

# בעקבות אהובה חומקנית

על שירו של חיים נחמן ביאליק, "לנתיבך הנעלם"



אירה יאן  
דיוקן עצמי

את האהובה, למרר את חייה ולהכביד על מנוסתה, אך התוצאה רצויה ומבורכת: גשם ושיר.

על טיב היחסים, ששררו בין האהובה והחובתו בעבר, ניתן ללמוד מתוך רמזים מעטים ומעודנים, הפזורים בהלקו הראשון של השיר: המנוסה היתה פתאומית, חפוזה ומבוהלת, בעצם להטה על האהובה, ולא אחר שהתרפטה והתמרטטה. על אדן החלון גותרה אגודת חבצלותיו של האהוב, שהביא מינוג מחזורים רומאנטיים לאהובתו. ההבצלות הלבנות רימוזות אולי גם לתור מתה של האהובה, לזכותה ולנעוריה, שטרם חוללו ונכתמו. שיכחה נעלי-המשי משווה לה דמיון לאהובה-נסיכה מן הרומאנסות, מעין סינדרלה, שבעקבות שיכחה סנדלה בעת המנוסה החפוזת, נתמשש האיתוד בינה לנסיך חלומותיה. ייתכן גם שנרמזות כאן אהבת-בשרים, שגלי-ניהוחה גותרו בקיסונה הצר של האהובה (קישון הוא חדר-מיטות, דווקא, ולא חדר אחר), המעורבים בצרור הלומותיו של האהוב, שחלק עמה את מיטתה והחזיר בה את הלומותיו. את עצמו מזכיר הדובר — האהוב הזנוח — בסוף רשימת התפצלים הנשכחים, ה-פעוטים וקלי-הערך. תחבולה רישורית זו, שבה הפרט החשוב ביותר מודח אל סוף הקאטאלוג, כבדרך-אגב, יוצרת רושם של המעטה וצמצום, של אירוניה קלילה, גם אם מרידה ומונעת את הצגתה של הפרידה באור מלודרמאטי, ככד וסוחט דמעות.

אבל בחלקו השני של השיר משתנה האווירה, ה-טון והעמדה הרישורית, והדובר שהציג עצמו עד כה כחפץ קטן ועלוב, הנשכח בזוית הקישון, גדל ומתעצם לענף זעף, קודר וגדולי-מידים, המטיל אימה על סביביו, מקדיר את העולם ומעיב על שמחתו, ורודף בצל אחר הסופה-האהובה, — עד ראש גבעות עולם ועד ירכתי תהומות. מן הצירוף עולים דברי הברכה שבירך יעקב את יוסף, ברכות שמים מעל ברכות תהום רובצת תחת ברכות שדים ורחם... עד תאות גבעות עולם, המצביעים גם הם על אופיו האירוטי של המירדף. הברכה היא ברכת-פריון, בדומה לברכה, "אהותנו את היי לאלפי רבבה", המהדהדת מברכתו של האהוב לאהובתו. הוא העירייה והיא, "הרת-סער" (כפי שתארה

תמיד בשיריו; אבל בבואו לאסוף אותו אל קובץ שירו בשנת תרצ"ג, קבע את מקומו לאחר הולכת את מעמיו, כנראה לפי סמיכות המוטיב שבשניהם, ועל-פי זה שהם קרובים בזמן (כרך ב, עמ' 681). "יצירתם".

גם לחובר לא קבע, איפוא, מסמרות כאשר למועד חיבורו של השיר, והסתפק בקביעה ש, "לנתיבך הנעלם" מאוחר בוודאי מ, "הולכת את מעמיו", אך הוא גם ציין, ששני השירים קרובים, כנראה, בזמן-חיבורם. והי מבוכה בעינה עומדה.

סיוע-מה לחיבורו של השיר תורמות שתי טיורי-טות-השיר, ששרדו בארכיונו של המשורר. ביאליק כתבן על נייר מיוחד, שעליו משורטטות שורות צפוף פות מן המקובל והוא מתורר בשלושה חורים. זהו סוג הנייר ששימש אותו גם בכתובת השירים (הגנוזים) "היי עוד פעם מחסה ליי", "התעונו חרבוני צהרים" (כתבים גנוזים), המלביח"ד: מ' אונגרפלד, עמ' 143-144). שירים בלתי-גמורים אלה הם שתי ואר-יציאות על אותו נושא, ובשניהם ימצא הקורא צירופי-לשון כנתינתם מן הפרק החמישי-העשר של, "ספיה", שראה אור לראשונה ב, "משואות" בשנת תרע"ט, באותה פסקה, הפותחת במלים: "צהרים, חרבוני קיי. עז האור מנשוא ולא יכיל היום את זהר..." (על כך העירני עוזי שביט מן החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב).

ועדיין נותרת השאלה בעינה: האם קדם הקטע הפרוזאי לקטע הפזיטי, או להיפך? עורכי, כנסת לזכר ביאליק, שפירסמו את טיוטות השירים הגנוזים, הביעו את ההשערה, שאלה שירים מאוחרים, שנכתבו בארץ-ישראל, אך גם דבריהם אינם מוחלטים, ומבוססים הם על התרשמות ולא על ראיות חותכות. עדות מסייעת ל-איחורו של הטיוטות, ובכלל זה טיוטות, "לנתיבך הנע-לם", היא שוב עדות חוץ-ספרותית: אותו נייר מיוחד, ששימש את ביאליק בכתובת הטיוטות האלה שימשו גם בכתובת טיוטה להרצאה, שנשא כנראה בתרפ"ט, ובה נשמעים הדים לפולמוסו עם ראובן בריינין משנת 1929 בדבר יחס הדיסקציה והשלטונות הרוסיים ליהודים בכלל ולסופרים היהודיים בפרט.

ייתכן, אפוא, שככלות הכל אין השיר, "לנתיבך הנעלם" תגובה מיידית לפרשיית-אהבים מחייו של המשורר, אלא נכתב בסמיכות-זמנים למועד-פרסומו — בסוף שנות העשרים, שעה שביאליק מיעט בכתובת שירים והיפנה את מירב מירצו להחדרת כתבים מימי הביניים (שירי רשב"ג, רמב"ע והגאונים) ולעיבוד אגדות יסודיות-עם.

## המירדף האירוטי

תיאורם של האשה הנמלטת והגבר הרודף באלבה האירוטית, "לנתיבך הנעלם" מכיל אמנם צירופי-לשון רבים, הרווחים ב, "אגדות דוד המלך" וב, "אגדות שלמה המלך" — ביחוד באותם הקטעים, המתארים את אורחם וריבועם של בעלי-חיים — חזות-טרף ובעלי-כנף למי-ניהם.

האהובה החמקנית מתוארת כאן כמי שמונקת מכילאה ומוחקת מסביבות אהלו של אהובה את עקבות פעמיה. התמונה מעלה בדרך הסוגסטיה תמונה של סוסה פראית, קלת-תנועה ומהירה, השועטת למרחקים ומעלה מתחת לפרסותיה רחמי-אבק, המוחקים את עקבותיה. מצהלותיה ומצילת-פעמונה מקשקשים בגיל, בבשירי-הפרדה, "ציל-ציל" מסידרת שירי-העם, שבו נעלמת האהובה לקול השוט ולרעש האופן, "לעגי המצילה" ("גיל" הוא גם עינבלו של הפעמון).

האהובה, הנסה בבילה למרחקים, בטוחה שבמנו-סתה היא שוברת את סוגרה, מנתקת מוסרות וכבלים, ומעתה היא חופשיה לטוש בדרכים נסתרות ובנתיבות געלמים. אך אין היא יודעת, שמתמת בריחתה החפוזת, הותירה מאחוריה עקבות "שיכחות" קטנות. כי לא יחידה יצאה לנתיבה הנעלם: על אברותיה רוכב צל אהובה, והוא יוסיף לרדוף אותה עד קצויו ארץ, גם אם ייעלם מעיניה. הסוסה, העולה במרכבות אש וסופה, גושאת מבלי-דעת, "ענן זעף קודר ועירי", אנטי וכבד-תנועה, שמשרך את פעמיו בעצלתים ובמתנינות לכל עבר, וזורע סביבו, "צל מגור ושואה" — פחד ותחושת אלימות.

אולם, בסיכומו של דבר, "מעו יצא מתוק", והנקמה הגותית, שנוקם האהוב באהובתו, תסתים בכי-טוב. סיבת הרדיפה היא אומנם שלילית: היא נועדה להפחיד



חיים נחמן ביאליק  
נוול בני בטבת תרל"ג

## מאת זיוה שמיר

**האלבה — שיר-הפרידה של ימים או אהבים — היה ז'אנר אהוב ומקובל בשירת ההשכלה ובשירת חיבת-ציון. לרוב חברו בו גילויים של שירי-ההזדמנות (איזכורה של הפרידה, תוך ציון שמות הנפרדים, זמן הפרידה ור-מקומה, כברבים משירי מ"צ מאנה, למשל), ויסודות של האלבה מימי-הביניים והרני-סאנס, ששיתפה במעמד-הפרידה את כל איתני-הטבע וכוחות הקוסמוס.**

תסישת היקום בשירים אלה התבססה על הקוסמו-לוגיה התלמאית, שראתה ביקום יריעה שטוחה, שעל ארבע כנפותיה הוצבו שומרים, מלאכים ושרפים, ה-פוקחים עיניים עגומות על האוהבים, הפורשים זה מזה אל קצווי-ארץ.

ביאליק הצעיר כתב שירי-פרידה אחד במתכונת שירי-ההזדמנות ("היה שלום אחי"), לרגל פרידתו מרעי-נעוריו פנחס טורברג, שהפליג לאמריקה. השיר נכלל במדור, "חרוים לעת מצוא" בכתבי-ביאליק, והוא רצוף דפוסים קונבנציונאליים-משכילים. בבגרותו כתב שלושה שירי-פרידה אירוטיים: "הולכת את מעמיו" (האג, אלול תרס"ז), המכיל סידרת קונבנציות-אופי-ייניות לאלבה האירוטית הקלאסית; "ציל-ציל" — מסידרת, "שירי-העם", שפירסם ב, "השילוח" בתרס"ט, ו"לנתיבך הנעלם" — המורכב והמעניין בין שירי-הפרידה, שיר שמועד כתיבתו ונסיבותיה געלמים, והי-מכוסה בהם רב על הבהיר.

## מתי נכתב, "לנתיבך הנעלם"?

ביאליק עצמו תרם לא מעט למבוכת המבקרים, שהתקשו לקבוע את זמן כתיבתו של השיר. מצד אחד, הוא הסמיכו במהדורת שיריו, שיצאה בארץ בתרצ"ג, לשיר, "הולכת את מעמיו", שנכתב ב-1907, ונתפרסם מייד עם כתיבתו ב, "השילוח", באב תרס"ו. אותה עת היה ביאליק ציר בקונגרס הציוני השמיני בהאג, ופגש שם את הצירת אירה יאן, שעיתרה את המהדורה החגיגית של שירו מ-1908. בין אירה יאן ובין המשורר שררו יחסי-רעות וקירבת-נפש, אם לא למעלה מזה, ונראה ש, "לנתיבך הנעלם" היה פרי אוחו מיפגש מרגש.

אבל ביאליק פירסם את השיר רק בתרפ"ט, מקץ עשרים ואחת שנה, ונשאלת השאלה מדוע הסמיך אותו לשירי-הפרידה, "הולכת את מעמיו"? האומנם מסיבות תיאמטיות-ז'אנריות בלבד? והרי במהדורת תרצ"ג סודרו השירים בסדר כרונולוגי, כך נתפש, איפוא, השיר על-ידי מבקריו וקוראיו כאחד משירי 1907, כציון לחווייה אישית כמוסה — פרידתו של המשורר מאירה יאן. למעשה, לחובר היה המבקר היחיד, שהביע צל של ספק כאשר למועד-חיבורו של השיר. בספרו, "ביאליק חייו ויצירתו" כתב לחובר על, "לנתיבך הנעלם", בהש-וואה לשירי-הפרידה האלגי, "הולכת את מעמיו":

"השיר הזה ניתן בחן אחר, המזכירני לפעמים את חינום של שירי-עם, ועל-פי זה יש אולי לקבוע את זמן יצירתו, שהוא בוודאי מאוחר מזמן יצירתה של האלגיה, אבל אינו מאוחר במידה זו, שנוכל לקבוע כסמוך לאמן פרסומו. שיר זה, "לנתיבך הנעלם", פירסם המשורר רק בשנת תרפ"ח, ולא ציין בו תאריך יצירתו, כמו שנהג

## חיים נחמן ביאליק

# לנתיבך הנעלם

לנתיבך הנעלם פסופה ונקמה

נתפרץ פתאם בית-בגאד.

ומקביבות צהלי לנצח מסקנה

את-עקבות פעמך וצלך;

במנוסת בך-לך לך יצאת.

ויצאת — עם צרודך לפרק נשאת

את-מקלולת צהוקך — את-פעמון וקבך.

את-לחכות נילך ומדרות לך-בך;

עד אמת נשית: ברכה שלוכי ושלוכי.

ויקבוקך נשית

בניית קמנד גם נצל של משי.

נצל אדן תפלון — אדת חבצלותי

זרור תלמוך:

ואותי

עאשר אף — מי ברוכה ממקומך!

עאשר אנכי בקבך, אחוהי!

ואם אף עזו סער ואני בקד תלמות —

ער ראש ובעות עולם ועד יקבתי תהמות

ירך-פך ונן פל-לילומי ונמי;

וישוא אקרומך — נאף גם לא תראי —

אנכי, ענן זעף קודר, עירי.

אל אשר משושי אשרך פעמי.

ויקבשי מקרומי, ובאשר אבך.

צל מגור נשאה —

אפלח לבי-עולם בקבתי ורעמי

ואתנהי בקשמי

ויקשירי.

המשורר בנוסח הטיוטה), אך בסיכומו של דבר, היא סופה מכלה, רוח סועה, ואילו הוא הפורה, הממטיר גשמי-נדבות על הארץ ומחייה אותה בשירו.

## דבורה וברק

ברובד הגלוי של השיר ניכר בבירור, שהאהובים שנפרדו מנוגדים זה לזה תכלית גיגוד, וכל תכונותיהם עומדות בסיון צמדית-התפכים, הסתירות והגיגודים, ה-מציינים את אופיים, היו אולי הגורם שהחיש את הפירוד והונויקו את האהובה לנתיבה הנעלם. האהובה — קלת-תנועה, דינאמית, מעשית ופזיזה כשלחבת. האהוב הזנוח — איטי, כבד-תנועה, פאסיבי, קודר; איש יגון וחלומות עיררי, אולם, ערירותו אינה מעידה על אי-פזריות. יסוד המים, המזוהה עימו בשיר, הופך מיסוד מאיים ליסוד מפרה — לגשמי-ברכה. יסוד האש, המזוהה עם האהובתו, משתנה מיסוד ביהר, כפיץ אור וגיל ליסוד מכלה ("עונו סער", או "רוח סועה", בנוסח מוקדם).

מתוך הערת-שוליים אקראית, שהוחדר המשורר באחת מטיטות-השיר, נלמדף אף תמונת-יסוד נוספת, המעבה את משמעות היצירה ותורמת הנמקה פסיכולו-גית רבת-עניין להתרחשות המתוארת בה בשולי אחת הטיוטות רשם ביאליק את הצירוף, "דבורה כן ברק בעמק שלח", המבוסס על הכתוב בשירת-דבורה, ושירי ביששכר עם דבורה ויששכר כן ברק בעמק שלח ברגליו".

מתוך הערה זו מתעשר איפיונם של האוהבים ברובד משמעות נוסף: האהובה — דמות נמרצת ואקטיבית, כדבורה הנביאה — מעוררת את ברק לצאת למורדף ולקרב. שמה — "אשת לפידות" — יוצא כאן מידי פשוט, ומתמשש בשיר בסידרת מטאפורות מתחום האש: "להבות גיל", "מדורות הלב" וכן, "שלהבת", "מוקד", "בערה", "להט" בטיטות השיר. גם שמו של ברק, הגרר בעקבות הנביאה הסוערת, מתמשש בשיר בדימויים מתחום העננים והגשם ("אפלח לב עולם בברקי ורעמי / ואחיהו בגשמי / ובשירי"). מימוש שמותיהם של דבורה וברק וההייתם במטאפורות מת-חום האש והסערה אינו תחבולה מקורית של ביאליק, והקדימו בכך מיכ"ל בפתיחת שירו, "יעל וסירא", אך ביאליק מותיר את מימושם של השמות כעניין סוגסמי-בי, עקיף ובלתי-מוחש כמעט, ואילו מחק את עקבות המובאה המקראית בשולי הטיוטה, ספק אם גם היינו מבחינים בנקל בתמונה המקראית.

משנחשפה תמונת-היסוד המקראית, בעקבות הערתו של ביאליק, אפשר למצוא בשיר סימוכין נוספים לסיפור המקראי המרומז: המנוסה והמירדף בין האוהלים, במרכבה וברגל, מחיקת הקודקוד ופילוחו ביתד, סערת הגשמים, שבה נטלו חלק גם גרמי-השמים ממסילותיהם. ועל כל אלה — השירה האיתנה שפרצה מפי דבורה וברק, בטרם יבשו נחלי המים והדמים. דבורה אינה רק הגורם המאיץ בברק לצאת למירדף ולמלחמה. היא מעוררת אותו גם לשירה. היא המנביטה את היצירה, אולי דווקא משום שתברו בה יסודות של הרס ושל הפרייה כאחד.

כביכול אומר כאן המשורר בסמוי: אם יש הצדקה לפרשה להטת והטופה זו, הרי היא נעוצה בדחף לשיר ובחיפוש הפורקן ביצירה. אהבה חפוזת זו, שנקטעה ב-מנוסת בהלה ושבעטייה אוכל הלב במורדת-אש לזהות, הביאה — בסיכומו של דבר — לגשמי-ברכה, ליצירת-אמת.