

# עולם קטן

---

כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

נושא הגיליון:  
חניכה, הנחלה, עיצוב

גיליון 3  
תשס"ז, 2007



מרכז ימימה • המכללה האקדמית בית-ברל

# OLAM KATAN (SMALL WORLD) A Journal of Children's Literature Study

All Rights Reserved  
Copyright © 2007 Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir — Publishing House Ltd.  
& The Yemima Center, Beit Berl College

כל הזכויות שמורות  
זכויות בעברית

© 2007 כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאאים לאור בע"מ  
ומרכז ימימה, מכללת בית ברל

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט  
בכל דרך או אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני או אחר כל חלק שהוא מהחומר  
שבספר זה. שימוש מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט אלא  
ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

גרפיקה ועימוד: לילי פרוז

הכנה לדפוס: ח.ש. חלפי בע"מ

סידור, עימוד והפקה במפעלי כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאאים לאור בע"מ  
רח' התעשייה 10, אור יהודה 60212

נדפס בישראל

Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir — Publishing House Ltd.  
10 Hataasiya St. Or Yehudda 60212, Israel

# עולם קטן כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

## עורכות

חנה לבנת – ראש מרכז ימימה

רימה שיכמנטר

עינת ברעם אשל

## ועדת המערכת

רחל אלבוים-דרור

יוסי גורני

יעל דר

חגית הלפרין

אלכס זהבי

חביבה יונאי

עלי יסיף

בעז ערפלי

## מזכירות המערכת

גבי קון

שני פדרמן

## כתובת המערכת

מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ונוער ולהוראתה

מכללת בית ברל 44905

טלפון 09-7476400

פקס: 09-7476460

# מם סגולה, מם סגולה – זוהי כל התורה כלה:

על שירו הפסידו עממי של ביאליק "הגדי בבית המלמד"

זיוה שמיר

## פשוט לכאורה, מורכב כהלכה

את שירו הפסידו עממי "הגדי בבית המלמד" שיגר ביאליק למערכת כתב-העת 'עדן הילדים' שבניו-יורק כחודש ימים לאחר עלייתו ארצה, אך מצויים בו מוטיבים וסממני סגנון "גלותיים" על כל צעד ושעל. שיר זה, המוטעם עדיין בהטעמה האשכנזית שעברה אז ובטלה מן העולם, מעמיד במרכזו תמונה מזרח אירופית מהוויי ה"חדר" שמן הנוסח הישן, ומותר כמדומה להניח כי הוא חובר עוד בימי שבתו של ביאליק בגרמניה, בטרם נְשְׁלָה בו ההחלטה להוציא את שירי-הילדים שלו בספר המיועד לילדי הארץ.<sup>1</sup> כידוע, קורפוס שירי הילדים של ביאליק הלך והצטבר בידי במהלך כשנות דור – למן שנות מְפָנָה המאה הי"ט ("לכבוד שבת", בכור שיריו לילדים, נכתב עוד בשנת 1899, בימי שבתו של ביאליק בסוסנוביץ שבה עשה "זמנים" אחדים בתורת "מלמד") ועד לשנים שבהן ישב בברלין ובבאד הומבורג (1921–1924) במעמד של "אורח נטה ללון".<sup>2</sup> את שירי הילדים האחרונים שלו כתב בארץ-ישראל, ובאחדים מהם כבר ניסה את כוחו בהברה הארץ-ישראלית החדשה.

בתקופת ברלין, עמדו שירי הילדים של ביאליק לראות אור בהפקה משותפת עם הציירת תום זיידמן-פרויד,<sup>3</sup> אחייניתו של בעל 'פשר החלומות', אך השותפות עלתה על שרטון והתפרקה בשל חילוקי דעות כספיים וקונצפטואליים. לפיכך יצא קובץ שיריו של ביאליק לילדים רק בשנת 1934, היא שנת חייו האחרונה, כעשור תמים לאחר הניסיון הכושל, ובלוויית ציוריו של נחום גוטמן, בנו של ש' בן-ציון – ידידו של המשורר מימי אודסה ושותפו לעשייה החינוכית ב"חדר המתוקן" וב"ישיבה הגדולה". בקובץ מאוחר

1. ייתכן שאת שירו "הגדי בבית המלמד" שלח ביאליק לכתב-עת עברי בתמוצות הגולה, ולא בארץ, על שום היותו שקול בהברה אשכנזית. מכל מקום, הבתים המלמדים את אותיות הא"ב (בתים 1, 2, 9, 14) ניתנים לביצוע גם בהטעמה ארץ-ישראלית, בשל ריבוי במילים חד הברתיות וסגוליות. לעומת זאת, מילים עבריות נוהגות גם ביידיש ("טענה", "ברוך השם", "מלמד" ועוד) נהגות כאן בהברה אשכנזית (כך, למשל, כדי שישתלב הביטוי "ברוך השם", בסכמה הקטרת של הקטרמטר הטרוקאי, יש להנותו כביידיש – [BORX HAŞEM]). גם אם הוּגֵים את המילה "כלומר" בבית 11 כדרך שהוּגֵים אותה חובשי ספסלי בית המדרש ("כלומר", כשם שניקד ביאליק בהדפסה הראשונה של שירו "רְזֵי לילה") מתקבל רצף של ארבע מילים המסתיימות בתנועת [E], המסתיים בשתי קריאות "מה".

2. ראו מבוא לשיר "לכבוד שבת" (ביאליק 2000, כרך ג, עמ' 165–161).

3. על השותפות עם תום זיידמן-פרויד ועל התכנית להוציא ספר "שירי עם" לילדים בתקופת ברלין, ראו: אופק 1984, עמ' 79–86. גם שירי הא"ב "מורנו רב חסילא" ו"הגדי בבית המלמד" מתאימים להגדרה זו של "שירי עם לילדים".

זה – 'שירים ופזמונות לילדים', הוצאת דביר, תל-אביב 1934 – כלל ביאליק שלושה שירי ילדים בהטעמה ארץ-ישראלית: "גדי גדי", "בגינת הירק" ו"המכונית", בכעין ניסיון שלאחר זמנו להשתלב במולדת החדשה-ישנה ולכתוב למען ילדי הארץ.<sup>4</sup>

בשיר "הגדי בבית המלמד" העמיד ביאליק גרסה משוכללת ומחוכמת של שיר ילדים מפרי עטו בשם "מורנו רב חסילא" (1906), מראשוני שיריו לילדים. שני שירי האלף-בית האלה, המוקדם והמאוחר, מבוססים על האנשה של בעלי חיים – תחבולה שגורה ומקובלת בספרות הילדים, לסוגיה ולתקופותיה – מורשת "משל החיות" מן הספרות הדידקטית. גיבורו של השיר המוקדם הוא "מלמד" מעולם השרצים והחרקים – חרק מזמזם המרביץ תורה לכת שלמה ורב-גונית של "תלמידי חכמים": "חֲסִילִים, צָרְרִים, בְּנֵי יֵלֶק, פְּרוֹת מִשָּׁה, צָרְעָה, דְּבוֹרָה, זָבוּב וַיְתוֹשׁ".<sup>5</sup> ואם כל ילד מכיר את סיפור דבורה הנביאה שיסבה תחת התומר ושפטה את ישראל, מדוע זה לא יושיב המשורר רב ומורה הלכה, ששמו נטול אף הוא מעולם השרצים והחרקים, כדי שילמד את תלמידיו המרובים בחיק הטבע, "תַּחַת עֵץ יְפֵה־הַנּוֹף" (וזאת בניגוד למוסכמות ולשיטות הלימוד של ה"מלמד" מן הנוסח הישן, שהתגדר בד' אמות ובין ארבעת כתליו של ה"חדר")?

נראה כי השיר המוקדם, "מורנו רב חסילא", הוא שיר אלף-בית שגרתי וקונבנציונלי למדי, המקיף אמנם את כל מערכת הסימנים – מאל"ף עד תי"ו – ומוצא מיני תחבולות מְמֻוֹטְכָנוּת מחוכמות ומקוריות ללימוד האותיות בסדר אסוציאטיבי נוח וקליט ("ג – גֶּדֶר, ד – דָּלֶת", "ס. ע – סוּס, עֲגֻלָּה" וכדומה), אך לא למעלה מזה. שיר זה, שבמרכזו האלף-בית העברי, הוא, כעדותו של חוקר ספרות הילדים אוריאל אופק, "עיבוד אמנותי של שיר ילדים אירופי על החסיל שפתח בית-ספר לחרקים הדרדקים".<sup>6</sup> ואכן, זהו שיר-הילדים היחיד של ביאליק, ההולך באמת ובתמים לשיטתם של שירי אלף-בית שבלשונו העמים, שכל תפקידם הוא לחבב על הילדים את צורת האותיות ולהזכיר להם את סדרן.

לעומת זאת, שירי האלף-בית המאוחרים של ביאליק שנכתבו בתקופת ברלין – "הגדי בבית המלמד" ו"הנער ביער" – מכילים בתוכם רבדים רבים נוספים, שמקומם לא יכירם בתוך שירי א"ב מן השורה, לרבות סיפור לאומי מורכב ורב פנים והשלכות, שילד יתקשה לזהותו ולהבינו כדבעי. שירים אלה מתגלים כשירים "דו פרצופיים" המיועדים לשני קהלי יעד שונים: הילד יתרשם וייהנה רק מן העלילה הגלויה ומגילויי ההומור המשובצים בשיר, בעוד שהמבוגר, הקורא אותו שיר עצמו באוזני ילדו הרך, ייהנה מרבדים נוספים – פסיכולוגיסטיים, פוליטיים או היסטוריוסופיים – המאירים את השיר התמים שלפנינו באור חדש ומחוכם.

צדו הגלוי של השיר "הגדי בבית המלמד" מגולל את סיפורה של מערכת יחסים למופת, המתפתחת בין מורה מסור לתלמידו האהוב, בחינת יחסי אב ובנו יקירו. "בכל אדם מתקנא חוץ מבנו ותלמידו" (סנהדרין קה, ע"ב), שהרי הצלחת הבן או התלמיד מעידה על הצלחתו של האב או המורה. ה"מלמד" שלפנינו נאה

4. על לבטי הנגינה של ביאליק ועל שירי הילדים שלו שנכתבו בהטעמה ארץ-ישראלית, ראו שביט 1988, עמ' 184-188.  
5. תיאורם של חרקים כילדים קטנים מצוי בשיר הילדים "קטינא כל בו", ותיאורם של ילדים המשחקים בחרקים מצוי במרק ארבעה עשר ("חכמת הטבע והאמנות") של הסיפור "ספיה". ייזכר כי הפואמות "שירת" ו"זוקר" היו בתחילה פואמה ארוכה אחת. בחלקה הראשון, המתרחש בין ארבעה כתלים מצרצר הצרצר, קריקטורה של היהודי הגלותי בעל הכינור, את מנגינת הגלות המשממה והנונה על מיתר אחד, ואילו בחלקה השני – המתרחש בשדה הפתוח – מצרצר הצלצל מנגינה עליזה והרמונית.  
6. ראו אופק 1984, עמ' 51.

דורש ונאה מקיים: הוא מוכן להקדיש מזמנו שעות רבות, להקריב כל קרבן ולבטל את אישיותו מפני זו של תלמידו, וכל שכרו – האדרת ה"תורה" לשמה. במובן זה, השיר דומה לשיר הילדים הביאליקאי "אם ועוללה", שבו מתמוגגת האם היהודייה מ"חכמתו" הרבה של בנה, בשעה שהמחבר שם בפיה בכוונה תחילה דברים שעשויים להעמידה באור אירוני: "הַיֵּשׁ פְּעוֹלָלְיוֹ/ הַיֵּשׁ פְּגוֹזָלְיוֹ/ מִי יִתֵּן וּכְכִנְיוֹ/ פֶּן יֵאָר מְזִלְיוֹ// הַפִּיטוֹ וְרֵאיוֹנָא/ אֶת בְּנֵי בְהֶדְרוֹ/ לְבָשָׂרוֹ פְתָנָת/ וְעַנְק לְצִנְאוֹרָו// וְרֵאיוֹנָא חֵן שְׁפָתָיו, / הַקְמָתוֹ תְרַבָּה, / קְצָפְפוֹ 'אָמְא' / וּבְמַלְמְלוֹ 'אָבְא'". בדיעבד מתברר כי כל הישגיו של הבן אינם מתבטאים אלא ביכולתו למלמל הכרות ספורות – "אבא", "אמא" – שכל תינוק יודע להגות. ואולם, למשמע הביצוע ה"מרשים" הזה של בנה, שואלת האם היהודייה הגאה את סובביה: "הַיֵּשׁ פְּעוֹלָלְיוֹ". גם האם המתפארת ב"גאוניותו" של בנה הביולוגי וגם ה"אב" (ה"מלמד") המתפאר בהישגיו ה"מופלגים" של בנו הרוחני משמיעים דברי התפעלות וגאווה אין קץ מבלי שיחושו כלל עד כמה מגוחכת היא התפעלותם זו בעיני הקורא המפוכח.

## אותיות מחכימות

בשיר "הגדי בבית המלמד", לפנינו מורה המתגאה בתלמידו ה"דגול מרבבה", שהשיג הישג גדול ונדיר (הישג זה מתבטא ביכולתו "חסרת התקדים" של הגדי לקרוא מילה אחת ויחידה: "מָה"; נותר רק לוודא באיזו משתי הוראותיה של המילה "לקרוא" ראוי להבין את תיאורו של הגדי המפיק את המילה "מָה" מפיו). כמו במחרוזת "שירי העם" של ביאליק, המינוולוגיסט אינו חש כלל שהוא מצטייר בעיני קוראיו מאיזו בתורת <sup>7</sup>alazon יהיר ונפוח, וכי "שיר ההתפארות" שלו בדבר תלמידו שהגיע ל"דגולה" מגחיכה אותו ואת מושא גאוותו גם יחד. ה"מלמד" שלפנינו מזכיר ביוהרתו אותו בעל-בית קרתני המתפאר בשעון הזהב שברשותו, שכבר עמד אמנם מלכת, אך הוא עדיין מראה פעמיים ביממה את השעה הנכונה. הנה כי כן, "הגדי בבית המלמד" הוא שיר א"ב המגיע עד האות מ"ם, ו"נתקע" באות מ"ם מבלי יכולת לזוז ולו צעד אחד קדימה, כשעון שנעצר מלכת. מובן, אות זו, שאותה לומר הגדי לפי השיטות הנושנות של קמ"ץ אל"ף ("מם וְסָגֵל – קְלוֹמֶר: מָה"), נתפסת בראשו היטב היטב, ובה הוא הוגה יומם ולילה, כמצווה. ה"מלמד" המאמין כנראה באותו כלל בדוק שקבעו הז"ל שלפיו "לא הקפדן מלמד" (אבות ב, ה), נוהג בתלמידו ברוך ובאהבה, משתדל למשוך את לבו ומבטיח לו נאמנה, כי "מם סְגוּלָה, מִם סְגוּלָה/ זוּהִי קֵל הַתּוֹרָה קְלָה". דברי עידוד אלה אכן מוצאים הד בלב התלמיד, ומדרבנים אותו להתמיד בלימודיו. הוא נעשה עד מהרה תלמיד "קָגֵן" (צורה נדירה של "הגון", כורח החרוז), גאות כל סובביו, שבתוכם הוא מסתובב בראש זקוף ובקרני ברזל. מבחינה פסיכולוגית, ביאליק נכנס כאן בדקות מרובה לתיאורה של מערכת היחסים האדיפלית המורכבת, הנוצרת בין מורה לתלמידו המוצלח, מערכת יחסים שבה "יותר

7. ה"אָלוֹן" (alazon) בדרמה הקלסית הוא הגיבור הרבין, הבטוח בכוחו וביכולתו, המתפאר ללא הרף לפני מאויביו-צופיו, ואינו יודע כי אהודתם אינה נתונה לו וכי הוא מושא ללעג ולשמחה לאיד. בקומדיה הקלסית הוא מופיע לעתים בדמות ה"miles gloriosus", הוא החייל המתהלל בכיבושיו ובניצחונותיו, ולבסוף מוצג ככלי ריק. לעתים לוכשת דמות ה"אלון" דמות איכר פרובינציאלי ("agroikos"), שאינו מתמצא בנורמות של החברה העירונית, אך אינו מתבייש לעוף עצות בנייני נימוסים וניטני חכמה. כן התגלגלה דמות זו בדמותו של ה"פדאנט", המורה הקפדן, שמרוב ביקורת על הזולת, אינו שם לב לניחוח הרב שבו. כזה הוא ה"מלמד" בשיר שלפנינו. על דמות ה"אלון" בתוך מסורות ספרותיות שונות, ראו: Frye 1957, pp. 226–228.

ממה שהעגל רוצה לינק פרה רוצה להניק" (פסחים קיב, ע"א). וכך, אנו שומעים כאן רק את צדו האחד של הסיפור: את גירסת המורה שהעמיד תלמיד "מפואר", ש"עלה על רבו" ו"הגיע לגדולות" (כמי שראה עצמו תלמיד ב"בית מדרשם" של אחדים מעתודי הספרות העברית, הבליע כאן ביאליק ביקורת על מוריו ורבותיו וכן מידה בלתי מבוטלת של אירוניה עצמית).

בספרות העברית של שנות מפנה המאה (בסיפורי שלום עליכם, באידיליות של טשרניחובסקי ובסיפורי ביאליק וי"ד ברקוביץ), מתוארת קדרה שלמה של ילדים יהודיים קשי תפיסה ונשמות אילמות, שאינם יודעים צורת אל"ף, וזאת כדי להראות כי יהודים היושבים בין הגויים, בכפר ובפרוור, מאבדים את הקשר עם תורתם ותרבותם (לפי הפתגם העממי "אינו יודע מה בין צלב לבין אל"ף").<sup>8</sup> מתוך היפוך של המוסכמה שנשתגרה בספרות בני הדור, שלפיה הילד מחפש דרכים להשתמט מתלמוד תורה ואילו הנלמד כופה עליו הד כגיגית, כאן התלמיד תאב הדעת בא ומתלונן לפני מלמדו על שזה התרשל עד כה במלאכתו, ולא לימדו קרוא וכתוב בזמן. כבר לימדונו המקורות כי "עת לכל חפץ", אך ה"למדן" שלפנינו אינו מוכן להבין שזמנו חלף ולוותר על היתרונות שתלמוד תורה מקנה לבעליו, והתורה – למוקירה. עתה, משצימח זקנו (בחינת "גדיים שנעשו תיישים"), והוא עדיין שרוי בבורותו, הוא חש צורך עז להשלים את החסר וללמוד תורה בבגרותו, כרבי עקיבא בשעתו שהחל לחבוש את ספסל הלימודים בהגיעו לגיל ארבעים. בניגוד לרבי עקיבא שלוקח מאחרי הצאן והתיישב ללמוד תורה, כאן לפנינו סיפור אבסורדי על גדי המבקש מ"מלמדו" – מעשה עולם הפוך – שילמדהו את "שפת הצאן".<sup>9</sup> צירופים כבולים כמו "להרביץ תורה" (שמקורו ברכיצת התלמידים לפני המורה כבני צאן לפני הרועה), או "לאסף בינה" (שמקורו באילוף התלמיד כאילו היה בהמה הזקוקה להצלפת השוט או מלמד הבקר), מרחפים בחלל הטקסט ומוחזרים למשמעותם המקורית. "הגדי בבית המלמד" הוא מונולוג דרמטי "מפי העם", שדוברו – כמו המלמד הפרובינציאלי והעלוב בשירו הכמעממי של ביאליק "תקנות עני" שהוכתר גם בכותרת "הרהורי המלמד" – אינו אלא "פאָלקסטייפ" שחוסר תחפוזו ניכר על כל צעד ושעל. המחבר המתוחכם שם בפיו של טיפוס נאיבי זה דברים תמימים לכאורה ודרמשמעיים למעשה, ובכך הוא שם מכשול בפני עיוור. מאחורי גבו של "גיבורנו" מדושן העונג עומדים המחבר וקוראיו ומחליפים קריצות עין על חשבון תמימותו ובורותו. האירוניה גדלה שבעתיים לאור העובדה שפור כפרי זה שלפנינו אינו אלא "מלמד", שאמור להיות סמל האוריינות והלמדנות. אולם, כידוע לכל קורא, במציאות הגלותית הירודה אין רוב ה"מלמדים" אלא אנשים דלים ופרובינציאליים שכל חייהם עוברים עליהם ב"תחום המושב", ומשם הם שואבים את "בקיאותם" בנימוסים, בהליכות ובהוויות העולם. ביאליק, ממייסדי ה"חדר המתוקן", אינו מחמיץ כאן הזדמנות פז שנפלה לידו להוקיע את סדרי הקהילה הנושנים, שהתירו לחינוך העברי להידרדר, והעמידו את ה"מלמד" במעמד סוציו-אקונומי כה נמוך, עד כי אפילו מסירותו הרבה אינה מצילה אותו מעליבות מגוחכת.

"גיבורנו" מספר לתומו כיצד בא אליו הגדי, "תלמידו" המוכחר, וביקש ממנו ללמדהו את שפת הצאן, משל היה המלמד רועה נאמן, או "לפחות" החכם באדם, שידע את שפת החיות. מלמד רחום זה, המעלה

8. "ניט וויסען קיין צלם פאר קיין אלף", "ניט קענען קיין אלף קיין צורת-אות, קיין צורה פון קיין אלף" ועוד (ראו: סטוטשקאו 1950, סימן 334, עמ' 298-299).

9. בכך הטרים שיר הילדים הביאליקאי את הנוהג בשירת אלטרמן, שהפך את היוצרות ואת יחסי "טבע", ו"אמנות" המקובלים בשירה הקלסי-רומנטית. בשירו האקרוסטי, "קפיצת הלולין" (מתוך "שלושה שירי נזמאות") למשל, מנסים החורגולים את כוחם בחיקוי ניתורו של הלולין כחלק מתמיסת העולם האלטרמני, שלפיה הטבע – מעשה "עולם הפוך" – מחקה את האמנות.

על הדעת את דמותו החנונה והרחומה של משה רבנו, אדון הנביאים ו"הרועה הנאמן" (*Il Pastor Fido*),  
שנשא את הגדי על כתפיו, מזמין את תלמידו שישב על ברכיו וילמד תורה מפיו:

גִּשָּׁה אֵלַי וְשָׁבָה עַל בְּרָכִי  
וְשָׁנִיתִי לְךָ אֶת פְּרָקִי.

שֶׁב וְהִתְבּוֹנֵן, רְאֵה מַה־זֶּה:  
מִם וְטָגַל – כְּלוֹמֵר: מָה.

שיר הילדים שלפנינו ייראה לחלק מקוראיו שיר המותח ביקורת, עקיפה ומרומזת, אך קשה ונוקבת, על שיטות הלימוד המקובלות ב"חדר" מן הנוסח הישן. השיר מצביע בלגלוג על קרתנותו של ה"מלמד" ועל סגנונו הפְּרָסְקְרִיפְטִיבִי, המתבטא בריבוי של מילות ציווי, עידוד וגערה, שהוא מְפַנֵּה לתלמידו. כן מלעיג הוא על מאמצי הסרק שהוקדשו בשיטת הלימוד הישנה לשינון בלתי פוסק ("גִּשָּׁה אֵלַי [...] שֶׁב וְהִתְבּוֹנֵן [...] קְרָא, אֵל תַּחֲשֹׁךְ [...] שְׁנֵה וְשִׁלֵּשׁ [...] לְמָה תִּבְרִיט אֶל הַדֶּלֶת!! // עֲתָה שֶׁב וְחֹזֵר הָלִיכָה / אוֹת בָּאוֹת וּמָלָה בְּמָלָה. // מַה־מַּה־מָּה' לְשׁוֹנֵךְ תִּרְןִי / כָּל הַיּוֹם בְּפִה וּבְגֵרוֹן"). על פני השטח לא ביקורת לפנינו, כי אם שיר הלל, אפותיאווה נלהבת על הלמדנים ועל תופעת הלמדנות בישראל. ה"מלמד", הנושא את המונולוג, מתגאה כאן בתלמידו הנבחר – גדי שבגר ובא ללמוד מתוך תאוות דעת לשמה, מין כבואה קריקטורית ולילה, ולהשמיע "מָה" בלי הרף, עד שהפך לתיש גדול בתורה וזכה לכתב סמיכה. חלק אחר מהקוראים יתרשמו ממסירותו של המלמד, הגאה בתלמידו ובהישגיו, ומושיבו על ברכיו כאב המתבונן בבושעו (בשיר "אביו" אומר הילד שהתייתם מאביו "דוּמָם עֲמַדְתִּי בֵּין בְּרָכָיו וְעֵינַי תְּלוּיֹת בְּשִׁפְתָיו" לציון התקופה שבה חסה בצלו של אביו ונהנה מן החסות הפטרנלית המסוככת שהעניקה לו דמותו).

## ישראל, צאן קדשים

הגדי שהשלים את מסכת לימודיו דומה בבגרותו לתלמיד ישיבה, שמילא כרסו בש"ס ופוסקים. הוא מתהלך לו בצוואר נטוי ובזקן מגודל, ושומר על הכלל של "מילה בסלע" ו"יפה שתיקה לחכמים". בתורת "נפש אילמה" – אידיאל ידוע בחסידות – הוא זוכה לשבחים מרובים על חכמתו והגינותו (אכן, חכמה לא מבוטלת טמונה בהחלטתו זו לנצור את פיו, או להשמיע הברה אחת ויחידה הנשמעת כמילת שאלה, שהרי אין הביישן למד ומי שמרבה להקשות סופו שנעשה חריף ובקי). תיאורו בהגיעו לבגרות ("לְמַד, כָּם וְיָהִי לְתִישׁ / קָרְנִי בְּרָזָל, מִצָּחוֹ שִׁישׁ") מזכיר את תיאוריהם של רבנים ותלמידי חכמים, שזכו בכינויי שבת היפרבוליים, כגון "תרשישים", "אילים", "ראמים" וכדומה ("רם" הוא גם הומופון של ר"ם – ריש מתיבתא – כלומר, ראש ישיבה). תיאורו החיצוני ("מִצָּחוֹ שִׁישׁ") והאינטלקטואלי ("עוֹקֵר קְרִים") מזכיר גם את התיאור המבודח והקליל של בן הישיבה המתעורר לחיים חדשים במחזור שיריו של ביאליק "משירי חורף" (תרס"ד), מטונימיה ומשל לאומה כולה בעלות השחר:

הַנָּה שְׂכָה זְרָעֵי בְּרָזֶל:  
 תָּנוּ לִי הָרַ וְאֶעֱקְרֶנּוּ! [10]  
 אֶמְנֶם בְּרִי-שִׁיבָה אָנִי,  
 מִצָּחִי – שְׂלֶק, פָּנֵי שִׁיד,  
 אֲדָה, בְּחֶרֶף זָה, צִבְרֹתַי  
 פֶּחַ תַּחַת שְׁרִיוֹן גְּלִיד.

בשירי המחזור "משירי חורף", מלאי התנופה והמעוף, הציג ביאליק מענה קליל ובדחני לשיריו הרציניים והמרוממים "באוהל התורה", "מבני העניים", "המתמיד" ועוד, שבהם מוצג הקרבן שמקריב הלמדן "לבן המצח" על מזבח התורה. כאן, הלמדן השקדן ש"קִרְנֵי בְּרָזֶל, מִצָּחוֹ שִׁישׁ" (הוא "לבן מצח" כמו המתמיד הביאליקאי, או חוצפן כעל מצח נחושה, המתחזה ל"תלמיד חכם") חוזר על תלמודו שוב ושוב, ומורה מעודדו לעשות כן: "שְׁנֵה וְשִׁלְשׁ: מָה, מָה, מָה" (בכפל ההוראה של השורש שנ"ה: הז"ר ושנ"ן).

מצד אחד, לפנינו מורה רך כקנה, המקדיש את כל זמנו ומרצו לתלמידו. במרומז עולה גם דמותו החנונה והרחומה של הילל הזקן, שהרי ה"מלמד" מבטיח כאן לתלמידו ללמדו על רגל אחת את "כָּל הַתּוֹרָה בְּלֵה". ואולם, כאמור, המחבר האירוני שם בפיה של דמות טובת לב זו שלפנינו, דמותו של מלמד סבלני וסובלני, גם דברים שגויים ומביכים שלא ראוי למורה לאומרם לפני תלמידו. כך, למשל, הוא מלמדו "מָה לְמִשָּׁה, מָה לְמַעֲלָה",<sup>11</sup> ושובר בכך את הצו המזהיר את האדם לבל יעבור את גבולות המותר ולבל יחקור במופלא ממנו: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם – מה למעלה מה למטה, מה לפניו מה לאחור" וגו' (חגיגה יא, ע"ב). המלמד שובר אפוא איסורים מפורשים, המזהירים מפני הקריאה בספר "הזהור" והעיסוק בתורת הנסתר, בטרם ימלאו לו "אדם מישראל" ארבעים שנה, ומכשיל מבלי דעת את תלמידו בחכמה אסורה. מבלי דעת, הוא מלמד אותו "צירוף אותיות" של מקובלים ואנשי סוד (הניקוד המסורס ב"צירוף אותיות" מלמד על יחסו השלילי של ביאליק כלפי העברית הרבנית, ומשתלב בשרשרת ארוכה של שירים שפתב נגד "מחזיקי נושנות" ו"יושבי הושך").

כב"שירי העם" של ביאליק גם הדובר שלפנינו הוא – ברובד הנגלה של השיר לכל הפחות – יהודי כשר ותמים דרך, מ"שלומי אמוני ישראל". רקעו החסידי ניכר מאוצר המילים והמושגים שלו (את תלמידו הוא מכנה בכינוי "נפש אילמה"), ומהופעתו החיצונית של תלמידו ("זְקֵנוּ מְגֻדָּל, פְּרָקוּ נְאֻה"). צורתו היא כצורתם של שני תלמידי החכמים ההולכים בין העצים הגבוהים בשירו הגנוז של ביאליק "עסק בנסתרות" – האחד

10. "תָּנוּ לִי הָרַ וְאֶעֱקְרֶנּוּ / כְּפִיר אוֹ זֵלֶת וְאֶקְסֶנּוּ", מכריו הדובר ה"הרואי" בזיחות דעת ב"משירי החורף" (תרס"ד). אגב כך הוא משתמש בביטוי "עוקר הרים", שהוא כידוע כינוי לתלמיד-הכם חרף ומפולפל, היודע לחרך קושיות ולהביא רציות מן ההלכה. ואכן, בהמשך המוולגן הרהבטני שלו, מתודה הדובר ומעיד על עצמו: "אֶמְנֶם בְּרִי-שִׁיבָה אָנִי, מִצָּחִי-שְׂלֶק, פָּנֵי שִׁיד". יצא המרצע מן השק: האלוו הרברבן אינו עוקר הרים ומזוים ממקומם, כשמשון שעקר את שערי העיר, כי אם יודע להפליא כוחו בפלפול הלכתי, ככל בן ישיבה מצוי. עצמתו היא אמא בכוחות היציבה האדירים שהוא חש בקרבו, אך אלה אינם הופכים אותו לשמשון הניבור אלא לכאורה (למעשה, הוא נשאר מתמיד חיור וחלוש, שכוחו במוחו).

11. השוו לשיר הילדים הביאליקאי "ענדה": "נָד נָד, נָד נָד, בְּדַ עֲלָה עֲלָה נָדָה / מָה לְמַעֲלָה / מָה לְמַטָּה - / בַּק אָנִי, אָנִי נְאֻהָ / שְׁנֵי שְׂקוּלִים / בְּמֵאֲזֵנִים / בֵּין הָאָרֶץ / לְשָׁמַיִם". הורים השרים את השיר ה"תמים" הזה אינם חשים כלל עד כמה מילתיו טעונות ודמוניות. "דמוניות" – כי הן שוברות את הצו המזהיר את האדם לבל יעבור את גבולות המותר ולבל יחקור במופלא ממנו: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם – מה למעלה מה למטה, מה לפניו מה לאחור" וגו' (חגיגה יא, ע"ב). גם המצב התמים למראה המתואר בשיר הילדים הזה, מצב שבו אתה נשאר שקול לצח במאזניים, בין הארץ לשמיים, ביחד עם שותף-יריב המבקש להטות את הכף לטובתו, רהיה מצב נאש ומקולל מאין כמורו.



"זָכוּ חֲשׁוּב נְשׂוּא פְּנִים", ומשנהו "לא נפל מִחֲבָרֵי / פְּחֻקְמָה וּבִשְׁנַיִם; / וּמִזְקֵנוּ הִרְחַב / וּמִבְּטָנוּ הִמְלָאָה / נִרְאָה בְּרִיר לְשִׁקְנָה / הִרְבָּה הִכְמָה וְדַעָה". צורתם של תלמידי חכמים כתיישים מזוקנים רוזחת דווקא בחיבורים משכילים, אנטי חסידיים, שביקשו להחניך את לומדי התורה ולהוקיע את נכונותם לסבול את מלמד הרועה, המרביצם ארצה כעדר של בני צאן כנועים כדי להרביץ בהם תורה.

ואכן, מאחורי גבו של הדובר התמים, מ"מחזיקי נושנות", עומד לו מחבר מודרני השם בפי גיבורו טיעונים "חתרניים", מעולם המושגים המשכילי. ה"מלמד", נושא המונולוג, מעלה מבלי דעת את דימויים הקלוקל של "תלמידי חכמים" בעיני משכילים כדוגמת יל"ג בשירו "קוצו של יוד" (שבו נאמר על הלל הלמדן: "לו עיני עקל, לו פאות פִּזְנֹבוֹת"). כאן לפנינו "מלמד" עניו וצנוע, המבטל כביכול את אישיותו מפני אישיותו ה"דגולה" של תלמידו, אך למעשה משים עצמו במרומו במעמד רם ונישא – רם לא פחות מזה של הילל הזקן שהבטיח לתלמידיו ללמדם את "כָּל הַתּוֹרָה פְּלָה"<sup>12</sup>. בניגוד להלל הלמדן, גיבורו של יל"ג שלא ראה "צורת מְטַבֵּעַ", הגדי שלפנינו מתלונן: "כִּכְר גְּדֵלְתִי, בְּרִידֵי הַשָּׁם, / וְטָרָם אֲדַע צוֹרֵת מָס". כאן וכאן לפנינו סְטִירָה על הלמדנות; כאן וכאן לפנינו ביקורת מלעגה על היות התרבות העברית תרבות אֲנוּמֵלִית, שבה משוררים, תחת שישאבו את דימוייהם מהטבע, הם שואבים אותם מתוך עולם הספר ואותיותיו (גם המחבר גופא אינו ניצל כאן מקחי האירוניה, שהרי גם הוא "חוטא" בכתבת שיר אלף-בית – תוצר מובהק של "עם הספר" השקוע בנוויליו ונצמד לאות המתה). כבר נרמז לעיל כי שיר ילדים זה מבוסס על פתגמים כגון "אם אין גדיים אין תישים" (ירושלמי סנהדרין כה, ב) או "גדיים שהנחת נעשו תישים" (ברכות סג, ע"א), שפירושו: התלמידים הצעירים התבגרו ונעשו ברבות הימים למדנים גדולים. הלמדן הגדול שבשירו של ביאליק הוא כביכול "עוקר הרים" ומזיזם ממקומם, אך כל חכמתו מתבטאת בשתיקתו (ספק בחינת "מילה בסלע", ספק עדות לכך שאין לו מה לומר; שאוצר המילים בפיו מצומצם למדי ולמעשה מתמצה במילה אחת ויחידה: "מָה!"<sup>13</sup>). הרי לנו משמעות חדשה לפתגם "יפה שתיקה לחכמים": חכמים הם אותם "תלמידי חכמים" השותקים ואינם מגלים את בורותם. היצוניותו המרשימה של התיש (כשל אותם רבנים מגודלי זקן ונטויי צוואר, המתהלכים בראש קהילתם) מקנה לו בעיני הציבור שם של "עוקר הרים", הידוע כחריפותו:

וּבְהַתְהַלְכוֹ בְּרֵאשׁ עֲדָרִים,  
מְרֵאִים בְּאַצְבָּע: עוֹקֵר הָרִים!

זָקְנוּ מְגֹדֵל, פְּרָקוּ נָאָה –  
וּבְתִלְמִידֵי זֶה אֶתְנָאָה.

12. דומה ה"מלמד", הנהגה בענותנות גאוותנית ובגאוותנות ענותנית, לגיבורו הצנוע והמתחטא של "שיר העם" הביאליקאי "פלוגי יש לו", המתנצל לפני קוראו: "אֶלְפֵי נְשִׁים נֵשׁ לְשִׁלְמָה, / לִי כְּעֵלִיב 'קִלְפָה' אֶפֶת / – אֵל נָא יִחַשֵׁב אֵל לִי חֶסֶד, / לְנֶאֱמָר אֵל בֵּית דְּבוֹרָה אֶטוּ / וְאַשְׁבַּע מֵלֵא כִּף נֶחֱת". אגב התנצלותו, "גיבורנו" ה"צנוע" תולה עצמו באילנות נבוהים, בשלמה המלך החכם באדם, ונוזר גִּזְרָה שוֹוֶה מאורחות חייו. אם שלמה המלך נהג כפי שנחג והתיר לעצמו אלף נשים, מדוע לא תותר גם לו "ביגמיה" תמימה של mal marié שמאס כאישתו החוקית והולך בחשכה אל בית שכתנו כדי לרדות מדבשה וליהנות מחסדיה: הוא אף ממליץ לרעהו "לֵךְ אֶל דְּבוֹרָה, עֲצֵל", בסרסו את עצתו הידועה של בעל ספר משלי (הוא שלמה המלך, החכם באדם, שהדובר ה"צנוע" משווה את עצמו אליו).

13. נעשה כאן שימוש בעובדה שקריאת הצאן "מָה" נשמעת כאחת מצורותיה של מילת השאלה "מהו", ומכאן תפארת החתימה של השיר: "נֶפֶשׁ אֶלְמָה חֲכָמָה-מָה לָהּ / נַעַר פֶּה לָהּ, אֶמֶן סָלָה". על יסוד הפסוק המקראי "וְחֲכָמָה-מָה לָהֶם" (ירמיה ח, טו), שפירושו, לפי פירוש של"ג, הוא: "מה היא אפוא חכמתם?".

ב"תפילה לשליח ציבור קודם מוסף" אומר הש"צ: "הנני העני ממעש [..] כי חוטא ופושע אני ואל יפלטמו בפשעי ואל יבושו בי ואל אבוש בם וקבל תפלתתי ותפלת זקן ורגיל ופרקו נאה וזקנו מגדל וקולו נעים ומעורב בדעת עם הבריות". כאן, הצליח ה"מלמד" לטעת בתלמידו ביטחון עצמי כה רב, עד כי הפך הגדי שהיה לתיש - מעשה עולם הפוך - ל"רועה" המנהיג את "צאן הקדשים" ולשליח-ציבור העובר לפני התבה, ש"זקנו מגדל" (בדרך כלל מדומים תלמידי חכמים לגדיים ולתישים בעלי זקן, וכאן מדומה התיש בעל הזקן ל"תלמיד חכם") ו"פרקו נאה" (בכל המשמעיים של "פרקו" - פרק תורה, פרק מפרקי ברכיו של התלמיד-הגדי, וכן "הגיע לפרקו", כלומר, בשל לכלולות, כרבי עקיבא בשעתו, שרק עם נישואיו הגיע ללימוד פרקי התורה).

בין השאר, לפנינו רמז לחיבור המדרשי "אותיות דרבי עקיבא" - מדרש עתיק המיוחס לרבי עקיבא, המכיל דרשות ורמזים המיוסדים על אותיות האלף-בית, וכאן רבי עקיבא נרמז ביותר מעניין אחד (ללמוד את לשון הצאן, ללמוד במאוחר לאחר שכבר צימח זקן). לפנינו כאמור פרודיה מרומזת על סיפורו של רבי עקיבא, שרחל בת כלבא שבוע לקחתהו מאחורי הצאן והביאתהו ללימוד תורה. כאן הגדי שהגיע לפרקו בא להתחנן לפני המלמד, שילמדנו את שפת הצאן. משלמד את "כל התורה כולה" - מ"ם סגולה ותו לא - הוא הפך לתלמיד חכם שהכול מביטים בו בקנאה וביראת כבוד. הפרודיה על הלימוד ב"חדר" היא ברוח שירו הסטירי המוקדם של ביאליק "עסק בנסתרות", הלועג לפולמוסיהם של תלמידי חכמים בסוגיות שאין להן פיתרונים. הדובר חסידי, אך המחבר העומד מאחורי הקלעים משרבב לדבריו במובלע ערכים משכיליים, החותרים תחת הטיעון החסידי והורסים אותו מניה וביה.

כך, למשל, השיר רומז לבקיעת הקרניים, שכמוה כהפצעת השחר ובריאת העולם. העולם הן נברא במאמר "יהי אור", והאות אל"ף שבראש מערכת האלף-בית פירושה שור ("צאן ואלפים", "אלפי מנשה"). האלף-בית העברי מותח אפוא קו של אנלוגיה בין קרני הנוגהות של הבוקר לבין קרני הנוגחות של הַבֶּקֶר.<sup>14</sup> ובין הצפיר (תיש) לבין הצפירה. הקרניים המתחילות לבקוע על ראש הגדי ההופך לתיש ("עוד מעט וצמחו קרני", כדבריו) מזכירות את קרני האור (קרני העור) שאמנים עטרו לראש משה (על יסוד תיאורו כמי שהפיץ אור והעלה קרניים: "כי קרן עור פניו" [שמות לד, כט; שם שם, ל; שם שם, לה]). כבר ראינו כי ה"מלמד" הרחום, "הרועה הנאמן", מעלה על הדעת את דמותו החנונה והרחומה של משה רבנו, שנשא את הגדי על כתפיו, שמאפייניה אומצו בנצרות בתיאור דמותו של ישו - "רועה נאמן" ו"שה האלוהים" (*Agnus dei*) בעת ובעונה אחת. גם הגדי שלפנינו הוא, בעת ובעונה אחת, גם בן צאן וגם רועה ("וּבְהִתְהַלְכוֹ בְּרֹאשׁ עֲדָרִים"). גם הוא, כמו אותם גדולי עולם שתוארו כרועה הנושא שם על כתפיו, מביא לאנושות תורה חדשה, תורה ש"חַכְמַת־מֶה־לָּהּ". לא ייפלא אפוא שנפשו האילמת של הגדי "נִתְּן פֶּה לָהּ" כמשה כבד הפה שאהרן היה לו לפה. ואפשר שמלמדו של הגדי אף הוא איל, כשם שמלמדם של הזבובים והיתושים בשיר האלף-בית "מורנו רב חסילא" אינו אלא חסיל (שהרי הגדי מבקשו: "קום לְמַדְנִי שִׁפְתַּי הַצֵּאן"). ואם כן הדבר, אף אין לשכוח את האטימולוגיה של השם המפורש "אַלְהִים", שהוראתו היסודית כוח וגבורה, כמו "איל" שמתחומי הצאן. לפנינו פרודיה על התהוות האומה והתרבות האנושית: משה, איש

<sup>14</sup> ראו "חקר מילים" (אוסף הערות פילולוגיות של ביאליק מן הימים שבהם כיהן בתורת נשיא ועד הלשון בארץ-ישראל), בתוך: ביאליק 1970, עמ' 308-309.

האלוהים (השוו דברים לג, א), שהיה כבד פה ולשון, למד וגדל וניתן לו פה; הוענקה לו היכולת להתהלך בראש עדרים. הוא למד מפי הגבורה את "שפת הצאן", והחל להנהיג את עמו. אך גם משמעות אקטואלית יותר גלומה כאן. בקיעתם של קרני האור מלמדת על אופיו הדואלי של אור זה: מצד אחד, השיר נטוע בתוך כותלי ה"חדר", ועל כן האור הוא אורה של תורה, ומצד שני, הוא משקף את השקפתו המודרנית של מחבר שאינו מ"שלומי אמוני ישראל", שעבורו ה"אור" הוא אורה של ההשכלה המערבית (כזכור, כל תנועות ההשכלה במערב הוכתרו בשם שמתחומי האור: ה"Enlightenment" של האנגלים, ה"Aufklärung" של הגרמנים, ה"siècle des lumières" של הצרפתים, ה"illuminismo" של האיטלקים ועוד). גם סופרי ישראל, שנגעו במהפכות אלה בשולי אדרכתם, דיברו על "אור שְמשה של ההשכלה" וטבעו את מושג ה"נאורות" שאף הוא נגזר מ"אור". האור המתרמוז מבקיעת הקרניים הוא אפוא אור המתפרש בדרך אחת על-ידי ה"מלמד", החי בין כותלי ה"חדר", ובדרך אחרת על-ידי המחבר וקוראיו, המחליפים קריצות עין על חשבון תמימותו צרת האופק של מורה מהוה זה. במילים אחרות, הקרניים הנוגהות והנוגחות - של משה ושל הגדי - מלמדים גם על אופיו הדו־משמעי של האור (**אור התורה** של "מחזיקי הנושנות" ו**אור ההשכלה** של אותם משכילים נאורים שנטשו את ספו של בית המדרש הישן).

"הגדי בבית המלמד" אינו רק שיר ילדים תמים ללימוד האלף-בית. הוא נשלח לכתב העת הניו יורקי 'עדן הילדים' יחד עם "משל חיות" נוסף, עם שיר הילדים "בין שבעים זאבים", המתחיל בפעיית הגדי "מָה־מָה־מָה". כשנשאל הגדי לפרש המיתו, הוא מתלונן על כך שהרועה ישן, וביער שבעים זאבים "וְאֶלְכִי בַדְּנִרְהָ, / יָרָא אֲנִי פֶן אֶסְפָּה". אין צריך לומר שאין לתפוס את הקובלנה על הרועה שנרדם ועל החשש מן הכליה כפשוטה, וכי יש לה גם משמעות אלגוריסטית (דומה וידויו של הגדי "יָרָא אֲנִי פֶן אֶסְפָּה" להתוודותו של הילד ב"ספיח" על חששו פן תאבד האות יו"ד (סמל היהודי חסר הקרקע והשורשים) בקטנותה:

ברייה קטנה זו, שאין לה כל דמות בעיניי ואין לה על מה שתסמוך, ואף-על-פי-כן אני מחבבה יותר מכולן. תמיד היא נראית כצפה באוויר או כאילו היא נמשכת אגב גררא - ולפי לפי לה. ירא וחרד אני שלא תאבד בקטנותה בין חברותיה ושלא תירמס ושלא תתמעך, חס ושלוס, בין כולן... (פרק ג' של "ספיח" - "אלף בית ומה שבין השיטין")

שני השירים על הגדי הם שירים תאומים: "הגדי בבית המלמד" הוא שיר על הימים שבהם היה "אדם מישראל" בבחינת "עבד ה'", החי חיים תמימים ועושה רצון קונו בלי שאלות וספקות, ימים שבהם מצא היהודי את "כל תכנית חייו הפנימיים והחיצוניים ואת כל עולמו הרוחני והגשמי [...] מוכן ומתוקן לפניו, קבוע ומסודר מראש לפרטי פרטי על ידי דורות שקדמוהו והוא קיבלה על נפשו כהלכה למשה מסיני, שאסור להרהר אחריה, כתורה שלמה וחתומה לאמור: כזה ראה וחייה!".<sup>15</sup> השיר "בין שבעים זאבים", לעומת זאת, מגולל את קורותיו של הגדי לאחר שעזב את כותלי ה"חדר" ויצא אל היער ושבעים זאבים,

15. כתיאורו של ביאליק את סבו ר' יעקב משה ואת היהודי מן הנוסח הישן, בקטע פרוזה נגזר, שנדפס בכתבים נגזרים (ראו ביאליק 1970, עמ' 222-227).

אל העולם שבו "אדם לאדם זאב" ובו מעטים סיכויי ההישרדות של גדי רך ורפה, חסר מלתעות וטלפיים. "וּמֵאֵין יָבֵא יִשְׁעִי", שואל הגדי בכעין מרפרזה על קריאתו של היהודי, הקורא פרקי תהלים ומבקש ישועה מאלוהיה: "מאין יבוא עזרי" (תהלים קכא, א). אכן, הגדי זקוק לנסיים ולנפלאות ולחסדי שמים כדי לשרוד בעולם זה שבו נתערערו האמונה והביטחון בחסדי שמים.

הגדי (וכמוהו גם ישראל, צאן קדשים) שרוי עדיין בבית אביו, בבית ה"מלמד", וגדל על ברכיו. על התקופה שבה גדל על ברכי אביו, אמר ביאליק בשירו "אבי": "דוּמָם עֲמַדְתִּי בֵּין בְּרָכָיו וְעֵינֵי תְלוּיֹת בְּשִׁפְטָיו", ובאיגרתו הראשונה התוודה לפני נְעֵיו כי התייתמותו מאב בעודו ילד רך בשנים מנעה ממנו מלהתפתח ולהיות אדם זקוף קומה: "לוא גדלתי על ברכיו [...] כי אז הורני אבי: זה הדרך לך בו ואל תלז מהמעגל אשר סללתי לך, ואז לא הייתי קרוע לעשרה קרעים [...] והייתי בעל דעה מיושבת, איש בין אנשים, מעורב עם הבריות, איש יודע ערכו ומכיר מקומו ומאושר וצולח כל הימים".<sup>16</sup> גם באגדה הביאליקאית "ספר בראשית" מתוארות אותן שנים מאושרות שבהן הרכיב האב הזקן יום יום את ילדו על כתפיו אל בית הרב, עד לאותו יום מר ונמהר שבו ביקש הילד ללכת לבדו ונחטף על ידי פרשים בני חיל.

התקופה, שבה גדל הילד (והעם כולו) על ברכי אביו ורכב על כתפיו מתוארת ביצירת ביאליק כתקופה מאושרת ותמימה, תרתי משמע, שנקטעה בשל סיכוני הדרך שנתלוו לתהליכי החילון המואצים. היחיד והציבור יצאו מד' אמות ומבין ארבעה כתלים, שבתוכם היו שרויים דורות על גבי דורות, אל השדה ואל היער, נתבשמו מן הניחוחות החדשים, הלכו שבי אחר צפצוף הציפורים ונסחפו במשב הצפיריים, אך גם התנפצו אל ראשי הסלעים וטבעו במצולות הזוקר. בשיר "הגדי בבית המלמד" מתוארת אפוא אותה תקופה "מאושרת", שבה שרוי היה העם בבית אבא ובין ברכי ה"מלמד", תחת כנפי השכינה, והוא מוגן אך גם פסיבי ונבער מדעת. ב"בין שבעים זאבים" מתוארת אותה תקופה של "נאורות", שבה עזב הגדי את המרחב המוגן, ויצא אל הטבע, אל היער, אל העולם הפתוח – על כל קסמיו וסיכוניו. מכאן אופיו הטרגי של "בין שבעים זאבים" – שיר של מבוכה ושל אבדן כיוונים – לעומת אופיו הקומי והסטירי של "הגדי בבית המלמד" – שיר של תמימות, תרתי משמע. שיר אופטימי זה, הנראה ממבט ראשון כשיר אלף-בית דידקטי על "מורה-הורה" ו"תלמיד-בנו", מכיל מסר היסטוריוסופי רב אנפין על מצבו של העם בתקופה שבה ישב בד' אמות "בְּשִׁפְןֵי הַקֶּסֶד אֶל וְאַמְתּוֹ בְּקַרְבּוֹ, בְּהֵלֹ נֵר אֲדָנִי עָלַי שֶׁנְּעָפוֹ".<sup>17</sup> לפיכך, אין לפנינו שיר צדדי ומינורי, כי אם שיר המשתלב היטב ב"דרך המלך" של יצירת ביאליק. זהו תיאור ה"נמוך" והקומי של היושבים בין הגוילים הפלים שבתוך הבית, כאותו מתמיד "מבני העניים", העומד בפיתו כמסמר נטוע, ליד ארון הספרים הישן של אבי-זקנו, שונה את פרקו כמימים ימימה ואינו מבחין בזרמי החיים המפעעים מתחת לאבק הדורות.

16. ביאליק תרצ"ח, עמ' ד.

17. ראו שירו המוקדם של ביאליק "על איילת השחר", הסוקר תקופות שונות בחיי האני האישי והקולקטיבי.

## ביבליוגרפיה

- אופק, אוריאל, 1984. **גומות ח"ן: פועלו של ביאליק בספרות הילדים**. ירושלים ותל־אביב: דביר.
- ביאליק, חיים נחמן, תרצ"ח. **איגרות חיים נחמן ביאליק**. עורך: פישל לחובר. כרך ראשון (תר"ן-תרס"ה), תל־אביב: דביר.
- ביאליק, חיים נחמן, 1970. **כתבים גנוזים**. עורך: משה אונגרפלד. תל־אביב: דביר, בית ביאליק.
- ביאליק, חיים נחמן, 2000. **שירים: מהדורה מדעית בלויית מבואות וחילופי נוסח**. עורך: דן מירון. תל־אביב: אוניברסיטת תל־אביב.
- סטוטשקאוו, נחום, 1950. **דער אוצר פון דער יידישער שפראך**. ניו־יורק: יידישער וויסנשאפטלעכער אינסטיטוט־ייווא.
- שביט, עוזי, 1988. **חבלי ניגון**. תל־אביב: הקבוץ המאוחד.
- Frey, Northrop, 1957. **Anatomy of Criticism**. Princeton: Princeton University Press.