

## “רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

מאת

אהרן קומם

[א]

עם הקביעה ש”אגדת שלשה וארבעה – נוסח אחד”, זו שבגלגולה הראשון נקראה “בת המלך ובן זוגה”, פורסמה לראשונה ב־24 ביולי 1917, ניתן לעמוד על דרכי העיבוד הספרותי של הנוסח השני של “אגדת שלשה וארבעה”. פרופ' ש' ורסס, שאיתר את ההדפסה הראשונה של “נוסח אחד”, בחן את השפעתם של המקורות השונים – מדרש תנחומא ונוסחו של ברדיצ'בסקי – ותיאר בהרחבה את דרכי העיבוד של ביאליק.<sup>1</sup> עתה נותרה פתוחה בעיית הנוסח השני, המורחב, של “אגדת שלשה וארבעה”: כיצד התחולל המפנה ונוצר השוני בין שני הנוסחים? כיצד גילה ביאליק, כי בידו חומר־גלם הראוי לעיבוד נוסף, שהיה בו כדי להפוך אותו לאחת מיצירותיו החשובות ביותר? דומה, כי הסיבה לכך נעוצה לא רק בהארה פנימית, מתוך חתירה להשלמת תמונת ומראות־יסוד בשירתו.<sup>2</sup> הדעת נותנת, כי לשם העיבוד נסתייע ביאליק במקור נוסף, שפתח לפניו אופקים חדשים.

עיקרי הדברים הושמעו ביום עיון לכבוד פרופ' ש' ורסס, שנערך ב־2 בספטמבר 1983 באוניברסיטה העברית בירושלים.

1 ש' ורסס, “בין סיפור־עם לעיבודו הספרותי – עיון ב”אגדת שלשה וארבעה – נוסח אחד” של ביאליק ובגירסותיה”, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ג (סיון תשמ”ב), עמ' 67–85. נוסח נוסף ראה: הצפירה, גליון 20 (64) מ־16 במאי 1918, עמ' 9–10. נוסח זה, שמצאתי בשנת 1980, זהה כמעט ככול לנוסח של העם, חוץ מפרטים זעירים. ייתכן אפוא, כי בכתב־העת שלו מעת לעת לא העתיק ציטרון מתוך העם (ורסס, שם, הערות 8 ו־9), אלא מתוך הצפירה.

2 על “צורך ההשלם” של פסוקי ס' משלי ונוסח האגדה ששמע ביאליק מפי רעייתו – מוטיב הנחש – ובעיקר על ההיענות לתביעת “שירתו שלו”, תוך השלמת הצירוף “נשר–נחש”, עומד דב סדן: “דרך נשר בשמים”, האוניברסיטה, יח (יוני 1973), חוברת ב, עמ' 91.

היצירה שאני מציע לראות בה אחד ממקורות היניקה של "אגדת שלשה וארבעה — נוסח שני" היא "רם ורמות" של יהודה שטיינברג. בנובלה זו מצויים מוטיבים אלה:

1. שני הצעירים-האוחזים נפגשים על אי בודד.
  2. אמו של הגיבור — כמו אמו של נתניה — טובעת בים.
  3. הנער מגיע אל האי כתוצאה מסערה בים וטביעת האנייה.
  4. הנערה נמצאת באי על-פי צו של המלך שלמה, והיא כלואה בארמון מוקף חומה. על הנער להשקיע מאמצים רבים כדי לחדור אל הארמון ולהגיע אל הנערה.
  5. "עץ זקן וגבוה" (אמנם זקן, אבל גבוה) הוא המסייע בידי הנער לעבור את החומה ולהגיע אל הנערה.<sup>3</sup>
- עד כאן מוטיבים משניים, או נלווים, שכמותם אפשר למצוא בהרבה אגדות,<sup>4</sup> אף שהצטרפותם קובעת איכות מיוחדת. מכאן ואילך — פרט אולי למוטיב העץ, השייך כבר לקאטיגוריה הבאה — מופיעים יסודות שהם כמעט בלעדיים לשתי היצירות:
6. ב"רם ורמות" הפער הסוציאלי שבין בן-העניים לבתו של המלך שלמה הוא לראשונה פער לאומי-דתי, ולו בהיפוך היוצרות: הנער הוא ממוצא אדומי, ואילו הנערה היא בתו של שלמה. אף-על-פי-כן הנערה רמות — כמו קציעה בת

3 במקור שמציע אורכך מתוך האוסף של אולסונגר מצויים שני המוטיבים: הסערה שבעקבותיה טובעת האנייה בים ובמידת-מה גם העץ שעמו מזוהה הנערה — מיטונימית, ואולי מיטאפורית: היא כלואה בו עד שהנער משחררה. ראה: א"א אורכך, "אגדת שלשה וארבעה — יצירה ומקורות", האוניברסיטה, שם, עמ' 63, טור ב, והערות 6 ו-20. "רם ורמות" קודם לאוסף הנ"ל בעשר שנים, בערך.

4 לדברי תומפסון מעצר במגדל לשם מניעת קיום נבואה מקובל בסיפורים רבים. מפורסם הוא הסיפור המיתולוגי על דאנאיי, שאביה אקריסיוס כלא אותה כדי למנוע הגשמת הנבואה שבנה יהרוג אותו. ברם, זבס בא אל דאנאיי בדמות גשם-זהב. במסורת מסוימת המעצר הוא בצינוק, ואילו באחרת — במגדל. ראה: *Dictionnaire des symboles*, Paris; 1973; וראה בפירוט: E. Hamilton, *Mythology*, New York 1953, p. 142, s.v. *tour*; משנת 1653, שבו נכלא יורש-העצר של פולין במגדל מרוחק, לכל תגשם הנבואה שיהיה מלך עריץ. כן ראה: H. Schwarzbaum, *Studies in Jewish and World Folklore*, Berlin 1968, pp. 273-275; Y. Stillman, "The Three Magic Objects — A Yemenite Folktale", *Fabula*, XIV (1973), pp. 228-236. בנוסח אחר כולא המלך את הנערה במגדל, ונער עני נתקל בשני נחשים, הורג אחד מהם, והאחר מסייע בידו להגיע אל הנסיכה. אני מודה לעמיתי ע' יסיף על סיועו בנקודה זו ובקישורים נוספים בעבודה זו בענייני פולקלור. וראה גם: פ' לחובר, "בשער המגדל", על גבול הישן והחדש, תל-אביב 1936, עמ' 40-60.

מלך ארם ב”אגדת שלשה וארבעה” — היא בלונדית, כלומר, אין היא מציגה את אידיאל-היופי האקזוטי המזרחי, אלא את אידיאל-היופי הגויי, שהיה מקובל על מספרינו, וכן על ביאליק, בתחילת המאה.<sup>5</sup>

ואל יהא הדבר קל בעינינו. בנוסח הראשון של ”אגדת שלשה וארבעה“ דבריו הראשונים של הנער בעת הפגישה על גג המגדל הם דברי-ארגעה: ”אל נא תיראי — — עברי אנוכי.“<sup>6</sup> סילוק חרדתה של הנערה מפני פגישה עם בן עם נכר בתחילת ההיכרות מטעימה את אופייה היהודי של האגדה. במקורותינו, וגם בנוסח הראשון של ביאליק, הכול אפשרי מלבד התועודות בין נערה יהודייה לנער גוי.

דרושה העזה רבה לשבור את התפישה המקובלת של אגדות-העם בדבר נישואין בין בן-עניים לכת-מלך, או בין בת-עניים לנסך. עליזה שנהר העירה, כי ”כל הסיפורים על הנבואה הגזורה הם על נישואין בינמעמדיים“.<sup>7</sup> אין כמעט מבקר שלא נזקק לשינוי זה ב”אגדת שלשה וארבעה — נוסח שני“, שבה נועדים נתניה היהודי וקציעה בת מלך ארם.

יהודה שטיינברג מציע לביאליק מפתח חדש לעולם האגדה — דרך להפוך על-פיה את התפישה המקובלת בדבר הקרע הטראגי פרי הפער הלאומי-התרבותי. הפגישה בין יהודי לגוייה אינה עוד הרת-אסון.<sup>8</sup> ויש בה משום הגשמת

- 5 בסיפורי הראשונים של ברדיצ'בסקי ”פת לחם“ ו”עורבא פרח“ משנת תר”ס יש לנערה ”עיני תכלת ושערות צהובות“. אף על חולדה, גיבורת ”בעמק“, אומר ברדיצ'בסקי ”מקלעות שערותיה נוצצו כזהב“, למרות היותה ”כאלילה הודית“! ראה: כל סיפורי מ.י. ברדיצ'בסקי, תל-אביב תשי”א, עמ’ ה, טור א; עמ’ לז, טור א; עמ’ רכח, טור א. אהובת הנעורים בסיפור ”אהבה“ של שופמן היא ”הבלונדית דקת הצואר“, ועל-פי כת דמותה, יוליה, גם עיניה ”כחלחלות, שותקות, אביביות“. ראה: כל כתבי ג. שופמן, א, תל-אביב 1960, עמ’ 216 ו-221. בסיפור ”בשטנים“ של יעקב שטיינברג שרה בת הרב וכן פיגיה ואמה הנה-חיה הן ”צהובות“, ואילו גיבור סיפורו ”חלום“ דורש את הצבע הצהוב של שערות אחותו ”כסימן תפארת ליופיין של בתולות יהודיות“. ראה: כל כתבי יעקב שטיינברג, תל-אביב 1959, עמ’ קכב, טור א; עמ’ קיד, טור ב; עמ’ רלג, טור ב.
- 6 ”בת המלך ובן זוגה“, פרק ב. וכך גם במדרש תנחומא: ”יהודי אני“. בתוספת ”אל נא תיראי“ כאילו מרמו ביאליק מן המעמקים, גם בהשוואה לנוסח ברדיצ'בסקי: אל חשש, עדיין אני עומד לשנות מן הנוסח הקבוע.
- 7 ראה: ע’ שנהר, ”למקורותיה העממיים של אגדת שלושה וארבעה“ (נוסח א’), ידע עם, יז (תשל”ה), עמ’ 30, טור א. והמחברת מוסיפה: ”הפער החברתי-מעמדי, שאינו מתגשר כחיי המציאות, בא על גישורו דווקא בסיפור העממי, הממלא את המשאלות הכמוסות של חברת המאזינים.“ להמחשת ההנחה הזאת השווה המובאה של טיילור מגירסה מאקדונית: בסיפור על סוחר עשיר שנאלץ לבלות לילה בצריף דל מוסף המספר: ”בדומה לצריף זה שלנו“. ראה: A.T. Taylor, ”The Predestined Wife“, *Fabula*, II (1958), pp. 12–53.
- 8 בספרותנו מקובל, שהקשר בין יהודי לגוייה נידון לכשלון. ראה סיפורו של ברדיצ'בסקי

מאויים נסתרים של המחבר. חריגה זו ממסגרת הדגם המוכר היא החושפת את שכבת-המעמקים ואת שכבת-העל ב"אגדת שלשה וארבעה" – גילום המוטיב הפסיכולוגי-האינטימי – תוך חישוף "דמות הזרה" השזורה במכלול יצירתו של ביאליק, אליבא דמירון,<sup>9</sup> ועמו המוטיב ההומאניסטי של השלום אשר ישרור באחרית-הימים, כהשקפת קלויזנר, ריבולוב ואורבך.<sup>10</sup> באורח פאראדוקסאלי ניתן לומר, שהפיכתו של אחד מבני הזוג לגוי היא-היא המיידת את האגדה. אצל ביאליק, ברדיצ'בסקי ויעקב שטיינברג הדגם הרווח הוא גברי, כלומר, יהודי נקשר לגויה, ואילו אצל מספרי ימינו – כגון א"ב יהושע ועמוס עוז – הדגם הוא נשי: ערבי נקשר לבת ישראל. אין זה הבדל של מה בכך. הוא משקף מציאות לאומית-סוציולוגית אחרת, קונפליקט תרבותי אחר, וברובד עמוק משתקפת חרדה לאומית-קיומית שונה.

7. ב"רם ורמות" מפתח יהודה שטיינברג לראשונה את העלילה הפשוטה, החד-כיוונית, ומעמיד אותה על תבנית דו-מסלולית. קורות הנער וקורות הנערה מוצגות במקביל, וכורח המיפגש מודגש במניע אירוטי-פסיכולוגי, כמו בתבנית שצריכה להתקשר כדי לבוא על פשרה. זו אפוא תבנית של שני קווים מקבילים, הנפגשים בשיא היצירה.

ביאליק מקבל את התחכום התבניתי הפוטנציאלי, אך הוא מאמץ אותו לאו דווקא לפיתוח עלילות מקבילות, כ-אם להעמדת סטיות מרובות בעלילה המרכזית – כגון פרשת מלכישוע – ולפיתוח נרחב של הפתיחה ושל הסיום. רק במידה מועטה הוא מאמץ אותו לקורות הנער, מזה, ולקורות הנערה, מזה. 8. "רם ורמות" הוא סיפור שרמתו אינה אחידה, אך יש בו הישג פיוטי בלתי-מבוטל – החל בשמו החריג – לא רק בהשוואה לסיפוריו האחרים של שטיינברג. אכן, שיעור המרחק הפיוטי שבין "רם ורמות" לבין שאר יצירתו הוא לפחות כשיעור המרחק שבין הנוסח הראשון של "אגדת שלשה וארבעה" לבין

"מחניים והשניים" [אנא וואסילין] וסיום הסיפור "מאחורי הגדר" של ביאליק עצמו. בסיפורו "אחד החנפים" מציג יעקב שטיינברג את הנושא הזה תוך ביקורת בוטה על הגיבור. בסיפורו "על גבול אוקראינה" בולטת תפישת הקרע בהבדל שבין שני נוסחיו: בנוסח הראשון בידיש שני בני הזוג הם יהודים ואין קרע, ואילו בנוסח העברי המאוחר הנערה היא גויה, ואין מנוס מפרידה.

9 ד' מירון, "הערות לאגדת שלושה וארבעה", מאזניים, ט/לב (תשי"ט-תש"ך), עמ' 85-99 ו-194-200, ובעיקר עמ' 93-98. בעניין זה מסתמך מירון על מאמרו של י' רטוש,

"שירת האהבה הזרה אצל ביאליק", אלף, ספטמבר 1951, עמ' 8-9. 10 י' קלויזנר, "אגדת שלושה וארבעה", ח.ג. ביאליק ושירת חייו, תל-אביב 1950, עמ' 184-189; מ' ריבולוב, "דרך האגדה של ביאליק", מעולם לעולם, ניריורק 1955, עמ' 136-144; אורבך (לעיל, הערה 3), עמ' 68-69.

”רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

הנוסח השני. ”רם ורמות” קובע רמה לעצמו במפעלו של יהודה שטיינברג, ואף מעבר לו. נאמנה המלצתו של יצחק למדן, שלא התחשב במכלול יצירתו של שטיינברג ובמוסכמות הביקורתיות עליו ובחר בחריג, ”רם ורמות”, לאנתולוגיה שלו.<sup>11</sup>

הנה שלוש דוגמאות המעידות על מעלתה הפיוטית של היצירה:

א. הלכה רמות אל הכאר לשאוב מים, ותרא שם את כבואתה. והיא כבר יודעת היא [!] את כבואתה עוד מימי ילדותה, אך זה לה הפעם הראשונה, שעלתה על לבה שאלה: מי זאת הנשקפת לי משם?

ונפתחו זרועותיה לחבק את הכבואה, ושפתותיה התכווצו ונמתחו, נמתחו והתכווצו. זרם דמעות פרץ לתוך עיניה ותאמר אל הכבואה:

מי את הנשקפה לי מתוך המים? האת היא המתחבאה ביער ומדברת עמי לפעמים? אמרי: הגם את חלמת את חלומי? לי רע מאד. לבי ... איני יודע [יודעת?] מה. שפתי צורבות. בשרי צמא ... נכנס בי ברק, ואיני שומעת את רעמו ... ומבריק הברק, ומחשיך, מבריק ומחשיך. מה אני חפצה? אמרי את, הנפלאה!

ועמדה רמות על הבאר, וחכתה לשמוע מענה. אך נשכ רוח סתו מבין חמוקי היער, והיפהפיה הנפלאה שבבאר קמטה פנים. נרמה לרמות שהיא בוכה וצוחקת; ונעכרו המים, ונבלעה היפהפיה, ורמות נשארה יחידה בגעגועיה (פרק יא).

ב. ותאוה בלבו [של רם] לעלות על ראש ההר ולקפרץ קפיצה גסה, עד שיוכל לגעת בכוכב ההוא.

ותעו עיני רם בין כוכב לכוכב. ושוב נלחם בזעזועי הרוח ובלחש הגלים; ובין כה גז הליל, וים החשמל הציף את המזרח, ויטבעו בו כל הכוכבים. ועלה השמש ברעש אורים. פנה רם להביט בשמש, אך היא טפחה לו על פניו באלומות קווים ותעוור את עיניו.

נתמלא רם קצף, ויפח במלוא-פיהו לכבות את השמש.

”צרור”, נשפכה פתאום שירת אלפי צפרים לנוכח השמש (פרק יג).

ג. נגלה לעיניו עץ זקן וגבוה. שורש העץ רקוב וגזעו ניחר, אך צמרתו עודנה ענפה, ונוטה לעבר החומה.

11 ספורים עבריים – מפרץ סמולנסקין עד ח.ג. ביאליק, ליקט וסידר יצחק למדן, תל-אביב 1960. אכן, ראויה אנתולוגיה זו ליתר תשומת-לב.

בקפיצת הנמר וטיפוסי הקוף הגיע רם אל הצמרת, ואחוז בענפיה קפץ מעל לחומה.

והנה לפניו איזה בנין, אשר לא ראה כזה מעודו. ובין עצי תפוחים, אשר לפני הבנין, על תל מעוטר בשושנים ופרחי בושם — שכבה בריה אחת ... שערותיה הצהובות נפלו ממראשותיה, מחציתן הגיעו לארץ, ומחציתן כסו את שכמיה. בהרות אור שמש, שחדרו בין העלים, קפצו וזקרו מבין שדיה הרותחים על כפלי צווארה ומשם על מצחה. ברכיה היו כפופות לגווה, וראשה ופניה מושלכים על צדה כנגד השמים. והתאבק צל חמוקי גופה עם גלוייו הבהירים. וזקרו הבהרות על גופה ועל פניה כצפורות כרמים, וצל של צחוק נפלא תעה בין שושן שפתיה ופלחי לחייה השזופות. ונשב רוח קל, והודעזעו העלים, וכסו גלויים, וגלו כסויים, ורתתו פיקוסי לחייה, והזדקר צל החיוך שעל פניה (פרק יד).

דומה, כי בשורות אלו מתנגנת מוסיקה ביאליקאית. בין אם שטיינברג הוא בחזקת מושפע ובין אם הוא בחזקת משפיע, לפנינו מעלה פיוטית שבה משמשים מיטאפורות ייחודיות ומוטיבים מוכרים, היוצרים מערכת סוגסטיביות מועשרת רבת-פנים. נבחן עתה את הפרטים בכל קטע וקטע.

קטע א

לשום משורר אין חזקה על מוטיב הנבואה, אלא שזכה למקום חשוב בספרותנו בזכות ביאליק, שפיתח ושכלל אותו. למן "זוהר", "הבריכה" ו"מגילת האש" ועד שירת העם, כמו, למשל, "תרזה יפה". הצטרפותו למוטיב ביאליקאי בלעדי — "שפתיים צורכות", שהוא מציורי-השתייה בשירת ביאליק ("זוהר", שורה 216)<sup>12</sup> — קובעת את מקור ההשפעה, או ההשראה, העיקרי, ואילו צירוף הנימפה אָקוּ לבבואה ("מי את הנשקפה לי מתוך המים? האת היא המתחבאה

12 ראה: א' קומס, "השיר 'זוהר' ולשון הלשונות", מאזניים, ל (1970), עמ' 157–159 והערה 7. התפשטות הביטוי "צריבת שפתיים" היא מופלאה. אפילו ברנר, שלגלג על "זוהר" ("מעולם ספרותנו", כל כתבי י.ח. ברנר, ב, תל-אביב 1960, עמ' 230, טור ב), מאמץ ביטוי זה בזריות: "שפתי אברמוכיץ הצרובות" ("מסכיב לנקודה", שם, א, תל-אביב 1964, עמ' 95, טור ב), מקדים את שימושו של ביאליק עצמו ב"מגילת האש", ואף את הביקורת האירונית של עצמו. על הביטוי "שפתי חפץ הצרובות" ראה גם: "שכול וכשלון", שם, עמ' 382, טור ב.

“רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

ביער ומדברת עמי משם לפעמים?“,<sup>13</sup> ובמיוחד הציור האירוטי הנפלא, המטרים את המיפגש בין שני הצעירים (“נכנס בי ברק, ואיני שומעת את רעמו”), הם חותמו המקורי של יהודה שטיינברג, חותם המונע את היטשטשות צלמו־שלו לנוכח בכואת המשורר הגדול המרצדת כנגדו.

קטע ב

בתחילת הקטע ובסופו מומחשת מהותו הפראית־הקמאית של רם, הנער שחי מרבית ימיו לבדו באי בודד: הקפיצה הגסה למרומי הכוכב וכיבוי השמש כמחאה על פגיעת האיתנים. אך בינתיים גובר הפיוט: “וים החשמל הציף את המזרח ויטבעו בו כל הכוכבים.” ההמשך, לעומת זה, הוא כמו ואריאציה על לשונו הפיוטית של ביאליק: “ברעש יאורים” הוא מאכריה של “לשון המראות” של האמנים בחירי האל (“הבריכה”, בית אחרון), ואף פגיעת השמש עד כדי עוורון היא מיצויו הטראגי של המיפגש עם הצפרירים (“זוהר”, בית אחרון).

קטע ג

בקטע זה, שהוא מן־הסתם השיא הפיוטי של “רם ורמות”, מתהפכות היוצרות. שטיינברג יוצא מחזקת מושפע ומגיע למעלת משפיע על ביאליק. כנגד המטבע השאול “כצפורות כרמים” – שביאליק חוזר ונוקק לו בשירת־האהבה, למן “מכתב קטן” משנת תרנ”ז ועד ל”איך” משנת תרס”ד<sup>14</sup> – שוקל שטיינברג לכיאליק בביטויים ייחודיים, כגון “העץ הזקן והגבוה”, המסייע לנער להגיע אל הנערה, “שערותיה הצהובות” של הנערה, הקולעות לנימה חבויה בעולמו הפיוטי של ביאליק. אכן, התמונה כולה מעלה על הדעת את התכונותו של נוח במארינקה בסיפורו של ביאליק משנת תרס”ט “מאחורי הגדר”,<sup>15</sup> והקטע כולו נקרא כשיר: “והתאבק צל חמוקי גופה עם גלוייו הבהירים. וזקרו הבהרות על גופה ועל פניה כצפורות כרמים, וצל של צחוק נפלא תעה בין שושן שפתיה ופלחי לחייה השזופות.” אך הקובע כאן הוא, שתשע שנים לפני ביאליק טבע

13 ראה גם סיום היצירה בהגיע רם אל רמות: “ועמדו שניהם על פי הבאר; והשפילה רמות את עיניה – וראתה בבאר לא בריה אחת, אך זוג של ברות.”

14 הקישור שקשר פרידמן בין הציפור – “צפורת”, “צפורת כרמים” – ובין האובכת־הילדות של המשורר, פיילגה (ציפור בידיש; וראה “ספיח”), מקובל הוא בכיקורת על ביאליק. ראה: ע’ צמח, הלביא המסתתר, ירושלים 1966, עמ’ 35. הערה 1.

15 כאן רחוקה אפשרות ההשפעה, אלא־אס־כן נאמר, שביאליק קרא את כתב־היד של “רם ורמות” עוד לפני פרסום היצירה (וראה להלן).

שטיינברג את המטבע הבלעדי "וכסו גלויים וגלו כסויים", ביטוי שחשבונוהו עד כה כיצירתו של ביאליק.<sup>16</sup>

אכן, תהליך השאילה והשפעת-הגומלין בין ביאליק לבין הפליאדה רב-כיווני הוא. ביאליק היה לא רק מקור לסובבים אותו, כִּי־אם גם אבן שואבת, תרתי משמע. יהיה אשר יהיה, ב"רם ורמות" פותח שטיינברג פתח אל הפיוט, אל העושר הסוגסטיבי, אל מוטיבים וסמלים המהווים צמתים רבי־הסתעפויות. המסר הדידאקטי של הסיום שוב אינו שליט בתבנית היצירה, ואין הוא כופה את עצמו על כל מהלכיה.

בשלושה היבטים ב"רם ורמות" נרמזת יצירתו של ביאליק: (1) שינוי היחס בין הגיבור לגיבורה והעמדתו על פער לאומי-תרבותי; (2) הרחבת העלילה של הסיפור המקורי והפקעתה ממסלול חד-ממדי וחד-כיווני; (3) העמדת הלשון הסיפורית כמדיום פיוטי, שמתרחשת בו עלילת דברים (מתחים, רמיזות, רוממות). בשלושה היבטים אלה גם ניכר ההבדל העקרוני שבין סיפור-עם לבין יצירה אמנותית.

הפיכת הגיבורה לגויה אינה שינוי טכני, אלא הפקעת העלילה מסביבתה הקרובה ומרמת-ציפיות מוגדרת וקבועה. המיפגש בין נער יהודי לבת עם נכר שובר את "הסמכות המוחלטת" של "הצנזורה המונעת של הקהילה", שבלע-דיה — כקביעתם של יעקובסון ובוגאטירב<sup>17</sup> — יצירת פולקלור איננה אפשרית כלל. שינוי זה הוא חותמו של האמן. לביאליק הוא מאפשר התייחסות חדשה לעלילה מוכרת בעלת מסורת ארוכה, הן יהודית הן בינלאומית. במקרה זה הולם השינוי לאו דווקא השקפה אידיאולוגית, אלא מערכת עשירה של מוטיבים גנוזים שבתשתית עולמו הפיוטי של ביאליק, והוא משחרר אוצר בלום של הקשרים ודימויים, תוך העמדת צומת חדש, כמעט סופי, למסכת השבילים והדרכים שבהם הובילנו המשורר מראשית יצירתו. שבירת הצנזורה של הקהילה הופכת

16 מאמרו של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון" נתפרסם בשנת תרע"ז, במקביל ל"בת המלך וכן זוגה". שני הביטויים בכפיפה אחת מופיעים במקורותינו רק כפעלים: "מכסה טפח ומגלה טפחים"; על-פי בבלי ברכות, כג ע"ב. אני מודה לפרופ' פ' פלאי על הערתו זו. אשר לשם-העצם, ההיפך של "גילוי" הוא "סתור": "והיתה הגר אומרת להן: שרי גברתי אין סיתרה כגילויה, נראית צדקת ואינה" (בראשית רבה מה:ה); וכן: "בסתור בניגוד ל"בגלוי" (בבלי סוטה ג ע"א). אבן-שושן מייחס את הביטוי לביאליק.

17 ראה: R. Jakobson & P. Bogatyrev, "Folklore as a Special Form of Creation", *Folklore Forum*, XIII (1980), pp. 7-11 דברי יעקובסון ובוגאטירב אמנם מכוונים לפולקלור שבעל-פה, שאין לו קיום ללא הסכמת הצנזורה של הקהילה, אך כרי, כי בחברה היהודית המסורתית גם לא היה מתקבל נוסח שבכתב שהיה מעלה מוטיב מעין זה.



”רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

אפוא ממעשה בעל משמעות חברתית-תרבותית למעשה-יצירה מן המעלה הראשונה.

השינוי השני – הרחבת העלילה – מדגיש את התחכום האמנותי. עלילה כפולה ובעלת שלוחות, ועם זאת מלוכדת, היא מסימניו המובהקים של השכלול הספרותי. ההשגיה והעיכוב, ההליכה סחור-סחור וההתכוננות לנקודת-השיא בעלילה הם פרי שיקול אמנותי של יוצר, שאינו חש שעליו לייצג מוסכמה חברתית.

ולבסוף, הלשון המרוממת, על-פי עצם מהותה, ברוכה בעיבוד ובשכלול, שחותם האמן היחיד טבוע בה. ככל שהיא פיוטית או סמלית יותר, כך מתמוסס המסר הדידאקטי, שהוא יסוד שליט בסיפור-העם. המסר הדידאקטי מריץ את הסיפור אל סופו, ואילו הלשון הפיוטית מעכבת ומשהה, והיא מעמידה צומת-משמעות התובעים תשומת-לב לעצמם, בלי להתחשב במסר הסופי.

בכוחו של כל אחד משלושת המאפיינים הנ”ל להפוך סיפור-עם ליצירת-אמנות כתובה. שילובם של השלושה מעלה את ”אגדת שלשה וארבעה” – נוסח שני” לדרגה של יצירה עשירה ומסועפת, סימפנית, שמקורות יניקתה כמעט אינם ניכרים בשל עושר גוניה. עם זאת בולטים ביתר שאת הקווים העקרוניים המבדילים בינה לבין הנוסח הראשון כאשר נזקקים ל”רם ורמות”. ”אגדת שלשה וארבעה” – נוסח שני” איננה עוד אגדת-עם במסגרת מכלול עממי כלל-עולמי ויהודי, כִּי-אם יצירה בעלת חשיבות אישית-ייחודית בעולמו הפיוטי של ביאליק.<sup>18</sup>

[כ]

נתקלתי לראשונה ביצירה זו בקובץ סיפוריו של שטיינברג שבעריכת יצחק למדן. בהקדמתו הקצרה מעיר למדן, תוך התנצלות חוזרת, כי הערך האסתטי, ולא ההיסטורי, הוא שקבע את כינוסם של הסיפורים הקצרים לאסופתו. לדבריו הופנתה תשומת-הלב ל”סיפור בעיקר, יותר מאשר לסופר, בלי להקפיד כלל אם הסיפור שנבחר הוא מהאופייניים ליוצרו.”<sup>19</sup> שמה המיוחד של היצירה – ”רם

18 בעידן של טיפוח הפולקלור לא מן הנמנע, ש”אגדת שלשה וארבעה” היתה הולכת בעקבות שירו של פושקין ”ההוסאר”, שאימץ יסודות-פולקלור, ולבסוף הוטמע בנוסחים אחדים של התיאטרון הרוסי העממי; ראה: יעקובסון ובוגאטיב (לעיל, הערה 17), עמ’ 13–15.

19 ספורים עבריים (לעיל, הערה 11), ”בפתח הספר”, עמ’ 5. ההדגשה במקור. בהשוואה לשתי המהדורות של כל כתבי יהודה שטיינברג (וראה להלן) תיקן למדן במהדורותו ”שגיאות לשון בולטות”; וראה הקדמתו, שם, עמ’ 6. עם זאת לא ברור מדוע כוץ הסיפור

ורמות" — הוא שמשך את עיני. ההבטחה הכלולה בכותרת — כלומר, כי לפנינו סיפור-אהבה מיוחד, מעין "רם ויעל" או "רומיאו ויוליה" — אכן נתמלאה, ועמה, באופן בלתי-צפוי, ההתקשרות ל"אגדת שלשה וארבעה".

"רם ורמות" נכלל כבר קודם-לכן במהדורת 1959.<sup>20</sup> יוסף מגן-שיץ, הביבליוגראף של יהודה שטיינברג, מסר לי, כי היצירה "רם ורמות" לא פורסמה לפני שכונסה במהדורה שבהוצאת האפטרופסים של יורשי המחבר.<sup>21</sup> שטיינברג, שנפטר בשנת תרס"ח בהיותו בן ארבעים וארבע, לא זכה לראות את כתביו מקובצים. עם זאת זכתה יצירתו להיות אחת ההוצאות הראשונות המנסות להקיף את מפעלו של סופר בן דורו של ביאליק. תחושת האבידה האישית הקשה שחש ביאליק ומעורבותו הנמרצת של המשורר, שהשכיל להפעיל את פיכמן הצעיר, הן שחוללו את הדבר. ביאליק, אף שהעיר מדי פעם הערות ביקורתיות על יצירותיו של שטיינברג,<sup>22</sup> מצא בהן קו זכות<sup>23</sup> ופרסם רבים מסיפוריו,<sup>24</sup> ואף גילה יחס מיוחד למחברם.<sup>25</sup> במיוחד בלטה השתדלותו של ביאליק בימי מחלתו האנושה של שטיינברג, כאשר ערך לכבודו נשף ספרותי בהשתתפות גדולי הסופרים.<sup>26</sup> עם מותו גילה ביאליק את כאבו ברבים,<sup>27</sup> וכתום האבל האיץ פכיקמן

במהדורת למדן, ופיסקאות רבות חיברו זו לזו. הנוסח של כל כתבי יהודה שטיינברג עדיף אפוא, ובעיקר מהדורת תרע"א.

- 20 ראה: כל כתבי יהודה שטיינברג, הוצאת "דביר", תל-אביב 1959, עמ' רעד-רפא.
- 21 כל כתבי יהודה שטיינברג, ג, קראקוב תרע"א, עמ' 187–205.
- 22 "קדיש יתום" לא עלה הפעם ליהודה שטיינברג; "מכתב לקלויזנר מ-20 בנובמבר 1903, אגרות ח.ג. ביאליק, תל-אביב תרצ"ח, א, עמ' קפג. "העתונות היומית היא שהורגת את הסופרים ואת הקוראים. הסופרים מבזבזים כוחם לדברי הבאי. שטיינברג יהודה — חוששני שכבר הוא גברא קטילא"; מכתב לש' בן-ציון מ-21 ביאנואר 1904, שם, עמ' רח.
- 23 "מלבד סיפורו של שטיינברג ושירו של כהן אין בידי שום דבר הגון"; מכתב לקלויזנר מ-14 בפברואר 1905, שם, עמ' רצג. וראה גם ההמלצה הסתומה: "קרב נא את העלמה הניצבת לפניך — עבריה היא, מתלמידותיו של יהודה שטיינברג ז"ל, וממילא מחוייב אתה"; מכתב לש' בן-ציון מ-4 ביאנואר 1909, שם, ב, עמ' עז. מכל-מקום, שטיינברג נמנה עם היוצרים שביאליק פרסם את כתביהם כעניין שבשיגרה; ראה מכתב לברקוביץ מקיץ תרס"ה, שם, א, עמ' שג.
- 24 אונגרפלד מונה תשעה סיפורים של יהודה שטיינברג שפרסם ביאליק; ראה: מ' אונגרפלד, ביאליק וסופרי דורו, תל-אביב 1974, עמ' 304, טור א.
- 25 עם קבלתו לדפוס של הסיפור "בימים ההם" בשביל השילוח הודיע ביאליק לקלויזנר, שהוא, ביאליק, ישלם את שכר-הסופרים לשטיינברג בעצמו; ראה מכתב מ-20 ביאנואר 1905, אגרות (לעיל, הערה 22), עמ' רעט.
- 26 בנשף השתתפו, בין היתר, מנדלי, שלום-עליכם, שלום אש וביאליק. ראה: אונגרפלד (לעיל, הערה 24), שם.
- 27 ראה תיאור כאבו של ביאליק בבית הנפטר וכן ציון העובדה, שביאליק הוא שהספיד את

”רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

להשלים את העריכה ואת כתיבת המבוא לכתבי שטיינברג: ”אל נא תניח את העבודה לנו. עשה אתה את הכל: אתה האחראי.” אך ביאליק לא פטר את עצמו בלא כלום. לא זו בלבד שנטל חלק פעיל בניסוח ”קול-קורא” להפצתם של כתבי שטיינברג, אלא אף ניהל משא-ומתן עם המדפיס יוסף פישר, עד לחיבור החוזה, ונכנס לפרטי גיוס הכספים והפרסום.<sup>28</sup> אכן, רק הצירוף של ביאליק בעל הסמכות, היוזם והממריץ, ושל פיכמן השקדן היה יכול להביא לידי גמר מלאכה כה מרובה בזמן כה קצר. ביאליק שמר חסדו במשך שנים ארוכות, וכעבור שנים עשרה שנה דאג לשכר-הסופרים שהגיע לבנו של שטיינברג.<sup>29</sup>

מגן-שיץ הפנה את תשומת-לבי גם להערת ”המוציאים לאור” — קרי: פיכמן — בסיום יצירה קודמת, הנובלה ההיסטורית ”בימי שפוט השופטים”:

יש להעיר, שהסיפור הזה נדפס מתוך כ”י שנמצא בין כתבי המחבר המנוח ונכראה מתוך סימנים שונים בכ”י, לא הספיק המחבר לשכלל בחייו די הצורך את הפרקים האחרונים.<sup>30</sup>

ייתכן, כי בדרך זו הבליעו כונסי העזבון ביקורת מסוימת על ”בימי שפוט השופטים”, אך אין לדעת אם הערתם מתייחסת גם ל”רם ורמות”, הנדפס בסמוך. מכל-מקום, ”רם ורמות” הוא מיצירותיו האחרונות של יהודה שטיינברג. הסיפור נכתב בין שנת תרס”ה — על-פי ההסתמכות על ”הבריכה” של ביאליק — לבין שנת תרס”ח, שנת מותו של הסופר. ”אגדת שלשה וארבעה” — נוסח שני” נדפסה, כזכור, בשנת תרפ”ט, כשמונה-עשרה שנה אחרי ”רם ורמות”. בשלב כלשהו, ואולי בתהליך ממושך של יצירה, שוב עסק ביאליק ב”אגדת שלשה וארבעה” והטמיע בה את ”רם ורמות”, תוך העשרה ייחודית, כדרכו. ועוד הערה בשמו של מגן-שיץ: דומה, כי לעולם לא נדע מה מידת העריכה של היצירה ”רם ורמות” בידי יעקב פיכמן. מתקינה העיקרי. עזבונו של שטיינברג אבד, אך ההשוואה עם יצירות אחרות של שטיינברג, בעיקר בתרגום מידיש, מעלה, שפיכמן לא ריסן את עצמו בכנסו את העזבון. ייתכן, כי בנקודות מסוימות הועיל פיכמן ליצירה, כמו, למשל, בסיום המאופק למיפגש האוהבים: ”ויפרוש

שטיינברג ליד קברו; שם, שם. במכתב לברנר מזכיר ביאליק את השתתפותו בהלווייתו של שטיינברג בחסכנות גמורה; ראה מכתב מ-29 בפברואר 1908, אגרות ח.ג. ביאליק, ב, תל-אביב תרצ”ח, עמ’ 10.

28 ראה מכתב לפיכמן מ-3 בנובמבר 1908, שם, עמ’ עג-עד.

29 ראה מכתב לבן-עמי מ-9 בדצמבר 1920, שם, עמ’ קצח.

30 כל כתבי יהודה שטיינברג, ג, קראקוב תרע”א, עמ’ 186. משום-מה לא נדפסה הערה זו במהדורת ”דביר”.

עליהם הלילה את המסך – ויהי חושך על האי. בכל מהלך האגדה מעדיף שטיינברג התייחסות מרוגשת על ניסוח מונמך ומאופק, אך עם זאת ייתכן שפיכמן בלם ציור מפורט של המיפגש האירוטי. אלא שכאן אנו נכנסים לתחום של השערות בעלמא.

אשר לביקורת, לא מצאתי התייחסות כלשהי ל"רם ורמות".<sup>31</sup> הדעת נותנת, שבגלל חוסר-הבהירות בעניין זמן חיבורה נחשבה יצירה זו כספיה או סחיש של יצירת ביאליק, ותו לא.

[ג]

לא אכחד: מתעוררים קשיים לא מעטים בכאנו לבחון את הקשר בין "רם ורמות" לבין "אגדת שלשה וארבעה", וראש לכול, סילוק התכנית הייעודית. שטיינברג מוותר על המשמעות הדידאקטית, המוסרית, הפילוסופית, הגורלית. סיפורו אינו מביא חכמה נעלה או עקרון כלשהו. הצד הנאטוראליסטי, ואפילו הפוזיטיביסטי, כמעט מקצץ את כנפי ההמראה הפיוטית. בדברו על "בימי שפוט השופטים" משער שקד, ששטיינברג נזקק לספר כלשהו באנתרופולוגיה. ואכן, גם ב"רם ורמות" מורגשת משיכה לתיאור מפורט של קשיי אדם הנקלע לאי בודד – מעין רובינסון קרוזו – ושל שלבי התארגנותו במלחמתו באיתני-הטבע.<sup>32</sup> זאת ועוד, שטיינברג אינו מביא אל האי נער ונערה, כ"אם שני דורות, אב ובנו, וכן אישה היולדת את בתה באי.<sup>33</sup>

סילוק התכנית הייעודית ניכר במהלך כל העלילה, שאין לה שום יעד, בין מראש ובין למפרע. אימוצה על-ידי ביאליק, לעומת זה, מומחש אף בפרט זעיר,

31 פיכמן אינו מזכיר את הסיפור במבואו לכל כתיבי יהודה שטיינברג. שקד מזכיר את "רם ורמות" בארבע מלים, ואומר, כי הסיפור בעל "חשיבות כלשהי במסורת הספרותית", ואף זאת רק אגב הדיון ב"כימי שפוט השופטים"; ראה: ג' שקד, "מסורת וחדוש ביצירתו של יהודה שטיינברג", מאזניים, מד (תשל"ז), עמ' 18; הנ"ל, הספרות העברית, א, תל-אביב תשל"ח, עמ' 259. רק למדן מצביע אפוא בעקיפין על "רם ורמות" כעל יצירתו הנבחרת של יהודה שטיינברג.

32 "שטיינברג מנסה לגלות את שורשיה של החברה הפרימיטיבית — — — שטיינברג הסתמך כנראה על איזה ספר אנתרופולוגי על התנהגות שבטים פרימיטיביים"; הספרות העברית, שם, הערה 10. דברים אלה מתאימים גם לשלבי התקמותם של גבריאל האב ורמות בהגיעם לאי. הצד הנאטוראליסטי מודגש בהכנת כלי-הנשק ובתיאורי הציד והמלחמה בחיות-היער.

33 פועל-יוצא מאלף מזימון שני דורות אל האי הוא, שרק במות הוריהם מגיעים שני הצעירים להכרה עצמית, גם אינטלקטואלית, אך בעיקר מינית. סילוק האב והאם הוא תנאי לגיבוש האישיות וההגשמה העצמית. אגב, אבי הנער ואם הנערה אינם נפגשים.

המשתלכ בתכנית הכוללת: ההכוונה שזוכה לה נתניה בהגיעו אל האי. בדרכו נקריט ”איילה רכה”, וברוצו אחריה הוא מגיע אל המגדל, משכן הנערה (”אגדת שלשה וארבעה”, פרק ז). ביאליק אף אינו שוכח לעגל את סצינת האיילה: משבא הלילה וחידת המגדל אינה נפתרת, מחפש נתניה מחסה, ”ויטוש את דבר האיילה ואת המגדל” (שם). הקישור המיטונימי — האיילה הנאצלה המוליכה אל הנערה — הופך אפוא למיטאפורי: האיילה היא הנערה, ולהיפך. בהמשך היצירה מראה ביאליק וירטואוזיות לשונית: שעה שנתניה החתן סועד את לבו ב”כת איילה עשויה, רכה וטובה, עפרה שלימה” (פרק יח), דורש המלך שלמה איילה זו לכמה פנים: ”איילת אהבים”, ”איילת יער”, ”איילת בית”, ”איילת ארם” ועוד. לא-כל-שכן תיאור המחול שבו מפתה קציעה את נתניה: תחילה הריהי ”כאיילה נפחדת”, וכאשר ”העזה פניה” — ”האיילה היתה ללביאת אש” (פרק יד). הרי לפנינו בביטוי אחד, בין שיאה הדראמאטי של היצירה לבין סיומה המפויס, מיטאפוריזאציה של הריאליה וריאליזאציה של המיטאפורה. אכן, אין כביאליק משורר היודע ללכד את מבנה יצירותיו. די בבירור זה של מוטיב האיילה ותפקודו<sup>34</sup> כדי להצדיק את ההשוואה הספרותית בין ”רם ורמות” לבין ”אגדת שלשה וארבעה”.

רם, לעומת זה, אינו זוכה לשום הדרכה ביוצאו לחיפושיו רוויי-המתח בלי לדעת את הצפוי לו. הוא תועה ”שלושה ימים ושני לילות”, ובכל פעם הוא מחליף את דרכו (פרק יד). היתקלותו בארמון ובחומה היא פרי גישושים ותעייה, כמו במבוכן. עם סילוק התפישה הייעודית כולה<sup>35</sup> אפשר למשול על יהודה

34 בדברו על הצבייה (deer) מציין תומפסון, שיש מסורת שלפיה גם היא וגם הנחש (!) מגישים עורה חיונית לאדם. כן שגורה הזיקה בין איילה לאישה, ואפילו נישואין לאישה בדמות איילה. בסיפורי אלף לילה ולילה יש סיפור על בן-המלך היוצא לציד, ואיילה מוליכה אותו אל חומה. אחרי שנעלמת האיילה פוגש בן-המלך מעבר לחומה נערה, אשר בדעבד אינה אלא שדה. ראה: B. Burton (ed.), *Arabian Nights*, London 1885, VI, pp. 139–142. במסורת הרינסאנס האנגלי האיילה היא הגשמה מיטאפורית של האהובה. ראה, למשל, הסונטות *Whose List to Hunt* של Wyatt ו-*Amoretti* מס' 67 של Spenser, שבהן האיילה בלתי-מושגת, אך עם זאת נכנעת באהבה. ייתכן, שיש כאן, כמו במוטיבים אחרים, גלגול ופיתוח של מוטיב האיילה והעופר בשירה הערבית בספרד. — לעתים האיילה היא גם שליחת הסיטרא-אחרא; ראה: שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי מרוקו, בעריכת ד' נוי, ירושלים 1964, סיפור 25, עמ' 67–69.

35 פעמיים בלבד נזכר שם אלוהים ב”רם ורמות”. בראשונה הוא נזכר בתיאור הסערה (וראה להלן, הערה 36), תיאור שמירווח משמעויותיו מצומצם. בשנית הוא נזכר בסמוך, במקום היחיד שבו מועמד האל, כביכול, במבחן: גבריאיל האדומי מתחנן לפני ”אל אלוהי העברים!” לתת לו אש, והוא זוכה בה, וכך הוא לומד, שדרכי האל נעלות ונעלמות מבינת אנוש (פרקים ג–ד). שטיינברג נוקק אפוא לתפישה הייעודית, אף-כי דווקא בפרט משני,

שטיינברג, כי הרימון שמצא גרעיניו מתפוררים ומתפזרים משום שהמספר לא התחשב בקליפתו.

הייתכן, שדווקא מגרעת זו היא שעוררה את ביאליק לגאול את האגדה הקדומה? קשיא. אולם לא די בכך. אם היה משהו שעורר את ביאליק על דרך השלילה, היתה זו ההתמודדות הנעלמת של שטיינברג עם סמליו־שלו. רם, איש־הצייד האדומי, האוכל דג חי לתיאבון ולשם פורקן הורג "שלושה נמרים וארבעה צבאים" (פרק יג; אגב, זו הפעם הראשונה שהצירוף "שלושה וארבעה" מתקשר בתת־רמזו בסיפור זה), נאבק עם נשר ועם אריה, הנמנים עם סמלי־היסוד בשירת ביאליק, והוא גובר עליהם ומנקר את עיניהם (פרקים ז, טז). אם אפשרית משיכה על דרך השלילה, לא רק את האגדה יצא ביאליק לגאול, אלא גם את סמליו־שלו, שנשבו בידי זה.

אפשר אפוא לראות ב"רם ורמות" מקור ואנטי־מקור, גורם המושך לשחזור האגדה הקדומה, ועם זאת גורם חסר, בכחינת ואריאציה בלתי־משכנעת, מוחמצת, ובוודאי בלתי־ממצה. נדגים זאת בשתי דוגמאות, פרט משני ופרט בעל חשיבות עקרונית, שבהם מהפך ביאליק בחומרים המוצעים ב"רם ורמות":

א. בשעה שמת על רם אביו והוא נשאר לבדו, ממלא את לבו שוב ושוב הרעיון "אני — אחד — — אני אחד" (פרק ז, פעמיים; וכן בוואריאציה בפרק יב), ואילו בהגיע נתניה אל קציעה, מכריזה זו בטון גאה לפני הנשר המביא לה מדי יום את מזונה: "שניים אנחנו, שניים אנחנו!" (פרק יד, שמונה פעמים).  
ב. רם מגיע לראשונה אל הנערה על־ידי־דילוג "בקפיצת הנמר" על העץ הזקן והגבוה. והנה, כתום המיפגש הקצר עם הנערה הוא נתקף משום־מה ב"פחד סתום", והוא מזנק חזרה אל העץ. העץ, שהוא עתה יותר זקן מגבוה, קורס תחתיו, ורם נופל, ודווקא מחוץ לחומה. בשלב הבא על רם לגלות תושייה רבה כדי לגבור שוב על החומה המפרידה בינו לבין הנערה. אחרי "אגדת שלשה וארבעה" מעורר קטע זה אכזבה מן המספר, שהחמיץ את מיצוי המוטיב. בעוד שברור לגמרי, שביאליק נזקק לקטע זה בעיצוב מוטיב האלון; גם נתניה, המטפס בעקבות הנחש, לבסוף מגיע אל הנערה ב"קפיצת נמר"<sup>36</sup>. אכן, יש שוני עקרוני בין שני הנוסחים: ביאליק מפיק את מירב המשמעויות מן המוטיב, בשלבו אותו

שאינו קשור בשיא העלילה או במכלול מהלכיה. ייתכן, שהזדקקות זו מגלה את כוונתו העיקרית של המספר: ליצור, כמעט כאיפכא מסתברא, יצירה בלתי־יעודית, ואולי אף אנטי־יעודית.

מעטים הביטויים הנוספים שגם ביאליק נזקק להם. אחד מהם הוא "וה' הטיל רוח סערה בים" ("רם ורמות", פרק ג), המופיע גם ב"אגדת שלשה וארבעה": "ואלוהים הטיל בים רוח סערה" (פרק ה).

“רם ורמות” ליהודה שטיינברג ו”אגדת שלשה וארבעה”

היטב לא רק ב”אגדת שלשה וארבעה”, כי־אם במכלול יצירתו. ב”רם ורמות”, לעומת זה, לא רק רם נבהל מפני נערתו, כי־אם גם שטיינברג עצמו נבהל, כביכול, ממיצוי מיגוון האפשרויות שבידו. ושמא רק לאור הפירוש מלא־ההשראה של ביאליק נראה נוסחו של יהודה שטיינברג כושל במחצית הדרך?

כרי, כי בבדיקת הגיניאולוגיה צריך להביא בחשבון לא רק את המקור הישיר, המשתלב, כי־אם גם את האנטי־מקור, היצירה המכוונת את האמן הגדול אל האיפכא מסתברא המשתמע ממנה. ככל שקשה לעמוד על סוג זה וככל שרבים בו המכשולים, דומה, שהוא נדבך בהתהוותן של יצירות־ספרות רבות הנסמכות אל מקורות שלפניהן.

אם נותר עוד ספק בעניין הזיקה שבין “רם ורמות” לבין “אגדת שלשה וארבעה”, בא מניין הפרקים ומכריע את הכף: ב”רם ורמות” י”ט פרקים, אף־כי בחלקם קצרצרים, וגם ב”אגדת שלשה וארבעה” י”ט פרקים, בחלקם ארוכים ומפותחים ביותר.<sup>37</sup> ברירת מספר זה שבין המספר העגול כ’ ובין המספר כבד־ המשמעות י”ח מצביעה על האפשרות, שביאליק אכן נענה לאתגר שהעמידה אגדת “רם ורמות”.<sup>38</sup> בהשוואה למקורות אפשריים אחרים ל”אגדת שלשה וארבעה” בדבר אחד אין ספק: ביאליק הכיר היטב את יצירתו זו של יהודה שטיינברג.

37 בהוצאת הפאקסימילה של כתב־היד של “אגדת שלשה וארבעה” (תל־אביב תש”ו, מב עמודים), מסומנים ששת הפרקים הראשונים בלבד; אחריהם צוינו רק הפסקים אחרים. אלמלא דמסתפינא היינו גורסים, שאפשר למצוא רמז בסיום מכתבו של ביאליק אל ד”ר נאכט, שבמרכזו ההתייחסות למוטיב הנחש ב”אגדת שלשה וארבעה” – נוסח שני: “מקורות אחרים לאגדה זו איני יודע”; אגרות ח.נ. ביאליק, ה, תל־אביב תרצ”ט, עמ’ ריב–ריג. יבואו הבקיאים בחקרי נפש ויאמרו אם בהדגשה זו של ביאליק טמון רמז למקור נוסף, נעלם, שהמסורר חש בקיומו, ואינו יכול, או אינו רוצה, לחושפו. עם זאת ברור, שמקור זה אינו בהכרח “רם ורמות”.