

זיוה שמיר

"ספיח" – שורשיו וספיחיו

על תהליך הבשלתו הממושך של "ספיח"
ועל ייחוריה המאוחרים של היצירה המוגמרת

א. חטיבה א: מעשה-כלאיים של ה'נוסח' המנדלאי
ושל הנוסח הרומנטי

"ספיח" – הפיוטי מבין סיפוריו של ביאליק, סיפורים הנוטים ברובם אל הארציות ה'בשר ודמית' – אינו עשוי, כידוע, מקשה אחת. בצורתו המוגמרת, בת 15 הפרקים, המוכרת לקורא מתוך המהדורות ה'קאנוניות' של כתבי ביאליק, סיפור זה הוא פרי-הכלאתן של חטיבות נבדלות, שנתהוו בזמנים שונים ורחוקים, וכל אחת מהן טבועה בחותם זמנה. החטיבה הראשונה (תרס"ח-תרס"ט) הכילה שבעה פרקים בלבד (שהפכו לימים לפרקים כ-ח של הנוסח המוגמר). השנייה (תרע"ט), הכוללת את הפרקים ח-יד (שהפכו לפרקים ט-טו של הנוסח המוגמר) נכתבה כעשור תמים לאחר החטיבה הראשונה, וחבורה אל קודמתה, חרף הבדלי טון, אווירה וסגנון. פרק א של "ספיח", המאוחר מבין הפרקים, ראה אור בשנת תרפ"ג, ומועד חיבורו פותח פתח להשערה שהוא נועד להשלים את הסיפור, ערב פרסומו במהדורת יובל החמישים (הוצאת "חובבי השירה העברית", ברלין תרפ"ג). ככל הנראה, נתוסף פרק זה במאוחר, כדי להעניק ליצירה המקוטעת והמקוטבת אחדות כלשהי, גם אם רופפת, ולפרוש על פניה דוק של הזיהי ושל חלום (ותחת כנפיו המסוככות של החלום, הן ניתן לגשר אפילו בין עניינים רחוקים וזרים, בלי להזדקק להסברים ולתירוצים מרובים).

ללא הכרת תהליך הגנויס הארוך והנפתל של "ספיח" קשה כמדומה להבין

את אופיו הפרגמנטרי וההיברידי של סיפור זה, תופעה יוצאת־דופן במכלול הסיפורת הביאליקאית. מעניין בדיעבד לגלות, שעלה בידי ביאליק לנצל את החיסרון הגדול של היצירה (היותה יצירה מרוכדת, שנכתבה בתקופות שונות, בסגנונות שונים ובאופנים שונים של 'חיקוי המציאות'), ולהפיק מחסרונה זה את מיטב היתרונות: להופכה ליצירה, המדברת על התרחקות מתמדת ממקור החוויה ועל אובדן התום הבראשיתי. כך נוצרה בסיפור דינמיקה משכנעת ואוטנטית, שאי אפשר היה להשיגה אילו נוצר סיפור זה בהינף אחד. הדובר מספר בה על התבגרותו ועל התרחקותו ההולכת וגוברת מן הילדות, וסיפורו חופף את האמת החוץ־ספרותית של המחבר. זהו "בעקבות ה מן האבוד" של הספרות העברית — סיפור אימפרסיוניסטי, שתחילתו אמנם בסיפור הווי 'מנדלאי', כמו־ריאליסטי, על ילדות ב'תחום המושב', סיפור הנטוע ברגל אחת בספרות המאה התשע־עשרה, אך סופו בהגיגים פילוסופיים נוסח "הברכה" והספרות האסתטיציסטית של 'מפנה המאה'. עם זאת, ראוי להקדים ולהדגיש כבר בפתח הדיון, כי תיאור ההתהוות של "ספיח" אינו מהווה כאן תכלית בפני עצמה, כי אם סף ומפתן לאבחנות פרשניות, שעיקרן מתחומי המיון הדיאנרי, ושמשמעותן חורגת מן העיון בסיפור הספציפי שבמרכזו חיבור זה.

החטיבה המוקדמת, בת שבעת הפרקים, היא בעיקרה סיפור־ילדות, שצרו הגלוי עשוי — כפי שהבחינו מבקרים אחדים — במתכונת 'הנוסח' של ספרות ההווי, שטבע מנדלי מוכר־ספרים,¹ ופה ושם אף ברוח סיפורי שלום עליכם וזיכרונותיו של יל"ג ("על נהר כבר"). לפנינו סיפור טראגי־קומי ורכ־פרטים מ'מודוס החיקוי הנמוך', שנועד כנראה, בראש ובראשונה, לילדים ולנוער. אמנם, פרקיה של חטיבה מוקדמת זו נדפסו לראשונה במדור הספרות של השלוח, שביאליק עצמו ערכו,² אך דומה שמלכתחילה הוא לא הועידם לקהל־הקוראים ה"טבעי" של השלוח בלבד. ככל הנראה, הדפיסם ביאליק בהשלוח לאחר שנוכח בדיעבד לדעת, שפרקי "זיכרונות" אלה, שנכתבו על ילדים ולמען ילדים, מכילים בתוכם גם רעיונות (פסיכולוגיים, חברתיים, פדגוגיים, פילוסופיים ואחרים), שילד לא יבין, אף לא יבחין בהם כלל. ניתן כמדומה למתוח כאן קו של דמיון לתופעה מקבילה בסיפורת בת־זמננו, ולהשוות את פרסומם של שבעת הפרקים הללו בהשלוח לפרסומם לימים של פרקי סומכי, ספר־הילדים של עמוס עוז, בכתב־העת סימן קריאה (אף סומכי הינו ספר שנועד בעיקר לילדים, אך לא לילדים בלבד).

לא אחת העסיקה טוגיית קהל־היעד את ביאליק — הסופר, המו"ל והעורך — כפי שניתן ללמוד מן הלבטים, שליוו את פרסומן של אחדות מיצירותיו ה"ילדיות" וה"עממיות". לכאורה, הועיד המחבר את החטיבה הראשונה של

"ספיח" לקורא הצעיר; והא ראייה: בשנת תרע"א חזר והדפיס את פרקי החטיבה הראשונה (תרס"ח-תרס"ט) בספרון שנועד לקהל הקוראים המתחיל (מימי הילדות, מסדרת ה"ביבליותיקא 'מוריה' לבני הנעורים ולעם", אף היא בעריכתו). ספרון זה מזכיר בדפוס התמאטיקה והטיפולוגיה שלו את מקביליו הפופולריים מפרי-עטם של מנדלי, שלום עליכם ומ' בן-עמי, שביאליק הצעיר תרגם מהם לעברית בשנות יצירתו הראשונות. רובם גוללו את מסכת חייו של ילד יהודי חריג, שלא ענה על ציפיות הוריו ומוריו, אם מתוך שקרא דרוך ליצרו ולדמיונו, אם מתוך שהתקשה בלימודים ולא הצליח לעמוד בתביעותיה הדוגמטיות של הסכיבה.³ ואולם, ביאליק הועיד את החטיבה הראשונה של "ספיח" לא לצעירים בלבד, אלא גם לקורא העברי "המת יל": לזה העושה את ראשית צעדיו מחוץ לכותלי הישיבה ובית-המדרש, ואוחז לראשונה בחייו ב"ספרי מינות", המכילים תיאורי טבע ואהבה; הוא אף הועיד את חלקו הראשון של הסיפור לאותם קוראים שיצאו בעבר אל המרחקים והמרחבים, ועתה הם מבקשים לשוכ, בגלגולם הציוני, אל הלשון הלאומית ואל הספרות הלאומית ולהכירן מקרוב. מכאן הכותרת "לבני הנעורים ולעם".

בחטיבה הראשונה של "ספיח" ובתקדימה שבספרות ישראל בלטו עדיין, כמידה זו או אחרת, מגמותיו הפדגוגיות האופייניות של אותו סוג ספרותי, שזכה תכופות לכותרת הז'אנרית "ציורים מימי הילדות" (סוג שנקבע בספרות ישראל כעשור או שניים לפני חיבור פרקיו המוקדמים של הסיפור). בין שז'אנר זה נועד לילדים ולנוער, ובין שנועד ל'מתפקרים' ול'מתמשכלים', הנוטשים את ד' אמותיו של עולם ה'ספר' והמסורת למען ה'חיים', ובין שהוא נועד לחוזרים ב'דרך תשובה' משדות זרים אל הלאומיות — כך או כך, קהל-היעד של סיפור הילדות העברי נתפס בשנות 'מפנה המאה' כציבור של ילדים ותלמידים (במרכאות ובלעדניהן), העושים את צעדיהם הראשונים, כעגלים לא לומדו, והם זקוקים ליד מנחה ומנחמת, בעודם מגששים את דרכם בערפל. כמונחיה של תורת יונג, ניתן כמדומה לראות בגיבורם הרך בשנים של סיפורי-ילדות אלה (ילד הברועט בדוגמות, ולומד להכיר את הטבע) כעין ביטוי מוקטן ומוצץ של תת-מודע לאומי קולקטיבי, בתקופה נתונה.⁴

ואולם, למרות שיש בחטיבה המוקדמת של "ספיח", שנתפרסמה כאמור בשעתה כסיפור עצמאי, המשך לקו הז'אנרי המקובל של "ציורים מימי הילדות", הוסיף בה ביאליק לתיאורי ההווי הטיפוסיים גם נופך מקורי משלו, שהבדיל את כתיבתו במידה ניכרת משגרת מוסכמותיו של הז'אנר הממזארי. ראשית, על גבי הרצף הריאליסטי ה'פשוט', הנמסר בנימת וידוי, הנדלה ממעמקי הזיכרון, הורכב כאן גם יסוד האירוניה הרומנטית הבונה עולמות

ומחריבה אותם בהכל פה, יסוד המשנה את כל טעמו של הסיפור ומקנה לו את אופיו המורכב והחמקמק. שנית, נתוספו כאן במובלע גם רעיונות מודרניים רבים מתחומי הפסיכולוגיה של החינוך והפילוסופיה של הלשון, רעיונות שאינם פשוטים או ילדותיים כל עיקר, ואשר לא הוכרו עד אז בספרות ישראל בגילויי המקובלים של סיפור הילדות — האָפּי, הליירי או הדרמטי. התמורה שנתחוללה בסיפור הילדות העברי התרחשה, לאמיתו של דבר, עוד קודם ל"ספּיח", הן בתחומי הסיפורת והן בתחומי השירה הסיפורית. בין ה'נוסח' המנדלאי של סיפור הילדות, שרווח בספרות ישראל בשנות 'מפנה המאה', לנוסח הפיוטי יותר של הז'אנר כפי שעוצב ב"ספּיח", החלו להתפרסם בשנים הראשונות של המאה העשרים סיפוריו של ש' בן-ציון ("נפש רצוצה") ושל מ"י ברדיצ'בסקי ("מערפלי הילדות"), שלא נבנו על סיפור הילדות המגמתי והרפורמטורי, נוסח דיקנס-סמולנסקין, זה שנועד להוקיע עוולות חברתיות ולנסות ללחום לתיקונן.⁵ סיפור הילדות הפיוטי בדור-המעבר שבין תקופת ההשכלה לתקופת ה'תחייה' נק ממוקורות אחרים, נעזרי מגמה מיליטנטית מובהקת, ובהם רומן הזיכרונות של טולסטוי ילדות, נעורים, עלומים.⁶

ותופעה ספרותית נוספת, שהיוותה, מכיוון שונה אמנם, קטליזטור חשוב לשינויים שחולל ביאליק במודל המקובל של הז'אנר הממאורי, שבמרכזו "ציורים מימי הילדות": בתקופה שבה ערך את מדור-הספרות של השלוח, בין השנים תרס"ד-תר"ע, הגיעו לידי ביאליק האידיליות הרומנטיות של טשרניחובסקי, שבאתדות מהן הועלה בחרט-אמן סיפור חייו של ילד יהודי, שגדל כ'צמח בר' בטבע הכפרי: ב"ברליה חולה" תואר מין "מויק" כפרי, "עם הארץ", שידו ככול ויד כל בו, ושאוּמנתו ה"גויה" בקיאה בהלכות יהדות ממנו; ב"כחום היום" תואר סיפור חייו הטראגי של "ילד טבע" יהודי-אוקראיני, בעל נשמה של זהב, המתקשה בלימוד האלף-בית ב'חרר'; ב"לביכות" נכלל דיון הגותי רוסואי בדבר נפשו הרכה והזכה של ילד, המזדהמת אט-אט בזוהמת החיים. עורכן תד-העין של האידיליות הללו שב והתוודע באמצעותן אל נוסח כתיבה כמו-עממי, המשחזר תמונות מחייהם של כפריים בכלל, וילדי כפר כפרט, ככעין תמימות מיתממת שמתוך אהבה ואירוניה כאחת (אך ללא מגמה ביקורתית, רפורמטורית או מיליטנטית גלויה לעין). אמרנו "שב והתוודע" — שכן נוסח הכתיבה של טשרניחובסקי החזיר את ביאליק אל ניסיונות בלתי-גמורים בסיפורת "אוטוביוגרפית" על ימי הילדות בכפר ובפרווה, שהיו עמו ככתובים מזה שנים אחדות.⁷

את "חומרי" היצירה לאידיליות שלו בחר טשרניחובסקי בדרך-כלל מתוך סיפורים נוסחאיים למדי, שחלקם אינו אלא מימוש (ריאליזציה) של

אידיומטיקה יידיית פשוטה ושגורה (כגון הפתגם העממי "משרתת גויה בבית יהודי יודעת אף היא לפטוק הלכה" [סטוטשקאו, סימן 334]), פתגם שהוליד את דמותה הז'אנרית הטיפוסית של האומנת יבדוכה, הבקיאה במצוות המעשיות, עקב שירותה הממושך בבתי יהודים, והגוערת בבר'ה על בורותו בהלכות יהדות). אולם, טשרניחובסקי השכיל להעניק ביצירתו ל"חומרים" טיפוסיים או ארכיטיפיים אלה עיצוב רומנטי רב-פרטים ורב-רגש, ולפרשם פירוש חדש, אישי ומקורי, ספציפי ושובר מוסכמות. בעקבות מפגשו של ביאליק העורך עם היצירות הרומנטיות הללו, שחזות להן כשל ויניטיות מחיי הכפר הפשוטים והאונטטיים ("כמות שהם" בעניי-רוחו של האמן, המשחזר את המראות הראשונים של קדמת הילדות), יצאו מן הכוח אל הפועל כל סיפורי הילדות הכמו-עממיים והכמו-אוטוביוגרפיים, שנצברו במגרותיו במרוצת העשור החולף. הסופר-העורך הפשיל את שרווליו, וכתב בעת ובעונה אחת, פחות או יותר, את סיפורו המקורי "מאתורי הגדר" ואת חטיבתו הראשונה של "ספיח".

פרסומן של האידיליות של טשרניחובסקי דחף אפוא את ביאליק לחזור אל האטיודים הכלתי-גמורים שלו ככתיבה "אוטוביוגרפית", ולהביא מוטיבים אחדים מתוכם לידי מימוש בסיפורים חדשים, רחבי-יריעה, ממיטב יצירתו הפרוזאית. בומן חיבור החטיבה המוקדמת של "ספיח", כתב גם את מסתו הגדולה הראשונה "חבלי לשון" (תרס"ח), תקדים למסתו הידועה "גלוי וקסוי בלשון" (תרע"ו). מסות אלה בענייני הרחבת הלשון נתבססו על דברים שנשא המשורר בתוקף תפקידו הציבוריים בשירות התנועה הציונית. אף רעיונות ממחשבת הלשון והספרות, ששוקעו במסה הפרוגרמטית הזאת, בדבר היחס שבין המלה ל"עולם", בין הסימן לרפרנט, חלחלו לפרקי הסיפור "ספיח" והעניקו להם ממד הגותי, סמוי אמנם מן העין, אך מהותי להבנת המכלול שלו. ממיוגו של ה'נוסח' המנדלאי ושל המודל השירי של טשרניחובסקי, בתוספת רעיונות אינטלקטואליים שריחפו או כחללו של עולם הרוח, צמח ביצירת ביאליק נוסח פרוזאי חדש, שליריקה הגותית ואפיקה "רבת-מעללים" (מעללים קומיים וטריוויאליים בעיקרם) משמשים בו כערבוביה. נוסח זה, שביאליק התגסה בו עוד לפני טשרניחובסקי אך לא הצליח להביאו לידי הבשלה, כאילו חיכה עשור שלם לאיתות מבחוץ, שיאיץ בו לצאת ממחבואו ולהיגלות סוף סוף ברכים.

ב. חטיבה ב של "ספיה" והיפוך הפרספקטיבה: 'מחוץ' ולא 'מבית'

החטיבה השנייה של "ספיה" (פרקים ט-טו של הנוסח המוגמר) נכתבה בשנות המלחמה והמהפכה, ונדפסה — כעשור תמים לאחר השלמתה של החטיבה הראשונה — במאסף משואות,⁶ שביטא בהופעתו את אותות הזמן: את חורבנן של אותן שכונות ועיירות יהודיות, ששקקו בשעתן חיים, מאלה שתוארו בפרקי "ספיה" המוקדמים (בעקבות מנדלי ושלום עליכם) בקריצת-עין הומוריסטית, זמן לא רב לפני שהתהפך עליהן גורלן. משואות היה מאסף שהוציאה הוצאת "אמנות" עם שוך הקרבות, ושמו העיד על בקיעתה המחודשת של הספרות העברית מתוך גלי ההריסות. באופן טבעי, אופיה של החטיבה השנייה הוא נוסטלגי ואידילי יותר משהוא סאטירי-אירוני.

שני פרקי הראשונים של החטיבה השנייה נתפרסמו במולדת — ירחון לבני הנעורים⁷ — עדות נוספת לכך שהיצירה נועדה, בגלגולה המוקדם, לקורא הצעיר בעיקר, וזאת חרף המורכבות הסמאנטית והרעיונית, הבוקעת בתוקף אפילו מחלקיה הריאליסטיים ה"פשוטים". החטיבה השנייה נבדלת בנימה ובאווירה מקודמתה, למרות שהיא המשך ישיר שלה, לפחות לכאורה. גם במרכזה מתוארת דרכו של ילד עתיר-דמיון בלימוד סיפורי המקרא ובמעשי קונדס מבודחים, הקוראים תיגר על חומרות ה'חרז'; אולם מה שנראה כהמשך ישיר של הפרקים המוקדמים, נכתב למעשה מנקודת-מוצא חדשה לגמרי, שתבואר להלן. ראוי להקדים ולהטעים, שפרקי ההמשך של "ספיה", אף שהם מורכבים כביכול מאירועים חיצוניים ומתמונות חיצוניות, עיקרם בעלילת נפש, שיסודות של רגש ואינטלקט שזורים בה אלה באלה. וביתר דיוק, עיקרם של פרקים אלה בשחזור הרטרופסקטיבי של הדרך האופיינית, שבה תופס הילד את העולם, את מראותיו ואירועיו, ולא בהעלאת האירועים האפיים והדרמטיים, כדי להנציחם ולשמרם "כמות שהם". כתיבתו הסיפורית של ביאליק ב"ספיה" הפכה אפוא סובייקטיבית ואימפרסיוניסטית יותר ויותר, כמעבר מחטיבה לחטיבה.

כאמור, שתי החטיבות שנתלכדו עוקבות לכאורה אחר שלבי התפתחותו של גיבור אחד ויחיד, ויוצרות לכאורה רצף כרונולוגי אחיד למן ימי הינקות והגיל הרך ועד לסוף ימי הילדות וקדמת שנות הנוער. אולם, שתי החטיבות גם נבדלות זו מזו באופן מהותי ויסורי, ומותר כמדומה להניח שהרצף שנוצר ביניהן קלוש למדי, אולי אף מדומה בלבד. השוני ב'נוף' שברקען של שתי החטיבות בולט לעין במיוחד: הראשונה מתרחשת בד' אמות וכין כותלי הבית, ואילו השנייה — בעיקר בטבע שמחוץ לכותל. שינוי זה משקף אמנם

נאמנה את תהליך התבגרותו של הגיבור, שאינו צמוד עוד לסינר האם, ומסוגל להפליג בכוחות עצמו למקומות זרים ומרוחקים. אולם, ה'חדר' וה'חוף' מכילים כאן במקביל גם השתמעויות סמליות וארכיטיפיות, שמעבר להגמקה הריאליסטית הפשוטה, ואין הם בכחינת "חילופי תפאורה" גרידא.

הנה כי כן, כל חטיבה עושה שימוש שונה לגמרי במערכת-היחסים שבין ה'חיים' ל'ספר' (או בין ה'טבע' ל'אמנות'), וככל אחת מהן חלים אצל הגיבור תהליכי הבנה והתבוננות שונים, המתגלים כדבר והיפוכו. בראשונה — הילד הרך וה'נבער' תופס את ה'אלף-בית' באמצעות מראות הטבע שמעבר לכותל; בשנייה — הגיבור הילד שהתבגר במקצת, וכבר נותק מן ה'טבע' ורותק אל ה'ספר' (הוא כבר יודע 'חומש', אף מכיר את ספרי הנביאים הראשונים והאחרונים), מתודע התודעות מחדשת אל ה'טבע' שמעבר לכותל. עתה, הוא תופס את מראות ה'טבע', את העולם האמפירי הנתפס בדרך-כלל בחושים, לא בסיוע חושיו, כי אם באמצעות מראות המופרים לו מעולם ה'ספר' ומבין כותלי ה'חדר' (באמצעות עניינים תלויי-תרבות). התוצאה בשתי החטיבות דומה (סינתזה אישית בין 'טבע' לבין 'אמנות', בין אמת לבדיה, בין מציאות לעיצובה בידי אדם), אך סדר שלביו של תהליך הסינתזה משתנה תכלית שינוי במעבר מחטיבה אחת לרעותה.

ומן ההכללה אל פירוטה: בחטיבה הראשונה הילד הרך עושה את צעדיו הראשונים ומתקשה בלימוד ה'אלף-בית', בעיקר בשל שיטות ההוראה הנפסדות הנהוגות ב'חדר' מן הנוסח הישן. אגב הלימוד, הוא יוצר לעצמו — למורת רוחו של המלמד — תחבולות זיכרון פרטיות (שיטה מקובלת ללימוד ולשינון, שהפדגוגיה בתימינו דווקא מלמדת עליה זכות, רמו לכך שהאינטואיציה הטבעית של הילד עדיפה על פני שיטותיו העבשות של מלמדו). בבריאת התחבולות הקמוטכניות התמימות הללו הוא מסתייע תכופות במראות מוחשיים ומוכרים מן הסביבה הקרובה, שהיא — באופן טבעי ופרדוקסלי כאחד — סביבה כפרית נוכרית ואסורה. באורח טראגי-קומי, עקב האנומליה שבמצבו של היהודי בגולה, הילד היהודי הרך לומד צורת אלף מתוך דימויה של האות העברית למארוסיה, שואבת-המים הנוכרייה והאסל שעל כתפיה, או לצלב הנוצרי, שצורתו מוכרת לו היטב משחר ימיו. מראותיה הקונקרטיים של הסביבה הקרובה-הנוכרית ממחישים לו את הצורה המופשטת של האות העברית, שהיא עבורו, לפי שעה, "זרה ומזרה" (התמונה הטראגי-קומית הזו היא, כמובן, המחשה והרחבה של פתגמים יידיים ידועים, כגון "אינו יודע צורת אלף", או "אינו יודע מה בין צלב לבין אלף" [סטוטשקאו, סימן 360], פתגמים שביאליק עשה בהם שימוש מעניין ואישי גם במקומות אחרים, כגון בסיפורו "מאחורי הגדר"). בעוד שהוא

דומה לילדי ה"גויים", ולבו יוצא אל ריח השדה, כעשיו בשעתו, הוא נעשה בעל כורחו יהודי "יושב אוהלים".

בחטיבה השנייה "גיבורנו" כבר "עשה חיל" בתלמודו, ושנה את פרקו מפי מלמד קפדן, חסר כל גישה או הכשרה פדגוגית. מוחו כבר מלא כרימון כאלפי פרטים טפלים ומפוררים, ממיני ההבלים הנלמדים ב'חדר' מן הנוסח הישן, ואת אלה הוא נושא אתו לכל אשר ילך. מצויד בכלים "חשובים" ו"מועילים" מאין-כמותם להכנת החיים, הוא מתחיל לתפוס את המציאות הזרה והמופלאה (את הטבע הנשכח המרוחק, שממנו נותק בכל שנות לימודיו, ושאליו הוא מפליג בשיטוטיו שמחוץ לכותלי ה'חדר') בצבעי התנ"ך ובתמונותיו, כפי שנסתגנו דרך הפריזמה של אגדת חז"ל. הנוף ה"גויי" הרשן, הנושא אחריו כשובל ניחוחות של אמונות-עם אוקראיניות, נתפס אצלו במושגיו של הסיפור המקראי, פרי המזרח הקדום — בהיפוך כל התהליכים שתוארו בחטיבה הראשונה (שבה נצבעו דווקא אותיות ה'ספר' בגוני ה'טבע' שמחוץ לכותל). בקצרה, נוצרת כאן כעין סימביוזה בין ה'חיים' לבין ה'ספר': כל רשות נוטלת בתורה את הבכורה, ומשפיעה על חברתה. אולם, הקשר ביניהן הוא דמיוני ושרירותי בלבד, קשר שנקבע אך ורק כראשו של הילד, בהתאם לחוויות התשתית שחווה 'מחוץ' ר'מבית' ובהתאם למידת קרבתו או ריחוקו ממקור החוויה.¹⁰

ילד רגיש ו"בעל חלומות" זה, גיבור החטיבה השנייה של "ספיח", שקלט את פרטי הלימוד אך במטושטש, בונה לעצמו עולם פנטסטי, שבו "מככבים" גיבורי המקרא, בעיקר הנידחים והנשכחים שבהם, ככעין תיאטרון פרטי, שחוקיו אישיים ואידיוסינקרטיים, בלא כל זיקה ממשית ומחייבת לחומר הנלמד (דרכו של הילד עתיר-הדמיון ב"עירוב פרשיות" ובהמחשת פסוקי מקרא סתומים מזכירה אמנם את המסופר אצל מנדלי כ"בימים ההם" וביצירות 'עממיות' אחרות משנות 'מפנה המאה', אך ב"ספיח" התכלית הסופית היא הגותית-מופשטת, יותר משהיא סיפורית-קונקרטיית). הסופר מדגים לקוראיו כיצד פועל דמיונו של ילד, שאינו שם חיץ בין האובייקטים הטבעיים לבין אלה שהם מעשה ידי-אדם (בין 'טבע' ל'אמנות'). את כל הסוכב אותו הוא תופס באמצעות החושים ולא באמצעות האינטלקט, ועל הכול הוא מעטה זוהר מופלא, המבטל את הגבול שבין רפרנט לסימן. בחטיבה הראשונה העטה דמיונו מעטה נוכרי על ה'אלף-בית' העברי, ואילו בחטיבה השנייה הוא "מייהד" את הנוף ה"גויי" ותופסו בעיניו של למדן מ'בית המדרש', שנאסר עליו להתכונן ביפי האילן והניד (או בעיניו של בן-תרכות, שאיבד קשר ישיר אל הטבע). בשלב הבא, עם התכנון ועם התרחקותו מן התמימות הראשונית ומן הדמיון הילדותי, אוכד לילד הכושר

לראות את העולם באור מופלא, וכל המראות מתעממים, מתכהים ועוברים תהליך בלתי-נמנע של הסתאכות ושל פיחות.

ג. חטיבה ג: הסטת המוקד מן העלילה אל ההגות

על אובדן הראייה הילדית ועל תהליך הסתאכותן של המלים נסבה החטיבה השלישית, שהיא כדברי ג' שקד (1975), מסה מפויטת, שבה נבלעו הגבולות בין פרוזה לשירה. חטיבה מסאית-פיוטית זו מעתיקה למעשה את מרכז-הכובד של היצירה מן העלילה אל ההגות, מן ה'הראיה' אל ה'הגדה', ובמונחי של נורתרופ פריי: מן ה'מיתוס' אל ה'דיאנויה'. ביאליק אף הסיט כאן את המוקד מן הממד ה"אוטוביוגרפי", המעלה תמונות ילדות קומיות למדי מנככי הזיכרון, אל הצד ההגותי-הרציני (שעיטר אמנם גם את שולי החטיבות הקודמות, אך כאן כבר הוסט מן השוליים אל המרכז). עם צירופה של חטיבה מאוחרת זו, הפך הסיפור "ספיח" ליצירה פילוסופית על בעיית המיזוים באמנות. כפר מולדתו של המספר וזיכרונות ה'חדר' שלו הופכים כמעט למשל – לתמונה מוחשית שבאמצעותה יבין הקורא את המסר המופשט שמעבר ל'פשט'. עיקרו – תהליך בריאתם והסתאכותם של מלים ומושגים, תהליך המהווה סוגיה חשובה בפילוסופיה של הלשון. סוגיה תיאורטית זו העסיקה את ביאליק במסתו הידועה "גלוי וקסוי בלשון" (נכתבה בתרע"ו; נדפסה בתרע"ז) ובשירו "חלפה על פני" (תרע"ז), שנכתבו בזמנים הקשים שבין המלחמה למהפכה, תחת רישומה של תורת-הלשון של הבלשן הסלאוויסטי א"א פוטיביא.¹¹

החטיבה המאוחרת, שהוצבה בסופו של דבר בראש הסיפור, היא שהקנתה לו אפוא את אופיו הפיוטי-הילרי המיוחד, המבדיל את "ספיח" משאר סיפורי ביאליק, וכן מסיפורי ילדות מקבילים בסיפורת העברית והיהודית בת-הזמן. חטיבה מאוחרת זו, המכילה רק את פרק הפתיחה 'כפר מולדתי וחלומי', נדפסה בהעולם בשנת תרפ"ג,¹² וכאמור, הדחף לכתיבתה נבע כנראה מן הצורך להשלים את הסיפור, להדביק את חלקיו השונים ולהקנות להם אחדות כלשהי לקראת הכללתו של "ספיח" במהדורת יובל החמישים, שבה נדפס הסיפור לראשונה בשלמות. פרק פיוטי זה – "אקורד הפתיחה" של היצירה בנוסחה המוגמר – אף השליט על הסיפור אופי הזוי ומהורהר של התבוננות מרוחקת, כמבעד לערפלי הזמן. כמו כן הוא העניק לסיפור "ספיח" את הפרספקטיבה הכפולה שלו – עירוב מעניין של ראייה ראשונית "בתולית" ושל ראייה ספקנית ובוגרת, המתבוננת במראות הראשונים מתוך דמיסטיפיקציה ופיקחון. חטיבה פיוטית-חלומית זו נכתבה כבר תחת רישומה

של תורת פרויד ותחת רישומם של סיפורי חלום שנכתבו בהשראתה בגרמנית. בחטיבה מאוחרת זו כלול, בין השאר, חלום אודות שיירה מאובקת ועולם-פלאים שאנן שמעבר למחיצת אָבִים רעננים. תמונה מופלאה זו היא תמונת חלום חצוית-דיוקן: פן אחד שלה שייך למציאות הפשוטה (ל"עולם העשייה", כניסוחו של ביאליק במסת-המבוא שהוסיף לתרגומו לדון קישוט), ובה מסתפח ה'אני' אל אנשי השיירה עכורי-הפנים, השמים פניהם אל היריד; פן אחר שלה שייך לעולם החלום והיצירה (ל"עולם האצילות", כניסוחו של הסופר באותה מסת-מבוא), ובה יושב ה'אני' כדד על שפת נחל וך שמעבר לחיץ. לפנינו ה'אני' ויתמונת התשליל' שלו (או ה'אֶלְקָר אָגוּ' שלו): מצד אחד, לפנינו אדם, הנתון כולו בחיי טרחה ועמל, המוציא את לחמו בזיעת אפיו, ושדרך-נדודיו קשה לו כקריעת ים סוף; מצד שני, כפילו הניגודי יושב ישיבת-קבע שאננה על מים שקטים ובהירים, ומפנה את עורפו לחיים ולהמונם. התאומים הנפרדים הללו — הדמות ובכואתה — מתרוצצים, לאמיתו של דבר, בנפש אחת: נפשו של הילד שהיה למבוגר, נפש הקרועה ושנויה כל ימיה בין עולם ה"פרנסה" השפל ועמוס-הדאגה לבין שלוות-פסגותיו של ה"פרנאסוס". השניות בחיי הפרט מישראל כבחי האומה כולה (ההתרוצצות בין קוטבי העראי והקבע, הקודש והחול, ההתכנסות פנימה וההתפשטות החוצה, החזון והמציאות וכו') מהווה טופוס חשוב, שביאליק נזקק לו תכופות ביצירתו לסוגיה. הוא דן בו בהרחבה, בלשון עיונית-מופשטת, כנאומו הנודע "השניות בישראל" (תרפ"ב), שאותו נשא ממש בעת חיבורה של החטיבה השלישית של "ספיח".

לא אחת תיאר המשורר ביצירתו את היחיד מישראל, אף את האומה כולה, כמהות רואלית, הנתונה כל ימות השנה במהומה דינמית של חיי מסחר מסואבים, והשקועה, כעת ובעונה אחת, בחיים רוחניים ונאצלים מאין-כמוהם — חייו של איש-ספר, יושב אוהלים (והשווה לשירו "אבי", ש לקו הראשון נדפס בשנת תרפ"ח, שנים ספורות לאחר החטיבה האחרונה של "ספיח"). ביצירה המאוחרת שיקע ביאליק דפוטים משירים גנוזים רבים מן העשור הראשון ליצירתו, כגון "באהל התורה", "יעקב ועשיו", "השירה מאין תימצא", "אוי, מלב בוקעת", "מחוץ לעיר" ועוד, המבטאים כל אחד כדרכו את הדיכוטומיה של פנים וחוץ, קודש וחול, ישראל ואומות-העולם, עולם ה"פרנאסוס" הנאצל ועולם ה"פרנסה" המעשי. ביצירות דיכוטומיות אלה צבע המשורר את דמותו של הגיבור הראשי, כשם שעשה ב"המתמיד" וביצירות מוקדמות אחרות, כצבעיהם של גיבורים מקראיים שונים, מאלה שהיו לדמויות סמליות 'איקונאיות', ושדמותם אף היא הכילה בתוכה את ניגודי הארציות והרוחניות (יעקב, יוסף, משה, שמואל, דוד ועוד).

הילד גיבור "ספיח" נקרא "שמואל־יק", ודמותו אכן מצוירת, כפי שנראה בהמשך, בקווי דמותו ובצבעיו של שמואל הנער, שהוריו הביאוהו למקדש עלי לשרת בקודש, ושוכה שם באישון־לילה לרגעי התגלות בלתי צפויים (ציורו של ביאליק נעשה אמנם מתוך הקטנה קריקטורית, קומית קמעה, של הדמות המקראית המוכרת). אך גם תכונות של גיבורים מקראיים נוספים מתגלות בדמותו של גיבור "ספיח", המכילה פה ושם רמזים לדמותם של יוסף ושל משה. סיפור חייהם של גיבורים אלה, כסיפור חייו של שמואל, מעמיד אף הוא במרכז ילד שנעזב לנפשו בעצם ימי ילדותו, ושעלה אחר כך לגדולה, וחזר אל משפחתו ואל עמו. ייתכן אפילו שדמותו של ה'אני' הילד, שהתבונן במים מאחורי מחיצת אבנים, שנסתלק ממנו כושר הדיבור, שניסה להוציא קילוח חלב מן הכותל (בחינת "מים מן הסלע", ולא רק מימוש הפתגם העממי "לחלוב את הכותל"), וש"ראה את הקולות" כמעמד הר־סיני – נבראה בצבעי דמותו של משה הילד שבתיבה, שהפך ברבות הימים לארון הנביאים. אפשר אפילו שכל סיפור החלום אודות מחיצת האבנים, המפרידה בין עולם המעשה הטמא לעולם הרוח הטהור, ואודות ה"פלאי" היושב מעבר לחיץ, גבו אל השיירה המאובקת ופניו אל המים הזכים, מקורו בבקשתו של מקסים גורקי מביאליק, שיעלה בחרט את דמותו של משה למען הקורא הצעיר, בקשה שלא נתממשה.¹³ בידי ביאליק הצטברו אפוא במשך השנים כמה וכמה חטיבות של סיפורי ילדות, שלא קורצו מחומר אחד, והוא חיפש דרך להתיכן ולהפכן לרצף סיפורי אחד, אחיד למראה. היצירה השלמה, כפי שהיא מוכרת לנו בנוסחה ה'קאנוני', היא פרי־הכלאתן של חטיבות נבדלות, שכל אחת מהן היא חטיבה עצמאית, המשקפת בגלוי ובמובלע עולם רוחני שונה.

סגנונה של חטיבה מאוחרת זו הפך כה פיוטי – כה עמוס בחזרות, בתקבולות, באליטראציות, במצלולים, בסינסטוזות וכיוצא באלה צייני־סגנון האופייניים ללשון השירה – עד כי א' אברונין ערך בעזרתו תרגיל דידקטי מעניין: הוא סידר את שורותיה בשורות קצרות של שיר, והראה שלא ננקל יימצא ההבדל בין השיר "ספי" לבין שירים אחרים של ביאליק, שנכתבו במשקל מקראי ובריבוי של תקבולות, כגון "אחד אחד ובאין רואה", "יהי חלקי עמכם", "חלפה על פני" ושירים אחרים מתקופת חיבורה של החטיבה המאוחרת של "ספיח".¹⁴ תרגיל זה של אברונין אכן מוכיח בכהירות, שהגבולות בין סיפור פיוטי לבין פואמה בפרוזה הם למצער גבולות רופפים ומסופקים.

ד. "כלי הקסמים" – תחבולה לאיחוי קרעי הטקסט

כחמש־עשרה שנה חלפו אפוא עד שנשלמו תהליכי התהוותו והתגבשותו של הסיפור "ספיח" – גנוזים נפתל וממושך, המזכיר את זה של "המתמיד", החשוב והיומרני מבין שיריו המוקדמים. כידוע, תהליך התהוותו של "המתמיד" השתרע על פני שור שלם, אם לא למעלה מזה, והגיע אף הוא לסימו רך עם כינוסה של הפואמה ההטרונגנית ורכת־הרכבים הזו באסופת שיריו של ביאליק (בספר השירים הראשון, שיצא בהוצאת "תושיה" בשנת תרס"ב¹⁵). אף "ספיח", כ"המתמיד" בשעתו, לא נתגבש ולא הושלם אלא על סף המהדורה החדשה (מהדורת "חובבי השירה העברית", ברלין תרפ"ג), שבה אמר ביאליק להוציא לאור בפעם הראשונה את מכלול יצירתו – לרבות סיפוריו, מסותיו ותרגומיו – ולא את השירים בלבד.

ויקת הפרקים המוקדמים של "ספיח", שנכתבו בשעתם בריאליזם 'נמוך' וכמודוס סיפורי־דרמטי, לשם פרסומם כיצירה עצמאית בספרון פופולרי לבני־הנעורים, לפרק הפתיחה הלירי, המכיל גם הגות פואטית מעמיקה, מעשה 'אמנות לשם אמנות', היא כאמור זיקה רופפת ורופסת למדי. כדי להעניק הנמקה כלשהי לאיחויים של החלקים הנבדלים לכדי מסכת אחת, סיים ביאליק את "ספיח" (כלומר את הפרק האחרון של החטיבה השנייה, שאת הרכבה ומהותה תיארנו לעיל) בסיפור נאיבי ומתוחכם כאחד על אודות "כלי קסמים" – כעין משקפת או קאלידוסקופ – שדרך זכוכיותיו הצבעוניות מתבונן הילד על העולם, ורואה אותו בארבעה גוונים שונים, צעצוע המנחיל לו ארבעה עולמות שהם אחד. 'משקפת קסמים' זאת היא המנמקת לכאורה את האופנים השונים, שבהם משתקף העולם ב"ספיח" (לפי אופני שיקוף המציאות, שתיאר חוקר הספרות נורתרוף פריי, ניתן להקבילם למודוס המיתי, הרומאנטי, ה'גבוה' וה'נמוך'). הילד עובר אפוא במכורץ את תהליכי־ההתפתחות, שעברו על האנושות כולה, משחר ימיה ועד לעת החדשה: למן הראייה המיתית הנאיבית של הפרא הקמאי ועד לראייה הריאליסטית והמפוכחת, שבה ניחן האדם הציביליזטורי, בן הדורות האחרונים.¹⁶

זכור, בפואמה "מתי מדבר" מתוארים הענקים מנקודות תצפית שונות (ממבטו המגביה של הנשר, ממבטו של הנחש לוחך־העפר וממבטו של האריה המישיר מבט). בפואמה "הברכה" משתקף מראה־טבע אחד בארבעה מצבים שונים של היממה או של עונות השנה, שהם למעשה גם ארבעה מצבי נפש וארבע פרספקטיבות לפירושי יחסי 'אני'–'עולם'. בשיר־הטבע "הקיץ גווע" מתואר הנוף הסתווי, במעבר מבית אחד למשנהו, בשלושה סגנונות נבדלים (מלכות, בורגני ופלכאי; ולחלופין: נשגב, ריאליסטי ואידוני). גם

ב"ספיח" נקלט עולם הילדות בכמה דרכי-התבוננות ודרך נקודות-תצפית אחדות, שכל אחת מהן משפיעה מצדה על היוצר ועל דרכו בעיצוב המציאות: העולם משתקף לפנינו גם בראייה ריאליסטית ישירה וגם מתוך האדרה והעצמה; גם בראייה מקרבת וגם בראייה מרחיקה; גם מתוך אירוניזציה של המציאות וגם מתוך אידיאליזציה שלה. השגב וההיתול, הסאטירה והאפותיאווה, משמשים כאן בערבוביה כשני קטביו של עקרון 'חיקי המציאות', וביניהם משתרע רצף רחב-ידיים, שעל גביו ניתן לסמן כמה תחנות-ביניים, המקבילות לשלבי התבגרותו של האני המספר, גיבורו של הסיפור.

התבגרותו כרוכה באופן טבעי בהתרחקות ממקור החוויה: בילדותו ראה הגיבור-הילד את המציאות מתוך השגבה, ואילו המחבר המובלע מתבונן באירועיה ממרחק ומתוך עמדה של אירוניה מנמיכה ומהתלת; כבגרותו, עם בוא ושכחה, מתקשה הדובר לבור מתוך זיכרונותיו את היסודות האוטנטיים, המעוגנים במציאות האובייקטיבית והאמפירית, ולבודדם מן המציאות הסובייקטיבית הארוגה כחבלי הרמיון (ובתחומי הלשון: לכרד את הרפרנטים מתוך שלל הסימנים שנקבעו בתודעה במרוצת השנים, שהקימו חיץ בין האני החווה לבין מקור החוויה). אין הוא מגלה כלפי המראות כל אשליה של אידיאליזציה, אך עמדתו המובלעת כלפיהם היא עתה עמדה של רצינות מעמיקה, ולא של היתול קונדסי, כבראשונה. ההתבגרות הביאה אפוא לסגירת הפער בין שתי הפרספקטיבות, ותהליך ההתבגרות הזה, שהוא כמובן, תהליך טבעי ובלתי-ימנע – מצער את המשורר, המבכר את ראייתו הראשונית של הילד על פני פיכתונו נטול-האשליות של המבוגר.

ביאליק מצא אפוא תחבולה מחוכמת – צעצוע ילדותי בעל שכרי זכוכית צבעוניים – כדי לתרץ את ההבדלים הבולטים שבין חטיבות "ספיח", ולהעניק אחדות כלשהי לפרקים ההטרוגניים, השונים כל-כך בדרך שיקוף המציאות וכיחסו של המחבר המובלע כלפיה. אף על פי כן, פרקי "ספיח" אינם מתאחים איחוי של ממש: בעוד שהחטיבה הראשונה כתובה בנוסח העממי הטראגי-קומי האופייני לשלום-עליכם ("אשרי, יתום אני", "יוסלי זמיר", "געציל" ועוד), על החטיבה האחרונה, שהוצבה בפתח הסיפור, נסוך מין דוק ערפלי של הזיה ושל חלום, בנוסח סיפורי ילדות סימבוליסטיים 'דקדנטיים', והוא נכתב – בסגנונם של תרגומי פרישמן לאגדות אוסקר ויילד ולהגיגי רבינדרנאת טאגור – ממרומי 'מגדל השן' של האמנות האליטרית ה"צרופה", בזמן התפוררותו המוחלטת של העולם הישן ועל גבי משואותיו.

ה. איגרות הווידוי כגרסה מוקדמת של "ספיח"

שורשיה של ההכלאה הז'אנרית והמודאלית של חטיבות "ספיח" נעוצים עוד בכתיבתו ה"אוטוביוגרפית" הדוקומנטרית של ביאליק, כפי שזו מוכרת מן האיגרת שכתב המחבר לבקשת קלחנר בשנת 1903. כאבחנתו של ג' שקד,¹⁷ קדמה לכל גלגולי ההתהוות של "ספיח" אותה איגרת פיוטית לקלזנר, המכילה בחוכה רבים מפרטי-המציאות ומן הדפוסים הטיפולוגיים, האופייניים לסיפור (למרות שאין חפיפה מלאה בין פרטי-המציאות שבסיפור לאלה שבאיגרת). איגרת זו, שגם בה אפשר לראות, במידה רבה, יצירת ספרות לכל דבר, נכתבה, כידוע, כארבע גרסאות — זו שנשלחה ליעדה, נכללה בין איגרותיו המקובצות של המשורר ושימשה בסיס לביוגרפיה שכתב קלזנר, ועוד שלוש טיוטות, שנותרו במגרה ונתפרסמו מן העיזבון בכנסת לזכר ביאליק. המעיין בארבעת ניסיונותיו של המשורר לשחזר את ימי הילדות, לא יוכל שלא להתרשם מן ההבדלים העקרוניים שבין נוסח כתיבה אחד למשנהו. לא ארבע גרסאות של אותו מכתב עצמו לפנינו, כי אם כתיבה זיכרונית או אוטוביוגרפית כארבע אפשרויות מודאליות. הגרסאות שונות זו מזו ככול ש'צילומים' המשקפים אותו 'נוף' עצמו, ושצולמו ברצף אחד, יכולים להיות שונים זה מזה.

אפשר כמדומה לטעון כי ארבעת נוסחיה של האיגרת האוטוביוגרפית משקפים אף הם, כמו 'משקפת הקסמים' שבסיום "ספיח", אותו עולם עצמו, כאילו היה ארבעה עולמות שונים. יש שהדובר (הצופה בתמונות הילדות בעיני רוחו) מנמיך-ראות, ומתבונן בפרטי מציאות קונקרטיים, טפלים וטריוויאליים למראה; ויש שהוא מרחיק-ראות, ולכוד בעיניו 'כתמים' אימפרסיוניסטיים מרפרפים — קטעי מראות, שברי קולות חכרי ניהוחות מן הילדות הרחוקה. יש שהוא משתדל להיות ריאליסטי וענייני, להרכות בעוכדות ובנתונים (לרבות שמות הספרים שהשפיעו עליו בנעוריו); ויש שהוא ליירי ומעורפל, מרבה בסינסתזות פיוטיות וממעט בפרטים קונקרטיים. לעתים, יחסו של המחבר המובלע כלפי זיכרונות ילדותו הוא יחס של אידאליזציה והשגבה; לעתים — יחס של היתול מנמיך.

כמו כן, נמצא בגרסתיה השונות של האיגרת ריבוי של תיאורים ודפוסים, שמצאו דרכם בסופו של דבר אל בין דפי "ספיח", כגון בתיאור לימוד האל"ף בדמות מוט ודליים (טיוטה א וב); קולותיה הסתומים של הקוקייה ביער, ושאר מראות מופלאים ב'חדר' ובטבע שמחוצה לו (טיוטה ב); או תיאור תחושות הכרידות של ה'אני' הצומח כרד בקרן חשכה (טיוטה ג). איגרת זו מתארת כמרומז את מה שעתיד היה להתפתח ולהתרחב ב"ספיח":

את הדרך המ עשעת שבה רואה הילד את כל הסוכב אותו באור מופלא, וממחיש כעיני רוחו אפילו את פרטיהם הביכליוגרפיים של הספרים שבכית- המדרש. לימים, השתמש ביאליק בנוסח הקומי הזה, המלמד עד אן מגיע דמיונו של הילד בהיפגשו אפילו עם פרטים ביכליוגרפיים "יבשים", במסתו הפיוטית, הטבולה בהומור רק ועדין, "המליץ", "הצפירה" וצבע הנייר.

ולמעשה, שורשי "ספיח" נעוצים עוד בשלב מוקדם הרבה יותר, וליתר דיוק, בניסיונות הראשונים בכתיבה אפיסטולרית, שערך הנער בשנת תר"ן, בעת לימודיו בישיבה, והנראים בדיעבד כגישושי-בוסר בכתיבה וידויית לקראת חיבורה של היצירה ה"אוטוביוגרפית" הגדולה. דומה שלא תהא זו משום הגזמה אם נטען, שדפוס הסיפור "ספיח" ורעיונותיו ליוו את המחבר למן היום שבו עשה את ראשית צעדיו, ושספיחיו המשיכו לבצבץ ביצירתו ממש עד לאחריה — בשירים שניסה לכתוב בערוב יומו. אין לו לביאליק עוד יצירה כדוגמת "ספיח", המכריחה ככריח את כל שנות הכתיבה כולן — למן ה"אור טקסט" האיגרוני של ימי וולוז'ין הראשונים ועד ליצירות הבלתי-גמורות של שנותיו האחרונות של ביאליק, בכיתו שבארץ-ישראל. אין עוד יצירה כ"ספיח", שבה מתערבלים כל הד'אנרים, שבהם התנסה הסופר בכל תחנות חייו: איגרות וידוי מימי הנוער, שירי-בוסר חקייניים, שהמשורר גנזם (כגון "אלילי הנעורים"), קטעי פרוזה ממוארית ועד לשירים המאוחרים והבשלים (כגון "אחד אחד ובאין רואה"). לא די אפוא בתיאור הגניזס הארוך והנפתל, בן חמש-עשרה השנים, של הסיפור "ספיח" לחטיבותיו, וראוי אף להרחיב את יריעת המחקר ולכלול בה גם שורשים שמקדם וייחורים מאוחרים. את השכבה ה"פריהיסטורית" של הסיפור אכן ניתן למעשה לחשוף באיגרותיו הראשונות של ביאליק — איגרות וידוי מסולסלות וסנטי- מנטליסטיות, שכתב הנער מן הישיבה בוולוז'ין לחברי-ילדות מדיטומיר. כאן שירטט דיוקן-עצמי אנליטי, המציג את מחברו כילד מרדן ונון-קונפורמי, שהיה לצעיר בעל נפש פיוטית העומד עתה על פרשת דרכים, ולפניו מבוי סתום. באיגרת הראשונה נתן המשורר-הנער ביטוי ראשון לרעיון הרומנטי הרוסואי, שהמשיך לפעם ביצירתו עד לסופה, בדבר היותה של נפש הילד בשחר חייו כעין "טאבולה ראוה", שעליה חורתים החיים את אותותיהם עד שהיא מאבדת את זכותה ומסתאבת: "תקופת הילדות היא הראשונה [...] בעוד הנער באבו, בעודנו מיתמם כתומת ילדים, בטרם ידע הנער לבחור בטוב ולמאוס ברע, בעוד זכים רעיוניו, בעוד מוח רך בקרבו, מוח רך כדונג, אז רק אז היא העת היותר מוכשרת ומסוגלת לפעול ברוחו, ורק אז יקבל כל צורה שיצרהו..."¹⁸.

האיגרות המוקדמות הללו הן מאגר חשוב של צירופים, מוטיבים ורעיונות,

שהמשיכו להתפתח ביצירת ביאליק ולהפוך במרוצת השנים לסימני ההיכר המובהקים שלה. מתוכם נבחר שתי דוגמאות המעידות על הכלל: דימויו של ה'אני' ל"ספיח" ול"חומט". האיגרת המוקדמת מכילה את מקצת משמעיו של המושג "ספיח", כפי שאלה עתידים היו להתגלות בסיפור: "נמאס ונכזה אני בעיניהם [...] כמו אסופי מן השוק הנגי וכמו נספח הנגי על בית יעקב, ואני קשה להם כספחת".¹⁹ מן הדברים מהדהד, כמובן, זכר הכתוב "קשים גרים לישראל כספחת" (יבמות מז, ע"ב), רמז לזרותו של הילד בתוך משפחתו ו"בני עמו", וכן רמז להתנכרותם של הקרובים כלפיו, כלפי הילד היתום, השובב וקשה-העורף, שנוכחותו נכפתה עליהם בעל כורחם (כל כתיבתו ה"אוטוכיורפית" של ביאליק — האיגרונית והזיכרונית — רצופה תיאורים של התנכרות והתנכלות מצד קרובים קשי-לב ומצדה של סביבה עוינת).

המלה "ספיח" הן אינה קשורה לתחומי החקלאות בלבד ("ספיח" היא, כידוע, תבואת השדה העולה וצומחת מעצמה, בלא חרישה וזריע, וראה: ויקרא כה, ה; ובהשאלה: כינוי לשערות שעלו בפנים ללא טיפוח, כגון בצירוף "ספיחי זקן"). מלה זו משמשת גם מושג חברתי, בעל קונוטאציות מעמדיות: "ספיח" הוא מי שנטפל לחבורה, ושקשה להיפטר ממנו, וכן המצטרף לקבלת כהונה ומשרה. הסיפור עושה שימוש בכל קשת המשמעיים של המלה: הנער שנוולד להוריו לזקונים, ושגדל כצמח-בר, ללא השגחה והשקיה (אפילו המיניקת צמוקת-הדדיים נהגה לתת לו את אגודלו בפיו, כעודו משוער לחלב), מנסה לימים להסתפח אל החבורה, אך מגורש ממנה במקלות וביריקות-בוז, ועל כן מתכנס הוא בתוך עצמו, כחומט בנרתיקו. לפנינו צמח בר ("ספיח") ומטרד משפחתי וחברתי ("ספחת"). לפנינו גם שילוב של כוהן ושל נביא, המנסה להסתפח אל אחת הכהונות, אף זוכה בהתגלות שכינה או בהארה אלוהית.

לא במקרה שמו "שמואלייק" (הוא כעין פרח-כהונה כשמואל הנער, הגדל במחיצת דמויות אותוריטיביות — אב קפדן ומלמד חסר גישה פרגוגית). כסיוען של רמיזות רבות וצפופות, שימשה דמותו של שמואל הנער כעין לייטמוטיב סמוי בפואמה "המתמיד", שבה יחסי המתמיד וראש-ההישיבה הם כיחסי שמואל ועלי הכוהן;²⁰ וגם ב"ספיח" הנער הוא, בין השאר, פרח כהונה, שזכה ל'אפיפאניה' — להתגלות האל, כשמואל בשעתו, שזכה למעלת 'נביא', 'רואה'. בסיפורי ילדות רבים בני 'מפנה המאה' מופיעה דמות בשם "שמואלייק" (שמואלייק החזן ב"יוסלי הזמיר" של שלום עליכם, שמואלייק הסמרטוטר ב"בעמק הבכא" של מנדלי, שמואלייק הנער בדמון יהודי של ע' גולדין, שמואלייק היתום ב"חיי אדם" של שלום עליכם ועוד). רק אצל ביאליק קיבל השם את מלוא השתמעויותיו, הכרוכות בהקטנת דמותו

המקראית של שמואל: ילד שניתן במאוחר להורים עירייים, שהקדישוהו לכהונה ושהיה לנביא, שוויתר על מעמדו והמליך את ראשון מלכי ישראל. ההארה הנבואית, שבה זוכה הנער, מלמדת על משמע נוסף של המלה "ספּיח" – "ספּיח משוררים", כדברי יל"ג,²¹ ואכן, בפרק א של "ספּיח", מבקש הדובר רשות "להרצות [...] פרקים פרקים, מגלגולי חייו הפנימיים ומחלומות נפשו הנאמנים של אחד מבני הספּיחים בישראל".

אף דימויו של ה'אני' הדובר לחומט המקופל בנרתיקו הוא דימוי מעניין וסימפטומטי, ששורשיו נעוצים, כאמור, בכתיבה האיגרונית המוקדמת של ביאליק. בנימה של רחמים עצמיים, התוודה ביאליק לפני חברו אליהו פרידמן, על הסתגרותו, מרצון ומאונס, מפני העולם המסואב:

פה הנני מתכנס אל תוכי כצב־שלטי המתכנס אל עצמו, אל קרבו אל תוכו, בתוך קשקשותיו [...] ועל כן בראתי לי בקרבי ובנפשי עולם קטן בפני עצמי [...] ונמצא עולמי בקרבי בחלמון בתוך חלבון, בתוך קרום דק, בתוך קליפה קשה ולבנה, ששמשם ביחד 'ביצה'.²²

הדברים הללו מזכירים, כמובן, את הנאמר מפי הדובר בשיר "על סף בית המדרש", בדבר האופי השכלולי והמכונס בתוך עצמו של ה'אני' כפרט וכציבור לאומי:

וּכְחֻמַּט הַמְתַּכֵּס בְּתוֹךְ קֶשֶׁשׁוֹתָיו
אֶתְבַּצֵּר בְּמִבְצַר הָרוּחַ בְּדַמָּה;
חֲמוּשׁ בְּכָלִי נֶשְׁקִי אֲשֶׁמֶר יִלְתוּתָיו
לְמוֹעֵד אֶתְעוֹרְרָה וְאַצֵּא לְמִלְחָמָה.

הדברים אף דומים להפליא למסופר בפרק השני של "ספּיח", מפיו של ה'אני' המשורר, המעלה וזכרונות ילדות ספציפיים וחד-פעמיים כביכול:

מקופל הייתי כחומט בנרתיקו וחווה בהקיץ.

(ואגב, גם ע' גולדין דימה את הילד היהודי לחומט בספרו דמון יהודי, מסיפורי ההווי המעניינים והסימפטומטיים של שנות 'מפנה המאה', ולימים אף נכלל דימוי זה בשיר-הילדים הביאליקאי "קטינא כל-בו"). ענייני הפרט וענייני הכלל הפכו בוודויים אלה, כבמקומות אחרים ביצירת ביאליק, למסכת אחת, שבתוכה הם אחוזים ופתוכים לבלי הפרד, מעוצבים במבחר מלים ודימויים זהה כמעט. ואגב, ביאליק השתמש כאן במלה "חומט" לציון אופיו ה"שכלולי" של הילד הסגור, המתכנס בתוך עצמו והמנוכר לסביבתו, וגם לציון אופיו הטמא והמשוקץ, בעיני הסביבה ובעיניו שלו (שכן באיגרות

הוא מתאר עצמו גם כתנשמת; החומט, הצב והתנשמת נזכרים בספר ויקרא, פרק יא, בין החיות הטמאות והמשוקצות, האסורות באכילה).²³ האיגרות המוקדמות הללו מכילות אפוא את עיקרי "ספיח" במצומצם וכמוקטן, כעובר מקופל שממנו עתיד להתפתח אדם שלם, ככל שיעור קומתו: את הרעיונות הרומנטיים, המחוות האופייניות, תיאורי הטבע המתפייטים וההתבוננות האינטרוספקטיבית בתהליכי נפש היוליים. מוטיבים ודפוסים רבים חלחלו מאיגרות הנעורים אל האיגרת האוטוביוגרפית הנודעת, שכתב המשורר לקלחנר ב-1903, בהגיעו לפסגת ה"קריירה" הספרותית שלו. איגרת אוטוביוגרפית זו נכתבה, כאמור, ארבע פעמים: בשלוש טיוטות שנגזו, ובנוסף מוגמר שנשלח ליערו (לימים נדפסו המכתב והטיוטות בספרון, הנושא את הכותרת פרקי חיים).

ואולם, הבנתם של מכתבי הווידוי ה"אוטוביוגרפיים" ושל פרקי הילדות שב"ספיח" כמבטאים אמת ביוגרפית אותנטית, תוך התעלמות מצדם הבדיוני והארכיטיפי, לוקה בפשטנות יתרה: יותר מש"ספיח" הוא סיפור על תקופת הילדות ואירועיה החיצוניים, הריהו סיפור על חוסר יכולתו של הילד היהודי לעבור את ימי-ילדותו בלא מכשולים ועל חוסר יכולתו של הסופר לשקף חוויות שמכבר באופן ראשוני ובחולי, כפי שנחוו במקורן. וכדברי ג' שקד: "ספיח" אינו אוטוביוגרפיה פיוטית של אחד שמואל'יק או אחד חיים נחמן, אלא תיאור נפלא של יחסו של האדם אל שורשי קיומו. זהו 'ספיח' החושף שורשים. גילוי מעמיק של אפשרויות ההתבוננות האנושית ומיצוי רב-גוני של העושר הגנוז בעולמו של ח"נ ביאליק".²⁴ נוסח הווידוי האוטוביוגרפי נועד להקנות לדברים אמינות וכנות, לקרב את הקורא ולפתותו לכרות ארץ לחלקים המסאיים, ככדי ההגות. לפנינו, בסופו של דבר, סיפור 'אָרס פואטי' מובהק על ניסיונו הכושל של האמן הבוגר, שניחן אמנם גם ב'עיני רוח' ולא ב'עיני בשר' בלבד, להתמודד עם ה'עולם', עם המציאות החוץ-טקסטואלית, ועל מאבקיו חסרי-התחלת לשחזר את מראות הבראשית ואת חוויות התשתית.

"ספיח" אינו סיפור אוטוביוגרפי כפשוטו לא מפני שגיבורו קרוי בשם "שמואל'יק" (שם שהוא, כאמור, דימינוטיב של פרח-כהונה, המנסה להסתפח אל מקדש עלי, חוכה בו באישון-ליל בהתגלות שכינה מפתיעה), ולא משום שחלק מן הנתונים עומדים בו בסתירה לפרטי-חיו האותנטיים של המחבר (כגון הצגתו של הילד כילד קשה-התפיסה, מין בור כפרי כדוגמת ולוולה מן האידיליה של טשרניחובסקי; כעוד שביאליק גופא סייע מגיל צעיר לדיין בבית-המדרש, וגילה בקיאות מדהימה בהלכות וכדניים). "ספיח" אינו סיפור אוטוביוגרפי כפשוטו, משום ש"אירועי החיים" המתוארים בו (ואלה אינם,

כאמור, עיקרה של היצירה), אינם אלא דפוסי ספרות ידועים או הרחבתם והמחשתם של פתגמי ידועים (סיפור השד הצומק, שבגללו נזרק החינוק אל מינקת נוכרייה, סיפור חליבת הכותל, סיפור הימשכותו של הילד אל האות י' ("יוד", הריהו היהודי המרתף באוויר, ללא קרקע לכף רגלו), ועוד סיפורים נוסחתיים, שהספרות העברית והיידיית מלאה בהם ובשכמותם. עיקר הסיפור אינו בשחזור של הוויה חרץ-ספרותית אותנטית מימי הילדות הרחוקים, אלא בסיפור נפש: כיצד צורך ילד מיסטיפיקציה של כל המראות, מראות הטבע שבחוץ ומראות האובייקטים המוחשיים והערטיליים שבתוך החרד פנימה, וכיצד עובר הוא בכגרותו תהליך בלתי-נמנע של דמיסטיפיקציה, חרף רצונו לשמר את המראות כבתוליותם המופלאה.

1. על השירים שצמחו מתוך "ספיח": בין סיפורת לשירה

הסיפור "ספיח" הבשיל, אם כן, במשך שנים לא מעטות: למן השנים שבהן ישב ביאליק בוורשה, בעת שערך את החלק הספרותי של השלוח, דרך ימי המלחמה והמהפכה, שבהם ישב באודסה, וכלה בתקופת יציאתו, כראשית שנות העשרים, מברית-המועצות לארץ-ישראל, וישיבתו הארעית בגרמניה כבתחנת-מעבר. יתר על כן, שורשיו של הסיפור נעוצים, כפי שראינו, בניסיונותיו הראשונים של ביאליק הנער בכתיבה כמו-משכילית (באיגרות הווידוי המסולטות); גופיו נושקים במודרניזם – בסימבוליזם ובאקספרסיוניזם – ומגיעים עד לניסיונות המאוחרים בכתיבת פואמה בפרוזה ובחיבור שיר תוכחה אורבניסטי על שקיעת המערב, כפי שעוד נראה בהמשך. ניתן אפוא לסכם ולטעון, כי חומרי "ספיח" ליוו את ביאליק כל שנות יצירתו: למן שנת כתיבתו הראשונה (תר"ן) ועד לערוכ ימיו בארץ-ישראל של ראשית שנות השלושים.

גם מקורות השראתו של סיפור זה מתפשטים לאין-שיעור, וחורגים בהרבה מגבולות הספרות העברית והיהודית: "ספיח" אינו רק גלגול עשיר ומשובח של מוטיבים נבחרים מתוך סיפורי ילדות קודמים בספרות ישראל: מזכרונות יל"ג ומסיפורי מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם וסופרי המהלך החדש. גיבור "ספיח" – נער רגיש ומרדני, שאינו יכול לשאת את חברתם הכפייתית של המבוגרים – עוצב גם בהשראת ספרי מופת אירופיים, גרמניים ורוסיים בעיקר. ייתכן שהסיפור, שנכתב כאמור תחת רישומה של האוטוביוגרפיה של טולסטוי, וכן קיבל את השראתו מקוויהם המרומזים והמעורנים של סיפורי צ'יכוב על ילדות בטבע הכפרי הרוסי, הושפע גם מן הספר ילדות מאת מקסים גורקי, מיטיבו של ביאליק באותה עת (ומי שטרח

אצל השלטונות להשגת רשיון עלייה לביאליק ולעוד 12 בתי־אב של סופרים עבריים), שתיאר אף הוא את ימי ילדותו שלו כתקופה של עינוי מתמשך מידיהם של מבוגרים כפייטיים וצרי־מוח. גם בלדות של גורקי — כבסיפורי הווידוי של ביאליק — מתואר ילד רגיש, המתקומם למראה עולותיהם של דודיו גסי־הרוח, סבו הקפדן וסבתו הטובה הנכנעת לגורלה.

רוב סיפוריו של ביאליק — ולא סיפורו הראשון "אריה בעל גוף" לבדו — מתארים הוויה גשמית ו'נמוכה', יומיומית ופשוטה, והם בבחינת פרוזה תרתי־משמע.²⁵ אמנם, כבר ב"מאחורי הגדר" נמצא קטעים מרובים, שבהם גוברת עלילת־הנפש הפיוטית על העלילה החיצונית — האפית או הדרמטית. אף על פי כן, חלקיו המאוחרים של "ספיח" נבדלים מכל סיפורי ביאליק בפיוטיותם היתרה: חלקים לא מעטים מסיפור זה נראים, אף נשמעים, כשירים לכל דבר, שאך במקרה נכתבו בשורות "ארוכות" של פרוזה. ואכן, לימים, נטל ביאליק חלקים מתוך "ספיח", והפכם לשירים או לטיוטות־שיר. ניסיונות אלה, שבהם התחיל המחבר כמדומה בסוף שנות העשרים, הקיפו את שנות פעילותו האחרונות, ובהם התמיד עד לפטירתו.

ככלל, סיפוריו של ביאליק אף מציגי קו סיפורי רצוף למדי, ורק "ספיח" לבדו מציג הכלאה הטרוגנית ופרגמנטרית, שהדמיון וההגות מצילים אותה מהתפוררות ופורשים על פניה מעטה של הזיה ושל חלום שבהקיץ. "ספיח" הוא, אם כן, מבחינות רבות, סיפור יוצא־דופן, שבו נבלעו לא אחת הגבולות בין ה'אנרים', הסגנונות ואופני חיקוי־המציאות. ואולם, לכאורה מתוך סתירה להווייתו המפוררת והדיפוסטיבית, שמציג סיפור זה, קטע הפתיחה שלו מציג מציאות שכולה יריעה אחת, ללא קרעים ופגמים:

כל הכפר של אותם הימים, לכל מלוא עיני, כולו עשוי מסכת אחת שלמה — קיץ טהור כולו. השמים — שמי קיץ, והארץ — ארץ קיץ. הצמח והחי — כולם קיץ; ואף פיגלה, פיגלה בת גילי וחברתי האחת בכל הכפר — אף היא כולה קיץ.

יוצא אפוא ש"ספיח", חרף היותו סיפור מפורר ופרגמנטרי, הבונה תמונת־עולם משכירי תמונות ומפיסות מציאות הטרוגניות, מציג את המציאות בראשיתה כיריעה אחת, העשויה כביכול כולה מקשה אחת (כפסקה הראשונה חוזרת המלה "כל" לנגזרותיה שמונה פעמים, ופסקה זו אף מכילה מלים, שנגזרו מן השורשים של"ם, תו"ם, טה"ר, המצביעות על מציאות שטרם הועבה ונכתמה, ושטרם נבעו בה בקיעים). אין זאת כי ביאליק תר באמצעות ההגות הרוסואית (בדבר התמימות, תרתי־משמע, האופיינית ליתור הילדות) אחר הנמקה מניחה את הדעת לטיבה הפרגמנטרי של יצירתו. העירוב ה'אנרי

הדיסהרמוני, העולה לאחר קטע הפתיחה ההגותי, נתפס מעתה כהמחשה של רעיון "הקרע הרומנטי", לפיו אובדן התום מתבטא בעולם שכולו בקיעים ומהמורות.

המעין במסתו הידועה של ביאליק "הלכה ואגדה" יגלה בה גם את דעתו של המשורר בדבר ההבדלים שבין שירה לסיפורת, זאת על-פי התפיסה שרווחה בחוג אודסה בשנות 'מפנה המאה'.²⁶ האגדה כמו השירה היא פיוטית ובלתי-מאולצת, ועליה אין חלים כללים, לבד מכללי 'חירות הפיט' (licentia poetica), ואילו ההלכה כמו הפרוזה היא נוקשה ומחייבת, סמל הסייגים והכללים: "עד כאן – על הלכה ואגדה שבחיים; ועל שבספרות מוסיפים: כאן יבושת של פרוזה, סגנון מוצק וקבוע, לשון אפורה בת גוון אחד – שלטון השכל; וכאן לחלוחית של שירה, סגנון שוטף וכן חלוף, לשון מנומרת בצבעים – שלטון הרגש".

למרות שביאליק – כמי שקיבל במידה רבה את כלליה של הפואטיקה הרומנטית – לא היה מיסודו איש של איסורים חמורים ושל גבולות מובחנים, ניכר, בראשית דרכו, רצונו להבחין הבחנה ברורה בין שירה לפרוזה, ולקבוע לכל סוג כתיבה מערכת-כללים משלו. בסיפוריו תיאר בארכנות פרטי הווי ומציאות, בעוד שבשירתו התנזר (החל מן המהפך הרומנטי, שחל בשירתו ב'מפנה המאה') מריאליזם לוקאלי ומפרטי הווי מסומננים (marked). בעוד שירתו הפכה לירית יותר ויותר, סיפוריו עיצבו בהתמדה גיבורים בדויים וגשמיים, שאינם מזוהים ברובד הגלוי עם דמותו החוץ-ספרותית של המחבר, וכאילו ברחו מן הכתיבה בגוף ראשון. אפילו סיפורו "החצוצרה נתכשה", הכתוב בגוף ראשון, הסיט את ראשית הפאבולה (סיפורו של איש-הצבא על ימי-ילדותו שמלפני שלושים ושתיים שנה) אל תקופת הגיוס לצבא הצאר שמימי אלכסנדר השני, זמן שלגבי תקופת המלחמה והמהפכה, שבה מתרחש סיפור המסגרת, היה בכחינת היסטוריה, זאת כדי להדגיש את האופי האימפרסונלי של הסיפור. לגיבורים של סיפורי הילדות שלו, "מאחורי הגדר" ו"ספיח", העניק שמות כדוגמת "נח" ו"שמואליק", ועשאם לילדים קשי-תפיסה, שאינם יודעים צורת אל"ף. פרט לאיגרותיו ה"אוטוביוגרפיות" ולקטעי הזיכרונות הגנוחים, אין לביאליק כתיבה בעלת חזות ממואריסטית ואוטוביוגרפית מלאה. את הכתיבה הפרסונלית שמר לשיירו ולאחדות משירותיו ("שירת", "זהר" ושירי המחזור "יתמות").

ואולם, במסתו "הלכה ואגדה", שכבר הכילה בתוכה רעיונות סימבוליסטיים, מאותם שחלחלו למסתו "גלוי וכסוי בלשון", כופר ביאליק בגישה, המחדדת את ההבדלים בין שירה לפרוזה, גישה שהוא עצמו נתפס לה

בראשית דרכו. במקום לראות בשני הסוגים ניגודים בינאריים — דבר והיפוכו — הוא ממשילם למים ולקרח, לשני מצבי צבירה של אותו חומר עצמו ("ההלכה", או הפרחה, היא גיבושה של ה"אגדה", או השירה). לחלופין, המשיל ביאליק את השירה והפרוזה לפרת ולפרי, והפרי הן מכיל בתוכו את הגרעין, שממנו פרח חדש עתיד לצאת. בסיומה של המסה הסיט ביאליק במפתיע את טיעונו, שהעניק משקל שווה ל"אגדה" ול"הלכה" וביטא את ערגתו — ערגת משורר, שצמח בבית־מדרשו של אחד־העם — לגופי הלכה חדשים, למשמעת מוצקה ולמצוות מעשיות, ולא ל"מימרות ופזמונים" ו"מיני דברים שכולם הבל פה ורוח שפתיים".

פיכמן, שתפיסתו הפואטית דמתה בנושאים לא מעטים לזו של ביאליק, כתב בספרו שירת ביאליק על חתירתו של גדול משוררי ישראל להישגים מרשימים בפרחה — בתחום שבו לא קנה לעצמו דווקא מעמד של פורץ דרך ושל מחדש. את דיוגו במסותיו של ביאליק, סיכם פיכמן בדיון על הקורלציה שבין דעותיו של ביאליק לבין אלה של הבלשן א"א פוטיבניא בדבר ההבדלים שבין שירה לפרחה:

במקום אחר רמזתי על השפעת הבלשן הרוסי המפורסם פוטיבניא על הדעות שהובעו בשתי מסותיו של ביאליק — במיוחד על יחס הגומלין שבין שירה לפרחה, וצמיחתן זו מזו. בבית ביאליק (בספרי היסוד של המשורר עצמו) מצאתי את שני מחקריו של א"א פוטיבניא ("הרעיון והלשון", "מתוך הישעורים בתורת הספרות"). בספר האחרון מצאתי את ניסוח הרעיון, ש"בלשונו מתהווה תמיד גלגול אטי במהלכו, אבל רב־תוצאות — הלא הוא: הפיכה עצומה של צורות השירה לצורות פרוזאיות וכן להיפך — של לידת צורות שירה חדשות מן הפרוזאיות". הרי זה, לכאורה, רעיון־היסוד של "הלכה ואגדה", אבל מה עצום עושר המסקנות וגופי החיים שהסיק ביאליק מ"הלכה" בלשנית זו! מה נהדר הבניין שהקים עליה! כאחד־העם, שעשה את חוקי המיכניקה והסוציולוגיה הכלליים בסיס לתפיסת עולם יהודית־מקורית, הפרה ביאליק בהשפעת הכלשנות הכללית [...] יסוד לתורת חיים פוריה, עמוקה ומקורית לאין ערוך מזו ששאל מאחרים.²⁷

רק ב"ספיח" לבדו, מבין כל סיפוריו המכונסים, נקט ביאליק עמדה של וידוי כמ־אוטוביוגרפי (למרות שגם בו, העניק כאמור לגיכור שם של גיבור בדוי), ורק בו טשטש את הגבולות המוכחנים שבין פרוחה לשירה. כל שאר סיפוריו של ביאליק נוטים אל הקוטב הפרוזאי: המשורר ברא בהם הוויה כמ־כדיונית וגיבורים כמ־כדיוניים, ותיאר במודוס החיקוי הנמוך 'פיסת חיים' מיריד

ההכלים של הפרבר היהודי, שבין העיר הקטנה לטבע הכפרי. יוצאים אולי מכלל זה קטעים אחדים של פרוזה כמו־אוטוביוגרפית, שכתב ביאליק ב'מפנה המאה', ושבהם נזכרים כמה מבני המשפחה (הסב יעקב־משה, הדוד ר' ברוך אידלמן, הרודנית הנאה שרה ואחרים) בשמש המפורש. בין קטעי הפרוזה הגנוזים הללו נמצאים גם כעין סקיצות מחיי העיר הקטנה ובית־המדרש שבטבורה, ובהם עיבוד פרוזאי למוטיבים שכבר נודעו כעבר מתוך שירת ביאליק. כך, למשל, עיצב את הסיפור הממארי הגנוז "ארון הספרים" על־יסוד אותם דפוסים ומוטיבים, ששימשו את המשורר בשיריו "לבדי" ו"לפני ארון הספרים".

האם נהג ביאליק בשיטתיות לעבר עיבוד חוזר אותם דפוסים ומוטיבים ששימשוהו בעבר בשירתו ולהטעימם בכתיבתו הפרוזאית? התשובה על שאלה זו אינה קלה: אכן, ביאליק נטל תכופות מוטיבים וצירופי לשון שיריים ועשה בהם שימוש חוזר בסיפוריו. אך גם ההפך הוא הנכון. לעתים אף נבללו הגבולות, וביאליק השתמש בעת ובעונה אחת באותם דפוסים עצמם הן בשיר והן בסיפור. כך, למשל, כתב את תיאורו של אריה ("בעל גוף"), המתגאה בפרי־גנו, בעת ובעונה אחת עם המתולוג הרמטי "מיין גארטען" ("גני"), שבו מתגאה המוכסן העשיר ו'עם הארץ', ומתברך בעצי הפרי, המלכלכים בגנו (בשני המקרים מדובר בהתרברבות של 'אלאון' יוצא דופן, שהרי יהודי בעל גן מלכלכ איננו יהודי טיפוס, וכמוהו כיהודי בעל כלב עז־נפש).

אין אפוא חוקיות חד־סטרית באשר לחלחולם של דפוסים ומוטיבים בין ה'זאנרים' השונים בכתיבתו של ביאליק. סיפוריו הראשונים של ביאליק הפגינו אמנם ארציות 'בשר ודמית' ועיסוק ב'גופו של עולם', וקבעו כביכול חיץ בין הכתיבה הפרוזאית (תרת־משמע) לבין השירה "בת השמים". ואולם, אין לשכוח, שביאליק החל את דרכו בניסיונות (שנגזו אמנם ברובם) בכתיבת מונולוגים דרמטיים "מפי העם", שהכילו ריבוי של פרטי הווי וסממני אקטואליה, שאינם עולים בקנה אחד עם התפיסה המוגבהת של השירה. פסילתם של שירים אלה בידי אחד־העם, בין אם משום שתיעב את העממיות הגלותית ה'נמוכה', ובין אם משום שתיעב את הסאטירה העוקצנית, הביאה את ביאליק לכתיבת שירים מוגבהים וכלליים, המתנזרים מסממני זמן ומקום. את כשרונו הסאטירי־פארודי ואת נטייתו לנאטורליזם פרטני שיקע ביאליק בסיפוריו, שנחפסו בביקורת כהמשך ישיר של 'הנוסח' המנדלאי.

ב"ספיח" נטרפו לראשונה כל המערכות, וביאליק כתב סיפור מינורי תרת־משמע, שכולו אומר שירה. כזכור, ניתח אברונין שורות מ"ספיח" כאילו היה שיר.²⁶ בעשותו כן, אברונין הלך אינטואיטיבית ומבלי־דעת בדרכו של ביאליק, שבעצמו נטל שורות מתוך "ספיח", וניסה לעבר מהם שירים

ליריים חדשים. כך, ניסה לעבד מתוך "ספיח" את השירים הגנוזים "התעוני חרבוני צהרים" ו"דבורת הזהב", וייתכן שאף יש רגליים להשערה ששירו ה'קאנוני' "ינטר לו כלכבו" צמח אף הוא מתוך שורות "ספיח". על זיקתו האמיצה של השיר הבלתי־גמור "התעוני חרבוני צהרים" לפרק האחרון של "ספיח", עמד לראשונה עוזי שביט. על כך העיר: "אין כמעט ספק שהנוסח השירי השקול קדם לנוסח הפרוזה, ומכאן שהפרגמנט המחורז נכתב לפני תרע"ט, דהיינו, לא בשנותיו האחרונות של המשורר, כסברת לחובר"²⁹. ואולם, הממצאים הארכיוניים מכחישים הנחה זו. קטע השיר, הפותח במלים "היי עוד הפעם מחסה ליי", הוא נוסח אחר של הקטע, הפותח במלים "התעוני חרבוני צהרים". האחרון נכתב ביחד עם טיוטת השיר "לנתיבך הנעלם" (תרפ"ח) וצורר נאומים וטיוטות מן השנים תרפ"ח–תרפ"ט.³⁰

אפשר שלתקופה זו שייכת גם הפואמה בפרוזה, שנגנוה ונתפרסמה בכתבים גנוזים בשם "דבורת הזהב". זוהי פואמה סימבוליסטית בפרוזה, מן הסוג שחיבר ביאליק עוד בשנות 'מפנה המאה' ("בי יקננו נחשים"), בהכשיר באותה עת את הקרקע לכתובת הפואמה המודרניסטית הראשונה המובהקת שלו — "מגלת האש". בפואמה הסימבוליסטית "דבורת הזהב", פונה הדובר אל הברייה הזעירה, בנוסחו הפיוטי של "ספיח":

איה איפה גם את, דבורת הזהב הקטנה? בואי ופקדיני, המי באוני
 המייתך הדקה והמתוקה [...] האריכי מיתרך, מתחיהו הדק היטב
 והרעידיהו דומם. נמתח הדק במיתרי נפשי, והינהו הומה ורועד
 ומיחל דומם. אל־נא יעבור חנינם רגע הרחמים... ישנה נא עוד פעם
 אחת חלום הזהב, ישנה נא זוהר הרקיע וירק העשב, אלה אשר פקדוני
 בימי קדם... ישנה נא החלום אך הפעם.

לאפוסטרופה פיוטית זו יש מקבילה ברורה בפסקה האחרונה של פרק יד של "ספיח", אלא ששם החרק הזעיר הוא יתוש, ולא דבורה:

הו! על אוני ממש — ואולי בתוכה — נמתחה נימה אחת נעלמה
 והיא מנהמת ומנהמת בקול דממה דקה [...] והגימה הדקה עדין
 מנהמת ומנהמת באוני, כנפשי פנימה. מה תהמי עלי, נימה, ומה
 תשוחי עלי. האריכה מיתרך, יתושי, מתחהו היטב, העמיקה נגן. כך
 יפה לי, כך נעים וכך מתוק... צף אני עתה נמוג עם העב הקטנה והזכה
 בזהר הרקיע. שלום לכם, חברי! [...] שלום שלום לרחוק ולקרוב! ...
 הולך אני עתה מכם בדרך רחוקה, רחוקה...

האם קדמה הפואמה שבפרוזה לניסיונות שבפרוזה פיוטית, או שמא תהליך

הפוך היה כאן, זאת קשה לדעת היום בוודאות. הגיונית היא הנחתו הנ"ל של פייכמן, לפיה הכיר ביאליק היטב את הרעיון הבלשני, בדבר חלחול מתמיד של צורות השירה לצורות פרוזאיות וכן להפך – של לידת צורות שירה חדשות מן הפרוזאיות. ביאליק הכיר את הרעיון בניסוחו התאורטי, כפי שראינו מתוך דבריו ב"הלכה ואגדה", ואף הכירו מתוך הפראקסיס – מתוך ידע אישי ומתוך ניסיון שימיו כימי דור בכתיבת שירים וסיפורים. הנחותיו של קרוצ'ה בדבר ביטול הגבולות בין ז'אנר לז'אנר, ובין שירה לסיפורת, מצאו מסילות ללבו של דור שלם, וללבו של ביאליק בפרט.

אמנם, רוב השירים שבקצו ועלו מתוך פרקי "ספיח" הם שירים מאוחרים, ובהם השיר האפוקליפטי "ינסר לו כלכבו" (תרפ"ו), שנכתב בעת ביקורו של המשורר בניו-יורק, והמבטא את סלידתו מן הכרך המערבי הדקדנטי, אף מנבא את קצו. תיאור התדהה הצעיר, המלבלב בתוך הזוהמה והפיגול, בשירו האורבניסטי היחיד של ביאליק ("ושתיל הרחוב, נטע בין חומות, תדהה צעיר, / לא זיהמו הכרך בעשן תימרותיו [...] התחדש מחלצותיו / ולתל עפרו צמוד כעולל אל פי שד / על גל שורשיו יעיר, מלבלב ונהיר / ובכל שרביטיו וזלזליו יאיר / ורעד בו מגיל כל עורק וכל בד"), מקבילה לו בפרק יב של "ספיח": "תדהה גבן אחד לא נמנע מלבייש את זקנתו [...] ואחד, לבנה ישיש ומסורבל, כפף קומתו כקשת לארץ, ומגבו צמח לו ועלה כיונק למעלה לבנה צעיר ורך, לכן ככסף טהור, ישר קומה וירקרק תלתלים, דורך על במתי אביו ושואף למרום...".

ואולם, קטע הפתיחה, ולא הוא בלבד, הן מכיל מוטיבים ומטבעות-לשון, שליוו את שירת ביאליק מראשיתה, ובמיוחד את שירתו המוקדמת, הכמור-סנטימנטלית, המדברת על אובדן התום והטהור של תור הילדות השאנן ("חלום חזיון אביב", "אחרי הדמעות", "הקייץ", "אחרי הקייץ", "אילולי הנעורים", "גמדי ליל", "צפריים", "זֶהָרָה" ועוד). "ספיח" הוא אפוא הפרי (אם נאחו בדימויו של ביאליק ב"הלכה ואגדה"), שהבשיל מן הפרח, וכבר מכיל בתוכו את הגרעין שממנו עתידים היו ללבלב פרחים מאוחרים. העובדה ש"פרחים" אלה קמלו קודם גמילתם אומרת דרשני. ביאליק מיעט לכתוב שירים בשנותיו האחרונות, ונתן את רוב חילו למעשים שתועלת ציבורית בצדם (עריכת ספר האגדה, ההדרת שירת ימיה הביניים, כתיבת שירי-ילדים לגן העברי, הכנת ספרי לימוד לבתי-הספר, מתן הרצאות עממיות לציבור הרחב ועוד). יש תקופות טטאטיות בחיי האומה, כך חשב, שיאה להם השירה או האגדה, המסייעות להתין את הקפוא והמאובן. לעומת זאת, בתקופה של תחייה לאומית "יש צורך במחוקקים ואנשי מעשה אשר ייצקו דפוסים קיימים ועומדים של נוהג ועשייה בדור של תחייה אין על כן צורך בשירה של תחייה,

ו'משורר התחיה' חש שעליו לעשות לדורו בדרך אחרת מאשר שירה [...] הדרך של יצירה ועשייה בתחום הקיבוצי בימי תחיה. היא הדרך הטובה להגן על עצמו מפני התווה: הוא נשמר לעצמו ובאותה שעה הוא מסייע לגיבוש יסודות בחברה כולה".³¹

כך או כך, ביאליק אכן מיעט לכתוב שירים בתחנת-חיי האחרונה, ואם כתב, היו אלה בעיקר שירים אפיים רחבי-ידיעה, המתרחקים מן הליריקה הערטילאית. בשירתם של ה"צעירים", שהלכה או נתבססה, ראה תעלולים של לוליינות מילולית, ותו לא. אגב ניסיונו להחיות את האפיקה העברית הקדומה, הפיק ביאליק מקולמוסו כמה יצירות סיפורת אישיות ומקוריות ("שור אבוס וארוחת ירק", "אגדת שלשה וארבעה") ומקאמה ורטואזית ("אלוף בצלות ואלוף שום"), שהעידו כי המיתוס שטוו סביבו שלונסקי וחבריו — מיתוס של משורר "בעל ביתי" מזדקן ומדרשן-עונג, ש"ברכת חייו" שוקטת ורוגעת, היא תמונה מטעה וכחבת. ביאליק המשיך לשפרע שפע של יצירה, ורק נואש במידת מה מן השירה, וכדבריו בסוף "הלכה ואגדה": "כואו והעמידו עלינו מצוות! יותן לנו דפוסים לצקת בהם את רצוננו הניגר והרופס למטבעות מוצקות וקיימות. צמאים אנו לגופי מעשים. תנו לנו הרגל עשייה מרובה מאמירה בחיים, והרגל הלכה מרובה מאגדה בספרות. אנו כופפים את צווארנו: איה עול הברזל? מדוע לא תבוא היד החזקה והזרוע הנטויה?". בתקופה של שידוד מערכות לאומי, האמין ביאליק כי על האמן לרדת ממגדל השן שלו ולהתערב בציבור — לקחת חלק פעיל בעשייה החלוצית, ולוותר על מקצת מטרותיו הפרטיות למען טובת הכלל. השירה הלירית ה"טהורה" נראתה בעיניו כפעילות אגוצנטרית מדי, שאינה תואמת את מערך-הנפש שלו "בשעה זו". מכל מקום, ניסיונותיו של ביאליק לחזור, זעיר פה זעיר שם, מן הסיפור אל השירה — מפרקיו של הסיפור הפיוטי "ספיח" לעיצובה של פואמה סימבוליסטית פרוזאית — הם ניסיונות שכדרך-כלל לא הוכתרו בהצלחה. "גברו עלילות בארץ", כדברי ביאליק באחד משיירי הבלתי-גמורים, וההינורות מן ההתפייטות לשמה ומן ה"אמנות לשם אמנות" נראתה למשורר כפתרון אישי וציבורי, ההולם את רוח התקופה.

הערות

- 1 ראה, למשל, פיכמן (תשי"ג), עמ' פ. עם זאת, פיכמן מטעים, שמבקריו של ביאליק הרבו לציין את השפעת 'הנוסח' המנדלאי על יצירתו, "ודווקא כאן, שהשפעת מנדלי ניכרת ביותר, לא הרגישו בה".
- 2 החטיבה הראשונה של "ספיח" (מאורעותיו של נער עברי כתובים כידי עצמו) נדפסה ב*השלוח*, כרך יט, חוברת קט-קיד (אב תרס"ח-טבת תרס"ט), עמ' 147-155; 438-444. במקביל, נדפסו פרקי *בעמק הבכא* של מנדלי, שאף הם מכילים, בין השאר, ציורים מימי הילדות בבית יהודי דל שב'תחום המושב'.
- 3 בשנות 'מפנה המאה' רווח בספרות ישראל הז'אנר הזיכרוני, שנקרא אז תכופות בשם "ציורים מימי הילדות". סיפורים אלה – מן הספרות העברית, היידיית והיהודית-רוסית – העלו אירועי-חיים אפיים או דרמטיים, טראגי-קומיים באופיים; ולחלופין, ליריים וסנטימנטליים (לפעמים התלכדו שתי המגמות הללו, האפית והלירית, ביצירה אחת). התמחו בז'אנר זה לא רק מנדלי, שלום עליכם ובן-עמי, אלא גם סופרים בני 'המהלך החדש', כגון ע' גולדיץ וב' גורדין). כן התנסו בו ראשוני המספרים של 'דור התחייה' – מ"ז פיאורברג וש' בן-ציון. את ראשית צעדיו בכתיבת פרוזה סיפורית עשה ביאליק בתרגום סיפורי-ילדות של שלום עליכם ושל מ' בן-עמי, וראה: אופק (תשמ"ד), עמ' 16-20.
- 4 ניתוח של "ספיח" לאור משנת יונג, ראה: גרון (1991), מובא לעיל, בקובץ זה.
- 5 על זיקת "ספיח" ל"נפש רצוצה" של ש' בן-ציון, ראה שקד (תשל"ח), עמ' 283. ביתר פירוט עמדה על זיקה זו נורית גוברין בסדרת הרצאותיה על סיפור הילדות העברי.
- 6 על זיקת "ספיח" לספרו האוטוביוגרפי של טולסטוי עמד לראשונה לחובר (תשי"ד), עמ' 730. מובא לעיל, בקובץ זה.
- 7 על הקשר שבין האידיאליות של טשורניחוסקי ל"ציורי הילדות" של ביאליק, ראה: שמיר (תשמ"ח), עמ' 144-160.
- 8 *משואות* (גליקסון), א, תרע"ט, עמ' 267-284. בשולי הסיפור נדפסה הערה ("הפרקים הראשונים נדפסו במקום אחר").
- 9 שנה רביעית, כרך ז, חוברת ב (לח). בשולי העמוד הראשון נרשם בהערה: "מתוך הפרקים שיבואו במאסף *משואות* בעריכת גליקסון, הוצאת אמנות".
- 10 כמו ב"גלוי וקסוי בלשון", מסה שנתפרסמה באותה שנה עצמה שבה פרסם ביאליק את החטיבה השנייה של "ספיח", המלה (או הטקסט הספרותי) משמשת כחיץ בפני קליטת המציאות כהווייתה. המראות נקלטים בעין האדם, נקבעים בזיכרונו, אך כבואו לתת להם לבוש מילולי, אין הוא יכול לשחזר את המציאות הרפרנציאלית כפי שקלט אותה בחושיו.
- 11 פיכמן (תש"ו), עמ' קמ. אגב, מסתו הראשונה של ביאליק בענייני לשון – "חבלי לשון" (תרס"ח) – נכתבה ופורסמה במקביל לחטיבה הראשונה של "ספיח". מסתו 'גלוי וקסוי בלשון' נכתבה במקביל לחטיבה השנייה.
- 12 *העולם*, כרך יא, כאמור, גליץ א, תרפ"ג, עמ' 18-19.
- 13 ראה: מ' אונגרפלד, *ביאליק וטופי דונו*, תל-אביב תשל"ד, עמ' 87-89.
- 14 אברונין (תשי"ג), עמ' 101-111.

- 15 על תהליך ההתהוות הממושך של "המתמיר", ראה: ביאליק (1984), עמ' 342-357.
- 16 לאה גולדברג (תש"ך), עמ' 82-83, הבינה את "ארבע הזכויות" כארבע אופנויות של התבוננות, לפי מידת הריחוק של האיני המתבונן ממושא ההתבוננות — מריאליזם לאידיאליזם. אפשר שהן אף מבטאות את היעולם, כפי שהוא משתקף בארבע עונות השנה: אדום — כצבעי השלכת וסתיו; כחול — כצבעי הקרח בחורף; ירוק — כפריחת האביב; צהוב — כצבעי הקמילה בקיץ. ארבע עונות השנה אף עשירות לשקף ארבע פאות של היממה וארבע תקופות בחיי כל אדם. מובא לעיל, בקובץ זה.
- 17 ראה ג' שקד (1975), עמ' 145.
- 18 אגרות ביאליק, א, עמ' ו.
- 19 שם, שם, שם.
- 20 על כך עמדתי בפירוט כריסרטיצה "שירי ביאליק הראשונים", תל-אביב 1980, עמ' 21-22.
- 21 ראה: יל"ג, *צלוחית של פלייטון*, פרק ט"ו: "כל נערי ישראל המה, הספידים והסחישים העולים כיונקים לפנינו", ראה גם: לחובר (תש"ד), עמ' 715, הערה 2.
- 22 *אגרות ביאליק*, א, עמ' כט. תיאור עולמו הפרטי של הילד-המשורר כחלמון בחוך חלכון בחוך קרום שבתוך קליפה מזכיר, כמוכן, את האמור כשיר-הילדים האימפרסונלי כביכול "קן ציפור", וראה: "תבנית המעגלים הקונצנטריים: קן ציפור", שמיר (תשמ"ו), עמ' 35-44.
- 23 בחיבורי "שירי ביאליק הראשונים" (שמיר 1980, עמ' 57) השויתי את התבטאויותיו האוטו-אירוניות של ביאליק בדבר היותו דומה ל"חומט" ליצב שלטי, דימייים ששימשהו כאמור לציון תבונת חיוביות ושליליות גם יחד. אפשר שבצקבות השוואה זו, טעה ד' מירון בחיבורו *הפנדה מן האני העני* (תל-אביב 1986, עמ' 43), בהניחו ש"חומט" בעברית של הזמן — כינוי לצב. בחיבורו של ד' סדן (תשמ"ב), שבחן את כל גלגוליה של דנוטאציה זו, וכן בכל המילונים העבריים שבדקתי אין לקביעה זו כל בסיס וסימוכין.
- 24 שקד (1975), עמ' 158.
- 25 אכזבתו של מ"י ברדיצ'בסקי מן הסיפורת הנטורליסטית, נוסח "אריה בעל גוף", ניכרת מדבריו על סיפורי ביאליק (ברדיצ'בסקי [תש"ך], עמ' רסח). ורסס (תשמ"ד), עמ' 29, מסביר אכזבה זו על רקע סלידתו של ברדיצ'בסקי מפני סממנים ריאליסטיים ונטייתו אל סיפורת שבסימן ה"תום" ואל ה"שירה".
- 26 על המושגים 'הלכה' ו'אגדה' כמושגים תרבותיים פתוחים, שאינם קשורים דווקא עם ספרות חז"ל, ראה: כגן (1988), עמ' 11-15.
- 27 פיכמן (תשי"ג), עמ' קמ.
- 28 ראה הערה 14 לעיל.
- 29 ע' שביט (1988), עמ' 190-191.
- 30 ביאליק (תש"ן), עמ' 376. פרטי התיארוך של "לנתיבך הנעלך" נתפרסמו לראשונה ברשימתי "כעקבות אהובה חומקנית", מעריב (ספרות, אמנות, ביקורת), 12.1.1979.
- 31 אדר, תשכ"ז, עמ' 25.

ביבליוגרפיה

- אברונץ, אברהם. "הלשון בפרחה של ביאליק", מחקרים כלשון ביאליק ויל"ג, תל-אביב תש"ג.
- אדר, צבי. *ביאליק כשירתו*, ירושלים ותל-אביב תשכ"ז.
- אופק, אוריאל. *גומות ח"ג: פועלו של ביאליק בספרות הילדים*, תל-אביב 1984.
- ביאליק, ח"ג. *שירים (תר"ן-תרנ"ח): מהדורה מדעית*, תל-אביב תשמ"ג.
- *שירים (תרנ"ט-תרצ"ד): מהדורה מדעית*, תל-אביב תש"ן.
- כרדיצ'בסקי, מיכה יוסף. *בספרות היפה*, כתבי מיכה יוסף בן-גריון, כרך ב: מאמרים, תל-אביב תש"ך.
- ברזל, הלל. "השיירה והפלאי", *משוררים על שירה*, תל-אביב 1970, עמ' 40-45.
- *"שירה ופרווה אצל ביאליק: מקרא ב"ספיח"*, עיתון 77, 54-55 (חוברת ביאליק: במלאות 50 שנה למותו), סיוון-תמוז תשמ"ד, יוני-יולי 1984, עמ' 22-24.
- גולדברג, לאה. "ארבע זכויות", *כנסת (סדרה חדשה) בעריכת א' קריב*, ירושלים תש"ך, עמ' 81-88.
- גרון, רבקה. "תבניות יסוד ארכיטיפיות ב"ספיח" לח"ע ביאליק: עיון בסיפור לאור משנתו של ק"ג יונג", *מעגלי קריאה* 20, חיפה תמוז תשנ"א, עמ' 143-148.
- ורסט, שמואל. *בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסה*, תל-אביב תשמ"ד.
- כגן, צפורה. *הלכה ואגדה כעופן של ספרות*, ירושלים 1988.
- לחובר, פישל. *ביאליק — חייו ויצירותיו*, תל-אביב תש"ד, עמ' 725-732.
- סדן, דב. "כחומט בתוך קשקשותיו", *לשוננו לעם*, מחזור לג, קונטרס ג (שכג), כסלו תשמ"ב, עמ' 67-74.
- סטוטשקאו, נחום. *דער אוצר פון דער יידישער שפראך*, ניו-יורק 1950.
- פיכמן, יעקב. *שירת ביאליק*, ירושלים תשי"ג, עמ' פו-פז.
- צמח, ערי. *הלביא המסתתר*, ירושלים 1969, עמ' 66-67.
- קורצוויל, ברוך. *ביאליק וטשרניחובסקי: מחקרים בשירתם*, ירושלים ותל-אביב תשל"ב, עמ' 3-22.
- שביט, עוזי. *חבלי ניגון*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1988.
- שמיר, זיוה. "שירי ביאליק הראשונים" (ריסרטיבה), *אוניברסיטת תל-אביב* 1980.
- *הצוצר משורר הגלות — לחקר היסוד העממי בשירת ח"ג ביאליק*, תל-אביב תשמ"ו.
- *שירים ופזמונות גם לילדים — לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער*, תל-אביב תשמ"ו.
- *השירה מאין תימצא — ארט פואטיקה ביצירת ביאליק*, תל-אביב תשמ"ח.
- שנפדר, רות. *גלגולו של סיפור*, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 26-33.
- שקד, גרשון. "המראות הראשונים", *מאסף י*, מוקדש ליצירת ח"ג ביאליק, בעריכת ה' ברזל, תל-אביב 1975, עמ' 145-160.
- "ביאליק המספר", *הסיפורת העברית: 1880-1970*, תל-אביב תשל"ח, עמ' 278-286.