

"אֲשֶׁרֶךְ צָעִיר וְדָם"

ביאליק משחיז חצי סטירה נגד הרצל וחסידיו "הצעירים"

לאחר עלותו ארצה נאלץ המשורר להודות בהישגיה
של הציונות ה"מדינית" מול הציונות ה"רוחנית"

זיוה שמיר

עולם־הדעות העולה מיצירות ביאליק שנכתבו במפנה המאה העשרים הוא עולם מונוליתי, אך גם תזזיתי וססגוני. מתברר שפואמות סמליות, מפסגת יצירתו של ביאליק ("המתמיד" ו"מתי מדבר"), ובצדן סיפורים על יהודי אוקראינה ("אריה 'בעל גוף'" ו"מאחורי הגדר"), ואפילו "שירי עם" ושירי־ילדים קלים, מכוונים כולם לאותה תכלית עצמה. לא תמיד ניתן לזהות זאת בנקל, אך בכלם משולבת בווריאציות שונות מתקפה מרומזת על הרצל ועל חסידיו ה"צעירים" שנועדה להגחיק את יריביו הפוליטיים של אחד־העם ואת האָתוס הניצשיאני שלהם.

פרופ' זיוה שמיר, חוקרת ספרות, חיברה 20 ספרים בחקר הספרות. בעבר, עמדה בראש ביה"ס למדעי היהדות ובראש מכון כץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל־אביב. היום, היא מלמדת ספרות עברית במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי הרצליה.

נזכיר שרק לאחד-העם, ולא לאישיות אחרת זולתו, הקדיש ביאליק שיר שלם, המשרטט את דיוקן המנהיג באופן ישיר ומפורש, ולא בדרכי עקיפין מרומזות. האודה החגיגית "לאחד-העם" היא לאמתו של דבר תופעה חריגה בנוף שירתו ה"קנונית". לקובצי שיריו לא הכניס ביאליק "שירי-הזדמנות" ו"חרוזים-לעת-מצוא", והוא אף מיעט לחבר שירי-דיוקן כדוגמת שירו "אבי" (במקביל לדמותו של האב הביולוגי, מוצג בו גם האב הרוחני – אחד-העם – שהלך לעולמו בעת חיבור השיר בגרסתו הראשונה).⁽¹⁾

אמנם בעלומיו חיבר ביאליק שיר-מספד לזכר יל"ג, גדול משוררי ההשכלה ("אל הארי המת"), אך חרף המאמצים הרבים שהשקיע בו, הוא לא הזכירו אפילו ברשימות שהכין לקראת הוצאת ספר שיריו הראשון (בניגוד לשיר-סטירה קליל נגד הרצל בשם "רבי זרח" שאותו דווקא הכליל ביאליק בספר שיריו הראשון, ואחר-כך הוציאו מן "הקנון" וגנזו לנצח).⁽²⁾ כאמור, על הרצל לא כתב המשורר דבר בגלוי ובמפורש. הוא אף לא ניסה מעולם לפגוש בו, ואפילו לא הספידו באחד מנאומי-המספד הרבים שנשא, ואף התנזרות זו אומרת "דרשני".

המלחמה ב"ציונים המדיניים"

עם זאת, סיעתו של הרצל, ובתוכה חבורת הסופרים שנקראה ה"צעירים", ובראשם מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (להלן: מי"ב) העסיקה את ביאליק ללא-הרף, במיוחד בתקופת הקונגרסים הציוניים הראשונים, אך גם לאחר מכן. הביקורת על הציונות ה"מדינית", שנלחמה על כתר ההנהגה של התנועה הציונית ואף זכתה בו, הלחלה לכל פינות היצירה הביאליקאית, והתבטאה בה בעשרות דרכים שונות ומפתיעות. למרבה הפרדוקס, מתברר שעל הרצל ועל ה"צעירים" כתב ביאליק **הרבה יותר** מאשר על אחד-העם. את רוב תפיסתו נגד יריביו הפוליטיים של אחד-העם שילח המשורר בשנים 1895–1904, למן עלייתו של הרצל על במת ההנהגה הציונית ועד לפטירתו בטרם-עת, ובמיוחד בשנות התכנסותם של שני הקונגרסים הציוניים הראשונים. בשנים אלה נפרצו דרכים חדשות: ביאליק כתב את סיפורו הראשון, את שירו "האוטוביוגרפי" הראשון, את שירו הראשון ביידיש, את שיריו הראשונים "מפי העם", את שיר-הילדים הראשון, את שיר-הזעם הראשון, וכיוצא באלה חידושים שלא נודעו עד אז בשירה העברית. המלחמה בציונים ה"מדיניים" מצאה כאמור את ביטויה בכל אחד מסגנונות הכתיבה החדשים הללו, ואין אתר פנוי ממנה.

רק לאחר ביקורו בקישינב וכתובת שירו "בעיר ההרֶגה" התפרסם ביאליק וזכה בכותר "המשורר הלאומי". לפני־כן נודע שמו בעיקר בחוג הסופרים של אודסה, ולא בכל תפוצות ישראל. באותה עת כתב סטירות נגד הרצל ואנשיו, אך אלה נותרו ללא מענה ותגובה. מי"ב עצמו לא השיב לביאליק על מתקפותיו, בין משום שלא זיהה את הכוונות הטמונות בהן, בין משום שלא ראה במשורר האלמוני והפרובינציאלי, שהחל אז להתפרסם בחוג אודסה, בן־פלוגתא ראוי לשמו. ייתכן שמי"ב, בן לאינטליגנציה הרבנית, שקיבל כתב־סמיכה משיבת "עץ חיים" בוולוז'ין ואחר־כך נתדקטר בברלין, לא מצא לנכון לענות ל"פרא אדם", אוטוֹדִידקט חסר השכלה פורמלית כביאליק, שברח מה"שיבה" חודשים ספורים לאחר שהחל לחבוש את ספסליה.

הרצל ו"הצעירים" המתמערבים מול "יושבי בית המדרש"

לכאורה, נבע יחסו האמביוולנטי של ביאליק כלפי הרצל ממניעים פוליטיים בני־חלוף. כבן־חסותו של אחד־העם, הוא ביקש לתמוך בציונות הרוחנית ולראות את מורהו בראש הנהגת התנועה הציונית. ואולם, לרעתו מהרצל – מדמותו, מפועלו, מסגנונו ומחבורת הסופרים שהקיפה אותו – היו סיבות עמוקות הרבה יותר ש"משורש נשמתו" של המשורר. הרצל ואוהדיו עמדו בניגוד גמור לכל השקפתו ואורחות חייו. הוא וחבריו האודסאיים כונו על ידי סופרי המערב בכינוי המזלזל "יושבי בית־המדרש" כי אחד־העם, אף ששלט בשפות המערב, כתב בעברית והתמקד בחיים הלאומיים – בבעיותיו של "אדם באוהל". הרצל ואוהדיו ה"צעירים", לעומתו, ייצגו את היהודי המשכיל של מרחב התרבות הגרמני, שהשתרע מהקיסרות האוסטרו־הונגרית שבמזרח ועד ללטביה שבצפון־מערב. התהדרותם של ה"צעירים" המתמערבים הללו בחליפה ובמגבעת ברוח־הזמן, בשפם ניצשיאני ובגרמנית קולחת – הציבה אותם במחוזות אחרים מאלה שעמדו במרכז־עולמם של סופרי אודסה. גם ריתמוס החיים המתון של אחד־העם התאים לביאליק יותר מאשר הריתמוס המהיר והאימפולסיבי של הרצל וחסידיו, והָא רָאִיהָ: למן היום שבו הצטרף לאגודה הציונית "נצח־ישראל" ב־1890 ועד שהציג רגלו בנמל־יפו כדי לבנות את ביתו בתל־אביב, חלפו 34 שנים – רוב חייו הבוגרים. ביאליק לא צידד במהפכות של בן־לילה, וסגנון חייהם האוטופיסטי של הרצל וה"צעירים", שדרש "שינוי כל הערכים" לאלתר, לא נשא חן בעיניו. הוא ראה בכל התנהלותם

"מהומה גדולה על לא מאומה" – דברים מרובים שנועדו לחפות על יכולת דלה ועל עשייה מועטה.

עד לניצחוננו של הרצל בקונגרס הראשון, כתב עליו ביאליק רק סטירות עוקצניות, שאחד-העם סירב לפרסמן בעיתוניו. החריפה והפוגענית שבהן היא שירו "רבי זרח" על משיח-שקר שניסה לקרב את הקץ וסיים את חייו בבית-משוגעים. כידוע, באותה עת חלש אחד-העם על העיתונות העברית שיצאה באודסה – **פרדס, לוח אחיאסף, השלח, האביב, דער יוד** – והוא החזיר לביאליק אחר כבוד יצירות בדחניות כאלה, בטענה כי לא יוכל להקל ראש בתנועה הקדושה להמוני בית ישראל.⁽³⁾ לרגל הקונגרס כתב ביאליק את השיר "ילדות" ואת תאומו "בכרכי ים". שני השירים נשלחו לפרסום ב**השלח**, ואחד-העם פרסם רק את הראשון, שכוון נגד הסופרים ה"צעירים", אוהדי הרצל וחסידיו תורת ניצשה. את השיר השני שכוון נגד הרצל עצמו צנזר, וכאן הוא מובא במלואו:

בְּכַרְכֵּי יָם בְּמִבּוֹא הַשָּׁמֶשׁ
יֵשׁ – בָּרוֹךְ שֶׁכָּכָה לוֹ בְּעוֹלָם! –
אֲנָשִׁים גְּדוֹלִים כְּעֶנְקִים,
עִם רֶם – מְקַטְנֵם וְעַד גְּדוֹלָם.

וְאֲנָשֵׁי פְּלֹאוֹת הֵמָּה כָּלָם,
מֵהֶם כָּל דְּבָר לֹא יִפְּלֵא;
בְּאַצְבָּע קִטְנָה יַעֲשׂוּ מְדִינָה,
וּבִבְהֶן יָדָם – עוֹלָם מְלֵא...

גַּם עֲתָה, אֲמָרִים – לֹא, מְכַרְיִזִּים! –
כְּבָר מוֹכֵן הַכָּל שָׁם בְּוִינָא; –
מִקֵּץ שְׁנֵי רִגְעִים וְדָקִים חֲמֵשָׁה –
וְתִהְיֶה, לְמִזְל טוֹב, מְדִינָה!..

וּמִבְשָׁרִים יוֹצְאִים – לֹא, הֵם רָצִים! –
וּשְׁקָלִים אֶסְפִּים, אֶסְפִּים, אֶסְפִּים;
וְעַל הַפָּרָקוֹן
הֵם כֹּתְבִים סְפָרִים, כֹּתְבִים, כֹּתְבִים.

וּמִי הָאִישׁ הַחֶפֶץ מְדִינָה!
 וּמִי הָאִישׁ הַחֶפֶץ חַיִּים! –
 קִנּוּ, קִנּוּ יְהוּדִים בְּנֵי רַחֲמָנִים!
 בְּזוּזִים שְׁנָנִים, זוּזִים שְׁנָנִים!

וּבַעוֹד הַד פְּעָמִי הָעֲנָקִים
 בְּרֹאשׁ הַמִּיּוֹת וּבְרַחֲבוֹת –
 אֲנַחְנוּ חֲגָבִים נִסְתָּרָה –
 מִרְחוֹק נִשְׁמַע בְּשׁוֹרוֹת טוֹבוֹת...

מתוארים כאן ענקים המהלכים ב"כרכי הים" – בבירות המעטירות של מערב אירופה – והמילים "ענקים" ו"חגבים" רומזות כמובן למרגלים שנשלחו לרגל את הארץ, אבל גם לרעיון הניצשיאני שהתחבב על אוהדי הרצל בדבר "האדם העליון", שכולם לידו כננסים וכחגבים. הרצל שלבש תמיד חליפה אירופית והתהדר בכובע צילינדר נראָה בהופעותיו כאילו היה גבוה משכמו ומעלה מכל סובביו. במילים אחרות: המנהיג נראה כענק בין גמדים, וגם כתב אוטופיות שנראו לביאליק כאגדה וכחלום פורח באוויר. באותה שעה עצמה, דגל אחד-העם בְּרֵאִלִיזם העומד בשתי רגליו על קרקע המציאות. הוא ותלמידיו ראו באוטופיה – בכל אוטופיה – הבל וקעות רוח.

ביאליק רואה בחסידי הרצל "יהודים ישנים"

שירו של ביאליק, שנפסל לדפוס, מלעיג גם על מהירותם הנמהרת של הציונים המדיניים: "מִקֵּץ שְׁנֵי רִגְעִים וְדָקִים תִּמְשָׁה – / וְתִהְיֶה, לְמִזְלָ טוֹב, מְדִינָה!..." אחד-העם ואוהדיו דגלו כזכור ב"הכשרת לבבות" ממושכת, ודיברו על ארץ-ישראל כעל "מרכז רוחני" שרק מקץ שנות דור יעלו אליו בניו של אותו דור חדש, שיפסח על דור המדבר. שירו הסטירי של ביאליק מצמיד זה לזה את הפכי המודרניזם המערב-אירופי ואת סגנונם המזרח-אירופי המיושן של החסידים. ביטויים כמו "עַל הַנְּסִים, עַל הַפְּרָקָן", "הָאִישׁ הַחֶפֶץ חַיִּים", "קִנּוּ יְהוּדִים בְּנֵי רַחֲמָנִים" או "נִשְׁמַע בְּשׁוֹרוֹת טוֹבוֹת" לקוחים היישר מסגנונם של "שומרי אמוני ישראל". בשילובם של החדש והישן רמז ביאליק כי חסידי הרצל אינם אלא "יהודים ישנים" המתחפשים ל"יהודים חדשים", וכי נהייתם אחרי "מלכם" ונסיעתם

לקונגרסים מזכירה את נסיעות החסידים לחצרות הצדיקים כדי לקבל ברכות וקמיעות (טיעון דומה עולה גם משירו הנידח "איגרת" – שיר סטירי ארוך שנתגלה לי באקראי ב־1987).⁽⁴⁾

את הצירוף "אַנְשִׁים גְּדוֹלִים כְּעֵנֶקִים, / עַם רָם", שמקץ שנים הופיע גם בשיר־הילדים "מעבר לים", נטל ביאליק משירו של יל"ג "דור המדבר" ("עם גדול וְרָם בְּנֵי עֵנֶקִים כָּלָם"), אך המיר בו כמובן את הפתוס המרומם של המקור היל"גי בבתוס (bathos) נמוך ואירוני, בסגנון מנדלי־מוכר־ספרים, "יוצר הנוסח" של הספרות ההיברידית (עברית־יידית) שנכתבה באודסה. יל"ג המהפכן היה אביהם הרוחני של המהפכנים ה"צעירים", שכן יצירתו הדגישה, כשנות־דור לפניהם, את הצורך בשינוי ערכים יסודי – בכינונו של "שולחן ערוך" חדש לצורכי החיים המתחדשים. כבר בשנות השבעים של המאה התשע־עשרה תלה יל"ג את הטרגדיה של עם ישראל בשלטון "הספר" ו"האות המתה", וראה ברבנים וברועי־העדה מכשול בדרכה של המהפכה שתעשה את היהודי ל"אדם בצאתו". ביאליק העריך את כישרונו הספרותי של יל"ג, ובשנות יצירתו הראשונות אף ראה בו דגם־מופת, אך מעולם לא צידד באידאולוגיה המשכילית־המהפכנית שלו כנתינתה. ביאליק הצעיר אף קונן על ההחמצה הגדולה של יל"ג, שלא זכה לשיר לעמו את שירת התחייה: "תַּנְּיִם הָיִיתָ לְבָכּוֹת עֲנוּיָנוּ – / מִי יִהְיֶה הַכְּנוֹר לְשִׁיר שִׁירוֹתֵינוּ?"

יל"ג שאף שהיהודי יתערה כאזרח בארצות מושבו, וגם מי"ב שם פניו אל "כרכי הים" ואל המתקונות שבאומות־העולם. הצירוף "בכרכי הים", שבו הכתיר ביאליק את שירו נגד הרצל וחסידיו לקוח מלשון חז"ל, אך גם מצוי הרבה בכתבי מי"ב (וראו סיפורי "נהריים", "נידויה של מתה", "עורבא פרח" ועוד). גם את סדרת רשמיו הליריים "מחשבות" פתח מי"ב בדיווח על תחושותיו בבואו אל "כרכי הים" ובשובו מהם אל אוהל בית אביו – כלומר, בדיווח על היקרעותו של הצעיר היהודי המודרני בין "מערב" ל"מזרח".

"שפם ניצשיאני ומגבעת שחורה"

ביאליק ראה בקרע זה אות להיותו של ה"צעיר" היהודי בן־הדור מין ברייה אִמְפִּיבִּית – צפרדע המדלגת בין יבשה למים – ברוח דבריו האירוניים של אחד־העם על יריביו ה"צעירים" במאמרו "מזרח ומערב": "רגלם האחת במזרח והשנייה במערב ולבם פונה לכאן ולכאן". על "צעירים" אלה, שנפשם קרועת־

לבטים וראשם כשבשבת הנוטה לכל רוח, כתב המשורר הצעיר שיר סטירי, "אשריך צעיר רודם",⁽⁵⁾ שחובר נגד אותם בני-תורה מן הנוסח הישן ש"נתדקטרו" באוניברסיטאות של מערב אירופה, הקטו על עצמם את "כל חמדות המודה", התהדרו בשפם ניצשיאני מסולסל ובמגבעת שחורה בטעם העת, אך – בניגוד להמלצת אחד-העם – לא טרחו לתקן את אורחות חייהם תיקון יסודי. מאחורי החזות המצוחצחת שלהם וכותונתם הצחורה מסתתרים כל הסחי והמאוס שהביאו אתם מבית, כמאמר הפתגם הגרמני "Oben Putz, unten Schmutz" (ובתרגום: "מלמעלה נוצץ כזהב, ומלמטה מסואב"):

אשריך, צעיר רדם, אשר שפם גאוןך.
הוד והדר תלבש, נפת מור בגדוֹתֶיךָ;
 מצניף ראשך הנבוב עד נעלי הרגלים –
 כלך אומר בחור **תאווה לעינים!**
 זה קדקד השער ויפי זה הבלורית,
המשוחים למשעי בתמרוקים וברית;
 זה שפמך הפתלתל, שני חדיו הכפופים,
 נפתולי זנבותיו הדקים וזקופים;
 זה צניפך העגל, המגביהי לשבת
 על ראשך כעורב בראש השבִּשֶׁבֶת; [...]]
 כל חמדות המודה ויצירותיה הנאות,
 האוכלות בכל יום מעתך ארבע שעות [...]]
 נאפד בכל אלה, כי אראך יום
 בבקר על אשנבי עובר כחלום –
 אז על לבי הריקן יעלו הרהורים
 כענני בקר על-אודות בני הנעורים, [...]]
 על רב חכמת הדור ועל סכלות מעט,
 על המודה בכלל, ועל מכנסים בפרט,
 ובלבי אשו נגדי: **כמה סחי ומאוס,**
 חבושים בטמון **תחת אלה הבלאות...**
 אשריך, גבור ציד, זכר כהלכה,
 מזלך מזל בתולה, מעינך מעין ברכה...

הכותרת מרמזת לפסוק "שם בנימן צעיר רדם" (תהלים סח, כח), והיא עשויה

לכרוך באחת גם את הרצל וגם את אוהדיו ה"צעירים" (שמו של בנימין, צעיר בניו של יעקב, הוא שם־נרדף לבן־זקונים אהוב ומפונק). סביר להניח שהשיר הסטירי הזה נכתב לאחר הופעתו המזהירה של הרצל ב־1895. שימוש של ביאליק במילה "מוֹדָה" (במקום המילה "אֶפְנָה", שחודשה על ידי חמדה בן־יהודה) רומז שהחידוש האֶפְנָתִי הזה בתחום הלשון אינו לטעמו של המשורר. לא אחת יצא ביאליק נגד חידושיהם המהפכניים של אליעזר בן־יהודה ובני־חוגו, והגחיקם ביצירתו, בצדדו במדיניות החידוש המתונה והאֶבּוּלוציוֹנִית של אחד־העם ומנדלי־מוכר־ספרים. ביאליק סלד מחידושי־הלשון המהירים והנמהרים של "הירושלמים", אוהדי הרצל, שבחפזונם הכניסו ללא היסוס מילים לועזיות לתוך הפרדיגמה של הלשון העברית, אף גרמו לטעויות לא מעטות, כגון החלפתן זו בזו של המילים "מקהלה" ו"תזמורת", "מלפפון" ו"קישוא". "המהירות היא מן השטן", חשב אז ביאליק, ונתן למחשבה זו ביטוי ביצירתו לסוגיה.⁽⁶⁾

אחד־העם "מרסן" את ביאליק

משנפסלו שיריו הסטיריים נגד הרצל, למד ביאליק ממורו אחד־העם מידות נאצלות של כיבוד זכותו של היריב הפוליטי להשמיע את דברו ללא חשש של חרם וביזוי. יש הטוענים שאחד־העם קיצץ את כנפיו של ביאליק וריסן את כישורו. כנגדם אפשר לטעון שהרסן היה לברכה. אלמלא מיתן את מעשי־הקונדס של ביאליק ושם עליהם רתמה, ספק אם היה ביאליק מגיע למעמדו. המשורר למד אפוא להצניע את עוקץ הסטירה שלו ולעֲדֵנו. כיצד? בדרכים סימבוליסטיות, דוקרות ומלטפות כאחת. שלא כסופרים אחדים בימינו המבקשים לשכנע את המשוכנעים ומרחיקים מעליהם רבים מקוראיהם, למד ביאליק לשלח עוקץ מרומז, שכל קורא יפיק ממנו לקח לפי המִטְעֵן שהוא מביא אֶתוֹ מלכתחילה. בשנה־שנתיים שלאחר תבוסת אחד־העם במאבק על הנהגת התנועה הציונית כתב ביאליק את שירי־הקונגרס הנודעים שלו "אכן חציר העם" ו"מתי מדבר האחרונים", שבהם שפך זעם ותוכחה על ראש העם על שלא הקים מקרבו מנהיג ראוי לשמו והמשיך לשכב סרוח על צרורותיו (באותו זמן כתב את סיפורו "אריה בעל גוף" על יהודי חדש־יָשָׁן, שבניו הצעירים מתבוללים־למחצה, ואילו הוא עצמו שוכב כעכבר על דינריו מבלי שישמע את קול פעמוני הגאולה). במקביל, עבר לנוסח הכתיבה הסמלני, זה המגלה־ואינו־מגלה את כוונותיו. ב"מתי מדבר", למשל, הוא ענה ל"צעירים", חסידי הרצל, בלשון עקיפה, ברומזו שסוֹפָה

של המהפכנות הנמהרת של הרצל ואוהדיו, יריבי אחד-העם ו"בני משה", יהיה כסופם של המורדים במשה בימ-קדם. ביאליק הביא את הפואמה עד לפתח ביתו של אחד-העם, מסרה וברח כל עוד רוחו בו. יש להניח שהוא ידע שהוציא מתחת ידיו את הפואמה המרשימה והנועזת ביותר שנכתבה עד אז בעברית, אבל הוא חשש פן לא יקבל אחד-העם באהדה את הביקורת הנוקבת על הרצל וסיעתו, המובלעת בין שיטי שירו.

מן הסטירה הגלויה לסטירה הקלילה והמרומזת

באותה עת כתב שירים אחדים שבמרכזם **הצפרירים**, בריות אגדיות זעירות המעירות את הילד משנתו, ויוצאות אֶתוֹ אל השדה. את המילה "צפרירים" (בשירו "צפרירים", "זוהר" ו"משירי החורף") חידש המשורר על-בסיס המילה הארמית "צפירין" (שדים). אוהדי הרצל הן התהדרו בפניו "צפרירים", ו"צפרירים" פירושו גם תיישים, על-פי הפסוק המקראי "וְאֶדְרִיָּהֶם שְׁלַחוּ צְעִירֵיהֶם לְמִים" (ירמיהו יד, ג); הַלְכָן, ה"צפרירים" הם גם "שעירים" וגם "צפרירים" וגם "צפרירים", על שלל משמעי-הלוואי המשוקעים במילים אלו. היווצרות המושג "צפרירים" – שקיפל בתוכו את שלל התופעות החדשות של שנות מִפְנֵה המאה – הוא נושא לדיון בפני עצמו. בְּקִלְפֹת אגוז נזכיר רק שביאליק ברא את ה"צפריר" גם מן ה"צפיר" – מרוח המערב שבשירת טשרניחובסקי,⁽⁷⁾ כאילו אמר: ילך נא טשרניחובסקי, הצעיר המערבי המשתחוה לפסל אפולו, אל הַצְפִּירִים שלו שמתרבות יוון, ואילו אני יכול למצוא את "אחיהם" העבריים בארון הספרים של אבי-זקני, והם עשירים וטעונים יותר מ"אחיהם" היווניים. בני חוגו של אחד-העם אינם מחפשים אוצרות גנוזים "בכרכי הים", כי העושר האמתי נמצא דווקא בין הגוילים המצהיבים של "ארון הספרים היהודי". במילים אחרות, ביאליק סבר שיש להרחיב את יריעות "אוהל שם", כהמלצת אחד-העם, ולא לחפש בשדות-ינכר, כמו המהפכנים ה"צעירים" המתמערבים, המנסים לתפוס את המרובה ואינם תופסים מאומה.

הוויכוח עם ה"צפרירים" – שהצטיירו לביאליק בְּדִמּוֹת "שעירים" המרקדים על שממות חיינו (כך כתב עליהם במכתב לאחד-העם,⁽⁸⁾ בהסתמך על הפסוק המקראי "וְשְׂעִירִים יִקְדּוּ-שָׁם"; ישעיהו יג, כא), עבר אפוא מן הסטירה הגלויה, שעוקציה עבים כקורת בית הבד (כבשירו "רבי זרח"), אל הסטירה הקלילה והמרומזת, שעוקציה דקים כמחט. הוויכוח חָלַח לְכָל פִּינָה: לשירתו "הקנונית" לסוּגִיָּה, לסיפוריו (גיבורו אריה "בעל גוף", למשל, מכונה "צפיר", ובניו המתבוללים-למחצה

מחללים כסטירים בחלילהם), לשירי העם שלו, לפזמונותיו, לשירי הילדים ועוד. אפילו שיר ילדים מאוחר כגון "מעבר לים" (מעבר לים, / במדינות הים, / שם איי הזהב, / שכתתי מה שמם. // ובאיי הזהב / מעבר לים, / מתהלכים ענקים, / עם גדול וךם) דומה דמיון כלל לא מפתיע לשיר הסטירה המוקדם "בכרכי ים", שאותו פסל אחד-העם לפרסום. גם במעשייה המחורזת לילדים "קטינא כל-בו" הלעיג ביאליק במשתמע על ביקורי הרצל בחצרות שולטנים וקיסרים, במרכבה מלכותית מהודרת, וכן על סדרי המדינה שקבע הרצל, לרבות צורת הדגל שהציע למדינה שבדרך ("על התרן יס הוקיע - / לבנת ספיר דמות קקיע, / יס עם צונת מגן-דוד [...] / עתה תזה לו בחורים / עיני נפש, כלם ברוכים, / כלם פתחים כלם ריקים, [...] ובמדינה עברה רנה: / אכן גדולים מעשי קטינא!"). אכן, גם בשיר-הילדים "מעבר לים" וגם בשיר-הילדים "קטינא כל-בו" נזכרת ה"מדינה" - מושג שלא נודע במקורות העבריים אלא בהקשרים נכריים - מושג חדש בתולדות עם ישראל הכרוך בהקמת מנגנון שלטוני, ובכינון ריבונות ובהשגת טריטוריה. למרבה הפרדוקס, הסטירה "קטינא כל-בו" מתרחשת במציאות לימינלית ואקס-טריטוריאלי - בלב ים - כמו חלק מספרו של הרצל **אלטנוילנד** (במישור האלגורי מסמל הים את מערביותו של הרצל ואת היותו נתון בעיצומה של סערה בלב-ים - באמצע הדרך אל הארץ המובטחת ורחוק מכל חוף-מבטחים).

האם תדי הוא תאודור?

בפתח **אלטנוילנד** משולב מוטו אשר שונה לימים, והפך בגרסתו החדשה לסיסמה הציונית הידועה "אם תרצו אין זו אגדה". במקור הגרמני נכתב: "Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen" ("אם תרצו, אין זו אלא מעשייה"). ובאחרית-דבר לספרו כתב: "חלום ומעשה אינם שונים כל כך כפי שנוטים לחשוב, כי כל מעשי בני האדם בחלום יסודם, וגם אחריתם חלום היא. ואם לא תרצו, הרי כל אשר סיפרתם לכם אגדה, ויוסיף להיות אגדה". ביאליק הפך את החזון ההרצלאי - כאן ובשירים אחרים כגון "גמדי ליל", "צפרירים", "זוהר" ו"מתי מדבר" - למעשייה ולאגדה. לצורכי ניגוח, השתמש ביאליק בדברי הרצל עצמו, שהודה שחזונו מבוסס על חלום-משאלה, ואף עלול להישאר בגדר אגדה אם לא יזכה לתמיכה ציבורית נרחבת. באחד משירי הילדים המשעשעים - "מושי ותדי וצעצועיהם" - תיאר ביאליק ילד בשם תדי ([TODI] = שם חיבה של "תאודור") המהלך עם כדור-פורח (להרצל לא היו רק חלומות אוטופיים, אלא שבין סיפוריו יש סיפור על כדור-פורח). הוויכוח

עם הרצל ו"הצעירים" מחלחל אפילו לאגדה מאוחרת כדוגמת "אגדת שלושה וארבעה" (1929), שבה העניק ביאליק לגיבורו הצעיר הנמהר (הממהר לצאת למסע־ימי כדי לקצר את הדרך, ולבסוף מאריכה) את השם "נתניה" – תרגום של השם "תאודור": תאו = יה; דור = מתן, מתנה, דורון (כמו בשם היווני "פנדורה" שהוראתו: "כל המתנות").

לא כל הצעירים, שוחררי תרבות המערב, היו עשויים מעור אחד: היה צעיר כמו טשרניחובסקי "היווני", שבין שורות שיריו ניתן להכיר את גרסא דינקותא שלו. היו "צעירים" כדוגמת דוד פרישמן, בן־גילו של אחד־העם "הקשיש". פרישמן ישב בוורשה, כתב את יצירותיו בעברית, אך לא התלהב מן הרעיון הציוני. היה כמובן הרצל, שלא למד עברית מימיו, אך הקדיש את חייו לרעיון הציוני, והיו יהודים מערביים כדוגמת גאורג ברנדס, למשל, שזכה לתהילה בארצו, ואף־על־פי־כן דבק ביהדותו, אך ראה ב"מדינת היהודים" של הרצל הזיה אוטופית של עיתונאי צעיר רודף־תהילה, וגם חזר בו לימים. לנגד עיני ביאליק נפרשה קשת רחבה של גוונים ובני־גוונים, שהלכו והתערבלו זה בזה מסיבות שהזמן גרמן. המשורר הכיר את ההבדלים הדקים שעל גבי הרצף שבין מזרח למערב, או בין "הבראזם" ל"הלניזם", או בין "זקנים" ל"צעירים", ולא אהב את ההכללות חסרות־התובנה שנשמעו מעל כל במה. ברשימותיו "צעירות" או 'לדות'?" ו"המליך", 'הצפירה' וצבע הנייר" לגלג על הנטייה לסווג סיווגים כאלה, חסרי שורש ובסיס.

ה"הַבְּרָאִיסְטִים" מול ה"הַלְנִיסְטִים"

קצרה היריעה מלהראות כיצד חלחל הדיון על שתי הדרכים שעמדו לפני היהודי הקונטמפורני בדור של "לאן" ושל "על פרשת דרכים" – דרכו ה"הַבְּרָאִיסְטִית" של אחד־העם וזו ה"הַלְנִיסְטִית" של הרצל – לתוך כל אחת מן הפואמות של ביאליק, הנחשבות בצדק לפסגת יצירתו השירית. במיוחד אמורים הדברים לגבי הפואמה "מגילת האש", שביאליק עצמו, שלא כמנהגו, סייע לפרשניו והעניק לה פירוש אקטואלי. כאן הראה ביאליק ששתי הדרכים המחפשות גאולה עלולות להביא את ההולכים בהן אל נהר־האבדון כשמתלווה אליהן אמונה עיוורת, ללא גמישות רעיונית.⁽⁹⁾ כשבחר לתאר ביצירתו את דמות החייל היהודי (בשירו "יונה החיט" ובסיפורו "החצוצרה נתביישה"), רמז ביאליק לקוראיו שגם כשהיהודי מתערה כאזרח בארצות מושבו וממלא את כל חובותיו (כהמלצת יל"ג והמשכילים), הוא נשאר תמיד שנוא ומנודה – זר הצפוי לגרוש מביתו. המסקנה הציונית עולה

ובוקעת מבין שיטי הטקסט, גם אם אינה נאמרת בגלוי ובמפורש. ביאליק הוסיף לכתוב על הרצל בדרכי עקיפין. למשל, בסוף שיר התוכחה הגדול שלו "בעיר ההגה" מתוארת התפילה של היהודים הניצולים לחסד לאומים ולרחמי גויים. היו שראו בכך רמז לפעילות השתדלנית של הרצל אצל שר-הפנים הרוסי האנטישמי פון פלווה בקיץ 1903, בתקווה שהלה יבטל את הצו האוסר על כל פעילות ציונית בגבולות רוסיה. פון פלווה הבטיח להרצל לבטל צו זה, בתנאי שההנהגה הציונית תעודד את ההגירה מרוסיה, ואף הבטיח להרצל שממשלת רוסיה תמליץ על תכניתו לפני השולטן. באותה עת, ובמיוחד לאחר הפוגרום בקייסניב, נטה הרצל לקבל את הצעת בריטניה, שההסתדרות הציונית תקים מושבה יהודית אוטונומית באפריקה המזרחית. בעזרת תכנית זו – "תכנית אוגנדה" – ביקש להביא עזרה מהירה להמונים כדי שלא ינוסו מנוסת בהלה ויתפזרו בעולם. ביאליק תיאר בסוף שירו מצב זה של אֶבְדֶן-כיוונים, שבו העם המבוהל נפוץ לכל עבר ורועיו מסוכסכים זה עם זה בְּתִמוּנָה של קריעת הנפש לְעֶשְׂרָה קרעים.⁽¹⁰⁾ לאחר שנפסלות בשיר זה כל הדרכים להתמודד עם זוועות הטבח, מתרמזת גם בו המסקנה הציונית כפתרון בלעדי למצבו הנואש של היהודי הנודד (פתרון העולה למן מילות הפתיחה – "קום, לֶךְ לָךְ").

וכשהרצל מת...

אירוע תִּכְף אירוע, כמקובל בתולדות עם-ישראל. טרם נתאווש הציבור מן הפרעות וממשבר אוגנדה, וכבר נודע דבר מותו החטוף של הרצל שֶׁהָכָה בְּכָל תְּפִוצַּת ישראל כמכת-ברק. המשורר התבונן במציאות בדממת ייאוש, והבין כי העם מחכה לְדַבְרוֹ. ודברו אכן הגיע בדמות השיר "דבר", שבו מתואר הלב השרוף של המנהיג, המושלך מעל המזבח, תיאור שרבים ראו בו תגובה על מותו בטרם-עת של הרצל (שפירוש שמו "לב", ואשר לקה כידוע בלבּוֹ מחמת פעילותו חסרת-הִלָּאוֹת בשירות הרעיון הלאומי). לכאורה הוליד מות הרצל את שירו של ביאליק "דבר", ותו לא; אולם, כל הכורה אוזן לאגדות המעובדות, ימצא באגדה "המלך דוד במערה" תיאור של שני בחורים המחליטים לחפש את המלך המשיח ולהביא גאולה לְעַמָּם, אך מאחרים את המועד כי המלך נפל ומת ומסביב משתררת חשכה. באותם ימים קיבל ביאליק על עצמו לערוך את החלק הספרותי של הַשָּׁלֵחַ, ובין השאר ערך את יצירתו הנודעת של טשרניחובסקי "כחום היום" על הילד ולוּלָה, שלא התנהג כמו אחיו, יהודי המזרח, אהב פרחים, שנא את החנוונות ומת בשלג

בדמי ימיו, כי האמין לסיפורי ארץ־ישראל של המשולח וניסה להגשים את חלומו תיכף ומיד, ללא דיחוי. אביו הזקן, ממחזיקי נושנות, המום ממותו של בן־זקונו והולך להניח פרחים על קברו, שלא כמנהג היהודים. ביאליק, שערך אז כאמור את מדור־הספרות של הַשָּׁלח, ערך את האידיליה הזאת, ואפילו חיבר קטע שלם בתוכה. טשרניחובסקי השאיר חלל ריק בכתב־היד, וביקש את עזרת העורך בהשלמתו, וביאליק הפשיל שרולים ומילא את בקשת רעהו. האידיליה "כחום היום" פותחת בתיאור חמתו של תמוז. היא נכתבה בסוף תרס"ד ונדפסה בראשית תרס"ה. האם אך מקרה הוא שבתמוז תרס"ד קבר העם הזקן את צֶעִיר־בניו, בנימין־זאב (השם ולוולה הוא צורת ההקטנה של זאב), שלבו נשבר בדרך אפרתה, באמצע החלום – חלום ארץ־ישראל, שאותו ביקש להגשים לאלתר? גם ולוולה היה "איש חלומות" שהאמין בתום לבו כי ניתן להגיע לארץ־ישראל בקפיצת הדרך.

ייתכן שזוהי פרשנות מרחיקת־לכת, אך, מאידך גיסא, קשה להאמין שסופר דוגמת טשרניחובסקי, שהיה קרוב בהשקפותיו ל"צעירים" הניצשיאניים אוהדי הרצל, לא טרח להגיב על מות הרצל – על האירוע הטראומטי ביותר בתולדות עם־ישראל בשנות מִפְּנֵה המאה. גם בסיפורו "ספיח" תיָאָר ביאליק את ילדי־השכונה – ובמיוחד את ולוולה, נחום ותודי המכונים "עסקנים, גיבורי ציד" – בעת בניית מרכבה קטנה מנייר, כבשיר הילדים "קטינא כל־בו". גם בסיפור לפנינו, אפוא, סְטִירָה על מנהיגי הציונות ועסקניה, המוצגים בדמות ילדים קטנים, העוסקים במעשי ילדות ונערות. ביאליק, שהשתתף כאמור בכתיבת האידיליה "כחום היום", אולי אף נתן לרעהו הצעיר את הרעיון לכתבייתה. אידיליה זו – אם נראה בה אלגוריה על סיפור חייו הקצר של הרצל ועל ניסיונו לחנך את אחיו הסוחרים – אינה דומה לאידיליות אחרות של טשרניחובסקי, הנטולות מגמה אלגוריסטית מובהקת. לעומת זאת, היא משתלבת היטב בנוף יצירתו של ביאליק, ששיקף תכופות את עולמם של המדינאים כ"מעשי ילדות" של שובבים, קונדסים ו"בעלי חלומות".

גם בכוח ולא רק ברוח

לאחר שעלה ביאליק ארצה, הוא הבין שלא יוכל להתבטא בסוגיות שנויות במחלוקת, לא מפני שביקש "להלך בין הטיפות", אלא מחשש פן ירבו דבריו מריבה ומחלוקת. אגדות "ויהי היום" היו לו אמצעי לפריקת מועקות אישיות ולביטוי דעותיו הפוליטיות. כל הכורה אוזן לנאומים הכלולים ב"אגדת שלושה וארבעה",

למשל, יוכל למצוא בהם בבירור את עיקרי תפיסתו המדינית של המשורר – את השקפתו על הדרך שבה ניתן לחיות במרחב השמי בין שכנים עוינים. בשלב זה של תולדות הציונות נאלץ ביאליק להודות כי הציונות ה"מדינית" מיסודו של הרצל, שבה נהג לשלח בעבר חצי לעג שנונים, היא שהשיגה את רוב ההישגים הממשיים, היא ולא הציונות ה"רוחנית", שאת עקרונותיה נשא בלבו משחר עלומיו. בסוף שנות העשרים, לאחר הישגי "השומר" ו"הגדודים העבריים", ולאחר הישגי "הצהרת בלפור" הוכרח ביאליק להודות שגם בכוח ולא ברוח בלבד יושגו ההישגים. על כן הוא המיר ב"אגדת שלושה וארבעה" את דמותו של יושב-האוהלים התם מן הנוסח הראשון, הנושא לאישה את בת-שלמה, בדמותו של מרדן צעיר חסר סבלנות, נתניה שמו (כאמור, זהו תרגום שמו הלועזי של הרצל), המחפש קיצורי-דרך נועזים.

בסוף דרכו, כשראה בסוף ימיו את יהדות גרמניה נמלטת ארצה, הוא כתב בהמנון תל-אביב "על שילשים", משנת 1934, את השורות: "בְּצֶעֱקָ הָעָם לְיִשְׁעִי, / וּבְבֹא הַקּוֹל: "מֵלֵט" / שְׁפִלּוֹת יָדִים פָּשַׁע / וְעֲצֻלֹתִים חֲטָא". כלומר כשהקרקע בוערת, אין מקום למתינות אחד-העמית הקוראת ל"הכשרת לבבות" ממושכת. לפנינו שעת חירום, ואין בודקין בשעת הסכנה. חייבים לפעול בשיא המהירות. בשנותיו האחרונות כתב את סיפורו "איש הסיפון", על משורר הנוסע מיפו למרסיי באניה צרפתית, ומשוחח על סיפונה עם מלח שבדי היודע מעט רוסית ונשוי לאישה יהודייה-רוסייה. המלח שואל את המשורר מה שם העיר החדשה שהקימו היהודים ליד יפו, ומתוך שאלת-האגב הזאת ניתן להבין שביאליק התחיל אז לשנות את דעתו על הרצל (מן העיון השהוי בסיפורו "איש הסיפון" ניכר שספרו של הרצל **אלטנוילנד**, או תרגומו לעברית בידי סוקולוב שהוכתר בכותרת **תל-אביב**, היה מונח על שולחנו בעת חיבורו של סיפור זה).

ביאליק שראה כיצד הצליח שירו "בעיר ההרָגה" לשנות את פני המציאות ולא רק לשקף את המציאות, מראה כאן במרומז שגם חזונו של הרצל הפך ברבות הימים למציאות מוחשית. לא רק המהירות, מהירותו הנמהרת של הרצל, היא מן השטן; גם היהירות, יהירותם המתנשאת של מתנגדיו, היא מן השטן. האמונה הבלתי מעורערת בצדקת דרכו הסולידית והמתונה של אחד-העם החלה להתערער ונבעו בה סדקים ובקיעים. ביאליק ראה כי החזון ההרצלאי הוליד מציאות חדשה, שאין להתכחש לה או לבוז לה. תל-אביב הפכה משם של ספר אוטופי, שזכה עם פרסומו לקיתונות של לעג, לעיר של ממש, שבה החלו הוא וחבריו להקים את ביתם ולכונן בה חיים חדשים. בתחילת דרכו לעג ביאליק לפנטזיות של הרצל וראה בהן חלומות באספמיה, אך בסוף דרכו נוכח לדעת כי

החלומות לא שווה ידברון. הוא התחיל להבין שחזונו של הרצל, אוטופי ובלתי מציאותי ככל שנראה לו בתחילה, החל לקרום עור וגידים והיה מחלום פורח למציאות פורחת.

[מאמר זה יכלול במבוא לספר **צפירים - ביקורתו של ביאליק על הרצל וה"צעירים"**, שעתיד לראות אור במרוצת שנת 2013]

הערות:

1. במספד שהשמיע על קבר אחה"ע בחורף תרפ"ז תיאר ביאליק כ"גולגולת צפה", בדיוק כפי שתיאר את גולגולת אביו-מולידו. את חלקו הראשון של השיר פרסם ביאליק בשם "מוזר היה אוֹרֵחַ חיי" בשנת תרפ"ח, כשנה לאחר פטירת אחה"ע, בעת כתיבת המספד מטבת תרפ"ח, תיאר את המצבה הפשוטה שהוקמה על קבר אחה"ע, ובשיר תיאר את ציון-העץ הדל ואת הכתובת הדלה שעל קבר אביו. הגבולות בין האב הביולוגי לאב הרוחני ניטשו.
2. שיר בוטה זה מתאר את המנהיג הציוני, המבקש להביא את הגאולה, כגלגולו של מקובל שהחליט להחיש את הקץ ולהשיג היתר מהמלך לסייע לעמו הסובל – רמז לפגישותיו של הרצל עם הקיסר והשולטן ("לא, לא אוכל עוד התמקמה / חיש כְּרָגַע אֶלְךָ; / עַד לִפְנֵי הַכְּסָא אֶקְרַב / יָשָׁר אֶל הַמֶּלֶךְ!"). ייתכן שביאליק רמז בשיר להיות הרצל נצר למשפחת מקובלים שהגיעה לאימפריה האוסטרו-הונגרית דרך הבלקן ותורכיה.
3. אחד-העם לא הסכים להדפיס בְּהַשְׁלָח את השיר הסטירי של ביאליק "בכרכי ים", המלגלג על הרצל ועל רעיון המדינה. במכתב מיום 11.8.1898, כתב למשורר: "למרות התנגדותי לדרכי הציונים [המדיניים – ז"ש], איני מוצא לאפשר להתל בקלות ראש כזו בתנועה הקדושה לאלפי בני ישראל" (ראו **אגרות אחד העם**, כרך א, עמ' 127–128).
4. "האם השיר 'איגרת' הוא מְשַׁל בִּיאָלִיק", **מאזנים**, ס, 8–9 (שבט-אדר תשמ"ז), עמ' 1–13.
5. ראו בחיבורי **שירי ביאליק הראשונים**, תל-אביב 1980, עמ' 140–145.
6. על יחסו של ביאליק לחידושו של אליעזר בן-יהודה, ראו בספרי **מִיָּם וּמִקֶּדֶם** (שמיר [2012], עמ' 217–236).
7. ראו יצחק בקון, **הפרוודיה של ביאליק**, באר-שבע תשמ"ג, עמ' 176–180; ובהרחבה במאמרי "צפירים" – להבהרת המושג ולחשיפת מקורותיו הפיוטיים והאידיאיים, בתוך: **הלל לביאליק - עיונים ומחקרים ביצירת ח"נ ביאליק** (בעריכת הלל ויס), אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1989, עמ' 191–201.
8. ראו **כנסת (לזכר ביאליק)**, ז, תש"ב, עמ' 25.
9. ראו הרצאתו של ביאליק "משהו על 'מגילת האש'", **דברים שבעל-פה**, כרך ב, עמ' כה.
10. ראו מאמרי "הגות פואטית ופוליטית בפואמה 'בעיר ההרעה'", בתוך: **במבואי עיר ההרעה** (מבחר מאמרים על שירו של ביאליק), תל-אביב 1994, עמ' 135–159.