

## סאלים, חיים ודוד: וראציות של שכחה

מאיר בוזגלו

החוג לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים

מדובר בשלושה אנשים הקשורים לשירה ולפיוט. הראשון הוא סאלים הללי. גם אחרי שאני מזכיר זאת לעצמי, קשה לי להאמין. ראיתי את סאלים הללי לפני למעלה מ-25 שנה בקולנוע ארמון בחיפה (ארמון, במלעיל). עובדה זו דומה במוזרותה לעובדה שגם אום כולת'ום ביקרה בארץ. כן, היא ביקרה כאן לפני קום המדינה, הופיעה לפני פלסטינים, ואני מניח שהיה שם גם איזה יהודי שמשפסף היום את עיניו כאשר הוא אומר לעצמו שראה את אום כולת'ום בארץ. סאלים הללי שונה מאום כולת'ום, אבל בעבור ערביי צפון אפריקה ויהודיה יש לו מקום נכבד ביותר. ליתר דיוק, הוא תופס מקום דומה לזה של נד'אם אל ג'זאלי בקרב עיראקים, אלא שגם נד'אם אל ג'זאלי אינו מוכר לקורא הישראלי. זו בעיה לכתוב לקורא שחסר את מערכת הקורדינטות להבנת תופעה. אפשר כמובן לומר שזה דומה למקומו של יהודה פוליקר בתודעה הישראלית, אלא שאז אנו מאבדים כל קשר: משל למשל אינו משל.\*

כדאי בכל זאת להשתדל לומר מילה או שתיים. סאלים הללי. קול חם, וירטואוזיות מדהימה, חוש קצב קטלני, עממיות מוחלטת — שאעבי. כנראה מתופף הדרבוקה הטוב של כל הזמנים. במו עיניי ראיתי באותה הופעה בארמון חיפה כיצד הוא מחזיק גבוה ביד אחת את התוף (על היד המחזיקה תלויה מטפחת צבעונית) ומפיק מן התוף, בידו השנייה, מה שמתופף מקצועי עושה בקושי בשתי ידיים. גס, ואולי רק חצוף. אבל מבריק, מהפנט. עשרות להיטים. מכור לשיר. זמר אמיתי, "זמר" במובן שבו אידית פיאף היא זמרת אמיתית, ובמובן שבו רוב ה"אמנים" המקיפים אותנו אינם זמרים אמיתיים.

וכאמור: ראיתי את סאלים הללי בארמון עם אחיי הגדולים, רפאל וזכרוננו לברכה, ושלוש ייבדל לחיים ארוכים. אחיי לקחו אותי, הייתי ממש ילד. והיום אני חושב לעצמי, יא סאלים. חביבי דיאלי ופאין

\* בעקבות שיחה עם חברים, ביום האזכרה של אבי השנה, עודד אותי דוד מחלב להעלות את השיחה על הכתב.

אינתינא (יקירי שלי, היכן אתה). מה לי ולך שאציג אותך כאן בפני הקורא הישראלי? אני לא המאזין הטיפוסי שלך, ולא המערץ שלך. הרי זה מגוחך, לעקוף את עדת המעריצים (שאמנם רובם ככולם בוגדנים כמוך), ולומר עליך מילה טובה. בחרת מראש בתפקיד שבז לנצח, מקדש את הרגע ואת הרגש החם שלך. ובכל זאת, מי שלא שמע את השיר שלך על אמך, לא שמע זמר אהבה גדולה לאם מימיו. ובאיזה חן וטבעיות אתה משלב בתוך השיר שלך, בדרך מקורית כל כך, את היידישע מאמע. מא יידישע מאמע. מצד אחד וואנתי סאהארתי עליאה (נותנת ערה כל הלילה), ומצד שני יידישע מאמע: אף פייטן יהודי אותנטי לא עשה את זה ודווקא אתה, שבז לניסיונות גישור בין אשכנזים למזרחים, מתחבר לנשמה האשכנזית בצורה בלתי אמצעית, בדרך שכולה שלך. ואני משיח עם עצמי, יא סאלים, נעלמת לכל הרוחות, מי יספור לך? ואיה מי שיברך אותך, מי ילעג לחיבתך לגברים, מי יקלל אותך?

הנה עוד דבר מתמיה בסאלים. סאלים היה יהודי. לחשוב שקוראים לו שמעון זה כמו לחשוב שלאום כולת'ום קראו "כלנית". המאזין צריך ממש להזכיר לעצמו שהאיש המזמר לו כאן בעסיסיות ובחן הוא יהודי. היום סאלים הוא בלתי נתפס. אי-אפשר להבין את האפשרות הזו בכלל. הגשרים אליו התאדו כלא-היו. אני לא קולט אותו, הוא לא דומה לשום יהודי שאני מכיר. הוא התמזג בערביות, בעבר שנעלמו עקבותיו. מה שהיה ודאי ועממי אינו יכול להיות ברור לנו היום כלל.<sup>1</sup>

אפשר גם לציין עובדות ביוגרפיות. סאלים נולד באלג'יר ב-1920, בגיל 14 ברח למרסי (שם היה אולי ממתין לו היום לה-פן). הוא שייך לזן מיוחד של יהודים שחיו בין אלג'יר, תוניס, מרסי, קנדה, פריס, מרוקו. השתקע במרוקו לתקופה, שם היה לו מועדון (באינטרנט מספרים שהיו באותו מועדון רהיטים אותנטיים של לואי ה-15, ואמא סיפרה שסופו של מועדון זה שהועלה באש). עובדות כאלה אינן אומרות מאומה על

<sup>1</sup> ואולי יש בכך אופטימיות-מה, תקווה לעממיות אחרת שתחליף את העממיות של היום, שנראית חסרת מוצא. אלה שוחט וידידיי סמי שלום שטרית ושיקו בהר, המדברים על היהודי-הערבי, מודעים לעממיות שכבר אינה מובנת לי, ואולם אצלם היא עברה עיבוד: זוהי יהדות-ערבית הנאמרת לדימוי של מפא"ניק, עם קורטוב של רב-תרבותיות אמריקאית. סאלים לא שמע על מפא"ניקים, ואילו אמריקה היא עבורו מקום ובו אמריקאיות בעלות עיניים כחולות שהוא "מת" להתאהב באחת מהן. לדיון מפורט בקטגוריה "יהודים-ערבים", בהיסטוריה שלה ובשימוש בה על ידי קבוצות שונות, ראו ספרו של יהודה שנהב, היהודים הערבים: מפגשים בין לאומיות, דת ואתניות, ספרית אופקים, עם עובד, תל-אביב (עומד לראות אור השנה).

רגש ההערצה לסאלים או על הנוכחות הבימתית המדהימה שלו. אלא שלא באתי לספר כאן על סאלים, אני מציין אותו כדי לבנות מערכת צירים לדיון נוסף.

האיש השני הוא חיים גורי, והוא היחיד שאין צורך לתארו כאן, לקורא הישראלי. אילו הייתי צריך לתארו לערבי מרוקאי הייתי אומר שהוא משורר חשוב, סמל ליהודים בישראל, שזכה בפרס ישראל. אלא שאז היה המאזין רוכש עליו מושג דל מאוד, שכן התיאור הזה מתאים גם לחיים חפר. אפשר כמובן להזכיר כמה עובדות אובייקטיביות: עד כמה גדל מושגנו כאשר אנו למדים שחיים גורי, כפי שמספרת האנציקלופדיה, הוא יליד 1923, "התחנך ברוח ערכי תנועת העבודה בבית אביו ישראל גורי, איש העלייה השנייה ודמות ציבורית"<sup>2</sup>?

חיים הוא היום אדם מבוגר. אציין מראש כי העניין כאן הוא במה שחיים גורי מייצג ולא דווקא באיש עצמו. ליתר דיוק, במה שמיוצג על ידו בשירו "באב אל וואד". שלושת האנשים שיוכחו כאן הם מה שהם מייצגים. בכך נעשה להם רידוד-מה, שהרי האדם הוא מי שהוא לפני שייתפס כמייצג של ציבורים ועמדות, לפני שיהפוך למשורר לאומי. עם זאת, לייצוג יש חשיבות כשלעצמו, מה גם שהדיון בייצוגים עשוי להפרות את ההבנה של כל אחד מן הנציגים כאן.

והנה, אף על פי שבני בחירה אנו, יש לנו נטייה לשכוח זאת ולהניח לגורל לקבוע במידה רבה את מהלכינו. גורי, על פי כל הסימנים, הוא צבר למופת – "אחוסל" בעיני ברוך קימרלינג. הקונבנציה העולה מעצם טבעו של כתב-העת תיאוריה וביקורת היא שאם יהודי-ישראלי מן המג'ריב יכתוב על חיים גורי, יהיה זה רק כדי להטיח בו את ההאשמות שנהוג להטיח בצבר. אכן, הצבר מלא זכויות ואשמות כרימון, אבל אדם יכול למרוד בגורלו. כיהודי זה קל מאוד, ולי שנשבועתי לאהבת ישראל הדבר קל עוד יותר.<sup>2</sup>

קל לי לא לשתף פעולה עם מה שמזמן לי הגורל, לא רק בגלל האינסטינקטיביות של המתח לגבי מה שמיוצג על ידי חיים; אין רע גדול במעט אינסטינקטיביות ובקורטוב עוינות, אשר כמו רגשות אחרים מכילים בתוכם הנאה לא מעטה. חיי קשורים בחייו של חיים קשר כל יינתק. בגרתי. אני לא מעריך את הצבר ולא מאשים אותו. אין ספק, בכך אובד משהו. לפעמים נדמה שההערצות וההאשמות הן דרכים לגבור על

<sup>2</sup> אל לו לקורא למהר ולתקן אותי על רעיון אהבת ישראל שאני מזכיר כאן, אני עצמי חש במרד שלי נגד הביטוי. אבל אני בוחר בו, על אפי ועל חמתי.

הפחד מפני השתיקה, על אובדן הדיאלוג. אני מציע את עצמי לשתיקה. זכינו, והשתיקה של היום אינה השתיקה שאימה פעם. ייתכן שבזמנו, האלימות של המפגש של האובדים-השבים היתה עדיפה על פני אובדן דיאלוג, אבל השתיקה של היום אינה אובדן דיאלוג. אני עומד אתך חיים, ללא הערצה וללא האשמה. ועכשיו מה?

לכאורה, לא ייתכן כל קשר בין סאלים ובין חיים. מה לסאלים הללי ולחיים גורי? אפשר גם אפשר לדמיין מאמר שבו נמצא את שמו של דן כנר יחד עם שמו של ארקדי דוכין, אבל כיצד ייתכן מאמר שבו יופיעו שני השמות הללו, הללי וגורי, שכה רחוקים זה מזה עד שהאחד אינו אפילו ניגודו של האחר? נמחיש. שניהם בני אותו מחזור, ילידי שנות העשרים של המאה הקודמת. ואולם, בזמן ששרפו לסאלים את המועדון בקזבלנקה, החליט גורי לכתוב שירים, והוא לא יזוז מהבטחתו זו כלפי עצמו. כשהאחד — חיים — עשה היסטוריה, האחר "נמשך" בעולם הזה ושימח את הבריות. חיים יעסוק לימים בשואת יהודי הונגריה, יכתוב שירי רעות ויגדל להיות סמל. האחר נהנתן בעולם יהודי-ערבי הולך ונעלם. הבזק של חילוניות והתמערבות פקד את העולם הערבי, אפשר את זהותו של סאלים, ואחר כך פרח כלא-היה. בקיצור, שני יהודים שהעולם היה נדיב מספיק כדי להכילם בלי להפגיש ביניהם ובלי להצריכם זה לזה.

מה שמקשר ביניהם נעוץ בהווה הישראלית, שיכולה לשמש מושג אמצעי שבו אפשר לחבר כל דבר לכל דבר. באופן מפורט יותר, השניים נקשרים בתודעת הודות לאבי, ר' דוד בוזגלו. אבי היה מגדולי פייטני יהודי מרוקו, ונחשב למי שסגר את השרשרת של שירת יהודי מרוקו, שראשיתה אי-שם עם דונש בן-לברט, ושעמה נמנים משוררים כמו ר' דוד אהרון חסין ור' דוד אלקיים. אבי נולד ב-1905 וזכה לעלות ארצה ב-1965. כתב שירים אך סירב בתוקף להדפיסם. "נותן אני ליד השכחה לגעת בהם מבלי שאדאג לזה ולא כלום", השיב במכתב לחברים שביקשו שידפיס הספד. היה ידען גדול במוסיקת האלא, השונה ואולי אף מנוגדת לשאעבי, ומעידים שאל-ראיס, גדול המבצעים של מוסיקת האלא, נהג להתיעץ עמו. בעל יכולת מוזיקלית נדירה, אך סירב להקליט את קולו. מספרים שביום כיפור היתה מקיפה את בית הכנסת טבעת של ערבים מוג'ראבים שבאו לשמוע אותו. עיוור. הקדיש חלק ניכר מזמנו ללימוד תורה. שילם במיטב כספו למקריאים. תלמיד חכם שהתכתב עם רבני מרוקו, אך סירב לשמש במשרת הדיינות שהוצעה לו. לא לימד אותנו, בניו ובנותיו, מאומה ממלאכת השיר. השתכר כהוגן ממלאכת

הפיוט ונתן הרבה לצדקה. נפטר ב־1974 בלי להותיר חסכונות או חובות. אור שנגנז לימים אחרים ואולי לעד.

ר' דוד בוזגלו העריך את יכולתו של סאלים הללי והיה מיוזר עמו, אך בחר לקשור את גורלו בגורלו של חיים גורי. בוזגלו ניסה לתת מענה לקהילה היהודית במרוקו אל מול סאלים, וכפי שנראה כאן, כאשר הגיע ל"חוף מבטחים" הרגיש שעליו להציב אלטרנטיבה יהודית לבאב אל וואד. "ניסה לתת מענה" ו"ניסה להציב אלטרנטיבה" באמצעות דיאלוג מקורי ביותר: עיבוד השיר. גיליתי את השיר הזה במקרה, הודות לר' מאיר עטיה, שהדפיס צרור משיריו של אבי (יחד עם שירי בר מצווה, חגים, קינות ושירים אישיים). שיר של סאלים יעובד לשיר אחר וישמור על המנגינה, שיר של חיים גורי יעובד אף הוא לשיר אחר, עם אותה המנגינה. הנעימה המשותפת היא הסימן לדיאלוג. פעם אחת עמידה מול ההצטרפות לאופנה יהודית־ערבית, בפעם השנייה עמידה מול הפירוש הלאומי־חילוני של השכול. בשתי הפעמים יהודי.

אני מקווה שפתחתי נכון את המסה הקצרה הזאת. הוגן יהיה לציין מראש כי אני מבקש לסיימה בהצטרפות לתקווה שעולה משיריו של אבי, שה' ייתן במהרה בינה בראשי כל מבקשי רעתנו, למען יבינו כי במלחמתם נגדנו הם מורדים באלוהים. מאידך, שייתן בלבנו כוח ובינה להתנהג כפי שצריכים להתנהג מי שהפגיעה בהם היא כמו פגיעה בקב"ה. אפנה כעת לניתוח שני השירים.

השיר הראשון של אבי הוא מילים אחרות לשיר הבא של סאלים. אינני בטוח שהשיר נכתב והולחן בידי סאלים. ייתכן שהיה זה דווקא פויתח (Fewtach), שעליו שמעתי מעט מאוד, למרות שאני מכיר מן הסתם רבים משיריו. מכל מקום, השיר מזוהה אצלי היום עם הביצוע היפהפה של סאלים, ואני מאמין שכך גם אצל המאזינים הבודדים שנותרו. הנה מילים שאני זוכר מן השיר:

עלאש יא ג'זאלי (למה יפתי 2x)

משיתי פחאלק, כיפאש אינום יחלאלי (הלכת לך לדרכך, כיצד תמתק לי שנותי)

משיתי וכאלייתיני גולי עלאש (הלכת ונטשת אותי, אמרי לי למה)

גולי עלאש נום מא חלאש (אמרי לי למה, השינה לא מתקה)

עלאש יא ג'זאלי (למה יפתי)

כאלייתיני בנוחי, הייתיני בג'רוחי (השארתי אותי בקינתי, ובפצעי)

ונסיתי למאדי, ועאיית מא נאדי (ושכחת את העבר, ועייפתי מלקרוא לך)

עאלש ידאלם, כאלייתיני האיים (מדוע אתה העושק השארתי אותי אבוד)...

הנה זה מה שאני זוכר. לא מפתיע שדווקא השיר המקורי נשכח. שיר פרידה סטנדרטי, עממי, שבו אדם מבקש מאהובתו שלא תשכח אותו; האמת הפשוטה, קשיי השינה, אבל העניין בו הוא בביצוע המתוק של סאלים. מה שנותר היום מן השיר הוא קרעים-קרעים. מה שנותר בדרך כלל מעולם שנשכח.

הביטוי "עולם שנשכח" הוא קונסטרוקציה שכדאי להתריע כאן על הטעיה הנספחת לה. שִׁכְחוּתֵנו נובעת לכאורה מן התנועה המהירה של חיינו לעומת הקצב של עולם ישן. הרעיון של זיכרון של עולם שנשכח טומן בחובו אשליה, שהעולם שנשכח היה יציב ונכחו בו אנשים, משפחות וקהילות: עולם. אבל החיים בכל עולם כוללים שכחה, ולכל עולם השכחה שלו. לא היתה יציבות בימיו של סאלים, שהיה חידוש גמור בתקופתו. ואם כולת'ום היתה חידוש גמור בזמנה, ולא ביטוי של הרוח הערבית בלבד. חילוניות צצה לה בעולם הערבי, דעכה והותירה אחריה חילונים מקוננים, פאן-ערביות תמוהה, ועבד אל-והאב שבור ורצוף. החיים שאנחנו שוכחים כללו עמם שכחה של עולם אחר. החיים אינם אפשריים ללא שכחה. מדי פעם יתעורר משורר או סופר להזכיר לנו את שכחותנו. המאמץ לזכור חיים צריך לכלול גם מאמץ לזכור צורת שכחה. איננו מפענחים לעצמנו כאן את צורת השכחה הסאלימית. אנו בשכחותנו: השכחה שלנו את סאלים ואת עולמו היא חלק מבניית עולמנו, ולא רק ניסיון לזכור את מה שהיה.

השיר "עלאש יא ג'זאלי" עבר ייחוד בידי ר' דוד בוזגלו. הנה הייחוד והתרגום החופשי לעברית:

|                                          |                            |
|------------------------------------------|----------------------------|
| ארגב יא לעאלי (2x)                       | השקף אתה העליון (2x)       |
| עמל וחאק איסמק לעזיז אם לא בגללי         | למען שמך היקר, אם לא בגללי |
| ארחם יא דאים, שוכן שמים, קלבי למג'מור    | רחם שוכן שמים, אויב תזמור  |
| אל חי הנעלם, ג'יתנא מן צ'לאם, אויב תזמור |                            |

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| שפפית פיא עדיאני, גולי עלאש, | שפפית פיא עדיאני, גולי עלאש, |
| לחרפה נתתני גולי עלאש        | לחרפה נתתני גולי עלאש        |
| גולי עלאש, דל נחלש (2x)      | גולי עלאש, דל נחלש (2x)      |
| עלאש יא לעאלי                | עלאש יא לעאלי                |

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| מא חדני ברוחי, אתה מבטחי       | כל עוד רוחי בי, אתה מבטחי  |
| מגן בעדי, וליך תא נאדי         | מגן בעדי, ואלך אקרא        |
| פין מא משית ג'אדי, להיות עימדי | להיות עימדי בכל מקום שאלך, |
| שפפית פיא עדיאני וכו'          |                            |

|                            |                                  |
|----------------------------|----------------------------------|
| לא תכייב רז'איה, הווה והיה | אל תאכזב את תקוותי, הווה והיה    |
| לפדות ממכרי, מלמדון וסחארי | לפדות ממכרי, מן האומות ומן המדבר |
| עתק יא לבארי, עוז נאדרי    | הצל אותי אלי, עוז נאדרי...       |
| שפפית פיא.                 |                                  |

הנאמנות האינסטינקטיבית לסאלים עשויה לייצר זרות כלפי השיר הזה. הייחוד של השיר "יא סמרה יא סמרה" ל"אל נורא אל נורא" הוא — בינינו — לא משהו. ואולם, במקרה שלנו, למרות החיבה לסאלים, השיר היהודי תקף. ומדוע? ראשית, ההתחלפות הטבעית מעברית לערבית; שנית, הישירות של הפנייה, "אם לא בגללי". אבל מה שחשוב הוא האמונה הנקייה. השיר מצליח לעמוד באתגר הישירות של סאלים, משום שהאמונה מצליחה לבקוע. "איסמק לעזיז". כמה כעסו על ר' ישראל נג'ארה כשקרא לקב"ה "חביבי". אבל יש אנשים שיכולים לקרוא לאלוהים "חביבי" ובאותה נשימה לדבר על "הווה והיה". הם גם אלה המסוגלים להביע את הטרוניה על הדל, שהוא לא רק חלש אלא הולך ונחלש. שילוב תמים של דבקות ואמת מצליחים ללכת אל מעבר למתיקות של השאעבי. יש כאן ייחוד, אבל הוא עלה יפה. רוחניות גבוהה יותר צריכה להחליף את הרוחניות של המקור, ולהראות שהמקור תמיד היה בעצם השיר היהודי. רק זה יכול לתת את התחושה של החזרת הניגון מן השבי.

אני למד מן השיר הזה על עולמו של אבי. שיר שנשמע ברדיו פורט על תיבת תהודה ומפיק ממנה, "מא חדני ברוחי", "אתה מבטחי", "ועאליך תנאדי", "דל נחלש", "הווה והיה", "עוז נאדרי". אי-אפשר להפיק ביטויים כאלה בלי לחיותם כל הזמן. במסילות אלו נעו חייו. זהו המצב לפני העלייה ארצה ולפני המפגש הבא, שידרוש מאבא הרבה יותר.

שער הגיא או באב אל וואד. מי זוכר את כל המילים של "באב אל וואד". וכמה טרגי לשכוח שיר שמצווה על הזיכרון. אלא ש"באב אל וואד", בניגוד ל"גולי עלאש", נכתב כדי להיות מודפס. אציג אותו:

באב אל וואד / חיים גורי

פה אני עובר ניצב ליד האבן  
כביש אספלט שחור, סלעים ורכסים  
ערב אט יורד, רוח ים נושבת  
אור כוכב ראשון מעבר בית מחסיר

באב אל וואד לנצח זכור נא את שמותינו  
 שיירות פרצו בדרך אל העיר  
 בצידי הדרך מוטלים מתינו  
 שלד הברזל שותק כמו ראי

פה רתחו לילות בשמש זפת ועופרת  
 פה עברו לילות באש וסכינים  
 פה שוכנים ביחד עצב ותפארת  
 משוריין חרוך ושם של אלמוני

באב אל וואד...

ואני הולך כאן חרש חרש  
 ואני זוכר אחד אחד  
 כאן לחמנו יחד על צוקים וטרש  
 כאן חיינו יחד משפחה אחת

באב אל וואד...

יום אביב יבוא הרקפות תפרחנה  
 אדם כלנית בהר ובמורד  
 זה אשר ילך — בדרך שהלכנו  
 אל ישכח אותנו אותנו באב אל וואד

באב אל וואד...

על זה בא השיר הבא, והקורא מתבקש לקוראו יותר מפעם אחת:

בינו נא מורדים/ ר' דוד בוזגלו  
 בינו נא מורדים רודפי קרב ורצח,  
 לא לתת בקול על עם שופך שיחו  
 מול שוכן שמיו, כל יכול לנצח  
 כי בצל סוכו שם שם לו מבטחו

זכרו נא יום בן חלוף הוכן ליצירה  
 כת שלום נתנה בקול מר למריו

הלא הוא יציר נפשו לריב נמהרה  
זאת עשו אפוא קראו לכם שלום

נזר היצירה אנוש נוצר כמלך  
רק לבנות ציה, לנטוע ישימון  
אך הוא שת בתה, שדות יכול רב ערך  
וימגר לארץ עופל וארמון  
זכרו נא...

יעקוב ישר, דרש ברוך ונועם  
את שלום אחיו ואת שלום שונאיו  
על צואר נרדפנו, יום חרון וזעם  
ושלומים רדפנו, נחנו צאצאיו

תוך מי המקדש, מחקו שם בן ארבע  
להשקות סוטה יום אשר קנאו לה  
למען ברר את צדקה ונקבע  
ולהשרות שלום בינה ובין בעלה  
זכרו נא...

שירי של חיים ושירו של אבי שייכים כמובן לז'אנרים שונים ומונחים על ידי קונבנציות שונות. עם זאת, כדאי לזכור ששניהם נועדו לקהל הרחב, במובן זה שאינם שירי הבעה אישיים. אין לי ספק שהשיר באב אל וואד הותיר באבי רושם עמוק. הפגישה עם צער קרוב כל כך בממדים שלא נודעו בארצות האיסלאם היתה זעזוע קשה עבורו, ואולי היה זה זעזוע ממין זה שגרם בסופו של דבר לשברונו בעקבות מלחמת יום הכיפורים. מכאן עולה שאלה. אם הותיר בו השיר רושם כה גדול, כיצד ניתן להסביר את הצורך שלו לכתוב לו מילים אחרות? המקרה של סאלים הללי היה מקרה קל עבור היהודי הנאמן, שחרד מכוחו הסוחף של הלהיט המוגרבי ומהשפעתו על בני קהילתו. היה עליו להתמודד, לתת מענה. זה לפחות מה שמקובל לומר. אמנם, עם הזמן תתגלה המלחמה כאבודה: השיר הצרפתי, החיפושיות והרוק הכבד ייקחו את בני קהילתו למרחבים שמהם אי-אפשר יהיה לשמרם. כאן באה גם עבודתם של אחרים, להקות פופ דתיות, מ"להקת אבני הכותל" עד קרליבך והברסלבים היום. המקרה

של סאלים, אם כן, פשוט וקל: זה היה האתגר שעמו היו צריכים יהודי המזרח להתמודד בארצותיהם. אבל, האם חיים גורי מציב אתגר אחר? אם חיים גורי מציב אתגר, ברור שהוא חמור שבעים ושבעה. חיים מציב עולם רוחני ליהודים בכלל וליהודי המזרח בפרט. חיים דובר עברית עדכנית ולא ערבית בלבד. אי-אפשר להתגבר עליו על ידי עברות; הוא עצמו משורר עברי, ומשורר עברי טוב.

יתרה מזאת, חיים ושירו באב אל וואד הם סמל. גם מי ששרה את השיר — יפה ירקוני — תהפוך לסמל. וכך, אפשר להשתעשע עם להיט מוגרבי, אבל כתיבה שמתחזה על סמל מסכנת את הכותב בחילול סמל לאומי חשוב, שלא לדבר על אפשרות הפגיעה במי שכרך את צערו בשיר הזה. אם למרות כל אלו כתב אבי את שירו, אין זאת אלא שהיה הדבר חשוב לו. העניין נתון לפרשנות, ולי נראה שהוא רצה להזהיר אותנו מפני משהו: הוא חשף מוקש בדרך הזיכרון שלנו את החושך והצלמוות של השכול. אני קורא את שירו "בינו נא מורדים" כניסיון להעמיד אותנו על מגבלות ההבניה של השכול, כפי שיצקה אותה הלאומיות הישראלית.

אבא אהב כמה מן השירים הישראליים, ובכל זאת נדמה לי שלא היה מעורה בישראליות. ואולם אני, בנו, מצליח להבחין הודות לשירו כי ההבניה של השכול בישראל נעה בין שני קטבים. אנו נקרעים בין "לנצח זכור נא את שמותינו" לבין "אל תביטו לאחור... הניחו להולכים" שבשיר השלום. ניגודים אלו משקפים ניגודים אחרים. הניגוד בין הרעיון לא להחזיר אף שעל שבו שפכו בנינו את דמם, רעיון שנשמע פעם מפי הימין בישראל, לבין הקריאה לסרבנות בזמן שאויבינו חורשים מזימות ללא הפסקה. שתי ההבניות האלה, זו העולה משיר השלום וזו העולה מבאב אל וואד, הן חילונית והן מחזקות ויוצרות זו את זו, כמו שימין ושמאל מצטרפים זה לזה. למעשה, אפשר למצוא ניגודים דומים בשירי השכול והשלום של כל אומות העולם. יש שירי שכול יפניים, רוסיים, צרפתיים ואנגליים המצווים על הזיכרון, ואחרים המצווים על השכחה. ולכאורה מדוע לא? הצער, הסבל והשיר הם אוניברסליים, ומדוע שהאבל יהיה עניין להבניה? שיר השלום מרחיק לכת עוד יותר: הוא אנטי-דתי. הדתות הן הסיבה למלחמות, מסביר ברטראנד ראסל, הפציפיסט האוניברסליסט האתיאיסט, ו"שירו שיר לשלום, אל תלחשו תפילה" הוא חלק ממסורת ארוכה זו. כאן גם הזרעים לניכוס השלום בידי החילונים. הדתיים מחרחרי ריב, ואילו הקלות החילונית מאפשרת את השלום. לכיוון קיטוב זה אני מפנה את שירו של אבי, והעניין דורש מעט פיתוח.

ראוי ואפילו כדאי להיכנס אל הדו־שיח שבין שני השירים, של חיים ושל אבא. רק הבנת תוכנו של השיר באב אל וואד והדיאלוג הסמוי בין אבא לחיים גורי תאפשר להבין את ההעזה לייחד את השיר. ראשית, השיר מצווה על הזיכרון: בפזמון, "זכור נא את שמותינו", ובגוף השיר — "ואני זוכר אותם אחד אחד", "זה אשר ילך בדרך שהלכנו אל ישכח אותנו". אלא שכאן צצה לה טרגיות המלווה את הישראלי. הציווי של השכול הלאומי על הזיכרון אינו מאוים כאשר מדובר באנגלים, בצרפתים. במקרה היהודי, ציווי זה נכנס לטריטוריה טעונה ביותר: העם היהודי חי על הזיכרון. זיכרון החורבן, זיכרון עמלק, זיכרון השבת, זיכרון יציאת מצרים. יכולת הזיכרון אולי טרם מוצתה ויש לנו אפשרות לזכור עוד, אבל יש לנו רובריקה של זיכרון. שום זיכרון חדש אינו יכול לתבוע לו בעלות על הטריטוריה של הזיכרון. אפילו הביטוי "יום הזיכרון" תפוס.

עם מנסה לזקוף קומה ולהיות חופשי בארצו. כנראה שאי־אפשר היה לעשות זאת ללא כריתה. אי־אפשר לייצר שְׁכָחוֹת חדשות בלי לבער את השכחות האחרות, או לכל הפחות לתעל אותן לשכחה החדשה. ואולם, כאשר הצבר מגיע עם ניצני זיכרונותיו, דמעות שכול, הוא מוצא עצמו מוצף נחלי צער. מאמץ רב יידרש כדי לדכא את הזיכרון והשכחה העולים מכל כך הרבה מילים עבריות.

השיר של אבא חושף משהו מזיכרון זה. האבל כורך בתוכו זיכרון מימים אחרים, הזיכרון הישן מופיע מרחף באופן סמוי בשיר החדש. "על צואר נרדפנו" מפנה למגילת איכה, לזיכרון החורבן, יעקב ועוד. פזמון השיר מצווה בעצם על זכירה קמאית של היום שבו "בן חלוף הוכן ליצירה, כת שלום נתנה בקול מר למריו". הכוונה ביצירת האדם היתה לברוא מי שנוטע ישימון, אבל הטבע האנושי נוטה לאלימות והורס עופל וארמון. וכך, בעוד שבשיר של גורי לא מהדהד כל מקור יהודי, השיר של אבא ספוג בזיכרון ארוך יותר, במדרש.

יש אולי מניע נוסף. השיר של גורי מכיל אָבֶל סגור בתוך עצמו, "בצידי הדרך מוטלים מתינו", ורק אנו יודעים שהמתים הם מתינו. אבל "אנו" לא מוזכרים בשיר כלל, השיר חסר זהות והקשר: צער על המתים הצעירים ותו לא. העם היהודי זכה להיות עם ככל העמים, והרוגי מלחמותיו הם כהרוגי אומות העולם כאשר הם. אלא שמכאן עולה גם חוסר הזהות של השיר. אין ספק שההקשר מצווה לו את מקומו, אך כאשר השיר עולה לדרגת סמל, הוא מופשט מהקשרו ומעצב תפיסת שכול א־היסטורית. ההרוגים שלנו אירעו לנו.

בשיר של ר' דוד בוזגלו יש סיפור. רודפי קרב ורצח קמו, עלו ומרדו באלוהים. ברור כאן מי הדובר, ומי הנהרג ועל מה הוא נהרג. השיר מסתכן כמובן במיליטנטיות, אך סופו מעיד שאין למצות אותו במיליטנטיות זו. אדרבא ואדרבא. מה דיאלוגי ואמיתי יותר מהאשמה! היעלמותם של הערבים בשיר של גורי ביטלה כל האשמה, והיא נושאת בחובה את הדה-הומניזציה של הערבי. אסתגר לי עם כאבי, אהפוך עצמי למצב אינרטי של יגון, שסיבותיו והקשרו אינם פעילים בתודעתי. מכאן ועד "לא נרד לרמה שלו" הדרך קצרה.

לכאורה, יש טענה נוספת בשיר של ר' דוד בוזגלו. אל מול הניסיון הנואש לזכור, מזכיר לנו המשורר היהודי שהאדם הוא בן-חלוף. כקהילה, איננו זוכרים איש מבאב אל וואד, וכאשר ייעלמו הזוכרים האחרונים ייעלם זיכרם. מי זוכר את נפגעי הפיגועים. אנחנו ללא ספק אשמים, אנו ממהרים לשכוח, עוברים מפיגוע לתוכנית המתוכננת בטלוויזיה בתאנה ששום דבר לא יגרום לנו לצאת מן השגרה, ו"לא ניתן להם", ולבסוף אנו מתבזים כאשר תאוות הרגע מופיעה יחד עם הפיגוע. המסך מתפצל לשניים, חציו לכדורגל וחציו לסיקור הפיגוע.

איננו מצווים להיזכר בהרוגים. אבל בכל בית כנסת יש פינה שכוללת היום, נוסף לאנשי קהילת בית הכנסת שהלכו לעולמם, חיילים שנקטפו באבם. אי-אפשר לצוות עלינו דבר שסותר את הטבע האנושי. האדם הוא בן חלוף: בין שימות על מיטתו החמה, או בבית חולים מוקף בניאון ובאחיות, ובין שייהרג מכדור שכוון אליו בשדה קרב.

טענה זו, אם אכן נטענה, נראית לי לא הוגנת. אין מנחמים אדם כשמתו מוטל לפניו, ואין מזכירים לאבל שהאדם הוא בן חלוף. האדם הוא בן-חלוף, והאדם צורח את נשמתו כאשר מתו מוטל לפניו.

ואולם, כפי שכבר נרמז, הבית האחרון נושא לדעתי את העיקר. באיזו אינטואיציה לא מוסברת מבין ר' דוד בוזגלו שהזיכרון והפצע השותת, איון האויב מן השיר, ההתמקדות בנו ולא בהיסטוריה, הצער הסובייקטיבי על האבידה – כל אלו עשויים להיות הפנים האחרות של הזעם, המלחמה. זו הרי המטוטלת שהזכרתי לעיל בין באב אל וואד לשיר השלום. ההתעוררות לשלום מצווה על השכחה, מה שעלול להוביל לכך שהזיכרון הוא המבשר של המלחמה הבאה. הבית האחרון מוציא אותנו מהדילמה הזו: מותר למחוק את שמו של הקב"ה למען השלום, ועל אחת כמה וכמה מותר למחוק את שמותינו למען השלום. מחיקת השם בן ארבע האותיות, שמו של הקב"ה, מפנה כמובן למדרש על טקס ריפוי הבעל מקנאתו. איש שיקנא לאשתו, חייבים לפי החומש

לעזור לו לבטל קנאה זו (שכזכור עלולה להיות קשה כשאלו). אחד השלבים בטקס הוא כתיבת שם, ומאוחר יותר מחיקתו. על כך מקשה המדרש: האם מותר למחוק את שם ה'?

והתשובה היא שכדי להשכיך שלום בין בני הזוג מותר למחוק את שם ה'. הפירוש שהצגתי כאן לשיר מוצדק על רקע שיר אחר שכתב הרב עוד בזמן עלייתו ארצה בשנת 1965. הנה הקטע מתוך "אך כך מולדתי", שיר שהורכב על תוסיא סבעיאי, קטע אינסטרומנטלי מן המוסיקה האנדלוסית:

יום נדרשתי/ שם נגשתי/ שם הקדשתי/ נפשי לריב יריבך  
זאת תפארת/ כי נשמרתי/ גם נזהרתי/ כל יפת לבי לעזבך  
ימתק מות בקרבך/ ינעם הרג יום ריבך/ ולוואי כי תאכל חרבך  
ראש פרעות פורעים/ הבוקעים/ תוך עם עולם וודפי שלום רעים...

שיר זה אינו מכיל את צער האובדן שיפגוש אבי במלחמת יום הכיפורים. יש התפתחות משיר זה לשיר "בינו נא מורדים". נכונות ההקרבה אינה הדבר הנכון לציין בזמן האבל. נכון יותר לציין זאת עם העלייה ארצה. מוטיב זה נעלם בשיר "בינו נא מורדים", כאשר ר' דוד בוזגלו אינו עוד עולה חדש. בימים אלו אנו עוזבים את שירי השיבה ל"חוף מבטחים" לטובת "בינו נא מורדים", היינו לתהילים.

ר' דוד בוזגלו מאזכר את השלום בזמן האבל. הוא מדלג על הדיכטומיה הריקה-משהו שתלטל את הלאומיות החילונית מבאב אל וואד לשיר השלום, מלהקות הנח"ל ל"מלכת האמבטיה", מהסירוב לוותר על השטחים לקריאה לסרבנות, מהנכונות לגירוש מסיבי ועד למסירת חלקים מן הארץ תוך סיכון אזרחיה.

אני רוצה לקרוא ביקורת גם על הציונות הדתית המסורתית, שעמדותיה ביחס לשכול אינן באות במונחים של שירים מקוריים אלא במונחים של "ה' יקום דמו" או בהילולה ב"ופרצת ימה וקדמה". הביקורת הסמויה כאן היא של יהודי-שורשי שאינו מתרפס בפני הערבים, אבל חורט על לבו את השלום. כמה מן הציונים הדתיים רואים בשלום ערך חשוב מארץ-ישראל השלמה? אני שומע לא רק את האכזבה מחוסר האפשרות לעשות שלום עם ערפאת, אלא יש בלב גם "אם נחזיק מעמד, בסוף אולי הם יסתלקו מכאן", ומעט מאוד, אם בכלל, "אם נסתלק מכאן אולי יהיה כאן שלום" (אף שאלו אינן האפשרויות היחידות). בדרך כלל, כאשר שבה לדבוק בשלום עשתה זאת על רקע היאוש מארץ-ישראל השלמה ומתוך ההבנה שהערבים גם הם בני אדם. ר' דוד בוזגלו רוצה

לומר לנו עוד: אנו מחויבים לשלום כיהודים מאמינים, והדרך הנוקבת ביותר לבטא את המחויבות הזו היא לא לשכוח זאת גם בזמן זכירת מתינו. יש כאן אופציה מפוכחת להבניה של הסכסוך הישראלי-ערבי, כזו שמצד אחד אינה מוותרת לערבים, אבל מצד אחר נלחמת לשלום אמת ולא לאחוות לוחמים.

שירו של חיים חקוק בתודעה הישראלית, הוא ידוע ואותו נזכור לשיר. כל עוד לא תשתנה הישראליות, שירו של אבי לא יושר. המינוחיות של המנגינה בשירו של חיים, הפשטות והקלילות של המילים, הסמליות, כבשו וכובשות מחדש נערים ונערות בישראל, והן שעושות את השיר לראוי. אני חושב שהשיר של אבא יכול גם להגן על השיר של חיים גורי. הרי זה כל כך פשוט: השאיפה לשלום עשויה לנבוע מפחד אנושי מפני המלחמה. השלום עשוי לעלות מעייפות. אמת, קשה למצוא סיבות מוצדקות מאלו לחתירה לשלום. אבל הכבוד לשלום עלול להפוך לתאוה שיונקת מהאינסופיות של השבר. הוסף לזה חיים של גאווה ונהנתנות בעורף, הוסף לזה תוקפנות ושוביניזם יהודי ספוג בביטחון בצדקת הדרך, וקבל את הזרעים לאנטייתיזה שאנו פוגשים בשיר השלום; הוסף לזה את הסבל שנגרם לעם הפלסטיני ואת העוול שנגרם לאזרח הפלסטיני ואתה כבר מוכן למחוק לאויבינו את חובותיהם, ולהוביל בלא-יודעין לחורבןך שלך.

העמדה של אבא היא העמדה של הקדיש: לצד זיכרו של המת יש לנו את גדולת שמו של הקב"ה, שנחמתו היא לעילא מכל נחמתא דאמירן בעלמא.<sup>3</sup> גדולת שמו לא נעלמת בהעדפה של השלום על שמו, שהרי "שלום" הוא אחד משמותיו של הקב"ה. מחיקת שמו של הקב"ה היא רק לכאורה. אנחנו מאמינים — ומי שנפגע אולי לא יכול להבין כיצד — שהאינסופיות של האל גדולה מן האינסופיות של השבר. וזכירה זו, גם אם אין בה נחמה, שומרת עלינו מפני שימוש לא אחראי בחיים שנגדעו.

<sup>3</sup> שלמה בר, שיהיה לנו בריא עד מאה ועשרים, אמר לי פעם "כשאני אמות לא רוצה שום הספדים, ולא שיזכירו את שמי, אני רוצה רק שיגידו יתגדל ויתקדש שמי רבא, זה ההספד הטוב ביותר".