

זיוה שמיר

ביאליק, תחיית הלשון

והעיר העברית הראשונה

במלאת 100 שנה לתל-אביב

את מיטב שיריו כתב ביאליק בשנות הגעש של תחיית השפה העברית, בהופכה בסערה משפת ספר לשפת דיבור. בתוך המולת ההתחדשות המואצת, נקבעו לא אחת חידושים פזיזים, שלא תאמו את טעמו ואת השקפתו, וביאליק נתן לכך ביטוי ישיר במסותיו ובנאומיו וביטוי עקיף ביצירתו לסוגיה – בשיריו, בסיפוריו, באגדות המעובדות ("ויהי היום"), ב"שירי העם", בפזמונים ובשירי הילדים.

כשהציג ביאליק את כף רגלו בנמל יפו באביב 1924, כבר מלאו לעיר העברית הראשונה חמש-עשרה שנה, ולמושבות הבארון כבר מלאו ארבעים שנה ויותר. ביישוב נשתגרו זה מכבר מילים וצירופי מילים מבית-מדרשו של אליעזר בן-יהודה וחבריו הירושלמיים, וביאליק ידע שאת הנעשה אין להשיב. הוא פעל אמנם רבות בוועד הלשון הארץ-ישראלי לחידושן של מילים בתחומים שונים (רפואה, הנדסה, חקלאות, ואפילו טיס), אך דווקא המילים הפשוטות והשגורות ביותר – שמותיהם של הפרות והירקות, כלי התחבורה, משחקי הילדים, "אבזרי" החגים והמועדים וכיוצא באלה מילים שימושיות וחיוניות – נקבעו לפי החלטותיהם של בני האסכולה הירושלמית, שאחזו בהשקפה מהפכנית בנושאים מדיניים בכלל, ובנושאי הרחבת הלשון בפרט. השקפתם עמדה על-פי-רוב בניגוד לזו האבולוציונית של ביאליק ושל חבריו מאודסה – אחד-העם, י"ח רבניצקי, ש' בן-ציון (שלא לדבר על "סבא" מנדלי, שכבר הלך אמנם לבית עולמו, אך רוחו עדיין ריחפה על ראשי תלמידיו, חניכי "בית-מדרשו", גם לאחר שעזבו את המרכז הספרותי-ציוני של אודסה, ובעידוד חברים מאיר דיזנגוף בנו את ביתם ב"תל-אביב הקטנה").

תל-אביב היא עיר שצמחה מן הספרים. עוד בטרם ניצבה על תלה, התנוסס שמה על גבי ספר – תרגומו של סוקולוב ל"אלטנוילנד", ספרו האוטופי של הרצל. ה"תל" שבכותרת "תל-אביב" סימל את היושן ואת שרידי תפארת העבר, ואילו ה"אביב" את החדש ("אביב" מלשון "אב, אבים", מילים שביאליק הרבה להשתמש בהן בסיפורו "ספיח"). מן האב הרענן עולה ופורח הצמח החדש, וממנו נגזרה המילה "אביב" – עונת הלבנון וההתחדשות.

כפי בניה של "תל-אביב הקטנה" רווח פזמון מושר שעכר אביגדור המאירי בעקבות שיר ילדים של צ'וקובסקי. טורי הפתיחה שלו מעידים על השיר כולו, הבנוי כסדרה של חיוויים אבסורדיים משעשעים, מעשה "עולם הפוך":

בְּרִיץ קר, בְּחֶרֶף חם,
שׁוֹעַל טֶפֶשׁ, חֲמֹר חֶכֶם,

עור מביט, חרש מקשיב,
עתיקה היא תל-אביב.

לחלב מראה שחור,
מנעים זמירות עורב צחור,
באלסקה יש חמסין,
תורה לומדים בארץ סין.

המילים "עתיקה היא תל-אביב" הן אולי המילים היחידות בשירו של המאירי שאינן אבסורד גמור, כי בתל-אביב היה למלכתחילה גם משהו עתיק, משהו ששימר את ה"אלט" בכותרת "אלטנוילנד". החלוצים שהקימוה הגיעו לארץ ישנה-חדשה, החיו בה שפה ישנה-חדשה וכווננו בסיס לחייו של עם ישן-חדש. אצל כל העמים קדמו כלי האוכל וכלי העבודה לתרבות ולאמנות, ואילו המציאות התל-אביבית החדשה צמחה מן הספרים. תל-אביב הייתה כאמור שם של ספר ושם של מקום תנכ"י עתיק עורב בטרם ניצבה על תלה והייתה להוויה אורבנית שוקקת חיים, שבה מדברים עברית ברחוב ובשוק. גם בכינוי "העיר העברית הראשונה", שהוענק לה, יש כפל משמעות: תל-אביב, בניגוד לערי היישוב הישן, הייתה עיר ראשונה שבה דיברו עברית בלבד (ו"גרוד מגיני השפה העברית" דאג לכך בהקפדה יתרה); תל-אביב, בניגוד לשכנתה יפו ולערי היישוב הישן, הייתה העיר הראשונה שכל תושביה יהודים ("עברי" - "ייבריי" ברוסית, פירושו "יהודי").

בספרו "עיר היונה", שתל-אביב כמציאות וכסמל עומדת במשתמע ברקעו, ניסה אלתרמן לשוות לנגד עיניו את צורת הארץ לאחר שתשכך המולת התחייה והקמת המדינה, והחיים ייכנסו למסלולם: "העם ירבה ישטף, אשרי זוכי לראות את תהו צורותיו בשוא יומו, / אשרי רואי קומו לסחף אפיק וקו, לתת את היוצר זועק בידי החמר, / אך משפטו נחרץ, מעל לצריפוניו הכוכבים ממסלותם ילחמו עמו / ורוח ים ומלח-צוק-מדבר ועיר עברית יתנו את טעמם בטעמו / ויד מורה וטף תפוחו אל החמש" ("רף של מיכאל").

הסינתזה שתיווצר כאן, אומר שיר זה בדרכי עקיפין, מורכבת מרכיבים רבים ומנוגדים, ואי-אפשר לשער מה יילד יום. כלליו המחמירים והשמרניים של המורה הפוריסט לא יקבעו את דמותה של התרבות הישראלית יותר משיקבעו זאת בני התשחורת קלי הדעת ושוברי הכללים והמוסכמות, ותיווצר "מקבילית כוחות", המתחשבת גם בכוחה של לשון הרחוב. במקביל, תיווצר כאן סינתזה מעניינת של מראות נוף ונופי אנוש - מדבריים ואורבניים, עתיקים ומודרניים. המקרה יתווה את גורלם של העם והארץ לא פחות מן התכנון והתכתיב ("הכוכבים ממסלותם ילחמו עמו"). עוד ימים רבים יחלפו בטרם יעוצב הנוף הפיזי של הארץ, ועד אז יהיו נופיה מזיגה של צריפונים של בתי מידות, של מדבר צייה ושל עיר נושבת.

גם המטמורפוזה המהירה שעברה גבעת החול שליד יפו בהופכה ל"עיר העברית הראשונה" ולמרכז תוסס של חיי מסחר, תרבות ואמנות, העסיקה לא במעט את שירי "עיר היונה". לימים, בשנות השישים כתב אלתרמן ב"חגיגת קיץ": "לא לשוא נכתבו ספרים / בטרם קום עיר על

חול" (בשיר השמיני של המחזור "שוק הפרות"). כלומר, ספר כדוגמת "תל-אביב" ("אלטנוילנד") של הרצל קדם לעיר עצמה: החלום קדם למציאות, והמילה (או "הדָּבָר" - logos) קדמה להוויה (כשם שדברי האל, "יהי אור", קדמו להיווצרות היקום ולבריאת האדם).

ב"עיר היונה" עקב אלתרמן אחר היהפכה של ארץ ישנה נושנה לארץ חדשה ו"נכרית" (למי שזה מקרוב בא אליה), ובמקביל - אחר היהפכה של עיר מסחר עתיקה הרומה לקוסמת ערבייה זקנה לעיר עברית צעירה, לבנה ככנפי היונה. כדרכו, לא חטא אלתרמן בדואליזמים פשוטים ופשטניים, ולא הציג את שתי הערים כדבר והיפוכו, בצבעי "שחור-לבן". תל-אביב נולדה אמנם מן החזון ומן הספרים, אך בהווה המתהווה אין היא עיר אוטופית כל עיקר: בסוף שנות החמישים, שנות חיבורם של שירי "עיר היונה" (וביתר שאת באמצע שנות השישים, שנות חיבורם של שירי "חגיגת קיץ"), היא כבר מתוארת כעיר מלאה סוחרים, מתווכים, סרסורים וספסרים. העיר הלבנה כיונה מלאה אפוא במרוצת השנים גם רפש של חיי מסחר שוקקים, איבדה את תומתה וניטשטש ההבדל בינה לבין יפו, העיר העתיקה, מלאת התוך והמרמה, שבנמלה ירד יונה הנביא אל האנייה ההולכת תרשישה. אף שהעיר העברית הראשונה היא עיר חדשה, פרי החזון והאוטופיה, כרוכים בה היופי והכיעור, העלומים והזקנה, התמימות והשחיתות (אלתרמן עשה כאן שימוש במשמעות המקורית, המקראית, של הצירוף "עיר היונה" - עיר מלאת הונאה ומרמה).

בשנות השישים כתבה גם לאה גולדברג בשירה "תל-אביב 1935" את השורות הבאות, המתארות תחושה של "עולם הפוך" ושל מציאות מוכרת ומנוכרת כאחת:

התְּרַנִּים עַל גִּגּוֹת הַבָּתִּים הָיוּ אֲזִי
כְּתֻרְנֵי סְפִינְתוֹ שֶׁל קוֹלּוּמְבוֹס
וְכָל עוֹרֵב שֶׁעָמַד עַל חֶדֶם
בְּשׁוֹר יִבְשֶׁת אַחֲרָת.

וְהָלְכוּ בְּרָחוּב צִקְלוֹנֵי הַנוֹסְעִים
וְשָׁפָה שֶׁל אֶרֶץ זָרָה
הִיְתָה נִנְעָצָת בְּיוֹם הַחֲמִסִּין
כְּלֶהָב סָפִין קָרָה.

אִיךְ יָכוֹל הָאֲוִיר שֶׁל הָעִיר הִקְטְנָה
לְשֵׁאת כָּל כֶּךָ הָרֵבָה
זְכֵרוֹנוֹת יְלָדוֹת, אֶהָבוֹת שֶׁנֶּשְׂרוּ,
חֲדָרִים שְׂרוּקָנוּ אִי-בָזָה?

כְּתֻמוֹנוֹת מִשְׁחִירוֹת בְּתוֹךְ מִצְלָמָה
הִתְהַפְּכוּ לִילּוֹת חֶרֶף זָכִים,
לִילּוֹת קִיץ גְּשׁוּמִים שֶׁמַּעֲבֵר לָיִם
וּבִקְרִים אֲפָלִים שֶׁל בִּירוֹת.

וְקוֹל צֶעֶד תּוֹפֵף אַחֲרֵי גִבֹּךְ
 שִׁירֵי לִכְתּוֹת שֶׁל צָבָא נָכָר,
 וְנִדְמָה - אֶךְ תַּחֲזִיר אֶת רֹאשְׁךָ וּבָיִם
 שְׁטָה כְּנִסְיַת עִירָךְ.

ודוק: בשירה של לאה גולדברג עומד על תורן האנייה עורב שחור, ולא שחף לבן כנפיים, אולי זכר לעורב הצחור משירו האבסורדי של אביגדור המאירי, המתאר את תל-אביב כ"עולם הפוך" שנתהווה שעה שעיר שלמה עלתה מן הים ומן הספרים. גם דימוי הספין הקרה הננעצת ביום חמסין בשירה של לאה גולדברג מזכיר את הנאמר בפזמונו של אביגדור המאירי. לאה גולדברג אף נתנה ביטוי הולם לתחושתה האישית של "עולה חדשה" שעלתה לתל-אביב בשנת 1935, ונקלעה למציאות מוכרת ומנוכרת כאחת (מילים מנוגדות אלה נגזרו בעברית מאותו שורש עצמו - נכ"ר), מציאות שבה שפת האם הצפונית היא כבר שפה זרה, וגם שפת האם שמקדם היא עדיין שפה זרה.

תחושת "עולם הפוך" של ניכור מופר ושל פמיליאריות מנוכרת עולה גם מן המציאות הפנים לשונית בשירה של לאה גולדברג: המילים "חֲדָרִים שְׂרוֹקָנוּ", הסמוכות למילים "פְּתֻמוֹנוֹת מִשְׁחִירוֹת בְּתוֹךְ מַצְלָמָה", מזכירות לקורא הקשוב שמילים לועזיות מוכרות כדוגמת המילים "camera" או "camera obscura" פירושו "חדר" ו"חדר חשוך", וכי המשוררת רומזת לכך שבמציאות התל-אביבית היא נפגשה עם תמונת תשליל ("נגטיב") של המציאות המוכרת לה מצפון אירופה. האופל הצפוני הפך לאור בזה, על תורן האנייה עומד עורב שחור כנף, ואפילו המילה "כנסיית עירך" מציגת כאן דבר והיפוכו: היא מזכירה את המבנה הגותי המאיים, בעל הצריחים דמויי התרנים, של מקום התפילה הזר והמנוכר שבאירופה, אך גם מרמזת לכך שכלל תושביה היהודים של העיר הצפונית עקרו מבתיהם, הפליגו דרום מזרחה, עלו ארצה, והקימו בית חדש בתל-אביב ("כנסייה" במובן של "עדה", ומשמעות זו אינה זרה ומאיימת כי אם פמיליארית וקרובה ללב).

ובחזרה לביאליק: עוד בטרם בנה ביאליק את ביתו בתל-אביב, הוא הביע את חששו שכל מפעל חייו יירד לטמיון, כי בארץ-ישראל יצרמו שיריו לאוזן בשל ה"משקל הקלוקל" שבו נכתבו, והילדים לא יוכלו לשיר את שירי הילדים שכתב למענם. הוא היה משוכנע שהמעבר להטעמה הארץ-ישראלית ("הספרדית") תסתום את הגולל על שירתו, ובמיוחד על שיריו המושרים ("שירי העם", הפזמונים ושירי הילדים). אילו ראה כיצד במלאות 100 שנה לעיר העברית הראשונה - שבעים וחמש שנה לאחר מותו - עדיין שרים ילדי ישראל שירים כמו "נדנדה" ("נִדְ נִד"), "פרש" ("רוץ בן סוסי"), "מקהלת נוגנים" ("יוסי בכינור, פסי בתוף") ועוד, חלקם מושרים בהגייה האשכנזית (כגון בשורה "רק אני, אני ואתה"), הוא היה בוודאי מחייך בפליאה ובהשתאות.

חלק משירים אלה נועדו לרמז למחדשי השפה העברית, שדעתו של המשורר הלאומי אינה נוחה מחידושיהם, שלא לומר מן השגגות שהכניסו ללשון העברית בחיפזון ובפחז. כך, למשל, המילה "תזמורת", שנגזרה מ"זֶמֶר", אמורה הייתה לציין chorus, ואילו המילה "מקהלה" (קיצור של הצירוף המיושן "מקהלת נוגנים"), אמורה הייתה לציין orchestra, אך מאחר שמתוך חיפזון נתבלבלו היוצרות והוחלפו המילים זו בזו, קרא ביאליק לשיר

הילדים שלו "מקהלת נוגנים", ככל הנראה כדי לנסות להחזיר את הסדר הטוב על כנו. לא אחת ניסה לרמוז למחדשי השפה "הירושלמיים" שפזיזותם גובה מחיר כבד; שמן הראוי שיעצרו את "בית החרושת למילים" שהקימו, ויחשבו בכובד ראש על תוצאות תהליכי הייצור המואצים שלו.

לשווא. ביאליק ידע כאמור שאת הנעשה אין להשיב. אילו הקדים ועלה ארצה בימי העלייה הראשונה או השנייה, אפשר שהיה מצליח לשרש טעויות ולהשריש מילים לפי טעמו. משנתגלגלו הדברים כפי שנתגלגלו, אפשר היה רק לערוך ניסיונות עקיפים ומרומזים לתיקון המעוות, אך גם אלה לא נשאו פרי של ממש. כך, למשל, הביע ביאליק את סלידתו משלל המילים שחדש בן-יהודה במשקל $X\dot{\bar{a}}$ (שמישיה, מטרייה, חמנייה, עגבנייה, חנוכייה, סופגנייה ועוד) ובמשקל $X\bar{a}$ (עיתון, ירחון, רבעון, סביבון, שעון ועוד). את משקל $X\bar{a}$ - סבר ביאליק - ראוי לייחד לצורת ההקטנה, ואין להשתמש בו שלא לצורך, על כל צעד ושעל. את חידושי המרובים של בן-יהודה במשקל $X\bar{a}$ נהג ביאליק לשלב ביצירותיו בהקשרים נלעגים. כך, למשל, ברשימה "סוחר", המתארת טיפוס קריקטורי נבון, המחפש את דרכו על פרשת דרכים, השתמש ביאליק בחידוש "עיתון", שזה מקרוב נוצר, אך גם בצירוף המיושן "מכתב עתי", שהיה נהוג בתקופת ההשכלה. כך שיקף את מצבה הנזיל של השפה באותה עת, אף רמז למחדשי השפה, שאין לבו שלם עם החידוש שנשתגר.

כך הרקיד ביאליק בשיר הילדים "בגינת הירק" לא עגבנייה וחמנייה, אלא "עגבנית" ו"חמנית", וכך הביע את מורת רוחו מן הסיומת $X\dot{\bar{a}}$, ששימשה את "הירושלמים" על כל צעד ושעל. במקביל, ניסה להמיר את המילה "סופגנייה" במילה "אָספוג" (על משקל "אתרוג" וכדומה למילה האנגלית "sponge cake"), המצויה במקורות, והכניס אותה ליצירתו "אלוף בצלות ואלוף שום". גם ניסיונו זה, כמו גם ניסיונו להמיר את ה"סביבון" ב"פֶּרְכָּר" לא עלה יפה. בני הארץ המשיכו וממשיכים עד עצם היום הזה להדליק בחנוכה חנוכייה ולאכול סופגנייה, ולא אָספוגים. הוא שאמרנו, אילו הקדים ביאליק ועלה ארצה בשנות מַפְנֵה המאה, בתקופה שבה החל את פעילותו הציבורית, ולא התמהמה כשנות דור באודסה, מותר כמדומה להניח שבעברית המדוברת היו שוררים טעמים אחרים, שונים מאלה שהטעימונו בן-יהודה ובני חוגו.

שירו "בגינת הירק" הוא מן השירים המעטים שכתב המשורר הלאומי המזדקן בהגייה הארץ-ישראלית ("הספרדית"), וניתן לראות בו גם כעין שיעור לשון לילדי הארץ, המתלבטים בין הדנוטציות ומתקשים לבחור ביניהן. בטירוף המערכות שליווה את תחיית הלשון, התבלבלו כאמור היוצרות, ודנוטציות אחדות החלו לייצג רפרנטים אחרים ממה שיועדו להם מלכתחילה. כזה היה למשל מעמדו של ה"קישוא", ששימש במקורות לציון הירק הקרוי בלשון ימינו "מלפפון". בשיר הילדים "בגינת הירק" מרקיד ביאליק את הצנזר עם אחות המלפפון, ואין לדעת בבירור לאיזה "מלפפון" התכוון המשורר: למלפפון, לקישוא או למלון (אחיהם של האבטיח והדלעת, ירקות המקשה המרקדים אף הם בשיר זה). בסיפורו "אריה בעל גוף" (1898) השתמש עדיין ביאליק בצירוף המנדלאי "קישואים כבושים" (שאינו אלא "מלפפונים חמוצים" שבפינו). אולם ברשימה "איש הסיפון" (1929), כבר אין לדעת מהו המלפפון. נזכר בה ראשו "המלפפוני" של המלח השוודי, המתואר כ"בהיר שיער, גולגולת מוארכת, כעין מלפפון", וקשה לדעת אם מתואר כאן ראשו צהוב-

השיער כצבעו של המלון או ראשו הארוך כצורת המלפפון הירוק. בפירושו למשנה, סדר זרעים (מהדורת 1932) פירש ביאליק: "מלפפון - מעלאנע מתוקה". ייתכן שביקש לרמוז בשיר הילדים "בגינת הירק", מבלי לאמור את הדברים במפורש, כי ברצונו שלפחות יידע הציבור מהו הפרי המכונה "מלפפון" במקורותינו.

שיר זה הוא מקור לא-אכזב להבנת השקפתו של ביאליק בתחום חידוש המילים, אך נסתפק כאן בשלוש דוגמאות בלבד. בשיר מחוללים זוגות-זוגות של ירקות - "גבר" ו"אשה" (כגון כרוב וכרובית, אבטיח ודלעת, תירס וחמנית, וכיוצא באלה זוגות, המתארגנים לפי דמיון משפחתי-גנטי או לפי צבע משותף, אך לפעמים דווקא נמשכים זה לזו וזו לזו כמתוך ניגוד). התירס והחמנית, המחוללים בשירו של ביאליק, הינם צמחים שהגיעו למזרח בכלל, ולא-א-ישראל-בפרט, מיבשת אמריקה (גם הצבר, המזוהה כל כך עם המציאות הארץ-ישראלית, לא היה בה לפני גילוי אמריקה, ולפיכך ציורי התנ"ך של גוסטב דורה, המתארים שיחי צבר ליד הבאר, מושתתים על אנכרוניזמים חסרי בסיס מציאותי כלשהו). על כן, גם נעמי שמר, שכתבה בפזמונה "זמר לגדעון", בעקבות שיר הילדים של ביאליק, את השורות "הִיָּה אֶז קִיץ בְּגִבּוֹלוֹת / הַבָּשִׁיל שָׁדָה אֶת יְבוּלוֹ / אֲבָל הַמִּדְיָנִי חָמֵס / מִחֲמַנִּית וְעַד תִּירָס [...] בְּרוֹן גִּדְעוֹן בֵּן עִם עָנִי / אֲשֶׁר הִכָּה בַּמִּדְיָנִי / הִכָּה וְלֹא חָדַל" חטאה באנכרוניזם, המסגיר נטילה אוטומטית מן הזולת בשיטת "cut and paste". ביאליק, לעומת זאת, שגם בשיר ילדים "פשוט" הקפיד לשקף את המציאות הבוטנית כנתינתה, וכדק כל צירוף מילים בשבע עיניים, העניק לתירס "בלורית" (בלורית היא סממן נכרי, ולפי חז"ל מתהדרים בה רק בני אומות העולם. על יהודים נאסר לגדל בלורית). ההנמקה הריאליסטית-הבוטנית של התמונה מעידה על כך שבעונת הקיץ מופשלים עלי התירס ומתגלות שערות הפשתן הזהובות שלו, אך במישור הסמלי מייצגים התירס והחמנית טיפוסים נכריים, "שקצים" זהובי שיער, או בני-דמותם היהודים, שהגיעו ממחוזות צפוניים ונקלעו לחגיגת הקיץ הארץ-ישראלית, העורכת מיזוג גלויות.

לקראת סוף השיר מופיע הבולבוס, ושובר את הסכמה הזוגית של המחול, בבואו אל אתר החגיגה עם כל בני המשפחה ("גם בִּלְבוֹס הָאֲבִיוֹן / - אֶל אֶתֶן פִּי לַחֲטָא - / בָּא לְרִקְדָּה, בְּמַחֲלָה, / הוּא עַל כָּל מִשְׁפָּחָתוֹ"). ביאליק נתן כאן לפרי האדמה את השם הבין-לאומי "בולבוס", שיש לו מקבילות בשפות אירופיות רבות, למן היוונית העתיקה ועד לאנגלית המודרנית (bulb = פקעת), ומשום כך יש לו "משפחה". לבולבוס, מאכלם של אביונים במזרח אירופה, הגדל בצורות (וגם משום כך הוא דומה לאביון הגורר אחריו אל השמחה את ילדיו המרובים, כדי שיזכו בארוחת חינם), יש גם מקבילה ביידיש, וזו מזכירה את פתגמים עממיים רבים השגורים בלשון יידיש המדברים בהערכה או בביקורת על ריבוי הילדים בבתי דלים. המילה "בולבוס" היא אפוא מילה עשירה ואביונית כאחת, העושה אדרת טלאים חומה-אפורה, חלף אדרת המלכות היוונית העתיקה שבצבעי זהב וארגמן מהודרים. בבואו לתאר בשירו "הקיץ גווע" את גלימת המלכות בצבעי זהב וכתם וארגמן, שנתחלפה באדרת טלאים של קבצנים, סיים ביאליק את תיאורו במילים:

בְּדִקְתָּם נַעֲלִיכָם? טְלֹאֲתָם אֲדַרְתָּכֶם?

צֹאוּ הָכִינוּ תַּפּוּחֵי אֲדָמָה.

משמע, את חידושו של בן-יהודה ("תפוחי אדמה"), תרגום-שאלה חפוז מן הצרפתית, שלא התחשב בכפילות המיותרת שנוצרה בעברית ("תפוח אדמה" ו"בולבוס"), הציג ביאליק בשירו כתופעה אפורה ופרולטרית, תחליף וולגרי למילה עתיקת היום "בולבוס", הגוררת אחריה שובל ארוך של גלימת מלכות שנתרפטה.

את השיר חותם תיאורו של האפון המסכן, התלוי על משוכת הגינה, ואינו נוטל חלק בחגיגה הסוחפת את כל ירקות הגינה ("רַק אָפּוֹן הַמַּסְכֵּן / עֲמַד מִן הַצֵּד, / עַל מַטְהוּ נִשְׁעָן / וְלֹא נָע וְלֹא נָד. / "אֵיכָה אוֹכֵל לָשׁוֹשׁ / אֵיכָה אוֹכֵל לְרֶקֶד - / וְצִיצי נִשְׂרוּ כָּבֵד, / וְתַרְמִילֵי רִיקִים עוֹד."). הקורא את השיר במשקל הארץ-ישראלי, בשני אנפסטים, ייאלץ לקרוא את דברי האפון בהגייה אשכנזית. משמע, לפנינו יהודי, "עולה חדש", שהגיע ארצה במקלו ובתרמילו, ועדיין חש תחושת זרות וניכור. הוא אינו שייך לבני הארץ, הרוקדים בזוגות, ועדיין פרוש מן הבריות. אפילו שפתו עדיין מעידה על זרותו. ציצי הפרחים שלו כבר נשרו, והתרמילים החדשים עדיין ריקים אפשר לראות בו גם את היהודי של תקופת החילון וההתפקדות, שכבר הסיר את הטלית-קטן והציציות, נטש את ה"ישיבה" ואת בית-המדרש, אך תרמיליו עדיין ריקים, כי התרבות הארץ-ישראלית החדשה עדיין לא גמלה ועדיין לא נשאה פרי הלולים.

כך או אחרת, התיאור הוא גם תיאורו של ביאליק גופא, שהגיע ארצה והפך מ"משורר לאומי" עטור זרי תהילה לאחד העם, פשוטו כמשמעו. צעירי המשוררים ראו בו טיפוס גלותי בורגני, שבנה לעצמו ארמון וכמי מארח את אחיו הסוחרים במסיבות "עונג שבת". היו בהם שראו בו מכשול בדרכה של היצירה המודרניסטית הרעננה, שוברת המוסכמות. בתי העיר הלכנים, שנשקפו מגג ביתו החדש, מילאו את לבו שמחה ופליאה, אך הוא עדיין לא התאקלם במציאות החדשה, והמשיך לדבר בלשון יידיש עם בני משפחתו ועם ידידיו הקרובים. מדוע לא שעה ביאליק לציווייו של "גדוד מגיני השפה העברית", ולא הכרית את לשון יידיש מארץ החיים? ראשית, הוא אחז כל ימיו בהשקפתו האבולוציונית המתונה של אחד-העם, שהתנגדה למהפכות של בן-לילה, וחשב שאין להשליך לאלתר שפה לאומית עתיקת יומין, על כל אוצרות התרבות שלה, ככלי אין חפץ בו. שנית, קשה אולי להאמין, אך השפה היחידה שבה התבטא "המשורר הלאומי" בחופשיות בלתי-מאולצת הייתה שפת אמו. עברית הייתה שפת הכתיבה, ובה התבטא בעל-פה בנאומים ובהרצאות על נושאים שברומו של עולם. אולם בענייני דיומא פשוטים וטריוויאליים עדיין נזקק ליידיש, המידברת מאליה, ללא אילוצים וללא כוונת מכוון.

לידידיו כתב שהעובדה שהוא יודע יידיש מטעה אותו, וגורמת לו להאמין שהוא שולט גם בשפה הגרמנית. בינו לבינו ידע ביאליק, מתרגמו של "וילהלם טל", כי אין הוא שולט בגרמנית, ועל כן התרחק כל ימיו מפגישות עם אישים ממרחב התרבות הגרמני, כדוגמת תאודור הרצל או זיגמונד פרויד, לכל יתגלה בקלוננו. ואף זאת: ביאליק ביכר שלא לחדש במקום שבו קשה עדיין לבחור במילה הנאותה, ועל כן המשיך להשתמש ביצירותיו במילים לועזיות במקום שבו חודשה מילה שצרמה לאוזניו ולא תאמה את טעמו, וזאת עד שיתרחבו גבולות השפה העברית ויימלאו האסמים בר. על כן גם המשיך לדבר יידיש עם בני משפחתו ועם ידידיו הקרובים. אנשי "גדוד מגיני השפה העברית" דנו אותו למשפט על שדיכר ביידיש ברחוב, ודנו אותו לתלייה. בסופו של דבר, תלו בצריפם את תמונתו...

בשנת חייו האחרונה, במלאת לעיר תל-אביב חצי יובל, כתב ביאליק המנון לעירו בשם "על שילשים", ובו תיאר את פלא בריאתה של "העיר העברית הראשונה", מבלי לחטוא בגלוריפיקציה ומבלי להסתיר את הפגמים והעיוותים, המתלווים לתופעה המופלאה:

על-יד סבו הנכד,

הבן ליד אביו -

יחדו ארגו מסכת

פלאיך, תל-אביב.

אך ידע סב ונכד

ולאב ולבן יגד:

לא תמה עוד המלאכת;

עוד לא רפתה היד

בצעק העם לישיע,

ובכא הקול: "מלט!"

שפלות ידים פשע

ועצלותים חטא.

וזאת לדור אחרינו:

בשקד ובשמל

תברך אחרתנו

פי שבע מן התמול.

כי ברפת אל יש חלף

עמל בנים ואבות

אחד יהי לאלף

האלף לרבבות.

חזק ואמץ! קדימה

בלי חת לקראת האור!

עד תל-אביב נשימה

למשוש כל-דור ודור.

ביאליק תיאר בשיר-פזמון זה את ההתחלה הצנועה, וחזה בו את העתיד הרחוק, שעה ש"אחד יהי לאלף, האלף לרבבות". כמי שתרם רבות לעיר ולקברניטיה, הוא לא הסתיר את התיקונים שראוי לעשות כדי להביא לתקנת העיר תל-אביב (אף הרצה על כך הרצאה

מפורטת). ב"על שילשים" הוקיע במרומז את היחס השלילי כלפי הפליטים שהגיעו מגרמניה לאחר שריפת הספרים של 1933. בדבריו האחרונים, טרם יציאתו לווינה לניתוח שממנו לא שב, אמר דברים דומים על היחס המזלזל, הנצלני והפוגע, שבו נתקלו העולים מגרמניה בעלותם לתל-אביב: "הנני יוצא חוצה לארץ מפאת מחלה. הנני מרגיש כי גם תל-אביב שלנו והישוב בכלל חולים בשעה זו. סימני המחלה נתגלו בזמן האחרון, קודם כל ביחס לאחינו פליטי החרב, מגרמניה ומארצות אחרות. במקום לדאוג להם להכין פינה וצל [...] כיצד קיבלנו אנחנו את אחינו פליטי החרב? העלינו את שכר הדירות וגזלנו מהם את פרוטותיהם האחרונות".

לעתים דומה שבמציאות של האלף השלישי, שבה שולטות הגלובליזציה וההפרטה, יש צורך באיש רוח אמיתי בנוסח ביאליק, ששום עניין ציבורי אינו זר לו; איש רוח רחב אופקים, המתעניין במצב הלשון העברית כמו במצב ה"עולים החדשים", ואינו נושא עיניו רק לבצעו, לשיקולים מפלגתיים צרים ולנעשה "מאחורי הגדר", כדי להאדיר את שמו בקרב המו"לים הזרים ומחלקי הפרסים במדינות הים.

היום, שעה שבתי הבאואז הנפלאים שבנתה העלייה הגרמנית של שנות השלושים מרופטים יותר מאשר בתים שנבנו בבירות המערב לפני מאות שנים, אפשר לחזור על דברי פזמונו המשעשע של אביגדור המאירי, אך הפעם באנחת-עצב: אכן, "עֲתִיקָה הִיא תֵּל-אָבִיב". קפצה עליה זקנה בטרם עת. הגיעה העת להשיב את האביב לתל-אביב ולהשיב רוחות אביב בתל-אביב.



כיכר דיזנגוף, תל-אביב, סוף 2008. צילום: ח. נ.