

הלב והערבה

מאת עדי צמח

לדב סדן, ליובל הששים עד לפני זמן לא רב. מקובל היה לתאר את שירתו של טשרניחובסקי כמין אנטיפוד לשירה ה"לאומית", לשירה שמייצגה הבולט ביותר היה ביאליק. עירעור ראשון על וודאותה של אותה תפיסה, עירער דב סדן



במאמרו „לב הערבה“, וכה דבריו: „רבים שקסמה להם אותה הופעה מפתעת. והם ראו בה את ההתגלמות של עצם שאיפתם, כלומר, ראו כאן נפש ישראל שאינה יודעת עקוב והיא כולה מישור, שאינה יודעת ריסוקים והיא מיקשה ומיזוג... על הראייה הזאת נוספת גם ההכרזה, המכוונת והחוזרת, של המשורר עצמו, ונאחזו בה ממפרשי-דמותו לה-עמידו כזר ונכרי, כמי שמוצאו שלא ממחצבת עמו, ואפילו שלא ממחצבת מסורתו בימות-קדם... ופירושו דמותו כדרך שפירשו. לא קשה היתה מלא-כתם, ביחוד שיכלו להתפאר כי ה-כשר בידם והוא חתום בידי המפורש (עצמו"1). סדן, התוהה כיצד העמיד טשרניחובסקי פורטרטים של עמו ש-הם כולם מיקשה אחת של אהבה ו-חיוב בצד שרטוטי-דמות שיעיקרם גנות ודופי ומשטמה עזה"2). חולק על פירושו של המפורש ורואה את דרכו השירית של טשרניחובסקי כ-הזדהות משוסעת עם שני אלמנטים בנוף ילדותו של המשורר: עם הער-בה הגדולה והפראית, ועם הישובים היהודיים הזעירים והשלווים הפזורים פה-ושם במרחבה. „האפשרות היתה, בעצם, כפולה — זהות עם אידיאלית הבית והכפר, או זהות עם הערבה רדומת היצרים"3). שתי אפשרויות אלו, טוען סדן, אחראיות הן לכפל-הפנים של עולמו הפנימי של טשר-ניחובסקי.

אם ניטול הנחה זו כהיפותיזה-של-צורך-עבודה, וננסה להבין את שירתו של טשרניחובסקי לאורה, נהא מ-צווים לפנות בראש וראשונה לשיר אחד ומיוחד, אותו הרעיד, כביכול,

(1) דב סדן: אבני בוחן, עמ' 9-78
 (2) שם, עמ' 80.
 (3) שם, עמ' 85.

טשרניחובסקי. להיות הפרשן המר-סמך של שירתו כולה. שיר זה מעמיד את תפיסת עולמו המיוחדת של המשורר על מקורותיה הפנימיים. על חוויות הילדות — השיר הפרוגרמאטי „האדם אינו אלא“. בשיר זה קובע המשורר (בבית הראשון) כי שלושה מראות-יסוד של נוף הערבה, שלושה סמלים, ניגלו לו בילדותו ונחקקו בנפשו במידה כזו, ששוב אין כל חייו העתידיים אלא פירוש לסמלים אלו. שלוש הדמויות הארכיטיפיות, המוצגות ומתוארות בבתי השני, ה-שלישי והרביעי הנן א) הבמות שעל גבי הקברים, ב) הנשר, ג) הרוח. בבית החמישי, המסכם, מוצג הפירוש המוסמך לאותם שלושה סמלים: „וכתבנית אותה פינה אשר בה נולדתי/ התפרשו תולדותי חיי, נגלה גם מזלי, / טווייתי את חלומי כצלמה וכדמותה: / בנפש חופשית, חפה מכל סדק וקרע, / ובלבב שלם בכל נימיו בניב הרמוניה / הייתי תועה גלמוד בעדת בני עמי / עמוטי ברכת קברים גדולים וקללתם. / ושירי נכרי, שירי זר ללב אומתי, / עירי, כי הופיע ועירי ילך / באפט לבב קולט אותו וללא-בת-קול / כאותה צווחת נשר בודד, צווחת פרא. / / וכאותה רוח, אשר תדד לעולמים, / נדדתי מים ועד ים כל ימי-חיי.“

נמצאנו למדים איפוא כי שלושת הסמלים האמורים מתייחסים לפרני-טים שונים. סמל הבמות שעל גבי הקברים מורה, לדברי המשורר, על העם הזר למשורר ונכרי לו מכל וכל, ואילו שני הסמלים האחרים מר-ים על המשורר, העירי כנשר וה-גודד כרוח. לעומת „עדת בני עמו“, עדת העמוסים ברכת קברים וקללתם — ניצב הוא בודד, אך ניצב הוא לעומתם „בנפש חופשית, חפה מכל סדק וקרע, ובלבב שלם בכל נימיו בניב הרמוניה“. הוא הנו איפוא ה„יווני“, השלם, ההרמוני והחופשי, ה„נכרי לגוי חולה ולבית הכואבים“. עד כאן „ההכשר החתום בידי ה-מפורש“, כלשונו של סדן. נשאלת איפוא השאלה, מה תוקף חייבים ו-רשאים אנו לייחס לתיאוריית-השירה של המשורר עצמו? עד היכן חייבים אנו לציית לפירוש „המוסמך“ של המפורש גופו? אם נקבל את התיאור-ריה של סדן ונחל בבדיקה טקסטוא-לית של השיר כולו, ניווכח מיד ב-כמה תופעות מוזרות. סמל הבמות אמור היה, על פי „הפירוש המוסמך“, לסמל את העם המת-חחי, עמו של המשורר, בניגוד לשני הסמלים האח-רים. אולם תיאור הבמות בבית ה-שני של השיר, מעמיד פירוש זה ב-סימן שאלה:

...במרחב הערבה המכחלת, חול-מות / הבמות, במות קודש, על גב קברי פלא. / / אין איש יודע שופכ, אין יודע מתי... /

...והנה על מכונן עומדות כמצ-בות, / על גבי עבר פלאי גדול, נש-כח לעולם, / עד כדי להימחות מני שיר ואגדה.“

דמיונו של תיאור זה לתיאורן של הבמות המסתוריות, בפואימה „ברית מילה“ (ועי' במיוחד בקטע הפר-תח „ינום העבר את שנתו בקב-רות ענקים לו חצב“), הוא גדול כ-יותר, ומגיע בכמה שורות עד כדי זהות גמורה. והנה באותו מקום וב-מקומות אחרים כיוצא בו, מתוארות הבמות דווקא כגילומי של הפראי, המיסטורי והבודד (עי' „חתונתה של אלקה“, וכו'); הוזה אומר — כסמל-אח לסמלי הנשר והרוח שהופיעו ב-שירנו, ולא כניגוד קטבי להם! בצדק רב מפרש איפוא ברוך קורצווייל בני-תוחו את השיר „האדם אינו אלא“, את הבמות כסמל למהותו הפנימית של המשורר, ואלו דבריו: „הבמות המכחילות האלה — סמל הבדידות הן, הנשגבה והנוראה כאחת, גם פה וגם באידיליה ברית מילה, שבה הן מופיעות בתור יסוד אנטי-אידילי מובהק. הבמות הבודדות, הרמות, הבמות האלו בתוך הנוף, הן בעצם השלב הראשון בתהליך של התגלות המשורר עצמו. עוד נשמע על הנשר והרוח כשלבים נוספים של התגלות-הוא"4). עד כאן מסכימים אנו לחלר-טין עם דבריו של קורצווייל. אלא שהמבקר החריף, אחר שחשף את משמעותו האמיתית של הסמל, לא שם לב לניגוד החמור שבין פירושו שלו לבין פירושו „המוסמך“ של המשורר, וייחס שלא בצדק את פי-רושו שלו לטשרניחובסקי. וכך אומר המבקר בהמשך הפסקה שלעיל: „עד שיגלה המשורר בסוף השיר בצורה ברורה שהוא מזדהה עם גילויי הנוף האלה: הבית האחרון הוא כולו התי-אמה והקבלה בין הסובייקט לבין ה-אובייקט הסובב אותו, זיהוי שלם בין גילויי האני לבין גילויי הנוף“. כאן לא דק המבקר בנקודה חשובה מאד, כי הנה בבית האחרון אין ה-משורר עושה כל נסיון לזהות את הסובייקט עם סמל הבמות — אדר-בא, הבמות נעשות סמל ליסוד אחר, זר ונכרי למשורר, לאנטיפוד שלו — לעמו ה„מת בארץ, חי בשמיים“, ה„עומס ברכת קברים גדולים ו-קללתם“.

רואים אנו איפוא כי חייבים אנו להתייחס בחשד מסוים אל פירושו של המשורר לשירתו, ומכוח הטקס-טים גופם עלינו לראות את סמל ה-במות כאמביוואלנטי ודו-כיווני: סמל הוא ל„אני“ של המשורר, וסמל הוא גם לעמו. מאחד הוא לאחדות אחת, אחדות פנימית שאין אמיצה ממנה, אחדות של מראה-השתיה שבנפש-את „ני אלו שהמשורר טרח להש-מיענו עליהם, ברמה הנגלית, כי אין שום חיבור ביניהם ונכריים הם זה לזה. באות צפונותיו של השיר ומכ-חשות בנגלותיו.

גילוי זה מביאנו לכך שנחל ל-הרהר אף אחרי שני הסמלים האח-רים, סמל הרוח וסמל הנשר, בהם בחר המשורר כמבטאים את מהותו המיוחדת, הנפילית-מכל שלו, זו המ-הות המנוגדת תכלית הניגוד ל„עדת בני עמו“. אם הסמל שנועד לגלות את מהותו של העם, גילה, למעשה, את מהותו של המשורר — שמא יגלו הסמלים שנועדו לגלם את מהותו של המשורר, את מהותו של העם דווקא? אף בנקודה זו יחא לנו ניתוחו של קורצווייל לעזר רב. ב-פענחו את סמל הרוח כמגלם את ה„אני“ של המשורר ובנתחו את ה-בית הפותח בשורות „באותה פינת ארץ אשר בה נולדתי / יש נע ונד מאז ומעולם, נודד נצחי“, מעיר קורצווייל את ההערה הבאה: „הרוח הנודד הנצחי, בן הערבה — דומה בהרבה לעם היהודי שהמשורר מר-גיש את עצמו כל כך זר בתוכו. כאן כאילו משהו מעמעם, מערפל וגורם לחוסר בהירות בתהליך ההכרה ה-עצמית. נודד נצחי זה הוא סמל לגוי רלו של עם ישראל — וכל השיר מלא סמלים המרמזים לאותו כיוון, עננים יש ינהג כבדים כעופרת... ר-אין מי שעומד בפניו. — ולפתע: (סוף בעמוד ב')

הלב והערבה

(סוף מעמוד א')

משוה דוחף לא להרשות את הזיהוי עם גורל עמו. אלא להיפך: לגלות בסמלי גוף הערבה את אב הדיוקן של זרות המשורר ובדידותו בתוך עמו הוא" (5) דברים אלו, שאנו מקבלים אותם במלואם, השיבותם עצומה להוכחת התיזה שלפנינו. ור אילו המשיך קורצווייל בקו מחשבה זה אין ספק שהיה מגיע, מתוך הניחוח הטקסטואלי שלו גופא, אל התיזה הכללית של דב סדן, שעיקרה בעירעור על מהימנותה של ראיית המשורר את עצמו. לדאבונו, אין לדברים חשובים אלו המשך בניתוחו של קורצווייל, וראייתו הכוללת את טשרניחובסקי (ה"אנטיייעודי") אף נוגדת בעיקרה את תפיסתו של סדן. ראינו איפוא ששניים מתוך שלושת סמלי-השתייה שמציג טשרניחובסקי אינם מגלמים כלל את שרצה לגלם בהם. סמלים אלו סמלים כפולים הם, המגלים בבת אחת גם את "הזיהוי עם גורל עמו" וגם את "זרות המ"שורר ובדידותו בתוך עמו הוא". קל מאד להזכח עכשיו שהוא הדין גם בסמל השלישי, סמל הנשר. "הפירוש המוסמך" מפרש את הנשר כי סמל למשורר הערירי, הבודד, הקורא את קריאתו-שירתו אשר אינה מובנה ואינה נקלטת. אולם קל לראות כי תיאורו של המשורר את דמויותיהם של הנשרים בבית השני, הנו תיאור סמלי מובהק ביותר של בני עמו שלו. המ"שורר מבליט בתיאור הנשר את עתיד קותו ונידחותו: "ענקים כבדי כנף שחומה, שחומי נוצה / כגדישי חיי טה אשר שכחום קוצרים קיץ / שזופי קדים ואכולי חום וגשם", תיאור המצוי לרוב לגבי עם ישראל, העם העתיק, הענק הנידח, אשר ה"קוצרים כאילו שכחותו והניחוחו ל"עמוד, שזוף קדים ואכול חום וגשם, בשדות זרים. להלן מתאר המשורר את התמיהה המתעוררת בלב כל הקרב אל המקום, האמנם חיים הם הנשרים העתיקים הללו, או שמא אין אלו אלא אלומות דוממות? "ויש משחקים ירד נשר על אם הדרך / ואדם קרב קרב אליו, ובמרחק / יתבונן בו, ובלבו גם יהרהר: "מה זאת? / שם גדיש ולא גדיש, צפור ולא צפור, האם חי הוא, אותו עוף מוזר, או שזה כבר נתאבן וקפא?" השיר נכתב בסוף נמינדה, כלומר בשנת 1924-5, וא"סור איפוא להתעלם מאפשרות-ההש"פעה של "מתי המדבר" הביאליקאיים על "ענקים דוממים" אלו. בכך עדיין אין קו הדמיון מתמצה. גם בתיאור קריאת הנשר אי אפשר לטעות: "הקול אנחה זרוקה באה, או זה שירו?" בודדה גם צוחתו, בערבה תמות". האנחה היהודית המדהדת בודדה בערבה, מתוארת באידיליות רבות של טשרניחובסקי, עד שאין אנו יכולים שלא ליחסה אף לנשר בודד זה, הניצב ערירי בלב הערבה. ציור הנשר נדיר הוא בשירי טשרניחובסקי. ולבד מתיאור זה, מר פיע הוא עוד בשלושה שירים (ונזכר בחטף ברביעי) שהם אחד, מתוך מה זור השירים ה"טאטאריים", בראשונה נמצאנו בשיר "איפטרני": "שמוע שמענו בנות נכר התחות / לגבורת בנינו, לנשרים מקן / טטרי הה"רים —". ושוב תמה אתה למי כיוון המשורר באותם "בנינו", ש"בת נכר" אורבת להם. שני השירים הקודמים לשיר זה, "צ'ופוט קלה — סלע היהר"דים" ו"בית הכנסת בצ'ופוט קלה" מדברים בתפארת גבורתו של גזע יהודים קדום, טאטארי, ששלט וחי לפנים ב"עיר הקברים", "עיר החר"בות". הדעת נותנת שגם שיר זה מר"קדש לבניהם של אותם יהודים קדו"מים. קטעים אחדים בשיר "איפטרני" ממשיכים את קו התיאור של "סלע היהודים" וסומכים את סברתנו כי השניים ענינם אחד. ב"סלע היהודים" אומר המשורר, "אן לנו היא ולאבות" וב"איפטרני" — "התוהות לגבורת בנינו". בסלע היהודים: "תספרנה לך נשגבות / על אהבת בת הכן, שב"עניה נחה בו", וב"איפטרני" — "התרוות הגבוהות / החולמות, שראו

(4) ברוך קורצווייל: ביאליק וטשרניחובסקי, מחקרים בשירתם, עמ' 193-4.

(5) שם, עמ' 197.

בהדרת הכן... הנשר קשור שוב ל"עם העתיק. כך גם בשיר "סבבני גל" הצור" בו מגדיר המשורר בקצרה: "ממעמקים בא קול נשר, צוחת גריי פים... מטטרט ובא קול — הקול קול אדני?" בשיר "קקנאיז" אומר המ"שורר: "עוד צורחים הנשרים על קנני איז / אין זאת כי אם עודו מכחיל בין הרים / כי סעיפיו עוד קולטים את שירת הנשרים / ורעמים יתנו לו אבלם בחזית". השיר כולו נסב על מותו של ברנר, והנשרים עם הרע"מים — האבלים על מותו.

טשרניחובסקי, שלא כביאליק, הבחין יפה בין הנשר עוף הפגרים (Geier) ובין העיט, עוף הטרף (Adler) (ראה בשיר הרביעי "שני הקברים"!); אותה בעייתיות בדמותו של הנשר ששם מלכותי לו וקשור הוא באגדות על חיי נצח (ראה בשירו "קקנאיז", בו עומד ה"משורר על הקשר הידוע בין הנשר לבין ה"זיז" האגדי), ואילו במציאות עוף פגרים הוא הניזון מזבחי מתים, הגלים למען המשורר, בדייקנות נדיר רה, את ראייתו המיוחדת בגורל עמו.

למותו עוד לציין כי סיום הבית הרביעי ב"האדם אינו אלא" המספר בנווד שאין מעצור בפניו, אולם ב"הפנותו פניו נגבה אין מניחים לו ל"עבור, אינו חייב להתפרש דווקא כמוסב על אותה אפיזודה קצרה בחייו של המשורר, שמניעות שונות עיכ"בוהו באותו זמן מלהשתקע בארץ, אלא עניינן בגורלו של קיבוץ גדול, "עדת בני עמי", שלא ניתן להם ב"אותן שנים לשוב, נגבה", אל מכורת אבותיהם.

ראינו את המשורר קובע בפתח פ"ר ורשו לשירתו כי זו נוצרה בסימנה של "נפש חפשית, חפה מכל סדק וקרע, ובלבב שלם בכל ניחיו בניב הרמוניה". ניסינו כאן להעמיד קב"ע זה על היפוכה. ברי לנו כי הסמלים אשר הוצגו ב"האדם אינו אלא", אמנם סמלי היסוד בעולמו ה"שירי של טשרניחובסקי הם, אולם כולם בסימנם של סדק וקרע הם עומ"דים. מתוך עמדת הזדהות אחת מבי"אים הם את המשורר להיות מטיח דברי גנאי וקיטרוג בעמו ולראות עצמו כמייצגם האחד הנאמן של אר"תם סמלי בראשית שבנפשו. הריהו האני הבודד, הגאון הרומנטי נוסח שניאור, שסביבתו מתנכרת אליו ר"מוקיעה אותו והוא משיב לה בוז על בוז מתוך מעמקי נפשו הפאוסטית המתמרדת והמשוחררת. אבל אפשר, מתוך מגמת הזדהות שניה, שאותם סמלים שבנפש מתפרשים למשורר גם כסמלי מהותו של עמו, וקונים את מלוא משמעותם מתוך כך שהם מת"ארים, מכוח חוקיותם הפנימית, את קיבוצי היהודים הבודדים בערבת ה"גולה הרחבה, המקיימים את ייחודם מתוך גאווה. כך הופך הגאון הנפלה לדבר אומתו, לנושא סבלה ומוקיעם של מקטרגיה, השר על גבורתו של האיש מישראל, הדבק באמונתו בתוך ים של זאבי-גויים "הרמוניים", "ח"פים מכל סדק וקרע".

לא הפירוש עיקר כי אם הסמל. הפירוש חולף וחלקי. רק מכוחו של הסמל כולו, על ריבוי אפשרויות-פ"ר רישו, מועמדת נפשו המורכבת של טשרניחובסקי, השר את בלדות וורמיה, את חתונתה של אלקה, את המנונם של ברוך ממגנצה וולוולה הקטן, ואהובים עליו מרדכי ויוכים ושמחה לאור-דוקא, והוא הכותב את "לנוכח פסל אפולו" ו"מנגינה לי" ו"נטע זר את לעמד", את כליל הס"ר ניטות לשמש ודומיו. ה"אידיאולוגיה" שמעמיד המשורר אינה באה אלא לסלף ולעקם את סמליו שלו ולצמצם את השיבותם ומשמעותם הפיוטית. "האידיאולוגיה", אומר דב סדן, "אינה כאן אלא רובד של חיפוי על קרקע-שתייה, אפשרות הזיהוי עם ה"ערבה רדומת היצרים שאינה ניתנת כל אימת שכפר היהודים נטמע ב"ערבה לא"לו ושלותו היא כהפסקת בינתיים בין פראים טטרים הייד"מקים ובין פראי דניקין". כוחו של הסמל בכך, שהוא מובילנו, דרך לבו של המשורר, מן הישוב היהודי חר"צה, אל הערבה — ומן הערבה פני"מה, אל הישוב היהודי שבתוכה.