

מם סגולה, מם סגולה – זוהי כל התורה כְּלָה:

על שירו הפסידו עממי "הגדי בבית המלמד"

זיוה שמיר

פשוט לכאורה, מורכב כהלכה

את שירו הפסידו עממי "הגדי בבית המלמד" שיגר ביאליק למערכת כתב־העת 'עדן הילדים' שבניו־יורק כחודש ימים לאחר עלייתו ארצה, אך מצויים בו מוטיבים וסממני סגנון "גלותיים" על כל צעד ושעל. שיר זה, המוטעם עדיין בהטעמה האשכנזית שעברה אז ובטלה מן העולם, מעמיד במרכזו תמונה מזרח אירופית מהוויי ה"חדר" שמן הנוסח הישן, ומותר כמדומה להניח כי הוא חובר עוד בימי שבתו של ביאליק בגרמניה, בטרם פְּשלה בו ההחלטה להוציא את שירי־הילדים שלו בספר המיועד לילדי הארץ.¹ כידוע, קורפוס שירי הילדים של ביאליק הלך והצטבר בידי במהלך כשנות דור – למן שנות מפנה המאה ה־ט ("לכבוד שבת", בכור שירי לילדים, נכתב עוד בשנת 1899, בימי שבתו של ביאליק בסוסנוביץ שפה עשה "זמנים" אחדים בתורת "מלמד") ועד לשנים שבהן ישב בברלין ובבאד הומבורג (1921–1924) במעמד של "אורח נטה ללון".² את שירי הילדים האחרונים שלו כתב בארץ־ישראל, ובאחדים מהם כבר ניסה את כוחו בהברה הארץ־ישראלית החדשה.

בתקופת ברלין, עמדו שירי הילדים של ביאליק לראות אור בהפקה משותפת עם הציירת תום זיידמן־פריד,³ אחייניתו של בעל 'פשר החלומות', אך השותפות עלתה על שרטון והתפרקה בשל חילוקי דעות כספיים וקונצפטואליים. לפיכך יצא קובץ שיריו של ביאליק לילדים רק בשנת 1934, היא שנת חייו האחרונה, כעשור תמים לאחר הניסיון הכושל, ובלוויית ציוריו של נחום גוטמן, בנו של ש' בן־ציון – ידידו של המשורר מימי אודסה ושותפו לעשייה החינוכית ב"חדר המתקן" וב"ישיבה הגדולה". בקובץ מאוחר

1. ייתכן שאת שירו "הגדי בבית המלמד" שלח ביאליק לכתב־עת עברי בתפוצות הגולה, ולא בארץ, על שום היותו שקול בהברה אשכנזית. מכל מקום, הבתים המלמדים את אותיות הא"ב (בתים 1, 2, 9, 14) ניתנים לכיצוע גם בהטעמה ארץ־ישראלית, בשל ריבוי במילים חד הברתיות וסגוליות. לעומת זאת, מילים עבריות הנוהגות גם ביידיש ("טענה", "ברוך השם", "מלמד" ועוד) נהגות כאן בהברה אשכנזית (וכך, למשל, כדי שישתלב הביטוי "ברוך השם", בסכמה הקטרת של הטטרמטר הטרוֹפֶּא, יש להגותו כביידיש – [BORX HAŞEM]). גם אם הוגים את המילה "כלומר" בבית 11 כדרך שהוגים אותה חובשי ספסלי בית המדרש ("כלומר", כשם שניקד ביאליק בהדפסה הראשונה של שירו "רוי לילה") מתקבל רצף של ארבע מילים המסתיימות בתנועת [E], המסתיים בשתי קריאות "מה".

2. ראו מבוא לשיר "לכבוד שבת" (ביאליק 2000, כרך ג, עמ' 165–161).

3. על השותפות עם תום זיידמן־פריד ועל התכנית להוציא ספר "שירי עם" לילדים בתקופת ברלין, ראו: אופק 1984, עמ' 79–86. גם שירי הא"ב מורטו רב חסילא" ו"הגדי בבית המלמד" מתאימים להנדרה זו של "שירי עם לילדים".

זה – 'שירים ופזמונות לילדים', הוצאת דביר, תל-אביב 1934 – כלל ביאליק שלושה שירי ילדים בהטעמה ארץ-ישראלית: "גדי גדי", "בגינת הירק" ו"המכונית", בכעין ניסיון שלאחר זמנו להשתלב במולדת החדשה – ישנה ולכתוב למען ילדי הארץ.⁴

בשיר "הגדי בבית המלמד" העמיד ביאליק גרסה משוכללת ומחוכמת של שיר ילדים מפרי עטו בשם "מורנו רב חסילא" (1906), מראשוני שיריו לילדים. שני שירי האלף-בית האלה, המוקדם והמאוחר, מבוססים על האנשה של בעלי חיים – תחבולה שגורה ומקובלת בספרות הילדים, לסוגיה ולתקופותיה – מורשת "משל החיות" מן הספרות הדידקטית. גיבורו של השיר המוקדם הוא "מלמד" מעולם השרצים והחרקים – חרק מזמזם המרביץ תורה לכת שלמה ורב-גונית של "תלמידי חכמים": "חֲסִילִים, צִרְצְרִים, בְּנֵי יֶלֶק, פְּרוֹת מֶשֶׁה, צִרְעָה, דְּבוֹרָה, זָבוּב וַיְתוֹשׁ".⁵ ואם כל ילד מכיר את סיפור דבורה הנביאה שישבה תחת התומר ושפטה את ישראל, מדוע זה לא יושיב המשורר רב ומורה הלכה, ששמו נטול אף הוא מעולם השרצים והחרקים, כדי שילמד את תלמידיו המרובים בחיק הטבע, "תַּחַת עֵץ יְפֹה־הַנוֹף" (וזאת בניגוד למוסכמות ולשיטות הלימוד של ה"מלמד" מן הנוסח הישן, שהתגדר בד' אמות ובין ארבעת כתליו של ה"חדר")?

נראה כי השיר המוקדם, "מורנו רב חסילא", הוא שיר אלף-בית שגרתי וקונבנציונלי למדי, המקיף אמנם את כל מערכת הסימנים – מאלף עד תי"ו – ומוצא מיני תחבולות מְמֻטְכְּנוֹת מחוכמות ומקוריות ללימוד האותיות בסדר אסוציאטיבי נוח וקליט ("ג – גֶּדֶר, ד – דָּלֶת", "ס, ע – סוּס, עֲגֵלָה" וכדומה), אך לא למעלה מזה. שיר זה, שבמרכזו האלף-בית העברי, הוא, כעדותו של חוקר ספרות הילדים אוריאל אופק, "עיבוד אמנותי של שיר ילדים אירופי על החסיל שפתח בית-ספר לחרקים הדרדקים".⁶ ואכן, זהו שיר-ילדים היחיד של ביאליק, ההולך באמת ובתמים לשיטתם של שירי אלף-בית שבלשונו העמים, שכל תפקידם הוא לחבב על הילדים את צורת האותיות ולהזכיר להם את סדרן.

לעומת זאת, שירי האלף-בית המאוחרים של ביאליק שנכתבו בתקופת ברלין – "הגדי בבית המלמד" ו"הנער ביער" – מכילים בתוכם רבדים רבים נוספים, שמקומם לא יכירם בתוך שירי א"ב מן השורה, לרבות סיפור לאומי מורכב ורב פנים והשלכות, שילד יתקשה לזהותו ולהבינו כדבעי. שירים אלה מתגלים כשירים "דו פרצופיים" המיועדים לשני קהלי יעד שונים: הילד יתרשם וייהנה רק מן העלילה הגלויה ומגילויי ההומור המשובצים בשיר, בעוד שהמבוגר, הקורא אותו שיר עצמו באוזני ילדו הרך, ייהנה מרבדים נוספים – פסיכולוגיסטיים, פוליטיים או היסטוריוסופיים – המאירים את השיר התמים שלפנינו באור חדש ומחוכם.

צדו הגלוי של השיר "הגדי בבית המלמד" מגולל את סיפורה של מערכת יחסים למופת, המתפתחת בין מורה מסור לתלמידו האהוב, בחינת יחסי אב ובנו יקירו. "בכל אדם מתקנא חוץ מבנו ותלמידו" (סנהדרין קה, ע"ב), שהרי הצלחת הבן או התלמיד מעידה על הצלחתו של האב או המורה. ה"מלמד" שלפנינו נאה

4. על לבטי הנגינה של ביאליק ועל שירי הילדים שלו שנכתבו בהטעמה ארץ-ישראלית, ראו שביט 1988, עמ' 184–188.

5. תיאורם של חרקים כילדים קטנים מצוי בשיר הילדים "קטינא כל בו", ותיאורם של ילדים המשחקים בחרקים מצוי בפרק ארבעה עשר "חכמת הטבע והאמנות" של הסיפור "ספיח". ייזכר כי הפואמות "שירתי" ו"זוהר" היו בתחילה פואמה ארוכה אחת. בחלקה הראשון, המתרחש בין ארבעה כתלים מצרצר הצרצר, קריקטורה של היהודי הגלותי בעל הכינור, את מנגינת הגלות המשממה והנוגה על מיתר אחד, ואילו בחלקה השני – המתרחש בשדה הפתוח – מצרצר הצלצל מנגינה עליונה והרמונית.

6. ראו אופק 1984, עמ' 51.

דורש ונאה מקיים: הוא מוכן להקדיש מזמנו שעות רבות, להקריב כל קרבן ולבטל את אישיותו מפני זו של תלמידו, וכל שכרו – האדרת ה"תורה" לשמה. במובן זה, השיר דומה לשיר הילדים הביאליקאי "אס ועוללה", שבו מתמוגגת האם היהודייה מ"חכמתו" הרבה של בנה, כשעה שהמחבר שם בפיה ככוונה תחילה דברים שעשויים להעמידה באור אירוני: "הַיֵּשׁ כְּעוֹלָלִי! / הַיֵּשׁ כְּגוֹזְלִי! / מִי יִתֵּן וּכְפָנִי / בְּן יֶאֱיֵר מְזִלִּי // הַקִּיטוֹ וְהָאֵרֶץ / אֶת בְּנֵי פְהָדְרוֹ / לְבָשָׁר פְּתֵת / וְעֵנֶק לְצִנְאוֹ // וְהָאֵרֶץ חֵן שִׁפְתָּי, / תְּכַמֶּתוּ הַרְפָּה, / בְּצִפְצִפּוֹ 'אֶמָּא' / וּבְמִלְמָלוֹ 'אֶבָּא'". בדיעבד מתברר כי כל הישגיו של הבן אינם מתבטאים אלא ביכולתו למלמל הברות ספורות – "אבא", "אמא" – שכל תינוק יודע להגות. ואולם, למשמע הביצוע ה"מרשים" הזה של בנה, שואלת האם היהודייה הגאה את סובביה: "הַיֵּשׁ כְּעוֹלָלִי?". גם האם המתפארת ב"גאוניותו" של בנה הביולוגי וגם ה"אב" (ה"מלמד") המתפאר בהישגיו ה"מופלגים" של בנו הרוחני משמיעים דברי התפעלות וגאווה אין קץ מבלי שיחשו כלל עד כמה מגוחכת היא התפעלותם זו בעיני הקורא המפוכח.

אותיות מחכימות

בשיר "הגדי בבית המלמד", לפנינו מורה המתגאה בתלמידו ה"דגול מרובה", שהשיג הישג גדול ונדיר (הישג זה מתבטא ביכולתו "חסרת התקדים" של הגדי לקרוא מילה אחת ויחידה: "מָה"; נותר רק לוודא באיזו משתי הוראותיה של המילה "לקרוא" ראוי להבין את תיאורו של הגדי המפיק את המילה "מָה" מפיו). כמו במחרוזת "שירי העם" של ביאליק, המונולוגיסט אינו חש כלל שהוא מצטייר בעיני קוראיו מאזיניו בתורת alazon⁷ יחיר ונפוח, וכי "שירי ההתפארות" שלו בדבר תלמידו שהגיע ל"גדולה" מגחיכה אותו ואת מושא גאוותו גם יחד. ה"מלמד" שלפנינו מזכיר ביוהרתו אותו בעל-בית קרתי המתפאר בשעון הזהב שברשותו, שכבר עמד אמנם מלכת, אך הוא עדיין מראה פעמיים ביממה את השעה הנכונה.

הנה כי כן, "הגדי בבית המלמד" הוא שיר א"ב המגיע עד האות מ"ס, ו"נתקע" באות מ"ס מבלי יכולת לזוז ולו צעד אחד קדימה, כשעון שנעצר מלכת. מובן, אות זו, שאותה לומר הגדי לפי השיטות הנושנות של קמ"ץ אל"ף ("מ"ס וְסָגַל – כְּלֹמֶר: מָה"), נתפסת בראשו היטב היטב, ובה הוא הוגה יומם ולילה, כמצווה. ה"מלמד" המאמין כנראה באותו כלל בדוק שקבעו חז"ל שלפני "לא הקפדן מלמד" (אבות ב, ה), נוהג בתלמידו ברוך ובאהבה, משתדל למשוך את לבו ומבטיח לו נאמנה, כי "מ"ס סְגוּלָה, מ"ס סְגוּלָה / זוֹהִי כָּל הַתּוֹרָה כְּלָה". דברי עידוד אלה אכן מוצאים הד כלב התלמיד, ומדרבנים אותו להתמיד בלימודיו. הוא נעשה עד מהרה תלמיד "הַגֵּן" (צורה נדירה של "הגון", כורח החרוז), גאות כל סובביו, שבתוכם הוא מסתובב בראש זקוף ובקרני ברזל. מבחינה פסיכולוגית, ביאליק נכנס כאן בדקות מרובה לתיאורה של מערכת היחסים האדיפלית המורכבת, הנוצרת בין מורה לתלמידו המוצלח, מערכת יחסים שבה "יותר

7. ה"אלוזון" (alazon) בדרמה הקלסית הוא הגיבור הרברן, הבטוח בכוחו וביכולתו, המתפאר ללא הרף לפני מאזיניו-צופיו, ואינו יודע כי אהדתם אינה נתונה לו וכי הוא מושא ללעג ולשמחה לאיד. בקומדיה הקלסית הוא מופיע לעתים כדמות ה"miles gloriosus", הוא החייל המתהלל בכיבושיו וביניצחונותיו, ולבסוף מוצג ככלי ריק. לעתים לובשת דמות ה"אלוזון" דמות איכר פרובינציאלי ("agroikos"), שאינו מתמצא בטורמות של החברה העירונית, אך אינו מתייחס לעוץ עצות בעיניי נימוסים וגיטני חברה. כן התגללה דמות זו בדמותו של ה"פדאנט", המורה הקפדן, שמרוב ביקורת על הוולת, אינו שם לב לניחוח הרב שבו. כזה הוא ה"מלמד" בשיר שלפנינו. על דמות ה"אלוזון" בתוך מסורות ספרותיות שונות, ראו: Frye 1957, pp. 226–228.

ממה שהעגל רוצה לינק פרה רוצה להניק" (פסחים קיב, ע"א). וכך, אנו שומעים כאן רק את צדו האחד של הסיפור: את גירסת המורה שהעמיד תלמיד "מפואר", ש"עלה על רבו" ו"הגיע לגדולות" (נכמי שראה עצמו תלמיד ב"בית מדרשם" של אחדים מעתודי הספרות העברית, הבליע כאן ביאליק ביקורת על מוריו ורבותיו וכן מידה בלתי מבוססת של אירוניה עצמית).

בספרות העברית של שנות מפנה המאה (בסיפורי שלום עליכם, באידיליות של טשרניחובסקי ובסיפורי ביאליק וי"ד ברקוביץ), מתוארת קדרה שלמה של ילדים יהודיים קשי תפיסה ונשמות אילמות, שאינם יודעים צורת אל"ף, וזאת כדי להראות כי יהודים היושבים בין הגויים, בכפר ובפרור, מאבדים את הקשר עם תורתם ותרבותם (לפי הפתגם העממי "אינו יודע מה בין צלב לבין אל"ף").⁸ מתוך היפוך של המוסכמה שנשתגרה בספרות בני הדור, שלפיה הילד מחפש דרכים להשתמש מתלמוד תורה ואילו המלמד כופה עליו הר כניגית, כאן התלמיד תאב הדעת בא ומתלונן לפני מלמדו על שזה התרשל עד כה במלאכתו, ולא לימדו קרוא וכתוב בזמן. כבר לימדנו המקורות כי "עת לכל חפץ", אך ה"למדן" שלפנינו אינו מוכן להבין שזמנו חלף ולוותר על היתרונות שתלמוד תורה מקנה לבעליו, והתורה – למוקירה. עתה, משצימח זקנו (בחנית "גדיים שנעשו תיישים"), והוא עדיין שרוי בבורותו, הוא חש צורך עז להשלים את החסר וללמוד תורה בבגרותו, כרבי עקיבא בשעתו שהחל לחבוש את ספסל הלימודים בהגיעו לגיל ארבעים. בניגוד לרבי עקיבא שלוקח מאחרי הצאן והתיישב ללמוד תורה, כאן לפנינו סיפור אבסורדי על גדי המבקש מ"מלמדו" – מעשה עולם הפוך – שילמדהו את "שפת הצאן".⁹ צירופים כבולים כמו "להרביץ תורה" (שמקורו ברביצת התלמידים לפני המורה כבני צאן לפני הרועה), או "לאסף בינה" (שמקורו באילוף התלמיד כאילו היה בהמה הזקוקה להצלפת השוט או מלמד הבקר), מרחפים בחלל הטקסט ומוחזרים למשמעותם המקורית.

"הגדי בבית המלמד" הוא מוטולוג דרמטי "מפי העם", שדוברו – כמו המלמד הפרובינציאלי והעלוב בשירו הכמו-עממי של ביאליק "תקנת עני" שהוכתר גם בכותרת "הרהורי המלמד" – אינו אלא "פאָלקסטיפ" שחוסר תחפוזו ניכר על כל צעד ושעל. המחבר המתוחכם שם בפיו של טיפוס נאיבי זה דברים תמימים לכאורה ודורש שמעיים למעשה, ובכך הוא שם מכשול בפני עיוור. מאחורי גבו של "גיבורנו" מדושן העונג עומדים המחבר וקוראיו ומחליפים קריצות עין על חשבון תמימותו ובורותו. האירוניה גדלה שבעתיים לאור העובדה שגור כפרי זה שלפנינו אינו אלא "מלמד", שאמור להיות סמל האוריינות והלמדנות. אולם, כידוע לכל קורא, במציאות הגלותית הירודה אין רוב ה"מלמדים" אלא אנשים דלים ופרובינציאליים שכל חייהם עוברים עליהם ב"תחום המושב", ומשם הם שואבים את "בקיאותם" בנימוסים, בהליכות ובהוויות העולם. ביאליק, ממייסדי ה"חדר המתוקן", אינו מחמיץ כאן הזדמנות כזו שנפלה לידו להוקיע את סדרי הקהילה הנושנים, שהתירו לחינוך העברי להידרדר, והעמידו את ה"מלמד" במעמד סוציאל-אקונומי כה נמוך, עד כי אפילו מסירותו הרבה אינה מצילה אותו מעליבות מגוחכת.

"גיבורנו" מספר לתומו כיצד כא אליו הגדי, "תלמידו" המוכחר, וביקש ממנו ללמדהו את שפת הצאן, משל היה המלמד רועה נאמן, או "לפחות" החכם באדם, שידע את שפת החיות. מלמד רחום זה, המעלה

8. "ניט וויסען קיין צלם פאר קיין אלף", "ניט קענען קיין אלף יקין צורת-פאות, קיין צורה פון קיין אלף" ועוד (ראו: סטרושקאוו 1950, סימן 334, עמ' 298-299).

9. בכך הטרים שיר הילדים הביאליקאי את הנהוג בשירת אלטרמן, שהפך את היוצרות ואת יחסי "טבע", ו"אמנות" המקובלים בשירה הקלאסית-רומנטית. בשירו האקדמי, "קפיצת הלולין" (מתוך "שלושה שירי נזמאות") למשל, מנסים הרענולים את כוחם בחיקוי ניתורו של הלולין כחלק מתפיסת העולם האלטרמנית, שלפיה הטבע – מעשה "עולם הפוך" – מחקה את האמנות.

על הדעת את דמותו החנונה והרחומה של משה רבנו, אדון הנביאים ו"הרועה הנאמן" (*Il Pastor Fido*), שנשא את הגדי על כתפיו, מזמין את תלמידו שישב על ברכיו וילמד תורה מפיו:

נָשָׂה אֵלַי וּשְׁבָה עַל בְּרָכִי
וְשִׁנִּיתִי לָךְ אֶת פְּרָקִי.

שֶׁב וְהִתְבּוֹנֵן, רֵאֵה מַה־זֶּה:
מִם וְסָגַל – כְּלוּמָר: מַה.

שיר הילדים שלפנינו ייראה לחלק מקוראיו שיר המותח ביקורת, עקיפה ומרומזת, אך קשה ונוקבת, על שיטות הלימוד המקובלות ב"חדר" מן הנוסח הישן. השיר מצביע בלגלוג על קרתנותו של ה"מלמד" ועל סגנונו הפְּרָסְקְרִיפְטִיבִי, המתבטא בריבוי של מילות ציווי, עידוד וגערה, שהוא מְפַנֵּה לתלמידו. כן מלעיג הוא על מאמצי הסרק שהוקדשו בשיטת הלימוד הישנה לשינון בלתי פוסק ("נָשָׂה אֵלַי [...] שֶׁב וְהִתְבּוֹנֵן [...] קָרָא, אֵל תַּחֲשֹׁד [...] שְׁנָה וְשִׁלַּש [...] לְמָה תִּבְּיט אֶל הַדֶּלֶת?!! // עֲתָה שֶׁב וְחֹזֵר חֲלִילָה / אוֹת בָּאוֹת וּמָלָה בְּמָלָה. // מַה־מַּה־מָּה' לְשׁוֹנֵף תֶּרֶן / כָּל הַיּוֹם בִּפְּהָ וּבְגֵרוֹן"). על פני השטח לא ביקורת לפנינו, כי אם שיר הלל, אפולתיאווה נלהבת על הלמדנים ועל תופעת הלמדנות בישראל. ה"מלמד", הנושא את המונולוג, מתגאה כאן בתלמידו הנבחר – גדי שבגר ובא ללמוד מתוך תאוות דעת לשמה, מין כבואה קריקטורית ולילה, ולהשמיע "מָה" בלי הרף, עד שהפך לתיש גדול בתורה וזכה לכתב סמיכה. חלק אחר מהקוראים יתרשמו ממסירותו של המלמד, הגאה בתלמידו ובהישגיו, ומושיבו על ברכיו כאב המתבונן בבן שעשועיו (כשיר "אבִי" אומר הילד שהתייתם מאביו "דוֹמָם עֲמָדְתִּי בֵּין בְּרָכָיו וְעֵינַי תִּלְוִיּוֹת בְּשִׁפְתָיו" לציון התקופה שבה חסה בצלו של אביו ונהנה מן החסות הפטרנלית המסוככת שהעניקה לו דמותו).

ישראל, צאן קדשים

הגדי שהשלים את מסכת לימודיו דומה בבגרותו לתלמיד ישיבה, שמילא כרסו בש"ס ופוסקים. הוא מתהלך לו בצוואר נטוי ובזקן מגודל, ושומר על הכלל של "מילה בסלע" ו"יפה שתיקה לחכמים". בתורת "נפש אילמה" – אידיאל ידוע בחסידות – הוא זוכה לשבחים מרובים על חכמתו והגינותו (אכן, חכמה לא מבוטלת טמונה בהחלטתו זו לנצור את פיו, או להשמיע הברה אחת ויחידה הנשמעת כמילת שאלה, שהרי אין הביישן למד ומי שמרבה להקשות סופו שנעשה חריף ובקי). תיאורו בהגיעו לבגרות ("לְמַד, רָם וְהָיָה לְתִישׁ / קָרָיו בְּרָגֶל, מִצָּחוֹ שִׁישׁ") מזכיר את תיאוריהם של רבנים ותלמידי חכמים, שזכו בכינויי שבח היפרבוליים, כגון "תרשישים", "אילים", "ראמים" וכדומה ("רם" הוא גם הומופון של ר"ם – ריש מתיבתא – כלומר, ראש ישיבה). תיאורו החיצוני ("מִצָּחוֹ שִׁישׁ") והאינטלקטואלי ("עוֹקֵר הָרִים") מזכיר גם את התיאור המבודח והקליל של בן הישיבה המתעורר לחיים חדשים במחזור שיריו של ביאליק "משירי חורף" (תרס"ד), מטונימיה ומשל לאומה כולה בעלות השחר:

הנה שָׁכָה וְרָעִי בְּרָזָל:

תָּנוּ לִי הָרָאָעֻקְרָנוּ! [...]¹⁰

אָמְנָם בְּרִישִׁיבָה אָנִי,

מִצָּחִי – שְׁלָג, פָּנֵי שִׁיד,

אֵד, כְּחֶרֶף זֶה, צָבְרָתִי

כִּפֵּי תַּחַת שְׁרִיוֹן גָּלִיד.

בשירי המחזור "משירי חורף", מלאי התנופה והמעוף, הציג ביאליק מענה קליל ובדחני לשיריו הרציניים והמרוממים "באוהל התורה", "מבני העניים", "המתמיד" ועוד, שבהם מוצג הקרבן שמקריב הלמדן "לבן המצח" על מזבח התורה. כאן, הלמדן השקדן ש"קָנִינוּ בְּרָזָל, מִצָּחוֹ שִׁישׁ" (הוא "לבן מצח" כמו המתמיד הביאליקאי, או חוצפן כעל מצח נחושה, המתחזה ל"תלמיד חכם") חוזר על תלמודו שוב ושוב, ומורה מעודדו לעשות כן: "שִׁנָּה וְשִׁלֵּשׁ: מָה, מָה, מָה" (בכפל ההוראה של השורש שני: "ה" חז"ר ושנ").

מצד אחד, לפנינו מורה רך כקנה, המקדיש את כל זמנו ומרצו לתלמידו. במרומז עולה גם דמותו החנונה והרחומה של הילל הזקן, שהרי ה"מלמד" מבטיח כאן לתלמידו ללמדו על רגל אחת את "כָּל הַתּוֹרָה כְּפֶלֶה". ואולם, כאמור, המחבר האירוני שם בפיה של דמות טובת לב זו שלפנינו, דמותו של מלמד סבלני וסובלני, גם דברים שגויים ומביכים שלא ראוי למורה לאומרם לפני תלמידו. כך, למשל, הוא מלמדו "מָה לְמִשְׁהָ, מָה לְמַעֲלָה",¹¹ ושובר בכך את הצו המזהיר את האדם לבל יעבור את גבולות המותר ולבל יחקור במופלא ממנו: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם – מה למעלה מה למטה, מה לפניו מה לאחור" וגו' (חגיגה יא, ע"ב). המלמד שובר אפוא איסורים מפורשים, המזהירים מפני הקריאה בספר "הזוהר" והעיסוק בתורת הנסתר, בטרם ימלאו לו "אדם מישראל" ארבעים שנה, ומכשיל מבלי דעת את תלמידו בחכמה אסורה. מבלי דעת, הוא מלמד אותו "צירוף אותיות" של מקובלים ואנשי סוד (הניקוד המסורס ב"צירוף אותיות" מלמד על יחסו השלילי של ביאליק כלפי העברית הרבנית, ומשתלב בשרשרת ארוכה של שירים שפתב נגד "מחזיקי נושנות" ו"יושבי הושך").

כב"שירי העם" של ביאליק גם הדובר שלפנינו הוא – ברובד הנגלה של השיר לכל הפחות – יהודי כשר ותמים דרך, מ"שלומי אמוני ישראל". רקעו החסידי ניפר מאוֹצֵר המילים והמושגים שלו (את תלמידו הוא מכנה בכינוי "נפש אילמה"), ומהופעתו החיצונית של תלמידו ("זִקְנוֹ מְגֻדָּל, פָּרָקוֹ נָאָה"). צורתו היא כצורתם של שני תלמידי החכמים ההולכים בין העצים הגבוהים בשירו הגנוז של ביאליק "עסק בנסתרות" – האחד

10. "תָּנוּ לִי הָרָאָעֻקְרָנוּ! כְּפִיר אִו גָּלִית וְאֶקְרָקְטוּ", מכריז הדובר ה"קראי" בזיחות דעת ב"משירי החורף" (תרס"ד). אגב כך הוא משתמש בביטוי "עוקר הרים", שהוא כינוי כינוי לתלמיד-חכם חריף ומפולפל, היודע לתרץ קושינות ולהביא ראיות מן ההלכה. ואכן, בהמשך המוולוגן הרהבטני שלו, מתוודה הדובר ומעיד על עצמו: "אָמְנָם בְּרִישִׁיבָה אָנִי, מִצָּחִי – שְׁלָג, פָּנֵי שִׁיד". יצא המרצע מן השק: האלווין הרברבן אינו עוקר הרים ומוזים ממקומם, כשמשון שעקר את שערי העיר, כי אם יודע להפליא כוחו בפלפול הלכתי, ככל בן ישיבה מצוי. עצמתו היא אפוא בכוחות היצירה האדירים שהוא חש בקרבו, אך אלה אינם הופכים אותו לשמשון הניבור אלא לכאורה (למעשה, הוא נשאר מתמיד חיזור וחלוש, שכוחו במוחו).

11. השוו לשיר הילדים הביאליקאי "גדנדה": "גִּדְנָה, גִּדְנָה, גִּדְנָה, כִּד עֲלָה עֲלָה נִבְדָּה! מָה לְמַעֲלָה! מָה לְמַסָּה! – / בֶּק אָנִי, אָנִי נָאָה! / שִׁנָּה וְשִׁלֵּשׁ: שְׁקוּלִים / בְּמִאָּנִים, בֵּין הָאֶרֶץ לְשָׁמַיִם". הורים השרים את השיר ה"תמים" הזה אינם חשים כלל עד כמה מילותיו טעונות ודמוניות. "דמוניות" – כי הן שוברות את הצו המזהיר את האדם לבל יעבור את גבולות המותר ולבל יחקור במופלא ממנו: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם – מה למעלה מה למטה, מה לפניו מה לאחור" וגו' (חגיגה יא, ע"ב). גם המצב התמים למראה המתואר בשיר הילדים הזה, מצב שבו אתה נשאר שקול לצח במאוננים, בין הארץ לשמיים, ביחד עם שותף־דייבך המבקש לחסות את הכף לטובתך, הריהו מצב נאש ומקולל מאין כמוהו.

"זקן חֲשׁוֹב נְשׂוּא פָּנִים", ומשנהו "לא נפל מִחֲבֵרוֹ בְּחֻמָּה וּבְשָׁנִים; וּמִזְקָנוֹ הִרְחֵב / וּמִבְטָנוֹ הִמְלָאָה / נִרְאָה
פָּרוֹר לְשָׁקָה / הִרְבָּה חֻמָּה וְנִדְעָה". צורתם של תלמידי חכמים כתיישים מזוקנים רווחת דווקא בחיבורים
משכיליים, אנטי חסידיים, שביקשו להגחיק את לומדי התורה ולהוקיע את נכונותם לסבול את מלמד
הרועה, המרביצם ארצה כעדר של בני צאן כנועים כדי להרביץ בהם תורה.

ואכן, מאחורי גבו של הדובר התמים, מ"מחזיקי נושנות", עומד לו מחבר מודרני השם בפי גיבורו טיעונים
ו"חתרניים", מעולם המושגים המשכילי. ה"מלמד", נושא המונולוג, מעלה מבלי דעת את דימויים הקלוקל של
"תלמידי חכמים" בעיני משכילים כדוגמת יל"ג בשירו "קוצו של יוד" (שבו נאמר על הלל הלמדן: "לו עִינִי
עָנָל, לוֹ פְּאוֹת פְּזֻנְבוֹת"). כאן לפנינו "מלמד" עניו וצנוע, המבטל כביכול את אישיותו מפני אישיותו ה"דגולה"
של תלמידו, אך למעשה משים עצמו במרומז במעמד רם ונישא – רם לא פחות מזה של הלל הזקן שהבטיח
לתלמידו ללמד את "כָּל הַתּוֹרָה פֶּלָא".¹² בניגוד להלל הלמדן, גיבורו של יל"ג שלא ראה "צורת מִטְבָּע", הגדי
שלפנינו מתלונן: "פֶּכֶר גְּדֵלְתִי, פְּרוֹךְ הַשֵּׁם, וְטָרָם אֲדַע צוֹרֵת מָס". כאן וכאן לפנינו סטירה על הלמדנות; כאן וכאן
לפנינו ביקורת מלעיגה על היות התרבות העברית תרבות אנומלית, שבה משוררים, תחת שישאבו את דימוייהם
מהטבע, הם שואבים אותם מתוך עולם הספר ואותיותיו (גם המחבר גופא אינו ניצל כאן מִחֻצֵי האירוניה, שהרי
גם הוא "חוטא" בכתיבת שיר אלף-בית – תוצר מובהק של "עם הספר" השקוע בגוויליו ונצמד לאות המתה).
כבר נרמז לעיל כי שיר ילדים זה מבוסס על פתגמים כגון "אֵם אֵין גְּדִיִּים אֵין תִּנְשִׁים" (ירושלמי
סנהדרין כח, ב) או "גְּדִיִּים שֶׁהִנַּחְתָּ נַעֲשׂוּ תִנְשִׁים" (ברכות סג, ע"א), שפירושו: התלמידים הצעירים התבגרו
ונעשו ברבות הימים למדנים גדולים. הלמדן הגדול שבשירו של ביאליק הוא כביכול "עוקר הרים" ומזיזם
ממקומם, אך כל חכמתו מתבטאת בשתיקתו וספק בחינת "מילה בסלע", ספק עדות לכך שאין לו מה לומר;
שאוצר המילים בפיו מצומצם למדי ולמעשה מתמצה במילה אחת ויחידה: "מָה!"¹³. הרי לנו משמעות
חדשה לפתגם "יפה שתיקה לחכמים": חכמים הם אותם "תלמידי חכמים" השותקים ואינם מגלים את
בורותם. חיצוניותו המרשימה של התיש (כשל אותם רבנים מגודלי זקן ונטוי צוואר, המתהלכים בראש
קהילתם) מקנה לו בעיני הציבור שם של "עוקר הרים", הידוע בהריפות:

וּבִהְתֵּלֵכְוּ פְּרָאֵשׁ עֲדָרִים,
מִן אֵים בְּאַצְבָּע: עוֹקֵר הָרִים!

זָקֵנוּ מְגֵדֵל, פֶּרְקוֹ נָאָה –
וּבִתְלִמִּידֵי זֶה אֶתְנָאָה.

12. דומה ה"מלמד", הנוהג כענווונות באוונטיות ובאוונטיות ענונית, לגיבורו הצנוע והמתחטא של "שיר העם" הביאליקאי "פלוגי יש לו", המתנצל
לפני קוראיו: "אֶלֶף נְשִׁים גַּשׁ לְשִׁלְמָה, לִי הָעֵלֶבֶט 'קֶלֶפָה' אֶתוֹ / אֵל נָא יִחְשֹׁב אֵל לִי חֲטָא, לְקִלָּה אֵל בֵּית דְּבוּכָה אֶט / וְאַשְׁבַּע מְלֹא פֶה נֶסֶת". אגב
התנצלותו, "גיבורו" ה"צנוע" תולה עצמו באילנות נבוהים, בשלמה המלך החכם באדם, ונוזר גִּרָה שווה מאורחות חייו. אם שלמה המלך נהג כפי
שנהג והתיר לעצמו אלף נשים, מדוע לא תותר גם לו "ביגמיה" תמימה של mal marié שמאס באישיותו החוקית והולך בחשכה אל בית שכנותו כדי
לרדת מדבשה וליהנות מחסדיה! הוא אף ממליץ ליערו "לֵךְ אֵל דְּבוּכָה, עֲצֵל", בסרסו את עצתו הידועה של בעל ספר משלי (והוא שלמה המלך,
החכם באדם, שהדובר ה"צנוע" משווה את עצמו אליו).

13. נעשה כאן שימוש בעובדה שקריאת הצאן "מָה" נשמעת כאחת מצורותיה של מילת השאלה "מה!", ומכאן תפארת החותמה של השיר: "נֶפֶשׁ אֶלְמָה
חֻמָּת-מָה לָהּ / נֶפֶשׁ פֶּה לָהּ, אָמֵן סֵלָה", על יסוד הפסוק המקראי "וְחֻמָּת-מָה לָהֶם" (ירמיה ח, ט), שפירושו, לפי פירוש של"ג, הוא: "מה היא אמוא
הכמתם!".

ב"תפילה לשליח ציבור קודם מוסף" אומר הש"צ: "הנני העני ממעש [...]. כי חוטא ופושע אני ואל יקלמו בפשעי ואל יבושו בי ואל אבוש בם וקבל תפילתי כתפילת זקן ורגיל ופרקו נאָה וזקנו מגדל וקולו נעים ומעורב בדעת עם הבריות". כאן, הצליח ה"מלמד" לטעת בתלמידו ביטחון עצמי כה רב, עד כי הפך הגדי שהיה לתיש – מעשה עולם הפוך – ל"רועה" המנהיג את "צאן הקדשים" ולשליח ציבור העובר לפני התבה, ש"זקנו מגדל" (בדרך כלל מדומים תלמידי חכמים לגדיים ולתיישים בעלי זקן, וכאן מדומה התיש בעל הזקן ל"תלמיד חכם") ו"פרקו נאָה" (בכל המשמעוים של "פרקו" – פרק תורה, פרק מפרקי ברכיו של התלמיד-הגדי, וכן "הגיע לפרקו", כלומר, בשל לכלולות, כרבי עקיבא בשעתו, שרק עם נישואיו הגיע ללימוד פרקי התורה).

בין השאר, לפנינו רמז לחיבור המדרשי "אותיות דרבי עקיבא" – מדרש עתיק המיוחס לרבי עקיבא, המכיל דרשות ורמזים המיוסדים על אותיות האלף-בית, וכאן רבי עקיבא נרמז ביותר מעניין אחד (ללמוד את לשון הצאן, ללמוד במאוחר לאחר שכבר צימח זקן). לפנינו כאמור פרודיה מרומזת על סיפורו של רבי עקיבא, שרחל בת כלבא שבע לקחתה מאחורי הצאן והביאתה ללימוד תורה. כאן הגדי שהגיע לפרקו בא להתחנך לפני המלמד, שילמדנו את שפת הצאן. משלמד את "כל התורה כולה" – מ"ם סגולה ותו לא – הוא הפך לתלמיד חכם שהכול מביטים בו בקנאה וביראת כבוד. הפרודיה על הלימוד ב"חדר" היא ברוח שירו הסטירי המוקדם של ביאליק "עסק בנסתרות", הלועג לפולמוסיהם של תלמידי חכמים בסוגיות שאין להן פיתרונם. הדובר חסידי, אך המחבר העומד מאחורי הקלעים משרבב לדבריו במובלע ערכים משכיליים, החותרים תחת הטיעון החסידי והורסים אותו מניה וביה.

כך, למשל, השיר רומז לבקיעת הקרניים, שכמוה כהפצעת השחר ובריאת העולם. העולם הן נברא במאמר "יהי אור", והאות אל"ף שבראש מערכת האלף-בית פירושה שור ("צאן ואלפים", "אלפי מנשה"). האלף-בית העברי מותח אפוא קו של אנלוגיה בין קרני הנוגהות של הבוקר לבין קרני הנוגהות של הפקד. ¹⁴ ובין הצפיר (תיש) לבין הצפירה. הקרניים המתחילות לבקוע על ראש הגדי ההופך לתיש ("עוד מעט וצמחו קרני", כדבריו) מזכירות את קרני האור (קרני העור) שאמנים עטרו לראש משה (ועל יסוד תיאורו כמי שהפיץ אור והעלה קרניים: "כי קרן עור פניו" [שמות לד, כט; שם שם, ל; שם שם, לה]). כבר ראינו כי ה"מלמד" הרוחם, "הרועה הנאמן", מעלה על הדעת את דמותו החנונה והרחומה של משה רבנו, שנשא את הגדי על כתפיו, שמאפייניה אומצו בנצרות בתיאור דמותו של ישו – "רועה נאמן" ו"שה האלוהים" (*Agnus dei*) בעת ובעונה אחת. גם הגדי שלפנינו הוא, בעת ובעונה אחת, גם בן צאן וגם רועה ("ויבהתהלכו בראש עדרים"). גם הוא, כמו אותם גדולי עולם שתוארו כרועה הנושא שה על כתפיו, מביא לאנושות תורה חדשה, תורה ש"חַקְמַת־מֶה־לָּהּ". לא ייפלא אפוא שנפשו האילמת של הגדי "נִתְּן פֶּה לָּהּ" כמשה כבד הפה שאהרן היה לו לפה. ואפשר שמלמדו של הגדי אף הוא איל, כשם שמלמדם של הזבובים והיתושים בשיר האלף-בית "מורנו רב חסילא" אינו אלא חסיל (שהרי הגדי מבקשו: "קום לְמַדְנִי שִׁפְתֵי הַצֶּאֱן"). ואם כן הדבר, אף אין לשכוח את האטימולוגיה של השם המפורש "אַלְהִים", שהוראתו היסודית כוח וגבורה, כמו "איל" שמתחומי הצאן. לפנינו פרודיה על התהוות האומה והתרבות האנושית: משה, איש

14. ראו "חקר מילים" (אוסף הערות פילולוגיות של ביאליק מן הימים שבהם כיהן בתורת נשיא ועד הלשון בארץ-ישראל), בתוך: ביאליק 1970, עמ' 308–309.

האלוהים (השוו דברים לג, א), שהיה כבוד פה ולשון, למד וגדל וניתן לו פה; הוענקה לו היכולת להתהלך בראש עדרים. הוא למד מפי הגבורה את "שפת הצאן", והחל להנהיג את עמו.

אך גם משמעות אקטואלית יותר גלומה כאן. בקיעתם של קרני האור מלמדת על אופיו הדואלי של אור זה: מצד אחד, השיר נטוע בתוך כותלי ה"חדר", ועל כן האור הוא אורה של תורה, ומצד שני, הוא משקף את השקפתו המודרנית של מחבר שאינו מ"שלומי אמוני ישראל", שעברו ה"אור" הוא אורה של ההשכלה המערבית (כזכור, כל תנועות ההשכלה במערב הוכתרו בשם שמתחומי האור: ה"Enlightenment" של האנגלים, ה"Aufklärung" של הגרמנים, ה"siècle des lumières" של הצרפתים, ה"illuminismo" של האיטלקים ועוד). גם סופרי ישראל, שנגעו במהפכות אלה בשולי אדרתם, דיברו על "אור שמשא של ההשכלה" וטבעו את מושג ה"נאורות" שאף הוא נגזר מ"אור". האור המתרמז מבקיעת הקרניים הוא אפוא אור המתפרש בדרך אחת על-ידי ה"מלמד", החי בין כותלי ה"חדר", ובדרך אחרת על-ידי המחבר וקוראיו, המחליפים קריצות עין על חשבון תמימותו צרת האופק של מורה מהוה זה. במילים אחרות, הקרניים הנוגהות והנוגחות – של משה ושל הגדי – מלמדים גם על אופיו הדו-משמעי של האור (אור התורה של "מחזיקי הנושנות" ואור ההשכלה של אותם משכילים נאורים שנטשו את ספו של בית המדרש הישן).

"הגדי בבית המלמד" אינו רק שיר ילדים תמים ללימוד האלף-בית. הוא נשלח לכתב העת הניו יורקי 'עדן הילדים' יחד עם "משל חיות" נוסף, עם שיר הילדים "בין שבעים זאבים", המתחיל בפעיית הגדי "מָה־מָה־מָה". כשנשאל הגדי לפרש המייתו, הוא מתלונן על כך שהרועה ישן, וביער שבעים זאבים "וְאֶלְכִי בַּדְּוָדָה, יָרָא אֲנִי פֶן אֶסָפָה". אין צריך לומר שאין לתפוס את הקובלנה על הרועה שנרדם ועל החשש מן הכליה כפשוטה, וכי יש לה גם משמעות אלגוריסטית (דומה וידויו של הגדי "יָרָא אֲנִי פֶן אֶסָפָה" להתמודדותו של הילד ב"ספיח" על חששו פן תאבד האות יו"ד (סמל היהודי חסר הקרקע והשורשים) בקטנותה:

ברייח קטנה זו, שאין לה כל דמות בעיני ואין לה על מה שתסמוך, ואף-על-פי-כן אני מחבבה יותר מכולן. תמיד היא נראית כצפה באוויר או כאילו היא נמשכת אגב גרר – ולבי לפי לה. ירא וחוד אני שלא תאבד בקטנותה בין חברותיה ושלא תירמס ושלא תתמעך, חס ושלוש, בין כולן... (פרק ג' של "ספיח" – "אלף בית ומה שבין השיטין")

שני השירים על הגדי הם שירים תאומים: "הגדי בבית המלמד" הוא שיר על הימים שבהם היה "אדם מישא" בבחינת "עבד ה'", החי חיים תמימים ועושה רצון קונו בלי שאלות וספקות, ימים שבהם מצא היהודי את "כל תכנית חייו הפנימיים והחיצוניים ואת כל עולמו הרוחני והגשמי [...] מוכן ומתוקן לפניו, קבוע ומסודר מראש לפרטי פרטי על ידי דורות שקדמורו והוא קיבלה על נפשו כהלכה למשה מסיני, שאסור להרהר אחריה, כתורה שלמה וחתומה לאמור: כזה רָאָה וְחִיָּה!"¹⁵ השיר "בין שבעים זאבים", לעומת זאת, מגולל את קורותיו של הגדי לאחר שעזב את כותלי ה"חדר" ויצא אל היער ושבעים זאביו,

15. כתיאורו של ביאליק את סבו ר' יעקב משה ואת היהודי מן הנוסח הישן, בקטע פרוזה נגזר, שנדפס בכתבים נגזרים (ראו ביאליק 1970, עמ' 225-227).

אל העולם שבו "אדם לאדם זאב" ובו מעטים סיכויי ההישרדות של גדי רך ורפה, חסר מלתעות וטלפיים. "בְּמֵאֵין יבֹא יִשְׁעִי", שואל הגדי בכעין פרפרזה על קריאתו של היהודי, הקורא פרקי תהלים ומבקש ישועה מאלוהיו: "מֵאֵין יבוא עֲזָרִי" (תהלים קכא, א). אכן, הגדי זקוק לנסיים ולנפלאות ולחסדי שמים כדי לשרוד בעולם זה שבו נתערערו האמונה והביטחון בחסדי שמים.

הגדי (וכמוהו גם ישראל, צאן קדשים) שרוי עדיין בבית אביו, בבית ה"מלמד", וגדל על ברכיו. על התקופה שבה גדל על ברכי אביו, אמר ביאליק בשירו "אבִי": "דּוֹמֵם עֲמַדְתִּי בֵּין בְּרָכִיו וְעֵינֵי תְלוּיֹת בְּשִׁפְתָּיו", ובאיגרתו הראשונה התוודה לפני רעיו כי התייתמותו מאב בעודו ילד רך בשנים מנעה ממנו מלהתפתח ולהיות אדם זקוף קומה: "לוא גדלתי על ברכיו [...] כי אז הורני אבִי: זה הדרך לֵךְ בו ואל תלזז מהמעגל אשר סללתי לך, ואז לא הייתי קרוע לעשרה קרעים [...] והייתי בעל דעה מיושבת, איש בין אנשים, מעורב עם הבריות, איש יודע ערכו ומכיר מקומו ומאושר וצולח כל הימים".¹⁶ גם באגדה הביאליקאית "ספר בראשית" מתוארות אותן שנים מאושרות שבהן הרכיב האב הזקן יום יום את ילדו על כתפיו אל בית הרב, עד לאותו יום מר ונמהר שבו ביקש הילד ללכת לבדו ונחטף על ידי פרשים בני חיל.

התקופה, שבה גדל הילד (והעם כולו) על ברכי אביו ורכב על כתפיו מתוארת ביצירת ביאליק כתקופה מאושרת ותמימה, תרתי משמע, שנקטעה בשל סיכוני הדרך שנתלוו לתהליכי החילון המואצים. היחיד והציבור יצאו מד' אמות ומבין ארבעה כתלים, שבתוכם היו שרויים דורות על גבי דורות, אל השדה ואל היער, נתבשמו מן הניחוחות החדשים, הלכו שבי אחר צפצוף הציפרים ונסחפו במשב הצפירים, אך גם התנפצו אל ראשי הסלעים וטבעו במצולות הזוהר. בשיר "הגדי בבית המלמד" מתוארת אפוא אותה תקופה "מאושרת", שבה שרוי היה העם בבית אבא ובין ברכי ה"מלמד", תחת כנפי השכינה, והוא מוגן אך גם פסיבי ונבער מדעת. ב"בין שבעים זאבים" מתוארת אותה תקופה של "נאוורת", שבה עזב הגדי את המרחב המוגן, ויצא אל הטבע, אל היער, אל העולם הפתוח – על כל קסמיו וסיכוניו. מכאן אופיו הטרגי של "בין שבעים זאבים" – שיר של מביכה ושל אבדן כיוונים – לעומת אופיו הקומי והסטירי של "הגדי בבית המלמד" – שיר של תמימות, תרתי משמע. שיר אופטימי זה, הנראה ממבט ראשון כשיר אלף-בית דידקטי על "מורה-הורה" ו"תלמיד-בנו", מכיל מסר היסטוריוסופי רב אנפין על מצבו של העם בתקופה שבה ישב בד' אמות "בְּשִׁפְן תִּסַּד אֶל-נֶאֱמָתוֹ בְּקֶרְבוֹ, / בְּהֵלוֹ נֶר אֶנִּי עָלֵי שִׁפְעוֹ".¹⁷ לפיכך, אין לפנינו שיר צדדי ומינורי, כי אם שיר המשתלב היטב ב"דרך המלך" של יצירת ביאליק. זהו תיאורס ה"נמוך" והקומי של היושבים בין הגוילים הפלים שבתוך הכית, כאותו מתמיד "מבני העניים", העומד בפיתו כמסמר נטוע, ליד ארון הספרים הישן של אבִי-זקנו, שונה את פרקו כמימים ימימה ואינו מבחין בזרמי החיים המפעפעים מתחת לאבק הדורות.

¹⁶ ביאליק תרצ"ח, עמ' ד.

¹⁷ ראו שירו המוקדם של ביאליק "על איילת השחר", הסוקר תקופות שונות בחיי האני האיש והקולקטיבי.

ביבליוגרפיה

אופק, אוריאל, 1984. גומות ח"ן: פועלו של ביאליק בספרות הילדים. ירושלים ותל־אביב: דביר.
ביאליק, חיים נחמן, תרצ"ח. איגרות חיים נחמן ביאליק. עורך: פישל לחובר. כרך ראשון (תר"ן-תרס"ה), תל־אביב: דביר.
ביאליק, חיים נחמן, 1970. כתבים גנוזים. עורך: משה אונגרפלד. תל־אביב: דביר, בית ביאליק.
ביאליק, חיים נחמן, 2000. שירים: מהדורה מדעית בלויית מבואות וחילופי נוסח. עורך: דן מירון. תל־אביב: אוניברסיטת תל־אביב.
סטוטשקאוו, נחום, 1950. דער אוצר פון דער יידישער שפראך. ניו־יורק: יידישער וויסנשאפטלעכער אינסטיטוט־ייווא.
שביט, עוזי, 1988. חבלי ניגון. תל־אביב: הקבוץ המאוחד.
Frey, Northrop, 1957. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.