

# אריה "בעל גוף" – יהודי חדש?\*

זיוה שמיר

כל זומיו, על דרך הסאטירה, המבקשת לתקן סדרי-עולם. הוא העמיד את דמותו של "יהודי החדש" – איש-החולין הארצי, שאינו נותן עינו בספר, כי אם בכוס-השיכר, בקדרת-התבשיל ובצנור-הדיירים שלו – "כמות שהיא" במציאות, על כל תגיה ומנהגיה, על אורותיה ועל צלליה.

כדי להגיע אל ההישג הספרותי המאוה, העלה ביאליק בחרט אמן דמות רבי-צדדית, שפניה "פני יאנוס", ועל כן בכל תחום ותחום ניתן לומר עליה דבר והיפוכו, ואי אפשר לקבוע לגביה כללים ומסמרות. דמות כדוגמת אריה "בעל גוף" היא אמנם דמות חדשה ב"רחוב היהודים", אך לא כזו שצמחה "יש מאין": שורשיה נעוצים בדורות הקודמים, ונופיה משתרגים אל הדורות הבאים; דמותו אמנם שורשית וארצית, איתנה ושופעת חוסן ובריאות, אך היא גם תלושה משורש, ואפילו מגלה סימני ריקבון; דמותו אמנם מטילה חיתתה על כל דרי הפרור ככוחניותה האלימה, אך היא גם מתגלה לא אחת כדמות אכולת חששות ופחדים (מפני המוות, מפני הירידה הכלכלית ומפני שדים ומזיקים למיניהם). לפנינו אדם שהוא "עשיר כקורח", אך גם אדם, שאינו יודע להתנהג כעשיר, אף אינו מסוגל ליהנות מכל אותן הנאות שהכסף עשוי להקנות לבעליו; לפנינו אדם ארצי, העומד בשתי רגליו על קרקע-המציאות, אך ברגעי השיא של הסיפור, הקרקע נשמטת מתחת לרגליו, כפי שנשמטה מתחת לרגלי קורח ובני-עדתו. החברה הנורמטיבית ששה אמנם לשים אותו ללעג ולקלס, אך הוא עתיד, ככל הנראה, להתנקם במבוי ולהראות להם מיהו "הצוחק אחרון" (חלומם בהקיץ של אריה על אותו היום, שבו ישלמו בניו לבניהם של "היהודים היפים" כגמולם, ויכבשו את מרכז הזירה, איננו חלום בעלמא, ורבים סיכוייו להתממש, כפי שנרמז מן הטקסט). ומנקודת-המוצא הפנים-ספרותית, דמותו של אריה היא גם דמות מוגוליתית למדי, אך אפשר לראות בה גם דמות "עגולה", המתפתחת ורוכשת מדעות-עצמיות אגב התקדמות העלילה. מצד אחד, היא דמות סטיריאוטיפית (דמותו המוכרת של היהודי הסוחר והמלווה-בריבית, בהקשר הלאומי; ובהקשר האוניברסאלי, דמותו הטיפוסית של "המתעשר החדש", המבקש לעלות בסולם החברה, שהרומאן החברתי האירופי הרבה לתארה), ומצד שני, היא גם שוברת את כל הסטיריאוטיפים הקפואים, ומסרבת להיכנס לסד ולהיכנע לכללים הקבועים והמוכרים. מתוך נטייתו המובהקת לראות את המטבע משני צדיה, הציג ביאליק את הדמות הארצית ומחודדת-החושים הו בחוסנה ובניווולה, ב"גדולתה" ובחולשותיה, תוך שהוא מביא את הקורא לידי התפעלות וסלידה, בעת ובעונה אחת.

בעשור הראשון ליצירתו, ביטא ביאליק, לא אחת, את שאיפתו להעמיד גלריה רחבה ורבגונית של דמויות מהווי הפרוור היהודי, "סקיצות" של דיוקנאות אופייניים מן ההווי העובר ובטל מן העולם,

ותם מבקרים, למן ברדיצ'בסקי ואילך, ששיבצו את סיפורו הראשון של ביאליק, "אריה בעל גוף", במסורת ספרות ההווי, יכלו אמנם למצוא בטקסט הביאליקאי מקומות רבים להתגדר בהם (תיאורי ההתכתשויות של סוחרי הפרוור; הקללות שהם מפריחים, זה לעומת זה; המאכלים היהודיים, עתירי השומים והבצ-לים, שנשותיהם מתקינות להם, וכיוצא באלה תיאורי-הווי ריאליסטיים). ואולם, הם לא נתנו דעתם במקביל לפריצת-הדרך הגדולה, שערך כאן ביאליק, חרף היותו באותה עת סיוון גמור בתחומי הסיפורת. בניגוד למקובל בסיפורת ה"נוסח" המנדלאי, שאכן העמידה אז אפיונים לא מעטים בין צעירי הסופרים באודסה, לא פרש כאן ביאליק יריעה חברתית פטראמית, רבת דמויות ואירועים, שתכליתה להציג את המציאות הגלותית, מתוך עמדה דו-ערכית, ש"בין שחוק לדמע" (במלים אלה הכתיר, כזכור, גרשון שקד את מחקריו על אמנות הסיפור של מנדלי). להיפך, הוא קירב את "עדשת המצלמה" אל הפרוטגוניסט, הנשמי והמגושם, והתמקד בו, וכמעט בו בלבד, תוך שהוא מתארו בכל חליפות העתים. את גיבורו "החדש" ("חדש" – הן כתופעה חברתית והן כתופעה ספרותית; על מידת החידוש ומהותו נתמקד במאמר זה) הציג ביאליק בגבורתו ובחולשתו, ברגעי ההתעלות וההתפארות וברגעי השפל והדכדוך – וכל זאת בטכניקה שהיא על גבול התיאור הסטאטי, חסר ההתרששות החיצונית הממשית, ומתוך אורך-רוח ורוחב-נשימה של "צייר", שכל עתותיו בידיו. בשולי התמונה מצטיירת, אמנם בחטף, גם גלריית הדמויות של פרוור-העצים במלואה, ונוטעת בקורא רושם כמו "מנדלאי", אך הרקע החברתי הזה הועלה כאן בצורה סכימטית ובלתי-מחייבת – ברישום קל וקרי-קטורי בלבד. עיקרה של ה"יריעה" מוקדש לדמות-דיוקנו, הייחודית והטיפוסית כאחת, של אריה "בעל גוף" – דמות העולה על גדותיה מרוב יצירות נעשת ותאוות-חיים שוקקת.

הסיפורת העברית של המאה הייט הרבתה בצירוף של תמונות חברתיות פטראמיות, מתוך מגמה חברתית רפורמטורית, ומיעטה לעסוק ביחיד ובחיי הנפש שלו. אצל סמולנסקי ואצל סופרי "המהלך החדש" החלו אמנם כבר להופיע הדיוקנאות הפרטניים הראשונים, אך אלה היו סטיריאוטיפיים למדי, וחסרו תווי-היכר אינדיווידואליים וחד-פעמיים. לא אחת אף נמצאו ה"פורטרטים" החיזוריים הללו לוקים באידיאליזציה יתרה ובסנטימנטליות נפרז, שכן יוצריהם שמו עצמם בעמדה של "אנשי חסד", היורדים ממקום שבתם אל העם, כדי להעלותו ממעמקים ולקשור לו כתרים. ביאליק היה הראשון שנפח חיים בדיוקנו, שאותו תיאר "מקרוב", לא כדי לרוממו ולהפליג בשבחיו, על-דרך האפותיאזוה והלל, אף לא כדי להשפילו ולהוקיע את

\* קטע ממסה על סיפורי ביאליק



כאריה בעל גוף כבד מעמיד מול עיני הקורא כעין תמונת-שמן רמברנדטית, עשירה בגוונים ובמבצ, תמונה שרובה חשוך ומיעוטה מואר, ושמתעלה פה ושם למעלת סמל על-זמני. אריה "בעל גוף" הוא גם אדם בעל תווי-היכר אינדווידואליים, וגם עשוי להוות, במישור הלאומי, סמל ל"יהודי החדש", החילוני והסדאי, שאלוהיו הוא "עגל הזהב". במעגל הרחב יותר, הכלל-אנושי, ניתן אף לראות בו סמל ומשל של "המתעשר החדש", של האדם הפרובינציאלי, הפשוט והנבער, ש"הגיע לצורות", המבקש להתמצא ברזיה ובחוקיה של "החברה הגבוהה" ולהתחנך באנשיה הייפיים.

בין הטיפוסים החדשים, שטרם תוארו בספרות העברית סת-הזמן, מצאת חידושם כתופעה חברתית ומחמת המוניות ומעמדם השולי בחברה, בחר ביאליק בטיפוס של מי שהיה בנעוריו גב סוסים, שודד ומבריח, בנו של מוכסן "עם הארץ", שעלה ל"גדולה", והיה לסוחר מצליח בפרוור-העצים. האם לפנינו, באמת ובתמים, יהודי מסוג חדשן כן ולא. "כן", משום שאריה שובר כביכול את הסטריאוטיפ של היהודי האזורי – הרוחני והתלוש – ומציג כלפי חוץ חוסן פיזי ומוג "סגנוני", חם וסמוך. "לא", משום שכללות הכול, הוא מוצא את מנסתו ממסחר, ממשכונאות ומגשך – מעיסוקים יהודיים ישנים-נושנים, שדווקא עולים בקנה אחד עם הסטריאוטיפ היהודי, ועוד מן הסוג הגרוע ביותר. וגם מן הבחינה הפנים-ספרותית לפנינו דמות שהיא אמנם חדשה, אך לא בתכלית החידוש. אמנם, הספרות העברית לא הרבתה לתאר "בעלי גוף" פשוטים והמוניים, שאכילתם נסה וכל אורחם ורבעם מעידים על מוצאם הנחות והמפוקפק (יצירות כדוגמת משקהילה חזירי של י"ד ברקוביץ, תקדימה של הדראמה יאותו ואת בנו, נכתבו אחרי אריה בעל גוף) ובעקבותיו). ואולם, ביאליק לקח דמות, שעד הופיעה בשולי הרומאן הטרוויאלי, בעיקר ברומאן

האמורות להצטרף יחדיו לכעין תמונה מייצגת של החברה היהודית סת-הזמן. בתקופה של "בין השמשות" – עם שקיעת היהדות של "יתום המושב" ועלייתה של הציונות – תכף עליו יצר ההנצחה, וגם בשיריו ניסה להעלות בחרט סדרת דיוקנאות מן העולם ההולך ונעלם נד עיניו (מלמד זקן וחולה, חלבן או רמתן שעזו מתה עליו, בן עניים שהלך למקום תורה כדי להשיג שם כתב-סמיכה, קנטוניסט שחזר לעיירת ילדותו והיה לחייט פשוט, פונדקאי העומד על דלפקו באכסניה הניצבת על אם הדרך מחוץ לשכונת היהודים וכיו"ב דמויות עממיות). נסיונות אלה, שברובם הגדול ננוו, הצטרפו אל סדרת נסיונות בפרוזה, שאף היא לא יצאה ברובה מן הכוח אל הפועל, ובה דמויות מהווי פרוור-העצים, שבשולי העיר הקטנה. על שאיפתו היומרנית לצרף את דיוקנאותיו לתמונה פטוראמית רחבה, תעיד איגרתו לעורכר-ידידו י"ח רבניצקי, שבה הוא מוסר לו "תלישא קטנה" מתוך סדרת תמונות על חייהם של חובשי ספסליו של בית-המדרש הישן.

בתחילת דרכו, נטל, איפוא, ביאליק על עצמו, תפקיד של "סוכן כפול", המתעד את "יירי ההבלים" של החברה היהודית סת-הזמן, כמי שמכיר אותה מכל הצדדים. ביצירתו מצטייר עולם דוועך וככה, שטיפוסיו "מפרכסים ומפרפרים", ותחתם עולה ונפרשת קשת של טיפוסים חדשים, "צפרירי" בוקר קפריזיים, שהדורות הקודמים לא ידעום. את הטיפוסים בני הדור הקודם, ההולכים וכלים אט-אט מן העולם, עיצב אולי בחשראת הספרות הרוסית, שמגווגל ועד לטולסטוי, שתיארה מיני "נשמות מתות", בהומור מקאברי, מזה, ובתאפעמות כנה ורגשות, מזה. טולסטוי, למשל, התפעע מתיאקר, שרשם על ספרו הידוע את תת-הכותרת "סקיצות בעט ובעיפרון של החברה האנגלית". ביאליק שרטט סקיצות מעולמם של "מחזיקי נשנות", עולם דוועך ונעלם, שצינורותיו נסתתמו (מה שלא עלה בידו בשירה, החליט כנראה לכבוש בדרכי הסיפורת). כאותה עת, סיכם עם בן-אביגדור את תנאי החוזה, שהבטיח את הוצאתו לאור של קובץ שיריו הראשון (כידוע, הופעת הספר התעכבה עד שנת תרס"ב), ואת נסיונותיו לחבר "צירורים" ו"יתמונות" בפרוזה, כפי שאלה עולים ממחברת הטיטות שלו משנת תרנ"ט, וניתן לפרש כשאיפה שלא-נתממשה להכין במקביל קובץ סיפורים, לשם הוצאתו לאור אצל בן-אביגדור (תוך שהמחבר נענה לתביעתו של העורך והמו"ל של ספרי אגודה, שתהא הספרות מעניקה לקוראיה "צירורים אמיתיים, לקוחים מן החיים").

ביאליק עצמו כינה יצירה זו בשם "יתמונה", ולחילופין "צירור", ורמו בכך – בין השאר – ליסוד הסטאטי למדי שלה, הנטול כמעט דינאמיקה של התרחשות (הגם שבתוך דלית אמות של פרוור-העצים, אין הסוחרים הקדחתניים חדלים מלהתנעע ומלהתרוצץ, לצורך ושלא לצורך, כאחוזי תזוית). אולם, מי שיחפש ביצירה זו, חלף העלילה החיצונית, הדלה באירועים של ממש, עלילת-נפש עשירה ומורכבת, יתאכזב ללא ספק. ביאליק ממעט לחדור בה לתוך נפש גיבורו, בעיקר משום שאין זו נפש קרועה ושסועה, מפרפרת ומתלבטת, כי אם נפש חד-ממדית למדי של דמות מוגוליתית (המורכבות הפסיכולוגית ניכרת בעיקר ביחסם של המחבר המובלע ושל הקורא כלפי דמות זו, ולא בנפשו של הגיבור עצמה, שכל עוצמתה בפשטותה הגולמית). בנגלה לפחות, עיקרו של הסיפור נעוץ בהפגנת כשרון התיאור הפלאסטי, המעמיד פיסת חיים, על כל תגיה ודקדוקיה. אם סיפוריו הגנוזים של ביאליק – די ברוך אידלמן או די יעקב-משהי – הן וינייטות חטור-מות וסכימטיות מ"פנקס הסקיצות" של "צירור" גדול, הרי סיפור

הידי, ועשאה בסיס לסיפור עברי "קאנוני", ממיטב הפרוזה העברית של זמנ-היכתבו. הספרות העברית, כמו המציאות היהודית הגלותית, לא נתברכה בגיבורים, ללא מרכאות כפולות, וביאליק ממלא כאן כביכול את החסר, ומעמיד גיבור יהודי, פשוטו כמשמעו. "כביכול", משום שאריה הוא מין "אריה מלך החיות", "שמשון הגיבור", או "שלמה המלך", רק בעיניו שלו. בעיני החברה, כמו גם בעיני המחבר המובלע ובעיני הקורא, אין הוא אלא "בעל גוף" מגושם והמוני, שגבורתו מוצאת את ביטויה בהשתלטות ברוטאלית על ממונם ורכושם של אחרים, שועי-ארץ שנקלעו לצרה, ובהתגברות חסרת כל מעצורים על אחיו הסוחרים, החלשים ממנו. האם אלה הן עלילות הגבורה החסרות לנו כל-כך? שואל כאן ביאליק, בלי להגות את הדברים מפורשות. האם אין ה"בשר ודמיות", החסרה כל-כך בספרות העברית, כמו במציאות הגלותית ה"אוורירית", יכולה להידרדר במהירות ליצירות שפלה, לרדיפת ממון ללא שמץ של מוסר, לגזמאות מופלגות, לחרפות של שוק ולכוחנות לשמה, שאין בה שמץ של חן וחסד ורחמים: "מוסר האדונים", שמעבר לטוב ולרע, איננו בהכרח תופעה אסתטית ומושכת, שבה "חיה צהובה", עליונה ויפה, שולטת על הנכנעים לרגליה; היא יכולה להתגלגל בדמותו הבסטיאלית, פרועת-הרעמה וסמוקת-המוג של אריה, המלטף את מחלפות סוסו והטובל במיט שיערי טומאה של ניוול קיומי וניוון מסורי.

החידוש או החידוש-לכאורה שבדמותו של אריה (ככלל, האמין ביאליק ש"אין חדש תחת השמש", וכי מה שראה ממבט ראשון כחדש בתכלית אינו אלא גלגולה המחודש של תופעה ישנה-נשנה, שאי-פעם שקעה ונשתכחה), כמו גם מהותה הדואלית המושרשת-היטב, מת-בטאים, בדחיסות שאין למעלה ממנה, בכינויו של אריה – "צפיר". לתוך מלה אחת הצליח ביאליק להתך את כל פניה המרובים של התופעה, השליליים והחיוביים, הדוחים והמושכים, העמומים מיושן והנוצצים מברק החידוש. בנוסח הראשון, כפי שנתפרסם ב"השלוח", מכונה אריה בשם "צאפ" ("תיש" ביידיש מגורמנת), ורק ממהדורת תרצ"ג ואילך שונה שמו ל"צפיר", הדומה לשם הלועזי דמיון צליל ומשמעות. הכינוי העברי מגלה מורכבות ועושר רבים יותר מאלה של המלה הגרמנית. יש בו רמו להיותו של אריה "שעיר" (רבי-שיער כעשיר, שד משחת, סאטיר שטוף זימה, שחציו אדם חציו תיש, שהרי אביו החזיק את "צפיר הקהל", שהרביע את כל העוים). יש בו רמו לעלייתו של אריה, העולה ובוקע בשערי החברה החדשה כגיבור דר-פרצופי ודר-סטר, שמשון הגיבור ויריבו הפיליסטרי – גלית הפלישתי – בדמות אחת. השורש צפ"ר, שממנו נגזר שמו, משמש גם תרדוף למלה "בוקר" ("צפרא" בארמית ו"צפירה" בעברית), ואכן אריה נוהג לכרך "צפרא טבא". השם הופך את אריה ובניו ל"פאן", הוא האל שחציו תיש וחציו בן-אדם, והוא צופר ומחלל בחליל. בניו של אריה מחללים בחלילים, והמלה הפולנית "פאן" (במשמעה החברתי – "אדון") אף היא מתאימה להלכה למי שמתרועע עם הגוברנאטור, הפוליצמייסטר והפריסטוב, יושב על כסאותיו של הגרף פיטינקוויץ ויורד לנכסיו של האדון למפידיצקי, אף הוא "חוסר מנוע גרפים קדמונים".

את כל התופעות החדשות – החיוביות והשליליות – תיאר ביאליק בעזרת הפועל צפ"ר (אחי פר"ץ ובק"ר, פעלים המבטאים את קרני הבוקר הפורצות והנוגהות ואת קרני הבקר הנוגחות, וכן את ההפקר והפריצות). הצפיריים הפוחים וההוללים והצפיר ההדוניסטי והמופקר – שורש נעלם מאחדס, וביאליק עושה שימוש בשני המושגים הללו כעין tour de force וירטואוזי. בין הערות פילולוגיות, שרשם ביאליק, בתקופה שבה שימש נשיא ועד-הלשון בארץ-ישראל, נמצאים גם הדברים שלהלן:

האין השם "בקר" בא מן "רבק" בתפך אותיותו אמנם השערה רחוקה היא. ויותר מתקבל על הלב וקרוב לאמת, מה שאמרו בו בעלי הלשון, שהוראת בקר – פרץ ונגח. כמו "פקר", "בקר" בארמית, שעניינם פרץ ופרק, ומזה הפקר (=הבקר) בית דין. ומזה גם "בוקר" – שעניינו בקיעת קרני השמש ופריצת אור היום בצאתו. וכן השורש "נגה" אח הוא לנגח – ושניהם קרניים להם.

(ח"י ביאליק, "חקר מלים", בתוך כתבים נגזרים, עמ' 319)

בצורתו ובהתנהגותו, אריה מהווה קריקטורה, המעוותת ומסרסת את האידיאל הניטשיאני, ומציגה אותו בקלונו: הוא מתהדר ברעמת אריה שמשונית, פורץ בסערה לתוך החברה הקפואה והצבועה, וחושף, באחת, את כל פגעייה וחולשותיה. הוא מכניע חלשים ומצווה עליהם לסוד למרותו, והם, ה"ננסים", מרכינים ראש לפני "האדם העליון". ואולם, ביאליק מזכירנו כי ל"אריה" שלפנינו יש גם חולשות לא מעטות, וכי מרוב לחיטותו (וליתר דיוק, להיטות אשתו), להסתפח אל החברה ה"גבוהה", הוא מוכן להיות אפילו "זנב לאריות". בסופו של דבר, הוא יוצא "קרח מכאן ומכאן", שהרי עתה – עם המפלה הצוברת – גם העליונים בים לו. משמע, הוא אף מאבד את מעמדו, בתורת "ראש לשועלים". ביאליק אף מזכירנו כי ה"בוקר" וה"צפירה", החיו-ביים ומעוררי-התקווה, וה"הפקר" וה"פריצות", השליליים והמאיי-מים, נגזרו משורשים אחים, וכי הם אותה תופעה "בשינוי אדרת". בניו של אריה – צעירים אירופיים מתבוללים-למחצה – מג-נים כסאטירים ("שעירים" = "צעירים") בחלילים, מרכיבים משקפי-חוסם, כצו אופנת-הזמן, ושפמם "עשוי בדמות שתי עלוקות מרימות זנבותיהן זו לעומת זו – ממש כשפמו של בן האציל למפידיצקי" (פרק ח). שפם אירופי זה, שעליו הלעיג ביאליק בשירו הגנוז, "אשריך צעיר רודס", היה מתוויה-ההיכר של ה"צעירים" הניטשיאניים, מתנגדי אחד-העם, שביאליק הרבה לדבר בגנותם. השפם והבלורית, המחקים את סממני התרבות הזרה, ומחפים על הבלאות שמתחת ללבוש האופנתי, כמו גם תביעתם של יריבי אחד-העם לחולל מהפכה מיידית, שתביא את קץ התלאות לאלתר, היו לביאליק מטרות לניגוחם של ה"צעירים" = "השעירים". הוא לא חדל מלהוקיע את דרכם של אותם צעירים קוסמופוליטיים, המבקשים "שינוי ערכים" מידי, שיביא להלכה ל"קץ הפלאות", ולמעשה אין הם אלא דוחים את הקץ בפזיונות הנמהרת. על רקע זה, ניתן להבין היטב את דברי ביאליק, באיגרתו הנודעת לאחד-העם, על אריה "בעל גוף", ש"ראוי הוא להיכתב מצד חיותו אבי מושל קהילותינו החדש". הוא אביו הביולוגי של תקיף-הקהל, מן הנוסח החדש, אף "אביו" הרוחני של מי שהשתלט, בתחומי הציונות, על קהילות ישראל והיטה אותן לצדו.

בחיבורו 'הולדת הטראגדיה מתוך רוח המוסיקה' (בעברית): 'הולדתה של הטראגדיה', דיבר ניטשה באריכות על הסאטירים ועל החליל: על "ביקיעתן של הנעימות האורגאסטיות של החלילי ועל מקהלת הסאטירים המשקפת את האמת, יומשליכה מעל כתפיה את האצטלא הכוזבת של המציאות המדומה העוטה את האדם בן-התרבות". ביאליק משרטט כאן קריקטורה של הסאטיר, כפי שהוא מתגלה "ברחוב היהודים", ומראה לאן יכולים להוביל הערכים הקוס-מים והמושכים של ניטשה, בהיפגשם עם הבלאות, הסחי והמאוס, של יהודי הגלות, המבקשים להשתנות בן-לילה ולהפך צעירים = שעירים אירופיים. ניטשה תיאר את המשך המהפכה (בשירת מקהלת-הסאטירים) לאחר מפלת הגיבור המורד באלים. כאן, אחרי המפלה שנחל אריה (שהוא גם קריקטורה של "אדם עליון" ניטשיאני),



**אברהם אבינו  
לוט עוזבים את  
הארץ המובטחת**

אורות הכרך האודסאי, למשל, יש כעין נסיגה לאחור, שהרי הגיבור הספרותי העולה, בספרות העברית החדשה של שנות "מפנה המאה", הוא הצעיר "התלוש", שנדד מן העיירה אל העיר הגדולה, והיה ל"אקסטרו" דל ורעב, ולא הסוחר המזדקן, שעקר לפני שנים רבות מן הכפר אל הפרוור, והיה למלווה-בריבית, המעלה פימה עלי כסל. על רקע זה, מעניין להיווכח שמבקר בעל כיוון "מרקסיסטי", כעזריאל אוכמני, העלה את הטענה, לפיה ביאליק עוקר כאן את הספרות העברית מקרתנותה ונוטע אותה, סוף-סוף, בספרות העולם של העידן הסוציאליסטי המודרני (באופן פראדוקסאלי, דווקא באמצעות דמות כה קרתנית, פשוטה ומוגבלת של סוחר מ"תחום המושב", דמות הטבועה כל-כך בחותם זמנה ומקומה).

הפראדוקס איננו אלא פראדוקס לכאורה. את חידושו של ביאליק ראה אוכמני בהצטלבות שבין התחום הזיארי לתחום הרעיון החברתי: לפי סולם ערכיו ומערכת העדפותיו, היצר המבקר החברתי על כך, שהפרוזה העברית לא העמידה עד אז אותו זיאנר של "הרומאן הסוציאלי", המצוי בספרות העולם למן המחצית השנייה של המאה הי"ט, ובו גיבור, בן המעמדות הנחותים, מטפס ועולה בכוחות עצמו במעלה הסולם החברתי ומפקיע את הזכויות מידי המעמד השליט. לדבריו, הביא ביאליק, באיחור-מה, אל הספרות העברית את קרובו ה"מיוהד" של אבא גראנדה הבלואקי, ובכך יצר חידוש ללא-תקדים (חידוש, שאף לא העמיד "צאצאים" ראויים לשמש, וגם על כך היצר המבקר). ואכן, ביאליק היה הראשון בספרות העברית, שתיאר בהרחבה את "המתעשר החדש" – לא את היהודי המתבולל, החי חי עושר ורווחה בטרקליני הכרך, כי אם את המתעשר הפרובינציאלי הרברבן, סוחר-עצים, שהוא נלגולו העיירתי של ה"אגרויקוס" (האיכר המתרברב ביבולו, מסוגי המשנה של ה"אלאזון" מן הקומדיה), המאמין בצורות-כסף ובקמעויות של ה"צדיק" כבתרפיים. הוא ראה בו תופעה של ניעות (מוביליות) חברתית, מבורכת ומאיימת כאחת, בתקופה של "בין רשויות" – במעבר מחברה דתית, שהעמידה את הלמדנות בראש סולם-הערכים, אל חברה חילונית וחלולה-למדי, המרקדת סביב "עגל הזהב". בתקופה שבה נתערערו בכל העולם המערבי הוודאיות החברתיות המוצקות של המאה הי"ט (בעולם הישן שלטו הירארכיות ברורות – של "אדונים ומשרתים", "אבות ובנים", "אימפריות וקולוניות"), הרבה ביאליק לגעת, בדרך-כלל

ממשיכה שירת המקהלה של הסאטירים (בניו המחללים בחלילים). הסיפור 'אריה בעל גוף' הוא אחד הסיפורים האנטי-רומנטיים של הספרות העברית ב"דור התחייה", והוא קודם ליאדם בארץ' של שופמן וליבגניס' של גנסיך בידיעה המובלעת, שהפשטות והתום של האדם הפשוט, או של "הפרא האציל", החי ב"חיק הטבע", שאותם העלו הרומנטיקונים על נס, יכולים בקלות להתגלגל ולהידרדר לפשטות וולגריה ובהמית, כזו של אריה, שאינה יפה או מושכת כל עיקר. האידיאולוגיה הניטשיאנית (שהיא הרומנטיקה בשיא הגעש שלה, רגע לפני ירידתה מעל במת ההיסטוריה), ותורת האסתטיקה שלה במיוחד, מוצגת כאן מן ה"יסטרא אחרא" שלה, בדמותו ה"מקרינה" (תרתי-משמע: מקרינת חוסן וקרניים), הפרועה ופרוקת העול והמסורות של אריה צאפ-צפיר, שפרצה בבטחת-עוז אל הפרוור היהודי, ופריצותה, פריצותו של איש-הפקר חסר-מעצורים, זעזעה בו במקצת את מיי-השלולית הקופאים והנרפשים.



הקביעה לפיה אריה הוא אבטיפוס של "החדש", בין כתופעה חברתית ובין כתופעה ספרותית, טעונה סיוג והבהרה: לכאורה, יש בעיצוב דמות כשל אריה "בעל גוף" לא משום חידוש והתקדמות בלבד, אלא גם משום נסיגה אל טיפוס-האב הקריקטוריים ואל ערכיו המעוותים והמסולפים של העולם הישן, שכבר בלו מזוקן (אריה מאמין ברבי הקורוסטישווי ובקמיעותיו, אף תולה על קורת גג-האורווה פגר עורב שחור כסגולה מפני ה"מזיקים"). ומן הבחינה הפנים-ספרותית, לפנינו לכאורה נסיגה אל סולם-ערכיה הפוזיטיוויסטי של ספרות ההשכלה, שהרבתה להציג את החסידים כאנשים פשוטים ונבערים מדעת, המאמינים באמונות תפלות, בנסים ובנפלאות (שהרי גם הרציונאליסטן שבביאליק נד בראשו למראה פגר העורב ולמראה סימני "קרני-האומן", שעל צווארו של אריה, מעשה-ידידו להתפאר של רופא-אליל כפרי, ורואה בהם אותות של פרימיטיביות נבערה, וכל זאת בעיצומו של גל ניאור-חסידי בספרות העברית, שהעלתה על נס את האדם הפשוט והתמים, ובעיצומה של ריאקציה לאומית נרגשת לכל הערכים ה"קרים" וה"מנוכרים" של אנשי תנועת ההשכלה וסופריה). תר-עליך, גם בעצם הכתיבה על הפרוור שבשולי העיירה, ולא על



בקיצור ובעקיפין, אך תמיד בעמקות (כבשירו הידוע "לא זכיתי"), בתופעה החדשה של האדם, הנלחם בעצמו את מלחמת הקיום והקובע את מעמדו כמו ידיו, ולא בזכות אבות. הוא בירך על התופעה החדשה, שאיפשרה, למשל, ל"כרעניים חסר ייחוס" אבות כמותו, שבא לעיר מכפר קטן בוהלין, ואף לא זכה בעצמו ל"כתר של תורה", להעפיל אל פסגת התרבות העברית; אך הוא גם היצר על כך, שבגידורו חיים בעולם שנבולותיו נבלטו, ואין בו עוד בנמצא ולו כתר אחד, העובר בירושה מאב לבן (רעיון הדינאסטיה והנחלת ה"כינור" וה"קסת" מדור לדור עולה, באיזוניה וברגשנות כנה כאחת, בפתח "שירת").

אריה הוא מתעשר חדש (nouveau riche), שממנו ורכשו באו לו מעבודה קשה, מעורמה, מתאוות-שלטון, מקמצנות אובססיבית – ומעל לכל, ממעשי מרמה, קטנים כגדולים (ואי שם ברקע, בעברו הרחוק, מצוי גם פרק פלילי). כמרוצת השנים, צבר אריה נכסים רבים, ובנקודת-ההווה של הסיפור הוא מנסה להשיג את הדבר היחיד, שעד כה נבצר ממנו להשיגו – יוקרה חברתית. הוא מנסה לחדור לחברתם של אותם "יהודים יפיים", שכלפיהם הוא חש רגש אמבי-וולנטי של קנאה וזלזול אהדדי. בנוי הם כבר "סיפור אחרי": הם נולדו לתוך הכסף והרכוש, ובס כבר לא ידבקו כל אותם כתמי זוהמה, אבק וזיעה, הדבקים כמי שעשה את ממנו בכוחות עצמו (self made man). הם כבר יסגלו לעצמם מיני גינונים חברתיים "מעודנים", ויחוללו בנשפיהם של אנשי הרשות הפוליטיים, אך ניחוח קל מ"יריח האורווה" – כך נרמז בביור – ידבק גם בס, למרות כספם ורכושם, המכשירים בעיני החברה ה"גבוהה", וחרף היענותם המהירה לכל צווי האופנה החדשה. והאריה – בסוף הסיפור הם תוקעים ומצפצפים בעוז בחלילים ואינם אוחזים במיתרי הכינור הרפיים והעדינים, כבניהם של "היהודים היפיים" (קולם יגבר על קולם של האנשים המעודנים, אך פשטותם – פשטות שעירים גסית-ואר, בניו של "צפיר" ובני-בניו של מוכסן, בעל "צפיר הקהלי" – לא תיעלם ותימחה כליל). האידיאולוגיה הדרווינית נותנת כאן את אותותיה: אותם יצורים, שאיבדו את חיוניותם ואת יצר ההישרדות שלהם, ייחדו מתחת לשמיים, ואילו החמוננים יישרדו; ו"החמוננים" אינם אלא אותן בריות גסות, שעירות ואלימות, שהטבע חנן במלתעות ובציפורניים.

במכתבו לאחד-העם, מיולי 1898, שצוטט אצל מבקרים רבים, הדגיש ביאליק את הקטגוריה החברתית והסוציו-ספרותית, שאליה משתייך גיבור סיפורו, ממש כשם ששתיים קודם לכן פירט לפניו את הקטגוריה החברתית והסוציו-ספרותית, שאליה משתייך גיבור שירו המתמיד. מפאת חשיבותו העקרונית של המכתב, נצטט ממנו בהרחבה:

אדוני הנכבד! אני שולח לך בזה ציורי שאמרתי ולמשפטך אייחל. משתית הציור היא זו: 'בעל גוף אחד – בשם לוי זה מכה ההמון בולין את כל בור וגם שנתעשר ועדיין הוא עומד בנוולותו, בלי כל תאוה לחשיבות ועידון – שונא מטבעו את 'הגבירות' החשובה ונתייאש ממנה. אבל אשתו, הלהוטה אחרי שם 'גבירה חשובה' משיאתו לכל זה על-פי דרכה, מבלי שידגיש בדבר. ומפני שהוא נגד טבעו – לא עלה הניסיון יפה וגרם שחוק ולעג. וברגע כזה עמד וייאש את לב אשתו מכבוד זה לעולם.

טיפוס זה, הנוצר כולו תחת השפעת היסלובודה הקצפית, מצוי ביותר בערים הקפואות (בבולין), והוא מפורסם לקלס ולשחוק כפי העם, כזקני המוכסנין בדור העבר. בספרותנו היפה לא בא עד עתה כ"אדם דרך ארעי, מצד אי-חשיבותו במקומו. 'בעל גוף זה אינו משמש בחיי הקהילה כלום.

ובשעתו – בימי משול הגבירות החשובה וצנועה – היו רואין אותו כאילו אינו. אבל ראוי הוא להיכתב מצד היותו אבי משול קהילותינו החדש – בעל כיס סתם, בלי גוון חשיבות, אציל הקובה והמרזח, והעיקר – אוהב גוי ותקיף אצל הרשות המקומית. תקיף זה הינהו מגידולי בעל הגוף. כל מה שיעורר צחוק מבלי להזיק באב זה יצא עתה למשול ביד רמה בלבוש ובגוון משונה מעט על-ידי הבן. ועתה כל זה מעורר יגון ומזיק.

כנסתי (לזכר ביאליק), כך שבעי, עמי 20-21.

לפני אחד-העם, בעל הטעם ה"קלאסי", הדגיש ביאליק את טיפוסיותה של הדמות (ולא את תווי-ההיכר הייחודיים שלה, שאינם מענייניו של יהשלוח, כלי-מבטאה של הלאומיות החדשה), וכדי להעניק לה "הכשר" ללא-עוררין, הדגיש גם את השפעתה על החברה היהודית הקונטמפראנית (י"ראוי הוא להיכתב מצד היותו אבי משול קהילותינו החדש"). ומצד אחר, הטעים כאן ביאליק את ראשוניותה של הדמות ב"ספרותנו היפה". בדבריו אלה יש משום התנצלות וגאוה כאחת: התנצלות על שהקדיש את זמנו לתיאורה של דמות כה גשמית ומגושמת, שאין בה ניצוץ של רוחניות ושמץ של תוכן; גאוה על ההישג שבתיאורה של דמות זו, שחידושה הוא מציגה בין ישן לחדש. לפנינו, דמות העומדת ברגל אחת בעולם הישן (בעולם החסידי, האחוז במסכת קוריי-עכביש של דעות קדומות ואמונות תפלות), וברגלה האחרת – בעולם החדש, החילוני, המרוקן מאמונה בשכר ובעונש, שאלוהיו הוא מרקור – אלוהי הכסף והמסחר. אך גם הפראדוקס הזה באישיותו של אריה ניתן ליישוב: אריה הוא אמנם אדם שאין אלוהים בקרבו, אבל גם את אמונתו ב"צדיק" אין לפרש כאמונה תמימה: הוא רואה ברבי "בעל מלאכה" הנון (מין תערובת של יועץ כלכלי, רופא ופסיכולוג) – נותן-שירות, שניתן להפיק ממנו תועלת ממשית, ועל כן הוא משלם את שכרו ברזון, כל עוד עצות הרבי לא הכזיבוהו.

קלונו של אריה נחשף ובטחונו מתערער דווקא ברגע שבו היה צריך כבודו להתגלות לעיני כול: אילו הסתפק ב"מילייה" הטבעי שלו ובמעמדו הטבעי, כמלך עגלוני הפרוור, הכול היה עומד על מקונו, כמימים ימימה. אלא שאשת אריה ביקשה לשנות סדרי עולם, והאיצה בבעלה לחדור אל מעמד לא-לו. החברה ה"גבוהה" נוקמת במי שחדר אליה בעורמה ובמרמה, ושמה את בני-הזוג ללעג ולקלס. והגרוע מכול: עתה, אריה – הנס מן הפרשה בפחי נפש – יוצא "קרח מכאן ומכאן": החברה ה"גבוהה" הציגה אותו ככלי ריק, ואפילו העגלוניים בוים לו עתה על מפלתו. אך בכך לא תם הסיפור: כדי להתנחם, אף הוא בז לחברה ה"גבוהה" ומלגלג עליה, מתוך אמונה, שיש לה כנראה על מה שתסמוך, ש"צחוק מי שצוחק אחרון" וכי יום אחד עוד ייפרע ממנה וישלם לה כגמולה. ולמרות שהמחבר המובלע לועג למשפחתו של אריה, ה"אלאווין" הרברבני שנחל תבוסה מוחצת, הוא אף שם בפיו דברים נכוחים של "איירון", בעל תובנות פסיכולוגיות ופילוסופיות נכונות. כשהחברה מציגה את אריה ככלי ריק, הן נחשף גם מרצופה האמיתי – מרצופם של אותם "יהודים יפיים", שבאו לכיתו החדש של אריה לשם זלילה וסביאה, וכדי להתכבד בקלונו של מי שביקש בחוצפתו להסתפח אליהם. הצביעות, החמדנות, אהבת הממון – כל אלה מתגלים בסצינת הסעודה, המציבה כיכול מחיצות בין "אציל" ל"אציל בעיניו", ולמעשה גם מפילה את המחיצות בין המעמדות, ומראה שהכול זיוף. גם מאחורי אנינותם-כביכול של ה"אצילים" מסתתרות גסות וצביעות. ולאחר המפלה – כדי להתנחם ולהשכיח את גודל החרפה – מהרהר אריה, בינו לבינו, מה יעלה בגורלם של בניהם הרפים והמנוונים של אותם "יהודים יפיים", ולאילו הישגים חברתיים

מרשימים יגיעו בניו, שטרם איבדו את כל הוויטאליות של אביהם, כשיהפכו מגדיים לתיישים, יתבססו ויגיעו לגדולה.

ואבחנה חברתית זו, הגם שהיא כלולה בתוך הזיה של אדם, המנסה להתאושש מן המהלומה הכואבת שספג מידי החברה, אינה נטולה גרעין של אמת: בניהם של אותם "יפי-נפש" מפונקים ודקדני-טיים אכן עתידים לרדת מטה-מטה, מחוסר ידע ורצון ללחום את מלחמת הקיום, ואילו בניו של אריה – חתולי אשפתות מלומדי קרבות-דחוב – עתידים להיאבק בכל כוחם, לטפטט במעלה הסולם החברתי (שהרי כלל לא יקשה עליהם להתעלות מעבר ל"מעלתו" של אביהם!), כבשיר-הילדים הנודע של ביאליק עדנדה, המדבר בגלוי על משחקי-ילדים, ובסגמיו – על אותה נדנדה קוסמית, המשפילה את העליונים, ומרימה את התחתונים לשבת בין נדיבים ושועי-ארץ. נדנדת הדורות תמשיך להיטלטל מלמעלה למטה ומלמטה למעלה: תמיד יטפסו ויחדרו אל לב החברה יסודות מן השוליים, ויחקו את בני המעמד השליט והמרכזי מטה-מטה אל שולי החברה. המוטיב הסמוי, המבריח את היצירה כבדית, הוא: "לא לעולם חוסן", אך כשם שהוא יפה לגבי גורלם של ה"גבירים", שעתידיים יום אחד לרדת ממעמדם ולהידרדר אל הדיוטות התחתונות, כך יפה הוא גם לגבי אריה, המוצג אמנם כאותם אלונים חסונים, שאינם משים ממקומם; אך גם "אלון" שכמותו צריך לדעת, והוא אכן יודע זאת בקרקעית תודעתו, כי יום אחד, כשישתולל הסער, עלולים דווקא הארוים והאלונים להינדע, בשל זקיפת-קומתם וגאון-צמרתם.



פרשה בפני עצמה היא פרשת צבירת הנכסים ויחסו הדורעני של אריה כלפיהם. מצד אחד, ניכרת בכל דבריו ומעשיו גאווה "אלאזון", נפוח ומלא חשיבות-עצמית, המפליג בשבח גנו רחבי-הידיים ופירותיו הנאים (ולבסוף, אפילו שני תפוחי-הענק, שהוא שומרם בביתו ימים רבים כדי להתפאר בהם לפני אורחיו, מזקינים ומרקיבים, ל"הפת-עתו"); ומצד שני, ניכרים גם לא אחת, במעשיו ובהרהוריו, חששותיו של "איירון" אנטי-קרואי, מפני אובדנם של קנייניו אלה ומפני התחפצת גלגל-המזלות. הידיעה הסמויה, המקנת דרך-קבע בקרבו, כי "לא לעולם חוסן", הופכת את אריה הרברבן והגוזמאי לאנושי יותר, והיא המייחדת אותו מטיפוסי-הקבע החד-ממדיים והאובססיביים של הדראמה העולמית, המייצגים "שיגעון" אחד ויחיד, כדוגמת ארפגון, "הקמצן" של מולייר. ובכל זאת, מעמדים אחדים בסיפור, כגון הרגע שבו נמנע אריה, בעורמה מניפולטיבית, מלשלשל מטבעות אחדים לקופסת התרומות, לקוחים כאילו היישר מתוך הסצנות הקומיות של הדראמה המוליירית.

יחסו של אריה לרכושו אינו דומה לזה של "כל אדם" כלפי קנייניו, בחינת "מרבח נכסים מרבח דאגה". לפנינו אריה טורף ודור-סני, השומר מכל משמר על תחום-מחיתו ועל "שללו". מאחר ש"בעל גוף" זה הוא אדם ארצי ובשר-דמי, בעל תיאבון ורעבון "כריאיים", המטריאליזם שלו מתבטא באהבה עזה וביחס פטישיסטי-פולחני כלפי נכסיו, ובמיוחד כלפי נכסי דלא-ניידי שבהם. אמנם, הוא אוהב אהבה עזה גם את "צורותיו", ההולכים ותופחים, ומקדיש להם אנרגיה רבה – הרהורי-יום והרהורי-לילה. ואולם, יותר מהם, הוא אוהב את הקניינים המוחשיים שנפלו בחלקו, שאותם הוא מעריך יותר מן השטרות ושטר-החוב, פדיון המסחר ופירות הריבית. וגם מתוך רשימת הנכסים הממשיים מסתמנת הירארכיה ברורה: פחותים שבהם הם המטלטלין, כאותה מערכת רהיטים מהודדת, שקנה

אריה ב"זיל הזול" מאיזה גרף פולני מתמוטט, ושכיסא אחד מתוכה נשבר בשל כובד משקלו; עולים עליהם התכשיטים היקרים, התלויים על אשתו חנה, בת-הקצב הפשוטה והוולגרית כגום זהב באף חזיר; על כולם, עולים כמובן המקרקעין, שאותם לקח בעבט מבעלי-אחוות שנקלעו לצרה, אף תבע עליהם בעלות עם תמוטתם של בעליהם הראשונים (רובם אצילים פולניים, שירדו מנכסיהם, מרוב רפיון של פינוק ומחמת עצלות דקאדנטית). בנכסים אלה, שבעליהם הראשונים טיפחום, כל גאוותו, והוא מפגין אותה בראש-חוצות ולפני כל אורח מוזמן, בהפרזה רבה וללא כל עידון. אהבתו של אריה למוחשי ולממשי מקבלת, למשל, את ביטוייה הקומי בצורה שבה הוא מבדיל בין שוד וגזל, הכרוכים בסיכון ובהעזה פיזיים (כאותן נגיבות שביצע בימי חלדו), לבין מעשה נגיבה בלתי-מוחשי, עבירה של "צווארון לבן", כדוגמת מעשהו המחוכם של ר' ברוך הפנקסן, בעל הגיגונים העדינים, הגונב מסוחר-היערות במחתרת, אמצעות ה"בוכה-לטריא", והמחבר המובלע מצץ "מבין החרכים", ורומז בקריצת-עין לקוראו, שגם הגנב הבזוי וגם הגנב האינטליגנט גנבים הם, ורק הצביעות החברתית היא המבדילה את האחרון לטובה, ומפלה את "רעהו" לרעה (ברקע הדברים, מהדהדת סוגיה שהעסיקה את חז"ל: מפני מה החמירה תורה בדינו של גנב, העושה מעשיו במחשך, מאשר בדינו של גולן, העושה מעשיו לאור היום; ב"ק ע"ט, ע"א).

אך טבעי וטיפוסי הוא שליהודי הנלות, ששורשיו שורשי-אוויר, אין אפילו בית-שליקבע (ובאמת, אריה התגורר עד ל"מהפך הכלכלי" באיוו "חורבה" עלובה – מלה טעונה בהשתמעויות יהודיות – שנתגלגלה לידו, כנראה בירושה מאבותיו – יהודים מן הנוסח הישן), לא כל שכן מן רחבי-ידיים ורחבי-נוף, הנותן את פריו. ואולם, אריה – שהוא "חס" ו"ממזר", "עשיו" בעל אגרוף ובלורית, ולכל הפחות "יהודי חדש", השובר את כל הסטריאוטיפים המוכרים – בונה לעצמו "ארמון" של ממש, תחת ה"חורבה" המטה לפול, ואף מסוגל להתנאות בגנו הנאה ובתפוחיו הגדולים, שאין כמותם בכל העולם כולו. יהודי בדרך-כלל אינו יורש רכוש וממון ("מה יורשים יהודים?"), שואל הפתגם היידי, ומשיב: "צרות!"; וראה: סטוטשקוב, אוצר לשון יידיש, סימן 235), ולכל היותר יכול הוא להתנאות במורשת של למדנות, שהיא בעיני אנשים כאריה נכס ערטילאי, חסר גוף וממשות. בניגוד לטיפוס היהודי המצוי, לפנינו "מתעשר חדש", שאמנם לא ירש כמעט דבר מאבותיו (לכד מתכונות של תקיפות וגסות, שעברו בתורשה, ו"חורבה", שנהרסה עד היסוד, כדי שייבנה תחתה "ארמון" רב-תפארת), המתגאה ברכושו הרב, המוחשי והממשי לגבי-ידו מכל אותם קניינים רוחניים של ה"יהודים היפים", המבצר את מעמדם של בניו, העוסקים אתו במסחר, ולא עוד, אלא שבין נכסיו מצוי מן מואר, שאותו עיקל מבעל-חוב ש"פשט את הרגל".

התפארותו של אריה בגנו מעלה את זכר "שיר-העם" הביאליקאי "יש לי בן, המביא לכאורה את דברי-הרהב של "בית-ישראל כשרה", שמוצאה מן הכפר או מן העיירה הקטנה, המפליגה בסיפורי אושרה ועושרה, אך עד מהרה מתברר שאין לה אף לא שמץ משני אלה: הן מתברר כ"גן" מטאפורי, והחתן אף הוא חלף עם הרוח. דברי-ההתפארות האלה מעלים גם את זכר שירו היידי של ביאליק, "מיין גארטען", שבו משבח יהודי עיירתי, בן-דמותו של אריה, המנסה לחדור לחברה ה"גבוהה", את גנו הנרחב ורבי-היבול, ומתפאר – במנוולוג דאמטי בסגנון ה"סקאז" – שאין כמו גן זה בכל העיירה ליופי ולאיכות. אט-אט ובהדרגה "מתהפכת" התמונה האידיאלית, שהמנוולוגיסט פורש לפני קוראיו-מאוינו: בקץ – אחרי ארוחה דשנה – הוא אמנם משתרע תחת ענפי הגן, המסובל פירות נאים ומלאי-

עסיס, וזהרורי החמה מרצדים על פניו; אך בלילות החורף הקרים, שעה שהוא מעמיד על שולחנו, לפני אורחיו המכובדים, את כל גנו (מיני מרקחת ותרגימא, שהכין מבעוד מועד), עומד הגן בענפיו העירומים בחוף, ומתחנן לרחמיו של בעל־הבית, כעשיר שנתרושש ועולמו חשך עליו. הקלפים שעל גבי השולחן מעידים, שלא זו בלבד שלפנינו חברה יהודית חילונית, שנתרוקנה מערכיה ומתכניה המסורתיים; הם אף מעידים, ש"לא לעולם חוסין", וכי גם "בעל הבית", הגאה והחסין מפני כל רע, עלול לאבד את מזלו יום אחד ולהידרדר למעמדו של גנו ה"אביון", כשם שאומה עתירת־תרבות, שאיבדה את היקפה אל "ארון הספרים" שלה, עלולה להתרושש ולהידרדר מטה־מטה.

ביאליק הרבה לעסוק ביצירתו בנושא 'האדם וקנייניו' (כשם זה הכתיר את מסתו האחרונה, שאותה כתב כמעין 'צוואה' בדרכו לניתוח שממנו לא שב). הוא העניק משקל זהה לקנייני החומר ולקנייני הרוח, ודיבר עליהם באותה לשון עצמה – כמונחים הלקוחים מדיני קניין במקורות העבריים הקדומים. הוא אף הרבה לגעת בנושא תהפוכות הגורל, העוברות על האדם בכלל, ועל העוסק במסחר בפרט (למן הפארודיה המוקדמת שלו על הסוגט היליני 'השירה מאין תימצא', דרך רשימתו 'סוחר' ועד לדמותו הארכיטיפית של הסוחר מלכישוע (העושה הון רב, יורד מנכסיו וחוזר לעושרו שמקדם), ביצירה המאוחרת 'אגדת שלושה וארבעה' מטוטלת־הדורות, כפי שהיא מתבטאת בסיפור שלפנינו, מיטלטלת מהכא להתם, ומעידה כי דור חלוש ודקדאנטי עלול על נקלה לאבד את הונו ואת קנייניו (כאותם גראפים מלניים, שאיבדו את שדותיהם וגניהם המניבים, וכאותם 'יהודים יפסי', שבניהם אווחים במיתרי הכינור הנרפים), דור סאנגוויני ונמרץ של "אנשי הפקר" נועזים עשוי לקום, בחוצפתו וברענותו, ולגזול מבני הדור היורד את מעמדם. בניהם של ה'מתעשרים החדשים' כבר יהיו לאנשי טרקלן, ואילו בניהם של ה'יורדים' המרוששים יגלו, אולי, כיום מן הימים, אותן מידות של שאפתנות וכוחנות, הדרושות למי שמבקש לפלס לעצמו דרך אל הממון, השררה והיוקרה החברתית.

ביאליק חש רגשות אמביוולנטיים כלפי יציר־כפיו, הן במישור הקונקרטי והאיש והן במישור המופשט־הרעיוני. התופעות החברתיות החדשות, או החדשות־לכאורה, שדמות כדוגמת אריה מייצגת, היו, לגבי דידו, תופעות מבורכות ומאיימות, מוכרות וזרות, מושכות ודוחות. ביאליק קיבל את "החדש" – כפי שהוא מתבטא בחיי הפרט ובחיי האומה, בחיים המדיניים ובחיים הספרותיים – בחיל ובגיל. הוא חד מפני התופעה של "האדם החדש", שאינו נתן מחילו לתורה (כפילו־הינודי של אותו סוחר עצים ישיש מן הסיפור הגנוז, 'פסח שני', ושל דמות הסב מן הדיוקן, רבי יעקב משה, סוחרים מן הנוסח הישן, שהקדושה חופפת על כל מעשי־ידיהם), ואף מן הציונות מושך הוא את ידו, ובמיוחד מן הפלג ה'ירוחני' האחד־העמי. אריה איננו איש ספר, וגם רכושו האהוב עליו, אותם צורות שאותם הוא שומר מכל משמר, יהיה יום אחד כמוץ לפני רוח.

## ביבליוגרפיה:

- אביטל, יצחק (תרצ"ה). 'תיקוני ביאליק בסיפוריו ובמאמריו', גליונות, ג, חוב' ג (טו), תמוז, עמ' 196-217.
- אבן, יוסף (1974). 'יתפית הדמות ודרכי בנייתה בפרוזה הסיפורית של ביאליק', 'מאזנים', כרך ל"ט, חוב' 2, תמוז תשל"ד, יולי, עמ' 78-94.
- אברונן, אברהם (תשי"ג). 'מחקרים בלשון ביאליק ויל"ג', ועד הלשון העברית: תל־אביב.
- אוכמני, עזריאל (1953). 'קרובו של אבא גראנדה: או מי הוא אריה בעל־טריף, לעבד האדם: דברים בשולי ספרים וחזקן סמיית מעלים: מרחביה, עמ' 38-65.

אונגרפלד, משה (תשל"ד). 'ביאליק וסופרי דודו תל־אביב: עס־הספר. אחד־העם (תשי"ו). 'אגרות אחד־העם, מהדורה מחדשת ומורחבת, ערוכה בידי אריה סימון בסיוע יוחנן מונרבינסקי, כרך שני (1898-1900), דביר: תל־אביב.

ביאליק, חיים נחמן (תרצ"ה). 'דברים שנבעל־פה', דביר: תל־אביב.

ביאליק, חיים נחמן (תשי"ד [תרצ"ח]), כל כתביו, דביר: תל־אביב.

ביאליק, חיים נחמן (תרצ"ח־צ"ט). 'אגרות', כרך א-ה, דביר: תל־אביב.

בשולם, בן־ציון (תרצ"ג). 'ביאליק הסופר', 'מאזנים' (שבועון), שנת ד', גיל כח־כט, עמ' 10.

בקון, יצחק (1983). 'הפרוודיה של ביאליק', הוצאת אוניברסיטת בן־גוריון: באר־שבע.

בר־יוסף, חמוטל (תשס"ט). 'הרשימה כז'אנר של מעבר מריאליזם לסימבוליזם בספרות העברית, סדרת מביע [מחקרים בספרות עברית], בעריכת דן לאור וזיוה שמיר, סמך כ' לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב.

גורן (גרינבלאט), נתן (תשי"ט). 'מרקי ביאליק: כנס מסות ורשימות', ספרסקי: תל־אביב. וינרב, דב (תרצ"ט). 'הרקע והתוכן הכלכלי ביצירת ביאליק', 'כנסת' (לוצר ביאליק), סך רביעי, דביר: תל־אביב, עמ' 101-108.

ורסס, שמואל (תשכ"ד). 'ידרכו של ביאליק בסיפורו 'אריה בעל טריף'', מולד, כרך כב, חוב' 189-190, תמוז, יולי 1964, עמ' 225-232.

ורסס, שמואל (1971). 'סיפור ושורשו, מסדה ואגדות הסופרים: רמת־גן.

ורסס, שמואל (תשמ"ד). 'בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסחה' הקיבוץ המאוחד: תל־אביב.

ורסס, שמואל (1989). 'ביאליק מתרגם את מנדליי', בתוך: 'הלל לביאליק' (עיונים ומחקרים ביצירת חיי ביאליק: שגשג לפרופ' הלל ברזיל, בעריכת הלל ויס וידידיה יצחקי, הוצאת אוניברסיטת בר־אילן: רמת־גן, עמ' 267-284.

ירדני, גליה (תשי"ז). 'סיפורי ביאליק על הרקע הסגללי', 'מאזנים', כרך כג (תשרי־אדר), עמ' 249-250.

לחובר, פישל (תשי"ד). 'ביאליק – חייו ויצירתו', א-ג, דביר: תל־אביב.

ליפשיץ, אליעזר מאיר (תרע"ו). 'סגנונו של ביאליק: ראה אור לראשונה בקובץ בשנת 19, קובץ ב' עמ' 59-69 כונס מתוך: 'מכתבים', כרך ג, עמ' קסט"ד.

ניטשה, פרידריך (תשכ"ט). 'חולדתה של הטרנזיה (תרגום: ד"ר ישראל אלדר), שוקן: תל־אביב.

סדן, דב (תשי"א). 'אבני בוחן, הוצאת מחברות לספרות: תל־אביב.

פיכמן, יעקב (תשי"ז). 'שירת ביאליק, מסד ביאליק: ירושלים.

פישלוב, דוד (תשס"ט). 'כשהתוהו מנגן: על כמה מגילויי הגרוטסקה בעולמו של ביאליק', 'דפנים' (למחקר בספרות), כרך 5/6 הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה: חיפה, עמ' 77-98.

צמח, עדי (1976 [1966]). 'הלביא המסתתר: עיונים ביצירתו של ח"נ ביאליק', קרית־ספר: ירושלים.

קריץ, ראובן (1976). 'תבניות הסיפור, מורה: תל־אביב.

רבניצקי, יהושע חנא (תרפ"ז-תרצ"ח). 'דוד וסופריו', ספר א-ג, דביר: תל־אביב.

שביט, יעקב (1992). 'היהדות בראי היוזמות, הוצאת עם עובד: תל־אביב.

שמיר, זיוה (תשמ"ז). 'מן הגדי של שירי הילדים אל הצפיר והצפירי', מתוך: 'שירים ומסמנות גם לילדים: לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער', כפירוס: תל־אביב.

שנבל, רות (תשמ"ח). 'שעירים המרקדים על שמסותינו: על הדמויות בסיפורי ביאליק הראשונים', בתוך: 'גלגולו של סיפור', סמך כ' לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב.

שקד, גרשון. 'האלוף', למרחב, 24.7.59.

שקד, גרשון (1974). 'בין שחק לדומם: עיונים ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים'. אגדות הסופרים בישראל: תל־אביב.

שקד, גרשון, עורך (1974). 'ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הבקורת (אנתולוגיה)', מסד־ביאליק: ירושלים.

שקד, גרשון (תשל"ח). 'הסיפורת העברית (1880-1970)', כרך א' ('בגולה'), כתר והקיבוץ המאוחד: תל־אביב.