

שירי טבע "תמימים" כאלגוריות פוליטיות מחוכמות

עיון בשירו היידי של ביאליק 'ערב פֿרילינג' (בטרם אביב)
ובשירו העברי 'משירי החורף' (תרס"ד)

השיר 'ערב פֿרילינג' נתפרסם לראשונה בעיתון דער פֿרײַנד שבעריכת שאול גינזבורג (ס"ט פטרסבורג, גיל' 72, 8.4.1908), אך כשאסף ביאליק את שיריו ביידיש אל אסופת שיריו הראשונה (זו ראתה אור ב־1913), הוא קבע בשוליו הערה המבכירה, ששירו זה נכתב שנים אחדות קודם שנתפרסם: "געשריבן באַלד נאָך דעם פּאָליטישן אַזוי גערופֿענעם 'פֿרילינג' אין רוסלאַנד" (= נכתב מיד לאחר 'האביב' הפוליטי כביכול ברוסיה). מכאן, ששיר זה נכתב סמוך למהפכת הנפל של 1905, ויש לשבצו בין שירי ביאליק כגון 'משירי החורף' (תרס"ד), 'קומי צאי' (תרס"ה), 'הקיץ גווע' (תרס"ה), 'הברכה' (תרס"ה) ו'מגילת האש' (תרס"ה).¹

פ' לחובר דן בשיר זה בהקשריה של השירה הפוליטית-אלגורית (מטעמי צנזורה), שנתפתחה בספרות יידיש בתקופה זו.² ואולם, לעניות דעתי אין 'שיר הטבע' שלפנינו תופעה יוצאת דופן במכלול יצירתו של ביאליק (בל נשכח כי למרות ההערה בדבר טיבו הפוליטי של שירו, כִּלל אותו ביאליק במדור 'שירי הטבע' שלו, בין שירים הנטולים כביכול השתמעויות פוליטיות): אדרבה, בניגוד לחזונית ה'חוויתית' הרומאנטית, אין יצירת ביאליק, לסוגיה ולתקופותיה, מרבה בתיאורי טבע נטולי רמזים סמליים והגותיים, ולמעשה קשה למצוא בה תיאורים 'פשוטים' כלשהם. אמנם במעבר מן האלגוריה הלאומית הנאיבית, שאפיינה את כתיבתו המוקדמת, אל שירי הטבע המשוכללים של שנות מפנה המאה ('משומרים לבוקר', 'פעמי אביב', 'שירה יתומה', 'צפרירים', 'זוהר', 'עם פתיחת החלון', 'משירי החורף', 'הברכה' ועוד) חולל ביאליק שינויים מרחיקי לכת בדרכי העיצוב שלו, ועשה את תיאוריו פלסטיים ומשכנעים יותר ויותר. ואולם, גם בשירי הטבע האותנטיים ביותר נשמעים בבירור הִרְיָה של סימבוליקה לאומית ואוניברסלית, המרמזים לכך שאין התיאור המימטי ה'חד פעמי' אלא קליפה דקה המכסה על תהומות של הגות מעמיקה.

עדות מובהקת לתופעה פואטית זו מצויה, למשל, בטיטות שיר הטבע 'משומרים לבוקר', משירי האור והגבורה שנכתבו בשנות מפנה המאה כתגובה לתמורות שנתחוללו אז במישור הפוליטי וכמענה לתמורות הפואטיות שחוללו אז שירי חזיונות ומנגינות של טשרניחובסקי. על גבי הטיטה נרשמו כעין ראשי פרקים לכתיבת השיר, ואלה מצביעים על כוונה אידאית ברורה ומדויקת ועל חלוקה שכלתנית וסימטרית, כבמשל שבצדו נמשל. תכונות אלה של שיר הטבע ה'פשוט'

הזה ספק אם היו נחשפות בנקל, בתוך שלל פרטי התיאור המוחשיים, אלמלא הערת התכנון ששרדה במקרה בשולי כתב-היד: "שני בתים — בוקר הטבע; שני בתים — בוקר עמנו ותחייתנו"³.

לא יפלא אפוא שגם בשירי אור והתעוררות אחרים, שנכתבו בסמיכות זמנים ל'משומרים לבוקר', מתגלה ריבוי של יסודות הגותיים, בעלי אופי מופשט — לאומי או אוניברסלי — בצד ריבוי יסודות רגשיים בעלי אופי חווייתי מובהק. כך, למשל, צפירי האורה של ביאליק אינם חזיון ילדות אישי בלבד, כי אם גם גילומן ה'מיוהד' של תופעות ניטשיאניות חדשות וקוסמות, שפרצו אז לתוך המציאות היהודית בת הזמן מגלגולה המודרני של תרבות יוון — מפולחן היופי והגבורה של הרומנטיקה הגרמנית. תכופות נמצא, ששירי הטבע ה"קאנוניים" של ביאליק בנויים באופן סימטרי בתכלית מסיפור גלוי ומסיפור סמוי; ששירים שחזות להם כשל תיאורים אישיים ומוחשיים, מכילים בתוכם הגות רבת פנים מתחומי הפואטיקה והפוליטיקה. כה משכנע הוא התיאור ה"פשוט", המחפה על ההגות הפואטית והפוליטית, עד כי העיר דב סדן ש"אופן התיאור הוא כתיאור לפני אביב ממש באופן שצירי הטבע והנוף ודימוייהם אינם יוצאים מפשוטם, גם אם הם נדרשים כדרך משל"⁴.

כאמור, כתיבה אלגורית שבה הרובד הליטְרָלי ('הסיפור הפשוט') משכנע במלאותו הריאליסטית איננה תופעה נדירה ביצירת ביאליק, וגם השיר ביידיש 'ערב פֶּרִילִינג' מתפקד היטב בשני המישורים: מחד גיסא, יש בו תיאור אמין ומשכנע של תקופת 'בין השמשות' ו'בין הרשויות' (*interregnum*). תקופה שבה "אור וכפור מְשֻׁשִׁים יַחְדָּו" (כדברי ביאליק ב'משירי החורף' (תרס"ד) ושבה האש משחקת עם הצללים והצללים עם האש (ראו שורות 38–40 בשיר שלפנינו) — תיאור המערב את כל החושים ונוטע בקוראיו תחושה שלפניהם שחזור של חוויה אותנטית, אישית ומוחשית. מאידך גיסא, יש בו גם אמירה פוליטית רבת משמעות, ההופכת בסופו של דבר כל חוויה רגשית גם לחוויה אינטלקטואלית. הנה כי כן, השיר 'ערב פֶּרִילִינג' מתאר בגיל ובחיל את ימי ההמתנה להבשלת התהליך המתואר בשורות הראשונות כרוח 'מעוברת'; משמע, כרוח הזמן שטרם מלאו ימיה ללדת. עדיין הכפור דבק בשמשת החלון, אך קרן השמש מתחילה להמיסו (שורות 9–12). לתיאור זה ניתן למצוא מקבילה עברית ב'משירי החורף' (תרס"ד):

עוד הכפור על גב החלון
ובפני החמה חוץ —
אך באמצעו, כָּרָה, כָּבֵר נֶצֶת
שְׂבִיב דִּי-נֹר וְהוּא נוֹצֵץ, נוֹצֵץ.

לאמתו של דבר ניתן להבין את טיבו החוץ-ספרותי של התהליך המתואר בשירים אלה גם בלי שנודקק להערה המבהירה שהוסיף המשורר בשולי 'ערב פֶּרִילִינג'. כפי שנראה להלן, גם פרטים חווייתיים 'אקראיים', 'מוחשיים' ו'אישיים' מתבררים בשירים אלה עד מהרה כמייצגיה של תופעה אימפרסונלית רבת פנים

מן החיים הציבוריים. נתבונן למשל בתיאור הצפריר הפוחז שבשיר העברי (שמוצגת בו רוח הבוקר הפוחזת כאילו היתה מין עזא פזיזא). הצפריר — דמות מיתית החוזרת באחדים משירי ביאליק — בא לידי ביטוי גם בשיר היידי 'ערב פריהלינג' בתיאור התיישים המקפצים כבשיר הילדים של ביאליק 'הגדי בבית המלמד': "ציגן זאָלן אזוי וויסן / שפרינגען אין דעם רבינס גאָרטן" (שורות 15–16). ב'משירי החורף' התיאור מורכב הרבה יותר: משחקי המילים הווירטואוזיים וההומור הקל מעכבים את הקורא מלהבין שלפניו קטע של הגות מעמיקה:

צַפְרִיר פּוּחֵז בְּפִזְיָא
נֶאָחַז שֵׁם בְּסַבֵּךְ בְּקֶרְנִי,
וּבְצִיצוֹת זָהָר וְנִתְלָה
שֵׁם בְּאֵילָן עַל הָעֵנָף.

וּמִתְלַבֵּט שֵׁם הַפּוּחֵז,
רוֹעֵד, רוֹעֵד עַל־הַקְּלֵפָה,
מִפְרָכֵס לְצֵאת וְאֵינוֹ יָכֹל —
פְּתָאם זַע — וַיְהִי לְטָפָה.

בשיר העברי הופך ביאליק את הצפריר האווירי בעזרת ה'מאגיה של המילים' לא רק למהות הנקשרת לקרני הבוקר הנוגהות אלא גם לבן בְּקָר שֶׁקֶרְנֵי נוגחות, וכן למהות שדית שלא מעלמא הדין: לצפיר בן פזיזא, לאיל מפרשת העקדה "הנאחז שם בסבך בקרניו", לשד בעל קרניים (שהרי רוח אינה משב אוויר בלבד, ויש לה גם משמעות דמונית), או לסאטיר (שעיר = תיש) שטוף תאוה — מאותן בריות מיתולוגיות שטופות בעריות, שחציין תיש וחציין אדם, והן מעבירות את ימיהן בזימה ובמיני תענוגות הִדוֹנִיסְטִיִּים. וב'משירי החורף' רועד הצפריר הפוחז ומפרכס על הקליפה (שאינה רק קליפת עץ שבטבע, אלא גם אישה רעה, כב'שיר העם' של ביאליק 'פלוני יש לו'), כולו שטוף בהנאות הגוף ובתענוגות היצר.⁵

ואין לשכוח כי את ה'צעירים' ('צָעִיר' = 'צָפִיר' = 'שְׁעִיר' = 'סְטִיר') המתמערבים ה'הלניסטיים' (מלך יוון תואר בספר דניאל בדמות צפיר בעל קרניים), תיארו ביאליק כ"שעירים המרקדים על שממות חיינו".⁶ אם בזמן ההכנות לקונגרס הציוני הראשון תיאר ביאליק את ה"צעירים" הניצשיאניים הללו, יריבי אחד העם, במונחים הלקוחים היישר מתורת ניצשה (כזכור, בחיבורו "הולדת הטרגדיה מרות המוסיקה" העלה ניצשה על נס את הסטירים מן הטרגדיה היוונית הקדומה ואת מנגינת החליל שלהם); על אחת כמה וכמה, שבשנת 1904 — בזמן משבר אוגנדה — בעת ש"צעירים" אלה נלחמו מלחמת חורמה בציוני ציון, ראה בהם ביאליק סכנה להמשכו של המאבק הלאומי, שזה אך נולד וכבר הוא מתפורר לפירורים ולקרעים. הרוחות החדשות המנשבות ב'רחוב היהודים', חדשות לבקרים, מתוארות ביצירת ביאליק כרוחות מפתות ומסוכנות, מושכות ומפחידות, בעת ובעונה אחת. בשיר העברי התיאורים מושכים אל המציאות הלאומית (אל בוקר חייה של האומה), בעוד שהשיר היידי מתאר בוקר נכרי, ספה של מהפכה כלל

אנושית. כבכל חידוש גם כאן קופצים בראש ה'צעירים' העברים מגודלי הזקן, ו'צעירים' הם כאמור 'תיישים', כרמז לחלקם החשוב והנחשוני של אינטלקטואלים יהודים צעירים בתנועה הסוציאליסטית ובמהפכה.

מעניין להיווכח כי דווקא בטקסט היידי, המתאר כאמור מציאות נכרית בעיקרה, מציאות של מהפכה המטלטלת את האנושות כולה (הגם שצעירים יהודים נטלו בה חלק פעיל), שאל בו ביאליק את דימויו הארוטיים 'מבית', ושיבץ בו דימויים של בת ישראל כשרה, ערב חופתה: "ווי דאָס יונגע פֿרומע ליב / פֿון אַ ייִדיש כשר מיידל" (שורות 35–36), או "ווי אַ כלה ביים אינגעמען... / טוט אַ שיין — און ווערט פֿאַרשעמט, / שטראַלט — און לאַזט אַראָפֿ די ברעמען..." (שורות 46–48). דימוייה של כלה צנועה וחסודה המשפילה את עפעפיה בבושה, ערב מימוש נשיותה, משתלב היטב עם דימויי הפריון שבשורת הפתיחה ("עפעס איז די לופֿט מעוברת"). המציאות של ימי ערב המהפכה 'מעוברת', ותאומים מתרוצצים בבטנה: בערכי הישן והחדש, הכפור והאביב.

לעומת זאת, הטקסט העברי המקביל, שהוא כעין *tour de force* מלא *esprit* ומלא כוונני חן והכרת ערך עצמית (שעם כמותם יכול היה הקורא המשכיל בן התקופה להיפגש בשירי פושקין), משובץ בדימויים של נשים זרות ונכריות, של 'שקצות' יצריות, פרועות ופרוצות, המותרות לו לאדם שעה שאינו מצליח לכבוש את יצרו:

והלִבְנוֹנִית פְּרוּצָה, חֲשׂוּפָה,
וּמְלַמֵּעָה יְדִי־סִתְרִים
שׁוֹרְהָ חוֹטִי־פֶז וְקוֹשְׁרָה
לְרֹאשׁ הַיּוֹם עֲשָׂרָה כְּתָרִים.

וְאֵלֶּה אַחַת בְּלָה זְכוּכִית
חִבּוּר צִפּוּרֵי־חֶרֶף בְּלָה,
תְּצַלְצֵל בְּחֶדוֹת בְּקָר צִלְצֵל
עֲלֶיהָ, חַי וְרַב־הֶמְלָה.

בטבע הגויי המושלג עומדת לה אפוא, בכעין פריצות מתריסה, "אֵלֶּה אַחַת", ומצלצלת בחדווה רבה ובהמולה. מול האישה הרעה שמבית ('הקליפה') שעליה גוהר ומפרכס הצפירי שטוף התאוה, עומדת לה האישה הזרה והמפתה, בת הטבע הנכרי ש'מאחורי הגדר'. תיאורה מזכיר את תיאור ה'שקצות' בפרק שלושה עשר של 'ספיוח' ואת תיאור הגויה המקושטת בסיפורו הגנוז של ביאליק 'בבית אבא' (תקדימו של הסיפור 'מאחורי הגדר')⁷. בכל היצירות הללו ניצבת מאחורי הגדר האישה הנכרייה, בצמתה העבותה ובחרווי הענבר הגדולים שלה, ומפתה את הצעיר היהודי במדוחיה. בצירוף "חִבּוּר צִפּוּרֵי חֶרֶף", המבוסס על הפסוק "חִבּוּר עֲצָבִים אֶפְרָיִם" (הושע ד, 17; 'עצבים' במשמע של 'פסילים') נרמזת אווירה אלילית, אסורה ומושכת כמים גנובים. שמה הדר־משמעי של האלה (עץ ממשפחת האלוניים; אלילה) ואזכורה במקרא בהקשרים של עבודה זרה, הפכוה ביצירת

ביאליק לכעין סמל ומשל לטבע האלילי, המצטיין ביופיו ובחוסנו. טבע זה, המשתרע ת"ק על ת"ק פרסה מעבר לחלון, אינו נחלתו של היהודי הגלותי יושב האוהלים, המסתפק מרצון ומאונס בד' אמותיו של החדר (תרתי משמע), וגם בצאתו החוצה הוא גיבור בעיניו, אך לא בעיני סובביו. ב'ערב פֶּרִילִינֵג' מתוארת אווירת 'ערב חג' בעזרת תיאוריה של כלה המתכוננת לכלולותיה, ואילו ב'משירי החורף' מתוארת אווירת פריצות, שבה כבר יצא היהודי מד' אמות ונפגש עם המציאות הנכרית, המושכת והדוחה כאחת, הגם שלא נפטר לגמרי מהרגליו הישנים, מורשת בית המדרש.

אין ספק, למרות הקלילות של שירים אלה, המשוחררים כביכול מעקת הגלות, הם מכילים גם דיון רעיוני עמוק בדבר מקומו של היהודי, שעדיין לא נשתחרר לגמרי מריחו העבש של בית המדרש הישן, בזמן מהפכות בעלות אופי אוניברסלי וקוסמופוליטי. ב'משירי החורף' הדובר מציג עצמו כבן ישיבה לבן מצח שצבר כוח והמוכן לעקור הרים ולשטע כפירים,⁸ אך דברי ההרהב שלו מעידים (אם ננקוט מושגים מפולמוס אחד-העם ו'הצעירים') על 'צורך' יותר מאשר על 'יכולת'.⁹ גם בשיר 'ערב פֶּרִילִינֵג' הוא מציג עצמו כמי שיוצא לרקוד בחיק הטבע, אך הקפוטה שעדיין מתנוססת על ראשו (את שרידיו המיושנים של העבר הטיב ביאליק לתאר בשירו הגנוז "אשריך צעיר רודם" בדברו על הסחי והמאוס הטמונים תחת מלבושיו האירופיים של צעיר יהיר זה) מלמדת כי לא נשתחרר לגמרי מן הערכים של עולם האתמול:

אָבער איך — איך הער קיין וועלט נישט,
איך צעשפיליע די קאפּאָטע
און איך לויף אויף גאַטס באַראָט
טאַנצן מיט אַ שטראַל אין בלאָטע.

כאן וכאן יוצא אפוא יהודי לבוש במלבושיו המסורתיים של בן תורה אל הטבע הפרוץ, שבו החל הקרח להפשיר והפך לתערובת של גלידי כפור, מים ורפש. הפשרת השלגים היא כמובן מטאפורה לסוף עידן הקיפאון והקיבעון, לכניסתן של רוחות חרשות לתוך האווירה המעופשת של 'רחוב היהודים'. כשמתואר כאן האגם (הבֶּרְכָה) הנאנח והנאנק בהישבר גלידי הקרח שכיסוהו, הרי לפנינו הרחבה של אותה מטפוריקה שהופיעה לא פעם ביצירת ביאליק כסמל לאי פתיחותו של העולם היהודי לחידושים, כגון בתיאור ה'ישיבה' כאגן, או כאגם, של מים עומדים ("רֵב יְמִים בְּאֵלָה גַם-אֲגָם נִרְפֵּשׁ עוֹמֵד / בְּבֵית הַיְשִׁיבָה בְּחֻדְשׁוֹת יִפְקְרוּ" ב'המתמיד'), או בתיאור העיר הרדומה עם נהר העיפושון ("אֵךְ לֹא יִדְעֶנּוּ עִם הַקְרוֹשׁ [...] עַל בְּצֵה רֶכֶה מִשְׁתַּרְע / בְּמִנְהָה שְׁלֵמָה מִתְבַּעֲבֵעַ", בפואמה הגנוזה 'ישני עפר').¹⁰ הברכה ('דער טיך', שורות 53, 81), שהקרח הפרוש על פניה הולך ומתבקע מקרני השמש הראשונות של האביב, מסמלת את השתנות פניה של החברה (ובאופן מיוחד זו היהודית), חברה שהייתה שרויה בקיפאונה בעידן הקור והכפור, ועתה היא מתעוררת מתרדמתה ומימיה רוגשים וסואנים.¹¹ ראינו כי ב'ערב פֶּרִילִינֵג' נעשה שימוש במטאפוריקה מתחום חיי האישות

היהודיים המהוגנים, ואילו ב'משירי החורף' — במטאפוריקה של נשים זרות, פרוצות ותאוותניות, המדיחות את הצעיר היהודי לדבר עברה. אכן, לפנינו שתי 'פאזות', או שני שלבים, ביציאתו של היהודי 'החוצה', אל העולם שמעבר לנהר. על כתפיו של היהודי החדש ב'ערב פֶרילינג' עדיין מתנוססת קפוטה, למרות שהוא יוצא אל החוצות ורוקד בהן בתוך שלוליות הרפש שנוצרו ממי הפשרת השלגים. היהודי החדש ב'משירי החורף' (תרס"ד) כבר מתעטף באדרת ומתקשט במקל הליכה מטורזן. עָבְרוּ כבן ישיבה ניכר ממצחו הלבן כשלג, כמו ה'צעירים', מתנגדי אחד-העם, שהתהדרו בחליפות ובמגבעות אירופיות, במקל הליכה ובשפם ניצשיאני מסולסל, אך הפגינו חריפות ויכולת פלפול כשל בני ישיבה (שעליהם לגלג ביאליק בשירו הגנוז 'אשריך צעיר רודם')¹². יש כאן גם יסוד בלתי מבוטל של אוטו-אירוניה, שהרי גם ביאליק היה בן תורה במלבושים ארוכים לפני שעבר לאודסה ו'נתפקר'. בשני השירים — בעברית וביידיש — לפנינו צעיר יהודי המוכן להפוך שמים וארץ כדי להראות את כוחו, לאחר שכוחו זה הוחנק במשך דורות. הצרות והסבל חישלו את כוחו, ועתה הוא מלא התלהבות ושמחה של ציפייה לקראת החדש — להולדת התמורה שתהרוס עולם ישן עד היסוד. כלול כאן רמז ברור לחלקם הנכבד של יהודים בתנועות המהפכניות שגרמו למפלת שלטון הצאר ולעליית כוחו של מעמד העמלים.

מהפכנותם של 'צעירים' אלה, המעוניינים במהפכת בן לילה, ולא בשינויים אבולוציוניים אטיים, נוסח אחד-העם, ניכרת מן השימוש הכפול במילה הרוסית 'ראָזאָם' (разом) בשורות 63, 65. מילה זו, שפירושה 'יחד', 'יחדיו', 'בבת אחת', מעודדת את האחים לנשק במאמצייהם הסולידריים לבקע את שכבת הקרח הניצבת כסכר בינם לבין אור הלבנה והכוכבים. מעניין כי אין אור השמש נזכר כאן, כי אם אורותיהם של גרמי השמים הליליים, המופיעים בדרך-כלל בשירת ביאליק כאורות כוזבים ומאכזבים ("הכּוֹזְבִים רְמוּ אוֹתִי")¹³. שיבוצה של המילה הרוסית בטקסט הכתוב ביידיש מלמד כי ה'צעיר' היהודי מתנהג כ'אדם' בצאתו. הוא מבקש להשתייך לאחיו המהפכנים, ומשלב בדבריו מחוות ומונחים מעולמם של המהפכנים הרוסים ("ראָזאָם, ברידערי").

הרעיון כי הצרות והסבל חישלו את הצעיר היהודי והפכוהו חומר אנושי טבעי לתנועות המהפכניות עולה משני השירים גם יחד: בשיר העברי מכריז הצעיר על עצמו: "אָמְנָם בְּן יְשִׁיבָה אָנִי [...] אַךְ, פְּחָרְךָ זֶה צְבָרְתִּי / כַּחַת תַּחַת שְׂרִיז גְּלִיד [...] וְלִבִּי מְלֵא כַחוֹת חֲדָשִׁים / לֹא יִדְעֵם מִנִּי אֵז." ב'ערב פֶרילינג' נאמר במפורש: "וואָס דערשטיקטע קרעפֿטן קענען, / ווי די גויט ברעכט איז און איזן". הרעיון שהצרות יכולות לשבור ברזל (גם את עול הברזל של שלטון הצאר), מופיע גם בשירת פושקין. רעיון זה מנוסח בצורה הברורה ביותר בקטע גנוז מתוך 'המתמיד': "אֵת רוּחַ הָאָדָם הַתּוֹרָה לֹא תַתִּישׁ, / כִּי תוֹסִיף תִּקְשָׁנוּ, תִּתְּנָהוּ בְּנַחֲשׁוֹת / מִצּוֹר תִּתְּחַנְּנָה; — כֹּה הַלְמוֹת הַפֶּטִישׁ / תִּרְעֶז הַזְּכָכִית וְתִתְּחַזַּק הָעֵשֶׂת"¹⁴. כמאמר הפתגם העממי "אדם המקבל מכה ואינו נשבר — מתחשל". גורלו של היהודי מינה לו צרות ומכות אין ספור; על כן, בצאתו החוצה הוא מצויד בלב מחושל ומוצק שבעתיים משל חבריו, בני אומות העולם.

ניתן אפוא לראות כי ב'ערב פֿרילינג' מתקבלים השינויים בזרועות פתוחות, בחיך ובברכת 'ברוך הבא' ('און דער ליבן שיינעם פֿרילינג / מיט אַ שמייכלע באַגריסן'), אך לא בלי חשש מסותר מפני הַבְּאוֹת. ב'הקיץ גווע' יש התפכחות כלשהי מן החלום היפה בדבר תיקון העולם, והתבוננות חסרת אשליות בעולם אפור, שבו נאלץ הציבור לאגור תפוחי אדמה לחודשי החורף הקרים. וכך, בעוד שהשיר בידיש מתרחש בפרוס אביב, השיר העברי מתרחש בעונת המעבר שבין הקיץ לסתיו. בתוך תקופה קצרה שינה אפוא ביאליק את עמדתו: השיר בידיש עדיין משקף את הציפייה למהפכה ולשינוי סדרי עולם; בראותו את אותות המהפכה הלכה למעשה, החל המשורר לדאוג שמא אותה מהפכה שאליה יחל ביחד עם בני דורו לא תביא את השינוי המיוחל.

המצב הכללי ברוסיה, כמו גם מצבה של יהדות רוסיה, אכן הצריכו דאגה רבה: חמש יממות תמימת (בין ה־14 ל־18 ביוני 1905) בער נמל אודסה מפגיעת פגזיה של אניית הקרב 'פוטיומקין', שעל סיפונה פרץ אותו מרד מלחים גורלי, ששימש 'חזרה גרלית' למהפכת אוקטובר. להבות האש האדומות בישרו את בוא העידן החדש שחתם את התקופה הצארית, וקבע לטוב או למוטב את דמות דיוקנה של המאה העשרים. ביאליק התבונן באירועיה של מהפכת הנפל לא בגיל ובתוחלת לקריסת הצארות עמוסת הפאר, כמו בשיר בידיש 'ערב פֿרילינג', כי אם בחיל ובראגה לבאות. הוא הבין כי כל הנסיכות נשתנו לבלי הפך, ושוב לא יהיו לסדרי החיים הישנים כל משמעות וערך. ניתן יהיה לעשות באודסה עוד שנים אחדות, אך המשחק אבוד והפור נפל. כתלמידו של אחד־העם, שדגל בשינויים אבולוציוניים ובהכשרת לבבות לקראת בואו של החדש, גילה ביאליק חששות כבדים מפני תמורות חרות, שאת תוצאותיהן והשלכותיהן קשה לתזות מראש. אירועי קיץ 1905 אכן רדפו זה את זה במהירות מחרידה, ככלי רכב משתולל שאיבד את בלמיו.

התוצאות הראשונות ניכרו עד מהרה בסביבה הקרובה, זרעו בה מהומה וחרדת אלוהים: זעקות הפצועים והמקוננים נשמעו מכל עבר; מאות מיהודי אודסה היו מטרה להרג, אלפים נפצעו ורבות נותרו ללא קורת גג. המרכז העברי כמעט שנתפורר כולו, ורוב הסופרים ועסקני הציונות נטשו את העיר. מערכות העיתונים קרסו, ואף המכובדות שבהוצאות הספרים הפסיקו את פעולתן. כבעליו של בית דפוס, לא יכול היה ביאליק לצרור בן לילה את כל מיטלטליו, ולהתנער באחת משלל התחייבויותיו העסקיות, אף כי כבר ידע היטב בלבו פנימה שלאודסה העברית לא תהיה עוד תקומה. כמי שנקלע ב'כף הקלע' (כביטוי ב'מגילת האש', שנכתבה בעקבות אירועי הזמן),¹⁵ הוא נותר מאונס עם אותם סופרים עברים מעטים (אחד־העם, רבניצקי ולוינסקי) שעשו את ימי הפרעות בעיר השסועה, מוכת הרעב והחולי, בידועם היטב כי נגזר גורלו של מרכז זה, ששגשג בעבר והוציא מקרבו את מיטב הספרות העברית בת הדור. שירו 'על פֿף ים־מוות זה' (תרס"ו) הוא אמנם שיר סימבוליסטי מעולף רזים וסודות, אך לא קשה לזהות בו — מבעד לסדין הערפל הפרוש על פניו — את אודסה העברית, שבה שגשגו בעבר הברוש והארז, ועתה מתפשטים בין אבניה הקימוש והאזוב. בדד ניצב לו מגרל

האור (הריהו אחד־העם שלכבודו נכתב השיר), ומאיר על השממה: "וְהַכֵּל כָּאֵלוּ
מְהַרְהֵר כָּאֵן בְּדַמָּה: / 'לְמִי וְלָמָּה?'"
כבר במהפכת הנפל של 1905 ידע אפוא ביאליק שהתקופה הצארית, העמוסה
פאר והדר עד לכדי רקב, הולכת וקרבה לסיומה, אך גם ידע שיחד עם מפלתה
יעלה הכורת על התרבות העברית ברוסיה. הכוחות המהפכניים לא יתירו את
קיומה של תרבות אתנו־צנטרית בלבה של ההוויה הסוציאליסטית החדשה, ויעשו
כל דבר שיביא להכחדתה. לא במקרה תיאר אז את הקיץ הגווע, על עלי השלכת
הזהובים־אדומים שלו, בצבעי הכתר ואדרת המלכות הארגמנית של מלך נופל על
חרבו, כבמערכה החמישית של טרגדיה קלאסית או נאוקלאסית מפוארת. את
השיר הקטן והמושלם 'הקיץ גווע' כתב ביאליק באותה שנה שבה חיבר את 'מגילת
האש' ותחת רישומם של אותם אירועים עצמם.¹⁶ תמונת הסתיו וההכנות
הפשוטות והפרוזאיות לימי הסגריר הקרבים אינן פֶּשֶׁט בלבד. יש בהן ביטוי
לתחושת הלב המתיתם ממראות שלהי קייטא אריסטוקרטיים, בצבעי זהב
וארגמן, והמתכונן בנפש דווה ודאגה לקראת החורף הפלכאי, הדל והאפור —
בחיים ובאמנות:

הְקִיץ גוֹעַ מִתוֹךְ זָהָב וְכֶתֶם
וּמִתוֹךְ הָאֲרָגְמָן
שֶׁל שִׁלְכַת הַגְּנִים וְשֶׁל־עֲבֵי עֲרָבִים
הַמִּתְבוֹסְסוֹת בְּדָמָן.
וּמִתְרוֹקֵן הַפְּרָדֶס. רַק טִיִּלִּים יְחִידִים
וְטִילוֹת יְחִידוֹת
יִשְׂאוּ עֵינֶם הַנוֹהָה אַחֲרֵי מְעוֹף הָאֲחֵרוֹנָה
בְּשִׁירוֹת הַחֲסִידוֹת.
וּמִתִּיתֶם הַלֵּב. עוֹד מְעַט יוֹם סִגְרִיר
עַל הַחֲלוֹן יִתְדַפֵּק בְּדַמָּה:
"בְּדַקְתֶּם נְעֻלְיִכֶם? טִלְאֲתֶם אֲדִרְתְּכֶם?
צְאוּ הַכִּינוּ תְּפוּחֵי אֲדָמָה".

פריטים עממיים טיפוסיים, כגון נעליים ואדרת מטולאת, או מצבור של תפוחי
אדמה לימי החורף, מאכלם של עניים, מתלווים כאן להרהורים על הסתלקות
ההדר הקיסרי ולעליית כוחו של מעמד העמלים. באמנות ירשה הספרות האנטי
הרואית את מקומה של הספרות הקרואית והאריסטוקרטית בת העבר. אם הבית
הראשון צבוע בצבעי אדרת המלכות הארגמנית וזהב הכתר, הרי שבהמשך
משתנים הגוונים המלכותיים, הכנדים וההדורים, והופכים לתמונה שבצבעי פסטל
אימפרסיוניסטיים: תמונה ובה טיילים וטיילות מבני הבורגנות הגבוהה, שהופעתם
הנוגה והענוגה משרה על התיאור מין לאות דקדנטית ושימומן עגמומי של חוסר
מעש. סופו של השיר בתמונה קודרת ומדכאת, וולגרית כמעט, הצבועה בצבעי
חום־אפור־שחור: תמונה מחיי הפרולטריון, המטליא בגד ישן והאוגר בולבוסים

לימי החורף הקרבים. אדרת המלכות הארגמנית הופכת לאדרת הקבצן האפורה והמטולאת.

ב'הקיץ גווע' התקרב ביאליק אל האַקפרזיס (אל השירה המשקפת יצירת אמנות).¹⁷ השיר נראה כשלוש סקיצות בפנסו של צייר וירטואוז, המתנסה בשלושה סגנונות אמנותיים שונים (קלסיציסטי, אימפרסיוניסטי ונטורליסטי) בסולם צבעים מתגוון ובטכניקות שונות. אולם צדדיו החזותיים של שיר קצר זה אינם אלא סף ומפתן לרעיונות החברתיים המקופלים בו בדבר דעיכת המעמדות העליונים ותפיסת רסן ההנהגה בידי הכוחות הפרולטרניים של החברה. הוא חש שתקופה חדשה עומדת בשער: תקופה פלבאית, פשוטה, גלמית, אפורה וחסרת נוי והידור. לו ולשכמותו מצפים ימים קשים של אגירת תפוחי אדמה, וצריך לדעת להיערך לקראתם. לקראת סוף השיר יכול היה ביאליק להשתמש במילה 'בולבוס', אך העדיף על פניה את המילה 'תפוח אדמה' המדיפה ריח של צבע טרי (בדרך-כלל נמנע ממילים חדשות כאלה). אולי כדי לרמז לטיבן של מהפכות, המביאות עמן טעמים חדשים ומנהגים חדשים. לכן העדיף להשתמש במילה החדשה 'תפוח אדמה' (מילה מערב אירופית, תרגום מילולי של 'ערד עפּל' הגרמני. ביידיש: קאַרטאַפּל, בולבע) — ולא במילה 'בולבוס', שהיא מילה עם מסורת ארוכה, המושכת אחריה שובל של תקדימים בשפות ההודו אירופיות (*bulbos* ביוונית, *bulbus* בלטינית, *bulb* באנגלית, בולבעס ביידיש ועוד). באמצעות שרבוכה של המילה החדשה במשפט "צ'או הָכִינו תְּפוּחֵי אֲדָמָה", המובא במרכאות כפולות כציטטה מפי דובר בלתי מזהה, ייצג את המעבר מעולם התמול אל הווה המתהווה — על קרעיו ועל כיעורו. האם הציטטה מובאת מפי המהפכנים, כמו המילה הרוסית — *пазom*, המשולבת בשיר ביידיש 'ערבֿ פֿרילינג?' את זאת אין לדעת בוודאות.

השינוי מעולם התמול אל ההווה הדל והכעור מתבטא במטאפוריקה מתחום הבגדים והבדים. בשורות הפתיחה של השיר, למשל, משובצות מילים אחדות הנקשרות לשרה הסמאנטי שעניינו בגדים וברים. כך, למשל, המילה 'גווע' (מן השורש גו"ע אחי גו"ח), שעניינו גיחת הגוף הגוסס מתוך מלבושיו, התרוקנות הגוף מן הנשמה. כך גם תיאור העננים הקאדמים ("עֲבֵי עֲרָבִים הַמִּתְבּוֹסְסוֹת בְּדָמָן"). המכיל בתוכו שתי מילים משדה סמאנטי זה: 'עב' הוא לְבַד או עור עבה (ראו "עב כסות ותכריך כסות [...] עב ארגמן ותכריך ארגמן"; כלים כו, ו), ו'ערב' הוא החוט הנכנס בין חוטי השתי (על פי ויקרא יג, 49). הסיבה לריבוי המילים מן התחום הזה כרוכה ברעיון שכבר הועלה כאן לעיל: אדרת המלכות המפוארת מן הבית הראשון, המייצגת את ההדר הקיסרי החולף, מתחלפת באדרת הקבצן המטולאת של הבית האחרון, המייצגת את שידור המערכות החברתי והמדיני בתקופה של עליית כוחו של מעמד העמלים.

אדרת המלכות הארגמנית, העולה בלהבות, מופיעה בפתח 'מגילת האש' בדמות ה'פּרפּוריה' (צורה מחודשת של המילה 'פּרָפִיָּה', שמקורה במילה היוונית *porphyra*, שפירושה לבוש מצבע ארגמן), ובתרגומו של נתן גורן, שביאליק עבר עליו בקולמוסו, תורגמה שורת הפתיחה של 'הקיץ גווע': "דער זומער שטאַרבט אַפּ

אין גאלד און אין פורפור.¹⁸ האל והקיסר־הצאר, לבושי האדרת הארגמנית, שסמלם הוא סמל הנשר, איבדו את כוחם ואת מעמדם, ומעתה הגיעו ימים של בלואי סחבות. לאנושות, ויחד אתה לעם ישראל שאיבד את הנתיב לאלוהיו, מחכים ימים אפורים, חסרי חסד ורחמים, ימיהם נטולי החן של 'יורדים' דלי־דלים שאיבדו את כל נכסיהם. גם ב'ערב פֿרילינג' לפנינו קרעי עננים, הדומים לבגדיהם המטולאים של הקבצנים:

מיר געפֿעלט דער ערב־פֿרילינג
דווקא ווי ער שטייט און גייט,
אָנגעטאָן אין שמאַטעס־וואַלקן
מיט אַ גאַלד־נעם שטראַל באַנייט.

תיאור הערב היוצא בבלואי עבים מטולאים כמלך שירד מגדולתו ואיבד את כיסאו ואת כתריו. חוט הזהב השזור בבלואים הוא שריד אירוני ומדולדל של תפארת העבר, של ההדר המלכותי שחלף־עבר לו. התיאור מעלה על הדעת את דמותו של שלמה המלך לבוש הסחבות ב'שור אָבוס וארוחת יֶרֶק, וכן את הפרגמנט בן ארבע השורות שנמצא בין גנזיו של המשורר: "אַם הַשָּׁטָן בִּי יִתְעַלֵּל / קב לא אָקב וְלא אִתְפַּלֵּל / שָׁחַק אָשָׁחַק לוֹ וְאַלְךָ / בְּתַמוּל שְׁלֶשֶׁם רֶשׁ וְמִלְךָ".¹⁹ ביאליק חש כמי שניצב על סף תקופה של טירוף מערכות, תקופה המשפילה את העליונים ומעלה את הנדכאים שהושפלו עד עפר. הוא ניצב על ספה של תקופה זו בתחושה מעורבת של חג ושל חגא, ולבו פחד ורחב כאחד.

ב'ערב פֿרילינג' מתוארות הציפורים לבנות הכנפיים, המעופפות אל השמים: "דאָךּ אין דרויסן פֿליען העכער / צו דעם הימל ווייסע טויבן". ואת תיאור מזכיר את תיאור היונים העפות לשחקים בשיר הנעורים הגנוז 'תְּאָמִי יוֹנִים',²⁰ לתיאור היונים המתנשאות במשק כנפיים ב'עם דמדומי החמה' ואת תיאור משק הכנפיים הצחורות בשיר 'בשורה'. תיאור זה אף עולה בקנה אחד עם התיאור הכלול בבית השני של 'הקיץ גוע', ובו מעוף "הַאֲחֻרֹנָה בְּשִׁירוֹת הַחֲסִידוֹת", שהעין הנוהה מלווה אותה בהמית לב ובתחושת החמצה. החסידות המתרחקות ב'הקיץ גוע', כמו היונים הלבנות העפות אל השחקים ב'ערב פֿרילינג' וכמו הספינות הלבנות שיצאו את נמל אודסה, ביטאו את ההכרה שאליה הגיע ביאליק בזמן חורבנה של אודסה העברית ב־1905, כי אין לו ליהודי מה לחפש במולדתו הישנה, וכי מעתה עליו לשאת עין נוהה מזרחה.

הערות

- 1 ח"נ ביאליק: מהדורה מדעית, כרך ג, תל־אביב 2000, עמ' 65.
- 2 פ' לחובר: ביאליק — חייו ויצירתו, תל־אביב 1946, עמ' 628. לחובר ראה בשיר ביידיש 'ערב פֿרילינג' — בשל כותרתו — מקבילה של השיר העברי 'פעמי אביב', אך למעשה המקבילה העברית שלו היא, כפי שנראה, מחזור השירים הכמו־עממי 'משירי החורף' (תרס"ד).

- 3 שירים נוספים משל ביאליק, בעלי מבנה סימטרי המחלק את השיר לשני חלקים שווי משקל ובהם 'תיזה' ו'אנטיתיזה'; הם: 'אל הציפור', 'בשדה', 'כוכב נידח', 'פעמי אביב', 'העיניים הרעבות', 'אָרְז', 'ציפורת' ועוד.
- 4 ד' סוגית יידיש במסכת ביאליק, ירושלים תשכ"ה, עמ' 20-22.
- 5 ואם במסורת קבלית עסקינן (שהרי ה'צפיריים' הם שדים וליין מן הקבלה), אזי הצפירי הנאבק עם הקליפה הוא גם קריקטורה של חסיד בציציות ובכלי לבן שלו במאבק עם יצה"ר — עם ה'קליפות' (מושג מקבלת האר"י), עם סמאל וכת ד'ליה.
- 6 במכתבו לאחד-העם מיום 25.12.1898, ראו כנסת (לזכר ביאליק), ספר שביעי, תל-אביב תש"ב, עמ' 25.
- 7 ח"ג ביאליק, כתבים גנוזים (המלביה"ד משה אונגרפלד), תל-אביב 1970, עמ' 174-192.
- 8 הביטוי 'תָּנּוּ לִי הַר וְאֶעֱקְנֶנּוּ', המשובץ בדברי הרהב של הדובר ה'גיבור', הן מבוסס על הביטוי 'עוקר הרים', שהוא כידוע כינוי לתלמיד חכם, חריף ומפולפל, היודע לתרץ קושיות ולהביא ראיות מן ההלכה. הדובר הרברכן שלפנינו אינו אפוא עוקר הרים ומזיז ממקומם, כשמשון שעקר את שערי העיר והסיעם, וכן כמי ששיסע את הארי, כי אם בן ישיבה חיזוריין היודע להפליא כוחו בפלפול הלכתי.
- 9 ראו מאמרו של אחד-העם 'צורך ויכולת', השילוח, כרך א, חוב' ג (טבת תרנ"ז), עמ' 268-274. נדפס גם בתוך כל כתבי אחד-העם, ירושלים תשי"ו, עמ' קכת-קלב.
- 10 ח"ג ביאליק; מהדורה מדעית, כרך א, תל-אביב 1983, עמ' 290-297.
- 11 גם הברכה, 'גיבורת' הפואמה של ביאליק הנושאת את שמה, מקבלת את השמש בברכה, אך נקלעת אחר-כך לסערה המשחירה את פניה ומקדירה אותם.
- 12 ח"ג ביאליק; מהדורה מדעית, כרך א (ראו הערה 10, לעיל), עמ' 238.
- 13 על תרמית הכוכבים ביצירת ביאליק, ראה בספרי לגתיבה הנעלם (עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק), תל-אביב 2000, עמ' 87-88, 159.
- 14 מהדורה מדעית, כרך א (ראו הערה 10, לעיל), עמ' 383; ראו גם: לחובר 1946: עמ' 268.
- 15 'כף הקלע' הוא כינוי שבו השתמש עמנואל הרומי (על יסוד שמואל א כה, כט) לאחד ממכשירי העיניים שהרשעים יטולטלו בו בגיהנום מקצה העולם ועד קצהו. ביאליק הכיר תיאור זה, שישורו באבות דרבי נתן נוסחא א פרק יב וכן בבבלי שבת קנב ע"ב, מן התלמוד.
- 16 על נסיבות חיבורו של שיר זה ותרגומו ליידיש, ראו ספרו של נ' גורן, פרקי ביאליק, תל-אביב תש"ט, עמ' 51-53.
- 17 על תופעת האַקפּרוּיס בספרות העברית, ראו א' הולצמן, מלאכת מחשבת: תחיית האומה (הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית), תל-אביב 1999.
- 18 ח"ג ביאליק, מהדורה מדעית, כרך ג, תל-אביב 2000, עמ' 108-109.
- 19 שם, כרך ב, תל-אביב 1990, עמ' 323-324.
- 20 שם, כרך א, תל-אביב 1983, עמ' 190-193.