

# שמעון פרוג – המשורר היהודי הרב-לשוני

שלמה יניב

1 התבוננות בשירת פרוג חורגת מהמסגרת הצרה של בחינת משורר ושירתו בכלים המקובלים ומהווה אתגר רב חשיבות בחקר התהליכים שהביאו להתהוותה של השירה העברית החדשה ולהתגבשותה. היא מאפשרת לאמת תיאוריות בתחום האינטרֶפֶרֶנְצְיָה (interference), שכדרכה של תיאוריה המושגת אינדוקטיבית מתוך מדגם מתחזקת ואף מתקנת את עצמה על סמך דוגמאות נוספות.<sup>1</sup>

פרוג הוא מודל אידיאלי של משורר שתפקד בשלוש מערכות ספרותיות במרחב הגיאוגרפי-התרבותי, שכלל בתוכו את קהל הקוראים היהודי הגדול ביותר בזמנו ובאחת מתקופות הצומת בתולדותיה של השירה העברית. על סמך יצירתו של פרוג, שתפקד במערכות קאנוניות ובלתי קאנוניות, במקור וגם בתרגומים ניתן להתבונן בתהליכי העברה מורכבים מספרות המקור לספרות היעד ולבחון שאלות הכרוכות בתהליכים אלה: האם היו דרכי השאיפה ישירות או עקיפות? באילו תחומים שאלה ספרות היעד מספרות המקור, ומה היתה מידת התועלת שהיא הפיקה מהם? באיזו מידה השתנו הנורמות הספרותיות של שירת פרוג במעבר ממערכת למערכת? ובמבט רחב יותר – מה היתה מסכת הזיקות שנוצרה בין שלוש המערכות שתפקד בהן פרוג בו זמנית? התבוננות בשירת פרוג מדגימה גם את דרכי ההתקבלות של שירה בזמן חיבורה ומאפשרת לבדוק התקבלות זו בראייה היסטורית.

בשנת 1880 נתפרסמו שיריו הראשונים בשפה הרוסית בכתב־העת היהודי-הרוסי 'Razsvet' שהופיע בפטרסבורג. שירים אלה פתחו לפני שמעון פרוג את שערי הקהילייה הספרותית הרוסית, ומאז החלו להופיע שיריו בכתב־העת היהודי-הרוסיים 'Evrejskoe Obozrenie', 'Russkij Evrej', 'Vosxod' וגם בכתב־העת הרוסיים הכלליים 'Vestnik Evropy', 'Russkaja Mysl', 'Nedelja' ואחרים.<sup>2</sup> הקבצים של יצירתו ברוסית, שהופיעו בשנים 1885–1901, וכל כתביו ברוסית (1904) הקנו לו מעמד בקהילייה ספרותית זו.

שמונה שנים לאחר פרסום שיריו הרוסיים הופיעה ב'ביילאגע צום יידישן פֶּאָלקסבלאַט' מס' 3 (1888) בעריכת י"ל קאנטאָר יצירתו הראשונה ביידיש בתוספת הערה של המערכת המציינת בסיפוק, כי המשורר הרוסי הנודע פרוג מקדיש מפרי עטו גם לשפת עמנו. החל משנה זו מתפרסמים שיריו ב'הויוזפֶּרֶינד', 'דער ייִד', 'דער פֶּרֶינד' ו'יידישע פֶּאָלקס־ביבליאטעק פֶּון שלום-עליכם'. עם צאת קובץ שיריו הראשון ביידיש 'ילדער און געדאַנקען' (1896) וכתביו בשני כרכים (1904) היה פרוג למשורר מוכר ביידיש.

זמן קצר לפני מותו כתב פרוג שבעה שירים בעברית בשם 'על ערש דווּי'. אמנם כתיבתו העברית היתה בסוף חייו (1916), אבל כבר בשנת 1898 הופיעו שיריו בתרגום לעברית (קאפלאן, 1898) ומשוררים רבים, החל ממנדלקרן ועד לביאליק, לרנר ושמעוני תרגמו

משיריו.<sup>3</sup> אולם עד היום חסרה רשימה מלאה של התרגומים הרבים משירת פרוג, שתשקף נאמנה את מקומה של שירת פרוג בשפה העברית.

פרוג היה לא רק משורר רב־שוני, אלא גם משורר המקובל על קוראיו בכל אחת מן הלשונויות שכתב בהן. בחינת ההתקבלות של שירת פרוג בדורו מצביעה על התקבלות אוהדת חסרת תקדים מצד קוראים שהשתייכו לרבדים לשוניים ותרבותיים שונים, בעלי תפיסות־עולם שונות ויריבים ביניהם ברוב התחומים.

שירתו הרוסית של פרוג דיברה אל האינטליגנציה היהודית־הרוסית, ששמרה עדיין על קשר לעמה – לזו האמתית ולזו המתחזה, 'האינטליגנציה למחצה', שנוצרה כתוצאה מהתפשטות ההתבוללות הרוסית בין יהודי רוסיה. כל אותם הגימנזיסטים והאקסטרנים במפנה המאות, שראו בלימוד הרוסית את חזות הכול, קיבלו את שירת פרוג הרוסית כהתגשמות מאווייהם – שירה של יהודי, שנתקבל לחברת הסופרים הרוסיים בזכות הישגיו בלשון זו. אחד האינדיקטורים להתקבלות שירת פרוג היא הכללת שירתו באנתולוגיות ובמקראות ספרותיות ששימשו ללימודי הספרות, בכֶּסְטוּמַתִּיּוֹת, שכן הכללת שיר של משורר בכֶּסְטוּמַתִּיּוֹת הרוסיות הרשמיות היתה אישור להתקבלות שירתו על־ידי המסד הספרותי הרשמי. מאוחר יותר נכללה שירת פרוג גם בכל הכֶּסְטוּמַתִּיּוֹת בעברית.

שירת פרוג ביידיש נתקבלה בהתלהבות על־ידי קהל קוראים רחב בתחום המושב, שיידיש היתה שפתם העיקרית והם היו אמנם צרכנים לספרות ולעיתונות בשפה זו. הם התייחסו לשירה זו כמו ליצירה עממית. רבים משירי פרוג, כגון 'זאָמֶד און שטערן', 'די ליד פֿון אַרבעט', 'די פֿאַן', 'האַט רחמנות' הולחנו ונפוצו בדומה לשירי עם. שירים כגון 'Legenda o čaše' – 'הכוס' (בתרגומו של י"ל פרץ ליידיש) היו ידועים בעל־פה והושמעו בכל המפגשים החגיגיים.

הדפוסים המקובלים באותם הימים בספרות הרוסית, כי המשורר הוא שליח ציבור, דמוי נביא, יוחסו לאישיותו של פרוג המשורר. את הזדהות קהל קוראי היידיש עם שירת פרוג ואת מעמדה ממחישים דבריו של ברדיצ'בסקי: 'אייזער אַ פּראָסטער ייד זאָל ברכות און זיי נישט פֿאַרשטיין, וואָלט געווען אַסך גלייכער, ער זאָל דאוונען און זאָגן פּרוג' (ברדיצ'בסקי. 1924 : 135).<sup>4</sup>

תמוה במידת מה, שגם הסופרים העבריים, למרות השוני שצוין לעיל ביניהם לבין ציבור הקוראים, קיבלו את שירת פרוג בהערכה רבה. לפי עדויות בכתב ממשוררים בני זמנו משתמע מיתוס של משורר ענק המשתווה לגדולי המשוררים הרוסיים ואף עולה עליהם ביכולתו. אפילו י"ל גורדון ביטל את עצמו בפני פרוג בחרוזיו:

עֲלֵה נָבֵל אֲנֹכִי – אֲתָה צִיץ פֹּרֶחַ  
יָבֵש פְּחָרֶשׁ כַּחֲי – אֲתָה מְלֵא לֶחַ

אמנם הוא מציין את עבריותו: 'לבו בוער באש קדש ושלֵהבת־יה, באהבת עמו ומולדתו, אשר לכל בהם חיי רוחו ולצרותיהם מעיו כחלילים יהמיו', אך עם זאת מדגיש במיוחד את שירתו הרוסית:

אין מכתב עתי לבני־ישראל בשפת רוסיה, אשר לא יבאו בו חדשים לבקרים שירי המשורר שמעון שמואל פרוג, וכל מבין בשיר אשר קרא את שיריו יראה, כי לב מתנה לו ורוח השירה

נוססה בו בכל עוזה ותקפה [...] שפתו שפת רוסיא עשירה במבטאיה עושר רב, ברורה וערבה, נשגבה ומלאת כח ואיננה נופלת משפת בחירי משוררי רוסיא עד פושקין ועד בכלל [גורדון. 1884 : 174 – 176].

גם שניאור מעיר, כי קוראיו של פרוג שכתו את פושקין ואת לרמונטוב ואת טיוטשב, הואיל ויש לנו "פושקין משלנו" הכותב בלשון רוסית עסיסית' (שניאור. 1953 : 259). אף שאנו מודעים לנוסח הפתטי-המליצי, שהיה מקובל בדברי המשוררים באותם הימים, הרי דבריו של ביאליק במכתבו הידוע לפרידמן מיום כ' בחשוון תרנ"ב מעידים על הערצה כנה, שאין לתרצה בחוסר הניסיון של ביאליק המוקדם או בנסיבות שבהן הם נאמרו :

זה רגע לפני כתבי המכתב הזה כליתי לקרא שירי פרוג, הו פרידמן! מה טוב חלקו ומה נעים גורלו כי נשמה גבוהה, נפש רמה וזכה כמה נתנה לו ממרום! זאת הפעם הראשונה בימי חיי לטעום טעם שירים [...] איש אשר כזה משורר יקרא! אך זה אהוב המוזה! אך זה הוא ילד אלהים! [...] מה קטנתי, מה שפלתי, מה דלתי, מה מך ערכי! [...] כמעט ותקפני היאוש [...] כמעט יסיתני ויפתני להשליך את העט מידי [ביאליק. 1937 : 42 – 43].

בהשוואה ללשון האקסטטית של ביאליק שקולים יותר דבריו של טשרניחובסקי. יחסו האוהד ניכר בערך 'פרוג', שחיבר עבור האנציקלופדיה היהודית ברוסית, *Evrejskaja Enciklopedija* (1906 – 1913 : 456 – 458) ובמאמר המאוחר יותר ב'העולם' (1929). העדות מפי המשורר, המובאת במונוגרפיה של קלוזנר על טשרניחובסקי, מראה, כי טשרניחובסקי הרבה לקרוא את שירי פרוג ואף חיבר שיר ברוסית לפי נוסחו (קלוזנר. 1947 : 23 – 24). אולם דבריו של טשרניחובסקי במאמרו 'פושקין במחיצתנו' (1937), שזכו רק לאחרונה לתשומת-לב במחקר, מעמידים את שירת פרוג בהקשר מהותי הרבה יותר. על סמך שירה זו טובע טשרניחובסקי את המושג 'אסכולה רוסית' בספרות העברית ומשייך אליה את הכותבים ביידיש, בעברית וברוסית. בעיקר חשובה הערתו המתודית, שיש לחקור אסכולה זו בזיקתה לקהילייה הספרותית הרוסית, ושאי-אפשר להבין את מאנה, את ביאליק, את שמעונוביץ, את פיכמן וסופרים נוספים מהאסכולה הרוסית ללא ידיעת פושקין ופרוג (טשרניחובסקי. 1937). נראה לי, שדברי טשרניחובסקי מאששים את הנחת היסוד המדריכה אותנו בעיון זה, כי מקומה של שירת פרוג איש 'האסכולה הרוסית' ברב-מערכת של הספרות העברית נתחוויר על סמך בדיקת מסכת הזיקות שנוצרה בין יצירתו העברית, הרוסית והיידיית.

מסתבר שאף-על-פי שפרוג הוא משורר דו-לשוני, כתיבתו העיקרית היא ברוסית. זאת גם דעתו של ראשון המבקרים בספרות יידיש, שהעלה את ביקורת הספרות בשפה זו לרמת הביקורת בספרויות האחרות, ושאינו לחשוד בו במשוא פנים כלפי הרוסית.

ווען מען וויל פֿרוגן ריכטיק פֿאַרשטיין, מוז מען אים נעמען אַזוי ווי ער האָט זיך ארויסגעוויזן אין זיינע רוסישע לידער, ווייל אין זיינע זיאַראַגן-לידער הויבט ער גאָר ניט אָן צו זיין דער פֿרוג וועלכן מיר שעצן אזוי הויך [...] זיין גאַנצע קראַפט, זיין גרויסן פּאָעטישן טאַלאַנט, לערנט מען נאָר שעצן אין זיינע רוסישע ווערק [בעל מחשבות. 1923 : 128 – 130].<sup>5</sup>

אולם התבוננות בשירה הרוסית של פרוג מנפצת את אותו מיתוס רומנטי שגם ביאליק סייע להיווצרותו,<sup>6</sup> מיתוס שנפוץ אחריו בדברי המבקרים על פרוג המשורר הגדול ברוסית, שוויתר על מעמדו הרם וירד לעמו הדווי לכתוב בלשונו. מבחינת זמנה שייכת שירת פרוג לשירת שנות השמונים של המאה שעברה ברוסיה. היתה זו שירה מינורית של יגון, הלוך רוחה היה נוגה, כינויה 'שירת תוגה' ייצג אותה בנאמנות, וקוויה המאפיינים היו הסבילות וחוסר המקוריות. היא ניזונה מן ההישגים הצורניים המרשימים של קודמיה, שירתם של פולונסקי ושל מאיקוב, בעלי התפיסה האסתטית המתרפקת על העולם הקלסי, והיתה חסרה את אותה האקטיביות שציינה לפני כן את שירת נְקֶאסוֹב. במבט מכליל – פרוג כתב בתקופת ביניים של חולשה שירית, שהיתה רחוקה מהמסורת המפוארת של פושקין וְלֶמֶנטוֹב, ושאחריה שוב חלה פריצה הן בכיוון הצורני-הפורמלי (בְּלֶמֶנט, בְּרִיוֹסוֹב) והן בכיוון המטפיסי-הסמלי (בְּיֵלִי, בְּלוֹק). פרוג לא הטביע במאומה את חותמו על שירת דורו, לא בישׁר נוסח חדש ולא גיבש נורמות ספרותיות, שעמדו או התדפקו על מרכז המערכת הספרותית בזמנו. הוא השתלב יפה בקונוונציות הקיימות, ביטא את הפואטיקה של זמנו, וקולו היה חלש גם בהשוואה למשוררי זמנו האחרים – נְאֶדְסוֹן, מִיֶּנְסְקִי, ופֶאפֶנוֹב. בהיותו בן לוויה סביל לאותה משמרת של משוררים לא חידש פרוג דבר בשירה הרוסית, אלא רק בתחום משני אחד בלבד, בשימוש בחומרים יהודיים קדומים שהיו חלק מעולמו האסוציאטיבי, ואלה לא עוררו עניין מיוחד אצל הקורא הרוסי. אפילו 'הדמעה הפרוגית' הידועה, שכה הרטיטה את קוראיו וגם את ביאליק, ושהמשורר ביקש להנציח אותה על מצבתו:

פֶּה נְטָמֶן – אָט דאָ ליגט באַגראָבן

אָ טיפש, אָ משוגענער פּאָעט

אָ ווילדע זאָך, אָ חסר־דעה כילעבן

ער האָט געוויינט, געוויינט דאָס גאַנצע לעבן!!!<sup>7</sup>

(ימין עפיטאָפֶיע' – אויבֶּשֶׁרֶט אויף דער מצבֶּה, פרוג. 1896 : 115).

דמעה זו אף היא היתה משותפת, כפי שמראה בהדגמה טקסטואלית מינקאָוו לכל 'משוררי התוגה' בני זמנו (1937 : 11 – 12). נראה לי, כי ההערכות המאוחרות יותר בספרים הרוסיים, הגורסות, כי מבחינת אמנותה שירת פרוג היא חיוורת ואינה מקורית, אם כי היא זכתה לפופולריות בשנות השמונים, מסכמות את מקומו של פרוג בספרות זו.<sup>8</sup> השאלה היא, מדוע הצטייר פרוג כמשורר גאון בעיני המשוררים העבריים.

מסתבר, כי פרוג, שהיה כאמור משורר אפיגון בשירה הרוסית, היה מחדש בספרות יידיש ובעל תרומה רצינית לקידום השירה העברית. כידוע נקבעות דרכי האִיִּנְטֶרְפֶּרֶנְצִיָּה בין מערכות ספרות שונות על-ידי צרכיה של ספרות היעד, הבוררת מתוך ספרות המקור את הרכיבים החסרים לה במיוחד. לא פעם מצויים אותם הרכיבים לא ביצירתו של המשורר הדומיננטי, העומד במרכז המערכת הספרותית של ספרות המקור, אלא אצל משורר שולי. התקבלות פרוג בידיש לא באה מכוחו של משורר אמן יוצר נוסח, כדוגמת מנדלי בפרוזה, אלא מתוך כך שפרוג העביר לשירה זו במודעות מלאה את היסודות הצורניים שרווחו בזמנו בשירה הרוסית ובעיקר את הפרוסודיה ואת התפיסה הז'אנרית. המשקל והרתמוס, החרוז, המצלול, הקומפוזיציה של השיר הבודד, המגוון הז'אנרי – כל אלה היו חידוש מהפכני בשירת יידיש, שחסרו בה דפוסים שיריים, המקובלים בשירה

האירופית בזמנה. מראשית דרכו בספרות יידיש היה פרוג מודע לחולשתה. ממחישה זאת תמונתה של המוזה היידיית הדוחה בצורתה ובלבושה, כפי שהיא עוצבה בילידער פֿון דעם יידישן זשאַרגאָן: 'שטייט פֿאַר מיר א זקנה, אַ דאַרע, אַ קוואַרע, פֿאַרחושנט, פֿאַריאַמערט, אַפּגעריסן, אַפּגעשליסן [...] און אירע בגדים ו[...] אַן אַלטע, צעריסענע, צעביסענע, פֿאַרשמאַדערטע, וואַטווקע [...] דאָס זי, אונדזער ליבע טייערע יידישע זשאַרגאָן־מוזע' (פרוג. 1896: 16 – 17).<sup>9</sup>

על פעלו של פרוג להעביר לספרות הזשאַרגאָן את האמצעים הפרוסודיים מעידים הטורים, שהוא ביקש לרשום על מצבתו בשיר 'מיין עפיטאַפֿעי' שהוזכר לעיל:

מיט אַלע פֿוחות, מיט דעם לעצטן צאָן  
געביסן און געריסן דעם זשאַרגאָן,  
געקייט די ליבע שפּראַן פֿון אונדזער מאַמען,  
געפֿעֿערט מיט צעזור, געזאַלצט מיט גראַמען.<sup>10</sup>

בפרק הזמן הנידון, הרבע האחרון של המאה התשע־עשרה, היו המערכות הספרותיות הרוסית והעברית קאנוניות, והיידיית – בלתי קאנונית, אפילו בעיני משורריה. פרט המלמד על הכלל היא כותרת ספר שיריו ביידיש של יהודה ליב גורדון ('יליג') 'שיחת חולין' (1899) – בניגוד לשירתו בלשון הקודש. המגע העיקרי בין הספרות הרוסית לעברית היה ישיר ומיעוטו באמצעות תרגומים, הודות לשליטתם המלאה של המשוררים העבריים כדוגמת ק"א שפירא, גורדון, פרישמן, וטשרניחובסקי בשפה הרוסית. אולם היו גם משוררים עבריים ששליטתם ביידיש עלתה על שליטתם ברוסית, לפחות בפרקי זמן מסוימים בחייהם. להם שימשה שירת יידיש של פרוג, שנכתבה לפי הפרוסודיה הרוסית, צינור־תיווך, שדרכו זרמו נורמות מהשירה הרוסית לעברית. בעיון שלפנינו לא נדון בפרטי סיגול הפרוסודיה של פרוג בשירה העברית. סוגיה זו נידונה לאחרונה בעבודותיהם של בקון (1983: 104 – 126) ושיביט (1983). סיכום ממצאי המחקר בתחום זה, תוך הדגשה שהמשקל הטוניי־הסילאבי חדר לשירה העברית לראשונה באמצעות שירת פרוג, מביא הרזובסקי (1971: 1225). לדיונו על דרכי ההתערבות בין המערכות הספרותיות השונות חשובות במיוחד המסקנות של בקון, כי ביאליק בראשית פעלו הספרותי יכול היה לקלוט את מלוא הדקויות של המשקל והרתמוס של פרוג, אך ורק מתוך שירתו ביידיש. לפנינו אפוא דוגמה מובהקת, כיצד מערכת בלתי קאנונית משמשת כטכנספורמטור בין שתי מערכות קאנוניות.

2 ומפה לסוגיה שטרם נידונה במחקר: תפקידה של שירת פרוג בהתהוות תבניות זיאנריות חדשות החסרות בשירה העברית ובגיבושן.

התפיסה הזיאנרית של פרוג ביצירתו הרוסית ניתנת לבדיקה לפי כל כתביו ברוסית שהופיעו בימי חייו, כלומר, בידיעתו ובהסכמתו. בבדיקה שערכתי מצאתי בכל ארבעת הכרכים של שירתו הרוסית פרק בעל שם מכליל Iz dnevnika (מֵהִיוֹמָן). את הכרך הראשון פותח הפרק Na biblijskie teme (בנושאים מקראיים) ובפרק השישי נמצא הפרק הידוע Sionidy (שירי ציון). לצדם של הפרקים התימטיים נמצאים פרקים זיאנריים כגון Elegii

(אלגיות). בשניים מהכרכים נמצא הפרק Poemy (פואמות), כמרכז מצויים פרקים אחדים עם התיבה Legendy (לגנדות) בצירופים שונים. ראוי לציין, כי שמות הפרקים זהים לפרקים המקובלים בשירה הרוסית, וגם חלוקת שירי פרוג לפרקים תימטיים וז'אנריים לסירוגין היא לפי המתכונת המקובלת בשירה זו בזמנו.

כותרות המשנה בשירי פרוג מעידות על נהייה למסורות קדומות (Predanija) ולסיפור עממי (Skazki). לשירים רבים הוא מקדים מוטו, המציין את מקורות השירים: מקרא, תלמוד, מדרשים, אגדות מימי הביניים בספרד, הזוהר. לפי דעתי, זהה משמעות התיבה 'פואמה' אצל פרוג למשמעותה בשירת יל"ג, ולא היה בז'אנר זה כל חידוש לגבי השירה העברית וקדם לו בז'אנר זה מיכ"ל.

משמעות התיבה 'לגנדה' בשירתו היא שאלה מורכבת. קפלן בתרגומו (1898: 84) שמר על שמות פרקי המקור ותרגם Legendy i skazaniya (מסורות ואגדות). לעומתו תרגם לוינסון את אותו הפרק 'אגדות ובלדות' (1941: 156). גם טשרניחובסקי הגדיר את השירים הלגנדאריים בתור בלדות (1906 – 1913: 456 – 458), אולם שם הפרק ביידיש הוא 'לעגענדען' (פרוג. 1927: 208). מפה משתמע, כי התיבה 'בלדה' היא של המתרגם לוינסון, ולדידו זהות התיבות 'בלדה' ו'לגנדה' בשירת פרוג. נוסף, כי גם פרישמן צירף לשתי הבלדות שהוא חיבר 'שם ברמה' ו'הנדבה' בנוסח הראשון שלהן כותרות משנה – 'לגנדה'.<sup>11</sup> גיתה הגדיר את הבלדה הידועה שלו 'Der Gott und die Bajadere' בכותרת משנה 'Indische Legende' ובין יצירותיו יש בלדה נוספת 'Paria Legende'. פושקין חיבר בלדה בשם 'Legenda — Byl na svete ricar bednoj'. מדוגמאות אלה ניתן להסיק כי פרוג זיהה בהתאם לקונווציות המקובלות בזמנו, את כותרת המשנה 'לגנדה' עם ז'אנר הבלדה.

בחקר התבניות הבלדיות של משוררי דור ביאליק מצאתי, כי קיים דמיון תבניתי בין הבלדות 'בליל שבת קודש' ו'אליהו הנביא' בקובץ 'פאת שדה' לפיכמן (1945) לבין 'מות נשיקה' ו'שמלה חדשה' ובלדות נוספות של כהן (1964), וכן בין הבלדות בקובץ 'דור-לדור' של שמעוני (1954) לבין הבלדות 'בשישי בין ערביים', 'הקפות' ו'כיצד מרקדין' של טשרניחובסקי (1966). כל הבלדות האלה הן שירי הווי סיפוריים-תיאוריים, המעצבים מנהגים ואמונות עממיות-יהודיות. הן אפיות ביסודן, חסרות כל התנשנות דרמטית ואין בהן סממנים ז'אנריים צורניים המייחדים שירה עממית. עממיותן נקבעת על-ידי החומרים הפולקלוריים-היהודיים שהם מעצבים. תבנית בלדית זו אינה מושאלת מהבלדה האירופית.

הגדרת הגורמים שהביאו את משוררי הבלדות בדורו של ביאליק, השונים איש מרעהו, לעיצוב תבנית בלדית משותפת היא בעיה מורכבת. מקובלת הדעה, כי ביאליק היה בעל השפעה מכרעת על משוררי דורו, אולם אין ראיות המעידות על יחסו של ביאליק לבלדה בתור ז'אנר. כידוע צירף ביאליק לנוסח הראשון של שירו 'גמדי-ליל' את כותרת המשנה 'בלדה', אך השמיט אותה בקובצי שיריו, וטשרניחובסקי קבע במפורש, כי ביאליק לא כתב בלדות (1927: 41 – 43), ומבחינה זו לא יכול היה לשמש כמודל למשוררי דורו. גם בדיקת גישתו של ביאליק לשירה העממית אינה מבהירה את יחסו לבלדה. ביאליק, שהיה בעל זיקה לשירה העממית, כינס את שירתו 'מעין שירי עם' במדור מיוחד בשם 'מזמורים ופזמונות' ובה ציין את ייחודה הז'אנרי, אולם שירי העם של ביאליק שונים בנושאייהם ובנעימתם מהבלדות העממיות-היהודיות שצוינו לעיל.

דעתי יש לראות את היווצרות תבניות הבלדה העממית-היהודית, שהגיעה להישגים

בדורו של ביאליק, בהקשר היסטורי רחב יותר וחוטיה מובילים לשפירא, לפרישמן ולפרוג.<sup>12</sup> אצל שפירא היתה קיימת הנטייה לעממי-הבלדי, אך זו התעצמה כתוצאה מהפגישה עם שירת פרוג ששימשה לו מודל למימוש והביאה אותו לחיבור 'דוד מלך ישראל חי וקיים' (1874) – שהיא הבלדה הראשונה דמוית הבלדה העממית בשירה העברית. הקרבה בין שירת פרוג לשירת שפירא מתבלטת בעיון טקסטואלי משווה ועל סמך עדויות חוץ-ספרותיות. שירת שפירא בדומה לשירת פרוג מתרפקת על הילדות ועל דמות המינקת הרווחת בשירה הרוסית, על המלמדים, ועל נוף בית אבא ומעלה זכרונות מהם; אצל שני המשוררים מצויים שירה לאומית ושירי 'ארס-פואטיקה'. אולם עיקר הדמיון מתבטא בכך, ששניהם השתמשו לא רק בחומרים מהמקרא כתשתית לבלדות אלא גם בחומרים מאגדות התלמוד, מהמדרשים וממסורות עממיות.<sup>13</sup> את ההשוואה הבין-טקסטואלית מחזקת עדות חוץ-ספרותית של ש"ל ציטרון ב'רשימות לתולדות העתונות העברית', שפורסמו בהמשכים ב'העולם' (1914: 20 – 22) ובספרו ביידיש 'דרגי ליטעראַרישע דורות' (1920 – 1928: 29 – 32). ברשימות אלה נזכרת מחלוקת שפרצה לאחר שא"ש פרידברג, שהוקיר את שירת שפירא, האשים את פרוג במאמרו ב'המליץ', כי 'שם מבת שירתו של שפירא בכליו'. אולם מחלוקת זו, שספיחה נזכרים בספר וששימשה רקע להאשמה בפלגיאט (שם: 30 – 31), מעידה בעקיפין על הקרבה בין שני המשוררים. התבנית של הבלדה העממית, המעצבת מוטיבים מהאגדה היהודית ומהפולקלור שלה, מצאה את המשכה בבלדות של פרישמן, שהיוו חוליה מקשרת בין תבנית הבלדה של שפירא לבין תבניות דומות אצל משוררי דור ביאליק. זיקת שירת פרישמן לשירת פרוג מתבטאת בתחום הסטרוקטורות, בשימוש בחומרים ובעיצוב עלילות זהות. מסתבר, כי בשירת פרישמן, הניזונה מחומרים מהאגדה, מהמיתוס או מהסיפור העממי, מסתמנת סטרוקטורת יסוד המושתתת על דו־רבדיות – הקבלה בין רובד האגדה לבין רובד האנטי־אגדה. לדוגמה: השיר 'אגדות' מעמת שני עולמות: את עולמה האגדי של האשה הזקנה מול הנכדים (פרישמן. 1924: 131 – 141), ובשיר 'משיח' קיים ניגוד בין השמים והארץ (שם: 9 – 12). סטרוקטורה זהה מצויה בשירים רבים של פרוג, כגון בשיר 'Večnyj Žhid' (היהודי הנצחי), שבו ניצב מול היהודי הנצחי שבאגדה יהודי מוכה גורל בחיים (12 – 7: Frug. I, 1904) ובשיר 'Sambation' (סמבטיון), שבו עוצב הניגוד בין אגדת הסמבטיון לבין הסמבטיון בחיי היהודי בהווה.

תופעה שעוררה הדים רבים בביקורת היא הימצאותן של עלילות זהות בשירי שני המשוררים. כך למשל מצורפת לשירו של פרוג ברוסית 'Idol' (37 – 31: 1904: II), כותרת משנה 'Siuzet Davida Frišmana' (הסיוֹזִיט של דוד פרישמן) ועלילתו זהה ל'אלילים' של פרישמן (1925: 142 – 148). כמו־כן זהה גרעין העלילה של 'Doč-Samesa' (בת השמש) של פרוג (1904: 245 – 255) עם 'הנדבה' של פרישמן (1925: 110 – 118).<sup>14</sup> ובעיון משווה מצאתי אפילו טורים זהים בבלדה של פרוג ובזו של פרישמן (ראה בנספח ב').

פרישמן בעצמו היה ער לדמיון בין שיריו לשירי פרוג והעיר לנוסח הראשון של שירי 'הנדבה': 'ימים רבים אחר כתבי את השיר הזה נודע לי, כי משורר עברי בשפת רוסיה השתמש גם הוא בלנגדה הזאת לענין אחר' (פרישמן. 1894: 54 – 99). הוא מציין את השותפות עם שירי פרוג גם באיגרת לשלום עליכם (1888: 24.6): 'בשבוע הזה אנכי כותב אל האדון פרוג, להודיע אותו את רעיון השיר ויכול להיות, כי נכתוב שנינו בנושא הענין הזה; הוא יכתוב רוסית ואני אכתוב ז'אָרְגוֹן, כי כן עשינו זה פעמים אחדות, וגם באחת מחוברות הוואַסחאָד האחרונות אתה מוצא שיר אחד מאת פרוג, אשר אנכי כתבתיו

בראשונה עברית (מלאכי. 1927 : 125). בהקשר זה ראוי לציין הערה ב'השלח' על עלילה זהה שעוצבה בשירו של פרישמן 'המשיח' ובשיר רוסי של פרוג והמעידה שהתופעה העסיקה את הקוראים בזמן פרסום השירים (שיינהויז. 1896 : 392). סוגיה זו נידונה במחקר פרישמן בעיקר בקשר לשאלת 'הגנבה הספרותית' (גלבו. 1975 : 49 – 50). אולם לעיוננו חשובה עצם הזיקה בין שני המשוררים, ששותפות הנושאים שלהם היא רק אחד מגילוייה הבולטים על פני השטח ושעקבותיה ניכרים ללא ספק גם בתחום הז'אנרים.

מסתבר בדרך כמעט פרדוקסלית, שהספרות הרוסית סייעה להיווצרותה ולגיבושה של תבנית בלדה יהודית עממית בעלת ייחוד. רק בספרות זו, שהתקיימה בה מסורת של ז'אנר הבלדה לאחר ז'וקובסקי, פושקין ול'רמונטוב ושהיתה משוחררת מהנטל הניאוקלסי שדבק בכל נושא תנייכי בספרות העברית, יכול היה משורר יהודי לעצב נושאים מקראיים בנעימה רומנטית ולעצב חומרים מן האגדה ומן המסורות העממיות בלגנות-בלדות. הדבר היה בלתי אפשרי לחלוטין בשירה העברית ששלטו בה הנורמות הניאוקלסיות של יל"ג, בן דורו של פרוג. לדעתי, עברה תבנית זו מהמערכת הרוסית למערכת העברית במידה רבה בסיוע שירת פרוג היידי. נדגים זאת לפי שירו של פרוג 'בת השמש' המצוי בשלוש לשונות.

את הלגנדה-הבלדה 'Doč Šamesa' (בת השמש) כתב פרוג תחילה ברוסית (1904, i, 245 – 255) ואחר-כך ביידיש, בשם 'דעם שמשס טאָכטער' (א, 1927 : 224 – 236) וסמוך לחיבורה תרגם קאפלאן את הנוסח הרוסי לעברית (ב, 1898 : 358 – 370. ראה נספח א). כידוע מאופיינת האווירה של הבלדה הרומנטית במסתורין, בתחושת האימה, ובדרמטיות, ומזינים אותה במידה רבה קטעי דיבור ישיר ואפיתטיים. ואכן מצויים בבלדות הספרותיות אפיתטיים רבים שמטענם בלדי והם מהווים סממן היכר לז'אנר זה. בשירה הרוסית הרבה ז'וקובסקי, שנחשב לאמן הבלדה, להשתמש באפיתטיים בבלדות שכתב, ובעקבותיו הלכו משוררים אחרים וגם פרוג.

ההשוואה בין הבלדה ברוסית וביידיש מראה, כי הבתים המרובעים בנוסח היידי יוצרים אופי קליל יותר לשיר, המידמה לשירה עממית בהשוואה לתבנית הרציפה של הנוסח הרוסי. גם החזרה הכפולה על התיבה 'שטיל' בצירופים 'שטיל און פֿינצטער' (שקט וחשוך) ו'שטיל און רויקי' (שקט ושלום), שאינם כלל בנוסח הרוסי, אופיינית לשיר עממי שפתיחתו תמיד רגועה. בנוסח ביידיש חסרה המלה הבלדית הטעונה (חצות), כמו-כן הושמט בו המספר הנוסחאי-הבלדי שלוש, יחד עם כל הקטע הדרמטי שבסיום החלק הראשון. גם הקיצורים הנוספים משלושים ושישה טורים לעשרים טורים בחלק הראשון של השיר בנוסח היידי פגעו בדרמטיות שלו, בעיקר כשקריאת השמש בדיבור הישיר נמסרה בדיבור עקיף. אך עיקר השוני של הנוסח היידי הוא בהשמטת האפיתטיים הבלדיים. אין בשיר היידי אפיתטיים שווי-ערך ל-strannyj (מוזר); ; ל-žestokij (קשה); ול-uzasnyj (נורא). הטור Toroplivij i drožaščij golos devuški (קול נחפו ומרעיד של הנערה) הוא בנוסח היידי פשוט: שרייט זיין טאָכטער (זועקת בתו).

עם זאת היתה 'בת השמש' של פרוג ובדומה לה הבלדות האחרות שכתב ביידיש חידוש בשירה זו וסייעה להתקבלות הז'אנר בקרב קוראיה הרבים. מסתבר, כי בשירת היידיש של פרוג, שחסרה את האמצעים הספרותיים לביטוי הקונווציות של הבלדה הרומנטית, נתגבשה תבנית ז'אנרית שעיצבה חומרים בלדיים יהודיים בצורה עממית מרְכָּקָת. נראה לי, כי הודות לאינטרֶפֶרֶנְצִיָה בין שירת פרוג לשירת שפירא ופרישמן נקלטה תבנית ז'אנרית זו גם בשירה העברית.



## נספח א

## בת השמש

(אגדת־עם)

בתרגום י' קאפלאן

I

לְאַרְךְ הַכֶּתֶל יָנוּעַ  
וְיָנוּד בְּאַפְסֵי יָדַיִם,  
אוֹת רַע הוּא; הַזְקֵן יוֹדֵעַ  
מָה יֵגִיד וַיְבַשֵּׁר הַדְּבָר...  
– "אֵל צַדִּיק! – אֵז יִקְרָא בְּקוֹלוֹ –  
הַמְּנוֹת מְרַחֵף עָלֵינוּ!  
לְזַבֵּחַ לוֹ זָבַח הוֹפִיעַ!...  
– "הוּי אֲבִי!" – יִשְׁמַע קוֹל רֵעֵד,  
קוֹל נְעָרָה הַבָּאָה בְּמְרוֹצָה  
וּבְפַחַד הַחֲדָרָה... – "חֲלוֹם נוֹרָא...  
חֲלוֹם נוֹרָא חֲלַמְתִּי!... רָבֵנוּ –  
רָבֵנוּ הַיְשִׁישׁ גֹּעֵי!"...  
וּבְדַבְרָה הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה  
וְשִׁלֵּשׁ פְּעָמִים הִתְדַּפְּקוּ  
מֵחוּץ עַל הַחֲלוֹן, וְצַעֲקָה  
נִשְׁמָעָה: "הַקִּיצָה, הַשֶּׁמֶשׁ!"

הַשֶּׁמֶשׁ הַזְקֵן הִתְעוֹרֵר  
בְּאַחַד הַלֵּילוֹת, בְּאִישׁוֹן  
אֶפְלָה, לְשִׁמְעַת הַמֶּלֶּה  
מוֹזָרָה בְּחֶדְרֵי הַנִּשְׁעָן  
אֵל חֲדָרוֹ: כְּקוֹל צַעֲדֵי גֶבֶר  
הַהֶלֶךְ וְדוֹפֵק בְּפִלְכוֹ  
בְּחֶפְזָה אֲזַנְיָהוּ שְׁמָעוּ.  
מָה קוֹל הַהֶמְלָה? וַיִּקָּם  
הַזְקֵן מִיִּצְעוֹ הַקֶּשֶׁה  
וַיִּפְתַּח בְּדַמְמָה הַדְּלֶת  
וַיִּבֵט – וַיִּתֵּן קוֹל גְּדוֹל  
וּפְנֵי מִפְּחַד חָנְרוֹ:  
הַמֶּקֶל, בּוֹ דָּפַק עַל דְּלֶתוֹת  
חֲלוֹנֵי הַבָּתִּים כְּמִשְׁפָּט  
יוֹם יוֹם לְאוֹר בְּקֶרֶת לְעוֹרֵר  
יְשָׁנִים "לְעִבּוֹדַת הַבוֹרָא",

## דעם שמש'ס טאכטער

(א פאלקס־לעגענדע)

ש' פרוג

א.

ער צינדט אן דאס אלטע לעמפל –  
און וואס זעט ער? – גאט, דו ליבער!  
ער דערזעט: פון וואנט צו וואנט  
גייט ארום אליין זיין שטעקן...  
אוי, דאס איז א שלעכטער סמן –  
אז א גוסס איז אין שטעטל...  
אין דעם אויגנבליק דערהערט ער  
שרייט זיין טאכטער: "גיכער, טאטע,  
וועק דעם עולם! אונזער רבי,  
אונזער רבי איז פארביי!"

שטיל און פינסטער איז געוועזן  
אין דעם אלטן איינגן שטיבל,  
וואו געלעגן און געשלאפן  
איז דער אלטער גרויער שמש.  
שטיל און רואיק שלאפט דער שמש,  
און אין שלאף דערהערט ער עפעס  
שווערע טריט ווי פון א קרומען,  
וועלכער גייט ארום אף קוליעס.  
און דערשראקן און פארוואונדערט  
כאפט זיך און פון שלאף דער שמש,

## Дочь Шамаса.

(Народная сказка).

### I.

Въ полночь темную однажды  
 Старый служка синагоги  
 Былъ разбуженъ страннымъ шумомъ,  
 Доносившимся изъ смежной,  
 Темной горенки: казалось,  
 Кто-то тамъ шагаль, поспѣшно  
 Костылемъ перебирая.  
 Что бы это означало?...  
 Всталъ старикъ съ постели жесткой,  
 Отворилъ тихонько двери,  
 Посмотрѣлъ—да такъ и ахнулъ,  
 Поблѣднѣвши отъ испуга:  
 Булава, которой въ окна  
 Ежедневно на разсвѣтѣ  
 Онъ стучалъ рукой привычной,  
 Прихожанъ будя къ молитвѣ,  
 Вдоль стѣны сама собою  
 Быстро движется, шатаясь.  
 Это былъ зловѣщій признакъ;  
 Старый служка синагоги  
 Зналъ, что это означаетъ...  
 — „Боже правый!—онъ воскликнулъ.—  
 Смерть витаетъ надъ общиной!  
 Смерть за жертвою явилась!...“  
 — „О, отецъ, отецъ!—раздался  
 Торопливый и дрожащій  
 Голосъ дѣвушки, въ испугѣ  
 Прибѣжавшей—сонъ... ужасный  
 Сонъ приснился мнѣ!... Нашъ равви..  
 Старый равви умираетъ!...“  
 Въ ту жь минуту троекратно  
 Громкій стукъ въ окно раздался  
 И слышался оттуда  
 Чей-то голосъ: „Встаньте, шамасъ!  
 Соберите всю общину...  
 Пусть скорѣй псалмы читаютъ...  
 Равви... равви умираетъ!...“

## נספח ב

## דעם שמש'ס טאכטער

ש' פרוג

— — —  
 ווער א טאג און ווער א חודש —  
 דאס פערשרייבט מען אויף א צעטעל  
 און פערשליסט אין ארון-קודש...  
 — — —

"אח, מיין גאנצעס, גאנצעס לעבען!...  
 יא, פערשרייבט — איך שענק אוועק //  
 איהם מיין גאנצעס לעבען! — —

## הנדבה

ד' פרישמן

— — —  
 אָחַד / יתן יום, השני חדש — — —  
 אָז יכתבו / אַת כל זאת על קלף הצבי ;  
 — — — בארון הקדש / ולמשמרת יניחוהו —  
 — — —

"כל חיי, כל חיי לאיש הגנע!" //  
 לאיש זה כל שנותי, כל שנותי אֶתְנָה!"

## Дочь Шамэса.

(Народная сказка).

Дней-ли, мѣсяцевъ-ли въ пользу  
 Умирающаго: это  
 На листѣ особомъ пишутъ  
 И кладутъ на дно кивота  
 Между свитками завѣта...

— „Я... всю жизнь, всю жизнь возьмите!“—

Роковой листокъ: „Пишите:  
 Отдаю всю жизнь для равви!...“

## הערות

1. לדעתי, המושג אינטרפרנציה של נסלובסקי וטיינאנוב מתאים לסוגיה הנידונה יותר מן המושג המעורפל 'השפעה'. ראה: 'אינטרפרנציה ספרותית' (אבר-זהר. 1984: 140 – 142).
2. על סמך הערך 'פרוג' מאת טשרניחובסקי (1906 – 1913). על נוכחות שירת פרוג בכתבי-העת היהודיים-הרוסיים, ראה: 'פרוג' במפתחות למחקריו של סלוצקי (1970: 387; 1978: 501).
3. מנדלקרן תרגם 'בת הבוגד', 'שני שפטים' (1889: 39 – 48, 55 – 57). תרגום שיר של פרוג בארכיון ביאליק, ראה: לחובר. א, 1950: 364 – 365. יעקב לרנר תרגם את 'בת-יפתח' (פואמה), 'ישא את נפשי', 'זרעוני' (1940: 204 – 214). שמעוני תרגם את 'התדע – משירי פרוג' (1889: 4).
4. ובעברית: במקום שיהודי פשוט יאמר ברכות ולא יבין אותן, יהיה פשוט יותר שיתפלל ויאמר את פרוג.
5. ובעברית: אם רוצים להבין נאמנה את פרוג יש לקבלו כך כפי שהוא משתקף בתוך שיריו הרוסיים, כי בשירי הז'ארגון שלו, אין הוא אותו פרוג, שאנו כה מרבים להעריך. את כל רוחו, את כשרונו הפיזי הגדול, לומדים להעריך רק ביצירותיו הרוסיות.
6. בהקשר זה ראוי לציין את דעתו השונה של יעקב שטיינברג: 'לולא הכוח האדיר אשר ביאליק שיקע בשורות הבודדות של רבים משיריו היה צפוי לו גורל, כעין גורלו של פרוג, רוצה לומר: היה נשכח מן הלב. אבל ביאליק אינו פרוג: הלו דיבר בחרוזים הרבה דיבורים נשגבים, אבל השורה הבודדה שלו היא עניה ממעש' (1944: 177).
7. בתרגום מלולי: פה נטמן – פה נח קבור / איש טיפש, פייטן משועג / פרא-אדם, מבולבל, בחיי / הוא בכה, בכה במשך כל ימי חייו.
8. זאת דעתה של הנאניקולופדיה הרוסית הגדולה (1935: 253) בניגוד לדיעותיו החיוביות של סקביצ'בסקי, בן דורו של פרוג, הנוכרים בדרך כלל בסוגיה זו (1909: 410 – 482).
9. ובעברית: עומדת לפני זקנה, דקת-בשר, כחושה, קודרת, מקוננת, קרועה, בלועה [...] ובגדיה [...] מעיל-צמר-גפן ישן, קרוע, מרופט, מזוהם... זאת היא מוזת-הז'ארגון שלנו היקרה, היהודית'. יצוין, כי 'ילדער פון יידישן ז'ארגאן' שימשו כאחד המוקדים במחלוקת בין פרוג לשלום-עליכם על יחסו של פרוג לספרות יידיש. לפי מכתביהם ברוסית ששוגרו לדובנוב מסתבר, כי לקראת הופעת הכרך הראשון של 'Jüdische Volksbibliothek' בעריכת שלום-עליכם פרסם פרוג בכתב-העת 'Nedelnaja Xronika' (Voxoda (No. 31, 1888) תחת הפסבדונים 'פליטוניסט מקרי' פליטון, שבו הגדיר את הז'ארגון 'כרוע זמני ובלתי נמנע' ופגע בזה בעורכו ובחוג מטפחי היידיש. לאחר שנה הואשם פרוג בכתב-העת 'Hausfreund' (1889) כי בילדער פון יידישן ז'ארגאן אינו פוגע ביידיש בלבד, אלא בכל 'כנסת ישראל', ובמכתב לדובנוב מבהיר פרוג, כי אף שבמידה מסוימת הושם בשירו הז'ארגון ללעג, הרי בו בזמן הוא הזיל דמעה על דובריו (ראה: Frug. 1916: 460 – 461; Salom-Alejsem. 1916: 237 – 238).
10. 'נגס וקרע בשארית שיניו את הז'ארגון, לעס את לשון אמנו החביבה, תיבל אותה בפלפל של צזורה ומלח אותה במלח החרוזים' – תרגום של ש' צוקר (פינס. 1981: 172).
11. 'הנדבה' לראשונה: לוח אחיאסף (פרישמן. 1894: 49 – 54). 'שם ברמה' לראשונה: בן-אביגדור. 1892: 31 – 32.
12. ביאידישע דאָלקסביבליאָטעק' של שלום-עליכם לשנת 1888 התפרסמה הפואמה של 'ייל פרץ מאַגניש' בליווי כותרת משנה 'באללאַדאָ'. כותרת משנה זו, שאינה חוזרת בקבצים, היא כנראה של העורך, ואין לראות ביצירה זו דגם המבשר את הבלדה היידיית.
13. בנושא התרפקות על הילדות, השווה: 'זכרונות מימי ילדות' בקובץ 'מחזיונות בת עמי', א (שפירא. 1911: 5 – 7); 'שושנת יעקב' (שם: 16 – 25); 'שירים א – ב בקובץ 'מחזיונות בת עמי', ב (שם: 29 – 50) עם הפרק 'עלים מספר זכרוני', בשירי פרוג בתרגום קאפלאן (ב, 1898: 163 – 214) ובעיקר עם השירים: 'סיפורי האב הזקן' (שם: 207 – 214), 'בעיר מולדתי' (שם: 192 – 195), 'שירת החיים' (שם: 202 – 205).

על שירה לאומית, השווה: 'ערב שבת' (שפירא. 1911: 90–94), 'ברכת הנרות' (שם: 95–98) עם 'בימים הנוראים' (קאפלאן. א, 1898: 58–60), 'אל הזרעים' (ב, 1898: 169–170), 'היהודי הנצחי' (שם: 172–175), 'שירת ישראל' (שם: 175–176). על שירי 'ארס פואטיקה' השווה 'אכן רוח היא באנושי' (שפירא. 1911: 65–66), 'המשורר העברי' (שם: 67–69), 'אל משוררי בת־עמי' (שם: 70–72) עם 'שירי נהי' (קאפלאן. א, 1898: 58–60), 'הגיון' (שם: 157–160), 'אל המשורר' (שם: 180–182), 'מדוע הפכתם למארה שירתי' (שם: 214–216). על חומרים ממקורות היהדות השווה 'דוד מלך ישראל חי וקיים' (שפירא. 1911: 8–15), 'לו קמו מקברם צדיקי עולם' (שם: 78), 'בשדמות בית לחם' (שם: 85) עם 'שירי קדש' (קאפלאן. 1898: 5–80) ובו 29 שירים על נושאים ודמויות מהמקרא.

14. עלילת שתי הבלדות מעצבת את הטיפוס הסיפורי העממי על מתן חיים לשם הצלת דמות יקרה. טיפוס זה מצוי במדרשים על האדם הראשון שתרם משנותיו לדוד (במדבר רבה פ' יד, סמן כד; פרקי דר' אליעזר, פרק תשעה־עשר, עמ' מה) ובסיפורים עממיים – על כלות או נשים המקריבות את עצמן למען אישיהן. זהו האויקוטיפ היהודי של הטיפוס הסיפורי אֶלְקֶסְטִיס (A. Th. 899\* G).

## ביבליוגרפיה

## מקורות

- ביאליק, חיים נחמן.**  
1937: אגרות, דביר, תל-אביב.
- בן-אביגדור, אברהם ליב (עורך).**  
1892: ספרי אגורה, 1, ורשה, 31 — 32.
- גורדון, יהודה ליב.**  
1899: שיחת-חולין<sup>1</sup>, קצנלנבוגן, וילנה.
- טשרניחובסקי, שאול.**  
1966: שירים, א — ב, דביר, תל-אביב.
- כהן, יעקב.**  
1964: שירים, דביר, תל-אביב.
- לוינסון, אברהם (מתרגם).**  
1941: שירי שמעון שמואל פרוג, דבר, תל-אביב.
- לרנר, יעקב.**  
1940: שירים, אגודת הסופרים העברים, ארץ-ישראל.
- מנדלקרן, שלמה.**  
1889: שירי שפת עבר, ב, לייפציג.
- פיכמן, יעקב.**  
1944: פאת-שדה, שוקן, ירושלים ותל-אביב.
- פרישמן, דוד.**  
1924: כל כתבי ומבחר תרגומיו, א, שירים, שטיבל, ורשה.  
1927: אגרות (בעריכת א"ר מלאכי), לילי פרישמן, ניו-יורק.  
1894: לוח אחיאסף, 2, לשנת תרנ"ה, 49 — 54.
- פרוג, שמעון.**  
1896: ליעדער און געדאנקען, אודיסה.  
1927: אלע שריפטען, א — ג, היברו פאבלישינג קאמפאני, ניו-יורק.
- קאפלן, יעקב (מתרגם).**  
1898: שירי פרוג, תושיה, ורשה.
- שמעוני, דוד.**  
1889: גן שעשועים, שנה א, גלי 21, ו' באלול.  
1954: שירים, ג, מסדה תל-אביב.
- שפירא, קונסטאנטין אבא.**  
1911: שירים נבחרים, תושיה, ורשה.

**Frug Semen, Grigorevič.**

1904: Polnoe Sobranie Sochinenij, 'Evrejskaja Žizn', I, Petersburg.

1916: Pisma (1889—1899), Evrejskaja Starina, Vol. 9.

**Šalom Alejxem.**

1916: Pisma (1888—1890), Evrejskaja Starina, Vol. 2—3.

**ספרות עזר**

- אבן־זהר, איתמר.**  
1984: 'אנטרפרנציה ספרותית', הספרות, כרך א, חוברת 33: 140 – 142.
- בעל־מחשבות (אלישוב, איזידור).**  
1923: געקליבענע שר־פֿטן, א, שרעבערק, ורשה.
- בקין, יצחק.**  
1983: הפרוזודיה של שירת ביאליק, אוניברסיטת בן־גוריון, באר־שבע.
- ברדיצ'בסקי, מיכה יוסף.**  
1924: יודישע פֿתביס פֿון אַ ווייטען קרֶאָב, ה, שטיבל, ברלין.
- גורדון, יהודה ליב.**  
1884: 'הספּיחים', האסיף לתקופות השנה, 1, ורשה, 174 – 176.
- גלבע, מנוחה.**  
1975: בין ריאליזם לרומאנטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
- טשרניחובסקי, שאול.**  
1927: 'ביאליק אמן הצורה', רימון, חוברת 3: 41 – 43.  
1929: 'יש' פרוג', העולם, חוברת 26: 502 – 503.  
1937: 'פּושקין במחיצתנו', דבר, 12.9.1937.
- לחובר, פישל.**  
1950: ביאליק – חייו ויצירתו, א, מוסד ביאליק ע"י דביר, תל־אביב.
- מינקאוו, נחום ברוך.**  
1937: אידישע קלאַסיקער פּאָעטן, באדן, ניריורק.
- סלוצקי, יהודה.**  
1970: העיתונות היהודית־רוסית במאה התשע־עשרה, מוסד ביאליק, ירושלים.  
1978: העיתונות היהודית־רוסית בראשית המאה העשרים, אוניברסיטת תל־אביב.
- צטרוו, שמואל ליב.**  
1914: 'ירשימות לתולדות העתונות העברית', העולם, 12 – 13, 20 – 22.  
1920 – 1928: דריי ליטערארישע דורות, ג, שרעבערק, ורשה.
- פינס, מאיר.**  
1981: קורות ספרות יידיש (תרגם ש' צוקר), רמת־גן.
- קלזנר, יוסף.**  
1947: טשרניחובסקי, האדם והמשורר, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- שביט, עחי.**  
1983: המהפכה הריתמית, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
- שטיינברג, יעקב.**  
1944: ליריקה ורשימות, דביר לעם, תל־אביב.
- שיינהויז, א"ל.**  
1896: 'הזכרה', השלח, כרך 1: 392.
- שניאור, זלמן.**  
1953: 'חי' ביאליק ובני דורו, עם עובד, תל־אביב.

**Antti-Aarne, Stith Thompson.**

1961: The Types of the Folktale, Academia Scientarum Fennica, Helsinki.