

המו גלים

על 'שירי הים' (ים-לידער) שכתב ביאליק ביידיש
בנוסח שירת ריה"ל

האם אך במקרה הקים ביאליק את ביתו לא הרחק מן הים? באביב 1924, כאשר גמלה בלבו ההחלטה לעזוב סוף סוף את ברלין, שבה התגורר כשלוש שנים במעמד של 'אורח נטה ללון' ולעלות לארץ-ישראל, הוא החל לבנות בית מידות על מגרש שרכש עוד לפני עלותו ארצה, אות לכך שהוא לא התלבט כמלוא הנימה אם להשתקע בתל-אביב, אם לאו. סופרים אחרים מבין ידידיו מתקופת ברלין, ובמיוחד ש"י עגנון, פסחו על הסעיפים, ונרדו בגופם ובנפשם רצוא ושוב בין עיר הקודש והריה הרמים לבין גבעות החול השפלות של 'יפו יפת ימים' והעיר העברית שקמה לצדה. ביאליק, לעומתם, בחר לאלתר – כמו אחדים מטובי חבריו מימי אודסה – להקים את ביתו בקרבת הים, בעיר העברית הראשונה, שראש העיר הראשון שלה, מאיר דיזנגוף איש אודסה, ביקש להקימה במתכונת המרכז האודסאי התרב: עיר חוף חילונית ותוססת, שעטנו אורבני שחציו מוקדש לשעשועים וחציו לתורה ומלאכה. הצייר חיים גליקסברג, אף הוא איש אודסה, שצייר את דיוקנו של המשורר והתהלך אתו ברחובות העיר הנבנית, תיעד את שיחותיהם הארוכות בספר, בליוויי רישומים קלים שהעלה בחרט. בין הרישומים בולטת תמונתו של ביאליק המתפרקד בקיץ 1932 על כיסא-נוח לחוף ימה של תל-אביב. על רקע המיית הים, שרטט גליקסברג את ריטוטי פניו של המשורר, והביא מפיו צרור הגיגים על הים ועל מקומו באמנות הפלסטית והמילולית:

רוח הים פיזרה את שערותיו הבודדות; עישן סיגריה ומתוך שאיפת הטבק ריטטו נחיריו. עיניו עקבו אחרי טבעות העשן. בעיניו השקופות החולמות היו ים ושמש.

– מה טוב לשכב על החול כילד זה. באודסה הייתי שוכב שעות על גבי החול של לאנדרון ומתבונן איך חולפים העננים [...] ופתאום:
– ר' יהודה הלוי, אני אומר לך, תיאר את הים... הפלא ופלא! מה שנכתב אחריו על הים אינו ראוי לאכילת כלב.
החל לדקלם בקולו המיוחד, הגרוני והמתלחל, משירי הים בכוח רב ומתוך התפעלות, בהרגישו סוף כל הברה.

המו גלים	ברוך גלגלים,
ועבים וקלים	על פני הים,
קדרו שקמו	ויחמרו מימיו,
ועלו תהומיו	ונשאו דכים.

איזו שירה אדירה! ... "והאני חולה יורדה ועולה [...] והאני כשבור יתעתע ויחכר, בלי הון ימכר שוכני כתפיו". איזו הרגשה עמוקה של הטבע [...] ריסי עיניו התרחבו, אש זהורית ירוקה נתלקחה בהן.
 – שמע נא, למה אינכם מציירים את הים? [...] הזוכר אתה במוזיאון של אודסה את תמונתו הגדולה של איוואזובסקי "פושקין על שפת הים" ועל גבי התמונה החרוזים: "שאו שלום, איתני הדרור" ("Прощай свободная)(стихия")

אותו אתגר שהציב ביאליק בשנת 1932 לצייר חיים גליקסברג – שיגלה תעוזה וינסה להעלות במכחול או בחרט את מראות הים החמקמקים והמשתנים תדיר – הציבה לו שנות דור קודם לכן ידידתו הציירת אירה יאן, שבסטודיו שלה ישב ביאליק בשנת 1905 שעות ארוכות כשציירה את דיוקנו. בלוויית אירה יאן ביקר ביאליק במוזיאון של אודסה, ולימים גם במוזיאונים נודעים יותר בהולנד ובשווייץ. בהדרגתה הלך וצבר ידע וניסיון בתחומי האמנות הפלסטית, עד כי חש שהוא בר סמכא לשלוח ידו בכתיבת מאמרים על ציירים ופסלים ולחבר כיתובים לאלבומי ציור. באחת מאיגרותיה ששיגרה אליו מקישינב, עיר מגוריה, עודדה אירה יאן את ביאליק לכתוב על הים, בטענה כי הספרות העברית דלה בתיאורי ים, וכי על המשורר להתנסות בתיאורי ים, שישלימו את תיאורי המדבר שלו: 'אמרת שהתחלת לאהוב ולהבין יותר את הים, אז המשך לפתח את עושר נשמתך, התרגש יותר [...] טייל בלילות לאור הירח – הגלוי או החבוי – וראה איזה פלאים הוא מחולל! לשירה העברית חסר הים – אז צור אותו אתה! אתה יצרת מדבר גועש כמו ים, אתה תוכל ליצור גם ים, הראוי ל'מדבר' שלך'.² אירה יאן גם רמזה כמדומה לאופיו הלימינלי של הים ולהיותו – כמו המדבר – 'no man's land'.³ ביאליק שמע בקולה של אירה יאן, אך כאילו 'להכעיס' הוא כתב בשנת 1908 את 'שירי הים' שלו ביידיש, בשפה שאינה שגורה בפיה (האם ביקש שלא תוכל ידידתו לדעת שדבריה קלעו ללבו ונשאו פרי?). בשירו מתואר הלילה הארץ-ישראלי היורד על המשורר שהגיע לחוף המזרח – בין שהוא ריה"ל ובין שהוא ביאליק. אין זה לילה רגיל, כי אם יפהייה כושית מנומרת בצבעי זהב ותכול: 'ס'איז נישט קיין נאכט – ס'א מלפת-שבא! / געהילט אין בלאַעם, מיט גאָלד באַפליטערט, / שטיל אַטעמט זי, און אויף איר ברוסט / שעמערירט דאָס גאָלד, שעמערירט און ציטערט' (לא ליל – מלכה היא, מלכת שבא! / מנמרת פו, תכלים מקשטת, / נושמת היא אט ועל חזה / נוצץ הפו בקסם רטט').⁴ כבשיר הפדרה מידידתו אירה יאן, 'הולכת את מעמי' (שנכתב לאחר הקונגרס בהאג בסוף קיץ 1907), גם כאן מתוארים לילות המזרח, שאותם הרבתה הציירת לשבח במכתביה אל המשורר, באמצעים 'מלאכותיים' ומסוגננים, כבשירתם של המשוררים מימי הביניים,

וריה"ל בכללם. אולם בעיבוד היידי אין ההתפעלות מן הלילה המקושט בתכלת ובזהב אסתטיציסטית של איש תרבות עילית, שנון ומלוטש, *truwit* במונחי התרבות החצרונית, אלא התפעלות רגשנית של יהודי עממי, שקלט קלישאות פיוטיות על לילות המזרח מפלי שני או שלישי (ממש כשם שהדובר ב'אל הציפור' משבץ בדבריו מיני קלישאות שקלט מן האוויר על הארץ 'החמה, היפה' ש'האָביב זָה יְנוּה עוֹלָמִים', וכשם שהדובר ב'שיר העם' 'פלוני יש לו' מתנאה במובאות ממשלי שלמה, אגב סירוסם הקומי).⁵

למסעו הראשון לארץ-ישראל יצא ביאליק בלב ולב. מותר כמדומה לשער שאלמלא גילתה אירה יאן תעוזה, עזבה את ביתה הנוח ואת משפחתה ויצאה בשנת 1908 עם בתה הקטנה לארץ-ישראל הצחיחה של ימי העלייה השנייה, ספק רב הוא אם היה המשורר אחר עוז לצאת לתור את הארץ באביב 1909. ביאליק יושב אוהלים היה מטבעו, ושנא לצאת למקומות מרוחקים ובלתי מוכרים. מיום שנשתקע באודסה הקיפו נסיעותיו את ביתו ברדיוס שלא עלה על כמה מאות קילומטרים: קשינב, קרקוב, ורשה – ותו לא. רק בשנת 1907 נסע עד להאג שב'קצווי מערב', וממנה הדרים עד לשווייץ, בכעין תעוזה שלא הסכין לה עד אז, ואף זאת בעידודה של אירה יאן ובעקבותיה. ערב מסעו לארץ-ישראל הוא כתב צרור שירי עם ביידיש, המבוססים על מוטיבים משירי הים של ריה"ל ומן השירים שבהם ראה המשורר בעיני רוחו את הנסיעה לארץ-ישראל, שאותם הכתיר בכותרת המשנה 'נאָך ר' יהודה הלוי'.

מדוע פנה ביאליק לשירת ריה"ל כאל מקור חיקוי והשראה? כזכור, ההדיר ביאליק את שיריהם של משוררי 'תור הזהב' בספרו, אף ראה כיצד השפיעה שירה זו על אחרים מגדולי המשוררים באירופה (היינה, בראונינג, מיצקביץ ואחרים). גם אנשי חכמת ישראל בגרמניה, למן י"ט ליפמן צונץ ועד פרנץ רוזנצווייג, העמידו את שירת ספרד, ואת שירת הלוי במיוחד, במרכז עיסוקם.⁶ ביאליק עצמו נרתע בתחילה מן הסגנון המלאכותי של משוררי ימי הביניים, אך עד מהרה הפכה רתיעתו להערצה, והוא ניסה כוחו באימיטציה כדוגמת 'על איילת השחר' (מאורה על-פי נוסח ספרד), שאותה חיבר עוד בעשור הראשון ליצירתו. כבר בשיר מוקדם זה גילה שרווקא באמצעות הרחקת העדות לעולמו המוחשי והרוחני של משורר מימי הביניים, ניתן לכתוב שירים בעלי ממד אישי עמוק. וכך, גם בשלושת השירים הכמו נאיביים הכלולים במחזור 'ים לידער' – כבאותם 'שירים ופזמונות' (כעין שירי עם), שחיבר באותה עת בעברית – הוא יכול היה לספר, בחסות החיסיון של הסיפור האימפרסונלי המרוחק, על מוצאותיו באותה עת:

כ'האָב פֿאַרגעסען אַלע ליבסטע,
כ'האָב פֿאַרלאָזט מיין אייגן הויז; [...]
און דו, מערב־ווינט געטרעיער,
טרייב מיין שוף צו יענעם ברעג,
וואָס מיין האַרץ מיט אַדלער־פֿליגל
זוכט שוין לאַנג צו אים אַ וועג. [...]

גריסען זאָלסטו אַלע ליבסטע
און דערצייל זיי פֿון מיין גליק.

ובתרגום פרפראזה: אַת אהובי עקרתי מלבי / אף נטשתי את ביתי [...] וְאַתּ רוּחַ
מערב הנאמנה / שאי את ספינתי לאותו חוף / שאליו לבי המכה בכנפי נשר /
מִחַפֵּשׁ זֶה מִכְבֵּר נְתִיב [...] שְׁאֵי שְׁלוֹם לְכָל אַהוּבֵי / וְסִפְרֵי לָהֶם עַל מְזוּלֵי.

שלושת שירי הים 'ים לידער' נדפסו בשבועון הציוני דאָס יודישע פֿאָלק (וילנה),
שבעריכת ד"ר י' לוריא,⁷ תחת הכותרת 'פֿון ר' יהודה הלוי שירים'. לכותרת זו
צורפה ההערה הבאה: 'די שירים פֿון ר' יהודה הלוי זענען פֿון ח.ג. ביאליק
ספעציעל איבערגעזעצט געוואָרן פֿאַר דעם זאַמלבוך, לידער פֿאַרן פֿאָלק, וואָס
וועט אין קורצן דערשיינען אין פֿאַרלאַג פֿון ד"ר י. סאפיר, אָדעס' ('השירים של
ר' יהודה הלוי תורגמו במיוחד על-ידי ח.ג. ביאליק בשביל האוסף שירים לעם,
העומד להופיע בקרוב בהוצאת ד"ר י. ספיר באודסה').

השירים הוצגו אפוא כמעשה תרגום, אף נכללו בכל הקבצים של שירי ביאליק
ביידיש במדור 'איברזעצונגען' (תרגומים), אך שלושת שירי הים הקצרים הללו,
אינם אלא – כדעת לחובר⁸ – עיבוד המשתמש שימוש חופשי במוטיבים מתוך
שירת יהודה הלוי, ובמיוחד מתוך שיריו 'התרדוף נערות אחר חמישים', 'הציקתני
תשוקתי לאל חי', 'זה רוחך, צד מערב', 'אלוהי, אל תשבֵר משבְּרי ים' ו'ויעץ ומקים
במקום שחקים'. שיריו הכמו־עממיים של ביאליק, שאין בהם כל אפקטציה או
הגבהה, נועדו לאוסף לידער פֿאַרן פֿאָלק (1908),⁹ ששמו מעיד עליו כי נועד
למלא את החסר בשירים ובפזמונים עממיים בעלי מגמה לאומית. ואכן, הודות
למנגינה הנאה שחוברה לו, היה ראשון שיריו של המחזור הקטן 'ים לידער'
(כ'האָב פֿאַרגעסן אַלע ליבסטע') לשיר אהוד ונפוץ, שהושר בפי כול והשפיע
רבות על שירת יידיש המודרנית.¹⁰

ספק רב אם אותם מבני התקופה והבאים אחריהם, ששרו שיר זה בלב הומה,
מתוך הזדהות עם האמירה הציונית העקיפה, אך הברורה לכול, הכלולה בו,
יכולים היו לחוש בהמיית הלב העולה על גדותיה שחש המשורר בעת כתיבתו.
באותה עת התלבט קשות אם לעזוב את ביתו, את אשתו ואת הוריה שבמחיצתם
עשה חמש־עשרה שנים תמימות, ולחפש את גורלו בארץ־ישראל, במחיצתה של
אירה יאן. מעתה, כך חשב כנראה בזמן חיבור 'ים לידער', יפריד הים (במשמעות
תהום) בינו לבין עולמו הישן, שהתבטא בשייכות למשפחתו ול'בית המדרש'
הקבראיסטי של אודסה, שהצטיין בערכים לאומיים שמרניים בהשוואה לנהוג
ב'כרכי הים', בווינה, בוורשה ובברלין.

פרשת אירה יאן היתה עבורו חלק ממסכת לבטים בין מזרח למערב, בין אורח
החיים הישן לבין ההיפתחות לעולם החדש, על סיכּוֹן וסיכּוּנוֹ. רוּחַ הַיָּם הוּא גַם
רוּחַ הַמְעַרְב, שאליה נמשך ומפניה חשש, כי ההליכה האינדיווידואליסטית של
'הצעירים' מערבה, ללא מנהיג ראוי לשמו, זוהתה אצלו עם התבוללות, שכמוה
כהתנפצותם של גוזלים ועוללים אל ראשי הסלעים. ביאליק נקרע אותה עת בין

רצונו להתבצר במבצרי התרבות הלאומית לבין רצונו לפתוח את החלון לרווחה למשבי רוח ים. מצד אחד, הוא עסק אז בעריכת ספר האגדה וההדיר את שיריהם של משוררי 'תור הזהב' בספרד, ומצד שני יסד את 'תורגמן', מפעל תרגום של פנינים מספרות העולם, והחל לתרגם את דון קישוט (שראה אור בשנת 1911).¹¹ לאחר שאירה יאן תרגמה לרוסית את שירתו הגדולה 'מגילת האש', והוציאה את תרגומה בחוברת שבה התנוסס שמו של ביאליק לראשונה באותיות קיריליות, נפרצה הדרך לתהילה שמחוץ ל'רחוב היהודים'. הוא היה שרוי אז בתחושה של 'ערב חג', וטיפח מחשבות אופוריות על פרסום ברחבי רוסיה כולה. באותה עת הלך ונשלם מפעל תרגום שיריו לרוסית בידי ז'בוטינסקי, ובתוך זמן קצר היה עתיד שמו להינשא בפי רבים, לרבות הסופר מקסים גורקי, ואף עתידה היתה לעלות על הפרק מועמדותו לפרס נובל לספרות. במילות הפנייה אל הרוח, הכלולות בשורות 11-12 של השיר הראשון מן המחזור 'ים לידער' ('גריסן זאלסטו אַלע ליבסטע / און דערצייל זיי פֿון מיין גליק' ו'שאי שלום לכל אהובי / וספרי להם על מזלי') יש יותר משמץ של גאווה על הסיכויים המזהירים שנפתחו או לפניו, ביחד עם חשש גדול מפני הסיכונים הכרוכים במעשה הפריצה החוצה, אל עבר המרחבים המשתרעים ת"ק פרסה מעבר ליריעות אוהל שם. באותה עת כתב גם את 'שיר העם' שלו 'לא ביום ולא בלילה', וגם בו פונה הדוברת אל השיטה העתיקה, משל היתה זו הפיתיה מדלפי, ומבקשת ממנה שתגידי את עתידותיה ותעלה באוב את גלגולי מזלה.

תיאור הלילה בשיר השלישי, הפותח במילים 'מיט דער לִבְנֵה־שֵׁיִן פֿאַרזילבערט', בדמותה ובצלמה של מלכת שבא המקושטת בצבעי כחול וזהב, גם הוא טעון במטען אישי ורעיוני עמוס לעיפה. גם בשיר הפרדה שלו 'הולכת את מעמי', שנכתב לרגל היפרדו מהצירית בשנה לפני חיבור 'ים לידער', תוארו לילות הקיץ במונחים דומים: 'אַגני יְדַעְתִּי, / עור יִפְשְׁטוּ עַל־פְּנֵי הָאָרֶץ בְּלֶה / בִּירִיעַת תְּכֵלֶתֶם הַמְּשֻׁבָּצֵת זָהָב / כְּפֹשֵׁיֹת הַשְּׁחָרוֹת – לִילֵי קִיץ, / מְתוֹקֵי לִילוֹת, קוֹדְחִים וּמְחַרְשִׁים, / מְעֻלְפֵי שְׁחֹר וּכְלִילֵי הַכּוֹכָבִים, / כְּלִי־כּוֹכַב רִמּוֹן זָהָב, רִמּוֹן זָהָב'. האקזוטיקה ביצירת ביאליק היא עיבוד מסוגנן של מקורות עבריים קדומים ועיבודם המודרני אצל סופרי אירופה של המאה התשע עשרה. ערב נסיעתה של אירה יאן לארץ־ישראל עלה ברמיונו סיפור מסעה הקדום של מלכת שבא לירושלים להיפגש עם שלמה המלך, החכם באדם. לא אחת ראה את מסכת יחסיו עם אירה יאן במונחי פרשת שלמה המלך ומלכת שבא. זרותה של אירה יאן, נסיעותיה הנועזות ברחבי העולם, היותה 'אשה גדולה' ו'אריסטוקרטית', יצירתית ושולטת בשפות רבות, שההתמודדות עמה ועם חידותיה היתה התמודדות עם אשה כערכו – עם נפש תאומה – עירוב של אתגר אינטלקטואלי ושל משיכה פיזית – כל אלה הביאוהו למתוח חוטים של אנלוגיה לסיפור מקראי זה המסופר גם בקוראן.¹²

המילים 'כ'הָאָב פֿאַרגעסן אַלע ליבסטע, / כ'הָאָב פֿאַרלאָזט מיין אייגן הויז' (יאָת אהובי עקרתי מלבי / אף נטשתי את ביתי) שבשורות הפתיחה של 'ים לידער', מבטאים אפוא יותר משמינית של משאלה: משאלה לאזור עוז ולהתנתק מן העולם

הישן שעדיין ריתק אותו בעבותות של נאמנות ובריצועות של תפילין, כמאמר טשרניחובסקי בשירו 'לנוכח פסל אפולו'. החיים ב'תחום המושב' שבמזרח אירופה זוהו אצלו כחיי קיפאון וקיבעון נאלחים, 'אגם נרפש' שכולו עובש ועיפוש, בעוד שמעבר לחלון משתרע עולם יפה ובהיר, שכולו טוב. עם זאת, בניגוד למשכילים שראו בנטישת החרד (בכל משמעיו של מושג טעון זה) דבר רצוי ומבורך, צעד מתבקש של התקרבות אל אומות העולם ואל המודרנה, גילה ביאליק אמביוולנטיות כלפי הצעד הזה. הוא חייב אותו וקונן עליו בעת ובעונה אחת. הוא שהמיר את המלבושים הארוכים של בן תורה בחליפה המערבית הקצרה ואת ספרי הגמרא הארוכים בספרוני שירה קטנים, בעיקר בגרמנית, נותר כל ימיו עם רגל אחת בבית המדרש הישן, אך לא במשמעות הפשוטה של הדברים, כי אם במשמעות המטפורית. בית המדרש לגבי דידו היה מטפורה לכל מה שהוא יהודי, או 'הבראיסטי' במונחי ניצושה, ולא דווקא מציאות כפשוטה.

כמי שהגה את רעיון ה'כינוס', ועסק בההדרת הספרות העברית לדורותיה, וגם ריבד ביצירתו את כל רבדיה של השפה העברית, יכול היה ביאליק אפילו בגבולותיה של יצירה אחת להכיל במוקטן את כל הווריאנטים המרובים של מושגי המזרח והמערב, למן התקופה שבה היווה, למשל, המושג 'כרפי היס' עבור חכמי התלמוד שם נרדף לפוליס היווני המערבי (שבת כא, ע"א ובעוד מקומות) ועד לתקופה שבה ישבו ביאליק וחבריו באודסה שבמזרח בקריית ספר, ונשאו עיניהם לנעשה בברלין ובשאר הביירות המעטירות של תרבות המערב. כשכתב ב-1899 את שירו הסטירי 'בכרפי היס', הוא כיוון כמובן את חצי לעגו כלפי חסידיה של הציונות המעשית של הרצל, שישבו בווינה וברלין, דהיינו בכרפי היס, כתבו בשבע שפות וביקשו לפתוח את החלון לרוחות ים, לאותם זפירים או צפרירים,¹³ שהם משבי הרוח המערביים; והשווה לשורות מתוך 'ים לידער': 'און דו, מערב-ווינט געטרייער, / טרייב מיין שיף צו יענעם ברעג, / וואָס מיין האַרץ מיט אָדלער־פֿליגל / זוכט שוין לאַנג צו אים אַ וועג'. זה מכבר שאף ביאליק להגיע בסיוע רוח המערב (או 'הצפרירים', בלשונו) אל החוף שמנגד, זה המנוגד לאורחות חייו הנושנים, אך גם ידע את הסיכון הכרוך בהפלגה אל מעבר לנהר ומעבר לים. רבו ומורו אחר-העם, וכן ידידיו באודסה, דגלו בשילוב הדרגתי של ערכי המערב, תוך הדגשת הערכים הלאומיים והעמדתם במרכז, ולא במהפכה של בן לילה המסכנת את הקיים.

גם האינטליגנציה הרוסית נחלקה אז לסלופילים ולמתמערבים, ממש כשם ספרות עם ישראל והציונות נקרעו אז בין מזרח למערב, בין ציוני ציון לקבוצות בעלות מגמה אוניברסליסטית. אצל ביאליק, כתלמידו של אחר-העם, ניכרת השאיפה לסינתזה של 'אדם באוהל' – של קריעת חלונות אל תרבות המערב, המגלמת ערכים כלל-אנושיים, מבלי לוותר על הערכים הלאומיים ש'מבית'. ביאליק ביקש סינתזה בין שני העולמות, כפי שהכריז כבר בסוף שירו המוקדם 'על סף בית המדרש', בדבר רצונו להקים את אוהל שם הנופל: 'אַרְחִיבָה יְרִיעוֹתַי וְאֶקְרַע לוֹ חִלּוּנֵי / וְהִדְף הָאֹר חֶשְׁכַת צְלוֹ הַפְּרוֹשׁ'. אין צורך לעזוב את יריעות האוהל; אפשר להרחיב אותם ולקרוע בהן חלונות לתרבות המערב. הוא גם הבין

היטב שסדרת הדיכטומיות האלה שנקבעו בפובליציסטיקה אינה אלא סדרה של תרמיות; שהוא וטשרניחובסקי, למשל, אינם דבר והיפוכו. שהוא נמשך גם מערבה, שעה שבשירת טשרניחובסקי 'היווני' יש לא מעט מגרסא דינקותא; שווארשה ואודסה אינן מנוגדות זו לזו תכלית ניגוד, אלא מהוות שני גוונים של רצף בין ניגודים בינאריים שאינם קיימים במציאות. לכן אמר באירוניה במסתו 'צעירות או ילדות' על פרישמן, שביקש שעיקר המאמץ היצירתי ייעשה בכיוון של רומנים צעירים ותוססים, ולא בכינוס עלים בלים: 'עם מי משנינו הצדק – יגיד כל איש, בין שהוא זקן מופלג כמוני ובין שהוא צעיר רענן וחוק מתניים כה' פרישמן; בין שאכל מן 'הפירות הצנומים והדלים, שנתבשלו באווירו של בית-המדרש הצר אשר לאחר-העמיות ובין שזכה ליהנות מתפוחי הזהב והרימונים הדשנים והרעננים והנוטפים עסיס, מאלה שגדלו בגנים הפורחים ורחבי הידיים, המשתטחים כידוע תי"ו על תי"ו פרסא בחוצות ווארשה ורחובותיה'.

ובכל זאת, על כורחו הודה, בינו לבינו, שחבריו הצעירים ב'קריית ספר' חיהם נאים משלו, וכי הוא עדיין שרוי באגם הנרפש של בית המדרש ובאווירה הקרתנית של פרוור העצים. ועם זאת, ידע כי 'בְּאוֹתוֹת הַמַּתוֹת שִׁירֵי חַיִּים הַקָּרוֹ, / וּבְאֶרֶן סִפְרֵי זְקֵנֵי מְתֵי עוֹלָם נִזְדַּעְעוּ, כדבריו ב'ואם ישאל המלאך'. אפשר שביאליק ביקש 'לגיייר' את הים המערבי, ולעשותו 'יהודי', קרוב ופמיליארי יותר משהוא מצטייר בשירתו 'המערבית' של טשרניחובסקי. אמנם כבר בראשית שנות התשעים של המאה התשע-עשרה כתב ביאליק שיר בוסר בשם 'בלב ים' ואף תיאר גלי מים שוצפים בשיר הגנוז 'המחפש', אך תיאורים מוחשיים של ים ניתן היה למצוא עד מפנה המאה רק בשירת רעהו, הצעיר ממנו. כך, למשל, השיר 'חיים חדשים', המשובץ בחלק הראשון של חזיונות ומנגינות לפני שיר הסיום, פותח במילים: 'מַה יִזְעַף יִתְגַּעַשׁ, / מַה יִהוּם הַיָּם? / הַתְּבִין סוּד שִׁיחַ / הַגְּלִים בְּדָכָיִם?' (שבו מורגשת היטב השפעת השיר 'יועץ ומקים במרום שחקים', משירי הים של ריה"ל). מבין שיטי שיריו של המשורר 'היווני', שהיה קרוב ממנו אל 'הצעירים' המתמערבים, אוהדי הרצל, ושפתח לימים את קובץ שיריו בשיר בשם 'לנוכח הים', שאל ביאליק את התיאור הנפלא החותם את מחזור השירים 'ים לידער', ובו שני ימים המשתקפים זה בזה וים שלישי המכיל את שניהם.

שירו של טשרניחובסקי 'אגדות האביב' (1899), שהוא שיר הלל לשמש כישות מיתולוגית הרואית, מסתיים בתיאור נערה יפהפייה, שראשה עטור כליל גחליליות, 'יְעִינְיָה גְדוֹלוֹת, חוֹלְמוֹת, וְעַמְקוֹת מְנֵי יָם, / זְנֶשְׁקוּ כְּמוֹ הַשְּׂמִימִים, רְזִי-לִיל וְרַמְדוּמֵי יָם'. לפנינו תיאור של שמים וים, המשתקפים זה בזה, ושניהם נשקפים מתכול עיניה של הנערה; ואצל ביאליק, לפנינו שני ימים, המשתקפים בלבו הסעור של המשורר, שהוא ים שלישי: 'צוויי ימען שלאָפֿן דאָ צוזאַמען [...] איין דריטער ים אין מיטן שלאָפֿט נישט: / מיין הארץ מיט זיינע נייע לידער' [שני ימים ישנים שם יחדיו [...] וים שלישי ביניהם שלא ינום ולא יישן: / לבי עם שיריו החדשים].

תיאור סערת הים בשיר השני במחזור 'ים לידער' לקוח אף הוא משירת ריה"ל, ובמיוחד מן השירים 'התרדוף נערות אחר חמשים' ו'יועץ ומקים במרום שחקים', אך ביאליק עשה בו שימוש מקורי משלו. המעבר מים רגוע לים רוגז וסוער הן

מרמז לאופיו הבלתי צפוי של הים, להיותו חמקמק ובוגדני ממש כשם שהוא נאמן ונצחי. בכך הוא דומה לחיים ולהיסטוריה, שבהם הכול צפוי והרשות נתונה: בתוך גבולות הלידה והמוות, שהם ודאיים ומוחלטים, יש אין ספור תמורות ואפשרויות. לפיכך השתמש ביאליק בתיאורים של סערת הים – כאן, ב'אגדת שלושה וארבעה' ובסיפורו האחרון 'איש הסיפון' – כדי לרמוז לתפוכות הגורל העוברים על הפרט, על העם ועל האנושות, מרוממים אותם או משפילים אותם, מובילים אותם בדרך מישרים או מאיימים עליהם להאבידם.

תיאור הים הסוער בסיפור 'איש הסיפון' מלמד על האופי האמתי של עמי המערב, הנחשף בעת שמתהפך הגלגל. תחילה מוצא המשורר עצמו במרחב הפתוח שבלב ים, באווירה בין-לאומית מהודרת ומרווחת, בין בני לאומים שונים, המראים את פניהם השוחקות והנאות. אך עד מהרה מתברר כי הניי החיצוני וריבוים של גינוני הטרקלין המעודנים, אינם אלא מעטה דק המכסה על תהומות של אכזריות. הצרפתי, למשל, המהלך עם המשורר באנייה, נראה כאילו אינו אלא 'גוש של נחת', אך מזגו האמתי מתגלה משנוטלים ממנו באקראי את כיסא הנוח שלו. חיש קל הוא ניצת, מתלקח ומוכן לקרוע את זולתו כדג. גם הצרפתיים המחוללות בחן כמו-אריסטוקרטי, עד מהרה נחשפת קלות דעתן ופריצותן. המשורר נאלץ להורות כי יש בעמו אי אילו תכונות טובות שאינן טובעות בים בעתות סערה. האנייה, הבנויה במתכונת תבת נח, ובה זוגות-זוגות של טיפוסים מכל המינים, נקלעת לסערה גדולה בים, שבסופה נקרעות המסכות מעל פניהן של 'הנפשות הפועלות', והן מתגלות בפרצופן האמתי.

נתניה, גיבור 'אגדת שלושה וארבעה', מבקש לצאת לדרכו אל האי האגדי באנייה, הגם שאביו מפציר בו לצאת דרך היבשה. ייתכן שהוא מבקש בלא דעת לחוות שוב את הטרואמה שבה התנסה בילדותו, עם הילקח ממנו אמו בטביעה (חוויה המעוצבת כאן כגלגול של חוויית הלידה שבה ניתק הילד מאמו ומוקא מתוך המים אל אוויר העולם). נתניה נמצא בים בבטן האנייה, מוקף במים רבים וחוזו מבשרו חבלי שאול עד להיוולדות מחדש. תהליך ההתבגרות המכאיב כרוך לא רק במרדנות אלא גם בהיפטרות מדמויות האב, ועל כן צריך מורה הדרך הזקן, שנשלח על-ידי אבי הנער להשגיח עליו, לטבוע אף הוא במצולות ים. פעמיים לקח אפוא הים מנתניה את דמויות הוריו, והותירו לבדו בעולם יתום ומיותר. עתה, עם ההיושעות ממוות בטביעה, בא שלב המקביל לתקופת היניקה. כשם שעם לידתו נצמד הילד אל שרי אמו, כך נסמך הנער שהיה לעלם על שני כדים, ומיטלטל עליהם ימים רבים על פני המים, עד לנפילתו אל בין ציפורני הנשר: זוככה נמשה העלם מגלי הים [...] וצמד הנארות, אחרי הילקח העלם מהם, צפו להם לבדם, שכולים ועזובים, על פני מרחבי המים, וגלי הים נרו ויהמו להם חרש, כי היה מראה הנארות נכלם ועשוק מאוד, כתאומי שדי אם אשר נחטף יונק קלבם מחיקה'. גם ב'ים לידער' האנייה המיטלטלת בים כמוה כתינוק ברחם אמו, מוקף במים רבים, והמשורר מבקש מרוח המערב ('און דו, מערב-ווינט געטרייער, / טרייב מיין שיף צו יענעם ברעג', נ'אָגַת רוח המערב הנאמנה / שאי את ספינתי לאותו חוף'), ומגלי הים שיישאוהו אל חיק אמו-מולדתו ('טראָג מיך, ים, צום מוטערס שויס')

[שאני, ים, אל חיק אמי]. גם כשתרגם ביאליק את 'ציון הלא תשאלני של ריה"ל, במילים 'בענקסט אויך נאך דיינע קינדער, מוטער ציון', הוא הוסיף את המילה 'מוטער'='אמא' שאינה במקור, גם כדי לשוות לדברים אופי עממי ופמיליארי יותר, וגם לבטא תחושות אישיות של יתמות וברידות של בן שאמו נטשה אותו לאחר מות אביו.

מעולם לא דיבר ביאליק על מוצאותיה של אמו לאחר שהפקידה אותו בבית הסב (האם שב לראותה? ההפקירה אותו לחלוטין, כל ימיה? האם ראתה בהצלחתו ובגדולתו? מתי מתה והאם חרת מותה את אותותיו ביצירתו?). אפילו באיגרותיו אין לשאלות אלה, החשובות כל כך להבנת אישיותו ויצירתו, כל מענה. הָאָם בשירו 'שירתי' מעוצבת עיצוב מוכלל וארכיטיפי – בת ישראל שנתנוולה וירדה לשוק החיים – גלגול של 'כנסת ישראל' יותר מאשר אם בשר ודם. שיבתה ההזויה של האם האבודה, אמו של נתניה, באגדת שלושה וארבעה היא מתן ביטוי לנושא אישי כמוס וכאוב, שביאליק נרתע כל ימיו מהעלאתו ביצירה. רק בסוף ימיו, במחזור האוטוביוגרפי 'יתמות' (תרצ"א–תרצ"ד), שבו נזכר המשורר המזדקן באביו, באמו ובמוצאותיהם, העלה לפני קוראיו פרשה כאובה זו של ילד שאמו נוטשת אותו ומפרידה אותו מאחיו, ואפילו אז הרבה לצבוע אותה בגוני המיתוס הלאומי, הקולקטיבי. הים ביצירת ביאליק הוא אפוא גם התת מודע,¹⁴ אותה אינטואיציה מופלאה המוליכה את היחיד ואת הכלל אל מחוז חפצם, אל 'חיק האם', אל אותם מקומות בראשיתיים ואהובים שאליהם הוא מתגעגע כל ימיו.

כמו יהודה הלוי בשעתו, גם ביאליק חש אותה עת שהוא רודף נערות, בצאתו מביתו למרחקים לחפש איזו 'ציפור כחולה' חמקמקה ששמה 'אשר'. ספק רב הוא אם בזמן ביקורו בארץ הצליח להתראות עם היצירת שאהבה אותו פנים אל פנים, באין זר ביניהם, או אפילו לראותה בלבד (אירה יאן היתה מבוגרת ממנו בשנים אחדות, ואפשר שלמענה כתב את שירו 'הכניסיני', שבו הדמות האהובה היא אם, אחות ושכינה=מוזה בעת ובעונה אחת). אל תחושת האכזבה מן הפגישה המיוחדת, שהיתה או לא היתה, נתלוותה גם תחושה של אכזבה ממראות הארץ, שגם אותה לא הצליח לראות בלא חציצה. ואף זאת: הארץ הישנה החדשה, כך הודה, נראתה לו דלה ועגומה בערייתה. כשם שנתלכדו אצלו המשיכה המתעתעת אל האשה הזרה, אל איי נֶכר ואל החכמה הזרה של תרבות המערב, כך גם התלכדו אצלו האכזבה מן העליבות שמבית, זו שבמישור הפרטי וזו שבמישור הלאומי: חלום בהיר ומרקייע שחקים, שהתנפץ אל קרקע המציאות הדלוחה.

בנאום התודה למברכיו בנשף במלון 'פֶּלָה ויסטה', שנערך ביום ח' בניסן תרס"ח, מיד עם עלותו לחוף יפו, הסביר ביאליק את סוד האכזבה המתגנבת ללבם של אנשים כמותו, המתגעגעים לציון זה שנים, ולבסוף פוגשים ארץ שונה ממה ששיוו בלבם. לא במקרה תיארה האגדה את מיתתו של ר' יהודה הלוי סמוך לכניסתו ארצה, טען ביאליק. משורר זה אהב את ארץ ישראל אהבה בוערת, אך היא נבעה ממעיין הדמיון והדת. ומפיוון שמצא ארץ אחרת מזו שתיאר לו בדמיונו, מזו שסיפרו לו כתבי הקודש, מוכרח היה למות, למצער מיתה רוחנית. כל דבריו של

ביאליק רמזו למה שהיטיבה רחל המשוררת, בת העלייה השנייה, לומר במילים 'איש ונבו לו על ארץ רבה'; כלומר, כל אחד מבני הדור נותר 'מנגד' במפגשו הראשון עם הארץ. לרעייתו שנותרה באודסה כתב ביאליק כי אינו יודע מדוע נגע מראה הארץ עד נפשו 'רק במעט'. אפשר שכך 'משום שהדברים זרים לי יותר מדי, או משום שהם קרובים לי יותר מדי, ואפשר, פשוט, משום שעוד אנשים נמצאים עמי בשעת מעשה. לא רק לבכות, אלא גם להרגיש אני מתבייש יחד עם אחרים'.¹⁵ כבר הזכרנו שאירה יאן היא שיעצה לביאליק לכלול ביצירתו תיאורי ים. על גלויה ששיגרה אליו בשנת 1905 התנוסט גל המשתבר אל חוף, המזכיר את שירו המוקדם של ביאליק 'הצור והגל' (תרנ"ו), הכולל תיאורי ים בגאותו ובשוך גליו. אף ראינו שבצאתו לארץ ב־1909 חיבר ביאליק את 'ים לידער' בנוסח ריה"ל, שהזכירו לו את פגישתו הצפויה עם ידידתו הציירת, שאהבה אותו עד כלות (פגישה שהצטיירה בדמיונו בצבעי פגישתם של שלמה המלך ומלכת שבא, אך בסופו של דבר התגלתה כעלובה ומאכזבת). והנה, כשנפנה סוף סוף לכלול בסיפורו האחרון 'איש הסיפון' את תיאורי הים היפים ביותר שלו, הממזגים את רובד הצליל ואת איכויות התיאור הפלסטי, בנוסח ריה"ל ו'ים לידער' שנכתבו בהשראתו ('הים הולך וסוער, מגלגל משברים בחמת אף ובשצף קצף'), היה הדבר במאוחר, לאחר מותה בטרם עת של אירה יאן, שעודדה אותו לתאר את הים בשיריו. ביאליק קיבל את עצתה, אך לא כנתינתה: בשנת 1908 חיבר שירי ים, אך ביידיש, בשפה שלא היתה שגורה בפי הציירת; בשנת 1931 חיבר תיאור פיוטי של הים, עשיר באיכויות וזואליות ואקוסטיות, אך כִּלל אותו בסיפור דווקא, ולא בשיר.

ראינו שהים ביצירת ביאליק פנים רבות לו, וכי שירים 'אימפרסונליים' לחלוטין, כדוגמת 'ים לידער', מכילים יסודות אישיים אינטימיים, שהמשורר לא נתן להם פורקן בערוצי היצירה האישיים, האוטוביוגרפיים. אך יצירת ביאליק משלבת תמיד את רשות הפרט ואת רשות הכלל, ומחזור השירים הקטן 'ים לידער', שנכלל כאמור במדור השירים הלאומיים מכיל בתוכו גם רעיון לאומי רב השלכות. אין לשכוח כי שנת חיבורו של מחזור שירים זה היא גם שנת התכנסותה של ועידת צ'רנוביץ, שחבריה ביקשו להכריז על יידיש כעל השפה הלאומית, ודווקא 'בשעה זו', בעת שבה נתבקש שההבראיסטים יחזקו את 'העבריה', פנה ביאליק לכתיבתם ביידיש של שירי עם לאומיים, בעלי מגמה ציונית, מרומזת אמנם אך גם ברורה ומובהקת. באותה עת חיבר ופרסם מחזורים של 'שירי עם', רצופי יידישיזמים, עיבוד קונדסי של שירי עם יהודיים אותנטיים, מאלה שהושרו בלשון האמהות הרכה, שהיתה עדיין שפת הדיבור,¹⁶ ומאלה שנמצאו לו באסופת גינצבורג ומארק (ס'ט פטרסבורג, 1901). חרף לגלוגו על חסידי יידיש, המליץ ביאליק לידידיו לבל ייכנעו לקנאותם חסרת הפשרות של 'גדוד מגיני השפה העברית' ולבל יותרו על שפת יידיש כעל שפת העראי של רבים מבני דור המדבר, עד שימלאו האסמים בר. בארץ־ישראל, האמין ביאליק, ידעך מעמדה של שפה זו בלאו הכי, ועל כן אין להשליך הצדה את כל קנייניה המרובים ככלי אין חפץ בו.¹⁷ הוא אף חש שיידיש אינה רק שפתם העממית של המוני בית ישראל שבמזרח אירופה, כלומר שפה

'יהודית' בעלת אופי הבראיסטי ואנטי הרואי מובהק. היא גם, בעת ובעונה אחת, שפה מערבית, הדומה לגרמנית ההלניסטית. לכן, שירי הים המערביים של הלוי (סוף סוף ספרד היא 'סוף מערב', וערכיה הם ערכי האצילות, הגבורה והיופי) 'מיתרגמים' היטב ליידיש, לשפת המערב, שגידלה חובלים וימאים, ולא לעברית. אם יצירה ביידיש, אז לפחות יצירה בעלת מגמה ציונית. לימים מילא מחזור השירים 'ים לידער' תפקיד חשוב בעידודם של יחידים, משפחות וקבוצות לעלות ארצה ולמצוא בה את עתידם, מבלי שידעו אף שמץ מן הלבטים האישיים – האינטימיים והאידיאולוגיים – שהולידוהו.

נספח

חיים נחמן ביאליק

ים-לידער

(נאך ר' יהודה הלוי)

1

כ'האָב פֿאַרגעסן אַלע ליבסטע,
 כ'האָב פֿאַרלאָזט מיין אייגן הויז;
 כ'האָב דעם ים זיך אָפּגעגעבן:
 טראָג מיך, ים, צום מוטערס שויס!

און דו, מערב־ווינט געטרײַער,
 טרייב מיין שיף צו יענעם ברעג,
 וואָס מיין האַרץ מיט אַדלער־פֿליגל
 זוכט שוין לאַנג צו אים אָ וועג.

ברענג מיר נאָר אַהין בשלום, –
 נאָך דעם פֿלי זיך דיר צוריק,
 גריסן זאָלסטו אַלע ליבסטע
 און דערצייל זיי פֿון מיין גליק.

2

אַנגעברוגט האָט דער ים זיך
 און געקנייטשט זיך און געקרומט –
 פּלוצעם האָט ער זיך צעבייזערט
 און ער וויגט זיך שוין און ברומט.

און אָט לויפֿן שוין אַנטקעגן
וויילד און בייז מיט ווייסן שוים,
כוואַליעס־לייבן, כוואַליעס־שלאַנגען,
אויסגעוואַקסן פֿון דעם תהום.

אָט האָט זיך אַ טאַל געעפֿנט,
אָט שטייט אויף אַ הויכער באַרג –
פֿלאַטער, זעגל! בייג זיך, מאַסטבוים!
דו, מיין האַרץ, בלייבסט פֿעסט און שטאַרק.

האַסט אַ גרויסן גאַט אין הימל,
ימים שפּאַלט ער מיט זיין האַנט;
אויף זיין פֿליגל מיט זיין שטורעם
טראָגט ער דיך צום ליבן לאַנד.

3

מיט דער לבנה־שיין פֿאַרזילבערט,
ווייט רונדלט זיך דער וואַסער־שפיגל;
פֿאַרשפּרייט האָט זיך אויף אונדז די נאַכט
מיט איר בלוי סאַמעטענעם פֿליגל.

ס'איז נישט קיין נאַכט – ס'אַ מלכת־שבֿא!
געהילט אין בלויעם, מיט גאַלד באַפֿליטערט.
שטיל אַטעמט זי, און אויף איר ברוסט
שעמעריט דאָס גאַלד, שעמעריט און ציטערט.

ווי שאָף צעשפּרייט, די קליינע כוואַליעס
שטיל וויגן זיך אין ליכטן דרימל.
סע ציטערן אין ים די שטערן –
ווער איז דאָ ים און ווער איז הימל?

צוויי ימען שלאָפֿן דאָ צוזאַמען
צונויפֿגעלייגט, ווי גליכע ברידער;
איין דריטער ים אין מיטן שלאָפֿט נישט:
מיין האַרץ מיט זינע ניע לידער.

חיים נחמן ביאליק

שְׂרֵי יָם*

(בעקבות ר' יהודה הלוי)

1

אֶת אֲהוּבֵי כָּלֶם שִׁכַּחְתִּי,
בֵּיתִי נִטְשָׁתִי בְּעֶצְמִי,
אֶל שְׂדוֹת הַיָּם הַלּוֹךְ הִלַּכְתִּי -
שָׂאֲנִי יָם אֶל חֵיק אֲמִי.

אֲתָה, הַרוּחַ מִן הַיָּם,
שֶׁלַח סְפִינְתִי אֶל חוּף נֶכְסֶף,
אֲשֶׁר לְבִי עַל כָּנֶף דִּיָּה
מִזְמָן בְּקֶשׁ שִׁבִּילוֹ אֲלִיו.

הִבֵּא אוֹתִי בְּרִיא לְשֵׁם,
אָמַר שְׁלוֹם וְאַחֲר־כֵּן
לְאַהוּבֵי - דְּרוֹשׁ בְּשִׁלּוֹמָם,
סִפֵּר לָהֶם אֲשֶׁרִי - וּפְרַח.

2

הַיָּם פָּנְיוֹ קָדְרוּ, הִחְמִירוּ -
הוּא הִתְקַמַּט, נוֹשֵׁף, נוֹשֵׁם;
גָּאוּ פִּתְאוֹם מִימּוֹ, הִחְוִירוּ -
הוּא זָע וְנָע, זוֹמֵם, נוֹהֵם.

רָצִים רוֹדְפִים בּוֹעֵף קֶצֶף,
פְּרָאִים כּוֹעֵם מְמָרוֹם,
גֶּל-גּוֹר-אֲרִיָּה, גֶּל-נַחֲשׁ-שֶׁצֶף
עַלּוֹ גָּאוּ מֶלֶכַּ הַתְּהוֹם.

* המקור ביידיש הועתק מתוך שירי חיים נחמן ביאליק 2000: כרך שלישי, הוצאת מכתן כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 98-99. 'שירי ים' של ביאליק תורגמו לעברית על-ידי אהרן צייטליק: ח.ג. ביאליק 1956: שיריו האיריים, עמ' 47-48. כאן לפנינו תרגום חדש של שלום לוריא.

נִבְקַע גִּיא־גֹל עַז הַפְּנִים
בְּעַקְבוֹתָיו הוֹרֵ-הַר מוֹצֵק -
הִנֵּף מִפְּרֵשׁ! הִטָּה תְּרָגִים!
חֲזַק לְבִי וְהִתְחַזֵּק!

כִּי אֵל גְּדוֹל יֵשׁ בְּשָׁמַיִם,
יָמִים פּוֹלֵחַ בְּתַנּוּפָה;
עַל כִּנֵּף סוֹפֵת נַחְשׁוּל הַמַּיִם
תַּעֲוֹף אֶל אֶרֶץ אֱהוּבָה

3

מִכֶּסֶף בְּאוֹר מוֹלֵד בְּהִיר
פִּכְפֵּךְ הַרְחַק רְאֵי־הַמַּיִם;
אָפֶף אוֹתָנוּ כִּמוֹ אֲוִיר
כִּנֵּף לִיל־קִטִּיפָה בְּחוּל הָעֵין.

אֵךְ אֵין זֶה לֵיל - זוֹ מַלְכַת שְׁבָא,
עוֹטָה בְּתַכְלַת וְזָהָב,
גְּלִי חֲזָה נוֹשְׁמִים שְׁלוֹהָ,
רוֹתֵת־רוֹעַר עֲדֵי כּוֹכֵב.

אֲדוּוֹת פּוֹזְרוֹת כְּעָרָר בְּלִי רוֹעָה,
נְעוֹת לֵאט, בְּשִׁקֵּט מְנַמְנָם;
קוֹרְצִים כּוֹכְבֵי מְרוֹם - וּמִי רוֹאָה
אִם מִרְקִיעַ אוֹ שָׁמַא מִן הַיָּם?

כֵּל יָם שְׁקוּעַ בְּשִׁנְתּוֹ, נוֹחֵר;
סְמוּכִים הֵם כְּאַחִים, כִּבְּן וְאָב,
וְיָם שְׁלִישֵׁי הוֹזָה, חוֹלֵם וְעַר -
הֵן זֶה לְבִי וְשִׁפְעַת כֵּלִיל שִׁירָיו.

הערות

- 1 ביאליק יוס'יים, תל-אביב תש"ה (וראו שם, עמ' 48-50).
- 2 ראו מכתבה של אירה יאן, בתרגום לילה הולצמן, בספרי לנתיבה הנעלם (עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק), תל-אביב 2000, עמ' 273-274.
- 3 אפשר שאירה יאן הושפעה מתיאור הנחש המתפתל בים החול הקודח ומתיאור הפרש המפליג 'בים הערבה', הכלולים ב'מתי מדבר'. כדי שתוכל לצייר את שירי ותבין את רוחם, תרגם לה ביאליק - שלא שלט היטב בשפה הרוסית - את יצירותיו לרוסית מגומגמת, מלווה בתנועות ידיים ובהעוויות פנים.
- 4 בתרגום אהרן צייטלין, ח"ג ביאליק - שיריו האידיים, תל-אביב חש"ד, עמ' 49. תיאור הלילה הוא כעין אימיטציה של תיאור הלילה בשירת ריה"ל (ראו, למשל, שירו 'התרדוף נערות אחר חמישים?': 'הליל - כבוא שמש במעלות צבא מרום / ועליו שר חמשים - ככושית משבצות זָהב לבושה').
- 5 ראו בספרי הצרצר משורר הגלות (לחקר היסוד העממי בשירת ח"ג ביאליק), תל-אביב 1986, עמ' 46-47; 58-59.
- 6 אביבה דורן, 'קווים לתולדות 150 שנות ביקורת', בתוך: יהודה הלוי, מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, בעריכת אביבה דורן, תל-אביב 1988, עמ' 9-41.
- 7 גיל' 6, מיום 13 במארס 1908, עמ' 2-3.
- 8 ביאליק - חיו ויצירתו, תל-אביב תש"ך, עמ' 717-718. ראו גם: ח"ג ביאליק, שירים ביידיש, בעריכת חנא שמרוק, בתוך: מהדורה מדעית בלויית מבואות והילופי נוסח, תל-אביב 2000, עמ' 94-99.
- 9 אַ זאַמל-בוך פֿון נאַציאָנאַלער ייִדישער פּאָעזיע, געזאַמעלט און רעדאַגירט פֿון ל. יפה, אורדיסה תרס"ח/1908.
- 10 דב סוך, 'כ'האָב פֿאַרגעסען אַלע ליבסטע...', פֿאַלקסבלאַט, גיל' 8-9 (57-58), תל-אביב (אויגוסט-סעפטעמבער 1973), עמ' 18.
- 11 ראו מאמרי 'בואה לילה - בין הקווארטו השקספירי לגווילי הספר העברי (חיידוש ותמורה בשירו של ביאליק 'לפני ארון הספרים)', תעודה, כרך טז-יז, אוניברסיטת תל-אביב תשס"א, עמ' 655-696.
- 12 עוד על פרשת שלמה ומלכת שבא בראי פרשת אירה יאן, ראו בספרי (הערה 2 לעיל), עמ' 15, 113-114, 184, 195; על שילוב מוטיבים מן הקוראן, ראו שם, עמ' 194.
- 13 ראו מאמרי 'צפריים' - להבהרת המושג ולחשיפת מקורותיו הפיוטיים והאידיאיים, בתוך: הלל לביאליק - עיונים ומחקרים ביצירת ח"ג ביאליק (בעריכת ה' ויס), רמת-גן 1989, עמ' 191-201; נדפס שוב: ביאליק - יצירתו לסוגיה בראי הביקורת (בעריכת ג' שקד), ירושלים 1992, עמ' 138-149. מאחר שה'צפריים' אינם רק רוחות (מקבילה עברית ל'זפיר', רוח המערב משירת טשרניחובסקי), אלא גם יצור שכולו נוֹגֵה (קרני הנוגהות של הצפרייר כיצור של בקר ומלשון 'צפרא', 'צפירה') מקבילות לקרניים הנוגהות שלו כצפיר (=בן קָרוּן). מתוארת הילדות בשירי ביאליק במונחים של 'ים של אור'. כך, בשירו 'אויף דעם הויכן באַרג' ('אין אַ ים פֿון ליכט'), וכך ב'זוהר' ('אַקספּג ים אורים', 'יבִּים ייִנוּר זֶה, וְכִשְׁבַּלַת הַזֶּהר' וכן 'קֶרֶבֶי דִּץ ים הַזֶּה' ו'זֶה ים הַנְּגוּהוֹת רָחֵב הַיָּם').
- 14 הביטוי 'ימים ונהרות' הפך ביצירת ביאליק שם-נרדף לחיפושיו של הבלתי נודע (כגון בשירו היידי 'גלוסט זיך מיר וויינען' / 'מתאווה אני לבכות', בשיר הילדים 'קטינא כל בו' / 'אַחַרִי חֶלְקֵת הַמִּשְׁמְרוֹת / יֵצֵא לְבָקֶשׁ ים וְנִהְרוֹת' / ובאגדה המעובדת 'אלוף בצלות ואלוף שום' / 'וְיִקְרַע אֶת-כָּל-שִׁבְעַת הַיָּמִים, / וְיִצְלַח אֶת-כָּל-הַנְּהָרוֹת וְאֵת כָּל-הָאֲנָמִים'). וראו גם: מאמרו של דב סוך 'על ימים ועל נהרות', שכונס בספרו חיים נחמן ביאליק ודרכו בלשונו ולשונויה, תל-אביב 1989, עמ' 264-269.

- 15 ח"נ ביאליק, איגרות אל רעייתו מאניה, תרגום: י"ל ברוך (המלביה"ד: י"ד ברקוביץ), תל-אביב 1955, עמ' 42.
- 16 במכתבו לדרויאנוב מקיץ 1901, כתב ביאליק: 'עלי חביב עתה ביותר הזינר העממי. לא ניסתה הלשון העברית באלה ויש בכך פיקנטיות מיוחדת: שירי עם בלשון שאינה מדוברת' (איגרות ביאליק, כ, תל-אביב תרצ"ח, עמ' קח-קי).
- 17 במכתבו לשלום עליכם מקיץ 1910, תיאר ביאליק בהומור ובאספקלריה מעוקמת את 'מלחמת הלשונות' שהתחוללה אז, הן בארץ והן ב'רחוב היהודים' שבמזרח אירופה: 'רבניצקי קיבל באותה השבת [...] מכות לחי גדולות ונאמנות. וכך יפה לו! אל נא יתערב במחלוקת ועל נא יכניס גולגלתו הצהובה בין שני הריס של בעלי הלשון קודש והז'רגון. [...] אני הייתי צועק ככרוכיא: ז'רגון, יודיש! והוא שאג כארי: לא כ"י לשון קודש דווקא. עמדתי אני ונתתי פעטש וקטירותו בעברית ובז'רגונית' (איגרות ביאליק והערה 15 לעיל), עמ' קח).