

שירי ילדים ושירים מחופשים לשירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

טליה הורוביץ

תקציר

שירי הילדים של אורי צבי גרינברג שראו אור בשנים תר"ף, תרפ"ג ותר"ץ, ואשר כונסו בכרך הרביעי של כל כתביו, טרם נחקרו. מחקר זה מבקש לחשוף את פניה, סוגותיה ונושאה של שירת ילדים זו.

בחלקו הראשון של המאמר נידונים כל שירי הילדים שכונסו בכרך זה. רובם כתובים במשלב לשוני גבוה. לכל אחד מהם פנים גלויות וסמויות. ייתכן שבימינו לא היו נחשבים כמתאימים לילדים, אולם אצ"ג החשיבם ככאלה, וכן גם עורכי כתביו.

בחלק השני נחשפים שירים מחופשים לשירי ילדים (=שירים מתהפכים). מעולם לא הוגדרו ככאלה בידי המשורר. גם לא בידי חוקרי שירתו ואוהביה, אולם דמיונם המפתיע לשירי הילדים שהחשיבם ככאלה על פי עניינם, משלבם הלשוני הגבוה וריבוי רובדיהם מחד גיסא, ועובדת היותה של שירת אורי צבי בעלת מרקמים סוגתיים שאינם נענים להגדרות קלסיות מקובלות מאידך גיסא, חושפת סוגה נוספת רבת רושם, המתהפכת משיר ילדים לקינת יחיד ולקינת לאום. סוגה זו מצטרפת אפוא למאגר עיצובי בלתי נדלה, המאפיין את יצירתו החד-פעמית של המשורר.

מילות מפתח: שירי ילדים; שירים מחופשים לשירי ילדים (=שירים מתהפכים); מחרוזת שירים; בלדה; סונטה; קינה.

מבוא

יצירתו השירית של אורי צבי גרינברג (=אצ"ג)¹ יצאה לדרכה ארוכת השנים בשנת תרע"ב (1912) בעיקר בשפת היידיש, אך גם בעברית. שירי הילדים המעטים שפרסם, שלא זכו עד כה למחקר ראוי, ראו אור בשנים תר"ף, תרפ"ג ותר"ץ.

לימים כונסו בכרך הרביעי של כתביו (גרינברג, תשנ"ב, עמ' 139): שניים (אחד מהם הוא מחרוזות בת שני שירים) מוקדשים לדמות סבו, אחד – לדמות אמו, מחרוזות בת שני שירים – לדמות משה רבנו, אחד – לשבת, שיר נוסף – לכוכבי השמים ולסודם, והאחרון – לילדי ארץ ישראל בשלהי העשור השני של המאה העשרים. להוציא השיר האחרון שנכתב וראה אור בארץ, כל האחרים נכתבו ופורסמו בגולה.

חלק א: שירי ילדים ייעודיים

דמויות משפחה: סב, אם

השיר הראשון במדור שירי הילדים "זְקֵנִי" (גרינברג, תשנ"ב, עמ' 139)² המוקדש לסבו, מצייר דמות המהלכת בשני מישורים מקבילים: אנושית – מְזֵה, ומטא-אנושית המתנשאת לעולמות עיליים – מזה. זקנו מוכסף, מצחו מקומט, פניו לבנות, גובהו ניכר, ידיו מלטפות, רותתות, צבען חיזור – כל אלה מטביעים בו לכאורה אפיונים מוחשיים, אולם עיניו, מטהו העקום ושאלתו האחת בלבד ("אם לא תְּרַגֵּשׁ פֶּה בְּיַצִּיחָה / אֵל אָב פְּבִיר? – –") מלמדים כי כל כולו חותר להקניית הכרתו באלוהות כבירה בוראת עולמות. שאלה ממין זה אינה מצפה לתשובה. ילד אינו יכול להבינה, אף שהיא עושה עליו רושם עצום המלווה בתחושות רעד ("עֵלָה לְפִי / לִי בְּרַעְדָּה"), ההולך ומתגבר בעת שהסב מכין עצמו לתפילת ערבית. הילד מבחין בדמעות סבו. בוודאי שאינו מבין על שום מה הוא בוכה ומדוע "פְּרִיטִי עֵינָיו עֲמָדוּ דְמָעוֹת / וְהִזְהִירוּ כָּל הָעָרֵב – – / לֹא נִפְלוּ". אט-אט הולכים ומתבהרים טורי הפתיחה של השיר, המתארים אותו כ"זֶקֶן אֲגָדָה" וכמי שמושך את הילד "מִמְשַׁחֵק גֵּיל לְעֵבֶר אֲחֵר", "מְלֵא מְגוֹר" מצד אחד ו"עוֹלָם יִפְעָה" מצד אחר. מתברר שאפיוניו שנדמו לקורא אנושיים כזקנו המוכסף, פניו הלבנות או ידיו החיוורות, תואמים לדמות מלאכית-חזיונית, כפי שהיא נתפסת על ידי ילד קטן.

אין ספק כי שיר זה לא היה נחשב היום כשיר המותאם לילדים – לא במשלבו השפתי-מילולי וגם לא במסריו הסמויים, אולם אצ"ג החשיבו כך, וכן גם עורכי כתביו שהניחוהו בשער מיוחד, שכונה "שירי ילדים". ומעבר לכך דמויות אגדיות מסוג זה מצויות בדרך כלל בספרות ילדים קלסית.

דמויות סב ונכדו חוזרות ומתאורות בשירתו המאוחרת של אצ"ג, כמו למשל ב"אֵל גְּבַעַת הַגְּזוֹת בְּשִׁלְג" (גרינברג, תשנ"ג א, עמ' 95-96)³ שאינו שיר ילדים, אלא קינה נוראה על אבדן אב שהוא

1. בשמו העברי: אורי צבי טור מלכא (1896-1981). חתן פרס ביאליק לספרות יפה ופרס ישראל (1957). מוערך כגדול משוררי ישראל במאה העשרים.
2. שיר זה התפרסם לראשונה בתוך גרינברג, 1920 א.
3. השיר התפרסם לראשונה בתוך גרינברג, תשי"א, עמ' קב-קג.

אב פרטי ובו בזמן אב לאומי, והופעת סב (=השרף מסטרליסק) המנסה לבטל את רוע הגזרה. נראה אפוא שזרעי התיאור המלאכי-מיסטי-דתי נמצאו כבר בשירת הילדים המוקדמת.

השיר השני המוקדש לסב במדור שירי הילדים: "אַנְכִי וְסָבָא בְּלִיל חֲנֻכָּה... (גרינברג, תשנ"ב, עמ' 146-147)⁴ הוא ספק שיר, ספק סיפור ילדים. הדמות העולה מהסיפור המתרחש בליל חנוכה, זהה במפתיע לדמות שתוארה בשיר "זְקֵנִי". שערותיו כסופות, מצחו חיוור, עיניו כחולות ומלאות דמעות ש"אֵינְן נוֹפְלוֹת", אלא "נִעְצָצוֹת אֶצֶל הָרִיסִים וּמְהִירוֹת כְּפָנִינִים". הוא ממעט לדבר כפי שהחריש בשיר "זְקֵנִי". המעט שהוא משמיע לנכדו קשור לחג, שאת זכר חגיגתו בארץ ישראל שאבדה, משרטט האני השר:

שָׁם... שָׁם... אֶרֶץ יֵשׁ... וְשֶׁלֶג אֵין, אָבִיב שָׁם.

בית-מְקֻדָּשׁ מְהֻדָּר. בית-מְקֻדָּשׁ עַל מְרוֹם הָר. מְנוּחָה גְדוֹלָה בּוֹעֶרֶת, מְנוּחַת זָהָב. וְלֵוִיִּם מְנַגְּנִים וּמְזַמְּרִים. וְיְרוּשָׁלַיִם הָרִים סְבִיב לָהּ. עַל רְאֵשֵׁי הַהָרִים מְדוּרוֹת זָהָב וְאַבְקוֹת גְּדוֹלוֹת. עִם חוֹגְג... עִם יוֹצֵא בְּמַחְלוֹת...

שלא כבשיר, "זְקֵנִי", השָׁם בפי הסב משפט העוסק בטביעת ידיו של אלוקים בעולם – משפט שספק אם ילד יכול להבינו ולהכילו – דבריו בשיר זה נוגעים לתיאור מוחשי ומוכר של חנוכה כפי שהצטייר בסיפורי העם ובתודעת הדורות שחיו בגלות. פה ושם ניכרת במילונו הפיוטי השפעת ספרי קודש כתהלים⁵ או משנה⁶ – תיאור שילד יכול בהחלט להבינו ולהזדהות עמו. מה שהילד אינו מבין הוא מדוע גורם 'סיפור חנוכה' האופטימי לבכי סבו ובשל מה שפת גופו דומה כל כך לזו שתוארה בשיר "זְקֵנִי":

יְדוּ שֶׁל זְקֵנִי שְׁטוּקָה בְּאֵיזֶר, כְּמוֹ קְפוּאָה הִיא. שְׁפָתָיו סְגוּרוֹת. אֵין מְלִים! מְצַחֵה חֲנֹר-חֲנֹר. הָעֵינַיִם כְּחוֹלוֹת וְדָמְעוֹת עַל הָרִיסִים, עוֹמְדוֹת וּמְהִירוֹת לְעֵמֶת שְׁמוֹנֵת הַנְּרוֹת וְאֵינְן נוֹפְלוֹת, אֵינְן נוֹפְלוֹת...

כיאה לסיפור ילדים חוזר האני-המספר פעמים אחדות, לצורך הדגשה או ביאור, על אותן מילים (כ"אֵינְן נוֹפְלוֹת" "חֲנֹר-חֲנֹר", "עִם", "מְנוּחַת זָהָב" "הָרִים"), וכיאה לנמען-ילדי, מובאת תמיהה הילד על בכי מתמשך זה. "עַל מָה יַעֲצֵב זְקֵנִי בְּלִיל-חֲנֻכָּה וְיָדוּ שְׁטוּקָה לְעֵמֶת הַחֲלוֹן הַפּוֹרֵחַ?", הוא שואל בסיום המחזורת הסיפורית בת שני החלקים, ובשאלה זו הוא גם פותח את חלקה הראשון: "עַל מָה יַעֲצֵב זְקֵנִי בְּלִיל חֲנֻכָּה זֶה, בְּשִׁבְתּוֹ עַל פְּסָאוֹ גְּלוּי-עֵינָיו לְעֵמֶת הַחֲלוֹנוֹת?". הילד תמה, אולם הילד שבגר והיה לאיש, מבין גם מבין. גורלו של העם היהודי שנגזרה עליו גלות כואבת היא שגרמה לדמעות שאינן מתכלות.

כמו בשיר "זְקֵנִי" אף כאן הולכת והופכת דמות סבו לדמות שלא מעלמא הדין: "זְקֵנִי, מְלֻכּוֹ שֶׁל הַלְיָלָה". מעניינו נשקפת "קְדֻשָּׁה זֹרַחַת" ו"שְׁלֹוֹה שׁוֹפְעַת [...] כְּעֵין קְדֻשַׁת הַשָּׁמַיִם עַל צְמִרְתּוֹ שֶׁל

4. שיר זה התפרסם לראשונה בתוך גרינברג, 1923. חתימת השיר בשלוש נקודות מומרת, כידוע, בשירתו המאוחרת של אצ"ג בשתי נקודות.

5. "ירושלַיִם הָרִים סְבִיב לָהּ" כבתהלים כב 3.

6. "אבוקות" נזכרו במשנה תמיד א, ג; סוכה ה, ד, במשנה תורה לרמב"ם, ספר עבודה, הלכות בחירה ח ועוד.

שירי ילדים ושירים מחופשים לשיירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

אֵילָן". כל כולו שייך ל"אֵיזָה מְרַחֵק רְחוֹק", ל"שָׁם" – חוויות מוכרות משירי 'המבוגרים' הרבים של אצ"ג, המעוצבים כקנינות אקספרסיוניסטיות או מעודנות בהמשך דרכו הפיוטית, כגון בציטוט הבא מתוך השיר "אֵל גְּבַעַת הַגְּוִיֹּת בְּשֵׁלֶג": "[...] סָבָא רַבִּי אוּרִי שְׁאַחַר לְבוֹא בְּלִפְיָדָיו, שְׁלֹא הִבִּיא הַמּוֹן מְלֵאכִים לְבֵיתָנוּ – לְמַגֵּן" (גרינברג, תשנ"ג א, עמ' 96).

שתי מציאויות מתנגשות זו בזו בשיר סיפורי זה: הגלותית המאופיינת ב"שֵׁלֶג, שֵׁלֶג, שֵׁלֶג. עַד אֵל קֶצֶה הָעוֹלָם מְלֻכּוֹת הַתְּרַף" – מְנָה, וארץ ישראל האביבית – מזה ("שָׁם, שָׁם... אֶרֶץ יֵשׁ... וְשֵׁלֶג אֵין, אָבִיב שָׁם"). השיר והסיפור משלימים זה את זה. מה שחתום באחד מתפרש באחר. הילד נמשך ככמטה קסמים אל דמות סבו ואל מה שהיא מסמלת עבורו. הוא מבטא זאת במישרים "היא (=האש בכירה, אש הלילה) מוֹשְׁקֶת אוֹתִי" ובעקיפין בדרך האנלוגיה הנרדפת (בהקבלה לעיניו המרשימות של הסב, מוזכרות עיניו החמות של הנכד). הימשכות זו הופכת לקשר סימביוטי בין השניים. הסב מכונה "זְקֵנִי" (=זקן שלי. שייך לי) שמונה פעמים, כשמונת נרות החנוכה הנמצאים ברקעו של שיר זה.

שתי מציאויות אחרות מתנגשות זו בזו: מציאותית וחזונית-בלדית, שכן שלושה שותפים לשיח: סב ונכדו – תמונה שהייתה יכולה להתרחש במציאות – וכן גם שלהבות ה"אוֹמְרוֹת: כָּךְ-כָּךְ, כָּךְ-כָּךְ..." – עובדה שהתרחשה חזונית. יתרה מזו, דברי הסב עצמו ספק נאמרים, ספק שתוקים ("שִׁפְתָיו סְגוּרוֹת. אֵין מְלִים!") , ספק מתארים תהליך שראשיתו בשחזור עבר וסופו באלם.

האני-המספר מודע לעובדה שאולי בדה מלבו דמות סב כפול פנים, וייתכן שזכרונו מתעתע בו, כניסוחו: "ואוֹלָם אַחֲרַת סֵפֶר זְקֵנִי...". אולם אין בכך כדי לבטל את הרושם הטבוע בו בין שהתרחש במציאות בין לאו.

השקיעה המאדימה את צבעי הגן הלבן ב"דָם חַי... ", נשזרת מתוך מטפורה הרומזת לאימת הגלות שגְּיָנָה דומע הסב. דומה שכך צריך להבין את עומק משמעו של המשפט: "וְהִגֵּן הַלְבָן שֵׁעַל הַשְּׂמֶשֶׁה – אָדָם. הִיָּה מוֹצֵף דָם חַי...". למילה "אָדָם" משמעות כפולה: פועל בזמן עבר בלבד (כפי שניקדו אצ"ג) ושם עצם, נרדפו של איש (=אָדָם). האני-השר ביקש כביכול לתאר שִׁמְשֵׁה מוצפת בדמו החי של אדם – תיאור המצוי בדרך כלל בשירת אצ"ג המאוחרת, בייחוד ב"רחובות הנהר: ספר האיליות והכח" המוקדש למוראות שואה.

דמות הסב מושפעת ללא ספק מייחוסו של אצ"ג שנולד למשפחה חסידית: מצד אמו, בת שבע לבית לנדמן, היה צאצא של האדמו"ר רבי אורי מסטרליסק ("השרף") ונקרא על שמו. אביו, הרב חיים גרינברג, היה האדמו"ר מגלינא, מצאצאי רבי יחיאל מיכל מזלוטשוב ורבי מאיר מפרמישלין. בשירים מאוחרים הם נזכרים בשמותיהם או בכינוייהם הידועים.

לסיכום, הן בשיר הילדים והן בסיפור הילדים בעל הטורים הארוכים – זה כזה אינם מחוזרים – מעוצבת דמות סב דומה למדי, המהלכת במודע בין עולם מציאותי לעולם מטפיזי, כואבת את אבדן עברו הלאומי המפואר של עמה ואת ההכרה באלוקים כבורא עולם מופלא, משפיעה עמוקות על נכדה, המספר עליו לנמענים עולי ימים בזמן שהוא עצמו בוגר ומפרסם לצד שירים אלה יצירות

ליריות מעודנות ואקספרסיוניסטיות באידיש ובעברית, שאין להן דבר וחצי דבר עם יצירות ילדים (ארנון, 1980, עמ' 71-16).⁷

השיר "אָמאָ..." (גרינברג, 1922)⁸ שפורסם כשנתיים לאחר פרסום "זקני" וכשנה לפני פרסום "אָנְכִי וְסָבָא בְּלִיל תְּנַפֶּה..." (גרינברג, 1923), הוא שיר לירי קצר בן שלושה בתים, ששניים מהם נפתחים בפנייה לאם ובציון תחושת הדובר-השר: "מָה אָבָה". דמיונה לסב מעניין: אף היא מאופיינת בעיקר באמצעות עיניה וצורה, אמנם אינה בוכה כמותו אך כאבה ניכר, והשיר אינו משתף את הקורא בהבנת צורה. השקיעה אינה נתפסת בשיר ביופייה, אלא בתחושת הצער שהיא מחוללת. צבעה האדום מצית את זוגיות החלון בדומה לבערת השקיעה על שמשות החלון בשיר "אָנְכִי וְסָבָא בְּלִיל תְּנַפֶּה..." וכמו בשירים המוקדשים לסב – אף בזה משתוקק הדובר-השר לשבת למרגלותיה ולהציץ בעיניה העגומות. אף היא ממעטת בדיבור. הדובר אינו מעיד כי דיברה אליו, אלא שהוא כמה לשמוע את פנייתה אליו במילת השייכות "בְּנִי". כבשיר על סבו המתאר מה אירע ביניהם בחנוכה, אף בזה נקשרת דמותה במועד מיוחד – עֶרְבֵי שְׁבֹתוֹת. הכותר המסתיים בשלוש נקודות וכמותו גם השיר, יוצרים סיום פתוח מעיק המתעצב בין השאר בתמונות – כדרכו של שיר לירי (לנדאו, 1990).

להלן השיר:

אָמאָ, מָה אָבָה לְשִׁבְתָּ עֲמִידָה

לְמַרְגְּלוֹתֶיךָ

וְלִהְצִיץ אֶל עֵינֵי-הָעֵגְמָה, אֶל שְׁפָתֶיךָ,

כִּי תִקְרָא לִי: בְּנִי –

מְלֶה-טָפָה אֶל דְּמִי...

אָמאָ, מָה אָבָה לְרֵאוֹתֶיךָ בְּעֶרְבֵי שְׁבֹתוֹת,

עַת וְכֵה⁹ הַחֹל תַּחַת פְּפוֹת רִגְלֶיךָ,

כִּי נִפֵּל הַצֵּל בּוֹ – –

וְשָׁמַשׁ שׁוֹקֵעַת מְצִיתָה אֶז תִּרְשֵׁ

זְגוּגִית הַחֲלוֹן,

וּמִשָּׁהוּ מְצַעֲרָה הָאָדָם שֶׁל שְׁקִיעָה

אֶז לֹחֵשׁ בְּעֵינֶיךָ...

ייתכן שקווי הדמיון הללו בין השירים מאפשרים ללמוד גנרזה שווה מהסב על האם (בתו?!). כמותו אף היא מיוסרת בגין הימצאותה בגולה. אף חייה שלה מצויים בצלם של חיים אחרים שהיא מתאוה אליהם. אפשר אפוא שהשמש השוקעת המציתה את זוגיות החלון, מציתה אף בה רצונות

7. בספר מופיעים שירי ילדים שכתב אצ"ג בשנים תר"ה-תר"ץ והם מובאים במאמר זה.

8. שיר זה הופיע גם בתכניה שהוציאה לאור המדרשה הלאומית ע"ש אריה בן-אליעזר לרגל הגעתו של אצ"ג לגבורות (תשל"ז) – "למאהבי מעבר לים" – עמ' 2. שיר זה מופיע גם בתוך מירון, תשנ"ב, עמ' 143.

9. יתקדר, יתעמעם.

שירי ילדים ושירים מחופשים לשירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

חבויים, כבסב. אלה השערות שביסוסן אינו אפשרי משיר יחיד זה, אולם אפשר לבססן על שירים מאוחרים, כמו למשל השיר "א: הַמְשׁוֹרֵר וְאִמּוֹ בְּעַמָּם" (גרינברג, תשנ"ג ב, עמ' 83-86), מתוך המחזרות "בְּבוֹאֵי הַשְּׁבוּן" (עמ' 83-104) או בשיר "ב: הוֹד אֲמָנוּ הַיְהוּדִית" (עמ' 66-76) שבו הופכת אם פרטית לאם אומה נצחית. להלן טורים אחדים הבאים חשבון עם הנצרות ועם אמה (=מרים הגלילית) מתוך השוואתה לאם היהודית:

אֵין אִם שְׂכֹזוּ בְּעַמִּים וְגַם לֹא רְאִינוּהָ.
לֹא בְּכַדֵי אֵין אֲנַחְנוּ כְּהֵם בְּתִבֵּל שְׁטָמְאוּהָ.
לֹא בְּכַדֵי אֲמָנֵי הַמְּכַחֵל וְהַמְּפַסֵּלֶת הַפְּשׁוּהָ
אֵת הָאִם-בְּחַן-הַסֵּד – וּבְאִם הַגְּלִילִית מְצָאוּהָ.
כִּי אֲצֵל אֲמָם בְּאִירוּפָּה אֵף הֵם לֹא רְאוּהָ – –

כדי להעמיק את הפער בין האם הגלילית הנוצרית לאם היהודית משתמש אצ"ג בצירוף "לא בכדי" פעמיים כאנפורה. ארבע פעמים משמשת "לא" כמילה מנחה. גם החרוזה "אוה" המזהדהת כ"אוה" לעגני, מחדדת את ההבדל התהומי בין השתיים. מבנה הטורים תורם אף הוא לחידוד הפער ביניהן, שכן הוא פותח בטיעון, מסיים בסיבתו ("כי") ובתווך מדגים ניסיונות איתור 'אם קדושה'. בין כך ובין כך, לא רק שהשירים המאוחרים משלימים פערים שהשאיר שיר הילדים המוקדם, אלא תורמים לחשיפת סגוליותו שלא נראתה לכתחילה.

תמונות ילדות: שבת, נופי ילדות

שלא כשלושת השירים הללו שדוק של עצבות נלווה לדמויות המתוארות בהם, שיר הילדים "שֵׁבֶת קִדְשׁ" (גרינברג, 1923)¹⁰ מצייר תמונת ילדות נעימה. זהו שיר ילדים מובהק בן שלושה בתים קצרים, המסתיימים במילים "שֵׁבֶת קִדְשׁ". לדמויות אין ייחוד משל עצמן. כל אחת מהן מעוצבת כטיפוס. האם אחראית לחמימות כותלי הבית ולבישומם. לאב מעמד של מלך או שר בעל עטרה – השר זמירות שבת, והבן מצטט מילים ששמע מפי אביו ואמו. הבית הראשון מוקדש לאם, השני – לאב, והשלישי – לאב ולבן.

להלן השיר:

אָמָא, אָמָא! שֵׁבֶת קִדְשׁ – זֶהָר
וְחֻמִּימוֹת-בְּשֵׁם בֵּין הַכְּתָלִים:
שֵׁבֶת קִדְשׁ.

אָבָא יָפָה פְּכָה. אֶפְשֶׁר הֵנּוּ
מְלֶךְ גָּדוֹל, אָבָא, שֶׁר שָׁל שֵׁבֶת,
וְעַל עֵטְרָתוֹ כְּתוּב:
שֵׁבֶת קִדְשׁ...

10. שיר זה מופיע גם בתוך גרינברג, תשנ"ג ב, עמ' 144.

אָבא רן לו זָמַר שַׁבַּת עָרַב.
גַּם אָנֹכִי רן שְׁתֵּי מְלִים-פְּנִינִים:
שַׁבַּת קִדְשׁ.

השיר נטען במשמעויות עמוקות יותר רק אם נשווהו לשירים מאוחרים שבהם לא היה אפשר עוד לקיים שבתות כהלכתן עלי אדמות. גם לא בשמים כדוגמת שיר "ד: מְחֻזָּה שַׁבַּת קִדְשׁ בְּשָׂמִים" (גרינברג, תשנ"ג א, עמ' 124-125) או השיר "פִּי זֶה כָּבֵר פְּכִי" (עמ' 75-76) המעמת עבר (כדוגמת זה שבשיר, אף שמפורט יותר, המסתיים במילים "שבת קדש בביתנו"), עם הווה איום, שתיאורו מתחיל במילים: פִּי זֶה אֵינְנוּ בְּהַקִּיץ עוֹד בְּעוֹלָם, פִּי זֶה כָּבֵר פְּכִי; / פִּי זֶה מְכַאוֹב לְבָלִי רְפָאוֹת עוֹד, בְּאַשֶׁר תֵּלֶךְ, בְּאַשֶׁר תֵּלְכִי". מה שהיה שוב לא יהיה.

חויית ילדות נוספת, תמימה לכאורה, המנסה להבין את סודות התנהלות השמים מצויה בשיר "סוד כוכבים" (גרינברג, 1923).¹¹

להלן השיר:

דְּקָלִים עוֹלָיִם לוֹחֲשִׁים: פּוֹכְבִים,
גְּלוּ לָנוּ סוּדוֹת כָּל הַשְּׁחָקִים,
אַתֶּם יוֹדְעִים!

אָף כָּל כּוֹכַב מְבִיט אֶל הַלְּבָנָה:
אָמָּא, מָה אוֹמְרַת אֵת?
הַמְתֵּר?

וְהַלְּבָנָה שׁוֹתֶקָה, כְּסָף כְּלָה,
וְהַכּוֹכְבִים רוֹעֲדִים לְמוֹלָה.

שלושה 'גיבורים' בשיר: דקלים, כוכבים ולבנה. הדקלים הגבוהים הקרובים יותר מאחרים לשמים על-פי תפיסת האני-השר-הילדי, סבורים כי פתרון חידת היקום העילי מצויה בידי הכוכבים, כנראה בגין ריבויים. הכוכבים אינם ממהרים להשיב. הם מבקשים את אישורה של אמם, הלבנה. אך זו אינה עונה מסיבות השמורות עמה. רעידת ילדיה (הכוכבים) חותמת את השיר. סוד היקום נותר עלום. גם סיבת רעידת הכוכבים אינה מתפענחת.

ברובדו הגלוי משקף השיר תהיות של ילד סקרן, שבגין היותו ילד אינו מבחין בין בני-אדם לעצים ולאינני טבע, ככוכבים ולבנה. כולם נתפסים בעיניו כבעלי יכולות דיבור, וכמו בחלום (ובלדה) חי, צומח ודומם מעורבים זה בזה ומתקשרים זה עם זה. הדקל העוֹלָה אל-על עשוי לסמל אדם המבקש להבין סודות עולם אחר בעיני ילד. דין דומה לכוכבים: הילד משוכנע שהתשובה על שאלתו המושמת בפי דקלים, נמצאת בידי הכוכבים כי מקומם באותו עולם שמימי, אולם אלה אינם מוכנים להשיב עד שלא יקבלו אישור מאמם-הורתם. עד כאן הרובד הגלוי של שיר ילדים זה. אולם אין להסתפק בו, שכן תשתיתו מוכרת מאגדות הנקשרות באברהם אבינו, הלומד להכיר

11. שם, עמ' 145.

שירי ילדים ושירים מחופשים לשרי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

את בוראו באמצעות התבוננות ביקום. כידוע, חשב תחילה כי הכוכבים הם האלוהים, משעלה השחר ונעלמו הכוכבים, סבר כי השמש היא האלוהים. כאשר פנה היום והשמש פינתה את מקומה לירח, סבר כי הוא האלוהים. ומשפינה זה את מקומו, הבין ש"יש מי שעומד על כל צבא השמים ומניע אותו".¹² אגדה זו מסייעת להבין את שתירת הלבנה המנועה מלמסור סודותיו של יקום, שהיא רק חלק ממנו ובוודאי לא אמו-הורתו.

אין זו התשתית היחידה לשיר זה. גם יעקב אבינו ביקש לספר לבניו מה יארע להם ב"אחרית הימים" (בראשית מט 1) ולא עלה בידו לעשות כן. המדרש מציע הסבר משלו לסיבת הסתלקותה של שכינה מיעקב, ובחלק מהמדרשים נמצא שהסתלקותה לא הייתה מלאה, וכי רמז לכל אחד מבניו מה יארע לו בעתיד (גינצבורג, 2009, עמ' 70-71).¹³ אך אפשר שאין לחפש תשובה עניינית על שאלה זו, כי סוד קסמו של עולם הוא בחידתיותו. אם כך הוא כי אז תובנה זו מצויה בשיר זה. הלבנה שותקת והכוכבים מגיבים ברעדה, מפני שהם מבינים שלא יספקו לעולם את סקרנותם של הדקלים/האנשים.

לירח ולכוכבים מקום ניכר בשירתו המאוחרת של אצ"ג, למשל בשיר "מקלה א: שיר אָלִי עֲלִיּוֹנִים..". (גרינברג, תשנ"ג א, עמ' 81-82) מתואר מצבו של יהודי הנכסף לעולמות שמימיים:

שִׁימוּ לֵב אֶל עֲצָמֵנוּ, כִּי נִשְׂאָ לְשָׁמַיִם עֵינֵינוּ,

לְעַת-פֶּסֶף-עַת-עֶצֶב, כִּי יַעַל בְּרֶן פְּסוּפָנוּ:

[...]

מִכְתָּם הַשָּׁמַיִם הַזֵּאת הִיָּה פֶּעַם נִזְרָנוּ

וּמְטִיב הַיָּרֵחַ הַזֶּה הִיָּה פֶּעַם אֲדָרָנוּ.

בְּמַרְבְּדֵי הַתְּכֵלֶת הִצִּיעוּ אֲמוֹת יְצוּעֵינוּ

בְּזֵיו כּוֹכָבִים..

השוואת המקור המאוחר עם המוקדם חורגת מגבולות מחקר זה. נסתפק אפוא בחשיפת המכנים משותפים בין השירים. את מקום הדקלים תופסים יהודים הנושאים עיניהם לשמים ולגרמיהם. ירח וכוכבים מוזכרים במפורש בשני המקורות. את מקום הלבנה האימהית בשיר המוקדם ממירה אם אנושית בשיר המאוחר. סוד היקום מעסיק את הדובר-השר בשיר המוקדם. סוד הקיום של היהודים – בשיר המאוחר. השיר המאוחר הוא קינה מובהקת המציינת כי "שוב אין לנו פְּלוֹם בְּשָׁמַיִם.. שֵׁם הַקְּסֵמַר פְּנִים: / עַם הַרְבֵּה-מְאֹד-תְּכֵלֶת וְהַרְבֵּה-מְאֹד-עֲנָנִים – –" (עמ' 82). המוקדם רחוק מכך אלפי מיליון. אף על פי כן נקודת הזינוק דומה למדי. וכך גם בשירים מאוחרים אחרים.

מתברר אפוא שהשיר התמים הילדי מכיל יסודות שמהם נבנית שירה אדירה בהמשך.

12. ראו תרגום עברי בתוך גינצבורג, 2009, עמ' 4. לאגדה זו שש נוסחאות – ראו גרינברג, תשנ"ב, עמ' 155.

13. ראו תשתיתו של מקור זה בתוך גינצבורג, 2009, עמ' 241, הערה 384.

דמויות ואירועים מקראיים: משה, עבדות מצרים

דמויות מקראיות מגוונות ואירועים מקראיים הם עצם מעצמיה של שירת אורי צבי גרינברג.¹⁴ בשירי הילדים שבדרך הרביעי נמצאת אחת בלבד, דמותו של משה רבנו. דמות זו מעוצבת בתוך מחרזות המוגדרת כפואמה בשם "מן הפואמה 'משה'" (גרינברג, 1920 ב),¹⁵ ויש בה שני שירים: "התגלות" ו"ששים רבוא". כותרה של המחרזות מוזר משהו. האומנם התכוון להוסיף שירים נוספים על הקיימים, או שכבר בשלב זה של כתיבתו פרץ גרינברג גדרי התנסחות מקובלים? תמיהה היא. מכל מקום, אין לנו אלא מה שבידינו.

השיר "התגלות" אינו נפתח בתיאור משה, אלא בהסבר דרכו של האני-השר אל משה. הוא מדווח בצער על הימצאותו בגולה, מקום שאינו טבעי לו. מקום שהתגלגל אליו "מני מזרח ומזרחיות של זקב / ומים של תכלת קדושה אל ים שחר – –" – כשאר יהודים נודדים בעולם (כניסוחו): "הנד בְּאֶמְצַע עוֹלָם-יָהּ הַרְקֵב"). אולם מעת לעת, בשעת רצון, כשהוא עוצם עיניו, נפתח לו שער פלאי אל עולם שהיה. בשיר זה נפתח לו שער להתגלות ה' אל משה בסנה. תחילה הוא מציץ מן הצד במראה הנגלה אליו:

מְשֶׁה, מְשֶׁה...

וְהָאֵשׁ עוֹד מְתַלַּקְחַת:

מְשֶׁה, מְשֶׁה...

וְאֲנִי רוֹעֵד, רוֹעֵד – –

וְהִנֵּה הוּא – הָרוֹעֵה לְשׁוֹף-פְּנִים עִם הַמָּטָה

הַמְעַקֵּל,

קִדְקֹד גַּא לְמוֹל הַלֵּהב מִתּוֹךְ יְרֵאת-כְּבוֹד יִשְׂרָאֵל

וּבְעֶפְעִיּוֹ לְהֵב-מְגוֹר:

מֵה-זֶה וְהַסְנֵה אֵינְנוּ אֶכְלֵ?!

וְהַסְנֵה אֵינְנוּ אֶכְלֵ – – מְשֶׁה, מְשֶׁה!

אֵינּוּ אֶכְלֵ!

כבר בשלב זה מעורבות תחושותיו בתחושות משה. שתי השורות האחרונות בקטע המצוטט ספק מתארות את הרהורי משה, ספק את מחשבות האני-השר התמה, כמו משה על הנס המתחולל בסנה הלוהט. האני-השר הוא הרועד בשיר – לא משה ("וְאֲנִי רוֹעֵד, רוֹעֵד – –"). כיוון שהוא נכבש על ידי מראה זה, הוא רואה עצמו בבית האחרון בשיר זה כממשיכו של משה.

להלן הטורים החותמים את השיר:

וְיָדֵי תוֹפְשֶׁה מְטָף זֶה הַמְעַקֵּל!

וְאֲנִי נֶעֱ-לִי, נֶעֱ לִי כֵל דּוֹרוֹתֵי

14. ראו דוגמאות אצל הורוביץ, 2010, עמ' 193-211.
15. שיר זה מופיע גם בתוך גרינברג, תשנ"ב, עמ' 140-142.

ואש הסנה מאירה לי לילותי –
אש נוֹדְדָה...
ועוד תאיר היא לנפשי האובדה
במרחקים שלא אדע!

מתברר אפוא שיותר משמתואר בשיר חזיון ההתגלות למשה רבנו, מתוארת בו התגלות לאני-השר
הרואה עצמו כנביא, נע ונד במדבריותיו שלו, מונע מכוח אש הסנה ומאמין בכוחה הבלתי מתכלה.

בשיר השני במחרוזת "שִׁשִּׁים רְבּוֹא" מתוארת לכאורה תחושתו הקשה של משה בראותו את אחיו
בונים "בונים עֲרִים וְהִיָּלוֹת / לְאֶתְרִים, לְאֶתְרִים – –". מתוארים בשיר ליקוט הקש ולישת החומר
כמקרא ונוספים עליהם תיאורי האני-השר, כמו למשל תיאור עייפותו הנוראה של אחד האחים
הנאנק תחת השמש. בהמשך מתוארים לבטיו של משה באשר ליכולתו להתמודד עם פרעה. סופו
של השיר פתוח. משה אינו מחליט כיצד לנהוג. השיר מעצב קונפליקט ואינו פותר אותו.

הבית הראשון והאחרון זהים: "שִׁשִּׁים רְבּוֹא אֶחִים גּוֹלִים – / בְּשָׂרָם בְּשָׂרִי, דָּמָם – דָּמִי, / בּוֹנִים
עֲרִים וְהִיָּלוֹת / לְאֶתְרִים, לְאֶתְרִים – –". אולם מפני שהשיר הוא חלק ממחרוזת, נראה כי גם הוא
מתאר בו בזמן את תחושות משה כעולה מהרובד הגלוי, אך גם את תחושות האני-השר המודע
לקשיי שישים ריבוא אחיו בני זמנו, הרחוקים אמנם דורות רבים מיוצאי מצרים, אך משועבדים
כמותם לגויים.

שתי התמות הללו – החשבת המשורר את עצמו כנביא והזדהותו העמוקה עם אחיו – הן מהתמות
המרכזיות בשירתו של אצ"ג בכל שנות כתיבתה. כך למשל גם ב"שיר אֶשֶׁר זְעַקְתִּי" (גרינברג,
תשנ"ג א, עמ' 70) בייחוד בטור: "וְיִהִי גּוֹרְלִי – גּוֹרְלוֹ שֶׁל חוֹנָה: / אֲנִי קָרַבְכֶם וְאַתֶּם לִי קָבְרִי:"¹⁶
מתברר שנכללו כבר בשירי הילדים שפורסמו בתחילת דרכו כמשורר.

ילדי ארץ ישראל

השיר האחרון באסופת שירי הילדים שבכרך הרביעי של כתבי אצ"ג "לילדים" נכתב בארץ
בתרפ"ח ופורסם שנתיים לאחר מכן (גרינברג, 1929, 1930).¹⁷

המשורר המביט בילדים המשתעשעים (קרוב לוודאי) בחוף ימה של תל-אביב, מלא התפעלות
משיזפונם הנוגד את חיוורונם של בני גלויות, ומהיותם כה חופשיים במקום שבו ה"שִׁמְשׁ וְהַיָּדִית"
ו"חוף [ה]ים והודי". כל כולו אושר צרוף, המלווה בהערכה עמוקה: "אֶשְׁרֵינוּ, פִּי זָכִינוּ לְכַדָּ!". הוא
פונה לנמעניו הרכים בקריאת "הי" כפולה ("הי, שִׁחְקוּ בְּצַדָּפִים [...] / הי, לִוְשׁוּ פִּז חוֹלוֹת בְּיַדִּיכֶם
הַקְּטָנוֹת").

אולם אפילו בשיר זה נזקק המשורר לתמות לאומיות, הקשורות בתקומת עם גולה והמוכרות

16. בשיר זה, כמו ברבים אחרים, הנביא-החווה-השר אינו זוכה באהבת עמו ובתמיכתו. משחק המילים קבר/קרב
מבטא היטב את הפער העצום ביניהם. עניין זה אינו מוזכר בשיר הילדים שעניינו בתחושות משה ויורשו, האני-
השר, ולא ביחסי משה ועמו.

17. בשנת תרצ"א התפרסם השיר בקטיגא כל בו, ובתרצ"ג (1933) – בבדרך. בנוסח "בדרך" הושטמו מן השיר
הבית הרביעי ושתי שורות הסיום. כיום מופיע בתוך גרינברג, תשנ"ב, עמ' 148-149.

משירתו 'למבוגרים'. הוא מבקש מהילדים שינצלו עד תום את ימי ילדותם, שכן יבוא יום שבו יידרשו לאחוז בידיהם "אֵת, הָגָה וְחֶרֶב / וְדָגַל יִשְׂרָאֵל עַל יָם וַיִּבְלָשֶׁת –". הוא רואה בהם את "בְּנֵי רְאִשֵׁית הַמְּלוּכָה!", ומשרטט להם גבולות מקראיים כגלעד, מואב, ירדן ("מְזָה וּמְזָה") וחורן. ספק אם אלה הם נושאים המעסיקים ילדים רכים בשנים. "שְׁמֹשׁ יְהוּדִית" ו"חוף יָם יְהוּדִי" אינם מרשימים ילדים שנולדו להוויה זו. אם כן, נמעני השיר הסמויים אינם ילדים אלא הוריהם "הַגְּדוּלִים, פְּלִיטֵי גְלִיזוֹת, / אֲכוּלִים מִגְּפָרִית הַצֶּעַר הָעֵתִיק, ". אלה המאמינים שהם "דוֹר אֶחָד" לְדַעַת / תּוֹגַת הַתְּמוֹל וְהַיּוֹם בִּיהוּדָה, / הַקְּטָנָה מְאֹד". טורים הימנוניים אלה רחוקים עד מאוד מלשון שירת ילדים מקובלת, גם אם אינה נמדדת בלשון ימינו אלא בלשון שנות השלושים של המאה הקודמת, אולם אצ"ג החשיב שיר זה כשיר ילדים וכמותו גם עורכי כתביו.

לסיכום, בחלק זה של המאמר נסקרו שירי הילדים שכונסו בכרך הרביעי של כל כתבי אורי צבי גרינברג. מעטים הם עד מאוד לעומת הכמות העצומה של שירי אצ"ג, וספק גדול הוא אם היו נחשבים בימינו כשירים המיועדים לילדים. משלבם הלשוני גבוה, חלקם מורכבים למדי, מקצתם ארוכים. גם השירים הקצרים, מרובי החזרות, הקלילים לכאורה מעובי משמעויות הם. אפילו בשירי הלל, שנמענו הגלויים הם ילדים (העולה מכותרתם ומכמה מבתיהם), נמצא ששיחתו-הצעתו-התפעלותו של האני-השר מכוונת בעיקרה למבוגרים פליטי גלויות, כואבי יום אתמול המייחלים למחר טוב יותר.

מכל מקום, אף כי הוגדרו כסוגה עצמאית לחלוטין, נמצא בהם תמות משירתו אדירת הכמות והאיכות של אצ"ג בכל שנות כתיבתה. כך למשל, העובדה שבני משפחה פרטיים מסמלים גם הוויות לאומיות מצויה באלה כבזו. דמות מקראית כמשה רבנו מנתבת את דרכו של האני-השר בעתיד בשיר הילדים "מִן הַפּוֹאֵמָה 'מְשֶׁה'", כפי שעושים זאת נביאי ישראל לדורותיהם בשירתו המרכזית של אצ"ג. הוויות ילדות ראשוניות המתוארות בשירים אלה חוזרות ומושרות בכל ספרי-שיריו – בדרך כלל כמושאי כיסופים וכעילות לקינות (הורוביץ, 2008). גם בשירים תמימים לכאורה כ"שִׁבְתַּת קָדֵשׁ" וכ"סוד פּוֹכְבִים", נחשפים רבדים סמויים מעובי משמעות, בדומה למצוי בשירת אצ"ג.

נוסף על תמות מרכזיות נזרעו בשירי ילדים אלה סוגות ייחודיות, שפותחו לכלל מבנים ארכיטקטוניים יוצאי דופן בשירתו המרכזית של אצ"ג, כשירים ליריים קצרצרים לצד מחרוזות שירה, ובמחרוזות עצמה משולב סיפור לצדו של שיר. עם זאת, בשירה זו מקפיד אצ"ג להשתמש בסימני פיסוק נורמטיביים, כשלוש נקודות לציון סיום פתוח. בשירתו 'למבוגרים' נמצא סימני פיסוק ייחודיים לו, כשתי נקודות במקום שלוש ואין אלה דוגמאות בלבד.

חלק ב: שירים מחופשים לשירי ילדים

להלן יודגמו שירים שאינם שירי ילדים לכתחילה, גם לא בדיעבד. לא לכך הם נועדו, אלה הם 'שירים מתהפכים' משירי ילדים לקינות. מעולם לא הוגדרו ככאלה על ידי חוקרי שירת אצ"ג, אולם דמיונם המפתיע לשירי הילדים שהחשיבם ככאלה על פי עניינם, משלבם הלשוני הגבוה, וריבוי רובדיהם מחד גיסא, והיותה של שירת אורי צבי בלתי צפויה לכתחילה, מערבת סוגות זו

שירי ילדים ושירים מחופשים לשירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

בזו, היוצרות מרקם שאינו נענה להגדרה אחת מאידך גיסא, מאפשרים להגדירם כשירים מחופשים לשירי ילדים.

בהמשך נראה דוגמאות לשני שירים מחופשים כאלה. שניהם מתוך המחזרות "שְׁלֹשָׁה שִׁירִים עַל אָבְדֵן הַחֲצוּצָר" (גרינברג, תשי"א).¹⁸ כמקובל בשירי ילדים וגם בכמה משירי אצ"ג (כמתואר בחלקו הראשון של מחקר זה), שיר א במחזרות זו קצר. ישנם בו בסך הכול שלושה בתים: שניים בני ארבעה טורים ואחד בן חמישה. כולם חרוזים בחריזה קלסית (בית א: א ב ב א; בית ב: ג ד ג ד; בית ג: ה ו ה ה). סימני הפיסוק אינם פורצי גדר, כדרכו של אצ"ג בשירתו המאוחרת. סיומו של כל אחד מהבתים סגור סגירה חד-משמעית המתבטאת לא רק בתכניהם, גם בסימן הקריאה הנוצל כל אחד מהם נעילה מוחלטת. התמונה הכללית אידיאלית, מראה הנוף כובש בתמימותו. מתוארים בו אמת מים ובה דגיגונת ועוד שתיים, שני לילכים, לבן וכחול, חול קטיפתי, דמדומי ערב וכן גם ניסיון של ילד קטן לתפוש את הדגיגונת. אף שזרימת מים מפרה במעט את השקט, אין בה כדי לפגום בשלווה מהפנטת זו. אמת, המשלב הלשוני גבוה, ולכן יש מי שיאפיין את השיר כשיר לירי (קצר, תמונתי, אמוציונלי, כתוב בגוף ראשון, המעט שבו מכיל מרובה), אך כך הוא בכל השירים שאצ"ג החשיבם כשירי ילדים, ושעורכי כתביו הקדישו להם מדור משלהם.

להלן השיר:

בְּמוֹלְדֹתַי מְהִיא... הַלֵּילֶךְ הַלְבָּן, הַלֵּילֶךְ הַכָּחַל!
וְלִמְטָה מְזָה – אֲמַת מִים חֲמָדָה לְעֵינַי:
לִישָׁב וְלִשִׁים בָּה אֶת כְּפוֹת רְגְלֵי
עַל רְפִידַת הַחוֹל!

שְׁקֵט זְרִימָה... וְנִצְנוֹץ וּפְכָפוֹךְ כְּמוֹ בְּכִי.
דְּגִיגוֹנַת קִטְנִטְנָת אַחַת וְשִׁנְיָה וְשְׁלִישִׁית.
אֲנִי מְכַנֵּס מְדִי פַעַם יְדֵי לְתַפְשָׁנָה, אֲדָה הִיא
מִתְחַמֶּקֶת בְּפִלְאֵי שְׁחִיזָה מְהִירָה וְחֲרִישִׁית!
מָה אֶהְבֶּתִי זוֹ אֲמַת הַמַּיִם וְקִטְפַת הַחוֹל
וְאֵת הַלֵּילֶךְ הַלְבָּן, הַלֵּילֶךְ הַכָּחַל!
עִם דְּמָדוּמֵי הָעָרֶב גּוֹף יְלֵד קָטָן וְדְפוּק לֵב
קְלָפָה שֶׁל צְפוּר בְּעוֹלָם אֱלֹהִים הַגָּדוֹל
מִתַּחַת לְכַפַּת רְקִיעַ כּוֹכַב וְעַגְל!

מה בכל זאת עשוי להעיד שלפנינו 'שיר בתחפושת'? שלושה סימנים גלויים כאלה מעידים על כך: המילה "ההיא" מוטה (כסימן להדגשה בכל שירי אצ"ג), ופעמיים נמצאות שתי נקודות לסימון תופעה שאינה חתומה, המביעה בדרך כלל תמיהה (בשירי הילדים היו אלה שלוש נקודות). הקורא האמון על שירת אצ"ג והמדקדק בכגון אלה מבין כי יש דברים בגו. בהמשך יוסבר מה משמעם.

18. שיר זה מופיע גם בתוך גרינברג, תשנ"ה, עמ' 80-82. השיר האחרון – הרביעי במחזרות "סיום: הרחק וגבה למחוז חפץ אדם" – נדפס גם בתוך גרינברג, תשנ"ד, עמ' 69. חצוצר = חצוצרה קטנה.

דין דומה לשיר ג באותה מחרוזת.

להלן השיר:

- | | |
|----|--|
| 1 | מה אֶהְבֵּתִי אֶת זֶה הַחֲצוּצָר שֶׁנִּתְּנָה לִי אִמִּי! |
| 2 | לִילָה עִם זֶה בְּיָדִי גַם נִרְדָּם הוּא עִמִּי. |
| 3 | רַק בְּלֵיל הַשָּׁשִׁי וְכָל יוֹם הַשַּׁבָּת לְמַחֲרָת |
| 4 | שֶׁבִקְתִּיו בְּמַגֵּרָה בְּכָאֵב לֵב כְּמַצּוֹת הַשַּׁבָּת. |
| 5 | כֹּחַל אֲדַמְדָּם וְזָהָב הוּא הֵיכָה בְּצִבְעֵיו |
| 6 | וְרֵיחַ-הַפֶּחַ-וְהַצֵּבֵעַ-שְׁלוֹ בְּאִפִּי |
| 7 | הֵיכָה לִי כְּדָבֶשׁ וְכַנְרֵךְ בְּצַנְצָנֹת זָהָב |
| 8 | וּכְמִי שֶׁמְחַזְזֵיק דוֹכִיפֶת הַחֲזוּקְתִּיו בְּכַפִּי |
| 9 | עַד שֶׁפַּעַם בְּעָרֵב הִלְכְּתִי כְּלַתְּפֹלֶת שְׂדֵה |
| 10 | וּבְהַחֵל הַצָּרָצָר לְצָרָצָר – עֲנִיתִי אֲנִי |
| 11 | בְּתִרְעוּת חֲצוּצָר, שֶׁעֲצָרָה כָּל חֲרָגוֹל מְדַדָּה.. |
| 12 | וּבָא מְאַחֲזֵר-לִי הַגּוֹי-אֲשֶׁר-לוֹ-הַשְׂדֵה |
| 13 | וַיִּפְנֵי קָדְקָד וּכְפֹשְׁנֵי פָנָיִם בְּעֶפְרַר – |
| 14 | וּמְאֵז אֵין לִי עוֹד חֲצוּצָר. |

בשני בתיו הראשונים מתוארת אהבת ילד לחצוצרו. הוא מנגן בו בימים ונרדם עמו בלילות. בכמירת לב הוא מספר על יחסו הכמעט עוין לשבת, שנגינה בשבת אסורה בה. חריזה שונת אות ("אִמִּי", "עִמִּי") מדגישה את הקשר האמיץ בין הילד לאמו, מעניקת החצוצר. צבעיו וריחו נדמים לו "כְּדָבֶשׁ וְכַנְרֵךְ" – דימויים שתשתיתם במגילת שיר השירים האופטימית. להוציא שברון לב בשבתות, מצוירת אפוא בשני המרובעים אידיליה במיטבה. אולם אידיליה זו מתנפצת באחת על ידי גוי רע לב, שהִּקָּה את הילד ושבר (או העלים) את חצוצרו. השיר אינו מסביר מדוע עשה זאת. הכעס על שהסיג גבולו? הקולו החזק של החצוצר שעצר "כָּל חֲרָגוֹל מְדַדָּה..", הוציאו מדעתו? הילד-השר מתאר עובדות, אין לו עניין בביאורן כי הוא ילד. לכן אבדן חצוצרו חמור בעיניו ממכות הרצח שספג.

לכאורה לפנינו שיר ילדים. אמנם מילונו הפיוטי גבוה/נשגב וסיומו קשה, אולם הערכת מילון פיוטי כגבוה או נמוך, היא בדרך כלל תוצר של תקופה ושל מתן לגיטימציה כבימינו לשימוש בעגה, שמקומה לא יכירנה בשירת אצ"ג, כפי שהוכח לעיל בחלק הראשון של מחקר זה. אשר לסיום הקטסטרופלי של השיר, נזכור שבעבר הלא רחוק נחשבו אגדות כ"כיפה אדומה", "שלגיה", "במבי" ודומיהן, כמתאימות לגיל הרך למרות נוראיותן. כמותן גם שירי ילדים.

שירי ילדים ושירים מחופשים לשירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

אם אכן שיר ילדים לפנינו, אז הוא שיר ילדים משוכלל המעוצב כסונטה,¹⁹ שיש בה 14 טורים המתחלקים לתזה בשני המרובעים (=קוורטטים) ולאנטי-תזה בשישייה (=ססטט, שחובר משני טרצטים).

אולם משמעותם הסמלית של הילד ומכהו, הצרצר והחצוצר פורצת את גבולות שירת הילדים. בהשתתפותו בפולחן הדתי והצבאי של עם ישראל מתחילת דרכו, מסמל החצוצר יהודים לדורותיהם. הצרצר כפול הברות (צר+צר) מסמל גויים, המצרים מאז ומעולם ליהודים כאותו "צר ואויב, המן הרע הזה" (אסתר ז 6). "צָרְצָר", "מְצָרְצָר" ו"חֲצוֹצֵר" מחצצר יוצרים אונומטופיאה (=חיקוי צלילי טבע), הממחישה בו בזמן את מקומם הצר של היהודים בין גויים (פיזית ואמוציונלית) ואת צרות עיניהם של מעניהם. זו כנראה הסיבה לחיבור לא מקובל במקפים של המשפט "וּבָא מְאָחֹר-לִי הַגּוֹי-אֲשֶׁר-לוֹ-הַשָּׂדֶה". כך נוצרת ישות גויית בעלת רכוש, החוזרת ופוגעת במפתיע ו"מְאָחֹר" ביישות יהודית. הילד וחצוצרו הם אפוא סמלי עם יהודי קטן, תמים דרך, ירא אלוקים (כעולה מהמשפט: "הַלְכָתִי פְלִתְפֶלֶת שָׂדֶה"), הנתקל שוב ושוב באנטישמים. זוהי אפוא קינה דמוית סונטה המחופשת לשיר ילדים (הורוביץ, 2008, עמ' 52-209). באוקטט מתואר מצב שהיה. בססטט – מצב שנשתנה. המעבר מתיאור אידילי אל ניפוצו נעשה באמצעות ציון זמן ("עד שִׁפְעַם בְּעָרְב"). החריזה השגרתית של הקוורטטים המשתנה לחריזה פחות קונבנציונלית בטרצטים, תורמת לעיצוב המהפך. בשמינייה – תזה-אידילית, ההופכת בשישייה לאנטי תזה קטסטרופלית. לא תיתכן סינתזה בסונטה זו, שכן לא נותר מה לאחות.

נוסף להיותו סונטה, השיר הוא בלדי²⁰ מפני שהוא מכיל 'סיפור-מתח' עמום (אוכמני, 1976, עמ' 105-106; בר-לב, 1969; Shipley, 1970). אין בו התייחסות בהירה למניעי המכה. לא ברור אם הסתפק בהכאה או ניסה לרצוח. מעשהו מעיד על כעס בלתי נשלט, שפגע בילד ובחצוצרו ("וַיִּכְנֵי קָדְקֹד וּכְפָשְׁנִי פָּנִים בְּעָפֶר – –"). את מקומה של שפה מילולית (דיאלוג) תופסת בשיר שפת גוף רצחנית. זו היא אפוא בלדה סמלנית.

בכך לא מוצה אפיונו הסוגתי של השיר, שכן מעבר להיותו סונטה-לירית-הגותית ובלדה סמלנית, הרי הוא קינת יחיד במישור הגלוי וקינת-לאום ברובד הסמוי.²¹

בהיותו חלק ממחרוזת, אין שיר זה עומד בפני עצמו, ואמנם בשיר ב הקודם לו מתואר הרקע למתרחש בו.

להלן השיר:

הַחֵל צָרְצָר לְצָרְצָר... זֶה תַּנּוּי-קִיּוּמוֹ בְּסִתְרִי
שִׁפְעַת הַפְּרִיחָה בַּשָּׂדֶה... וּבִתְרִי

19. שיר זה ב. זה"ב בגימטריה 14. עמנואל פראנסיס הציע לכנותה "די-זהב", וזה חידוד כפול: שם מקראי (דברים 1) וגם פעמיים 14 (פגיס, 1976, עמ' 315; טשרנחובסקי, תרפ"ב, עמ' כג, הערה 869). ב-1332 פרסם אנטוניו דה טמפא חיבור על השיר ובו 16 אפשרויות של בניין הסונטה. מאז נוספו עוד צורות (אוכמני, 1976, עמ' 91; הורוביץ, 2008, עמ' 198-199; לנדאו, תש"ל, עמ' 213-218, 315).

20. ראו עוד בתוך הורוביץ, 2008, עמ' 181-182.

21. לביאור המושגים ראו הורוביץ, 2008, עמ' 53-55. הדגמתם המלאה – בעמ' 55-103.

אילנות, שְׁעָמְדוּ וּפְקָעִים-בָּם פְּפֻטְמוֹת שֶׁל דָּבֵשׁ,
נִתְכַנְסוּ צְפָרִים עַל בְּדִים לְהִקְשִׁיב בְּמַרְגָּשׁ:
עוֹלָם אֱלֹהִים מִיִּן אֲדָרַת הָעָרֵב לְבֶשׂ.

אֵיזָה טַעַם עֲצָבוֹת מְתוֹקָה בָּהּ הַנֶּרֶד גּוֹתֵן רְוִי
חֲשֵׁתִי בְּעֵת שֶׁצָּרָצַר הַצָּרָצַר בִּשְׂדֵה!
אֵךְ גַּם פָּחַד הִיָּה מְהֻלָּךְ וּמְצַנָּן סְכִיב-עֵינַי
וּמִגְבִּיר אֶת דְּפָקִי: פֶּן הִגּוֹי אֲשֶׁר-לוֹ-הַשְּׂדֵה-
וְגַם-הַצָּרָצַר קְזוּזוֹת בְּמִצְחֵי יִיָּדָה
וְאֲשׁוּב שׁוֹתֶת-דָּם לְאִמִּי וְאָבִי.. אֲתוֹדָה,
שֶׁהֲנִי נִמְשָׁךְ לְצָרָצוֹר הַצָּרָצַר בִּשְׂדֵה!

וְיֵהי טַל.. וְהִיָּה הוּא נֶרְאָה כְּדַמְעוֹת בִּשְׂדֵה:
דְּמַעוֹת מְשָׁלִי.. לְאָבִי אֵינִי שְׂדֵה וְצָרָר!
וְלִבִּי הִקְטָן כֹּה דָּפַק וְצָעַק לְאֱלֹהִים!
וּפְעַם קְבֻלְתִּי תְשׁוּרָה מְאִמִּי – הַצּוֹצָר –
וְזַעַמִּי אֶת כָּאֵב הַפְּסוּף אֲזוּ בְּזֵה הַחֲצוֹצָר.

הסדר הפנימי של שירים א, ב ו-ג הוא הסדר שהמשורר התכוון אליו. פגמנו בו כדי לעמוד על טיבה של התחפוש, אולם מרגע שהשירים ייקראו על-פי סדרם הכרונולוגי, יובן מה הקשר בין הצרצר ובין החצוצר שקיבל הילד מאמו – אותה אם אהובה המתוארת גם בשירי הילדים המובהקים של אצ"ג בחלק הראשון של מחקר זה.

עוד נלמד משיר ב, שהתמונה האידיאלית המתוארת בשיר א חלקית בלבד. כך למשל דימוי דופק לבו של האני-השר ללב ציפור בשיר א הופך למציאות של מקהלת ציפורים בשיר ב. מקום משמעותי נועד ב'מקהלה' זו לצרצר, אליו נמשך הילד במיוחד, למרות מודעותו הבהירה לסכנה הכרוכה בהימשכות בלתי נשלטת זו, שכן הצרצר נמצא בתוך שדהו של גוי אכזר. האני-השר דמוי ילד קטן מקנא בגוי, שבניגוד לאביו יש לו שדה וגם צרצר. מתנת החצוצר מרגיעה אותו במקצת, כי באמצעותה הוא זועק את כאב הכיסוף לכל מה שאין לו ויש לגוי.

"עוֹלָם אֱלֹהִים" בשיר א ובחלקו הראשון של שיר ב שייך לעולמו האידילי, האופטימי והשלו של הילד. עולם זה מאבד משלוותו ברגע שנגלה בו הצרצר, שכן חיי הילד הקטן נטונים בסכנה מתמדת כי אינו שולט במשיכתו לצרצר הנמצא בשדהו של גוי, כמובע בטורים הבאים: "אֵיזָה טַעַם עֲצָבוֹת מְתוֹקָה בָּהּ הַנֶּרֶד גּוֹתֵן רְוִי²² / חֲשֵׁתִי בְּעֵת שֶׁצָּרָצַר הַצָּרָצַר בִּשְׂדֵה! / אֵךְ גַּם פָּחַד הִיָּה מְהֻלָּךְ וּמְצַנָּן סְכִיב-עֵינַי / [...] / וְאֲשׁוּב שׁוֹתֶת-דָּם לְאִמִּי וְאָבִי.. אֲתוֹדָה, / שֶׁהֲנִי נִמְשָׁךְ לְצָרָצוֹר הַצָּרָצַר בִּשְׂדֵה!".

בדומה לשיר ג, נמצא גם בשיר זה שימוש לא שגרתי במקפים ("הגוי-אֲשֶׁר-לוֹ-הַשְּׂדֵה- / וְגַם-הַצָּרָצַר"). כאילו ביקש האני-השר לומר שהגוי אינו חסר דבר, לא שדה, גם לא צרצר. לו התפתינו לחשוב כי רק קסמו של השדה וצרצרו משכו את הילד כבעבותות, בא סופו של השיר ומלמד על

22. רְוִי = רוויה, שובע.

שירי ילדים ושירים מחופשים לשירי ילדים בשירת אורי צבי גרינברג

הסיבה האמתית להימשכות זו: קנאתו ביש החומרי רב השפע של הגוי ("וְעֵקְתִי אֶת כָּאֵב הַכְּסוּף אֶזְכְּנָה הַחֲצוּצָר"). שיר ב אינו שיר ילדים. מרגע שנחשפו בו הצרצר והגוי, הוסרה התחפושת הכה מוצלחת של שירים א 3, וכן גם הבית הראשון של שיר ב. אביזרי התחפושת מקבלים מעטה משמעותי אחרות, החורגות מסיפור פרטי על ילד קטן, חצוצרן, צרצר וגוי אכזרי לסיפור לאומי הרה אסון. תרועת החצוצר בשיר ב מסמלת כיסופי יהודים להתמודד עם גויים מצרים. זו גם משמעותה העמוקה של הטיית המילה "הָקִיא..", בפתיחת שיר א וסימני הפיסוק הכפולים של שתי נקודות. האני-השר רומז כבר בתחילת השיר האידיילי-אופטימי כביכול להיותו קינה, שכן המולדת היא בעלת היופי הבלתי מתכלה אינה קיימת עוד. צוררים הכחידוה.

כמו שיר ג כך גם שירים א ו-ב מהתלים בקוראיהם. הם מתחזים/מחופשים לשירי ילדים. אולם משהוסרה התחפושת, נמצא שהמחרוזת השלמה אלא קינה-בלדית-לירית, ובה גם סונטה אחת.

חתימה

שני חלקים במחקר זה.

בחלק הראשון נסקרו ונידונו כל שירי הילדים של אצ"ג, שכונסו במדור מיוחד בכרך הרביעי של כתביו. נמצאו בהם שירים המתארים את בני משפחתו: שני שירים מוקדשים לסבו, אחד – לאמו, אחד – להוריו כיחידה שלמה. אחד – לתיאור השבת. שיר אחר – לכוכבי שמים. כל אלה נכתבו בגולה. אחד השירים המיועד לכאורה לילדי ישראל ולמעשה להוריהם יוצאי גלויות, נכתב בארץ. כולם כתובים במשלב לשוני גבוה. לכל אחד מהם פנים גלויות וסמויות. אפשר שבימינו לא היו נחשבים כמתאימים לילדים, אולם אצ"ג החשיבם ככאלה.

בחלק השני הודגמו שני שירים מחופשים לשירי ילדים מתוך המחרוזת "שְׁלֶשֶׁה שִׁירִים עַל אֶבְדָן הַחֲצוּצָר". שירים אלה מתהפכים משיר ילדים לקינה. קינה זו שהיא עצמה סוגה עצמאית כפולת פנים (קינת יחיד וקינת לאום), מעוצבת בשיר ג שבמחרוזת כסונטה שהיא גם בלדה, וכן גם שירה לירית, ובשיר ב – כבלדה-לירית. אשר לשיר א, אם ייקרא בנפרד הרי הוא שיר ילדים לירי מובהק, כמתכונתם של שירי הילדים של אצ"ג בכרך הרביעי של כתביו על פי עניינם ועל פי משלבם הלשוני. בהיותו חלק ממחרוזת הרי הוא מתחזה לשיר ילדים, ואינו אלא קינה-לירית של יחיד ושל לאום.

מחקר זה חושף אפוא הימצאותה של שירת ילדים בשירת אצ"ג – סוגה שאינה מוכרת אף לא לרבים מאוהבי שירת אורי צבי מחד גיסא, ופורש מעט מיופיה החד-פעמי של שירה רב-סוגתית, כפי שהיא ניכרת בשירי הילדים המחופשים מאידך גיסא.

רשימת מקורות

אוכמני, ע' (1976). **תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים** (מהדורה ערוכה מחדש ומורחבת, כרך ב). תל-אביב: ספרית פועלים.

ארנון, י' (עורך). (1980). **אורי צבי גרינברג: ביבליוגרפיה של מפעלו הספרותי ומה שנכתב עליו**

בשנים תרע"ב-תשל"ח / 1912-1978, תל-אביב: ע. מוזס.

ברלב, י' (1969). בלדה. בתוך **האנציקלופדיה העברית** (כרך ח, עמ' 785-792). ירושלים: חברה להוצאת אנציקלופדיות.

גינצבורג, ל' (2009). **אגדות היהודים** (מהדורה שנייה, כרך א). ירושלים: מכון שכטר למדעי היהדות.

גרינברג, א"צ (1920 א). זקני **כרמנו, א, ט**.

גרינברג, א"צ (1920 ב). מן הפואמה 'משה'. **כרמנו, ד, מט-נב**.

גרינברג, א"צ (1923). אנכי וסבא בליל חַנְכָּה... **שבליים, 16, 1-3**.

גרינברג, א"צ (1922). אמא. **שבליים, 9 (יז), 1-2**.

גרינברג, א"צ (1923). שבת קדש. **שבליים, 13, 11**.

גרינברג, א"צ (1923). סוד כוכבים. **שבליים, 14, 3**.

גרינברג א"צ (1929, 28 בפברואר). אונזרע קינדער. **קפא"י – ידיעות, פערטער, יארגאנג, 18 (118)**, 6.

גרינברג, א"צ (1930). לילדים. בתוך א' ברש (עורך), **גדיש: דברי ספרות ומדע** (עמ' מו-מז). תל-אביב: קפת הספר.

גרינברג א"צ (תשי"א). שלושה שירים על אבדן החצוצר... **ספר העגול, לוח הארץ, תשי"א, לה-לו**.

גרינברג, א"צ (תשי"א). **רחובות הנהר: ספר האיליות והכת**. ירושלים: שוקן.

גרינברג, א"צ (תשנ"ב). **אורי צבי גרינברג – כל כתביו** (ד' מירון, עורך, כרך ד). ירושלים: מוסד ביאליק.

גרינברג, א"צ (תשנ"ג א). **אורי צבי גרינברג – כל כתביו** (ד' מירון, עורך, כרך ה). ירושלים: מוסד ביאליק.

גרינברג, א"צ (תשנ"ג ב). **אורי צבי גרינברג – כל כתביו** (ד' מירון, עורך, כרך ו). ירושלים: מוסד ביאליק.

גרינברג, א"צ (תשנ"ד). **אורי צבי גרינברג – כל כתביו** (ד' מירון, עורך, כרך ח). ירושלים: מוסד ביאליק.

גרינברג, א"צ (תשנ"ה). **אורי צבי גרינברג – כל כתביו** (ד' מירון, עורך, כרך ט). ירושלים: מוסד ביאליק.

הורוביץ, ט' (2008). **הקינה בשירת אורי צבי גרינברג**. חיפה: שאנן – המכללה הדתית האקדמית לחינוך.

הורוביץ, ט' (2010). **טובים השניים: פרקי מקרא – פרשנותם והשתקפותם בספרות**. חיפה: שאנן – המכללה הדתית האקדמית לחינוך.

טשרנחובסקי, ט' (תרפ"ב). **מחברת הסוניטות**. ירושלים: דביר.

לנדאו, ד' (תשל"ל). **היסודות הריתמיים של השירה**. ירושלים: שוקן.

לנדאו, ד' (1990). **עידונה של שאגה: על יסודות השירה הלירית**. תל-אביב: פפירוס.

פגיס, ד' (1976). **חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה**. ירושלים: כתר.

ShIPLEY, J. T. (Ed.). (1970). Ballad. In *Dictionary of world literary terms, forms, techniques, criticism* (New enl. and completely rev. ed., pp. 25-26). London: George Allen and Unwin L.T.D.