

שירת הערש של השואה כמסר חינוכי

יעל נוב

הצירוף המצמרר של שני המושגים "שירת ערש" ו"שואה" מדגיש כי הדיון שלפנינו עוסק בשירה שלא מעלמא הדין: בשירה של "פלנטה אחרת", המנסה לתאר אירועים, שהם מעבר ליכולת השגתו של אדם, והמבקשת להעביר תחושות ותגובות שאין בכוחן של מילים לבטא.

צירוף מצמרר זה ייתכן והוא מעורר פליאה: האמנם שרו בתקופת השואה? והאמנם היו בין השירים שירי ערש?

הכותרת מעידה כי שרו, וכי שרו גם שירי ערש. אבל יותר מזה: מחקר היצירה הספרותית של התקופה מציין, כי אחת התופעות הבולטות בה היא ההיקף העצום של השירה שנכתבה בה. חוקר ספרות השואה שיינטוך (1978) מדגיש את ייחודה של התופעה, כשהוא מציין כי בשום תקופה בהיסטוריה היהודית לא נכתב במשך שנים ספורות, כה הרבה, ועל ידי קשת מגוונת ורחבה כל-כך של מחברים, מגוון כה גדול של צורות ספרותיות.¹

אמנם, קו שבר מפריד תקופה זו מכל מה שהכיר הנסיון האנושי. אולם, למרות קו השבר, ולמרות חריגותם המוחלטת של אירועי התקופה - אין לראות שירה זו כמנותקת מן המורשת הספרותית ומעולם הערכים שקדמו לתקופתה: שרשיה מעוגנים בתשתית עולם הרוח של העיירה היהודית במזרח אירופה ובמסורת השירה העממית שלה. ואכן, בדיקתם של שירי הערש, שהם ז'אנר ספרותי שמקורו בשירה העממית, מגלה, כי מבחינות רבות - ולא רק בשפה האידית שבה נכתבו - מהווים שירי הערש של השואה המשך לשירה האידית העממית והם נושאים דפוסים שטבעה שירה זו.

כאן עלי לסטות סטייה קלה: כשאני מדברת על שירת הערש האידית העממית כוונתי לשירה שנתחברה בקהילות היהודים במזרח אירופה, הועברה בעל-פה מדור לדור ויש בה פנייה ישירה אל הילד להירדם. לשירה זו מוטיבים אופייניים (גדי, צימוקים ושקדים, אב נעדר, הערצת הילד) ואחד הקוים הבולטים בה הוא הקו החינוכי-דידקטי: היא מעבירה מסרים, היא מתווה עתיד והיא מבקשת לשמר את עולם הערכים של החברה הדתית מסורתית שממנו צמחה, כשהיא

מציבה בפני הילד שלוש מטרות המופיעות בברכה היהודית של טכס ברית המילה ופדיון הבן: תורה, חופה ומעשים טובים.

אמרתי: אחד הקוים הבולטים בה הוא הקו החינוכי-דידקטי. והרי עצם הסיטואציה שבה מתבצעת שירת הערש הוא מעין ביטוי סמלי - מעין מטפורה חיה - של התהליך החינוכי: מצד אחד יש בה מבוגר, המייצג עולם ערכים בעל מסרים ומטרות, ומצד שני מצוי בה ילד הנתון להשפעה ולעיצוב באמצעותם, וחווית המפגש החינוכי מועצמת בה כאשר המסר המילולי משולב בדרכי ביטוי לא מילוליות (לחן על מרכיביו השונים, עירסול, קירבה גופנית).

מתכונת זו של פנייה ישירה של המבוגר אל הצעיר חסר הניסיון היא בעלת משמעות מיוחדת בשירת הערש של השואה: העובדה, כי רבים ממחבריה ידעו או חששו שלא יאריכו ימים, מעניקה לשירים אופי של צוואה רוחנית: של מסר שניסה היהודי להעביר בשעה של מצוקה קיומית.

מהי הצוואה שהותיר אחריו היהודי? מהו המסר שניסה להעביר באמצעות העדות האמנותית שעוצבה על סף המוות והפכה להיות כלי חינוכי?

השירים שאני מתייחסת אליהם הם כולם שירים שנתחברו בתקופת השואה עצמה, בגיטאות, במחנות וביערות שבהם חיו ונרצחו יהודים, והם מהווים, לכן, עדות על חיי הנפש ועל עולם הרוח של תקופתם. משום האיסור להחזיק חומר כתוב ומשום שהעוסקים בפעילות תרבותית היו נתונים בסכנה מיוחדת, נלמדו השירים והופצו בעל פה. וכמו בשירה העממית - היחיד שימש פה לציבור והיצירה היתה כלי ביטוי להמונים שהזדהו אתה. השירים נלקטו מארכיון יד-ושם בירושלים,² מכתב העת "מן החורבן האחרון", שהיה "כתב עת לדברי ימי החיים היהודיים בעת המשטר הנאצי"³ ומאסופות שירה מן המחנות והגיטאות, שהחלו לצאת מיד עם תום המלחמה.⁴

שירי הערש של תקופת השואה מנהלים דו-שיח כפול עם המציאות: מצד אחד הם שירי שואה: עדות ותעודה של נידונים למוות. מצד שני הם שירי גבורה: גבורת הרוח המוצאת בשעה של יאוש ומשבר תעצומות נפש להביע תקווה ואמונה.

כשיר שואה - כמו שאר היצירה השירית של התקופה - היה גם יעודו של שיר הערש להשאיר זכר וסימן, בשל סיכויו להאריך ימים יותר ממחברו, והוא מבטא

אותו רצון, שמצא ביטוי בכתובות ששרדו על קירות מחנות המוות ועל קירות בתי כנסת, שנכתבו על ידי ההולכים למות ברגעיהם האחרונים. כשיר שואה מהווה שיר הערש גם אמצעי של "אדברה וירווח ליי" והוא מבטא את צורך האדם לשחרר את עצמו בסיפור ובמתן עדות. ומעיד פרימו לוי בספרו "Survival in Auschwitz":

הצורך לספר את סיפורנו ל"שאר", להביא את "השאר" להשתתפות בו, לבש עבורנו, לפני השחרור ואחריו, את האופי של דחף מיידני ואלים במידה כזו שהתחרה בשאר צרכינו הבסיסיים. הספר נכתב כדי לספק צורך זה: בראש ובראשונה ומעל הכל, לפיכך, כשחרור פנימי (עמ' 5, התרגום שלי).⁵

כשיר גבורה - מבטא שיר הערש את הצורך להנחיל לצעיר עולם ערכים שבו - על אף המצוקה וייסורי הקיום - אין האמונה מתערערת והיא מעניקה כוח לשאת את הסבל ולקוות לגאולה. לפיכך, עם היותו מסמך מתעד של הזוועות והחורבן, כתב אשמה נגד הצורך וזכר להמוני היהודים שנספו - שיר הערש הוא קול קורא החושף את עוצמת הנפש המבקשת לא להיכנע ומאמינה כי "יום יבוא".

שיר הערש כשיר שואה מכיל עדות כפולה: זו הנוקבת באופן מפורש בשמות אנשים, מקומות או אירועים המסגירים זמן ומקום, וזו המוסרת רוח של תקופה ואין בה סימנים מזהים. המשטר הנאצי אסר להשמיע עדות מפורשת ולהזכיר את הרוצחים ואת מעשי הזוועה והאכזריות שלהם. וכותב קצירגינסקי, משורר גיטו וילנה, שכינס ואסף את שירי הספר האידי "שירת גיטו וילנה" בשנת 1947 וערך, בעבודה משותפת עם לייוויק את שירי הקובץ האידי "שירים מן הגיטאות והמחנות" (1948): "... לעתים רחוקות בלבד תמצאו את המילה 'גרמני' בשירים. אבל אתם תכירוהו, את הרוצח, בין השיטין בכל שורה. יוצאים מן הכלל הם רק השירים ששרו בהחבא (ההדגשה שלי י.ג.) כי מי שאצלו נמצאו מילים של שיר או שהיה נתפס שר - היה נידון למוות בעינויים מיוחדים."

אולי בשל הנסיבות האינטימיות אשר להן יועד שיר הערש, נסיבות שהן כמעט "שירה בהחבא", כניסוחו של קצירגינסקי, מכילים דווקא שירי הערש מילים מפורשות המשמשות עדות ברורה לנוראות התקופה.

שיר הערש "לך ילדי לישון" ("יגיי מיין קינד שלאפן") של המחבר האלמוני מגיטו ביאליסטוק, נוקב בשמו של פריץ פרידל, מפקד המחלקה לעניינים יהודיים בגסטפו של ביאליסטוק ובשמו של מחנה ההשמדה אושוויץ. "הגיעה העת לישון", שרה האם לבנה, בשיר שבו לפתע נפתחת הדלת ופרידל נכנס כשבפיו

בשורה: "בוקר טוב יפארשיסטע יודן / בפי פקודות חדשות: / אתם נשלחים
לאשוויץ / שם תהפכו לתלי חרבות". (פופס [1962] עמ' 99. התרגום שלי⁶).

הגרמני מופיע בשיר ערש של פ. בינעצקי "לחיל הצבא האדום" ("צום
רויטארמייער") כמי שבא בלילה ולקח את אבי המשפחה התלוי עתה על עץ:
"גרמני בלילה בא / את אביו לקח / תלוי האב על עץ..." (אוונדזער געזאנג
[1947] עמ' 133).

זקיף מופיע בשיר הערש של האלמוני מגיטו אשמאן "שמע, ילדי, רוחות ינהמו"
("הער, מיין קינד, ווי ווינטן ברומען"). השיר פונה אל הילד בבקשה להירדם:
"עצום עינד וישן", ומשתיק אותו לבל ישמע הזקיף את קולו ויירה: "שמע ילדי,
אסור לבכות פה / כאן זקיף ייסוב / ויירה, עת כי ידמה לו / שמי הולך ברחוב"
(קאפלאן [1947] חוב. 4 עמ' 84. תרגום: בנימין טנא).⁷

הפיחוד מוצג בשיר הערש של דיסקאנט מגיטו קובנה "קדוש מעונה קטן שלי"
("מיין קליינער מארטירער") כמי שדרדר את העולם לתהום. השיר משמש עדות
לגזירת האיסור על הלידות ומופיעים בו ביטויים שהיו חלק משפת סתרים
שהתפתחה בגיטו. שמות מיוחדים ניתנו לילדים שנולדו בגיטו על אף האיסור על
הלידות, ליהודים בעלי תפקידים מיוחדים, לחברי המשטרה היהודית, ליהודים
עניים שהחליפו תמורת כסף יהודים עשירים בעבודה קשה, ועוד. כל אלה מופיעים
בשירו של דיסקאנט.

הטלאי הצהוב מופיע בשירה של אם אלמונית "ישני, ילדתי, ילדתי יקירתי"
("שלאף מיין קינד, מיין טייער קינדי") שבו שרה אם רחוקה לילדתה הגדלה בבתי
זרים: "את לחייך המתוקות / נושק אב זר / ואמך ברוב מכאוב / נושאת עליה
טלאי צהוב" (פעדער [1946] עמ' 30).

עדות על תאי הגאזים מופיעה באחת מגירסאות השיר "ישן ילדי, ישן שוב
במנוחה" ("שלאף, מיין קינד, שלאף ווידער רואיק איין") שבו, בצד הפנייה אל
הילד להירדם, מספרת האם על מותו של האב בחנק בתאי הגאזים: "אבא לא
ישוב עוד, / אותו מאתנו לקחו / על פני רחובות סחבוהו / בתאי גאזים חנקוהו
/ ישן, ילדי, ישן שוב במנוחה". (מלאטק-גאטליב [1983] עמ' 92).

שמות מקומות מופיעים בשירי הערש כשהם מגלים זוועות ואימה: אשוויץ, כפי
שכבר הוזכר, מוזכר כמקום חיסול סופי בשירו של האלמוני "לך, ילדי, לישון".

הגיטו וגם הפורט (מערכת מצודות שהקיפה את קובנה, אליה הובלו הנידונים למוות) מופיעים בשירו של אלמוני מגיטו קובנה: "ישן, בני הקטן (שלאף מייך זון מייך קליינער)". בפורט השביעי והתשיעי הוצאו להורג רוב יהודי קובנה בידי גרמנים וליטאים וגם יהודים ממערב אירופה הובאו אליו ונורו בו: "לכן אתה בגיטו / אביך הוא בפורט" שר השיר (קצירג'נסקי-לייוויק [1948] עמ' 100).

פונר - מקום שבו נרצחו עשרות אלפים מופיע בשירו של קצירג'נסקי "שקט שקט" ("שטילער שטילער") כמקום אשר אליו "דרכים יובילי" אך "דרך אין לחזור". למילותיו של קצירג'נסקי הותאם לחן שזכה בתחרות בגיטו וילנה, ונתחבר על ידי ילד בן 11, אלכסנדר וולקוביסקי (היום - תמיר). השיר תורגם לעברית בידי שלונסקי והוא מושר גם היום כששלובים בו זה בזה הפנייה "נומה וישן" עם התיאור "כאן צומחים קברים"⁸.

התיאורים המעורטלים מכל נסיון להסתיר את המציאות הקשה מן הילד, מהווים המשך לאותו חלק בשירת הערש האידית העממית אשר הכיל אימה ואכזריות ואשר התייחס אל הילד כאל מבוגר המתחלק עם סבל אימו השרה ועם מצוקותיה. שכן, שירת הערש - היהודית והאוניברסלית - נעה כמטוטלת בין הקטבים נועם-אימה, רך-אכזריות, אהבה-שנאה, בטחון-מצוקה.

ואולם לא רק בגילויי האימה ממשיכה שירת הערש של השואה את מסורת השירה העממית. תחושת ההמשכיות היא גם תוצאת הופעתם של מוטיבים מסורתיים בשירה זו, אלא שאופן הופעתם בה מבטא "ליקוי מאורות" - מהפכה בסדר העולם: המוטיב ה"שלילי" - היעדרות האב - שהוא, כפי שכבר צוין, אחד השכיחים בשירת הערש העממית - מקבל חיזוק חיובי ואילו המוטיבים ה"חיוביים" - צימוקים, שקדים, גדי, הערצת הילד - נשללים או משנים פנים.

מוטיב היעדרות האב נעשה בעל משמעות אקטואלית בשירת השואה והוא הבולט במוטיבים המסורתיים בשירה זו. ההיעדרות קשורה באי-ודאות של מקום: "שמע, ילדי, רוחות ינהמו / עצום עינך וישן. / את אביך הם לקחו / לא אדע לאן" (קאפלאן [1947] חוב. 4 עמ'. תרגום: בנימין טנא)⁹. באי-ודאות של זמן: "אני מצפה כבר ימים ושבועות / הוא עדיין איננו" (פופס [1962] עמ' 99).

בעיניים ובסורים: בשירה של לאה רודניצקי "נמות צפרים על העץ" ("דרעמלען פייגל אויף די צוויגן") סוקל האב באבנים וקול בכיו מהדהד על פני שדות. בשיר הערש של סעמיאטיצקי ("ויג ליד") קשורה היעדרות האב במכות שהוכה בשיר

הערש של האלמוני מגיטו קובנה "ישן בני הקטן" ("שלאף מיין קינד מיין קליינער") פירושה של היעדרות האב - מוות ודאי, משום שהוא נמצא ב"פורט" - מקום הוצאתם להורג של יהודי הגיטו. בשיר של האלמוני מגיטו וילנה "ישן ילדי, ישן במנוחה" ("שלאף מיין קינד, שלאף אין דאר רואיקייט") נלקח האב ונגרר ברחובות אל המקום שבו "הוכתם השלג באדום". בנוסח אחר של אותו שיר נלקח האב אל תאי הגאזים שבהם נחנק ובשירו של בינעצקי "לחיל הצבא האדום" ("צום רויטארמייער") הוא תלוי על עץ.

לעומת הדגשתו של המוטיב ה"שלילי" של היעדרות האב, נשללים המוטיבים ה"חיוביים" - הצימוקים, השקדים והגדי שהיו סמל לשירת הערש האידית העממית: סמל להעדפת עולם הרוח על עולם החומר, סמל למשאלה ללמוד תורה. בשירת הערש של השואה מבטאים מוטיבים אלה עולם שהשתבשו סדריו: אין צימוקים, אין שקדים ואת מקום הגדי תופסים זאבים. "לא צימוקים ולא שקדים" הוא גם שם שיר הערש שכתב ישעיהו שפיגל, משורר גיטו לודז', אחרי מות בתו אווה. שיר ערש זה, כמו שיר ערש נוסף שכתב - "עצמי עיניך הקטנות" - הושמעו לראשונה בפתחת בית התרבות בגיטו, אולם נאסר להשמיעם יותר, משום שבטאו באופן מפורש את הזוועות.

מוטיב נוסף, הערצת הילד, שהיה גם הוא חלק בלתי נפרד משירת הערש העממית, משנה פנים בשירת הערש של השואה והופך לביטוי של געגועים וחרדה. דומה שדווקא בפנייה אל הילד מתגלה כיצד העולם כולו מרוכז בחיים ומוות. הקשר עתיר הרגש שבין אם לילדה הופך בשירי השואה לגעגועים, לסבל הפרידה, לכאב הניתוק ולזוועת השכול ואלה באים לביטוי בשירת הערש באמצעות פנייה אל ילד נוכח ובאמצעות פנייה אל ילד שאיננו.

הפנייה אל ילד נוכח - אשר בשירי הערש היא בקשה להירדם - מהווה אנטיטיזה למוראות המציאות החיצונית. היא נסיון למצוא מפלט מן הזוועות - אך בו בזמן גם אמצעי להדגשתן. פנייתו של שפיגל "עצמי עיניך הקטנות" מחדדת את תחושת האימה, החורבן והפחד המתעוררים בהמשך: "החבילה ביד / הבית אפר עד ... / ללא כל בגדים / גרשונו מבתי / גרשונו לשדות / באופל ליל" (תרגום: א. אופק).¹⁰ הפנייה "אייליע ליוליע ליו" הפותחת את שירו של בינעצקי "לחיל הצבא האדום" מדגישה את הפער שבין הרצון להרדים ובין תמונת הבלהות המתגלה בו: האב תלוי על עץ, האם נפחה נפשה לקול מצהלות שיכורים והיא שוכבת ערומה בשלג ובכפור, האחות הקטנה מוטלת בעריסה בעינים מזוגגות וקול בכיה נדם.

שירה של לאה רודניצקי מגיטו וילנה "נמות צפרים על העץ" נכתב לאחר הרג 4000 יהודים בפונר בחמישה באפריל 1943. כפי שמעיד קצירגינסקי [1947], מן הטבח נשארה בחיים ילדה בת שלוש אשר שני הוריה נספו ולה הקדישה המחברת את שירה.

מתכונת הפנייה הישירה אל הילד מעמידה לרשות המשוררת אמצעי רב-עוצמה לתיאור האימה ("ואמך שלך, אוי אמא / הנה לא תחזור") כשהיא משולבת במילות הארבעה "אי-לי-לו-לי לוי" (תרגום: אוריאל אופק).¹¹

גם הרעב - מוטיב חוזר בתימטיקה של התקופה - בולט על רקע הפנייה לילד להירדם, כמו בשיר הערש "שמע ילדי רוחות ינהמו" המתעד משימה בלתי אפשרית של הרדמת ילד רעב: "אין לו כף מרק בבית / לחם אין קמצוץ / וקרועות הן נעליך, / נום, ילדי רצוץ" (תרגום: בנימין טנא).¹²

פנייה זו אל הילד הנוכח מעצימה, כאמור, את מוראות המציאות החיצונית. הפנייה אל הילד שאיננו מתעדת יותר מכל את המציאות הנפשית של השר. כאן הופכת המתכונת המסורתית של שיר הערש את משימת ההרדמה לפניות רוויות שברון לב, בהן:

פנייה לילד רחוק אשר הופרד מהוריו מתוך תקווה שינצל, וצמיחתה במציאות שבה מסרו הורים את ילדיהם לזרים על מנת להגביר את סיכוייהם להשאר בחיים: "אי-שם אנשים טובים / יגדלוך בשקט / ואמך בעבודה / שבורה היא ונכפפת." (פעדר [1946] עמ' 30).

פנייה לילד מת שאחת הנוראות מסוגה היא פנייתו של אב לבנו שאת אפרו מפזרת הרוח בשירו של שענקער "ישן ילדי" ("שלאף מיין קינד"): "הרוח הזועפת / היא לא תתן לנום. / מהר היא מפזרת אותך בכל היקום" (תרגום: בנימין טנא).¹³

וכביטוי מטפורי לקטיעתם של חיים - פנייה לילד שלא נולד בשירה של חוה ראזענפארב "שיר ערש" (וויג ליד) שנכתב בסוף קיץ 1944. השיר כולו הוא ביטוי לחלום שנקטע. הרצונות אינם ממומשים. התקוות מנוסחות בשלילה. לעומתם - השכול האימה והקדרות מנוסחים בחיוב. המשפט הפותח: "אמש גוועתי ומתי / ואותך לא ילדתי / בני" (ראזענפארב [1948] עמ' 42; תרגום אוריאל אופק).¹⁴

ואולם, עם זאת, על אף העובדה שמרבית שירי הערש הם ביטוי של שואה, חלק

מן השירים הוא ביטוי של גבורה: גבורת הרוח המוצאת תעצומות נפש לשיר את מילות ה"אני מאמין" שהיו, כפי שמעידה אסופת קצירגינסקי-ליוויק [1948], מקובלות כשיר גיטו בוורשה.¹⁵ הגבורה לשמור על צלם אנוש, שבאה לביטוי בקיומם של חיי רוח ויצירה, גם במצבים הקשים ביותר, ולמרות ההגבלות וההשפלות. גבורה זו מוצאת ביטוי בגילויי האמונה והביטחון שהיו תשובת הנגד לנסינות לדכא את הנפש לפני השמדת הגוף. באושוויץ, טוען Fackenheim [1970], לא ניתנה ליהודי בריחה בין מוות לשמד, כמו בתקופות אחרות של גזירות בהיסטוריה היהודית. באושוויץ, טוען המחבר, נגזר הדין מראש. הבריחה שנתרה ליהודי היתה רק בין אמונה ליאוש, והמאבק על אמונה ותקווה היה חלק מעולם הערכים שבו ניסה היהודי לדבוק ואשר אותו ביקש להנחיל לנשארם אחריו.

העדויות על חיי תרבות ויצירה ספרותית על סף הכליון (אש [תשל"ג], ברמן [1969], גלמן [תשמ"ה], להד [תשמ"ה], נוי [תשמ"ה], ניגער [1948], עק [1960], שיינטוך [1978]) מהוות המשך למסורת היהודית של הערצת חיי הרוח והן משמשות ביטוי להתקוממות נגד נסיונות ההשתלטות של המשטר הנאצי על נפשו של האדם. וכותבת רחל אורבך [1985] במבוא לספרה "צוואות וורשה":

לא אחת כתבתי כי פריחתם של תרבות ואמנות ופיתוחם של תכנים רוחניים תופסים את המקום השני לאחר תנועת ההתנגדות היהודית בסולם הערכים של הגיטו. כעת אני בטוחה שתנועת התרבות ותנועת ההתנגדות אינן שני דברים שונים - אלא בפשטות, הם שני צדיה של אותה תופעה עצמה. (עמ' 22-23. ההדגשה שלי. י.נ.)¹⁶

יונס טורקוב, מראשי השחקנים והבמאים של התיאטרון היהודי בפולין, מספר בעדותו שבארכיון יד-ושם על פתיחתם והפעלתם של מוסדות התרבות ורשת החינוך בגיטו ורשה. עבודת החינוך והתרבות שימשה, לדבריו, חומת מגן והיא נועדה לעודד את יצר הקיום ואת רצון החיים. "הגרמני רצה קודם כל לחסל אותנו מבחינה נפשית. לא ידענו שנלך להשמדה", מספר טורקוב. "ידענו כי צפויים לנו חיים קשים והחלטנו להכניס בהם שמחה, אומץ ותקווה. כדי לא לתת לעצמנו להדרדר ... שרנו ... שרנו הרבה מאד שירי תקווה".¹⁷

רצון החיים אשר ליבה את האמונה כי הדרור יגיע, כמו התקווה והביטחון, מובעים בכשליש משירי הערש שנבדקו. אלה מיחלים לגאולה אישית, לגאולה יהודית ולגאולה עולמית. הגאולה האישית היא גאולת איחוד המשפחה מחדש. ב"וויג ליד" - שיר הערש של האם האלמונית מאסופת פעדער - באה הגאולה

לביטוי בהתרגשות הפגישה המיוחדת של האם עם ילדתה שנמסרה לזרים: "אז, מאחרי הדלת, ילדתי / בחשאי אדפוק" (פעדער [1946] עמ' 30).

הגאולה היהודית היא תקומתו של העם בארצו והצגתה היא ביטוי מעורר השתאות של יצר החיים העז הפורץ אל מעבר למציאות הבלהות, בשירו של דיסקאנט "קדוש מעונה קטן שלי". שיר זה, המזכיר את הפיהרר, את גזירות האיסור על הלידות, את המונחים עצמחו בתוך הגיטו ושמשו שפת סתרים ליושביו, את המציאות כהדרדרות לתהום - שיר זה מדבר מפורשות על הגשמת תכנית בזל, על שינוי שמה של פלסטינה לארץ ישראל, על פלוגות חלוץ ועל יעוד חדש לילד: "חלוץ נאמן זתהיה / ישן, ילדי, ישן" (קצירינסקי-ליוויק [1948] עמ' 102).

מבחינת תוכנו מהווה השיר המשך לשירת חיבת ציון, אשר ביטאה את הערגה והגעגועים לציון כמפלט ממצוקות הגולה. תחושת ההזדהות הלאומית מודגשת בו על-ידי שבע חזרות של "אונדזער" (שלנו) ו"מיר" (אנחנו) והיא הופכת את התגשמות החלום האישי לחלק מגאולת העם כולו. אך גם מבחינה מוסיקאלית משמש השיר המשך לשירת חיבת-ציון משום שמילותיו הותאמו ללחנו של שיר הערש הנפוץ של חיבת-ציון "נומה פרח" לא.ד. ליפשיץ.

תופעה זו, של התאמת מילים חדשות ללחנים שהיו פופולריים בציבור היהודי, היתה שכיחה בתקופת השואה והיא נבעה מן הצורך המעשי להקל על קליטתם של שירים חדשים ולאפשר את התפשטותם בתנאים שבהם חל איסור על יצירה יהודית. אולם לתופעה זו היו השלכות נוספות:

בתהליך מקביל לפעולתה של האלוזיה הספרותית העלה הלחן המוכר, במפגשו עם הטקסט החדש, אסוציאציות שמקורן בגירסתו המקורית של השיר. הללו העניקו למילים החדשות משמעויות שלא נמצאו בהן עצמן או שהן הדגישו - באמצעות קשרים אל הטקסט המקורי - משמעויות קיימות.

שיר הערש של ליפשיץ "נומה פרח" היה אחד משירי הערש הפופולריים ביותר בתקופת חיבת ציון. מתיאור של רדיפות ומצוקות שהיו מנת חלקו של העם היהודי בעבר, והן ממשיכות ללוותו בהווה, עובר השיר אל הבעת תקווה ואמונה בעתיד: "קוה, קוה, כי עוד תזרח / שמש צדקה לנו" (בית 7). הוא מציג את ארץ ישראל כמוקד כיסופיו של היהודי ומביע שאיפה לחיי עבודה יצרנית, הד לרעיונות הפרודוקטיביזציה שליוו את התנועה הציונית המתעוררת.

התפתחות דומה מגלה שירו של דיסקאנט: כבר בשורתו הראשונה הוא חושף את אימת המציאות כשהוא פונה אל הילד כ"קדוש מעונה קטן שלי". חמשת בתיו הראשונים משלבים מילות הרדמה בתיאור פרטי הזוועות. לעומת זה, מחציתו השנייה של השיר מורה על מהפך: היא בעלת אוריינטציה עתידית מובהקת. היא נושאת בשורה של תקווה ("יבואו, אבל, ימים טובים יותר") והדגש בתיאור הגאולה מושם בה על האספקט הלאומי. על רקע המציאות שבה נכתב השיר מהווה חזון העתיד המצויר בו ביטוי מופלא של פריצה מתוך המצוקה, ועוז הנפש המתגלה בהבעת תקוות הגאולה מוצא ביטוי סמלי בפנייה אל הילד ההופכת מ"קדוש מעונה קטן" בבית הראשון ל"חלוץ נאמן" בבית האחרון.

במפגשו של הלחן המוכר - המזוהה עם שירו של ליפשיץ - עם מילות השיר שנכתב בגיטו קובנה, מועברת לשיר החדש בתהליך של "אלוהיה מוסיקאלית" מעוצמתן של מילות השיר המקורי ומתחזקת בו תקוות הגאולה והשאיפה לחיים חדשים.

תופעה נוספת המדגישה את המסר החינוכי של שירי הערש מתגלה במהלך השוואתם של השירים לשירים בני התקופה שאינם שירי ערש. ברבים מן השירים שאינם שירי ערש נקשרת הגאולה לבקשת נקמה. קריאות נקם מופיעות גם בכתובות שהשאירו ההולכים למוות בשעתם האחרונה¹⁸ והן מופיעות גם בשירים שנכתבו אחרי השחרור.¹⁹ בשירי הנקמה ניתן ביטוי לאמונה במפלתו של המשטר הנאצי, כי - כפי שמדגיש עק [1960] - האוכלוסים היהודיים האמינו כי היטלר נפול יפול ואמונה זו חיזקה את הלב ועודדה את הרוח. חלק משירי התקופה מביע אמונה זו במרומז. חלק אחר של השירים מביע את האמונה במפלתו של הצורר במילים מפורשות, תוך הזכרת שמות ידועים.

על רקע זה של ריבוי שירים מן הז'אנרים האחרים הקוראים לנקמה והמביעים בגלוי שמחה על מפלת המשטר הנאצי בולטת העובדה, כי שירי הערש אינם מדברים על מפלת הצורר ואינם קוראים לנקמה. כשהם מתייחסים אל העתיד - הדגש מושם בהם על גאולתם של אלה המצפים ליום הדרור. תופעה זו של הימנעות מביטויי נקמה בשירי הערש מקבילה לתופעה נוספת המייחדת את שירי הערש משירי יתר הז'אנרים ומתבטאת בהימנעות מביטויי התרסה ומגילויי מחאה בפנייה אל האלוהים. השאלה שאותה הגדיר Fackenheim [1970] בקביעה "אלוהים, עולם וישראל נמצאים בקונפליקט טוטלי כשהם נפגשים באשוויץ" (עמ' 90) - שאלת "הסתר הפנים" - אינה מתעוררת בשירי הערש. אם בשירי הז'אנרים האחרים נשמעת הקריאה: "אלוהים שלי - אתה רואה זאת ומחריש? /

אלוהים שלי - אתה יודע ומחריש" (פרגר [1954] עמי רייז), ואם בשירי הז'אנרים האחרים נשאלת השאלה - איך נוהג העולם כמנהגו לנוכח ילדים נידונים למוות, הרי שבשירי הערש לא נמצא התרסה. שירי הערש אינם מביעים מחאה. הקריאה הנשמעת בהם היא קריאה לעזרה ולרחמים ויש בהם גילויי אמונה באלוהים.

בשיר הערש "ישן ילדי" ("שלאף מיין קינד") מאסופת פעדער מביעה האם האלמונית אמונה בכוחו הגדול וביכולתו של האל הטוב (!) כשהיא מבטאת את התקווה כי יקוצרו יסוריה ותזכה לראות שוב את ילדתה. שירו של שפיגל "לא צימוקים לא שקדים", שכבר הוזכר, קורא "אלוהים רחם ועזור" ומביע ביטחון בשובו של האב: "הוא עוד בודאי ישוב / אותך לראות בני האהוב / אתה כתרי היחידי / לו-לי לו ילדי".

גם שירו של קצירגינסקי "פונר" נושא בשורה דומה: הבשורה כי "עם הדרור ישוב גם אבא", המגלה כי יש לראות את שיר הערש כעדות לשתי הפנים של התגובה היהודית: לצער - אך גם לעוז הנפש. לכאב - אך גם לגבורה. למספד - אך גם לנחמה.

כפי שכבר הודגש - בעצם הבחירה בז'אנר שירת הערש מוטלת על המבוגר השר לצעיר חסר הנסיון חובה הינוכית. בשירת הערש של השואה נתפסת חובה זו כצורך להנחיל לצעיר עולם ערכים שבו - על אף המצוקה וייסורי הקיום - אין האמונה מתערערת והיא מעניקה כוח לשאת את הסבל ולקוות לגאולה. ואמנם, כפי שמגלה נוי [תשמ"ה], השירים שהוסיפו לחיות גם אחרי השואה: במחנות העקורים, במחנות הגירוש בקפריסין ובארץ ישראל היו אותם שירים שנשאו מסר של תקווה ואמונה. שירים שנשאו את הבשורה המובעת בשורה האחרונה בשירו של קצירגינסקי "פונר" - גיא ההריגה: "עוד תזכה לאור בבוא הדרור".

הערות

1. שיינטוך [1978] מציין כי ניתן להראות, על פי סיכום ביניים שערך, כי שירים נכתבו בלפחות 40 מקומות שונים בגיטאות, מחנות ויערות. כמו כן מציין המחבר כי נכתבו שירה, פרוזה, מחזות, מסות, רפורטזיות ספרותיות, מחקרים במדעי היהדות, תרגומים למיניהם ויומנים.
2. החומר הוצא על פי: Guide to Unpublished Materials of the Holocaust Period.
(מדריך לחומר ארכיוני בתולדות השואה) כרכים ג'-ה' המוקדשים לגנוי יד

ושם: כרך ג' בעריכת יהודה באואר (ירושלים: תשלי"ה), כרך ד' בעריכת יהודה באואר, אהרון וויס ושמואל קרקובסקי (ירושלים: תשל"ז) וכרך ה' בעריכת יהודה באואר, אהרון וויס ושמואל קרקובסקי (ירושלים: תשל"ט).

3. וראה קאפלאן [1946, 1947].
4. וראה אונדזער געזאנג [1947], מלאטק-גאטליב [1983], פופס [1962], פעדער [1946], פרגר [1954], קאפלאן [1946-1947], קצירגינסקי [1947], קצירגינסקי-לייוויק [1948], ראזענפארב [1948].
5. וראה Primo Levi, Survival in Auschwitz (New York: Collier Books 1987).
6. בכל מקום שלא מצוין במפורש שם המתרגם, התרגום הוא שלי.
7. התרגום בתוך: פרגר [1954] עמ' קכ"ג.
8. התרגום שם, עמ' צ"ה.
9. התרגום שם, עמ' קכ"ג.
10. השיר מופיע בתוך קצירגינסקי-לייוויק [1948] עמ' 92. התרגום - עפ"י כץ-קופשטיין [1983] עמ' 164.
11. השיר מופיע בתוך קצירגינסקי [1947] 3. התרגום - עפ"י כץ-קופשטיין [1983] עמ' 162.
12. השיר מופיע בתוך קאפלאן [1947] חוברת 4 עמ' 84. התרגום - עפ"י פרגר [1954] עמ' קכ"ג.
13. השיר מופיע בתוך קצירגינסקי-לייוויק [1948] עמ' 236. התרגום - עפ"י פרגר [1954] עמ' קע"ג.
14. התרגום - עפ"י כץ-קופשטיין [1983] עמ' 163.
15. וראה קצירגינסקי-לייוויק [1948] עמ' 314.
16. רחל אוירבך, מי שהיתה מעורה בעבודת הארכיון המחתרתית החשאי בגיטו ורשה ("עונג שבת") מיסודו של עמנואל רינגלבלום, ומי שניהלה מאבק ממושך ועקשני בדבר אירגון חפירות להוצאת הארכיון מתחת לחורבות הגיטו, ניהלה יומן ובו תוארו המאורעות הטרגיים. על יומן זה אומר י. קרמיש בהקדמתו לספרה כי הוא מהווה "עדות נאמנה על החיוניות והדינמיות העצומות של יהודי גיטו ורשה ועל רצונם הבלתי מעורער להחזיק מעמד ולשרוד" (עמ' 7).

17. סימנה של עדות טורקוב בארכיון יד ושם 03/4156.

18. ועיין גולן [1976] עמ' 175, ניגער [1948] עמ' 371, עמ' 681.

19. וראה למשל שירה של ריקלע גלעזאר מגיטו וילנה שנכתב בימים הראשונים לאחר שחרור וילנה ובו קוראת המחברת: "דמי בי רותח ובוער - / לנקום - וכמה שיותר" (קצירגינסקי-לייוויק [1948] עמ' 356).

ביבליוגרפיה

אוירבך [1985]
אוירבך, רחל. צוואות ורשת. תל-אביב: מורשת, בית עדות ע"ש מ. אנילביץ, ספרית פועלים.

אונדזער געזאנג [1947]
אונדזער געזאנג. ורשה. צענטראל-קאמיטעט פון די יידן אין פוילן.

אש [תשל"ג]
אש, שאול. "קידוש החיים בתוך החורבן". עיונים בחקר השואה ויהדות זמננו, 252-238. ירושלים: המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית, יד ושם ומכון לאו בק.

ברמן [1969]
ברמן, אדולף אברהם. "שירה מן התהום", בתוך דפים לחקר השואה והמרד, סדרה שניה מאסף אי' 298-289. בעריכת צבי שניר ושלמה זרך. לוחמי הגיטאות: הקיבוץ המאוחד.

גולן [1976]
גולן, שמאי. השואה - פרקי עדות וספרות. תל-אביב: יד ושם בהוצאת ספרית פועלים.

גלמן [תשמ"ה]
גלמן, יעקב. "גלגולי השיר העממי בגיטאות ובמחנות", בתוך פרקי עיון [תשמ"ה], 80-53.

כץ-קופשטיין [1983]
כץ, בנימין וקופשטיין, ברכה. עורכים. אוריאל אופק, מתרגם. שירי ערש ליענקלה. ניו-יורק/תל-אביב: שלום.

להד [תשמ"ה]
להד, עזרא. "פעילות בימתית בגיטאות ובמחנות" בתוך פרקי עיון [תשמ"ה] 81-87.

מלאטק-גאטליב [1983]
מלאטק, חנה וגאטליב, מלכה, עורכות. מיר זיינען דא. ניו-יורק: בילדונגס
קאמיטעט פון ארבעטער רינג.

ני [תשמ"ה]
נוי, דב. "על חקר הפולקלור היהודי של תקופת השואה", בתוך פרקי עיון
[תשמ"ה], 93-108.

ניגער [1948]
ניגער, ש. קידוש השם. ניו-יורק: ציקא ביכער.

עק [1960]
עק, נתן. התועים בדרכי המות. ירושלים: יד ושם.

פופס [1962]
פופס, רוטע. עורכת. דאס ליד פון געטא. וורשע: פארלאג "יידיש-בוך".

פעדער [1946]
פעדער, זאמי, מלקט: קאצעט און געטא לידער. בערגען-בעלזען: צענטראלן
יידישען קאמיטעט אין בערגען-בעלזען.

פרגר [1954]
פרגר, משה, מלקט. מן המצר קראתי. ירושלים: מוסד הרב-קוק.

פרקי עיון [תשמ"ה]
פרקי עיון: היצירה הספרותית בידיש ובעברית בגיטו, בעריכת עזרא להד, יחיאל
שיינטוך וצבי שני. לוחמי הגיטאות.

קאפלאן [1946, 1947]
קאפלאן, ישראל, עורך. פון לעצטן חורבן. מינכן: צענטראלער היסטארישער
קאמיסיע ביים צענטראל קאמיטעט פון די באפרייטע יידן אין דער אמריקאנער
זאנע. חוברת 3: אוקטובר-נובמבר 1946. חוברת 4: מרץ 1947.

קצירגינסקי [1947]
קעטשערגינסקי, ש., מלקט. דאס געזאנג פון ווילנער גיטא. פארבאנד פון די
ווילנער אין פראנקרייך.

קצירגינסקי-לייוויק [1948]
קעטשערגינסקי, ש., מלקט ולייוויק, ח., עורך. לידער פון די געטאס און לאגערן.
ניו-יורק: ציקא ביכער.

ראזענפארב [1948]
ראזענפארב, חוה. געטא און אנדערע לידער. מאנטרעאל: ה. הערשמאן.

שיינטוך [1978]
שיינטוך, יחיאל. ספרות יידיש ועברית תחת שלטון הנאצים במזרח אירופה.
דיסרטציה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

Fackenheim [1970]

Fackenheim, E. *God's Presence in History*. New-York: University Press.