

שירת בית-המדרש של ח.נ. ביאליק

מאת אברהם מרתאן

בחבלי בית-המדרש

דומה שאין לך סוגיה מסובכת יותר בכל יצירת ביאליק מאשר שירת "בית המדרש" שלו. כאן אין לדבר על "מוטיב", "תימה" או "נושא" — כאן יש דבר שנוגע בצירי יסודי ביותר במסד עולמו של ביאליק. אל ספו של ביהמ"ד חזר תמיד המשורר כנחשול של ים זה, לקק את גדותיו ברוך ועדנה רבה, ולעתים הסתער נגדו בחמת מרי. כאן הלאומי והאישי התמזגו עד לאין הפריד. הוא הנער שהסתופף בין כתלי בית המדרש, והוא השריד בקן שהלך והתרוקן ובניו פרשו כנפיהם למרחקים. מכאן בלי ספק התפתחה התדמית העצמית של המשורר כנציג הדור וכנציג האומה. מה שקרה בין הכתלים האלה לאחד מ"אחרון האחרונים", אינו יכול להיות אישי בלבד — תמורה גדולה הולכת ועוברת על עם אשר, בית המדרש" שלו לא היה סתם אסכולה, או מוסד פדגוגי המשנה את אפיו ותרבותו עם הזמן בהתאם לתנאים החדשים והולכים ומתפתחים — אלא כל עצמותו, סך הכל של חיי רוחו, כל ה"קפיטל" של נכסיו התרבותיים. "קרן קיימת" זו הלכה ופשטה את רגל, לעיני המשורר ממש. גליה של תמורה זו עברו על ראש המשורר, מבשרו חזה את המעבר הגורלי. בשירים אלה הגיעה זהות המשורר עם נושאו עד תכליתה — ולמרות "הדיסטנס" האומנותי עליו השתדל לשמור, כמו ב"המתמיד" למשל, בקע קולו של המשורר מבין סדקי נפשו. ילדותו של המשורר היתה קבורה כאן, ימי נעוריו ו"אביבו העשוק". כל הקונפליקט של הדור, מלחמת "הספר והחיים", התמקדה כאן. את הדי המלחמה אנחנו שומעים במפורש בשורות האחרונות של "המתמיד": "השאיפה ל"רוח נדיבה" שתבוא ותסלול, ניב חיים עד בית הישיבה". ההסתערות לקראת "אור החיים" (ראה בשיר "לאחד העם") התחילה דוקא בבית המדרש. כאן התרכזה המלחמה ומכאן זרמו הכוחות למערכה. אולי שמפני שבית המדרש ריכז בתוכו את מיטב הכוחות האינטלקטואליים, את מיטב המרצים הרוחניים של העם. התורה שהיתה תמיד בחינת "חיים" לעם — נראתה פתאום כמכשול הגדול הניצב על דרך החיים. צמאון הדור לחיים גבר בתקופה זו עד שאיים לפוצץ את אשיות בית המדרש.

לביאליק לא היתה סוגיה פיוטית מוגדרת בענין זה, כמו שלא היתה לו גם בענינים אחרים. כאן היה אפילו פחות יסוד לכך. נסיון זה שנתנסה בו כשומר גחלת אחרון, נתן למשורר את הסיפוק הגדול ביותר בחייו, הסיפוק הנפשי של חסד ילדותו בהיותו גוזל רך ויחידי בחסותה של השכינה, סיפוק שאין עליון ואין מתוק ממנו, ועם זה היווה את קובעת הכוס המרירה ביותר. נפשו הנסערת של המשורר התנוודדה

מקוטב לקוטב, והמייתה אנו שומעים בשיריו אלה, אם כהלמות אדירים של מרי, אם כענות נפש מתעטפת, אם כהמי געגועים של רוך והתרפקות אין קץ, ואם כיאוש עוטה קדרות.

הפרשנים נזדקקו לנושא זה „כשניים אחוזין” — זה מושכו לכאן וזה מושכו לכאן. יש שמצא בשירה זו את „אלוהי ביאליק”, ויש שמצא בה שירת מרד ופרץ, אמירת „לא” מוחלט לתרבות הגלות והגיטו אשר בתקופה זו נתנוונה לאין מרפא. שירים אשר דבריהם נשמעים לכאן ולכאן, וכן שירים מתקופות שונות השונים ברוחם מן הקצה אל הקצה, הרבו להגדיל את המבוכה. כיון שאין לנו עזר כאן ביצירה אחת גדולה ומסכמת, כי אם באשכול של שירים, אשר לכל אחד מהם דמותו ואפיו המיוחדים, נצטרך לעמוד עליהם כל אחד בפני עצמו, כל אחד ואירתו וציליו שלו. הכללה אחת שתגדיר ותאפיין את כל שירי בית המדרש — כנראה שהיא מן הנמנעות. אנחנו אין לנו אלא הטכסטים עצמם, אליהם ניגש בקריאה בלתי משוחדת. רק בבדיקה מפורטת הנוקטת לכל שיר ביחידותו, נוכל לעמוד על מלוא הגוונים של הקשת הרחבה ברגשות המשורר וחיותו ביחסו לבית המדרש. ביחס זה נרשמו זעזועי חייו כמו על מפה, ובבואה זו נשקפה נפשו של המשורר על כל קמטיה וחריציה. כאן ניתנה ארשת ללבטיו, חיפושיו, ערכיו ומשאלתו של המשורר — ארשת שהיא גם צביון הדור.

אל האגדה

זהו השיר הראשון השייך באופן ברור לשיר „בית המדרש”. נתפרסם ב„פרדס” ספר שני, משנת תרנ”ד, ואולם היה מצוי אצל רבניצקי כבר בחדש אלול תרנ”ב, ויש עדות שנכתב עוד לפני שעזב המשורר את וולוז'ין.¹ לחובר, בהסתמכו על המשורר עצמו בדברי החתימה שלו למהדורת תרפ”ד של שיריו, עומד על השפעת פרוג בשיר זה וכן מראה על דמיונות לשיר מיכ”ל.² שיר זה הנהו רווי געגועים והוא טיפוסי לשירת הגעגועים של המשורר שהתחילה כבר לפני עזבו את בית המדרש. האם ראה בחזון את עזיבתו הבלתי־נמנעת וכבר התחיל להתגעגע? לחובר מכניס בשיר נימה פולימית באמרו כי את השיר „אל האגדה”, כתב לזכרון הימים בשבתו עוד אצל אביו זקנו כאשר עייפה נפשו ל„הלכה”, והיה רווה תנחומות „משד האגדה”.³ אך נדמה לנו שאין השיר בא למעט — אלא להגדיר ולפאר את האגדה, כהמשכה המחחרתי של השירה העברית הקדומה מימי שלמה ושולמית. „באגדה” הוא מוצא תנחומות, לא מיובשה של ה„הלכה”. אלא מקשי הגלות. ענין רב יש בדבר שדווקא שירת הגעגועים לבית המדרש מתחילה מתקופת בית המדרש עצמו וסמוכה לזמן עזבו את וולוז'ין, ובמידה שהזמן עובר — אין געגועיו מתרבים אלא, להפך, נוצר מעין מרחק בינו ובין בית המדרש. במידה הולכת וגדלה היחס נעשה יותר אמבילונטי ויותר בקרתי, עד האקורדים האחרונים העגומים של „לפני ארון הספרים” משנת תר”ע.

נמצא איפוא שבמשך תקופה של עשרים שנה טיפל המשורר בנושא „בית המדרש” בהפסקות וחזרות.⁴ בפרק זמן גדול זה נשא המשורר בלבו את דמות

ביהמ"ד ושב והגה בה אם בהתרפקות ואם באותה הרגשה מרירה-מתוקה האפיינית לשירה ביאליק כל כך. חשבוננו של עולם שלם יש כאן. אותו מיוזג של דמות עצמו בדמות דורו, צירוף האישי והציבורי („גם-לי כנור היה וחליתיו על-ערכי הנחל ששמה ישבתי“). דמות היתיד כנציג של קהל יותר רחב בהדברות עם תרבות של דורות, אותה אנו רואים בכל שירי בית המדרש שלו, כבר היא מתקיימת כאן.

מוטיבים רבים שישבו ויופיעו אח"כ בשירי ביהמ"ד, כבר נמצאים כאן. „העלים הבלים“, „תנחומות“, „הצללים“, „הכנור“. הניגוד בין עולם ישראל לעמים, עולם הרוח מול עולם הכוח, אפלת ההווה והאור המצופה של העתיד. אין אנו מוצאים בשיר זה את האמביוולנטיות שתלך ותחריף בשירים הבאים — השיר הוא כולו מזמור לרוח האגדה, פרי יצירת אותם גבורי הרוח שהיו מלפנים בכבל, שהטיבו נגן ויצרו את האגדה, המשכה של שירת דוד ושלמה על אדמת נכר. אין כאן שום שניות ושום רגש ספק, אבל נוכחותה של הגלות המרה מורגשת בכל שורה של השיר. היאוש הוא הוא נוכחות ממשית, אלא התקווה שהיא לשדה של האגדה, מנרטלת אותו ובעיקר, אותם דימויים ואותם ביטויים, שכאן מוכרעים הם בכוח אמנותו של המשורר, ילכו ויקבלו אופי שלילי בגבור רוח הספקנות והיאוש בשיריו הבאים. כי אותם הסמלים עצמם, ניתנים בהישנות מצב הרוח, ותזווח נקודות המבט בהיאסף אור התקווה מעליהם, לשאת מטען נגיבי חמור. אותם „עלים בלים“, „אפלה“, „צללים“, „הר העפר“, „התולעת“, „קול בוכים ונכאים“ הם מאבזרי הגלות הקבועים. בדעוך אש האמונה הם משתלטים על נפש המשורר ורשמם — פחד אימים. עד שלבסוף עלול המשורר לתת קולו בקריאת-יאוש: אתם, רקב אתם“ („לפני ארון הספרים“). כל סמליו של ביאליק הם אבני גזית, ובעברם משיר אל שיר אין הן אובדים את יחידותם ומשמעותם הראשונית. אמנם, הקשרם משתנה ועלולים הם לזרוח כאבני חן בגלגול חדש או לדמוע נכאים — אך עצמיותם קבועה ומוכרת לנו היטב למרות שינוי המשבצת. עומדים אנו לראות למשל, שבשירי „לפני ארון הספרים“ הפסימיסטי ביותר בנושא, ממרחק של עשרים שנה, חוזרים אותם סמלים ששימשו למשורר ב„אל האגדה“, אך הפעם בלבוש קודר ומסביבם רוח אימה דכאון. בדרך כלל יש להגיד, ששירי ההבטחה והעזו עומדים בסימנה של השפעת אחד העם — מתקופת וולוז'ין כבר הכיר ביאליק את כתבי אחד העם ויחסו אליו היה של הערצה שאינה יודעת מצרים.⁵ ואין אנחנו יכולים לחשוב את רשמה של השפעה זו אחרת מאשר השפעה מבורכת ומפרה על יצירתו.⁶ בהתחשב עם המשבר הנפשי של ביאליק הצעיר ומעברו הקשה מאמונה ילדותו לחיי החול והספק של ימי הבגרות השפעה זו בודאי היתה מעודדת ומחשללת. שכן אחד העם הוא שהורה את הדרך לחידוש היהודי שבאדם ולשלמות האדם שביהודי.

על סף בית המדרש

נכתב בתשעה באב, תרנ"ד. בו מתואר בית המדרש אשר חורבנו בעיני המשורר הוא כחורבנו של בית המקדש. „משנה חורבה חרבת מבלי באי-מועד“. בבית הנוטש עומד „ארון מאין חורה“. הבנים יצאו בגלות — „קנן משולח גוזליך נדו

נעו'. אך מצד שני יש רוח נחמה ותקומה. זהו השיר הדינאמי ביותר משירי בית המדרש של ביאליק. אין הוא מתאר, כדוגמת „המתמיד“ או אפילו „אם יש את נפשך לדעת“ מציאות סטאטית — הבן החוזר העומד על סף בית המדרש הוא גם עומד על סף תקופה חדשה. אין הוא עומד על סף היציאה אלא דוקא על סף הכניסה. כן אין הוא בא סתם להסתופף בחצרות עבר שאבד ואיננו, אלא הוא בא וכליו ומכשיריו בידו לשם עריכת „בדק בית“ יסודי ולשם סתימת הפרצות, כשבשורת התנערות ותחיה בפיו. לעומת המצב השפל של בית המדרש בהווה, מפעמת היא ביותר רוחו של העומד על ספו, למרות שהוא שב מבוייש ומנוצח מ„העמק העכור“, למרות שאויבו הציגו „ככלי ריק“, מגוי וגמור אתו לבנות מחדש את השוממות ואת ההריסות. „לא תמוט אוהל שם“, מריע המשורר, בשובו לרפאות את „מקדש ה' ההרוס“. כאילו פרושה לפניו תכנית של ריסטוראציה שלמה: „ארחיבה את יריעותיו ואקרע לו חלונות“, אומר הבן החוזר, הבן שהוא גם „בונה“.⁷

יחד עם מוטיב השיבה לבית המדרש מתבלט רגש הדחיה של התרבות החילונית ועולם התרבות הנכרית שרק לפני זמן מה קסם לו בכל שלל צבעיו ופיתוייו. בוודאי על סמך מפגשו הקצר אך המאכזב עם אודיסה (אלול תרנ"א-אדר תרנ"ב), שהיתה אז מרכז של השכלה ותרבות מערב, הוא כותב: „שם יד השקר רוממה“. פונה הוא עורף לעולם מרהיב עין זה הרקוב ביסודו. אין הוא למוד מלחמת אגרון, לא כילה כוחו בתירוש וזנונים. דוקא המגע המאכזב עם התרבות הזרה מעמיד אותו על עיקר מהותו האמתית: „לשיר שיר יה בתבל נולדתי“. יעדו בחיים: צדק ומשפט. מוכן ומזומן הוא להתעורר ולצאת למלחמה, ה' על ימינו. בטוח הוא כי „הכפירים בתלתי הזהב“ עוד יפלו כאשר נפלו בעבר „על הררי הצבאים חללים“.⁸ „אוהל שם“ בא כאן בניגוד מכוון ל„פיפיותו של יפת“.

מקובל לראות במצעו האידיאולוגי הרחב של השיר את השפעתו הברורה של אחד-העם.⁹ בזה אין להכחיש, ביחוד בנוגע לייעוד הנבואי ולתורת הצדק המוחלט של הנביאים אשר בה רואה אחד-העם חזות הכל של היהדות. החרוז „שביי שבי צדק ציד משפט מלקוחי“ הוא ניסוח פיוטי נעלה לרעיון המוסרי של אחד-העם.¹⁰ מפלתם המצופה של „הכפירים בתלתי הזהב“, הגבורים הניטשיאניים, או עולם היונות בכלל בניגוד ליהדות, בלי ספק טבועה בחותם המוסר האחד-העמי. גם „הרחבת היריעה“, ו„קריעת החלונות“ הן בודאי ממידות התחיה בתורת אחד-העם. אולם נדמה בכל זאת, שיש כאן הרבה מרוחו של ביאליק עצמו. קודם כל הפגישה האישית-אינטימית עם בית המדרש, היא מסימני רוחו העצמית של ביאליק. נוסף לכך ספק גדול אם הרב היה מזדהה לגמרי עם כמה רעיונות של התלמיד בשירו זה, כאמרו, למשל „מהיות כפיר בין כפירים אספה בין כבשים“. אחד-העם היה בעד „הגנה עצמית“, כידוע מעמדתו בזמן פוגרום קשינוב בתרס"ג. או הקריאה להסתגרות מבעד לכותלי בית המדרש „כחמט המתכנס בתוך קשקשותיו“ שהיא בניגוד ל„תורה שבלב“, ו„האדם באוהל“ של אחד העם, מלבד שהיא נוגדת את דברי ביאליק עצמו באותו השיר על הרחבת היריעות וקריעת החלונות. רואים אנו נטיה ידועה בביאליק שמכיון שהוא שב ומחונן איזה נושא נוטה הוא להפליג, בשטף

נעו'. אך מצד שני יש רוח נחמה ותקומה. זהו השיר הדינאמי ביותר משירי בית המדרש של ביאליק. אין הוא מתאר, כדוגמת „המתמיד“ או אפילו „אם יש את נפשך לדעת“ מציאות סטאטית — הבן החוזר העומד על סף בית המדרש הוא גם עומד על סף תקופה חדשה. אין הוא עומד על סף היציאה אלא דוקא על סף הכניסה. כן אין הוא בא סתם להסתופף בחצרות עבר שאבד ואיננו, אלא הוא בא וכליו ומכשיריו בידו לשם עריכת „ברך בית“ יסודי ולשם סתימת הפרצות, כשבשורת התנערות ותחיה בפיו. לעומת המצב השפל של בית המדרש בהווה, מפעמת היא ביותר רוחו של העומד על ספו, למרות שהוא שב מבוייש ומנוצח מ„העמק העכור“, למרות שאויבו הציגו „ככלי ריק“, מנוי וגמור אתו לבנות מחדש את השוממות ואת ההריסות. „לא תמוט אוהל שם“, מריע המשורר, בשובו לרפאות את „מקדש ה' ההרוס“. כאילו פרושה לפניו תכנית של ריסטוראציה שלמה: „ארחיבה את יריעותיו ואקרע לו חלונות“, אומר הבן החוזר, הבן שהוא גם „בונה“⁷.

יחד עם מוטיב השיבה לבית המדרש מתבלט רגש הדחיה של התרבות החילונית ועולם התרבות הנכרית שרק לפני זמן מה קסם לו בכל שלל צבעיו ופיתוייו. בוודאי על סמך מפגשו הקצר אך המאכזב עם אודיסה (אלול תרנ"א-אדר תרנ"ב), שהיתה אז מרכז של השכלה ותרבות מערב, הוא כותב: „שם יד השקר רוממה“. פונה הוא עורף לעולם מרהיב עין זה הרקוב ביסודו. אין הוא למוד מלחמת אגרוף, לא כילה כוחו בתירוש וזנונים. דוקא המגע המאכזב עם התרבות הזרה מעמיד אותו על עיקר מהותו האמתית: „לשיר שיר יה בתבל נולדתי“. יעדו בחיים: צדק ומשפט. מוכן ומזומן הוא להתעורר ולצאת למלחמה, ה' על ימינו. בטוח הוא כי „הכפירים בתלתי הזהב“ עוד יפלו כאשר נפלו בעבר „על הררי הצבאים חללים“⁸. „אוהל שם“ בא כאן בניגוד מכוון ל„פיפיותו של יפת“.

מקובל לראות במצעו האידיאולוגי הרחב של השיר את השפעתו הברורה של אחד-העם⁹. בזה אין להכחיש, ביחוד בנוגע לייעוד הנבואי ולתורת הצדק המוחלט של הנביאים אשר בה רואה אחד-העם חזות הכל של היהדות. החרו „שביי שבי צדק ציד משפט מלקוחי“ הוא ניסוח פיוטי נעלה לרעיון המוסרי של אחד-העם.¹⁰ מפלחם המצופה של „הכפירים בתלתי הזהב“, הגבורים הניטשיאניים, או עולם היונות בכלל בניגוד ליהדות, בלי ספק טבועה בחותם המוסר האחד-העמי. גם „הרחבת היריעה“, ו„קריעת החלונות“ הן בודאי ממידות התחיה בתורת אחד-העם. אולם נדמה בכל זאת, שיש כאן הרבה מרוחו של ביאליק עצמו. קודם כל הפגישה האישית-אינטימית עם בית המדרש, היא מסימני רוחו העצמית של ביאליק. נוסף לכך ספק גדול אם הרב היה מודה לגמרי עם כמה רעיונות של התלמיד בשירו זה, כאמרתו, למשל „מהיות כפיר בין כפירים אספה בין כבשים“. אחד-העם היה בעד „הגנה עצמית“, כידוע מעמדתו בזמן פוגרום קישינוב בתרס"ג. או הקריאה להסתגרות מבעד לכותלי בית המדרש „כחמט המתכנס בתוך קשקשותיו“ שהיא בניגוד ל„תורה שבלב“, ו„האדם באוהל“ של אחד העם, מלבד שהיא נוגדת את דברי ביאליק עצמו באותו השיר על הרחבת היריעות וקריעת החלונות. רואים אנו נטיה ידועה בביאליק שמכיון שהוא שב ומחונן איזה נושא נוטה הוא להפליג, בשטף

ההרגשה הפיטית נסחף גם הרגש הבקורתי והוא מקדש את הכל.¹¹ הרעיון ל„הספות בין כבשים“ או „הסתגר כחמט“ אין לו אסמכתא בכתבי אחד-העם אשר שאף להוציא את היהדות למרחב. לאור ואויר, תוך כדי שמירת דמותה העצמית, וכן הוא נוגד את רוחה של תנועת „התחיה“ לכל מיגוניה, ולא יופיע שוב בדברי המשורר עצמו. יש ליחסו ל„עדנא דהתלהבותא“, לרצון לשוב תשובה שלמה וללא הסתייגות, לא רק לתורת המוסר הנבואית האחד-העמית שבעצם, הורתה ולידתה בשבת ישראל על אדמתו, והגלות ירידה היא לה, ממש כמו „הענין הנבואי“ אצל ריה"ל, אלא גם למסורת הלמדנית והיראית שהתפתחה ועצמה דוקא במשך ימי הגלות הארוכים ואין המשורר רוצה להתכחש לה. ניכר גם הרצון להקהות את שיניהם של הגויים, כיון שהשיר עומד בסימן הדחייה הגמורה של חרבות הנכר, להפוך חולשה לגבורה ולהתנאות ב„תפקיד“ הכבש.

אמנם ביהמ"ד נמצא במצב מוזנח כיון שנעזב מבניו, אבל היציאה מצטיירת כאן כיציאה „אסטרטגית“ — הבנים יצאו כדי ללחום את מלחמת ה' בחזית, הבנים שיצאו לא יצאו אלא כדי להגן על הבית. בשיר זה האויב הוא חיצוני, כוחות האופל והשלילה מסתערים מן החוץ לא מבפנים. החורבה ממריצה את הכוח המוסרי לקום ולבנותה. אין החורבן שנגזר אלא חורבן עד ארגיעה.¹²

המתמיד (תרנ"ד-תרנ"ה)

זוהי אחת מיצירותיו הגדולות של המשורר, אשר בה גילם דמות בבליטות יוצאת מן הכלל, על רקע ממש, ועם תכונות מפותחות ומפורטות במידה שלא היה רגיל אצלו בשירה. שהרי שלא כחברו לשירה, שאול טשרניחובסקי, שנתן לשירה העברית, דמויות מסוימות וקונקרטיזם כבדוק ממוצא, ר' אליקים, גיטל ואלקה, ולולה ובר'לה, דרכו של ביאליק בשירה לא היתה ע"י עיצוב דמויות של גבורים, אלא בשטח הסמלים טעוני המשמעות, אשר נוצרו במאניקה הלשונית הסגולית שלו, או בדמויות מיתיות, או האנשות, כדוגמת מה שאתה מוצא ב„מתי מדבר“, „מגלת האש“ ו„הברכה“.

עד שכתב את „המתמיד“, ראה ביאליק את עצמו כמחבר שירים קטנים גרידא, ונכסף, לכל הפחות, לחבר יצירה אחת שלמה ומשוכללת.¹³ כאן ניתנה לו ההזדמנות לחיצוב ופיסול, עיצוב דמות והצבת ציון לאפוס היסטורי. דומה, בשיר זה כינס ביאליק לאפיק אחד כל זרמי ההרגשה והמחשבה שלו בנושא של בית המדרש. כל מה שאפשר להגיד בענין זה, וביחוד לדמות גבורו עד אותה שעה, נאמר כאן בתיאור, בשיר, בוודוי.

השיר פותח בתמונת „הנר הישן“, הממשיך עוד לדלוק בפניות נידחות של הגולה. המתמיד עומד על משמרתו בין נרו, עמודו וספר תלמודו. ניצב הוא בקרן הזוית שלו, בלתי רגיש לשינוי, העונות וחליפות העתים, ואפילו לחדשות הפוקדות את סביבתו האנושית, כגון בני הישיבה עצמם, הנשמטים להם, איש לחפצו ולעבר פניו, ואחרים הבאים במקומם. „ספסלים נוספים, ספסלים נגרעים“. ברור כי כאן יש לא דמות כללית טיפוסית, כי אם דמות — בחור מעם, נעלה ונאצלה אשר לה

יעוד מיוחד. למרות עייפותו הגדולה והולכת, ופיתויי הטבע, אשר לרגע רוצים להסיט אותו מכיוונו היחיד, אין הנער, „סר מן הנתיבה.“ עומד הוא על המשמר במקצוע, תקוע כמסמר לא ימיש ממקומו, שמיר וחלמיש, אינם ולא כלום לעומת „נער עברי העוסק בתורה.“ ספקותיו של הנער אינם בערך מפעלו, אלא אם יעמוד בו כוח להשיג את מטרתו הנעלה. ולכן הוא נושא קדש לה' את „חלבו ודמו“. לא יזוו ממקומו, לא יתן מרגוע ללבו ועיניו, עד אשר יגמור את הש"ס ויחכם בתורה.

עד כאן מאיר המשורר את דמות גבורו הצעיר באור-יקרות. כאילו הוציא המשורר את כל העדנה והרוך אשר בבית גנזי לשונו לתאר את הנער המתמיד „כילד מתרפק, כבן מתגעגע“ השונה את פרקו „בנעימה, בקדושה“. דומה, זכר המשורר את אהבת נעוריו מימי לימודיו על ספסל בית המדרש בוולוז'ין, שם למדו תלמידים רבים וכן שלמים, ועוד קודם לכן, מגיל י"ג, כאשר למד לבדו בבית המדרש בפרבר עיר מגוריו בו'טומיר, וראה עצמו כ„בן יחיד להקב"ה“. שירת המתמיד בוודאי כוללת תמונות והרגשות משתי התקופות.¹⁴ באמצעותיו של השיר אומר המשורר: „כמדומה לי שם על-הארון מלמעלה כשחוק צדיק תמים הופיעה נהרה — השכינה תתענג על-הבל פי תינוק“. נדמה שכאן אנו עומדים בנקודת הגובה של השיר, מעשי הנער רצויים לשמיים — נמצא בעולם של חסד אלוהים זיוו השכינה, טובל בנגהות לא-מכאן, כגילום האידיאל העליון של התרבות. אך מיד בסמוך לכך ממשיך המשורר במעבר חריף ובלתי מצופה: „או אולי תלעג לקרבנותיה, הקוברים חייהם במחשך, בצינוק, המוסרים בגבורה את נפשם עליה?“ כאן אנחנו יורדים בכתב-אחת לבירא עמיקתא.

נקודת המפנה והמשבר של השיר היא כאן: כאן נבעה הפרק: בשורה של תמורות חזקות וסטיות חדות מיטלטלים אנו מכאן והלאה טלטלת גבר, בין החיוב והשלילה, בין „כזה ראה וקדש“ ובין ראייה בקורתית שאינה יודעת רחמים. רוח המשורר משיבה עלינו חליפות גלים של חום-עדינים וקור זועף, כאילו רוח סופה וסער נושבת דרך חלון הישיבה. נתונים אנו כאן בלי הרף לכפל-ראיה ושניות-הרגשה, אשר קורעים את הנפש לגזרים.

בנקודה זו בשיר, השמש שוקעת — השמש קורא למנחה ואחרי זה בחורי הישיבה נשמטים והולכים להם לשאוף קצת רוח צח בחוץ, ו„בישיבה דומיה“. אחרי המפנה החד אליו הביאנו המשורר „דומיה“ היא במקומה הנכון — קרע היה כאן ועת לחשות. קול הנער הבודד עולה ובוקע מתוך הדומיה „מנהם כיונה“. יש כאן בוודאי זכר לחורבן — ניתוק חוט החסד. משבר פנימי חל ברוח השיר, המיית נכאים מתחילה לרשת את מקום מנגינת הפלאים של התורה. אולי, שואל המשורר, מתגעגע הנער להוריו האהובים, המחכים לבואו בכליון עינים כאשר ישוב מוכתר בכתר התורה? אין ענין ההורים מוזכר אלא כדי להמחיש את יתומו של הנער ובדידותו המוחלטת לקראת הסוף. אין אוזן הנער, כך מטיח המשורר כלפי המתמיד, תופסת מקצת מן המקצת מן „החיים ושאוונם“. נפש הנער משועת ממעמקים — ולשוא. „ותהי כלא שומע, ותשתום תפלתה, ותוסף לרוצץ ראש כל מאווייה. לחנק בחשכה את קטן תאנתה, לעקר ולרמוס את אחרון פרחיה“ — כמה זה מזכיר את יודיו העלם בהיר-העינים בפרק ו' של „מגלת האש“; „ואת כל ציצי עלומי קטף

אחד אחד וישאם לאלהיו, ויקדש את ראשי מאויי לשמים". אלא, ששם מיוחס עושק הנעורים לנוזר הזקן וכאן לנער עצמו. נפשו של „המתמיד" רעבה היא באשמתו שלו, „בלי שנהבה בלי שאהבה".

התחושה שלנו כמובן היא של קרע יסודי, של חוסר מוצא, והדבר טעון בירור. בדבריו של המשורר עצמו על שירתו זו אומר הוא בפירוש שנתכוון ליצור יצירה שתהי מנוגדת ברוחה ליצירותיהם של „בעלי הקרע". במכתבו לאחד-העם מצהיר המשורר שהמתמיד שלו, „אינו ממושכל ומפוקח, כי אם מתמיד פשוט וישן שאיננו פורש להשכלה ואיננו מתאוה תאות אין-אונים לעולם שאינו שלו, לפי דעתו. הוא אינו שואף לתכלית ולתועלת בעבודתו, ... אינו חושב עצמו לאומלל ... הוא עשה את שלו ויצא ידי חובתו ... ואנחנו בראותנו זה אי אפשר לנו לבלי האנח במרירות: חבל כל זה ישתקע בדברים בטלים.¹⁵ הטיפוס הזה גם ידוע למשורר, „ידיעה ממש, לא מפי סופרים שזייפו אותו".¹⁶ כלומר, „המתמיד" עצמו שלם, הוא אידיאל השלמות בישראל, אך לבו של המשורר חלוק עליו, הוא הצליח להציג את גיבורו שלם בלי קרע — אבל בכל זאת הקרע קיים, והוא ביחסו החצוי של המשורר לגבורו.

ב„הסופרים שזייפו אותו" מתכוון בודאי ביאליק לברדיצ'בסקי אשר בסדרה של מאמרים על ישיבת ווולוז'ין תיאר את תלמידיה כאחוזים בצבת של תורה והשכלה, מפולגים בתוכם ונמשכים לכאן ולכאן.¹⁷

לעתים בימי סגריר ושממון, שהיא התקופה המדכאת והשליטת ביותר בשירת ביאליק בכלל, גם נפש הנער קצה בעמלו הקלוקל, והוא מתחיל להכיר, „כי נשכח הנהו". כוחו הולך וחלש, השלהבת שוקעת בנפשו: „הידע האומלל כי אומלל הנהו?"

„המתמיד" עצמו לפי תפיסתו של ביאליק לא היה בשום פנים אדם אומלל שראוי לרחמים. ביאליק גם „קינא בשלמותו ביכלתו לעמוד מול קסמי העולם. אפשר, שהוא חפץ גם להיות במקומו".¹⁸ על השאלה עצמה, אם היה אומלל או לא, משיב המשורר: מי יאמר שהוא אומלל? האם אין האדם יכול להיות מאושר בד' אמות של פנתו? זוהי דרכה של תורה: „מאורות ממאורות וגאונים מגגות", באו אלינו. בעיתות חולשה ורפיין הנער מנחם את עצמו על „שני סדרים תמימים שלמד" מתמיד „עלוי" יקראו לו, הבחורים יקנאו בו, התקוה מאמצת בסתר את לבו. שב הוא לקרן-זוית שלו וללימודו ביתר מסירות, ומשנה-התרכזות, עומד הוא על משמרתו, „כלוטש על לגלגל מלטשתו ינוע". כאשר נאבק העלם ויכול לסוגיה חמורה, „והיה בעיניו כמוריד עיר בצורה". הוא חולם על שובו אל עירו, תורתו בתוך מעיו, וכתב סמיכה בכיסו, כל העיר מלאה תהילתו. בלילה נשמעת שירתו בשוררו בצד „זמיר מתמיד מאחר", בשפכו את „מרי רוחו המתוק מתיקותו המרה", אך נוגה ומכאיב הוא ניגונו, מה מרעילו? מה מוסך בו נכאים? אין שומע לקולו, אין גואל ומרחם. וכאן מכניס המשורר דמות נוספת, „הוא ראש הישיבה אדירה ומושלה", האוהב לשמוע את מתיקות „צפצוף צפורו" המזכירה לו את בחרתו ותקופת לימודיו ומעמדה דמעות בעיניו. מה מתרחש בלב הזקן הנלכב?

שואל המשורר. האם בסבלו שלו הוא מהרהר שהתגבר עליו ויכול לו, או בכוח האדיר הכלה כה ואובד, או תוהה הוא על „עתידות הנער“ בראותו אותו „כשה תועה, תולעת עוורת: ... תולעת אלמת ... באופל נסגרת“. שורות אלה, לא ניתן לייחס לשום ראש ישיבה ממשי, לא כל שכן לנצי"ב, מהרהורי לבו של המשורר הם בלי ספק.

בשני הבתים האחרונים מופיע המשורר, או „האני“ המשורר, בפעם הראשונה ומדבר על עצמו בגוף ראשון „בנעורי שמעתי את אלה הקולות“, כאילו זה היה בעברו הרחוק בהיותו נער. הוא מעמיד את עצמו ממרחק למתרחש. זוכר הוא את „קולם הבוכה בלילות“ ולבבו משוע: „הכוחות האלה על מה המה כלים?“ לא גרם מזלו שיאבד אתם. הוא יצא לדרך הנפרדת ואבד לבדו. אמנם הוא מפריד גורלו מגורלם. אך אין הוא עושה כן בתרועעת נצחון ובשאגת חרות. חבליו לא נפלו בנעימים. זוכר הוא את כולם. תמונתם תלווהו, לא תמוש מלבו¹⁹ וזכור הוא „מה חזק הגרעין מה בריאה הפרודה“ הטמונה בחלקתם. לו קרן אור אחת רחימה חננה אותה, לו נשבה בה רוח אחת נדיבה, כמה ברכה היתה יכולה להניב?

רואים אנו שבחלקו השני של השיר קיימים לחליפות, מעלות ומורדות, כידיות של מטוטלת עולה רוח השיר ויורדת. דומה המשורר יעלה אותנו לאותה נקודה בה נשוב ונראה את המחמיד ככליל השלמות, אך מכאן אנו שוב הולכים ומדרדרים עד הסוף האנטייתיטי של השיר.

עם כל התנגדותו המוצהרת של ביאליק לבעלי „הקרע“, ניתן לשאול: במה הצליח המשורר יותר מהם, פרט לזה שבכך העביר את הקרע מדמות גבורו לדמות שלו עצמו? בכך, לפי דעתו, הצליח המשורר להציל את האותנטיות של הדמות. היה בודאי גם צורך פנימי להציב מצבה חיה למה שהיה פעם, ובמידה מסוימת עד זמנו של המשורר ממש, האידיאל הגדול של בית ישראל, גבור חרות, „האביר של התורה“. במקום האישיות הקרועה של „המערביים“ יצר כאן דמות, שהיא „צורת סמל כל כח ההתמדה, של שמירה על זה שנשאר עוד ל,פליטה גדולה“, והמתמיד, בעל הקו האחד לאין סוף, כאילו נעשה גם מעין ניגוד לבעלי הקרע הנפשי, שהכריזו באותה שעה על „הקרע“ שלהם — בין יהדות לאנושיות ... המשורר יצר והציב לפנינו ביצירות זו, גבור שכוחו בשרשיות²⁰. אבל תוך כך לא מעט הניגוד, כי אם רב, בין דמות „המתמיד“ „ההולך לבטח דרכו“, אבל מנגד לגיבורו.²¹

חליפות מצב הרוח וההערכה לגבי הדמות הראשית, דומים לזעזועים גיאולוגיים. לעיתים אין הלב יכול לסבול את קיצוניות המעבר — מזוית ראייה אחת לחברתה. מה עיקר כאן ומה טפלי? מה מביע את הרגשתו האמתית והעמוקה ביותר של המשורר?

לחובר רואה את סיבת הדבר בעובדה שיש ב„המתמיד“ שכבות בנות תקופות שונות. „המתמיד“, לפי דעתו, נחין „מגילות מגילות“. אשר השפיעו אחת על חברתה, ואין בהן אחדות של הלך-רוח ושל השקפה,²² ולכן למרות מטרתו המוצהרת של המשורר אף אם עלה בידו ליצור דמות שלמה, לא עלה בידו ליצור יצירה שלמה.²³

אולם אפילו בהחשב עם השכבות השונות מוכרחים אנו לתפוס, „לשון אחרון“. שהרי סוף סוף אין המשורר מביא לפנינו יצירה שבורה וטלואה. אלא סוף פסוק לתהליך של עיבוד ובירור. כפל-המשמעויות אפייני הוא ליחסו ולדרכו הפיוטית, בחינת „אלו ואלו דברי אלהים חיים“. תגובותיו המשתנות וחליפות רוחו של המשורר קיימות זו בצד זו. יחסו של המשורר מורכב הוא לרוב ואינו חד-משמעי. דעתנו היא שרב-משמעויות זו היא מטרתו של השיר מלכתחילה ובמודע, ולא תוצאה של חוסר עקיבות ואומנותית. צורך הביטוי הנפשי של המשורר דרש עמדה רב-משמעית. כל עמדה אחרת היא בהכרח עמדה חלקית. עמדה הכוללת מכלול של ניגודים וסתירות, היא עמדתו השלמה של המשורר, והיא הביטוי השלם והאמיתי ביתור לרחשי לבו. עד כאן מלאי הרגשות ומיגוון היחסים של המשורר, אבל למחפשים „תכלית“ וחשובה חד-משמעית של „מאי קא משמע לך“, „ומאי נפקה מניה“, אומר המשורר ש„הרעיון המרכזי“ הוא בעיקר בבית האחרון.²⁴

מה אומר המשורר בבית אחרון זה ומה היתה כוונתו בסופו של דבר?

זכורני מה חזק הגרעין, מה-בריאה
 הפרודה הטמונה בחלקתכם הזעומה;
 מה רבה הברכה אלינו הביאה,
 לו קרן אור אחת יחמתה בחמה;
 מה רבו הצבתיים ברנה קצרנו,
 לו נשבה בכס רוח אחת נדיבה,
 ופנתה את „דרכה של תורה“ סוררנו,
 וסללה נתיב חיים עד בית הישיבה;
 זכורני אחריתכם מה-מוראה נגאלה
 הה צר לי מאד, צר לי, עמי חלכה —
 מה צחיחה החלקה ומה-מקוללה,
 אם פרודות כאלה תעבשנה בתוכה

יש כאן הודאת המשורר ש„הגרעין“, החומר האנושי המצוי, כוח ההתמדה הגדול שעורר את הערצתו של המשורר ואשר כדוגמתו אינו בנמצא אצל שום עם אחר — הוא יפה ובריא, אבל „צחיחה החלקה“. כלומר המטרה אשר אליו מכוונת ההתמדה הזאת אינה חלקה פוריה וכל העמל מוצא לבטלה. במקום זה יש לתת איפוא למודים יותר מודרניים, יותר מעשיים.²⁵ יתכן גם להבין את „החלקה המקוללה“ במובן חלקת אדמה ממש. וכוונת המשורר שהמאמצים הרבים המוצאים בגולה הם בזבוז כוחות לשוא ויש לרכז את מאמצי העם באדמת מולדתו. וכיוצא בזה השמיע המשורר ב„אגרת קטנה“: „אל ארר אדמתי להצמיח לי קוץ“.

בבית האחרון המצוטט לעיל, נשמע ברור קולו הלוחם של יל'ג:

למדוך הה ללכת נגד החיים
 הסגר בגדרים וחומות
 להיות מת בארץ, חי בשמים.
 בהקיץ לחלום ולדבר בחלומות.²⁶

כאן באה לידי ביטוי מלחמת התורה והחיים.. בשם החיים לחמו תקופת ההשכלה וגם תקופת התחייה. ספרות של העת החדשה בישראל חרתה על דגלה את המלה: „חיים“.²⁷ בזה לא היה הבדל בין כל המשוררים והסופרים: יל"ג, ביאליק אחד-העם או ברדיצ'בסקי. כולם הטיפו בדרך זו או אחרת להבראת החיים, לתחיית הרוח, ולזקיפות הגוף. טשרניחובסקי בן השבע-עשרה כותב באודיסה בשנת 1892 בשירו „אני מאמין“ על הדור החדש אשר יקום:

יחיה, יאהב, יפעל, יעש
דור בארץ אמנם חי
לא בעתיד — בשמים
חי-רוח אין די.

ארבעה פעלים בשורה הראשונה של הבית. הדור החדש יהיה דור של אנשי מעשה. דור דינאמי שיפתח תקופה חדשה בישראל, „תקופת העוץ והמפעל“, כביטוי הידוע של רנ"ק.

ביאליק עצמו ב„מתי מדבר האחרונים“, אשר היה לדור „התחיה“ מעין שיר מצעד, כותב:

לא! לא לחם קלוקל, שלו ודגן שמים —
לחם עצב תאכל, פרי עמל ידים!

משוררי התחיה כולם וביאליק בראשם, קראו לתיקון חיי העם פה בארץ. עמלו של „המתמיד“ נקרא פעם בשיר: „עמלו הקלוקל“. האסוציאציה היא ברורה.

רוב הפרשנים רואים כאן, איפוא, מעין הצעת „תיקונים“, הצעה של תרופה מעשית להבראת חיי ישראל. לקרן אור“, ל„רוח נדיבה“, ל„חלקה“ חופשית ופורה, בה עמלו ויגיעו של ישראל יכול להניב פרי ולא לכלות ולהתנדף, כולן לקוחות מעולם הטבע. אותו הטבע אשר „המתמיד“ החעלם ממנו, כיחש בו, וחי רק על חיי רוח ו„לחם שמיים“. התחיה תיתכן רק על ידי חזרה למסלול הטבעי ולפרוצסים הטבעיים. כאן כמובן, ישנה כוונה פובליציסטית ברורה, ואי אפשר בלי לקשור אותה באחד-העם, ולכל הפחות בנטיה „משכילית“. אך כפי שאמרנו עיקרון חשוב זה של ההשכלה עבר לספרות התחיה ונשאר בה יסוד מוסד, והוא הפרה את הציונות והוא ביסודה של מדינת ישראל המחזירה את היהודי לחיות חיים טבעיים ו„נורמליים“ על יסוד מדיני וארצי.

יש להעיר שסוף השיר מזכיר בהרבה מה שכתב המשורר על אחד העם במלאח עשר שנים לעבודתו הספרותית: „באשר נגעה ידו וילכו פניו — שמה נזרע אור, נטמן גרעין חזק והונח יסוד בריא“.²⁸ הרי שביאליק מתאר את תחית העם בסוף „המתמיד“ על ידי אותם ביטויים בהם הוא משתמש לתאר את תורתו של אחד-העם.

על טיבו של הרקע החברתי של „המתמיד“ ומחמדים רבים כמוהו, מעמידנו צבי וויסלבסקי במחקרו על „המתמיד“ מנקודת מבט סוציולוגית.²⁹ לפי ניתוחו המקיף של וויסלבסקי, המאה הי"ט וראשית הכ', היו תקופת התפשטות הקפיטליזם בעולם.

ובמקביל לכך, חל „שידוד מערכות“ גם בבית ישראל, במערכות החברה והרוח גם יחד. בני המעמדות הגבוהים של החברה היהודית אשר מקודם שלטו שליטה בלי מצרים בחיי הרוח של העם ובמוסדות התורה החלו לאט לאט לצאת „אל החיים“, להשכלה חילונית, למקצועות חפשיים ומשלחי היד החדשים של המשטר הסוציאלי והכללי החדש. בני המעמדות הבינוניים והנמוכים החלו למלאות את ספסלי בית המדרש שנעזבו על ידי בני העשירים. בדחף „יצר החשיבות“ החלו בני המעמדות החדשים לבקש הצטיינות בדעת התורה, שהיוותה את המפתח לכבוד וגדולה בחברה הקיבוצית. אך לא בלי מאבק פנימי עצום קבלו עליהם בני המעמדות האלו את עול התורה החדש עליהם. בני כפרים היו אלה, מצויים אצל הטבע ותופעותיו. בריאי גוף ומלאי חיוניות היו המתמידים החדשים שמילאו את ספסלי בית המדרש. לא היו כמו בניהם של אצילי העם, שגדולה רוחנית אצלם היתה כרוכה בחולשת הגוף ועדינות נפרזות. אך עם עבור הזמן, המשבר של העולם החדש והתרבות החדשה נגע גם באחרונים וגם הם בסופה של התקופה, החלו לתלות עיניהם לחלוף, לאור ולהדביק את בניהם של המעמד הקודם ש„השתחרר“ לפנייהם, בעולם ההתחרות וההצלחה החיצונית. „המתמיד“ לפי וויסלבסקי הוא נציגם של המעמדות החדשים האלה ומכאן כל סבך הבעיות והסתירות שראינו בשייר: הדבקות בתורה, מלחמת האיתנים בטבע ובפיתויי היצר והשאיפה ליציאה לחוץ.

סיוע לרעיונו של וויסלבסקי אנו מוצאים אצל המשורר עצמו. שכן קרא לשירו הראשון בענין המשמש רקמה בשירת „המתמיד“ בשם „מבני העניים“.

בכוונתו העיקרית של השיר נחלקו הדעות. האם היתה כאן אפואתאווה או לא? לא נדבר כאן על השכבות אשר מהן בנוי השיר שהוא כפי שראינו אינו עשוי מקשה אחת, אלא על גיבוש אחרון של המשורר. דברי ההסבר של המשורר עצמו לאחרי-העם באגרת שלוותה את השיר, הובאו לעיל. דברים אלה, כאמור, מעמידים חייץ בין המשורר וגבורו, שהרי אף אם „המתמיד“ של המשורר הוא דבר שלם — יחסו של המשורר אליו אינו שלם.

לפי לחובר שני קוים עיקריים בדמות „המתמיד“ והם, השלמות הנפשית של המתמיד והקרבתו שלו, קרבן „עולה“, קרבן „תמיד“³⁰ קרבן הנזירות הוא המוטיב הראשי.³¹ ההדגשה על השלמות הנפשית של המתמיד באה לפי לחובר כמתאה נגד „בעלי המהפכה“. את הטלאים בשירה, מניח לחובר כמו שהם ומסבירים כזה שהם נובעים מן השכבות השונות שמהם הורכבו.

שאנן רואה את האנטינומיות כסימן ההיכר המובהק של שירת בית המדרש לביאליק.³² הוא חושב ש„הראיה הכפולה והקליטה הכפולה, בולטות בשיר זה במיוחד.³³ כאן כאלו חברו כל היסודות האנטינומיים של שירת בית המדרש. הרעיונות השכליים בוקעים דרך המילדיה הניגונית; קיים ערבוב מבני של תיאור ומונולוג; „תיאורים אכסטיים של גבור הרוח והרהורים המפוכחים על הקרבן, על אידיאל המסירות מזה, ועל אבדן החיים מזה.“³⁴ ראיית דמות המתמיד היא ראייה חזונית, כל זמן שביאליק שוגה בו, הריהו מתעלה, וזוכה להארה פנימית כאילו מתוך המסתורין של מחבוא תת-תודעתי מאירה לו „אילומינציה“. אך אין

התהליך של חיות תת-הכרתיות אל ההכרה המלאה, לפי שאנן, עלול להשלים עם התהליך המנוגד של הפעלת המושכלות האינטלקטואליים. „ההגיון האכזרי של המציאות החדשה, השמה ללעג את האידיאל הנערץ ומציגה אותו כקרובן שוא, שאין בו חפץ ואין בו תכלית כל שהיא.“³⁵ אשר לפתרון, אין המשורר חייב בפתרונים, אומר שאנן. ואולם בהסתמכו על האגרת של המשורר לאחד-העם הוא מסיק: „הבהרה מעין זו מוציאה מכלל אפשרות הזדהות ממשית של היוצא עם גבורו.“³⁶ בסופו של דבר, מייצג כל העולם הזה של מסורת וקרובן כעין „דוך-קישוטיות המבקשת לשמור עבר שגורלו נחרץ.“³⁷

בדומה לכך כותב ריבקינד, אשר בדרך כלל מדגיש את המוטיב הדחי בביאליק: „אין בשירה זו אפותיאווה רומנטית כפי שחושבים והעירו כבר אחרים. כי אם בעיקרה, כמעט כולה היא ריאליות ומגמתיות ... והנה, „המתמיד“ יש בכוחו להרחיק את הדור הצעיר מבית המדרש ולא למשכנה אליו.“³⁸ מתוך חרוזי השיר מבצבצת, לפי ריבקינד, מגמה ותכלית משכילית. כוונת המשורר היא, „לפקות עיני השיות הנידחות והתועות האבדות בישימון ובאופל, ללמדן בינה ודעת כי אומלל הוא בן הישיבה.“³⁹

שניאור, שהיה מבקר לאומי וחברתי חריף, אך חדור מאין כמוהו רגש של גאווה לאומית והוקרה לכוחו הרוחני של העם, מדבר על יצירת „המתמיד“ בהערצה גדולה: „ „המתמיד“ — זהו השיר הרומנטי הראשון על חרבות הגיטו, שככה נתבוה והיה למרמס בימי ההשכלה. זוהי אפופיה של דור עובר עם תפארתו השוקעת. זהו שיר-גבורים שלנו, גבורי רוח של יהדות פושטת צורה.“⁴⁰ ולהלן: „ביאליק הוא הראשון אשר גילם בפועל ובצורה ממשית אותו היופי ואותו הכוח המוסרי אשר עליהם הורה אחד-העם בכתב“.⁴¹ שניאור מלא הערצה גם לצורתה האומנותית של השירה, „יצירה זו השתפכה כנחל רחב, נחל פורץ גבול ומלא שאון מגניתי, אל תוך ים השירים של י"א תנועות דוקא, אשר שרו אד"ם הכוהן וי.ל. גורדון לפניו. נסתלסלו גלי-חרוזים, מעשה ידי אמן, שלא נראה ולא נשמע כמוהם לצבעים, לבליטת התמונות ולצמצום מוסיקלי עד היום ההוא. ואותה האהבה ואותה התמימות ביחסו של הסופר מישראל אל בחור הישיבה, גם הן חדשות היו.“⁴²

אשר לשמץ המשכיליות הנמצאת בשיר, הוא זוקף את זה ל„טנדציה ילגיי"ת". חפץ המשורר, לדעתו, להטיף גם קצת מוסר אבל, „האמן שבביאליק עשה את שלו. הוא הרחיק את כל אותן המליצות המעיקות בחזקת היד והטה את המכחול כחפצו הוא. המכחול רועד פה ושם, מרוב התאמצות להחליק בחריצות על אותם המכשולים, שהניחו לפניו המשוררים שקדמוהו. אך האמן מנצח ועובר. הטלאים שעל הבד מתכסים צבעים בהירים, ויש שהבליטות והמשקעים המכוסים צבע רענן, מגבירים את הפרספקטיבה.“⁴³

י. קלוזנר כותב: „כל עוד יהיו קוראים עבריים בישראל וכל עוד ימצאו בקרב העמים בני אדם, שמוצאים חפץ בכל חזיון לאומי מקורי יחיד במינוי בחייהם של כל שאר העמים, לא יחדלו קוראים ל„המתמיד“, מפני שבו מתואר סוג של צעירים שאין בכל העמים משלם, ועוד מעט ויחדלו גם מקרב ישראל.“⁴⁴ ולהלן, „זהו שיר

עברי שישאר קיים לדורות, לא מפני שלמותו הפיוטית, אלא מפני שהוא מתאר מחזה חשוב אחד בחיינו שאין דוגמתו בכל העמים והלשונות".⁴⁵

פיכמן כותב: „את כל התפעלותו דולה המשורר מכוח נפשו זה, מאהבה גדולה זו לתורה, העושה לאל את חמדת העולם".⁴⁶ לפי פיכמן, לא העוני החיצוני דיכא את המשורר, אלא עוני הדור והתרוקנותו, אי-יכולתו לתת את עצמו בעד אידיאל גדול. היתה זו גם שירת אהבה ושירת פרידה יחד. פיכמן מסכם: „זה היה קסמה של שירה זו, שרעבון-חיים ורעבון-קרבן, שניהם עלו מכורכים מתוכה. הדור קלט „רעבון-החיים“, אם גם לא יכול שלא להרגיש, כי בפרישות זו נרמזת איכות אנושית יקרה מן החיים. השירה רמזה שהכשרון לקרבן אף הוא בא מתוך איזה שפע גדול, כי בשפע החיים עצמם כלולה גם ההכשרה לקרבן".⁴⁷

לפי הערכתנו, שירה זו רב-כיוונית היא, ובא נושבות כל הרוחות שהסעירו את הדור. בזעיר אנפין הובעו כאן האידיאלים של הדור, מאוייו, ערגונו לעבר ורצונו לחידוש ותחייה. אך הדבר הקיים ועומד ביצירה, בכל תמורות העתים ושנוי האידיאלוגיות היא הדמות, אשר עיצב המשורר בשירה זו. דמות „המתמיד" אשר חטב המשורר משיש, או יותר נכון מצור החלמיש, תעמוד לעולם כגילום האיתוס הרוחני והמוסרי של העם היהודי, הצבת סמל גדול לנסיון הרוח בישראל. ללא דמות מוצקה זו, היה כל השיר נהפך לגלים גלים של רגשות ומחשבות ההולכים וחוזרים, הלך ושוב, הלך ושוב. דמות זו היא גם הישג אומנותי ממדרגה ראשונה. כיבוש למשורר, ומונומנט לתרבות העם. דרכן של אומות העולם להקים לגבוריהם הלאומיים מצבות שיש ואבן. כאן הציג המשורר אנדרטה כזו לגבור הרוח. יהיו אשר יהיו רשמינו והגיגינו מסביב לדמות זו, אבל העובדה: היא קיימת. אחד-העם במאמרו „תחיית הרוח" (תרס"ג), בהבדילו לשבח את יצירתו הלאומית של ביאליק, מיצירתו של האמן אנטוקולסקי שפנה רק לנושאים כלליים, הצטער על שהאחרון לא „צר צורה" מחומר לקוח מחיי עמו, כמו שעשה המשורר העברי „בצורת אותו, מתמיד" שהפליא לתארו".

„וכלוטש על גלגל מלטשתו ינוע,
וימלט כידודים מפי ברזל עשות,
כה ילטוש את מוחו גם הוא במקצוע
ומרטו בסוגיות התלמוד הקשות.

זוהי תמונה בלתי נשכחת. אכן אנדרטת-גבורים הציב המשורר, ממקומה לא ממיש.

הערות

1. ראה י.ח. רביניצקי דור וסופריו ספר א' (תל-אביב, תרפ"ז) עמ' רי"ז-רי"ח. והשוה ח.ג. ביאליק, אגרות ג' (תל-אביב, תרצ"ח) עמ' ג"ב, וראה לחובר, ביאליק חייו ויצירותיו, כרך א' (ירושלים ותל-אביב, תשכ"ד), עמ' 129, ובהערה 7, שם, הנוסח הראשון של השיר „האגדה", הוא יותר ארוך, כ"ב בתים לעומת י"ב בתים, ונתפרסם על ידי מ. ריבולוב מתוך כתבי-יד מחקפת וולוז'ין, שהיה שמור ביד קרובו ראטנר וכתוב מתחתי

- „ערב חג העצרת תרנ"א, וולח'ין". ראה הדואר, גליונות כ"ד-כ"ו, תש"ז. השיר במתכונתו הראשונה, חזר ונדפס בתוך ח.ג. ביאליק, כתבים גנוזים, מלבה"ד, מ. אוגנרפלד (תל-אביב, תשל"א), עמ' 15-18.
2. ראה לחובר שם, עמ' 129-130, וב"נספחים", עמ' 358, ו', שם.
3. שם, עמ' 129.
4. בעזבונו של ביאליק נמצא השיר „באוהל חורה", משנת תר"ן, על תלמיד מסור שאינו עוזב את פנתו והוא פרוטוטיף ל„המתמיד". השיר הוא איפוא שירו הקדום ביותר של ביאליק בנושא. ראה, כתבים גנוזים, עמ' 9-10. לפי ח.א. זידמן אפשר לשייך גם את השיר „בתשובתי" (תרנ"א), לשירי בית-המדרש. בשיר ההוא מתואר הזקן „הנד ונע על גבי ספרים". ראה מאמרו „שירת בית המדרש ביצירת ביאליק", העולם, כ"ב תמוז, תש"ח. אך שיר זה לדעתנו הוא שיר גלות מובהק, תיאור „הבית הישן", המט לנפול, ואין הספרים אלא חלק ממרכיביו של עולם זה שאבד עליו כלה, ואין זה שיר בית מדרש גמור.
5. ראה ביאליק דברים שבעל פה, ספר ב' (תל-אביב, תרצ"ה), עמ' קצ"ב.
6. על ההשפעה ה„מגמדת", כביכול של אחד-העם על ביאליק, ראה דב סדן, בין דין לחשבון (תל-אביב, 1963), עמ' 9. בעקבותיו הולך גם עדי צמח בספרו הלבאי המסתתר, מהד' ב' (ירושלים, 1969) עמ' 7-8. זוהי גם דעתו של קורצווייל המתיחס בשלילה גמורה לאחד-העם והשפעתו. עיין ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה! (תל-אביב, 1959), עמ' 222. נגד ההילולה האנטי-אחדעמית בבקורת העברית יצא בחריפות שלמה צמח. ראה מאמריו „ביאליק המגומד", בספרו מסות ורשימות (רמת-גן, 1968), עמ' 150-157, ו„הנלוזים במעגלותם" בתוך שתי וערב (תל-אביב, 1959), עמ' 109-135.
7. על הערכה שונה של השיר ראה שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה ג', (תל-אביב, 1962, עמ' 109-135).
8. „הכפירים בתלתלי הזהב" אשר כתבתי בשיר זה מרמזים על היוונים כי בשם זה יקרא להם הפילוסוף ניטשה בתורת מוסרו". ח.ג. ביאליק, אגרות א' עמ' ס"ג-ס"ד. ועיין בבירור הדברים אצל לחובר ביאליק חייו ויצירתו א' עמ' 59-60, בהערה 24, שם. אולי יש רמז בדברים גם ל„חיה הצהובה" הידועה מתורתו של אותו פילוסוף, וראה לחובר, שם והערותו באגרות א' לביאליק, עמ' ס"ד, הערה 1, שם.
9. לדעתו של שאנן אין היסודות הפובליציסטיים, אחד-העמיים של השיר משתלבים יפה עם הרוח המינורית-אלגית שלו, וכתוצאה מכך נוצר דיסוננס. ראה הספרות העברית החדשה לזרמיה ג', עמ' 176. והשוה לחובר, ביאליק חייו ויצירתו א', עמ' 160.
10. בנוסח הראשון של השיר כמות שהופיע בפרס ג' תרנ"ז, שורה זו היתה כך: „שביי — שבי רוח ציד נפש — מלקוחי". הנוסח האחרון לא רק פוטר אותנו מן המשמעות המסופקת של ביטוי מסוג „ציד נפש", אלא הוא מקורי יותר, אצילי יותר, וגם מדויק, בהעמידו את מהותה של הרוח הישראלית על הצדק, ולא בניגוד הנדוש של „רוח" — „בשר".
11. מעין זה קרה למשורר במאמר ההילולים הידוע שלו משנת תרס"ז, „שירתנו הצעירה", כתבי ח.ג. ביאליק, ספר שני (תל-אביב, תרצ"ה), עמ' ש"א-ש"ג, שמתוך דברי

ההתפעלות הגדושים של המשורר על השירה הצעירה, הריהו הולך ומבטל את כל הישיגיה של שירת ישראל שלאחר תקופת התנ"ך, כולל גם שירת „חור הזהב“ בספרד, עמדה קיצונית שנסוג ממנה לאחר מכן.

12. א. שמואלי, „החורבה בשירת ביאליק“, כנסת ד', תרצ"ט עמ' 73.

13. ראה ח.נ. ביאליק, אגרות א', עמ' פ"א.

14. נתן גורן (גרינבלאט) כותב ש, מסתבר שאותו המתמיד השלם והאידיאלי, התמים וחרד לדבר אלוהים, שתיאר אח"כ ביצירתו הגדולה ... איננו המתמיד של תקופת וולוז'ין בחיי ביאליק, שכן אז כבר היה המשורר עמוס ספקות והיסוסים והעריך בשלילה את כל עמלו וקרבונו, אלא שהעלה לפניו את המתמיד מתקופת ז'יטומיר, בהיות ביאליק תמים עם אלוהיו". ראה בספרו פרק ג' ביאליק (תל-אביב, תש"ט), עמ' 90. דעתנו היא כי אין כאן רשמים של תקופה אחת בלבד, אלא ראייה סנופטית מסכמת, הכוללת את הרגשות המשורר בענין אחרי שעזב את הישיבה. שהרי מפאת רוחו של השיר אין כאן רק התום של הימים הראשונים בז'יטומיר, אלא גם רוח הספק המאוחרת מנשבת כאן בחלקי השירה. ואשר לחמונות של היצירה עצמה, הרי בנין הישיבה, התלמידים הרבים, ההמיה והתשואות של למד הגמרא, סדר היום ודמות ראש הישיבה, בודאי מיוסדים על תקופת וולוז'ין, ולא על תקופת ז'יטומיר, שאז היה המשורר לומד ביחידות. על תקופת וולוז'ין בחיי המשורר ראה אבא בלשור, „ביאליק בוולוז'ין“ מאונים ד' (1935-1936) עמ' 120-136, וח.נ. ביאליק, אגרות א' (תל-אביב, תרצ"ח), עמ' קס"ר-קס"ח, וכן „קטעים אוטוביוגרפיים — נוסח ג', כתבים גנוזים, מלכה"ד מ. אונגרפלד (תל-אביב, תשל"א).

15. ראה אגרות א' שם, עמ' ק"ק"א.

16. שם, עמ' ק"א.

17. ראה אברהם פרנס, „המתמיד של ח.נ. ביאליק ומי. ברדיצ'בסקי לפני שינוי הערכין“, מבין למערכות (תל-אביב, תשי"א) עמ' 9-34, על דמויות של מתמידים בספרות העברית לפני ביאליק, עיין לחובר, ביאליק חייו ויצירותיו א', עמ' 189-193. לפי גורן, „בחור הישיבה אצל מי"ב" דמות שבמציאות, עם כל האור והצל שבה, והוא מחייב אותה כפי שהיא, כאשר אין מתמיד זה נעקר מרשות היחיד ומכל אשר מתגלה בה. לעומתו שולל ביאליק את הרע והמסואב שבמציאות ומבקש בשירה מפלט, נאחו בדמות האידיאלית של המתמיד מימי היותו תמים עם אלוהיו". ראה בספרו פרקי ביאליק, עמ' 90-91.

18. ראה פיכמן שירת ביאליק, עמ' מ"ה. סמוכין לכך יש למצוא במכתבו מימי הנעורים לידידיו בז'יטומיר, בו הוא מצטער על השכלתו המוקדמת מדי. ראה אגרות א', עמ' א"כ"ב.

19. על מחזה הפרידה של ביאליק מרעיו בוולוז'ין ביום צאתו לאודסה, בשלהי אלול תרנ"א, ראה תיאורו המוחשי מאד של א. בלשור, שם, עמ' 125.

20. לחובר, שם, עמ' 251.

21. „הוא המתמיד, ואנחנו המתבוננים בו, ובדרכיו, שני עולמות הם, שכל אחד הולך במסלולו. הולך וסובב על צירו הוא; הוא והמשורר שנים הם ביצירה זו, שנים שהם

- שונים וטעמים שונה ותביעותיהם שונות. זהו פתרונו של המשורר למבוכה שב„המתמיד“. לחובר, „למבוכת המתמיד“, כנסת ב', חרצ'ז, עמ' 139.
22. שם, עמ' 140.
23. שלוש הן השכבות מהן מורכבת היצירה לפי לחובר. השיר „מבני העניים“, שנכתב בתרנ"ד-תרנ"ה, ונדפס בהזמן של גולדין (תרנ"ו), כ„פרק משיר אחר בכתובים“. הוא מהווה את „המתמיד הראשון“, וחלק ממנו כמות שהוא, כנסת ל„המתמיד“ הנוכחי. „המתמיד השני“ הוא מה שנדפס בהשלח כרך ג', תרנ"ח, ותאריך יצירתו לפי לחובר הוא תרנ"ו-תרנ"ז. הגלגול האחרון הוא השיר שלפנינו. בכל ההוצאות קבע ביאליק את התאריך תרנ"ד-תרנ"ה, שהוא מועד כתיבתו של הנוסח הראשון. לדיון מפורט בשכבות השונות המהוות את השיר, הבדליהן וצירופיהן, עיין לחובר במאמרו הנ"ל, עמ' 138-149.
24. כך כותב המשורר במכתב שנשלח מתל-אביב, מתאריך י"ח אדר, תר"ץ, כשלושים וחמש שנים לאחר כתיבת השיר. נוסח המכתב בשלמותו הוא: „לכבוד מר ישראל אורטנפלד, פרנקפורט. א.ג. הרעיון של השיר, מתמיד" נעוץ בכתים האחרונים, דוק ותמצא. בכבוד רב, ח.ג. ביאליק“. ראה אגרות ה', עמ' נ"ב.
25. א. בן-אור, רואה בסיום השיר קריאה לתיקון תנאי החינוך היהודי ותכנון „צריך לסלול נתיב-חיים עד בית הישיבה. כלומר, נחוצים לנו תנאים היגייניים משופרים, לימוד מתוך הרחבת הדעת, מתוך השתתפות פעילה בחיי העולם הזה, מתוך עונג ולא צער. ובנוגע לעצם הלימודים, הרי נחוצה גם „קרן אור“ של ההשכלה הכללית. בקיצור, ישיבה מודרנית, המקיימת את „חיבור התורה עם ההשכלה“, תתקן את המצב ... וכדאי להוסיף, שביאליק היה ממיסדי הישיבה המודרנית באודיסה וגם אחד ממוריה“, ראה בספרו תולדות הספרות העברית החדשה, כרך ב' (תל-אביב, 1957), עמ' 238.
26. י.ל. גורדון, „בין שיני אריות“, כתיב יל"ג, א' שירה (תל-אביב, תשכ"ד), עמ' ק"ג.
27. ראה מסתו של קורצווייל: „השפעה של פילוסופית החיים על הספרות העברית בתחילה המאה ה-20“ בספרו ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה? עמ' 225-269.
28. ח.ג. ביאליק אגרות א', עמ' קי"ח.
29. ראה צ. וויסלבסקי, „חילוף משמרות“ (הערות סוציולוגיות ל„המתמיד“ של ביאליק), ערובי רשיוות (תל-אביב, 1944) עמ' 225. ביחס לרקע הכלכלי בסיפוריו של ביאליק, ובייחוד ב„אריה בעל גוף“, ראה מאמרו של דב ווינריב, „הרקע והתוכן הכלכליים-סוציאליים ביצירתו של ביאליק“, כנסת ד'.
30. לחובר, שם, עמ' 256.
31. לחובר, שם, שם.
32. עיין שאנן „האנטינומיות בשירי בית המדרש“, ספרותנו העברית החדשה לזרמיה ג', עמ' 172-183.
33. שם, עמ' 178.
34. שם, שם.
35. שם, עמ' 179.

36. הערה 83, שם. אמנם, בקשר לזה יש לזכור שיש להבדיל בין כוונתו המוצהרת של היוצר ובין מעשה האומנותי, שלעתים אין המעשה נשמע לכוונה, כדבריו של שאנן עצמו במקומות אחרים.

37. שם, עמ' 181.

38. ריבקינד, אלוהי ביאליק (ברלין, תרפ"ג), עמ' 31.

39. שם, שם.

40. שניאור, ביאליק ובני דורו, עמ' 42.

41. שם, שם.

42. שם, עמ' 42-43.

43. שם, עמ' 45.

44. קלזנר, ביאליק ושירת חייו, עמ' 52-53.

45. שם, עמ' 55.

46. פיכמן, שירת ביאליק, עמ' מ"ה.

47. שם, עמ' מ"ו.