דב סדן

שתילי בית

א

שירו של דוד שמעוני „העציץ" נעשה עניין לביאור מפורט של אריה לודויג שטראוס בנספח ג׳ לספרו „בדרכי הספרות" (הוצאת מוסד ביאליק תשי״ט, עמ׳ 318־319, והובא מתוכו בחוברת העשוד של „פרקים", (קונטרס לדברי ספרות חינוך וחברה, היוצא אחת לחודש על ידי יהושע ירון). לאחר הגדרה כוללת של השיר בא ניתוח של אמצעיו, ולאחריו שיבה לענייננו. הלכך ננסה עתה כניסוי הזה: בקצת דוגמאות, ולשם אורינטאציה דין שנביא תחילה עצם שירו של דוד שמעוני לאמור:

יֵשׁ יַעַר־עַד, עֲצֵי הָעֲנָקִים
תּוֹמְכִים שְׁחָקִים;
וְיֵשׁ עָצִיץ שֶׁל חָרָס בּוֹ יִגְדַּל
רַק פֶּרֶת דַּל.

הַנֵּב מִיּוֹן שַׁח, הַיָּד תִּרְעַר,
כָּבֵד הַכֹּר,
אַךְ מַה תְּרַחֵם הַשְּׁתִיל, תִּכַּף עָלָיו,
תִּרְחַץ עָלָיו.

עַל אֶרֶן שֶׁל אֶשְׁנָב, בְּאֹהֶל מָט
יִפְרַת בַּלָּאט;
יוֹם־יוֹם וְקָנָה תִּגַּשׁ אֶל הָעָצִיץ
תִּשְׁקֶה הַצִּיץ.

וְיֵשׁ שֶׁבְּרָאוֹתִי אֵת הַסָּכָה
פִּרְחָה מְרַנָּה —
פִּתְאֹם כְּיַעַר־עַד יִשְׁגֶּה, יִצְמַח
הַצִּיץ הַסָּדֵק.

לפי ששטראוס פטרנו מחובת־ביאור, במידה שהשיר השקוף מצריכו, אין בפינו תוספת הערות מעטות. דאשית, בית־הפתיחה אף שכלל תמונתו ופרטיה בגדר־המוחש, נשמע בבידולו כפתגם, באופן שצמדי־הניגודים שבממש (ועיקרם: יער עד — עציץ של חרס, עצים ענקים — פרח דל) כמשמשים צמדי־ניגודים שבסמל. שני בתי־האמצע מתוך שהם מחזקים את צד המוחש הם כממילא מחזקים את הצד המושאל המסתתר מאחוריו. בתי־אמצע אלה הם כפיתוחה של שורת־הסיום של בית הפתיחה, כלומר של שלוש התיבות: רק פרח דל. לא חלון אלא אשנב, לא בית אלא אוהל ומעשה־זיסור זה מכין אותנו לכפל־הכפיפה של הזקנה המשקה יום־יום את עציצה. לאמור, האוהל המט הוא כפתיחה לגב שהזיקנה שוחחתו, ליד הרועדת הנמשכת מכובד־הכד כלפי מטה, וביחוד לכפיפתה המכוונת של הזקנה. ובין כפיפה לכפיפה כאילו מבשיל סוד־הצמיחה ביסוד־הזקיפה, ולא בכדי שורת־הסיום של הבית השני לשונה: תשקה הציץ, ושורת־הסיום של הבית השלישי: תרחץ עליו. ועתה בא סופו של השיר, ובו ייאמר דבר־המשורר עצמו הרואה את הציץ המך כיער־עד בשיגשוגו. והעיקר, סופו של השיר, מחזירנו לראשיתו, באופן שהפתגם נראה לא על דרך השוני שבין גדול וקטן אלא על דרך השווי שביניהם.

ב

יפה אמר שטראוס, כי לא מקרה הוא השיר הזה למשורר אידיליות, אבל חובה שנאמר כי גם משורר־אידיליות, אפשר לו שאותו מוטיב עצמו יתגלגל לו גילגול אחר, ואפילו אחר לחלוטין. וראיה בידנו שירו של בעל־אידיליות גם הוא, יעקב לרנר „שתיל־בית" (כל שידיו, עמ׳ נ״ב—נ״ג), שכך לשונו:

כְּבָר יוּעַם עַל כְּתָלַי וְהַב הַסְּטָבְּעַ
שֶׁנְּרָקָה לִי חַפָּה עִם שְׁקִיעָה...
עָיֵף עִם עֶרֶב שְׁתִיל־בֵּיתִי וַיִּתְרַהֵר —
מְעֻטָּף בְּצִלּוֹ דוּמִיָּה:

...הִרּוּר־עוֹלָם... מָרְחַבְיָה... הָרָרִים... עֲמָקִים —
וַחֲלוֹמִי אַךְ אַדְמַת הָעָצִיץ,
יְשַׁנְשֵׁג וְיָרֹם כָּל חוֹטֶה בַּשְּׁחָקִים —
אָנֹכִי לֹא אֶבֹל, לֹא אָצִיץ.

לוּ חָרוּל, לוּ חוֹחַ הָיִיתִי... לִפְעָמִים
גַּם לָמוֹ יְגַנֵּב שְׁחוֹק־שָׂחַר...
הָהּ! הִכְלִים הַשֶּׁשֶׁ אֶת יוֹמִי בַּיָּמִים:
גַּם מוֹתִי גַּם חַיַּי לֹא זָכָר!

שִׁתְּלָתְנִי יַד־אֱנוֹשׁ בְּהֵיכַל־דְּמָדוֹמִים
וַתַּחֲנֵם לָנֶצַח אֶת לִבִּי...
אֵיךְ אֶפְרַח בְּמָקוֹם אֵין אֲהֲלַת עֲלוּמִים?
אֵיךְ אֶבֹל — וְעוֹדִי בְּאִבִּי?

גּוֹלַל לִי פֶּרַח — לֹא נָשְׁקוּ לוֹ זִיוִים;
עוֹדֶנּוּ צִיץ בֹּסֶר — וְנָשַׁר...
מִאִמְּאָה הַשִּׁפְחָה לְאַשֶּׁפוֹת הַבִּיבִים
אֶת פִּגְרוֹ הַיְחִידִי — וַתָּשַׁר...״

כְּבָר נִפַּח מִכָּתָלַי וְהַב שֶׁמֶשׁ שׁוֹקֵעַ —
הַפִּנָּה בְּחָדְרִי נָעֲצָה...
רִחֲמָה אֶת שְׁתִילִי הַיָּתוֹם תּוֹלַעָה,
תִּכְּתָהוּ בַּפֶּתֶר — וְנָגַע...

השיר, שקריאתו המלעילית המחוייבת מבליטה את נעימתו האַלגית, בנוי שלושה חלקים — בית־הפתיחה ובית־הסיום הם משמו ומרישומו של המשורר, ואילו ארבעת בתי־האמצע הם הרהורי העציץ, הרהורי קינה על עצמו וגורלו הטראַגי. אפשר שהמשורר נעזר בכוונה, בשורות הפתיחה של בית־הפתיחה, בציור המעמיד גם אותו עצמו כעני שהחמה זורקת לו זהב־מטבע עם שקיעתה, אם כי הדימוי עצמו אפשר ששרשו יהא נטוע במוטיב מצוי (וכבר עמדתי על מקצתו במאמרי „זה ראה וקדש״ שנדפס במחברות לספרות); על כל פנים אין אנו שומעים מדברי המשורר, בין הנאמרים משמו ובין הנאמרים כהרהורי־העציץ, פרטי תיאור־סביבתו, כדרך ששמענו משירו הקצד של שמעוני. אמנם ההגדרה היא: שתיל־בית, אבל הגדרת הבית היא: היכל דימדומים; הגדרה המבקשת כנראה לתאר מעמד־ביניים שאין בו לא נבילה ולא נציצה, לא מוות ולא חיים. אף פה נבלטים הניגודים ועיקרם מדחב הררים ועמקים מזה ומיצר אדמת העציץ מזה, ואין אנו מתנחמים, כדרך שהתנחמנו בשירו של שמעוני, שבו המיצר נתרחב לנו כדי מרחב. כי לא פריחה לפנינו ולא נבילה לפנינו אלא חניטה לפנינו, והצד השווה שבין שני השירים, מידת הרחמים המתגלגלת על שתיל הבית, אלא שביטוייה של אותה מידה שונים מן הקצה אל הקצה — שם המרחמת היא הזקנה המשקה, רוחצת ומרווה; פה המרחמת היא התולעת המכה בסתר וממיתה.

ג

ראינו, כי יעקב לרנר הפריד בשירו בין המשורר המדבר בבית־הפתיחה ובבית־הסיום משמו ובין שתיל־הבית המהלך את הרהורי תוגתו וכלימתו, ששותפים לה השמש והשפחה, על פני ארבעת בתי־האמצע. עם־זאת דומה, שלא נטעה אם נאמר, כי ההפרדה היא מדומה, והמשורר ושתיל־הבית הם, בעיצומו של דבר, בחינת משל ונמשל. הבחינה הזאת גלויה ובולטת בשירו של שמעון גינצבורג „נטע״ (שירים ופואמות, תש״ז, עמ׳ קע״ב) שכך לשונו:

בְּיוֹם שִׁמְחַת לִבִּי הִתְפַּתֵּחַ הַנֶּפֶשׁ.
אָז הָיָה, כָּאוֹר שֶׁשׁ לִגְדֹּל.
נְבֹל, נְטַע־אָשְׁרִי, נְבֹל!

גָּבְהוּ — עַד אָרֶן הַחַלּוֹן, וְהִשְׁקַתְּהוּ
יוֹם־יוֹם רַעֲיָתִי הַיָּקָרָה מִכֹּל —
נְבֹל, נְטַע־חִזְרִי, נְבֹל!

פֶּרַח בֶּעָצִיץ וַיִּיף נְטַע אַהֲבָה,
סִתְפֵּר אֶל־עֵל, בְּלִי נְטוֹת יָמִין וּשְׂמֹאל.—
נְבֹל, נְטַע־יְוִיי, נְבֹל!

בְּאֶחָד הַיָּמִים — וַתַּדְּ הַתּוֹלַעַת
אֶת לֵב אֶשְׁרֵנוּ הַצָּעִיר, בֶּן־תְּמוּל.—
נְבֹל, נְטַע־אִבִּי, נְבֹל!

בְּאַחַד חֲלִילוֹת — וַיַּד מַלְאַךְ־מָוֶת אֵין יָד לַמַּשְׁקוֹת הַנֶּפֶשׁ וּלְבָבִי.
רַעְיָה פּוֹרַחַת, וְתוֹרֵד לִשְׁאוֹל. שֶׁגִּינוּ מָאֲבָקִים, וּכְפוּפֵי הָעֹל...
נְבֹל, נְפֶשׁ־אָשְׁרִי, נְבֹל! נְבֹל, נֶפֶשׁ־חַיַּי, נְבֹל!

ששת בתי השיר, שעניינו קינה בנויים באופן ששורות־הפתיחה של כל בית עשויות ללא חריזה ומצטרפות כדי רובו של סיפור־המעשה, ואילו שתי שורות ההמשך של כל בית עיקר עניינם הקינה, שהיא כדרך אנחת־קריאה וקריאת־אנחה החוזרת על עצמה, ושווי־החריזה בכל הבתים יוכיח. עניין הקינה הן שתי נפשות: הנטע והרעיה, וכגורלו של זה גורלה של זו, ברוח שידי העם המסתייעים במעשה־שיזור כזה של הקבלת אדם וצמח על דרך משל ונמשל. אולי משולבח גם גירסת־מה של אגדת חז"ל, כפי שמצינו אותה בעניין אשקא דריספק, ואם כן, שתי הנטיעות שניטעו ביום לידתם של הנועד והנועדת, נחלפו בנטיעה אחת שניטעה ביום חתונתם. סיומו של השיר מראה את העציץ בתחום רחמיה של הרעיה ומות המרחמת הוא מות המרוחם. המעיין לא יתעלם מקו שווה שבין שירו של שמעוני ובין השיר שלפנינו — שם: על אדן של אשנב, פה: עד אדן החלון, כשם שלא יתעלם מקו שווה בין שירו של לרנר ובין השיר שלפנינו — שם: תולע הכתהו בסתר, פה: ותך התולעת את לב אשרנו הצעיר, אך דווקא קווים שווים אלה הם המבליטים את השוני המכריע.

ד

ראינו, כי מה שהסתירו גם שמעוני גם לרנר, היא נקודת־הזימון שבין משל ונמשל, גילה בהדגשה, אולי גדושה מדי, גינצבורג, עד שהמשל נתקפל לו כדי אליגוריה. ודין להעיר, כי אם לאליגוריה הרי אפשר קיפול־לפנים־מקיפול. ביחוד אם האליגוריה אינה, למעשה, אלא דרך דימוי, וכן בשירו של יעקב שטיינברג („חרוזים בנכר", שיר 9, שירים, ליפסיה תרפ"ג, עמ' רצ"ה):

כְּסֻכָּרָה יוֹרְדֵי־אַהֲבָה בְּגַבָּר לָנוּ קָרָה, עוֹד לַיְלָה לַיְלָה אַתְּ קוֹטֶפֶת אֵת הַלַּעֲנָה
וַנַּשְׂמֵ אֶל אוֹר־הַעְתּוּעִים מִצֵּל הָעִיר הַנִּדְחֶלֶת אַךְ יוֹם תִּרְנֵנוּ רַגְלֵךְ מִתְּעוֹת בְּמַעְגַּל־קָסָמִים
אַךְ נַעוֹת־הַנֹּחַם לִשְׁנֵינוּ תָּכִין דֶּרֶךְ, וְחוֹמָה אַתְּ כִּסְנַסָּה לִבְעוֹט בְּרַגְלָ קַסָּנָה
וְלַעֲנַת־שִׁמָּמוֹן בַּעֲצִיץ־חִשְׁקֵנוּ עוֹלָה. בַּעֲצִיץ־חִשְׁקֵנוּ דַל וּפְרָחָיו הַנִּבְלָמִים.

שילובו של משל ונמשל באה על דרך הבלעתם בסמיכות אחת (עציץ־חשקנו), וחברתה (לענת שממון) והוא מאמצעי הביטוי של המשורר, ביחוד מתוך ציפופם של המשל המוחשי והנמשל המופשט בנסמך וסומך, ופיתוחו של המשל, באופן שאנו חשים במראה המשל הגלוי את חזות נמשלו הנסתרת. אולם אותו קיפול אינו גזירה כפי שניתן ללמוד משיר של ה. לייוויק, וכוונתנו לשני שירים שעניינם עציצי־בית. השיר הראשון, כבר שמו מכריז עליו, ששמו „ליד צו מיין וואזאנע", כלומר: שיר לעציצי (בספרו: „אַ בלאַט אויף אַן עפּעלבוים", בואנוס איירס, תשט"ו, עמ' 159), וכך לשונו:

געבענטשט זייט, רואיקע וואזאַנע־בלעטער גרינע,
איך זינג צו אייער שטיקל ערד וואָס גיט אייך קראַפט.
איך בין אייך טיף מקנא מיט אַ ליבשאַפטלעכער קנאה
אין מיין אויסגעזומערטער, פאַרהאַרבסטער לידערשאַפט.
מיין האַנט האָט אייך געהיטן, געפלעגט, באַוואַסערט,
געגעבן אייך צו חלומען פון מאָרגנזון און טוי,
איך שמייכל איצט קהלתדיק, ווען איר פאַרמאַסערט
צו אייער לויטערדיקן גרין מיין עלטער־גרוי.

איך זאָג ניט אָפט דאס וואָרט „איך זינג", — כ'בין ניט קיין זינגער —
נאָר היינט באַזונדער זאָג איך עס מיט אויסרוף־טראָפּ:
איך זינג צום יונגן בלאַט, ווען אלע מיינע פינגער
צעאַקערן אויפסניי זיין ביסל ערד אין טאָפּ.

דערביי מיין קנאה, — ווייל אויך איך גאָר צו געפינען
א בדעקל ערד פאַר מיינע לידער, לאַנד א שפּאַן,
אז איך וועד אלט — זאָל ס׳ליד מיינס בלייבן גדינען,
זאָל זיין אפילו אין א מיסט־שטאַל פון א יידיש מאַן.

המשורר מבדיל במבודר בינו ובין עציצו. באופן שאינו מניח בידנו לדבד על נקלה דרך משל ונמשל, בחינת שניים שהם אחד. ואדרבה, הוא מברך את טרפי־עציצו על שלוותם וירקותם, הוא שר לכברת־אדמתם הנותנת בהם כוח; הוא, המשורר, שעבר עליו, לאמור על שירתו, גם קיץ וגם סתיו, מתקנא עד־עומקו קנאת אהבה בטרפים האלה, שידו שמרתם, טיפחתם, השקתם, עד שניתן להם לחלום חלום־שמש וחלום־טל; ועתה, כשחיוכו כחיוך קהלת, הוא משרה אותו על הטרפים שירקותם הזכה מבליטה (או כלשונו: מסגירה) את אפרורית־זיקנתו. ומשהבליט את הניגוד שבין ירקות טרפי־עציצו ובין אפרורית־זיקנתו הוא מתעורר לדבד־שירה: לעלה הצעיר אשירה, בעוד כל אצבעותי חוזרות ועדרות את מעט האדמה בסיר. למראה המשורר הזקן המטפח את העציץ המתנער בפיסת אדמתו המתוחחת, מסתברת קנאתו: אף הוא, המשורר הזקן, משתוקק למצוא פיסת־אדמה, שעל־ארץ לשירו, כי אם הוא מזקין, יעמוד נא שירו בירקותו, ויהי במדמנה של איש יהודי.

נקודת־הקנאה, הנבלטת והולכת, מחלצת את הראייה, מדדכם של לרנר וגינצבורג, כל שכן שטיינברג, ומקרבתה לדרך הראייה של שמעוני — מה שם זקנה אלמונית מטפחת נאמנה שתיל־ביתה ונאמנותה עושה את מיצר־העציץ במרחב־יער, אף פה זקן נודע ומפורסם מטפח נאמנה שתיל־ביתו ונאמנותו ולאור־נאמנותו מתגלה מיצר־בית כמרחב־מולדת. אין צריך רוב הסבר כדי להבין, כי לא בלבד שירתו שלו אלא כל שירת יידיש, משתוקקת לאדמת־מטע, ותהא צנועה ביותר, ואפשר פעלה מסורת־ההגדרה של התשוקה למולדת, כהגדרת פינה וקורה, כפי שהיא מצויה בספרות מימי חיבת־ציון ואילך.

ה

המשורר סיים את שירו בשתי מלים מותזות: יידיש־מאַן, והניח פתח לכפל הוראה: איש יהודי, איש יידיש. ככל המשוער התזה מכוונת היא ואפשר היא עיקרו של השיר הזה, מה שאין כן בשירו אחר, שמרכזו פיסת־אדמתו של שתיל־הבית. הלא הוא שירו, ששמו מכריז עליו „מאמע ערד״, כלומר, אם־אדמה, ושכך לשונו (שם, עמ׳ 156):

אַז די בלעטער פון מיין שטוב־וואזאָנע ווערן מיד —
צי פון דאָרשט, צי פון זון, צי פון וואַקסן צו לאנג,
נעמט זיך קרייזן ארום זיי אַזאַ אָנזאָג פון א ליד,
ביז זיי ווערן אליין לויטער ליד און געזאַנג.

געזאַנג וועגן פולער אויסגעטראָגענער רוּ. —
זיי נייגן זייערע שאַרפע שפּיצן אראָפּ
אלץ נידעריקער, אראָפּיקער, ביז זיי קומען צו
צו דעם ביסל מאַמע ערד אינעם בלויען טאָפּ.

די גוטע מאַמע ערד, אינעם שטחל קליין,
אין אָנגעלאָד מיט וואָרצלען קנויל אין קנויל,
דערפרייט זיך מיט אירע בלעטערס שטילן חן
און עפנט זיך פאַר זיי גאָר ממש ווי א מויל.

זי רירט זיי אָן, זי קושט זיי און זי רעדט ארויס:
— „מיט אַלע לעצטע כוחות הייבט זיך אויף צוריק.

נאָך דאָ אין מיר א טראָפּן וואסער, טרינקט עס אויס
און זאָל עס זיין צו אַן אָפּרישונג פון גליק״.
די לאַנגע אויסגעקרימטע בלעטער לויכטן אויף,
ווי פאַלגן וואָס דאָס ביסל ערד, די קליינע מאַמע, הייסט,

אין קיל פון אָזונט קומען זיי צוריק ארויף־אדויף,
און טראָגן אויף זייערע שפּיצן שטויבעלעך פון טרייסט.

פתיחת השיר היא בשעה שטרפי שתיל הבית מתעייפים, בין מרוב צמא, בין מרוב חמה, בין מרוב גידול ואדיכותו. והנה שעת־עייפות זו היא שעת בשודת־שיר המרפרפת עיגולי־עיגולים, עד שאותם טרפים גופם נעשים שיר וזמר על מנוחה גדושה עד־תום. מתוך שירתם זו כופפים הטרפים את קצות חודיהם המשתפלים ויורדים, עד שהם נוגעים בפיסת אם־האדמה שבסיר הכחול, והיא אם־האדמה הטובה, התחומה בשטחה המועט, טעונת שדשים משורגים פקעות פקעות, שמחה בדממת־החן של עליה, ונפתחת בפניהם כהפתח פה ממש. היא, אם־האדמה, נוגעת בהם, מנשקתם ואומרת: באחריות כוחותיהם שובו והתרוממו, עוד בי טיפת־מים, גמאוה עד מיצויה, ותהי לכם כמשובת־אושר. והם, הטרפים הארוכים והמעוקמים מתנוצצים, נשמעים לאשר תצוום פיסת־האדמה, האם הקטנה, ובצינת־ערב הם שבים מעלה מעלה ונושאים על חודיהם אבקיקי־תנחום.

המשורר לא יצא בתיאורו מגבול נושאו לגופו — שתיל־הבית שקדקעו המועטת ודלה חדבו מימיה והיא מאזרת אחרית כוחה ומכוחה זה השתיל מתאזר וחי. ואין צורך רוב יגיעה כדי לגלות, מתחילת התיאור עד סופו, את רמזו הבדור — גורלו של חזיון, שייחוד גידולו הוא במה שהוא צפוי לא בלבד לסכנות דגילות, כסכנת צמא יתיר או סכנת חום יתיר, אלא לסכנה מיוחדת, סכנת קיום יתיר. ואף זאת, הקיום כל תחומו שטח מועט וצר, ומתוך צפיפות־שרשים יתירה. השטח המצומצם, מצע־הגידול, הגדרתו מסגידה את מלוא־רמזו של השיר — לא דיה לגבובית־קרקע זו, שהיא קרויה אם־אדמה, הרי היא קרויה אם קטנה. ואם נוציא את הדברים מכלל־רמזם ונכניסם לכלל־פירושם יעמוד בפנינו חזיון עמנו במיפנה גורלו ויירא לפנינו דבר מאמציה ותנחומיה של האם הקטנה במלוא הוראתו. ואם לחזור לדוגמאות המוטיב שהיו לפנינו נראה, כי נקודת־המרכז שוב אינה בזיקה שבין שתיל־הבית לגופו, ולא בזיקה שבינו לבין מטפחו, אלא בינו לבין כבדת־אדמתו. ולא כשירו דאשון של לייוויק הוא שירו אחדון — שם הנפשות: המשורר ושתילו ופה הנפשות: שתיל־הבית וקדקעו.

ו

הצד השווה שבין שני השירים הנזכרים של לייוויק היא פיסת־הקדקע, שמרכזיותה יותר משהיא בולטת בשירו דאשון היא בולטת בשירו אחרון. בו הוא תופס נושאו, בין כפשוטו המפורש בין כדרושו המרומז, במעמד שכבר ראינו אותו בשירו של יעקב לדנר, הוא מעמד־הדימדומים, אלא שאחרית הנושא שונה מן הקצה אל הקצה. השיר „אם אדמה״, הוא אמנם כתשובת היום למעמדו של השתיל, שלולא נשמע לפיסת אדמתו לינוק אחרית כוחה, לא יכול היה לקיים חיותו, אבל אין בו תשובת המחד למעמדו של השתיל ואפשרות חייו והמשכם, אם לא נניח, כי השיר דין שיתפרש מתוך הקשרו לשירים אחרים של המשורר, שבהם תתואר נקודת המיפנה, שהיא נקודת־הפלא, בין אחרית וראשית, בין כליה ותקומה. אבל גם אם נבדוק בשיר כמו שהוא, כלומד כמיבטא לשעת ביניים מכרעת, היא שעת־דימדומים שאינה יודעת מה צפוי לה לאחרית המאמצים של קיום־החיות, אם גזירת כליה אם חילופה, לא נוכל להתעלם מהגדרה ממצה, שניתנה לה לפיסת קדקעו של השתיל שעל סיפה של הכליה ובתוכה: אם קטנה. שכן דומה כי עצם ההגדרה הזאת היא כמרמזת לתשובת יום המחר.

ואם לענין המוטיב של האם הקטנה, נתבונן בקצותיו לפי צמד דוגמאות, המגלה כפל־פניו, דוגמה אחת הוא דבר־שיר שעניינו כולל יותר, דוגמה אחרת הוא דבר־חידוד שעניינו מפורט יותר. דוגמת השיר היא לז. שניאור הנושא דבדו על ודאות מיתתו של עולם ועל אפשרות תקומתו על דרך לידה חדשה. משל השיד הוא משל אם דוויה העומדת ללדת בן־זקוניה הגדול ממנה, וכך לשון שירו („זאָג זיי״, בספרו „פערציק יאָר״, עמ׳ 134—135):

פון אלע גדולות, זיג און צאָרן,
איז אַש און רויך און שמוץ געוואָרן,
א נייע צוקונפט ווערט געבאָרן, —
עס גייט די אלטע וועלט צו קינד;
עס איז איר ווי עס איז איר ווינד,
פאַרגייט אין בלוט, פאַרגייט אין רויך;
עס שרייט ס׳מוזיניקל פון בויך.
דער בן־זקונים איז צו גרויס
פאַר אַזאַ אָפּגעלעבטן שויס,
פאַר אַזאַ קראַנקע מוטער־וועלט.

ער רייסט איר אָדערן און קוועלט,
די אקושאָרן, — שטורעמען, דראַנגען
העלפען ציען אים מיט צוואַנגען
איר שרייען שלאָגט אין הימעל לעכער,
דער בן־זקונים שרייט נאָך העכער.
איר האַרכט דעם ווייטאָג, האַרכט דאס שרייען?
קומט אלע לאָמיר זי באַפרייען
דען אויב מיר וואַרטן נאָך אצינד
פאַרלירן מיר אי וועלט אי קינד.

לאמור, מכל הגדולות והנצחונות והזעם, שנעשו אפר ועשן וזוהמה, נולד עתיד חדש; תבל ישנה (ביידיש: אַלטע — גם ישנה גם זקנה) עומדת ללדת, אבוי ואללי לה, שהיא מתבוססת בדם ועשן, בן־זקוניה מצווח מכריסה, כי הוא גדול מכפי חיקה הנושן של אם תבל חולה כזאת, הוא מקרע עורקיה והמיילדים, אלו הסערות והמצוקות, מסייעים לשלוף אותו במלקחיים, זעקתח בוקעת שחקים ומחרישתה זעקת בן זקוניה והכל נדרשים לבוא ולחלצה, שאם יתמהמהו יאבדו תבל וילד. כך, בערך, שיעורו של דבר־השיר, שתבל גוועת נראית בו בחינת אם קטנה לגבי גודל בנה הילוד (והפרוטוטיפוס מה שנדרש ביעל שדחמה צר). אלא מה שמתרחש בשירו של לייוויק במיצר של שתיל ובדממה, מתרחש בשירו של שניאור במרחב של־עולם ובקולי־קולות, אולם פה ושם נראית הווייה בכליתה והנאבקת על תקומתה בחינת אָם שהיא קטנה מוולדה.

דוגמת־החידוד כבר הבאתיה בקערת צימוקים סי׳ 958, והוא מעשה בהדב ד׳ יוסף כהנמן, ראש ישיבת־פוניבזש, שישב בשעת־הפצצה במקלט בתל־אביב, והיה שם אדם אחד שקיטרג ואמר, שישראל בדורנו ראויים לכל הצרות המתרגשות עליהם, היסה אותו הדב ואמר: אמשול לך משל, אשה קטנה העומדת ללדת ילד קטן — דרך־הטבע הוא, ושעל־כן, בבוא שעת־הלידה, השכנות מבהילות את המיילדות ומציצות משהו ורואות הכל כסדרו, יוצאות ומדברות בה מעט דברי־רכילות; אשה גדולה, העומדת ללדת ילד גדול — דרך־הטבע הוא, שעל־כן, בבוא שעת הלידה, השכנות מבהילות את המיילדת ומציצות ורואות הכל כסדרו, יוצאות ומדברות בה מעט דברי־רכילות; אשה קטנה וחלושה העומדת ללדת ילד גדול וחזק — שלא כדרך־הטבע הוא, ושעל־כן המיילדת מקדימה לבוא וממתינה לשעת־הלידה, והשכנות מהלכות בבית, מהן עוזרות מהן מתפללות לרחמי שמים ונס, וחלילה להרהר ברברי רכילות. והוא הדין באומה הישראלית, המיוסדת והמעונה אחרי ימי הדמים והטבח, והעומדת עתה, קטנה ורפויה, ללדת את בנה הגדול והחזק, את מדינתה ומלכותה, חובה שנהא עוזרים ומתפללים על הנס, והס קטיגוד.

ז

שתי הדוגמאות, דבר־השיר ודבר־החידוד, הובאו כרקע לשירו של לייוויק, שתמונת אם אדמה המצטיירת בנו ברגיל כמידת רחבות קיצונה, נגלית כתמונת אם קטנה המצטיירת לנו כמידת־צימצום קיצונה. מבחינה זו ניתן לראות בשירו של ה. לייוויק „אם אדמה״ כמין שיבה מעומקת לדוגמת־הפתיחה של עיוננו, שירו של ד. שמעוני — כביכול כל יער־ההווייה נתכנס באותו שתיל בית מטולטל וגולה, כשם שכל אדמת־ההווייה נתכנסה באותה פיסת־קרקע חרבה ומצומקת.