

ערכת אסתר ראב

יפה ברלוביץ

ביוגרפיה מאת אהוד בן עזר, מונוגרפיה מאת צבי לוז

הביוגרף במושא, מעורבות בה הביוגרף מזדהה עם הביוגרפיה של מושאו, והופך אותה להשתקפות עצמו (ראה, ל' אדל, "ביוגרפיה ספרותית", 1957); וכמוכן, מידת החופש היצירתי במינון החומרים הפיקטיביים לטיוב אחידות הסיפור והרצת התפתחותו. אהוד בן עזר כביוגרף, אמור היה להעדיף את עמדת הנובליסט על זו של ההיסטוריון, שהרי כסופר שהעמיד רומנים רבים (ביניהם: "המחצבה", "אנשי סדום", "השקט הנפשי"), יכול היה להשתמש בכישוריו היצירתיים ובייחוסו המשפחתי לחוש חופשי לחלוטין בריבוד תולדותיה של אסתר ראב, ולהמציא את דיוקנה הביוגרפי והפסיכולוגיסי במערכת אינטר-סובייקטיבית שממילא שיקפה את יחסיהם במציאות, כיד הדמיון הטובה עליו. ולא היא. קריאה בספר שבה ומלמדת כי ההפך הוא הנכון. לאורך כל הביוגרפיה המשתרעת על פני שש מאות עמודים ויותר, ניתן לחוש באותה הזירות של איפוק שנוקט בה בן עזר, בעוצרו עצמו מפני היסחפות כל שהיא המאיימת לפתחו. עמדה זהירה זו, אני מייחסת בראש וראשונה לאותו מכתב צוואה לעיל, הפונה בכל לשון של בקשה להימנע מכתובת תולדותיה כ"ביוגרפיה פיקנטית".

ואכן, מי כמו אסתר ראב (1894-1981) היתה מודעת לביוגרפיה הפיקנטית והסוערת שלה, ביוגרפיה שהזינה את שיריה, ושהיא עצמה סיפרה אותה בווריאציות שונות (בראיונות, בזכרונות ובסיפורים קצרים, ראה ספרה "גן שחרב", 1983), בטשטשה את קוי התפר שבין מציאות ובדיון: ביוגרפיה של ילדה במושבה עניה ושמרנית (פתח תקוה של סוף המאה ה-19), שאביה שולל ממנה את הזכות ללמוד ולהשכיל רק בשל היותה בת, והיא נאבקת על כך בחירוף נפש (קוראת ספרים בגרמנית ובצרפתית ומלמדת את עצמה); ביוגרפיה של נערה הגדלה כבת יחידה בין שלושה בנים, ומחפשת את זהויותיה לא אצל אמה שאינה אהובה עליה, אלא אצל אביה הנערץ, ויחד עם זאת מורדת ובורחת מהבית ומכל מה שהוא מייצג

בעריכת ג' אולני, עיונים בביוגרפיה, (1988), והן בין ביוגרפים לדורותיהם (ראה קובץ מאמרים בעריכת ג'ל קליפורד, "ביוגרפיה כאמנות", 1962). שהרי הכתיבה הביוגרפית אינה מתחייבת להגדרה ז'אנריסטית חד משמעית, וגבולותיה - הנעים בין דיסציפלינות שונות (כמו, היסטוריה, אמנות, חברה, פסיכולוגיה), עמדות חשיבתיות מנוגדות (כמו, מוסר, אסתטיקה), והבדלים תרבותיים שבין "הווה" הביוגרף לבין "עבר" מושאו - רק מעצימים ומתחכמים את אפשרויותיה (ראה, עמיה ליבליך, "על מלאכת הביוגרפיה", 1977). לפיכך, אין תימה שבין השאלות הדומיננטיות השבות ומעוררות את המחלוקת לגבי הביוגרפיה, המובילה שבהן מתמקדת בתיפקודה של הדיסציפלינה כמארגנת אסטרטגיות כתיבה, כלומר: האם על הביוגרף לשמש בתפקיד של היסטוריון, דהיינו, לברור, לתעד ולפרש את סיפור חייו של מושאו, תוך חתירה והיצמדות ל"אמת" ככל שניתן; או שמא, תפקידו זהה יותר עם זה של הנובליסט, אשר אינו רק בורר ומפרש את החומרים ההיסטוריים שבידו, אלא מבקש להעמידם כסיפור מרתק ובעל איכות אסתטית משלו. במלים אחרות, מהי ה"אמת" הביוגרפית: האם זו ההיסטורית או זו האמנותית?

בתקופתנו המודרניסטית, ובעיקר הפוסט-מודרניסטית, שאלה זו הפכה קריטית, כיוון שיותר ויותר ביוגרפים מרשים לעצמם לנקוט במירב החופש היצירתי השמור לכותבי הפיקציה בלבד (פואטיקה ליצנציה), בתמרגם מצבים ודמויות שלא היו ולא נבראו במגמה לשחזור עלילתי מוצלח יותר בעיניהם. לא בכדי מקדיש העורך ג'ל קליפורד ("ב'הקדמה" לאנתולוגיה "ביוגרפיה כאמנות") את מרב הדיון לשאלות אלו: שכל עניינן המינון הנכון והמהוגן ביחסי ביוגרף/מושאו ביוגרפי, כמו: מידת החתירה של הביוגרף לחייו האישיים של מושאו, הגובלת גם בשמירה על צנעת הפרט; או, מידת המעורבות האינטר-סובייקטיבית של

א סיפור חייה של המשוררת אסתר ראב (ימים של לענה ודבש", 1998), מאת אהוד בן עזר, פותח במכתב ששלחה לו ראב באוגוסט 79. ראב, שכן עזר הוא בן אחיה והיא אף הפקידה בידו את ארכיונה, פונה אליו בזה הלשון: "בנוגע לענייני הפרטיים אליבא דאמת - איני חושבת שאתה צריך להחשיב אותם והעיקר לא לעשות מהם ביוגרפיה פיקנטית... אני לא החומר לזה... ואיני רוצה להכנס למסגרת כזאת בשום אופן...". בן עזר לא נענה לבקשת דודתו, ושבע עשרה שנים לאחר מותה, הוא מפרסם ביוגרפיה עבת כרס זו על אודותיה, כשהוא מציב מכתב-צוואה זה לא כהתנצחות כלפיה, אלא ככתב הגנה לגביו. כידוע, טבעי הוא לחשוש מביוגרף שעשוי לבחוש בכך ובחיך כטוב בעיניו, וידועות תגובותיהם החריפות של אישים שונים לגבי הביוגרפים שלהם, ובראש הצעתו של הסופר ארנולד צוויג ידו, לכתוב את תולדות חייו, בטענה: "אני מבוהל מפני האיום שברצונך להפוך לביוגרף שלי... כל מי שכותב ביוגרפיה נידון לשקר, להסתיר, להחניף, להיות צבוע, ולהסוות את חוסר ההבנה שלו". נראה שגם אסתר ראב היתה מבוהלת, והייתי אומרת שכן עזר מביא מכתב זה בפתיחה דווקא, כמו מבקש מהקורא לקחת לתשומת לבו כבר עם תחילת הקריאה, את איסורה המוקדם כדי לשפוט בינו ובינה: האמנם ביוגרפיה זו מוטב היה לה שלא להיכתב, כדרישתה, או טוב עשה שלא שמע בקולה, וכתב כפי שכתב? בעניין אחרון זה, הייתי מוסיפה ואומרת, כי מכתב הצוואה משתמע בדיעבד גם כמפתח וכצהרה פואטית להסבר תפיסתו ומדיניותו של בן עזר בכתובת ביוגרפיה זו, כתיבה שהיא שונה ואחרת מכל ביוגרפיה מצויה התואמת את הרגלי קריאתנו. במה דברים אמורים?

הז'אנר הסיפורי המכונה בפינו "ביוגרפיה" היה מאז ומעולם שנוי במחלוקת הן בין מבקרים וחוקרים (ראה קובץ מחקרים

מקום ומראי מקום ביבליוגרפיים, וכן את התהליכים המעבדתיים שבאמצעותם ניתן להגיע אל המוצר הסופי. לפיכך למותר לציין כי סדנה זו יש בה לעורר עניין הן בקורא המצוי והן בקרב סטודנטים וחוקרים שנושא אסתר ראב ושירתה מעורר את סקרנותם.



נולד אביה - יהודה ראב, ובשנה זו עלה ארצה: תחילה התיישב בירושלים הטרומ ציונית, ולאחר מכן בפתח תקווה הבראשיתית, כשהוא לוקח חלק בייסודה ובבנייתה כשהתואר הנלווה לו הוא "חורש התלם הראשון" (ראה בנידון שירה של ראב "לאב", 1929).

ועל כל אלה יש להוסיף גם את הפרקים התחקיריים, בהם מדווח לנו בן עזר על אודות חיפושיו-הוא אחר פרשיות עלומות בחייה של ראב (שחלקן הוא מפענה, חלקן לא), כשהוא נפגש, מתחקר ומראיין את אלה שנותרו מאותה גלריה אנושית שסבבה את ראב בחייה, או את בניהם; כמו כן, הוא משתף אותנו בנסיעותיו בעקבות מסלולי נדודיה וטויליה של ראב בארץ ובחוץ לארץ, שכה הירבתה בהם. בדיווחים אלה הוא גם מעניק מאותן אנקדוטות פנים משפחתיות, שרק ביוגרף שהוא בן משפחה (שלקח חלק כה קרדינאלי בחייה, בסיוע לה בפרסום יצירתה השירית והוצאתה לאור, וכן בקיומה הכלכלי והפיזי כאשה באה בימים), עשוי לדעת, לתרום ולגוון.

לאור כל זאת, מתקבלת כאמור ביוגרפיה מגוונת מאוד, אם כי אינה עשויה יריעה אחת, ואולי בזאת ייחודה. שהרי, כפי שהראינו כאן, לא הסתפק בן עזר בהרצת הסיפור ובפיתוח העלילה, אלא ביקש להכניס את הקורא גם בסוד כתיבתו כשהוא משתף אותנו בתהיותיו, חיפושיו, בחירותיו וגילוייו. לפיכך, הייתי מסכמת ואומרת, שייחודה של ביוגרפיה זו הוא, בראש ובראשונה, בהיותה סדנא; סדנא המורה לנו לא רק את התוצר הסופי של העיבוד הביוגרפי, אלא חושפת בפנינו את חומרי הגלם עצמם (כאמור, חומרים ארכיוניים וחומרים אקטואליים, ראיונות, כתבות עיתונאיות, זכרונות, סיפורי מסע, סיפורי

ציונות איכרית ועיר בורגנית) אל קבוצת דגניה הסוציאליסטית ואל פועלי העליה השניה (מה שנחשב אז המרת "דת" אידיאולוגית ויצאה ל"תרבות רעה"); ביוגרפיה של צעירה שחורת חולה ומובסת הביתה, ונאלצת להינשא לקרוב משפחה עשיר במצרים (בהרגשה שהיא נמכרת עבור בצע כסף על מנת לסייע במצבם הכלכלי הקשה של הוריה); וביוגרפיה של אשה צעירה שמשלימה עם שממון גורלה הנינוח במצרים, כשלפתע היא שוב מוצאת עצמה מוכה וכואבת, עם הידיעה המרה שלעולם לא תוכל להביא פרי בטן בשל הקדחת ממנה סבלה בילדותה. מכאן ואילך, הופכים חייה של ראב למסע בלתי נדלה של נדודים וחיפושים חסרי מנוח: חיפושים בכתיבתה השירית (החלה בה עוד בנעוריה במושבה), בחיי חברה ערים (בעלה נפטר והשאיר לה חווילת פאר בתל-אביב שהיתה למרכז הבוהמה של שנות השלושים), בנסיעות לחוץ לארץ (ללמוד ולהרחיב דעת), בפרשיות אהבה נואשות (ביניהן אהבתה הנוגעת ללב לחוקר שירה צעיר, שעורר בה לעת זקנתה גל של יצירה), ובבריחותיה אל גופים כפריים ואל התבודדות מתמשכות במקומות פריפריים בארץ (כפר סבא, אבן יהודה, כפר יחזקאל, טבעון).

כאמור, בן עזר מעמיד את הביוגרפיה של אסתר ראב כיצירה נובליסטית, אבל כיוון שהוא מקפיד במודע ובמכוון לכבד את בקשתה שלא להדגיש את הפיקנטריה בתולדותיה ולא להאירם רק מהבטם הסנסציוני, הוא משלב אסטרטגיות נוספות של כתיבה ביוגרפית שיש בהן כדי למתן ולדלל. כך למשל הוא מציע חומר תיעודי מארכיונה של ראב, המקיף בין היתר יומנים, חילופי מכתבים, ראיונות וטיוטות שירים; אלא שאין הוא ממדר את כל אלה כנספח בסוף הספר כנהוג, כי אם נוטע אותם בעצם הרצאת הדברים (כשהוא מספר על נעוריה, הוא מביא קטעים ארוכים מפנקסה האהוב" עימו היא חולקת את תהותיה והתסכוליה, לרבות נסיונות בוסר של כתיבה ראשונית; או, כשהיא יוצאת לטיול ארוך באירופה במטרה להירשם ללימודים בסורבון, הוא פורש כעשרים, מתוך חמישים, מכתבי אהבה אינטימיים מבעלה המתגעגע במצרים).

בצד פרקים תיעודיים, ניתן למצוא בביוגרפיה גם פרקים היסטוריים: היסטוריה משפחתית הנשורת בד בבד עם תולדות התחיה הלאומית בארץ ישראל. בן עזר מוצא לנכון להרחיב בתשלובת היסטורית זו (לאומית ומשפחתית), כדי לקרב את הקורא להבנת בית גידולה של אסתר ראב, וממילא - סביבתה החברתית התרבותית והאידיאולוגית, שלימים יהיה בהם כדי להסביר את הגורמים המארגנים של שירתה. כך פותחת הביוגרפיה בעשרים שנה לפני הולדתה (1875), בהפליגה להונגריה שם

ב ספר נוסף שעוסק בראב והקדים ביוגרפיה זו במספר חודשים, הוא המונוגרפיה של צבי לוו "שירת אסתר ראב", 1997. כך שאם אפשר להציע ערכת לימוד או עיון לנושא אסתר ראב, אין ספק ששני פרסומים אלה, הביוגרפיה של בן עזר והמונוגרפיה של לוו, יש בהם כדי לחבר יחד ולהשלים זה את זה לתובנה מקיפה יותר. שהרי אם הביוגרפיה, כפי שראינו לעיל, באה לספר את קורות חייה של ראב, כשעיסוקה השירי היצירתי הוא רק פן אחד במכלול הדיוקן הביוגרפי שלה, מתמקדת המונוגרפיה אך ורק באותו פן יצירתי שירי זה שלה. במלים אחרות, גם כאן, במונוגרפיה, נחשפת אסתר ראב כאדם, לדבר פוליטי, אבל כאמור, חשיפה זו נערכת במסגרת עולמה הפנימי בלבד. צבי לוו קורא את אסתר ראב ומציג את אסתר ראב באמצעות הטקסטים השירים שלה ותו לא. בהערה ב"הקדמה" הוא אפילו מוסיף מלעסוק בסיפוריה הקצרים, בכתבו שם: "בתקופות שונות חיברה... סיפורים אותנטיים ומלאי חיים ופעולה... אבל מונוגרפיה זו מיוחדת... לשירה בלבד - ולא יידונו בה סיפורים אלא אם כן יש בהם כדי לסייע בהבנתם של שירים" (שם, עמ' 9), כך שרק על ידי בדיקותיו ההרמנויטיות והאנליזות הביקורתיות שהוא מטעין בשירים אלה, הוא מפנה ומשרטט את האנטומיה הרוחנית והאמוצינולית שלה, בחותרו לפענח את צופניה הפואטיים וממילא את דיוקנה היצירתי.

ניתן להוסיף ולומר כי צבי לוו לשיטתו, סוקר את הקורפוס השירי של ראב כמו ממעוף ציפור, ושלא כמו הביוגרפיה, אין הוא מתאר אותה על דרך הרישום הכרונולוגי, אלא על דרך הרישום הפנומנולוגי. יבולן המצטבר של שישים שנות שירה ויותר (1919-1981) מתאגד בפניו כמקשה יצירתית אחת, בה הוא מבקש לאבחן לא רק את המייחד אותה ברמה התמטית, הצורנית והלשונית-פיגורטיבית, אלא בראש ובראשונה את אותה תפיסה פואטית כוללת המשתמעת כעיקרון מרכזי מובנה הקושר בדיעבד את כל ביטוייה לתופעה בעלת חוקיות והתפתחות לכידה. לוו מכנה עיקרון זה בשם "הגורם המכונן", כשהוא מבהיר לקורא כי החוקיות שהובילה את ביטוייה השיריים של ראב במשך שישים שנות יצירה היא "הקונקרטיות של הארץ", שבמראותיה

הראשונים (מה שנקרא "מראות שתיה"), היתה למקור נביעתה ושפיעתה השירית כתוכן וכשפה; (ובלשונו של לוז: "הגורם המכונן של שירת אסתר ראב - המרכז הפואטי תמטי הקובע מלכתחילה את כל גילויי הבעתה הצורניים והתוכניים - הוא הקונקרטי הנתונה בעין, המעידה על עצם ישותם הבלתי מפותקת של גורמי המציאות. אלה הגורמים הנתונים לה משחר ילדותה בארץ הזאת"). קונקרטי זו של מראות ילדות ראשונים, היתה כה קריטית עבור ראב, טוען לוז, שהיא התנתה את איכות יצירתה: "כאשר היא חווה את מראותיה, מתנשאת שירתה לגבהים של השגים אמנותיים, וכאשר היא מתנתקת מן המראות שלה - ולעיתים התנתקה... נרפית שירתה..." (שם, עמ' 9-10). לוז גם עורך אנלוגיה בינה לבין ביאליק, לגבי עמדה פואטית זו, שהרי אם ביאליק הסביר "את הסתלקות הקסם שבמראות (השתיה) בהתבגרות ההכרחית ובאובדן הנאיביות הילדותית", אסתר ראב לא איבדה קסם זה עם התבגרותה. ההפך הוא הנכון. ראב שימרה "בהגיגה הפנימי" חוויות שתיה אלה, ומאותה ראייה נאיבית ובלתי אמצעית (על פי מסתו של פ' שילר "על השירה הנאיבית והסנטימנטלית") היא ניוונה כ"ילדה נצחית". אלא שמכאן גם נבעו קשייה היצירתיים. וכך כותב לוז: "היתה לה בעיה: לא בעיה ביאליקאית של השתנות הראיה מתוך בגרות, אלא השתנות העולם והנתונים: המראות עצמם נשתנו לה; תהליך היסטורי של אורבניזציה והפרחת השממה שינה את גורמי היסוד של עולמה, את עצם מראותיה של קרקע-ארץ-קטנה בתולה ובראשיתית". במלים אחרות, לאור השינויים הדרסטיים שחלו בפני הארץ, ועם הריסתה של הסביבה הנופית הטבעית בה גדלה, נמצא ראב תלושה ומנותקת לא רק מסביבתה, אלא גם מאחיותה במקורות שירתה. ומוסיף לוז ומדגיש כי שינויים אלה איימו עליה, לא רק עם סחף הבניה לאחר קום המדינה (שנות החמישים והשישים), אלא עוד שנים לפני כן, בשנות השלושים, כאשר פתח תקוה של ילדותה הלכה ונבלעה, כבר אז, כ"פרבר של תל אביב הכרכית".

כאן דרך אגב מאשרת הביוגרפיה של בן עזר את המונוגרפיה של לוז (כפי שבגילויים אחרים בחייה, הן שבות ומאשרות זו את זו), ובעניין זה: כזכור, בן עזר מרבה לתאר את נדודיה של ראב בארץ, בחיפושיה אחר מראות ראשונים שנגיסת הדחפורים והטרקטורים עדיין לא הגיעה אליהם לכרסמם. כלומר, בריחותיה משנות הארבעים ואילך להתגורר בבית בודד בפרדסיה העבותים של כפר סבא או אבן יהודה, נבעו לאו דווקא ממצבי רוח של אכזבה או יאוש של אשה בודדה. להפך, זה היה אקט של חיות, של תשוקה עזה ליצור

ולשרוד כאדם וכמשוררת. שהרי ראב מסרבת להשלים עם מצב זה של ארץ מתנערת מנופיה, ואם מחד היא חשה נרדפת על ידי ההרס האורבני המאיים להרוס את גורמי המציאות הארצישראלית שכווננו את יצירתה, מאידך היא נאבקת עימו, לא מסכימה להידלדל ולהיאלם.

כאמור מאבקה של ראב עם האורבניזציה המואצת, לא תמיד הוכתרו בהצלחה, ומכאן, לפי לוז, תופעות השתיקה הפוקדות אותה, בעיקר זו שארכה כאחת עשרה שנה (1936-1947). קביעה זו של לוז לא עולה בקנה אחד עם חוקריה האחרים של ראב, ובעיקר עם דן מירון. ואכן, אם אהוד בן עזר תולה שתיקה זו בנסיבות האישיות הקשות שקרו אותה בשנות השלושים והארבעים (מות בעלה וגירושיה מבעלה השני), הרי דן מירון מייחס זאת לנסיגה מתחרויותיה עם המשוררות בנות זמנה (בעיקר עם רחל), וכן לנסיגותיה הכושלים להתקבל אצל הממסד התרבותי המרכזי ("עיתון דבר"), (ראה ספרו "אמהות מייסדות, אחיות חורגות", 1991). בפרק האחרון ("פולמוס של הערכות"), מקבל לוז את גירסתו של בן עזר, אך שולל מכל וכל את פרשנותו של דן מירון בנידון, ובעיקר את דרך הצגתו את ראב כמשוררת "דלה גאה" בעלת אופי "אמיץ קשה" הנוקטת

ב"אסטרטגיה מסובכת" של "מגננה" ו"בהלה" כאילו "מערכות הספרות הן מערכות כוחניות, שעלייתן וירידתן של דמויות במערכת מבטאת מאבקי כוח על יוקרה והשפעה" (עמ' 211-212). אסתר ראב, מתפלמס לוז עם מירון, מימיה לא נדחקה לחוגים ספרותיים, לא נאבקה להתקבלות, כפי שהיא עצמה העידה בשיריה ובשיחותיה (וכפי שגם הביוגרפיה של בן עזר מורה, בדיעבד); כלומר, גם את שתיקתה בת אחת עשרה השנים יש להסביר על רקע ניתוקה המאולץ מחוויות השתיה שלה, ועובדה, כאשר היא שבה ומתחברת אליהן, ואפילו לעת זקנה ושיבה, שירתה עולה כפורחת (ב-1972, בהיותה בת 78 פרסמה ספר שירים בשם "תפילה אחרונה").

בין פרקי הספר המעוררים עניין ביותר, הייתי מציינת את אלה המופיעים תחת הכותרת "ים תיכוניות" (על המודעות הילידית המקומית של ראב, עוד בטרם נדונה מודעות זו במונחים אלה); "אני עולם אלוהים" (על עמדתה הרליגיוזית החילונית של ראב, היוצרת לה אלוהים פרטי משלה); ו"גאות אשה" (על תפיסותיה המשוחררות והנועות בדבר נשיות וגבריות והזרימה החופשית ביניהם, גם אם המחבר אינו נעזר באפשרויות התיאורטיות של חקר המגדר).

דרור אלימלך

שניים לאקיקו

1.

אַחֲרֵי שִׁיצָאוּ כְּמַעַט כָּלָם

מִבֵּיתוֹ הַמְּפָאָר

שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר

אַחֲרֵי שִׁיצָאוּ

בְּלֵיל אָבִיב שָׁרְבִי

אִישׁ אִישׁ לְבֵיתוֹ

מִי בְּרִכְבוֹ הַמְּפָאָר

מִי בְּרִגְלָיו כְּסוֹס מְשַׁכֵּל

הֵיטָה אֶקִּיקוֹ, נֶעְרָה עֲדִינַת פָּנִים,

הֵיחִידָה שֶׁהִתְעַכְבָּה וּמְצָאָה חֲלוֹן

לְלֹא בֵּית.

חֲלוֹן עֵירִם

מִדְּחַל וְהוֹלֵךְ

כְּלִפֵּי יֵרַח תְּרַמְשֵׁי

דָּק.

חֲלוֹן כֹּזֵה,

קֶשֶׁה לְמַצֵּא אֶפְלוּ בִּפְנֵי, אִמְרָה.

2.

הֵיפְנִית,

הַמְּפַנְמַת, הַרְצִינִית,

לְאַחַר שֶׁבְּצַעָה מְחוֹל בּוֹטוֹ,

בְּתַנוּעוֹת מִינִימָלִיּוֹת, מִתּוֹךְ מְדִיטָצִיָּה עֲמָקָה,

נִתְנָה גַם טְפִיחָה קֶטְנָה

עַל בְּטָנִי

וְשִׁאלָה: אֲבִטִּיחִ?

מתוך ספר העומד לראות אור