

אביב הוא אביב הוא אביב

על "ערב אביב" ("ערב פֿרילינג") של ביאליק

יבולו של ביאליק ביידיש – לא יותר מעשרים שירים – כונן סטנדרט איכות חדש בשירת יידיש ופילס דרך לשירה הגדולה שבאה עד מהרה בעקבותיו, לא פחות ממה שעשו שירי ביאליק בשירה העברית. השירים שכתב ביידיש לא היו גחמה אקראית. הוא כתב ביידיש, ראשית, שירים שלא היה יכול לכתוב בעברית, בין שבגלל פרטנות המוחשית ובין שבגלל תנופתם הדיבורית, שלא התאפשרו לו לנוכח מצב העברית באותם ימים, או גם בגלל מאפיינים אחרים של יידיש, שאפשרו את כתיבת השיר רק בה.

על האביב שפעמיו נחגגים בשיר היידי היפהפה של ביאליק "ערב פֿרילינג" (ראו בתרגום חדש שלי בעמוד 419) העמיסו כולם – בעקבות לחובר – מטען של "שיר פוליטי מובהק, הבא לתאר, בעיקר על דרך ההשאלה, את אוירת אי־הוודאות" ברוסיה הצארית ב־1905 (כדברי המהדורה המדעית של שירי ביאליק ביידיש). לחובר כתב על "ערב פֿרילינג" (ב'ביאליק, חייו ויצירותיו') השערות ודברי פרשנות שהזיחו מן הטקסט את כל מי שעסקו בו אחריו (דב סדן, חנא שמרוק, דן מירון, זיוה שמיר ואחרים). הוא קרא בחטף את ההערה של ביאליק לשיר, המופיעה בכל הקבצים של שירתו ביידיש שגדפסו בחייו (ורשה, 1913; אודסה, 1918; ברלין, 1922) – אך לא בפרסומו הראשון ב־8 באפריל 1908 ביומון היידי הפטרבורגי 'דער פֿריינד' – הערה שאמרה: "נכתב מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי ברוסיה", והבין הערה זו, המתייחסת למעשה רק למועד כתיבת השיר – "מיד לאחר" – כאילו היא מנסחת את נושאו, כאילו נסב השיר הזה, העולץ באביבו, על המהפכה שהתחוללה ברוסיה הצארית ב־1905, והאביב שבו הוא פשוט "הפשרת שלגים של השלטון הקפוא", והקרח שנשבר בו לחתיכות הוא "הקרח הנורא שכיסה במשך מאות שנים את הארץ במדינה הגדולה", שעכשיו, "בעיקר בשנת 1905", הוא כאילו נבקע לאט לאט "מעוצמת הלחץ של העם".

אכן, את מהפכת 1905 כינו ברוסיה (וגם בפובליציסטיקה שבעיתונות היידית והעברית) בשם "אביב", שאחריו "קיוו, יבוא הקיץ הגדול", וללחובר לא מפריעה העובדה – שהוא

עצמו מצינה – שבשלושת ספריו בידיד כלל ביאליק את השיר דווקא במדור "נאטור" (שירי טבע). 'האלגוריה' השירית שכתב, לדעתו, ביאליק, פשוט מצביעה על "הסתירה שבין רוחות האביב המנשבות לבין החורף שעדיין שולט בארץ, ועל כן האביב אינו אלא – 'ערב אביב'", ולפיכך מן-הסתם גם הכפור, והגג הכסוף, והתבלול בחלונות, ונטיפי הקרח, והרפש, והעננים, והרוחות הקרות הצובטות, והצל והאפלולית, והקרח העבה הכולא וחונק את הנהר, מייצגים כולם את רוסיה הצארית בִּמְרָעָה, ולמולם מוצב הקוטב החיובי 'הפרולטרי' של התמורה, של סימני האביב: קרני האור המפוזות, ההימסות של הקרח, הרוחות המתקוות, היונים הלבנות, פיסות השמיים הנחשפות, זרמי המים המתלכדים "שֶׁכֶם אחד" לסדוק ולנפץ את הקרח שהסתיר מהם שמיים, שמש, ירח וכוכב. לא ירחק היום – כמו מבטיח השיר לפי הבנתו של לחובר – ושברי הקרח יוגלו לכל הרוחות, ואז הנהר, העם, משוחרר ומאושר, יברך את האביב, את החופש... באופטימיות הזאת, בתרועת ההלל לניצחון המהפכה, מסתיים, כביכול, השיר.

אך האם אפשר לטפול סיום אופטימי כזה על ביאליק, הכותב את השיר "מיד לאחר" המהפכה העקובה מדם, לאחר שצפה בכישלונה בסוף דצמבר? לייחס אותו לביאליק שליווה במו עיניו באודסה ביוני, בפחד ובסקרנות, את המרד של אניית הקרב פוטיומקין, אשר באחד הערבים הפכה את הנמל לים של אש, ובאוקטובר חווה באודסה את הנורא בפוגרומים, אחד מתוך שורת פוגרומים שהיו הגדולים ביותר שידעו יהודי רוסיה אי-פעם, ובין הפורעים בהם היו גם פועלים רוסים, נושאי המהפכה?

במכתב מסוף אוקטובר 1905 לש. בן-ציון מסכם ביאליק את "הסך-הכל" של הפרעות: "כארבע-מאות הרוגים יהודים (יותר משלוש-מאות ראיתי בעיני ומניתי בפי בבית הקברות), אלפי פצועים, וארבעים-אלף מ ישראל מוטלים בחוצות בעירוס ובחוסר כל. זאת באודסה – ובשאר הערים מה עשו! עד עתה נחרבו כשישים-וחמש עיר חורבן גמור ומוחלט, תל שממה". ובעצם הימים של פעמי האביב הליטרליים שמיד לאחר המהפכה, בשבט תרס"ו, הוא מדווח על הרגשתו במכתב לחברו הקרוב הסופר כותב הרוסית מרדכי בן-עמי: "נמס כל לב, רפו כל ידיים, אבדה כל עצה ונתפרדה כל חבילה. הכל מרגישים את קוצר כוחם לעומת הנוראות הגדולות הבאות עלינו, ואין לנו אלא לשבת בדד ולדום [...] יש בונדיסטים, ציוניסטים וצירופים וצירופים – ואולם תיפול נא אש מן השמיים ואכלתם, את כולם, ביום אחד. רָקֵב וסחי ומיאוס!"

העיתונות העברית כלל לא התלהבה מן האביב המדיני וכתבה שגם ב'אביב' לכל יושבי רוסיה מוצא לו מקום 'חורף' עז וקשה ביחס ליהודים. הסביבה הרוחנית של ביאליק זעמה על המאמינים בישועה שתבוא ליהודים מן המהפכה הסוציאליסטית, וביאליק עצמו כתב באותם ימי סוף 1905 ותחילת 1906 שירי זעם על היהודים שתלו את מבטחם במהפכה – "שמש רְמִייה של צדקת שווא" – המוכתמת בדם יהודי ("ידעתי בליל ערפל"; "קראו לנחשים"). אבל עם כל נאמנותו של ביאליק (העברי) למפקקים במהפכה – מתפלפל לחובר – ועם כל זעמו על ה"מאמינים האדוקים בישועת ישראל שתבוא מה'פרוגרס' הכללי", הוא אינו יכול לסגור את לבו, "לב משורר", בפני הבונדיסטים הסוציאליסטים ששפתם ידיד, ולהם הוא שר בידיד, "בלשון ששמעוה אנשים שהשתתפו במהפכה", זמירות אחרות – את תהילת "האביב".

לחובר שותל אפוא בביאליק, בימים של שיא נכאיו, שבשבת רעיונית ומציג אותו מבלי משים כמי שב-1906 עדיין רואה את מצב העניינים כאילו עודו רק פעמי אביב, והאביב עצמו עוד עתיד להגיע (ומה עם "מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי"?). אך אף שאינו נוקב בתאריך של כתיבת "ערב פֶּרִילִינג", לחובר לפחות ממקם את השיר נכון ברצף של ספרו, אחרי "קראו לנחשים" ו"ידעתי בליל ערפל", ובעיקר אחרי כתיבת הנוסח היידי של "בעיר ההרגה" (בחוץ של 1906), כלומר לא לפני אביב 1906.

אכן, תגובתו המשמעותית ביותר של ביאליק על הפוגרומים של אוקטובר 1905 הייתה חזרה אל הפואמה שלו "בעיר ההרגה" – שנכתבה בעקבות פוגרום קישינב באביב 1903 – לשם כתיבתה מחדש בנוסח מורחב ועז יותר, "אין שחיטה-שטאָט". כאן, בהרחבה היידית, נבט אצל ביאליק לראשונה החרוז "פֶּרִילִינג / צוויילינג" (אביב, תאומים), שכעבור חודשים ספורים כונן אצלו את כל הקומפוזיציה של "ערב פֶּרִילִינג": "דען גאָט האָט דיר מיט מילדער האַנט געשענקט אַ צוויילינג: / אַ שחיטה מיט אַ פֶּרִילינג; / דער גאָרטן האָט געבליט, די זון געלויכטן – / און דער שוחט האָט געשאַכטן ... / דער חלף האָט געגלאַנצט, און פֿון דער ווונד / האָט בלוט מיט גאַלד געפֿליסט" ("האַל לך ביד נדיבה העניק תאומים: / שחיטה עם אביב; הגן פרח, השמש זרח – / והשוחט שחט ... / התִּלֵּף נצנץ, ומן הפצע / נטפו דם וזהב").

התהוותו זו של החרוז פֶּרִילִינג / צוויילינג (שב"ערב פֶּרִילִינג" הוסט מן האפיון הסרקסטי של הצמד אביב / שחיטה לאפיון מרכיביו של האביב עצמו) נעלמה מתשומת לבו של עורך המהדורה המדעית של שירי ביאליק ביידיש, חנא שמרוק, שמיקם את העיבוד היידי של "בעיר ההרגה" אחרי "ערב פֶּרִילִינג", ובכך דימה שהוא פותר את התסבוכת הרעיונית שלחובר גרר לתוכה את ביאליק. לדבריו, מאחר שלפניו רק "ערב האביב", ובהתחשב ב"נמשל" של השיר (המהפכה), שההערה של ביאליק שולחת אליו, יש לקבוע שהשיר "נכתב בסוף 1904 או במשך 1905" – "באווירת אי-הוודאות המאפיינת את פעמי האביב", כלומר לפני הפוגרומים, וכאשר תוצאות המהפכה עדיין לא היו ברורות.

איך "במשך 1905" או "בסוף 1904" עולים בקנה אחד עם "מיד לאחר האביב הפוליטי" – שהסתיים בדצמבר 1905 – לחנא שמרוק, ולעורכו דן מירון, הפתרונים. לי אין ספק שאם נכתב השיר "מיד לאחר האביב הפוליטי" הוא לא היה יכול להיכתב אלא בסביבות מארס-אפריל 1906, בימים שעל-פי הלוח כבר אמור להיות אביב, אך בחוץ הוא עדיין מהסס להגיע, כלומר בערב האביב הממשי של אותה שנה, אביב שאינו האביב הפוליטי. ומדוע היה חשוב לביאליק לציין בהערה את מועד הכתיבה ביחס לאביב הפוליטי עוד יהיה עליי להסביר.

עד כאן סקרתי את הקשיים הנסיבתיים העומדים בפני הבנת "ערב פֶּרִילִינג" כ"שיר פוליטי מובהק". כאשר פונים להקשיב לפרטי הטקסט הולכת ומתערערת ביתר שאת אפשרות ההבנה האלגורית שלו. חלק ניכר של פרטיו אינו רלוונטי לקריאה הפוליטית, ולצד פרטים אלה בולטים פרטים הסותרים אותה בעליל.

ב-1965, כשהייתי סטודנט באוניברסיטה העברית בקורס של דב סדן "סוגיית יידיש במסכת ביאליק", אמר לנו המורה הנערץ ש"ערב פֶּרִילִינג" אמנם בא "לתאר את הלך

הרוחות, על רוב החרדה והציפייה, שנסמכה להם עד מהרה אכזבה, אבל אופן התיאור הוא כתיאור לפני-אביב ממש, באופן שציורי הטבע והנוף ודימויהם אינם יוצאים ממשוטים, גם אם הם נדרשים כדרך משל, והקורא היודע את הנמשל נהנה, ושאינו יודע אינו חסר". אלא ש"הקורא היודע את הנמשל", ומבקש לקרוא את פרטי השיר בכפוף לידיעתו, דווקא נתקל עד מהרה במהמורות. אין בשיר רשת מטפורות המאפשרת למפות בפשטות את תחום האביב שבו על התחום הפוליטי של המהפכה, על האספקטים השונים של המאבק לחופש מן השלטון המדכא.

השיר הוא מונולוג שמח מפי דמות שאינה המשורר, אך גם אינה איזה סוציאליסט יהודי, בונדיסט, מנלהבי המהפכה. משמיע אותו אברך החוגג העזת הפקר קלה ומסתכן בהתקררות כדי לחוות חופש שובבי. גם לשונו רעננה ומשוחררת, ידיד דיבורית שביאליק אינו מסוגל לשכמותה בשירתו העברית, משובצת לשון אידיומטית או כמו-אידיומטית ('ווייס איך וואָס' – איזה שטויות; 'ציגן זאָלן אַזוי וויסן שפרינגען אין דעם רבינס גאַרטן' – עזים שככה תדענה לנתר בגינת המלמד; 'איך הער קיין וועלט נישט' – אני מצפצף על כולם; 'נויט ברעכט אַינן' – מצוקה שוברת ברזל, ביטוי שמורחב כאן ל'איז און אַינן', קרח וברזל; 'גיי צו אַלדע שוואַרצע יאָר', או 'אלדע שוואַרצע רוחות' – לך לעזאזל, מילולית: לך לכל השנים השחורות, או לכל הרוחות השחורות, ביטוי שהפך כאן ל'לכו לכל הימים השחורים').

מה לאברך הזה, לובש הקפוטא, ולמרידה בצאר ולחופש הפוליטי? הוא שמח להתפרפר בבוקר מבית המדרש, לפרוק עול ולרוץ במרחב הפתוח וליהנות ממראות מסוג שעוד אתאר להלן, להוט 'לעשות דווקא', לצפצף על העולם ולשחרר את כפתורי הקפוטא ולרקוד בעליצות כילד עם קרן אור בבוץ, במין הפרת סדר המוצאת הדהוד בעזים שדילגו מעל לגדר של המלמד ועושות שמות בגינתו (כמה מאולץ ניסיונו של לחובר לראות את הריקוד בבוץ כביטוי ליחסו הביקורתי של ביאליק להמוני היהודים שנסחפו במהפכה והם שרויים בבוץ!). את הערבוביה שבחוץ הוא מבין במונחי עולמו, נטיפי הקרח הם לדידו כנורות שבת או חנוכה המנטפים שעווה, פיסת התכלת, הנחשפת בשמיים רעננה וטהורה, היא כמו טפח הנחשף מגופה של בת-ישראל כשרה, וחילופי האור הקצרים (אור מאיר ומתכהה) הם כמו פניה של כלה ביישנית בהיכבשה ("ביים אָננעמען"). האסוציאציות שלו מרשות לעצמן להיות מעט ארוטיות, עם נופך יהודי. גם האוויר הכפול, הנושא תאומים, אינו סתם 'בהיריון' (טראַגט, שוואַנגערט) אלא הוא "מעוֹבֶרֶת" (כך בידיד) – כלומר מתואר באמצעות המלה העברית התלמודית, המשמשת בידיד של תלמידי חכמים לציון היריון 'יהודי'.

כל זה כלל אינו רלוונטי לתחום של האביב הפוליטי. אבל יותר מכך – השיר בנוי על תפיסה אסתטית הסותרת את הבנתו כאלגוריה פוליטית.

שיריו של ביאליק הם שירים קונקרטיים ומוחשיים, כלומר, על פני הכללות גרידא הם מעדיפים סיטואציה קונקרטית (קטע מסוים של זמן ומקום), או מושא קונקרטי, או נמען ספציפי, מוזכר במפורש, שבאוזניו 'מושמע' הטקסט של השיר למלוא אורכו. וחומרו של השיר אמורים להיות לא מופשטים אלא מוחשיים ככל האפשר, דברים הניתנים לקליטה בחושים (גם כשהם פיגורטיביים). יתר על כן, ב'הווה' שמתאר שיר של ביאליק, ב'חזית'

שלו, נמצא תמיד סינקדוכות, כלומר אלמנטים, חלקיקים, פרודות, שרידים, נציגים או ניצנים של איזושהי שלם שופע וחיובי. השיר לוכד מקטע כלשהו במרחב בין אותו שלם (הנמצא בעבר, בעתיד, ו/או 'שם' אך לא ב'חזית') לבין אי־היותו. המקטע הזה מוצג כ'מעבר סינקדוכי' שאת עלילתו מספר השיר, כגון: דבר־מה הלך והתמעט והוא מתפוגג אל שרידיו שנותרו לפליטה, או התחלות צנועות הולכות ונלקטות ומתגבשות אל שלם שעוד יופיע במלוא עוצמתו. השיר נמצא תמיד על הסף, בכיוון 'היציאה', הסיום, או בכיוון 'הכניסה', ההתחלה, ולעתים לא מעטות נמצא בו מצב 'תאומים', של שני הכיוונים. זה מבנה העומק של שירי ביאליק, אשר מילוו משתנה משיר לשיר, מבנה שאינו תלוי בתמטיקה ספציפית זו או אחרת.*

כך, למשל, האביב החדש נתפס בהווה של "גבעולי אשתקד" כמין ריקוד של עידור, גיזום וסילוק, כטיפול בשרידים האחרונים של החורף, שהוא ב־בזמן טיפוח של התחלות האביב. הפרחים החדשים עדיין אינם משגשים, הפרדס ישגה רק בהמשך. פרטי השיר הם צומת המפגיש סינקדוכות דו־כיווניות.

שירי עונות השנה של ביאליק נמנעים לרוב מהצגתה של העונה בשיאה, במאפייניה המרכזיים, הפרוטוטיפיים. מעוצבים בהם תקופת מעבר ומצב ביניים (כגון הסתלקות של סינקדוכות אחרונות של הקיץ יחד עם התדפקות ממשמשת־ובאה של יום סגריר), או פעמי העונה, בשורתה, הופעתה הראשונה שצצה בן־לילה, או יום חריג, יוצא דופן, לא טיפוסי שלה, שיש לו דווקא מאפיינים של עונה אחרת.

גם ב"ערב פֿרילינג" משמשות יחדיו, זו בצד זו, כתערובת (לא כתרכובת), סינקדוכות הולכות ומתמוססות של החורף עם התחלות צנועות של האביב. ודווקא המפגש בין הסינקדוכות הללו – חומרי המוחשיים של השיר – מקשה למפות את אביבו על התחום של האביב הפוליטי. האסתטיקה של השיר מוצאת את היופי וההנאה והמפעימות בתאומות, במפגש ולא בסילוק; לא בסינקדוכות חיוביות המרחיקות את שרידי השלילה – חום המפגיג קור, אור המגרש חושך (ניצחון המהפכה) – אלא בקיום־יחד, בהבהוב הלוך־וחזור של הניגודים. לא באור החדש מוצא השיר "אלפי חינים, אלפי טעמים", אלא דווקא בפריטה במנעדים העדינים של אור וצל, בזרימתם יחדיו; והאור גורם לאברך להתמוגג מעונג משום שהוא משחק עם הצל, אותו צל המשחק באש.

דומה שביאליק שם לאל באופן אקטיבי את אפשרותה של הפרשנות האלגורית. מה מייצגים נטיפי השלג הנמסים, המתנצנצים באור כמו נרות דלוקים וכמותם הם מנטפים? הם שובי־לב משום שאין לדעת איזה מצב רוח מביע מצבם, אם דמעותיהם הן בכי או הן רוויות שמחה ואושר (קוועלן). הבוץ אינו דבר שלילי, רפש שיש לייבש, אלא אתר מיוחד וקוסם לריקודו פורק העול של האברך עם קרן אור בכפתורים מותרים. העננים אינם "השלטון המלכותי של הצאר", שהאור ('הפרולטריון') מסלקם וחושף את הרקיע, אלא הם דווקא סמרטוטים, סחבות (שמאַטעס־וואַלקן), שרק קרן־הזהב (גאָלד־נעם־שטראַל) מתפרת אותם סביב־סביב באמרה מוזהבת מיוחדת, מפוארת. דומה שביאליק

* פירוט והדגמה ראו בספרי 'המבנה הסמנטי של שירי ביאליק', עמ' 184–188, ובנוסח מעודכן ב'סימן קריאה' 9, עמ' 460–461.

מלגלג מראש על האפשרות לכתוב שהערב היוצא הוא "מלך שירד מגדולתו" וכי "חוט הזהב השזור בבלואים הוא שריד אירוני ומדולדל של תפארת העבר, של ההדר המלכותי שחלף עבר לו" (זיוה שמיר). כך מייצרת הקריאה האלגורית אבסורדים, האור האביבי מייצג לפתע את מלכות הצאר.

לפי האסטיקה של השניות הסינדרקוית הרוח הקרה, שריד החורף, החובטת בצווארו ובעורפו של האברך, אהובה משום, ורק משום, שהיא באה בצוותא עם רוחות קטנות מתוקות, הנושקות ומפנקות את הלחיים מלפנים; והשמיים מרגשים לא משום שסולקו מהם העבים והם במלוא תכלתם, אלא משום שרק טפח נחשף בהם, ואלמלא כן הם לא יהיו יכולים להזכיר גוף צעיר תמים של נערה יהודייה כשרה.

והשיא הדרמטי המפעים של ההתרחשות, שהוא בגדר ציפייה משמחת לעתיד, מסתמן בהווה בסינדרקויות של אנחות וחריקות בנהר. תיאורו של הנהר בעתיד אינו של נהר מואר, הזורם לאטו בשקט ובנחת, פתוח כולו לשמיים, לשמש, לירח ולכוכבים – תמונה משעממת שאין בה שום רבותא. הסצנה המסעירה היא זו של ערבוביית אלמנטים, של גלים חופשיים רחבים, המגרשים בהמולה, בקללות ובסטריות, מחנות שלמים של שבירי קרח רסוקים לרסיסים, צבא הסינדרקויות של מעטה הקרח העבה שדיכא את הנהר – אשר למראה היגרפותו לים השחור שרים ומריעים הדגים האילמים והאבנים שבמים.

לא אשכול-מטפורות למהפכה הפוליטית מספק כאן ביאליק ארבעה חודשים אחרים שדוכאה ונכשלה, אלא להיפך: התחום של הנהר בערב האביב, נהר שזרמיו הסמויים מתלכדים כביכול להמס ולנפץ את מכסה הקרח שממילא נחלש בגלל ההתחממות, הוא שמתואר כאן במונחי המהפכה והשחרור; לא אביב שיש למפותו על פני התחום הפוליטי יש בשיר, אלא מאבק ומרד של הפרולטריון, שיש למפותו על פני מה שקורה בנוף ובנהר במחזוריות של אחת לשנה. בנכאים של 1906 זו 'המהפכה' היחידה שתצלית, הרחבה-רבתי של תחושת החופש של האברך. בנהר אכן יש זרמי מים סמויים, כביכול מדוכאים וחנוקים, המראים כיצד בסופו של דבר יכולה מצוקה לנפץ "איזו און אייזון" – קרח וברזל, מטפורה המאחדת את התחום הבסיסי, הנהר, עם התחום המשני, שלשלאות הברזל הכובלות. אותם זרמים מתלכדים כמו בדעה אחת, שכם אחד, כפרולטריום יהודים בונדיסטים, המדרבנים זה את זה בשילוב של יידיש ורוסית: "ראַזאַם, ברידער" (יחדיו, אחים, בבת-אחת, היי-הופ).

אליהם, אל המהפכנים היהודים הסוציאליסטים, שיידיש היא שפתם, מפנה ביאליק את שירו באירוניה, כאומר להם שחופש, שחרור, כוחות נחנקים המרסקים את המכסה הכובל והמעיק, אפשר לחוות מול האביב השנתי שבטבע (וממילא עוד יחזור החורף המדכא) אך לא באביב הפוליטי שנכשל, ועל אחת כמה וכמה לא היה רלוונטי ליהודים.

יכולו של ביאליק ביידיש – לא יותר מעשרים שירים – כונן סטנדרט איכות חדש בשירת יידיש ופילס דרך לשירה הגדולה שבאה עד מהרה בעקבותיו, לא פחות ממה שעשו שירי ביאליק בשירה העברית. השירים שכתב ביידיש לא היו גחמה אקראית. הוא כתב ביידיש, ראשית, שירים שלא היה יכול לכתוב בעברית, בין שבגלל פרטנות המוחשית ובין שבגלל תנופתם הדיבורית, שלא התאפשרו לו לנוכח מצב העברית באותם ימים, או גם בגלל

מאפיינים אחרים של יידיש, שאפשרו את כתיבת השיר רק בה, כגון "אונטר די גרינינקע ביימעלעך", שיר הבנוי במופגן על אינפלציה של דימינוטיבים (שמונה-עשרה הקטנות בשש-עשרה שורות) – אפשרות שכמעט לא הייתה קיימת בעברית של ימיו, וגם היום קיימת רק בדוחק (ובמיוחד כשמדובר בדימינוטיבים בדרגה שנייה מסוג ילד-ילדון-ילדונצ'ק). בכל המקרים הללו היה בכתיבתו של ביאליק ביידיש, חרף האידיאולוגיה שלו שהעדיפה עברית, ראשית, שמץ של הפגנת אירוניה כלפי השירה העברית או הקנטתה קלות. שנית, ביאליק כתב ביידיש עניינים שמבחינה רגשית-חוויתית, מסיבות ביוגרפיות, נראה לו טבעי וקל יותר לבטא באמצעותה. שלישית, לפעמים, להפך, הוא כתב ביידיש שירים מסוג שנאמר עליו בגאווה שדבר כזה יכול להיכתב רק בעברית ולא ביידיש, וכי הוא מוכיח את עליונות השירה העברית על היידיש. בשירים אלה בא ביאליק לפתוח אפשרויות חדשות לשירת יידיש ולקרוא תיגר על המקטינים בערכה. "בזה הרסת את בניינו, הרסת את עולמנו המיוחד", כתב אליו קלוזנר לאחר שביאליק כתב מחדש ביידיש את "בעיר ההרגה", פואמה שקודם-לכן הייתה דוגמה לכתיבה עזה שאפשרית רק בעברית. סיבה רביעית של ביאליק לכתיבת שיר ביידיש הייתה שקהל היעד העיקרי שלו, שאליו נועד המסר של השיר, קורא בדרך-כלל יידיש. את "ערב פֶּרילינג" הוא כתב ביידיש מן הסיבות הראשונה והאחרונה.

כשפרסם ביאליק את "ערב פֶּרילינג" לראשונה ביומן היידי הפטרבורגי 'דער פֶּרילינג' באפריל 1908, מעט יותר משנתיים אחרי התפוגגות האביב הפוליטי, ידעו כל קוראיו שהשיר הטרי אינו יכול להיות מובן כחוגג את הצלחת האביב הזה באמצעות הנהר המשוחרר והמאושר, המקדים שלום בבת-שחוק לאביב. הדיבורים בפובליציסטיקה על "האביב" נמשכו עד לפני פחות משנתיים, ולקוראי השיר לא היה אמור להיות קושי להבין שחווית 'החירות' היחידה המוצעת להם בשיר היא תחושתם המרוממת הזמנית באביב הממשי, שתתפוגג עד מהרה. אך בכל פרסומיו הבאים של השיר, למן 1913, הקפיד ביאליק, כאמור, לציין: "נכתב מיד לאחר מה שמכונה 'האביב' הפוליטי ברוסיה"; וזאת לא כדי להצביע על נושא השיר, אלא כדי להבהיר מה אינו יכול להיות נושא. "מיד לאחר" אינו יכול להתפרש כ'בציפייה לקראת'. ההערה אמורה לשלוח את הקוראים לאירוניה על השימוש הקלישאי ב'אביב' בהקשר הפוליטי.

למן ספטמבר 1903, למן כתיבת הפואמה "בעיר ההרגה", הלך ביאליק ופיתח אירוניה מרירה כלפי ההשתמעויות-הנלוות הקלישאיות של האביב, כלפי השימושים המטפוריים בו, וכלפי התואם שהניחו בינו לבין מצבים אישיים, רוחניים או רגשיים, נפרדים ממנו (שאינם בגדר תגובות הנגרמות על-ידי עצם התחוללותו של האביב), או בינו לבין סיטואציות אנושיות היסטוריות. הוא שב והראה את גבולות המטפורה של האביב, הצביע על הפער שבין המחזוריות האדישה שבטבע לבין מצב האדם.

אולי מה שעורר אותו לכך לראשונה היה שהטבח האכזרי בקישינב ב-1903 התרחש בעיצומה של פריחה אביבית מרהיבה. בשורות מפורסמות (שאת הנוסח היידי שלהן מ-1906 כבר הבאתי לעיל) הוא כתב: "כִּי-קרא אדוני לאביב ולטבח גם יחד: / השמש זרחה, השיטה פרחה והשוחט שחט". האירוניה המרה של הברזמניות מתוגברת באמצעות אירוניה צלילית: הניגוד הבוטה שבין "השוחט שחט" לבין "השמש זרחה, השיטה פרחה" – עובדות המייצגות את אדישותו של הטבע – מולבש כאן על תואם צלילי אופטימלי:

הצלילים ש'-ח'-ט', שהם מלוא צלילי "שוחט שחט" (ששניים מהם מופיעים גם ב"טבח"), כמו לוקטו מן המילים "השמש זרחה, השיטה פרחה" והם מהדהדים אותן, כאילו זריחת השמש ופריחת השיטה כבר אוצרות בתוכן את השחיטה.

המחזוריות שבטבע עשויה לעורר כשלעצמה תגובות, תחושות ורגשות מוצדקים, אבל היא זרה, לעתים עד כדי עוינות, למהלכי-החיים האחרים המתנהלים בו-זמנית אתה: זו התמה שביאליק הולך ומפתח באשר לאביב החל מ-1903.

באביב 1904 הגיע אל ביאליק – עורך "השילוח" באותם ימים – מכתב ובו שני שירי אביב קונוונציונליים מאברהם זאב בן יצחק ברנשטיין, רב בעיר ליניץ. ביאליק לא קיבל את השירים לפרסום, אך הם דרבנו אותו לכתוב שיר נגדי, אירוני, "גבעולי אשתקד", המרמז על הפער בין האביב שבגן, שמחולו גוזם ומעפר ומבעיר את גבעולי אשתקד, גבעולים שעוד מעט יהיה להם תחליף מרהיב בצמיחה ובפריחה החדשים – לבין רגשות ותיקים, שמגוחך ואבסורדי להוציאם מן השימוש ולהחליפם במחזוריות שנתית בחדשים. הסילוק השנתי של הסינקדוכות של החורף, וטיפוח אלה של האביב, אינם יכולים לשמש רשת מטפורות לתחום של רגשות האהבה בין גבר לאשה.*

דוגמה נוספת: השיר "צנח לו זלזל" (1911) מפתח לאורכו עוד ועוד צדדי דמיון בין מצבו הקיומי-הנפשי של המשורר (תלישות ועקרות) לבין זלזל שצנח על גדר והוא מחובר-לא-מחובר לגזע. הקישור בין המשורר לזלזל מתחיל כדימוי ("כה ישן אנוכי"), והופך למטפורה, כביכול לזהות; המשורר מדבר על עצמו במונחי זלזל. אך צדדי הדמיון, שכמו הלכו והתרבו לאורך הסתיו והחורף, נקטעים בבוטות באביב: "ושוב יפרח אביב ואנוכי לבדי / על גזעי אֶתֶּלָה – / שרביט קירח, לא ציץ לו ופרח / לא פרי ולא עלה". הזלזלים הממשיים התעוררו מתנומתם באביב, ושבּו והצמיחו ציצים ופרחים ופרות – אך המשורר הוא כולזל חריג, עלוב באומללותו, שאמנם אינו ניתק מן הגזע ועודו נתלה עליו, אך בלי שום טעם. בסופו של דבר, "צנח לו זלזל" הוא שיר על הסתירה בין גורל אישי לבין אביב.**

את מועד כתיבתו של "ערב פֶּרִילִינג" – אביב 1906 – סבבו בשירת ביאליק שירים של ייאוש תהומי, זעזוע וזעם, שירים שיש בהם התפכחות מאשליות, מ"שמש רמייה", מתקווה שהייתה ואיננה, מענני ברכה מדומים ("ידעתי בליל ערפל", "על כף ים מוות זה", "קראו לנחשים"). ותגובתו העיקרית של ביאליק על הפוגרומים של אוקטובר 1905 הייתה, כאמור, העיבוד של "בעיר ההרֶגֶה" ביידיש, בשביל האלפים המתקשים לקרוא עברית. שני שירים עליונים, עממיים, כתב ביאליק באותם ימים. את "בין נהר פרת ונהר חידקל" המבריק, שהדוכיפת משלה בו בהבטחות חסרות כיסוי, ואת "ערב פֶּרִילִינג", אשר האווירה העליזה השוררת בו, והאופטימיות שבה יקבל הנהר המשוחרר את האביב היפה והאהוב, אינן אמורות להטעות אותנו. ההערה שצייר ביאליק לשיר הופכת גם אותו לשיר שובר אשליות. השמחה הקטנה קצרת המועד מול האביב, ותחושת החופש שהוא מעורר, הן כל מה שנותר באותם ימי אביב, שאינם רלוונטיים לשום דבר אחר בחיינו. אביב הוא רק אביב.

* ראו אינטרפרטציה של השיר בספרי 'המבנה הסמנטי של שירי ביאליק', עמ' 163-165; 210.

** שם, עמ' 179-181.