

האם השיר "איגרת" הוא משל ביאליק?

"שיר יתום" מתוך 'לוח אחיאסף' לשנת תרס"ב

למורי ורבי דב טון,
חוקר יצירת ביאליק,
שהולדתו בשנת תרס"ב



ה

יום, כשבידינו כלל יצירתו של ביאליק, לסוגיה ולתקופותיה, והיא ממויינת ומקוטלגת, ועל-פירוב גם מפורשת, נראה שהסיכוי למצוא שיר מפריעטו, שאיננו מוכר לחוקריו הרבים, הוא כמעט בטל ומבוטל. המשורר טילטל עמו בכל תחנות-חיו את צרור כתביו, לרבות יצירות הנעורים שגנו, ולעת זיקנה התיר לפרסם כמה מהן בעיתונות. לאחר פטירתו, כ- "היד שלו מויינו וסווגו בידי פ' לחובר, חוקר מיומן ובקי, שחי את המונוגרפיה על ביאליק ואף ערך את איגרותיו והכיר כ- ציסת-נייר שהמשורר כתב. בכרכי 'כנסת לזכר ביאליק' נתפרסמו רוב שיריו הגנוזים של ביאליק, בדרך-כלל בעריכה קפדנית ונקייה, תחת עינו הבוחנת של לחובר. שירים אלה נדפסו שוב, בלוויית יצירות אחרות, בדימוניות ודוקומנטריות, בספר 'כתבים גנוזים' (המלביה"ד: מ' אונגרפלד, דביר תשל"א). ולאחרונה שירים אלה משולבים בשיריו הקאנוניים של ביאליק, לפי סידרם הכרונולוגי - אף רואים אור, בלוויית מבואות טקסטולוגיים ואפאראט של חילופי נוסח, במהדורה האקדמית של שירי ביאליק, ההולכת ונשלמת במכון כץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב (כרך א': דביר, תשמ"ד; כרך ב' - בדפוס; כרך ג' - בהכנה).

עם זאת, מפעם לפעם, מתגלים במקומות בלתי-צפויים, רסיסי יצירה, שנעלמו מעיני דורות של חוקרים. מוכן, שגילוי כזה אין בכוחו להביא לשינוי רדיקלי את הבנתנו ביצירת ביאליק, ואין בו כדי לשפוך אור חדש על כלל יצירתו; אולם, בידענו את מידת הריבוד והעיכוב של כל צירוף, שיצא מתחת ידו של ביאליק, נראה שגם בכוחו של רסיס יצירה לגלות סודות מעניינים על הפסיפס הרחב של יצירתו. כך, למשל, נמצא לי באקראי, אגב עיון במסמכים רשמיים של הוצאת 'מוריה', קטע שירי גנוז, שמעולם לא פורסם ושקשה היה לעמוד על טיבו. לכל חוקרי שירתו של ביאליק, שעימם נועצתי, לרבות דן מירון, נראה שיר זה כטיוטה של פואמה בלתי-גמורה, שאין לה אח ורע בין שירי ביאליק מתחילת המאה העשרים. מונולוג דראמטי של איש צבא, בין שירי ביאליק מן העשור השני ליצירתו, נראה זר ומזרז ותלוש מכל הקשר (הפרגמנט שמצאתי הוא, לכל המוקדם, משנת 1902, כי הוא נכתב על-ידי פרוספקט שכותרתו "תוכנית ליסוד חברת הוצאת ספרים מוריה" ובשוליו התאריך 1902). בעשור השני ליצירתו, לא עיצב ביאליק לכאורה בשיריו דמויות פיקטיביות, הנושאות דבריהן במונולוג דראמטי (פרט לשירי הילדים ול"שירי העם", שהחל אז לכתוב, אך אלה נכתבו

בדרך-כלל בשורות קצרות וקלילות). משנתברר לי - אחרי בדיקת סגנון מדוקדקת - שפרגמנט זה הוא ניסיון להמשיך את הפואמה 'יונה החייט', היה בכוחו להרים תרומת מה להארתו של עניין חשוב והידתי במהלך יצירתו של ביאליק; מסכת נסיונותיו הכושלים לסיים את שיריו הסיפוריים (אם כי גם הניסיון להמשיך את הפואמה ולהביאה לידי גמר נותר, באופן סימפטומטי, בלתי-גמור).



ל

א מכבר נתגלה לי, אגב עיון בכתביעת ישנים, מראשית המאה, שיר לא נודע, שהוא, כך נראה, שיר שכות מפריעטו של ביאליק; אך הפעם אין המדובר בפרגמנט שירי בן שורות ספורות, אלא בפואמה ארוכה ומלאה, בת למעלה ממאתיים שורות, המאירה, בראי עקום אמנם, את קשת העניינים, שהעסיקו את העולם היהודי בכלל ואת ביאליק בפרט, בשנים שבהן המאה החולפת סבבה על צירה. שנות "סיכוב המאה" הן גם השנים, שבהן החליט ביאליק לעזוב את רוב עיסוקיו - מלמדות, סחר עצים ופחמים - לעקור לאודיסה ולהפוך ל"סופר לפי מקצועו". בשנים אלה, אף מימש במאוחר את תוחלתו הממושכת להוציא לאור ספר שירים משלו, לאחר ששאל טשרניחובסקי, הצעיר ממנו, כבר הוציא שני קבצי שירה. ונשאלת השאלה: הייתכן ששיר כה ארוך ומעניין, מן השנים הפורמטיביות של ביאליק, שטביעת-ידו ניכרת בו על כל צעד ושעל, נשמט מעיני חוקרי השירה העברית? התשובה על שאלה זו מחייבת כמה מלות הקדמה על האכסניה, שבה ראה שיר זה אור, ועל שייכותו הז'אנרית של השיר.

"שיר יתום" זה, שעד כה שום משורר לא תבע עליו אבהות, נתפרסם ב'לוח אחיאסף' לשנת תרס"ב (ורשה, תרס"א), בתורת "שיר לוח". 'לוח אחיאסף' היה, כידוע, שנתונה של חברת "אחיאסף" (שעם חבריה האודסאיים נמנו אחד-העם, ליליינבלום, לווינסקי ואחרים, ועם חבריה הוורשאים נמנו אליעזר קפלן, גרשון סטבסקי ואחרים). השנתון, שיצא בוורשה בין השנים תרנ"ג-תרס"ה, ביטא את ההשקפה האחד-העמית, שהותקפה לבקרים מעל דפי 'המליץ'. בחלל שנוצר עם דעיכת המאסף 'פרדס' (שערך רבניצקי מטעמו של אחד-העם) ולפני הופעת 'השילוח' בתרנ"ו, שימש 'לוח אחיאסף' שופר ספרותי ורעיוני יחיד של הציונות הרוחנית המתונה, שדגלה בהכשרת הלככות ובשינוי פני הדור, ולא במהפכות אקסטרווגנטיות, המתיירות לשנות את הקיים פן-לילה.

מדי שנה, יצא 'לוח אחיאסף' כחודשי הקיץ, לפני פרוס השנה החדשה, שאת שמה נשא כדף השער. כך, 'לוח אחיאסף' לשנת תרס"ב למשל, יצא בקיץ תרס"א. כמעט בכל שנה ושנה, פתח את הכרך שיר מאת "משורר הלוח": שיר פלייטוניז'ורגליסטי ארוך, בדרך-כלל מפריעטו של דוד פרישמן. שבו נסקרו אירועי השנה החולפת, בחיים המדיניים ובחיי הספרות והתרבות. פרישמן כתב את "שירי הלוח" שלו מפיו של מעין "ריפורטר", המשקיף עלי ארץ ומלוואה, ורואה בהעלם אחד את כל נגעי החברה היהודית. פרישמן הושפע בפלייטונים הסאטיריים שלו לא במעט מסגנונו של יל"ג בפלייטוני, אלא שחסר את הברק, העוצמה והעיכור שבסאטירה היל"גית, ועם זאת הביא עמו גם רוח חדשה, אירונית וצעירה יותר, מזו שרווחה בסאטירה המשכילית. ב'לוח אחיאסף' לשנת תר"ס (קיץ תרנ"ט), לא התפנה פרישמן לכתוב את "שיר הלוח", כמימים ימימה. אותה עת היה נתון כולו כהכנות לקראת הוצאת 'הדור', שעתיד היה להיות ניטאוניה קל הצורה והתוכן של חברת 'אחיאסף', בצד 'השילוח' כבדי-התוכן. 'הדור' אף נועד לצאת בתכיפות רבה יותר מירחון 'השילוח', ולשמש משקל-נגד לעיתונייהם של "הצעירים", אוהדי הרצל. משימתו הקבועה של פרישמן - כחיבת הפלייטון המחורו של "משורר הלוח" - הוטלה באותה השנה על כתפיו של ביאליק, שכבר פירסם כמה משיריו ב"לוחות" ובחבורת 'השילוח', וכבר קנה לעצמו שם של משורר רבי-ישרון. אחד-העם גם הכיר היטב את המוזה הסאטירית של ביאליק, שכן לא אחת החזיר לו שיר סאטירי ארוך, שנשלח מלכתחילה ל'השילוח'. בעלי "אחי אסף" מצאוהו, אפוא, ראוי ליטול על עצמו את ההפקיד, שמילא עד אז פרישמן, מבכירי המשוררים בשנים שקדמו להופעת ביאליק.

ביאליק כתב ל'לוח אחיאסף' לשנת תר"ס את שירו 'רוי לילה', שבו עיצב דובר משתנה, ההופך מטיפוס עממי נלענ, הנאבק בכל כוחו בקשן, לטיפוס רומנטי מודרני, הניצב בשתי רגליו בהווה. בתחילה השיר, לפנינו "פאלקסטיפ" קריקטורי, מחובשי ספסלי בית-המדרש, שיש לו העוויות ואמירות אופייניות (הוא מדבר בעגת למדנים מיושנת, ומשבץ במונולוג שלו מלים כמו "שאלות" ו"כלומר"). קמעא קמעא, "גיבור" השיר נוטש את הנוסח הישן, לרבות את הנוסח המתנגדי-המשכילי, המנסה למצוא את הרציר גליזציה מאחורי כל תמונה (מחו החרשן, אם לא "מחשכים, שחור, דומיה, צל וגומר"). מטיפוס של משכיל, עם אבק של מתנגדות מיושנת, הוא הופך חובב ציון, המתגעגע ל"איוז ארץ פלאים" שמעבר לים. הוא בורח מן העקמומיות הגולתית אל האוטופיה ואל השאיפה הערטילאית. שאיפותיו וזרכיו מרקיעי שחקים כנשר, הממריא אל העבים ואל הכוכבים, אך יכולתו מנמיכת טוט כטיסת השליו (רק אצלי על הארץ כאמתיים); והשווה לדברי ביאליק על מצב השירה בתקופת ההשכלה, במסתו שירתנו הצעירה: "בימיהם של אלו עדיין שירתנו 'אפרוחית' הייתה. סיסתה עדיין כטיסת השליו: אמתיים על פני הארץ". משמע, קיים פער של ממש בין "צורך" לבין "יכולת", אם נזדקק למושגיו של אחד-העם, במאמרו נגד "הצעירים" (וכאן, אומר הדובר, שנשתנה מחובש ספסלי בית-המדרש ל"חובב ציון" טיפוסי: "הצורך גדל, גדל: בי התעורר - / וככל עוזו חוצפתו - חוש המשורר", והמחבר המובלע מחליף קריצות עין לגלגניות עם קוראיו על חשבון יזמרותיו של משוררנו "רבי-הנוצה", המתקשה לנסוק לשמי שמיים). לנסוף, הדובר-המשורר מגלה את הדרך הנכונה בתוך האפלה: את המופלא אין הוא צריך לחפש במרחקים, בגבהים ובתחומות. הוא יכול למצוא את המופלא במראות הכנאליים ביותר של עירו הקטנה. אין לו אלא לשמש פה למראות, להעניק "לשון" ל"מראות". המופלא

עולה מאליו מן המראות, גם כשהכתים הדלים והסחופים מחרישים, אילמים וסתומי-עין - משוללי חושים לחלוטין. סוף סוף, "גיבורנו" המגוחך והנלעג היה למשורר רומנטי, כן ורציני, שהמציאות עבורו היא סטיכיה של חלומות ללא פתרונים.

אגב דחיית כלליה של הפואטיקה המשכילית-הפוזיטיביסטית (המשתקפת כאן בדמותו המגוחכת של הרציונליסטי-בכל-מחיר מן הסטרופה הראשונה), ואגב דחיית דרכיה הערטילאיות של הפואטיקה הסנטימנטליסטית של שירת חיבת-ציון (המשתקפת כאן בקינתו של המשורר העלוב-היומני מן הסטרופה השנייה "על חורבן איוז ארץ פלאות"), "גיבורנו" הגיע אל החוקיות פורצת-החוקים של הפואטיקה הרומנטית. סוף סוף, ערך מהפך גמור באישיותו: קודם ידע את הפתרונות לכל הרזים, ועולמו היה צר ומוגבל; עתה הוא יודע שלרזים אין פתרונים, ואף על פי כן עולמו עשיר ופוליפוני. בעבר הוא נלחם בחלומות ובמשלים. כמשכיל המאמין כי "החלומות שוא ידברון", ועתה הוא רואה במו עיניו כיצד "החלומות ההבל" האירציונאליים מתחילים ללבוש ממשות ולהשמיע רמזים דקים, אף כי הם בכחינח "חלומות בלי פתרונים".

תוך כדי תיאור המטמורפוזה, שחלה בדמות הגיבור ה"פאלקס" טיפ", נסקרים גם כל השינויים הפואטיים, שחלו על הספרות העברית החדשה, למן ראשית ההשכלה ועד לראשית התחייה. "שיר הלוח" לשנת תר"ס אינו סוקר אך ורק את אירועי השנה החולפת כמקובל ב"שירי הלוח", כי אם גם את אירועי המאה החולפת, כמו בסקירה הפנורמית של שירת החול ב'שירתנו הצעירה' (פרק ב-ג). דמותו של ה"אני" הדובר היא כדמותו האלגורית-למחצה של חפני בעל החלומות מסיפורי פיארכרג: גילו כגיל המאה הקרובה לסיומה - שכן הוא הספיק לעבור על בשרו את כל שינויי המציאות החברתיים והתרבותיים, שמצאו את ביטויים בשינויים פואטיים מפליגים. הוא יכול אפוא להיות דמות מימטית, המחליפה צבעים כזיקית, אך גם דמות אלגורית אימימטית, שהתנסתה בכל תהפוכות החיים היהודיים של המאה התשע-עשרה. ואין להוציא מכלל אפשרות את המעגל האישי הצר, המשתקף כאן אף הוא כראי עקום. ביאליק סוקר כשיר פלייטוני זה, מתוך אירוניה עצמית, גם את ההתפתחות הפואטית שלו עצמו, שעברה כמכוף את כל השינויים הפואטיים של תקופת ההשכלה: מפואטיקה משכילית סאטירית (כגון בסאטירות נגד החסידות, שכתב בנעוריו) לפואטיקה חיבת-ציונית (כגון בשיריו המוקדמים 'ארץ שחולה כפנינים', 'תנפנף החסידה' ועוד) ועד לגילוי הפואטיקה הרומנטית, שבה הגיע אל פסגת הישגיו, בלי שיצטרך להביע בה שאיפות היפרבוליות אל הכוכבים ואל העבן. ב'רוי לילה' הגיע למימוש מוצהר של הפואטיקה, שאת עיקריה ידע להביע עוד באיגרותיו המוקדמות, אך עד לכתובת קטעי הפתיחה של 'המתמיד', שנתחברו לקראת פרסומו של השיר ב'השילוח' באביב תרנ"ח ושבהם תיאר את רחוב היהודים המוכר כדרך מצועפת ומסתורית, לא ידע לממש הלכה למעשה; היא הפואטיקה הרומנטית, היודעת - ככרי וורסוורת וקולרידג' - למזג את הניגודים לבליל אמורפי אחד ולראות את המופלא שבבנאלי ואת הבנאלי שבמופלא.

ולמעשה, ה"ביוגרפיה ליטראריה" של הדובר בשיר זה, המשקפת במוקטן את תולדות עם ישראל ותרבותו כמאה שנות השכלה, ובמעגל הצר את התפתחותו הפואטית של ביאליק בעשור הראשון ליצירתו, אופיינית לכל סופר עברי, שעשה דרכו מדל"ת האמות של בית-המדרש אל ה"אגושיות" וה"כלליות", שכה קסמו לצעירי התקופה. ולמרות שיש בדובר גם יסודות פרסונאליים בראי עקום, אין לראות בשיר זה כשום פנים ואופן נוקטורנו לירי, שבו הדובר מזוהה עם המחבר המובלע, כי אם פלייטון פארודי-אירוני, במסורת "שירי הלוח", שבו הדובר הוא

דמות בדויה, שקולה אינו קולו של המחבר המובלע ושהמבחר מחליף קריצות עין אירוניות על חשבונה עם קוראיו (במסורת ה"סקאז", או המונולוג המסוגנן). ביאליק ניסה כוחו בכמה "שירי לוח". את שירו "שני עפר", למשל, יעד ל"לוח אחיאסף". אלא שאחד העם החזירו (וביאליק נאלץ להדפיסו ב"צפירה"). בשלב זה של התפתחותו הפואטית עדיין נשא עיניו אל השירה הסאטירית הקלה, בנוסח פלייטוניו המחורזים של פרישמן, כפי שיעיד השיר "איגרת", שנתפרסם כשנתיים אחרי "רוי לילה".

ב"לוח אחיאסף" לשנת תרס"ד, חזר פרישמן וכתב את "שיר הלוח", וכרגיל חתם על שירו בשם הקבוע "משורר הלוח". בשירו זה - "טרוד היית" - הסביר מדוע זה לא כתב את שירי הלוח מזה "עידן ועידנין". בין שירו של ביאליק "רוי לילה" ושירו של פרישמן "טרוד היית", התפרסם השיר "איגרת", הוא "שיר הלוח" של שנת תרס"א, אף הוא בחתימת "משורר הלוח". ואולם, השיר "איגרת" אינו שירו של פרישמן, שכאמור חזר אל כתיבת פלייטון הפתיחה של "לוחות אחיאסף" בשיר "טרוד היית", שאותו כינס בכרך השירים שלו, במדור "פיליטונים". בדיקת השיר "איגרת", מכל בחינה שהיא - פרוזודית, לקסיקלית, תחבירית, מטפורית, רטורית, טיפולוגית, תמטית, אידאית, ז'אנרית ועוד - מגלה שטביעת ידו של ביאליק ניכרת בו בכיורו ושאינו הוא דומה ל"שירי הלוח" של פרישמן. ואף על פי כן, ביאליק מעולם לא הזכירו באיגרותיו או בזיכרונותיו, ונשאלת השאלה מדוע הסתיר את בעלותו על שיר זה. שהוא ממיטב שירתו הסאטירית המוקדמת, מלפני ה"מהפך" הרומנטי.

התשובה לשאלה זו יכולה להיעשות רק בדרך ההשערה: "לוח אחיאסף" לשנת תרס"ב זכה לביקורת קשה וארכנית מידיו של יוסף קלוזנר, מבקר הספרות של "השילוח", ובעוד שכל מאמר, סיפור, פלייטון או שיר, נסקר בפירוט רב ומתוך כוונת דראש ועיון מעמיק במסגרתה של הביקורת בת 14 העמודים, השיר "איגרת" זכה להערה קצרה וצוננת: "בפתח 'הלוח' עומד שיר-היתוליים 'איגרת'. יש בו אמנם חידודים יפים מאד, אך הוא גומר בעצת 'מהוגנות', שלא הכל יסכימו להן. 'הטוב שבדרכים הוא הממוצע' (...) בקיצור: עצות טובות של 'בעלי בתים חשובים', שהכל פשוט בעיניהם ואין צורך בשאלות ובחקירות והתלהבות ובקיצוניות, רק לילך 'בשביל הזהב', ונהיה מאושרים בזה ובבא."

את קיטון הצוננין הזה שפך קלוזנר על "משורר הלוח", באמצע מאמרו, בחטף ובמובלע, בין דיונים מפורטים על היצירות האחרות הכלולות בכרך. ועוד הערה ארסית הוסיף כנגות השיר: "הרבה יותר גרועה היא ההלצה הנסה של צבי אלוטין (...) שיותר היתה ראויה לבוא באיזה 'לוח' ז'רגוני, משמע, גם 'איגרת' היא הלצה גרועה, ורק שגרועה ממנה הלצתו של אלוטין. ניכר שקלוזנר לא הבין את ההומור שב"תשובת המערכת" ל"פאלקסטיס" ההדיוט, הבא אל העורך בשאלות ובתביעות, והבין אותה כפשוטה, כעצה טובה של 'בעלי בתים' מיושנים ועבשים, שצעירים כמוהו לא יסכימו לה."

דבריו אלה של קלוזנר התפרסמו באותה חוברת של "השילוח" לשנת תרס"ב, שבה נתפרסמה הפואמה 'מתי מדבר' - שיאה של יצירת ביאליק עד לאותה העת, יצירה שזכתה לתשואות הקהל ונקבעה בתודעתו כאחד משירי הגבורה הנועזים והמרשימים שבשפה העברית, אם לא המושלם שבהם. כלום יהא הדבר בגדר פליאה, אם ביאליק ביכר לשכוח ולהשכיח בשלב זה של התפתחותו הפיוטית, שכבר היתה נתונה בתקופה הרומנטית שלה, את פרשת השיר 'איגרת', שלא זכה לשבחי המבקרים ואף לא הותיר רושם רב בציבור? באותה העת כבר הפליג מן השירים הסאטיריים הארוכים, שאיפיינו את כתיבתו בתקופת סוסנוביץ, וכתב בעיקר פואמות רומנטיות, שצידן הגלוי הוא מרומם ורציני, ושאינו בהן לכאורה כל כוונות של חיתול. השיר ההומוריסטי

'איגרת' הוא, אם כן, אחרון שיריו הסאטיריים הארוכים, אחרון המונולוגים הדראמטיים הנרחבים במסורת ה"סקאז". אל עיצובו של הגיבור העממי ההם חזר ב"שירי העם" שלו, אך במתכונת אחרת, קצרה וקלילה, פזמונית ולא פואטית.

מכל העדויות, שנמצאו עד כה באיגרות סופרים בארכיונים הרבים שסקרתי, ושאותן לא אוכל להביא כאן במלואן, מקוצר היריעה, עולה התמונה הבאה: פרישמן, שבדרך-כלל כתב את "שירי הלוח", וחתם עליהם "משורר הלוח", לא התפנה לכתיבתו כשנים תר"ס-תרס"ב. בשנים אלה טרוד היה בעריכת 'הדור', בסכסוכים עם חברת אחיאסף ואלה גרמו ל"שתיקה" ול"הסתלקות שכינה". למשל, באיגרת מיולי 1901, השמורה בארכיון אחד-העם שבספרייה הלאומית (תיק 838III), שכתב אליעזר קפלן, מבעלי "אחיאסף", לאחד העם, כחודשיים לפני יציאת "הלוח" לשנת תרס"ב (ובו השיר 'איגרת'), מסופר על אייכותו של פרישמן להתמסר לעבודה יצירתית. את רפיונו של פרישמן תלה קפלן בעבודת העריכה המרובה המוטלת עליו וכן בתכונת הפטופוט של פרישמן, שלא הותירה לו, לדברי קפלן, זמן לכתיבה. קפלן הביע באיגרת זו את רצונו למסור את תפקידו של פרישמן לביאליק, ושאל לדעת אחד-העם בנדון. ביאליק כתב אז בכל הבמות של חברת "אחיאסף" (ירחון 'השילוח', דרשבעון 'הדור', שנתון 'לוח אחיאסף', המאסף היידי 'דער יוד' והמאסף לילדים 'האביב'). קפלן ביקש להציע את העברתו של ביאליק לזרשה, כדי להכשירו לעריכה במקום פרישמן. תוכנית זו לא התבצעה, אלא שהשלוטותיה ניכרו רק מקץ כמה שנים (אחד-העם שלח ב-1904 את ביאליק לזרשה לשמש 'רידקטור' ב'השילוח'; גם את אחד ה"לוחות" היה ביאליק אמור לערוך, ולא נסתיע).

ניתן, לכאורה, להעלות את ההשערה, ששיר-הלוח 'איגרת', החתום בשם "משורר הלוח", הוא משל פרישמן, ולא משל ביאליק. אולם, פלייטון זה אינו כתוב כלל בסגנונו של פרישמן (משקל ה"טוניסילגי סדיר מדי, לגבי המקובל אצל פרישמן, התימטיקה והמוטיביקה שלו הן ביאליקאיות ולא פרישמניות, אוצר-המילים שלו זר ליצירת פרישמן והוא עולה בטיבו ובעיבוי הסמנטי על שירי הלוח הקלילים של פרישמן). אילו היה שיר זה שירו של פרישמן, היה כוללו מן הסתם בין השירים הפלייטוניים, שאותם כינס בכרך 7 ('יד') של כל כתביו. אילו כתב את 'איגרת', לא היה מתנצל בשירו 'טרוד היית' על שלא נפגש עם קוראי הלוח מזה עידן ועידנים. לעומת זאת, ביאליק היה נתון באותה עת בקשרים הדוקים עם מערכת "אחיאסף", וכתב למען הלוח לשנת תרס"ב את שירו 'עם פתיחת החלוץ' ואת תרגומו לספרו של נובק 'הליכות היהודים בימי קדם', שצורף כשי לספר. יש מקום להנחה, שמאחר שכבר התנסה בכתיבת שיר לוח (שירו 'רוי לילה', שנתפרסם בלוח לשנת תרס"ס), פנו אליו בעלי אחיאסף גם הפעם, לאחר עכשנה החולפת, שנת תרס"א, נתפרסם 'לוח אחיאסף' בלא פלייטון-פתיחה (ביאליק פרסם בו את שירו הסטירי הארוך 'תקות עני', שהוא מונולוג דראמטי של מלמד עני, אך שיר זה לא נתפרסם בראש הכרך, כמקובל לגבי 'שירי הלוח'). בדיקת תכניו האידיאיים של השיר וכן בדיקת סגנונו מעלות, שכל הדרכים מובילים אל ביאליק, ולא אל משורר אחר מלבדו.



הן הראיות התמאטיות, הטיפולוגיות והסטיליסטיות, העשויות לחזק את ההנחה, שהשיר 'איגרת' הוא מפריעטו של ביאליק ולא של משורר אחר, אפתח באפיונו של הדובר ובתיאור אמירותיו הרחבות, הגורמות למעשה להלענת כל עניין. שאיננו ברוח האידיאולוגיה

האחד-העמית, שביאליק נרתם לשרותיה. אסיים כמידגם של חמישים השורות הראשונות מתוך השיר, העשויות כולן מרקם צפוף של צירופים ביאליקאיים - בדרך-כלל צירופים משירים שנתרו במגרה, משירי הזדמנות ומאיגרות ששלח לעורכיו ולידידיו, ושלא היו מוכרים לקהל קוראיו. לפיכך, גם נפסלת מראש הטענה, שמישהו יכול היה ליטול צירופים ביאליקאיים שגורים ולכתוב שיר כרוחו ובסגנונו של ביאליק. בשלב זה גם טרם קמו לביאליק אפיוגונים וחקיינים, ולא היה בין כותבי 'לוח אחיאסף' ושאר כתביהעת של הדור משורר, שיוכל לכתוב פואמה רבת-טורים 'בנוסח ביאליק'. יצויין עוד, כי גם רבים משיריו הסאטיריים של ביאליק, שבעקבותיהם נכתב "שיר הלוח" 'איגרת', נותרו אף הם כמגרה ולא נודעו בציבור. השיר 'איגרת' כתוב בלשון גלעגל ומיושנת (בטכניקת ה"סקאז") של "בעל-בית" משכיל-למחצה, הקורא את 'לוח אחיאסף', ואף שלח מאמר אחד מפרי-עטו ל'המליץ' (זוהי דרכו של המשורר להשחזר חץ נגד העיתון שהשמיץ לכתבים את אחד-העם, ולרמוז מי הם כותביו ומליציו...). כותב האיגרת, הנוהג כמנהג "מחזיקי נרשנות", ניצב באלה הימים "על פרשת דרכים" ואינו יודע לאן להסב את ראשו ובאיזו דרך לבחור. כדי להקל על תחושת אכזב-הכיונים, שבה לקה, הוא כותב איגרת אל המו"ל, ומבקשו שירוהו בינה. על סדרת השאלות הארוכה והרתגנית, שבה הוא סוקר את כל מהלך-חייו (ובמעגל הרחב יותר, את כל התופעות האירציונליות בחיי האומה בעת החדשה), עונה המו"ל בקיצור רב: קשה לענות בגלויה על כל השאלות, ועל כן העצה היעוצה לשואל היא לבחור בדרך האמצעין, ובכלל, מוטב לו לשואל שלא יכביר שאלות "ובזכות זה באמת יבוא הגואל"...

סגנון כתיבתו של ה"אני" בשיר זה הוא סגנון של "פאלקסטיפ" - של טיפוס עממי ופשוט, שאגב הערותיו הידעניות והתקשורתו בידיעותיו - ולוא גם החלקיות - בתרבות בת-הזמן, נחשפת ברורות ועליבות השגתו. עיצובו של טיפוס עממי, הנושא מונולוג דראמטי בשורות שקולות וחרוזות, היה חידוש פואטי של ביאליק, שנתבסס בחידושו זה על עיצוב טיפוסים דומים כפרוזה המנדלאית והשלוס-עליכמית. בשירה לא היה לביאליק מתחרה בחיקוי סגנון הדיבור האופייני של האדם הפשוט. כך חיקה את נוסח דבריו של ייטובניק עממי ורגשני בנוסח א' של 'אל הציפור'; את סגנונו של משורר כפרי בעל יזמרות מרקיעות שחקים ב'עצה בתפילה'; את חלומות הגדולה של מלמד דל וחולני ב'תקות עני'; את קובלנת-רשמתוך-השלמה של כן-עניים, שנחטף לעבודת-הצבא ב'יונה החייט'; את דבריו של חייט, שהיה לעסקן פוליטי, ב'הדעה החייטית'; את התפארותו של בעל-בעמיו ביבול-גנו, בשיר היידי 'מיין גארטן' ('גני'). במקביל, ערך בסיונות פרוזאיים, כעיצובן של דמויות פשוטות, מן הדיוטה התחתונה. דא עקא, רוב נסיונותיו של ביאליק במונולוגים "מפי העם" נדונו לגניזה. כי אחד-העם בדרך-כלל החזירם למחבר בטענה, שלא יצלו ל'השילוח'.

יתר משוררי הדור לא נענו כלל לאופציה פואטית זו - עיצובו של מונולוג דראמטי מפי "פאלקסטיפ" - שגם פרוזאיקונים התקשו לא אחת להתמודד עמה, בשל האתגר הנועז שהיא העמידה לפני הכותב: יצירת סגנון נמוך, "פרוזאי", בלשון שאינה מדוברת. ביאליק הגיע, כמונולוגים הדראמטיים "מפי העם", להישגים יוצאי-דופן בעושרם ובגיוונם. באלה, מעולם לא חזר על עצמו: בכל שיר ושיר ברא טיפוס אחר, חיקה את נוסח הדיבור האופייני לבני המגזר הסוציו-תרבותי, שאליו גיבורו משתייך, והגחיק באמצעותו תופעות שונות מענייני דיומא פרט ומן המציאות הגלוית בכלל. הטיפוס שעיצב ב'איגרת' איננו כן-דמותו של הטיפוס המעוצב ב'רוי לילה', כאחרון מעוצב

אישרוח "פאוסטואני", קודר, היושב כחדרו לאור פתילה כהה, עם שרידי תכונות של מתנגד-משכיל ושל חובב-ציון, שהיה לכסוף למשורר רומנטי. גם ב'איגרת' מתואר הליך של מטאמורפוז, העובר על דובר עממי, אך כאן לפנינו בעל-בית מיושן, בעל מנהגים עבשים, שאבד עליהם כלת, עם שמץ השכלה ויזולית ועבר חסידי, שנתפס בערוב ימיו לעסקי הצינות וגם כמה הלכירוח ניטשיאניים, הנפלאים מבינתו, קלטה אוזנו. כמנהג הדוברים העממיים בשירי ביאליק, אין "גיבור" השיר נוקט עמדה רטורית אחת ואחידה, כי אם נע ומתרוצץ בין כמה עמדות סותרות: מעמדה של התרפסות והתחטאות של אדם, הזקוק לעצה ולהכוונה, הוא עובר לעמדה תובענית של מי שדורש מבעל-החוכמה שיעמוד בהתייבשותו, וחוזר חלילה. מעמדה של הדייט, שאינו יודע מימינו ומשמאלו, הוא נע לעמדה של ידען, שהתנסה כבר בכל התורות, וחוזר חלילה. הוא קולגיאלי וממתיק סוד, אך גם תובע את המגיע לו, ולא נשפה רפה; הוא קדחתני וחש לקבל את התשובה תיכף ומייד, אך מאריך בשאלות ומכביר מלים בניחותא, כאילו כל זמנו לפניו.

תחילה, הוא מבקש מן המו"ל, שירוהו בינה וילמדהו לאיזה מן הפלגים בצינות כדאי להשתייך. כביכול מתוך תמימות וחוסר התמצאות, הוא מותח קו של הקבלה בין מסעות הציונים לקונגרסים ומסעות החסידים, בימים עברו, לחצרות הצדיקים שלהם. מה החסידים נסעו לטלבא לקבל מן הצדיק פיתקאות וקמיעות, גם היום נוסעים לקונגרס אחת לשנה ומנופפים בו בטליסמאות ובסיסמאות ("קולטורא", "קולטורא"). התכונה סביב הקונגרסים והמהומה בהם מתוארות בכמה מיצירותיו הסאטיריות הגנוזות של ביאליק, מאותן השנים. לביאליק כמה וכמה יצירות אנטר-חסידיות וגם כמה יצירות נגד הרצל וה"צעירים", אך ראוי במיוחד להזכיר כאן, בהקשר זה ובהשוואה לשורות 104-93 על הוויכוחים סביב בעיית הקולטורה, את הדברים שכתב באיגרת לאחד-העם ב-1899, ובהם תיאר את עסקנותם של הציונים המדיניים בקונגרסים בטרמינולוגיה חסידיית-קבלית: "המלה האומללה והעלוכה 'קולטורא' (...) שבה להיות מרחפת כנשמה ערומה באוויר עולמנו על פני תהו ובהו. אין זאת כי אם קומדיא. לא מצאו מלה אחרת להתגולל עליה עד שנחלו בקולטורא. כאילו היא מין דיבוק או גלגול, רחמנא ליצלן". ('כנסת לזכר ביאליק', תש"ב, עמ' 27).

מתוך שהדובר מסמין בתמימותו את ענייני הצינות המדינית והקבלה המעשית, מתגלה יחסו של המחבר המובלע ומערכת הנורמות האמיתיות שלו (לא זו המעוותת, המתגלה על פני השטח, כבאספקלריה עקומה). את יחסו להרצל ולסיעתו, גילה ביאליק בצורה גלויה יותר ומורכבת פחות, בכמה משיריו הסאטיריים הגנוזים. כאן, בתחום רב, מעוצבת דמות נלעגת, הנגרת אחרי הלכירוח פרה-הרצלאיים, הפונה בעצה אל המו"ל של "אחיאסף" האנטי-הרצלאי, ומספרת לו, שתפרסם את דבריה ב'המליץ' הפררה-רצלאי... הסאטירה המיתממת כורכת כאן כאחת את כל ענייני המסתורין ותורת הסוד עם ענייני הצינות המדיניות, את המריבות בקונגרסים עם הקטטות בחצרות החסידיים, את מכירת הקמיעות וספרי הקבלה "בא' רובל" עם מכירת ה"אקציות" והמניות לבנק הקולוניאלי. מעניין לעניין, עובר הכותב אל הספרים האחרונים של צעירי הצעירים, ואותם הוא מסמין בתמימותו לכתבי המקובלים (אלא ש-כריי ה"שוטה" בדראמה מכילים תמיד כמה תובנות, שראוי לתת עליהן את הדעתו). עניינים מן הקבלה נכנסים לדבריו על כתיבהם של "הצעירים" אוהדי ניטשה, גם מתוך ש"גיבורנו" התם, הזקוק לעצה, אך המשים עצמו גם למבין גדול, הוא דובר מבולבל ובלתי-ימין, ההופך את היצירות; אך גם משום שלדעת המחבר המובלע יש מכה-משותף בין הבלבל החסידי ובין התורות

המשיחיות החדשות למיניהן. כך נכרכים כאחת "החיה הצהובה" הניטשיאנית (שורה 152; השווה: איגרות ביאליק, א, עמ' סד, והע' 1) ו"ה' הוד שבהודות" הקבלי (שורה 153; השווה: כתבים גנוזים של ח"נ ביאליק, עמ' 176). המיסטיקה הרומאנטית של ניטשה והמיסטיקה הלוריאנית הופכות, באמצעות ראייתו הנאיבית של גיבורנו השוטה החכם, למסכת אחת. כן מתוארת כאן התרוצצותו של הדובר בין ההפכים, הנעוצים זה בזה (שורות 158-172), "טופוס" שזכה לתיאור מוגבה ומלא-שגב ולעיצוב מימי ב'מגילת האש' (תיאור היקלעותו של העלם בכף הקלע). במעין דיגרסיה אל העבר הרחוק, "גיבורנו" נזכר גם, שבצעירותו היה עוזריחון בבית-הכנסת והיה רגיל באמירת פיוטים ויצרות וקרובץ (שורות 173-182; ואגב, החרוז "קרובץ-קובץ" חוזר בכמה משירי ההקדשה של ביאליק). כאן מלעיג ביאליק על לשון "אץ קוצץ" של הפיוטים, אך גם של כל המליצות המתחכמות, ברוח הדברים שהשמיע במסותו 'שירתנו הצעירה': "כאן אין לכם (...), לא עֵצָק וְפָקָק וכדומה לזה מיני 'תכשיטין' ר'מעשה חכמה' של כל מיני פייטנים חונים פגומי טעם ועלגי לשון, העומדים לפני התיבה ומפצחים בַּפֶּצַח, בולעים כאקרובטים חרבות עקומות של חרוזים ואבני חצץ של 'אץ קוצץ' ופולטים אודים עשנים של 'לפידים להבות כשהם מציצים כל פעם בעין אחת לצדם של סוד החכמים והנבונים' שבכתל המזרח... (וכאן: "אמרת: אץ לבוששה ועֵצָק וְפָקָק קדלי", שורה 177. גם החרוזה הדקטילית הפנימית, בשורות פארודיות אלה, היא - כפי שהעירני עוזי שביט - סממן סגנון ביאליקאי). בסגנון דומה, ביקר ביאליק את נוסח כתיבתו המעורפל של קלוזנר, באיגרת לרבניצקי, שגם בה השווה את הכתיבה המודרנית-דאז, שהירכתה להתקשט במונחים לועזיים, למדרש פליאה חסידי: "ראש מדבריו [של 'הזמן' בעריכת גולדין] הנהו קלוזנר, אשר כנראה הנהו איש צעיר המשתדל להיות איש ולדבר בטעם זקנים ורגילים - סימן טפשות. והלשון - מארי דאברהם! - אץ קוצץ ממין החדש, א לא 'מגלה טמירין'. עוד הפעם קמו לנו מליצים חדשים, מליצי מלות זרות ומבטאים זרים מתורגמים כצורתם תחת המליצים הישנים, מליצי הפסוקים" (איגרות ביאליק, א, עמ' פכ"ג).

בסופו של דבר הדובר משווה עצמו לחמור העומד בין שתי אלומות של חציר ותבן ואינו יודע באיזו מהן יבחר, והדברים מזכירים בניסוחם את עדותו של ביאליק על עצמו, אף היא באיגרת לרבניצקי: "כמה ספקות וספקי-ספקות עולים בלבי להימין ולהשמאיל, לכאן ולכאן. ואני כחמור בין שתי חבילות שחת - אמות ברעב" (איגרות, א, קכח); ולחובר העיר בשולי האיגרת, כי משל החמור בין שתי ערמות השחת הוא המשל הידוע שהשתמשה בו הפילוסופיה בימי הביניים, כדי להתנגד לדעה שהכל גזירת הטבע ואין בחירה. מכל מקום, עיון באיגרותיו של ביאליק מאותן השנים, מגלה כמה אירוניה עצמית שיקע המשורר בעיצוב דמותו של ה"בעל-בית" המזדקן, הנודף ריח של שמרנות מיושנת. באיגרת לרבניצקי משנת תר"ס, מתורודה ביאליק: "באה מהומה בלבי (...) וצריך אני אפוא לבור לי שביל זהב" (איגרות, א, קכט), וכסיפורו המעין-אוטוביוגרפי הגנוז 'בבית אבא', משנן האני-הדובר לעצמו אמירות חבוטות ושבלוניות, כגון אלה המשולכות בסוף השיר 'איגרת', וכגון אלה שביאליק שילב בשיר העצה הסאטירי-פארודי 'שיר כסף', המכיל עצות לחתן כיצד לנהוג בדרכי החיים: "הרהורים מעין אלו, קצתם ברורים וקצתם מטושטשים, היו מזועזעים בשעה זו את לבי (...) מי יודע, אפשר יש דרך. אפשרי ודאי יש דרך. סוף סוף האדם הוא בעל בחירה. אין לו לאדם אלא לגזור על עצמו - לשרוף את כל הגשרים מאחוריו - והכל יבוא ממילא. העיקר הוא הרצון. כל ההתחלות קשות. צריך רק להתחיל בדבר..." (כתבים גנוזים, עמ' 191).

בדמותו הנלעגת של הדובר המבוגר משוקעים אפוא לא מעט סודות אוטוביוניים, שמקורביו של ביאליק, לרבות עורכו וידידו רבניצקי, יכולים היו להבחין בהם בנקל, אך שנסתרו מעיני הקוראים, שלא הכירו את ביאליק היכרות אינטימית (אפילו תולדותיו של המשורר טרם נודעו אז ברבים): אייכולתו של ביאליק לבור בין האופציות השונות, דבר שנתן לו ביטוי באיגרותיו ובכתביו האוטוביוגרפיים; רקעו החסידי ועברו כעוזריחון בבית-הכנסת; התעמקותו של סבו ככל התפילות "עם כוונות האר"י ז"ל (...) ודקדקי מצוות ודקדוקי דקדוקיהן (...) כן עשו גם אבותינו ואבות אבותינו", כעולה מדיוקן סבו (ר' יעקב משה', כתבים גנוזים, עמ' 225-227). כן השתקפו כאן, כבאספק' לריה עמוקה, התמשכותו של ביאליק הצעיר, וחוסר הסבלנות שגילה באיגרותיו לעורך (באלה תמיד האיץ ברבניצקי, שיענה על מכתביו "תיכף ומייד", לפי שלא ניחן במתינות ובאורך-רוח וההמתנה לתשובה מציקה לו מאוד). כותב האיגרת מתפאר בה כמאמרו (היחיד), שעתיד (i) לראות אור ב'המליץ'. התפארותו הנלעגת מזכירה את ההתפארות הנלעגת של הסוחר-המשורר ברשימה 'סוחר', המתפאר בשירו (היחיד מתוך רבים שכתב), שנדפס ב'תלפיות'. כרגיל, ביצירת ביאליק, בלעג על הגיבור המתרכב יש גם יסוד אוטוביוני סמוי. גם ביאליק, כמו גיבורה הנלעג של הפואמה 'איגרת', פירסם מאמר אחד ויחיד ב'המליץ' ('רעיון הישוב', תרנ"א). בינתיים הפך 'המליץ' למתנגדו המוצהר של אחד-העם, וכיאליק משך ידו ממנו. כאן הוא מלעיג על כותבי המאמרים ב'המליץ', שאינם יודעים אפילו לכתוב כתיבה הנקייה משגיאות ומשיבושי-לשון, ואגב כך הוא לועג גם לעצמו על שנתן מפתח לעיתון זה, שהיום הוא סולד ממנו. כך גם ביחס לגיבור הרשימה 'סוחר'. גם ביאליק, כמו הסוחר-המשורר הנלעג, פרסם משיריו ב'תלפיות', שעליו עתיד היה לומר "חבל שנתתי מפתח לע"ה" (לעם הארץ). רבניצקי בוודאי הכיר, בדברי ההתנצלות של הכותב הבעל-ביתי על שגיאות הכתיב והסגנון שלו, עקבות התנצלותותיו של ביאליק עצמו באיגרותיו לעורך על "השגיאות האורתוגרפיות" המרובות שלו בידיש, שוב בראי עקום (השווה: איגרות, א, עמק קכב, קכו). אגב הלעיגו על גיבוריו התמימים והפשוטים, ביאליק מתבונן בסלחנות משוע' שעת גם במשוגות נעוריו שלו עצמו.



ס המרקם העדין של הטקסט, ולא רק חטיבותיו הרחבות ודמות הדובר שלו בכללה, מושך לכיוון סוד הצירופים הביאליקאי. נתבונן, למשל, בשורת הפתיחה. השיר, הכתוב בדרך-כלל בטטרמטר אמפיברי, משקל רווח בשירת ביאליק, פותח בטור דקטילי, במתכונת הפתיחה של 'אל הצפור': "שלום לאהובי ידידי המפּוֹרָסִים". גם שורת הפתיחה של 'אל הצפור' - "שלום רב שובך צפורה נחמדת" - חורגת מן המשקל האמפיברי הכללי של השיר (דומה שביאליק שימר בה גם את תבנית שורתו הנודעת של גורדון "שלום לך מרתה תמתי עד נצח", הכתוב במתכונת הטור האַנְדְּקְסִילְבִי). שורת הפתיחה של 'איגרת' נשמעת כמו אוטרפארודיה של ביאליק על שורת הפתיחה של בכור שיריו, שבא בדפוס, שהפכה למעין "סמל מסחרי" שלו. המלה המשובשת "המפורסים", כמו המלה המשובשת "מַמְש" שבהמשך, תידון בין היידישזמים והברברזמים, שסגנון ה"סְקָאז" שלפנינו משופע בהם. שורות 2-3: נוסח ההתנצלות של הדובר העממי מזכירה דברי התחטאות והתרפסות של אנשים פשוטים בשירת ביאליק; למשל, את הערת ההתנצלות של הדובר ב'פלוגי יש לר' ("אל נא יחשוב

אל לי חטא), או את הערת ההתנצלות של יונה החייט ("לא אשאל את אלוהים ולא אתן פי לחטוא"). כנזכר לעיל, יש בהתנצלות הפסבדרעמית הזו גם מידה לא מבוטלת של אוטואירוניה: באותן השנים, נהג ביאליק לבקש מרובניצקי שיתקן את השגיאות האורתוגרפיות המרובות בכתיבתו היידי (איגרות, א, עמ' קכב, קכו). הפתיחה ב"אגב" אופיינית לרשימה 'סוחר', שגם בה מעוצב חסיד פרוכניציאלי שנתמשכל וכא אל אודסה, העיר המעטירה, כדי להתחכך בחוגי הסופרים: "אגב עשו עמו חסד ולמדוהו? מי משני עתונים אלה משוכה יותר? הוא אינו יודע להכריע (...) הוא מבקש לשמוע גם חוות דעתם של סופרים מומחים כמותנו ותתקורר דעתו". וכן: "אגב אמרו נא לו, כמה נוטלים, למשל, סופרים כמונו במחיר השורה?"; "אגב, יתן לכם עצוה. רצונכם להכיר את הסופר? קראו מכתביו הפרטיים ומייד תדעו עם מי יש לו עסק".

שורה 4: מלת ההתנצלות "חלילה", שהיא גם הבראיוס בידיש, אופיינית לסגנון הדיבור של הדובר הפשוט במוגולוגים הדראמטיים של ביאליק: "כבוד שבת ומועד לא הפרנו חלילה" ('יונה החייט'); "אעז פנים לכחש בהשגחה, חלילה" (תקוות עני). לשימושי העגה הללו ניתן לצרף גם את "המפוקסים" (שורה 1) ו"ממש" (שורה 19). יידישיזמים כאלה באים גם בהמשך השיר ('ולו גם הרגני', שורה 60; "מחל נא", שורה 104). הביטוי "מחל נא" בא בצורתו היידיית בשירו של ביאליק 'מיון גארטן' (גני), שבו מומין אדם פשוט את רעהו להתפעל מיפי גבו: "זייט שזע מוחל, קומט ארויס / קוקט אים אָן - אט שטעהט ער דארטען!" ('מחל נא, צא וראה / הסתכל בו - הוא עומד שם').

התכנית התחבירית והרטורית של "אינני לא גור ולא כפרי" חוזרת בכמה משירי הקדשה של ביאליק: בשיר הקדשה לרובניצקי נאמר "אתה לא נגידיל ואנכי לא גביריל", ובשיר הקדשה לעגנון - "איני חריף ואיני בקי". וראוי להשוות לדברי התפארותו של הסוחר הנלעג ברשימה 'סוחר': "כסבורים אתם, מלמד הוא? בן משרתים הוא? טעיתם! סוחר הוא".

שורה 5: השווה לפליטון המחורז של ביאליק 'מחאה על דרך החרוז', שבה מסכמים הילדים התמימים: "ולמפת הותן ולראיה ניצחת (...) לאות על כל הנל ולראיה ניצחת".

שורות 5-6: דברי התפארות של הדובר על מאמרו, שעתידי להתפרסם, מזכירים את דברי התפארות הנלעגים של המשורר הסוחר, ברשימה 'סוחר': "הרבה שירים כתב בימי חייו ואחד מהם נדפס בתלפיות' (...) מבינים ראוהו ויהללוהו". בפליטונים הסאטיריים של ביאליק מאוחרים כתבירהע והעיתונים בשם המפורש: כך ב'מחאה על דרך החרוז' ("שכפי שכתוב מפורש ב'הצפירה"), בסאטירה הגנוזה 'עקבות המשיח' ("נחפזנו לבשר... דברינו ב'המליץ' וביתר העיתונים"), ובפליטון הגנוז 'ישני עפר' ("פן ישמע מבקרי - וישמיעני... בירהון ה'יוסחוד' הרוסי").

שורה 7: בתשובה לברדיצ'בסקי, שהזמינו להוציא שיריו כהוצאתו, השיב ביאליק: "רוב הכוונות הרצויות בימים האלה בתוכנו, המתחילות בהרבה - מסיימות בלא כלום, ולכל היותר - בציצים ופרחים וכמעשי צעצועים, תחת פרי ולחם, בשרא וכורא, המוכתחים בתחילתן" (איגרות, כרך א, עמ' צט). ובשיר הקדשה לעגנון: "באתרא דלעיל בשרא וכורא / יעיל ירקא".

שורות 8-10: ביאליק הרבה להלעיג על "הנהרגים על פחות משווה דגש". המבנה התחבירי והרטורי מזכיר את הסאטירה 'חוכרי הדעת המלומדים', והשווה לדברי ביאליק באיגרת לרובניצקי: "הן לא תאמר לטעת בפרדסך חקירות מעופשות על דבר דגש חסר או נוסף" (איגרות א, ג). וב'שירתנו הצעירה': "היכן הדגש? ואיפה המלעיל? (...) תחת הדגש - כוכב הזהב במרום, ותחת דקדוקי עניות - זרמי חיים ושללם".

שורה 11-12: "ובכן" - פתיחה אופיינית לכמה מטורי שיריו של ביאליק, שבהם ניסיון לאפקט דיבורי ('ובכן, גם כתיבה הרוחות זעזעו' ב'המתמיד'; 'ובכן, המבין אתה בניג' ב'יש פושט למרגלית יד'). פניות איגרוניות כמו "לאהובי ידיד המפורסם" מצויות לרוב באיגרות ביאליק, כגון באיגרת המסוגנת והמסוללת, הפותחת את כרך א' של איגרות ביאליק. ראה גם: "הר"ד רובניצקי" (איגרות, א, רמב), ויש להעיר, שאחד משמותיו הספרותיים של רובניצקי הוא "ברקצין", ו"קצין" בלשון התקופה: "מצנט".

שורה 13-22: התכנית התחבירית והרטורית של נוסחת האיגרת ("היות... והיות... לזאת...") מזכירה את התכנית המקבילי לה בשיר סאטירי אחר מפרידעטו של ביאליק, שנתפרסם בעיתון 'הצופה' לשנת תרס"ד, 'לרגל פולמוס אוגודה, בשם "מחאה על-דרך החרוז", שבו שולחים שני קוראים צעירים - יואל בן י"א שנה ושפרינציא בת תשע שנה - מחאה על כך שחתומי 'עולם קטן' אינם נשאלים בענייני פוליטיקה. גם שיר סאטירי זה פותח בתכנית ריתמית ורטורית זו, המזכירה חזים, קנשרים ומכתבים רשמיים: "היות... והיות... אי לזאת". על הסגנון המליצי הזה, סגנון של איגרות משכילים מסולסלות, הלעיג ביאליק בקטע הזיכרונות הגנוז 'המפרפרים והמפרכסים' (כתבים גנזים, עמ' 209): "ואפילו הקל שבקורספונדנטי 'המליץ' התבושש לכתוב או 'קרני ההשכלה לא חדרו עוד אל חשכת עירנו. סוף דבר, חלוצי ההשכלה וגיבוריה כבר ירדו מעל הכמה". וכאן, מתואר טיפוס מיושן, הגורר נורמות לשון משכיליות, שאבד עליהן כלח, אל תחילת המאה העשרים.

שורות 18-19: "ממש" - ראה שורה 4 לעיל. השבח למר"ל מזכיר את השבח לפונדקית בשיר ההזדמנות 'אי שָׁכר' מתרג"ח: "כי כל מה שהיא טורחת / אינה טורחת אלא בשבילנו". והשווה לשאלת ההדיוט התמימה או המיתממת, שהפנה ביאליק לרובניצקי באחת מאיגרותיו: "בסוף דברי אשאלך שאלה שאינה בדרך ארץ: האמנם גדול הוא 'אחד העם' במעשיו כמו בדעותיו? ומה יחוסו אל הבמייס?" (איגרות, א, פ).

שורה 21: שורה יל'גית, כמו ב'בין שני אריות': "שחתך ישראל כי לא למדוך (...) 'אין קרויין... אין פולין... אין שותין יינס'". גם בהמשך יש שורות שבהשראת שירת יל'ג, כגון שורות 64-65: "תורתם זו נקנית בשניים, בכסף בשטר...". (השווה 'קוצו של יוד': "אם אינו יודע לשאול בהוויות העולם / עוקר הרים הוא בהוויות דאבי ורבא; / אם אומנות ולשון איננו יודע / יודע הוא כי אשה נקנית בשלוש דרכים"; והשווה להלן, שורה 35: "העוקרים (כמובן: בפיחם) גם הרים". אפשר גם להשוות ל'שיר כסף' של ביאליק: "ושלושה חדשים במקומם נתקעו - / הכסף, הממוק, הדמים...". ואגב, גם שירתו ה"קאנונית" של ביאליק משוכצת בשורות רבות, שהשפעת שירת יל'ג ניכרת בהן בברור.

שורה 22: ראה שורה 13 דלעיל. שורות 23-24: תמונת האדם הגבוך, הפונה לכל הכיוונים, ואין עונה, היא תמונה רווחת ביצירת ביאליק, למשל ב'הרהורי לילה', בעיצוב מיתי מרומם ('אביטה אל ארץ, אף אפן למעלה', והשווה גם: שיר ההקדשה 'היה שלום אחי'. 'ואין עונה' - צירוף ביאליקאי טיפוסי, וראה למשל 'מאחורי השער').

שורה 25: סגנון מתרפס, כמו בשורה 4 לעיל, והשווה לדברי התחטאות של אביונים מדלת-העם כשירים אחרים: "מי אני בעוונותי (...) כל אתן פי לחטוא" ('כיונה החייט'); "האני... קבצן קָהָה, במחילה, אעז" ('תקוות עני'); "כא לרקוד, במחילה, הוא על כל משפחתו" ('בגינת הירק').

שורה 26: "תכף עם פוסט החוזרת" - סגנון משובש, המזכיר את לשונו העילגת והמסורסת של הסוחר, כפי שהיא משתקפת בדיבור המשולב, ברשימה 'סוחר' ("הוא מצפה... לדפשא נחוצה

עמ' 180; שורה 37: "הטילני לערבוביה" ('משירי החורף'); שורה 38: אמירה דרמשמעית: (1) כענן קטורת ולכונה, והשווה: "ואם עלה עתר ענן הקטורת", ב'מגילת האש'; (2) "גבעת לבונה" - מקום מן הטופוגרפיה האגדית של ארץ ישראל, שביאליק נהג להזכירו בשירי־ציון שלו. "ממרום הרי לבונה" ב'איגרת קטנה'; "לא מגדות ירדן, מראש הר הלבונה" (כשיר איגרת־כרכה שנגנז). שורה 37-38: "וכענני בקר על לבי הריקן / הרהורי הבקר יגודו" ('עצה בתפילה'); "אז על לבי הריקן יעלו הרהורים / כענני בקר..." ('אשריך צעיר רודם'); שורה 39: "מושלך ככלי אין חפץ בו" ('מגילת האש'); שורה 40: ויטלטלום טלטלה"; "במשוכת גליו ובשחוקם" ('הברכה'); שורה 41-42: "מה טעם, בעוונותינו המרובים (...), בנענועים של לולב בודד". ('החצוצרה שנתביישה', פרק א). וראה: "כל הכוונות הפשטיות ועם כוונות הארי ז"ל" (ר' יעקב משה, כתבים גנוזים, עמ' 225); שורה 43: ראה שורה 37-38 לעיל ("וכענני בוקר על לבי וריקן"). "נפש ריקה" הוא צירוף ביאליקאי שגור, וראה 'שירת' ('ובא הוא בשירו על נפשי הריקה') "כלחי איש המגולב" - לביאליק דימויים רבים מתחומי העיניים והמרטיולוגיה, במיוחד בשיריו המאוחרים ("וכמוקע אל צלובו / במסמרים נצמדתי לדמות אלמנותך השוממה", ב'אלמנות' ועוד); שורה 44: "חלומות בלי פתרונים" (ר'זו לילה); "ומצא פתרון... לחלום לא הגוי" ('הברכה'). תלונה על היעדר כוח ("אין כוח", "מה כוחי" וכדומה) רווחת בשירת ביאליק. ועיין: קונקורדנציה לשירת ביאליק, מאת אבן־שושן (וסגל); שורה 45: העיניים הנשואות - מוטיב ביאליקאי רווח (וראה קונקורדנציה לשירת ביאליק, כנ"ל); שורה 46: "שהת גיתי... עם זוגתי הצנועה" ('תקוות עני'); שורה 47-48: המצלול הממקד [MOL] שבחרו "חמול - מו"ל", הבא גם המשכו של השיר, מצוי בתוך שיר־הקדשה, שכתב ביאליק ב־1905 ללולי פולינקובסקי, בתו החורגת של רבניצקי: "הוי חוסי ותמולי (...), מדמואול לולי". יש אף מקום להשוות את חנופת הכותב למו"ל לנאום החנופה למלך ב'אלוף בצלות ואלוף שום'; שורות 49-50: שורות מקוטעות כאלה, שהטקסט רצוף בהן (השווה שורות 127-128) אופייניות לשירתו הסאטירית של ביאליק. גמגום מקוטע אנו מוצאים ב"שיר העם" יש פושט למרגלית יד', שבו האב הערמומי (ר' שואל, הדומה לשעול ערום וללכן הארמי) מולי שולל את פועלו התם (הדומה ליעקב, עבד הארמי), ומשיא לו את בתו הכעורה לאשה: "וירמוז לי: היות... כפי... / ולך אין גואל". מה שנראה בתחילה כמבוכתו של אב, שנאלץ לדבר נכבדות בבתו הכעורה, בלא תיווכו של שדכן, מתברר כגמגום מכון, למטרות הנאה. כאן, הגמגום מעיד על היסוס של מי שניצב "על פרשת דרכים", אך גם על מבוכה של מי שאינו יודע להתבטא כהלכה. בשיר הילדים "מעשה ילדות", שנכתב בסמיכות זמנים, בא הקיטוע לצנור דברים, שאין מעלים על הכתב. והשווה שורה 50 לשורה "לאו לא אהיה מגלה סודו" מתוך 'מעשה ילדות'.



ד

ומה, שגם בכוחן של חמישים שורות לקבוע "אבהות", ורק מקוצר היריעה לא נסקרו כאן כל 233 טורי השיר. השיר, כך נראה, משתבץ היטב במסכת שירתו הסאטירית הקלה של ביאליק, מן התקופה שבה היה עדיין רתום לאידיאולוגיה של 'בני משה' האודסאיים. מעניין להיווכח, שבכל השנים הללו, לא זכו שיריו ההיתוליים והקונדיסיים לברכתו של אחד־העם, ובכל זאת ביאליק התמיד בכתיבתם. ודווקא משהתרופפה אחיותו של אחד־העם וביאליק חש עצמו כ"חורין לעשות ככל שיחפץ, לא המשיך ביאליק לכתוב פואמות



אחת מביתר). קריאת אות רפה מאותיות בג"ד כפ"ת כדגושה, כמו ב"תכף", אפשר למצוא בפלייטון 'מחאה ע"ד החרוז' ("לפזר את כל הספקות"). בהוסר סבלנותו של הכותב, המאיץ במו"ל לענות לו תכף ומייד, יש גם לא מעט אירוניה עצמית (והשווה: איגרות ביאליק, א, עמ' נג, סה, 10).

שורה 29-36: אופייניות לדרכו האסוציאטיבית המורכבת של ביאליק בצירוף פרטי קטלוג: "גל גליונות" איננו רק צירוף אליטרטיבי עשיר, כי אם גם צירוף דרמשמעי (גל: ערימה ומשב מים); ערימת העיתונים, שנתגלגלה ב"גל הגליונות" מוליכה אסוציאטיבית ל"ים הקונטרסים"; הים נקשר בעבים, ומכאן "שפעת הדרשות" ("שפעת עבים" הוא צירוף ביאליקאי רווח); המלה "המון" (כמשמעות "המיה") קשורה אצל ביאליק תדיר בגשם (למשל, בצירוף "המון גשם" משיר הילדים 'קשת'), וכאן מוליכה שפעת העבים (הדרשות) להמון הגשם (הקונטרסים). כך, נוצרת תמונה אורגנית אחת של גלי ים וענני גשם, והשווה: "ויסחפו בהמון גליה", ב'מגילת האש' ועוד). אלא ש"המון" פירושו גם "אספסוף", רמו לאופיו ההמוני, ההטרורגי והפלבאי של הקונטרסים, שציריו נתקבצו מכל פינות העם.

שורה 34: השווה ל"וכת הלצנים, בני ריק ובטלה" ב'על לכבכם שמם'; שורה 35: "תנו לי הר ואעקרנו", מתרברב הדובר ב'משירי החורף' (תרס"ד), והוא כאיש העוקר הר כפי. והשווה: שורה 21 לעיל; שורה 36: השווה: "עכשו הכל מעורבב ומטרשטש עלי ואיני יודע כלום" ('בבית אבא', כתבים גנוזים,

היתוליות, ונתן את כל תילו לשיר הארוך הרומנטי, שצידו הגלוי נשגב ומרום. אל הפרסונה העממית חזר רק ב"שירי העם" הטראגיקומיים שלו. השונים שוני רב מן השירה הפסבדו-עממית המוקדמת, זו הכתובה במתכונת פואמטית; את הקונדסות הותיר ל"שירים לעת מצוא". 'איגרת' היא, אם כן, הפואמה הסטירית האחרונה של ביאליק, דאגר שהיה כה חביב על המשורר הצעיר, אך רוב פירותיו נשארו מבווישים ומיותמים. אכן, כדברי דב סדן, למפגש של ביאליק עם אחד העם ועם מרכז אודסה, שהתנבא בעיקר ברוב אחד העם (הן בתרבות והן כפוליטיקה), היו תוצאות מרחיקות-לכת על התפתחות הפואטיקה של ביאליק. השיר 'איגרת' שנתגלה עתה, כשמונים וחמש שנה לאחר כתיבתו (ומגש בזה כשי לרב סדן, במלאות לו שמונים וחמש שנים), הוא - באורח מעניין וסימפטומטי ביותר - בעת ובעונה אחת השיר האחד-העמי המובהק ביותר של ביאליק וגם שיר-הפרידה מאחד-העם ומסמכותו, כדמות-אב וכמורה-דרך (בשיר התהילה 'לאחד העם' כבר עומד ביאליק במעמד של מי שמתבונן מגבוה על תופעה גדולה, השייכת בעיקרה לעבר). ב'איגרת' נכנס ביאליק כביכול לעורו של טיפוס מיושן כסבו, שבו כלולות גם תכונותיו שלו עצמו כמעוקס ומסורס, והציב באמצעותו ראי לכל התופעות בתרבות ובפוליטיקה בנות-הזמן, במיוחד לאלה הראויות לכיקורת ומתבטאות, לדעת המחבר המובלע, בחוגי מתנגדיו של אחד-העם (סופרי 'המליץ'. הרצל וסיעתו, כרדיצ'בסקי וחבריו ה"צעירים" ועוד). הוא עצמו ניצב "על פרשת דרכים" (כשם ספרו הידוע של אחד-העם), אך נגרר אחר קולות מן המחנה השני, שחרף נלעגותו, יש בו לגביו גם כוח משיכה סוחף. עיקר ההומור נערץ בבחירתה המוצלחת של הדמות: מי שנבחר כאן הוא דווקא בעלי-בית, שכל הליכותיו בטעם זקנים, הנסחף אחרי "מעשי הילדות" של ה"צעירים", שגורמים לו כאבראש מיותר בדינאמיות השוצפת שלהם (וכרגיל בשירת ביאליק, אין המלאות מימטית צריכה להסתיר את ההתכוונות האלגורית: בזקן זה חברו גם מתכונותיו של העם הזקן, שהחליף בעת באחרונה כל כך הרבה אידיאולוגיות, והנגרר עתה אחר "מעשי הילדות" של הציונים המדיניים, הפועלים מצידם במין תזוית, שאינה מתאימה כלל לעצמותיו הבלות). בשלב זה, עדיין מלעיג ביאליק על הציונים המדיניים, אך גם יודע, שכוחה של הציונות האחד-העמית נחלש וכי הוא ושכמותו ניצבים שוב, שלא בטובתם ושלא מרצונם, על פרשת דרכים. 'איגרת' הוא, אם כן, אחרון שיריו הסאטיריים הארוכים של ביאליק, וכל כולו לעג ל"צעירים" - "צעירי" הפוליטיקה ו"צעירי" הספרות. את כתבה-ההגנה על האידיאולוגיה האחד-העמית ואת כתבה-הפלסתר האחרון נגד הרצל ו"הצעירים" ניסח, למרבה הפרדוקס, בז'אנר שאחד-העם סלד ממנו.

במקביל, כתב בשנת 1901 את שיריו 'שירתי' ו'והר' (שהיו אז עדיין פואמה אחת רחבה), שבהם ערך כמה החלטות פואטיות עקרוניות, שעתידות היו להשפיע על כל כתיבתו, מכאן ולהבא. החלטות פואטיות אלה אינן באות לבטל את הישן בכתיבתו של ביאליק, כי אם להחליף דומיננטות בין יסודות, שהיו קודם לכן מוצנעים בשולי יצירתו, ועתה עתידים היו לכבוש את חזית שיריו:

(א) שירתו, שרכשה אז את כלליה של הכתיבה הרומנטית, תהא מעתה "דמוקרטית" בטיבה, ולא "אריסטוקרטית", כמו הספרות המשכילית, הניארוקלאסית. א' גינצבורג כינה אמנם את עצמו בכינוי המצטנע "אחד העם", אך נשאר כל ימיו אריסטוקרט, המתרחק מן העממיות לגילוייה, ואילו ביאליק החליט להיות "אחד העם", פשוטו כמשמעו. בשיריו הציג עצמו כבעל סיפור-חיים טיפוסי לדלות היהודית במזרח-אירופה (בתמונת הלקוחות כמעט במדויק מ'בעמק הככא' של מנדלי), ורכש בסיפורו

הטראגיקו-סנטימנטלי את אהדת קוראיו, מכל שורות העם. אל העמדה האריסטוקרטית חזר בערוב ימיו, משחש עצמו מלך מודח, שצעירים יחפנים גוזלים ממנו את כתרו. 'איגרת' הוא אחרון השירים, שבהם "האדם הפשוט" מוצג כאור קומי. מ'שירתי' ואילך, מוצג ה-VOLKSTYP ביצירת ביאליק מתוך אמפתיה ורחמים, ולא מתוך זווית-ראייה סאטירית מלגלת.

(ב) שירתו תאמץ לעצמה חזות אוטוביוגרפית, או לירית, גם כשנשאיה יהיו כלליים, אובייקטיביים ואפילו ארכיטיפיים. העניינים הקולקטיביים יוצנעו וייבלעו בשפע של פרטים, אישיים וספציפיים לכאורה. צמצום המודוס והעברת כל עניין בכורה-מצרף האישי והפרטי, הם שהעניקו מעתה ואילך לשירי ביאליק את הכנות והאותנטיות האופייניות להם, שעוררו מיד רגשות הזדהות ואהדה בקרב ציבור הקוראים, בני-הדור. קריאה קשובה לשירה הביאליקאית מגלה, כי גם לאחר המהפך הרומנטי שלה ב"סיבוב המאה", ולמעשה עד סופה (עד לשירי המחזור 'יתמות') נותרו ברקעה דפוסי. תמטיקה קטגוריאליים ואימפרסונאליים. כך, למשל, סיפור יעקב ועשיו, ששימש בכתיבתו המוקדמת מקבילה לסיפור-חיייו של העם בעת החדשה ובכל הדורות, ועוצב בצורה אלגורית סטראטיפית, המשוללת יסוד חווייתי-חשוי, מהדהד ברקע השיר האוטוביוגרפי 'אבי' ומקנה לו גם מימד על-אישי. 'איגרת' היא הפואמה האחרונה של ביאליק, שדבריה מובאים מטעמו של דובר אובייקטיבי, פרסונה ספרותית, ולא מטעמו של "אני" לירי, ומתוך פוזה אוטוביוגרפית.

(ג) שירתו תצניע את מגמתיה ההיתוליות, הסאטיריות פארודיות, ותלכש חזות רצינית ומרוממת. את נטייתו הטבעית לכתיבה מתובלת בהומור ובחריפות הבליע ביאליק במודע ובמכוון (כזכור, רוב שיריו ההומוריסטיים הוחזרו אליו לאחר כבוד ולא זכו להערכת הקוראים). את ההומור המיר בשגב, או בכנות רומנטית-סנטימנטלית, אם כי ארזן קשובה תבחין בצלילי-הלוואי ההיתוליים, המתלווים אפילו לשירים הטראגיים ביותר. 'איגרת' הוא אחרון השירים ב"קאנון" הביאליקאי, שבהם אין ההומור מוצנע מן העין (יצאים מכלל זה "שירי העם" ושירי הילדים שלו, שהם מערכת משנית בשירתו).

(ד) שירתו לא תעסוק עוד בעניינים "נמוכים", היאים לפליטון מענייני דיומא ול"שיר הזדמנות" מסוקננים, ולא תידרש עוד לענייני אקטואליה מרבהקים, היפים לזמנם ולמקומם. במקומם, תציב מעתה נוסח גבוה יותר וכללי יותר, הפתוח לפירושים רבים, למן האישי ועד לאוניברסלי. מכאן ואילך, גם כשכתב שיר מתוך מניע פוליטי מידי, העניק לשירו ממדים רחבים, המעלים את שירו מעבר ל"כאן" ול"עכשיו". 'איגרת' היא הפואמה הסאטירית האחרונה של ביאליק, שבה משובצים ענייני דיומא ספציפיים בשם המפורש.

(ה) שירתו תאמץ לעצמה מעתה נקודת-תצפית של אדם צעיר - ילד, מתבגר, או בוגר החוזר אל ראיית-העולם הילדית - ולא של אדם זקן, שבע צרות ויסורים; כבשיריו הלאומיים המוקדמים, האלגוריים למחצה. השיר 'איגרת' הוא, אם כן, שיר פרידה מן הישן, גם מעצם היותו שירו האחרון של ביאליק, הכתוב מפי אדם זקן (אל ה"אני" הבוגר, חרוש הקמטים, חזר ביאליק לימים, כשדמות זו תאמה סוף-סוף את דמותו שלו, ולא הייתה עוד בבחינת תחבולה ספרותית). את ה"אני" הזקן, כפרסונה ספרותית - מימטית או אי-מימטית - השליך ביאליק כמי שמשליך מחלצות ישנות, ובמקומה עטה בגדים חדשים, שיתאימו לתקופה החדשה. השיר 'איגרת' הוא, לפי כל הראיות מדלעיל, וראיות אחרות שאינן יכולות לבוא כאן מקוצר היריעה, שיר-מפנה מעניין וסימפטומטי, חולייה שהייתה הסרה עד כה ברצף יצירתו של ביאליק, ושכדרך מקרה נשתבצה במקומה.