



كلية الآداب

حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ ( عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٩ )

<http://www.aafu.journals.ekb.eg>

( دورية علمية محكمة )



جامعة عين شمس

## البعد الرمزي للدموع في شعر بياليك

بيداء عباس علي \*

المدرس المساعد كلية اللغات جامعة بغداد

### المستخلص

لا يخفى على المهتم بالشأن الأدبي العبري مالأديب اليهودي حاييم نعمان بياليك من تأثير على القارئ اليهودي. ومن هذا المنطلق فقد استخدم هذا الأديب الصهيوني الكثير من الافكار والتعبير لتكون وسيلة مهمة للتأثير على القارئ من اجل الحصول على مبنغاه، والذي يعتبر جزء من المنظومة الصهيونية التي سعت جاهدة لاستغلال الفن والأدب لتحقيق أهدافها.

لقد استخدم بياليك فكرة الدمعة لتكون وسيلة ناجعة للتأثير على القارئ من خلال التبحر فيها، حيث استخدمها للسخرية من شعراء جماعة أحياء صهيون، وكذلك استخدم بياليك فكرة الدمعة كوسيلة للبعد السياسي والبعد الانساني... الخ مستخدماً ازدواجية الدلالة لفكرة الدمعة ومالتك الدلالة من الناحية الاجتماعية والسياسية والادبية من تأثير مباشر وغير مباشر على القارئ لنتائج بياليك، خصوصاً نتاجاته الشعرية. تلك القصائد التي تغنى بها اليهود وكانت حجر الاساس للتشجيع للهجرة اليهودية لفلسطين وقيام (دولة اسرائيل).

## הממד הסמלי של "הדמעות" בשירתו של ביאליק

### הקדמה:

בעבודת המחקר הזה התעניינתי בנושא כל כך חשוב שהוא: הבלטת השתמשותו של ביאליק במוטיב הדמעה ברוב יצירותיו, וביחוד בשיריו. והמטרה מהשתמשותו במוטיב הזה היא לשכנע הקורא שלו, וביחוד הקורא היהודי. ביאליק עבד בדבר הזה בתחלת הפרעות בקישנב ואחריה. הוא השתמש בלעג, כלפי משוררי חיבת ציון, דרך הדמעה, גם כן השתמש בה כאמצע לתיקון את הנפשי, והדמעה הייתה אמצע להעביר את רעיונותיה של הציונות בשאלת העליה לפלסטין. ביאליק בקש בגורלם של היהודים, וביחוד אלה שברוסיה ושאר המדינות המזרח אירופיות. הסאטירה הייתה מצויה בדמעתו של ביאליק, ולפעמים הסאטירה הייתה הדבר השגור ביצירותיו, וביחוד דרך שיריו של ביאליק.

מילות מפתח: דמעה, ביאליק, שירים, שכנע, קורא.

### מטרות המחקר:

1. נצול מוטיב הדמעה והשתמשותו כאמצע מועיל להשפעה ברגשותיו של הקורא, והתוצאה מפעולה זאת: שכנע הקורא במחשבתו של הסופר.  
2. שפוך האור על אחד האמצעים של ביאליק לשלוח המסרים של התנועה הציונית לחברה היהודית שבגולה לעידוד העליות לפלסטין. ולעמוד על הקשר שבין ביאליק לבין מטרותיה של הציונות, דרך יצירותיו השונות.  
3. לדעת התפקיד הסימנטי של הדמעה ביצירותיו של ביאליק, וביחוד בשיריו. ועל פי כמה מבקרים: ביאליק השתמש בדמעה כדי שהנושא יהיה מעניין לכל.

שיטת המחקר: שיטת המחקר היא אנליטית, דדוקציה (אפרוט) ולרוב היא אנליטית סמיוטית, מפני שאנו מטפלים בניתוח תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשוך את הקוראים ולהשתלט על רגשותיהם.

חומר ואובייקט: במחקר הזה הבהרתי את תפקידה של הדמעה כאמצע לשכנע הקורא, דרך ענפי המחקר הזה: השתמשותו של ביאליק בסאטירה, באירוניה, וגם כן הוא מדבר על הממד האישי של הדמעה. והנושא החשוב, דמעתו הלאומית של ביאליק, ואיך ניצל אותה להשגת מטרותיה של הציונות.

בעבודת המחקר הזה השתמשתי בכמה שירים של ביאליק: "דמעה נאמנה, כוכב נידח, לא אראני אלהים, אם ישאת נפשך, לדעתי לא תימח, בעיר ההרגה, אין זאת כי רבת צררתונו".

### הפרק הראשון: הדמעה ותפקידה:

1. הגדרת הדמעה: הדמעה היא, נוזל שקוף ומלוח המופרש מבלוטות העין, בעת התרגשות, בכי, או גירוי מקומי. הדומעות שומרות על העין מפני התייבשות, מנקות ומלחחות אותה.

2. תפקידה של הדמעה: הדמעות הן תגובה הנגרמת על-ידי רגשות פסיכולוגיות, והרגשות האלה יהיו תחושות של צער, שמחה, פחד... וכו'.

לפעמים בן-האדם יהיה במצב קשה מאד והוא אינו יכול להביע על רגשיותיו, וביחוד "הכאב" בדברים או בפעילות. במקרה הזה תהיה שפיכת הדמעות האמצע הא ודאות כדי להקל את הדיכוי שבתוכו של בן-האדם. הדמעות בעיני בן האדם יהיו גם סימן בהיר למצב הנפשי שלו. ושפיכת הדמעות היא אמצע להקל את הלחץ הנפשי, והבעת הרגשות ברוב המקרים.<sup>(1)</sup>

### **הפרק השני: הממד הסמלי של "הדמעות" בשירתו של ביאליק**

**מבוא:** מן המפורסמות הוא הלעג של ביאליק לשירת חיבת ציון, שאותו הוא ניסח במכתביו לרבניצקי: "מה דעתך על החרזנות אשר פרצה וגברה בעת הזאת בשירה העברית? כי יבכו לשבר עמם הגדול כים ואם על ציון יתגעגעו, בלב ולב ידברו. לא אנחת העם וגעגועיו נשמעים בשיריהם, כי אם המון דברים נשמע: 'טובע בים דמעות, דמעות רותחות דם ואש ותימרות עשן'.<sup>(2)</sup>

האירוניה כלפי הביטויים ההיפרבוליים והפניית תשומת הלב לפער שבין הנושא לקונבנציות של ייצוג הספרותי שאיבדו את רענונתן ומקוריותן, מבקשות להדגיש את הפואטיקה החדשה של ביאליק: לא עוד התמקדות בעמדתו הרגשית של דובר השיר ביחס לאסונות הלאומיים שהוא חוזר ועוסק בהם, כי אם התמקדות, עד כמה שניתן, בתיאור המציאות עצמה. האפקט הרגשי אמור לנבוע מיכולתה של השירה לתאר, ולא מיכולתה להצהיר על התרגשותו של המתאר: "לא הבכי והדמעות מעוררים רחמינו, כי אם האסון ומדרגתו".<sup>(3)</sup>

זיהויה של הדמעה כמאפיינת את שירת חיבת ציון, והגדרתה של זו כ"שירה דמעונית" אין פירושו שביאליק נמנע מלהשתמש כמוטיב זה על כיוונו השונים בשירתו. כמה מבקרים הציגו את חידושו הפואטיים של ביאליק כשימוש חדש בחומרים ישנים ולא כפנייה לאפיקים שלא היו קיימים בשירה שלפניו, פנייה הקיימת למשל בשירתו של טשרניחובסקי. לימים חזר ביאליק והתייחס בצורה פחות ביקורתית לשירת חיבת ציון, אולי מתוך מודעות לכך שגם שירתו שלו צמחה מאותו מקום. תפיסתו של ביאליק לגבי חילופי הדורות והנורמות הספרותיות עומדת אם כן בסימן של מתח דיאלקטי בין רציפות וחידוש ולא בסימן של קיטוע ומשבר.<sup>(4)</sup>

### **פרק משנה הראשון: הדמעה בשירתו המוקדמת של ביאליק**

מספר חוקרים התייחסו כבר למקומה של הדמעה כליטמוטיב ביצירת ביאליק, ורובם בדקו את עיצובו הפרודי של מוטיב הדמעה בשירתו המוקדמת של ביאליק, והם קבעו שהמעבר משירת חיבת ציון לשירת ביאליק בכל הקשור לשימוש במוטיב זה הוא מעבר כמותי: "ההגזמה בתיאור הדמעות והאנחות בולטת ביותר מתוך השוואה לאותם מוטיבים עצמם בשיריו של ביאליק. אמנם ב'אל הציפור' וב'הרהורי לילה' נשמרת עוד מסורת זו של תפיסה כמותית של הדמעות, אך בשיריו המאוחרים מתרכז ביאליק בדמעה האחת, בין בתיאור תהליך היצירה כשהוא סופג דמעתה של

האם ויורש את אנחתה 'שירתי', ובין כשהוא ממחיש את תמצית יגונו בדמעה האחת 'דמעה נאמנה'.<sup>(5)</sup>

חידושו של ביאליק מתבטא בשורת מעברים מטונימיים וסינקדוכיים שהשיר שלו מבצע בשעת 'אקט הסלקציה' מן החומר האופייני לחיבת ציון (מעבר מסיבה לתוצאה ולהפך, מכלל לפרט, משלם אל חלק מן השלם, מגדול לקטן, מחוץ לפנים, ולהפך, מפסיכולוגיה ליחסים מרחביים וכד.). כך שבניגוד לשטף הדמעות של משוררי חיבת ציון מעדיף ביאליק לדעתו לדבר על ניצוץ קטן, ויחד עם התמורה בממדי הנושא הוא משנה לחלוטין את כיוון עיצובו, דווקא אבדן הדמעה או התבזבזותה, והסירוב להוציאה החוצה, הם נושאים ביאליקאיים טיפוסיים החוזרים בשירתו.<sup>(6)</sup>

דמעות הצער והשמחה, הקשורות למצבים נפשיים קיצוניים שבהם קשה במיוחד השימוש בשפה, נתפסות כאן כביטוי ישיר קדם-לשוני ואותנטי לנפש, ביטוי שאינו מותיר ספק באפשרות פענוחו על-ידי צופה מבחוץ. העידון של שיר זה קשור במידה רבה בעידונה של הדמעה, במקום שטף דמעות מופיעה דמעה ענוגה מתנוצצת.

יש לשים לב לשלוש הנחות המופיעות כאן, ואשר יש להן מהלכים בשירת ביאליק: האחת, בדבר העיסוק של השירה במצבי נפש מועצמים וחד-משמעיים, המשתייכים לאחד מהקטבים, ששון או עצר. ההנחה השנייה היא שלדמעה יש הסבר סיבתי או נסיבתי, והיא מופיעה כביטוי החיצוני של מצב נפשי שקודם לה. ההנחה השלישית היא שהדמעה יוצרת אמפתיה אצל מי שרואה אותה ואף עשויה לגרום לבכי. הדמעה המדבקת היא ייצוג מטפורי של סוגיית היחסים בין הכותב לקהל קוראיו.<sup>(7)</sup>

שלוש הנחות אלו נשללות כבר בשירו המוקדם של ביאליק "דמעה נאמנה". הפתיחה הארס-פואטית מציעה עמדת אי-אמון בוטה ביחס ל"כשל הפתטי" האופייני לשירת חיבת ציון, כוחות הטבע אשר מייצגים באופן דרמטי מטפורי את רגשותיו של הדובר:

כִּי תִרְאֶה אוֹתִי מוֹרִיד דְּמָעוֹת,  
וּלְמִסְפַּד אֶקְרָא הָעֵנָנִים,  
עַל-חֶרְבֵּן אֵיזָה אֶרְץ פְּלָאוֹת,  
עַל-אֲבֵדָן אֵיזָה גֵן עֲדָנִים;

וּמִן הַמִּצָּר אִם תִּרְאֵנִי,  
כִּי-אֲשַׁאף מְרַחֵב בֶּל יִדְעֵתִי,  
אֶל-תִּנְד־לִי, אֶל-תִּרְחַמְנִי -  
דְּמַעְתִּי דְּמַעַת שְׂוֹא, מוֹדַעְתִּי!

"דמעה נאמנה"<sup>(8)</sup>

השימוש באפוסטרופה בהקשר דידקטי של הנחיות המופנות אל נמען, מאוזן על ידי אופיו הווידויי של השיר שאינו לועג במישרין הדמעות אלא מתאר את הפואטיקה שלהם כאופציה אשר עדיף לדחותה לאחר שנחשפה שקריותה. לא מקרית היא המילה "איזה" החוזרת על עצמה, ומעניקה מעמד מפקפק וחסר ממשות ל"ארץ הפלאות" ול"גן העדנים", כפי שאותו "מרחב" שאליו שואפים רבים ממשוררי התקופה אינו משמר את הרעננות

המקורית של הביטוי המקראי "מן המצר קראתי יה ענני במרחב יה", פרט למליצה השחוקה.<sup>(9)</sup>

פתיחת השיר מבטלת לפיכך את אמינות המצב הנפשי הקיצוני החביב על משוררי חיבת ציון, אשר מתבטא רק על ידי סימניו החיצוניים המוכרים (הדמעות), וכן חושפת את אופייה המלאכותי הקונוונציונלי של המטפוריקה הנהוגה בשירה זו. כמו כן מתרה הדובר בקוראו לבל יפעיל את תגובתו הצפויה ולבל ירחם על הדובר ואף לא יוריד דמעת השתתפות במר גורלו. היחסים הכמו-אוטומטיים שהשתגרו במערכת הספרותית של הדור הקודם להופעתו של ביאליק, יחסים בין שפה למציאות, בין שפה לדובר, ובין הדובר לקהל הקוראים- עוברים בשיר מוקדם זה אל ביאליק ביקורת ישירה.<sup>(10)</sup> במקומם מציע השיר מערכת אלטרנטיבית של ערכים פואטיים:

לי דמעה אחת נאמנה,  
שבסתר לבי אסבלנה,  
ובשולי נפשי היא נצפנה,  
ומדי ארעב – אורידנה.

"דמעה

נאמנה"<sup>(11)</sup>

הדמעה מנותקת כאן מזיקה כמו-אוטומטית עם מצבי רוח מפורשים וחד-משמעיים, והופכת לבעלת משמעות סמלית. הדמעה קודמת לסבל וקיימת באופן נסתר ("סתר לבי", "שולי נפשי"), היא מהווה מעין אמת פרטית, שהדובר מוכן להקריב למענה גם את כבודו ומעמדו עד כדי הפיכתו לכלב מושלך.<sup>(12)</sup>

אולם גם את הנחת הזיקה בין המשורר לנמעניו מערער שיר זה, ממעמד של יוצר אמפתיה יורד הדובר למעמד של כלב רעב וחסר בית שאיש אינו שותף לעולמו ולדמעתו. לויתור על הז'רגון הספרותי המוכר מצטרף גם ויתור על הקומוניקציה הספרותית. הניגוד שלא ניתן לגשר עליו בין המשורר לקהלו אינו נובע רק מהשתלטותם של ערכים פרטיים, אישיים, על השירה, אלא מעמדת הקטרוג של הדובר ביחס לדורו.<sup>(13)</sup>

### פרק משנה השני: הממד האישי לדמעתו של ביאליק

ביאליק שמר על מעמדו המרכזי של מוטיב הדמעה בשירתו בהרחיבו את משמעויותיו. מעבר לשימוש השגור בו כביטוי לצער או לשמחה מסמלת הדמעה תחום שלם ובלתי מפורש של חיי האני הפרטי המסוגל לא רק לבכות למר גורלו שלו ושל עמו, אלא אף למצוא את מקור הניחומים וההתאוששות בו עצמו, באותה דמעה שלא יבשה. ב"כוכב נידח" מתוארת תחושת הקיום הקשה של הדובר מתוך פולמוס סמוי עם שירת חיבת ציון המרבה לבכות את גורל הנדודים והגלות היהודי, ולעתים להעמיד מול הכישלון הזה את העצמה הרוחנית של עם ישראל כגורם מאזן ומנחם.<sup>(14)</sup>

לֹא! לֹא מְצָרִי שְׁאוּל עָלַי יְהִלְכוּ אֵימִים –  
חַיֵּי הוֹגִיעוּנִי – חַיֵּי הַשְּׁמַיִם.

**למוד עַל וּמִשָּׂא הַלֶּךְ דֶּל וְעֵנִי,  
נְאֻמָּן בֵּית הַעֲנִי, זְקֵן הַנְּדוּדִים אֲנִי!**

**אָבִי – גְלוּת מְרָה, אֲמִי – דְלוּת שְׁחֵרָה;  
לֹא! לֹא מְקֵלִי אֶפְחָדִי, לֹא הַתְרַמֵּיל נוֹרָא!  
נִידַח<sup>(15)</sup>**

"כוכב

דחיית המליצה המשומשת דוגמת מצרי דוגמת מצרי שאול ונדודים, הממקדת את תשומת הלב בהתאכזרותו של העולם לעם ישראל, מציעה תפיסה משכילית של שיממון חיי הגלות, ריקנותו וחוסר התוחלת של הלימוד המסורתי, ההופך מעבודת קודש לעבודה זרה. לשיממון הרוחני הזה מבקש הדובר למצוא מרפא לא בהתגייסות למשימות תיקוני הדת המשכיליים או למאמצי התחייה הלאומית המדינית, אלא בחיפוש אחר אותו כוח פנימי של התחדשות.<sup>(16)</sup>

**עוֹד בִּי שְׁמוּרָה טֶפֶה זָכָה מְדַמְעוֹתִי –  
תִּשְׁקֶנָּא אֶת-הַצִּיץ הָאֲחֵרוֹן מִתְקוֹתִי.**

**שְׁאֲרִית גְבוּרָה קֶרְבִּי שְׁבָה הַתְּפַעְמָה –  
תִּשְׁקֶע-נָא וְתִסּוֹף כְּלָה בַּמִּלְחָמָה!  
נִידַח<sup>(17)</sup>**

"כוכב

הדמעה המופיעה בסיום אינה קשורה עוד לבכי צער על מצבו של הדובר, אלא מסמלת כוח ראשוני שיכולת ההפריה וההפרחה שלו טרם אבדו. כדי להמחיש את ראשוניותה של הדמעה וראייתה ככוח ששרד וטרם בוזבז משתמש השיר גם בדימוי הניצוץ הקדמון שאמור לשוב ולהתלקח. הצירוף הזה של שני היסודות: המים והאש, לכדי דמעה מנצנצת מצוי בשירים רבים של ביאליק (משומרים לבוקר, פעמי אביב, ועוד). מוטיב הדמעה זוכה למשמעות של כוח התחדשות ותחייה בהיעדר מקור חיצוני, טרנסצנדנטי, המבטיח תחייה, האני נתבע לא לייבב אלא לגלות את כוחו הפנימי לשוב ולפרוח.<sup>(18)</sup>

המגמה להעניק למוטיב הדמעה ערך אישי, פרטי, מגיעה למיצויה ב"שירתי", שבו מתאר הדובר את מקורותיה האוטוביוגרפיים של יצירתו באמצעות תמונות מחיי הילדות. הדמעה כאן אינה שייכת לדובר-המשורר אלא דווקא לאמו, והיא נועדה לייצג את תמצית חוויות הסבל וקשיי החיים שידעה. חוקרים אחדים כבר הדגישו את האנלוגיה בין מעמד הקדשת יחזקאל לנביא, שלוהו באכלית מגילה, לבין סיפור חניכותו של המשורר, המסתיים באכילת לחם שאפתה האם, לחם שבו כלולה דמעתה.<sup>(19)</sup>

דמעת האם הופכת מקור להשראת המשורר המבוגר, או ליתר דיוק, לאנחתו. היא מייצגת באופן מטונימי את התשתית החווייתית העמוקה של חייו, שאינה אלגורית אלא ריאליסטית לחלוטין, ואשר בהשוואה לדמעות הרווחות בשירת חיבת ציון היא קשורה למגמה החדשה: לייצג את הילדות כסבל מתמשך נטול שיאים מיוחדים או אירועים מסעירים, אך לא באופן

מכליל ומופשט אלא באופן מפורט ומשכנע באמינותו החווייתית. הדמעה היא צופן לעולם הפרטי שהולך ונפרס לראשונה בשירה העברית מתוך עמדה כפולה: את דחיית הגלותיות הנדכאה של הוריו ודמותם השפופה והסובלת מאזנת הרגשת ההזדהות של הדובר.<sup>(20)</sup>

### פרק משנה השלישי: הדמעה אמצע לתיקון הנפש

יש לשים לב לכך ש"לא אראני אלהים", אשר מלכתחילה היה אמור להיות החלק הפותח של יצירה גדולה שתבטא את הקשר בין חוויות הילדות הקשות לבין כוחה הסובלימאטיבי המתקן של השירה המבוגרת ולכלול גם את השיר "זוהר", אינה כוללת שום רמז לממד התיקון הזה. קול ניסור הצרצר או אנחתה של אמו הם המורשת המוזיקלית שהנחילה לו הילדות, הנתפסת כמקור לשירתו של ביאליק.<sup>(21)</sup>

או שמא כמרגלית, ונגה עולם לה,

עם-דמעתי האחרונה תפל,

ורעדה, וזרחה אחרי דורות רבים

לעינים לא-ראוני. "לא אראני אלהים"<sup>(22)</sup>

כך גם בשיר "פרידה":

אם יפל רסיס מדמעתיך ארצה!

מאשר היא שם, מכל המצולות, כפנינים מקרקע ימים

משה אמשנה, ולטשתיה ושבצתיה במבחר הנזרים.

"פרידה"<sup>(23)</sup>

לא מקרה הוא שביאליק משתמש בלשונו המנחמת של ספר דברים (4,30):

"אִם-יְהִי־נֶדְחָךְ בְּקִצֵּה הַשָּׁמַיִם מִשָּׁם יִקְבְּצֶנְךָ יְהוָה אֱלֹהֵיךְ

וּמִשָּׁם יִקְחֶנְךָ". המדברת על גאולת עם ישראל מכל מקום. התיקון

האומנותי שמציע המשורר לדמעות האם אינו נופל בעצמתו הריגושת

מרעיון הגאולה. אולם במרבית שיריו המתארים את תיקונה האסתטי של

הדמעה על ידי הפיכתה לאבן נוצצת, הולך ביאליק בדרכים סלולות הרואות

בשירה מעשה של עידון וייפוי, רעיון שהופיע לאין סוף בשירת חיבת ציון.<sup>(24)</sup>

רוב שיריו מתייחדים בכך שאל ההתחקות המקובלת אחר מקורות השירה

וקישורם עם דמעה אישית או לאומית, ריאלית או אלגורית, ביאליק אינו

מוסיף גם את הריפוד המנחם והמרכז בדיעבד, את האידיאולוגיה של

התיקון והגאולה. לתפיסה הקלאסית ביחס לאסתטיקה של הדמעה יש

מהלכים בשירתו של ביאליק. חידושו של המשורר ניכר דווקא בתפיסה

מנוגדת הרואה בדמעה מושא הדורש איפוק וחישול העתיד להפוך אותה

משיר נעים לשיר זעם.

### פרק משנה הרביעי: ביאליק והציונות בדרך אחת

סימן ראשון לכך ניתן למצוא בשיר הסמלי "הצור והגל" שנכתב על פי

שיר של המשורר היווני אריסטוטלס ליאורנטיוס, בן המאה התשע-עשרה.

אותה דמעה מלנכולית של זווית העין הופכת בשיר זה לגל וליים המבקש

נקמה: להרוס את הצור מתוך כוח וגאווה. הדמעה אינה מתבזזת אלא

הופכת לכוח המשנה מציאות. הטרנספורמציה הזו מאפשרת להעמיד שיר

דרמטי של אלימות ונקמה, גלי הים תוקפים את הצור עד שהם גוברים עליו. את שטף הדמעות של חֵבֶת צִיּוֹן ממיר ביאליק בריבוי שהופך לעצמה.<sup>(25)</sup> בהעניקו לדמעה את זכות הדיבור, יצר כאן המשורר דרמה סמלית שבה המשועבד והמושפל מוצא את העצמה הדרושה להשתחרר וליישב חשבון ארוך טווח עם אויבו. התפיסה היהודית הקדומה הגורסת כי הגאולה תבוא לכשיתמלאו סאת הייסורים ונאד הדמעות נדחית כאן לחלוטין על ידי רגישות מודרנית האופיינית לתקופת התחייה, הגורסת שעל הסובל מוטל לגאול את עצמו. כוח התחייה נובע דווקא מן הסבל ארוך השנים, ואילו הדמעות אמורות לא רק להגדיש את הסאה הסמלית, אלא גם להפוך לכוח ממשי של השבת מלחמה.<sup>(26)</sup>

בשירים שבהם לא קיימת נקמה אלגורית או פנטזיה על נושא נקמת היהודים בצורריהם בני הזמן והמקום, ניסח המשורר עמדה דו-משמעית ביחס לסיכוי להמיר את עמדת הבכי והקינה בעמדה הבוטחת ביכולת לתקן את המציאות.

**אם-תאבה לראות את-החיק אליו נשפכו  
כל-דמעות עמך, לבו, נפשו ומררתו -  
מקום כמים נתכו, פרצו שאגותיו,  
שאגות המרגיזות בטן שאול תחתיות,**

**"אם-יש את-נפשך**

**לדעת"<sup>(27)</sup>**

ההנגדה בין הצור האלגורי והשטן הסמלי, שעליהם ניתן להתגבר, לבין האויב הממשי, שכלפיו נשארות הדמעות חסרות אונים, מצביעה בצורה זהירה על הפער בין דרמת הכוח והנפק לבין המציאות העגומה שבה האויב נראה יותר דמוני מכל ייצוגיו הספרותיים, אלו מטשטשים את יחסי הכוחות הלא שקולים ויוצרים אשליה מנחמת של תיקון. המודעות למוגבלותה את השטן, היא בהחלט חידוש ששירת התחייה הנהיגה אותו.<sup>(28)</sup>

**אנחות שמפחדן סמר גם-השטן,**

**נהי מפוצץ צור, אך לא קשי לב האויב**

**"אם-יש את-**

**העז מצור, הקשה מן-השטן.**

**נפשך לדעת"<sup>(29)</sup>**

הכמיהה לנקמה טוטאלית מתנסחת אמנם במשפט תנאי לא ריאלי, היות שהדובר אינו יכול לעוף או לאגור את אנחותיו, אך ההתלהבות שהנפק מעורר בדובר חזקה מכוח השיפוט הביקורתי שלו. אין לקרוא שיר זה כאמירה פארודית ביחס לדובר הלא ביקורתי אלא כאמירה המציגה את עומק השאיפה לתרגם את האסון הלאומי לשפה של כוח הרסני בעל ממדים קוסמיים ובלתי מוגבלים. ביאליק, לעומת זאת, מציג את דרמת הנפק כמשאלה שאינה בת ביצוע: **"אם יש את נפשך לדעת"**, שיר הגומר את ההלל על כוחה הרוחני של היהדות המסורתית, מפריד הדובר בין המלחמות הסמליות שבהן יכלה הדמעה היהודית לצבור ניצחונות, ובין

המלחמות החשובות אולי יותר, הלא סמליות, שבהן נידונה אותה דמעה לכישלונות. שמינית של אירוניה מתלווה לכך בוודאי.

הבדל לא פחות חשוב המסתמן בשירתו של ביאליק בהשוואה לשירת חיבת ציון הוא בהפיכת הדרמה החיצונית לדרמה פנימית תודעתית של התמודדות אמיצה עם הסבל, וזאת מבלי לבטל את ערך הרחוניות היהודית בפני ערך הכוח הפיזי של שונאיהם של ישראל. רק בעיצובו האלגורי, ותוך הסתמכות מפורשת על משורר תנועת החירות היוונית, ליאורנטיוס, מרשה ביאליק לעצמו לשחק ברעיון הנקמה והאושר שהיא עתידה להשפיע: "רק-גל קל ובהיר/ ישעשע ויצחק על-קבר השדוד היהיר"<sup>(30)</sup>.

אולם פרט לכך נמנע ביאליק, לפחות עד לפרעות קישינב, מלהביע אמון בהצלחתן של הנקמות בעולם בכלל ובאויבים ספציפיים בפרט. ויחד עם זאת הסמנטיקה המיוחסת לדמעה הלאומית והאישית היא במפגיע אלימה, הרסנית, כשתחום הביטוי שלה הוא הדרמה התודעתית.<sup>(31)</sup> באחת מאיגרותיו משנת 1900 כותב המשורר את הדברים הבאים: "יש רגעים שאני מסופק בכל אותם השירים ושאר דברים שאני ואחרים כותבים, בצורכם ובתועלתם. בשביל מה ומי הם באים? לפנינו עומדת חוברת עם נוראה, ישנה והרוסה, ואין ירמיהו חדש לקונן את הקינה האחרונה, האיומה. שוא הם שירי התחיה, שוא ושקר! עדין לא נשפכה הדמעה הראויה ואנחנו מחכים לאותו המקונן הגדול שישפכנה. עדין אין לנו ירמיאדה לחורבן העם והיא צריכה לבוא. הדמעה הזאת תציף את כל הגלות והיתה לקינת עולם"<sup>(32)</sup>.

ספקנותו של ביאליק ביחס לציונות המדינית מגלה רגישות פסיכולוגית תרבותית מיוחדת במינה. ברור לו שתחייה ותרבות חדשה המבוססת על שינוי ערכים, אם לפי שיטתו של אחד העם ואם לפי שיטתו של ברדיצ'בסקי, הן אשליה כל עוד לא "נשפכה הדמעה הראויה", רק היא מסוגלת לשחרר את האני ואת הציבור מגלותו ומהשפעותיה על החוויה היהודית.

שירי הלל לכוח ולסמליו הם קוסמטיקה מגוחכת בהשוואה להתוודעות לעומק חורבן העם ולסבלותיו. הקינה הדרושה לדעת ביאליק באה במקום פנטזיות הנקם. באותה שנה חוזר ביאליק להצביע על הצורך בהעתקת תשומת הלב מהדמעה הנוקמת לדמעה המענה את האני.<sup>(33)</sup>

גם השיר "לא תימח" מסתיים בתקווה לקינה האמורה להישמע מפיו של לא פחות מאשר נביא:

אַךְ מֵאִמִּין אֲנִי כִּי-נִבְיָא עוֹד נִקְיִים,  
שִׁירֵיךְ לְעֵינֵי הָעוֹלָם עוֹד דְּמָעָה,  
וְהַרְעִים עוֹד קִינָה לְהַרְגִּיז שְׁחָקִים  
וְאַחַז כָּל-בֶּשֶׂר פְּלָצוֹת לְשִׁמְעָה.

"לא תימח"<sup>(34)</sup>

הנביא המשורר הממונה על הקינה הלאומית שונה מהנביא המקראי בכך שהוא שליח העם ולא שליח האל, מה גם שקינתו עתידה אפילו להרגיז שחקים ולהתגרות באל. כמו כן לא מתלווים לקינתו דברי נחמה ופיוס כיוון שמטרתה היא לזעזע.<sup>(35)</sup>

מתוך שיר זה ברורה נטייתו של ביאליק להמיר את הדרמתיות החיצונית בדרמה פנימית: יצירת זעזוע מרוכז ובעל עצמה היא מטרה בפני עצמה. למובאה המצוטטת לעיל, הנאמרת בגוף ראשון רבים, קודם תיאור בלשון יחיד של אותה דמעה שהדובר אינו מסוגל להשתחרר ממנה בכוחה של הכתיבה.

הדמעה השפוכה, המסמלת כאן את יצירתו הספרותית, מוצגת על רקע הדמעה הצפונה שלא ניתן להקיזה, בבחינת רעל שמפעפע ומשתלט על התודעה:

וְכַרְקֵב בְּעֵצְמוֹת הַיָּא נְשׂוּאָה בְּלִבִּי,  
כְּכָאָב נְעֹכֵר כְּמוֹס אֶסְבְּלָנָה עַל-רוּחִי;  
הַיָּא תַעֲכֹר חֲזוֹן יוֹמִי, הַחֲלוּם עַל-מִשְׁכְּבִי,  
תְּלוּנִי כְמוֹת בְּעַמְלֵי וּבְנוּחִי.

"לא תימח"<sup>(36)</sup>

### פרק משנה החמישי: ביאליק בקש בגורלם של היהודים

האמונה של ביאליק בדמעה המשותפת המוצגת לעיני כול, מוצבת כאנטייתזה להדחקה הציונית של חוויית הדלות בשמם של ערכים "מקוריים" כביכול המוצעים כפתרון פלא או כמרפא:

"וְאֵרֹר פּוֹשֵׁעַ וַיֵּשׁ לוֹ יָדַיִם

לְהַקֵּל מְאִיד – וּמִתְנַכֵּר בְּצֶרְהָ!"  
"לא תימח"<sup>(37)</sup>

הכתובת אליה פונה השיר היא האידיאלוגים השונים של הציונות המבקשים להקל על צרת היהודים, ואשר פתרונותיהם מחייבים במידה מסוימת התעלמות מהצרה עצמה. ניתן לשאול כמובן אם לטעמו של ביאליק לא גילתה התרבות היהודית יכולת התמודדות מספקת עם סבלו של העם ולא הזילה די דמעות על גורלו. כתשובה לכך יש לשים לב לעובדה שביאליק מזכיר את ירמיהו וקינתו או נביא שאמור לקום, בתור דימויים לעצמה החסרה לקינה היהודית המסורתית ולדמעה.<sup>(38)</sup>

בכמה משיריו מבקש ביאליק קינה רעננה, בעלת תוקף חדש וכללים אסתטיים חדשים. קינה זו, למרות שאין בידה שום הבטחה ודברי נוחם, ואף אין היא יכולה ללכת בדרכם הסלולה של דברי הנבואה הנתמכים על ידי קול אלוהי, היא ראשיתו של קתרזיס לאומי המסוגל להכשיר להתמודדות חדשה והרת תקווה עם המציאות.

רק בשירים מאוחרים יותר חשף ביאליק את המשמעות המיוחדת שנודעת לשימוש שלו בדמות ירמיהו, המשוללת כל ממד של נחמה. תפקיד דמות הנביא בשירתו הוא לזעום, לאו דווקא על אויביהם של ישראל, אלא בראש ובראשונה על נמעניו. הדמעה הופכת בהקשר זה מביטוי של התרגשות לביטוי מנוגד של זעם כלפי הציבור.<sup>(39)</sup>

שנה לפני פרעות קישינב ניסח ביאליק באופן מהוסס עדיין את עמדתו זו. ב"נטוף נטפה הדמעה" מצר הדובר על כך שדמעתו נטפה מבלי לבצע את משימתה: "וְאֵף לֵב עָרַל אֶחָד לֵא-נִקְבָּה, אֵף לֵא מְקַצֵּת שְׁנָה גְזֵלָה". שירתו אמנם ידעה בעבר לנקוב לבבות ערלים ולכנות את העם בכינויים

מעליבים על שום אדישותו הגלותית כלפי הרוח החדשה שנשבה בתנועה הציונית לאחר הקונגרס הציוני הראשון בבאזל.<sup>(40)</sup>

אולם הקצנתה של משימה זו מסתמנת לאחר הפוגרום בקישינב וביקורו של ביאליק בעיר במסגרת הוועדה שאמורה הייתה לתעד עדויות ולאסוף חומר לשם הוצאת ספר על הפרעות. הפואמה "בעיר ההרגה", שנכתבה בעטיים של המאורעות, הכניסה לספרות העברית את הנוף הממשי של הפרעות, שהוא בעיקרו של דבר פיתוח מודרני של הנוסחאות הפואטיות הסטנדרטיות שהתגבשו במסורת העברית, זו שהתמודדה עם אסונות ואלימות.<sup>(41)</sup>

חידושה הפואטי של הפואמה טמון בכפילויות הרבות שבאות בה ליד ביטוי. נקודת המבט של הדובר מפוצלת בין התמקדות בהווה ובמראות המזוויעים שהוא רואה בעברו בעיר ארבעים יום לאחר הפוגרום: "את הדם הקרוש ואת המוח הנקשה של החללים". (בעיר ההרגה), לבין התמקדות בשחזור העבר כאוסף של סיפורים ועלילות אודות התנהגותם של יהודים בזמן הפוגרום.

הכפילות הקשורה לנקודת המבט ולמקומה בזמן, משפיעה, כפי שניתן לראות, גם על סוג הדיווח. מדיווח המונה פרטים שונים שמייצגים את האסון, ללא שום זיקה כרונולוגית עלילתית ביניהם, הופך הדיווח לבעל ממד נראטיבי תיעודי המורכב מסיפורים קטנים המתמקדים בזמן הפוגרום.<sup>(42)</sup> כפילות נוספת מבחינת האפט שמעוררים קטעים שונים אלו היא בין יצירת זעזוע ממראות ההרג שמתוארים: "כמעשים נוקבים את המוח ויש בהם כדי להמית/ את רוחך ואת נשמתך מיתה גמורה עולמית", לבין ניסוח עמדה סאטירית כלפי תגובתם המפוחדת של יהודים, שאותם מנגיד הדובר ל"מכבים", ל"ניני האריות" שעליהם ביאליק אומר: "מְנוֹסֵת עֲכָבְרִים נָסוּ וּמַחְבֵּא פֶּשְׁפְּשִׁים הִחְבְּאוּ וַיְמוּתוּ מוֹת כְּלָבִים שֶׁם בְּאֶשֶׁר נִמְצְאוּ".<sup>(43)</sup>

#### פרק משנה השישי: הסאטירה של ביאליק דרך הדמעה

מעניין המעבר משפה מטפורית אחד לשנייה. השיר "ביום סתיו" מגדיר את עצמת הדמעה הכלואה תוך שימוש בדימויים המייצגים גבולות אחרונים שאליהם ניתן להגיע, שמעבר להם לא קיים דבר-השמים והשאל. ב"עיר ההרגה", לעומת זאת, מופיעים דימויים המעידים לא על יכולת תנועה והבקעה מרשימים, כי אם על מצב סטאטי של התבצרות האוצרת בחובה התנפצות ודאית. הדמעה הופכת לכלי נשק אלים, בהקשר שבו עומדות אלטרנטיבות מנוגדות של ייצוגה.<sup>(44)</sup>

הבכי והתפילה המתרפסת בפני האל הנהוגה זה דורות מוצגים כשקר מכמה בחינות: אם משום שהנמען לתפילות אלו הינו אל שירד מנכסיו ואין בידו לענות לדורשים אותו, ואם משום שהתפילה מהווה מפלט גרוטסקי וחסק אחריות מהתמודדות מבוגרת עם המציאות. כאן לראשונה מעמיד ביאליק את איפוקו האכזרי של הריגוש כתגובה יחידה המסוגלת להימנע מחילול האסון.<sup>(45)</sup>

הדמעה מושהית, נדחית ומשנה את אופייה. לא עוד שאגה המבטאת הזדעזעות ומחאה כלפי שמים אלא דומה שונה, גם היא מטפורית לחלוטין, שבה הזעם נדחס ומצטבר במידה שתאפשר לו להתפרץ, להלקות באופן סאטירי.

בשירי הזעם שכתב ביאליק בעקבות הפרעות של 1903 ולאחריהן ב-1905, מתחדד הצורך ב"שירת צעקה" שאינה חוטאת בסטימנטליות. ברור היה לו שהקשר זה נבחנת שירתו ביכולתה לגרום לשינוי הדימוי העצמי היהודי. הסאטירה המתאכזרת נראתה אמצעי יחיד לגרום לזעזוע, לא מרחחנותם של הפורעים אלא מתגובתם הפסיבית ומחרדתם של היהודים.<sup>(46)</sup> לשם כך חובה היה להפנות שוב ושוב אצבע מאשימה כלפי הרטוריקה השקרית של הבכי אשר מונעת מודעות מלאה לעצמתו של הכאב:

**ככה תאנק אמה אשר אבדה אבדה...  
ואל-לבבם תביט – והנו מדבר וציה,  
וכי-תצמח בו חמת נקם – לא תחיה זרע,  
ואף קללה נמרצת אחת לא-תוליד על-שפתיהם.  
האין פצעייהם נאמנים – – ולמה תפלתם רמיה?  
ההרגה<sup>(47)</sup> "בעיר"**

במקום היבבה הציבורית והאמפתיה שהצופה עשוי לחוש כלפי בית ישראל הפצוע מגלה השיר יחס מתאכזר ומפוכח, המפנה את תשומת הלב של הקורא פעם אחר פעם לכיערו הרוחני והפיזי, המטפורי והממשי, של העם הסובל אשר אינו מתקומם.<sup>(48)</sup>

דימוי הדמעה העצורה והמשמעויות הגרנדיוזיות שיוחסו לו שימשו נקודת מוצא מבטיחה לכתובה סאטירית. ניכרת כאן בבירור השפעתה של העמדה האידיאלוגית שביאליק אימץ לעצמו באותן השנים, אשר מציגה את התגובה היהודית לפרעות באור סרקסטי תוך התעלמות מגילויים של אומץ לב, מנכונות להקרבה ומעוד היבטים מ"כוכבים" שמצאו את ביטויים בעדויות שביאליק בעצמו אסף בקישינב.<sup>(49)</sup>

פרט לתמונה הסאטירית, גם הסגנון הספרותי הבוטה שביאליק בחר בו אמור להיות שונה בהשוואה למכלול התגובות לפורענות שהעמידו הספרות העברית והיידיית. הפרדוקסליות של פנייה לשמים מתוך חוסר אמונה וחוסר תקווה הופכת לטון אירוני, שבו גם פונה הדובר אל רוצחו לקום ולשחוט אותו, כשהוא מבטיח כי דמו אשר יכתים את בגד הרוצח לא יימחה לנצח.

מול השחיטה הופך ביאליק את הדמעה ונקמתה למיתוס שאיננו בר ביצוע, לאידיאה מופשטת שאין להוציאה לפועל. עמדת אי-ההזדהות ששיריו מפגינים ביחס לסובל מאפשרת לו להביע את שאט נפשו באמצעות מטבע לשון דיבורי הלקוח מידישי. הבולט בזרותו בתוך שיר הקינה בעל הלשון הגבוהה. יחד עם זאת הוא מעניק לדמעה מעמד של קדושה שאסור לחללה, מעין קדושה יחידה שנותרה בעולם זה שחולל מהחל ועד כלה, מצלם האדם שבו ועד צלם אלוהים המתגלה באפסותו. ההלקאה של האויב

ושל העם הסובל נעשית באותה נשימה, של מי שנאסר עליו לבכות, לגלות אפתייה. דמעתו אמורה להפוך לכלי עצום ממדים.<sup>(50)</sup>

ועתה מה-לך פה, בן-אדם, קום ברח המדברה

ונשאת עמך שמה את-כוס היגונים,

וקרעת שם את-נפשך לעשרה קרעים

ואת-לבבך תתן מאכל לחרון אין-אונים,

ודמעתך הגדולה הורד שם על קדקד הסלעים

ושאגתך המרה שלח – ותאבד בסערה.

ההרגה<sup>(51)</sup>

"בעיר

ביאליק המודרניסט מודע כאן לצחיחותה של רטוריקה המזעזעת "כל מוסדות הארץ". לכן גם הדרמה הפסיכולוגית של קריעת הנפש ואכילת הלב ושאגה סוערת בשעת בריחה המדברה חייבת להסתיים בהתפזרות, בהתפרקות. הדמעה, גדולה ככל שתהיה, ניתזת לבסוף על הסלעים, והשאגה ככל שתהיה מרה, אובדת במדבר, אותו מדבר אשר בפואמה מוקדמת יותר, "מתי מדבר", תואר כמקום שבולע ומשתיק את מרד המתים המתעוררים לתחייה, ואף חוזר ומרדימם לנצח.

כלומר, גם בשימוש שעושים שיריו הלאומיים בנושא הדמעה ניכרת כפילות אופיינית ליצירתו של ביאליק, שסייעה לו להימנע מסנטימנטליות: השחייתה של הדמעה מיועדת להעניק לה עצמה המתבטאת בפנטזיות דרמטיות על נושא הנקמה הצפויה. מאידך, מפתח ביאליק תבנית פואטית, המבטיחה את סיומן המותש והעקר של עלילות דמעוניות רוויות מתח.<sup>(52)</sup>

אֵין ז' אַת, כִּי רַבַּת צְרָתוֹנוּ,

אִם לְחִיתוֹ טָרַף הַפְּכָתוֹנוּ,

וּבְאֶזְרֵי חֲמָה

אֶת-דַּמְכֶם נִשֵּׁת ל' א-נְרַחְמָה,

אִם-נְעוֹר כָּל-הַגּוֹי וַיִּקֶּם

וַיִּאֲמַר: נִקֶּם!

צְרָתוֹנוּ<sup>(53)</sup>

"אֵין ז' אַת, כִּי רַבַּת

הפער בין שיר כזה שנכתב ב-1903 לשיר שעדיין מדבר בשבחה של הרוחניות היהודית של בית המדרש, כמו "אם יש את נפשך לדעת" 1898, הוא כה בולט, עד שבורר כי את האמפתיה שרחש ביאליק בשירו המוקדם לדמעות האם היהודייה או לדמעות אבותיו הוא מוכרח לשלול על מנת לאשש ערכים של גבורה שפירושם שלילת ההוויה הגלותית. שירי הזעם שלו עומדים על רדוקציה של הוויה זו לכדי מרכיביה הנלעגים והוקעת הציבור בצורות שונות על שום היעדר כל אלמנט של גבורה מצד אחד, ועל שום מורשת הבכי, המספד, התחנונים והתפילות, שעל פיה הוא נוהג אף מבלי להאמין בה כלל ועיקר מצד שני.<sup>(54)</sup>

בסוף הדבר צריך לציין: משמעותה הכפולה של הדמעה בשירתו של ביאליק מראשית המאה ה-20 הדמעה העממית נתפסת כזיוף, כסירוב להכיר במציאות העגומה והמעוררת שאט-נפש של יהדות מזרח אירופה.

מאי־ך, גם על הדובר נאסר לשפוך דמעה מתוך הזדהות עם סבל העם וצרותיו. יחד עם זאת, ביאליק אינו מוותר על מוטיב הדמעה ויוצר סביבו מיתוס של העצמה הבלתי-נלדית, הדמעה אינה מבכה את האבוד אלא הופכת לעמדת נקם נחושה, להצלפה הפוגעת גם בציבור הסובל בהוקיעה אותו ללא כחל וסרק.

הטרנספורמציה המאפיינת את מוטיב הדמעה במעברו של ביאליק משירתו האישית לשירתו הלאומית ושאר סוגי השיר. סיומי הפואמות הגדולות "מתי מדבר" ו"בעיר ההרגה" מוסיפים קו של הסתייגות מאידיאל הגבורה, המרד, הנקם, והמיתוס של הדמעה העצורה העתידה להתפרץ ככוח שאין לעמוד בפניו. ניתן לומר כי דווקא העירוב של הערצת האידיאל הכוחני, תוך שימוש בדגמים מקובלים של גבורה יהודית מן העבר (לפי דעתו של ביאליק), עם אירוניה סמויה או גלויה כלפי אפשרות מימושו של אותו אידיאל במציאות היהודית- עירוב זה הוא אשר מאפיין את השירה הלאומית של תקופת התחייה.

שירת התחייה של ביאליק נעה לפיכך בין שתי עמדות מנוגדות: העמדה הסנטימנטלית המזדהה השוללת מציאות זו, ומוקיעה אותה בשם האידיאל של כוח, נקם, חזרה למקור, ביטול מוחלט של הגלות והשפעותיה על האופי היהודי. לכל אחת מעמדות אלה מתאים ביאליק רטוריקה נפרדת ומגובשת של דמעות.

כתיבתו של ביאליק חושפת את העובדה ששירה לאומית אף אם היא נכתבת בתנאים של מיעוט לאומי השואף לחזור למולדתו, אינה יכולה להסתפק בניסוח המנונים ושירי זעם המלאים דמעות ובכי. היא אמורה לכלול גם את ה"תהייה", את הדמעה "הנאמנה" הפרטית, שלשום אידיאולוגיה אסור להשכיחה.

#### **סיכום:**

1. משמעותה הכפולה של הדמעה בשירתו של ביאליק מראשית המאה ה-20 הדמעה העממית נתפסת כזיוף, כסירוב להכיר במציאות העגומה והמעוררת שאט-נפש של יהדות מזרח אירופה.
2. ההגזמה בתיאור הדמעות והאנחות בולטת ביותר מתוך השוואה לאותם מוטיבים עצמם בשיריו של ביאליק. וביאליק שמר על מעמדו המרכזי של מוטיב הדמעה בשירתו בהרחיבו את משמעויותיו
3. יש שלוש הנחות המופיעות בשיריו של ביאליק, ואשר יש להן מהלכים בשירתו: **האחת**, בדבר העיסוק של השירה במצבי נפש מועצמים וחד-משמעיים, המשתייכים לאחד מהקטבים, ששון או עצר. **ההנחה השנייה** היא שלדמעה יש הסבר סיבתי או נסיבתי, והיא מופיעה כביטוי החיצוני של מצב נפשי שקודם לה. **ההנחה השלישית** היא שהדמעה יוצרת אמפתיה אצל מי שרואה אותה ואף עשויה לגרום לבכי.
4. ביאליק השתמש בדמעה כאמצע לשכנע את קוראיו, וביחוד ביצירותיו הלאומיות. ובכמה מיצירותיו של ביאליק הדמעה הופכת לכלי נשק אלים, בהקשר שבו עומדות אלטרנטיבות מנוגדות של ייצוגה.

5. ביאליק השתמש בסאטירה החריפה דרך דמעתו. ובשירי הזעם שכתב ביאליק בעקבות הפרעות של 1903 ולאחריהן ב-1905, מתחדד הצורך ב"שירת צעקה" שאינה חוטאת בסטימנטליות. ברור היה לו שהקשר זה נבחנת שירתו ביכולתה לגרום לשינוי הדימוי העצמי היהודי.  
6. ביאליק לפעמים הופך את הדמעה ונקמתה למיתוס שאיננו בר ביצוע, לאידיאה מופשטת שאין להוציאה לפועל. ולפעמים היה משתמש בדמעה כאמצע לתיקון הנפש.

### Abstract

#### The symbolic dimension of the tears in Bialik's poetry

By Baydaa Abbas Ali

No one who cares about the Hebrew literary issue of the Jewish writer Hayim Nahman Bialik has any influence on the Jewish and non-Jewish reader. In this sense, the Zionist writer has used many ideas and expressions to be an important means of influencing the reader in order to obtain his desires, which is part of the Zionist system that strived to exploit art and literature to achieve its objectives.

Bialik used the idea of tear to be an effective way to influence the reader by delving into it, He used it to ridicule the poets of Zion lovers, and Bialik used the idea of tear as a means of the political dimension and the human dimension ... etc. The direct and indirect impact on the reader of Bialik's productions, especially his poetic productions. These poems were sung by the Jews and were the cornerstone to encourage Jewish immigration to Palestine and the establishment of the State of Israel.

### הערות:

1. תמירי, אריאל. בן-האדם ודמעתו. דביר (תל-אביב 2012). עמ' 31.
2. זולי, נתן. איגרות ביאליק. דביר (תל-אביב 1964). עמ' 122.
3. שם. עמ' 125.
4. פריי מנחם. המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק. אוניברסיטת תל-אביב 1977. עמ' 46.
5. שמירי, זיווה. השירה מאין תימצא, ארס-פואטיקה ביצירת ביאליק. דביר (תל-אביב 1987). עמ' 89.
6. שם. עמ' 132.
7. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000. עמ' 114.
8. פרויקט בן יהודה. 1/5/2018  
<http://benyehuda.org/bialik/bia017.html>
9. אופנהיימר, יוחאי. דמעתו של ביאליק. עם עובד (תל-אביב 1987). עמ' 45.
10. שם. עמ' 47.
11. פרויקט בן יהודה. 12/5/2018  
<http://benyehuda.org/bialik/bia017.html>
12. סדן, דב. שם. עמ' 116.
13. לוזי, צבי. תשתיות שירה, עיקרים בפואטיקה של ביאליק. עם עובד (תל-אביב 1984). עמ' 167.
14. שם. עמ' 173.
15. פרויקט בן יהודה. 29/5/2018

- http://benyehuda.org/bialik/bia032.html  
 16. מירון, דן. הפריחה מן האני העני. מוסד ביאליק (ירושלים 1986). עמ' 340.  
 http://benyehuda.org/bialik/bia032.html 12/6/2018 17. פרויקט בן יהודה.  
 18. מירון, דן. שם. עמ' 341.  
 19. בלום, רות. השירה העברית בתקופת חיבת ציון. מוסד ביאליק (ירושלים 1969). עמ' 78.  
 20. שפירא, קונסטנטין. שירים נבחרים. ורשה 1911. עמ' 87.  
 21. מירון, דן. שם. עמ' 346.  
 22. פרויקט בן יהודה. 20/6/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia085u 22/6/2018 23. פרויקט בן יהודה.  
 http://benyehuda.org/bialik/bia101\_no\_ 24. לחובר, פישל. ביאליק: חייו ויצירתו. דביר (תל-אביב 1944). עמ' 86.  
 25. שם. עמ' 118.  
 26. נתן, אסתר. "טשרניחובסקי וביאליק": שירי הגבורה והכח זיקתם לסימבוליזם הרוסי. מוסד ביאליק (ירושלים 1994). עמ' 146.  
 27. פרויקט בן יהודה. 30/6/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia029\_no\_nikkud.html 28. נתן, אסתר. שם. עמ' 151.  
 29. פרויקט בן יהודה. 2/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia029\_no\_nikkud.html 30. רוסקיס, דויד. אל מול בני הרעה. עם עובד (תל-אביב 1993). עמ' 176.  
 31. שם. עמ' 179.  
 32. ביאליק, ח.נ. אגרות ח.נ. ביאליק. מכונסות על ידי פישל לחובר. מסדה (תל-אביב 1938). עמ' 137.  
 33. הלקין, שמעון. תחיה ותהיה. בתוך מוסכמות ומשברים בספרותנו. ראובן מס (ירושלים 1980). עמ' 86.  
 34. פרויקט בן יהודה. 10/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia041.html 35. הלקין, שמעון. שם. עמ' 90.  
 36. פרויקט בן יהודה. 18/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia041.html 37. פרויקט בן יהודה. 22/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/bia041.html 38. שביט, עוזי. מבחר מאמרים על שירו של ביאליק. יצחק בן צבי (ירושלים 1981). עמ' 41.  
 39. שם. עמ' 45.  
 40. הלקין, שמעון. שם. עמ' 100.  
 41. רוסקיס, דויד. שם. עמ' 94.  
 42. שביט, עוז. שם. עמ' 55.  
 43. פרויקט בן יהודה. 27/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/beir.html 44. אופנהיימר, יוחאי. שם. עמ' 55.  
 45. סדן, דב. שם. עמ' 124.  
 46. רוסקיס, דויד. שם. עמ' 103.  
 47. פרויקט בן יהודה. 29/7/2018  
 http://benyehuda.org/bialik/beir.html

48. מירון, דן. ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת. מוסד ביאליק (ירושלים 1992). עמ' 38.  
 49. שם. עמ' 43.  
 50. סדן, דב. שם. עמ' 127.  
 51. פרויקט בן יהודה. 1/8/2018. <http://benyehuda.org/bialik/beir.html>  
 52. אופנהיימר, יוחאי. שם. עמ' 59.  
 53. פרויקט בן יהודה. 5/8/2018. <http://benyehuda.org/bialik/bia034.html>  
 54. אופנהיימר, יוחאי. שם. עמ' 64.

### המקורות:

1. אופנהיימר, יוחאי. דמעתו של ביאליק. עם עובד (תל-אביב 1987).
2. ביאליק, ח.נ. אגרות ח.נ. ביאליק. מכונסות על ידי פישל לחובר. מסדה (תל-אביב 1938).
3. בלום, רות. השירה העברית בתקופת חיבת ציון. מוסד ביאליק (ירושלים 1969).
4. הלקין, שמעון. תחיה ותהיה, בתוך מוסכמות ומשברים בספרותנו. ראובן מס (ירושלים 1980).
5. זולי, נתן. איגרות ביאליק. דביר (תל-אביב 1964).
6. לוזי, צבי. תשתיות שירה, עיקרים בפואטיקה של ביאליק. עם עובד (תל-אביב 1984).
7. לחובר, פישל. ביאליק: חייו ויצירתו. דביר (תל-אביב 1944).
8. מירון, דן. ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת. מוסד ביאליק (ירושלים 1992).
9. ----- . הפריחה מן האני העני. מוסד ביאליק (ירושלים 1986).
10. נתן, אסתר. "טשרניחובסקי וביאליק": שירי הגבורה והכח וזיקתם לסימבוליזם הרוסי. מוסד ביאליק (ירושלים 1994).
11. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000.
12. פרי, מנחם. המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק. אוניברסיטת תל-אביב 1977.
13. רוסקי, דויד. אל מול בני הרעה. עם עובד (תל-אביב 1993).
14. שביט, עוזי. מבחר מאמרים על שירו של ביאליק. יצחק בן צבי (ירושלים 1981).
15. שמיר, זיווה. השירה מאין תימצא, ארס-פואטיקה ביצירת ביאליק. דביר (תל-אביב 1987).
16. שפירא, קונסטנטין. שירים נבחרים. וורשה 1911.
17. תמיר, אריאל. בן-האדם ודמעתו. דביר (תל-אביב 2012).

### מקורות האינטרנט:

18. פרויקט בן יהודה. 5/8/2018—1/5/2018. <http://benyehuda.org/bialik/html>.