בין כנות להתחכמות – על שיר־העם של ביאליק "תרזה יפה"

מאת

זיוה שמיר

א. מבוא

שירו של ביאליק "תרזה יפה" הוא השלישי בסידרת "שירי־עם" שפרסם המשורר בחורף 1908.[1] קודמיו בסידרה – השירים "בין נהר פרת ונהר חידקל" ו"יש לי גן" – הם מונולוגים של בת ישראל שהגיעה לפרקה, והיא כמהה לממש את נשיותה ולהינשא לאלתר לבחיר לבה, האמיתי או ההזוי. אגב, גיבורה המדברת בריש גלי על תשוקותיה ועל להיטותה להשיג חתן היא בבחינת בל־יימצא בפולקלור היהודי המזרח־אירופי, ויש בכך משום תחבולה פארודית של משורר מחוכם ומודרני, המשתעשע במיני ואריאציות של איפכא מסתברא.[2] אף ייתכן,

1 ראה: **השלח**, כרך יח (אדר תרס"ח), חוברת ב, עמ' 5–6.

2 אסופות של שירי־עם ראה: ש"מ גינצבורג ופ"ש מארק, **יודישע פאָלקסלידער אין רוסלאַנד**, פטרבורג 1901; י"ל כהן, **יידישע פאָלקסלידער מיט מעלאָדיעס**, ניו־יורק 1957 (הרחבה של מהדורת 1912); ז' סקודיצקי, **פאָלקלאָר לידער**, מוסקווה 1936; L. Rubin, *A Treasury of Jewish Folksong*, New York 1950. בכל האסופות האלו ובאסופות אחרות קול האישה הוא בבחינת בל־יימצא. המונולוגים הדראמאטיים "מפי העם", שהם בדרך־כלל שירי קינה וקובלנה או שירי שבח והתפארות, נתייחדו לדוברים ממין זכר, פרט לשירי־ערש, המושרים בפי אם. בחירתו של ביאליק בגיבורה, שהיא בעיני הקורא בן ימינו דבר מובן מאליו, היתה אפוא בשעתה בחירה נועזת של איפכא מסתברא, כשם שהחלטתו שלא לכתוב שירי־עם ביידיש, אלא בעברית, שלא היתה שפת־דיבור, היתה החלטה נועזת, שיצאה חוצץ נגד כל המוסכמות. ראה מכתבו לאלתר דרויאנוב, ידידו ושותפו באיסוף פולקלור יהודי, בתוך: **אגרות ביאליק**, ב, תל־אביב תרצ"ח–תרצ"ט, עמ' קט. ראוי לציין, כי לעתים קרובות קיבל ביאליק הכרעות מקוריות ומתחכמות, בניגוד לכל המקובל. כך, למשל, בחר לכתוב את שירו הנבואי הראשון דווקא ביידיש, ולא בעברית. ראה: "דאָס לעצטע וואָרט" משנת 1901, שהכתיר אותו בכותרת הז'אנרית "נביאיש" ("בנוסח הנביאים"). בשירתו הפסבדו־עממית של ביאליק נוצר אפוא פאראדוקס משעשע של

שביאליק נטל מוטיבים נפוצים מתוך הפולקלור הרוסי או הליטאי ו"גייר" אותם, ואגב כך שם בפי הנערה ה"עברייה" דברים היאים בדרך־כלל ל"שקצה" חסרת־עכבות, עד כי בסופו של דבר מקורם הנכרי אינו ניכר עוד. במקור הנכרי הנערה או העלמה הכפרייה, הגדלה בחיק הטבע ואינה כפותה במוסרותיה של החברה הממוסדת, מתלוננת תכופות על גנה השומם ועל פרחיו שגרמסו, על אהבה־עד־מוות ועל אכזבה הקורעת את לבה לגזרים, על פריחה ועל קמילה, וכל זאת באופן גלוי, מפורש וחסר־עכבות.[3] בשירי־העם שלו שם ביאליק דברים נועזים מעין אלה בפיה של בת ישראל תמימה, אלא שדבריה הרב־משמעיים עברו עיבוד וליטוש אמנותיים, והם מצועפים בדרך־כלל בצעיפיה של הלשון הפיגוראטיבית והמרומזת, ורק קורא בקי – ולא קהל־היעד הטבעי של שיר־העם האותנטי[4] – יבחין בכל הרזים והרמזים. כבר בפתח הדברים ראוי להדגיש, כי בהיותה חלק ממכלול שירי־העם של ביאליק עשוי גם השיר "תרזה יפה" להתפרש כשיר על בת ישראל הכמהה לחתנה שאיננו, וכי אין למצוא בו סממנים לאומיים גלויים, ובהחלט ניתן אפוא לראות בו שיר אוניברסאלי ועל־זמני על גורלה העגום של נערה בודדה באשר היא.

לפנינו, לכאורה, שיר נאיבי וסימטרי במתכונת הפזמון המקובל או שיר־העם המצוי. ארבעת בתיו נחלקים לשני צמדים, היוצרים, לכאורה, משוואה בהירה וברורה: אגפה האחד מעמיד משל מעולם הצומח, ואילו אגפה השני פורש במפורש את הנמשל, שניטל מן המישור האנושי. בין שני צמדי־הבתים נוצרת, כביכול, תקבולת מלאה, ביחס של 1:1, שאותה מחזקת החזרה המילולית על הנוסח של שורות 3–6 בכל אחד מאגפי המשוואה. כשם שהתרזה היפה עומדת ומהרהרת וצופה כל היום במימי היאור, כך עושה גם הנערה היפה והמהורהרת, המתבוננת ללא הרף בדמותה שבמראה. כשם שהתרזה העבותה "גדלה, פרחה, ריחה זלף" ועוד מעט תחלוף פריחתה ותהיה כלא היתה, כך גם הנערה הבשלה,

---

איפכא מסתברא: הנערה העסיסית בת העיירה מדברת בלשון המתנזרת של האבות, ואילו הנביא מדבר בלשון העסיסית של האמהות.

3 מוטיבים כאלה מופיעים תדיר בשירי־העם הליטאיים, כגון "בגן השמם", "אמרי לי, ילדה!" ו"ערבה", המכונסים תחת הכותרת Dainos בתוך: ד"ר ירדני־זקהם, הספרות הליטאית העממית, קובנה תרפ"ח.

4 בקרב חוקרי פולקלור בני ימינו ניכרת אמנם המגמה לוותר על הניגוד אותנטי–ספרותי, ששימש את החשיבה הגרמנית במאה הי"ט, כמו, למשל, של האחים גרים ושל הרדר. וראה בהרחבה: P. Zumthor, *An Introduction*, Minnesota 1990, pp. 13–31 – טרסאדין ושרו. אולם, במאמר זה משמש התואר "אותנטי" לציון הניגוד שבין המקור העממי הנרמז לבין עיבודו האמנותי בידי מחבר מודרני, השולח "קריצות־עין" לקוראיו על חשבון תמימותו של הדובר העממי, שאינו אלא אישיות ספרותית.

שהגיעה שעתה להינשא. כשם שהתרזה מצפה לציפורי־הנוד, כך גם הנערה, התמהה לאן נעלמו כל הבחורים:

תרזה יפה

תִּרְזָה יָפָה וַעֲבַתָּה — וּבְתוֹךְ חַדְרָהּ מוּל הַמַּרְאָה
עַל הַיְאוֹר עוֹמֶדֶת מַטָּה; — עוֹמְדָה כָּל־הַיּוֹם הַנַּעֲרָה,
כָּל־הַיּוֹם בַּמַּיִם צוֹפָה, — כָּל־הַיּוֹם בִּדְמוּתָהּ צוֹפָה,
חוֹשֶׁבֶת: מַה־יִּהְיֶא בְסוֹפָהּ? — חוֹשֶׁבֶת: מַה־יִּהְיֶא בְסוֹפָהּ?

גְּדֵלָה, פְּרֵחָה, רֵיחָהּ זָלָף, — גְּדֵלָה, פְּרֵחָה, רֵיחָהּ זָלָף,
אָבִיב בָּא וְאָבִיב חָלָף; — אָבִיב בָּא וְאָבִיב חָלָף;
כְּבָר מַגִּיעִים יָמִים קָרִים — אַנְחוֹת לֵיל וִימֵי שִׁמּוּרִים —
וְאָנָה בָּאוּ הַצִּפֳּרִים? — וְהֵיכָן הֵמָּה הַבַּחוּרִים!

עיון מדוקדק במירקם הטקסטואלי העדין של השיר הכמו־פשוט והכמו־סימטרי שלפנינו יגלה, כמדומה, כי התקבולת המלאה, כביכול, בין שני חלקיו אינה חדה וחלקה, כפי שהיא נראית במבט ראשון, וכי היא מעוררת קושיות אחדות, התובעות את פתרונן.

שני חלקי השיר מכילים, לכאורה, סיפורים מקבילים של החמצה, שבמרכזם חוסר־היכולת של גורם סטאטי (תרזה, נערה) ושל גורם דינאמי (ציפורים, בחורים) להיפגש ולהתאחד. על התרזה/הנערה נגזר, לכאורה, להיוותר בשממונה ובעקרותה, הפיסית והרגשית, ולחיות כל ימיה בעולם פנימי של חלומות והרהורי־בטלה. אך לאמיתו של דבר ההקבלה מבוססת על היקש מוטעה ומטעה: נערה הרי יכולה להפר את צו הגורל ולהתחכם לו, בניגוד לתרזה, הנטועה במקומה. הנערה ומקורביה הרי יכולים לעשות מעשה ולהביא לשיפור־מה במצבה העגום. אפילו היא בת ישראל כשרה, הספונה בחדרה, בחינת "כל כבודה בת מלך פנימה", הרי לא נגזר עליה מששת ימי בראשית לעמוד בחדרה "כל היום" ולצפות צפייה נארקיסיסטית חסרת מעש ותוחלת בבבואתה שבראי. מן הבחינה הזאת יש לה יתרון על התרזה, שתכונתה הסטאטית הסבילה היא נתון קבוע מידי שמים, ואם אין הנערה מנצלת את יתרונה כראוי אלא מתכנסת בתוך עצמה, מן הראוי לחפש את הסיבות הפסיכולוגיות והחברתיות לסבילותה הרופסת.[5]

5 באופן כללי האמין ביאליק, כי בענייני זיווגים, כמו בעניינים גורליים אחרים, "הכול צפוי והרשות נתונה" (אבות ג:טו). כך, למשל, עולה מזיווגם – בניגוד לרצון האב־המלך — של

זאת ועוד, התקבולת בין עונות השנה העוברות על התרזה לבין עונות החיים העוברות על הנערה מתגלה אף היא כבעייתית ומפוקפקת: הרי התרזה בוודאי תדע בעתיד עתות פריחה חוזרות ונשנות, שבהן תתנער לחיים חדשים, תפיץ את ניחוחה כמדי שנה, ומן־הסתם אף תוסיף לשמש מוקד משיכה לציפורי־הנוד. לא כן אביבה של הנערה, שהוא אביב חד־פעמי, וימות הסגריר הממשמשים ובאים אינם נושאים בחובם שום הבטחה. מן הבחינה הזאת יש לתרזה יתרון על הנערה, שהרי כל עתידה לפניה, ויש מקום להניח, כי באחד האביבים יפקדוה בעלי־הכנף בדרך מעופם. לא כן הנערה, המתבוננת כל היום בבבואתה שבראי, ומן־הסתם נדונה לקמילה, בלא שתממש את מאווייה האירוטיים, קל־וחומר את תשוקתה הטבעית לנישואין ולפריון.

יתר־על־כן, התקבולת המלאה בין הציפורים לבחורים מטעה בפשטותה ההגיונית, כביכול, ובדיעבד מתגלה אף היא כמשוואה פסבדו־לוגית וחסרת־תוקף: הנערה לעולם לא תוכל לממש את נשיותה הפורחת בהעדר "בחורים". והרי די לה בחתן אחד ויחיד שיבחר בה וייקחנה לאישה. התרזה, לעומת זאת, אינה זקוקה כלל ללהקת בעלי־הכנף, פרט להפגת תחושת הבדידות והשממון. ציפורי־הנוד הן־הן הזקוקות לתרזה, בין כמקום קינון ובין כמקום חנייה, ובמונחים מן המישור האנושי: בין כבית ובין כבית־מלון. יוצא אפוא, שכמיהתה של התרזה לאורחיה ותמיהתה על שבוששו לבוא אינן דומות כלל להשתוקקותה של הנערה למחזרים־בכוח שלא הראו את פניהם, או להשתוקקותה לקשר בר־קיימא, להבדיל מביקור־אקראי שאין עמו תכלית. גם מבחינה זו בולטת לעין עדיפותה של התרזה – האגף הבוטאני של המשוואה – ונחיתותה של הנערה, שהזמן הנוקף פועל ללא הרף לרעתה.

יוצא אפוא, כי הסימטריה הקלאסיצסטית, הסדורה והמלאה, כביכול, של המשל והנמשל – בנוסח משלי יהודה של יל"ג, לדוגמה – מתגלה כא־סימטריה סבוכה ומעורפלת, האופיינית ליצירה פסבדו־עממית, רומאנטית או אפילו בתר־רומאנטית, כמו, למשל, שירתו ה"עממית" של היינה. לפנינו אפוא יצירה

העלם העברי הנועז ושל הנסיכה הארמית הכלואה ב"אגדת שלושה וארבעה". אך גם המתבונן בשיר־העם שלפנינו בלא להזדקק לסיוע ולראיות שמחוצה לו יתרשם, כמדומה, שעמידתה של הנערה "כל היום" מול הראי היא פעולת־סרק חסרת תוחלת ותועלת, הזוכה לניד ראש של חמלה או של לעג מצד המחבר המובלע. הסטאטיות והסבילות, שנגזרו מלכתחילה על התרזה המושרשת באדמה, אינן מחויבות־המציאות בעניין הנערה. נהפוך הוא, ככל שתרבה לעמוד בתוך חדרה מול הראי, כן יקטנו סיכוייה למשוך אליה מחזרים. ככל שתזדרז להיחלץ מן השלב האגוצנטרי והנארקיסיסטי שבו היא שרויה, כן ירבו סיכוייה להגיע לשלב הבגרות והמימוש המיני.

שקווי המיתאר שלה מטושטשים, ופשטותה מדומה בלבד. דומה, שדווקא הדמיון הרב בין שני חלקי השיר צריך לעודד את הפרשן להתמקד בהבדלים שביניהם. מתברר, שאפילו בתוך גבולותיו של שיר־עם לביאליק, שהוא למראית־עין כה פשוט, כל התקבולות נשברות, כל הזיקות ניתקות וכל התפרים נפרמים. זאת ועוד, רוב המוטיבים ודפוסי־הקבע של הפולקלור נילושים כאן מחדש ומשנים צורה לשם קבלת גוון רענן ומקורי. השיר האמנותי הפסבדו־עממי, המאחז את עיני הקורא בתורת שיר־עם לכל דבר, מתגלה בקריאה מדוקדקת כעשיר ברמיזות אירוניות, בדקויות ובמשמעויות־לוואי, שאינן אופייניות כלל לכל יצירות הפולקלור השגורות בפי העם זה דורות ושימשו מקור לביאליק. אפילו צירופי הלשון הנדושים ביותר מוארים לפתע באור חדש והופכים למטבעות־לשון שאינם שחוקים כל־עיקר.

כך, למשל, נאמר בשיר, כי על הנערה עוברים "ימי שימורים" (שורה 15), ולא "לילות שימורים", כמקובל. מובן, שזהו צירוף־כלאיים ייחודי ומקורי, הבא להמיר את הצירוף האידיומאטי השחוק במגמה לרמוז, בין השאר, שכל ימיה של הנערה עוברים עליה בחלומות־שווא ובהרהורי־בטלה, היפים אולי לשעות הלילה הסבילות. התוצאה מהברקה מילולית זו היא, כי הגבולות המקובלים בין יום ללילה, בין מציאות להזיה ובין עולם המעשה לעולם הדמיון ניטשטשו לחלוטין, הן במרחב הפיוטי הפנים־לשוני הן במרחב החוץ־לשוני. הצירוף הטבעי והשגור עובד אפוא, ומתוך החומרים המוכרים והמקובלים נוצרה סינתיזה חדשה, פסבדו־נאיבית ופסבדו־עממית. להלן נבחן ארבעה מוטיבים המוכרים לנו מן הפולקלור בגלגולם הנאיבי ונראה אלו שימושים מקוריים ומורכבים נעשו בהם בשיר־העם של ביאליק.[6]

ב. מוטיב העץ שעל אם־הדרך כסמל הנערה או האומה השרויה בשממונה

מוטיב התרזה בשירו של ביאליק הוא לכאורה גלגולו של מוטיב מוכר משירי־עם רבים ביידיש: העץ העומד בדד על אם־הדרך. בשירי־עם אלה על־פי־רוב נעשית

6 על מורכבתו של שיר־העם של ביאליק ראה: ד' סדן, סוגיית יידיש במסכת ביאליק, ירושלים תשכ"ה; ע' צמח, הלביא המסתתר, ירושלים תשכ"ט, עמ' 198–207; ז' שמיר, הצרצר משורר הגלות – לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק, תל־אביב 1986; ע' שביט, "שירי עם בלשון שאינה מדוברת", בתוך: ז' בן־פורת (עורך), ליריקה ולהיט, תל־אביב תשמ"ט, עמ' 254–263.

הקבלה בין העץ העזוב לבין בת ישראל העזובה, השרויה בלא חתן, או לחלופין בין העץ לבין האומה השרויה בדד על פרשת־דרכים בלא גואל ומושיע. מוטיב זה מופיע בשיר־העם הידוע "אויפֿן וועג שטייט אַ בוים" ("על אם־הדרך עומד עץ"),[7] שבו נעשית הקבלה בין העץ העומד בדד על אם־הדרך לבין היהודי הנודד, סמלה של אומה בודדת וקשת־גורל, המחכה לגואלה. כן הוא מופיע בשיר־העם "דאָרטן אויף דעם בערגעלע שטייט נאָך אַ ביימעלע" ("שם על הגבעה עומד לו עץ קטן"),[8] שבו נעשית הקבלה בין העץ לבין הנערה הבודדה, המייחלת לחתנה. במוטיב עממי זה, בגירסתו הלאומית הנשגבה והמרשימה, המעמידה בעקבות הכתוב בישעיהו ו:יג את המשוואה עץ עזוב = אומה נטושה, השתמש יל"ג בפתח סיפורו הנודע "העצמות היבשות", וכמוהו עשה ברדיצ'בסקי בפרק "אגדת האֵלה" ברומאן בסתר רעם. ברור כשמש, שאין התיאורים האלה תיאורי־טבע נאטוראליסטיים, כי־אם תיאורים מופשטים, אליגוריים או סמליים, בעלי ממדים מיתיים.

מאחר ש"תרזה יפה" קרוב מבחינת רוחו לשירי־עם יהודיים ונמנה עם השירים הכמו־עממיים המבוססים על מוטיבים שבמרכזם בת ישראל כשרה שהגיעה לפרקה, מטבע הדברים נתפסת גם הנערה בשיר זה כבת ישראל המחכה בחדרה לחתנה שאיננו. ואולם, כפי שנראה להלן, אין זו אפשרות פרשנית בלעדית, וייתכנו גם אפשרויות אחרות, כלליות ופרטיות, רציניות והיתוליות, ואין לדעת לאיזו מהן הבכורה. מן הצד האחד לפנינו עץ העומד מוטה על נחל, כמו הערבות הבוכיות המסמלות את האומה בגלותה: "על ערבים בתוכה תלינו כנרותינו. כי שם שאלונו שובינו דברי שיר ותוללינו שמחה שירו לנו משיר ציון" (תה' קלז:ב ואילך).[9] מן הצד האחר תיאורה של התרזה בשיר שלפנינו רווי גם משמעויות שאינן יהודיות, ואף אליליות, הסותרות, כביכול, את המשמעויות הלאומיות, והן נוסכות בתיאור אווירת חטא ועבודה זרה. בשל צמצומו של השיר ותכונתו האמביוואלנטית הבסיסית עולה ממנו אמירה כללית ביותר, שכל קורא יכול לנסוך לתוכה תוכן משלו, לפי רקעו ומזגו.

7 ראה: גינצבורג ומארק (לעיל, הערה 2), עמ' 14, סימן 14, בגירסה הפותחת במלים "אין מיטן וועג שטעהט אַ בוים". את שיר־העם הזה עיבד לימים המשורר ביידיש איציק מאנגער והפכו לפזמון פופולארי. נוסחת הפתיחה, הממקמת את האילן במרחב הטופוגראפי, אופיינית לשירי־עם רבים ביידיש, וביאליק עשה בה שימוש בשירו ה"עממי" המוקדם ביידיש "אויף דעם הויכען באַרג" משנת 1899. וראה: ד' סדן (לעיל, הערה 6), עמ' 17.

8 ראה: כהן (לעיל, הערה 2), מס' 115.

9 וראה גם: "וענף עץ עבת וערבי נחל" (ויקרא כג:מ); "כערבים על יבלי מים" (ישעיהו מד:ד); "יסבוהו ערבי נחל" (איוב מ:כב) ועוד.

בעוד שבספרות העולם נקשר מוטיב העץ המוטה אל נחל, על־פי־רוב ערבה בוכייה, אל תחושת הבדידות והתוגה שבכל זמן ובכל אתר, מותר להניח, כמדומה, כי בספרות העברית של דור "חיבת־ציון" ודור ביאליק תיאורו של עץ כפוף על נחל, נהר או מקור־מים אחר יתפרש באופן כמעט אוטומאטי כסמל לאומי: הערבה הכפופה על נהרות בבל, סמלו של היהודי בגלות, בעבר כבהווה. סמל זה מופיע הרבה בכתבי ביאליק, אף־כי בדרכי עיצוב שונות: מוחשיות ומופשטות, סנטימנטאליות ופארודיות. אסתפק כאן בדוגמה מובהקת אחת, שנבחרה מתוך שימושים אחדים שעשה ביאליק במוטיב זה, הן כמציאות הן כסמל. בסיפור הגנוז "בבית אבא" מתוארת בהומור של קאריקאטורה, נוסח מנדלי־מוכר־ספרים, ערבה כפופה ומעוקמת, הנוטה על הנהר. היהודים שטבלו במימי הנהר לא תלו את כינורותיהם על הערבה, אלא את כותנותיהם ובגדיהם התחתונים:

> כשהגעתי לנהר, מצאתי כבר את הערבה העקומה הגדלה שם, שהיא מצוייצת ב"ארבע־כנפות" ומעוטרת סביב בתחתונים, באנפילאות ובכתנות לבנים. יהודים טובלים ומטהרים עצמם לכבוד שבת.[10]

אך ביאליק, שנהג להאניש את הנוף שבשיריו ובסיפוריו, נהג גם להבדיל בין אילן למשנהו, ולכל מין ומין העניק תכונות אנוש אינדיבידואליות לפי מוצאו ורקעו ה"משפחתי": את חלקם "גייר" או "ייהד" – כגון אלוני החוסן, אגסי כל־נדרי ותפוחי ארץ־ישראל – ואת חלקם הציג תכופות כתופעה אלילית־נכרית, שריד של פולחנים פאגאניים קדומים שנערכו על גבעות רמות ותחת עצים רעננים, כמו, למשל, האוג, השיטה, האלה והתרזה. בפרק השנים־עשר של "ספיח", "החורשה אשר בעברי הנהר טיטירוב", נאמר במפורש על עצי החורשה שמעבר לנהר:

> יש לשער, שרבים מאותם האילנות המשונים אינם באמת אלא שרידי עבודה זרה מן האשרים והחמנים, שיקוצי הגויים הקדמונים, שסירס הקדוש ברוך הוא את צורתם והניחם למשמרת לדור אחרון, לראווה בם.

ואכן, רבים מן האילנות שביצירת ביאליק – כגון התרזה והאלה ה"אליליות" —

10 ראה: כתבים גנוזים של ח"נ ביאליק, תל־אביב תש"ל, עמ' 181–182. בפרק השנים־עשר של "ספיח", "החורשה אשר בעברי הנהר טיטירוב", מתוארת "ערבה זקנה וכפופה", הדומה לאישה זקנה. בראשה "גומות לעיקרי שוכות מלשעבר, שנשרו מן האילן מחמת זקנה ויבושת כשיניים רעועות".

מתוארים במונחים פאגאניים, ולא אחת הם לובשים דמות של "גויה" עבותת צמה, מקושטת במטפחות מצויצות ובחרוזי־זכוכית בוהקים ומצלצלים.

ברוח זו מתוארת, למשל, האלה במחזור "משירי החורף" משנת תרס"ד: ואלה אחת, כולה זכוכית, / חֲבור ציפורי חורף כולה, / תצלצל בחדוות בוקר צלצל / עליז, חי ורב המולה.[11] בצירוף "חבור ציפורי חורף", המבוסס על הפסוק "חבור עצבים אפרים" (הושע ד:יז; "עצבים" במובן "פסילים"), נרמזת אווירה פאגאנית, אסורה ומושכת כמים גנובים. שמה הדו־משמעי של האלה – גם עץ ממשפחת האלוניים וגם אלילה – ואזכורה במקרא בהקשרים של עבודה זרה הפכוה ביצירת ביאליק לכעין מטונימיה ומשל לטבע האלילי ה"הלניסטי". טבע זה, המצטיין ביופיו ובחוסנו ומשתרע ת"ק על ת"ק פרסה מעבר לחלון, אינו נחלתו של היהודי הגלותי יושב האוהלים, המסתפק בד' אמותיו של החדר הסגור והמסוגר.[12]

התרזה העבותה מתוארת, כאמור, במלים רוויות משמעויות אליליות. ראה, למשל: "ותחת כל אלה עבֻתה" (יחזקאל ו:יג); על־סמך הוולגאטה יש הרואים בתרזה אחד ממיני האלה, המתוארת, כאמור, ביצירת ביאליק, ולא בה בלבד, כאילן אלילי. בתיאוריו של ביאליק מזכיר תיאורה, כאמור, בת כפר נכרייה עבת ירך ועבותת צמה, המוקפת ציפורים כמו חרוזי־זכוכית מצלצלים. ריחה הזולף של התרזה אף מזכיר את ניחוחות הקטורת, הזולפים מעצי השיטה המבושמים, המפתים כמו נשים נכריות: ולבלבו השיטים לנגדך וזלפו באפך בשָׂמים, / וציציהן חציים נוצות וריחן כריח דמים; / ועל אפך ועל חמתך תביא קטורתן הזרה / את עדנת האביב בלבבך – ולא תהי לך לזרא ("בעיר ההרגה", שורות 15–18). אגב, השיטה (accacia) מתוארת גם בשירי אלתרמן כמשרתת מבושמת, תרתי משמע, המשתדלת להתנאות בכל מחיר בעיני מחזריה ("זווית של פרוור").

מאחר שתיאורה של התרזה מכיל מאפיינים יהודיים ולא־יהודיים בעת ובעונה אחת, עשויה להיווצר התנגשות אירונית בין שני צמדי הבתים, המבוססים, כביכול, על תקבולת מלאה בין התרזה העומדת בחוץ לבין הנערה העומדת בחדר. האם לפנינו קטרוג על הנערה המתקשטת כל היום מול הראי, אגב רמז

11 השווה תיאור צמרתו העבותה והמבושמת של האוג בפרק התשיעי של "מאחורי הגדר". היא מצלצלת בעלי־זכוכית ומכוסה כולה בלהקת ציפורים מצפצפות, והיא מקבילה ל"שִׁקצה", הכובשת את כל הרהוריו של נח. תיאור זה אף מזכיר את תיאור ה"שקצות" בפרק השלושה־עשר של "ספיח" ואת תיאור הגויה המקושטת, היושבת כמו דחליל בין הציפורים בסיפור הגנוז "בבית אבא". ראה: **כתבים גנוזים** (לעיל, הערה 10), עמ' 192.

12 השווה שירו של ביאליק "בית עולם": "דומם נעו האלות". כן השווה שירו הגנוז "היי עוד הפעם מחסה לי, כיפת אלה רעננה", **כתבים גנוזים** (לעיל, הערה 10), עמ' 144.

שאין היא נוהגת כבת ישראל כשרה וצנועה, שיופייה שמור לחתנה בלבד, ולא לכל "הבחורים"? או שמא לפנינו השוואה־אגב־ניגוד בין הטבע הגויי, שמרחביו משתרעים מחוץ לכתליו של החדר הצר, לבין בת ישראל הענווה, המתכנסת בתוך עצמה בהיותה בת לאומה מתבדלת ויושבת אוהלים? יהיה אשר יהיה, לפנינו הקבלה סבוכה, הכוללת תקבולת מלאה ותקבולת ניגודית כאחת, ופירושיה הסותרים עשויים לשקף טקסטים מגוונים, המצויים כולם בתוך גבולותיו של טקסט אחד, הכול לפי מזגו של הקורא, רקעו ומערכת ערכיו.

יהיה מי שיראה בתרזה בבואה של בת ישראל צנועה ומצטנעת, המחכה בחדרה לחתן שאיננו ומסתפקת בהרהורים מופנמים מול הראי, שבו היא מבקשת רמזים לעתיד הצפוי לה. יהיה מי שיראה בתרזה בבואה של ה"שקצה" המקושטת והמבושמת, המנסה לפתות את סובביה ביופייה וביפי מחלצותיה, בניגוד לבת ישראל הצנועה והענווה, שיופייה סמוי מעין. אף יהיה מי שיראה בתרזה היפה והעבותה מין יצור־כלאיים: בבואה של בת ישראל המתנכרת לעמה ולמנהגיו, מחקה את גינוניהן של בנות נכר ועומדת כל היום עמידה עקרה, גאוותנית וראוותנית מול הראי, שממנו משתקף לה יופייה.

גם יהיה מי שיראה במצבה של התרזה/הנערה ביטוי אליגורי למצב טראגי של "בין השמשות" ו"בין הרשויות", האופייני לחברה היהודית במפנה המאה הי"ט, פרי ההתנגשות בין שני העולמות, המותירה את הגיבורים קרחים מכאן ומכאן. התנגשות זו מתגלמת כאן בדמותה של נערה מודרנית־למחצה ושמרנית־למחצה, שאוי לה מיצרה ואוי לה מיוצרה. מן הצד האחד היא כבר לא תסכים להיעזר בעצת הורים ושדכנים כדי שיימצא לה בן־זוג, כמנהג הדורות הקודמים, אך מן הצד האחר גם לא תצא מבין כותלי חדרה אל חוצות העיר כדי להראות את יופייה ברבים ולמשוך אליה מחזרים. באופן פאראדוקסאלי מצבה אפוא נחות ממצבן של בנות העולם הישן בעבר, שלא חיו בתקופה של "בין השמשות". כדי לשנות את מצבה, עליה לעשות צעד אחד נוסף לקראת מודרניזאציה, ולא להתמהמה עד בוש בחדרה בצפייה נארקיסיסטית בראי ובציפיית־סרק לאיזו תכלית בלתי־מוגדרת, שגם היא עצמה אינה יודעת מה טיבה, ואם ומתי תתממש.

ג. ההקבלה בין הנערה שהבשילה לבין פרי שגמל

בין פרשני המקרא נטושה מחלוקת על זהותו הבוטאנית המדויקת של העץ הקרוי במקרא בשם "תרזה".[13] רבים סבורים, כי זהו אילן ממשפחת האלוניים (Tilia

13 ראה: מילון בן־יהודה, טו, עמ' 7912, הערה 1.

בלאטינית; Linde בגרמנית), שיש לו קירבה אל האלה והאלון. ואולם, ביצירת ביאליק אין הטיליה נתפסת בתורת תרזה, והא ראיה: בשירו הארוך "פרדה" מן המחזור "יתמות" נתן ביאליק לטיליה גיזרה עברית וכינה אותה בשם "טללון", ולא בשם "תרזה", ובהערת־שוליים רשם את המלים "צלאל, Linde". לעומת זאת יש הסבורים, כי התרזה היא אילן־סרק ממשפחת השדריים (Betula),[14] המקבל באזורים גיאוגראפיים מסוימים צורה כפופה ומעוקמת.

סברה זו יש בה כדי לשפוך אור נוסף, טראגי־אירוני, על המשוואה שבבסיס השיר: עץ עזוב וכפוף על מי נהר = בתולה עזובה ושוממה המביטה בדיוקנה שבראי. מכל־מקום, התרזה נחשבת לאילן־סרק, בין שהיא קרויה בשם "טיליה" ובין שהיא קרויה בשם "בתולה", ובעצם הקבלתה לנערה שבשלה והגיעה לפרקה אך אינה עושה דבר כדי לקדם את סיכוייה יש, כמדומה, כעין רמז, שגם הנערה לא תעשה פרי ותיוותר לעולם עזובה ובודדה, בלא גואל ומושיע, בבחינת צמח־בל־יעשה־קמח.

ואולם, גם ההיפך הוא נכון. השימוש המחוכם שעשה כאן ביאליק במלה כפולת־הפנים "סוף" (קץ שאין אחריו עתיד, וגם עתיד נייטראלי, שאינו סופי כל־עיקר) מרמז, כי למלה זו יש גם משמע נוסף מן התחום הסימאנטי, שעניינו פירות האילן: "סוף" הוא גם שם־נרדף לפירות האחרונים, הנרקבים על הענף מאין להם דורש. כך נוצרת בשיר כעין סתירה בין אפשרויות פרשניות שונות: (א) נערה שפריחתה פריחת־סרק, כמו פריחתו של אילן התרזה; (ב) נערה שפריחתה עדיין בבחינת בוסר, אך אם יבוא החתן המיועד במועד, ייפתחו ניצניה ויתנו פרי; (ג) נערה שפרחיה זה עתה הדיפו ריח־ניחוח, וכבר הם עומדים לקמול בלא שעשו פרי, כדברי האפון בשיר הילדים של ביאליק "בגינת הירק": "וציצי נשרו כבר / ותרמילי ריקים עוד". הניסוח המצומצם אך הכוללני וכן אופיו האמביוואלנטי של הטקסט, הניכר בכל מישור ממישוריו, שוב מעמידים אמירה רב־משמעית, שכל קורא יכול לראות בה את בבואתו ולצקת לתוכה תכנים משלו, בהתאם לרקעו ולמזגו.

ביצירות רבות ערך ביאליק, כידוע, השוואה בין הנערה הבשלה לפרי המתמלא עסיס. המקור הקדום לדימוי זה הוא, כמובן, שיר־השירים, המרבה למתוח קו של דמיון בין צעירים אוהבים לבין פירות היער והבוסתן. שירי־העם של ביאליק, שבמרכז אחדים מהם נערה המתגעגעת על בן־זוג, משובצים מטבע הדברים רמזים רבים לשיר־השירים, ואין השיר "תרזה יפה" יוצא מכלל זה. למשל: השאלה הכלולה בשיר שלפנינו "אנה באו הציפורים" (שורה 8) אולי

14 שם, שם. כן ראה: מ' זהרי, כל עולם הצמחים, תל־אביב 1978, עמ' 341–342.

מרמזת לשאלה "אנה הלך דודך" (שיר־השירים ו:א), והחיווי מתחום עונות השנה "אביב בא ואביב חלף" (שורות 6 ו־14) מן־הסתם מרמז לכתוב "הגשם חלף הלך לו" (שם, ב:יא). ואולם, בעוד שפרקי שיר־השירים רצופים אהבת דודים רעננה ואופטימית, מחלחלת לתוך השיר שלפנינו תחושה נוגה ופסימית של החמצה, מעין זו המופיעה תכופות בפתגמים ביידיש, הרוויים חכמת־חיים עממית ומפוכחת. הללו על־פי־רוב מאיצים בנערה להינשא לאלתר, לבל יפוג יופייה ויתפוגג ניחוחה, תוך שהם מרבים להשוות את הנערה המתמהמהת ל"בבל־סחורה", כלומר, שיירי סחורה בלולים ומעורבבים, שאין להם קונה.[15] אחד מפתגמים אלה מלמדנו, כי כאשר בתולה יושבת ומחכה, הריהי כמו סחורה פסולה, המונחת בצד באין דורש: "אַז אַ מיידל פֿאַרזיצט איז זי ווי אַן אָפּגעלייגטע סחורה". על־פי פתגם אחר בתולות זקנות הן כמו אילנות שנתנוונו ואינם מניבים עוד פרי: "פֿון פֿאַרטריקנטע ביימער קומען קיין פירות ניט אַרויס". מכל הפתגמים העממיים האלה עולה תמונה טראגית־אירונית, ותמונה זו עולה גם משירי־העם של ביאליק, שבמרכזם נערה המשתוקקת לבן־זוג. הללו שואבים לא אחת את תוכניהם ואת איכותם ממטבעות־הלשון של היידיש, העשירה בנושא הזיווגין, שרק דוגמאות ספורות ממנה הובאו לעיל.

כאמור, באחדים משירי־העם של ביאליק הדימוי של נערה שהגיעה לפרקה הוא של פרי בשל, המחכה שיקטפוהו וייהנו מעסיסו. בשיר "בין נהר פרת ונהר חידקל" מבקשת הנערה מן הדוכיפת להגיד לחתן המיועד: [...] הגן פורח, / נעול הוא ואין פותח; / רימון פז שם יש בין עליו — / אך אין מי שיברך עליו. ב"מנהג חדש" מסופר, כי "בשבתות, בין העצים, / פורחים נשיקות ואגסים". בשירי־עם אחרים של ביאליק כלולים רמזים לרקבונם הממשמש ובא של הפירות הבשלים, שלא נאכלו במועד, כמו, למשל, ב"למי אבן טובה". הבנות הרווקות מדומות ל"כיבוד" הקבוע שמגיש אביהן האומלל לבחורים סרבני הנישואין המבקרים בביתו כדי להציץ ב"סחורה", אך הם נסוגים כלעומת שבאו. הבנות הן כמו תפוחי־זהב ש"פג ריחם, נס ליחם" או כמו בוטנים שהתליעו מאין להם דורש.

מעניינים במיוחד הדימויים הכלולים בשירי הילדים הכמו־עממיים של ביאליק לכבוד סוכות. הללו מתארים, אף זאת ברוח הביטויים השגורים ביידיש, את ארבעת המינים במוצאי החג כ"סחורה" שפג טעמה מאין לה דורש. רק תמול־שלשום היו בבחינת סחורה מבוקשת, וכבר הם מונחים בצד, מבוישים ומיותמים. ב"קינה על האתרוג והלולב" מתוארים המינים שנתפוגג ריחם: "עבר

15 ראה: נ' סטוטשקאוו, דער אוצר פֿון דער יודישער שפּראַך, ניו־יורק 1950, סימן 563, עמ' 649.

חגם, / הוסר צֶלם, / ירדו פלאים / ואין מצילם". גם ב"בנכר", שיר ילדים שנכלל במהדורות מסוימות בין שירי־העם, מוצגים המינים כגבר ואישה שעבר זמנם. במרכז השיר הקשר המאכזב שבין דמות מעוגלת ונשית, האתרוג, לבין דמות מוארכת וגברית, הלולב, הישנים זה לצד זה. ייתכן, כי הדימוי משקף חיי נישואין בוגרים ונטולי אשליות, ש"ריחם פג, מראיהם נמר והודם נפגם", וכי התיאור מבוסס על פתגם עממי ידוע על המשפחה היהודית הטיפוסית: "ער ווי אַ לולב, זי ווי אַן אתרוג און קינדערלעך ווי סכך" ("הוא כלולב, היא כאתרוג וילדים לרוב כסכך").[16] ואולם, בשיר הפסבדו־עממי של ביאליק, שעל־פי־רוב אינו נטול יסודות של וידוי אישי, לאתרוג הנשי וללולב הגברי – השרויים בדרך נדודיהם אל המולדת הנכספת, ועל־כן הם לנים בסוכה, ולא בדירת־קבע – אין פרי בטן, כמאמר הניב העממי. מקור העגמומיות השורה על השיר אינו רק בימות הסגריר הקרבים, אלא גם בתחושת החסך והעקרות, בידיעה המפוכחת, כי בחלוף החג יתפוגג ריחה של ה"סחורה", כמו גורלה של התרזה בשיר שלפנינו. המשותף לשירי־העם האלה, שבמרכזם הפרי שעבר זמנו, הוא הפיכחון המריר לנוכח החלומות היפים שחלפו וההבטחות היפות שהופרו.

גם ביצירתו הקאנונית של ביאליק, שנכתבה ברוח הפולקלור היידי והשירה הפסבדו־עממית האירופית ששימשו לה מקור, הירבה ביאליק, כאמור, להקביל בין הנערה הבשלה לפרי המתמלא עסיס. במקביל יש בה גם ריבוי של תיאורי כמישה של נערה שזה אך פרחה וכבר היתה לרקב. בשיר העממי "תרזה יפה" אין לפנינו ערבה חבוטה – כלומר, נערה דלה ומדוכדכת, שאפסו כל סיכוייה להינשא – כי־אם נערה יפה ופורחת, שעדיין לא נואשה ממציאת בן־זוג, אלא שהזמן אינו פועל לטובתה, ובחלוף אביבה צפויים לה רק ימי סגריר קשים ומשמימים. במקביל, בשיר הקאנוני "רק קו שמש אחד" מדמה ביאליק את פריצת הנשיות להבשלה של גפן, אלא שאותות הרקב פושים בדמות הנשית מלכתחילה, בעודה מתהדרת בפריחתה.[17]

תערובת זו של פריחה ורקב, אגב יצירת הקבלה בין פריחת האילן לפריחת הנערה הכמהה לבן־זוג, מצויה לעתים קרובות בשירת היינה, שהיתה מקור השראה מובהק לביאליק בשירתו העממית הטראגית־אירונית. ב־*Buch der Lieder* (**ספר השירים**) של היינה משנת 1827 כלול שיר קצר וטעון, המותח קו של הקבלה בין הניצה החיוורת, שעברו עליה עונות השנה, לבין הכלה השוממה,

16 שם, עמ' 648.

17 ראה: ז' שמיר, השירה מאין תימצא, תל־אביב 1987, עמ' 229–235.

שחלתה מרוב ציפייה לחתן:

בְּכֶרֶם אָבִי עוֹמְדָה לָהּ
נִצָּה חִוְּרָה וְנוּגָה מְאֹד,
הַחֹרֶף כְּבָר הָלַךְ, הָאָבִיב כְּבָר בָּא,
נִצָּה חִוֶּרֶת – חִוֶּרֶה עוֹד.
מַרְאֶה הַנִּצָּה כֹּה רָע,
פְּנֵי כַּלָּה חוֹלָה לָהּ.[18]

בהמשך השיר מבקשת הניצה מן העלם לקטוף אותה, אך אין הוא חפץ בה, אלא תר אחר ניצת אודם רעננה. הניצה החיוורת משדלת אותו להתקרב אליה בטענה, כי לא ימצא טובה ממנה, וכי הם נועדו זה לזה מבראשית. שיר זה אומר בלא מלים, כי לכל אחד מן הברואים יש בן־זוג מיועד, וכי גם אם יתכחש לזיווג שנועד לו משמים, עתיד הגורל להזכיר לו את החוב האבוד. גם ביאליק סבר, כי הרעיון הישן־נושן של ייעוד מראש (predestination) בענייני זיווגין קרוב יותר לרעיון הנישואין מתוך אהבה על־פי רוח הזמן החדש מאשר מנהגי השידוכים הגלותיים, שרווחו בחברה היהודית אפילו בזמנו.[19]

דומה, ששיר זה, שרומאנטיקה ופיכחון משמשים בו בערבובייה, השפיע גם על שירו של דוד פרישמן "עלים", שהלוך־הרוח שלו דומה ביותר לזה שבשיר־העם של ביאליק: היה הסתיו על הארץ, רוח לא־רוח נשבה, / וכבד התנשא ועצל בשמי־העופרת העוף, / ועריה עמדה התרזה ואבלה כנערה נעלבה, / ועץ התלחש עם אבן: בא סוף, בא סוף, בא סוף. במרכז שני השירים עומדים הסתיו שבטבע והסתיו שבלב ואותה המיטאפורה של תרזה העומדת עגומה בשלכת ושל נערה אבלה, עלובה ונעלבה העומדת בשממונה.

ד. מוטיב הגדת העתידות מתוך התבוננות בראי בתור מדיום

מוטיב הצפייה בראי לשם הגדת עתידות כפל־פנים לו. מן הצד האחד רואים המקורות העבריים בהגדת עתידות כשפים, להטים ותועבות הגויים, שאסור על בני־ישראל לעשותם. אך מן הצד האחר התיר המקרא שני אמצעים כשרים לראיית העתיד: הדרישה באורים ובתומים וההיזקקות לנביאים. מוטיב הצפייה

18 ראה: ה' היינה, ספר השירים, בתרגומו של יצחק קצנלסון, וארשה תרפ"ד, עמ' 41.
19 ראה: ז' שמיר, מה זאת אהבה, תל־אביב 1990, עמ' 124–127.

של הנביאים במראה מופיע במדרש:

> מה בין משה לכל הנביאים [...] ר״י אומר מתוך תשע איספקלריות היו הנביאים רואים [...] ומשה ראה מתוך איספקלריא אחת [...] רבנין אימרין כל הנביאים ראו מתוך איספקלריא מלוכלכת [...] ומשה ראה מתוך איספקלריא מצוחצחת (ויקרא רבה א:יד).

השיטות המאגיות הפסולות לראיית העתיד הן הצפייה בעננים, שיטת הידעונים והמעוננים ושיטת ״הוברי השמים״, כלומר, המשתחווים לגרמי־השמים. הקשר שבין הצפייה בעבים לבין עבודת כוכבים ומזלות מקרב אותה גם אל האיצטגנינות, שהיא כמו התערבות יהירה ומלאכותית של האדם במהלכי הגורל. כך, למשל, נוסח א׳ של ״אגדת שלושה וארבעה״ של ביאליק רואה בנסיונו של שלמה לשנות את גזירת הגורל בעזרת איצטגניניו כשלון חרוץ, כפי שהוא נתפס גם במקור המדרשי הקדום. ואולם, בשירי ביאליק, השוברים איסורים ונוהגים לא אחת חירות גמורה בעניינים שחל עליהם לאו מפורש, רווחת דווקא הצפייה בעננים בתורת מדיום להגדת עתידות. ראה, למשל: ״אביטה בעבים, אבינה בחשכה״ (״הרהורי לילה״) וסיומו של השיר ״בין נהר פרת ונהר חידקל״: לילה בקר וערבים / אשא עיני אל העבים, / עבים זכים, העדיין / דודי בחיר לבבי אָין?

הצפייה בעננים קרובה, כאמור, אל עבודת הכוכבים והמזלות ואל האיצטגנינות, וגם הפנייה אל הכוכבים כאל אמצעי להגדת עתידות רווחת הן בשירתו העממית של ביאליק הן בשירתו הקאנונית, הרצופה מוטיבים כמו־עממיים: ״ובהשתתק כל העולם / אשב אביט אל כוכבי״ (״ים הדממה פולט סודות״); ״גם הכוכבים לך אז ירמזו / רמזים חדשים בל ידעתם״ (״בת ישראל״); ״כוכב, כוכבי, אֵי דרך בית אבי?״ (״הנער ביער״); ועוד.

השאילה באוראקל היתה אמצעי נוסף להגדת עתידות, שהיה מקובל בעולם העתיק, ואף היא נמנית עם הכשפים המאגיים האסורים על אדם מישראל. ביצירת ביאליק, שבמרכזה יהודים בני כפר ופרוור, שקולם קול יעקב וידיהם ידי עשיו, מתוארים טיפוסים פרובינציאליים, החיים בחיק הטבע הנכרי ואוחזים במנהגי הגויים. הם מפריחים יונים (נח ב״מאחורי הגדר״), מגדלים כלבים (יוסי האב ב״החצוצרה נתביישה״), משחקים בקלפים (סוחר העצים בסיפור הגנוז ״פסח שני״) ועוד. המקבילה העברית־היהודית להגדת עתידות באמצעות אוראקל מצויה בשיר־העם ״לא ביום ולא בלילה״: לא בהר ולא בבקעה — / שיטה עומדה שם עתיקה. / והשיטה פותרה חידות / ומגידה היא עתידות. / את השיטה אשאל אני: / מי ומי יהי חתני? לפנינו ערבול של תמונה מן המציאות הפאגאנית הקדומה, שעשתה שימוש במאנטיקה ובמאגיה שחורה, ושל תמונה מן המציאות

הקרובה של יהדות "תחום המושב" בעלת הרקע החסידי, שהאמינה באמונות טפלות ובכישוף.

הנער בשיר־העם "מאחורי השער" מבקש את עתידו מתוך פנייה אל גלי המים: הוי, אמרו, הגלים, / הדגים במצולה, / איך אבוא בשערי / ארץ הסגולה / ומפתחי שבור, / והדלת נעולה. ואולם, כצפוי, "אין קול ואין עונה": בקשתו התמימה של הנער, החותר לארץ הסגולה, תיוותר ללא מענה. הגלים ישיבו את פנייתו ריקם, ואפילו הדגים יתגלו, "למרבה הפליאה", כיצורים אילמים וחסרי־מנוחה.

גיבוריו של ביאליק, כמו הנער האגדי משיר־העם, הם צעירים חסרי עיסוק ותכלית, המתבוננים בבבואתם הנשקפת במים או בראי בחפשם את "סופם" – כלומר, תכליתם – עד שהם מעלים עליהם את חמתם של מבוגרים קצרי־רוח ומהירי־חימה. ראה, למשל, בסיפורים הגנוזים "הבחור" ו"בבית אבא" ובשיר הילדים "מעשה ילדות". צפייתה של התרזה/הנערה במים/במראה כדי לדעת "מה יהא בסופה?" שני פנים לה: פן קדום ופן מודרני. מן הצד האחד לפנינו פעולה מאנטית של הגדת עתידות, הנקשרת לפולחנים קדומים תחת כל אלה או תרזה רעננה. מן הצד האחר לפנינו אמירה הנשמעת אמנם כניב עברי מקורי, אך אינה אלא תרגום מילולי של ניב עממי שגור ביידיש: "וואָס זאָל זַיין דַיין סוף?" ("מה יהא בסופך?"). אמירה זו מוטחת מתוך טרוניה כלפי בת בוגרת שהגיעה לפרקה, ואינה מבקשת לעצמה תכלית. כן היא מוטחת כלפי בחור המתמהמה בבחירת דרכו, כמו בסיפור הנ"ל של ביאליק "הבחור". פאתוס ושגב של עידנים קדומים והומור עממי מזרח־אירופי "נמוך" בלולים כאן זה בזה לבלי הפרד.

הצפייה בדיוקן הנשקף במים או במראה קשורה גם לתופעת הנארקיסיות, שהוא המוטיב היחיד בשיר־העם שלפנינו המבוסס במלואו על המיתולוגיה היוונית, בלי שתהיה לו מקבילה עברית מובהקת. עם זאת ייתכן, כי סיפור אבשלום דומה במקצת לסיפורו הטראגי של נארקיסוס: גם כאן וגם כאן מצא גיבור יהיר ויפה־תואר את מותו בחיק הטבע כתוצאה מגאווה יתירה. והשווה וידויו של העלם בפרק השישי של "מגילת האש", המתבונן במים כמו נארקיסוס, מתפעל מקווצות שערו הארוכות כשל אבשלום, ולבסוף נופל המימה כמו נארקיסוס. סיפור נארקיסוס הוא, כידוע, סיפורו של עלם יפה להפליא, בנם של אל הנהר ושל נימפה, שכל העלמות אהבוהו, אלא שלא חשק אף באחת מהן. מרוב עלבון התפללו העלמות הפגועות אל האלים, והללו נענו לתפילתן וגזרו: "הוא אשר אינו אוהב אחרים יאהב את עצמו". את גזר־הדין ביצעה נֶמֶסיס, אלת הנקמה, וכאשר גחן נארקיסוס על האגם וראה את בבואתו, התאהב בדמותו וביקש להשיג את היופי הזה, ולוּ במחיר מותו. כך גווע מתוך ערגה וגעגועים,

בעוד שמבטו המהופנט נעוץ במי האגם. פרח האגמים והביצות הנושא את שמו, המצטיין בזקיפות קומתו, ביופיו המלכותי ובניחוחו הנעים, חי אף הוא חיים קצרים בני־חלוף.

לנארקיסיות כתופעה פסיכואנאליטית בכלל, וכתופעה מרכזית למדי במכלול הנושאים שעסק בהם ביאליק בפרט, כפל־פנים לה: פן של אגוצנטריות ושל רגשי עליונות של יחיד או של כלל המאמין בהיותו יחיד־סגולה ופן של רגשי נחיתות ושל חוסר־יכולת לפעול בעולם המעשה מצד יחיד או כלל, והוא מסתפק במועט, פורש מן העולם החיצון ומסתגר בעולם פנימי. במוטיב זה, אשר שימש לעתים קרובות בסיס ליצירות סמליות מרכזיות של ביאליק – כגון "הברכה", "מגילת האש" ו"ספיח" – השתמש ביאליק לראשונה בשיריו הרומאנטיים "צפרירים" ו"זוהר", שבהם מפתים הצפרירים את הילד היפה להישטף בהם ולטבוע בים של זוהר, בכעין מעשה נארקיסיסטי של אובדן.

אוצר הניבים של היידיש עשיר, כידוע, גם בפתגמים על יופי ועל כיעור, והללו מרבים לדבר בפכחון על היותו של היופי עניין שביר ופגיע ועל היותם של הנעורים בני־חלוף. אחד הפתגמים האלה מוסב על יחסיותו של היופי:

> אַז די פּאַווע קוקט אויף אירע פֿעדערן קוועלט זי, אַז זי קוקט אויף אירע פֿיס וויינט זי.[20]

> כאשר הטווס מביט בנוצותיו, הוא מתמלא סיפוק ונחת, אך כאשר הוא מביט ברגליו, הוא מתמלא קובלנה ובכי.

הפתגם רומז, כי אין בנמצא יופי מושלם, וכי אין בנמצא יצור המרוצה מכל התכונות שבהן חנן אותו הטבע. ואכן, תופעת הנארקיסיות בשירת ביאליק היא תערובת של רגשי עליונות ושל רגשי נחיתות, וגם התרזה/הנערה שלפנינו היא ספק יהירה ספק ביישנית, ספק גאוותנית ספק ענוותנית. האם התייפותה מול הראי והתבוננותה הבלתי־פוסקת בבבואתה היא עדות לשאיפת התבלטות מוחצנת ולרצון לשאת חן בעיני הזולת? ושמא ההיפך הוא נכון, משמע, הצפייה הממושכת במראה מצביעה על חוסר־בטחון ועל אגוצנטריות, ואולי אף אגואיזם, וכן על השתקעות דכאונית וסבילה בעולמו הצר והמצומצם של היחיד?[21] ביחסו

20 ראה: סטוטשקאוו (לעיל, הערה 15), סימן 521, עמ' 575.

21 הטיפוס העממי ביצירת ביאליק, שהוא מטונימיה ומשל לאומה כולה, על־פי־רוב מתגלה כתערובת של אלאזון, הגיבור היהיר והנפוח מן הקומדיה הקלאסית, ושל איירון, האנטי־גיבור מן הקומדיה הקלאסית, הנראה שוטה ומתגלה כבעל תובנות מאירות־עיניים. בכל אחד מגיבורים עממיים אלה אפשר למצוא תערובת ניגודית של גאוותנות וענוותנות,

המובלע של המחבר אל הנערה ניכר גם יחס דו־ערכי של ביקורת ושל הזדהות. התבוננותה הנארקיסיסטית של הנערה במראה "כל היום" אינה רק הסבר למצבה העגום, אלא גם אפיון ביקורתי של דמותה: דמות אגוצנטרית, שאינה נפתחת אל העולם ואינה מעניקה משלה לזולת. נוסף על כך ניתן למצוא גם הזדהות ואירוניה עצמית. ביצירת ביאליק לסוגיה מופיעות דמויות נארקיסיסטיות, הן של ילדים המתבוננים במראה, כמו הילד בשיר הילדים "מעשה ילדוּת", הן של מתבגרים המתבוננים במראה, כמו שמוא׳ליק בסיפור "הבחור", הן של מבוגרים הנזכרים בימי ילדותם, כגון הדוברים ב"זוהר", "הברכה" ו"ספיח". סקירת כל הדמויות האלו תעלה, כי הנארקיסיות היא גם סוג של התבוננות פנימית יצירתית, שביאליק מעולם לא ייחס כמותה לדמויות נשיות, אלא אך ורק לדמויות גבריות בעלות נפש של אמן, החופפות למעשה במידה זו או אחרת את עולמו־שלו, האישי והאוטוביוגראפי.

ה. מוטיב ההמתנה הדרוכה לבן־הזוג המיועד

ביצירה העממית ביידיש, המציבה אספקלריה של המציאות היהודית במזרח אירופה, אך לא בה בלבד, נתפס בן־הזוג המיועד כזיווג "מן השמים". ביידיש רווח המושג "באשערט", המציין, כי הזיווג המיועד הוא גזירת הגורל, שנקבעה במרומים, ברוח מימרת חז"ל: "ארבעים יום קודם יצירת הוולד בת קול יוצאת ואומרת בת פלוני לפלוני" (בבלי סוטה ב ע"א). ביצירות פולקלור רבות לובש רעיון זה לבוש מאגי, כמו, למשל, בסיפורו של נער העובר מכשולים רבים — ביבשה, בים ובאוויר — עד הגיעו אל הנערה המיועדת לו, גם אם מבוגרים קשי־לב כלאוה במגדל סגור ומסוגר כדי לחסום את דרכו אליה. לפי היצירה העממית לא יועילו שום מכשולים שיציבו הורים ומורים בדרכם של הצעירים, ובסופו של דבר תהיה ידו המכוונת של הגורל על העליונה. רעיון זה, המבוסס על עקרון הייעוד מראש, שולט גם במקור המדרשי על התמרה הצופה תמר מיריחו, מדרש ששימש, כמדומה, בסיס לשירו של ביאליק על התרזה:

> מעשה בתמרה אחת שהיתה עומדת בחמתן ולא היתה עושה פֵּרות, והיו מרכיבין אותה ולא עשתה פרות. עבר דקלַי אחד וראה אותה, אמר: תמר

של רצון להשפיע ולהיות "אור לגויים" ושל רצון להסתגר בד׳ אמות של גיטו פיסי ורוחני, כמו "חומטִ בתוך קשקשותיו", כנציגו האופייני של "עם לבדד ישכֹן ובגוים לא יתחשב" (במדבר כג:ט).

היא צופה מיריחו והיא מתאווה לו בלבה. והביאו ממנו והרכיבו אותה — מיד עשתה פרות.[22]

האגדה המדרשית מלמדת אפוא, כי לכל אחד מן הברואים, אפילו הוא מעולם הדומם והצומח, יש נפש תאומה, שאליה הוא משתוקק ואִתה הוא מבקש להתאחד. דוגמה לכך מצויה בסיפור על שתי אבני הברקת התאומות, המתאחדות לקראת סיום עלילת "אגדת שלושה וארבעה" עם התאחדותם וכלולותיהם של העלם והעלמה. בשיר "הברכה" מופיעות שתי אבני כודכוד המתאימות זו לזו התאמה מלאה, ממש כמו שתי אבני הברקת ב"אגדת שלושה וארבעה".

גם בשירי־העם של ביאליק, שאינם אלא עיבודים אמנותיים פארודיים של פולקלור יהודי, אפשר למצוא את מוטיב "המיועד". בשיר "בין נהר פרת ונהר חידקל", למשל, מצפה הנערה לבוא חתנה כמו לביאת המשיח, תוך שהיא חולמת על אביר חלומותיה, האחד והיחיד. הוא יבוא וישמיע באוזניה שבועת־אמונים על שהיא־היא יחידתו ומושא חלומותיו, היא ולא אחרת: יבוא ויאמר לך: הנני! / את גיל חיי, בבת עיני; / לא במוהר ולא במתן — / כי באהבה בָך אתחתן. // מה לי עשרֵך, מה לי רישך? / למה משיך לי עם ששך? / משיי שערך, חיקך כרי, / את מטמוני עם אוצרי. לפנינו עירוב מעניין בין מנהג חברתי ישן של המְתנה לבוא המיועד לבין מנהג חדש של נישואי אהבה, בלא שיקולים של ייחוס וממון.

ואכן, בשיר־העם "מנהג חדש" משתוממת הדוברת על צעירי הדור, שאינם מחכים לבוא המיועד/ת, אלא — ועלי צוואר נערה אחת / תולים עצמם שני בחורים. // מנהג חדש בא למדינה: / אתמול חנה, מחר פנינה. אף־על־פי־כן היא מצהירה: "אבל חזקאלי מחמדי – / לי לבדי, לי לבדי". משמע, אין היא מתפתה למנהגים הפרוצים החדשים המתפשטים בקרב חברותיה, והיא מוסיפה לדבוק במוסכמות הישנות, הבדוקות והטובות, שלפיהן על כל כלה לחכות למיועד לה, בלא שתפגין את יופייה ואת יפי מחלצותיה בחוצות העיר.

בשיר־העם "תרזה יפה", לעומת זאת, לא ברור כלל אם הנערה מצפה בכל מאודה לחתן כבת ישראל כשרה השרויה בחדרה, בבחינת "כל כבודה בת מלך פנימה", או אם היא מתגעגעת על חיזורים ושעשועים כנערה קלת־דעת ושוחרת הרפתקאות. שורת הסיום של השיר, המושמעת ספק על־ידי הדובר ספק על־ידי הנערה, היא ספק שאלה ספק משאלה. אפשר לראות בה קריאת זירוז של הדובר לנערים המתמהמהים, כמו בשיר־העם "אחת, שתים": "אל תתמהמה, אל תאחר / שמא יקדמך אחר". אך אפשר לראות בה גם אנחת יגון של דובר אוהד, היודע

22 בראשית רבה מא ע"ב; במדבר רבה ג ע"א; וראה: ספר האגדה, בעריכת ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, תל־אביב תשכ"ז, עמ' תרו–תרז.

שנגזר גורלה של הנערה. גם אפשר לראות בה שאלה תמימה של נערה בלתי־מתוחכמת, שאינה יודעת להסתיר את כמיהתה לחתן המיועד, שהוא, ורק הוא, יוכל לשחררה מכבליה. על רקע המציאות היהודית המסורתית אף אפשר לראות בה אמירה פרוצה ומופקרת, הנאמרת מפיה של נערה קלת־דעת, המבקשת לעצמה אהבהבים בלתי־מחייבים עם בחורים רבים: "והיכן המה הבחורים!"

שירי־העם של ביאליק, בניגוד לשירי־העם היהודיים והלא־יהודיים ששימשו להם מקור, מעמידים אפוא לעתים קרובות טקסט בעל שני פנים, שאפשר לקוראו בשני אופנים שונים בתכלית (double entendre): קריאה נאיבית ומפויסת, שלפיה השיר מעמיד תמונה שלווה ורגישה, שבמרכזה טיפוסים עממיים פשוטי הליכות ותמימי דרך, או קריאה מפוכחת וצינית מלאת רוע וזדון, שלפיה מתאר השיר תמונה של שחיתות. הקריאה הראשונה רצופה מושגים מעולם התום, ואילו השנייה – מושגים מעולם החטא. שתי אפשרויות פירוש אלו מתנגשות, כאמור, זו בזו, ואין כל אפשרות ליישבן זו עם זו. במסגרת השיר האחד הולכים ונרקמים אפוא שני טקסטים מקבילים, שהם בבחינת דבר והיפוכו.

דוגמה טובה היא זו של בית השכנה דבורה בשיר־העם "פלוני יש לו", שהוא ספק בית דל בעיירה בעל אופי אידילי, ובו שש ילדות יפות ועליזות, המרעיפות אהבה על האורח השכן. לחלופין לפנינו פונדק־דרכים בעל אופי מפוקפק, ובו שש נערות בוגרות בעלות "עיני אש", המתרפקות על האורח בגילויי אהבה ממוסחרים.[23] כפל־פנים דומה אפשר למצוא גם בשיר־העם "היא יושבה לחלון", שהוא תרגום כמעט מילולי של שיר מאסופת גינצבורג ומארק,[24] בהבדלים קלים אך עקרוניים. בשיר המעובד הדובר אמנם מנסה לשכנע את קהלו שרחלה אהובתו היא נערה זכה וברה, אך ככל שהוא מרבה בדברים, כן גוברת במאזניו ההכרה, שמן־הסתם יש רגליים לשמועות הזדוניות שהפריחו הבריות על אהובתו של הבחור התמים. המחבר המתוחכם שם אפוא בפי הדובר המאוהב והתמים דברי סניגוריה המשיגים תוצאה הפוכה. לא זו בלבד שהדובר מגלה בתמימותו שאהובתו יושבת ליד החלון ומתייפה ברשות הרבים, עדות לחוסר־צניעותה ולחוסר־התחשבותה בגינונים המקובלים, אלא היא אף יוצאת בערב עם בחורים אל "משעול הקמה", ומן־הסתם כבר איבדה את תומתה, כדברי הלשונות הרעות.

השיר שלפנינו, כמו שירי־העם "פלוני יש לו" ו"היא יושבה לחלון", מעורר

23 ראה: שמיר (לעיל, הערה 6), עמ' 46–47, 59 ו־65. תיאור דומה של בית שפני יאנוס לו מופיע בשירו של נתן אלתרמן "בית ישן ויונים", בתוך: כוכבים בחוץ, תל־אביב 1938, עמ' 51.

24 ראה: גינצבורג ומארק (לעיל, הערה 2), סימן 142.

רשמים מנוגדים. ייתכן, כאמור, כי לפנינו נערה ביישנית וברה, המסתגרת בחדרה ופורשת מן הבריות, אך גם ייתכן, כי לפנינו נערה קלת־דעת, המתייפה כל היום מול הראי ואינה מסתפקת בבן־זוג קבוע, אלא מחפשת אהבהבים בלתי־מחייבים. אף ייתכן, כי לפנינו פרוצה המחכה למבקרים, כשם שהתרזה מחכה ללהקת הציפורים. מכל־מקום, ההקבלה בין "תרזה [...] הציפורים" לבין "נערה [...] הבחורים" אינה מתאימה לתיאור של קשר נישואין בר־קיימא.

מהי דרגת תומתה או פריצותה של הנערה שעליה נשאלת השאלה "היכן המה הבחורים", את זאת מותיר המשורר לדמיונו של כל קורא וקורא. יהיה מי שיראה בה נערה קרתנית ותמימה, נואשת למדי, המבקשת לעצמה בן־זוג, ומתוך ביישנות וחוסר־בקיאות בהוויות העולם היא משמיעה שאלת־תם, העלולה להישמע כאמירה מופקרת וקלת־דעת. ולהיפך, יהיה מי שיראה בה נערה פרוצה וחסרת־בושה, כמו בשיר־העם של ביאליק "היא יושבה לחלון",[25] או – גרוע מזה – כמו בשירו של היינה על הפרוצה מרחוב Unter den Linden ("מתחת לתרזות") בברלין.[26] בין הקריאה התמימה לקריאה האירונית משתרעת קשת רחבה של אפשרויות־ביניים, עשירה ומגוונת כצבעיה של המנסרה. הגוון השליט בכל אחת מאפשרויות פירוש אלו מקרין גם על יתר חלקי הטקסט, ויש בו כדי לשנות כליל את צבעם ואת טיבם. מותר, כמדומה, להכליל ולטעון, כי ככל שאפשרות הפירוש נועזת, אירונית ומחוכמת יותר, כן הולך השיר הפסבדו־עממי ומתרחק מן השיר העממי בעל הכוונות הכנות אך הפשטניות ששימש לו מקור.

לסיכום ניתן לומר, כי במבט ראשון אמנם מעוררת התקבולת בין הנערה לתרזה ציפייה (על בסיס המוטיב העממי), כי המדובר בנערה המחכה לחתן, אך ציפייה זו מופרת בהמשכו של השיר, שכן התקבולת בין הבחורים לציפורים מעלה

25 ניתוחו של שיר זה ראה: שמיר (לעיל, הערה 6), עמ' 80–93.

26 התרזה (Linde) מופיעה תכופות בשירת היינה. בקובץ מבחר שירי היינה שבתרגומה של ג' אוריאל, תל־אביב 1954, הוא נזכר פעמים אחדות, כמו, למשל, בעמ' מט, צה וקצד. בקובץ השירים של היינה *Die Heimkehr* (השיבה הביתה) מן השנים 1823–1824 כלול השיר "מתחת לתרזות", העוסק בנערה מפוקפקת מן הרחוב הידוע בברלין Unter den Linden, שתרגום שמו הוא "מתחת לתרזות". בשיר זה, שתורגם לעברית בידי יצחק קצנלסון (לעיל, הערה 18), עמ' 238, מפציר עלם בעלמה שלא תדרוש בשמו ברחוב הפרוצות, לבל תכתים את שמו הטוב: "אל תעטי חרפה עלי, בת חן, / ואל תדרשי בשדרה לשלומי, / שם בבית אחרי כן / הכל יבוא בשלום על מקומו. // תחת התרזות הללו / תוכל מעט אושר מצוא; / אך, אחי, מצוא הן תוכלה / היפות בשנים פה. // הן פורחות ביופיין וחינן / במשי שמלותן הוד, / אחד המשוררים כינן / בצדק בשם פרחי נוד. // מה־יפו מגבעות הנוצה / מה־נחמדו סודרי החן / ופרחי הלחיים ינצו / והצוואר, זה צוואר השן!"

בבירור, כי הבחורים "נעלמו" לאחר שכבר נהנו משהייה אצל הנערה. אפשר שאין זו אפוא בתולה המצפה לחתן, כמו בשירים "בין נהר פרת ונהר חידקל" ו"יש לי גן" – שגם מהם עולה, כמדומה, דמות נשית נועזת מן המקובל בספרות העברית בת הזמן – אלא בחורה פרוצה, שהבחורים נוטשים אותה למרות מאמציה להתייפות. לשאלה "מה יהא בסופה?" נועדת כאן משמעות שונה מזו המופנית לנער או לנערה בבית יהודי מסורתי. הדינאמיקה של השיר בנויה אפוא על פירוק הדרגתי של דמות הנערה התמה והסובלת, כפי שנתפסה בספרות הרומאנטית ובשירי־העם ביידיש, שנוצרו באקלים רומאנטי, ועל העברתה של נערה זו לאקלים אנטי־רומאנטי, ציני, שנון ומושחז של טרקלינים.

רקעו של ביאליק ומהלך חייו הביאוהו לגלות יחס דו־ערכי לענייני זהות והזדהות. כשם שחש את עצמו חסיד, מתנגד ומשכיל בעת ובעונה אחת, כן חש את עצמו בן כפר מגושם ואיש טרקלין בעל לשון חדה כתער בעת ובעונה אחת. מן הצד האחד היה ביאליק יליד כפר אוקראיני, ועל־כן הכיר את הטיפוס העממי ואת היצירה העממית מקרוב, אך מן הצד האחר גם היה בן ישיבה, שליטש את מוחו בלימוד תורה ואהב להשתעשע בסירוסי מקראות ובפסוקים שלא כצורתם. זאת ועוד, מיטב ימיו עברו עליו בכרך המודרני, במחיצת סופרים ומנהיגים מאנשי "קריית ספר". כמנהג שרווח בימים ההם בקרב צעירי האינטלקטואלים העבריים ברוסיה למד ביאליק את השפה הגרמנית מתוך שירי גיתה, שילר והיינה, ועד מהרה סיגל לעצמו את גישתו האנטי־רומאנטית של האחרון לכל תופעה ותופעה, ובכלל זה לעממיות לגילוייה. תהליכי דה־רומאנטיזאציה שעברו על הפולקלור הגרמני והיהודי־הגרמני בשירתו הפסבדו־עממית של היינה אמנם כבר מצאו קרקע פורייה בשירה העברית קודם־לכן ונקלטו היטב בשיריהם של פרץ ופרישמן משנות התשעים, אך את ביטוים המלא והמגובש ביותר מצאו, כמדומה, בשירי־העם של ביאליק, שנכתבו ברובם במרוצת העשור הראשון של המאה הכ׳. אכן, לפנינו מיפגן וירטואוזי של משורר בשל, הבטוח בכוחו וביכולתו. שירים אלה, חרף פשטותם המדומה, הם משיאיה של יצירתו הבוגרת של ביאליק, המשוחררת מאילוצים וממוסכמות מחייבות.