

מוטיב 'המים שאין להם סוף' מקדיה מולודובסקי ועד יעקב שביט

במרכז דיוני עומד שירה של קדיה מולודובסקי 'דער טייך'. השיר התפרסם לראשונה בקובץ שירי הילדים 'מעשהלעך', שיצא לאור בווארשה בשנת 1931. שלוש פעמים נוספות הופיע שיר זה בקבצי שירי הילדים של מולודובסקי. פעם ראשונה, תחת אותו שם, בקובץ 'אויפן באַרג' (ניו־יורק, 1938), אחר כך נתנה לו קדיה מולודובסקי שם חדש – 'דער וואַסערטרעגער' [= נושא המים] ובשם זה הוא הופיע ב'יידישע קינדער' (ניו־יורק, 1945) וב'מאַרצעפּאַנעס' (ניו־יורק, 1970). אביא כאן את השיר כפי שהופיע בגרסתו הראשונה – 'דער טייך' – ואציין את ההבדלים המעטים בינו לבין הגרסאות המאוחרות יותר. כמו כן אעמוד על ההבדלים בין גרסה זו לבין תרגומו המוכר של נתן אלתרמן לעברית:²

קדיה מולודובסקי "דער טייך"³

האַט מען אַ גולם געהייסן וואַסער טראָגן	ציוו על גולם לשאת מים
האַט ער צוויי עמער גענומען	נשא הוא שני דלים
און איז אַוועק צום ברונען. ⁴	והלך אל הבאר.
טראָגט ער וואַסער און טראָגט	נושא הוא מים ונושא
וויפל כוח ער פֿאַרמאָגט.	ככל שעומד לו כוחו.
עמער נאָך עמער, אַ פּאָר נאָך אַ פּאָר,	דלי אחר דלי, זוג אחרי זוג,
אַז עס שטייען אים קאַפּויער די האָר. ⁵	עד שכמעט שערותיו סמרו.
איז דאָס פֿאַס געוואָרן פֿול,	החבית התמלאה,
די באַלעבאַסטע איז געוואָרן דול:	בעלת הבית התבלבלה:
– ס'גייט דאָס וואַסער אַריבער די ברעגן,	– שוטפים המים מעבר להרים,
ס'איז די שטוב געוואָרן אַ טייך,	הפך הבית לנהר,
צו טייכן גלייך.	נהר ככל הנהרות.

1 תודתי הרבה לגב' נורית אורחן על הערותיה.

2 "הגולם או מים שאין להם סוף", על-פי פתחו את השער, תל-אביב, 1945, עמ' 44–47.

3 מעשהלעך, עמ' 79–83; "אויפן באַרג", עמ' 62–64.

4 ככל הגרסאות המאוחרות "ברונעם" – שינוי דיאלקטי, נוסח פחות "מגורמן".

5 בית זה אינו מופיע ב"אויפן באַרג" וגם לא בתרגומו של נתן אלתרמן.

6 כך גם ב"יידישע קינדער", ב"אויפן באַרג", וכך גם ב"מאַרצעפּאַנעס": "עס איז".

האָט די גאַנצע שטוב גענומען שווימען:
פֿרײַער די פֿענצטער מיט די בלומען,
ווידער די טישן מיט די בעטן,
העמדער, זאָקן און קאַשקעטן.
אַ כוואַליע אויף אַ כוואַליע.
און די קינדער שווימען אין באַליע.
און דער גולם טראָגט וואַסער און טראָגט,
וויפֿל כוח ער פֿאַרמאָגט.

החל כל הבית לשחות:
ראשונים החלונות עם הפרחים,
אחריהם השולחנות עם המיטות,
גרביים קסקטים וחולצות
גל אחר גל.
והילדים שוחים בגיגית.
נושא הוא מים ונושא
ככל שעומד לו כוחו.

איז דאָס וואַסער פֿון שטוב אַרויס אין הויף
האָבן הענער גענומען קרייען
האָבן אינדיקעס גענומען גרעגן?⁷
ס'לויפֿט דאָס וואַסער אַריבער די ברעגן.⁸
האָט דער הויף גענומען שווימען:
שווימט אַ בעזעם און אַ ברעט,
און אַ שטריקל מיטן? גרעט,
און פֿון דאָך אַ שינדל,
און אַ ראַבע הינדל.
איז געוואָרן פֿון הויף אַ טייך,
צו טייכן גלייך.
און דער גולם טראָגט וואַסער און טראָגט,
וויפֿל כוח ער פֿאַרמאָגט.
איז דאָס וואַסער פֿון הויף אַרויס אין גאָס
האָבן גלעקערט¹⁰ גענומען קלינגען,
האָבן קינדער זיך גענומען שרעקן:
ס'לויפֿט דאָס וואַסער אַריבער די ברעגן.
האָט די גאָס גענומען שווימען:
שווימט אַ לייטער, שווימט אַ שטרוי,
שווימט אַ וואָגן מיט אַ גוי,
שווימען וועגנער מיט היי,
מאַמעס, קינדער מיט געשריי.
איז די גאָס געוואָרן אַ טייך,
צו טייכן גלייך.

יוצאים המים מן הבית לחצר
החלו התרנגולות לקרקר
החלו תרנגולי ההודו לקשקש:
שטפו המים מעל ההרים.
החצר החלה לשחות:
שחה מטאטא וקרש,
וחבל קצר עם הכביסה,
ורעף מן הגג,
ואפרוח מנוקד.
הפכה החצר לנהר,
נהר ככל הנהרות.
והגולם נושא מים ונושא,
ככל שעומד לו כוחו.
שטפו המים לרחוב מן החצר
החלו לצלצל פעמונים,
החלו לפחד ילדים:
רצים המים מעל ההרים
החל הרחוב לשחות:
שוחה קש, שוחה סולם,
שוחה גוי עם עגלה,
שוחות עגלות עם חציר,
אמהות, ילדים בצעקה.
הפך הרחוב לנהר,
נהר ככל הנהרות.

7 בידידש הפועל 'גראָגען', מקרקר/מקשקש, המתאר את קולם של תרנגולי ההודו, הוא מאותו שורש של המילה 'גראָגער', שפירושה: רעשן.
8 מעבר בין הזמנים – במקור בידידש, וכך תורגם לעברית.
9 ב'אויפֿן באַרג': 'מיט'. בשאר הנוסחים כמו בנוסח הראשון – 'מיטן'.
10 ב'מאַרצעפּאַנעס': 'די גלעקער' (= הפעמונים).

איז דאָס וואַסער פֿון גאַס אַרויס אין פֿעלד. און אין פֿעלד האָט געפאַשעט זיך אַן אַקס, האָט ער דאָס וואַסער גענומען טרינקען, האָט ער דאָס וואַסער גענומען שלינגען, מיט אַזוינע גרויסע שלוקן, אַז אין איין ויהי¹¹ איז אַלץ געוואָרן טרוקן. און אַזוי גיך איז דאָס געשען, פונקט ווי ס'וואַלט אַ מעשה־לע געווען.

יצאו המים מן הרחוב לשדה. ובשדה רעה שור, שלשות את המים החל, לבלוע את המים החל, בלגימות גדולות כל־כך, שכהרף־עין הכול יבש. וזה קרה מיד בלי איחור, ממש כאילו היה זה סיפור.

הרעיון של בריאת "גולם" מופיע לראשונה בתלמוד הבבלי.¹² הוא מתפתח מאוחר יותר בעיקר בהגות ובפולקלור של חסידות אשכנז (גרמניה, במאות ה־12 וה־13 לספירה),¹³ וממשיך להופיע לעתים קרובות בקרב יהודי אירופה גם בתקופות מאוחרות יותר.¹⁴ במאה ה־17 נקשרה יצירת הגולם בשמו של ר' אליהו מחלם.¹⁵ כמאה שנה מאוחר יותר, בעקבות הסיפורים על ר' אליהו, יוחסה יצירת

11 שבן־רגע. ב"אויפֿן באַרג", 1938, משתמשת המחברת במקום הרכיב העברי "אין איין ויהי", ברכיב הגרמני של היידיש: "אין איין מינוט" (= ברגע אחד).

12 סנהדרין סה ע"ב, ובהמשך שם, סז ע"ב.

13 על דמות הגולם בהרחבה ראה, בעיקר, ג. שלום "דמות הגולם בקשריה האדמתיים והמאגיים", בתוך: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים, תשמ"א עמ' 381–424; משה אידל, "גולם – מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי", ירושלים ותל־אביב, תשנ"ו–1996; י. ליבס "גלם בגימטריא חכמה", בתוך קרית ספר כרך סג, חוברת ג תש"ן–תשנ"א עמ' 1305–1322. על גלגוליו הפולקלוריים של הגולם בתקופה זו ראה בעיקר ש. צפתמן "מעשה בוך – קווים לדמותו של ז'אנר בספרות יידיש הישנה", הספרות 28, 1979, עמ' 126–149, בעיקר עמ' 139–140; י. במברגר "סיפורי השבחים של חסידי אשכנז – קווי יסוד להגיגריה היהודית באשכנז בימי הביניים – חיבור לשם קבלת התואר ד"ר לפילוסופיה", הוגש לסנט של אוניברסיטת בר־אילן, רמת־גן, ניסן תשס"ה (בעיקר עמ' 112–155). תודתי הרבה לד"ר במברגר על שסייע לי בעצה טובה בכתביב מאמר זה.

14 להתפתחויות מאוחרות אלו ניתן למצוא התייחסויות רבות. בחברה היהודית נזכיר בעיקר את אידל, עלי יסיף בהקדמתו לספר "הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים – יהודה יודל רוזנברג", ההדיר והוסיף מבוא והערות עלי יסיף, ירושלים תשנ"א [להלן: יסיף], וכן במאמרו "From Ancient to Modern Jewish Mythologies" בתוך: *Modern Jewish Mythologies* (ed. G. Abramson), Hebrew Union College, Cincinnati, 1999 (עמ' 149–160) [להלן: Arnold L. Goldsmith, "The Golem: פרטים חשובים אצל: Remembered 1909–1980" (Detroit, 1981) [להלן: גולדשמידט]. על גלגוליו של הגולם בחברה הלא־יהודית ראה, בעיקר: Beate Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung* in der deutschen Literatur (Breslau, 1934).

15 רב זה נפטר בשנת 1583. על ר' אליהו כיוצרו של הגולם ראה שלום עמ' 420–423 בעיקר. צאצאיו ר' צבי אשכנזי ובנו ר' יעקב עמדין, הם שהותירו בידינו עדויות מראשית המאה ה־18 על מעשיו אלו של ר' אליהו. ראה, לדוגמה "ויכוח היין והמים לר' אליהו לואנץ – שיר ויכוח דו־לשוני", מגישה איימי סימון, ירושלים תשס"ו, עמ' 8 הערה 11.

גולם למהר"ל מפראג,¹⁶ אף כי קרוב לוודאי שהוא לא היה קשור בפעילות מסוג זה, ולא עסק בכך כלל.¹⁷

במאה ה־20 עולה הפופולאריות של האגדות על הגולם מפראג בעיקר בשל פרסום "ספר נפלאות המהר"ל" מאת יהודה־יודל רוזנברג.¹⁸ ספר זה יצא לאור בעברית בשנת 1909 בפיעטריקוב ובאותה השנה גם תורגם ליידיש. ייתכן שתרגום זה גם היה לפחות אחת הסיבות שבעטיה הצליחו אגדות אלה לחדור את מסך החברה הלמדנית ולזכות לתפוצה רחבה גם בקרב שכבות פשוטות יותר. תרגום ספרו של רוזנברג לגרמנית על ידי חיים בלוך (בשנת 1921), תרם אף הוא להפצתם של סיפורי הגולם אל מחוץ לעיר פראג ומחוץ לחברה היהודית.¹⁹

החידוש בדמותו של הגולם כפי שזה מתואר ביצירתו של רוזנברג, מתחילת המאה ה־20, עיקרה בכך שהגולם שיצר, כביכול, המהר"ל מפראג תפקידו להילחם בעלילות דם. גרשום שלום (ולא רק הוא), פיתח את "תיאורית המענה". לפי תיאוריה זו, התפקיד שיועד לגולם בתחילת המאה ה־20 הוא תגובה לעלילות דם שאירעו בשנת תרמ"ה (1885). אידל, לעומתו, העלה את השאלה הלגיטימית: האם בתקופות קודמות בהיסטוריה לא התרחשו עלילות־דם? אם כן, מדוע דווקא בתקופה זו התעורר הצורך לבנות דמות כזו של גולם.

בתחילת המאה ה־20 עולה העניין בגולם ביצירות תרבות שונות. היצירה היהודית המוכרת ביותר, כך נראה, היא מחזהו של ה. לייזיק "דער גולם" (ניו־יורק, 1921), שהוצג בעברית על ידי תיאטרון "הבימה" במוסקבה וזכה להצלחה רבה.²⁰ חיבורים נוספים, שעסקו בדמותו של הגולם הם למשל: מאמר קצר של י. ל. פרץ המתייחס לדמות הגולם,²¹ ו"סוויטת הגולם" של יוסף אחירון לתזמורת (1932).²²

16 ר' יהודה ליוואי ב"ר בצלאל נפונא, רע"ב (1512)? – פראג שס"ט (1609). מחשובי רבני אשכנז במאות ה־15–16. פעל בתחום הגיאוגרפי־תרבותי פונא–פראג. היה איש הלכה, הוגה דעות ודרשן.

17 אגדות על דמות גולם, מעין־אדם בעל כוחות על־טבעיים, נפוצות גם בתרבויות שונות בעולם במיוחד בתרבות האירופית. על כך ראה, S. Thompson, Motif-Index of Folk Literature, Bloomington & London, 1975, D 1635.

18 עליו ועל ספרו ראה, יסף, עמ' 10–15.

19 בתקופה זו זכתה דמותו של הגולם לפופולריות גם בתרבות המערב האירופית הלא־יהודית. כך, למשל בתיאור הגולם על ידי יעקב גרים (ראה: שלום, עמ' 382 בעיקר) והפואמה של גתה "שוליית הקוסם", שהולחנה על ידי המלחין היהודי־צרפתי דיוקא.

20 על כך ראה בעיקר ג. שלום אנציקלופדיה יודאיקה, כתר, ירושלים, 1973, כרך 7, עמ' 753–756.

21 ראה גולדשמידט, עמ' 155–157 בעיקר.

22 באותה תקופה רווחו יצירות שונות שעסקו בדמות הגולם בתרבות הלא־יהודית. ראה בעיקר גולדשמידט, עמ' 144–147. למשל: סרט גרמני אילם בשם "הגולם: כיצד הוא הגיע לעולם", שהופק בשנת 1920 על ידי פאול ואגנר והנריק גאלין, רומן שהפך לרב מכר משל הסופר הבאוארי גוסטב מיירניק (1868–1932) (בספרייה הלאומית דפוס ראשון, ככל הנראה, 1910, ברלין, דפוס שני, שתאריכו ודאי יותר, 1915, לייפציג), וכן

עלי יסיף²³ עומד על הקושי להסביר את הופעותיה הספוראדיות של דמות הגולם לאורך ההיסטוריה, ולכן הוא רואה את עיקר החשיבות בדיון בהופעותיו של מוטיב הגולם בשאלה מדוע מופיע המוטיב דווקא בתקופות מסוימות, ודווקא באופנים מסוימים בתקופות שבהן הוא מופיע.

דיוני יוצא מתוך הקושי, המהווה את נקודת המוצא במאמרו של יסיף. אני מנסה לעמוד בו על הקשר בין כמה גלגולים ספציפיים של דמותו של הגולם ביצירה היהודית לאורך המאה ה-20. אבחן מקרוב שלוש גרסאות של סיפורי גולם: סיפורו של יוסילי נושא המים, המופיע בקובץ הסיפורים של יהודה רוזנברג;²⁴ בדמות הגולם, כפי שהיא מופיעה בשירה של קדיה מולודובסקי "דער טיך" [הנהר];²⁵ ובאופן שונה – התפתחות המוטיב בסיפורו של יעקב שביט "נגה דמעות".²⁶

טענתי היא כי בעוד שביצירות השונות (היהודיות והלא-יהודיות כאחת) עיקר הדגש היה על הצגת דמות הגולם כדמות בעלת כוח היפרבולי, הרסני ומאיים של גולם-רובוט,²⁷ הרי ביצירתה של קדיה מולודובסקי (בעקבות סיפורו של רוזנברג "איך יוסילי גולם נשא מים על חג הפסח", ותרגומו על ידי בלוך) מתפתחת דמות הגולם נושא-המים באופן שונה.²⁸

הכוח ההרסני והמפחיד נחלש ביצירות אלו ודמות נושא המים מוצגת במידה רבה באופן קומי, אשר מסיט את הדגש מן הצד המאיים, ואף מחליש אותו במידה רבה. זהו נוסחו של הסיפור של הגולם נושא המים על פי רוזנברג:

איך יוסילי גולם נשא מים על חג הפסח?
אשת מהר"ל הרבנית מרת "פערילי" ע"ה לא יכלה להתאפק יום אחד לפני ערב פסח, לבלתי תשמש עם יוסילי גולם לעזור במלאכת ההכנה על חג הפסח.²⁹ היא

בפרנקפורט האופרה של אגון דאלרט "הגולם" עם ליברטו ופירוש המונח הוא: "טקסט של יצירה מוסיקלית" של פ. ליאון.

23 במאמרו "מיתולוגיות" (עמ' 151 ו-155).

24 ראה לעיל.

25 השיר נדפס, כאמור, לראשונה בשנת 1931 בקובץ שירי הילדים של מולודובסקי מעשה לעך.

26 יעקב שביט, "נגה דמעות", תל-אביב, 2006.

27 דמות זו התחזקה גם לקראת סוף המאה ה-20 ואף בימינו אלו, כפי שמציין גולדשמידט.

28 ייתכן, כמובן, שמולודובסקי הושפעה גם מן הדמות שיצר גתה אך, לצערי, לא הצלחתי למצוא מחקרים על הפואמה של גתה ועל השפעתה. מכל מקום, בדמות המופיעה אצל גתה לא קיימים האלמנטים הקומיים שצינתי לעיל.

29 בלוך Chajim Bloch, "Die Prager Golem", Leipzig 1920, pp. 53-54 מוסיף צידוק למעשה של הרבנית, שאינו קיים אצל רוזנברג דachte sie doch auch, dass ein Dienst für das Pessachfest keinen Privatzweck bedeute (= היא גם חשבה, שעבודה למען פסח אינה נחשבת לעבודה פרטית). יש להבין תוספת זו על רקע המחלוקת בשאלה האם מותר ליצור גולם לשימוש פרטי או רק לשימוש למען כלל הקהילה. שאלה זו הטרידה חכמים ודאי כבר בתקופת חסידי אשכנז, ונראה כי לא בכדי התייחס אליה דווקא בלוך, שהיה,

רמזה אליו, בלתי ידיעת מהר"ל, שילך להביא מים ולמלאות השתי חביות הגדולות, אשר עמדו בחדר מיוחד שכבר הי' מנוקה ומוכן על חג הפסח, וכל איש לא נכנס שמה קודם החג. יוסילי חטף בזריזות את המוט עם שני הדליים, וירץ אל הבאר להביא מים. כאשר נשא המים לא הי' איש מביט אחריו מה מעשהו. בקיצור שזה יוסילי גולם לא ידע גבול עד כמה הוא צריך לשאת מים. וכל זמן שלא אמר לו איזה אדם שיעמוד מלהביא, הוא נשא המים פעם אחר פעם וישפך את המים בהחביות, אף שהחביות כבר היו מלאות. ויכסו המים את קרקע הבית עד גובה המפתן, ואז החלו המים להשפך משם אל שאר החדרים. ויהי כאשר ראו אנשי הבית פתאום, כי מים נשפכים על קרקעות החדרים נבהלו ונשתוממו, ויחלו לצעוק בקול "מים! מים!", וגם המהר"ל נתבהל לקול צעקת אנשי הבית, ויחפשו ויבדקו מאין באו המים, עד כי פתחו את החדר שבו עמדו השתי חביות, אז ראו כי יוסילי גולם הוא המשפיע את המים, ונעשה צחוק גדול בבית. וגם המהר"ל התחיל לצחוק, ואמר אל הרבנית: "ראי נא, ראי! כי ביררת לך נושא מים טוב על חג הפסח". ותיכף רץ אליו המהר"ל ויקח מאתו את כלי המים ויאמר אליו: "די! גם די!" ויובילהו אל חדר הבית דין וישיבהו במקומו – ומעת ההיא והלאה נשמרה הרבנית מלהשתמש עם הגולם לצורכה. ובעבור המעשה הזאת נתפשט בעיר פראג מה דאמרי אינשי, לזלזל לזה שאינו בעל מלאכה טוב: "אתה מסוגל לתקן שעונים, כמו שמסוגל יוסילי גולם להיות נושא מים".³⁰

כאמור, נראה כי שירה של קדיה מולודובסקי מושפע דווקא מנוסח סיפורו של רוזנברג על הגולם נושא המים, שהוא נוסח קומי יותר. אמנם גם אצל רוזנברג יש התייחסות לכוחו הפוטנציאלי ההרסני של הגולם (למשל: "הוא נשא המים פעם אחר פעם וישפך את המים בהחביות, אף שהחביות כבר היו מלאות. ויכסו המים את קרקע הבית עד גובה המפתן, ואז החלו המים להישפך משם אל שאר החדרים"), אך אין ספק שבסיפורו האפקט הקומי הוא המרכזי. הוא מצביע בהומור על הסכנה שבעבירה על האיסור להשתמש בגולם לצרכים פרטיים ועל אי-הציות של הרבנית. המשפטים הבאים מדגישים עוד יותר את האלמנט הקומי: "ונעשה צחוק גדול בבית"; "וגם המהר"ל התחיל לצחוק, ואמר אל הרבנית: 'ראי נא, ראי! כי ביררת לך נושא מים טוב על חג הפסח'". הסיום קובע בצורה נחרצת וסופית את אופיו הקומי של הסיפור כולו: "ובעבור המעשה הזאת נתפשט בעיר פראג מה דאמרי אינשי, לזלזל לזה שאינו בעל מלאכה טוב: 'אתה מסוגל לתקן שעונים, כמו שמסוגל יוסילי גולם להיות נושא מים'".³¹

אצל מולודובסקי ההומור מתבטא בעיקר בלשון הפיגורטיבית: "אז עס שטייען

תלמיד חכם ובקיא ברזי ההלכה היהודית יותר מאשר רוזנברג (ראה גולדשמידט, בעיקר פרק 3, בקביעות כמו: Bloch is the more scholarly of the two) (עמ' 69).

30 "ספר נפלאות מהר"ל", פיעטרקוב, תרס"ט [1909], עמ' 14-15.

31 לא מצאתי מקבילה ל"מאמר הבריות" הזה, לא בספרי פתגמים בעברית ולא ביידיש, ונראה כי הוא שייך היה להווי הקהילה היהודית בפראג.

אים קאפויער די האָר" [=עד שכמעט שערותיו סמרו];³² בהגזמות שבתיאוריים: "האָט די גאַנצע שטוב גענומען שווימען" [=החל כל הבית לשחות] או "און די קינדער שווימען אין באַליע" [=והילדים שוחים בגיגית]; בגבב הפריטים השוחים בזרם. ובסיום השיר מודגש עוד יותר האלמנט הקומי: השור הבולע את המים והקביעה "און אזוי גיך איז דאָס געשען / פונקט ווי ס'וואָלט אַ מעשהלע געשען" [= וזה קרה מיד בלי איחור / ממש כאילו היה זה סיפור].³³

בשירה של מולדובסקי שתי יחידות עיקריות, המופרדות במקף. מספר השורות בכל בית משתנה,³⁴ אם כי השיר חוזר באופן סדיר למדי (א,ב). בנקודות מסוימות שוברת מולדובסקי את החריזה המושלמת.³⁵ מטרתה של השבירה המבנית היא הדגשת שבירת הרצף הרעיוני (ובאופן מטפורי הפסקת זרם המים?), מתוך רצון להפנות את תשומת הלב לתפניות בעלילה.³⁶ את תחושת התגברות המים יוצרת מולדובסקי בעיקר תוך שהיא מגבבת את הפריטים השטים בזרם, וכן בעזרת החזרה הריתמית של מעין-פזמון חוזר: "טרָאָגט ער וואָסער און טרָאָגט / וויפֿל כוח ער פֿאַרמאָגט" [=נושא הוא מים ונושא / ככל שעומד לו כוחו] [3 פעמים] "ס'איז די [...] געוואָרן אַ טיץ / צו טיכן גלייך" [=הפך ה[...]] לנהר, / נהר ככל הנהרות] [3 פעמים] – המחזקים את תחושת זרימת המים בגלים הולכים וגוברים. גם החזרה על המילים "גענומן שווימען" [=החלו לשחות] בתיאור הצפת המים במקומות השונים (בבית החמישי, התשיעי והשנים עשר), חזרה שאינה מלווה בהכרח בשמירה על קצב שירי קבוע מחזקת את תחושת "התגברות המים".

התגברות המים מחדירה, אמנם, אלמנט של פחד לשיר, המגיע לשיאו במפורש שני בתים לפני הסיום "האָבן קינדער זיך גענומען שרעקן" [=החלו לפחד ילדים]. אך תחושה זו היא זמנית בלבד. סופו של השיר מצהיר כי לא הייתה סיבה לפחד

32 משפט זה מופיע רק בשלוש מתוך ארבע הגרסאות.

33 ניכר כי סיום זה, הפתיע לא רק את הקורא אלא גם את נתן אלתרמן, שתרגם את השיר לעברית ב-1945. אלתרמן, שתרגומו קרוב במידה רבה לגרסה ביידיש והשניוניים העיקריים הם בעיקר של פרטי-הריאליה, חורג בסיום מן המקור באופן ניכר לעין. במקום הקביעה בגרסה ביידיש, לפיה הכול התרחש כל כך מהר, כאילו הייתה זו מעשייה, ממשך אלתרמן את סיפור השור, תוך שהוא מגלה פליאה רבה על יכולת השתייה של השור: "ומאז כל הטף ימללו: / איזה מין לגימות היו אלו!"

34 (3, 2, 5, 4, 2, 2, 4, 2, 7, 2, 4, 7, 8).

35 בחצי הראשון של השיר – השורה הראשונה של השיר אינה חוזרת וכך גם השורה השלישית בבית הרביעי. ובחצי השני – השורה הראשונה והשנייה של הבית הראשון אינן חוזרות, כך גם השורה הראשונה של הבית השני, השורה הראשונה והשנייה בבית הרביעי, השורה הראשונה בבית החמישי. כמו כן שתי המילים הראשונות בבית המסיים של השיר אינן חוזרות.

36 כך לדוגמה בבית: איז דאָס וואָסער פֿון הויף אַרויס אין גאַס / האָבן גלעקער גענומען קלינגען, / האָבן קינדער זיך גענומען שרעקן; / ס'לויפֿט דאָס וואָסער אַריבער די ברעגן. [שטפו המים לרחוב מן החצר / החלו לצלצל פעמונים, / החלו לפחד ילדים: / רצים המים מעל ההרים] עוצרת שבירת החריזה את שטיפת המים ומדגישה את הפחד שאוחז בילדים.

(ואולי יש בו אף צד ה"מחנך" באופן עקיף את הילדים לא לפחד, מתוך הבנה כי מדובר על "פחד ילדתי" גרידא).

בשירה מתייחסת מולדובסקי באופן ברור לחוויות יהודיות משותפות בכלל ולאקטואליה היהודית בפרט, ואדגים טענה זו מתוך בחינה של אלמנטים שונים בשיר. נראה כי שימושה של מולדובסקי ברכיב העברי "ויהי" ("אז אין איין ויהי איז אַלץ געוואָרן טרוקן" [=שכהרף-עין הכול יבש]),³⁷ – רכיב שאינו משמש באופן רגיל בלשון הדיבור היידי, ³⁸ – נובע ממגמה זו. כך גם כשהיא מתייחסת ללוח השנה העברי. כפי שהערתי במקום אחר,³⁹ מזכירה קדיה מולדובסקי בשיריה לא אחת מועדים או חודשים מתוך לוח השנה העברי.⁴⁰ כאן אמנם באופן, סינקדוכי בלבד, אך אין ספק כי הקורא הפוטנציאלי, לו יועד השיר, הבין את הרמז. גם ה"וואָגן מיט אַ גוי" [= גוי עם עגלה]⁴¹ בבית שלפני האחרון, הוא פרט המוכר לקורא מן הריאליה. ובכל זאת, אין ספק כי הפן היהודי הבולט ביותר בשיר עולה לקראת הסיום בדמותו של השור הלוגם את המים, המעלה באופן מידי אסוציאציה בין השיר לבין סיפור ה"חד גדיא", המסיים את ההגדה של פסח:⁴² "ואתא תורא ושתא למיא" [=ובא השור ושתה את המים]. הקשר בין עלילת השיר לחג הפסח מתחזקת גם על רקע העובדה כי הסיפור על יוסילי גולם מתרחש בערבו של חג הפסח: "אשת מהר"ל הרבנית מרת "פערילי" ע"ה לא יכלה להתאפק יום אחד לפני ערב פסח, לבלתי תשמש עם יוסילי גולם לעזור במלאכת ההכנה על חג הפסח". [ההדגשה שלי – נ.ר.]

בסיום השיר "יוצאת" המחברת, מתוך עלילת השיר, ומצהירה כי מהירות ה"נס" דומה למהירות סיפורו של סיפור. סיום זה מאפשר להבין את השיר בשני אופנים: מחד, זוהי סוגה של סיפור (מעין מעשייה לילדים), מעט נאיבית ומעט קומית, ומאידך, אפשר להבינו כמעשה נס של ממש. האלמנט הניסי העולה מן השיר מעורר תקווה ואופטימיות בקורא. ייתכן, אולי, אף לטעון כי האלמנט הניסי קשור

37 כאמור, כך בשלוש מתוך ארבע הגרסאות.

38 תודתי הרבה לפרופ' טורניאנסקי על שיעצה לי בנקודה זו.

39 מאמר בדפוס שעומד לראות אור בחוברת דווקא מספר 5.

40 כך למשל, שם ספרה הראשון הוא "חשוונדיקע נעבט" [=לילות חשוון] וכן בספר שיריה "דזישקע גאס", ורשא 1933, מזכירה מולדובסקי את חודש אייר, וכך גם בשירה "די מיל און די מילנערקע" בגרסה, כפי שהיא מופיעה באותו ספר, מעשהלעך, משנת 1931. שם: הייבט אָן שפּרײַצן, הייבט אָן גיסן, / עמערוויזן ס'איז חודש ניסן [=מתחיל להתז, מתחיל להשפך, / מלוא-דליים, זה חודש ניסן]. לשיר זה התייחסתי במאמר העומד לראות אור בחוברת דווקא מס' 5.

41 כשתרגם אלתרמן את השיר, ב-1946, הריאליה שבתוכה חי ושלקהלה הוא ייעד את השיר, השתנתה ו"העגלון עם הגוי" הופך ל"עגלה עם עגלון". ייתכן שהשינוי הזה נבע גם מניסיון של אלתרמן "להחליש" את האלמנט ה"גלותי" בשיר.

42 על המקור האשכנזי דווקא של שיר זה ראה ח. שמרוק, "ספרות יידיש: פרקים לתולדותיה", תל-אביב תשל"ח, 1978 עמ' 40-43. (וראה שם הפניותיו של שמרוק להגדה של פסח של דניאל גולדשמידט).

לתפקידו הסטריאוטיפי של הגולם, מאז תקופתו של רוזנברג, כמגן על היהודים מפני עלילות דם, אם כי אין הכרח להבין את האלמנט הניסי דווקא בהקשר זה. דמותו של הגולם נושא המים המשיכה וממשיכה להתגלגל גם בספרות העברית בת-זמננו. היא הגיעה לתודעת המחברים, מן הסתם, ממקורות שונים ומגוונים, כמו, למשל מתוך העיבוד ל"שולייית הקוסם" בסרטו של וולט דיסני "פנטסיה"⁴³. הסיפור זכה לתפוצה רבה, למשל בעיבוד לילדים בשם "הגלם מפרג: אגדת-עם" מאת י"ל ברוך, שהיה פופולארי מאוד בארץ בשנות הארבעים. גם היום נפוצה אגדה זו בידידיש בחברה החרדית, שבחננויותיה מצאתי ספרון על הגולם מפראג שנדפס לאחרונה לפני שנים מספר (ללא ציון שנת הדפסה).

כאן רצוני להתמקד דווקא בהשפעתה של דמותו הקומית של הגולם כפי שהצטיירה בשירה של מולודובסקי, וכיצד "גולם קומי" זה ממשיך ומשפיע על ספרות הילדים המודרנית. שירה של מולודובסקי בתרגומו של נתן אלתרמן היה מוכר מאוד בישראל. הוא פורסם כבר בשנת 1945 בתוך אוסף שיריה של קדיה מולודובסקי "פתחו את השער"⁴⁴. ובכל זאת לא ברור באיזו מידה חשו היוצרים המודרניים את השפעתו דווקא של נוסח קומי זה של סיפור הגולם, על יצירתם. ספרו היפהפה של פרופ' יעקב שביט לילדים "נגה דמעות" הוא דוגמה מובהקת להשפעה מסוג זה.

שביט אמנם מפתח את מוטיב המים שאין להם סוף לכיוון שונה לגמרי מזה שנמצא ב"סיפור המסורתי" על הגולם: המסר שונה, הדגשים שונים וכמוכן שפרטי הריאליה שהוא מכניס לסיפור אינם דומים למה שנמצא בסיפורו של יוסילי הגולם של רוזנברג, ואף לא בשירה של קדיה מולודובסקי, אך כפי שנראה, ניתן למצוא קווי דמיון מעטים, ואולי מפתיעים, בין המוטיב ליצירתו של שביט.

סיפורו מתאר ילדה בשם נגה אשר בכתה מכל דבר קטן. יום אחד החלו דמעותיה לזלוג ללא סוף והציפו את הרחוב כולו. באופן אבסורדי עוררה בשכנים ההצפה של הרחוב הנאה רבה תחת כעס מצופה. בשל המים הרבים זכו השכנים ל"פסק זמן" משגרת יומם. בסוף הסיפור, לאחר שהפסיקה נגה לבכות, והדמעות כולן יבשו, השכנים אף ביקשו מנגה שמדי פעם תבכה כדי שיוכלו מפעם לפעם לקחת "פסק זמן" מן החיים המתשישים. כך מתאר שבתאי את שמחת השכנים עם הצפת הרחוב: "השכנים ודיירי הרחוב הריעו בשמחה: /'איזה יפי, יש לנו נהר בחצר! / 'נהדר, נהר בשכונה! / 'סוף סוף גם לנו יש נהר, / כמו בלונדון, כמו בפריס! / ואנשים רכובים על רהיטים הפליגו עם הזרם. / שכן מהקומה השנייה עמד עם חכת הדיג שלו: / 'כבר שנים לא הייתה לי הזדמנות לצאת לדיג'".

43 עיבוד זה בשם "פנטסיה" יצא למסכים ב-13 בנובמבר 1940. סרט זה אמנם לא זכה בהתחלה להצלחה גדולה אך ברבות הימים הוא הפך לאהוב ומקובל ומאוחר יותר זכה לגרסה נוספת בשם "פנטסיה 2000", שהפכה לפופולארית ביותר, במיוחד כשהפכה לקלטת וידיאו.

44 להתקבלותו של ספר זה ראו בעיקר: יעל דר: "ומספסל הלמודים לוקחנו: היישוב לנוכח שואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939-1948", ירושלים, תשס"ו עמ' 98-104 בעיקר.

ובהמשך: "שכנה מהקומה הראשונה צפה לה על כיסא, פתחה שמישהי מעל ראשה / וסרגה בנחת: 'סוף סוף יש לי קצת חופש', היא אמרה. / 'הוי, כמה התגעגעתי לחופש כזה נפלא'".

ניכר הדמיון בין סיפורו זה של שביט לבין סיפור "הגולם או מים שאין להם סוף" (כך תרגם אלתרמן את שירה של מולודובסקי לעברית). במישור הכללי שתי היצירות עוסקות במים המאיימים להציף ולהטביע, אם כי אצל שביט זרם הדמעות האינ-סופי אינו קשור לדמות חיצונית אלא נובע מעיניה של ילדה רגילה, אשר כדרך ילדות רגילות, שופכת עוד ועוד דמעות.⁴⁵ ההומור בסיפורו של שביט בולט בדומה לפן ההומוריסטי בשירה של מולודובסקי ולזה שנמצא בסיפורו של רוזנברג. שביט הופך את ציפיותינו לנימה ביקורתית רגילה על בכי מוגזם, ומתייחס אליו באופן חיובי. הבכי המוגזם מצליח לשבור את שגרת החיים.

גם בפרטים יש דמיון בין שתי היצירות, והוא מתבטא בעיקר בנקודות הבאות: שני הדלילים אותם נושא הגולם (או נושא-המים) מקבילים לשתי עיניה של נגה, הדומעות ללא הרף.

נקודת דמיון נוספת בין שתי היצירות קשורה לחפצים הנזכרים בשמן. אצל קדיה מולודובסקי: "עמער נאָך עמער, אַ פּאָר נאָך אַ פּאָר" [= דלי אחר דלי, זוג אחר זוג] ובהמשך: "און די קינדער שווימען אין באַליע" [= והילדים שוחים בגיגית],⁴⁶ ואילו אצל יעקב שביט מתרגז האבא על נגה: "אבא התרגז: 'דלי לא יספיק, צריך גיגית!' / ונגה בכתה כל כך חזק שגם דלי וגיגית לא הספיקו".

הפריטים הזורמים בשטף המים בשני השירים אף הם דומים. בשירה של קדיה מולודובסקי: "האַט די גאַנצע שטוב גענומען שווימען: / פֿרײער די פֿענצטער מיט די בלומען, / ווידער די טישן מיט די בעטן" [= החל כל הבית לשחות: / ראשונים החלונות עם הפרחים, / אחריהם השולחנות עם המיטות], ואילו אצל יעקב שביט: "הרהיטים בדירה צפו ושטו מפנינה לפינה והתחילו לזרום החוצה. / הדמעות המשיכו לזרום בשטף ונשאו את השולחנות ואת הכיסאות / ואת הארונות אל הרחוב".

יש גם דמיון מסוים בסופם של שני השירים. אצל מולודובסקי הסיום הוא הערה החורגת ממהלך העניינים ומביעה דעה על סיפור בכלל: "און אַזוי גיך איז דאָס געשען, / פונקט ווי ס'וואָלט אַ מעשהלע געווען". [= וזה קרה מיד בלי איחור, / ממש כאילו היה זה סיפור] ואילו יעקב שביט מופיע בסיום כמספר מודע המסכם דברים שהם מעבר לסיפור עצמו: "נגה בכתה עוד כמה פעמים, אבל לא כמו בפעם הזאת".

במקום האלמנט הניסי בשיר של מולודובסקי: "און אין פֿעלד האָט געפּאַשעט

45 יש לציין כי אלמנט הדמעות המציפות אף הוא מופיע לא אחת בתרבות העממית, וראה, למשל: S. Thompson, Motif-Index of Folk Literature, Bloomington & London, 1975, A.1012.1.

46 (על-פי תרגומו של נתן אלתרמן: "מביא הוא דלילים בלי קץ, בלי מנוח [...] והטף משיטים בגיגית". על-פי "לילדים" הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 106-109.

זיך אן אַקס, / האָט ער דאָס וואַסער גענומען טרינקען, / האָט ער דאָס וואַסער גענומען שלינגען, / מיט אַזוינע גרויסע שלוקן, / אַז אין איין ויהי איז אַלץ געווארן טרוקן" (= ובשדה רעה שור, / שלשתות את המים החל, / לבלוע את המים החל, / בלגימות גדולות כל-כך, / שכהרף-עין הכול יבשו, מתמקד יעקב שביט בסיום הסיפור ב"ספק פנטזיה": "רק שָׁכַן אחד ששט על מטה עם מפרש לא הרגיש שהבכי נגמר, / ואנייה נרווגית אספה אותו בלילה מהים").

לעומת הדמיון בין שני השירים ראויים לציון גם ההבדלים ביניהם ובעיקר השפעת המים שאין להם סוף על קהל היעד – הילדים. בעוד שאצל קדיה מולודובסקי ההצפה של המים הפחידה אותם ("האָבן קינדער זיך גענומען שרעקן": [= החלו הילדים לפחד]) בסיפורו של יעקב שביט ההצפה גרמה לילדים דווקא אושר רב: "ילדים מהרחובות הסמוכים באו בריצה וקפצו לתוך נהר הדמעות. / כמה מהם ניפחו סירות גומי ונתנו לזרם להשיט אותן. הם התיזו דמעות זה על זה וצחקו". נראה לי כי שוני זה מעיד על ההבדל החברתי והתרבותי ובעיקר סגנון הכתיבה לילדים שהשתנה באופן ניכר בתקופה של כשבעים שנה: מסגנון של מעשיית-עם נאיבית למדי, לסגנון ריאליסטי יותר, כשהאלמנטים הניסיים נמסרים מתוך קריצת-עין ואולי אף מידה מסוימת של ציניות.

ובכל זאת ראוי בעיני לעמוד על קווי הדמיון העוברים בין יצירותיהם של רוזנברג, קדיה מולודובסקי ויעקב שביט, משום שהם מעידים במובהק על קיומה של "גאָלדענע קייט" (= שרשרת הזהב) ביצירה התרבותית-היהודית ללשוניתיה. בשרשרת זהב זאת נקשרים בין מדעת ובין שלא מדעת, סיפורי העם האשכנזיים על המהר"ל, עם כתיבתה ביידיש של מולודובסקי ותרוממה לעברית יחד עם סיפורו של שביט וסיפורים אחרים לילדים ולמבוגרים בימינו אלה.⁴⁷

אין ספק כי קדיה מולודובסקי ראתה חשיבות עליונה בהדגשת "שרשרת זהב" זו ביצירתה. בשירה, שהפך אולי לידוע והמוכר מבין שירי הילדים שלה בעברית, "עפנט דעם טויער" [= פתחו את השער] קוראת מולודובסקי: "עפנט דעם טויער, עפנט אים ברייט, עס וועט דאָ דורכגיין אַ גאָלדענע קייט"⁴⁸ [= פתחו את השער, פתחוהו רחב, עבור תעבור בה שרשרת זהב].⁴⁹ ואולי לא בכדי, דווקא ערב כתיבת מאמר זה, זכה שיר זה להיכלל באנתולוגיה חדשה של שירי ילדים, הנושאת את שם שירה זה של מולודובסקי (והכולל גם את השיר "פתחו את השער", כמובן) בשם "שרשרת זהב: שירי מופת לילדים: מביאליק ועד יהונתן גפן".⁵⁰ מי יתן ויהיה מאמר זה משום תרומה קטנה לחלומה של קדיה מולודובסקי.

47 ודרך אגב, גם שם כתב-העת בו מתפרסם מאמר זה חוליות נובע מאותה השקפה של רצף וחשיבות שימת הדגש על הרצף של מסורת בין-דורית בספרות העברית והיהודית.

48 מתוך קדיה מולודובסקי, *מעשהלעך*, וואַרשע, 1931, עמ' 101–102.

49 על פי תרגומה המוכר של פניה ברגשטיין לשיר זה.

50 "שרשרת זהב: שירי מופת לילדים: מביאליק ועד יהונתן גפן", בחרה וערכה: נירה הראל איריים: בתיה קולטון, תל-אביב, מהדורה ראשונה, ספטמבר 2007.

