה וּמַהֲרוּ לַשַּׁיָּרוֹת
2.	יא ראייחין דרב מוצל כ'דוהא אלגאני וייאכום[34] ואל כאן יעוזכום כ'רגייא ביעוני בווצט אל שאם	הַהוֹלְכִים דֶּרֶךְ מוֹצֵל קְחוּ אֶת גָּאנִי עִמָּכֶם וְאִם תִּזְדַּקְּקוּ לְהוֹצָאוֹת מְכִרוּנִי בְּתוֹכְכֵי דַּמֶּשֶׂק
3.	דארחם אבונו אל ישתריני עלה אבו אל יעד דראהמי אלא בחוש אל כ'ליפא ובכ'זנת אל צלטאן	יְבָרֵךְ אֲבִי שֶׁיִּקְנֵנִי וַאֲבִי מוֹנֶה דַּרְכָּמוֹתַי רַק בַּחֲצַר הַחַלִּיף וּבְאוֹצַר הַמֶּלֶךְ
4.	ואלשט כלו פראשי וגסרין מכדתין סבעה מראווח תמרח ובעד אגול אחו	וְהַנַּהַר כָּלוֹ מַצָּעַי וּשְׁנֵי הַנְּשָׁרִים כָּרִיוֹתַיִם שֶׁבַע מְנִיפוֹת תְּנוֹפָפָנָה וְעִם זֹאת אֹמַר אֲלָלַי
5.	אחו מן אמי ואבוייא כיף זוגוני זגיירה הז אל מהד מא אערפלו וטווי אל לחאף בליל	אֲלָלַי מֵאִמִּי וְאָבִי הֵיאַךְ הִשִּׂיאוּנִי צְעִירָה נָדְנוּד הָעֶרֶשׂ לֹא יָדַעְתִּי וְקִפּוּל הַשְּׂמִיכָה בַּלַּיְל
6.	אטלעת עאלי בעאלי דאשוף אבוהא מנין יגי ראכב כחילה ומן כ'זנת אלצלטאן	עָלִיתִי גְּבֹהַּ גְּבֹהַּ לִרְאוֹת אֲבִיהָ מִנַּיִן יָבוֹא רוֹכֵב עֲלֵי סוּסָה וּמֵאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

7. ואטלעת עאלי בעאלי
דאשוף עדוהא מנין יגי
ראכב כליב אל אסיוד
ומקצקץ אל אד׳אן

וְעָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לִרְאוֹת אוֹיְבָהּ מִנַּיִן יָבוֹא
רוֹכֵב עֲלֵי כֶּלֶב שָׁחוֹר
וּקְצוּץ אָזְנַיִם

8. ואטלעת עאלי בעאלי
דאברד מאיי בהווא
אכ׳ד׳ני הווא ושגלבני
וכסרת׳ אל שרבאת

וְעָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לְצַנֵּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
נְשָׁאֲנִי הָרוּחַ וַתַּסָּכֵנִי
וְשָׁבַר הַגְּדָדִים

9. שרבא עתיגא גדידא
ושרבת גאני באלפין
שרבת גאני באלפיני
כסרתו ראס אל מאל

כַּד יָשָׁן־חָדָשׁ
וְכַד גָּאנִי בְּאַלְפִּים
כַּד גָּאנִי בְּאַלְפַּיִם
שְׁבָרְיוּ הַקֶּרֶן בְּלִבָּד

10. גאני יא מיל ויא מיל
ריתו עמרא מא ימיל

גָּאנִי מְכָחוֹל וּמְכָחוֹל
מִי יִתֵּן וַחַיֶּיהָ לֹא יִסְטוּ

— — — — —
— — — — —

— — — — —
— — — — —

11. גאני יא מיל אלפצ׳ה
ואכ׳והא מיל אלד׳הב
ות׳נינהום פרד צורה
ויעתקהום אל רחמאן

גָּאנִי מְכָחוֹל הַפֶּסֶף
וְאָחִיהָ מְכָחוֹל הַזָּהָב
וּשְׁנֵיהֶם תְּאוֹמֵי־צוּרָה
וְיִשְׁתַּמְּרֵם הָרַחְמָן

12. צאייג׳ בחייאתך לביתך
צוג׳לא אל גאני מחבסהא
ואכתב עלה גנב פצו
הדווא מן אלרחמאן

צוֹרֵף בְּחַיֶּיךָ, בְּקַשְׁתִּיךָ
צְרֹף לְגָאנִי טַבַּעְתָּהּ
וּכְתֹב עַל צַד יַהֲלֻמָּהּ
מַרְגּוֹעַ מִן הָרַחְמָן

בשיר זה ישנם שינויים רבים הן בתוכן והן במבנה, הן בלשון והן בסגנון. שיר זה, שבמקורו נאמר בעיקרו לבן, הותאם בנוסחה זו רובו ככולו לבת (אחיה נזכר רק בדרך אגב בשתי שורות מתוך 46 שורות השיר), המכונה בשיר זה גאני. בתוכנו אין שינויים בולטים, אך מהשינויים המעטים נראה שהשיר הותאם ליהודים מעיראק שהיגרו להודו. נראה גם, שמסירה זו באה מבית סוחר עשיר שהיו לו קשרים עם אוצר המלך, מכיוון שבאחד הבתים שונה התוכן המקורי:

עָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לִרְאוֹת אָבִיהָ מִנַּיִן יָבוֹא
רוֹכֵב עֲלֵי סוּסָה יְגֵעָה
וּבוֹלְטוֹת הָעֵינַיִם

בשיר זה נאמר על האב:

רוֹכֵב עֲלֵי סוּסָה
וּמֵאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

היינו אביה חוזר מ"אוצר המלך" כשהוא רוכב על סוסה. יותר מזה. בית אחר ששונה, מזכיר מושג מסחרי "ראס אל מאל", היינו "הקרן", דבר שלא נזכר בשום מסירה אחרת.

שרשור הבתים נעשה בנוסחה זו בצורה חופשית. שלושת הבתים הראשונים נושאם משותף: היציאה לדמשק דרך מוצל. שני הבתים שאחריהם שנושאם שונה לחלוטין, הנישואין בגיל צעיר והמשא הקשה, שורשרו אחרי שלושת הבתים, (הראשון ככל הנראה בגלל שהמדברת בהם נקבה שהיתה המדברת בבתים הקודמים). על אף ההבדל שהיה לבתים אלה במקורם כשהאחד נאמר על הבן והשני נאמר על האם, נאמר עתה הכול בפי הבת. בארבעת הבתים שאחריהם, 6-9, המצויים אף הם במסירות אחרות שונה תוכנם ושונה סדרם. העליה לגג לא באה בעקבות ציפייה לבוא הבן, אלא לבוא האב וההשוואה לא בין הבן ואויבו אלא בין האב ואויבה של הבת. רק לאחר מכן מתוארת העלייה לגג כדי לצנן את המים. שלושת הבתים האחרונים עניינם דברי שבח של האם לבתה ולאחיה, הנזכרים בדרך אגב.

חמש מסירות בעל־פה מן המאה ה־20

שלוש המסירות שלמעלה הן כאמור מכתבי־יד מן המאה ה־19 וככל הנראה מוצאם ממהגרים יהודים שהגרו מעיראק להודו. לעומת זאת חמש המסירות שיובאו להלן הן נאספו בעשר השנים האחרונות מקרב יוצאי עיראק בארץ ובעיקר מקרב יוצאי בגדאד. שתי מסירות הינן מסירות עממיות של השיר, כפי שזכרו אותו יוצאות עיראק וכפי ששרו אותו לבניהן ולנכדיהן. שתי הנוסחאות האחרות הן משל בעלי מקצוע, זמרים ששרו אותו בפני ציבור אם באמצעות הרדיו ואם באמצעות להקות ניידות. הנוסחה החמישית היא אקלקטית.

המסירות המקצועיות

לשתי המסירות המקצועיות שהשגתי מזמרים יש דבר משותף, והוא הניסיון לארגן את בתי השיר מבחינת התוכן ומבחינת הצורה. ככל הנראה קשור הדבר בביצוע המוסיקאלי.

נוסח רביעי: נוסחת צאלח אלכוויתי

צאלח אלכוויתי הוא אחד המוסיקאים המפורסמים בארצות המזרח התיכון בכלל ובעיראק ובקרב יהודיה בפרט. פעילותו המוסיקלית, שראשיתה בעיראק והמשכה בישראל, היא רבת־אנפין: כנגן בכינור, כמחבר, כמלחין וכזמר זה למעלה מחמישים שנה. פרסומו הגדול בא בשל הקרבה הגדולה של שיריו ולחניו לשירים וללחנים עממיים. אמנותו שניזונה משירי העם הניבה שירי עם רבים. בין היתר הוא סגנן, תיקן ואיזן שירי עם והתאימם לביצועים חדשים[35]. ממנו קיבלתי את הנוסחה המובאת להלן, של עשרה בתים ששורות וצירופים משלו שוקעו בה, והוא הוא שהוסיף עוד בעיראק גם את הבית האחרון, שמוזכרת בו המלה "ישראל".

אג'נייה תנהיד אלוולד	שירי ערש לילדים
1. טְלַעְתּ עָאלִי בְעָאלִי	עָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לַבַּרְד אִלְמַאי בְלְהַנּוּא	לְצַנֵּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
אִלְהַנּוּא שָׁאלְנִי וְשָׁקְלַבְּנִי	הָרוּחַ נָשְׂאָנִי וְהִפִּילָנִי
וְכַּסַר לִי זוֹג אִלְשָׁרָאת	וְשָׁבַר לִי זוּג כַּדִּים
2. שַׁרְבָּה עַתִּיקָה גְּדִידָה	כַּד יָשָׁן חָדָשׁ
שַׁרְבַת אִבְנִי בְלִכִּין	כַּד יַלְדֵי בְּרִבּוֹחַיִם
וַדְאיְיגִ'ה כְ'יט אִלְלוּלוּ	וּסְבִיבָהּ חוּט פְּנִינִים
וּמְשַׁבְּקָה בְאַלְמָאס	וְחוֹרָנָהּ בְּיַהֲלֹמִים

3. יָא רָאיִחִין דַרֶב מוּצָל
כְ׳דוּנִי בְטֵי חְמוּלְכוֹם
וְאִנְבָּאן־עָאזְפוֹם כְ׳רְגְיֶיה
בְעוֹנִי בְנוּאצְט אִלְשָׁאם

4. אַנְעַל אָבוּ אִלִּיי שְׁתְרִינִי
לָאבוּ אִלְיֵעֵד דְרָאהִימִי
אֶלָּא בְחוֹשׁ אִלְכ׳לִיפָּה
וְבְכ׳וְנַת אִלְצְלְטָאן

5. אִבְנִי רַפָּע גְּלוּלוּ יְרַכָּב
וְאִנְבָּאן נַקֶשׁ תִּפְתּוּ
אִנְבָּאן נַקֶשׁ אִלְהָמְאייִן
עִשְׁקוּנוּ בְנָאת אִלְשָׁאם

6. יָא בְנָאת אִלְשָׁאם לַתְעַשְׁקוּנוּ
אִבְנִי זְבָאלַת חוֹשָׁנָה
זְבָאלַת חוֹשָׁנָה הֵיל וְקַנְפֶל
וְחְוָואייֵג אִל עְטָאר

7. יָא צָאייֵג חֵיתַךְ אִבֵּיתוּ
צוּג׳ לְאִבְנִי מְחַבְּסוּ
וְאִפְתֵב עַלָא גַּבּ פּוּצוּ
מְדָנְוָא מִן אִלְרְחָמָאן
וְאִפְתֵב עַלָא גַּבּ אִלְלָאכ׳י
ג׳וְק וְעִיפִי לְאבוּנוּ

8. טְלַעַת עָאלִי בְעָאלִי
לָאשׁוּף אִבְנִי מְגִין יִיגִי
שְׁט אִלְכְּבִיר פְּרָאשׁוּ
וְגְסַר אִלְעָאלִי מְכ׳דְתוּ

ב

9. אִבְנִי יְקְעֵד בְלְגְלָאלָה
וְיִלְהוֹשׁ יָאכְּל סְחָאלָה
יָא הוֹשׁ כָּל וְאִתְהַנָּא
לְמָא יְגִי אִבְנִי מִן אִלְסְחָאד[36]

10. אִבְנִי יְקְעֵד בְּאלְגְלָאלָה
בַּעַת׳ לָאבָא יִיטְלְבוּ
בַּעַת׳ עַמּוּ יְגִידוּ
בְאלְמַבְכָ׳דָה וְאִלְעוּד

11. יָא עוּד לַאבְרִין׳ אִבְּנִינוּ
יָא עוּד לַאשְׁעַר חָאגִ׳יבוּ
תְפָּאח לַאחְמַר כְ׳דוּדוּ
נְדָה מִן אִלְבְסְתָּאן

ב

9. אִבְנִי יֵשֵׁב בַּעַרְעָל
וְהַפָּרָה סָבִין תֹּאכַל
פָּרוֹת אִכְלוּ וְחָהָנוּ
עַד שֶׁיְשׁוּב בְּנֵי מִלְמוּדָיו

10. אִבְנִי יֵשֵׁב בַּנְדַגְדָה
שְׁלַח אַבָּא יִקְרָא לוֹ
שְׁלַח דּוֹדוֹ יְרָצָנוּ
בְּקִטוֹרֶת וּבְקִנָּה־בֹשֶׂם

11. קִנָּה־בֹשֶׂם לָבָן שְׁמוּרוֹת עֵינָיו
קִנָּה־בֹשֶׂם זָהֹב גַּבּוֹתָיו
תַּפּוּחִים אֲדֻמִּים לְחָיָיו
יָרֵד מִן הַבּוּסְתָּן

לוּלוּ לַאבְיַ׳ סְנוּנוּ אַבְגֵי־חֵן לְבָנוֹת שִׁנָּיו
יָאקוּת לַאחְמַר שְׁפָתוּ פְּטָדַת־אֹדֶם שְׂפָתוֹתָיו

12. יָא רַבִּי תְּטָעִינוּ מְרָאדוּ רְבוֹנִי, מַלֵּא מִשְׁאֲלוֹתָיו
לַאבּוּ לְוָלַאד בְּאִלְכִ׳יר לְאָבִי הַיְלָדִים בְּטוּבְךָ אֵל
יְפָרַח וְיִתְהַנָּא בְּוָלַאדוּ יִשְׂמַח וְיֶהֱגֶה בְּיִלְדָיו
הוּוִי וְכֻל יִשְׂרָאֵל הוּא וְכָל יִשְׂרָאֵל.

השיר מחולק על־פי תוכנו על־ידי צאלח אלכוויתי לשני חלקים, וייתכן שחלוקה זו משקפת גם את מוצא השיר (ראה על כך להלן). גם בחלק הראשון וגם בחלק השני נמצא ליד הבתים בני 4 שורות גם בית בן 6 שורות. גבולות החלק הראשון ניכרים לעין: הבית שבפתיחה נפתח בדומה לבית הסיום, דבר המראה על אינקלוזיו, מסגרת, הבא ביודעין. בחלק זה באים ארבעה נושאים שלכל אחד מהם מוקדשות שורות מועטות. לנושא הראשון, האם העולה לגג,מוקדשים שני בתים; לנושא השני, השאיפה להצטרף לשיירות דמשק,מוקדשים ארבעה בתים; לנושא השלישי, פניית האם לצורף, מוקדש בית בן שש שורות. הנושא הרביעי אינו מושלם, זאת אנו יודעים ממסירות אחרות, והוא בא ככל הנראה לשם חתימה, הבאה בדומה לפתיחה. ועוד יש לציין, שהארגון ניכר בשיר גם בשאלת מיהות המדבר. השיר נפתח ונחתם בדברי האם ובאמצע באים דברי הילד (בתים 3-4). השינויים והתוספות שבחלק הראשון ניכרים בהשוואה למסירות הקודמות, אך אינן כה בולטות כמו בחלק השני של השיר. בחלק זה באים נוסחים אחרים של שורות אחדות, כגון חציו השני של הבית השני וחציו השני של הבית השישי. תוספת של שתי שורות נמצאת בחלקו האחרון של הבית החמישי. הבתים 5 ו־6 חדשים לגבי הנוסחאות הקודמות והם נמצאים רק בנוסחה השמינית שככל הנראה שאולים מנוסחה זו. החלק השני של השיר מרוכז סביב נושא אחד, האם המפארת את בנה, וניכרת אחידות גם בסגנונו ובלשונו. אם בחלק הראשון ניכרים בו יסודות קדומים של הווי ויסודות שונים של דיאלקטים, ערבי־מוסלמי וערבי־יהודי, הרי בחלק השני ניכרת לצד הנושא האחיד גם לשונו האחידה, הלהג הערבי־יהודי של יהודי בגדאד. מארבעת הבתים של החלק השני, בייתר דיוק מ־18 השורות רק 2 שורות נמצאות בכתבי היד הקודמים, שתי השורות הפותחות את הבית השני. יתר על כן, אף שתי השורות הללו, הבאות בדומה לפתיחה שבכתב־יד אחד, הן מותאמות לנושא אחר. בכתב־היד נאמר:

גאני תנאם בגלאלה גָּאנִי תִּישַׁן בַּגַּדְגֶּדָה
ויבעת׳ אבוהא יטלבה וְשָׁלַח אֲבִיהָ לְקָרוֹא לָהּ
דיסרגולה כחילה רָתְמוּ לָהּ הַסּוּסָה
ואסתעגלו לכרוואן וּמַהֲרוּ לַשַּׁיָּרוֹת

לעומת זאת בנוסחה הנידונה נאמר:

אבני יקעד בגלאלה בְּנִי יוֹשֵׁב בַּגַּדְגֶּדָה
בעת׳ באבא ייטלבו שָׁלַח אַבָּא יִקָּרֵא לוֹ
בעת׳ עמו ירידו שָׁלַח הוֹדוֹ יְרֵצֵנוּ
באלמבכ׳רה ואלעוד בְּקִטֹּרֶת וּבְבָשָׂמִים

הבתים זהים רק בפתיחתם ואילו כל ענין רתימת הסוסה, המוטיב הקדום, הוחלף ככל הנראה בשל חוסר האקטואליות שבו.

5. נוסח בֵּית השידור הישראלי (בערבית)

אף מוצאה של נוסחת השיר שבבית השידור הישראלי הוא מקרב יהודי עיראק. שיר זה נרשם מפי הגברת גוֹלייט עוזר לבית גבאי על־ידי אחיה מר שפי גבאי, מנהל מדור הפולקלור העיראקי במחלקה הערבית בבית השידור הישראלי. שפי גבאי סגנן את השיר, התאימו ללהג הערבי מוסלמי העיראקי ואיזן את מקצבו המוסיקלי. המיוחד בטקסט זה הוא המבנה המאורגן והסימטרי של בתי השיר. נוסחה זו כוללת שלושים שורות המתחלקות לחמישה בתים של שש שורות כל אחד. מבנה כזה וחלוקה כזו לא מצויים בשום נוסחה.

בנוסחאות אחדות מצויים בתים של שש שורות כל אחד, כגון בנוסח ראשון בצירוף בית 1 ו־2 ובצירוף בית 18 ו־19, וכן ייתכן בנוסח שלישי בצירוף בתים 10 ו־11 ובנוסח רביעי בית מספר 10 ובנוסח שביעי בצירוף הבתים 2 ו־3. אך בתים אלה הם בתים בודדים בתוך נוסחאות השירים, ואילו בנוסחה זו כל הבתים הם של שש שורות. חזהו נוסח השיר כפי שהעתקתיו ותעתקתיו מפי מקהלת בית השידור הישראלי בערבית מסרט הקלטה שהעמידו לרשותי:

1. לַאצַעַד עָאלִי בְּעָאלִי — אֶעֱלֶה גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לַבַּרַד אִלְמַאי בִּלְהַנָּוא — לְצַנַּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
לְהַנָּה עָאלִי וּגְלָבְנִי — הָרוּחַ סוֹעֵר וְהִפְּלָנִי
כַּסַרְלִי כֹּל שַׁרְבָּאת — שִׁבֵּר לִי כָּל הַכַּדִּים

שַׁרְבָּה עַתִּיגָה גְּדִידָה — כַּד יָשָׁן־חָדָשׁ
שַׁרְבַת סָאמִי אַחְסַן אל שַׁרְבָּאת — כַּד סָאמִי הַטּוֹב בַּכַּדִּים

2. יָא רָאיְחִין בְּדַרֵב מוֹצֵל — הַהוֹלְכִים בְּדֶרֶךְ מוֹצֵל
כְּדוּנִי בְּטַיְיאת חְמוּלְכֹּם — קְחוּנִי בְּקִפְלֵי מַשָּׂאֲכֶם
וְלַגָּאן עָאזְכוֹם כְּ׳רַגְיֶה — וְאִם תִּזְדַּקְקוּ לְהוֹצָאוֹת
בִּיעוּנִי בְּוַוצֵט אִלְשָׁאם — מִכְרוּנִי בְּתוֹכֵי דַּמֶּשֶׂק

לַחַד יְגַדַּר יְשְׁתִּירִינִי — אֵין אֶחָד שֶׁיּוּכַל לִקְנוֹתֵנִי
לַחַד יְגַדַּר יְעֵד דְּרָאהִימִי — אֵין אֶחָד שֶׁיּוּכַל לִמְנוֹת דַּרְכְּמוֹתַי

3. יַבָּנָאת אִלְשָׁאם לַתְעִישְׁגוּנָה — בְּנוֹת דַּמֶּשֶׂק בַּל תַּחְשְׁקֻנָה בּוֹ
הַלְוַלַד וְבָאלַת חוּשָׁנָה — הַנַּעַר וֶבֶל חָצְרֵנוּ
וְבָאלַת חוּשָׁנָה הֵיל וְגְרוּנְפֶל — וֶבֶל חָצְרֵנוּ הֵל וְצִפּוֹרֶן
מִן חַנּוּאייֵג׳ אִל עַשָּׁאר — מֵאַבְקוֹת הָרוֹכֵל

וְבָאלַת חוּשָׁנָה וָרַד גּוּרִי — וֶבֶל חָצְרֵנוּ שׁוֹשַׁנִּים אֲדֻמּוֹת
יְשְׁתַּמּוּ אִלְצַבְיָאן — יְרִיחוּן הַנְּעָרִים

4. סָאמִי יַאלְמִיל וְיַאלְמִיל — סָאמִי הַמִּכְחוֹל הַמַּכְחוֹל
לָא יְגַע וָלָא יְמִיל — לֹא יִסְטֶה וְלֹא יִפּוֹל
סָאמִי מִיל לְדְ׳הַב — סָאמִי מִכְחוֹל הַזָּהָב
וְאַכ׳וּ מִיל לְאַלְמָז — וְאָחִיו מִכְחוֹל יַהֲלֹם

וְתְ׳נִיהוֹם פַּרַד צוּרָה — שְׁנֵיהֶם תְּאוֹמֵי־צוּרָה
נַגָּאהוּם אִל עָאלִי רַחְמָאן — יַצִּילֵם הָרַחְמָן

5. יָאצָאייֵג׳ רַחְמַךְ אִבְיָתָךְ — הַצּוֹרֵךְ מְנוּחָתָךְ בְּבֵיתֵךְ
צוּג׳ לִילְוַלַד מְחַבְּטָה — צָרוֹף לַיֶּלֶד טַבַּעְתּוֹ

אִכְתֹּב עַלָּה פָּצָה הַדָּוָה — כְּתוֹב עַל אַבְנָהּ מַרְגּוֹעַ
וְלַהַדָּוָה מִן אִלְרַחְמָאן — וְהַמַּרְגּוֹעַ מִן הָרַחְמָן

יִגְעוֹד מִן נוֹמָתָה צָאחִי — יָקִיץ מִשְׁנָתוֹ עִירָנִי
וְנִלְקָה בְּחוֹצִ׳ן אִלְצוּלְטָאן — וְנִצְטַפֶּהוּ (וּנְשִׁימֶהוּ) בְּחֵיק הַמֶּלֶךְ

כאמור, נוסחה זו מתייחדת במבנה המאורגן והסימטרי של בתי השיר, ובה מתגלה לא רק כושר הארגון במבנה, אלא גם כוח היוצר בשורות אחדות, שלא נמצאות בשום מסירה אחרת. במיוחד אמור הדבר בשורות המשלימות את הבית מארבע שורות לשש שורות. שתי השורות האחרונות שבבית השלישי ובבית החמישי הן ייחודיות רק לנוסחה זו. בנוסחה זו נעשו השמטות והוספות בהשוואה לנוסחאות אחרות של השיר וככל הנראה בשל יצירת מבנה חדש.

שתי מסירות עממיות

שתי המסירות שלהלן הן מפי שתי זקנות יהודיות יוצאות עיראק, שזכרו שיר זה בנוסחה קצרה של שבעה בתים בלבד.

נוסח שישי: מפי מסעודה שמולי (שרה שמואלי)

הגברת מסעודה שמולי, נולדה בבגדאד בשנת 1914, ושמעה שיר זה בהיותה ילדה קטנה. אף זאת יש לציין, ששמעה שיר זה דווקא מפי גבר, דודה, ולא מפי נשים. במסירה זו יש שבעה בתים ואלה הם:

1. טְלַעַת עָאלִי בְּעָאלִי — עָלִיתִי גְּבֹהַּ גְּבֹהַּ
לַבַּרַד אִל מַאיי בְּלָהַוָה — לְצַנַּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
לְהַוָה אַכַ׳דְנִי וְשָׁגְלַבְנִי — הָרוּחַ נְשָׂאַנִי וְהִפִּילַנִי
וְכַסַר לִי אִלשַׁרְבָאת — וְשִׁבַּר לִי הַכַּדִּים

2. שַׁרְבָּה עַתִּיגָה־גְּדִידָה — כַּד יָשָׁן חָדָשׁ
וְשַׁרְבַת מֶנִי בְּלִיגֵן — וְכָדוֹ שֶׁל מֶנִי בְּרִבּוֹתַיִם
וְמְעָלְקָה בְכַ׳יט אִלְלוּלוּ — וּתְלוּיָה לוֹ בְּחוּט פְּנִינִים
וְפוֹקָאתָה אִלְמוֹרְגָאן — וּמֵעָלֶיהָ הָאלמוגים

3. יָאָרַאיְחִין דַרוֹב מוֹצַל — הַהוֹלְכִים בְּדֶרֶךְ מוֹצָל
כְ׳דוֹנִי בְטַי חְמוּלְכּוֹם — קְחוּנִי בְּקִפְלֵי מַשָּׂאֵיכֶם
חְמוּלְכּוֹם גוֹזַת בּוּנָא — מַשָּׂאֵיכֶם אֱגוֹזֵי בּוּנָא
וְחְוָואיֵיג אִלעְשָׁאר — וַאֲבָקוֹת הָרוֹכֶל

4. יָאָרַאיְחִין דַרוֹב מוֹצַל — הַהוֹלְכִים בְּדֶרֶךְ מוֹצָל
כְ׳דוּנִי בְטַי חְמוּלְכּוֹם — קְחוּנִי בְּקִפְלֵי מַשָּׂאֵיכֶם
וְלָכָּאן עָאזְכּוֹם כְ׳רְגַיְיה — וְאִם תְּזַדַּקְקוּ לְהוֹצָאוֹת
בְּיעוּנִי בְנוֹצַט אִלְשָׁאם — מְכָרוּנִי בְּתוֹכְכֵי דַּמֶּשֶׂק

5. לַאנַעַל אָבוּ אִלְייִשְׁתְרִינִי — אָרוּר אָבִי קוֹנֵנִי
לָאבוּ לְיְעַד תְ׳מָאנִי — וְאָבִי מוֹנֶה מְעוֹת־עֶרְכִּי
אִלָּא בְּחוֹש אִלכְ׳לִיפָה — רַק בַּחֲצַר־הַחַלִּיף
וְבְכַ׳וְנָת אִלְצַלְטָאן — וּבְאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

6. לַטָלַע עָאלִי בְּעָאלִי — אֶעֱלֶה גָּבֹהּ גָּבֹהּ
לָשׁוּף מֶנִי מְגַיִן יָגִי — לִרְאוֹת מֶנִי מְגַיִן יָבוֹא
מֶנִי רָאכֵּב לִגְחֵלָה — מֶנִי רוֹכֵב עַלִי סוּסָה
וְמְסַתַּעֲגַל אִלכְּרָוָאן — וּמְמַהֲרוֹת הַשַּׁיָרוֹת

7. בְּנָאת אִלְשָׁאם לַתְעַשְקוּנוּ — בְּנוֹת הַמֶּשֶׁק בַּל תַּחְשְׁקָנָה בּוֹ
מֶנִי זָבָאלֶת חוֹשְׁנָה — מֶנִי זֶבֶל חָצֶרְנוּ
זָבָאלֶת חוֹשְׁנָה הֵיל וְקַנְפֵּל — וְזֶבֶל חָצֶרְנוּ הֵיל וְצִפּוֹרֶן
וְרָוָואיֵיח אִלְעַשָּׁאר — וּבָשְׂמֵי הָרוֹכֵל

בנוסחת השיר הזו יש רציפות הגיונית ומבנה בולט. שני הבתים הראשונים ושני הבתים האחרונים נפתחים בפתיחה משותפת וביניהם מוסגרים שלושה בתים בעלי נושא אחד, שיירת מוצל. יתר על כן, נושאם של כל הבתים, להוציא את הראשון המשמש כפתיחה, הוא הבן: בבית הראשון והשני עומדים במרכז התמונה כדו של הבן, היקר מפז, שנשבר בידי האם; בשלושת הבתים שלאחריהם, הבן המשתוקק לצאת עם שיירת דמשק ובשני הבתים האחרונים דאגתה של האם למה שיקרה לבנה בדמשק. בנוסחה זו יש שינויים לא גדולים לעומת הידוע לנו מנוסחאות אחרות. השינוי הבולט הוא הוספת בית לנושא שיירת מוצל, בית מספר 3. שינויים אחרים הם חילופים לשוניים וסגנוניים לא משמעותיים בשיר.

נוסח שביעי: מפי גורג׳יה אברהם־אבישור

נוסחה זו המובאת להלן שמעתי מפי אמי, גורג׳יה אברהם שנולדה ב־1900 בעיר עאנה, יחד עם מאות שירי־עם עיראקיים שרשמתי מפיה. שיר זה אינו ידוע בעאנה לא בקרב היהודים ולא בקרב המוסלמים, ואמי שמעה אותו מפי אמה, ילידת בגדאד, שנישאה בשנות התשעים של המאה ה־19 ועברה לעאנה, ומפי סבתה, אם אביה, ילידת העיר סאמורה, צפונית לבגדאד, שנישאה לסבה בשנות השישים של המאה ה־19 ועברה לעאנה. בנוסחה זו מצויים, כמו הנוסחה הקודמת, שבעה בתים ואלה הם:

1. טְלַעֵת עָאלִי בְּעָאלִי — עָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לָשׁוּף מֶנִי מְגַיִן יַגִי — לִרְאוֹת מֶנִי מְגַיִן יָבוֹא
רָאכֵּב גְחֵילָה אַצִילָה — רוֹכֵב סוּסָה אֲצִילָה
וְסַרְגָה סַבְעָתְ אִלְוָאן[38] — וְרַתְמָתָה שִׁבְעָה צְבָעִים

2. טְלַעֵת עָאלִי בְּעָאלִי — עָלִיתִי גָּבֹהַּ גָּבֹהַּ
לָשׁוּף עִדוּ מְגַיִן יַגִי — לִרְאוֹת אוֹיְבוֹ מְגַיִן יָבוֹא
רַאכֵּב כְּלֵיב אֲסִיוֶד — רוֹכֵב עֲלֵי כֶּלֶב שָׁחוֹר
וְמְקַצְקַץ אִלְאַדְ׳אן — וּקְטוּעַ אָזְנַיִים

3. מֶנִי יַקְעוֹד בְּגִלָאלָה — **מֶנִי יִישַׁן נַעֲרָסָל**
וַילְהוֹש יָאכּוֹל סָחָאלָה — **וְהַפָּרָה סָגִין תְּאבָל**
יָאהוֹש פּוֹל וְתְהַנָּה — **פֵּרוֹת אִכְלוּ וְתֶהֱנוּ**
לִימָה יַגִי מֶנִי מִן אִלְסָחָאד׳ — עַד שׁוּב מֶנִי מִלְמוּדָיו

4. **מֶנִי יָנָאם בְּגִלָאלָה** — **מֶנִי יִישַׁן נַעֲרָגְדָה**
וְבַעַת׳ אָבוּוּ יְטָלְבוּ — **וְשָׁלַח אָבִיו לְקָרֹא לוֹ**
דִיסְרְגוֹלוּ לְגְחֵילָה — רַתְמוּ לוֹ הַסּוּסָה
וְמְסַתַּעֲגַל אִלְכְּרָוָאן — וּמְמַהֲרוֹת הַשַּׁיָרוֹת

5. מֶנִי יָנָאם בְּגַ֫לְאָלָה	מֶנִי יִישַׁן בַּגַּנְדָּרָה
וְבַת עַמּוּ עִשְׁקַתּוּ	וּבַת־דּוֹדוֹ חָשְׁקָה בּוֹ
יַכַּעְכּוּלַתּוּ אִלְפּוּצָ׳ה	בְּלוֹרִיתוֹ עֻקָּף
וְסִבְּחַתּוּ מוּרְגָ֫אן	וּמַחֲרָזְתּוֹ מַרְגָּלִיּוֹת
6. מֶנִי תְּמַאשָׁה תְּמַאשָׁה	מֶנִי מְתְהַלֶּךְ מִתְהַלֶּךְ לוֹ
בֵּין אִלְנְכ׳יל וְחְמוּלָה	בֵּין הָעֵצִים נוֹשְׂאֵי פְּרָיִם
יָא חְמֻלָּה גוֹז אִלְבּוּנָא[38]	פְּרָיִם אֲגוֹזֵי בּוּנָא
וְחְוָאיֵ׳ג אִלְעַטָּאר	וְאַבְקוֹת הָרוֹכֵל
7. יָא צָאיֵ׳ג צִיגְ׳תַךְ בְּבֵיתָךְ	הַצּוֹרֵף בְּלֵיךְ בְּבֵיתָךְ
צוּגְ׳לוּ לְמֶנִי מְחַבַּסוּ	צָרַף לְמֶנִי סַבָּעְתּוֹ
וְכְתֵּב עָלָה פּוּצוּ	וּכְתֹב עַל אַבְנָהּ
הַדָּוָה מִן אִלְרַחְמָאן	מַרְגּוֹעַ מִן הָרַחְמָן

בנוסחה זו כמו בנוסחה הקודמת ניכרים המבנה ואחדות הנושא. נושא כל הבתים הוא הבן, והמדברת בשיר היא האם. השיר פותח בשני בתים המתארים ציפייה האם לבוא בנה ממרחקים ובארבעת הבתים שלאחריהם עוברת האם מנסתר אל נוכח — והבתים פותחים בפנייה בשם הבן או הנכד. הבית החותם את השיר הוא פנייה לצורף לצרוף טבעת לבן. בנוסחה זו לא נמצאים שני נושאים שהיו דומיננטיים בכל הנוסחאות הקודמות, פניית הבן אל שיירת מוצל—דמשק ועליית האם אל הגג לצנן את המים ברוח. שני נושאים אלה נשתכחו בעאנה, ככל הנראה, מפני שלא היה להם יסוד בהווי של עאנה. אנשי עאנה אינם מכירים את שיירת מוצל—דמשק, הם מכירים את השיירות הבאות מבגדאד לחלב דרך עאנה. וכשהזכרתי לאמי את הבתים על שיירת מוצל—דמשק אמרי אמי "לא דמשק, אלא חלב, ואולי מתכוונים לבית הבא":

יָא רָאיְחִין לְחַלַּב	הַהוֹלְכִים לְחַלַּב
וְלִידִי מַעָאכּוֹם רָאח	בְּנִי עִמָּכֶם הָלַךְ
יָא שָׁאיְלִין אִלְעַנַּב	הַנּוֹשְׂאִים הָעֲנָבִים
פּוֹג אִלְעַנַּב תּוּפָּאח	וּמֵעַל הָעֲנָבִים תַּפּוּחֵי עֵץ

ברם, בית זה אינו שייך מעיקרו לשיר זה והוא שיר נאייל, ידוע. גם ההווי של העלייה לגגות לצנן את המים ברוח אינו שליט בעאנה, שאקלימה היה שונה ומימי נהר הפרת שעל גדתו היא שוכנת היו קרים גם בקיץ. בשיר זה יש שינויי נוסחאות לעומת הקודמות, והדבר מתבטא בשורות שלמות, השונות לגמרי, כגון בשורה האחרונה בבית הראשון ובשורה השניה בבית החמישי וכן חילופי מלים שיש להם חשיבות כגון במקום "חיתך" בא "ציג׳תך" וזה מאשש את אחד הפירושים ששמעתי למלה זו מפי יהודי בגדאד[39].

נוסח שמיני: נוסחת אליהו אגסי

הנוסחה המובאת להלן נרשמה על־ידי אליהו אגסי, סופר וחובב פולקלור מיוצאי עיראק, מפי זקנות מיהודי בבל שעלו לארץ. הנוסחה מבוססת על מסירות שונות ששמע, שלא ניתן לשחזרן עתה, והניסוח הסופי וארגון הבתים הוא משלו[40]. בנוסחה אקלקטית זו נמצאים 17 בתים ואלה הם:

1. טְלַעַת עָאלִי בְעָאלִי
לַאבַּרד אִלְמַאי בְאִלְהָנָא
שָׁאלְנִי אִלְהָנָא וְשִׁקְלַבְנִי
כְסַר לִי זוֹג שַׁרָבָאת

עָלִיתִי גְּבַהּ גְּבַהּ
לְצַנְּן הַמַּיִם בָּרוּחַ
נִשְׁאַנִי הָרוּחַ וְהִפִּילַנִי
שְׁבֶּר לִי זוֹג כַּדִּים

2. שַׁרְבָּה עַתִּיקָה גְּדִידָה
וְשַׁרְבָּה מְצַצָּה בַּאִלְמָאס
וְדָאיְרָהָא כְ׳יט אִלְלוּלוּ
וּמְרַצָּעָה בְמוֹרָנָאן

כַּד יָשָׁן־חָדָשׁ
וְכַד מְשָׁכָּץ יַהֲלֹמִים
וּסְבִיבוֹ חוּט פְּנִינִים
וְשָׁזוּר בְּאַלְמֻגִּים

3. טְלַעַת עָאלִי בְעָאלִי
גֹּסֶר עָלָה מְכ׳דְתִין
סַבַּע מְרָאוַוח תְּרַוַּח
וְאָנָא אָצִיח יָא חוֹ

עָלִיתִי גְּבַהּ גְּבַהּ
גֶּשֶׁר עֲלֵי כָּרְיוֹתַיִם
שֶׁבַע מְנִיפוֹת תְּנוֹפָפָנָה
וַאֲנִי צוֹעֶקֶת "אֲלַלַי"

4. יָא חוֹ מָן אִמִּי וְאַבּוּוִי
כִּיף זַוַּגוֹנִי וְגִירָה
הַז אִלְמַהְד מַאעְרַפְתַּה
תַּחַת אִלְלֵחָאף בְּאִלֵּיל

אֲלַלַי לִי מֵאִמִּי וְאָבִי
הֵיאַךְ הִשִּׁיאוּנִי קְטַנָּה
נִדְנוּד הָעֶרֶשׂ לֹא יָדָעְתִּיו
תַּחַת הַשְּׁמִיכָה בַּלַּיל

5. יָא רָאיְחִין דָּרֶב מוֹצַל
כְ׳דוֹנוּ אִלְנָאגִ׳י וְיָאכֻּם
וְאִלְכָּאן מָא תַכְ׳דוֹנוּ
אַבָּעַת׳וּ בְכִּרְוָאן אִלְשָׁאם

הַהוֹלְכִים דֶּרֶךְ מוֹצָל
קְחוּ אֶת נָאגִ׳י עִמָּכֶם
וְאִם לֹא תִּקְחוּהוּ
אֶשְׁלְחוּ בְּשִׁיֶּרֶת דַּמֶּשֶׂק

6. יָא בְּנָאת אִלְשָׁאם לַא תְעַשְׁקוּנוּ
תָּרָה נָאגִ׳י זָבָאלְת חוֹשְׁנָה
וְזָבָאלְת חוֹשְׁנָה הֵיל וְקִנְפֵּל
וְחְוַוייגְ׳ אִלְעַטָּאר

בְּנוֹת דַּמֶּשֶׂק בַּל תַּחְשְׁקָנָה בּוֹ
כִּי נָאגִ׳י זֶבֶל חֲצֵרֵנוּ
וְזֶבֶל חֲצֵרֵנוּ הֵיל וְצִפּוֹרֶן
וַאֲבָקוֹת הָרוֹכֵל

7. יָא רָאיְחִין דָּרֶב מוֹצַל
כְ׳דוֹנוּ אִלְנָאגִ׳י בְחְמוּלְכוֹם
וְאִלְכָּאן עָאזְכוֹם כְ׳רְגִ׳יי
בְיעוֹנוּ בְוַואצְ אִלְשָׁאם

הַהוֹלְכִים דֶּרֶךְ מוֹצָל
קְחוּ אֶל נָאגִ׳י בְּמַשָּׂאֲכֶם
וְאִם תְּזַדַּקְקוּ לְהוֹצָאוֹת
מְכְרוּהוּ בְּתוֹכֵי דַּמֶּשֶׂק

8. מַלְעוּן אֲבוּ אִלְיִשְׁתִירִינוּ
אֲבוּ אִלְיְעַד דְּרָאהִימוּ
אֶלָּא בְחוֹשׁ אִלְכ׳לִיפָה
וְבְכ׳וְנַת אִלְצְלְטָאן

אֲרוּר אֲבִי קוֹנָהוּ
וְאֲבִי מוֹנֶה דַּרְכְּמוֹתָיו
אֶלָּא בַּחֲצַר הַחַלִּיף
וּבְאוֹצַר הַמֶּלֶךְ

9. נָאגִ׳י הַרַע רִגְלוּ יִרְכַּב
וְאִנְבָאן נָקִשׁ תְּכִפְתוּ
אִנְבָאן נָקִשׁ אִלְהָמָאיוּן
עְשְׁקוּנוּ בְּנָאת אִלְשָׁאם

נָאגִ׳י הֲרִים רַגְלָיו לִרְכֹּב
וְנִגְלְתָה רִקְמַת קְשׁוּרָיו
נִגְלְתָה רִקְמַת הַנְּסִיכִים
חָשְׁקוּ בּוֹ בְּנוֹת דַּמֶּשֶׂק

10. יָא בְּנָאת אִלְשָׁאם לַתְעַשְׁקוּנוּ
תָּרָה נָאגִ׳י זָבָאלְת חוֹשְׁנָה
זָבָאלְת חוֹשְׁנָה הֵיל וְקִנְפֵּל

בְּנוֹת דַּמֶּשֶׂק בַּל תַּחְשְׁקָנָה בּוֹ
כִּי נָאגִ׳י זֶבֶל חֲצֵרֵנוּ
וְזֶבֶל חֲצֵרֵנוּ הֵיל וְצִפּוֹרֶן

וְחִוִיגְ אַלעִשָּׁאר — וַאֲבָקוֹת הַרוֹכֵל

11. שְׁמְעוֹן יָנָאם בְּלְגְלָאלָה — שְׁמְעוֹן יִישַׁן בַּגַּדְגֶּדָה
בַּעַת׳ בָּאבָּא יִטְלְבוּ — שָׁלַח אֲבִיו לְקְרֹא לוֹ
דְסִירְגוֹלוּ לְכְחֵילָה — רַתְמוּ לוֹ הַסּוּסָה
מְסְתַּעְגֵּל אִלְכְּרָוּאן — הַשַּׁיָּרָה מְמַהֶרֶת

12. שְׁמְעוֹן יָנָאם בְּלְגְלָאלָה — שְׁמְעוֹן יִישַׁן בַּעַרְכָּל
וְלְהוֹש יָאבֵּל סְחָאלָה — וְהַפָּרָה סָבִין תֹּאכַל
יָא הוֹש כֵּל וְתְהַנָּא — הַפָּרוֹת אִכְלוּ וְתֵהָנוּ
לִיָמָא יְגִי שְׁמְעוֹן מִן אִלְסְחָאד׳ — עַד שֶׁיָּשׁוּב שִׁמְעוֹן מִלְּמוּדָיו

13. וְלִידִי יָנָאם בְּלְגְלָאלָה — בְּנִי יִישַׁן בַּגַּדְגֶּדָה
בַּעַת׳ בָּאבָּא יִטְלְבוּ — שָׁלַח אַבָּא לְקְרֹא לוֹ
בַּעַת׳ כָּ׳אלוּ יְרִידוּ — שָׁלַח רוֹדוּ חָפֵץ בּוֹ
בְּלְמַבְכָּ׳רָה וְאִלְעוּד — בַּמַּחְתָּה וּבְקְנֵה־בָּשָׂמִים.

14. יָא עוּד אִלַבְיֵיץ גְּבִינָה — קְנֵה־בֹשֶׂם צָחוֹר מִצְחוֹ
יָא עוּד אִלְאַסְמָר חָאגְבוּ — קְנֵה בֹשֶׂם פְּהֵה גַּבּוֹתָיו
יָא וַרֵד אַחְמָר כ׳דּוּדוּ — שׂוֹשַׁן אָדֹם לְחָיָיו
וַרְדָה מִן אִלְבְּסְתָאן — שׂוֹשַׁן מִן הַבָּסְתָּן

15. יָא צָאיֵיגְ חֵיתָךְ אִבְּיתָךְ[4] — הַצּוֹרֵף כֵּלֶיךָ בְּבֵיתְךָ
צוּג׳לוּ לְוְלִידִי מְחְבַּסוּ — צֹרֵף לְבְנִי טַבָּעְתּוֹ
וְאִכְּתֵב עָלָה גַּנְבוּ וְפּוּצוּ — וּכְתֹב עַל צְדָדֶיהָ וַאֲבָנֶיהָ
נְשָׁנוָא מִן אִל רַחְמָאן — מֵרְגּוֹעַ מִן הָרַחְמָן

16. יָא רַבִּי אִחְפַּץ׳ לִי וְלִידִי — רַבּוֹנִי, שְׁמוֹר לִי יַלְדִי
וְיָנָאם נוֹם אִלְהַנָא — וְיִשַׁן שְׁנַת הֲנָאָה
וְטַוִיל עְמְרוּ לַאבּוּנוּ — וְהַאֲרֵךְ יְמֵי אָבִיו
וְיְעִיש מְיתִין סַנָה — וְיִחְיֶה עַד מֵאתַיִם שָׁנָה

17. יָא רַבִּי טְעִינוּ מְרָאדוּ — רַבּוֹנִי, מַלֵּא חֶפְצוֹ
לַאבּוּנוּ לְוְלִידִי — לְאָבִי יָלְדִי
וְיְעִיש וְיְפְרַח בְּוְלָאדוּ — יִחְיֶה וְיִשְׂמַח בְּיִלְדָיו
הְוִי וְכָל בֵּית יְשְׂרָאֵל — הוּא וְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל

בנוסחה זו של השיר סדורים הבתים לפי שיטה והשתלשלות הגיונית, והם נחלקים לפי תוכנם, ואף לפי לשונם, לשני חלקים נפרדים (השווה לזה את נוסחתו של צאלח אלכוויתי, נוסח רביעי לעיל). החלק הראשון, והוא החלק העתיק (ראה להלן), כולל עשרה בתים, בתים 1-10, ולשונו בעיקרה היא הלהג הערבי־מוסלמי בעיראק. ארבעת הבתים הראשונים נושאם הוא האם העולה אל הגג ומתואר בהם מה שאירע לה בעלייתה. ששת הבתים שאחריהם עניינם יציאת הבן עם שיירת מוצל—דמשק ומה שאירע לו, או בייתר דיוק, מה עתיד לקרות לו שם, כשבנות דמשק תחשוקנה בו. בחלק זה יש בית חדש שאינו בשום מסירה אחרת, בית מספר 5. יתר על כן יש כאן ניסיון להפוך בית מסוים כפזמון חוזר (ראה בית 6 ו־10). יש אף לציין, שיש בנוסחה זו שורות וצירופים שאינם נמצאים בנוסחאות אחרות, כגון שורות 2-3 בבית השני. החלק השני מכיל שבעה בתים, ששישה בתים מהם נמצאים בנוסחתו של צאלח לכוויתי (לפני אגסי היתה נוסחת

אלכוויתי), חמישה מהם בחלק השני של השיר ואחד בחלק הראשון בשינויים קטנים ובית אחד לא נמצא בשום מסירה אחרת (בית מספר 16). החלק השני כתוב בעיקרו בלהג יהודי בגדאד, והוא ככל הנראה החלק המאוחר בשיר (ראה על כך להלן).

צמיחתו של השיר

על אף המגבלות המיתודיות ועל אף החשש המתלווה לכל השערה מסוג זה, נראה לנו, שיש די חומר בידינו, בהשוואה לעיונים משווים בשטחים אחרים, כדי לנסות להציע השערה לדרך צמיחתו האפשרית של השיר הנידון ולנסות להתחקות אחר דרך חיבור בתיו ושרשורם לחוליות־חוליות, מחרוזות־מחרוזות.

נראה לי שהחוליה הראשונה בשיר זה, והיא העתיקה ביותר, היא של שני בתים, שנושאם הפנייה לשיירת מוצל—דמשק (ראה אותם למשל בנוסח ראשון, בתים 15-16), ואלה הראיות לביסוס השערתי: שני בתי־שיר אלה חוזרים בכל נוסחאות השיר (להוציא נוסחה 7 מעיר עאנה והסיבות לכך הועלו לעיל). יתר על כן, שני בתים אלה מצויים כפותחים את השיר בכתב־היד העתיק ביותר משנת 1852, שבו נמצא שיר זה (ראה נוסח שני לעיל). ואולי יש בשימור מחרוזת זו שבשיר שימור גרעינו הקדום של השיר על אף שפשט צורה ולבש צורה. שני בתים אלה כתובים בכל הנוסחאות שבכתב ושבע"פ בלהג הערבי־מוסלמי וזה בהבדל מרוב בתי השיר הכתובים בלהג הערבי־יהודי.

הרקע הגיאוגרפי־מסחרי המשתקף בבתים אלה מתאר את דרך שיירות המסחר היוצאות מבגדאד דרך מוצל לדמשק, ורקע גיאוגרפי־מסחרי זה יסודו בתקופה עתיקה שקדמה למאה ה־19. אף המושגים ההיסטוריים העולים משני בתים אלה, "חצר החליף" ו"אוצר הסולטאן" הממוקמים בדמשק, אין להתייחס אליהם כאל מליצות ספרותיות סתמיות, אלא ייתכן שהם מרמזים שנתחבְּרו בזמן שהיו חליפים וסולטאנים בדמשק. אם נוסיף לזה שבבתים אלה ציון המטבע בא כ"דרהם" (= "דרכמה"), ולא מטבע עותמאני כפי שבא הדבר בשירי עם רבים אחרים, ייתכן שיש בזה עדות מסייעת להשערה, שמא זמן חיבורם של בתים אלה אף קדם לתקופה התורכית?

החוליה השנייה בשיר היא, ככל הנראה לי, שני הבתים המתחילים:

וטלעת עאלי בעאלי
לאשוף × מנין יגי (ראה ברוב הנוסחים לעיל).

אין לדעת אם הם יצאו מידי אותו מחבר, או נתוספו לאחר מכן, מכל מקום, הסמכתם לשני הבתים הקודמים היא על־ידי צפיית האם לראות בנה, שיצא בשיירת מוצל—דמשק, שב לביתו. נראה לי, שלשתי חוליות אלה שהזכרתי לעיל שורשרו בתים נוספים, אם דרך חיקויים ואם דרך חיבור המשך להם. את החוליה הראשונה, כאמור, חיקו המהגרים להודו ויצרו חוליה כדוגמתה וכמתכונתה (ראה נוסח שני, בתים 6-7). חוליית המשך לנושא הנסיעה דרך מוצל הם הבתים המתארים את מה שאירע לבן שנסע לדמשק ובנות דמשק חשקו בו (ראה נוסח שמיני בתים 6-9). החוליה השנייה חוקתה בחיבור חוליה נוספת המתחילה באותה שורה כמוה "טלעת עאלי בעאלי". כנגד העלייה שהיתה לשם צפייה בבא ממרחקים, תוארה העלייה גבוה לשם קירור המים ברוח, אך בחוליה זו נשתנה הנושא, לא הבית הוא הנושא אלא האם. ואין פלא בכך שחוליה זו הפכה להיות החוליה הפותחת של שיר זה ברוב הנוסחים (בשבעה מתוך שמונת הנוסחים שלמעלה), ואף שם השיר נקרא על פיה, כיוון ששיר זה הושר בראש וראשונה בפי האם ובתים אלה נגעו מאוד ללבה. נראה לי שסיומה של חולייה זו במלים "נדנוד הערש לא ידעתי", הצמיח את חוליות הבתים שבהם שולט נושא הנדנדה.

ייתכן שסכימת התפתחות המוצעת כאן נראית מלאכותית, אולם אין אנו מנועים מניסיונות להשערה, כל עוד שיש בדבר הארה נוספת וגילוי פנים אחרות בשיר.

טבלת בתי השיר בשמונה נוסחאותיו

מס' הבית	נוסח ראדון	נוסח שני	נוסח שלישי	נוסח רביעי	נוסח חמישי**	נוסח ששי	נוסח שביעי	נוסח שמיני
1	×		×	×	×	×		×
2	×*		×	×	×*	×		×
3	×	×	×	×*		×	×	
4	2	×	×				×	
5	×		×	×*				×
6	×	×	×					×
7	×							
8	×		×*					
9	×		×	×	×		×	×
10	×		×	×			×	×***
11	×				×			
12	×							
13	×							
14	×							
15	×	×	×	×	×	×		×
16	×	×	×	×	×*	×		×
17	×						×	
18	×				×*		×*	
19	×						×*	
20	×							
21		×						
22		×						
23			×					
24				×				×
25				×	×	×		×***
26				×			×	×
27				×				×
28				×				×
29					×*			
30					×*			
31						×		
32								×
33								×
מספר בתים בשיר	20	7	12	13	6	7	7	17

* בית זה הוא בן שתי שורות בלבד.

** בנוסחה זו כל הבתים בעלי שש שורות.

*** בית זה חוזר פעמיים בנוסחה זו.

הערות

* מתוך מחקרי על "שירי העם של יהודי בבל", המתבצע במסגרת "מרכז מורשת יהדות בבל" והנתמך על־ידי "המרכז לשילוב מורשת יהודי המזרח", שבמשרד החינוך והתרבות. תודתי נתונה לשני המוסדות האלה. ומכיר־תודה אני להרב סלימן דוד ששון, שהתיר לי להשתמש ולפרסם מכתבי־היד של ספריית "אוסף ששון", שבהם שירי־עם של יהדי עיראק. חייב תודה אני גם לידידי, שהעמידו לרשותי נוסחאות השיר שברשותם ואת ידיעותיהם המקצועיות: למוסיקאי צאלח אלכוויתי; לסופר וחובב הפולקלור אליהו אגסי; ולעוסקים בפולקלור ובמוסיקה עיראקית מר שפי גבאי ומר נעים תווינה (נוסחאות השירים ותרומתם הובאו בשמותיהם בתוך המחקר).
כמו כן תודתי נתונה לפרופ׳ שמואל מורה ולד״ר הדה יזון על הערותיהם.

1 ראה לעת עתה בהרצאתי "שירי העם של יהודי בבל" ב־דברי הקונגרס הבינלאומי הראשון לחקר יהודי ספרד והמזרח שהתקיים ביוני 1978 — בדפוס.
ראה גם מאמרי "הספרות העממית של יהודי בבל בערבית־יהודית", **פעמים** 3, 1979, עמ׳ 73-80.

2 נוסחאות כתב־היד יובאו כפי שהם מופיעים בכתבי־היד ואילו הנוסחאות שבע"פ יובאו בתעתיק הברתי.

3 ראה: D.S. Sassoon, Ohel David. Hebrew and Samaritan Manuscripts. Oxford 1932, vol. I, p. 477

4 טלעת — רוב הנוסחים בעבר, אך בנוסח שישי יש גם בעתיד: "לאטלע" ("אעלה") ובנוסח חמישי באה מלה נרדפת וגם היא בעתיד: "לאצעד".

5 גרסות נרדפות אחרות: "אלהווה שאלני ושקלבני" (נוסח רביעי), "להווה עאלי וגלבני" (נוסח חמישי).

6 אל שרבאת — נוסחות אחרות: "זוג שרבאת": "זוג כדים" (נוסח רביעי ושישי); "כל שרבאת": "כל הכדים" (נוסח חמישי). בעיראק היו כדים גדולים וקטנים. לילדים היו כדים קטנים משלהם, שגם אותם היו מעלים למעלה כדי לצנן מימיהם ברוח.

6א נוסח מלא לבית זה ראה בנוסח שני, שלישי, שישי ושביעי. בית של שתי שורות בדומה לכאן נמצא בנוסח חמישי, אך הוא נבדל בלשונו בשורה השנייה: "שרבת סאמי אחסן אל שרבאת".

7 יעקב — או כל שם אחר כרצון השר. אך יש גם שמשתמשים לא בשם עצם פרטי אלא בתארי חיבה כגון "עזיזי": "יקירי" (ראה נוסח שני).

8 לא נתברר לי משמע המלה "וחילא". גם נוסחים אחרים אינם מסייעים; יש מהם שהשמיטוה (ראה נוסח שלישי) ויש מהם שגם נוסחתם האלטרנטיבית לא ברורה כגון: "מי ילה" (נוסח שני). נראה ש"וחילא" משמעה 'מבוססת בברוך' (ווחל = ברוך — כהצעתו של הסופר סמיר נקאש).

9 יש גרסות נרדפות אחרות לשורה זו "ומגרטע אל אד׳ן" (נוסח שני); "ומקצקץ אל אד׳אן" (נוסח שלישי ונוסח שמיני).

10 נוסחאות אחרות "וגסרין מכדתין": "ושני הגשרים כריותיים" (נוסח שלישי); "וגסר אלעאלי מכ׳דתו": "והגשר הגבוה כריתו" (נוסח רביעי); "גסר עלה מכ׳דתין": "גשר עלי כריותיהם" (נוסח שישי).

11 תמונה מהווי עיראקי, שבשעות החום מונפפים במניפות לצנן את האוויר.

12 נוסחה אחרת "תחת אללחאף באלליל": "תחת השמיכה בלילה" (נוסח ששי), ונראה שאין נוסחה זו אלא שיבוש הנוסחה שלמעלה.

13 המלה הראשונה בשורה ככל הנראה אינה שלמה, ונראה שיש מחיקה בכתב־היד. אך אם המלה היא של שתי אותיות אלה, אז יש לתרגם "גבירת היונים", אך אולי מסתתר במלה זו שם עצם פרטי של בת בהקבלה להזכרת שם הבן "יעקב" בשורה העליונה ושניהם נזכרים בשורה השלישית.

14 נוסחות אחרות: "רית עמרא מא ימיל": "לואי וחייו לא יסטו" (נוסח שלישי); "לא יגאע ולא ימיל": "לא יפול ולא יסטה" (נוסח חמישי).

15 חיתך אביתך — כלי הצריפה שבבית הצורף. ביסוס לתרגום זה נמצא בקיום מלה נרדפת ל"חיתך" בנוסחה אחרת של השיר "ציג׳תך בביתך" (נוסח שמיני). אך מלים אלו ניתנות להתרגם גם בדרך אחרת "חיתך" פנייה בשבועה "בחייך" ו"אביתך" בקשתיך.

16 הוספה של שתי שורות לבית זה יש בנוסח הרביעי.

17 בית זה לא נמצא בשום נוסח שבידי, דבר המעורר קשיים בתרגומו ובפרשנותו. קשות לפירוש השורה השנייה והשורה השלישית, מילולית ניתנות להתרגם "אם תצבעי הכחול / מה נאות הקליפות והאבקה", אך קשה לבאר זאת. אפשר ושורות אלה מהללות את כתובות הקעקע הכחולות הנעשות לשם יופי, דבר שנעשה יחד עם ה"חנה" בבתי המרחץ, וככל הנראה נעשו לאחר שימוש באבקת השנאצ׳ר ובקליפות שונות שהונחו על מקום הקעקוע. ראוי להזכיר שבשיר אחר מוזכרים "אבקת השנאצ׳ר" וה"חנה" יחד, שבהן היו מתפרכסות ומתנאות הנערות:

ושפתא יג׳סל אל בני — וּרְאֵיתֵיהָ שׁוֹטֶפֶת דָּג הבני
ומתשאנצ׳ר ומתחני — וּמְפֻרְכֶּסֶת וּצְבוּעָה חני

וריח אל יאכדֿ מני — לְוַאי מִי שֶׁיִּגְזְלֵךְ מִמֶּנִּי
תעצ׳ה עגרב וחיא — יַפִּישׁוּהוּ עֲקָרֶב וְצִפְעוֹנִי

השיר מצוטט מכת״י ששון 245 עמ׳ 20.

18 במא — האדוקים ביהודי בבל אינם מבטאים השם ״אללה״ בשבועה, אלא בכינוי, בדומה לנוהג לומר — ״אלקים״ במקום ״אלהים״.

19 כפייתי בלדין — שורה זו והבית שאחריה מתארים את קמצנותו של העלם, הנחשבת כסגולה יפה כנגד ״עין הרע״. ה״ממחטה״ היתה מקופלת במשולש ומושמת בהבלטה בכיס המעיל העליון והיא מסמלת כאן מעמד ועושר.

20 נמנים פה דברים זולים, שלא נאה לקמץ בהם: חמץ — הוא החומצה, קטנית רבת שימוש בקרב יהודי עיראק, אם לבישול, אם לשליקה (״לבלבי״) ואם לקלייה (לפיצוח בדומה לבטנים ושקדים). מא אל כלאלה — את התמרים משרים במים ומפיקים מהם בעיראק דבש תמרים, ערק וחומץ.

21 לרחם — בלשון סגי נהור והשווה בעברית ברך — קלל. יש נוסחים שלא נהגו בלשון סגי נהור וכתבו ״לאלען״ (ראה נוסח רביעי).

22 דראהמי — דרהם הוא מטבע ה״דרכמון״ בלשון חז״ל, שאול מיוונית. בנוסחה אחרת בא ״ת׳מאני״ היינו ״מחירי״ (נוסח שביעי).

23 בית זה ככל הנראה נאמר כשמלמדים את הילד ללכת. האמירה הכפולה ״התהלך, התהלך״ בעבר, נתנות להתרגם גם כציווי ״התהלך, התהלך״. נראה שאלה המלים הנאמרות לעידוד וללימוד ההלוך לילד בדומה לנוסחה ״פלוני מאשה, מאשה״, שבשימוש בפי יהודי עיראק עד היום. על גוזת בווא — ראה להלן בהערה 37.

24 השווה נוסחה אחרת ״ובת עמו עשקתו״: ״ובת דודו חשקה בו״ (נוסח שמיני).
בית זה בא כאן רק בשתי שורות והוא סמוך וקשור לבית שאחריו. ראוי לציין שיש בנוסחה אחרת במקום השורות של שני בתים אלה רק בית אחד של ארבע שורות (ראה נוסח שמיני).

25 בקרב יהודי עיראק יש אמונות תפלות הקשורות בעטלפי לילה.

26 השימוש במלה ״קוראן״ כאן אינו בהכרח מכוון לספרם הקדוש של המוסלמים ויכול הוא להיות גם לספר קדוש סתם. כך למשל נאמר באחד משירי העם של יהודי עיראק, מסוג ״מולאייה״:

לארוח לאבן אלסאבת ואקרא **בקורעאנה**
לאגיב שדאת ווארד ואזרע בבסתאנה (משירי עאנה, שרשמתי מפי אבי ואמי)

היינו:

אלכה לי לבן השבת ואקרא **בקורעאנו** (בספרו הקדוש)
ואביא זר פרחים ואזרע בבוסתנו

בשיר זה, ובשירים אחרים, ״אבן אלסאבת״ הוא כינוי ליהודי, ובוודאי שהכוונה ב״קורעאן״ שבשיר זה לספרם הקדוש של היהודים. אם אנו מניחים, ראה להלן, שבית זה שבשיר הערש התחבר על־ידי יהודי, אזי יש לחשוב שהשימוש במלה ״קוראן״ דווקא נבע בין היתר מצורכי החריזה, מכיוון שהרבה מסופי הבתים בשיר זה מסתיימים בהברה ״אָן״.

27 על הלהגים הערביים בבגדד, היהודי, המוסלמי והנוצרי, ראה במיוחד:
H. Blank, Communal Dialects in Baghdad, Cambridge, Mass. 1964.
וראה גם: יעקב מנצור, הערבית היהודית של בגדאד, ספר א׳, חיפה תשל״א; ספר ב׳, חיפה תשל״ז. על ההבדלים בין הערבית המדוברת של יהודי בגדד ובין זו הכתובה ובין אלה לבין הערבית הקלאסית, ראה מחקרו של בלנק:
H. Blank, Notes on the Literary Idiom of the Baghdadi Jews. In: For Max Weinreich on his Seventieth Birthday, 1964, pp. 18-30.

28 ראה: ד״ס ששון, **אהל דוד, חלק א׳**, עמ׳ 477.

29 ה־ל מיותרת וכנראה נבעה משגיאה וצריך להיות ״בעאלי״ כבכל הנוסחים.

30 ראה לעיל הערה 8.

31 אמנם יש עיר בשם ״הנדייה״ בעיראק, אך נראה לי שלא אליה מכוונים הדברים, אלא ל״הודו״. השם בא כאן בצורת הנקבה בגלל החרוז. כתב־היד שמוצאו מקרב יהודי עיראק שבהודו יש בו עדות מסייעת לפירוש זה.

32 לתיאורו של כתב־יד זה בקצרה ראה: ד״ס ששון, אהל דוד, חלק א׳, עמ׳ 476.

33 מלה הינדוסטאנית שמשמעה ״נשמתי״ ראה ד״ס ששון, אהל דוד, שם, שם. אין לדעת אם השם הזה שימש גם כשם עצם פרטי. בנוסחה זו השיר מושר לילדה ולא לילד כביתר הנוסחים (ראה להלן).

34 שתי שורות אלה באות כדברי האם ורק בהמשכן באים דברי הילדה. ככל הנוסחים שורות אלה הם דברי הילד.

35 ראה עליו: ي. قوجمان . الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق . لندن ١٩٧٨ ص ١١٩ ـ ١٢١ .

36 ״אלסתאד׳״ — הוא המוסד היהודי ללימוד תינוקות דבית רבן. בערים אחרות בעיראק נקרא בשם ״אלכתאב״ והוא מקביל ל״חדר״ בקהילות אשכנז.

37 אגוזי בווה — הם אגוזים קלים ומשמשים כתבלינים וכבשמים, השווה joozabwwa המתורגם nutmeg במילון: D.R. Woodhead and W. Beene, A Dictionary of Iraqi-Arabic, Arabic-English, Washington 1967, p. 80.

38 נוסחה אחרת לסוף בית זה: ראכב עלה גחילה / ולאבס טאגייה בראסה, היינו: רוכב עלי סוסה / וחובש קובע בראשו.

39 ראה הערה קודמת.

40 אליהו אגסי פרסם רשימה קצרה על שיר ערש זה תוך הבאת חלק מבתי שיר אלה בתרגום עברי. ראה: אליהו אגסי, שיר־ערש עיראקי, **ידע עם**, 35-36 (תש"ל), עמ' 61-63.

41 ראה לעיל הערה 15.

הסיפור על הר השמש
הדגם של החיקוי הכושל

הדה יזון

הסיפור* על אוצרות הר־השמש[1] שייך לקבוצת סיפורי־עם, המבוססים על הדגם המכונה "החיקוי הכושל". דגם זה ניתן לחילוץ מתוך סוגות רבות של ספרות עממית כגון הנובלה, האגדה והמעשייה. דנדס[2] סקר בקצרה אחדים מן הטיפוסים הסיפוריים המעוצבים על־פי דגם זה.

סיפורים בעלי דגם החיקוי הכושל מציגים שתי דמויות המנוגדות ניגוד סימטרי זו לזו: דמות א׳ יוצאת להרפתקה שיזמה בעצמה או שנקרתה על דרכה, הרפתקה שתוצאותיה רצויות (היא זוכה בהישג: בן־זוג מלכותי,, ממלכה, נכסים, עושר, בריאות או מזון); דמות ב׳ מקבילה לדמות א׳ מבחינות מסוימות (כגון: מין, גיל, מעמד חברתי, בריאות) ושונה מבחינות אחרות (בדרך כלל במעמד כלכלי). היא מנסה לחקות את דמות א׳ אך נכשלת (אין היא זוכה במשהו אלא מאבדת מה שיש בידיה: בריאות, נכסים או חיים).

לצורך הניתוח והדיון בחרנו בסיפור מן הסוגה "מעשיית שכר־ועונש", המקביל לסיפור הידוע ע־ עלי־באבא מתוך הקובץ "אלף לילה ולילה". בחרנו בסיפור זה, משום שהוא שייך לקבוצת הסיפו־ רים, המצרפים את הדגם הסיפורי של החיקוי הכושל עם הדגם הסמנטי של "שוויון".

הדיון יתנהל בהתאם לתפיסות ולדגמים שהוצעו על־ידי יזון[3] ודרורי[3]. במהלך הדיון נתאר את מבנה הסיפור ואת היבטיו הסמנטיים במישור התוכני ואת מסגרת המקום והזמן, וכן נדון בבעיית "השוויון", שהיא נושא הסיפור.

1. מבנה העלילה

1.1 תחביר העלילה

הסיפור מנותח במלואו באמצעות התבנית המתייחסת למבנה־השטח של מעשיית "שכר ועונש"; היא מורכבת מיחידות כפי שתכנן פרופ בתבנית שלו למעשיית גבורה[5]. פרופ הבחין בין שתי יחידות מופשטות בסיסיות: התפקיד העלילתי והפונקציה העלילתית. הפונקציה העלילתית מורכבת מ"תפקיד עלילתי" ("נושא עלילתי"), המבצע פעולה ("פעולה עלילתית") כלפי תפקיד עלילתי אחר ("מושא עלילתי"). למשל:

נושא	פעולה	מושא
מעניק	גומל	לגיבור

(ראה טבלה 1, פונקציה 6). בטבלה 1 בטור מס׳ 1 נרשום את הפונקציות לפי דרורי, בהתאם לסדר הופעתן בטקסט הסיפורי.

מספר מסוים של פונקציות יוצרות "מהלך". על המהלך להכיל "התנקשות עלילתית" אחת ו"התרה עלילתית" אחת. בדגם של דרורי יוצרת מהלכים כל אחת מקבוצות הפונקציות 1-6 ו־7-12. בנוסף לפונקציות ולמהלכים כולל הדגם מספר משתנה של אוגדים[6]:

אוגד זמן	—	מעבר בזמן
אוגד מרחב	—	מעבר במרחב
אוגד מצב	—	מעבר במצב קיומי
אוגד מידע 1	—	מידע נמסר לדמות בסיפור
אוגד מידע 2	—	מידע נמסר למאזין/לקורא

דוגמאות: אוגד זמן: טבלה 1 מספר (1); אוגד מרחב: טבלה 1 מספר (6); אוגד מעמד: טבלה 1 מספר (27); אוגד מידע 1: טבלה 1 מספר (22); אוגד מידע 2: טבלה 1, מספר (2).

האוגדים עשויים להופיע בכל מקום בדגם: בין הפונקציות, במהלכים ובקטעים העלילתיים וכן באמצע הפונקציה (למשל מספרים [4]-[9] בטבלה 1). המעמד והתכונות המדויקים של הקטע העלילתי ביחס למהלך ולתכונות אינם ברורים. מכל מקום, הקטע העלילתי מותחם על־ידי אוגדים, בעוד שמהלכים ופונקציות אינם צריכים לתיחום כזה[7]. כמו ביחס לכל דגם מסוג זה, אין הטקסט שלנו מתאים לדגם במלואו, ומספר יחידות המוצעות בדגם — על בסיס ניתוח מכלול סיפורים מסוים — יישארו ריקות.

כדי לחסוך מקום יובא הטקסט הסיפורי בשלמותו בטבלה 1 בדרך ניתוח.

טבלה 1: התבנית התחבירית של הסיפור

התבנית התחבירית (דרורי, 1977)	הטקסט הסיפורי בשלמותו
(1) אוגד זמן	היה היו
(2) אוגד מידע 2	שני אחים. האח הבכור היה איש כילי וקמצן, צר עין ורודף בצע, וכל ימיו שאף לרשת את כל אשר לאביו. כנגד זה היה אחיו הצעיר איש טוב וישר, תמים בכל דרכיו וגם את אחיו הגדול כיבד מאוד.
(3) אוגד זמן	והנה
מהלך 1	
פונקציה 1_1	מת אביהם ובמותו השאיר לבניו את כל אשר היה לו, שדות
גיבור ב׳ תוקף את גיבור א׳	וכרמים וגם צאן ובקר לרוב.
(4) אוגד זמן	אך עברו ימי האבל
	פנה האח הבכור אל אחיו הצעיר ובערמה נסתרת אמר לו: ״אחי הצעיר, הגיע הזמן שנחלק בינינו את ירושת אבינו. הבה נצא מחר בבוקר לחרוש בשדה ומי שיצליח לחרוש במשך היום חלקה גדולה יותר, לו תקום הירושה והוא יקבל את כולה. רק דבר אחד חייב כל אחד מאתנו לקיים: מן הבוקר עד הערב אסור לאף אחד מאתנו לאכול ולשתות.״ האח הצעיר, אשר תמיד שמע בקול אחיו הבכור, הסכים מיד לעצתו.
(5) אוגד זמן	למחרת היום הקיץ האח הגדול עם הנץ השחר ובעוד אחיו הצעיר ישן
	הכינה לו אשתו ארוחת בוקר והוא אכל לשובע, ואחר שמלא את בטנו ניגש אל מטת אחיו והתחיל מעיר אותו: ״הבוקר אור, אחי,״ אמר, ״עת לקום. בוא ונצא אל השדה.״ קפץ האח הצעיר ממשכבו, התלבש בחפזון, לא אכל ולא שתה, לקח את מחרשתו

(6) אוגד מרחב — והלך אחר אחיו לשדה.

(7) אוגד זמן — מיד

התחילו שניהם חורשים. האח הבכור עבד במרץ ובמהירות והצעיר התעצל, והמחרשה כבדה בידיו כי רעב היה. וכן קרה

(8) אוגד זמן — שעד אותו ערב

(9) אוגד מצב — עברה ירושת אביהם, השדות והכרמים, הצאן והבקר, לידי האח הבכור, והאח הצעיר נשאר בחוסר כול.

(10) אוגד זמן — למחרת היום

פונקציה 2_1
מורה דרך מנחה את גיבור א׳ אל המעניק/הגומל

(11) אוגד מרחב — עזב האח הצעיר את הבית ויצא להרים

לבקש לו שם את לחמו. הוא מצא לו מקום לינה באחד מנקיקי הסלעים, חטב עצים ונשא אותם העירה למכירה. ובמעט הכסף שהיה מרויח קונה לו פת לחם יבשה.

(12) אוגד זמן — כך חי כל הימים

בעוני ובצמצום.

פונקציה 1_2 — האח הבכור הלך הלוך והתעשר, קנה שדות וכרמים נוספים ובנה לו בתים, ואת אחיו, אשר ממנו גזל את חלקו בירושת אביו, שכח.

(13) אוגד זמן — יום אחד

פונקציה 3
גיבור א׳ פוגש את המעניק

(14) אוגד מרחב — יצא

האח הצעיר לחטוב עצים ביער, וכדרכו נגש אל אחד העצים והתחיל מכה בו בגרזנו.

(15) אוגד זמן — פתאום

נשא את עיניו אל ראש העץ

(16) אוגד מידע 1 — ובין ענפיו ראה קן ציפורים גדול.

נטל מקל וזרקו אל הקן פעם ולא פגע בו.

פונקציה 4
מעניק מעמיד בניסיון את גיבור א׳

אז יצא מהקן עורב הסלעים, התחיל מתעופף מעל לראשו, השיק בכנפיו;

(17) אוגד זמן פתאום

קרא בקול אדם: ״אל נא תהרוס את קני. בעמל רב בניתי אותו לגוזלי הרכים; אל תהרוס את ביתי,״ חזר והתחנן לפניו, ״ובשכר זה אוביל אותך אל הר השמש.״ — ״ומה יש שם, בהר השמש?״ — ״אוצרות רבים שם.״ — ״ומה הם האוצרות?״ לא האמין האח הצעיר לדברי העורב. — ״בוא אלי מחר השכם בבקר בטרם תעלה החמה, והבא עמך שקיק קטן. אז תלך אחרי אל הר השמש ותראה מה הם האוצרות הנמצאים שם.״

פונקציה 5
גיבור א׳ עומד בניסיון

״יהי כן,״ אמר האח הצעיר ופנה לעץ אחר.

(18) אוגד זמן למחרת הבקר, לפני הנץ השחר

פונקציה 2_2 לקח האח הצעיר שקיק קטן

(19) אוגד מרחב והלך אחרי העורב אל הר השמש.

(20) אוגד זמן כאשר

(21) אוגד מרחב הגיעו אל פסגת ההר

(22) אוגד מידע 1 עמד האח הצעיר משתומם ומתפלא ולא האמין למראה עיניו: עפרות זהב, יהלומים ואבנים יקרות נחו סביב, התנוצצו והבריקו וסנוורו את העיניים.

פונקציה 6
מעניק/גומל נותן שכר לגיבור א׳

״אל תחכה!״ קרא העורב, ״קח ולך בטרם תעלה השמש.״

(23) אוגד זמן האח הצעיר לא שהה זמן רב

ומלא שקיקו ביהלומים ואבני חן. הדה לעורב

(24) אוגד מרחב וחזר למערתו.

(25) אוגד זמן עוד אותו היום

(26) אוגד מרחב עזב את ההרים ושב אל עיר מולדתו.

(27) אוגד מצב שם בנה לו בית יפה, קנה לו חלקת שדה טובה והחל לחיות חיים מאושרים.

(28) אוגד זמן כאשר

(29) אוגד מידע 1 נודע לאח הבכור כיצד הגיע אחיו הצעיר לעושרו

מהלך 2

פונקציה 7

גיבור ב׳ מתפתה על־ידי סיפורו של גיבור א׳ לחקותו

קינא בו מאוד ולא מצא מנוחה לנפשו

(30) **אוגד זמן** עד שביום בהיר אחד

(31) **אוגד מרחב** נטל מקל גדול ורץ אל היער.

פונקציה 8_1

מורה דרך מנחה את גיבור ב׳ אל המעניק/הגומל

(32) **אוגד מידע 1** שם מצא את קן העורב

(33) **אוגד זמן** ומיד

פונקציה 9

גיבור ב׳ פוגש את המעניק/ המעמיד בניסיון

החל זורק בו את מקלו. זרק פעם — ולא פגע.

פונקציה 10_1

המעניק מעמיד בניסיון את גיבור ב׳

אז יצא מן הקן העורב והתחיל מתחנן לפניו: ״אל נא תהרוס את קני. בעמל רב בניתי אותו לגוזלי הרכים! ובשכר זה אוביל אותך מחר, עם הנץ השחר, אל הר השמש. קח אתך שקיק קטן ואיפת אורז אחת ובוא אלי מחר לפני עלות השמש.״

פונקציה 11_1

גיבור ב׳ נכשל בביצוע המשימה

״מחר אבוא!״ קרא האח הבכור

(34) **אוגד מרחב** ורץ לביתו.

(35) **אוגד זמן** כאשר

נכנס לביתו, אמר לאשתו: ״קחי את הגדול שבכל הסדינים שלנו ותפרי ממנו שק.״ ובליבו חשב: שקיק קטן לא יספיק בשבילי; רוצה אני לקחת מאוצרות הר השמש ככל שאוכל לשאת על כתפי!

(36) **אוגד זמן** כל הלילה

עסקו האיש ואשתו בתפירת השק.

(37) **אוגד זמן** ולמחרת הבקר, אך התחילו ערפילי הלילה מתפזרים והשחר עלה,

פונקציה 8_2

(38) **אוגד מרחב** יצא האח הבכור אחרי העורב אל הר השמש.

(39) אוגד זמן		כאשר
(40) אוגד מרחב		הגיעו לראש ההר,
(41) אוגד מידע 1		ו[האח] ראה את עפרות הזהב הרבים, את היהלומים המתנוצצים ואת האבנים היקרות,
פונקציה 11_2		שכח את כל העולם כולו, התנפל עליהם והתחיל ממלא בהם את שקו הגדול. בתאווה גדולה גרף את עפרות הזהב ואת אבני החן אל שקו ורצה למלא אותו עד קצותיו.
פונקציה 10_2		"אל תשתהה!" קרא העורב, "יספיק לך! רוץ מהר הביתה פן תעלה השמש ותשרוף אותך בקרניה הלוהטות!"
פונקציה 11_3		אולם האח הבכור לא רצה לשמוע בקולו. הוא רצה למלא את שקו עד גדש, השתטח על הארץ והוסיף לאסוף מן הזהב.
(42) אוגד זמן		ובינתיים
(43) אוגד מרחב		עלתה השמש.
(44) אוגד זמן		מיד
(45) אוגד מידע 1		הרגישה באדם, העומד על ההר והוא כלו לוהט מתאוות הכסף,
פונקציה 12 המעניק/גומל מעניש את גיבור ב'		שלחה אליו צרור קרניים בוערות ושרפה אותו.
(46) אוגד מצב		האח הבכור היה לגל אפר.
(47) אוגד מידע 2		אז הניע העורב בכתפיו וקרא: "זה סופו של אדם הרוצה לקחת את הכול רק בשביל עצמו!"
(48) אוגד זמן		אחר כך
(49) אוגד מרחב		פרש את כנפיו ועף אל קנו.
(50) אוגד מידע 2		והאח הצעיר חי חיים מאושרים עד יום מותו.

הערות לטבלה 1:

טורים 1-4 מציינים את השיבוץ של המהלכים, הפונקציות והאוגדים זה בזה. פונקציות 2, 8, 10 ו־11 פוצלו והן מסופרות בשניים או בשלושה חלקים. אוגד (29) משמש כנקודת מפנה בעלילה וכקשר מרכזי בין שני המהלכים של הסיפור.

1.2 המִסְפָּר הנוסחתי

שתי מערכות של מספרים נוסחתיים ניתנות להבחנה בסיפור, שתיהן במישור שאינו מוגד במפורש.

מספר "3":

(א) הסיפור מורכב מ־3 אפיזודות ומ־3 מצבים של איזון (ראה סעיף 1.1 ו־6, וטבלה 3);

(ב) מרחב הבמה הסיפורית מחולק ל־3 תחומים: האנושי, הפלאי ותחום ביניים (ראה סעיף 4).

(ג) 3 זוגות של נפשות מתפקדים בסיפור. 2 מהם אקטיביים: 2 האחים, העורב הפלאי והשמש; זוג אחד מורכב מנפשות פסיביות: האב הנוטה למות ואשת האח הבכור. אלה יוצרים את הנוסחה: $2+1=3$.

מספרים "2" ו־"5":

(ד) בסיפור נזכרים 5 מקומות, 2 מהם בנקודות קיצוניות, כלומר, במרחבים מוגדרים היטב: עיר מולדתם של האחים בתחום האנושי והר השמש בתחום הפלאי; ו־3 מקומות במרחב הביניים. מאלה 2 הם מקומות המגורים של האח הצעיר והעורב, בהתאם, ואחד הוא עיר השוק, בה מוכר האח הצעיר את עציו. כל אלה יוצרים את הנוסחה: $5=(1+2)+2$.

מנקודת־ראות אחרת ישנם 3 מקומות שהעלילה מתרחשת בהם: "עיר המולדת", קן העורב והר השמש; ו־2 מקומות שאין בהם התרחשות פעילה בסיפור — עיר השוק ונקיק הסלעים שבו לן האח הצעיר.

מציאותו של המספר הנוסחתי "3" ונגזרותיו בספרות העממית של התרבויות השמיות והתרבויות ההדו־אירופיות ידועה היטב. ואילו המערכת המורכבת מן המספרים "2" ו־"5" אינה נחשבת כשמית אלא כאפריקנית. מכל מקום, במספר יצירות מהתרבויות השמיות, שנותחו לפרטיהם, הובחנה מערכת שנייה זו[8].

2 מונחים תוכניים

מונחים תוכניים בספרות עממית הם הדמויות המאכלסות את העלילה והאביזרים המהווים את ה"תפאורה" להתרחשויות. הללו עשויים ללבוש אחת משלוש צורות: דמויי־אדם, דמויי בעלי־חיים ודמויי עצמים. כל שלושה הסוגים יכולים לתפקד ביצירה כדמויות פעילות או סבילות, או כאביזרי תפאורה. כאן תידון צורתם ואילו תפקידם בסיפור יידון בסעיף 3[9].

2.1 מונחים דמויי־אדם

ארבעה מונחים דמויי־אדם בסיפורנו: האב הזקן המשמש כאביזר של תפאורה; שני האחים הממלאים תפקידי הגיבורים, ואשת האח הבכור, אשר יחד עם בעלה יוצרת דמות־פועלת קיבוצית אחת, ואין לה תפקיד משלה. משפחתו של האח הצעיר אינה מופיעה בסיפור. כל המונחים הם דמויות פועלות טיפוסיות, "כל אדם". המעמד החברתי של המשפחה כולה הוא של איכרים מבוססים, בני המעמד הבינוני, להוציא את התקופה שבה עוזב האח הצעיר את העולם האנושי. עזיבתו את התחום האנושי פירושה גם יציאתו ממסגרת חברתית אנושית.

האח הבכור מתואר בביטויים מוסריים שליליים: הוא קמצן, אוהב בצע; האח הצעיר מתואר בביטויים מוסריים חיוביים: הוא ישר, בעל מזג נוח, מכבד את הקשישים ממנו (כלומר, פועל בהתאמה עם כללי ההתנהגות החברתיים). שתי התכונות הראשונות נזכרות רק לצורכי איזון; אף לא אחת מפעולותיו של האח הצעיר מדגימה במיוחד את היותו בעל מזג נוח או את יושרו. לעומת זאת האח הבכור מגלה את תאוות הבצע שלו פעמיים: כשהוא נוטל את כל הירושה לעצמו ובהתנהגותו על הר השמש[10].

2.2 מונחים דמויי בעלי־חיים

שני סוגי בעלי־חיים מופיעים בסיפורנו: בעלי־חיים טבעיים והם מבויתים — צאן ובקר, והעורב הפלאי, שהינו עוף בר, וגוזליו. מבין אלה העורב לבדו הוא דמות־פועלת והוא מתפקד כדמות פעילה; שלושה האחרים (צאן בקר והגוזלים) הינם דמויות קיבוציות והן מתפקדות כאביזרים. כמו כן העורב הוא דמות פועלת ייחודית: נראה, כי בסיפורנו עוף זה הוא היחיד היודע את הדרך אל הר־השמש והמסוגל להנחות אליו[11].

2.3 מונחים דמויי עצמים

מרבית המונחים התוכניים המופיעים בסיפורנו הם דמויי עצמים: שלושים לעומת ארבעה מונחים דמויי־אדם וארבעה מונחים דמויי בעלי־חיים. מן הראשונים, שליש הם עצמים המופיעים בטבע והם ממוקמים הן במרחב האנושי והן במרחב הפלאי. מבין תופעות הטבע אנו מוצאים במרחב האנושי ערפילי לילה והקרקע המעובדת בידי אדם כמו שדות וכרמים; מבין העצמים העשויים בידי אדם אנו מוצאים: בית, מיטה, מחרשה, הסדין שממנו עשוי שקו של האח הבכור, מקלו וארוחת הבוקר שלו; כרסו היא בעלת אופי מעורב: טבעית (הקיבה) ועשויה בידי אדם (הכרס הממולאה).

בגבולות המרחב הפלאי נמצאים הר־השמש, פסגתו והשמש על קרניה, שהם תופעות טבע. במרחב זה עוד שני סוגי עצמים בעלי אופי כפול: אפרו של האח הבכור, אשר אין לו תכונות פלאיות אך נוצר על־ידי פעילות פלאית של קרני השמש; ו"עפרות הזהב" וה"אבנים היקרות" על ההר[12]. מקורן של האבנים היקרות אינו נזכר: הן מונחות סביב על הקרקע וזמינות לכל דורש. האם נוצרו מן האדמה (צמחו)? מן השמש? או שמא היו קיימות מ"בראשית"? הן טבעיות אך הן "מתנוצצות ומבריקות", משמע הן עובדו ולוטשו. שתיהן תוצאות פעולתו של סוכן, בין שסוכן זה הוא אדם או יצור על־טבעי. הן יכולות להמשיך ולהתקיים בתחום האנושי מבלי לעבור תהליכים של הפקעה מפלאיותן. יתרה מזו, בהיותן יצירי תהליך פלאי ומוכנות לשימוש, ולא עצם פלאי פעיל המייצר בעצמו כסף או סחורות, עשויות האבנים היקרות לעבור מיד ליד בין בני־אדם מבלי לשנות את תכונותיהן: האח הצעיר מוכר אותן ב"עיר מולדתו".

במרחב הביניים אנו מוצאים את לחמו של האח הצעיר, שקיק קטן, מקל ואורז ואת כנפיו של העורב; אף לא לאחד מהם יש תכונות פלאיות כלשהן. בהשוואה לעצמים העשויים בידי אדם, הרי המקל והאורז הם מוצרים למחצה; עם היותם עשויים בידי אדם הריהם תוצר של הטבע.

תפקידו של האורז במידתו המדויקת של "איפה אחת", אשר העורב מורה לאח הבכור להביא עמו, אינו ברור בהקשר של סיפורנו: אין נעשה שימוש באורז במהלך הסיפור. נוכל להשוות את תפקיד האורז בסיפורנו עם תפקיד המזון בקטע מתוך הטיפוס הסיפורי "שלוש הנסיכות החטופות"[13], שבו עוף פלאי, כגמול על קבלת טובה מידי הגיבור, נושא אותו על כנפיו מעולם פלאי נמוך יותר אל מישור גבוה יותר, עליו שוכן עולם האדם. הגיבור מצווה להביא עמו ציד רב של מזון עבור הציפור; בחלק מן הטקסטים נדרש מספר מסוים של כבשים, באחרים — אף מספר שקי חיטה. בדרך תעופתם מאכיל הגיבור את הציפור במזון שהביא עמו. השוואה זו עשויה לבסס את ההשערה שהאחים לא הלכו ברגל אחרי העורב אלא העורב נשאם על כנפיו והיה צריך להאכילו באורז הזה. בנוסח אחר של סיפור הר־השמש (אסע"י 6250, אף הוא מעיראק) מתחבא הגיבור בתוך כד ונישא אל ההר על ידי הציפור שאינה יודעת כי הוא בכד. בסיפורנו, המרחק הגדול בין הקן והאופק (ראה סעיף 4), הנגמא בזמן קצר מאוד, אף הוא מצביע על טיסה.

אפשרות אחרת היא ש"איפה אחת" של אורז היא מנת מזון ליום אחד והיא מכוונת אל צרכיו של האדם בדרכו אל התחום הפלאי. במקרה זה "איפה אחת" עשויה להיחשב לאומדן של זמן; כלומר, משך המסע מביתו של האח הבכור אל ההר נאמד ביום שלם אחד. אולם הנחה זו מעוררת בעיות אחרות. נניח, כי העורב והאדם הלכו במשך כל היום אל ההר והגיעו אליו עם רדת הלילה; הם ישנו במשך הלילה והשכם בבוקר אסף האיש את האבנים היקרות. אולם אין סימנים לרצף כזה של

אירועים בטקסט: האיש מגיע, קולט מיד את מראה האבנים היקרות וממהר לאסוף מהן (אוגדים 20-22, פונקציה 6). מכל מקום, כל ההנחות הללו הינן בגדר השערות גרידא; בדיקת נוסחים רבים של הסיפור ובדיקת דרכי הקשר בין עולם האדם והעולם הפלאי במעשיות בכלל יוכלו לספק בעתיד את התשובה לשאלה הזו.

העצמים הטבעיים והפלאיים נבדלים באופן בולט אלו מאלו בחומר, בצורה ובצבע. העצמים בעולם הפלאי נוטים לצורות גיאומטריות ברורות (השמש: כדור; ההר: חרוט; אבני החן: גבישים), לחומרים מתכתיים, קשים ויבשים שצבעיהם בהירים ומבריקים. לעצמים בעולם הטבעי ובעולמות הביניים צורות לא־גיאומטריות; הם מורכבים מחומרים רכים מעולם החי; צבעיהם מעורבים ועמומים לרוב. טבעיותם של העצמים המאכלסים את ממלכת האדם אל לה להטעות אותנו: לא בתיאור ריאליסטי עסקינן אלא במוסכמות ספרותיות, המציינות את אופי הבמה שעליה מתגלים אירועי הסיפור[14].

3 תפקידים, דמויות ואביזרי־תפאורה

שני האחים (ואשת האח הבכור כנספח), העורב, השמש (וקרניה) והאוצר הם דמויות המגלמות תפקידים עלילתיים:

גיבור א׳	—	האח הצעיר
גיבור ב׳	—	האח הבכור
מורה דרך	—	העורב
מעניק	—	העורב (מעניק/מעמיד בניסיון)
	—	השמש (וקרניה) (מעניק/גומל)
ישות נרכשת	—	אוצר

האב, גוזלי העורב, ה״צאן והבקר״ וכל שאר המונחים דמויי העצמים משרתים בסיפור כאביזרי תפאורה.

האב מסמל את השוויון בין שני האחים. הצאן והבקר מאפיינים תחילה את גודל הירושה ואחר־כך את עושרו הרב של האח הבכור. מציאותם של גוזלי העורב מעוררת את חרדת הציפור־האם ומהווה מניע לנכונותה להקריב חלק מן האוצרות של העולם הפלאי; אפשרות אחרת: אם תוך ניתוח מעשיות בעתיד יתברר, כי בעולם המעשייה אין איסור על העברת אוצרות כאלה לידי אדם, כי אז ניתן לראות את העורב כמי שנוטל את האדם אל העולם הפלאי בכדי להציל את צאצאיו. כפי שמראה השמדתו של האח הבכור בקרני השמש, הרי יחסו של התחום הפלאי לחדירת אדם הוא יחס דו־משמעי. העצמים הריאליסטיים מאפיינים את התחום האנושי; נוף פראי (יער, סלעים) מאפיין את תחום הביניים (ראה סעיף 4); הר־השמש הנושא עפרות זהב ואבני־חן מאפיין את התחום הפלאי.

מנקודת־ראות של הדמויות הרי האחים והאוצר ממלאים בסיפור כל אחד תפקיד אחד בלבד; מנקודת־ראות של התפקידים — גיבור א׳, גיבור ב׳ והישות הנרכשת, הרי הללו ממולאים על־ידי דמויות אלו לבדן; כך שהיחס בין הדמויות הללו ותפקידיהן בסיפור הוא יחס של אחד לאחד. העורב משחק בשני תפקידים: תחילה (בלא כוונה תחילה) הוא מעמיד את הגיבור בניסיון (התפקיד: מעניק/מעמיד בניסיון), מעשה שהוא אחד מן התפקידים הסיפוריים של המעניק (תפקיד סיפורי מס׳ 4 בדגם של דרורי) ואחר־כך (מתוך כוונה תחילה) הוא מוליך את הגיבור אל המעניק השני — השמש (הפועל אף הוא בלא כוונה תחילה); (מעניק/גומל; תפקיד סיפורי מס׳ 2 בדגם של דרורי). כך מתמלא תפקיד המעניק על־ידי שתי דמויות, תחילה העורב ואחר־כך השמש. יחסים אלה ניתנים לתיאור בדרך הבאה:

טבלה 2: היחסים בין הדמויות והתפקידים

	גיבור א׳	גיבור ב׳	מורה־דרך	מעניק	ישות נרכשת
האח הצעיר	×				
האח הבכור		×			
העורב			×	×	
השמש				×	
האוצר					×

הדמויות של ה״אח הבכור״ וה״שמש״ מורכבים בסיפורנו כל אחת משתי יחידות: ה״אח הבכור ואשתו״ ה״שמש וקרניו״. החלק השני של הביטוי אינו אביזר **המתאר** דמות, **אלא הוא בעצמו** דמות מסייעת, מעין שלוחה הפועלת בד בבד עם הדמות המרכזית או במקומה. בשאר הדמויות — יחידה אחת בלבד.

האח הצעיר, הגיבור החיובי, הוא למעשה סביל: אין הוא יוזם פעולה אלא נדרש לפעול על־ידי האח הבכור, שהוא הגיבור השלילי, ואחר־כך על־ידי העורב, מורה הדרך והמעניק. יושרו של האח הצעיר ומזגו הנוח אינם באים לידי ביטוי בעלילה. הוא צייתן לגבי הקשישים ממנו, בהתאם לכללים החברתיים המקובלים — ותו לא. הוא מרומה משום שהוא טיפש; תגובתו על היותו מרומה היא בריחה; הוא זקוק לשכנועו של העורב כדי לפעול לטובת עצמו. על כן, היותו הגיבור הראשי בסיפור אינה דבר המובן מאליו, שהרי הסיפור מלווה אותו בדיוק באותה מידה, שבה הוא מלווה את האח הבכור, הפעיל. כלומר, במישור של המבנה העלילתי הסיפור הוא סיפור בעל שני גיבורים[15].

טבעם של האח הבכור, השמש והאוצר הוא חד־משמעי: האח הבכור הוא ״טבעי״, השמש והאוצר הם פלאיים. האח הצעיר והעורב מורכבים מיסודות משני העולמות. האחרון, העורב, הוא חלק מתחום הביניים, מחונן בכשרים אנושיים של חשיבה, כושר דיבור וידיעה פלאית[16]. האח הצעיר נעשה שולי בעוזבו את התחום המוגדר של בני־האדם ומבלה תקופה מסוימת בגבולות תחום הביניים. הוא מגיע לתחום זה כתוצאה מתגובתו הסבילה לאתגרים; ניתן לומר, כי פעולותיו אינן מציינות את תכונות אופיו, אלא הן אמצעים למימוש התכנית של הסיפור, שכן, עליו להיות מועבר לתחום החוץ־אנושי. נראה, כי הסיפור מעונין פחות בהתדרדרותו אל המעמד הנמוך ביותר של עניים (המסומל בסמל הידוע ״חוטב עצים״) מאשר בכך שהוא נעשה שולי לחברה האנושית; ״חוטב עצים״ הוא עיסוק המאפיין גיבורים שוליים במעשיות. יש לציין, כי האח הצעיר שנתרושש יכול היה באותה מידה להישאר בעיר מולדתו ולעסוק בעבודה פיזית בשוק של עירו או בעיר אחרת בתחום האנושי; לא היה צורך דוחק שיחפש את לחמו בגבולות תחום הביניים. שוליותו החברתית, הכלכלית והגיאוגרפית הופכת את האח הצעיר מתאים למגע מוצלח עם התחום הפלאי. הוא מסוגל להיכנס למרחב הפלאי; הוא מגיב בדרך ההולמת (בהוכיחו התאפקות) ומותר לו לחזור אל התחום האנושי מבלי להיפגע ומבלי להיות חייב לבלות תקופת מעבר נוספת במרחב הביניים. בניגוד לכך, אין האח הבכור יוצא מגבולות העולם האנושי; אין הוא נעשה שולי, אדרבה, הצלחתו הכלכלית הגדלה והולכת דוחפת אותו קדימה לעבר מעמד מרכזי בחברה זו. כתוצאה מכך, ניסיונו להתקשר עם המרחב הפלאי מסתיים באסון: הוא נהפך ל״גל אפר״ וכך ״נעצר״ במרחב הפלאי.

הדמויות אינן מתפתחות ואינן משתנות במהלך הסיפור, אלא משנקבעו, הן נשארות יציבות לאורך כל הסיפור. דבר זה הולם את ממצאיו של ליתי[17] ביחס לדמויות במעשייה, שהן נעדרות חיים פנימיים. העימות מגיע לידי התרה בשינוי המצב החיצוני של שני האחים ובהצבה מחודשת של הדמויות. מעמדו של האח הצעיר משתנה מעשיר לעני וחוזר לעשיר; בסוף הסיפור מוצא האח הבכור מרשימת הדמויות.

4 היבט המרחב

במת ההתרחשויות בסיפורנו מחולקת לשני משטחים. הראשון הוא העולם האנושי, שבו חיים שני האחים — "עיר מולדתם". המרחב הפלאי מהווה את המשטח השני, שבו ממוקם הר־השמש ובו עולה השמש. בין שני אלה, בדרך בין המרחב האנושי והמרחב הפלאי, ממוקמים ההרים. שם מתגורר האח הצעיר ושם ממוקם היער שבו הוא חוטב עצים, על קן העורב שבו. השביל המוליך מן המרחב האנושי אל המרחב הפלאי עובר דרך הרים אלה ויער זה, ואילו קן העורב הוא התחנה העיקרית בדרך. כאן, הן האדם — האח הצעיר — והן העורב הפלאי יכולים להתקיים לאורך זמן. לפי הידוע לנו ממעשיות אחרות, בני־אדם וכן יצורים פלאיים אינם עשויים להתקיים קיום מתמיד בתחום שלא יועד להם; למשל, בת המלך הפלאית, שהגיבור זוכה בה בהיותו במלכה הפלאית, ומביא אותה אל העולם האנושי, צריכה להסרת הקסם (ראה "ספר טוביה", פרקים ז-ח וכן הטיפוס הסיפורי "מפלצת בחדר הכלולות"[18] על דרך ברורה ודרמטית של הסרת הפלא: הנסיכה נחתכת לשניים ונחשים ארסיים מוצאים מגופה; אחר־כך מחברים אותה מחדש והיא חוזרת לחיים).

המרחק בין קן העורב ל"עיר המולדת" של האחים אינו ארוך מדי. הוא ניתן למעבר בזמן קצוב באמצעות הליכה ברגל. האח הבכור יכול היה לתפור כל הלילה ולהגיע אל הקן עם שחר; כלומר, הוא הלך לכל היותר שעות מספר, ואילו על האח הצעיר היה לעבור מרחק קטן הרבה יותר מנקיק הסלע שלו אל הקן.

חלקו השני של הנתיב, מהתחום האנושי אל התחום הפלאי, מוביל מקן הציפור אל הר השמש. ההר נמצא במקום מסוים הסמוך למקום עלייתה של השמש, כלומר, באופק, אשר הוא לעולם רחוק ובלתי מושג באמצעים אנושיים. העורב, ובעזרתו אף הגיבורים האנושיים, גומאים מרחק זה בזמן הקצר מאוד שבין הפצעת השחר וסמוך לזריחת החמה (ראה להלן סעיף 5).

בעולם האנושי אין תופעות מיוחדות. יש בו עיר ריאלית, או ליתר דיוק — כפר ובו בתים, שדות וכרמים, צאן ובקר. במעשיות יהודיות מזרח־תיכוניות, מקום הישוב הוא תמיד "עיר", למרות העובדה שבסיפורנו האחים הם איכרים טיפוסיים, החורשים את אדמתם במו־ידיהם. העולם הפלאי מאכלס את התחום שבו נמצא האופק עם הר השמש המיוחד במינו. ההר מייצר את האבנים היקרות או משמש מקום איחסון בעבורן; אין הסיפור מאיר עינינו בעניין זה (ראה לעיל סעיף 2.3), כשם שאין הוא מספר לנו למי שייכות האבנים היקרות. האם הן שייכות לעולם הפלאי בכלל או שמא הן רכושה המיוחד של השמש, אשר תשמיד באש את הגנב אם תתפסנו? האם הן שייכות לעורב או שמא העורב פשוט יודע את הסוד, כיצד לגנוב אותן?

בתחום הביניים יש הרים, נקיקי סלעים ועצים (ז"א יער). העצמים הגיאוגרפיים האלה מסמנים את במת ההתרחשויות של העלילה הנמצאת מחוץ לעולמו של האדם מבחינת איכותה; בין שני עולמות אלה — עולם האדם ותחום הביניים — חוצץ קוו גבול. גבולות מרחביים, מצידם, מסמלים גבולות בין ישויות בעלות איכויות שונות. במקרה שלנו, הגבול מפריד בין המרחב האנושי והמרחב הפלאי. האופי הסמלי של ישויות טבעיות אלו נעשה ברור יותר, אם נזכור כי בשפלה העיראקית אין הרים, סלעים או יערות.

על במה זו נעות הדמויות; תנועותיהן הן מעגליות, מהתחום האנושי אל הפלאי ובחזרה. כל אחד מן האחים משלים מעגל שלם אחד; הבכור מנסה מעגל שני אך אינו מצליח להשלימו. העורב חג בשני מעגלים קטנים יותר; הוא יוצא פעמיים, פעם עם כל אח, מן הקן בתוך תחום הביניים אל ההר שבתחום הפלאי. בנוסף לכך נע האח הצעיר במחזורים מעגליים בתוך תחום הביניים: ממקום מגוריו לנקיקי הסלעים אל היער לחטוב עצים, משם אל עיר השוק למכור אותם ובחזרה אל מקום מגוריו[19].

5 היבט הזמן

הטקסט של סיפורנו אינו נתון במסגרת היסטורית מסוימת: "היה היה..." (אוגד מס׳ 1); ואף זרימת הזמן אינה קבועה: "יום אחד..." (אוגד מס׳ 13), "והנה..." (אוגד מס׳ 3) — מתי קרה הדבר? "אך עברו ימי האבל..." (אוגד מס׳ 4) — כמה ימים התאבלו האחים? שבעה? שלושים? "כך חי כל הימים..." (אוגד מס׳ 12) — כמה ימים? ביטויים כגון "פתאום" (אוגד מס׳ 17) או "ומיד" (אוגד מס׳ 33) הרווחים במעשיות מדגישים את חוסר ההגדרה בזמן. ביטויים כגון "למחרת היום..." (אוגד מס׳ 10) הם צירופים ספרותיים ואינם מצביעים על זרימה ממשית של זמן אנושי.

שני סוגי זמן בסיפורנו: הזמן האנושי בזרימתו הקצובה וזמן פלאי נייח. בגבולות הזמן האנושי, המצוי במישור הראשון של סיפורנו, אבי האחים מזדקן ומת, האח הצעיר עתיד "לחיות חיים מאושרים עד יום מותו", כלומר, אף הוא עתיד להגיע לזקנה ולמות. בזמן הפלאי — העורב וגוזליו הם תמיד באותו גיל, אף על פי שעבר זמן בין הביקורים של שני האחים. בין שני הביקורים הללו יש די שהות לאח הצעיר לבנות בית, ואחר־כך יש די שהות בידי האח הבכור לשקול אם יחקה את אחיו הצעיר, ועדיין גוזליו של העורב לא נתבגרו. אין שום סימן לכך שחלפה שנה, כלומר, שהגוזלים הנוכחים הם בני השנה הבאה. כך גם אין שינוי בעונות השנה נלקח בחשבון. הדוגמה השנייה של העדר זרימת הזמן נתונה בקטע שבו העורב והאדם הולכים מן העץ שהקן נמצא עליו אל ההר. הם יוצאים עם שחר ומגיעים אל ההר כך, שיש סיפק בידם לאסוף מן האוצרות לפני זריחת השמש ולחזור בשלום. לבעיה זו שני פתרונות אפשריים: או שזרימת הזמן האנושי אינה קיימת במרחב הזה או שההר קרוב מאוד. בסעיף 4 ראינו שההר ממוקם הרחק מאוד, באופק שבו עולה השמש. נשארת אפוא האפשרות שהזמן, בהיותו זמן פלאי, עומד קפוא[20].

6 ההיבט הסמנטי

ניתן לראות את הספרות העממית כיצירה העוסקת בבעיות אנושיות שונות: בעיות קיום כלל־אנושיות או בעיות מצומצמות יותר, חברתיות או לאומיות. הספרות העממית מתמודדת עם בעיות אלו לא באמצעות דיון מופשט אלא בתמונות פיוטיות. סוגת ספרות עממית מסוימת או תת־סוגה עוסקת בקבוצת בעיות מובחנת, שאין קבוצה אחרת של יצירות עוסקת בהן; כך צומחת מערכת עקבית, המארגנת את מכלול הספרות העממית של החברה[21].

כבר ציינו למעלה, כי סיפורנו מתרכז בבעיית השוויון. נוסיף ונציין כאן, ברמת דיון כוללת, כי סיפורנו עוסק בבעיות קיומו של האיזון הכללי בסדרו של עולם. הסיפור מאשר, כי על סדר העולם להתקיים במצב של איזון וכי אם איזון זה מופר, יש לחזור ולשקמו. בסיפורנו מסומל סדר העולם בסדר משפחתי מסוים: על שני אחים להיות שווים; שוויון זה אל לו להיות מופר; ברגע שיופר — יש להשיבו על כנו; בעיית השוויון מודגמת במעמד הכלכלי של שני האחים. הפעולה הגורמת לאי השוויון בין האחים מפירה בעת ובעונה אחת גם את סדרו של העולם, כלומר, היא "חטא" הצריך לעונש בכדי להשיב על כנו את הסדר הנאות; סדר זה מופר באמצעות כל "חטא" הנותר ללא עונש.

העלילה מתפתחת בסדרה של מצבי איזון ומצבים שהאיזון הופר בהם:

איזון I: על שני האחים לקבל חלקים שווים בירושת אביהם; חובתו של האח הבכור היא לדאוג לאחיו הצעיר(ים) לאחר מות אביהם; בתמורה, על האח(ים) הצעיר(ים) לציית לאח הבכור.

איזון שהופר I: האח הבכור מפר את האיזון בין זכות וחובה במשפחה, כשהוא מרמה את האח הצעיר ומנשל אותו מחלקו בירושה, וכך הוא עובר על כלל ההתנהגות החברתי, המחייב אותו לדאוג לאחיו הצעיר. שני אופני התנהגות פסולים אלה יוצרים את המתיחות הראשונה בעלילה.

איזון II: לאחר שהאח הצעיר שנושל השיג אוצר פלאי, כלומר, נעשה שווה לאח הבכור בעושרו, מושב לקדמותו האיזון שהופר בפונקציה 1 והמתיחות בעלילה נפוגה, לפחות בחלקה. כאן עשוי היה הסיפור להגיע לסיומו, אלא שהאח הבכור היה נחלץ ללא עונש. העונש על העבירה

(פונקציה 12) קושר את שני חלקי הסיפור. לא ידוע לנו על נוסחים של סיפורנו, המסתיימים באיזון II.

איזון שהופר II: הפרה שנייה של השוויון בין שני האחים נגרמת על־ידי האח הבכור, כשהוא מנסה לזכות בחלק כפול בנכסים; אין לו זכות לחלק כפול זה, שכן הוא לא מילא את חובתו החברתית בדאגה לאחיו הצעיר. קנאתו ותאוות־הבצע שלו הן אופן התנהגות פסול שלישי ואחרון. הפעולות המבטאות את תאוות־הבצע שלו (פונקציה 11) מהוות את השיא השני של מתיחות בסיפור, אשר נפוגה כשהוא נענש (פונקציה 12).

איזון III: הענשת מפר האיזון בלא שיהיו התפתחויות נוספות בעלילה לא היתה עשויה להחזיר את השוויון בין שני האחים. בנוסחים אחרים של הסיפור מושב השוויון באמצעות חלוקה שווה של המשאבים בין האחים ו/או משפחותיהם. לדוגמה: האח הבכור מאבד רק את רכושו ולא את חייו, והאח הצעיר מתחלק עמו באוצרותיו; או האח הצעיר מספק את צורכי האלמנה והיתומים של אחיו.

במישור סמנטי עמוק יותר, בשני המקרים, המקרה בטקסט שלנו והמקרה המספר על חלוקה סופית של המשאבים, הענשת האשם משיבה על כנו את סדרו הכללי של העולם אשר הופר בגלל שני חטאים של האח הבכור (ברמותו את אחיו הצעיר ובתאוותו לבצע). החטא מפר את האיזון בסדרו של העולם; הענשת החוטא משיבה את האיזון על כנו.

טבלה 2 מסכמת את העלילה ואת המבנה הסמנטי שלה כפי שנותחו כאן.

טבלה 3: סיכום הדגמים העלילתיים והסמנטיים

איזון I	קטע עלילה I	(1)	
		(2)	
		(3)	
איזון שהופר I		מהלך I	
			פונקציה 1
			(4)
			(5)
			(6)
			(7)
			(8)
			(9)
	קטע ביניים I	(10)	
			פונקציה 2_1
			(11)
			(12)
			(13)
	קטע עלילה II		פונקציה 3
			(14)
			15)
			(16)
			פונקציה 4
			(17)
			פונקציה 5
		(18)	
			פונקציה 2_2
			(19)
			(20)
			(21)

(22)
פונקציה 6
(23)

איזון II — קטע ביניים II (24)
(25)
(26)
(27)
(28)
(29)

איזון שהופר II — קטע עלילה III — מהלך II
פונקציה 7
(30)
(31)
פונקציה 8_1
(32)
(33)
פונקציה 9
פונקציה 10_1
פונקציה 11_1
(34)
(35)
(36)
(37)
פונקציה 8_2
(38)
(39)
(40)
(41)
פונקציה 11_2
פונקציה 10_2
פונקציה 11_3
(42)
(43)
(44)
(45)
פונקציה 12
(46)

איזון III — סיום (47)
(48)
(49)
(50)

ניתן לראות סיפור זה גם כמשקף את הקונפליקט החברתי־כלכלי בין מעמדות, הבא לידי התרה לטובתם של העניים. אלא שעוני כשלעצמו אינו נתפס כערך חיובי לא בסיפור עממי זה ולא בסיפורי־עם אחרים של תרבויות המזרח התיכון. הערך החיובי הוא העושר, ומטרתו של האיש העני היא להיות עשיר; אין האיש העני חיובי מבחינה מוסרית בתורת שכזה; לעתים קרובות יותר, כפי שמתגלה בסיפורנו, הוא כסיל שאינו מצליח לפלס לעצמו דרך. מכאן שהבעיה בעלת האופי האוניברסלי של האיזון בסדר העולם, היא, ככל הנראה, עניינו הבסיסי של סיפורנו.

הקונפליקט בסיפור מואר באור חד יותר בכך שהוא מועלה על במת המסגרת המשפחתית. הגיבורים, הבאים לידי עימות, מעצם היותם אחים ראוי היה, כי יהיו במעמד שווה, ועובדת היותם אחים מסמלת את השוויון. בתוך המשפחה צומח הקונפליקט בנקודת המפנה בין המשפחה הגרעינית והמשפחה המורחבת. מותו של האב הופך את מעמד הגיבורים בסיפורנו מ"בנים" במשפחה גרעינית למעמד של חברים במשפחה מורחבת,אשר במסגרתה הם "אחים", וכל אחד עומד בראש משפחה גרעינית משלו כ"בעל" וכ"אב", לפחות בכוח. בסיפורנו אין מוזכרת אשת האח הצעיר; כן אין מוזכרים ילדים של האחים; מכל מקום, גם אשה וגם ילדים מופיעים כאביזרי תפאורה בנוסחים אחרים של הסיפור. הטקסט שלנו מצטיין בשימוש שהוא עושה בנקודת מעבר זו של מעמד הגיבורים במסגרת המשפחה כנקודת־מוצא של העלילה. נוסחים רבים אחרים של סיפור עלי־באבא פותחים במצב היציב שלאחר המעבר; שני האחים מוצגים כל אחד כעומד בראש משפחתו שלו, אך הם אינם שווים בעושרם; בסוף הסיפור מושב השוויון על כנו.

בעיית האיזון והפרתו בסדר העולם מוצגים כקונפליקט בעולם האנושי. עולם זה אינו מסוגל להתמודד עם הבעיה בכוחות עצמו. על העולם הפלאי להתערב בדמות המעניק (העורב והשמש): תחילה הוא משיב את האיזון על כנו באמצעות העשרת האח הצעיר, ואחר־כך הוא מעניש על "חטא" ההפרה. מבנה זה הוא ניגודו של המבנה המצוי במעשיית גבורה: שם העולם הפלאי הוא זה אשר אינו מסוגל להתמודד עם בעיותיו והזקוק לעזרתו של הגיבור האנושי, הנלחם בדרקון ומציל את הנסיכה. בשני המקרים מסתיימת התרת העימות לטובתו של צד אחד בלבד, ולא בפשרה באמצעות תיווך. מתיר העימות תומך בצד אחד; חרף היותו מורכב מתכונות של שני העולמות, מתיר העימות אינו מתווך (הן העורב והן הגיבור האנושי במעשיית גבורה הם בעלי תכונות טבעיות ופלאיות בעת ובעונה אחת).

ולבסוף, במישור הסמנטי הגלוי ביותר, סיפורנו מאשר את הערכים המוסריים והחברתיים של החברה: הוא חורץ משפט על תאוות־בצע ומאשר התאפקות, חורץ משפט על רמיה ועל אי התחשבות בחובות המשפחה (נטישת אח צעיר) ומאשר שימור הסדר המשפחתי הקיים (ציות לאח בכור). מישור סמנטי זה בסיפורנו, שהוא מעשיית שכר־ועונש, מקרב את הסיפור אל הסוגה של אגדת קדושה.

לסיכום: המבנה הסמנטי של סיפורנו מורכב משלוש שכבות בסדר העולה מן הפחות כוללני אל היותר כוללני; בכל אחת מהן נוצר עימות ואחר־כך מותר. דימוי בשכבה הגלויה יותר משמש כסמל של רעיון בשכבה הבאה העמוקה יותר; בעוברנו משכבה א' לשכבה ג' נראה כי:

(א) הסדר המשפחתי מעורער וחוזר ומאושר;

(ב) עקרון השוויון מעורער וחוזר ומאושר;

(ג) האיזון בסדר העולם מופר ומושב על כנו.

נמצא, כי סדר העולם מסומל באמצעות הרעיון של עקרון השוויון, ואילו עקרון השוויון מסומל באמצעות הדימוי של הסדר המשפחתי.

הערות

* המחבר מבקש להודות לגב' רחל גולן (גולדנסקי) (אשר גם תרגמה את המאמר מאנגלית), לגב' סופיה קנטור, לי' אבישור, לד' סגל ולא' קמפינסקי, אשר הקדישו מזמנם לקריאת המאמר והואילו להעיר את הערותיהם; הטעויות הן, מכל מקום, על אחריותו של המחבר לבדו.
תודותיו של המחבר נתונות לארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י — המוזיאון לאתנולוגיה ולפולקלור, חיפה), לד' נוי מנהלו, ולעובדיו, אשר הושיטו עזרתם בשמחה והעמידו את החומר לרשותו.
המחבר אסיר־תודה על סיועם של הקרן למחקר בסיסי של האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים (ירושלים) וקרן הזיכרון לתרבות יהודית (ניו יורק).

1 הסיפור נרשם בידי מ' רזי מפי סבו, אשר עלה ארצה מעיראק ב־1951. הטקסט מתויק בארכיון הסיפור העממי בישראל במספר אסע"י 1637, וממופתח במפתוח של ארנה ותומפסון, מס' 676 *א־יזון 1975. הסיפור פורסם בתרגום אנגלי בידי ד' נוי (מס' 23); ביבליוגרפיה:

A. Aarne & S. Thompson, *The Types of the Folktale* (Helsinki,1961)
H. Jason, *Types of Oral Tales in Israel* (Jerusalem,1975)
D. Noy (ed.), *Folktales of Israel* (Chicago, 1963).

2 A. Dundes, "The Binary Structure of 'Unsuccessful Repetition' in Lithuanian Folktales," Western Folklore XXI (1962), pp. 165-174.

3 H. Jason, *Ethnopoetics: A Multilingual Terminology* (Jerusalem, 1975)
——, "Conflict and Resolution in the Sacred Legend", in: H. Jason, *Studies in Jewish Ethnopoetry* (Taipei, 1975), pp. 63-176.
——, *Ethnopoetry: Form, Content, Function* (Bonn, 1977)
—— "A Model for Narrative Structure in Oral Literature," in: *Patterns in Oral Literature* (The Hague, 1977), ed. by H. Jason & D. Segal, pp. 99-139.
——, "Aspects of the Fabulous in Oral Literature," *Fabula* XIX (1978), pp. 14-31.

4 R. Drory, "Ali-Baba and the Forty Thieves: An Attempt at a Model for the Narrative Structure of the Reward-and-Punishment Fairy Tale," in: *Patterns in Oral Literature* (The Hague, 1977), ed. by H. Jason & D. Segal, pp. 31-48.

5 ראה דרורי, שם;

Vl. Propp, *Morphology of the Folktale* (Austin ²1968).
H. Jason, "Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics," *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* III (1977), pp. 471-516.

המושגים הוגדרו ביזון, מינוח (1975) (ראה הערה 3).

6 בעקבון יזון, מודל (1977) (ראה הערה 3).

7 ניקיפורוב ניסה להגדיר את ה"קטע העלילתי" = "אפיזודה"; הקטעים העלילתיים בסיפורנו אינם מאשרים את הגדרתו. ראה:

A.I. Nikiforov, "K voprosu o morfologicheskom izuchenii narodnoj skazki," *Sbornik otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Akademii Nauk SSSR* CI (1927), pp. 173-178.
H. Jason, *Linguistica Biblica*, no. 27&28 (1973), pp. 25-35. תרגום אנגלי:

8 למערכת מספרי "2" ו־"5" ראה:

H. Jason, "Rabbi Wazana and the Demons' Analysis of a Legend," in: *Folklore Today. A Festschrift for R.M. Dorson* (Bloomington, 1976), ed. by L. Degh, H. Glassie & F. Oinas, pp. 273-290.
——, "The Story of David and Goliath: A Folk Epic?" *Biblica* LX(1979), pp. 36-70.

לסקירה כללית על המספר הנוסחתי ראה יזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 93-99 (ראה הערה 3).

9 לתיאור מקיף של הצורות הללו ראה יזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 103-113 (ראה הערה 3).

10 לתיאור כללי של המונחים דמויי־אדם ראה יזון, אתנופואטיקה (1977) עמ' 114-158 (ראה הערה 3).

11 סקירה כללית על מונחים דמויי בעלי־חיים ראה ביזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 159-166 (ראה הערה 3).

12 הדימוי של הר או זוג הרים, שממנו (או מהם) עולה השמש ואשר עליו (או עליהם) יש גן שבו צומחות אבנים יקרות כפירות הניתנים לקטיפה מן העץ או כצמח בפני עצמו, מצוי בתרבויות השמיות של המזרח הקדום ובהודו וכן בפולקלור מזרח־תיכוני מודרני (ראה רשימת מקורות אצל א' קסוטו, מאדם עד נח (ירושלים 1959), עמ' 44-54;

Th.H. Gaster, *Myth, Legend and Custom in the Old Testament* (London, 1969), pp. 24-28, and notes;

M. Tsevat, "Sun Mountain at Ugarit," *Journal of Northwest Semitic Languages* III (1974), pp. 72-75; וכן חותם גלילי, בו מציירת השמש כשהיא עולה בין שני הרים, אצל: Th. Jacobsen, *The Treasures of Darkness* (New Haven, 1976), p. 94.

שורות מספר מתוך האפוס של גילגמש מבטאות בבהירות את הקשר בין הדימוי של אבנים יקרות והמקום (ההר) בו זורחת השמש. בהיותו בעולם האל-אנושי, גילגמש עובר דרך מנהרה חשוכה החוצה שלשלת הרים לעבר נקודה בה זורחת השמש, ומגיע בדיוק לזריחה:

45 [כאשר עבר את הפרסה האחת עשרה] (היה זה) לפני צאת השמש
46 [כאשר עבר את הפרסה השתים עשרה] נהיה אור
47 הישיר מבטו כדי לראות את גן [האבנים הטובות?]
48 אבן הקרנאול נושאת את פריה
49 (עליה) תלויים אשכולות יפה-מראה
50 (אבן) הלפיס-לזולי נושאת עלוה (?)
51 גם היא נושאת פרי יפה-תואר. (לוח IX, טור 5)

(תורגם בידי י' אבישור וא' קמפינסקי, על-פי תעתיקו של R.C. Thompson *The Epic of Gilgamish*, [Oxford, 1930].

13 נמצא בטיפוס סיפורי ארנה-תומפסון, מס' 301 V*f-יזון 1965; ביבליוגרפיה: ארנה-תומפסון (ראה הערה 1); יזון 1965: H. Jason, "Types of Jewish-Oriental Oral Tales," *Fabula* VII (1965), pp. 115-224.

14 על תכונות אלו של העצמים במעשייה ראה: M. Luethi, *Das europaeische Volksmaerchen* (Munich, ⁴1974)

סקירה כללית על מונחים דמויי עצמים ראה ביזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 167-185 (ראה הערה 3).

15 המושג נקבע על-ידי ניקיפורוב, מורפולוגיה (ראה הערה 7).

16 נימנע כאן מלכנות את העורב "מחוך" במובנו של לוי-שטרוס, למרות הפיתוי שבדבר. העורב איננו מתווך בין צדדים כלשהם, הוא מוביל את הגיבור מעולם אחד למשנהו, היינו הוא חוליה מקשרת: ראה: C. Levi-Strauss "The Structural Study of Myth," *Journal of American Folklore* LXVIII (1955), 428-444

17 ראה ליתי, שם (ראה הערה 14).

18 ראה טיפוס סיפורי ארנה-תומפסון מס' 507ב', פסקה 3 (ראה הערה 1).

19 סקירה כללית של היבט המרחב ראה ביזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 186-203 (ראה הערה 3).

20 סקירה כללית על היבט הזמן ראה ביזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 204-219 (ראה הערה 3).

21 ראה תיאור מערכת הבעיות שבהן עוסקת אגדת קדושה יהודית מזרח-תיכונית ביזון, עימות והתרתו (1975) (ראה הערה 3); לגבי סוגת "סיפורי חלמאים" ראה: H. Jason, "Numskull Tales: An Attempt at Interpretation," *Asian Folklore Studies* XXXI (1971), pp. 1-39 דיון כללי נמצא ביזון, אתנופואטיקה (1977), עמ' 253-269 (ראה הערה 3).

עיון במקורות לסיפורי העם של יהודי בבל: פתגמים בסיפורים

גלית חזן־רוקם

מטרת המאמר הנוכחי להצביע על מקורותיהם של סיפורי עם יהודיים מעיראק. אתרכז בעבודתי במקורות היהודיים הקלאסיים, פסוקי מקרא ודברי חז"ל. בדיקת המקורות היהודיים בסיפורי העם של יהודי עיראק נעשתה בחומר ארכיוני ששימש בסיס לעבודה קודמת[1], וכן בחומר שהוקלט בריאיונות של עבודת שדה, שנערכו במסגרת אותה עבודה. בדיקת המקורות בסיפוריהם של מספרים שונים הביאה להבחנה כללית בין סוגי מספרים שמקורותיהם יהודיים קלאסיים ובין מספרים שמקורותיהם שונים, לרוב ערביים.

אין לראות במאמר זה סיכום שיטתי של מקורות הסיפורים והפתגמים המשולבים בהם. יתר על כן, מטרת המאמר להצביע על תופעה שיש טעם רב לחקור אותה לעומקה, וכן להצביע על דרכי המחקר האפשריות ועל סוג המסקנות והסיכומים המתאפשרים כתוצאה ממחקר בכיוון זה.

בסיפור העממי מתקיימים יחסי מתח מיוחדים בין מסורת לבין חידושה. מספרים עממיים רבים ידגישו את העובדה, שהם מספרים את סיפוריהם **בדיוק** באופן שבו הם שמעו אותם, ואילו החוקר הרושם אותו סיפור בשני ביצועים, מפי אותו מספר עצמו, יבחין בקלות בשינויים התלויים בסיטואציה, בהרכב הקהל, במצב רוחו של המספר ועוד.

הכיוון המחקרי המתרכז באספקט התוכני, מדגיש את האספקט המסורתי והקבוע של יסודות התוכן, המוטיבים של הסיפור[2]. המחקר התבניתי מדגיש את העובדה, כי דווקא התבניות, התבנית התחבירית של העלילה[3] או התבנית הסמנטית[4], הם יסודות הקבע של הסיפור. על־פי שתי הגישות כאחד נתפס המספר העממי כמאלתר במסגרת מסורת שאין הוא פטור מלהזדקק אליה[5].

השימוש בפתגם בסיפור העממי, מבליט את צד המסורת, את יסודות הקבע, שכן הפתגם הוא יחידה הנטולה מן המסורת המשותפת לקהל ולמספר, ואפשר לזהותו כקיים ברצף התרבותי גם מעבר למסגרת האסתטית של הסיפור.

לעתים קרובות מדגיש השימוש בפתגם בתוך סיפור את התייחסותו של המספר העממי לספרות הכתובה של החברה הנתונה. נדמה שבתרבות היהודית קיימים יחסים אינטנסיביים במיוחד בין הספרות שבעל־פה ובין הספרות שבכתב. מורכבים ומעניינים הם בייחוד היחסים בין הסיפורת העממית שבעל־פה, שלרוב איננה עברית, ובין הספרות היהודית הקלאסית שבכתב, העברית והארמית.

השערתי היא, שהספרות העממית שבעל־פה של יהודי עיראק מקיימת זיקה אינטנסיבית במיוחד למקורות הכתובים. במקורות אלה יש לכלול את המקורות העבריים והיהודיים ואת המקורות הערביים כאחד[6]. השפעה זו של המקורות הכתובים משתי תרבויות יוצרת סיפורת עממית, שבה השפעתן של שתי המסורות הללו, היהודית והערבית, ניכרת במיוחד. קירבה זו למקורות שבכתב מסבירה אולי גם את העובדה, שהסיפורים הערביים ממשיכים להיות מסופרים כסיפורים ערביים ואין מחילים עליהם את תהליך ה"ייהוד".

הסיפורים שבדקתי היו רשומים בחלקם בארכיון לסיפור העממי בישראל (להלן אסע"י), ובחלקם נרשמו בראיונות בעבודת שדה שערכתי בין ה־24 במרס ל־26 במרס 1976, בסמינר קרית־ענבים, אשר התקיים בחסותם ובארגונם של מרכז מורשת יהדות בבל והמרכז לחקר הפולקלור היהודי של האוניברסיטה העברית. סיפורים שנרשמו בעבודת השדה בקרית־ענבים הועברו עתה גם הם לאסע"י ונכללים בו.

ביסודה של עבודת השדה 22 פתגמים שהיו רשומים באותו מספר של סיפורים מפי מספרים יוצאי עיראק באסע"י. 22 הסיפורים נכללו בתוך קבוצה של 160 סיפורים מכל העדות, שבהם פתגמים, שהיוו את הבסיס לעבודת הדוקטור שלי[7]. 160 סיפורים פתגמיים אלה נמצאו בתוך קבוצה מקרית של 2000 סיפורים מאסע"י שבדקתי.

בעבודת השדה הוצגו לכל מרואיין ארבע שאלות בקשר לכל אחד מן הפתגמים: (1) האם אתה מכיר שימוש בפתגם זה? איזה? ; (2) מתי לדעתך אפשר להשתמש בפתגם זה? ; (3) האם אתה מכיר סיפור הקשור בו? ; (4) האם אתה מכיר פתגם מקביל לו?

בראיונות, שנערכו עם אינפורמנטים יוצאי עיראק, נרשמו כך 48 סיפורים מפי שבעה מספרים ומספרת אחת.

הפתגמים שהופיעו ב־22 סיפורי אסע"י הנזכרים לעיל נחלקו באופן כללי לפתגמים עבריים שהם בעיקרם פסוקים מן המקרא ולפתגמים ערביים שתורגמו לעברית על־ידי המספר ו/או הרושם.

פתגמים מן הסוג הראשון הם:

"חופר גּוּמָץ בו יפול" (אסע"י 46) (קוהלת י', 8)

"עבד כי ימלך" (אסע"י 280) (משלי ל, 22)

"ימצא מאין — ותשועתו כהרף עין" (אסע"י 4056) (השווה: ספר השירים, בגדד תרס"ו, סימן תי"ב)

"עת לבכות ועת לשחוק" (אסע"י 4057) (קוהלת ג, 4)

"פתי יאמין לכל דבר" (אסע"י 4058) (משלי י"ד, 15)

"נותן לרשע כרשעתו" (אסע"י 4063) (קרוב למשלי י"א, 6, וליחזק' י"ח, 20)

"המלאכה מלוכה" (אסע"י 7491)

"צרת רבים חצי נחמה" (אסע"י 8109) (בפרשנות ימיה"ב, עפ"י מ' סבר)

"הבוטח בה' חסד יסובבנו" (אסע"י 8167) (תהלים ל"ב, 10)

פתגמים מן הסוג השני הם כנראה תרגומים ועיבודים של פתגמים ערביים:

"אם אין לך עדים לאמת דבריך אל תספרם" (אסע"י 145)

"רבים הם המקרים בהם פקוחי עיניים הופכים לעיוורים, אך מעטים מאוד המקרים בהם עיוורי עיניים מתפקחים" (אסע"י 197)

"כשתגור עם שוטים צריך אתה להיות אחד מהם" (אסע"י 243)

"הגורל נכתב מיום הלידה ואי אפשר למחוק אותו" (אסע"י 338)

"אל תאמין למראה עיניך" (אסע"י 6600)

"כל מי שיעשה טובה לעצמו הוא עושה אותה, וכל מי שעושה רעה לעצמו יעשה" (אסע"י 6605)

"אין אמונה בבן־אדם" (אסע"י 7050)

"אינו דומה פרי עמלו של מי שעובד בתוך שלו לזה של העובד בבוסתן לא לו" (אסע"י 7100)

"שכן טוב שווה יותר מהון תועפות" (אסע"י 7216)

"אפילו שבע שנים נשמרת אל תאמין בגברת"

(נ"א: "אפילו על־ידי שבעה") (אסע"י 7271)

"אני כנגד אחי אך שנינו נגד בן הדוד ויחד עם בן הדוד נגד הנכרי" (אסע"י 8037)

"בידי ולא בידי עמר אמות" (אסע"י 8040)

"תירוץ גרוע מאשמה" (אסע"י 8065)

חלק גדול מן הפתגמים העבריים מרוכזים אצל המספר תלמיד החכם יחזקאל דנוס[8], ועל כן אין לחשוד שיש כאן מעשה עריכה של הרושם. ייתכן, לעומת זאת, שהפתגם "מלאכה מלוכה", המופיע בסיפור שנרשם על־ידי רושם שמוצאו במזרח אירופה והידוע כרווח בין יהודי מזרח

אירופה, צורף ככותרת לסיפור על־ידי הרושם[9].

לגבי הפתגמים העבריים האחרים, אישרו המתראיינים שחלקם משמש בפי יהודי עיראק:

"חופר גומץ בו יפול" (י' עקרי)

"אל תדאג לשעבר כי אין, וקוה למי שימצא יש מאין ולעתיד כי עדיין ותשועת השם כהרף עין" (י' עקרי. זוהי הנוסחה בס' השירים, בגדד תרס"ו)

"עת לבכות ועת לשחוק" (ע' ריחני)

"פתי יאמין לכל דבר" (ע' ריחני)

ולכמה הוצע תחליף בערבית:

"אל יחפ(ו)ר ביר, יוקע פיה",ועוד נוסחאות הקרובות לנוסחאות שבדפוס[10].

"עין תבכי, ועין תדחק" (צ'יטיאט)

"אל־לגשים יאמן בכל שין" (י' עקרי)

"אל ינחכל עלא אללא, מא יח'יב" (ד' צ'יטאט, י' עקרי).

עבודת השדה איפשרה אף לשחזר כמה מן הפתגמים הערביים שיש להניח שעמדו לנגד עיניו של מי שניסח את הפתגמים שאינם נראים כעבריים מקוריים.

"מן עאשר אל קום ארבעין יום, צאר מנהום ואחד" (ח"ג צאר מתלהום). (י' עקרי, א' מועלם)

"אלקאעד מע לגום ארבעין יום איציר מנהום ואחד" (ד' צ'יטיאט)

"אלמכתוב עלא — לקצה מא ינמחי', ולמקדר יציר" (סניורה ואברהם מועלם).

"אל מכתוב עלא אלג'בין לאזים תשופו לעין" (א' אגסי, נ' מוכמל)[11].

"אלמליח אלנפסו ולאש אלנפסו" (ד' צ'יטיאט)

"אָטלב אלג'אר קבל אדאר וצדיק קבל אטריק" (י' עקרי)

"אפחץ אלג'אר קבל — אדאר" (ד' צ'יטיאט)[12]

"אנא עלא אבן עמי ואנא ואבן עמי על אל־גַריב" (י' עקרי)[13]

"אל עדַר ארמד מן אצ־צוץ'; אל עדַר אקוא מן אצ־צוץ' (צ'יטיאט)

"אל עדַר אקבח מן אד־ד'נב" (אגסי)[14]

ואילו על פתגם ערבי מובהק אחר אמר אינפורמנט אחד שהוא "כנראה ערבי" כלומר לא־יהודי (צ'יטיאט) "בידי ולא בידי עמר"[15].

ל־"אין אמונה בבן־אדם", שיש לו מקבילות מספר בקבצים ערביים מפי יהודים ולא יהודים כאחד, לא נמצאה מקבילה מפי המרואיינים.

לגבי הפתגם "אפילו אחרי שבע שנים אל תאמין לאשה" אמרו כמה אינפורמנטים "אין כזה אצל יהודי בגדד" (ד' צ'יטיאט, י' עקרי) או נרמזו מקבילות עבריות כגון "איש מאלף מצאתי ואשה בכל אלה לא מצאתי" ו"דעתן נשים קלות" (ע' ריחני) (ראה הערה 7, אסע"י 7271).

על־פי סדר העבודה הנהוג בסמינרים מחקריים מסוגו של סמינר קרית־ענבים, נבחרו האינפורמנטים על־פי הפרטים הרשומים בכרטסת שעמדה לרשותנו. במקרה זה בחרתי אני באינפורמנטים שרשמו על עצמם שהם יודעי סיפורים ופתגמים. המרואיינים הם: אליהו אגסי, אברהם מועלם, סניורה מועלם, יוסף עקרי, דוד צ'יטיאט ועזרא ריחני.

אף כי קבוצת המספרים אינה גדולה, אפשר היה להבחין, אחרי בדיקת 48 הסיפורים שנרשמו, בשני סוגי מספרים עיקריים: א. מספרים הנוהגים לספר בפני קהל בהיגוד שבעל־פה (יוסף עקרי; עזרא ריחני); ב. מסרנים העוסקים בדרך כלל ברישום בכתב של סיפורים מן המסורת שבעל־פה, אך אינם משמשים כמספרים בעל־פה. אפשר לראות באינפורמנטים אלה מיזוג של מסרנים פאסיביים ושל רושמים וחוקרים של מסורת העדה (אליהו אגסי, אברהם מועלם, דוד צ'יטיאט

* נ' אינה נשמעת.

וסניורה מועלם).

אתרכז כאן בדיון ברפרטואר של שני המספרים שאפשר לכנותם מספרים אמנותיים פעילים, יוסף עקרי ועזרא ריחני. הסיפורים שנרשמו מפיהם נרשמו במצבי היגוד קרובים לאוטנטיים, כשהם מוקפים קבוצה מבני עדתם והקהל משתתף בהיגוד באופן פעיל ביותר באמצעות הערות ושאלות. התערבותי התבטאה בהצגת פתגמים כגירוי להיגוד סיפורים.

שני המספרים הללו הם שונים מאוד, הן מבחינת דרך ההיגוד והן מבחינת הרכב הרפרטואר שלהם. הראשון, יוסף עקרי, מספר־מבדר, המספר על־פי בקשת הקהל בדרכי נועם, והרפרטואר שלו מורכב מסיפורים שרקעם ביוגראפי־פרטי או חילוני־בידורי, יהודי וערבי.

השני, עזרא ריחני, הוא מספר דרשן, המספר בנימה סמכותית. סיפוריו הם ביוגראפיים־פרטיים או שאובים ממקורות יהודיים מובהקים. דבריו מתובלים בפסוקים ובקטעי מדרשים ובדרשות המותאמות להקשר.

שני המספרים נהנו מאהדה גלויה של הקהל, הם הצליחו לרתק את הסובבים והוכרו כמספרים בין באי הסמינר.

במקרה אחד מסר אחד האינפורמנטים מסוג המסרנים־הרושמים (אברהם מועלם) סיפור ששמעו במסגרת שבוע הסמינר מפי אחד המספרים הללו, ע׳ ריחני.

שני המספרים מייצגים טיפוסי מספרים שונים לא רק מן הבחינה האישית אלא גם כטיפוסי מספרים הניתנים להגדרה תרבותית במסגרת התרבות היהודית העיראקית. הרפרטוארים שלהם נחלקים בצורה ברורה לרפרטואר המושפע מהמקורות היהודיים ולרפרטואר המושפע מהמקורות הלא־יהודיים. על־פי עדויות שבעל־פה מסתבר, שתופעה זו של התפלגות המספרים למספרים יהודיים דרשניים מובהקים ולמספרים שמקורות הרפרטואר שלהם בתרבות הערבית, היא אכן אופיינית להיגוד סיפורים עממיים בין יהודי עיראק. אצל יהודי עיראק מצאנו מצד אחד מידת הזדהות רבה עם התרבות הערבית הסובבת, הבאה לביטוי אף בספרות הכתובה המודרנית[16], ובדימוי העצמי של יהודי עיראק במדינת ישראל, כפי שהיא באה לביטוי בספרות יפה: ״העיראקים אינם כשאר העדות. הם עדה העתידה להנהיג את המדינה ולשאת ולתת עם הערבים בלשונם, שכן אין כמוה קרובה לתרבותם״ (ש׳ בלס ״במעברה״, עמ׳ 94). מצד אחר רבים היו ביהדות עיראק, ובעיקר ביהדות בגדאד, שממנה באו כל המספרים שרואיינו על ידי בסמינר קירית־ענבים, בעלי השכלה יהודית מעמיקה ויסודית, ואפילו כאלה שעיסוקם העיקרי בפקידות גבוהה, בבנקאות וכדומה[17]. מסורת הסיפור הדרשני העברי היתה מפותחת בין יהודי בגדאד ודוגמאות לה אף בקבצים נדפסים, למשל שני קבצי הסיפורים שנלקטו מדרשותיו של החכם ר׳ יוסף חיים מבגדאד: ״נפלאים מעשיך״ (ירושלים תרע״ב) ו״משל ונמשל״ (ירושלים תרע״ג).

אכן אפשר שקיטוב זה בין סוגי מספרים, דרשניים־עבריים מצד אחד, וחילוניים־ערביים מצד אחר, אופייני למספרים עממיים יהודיים מעיראק. להשוואה אוכל לציין, שמספר עממי מעולה מצפון אפריקה, שרשמתי מפיו סיפורים רבים, אינו שייך לאחד הטיפוסים הללו באופן מובהק[18], אלא הוא מספר סיפורים חילוניים בידוריים ממקורות יהודיים וערביים כאחד, ובנוסף לכך הוא פעיל כדרשן, הכולל בדרשותיו סיפורי מוסר או סיפורים אתניים מובהקים.

אפשר לצרף לכך תוצאותיה של השוואה נוספת. מיינתי את סיפורי אסע״י המופיעים בקובץ ״הנערה היפהפיה ושלושת בני המלך — 120 סיפורי עם מפי יהודי עיראק״, (בעריכת דב נוי) על־פי העולם שבו מתרחשת עלילת הסיפור, ל־3 סוגים: סיפורים המתרחשים בעולם יהודי, סיפורים המתרחשים בעולם ערבי וסיפורים המתרחשים בעולם נייטראלי. מיון זה נערך לשם השוואה גם בסיפורי אסע״י המופיעים בקובץ ״שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי מארוקו״

(בעריכת דב נוי).

התוצאות הן כדלקמן:

	נוי־מארוקו (n = 71)	נוי־עיראק (n = 120)
יהודי	75% (53 סיפורים)	42% (50 סיפורים)
ערבי	4% (3 סיפורים)	27% (33 סיפורים)
נייטראלי	21% (15 סיפורים)	31% (37 סיפורים).

ממצא זה מצטרף לנאמר לעיל על קיטוב יתר במקורות הסיפורים העממיים של יהודי עיראק. בקובץ העיראקי בולט האחוז הגבוה יחסית של סיפורים שעלילתם מתרחשת בעולם ערבי, ושעל־כן אפשר לשער שמקורם בספרות הערבית, זו שבכתב או זו שבעל־פה.

להלן אנתח את הסיפורים של שני המספרים האמנותיים הפעילים יוסף עקרי ועזרא ריחני שנרשמו מפיהם בסמינר קרית־ענבים. ערוך השוואה בין שני הרפרטואריים בעיקר משתי בחינות: (א) הז'אנרים, הסוגים הסיפוריים המצויים בהם; (ב) העולם המעוצב בהם, עולם התרחשות העלילה, מבחינת הגדרתו כעולם יהודי, "העולם שלנו" וכ"עולם שאינו שלנו"[19] או כעולם נייטראלי, של אל־מקום.

יוסף עקרי

שם הסיפור (הפתגם)	הז'אנר והטיפוס	עולם ההתרחשות	הערות
1. "חופר גומץ בו יפול" (קוהלת י-8)	ממוראט	יהודי	מוטיב Q263, "עונש על דיבה". סיפור עימות[20], סופר בעקבות הצגת פתגם שלשונו ככותרת הסיפור.
2. "המים על מה זרמו" "לא היה חבל על מה שהיה."	נובלה AT893 ("חצי־חבר")	נייטראלי	שמע מפי סבא או סבתא. סופר בעקבות הצגת הפתגם "רבים פקוחי עיניים שמתעוררים, אך מעטים עוורים המתפקחים". דק־אמרון י-8; גאסטר 360; עושה פלא צ"א־קי"ב. עפ"י Chauvin[21] II, p. 194 בחיבור חידודי החליפים Fâkihat al-khulafa נדפס ע"י Freytag ב־1812, שם עמ' 41-47.
3. "מן עאשר אלקום ארבעין יום צאר מנהום ואחד — "מי שחי עם שבט ארבעים יום יהיה אחד מהם"	משל	נייטראלי	סופר בעקבות הצגת הפתגם "אם תחיה בין משוגעים תהיה אחד מהם".
4 "אל־אעוויג' מא יציר עדל אד'א אלעוד מערוג' " —	ממוראט[22]	ערבי (פרסי)	המאורע המתואר התרחש בשנת 1936 באירן על־פי תיעודו של

	"אם העץ לא ישר גם הצל שלו לא יהיה ישר"		המספר. מוטיב Q244 — עונש לאנס. סופר בעקבות הצגת הפתגם "עבד כי ימלוך".
5.	"הגמל בא לבקש קרניים חתכו לו את האזניים"	מעשיית בעלי־חיים	נייטראלי	סנהדרין ק"ו ע"א. מתקשר לעניין הקודם "שאלו את הגמל למה הצוואר שלו עקום. אומר: איזה דבר בגמל הוא ישר ואתה שואל רק על הצוואר?"
6.	המומחה מאיסטנבול	מסורת מקומית אתיולוגית (מסבירה) היווצרות אמרה)	ערבי	
7.	"אליום סכרון ורדן אמרון" — "היום לשכרה ומחר למעשה"	נובלת חכמה	ערבי	סופר על אומרוא אלקאיס בעקבות הצגת הפתגם "בידי ולא בידי עמר אמות". אינפורמנט אחד (ד', צ'יטיאט) אמר בפרוש שהפתגם "בידי ולא..." הוא **ערבי ולא יהודי.**
8.	"אין יותר נאמן מסמואיל אבן־עאדיה"	נובלת חכמה	יהודי וערבי	סופר בהמשך לסיפור הקודם.
9.	"תירוץ גרוע מאשמה"	נובלת חכמה	ערבי	סופר על אבו־נואס. סופר בעקבות הצגת הפתגם שלשונו ככותרת הסיפור.
10.	אבו־נואס מפריע לחליף להתעלס	נובלת חכמה	ערבי	סופר על אבו־נואס. סופר בעקבות הסיפור הקודם.
11.	תחבולות היהודים	בדיחה AT 1528*B (Jason 1975)[23]	יהודי	סופר בעקבות הצגת הפתגם "פתי יאמין לכל דבר". מקבילה מן הסיפורת שבעל פה: "אסע"י 5028 — אפגניסטן.

עזרא ריחני

1.	"עת לבכות ועת לשחוק"	ממוראט	יהודי	סופר לאחר הצגת הפסוק המשמש ככותרת הסיפור. גיבור הסיפור נפגש עם רב.
2.	"גם אוויל מחריש חכם יחשב"	נובלת חכמה	יהודי	סופר לאחר הצגת הפתגם "פתי יאמין לכל דבר" (משלי י"ד, 15).
3	ר' איעשל	אגדת קדושה	יהודי	סופר לאחר הצגת הפתגם: "אל תאמין למראה עיניך". תקופת ההתרחשות היא ימיו של ר' יוסף

			קארו. המספר ציין ששמע סיפור זה מפי ר' סלמן חוגי.
4.	"ועת צרה היא ליעקב וממנה יושע" — השר היהודי והשר הגוי	נובלת חכמה AT910*L	יהודי	סופר לאחר הצגת 3 העצות: 1. כסה את פיך במטפחת כשאתה מדבר עם המלך. 2. פייס בין רבים שתפגוש בדרך. 3. התפלל תמיד תפילת מנחה ומעריב*
5.	מעשה אבא חלקייה	אגדה קדושה	יהודי	גיבור הסיפור הוא אבא חלקיה. סופר לאחר הצגת הפתגם "אין דומה פרי עמלו של מי שעובד בתוך שלו לזה של העובד בבוסתן לא לו". תעניג כ"ג ושאר מקבילות בגאסטר 421[24].
6.	"טוב שכן טוב מאח רחוק"	מסורת מקומית	יהודי	"טוב שכן קרוב מאח רחוק" (משלי, כ"ז 10). סופר לאחר הצגת הפתגם: "שכן טוב שווה יותר מהון תועפות".
7.	"איש באלף מצאתי ואשה בכל אלה לא מצאתי" (קוהלת, ז 28)	נובלת חכמה AT893*B	יהודי	סופר לאחר הצגת הפתגם: "אפילו אחרי שבע שנים אל תאמין לאשה". המספר הוסיף את הפסוק שהוא כותרת הסיפור וכן: "דעתן נשים קלה". פירוש מיוחד לאמרה "דעתן נשים קלה" — "חוץ מברוריה". גבורת הסיפור ברוריה אשת ר' מאיר.
8.	"איש באלף מצאתי ואשה בכל אלה לא מצאתי".	נובלה רומנטית מוטיבים: H4921, מבחן נאמנות של איש ואישה K2213	יהודי	שלמה השופט החכם. ראה בן־גוריון, ממקור ישראל, סי' ע"ו. בין המקורות הקדומים יותר: ס' המעשיות של עראקי הכהן מבגדד (מהדורה קמאה, כלכותה) משלי שלמה המלך ג'; גאסטר 328; מס' 61; ס' עושה פלא של פרחי מ"ב־מ"ד. בנוסחה שונה ס' שעשועים לאבן־זק'בארה מקבילות: גאסטר 328. סופר בהמשך לסיפור הקודם.
9.	דוד ושאול — העכביש, היתוש והמשוגע אינם יתרים לעולם.	AT967	יהודי	בן־גוריון, ממקור ישראל, סימנים נ"א־נ"ב; בין המקורות הקדומים: אלפא־ביתא דבן סירא. רמז למקור יהודי בתרגום לתהלים נ"ז, 3.

* העצות נחשבו על־ידי תחילה כפתגמים אחר־כך הוצאו מן הקורפוס הנבדק

מקור ערבי למשל אצל אל־טאבא־רי. ראה לברור הסוגיה: עלי יסיף, פסיבדו בן־סירא, חבור לשם קבלת תואר דוקטור, ירושלים תשל"ז, כרך א', עמ' 151-159.
לסיפור דוד והשטות, מדרש תהלים ("שוחר טוב"), מהדי באבער, למזמור ל"ד, דף קכ"ג ע"א, וכן בילק"ש לשמואל, סימן קל"א.

לאור החומר הסיפורי והפתגמי שהובא לעיל יש צורך להדגיש שוב שבפני שני המספרים הוצגו אותם פתגמים עצמם (ראה הערה 7). מן החומר המובא לעיל מתברר, שאצל המספרים נוצר הקיטוב כבר בעצם ההתחלקות של הפתגמים שכל אחד משני המספרים הללו הגיב עליהם.

בהביאו סיפורים הקשורים לפתגמים, הגיב י' עקרי רק על פתגם אחד שהוא פסוק מקראי, "חופר גומץ בו יפול" — וגם זאת רק לאחר שסיפק את הנוסחה הערבית של הפתגם המקביל. לעומת זאת, סיפר ע' ריחני סיפורים בעיקר כתגובה לפתגמים שהובאו ממקורות יהודיים קלאסיים, והוסיף עוד פסוקים רבים וקטעי מדרש שהתקשרו לסיפורים. כמו כן, הוא הרבה להביא אמרות עבריות במקום פתגמים שהם כנראה תרגומים מן הערבית. כך המיר את "אל תאמין למראה עיניך" ב"אל תסתכל בקנקן" (אבות, פרק ד'); את "שכן טוב שווה יותר מהון תועפות" ל"טוב שכן טוב מאח רחוק" (על פי "טוב שכן קרוב מאח רחוק", משלי כ"ז, 10) ואת "אפילו אחרי שבע שנים אל תאמין באישה" ל"איש באלף מצאתי אישה בכל אלה לא מצאתי" (קוהלת ז, 28), ול: "דעתן נשים קלה". במקרה אחד סיפר ע' ריחני סיפור על פתגם מתורגם מן הערבית, "אינו דומה פרי עמלו של מי שעובד בתוך שלו לזה של העובד בבוסתן לא לו", אך גם כאן הסיפור הוא יהודי לחלוטין.

פער זה במקורות ההשראה לאוצרם הסיפורי והפתגמי של שני המספרים נעוץ כמובן בהבדלים ביוגראפיים בולטים, כגון השכלה יהודית, כולל ישיבה וכן אורח חיים דתי אצל ריחני, והשכלה כללית, כולל בית מדרש למורים, כולל עמדת מנהל בית־ספר בעיראק אצל עקרי.

נדמה שיש בחומר שהועלה כאן כדי לתמוך ולאשש את ההשערה שהועלתה בתחילת דברי. אפשר להבחין בסיפורת של יהודי עיראק, ובעיקר בסיפורים שבהם מודגש אספקט הקשירות התרבותית, כלומר סיפורים שיש בהם פתגמים, ביחסים מוגדרים ומובחנים אל שתי המסורות התרבותיות שמהן יונקת ספרות עממית זו — התרבות היהודית, ובתוכה זו העברית, והתרבות הערבית. נדמה שעולה מן החומר שתופעה זו קשורה ליחסיה של סיפורת עממית זו אל הספרות שבכתב. ואין צורך לומר שזוהי תחילת הדרך והדברים צריכים עדיין עיון ובדיקה מדוקדקים.

הערות

1 ג. חזן־רוקם, **פתגמים בסיפורי עם; יחסים מבניים בין סיפורים ופתגמים**, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, ירושלים תשל"ח.

2 A. Aarne & S. Thompson, *The Types of the Folktale, Folklore Follows Communications* 184, Helsinki 1973³.
S. Thompson, *Motif Index of Folk Literature,* Copenhagen, 1955-65.

3 V. Propp, *The Morphology of Folktale,* Austin Texas, 1968 ובעקבותיו רבים, ראה סקירה ה' יזן, "האסכולה הפורמליסטית בחקר הספרות העממית", **הספרות**, ג 1971, עמ' 53-84.

C. Levi-Strauss, "The Structural Study of Myth", *Journal of American Folklore* 28, 1955, pp. 428-442.

4 ק' לוי־סטרוס, "עלילות אסדיבל", **הספרות** 20, עמ' 8-27.
ובעקבותיו למשל:

G. Hasan-Rokem, "Cognition in the Folk-Tale; Aesthetic Judgements and Symbolic Structures", *Scripta Hierosolymitana* XXVII, Jerusalem 1978, pp. 192-204.

5 ויכוח עם דעה זו, השווה:

E. Köngäs-Maranda, "Individual and Tradition", in *Folk Narrative Research, Studia Fennica 20,* eds. J. Pentikäinen and T. Juurikka, Helsinki 1976, pp. 252-261.

6 Itzhak Avishur, "Folk Literature [of the Jews] of Iraq", in *Folk Literature of the People of Israel,* ed. H. Jason (in print).

7 רשימת 22 הסיפורים היהודיים העיראקיים שנמצאו בהם פתגמים בתוך 2000 סיפורי אסע"י שנבדקו:
אסע"י 145 "אם אין לך עדים לאמת דבריך אל תספרם", רשם צבי משה חיימוביץ מפי מנשה משלד.
אסע"י 146, "חופר גומץ בו יפול", רשם צ"מ חיימוביץ מפי מנשה משלד.
אסע"י 197, "רבים הם המקרים בהם פקוחי עיניים הופכים לעוורים, אך מעטים מאד המקרים בהם עוורי עיניים מתפקחים", רשמה כרמלה צמח מפי סבתה.
אסע"י 243, "כשתגור עם שוטים צריך אתה להיות אחד מהם", רשם צ"מ חיימוביץ מפי יוסף שמולי.
אסע"י 280, "עבד כי ימלוך", רשם צ"מ חיימוביץ מפי י' שמולי.
אסע"י 338, "הגורל נכתב מיום הלידה ואי־אפשר למחוק אותו", רשמה סימה גבאי מפי אביה.
אסע"י 4056, "ימצא יש מאין ותשועתו כהרף עין", רשם מוכתר עזרא מפי יחזקאל דנוס.
אסע"י 4057, "עת לצחוק ועת לבכות", רשם מוכתר עזרא מפי יחזקאל דנוס.
אסע"י 4058, "פתי יאמין לכל דבר", רשם מ' עזרא מפי י' דנוס.
אסע"י 4063, "נותן לרשע כרשעתו", רשם מ' עזרא מפי תפאחה ימין.
אסע"י 6600, "אל תאמין למראה עיניך", רשם י' זמרטוב מפי אמו ג'ולייט זמרטוב.
אסע"י 6605, "כל מי שיעשה טובה לעצמו הוא עושה אותה וכל מי שעושה רעה לעצמו יעשה", רשם אלי יצחק מפי אביו.
אסע"י 7050, "אין אמונה בבן־אדם", רשם זלמן בהרב מפי בבו צברי.
אסע"י 7100, "איננו דומה פרי עמלו של מי שעובד בתוך שלו לזה של העובד בבוסתן לא לו", רשם שמעון חחם מפי אביו אברהם, בעת עישוב בוטנים.
אסע"י 7216, "שכן טוב שווה יותר מהון תועפות", רשמה ס' גבאי מפי מורד שמאי.
אסע"י 7271, "אפילו שבע שנים נשמרת אל תאמין בגברת", נ"א באותו סיפור: "אפילו על־ידי שבעה נשמת — אל תאמין בגברת", רשם י' אביצוק מפי אחד מבאי ביתו של מירקו עזרא, שרצה להישאר בעילום שם. בגלל חוסר דוקומנטציה יש להתייחס בזהירות רבה לדוגמה זו.
אסע"י 7491, "המלאכה מלוכה", רשם ז' בהרב מפי יוסף חזון.
אסע"י 8037, "אני כנגד אחי אך שנינו נגד בן הדוד, ויחד עם בן הדוד נגד הנכרי", רשם נעים גלעדי מפי אבו־דאוד.
אסע"י 8040, "בידי ולא בידי עמר אמות", רשם נ' גלעדי מפי אבו־דאוד.
אסע"י 8065, "תירוץ גרוע מאשמה", רשם נ' גלעדי מפי אבו־דאוד.

אסע"י 8109, "צרת רבים חצי נחמה", רשם נ' גלעדי מפי י' עטר.
אסע"י 8167, "הבוטח בה' חסד יסובבנו", רשם מ' עזרא מפי י' דנוס.

8 לתולדות חייו המפורטים של יחזקאל דנוס ראה ד. נוי, **הנערה היפהפיה ושלושת בני המלך**, עמ' 230-231.

9 בינתיים שמעתי מפי המספר התימני, חתן התנ"ך העולמי, יעקב חומרי: "בעל מלאכה מלך".

10 S.D. Goitein, *Jemenica*, Leipzig 1934, nr. 1946, A. Socin, *Arabische Sprichwörter und Redensarten*, Tübingen 1878, nr. 154.

11 ש. חייט, "המשפחה בפתגמים של יהודי בבל", **מחקרי המרכז לחקר הפולקלור**, כרך ג', ירושלים תשל"ג, מס' 48.
י. יהודה, **משלי ערב**, ירושלים תרצ"ב, כרך א', מס' 913. Goitein 1934, nr. 1129

12 Socin 1878, nr. 157

13 **חייט תשל"ג**, מס' 223; יהודה תרצ"ב, מס' 328; M.T. Feghali, Proverbes et dictons syro-libanais, Paris 1938, nr. 996

14 יהודה תרצ"ב, מס' 770 ושם מקבילה באספניולית.

15 יהודה תרצ"ב, מס' 473.

16 שמואל מורה, "היצירה הרוחנית של יהודי עיראק בשפה הערבית", **מחקרים בערבית ובאסלאם ב'**, רמת־גן תשל"ח, עמ' 60-68.

17 ראה ד' נוי, **הנערה היפהפיה ושלושת בני המלך**, ביוגרפיות, למשל עמ' 235, א. בן־יעקב.

18 אברהם לוגסי, ראה **בחודש חודש וסיפורו**, סיפור ז' והערה משלי, וכן ביוגרפיה של המספר.

19 Jason 1978.

20 א' מרכוס, העימות בין ישראל לעמים בסיפורי עם של יהודים יוצאי ארצות האיסלם, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, ירושלים תשל"ח. S. Thompson, 1955-56.

21 V. Chauvin, Bibliographie des onorges arabes, Liège 1892-1922.

22 ז'אנר של אגדה המסופר בגוף ראשון, או מפי מישהו המוכר היטב למספר.
J. Pentikäinen, "Grenzprobleme Zwischen Memorat und Sage", *Temenos* 3 (1968) pp. 136-167.
C.W. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*. ed. by L. Bodker, Copenhagen 1948.

23 ה. יזוק, **מפתח הטיפוסים הסיפוריים של סיפורי עם ישראל**, חלק ב', ירושלים תשל"ה.

24 מ. גאסטר, **ספר המעשיות**, ניו־יורק 1968.

עין הרע אצל יהודי בגדאד

מוראד א. מיכאלי

במשך אלפי שנים חשבו המאמינים בהבלי אמונה בכל רחבי העולם, שלחלק מבני־האדם יש כוח לגרום הרס או נזק לכל דבר שהם נוגעים בו או מביטים בו, ביודעין או שלא ביודעין. כל מחלה או מצוקה וכל דבר שאינו רצוי בחיים נגרמים לדעתם כתוצאה ממבט עינם של האנשים החשודים בעין הרע, שעיקרו קנאה בזולת.

האמונה בעין הרע היתה ידועה כבר בימי המצרים והבבלים[1], ואנו מוצאים את רישומיה בספרי הקודש ובספרות המזרח הקדום. למשל, בעשרת הדיברות נאמר:

"לא תחמוד בית רעך, לא תחמוד אשת רעך ועבדו ואמתו ושורו וחמורו וכל אשר לרעך" (שמות כ, יא). قل اعوذ برب الفلق ٠٠ ومن شر حاسد إذا حسد ٠

בקוראן נאמר: "אֶמור: אחסה באלהי בקיעת השחר ... ומרעת מקנא בקנאו" (פרק אל־פלק, מס' 115, ש' 3)

בספר משלי נאמר: אל תלחם את לחם רע עין ולא תתאו למטעמותיו (משלי כג, 6).

לא רק בכתבי הקודש נשתמרו אמרות כאלו, אלא אף בפתגמים השגורים בפי עדות המזרח. פתגם פרסי אומר: "אין רע בלי עין רעה" ובפי יהודי בגדאד "עֵין אֶל־יְמָנָא תַּעֲאר מֶן אִכְתָּבָא אֶלְיסָרָא" (העין הימנית מקנאת באחותה השמאלית) בכדי לומר לך שהקנאה היא דבר המושרש בטבע האנושי. ובפתגם בגדאדי אחר מודגשת ההשפעה הקטלנית של עין הרע: "נְץ אֶלְקְבוּר מִן אל עֵין" (מחצית בית־הקברות מעין רעה). וזה דומה למה שנזכר בתלמוד הירושלמי: "רב עלה לבית הקברות, עשה מה שעשה, אמר: תשעים ותשעה בעין רעה ואחד בדרך ארץ" (בבא מציעא קז, ע"ב).

גם הדת והמדע לא הצליחו לעקור את שורשי האמונה הזאת מלב חלק מבני־האדם אפילו בימינו אנו.

האמונה בעין הרע נפוצה גם בקרב יהודי בבל, וכנראה היא חלק מהאמונות בעין הרע הנפוצה בקרב המוני העם בארצות המזרח[2].

בפי יהודי בגדאד יש ניבים שונים על עין הרע, וביניהם:

1. עֵין אַתְצִיב (עין קולעת)
2. עֵין רַעָה (שילוב ערבית)
3. עֵין לַאשָה (עין עוינת) (לאש בפרסית עוין).
4. עֵין צַיְקִי (עין צרה)
5. עֵין חַאמְצִי (עין חמוצה)
6. עֵין מְילְחִי (עין מלוחה)

קשה מאוד לזהות בעלי עין הרע, אבל מתוך המקובל, אפשר לציין שהנשים חשודות בעין הרע יותר מאשר הגברים. כמו כן, זרים, עניים ובעלי מראה יוצא־דופן או מום גופני חשודים יותר בעין הרע מבני אדם אחרים.

לפי מסורת המזרח, על האדם להימנע מלהגזים בשבחים ובהתפעלויות ממה שמצא חן בעיניו ועליו להזדרז ולומר "מַה שֶּא אַלְלָה" (זה רצונו של ה') או "יַא סַלַאם סַלִים" (ה' ישמור אותו) ובעקבות מה שאמר, לפעמים יירוק פעם אחת או שלוש פעמים, ובדרך זו מרחיק מעליו כביכול, את סכנת חשד הפגיעה במה שראו עיניו. ואם מתוך איזו סיבה יימנע מלומר ביטויים כאלה, אומרים עליו יהודי בגדאד:

צָמְהָא אל עֵינו (עצם עיניו).
אִצְלַמְתְ עֵינו (חשכו עיניו).
מא קַאבְלַת עֵינו (לא נטו עיניו לראות).

עין הרע משפיעה על חיי בני־אדם או רכושם ובמיוחד אם יוסיף בעלה אנחה או מילת התפעלות[3]. לכן השתמשו יהודי בגדאד בכל מיני שיטות ואמצעים כדי להתגונן מפניה. אפשר לחלק את שיטות ההתגוננות האלו לשני סוגים:

א. ההתגוננות בדרכי דיבור
ב. ההתגוננות בדרכי פעולה

ההתגוננות בדרכי דיבור

1. כדי שירחיק האדם את חשד עין הרע, מקובל שהמדבר אומר בפנותו אל חברו בעניין אחד מבני משפחתו כמעריץ ומשבח את אופיו ומידותיו:
   (א) "לא תַחְפֹּם בִּינו עֵין רַאעה" (בל תשלוט בו עין רעה).
   (ב) בלי עין רעה (בעברית).
   (ג) עֵין אַלְלַה עלֵינו (ה' ישמרהו מעין רעה).
2. בתוך השיחות שבין הבריות משלבים את מספר "חמש" או כל מספר אחר מורכב מחמש, כגון שישים וחמש, או כל מספר "שבע", או כל מספר מורכב משבע, כגון ארבעים ושבע (ראה להלן). את המספרים האלו מזכירים בתוך השיחה, או ממציאים עניין של מספרים כדי להשתמש בהם, כגון קניתי ..... נפגשתי עם ..... לקחתי ..... או תאריכים ..... יום חמישי, בשבעה בחודש, בשעה שבע וכיוצא באלה.
3. בעל־הבית או אחד מהנוכחים במסיבה אומר בלחש או בקול נמוך את המלים: מלח, סכין, סיכה, מחט[4], וחוזר עליה מדי פעם בפעם. גם בספרות התלמודית מדובר על ההתגוננות מפני עין הרע. בבראשית רבה נה, ע"ב נאמר: מי שנכנס לעיר ומתיירא מפני עין הרע, יחזיק אגודל ימינו בשמאלו ואגודל שמאלו בימינו ויאמר כך: "אני פלוני בן פלוני מזרעו של יוסף בא, שאין עין הרע שולטת בו".

ההתגוננות בדרכי פעולה

בעל עין הרע, בנוכחותו או בהעדרו, יכול לפגוע באדם אף־על־פי שהוא רחוק ממנו[5]. להלן אמצעי פעולות ההתגוננות:

א. קמיע

מימי קדם השתדל אדם לשמור את נפשו מכל אסון בהשתמשו בחפצים בעלי השפעה בעיניו. הוא שואף שיהיו קרובים אליו, לכן הוא עונד אותם, או נושא אותם כדי שישמרו אותו מעין הרע ויעזרו לו לקיים חיים מאושרים. חפצים אלה אפשר לחלק לשלושה סוגים:

1) טבעת, סיכה, צמיד, צווארון, עֶגֶס (צמיד על הקרסול — לרוב בצורת נחש)
2) לוח זהב, כסף או מתכת, שחרוטים או משובצים בו שמות סגולה
3) קלף או נייר ובו סמלים בתוך ריבוע, עיגול, מחומש או צורת מגן־דוד או צורה אחרת, או פשוט. הסוג הראשון יסיח את דעת בעל עין הרע מלהסתכל באדם העונד אותו וימקד את עינו בתכשיטים וזה נוסף על מטרת יופי ונוי. הסוג השני מיועד לתלייה על הצוואר. הסוג השלישי צריך לקפלו כדי להסתירו מראייה או משמיעה. היו קושרים אותו בזרוע, או שמים במצנפת או בכיס, או תופרים אותו בבגדים, ולזה קוראים **פְּתִיבִי**. ואם נשמר בתוך קופסה סגורה ולרוב מכסף, קוראים לו **טַלְסֶם** (טליסמן). קמיע זה כתוב בדיו שחורה או אדומה או בשני הצבעים ואין זמן קבוע לכתיבתו, אבל עֶרְפּו תלוי בכותב הקמיע.

הפועל קמע בערבית משמעו לדכא או להרחיק ולא לקשור כמו בעברית (עין הרמב"ם: הל' כלים ז, א — על פי התוספתא, כלים ב"מ ר"ש, פרק ו').

יהודי בגדאד השתמשו גם במונח חִגַ'אב حجاب [7] (צעיף) מתוך אמונה שהוא מחיצה בין התוקף בעין הרע ובין הנתקף, וכן ב־חַרְז[8] (שומר מעין הרע). ייתכן שמקור המלה הזאת חַרַס (حرس) (שינוי האות סמ"ך לזי"ן). (השווה את המלה העברית חרוז).

ב. **השתמשו ב"סְמְבּוּסַאיי", שהוא שקיק קטן ממולא בצורת משולש ובתוכו זרעים וצמחים (יַאס, חַרְמַל, חַבָּ סְווידה) וצמר־גפן או מלח ומסמרים . לפעמים שמים בשקיק שבעה גרגירי פלפל שחור, או שבעה מסמרים קטנים. את השקיק היו שמים בבגדים, תולים אותו בבית ובכל מקום אחר, אפילו במכונית.**

ג. תינוקות, שהם פגיעים לעין הרע, נהגו לכסותם בכיסוי שהיה לפעמים מלוכלך או עם כתם.

אבּן אלמקַנַּע אלכנדי(ابن المقنع الكندي) משורר ערבי מהמאה השמינית, שהיה היפה בדורו, היה מכסה את פניו בצעיף מתוך שהאמין, שכל פעם שהסיר את הצעיף מעל פניו נפגע בעין הרע. סיפור הפוך מסופר בבראשית רבה כ, ע"א: ר' יוחנן היה רגיל שהיה הולך ויושב על שערי טבילה, אמר: כשעולות בנות ישראל ובאות מטבילה יסתכלו בי ויהיו להן בנים יפים כמותי. אמרו לו חכמים: אין אתה מתיירא מעין הרע? אמר להם אני מזרעו של יוסף בא, שאין עין הרע שולטת בו, שנאמר: בן פורת יוסף, בן פורת עלי עין" (בר' מט 22).

ד. נהגו להטביע בקצה האצבע סימן של טיט על מצחו של הרך הנולד. הרב הגאון יוסף חיים ז"ל מבגדאד (1835—1909) בספרו "קאנון אל־נסא" (חוק הנשים) שכתב בשפה הערבית ובאותיות עבריות, מאיץ באמהות להפחית מערכם של הילדים בדברן לפני זרים, מתוך חשש מעין הרע, ולהימנע מלהלביש אותם בגדים יפים ויקרים. (פרק 33). כמו כן נהגו רבים לקחת חרוז כחול וצדף, לקשור אותם יחדיו ולתלות אותם בראשו של התינוק. אם תסתכל עין רעה בילד, ייסדק החרוז והעין לא תשלוט בילד.

ה. **כף היד**

כף היד נחשבת לסמל הכוח והמגן. פרעה חואנתון, מלך מצרים נראה עם אנשיו מתפללים לשמש וקרני אורו מופנים אליהם. בסוף כל קרן כף יד פתוחה. יהודי בגדאד השתמשו בכף היד כדי להדוף עין הרע והיו עושים אותה מזהב או מכסף[9] ותולים אותה על צווארו של הילד ועליה חקוקים שמות ההוויה או שמות של מלאכים. הפועל כַּף (كف) בערבית במובן "מנע", והוא כף היד של פאטמה (كفّ فاطمة), בתו של הנביא מוחמד. השימוש בכף היד כסמל לנוכחות האלוהית נקבע לכל הפחות לפני זמן היישוב היהודי במצרים, וזה מחזיר אותנו אל תקופת יציאת־מצרים, ומביא לפנינו עניין כף היד הטבועה בדם על המשקוף אצל יהודי בגדאד, שמקורו כנראה דם הקרבן הניתן על המשקוף ועל שתי המזוזות, שהוא המגן מפני המלאך המשחית היוצא להכות כל בכור בארץ מצרים.

המספר "חמש" הוא רמז לכף היד. יהודי בגדאד אומרים "כַּמְסִי בְּעֵין אֶל עַדֵּו" (חמש בעין האויב) ובאחד המחוזות במצרים כשמגיעים למספר "חמש" בספירה, אומרים "פִּי עֵין אֶל־עַדֵּו" (בעין האויב) במקום לזכור מספר חמש.

הפועל "יְכַמְּסְ" במובן יקלל. בצפון אפריקה אומרים "יְכַמְּנַא" במובן יקלל אותנו. מנהג זה שנזהרים מלהזכיר את המספר "חמש" בשעת ספירת הכסף, הזכירו הסופר יהודה בורלא בספרו "אשתו השנואה". כדאי לציין, שהמספר "שבע" ימלא מקומו של מספר חמש והוא היה תמיד מספר נסתר, ונזכר במקומות רבים ובהרבה אירועים ופולחנים, כגון: שבעת ימי בריאת העולם, שבעת רקיעי שמים, שבע הקפות, שבע הפָּרות ושבע השיבולים בחלום פרעה ועוד. דורות רבים עברו עד ששני המספרים האלו — חמש ושבע — עברו ממקורם הפולחני והרוחני עד שהגיעו למובן שהזכרנו לעיל[10].

ו. יש גם שנהגו לשים פיגם (מין צמח, בערבית ספרותית סדאב ובעממית זדאב) בבגדים נגד עין הרע.

ז. אחד הניבים שהיו נפוצים בקרב יהודי בגדאד על ההתגוננות מעין הרע "יִשְׁדְ שַקְצָה מִן אֶלְעֵין"

(לקשור שביס על המצח) כדי להעמיד פנים של חולה. מסופר על סוחר יהודי, שיצא שמעו ברבים, שהרוויח סכום כסף גדול בעיסקה מסחרית. כדי להתגונן מעין הרע סגר את בית־מסחרו לשלושה ימים, ולא יצא מפתח ביתו. אחר כך חזר אל בית מסחרו, כשלמצחו קשור שביס.

ח. מנהג אחר הוא לתלות במסמר מעל המשקוף של בית חדש נעל ישנה, בודדת, שנלקחה מהרחוב ואין בעליה ידועים. במקום הנעל היו גם תולים פרסה של סוס או של חמור או מטאטא ישן או מסמנים את המשקוף בכף יד טבועה בדם או בטיט. כמו כן היו תוקעים שבעה מסמרים קטנים במפתן הבית.

ט. במקום בולט בתוך הבית היו לפעמים תולים ראש של צבי כאילו הוא מנגח בקרניו את בעל עין הרע ומרחיק אותו.

י. כשעזב החשוד בעין הרע את הבית שביקר בו, היו בני הבית זורים מלח בפינות החצר, או מקטרים בשמים בכל המקומות (חרמל, מלח, חב סווידה)[11] ומתוך התגוננות מופרזת היו מנערים את מושבו.

במחצית השנייה של המאה ה־19 ביטל הרב אברהם ב״ר משה הלל ז״ל מנהג מוסלמי שהשתרש אצל היהודים. עד אז נהגו לתלות ביום החופה ארבעה חבלים לארבעת צידי מיטת הכלה. המוזמנים והמכרים של בני־הזוג היו תולים בהם נעלים, סכינים ושאר דברים שיביאו מזל לזוג וגם כדי להתגונן מעין הרע. אחר כך היו החפצים נאספים בידי הכלה[12]. כמו־כן נהגו בליל החתונה לפרכס את קצות האצבעות של החתן והכלה בתמיסת מים וחינה לְמניעת כל נזק מעין רעה של בני אדם (וגם של שדים).

הריפוי מעין הרע

כשירגיש אדם בהשפעת עין רעה, ישתמש באחד האמצעים דלהלן:

א. יקח דג ויוציא עיניו וידרוך עליהן ברגלו הימנית[13] ויאמר ״תְּנַפֵּקְ אֶל־עַיִן אַלְצַאבַתְנִי״ (העין אשר פגעה בי תימעֵך) אחר כך יטמון אותן בשער החיצוני של הבית[14] ובמקום הדג היו מביאים פיסת נייר ונוקבים בה שבעה[15] נקבים ואומרים ״זה העין הרע של פלוני״ אחר כך היו מועכים את הנייר וזורקים אותו.

ב. מביאים צַלחת מים בתוכה לחם, מלח, סכין או מספריים. מביאים עופרת מותכת ויוצקים אותה מעל ראשו של הנפגע או לתוך המים ואומרים: ״אִנְפַּקְתְּ עַיִן אִלְרַאעַה״ (תימעך עין הרע) אחר כך משפשפים את פני הנפגע ואת ידו במי הצלחת והשאר זורקים ברחוב או בבור שופכין. וכשמוציאים את העופרת המוצקת מתוך המים, היו מחפשים בה דמויות שמרמזות על בעל העין הרעה[16]. אחרי שלושה ימים זורקים את חתיכת העופרת.

ג. לוקחים מלח עם צמחי רפואה שונים (חרמל, חב סוידה, וכו׳), ומערבבים אותם ושמים בתוך כיס וסובבים אותו מעל ראש הנפגע ואומרים: ״יַא סְתַּאר יַא סְתַּאר עֵין אִלְמַאלְחַה באל מִלְחְ, ואל מִלְחְ בְאלַדאר, מִן עַיִן אִמְּךְ וַאבַאךְ מִן עַיִן גַּאר וַגִּירַאן, מִן עַיִן עַדּוּ וַצְדִּקַאן, יַא סְתַּאר יַא סְתַּאר, עַיִן אִלְמַאלְחַה בְאלמִלְחְ, וְאלְמִלְחְ בְאלַדאַד (האל המגן [או אל הרחמים] האל המגן, העין המלוחה במלח, והמלח בבית. ה׳ ישמרך מעין אמך ואביך[17], מעין השכן והקרוב, מעין אויב וידיד, האל המגן, העין המלוחה במלח, והמלח בבית.)

ד. לוקחים קרע מבגד האיש החשוד בהטלת עין הרע, שורפים אותו באש ולאחר מכן מרטיבים אותו ומורחים בו את כפות ידיו ורגליו של הנפגע[18].

ה. לוקחים עפר ממקום אשר דרך עליו החשוד, מרטיבים אותו במים, ומורחים בו את כפות ידיו ורגליו של הנפגע.

ו. לוקחים שערה מראש החשוד, סובבים אותה מעל ראשו של הנפגע ואחר כך שורפים אותה.

יהודי בגדאד היו נוהגים לומר למי שנפגע בעין הרע ״מַצְפּוּעְ״ ומקורה (صفع) סטירה, לכן מצפוע במובן קיבל סטירה או מהלומה מעין הרע.

הפרטים הללו, שהם ירושת העבר, אינם כולם יהודיים מקוריים, ואין ספק שחלק מהם מושפע ממנהגי עמים אחרים או מושאל מהם. ואף העמים האלו קיבלו אותם מעמים אחרים שקדמו להם.

הערות

★ **אני מודה לפרופ׳ שמואל מורה על ההערות שהוסיף למאמר זה.**

1. על עין הרע והקמיעות נגדה בספרות הקדומה ראה: E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol. III, 1953; **יצחק אבישור, כתובות פיניקיות והמקרא, ירושלים, תשל״ט, עמ׳ 263-276.**

2. ראה ערך ״חסד״ (קנאה) בקאמוס אל־עאדאת ואל־תקאליד ואל־תעאביר אל־מצריה, מאת אחמד אמין (קהיר 1953), עמ׳ 166 — טור 2, עמ׳ 168 — טור א.

E.W. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London 1954, pp. 58-59,148,256,511

3. **אחמד אמין, שם, עמ׳ 167, טור ב.**

4. על כוח מכשירים העשויים מברזל לבטל השפעת הקסם ראה: J.G. Frazer, The Golden Bough, Abridged ed. London, 1960, pp. 291-97, 622.

5. פרופ׳ שמואל מורה הפנה את תשומת־לבי לסיפורים רבים הנפוצים בין יהודי עיראק על הכוח הקטלני של עין הרע המיוחס לאנשים שונים. מר אברהם מועלם מסר סיפור נפוץ בין יהודי בגדאד על שיך בדווי שבקש לקנות סוס אציל, אך בעל הסוס סירב למכרו. השיך ביקש לפגוע בסוס וקרא לאיש הידוע ביכולתו לפגוע במבטו. האיש בקש מהשיך שיציירו לו את דמות הסוס על האדמה. השיך צייר את דמות הסוס במקלו וקרא לציור על שם הסוס. האיש הביט על הציור והוציא קריאות התפעלות מיופיו של הסוס ״ואך כמה יפה״, ופתאום נבקעה האדמה, והוא אמר: ״הסוס מת״ וכך היה.

Ethel Stefana Stevens (Lady Drower), *By Tigris and Euphrates*, London, 1923, pp. 223-39, chapter "Magic in Messopotamia".

בספרה של גב׳ היא מביאה סיפורים על אנשים הידועים ביכולתם לפגוע במבטיהם בתורן של סירת מפרש ממרחק של קילומטר ולשבור אותו לפני שהסירה נעלמת בפיתול הנהר. סיפור דומה מוסר מר עזת מועלם בספרו: עלא לפאף אל־פראת (על גדות הפרת), דפוס אל שרק, 1980. עזת מועלם מספר, שהיה לו פועל הידוע ב״עין הרע״ שלו. נכנס אליו פתאום ואמר לו האם תתערב שאטביע את האונייה שלך? (שהובילה חול, חציר ומלט בשביל מפעל בניית סכר על הפרת). מר עזת מועלם חשש מדיבוריו וניסה לפייס אותו. אך האיש אמר לו: ״כבר מאוחר״. לאחר כחצי שעה הודיעו לו שהאונייה טבעה ״ללא סיבה הגיונית״.

כן מספר מר עזת מועלם על מקרה אחר שעין הרע מסוגלת לפגוע גם ביקירים של אותו אדם שיש לו אותה יכולת, ומביא סיפור על איש שראה את בניו אוכלים הרבה וקילל אותם על־כך. מיד התפתלו מכאבים ומתו.

גב׳ סניורה מועלם סיפרה על קבוצת אנשים שישבו בבית־קפה ואיש אחד התגאה שיש לו יכולת של ״עין הרע״, אמרו לו חבריו: ״אין אנו מאמינים״, אמר להם: ״בואו ותראו״. היה חג סוכות והלכו לטייל וראו דקל ענק והוא אמר, תראו את הדקל, זה הגבוה ביותר, אני אסתכל עליו והוא יפול, הוא הסתכל על הדקל ואמר שבע פעמים ״אך, כמה יפה הדקל״, פתאום התכופף הדקל ונפל ארצה.

אחמד אמין בספרו ״קאמוס אל־עאדאת״ מספר על אנשים שיכולים להמית כבשים או גמלים ממבט שלהם (שם, עמ׳ 167).

6. *The Golden Bough*, Frazer, הערה 4 לעיל.

7. **ראה הערה 1 לעיל, וכן, אחמד אמין, קאמוס על־עאדאת, עמ׳ 25.**

8. **לפי אחמד אמין, עמ׳ 166, ״חרז.... ללא תחראז מן אל־ג׳ן ואל־חסד״ (חרז, כדי להתגונן באמצעותו משדים וקנאה).**
לפי לין ב־Manners, עמ׳ 510, המלח הוא לפגוע בעין הרעה, וכן גם המסמרים כאן, מטרתם לפגוע בעין הרעה.

9. **השווה אחמד אמין, קאמוס, ערך ח׳מסה, ע׳ 195, טור ב.**

10. **על דרך שימוש במספר שבע וחמש וכן על דרך ההתגוננות מעין הרע ראה סיפורו המאלף של סמיר נקאש, מנזל אל - ח׳רק ואל־ח׳וארק (בית הסמרטוטים והמעשים החורגים מדרך הטבע) בספרו: יום חבלת ואג׳הדת אל־דניא, ירושלים, 1980, עמ׳ 80-85, 91-92.**

11. **השווה ערך בח׳ור (קטורת), בקאמוס אל־עאדאת, מאת אחמד אמין, עמ׳ 80, טור ב.**

12. **ראה אברהם בן־יעקב, יהודי בבל מסוף תקופת הגאונים...ירושלים תשכ״ה, עמ׳ קעא, הערה 89.**

13. **תיאור של המנהג אצל סמיר נקאש, ראה הערה מס׳ 10 לעיל.**

14. ראה דוד ששון, **מסע בבל**, עמ' רמב.
15. השווה אחמד אמין, **קאמוס**, עמ' 167-168.
16. תיאור של הפעולה בסיפורו של סמיר נקאש המוזכר בהערה 10 לעיל, (**שם**, עמ' 80-82).
17. על האפשרות שעינו הרעה של האב תפגע בבניו, ראה סיפורו של עזת מועלם בהערה 5 לעיל.
18. השווה ערך "רקיה" (לחישה), אצל אחמד אמין, **קאמוס**, עמ' 212, טור א', וכן: Lane, *Manners and Customs*, pp. 256-57.

לתולדות לבושן של נשים יהודיות בבגדאד

אביבה מולר־לנצט

מאמר זה עניינו בנושא, שאין ספרות המחקר מרבה לעסוק בו. הנושא לקוח מעולמן של נשים באחת מקהילות ישראל המפוארות, קהילת בגדאד[1].

מקומם של יוצאי עיראק נפקד עד לאחרונה בחקר תרבותם החומרית של יהודים בגלויות השונות. עתה — כנראה בעקבות החיפושים אחר שורשים, הן היסטוריים־רוחניים והן חומריים — התעוררו בני משפחות אחדות לחשיבות הנודעת לחפצים שהובאו מן הגלות ולשמירתם לזכר ההורים. טיבם המעולה של רבים מפריטים אלה, והעובדה שלפנינו קבוצה אחידה — מעין ואריאציה עשירה על נושא אחד — חייבים היו לעורר עניין ולדרבן למחקר. החקר החל אפוא בנושא **האֵיזָאר** — גלימת העטיפה המסורתית, המיוחדת ליהודיות בגדאד. אך במהרה נתברר, כי אין להסתפק בתיאור **האיזאר** לבדו ובחקר תולדותיו, ומן הראוי לעמוד גם על השינויים שחלו בתקופה הנחקרת בלבוש הנשים בבגדאד.

תהליך המודרניזציה בלבוש הנשים

תהליך המודרניזציה או ההתמערבות בלבושן של יהודיות בגדאד מעורר עניין בשל ריבוי שלבי המעבר שבו, ביטוי מוחשי ללבטי היהודים בדרכם אל תרבות המערב.

ניתן לומר, כי באשר לתלבושות הנשים, החלה ההתמערבות בבגדאד, ובוודאי גם בערים אחרות של המזרח המוסלמי, עם ייסוד בית־הספר של "כל ישראל חברים" בשנת 1864[2]. מסתבר, כי המודרניזציה בלבוש ובדפוסי־החיים בכלל חלה בד בבד עם התגברות התודעה בדבר הצורך להנחיל לבנות חינוך, לפחות יסודי. דומה, כי בשל המבנה הפאטריארכלי של המשפחות ומרות האב והאחים על הבנות, החל המעבר אל הלבוש האירופי במשפחות שבהן ראו הגברים במעבר לאופנה האירופית צעד חיוני בדרך לקידמה. וכך נאמר על החשיבות הרבה שייחסו היהודים לגינונים האירופיים:

"מאז בוא הבריטים החלו היהודים להחשיב באישה כמה ביטויים חיצוניים של תרבות המערב. לכבוד היו לנערה אם נראתה כמערבית בתלבושתה ובסגנון תסרוקתה; במהרה נדרש ממנה כי תכיר כמה מהמוסכמות המערביים של התנהגות בחברה"[3].

עתה עולה, שאחד הדברים המעשיים הראשונים שלמדו הבנות בבתי־הספר של כי"ח היתה אופנת השמלות האירופיות, שהעתיקו מלבוש מורותיהן, (ראה תמונה מס' 2), אשר רובן ככולן הובאו מאירופה או מארץ־ישראל[4]. כדי לעמוד על דבקותן של יהודיות בגדאד בסגנונות אירופה, ראוי לצטט מובאה מתוך עיתון של "כי"ח" משנת 1930:

"... A Baghdad, où la civilisation européenne fait son entrée, on sait confectionner des robes à la dernière mode, on connaît la couleur des bas qui se portent, la forme des chapeaux, la coupe des cheveux..."[5]

חדירת האופנה האירופית לחוגי הבורגנות היהודית בעיראק מתועדת היטב גם בתצלומים המשפחתיים שבידינו. לבושן של הגברות והנערות בתמונות אלה אינו שונה במאומה מן התלבושות המופיעות בתצלומים מפשחתיים מארצות אירופה באותו זמן לערך. הקושי הוא בתיארוכם המדויק של התצלומים, שכן רובם ככולם אינם נושאים עליהם תאריך. אך בדיקת בגדיהם של הגברים המופיעים בתמונות, שהושפעו מאופנת אירופה עוד לפני בגדי הנשים, והשוואה עם תצלומים מארצות אחרות, מעלים בבירור, כי עוד לפני מלחמת העולם הראשונה נתפרו שמלות הנשים

והנערות על טוהרת הסגנון האירופי. והנה מסתבר, כי במבט מעט יותר מדויק נמצא כמעט בכל תמונה דמות אשה מבוגרת יותר, ולעתים אף שתיים ושלוש, הלובשות שמלה שגיזרתה שונה מזו של האחרות[6], ולראשן לרוב עיטור, שברור כי אין לו ולאופנת אירופה ולא כלום (ראה תמונה מס׳ 1). גם שם מיוחד היה לשמלות הסבתות — **דִּרְע קַצָּה** درع قصة [7]. מחיר תפירתן היה כפול משל שמלה רגילה באותם הימים (לאחר מלחמת העולם הראשונה ובשנות ה־20) בשל גיזרתן שנחשבה לעתיקה ולבלתי מקובלת. לכובע בעל עיטור המתכת שכיסה אותו קראו **פֶּיס וַטאסה** فيس وطاسة והאריג הרקום שקשרו אליו נקרא **צ׳אטי** چاطي באשר לשמלה, כל המרואיינים כאחד היו בדעה, כי היא היתה מיוחדת ליהודיות בלבד וכי מוסלמיות לבשו שמלות מטיפוסים אחרים. בדיקת השמלה עתה מעלה, כי גיזרתה אמנם עתיקה ומסורתית, אלא שניכרות בה גם השפעות אירופיות — שהגיעו לעיראק אולי דרך תורכיה עוד במאה ה־19 — כגון מיכווצת אריג סביב פתח החזה ובקצות השרוולים (ראה תמונה מס׳ 5).

מסתבר, כי המודרניזציה וההשפעות האירופיות בלבוש הנשים לא היו תמיד מודעות, כמו בהעתקת שמלותיהן של המורות. הסתגלותן של נשות בגדאד לסגנון האירופי באה כדבר מובן מאליו ולא ניתן היה לעכב בעדה, כפי שלא ניתן היה לעצור את חדירת מכונות התפירה ועיתוני האופנה שבאו בעקבותיהם למזרח התיכון כולו, עוד לפני סוף המאה ה־19. אלא שבשל פתיחותם של ראשי המשפחות לרוחות המנשבים מן המערב, הקדימו היהודיות את אחיותיהן הערביות — לפחות באשר ללבושן — בכמה עשרות שנים.

מלחמת הרעלות

היום אין לדעת, אם המעבר אל הלבוש האירופי בשלהי המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20 חל רק בקרב הבורגנות — השכבה המופיעה בתצלומים שבידינו. גם אין לדעת, האם המעבר היה אמנם ללא תקלות ובלא התנגדות מצד אבות בודדים, בעלי השקפות מסורתיות יותר. לעומת זה נודע מדבריהם של המידענים (מרואיינים), גברים כנשים, על התערבות פעילה מצד האבות, ואף מצד ראשי הקהילה, נגד ביטול הרעלה. מסתבר, כי בשינויים שחלו בשמלות ראו עניין פנימי בהיותן גלויות לעין רק בבית ובחוג המשפחה, בעוד שברעלה ראו נושא עקרוני, שכן כל נערה ואשה — יהודיה כמוסלמית — חייבת היתה להליט עצמה ברחוב או בחברת אנשים שאינם מבני משפחתה, מכף רגל ועד קצה הקדקוד. אין פליאה אפוא, כי ראשי המשפחות ומנהיגי העדה סברו, כי הסרת הרעלה עלולה לקעקע את אשיות המשפחה והחברה. ברם, יש לזכור, כי תהליך הסרת הרעלות של יהודיות בגדאד, אין להפרידו מן המאבק לשחרור האשה ולהסרת רדידיה בארצות מוסלמיות מתקדמות כמו תורכיה ומצרים.

הרעלה — שמטרתה להסתיר את האשה גם ברחוב, בדומה להסתרתה מאחורי סורגי ה״חרים״ בבית — צורתה שונה ומשתנה בארצות האיסלאם השונות[8]. יהודיות בגדאד השתמשו להלטת דמותן בשני חלקי לבוש נפרדים. החלק האחד (**אִיזַאר** או **עבאיה** ايزار عباية) עטה את כל הגוף, ואילו החלק האחר (**ח׳ילייה** או **פושי** خيلية بوشي) כיסה רק את הפנים. אילו רצינו אפוא לדייק, צריכים היינו לציין תמיד אם המדובר ב״רעלת־פנים״ או ב״רעלת עטיפה״. ואולם, הידיעות שבידינו לקויות, שכן אין המרואיינים יודעים לומר בדיוק על איזו צורה של הלטה התנהל הוויכוח בתהליך שהביא לביטול הרעלות. מסתבר, כי שני חלקי הרעלה הנפרדים לא תמיד שימשו יחדיו בתקופת־המעבר: עתים עטו הנשים רעלת־פנים ובמקום עטיפה לבשו מעיל בגיזרה אירופית, או שלבשו עטיפה ללא כיסוי פנים. אין אפוא אפשרות לבודד במדויק את שלבי־המעבר, ולכן — כל עוד ידובר בעקרון ההלטה — ישמש המונח ״רעלה״ במשמעותו הסתמית, כלומר, הסתרת הפנים והגוף כאחד[9].

עדות עקיפה לחובת הרעלה של היהודיות בבגדאד נמצאת בספרו של שור משנת 1881:

״אין את נפשי להיות ערב בדבר כי כל נשי בגדאד המכסות בצעיף עלטה את פניהן כי תארן

ומראיהן כמראה מלאך אלוהים. האשה היפה באמת תמצא תואנה תמיד, וביחוד עת היא רואה אשר מבטי איש אירופאי נתונים עליה לתקן איזה דבר בצעיפה, ובין כה וכה גם מרימה אותו מעט ואז שעת הכושר היא להתפלא על יפיה...״[10].

ועוד כדי להמחיש את חומרת החובה בדבר הלטת גופן של הנשים אביא סיפור מפי מידען כאן בארץ, וזו כבר עדות מן המאה ה־20: ״אשה עקרה נדרה נדר להתמסר לגבר זר אם יוולד לה ילד. כאשר קרה הנס, שאלה את הרב כיצד תוכל לפטור עצמה מן הנדר. הרב יעץ לה למשוח את אצבעה הקטנה ב׳חנא׳, ללכת לחנות ולחשוף את האצבע לעיני החנווני. בכך תפטור את עצמה מן הנדר, שהרי דין גילוי האצבע לעיני זר כדין שכיבה עמו.״

בשנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה, ובעיקר לאחר כניסת הבריטים בשנת 1922, אי־אפשר היה עוד לעצור את חדירתן של רוחות הקידמה לבגדאד. מובן, שלא היה זה מעבר חד, אך גם אם אין לתארך במדויק כל שלב ושלב בשינויים שחלו בדפוסי־החיים, אפשר לעמוד על נקודות המפנה העיקריות בתהליך ביטולו של מנהג הרעלות.

בפי מוסרי המידע פרטים רבים על התנגדות האבות לשינויים המהפכניים. מר א׳ תווינה אף זכר תאריכים ואירועים במהלך ה״מלחמה״ הזאת. הכול תמימי־דעים, כי בשנת 1921 או בשנת 1922 (כנראה מיד עם כניסת הבריטים) החלו נערות ונשים צעירות מן המשפחות האמידות לפשוט את הרעלה. לעומת זאת אין יודעים מתי חל השלב שקדם לנטישת הרעלה, והוא שלב החלפתה של רעלת־הפנים העתיקה, **החילייה**, והיא כעין מסכה המסתירה היטב את הפנים, ברעלת־הפנים החדישה, **פושי**, שהיתה דקה ושקופה (ועוד נשוב לפירוט תיאורן להלן).

כעס הציבור המסורתי יצא נגד החלפת **החילייה** ב**פושי** ועל אחת כמה וכמה נגד הסרת הרעלות בכלל. מר א׳ תווינה מספר, כי עוד בשנת 1925 השמיעו נכבדי הקהילה מלים חריפות נגד אדם בשם משה סופר, מורה מארץ־ישראל, שהכריז בהרצאת השבת שלו, שאם יהודיות בירושלים אינן הולכות רעולות, הרי גם אחיותיהן בבגדאד אינן חייבות להלך בצעיפים כמנהג המוסלמיות. אלא שבאותם ימים היתה כבר ידם של הנכבדים על התחתונה במאבקם למען הרעלה. כל הנשאלים מעידים, שבין שנת 1930 ל־1932 נעלמו הרעלות לפחות בצורתן המסורתית. אדם, אשר חמש שנים לפני־כן עוד יצא חוצץ נגד המורה הארץ־ישראלי המחדש, אסר עתה על אשתו ללכת רעולה לחתונה, ומשנשאל כיצד שינה את דעתו מן הקצה אל הקצה בזמן כה קצר, ענה: ״הזמן לא ילך לאחור״.

בשנת 1932 היו כבר סגורים בתי־המלאכה המיוחדים לאריגת רעלות, **האיזאר**, ובעליהם נאלצו לפנות לעיסוקים אחרים או להגר. המלחמה הציבורית ברעלות, שהחלה עם כניסת הבריטים לעיראק, הסתיימה כאילו עם יציאתם.

אלא שמסורת עתיקת־יומין אינה נעלמת פתאום כליל, בלא להשאיר עקבות. הראיה: בשנת 1952 ראה מרמורשטיין[11] בבית־הכנסת בבגדאד נשים עטופות איזארים. הוא מציין, כי זקנות וגם נשים בגיל־העמידה במספר לא מבוטל סירבו לוותר על לבושן הייחודי כדי ״להיבלע באנונימיות השחורה״ של נשים מוסלמיות. כי זאת לדעת: הנשים היהודיות אמנם ניצחו במאבקן לביטול הלבוש המיוחד להן, אלא שדווקא בימים ההם של שחרור עיראק והלחימה לעצמאותה, החלו היהודיות, ובעיקר הצעירות שבהן, להתעטף בגלימות השחורות של המוסלמיות. מרמורשטיין סבור, כי הדבר נעשה מתוך הרצון להזדהות עם האידיאלים לאחדות לאומית עיראקית ומתוך תקווה, כי הלבוש האחיד יביא לביטול ההבדלים החיצוניים בין הדתות השונות. אולם מוסרי המידע כאן בארץ מעמידים את הדברים באור שונה לחלוטין, העולה בקנה אחד עם הידוע לנו מגלויות אחרות: הבנות היהודיות לבשו את **העבאיה** השחורה של המוסלמיות — ובמיוחד בלכתן לבית־הספר הממשלתי — מתוך חשש שמא יתבלטו, כלומר, שהמניע ללבוש **העבאיה** השחורה היה, לדעת הנשאלים, הרצון למנוע את זיהוין ברחוב כיהודיות.

בין כה וכה, הידיעה האחרונה שבידינו בדבר רעלות הנשים היהודיות בבגדאד מעידה על

הפאראדוקס שבניסיון היהודים להזדהות עם התנועה הלאומית העיראקית: אחר האכזבות שנחלו והרדיפות החמורות שסבלו, הצטרפו רבים מהם למחתרת לוחמת שהתארגנה בעיקר לקראת העלייה לישראל; בשנת 1948 הועבר הנשק הבלתי־לגאלי של "השורה" בידי "בחורות לבושות עבאיה ורעולות פנים"[12].

ה"חִ'ליֵיה" וה"פושי"

מתולדות התהליכים החברתיים שהביאו לשינויים ראדיקליים בחיי הנשים ובלבושן, נעבור מעתה אל פירוט תיאורן של הרעלות, אפיונן וייחודן, בהביאנו את המידע שניתן היה ללקט בספרות אתנוגראפית ומפי המידענים בארץ. תחילה נתאר בקצרה את רעלות־הפנים, כדי להאריך לאחר מכן בדיון על הנושא העיקרי יותר של **האיזאר**, מעטה־הגוף בצורתו המיוחדת ליהודיות בבגדאד.

כפי שראינו בפרק הקודם, היתה **החִ'ליֵיה** רעלת־הפנים העתיקה, המסתירה כמעין מסיכה את תווי הפנים. היה זה מעשה־אריגה שחור בעל דגם עיטורי, העשוי שיער של זנב־סוס, כמו נפה סמיכה ועדינה. גודלה כשל אריח רצפה[13], והיא נתונה במסגרת של סרטים עשויים חוטי־זהב או כסף, הנקשרים אל המצח בסרטים אחרים, העשויים לרוב משי (ראה תמונה מס׳ 8).

מרמורשטיין מתאר את **החִ'ליֵיה** של יהודיות בגדאד כך:

"Above the eyes there was fixed a vizor-like stiff piece of material, stuffed with hemp, which sloped downwards to cover the eyes and the face. It is called *hailiyi* (*ḥaili* in the Jewish dialect) and may be connected with *ḥayāl*, a shadow."[14]

מחברים אחרים עומדים על צורה עתיקה של **החִ'ליֵיה** אצל מוסלמיות בפרס ובאזור כולו, ומסתבר, כי זו לא השתנתה במשך מאות בשנים, לפחות מן המאה ה־15 וכמעט עד ימינו[15].

אולם, כפי שראינו, כבר בשנות השלושים היתה **החִ'ליֵיה** העתיקה יוצאת־דופן ונדירה מאוד; רוב רובן של יהודיות בגדאד הלכו בלי רעלה או שכיסו את פניהן **בפושי**.

הפושי[16] אף הוא כיסוי פנים שחור, אלא שעשוי היה משי דקיק ותכופות לא נבדל מן הצעיפים האופנתיים שעיטרו את כובעיהן של גברות אלגנטיות בארצות אירופה. לבסוף היה **הפושי** כה שקוף, עד שבוודאי משך את עיני הגברים, בגלותו יותר משהסתיר.

נראה, כי **לפושי** בצורתו זו לא היה כל ערך בעיני הבריות והוא לא נשמר בבתי היהודים כמו יתר הרעלות. על־מנת להדגים לנו את **הפושי**, הביאו יוצאות בגדאד למוזיאון צעיף ניילון שחור רגיל ביותר, דוגמת אלה הנמכרים היום בכל שוקי העולם. לפיכך, העדות היחידה לקיום **הפושי** בבגדאד היא בתצלומים, ולפני הכל בתצלום אחד חשוב, המהווה עדות לדו־קיום **הפושי** ו**החִ'ליֵיה** זה בצד זה בשנות ה־20. בתצלום קבוצתי זה (משנת 1930 לערך) נראה קהל רב שהתאסף לחנוכת אגף בבית־החולים "מאיר אליאס" בבגדאד. מר דוד פחל[17] הפנה את תשומת־לבי לדמויות של נשים המופיעות בתמונה והן עוטות **איזאר**. בבדיקה מדוקדקת נמצא, כי בתמונה (מובאות כאן שתי הגדלות מקרב הקהל — ראה תמונות מס׳ 6 ו־7) שלוש קבוצות נשים: בהגדלה האחת, קבוצה העומדת מעט בצד בקהל המוזמנים, ובה שתי נשים עטופות **איזאר**. אלה **איזארים** משובצים, ועוד נראה להלן, כי הן מן הטיפוס הידוע כפשוט יותר. מעל פניהן **החִ'ליֵיה** מורמת[18], שכן בחברת יהודים מכרים מותר היה לחשוף את הפנים. לידן, בקצה התמונה המוגדלת, נראית אישה לבושה **עבאיה** ועל פניה **פושי** דקיק. לפניהן, על דרג נמוך יותר של השטח, קבוצת גברים, ומעל לראשיהם שוב נשים. ראשה של אחת מהן נראה בחלקו מוסתר בין שני כובעי "פאז" של גברים, אך הפעם נראה בבירור, שפניה של אישה זו מכוסים לגמרי **בחִ'ליֵיה**. בקרבתה שתי דמויות נשים בולטות יותר, שעל פניהן צעיפי **פושי**, האחד של אישה הלבושה **עבאיה** והצעיף שלה עבה וסמיך, ומסתיר היטב את הפנים, בעוד שהשני דק מאוד, עד כי אפשר להבחין בבירור בתווי הפנים של האישה. בתמונה השנייה רואים קבוצת נשים נוספת, מרכזית יותר — כנראה נשים מכובדות יותר, כי מקומן בקרבת מקומם של הרבנים. מכל מקום, הן גם צעירות יותר, ועוטות **איזארים** הדורים, מן הסוג הידוע לנו כיקר מאוד. שתי

הגברות הצעירות עוטות **פושי** דקיק עד כי קשה להבחין בו, ופניהן כאילו רק מוצלים מעט מבעד לצעיף. בין שתי דמויות אלה רואים חלקית אישה צעירה נוספת, המסתירה בקצה **האיזאר** שלה מחצית פניה, שאין עליהם לא **פושי** ולא **חיליה**.

הנה כי כן מהווה תצלום אחד תיעוד חשוב מכול, ועד עתה יחיד, המאשר מוחשית את המידע שנקלט בעל־פה על הצורות השונות של רעלת פני היהודיות בבגדאד.

האיזאר

החשובה והעתיקה שברעלות הנשים היה **האיזאר**. הוא מוזכר בספרים, מכיוון שהוא מופיע במפורש ברשימת הנדוניה, "תוספת לכתובה" כבר בשנת 1765[19]. בתקופה קדומה יותר, תחת שלטון הממלוכים במאות ה־14 וה־15 הלכו נשים, מוסלמיות, יהודיות ונוצריות, עטופות ברעלות הקרויות **איזאר**, אך המונח מופיע כבר בגניזת קאהיר[20]. במילון למונחי לבוש ערביים מכל התקופות, מתייחס הערך **איזאר** לחלקי לבוש שונים, המשתנים לפי המקום והזמן[21]. אשר **לאיזאר** בבגדאד, כותב מחבר עיראקי ב־1978: " 'איזאר' ... נשי המוסלמים ואחרות נהגו ללבוש אותו במקום העבאיה, אך אחרי כן נטשו אותו, אולם היהודיות המשיכו ללבוש אותו עד לתקופה לא קצרה אחרי מלחמת העולם הראשונה... "[22]. לנו ידוע, כאמור, מדברי מרמורשטיין, כי זקנות עטופות **איזאר** ישבו בבית־הכנסת בשנת 1952.

שניים מן המתחברים נותנים לפחות רמז לצורת **האיזאר** היהודי: בניהו מעיר, כי היו אלה "שתי חתיכות אריג המשמשות לעטיפה..." בעוד שמרמורשטיין מפרט מעט יותר:[23]. "...a volumi-nous, heavy, saffron coloured garment in which they were cloaked from head to foot. דברי שני המחברים נכונים, אלא שאין בהם כדי לתת תיאור מספק. מוטב אפוא, לפנות אל **האיזארים** המצויים היום במוזיאון כדי ללמוד על צורתם, או לפחות על הצורה שהיתה מקובלת אצל יהודיות בגדאד במחצית הראשונה של המאה הנוכחית.

האיזאר הוא סדין (במשמעותו המקראית והתלמודית של "סדין") עשוי שתי יריעות בד, המחוברות לאורכן. על־מנת להבין כיצד הופכת פיסת אריג מאורכת זו ללבוש המכסה את כל הגוף ואת הראש, נזקקנו לשורה של הדגמות מידי הגברות יוצאות בגדאד. ניתן לתאר את הלבשתו כך: האישה לוקחת לידיה את **האיזאר** כששתי היריעות מקופלות כלפי פנים לאורך התפר המחבר אותן. היא עוטפת באריג המקופל את גופה ומהדקת אותו אל הכתף (בעזרת סיכה או קולב הקרוי **צ'נגאל** چنگال והוא עשוי כסף או זהב עבודת פיליגראן עדינה). לאחר מכן היא אוחזת ביריעה העליונה, מרימה אותה מעל לראשה ומושכת את קצותיה לפנים. בדרך זו "נפתחות" שתי היריעות ופני האריג מתגלים, בעוד שדמות האישה נעלמת (ראה תמונות מס' 9 עד 13).

כבר נרמז בפרקים הקודמים, כי **האיזאר** של היהודיות שונה לגמרי מגלימות העטיפה של המוסלמיות בבגדאד. צורתו היא, כאמור, כעין סדין מקופל, הנפתח עם עטיפת הדמות, בעוד שערביות הלכו **בעבאיה**, הגלימה המצויה בכל ארצות ערב, והיא גזורה כעין שק גדול הפתוח מלפנים לכל האורך, ועוד נשוב לפירוט **העבאיה** להלן. אולם עיקר ייחודו של **האיזאר** הוא בצבעוניותו ולרוב גם בפארו, הבולטים על פני מראָה השחור והקודר של גלימת המוסלמיות. מן הפרסומים שבידינו מסתבר, כי במאות קודמות היו גם למוסלמיות בבגדאד עטיפות צבעוניות וגם ארוגות חוטי זהב וכסף[24], אבל בזמן החדש נראו ברחובות הערים בעיראק ובארצות מוסלמיות אחרות נשים עטופות דרך־כלל בשחור, בלבן או לכל היותר בכחול־כהה. לעומת עטיפות אלה, הרי **האיזארים** של יהודיות בגדאד שהגיעו לידינו כולם עשויים חוטי משי בגוונים עדינים, וברובם ארוגים גם חוטי מתכת, המשווים להם ברק עמום.

בנדוניה היו כלולים לפי המסורת לפחות שני **איזארים**, האחד לימי חול, פשוט יותר, ארוג חוטי משי בלבד או מעוטר במעט זהב, ואילו השני, אשר שימש לחתונה ולאחר מכן לשבתות ולחגים, ארוג חוטי מתכת לרוב, על־פי יכולת אבי־הכלה. מחירו של **האיזאר** נקבע על־פי כמות חוטי המתכת

שנארגו במשי, אך גם על־פי דגם העיטור, אם אריגתו היתה מורכבת או פשוטה. דגמים צבעוניים (ארוגים בחוטי משי בתוך חוטי הזהב) נחשבו לאופנה חדישה ויקרה, ורק בנות העשירים היו מזמינות **איזארים** עשויים בדרך זו[25]. מסתבר, כי ניתן לעקוב אחר שינויים בדגמי **האיזאר** אף בתקופה הקצרה שאנו עוסקים בה: אין כל ספק, שחלו בהם שינויים שאפשר לייחסם למעין אופנה — מונח החוזר רבות בפי הגברות מוסרות המידע[26].

אלא שאת סוגי **האיזאר** היסודיים, המסורתיים, שלכל סוג כינוי משלו, לא קבעה האופנה, כי אם תפקודו של הלבוש. הדבר נקבע על־פי מעמד האישה ועושרה, על־פי גילה ומצבה המשפחתי — והרי נשים נשואות בלבד היו אמורות להלך **באיזאר** — וגם לפי תכליתו — לשימוש יומיומי או לחג ולטקס.

להלן סוגי **האיזאר** העיקריים, כפי שזוהו והוגדרו בפי הגברות אשר הן, או אמותיהן, עוד הספיקו ללבוש אותם בבגדאד[27]:

צ׳רעלי الچرعلي סוג **האיזאר** היקר והמפואר מכולם, שאף הגברים זוכרים את שמו. ארוג כולו או כמעט כולו חוטי זהב. מעט קטעי המשי שבו עשויים בדגמים קטנים וקשים לאריגה (ראה תמונה מס׳ 14). לכלות הכינו **צ׳רעלי** עשוי זהב ארוג במשי לבנבן־באז׳. **איזאר** מסוג זה שלבשו נשים גם אחרי החתונה היה עשוי בגוני משי בהירים ועדינים מאוד. אישה מבוגרת, אם היתה עשירה, הזמינה אף היא **צ׳רעלי**, אך כאן היה הזהב או הכסף ארוג על רקע של משי בגוון כהה, מעין בורדו־סגול, שחוטי המתכת משווים לו גוון כסף עמום.

אבו־ל־חישי ابو الحيشي — **איזאר** שעיטור הזהב שלו מתרכז ברצועה לאורך השוליים (ראה תמונה מס׳ 15). פס הזהב הזה לאורך האריג כולו עשוי היה להיות צר או רחב — הכול לפי מעמדה ואפשרויותיה של המזמינה. העיטור היה מתוכנן כך, שבלבוש האישה את **האיזאר** הופיע החלק המעוטר לכל אורך הצד הקדמי, בעוד שהחלק של משי, בלא העיטור, היה בגבה.

אבו־ל־לט ابو اللط — **איזאר** בדגם פסים, צרים או רחבים, מרווחים או צפופים, לכל רוחב האריג (ראה תמונה מס׳ 16). היו **איזארים** בהם **הלט** ו**החשי** חברו יחד, משמע שהיו בהם פסים **לרוחב** וגם **רצועת עיטור לאורך השוליים** (ראה תמונה מס׳ 17).

חור לחמי — הוא **איזאר** עשוי כולו או כמעט כולו חוטי משי בלבד. אריגתו צפופה ויוצרת אריג עבה, אלא שהוא רך וקל, בניגוד ל**איזארים** הארוגים חוטי מתכת, שהם כבדים ונוקשים. אריג זה שונה לא רק בשל העדר חוטי המתכת, אלא בעיקר בשל איכותם של חוטי המשי שהם טבעיים — **לחמי** لحمي — ועוד ידובר בהם בפרק על ייצור **האיזאר**. **איזאר** הארוג כולו משי מעין זה נחשב לפשוט, ולבשו אותו בדרך כלל נשים מבוגרות וזקנות או עניות.

דגם מקובל ל**איזארים** המפוארים עשויי חוטי מתכת הוא **הרופייה** — נקודות פזורות על פני השטח, כל אחת כמטבע הרופייה. הן התרכזו לעתים ברצועה לאורך השוליים **באיזאר** מן הסוג **אבו־ל־חישי**.

דגם אחר, של קווים המצטלבים ברווחים קבועים והיוצרים משבצות, מופיע בתצלום שראינו בדיון על רעלות־הפנים. הוא לא הוזכר בפי מוסרות המידע אולי משום שהיה מקובל **באיזארים** הפשוטים ביותר ולא היה לו שם[28].

פרטים רבים נוספים נרשמו בדבר התאמת הצבע ואיכות **האיזאר** לאישה ולמצבה או לשימוש שנעשה בו, למשל: **אבו־ל־חישי** כולו לבנבן, שעיטורו לאורך השוליים עשוי באריגת זהב מסובכת ויפה כמו של **צ׳רעלי**, נחשב מתאים לאם החתן או הכלה, ומכל מקום לאישה מבוגרת, בעלת אמצעים, ורק לטקס, לשבת או לחג. אשה אבלה, אם היא מתאבלת על קרוב שהוא גבר צעיר, תלבש **איזאר** מיוחד, בגוון אפור או כחול־כהה — אך אם המת לא היה צעיר, תלבש **איזאר** ישן משלה, ובלבד שלא יהיה מפואר.

ועוד לתיאור **האיזארים**: ליפים שבהם הוסיפו קישוט פיפי־משי — **פומפונאת** پمپونات — באימרה, ואילו **באיזארים** הפחות יקרים הסתפקו בסיומת עשויה מעין קליעת חוטים, הקרויה **פראפיש** كراكيش. **באיזארים** היקרים מאוד הרבו בקישוט הסיומת ועשו את **הפראפיש** שיהיו

מעין ציצי תחרה, שבקצותיהם היו גם פיפים.

על מחירי **האיזאר** נודע, כי היו בהם הבדלים גדולים מאוד: היו שעלו 10 רופיות בלבד, מכיוון שנארגו מחוטי משי מלאכותי פשוט, אך היפים, אלה שמשקל חוטי המתכת שנארגו בהם היה רב ואריגתם עדינה במיוחד, עלו עד כדי 1500 רופיות ששווין כ־120 לירות שטרלינג באותם ימים.

עתיקותו של ה"איזאר" ויוקרתו

נפנה עתה לבעיות תיארוכו ומקורותיו של **האיזאר**, כדי לנסות לאמת את המידע בדבר עתיקותו.

האיזאר הקדום והמתוארך במדויק שבידינו הוא מחתונת לואיז זלכה בשנת 1912. אשר למידע האתנוגראפי שנאסף עתה, הוא חל לכל היותר על שלושה דורות, משך זמן שניתן להגיע אליו על יסוד זיכרונן של סבתות, שהן כיום בנות 60 או 70, והמאשרות כי ראו את אמותיהן או סבתותיהן לובשות את סוגי **האיזארים** הידועים לנו. אף אם יעלה בידינו למצוא נשים זקנות יותר מאלה שנשאלו עד עתה, וננית כי ניתן לסמוך על צלילות זיכרונן, אין לאל־ידנו להגיע אל תקופה הקדומה מתחילת המאה הזאת, ובמקרה הטוב ביותר אל העשור האחרון של המאה ה־19. מסתבר, כי במצב ידיעותינו היום, נאלץ להסתפק בעדויות נסיבתיות, כדי להקיש מהן לגבי עצם עתיקותו של **האיזאר**. נביא אפוא את הידיעות שאם לא נמצאו להן סימוכין מוסמכים, נמצאו לפחות רמזים עקיפים, והם אולי ציוני דרך לקשר בין העבר הרחוק לבין הקיים עכשיו.

מרמורשטיין, החוקר היחיד הדן בייחודו של **האיזאר** היהודי, היה מורה בבגדאד בתחילת שנות ה־50. הוא נתפס לנושא מחקרו "הצעיף ביהדות ובאיסלאם"[29] מתוך מחשבה, כי ייחודו של **האיזאר** הבגדאדי מורה על קדמותו שלו ושל צעיפי הנשים במזרח בכלל. המחבר אף מעלה השערה, כי **האיזאר** היהודי קדם לתקופת האיסלאם. בהמשך דבריו מביא מרמורשטיין ראיות תקפות ובדוקות לקיום עקרון הרעלה בזמנים קדומים ובמקומות שונים, אלא שאין בראיות אלה כדי להורות על קשר ישיר או על המשכיות בין הממצאים הארכיאולוגיים שהוא מזכיר, לבין צורתה המיוחדת של רעלת היהודיות בבגדאד במאה ה־20.

לעומת זאת, בפרסומיו של ל.א. מאיר בתחום הלבוש בעולם המוסלמי, נמצא ידיעות, העשויות לעורר עניין לאור הידוע לנו היום על **האיזאר**, למשל פרטים שניתן לייחסם לאריגם המיוחד של **האיזארים** שאנו עוסקים בהם, העשויים חוטי זהב לרוב.

בדבריו על בגדי היהודים במאמרו "תלבושת היהודים בתקופה הממלוכית" מביא מאיר ידיעה בדבר "בגד עליון סתם, לרוב מאריגים יקרים, כגון... סקלאטון (משי עם חוטי זהב, אשר הצטינה בתעשיתו בבגדאד בפרט)..."[30]. נראה, כי על אף שאין מובאה זו מכוונת מפורשות ללבושן של יהודיות בגדאד, די בה כדי לקשור חוט דק אך מוחשי, בין **האיזאר** של העת החדשה לבין בגדי היהודיות של האזור במאות קדומות.

פרט שני שמביא ל.א. מאיר נבדק גם הוא לאור האפשרות שניתן לייחסו ל**איזאר** הבגדאדי, בדבר צבע הלבוש שחויבו בו אנשי החסות (ה"דִמָּה") בתקופות שונות תחת שלטון האיסלאם. בין השאר נאמר, כי צבע **האיזארים** של הנשים חייב היה להיות צהוב ליהודיות, כחול לנוצריות ואדום לשומרוניות[31]. נראה, כי בידיעה זו מצאנו כאילו קשר ישיר בין בגדאד של אמצע המאה ה־20 לבין לבושן של יהודיות בערים הממלוכיות, וזאת על יסוד טענתו של מרמורשטיין כי **האיזארים** שראה בבית־הכנסת בבגדאד היו בצבע זעפרן, שהוא מעין צהוב־חרדל. אולם, בבדיקת המידע שנאסף עתה בשדה נמצא, כי הצבע הצהוב שאכן הופיע ב**איזארים**, לא היה מצוי יותר מצבעים אחרים. כל אשר ניתן לברר היום הוא, כי הצבעים המועדפים בתקופה האחרונה היו בדרך־כלל בגוונים פאסטל בהירים. הדעת נותנת, כי מרמורשטיין תיאר את אשר ראה באפלולית של עזרת הנשים, ושם נראה לו הזהב העמום של **האיזארים** הבהירים (שהוא אמנם הצבע המופיע ברוב הדוגמאות שבידינו) בתור "צבע־זעפרן".

לעומת זאת יש ידיעה אחרת אצל מרמורשטיין, אשר אומתה אצל רוב הנשאלים, והיא מחזירה

אותנו אל גזרות השלטון הממלוכי. הוא מוסר, כי הנוצריות בבגדאד לבשו אף הן אותם **האיזארים** כאלה של היהודיות[32]. עובדת שותפות זו של המאה ה־20 בהבחנה בין לבוש היהודיות והנוצריות — ה"דימי" לשעבר — לעומת לבושן האחיד השחור של המוסלמיות, יש בה יותר מרמז לסברה, כי צורת **האיזאר** אמנם ירושה היא מן העבר הרחוק, הגם שלא נוכל להפליג עם מרמורשטיין עד לתקופות הפרה־איסלאמיות.

מן העולם הממלוכי במזרח הים התיכון נעבור עתה אל קצהו האחר של העבר המוסלמי, לספרד. הידיעה המביאה אותנו כה הרחק מבגדאד היא דעת־יחיד, ולא עלה בידינו לאמתו אצל נשאלים אחרים. אך כיוון שיש בו עניין מנקודת־הראות של מעמד **האיזאר** בעיני הבריות, וכיוון שגם נמצאו עדויות מסייעות בספרות, נביאו בשם אומרו: מר אברהם תווינה שמע מפי דודו, שהיה בעל בית־מלאכה לאריגת **איזארים**, כי הלבוש העתיק מקורו בספרד. על אף שהסתייג מעט מידיעה זו, סבר מר תווינה, כי ייתכן שגולי ספרד הביאו את **האיזאר** לתורכיה, משם עשוי היה לעבור לבגדאד. העדויות המסייעות לידיעה זו מקורן במידע המתייחס ספציפית לביגוד, בתוך הסך הכולל של מידע על התרבות ההספאנו־מורסקית והשלכותיה בעולם המוסלמי גם מחוץ לארצות שבמערב הים התיכון. הזיקה הספרדית בפרטי הביגוד מסתברת במילון למונחי לבוש של דוזי בעיקר במישור הפילולוגי[33], אבל מצויות שם ידיעות, המורות על השפעות והקבלות גם בצורות הבגדים, והן מוזכרות גם אצל מחברים אחרים[34]. ואם לא די בכך, הרי נמצאה אצל דוזי מובאה ישירה יותר על בגדאד עצמה, והיא לקוחה מספרו הכתוב ספרדית של מחבר פורטוגזי מן המאה ה־17, המעיד כי ראה את "כל נשות בגדאד מהלכות ברחובות מכוסות בפיסת אריג הדומה לגלימה... אך היא אינה בצבע שחור כמו בספרד ובפורטוגל"[35]. דברי המחבר, שראה בעיניו נשים מהלכות ברחובות בגדאד ובעריה של ספרד, ולא מצא לנכון לציין הבדל אחר ביניהן מאשר ההבדל בצבע העטיפות, הרי הם רמז נוסף לידיעות בדבר ההשפעות ההדדיות בין התלבושות בשני קצות העולם המוסלמי. שרידים רחוקים, כמעט עכשוויים ל"ייחוס" ספרדי זה נמצאו בתלבושתן של נשים כפריות בספרד ובצפון מארוקו בספרות[36] מובאות תלבושות אחדות שיש בהן הקבלה ל**איזאר** שלנו בנקודה עקרונית אחת בצורת לבישתן המיוחדת, ה"הפוכה" כאילו על הראש מן הקיפול שבאמצעיתן (ראה תמונות מס' 18 עד 20). מתקבלת צורה מיוחדת בשל חלוקת הדמות כאילו לשניים, שלא כדרך העטיפות במרבית הדוגמאות הידועות לנו[37].

לעומת אישור זה לעצם הקשר בין תלבושות בגדאד וספרד, קשה יותר לקבל את ההשערה המשתמעת מדבריו של המרואיין הישראלי, כאילו הגיעה השפעתה הספרדית לעיראק בדרך תורכיה באמצעות מגורשי ספרד, שכן מכל הידוע עתה, נשמרו עקבות הלבוש הספרדי אצל יהודיות במשפחות ספרדיות בתורכיה, בארצות הבלקן, ובעיקר בצפון אפריקה, אך "ספרדיות" זו מורגשת דווקא בשמלות העירוניות, ולא ברעלות ובעטיפות[38].

בין כה וכה ברור, כי יהודי בגדאד לא יכלו להיות מודעים לגלגולים שעברו על **האיזאר** המיוחד להם[39]. ההשערה בדבר מקורו הספרדי חשיבותה לגבינו עקרונית לאו דווקא כראיה לעתיקותו או למקורו הרחוק, אלא בשל תרומתה לחיזוק המידע בדבר ערכו הרב של **האיזאר** בעיני הבריות. מסתבר, כי יוקרתה של יהדות ספרד היתה רבה אף בקהילה הבבלית, הגאה על שורשיה הקדומים. ההיתלות באילן הספרדי באה, ככל הנראה, כדי להוסיף לתהילת **האיזאר** העתיק, והיא מאמתת את המידע שנאסף בישראל באשר למוניטין של **האיזאר**. ואמנם, מדברי כל הנשאלים משתמעת התייחסות אל **האיזאר** כאל חפץ יקר, שערכו המסורתי והרגשי הוא הרבה מעל לערכו כלבוש הדור ומפואר[40]. יחס זה מסתבר גם ממספרם הרב יחסית של **האיזארים** שנמסרו למוזיאון, לרוב למען הנצחת שמם של הורים שנפטרו. כן נודע על **איזארים** רבים שהוקדשו לבתי־כנסת באותה מטרה, ועל **איזארים** רבים אחרים הנשמרים במשפחות יוצאי בגדאד, כנכס יקר וכזיכרון מוחשי ואולי יחיד לעולם שבני המשפחה לרוב לא הכירוהו ורק שמעו על תפארתו.

לגבי המוזיאולוג רב ערכו של **האיזאר** גם בשל היותו סוג החפץ המסורתי כמעט היחיד שהביאו עמם יהודי עיראק ושאינו עשוי בסגנון חדיש, אירופי. טרם נעשה סקר מקיף על תרבותם החומרית של יהודי עיראק, אך מכל הידוע עד עתה מסתבר, כי הטמיעה בדפוסי התרבות המערבית — בעיקר בתקופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה — היתה כמעט מוחלטת[41]. נראה כי **האיזאר** ואחריו **העבאיה** שנראה להלן, היו שרידיהם האחרונים והחשובים של החיים המסורתיים, שלא בתחום הדת.

בסיכום פרק חשוב זה על **האיזאר** נראה, כי החקר על אודותיו רק החל. עוד נעמוד להלן על דרך עשייתו, אבל תולדותיו, ייחודו והמשמעויות הסוציולוגיות של עצם הישארותו, כל אלה ראויים לעיון נוסף, בטרם ילכו לעולמם גם הצאצאים של יוצאות בגדאד האחרונות שעוד לבשו אותו. לפי שעה נסתפק בידיעה, כי **האיזאר** הבגדאדי מהווה חוליה נוספת, מפוארת ביותר, בשורת המלבושים המיוחדים ליהודים בפינות שונות של גלויות ישראל, שרידים אחרונים לתרבויות קדומות שיהודים שמרו עליהם, בעוד ששכניהם נטשו אותם[42].

העבאיה

פרק **העבאיה** בתולדות הלבוש של יהודיות עיראק אין חשיבותו עולה בקנה אחד עם פרק **האיזאר**. מרמורשטיין, המקדיש תשומת־לב רבה **לאיזאר**, מזכיר רק את **העבאיה** השחורה (ראה תמונה מס׳ 24), כלבוש מוסלמי שיהודיות אימצו אותו בשנים האחרונות, כפי שראינו בפרק ״מלחמת הרעלות״. הוא אינו מדבר כלל על **העבאיה־כלבדון** عبايه كلبدون (כלבדון — חוטי זהב) הצבעונית, המפוארת, המיוחדת ליהודיות, הידועה לנו מן הדוגמאות המצויות במוזיאון, מן התיאורים של יוצאי בגדאד ועכשיו גם מן התצלום שראינו עם הדיון ברעלות־הפנים. לאמיתו של דבר, רבים מיוצאי עיראק הכחישו את קיומה של **עבאיית**־הפאר כלבוש של יהודיות, אלא שכל המכחישים היו גברים, בעוד שנשים וגם גברים אחדים, זכרו היטב את **עבאיית**־הפאר.

מסתבר, כי רבים לא הכירו כסות מיוחדת זו, מאחר שהיתה נפוצה זמן קצר ביותר, לערך החל משנת 1925 ועד תחילת שנות ה־30, ואולי אף פחות. **העבאיה** המפוארת גם לא היתה מושרשת בשכבות רחבות ועממיות כמו **האיזאר**, והיא גם אינה נזכרת בכתובות העתיקות ועד כמה שידוע לנו גם לא בכתבים אחרים, משמע שאין לראות בה בגד מסורתי.

אשר לצורתה של כסות מיוחדת זו: צורתה כצורת מעיל־גלימה, אחד מן הנפוצים בין מלבושי גברים בארצות ערב[43]. בניגוד **לאיזאר**, העשוי יריעת אריג ישרה שמתעטפים בה, תפורה **העבאיה** כמעין שק רחב מאוד, פתוח מלפנים, ועוד שני פתחים קטנים לה בצדדים ליד תפר הכתפיים, שמעבירים בהם את הידיים (ראה תמונות מס׳ 21, 22)[44]. גם נשים עטו גלימה בצורת **עבאיה**, במקומות שונים בעולם המוסלמי, כנראה בעיקר בארצות של הסהר הפורה, אלא שתפוצתה כלבוש נשי אינה נפוצה כזו של הבגד הגברי[45]. בבגדאד לבשו אותה הנשים כגלימה המכסה גם על ראשן, כשפתחי הידיים אינם משמשים להן כלל. בתקופה שאנו עוסקים בה, בתחילת המאה ה־20, היתה **העבאיה** של המוסלמיות בבגדאד עשויה כאמור אריג שחור, בעוד ש**העבאיה** של היהודיות, שאנו מדברים בה עתה, נתפרה תמיד מן האריגים המפוארים של **האיזאר** — משי עם חוטי זהב וכסף.

לא נרשמו ידיעות בדבר סיווג כל שהוא **לעבאיות־כלבדון** של היהודיות. מסתבר, כי לא היו בהם טיפוסים מוגדרים כמו **באיזאר**. מן הסתם, אילו היתה **העבאיה** המפוארת לבוש עתיק ומושרש, היו מגיעות אלינו ידיעות בדבר דגמים וכינויים שונים המותאמים לסוגים השונים, על־פי מעמד האישה וגילה או על פי השימוש שנעשה בה. נמצא, כי אף **לעבאיה** מפוארת במיוחד, המעוטרת רקמת חוטי כסף ופנינים יקרות (ראה תמונה מס׳ 23), לא היה שם וכינוי[46].

מכל מקום, עם או בלי עיטור הרקמה, **העבאיה** המפוארת של היהודיות נעשתה בבתי־המלאכה שבהם נארגו **האיזארים**. בשנים המעטות שהיא הייתה באופנה לבשו אותה רק צעירות, ויש אומרים, כי בחורות השתמשו בה בעיקר בתקופה שבין האירוסין לחתונה[47]. אחרים אמרו, כי לבשו אותה בנות ממשפחות עשירות בלבד, ונמצא מי שטען, כי ״רק בנות קטנות ומפונקות״[48]. גברות

אחרות סיפרו, כי נהגו ללבוש את **העבאיה־כלבדון** גם לאחר הנישואין, אולם בבית בלבד, כמעין חלוק מפואר, ולא ככסות על הראש. סיפור אחר, שנשמע פעמים אחדות, הוא בדבר שימוש **העבאיה** בשנים האחרונות לפני שעזבו את בגדאד: נשים צעירות, גם נשואות, אשר פשטו את **האיזאר** זה זמן רב ורגילות היו להלך ברחוב ללא רעלה, נוהגות היו להתעטף **בעבאית**־הפאר, כדי ללכת רעולות למסיבות ולחתונות.

בתשובה לשאלה, מדוע בחרו ללבוש את **העבאיה־כלבדון**, טענו רבות מן הנשאלות, כי **האיזאר** היה "כבד" (גם מרמורשטיין מתאר את **האיזאר** כלבוש כבד), בעוד שה**עבאיה** היתה קלה יותר. מסתבר, כי נשים צעירות, שהורגלו ללבוש בגדים אירופיים, סירבו להכביד על עצמן ב**איזאר** המסורבל. אלה מביניהן אשר על אף אי־הנוחות רצו להישאר נאמנות ללבוש הייחודי של אמותיהן ולהמשיך להיבדל מן המוסלמיות כקודם, עטו את **העבאיה** העשויה מאריג **האיזאר**. יחד עם זאת יש להניח, כי אורגי **האיזארים**, אשר ראו שמקור פרנסתם כָּלֶה באותן השנים, ניסו לדחות את הקץ בהכניסם לאופנה את **העבאיה** המיוחדת, שחייבים היו להזמין אצלם.

בסיכום — מן המעט הידוע עתה על **עבאית**־הפאר מסתבר, כי היתה לבוש מיוחד ליהודיות בגדאד, כמו **האיזאר**, אלא שניתן לראות בה מעין יצור־כלאיים, באשר נתפר מאריג **האיזאר** היהודי אך בגזרת **העבאיה** המוסלמית. מן הסתם היתה **עבאית**־הפאר בגד אופנתי בעיקרו, מעין שלב־ביניים בתהליך המעבר מן **האיזאר** היהודי אל **העבאיה** השחורה הכלל־עיראקית, שאת נסיבות אימוצה בידי צעירות יהודיות תיארנו בסוף הפרק על מלחמת הרעלות.

תעשיית האיזאר

לפרטים בדבר לבושן המיוחד של יהודיות בגדאד יש להוסיף את המידע שנאסף על־אודות עשייתם של **האיזארים** ו**העבאיות** המפוארות. מידע זה מסתמך כולו על הדברים שנרשמו מפי בעלי **האיזארים** בארץ, ומעל לכול מפי בני משפחת סעאת, צאצאיו של בעל בית־המלאכה החשוב מכולם בבגדאד.

האיזארים, ובשנים האחרונות גם **עבאיות**־הפאר של היהודיות, נארגו, כאמור, כיריעות אריג בודדות, בדרך־כלל על פי הזמנה, בבתי־מלאכה שכל פרנסתם בעשיית **איזארים**. רבים מבתי־מלאכה אלה היו בתקופה הנחקרת בידי יהודים, והרי כבר בימים קדומים, בתקופת הגאונים, ידוע לנו כי יהודי בגדאד עסקו באריגה ובמלאכות־עזר כמו טוויית־חוטים, צביעה, חייטות ואף גידול עצי־תות לתולעי־המשי[49]. עם זאת, יש בין מוסרי המידע היום (הם אמנם במיעוט) הטוענים, ש**איזארים** נקנו בבתי־המלאכה של מוסלמים[50]. נראה, כי מקור דעה זו בעדות אחרת, האומרת כי גם בבית־המלאכה שבעליו יהודים, היו הפועלים ברובם ערבים. נרשמה אף ידיעה כי דווקא הפועלים הערבים עבודתם היתה מהימנה יותר וכי "יהודים עשו יותר צרות".

מכל מקום ברור, כי הפועלים האורגים היו גברים; נשים הועסקו גם כן, על פי הרוב במלאכות־העזר, אך מעולם לא בבית־המלאכה אלא רק בביתן. הן היו בעיקר סוללות את החוטים ומקבלות את שכרן לפי משקל החוט. נראה, כי נשים אלה היו רובן ערביות; יהודיות עבדו לעתים רחוקות, במקרים הנשמעים לנו כ"מקרים סוציאליים"[51].

ראשון וחשוב מכל בתי־המלאכה היה זה של **אבו־ל־איזאר**, הוא מנשה־יצחק סעאת (ראה תמונה מס' 25). על רבים מן **האיזארים** שהובאו למוזיאון נאמר, כי נארגו בבית־מלאכתו. על מנשה סעאת, שנפטר בירושלים בשנת 1968 בגיל 85, ועל בית־מלאכתו שמענו מפי בניו, צדוק ויצחק סעד[52], ובתו, הגברת שולמית כדורי. את מרבית הפרטים ואת המידע הטכני זכרה היטב מכולם בת אחיו של מנשה, הגברת סעידה סעאת, מאחר שהיא עלתה מאוחר מכולם ארצה ואף הספיקה לחיות בבגדאד במחיצתה של סבתא, אמו של אבו־ל־איזאר. אביה של סעידה, יעקב, אחיו של אבו־ל־איזאר, שהיה גם שותפו לעבודה, נפטר אף הוא בארץ, כמו גם הפועל האחרון שידע את רזי המלאכה, אף הוא בן־המשפחה. פועל זה, יוסף נתן, הלך לעולמו בשנת 1978, שנה לפני שפתחנו באיסוף המידע אודות **האיזאר**.

על האיש אבו־ל־איזאר נודע לא רק מפי בני משפחתו אלא גם מדברי נשאלים אחרים. הוא היה ידוע בחכמתו וביושרו, מומחה ובעל־מיומנות יוצאת מן הכלל במקצועו. נראה כי גם בבתי־מלאכה אחרים נארגו **איזארים** בהדרכתו ועל־פי תכנונו. סופר, כי ידע להתאים את צבע **האיזאר** ואת הדגם הנבחר לאישיות האישה המזמינה, וכי היה ממציא תדיר דגמים חדשים ומיוחדים. מכל המשתמע ניתן להניח, כי מנשה סעאת לא היה בעל־מלאכה רגיל, אלא מעין מעצב אופנה בדורו, דור פריחה ושגשוג לחברה הבורגנית האמידה של יהודי עיראק.

בית־המלאכה של אבו־ל־איזאר היה "גדול", אך לא ניתן לוודא את מספרם המדויק של הנולים שהיו בו. מכל מקום נראה, כי לא היו פחות מ־12 אבל גם לא יותר מ־20. הפועלים עבדו ישובים כל אחד בתוך שקע בקרקע, כשרק מחצית גופם נראה על פני השטח — תנוחה המקובלת רבות באזור לאורגים אריגה מסובכת. על מבנה הנול ועל שיטת האריגה שוב אין בידי הנשאלים למסור תיאור מדויק. הכול מסכימים, כי האריגה היתה אופקית, אך נאמר גם, כי בקצה משטח החוטים האופקיים היה גם משטח מאונך. בין כה וכה, עד אשר יימצאו תמונה, תצלום או ציור, מבתי־מלאכה אלה, אין לאל־ידנו לתאר את תהליך האריגה, אלא לנחשה מניתוחו הטכני של האריג[53].

עוד נודע, כי כל פועל עבד לבדו, על־פי "מפה", הוא התרשים שצייר עבורו אבו־ל־איזאר. שכר הפועלים שולם להם על־פי יחידת האריג שעשו ולא כשכר יומי. את חוטי המשי (**חריר**) וחוטי המתכת — זהב או כסף[54] — (**כלבדון**) קיבל הפועל מוכנים לאריגה, סלולים על גבי בוכיירים (**מפוף** مَكوك). את חוטי המשי היו סוללות, כאמור, נשים בביתן; עשו זאת על גבי מיסללה הקרויה **קופיה** كوفية וצורתה אמנם כעין כובע גדול דמוי חרוט, העומד ומסתובב על רגל אחת. את חוטי הזהב והכסף סללו מנשה ובני משפחתו בעצמם. גם צביעת חוטי המשי נעשתה בידיו ובידי אחיו; היו מייבשים את החוטים אחר הצביעה על גג הבית. את **הפומפונאת**, עם תחרת הסיומת **לאיזאר**, עשתה הסבתא, אמם של האחים סעאת.

אשר למקור החוטים מהם נארגו **האיזארים**, דעת הנשאלים חלוקה, אולי יותר מבכל סוגיה אחרת. בתקופות קדומות נוצרו חוטי מתכת וגם חוטי המשי בידי בעלי־מלאכה מקומיים, כפי שראינו, גם יהודים, והיה מי שטען, כי חוטי המשי נעשו גם בזמנים חדשים בלבנון. עשיית החוטים היא מלאכה נפרדת, שאין כאן המקום לעמוד עליה. נזכיר רק, כי מן המידע שנאסף עתה ניתן ללמוד, שבשנים האחרונות נארגו **האיזארים** מחוטים שיובאו מארצות חוץ. שני מקורות הוזכרו פעמים אחדות: צרפת וסין, אך בעיקר צרפת. ועוד נרשמה עדות, כאילו נרכשו כל החוטים, משני הסוגים, בחלב, שם התרכזו היבואנים הגדולים בענף מסחר זה.

נחזור עתה אל בית־מלאכתו של אבו־ל־איזאר. ראויים עוד לציון היחסים המצוינים ששררו בין הפועלים — הגברים שעבדו בבית־המלאכה והנשים שעבדו בבתיהן — לבין מנשה סעאת ובני־ביתו. מסופר, כי הפועלים נהגו לאכול במטבחה של המשפחה, וגם אלה שבאו רק למסור את תוצרתם או לקבל את החומר לעבודה, אכלו במטבח. הבית היה מרווח, בן שלוש קומות, כשבקומת הקרקע התנהלו העסקים ולשם באו הקונים, בעוד ששתי הקומות העליונות היו "של הנשים", משמע, שהתגוררו בהן בני־המשפחה. בית־המלאכה היה מעט מרוחק, משם, והקונות לא היו באות אליו.

אשר לשאלה, האם מלאכת־האריגה עברה מדור לדור במשפחת סעאת: על־פי הידיעות שבפי הדור החי היום בארץ, ניתן להגיע רק לדור שקדם למנשה סעאת עצמו. מסתבר, כי אביו לא היה אורג, אך דודתו, אחות אביו, נקראה בדומה לו "שמחה אם־ל־איזאר", והיא שלימדה אותו את המקצוע. היא נפטרה בבגדאד בגיל 100, בשנת 1934, משמע שסעידה סעאת עוד הכירה אותה, אך לא ידעה לשאול ממי היא, שמחה, למדה את האריגה. מכל מקום ניתן לסכם את המעט הידוע לנו עתה על אריגת **האיזאר** בבגדאד, ולומר, כי היתה זו תעשייה ביתית וברובה גם תעשייה משפחתית, דוגמת מלאכות רבות, שהתקיימו מאות ואולי גם אלפי שנים ונעלמו עם חדירת המיכון לאיזור[55].

מנשה סעאת עלה עם בניו ובנותיו לארץ בשנת 1933. כעבור שנה נגעל בית־המלאכה. לערך באותו זמן ננעלו גם בתי־המלאכה האחרים ותעשיית **האיזארים** בבגדאד פסקה.

סיכום

לסיכום נמצאנו למדים על קטע זעיר שבזעירים מחיי היום־יום בתולדות יהודי בגדאד. העפנו מבט אל הלבטים שליוו את השינויים בלבוש הנשים; התעכבנו מעט יותר על תיאור עטיפותיהן המיוחדות של היהודיות ואף ניסינו לעמוד על עתיקותן, ולבסוף הבאנו מעט ידיעות על בעלי־המלאכה ותעשיית **האיזארים**.

למדנו, כי בתהליך ההכרחי לקראת מודרניזציה התמקדו הלבטים לעתים גם בשאלות נשיות כמו הבחירה בין **איזאר** ל**עבאיה**, וכי גם ללבטים נשיים אלה היה הד בתודעת הציבור. מסתבר, כי השלבים השונים וההדרגתיים שראינו בפשיטת הרעלה, ובתוכן הניסיון לאמץ את הרעלה המוסלמית, ניתן לראות בהם ביטויים ברורים לסתירות ולחוסר בהחירות שבמעמד האישה היהודית באותן השנים. שנים אלה, מסוף השלטון העות׳מאני עד לעצמאות עיראק, ועד למעורבותם של היהודים בהקמת מדינת־ישראל, היו שנים שהכריעו גם בגורלן של הנשים כנשים — ולא כיהודיות בלבד. כיהודיות היה אמנם חלקן בגורל הקהילה המהססת כאילו בין הנאמנויות, ואילו כנשים, היו נתונות בסתירה שבין התרבות המערבית וסממאותיה לחופש אינדיווידואלי, שהנחיל להן בית־הספר, לבין דפוסי־החיים הפאטריארכליים המובהקים שנשארו על תילם בקרב משפחות רבות. השינויים בלבוש ובעיקר בצורות הרעלה, עד לחיסולה או לאימוץ הרעלה המוסלמית, הם בעיני המתבונן ממרחק ביטוי נאמן ללבטים ולסתירות החברתיות בתקופת מעבר גורלית זו בחייה של קהילת בגדאד. סיפורו של **האיזאר**, אשר עתיקותו עמדה לו כסמל וכביטוי לנאמנות למסורת, בא בכל אלה כסיפור מופלא, שאין דוגמתו ברבות מקהילות היהודים.

אם גם אין חומר זה בא להוסיף להיבטים ההיסטוריים והרוחניים בתולדות יהודי עיראק, הרי במשמעותה הכוללת של תרבות ובמונחים של אנתרופולוגיה תרבותית, יש בו מן הממשות והחיות, העשויים לתרום מנופך החיים לתולדות יהודי בגדאד.

1



2



תיעוד הלבוש בתצלומים

1. תצלום משפחה בגדאדית טיפוסית. משפחת ציון אגאסי, אוגוסט 1928. גברים, נשים וילדים בלבוש אירופי. פריטי לבוש מסורתיים: הפיס לראש גבר אחד, ותלבושתן של שתיים מן הגברות הנראות מבוגרות מן האחרות (תצלום של גב' תקוה אגאסי מירושלים, נמסר למוזיאון בידי גב' צביחה מועלם, רמת־גן: מוזיאון ישראל, ארכיון אתנוגראפיה יהודית, מס' 4235).

2. כיתת בית־הספר כי"ח לבנות, בשנת 1926. האופנה האירופית הובאה לבגדאד בידי מורות בית־הספר. המורה בשמלה האופנתית מוצאה מצרפת (התצלום שייך למר אליהו שיראזי, ירושלים; מוזיאון ישראל, ארכיון אתנוגראפיה יהודית, מס' 4262).

3



4



5



המעבר ללבוש אירופי

3. האם: שמחה, בת ניסים ג׳ורג׳י, אשת אליהו יוסף בשי, הקרויה ״אימי שמחה״ (1860-1943). שמלתה מסורתית. על ראשה כובע ״טופי״ עטוף ב״צ׳אטי״ רקומה ומעליו קישוט כעין צלחת, ״טאסה״ ממתכת יקרה (חצלום מוזיאון ישראל, ארכיון אתנוגראפיה יהדית, מס׳ 4263). התמונה משנות 1918-1920.

4. הבת: נעימה בת אליהו יוסף בשי, אשת סלים כהן, כיום בתל־אביב. בחתונתה, שנת 1930. (חצלום מוזיאון ישראל, ארכיון אתנוגרפיה יהודית, מס׳ 4230).

5. שמלת אימי שמחה, אשת אליהו יוסף בשי, שנתפרה ב־1919. גזרה מסורתית, ״קצה״ או ״דרגמי״, מיוחדת רק ליהודיות בבגדאד. אריג משי לבנבן עם דגם ארוג חוטי זהב, ״מדרס״ — מיובא מהודו. (מתנת הגב׳ נעימה סלים־כהן, תל־אביב, לזכר אמה, שמחה בשי; מס׳ מוזיאון ישראל 231.79).

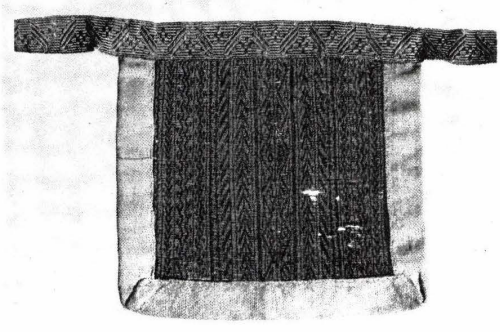
6



7



8



רעלות הנשים בשנות ה־20

7/6. דמויות נשים בקהל המוזמנים לטקס חנוכת אגף בבית־החולים "מאיר־אליאס", לערך בשנת 1930. פניהן רעולות בצורות שונות. בתמונה רואים את הח'ילייה, המסורתית (לעתים מורמת אל המצח), או הפושי המודרנית, צעיף משי שחור לעתים דק מאוד, שאינו מסתיר כלל את תווי הפנים (הגדלות מתצלום שבארכיון התמונות של יד יצחק בן־צבי, [ראה הערה 17]; מוזיאון ישראל, ארכיון אתנוגרפיה יהודית, מס' 4247, 4248, 4249).

8. הח'ילייה, רעלת־הפנים העתיקה של יהודיות ומוסלמיות באזור. מסכה העשויה כעין נפה צפופה, עבודת רשת עיטורית משער של זנב סוס. מסתירה היטב את פני האישה, בעוד שהיא עצמה רואה הכול מבעד לרשת השחורה (מתנת הגב' מוולי נאווי, מס' מוזיאון ישראל 697.68).


11


10


9


13

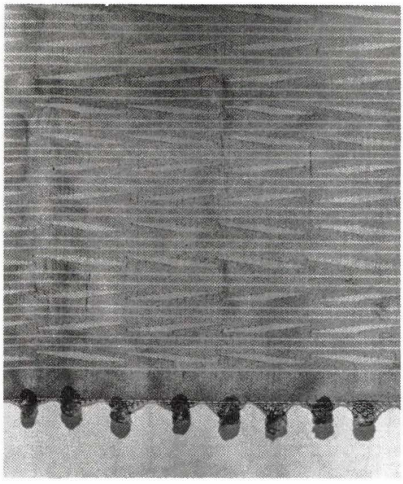

12

הלבשת האיזאר

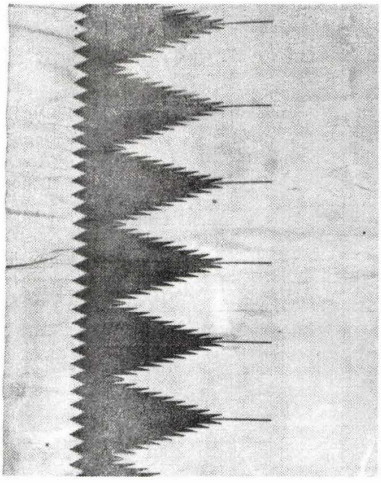
9. שלב א׳: עטיפת הגוף **באיזאר** המכופל לשניים באמצעיתו, והידוקו אל הכתף השמאלית
10. שלב ב׳: "פתיחת" **האיזאר** והרמת היריעה העליונה מלפנים
11. שלב ג׳: הרמת היריעה העליונה גם מאחור
12. שלב ד׳: הגבהת היריעה העליונה, בדרך שיכסה על הכתפיים ועל הראש
13. שלב ה׳: "סגירת" היריעה העליונה מלפנים — הדמות עטופה **באיזאר**

(המדגימה, אורית, אשת משה כדורי, נכדו של אורג **האיזארים**, מנשה יצחק סעאת (תצלומים, מוזיאון ישראל, נגאטיבים מס׳ 79.6521-22/23/25/29/33).

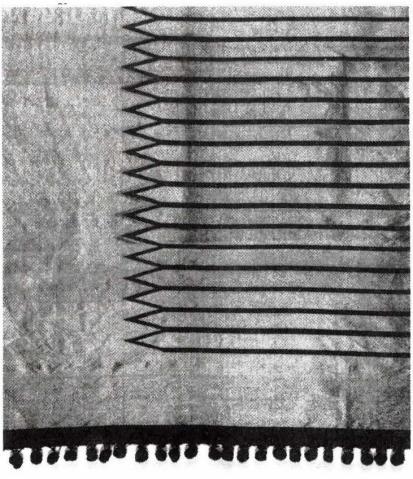
14



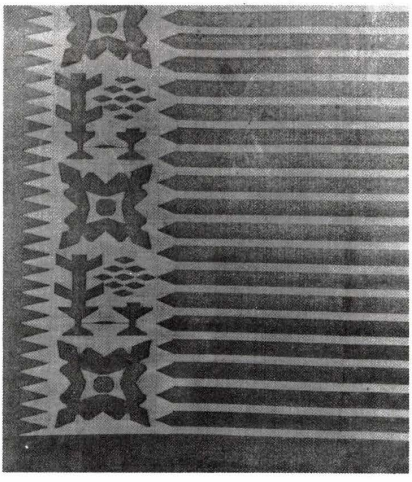
15



16



17



סוגי האיזאר על פי דגמיו

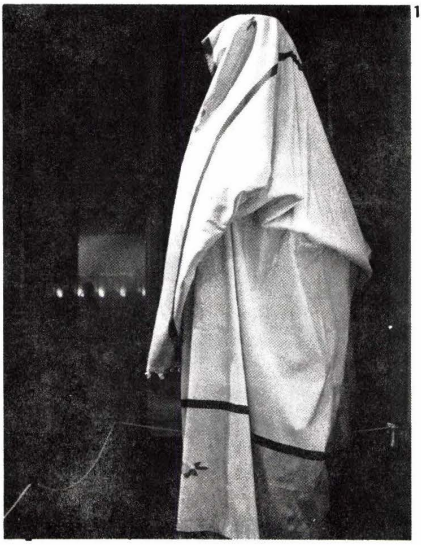
14. סוג א׳: **צ׳רעלי**, הסוג היקר והמפואר מכולם. ארוג כולו חוטי זהב, כשדגמים קטנים, עדינים וצפופים ארוגים בו בחוטי משי (מתנת מר עובדיה וגב׳ מזל פתחי, רמת־גן; מוזיאון ישראל, מס׳ 517.70).

15. סוג ב׳: **אבו־ל־חישי**, ארוג חוטי משי (שָׁתי נוקשה, ערב רך). עיטור ארוג חוטי זהב מרוכז ברצועה לאורך השוליים. **באיזאר** הלבוש מופיע עיטור זה לכל אורך החלק הקדמי (מתנת גב׳ יצחק שלום, ניו־יורק; מוזיאון ישראל, מס׳ 575.71b).

16. סוג ג׳: **אבו־ל־לט**, חוטי משי מזהב לסירוגין, יוצרים דגם פסים לרוחב האריג (הפסים מופיעים במאונך **באיזאר** הלבוש). הפסים ארוגים חוטי משי, לעתים צבעוניים, על רקע זהב, אבל יש והדגם הפוך: פסים ארוגים זהב על רקע משי אחיד (מתנת גב׳ אוולין אפיק, ירושלים, לזכר דודתה, פלורה ניסן; מוזיאון ישראל, מס׳ 490.77).

17. סוג ד׳: **אבו־ל־לט־חישי**, מן האיזארים המפוארים גם כן. דגם הפסים כמו בסוג הקודם, אך מוסיפים להם עיטור מיוחד ברצועת השוליים (מתנת מר יצחק סעד, ירושלים, בשם בני משפחת סעאת, לזכר אביהם, מנשה יצחק סעאת; מוזיאון ישראל, מס׳ 483.69).

18



19

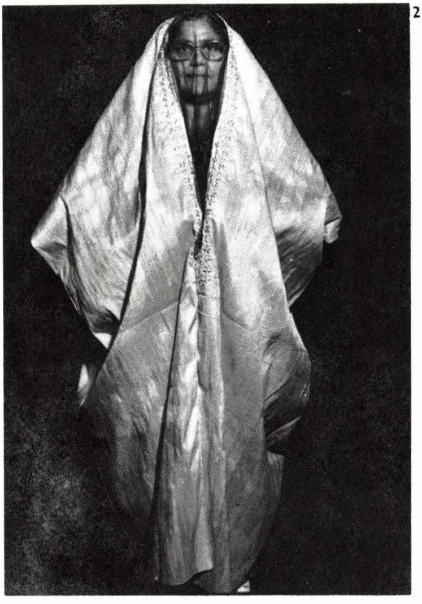


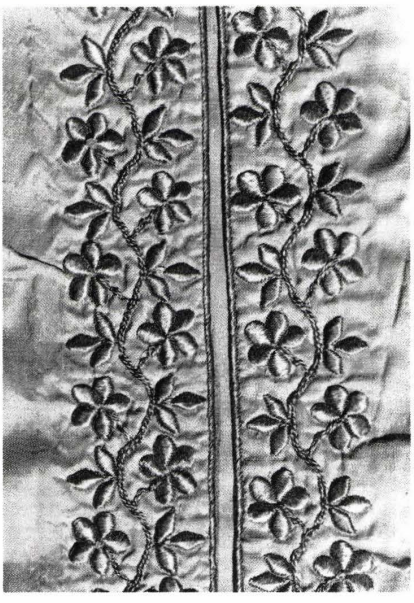
20



האיזאר הבגדאדי ועטיפות נשים בארצות אחרות

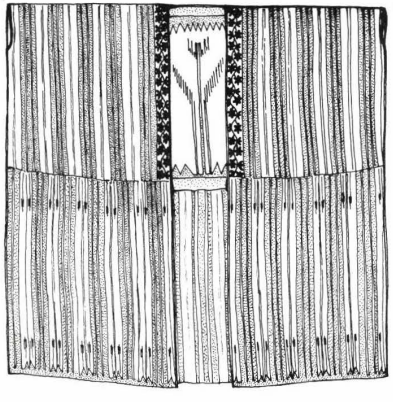
18. **האיזאר** היהודי, הדגמת הכיפול האופייני בראייה מאחור (מוזיאון ישראל, מוצג חודש, אוקטובר 1979 — **האיזאר** מס׳ 241.79, של לואיז זלכה, משנת 1912. מתנת בנותיה הלן סימון וחנינה שאשא בשם משפחת כדורי זלכה).
19. עטיפת אישה מוסלמית מצפון מארוקו. גם היא קרויה **איזאר** (ציור מספרו של ארנסט ראקוב, ראה הערה מס׳ 36).
20. לבושן של כפריות ספרדיות מאנדלוזיה (תצלום מספר **טיפוסים ותלבושות בספרד**, ראה הערה 36).

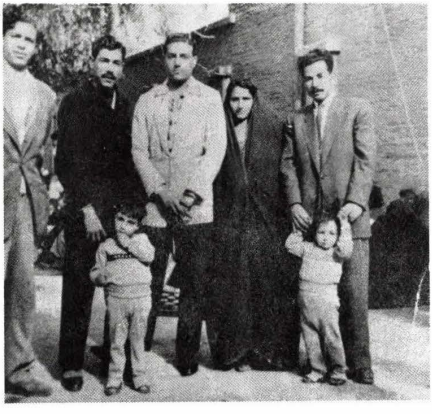
21


23


העבאיה.

21. **עבאיה־כלבדן** ורעלת הפנים פושי. **העבאיה** ארוגה כמו **האיזאר** היהודי, חוטי משי צבעוניים (כאן תכלת בהיר) וחוטי זהב. המדגימה: גב׳ סעידה סעאת, בת אחיו של אורג **האיזארים** והעבאיות, מנשה יצחק סעאת (**עבאיה**, מחיאון ישראל, מס׳ 240.79, של לואיז זלכה, כמו **האיזאר** בתמונה מס׳ 18; תצלום מוזיאון ישראל, ניגאטיב מס׳ 79.6520-73).
22. ציור גזרת **העבאיה**, מעיל־הגלימה הנפוץ של גברים ולעתים גם נשים בארצות ערב.
23. פרט מרקמת העיטור של **עבאיית**־הפאר. רקמת חוטי כסף ופנינים לבנות, נעשתה בידי חביבה כדורי ראה הערה 46).
24. **העבאיה** השחורה; מיוחדת למוסלמיות.יהודיות לבשוה בדרך כלל החל משנות ה־30 המאוחרות. התצלום נעשה בזמן ביקור המשפחות אצל אסירי־ציון בבגדאד בשנים 1948/9 (תצלום של מר דוד פתל, תל־אביב; מחיאון ישראל, ארכיון אתנוגרפיה יהודית, מס׳ 4257).

22


24


25



26



אורג האיזארים ומשפחתו

25. משפחת מנשה יצחק סעאת, **אבו־ל־איזאר**, בשנת 1925, תקופת גדולתו כבעל בית־המלאכה החשוב מכולם לאריגת **איזארים**. נתן את התצלום מר יצחק סעד מבית־הכרם, ירושלים, שהוא התינוק על ברכי אמו בתמונה (מוזיאון ישראל, ארכיון האתנוגראפיה היהודית, מס׳ 4296).

26. הגב׳ שולמית (סעידה) כדורי, בת מנשה יצחק סעאת, מדגימה **איזאר** מן הסוג היקר והמפואר שתכנן וארג אביה, והוא עדיין בידי המשפחה (תצלום, מוזיאון ישראל, ניגאטיב מס׳ 79.6521-11).

הערות

1 על העזרה הרבה באיסוף החומר למאמר זה תודה ליוצאי עיראק כולם; רק בודדים ייזכרו בשמותיהם להלן. כן תודה לחוקרי יהדות בבל, שהקדישו מזמנם לנושא שבתחום התרבות החומרית: מר אברהם בן־יעקב, פרופ׳ מאיר בניהו, מר אברהם תווינה, ולפני כולם, פרופ׳ שמואל מורה וד״ר יצחק אבישור. כל המינוח הערבי במאמר זה נרשם בידי פרופ׳ מורה. ד״ר אולגה גולדברג העמידה לרשותי את כרטסת הביבליוגראפיה של מרכז מורשת יהדות בבל.

2 על בתי־ספר של כי״ח ובדרך־כלל על חינוך הבנות פזור מידע רב בספרים ובכתבי־עת. כאן הסתמכתי רבות על עבודתם של פ׳ פלגי, מ׳ גולדווסר, וח׳ גולדמן, ״הפרעות אישיות טיפוסיות לקבוצת נשים עירקיות לאור הרקע התרבותי של עדתן״, **מגמות**, ו׳, 3 (יולי 1955), עמ׳ 236-242.

3 הנ״ל, עמ׳ 239.

4 על מורה שהובאה מצרפת בשנת 1923 והשמחה שעורר הדבר בלב ההורים, ראה: *Paix et Droit*, IV (Febr. 1924) p. 5.

5 ״בבגדאד, שתרבות אירופה חוגגת את כניסתה אליה, יחדעים לתפור שמלות על־פי האופנה האחרונה, מכירים את צבעי הגרבַיים שלובשים, את צורת הכובעים, את גזרת התסרוקות...״ *Ibid.*, X (1930), p. 8. ראה גם הערה 41 כאן.

6 ראה שמלה של שמחה בשי במוזיאון ישראל (מס׳ 231.79), ועוד שמלות מאותו סוג שתרמו בעיקר בנות משפחות אליהו יוסף בשי וכדורי זלכה. (תמונה מס׳ 5 כאן).

7 לשמלה נרשם גם השם **דגרמי**, שפירושו אינו לגמרי ברור. שמות הבגדים ופרטיהם מובאים כאן בלשון המקור כפי שנקלטו בינתיים בעבודת השדה. בדיקת המונחים, קביעת מקורם ופירושם המדויק טרם נעשו.

8 מתוך הספרות הענפה בנושא הרעלה אני מביאה שלושה חיבורים החשובים לדיוננו:
E. Marmorstein, "The Veil in Judaism and Islam", *The Journal of Jewish Studies*, Vol. V, No. 1 (1954), pp. 1-11; Jennifer M Scarce, "The Development of Women's Veils in Persia and Afghanistan", *Costume*, No. IX (1975), pp. 5-14; Anny Tual, "Variations et Usages du Voile dans deux Villes d'Iran", *Objets et Mondes*, T. XI, Fasc. 1 (Printemps 1971), pp. 95-116.

9 א׳ אבן־שושן, **מלון חדש**: ״רעלה — צעיף נשים״; ל״א מאיר, ״תלבושת היהדים בתקופה הממלוכית״, **ספר הזכרון לאשר גולק ושמואל קליין** (האוניברסיטה העברית), (ירושלים, 1942), עמ׳ 117. מאיר (כמו רבים אחרים) משתמש במונח ״גלימה״ לרעלה, וראה אבן־שושן (הנ״ל): ״גלימה — מעיל רחב, בגד עליון רחב״. לאור האמור אין לקבל (לפחות בשפתנו היום) את גרסתו של מרמורשטיין (לעיל, הערה 8), עמ׳ 7-8, כאילו ״רעלה״ משמעותה מעין עיטור עשוי מתכת, על אף הסתמכותו על הרמב״ם. להבחנה העקרונית בין בגד שמתעטפים בו לבין בגד שלובשים אותו, ראה להלן הערה 43.

10 ו׳ שור, **מחזור החיים** (רינה, 1884), עמ׳ 50; ולתקופות קדומות, ראה לאחרונה: ידידה כלפון סטילמן, ״קְתוּבּוֹת הגניזה כמקור ללבוש האשה בימי־הביניים״, **חקרי גניזת קהיר** (בעריכת מרדכי עקיבא פרידמן, אוניברסיטת תל־אביב), (תל־אביב, 1980), עמ׳ 152.

11 לעיל, הערה 8, עמ׳ 1; ועוד נשוב רבות אל מאמרו של מרמורשטיין.

12 בן־יעקב, **יהדי בבל מסוף תקופת הגאונים עד ימינו** (ירושלים, תשכ״ה), עמ׳ רנט.

13 כהגדרתה הקולעת של הגב׳ סניורה מועלם.

14 לעיל, הערה 8, עמ׳ 1. לדעתו של פרופ׳ שמואל מורה הצעיף נקרא ח׳ילייה משום שהוא ארוג משערות זנב סוסים, (**ח׳יל**) בערבית.

15 סקאירס, הנ״ל, עמ׳ 6, 8, 11; וכן אצל דוזי שעוד נסתמך עליו רבות:
R.P.A. Dozy, *Dictionnaire Détaillé des Noms des Vêtements chez les Arabes* (Amsterdam, 1845), (nouvelle édition, Librairie du Liban, Beirut, sans date), p. 229. Dozy cite M.B. Fraser, *Travels in Koordistan, Mesopotamia, etc.*, T. I (1840), p. 278: "...des femmes de Baghdad: un voile de crin de cheval noir, mais d'un tissu mince, protège tout à fait la figure de celle qui la porte, contre les regards des passants; en même temps elle peut voir à merveille tout ce qui se passe devant elle."
מאיר (לעיל, הערה 9, עמ׳ 117) מזכיר ״... **הצעיפים המיוחדים לכיסוי הפנים (ברקע, לְמאר, נקאב, סקיה)**״, ואינו **מביא את המונח ח׳ילייה.**

16 סקאירס (הנ״ל), עמ׳ 13, בפרסית יש שורת מונחים המכוונים לצעיף אשר מקורם **בפושידאן** pushidan, משמע לכסות או להסתיר.

17 אני מודה למר דוד פחל, שהסב את תשומת־לבי לתצלום זה, השמור בארכיון התמונות של יד יצחק בן־צבי, ושהודפס **ביהדות בבל־עיראק**, אלבום תמונות בהוצאת משרד החינוך והתרבות, המרכז לטיפוח התודעה היהדית, (ירושלים, תש״ל/1970). לא עלה בידי לוודא את תאריכו המדויק של התצלום, אך נאמר עליו, כי נעשה לערך בשנת 1930.

18 גם המנהג להרים את כיסוי הפנים בדרך זו היה כבר קיים במאה ה־15 וראה סקאירס (לעיל, הערה 8), עמ׳ 6.

19 ראה מ׳ בניהו, **מסע בבל** (ירושלים, תשט״ו), עמ׳ רה; וכן, D.S. Sassoon, *A History of the Jews in Baghdad* (Letchworth, 1949) עמ׳ 118.

20 L.A. Mayer, *Mamluk Costume* (Albert Kundig, Genève, 1952), p. 70: "The whole person was swathed in an ample wrap (izâr) which covered the entire clothing"; Y. Kalfon Stillman, *Female Attire of Medieval Egypt: According to the Trousseau Lists and Cognate Material from the Cairo Geniza,* A Dissertation in Oriental Studies presented to the University of Pennsylvania, 1972, University Microfilm Prints (Michigan, 1976), pp. 46-50.

ועד לתקופת הגניזה. טרם נבדקו כתביו של ש״ד גויטיין, וייתכן שנמצאו בהם פרטים נוספים, שניתן לייחסם לאיזאר הבגדאדי.

21 ראה דוזי (לעיל, הערה 15), עמ׳ 25:

"... depuis Mohamet jusqu'à nos jours, ce mot a été employé pour désigner ce grand voile ou manteau dans lequel les femmes en Orient s'entortillent."

22 **גַ׳לָאל אל־חַנַפי אל־בגדאדי, מֻעַנַּ֫ם אל־לֻנַּה אל־עַאמִיה אל־בַּגְדאדִיה, מֻעַנַּ֫ם לַהְגִ׳י פּוּלְפּלוּרי,** כרך 1 (בגדאד, 1978), עמ׳ 133; הובא ותורגם בידי פרופ׳ שמואל מורה.

23 לעיל, הערה 8, עמ׳ 1.

24 **לאיזאר** משי, ארוג זהב ב״ספורי אלף לילה ולילה״, ראה: דוזי (לעיל, הערה 15), עמ׳ 30; דוזי גם מביא (עמ׳ 216-219) תיאורים מפורטים מארבעה מקורות, של רעלות הנשים בבגדאד מתקופות שונות החל מ־Pedro Teixeira (1610) ועד Fraser (1840). מכולם מסתבר, כי אמנם היו אלה עטיפות (**ולא העבאיה** הידועה מן התקופה המודרנית) ובעיקר כי לא היו שחורות. שלושה מחברים אומרים, כי העטיפות היו בדגם משבצות בכחול־לבן עבור נשים מן המעמד העני, ומחבר אחד Pietro della Valle (1650) אומר, כי נשים מן המעמד העליון הלכו בעטיפות עדינות מאוד (מצוין שם, כי היו גם קלות מאוד, בניגוד **לאיזארים** שלנו, שהם כבדים) וצבען אחיד, סגול או כחול־כהה, ובשוליו פס בצבע אחר, גם כן כהה. שוליים ארוגים חוטי זהב — כנראה כמו שולי הזהב של **האיזארים** שלנו — היו לנשים ממשפחות ״אצילות״ (עמ׳ 219). חשוב לציין, כי דוזי מביא פרטים אלה על עטיפות בגדאד לפי המונח שודר شودر , בעוד שבפירוט המונח **איזאר** אינו מזכיר כלל את בגדאד, משמע שהמונח **איזאר** לעטיפות המוסלמיות בבגדאד ידוע לנו רק מדבריו של המחבר העיראקי העכשווי (לעיל, הערה 22). לעטיפות צבעוניות מחוץ לבגדאד (אם גם שונות בגזרתן, ובאופן הלבשתן) באיראן ובאפגאניסתאן, ראה: סקאירס (לעיל, הערה 8), עמ׳ 8, 9 ו־13; טואל (כנ״ל), עמ׳ 99, 105 ו־113.

25 ראה במוזיאון ישראל שני **איזארים** עם עיטור דגמים צבעוניים, מס׳ 241.79 ומס׳ 1013.79 של לואיז זלכה ושל אחותה, אמונה. וראה כאן, תמונה 18 דרך הנראית דומה לעיטור הרעלות בדגמי פרחים ואף צפורים, באיראן, ראה טואל (לעיל, הערה 8), עמ׳ 105. המחברת מכנה את העיטורים הללו peinture (ציור בצבע), וזהו המונח שהשתמשו בו המרואיינות כאן לתיאור הדגמים הצבעוניים **באיזאר**. גם עיטורי־הפיפים שבקצה **האיזאר** נקראים בשם צרפתי **פומפונאת**. סביר להניח, כי השמות הצרפתיים ניתנו לפרטי הלבוש החדישים, בעוד שהכינויים לסוגי **האיזאר** הם מקומיים, כנראה מכיוון שהיו עתיקים ומקובלים מדורות.

26 על השפעת האופנה **באיזאר**, ראה מרמורשטיין (לעיל, הערה 8), עמ׳ 1:

"Sometimes different colours were worn, according to the dictates of fashion, which was also responsible for the additions of borders in gold and silver as an indication of the degree of prosperity of those who wore them".

27 נזכיר רק את הגברות אשר טרחו ובאו למוזיאון כדי ללמדנו דעת, בנוסף לגברות ממשפחות סעאת וזלכה־בשי: אוולין אפיק, רחל ברוך, סעידה מועלם, מזל פתחי, נעימה תופיק. כאן המקום להודות להן וליוצאות בגדאד האחרות, גם על **שידעו לשמור על האיזאר** והמסורות הקשורות בו.

28 על תפוצתו הרבה של דגם המשבצות לעטיפות המוסלמיות ידוע ממובאות רבות של דוזי (לדוגמה, משבצות הכחול־לבן של נשי בגדאד [לעיל, הערה 24] וכן אצל סאקירס [לעיל, הערה 8], עמ׳ 5, 8 ו־9. אולם אין לדעת אם המשבצות הנזכרות בספרות היו פאלה שנוצרו על־ידי הצטלבות פסי־צבע (כמו באיראן, אצל טואל — כנ״ל, תמונה 2), או שהן נוצרות בהצטלב קווים דקים על פני רקע בצבע אחיד, כפי שעשויים **האיזארים** היהודיים הידועים לנו. עטיפות נשים, יהודיות ומוסלמיות, באי־ג׳רבה שבתוניס, עשויות עד היום משבצות, והן מן הסוג המופיע אצל:

E.W. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (written in Egypt, 1825-1828), Text of 1860 printed by Everyman's Library, (London, 1963), p. 50.

29 לעיל, הערה 8.

30 מאיר (לעיל, הערה 9), עמ׳ 117, הערה 7, מסתמך על מאמר של שמחה אסף, ״שטרות עתיקים מן הגניזה״, **תרביץ**,

שנה ט' (תרצ"ח), עמ' 31, הערה 11: "מין משי רקום זהב". נשאלת השאלה, האם אסף היה יכול להבחין בין "רקום" לבין "ארוג" (שהיא הטכניקה שבה עשויים **האיזארים** שלנו). נסתפק אפוא בידיעה, כי לדעת מאיר לבשו נשים יהודיות במאה ה־15 בערים שבשלטון הממלוכי שמלה ("חוב"), שהיא לדברי מאיר "בגד עליון", עשוי חוטי זהב, וכי האריג לבגד זה נעשה לכל הנראה בבגדאד.

31 הידיעה מובאת על־ידי מחברים רבים ונלקחה ממקורות ערביים עתיקים (ראה חמישה מקורות אצל מאיר [לעיל, הערה 20, עמ' 70, הערה 8]). פרופ' שמואל מורה מצא את אחד המקורות הערביים במהדורה חדשה של אל־מקריזי, **כִּתָאב אל־סֻלוּכ לִמַעְרִפַת דֻוַל אל־מֻלוּכ** (קהיר, 1972), כרך 4, חלק 1, עמ' 495. ולאחרונה: ידידה כלפון סטילמן, "כתובות הגניזה כמקור ללבוש האשה בימי הביניים", **חקרי גניזת קהיר / תעודה א'** (בעריכת מרדכי עקיבא פרידמן, אוניברסיטת תל־אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד), (תל־אביב 1980), עמ' 152; על חידוש תוקפן של גזרות הלבוש בזמנים חדשים, אף במאה ה־19, בדמשק, ראה:
R. Tresse, "Evolution du costume des citadins syrolibanais depuis un siècle", *La Géographie*, LXX, No. 1-2 (Juillet-Août 1938), p. 8.

32 הדעות נחלקו אצל המרואיינים בארץ: המבוגרות זכרו, כי נוצריות הלכו לבושות **איזאר** כמו של היהודיות (בעיקר בימי ראשון לכנסייה), בעוד שהפחות מבוגרות טענו, כי נוצריות זכורות להן בלבוש אירופי. קובעת כאן דעתה של הגב' סעידה סעאת (ראה להלן בפרק על תעשיית **האיזארים**), הזוכרת היטב, כי ראתה קונות נוצריות בבית־המלאכה **לאיזארים** של דודה.

33 ראה דחי (לעיל, הערה 15), עמ' 390, לדוגמה: מלה המשמשת בצורות משתנות לתאר גם בערבית וגם בספרדית סוג מסוים של רעלת־פנים.

34 ראה הקבלות בין עטיפות גרנאדה לבין אלה של מארוקו אצל דחי (הנ"ל), עמ' 33 ו־148, ובאלג'יריה, אצל George Marçais, *Le Costume Musulman d'Alger* (Paris, 1930), p. 104, ill. 57 אבל גם במצרים, אצל דחי, עמ' 32 (הפעם לא של נשות גרנאדה, אלא "ספרדיות" בכלל).

35 Pedro Teixeira, *Viage hecho dende la India Oriental hasta Italia por tierra* (1610), p. 121 (Dozy, p. 216): "Toutes (les femmes à Baghdad) vont par les rues, couvertes d'une pièce d'étoffe qui ressemble à un manteau *(como mantos)*,... cependant ce manteau n'est pas de couleur noire (comme en Espagne et en Portugal)" **ואצל מחבר אחר:**

Pietro della Valle, *Viaggi*, tom. I, della Turchia (1650), p. 752 (idem): "(Baghdad), Enfin les manteaux dont les dames se couvrent ... ressemblent exactement au manteau, avec lequel on peint d'ordinaire Notre-Dame"

36 José O. Echagüe, *Espana Tipos y Trajes* (Madrid, 1971), ill. 233 (Andalousia). תודה לגב' זהר וילבוש על **שהעירה את תשומת־לבי לספר זה. ובצפון מארוקו, ראה:**
Ernst Rackow, *Beiträge zur Kenntnis der Materiellen Kultur Nördwest-Marokkos* (Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1958), Pl. XXIX

37 **צורת לבישה "הפוכה", מעין זו נפוצה גם במזרח הים־התיכון מחוץ לעיראק, בהבדל עקרוני אחד: כאן מהודק האריג** המכופל אל המתניים ולא אל הכתף כמו בבגדאד. לדוגמה ראה: Gustaf Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina* (Gütersloh, 1937), Bd. V, p. 322, Fig. 106 וכן אצל טואל (לעיל, הערה 8), עמ' 103, תמונה 3.

38 **ראה: חיי היהודים במארוקו**, קטלוג מוזיאון ישראל מס' 103 (ירושלים, 1973), עמ' 200 ואילך.

39 בדרך כלל אין בני־אדם מודעים למקורות הרחוקים ההיסטוריים של הפציהם. נחוץ מחקרו של מדען המצרף פרט אל פרט ומשבצם למערכת כוללת של עובדות על־מנת להגיע להנחות היסטוריות, דוגמת תיאור גלגוליו הרבים של לבוש אירופי מודרני יחסית ממקורותיו העתיקים והרחוקים במזרח הקדום: E.R. Knauer, "Toward a History of the Sleeved Coat", *Expedition* (University of Pennsylvania), Vol. XXI, No. 1, pp. 18-36 **אני מודה לד"ר הדה יזון על שהעירה את תשומת־לבי למאמר זה.**

40 **פרופ' שמואל מורה מוסר את דברי הגב' ד"ר סלביה חיים (כדורי) מלונדון (בספטמבר 1979): "הביטוי "איזאר** אל־צ'ר־עַלי" היה שגור בפי יהודיות בגדאד במשמעות של "דבר מעולה או איכות מעולה"."

41 **ראינו את ההסתגלות לסגנון האירופי בלבוש** (לעיל, הערה 5), אך הדבר נאמר גם לגבי כלי־הלבן ואריגי בית אחרים **שבידינו. אלה הם סוג החפצים כמעט היחיד שהביאו עמם העולים בנוסף לאיזארים ולתשמישי קדושה, ושהגיעו** למחיאון. בין כלי־לבן אלה מצויות רקמות **על** אריגים דקים חרושתיים, העשויות בטכניקה מקומית (רקמת פסיסים — חוטי מתכת רקועים — הקרויים **תֶּיל**) **אלא** שהדגמים, כולם, בלא יוצא מן הכלל, לקוחים מן הרפורטואר האירופי, דוגמת תינוקות מכונפים, גראציות מרקדות, ואף מחזה שלם של הכתרת נאפוליון (לפי תמונת השמן של הצייר דוד, שהעתקו הופיע בוודאי במחברות הרקמה **שהופצו בארצות רבות**). חפצים עשויים בסגנון מקומי, לא נמצאו גם בין התכשיטים, מלבד תכשיט־קמע מיוחד הקרוי **עפצה** عفصة הנפוץ בצורות שונות ואף נעשה גם כאן בארץ.

42 ראה: א' מולר־לנצט, "מרכיבים מיוחדים ללבושם ולעדייהם של יהודי מארוקו", **חדשות מוזיאון ישראל**, 11, 1976, עמ' 52.

43 **העבאיה** נפוצה בעיקר בארצות שבמזרח הים התיכון; ראה פרק מוקדש **לעבאיה** אצל דוזי (לעיל, הערה 15), עמ' 292-297. הוא מגדירה כ"הבגד האופייני לבדויים מאז כל הזמנים", ומצטט את המחבר M.B. Fraser לגבי בגדאד: "זהו הבגד הלאומי, הגלימה הערבית האמיתית" (עמ' 295-296).

44 להבדל העקרוני בין בגדים שאינם גזורים ומתעטפים בהם, כמו **האיזאר**, לבין בגדים גזורים ותפורים שלובשים אותם, כמו גם **העבאיה**, ראה: André Leroi-Gourhan, *Milieu et Techniques*, Albin Michel (Paris, 1945), p. 214.

45 **העבאיה** כלבוש נשים מוכרת אצל דוזי (הנ"ל), עמ' 296: "הנשים בבגדאד לובשות בגד זה גם כן"; ראה גם:
Jeanne Jouin, "Le Costume Féminin dans l'Islam Syro-Palestinien", *Revue des Etudes Islamiques* (1935), pp. 490, 505; Yedida Kalfon-Stilman, *Palestinian Costume and Jewelry*, University of Mexico Press, (Santa Fe, 1979).
האחרונה מביאה בעמ' 12-13 דוגמאות רבות של **עבאיות** לגברים ולנשים, ולענייננו חשובות **העבאיות** המפוארות הארוגות זהב "שנעשן בסוריה ובעיראק" המוזכרות גם בספר התלבושות הגדול: Max Tilke, *Orientalische Kostüme*, (Berlin, 1923), Pls. 31-32

46 יש עניין גם בידיעה בדבר הרוקמת שעשתה את הרקמה המפוארת: היתה זו אישה חשוכת ילדים ושמה חביבה (?) כדורי. היא עשתה עבודה בטיב מעולה (הזמינו אצלה עיטורי רקמה רק העשירות במיוחד). אישה זו נהגה לומר, כי היא עושה מלאכתה למען ייזכר שמה בזכות רקמתה. ואמנם, הגב' סעידה סעאת, אשר מסרה ידיעה זו, הביעה את שמחתה על אשר ניתן לה להזכיר את שמה של הרוקמת.

47 ידיעה זו נרשמה מפי בנות משפחת זלכה, משהביאו למוזיאון שתי **עבאיות** כמעט זהות (מס' מוזיאון ישראל 240.79 ו־1014.79), שתיהן בצבע תכלת עדין, ארוג חוטי זהב עם עיטור אותה רקמה שכבר דובר עליה. שתיהן הוזמנו ב־1912, כנראה על־ידי אימי שמחה בָּשי, לקראת חתונת בנותיה לואיז ואמונה.

48 מפי אברהם תווינה, וחזרו על ידיעה זו גם גברים מבוגרים אחרים.

49 לרשימת המלאכות שיהודים עסקו בהן בתקופת הגאונים, ראה גם: Max Wischnitzer, *A History of Jewish Crafts and Guilds* (New-York, 1956), p. 59; למאה ה־19, ברשימות בעלי־המלאכה, מביא בן־יעקב (לעיל, הערה 12), עמ' רט"ו, משנת 1844 ואילך, אורגים במספרים שונים, לפחות 10 ולכל היותר 100, אך אין לדעת אם הכוונה לבעלי־מלאכה עצמאיים בלבד או כולל שוליות. מ' בניהו (לעיל, הערה 19), עמ' צ' ברשימת המשפחות היהודיות בבגדאד מביא את השם **עבאצ'י** (כנראה **עבאצ'י**), שפירושו "מייצרים עבאיות".

50 הגב' מזל פתחי מעירה, כי הזמינה את **האיזאר** (שתרמה למוזיאון — מס' 517.70) לנדוניה שלה בשנת 1922 אצל אורג מוסלמי ושמו עבאס.

51 ידיעה זו סותרת את דברי נימארק, המובאים על־ידי בן־יעקב (לעיל, הערה 12), עמ' רי"ד: "גם נשי אחינו שמה לא תאכלנה לחם עצלות; בידיהן מלאכת שזירת המשי, גם רוקמות הנה ברקמת משי את יריעות הבד אשר לאבנטים ומצנפות המחמדיים... גם נשים כבדות ונשי תלמידי־חכמים תעמולנה שמה בידיים חרוצות..." נימארק ביקר בבגדאד בשנת 1884. לגבי התקופה האחרונה, בין שתי מלחמות העולם, יש לנו עדותם של כותבי המאמר על נשות עיראק בארץ (פלגי, לעיל, הערה 2), עמ' 239: "... לא עחדו את הבנות לעבוד מחוץ לבית." הדברים אמורים לגבי "שכבת המעמד הבינוני או הבינוני נמוך" (שם, עמ' 238), והם מאשרים את המידע שנאסף עתה, ונוגדים את דברי נימארק. נראה, כי יש לראות בכך שינוי במעמד האשה בעקבות "התברגנות" היהודים בבגדאד, אך שאלת עבודתן של נשים יהודיות בבגדאד טעונה חקר נוסף.

52 יצחק סעד מבית־הכרם בירושלים היה התורם הראשון (1968) שבזכותו נדע לנו על קיום **האיזאר**. הוא הביא למוזיאון חפצים יקרי ערך בשם יתר בני המשפחה מיד אחר פטירת ההורים.

53 בניתוח טכני מוגדרת אריגת **האיזאר** כדלקמן: "חיבור־בד, עם עיטורים מחוטים בצבע שונה משולבים בחיבור־הבד". לדעת הגב' עמליה תדהר, שערכה את הבדיקה הטכנית, ומסרה את ההגדרה, הרי אריגה זו נעשית על נול־דוושות, בטכניקה הדורשת מיומנות רבה ואין אפשרות לעשותה בנול מיכני. נולים לאריגה אופקית הבנויים מעל לבור בקרקע שהאורג ישוב בו, ידועים כבר בעולם העתיק והם מוכרים רבות בספרות. ראה ספר כללי וגם מאמר המיוחד לנושא:
Agnes Geijer, *A History of Textile Art* (Stockholm-London, 1979), p. 36; Dorothy K. Burnham, *Cut My Cote*, The Royal Ontario Museum, (Toronto 1973), p. 4; Margrethe Hald, "Vaevning Over Gruber" ("Pits, Looms, and Loom Pits?") in *KUML*, (Copenhaguen, 1963), pp. 88-107, Figs. 4-5, 9 (English summary, pp. 101-107).

54 חוטי המשי היו משני סוגים: האחד, רך, שנקרא **חריר לחמי** והוא משי טבעי, לאריגת **האיזארים** הזולים יותר וגם לחוטי הערב של **האחרים**; האחר, משי דק שהיו מעבירים אותו במעין עמילן או פאראפין ("מרק מרגל קרושה" הנקרא **מורגה مرعة**), כדי לתת לו נוקשות, כמו באריג משי טאפט; חוט זה נקרא **סידי سيدي** והיה משמש לשְתי

באריגת האיזארים היקרים. חוטי המתכת היו תמיד יקרים מאוד, אף שאינם כל־כולם זהב או כסף, אלא פסיס (חוט רקוע ממתכת, מצופה מעט כסף או זהב) המלופף על ליבת משי.

55 **תהליך דומה בחיסול מלאכת הטוויה של חוטי זהב בפאז, גם כן בתחילת שנות ה,30 ראה:** M. Vicaire et R. Le Tourneau, "La Fabrication du Fil d'or à Fès", *Hespéris,* XXIV (1937), pp. 67-88

Studies on the History
of the Iraqi Jewry
and their Culture

Studies on the History of the Iraqi Jewry and their Culture

①

edited by
Shmuel Moreh

Center for the Heritage
of Iraqi Jewry
Institute for research on Iraqi Jewry
Tel-Aviv 1981

HEBREW COLLEGE LIBRARY
43 Hawes St.
Brookline

Prepared and Published with
the assistance of the Center for
Integration of the Oriental Jewish Heritage
The Ministry of Education and Culture

Copyright 1981 Center for the Heritage
of Iraqi Jewry
by
Tcherikover Publishers Ltd.

Computer Typesetting by Technosdar Ltd.
Printed in Israel
1981