ביאליק ו"הנדנדה"
היחס לאיסורי הדת ב"שירי העם" ובשירי הילדים של "דור התחייה"

זיוה שמיר

א. "היהודי החדש" והשתחררותו משלטון ההלכה

בשני העשורים הראשונים של חיים נחמן ביאליק ב"קריית ספר" העברית התחוללו שינויים מפליגים בחייו של עם ישראל. שנים אלה, המכונות בשם "דור התחייה", היו שנותיהם של הקונגרסים הציוניים הראשונים ושל העליות הראשונות. בשנים אלה התחולל גם נס "תחיית השפה העברית" כשפה מדוברת והוקם כוח המגן העברי, במקביל ל"כיבוש העבודה" וליישוב הארץ (וכן כתגובת נגד נמרצת לפרעות באודסה ולטבח קישינב). הקמתם של "קלובּים" ציוניים בקהילות ישראל דרשה כתיבתם של שירים מושָׁרים, פזמונים והֶמנונות. גם גן-הילדים העברי ו"החדר המתוקן", שעשו אז את צעדיהם הראשונים, דרשו שירי ילדים. משוררי ישראל – ובראש וראשונה ביאליק – הֻפשילו שרווּלים ונרתמו למלאכה.

ביאליק הֵכיר באבּסורד הגדול המאפיין את השירה "העממית" של "דור התחייה", לרבות שירת הילדים העברית שהחלה אז להיכתב ולזכות ללחנים ולביצועים. "שיר עם" טיבו שהוא מתהווה בתהליכים אֶבולוציוניים ארוכים ועובר מִדור לדור במסורת שבעל-פה, ואילו ביאליק ברא סוגה ספרותית חדשה, כמו-עממית, שבוראת לכאורה "יצירת פולקלור" בֶּן-לילה. הוא "המציא" סוגה שלא הייתה כמוֹתה: שיר עם אמנותי, המתבסס על שירי עם מוּכּרים בשפת יִידיש. ההֶכֵּרוּת המוקדמת הזאת עם השיר בשפת המקור היא אשר גרמה לקהל הקוראים והמאזינים להרגיש שמגישים לו פולקלור של ממש. לידידו אלתר דרויאנוב כתב ביאליק בשמחה בלתי מסותרת: "עליי חביב עתה ביותר הז'נר העממי. לא ניסתה הלשון העברית באלה, ויש בכך פיקנטיות מיוחדה: שירי עם בלשון שאינה מדוברת!".[1] בטרם ידעו אימהות לדבר עם ילדיהן בעברית, כבר נוצרו למענן שירי ערש עבריים. בטרם התבסס גן הילדים העברי, וכבר נוצרו למענו שירי ילדים שחיכו לשעת הכושר. בטרם ידע הציבור הרחב להשתמש בחיי היום-יום בעברית מדוברת, וכבר נוצרו "שירי עם" ופזמונות שילוו אותו בדרכו החדשה.

ביאליק גרס שפזמון או שיר ילדים יכול להכיל בתוכו מסרים מורכבים, אפילו כאלה שאינם כביכול מעניינו של "כָּלאָדָם", לא כל שכן שאינם מעניינו של ילד קטן. בחינת יצירתו מלמדת כי לא אחת נהג המשורר לבטל או להפר בשיריו לילדים מיני איסורים מן התורה ומרבנן, ולהתירם "כלאחר-יד", בלי להרבות מילים ומִבלי להכריז

1. איגרות ביאליק, כרך ב, עמ' קט.

על כך גלויות ומפורשות. כך רמז לכאורה לקוראיו הצעירים שהרשות נתונה בידם לתקן תיקונים ולערוך "שולחן ערוך" חדש לצורכי החיים המתחדשים בארץ ישראל. הימים היו ימיו של "היהודי החדש", החלוץ שהמיר את החומרות הדתיות במצוות חדשות של "דת העבודה", וביאליק אותת לקוראיו הצעירים שלא כל ציוויי הרבנים, שנערמו באלפיים שנות גולה, מחייבים אותם בעת החדשה. גם בעקבות המעבר לארץ ישראל איבדו לשיטתו מצוות וחומרות רבות את הרלוונטיות שלהן.

כך, למשל, בשירו "נדנדה" נכתב במפורש: "מַה לְמַעְלָה? / מַה לְמָטָה? – / רַק אֲנִי, / אֲנִי וְאָתָּה", כמתוך התעלמות גמורה מן האיסור המפורש: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם: **מה למעלה, מה למטה, מה לפנים, מה לאחור**" (חגיגה יא ב). ואם לא די בכך, הרי שגם באגדה המעובדת "אלוף בצלות ואלוף שום" "התיר" ביאליק את האיסור המפורש הזה, בתארו על דרך האבסורד את בן המלך שוחר הדעת, אשר "דִּבֵּר בְּחָכְמָה עַל-עוֹלָם וּמְלֹאוֹ, / וַיְהִי חָכָם בַּיּוֹם וְחָכָם בַּלָּיְלָה, / יָדַע מַה-לְּמַטָּה וּמַה לְמָּעְלָה, / מַה לְּפָנִים וּמַה לְאָחוֹר, / וּלְהַבְדִּיל בֵּין-הַלָּבָן וּבֵין הַשָּׁחֹר, / בֵּין חֻמּוֹר בֶּן-אֲתוֹנוֹת וּבֵין חֲמַר-מְרָת, / וּבֵין יֵינוֹת קַפְרִיסִין וּבֵין מֵימֵי פְּרָת, / סוֹף דָּבָר, בָּחוּר בֶּן-חַיִל וּבֵן פֹּרַת!". אמירה נועזת זו, המובלעת כבדרך אגב ביצירה "תמימה" לילדים, היא כמדומה חלק מתכנית כוללת שנטל עליו ביאליק: להוריד את מעמדם של האיסורים ההלכתיים הקבועים והקפואים, ולטשטש את הגבולות בין קודש לחול.

ובמאמר מוסגר: גם אלתרמן תיאר באחד מטוריו (טורו "הקלריקל הקטן" משנת 1943) ילד יהודי המתחנך באחד מקיבוצי השומר הצעיר והשואל שאלות אסורות הדורשות המופלא ("מַה לְמַטָּה וּמַה בַּשָּׁמַיִם מֵעָל"). הוריו הנרעשים שנתחנכו על הדוגמות ועל האקסיומות של המשטר בברית המועצות, שאינן קפואות ומקובעות פחות מן הדת, חוששים שבנם נחשף לחינוך המזיק של סבו, שעדיין מתפלל ושומר מצוות בצריף הדל שהקצו לו בפאתי הקיבוץ. מן האמירה "מַה לְמַטָּה וּמַה בַּשָּׁמַיִם מֵעָל" מהדהדת כמובן אותה משנה שצוטטה לעיל. על כך הסביר הרמב"ם שאין הכוונה להגביל את השכל, אלא להבין את מהות השכל ואת טווח פעולתו, ואיש איש כפי מתת האל אליו. משמע, הילד השואל שאלות על התנהלות היקום ניחן באינטליגנציה, ודווקא לו מייחסים ההורים תכונות של "פתי" בכפל משמעיו של המושג (טיפש וטרף קל לפיתוי; שהרי נאמר בשיר: "לְהָגֵן עַל הַיֶּלֶד מִפְּנֵי הַשְׁפָּעוֹת. / וְלִשְׁמֹר אֶת נַפְשׁוֹ הָרַכָּה וּפְתַיָּה").

שירו של אלתרמן מעלה תמיהה נוספת: אם הילד שנולד להורים אֶפיקורסים עובר על איסורים מדרבנן – כלומר, דורש במופלא ועוסק בנסתרות – היו צריכים הוריו המרקסיסטיים לשמוח על היותו פורץ גדר "חתרני", ולא לנסות להחזירו

"למוטב" – אל תוך העולם הגדור והמקובע שאת גבולותיו הבקיע. קרל מרקס קבע אמנם (בעקבות דברים שכָּתב היינריך היינה) כי הדת היא "האופְיום של ההמונים", והוריו של הילד השתחררו לכאורה מִכַּבלי הדת, אך אלתרמן רומז ללא הרף לדמיון שבין העולם הדתי, הסדור והגדור, לבין הדת האָתֵאיסטית שהשליטה ברית המועצות, שהיא פָּנָטית לא פחות מן הדוגמה הדתית הפונדמנטליסטית ביותר.

ובחזרה לביאליק: הדובר בשיר "נדנדה", למשל, רומז לשותפו לחוויה כי אין איש מלבדם ("רַק אֲנִי, / אֲנִי וָאַתָּה"), וניתן להם לעשות כלבבם. במילים אחרות, כדברי יהודה לייב גורדון ב"בין שְני אריות", אין "עַיִן רֹאָה" ואין "אֹזֶן שׁוֹמַעַת". מותר לו לאדם לעשות את העולה על רוחו מבלי להתייסר ולהיענש על מעשיו. דברי כפירה אלה והטחה כלפי שמים מבוססים אָמנם על פסוקים מִספר מִשלי ומִפּרקי אבות, אך זכו לגִרסאות אחדות בשירת יל"ג, ורמזו – לראשונה בספרות העברית – כי פסה מקרב המשכילים האמונה בתורת הגמול.[2] ואף על פי כן, שורותיו של ביאליק "שְנֵינוּ שְׁקוּלִים / בַּמֹּאזְנַיִם / בֵּין הָאָרֶץ / לַשָּׁמַיִם" בנויות במרומז על הפסוק המקראי "לוּ שָׁקוֹל יִשָּׁקֵל כַּעֲשִׁי וְהַוָּתִי בְּמֹאזְנַיִם יִשְׁאוּ-יָחַד" (איוב ו, ב), ומעידות על כך שהשיר אינו נטול ממד טרנסצנדנטי. למרבה הפרדוקס, הטחת דברים כנגד שמים היא נחלתו של אדם שהאמין או שלא פסה כליל אמונה מלִבּוֹ. טשרניחובסקי לא הטיח דברים כלפי מעלה, כי לא האמין בשמים מלכתחילה. לפנינו אם כן עֶמדה אמבִּיוולנטית ורב-ערכית, הרחוקה מן העֶמדה החד-משמעית בנושאי האמונה והדת שתּוֹלים בביאליק אחדים ממבקריו ופרשניו (גם אלה הרואים בו מורד בדת, וגם אלה המשייכים אותו אל המחנה שכנגד).

"שיר העבודה והמלאכה" בנוי במתכונת שירים אירופיים של ברכת המזון ("מִי יַצִּילֵנוּ מֵרָעָב / מִי יַאֲכִילֵנוּ לֶחֶם רָב? / וּמִי יַשְׁקֵנוּ כּוֹס חָלָב?"), אך במקום להודות לבורא עולם על החסדים שהוא משפיע על ברואיו, השיר מעניק, שלא כצפוי, מסר חילוני, פוזיטיביסטי. לאחר השאלה הקונבנציונלית "לְמִי תּוֹדָה, לְמִי בְּרָכָה?", באה התשובה המפתיעה: "לָעֲבוֹדָה וְלַמְּלָאכָה!", המסתיימת בסימן קריאה חד-משמעי. משמע, ביאליק הולך כאן לשיטתו של יל"ג, אביו הרוחני, וגורס כמוהו שאם לא ידאג האדם לעצמו ואם יסמוך על חסדי שמים, הוא יישאר בחוסר כול, כי אין "עין רואה" ואין "אוזן שומעת"; כלומר, אין השגחה עליונה המגוננת על ברואיה.

באותה עת שבּה כתב ביאליק את שירי הילדים ה"חתרניים" שלו, כמתוך התגרות מרדנית בעניינים שבקדושה ובנורמות פואטיות ש"נתקדשו", נטל שלונסקי את

---

2. כן מהדהֲדים כאן דברי ההטחה של יל"ג כלפי שמיא, הכלולים בסוף הפואמה "במצולות ים". על המשתמע משירו של ביאליק "נדנדה" אמר ארי אלון כי ביאליק נכנס לפרדס כדי להאיר את "דרך החתחתים האינסופית של עם רבני ההולך לקראת שחרור ריבוני"; וראו חיבורו עלמא די, גיליון מיוחד של כתב-העת שדמות לשנת 1990. מהדורה מחודשת בעריכת דב אלבוים, תל-אביב 2013.

הקדושה שייחסו קודמיו לירושלים ולאתריה, והעטה אותה דווקא על שדות העמק ועל ההוויה העמלנית של החלוצים החילוניים. כך נהג, למשל, במחזור השירים "עמל", המבַטא את רוחה המהפכני של "דת העבודה" ("הַלְבִּישִׁינִי אִמָּא כְּשֵׂרָה כְּתֹנֶת פַּסִּים לְתִפְאֶרֶת / וְעִם שַׁחֲרִית הוֹבִילִינִי אֶלֵי עָמָל.// עוֹטָפָה אַרְצִי אוֹר כְּטַלִּית / בָּתִּים נִצָּבוּ כְּטוֹטָפוֹת / וּכְרְצוּעוֹת תְּפִלִּין גּוֹלְשִׁים כְּבִישִׁים סָלְלוּ כַּפַּיִם"). למעשה, לפנינו דבר והיפוכו באשר להשקפתו של "היהודי החדש": שלונסקי הסוציאליסט, שאִמו הייתה קומוניסטית מוצהרת, העטה קדושה על עניינים ארציים ופשוטים כמו עבודה בשדה, ואילו ביאליק הציג עניינים מקודשים באור ארצי וכמו-חילוני.

ביאליק הוסיף ו"התיר" בשירי העם שלו ובשיריו לילדים איסורים מקודשים מדאורייתא ומדרבנן: כך, למשל, בשיר הילדים "גן עדן התחתון" מתוארים המאכלים, העפים מאליהם לתוך הפה, תוך חילול חוקי הכַּשרות והפרת האיסור המפורש "לֹא תְבַשֵּׁל גְּדִי בַּחֲלֵב אִמּוֹ" (שמות כג, יט) ו"כִּי יִקָּרֵא קַן-צִפּוֹר לְפָנֶיךָ [...] לֹא-תִקַּח הָאֵם, עַל-הַבָּנִים" (דברים כב, ו), שהרי בשיר זה נאמר: "וּפַלְגֵי דְבַשׁ וְחָלָב/ יָרוּצוּ בְּכָל מַעֲגָלָיו; / וַחֲרִיצֵי גְּבִינָה, חֲרִיצִים חֲרִיצִים, / עוֹלִים מִן הָאָרֶץ וּמְצִיצִים, / גְּדוֹלִים וּקְטַנִּים וּקְטַנֵּי-קְטַנִּים, / קְבוּעִים בַּמִּרְצֶפֶת כַּאֲבָנִים, / **וְיוֹנִים צְלוּיוֹת, הֵן וְגוֹזְלֵיהֶן**, / מְעוֹפְפוֹת וּבָאוֹת אֶל הַפֶּה מֵאֵלֵיהֶן". כך גם בשיר על הדג, שיודע שקצו קרב: "הִנֵּנִי, הִנֵּנִי / קָחֵנִי, תָּפְשֵׂנִי / לַסִּיר הוֹרִידֵנִי, // **וּבְאָבִי בַּשְּׁלֵנִי**, / וּבְאָחִי מְלָחֵנִי / וְאַחַר תֹּאכְלֵנִי". כלולה כאן גם הֶפרה של מצווה מהתורה, שלא לאכול את האם על הבנים (ובמשתמע גם את האב על בנו ואת האח על אחיו), אך כפי שראינו ביאליק לא היסס כלל כשבחר לנפץ כללים ולהפר מצוות, הן בשיריו "הקנוניים" הן ביצירתו ה"קלה" לילדים.

אפילו בתוך שיר סיפורי שתרגם מגרמנית – "מסע הדג" של תום זיידמן-פרויד – שבר ביאליק, במתכוון או באקראי, איסור מדאורייתא. בתורה הן כתוב במפורש "כִּי תָבֹא בְּכֶרֶם רֵעֶךָ, וְאָכַלְתָּ עֲנָבִים כְּנַפְשְׁךָ שָׂבְעֶךָ; וְאֶל-כֶּלְיְךָ לֹא תִתֵּן" (דברים כג, כה), ואילו ביאליק "מתיר" לילדים המלקטים פֵּרות בגן לאכול מן הפרי כאוות נפשם ואף לתת בכליהם, בניגוד לאיסור מפורש מן התורה:

וְסָלָם בְּיָדָם וְסַלֵּי נְצָרִים,
וְקָטְפוּ [...] גַּרְגְּרִים אֲדֻמִּים וּבְשֵׁלִים,
קָטֹף וְלַקֵּט וְנָתֹן בַּכֵּלִים.
וּמִדֵּי עֲשׂוֹתָם לֹא יָשִׁיבוּ אֶת יָדָם
מֵהָטִיל לְגָרוֹנָם גַּרְגֵּר מְאָדָם.[3]

3. ח"נ ביאליק, שירים ביידיש, שירי ילדים, שירי הקדשה, מהדורה מדעית, כרך ג, תל-אביב 2000, עמ' 345—353.

בהתירו איסורים מדאורייתא ומדרבנן, רמז ביאליק כי "היהודי החדש", מה גם החלוץ הארץ-ישראלי, חי בעולם חופשי, שבו שולטים ציווייה של "דת העבודה" לא פחות מחוקיו של הר סיני. ונשאלת השאלה: מדוע שילב ביאליק ביצירתו לילדים יסודות "חתרניים" כאלה ואחרים ששום ילד לא יחשוד בקיומם? דומה שמאחורי הדברים מסתתרת מחשבה פדגוגית מעמיקה: ילמדו הילדים בראשית דרכם את הדברים הקשים בצורה קלה, צבעונית ומושכת, ולכשייפגשו בבגרותם עם סוגיות קשות כאלה (פילוסופיות, פוליטיות, פואטיות, הלכתיות, ועוד), הם יוכלו להתמודד אִתן ולהבינן ביתר קלות, כי הכללים המופשטים של הדיון הלוגי כבר נטבעו ונטמעו בהם כמבלי משים, והפכו לחלק אינטגרלי מעולמם.

לפנינו מגמה החותרת להכוונת הילד היהודי לפרודוקטיביזציה – כנגד דימוי הבטלנות היהודית של לומדי בבית המדרש. ראינו כי "שיר העבודה והמלאכה" מחנך את הילד היהודי לסמוך על עבודתו, ולא לחכות לחסדי שמים. דברים דומים השמיע ביאליק כבר בשיריו המוקדמים, שנכתבו למען המתלבטים בשאלת "לאן" ועומדים "על פרשת דרכים". בשירו "מֵתי מִדבּר האחרונים" מובטח לעם היוצא בדרך העולה ציונה: "לֹא! לֹא לֶחֶם קִלקֵל, שִׁלָו וּדְגַן שָׁמַיִם – / לֶחֶם עֶצֶב תֹּאכַל, פְּרִי עֲמַל יָדַיִם!". די לַחֲלום את חלום הגלות בדבר "בְּצָלִים, שׁוּמִים, / דְּוָדִים מְלֵאֵי בָשָׂר". אליבא דביאליק, "היהודי החדש" חייב ללמוד להזין עצמו רק מן הלחם שהוציא מאדמתו בזֵעת אפיים.

ב"התרת" האיסורים מדאורייתא ומדרבנן גם רמז ביאליק לקוראיו, הבוגרים והצעירים כאחד, שלא לקפוא על השמרים ולדבוק בהלכות שהתאימו לעולם העתיק: יש להתעדכן ולתקן תקנות חדשות לצורכי החיים המתחדשים. ובמציאות הפנים ספרותית: אין לדבוק בקלישאות חבוטות ושחוקות, וראוי לשבור מִפעם לפעם את ציפיות קהל הקוראים ואת תגובות הקבע (stock responses) שלו.

ואולם, ביאליק – שמילת המפתח להבנת אישיותו ויצירתו היא המילה "אמביוולנטיות" – לא הסתפק באותם צדדים משכיליים, המעודדים התחדשות ופרודוקטיביזציה. בשבירת הכללים והאיסורים הראה המשורר – בשחוק ובדמע – כמה עלובה היא תמונתו של עולם שהתרוקן מערכיו הישָנים ועדיין לא יצק דפוסים חדשים. שלא כאביו הרוחני, יל"ג, שהציג את החיים היהודיים מן הנוסח הישן בצבעים שחורים משְחור, הראה ביאליק בחיים אלה, שהחלו להתפוגג לנגד עיניו, גם את האור, ולא את הצללים בלבד. הוא הֵצר על הסתלקות הקדושה מן החיים היהודיים, ובמיוחד הֵצר על חילולה של השבת. בנושא זה התגלה ביאליק גם כתלמידו המובהק של אחד העם,

שכתב במאמרו "שבת וציוניות" את המשפט הידוע: "אפשר לומר בלי שום הפרזה, כי יותר משישראל שמרו את השבת שמרה השבת אותם".[4] בהצעתו של הד"ר מקס נורדאו, מחסידיו של תאודור הרצל, לבטל את השבת ולשבות ביום ראשון, כמו אומות העולם, ראה אחד העם את תמצית ההבדל בין הציונות הרוחנית לזו המעשית. במכתב שנשלח מתל אביב, ט"ו אייר תרצ"ב, 11.5.1933, למרדכי קושניר, חבר קיבוץ גבע, בעקבות חילול שבת המוני שהיה בקיבוצו, ציין ביאליק כי "ארץ ישראל בלי שבת לא תיבנה אלא תיחרב וכל עמלכם יהיה לתוהו".[5]

את הביקורת על הדרך שבָּהּ בוחרים יהודים לחוג את השבת, בעידוד כלי-הקודש של הקהילה, הבליע ביאליק דווקא בשירי הילדים שלו. ביאליק קשר כתרים לשבת במסתו "הלכה ואגדה", אך בבואו לתאר את השבת בשירו לילדים "לכבוד שבת" נרמזת טרוניה נגד העבודה האין-סופית המוטלת על האישה לקראת שבת, מחמת היחס המגדרי הבלתי שיוויוני במשפחה היהודית. שלושה בתים מתוך שיר זה מתארים את שלל הפעולות של האם: יציאה אל השוק לקניית צורכי השבת, הסקת התנור, אפייה, בישול, צלייה, רקיחה, רחיצה, חפיפה, שטיפה ומירוק. ומה תפקידו של האב? האב מסתפק בהליכה לבית הכנסת ובהסבָּה אל השולחן לחוג את השבת "בְּמַאֲכָל וּבְמִשְׁתֶּה" (שהכינה האם) כמלך במסִבּוֹ. באופן מרומז וכמעט בלתי מוחש כלל כאן ביאליק את כל הביקורת הנוקבת על המעמד השולי שהועידה היהדות לאישה – על עבודת הפרך המשעבדת המוטלת עליה ועל הפָּסיביוּת הנרפסת של בעלה הלמדן, המסתפק בתפילות ובזמירות.

על כן, חרף שירים שבהם תיאר את החזרה משוט במרחקים אל סִפּוֹ של בית המדרש, הוא לא חדל לנסות לשנות את הקיפאון והקיבעון שכָּפו הרבנים על צאן מרעיתם, בסירובם להתאים את ההלכות לצורכי החיים המתחדשים: לפסוק הידוע מפרקי אבות, האוסר להפסיק מתלמוד תורה כדי להתפעל מיפי הטבע ("רבי שמעון אומר, המהלך בדרך ושונה ומפסיק ממשנתו ואומר, מה נאה אילן זה ומה נאה ניר זה, מעלה עליו הכתוב כאלו מתחיב בנפשו"; אבות ג, ז), העניק ביאליק במסתו הנודעת "הלכה ואגדה" פירוש ייחודי, שאותו שמע מפי אחד העם:

> ובעל ההלכה עצמו מהו אומר: "המהַלך בַּדרך ושונה ומפסיק ממשנתו ואומר: מה נאה אילן זה. מה נאה ניר זה! מעלה עליו הכתוב באילו מתחייב בנפשו". בעלי היופי שבנו כילו את כל חִציהם במִשנה עלובה

4. המאמר התפרסם בירחון השלחַ, כרך ג חוברת ו, סיון תרנ"ח (מאי 1898). ראו: כל כתבי אחד העם, תל-אביב תש"ז, חלק שלישי, עמ' רפו-רפז.

5. איגרות חיים נחמן ביאליק, כרך ה, תל-אביב תרצ"ח-תרצ"ט, עמ' רכ.

זו, ואולם בעלי הנפש יאזינו גם מתוכה, מבין השיטין, המיית לב וחרדת דאגה לגורלו העתיד של עַם "הולך בדרך" ואין בידו מִשלו אלא ספר, ושכל התקשרות נפשית לאחת מארצות מגוריו בנפשו היא.

משמע, לפי אחד העם ותלמידו ביאליק, בגולה אסור לו לאדם מישראל להפסיק ממִשנתו ולהתפעל מיפי הטבע. עליו לדבוק בספר בכל מאודו, כי אם יתקשר בכל נימי לבבו לנוף הנכרי, סופו שיתבולל ויאבד לעמו. בארץ ישראל, לעומת זאת, מותר לו לעסוק בתורה בחיק בטבע ולהתפעל מיפי האילן והניר, ללא כל חשש (בניסוח "כמה נאה מקום זה לעסוק בתורה" ביטל ביאליק כביכול את איסורם של חז"ל, ושילב על דעת עצמו את החיים והספר). ואכן, באחדים משירי הילדים שלו הושיב ביאליק את ה"מלמד" תחת העץ בעודו מרביץ תורה לתלמידיו (ראו שירו לילדים "מורנו רב חסילא", וכן שיריו הגנוזים "כמה נאים האילנות" ו"עבר הקיץ"), תוך שהוא מפֵר "כלאחר יד" איסור מפורש מדרבנן.

על שולחן השבת בשירו הנודע של ביאליק "שירתי" עולים פת לחם שחור וזנב דג מלוח. מצד אחד לימדונו חז"ל את הכלל הגורס "עשֵׂה שבתך חול ואל תצטרך לבריות" (פסחים קיב ע"א), אך אין לשכוח ולהשכיח כי אדם מישראל מצווֶה לעשות כל שביכולתו כדי לחוג את השבת כהלכתה. בבית היהודי ב"שירתי" רובץ חתול על הכיריים (וכך גם בשירים "בתשובתי" ו"על לבבכם ששמם"), והחתול הריהו חיה טמאה ויש חשש שתיגע בכלי האוכל ותטמא אותם. ביאליק מתאר בתי יהודים שבהם מגדלים חתולים וכלבים, ללמדך שיהודים החיים בין הגויים אינם יכולים לשמור על ייחודם התרבותי. מאחורי הקלעים עומד המחבר ורומז לקוראיו ש"לא זה הדרך".

ביאליק לא היה דוגמטי כסופרי ההשכלה, ולא כִּיוון את עצמו ואת קוראיו אל מסר מוסרי או פוליטי ברור וחד-משמעי. הוא השאיר לכל אחד מקוראיו לצקת תכנים משלו, לפי אמות המידה המוסריות שלו ולפי מערכת הנורמות הפוליטיות שעליה נתחנך. קורא שהתחנך על ברכי הציונות הרוחנית מבית מדרשו של אחד העם אכן יכול היה להבין ש"לא זה הדרך" – שלא קל להיות יהודי כשר בין מלוּנות כלבים ומכלאות חזירים. יש להפריד בין העמים ולמנוע דילֻמות מוסריות המוליכות בסופו של דבר לעוולות ולמלחמות. המשורר לא חשב, כמו מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, שצריך להרוס מִקדש ישָׁן כדי לִבנות מִקדש חדש, אלא ביקש לִבנות את המִקדש החדש ממכיתות הישָׁן. הוא ידע שצעירי הדור נפרדו זה מכבר מסִפּוֹ של בית המדרש הישן, וביקש להביא את אוצרות הרוח של עם ישראל אל סִפּם, כדי שלא תישכח תורה מישראל.

ב. מה זאת אהבה?

כאשר חיבר המשורר את "שירי העם" הראשונים שלו בעשור הראשון של המאה העשרים, הוא יכול היה להסתמך על האנתולוגיה של שני האתנוגרפים החשובים שאול גינצבורג ופסח מָרָק, שיצאה בס"ט פטרבורג ב-1901 בלוויית תעתיקים ברוסית.[6] אחד העם האריסטוקרט, בעל הטעם הקלסיציסטי, לא העריך את הפולקלור המזרח-אירופי, פרי אלפיים שנות גולה, וכינה את החומר שנאסף באסופה של גינצבורג ומרק בשם "פטפוטי מילים".[7] ביאליק, לעומת זאת, ראה בה אוצר בלום של מוטיבים ורעיונות שכל אחד מהם יכול לשמש בסיס לשירתו ה"קנונית".

שירי העם נוצרו בדורות שבהם כל בני העם נשאו בעול תורה ומצוות, ואילו דמותו של "היהודי החדש", שקמה לנגד עיני ביאליק חֵלף היהודי הדתי חובש ספסליו של בית המדרש הישן, תבעה יחס שונה לנושאים ש"בינו לבינה". היום, ממרחק השנים, קשה לתאר את התעוזה שנדרשה מן הסופר העברי לכתוב על נושאים הֲדוניסטיים של אהבת בשרים בעת מעברהּ של הלשון העברית מ"לשון קודש" ל"לשון חולין". החידוש התבטא בהתרתם מקץ דורות רבים של אותם איסורי חז"ל שלא הִתירו לאדם מישראל ליהנות מיפי הטבע, מיפי האישה ומיפי השירה. באמצעות תנועת ההשכלה וספרותה, לשון הקודש אף הפכה אט-אט ללשון חולין, שבכוחה להכיל את "הסיכונים" הללו ולהתמודד אִתם ועִם החיים במילואם.

ואולם, איסורים עתיקי-יומין אלה הוסיפו להדהד בחלל העולם היהודי גם לאחר שתנועת ההשכלה העברית פעלה לביטולם בתחומי "החיים" כבתחומי "הספר", ואפילו לאחר שזו החלה לרדת מעל במת ההיסטוריה כדי לפַנות מקום לעליית התנועה הציונית. וכך, אפילו בשנת 1897, ערב התכנסות הקונגרס הציוני הראשון, עם הקמת הַשְׁלַחַ, הכריז אחד העם במִנשר "תעודת הַשְׁלַחַ", ש"השתפכות הנפש על הדר הטבע ונועם האהבה וכדומה – יבקש לו כל החפץ בלשונות העמים וימצאנה במידה מספקת".[8]

אמנם אחד העם ניסח את דבריו כהוראת שעה, שכוּונה נגד ה"צעירים" המתמַערבים, אשר גם בעת התכנסותם של הקונגרסים הציוניים הראשונים גדשו את יצירתם בגחמותיהם האישיות, פרי החינוך האינדיווידואליסטי שקיבלו במערב, ולא בנושאים

---

6. גינצבורג שאול ופסח מארק. יודישע פּאָלקסלידער אין רוסלאַנד (עמוד השער וההקדמה ברוסית, ס"ט פטרבורג 1901. חזר ונדפס בעריכת דב נוי, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשנ"א.

7. במאמר "ריב הלשונות", כל כתבי אחד העם, עמ' תג-תו. בהערה 1 כתב אחד העם: "'שירי-עם' הז'רגוניים, שאספו והוציאו גינזבורג ומארעק, שירים שאין בהם אף צל של שירה או של רעיון, אלא פטפוטי מילים בלבד – הם עדים נאמנים שהעם בכללו לא חשב את הלשון הזאת לשפוך בה את לבו באמת ולעשותה אספקלריא של רוחו הפנימית".

8. ראו במסמך היסוד "תעודת השלַח" (חשוון תרנ"ז), שבו בישר אחד העם על הקמת כתב העת החשוב שלו ועל יעדיו (או "הפרוגרמא הכללית" שלו, כניסוחו של העורך).

לאומיים קולקטיביים שעמדו על הפרק. אף על פי כן, ניתן לשמוע בהם הד לאותם איסורים ישָנים-נושנים, שראו ביצירות על טבע ואהבה נהנתנוּת "הֶלֶניסטית", המסיחה את הדעת מן העיקר. בעקבות פסיקת אחד העם, נאלץ ביאליק לשלוח את שירי האהבה המוקדמים שלו לכתבי עת נידחים כמו תלפיות והאשכול, בתקווה שבמרוצת הזמן יחולו תמורות כלפי יעדיה של הספרות העברית, ותימצא הדרך להרחיב את יריעות האוהל הלאומי ולקרוע בהם חלונות לאור השמש ולרוח ים.

בחסותם של "שירי העם" שלו, שנתבססו על שירי עם אותנטיים, הרשה לעצמו ביאליק להתיר את הרסן ולהאיר את נושא האהבה באור חדש. אמנם הוא השתמש במוטיבים קיימים המקובלים בשירה העממית (השאיפה לעמוד תחת החופה, הדרישה שבת ישראל כשֵרה תתנהג לפי הנורמות המקובלות בחברה השמרנית), אך הוא עיבד אותם מחדש, כָּלל בין השורות רמזים נועזים ועשה במוטיבים הישָנים כטוב בעיניו. בשירי העם שלו הנערה מתגעגעת לא לחתן שהוא "תלמיד חכם" ובן-תורה, אלא לפרחח "צועני" שייקחנה לאשה בזכות יופיה ובזכות מנעמי האהבה שהיא מציעה לו. "שירי העם" של ביאליק וסיפוריו המוקדמים (רובם לא פורסמו) מלאים בסיפורים על נערות שמכניסות את אהוביהן לביתן בעוד הוריהן ישנים ובהבטחות נישואין שהופרו לאחר שטעמו הבחורים מן הפרי האסור ורוו דוֹדים. חרף אווירת ה"פריצוּת" המנשבת בשירים נועזים אלה, נרמז בהם ששיטת השידוכין של החֶברה היהודית המסורתית פג כוחה, אך גם המנהגים החדשים (ובראש וראשונה נישואי אהבה) אינם מבטיחים גדולות ונצורות. ב"שירי העם" הביאליקאיים החתנים מתנערים מהבטחותיהם, והנערות מאבדות את שנותיהן הטובות בחיפושים אחר איזו "ציפור כחולה" שלעולם לא תימצא.

הפנייה אל הסוגה של שיר העם אפשרה לביאליק לכלול בשירים אלה רמזים נועזים בדבר נערות יצריות, בנות כפר שאיבדו את תומתן קודם הנישואין. כך, למשל, בשיר העם "היא יושבה לחלון". מתברר ששני בתיו הראשונים של "שיר העם" הזה הם תרגום מילולי של שיר העם ביִידיש "זי זיצט זיך אין פֿענסטער",[9] (ושני האחרונים הם עיבוד חופשי של מוטיבים אחדים מתוך שירי עם אחרים, הדומים במקצת לנוסח גינצבורג ומארק, אך גם שונים ממנו בכמה וכמה עניינים).

מתרגומו של ביאליק לשיר העם "זי זיצט זיך אין פֿענסטער" עולה עֶמדה רטורית שונה בתכלית מזו שבשיר המקורי (אף-על-פי שלפנינו תרגום מילולי כביכול). כאן הדובר אינו מזוהה עם המחבר המובלע. לפנינו דמות בדויה של בחור נאיבי, שאהבתו לרחל'ה שלו, הידועה בציבור כנערה קלת-דעת, סְנוורה את עיניו ושיבשה את

9. שיר 142 באסופת גינצבורג ומארק (ראו הערה 6 לעיל).

שיקול דעתו. מאחורי גבו מחליף המחבר עם קוראיו קריצות עין אירוניות על חשבון תמימותו וסכלותו.

לפנינו צעיר מאוהב המתלונן על כל סובביו ומתגונן נגד אשמות השווא, שטָפלו לדעתו הבריות על אהובתו ("בְּעֵינֵיכֶם הִיא פְּרוּצָה / וּבְעֵינַי הִיא בָּרָה"). תוך שהוא מנסה ללמד עליה זכות, ככל שהוא מרבה בדברים, כן גוברת במאזיניו ההכרה שיש רגליים לשמועות שהפריחו בגנותה של רחל׳ה היפה. המחבר המתוחכם שם בפי הצעיר המאוהב והנאיבי דברי סנגוריה כאלה המשיגים תוצאה הפוכה: במקום לשכנע את הקורא שמדובר בנערה תמימה וברה, שנפלה קרבן ללשון הרע, נאום הסנגוריה זורע רשמים שלפנינו נערה חסרת רסן שאינה תמימה כל עיקר. לא זו בלבד שהיא יושבת אצל החלון ומתייפה ברשות הרבים, עדות לחוסר צניעותה ולחוסר התחשבותה בכללי הגינונים המקובלים בחברה היהודית ("הִיא יוֹשֶׁבָה לַחַלּוֹן / וְשׂוֹרְקָה שְׂעָרָהּ"); היא אף יוצאת עם בחורים לעת ערב "אֶל מִשְׁעוֹל הַקָּמָה", ומן הסתם כבר איבדה את תומתה, כדברי הלשונות הרעות.

ביאליק נטל אפוא שירי עם פשוטים ונאיביים, פרי הדמיון העממי, והפכם לשירים חתרניים ומחוכמים המתמודדים עם היתרונות ועם החסרונות של החיים המודרניים. בנושא האהבה כתב יל"ג ב"קוצו של יוד" את השורות הסרקסטיות "הֲטֶרֶם תֵּדָעִי / כִּי אַהֲבָה בְּלִבַּב בַּת יִשְׂרָאֵל אָיִן"; ובעקבות יל"ג שאל ביאליק את השאלה הנודעת "מַה זֹּאת אַהֲבָה?". אדם מישראל במאה הי"ט לא ידע אהבה מהי, כי איש לא מצא לנכון להיוועץ בו בשאלת הזיווגים. הזיווג הנכון אמור היה לענות על צורכי הקהילה, ולא על יצריו, תשוקותיו וגחמותיו של היחיד.

ומ"שירי העם" אל היצירה ה"קנונית": "הכניסיני תחת כנפך" הוא שיר יהודי מובהק, שצירופיו והמוטיבים שלו לקוחים מאוצר התמונות הלאומי, אך גם משירתו ה"הלניסטית" של היינריך היינה. כאשר כתב בו ביאליק את השורות הנודעות: אוֹמְרִים, יֵשׁ בָּעוֹלָם נְעוּרִים – / הֵיכָן נְעוּרָי? [...] אוֹמְרִים, אַהֲבָה יֵשׁ בָּעוֹלָם – / מַה-זֹּאת אַהֲבָה?" היו בדברים אלה יסודות של קינה אישית ושל קינה לאומית-קולקטיבית גם יחד. היהודי, כל יהודי, לא ידע נעורים ואהבה מַהם, כי עַם שנהג לשלוח את בניו בגיל שלוש-ארבע ל"חדר" והִשׂיאם נישואי קטינים, שָׁלל מֵהם ביודעין את מנעמי הילדוּת ואת מנעמי האהבה.

כדי "להכשיר" את שירי האהבה "הפרוצים" שלו בעיניהם המחמירות של סופרי אודסה (ובאופן מיוחד בעיני אחד העם ואיש אמונו יהושע חנא רבניצקי שלא רצו לתת ערוץ ביטוי בביטאונם הַשִּׁלֹחַ לכותביהם של שירי אהבה), החל ביאליק לצקת רעיונות לאומיים לתוך שירי האהבה שלו. כך למשל, בשיר כדוגמת "הכניסיני תחת

כנפך" הוא סיפר במשתמע גם את סיפורו "האני" הלאומי – את סיפור חייהם של צעירים רבים, שחוו חוויות דומות ונותרו יחידים "תחת כנפי השכינה", או חזרו אליה "מִשוּט במרחקים" לאחר שנואשו מאורות מבטיחים שהכזיבו. זוהי תלונה פרטית של המשורר על נעוריו האבודים ועל רצונו לִזכות באהבה, אך זוהי גם תלונתו של היהודי שכאמור לא ידע נעורים ואהבה מַהם כבן לעם שבניו נשלחים אל "החדר" בגיל הרך, ומובלים לחופה בעודם קטינים.

ביאליק פנה אפוא אל אסופת גינצבורג-מרק גם כדי להעשיר את שירתו במוטיבים חדשים ובמחוות רטוריות כמו-עממיות, וכן אף כדי להעניק לקוראיו פזמונים, שירי עם ושירי ילדים שלא היו עד אז כדוגמתם בשפה עברית. הוא "ירד" אל קוראיו וסיפק להם מוטיבים עממיים מופרים ואהובים כדי להעלותם ולספק להם רעיונות כיצד לבנות את חייהם החדשים במאה העשרים. כך, למשל, הוא לא גינה כמובן את המושג החדש "נישואי אהבה", אך גם לא ניסה לטעון שנישואים כאלה הם "טלית שכולה תכלת". הוא לא גינה את הנערה היוצאת עם אהובה בלילה אל משעול הקמה, אך גם רמז שאין להתפלא על כך שהיא נופלת טרף ללשונן הרעה של הבריות. שיריו הכמו-עממיים של ביאליק מציבים מראה מול בני העם, ומראים לו את יופיו ואת כיעורו, את חוסנו ואת חולשותיו.

גם מן הַהֶבֵט הלשוני אירע כאן נס אבסורדי: ביאליק כתב את שירי "שירי העם" שלו בעברית, אף על פי שברור היה לכול ש"גיבוריהם" של שירים אלה לקוחים ממציאות חוץ-ספרותית שבהּ הם ושפתם אינם יודעים אלא יִידיש. כך, למשל, הדוברת החושפת באחדים משירים אלה את געגועיה לבן זוג, או ה"שלימזל", בעלה של ה"קליפה", או אבי הבנות קשות השידוך, המקונן על מר גורלו – טיפוסים אלה ודומיהם מעולם לא לימדו את לשונם עברית, אך ב"שירי העם" הביאליקאיים הם פוצחים פיהם ב"לשון קודש" הלמדנית, העשויה מִרקם צפוף של שברי פסוקים. הפשטות של שירי העם הנאיביים הפכה אפוא למורכבות מחוכמת שחקרה לעולם לא יגיע למיצויה.

נהוג להביא מפי דוסטוייבסקי את המימרה "כולנו יצאנו מִבין קִפלי האדרת של גוֹגוֹל", ללמדנו שיש בתולדות הספרות קומץ של יצירות שמִסביבן נִתהוותה במשך השנים אַדווה אין-סופית, ההולכת ומתרחבת עד עצם היום הזה. גם בתולדות הספרות העברית יש יצירות שהשפיעו השפעה מכרעת על הדורות הבאים, והולידו עשרות "בנים" ו"בני בנים", וביניהן שירי העם והפזמונים של ביאליק. שירים כאלה לא נכתבו לפני תחיית השפה העברית,[10] אך מרגע ששירת ביאליק (ובמקביל גם

10. ראו בספרו של עוזי שביט המהפכה הריתמית: לסוגיית המעבר המאוחר למשקל הטוני-סילאבי בשירה העברית החדשה, תל-אביב תשמ"ג.

שירתו של ידידו-יריבו שאול טשרניחובסקי) גרמה להתאזרחותו של המשקל "המוזיקלי", הטוני-סילַבִּי, בשירה העברית, החלו להיכתב בה מזמורים ופזמונים רבים שכל התמורות שחלו בחיינו החוץ-ספרותיים משתקפות בהם.

בשיריו ה"עממיים" הכניס ביאליק לספרות העברית, שעמדה עד אז בסימן הקלסיציזם המשכילי והסנטימנטליזם של "דור חיבת ציון", ערכים רומנטיים, הקוראים דרור ליצרים, לרגשות ולדמיון. "שירי העם" שלו, פזמונותיו ושירי הילדים שלו פרצו את מוסכמותיו של העולם הישָן מתוך בוז לכל דבר שריח של שמרנות נודף ממנו. בחושים מחודדים, הוא זיהה את צרכיו ורצונותיו של העם ב"שעה זו" של מהפכה שחוללוה חלוצים צעירים, שנטשו את בתיהם ואת אורחות החיים הישָנים של הלמדן היהודי, היושב מסוגר בד' אמותיו, לטובת חיים חדשים של עמל בשדה הפתוח.

למן תחילת המאה העשרים, במקביל לשבירת הכללים והאיסורים, החליף ביאליק את דמותו של הגיבור הראשי ביצירותיו. הוא הִרבּה לתאר בהן ילד, נער או עלם יצירתי, בעל חלומות ודמיונות, כמתוך היענות לגישות רומנטיות, נוסח רוּסוֹ, המדברות בזכות היניקה מן הטבע והקוראות תיגר נגד מוסכמותיה הקפואות של החברה. בשנים אלה זנח ביאליק את הגיבור הזקֵן, שֶבע הצרות והייסורים, בָּבואה אלגורית של האומה הזקֵנה וידועת הסבל, ואימץ את נקודת התצפית של אדם צעיר או של מבוגר החוזר אל הילדוּת ומתבונן במציאוּת בעיני ילד.

את הפֶּרסונות ששימשוהו בעשור הראשון ליצירתו (1890—1900) השליך אפוא ביאליק בשנות "מִפנה המאה", שנות התכנסותם של הקונגרסים הציוניים הראשונים, כמי שמשליך מחלצות ישָנות, ובמקומן עטה בגדים חדשים שיתאימו לרוח התקופה החדשה. במקביל, הוא השליך את אבזרי השירה הקלסיציסטיים המיושנים של המאה התשע-עשרה, בעלי האופי הקוסמופוליטי, ובמקומם הכניס לשירתו יסודות רומנטיים שהתאימו לתקופת התחייה הלאומית – לתקופה של מהפכנות ושל חזרה אל הילדוּת ואל ילדוּת האומה. שיר העם העברי הראשון, הפזמון הראשון ושירי הילדים נוצרו בתקופה זו שבָּה ירדה קרנו של "היהודי הישן", יושב האוהלים, ובה דרך כוכבו של "היהודי החדש", שריחו כריח השדה.

ג. אֶפִילוג

הדברים שלעיל, הנסובים בחלקם סביב שיר הילדים הביאליקאי "נדנדה", נמסרו למערכת ידע-עם בנובמבר 2018; ובמרוצת הזמן נתבררו עניינים נוספים הדורשים הבהרה והמוכיחים שגם שיר ילדים "פשוט" של ביאליק הוא שיר שאפשר להפוך ולהפוך בו:

● אוסיף ואציין כי את קישורו של שיר זה לחיבורו הנודע של מרטין בּוּבֶר "אני ואתה" ערכה לראשונה תלמידתי ד"ר שמעונה פוגל במאמר "'נד-נד': שיר משחק לילדים ושיר הגות למבוגרים" (2017) המצוי במרשתת לכל דיכפין.[11] נעיר כי בתקופה שבָּהּ ניסה ביאליק בפעם הראשונה להוציא את שיריו לילדים (בראשית שנות העשרים כאשר ישב בגרמניה והזמין לספר איורים מן הציירת המחוננת תום-זיידמן פרויד) הוא היה מיודד עם בובר ועם גרשם שלום, ושכנע את השניים ואת חבריהם לעלות ארצה לאלתר, ולא לשבת בגרמניה ולחכות לעליית היטלר לשלטון. הקישור שערכה פוגל בין שיר זה להגותו של בובר נוטע אפוא את השיר בהקשריו ההיסטוריים הנכונים, ומדגים היטב את ההנחה שלפיה לא נרתע ביאליק משילובם של עניינים פילוסופיים כבדים וסבוכים בשיריו ה"קלים" לילדים.

● את דרכו של ביאליק להשתית את שירתו, ה"קנונית" וה"קלה" כאחת, על רבדים אחרים, ובהם הרובד הטרנסצנדטי, תיארתי לראשונה בחיבוריי על ביאליק, ובהם ספרי שירים ופזמונות גם לילדים (1986). בספר זה הראיתי לראשונה שביאליק לא חשש להכניס לשיריו לילדים סוגיות פילוסופיות, תאולוגיות והלכתיות מורכבות. ולשם מה? כאן העליתי לראשונה את ההשערה שלפני ביאליק, המורה והפדגוג, עמדה מגמה דידקטית שלפיה ראוי שירגילו עצמם הילדים בגיל הרך לסיפורים המבוססים על סוגיות תלמודיות או פילוסופיות קשות, וכשיגדלו יוכלו לתפוס את הסכֵמה המופשטת של הדיון ההלכתי או הפילוסופי ביתר קלות.

● את יחסו של ביאליק ליהדות בגרסתה החז"לית, על המצוות והאיסורים שבה (הצורך להתיר איסורים כגון האיסור להביט ב"מה למעלה מה למטה" והאיסור להפסיק ללמוד ולומר "מה נאה אילן זה") הארתי בספרי על ביאליק לפי הטף (2012) ובספרי על ביאליק שלח יונה מבשרת (2016), שבהם נדון גם שירו "נדנדה". דיוני מסתמך, בין השאר, על מִמצאיו של ארי אלון בחיבורו די עלמא (שדמות, 1990),[12] אך גם מפליג מהם למחוזות אחרים. הוא מראה בין השאר שביאליק השתמש באיסור ממסכת חגיגה גם בפתח יצירתו לילדים "אלוף בצלות ואלוף שום" (ועל סמך שני המקרים שבהם "שבר" ביאליק את האיסור הנ"ל ביצירתו לילדים, אפשר אפוא לשער במידה רבה של ודאות שאין מדובר ביד המקרה אלא בכוונת מכַוון).

● האם אין מה לחדש על שיר הילדים "נדנדה"? יש ויש. אפשר להאיר בשיר הזה סוגיות רבות ושונות, שעדיין לא הוארו, כגון הסוגיה הלקסיקלית הקשורה במעמד הדנוטציה בשיר הילדים הביאליקאי (כשנכתב שיר זה עדיין לא ידעו ילדי ישראל "נדנדה" מהי, ובסיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה" [1915] ה"נדנדה" היא עדיין

11. http://www.shimona.co.il/2017/03/13/9/
12. ראו הערה 2 לעיל.

"ערסל"). אפשר גם לנסות להסביר כיצד שיר זה, המושָׁר עדיין ב"הברה אשכנזית", כלל לא איבד את חִנו והצליח לשמור על הפופולריות שלו בכל חליפות העִתים. אפשר להאיר את השיר מן הֶהָבֵט הז'אנרי שלו, שהרי לפנינו אחד מסִדרה של שירים שבהם מתוארים צעצועיו-קנייניו של הילד, היקרים ללִבּוֹ – נושא שאינו מתיישן ונשאר "ירוק לעד".

ומן הבחינה האידֵאית, הקשורה בהֶבֵּטיה הרבים של היהדות, אפשר להוסיף לקשור את השיר לגל הנאו-חסידי שעבר על הספרות העברית בדור התחייה – ובין השאר לתרגומו של ביאליק את הדיבוק של אנ-סקי. בפתח המחזה החסידי-הקבלי הזה שרים שלושה בטלנים על ירידת הנשמה לצורך עלייה, והבטלן השלישי פונה לאלוהים במילים "אַתָּה, רַק אַתָּה" ו"מַעְלָה-אַתָּה, מַטָּה-אַתָּה". מפי המוזיקולוג פרופ' אדווין סרוסי למדנו כי שירם של הבטלנים הושר לצלילי מנגינה כליזמרית טיפוסית בהתאמה לפזמון "יה אלי" שלפני תפילת מוסף של חג שני. ביאליק שגדל באוקראינה במשפחה חסידית, אך עיצב את השקפתו ב"ישיבה" ליטאית "מתנגדית" ובאודסה החילונית והחופשית, גילה אפילו בשיר ילדים "פשוט" כדוגמת "נדנדה" את יחסו האמביוולנטי כלפי הרעיונות החסידיים-קבליים, שש"י עגנון וחבריו ש' שלום, בובר, שמעון רבידוביץ ואחרים הפנו כלפיהם את זרקוריהם במגמה "להחזיר עטרה ליושנה".

- ומכִּיווּן אחר: כדאי לשים לב לכך שהשורש המרובע נדנ"ד, המציין את תנודת הנדנדה, מחולק כאן לשתי מילים נפרדות המבטאות דבר והיפוכו: "נַד" היא מילה דינמית המבטאת את התזוזה המאוזנת מנקודה אחת לשנייה במרחב. לעומתה, "נֵד" היא מילה סטטית ומאונכת המבטאת את הקיר הנטוע במקומו והניצב ללא ניע, כמו נֵד הנוזלים שהתנשא מעל לים סוף כאשר בני ישראל עברו בחֶרבה. בעבור ביאליק, שכמו רבים מבני עמו עמד באותה עת על פרשת דרכים בדרך הנדודים של "היהודי הנצחי", ה"נַד" ביטא את המעבר ממקום למקום ואילו ה"נֵד" ביטא את התחנה של דרך הנדודים. ביאליק עצמו היה שרוי אז בגרמניה – בתחנה בין רוסיה לארץ-ישראל – וכברבים משיריו הוא נתן בשיר ביטוי מרומז גם למצבו האישי. הניגוד שבין ישיבת-קבע סטטית של עובדי אדמה לבין נדודים דינמיים של רועי צאן נחשב בעיני המשורר כניגוד המשמעותי והעקרוני ביותר המאפיין את עם ישראל – ניגוד הנעוץ עוד בסיפורי ספר בראשית.

בנאומו "על השניות בישראל", שנשא ביאליק בברלין בשנת תרפ"ב, הלא היא השנה שבָּהּ חיבר את השיר "נדנדה" בנוסחו המוּכּר והמקובל, מדובר על אותם הניגודים הטבועים בעם-ישראל, שמעניקים לו את חיי הנצח שלו: הסטטיות של

עובדי האדמה (״נֵד״) מול הדינמיות של היהודי הנודד (״נַד״); התכנסותו של היהודי פנימה כחומט בתוך קשקשותיו של ״עם לבדד ישכון״ (״נֵד״) מול התפזרותו בעולם כדי לקיים מצוות ״תעודת ישראל בגויים״ (״נַד״), וכדברי המשורר, שהיה גם אחד מהוגי הדעות החשובים שהקים עם ישראל בדורות האחרונים: ״השניות הזאת היא באמת הריתמוס הטבעי, שתי אבני-המשקל, הנותנות פלס, העליות והירידות הבאות בזו אחר זו והמוליכות אל חיי הנצח [...] עם, שבגורלו מושלת נטייה אחת בלבד ושהעמיד את כל כוחו על יסוד אחד – בשעה שמגיע זמן שאין הכוח הזה יפה וממשלתו פסקה – צריך לרדת מעל הבמה. אבל עם הנתון במידה אחת תחת שלטונם של שני הכוחות – חייו חיי עולם״.

שיר הילדים ״הפשוט״ הזה מקפל אפוא בתוכו גם את סוד נדנדת הדורות ואת סוד חיי הנצח של העם. ביחד עם שני הסודות הללו מקופלים בו עניינים רבים נוספים המחכים עדיין לחקירה ולחישוף. כך, למשל, מצוי בשיר מענה לוויכוח שניטש בין המבקר א״י פפירנא לבין ידידו הטוב של ביאליק רבניצקי, שטען שטשרניחובסקי איננו מקפיד בכללי השפה העברית, ולראָיה הביא את שימושו של טשרניחובסקי בצירוף ״עלה וָרֵד״ (״רַד״, בצורת הציווי במקום צורת המקור ״רדת״). בקצרה, כל יצירה של ביאליק היא מכפלה של השטח הצנוע הנגלה לעין ושל המעמקים הבלתי-נדלים הסמויים מן העין. גם אם לפנינו שיר ילדים קצר ו״פשוט״, שכל ילד קטן יודע לגלגל בפיו, מותר כמדומה להניח שתמיד יימצאו בו עניינים שלא הוארו ושחִקרו לא יגיע לעולם למיצויו.