

א ת ה ת ב ו י ת

(קיום)

ענין הצורה בפיוט העברי אין לו מסורת רבת פאר. עדיין טורחים חוקרי קדמוניותנו להשוף שרידי צורה פיר טית בתנ"ך ובספרות הקדומה שאח- ריו, ואין טרחתם זאת מעלה אוצרות. המעט שישנו (שירת הים, שירת "האונים", שירת דבורה וכמה פרקי "תהלים") מה הוא כי ישווה לעומת כל אותו שלל הצורות הפיוטיות הקל- סיות שנתנו משוררי יון לעולם. מסתבר ממילא כי גם פרסיהנבואה יש להם צורה שלהם ואפילו התלמוד יש לו צורתו שלו, והאגדות והמדרשים וכל הספרות העברית שמאחרי חתימת התלמוד ועד לתקופת הזוהר של ספרד. אולם, ניתן לפרש צורות אלו כמסגרת לדברים, כתבנית ודפוס המחד זיקים את הדברים שיש בהם מהרמזי אל הכלי ולא כצורה שהיא עצמה עיקר, שהיא עצמה באה ללמד על מעשהאמנות ויתרון כוח של דמיון יוצר. לא בלי-קבול לדברים אלא כלי- פאור לדברים — זאת היתה מנמת הצורה הקלסית של שירת יון. כמעט שה הפסול באכן כן מעשה הליטוש באמנות הבטוי. הצורות האמנותיות הללו — נחלת יון. אף אותן הצורות הערביות ששלטו בתקופת ספרד מוצאן בחקוי להרבות היונית ובצנורות ההש- פעה של התרבות הזאת בהוספת נופך מקורי. ועצמי משלהם, כדרך הניפך שהוסיפו המשוררים העברים בתקופה זו, שהרחיפה וההתעוררות ליצירתם ניתנה להם מאת המשוררים ומהם שאלו גם את הצורות, (שיריקודש, פיוטי סליחות). רשב"ג, אבן-עזרא ואף יהודה הלוי נטלו צורותיהם הפיוטיות מן הערבים כשם שעמנואל הרומי ואפרים לוצטו נטלו מאותן הצורות שהוסיפה תקופת הרנסנס לצורות הקל- סיות השליטות. מפלא הוא, שדוקא ספרות תקופת ההשכלה שנטלה מהספ- רות האירופיות את המוטיבים הרומנטי- טיים ויצאה בעקבותיהם, לא ניוונה בשטח הצורות מהספרות האירופיות הזאת כמעט כלל ובראה לעצמה כללים וחוקים, שהשירה העברית השתעבדה להם במשך תקופת זמן של ק"ן שנים. אופיה הטייחד של שירת טשר- ניתובסקי אינה בלבד במוטיבים החדשים, שכמותם לא ידעה שירתנו עד הופעתו, אלא גם, במרה לא פחד- תה, ברבוי הפנים ושפע הצורות של שירתו. הקסם אשר קסמה שירתו לדור, אינו בצלילי הרגנים ובמנגי- נותיו החדשות, ואינו רק תולדה של אידיאות ההתנערות וההחית, הנלו- מות בשירתו — אלא גם בתבנית שברר להם ובמהן הצורה החיצונית להם. אוצר השירה העברית נתעצם לא בזמירות חדשות נדידא. אלא בער- כי תרבות יצירתית חדשה, בכלי- שמוש חדשים. יין חדש בקנקן חדש. מפנה רב רושם התחולל בתהליך ההתפתחות של השירה העברית. כניסה למרחבי-אפקים של עולמות חדשים, שהביאה בהכרח לידי כתת התבניות הקודמות. בסערה נפרצו הכבלים של י"א תנועות והוסר הסד של השוא בראש המלה ושאר סממני גייהמשקל לרוח אד"ם הבהן ודומיו. אמירות חדשות ונגינות חדשות נת- אחרו יחד. ביאליק הוא אשר החל בכך לאתר ספרו את "האריה הסה", הוא שחולל נפלאות במשקל. כמעט כל שיר שלו משקלו שלו ונגינתו שלו. ובאשר אין משקל יש ריתמוס פועם ותולם ("שירי הזעם"). הוא שהכניס

את היסוד המוסיקלי אל השירה העב- רית, שהתפתח והסתעף על ידי טשר- ניתובסקי בהיקף רב מרות והושתת כבנין-אב אצל שאר משוררינו, יוצרי שירתנו הצעירה. הדברים אמורים בני- גינה ואילו בצורה הפיוטית החדשה הנדיל טשרניחובסקי לעשות יתר על כולם. טשרניחובסקי — לא זו בלבד

שעשה את הצורות הקלסיות קבע בשורתנו, אלא חידש וצר צורות חד- שות, הלך ומצא נוגנים ובנייגונים ליפוי, לשכלול ולליטוש. אין לך צו- רה פיוטית קלסית שלא סיגלה לעצמו, ואין לך תבנית יצירתית שהתנסה בה ולא יכול לה. הוא שהכניס את השיר האגדי —

הבלדה. "בגין דור", "האחרון לבני קדומים", "סיד האבן ברמזיה", "בת- חרב", "פעמונים", "ויהי כישורון טלך", הן הכלדות הקלסיות בספרו- תנו. הוא שקבע דרך התפתחות חד- שה לאידיליות, ובנה אותה על משקל ההכסטר. האידיליות שלו ("ברית מילה", "לביבות מבושלות", "שמחה לא דוסא") וכעיקר "החונ- תה של אלקה" — הם הפאר מסוג זה בספרותנו. הוא שסלל את הדרך בפני שמעונוביץ, שבחר לו צורה אפית זאת לתאור הזי החיים המת- רקמים בארץ. הוא שהפליא לעשות בשירי-זחב ("סוניטות קרים") וביחוד באותה צו- רה מורכבת מעשהיהשכך-אמנותי להפליא — כליל סוניטות ("על הרם", "לשמש"), שהן עד עתה יחידות בספרותנו. כליל הסוניטות — הוא צירוף של חמש-עשרה סוניטות, שארבע-עשרה מהן מתקשרות זו בזו על ידי התרזים של סוף סוניטה א' עם ראשית סוניטה ב', וכן הלאה. והסוניטה החמש-עשרה מקובצת מכל ארבע עשרה השורות הראשונות של י"ד הסוניטות. זהו חידוש אמנותי גדול בשירתנו — חידושו של טשר- ניתובסקי. כובש צורות כמוהו יכול היה להטיל עליו מעשה-מרכבה אמי נותי כזה. והוא המשמש מופת ודוגמא גם כשאר שיריו, להקפדה על המשקל והגנינה הנכוונה, לשמירת התחומים הקלסיים של טעמיה-שירת. ביחוד רבה יכלתו בהכסטר שספג את נגיד נתנו מהשירה היונית שהתמלא בה שליטתו ואת בצורות הקלסיות וסממני גייהוצירה הקלסיות היא שהניחה לו האפשרות להניף בתנופת-הדרך את עבודת התרגום של האפוסים: "איליאס" ו"אודיסאה" להוסיף לרום "סלולה" — האפוס הפיני, "רינקח שועל" ל.ג. גטה, "היאותה" ללונד- גפלא, "נלגמש" הבבלי ו"מר אנדות הבבלים", את "אדיפוס" לסופוקלס ואת "המשתה" לאפי- לטון ואת שירי אנקריואן, ועוד שפעת תרגומים קלסיים, שהתעשרה בהם ספרותנו ככוח ההשגחה הפלי- אית של טשרניחובסקי. בעבודת הכי נוס הזאת של נכטיהרות האנושיות נעזר בהזדהותו האינטואיטיבית עם הצורות הקלסיות בשירה.

כבוש הצורות ניתן לו גם בזכות סגנונו הגמיש; שהוא תרכבה קלילה של סגנון המקרא והמשנה. סגנונו אי- נן מהלך בכבודת ואינו עמוס משא הסגנונות של הספרות העברית בכל- הדרות, שבהכרח הם יוצרים סגנון של תשבץ. אף על פי כן אין סגנונו חסר את הצירופים והסמכות, סגנונו של טשרניחובסקי חסר את הפתוס, את המלל הרם והקולות החוצבים להי- בות. יש יסודות של פשטות וחילוני- יות בסגנונו, אפילו בנסיונותיו להצי- טמצם בתחום סגנוני קבוע כגון "שיר האהבה אשר לשאול", שהוא בנוי לפי נוסח התנ"ך, ובכמה שירים שהם כסתכות שירת ימיהבינים. היסוד הקל גובר תמיד בסגנונו. הכטוי הנפי- שו מוצא בנקל את לבושו הלשוני, ואף אם לא דלגה אותו ממעמקי-מחצ- ביהלשון. הקלות והגמישות הזאת הם המסיעים לו לא במעט להיות אמן-הצורות בשירתנו החדשה.

צבי קרול