

'הטיפוס העממי' (Volkstyp) כדובר במונולוגים

הדראמאטיים וב'שירי העם' של ביאליק

זיוה שמיר

א. מבוא: רומאנטיקה ועממיות

בשנים האחרונות של המאה התשע-עשרה ובשנים הראשונות של המאה העשרים, גאה גל של התעניינות בשירי העם היהודיים. במדורי הספרות של כתבי-עת אחדים החלו להידפס תרגומים לעברית של שירים יידיים, שרווחו בציבור היהודי, ונקבעו בתודעה הלאומית כיצירה עממית-קולקטיבית. יסודות מתוך השירה העממית החלו אף לחלחל לתוך שיריהם של כמה ממשוררי 'דור המעבר', המכונים גם 'משוררי חיבת ציון', כדוגמת אליקום צונזר, אברהם גולדפאדן, אהרון ליבושיצקי וק"א שפירא.¹ על סיפה של המאה העשרים יצא לאור הקובץ הראשון של שירי-עם יהודיים, בעריכת גינצבורג ומארעק (פטרבורג, 1901), שהשפיע רבות על שירת התקופה בכלל ועל שירתו של ח"צ ביאליק בפרט, ואשר סלל את הדרך לקבצים רבים נוספים של שירי-עם יהודיים.²

לא אעסוק כאן בפירוט הסיבות, שהביאו לעליית קרנו של הפולקלור באותן השנים, ולא אעלה כאן אלא את מקצת הגורמים ההיסטוריים, שחברו יחד ליצירת התופעה, ואף זאת בקיצור רב. עיקר המאמר יוקדש לתיאור דרכי עיזובה של הדמות העממית (Volkstyp) בשירי ביאליק. כן יעסוק המאמר בכירור הסיבות שהביאו את ביאליק לעצב בשיריו 'פרסונות' עממיות, מבני המעמדות הנמוכים, ובכירור האפקטים המורכבים שהשיג באמצעות השימוש בדובר עממי ו'חמים'.

'חלק מן הגורמים, שהביאו להטמעת יסודות עממיים בספרות העברית הקאנונית באותן השנים, נעוצים בוודאי בהשפעות מבוהן; במיוחד בהשפעת הספרות הרומאנטית – הגרמנית והרוסית – שהעלתה על נס את 'האדם הפשוט' והירבתה לשלב יסודות מן הפולקלור בתוך היצירה הלירית התיקנית. היינה, למשל, ששירתו היתה מודל חיקוי מובהק למשוררים עבריים רבים מכל מרכזי ההשכלה, הגדיל לעשות כתחומים אלה. כניסתם של יסודות עממיים לספרות הקאנונית נעוצה אף בוודאי בהתעוררות הלאומית, שסחפה את יהדות מורח-אירופה בעשורים האחרונים של המאה התשע-עשרה. התעוררות זו הולידה את הצורך בשירים ובפזמונים מולחנים, שיושרו באגודות חובבי ציון, ואלה נמצאו מן המוכן בשירי-העם השגורים בפי-כל, שגם הלחנים שלהם נודעו ככל תפוצות

1. על התהליך ההיסטורי של הטמעת יסודות עממיים בספרות הקאנונית ראה, למשל, אבן זוהר, 1974, 47.

2. רשימת אוספים של שירי-עם יהודיים מצויה במאמרו של הרושובסקי (תשל"ז, 128). רשימה נוספת מצויה בערך 'Secular Folk Song' באנציקלופדיה יודאיקה (Judaica, 6. p. 1385).

ישראל. מעבר לסיבות הפראגמטיות המיידיות, גם כשרה אז השעה, בתוך הדינאמיקה של חילופי הנורמות בספרות העברית, להורדת השגב של הסיגנון ולהנמכת המודוס של הגיבור הספרותי. אם הפואטיקה הנשגבה של תקופת ההשכלה, אשר גרסה טהרנות מקראית וגיבורים מורמים-מעם, לא נתנה כמעט דריסת רגל בשירה ליסודות מן הספרות העממית ולגיבור העממי, הרי מאז שירי האקטואליה של יל"ג משנות השבעים ניתנה מעין לגיטימציה גם לגיבורים 'פלבאיים' המוניים, כדוגמת שרה הפשוטה ובעלה אליפלט העגלון, מן הפואמה 'על אשקא דריספק'. באו משוררי 'דור המעבר', בשנות השמונים והתשעים, ואף הנמיכו את הדיקציה, והביאו למעין סימולאציה של 'לשון הדיבור' בתוך השירה.

כאשר פנה ביאליק בסוף העשור הראשון של המאה העשרים לכתיבת 'שירי-עם' בעברית, כבר ניסה כוחו במשך כחמש-עשרה שנה ויותר בכתיבת שירים, שהוטמעו בהם יסודות של שירי-עם יהודיים.³ למעשה הוא החל לגלות עניין בשירי-העם היהודיים ולשלבם בתוך שירתו כעשור לפני הופעת אסופתם של גינצבורג ומארעק, ולאמיתו של דבר – מראשית צעדיו בשירה. אפילו בשירו הראשון שבא בדפוס – 'אל הציפור' – הבחינו המבקרים על נקלה כיסודות של 'עממיות' ושל 'פשטות'. אלה שרדו בשיר בנוסחו הסופי כרודימנטים של גירסאות מוקדמות, אשר הכילו תלונה מרה של איש פשוט ומטופל בצאצאים רבים, הקובל לפני הציפור על מות אשתו בלידתה, על הקור השורר בביתו בחורף ועל שאר פגעי הבריאה.⁴

אולם, כאשר יצא לאור ב'1901 הקובץ של גינצבורג ומארעק, קיבל ביאליק דחף חזק ליצירת 'שירי-עם' מקוריים, חיקוי לשירי-העם האותנטיים, שבהם ישתלבו אומנם מוטיבים ודפוסים רטוריים משירי-העם ה'נאיביים', אך אלה ייטמעו במבנים אמנותיים משוכללים, שאין בהם מן הנאיביות ומן החיספוס של היצירה העממית האותנטית. בקובץ של גינצבורג ומארעק עשה ביאליק שימוש חופשי ובלתי-מאולץ, כשם שעשה בטקסטים הנרמזים, המקראיים והבתר-מקראיים, בעת ששייב תבניות אלזיביות בשיריו (בן פורת, 1978). רק לעתים רחוקות נטל שיר מתוך הקובץ ותירגמו כנאמנות, וגם כאשר תירגם שיר-עם כלשונו (כדוגמת השיר 'היא יושבה לחלון'), השתמש בחומרי לשון מעובים, המקנים לתרגום מעמד של יצירה קאנונית, מורכבת ומתוחכמת (שמיר, 1980 ב). על-פירוב התיר לעצמו חירות רבה בשימוש בדפוסים מתוך האיננונטאר הקיים. למעשה, השתמש בקובץ ככמעין תיאורוס לדליית דפוסים ידועים, כדי לערוך בהם אופראציות סמאנטיות ורטוריות רבות ומגוונות. לעתים בחר בדפוסים המקובלים כדי לנפצם ולהגחכים בדרך הפארודיה.

אגב התחקות אחר העיצוב המיוחד של הטיפוס העממי כדובר בשירי ביאליק, אנסה להוכיח כי דווקא בתוך הז'אנר העממי, הקל והמשועשע-לכאורה, הצליח ביאליק להעלות מצבים אנושיים דקים ומורכבים ולעצב רטוריקה משוכללת ועשירה בדקויות. אגב ההתכוננות בדרכי העיצוב של הטיפוס העממי כדובר, ניתן אף לראות את ההבדל היסודי שבין שירי-העם האותנטי לבין שיריו של ביאליק, שהם למעשה אימיטאציה אמנותית של

3. כדוגמת השירים 'אד ירד', 'חבל קבצנים', 'יעקב ועשו', 'למי אוצרות קורח', 'עצה בתפילה', 'תקוות עני', ועוד. ראה: אונגרפלד, תשל"א: מירון, תשמ"ג: וכל כתבי ביאליק.

4. ראה סעיף ב.2. להלן.

הטיפוס העממי כדובר בשירה הפסבדו-עממית של ביאליק

שירי-העם ה'נאיבי', ומשום כך יש בהם לא-מעט יסודות של פארודיה. בשירי-העם ה'נאיבי', ה'אני' הדובר מזוהה על-פירוב עם המחבר עלום-השם, או שהוא מעוצב כדמות 'בדויה', שזיקתה אל עולמו של המחבר אינה מוטלת בספק. לפיכך, תמימותו או חוסר-תחכמו של הדובר בשירי-העם האותנטיים אינם מכוונים, והקורא נוטה לייחס תכונות אלה למחבר. אם, דרך משל, קובל האוהב בשירי-העם האותנטי על מר-גורלו ומתאר את ליבו 'הנקרע לגזרים', אין לקורא או למאזין כל יסוד לפקפק בכנות דבריו ובנכוחות כוונותיו, אף שהסיגנון ההיפרבולי, המלא הגזמות והפרזות, עשוי לעורר בו גיחוך ולא הזדהות. לעומת זאת, הדובר ב'שירי-העם' האמנותי - באימיטאציה של שירי-העם האותנטי - הוא 'פרסונה', אשר עוצבה ונבנתה לצרכים רטוריים מסוימים, ומאחוריה עומד המחבר המפוכח והמתוחכם השם בפיה דברים מכוונים. לפיכך, אם הדובר ב'שירי-העם' האמנותי, כדוגמת אלו שכתב ביאליק, מגלה תמימות או סיכלות, הרי אלה תכונות שהוענקו לו במתכוון, ומאחורי גבו מחליפים המחבר וקהל קוראיו 'קריצות עין' על חשבון תמימותו. משום כך, רווחת ב'שירי-העם' האמנותיים דמותו של ה'אלאון', דמות הגיבור הרברבן, הבטוח בכוחו וכיולתו, ובדרך-כלל טופחת המציאות על פניו ומציגה אותו ככלי ריק.

ב. הטיפוס העממי כדובר במונולוגים הדראמאטיים של ביאליק

ביאליק כתב בעשור הראשון ליצירתו מונולוגים דראמאטיים רבים, ובחלק מהם עיצב דמות של דובר עממי - חייט, מלמד עני, רפתן וכד.⁵ חלק מן המונולוגים הללו תדורים מוטיבים מן השירה העממית, ומונולוג אחד מתוכם - המונולוג הדראמאטי 'תקוות עני', הנקרא גם בגירסה מוקדמת בשם 'הרהורי המלמד' - מבוסס כמובן על שיר-עם ידוע ('בין איך מיר א מלמד'ל) (גינצבורג ומארעק, 1901, סימן 316).

ככל המונולוגים האלה יש תפקיד נכבד לאירוניה הדראמאטית, העולה מן הפער שבין יומרות הגיבורים ואשליותיהם לבין המציאות כהוייתה. גיבורי המונולוגים הדראמאטיים של ביאליק (ובמיוחד גיבורי 'יונה החיט' ו'תקוות עני', אך גם גיבור המונולוג הדראמאטי הסאטירי 'חושו רופאים', מן השירים הגנוזים) נוטים לשגות באשליות ולראות את עצמם ואת מעשיהם באור ררוד, שעה שהמציאות הנרמזת היא קודרת בתכלית. הגיבור האחוז בחבלי דמיונו נישא לגבהים פאתטיים, שעה שלקורא ניתן גודש של רמזים מטרימים, המבהירים, כי חלום הגדולה הוא בבחינת אשליה כוונת וכי תקוותיו של הגיבור תושמנה לאל. כל המונולוגים הדראמאטיים האלה מסתיימים קודם רגעי ההארה וההבנה וקודם הסיום הטראגי, המרומז בין השיטין. ניכר בכל אלה רצונו של ביאליק להימנע מסיום מלודרמאטי, נוסח הפואמות של יל"ג,⁶ או נוסח הפואמות של י"ל פ"ץ.⁷ ביאליק נמנע

5. כדוגמת השירים 'יונה החיט', 'תקות עני', 'עצה כתפילה', 'אל הציפור' (נוסח א'), 'חבל קבצנים', 'למי אוצרות קורח', ועוד. ראה: אונגרפלד, תשל"א: מירון, תשמ"ג.

6. חלום הגדולה של הרב קלמן מיזשמתת בחג"ך' וחלום הגדולה של יוסף ב'שני יוסף בן שמעון' מסתיימים סיום טראגי מלודרמאטי, ולעומתם חלומות הגדולה בפואמות של ביאליק (למשל ב'המתמיד') מסתיימים בסיום פתוח.

ממפנים כאלה באורח שיטתי ועקיב, והסתפק במתן רמזים על אפשרות הסיום הטראגי, הגלומה בעלילת המונולוג הדראמטי בכוח. להלן אבחן את עיצובן של שתי דמויות במונולגים הדראמטיים של ביאליק, הקשורות זו בזו קשר אמיץ: הרפתן בשיר הגנוז 'עצה בתפילה' והזקן האומלל בנוסח הגנוז של 'אל הציפור'.

1. 'עצה בתפילה'

בשיר הגנוז 'עצה בתפילה' פונה 'ישובניק' בעל רפת אל אלוהים, ומפציר בו להחריב את העולם ולברוא תחתיו עולם חדש:

הָאָרֶץ הַלְזוּ, שְׁמִיָּהּ הָאֵלֹ
כָּכָר בְּלוּ: כָּכָר נוֹשְׁנוּ לְמַדִּי:
לוֹ שְׁמַעְנִי: הִשִּׁיבֵם לַתְּהוֹ
וּבְרָאֵם חֲזָשִׁים, אֵל שְׂדֵי!

הקובלנה על סדרי הבריאה היא דפוס תמאטי ורטורי רונח בשירי ביאליק המוקדמים. אך כאן אין זה הדובר הרציני-החגיגי מן השיר הגנוז 'מן המצר', השוטח אף הוא תחינה לפני האל לשנות את סדרי בראשית; כאן הפנייה היא פנייה פאמיליארית 'נמוכה', כדרך שפונה אדם אל בן-שיחו, שווה הדרגה והמעמד, ודוחק בו כמי שדוחק בחברו ומושך לו בשרוולו. בדיבור הרוסי יש ציונים פרונומיאליים שונים להבחנה בין פנייה מתוך קולגיאליות, הנובעת מכבוד ומאהבה, לבין פנייה מתוך 'סולידאריות נמוכה', הנובעת מפאמיליאריות ומהיעדר מרחק.⁸ כאן שתי הקאטגוריות דרות בכפיפה אחת. בעל הרפת, הפונה אל הקב"ה בסידרת בקשות ועצות, מפגין גם גילויים של קולגיאליות שמתוך תחושת אחווה ושותפות גורל (ראה השורות האחרונות), וגם גילויים של פאמיליאריות נמוכה, הניכרים בצירופים כמו 'לו שמעני ... לו אלי שמעני... אם לא למענך'. שילובם יוצר אפקט של הומור וקאריקאטורה. האפקט ההומוריסטי עולה גם מן השימוש המיתמם ביידישיזמים (כגון בצירוף 'בפזמון הפייטן וויזתא', המעלה את המשמעות המיוחדת של 'וויזתא' ביידיש).⁹ סמנים שונים בדמות הדובר ובסיגנונו מלמדים, שאלה עוצבו, ככל הנראה, בהשראת דמותו העממית של 'טוביה החולב' (או 'טביה החלבן', בתרגומו של ה' בנימין) מאת שלום רבינוביץ ('שלום עליכם').¹⁰ למרבה האירוניה, דמות זו היא גם פרסונה בדיונית וגם דמות

7. פרץ חיבב מיפנים מלודראמטיים 'סוחטי דמעות'. בשירו הסיפורי 'חיי משורר עברי', למשל, תיאר את חלום הגדולה של יעקב, שאביו מתאוה להשיג לו כס רבנות בעיר ואם בישראל וייתכן שחלום הגדולה של המתמיד עוצב בהשראתו (ראה: ש' ניגרי, 'אל פרץ וכתביו העבריים', התקופה ל'-ל"א (תש"ו), 439-502).

8. ראה: פאול פרידריך, 'דרכי הפנייה בפרוזה הרוסית', הספרות 4, (1971), 783-798.

9. ביידיש 'וויזתא' פירושו: טיפש, אויל. ראה נ' פערפעקאוויטש, העבדייאיזמען אין אידיש, ריגע 1931, 69.

10. לתיאור דמותו העממית-הפולקלוריסטית של טוביה החולב, ראה ספרו של דן מירון (Miron), 1973, 171-179).

הטיפוט העממי כדובר בשירה הפסבדו-עממית של ביאליק

אוטראירונית, קאריקאטורה של המחבר, שהרי הדובר הוא לא רק בעל רפת, אלא גם משורר; ולא סתם משורר, אלא משורר בעל יומרות מפליגות: בכונתו להיות חותמה של תקופה דועכת ופוחתה של תקופה חדשה. מן הצד האחד, הוא מפגין זילזול בישן, ובסידרת כינויים מזולזלים הוא הופך את הבריאה לעניין זול ונלוז, אגב הבעת אמונו שכל הנושאים לשירה כבר מוצו עד תום. מן הצד השני, משורר נאיבי ופשוט זה, המתהלל ביכולתו ובכוחו ונהג כ'אלאזון' לכל דבר, יודע בדיוק (בניגוד לציפיות הקורא ממנו), מה הן נקודות התורפה האמיתיות של השירה העוברת וכטלה מן העולם:

הָאָבִיב וּפְרָחִיו, הַזְמִיר וְרִנְיָיו -
מִחֲמַדֵּי כָּל פְּעֻלֵי הָרְנָנִים...
אִם יָפוּ בְּעַתְּם כְּכָר שִׁחְתוּ הוּד צְלָמָם
הַמְשׁוֹרְרִים מִיָּמֵינוּ וְשָׁנֵינוּ.

הדובר יודע, אל נכון, מה הם פגמיה של השירה בת-הזמן, ומכיר היטב את מומיהם של חבריו המשוררים. ועם זאת - שוב באורח פאראדוקסאלי ומעורר גיחוך - אין הוא נמנע מן השימוש בכל תחבולותיהם, הפסולות על-פי עדותו. על המשוררים בני-הזמן הוא לועג ('למה יוגיעונו במישנה ובכפל העניין'), אך אותם העניינים שהוא מלעיג עליהם מאפיינים יותר מכל את כתיבתו שלו. אף הוא מכביר במונולוגים שלו חידודים לרוב, תחבולות רטוריות, חזרות, גיבובים, תפניות של קתוס (דיבור נשגב ומרומם לצורך העלאת עניין המוני וטריוויאלי) ועוד. שירו ארכני ורבי-בתים, ממש כשירים של המשוררים הישנים, שנגדם הוא מכון את חיצו כיקורתו. בסיגנונו ניכרת 'קריצת העין' המתמדת של המחבר הסמוי, הנותן בפי הפרסונה שעיצב ס'גנון דיבור נשגב ומרומם לצורך העלאת עניין המוני וטריוויאלי:

אֶמְרָתִי שְׁאֵת חֲזוֹן עַל מְדַקְרוֹת הַפְּרָעַשׁ
וְהַגָּה הַקְּדִימָנִי הַחֲרִיזִי,
וְאָמַר תַּת קוֹלִי בְּשִׁיר לְכָבוֹד עֵינִי
וּפְתָאָם - וְתַקְּתָ עָלַי עֵינִי.

ביטויים מרוממים, כמו 'אמרתי שאת חזון' וכמו 'ואומר תת קולי כשיר לכבוד', עומדים כמובן בניגוד אירוני לאובייקטים העלובים (הפרעוש, העוז), שהם מושאי ה'חזון' ו'שיר-התהילה'. התלונה על הנוסח הישן נעשית כאן, למרבה האירוניה, בנוסח הישן: דהיינו, בחוסר תואם בולט בין הנושא לבין ניסוחו - מסמנניה המובהקים של המליצה המשכילית.

ואולם, נושאי התלונה הכלולים בשיר, אינם כולם נושאים נלעגים ומגוחכים. אדרבא, כלולים כאן גם נושאי תלונה רציניים ואמיתיים, שבהם האמין גם ביאליק עצמו בכל מאודו ונתן לכך ביטוי באיגרותיו ובשיריו. כך, למשל, רעיון בריאתו של עולם חדש על חורבותיו של הישן הוא רעיון שהעסיק את ביאליק ביצירותיו הרציניות, כגון 'עם פתיחת החלון', 'עם שמש' ו'מגילת האש'. נוצרת כאן אירוניה מורכבת, שבה האובייקט הנלעג מכיל גם צדדים חיוביים ולא רק צדדים נלעגים, ואילו בערכים החיוביים משתקף גם יסוד

נלעג. המורכבות נעוצה, בין היתר, במשחק בלתי־פוסק בין הנורמות של הדמויות (הדובר, המחבר המובלע) ובנוכחותו של מאזין נשגב אלוהי, המוצג כאן בתורת אל כושל ונחשל, הזקוק לעצות, ושהדוברי מכל מקום משים עצמו לידידו, החכם ממנו. הרפתן העממי, המציג עצמו גם כאחד מגדולי המשוררים בדורו, מגיע אל המסקנה ה'היגיונית', לפיה יש להשיב את העולם לתוהו, כדי לתת ביד המשוררים קשת חזשה של נושאים פיוטיים. אגב פירוט קאטאלוגי ארוך של יסודות מן הבריאה, המייגעים לכאורה אלוהים ואדם (שורות 9-18), הוא נותן אף ביטוי עקיף לכל אותם יסודות המייגעים ומדאיבים את הנפש בשירת הדור. הביקורת נגד דרכי הכתיבה היא מורכבת ורבי־טיטרית, ואינה מכוונת רק כלפי הנוסח הקלאסיציסטי הארכני והמתחכם. חיציה של הביקורת מכוונים גם כלפי הנוסח הסנטימנטאלי המסולסל ואף כלפי הנוסח הרומאנטי, הגורס שיחזור חושיי של חוויה עזה שחלפה, מתוך הרהורים מרוכזים על התמונה בתדר־משפיתו של היוצר. כאן יושב הפייטן הרפתן ומשחזר באמצעות הריכוז הקונטמפלאטיבי את תמונת העבר, עד לרגע ה'הארה' המיסטית, שבו הוא זוכה. השיר מסתיים בבקשה חוזרת לברוא ארץ חדשה, ובקשה זו מאירה באור אירוני את קובלנתו הנודעת של יל"ג בשירו 'למי אני עמל?' (מי זה יודיעני אם לא האחרון במשוררי ציון הנגי -). ב'עצה בתפילה' מאחל הדובר לעצמו להיות האחרון למשוררי תבל, אך גם להיברא מחדש, כשוב ה' לחדש פני תבל, ולהיות הראשון למשוררי העידן החדש:

ואנכי האחרון על עפר אקומה
 לשורר מהפכת החלד,
 ובשובך לחדש פני תבל - אשובה
 וראשון משורר אגלד...

המשורר הרפתן, יועצו של הקב"ה, הוא גם בבואה מעוקמת של המחבר עצמו, ועל כן כלולה בדברים שביאליק שם בפיו גם אוטו־אירוניה מיתממת. באותה העת, היה ביאליק חדור תחושה של שליחות, של מי שפותח תקופה חדשה וחותר את קודמתה. על שירו 'איגרת קטנה' העיד ביאליק באיגרת לעורך, כי יש בשיר 'שפה חדשה ומתכונת חדשה אשר לא עשו כן חרוינו בלהטיהם'.¹¹ כן שאל ביאליק את עורכו בתמיהה: 'מה דעתך על החרזנות אשר רצה וגברה בעת הזאת בשירה העברית? אין כשרון ואין רעיון חדש, אין ידיעת הלשון ואין ניצוץ אלוהי, אבל יש כאן אחיות עיניים ושרלטניזם אשר קמו לצחק לפנינו בדמות המשקל הקלוקל וחרוזי השוא אשר בדו להם בליבם בעת הזאת. רוח של עמעום והרהורים בטלים, רוח ריקנות והבלי שוא' (שם, ס"ח-ט"ו). ביאליק הביע, אפוא, באיגרותיו, את סלידתו מן הנוסח הפיוטי שהיה שליט בשירת התקופה, ואף היה חדור אמונה בערך החידוש שהביא עימו בשיריו. עצתו של המשורר־הרפתן, שהאל יברא עולם חדש, מכילה בצד יסודות של הומור ואבסורד גם יסודות של אמת ושל כנות. החרון בשיר 'עצה בתפילה' מכליל בדבריו את עיקרי ה'אני מאמין' האישי של ביאליק בענייני מלאכת השיר ומעשה הציירה, באספקלריה עקומה. על כן, אין הוא 'אלאזון' מתייהר ומתנפח בלבד, אלא גם 'אירון', שדבריו נשמעים אוויליים ולמעשה הם חכמים מבלי־דעת.

11. אגרות ח"נ ביאליק, כרך 1, עמ' ע'.

2. 'אל הציפור'

גם הדובר האומלל ב'אל הציפור' (נוסח ראשון), המעיד על עצמו 'עתה זקנתי סר כוחי', הוא דובר עממי נאיבי, המאמין בכל האגדות והמעשיות הרווחות כפי העם. שאלותיו של דובר רגשני ותמים זה, ששרדו גם בנוסח המוכר של 'אל הציפור' ('ועמק השרון וגבעת הלבונה' / 'היתנו את מזרם את נרדס? / - - הסר מעליהם הענן הכבד / הפורש עלטה צלמנת'), נוגעות בכמה מן האגדות העממיות, שאפפו את קיומה של ארץ-ישראל. אחת מהן היא אגדת הענן הקודר הפרוש על הארץ מיום שגלו ממנה בניה, ואשר עתיד להחפור ביום שבו ישובו הבנים האובדים לגבולם. אגדה אחרת היא אגדת 'גבעת הלבונה', שהיא מקום אגדי וכאן הוא נזכר כמקום מן הטופוגרפיה הקונקרטיה.¹² אלו הן מקצת מן העדויות, שתפישתן של הדובר ניזונה מסיפורי מעשיות ומאגדות. אדם זה, שאינו יודע להבחין בין אגדה למציאות, מאמין, למשל, בתמימותו, שארץ-ישראל היא מקום ש'האיבי בו ינוה עולמים'.

בנוסח המוקדם של 'אל הציפור', השונה כל-כך ברוחו וכמהותו מן הנוסח המוכר של השיר הציוני התמים והנעים, מתאר הדובר באוזני 'ציפורה היקרה' את פגעי הטבע, שפקדו את מקום מושבו, ומתנה את צרותיו לפנייה אחת-לאחת. הדובר, שהוא כאמור איש זקן, שסר כוחו, נאלץ לעמוד בפרץ ולמנוע מן הסערה לחדור לביתו. אגב תיאור המבול, סערת הגשמים והרפש, הוא מספר, כי אשתו לא מכבר 'המליטה' ומתה, ואילו הוא נשאר בודד ומיאוש, הוגה בעולם הנשמות ובוהה בחלון, שממנו ניבטים העפאים המושלגים כרוחות רפאים ערטילאיות. הציפור - 'הנמענות' של המנוולוג הדראמטי והארכני וסחטה-הדמעות - מתחילה לבכות למישמע הצרות והפגעים שהיו מנת-חלקו של ידידה הבודד והאומלל, ואז מנחם אותה הדובר ודורש ממנה שתזהיל את קולה ותרונן, כי לא דמעות וכבי ירפאו את שברו, אלא בשורות טובות מארצות החום הרחוקות.

פ' לחובר לא הבחין באופיו הפארודי של הנוסח המוקדם של 'אל הציפור', וראה בו שיר אנחה כפשוטו, 'בנוסח שירת הדמעות העברית של אותה תקופה' (לחובר, תש"ד, 92): אך דומה שיש גודש של עדויות מסייעות, טקסטואליות ונסיבתיות, המצדיקות את הבנת הנוסח המוקדם כתורת פארודיה ולא כתורת אלגיה סנטימנטאלית, שמקורה בהתפעמות נפש כנה.

יש, למשל, מידה רבה של ניגוד ושל סתירה בין הפוזה הבכיינית, שנוקט הדובר בשיר, לבין דבריו בגוף השיר בגנותה של הדמעה. ככלות הכול, 'אל הציפור' הוא שיר על אפסותו של הבכי, על אפסותה של הדמעה. השירה על אי-אזנותה של הדמעה, באמצעות כל סממניה של השירה הדמעונית, מכילה יסודות של תרתי דסתרי. יש יסוד, אם כן, להניח שהבכי והתאניה שבשיר הם נלעגים וגרוטסקיים (כשם שדברי הקובלנה ב'עצה בתפילה' נאמרים על דרך המהתלה והפארודיה), ואין לפרשם כמה שמקורם בהמיית-לב לאמתה. גם בתיאור הסערה שפקדה את ביתו של הדובר האומלל יש יסודות מבודחים, שקשה

12. ד"ר בורנשטיין, במאמרו 'מקורות "אל הציפור"' (פנסת לזכר ביאליק, ספר ראשון, תל-אביב: דביר, תרצ"ו, 81-102. כונס גם באנתולוגיה שבעריכת גרשון שקד (תשל"ד, 85-106), טען כי המשורר הסמיך את 'גבעת הלבונה' ואת 'הר הלבנון' בשל דמיון צלילים גרידא (שם, 91).

ליישבם בקונטקסט רציני (ואכן, המשורר מחק את יסודות ההומור מן הנוסח המוכר של השיר, שאותו פירסם ברבים). בנוסח הגנוז, הסערה מייללת ומתחננת להיכנס לבית פנימה, ואילו הדובר מגרשה בהתרסה: 'סורי גבירתי, הן פה לא יכירך מקומך'. בהתרסתו יש משום היפוך פארודי של מלות הפיתוי של יעל לסיסרא ('סורה אדוני, סורה אלי, שופטים ד: יח). מלות הפיתוי 'סורה אדוני' הופכות כאן למלות הגירוש, 'סורי גבירתי', בהיפוך ההוראה של השורש סו"ר. בעקבות שינוי ההוראה, מהזמנה לסילוק, נוצר כאן אפקט קומי שקשה לטעות בטיבו. הסערה, שהיא ערמומית וחתרנית, מתחכמת ומנסה בכל זאת לתתור לבית בגניבה, אם לא דרך החלון, כי אז לפחות דרך הארובה, תוך מימוש של אידיום יידי שגור: 'דער דלות האט זיך אריינגעגנבעט אין שטיב'.¹³ גם פירוקה של המימרה היידית ומימושה בתמונה קונקרטית של יישות נשית, המגורשת מן הבית ומתגנבת לתוכו דרך הארובה, מוסיף ממד קומי לעלילת השיר.

מדברי הקינה הבכייניים של הדובר הבודד והאומלל – 'וילד לפצעי אז אשתי המליטה' – עולה זכר דבריו של למלך לפני נשותיו ('כי איש הרגתי לפצעי וילד לחבונתי', בראשית ד: כג), שהקשרם המקורי בדברי התפארות. כאן מוסט הצירוף מהקשרו המקורי ומשובץ בתוך דברי תלונה וקינה שכנותן ונכוחות כוונותיהן מוטלות בספק.

וייתכן שאפשר אף לבסס את ההתכוונות הפארודית של הנוסח המוקדם של 'אל הציפור' על ההקבלה הכמעט-מוחלטת של הבית 'קורע הלבבות', שבו מבכה הדובר את סבלו ואת מר-גורלו, לתיאור קובלנתו של הרפתן ב'עצה בתפילה'. ב'אל הציפור' מקונן הדובר:

וילד לפצעי אז אשתי המליטה
 ותבא עד משבר – ותמת...
 פה דומם פמות ישבתי לבדך
 נאקה בעולם הנשמות...

ובמקביל לתלונה זו, מקונן הרפתן-המשורר ב'עצה בתפילה' על מות עיוז:

ענייה! בבקר ברפת חלשה
 נתזרר נתגבר נתמת:
 ומאז לבי רע עלי, לשיר לא אוכל,
 רק אכבה ואזכיר נשמות...

שני התיאורים – תיאור האשה שהיקשתה ומתה בלידתה ותיאור העז שגהרה ומתה בחולשתה – זומים זה לזה דמיון מפתיע, מן הבחינה התמאטית, המטריית, התחבירית והסטרופית. גם האשה וגם העז השאירו את בעליהן מיותמים ומיואשים, הוגים בעולם

13. נחום סטוטשקאו, דער אוצור פון דער יידישער שפראך, ניו יורק: ייווא, 1950, סימן 498. בשיר גנוז אחר – 'מחוץ לעיר' – כתב ביאליק: 'הדלות שרקה בארובה / העוני ריקד בזויתנו', תוך מימוש פתגמים יידיים נוספים על הדלות, כגון: 'דער דלות פייפט פון אלע ויטן' (הדלות שורקת מכל הוויות), 'דער דלות טאנצט אין מיטן שטוב' (הדלות רוקדת באמצע הבית), ופתגמים אחרים הרשומים בסטוטשקאו סימן 498.

הטיפוס העממי כדובר בשירה הפסבדו-עממית של ביאליק

הנשמות, כאילו העו היא מעין אשת חיקו של הדובר, וכאילו האשה היא מעין בהמה ממלטת. שני הבתים כתובים באותה מתכונת מטרתית (בטראמטר אמפיבראכי ובטרימטר אמפיבראכי לסירוגין), ובאותה מתכונת תריזה. הדמיון הרב במיבחר המלים הופכת לבתים תאומים, שבהם אפילו החרוזים זהים (בטורים ב', ד': 'ותמת' – '(ה)נשמות'). גם מן הבחינה הקומפוזיציונאלית, בניינים הבתים כתאומים: שני הטורים הראשונים מתארים את משברה של העז/האשה, ושני הטורים האחרונים מתארים את הבעל/בעל העז, שנשאר בודד ומיואש, הוגה בעולם הנשמות. ההתכוונות הסאטירית-פארודית ב'עצה בתפילה' היא מובהקת, ואפשר שניתן להקיש ממנה וללמוד על התכוונות דומה ב'אל הציפור'.

בנוסף המאוחר של השיר, שאותו הציג ביאליק לפני סופרי אודסה לשם הדפסתו ב'פודיס', נמחקו כמובן כל ההתחמיות. עתה הפך השיר למונולוג של ציוני תמים-דרך וידוע-סבל, המבקש לשאוב ניחומים מבשורת הציפור שעל חלונו, ומציף אותה בשורת שאלות רטוריות, הנותרות כמובן ללא מענה. הסיפור המקראי הנרמז, המקביל לסיפורו של היהודי הרוצה לצאת מן הסערה, הטיט והיוון של הגולה, הוא סיפור המבול. בסוף החורף ימות הגשמים, שואל הדובר את הציפור השבה לחלונו, אם נושאת היא מזימרת הארץ ('זימרה': שירה וגם זמורה, רמז לענף הזית שבפי היונה מפרשת המבול).¹⁴ בסוף השיר מתברר, כי 'כבר כלו הדמעות' (על משקל 'הקלו המים', מפרשת המבול), אך עדיין לא בא קץ התלאות והפגעים (בניגוד לסופו הטוב של סיפור המבול).

הנוסף המוכר של 'אל הציפור' שונה אפוא תכלית שינוי מן המונולוג הדראמטי של הזקן שבע-היסורים מן הנוסף הגנוז. אף-על-פי-כן שרדו בנוסף המוכר שאלותיו הנאיביות של הטיפוס העממי, מעין גילגול פולקלוריסטי של דמותו המקראית של נוח, כפי שנצבעה בצבעי המינסרה של הדמיון העממי: זקן חביב ותמים, השולח את היונה למרחקים ומקווה שתביא אל חלונו בשורות וישועות.

ג. הדובר העממי ב'שירי-העם' של ביאליק

שירים רבים מבין 'שירי-העם' של ביאליק, הכלולים במהדורות שיריו במדור 'מוזורים ופזמונות', בניינים במתכונת המונולוג הדראמטי. גם שירים, הבנויים לכאורה כדיאלוג (כדוגמת ה'דיאלוג' בין הנערה והדוכיפת ב'בין נהר פרת', בין האוהב לאהובתו ב'יש לי גן', או בין הנערה ועץ השיטה ב'לא ביום ולא בלילה') הם ספק דיאלוג, ספק שיחזור בתוך מונולוג של שיחה אמיתית או היפותטית.

ב'שירי-העם', כמו במונולוגים הדראמטיים שכתב ביאליק בעשור הראשון ליצירתו, מעוצב דובר עממי, שתמימות ועורמה, בורות וחוכמת-חיים חברו באישיותו, ומאחורי גבו מציצה דמותו של המחבר המובלע (שמערכת הנורמות שלו שונה לחלוטין מזו של הגיבור 'יציר-כפיו'), מחייכת בפיתחן ומגלגלת ל'פרסונה' הנושאת את המונולוג ולדבריה.

14. ואף עדות להשפעת שירו של לרמונטוב, 'זמורת פאלשטינה', שבו פונה הדובר אל הזמורה בסדרת שאלות, כדוגמת השאלות שב'אל הציפור'. בדברים שנשא ביום עיון לזכר יוסף האפרתי באביב תשל"ח, עמד פרופ' ב' הרושובסקי על השפעת שירו של לרמונטוב על 'אל הציפור'. ראה גם מאמרו של מאיר בוסאק על הזיקה שבין שני שירים אלה, שנתפרסם בהפועל הצעיר סב, גיל' 40 (1.7.69).

1. 'בין נהר פרת' ו'בת ישראל'

ב'בין נהר פרת', למשל, מעוצבת דמותה של נערה עיריתית תמימה ופרובינציאלית, המייחלת לבן-זוגה ומלמדת את הדוכיפת אלו דרכים עליה לנקוט כדי להביא אליה חישימהר את החתן המיועד. הטאקטיקה שאותה היא נוקטת מעידה גם על עורמה וגם על תמימות רבה. התמימות נובעת מאמונתה של הנערה, שזרכי השיכנוע שלה יועילו, וכי חתנה יחוש אליה וייקחנה לאשה בזכות מעלותיה בלבד. התמימות מבצבצת גם מן הכנות, מגילוי הלב הבלתי-מסוייג, המאפיינים את פקודת-התחינות של הנערה לדוכיפת. כל משאלותיה האירוטיות צפות ועולות מן הדברים, וכמוה כילד המספר חלום שחלם ואינו מודע לרמזים הפרוידיאניים הגלומים בו ועל כן אינו טורח להסתירם. העורמה והתייחסות ניכרים באסטרטגיית המורכבת, שמתכננת הנערה כדי ללכוד את החתן, שיש בה מכל דרכי השיכנוע והפיתוי האפשריות. הרטוריקה הקלאסית הבחינה בשלוש דרכים של טיעון:¹⁵

(א) הפנייה באמצעות הלוגוס – ההנמקה הראציונאלית;

(ב) הפנייה באמצעות הפאתוס – ההנמקה הריגשית;

(ג) הפנייה באמצעות האַתּוּס – רכישת אהדת הנמען באמצעות דמותו המעוררת אמון של הרטוריקן.

בתוכנית-הפעולה של הנערה התמימה-הערמומית יש מכל אלה גם יחד: תחילה היא מייצגת לדוכיפת לכבול את בן-הזוג ולהביאו כפופת; אם לא תוכל הדוכיפת לכבול את החתן, אזי מוטב שתשכנעהו בדרכי נועם, בתחבולות רטוריות, מן הקל אל הכבד, וראשיתן בהכרזות אהבה, שאין איתה הבטחה לקבלת גמול חומרי ('מה תגידי לו? הגידי: / נפשי יוצאת אל ידי'). אם הכרזות האהבה לא תפעל את פעולתה, יש לעבור אל דרך הפיתוי האירוטי: 'אמרי לו: הגן פורח / נעול הוא ואין פותח'. אם הפיתוי האירוטי לא יפעל את פעולתו, ניתן לבחור בדרך ה'סחיטה האמוציונאלית': 'ועוד תגידי לו: מיטתי / אשחה לילה בדמעתי'. אך אם ימאן בן-הזוג וכל נימוקי הרגש לא ישכנעוהו, וגם את האפשרות הזאת יש לשקול מראש, כדאי לפנות אליו בפיתויים חומריים, העתידיים להכריע את הכף:

וְאִם יִמָּאן – שְׁמַעֵי רִזִי:

הַכֹּל מוֹכֵן בְּאַרְגָּזִי –

שֶׁשׁ נְמָשִׁי, וּבְמִלְתַּחְתִּי

עֲשִׂרִים כְּתַנְתָּ רְקֻמַת מַחְטִי.

כותנות ריקמות, כר ממולא נוצות, הינומה רקומה בחוּט זהב – אלה הם 'אוצרות קורח', שבאמצעותם מקווה הנערה לשכנע את החתן המיועד, אם ימאן לקבל את שאר הנימוקים, שבהם ציידה את הדוכיפת. היא מקווה שהחתן יבוא עוד בטרם ישמע את כל הנימוקים, ויצהיר באוזניה כי הנדוניה מיותרת, וכי כל מאווייו נתונים לה, ולה בלבד. יופיה ומעלותיה הם עבורו הטובים שבאוצרות:

Peter Dixon, *Rhetoric* (The Critical Idiom, Gen. Ed. J.D. Jump), London: Methuen, 15

מה־לי־עֲשֶׂרָה, מה־לי־רִישָׁף?
לִמָּה מִשִּׁירָה לִי עִם שִׁשָּׁף?
מִשִּׁי שֶׁעָרָה, חִיקָף כָּרִי,
אֵת מְטוּנֵי עִם־אוֹצָרִי.

בהדפסות הראשונות של השיר, שאולי נדפסו מכתב־יד המשורר (בהשילוח¹⁶ ובחוברת המיוחדת **משירי העם**, שביאליק הוציא בדפוס 'מוריה' באודסה, תרע"ז, 5-7), נפלה טעות ובמקום המלה 'ששך' נדפסה המלה 'שישך'. טעות זו גררה טעות פרשנית, והובילה את המשוררת־המבקרית לאה גולדברג לטענה הבלתי־הגיונית כאילו הנערה התמימה והפרובינציאלית שבשיר היא בעלת 'השגות פאנטאסטיות' ושוגה בחלומות על 'שיש', בניגוד למה שיש לה במציאות: 'עשרים כתונת מריקמת ידה'¹⁷ אולם, הנערה מתכוונת כאן ללא ספק לבגדי הנדוניה המשובחים שהיא אוגרת בארגזה, ולא שוגה בחלומות על 'שיש'. החלפת 'שש' ב'שיש' בהדפסות הראשונות של השיר נבעה בוודאי מן העובדה, שלמלה 'שש' שתי יחידות משמעות: האחת עניינה ארג לבן ('בגדי שש', בראשית מא: מב, וכו'), והשנייה עניינה בהט, אכן לבנה קשה (צורה שנוצרה מהתכווצות הדיפתונג כְּמִלָּה 'שיש', וראה: 'עמודי שש', שיה"ש ה: טו וכו'). המלה 'שש' מכילה אם כן את המשמעות של 'שיש' אך לא להיפך, וכאן הכוונה לבגדים היקרים שבארגז הנדוניה. הנערה הבוגרת ב'בין נהר פרת', הדוחקת בדוכיפת להביא לה חתן בכל מחיר, מזכירה במידה רבה את בת ישראל הכשרה מן השיר 'בת ישראל', שאינו מסווג אומנם כ'שיר־עם', אך יש בו כל הסממנים האופייניים לז'אנר. הוא אף מבוסס על שיר־עם יידי (גינצבורג ומארעק, 1901, 113, סימן 141), הפותח במלים: 'הינך יפה / כמו תבל כולה / רק חסרון אחד [פגימה אחת] יש בך / שאין לך אף פרוטה'. גם ב'בת ישראל' מעוצבת נערה תמימה־ערמומית, המנסה להחיש את החופה. בשיר זה מציעה הנערה התמה, המיחלת לבן־זוגה, את חמודותיה ואת אוצרותיה הגנוזים, ומשדלת את בחיר־לבבה לקבל את סגולותיה כמות שהן. דברי השכנוע, הממשיים או ההיפותטיים, פותחים בהבטחה העשויה להישמע 'חומרנית' מאוד, ורק בהמשך היא מתגלה כהבטחה רוחנית ונאצלת:

אִם־יש מִשְׁבֶּצֶת רִיקָה בְּנִזְרָה -
בְּיָדֵי אֶבֶן הַמְּלוּאִים;
נָאם מְלֵא הוּא - כִּי־עֵתָה אוֹסִיף עוֹד
נִקֵּף מִשְׁלֵי עֲלֵיהּ.

16. כרך יח, חוב ב', שבט תרס"ח, 103-105.

17. בספרה **האומץ לחולין: בחינות וטעמים בטמרותנו החדשה** (ערך: א"ב יפה), תל־אביב: ספריית פועלים, תש"ד, 49. כשמאמרה כונס במאסף **ביאליק - יצירתו וסוגיה בדאי הביקורת** (שקד, תשל"ד, 179), אומנם תוקנה טעות זו ו'שיש' הוחלף ב'שש', אך אגב התיקון נגמם לחלוטין הקו ההגיוני של הטיעון במאמרה של לאה גולדברג.

הנערה מבטיחה כביכול אבני-חן ומרגליות, אך למעשה, הרייה מציעה את אהבתה, שלדבריה היא הטובה באבני-החן.

הצירוף 'הוסיף נופך משלו' הוא, כידוע, ביטוי אידיומאטי, שפירושו מתן תוספת, על-פי האמור במסכת קידושין מ"ח, ע"ב. כאן, בדרך ההיפוך וההומור הדק, דווקא הנערה היא המוסיפה נופך לחתנה, ולא כאמור במסכת קידושין. ביאליק השתמש כאן, אפוא, גם במשמעות הכבולה של הצירוף, שעניינה תוספת, וגם במשמעות הליטרלית (נופך = אבן יקרה). כך העשיר את המטאפוריקה של השיר, הרצופה מלים משדה אבני-החן: 'אבן מילואים', 'מרגליות', אבני חן', 'אוצרות חמדה' וכד', והיקנה לדברי השיכנוע ה'נאיביים' עיבוי סמאנטי ואיכות שנינתית.

כך עולה בשיר דמותה של הנערה בשני אופנים שונים ומנוגדים, או משלימים זה את זה: בתורת נערה רומאנטית ותמימה, המייחלת לנסך חלומות עם כתר לראשו; ובתורת נערה תכליתית ומעשית, המייצעת בערמומיות לבחיר-לבבה לשבץ בנזרו רק אבן-חן אחת – אהבה – שכן אוצרות ממשיים יותר אין לה להציע, והרי היא כאותה נערה פרויבניציאלית מ'בין נהר פרת', המאמינה, שחתנה ישא אותה לאשה בזכות אוצרותיה הגנוזים ובזכות יופיה ומעלותיה ולא בעבור כסף ונדוניה.

משחקי השנינה, המשובצים בתוך המונולוגים הדראמאטיים של הנערה העממית, הכמהה לחתן שבושש לבוא, ב'בין נהר פרת' ו'בית ישראל', הם רק אחת העדויות לאופיים האמנותי המכולכל של השירים הללו, שהם אימיטאציה של מונולוג נאיבי ולמעשה יש בהם מורכבות רטורית רבה. למורכבותם של המונולוגים ב'שירי העם' הללו תורמת גם טכניקת השבירה והעיוות של כל הקונוונציות המקובלות. לא זו בלבד, שהנערה מקווה להינשא נישואי-אהבה ולא נישואי-שידוך, בניגוד למקובל בחוג מקורביה; היא אף מייחלת לחתן, שאינו עונה על הדרישות המקובלות, וליתר דיוק, לחתן המגלם את ההיפך מן הרצוי והמקובל. במציאות המזרח-אירופית, חיפשו לנערה חתן שיהא תלמיד-חכם, וכאן היא מחפשת לעצמה פרחח בעל-בלורית, שאין בו ולא כלום מתכונותיו של החתן היהודי האידיאלי.¹⁸ בפולקלור האירופי נתפש נסיך-החלומות כאביר 'גבוה, כהה-שיער ורכוב על סוס לבן', ואילו בדמיונה של הנערה מצטייר המיועד אומנם כבעל 'בלורית שחורה ואש הנוער', אך כמי שעתידי לבוא רכוב על מטאטא (כאותן מכשפות מן הדמנולוגיה האירופית, וגם הופעתו תתרחש בעקבות 'לחש נחש' דמוני). כללי ה'דקורום' המקובלים תובעים מן הנערה היהודיה להמתין המתנה פאסיבית עד שיבוא חתנה ויבקש את ידה, ואילו כאן היא אקטיבית ודוחקת בדוכיפת בקדחתנות להביא לה את הבחור תכף ומייד. מתוך העיצוב המיוחד שעיצב ביאליק את דמות הנערה העממית, מעורר הטיעון שבפיה גם אהדה וחמלה וגם שחוק וליגלוג. הנערה, שהגיעה לפירקה וחתן לא נמצא לה,

18. הבלורית היא מסימני ההכר של בני אומות-העולם (סנהדרין, כא, ע"א), ובני ישראל אינם מגדלים בלורית: 'העושה בלורית אינו מגדלה אלא לשמה של ע"ז' (מד"ר דבר' ב). ואגב, גם הנזר שבראש הדוכיפת מכונה במקורות 'בלורית': 'עוף שיש בראשו בלורית – ואם תחלה האשה את עינו השמאלית בצוארה לא יאהב בעלה אשה אחרת וזולתה לעולם ואפילו היא כעורה הרי זו רואה יפה כחמה וניסו חכמי יון והוא אמת' (מחב' הערוך לר"ש פרחון). גם בקסמים שקוסמת הדוכיפת ('ריפת דיפת ומוריפת – / ככה שחה הדוכיפת') יש יסוד של עבודה זרה.

הטיפוס העממי כדובר בשירה הפסבדו־עממית של ביאליק

אכן חושבת באמת ובתמים שחנתה צריך להימצא לאלתר, והסבלנות ממנה והלאה. מאחורי גבה מחייך בסמוי המחבר המובלע, ומקנה לקוראיו את התחושה שב'סראגדיה' האישית של הנערה שלא נישאה יש גם לא מעט יסודות קומיים ונלעגים, העשויים להעלות בהם גם חיוך ולא רק דמעה.

2. 'פלוני יש לו'

גם 'שיר־העם' 'פלוני יש לו' הוא תרגיל וירטואוזי ומשעשע בשכירת קונוונציות. גם בו מעוצב דובר עממי, חכם גדול בעיני עצמו, העושה ככל יכולתו לעורר בבן־שיחו חמלה תחת תרעומת. עיקר דבריו הם קובלנה עממית מרירה־מבדחת על המזל העיוור, המפיל ביד האחד רוב טובה ונחת, וביד השני – צרור נקוב. לא רק בענייני קניין וממון עושה הגורל כרצונו, כי אם אפילו בענייני נישואים ובנים. כאן מתלונן ה'mal marié' העלוב, מי ש'זכה' ובחלקו נפלה 'קליפה', שאינה מסכה לו כל אושר, על רוע מזלו. בתמימות ובערמומיות כאחת, הוא מתנה סחור־סחור את מר גורלו, כמי שחושש מביקורת על ביקוריו הלייליים אצל דבורה השכנה, ועל כן מוצא צורך לתרץ את מנהגו זה ולתת דין וחשבון על הרגליו. אגב התנצלותו, הוא אף תולה עצמו באילנות גבוהים, כדוגמת שלמה החכם באדם, וגוזר גזירה שווה מאורחות חייו. אם שלמה המלך נהג כפי שנהג, והתיר לעצמו אלף נשים – אני מה? בהצטדקותו של ה'ביש גדא' יש גם תמימות וגם היתממות ערמומית:

אלף נשים יש לשלמה,
לי העלוב "קלפה" אחת –
אל־נא יחשב אל לי חטא,
לילה אל בית דבורה אט
ואשבע מלא כף־נחת.

'שיר־עם' זה, שכל אחד מבתינו בנוי במתכונת, המזכירה במקצת את מתכונת ה'`Limerick', החמשיר (שבו שורות 1, 2, 5 חורזות ומסתיימות בהשפלה, ואילו שורות 3, 4 הקצרות יותר חורזות ביניהן ומסתיימות בהרמה), הוא כאמור מיפגן של ניפוץ דפוסים מקובלים. אפילו בחירת המתכונת הסטרופית מעידה על 'בעיטה' משועשעת בסטרופיקה הטיפוסית של שיר־העם האותנטי. הבית הטיפוסי בשיר העם היידי, כפי שהוכיח בנימין הרושובסקי (תשל"ז, 122), הוא הבית המרובע, וכל הסטיות מנורמה זו מקורן בריפרייזים מסוגים שונים, המטשטשים את תבניתו של הבית המרובע, אך אינם מבטלים אותה. כאן ביאליק עושה שימוש חריג בבית מחומש, המזכיר את מתכונת החמשיר, אך גם שונה מן החמשיר שוני ניכר.

אולם עיקר הסטיות מן הקונוונציות הוא בתחומי הרטוריקה ה'עולם' של היצירה. כאשר הבעל האומלל מונה את הסיבות שבגללן הוא הולך בלילה אל בית השכנה, הקורא הולך שולל אחר הרמזים המטעים ונוטה לחשוב, כי מי שאינו שבע־רצון מאשתו החוקית והולך עם לילה אל בית דבורה שכנתו, בוודאי עושה זאת כדי לרדות מדיבשה, ליהנות מחסדיה. אולם, כפי שמסתבר עד מהרה, ה'נחת' והדבש' שדבורה משביעה את שכנה, אינם מה

שעשוי הקורא לשוות בנפשו. היא מכבדת אותו בכוס יי"ש וברקיקי דבש, והוא אף שובע נחת משש בנותיה, הנופלות על צוארו ומקבלות את פניו בתרועת שמחה.

שש בנות במציאות הגלותית (במיוחד כפי שזו משתקפת בספרות התקופה) הן סמל של צרה צרורה, של נטל כבד. כאן – בשירו של ביאליק, המנפץ קונוונציות מקובלות ושובר דפוטים מקובלים – הן מופת לנחת אמיתית, במלוא מובניה של המלה.

ומזוע העניק ביאליק לשכנה הטובה ומאירת הפנים את השם 'דבורה'? דומה שחברו כאן שתי סיבות לפחות: ראשית, השם יאה לאשת חיל, כדוגמת דבורה אשת לפידות, השופטת והלוחמת, שמשכה את ברק אחריה. שנית, השם יאה למי שאופה צפיחיות בדבש ורקיקי דבש, ושעליה נאמר בשיר: 'לך אל דבורה עצל'. כאמירה זו 'סירס' המשורר את עצתו הידועה של ספר משלי, והמיר חרק עמלני אחד (נמלה) בחרק עמלני אחר (דבורה), שאפשר לרדת אל קינו ולרדות שם דבש מלוא חופניים. הבנייה המכולכלת והמחושבת של תבניות משמעות מעידה, שאין לפנינו פזמון קל שנכתב כלאחר-ידי, ללא שימת לב לזקירות, אלא יצירת אמנות מורכבת ועשירה בהשתמעויות, שהנאיביות העולה ממנה היא נאיביות מדומה, פרי חיקוי של משורר וירטואוז, שהצליח ליצור רושם של פשטות.

האירוניה העולה כאן היא כפולה ומכופלת, שכן הדובר העממי ביש-המזל משים עצמו במעמדו של שלמה הממשל משלים, החכם באדם ומרבה הנשים, ומחלק לרעהו עצות מעשיות ומחוכמות, בנוסח משלי שלמה ('לך אל דבורה, עצל'), בעיקר כדי לטהר את עצמו מחשד ה'ביגאמיה' ולצאת חף מפשע ונקי כפיים. יש כאן גם תמימות וגם היתממות: גם פיקחות וערמוניות של מי שהוא חכם גדול בעיני עצמו, ומאחורי גבו עומד המחבר המפוכח ומגזף. עמדה מורכבת זו היא המעניקה, בין השאר, ל'שירי-העם' הזה את חינו המיוחד.

ד. סיכום: הרחבת קשת האפשרויות

מן העיון בשיריו המוקדמים של ביאליק, מן העשור הראשון ליצירתו, שאת חלקם גנו, וכן מן העיון ב'שירי-העם' של ביאליק, מסוף העשור השני ליצירתו, ניתן להיווכח בנקל, כי ביאליק הירבה לעצב בשירים אלו דובר, שהוא טיפוס עממי תמים ומיחמם. למעשה, החיץ שבין המונולוגים הדראמטיים המוקדמים של ביאליק ובין 'שירי-העם' שלו אינו כה ברור ומובחן, שכן בין המונולוגים הדראמטיים כלול גם שיר כדוגמת 'הרהורי המלמד', שהוא עיבוד של שיר-עם יידי (ראה סעיף ב' דלעיל), ובין 'שירי-העם' כלולים מונולוגים דראמטיים רבים. גם בין השירים שנכללו ב'קאנון' הביאליקאי, יש כמה שירים, שהיו יכולים למצוא דרכם בנקל לחטיבת 'שירי-העם' המופרדת מן 'הקאנון' (כגון: 'בת ישראל' ו'ים הדממה פולט סודות').

גם המונולוגים הדראמטיים ה'עממיים' וגם 'שירי-העם', הבנויים במתכונת המונולוג הדראמטי, מבוססים על הפער שבין אמות-המידה ותפישת-המציאות של הדובר, שהוא 'אלאזון' או 'אירון' או שניהם גם יחד, לבין אלה של המחבר המובלע, שיחסו אל הדמות הפיקטיבית שהעמיד הוא יחס של דחייה ושל אהדה בו-זמניים. למשל, דמותו של הרפתן הזקן, בעל העז, הנושא תפילה לאל ב'עצה בתפילה' ומשרבב לתפילתו גם סידרת עצות לבורא בעניין שיכלול סדרי הבריאה, הוא דמות מגוחכת ונלעגת, אך לא כל דבריה אבסורדיים ואוויליים, כפי שהם עשויים להישמע. ביאליק שם בפיו של הדובר התמים

הטיפוס העממי כדובר בשירה הפסבדו-עממית של ביאליק

והעממי גם דברים, שהוא עצמו האמין בהם וכתב עליהם במקומות אחרים ברצינות, אלא שכאן העמידם ב'אספקלריה עקומה'. כך שיקע בשיר גם מידה בלתי-מבוססת של אירוניה עצמית, מיתממת ומתחכמת, וקשה לתחום את הגבולות בין הנלעג והכן. בשירים אלה מעוצב בדרך-כלל דיוקן, המשתיך למעמד חברתי מוגדר, או לקאטגוריה מקצועית מוגדרת, מתוך כוונה לבודד את תכונותיו הטיפוסיות, הקאטגוריאליות. למן הספרות הביניימית רווחה בספרות העולם הסאטירה על תכונותיהם הטיפוסיות של בעלי מקצועות שונים: רופאים, שופטים, סוחרים, בעלי-מלאכה, כמרים וכו'.¹⁹ גם בשירים שלפנינו, ובכתיבתו הסאטירית המוקדמת של ביאליק בכלל, מסתמנת חלוקה למקצועות (חיט, מלמד, רפתן ועוד) או לקאטגוריות חברתיות (תלמיד-ישיבה, צעיר קרתני מתבולל, חסיד בטלן ויושב קרנות ועוד). חלוקה זו עשויה, מן הצד האחד, להצביע על אופיה המשכילי הקאטגוריאלי של כתיבתו המוקדמת של ביאליק, בטרם הסיט את יצירתו לכיוון הקונקרטי, האישי והייחודי. אולם מן הצד השני, האיפיון המוכלל והטיפוסי, הנאחז בקאטגוריה חברתית (מעמדית או מקצועית), הרווח בשירי ביאליק המוקדמים, אינו נעשה בדרכים האופייניות לספרות ההשכלה. בספרות ההשכלה, למן יל"ג ועד סופרי 'המהלך החדש' (בן-אביגדור, בריינין ואחרים), עוצבו גיבורים ממודוס 'החיקוי הנמוך' (low mimetic mode),²⁰ תוך קביעת יחס חד-ערכי וברור כלפיהם: חמלה, סלידה, הערכה, השתאות וכו'. בן-אביגדור, למשל, הירבה לתאר בסיפוריו תגרנים, בעלי-מלאכה, 'כלי-קודש' עניים, נשים שאינן יודעות קרוא-וכתוב וכו' טיפוסים משולי הקיום היהודי הגולה. בסיפורים אלה יש אידאליזאציה של הפרולטאריאט היהודי ותיאור נוגע ללב של השלווה וההארמוניה, השוררות כביכול בבתי החלכאים והנידכאים.

ביאליק הצליח באמצעות עיצובה של 'פרסונה' עממית, ליצור אירוניה קונוטאטיבית עשירה, ולהעביר לתחומי השירה את השגיהם של ש"י אברמוביץ ('מנדלי מוכר ספרים') וש' רבינוביץ ('שלוש עליכם') באיפיון דמויות 'פלבאיות'. הטיפוס העממי, שעיצב ביאליק בשיריו, הוא לרוב חכם גדול בעיני עצמו, ועל-כן טיפוס נלעג, אך גם חכם שלא-מדעת באמת ובתמים, כמו ה'שוטה' מן הדראמה; על-כן יש להתחשב בדבריו ולהקשיב להם בשימת-לב. באמצעותו, הרחיב ביאליק את קשת האפשרויות הרטוריות והתמאטיות שלו. מה שנותן לשוטה לא תמיד לגיטימי לגבי דובר רציני ותיקני, המזוהה עם הנורמות של המחבר. ביצירתו הסאטירית, או הסאטירית-למחצה, נמנע ביאליק מלהביע את דברי הביקורת שלו ישירות מטעמו, ויצר דמויות פיקטיביות – 'פרסונות' – שמטעמן נאמרים דברי הסאטירה המצליפים. המחבר יכול להזדהות עם דברי הביקורת, להזדהות איתם למחצה ואף להתכחש להם – כל האופציות לפניו, והוא יכול לבור מהן כרצונו. באמצעות עיצובה של דמות בדיונית, הצליח ביאליק גם להפנות חיצו אירוניה כלפי עצמו, מבלי להציג את עצמו ישירות ככלי ריק; על יומרותיו כמשורר הוא מלעיג באמצעות הגחכתו של פייטן עממי ותמים; על געגועיו לילדים משלו הוא מכסה באמצעות תיאור של בעל מאוזב, ההולך לבית שכנתו, שם מקיפות אותו שש בנותיה ומרעיפות עליו גילויי אהבה. מסירת הדברים באמצעות 'פרסונה' בדיונית הרחיבה את אפשרויותיו הרטוריות של

19. Jill Mann. *Chaucer & Medieval Estates Satire*, Cambridge: Cambridge University Press, 1973.

20. Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*, New York: Princeton University Press, 1957.

ביאליק לאין-שיעור. על כן, הוא נטה להעדיף את המונולוג הדראמאטי על-פני המונולוג האישי, במסורת ספרות הוידוי, אשר תבע רצינות וכנות. עם זאת, אף שיש בשירים אלה תערובת של רצינות ושל היתול, ואף שביאליק הגדירים כ'פזמונות', וייתד להם מדור נפרד בתוך קובצי שיריו, אין לטעות בהם ולהבינם בתורת ז'אנר קליל ובלתי-מחייב. יש לראות בהם *tour de force* של רב-אמן בשל, הבטוח בכוחו וכיכולתו, ומרשה לעצמו להשתעשע בשרטוטי-חטף, המצטיינים בדקות-אבחנה ובעומק של תפישה.

ביבליוגראפיה

- אבן-זוהר, איתמר (1974). 'היחסים ברב מערכת של הספרות'. **הספרות** 17, ספטמבר, 45-49.
- אבן-זוהר, איתמר ומשרוק, חנה (1981). 'לשון אותנטית, מסירת דיבור אותנטית: עברית ויידיש'. **הספרות** 30-31, אפריל, 82-87.
- אונגרפלד, משה (מלביה"ד) (תשל"א). ח"ו ביאליק: 'כתבים גנוזים'. תל-אביב: בית-ביאליק עלי-דביר.
- בן-פורת, זיוה (1978). 'הקורא, הטקסט והרמיזה הספרותית'. **הספרות** 26, אפריל, 25-25.
- גינצבורג, ש.מ. ומארעק, פ.ש. (1901). **יידיע פאלקסלידער אין ווסלאנד**. פטרבורג.
- הרושובסקי, בנימין (תשל"ז). 'הבית הטיפוסי בשיר עם ביידיש'. **ספר סדן** (קובץ מחקרים), שמואל ורסס, נתן רוטנשטרייך, חנא שמרוק, עורכים. ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 111-128.
- טורי, גדעון (1974). 'לשאלת תיאור הספרות כרב-מערכת'. **הספרות** 19, דצמבר, 1-19.
- לחובר, פישל (תש"ד). **ביאליק - חינו ויצירותיו**, א-ג. תל-אביב: דביר.
- מירון, דן (עורך) (תשמ"ג). **ח"ו ביאליק - שירים (תר"ן-תרנ"ח)**, מהדורה מדעית בלוויית מבואות וחילופי נוסח. עורכי משנה: עוזי שביט, שמואל טרטנר, זיוה שמיר, רות שנפלד. תל-אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב והוצאת דביר.
- סדן, דב (תשכ"ה). **סוגיית יידיש במסכת ביאליק**. ירושלים: אקדמון.
- תשי"ד. 'מפי העם'. **הפועל הצעיר**, מז, גיליון 46 (20.7.54), 13-14.
- פרי, מנחם (תשל"ז). **המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק**. תל-אביב: מפעלים אוניברסיטאיים.
- שביט, עוזי (1978). 'לבטים והתפתחויות בשיטת משקל ונגינה ביצירות ביאליק', חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב.
- שמיר, זיוה (1980). 'שירי ביאליק הראשונים', חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב.
- 1980ב. 'חקרי לשון של ח"ו ביאליק'. **ידיעות אחרונות**, 4.7.1980.
- שקד, גרשון (עורך) (תשל"ד). **ביאליק - יצירתו וסוגיה בראי הניקורת**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- Miron, Dan (1973). *A Traveler Disguised: Study in the Rise of Modern Yiddish Fiction in the 19th Century*. New York: Schocken Books.