

השיבה המאוחרת

עיון בשירו של ח'נ ביאליק 'בתשובתי'

זיוה שמיר

וּכְמָאן לֹא קֵשׁ מִמְקוֹמוֹ
חֲתוּל בֵּיתָנוּ – עוֹד הִנֵּה
בֵּינוּ פִּירִים, וּבְחִלּוֹמוֹ
עַם-עֶבְרִים יַעַשׂ חֲנוּה.

בְּתִשְׁבֹּתִי

וּכְמָאן בְּאֶפֶל מִתְחַיִּים
קוֹרֵי אֶרֶג הַעֶבְרִישׁ
מִלֵּאֵי סִגְרִי וְבוֹבִים נְפוּחִים
שֵׁם בְּנוּיַת הַמַּעֲרָבִית...

שׁוֹב לִפְנֵי: זָמַן קָלָה,
פָּנִים צִמְקִים וּמַעֲרָרִים,
צֶל קֵשׁ יָבֵשׁ, נֶד קֶעֱלָה,
נָד נָנַע עַל-גְּבֵי סָפְרִים.

לֹא שְׁנִיתָם מִקְדֻמְתְּכֶם,
יָשׁוּ נוֹשָׁן, אִין חֲדָשָׁה: –
אָבֵא, אֲחִי, בְּחִכְרְתְּכֶם!
יַחַד נִרְאֵב עַד-נִבְאָשָׁה!

שׁוֹב לִפְנֵי: זָמָנָה קָלָה,
אֶרְגָּה, טָרְגָּה פִּנְמָאִית,
פִּיה מִלֵּא אֵלָה, קָלָלָה,
וּשְׁפָתֶיהָ תְּמִיד נְעוּת.

א. מבוא

השיר הקצר והמגובש 'בתשובתי', שכל שורה משורותיו היא בבחינת מועט המחזיק את המרובה, הוא אולי המעניין והמורכב מבין קבוצת שירים של ח'נ ביאליק, שבמרכזם תיאור שיבתו של ה'אני' אל צור מחצבתו: אל עיירת ילדותו, אל ארץ אבותיו, אל ארון ספריו של אביוֹקֵנוּ או אל בית-המדרש הישן, שפָּאִי נטשוהו. לקבוצה זו שייכים השירים 'על סף בית המדרש', 'משוט במרחקים' ו'לפני ארון הספרים', וכן השירים הגנוזים 'על קבר אבות' ו'עומד ומפשפש':¹ בכולם מעוצבת סיטואציה דומה: שיבתו של הדובר אל מחוות ילדותו, המוחשיים או הרוחניים. בכמה מן השירים, הללו, משולבת השיבה אל שרידיה העלובים של תפארת העבר (כמקובל ב'שירי החורבות' הרומאנטיים בלשונות אירופה) בשיבה היהודית הלאומית אל המסורת, אותה שיבה אל ערכי האומה, שסחפה את יהודי מזרח אירופה אחרי פרעות 1881 וכוונתה בפי משכילי רוסיה בשם 'דרך תשובה'.

1. ראה ח'נ ביאליק, כתבים גנוזים (המלביה"ד: מ' אונגרפלד), תל-אביב תשל"א (להלן: כ"ג).

למושג ה'תשובה' הוראה כפולה ומכופלת:

יחידת משמעות אחת עניינה 'חזרה, שיבה' (על דרך 'תשובתו הרמתה', שמ"א ז:יא).

יחידת משמעות אחרת עניינה 'מענה, תגובה' (על דרך 'שאלות ותשובות' וכד'). יחידת משמעות שלישית עניינה 'חרטה, נוחם על מעשה רע' (על דרך 'שערי תשובה' וכד').

יחידת משמעות רביעית עניינה 'תקופה' (על דרך 'זיהי לתשובת השנה', שמ"א יא:א ועוד).

בשירי השיבה של ביאליק, ובמיוחד ב'תשובתי', כרך המשורר את כל משמעיו של המושג: אך מה שהוצג בשירים הלאומיים, כדוגמת 'על קבר אבות' ו'על סף בית המדרש', בנימה רצינית ומרוממת, הוצג בשיר שלפנינו בנימה סאטירית ומאקאברית, מתוך ראייה ביקורתית – אכזרית ונחרצת – כלפי החברה וכלפי האני' הדובר.

'בתשובתי' זכה כבר לכמה וכמה מאמרי פרשנות מעניינים וחז"אבכנה. עסקו בו בני דורו של ביאליק (ז' שניאור, י' קלוזנר); עסק בו המדקדק ד"ר בורנשטיין, שסייע בהתקנת מהדורת יובל החמישים של המשורר; עסק בו גם פ' לחובר, חוקרה המובהק של שירת ביאליק; האירה את השיר בניתוח אישי ודק המשוררת-המבקרת לאה גולדברג; והגדיל לעשות מכולם דב סדן, שלו שייכות האבחנות המעניינות והקולעות ביותר ביחס לשיר (רשימה ביבליוגרפית של תגובות הביקורת על 'בתשובתי' מובאת בסוף מאמר זה). מאמרי יסתמך, כמובן, על כמה מאבחנותיו של דב סדן, וכן על כמה מהארוותיהם של אחרים, אך בכוונתי לא רק לסכם דברים שכבר אובחנו והוארו, אלא גם להרחיב ולהעלות צדדים חדשים, שטרם תוארו בביקורת.

ב. מבנה השיר

'בתשובתי' הוא שיר בעל מבנה סכימאטי מובהק, מבלי שלחזאר 'סכימאטי' יתלוו כאן כל השתמעויות של גנאי או של פחיתות. מבין כל שירי ביאליק, שיר זה הוא אולי השיר הנחו ביותר לחלוקה מבנית ברורה ומובחנת, ואף-על-פי-כן, אין חלקיו נתחמים בדרך כה חלקה וחדה, כשם שעשו הקורא לדמות בקריאה שטחית.

בקריאה שטחית, ניתן להבחין לאלתר בצדדי דמיון מסויימים בין הבית הראשון לשני ובין השלישי לרביעי, ומסתמנת בבירור חלוקתו של השיר לשני צמדי בתים $(2+1; 4+3)$ ולבית אחרון של חתימה וסיכום. הקורא יבחין בוודאי, כי בתוך כל צמד עולים לא רק יחסים של דמיון והקבלה, אלא גם יחסי ניגוד, וכי הבית החמישי חורג מן הסכימה באופיו הריטורי ובהלך-הרוח העולה ממנו. במרכזם של ארבעת הבתים הראשונים – תמונות הווי קטנות, 'וויניטיות' ממוזות נעוריו של הדובר, שאליהם הוא שָׁב מקץ שהות במרחקים. הבית החמישי מוסיף אמירה אישית מסכמת ומעין 'פואנטה' לכל המתואר לפניו. עם קריאתו, חדלים מושאי התיאור של הבתים הקודמים (הזֶקֶן, הזָקֵנָה, החתול, העכביש) להיות דמויות סטאטיות בתוך תמונת תיאור, והופכים 'נמענים' ממשיים של אמירה ישירה

ובוטה. לאמיתו של דבר, האמירה הבוטה, הכלולה בבית החמישי, מופנית גם אליהם וגם אל הזובר עצמו (גם ממנו עצמו אין הזובר חוסך דברים קשים ומרים). למקרא הבית המסיים, פוסקים הבתים הראשונים להיות מעין רישומים קלים של צייר בפנקס הסקיצות שלו, והופכים אמירה מגובשת אחת, המכוונת לתכלית אחת: לתיאור סופו של תהליך. לתיאור קיצה הממשמש ובא של תופעת חיים ישנה ומוכרת.

בתוך ארבעת התיאורים, הכלולים בארבעת הבתים הראשונים, בולטת במיוחד האנאלוגיה שבין תמונת הזקן (בית 1) לבין תמונת הזקנה (בית 2). לא זו בלבד ששני הבתים פותחים במלים 'שוב לפני',² המצביעים על הישנות התמונה, על 'גלגל חזור', אלא ששניהם כאחד מעלים תמונות סטאטיות כמעט, של זקנים בלים, 'שברי כלי', הנתונים בעיצומה של פעילות מונוטונית, חד-גונית וחסרת דינאמיות. שניהם אינם חורגים משגרתם, ואינם עטים בשמחה ובהתרגשות על הכן, השב מדרך מרחקים. נהפוך הוא, שניהם נוהגים כמנהגם, כאילו דבר לא אירע, והעזובה והאידישות שוררות בכל.

אולם, צדדי האנאלוגיה מחדדים ומבליטים גם את צדדי הקונטראסט שבין שתי התמונות. ניתן להבחין בנקל, שהזקן מתנועע על גבי ספריו באֵלם, ואילו הזקנה דברנית ונרגנת: הוא כתפילה והיא בקללה. הזקן – ראשו נתון בעניינים שבין אדם וקונו, והוא מתפלל או שונה את פרקו ומעייניו בדברים שברוח. הזקנה עוסקת בעניינים ארציים, בסריגה ובדיבורים (רטינה וקללות, סיפור מעשיות או הפרחת שמועות) וענייני הרוח ממנה והלאה. בעוזי שהזקן מגלם מעין בבואה מוקטנת של דמות האב הרוחני, שראשו בשמים, מגלמת הזקנה מעין בבואה מוקטנת של דמות האם הארצית, שרגליה (כאן: הפוזמקאות שהיא מכינה לכיסוי הרגלים) נטועות באדמה, ושניהם מעין קאריקאטורות של הנשגב והנתעב.³

גם בבית השלישי והרביעי מתגלים על נקלה צדדי דמיון כולטים, המלכדים אותם לצמד-בתים. שניהם פותחים במלה 'וכמאז', המעידה גם היא – כמו הצירוף 'שוב לפני' בצמד-הבתים הראשון – על המשכיות ועל התמדה. בשניהם, מתוארות חיות בית (חתול, עכביש), האופייניות לבתי דלים; חיות שמתפקידן לקטול מזיקים ולבער אותם מן הבית. שתי החיות אינן מתוארות בעת פעולתן, אלא בשעה שהן נחות כבר מן הקרב: החתול מתנמנם שֶׁבַע 'בין כיריים', וכבר כורת כדמיונו חוזה שלום עם גזוז העכברים,⁴ כמצביא

2. במהדורות 'תרס"ב ותרס"ח של שירי ביאליק, באו בראש שני הבתים הראשונים המלים 'עוד הפעם', אך המדקדק ד"ר בורנשטיין העיר את אוזני המשורר, שזהו תרגום-שאלה מן הצירוף היידי 'נאך אַ קאַל', ויעץ לו להמירו ב'שוב לפני'. ראה בורנשטיין, עמ' 57.

3. הניגוד שבין ספרי הקודש שבבית הראשון והפוזמקאות שבבית השני – בין הרוחני לארצי – מעלה על הדעת את השוורות בשירו הגנוז של ביאליק 'רחוב היהודים' (במדור 'התוספת' לכל כתבי ביאליק בכרך אחד, תל-אביב תרצ"ח, שסה-שסז): 'איך ירדו לישראל קרובים זה בזה / אשפתו ורפשו עם קדשי קדשיו'.

4. השווה לשורות 101-102 בשיר 'התרנגולים והשועל' (שירים ופזמונות לילדים, תל-אביב תשכ"א, עמ' קעה): 'מן המלחמה הוא שב / עם שועלים עשה קרב' (וכאן: 'עם עכברים יעש חוזה'). דב סדן הציע לראות במלה 'חוזה' רמז ל'מחזה היתוליים', ולשמוע ממנה, בדרך לשון-נופל-על-לשון את הצירוף היידי 'לעשות חוזק' (צחקק). ראה: סדן, עמ' 112.

מנצת, הרוצה לסיים את תפקידו ולפרוש מן המערכה. גם קורי העכביש, המלאים פגרי זכובים נפוחים, מעידים שתפקידו של העכביש נשלם וכי הקרב תם.⁵

ושוב, כבצמד הכתבים הראשון, מאירים צדדי הדמיון גם את צדדי הניגוד, שבין שתי התמונות. החתול עדיין לא סיים לגמרי את פעולתו, ולמרות שאינו מש ממקומו, מתרחשת בדמיונו פעילות דינאמית. לעומתו, העכביש הקטלני מוצג לאחר מעשה, לאחר שהשלים את תפקידו. תמונת החתול היא תמונת תרדמת-שובע שלווה, ואילו תמונת העכביש והזכובים היא תמונת מוות ורקב, שאין אחריהם תקומה. החתול מתפנק בפינה החמה והנעימה שבבית, ולעומתו העכביש טווה את קוריו בפינה האפלה והעזובה שלו.

בשיר נוצרים, אפוא, שני צמדי-כתבים, שיחסי דמיון וניגוד ביניהם, אך בכך לא מתמצה הסכימה המיבנית של השיר. ניתן לסמן בתוכו גם קו ליניארי רצוף, המקשר את ארבעת הכתבים הראשונים לחטיבה אחת, שתהליך ברור מתרחש בתוכה. לפנינו, בעת ובעונה אחת, גם ארבע תמונות נפרדות, המעלות היבטים שונים מן החיים בעיירת הילדות הרדומה של הדובר, וגם חוליות בשרשרת של פעולות, היוצרות תהליך מובחן של הפחתה ושל צמצום. לפנינו, כפי שכבר הבחין דב סזן, צמצום הולך וגובר בהיקף הפעילות: בבית הראשון יש עדיין שרידים של פעילות ('נע ונד על גבי ספרים'); בבית השני מצטמצם היקף הפעילות, ועיקרה – תנועת שפתיים ותנועת מסרגות; בבית השלישי מתמעטת הפעילות עוד יותר, ועתה היא מתרחשת בדמיון ובהזייה בלבד; בבית הרביעי שוררת סטאטיות גמורה, ובמרכז – תמונת 'חללי' הקרב, פגרי הזכובים שבזווית הבית.

תבנית ליניארית נוספת, המקשרת בין ארבעת הכתבים הראשונים, היא שלשלת של אסוציאציות, שבה כל בית מכיל בתוכו יטוד כלשהו, המְסַרֵם את הבית שאחריו. בבית הראשון, מתואר הזקן באמצעות התואר 'צומק' ('פנים צומקים ומצוררים'). תואר זה בא במקרא פעם אחת בלבד, בצירוף 'שָׁזִים צומקים' (הושע ט:יד),⁶ והוא מטרים את תיאור הזקנה הבלה והכמושה שבבית השני. בבית השני מתוארת הזקנה האורגת-סורגת פוזמקאות. לתיאור כזה מתלווה – דרך שיגרה וקונבנציה – חתול מכורבל כפקעת של צמר,

5. השוה לשירו הגנוז של ביאליק 'עומד ומפשפש' (כ"ג, עמ' 136), שגם בו חוזר הדובר אל בית זקן ופוגש בו בריח מק ורקב. בשיר זה מוצגים פגרי הזכובים שבפינות כחללי מלחמה: 'פגרי המון זכובי מוות מחללי צנה' / – מאליהם אלפים ורבבות נפל, נפל, נפל, / וכסתר כל פנה עמומה ובזוית כל בית / ורבין השפתיים על גבי הכתלים פגריהם מוטלים, / מעוכים מוטלים באבק, מגוללים בקורי עכביש [– – –]'. כאן מוצגים הזכובים כ'חללי צנה' (כפור), אך גם כחללי קרב (המלה 'צנה' היא הזמנים של 'צנה' = מגן, כלי מלחמה). תכונת המלחמה עולה גם מן הצירוף 'בין השפתיים', המזכיר את הצירוף 'בין המשפתיים' משירת דבורה (השווה לצירוף 'בין כירים' ב'בחושובתי'). ע' שביט (במחקרו 'לכטים והתפתחויות בשיטות משקל ונגינה ביצירת ביאליק' עבודה לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה של אוניברסיטת תל-אביב, 1978, עמ' 59–60) עומד גם על הקשר בין מספרם של פגרי הזכובים בשיר הגנוז ('שישים ריבוא') למספר פגרי הענקים, חללי הקרב, בפואימה 'מתי מדבר'.

6. השווה לצירוף 'שד צומק לי חלצה אם עוטיה אכלה' בשירו של ביאליק 'הרהורי לילה'; וכן לצירוף 'ואת דדה הצומק מפי תינוקה תשמיט' בשירו 'והיה כי יארכו הימים' (כל כתבי ח"נ ביאליק, תל-אביב תרצ"ח, עמ' ב' נג-נד).

השיבה המאוחרת

רובץ למרגלות הסבבא הסורגת. כאן, מטרים תיאור הזקנה הסורגת את תיאור החתול הרובץ מן הבית השלישי. בבית השלישי, הדובר השב מן המרחקים פוגש בחתול מנומנם על גבי הכירה. פגישה זו בין החתול לבין האורת, הבא אל הבית, מעלה את זכר המימרה העממית-היידית השגורה: 'כשהחתול מתנקה סימן שבא אורח'.⁷ כאן, אין החתול מתייפה או מתנקה לכבוד האורת, אלא שרי בתרדמה. את סימני הזהמה והעזובה אנו רואים בבית הרביעי, שבו מתוארת פינת הבית המלאה קורי עכביש ופגרי זבובים. איש לא טרח לכבד את הבית ולנקותו לקראת בוא האורח מדרך ארוכה, וכל אחד שקוע בעיסוקו השיגרת, כמימט ימימה. גם את תוצאות ה'קרב', שהתחולל בבית השלישי, אנו רואים בבית הרביעי: פגרי ה'חללים', המרקיבים בזוית המערבית.

ועדיין לא תמה מורכבותו המיבנית של השיר הקצר וה'פשוט' הזה: הבית הראשון עומד גם ביחסי אנאלוגיה מובהקים לבית השלישי, והשני – לרביעי. הזקן ההוגה בספרים ובענייני הרוח מקביל לחתול הבית הנרפה, המעסיק את ראשו בחלומות הבל ובדמיונות שווא. הזקנה הסורגת פוזמקאות, מן הבית השני, מקבילה לעכביש האורג את מסכת קוריו. מתברר, שהסכימה הראשונה, המעמידה צמידים של בתים עוקבים, נפרצת בשיר ומצטלבת עם סכימות אחרות (ליניארית וכיאסטית), ולמעשה ניתן לסמן בשיר לפחות ארבע סכימות שונות, המתפתחות בו במקביל:

(א) בית 1 || בית 2; בית 3 || בית 4 (צמדי בתים עוקבים)

(ב) בית 1 || בית 2; בית 3 || בית 4 (צמדי בתים כתבנית כיאסטית)

(ג) בית 1 ← בית 2 ← בית 3 ← בית 4 (תבנית ליניארית של צמצום והתמעטות)

(ד) בית 1 ← בית 2 ← בית 3 ← בית 4 (שלשלת אסוציאציות)

למעשה, ניתן לסמן בשיר עוד סכימות נוספות, כגון ההתקטנות ההדרגתית של התמונה מן האדם ועד החתול והעכביש – במקביל לתבנית הצמצום בתנועה שתוארה לעיל – אך היריעה קצרה מלהשתרע. מכל מקום, מבנהו של השיר, הנראה לכאורה כה פשוט וגלוי, הוא למעשה מורכב ומעניין.

ג. הלשון הפיגוראטיבית

לכאורה, לפנינו שיר, שדרך-המכע שלו היא תיאורית-ישירה, שיר שאין בו כמעט דימויים והשאלות, ועיקרו – 'ציור' תמונות כפשוטן, ללא מתח מטאפורי. חורגת מכלל זה השורה השלישית בשיר – 'צל קש יבש, נד כעלה' – המאחדת בתוכה שתי מטאפורות מתחומי הצמיחה האורגנית.

על שורה חורגת זו ראוי להרחיב מעט את הדיבור, כי יש בה מעין אפיטום – גיבוש תמציתי ומרוכז – של שדה סמנטי עשיר, המתגלה תכופות במטאפורה של שירי ביאליק המוקדמים, לפיו דומים שרידי הלמדנים ושומריה של גזלת המסורת לשיבולים בודדות וספיחיהן, לפרודות עבשות, לקש יבש, לחציר העולה בארץ תלאובות, וכיוצא באלה דימויים ומטאפורות מתחום תבואת השדה.⁸

7. ראה נ' סטושקאו, דער אוצר פון דער יידישער שפראך, ניוירוק 1950, סימן 554.

8. תקדימים לשדה מטאפורי זה ניתן למצוא בשירת יל'ג, המדמה את השרידים האחרונים של קוראי העברית לשיבולים בודדות (ראה בתים 3-4 ב'ברכת ישרים', שיר המבוא לספר שיריו).

גם דימוי העֶלָה הנידף הוא גיבוש תמציתי של שדה סימאנטי רחב, שהתגלה תכופות במטאפוריקה של שירת ההשכלה (למן 'דליה נידחת' של מיכ"ל),⁹ ואשר זכה לפיתוח רב גם בשירת ביאליק (למן 'העלים הבלים' בשירו המוקדם 'אל האגדה' ועד לענף התלוש ב'צנח לו זולו'). הצירוף 'עלים בלים', למשל, מחוץ לאיכותו האליטאריטבית, מכיל עושר של משמעויות: דפי ספרי הקודש המצהיבים מיושן ומזוקן ועלי השלכת הבלים, שנתלשו וניטלטלו ברוח, כמו האומה הנרדפת, המיטלטלת לכל עבר, עם כל גזירה וגזירה. גם בשיר 'בתשובתי' נקשר העֶלָה לדפי הספר ולעלי העץ כאחד, ושם התואר 'בלה' מתאים אף הוא לתיאור הספר וגויליו, ולא רק לעלי השלכת.

נראה, לכאורה, שבכך מתמצית המטאפוריקה של השיר, כי אין בו דימויים גלויים נוספים, ויתר צירופיו עומדים כביכול על מְטוֹנִימִיּוֹת ולא על מטאפורות. אולם, באמצעות הלשון האלוסיבית, מחלחלים לתוך לשונו הרפרנציאלית-כביכול של השיר דימויים נוספים. אלה אינם באים בטקסט במפורש, אלא מיתוספים אליו בדרכי עקיפין מעניינות. לדוגמה, הזקן הבלה מתואר כבעל 'פנים צומקים ומצוררים', ותיאור זה מעלה על הדעת – כפי שכבר הבחינו ד"ר בורנשטיין ודב סדן – את תיאור הגבעונים בספר יהושע: 'ויקחו שקים בלים' [–] ונאדות יין בלים ומבוקעים ומצוררים' (יהו' ט:ד). מן הרמזיה לפרשת הגבעונים עולה, בין השאר, שהזקן הבלה דומה למין 'כלי' סדוק ופגום, כדוגמת השקים הבלים והנאדות המבוקעים והמצוררים, שבהם הצטיידו הגבעונים. דימוי זה מזכיר עד מאד את דימויים של אנשי השוק העלובים בשירו של ביאליק 'שבעה' (מן המחזור 'יתמות') ל'צדוות חיים של יסורים ונאדות מהלכים של דמעות, / בריות – תרמילים משוטטים של רקב עצמות'. כאן וגם כאן, מדומה הגוף לתרמיל ולעטיפה, לכלי קיבול ללא תוכנו, לקנקן ריק ללא רוח ונשמה. כך מתעשרת הלשון הפיגוראטיבית בשיר ביסוד נוסף: הזקן הבלה, בעל הפנים הצומקים והמצוררים, מדומה ל'שבר כלי', לכלי פגום ומרוקן, שתוכנו אזל מקרבו.¹⁰

גם הרמזיה לפרשת קין – 'נד ונע' (שורה 4) – מעשירה את הלשון הפיגוראטיבית של השיר, ומעלה בסמיו את האנאלוגיה שבין דמות הזקן לבין דמות הנווד המקולל. כאן, הזקן הוא המקולל בקללתו של קין, והוא 'נד ונע' (בהיפוך סדר המלים שנאמרו על קין); הוא, ולא הדובר, השב מן המרחקים, מזרז נדודים ארוכה. יש כאן, אפוא, מעין היפוך תפקידים: הזקן הסטאטי, שאינו מש כמעט ממקומו, מתואר במונחים הלכותיים מסיפורי נדודים במקרא (סיפור קין; סיפור הגבעונים, שבאו כביכול 'מארץ רחוקה'), שהם מטאפורות סמויות לתיאור דרך חייו. כך נמתח גם מעין קו של הקבלה ודמיון בין הזקן,

9. מעקב אחר מוטיב זה מצוי במאמרו של דב סדן 'דליה נידחת', מולד, ט, חוב' 49, אפריל-מאי 1952, עמ' 52–56.

10. האלוויה לפרשת הגבעונים נקשרת לשיר גם באופנים אחרים, ומלמדת, למשל, גם שלפנינו עולם של אחיזת-עניינים ושל תרמית ובדיה. הזקן הבלה, המתנווד על גבי ספרים, אינו אפילו 'קש יבש' כי אם צל צילו של קש יבש; החתול חולם על דבר בדוי, שלעולם לא יתממש במציאות; הזקנה והעכביש טווים עולם דמוני מכושף, שקיומו רעוע ואַפְמָרִי, כמסכת הקורים עצמה.

השיבה המאוחרת

שפעילותו מוגבלת וכמעט אפסית, לבין הדובר, השב למכורתו, אחר שנדד במחוזות רחוקים. כך אף מתרמו לראשונה מה שעתיד להתנסח בפירוש בבית האחרון ה'אמירתי' והבוטה: הדובר, שהפליג אל המרחקים, והתרחק כביכול מן ההווה העכורה שממנה יצא, חוזר אל ביתו, והנה – דבר לא השתנה; ממש כשם שהזקן, שנד ונע על גבי ספריו, לא התרחק מנקודת המוצא שלו. הכל על מכוננו עומד והכל כבראשונה; גם הנותרים במקום וגם הוא עצמו נותרו כשהיו, וכולם כאחד מועדים אלי רקב וקבר.

ד. סממנים פרזודיים טעוני משמעות

גם בתחומי הפרוזודיה, ניתן לאתר בשיר כמה תופעות מעניינות, התורמות לעושרו הסמנטי ולמורכבות המבנה שלו, והבולטת שבהן היא תופעת החזרות. יש בשיר חזרות של צלילים, מלים ותבניות, המקנות לו אופי עממי מיוחד, מחד גיסא, ואף תורמות ליצירת אווירה של מונוטוניות מכוונת, מאידך גיסא. מבין החזרות, בולטות האנאפורות שבראשי הבתים: 'שוב לפני... שוב לפני... וכמאז... וכמאז.../ המאחדות את ה'סקיצות' הנפרדות לכלל תמונה אחידה ורצופה ותורמות לתחושה של 'גלגל חוזר'.

בולטת גם תופעת צמד־המלים, ובתוכה ניתן לסמן שתי קאטגוריות לפחות. לקאטגוריה האחת שייכים צמד־מלים, המבוססים בעת ובעונה אחת על חזרת צלילים ועל דפורמאציה של צירופים כבולים מן המקורות: כדוגמת הצירופים 'נד ונע', 'ישן נושן' ו'צומקים ומצוררים'.

הצירוף 'נד ונע' יש בו כאמור אינורסיה של קללת קין ('נע ונד תהיה בארץ'), התורמת ליצירת 'עולם הפוך' של אבסורד ופנטסיה: הזקן הסטאטי הוא ה'נד ונע', ולא החוזר מן המרחקים, והצירוף ההפוך עשוי אף לשקף את היפוך התפקידים. החזרה הצלילית /NO/ בצירוף 'נד ונע' (בהגייה האשכנזית הוגים את הקמץ כתנועת /O/) אף תורמת לאווירת המונוטוניות האופיינית להתנודדות על גבי ספרים.

הצירוף 'ישן נושן' אף הוא מבוסס על חזרת צלילים /yOSEN – nOSEN/, וגם כאן נטען הצירוף המקראי (השווה: ויקרא כו: י) במטען ובתוכן חדשים. במקרא בא הצירוף בהקשר חיובי (בתוך ברכת שפע ופריון), ואילו כאן בהקשר הפוך, כביטוי של ניוון וניוול, של חדלון מוחלט.

גם הצירוף 'צומקים ומצוררים', אף שאיננו צירוף כבול כקודמיו, מתבסס לא רק על חזרת הצלילים /éO/ וחזרת הצלילים של צורת הרבים /IM/, כי אם גם על מטענן האלוסיבי של המלים. באמצעותו, הופכת דמותו של הזקן לשק בלה, לכלי־קיבול ללא תוכן, כמפורט בסעיף על הלשון הפיגוראטיבית.

לקאטגוריה אחרת, המסתמנת בין צמד־המלים שבשיר, משתייכים הצירופים 'אלה קללה' ו'אורגה סורגה', המבוססים על מלים נרדפות חוזרות.¹¹ צמד־מלים אלה משווים לשיר אופי עממי־פולקלוריסטי, ולתמונת הזקנה הם תורמים איכות מעיין־מאגית (כאילו

11. הכוונה לתופעה פרזודית, המכונה "parachesis". עיין בערך "Repetition" בתוך: J. Shipley,

Dictionary of World Literature, New Jersey 1966, pp. 338-340

שפתיה דוכבות מין לחש-נחש מכושף). הצירוף 'אורגה סורגה' מזכיר את הצירוף 'שוורות מוורות' מן השיר 'היה ערב הקיץ', שבו מבוסס צמד-המלים על הצירוף התלמודי 'מוורות בלבנה' (סוטה ו ע"א), והמלה 'שוורה', שהוסיף לה ביאליק, אף שאינה מקנה לתיאור כל תוספת משמעות, משווה לפעולת המכשפות (בנות הלילות) אופי מאגי ומכושף. כאן, צירוף היסודות של הקללה, האריגה, הזקנה וקורי העכביש מעלה אבוקאטיבית תמונות קונכנציונאליות של מכשפות מן הפולקלור האירופי.

צירופים אלה אינם צירופים כבולים מן המקורות, והם – ככל הנראה – פרי-המצאתו של ביאליק.

בנוסף לאלה, ניתן להבחין בשיר בכמה מצלולים אקספרסיביים, כדוגמת המצלול /OLE/, העולה מן המלים 'בִּלְה', 'בִּלְה' (בבִּי"ת רפה), 'עִלְה', 'קִלְה', 'אִלְה', 'אִלְה' ו'קִלְלָה' (כשהן נהגות בהגייה אשכנזית). מצלול זה מקנה לצמד-הבתים הראשון אופי ראִיטְרַאטִיבִי, הנקשר היטב לפעולות המונוטוניות, המתוארות בו: תפילה או לימוד תורה, סריגת פוזמקאות ותנועת שפתיים מתמדת. צירוף הצלילים החוזר אף מקנה לקללה (או ל'אִלְה', הכלולה מן הבחינה הפונטית בכל המלים הללו) איכות של השבעה מאגית.

מצלול נוסף, המעבֵּה את משמעיו של השיר, עולה מן השורות השלישית והרביעית בשיר: 'צֵל קֵשׁ יֵבֶשׁ, נֹד כַּעֲלָה / נֹד וְנַע עַל גְּבִי סָפְרִים'. השימוש הכפול במלה 'נֹד' (/NOD/) בהגייה אשכנזית, שבה הוגים, כאמור, את הקמץ כתנועת /O/ מעלה שני הומונימים או כמעט-הומונימים של המלה, ששניהם קשורים קשר אמיץ ללשונו הסוגסטיבית העשירה של השיר. הומונים אחד הוא המלה 'נֹאד', העולה גם מן האלוזיה לפרשת הגבעונים, ומקשרת – כאמור – בין צורת גופו המדולדל של הזקן הבלה לבין צורתו של 'נֹאד בלה'. מלה זו נכרכת גם אטוציאטיבית בסמל השגור כל כך בשירת התקופה, לרבות שירת ביאליק, הוא סמל 'נֹאד הדמעות' – אותה כוס אגדית, שאליה נאספות כל דמעות האומה, עד שתמלא הכוס ותבוא הגאולה.¹² הומונים נוסף של המלה 'נֹאד' היא המלה 'נֹוד', מלשון נודדים, מן הצירוף 'ארץ נוד', ארצו של קין, שקולל בקללת נודדים נצחית (ראה בר' ד:טז), והוא נקשר גם בצירוף 'נֹוד ונע', שכבר נדון לעיל.¹³

רובד הצליל תורם גם לתחושת סלידה ושאת-נפש, העולה כאן מן הריבוי היחסי של הצלילים האלופוניים /v, f/, במלים 'בֹּאפֶל', 'הַעֲכָבִישׁ', 'פִּגְרִי' (בפ"א רפה), 'זֹבֻבִים',

12. השווה שוב, לתיאור יהודי השוק ב'שבעה': 'נֹאדוֹת מֵהִלְכִים שֶׁל דַּמְעוֹת'. מוטיב נֹאד הדמעות בולט בשירי ביאליק, למן השירים הגנוזים ('דמעות אֵם', מדור ה'תוספת' לכל כתבי, עמ' שסח) וראשוני השירים המכונסים ('אל הציפור', 'הרהורי לילה', 'מקראי ציון') ועד לשיריו האחרונים ('ראיתוכם שוב בקוצר ידכם'). אגב, משחק המלים 'נֹוד-נֹאד' מצוי כבר במקרא (תהל' נו:ט), וראה אכן עזרא שם. תודתי נתונה לחיים כהן מן החוג ללשון העברית באוניברסיטת תל-אביב על הערה זו.

13. השווה לתיאור היציאה אל המרחקים בשירי הילדים של ביאליק 'סוס ועגלה' ('שירים ופזמונות לילדים', דביר, תשכ"א, נג): 'היי שלום אמא / היה שלום אבא / היום בנכם יוצא / אל ארץ נוד רבה'.

השיבה המאוחרת

'נפוחים', 'בווית', 'המערבית', בדומה לתחושת המיאוס והבחילה, המתלווה לריבוי צלילי /f/ בשיר 'חלפה על פני': 'אפפוני מלים תופפות [-] ומתיפייפות בחן רמיה [-] ובכנפיהן ילדי נאפופים'.

לתחושת הסלידה תורמת, לדעת לאה גולדברג,¹⁴ גם החריוה הפגומה (עכביש - מערבית), שהיא - לדבריה - השתקפות של עולם פגום. אולם, יש להעיר, שחרוז זה אינו פגום מן הבחינה הפוניטית כל עיקר, ורק מן הבחינה האורתוגראפית הוא נראה כחרוז פגום. בהגייה הליטאית, המחליפה שי"ן ימנית בשמאלית, הוגים את צמד המלים האלה /akOVIS - marOVIS/, ואין בחריוה כל דיסונאנס. מכל מקום, ההסבר הפונולוגי, שנתנה לאה גולדברג, כאילו חרוז כאן ביאליק שי"ן ימנית בשי"ן שמאלית אינו נכון. המשוררת ילידת קובנה שבליטא לא הבחינה, מן הסתם, שביאליק נהג לחרוז בשנות יצירתו הראשונות לפי ההגייה הליטאית, ומכאן חרוז כמו 'הנתיבה - הישיבה', בשורות 142, 144 ב'המתמיד'.¹⁵

השיר עשיר גם במשחקי מלים, או ליתר דיוק, יש בו ריבוי מלים, שיש להן הומונים המ'רחף' ברקע, ואשר אינו נזכר בשיר במפורש. כשם שהמלה 'נוד' (/NOD/) מעוררת בתודעת הקורא גם את המלים ההומונימיות שלה 'נאד' ו'נוד' (כמפורט לעיל), כך גם מלים אחרות בשיר: המלה 'ישן' (שורה 18) - /YOSEN/ - מעלה גם את ההומונים 'ישן' (רמז לתרדמה, שבה שרויה העיר, והשווה לשיר הגנוז 'ישני עפר', שבו מתוארת עיר רדומה וכמו-מכושפת).¹⁶ גם המלה 'ארג' (שורה 14), הכלולה בתיאור העכביש, עשויה לעורר את ההומונים הבלתי מדויק שלה 'הרג' (רמז לקטל, שקטל העכביש בזבובים).

אל אלה מצטרפות אף מלים, שיש להן הומונים ביידיש, הנקשר אסוציאטיבית בעלילת השיר: כך, לדוגמה, המלה 'זקן' - /ZOKEN/ - שההומונים שלה ביידיש 'זאקן' = גרביים) עשוי לרמז לפוזמקאות, שסורגת הזקנה. כך גם, למשל, המלה 'נעות', המתארת את שפתי הזקנה, ומעלה את הכמעט-הומונים שלה ביידיש 'נייעס' = חדשות, רמז לשמועות ולדברי הרכילות, שמדובב פי הזקנה. כך גם המלה 'חוזה' - /XOYZE/ - שהוא, כפי שהבחין דב סדן,¹⁷ הומונים אֶליפְטִי של המלה היידיש 'חוזק' (/XOYZEK/ = צחוק), רמז למחזה ההיתולים, שנערך עם העכברים, בדמיונו של החתול המנומנם.

בכל אלה, בולט הפער-כביכול, שבין קו השנינה, המתגלה בשיר (שסמננו הם ריבוי חרוזים פנימיים ומשחקי-לשון) לבין תוכנו הקודר והדטרמיניסטי. לפנינו הומור מריר, האופייני ל'מחול שחת' (*danse macabre*), של מי שכל תקוותיו נתבזו וכל אשליותיו נגוזו. גם אם היו לדובר חלומות בהקיץ ותקוות שוא, טרם הגיע אל עיר-נעוריו, החלומות רימוהו והיתלו בו. תערובת הקדרות והעליצות שבשיר היא פרי היקיצה מן הכוב המתעתע.

14. גולדברג, עמ' 88.

15. אף שמוצאו בכפר אוקראיני, כתב ביאליק את שיריו הראשונים בהגייה ליטאית, בהשפעת התקופה שעשה בישיבת וולח'ין שבליטא.

16. 'תוספת' לכל כתבי ביאליק, עמ' שעב-שעה.

17. סדן, עמ' 112.

ה. מעגלי מציאות שונים

לסיכום, ראוי ללכד את הפרטים ולנסות לעמוד על טיבו הכולל של השיר ולנסח גרעינו התימאטי-אידיאלי. נראה, כי את שיבת ה'אני' אל מראות משכבר ניתן להבין במעגלי מציאות הולכים ומתרחבים, וכי ניתן לתלות בה פירושים רבים, למן הפירוש הריאליסטי הצר ועד לפירוש המיתי האוניברסאלי.

במעגל הצר, אפשר לראות ב'שיר' 'שיר תשובה' אוטוביוגרפאי, המתאר את שיבתו של המשורר – במציאות או על כנפי הדמיון – אל בית סבו בז'יטומיר. כך פירשו את השיר קלוזנר ולחובר, שהסתמכו בפירושם על האגרת האוטוביוגרפית של ביאליק,¹⁸ היוצרת מקבילות גלויות למדי בין השיר לבין האירועים הממשיים. באגרת זו, ביאליק כתב לירידו קלוזנר כדברים הבאים:

ובינתיים אני מקבל מכתבים מחברי שבז'יטומיר, לאמור: זקנך הולך למות [— —] מהר שוב לביתך! [— —] ואצא לביתי.

"הכל אבדו" זאת היתה המחשבה האחת שלוחני ותלפפני בכל הדרך. [— —] על הסף פגעה בי זקנתי, שיצאה לפתוח לי, והנה נתכמשה והוריקה כולה, נכפפה ונתקטנה – לא נשאר ממנה כי אם החצי. ושפתי הנובלות והכמושות דבקו בלחיי ותנשקני נשיקות רבות מאוד, ואני החזרתי לה נשיקה קטנה וקרה, נשיקת חובה. ותמשכני הזקנה בלאט אל החדר השני, ותור לי על מטה אחת שעומדת לפנים מן הקלעים. הפשלתי את המסך – והנה אחי הגדול, כבן ל"ב שנים, שוכב כמת. הוא הולך למות. וזקני היה ישן. ולא קם אפילו לקבל את פני.

בבוקר ראיתי ולא הכרתיו. מלאך המות הציץ אלי [— —] ועתה ריח המוות נודף עלי מכל פינות הבית, ואצא אל ביהמ"ד. ועוד הפעם אני עומד על סף בית מדרש זה, שבליתי בו הרבה שנים, והנה עתה ריח הוא, אין בו גם אחד...

[— —] ומעט מעט נאסף לתפילת הבוקר מניין בעלי בתינו: קבלת פנים, שלום עליכם, ואחד מדודי נגש אלי ויחבט לי על כתפי ואומר בשחוק:

זה-זה-זה, חיים נחמן, סוף סוף שבת אלינו... כלומר: מעתה אחינו אתה, אחד משלנו.

אין לטעות בדמיון הרב, שבין פרטי-המציאות והאווירה שבקטע האוטוביוגרפאי ואלה שבשיר, וייתכן אפילו שביאליק ניסח את אגרתו האוטוביוגרפית כך, שקלוזנר¹⁹ יקשר בינה ובין השיר, כשם שעשה אף ביחס לשירים אחרים. דמיון בפרטי-המציאות, בטון, באווירה ובדפוסים תימאטיים וריטוריים, ניתן למצוא גם בסיוטות האגרת האוטו-

18. איגרת לקלוזנר מתמוז תרס"ג (אגרות ח"נ ביאליק, א, תל-אביב 1937, עמ' קע-קעא).

19. שהתחיל או לערוך את 'השילוח' (אחר שאחד-העם פרש מן העריכה), והחל לאסוף חומר ביוגרפאי על הבולטים בין סופרי הדור, לשם כתיבת מונוגרפיות עליהם.

השיבה המאוחרת

ביוגרפית (האיגרת נכתבה, כידוע, בשלושה נוסחי טיוטה).²⁰ בנוסח ב' של טיוטת האיגרת, כתב ביאליק:

וזקני שנתאלמן לזקוני נשא סבתא חזשה, והיא רגזנית וצעקנית בעידן דריתחא וטובת לב ודברנית בשעת רצון; וכטוב עליה היתה יושבת וסורגת פחמק [— —] וכבית זקני ארון מלא ספרים שונים ומשונים מכל המינים [— —].

ובנוסח ג' של טיוטת האיגרת, רשם:

ומז'טומיר כתבו לי חברי 'שוב לביתך; כשיוודע לזקנך שאתה באודיסא תקרב מיתתו'. תעיתי כשה אובד בחוצות אודיסא – ואגמור לשוב לביתי – ותוזי נא אחריתי כאחרית שאר בחורי ישראל.

תיאור הזקנים, המקבלים את השב מן המרוחקים; תחושת ה'אחוזה' הנלעגת, שבה מתקבל ה'אורח' בחברת רעיו ומרעיו; תחושת האחריות והמרות, שריחם נודף מכל פינות הבית – כל אלה, ושאר פרטים ספציפיים, הבאים לידי ביטוי באיגרת האוטוביוגרפית ובנוסחי הטייטה שלה, תומכים באפשרות, שלפנינו שיבה ממשית של המשורר הצעיר אל עיר נעוריו ז'טומיר, מדרך נדודיו במרחבי רוסיה, או שיבה אל מחוזות נעוריו 'על כנפי הדמיון', בעת שישב באודיסה, בריחוק מקום מביתו וממשפחתו.²¹ אולם, לפנינו לא רק שיבה פרטית-ביוגרפית אל עירית הילדות, כי אם גם שיבה כללית-קולקטיבית, המעלה חוויה ציבורית ומסתייעת באוצר התמונות הלאומי. גם אם היא עושה בו שימוש אישי-אידיאטינקרטי. בשיבה הקולקטיבית, הבאה לידי ביטוי בשיר, נכרכות במקביל שתי 'דרכי תשובה', האופייניות לבני הדור.

האחת היא 'דרך התשובה', האופיינית לביוגרפיה הרוחנית של משכילי הדור: אכזבה מדרך הנדודים, מן העולם שמחוץ ל'שטעטל', ושיבה – ממשית ורוחנית – אל העולם הישן, שנשאר אדיש לתהפוכות החיים. בכורח הפרעות והאכזבה מן האידיאולוגיה הקומופוליטית של ה'ההשכלה', ולעיתים בכורח טיבות אישיות (כגון כשלון בלימודים

20. ח"נ ביאליק, 'פרקי חיים בארבע גירסאות', תל-אביב תש"ד. האיגרת שנשלחה לקלחנר כלולה גם ב'איגרות ביאליק', כרך א' (ראה לעיל, הערה 18) ושלושת נוסחי הטייטה בספרו של אונגרפלד כ"ג (לעיל, הערה 1).

21. כך תירץ, למשל, לחובר (עמ' 101–103) את הסתירה שבין מקומו של השיר במהדורות הכרונולוגיות של כתבי ביאליק (השיר שובץ בין שירי תרנ"א) לבין מועד שובו של המשורר לז'טומיר (תרנ"ב). לחובר הסביר כי המשורר 'ראה בחזון דבר שובו אל בית אמו, כמו שאנו מוצאים אצל משורר אחר שקדם לו קצת – אצל מ"צ מאנה (בשירו "זכרון אבותי")' – ההדגשה במקור. אולם, הנסיון לתרץ את הסתירה מיותר, שכן השיר נכתב בשנת תרנ"ז, כמתברר מכתב-היד שבארכיון המשורר, וראה ביאליק (שירים, תר"ן–תרנ"ח), מהדורה מדעית בעריכת דן מירון, עורכי משנה: עוזי שביט, שמואל טרטנר, רות שנפלד, זיוה שמיר, דביר, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 145.

באוניברסיטאות בגרמניה ובשווייץ, שהיו באותה עת אבן-שואבת לצעירים רוסיים-יהודיים רבים, שמוסדות ההשכלה ברוסיה היו חסומים בפניהם), חזרו צעירים רבים אל עיריותיהם ואל ערכי היהודית הנושנים; אל סביבתם היהודית ואל 'הדת', שאותם נטשו למען 'החיים'. גם דרכו של ביאליק, בן ישיבת 'עץ חיים' שבולוויין, אל אודיסה ואל לימוד כתביהם של הגדולים שבקלאסיקונים הגרמניים, יש בה כדי לשקף את דרכם של צעירים יהודיים רבים בשלהי המאה הי"ט אל ההשכלה האירופית. אחר שעזב את ישיבת וולוז'ין בלא ידיעת סבו, ישב באודיסה בשנים תרנ"א-תרנ"ב, והתמיד בלימודי הגרמנית, מתוך שאיפה להשתלב כתלמיד באחת המכללות בגרמניה. בלימודיו בישיבת 'עץ חיים' ראה ביאליק מלכתחילה מעין קרש קפיצה להגשמת חלומו לרכוש השכלה כללית ו'סמיכה' לרבנות בבית-המדרש לרבנים של הילדסהיימר בברלין - מכללה שהשתייכה לזרם האורתודוקסי המתון. בהשתדלותו של הרב אבלסון מאודיסה, קיבל ביאליק שיעורי חינוך בלשון הגרמנית, והלך שָׁכַי אחר השירה הגרמנית הרומאנטית, אולם כשלונם בבחינות ומחלת סבו החישו את שיבתו לעירו הישנה - שיבה שהיתה, כאמור, נחלתם של רבים מצעירי הדור. כותרתו המקורית של השיר, כפי שנרשמה במחברת השירים של ביאליק שהיתה היסוד לספרו הראשון (ורשה, תרס"ב), היתה: 'בשובי אל בית אבותי'. כותרת זו מעלה ציפיות רומאנטיות נעזמות למיפגש מענג עם בני המשפחה, אחר תקופת היעדרות ממושכת מן הבית, בנוסח שיריו של מ"צ מאנה.²² אולם, כאן מתוארת שיבה מפוכחת, חסרת אשליות: הדובר שב אל 'בית אבותיו' מאונס, ללא כל תמדה, וגם בני ביתו מקבלים אותו אל חיקם באדישות או בליגלוג מפוכח. ייתכן שמשם-התואר 'מצוררים' עולה אף רמז לעוונות.

השיבה השנייה היא השיבה אל הארץ 'העזובה לקברים', אל ארץ-ישראל, שאין בה טימני תחייה וגאולה, כי אם סימני עזובה ודלות. כך הבין את השיר משה קליינמן,²³ שצייר את השירים 'משוט במרחקים' ו'בתשובתי' למסכת אחת, ועליהם כתב:

שנת תרנ"א היתה שנת משבר כתנועת חובבי ציון. נתאכזבו רוב התקוות ויאוש עגום תקף את הלבבות [- - -] ורק תנועת חיים אחת עוד היתה נראית ופועלת ברחובנו - תנועת חיבת ציון. והנה באו המאורעות בארץ-ישראל של שנת תרנ"א ודחקו גם את התנועה הזאת אל פינה מסוגרת.

מצב רוח מזוכא זה של הציבור העברי כולו מתאים בכל גם למצבו הפרטי של המשורר. גם עליו חשך העולם [- - -] הוא עף אז 'אל ביתו ואל קינו', רוצה להנחם. [- - -] אבל אינו מוצא שם אלא את הזקן הבלה נע ונד על גבי ספרים; הזקנה הבלה אורגת פוזמקאות [- - -] ולב המשורר מתפלץ מתרדה ויאוש. הוא קורא להם:

22. ראה הע' 21 מדלעיל.

23. [6], (286-287). קליינמן, עמ' 186-287. קליינמן ראה את השיר כאחד משירי תרנ"א, ולא היא (ראה הע' 21 מדלעיל).

אָבוא, אַחי, בְּחֶבְרֹתְכֶם!

יָחִיד נִרְקָב עַד נִבְאָשָׁה!

מוצא אחר אין – רק לרקוב עד באשה. כי מלאך הישועה והרחמים, שנתגלה לרגע בתמונת הישוב בארץ-ישראל, אף הוא הליט פניו באדרת שחורה.

ביאליק כלל בשיריו באותה עת ביקורת נוקבת על המציאות הארץ-ישראלית של זמנו, על תמונת ארץ-ישראל של היישוב הישן, המאוכלסת קבצנים ואוכלי לחם חסד, ברוח סידרת מאמריו של אחד-העם 'אמת מארץ ישראל', שהתפרסמה אז ב'המליץ'. למשל, בבית האחרון של שירו 'הרהורי לילה', הזוכר שולח את בת-השיר כמשולח, היצא מן הגולה לארץ-ישראל (תוך ראיית המציאות ב'ראי עקום') ומתרים את 'נדבני' ארץ-ישראל האביונים למען אחיהם שבגולה. עולה בשיר תמונה שונה לחלוטין של הארץ, מזו שהצטיירה ב'אל הציפור' ובשירי-ציון האחרים בני התקופה. אין זו ארץ ש'האביב בה ינווה עולמים', כי אם ארץ שוממה וחרבה, שתושביה המעטים, אנשי היישוב הישן, חיים חיי עוני וניווול וניזונים מכספי העם היהודי בתפוצות הגולה. את בת-שירו שולח המשורר לעופף אל הארץ החרבה ולנוד בה בין עיי החורבות, ומצווה עליה להתייצב ליד הכותל המערבי וקברות האבות, מקום בו הסתופפו קבצנים וקשקשו בקופסותיהם, ולהתרים דמעות (במקום מטבעות כסף). התורמים אינם נדבני התקופה, הבורונים ואילי הממון היהודים, כי אם קבצני ירושלים, 'דועי העוני והסבל, המגירים את דמעותיהם על חורבן העיר (אך אינם תורמים בפועל לקימומה של הארץ ולהחייאתה), איש-איש כאשר ידבנו לבו, לפי אידו וצערו.

גם שירו של ביאליק 'משוט במרחקים', שנתפש בביקורת כשיר-שיבה אל עיירת הילדות, ניתן להבינו, לפחות באותה מידה של הסתברות, כשיר-שיבה אל ארץ ישראל, שעליה פרוש ענן עלטה כבד (כותרתו המקורית של השיר, במחברת השירים שזכרה לעיל, היתה: 'בשובי אל ארצי ואל מולדתי'). למעשה, האפשרות לראותו כשיר שיבה של היהודי הגודל למולדתו, מלכדת בו יסודות רבים יותר מאשר האפשרות לראות בו שיר אישי-אוטוביוגרפי, כמקובל.

גם את 'בתשובתי' ניתן לתפוש כתיאור סאטירי כאוב של הפגישה המאכזבת עם יהודי היישוב הישן – זקנים בלים וכמושים, שבאו לארץ כדי למצוא בה קבר, ולא כדי להפריחה ולהפרותה (במתכונת התיאורים הסאטיריים הקודרים, שכלל ביאליק בשיריו הגנוזים המוקדמים 'חשו רופאים', 'גסיסת חולה', 'לכי דודה' ודומיהם). פירוש כזה יראה כחתול לא פרט קונקרטי מפרטי המציאות הגלותית, כי אם סמל מוקטן של החזיר שעל-גבי המזבח בסיפורי החורבן, כפי שפירש דב סדן את חתול השיממון ב'על לבבכם ששם'²⁴ ובשיר כולו – שיר ארכיטיפי, שאיירת הקדרות והעזובה שבו היא כבואה ל'חורבן הבית', בעבר ובהווה. גם בפובליציסטיקה בת-התקופה תוארה ארץ-ישראל של 'היישוב הישן' כהעתק של הגולה: מקום מושבם של זקנים וזקנות, ציבורי רפש ועזובה. ייתכן איפוא, שביאליק אכן תיאר בשיר גם שיבה מפוכחת אל 'בית אבותי' מקדם, כפי שפירש מ'קליינמן את ה'תשובה'.