

## חיים נחמן ביאליק

(רשימות)

### מעולם יצירתו.

כשאנו מדפדפים בקובץ שיריו הגדול של ח. נ. ביאליק ומתבוננים אליו ממעוף-הצפור, לא על-פי הסדר הבלתי-מוצלת, שבו נדפס, פי-אם על-פי הסדר הכרונולוגי שלו, שהוא היותר רצוי לקורא ולנקרא\*, — אנו רואים בחוש, כי בשרונו הפביר של ביאליק ואפני שירתו לא התפתחו בהדרגה אטית, מתוך ברוצם זה, המקובל מעולם, פעין דבר הכרחי, בכל מהות אורנאנית או רוחנית, אשר התפתחותה תלויה תמיד בסביבה, באמצעים ובגורמים מלגו, — פי-אם באופן מהפכתי, על-ידי קפיצות-דרך והסתערות, כמעט בלא מעבר של קול וצבע. רק על חורבנה של צורה שירית אחת קמו אצלו צורה ותוכן אמנותיים חדשים. וקפיצות דמיוניות אלו אנו קופצים יחד את בת-שירתו מתקופת שירי-הנלות שלו אל שירי-התחיה, ומשירי-התחיה אל שירי-הזוהר, ומאלה — אל שירי-הזעם; אנו מתנפלים אמה יחד אל חיק עגלת-חורף: „הוי, רכב! פנשר אל מרחב אינ-סוף ולמרחקיו!...” וצונחים ונחים עיפי-משובה בנאות-הרשא של שירי-העם שלו.

וגלוי זה עצמו דיו כבר להוכיח, פי עומדים אנחנו פה לפני כשרון עצום, היונק מתוך עצמו יותר משהוא יונק מן הסביבה. פי יש פה פח, שאינו מבקש את העת הנכונה ואת השטח הנוח להתגלות בהם לאט, פי-אם את המרחב — לה ת פו צץ בו. תמיד הוא נכון לקפוץ באופן מפתיע, ולפעמים — מעל לראש עצמו...

ובצדק בא ביאליק עצמו לידי הכרה פנימית זו. בשנת תרס"ב, בשעה שפשרונו עומר בעצם פריחתו, הוא קובע חרוזים אלו כמסמרות-זהב:

---

\* ת. נ. ביאליק בעצמו, בהקדמתו הקצרה לספרו זה, כותב: „סדר השירים אף הוא לא עלה הפעם ימה כרצוני — — — לדברי שיר אין לך באמת יאה מסדר כרונולוגי, לפי זמן כתיבתם”.

לא זכיתי כאור מן ההפקר,  
 אף לא כא לי כירושה מאבי,  
 כי מסלעי וצורי נקרתיו  
 וחצבתיו מלכבי.

ולחלן הוא מוסיף בעונה:

ניצוץ אחד בצור-לבי מסתתר,  
 ניצוץ קטן — אך כלו שלי הוא.  
 לא שאלתי מאיש, לא גנבתיו —  
 כי מפני וכי הוא.

עונה יתירה. לא ניצוץ, ולא אחד, ולא קטן... להב מתלקח בשנות יצירתו היותר פוריות הללו. והספר — רובר על רובר רובצות בו התקופות הקצרות של שירתו, במשך עשרים וחמש שנה. שכבות „גיאולוגיות“ שנתנבשו, ושונות בצבע ובתוכן, מתגלות לעיני קורא קובצו זה, עם שנוי סדר-הדפסתו. כל ספר-שירים, הכתוב בידי בעל-כשרון במשך עשרות שנים, הוא בבחינת פרדס מאובן, ששביליו עקלתונים ונפתלים וחשרת העלים השותקים מסודרת וקודרה, פרחים וקוצים, עצי-פרי ואילנות-סרק מעורבים בו יחדיו. פה רבה העזובה, ושם — מגרלות-מרקחים נטועים ביר זהירה ומנוסה... ובהפנס בעל-הרגש לפרדס שפזה ואורטעמו אתו, ורוח דמיונו מקפץ לפניו — וננערו העצים המתים, והודיקו העלים והתלחשו, וגלמי הצפרים יתעוררו לתחיה, כמו בממלכת השינה האגדתית. אבל כל זה לא יתן לאורה מושג מקיף של הפרדס כולו, אם יפנס לתוכו רק לשם תעיה נעימה בלבד... כמעט שלשת רבעים של הקוראים הותיקים והמבקרים המושבעים תועים ומתעים בגן שירתי שפזה. בלי מצוא את הדרך הראשית, שממנה מסתעפים השבילים ושבילי-השבילים, הם רואים את העיקר בטפל, ולהפך. הם מקדימים את המאוחר ומתפלאים. הם נאחזים בשרוולם בקוץ צרדי — ומחליטים על העזובה הפללית. הם נכזים בדרדר נסתר, בקטפם נצן פרא — ומוציאים לעו על הרעל, המפעפע בכל נצני הגן. הם נתקלים בפרי אלון בשל, המתגולל בשביל — ובטוחים, שמצאו את סוד הגן וחסנו.

ומי שאינו רוצה לתעות בפרדס מאובן זה שלפנינו, עליו להפנס לתוכו ותכנית פל-שהיא בידו. השררות רבות. מהן אפלות ומעורפלות, מהן מוארות באור מכה-העינים, מהן שקטות, ומהן מתרעשות בסערות-זעם שאינה פוסקת. קורא זהיר שכזה יוכח, כי ה. נ. ביאליק לא נתן מעולם את כשרונו ואת דמיונו להיותם נקרעים על-ידי זרמים רבים ורוחות נושבות מעברים שונים.

רחוק הוא מן האימפריסיוניסמוס, מרשמים מרפרפים של ציירים נודדים וסממניהם בתיקם. הוא סייר את ארץ-ישראל ואת שווייציה, ולא כתב עליהן כלום. העולם החיצוני, הנראה והגשמע, מתעפל בו לאט-לאט. והפח הנברא מעפול זה נצפר בו בתשאי, עד בוא יומו, והוא מתפוצץ כמעט תמיד בצורה בלתי-מקווה, שאינה רומה כלל לחמרים המעופלים, שמהם יצא.

כל המוטיבים העיקריים שלו נתהפכו אצלו כמעט תמיד לציקלוס מקיף ושלם, שהלך ונדלה ממעמקיו חרוז אחרי חרוז, שיר אחרי שיר, בלי תת מקום למוטיבים אחרים, המתננבים משטח העולם הגדול וקובלים ומתחננים על האלמות... מין תאות-שפרון תוססת בו תמיד, בשבתו אל מוטיב חדש זה או אחר. ולא ינוח ולא ישקוט, עד אשר דלה ידלה אותו עד היסוד, ולפעמים עד השמרים שבקרעו. ולפתע פתאום, בבת-אחת, בלא פקפוקים ובלא נענועים, יסתום את המעין — וילך ממנו וישפחהו. מעולם לא נתן לנסורת ולקלופים, שיהיו נמשכים ומרשרשים זמן רב אחרי היצירה האמנותית העיקרית, אשר יצר ושכלל באהבה. דיו וחסל. ועבר, בלי הבט אחורנית, אל תקופת מוטיבים חדשים. כל זה נעשה כמעט במדה ידועה של אכזריות, שיש למצוא תמיד אצל יוצרים ממדרגה גבוהה, אשר סוד ברוא יש מאין גלוי לפניהם.

ביאליק בעצמו ציין פעם אחת בשיחה פרטית ובאופן מוצלח אכזריות זו של שירתו:

— אָסור לי להשאיר בעריבה שלי אפילו קורטוב של מחמצת. צריך אני לגרד את העריבה עד שיגלה עצה... אם אשפח שם שמץ של חמץ מן הישן — המחמצת הולכת ומפעפעת, פרסה של העריבה עולה ומתרוממת, ואני צריך להתחיל את הישן מחדש...

אכן, כמו בכל פורמאציה גיאולוגית, יש שאנו מוצאים, בשנות ציקלוס-שירים זה או אחר, גושי חמרים מתקופה שעברה, או מתקופה שירתית שכתגלמה ובאָה. לתקופת בין-השמשות של „המתמיד“ מתפרץ פס אדמדם של שירו הנפלא „בערוב היום“\*, המבשר את „רזייהלילה“ ואת שירי-הזוהר הבאים. אל תקופת „שירי-הזעם“ ושירי-הנבואה נכנסים רופן השירים הקלילים והמתוקים, כמו „בשורה“, „צפורת“ וכיוצא באלו. אבל צבע החומר השירי, היוצא — או נכנס — רופן בפורמאציה חדשה, פליכך בהיר וכולט לעין, עד

\* מר ש. נינזכרני, במאסרו על שאול טשרניחובסקי ב„מקלט“ ספר ראשון, כרך ראשון, חללים, כי טשרניחובסקי הוא שהכניס לספרות העברית את החרוז הביירוני, הקצר והמצלצל, „גוסר תמיד ב„מלרע“. זוהי טעות. את הדוגמה הראשונה לחרוזים אלו נתן ה. נ. ביאליק, בשנת תרנ"ה, בשירו הנזכר. שיר זה נרפס במאסף „הזמן“ של עזרא נולדין ביחד עם שירי /בוסר הראשונים של טשרניחובסקי. וכך הוא מתחיל: „בין עביאש ועביידם השמש רד /פאת הים, וקרני אור בער העב וכו'“.

שאינן כל צורך לתבוש משקפים מגדילות, פדי לרון, לאיוו תקופה, או לאיוו ציקלום, שייך שיר זה או אחר. על-פי רוב, הרי זה רק ערבוב-תחומים טכני, או תוצאות אותם הגלגולים, המבלבלים את המוקדם ומאוחר והירועים לכל סופר, בין הגה וכתוב, בין הדפס והוצא-לאור. אבל בכלל, אם לרון על-פי היסודות, שפעלו בתקופות שונות ביצירת ביאליק ושהם מונחים פאן מעורבים ומגובשים בספר-השירים שלו, אפשר כמעט להעביר קוים ישרים בין מהלך רעיונות אחד לחברו, בין צורה שירית אחת לבאה אחריה. התוכן הפללי משתבר כמו בזכוכית משולשת גדולה לעינינו: והנה ערפלי-דמעות וקדרות אש וקרח, זוהר וזעם...

וכמקרה אשר קרה את אפני שירתו ויסודותיה קרה גם את סגנונו. אף זה היה מקפץ אתו יחד מתקופה שירית אחת אל השניה. ותמיד מצא הסגנון את תקונו בהתאמה הארמונית עם התוכן. סגנון זה הציץ חור וחסר-דם, פיונות צמחים מגששים באפלה, משיריו כעין „בתשובתי“, „משוט במרחקים“ ו„הרהורי-לילה“, קדר פעננה הרת פחות עצורים ב„מתמיר“, זרח באור גדול מ„צפרירים“, „זוהר“ ו„מתי מדבר“, הרעים מ„שירי-הזעם“ ומ„מנילת האש“, צלצל כפעמוני-כסף והוצק קר ומלוטש ב„שירי-החורף“, פשט גון ולבש גון, פקוסס זה, ב„הברכה“, חשף שינים לבנות וצוחקות בטובלב עממי ב„שירי-העם“, טפטף פזמר עמום של חשפון-הנפש בשיריו המאותרים כעין „צנח לו ולזל“ והבאים אחריו.

ולמרות צורתיו השונות של סגנונו, שהוא מגדל-אוי בעיקרו, יש לו איזה ברק אחד ומיוחד ורעננות ביאליקאית, פריאות, „תיאבון פריא“ — אם כך אפשר לאמר. סגנון זה בולע את כל חדושיהם של מגדלי, פרישמאן, משרניחובסקי, חדושי צעירים וצעירי-צעירים, ואפילו את חדושי הקשים ובלתי-אורגאניים של א. בן-יהודה, — ולא נודע כי באו אל קרבנו. כל החמדים השונים נטחנים בו עד דק, מתעפלים בתוכו ונבלעים בכל אבריו, והסגנון נשאר פולו ביאליקאי, מזהיר, רב-גון ושמן במקצת, אשר כבדי-השפה ורפי-הפטוי לא יוכלו לשפוע ממנו לעולם, כאשר לא יוכלו לשפוע חולים — מלחם-אבירים.

וכאן אני רוצה להעביר קוים אדומים אחרים תחת יסודות שירתו ולציין את הזרמים העיקריים, שפעלו בה ונתגלו בשלשלות של רבדי-שירה, כל אחת בצביונה המיוחד.

#### א. שירי-גלות.

כשהתחיל ביאליק לכתוב רבדי-שירה, נמצא במצב של תועה, בְּאִמּוֹר למעלה. מבית-הישיבה נדח, ואל אותם ה„חיים“ וה„מטרות“, שהובטחו במליצות נבוהות על-ידי אריות ההשפלה, לא בא. אובד-דרך ונתעה וממושך בין מסורה ובין הפקרות של פרפים זדים, בין ניגון-הגמרא, שלא פג עוד

מוכרוננו, ובין הרקדוק הרוסי או האשפנוזי: „שלחני, שלחנך, שלחנו“... — כתב אָז את שיריו, שפולם יאוש ודמעות, בטול עצמי והכנעה יתירה של הנפש המדוכרת. מן האופיים שבהם יש לציין את השירים: „הרהורי לילה“, „משוט במרחקים“, „בתשובתי“, „פי תראה אותי מוריד דמעות“, „ביום סתיו“, „אגרת קטנה“, ואפילו בשיר „בשרה“ המאוחר (תרנ"ד) יש דבר מאותה הרוח הטובה, הנושבת מפל השירים המנויים לעיל.

מפולם מציצים פני המשורר קמוטי-מצח, צמוקי-דאנה. בעד מסך הדמעות הוא רואה רק חיי קיקלון ובושת, רעב, דלות מנוולת, תרמילים, שנורדים, ארג עפבישים, רפשי-עולם. גם יהודה ליב גורדון רָאָה את כל אלה, אבל רָאָה ורפק באגרופו החזק עד לידי גסות: „צאו!“ הוא האמין עדיין בהומאניות של הנכרים הנאורים, שיקבלונו, מסתמא, בסבר פנים יפות... גם מנדלי רָאָה את כל אלה בכסלון ובבטלון שלו, אבל רָאָה ממרום עגלתו, העמוסה ספרים ושופרות וטליתים. כמו על פסא-מלכות ישב על עגלתו זו, סקר וצייר בלגלוג דק-מן-הדק את מה שרָאָה. יחוסו של ביאליק בימים ההם לחיי-קיקלון אלו עוד לא התרומם לאותו הבטחון המוסרי ולאותו הפח של מוכיח-בשעה, שאָנו מוצאים אצל יל"ג ואצל ביאליק המאוחר עצמו, החל מן השיר „אָכן חציר העם“; לא התרומם עדיין לגובה אמנותי זה שבציורי כסלון ובטלון אצל מנדלי. „אנושי“ הוא ביאליק יותר מרי בשיריו אלו הראשונים. הוא משקיע את בת-שירתו כמעט על-פרחה בריאליזם קיצוני, עד פדי ללכלך, בלי משים, את בגדיה הלבנים. לא לבד שאינו מעורר את בעלי הסביבה שלו לצאת מתיי-דראון אלו, אלא, להפך, הוא יורד אליהם, הוא מתאבק באפרם, הוא נטפל לחייהם. רוב שיריו אלו הם בבחינת „קחוני, אחי, אל חברתכם, יחדיו נרקב עד נבאָשה“... ובאיזו הנאָה משונה הוא מיסר את עצמו בבזו צורב ומכנה וחוזר ומכנה את עצמו בשם „פלב“! ובכל פעם, בשהוא פולט בשיריו הנזכרים את שם-החרפה, אָנו מרגישים פעין רעד-תענוג של המשורר, כמעט — אפסטאזה רתית של אָרוק מזרחי, המיסר את בשרו בפרהסיה.

בכלל, משתמש ביאליק בכנוי „פלב“ מעט יותר מדי. ולא תמיד ברגש המדה. אוהב הוא לרמות את עצמו או את פנסת-ישראל לכלב מופה עם כל הפירושים, התלויים בו: רעב, אָסור בשלשלת, בזה-נפש, מורח — פאחד מאותם הפלבים הגלושים במים רותחים, קטופי-אוזן ומרוטי-זנב, אשר רָאָם בילדותו והם מלקטים פסולת של שפת בחצרות היהודים... בשיר „אם תראה אותי מוריד דמעות“ אָנו מוצאים: „עת פֿלֿב, מזה-רעב, בקרב חוץ אשלכה“.

בשיר „אגרת קטנה“: „אָנוע פֿלֿב בארץ נבוכה“. ולהלן: „אתפרנס פֿלֿב שבע קלון וריש“.

בשירו „בשרה“: פֿלֿב, ירדי, פֿלֿב ממעניו, בזה-נפש ומעונה“.

בשיר „פוכב נרח“: „חיי כלב רעב אָסור בשלשלת“.  
 ואפילו ביצירותיו המאוחרות, בשעה שאכרות שירתו הרחבות והחזקות  
 נשאווו כבר מחוץ למעגל הצר, שבו שר את שיריו הראשונים, לא השתחרר  
 מבטוי מכאיב ומענג זה, פרוק מזכרון אהבתו הראשונה.  
 פן, למשל, ב„שירתו“, פשהוא מצייר בצבעים חריפים ומזועזעים את בית  
 אָביו שנתיחם, אפילו כבוד זכרון־האם לא יעצרהו מרשום, פחורט פאיזמל  
 בבשר החי: „ובשוכה רצועה ככלבה מודה“.  
 ובשירו „בעירה־הרנה“ אָנו נתקלים בבטויים אלו: „על הגל הזה נערפו  
 שנים: יהודי וכלבו...“ ולהלן: „וימותו מות־כלבים שם  
 באשר נמצאו“.

וב„מגילת־האש“ גוער האיש הפלאי בנער המכחש: „היה הפפיר  
 לכלב־המרבר“ ולהלן, בהתורות בהירה־עינים לפני בבואת חמדת־נפשו,  
 הוא אומר: „כעבד נשאתי את עיני אליהם — — — ואשאל בדממה ככלב  
 את חלקי וכלי תלונה יחלתי למנת־גורלי“ ולהלן, בסופו של וידוי זה:  
 „ככלב ארבץ אצל שולי שמלתך ואשמור ניד עפעף“...

פנוי לא־נעים זה מתמלט פעם בצותה חנוקה של בכי ופעם פחמלה נכמרת,  
 פעם בכעס תוסס ופעם בבזז נוקב, אבל צרום יצרום את האוון פמעט בכל  
 מקום שהוא. השפלה עצמית זו, פפרהסיה וברית־מוס שירי, מזפירה את  
 התמונה, שתעתה בדמיונו בשעה שקראנו בחדר: „ויתגוררו בחרבות...“ עד  
 שפך רם.“ מין ריח של אלילות, צחנה של נוצריות מסתגפת, עולה מבטויי  
 זלוזל עצמי בעין אלה. אותה נוצריות חולנית של ימי־הבינים, שסגפנותה  
 דבקה פספחת אל היהדות המוסרית הפריאה, הפריאה בעיקר, נצנצה דוקא  
 משיריו הראשונים של אותו המשורר, שזכה אחר־כך להיות הראש והמנהיג  
 למשוררי־התחיה. אָמנם רבים מחסידיה של שירת ביאליק, מחדרו של י. ח.  
 ברנר ביחוד, אותם שאוהבים בעצמם את החטוט בפצעים ואת ההתגדרות  
 המתוקה ומכבדים אותם גם אצל אחרים, — אלה ימצאו דוקא בתקופה  
 הראשונה של שירי ביאליק את הפאב הנערץ ואת העצבות הנעלה, ובעיקר —  
 את האמת, את „האמת העמוקה, הנוקבת עד התהום“... להם יש לענות  
 מראש, אָפ־על־פי שספק גדול הוא, אם יתקבלו הרברים על לבם:

יש הכרחים גשמיים ואפילו רוחניים, יש חמלה רירית ויש שעות רפיון  
 ונוול, שעליהם אין מדברים פחברה בקול רם, ובספרות לא כל שכן, ובחרוזים  
 על אַחת כמה וכמה. יש „אמת נוקבת“ ויש ריאָליות קיצונית — אחת היא,  
 אם פחיים אם בשירה, — שעוברים עליהן בשפתים קמוצות, פאילו אינן  
 במציאות כלל. ואם שרים עליהם — שרים במשל ובמליצה, עד היות הריאָליות  
 הערומה לסמל. וכל סמל, ואפילו אם מגשם הוא את הנוול ואת השקוץ  
 המשומם עצמם, הוא בחזקת אָמנות. פכה סמל הנביא יחזקאל את הולדת  
 העם העברי פתמונת ילדה, אשר פיום הולדתה הושלכה אל אבק המדבר,

מחלאתה לא רוחצה, וְהַמֶּלֶךְ לֹא הִמְלִיכָהּ, וְשָׂרְךָ שֶׁלֹּא נִכְרַת נִגְרַר אַחֲרֶיהָ...  
 „ואעבור עליך, ואראך מתבוססת בדמיך, ואומר לך: בדמיך חיי, ואומר לך:  
 בדמיך חיי!“... מה רב האויר הטהור והמרחב הפתוח מסביב להרפה הנולדת,  
 המנוולת המתנווללת בטומאתה! המרתב הגדול מסביבה מכפר עליה ועל  
 נוולה, פים הגדול על רסים של רוק... פכה צייר ביאליק עצמו, עם בנרות  
 כשדונו, בחרוזי „שירתי“ הנפלאים אותו בית-אבותיו עצמו, ששמש לו  
 חומר בתקופת הבכינות הבלתי-אמנותית שלו. אבל איזה סמל ואיזו אמנות  
 יש בציורים ערומים פעין אלה:

מֶרְחֵם אֶל אִשְׁפָּה פְּסוּחָה הַטְּלָתִי ;  
 לֹא רָחֵץ מִחֲלָאָה בְּסִחְבוֹת חֲתָלָתִי ;  
 שֶׁד צוּמֵק לִי חֲלָצָה אִם עוֹטִיָּה, אֲבָלָה ...

או להלן:

לֹא לִי הֵם, לֹא לִי הֵם, בְּנֵי-אִשְׁפָּה, תוֹלְעָה !

(„הרהורי לילה“).

רק ריאליות קיצונית, חשופה יותר מדי. לא! אפילו אם יקפא הלב מחמת  
 ברירות, אין לחתלהו בסחבות פדי לתמו, אפילו אם כל הפצעים יטפטפו  
 דם, אל ינתן-נא עליהם אדג-עכביש מאובק פדי להגלדים. פכה מרפאים רק  
 בפפרים החשופים, שאין להם אפילו מושג פל-שהוא מן ההיגינה האלמנטארית.  
 יחד עם הפאב הצורב, התוקף אותנו, בקראנו את שירי-הצללות של ביאליק,  
 תוקף אותנו גם איזה שממון מעיק ורזנו תוסס: תמיד אותו הטון של „על  
 חטא“ בער פשעי אחרים, תמיד אותה ההשפלה העצמית, המשולשת, בער  
 זה שהשפילו אותנו אחרים... לא. אין אנו כלבים ואין אנו בני-אשפה  
 ותולעים. אין אנו עכברים ופשפשים מתחבאים גם אנו, כשפראי-אדם וחזירי-  
 אנוש באים עלינו בקלשונים ובקרדומים ועורכים לנו פונרומים. עם עתיק אנו,  
 נושא תרבות עולמית, קרבן-תמיד לחטאות העולם. הפל פבר היה אצלנו  
 לעולמים. ומשום ידיעות רבות שכחנו קצת לשפוך דם. וכדי שלא לשפוך  
 דם, אנו מוותרים גם על תורת האפירים, שכולה נבורה נפוחה והתהדרות  
 פרונית\*, ומתחבאים „לשעה קלה“ תחת מדוכות-מצה ועליבות, בחורים  
 ובסדקים. זהו, אָמנם, אָסון, אָסון גדול. לפי שעם טמאים אי-אפשר להלחם  
 רק בקרושה, ועם חיות-יער — רק בהכנעה ובהשבעות. אבל אין לנו להתבטל

\* מעין רעיון זה הביע ביאליק עצמו אחר-כך באחד משירי-התהיה שלו: „לא הכות

באנרוף את ידי למדתי...“ ונומר.

מחמת חולשותינו אלה ולקבל מלקות מירי השמש, נוספות למפות-הרצח שקבלנו מירי הגויים, פמו שנהגו אבותינו. וכמנערים איזו מועקה זרה מעל פתפנו, אנו מחדשים בזכרון, במין שביעת-רצון של מנצח, את קולו של ביאליק זקוף-הקומה, הרותח בזעמו הנעלה, פפי שנתגלה בשירה-נבואה שלו "ירעתי בליל ערפל" ובמקומות רבים "בעיר ההרנה":

וְלִפְנֵי זֶה יִתְחַנְנוּ אֵלַי? — דִּבֶּר אֱלֹהִים וַיִּרְעַמוּ!  
וַיְמַדְנָא אַגְרוֹף כְּנַגְדִי וַיִּתְבְּעוּ אֶת עֵלְבוֹנִם,  
אֶת עֵלְבוֹן כָּל הַדּוֹרוֹת מֵרֵאשִׁים וְעַד סוֹפֵם,  
וַיִּפְצְצוּ הַשָּׁמַיִם וַיְכַסְּאוּ בְּאִגְרוֹפֵם...

### ב. נשובה אל המקור!

אריות תורה-השפלה ראו מרחוק את פני ההומאניות האירופאית פראות פני אלהים. הם נחפזו ללכת אליה, פדי לנפול על צוארה. וכדי למהר התקרבות זו, התחילו לקצץ בנטיעות, לוותר על צורות-החיים הלאומיות היותר מסורתיות. ובעודם "מפנים" דרך מסופנת זו, היו משקרים עין להומאניות הנכרית ולמתבוללים-למחצה ורומזים להם בחכמה על הזקנים שמאחריהם... בתמימותם הפרובינציאלית האמינו, פי צריכים אנשים מישראל רק להיות לרוקטורים, למהנדסים ולעורכי-דין, לאכול קצת חזיר, לחלל קצת את השבת בפרהסיה ולזלזל הרבה בתרבות אבות — וכל מיני האושר האזרחי ינתכו עליהם מקרן-השפע שביד ההומאניות הרוממה. פכה האמינו וככה עשו. והם אבות מנפת-הסמיעה בדור שעבר.

ההוללות אָרכה עד אשר בא פתאום פרעם ביום פהיר — המשפר. הפורענויות של שנות השמונים הניחו ממחבואיהן האפלים. פני ההומאניות הנדיבה נתעותו פתאום בעוית-רצח. נתבלבלו מעריציה מפני ישראל, אשר קטרו לה כמו לבעל מיקרות תרבותם וממבחר לאומיותם. נפלו המחמות מיריהם, האש הזרה נשפכה ותצית אותם ואת בנדם ואת אהלם. וכקול שוט שורק נשמע מעל לראשי הפורחים:

— רוצים אתם בהומאניות של נכרים — הרי לכם הומאניות!

המתבוללים-למחצה הללו כמעט נשתגעו מעוצר צער וקלון: "זו מהי?" אָז יצא גורדון בשירו "אחותי רותמה". זה היה "על-חטא" הראשון, וגם הנתמה הראשונה, לצבור המשפילים הנבוך מאחריו. אָז יעזבו תלוצי ביל"ו את הארץ, אשר בה חונכו ובה קוו לגדולות, והם נודדים אל ארצם הנשפכה, "להרטיב בזיעתם את עפחה". הרגש של "חבת ציון", שהיה נרדם



במעמקי לב העם על קופסות־הנרבות של רבי מאיר בעל־הנמס, החלודות והישנות, כתעורר מתוך רחיפה עצומה, וצלצול חדש של קופסות חדשות נותן קולו ומחריש את האזנים. על הבימה מופיע „אחר־העם“. ועל קרקע הפורענויות והבושה הנוראה, שבפאה עם פשיטת־הרגל של ההומאניות, צומח פתאום רגש לאומי עמוק. הכרה זרשה ומחורשה מתפעמת בלב כל התמימים והמאמינים והמקוים, אשר נטו אהלם על הרהנעש שנרדם. אלה צווחים בבהלה: „לאן?“ החובבים עונים: לארץ־ישראל. אחר־העם מצנן את חום הבהלה: „אין מקום לרבים ומרובים... רק מרפו רוחני... שובו תחילה אל עצמכם!“ תברת יק“א בפה, פשהיא עטופה כולה באצטלה פאריזית ותמונת הבארון הירש עם שפמו המסולסל על חזה: לארגנטינה, קבצני ישראל! הצעירים הפזיזים רצים, ובעלי־הפתים המתונים צוררים את חפציהם בזהירות, אינם שמים לב לא לאיריאילים מימין ולא להבטחות של פארונים משמאל ונוסעים בדרך ישרה... לאמריקה.

לאזני המשורר הצעיר, השקוע בפנה אפלה, טופח על חזו וכוכה לנפשו בדמעות־שליש על החורבן המדומה של עולמו וחיו ומטרותיו, — מגיעה לאט, ולאחר זמן, בתיקול עמוכה של אותן הזועות בעולם־היהדות הנרעש. הוא מוחה את הדמעות, מחדר אוון ומקשיב קשב רב. רוח המהפכה נוגעת גם בו, הנפש שנתפוצצה סופגת ומתרחבה. אבל הספקות של עלומיו הבלתי־מוצלחים, מיסורתיה של ההשכלה והמליצות של התקדמות, התקדמות־סתם, — הד מלחמת יל“ג עם „החשובים“ — פורצים עדיין כמין דיסונאנס אל תוך ההברה החדשה, שניעורה בו ושמלצה את נפשו. בערפוביה זו של מושנים נולדה ונתאבנה לרורות תקופת־שירתו השנייה, תקופת שירי־התחיה. היא כתחילה בשיר הגדול „מבני העניים“\*, שמתגלגל ונבלע אחר־כך ב„המתמיד“. מכאן ואילך הולכת ומתלבנת הברתו הלאומית של המשורר, עד שהיא מנצנצת באור ננוו או מתפרצת בכח משיריו „על סף בית־המדרש“, „אם יש את נפשך לדעת“, „מתי מדבר האחרונים“, ונס משירו ההולם פפטיש על הסדן „אכן הציר העם“ משנת תרנ“ו, אחרי התקוות הגדולות שתלו בקונגרס הראשון — שלא באו.

את תחילת תקופה חדשה זו בשירתו מציין ביאליק, לאחר שנים, בחרוזיו המוקרשים לחגיובלו של „אחר־העם“:

בְּמֶלֶךְ לֹא נִדְעַ מֵה־שְׁמוֹ וּבֵין תְּלֵי חֲרָבוֹת  
בְּנִיר־זִקְנִים לְעַמְּנוּ הַשָּׁב עִם חֲשֻׁכָה נוֹלְדָנוּ;

\* השיר הזה, שהוא הוא „המתמיד“ בצורתו הראשונה, נדפס בהמאסף „הופו“, הוצאת עזרא גולדוין, בשנת תרנ“ב—תרנ“ג.

מַגְדָּלִים מְנוֹעֵר בַּצֵּל וְעַלִי קְבָרוֹת הָאָבוֹת\*—  
 לְקִרְאֵת אוֹר הַחַיִּים עִם רַמ"ח אֲבָרֵינוּ חֲרָדְנוּ...  
 —————  
 —————

וְהַשְׁעָה שְׁעַת תְּהִי וְכֹהֵי, שְׁעַת עֶרְבּוֹב הַתְּחוּמִּים  
 שֶׁל אַחֲרִית וְרֵאשִׁית, שֶׁל סְתִירָה וּבְנִיָּן, שֶׁל זְקֵנָה וְעֵלּוּמִים,  
 וְאַנְחָנוּ, יְלִידֵי-בֵינִים, בְּיִוֲדָעִים וּבְלֵא-יִוֲדָעִים,  
 לְפָנֵי שְׁתֵּי הַרְשָׁיוֹת גַּם יַחַד מְשַׁתְּחִיִּים וּמוֹדִים...  
 וּתְלוּיִם בְּאֻמְצַע בֵּין שְׁנֵי הַמַּגְנִיטִים הַלְלוּ  
 כָּל רְגִשׁוֹת לְפָנֵינוּ הַסְּתוּמִּים אֲזוּ נָכִי א שְׁאָלוּ...  
 —————

וה"נביא" בא. אחר-העם מופיע במלוא כחו על בימת היהדות. "לא זו הדרך" מטיל סער. נשובה אל עצמנו, נשובה אל המקור! — עוברת קריאה בין "התועים, הנואשים וקטני-האמנה". וקנה זה ננעץ פרמעות ובמבוכות שבנפש המשורר הרפה, ו"המתמיד" הולך ונוצר בית אחר בית, תמונה אחר תמונה.

"המתמיד" — זהו השיר הרומאנטי הראשון על חרבות הגיטו, שפכה נתבוזה והיה למרמס בימי ההשפלה. זוהי איפופיה של רוד עובר עם תפארתו השוקעת, זהו שיר-נבזורים שלנו, נבורי-רוח של יהדות פושטת צורה. בפואימה זו הציב המשורר יד ושם ער-עולם לאותו האור הגדול של התורה, שהלך ושקע לעיניו בימי עלומיו גם "בערים הנכחדות בתפוצות הנולה", ושהאיר וחמם את היחדות בנולה דורות על דורות. פה הוא מבליט את הפח הגדול והכמוס של חיי-המסוּתה שלנו וחנוכם, אשר בהם נלחם י. ל. גורדון בנבורה יתירה, ולפעמים — בנבורה המניעה לידי קהות-הרגש. ביאליק הוא הראשון, אשר גלם בפועל ובצורה ממשית אותו היופי ואותו הפח המוסרי, אשר עליהם הורה "אחר-העם" בכתב. הוא אסף את האור המפוזר בין פתלי בית-המדרש העזובים והשתוחים ואצל ממנו על בת-שירתו האבלה. אָז יוֹלֵד, "המתמיד", אשר זוהר-התורה וכשלוֹן-החיים, שאיפות גבוהות וחוסר קרקע משמשים בו בערבוביה.

ויצירה זו השתפכה כנחל רחב, נחל פורץ גבול ומלא שאון מננינתי, אל תוך ים השירים של י"א תנועות דוקא, אשר שרו אדם הפתן וי. ל. גורדון לפניה. נסתלסלו גלי-חרוזים, מעשה ידי אָמֵן, שלא נראה ולא נשמע כמוהם

לצבעים, לבליטת התמונות ולצמצום מוסיקאלי עד היום ההוא. ואותה האהבה ואותה התמימות ביחסו של סופר מישראל אל בחוריהשיבה גם הן חדשות היו. ועיני רבים מבעלי החלומות, בני-הגיטו, שהיו חולמים רק את חלום היופי האירופאי, שהיו רודפים אחריו ולא השיגוהו, — נפקחו פתאום לראות דומאנטיות ויופי מקופלים ומונחים בצורות-החיים שלנו, בבית-המדרש שלנו, ואפילו אם צורות נושנות, מעוכות וגלותיות הן. חסרה רק ירדה-אשף, אשר תגע בהן ואשר תהפוך את הנלמים לפרפרית-מונות, ואת גל האשפה — למשטח-מרגליות. והנה נשלחה היר מתוך הערפל — וַיִּרְאָה הַקַּסֵּם...

זאת היתה ההתנערות האמנותית הראשונה מאותו עול-זרים וחובות שלא נפרעו ושאי-אפשר היה לפרוע לתרבויות זרות, אשר הטילה ההשכלה על כל פשרונותינו בימים ההם. זאת היתה הרחיפה הראשונה, אשר עוררה את אמני-העם התועים להפנות עין אל העבר, שדורות רבים עמלו בו לשכללן ולהאדירו, כדי להציל מתוך מכיתותיו את כל היקר, את כל מה שאפשר וראוי להציל בכלל. ביודעים ובלא-יודעים פעלה רחיפה זו על כל המשוררים והסופרים, שנתגלו בימים ההם. פרץ וברדיטצבסקי מתחילים לחפש אחרי האור הגנוז של היהדות הגלויה במקצוע אחר — בחסידות, ומגלים, מגלים בלי הרף. אחריהם בא יהודה שטיינברג. הפואיזיה של הצדיק, המלמד והחרר מתחילה לתפוס מקום חשוב בספרות. ומי יודע, כמה גלויי-שכינה מזה שב-המתמיד" נתגלגלו בשנים האחרונות בפרקי ה-„עירה" של שלום אש, עד כדי לעשותה לפואימה מצוינה מחיי היהודים בפולניה.

אָמנם, אלהים וי"ג וההשכלה עדים הם, כי חפץ היה ביאליק ב-המתמיד" להטיף קצת גם מוסר משבילי. בעור פואימה זאת במתשבת המשורר וראי שהיתה בה קצת טנרנציה יל"נית. אותה בקשת ה-„מטרה" (במקום ה-„תכלית" של הדור הישן) ואותם האנחות ונענועיה-הראש של „למי אני עמל, ולמי אתה עמל", שמהם לא השתחרר המשורר לגמרי גם בשנת תר"ס ב-„שירה יתומה" שלו, מתבלטים פה ושם ב-המתמיד", בין התמונות החולפות, ונבלעים בנעימה באלה שלאחריהן:

... וְשֵׁי הָעֵינַיִם שֶׁלִּרְאוֹת נִכְרָאוּ,  
שֶׁלִּרְאוֹת יָכְלוּ הָאָרֶץ וּמְלוֹאָהּ,  
הִדְעֵכֶנָּה, הִחֲשֵׁכֶנָּה וּמְאוּמָה לֹא רָאוּ,  
וּבְלִי חֶמֶד מְאוּמָה תִּכְלִינָה בְּשׂוֹאָה...  
-----

וְלִפְנֵי זֶה נִוְצְרוּ לְשׂוֹאֵי, וּמְדוּעַ  
הַאֲבֵרָנָה עַל חֲנָם הַנְּשָׁמוֹת הָאֵלוּ ?

או, בזמרו את ניגון הנמרא עם כל הגעגועים והנכאים שבו :

הַתְּשׁוּעוֹ לִישׁוּעָה, תִּקְרְאוּ גֵּי'אֲלֵכֶם.  
 אֵילִי יִשְׁמַע מְרַחֵם וַיָּבֹא לְחַנּוּכְכֶם ?  
 יִתְהִי עֵין רוֹאֶה צוֹפֶיֶה עַמְלֵכֶם  
 וַיִּזְזֵי לֵב יוֹדַע הַפְּכִין אֶבְרָנְכֶם ?  
 אֶהָהּ, אֲמַלְלִים ! אֵין אֵין קִשְׁבָּת !  
 כְּתַפְּלָה נִדְחַת וּכְנַפֶּשׁ נוֹדְדַת  
 בְּחִשְׁכַת הַלַּיְלָה — — —  
 — — — אֲנַחְתְּכֶם אוֹבְרַת ...

ויש שהוא מכנה את "המתמיד", "את הגוזל הרך, המצפצף שם בלמוד",  
 בשם אומלל, וקולו נחבא מבושה :

תְּכִיבִים עֲלֶיךָ, בֵּן יָקִיר, יִסּוּרִים ?  
 הַיִּדַע הָאֲמַלְל כִּי אֲמַלְל הַנְּהוּ ?  
 הָאֲמַלְל ? — מַדּוּעַ ? מִי יוֹכַל הוֹכַח,  
 כִּי נוֹצֵר הָאָדָם לְמַרְחֵב יָדָיִם ?  
 — — — — —  
 — — — — —  
 הַתּוֹרָה הֶרְחָבָה, הַתּוֹרָה הַמְּאִירָה,  
 מַחֲשָׁפִים וּמְצָרִים מַעוֹלָם בְּקִשְׁהָ ...

פן. לכאורה, חפץ היה המשורר להניד קצת ראש לפרודות הבריאות, ההולכות וכלות ב"חלקה המקוללה", לעורר את הנשמות "העשנות במסתר" לעזוב את הישיבה, להנתק מן הנוילים הפלים ולנוע אל אותו "האור" ואל אותם "החיים", אשר עליהם הרבו ככה לפטפט נושאי ההשבלה שלפניו. אבל האמן הנדול שבביאליק עשה את שלו. הוא הרחיק את כל אותן המליצות המעיקות בחוקת היד, והטה את המכחול כחפצו הוא. המכחול רועד פה ושם, כדוב התאמצות להתליק בחריצות על אותם המכשולים, שהניחו לפניו המשוררים שקדמוהו, אך האמן מנצח ועובר. הטלאים שעל הגב מתפסים צבעים בהירים. ויש שהבליטות והמשקעים, המכוסים צבע רענן, מנבירים את הפרספקטיבה.

פכה נולדה, ובחבלי-לירה גדולים\*, מנגינת-הפרודה העמוקה, האלגיה הזמרתית, ששמה "המתמיד" ושכולה גענועים הומים לצורות-חיים קבועות ורבות-ההשפעה, אשר הלכו ונטשטשו לעיני ביאליק בנערותו — וענין חדש וממשי למלא את הריקנות המתהווה לא בא עוד. לא בא. ומלא חששי-עבר וחששי-עתיד, קול המשורר התוהה מתפוצץ והולך יחד עם נגינת המתמיד:

„הוי הוי, אָמַר רָכָא, אוי, אָמַר אַבְיִי!“ —  
הַפֶּה בֵּית־הַיּוֹצֵר לְנִשְׁמַת הָאָמָה?  
הַפֶּה מְקוֹר דְּמִיָּה, הַנּוֹטְעִים בָּהּ חַיִּי  
עוֹלָמִים, הַשּׁוֹפְעִים בָּהּ אִשָּׁה וְחַפָּה?  
הַפֶּה אֲדִירָה — מְאֹרֹת עֲתִידִים,  
הַיּוֹצְרִים אֶת רוּחָהּ עַל הָאֲבָנִים? — —

אָמנם בלטה הנמרא, נמלחה תקרת בית-המדרש בעשן, החלונות לא צוחצחו זה כבר, בפנה החשכה של המתמיד סורגת קורים שממית ירוקה... אבל מה בכך?

בְּמְאֹרֹת, עַל גַּגֹּת — שָׁם יִשְׁכּוּ בְּנֵינוּ  
גַם הַגּוֹ בְּגִנְכָּה, בְּסִחָר לְמָדוּ,  
וַיַּעֲלוּ מְאֹרֹת מְאֹרֹת אֵלֵינוּ  
וְגֵאוֹנִים מִגַּגֹּת אֵלֵינוּ יָרְדוּ.  
כִּי יִפְסִים לְהוֹרָה חַיִּי הַצֶּעֵר...

„ובנונה, שיצקה השמש הבָּאָה על צפת האָרון וכרוביו מלמעלה“, באפלולית בית-המדרש שבין מנתה למעריב, מתנוצץ פתר-התורה הנשפח בכל יקרותיו, ובראש הפתר — שתי עיני „המתמיד“ היוקדות והשחודות, וכל אותן „המטרות“ ואותו „האור“, הנמפר בזול בשוקי אירופה, אֲשֶׁר בְּשִׁבְלֵם בָּרְחוּ בְּנֵי־הַנְּעוּרִים מִבֵּית־מִדְרַשְׁנוּ הַיִּשָּׁן, מִצַּטְמִצְמִים פְּתָאוּם, אִפּוּרִים וְקַטְנִים, לְרַגְלֵי הַנְּעַר הַחוּר, הַלּוֹמֵד — לְרַגְלֵי פֶחַ תְּרַבּוּתִי עֵתִיק זֶה, הַמְּצוּמָצֵם, פְּקַרְנֵי־זוּהַר פּוֹזוּרֹת וּרְבוּת בְּעֶרְשֵׁת־בְּדוּלָח אַחַת זֹפֶה, — בְּקוֹלוֹ, תְּנוּעוֹתָיו וְנִיגוֹנוֹ שֶׁל הַמֵּתִיד.

\* כבר העירותי, ש„המתמיד“ בצורתו הראשונה, בשנת תרנ"ב, נדפס בשם „טבני העניים“, ובשנת תרנ"ג—תרנ"ד — בתור פואימה סיוהרת. לאחר זה נתמוגו שתי הפואיסות בעבור חדש והיו לאחת.

## ומי אָהָה שְׁמִיר, מי אָהָה חֶלְמִישׁ, לְפָנַי נַעַר עֶבְרִי הָעֵיֶסֶק בְּחֹרֶה?

שרטוטי הנער החור גדלים פתאום מאליהם, וכעין גבור רוחני עולה לפנינו — קשיות-עורף, שאפילו הדון-קישוטיות ללא תועלת ממשיה שבסופה איננה מחלישה את הרושם הכללי של גבורתה. מרגישים אָנו כאן כל אותו מקור האמונה הגדולה, אשר על פחה וקרושתה הודנו אבותינו כל היום, שוחדו, גורשו — ויחיו, ויוסיפו לחיות...

אפילו המשפילים הקיצונים מן הדור הישן, אשר למוד המלון האשפנזי והרקדוק הרוסי בעל-פה עמד אצלם בדרגה יותר גבוהה מלמוד התלמוד, המדרש והזוהר, אלה אשר הביטו אָז ררך המשקפים הלקוחות בהקפה מברלין, המכוסות קצת אבסו של מנדלסון, — אָף הם נכוו מאודו הננו של הנער החור בשירת ביאליק, זו שבָּהָה, לכאורה, פעין אילוסטראציה נשגבה להופעתו הספרותית של אחר-העם.

ולא לחנם. כל התקוות, שתלו התמימים הללו בהומאניות, פלו בעשן. ממשלת אלכסנדר השלישי ידעה להפוך ברוסיה את ההתקדמות, השוטפת מפאריז ומציפה את כל הארץ, ל...פוגרומים ביהודים. האינטליגנציה הרוסית, שהיתה תמיד בכחינת אופלומוב\* אחר גדול, העצלה, טובת-הלב, ה"שותה" בין ויפוח פוליטי אחד למשנהו, המנמנמת אחר ארוחת-הצהרים השמנה וחווה חזיונות-חירות, — אותה האינטליגנציה עצמה, שהזמינה תחילה את היהדות המתקרמת אל תחת פנפי חסותה: "הנה ארצנו לפניך!"... — עתה פרשה רק בידיה התפוחות, הרפות, הבלות במקצת:

— כך... נימשעוּ אָ ניע פּאָדעלאיעש, באַטיושקא! \*\*

המתקדמים הקיצונים שלנו ראו פתאום את עצמם במצב של נשרפים ויורדים. ולָאן יברח ה"יורד", אם לא אל שקט העיירה, אל קרוביו הזקנים, השלטים והמתונים, לתנות שם את מכאוביו? ובצאת ה"יורדים" לעתות בליה בעיירות הפרוכות הללו, ושמעו אָזניהם מרחוק קול הומה, וראו עיניהם מרחוק אור נוצץ בחלון, ובערו דמות אָדם, הדומה לצלו של מת, מתנועע-מתרוצץ, והמית הגיון-נכאים תנשא על נככי השקט... אָז יחדו אָזן ויאנחו אנחה עמוקה, וישארו עומדים, פתוהים על פרשת דרכים, בין עבר ובין עתיד. האור הנוצץ בערפל, החלון המואָר, צל המת המתנווד — היתה יצירת המשורר הצעיר: "המתמיד" שמה.

וכעין הוצאה הכרחית של התפתחות ההפרה הלאומית אצל המשורר, באים אחרי פואימה זו, פגלים גבוהים ומואָרים באור פנימי, "על סף בית-המדרש" (תרנ"ד) ו"אם יש את נפשך לרעת" (תרנ"ח).

\* גבור רומאנו הידוע של הסופר הרוסי גונצארוב. — \*\* כלום לא תוכל עשות, חכיבי!

„המתמיד“ האחרון אף הוא עזב את בית-המדרש הישן, פאילו נבהל מפני  
בבוזתו העליבה הכתנודרת, אשר הרגהו המשורר באספקלריה המאירה...  
אבל אתו יחד חלף-הלך מלב המשורר אותו פקפוק ואותו מצב של תלה בין  
שני מנזיטים. „המתמיד“ יצא והמשורר שב... טרם פלה את עבודו האחרון  
של „המתמיד“ — וכבר הפיר כל אותו הרקב בהשכלה, שנתפקרה ופשטה על  
עם צורה לאומית גם יחד. צפה המשורר את כל ההרס הרוחני, הנשקף לנו  
ממטרותיה של השכלה זו, החמריות בעיקרן פלפך, עד פדי טמטום כל הכרה  
יהודית וטשטוש כל סייג פנימי וחיצוני. בתנועת-יד אחת הוא מוחה את  
קוריהעצביש, שנאחזו על פניו בשלהי-הקוץ של שירת יל"ג...

„כפופראש פעני“ הוא נכנס לבקר את מקדש אל נעוריו. אין איש.  
קול המתמיד האחרון נרם. סחי קרקע, פתלים נמלחים בעשן. בעפר יתפלש  
אָדון מאין תודה, גוילים בלים ירקבו בחבית. ואַבלה כל פנה ובכתה כל זוית.  
ובכל זאת ברי לו עתה, פי המעט שיש לנו ושנשאר לנו לפליטה נמצא פה,  
בין הפתלים המשחירים הללו; וכי פה הוא „מתבא רוח איתן, מקלט עם  
עולמים“. והוא מתודה:

שָׁב הַנְּנִי עִתָּה מְעַמֵּק הָעֵכוֹר;  
נְמַלְטִי לְהַגִּיד לָכֶם, כִּי גָבְרוּ הַמְּפִים,  
נְלַחֲמֵנוּ כְּגִבּוֹרִים, אַךְ הִפִּינוּ אָחוֹר •  
וְאֵנִי יְתוֹם נִדְחַ, עוֹלָל טְפוּחֵיכֶם,  
אֲמַלְלִ, בּוֹשׁ וּמְנַצֵּחַ שָׁב שְׁנֵית עֲדֵיכֶם •

פלל גדול הוא: באשר תכלה הגבורה אצל משאת-נפש,  
שאינה רוצה למות, שם תחל הקדושה... רפי עקיבא עמד  
על יד בריפוכבא ועזר לו בפועל. וכשנפל מבצר ביתר, המבצר האחרון, לא  
נשארה לרפי עקיבא אלא הגבורה של החלשים: קרושהשם. אָז יקרש את  
השם ברבים, ובשרו נסרק במסרקות-ברזל בראש הגרדום, ויהי לנס-עולם.

וגם ביאליק, ואתו כל מבחר בני-דורו, אחרי אשר גברו המפים וכולם  
הופו אָחור, אחרי פשיטת-הרגל של השפלת-ברלין, תקוותיה והבטחות כל מיני  
אושר שלה, שבו אל אותה הגבורה של קרושהשם, העצורה ברכרי אלהים  
חיים, בין פתלי בית-המדרש הנצחי:

מְהִיֹּת כְּפִיר בֵּין כְּפִירִים אֶסְפָּה עִם כְּבָשִׁים...  
לֹא חוֹנְנִתִי בְּמַתְלָעוֹת וּבְצַפְרָנִים, —  
כָּל כְּחִי לְאֱלֹהִים, וְאֱלֹהִים חַיִּים!

ולהלן :

לא הכות באגרוף את ירי לפדתי  
 ובתירוש זנונים לא כליתי כחי ;  
 לשיר שיר יי פתכל נולדתי,  
 שבוי — שבי צדק, ציד משפט — מלקחי.

ב"המתמיד" עדיין מפקפק הוא : "הפה בית-היוצר לנשמת האומה?" "הידע האומלל, פי אומלל הנהו? האומלל? — מדוע? מי יוכל הוכח, פי נוצר האדם למרחבידים?" "או אולי היא (השכינה) תלעג לקרבנותיה, הקוברים חייהם במחשך, בצינוק, המוסרים בגבורה את נפשם עליה?" "... ולמה זה נוצרו לשוא, ומדוע תאבדנה על חנם הנשמות הללו?" "או לפך יגדך עתירות הנער — — — שה תועה — — — תולעת אלמת, באופל נסגרת?" "... ועוד, ועוד. היסוד הגורדני עדיין מפרכס ואינו רוצה למות. ופה, "על סף בית-המרדש" — כבר הכריעה רוחו של אחר-העם הכרעה מוחלטת. וכאילו עונה המשורר לעצמו, ובודאות חותכת, על כל אותם השאלות אשר שאל והספקות אשר הסתפק בחרוזי "המתמיד": פן, פה הוא בית-היוצר לנשמת האומה! אלה הם קירות הקדשים! ולא לתנם נקברו פה נשמות נעורי בני-ישראל... "לא ריקם שלחתי מצלך השאנן — מלאכך הטובים שלחתי בדרך"..." ועתירותינו, עתידות שה תועה, תולעת עורת? — "לא תמוט, אוהל שם! — — — עוד תבלה היכלות פאשר בלית!" בכתלים אלו יש עשר פעמים יותר פואיזיה וחיים גנוזים מאלה שאתם מבקשים אצל הנכרים. כל הקרנים, היוצאות מן הוית-העולם, משתברות דרך חלונות מדוקים של בית-מרדש זה, כמו דרך זכוכית משולשת. אין לנו להתבייש בסמרטוטיו היקרים, קבצנים ופושטי יד אל היכלי-זרים! גם פרודות בריאות, ב"המתמיד" והדומים לו, לא תעבשנה "בצחיחה המקוללה" הזאת, אם יחרשוה ויזבלוה מחדש. רק בשרות-הנכרים — שם תאבדנה לנצח, ונם קבורה לא תהיה להן... וביתר בהירות חוזר מוטיב זה ונשנה בשיר התאומים ל"על בית-המרדש", ששמו "אם יש את נפשך לדעת". שיר זה נדפס אָמנם לאחר שנים אחדות, אבל רגב נדח הוא מתקופה קודמת, רעיון קודם בצורה חדשה, בנו של "המתמיד" ובן-גילו של השיר האָמור לעיל. פה בולט כל קו וקבוע כל רעיון: "אם יש את נפשך לדעת את המעין, ממנו שאבו אחיך המוכמים תעצומות-נפש, צאת שמחים לקראת מות; אם יש את נפשך לדעת את המעין, ממנו שאבו אחיך המדופאים אורך-רוח וכח-פרזל לספול חיי סחי ומאוס; ואם יש את נפשך לדעת את המעוז, אל ראשו מלטו אכותיך משאת-נפשם, תורתם, קרשי-קדשיהם — ויצילום; ואם תאבה דעת את האם הרחמניה, שפרחמים



רבים אִסְפָּה דמעות בנה האובר, ומרי שובו נכלם, עיף ויגע אל תחת צל קורתה,  
 תכסהו בצל כנפיה, תישנהו על ברפיה. —  
 הוי, אָח נענה! אם לא תדע לך כל אלה — אל בית-המדרש  
 סור, הישן והנושן! אולי גם פיוס תראינה בו עיניך, באחת זיוותיו או  
 על-יד תנורו, שבליים בודדות, יהודים קודרים, פנים צומקים ומצוררים, יהודים  
 בני הגלות, המנשים את עמלם ברח של גמרא בלה, משפּיחים רישם בשיחות  
 מני קדם:

... אָו יַגִּדְךָ לְפִי.

כִּי רַגְלְךָ עַל מַסְפַּן בֵּית חַיִּינוּ תִדְרֹךְ.

וְעֵינְךָ תִּרְאֶה אוֹצֵר נִשְׁמָתֵנוּ.

ב"מתי מדבר האחרונים", השייך לשירי-התחיה מאותה תקופה יצירתית,  
 נשמע כבר הד פח אינטנסיבי, פח שהושפע כבר דיו ועתה הוא מבקש  
 להשיג ע. המשורר מצא את אלהיו, אשר אָבד ממנו בדרך, בעברו מבית-  
 הישיבה אל הפרך, הוא שב אל עצמו, אל מקורו, ועתה הוא משתוקק לראות  
 את בני-גילו עושים כמוהו:

קומו, הוֹעֵי מְדָבְרִי, צֵאוּ מֵהוֹךְ הַשְּׂמָמָה:

עוֹד תִּדְרֹךְ רַבִּי, עוֹד רַבָּה תִּפְלָחָמָה.

אָךְ אֵל יִצֵּר לָנוּ פְּגָרֵי הַנְּחֻשָׁלִים.

שֶׁבְעַבְדוֹתָם מָתוּ — נִפְסְחָ עַל תְּחֻלָּיִם!

פה נשמע כבר קול חדש — משק כנפים, המתפוננות לעוף מעל לסביבה,  
 אשר בה בכה תחילה המשורר ותעה, ואחר-כך שב נכנע ורצוץ ומתגעגע.  
 הפנים הרפים, המנצנצים ב"מתמיד" ו"על סף בית-המדרש", נעשים קשים  
 וישלויים. הפרתו הלאומית בשלה. תרוזו מתפוצץ זו הפעם הראשונה כעין צו,  
 כבר ומצלצל, בכרורי-עופרת נופלים אל מס-נחושת.

לֹא! לֹא אֱהֵל תִּהְיוּ וְעֲלִיּוֹת שְׂחָקִים —

בֵּית אַחַר תִּבְנֶה, אֱהֵל אַחַר תִּקֵּים!

קנה עליכם לנעוץ בים המליצות, אשר בלבלו את מחכם! פסחו על חללי-  
 הלומותיכם, שובו אל עצמכם ועשו בכח תרבותכם!  
 עם השיר "אָבן חציר העם" נגמרת, לפי דעתי, אותה השררה של "שירי  
 התחיה" ביצירת ביאליק. בשיר זה אָנו רואים לראשונה את תרונו העשן של

המשורר. הר שירייהנבואה, אשר פאו בתקופה מאוחרת, כבר פועם בשיר נערץ זה. פעין שריקת רוח חזק, שבא בין מצרייהחרוזים ומבשר את סערת שירייהזעם, נשמעת משורות קצרות וחרופות אלן. התקוות הגדולות, שתלו ב"עם" וברצונו החזק לקום לתחיה, לא באו. לקונגרס הראשון בפאזיליה נתאספו אָמנם בחירי נאורי ישראל, אבל "העם" לא בא. בקושי טפסו נדבות-הפרוסה, אחת בעיר ושתיים במדינה. לא חסרו גם "פלימות וריק" ו"שאון עם אויל סביב אלילי הפז". קצורו של דבר: "אָהבתי את אדוני — לא אצא חפשי!" אָז ירתח הכעס של המשורר למראה מנואָל זה:

אַלְפֵי שְׁנוֹת חַיֵּי נְדוּד, גְּלוּת גְּדוּלָה מְשׂוּא,

הִתְעוּ אַחֲזֵר הַלֵּב, אֶבְדָּה עֵצָה מְגוּי.

— — — — —

הוא לא ייקץ אם לא יעירנו השומ.

הוא לא יקום אם לא יקימו השוד.

(המשד ינא).