

# חיים לנסקי ושירתו

תולדותיו\*

עבודת פועל בבית-חרושת, מאסר בפלא והגליה למחנה עבודה בסיביר עושים את הביוגרפיה של חיים לנסקי מופלאה ומיוחדת לגבי משורר עברי בשנות ה-30 וה-40 של המאה, משורר אשר על פשעו היחיד – פתיחת שיריג בשפה העברית – עונה וסבל ואף מצא את מותו.



בעיר סלונים אשר בפלך גרודנה נולד חיים לנסקי בשנת 1905. הוריו נתגרשו צטרם למד לבטא אבא-אמא, והוא נאסף לבית זקנו, אבי אביו, בעיירה דרצין הסמוכה לסלונים, אשר בגבול ליטא. קשריו עם הוריו היו רופפים. את אמו ראה פעם אחת בלבד, ואלו באביו פגש אמנם פעמים רבות יותר, אך בלא שיוצר קשר נפשי בין השניים. לדבריו, יותר משהפגישות שימחוהו, היו עניין לרכילאי העיירה לענות בו. מפאן יובן מדוע אין להוריו מקום ביצירתו. יקומו להם המתים ביום הדין, אומר הוא על אמו, ידי לא תקימם.

- \* הידיעות על תולדות חייו של לנסקי לקוחות מן המקורות הבאים:
- א) מכתביו של לנסקי אל קריב ואל ביאליק, בתוכם תולדות חייו. הענף הגדוע, מוסד ביאליק, 1954, 161–196 (להלן – הענף);
  - ב) זכרונות חבריו של לנסקי, מעבר לנהר הליתאי, עם עובד, 1960, 209–260. (להלן – מעבר);
  - ג) ג. קרסל, לקסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, כרך ב', ספריית פועלים, 1967, 292–293;
  - ד) יוסף רכנ, על ימיו האחרונים של חיים לנסקי, דבר, 22.8.1952;
  - ה) שיריו של לנסקי.

בבית הסב עברו עליו ילדותו ונעוריו. את הבית הקיף גן, ובו עצים ובאר. מעבר לו השתרעו שדות חיטה, כרי דשא ויערות. על פתחה של העיירה עמדו עצי ליבנה, וסמוך להם זרם נהר הניימאן. סבו היה עני מרוד, אם כי טורח היה במלאכות הרבה; עם זאת נעים הליכות היה ושמח בעולמו ובנכדו. ערכי היהדות הושרשו בילד הרך בהשפעת סבו וסבתו, שהיו שומרי מצוות. השניים חסכו מפיהם כדי לאפשר לנכדם ללמוד ב"חדר" מעולה ואחר כך בבית-ספר גרמני. הוא קרא אז ספרים הרבה בעברית, בידיש וברוסית, ולפי עדות מזרתו הפליא את הכל ב"חושו" המיוחד ללשון העברית. מתוך שריו חכרוגותיו ניתן ללמוד על אהבתו העמוקה לזקניו. "אשה טובה וחכמה", כך הוא מתבטא במכתביו ביחס לסבתו, ובפואמה "ליטא" המוקדשת לזכר הסב הוא שואל: "אבל מה נחשב כוח / כל האבות מול יד הסב!".

בן שש-עשרה היה כשמתו סבו וסבתו. לאחר שהות קצרה בבית דודו עבר לוויילנה, ולמד בסימנירון הפדגוגי על-שם כהנשטאם. לנסקי לא התעניין בלימודיו, היה יוצא דופן בנטייתו, מסוגר ולא-חברותי. עיקר עיסוקו היה בתחום הספרות: עם כמה מחבריו הוציא קובץ ספרותי בשם "לקט", ובו ראו אור שיריו הראשונים. אירועים סוערים אחדים, שהבולט בהם היה אהבה נכזבת, גורמים שיעזוב באביב 1923 את הסימנירון. הוא נענה בשמחה להזמנת אביו, מהנדס מיכרות בעיר באקו שברוסיה. החלטה זו היתה הרת גורל. שוב לא יוכל לנסקי לחזור אל מולדתו אלא בחלומותיו בלבד.

בשנת 1924 גנב לנסקי את הגבול ונכנס לרוסיה. הוא נתפס, עונה בחקירות, אבל לבסוף הצליח להגיע לבית אביו. הקשר המצופה בינו ובין אביו אינו נוצר, והוא עוזב את האב ומתפרנס ממתן שיעורים ומשכר-סופרים. בסוף 1925 הוא עובר ללנינגראד ועובד בבית-חרושת. בחדרו הדל היתה מתכנסת כל לנינגראד העברית הפייטנית. החבורה לוחמת בקנאות לזכויותיה של העברית, שנחשבה בארץ הסובייטית שפה מתה. עד מהרה נותנים הם את הדין על עזותם, ושניים מהם מוגלים לסיביר. תורו של לנסקי, אשר בעימות עם הרשות התבלט באומץ ליבו ובחריפות לשונו, לא בושש אף הוא לבוא. בשנים שנותרו לו עד אז הוא ממשיך לחיות בדחקות גדולה בלנינגראד. הוא נושא אשה, בשנת 1929, ויולד בת. אחרי רצח קירוב, בסוף שנת 1934, נאסר לנסקי בעיר לנינגראד, שבכוח תעשייתה

ואנשיה תלה תקוות. על עוזו הפכד - פתיבת שירים בעברית - דנהו השלטונות שלא בסניו לחמש שנים של עבודת פרך. וכך, לאחר חודשים מספר של מאסר, הוא נשלח לרצות את עונשו במחנה לתיקון על-ידי עבודה במארינסק שבמזרח סיביר. את פרשת מאסרו הוא שוטח במכתב שהוא שולח לגורקי. הוא מספר פי במאסר שללו ממנו כל אפשרות להעלות את שיריו בכתב, ובכך שללו ממנו את חירותו יותר מזה, את הכוח המניע את חייו. תמורת נייר ועפרון חתם על האשמות שוא והודה בפשעים שלא פשע. ייתכן שהמכתב ששלח לגורקי בתקוה לקבל ממנו סיוע בעשיית צדק, לא הגיע לתעודתו. מכל מקום לא זכה המכתב לתשובה, והמשורר העברי רצה את עונשו עד תום.

יום העבודה במחנה היה ארוך ומפרך, בשעות הפנאי הספורות במחנה ואף תוך כדי עבודה היה לנסקי עסוק בחיבור שירים. לעיתים, בשעת עבודתו, היה שקוע כל כך בממלכת השיר, עד פי לא הבחין בצילצול להססקת הצהריים. פשהציעו לו חבריו להצטרף לסעודה, היה אומר משהו מעין: "הנה, אילו הנחתם לי, הייתי מסיים עוד כמה חרזים...". בשנת 1937 הועבר, כנראה (לפי החתימה בשולי הפואמה "מעשה בעגור") לשוריה ההררית הגובלת בקאזאכסטאן. באחד המחנות שהיו ידועים לאימה בקטלנותם של שיטות העבודה והעונשין הנהוגים בהם רצה את השנתיים האחרונות של מאסרו.

בשנת 1939 חזר לנסקי מסיביר ושהה במוסקוה ובלנינגראד. מצבו הפיזי והפלקלי היה בכל רע, אולם רוחו היתה איתנה. הוא נתפס להלך-רוח דתי תעשה שומר מצוות. אשתו, שלא העריכה את שירתו ואת יחסו לשפה העברית, גם לא הבינה תמורה זו, ונראה שהזוג נפרד. לדמות אשתו ולדמות הבת, שגורלה אינו ברור, פמעט שאין הד בשירתו.

מלנינגראד או ממוסקוה שלח לנסקי לארץ שירים שפינס במחברת ובשערה כתוב שירים, בלדות ופואמות (מחברת א תרפה-ת-ש, לנינגראד).

התאריך הרשום במחברת השנייה שהגיעה ארצה: לנינגראד-מוסקוה - ישראל-זוטא 19.1.41 - 14.10.40, מלמד פי בתחילת 1940 שהה לנסקי במאלאיה-ישרה, עיר במרחק 150 ק"מ מלנינגראד. שירים אלה הגיעו לארץ בדרך-לא-דרך בסוף שנת 1958. יוסף רכן, עד הראייה האחרון שפגש בלנסקי, הועבר עמו בקיץ

1942 למחנה-הסגר בקאנסק. לא נודע על מה נענש הפעם. העבודה המפרכת ומנות המזון הזעומות התישו עד מהרה את שארית כוחותיו של המשורר הצנום, שטרם התאוּשש מחמש השנים הרעות. יום אחד חזר רכן למחנה ואת לנסקי לא מצא עוד.

בגיל צעיר החל לנסקי בחיבור שירים. שירו הראשון נכתב פשהיה בן שתיים-עשרה, והוא סאטירה על הצאר והימנון למהפכה. ביפורי שירתו ראז אור ב-לקט של הסימנירון ע"ש כהנשטאם וב-כתובים, אחר-כך ב-גלים (וילנה), גליונות, מאזנים, השבוע, הארץ, מוסף ל-דבר, פוסתנאי ועוד.

בתרצ"ט יצא קובץ שיריו בעריכתם של ב. כצלסון וא. קריב (הוצאת דבר). אחר-כך פינס א. קריב את שיריו, רשימותיו ומכתביו באסופה "הענף הגדוע" (המוקדשת לחיים לנסקי ולאלישע רודין) בצירוף מבוא על שירתו (עד עמוד 196). ב-1958 הגיע ארצה צרור שירים שלו, בכללו גם תרגום הפואימה "מְצִירִי" ללרמונטוב, (נדפס ב"מולד", תשכ"ו, עמ' 411-421). פואימה אחרת, "מעשה בעגור", ראתה אור ב"מולד", תשכ"ב-כ"ג, עמ' 379-383. באותו צרור נתגלו 131 שירים שעדיין לא נתפרסמו ולא נודעו עד אז, וכן נתגלו (לפי השירים והציונים שבסופם) פרטים נוספים על גילגוליו במחנות-הסגר במרחבי סיביר. השירים קובצו לספר "מעבר לנהר הליתי" בצירוף הקדמה משל גרודזינסקי ודברי הערכה וזכרונות עליו מא. קריב, א. זרחין, מ. שמואלי ועוד (תש"ך). אולם ספר שיכלול את כל שיריו, תרגומיו, רשימותיו ומכתביו של לנסקי, טרם יצא לאור.

מרבית שיריו של לנסקי הם ליריים קצרים, בהם סוגים שונים כגון: הסוניטה ("מה זועמים פני", "לא יד מלאך"), הטרצינה ("מידת הדין צנפה אותם"), האלגיה ("אלגיות יער") והבאלאדה ("מסביב לריחיים", "סטאך"). הוא כתב גם שירי ילדים אחדים. מלבד אלה כתב שתי דראמות בחרוזים, האחת נקראת "גמל א דין", ושם השנייה אינו ידוע. שתיהן אבדו ולא הגיעו לידינו. פן כתב פואימות אחדות: "ליטא", "דילטור" ו"גלבה".

את השירים האפיים והסאטיריים ואת הדראמות החשיב לנסקי מאוד. את שיריו הליריים הוא מכנה במכתביו "קצרי נשימה", ואילו בנסיונות האפיים הוא רואה "דברים יותר ממשיים". "לסאטירה", הוא

אומר, "יש זכות אורח בשירה לא פחות מאשר לאותה של הליריקה-  
(הענף, 177). את הדראמה הסאטירית הפוליטית הוא פותב לכבודה  
של העברית: "פנתתי רק לטובת העברית שלנו, להגדילה ולהאדירה  
למען יראו" (שם, 174). ומשום שהחשיב את השירה האפית טרח  
בחיבור "ספר הטונדרה" והתפונן לתרגם מסאנסקריט את "ספר  
הנדות".

### לנסקי ומבקריו

לנסקי אינו ידוע אלא לקהל קוראים מצומצם, אבל קהל זה הוא  
קהל אוהבים, והראיה: "מעבר נהר הלית", שיצא בשנת 1960, אזל  
מהר מן השוק. עד אז הזניחה הביקורת את חיים לנסקי, אולם גם  
לאחר פירסום הספר, ולמרות ההלל שגמרו עליו המעריכים, לא  
ספר גורלם של השירים: יצירת לנסקי כמעט לא זכתה עדיין לעיון  
ולדין מקיף במידה שהיא ראויה להם.

תוסעה זו מעוררת פליאה, משום שאין בין המעריכים השונים חילוקי-  
דעות בדבר חשיבותו של לנסקי כמשורר ומקומו בספרות העברית.  
אחדים אף משבצים אותו בין גדולי משוררינו. אברהם קריב, מהדירם  
של שירי לנסקי, פותב בהתפעלות: "חוגי חג, השירה העברית, על  
חמדה גנוזה שבאה לך מירכתי נכר, מחכמי צפון!" (מעבר, עמ' 28).  
הערצתם של המבקרים באה בראש ובראשונה ביחס לרוחו האיתנה  
של המשורר, שראה שנים קשות על לא עול בכפו. "גזור על לנסקי  
לחיות במישטר המבצע את האקספרימנט הטוטאלי והרדיקאלי ביותר  
בשיקומו של האדם לפי מתכונת אוטופית אכזרית... במישטר זה לא  
גותרה לאדם אלא ברירה אחת – מות הרוח, או החירות שבספונטניות  
אנושית. על כך הפליאה הרבה שבשירה זו, שבנושאלאנט זה בגיא  
צלמות, בסעון אציל זה שתנועתו באה כמעט פלאחר יד..."  
(גרודזנסקי, בהקדמה ל"מעבר"): "אכן בגורלו כבד-הסד ובניבו  
קל-הכנף הרחיב את מפת שירתנו [...] הניב הקל השפיע את הסד  
הכבד" (קריב).

בצד ההזדהות עם גורל המשורר והערצת פוּחו עולה מן הביקורת  
השתאות לנושאו, לסגנונו ובמיוחד ללשון שירו. ביקורתם של המבקרים  
השונים אמנם אימפרסיוניסטית היא ואיננה שיטתית, אבל יש בה פדי  
לרמוז על עיקרי תכונותיה של יצירת לנסקי. להלן כמה סימני-היפר  
שניתנו על-ידי מעריכיה.  
הפשטות והאמת שבשיר: "שיריך אמיתיים. ריח טוב גודף מהם.

ישר כּוּחַךְ. זה ימים רבים לא טעמתי טעם של 'בית אבא' בשירים עבריים. זאת הפעם דרכו רגלי שוב על פני דשא ולא על פני מדרכות מסורסות של אבן", כך כתב ביאליק (אגרות ביאליק ה, קצ"ב, דביר ת"א תרצ"ח) ללנסקי. במכתבו הבא כתב לו המשורר: "יש מה שהוא פשוט ואמיתי בשיריך, המכריע מיד והנוטע אמונה בך בו ברגע. יש חן וקסם של אמת לכל חרוזיך. ישר כּוּחַךְ" (אגרות ביאליק ה, רנ"ט). "הוא היה משורר הרגשות, השוים לכל נפש", "שירתו לעולם איננה מתרחקת מתחום המודע, הבשל, הניתן לביטוי", אומר גרודזנסקי (הקדמה ל"מעבר", עמ' 11).

א. שביד אף הוא מגדיר שיריו של לנסקי כ"פשוטי מבע", "אינטימיים" ו"צנועים".

היסוד העממי שבשיר: בעיני ביאליק נושא חן "טון עממי נלבב" בשיר "קסצ'נדו" (אגרות ביאליק, ג' מ"ט). טון זה משהו חנוכיץ לטון של שירי ביאליק עצמו, בעיקר בשירי העם שלו. גם לדעת גרודזנסקי טון זה של לנסקי בא בהשפעת שירי העם היהודים (הקדמה ל"מעבר", עמ' 11). בין כך ובין כך מדברים המבקרים פולם על זיקתו של לנסקי לפולקלור ולהוי העממי (חנוכיץ, גרודזנסקי).

ההומור והשנינות שבשיר: "שירה פקחית, רגישה ומפוכחת ונקיה מהרמת קול", אומר שביד על שירי לנסקי, ואחרים מצטרפים אליו, ובמיוחד חנוכיץ, המדגים בשירים התפרצויות קונדסיות והומור טוב לב ופיקח.

מקוריות נושאי השיר: "אחר משל קודמיו בשירתנו הוא דימוי העיירה בשירתו. [...] נאמן היה רק למוזה שלו האחת בכל לבושיה: 'העיירה הגוססת', 'מלפתא שבת שהלכה לעולמה'", אומר גרודזנסקי (הקדמה ל"מעבר", עמ' 11). על דמות השבת בשירת לנסקי שהיתה סמל של "טוהר אדם וקדושת הויה", מדבר גם פנואלי. לנסקי עצמו חש פי יחסו למסורת היהודית שונה משל קודמיו: "אני מתאמץ לנער מעל כפות רגלי את אבק הדורות", את הקו ה.נ.ב. (יהי חלקי עמכם), שניאור (וילנה, "הענף" עמ' 172). וקריב מציין: "לא מעטים פנו עורף לעיירה היהודית באחרית ימיה, אך לבנה זה המודח היתה זכורה לטוב ולרוע, לחסד ולתפילה" (מעבר, עמ' 17).

מקוריותה וטבעיותה של לשונו העברית של לנסקי: "פליאה ראשונה היא שפתו [...] שפה מוחשית, בלתי שיגרתית וכמעט לגמרי נקייה ממליצות. (לנסקי) הלך אצל לשון התלמוד, שהיא מדויקת

ומוחשית יותר מלשון המקרא. על פן נמצא אצלו מלים פשוטות ובלתי פיוטיות" (משה הנעמי). שפתו "טבעית וחיה", ומשמשים בה ניבים מאוּצֵר לשון היידיש, ומן הפרוזה "כובש המשורר לא ניבים פרזאיים בודדים, אלא את הפרוזה בכבודה ובעצמה לצורך הביטוי השירי" (חנוביץ). "יסה העברית בהם [...] זוהי שפה עברית חיה ומדוברת וקלה". (פניה ברנשטיין).

מקוריותו של הציור הפיוטי: מרבית המבקרים אינם מזכירים את הציור הפיוטי המיוחד ללנסקי. יוצא מכלל זה המבקר חנוביץ. את לנסקי משמשים, הוא אומר, "מנהגים מקובלים באורח החיים המסורתי כציורים פיוטיים, אשר משמעותם הריאלית מקבלת ממדים סמליים חדשים." הציור "יוצר מציאות פיוטית חדשה מתפתחת לפי חוקיה הפנימיים".

היסודות המוסיקאליים שבשיר: הנעמי וחנוביץ מדברים על החרוזה המקורית, ה"אסונאנסית" והקודנסית, של לנסקי. הם ואחרים מציינים כי "הריתמוס של השיר עשיר". זך מנסה להצביע על תואם שבין מישקל השיר וסטיותו לבין משמעות השיר. שביד מדבר על תרומתם של הצלילים הרפים וההרמוניים, הבאים בשירים שנושאים טראגי, ובר-יוסף מצביעה על המיצולולים העשירים והיחס שבינם לבין משמעות השיר.

השפעות יוצרים על שירת לנסקי: שלוש תרבויות השפיעו, לדעת המבקרים, על יצירת לנסקי: היהודית, הרוסית והגרמנית. השפעת שירת ביאליק על שירי לנסקי בולטת מאוד, אף כי סגנונו של לנסקי עצור, ונעדר ממנו הפאתוס המצוי בשירי הזעם של ביאליק; נעדרת משירתו גם החומרה המקראית של ביאליק (שביד). שירי האהבה של ביאליק השפיעו על שירי האהבה של לנסקי, אף כי "אצל ביאליק אפשר וצריך להבדיל בין הליריקה הארוטית האישית לבין שירי האהבה המסוגעים במתכונת עממית, הרי אצל חיים לנסקי הם חברו יחד..." (חנוביץ). הז'אנרים השונים של יצירת לנסקי, במיוחד הסוניטות על המהפיכה והאפוס של שבטי הווגולים, "ספר הטונדרה", מעידים על זיקתו לטשרניחובסקי. בצד ביאליק וטשרניחובסקי ניכרות השפעות נוספות של פושקין, היינה, גיתה, הלדרלין, ובמיוחד של ייסנן בוגוועו על הכפר, בגילוי-הלב האינטימי ובהומור הקונדסי (חנוביץ). "המלים והצבעים הם בעלי טוהר מפליא ויפוי פושקיני אמיתי. כי חסדו של פושקין נח בכלל על לנסקי" (יוסף ליכטנבום).

## נושאי שירתו

בהיותו בן שש-עשרה עוזב לנסקי את הבית שבו ראה ימים טובים, בלא שידע שפשפש הגן נסגר אחריו עולמית. מעשה זה נעשה סמל לעזיבת גן-העדן שעליה ניחם לנסקי כל ימיו. מרוסיה, ארצו החורגת, שבה עברו עליו מרבית שנותיו, הוא קורא בגעגועים אל מולדתו האחת, אל ליטא: "בן ליטא ציץ נופה" ("בזכות הפרדסים המקוטרים"), "ליער ליטא בן, ואח צעיר לתור מבילובו" ("מה זועמים פני").

שירתו של לנסקי מספרת חזור וספר על מכירתו לפי יסודות רבים. הבולטים שביסודות אלה הם: נהר הניימאן, בית הסב והסבה והגן שהקיפו, הבאר והדלי, עצי הגן, עצי היער, שדה הדגן, צמחיית האגם, העופות, ואפילו גוני הקולות וגוני צבעיהם של העצמים. רוב היסודות מרוכזים ומפורטים בפואימה האוטוביוגרפית "ליטא", הקרויה על שם מולדתו הרחבה ומוקדשת ל"מולדת" המצומצמת – לנשמת הסב ר' שלמה ז"ל. בפואימה זו ובשירים אחדים, בעיקר מן המוקדמים, היסודות המציינים את הבית ניתנים כפשוטם וכמשמעם. ואילו בשירים האחרים נעשים היסודות מרכיבים בצירופים של דימוי ושל מיטא-פורה, כפי שיוסבר בהמשך.

געגועיו של לנסקי על הבית הם גם געגועים על ערכי התרבות היהודית, שספג בבית הסב ובעיירת מולדתו. השבת היא הזכר החשוב והיקר ביותר שקשר אותו ליהדות. היא נעשתה נוף נכסף לעצמו – מולדת: "הוי נוף שבת, פרדס התכלת, / ארצי, האת היא, את? / [...] איך, שמחת מועד ורגל, / שלנת שבת בת-יום?", הוא קורא בשיר "הוי נוף שבת". אותו טון של קינה על אבידה, על השבת שהלכה לעולמה, עולה גם מן השירים "נרות" ו-"Requiem". בפואימה "ליטא" הוא אינו מבכה את שעבר, אלא מתאר שבת אחת מבואה ועד צאתה, על כל פרטי המינהגים והטכסים הקשורים בה. "הגעגועים על השבת – יש בהם מרירות וצער על עולם רוחני שחרב ואיננו" (פניה ברגשטיין). מלבד השבת פוזורים בשירת לנסקי פרטים רבים אחרים מן ההוי היהודי כמו: מינהגי החגים וטכסיהם. הם שוזרים בשיר ונתונים הרבה בצירופים של דימוי ושל מיטאפורה. מינהגם של ילדים לשחק באגוזים בפסח נרמז בצירור זה: "ובפינת הגג... [...] שם בין כלי-הפסח תינוק אביב / מדרדר בקערה אגוזים" ("צל דמותו של מי"), ובצירור הבא מזכרת תפילת נעילה: "פנה יום סתיו, / ערום החורש, / פתוח



לתפילה / פשערי ארון-הקודש / בשעת נעילה- (פנה יום סתיר).  
ברכת-המוציא לחם מן הארץ- והפסוק-בזעת אפיק תאכל לחם-  
צורפו יחדיו בשיר-זוחלים קרעי עב-: שי תתנו הדבורה לשופכים /  
זעתם על פרוסת ה'מוציא-'. ועוד פהנה וכהנה פגן: תפילות מנחה,  
שחרית ומעריב, מינהגים של יום-פיפור, של ראש-השנה, של הספד,  
של קבורה ושל חתונה.

השירים משובצים אף ברמזים לפרשיות ולסיפורים שונים מן התנ"ך,  
המדרש והאגדה: בריאת העולם, הגירוש מגן-העדן, נוח והמבול,  
א.ד.ת ציפור החול והאמנה בזיווג עולמות. פרשות אלה יש שהן גליות  
כמו במשפטים הבאים: "גידח פקן, כמקולל- (גדון לשנות טילטור-),  
רענה תבל ארץ כבששת ימי-בראשית- (שיבולת-השועל  
מקשקשת-), "נשם עדן - עשן סדום / נכח תבל טומאתכם- (Dies-  
irae-), "בה לובן קר קרש כבאשת לוט- (שקיעת יומי-), "הסערה  
בואי, בני לי סולם / בברקך - שלב לשלב!- (סגריר סיבירי-), יש  
שהן גליות פחות כמו במשפט: "גדולה הזכייה... לקרוא לכל חי  
בשמו- (הן לילה ואלף לילות-), שבו נרמז הסיפור על האדם  
הראשון, שנתן שמות לבעלי החיים. וכמו בשיר "אתם אשר חלונכם,  
שבו נרמז הגירוש מגן-העדן על כל פרטיו, אף פי אין הוא בני  
במתכונת הסיפור הקדום. יסודות אחרים של פולקלור ואמונות  
טפלות, פגן: ניחוי צוענייה, צריחת העורב, הזאב, אפילו בשעה  
שלא הם נושא השיר, מצויים פה ושם בשירתו.

מרבית שיריו של לנסקי חושפים בגלוי ובסמוי את פיסופיו אל הבית  
ואת תשוקתו העזה לשוב אליו. יש שהוא מאמין בצילצולו המבטיח  
של המסתח, פי "יש מוצא לחוץ- (לא גילו לי חלומות-), וכי יש  
שיבה אל הבאר והדלי. אולם במרבית שיריו הוא מסופח, יודע  
ש-הפל עבר- (חורשה, ניר, פרי- וקורא בצער: "רק לא לי, לא לי  
לפסוע / אל ארצי רנת הזוהר- (זיה הפביש-). הוא משלים עם גורלו  
המר פלענה (קסם לי קסמה הלענה-), והוא לוחש על מכתו ורואה  
אור גנז בייסורים (לא גילו לי חלומות-). אף-על-פי-כן הוא ממשיך  
לשטת בחלומות ולקוות לנס - ל-פיס לבן-, הוא "פביש ... המולדת,  
שלום, פה לחי!- (תור טרם בוקר-). בת השיר נוטלת אותו כ-ספינה  
לבנת מיפרש חותרת ... אל ארץ תמול- אל "גוף התכלת- (ליטא-).  
היא בלבד עזרת לו להתגבר על הייסורים שהתייסר בהווה.

לנסקי החשיב מאוד, כאמור, את הז'אנר של הסאטירה הפוליטית. הוא כתב שתי פואמות סאטיריות, שבעיותיהן אקטואליות. בפואמה "שער הגלבים" ("גלבה") הוא מבקר בעוז ובחריפות לשון את המישטרים השונים שקמו ונפלו ואת האידיאולוגיות שהתחלפו כביכול ובאמת לא נשתנו ("סוציאליזם – / טלאי חדש על חור הקפיטאל"). אף בפואמה "דילטור" הוא מגנה את המישטר החדש ואת האספסוף המטומטם, הרודפים עד מות את המורדים בחושך.

כבר בנעוריו, בשירים מוקדמים, מתקופת לנינגראד, ניכרות בו נטיות למהפכנות: "אם לחמם – רק נוכח מדורת הקשר, / ואם לקפוא – רק בין שלגי סיביר" ("מה זועמים פני"). "תחי המהפכה", הוא קורא בשיר "קסצ'נדו". מלא מרץ ותקוה הוא בא לשמש בתעשייה של לנינגראד, אבל היא סוגרת עליו עד מהרה ככלא: "עוף שמי הקל כלוא בכלוב" ("צהלי לך"), והוא משתוקק לנוס מן העבודה הטפלה ומן הכרך העושים אותו "מַצְבָּה בלי פא נון ומספר" ("שוב אשמורת הלילה"). הוא מתבונן סביבו והוא קורא "אל מול נכר": "מה לי שבת נידח בלנינגראד העיר" ("מה זועמים פני"), ומכאן ואילך הוא מרגיש עצמו "הבן אובד-האורח" ו"בן חורג לשמים". אשליותיו מתנפצות: "גלב חדש – אחר הסדר ... נשאר התער הקדמון" ("שער הגלבים"). "חינם אמרו לתפור לשקר לבוש מניר אילן דקשוט" ("אילן דקשוט"). הד של התדיינות נוקבת עם העיוותים של המשטר עולה בשיריו. הנה איש מן הרחוב, עומד מן הצד ואינו חש לעזרת הנרדפים: "נוכר מתוך שלוה דשנה / בצרתם של השכנים / שבדיוטה הראשונה" ("דילטור"), והנה הרודן המושך בחוטים, שאליו הוא מכונן את חיציו (ב"אלגיות יער"). וב"דילטור" הוא אומר על אותו נושא: "יוסף שם זה חותם זמנו / בו נקראים אנשי השם התקיפים במדינותינו". הוא מזדהה עם גורלם של הפועלים, של האיכרים ושל החיילים הפשוטים, הסובלים מעול השלטון ("סטאך"), ובמיוחד נוגע לליבו גורלם של לוחמי החירות, כאילו ידע, שגורלם גורלו. להם הוא מקדיש שירים ליריים קצרים וגם את הפואמה "דילטור". כאחד מקרבנותיו של השלטון הוא לוחם במישטר שפגע בזכויותיו האלמנטריות; בכלי זינו של משורר הוא מנופף ומאיים על אויביו: "שירי את עלבוני יתבע מידי תקיף" ("תעורה"): נשקו זה "קולו פרעם שחק בן-אלמות, / לעד בו לא ישלט הכליון", ואילו את צריו גם לא יוציא החדלון מתוך צל מצבת-הקלון! כי מה יתרון לצליל "ברזל הכבל?". הוא מזהירם,

-לצלול אתי בקבר- / לא כן שירו של משורר נעלב - / גורו מנו כל מעליביו- (בין אלו הגנים). התקפותיו בוטות ונועזות: "ראוי גם שרץ לשיר, אך המה - / הן לא לבדות מאין יש" ("אדון השיר") או "נזכה תבל טומאתכם / [...] השטן חטמו יסתום, / פיו יפתח הגיהנום. / [...] לא! לכם לא יהי מקום / גם בתחום הגיהנום" (Dies irae). לשיריו גם שליחות לעתיד קוראיו הרחוקים. "למען תדע, בן דור ברוך-שמש, / ראש מי רוצץ אל סף הפדות - / על דור-שעבוד זחל כרמש / שיר זה רשמתי לעדות" ("למען יבריק").

מספרם של שירי האהבה מועט יחסית. הפותרת "היא אמרה לא" מיטיבה ללמד על הטון השליט שבהם. את האהבה, את האכזבה ואת הפשלון מאירה עין מחייכת וקונדסית, המפזרת את הצער גם מן העצובות שבהתרחשויות. שירים אלה מזכירים את שירי העם של ביאליק, אבל "אצל ביאליק אפשר וצריך להבדיל בין הליריקה הארוטית האישית ובין שירי האהבה המסוגנים במתכונת עממית, ואילו אצל לנסקי הם חברו יחדיו" (חנוביץ).

מרבית שירי האהבה מעלים את פרשת אהבתו הראשונה של לנסקי. לאהובתו הוא קורא "חמדת לבי", "מאור חלדי", "חדנת חלדי". לאחר שנחל אכזבה מאהבתו, הוא מנסה לשלוח יד בנפשו ועוזב את ליטא, אבל בשירים איננו חדל לחייך ו"לשרוק" "לעולם ומלואו". השנים הרבות שעשה ברוסיה לא מחו את זכרה של הנערה. געגועיו של המשורר נושאים אותה על גלי החלומות: "הלילה שוב נגלית בחלומי, / מאום ביפי מראיך לא שונה / כזאת לפני שמונה-עשרה שנה / הופעת ולתומך גלת שלומי. / [...] האהובה! החביבה! העדינה!" ("הלילה שוב נגלית"). האהובה נעשית חלק מן הבית שעוב. היא נמנית עם הנחל, טל הבוקר, הבאר, הדלי, הציפור, הדובדבן והתפוח, שעליהם מתרפק המשורר המתגעגע. הם משמשים גם דימוי, שמאפיין את אהובתו ואת יחסו של הדובר אליה, וגם את התפאורה, שבה היא נגלית ופועלת ("דובדבניה, דובדבניה", "כמהה נפשי", "שלום בוקר לך").

אולם למרות שאין האהובה נוטשת את תודעתו, היא נעשית מופשטת ורחוקה, ואת מקומה יורשת בת-השיר בלשון העברית. בשנים הקשות שהוא עושה במחנות העבודה היתה בת-השיר לזוגתו האמיתית, ולה הוא מקדיש את מיטב כוחו. תכונותיה של האשה הקונקרטיה החיה עוברות אל בת-השיר המופשטת ועושות אותה מוחשית. "ריחות גנים

בקווצותיך / קווצות ... לא, אשכולות לילך, הוא אומר עליה ב"ליטא". פרח הלילך, המציין את האביב והאהבה, מוצג כתפאורה באחד משירי האהבה הנכובת. גם את הלשון העברית, שהיא חלק אימאננטי של בת-השיר, הוא מתאר תיאור ארוטי כתאר אשה אהובה ונערצת: "לשון קדומים, [...] את המעוננת. / ניבך נעים הניב לבי ועלי פי / דלקו מליך פנשיקות בת-נגב" ("לשון קדומים").

רוב שירי לנסקי מתארים נוף בעונה מעוננת השנה. על הנוף מטיל הדובר את רגשותיו, ובתיאורו הוא חושף את געונו. האני של הדובר מתגלה לרוב בסוף השיר. למשל בשיר "צל קדוש צף" הוא מתאר את בוא האביב, ובסופו הוא פורץ בקריאה: "עוד אראך, ארצי, אראכי!". יש שהאני נחבא במלים אקספרסיביות במיוחד, המשובצות כבר בתחילת השיר ומהוות את האוירה העולה מן התיאור, כגון המלה "עגום" בסוף הבית הראשון של "מעריב היום על האגם", וכגון המשפט: "אני ועצבי. לוחש לי הרוח" בתחילת השיר הראשון מתוך המחזור "צבאים ואיילות".

רבים משירי הנוף באים בקבוצות, שכל אחת מהן קשורה בעונה מעוננת השנה: "סתיו בארץ", "תבל מושלגת", "אדר ניסן", "קיץ יחי". יש שירי נוף טהורים, אף פי מעטים, שעיקרם חויית הנוף בלבד, כגון: "צא אדר", "זוחלים זוחלים קרעי עב" ו"ענן מלבין שקט בתכלת". אלא שגם בשירים אלה מעיד הטון על מצב רוחו של הדובר.

### הפואטיקה שלו

הערותיו של לנסקי על שירים של זולתו מלמדות על הסגולות שהוא מייחס לשיר הטוב. "הוא גוף שלם ומשוכלל, כל מלה מחוברת אליו כאבר חי" ("הענף", עמ' 171), "כפעמון זה נענעהו לאיזה צד שתרצה יצלצל" (שם, עמ' 182), "יש בו סגנון נאה וצירופי מלים נאים" (שם, עמ' 178), אבל מאידך "אין בו צעצועי מלים, פירכוסים וכיווני חן" (שם, עמ' 171), "יש בו העיזו הלקוני שברגש הבלתי קולני" (שם, עמ' 171) ו"יש בו צימצום בלתי מצוי וצלילות מנסרית מצלצלת בכל צבעי הקשת" (שם, עמ' 175). לסיכום, שיר טוב הוא שיר בו "הצורה והתוכן נמצאים בתיאום אהדדי" (שם, עמ' 188).

שירתו של לנסקי מעידה כי הוא ביקש לעמוד בדרישות אלה והצליח בכך במרבית שיריו.

יכולתו של לנסקי לדבר עברית חיה עוררה פליאה והערצה באנשים שהפירוהו. לנסקי היה "כסמל השפה הימתה" המסכה חיות ואן", אומר עליו זרחין (מעבר, עמ' 257), והוא מוסיף: "קשה היה להאמין כי זוהי השפה הפלואה על מסגר וכל המנסה להוציאה לרשות הרבים מתחייב בנסשו. והרי שירים אלה מעידים כביכול פי לשון זו חיה ומשגשגת" (שם). ובן-מש אומר: "כמה לשון זו חיה בפי אדם שלא השתמש בה יום יום ... אשר שאב את ידיעותיו העבריות מתוך ספרים ועיתונים. מתוך אינטואיציה מפתיעה היה דוחה את הזר לרוח השפה ובזר את הגרעיני והאמיתי הדרוש לו ליצירתו" (שם, עמ' 249).

לנסקי עצמו שאף בידעים ליצור לשון סינתיטית, שיהיה בה דוסק של "דיבור חי". הוא לא ינק ממקורות ארכאיים בלבד, פסי שעשה, לדעתו, ידידו המשורר קריב, אליו הוא פותב: "השפה העברית בשבילי לא לשון קודש, מוחלת היא על הכבוד הזה ... אם אזכה לצאת מרוסיה אשתדל לשכוח בדרך את כל העברית שבכתב, כדי שאלמד שם את זו שבעל פה "מפי עוללים ויונקים" (הענף, עמ' 173-174).

מצבי הרוח המגוונים והנושאים השונים בשירתו של לנסקי, וכן נטייתו לתת את פרטי התיאור השונים בדיוק ובנאמנות לשוניים, מצריכים אוצר מלים עשיר, ולפי הפתוב בשירו – גדולה הזכייה לקרוא לכל חי בשמו" (הן לילה-). אכן, רב מספר המלים בשירי לנסקי, ומקורן מגוון. לנסקי נוטל מלים ותבניות תחביריות מכל רבדי השפה העברית. החל ברובד הקדום של המקרא (אפירכי), בלשון חכמים (פדי ש), בארמית (עלא, ריקנא, קיטא), המשך בתרגום ניבים מידיש (שלי- מזל, אפשר לתאר, לא-יוצלח), בשימוש בלשון הרחוב (כל כך רוצה ללמוד, הנה יבוא הדוד), בנטילת הגאים מלשון הרחוב (אט, נו, וי) וכלה בשימוש במלים לועזיות (טראם, ניאון, קונדוקטור).

אף-על-פי שלנסקי לא שמע עברית ארץ-ישראלית חיה, הדבר מורגש לעיתים נדירות בלבד, למשל כשהוא מטה שמות עצם לועזיים ביחס הקניין או בצירוף של סמיכות, שלא פמקובל בעברית המדוברת. ראה למשל: סוניטותי, טראמי חצות – במקום סוניטות שלי וטראמים של חצות. אבל בסיפום: מלות השיר שלו, שעלו מרבדים שונים של הלשון, יוצרות תרפובת מיוחדת של שפה חיה, מקסימה ביופייה הפיוטי ובחינה העממי.

לנסקי מפתיע את קוראיו בהמצאת קשרים בלתי שיגורתיים בין מלים ובין חלקי מציאות. בצירוף "לילות לילך" גלומות שתי משמעויות: לילות האביב, שבהם פורח הלילך, וגם לילות שלי ושלך. שתי האפשרויות הרומאנטיות מנוצלות ברוח שובבה בטורים הבאים: "לילות לילך, לילות לילך, / ריחם זלף לא לי לא לך". במלים "אדר" ו"אדרת" ישנן אותן אותיות; משום כך ומשום שהן מסימני החורף, הן נעשות בנות-זוג בשני השירים: "צא אדר" ו"אדר עם אדרת". בראשון מסופר על בגד הזהב שלובשת תבל עם בוא האביב, לאחר צאתם של אדר עם האדרת הישנה ועם פיה התנור, ובשיר השני אדר הוא זכר ואדרת היא נקבה, והוא מספר על טביעתם של גבר ואשה, הלא הם האדר והאדרת. טביעה זו מסמלת את תום החורף ואת תחילת האביב. משום שיון ההגאים שב"אדר" וב"אדרת" ומשום שבשניהם עומד טעם החורף, ממוגם לנסקי זה עם זה בשיר האחד: "צא אדר" החודש, "עם אדרת", בגד החורף שתלף, ותחתיו "ארג בגד זהב" חדש לתבל שאביבה בא. ובשיר השני, "אדר עם אדרת" "אדר" הזכר ו"אדרת" הנקבה טובעים בנהר, משנשבר הקרח על גביו, ובטביעתם תם החורף והאביב בא.

שירתו של לנסקי היא שירה של תמונות ושל קולות. המראות והתחושות שהם מעוררים, יש שהם נקלטים כפשוטם, ויש שהם נמסרים בשפע של דימויים ושל מיטאפורות. את ייחודם של הדימויים ושל המיטאפורות ניתן לראות בשירי הנוף הרבים. תיאורי הנוף, יותר משהם באים כפשוטם וכמשמעם, הם באים, כאמור, למסור בעקיפין את רגשותיו ותויותיו של הדובר בשיר. במרבית שיריו מביא הדובר איזה דימוי, שהוא מפתחו ברוב בתי-השיר או אפילו בכלם. התחומים שמהם ניטלו חלקי הצירוף, נבחרו, כפי הנראה, בהשפעת התקופות המכריעות בחיי לנסקי: מן הבית, מנופיו ומתרבותו (בשיר "היתה עיירה", למשל); מן הנוף העירוני, מנוף סיביר וכן מתחומי התעשייה והמישטר (בשירי "פטרופוליס" ובשירים "כמו מתמס גלגני" ו"כפי הפלד").

תחומי הצירופים, כפי שנבחרו, הם עצמם מעידים על ראייה חדשה ומקורית של המציאות ועל הקשרים שבין חלקיה. בשיר "כלום שבט רבי", דרך משל, תהליך המעבר שבין הקיץ לחורף נמסר בהקבלה ובשילוב עם סיפור אסונו של שמשון. הקשר שבין שני התחומים, עונת השנה ופרשת שמשון, פה מפתיע, עד כי אין הקורא חש פי תיאור

טבע לסניו, אלא פשהוא מגיע לסוף השיר:  
 -כְּלוֹם שֶׁבֵּט רַבִּי אוֹ סְבָכִים חוֹבְטִים?  
 אָנִי רָץ וְעוֹבֵר לְמַדִּינַת -שׁוֹפְטִים-.  
 בְּמַעַר הַחֶרֶשׁ עַל קוֹץ וְקִמְשׁוֹן  
 מְזוּהָבִים גְּזוּזִים תְּלַתְּלֵי שְׁמֶשׁוֹן.  
 הַשְּׁמֶשׁ בְּאֶפֶק תְּבַלְּוֹל חֵזֶר...  
 אִים פּוֹרֵץ נְהֵם הַעֲנָק הָעֵזֶר.  
 כְּרָכָב עַל שְׂכָב גּוֹשׁ עָב עַל גּוֹשׁ עָב...  
 שָׁבִי הַדְּנִי, לֹא יִשְׁבּוֹר נְחֻשְׁתִּיו.  
 אֵךְ עוֹד לִילָה, עוֹד יוֹם וְשֶׁמֶשׁוֹן הַטּוֹחַן  
 יִלְבִּין אֶת אֶרְצוֹ בְּקִמַּח צוּנָן.

שיר זה טיפוסי לשירי הנוף של לנסקי גם מבחינות נוספות. הוא נבנה מצירוף של דימוי, שבו הושוה אלמנטים מתחום עונות השנה לאלמנטים מתחום התרבות היהודית, ואחר-כך חוברו אלו עם אלו. בשיר תואר המעבר מן הקיץ לסתיו בשילוב עם שקיעתו של שמשון, ובשיר 'ספוגים סבכי הגן' נמסרים מנהגי חודש אלול בד בבד עם תיאור הלילה:

-בָּא לִיל. עוֹלָה אֶלּוֹל דֵּל הַבְּשָׂר  
 לְהָר  
 וְקָרַן הַמּוֹלָד לְפִיו שׁוֹפֵר.  
 יִשִּׁישׁ קָשִׁישׁ צוֹעֵד עַל פְּנֵי הַיָּאוֹר  
 צָעוֹד וְתַעֲזוֹר /  
 מִתְּכוּל שׁוֹלְיוֹ 'תְּשֻׁלִּיךְ' כּוֹכְבֵי נְהוֹרִי-'.

'כְּלוֹם שֶׁבֵּט רַבִּי' הוא שיר טיפוסי גם משום שהוא מתאר תהליך של התרחשות בטבע. וכמוהו רבים משירי הנוף, כגון: תהליך השקיעה ('היום יורד במדרגות'), תהליך הזרדת הגשם ('זוחלים, זוחלים קרעי

עב"י) וכגון שירים אחרים, המתארים את חילופי עונות השנה מן הקיץ לחורף, מן החורף לאביב וכדומה ("שמע צלול וצוף", "צא אדר"). הצירוף המהנה את הדימוי מיוחד, משום שהוא קושר קשרים חדשים בין חלקי המציאות. ייחודו בא לו גם ממבחר התכונות השוות לשני התחומים, מראייתן ומדרך פיתוחן. לנסקי אינו מסתפק בהבאת תכונה אחת של דמיון בין שני התחומים (כגון הדימוי השגור: "שפתיך אדומות כשושן"), אלא הוא מביא בדימויו סידרה שלימה של תכונות דומות. תכונות אלו מציירות תמונה דינאמית, תהליך, המתפתחים בתוך תנועה של זמן, הזורם לפנים. בשיר שלמעלה, "כלום שבט רבי", כל זוג טורים, פרט לשני הטורים הפותחים את השיר, מביא תכונה של דמיון בין שני תחומי היסוד: פרשת שמשון ותהליך המעבר מן הקיץ לחורף. מער החורש בסוף הקיץ דומה לראשו של שמשון: עלי העצים נשרו, ותלתלי שמשון נגזרו. הקבלתו של השמש לשמשון בבית הבא מתירה לקורא לשער, כי צבע שערו של שמשון זהוב-אדמדם. צורתו וצבעו של השמש בסתיו משתנים בהקבלה לתהליך בו עוורו עיני שמשון; תחושתו של שמשון השבוי מקבילה למראה הענים בתחילת החורף. שמשון טוחן קמח, ובהקבלה ירד שלג על הארץ. השואת שני תחומים בהרבה תכונות אופיינית היא, כאמור, ללנסקי. הוא משיג אפקט של הפתעה בכך שהוא מביא תחילה את התכונות המפתיעות, ורק אחר-כך את השכיחות; כלומר, מפתיע הוא סדרן של התכונות הדומות בשני התחומים. בשיר "מעל איושת שיפון" למשל, מושהה השחר לתרגול בתמונה זו: "לוקט השחר מדובלל כרבולת / את זרעוני המזרות". השחר מדומה לתרגול בשל צורתו ובשל צבעו. הדיבלול מצייר את צורתו של השחר כמי שקם זה עתה משנתו ושערו סתור; ואכן, הצבעים הפרושים על השמים נראים קלושים, מרופטים, וחלקיהם מופרדים זה מזה. כרבולת מדובללת ומרופטת אפשר לייחס רק לתרגול חולה. ורוד הוא צבע הכרבולת של התרגול החולה, וכזה הוא אף צבע השמים פשהשחר מפציע. השחר מדומה לתרגול גם משום פעולת הליקוט. התרגול מלקט זרעונים, והשחר מסלק כביכול, מלקט את הפוכבים הדומים לזרעונים. הדמיון שבין השחר לתרגול מוליך לדמיון שבין הפוכבים לזרעונים. דימוי שני זה נגזר מן הראשון, כיון שהאלמנטים שלו שייכים לשני התחומים המרפיבים את הצירוף הראשון.

אחר שהביא לנסקי שלוש תכונות בלתי קונבנציונליות המשותפות



לשני התחומים: שחר ותרנגול, ואחר ששיבצם בציור, הוא מזכיר את התרנגול עצמו, שהיה עד פה נוכח רק מכוח תכונותיו. בצירוף 'שכוי-שחר' מביא הדובר את העובדה הידועה לכל אדם, ששניהם, התרנגול והשחר, משפיעים קום. על השכוי נאמר בברפת השחר: 'אשר נתן לשכוי בינה להבחין בין יום ובין לילה', והשחר נתן בין היום ובין הלילה.

צירופי הדימוי נעשים לעיתים מורכבים יותר. הם מביעים את החריה של הדובר בשיר וגם מספרים סיפור סמלי. התמונה שלהלן אף היא, כדוגמאות שקדמו לה, מתארת התרחשות פיסית: עץ עומד בשלכת על שפת יאור ועליו צפים במים. יש לה, לתמונה, גם משמעות מיתית סמלית, והיא המעבר מן הקיץ לסתיו: 'ליאור השליך אילן בן-סתיו / חפות - קורי שלהי דקיטא, / והמצופים - עלי שלכת' ('לאט, ילדה'). צירוף זה נעשה מורכב משום שהאילן העומד בשלכת דומה לסתיו בדרך מיטונימית, ומשום שעיני הדובר מדמות אותו גם לדייג. קורי שלהי הקיץ דומים לחפות, והעלים דומים למצופים. המשכו של השיר מלמד, כי לא על חילופי עונות-השנה ביקש הדובר בשיר לספר, אלא על הגעגועים שעורר בו הנוף. לא באה התמונה לבטא אלא את צערו של הדובר, כי ברשת שפרש האילן 'לא ייאחו יום אתמול בך'.

### המוסיקה שבשיר

"כפעמין זה נענעהו לאיזה צד שתרצה יצלצל"

(הענף, 182)

כשם שלנסקי שאף להתבטא בז'אנרים מגוונים, כך ביקש לגן את תבניות הבית, המשקל והחרוז. מספר הבתים בשירו נע בין אחד לשנים-עשר. הבית המרובע הוא הנפוץ ביותר בשיריו. מספר הטורים נע בין שניים לתשעה. בעידודו של ביאליק הוא שוקל בהכרה ספרדית. את קריב הוא שואל: 'מדוע מחזיק אתה באשפנויות? הלא ההכרה הספרדית כבשה זכות אזרח בא-י' (הענף, עמ' 175). לא רק את שיריו שקל במשקל הספרדי; הוא אף הקפיד בקנאות לדבר עברית ספרדית.

המשקלים הנפוצים בשירתו הם האנאפסט, היאמב והטרוכיי, אף כי מצויים גם משקלים אחרים, ביניהם הדיסטיכון האֶלְגִי (למשל, ב'אֶלְגִיּוֹת יערי'), ששימושו בשירה העברית אינו שכית. בצד השירים

השקולים מצויים שירים שבהם אין משקל סדיר, כגון השירים: "שיבלים, שיבלי", "חַר ליל", ו"מה עוד הכרך". מפעם לפעם מרשה לנסקי לעצמו סטיות מן המשקל, מהן מודגשות ומהן עדינות יותר. סטיות אלו תואמות את התוכן ומעשירות אותו. כך, למשל, התקצרותו של הטור היאמבי, החותם את הבית הראשון בשיר "חורשה, ניר, פרי, מאיטה את המיקצב בד בבד עם האטת תנועת הרפבת, שעליה מסופר בטור הנ"ל.

החרוז הבא בסופי הטורים של לנסקי נתון בתבנית מסורגת; פעם הוא בעל סיומת זכרית ופעם בעל סיומת נקבית. הצלילים שמן התנועה המוטעמת ואילך עד סוף הטור חוזרים, כגון: "גן" "עשן", אך מצויים גם חרוזים רבים שסיומם איננו בצלילים זהים כגון: "ארץ" "החרס". חרוזים רבים מתעשרים בצלילים נוספים שלפני התנועה המוטעמת, כגון: "עיר" "חיר", "שמשלי" "שלי", "פלוט" "לוט". בשתי הדוגמאות האחרונות כולל האיבר הראשון את האיבר השני. כמו חרוזיהם של המשוררים הארץ-ישראלים גם חרוזיו של לנסקי ניתנים לפי השמיעה ולא לפי הכתיב, כגון: "ברכות" – "רוחות".

החרוז מהגים ומבליט את המקורות השונים, שמהם ינקה לשונו של לנסקי. הוא חורז שם-עצם פרטי לועזי עם פועל ושם-עצם עבריים: "סטשק" עם "לנשק", "פלטינה" עם "בעל דינה". האפקט של חריזה מקורית זו הוא הומוריסטי וקונדסי. לנסקי החשיב את החרוז עד כדי כך שטרח ושינה ניבים, ואפילו ניקוד של מלים, לצורך החרוז: "כף הקל" במקום "כף הקלע", "דקושט" במקום "דקשוט", "שחלת" במקום "שחלת".

בנוסף לחריזה שבאה בסופי הטורים, עשירה שירת לנסקי בחרוזים פנימיים רבים, כגון: "כר" "משכבר", "כפר". יותר מזאת מדהימה שירת לנסקי בעושר הבלתי רגיל של המיצלולים. למיצלולים רבים יש אפקט מילודי, כגון: "קלע קר יד, קר עין", "כל עוד האלם לא פלא קולי", "על מעל מה", או למשל, רשתות של מיצלולים בשיר "כפי הפלד". מיצלולים אחרים הם בעלי אפקט אקספרסיבי. חלק מן המיצלולים מתמקד בטור אחד, כגון: "תום תהי טמאת התהום", או "נשם יעדן עשן סדום", וחלק מהם מתפזר לאורך השיר כולו, כגון: הלמד בשיר "לילות לילך". הגה רונן זה מוסיף לעליצותו הפזמונית של השיר. מצויים גם מיצלולים אונומאטופאיים לרוב. למשל ב"שיבולת השועל מקשקשת" משמיעה ה"ש" את קול השיבולת, או בשיר "קסם

לי קסמה הלענה: הצלילים ט, ח, ד, ר, ג, משמיעים את החבטות והמפות שסופג הדובר בשיר: נטע נד חבוט רוחות קדים, / על לא חטא רעם ברד חד-רגב. וכן מערכת הצלילים בשיר שמע, צלול וצוף, שיש בו (פהגדרתו של לנסקי את השיר הטוב) צלילות מינסרית מצלצלת בכל צבעי הקשת.

השיר מעריב היום על האגם מכיל מיצלולים אחדים, מהם אקספרסיביים ומהם אוטומאטופאיים. מיצלולים אלה מתרפזים במלה אחת. בבית הראשון מתמקד המיצלול במלה עגום הכוללת גם את משמעות האירה של הבית וגם את הצלילים החוזרים בה. המלה להגם נעשית בהקשר זה של קולות הברקחים למיצלול אוטומאטופאי, שהעיצורים ג, מ, הפוזורים מסביבו מעשירים ומחזקים אותו. בבית השני מתמקדים האירה והצליל במלה קובל של הטור הראשון: הד כל מה והד כל מי קובל / בקנים המטרפסים האלה? בבית האחרון ניתן מיצלול אוטומאטופאי קונבנציונאלי, המתמקד במלה לוחש. אל המלה מצטרפים כל עיצורי ה-ש, הפוזורים בבית ומבטאים את לחש הקנים. ובנוסף למיצלולים הבולטים הללו מצוי גם מיצלול נייטראלי – הדהוד העיצור ל.

תופעה זו של מלים, המרפזות בתוכן את הצלילים והמשמעות של סביבתן, שכיחה ביותר בשירת לנסקי.

### הומור ופואנטה

נטייתו של לנסקי לכתוב סאטירות פוליטיות אחות היא לחוש ההומור השגון העולה משיריו הליריים. לנסקי, שידע בחייו הרבה צער ויגון, מפליא ביכולתו לחייך וללגלג על עצמו ועל זולתו גם במצבים הקשים והמעיקים ביותר. הגאווה, שאינה מניחה לו להרכיב ראשו בפני הרעה, היא שדורשת ממנו לחייך למרות הכל. והוא מיטיב לשים אותה בפני הילד, בשירו בן גילי, קונדס פוחח: טוב כי יסטרנני לחי, / ואל יגידו, בעל-בכי. בצד הגאווה באות שתי תכונות טספות שנתגות ללנסקי פוח לשחוק. האחת היא יכולתו להתאים עצמו למצבים הקשים, ועליה פבר דובר, והשנייה – אמונה בעתיד טוב יותר: גם לדור אכזרי זה יבוא הקץ, והפעמונית למראשות פגור טע / תצלצל בענבל טל: שחריתו (נודעזעה הלבנה). גם אהבתו לכובת, שהוליקה אותו לנסות לשלוח יד בנפשו, מוצגת במצבים קומוריסטיים, שבהם מוארת בחיך אולת ידו השלימזולית של

האֹהֶב. כֵּךְ, לְמִשְׁלַל, כִּשְׁהוּא מִבְקֵשׁ לֵאחֹז בְּשִׁרְוֹלָה הַלְבֵן שֶׁל הָאֵהוּבָה, הוּא מוֹצֵא עֲצָמוֹ תּוֹפֵס אֵילָן מְכוּסָה שֶׁלֵּג (״וְשׁוֹב בִּי נִיעוֹר״). הוּא זוֹמֵם לְהִרְוֹג אוֹתָהּ וְאֵת אֵהוּבָה הַחֹדֵשׁ, אֵךְ אוֹי לְבוֹשָׁה: ״הֵם עוֹבְרִים בְּטָלִים לִידֵי / וְאֵנִי עוֹד נִיצֵב מְזוּיָן בְּסִכִּין – / מִמֶּשׁ כְּגוֹלָן יְהוּדִי״ (״הִסְהַר עוֹמֵד״).

הַהוֹמֹר נוֹצֵר מִשְׁבִּירָה מִפְתִּיעָה שֶׁל צִיפּוֹת הַקּוֹרָא. עַל עִקְרוֹן זֶה שֶׁנִּרְמַז כִּבֵּר בְּסִיטוּאֲצִיּוֹת שֶׁל שִׁירֵי הָאֵהוּבָה, בְּנוֹי הַשִּׁיר ״אֲדָר עִם אֲדָרְתִּי״. הָאֲדָרְתִּי שֶׁהִיא בְּגַד הַוּפְכַת בְּשִׁיר לְגִבְרַתָּהּ. הִיא טוֹבְעַת, וְכֵךְ מִסְפִּידִים אוֹתָהּ: ״צִדְקַת שְׁבֵאֲדָרְתִּי – / בְּלִי פָגֶם, בְּלִי רֵבֵב, בְּלִי טְלֵאִי״. כָּל הַמְלִים מוֹסִבּוֹת עַל אֲדָרְתִּי – גִּבְרַתָּהּ, אֵךְ הַמְלָה ״טְלֵאִי״ מַחְזִירָה אוֹתָנוּ בְּמִפְתִּיעַ אֶל הָאֲדָרְתִּי. בְּהַמֶּשֶׁךְ הַשִּׁיר נֹאמֵר: ״נִכִּין אֲרוֹן־אוֹרֵן / בּוֹ עַד הַסְתִּיו תִּלְיָן. / נוֹרוֹק מְלוֹא הַחוֹפֵן״. הַקּוֹרָא סְבוֹר לְתוֹמָא כִּי מְדוֹבֵר בְּגִבְרַת הַנְּפֻטְרָתָהּ, שְׁמִנִּיחִים בְּאֲרוֹן מְתִים וְשׁוֹפְכִים עֲלֶיהָ חוֹפֵן עֶפֶר, אֵךְ מֵה רֵבָה הַפְתַּעְתּוֹ בַּהֲגִיעֵוֹ לְטוֹר הַבָּא, הַמַּחְזִירוֹ אֶל הָאֲדָרְתִּי – בְּגַד. ״נוֹרוֹק מְלוֹא הַחוֹפֵן / עֲלֶיהָ נֹאפְטָאֲלִין״.

הַפּוֹרְעָנוּיּוֹת שְׁבָאוּ עַל לְנִסְקֵי הוֹסִיפּוֹ נִימָה אִירוֹנִית לְהוֹמֹר. בְּמֵאֶסֶר בְּלִנְיַגְרָאֵד הוּא שׁוֹאֵל ״עַל עוֹל מֵה נְדוֹן לְכַף הַקְלַעַ? / עֵינוֹ שֶׁל פּוֹלִיֶּסֶס הֵן לֹא נִיקְרָתִי, / [...] אֵינִי רוֹפֵא עֵינַיִם כִּלְל וְכִלְל, / פִּיטֵן עֵבְרִי אֵנִי וְשִׁלְמוֹל״ (״תְּעוֹרָה״). אֵת יְגוֹנוֹ הַ״תּוֹסֵס״ בְּקִרְבוֹ הוּא מְסַתֵּר מֵאוֹיְבָיו בְּנִיבּוֹל־פֶּה, כִּכְתוּב בְּשִׁירוֹ ״הֵם רֵאוּנִי״, וּבְשִׁירוֹ הוּא מְגִיעַ לְלַעַג מֵר: ״וּבַעֲבוֹר שְׁסִבְלָתִי וְשִׁרְתִּי / שְׁחִרְזָתִי כֹּאֲב־לֵב / יִקִּימוּ לְשָׁמִי אֲנִדְרָטָהּ / [...] יַעֲבוֹר כִּלְב וְיִשְׁרַבֵּב כֵּף רֵגְלִי, / חוֹזֵר – וְיִטְנַפְנֶה בְּמִזִּיד, / פֹּאֵן שֶׁר־אֶלֶף יוֹדֶקֶף וּבְרִגֵשׁ / יִסְנֵן בֵּין שִׁינָיו: זִיד־ (״זֵלוּהָ״).

בְּשִׁירִים אֲחֵרִים שׁוֹקַעַת הַנִּימָה הַהוֹמֹרִיסְטִית כִּלְיֵל בְּעִרְיָמָה שֶׁל יִיאוֹשׁ וּזְעֵם. לְמִשְׁלַל, בְּשִׁיר ״פְּנֹכַת פְּחִים רִיקָה״ הַמְסַפֵּר עַל יַעֲאֶסִיר שְׁמַת, אוֹ בְּשִׁיר ״לְחַיִּים וְלְחַיִּים״, שְׁבוֹ הוּא מִבְקֵשׁ אֵת מוֹתוֹ.

הַיִּמִּים הַקְּשִׁים מְשִׁרִים רוּחַ עֲגוּמָה עַל הַשִּׁירִים, אוֹלֵם גַּם הִיא מְרוֹפְכַת לְרוֹב בְּתַבְנִיּוֹת הַמִּיקָצֵב וְהַמִּיצֵלּוֹל. הֵנָּה שִׁירִים הַמְעֵלִים אֵת זְכָרָם שֶׁל הַשֶּׁבֶת (״דוֹעַךְ הַיּוֹם״) וְשֶׁל הַעִירָה (״הִיתָה עִירָה״). הַמוֹעֲקָה גִּבְרַתָּהּ, אֵלֹא שְׁתַּבְנִית הַבַּיִת, שְׁבוֹ חוֹזֵר הַטוֹר הַמְסִיִּים עַל הַטוֹר הַפּוֹתַח, מְעַמְעַמַת אֵת נְעִימַת הַכֹּאֵב.

לְנִסְקֵי נוֹטָה לְפַתַּח אֵת שִׁירוֹ, לְעֲשׂוֹתוֹ יַחִידוֹת הַקְּשׁוֹרוֹת זוּ בְּזוֹ וְנוֹבְעוֹת זוּ מְזוֹ. תְּהִלְיָךְ זֶה שֶׁל הַתְּפַתְחוֹת, שְׁנוֹכֵר בְּדִיוֹן עַל שִׁירֵי הַנּוֹף, מֵאֲפִיִּן

גם את אירגון מרפיבי השיר: הרעיון, הציור והמוסיקה. קריאה חסוזה של השיר פולו אינה מלמדת על החויה שבו, שכן הרעיון והציור מתפתחים מבית אל בית. כך, למשל, שירי הנוף שלו חושפים רק בסופם את החויה של האני, שהיתה המניע של התיאור. בשיר "פה רך פה חם הערב" מכוננת הפתיחה לקראת תיאור ערב נעים. הטור האחרון "יום אתמול עדיין לא שב" מלמד כי החויה של הדובר אינה התפעלות מן הנוף, אלא התרפקות על העבר. בתבנית זו בנייים עשרות שירים, שבהם הנוף בכל צורותיו ועונותיו אינו תכלית לעצמו, אלא עילה לחשיפת הגעגועים. בשיר "פלום שבט רבי" הסוה הדובר בשיר, פזכור, את תהליך עונות השנה תחת מעטה הסיפור על שמשון, והקורא הבחין בכך רק בסופו של השיר.

בצירופים של דימוי או מיטאפורה נוהג לנסקי להביא קודם את התמננה, את ההתרחשות, ורק אחר-כך לסכמן. כמו ב"זוחלים, זוחלים קרעי עב", תחילה הוא מצייר את תנועת העבים תוך שימוש בתכונות: עצלים, שעירים, כבדי כף (ואולי גם זוחלים), ורק אחר-כך הוא מציין כי העבים דומים לדובים. ובאותו שיר בבית השני, קודם הוא משמיע את ההגה "ז" פעמים אחדות (אחוזי, מזרות, נתפורז) ומבשר בכך את קיום הדבורים, ורק אחר-כך הוא מזכירן בשמן. נטייתו של לנסקי להסתיר את חומרי השיר ולסתח את מרפיבי שלב אחר שלב התחברה אל שתי תכונות נוספות שלו: האחת – להפתיע, והשנייה – להעלות בקורא חיוך. צירופן של שלוש תכונות אלה מהוות פואנטה הומוריסטית, בסוף השיר ואף בשלבים שונים בתוכו, כגון בשירים "הסתר עומד בטבורו של עולם", "אדר עם אדרת", "על הארץ המחודשת", "זלוה", "פינפת פחים ריקה". פוחו הסוגסטיבי של הסיום המפתיע גורם לקורא שלא יוכל למהר ולצאת מעולם החויה של השיר.

### הבאלאדה "מסביב לריחיים" כדוגמה

פדי להדגים את התכונות הפיוטיות שצינו ואחרות עמהן, ובמיוחד תכונת הצימצום, נשתמש בבאלאדה "מסביב לריחיים". כל מרפיביה של באלאדה קצרה זו חוברים יחד ועושים רושם של התרחשות מהירה. הדובר עומד מחוץ לטחנת הקמח ומתבונן בנפשות הפועלות בהיפנסן ובצאתן מן הטחנה. תנועה סיבובית זו, שמחזקת אותה גם החזרה של הטור הפותח את שלושת הבתים, נשמעת כבר משמה של

הבאלאדה: "מסביב לריחיים". את המתרחש בפנים מוסר הדובר- הצופה ברמזים בלבד. סימני הפיסוק, שלוש נקודות, קוים מפרידים, ואפילו כפולים, מעוררים בקורא ציפיות ומבהירים לו שעליו להשלים בדמיונו את החסר.

המתח הדראמטי מושג כבר בפתיחת השיר החוזרת כפזמון. המאפיין את הבאלאדה העממית, בראשי שלושת הבתים. תחילה נשמע הקול, ואחר-כך נגלה מראה הנוף של הסוסים הנעים במהירות. את הסוסים אנו רואים באמצעות המלים "הולם טלף", שרושמן אלימות, ואת הרוכבים - בניצנוץ המבשר רעות של כלי-הזין. על מהירות פעולתם של הרוכבים למד הקורא מן המראה החטוף, המדביק את הקול. התנועה מהירה עד כדי כך, שאין רואים אלא את ניצנוץ כלי-הזין. המסירה החסכונית בהמשך השיר מחזקת בקורא את התחושה, כי הכל נעשה מהר. האטמאן איננו מפרש לאנשיו את תוכניתו. הוא מסתפק בציון העובדה כי "הטוחן הוא זיד", והקורא מסיק בעצמו את המסקנות, וכך הוא ממשיך וממלא פערים באינ-פורמאציה לאורך השיר פולו. בנסותו "להדביק" את ההיידאמאקים השועטים כדי להבין את המתרחש, נעשה הקורא שותף פעיל לדראמה, ובכך מתגבר המתח שמעוררת בו ההתרחשות.

על המתרחש רמזים לקורא הצבעים. בבית א' למד הוא על הרצח מצבע המגפיים של ההיידאמאקים. הסומק, שבא במקום השחור, מלמד על הדם שהם שפכו, על השתלהבותם במעשיהם. בבית השלישי משתמש הדובר בקמח, שהוא חומר השייך לסיטואציה הדראמטית שבטחנה, כדי לתאר את הלבנת צדעיו של הסייר בשל אסונו הפתאומי, שקודם הרצח היו הצדעים כהים, ועכשיו הלבינו. ובבית השני עשוי הקורא לראות בתארים "פוזו וקל" צבעים בהירים, העומדים פגד הצבע הכהה שמביא המשפט "קדר לו יום".

כמה תבניות משותפות לכל אחד משלושת הבתים, והן: הפתיחה החוזרת בשלושתם "הולם טלף סוס וניצנוץ כלי-זין"; אירגון הפעלים בפניסה לטחנה וביציאה ממנה: בית א': פרצו אל - יצאו, בית ב': קפץ אל - יצא, ואירגון הצבעים בפניסה לטחנה וביציאה ממנה: בית א': שחור - סמוק, בית ב': בהיר - כהה, בית ג': כהה - לבן. תבניות אלו, ובייחוד ההקבלה שבין צורת הפניסה לטחנה לבין צורת היציאה ממנה, מחזקות תבנית נוספת, היא התבנית הנוצרת מן המישקל והסטיות ממנו. בכל בית שקולים שלושת הטורים הראשונים

בטרזוכיי, ושני הטורים המסיימים ביאמב. שלושת הטורים הפותחים את הבית הראשון ואת הבית השני מתארים את המצב שלפני ההתרחשות – בבית הראשון לפני הרצח, ובבית השני לפני העימות עם הבן. בשני הטורים המסיימים מביא הדובר את סיכום ההתרחשות. שינוי התוכן ושינוי עמדתו של הדובר באים במקביל לשינוי המישקל הנותן להם אותה משמעות, כלומר, המישקל מאשר את משמעות האמירה. הטרזוכיי יוצר בהקשר זה רושם של התקרבות אל המטרה, התקרבות מהירה, ואת בשל ההרמה הקודמת להשפלה (בקונטקסט של הבית הראשון הוא אף עשוי להשאיר רושם של כוח ואלימות), ואילו היאמב משמיע לאחר מעשה את סיכום ההתרחשות. סיכום זה יובן מן ההקבלה של הפניסה ליציאה. בהקשר זה משאיר היאמב רושם של התרחקות מן המאורע, רושם של רסיון שלאחר מתח, שהרי ביאמב ההרמה מרוחקת, בייחוד בהשוואה לרושם שמשאיר הטרזוכיי. תבנית פרסודית זו נשמרת גם בבית השלישי, למרות העתקת ההתרחשות מן הטחנה. גם בבית זה מוסרים שלושת הטורים הראשונים על ההתרחשות מתוך עמדה של צופה מבחוץ, ובשני הטורים החותמים את הבית נמסר הסיכום הפרשני, האובייקטיבי פחות, של הדובר בשיר. מעורבותו הרגשית במאורע והשתתפותו בזעזוע שפקד את הצעיר עולות מן המיצול האונומאטופאי שבצירוף רוח סתיו חבטה ומן החזרה הסוגסטיבית על המלה "חבטה" ועל המלה "לא", הפותחת ומסיימת את הטור האחרון בשיר. סוגסטיביות זו מתחזקת גם על-ידי סימן-הקריאה, החותם את השיר.

מעורבותו הרגשית של הדובר, שהגיעה לשיאה בסוף השיר, נרמזה כבר במהלך השיר. התבניות שהוזכרו נרמו לקורא שיערוך השואה בין ההידאמאקים לסייר, והן שלימדו על יחסו של הדובר אל הנפשות הפועלות. את אהדתו הטבעית של הקורא לסייר החלש והסובל חזק הדובר בהעמדת הפעלים והתארים המציינים אותו ואותם. את ההידאמאקים מייצגים ניצנוץ פלי הזין והמגפיים, שהם אביזרים של צבא, אביזרים המבשרים אלימות, ואילו את הפרש מייצגים התארים "צעיר" "פזיז" ו"קל", תארים שרושםם תמימות. השואת הפעלים משאירה בקורא רושם דומה: הם פורצים, כלומר משתמשים בכוח, והוא לתומו קופץ.

אמנם, האהדה שהסייר מעורר בדובר איננה חלה על המסגרת בה הוא נתון, שהרי הסייר, כמוהו פהידאמאקים, שייך למסגרת של צבא

ושל אלימות, צבאו של הסייר הוא החיל האדום, והקורא עשוי לערוך  
הקבלה בין זה לבין סומק המגפיים של ההיידאמאקים, זה אדום ואף  
זה אדום וכן הלאה.

אכן, בבאלאדה זו אתה מוצא כל מה שאמר לנסקי על השיר הטוב:  
"הוא גוף שלם ומשוכלל, כל מלה מחוברת אליו כאבר חי", "אין בו  
צעצועי מלים, פירפוסים חן וכּוּני חן", "יש בו העוזו הלאקוני שברוש  
הבלתי קולני". "יש בו צמצום בלתי מצוי..." וה"צורה והתוכן" של  
"נמצאים בתיאום אהדדי".



## ביבליוגרפיה

- מאמרים ורשימות על שירי לנסקי  
פנחס אלעד (פ. עזאי) – חיים לנסקי, מית לב-לג, תרצ"ט-ת"ש,  
64-63.  
עמנואל בן-גוריון – אלישע רוזין וחיים לנסקי, מאסף סופרי א"י,  
ת"ש, 450.  
פניה ברגשטיין – רשימות, הוצאת הקבוץ המאוחד, תשי"ב, 259-  
262.  
חמוטל בר-יוסף – קריאה בשיר של חיים לנסקי (מעריב היום על  
האגם"), שדמות 18, תשכ"ב, 92-90.  
חמוטל בר-יוסף – קריאה בשיר של חיים לנסקי ("קסם לי קסמה  
הלענה"), ידיעות אחרונות, 8.9.1967.  
משה הנעמי – שירי חיים לנסקי (על "מעבר לנהר הליתי"), גזית  
א-ב, תש"ך-תשכ"א, 51-50.  
נתן זך – על שיר של חיים לנסקי ועל שיר של לאה גולדברג, יוכני  
ג', 1962.  
י. זמורה – שירי חיים לנסקי, עם הופעת ספרו "מעבר לנהר  
הליתי", מאזנים י"א, תש"ך-תשכ"א, 365-363.  
גרשון חנוביץ – עם שירת חיים לנסקי, מבפנים, אוקטובר 1960,  
141-137.  
פצנולסון-שזר רחל – על שירי לנסקי, בספרה "על אדמת  
העברית", 197-191.  
יוסף ליכטנבוים – על שירי לנסקי, בספרו "מתחום אל תחום",  
הוצאת צ. ליינמן תשי"ד 197-191.  
מאיר מוהר – חיים לנסקי ואלישע רוזין, הפועל הצעיר 16, כרך  
כ"ו, תשט"ו.

ב.י. מיכלי - במשעולי שירתנו, שירי חיים לנסקי, הפועל הצעיר  
17-18, כרך י"א, ת"ש.

ש"י פנואלי - שירי חיים לנסקי, גליונות ט', תרצ"ט-ת"ש, 361-  
365.

אברהם קריב - דברי המבואות לאסופות שיריו של חיים לנסקי:  
שירים, תרצ"ט; הענף הנדוע, תשי"ד; מעבר לנהר הליתי,  
תש"ך.

ראובן רבינוביץ - ואמלטה אנוכי לבד, דבר, 8.5.1970.  
אלי שביד - על "מעבר לנהר הליתי", בספרו "שלוש אשמורות",  
עם עובד 1964, 168-181.

אליעזר שטיינמן - משוררים, דבר, 22.8.1952.