

בנציון בנשלוּם / כְּרִיתַת הַבְּרִית עִם הַהֶפְסָאמְטֵר

עַל שְׁלוֹשָׁה שִׁירִים שֶׁל שְׂאוּל טֶשֶׁרְנִיחֹבֶסקִי

יכולים להלום כראוי את התוכן — ובעל-כורחם מביאים הם לידי שיעמום ולידי בסירה. כמובן, ברבות ההפסאמטרים גם הסיכון מתרבה.

החלפת הדאקטילוס בספונדיאוס, במשקל הקוואנטיטאטיבי, שהרגליים נבנות בו מא-רוכות ומקצרות, והחלפת הדאקטילוס בטרון-כאיוס, במשקל הטוּנְגִי, שהרגליים נבנות בו ממוטעמות ומלא-מוטעמות, הן אמצעים בדוקים לגיוון ההפסאמטר. על זה האופן ההפסאמטר לובש צורות הרבה, פנים הרבה. לפיכך הירבו „יודעי ח"ן" להיזקק לחילופים האלה. וכבר דנתי בעניין הזה בהרחבה במאמרי „לשאלת הספונדיאוס בהפסאמטר העברי" (עיין בספרי „ארחות יצירה", תל-אביב, תשכ"ז).

תחילה ייבדק איפוא דרכו של טשרניחובסקי בזאת ההחלפה. ומוטב שאקדים ואעיר, שלעיתים לא נקבעו הדברים אלא לאחר עיונים רבים ושיקולים רבים. שהרי בילבול השווא הנע ובילבול השווא המורכב, שהי מטריקה ה„אשכנזית" לקתה בהם, גורמים לעיתים ספיקות ופיקפוקים.

ובכן, בשיר „דיאנירה", שהוא בן שבעים וחמישה הפסאמטרים, הוחלף דאקטילוס אחד בטרונכאיוס בעשרים ואחד טורים (אין הדבר רים אמורים ברגל האחרונה, שהיא תמיד טרוכיאית במשקל הטוּנְגִי). הרי כ"א הטורים האלה:

— צְלִילֵי הַעֲרָב בָּלֵט: סִבּוֹן סִבְכֵי עֵץ רָם-כּוֹתֶרֶת (הטור השני; הרגל השלישית — טרו-כיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).

— פִּתַח תְּהֵר לָנוּ, מֵאֲצֵל הַפְּתָחִים בְּנֶרֶד (הטור השלישי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).

— יִשְׁלַח הַמָּקוֹם הַהוּא, וְקָסָה לְרָקְסָה הַקְּצֵהָ (הטור החמישי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).

— נִדְמּוּ הַעֲצִים סִתְלָחִשִׁים, סִהְרָיִם אִישׁ אֶל רֵעֵהוּ (הטור השביעי; הרגל הרביעית — טרוכיאית).

א

פרו השני של שאול טשרניחובסקי, „חזיונות ומנגינות" ב', יצא לאור בווארשה, בהוצאת „תושיה", בשנת תרס"א (1901). ובאסופת-השירים הזאת נאצרו גם שני שירים („דיאנירה", „שירטוטים" ב'), שבהם נזקק טשרניחובסקי לראשונה להפסאמטר, ושיר אחד („שירטוטים" א'), שבו נזקק לראשונה לדיסטיכים אֶלְגִיִּים, כלומר: להפסאמטרים ולפנסאמטרים, הבאים חליפות. את שלושת השירים, שבהם הדברים אמר רים, יצר טשרניחובסקי בהידלברג. וכסבור אני, שבשנת 1900 יצר אותם. שני השירים ההפסאמטריים („דיאנירה", „שירטוטים" ב'), יש בהם גם משום תוך יווני, אך אין הדבר כן בשיר השלישי („שירטוטים" א'), שבו נשתמש היוצר בדיסטיכים אֶלְגִיִּים. ובאתי לעסוק בברם של שלושת השירים האלה, שכן כדאי הוא ההפסאמטר העברי שנטרח בכירור ראשיתו.

ב

לושת השירים, שעליהם נייחד הפעם את הדיבור, מכילים 127 הפסאמטרים. ל„דיאנירה" שבעים וחמישה הפסאמטרים — ול„שירטוטים" ב' שלושים ושבעה הפסאמטרים. כאמור למעלה, שני השירים האלה הפסאמטריים כולם, ואילו בשיר „שירטוטים" א', שבו נשתמש המשורר בדיסטיכים אֶלְגִיִּים, יש חמישה-עשר הפסאמטרים. ושני דברים מבקש אני לברר. האחד: איך הגיע טשרניחובסקי להפסאמטר ומה ראה לדבוק בו. והשני: מה מנהגים נהג המשורר הצעיר בהפסאמטר. והבירור השני יוקדם לראשון.

וראוי לנו שנעסוק בבירורים האלה, שכן שומה עלינו להתחקות על התרומות של ההפסאמטר העברי ולהתבונן בדמות, שטשרניחובסקי בא לשוות עליו.

ג

ידוע שההפסאמטר צריך גיוון. הפסאמטרים, שלא נבדלו זה מזה, אינם יכר לים לעמוד בתפקידיהם, ומוטב שלא יבואו לעולם, שכן אין הפסאמטרים חדגוניים

- חולף ועבר, אך אחריו רבים יבואו כמותו — (הטור ה"א; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- ויש אשר תשמע אונגו שמץ סנהו בשירת עקר — (הטור ה"ח; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- שירת לב רגש, לב פמים, לב אטיץ פח ועדיו — (הטור ה"ב; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- ארץ גבנונים, פותרפם — יצרות ארץ וניית — (הטור ה"ז; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- נאכני איקורנד קראיקם, סוספות משפעות וקב — (הטור ה"ט; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- וקב ורקמות ארסון — סורעות חסה ונגש — (הטור ה"ח; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- לויים מעלמות ופלי, וקבלם היקלי שיש — (הטור ה"ג; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- ואמן אלילים ענקים, הקשל ופחד עמקם — (הטור ה"ט; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- פח וגבורה להמה, וברול עשות שרירימו — (הטור הארבעים; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- פשט וקפ הדור, והדריו עיו יציא — (הטור המ"ח; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- אשרי און ששסטה הר לבו ספצבות האמן — (הטור המ"ט; הרגל הראשונה — טרוכיאית).
- אחת ודעתי אנכי, אותה גם לה אספרה — (הטור הנ"א; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- מן לארץ, מתבוסס בקמיו, ישא אקרחתו — (הטור הנ"ו; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- נסים, השואף לנקמה, מדבר אל בואניה — (הטור הנ"ז; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- מוקרי שאול אכלהו, ואש צרבת בעצמותיו — (הטור ה"ב; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- יבוא הרצל בקשרו, מעיק ומציק עד פנת — (הטור ה"ד; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- יניו בקשרו תאחונה, קורעות הקשר ומקרקות — (הטור ה"ו; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- בשיר „שירטוטים” א, שיש בו חמישה עשר הכסאמטרים, הוחלף דאקטילוס אחד בטרוכאיוס בשני טורים. ואלו הם:
- תרם אריאל אייתי וקאר-היום בנבותרו — (הטור ה"ט; הרגל הרביעית — טרוכיאית).
- ומרני-הנהות ערעות ומחיות כל אשר בו יגעו — (הטור ה"ג; הרגל השנייה — טרוכיאית).
- ואילו בשיר „שירטוטים” ב, שהוא בן שלושים ושבעה טורים הפסאמטריים, הוחלף דאקטילוס אחד בטרוכאיוס בשישה עשר הכסאמטרים. והרי ט"ז הטורים האלה:
- נשרת-קרבת מוהיה ונקרו גלי הנקר — (הטור הרביעי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).
- נדקה עור רגע וקם, ונתק ספוקמו, ונלה — (הטור השישי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ובה לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).
- סניו נעמם, כפני איש שעיר, שפסרו שערוותיו — (הטור התשיעי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ובה לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).
- ואחריו, אחרון על קצה גבולהשמים והארץ — (הטור העשירי; הרגל השלישית — טרוכיאית, ובה לאחר הברתה המוטעמת, באה הציוורה).
- הוא, הוא הר זה הפדתי, ועיני לא תשבע לראותו — (הטור הי"ג; הרגל הראשונה — טרוכיאית).
- אפסי קרחקים — ואין גבול... ונקמתו שמים תרשים — (הטור ה"ט; הרגל השלישית — טרוכיאית).

(בשניים מט"ו ההכסאמטרים; 13 אחוים).
ואילו ב"דיאגנרה" אתה מוצא עשרים וש"ו
מונה אחוים (בכ"א מע"ה ההכסאמטרים).

(ב) בעשרים ואחד מל"ט ההכסאמטרים,
שהוחלף בהם דאקטילוס אחד בטרזכאיוס,
ההחלפה חלה ברגל השלישית, כלומר: חמי-
שים ושלושה אחוים. בשלושה עשר הכסא-
מטרים חלה ההחלפה ברגל הרביעית. באר-
בעה טורים החילוף חל ברגל הראשונה,
ובטור אחד — ברגל השנייה.

(ג) מסתבר, שהטרזכאיוס והציוורה ירדו
כרוכים לכ"א ההכסאמטרים, שבהם חל
החילוף ברגל השלישית. בעשרה מהם הציו-
ורה באה לאחר הברתה המוטעמת של הרגל
השלישית, ובאחד-עשר ההכסאמטרים הא-
חרים הציוורה באה אחרי הרגל השלישית.
וראוי לנו להעיר, שי"א הטורים, שבהם
באה הציוורה לאחר הרגל השלישית, פגור
מים, שכן ציוורה ראשית מקומה לא יכרנה
בסופה של רגל. וידובר עוד בעניין הנה
להלן.

(ד) ניכר, שהמשורר השתדל לגוון את
טוריו על ידי ההחלפה, שבה דברינו אמורים.
אמנם לא זכה בעניין הזה להצלחה מלאה,
שהרי ברוב ההכסאמטרים, שבהם החלף
דאקטילוס אחד בטרזכאיוס, חלה ההחלפה
באותו המקום: ברגל השלישית. אבל להצ-
לחה חלקית זכה המשורר בודאי, שכן
החליף גם את הרגל הרביעית (בי"ג טורים)
גם את הרגל הראשונה (בארבעה טורים) גם
את הרגל השנייה (בטור אחד).

ברם עלינו להתבונן, לשם השלמת העיון,
גם בהכסאמטרים המעטים, שבהם נזקק
המשורר לא לטרזכאיוס אחד בלבד. והרי
הטורים האלה:

— עורו מעל עצמותיו, עד יזיב דמו לארץ

(„דיאגנרה“; הטור הס"ז; הרגל השנייה
הרגל הרביעית — טרוכיאיות).

— וצעים ועולים מתהום ים-הגשקות זכרונות
(„שירטוטים“ א'; הטור התשיעי; הרגל
השלישית והרגל הרביעית — טרוכיאיות;
הרגל השלישית, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

— בת צחוק קרחת על פגי זאת הגלגלת, קאלו
(„שירטוטים“ א'; הטור הכ"ט; הרגל
השנייה והרגל השלישית — טרוכיאיות;
ברגל השלישית, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

— לקול שירת גאות הים ונגינות-הקוים לןקיו
(הטור הכ"ב; הרגל השלישית —
טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

— תחת קף רגלי תלתסנה שכבות תחול האדקדם
(הטור הכ"ג; הרגל השלישית —
טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).

— שווי! שם זבוא השחק, עולה ויורד בפנים
(הטור הכ"ד; הרגל השלישית —
טרוכיאית, ואחריה באה הציוורה).

— שדום לך, שמש נים! האין עיני ון תחוננה
(הטור הכ"ה; הרגל הרביעית —
טרוכיאית).

— ון, גריסת הנקשות תפוזת אף האדירות
(הטור הכ"ו; הרגל הרביעית —
טרוכיאית).

— ואמנם בןן אגיו ואם זה הים — ים השחור
(הטור הכ"ז; הרגל השלישית —
טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

— שמי סמלכת הצארים לראשי נקתחים — שפתיד
(הטור השלושים; הרגל הראשונה —
טרוכיאית).

— אלה עינדך השחורות סמכירות אותי על דעת
(הטור הל"ב; הרגל הרביעית —
טרוכיאית).

— היא סה היתה אומרת על אודות הרב, שמפפון
(הטור הל"ה; הרגל הראשונה —
טרוכיאית).

— קא ומתופי הים השחור לאשפגנו אקא
(הטור הל"ו; הרגל השלישית —
טרוכיאית, ובה, לאחר הברתה המוטעמת,
באה הציוורה).

למדנו איפוא, מתוך בדיקת הטורים שהר-
באו בכאן, דברים אחדים:

(א) בשלושים ותשעה מק"ז ההכסאמט-
רים הוחלף דאקטילוס אחד בטרזכאיוס.
כלומר: כשלושים ואחד אחוים. את האחו
הגדול ביותר אתה מוצא ב„שירטוטים“ ב'
(בט"ז מל"ז ההכסאמטרים; 43 אחוים),
וב„שירטוטים“ א' את האחו הקטן ביותר

ד

שימוש בציורות שונות אף הוא נחשב כאמצעי בדוק לגיוון ההכסאמטר. שכן הכסאמטר, שיש בו ציורה לאחר ההברה המוטעמת של רגלו השלישית, שונה מהכסאמטר, שיש בו ציורה לאחר ההברה המוטעמת של רגלו הרביעית, ושניהם שונים מהכסאמטר, שהציורה באה בו לאחר ההברה הבלתי-מוטעמת הראשונה של הרגל השלישית. לפיכך ראוי למשוררים, הנוקקים להכסאמטר, להיות שקודים לגוונו גם בזאת הדרך.

העמד טשרניחובסקי על הברכה שבשימוש בציורות שונות? הידע להיוקק לאמצעי הזה? אין להשיב בחיוב על השאלות האלה. טשרניחובסקי העדיף העדפה יתירה ציורה אחת, את זו שבאה לאחר הטרואיאוס השלישי (kata triton trochaion), כלומר: לאחר ההברה הבלתי-מוטעמת הראשונה של הרגל השלישית. לשם הדגמה יובא הטור הראשון של „דיאנירה“:

שְׁשֵׁשׁ עֲרָבִים בִּי נָקְהָ, / סִפְחַת סִפְחָאִים יָצְאוּ

ב„דיאנירה“ נזקק המשורר לציורה הזאת בשבעים מע"ה ההכסאמטרים (א, ד, ו, ז, ח, ט, י, יא, יב, יג, יד, טו, טז, יז, יח, יט, כ, כא, כב, כג, כד, כה, כו, כז, כח, כט, ל, לא, לב, לג, לד, לה, לו, לז, לח, לט, מ, מא, מב, מג, מד, מה, מז, מו, מט, נ, נא, נב, נג, נד, נה, נו, נז, נח, נט, ס, סא, סב, סג, סד, סה, סו, סז, סח, סט, ע, עא, עב, עג, עד). ב„שירטוטים“ א' נזקק לה בשלושה עשר מחמישה עשר ההכסאמטרים (א, ג, ה, ז, יא, יג, טו, יז, יט, כא, כג, כה, כז), וב„שירטוטים“ ב' — בעשרים ואחד מל"ו ההכסאמטרים (ד, ה, יב, יג, יד, טו, יז, יט, כ, כא, כג, כד, כו, כז, ל, לא, לב, לג, לד, לה, לו). הנהי-כי-כן נשתמש טשרניחובסקי בק"ד מק"כ"ו ההכסאמטרים בציורה שבאה לאחר הטרואיאוס השלישי.

כ"ב ההכסאמטרים צויידו בציורה, הבאה אחרי ההברה המוטעמת שברגל השלישית (penthemimeres). הטור השני של „דיאנירה“ יובא לשם הדגמה:

עֲלֵי הָעָרֵב בָּלִם: / סִבִּין סִבְבֵי עֵץ רִם-פִּימָתָה.

הציורה הזאת נדירה ב„דיאנירה“ (ה' פע' מים; ב, ג, ה, מח, עה) וב„שירטוטים“ א' (ב' פעמים; ט, כט), אך בשיר „שירטוטים“

— הרחק, הרחק מאר, בְּרָחֵק הַעוֹשֶׂה עָרָקֵל („שירטוטים“ ב'; הטור הי"א; הרגל הראשונה השלישית — טרוכיאות; ברגל השלישית, לאחר הברתה המוטעמת, באה הציורה).

— וְחָפָה נָדוּל מָאָר, וְאַחֲרָה קָעוּר עֵין-רֹאִים („שירטוטים“ ב'; הטור הי"ח; הרגל הראשונה השלישית — טרוכיאות; ברגל השלישית, אחרי הברתה המוטעמת, באה הציורה).

— לֹא, כִּי פָחַת זֵיו זָה, וְעֲרוּת־מִשְׁפָּרִים קָאֵלָה („שירטוטים“ ב'; הטור הכ"ו; שלוש הרגליים הראשונות — טרוכיאות; הציורה באה אחרי הרגל השלישית).

וששת ההכסאמטרים, שהובאו עתה, אף הם, כמובן, מוסיפים גיוון.

הנה כי כן עמד המשורר הצעיר על חשיבותה של החלפת הדאקטילוס בטרור כאיִס — מבחינת גיוון ההכסאמטר. ואף על-פי שהדברים אמורים, בכלל, בשימוש בטרואיאוס אחד, הרי ניתן לנו גם הכסאמטר אחד, שיש בו שלוש רגליים טרוכיאות. כלומר: טשרניחובסקי חתר אל הכסאמטרים מתוקנים, משוכללים, רבי-פנים, וחפצו לה-עשיר טוריו באמצעות הטרואיאוס — הצליח לא-מעט.

כבר הוזכרו לעיל, בראשית הפרק הזה, בילבול השווא הנע ובילבול השווא המורכב. בגללם לפעמים אתה מתקשה בקביעת מת-כונתה של רגל מן הרגליים — ואינך מחליט החלטתך אלא לאחר פיקפוק היסוס. לשם הדגמת הדבר יובאו שני טורים („דיאנירה“, הטור הי"ב והטור הל"ב):

וְהֵיוּ בְּתָאִים אֲפֹרִים, וּמָלְאוּ אֶת פְּנֵי הַשָּׁמַיִם —
יַעֲרִי פְרוֹשׁ וְעָצִי דָפְנָה — סִפְלָתָה דִּימִית הַקָּשׁ —

הנראה שבשני הטורים האלה המשורר לא נזקק לטרואיאוס. ומגיע אתה למסקנה הזאת לאחר שהחלטה, שהשוואים הנעים שבמלים „והיר“, „ומלאר“, „פני“ ו„ברוש“ והשווא המורכב שבמלה „ועצי“ אינם נחר שבים, לצורך המשקל, כתנועות, ואילו השווא הנע שבמלה „כתמים“ והשוואים המורכבים שבמלים „אפורים“ ו„יערי“ נחר שבים כתנועות, לצורך המשקל. והדברים אמורים, כמובן, לא בשני הטורים הללו בלבד, אלא בטורים הרבה.

טז, כו, כז, כח, כט, לג, וכו', "שירטוטים" I
ג, וכו', "שירטוטים" II ד, יב, יד, וכו'.

4) מסתבר, שבהכסאמטרים אחדים יש ציורות-מישנה לאחר הטרוכאיוס הרביעי, כלומר: לאחר ההברה הבלתי-מוטעמת הראשונה של הרגל הרביעית:

סוֹרָא הַיְפִי שָׁל שֵׁשׁ // עַל פְּגִינָן / וְקָלָן אִשׁ תִּיקֵר
(הטור הל"ח של "דיאנירה"; הציורה הראשית: לאחר הטרוכאיוס השלישי; ועיין: "דיאנירה" מ"ב, ס"ג).

5) וכן מסתבר, שיש בהכסאמטרים אחרים ציורות-מישנה אחרי הטרוכאיוס החמישי, כלומר: אחרי ההברה הבלתי-מוטעמת הראשונה של הרגל החמישית:

קָאוּ עַר אַחַר הַנְּחָלִים // וְנָאָה שָׁם נְסוּס, / וְנִחְשֵׁק
(הטור הנ"ג של "דיאנירה"; הציורה הראשית: אחרי הטרוכאיוס השלישי; וראה: "דיאנירה" ע"ה, "שירטוטים" II ב, ל).

כבר נאמר לעיל, שציורות-המישנה ממעיטות את החדגוניות, שמשווה על הטורים השימוש בציורות הראשיות, שאינן מניח את הדעת. ברם אין ציורות-המישנה מפגיגות, כמובן, את החדגוניות כליל.

ה

מגנה עתה את שאר שבחיהם של ההכסאמטרים, שאנו עוסקים בהם בכאן. ברם נדון גם על הפגמים. והשבחים יוקדמו לפגמים.

ובכן, ההכסאמטרים, שבהם הדברים אמורים, מצויינים בדרך כלל, בטבעיות מרובה. ואין לך שבח גדול מזה, שהרי מדובר במשקל קשה, שהמוזה העברית לא הסכינה עימו כלל וכלל בימים ההם. המשורר הצעיר השכיל לעצב הכסאמטרים שאין בהם אונס, הכסאמטרים שלחנם ערב וטבעי. וכשאתה קורא אותם, דומה עליך שיש לך עסק במשקל, שכבר נתאורח בשירתנו. ללמדך עד היכן כוחו של כשרון.

שלושת השירים, הנדונים הפעם, צביעו אינו אחד. השיר "דיאנירה" — כמעט כולו אפי, ויש בו רק כמה טורים ליריים; ואילו שני השירים האחרים ("שירטוטים" א, "שירטוטים" ב') — ליריים הם, אלא שיש בהם הרבה טורים תיאוריים. והמשורר העברי הצעיר ידע לצוות על ההכסאמטר העברי

ב' שכיחה היא (בט"ו מל"ו ההכסאמטרים; ב, ג, ה, ו, ז, ט, י, יא, טז, יח, כב, כה, כח, כט, לו).

ולציורה, הבאה אחרי ההברה המוטעמת שברגל הרביעית (hephthemimeres), נזקק המשורר פעם אחת בלבד:

אָךְ סָה נְפִלְאָה הַתְּמִינָה הַזֹּאת, / הַנְּשָׁקֶת בְּתֵלֹנִי!
(הטור הראשון של השיר "שירטוטים" ב').

ובכן, מבחינת הציורה הגיוון מועט. והציורות החדגוניות קשות לאזניים. כמובן, הרבה עשתה בזה העניין ההברה "האשכנזית", שנוקק לה המשורר, שכן רק הציורה שלאחר הטרוכאיוס השלישי באה אחרי מלה מלעילית, וההברה "האשכנזית" משופעת, כי דוע, במלים מלעיליות. אף-על-פי-כן יש לתמה על המונוטוניות הזאת, שבה לקה טשר-ניחובסקי. אלא שהיא מופגת לא-מעט על ידי ציורות-המישנה. ראוי לנו איפוא להתבונן עתה בהן.

בציורות-מישנה שונות השתמש טשר-ניחובסקי (כידוע, הללו אינן באות במקום הציורות הראשיות, אלא הן נוספות על הראשיות). ואלו הן:

1) הציורה שלאחר ההברה המוטעמת של הרגל השנייה (trithemimeres):

אִין לָהֶם זֵיו / וְאִין נְגַה, // אָךְ אִרְם נְקָלַת לִחְשָׁת
(הטור התשיעי של "דיאנירה"; הציורה הראשית: לאחר הטרוכאיוס השלישי; את ציורת-המשנה הזאת אתה מוצא גם בטורים הבאים של "דיאנירה": לב, מו, סב וכו').

2) הציורה, הבאה לאחר הטרוכאיוס השני, כלומר: לאחר ההברה הבלתי-מוטעמת הראשונה של הרגל השנייה:

חָרַשׁ הֵם יוֹצְאִים / וְנֹטִים, // וְהָיָה אֶל אֲשֶׁר יָבֹא
(הטור הרביעי של "דיאנירה"; הציורה הראשית: אחרי הטרוכאיוס השלישי; את ציורת-המשנה הזאת אתה מוצא בטורים הרבה: "דיאנירה", א, ב, ג, ה, ז, ח, י, יא, טז, כ, וכו').

3) הציורה הבוקלית, כלומר: הציורה, הבאה לאחר הרגל הרביעית:

יְרִי' הַעֲקֵר הַחֲרוֹק, // שְׁנַעְלִם / קָרַר פְּעִין רוֹאִים
(הטור הי"ז של "דיאנירה"; הציורה הראשית: אחרי הטרוכאיוס השלישי; ציורת-המשנה הזאת שכיחה: "דיאנירה"

לויים תַּעֲלוּמֹת וְקָלִי, יִבְצֹלֶם הִיכְלִי שֵׁשׁ
 („דיאנירה“, הטור הל"ג).

כַּח וּבְנִיחָה לְחַסָּה, וּבְרָגְלָא עָשׂוֹת שְׁרִיבִימו
 („דיאנירה“, הטור הארבעים).

פָּשָׁם וְנִפְךָ הַדּוֹר, וְהַרְרִי עִמּוֹ יִצְאוּ
 („דיאנירה“, הטור המ"ח).

מְרָר לְאֶרֶץ, סַחְבּוּסִים בְּרָפְיוֹ, יִשָּׂא אִמְרָתוֹ
 („דיאנירה“, הטור הנ"ו).

וְיָצִיִּים וְעוֹלִים סַחְבּוּסִים יִסְתַּחֲבְחוּ וְיָרְזוּתוֹ
 („שירטוטים“ א'; הטור התשיעי).

וּמְרַגְיֵה־הַנְּגוּהוֹת צוֹקְעוֹת וְסַחְבּוּסִים כֹּל אֲשֶׁר בּוֹ יִנְעוּ
 („שירטוטים“ א'; הטור הכ"ג).

בְּרָפְיוֹ עוֹד רַגְעַ וְקָס, וְנִפְסַק סַחְבּוּסִים, וְעָלָה
 („שירטוטים“ ב'; הטור השישי).

הַרְחַק, הַרְחַק קָאֵר, בְּרָפְיוֹתָ הַקּוֹסָה קָרָפֵל
 („שירטוטים“ ב'; הטור הי"א).

הוּא, הוּא הָר זֶה תַּחְרַמִּי, וְעִינִי לֹא תִשְׁבַּע לְרֵאוֹתוֹ
 („שירטוטים“ ב'; הטור הי"ג).

וְחַסָּה גְדוֹל קָאֵר, וְאוֹרָה עֲנֹר עִירְרוּאִים
 („שירטוטים“ ב'; הטור הי"ח).

וְנוֹ, עֲרִיפַת הַנְּקֻשׁוֹת הַנְּפֹת אֶף הַאֲדִירוֹת
 („שירטוטים“ ב'; הטור הכ"ו).

אֵלֶּה עִינְיֹד תַּחְחֹרוֹת סַחְבּוּסִים אוֹתִי עַל בְּרַמִּי
 („שירטוטים“ ב'; הטור הל"ב).

הרי המלים, שנקבעו ברגליים טרוכיאיות, בטורים, שהובאו בזה: אמיץ („דיאנירה“, הטור הכ"ב; ברגל הרביעית), [וּבְצֹלֶם] („דיאנירה“, הטור הל"ג; ברגל הרביעית), [וּבְרָגְלָא] („דיאנירה“, הטור הארבעים; ברגל הרביעית), [וְנִפְכָּא] („דיאנירה“, הטור המ"ח; ברגל הרביעית), [בְּרָפְיוֹ] („דיאנירה“, הטור הנ"ו; ברגל הרביעית), [מְרַגְיֵה־הַנְּגוּהוֹת] („שירטוטים“ א'; הטור התשיעי; ברגל השלישית וברגל הרביעית), [וְסַחְבּוּסִים כֹּל] („שירטוטים“ א'; הטור הכ"ג; ברגל השנייה), [וְיָצִיִּים וְעוֹלִים] („שירטוטים“ א'; הטור התשיעי; ברגל השלישית), [וְנִפְסַק סַחְבּוּסִים] („שירטוטים“ ב'; הטור הי"א; ברגל הראשונה וברגל השלישית), הוּא, הוּא הָר („שירטוטים“ ב'; הטור הי"ג; ברגל הראשונה), [וְחַסָּה] („דיאנירה“, הטור הכ"ג; ברגל הראשונה וברגל

הצעיר, שיהא הולם גם את החלקים התי-אוריים גם את החלקים הליריים, גם את הר-צאת הסיפור המיתי גם את תיאורי-הטבע גם את מבע הרגשות, ואפילו את דברי-ההיתול שבסופו של השיר „שירטוטים“ ב'. והמשקל נענה לו למשורר, בראש ובראשונה בפרשיות האפיות, אך גם בשאר הפרשיות לא המרה בו פנים. והדברים יודגמו בכמה הכסאמטרים אפיים ובכמה הכסאמטרים ליריים. הרי הטר-רים האפיים (שבעת הטורים הראשונים של „דיאנירה“):

שָׁשָׁשׁ עֲרִבִים כִּי נָקָה — סַחְבּוּסִים סַחְבּוּסִים יִצְאוּ
 צִלְלֵי הַעֲרִב בְּלֶפֶס: סַחְבּוּסִים סַחְבּוּסִים עֵץ רַסְפִּיכָרְתָּ,
 סַחְבּוּסִים הַגְּדוֹר לְנוֹ, סַחְבּוּסִים הַסַּחְבּוּסִים בְּרָפְיוֹ —
 חָרַשׁ הֵם יוֹצְאִים וְנוֹסִים, וְהָיָה אֶל אֲשֶׁר יוֹאֵמוּ,
 יִשְׁלַח הַסַּחְבּוּסִים הוּא, וְקָסָה לְרָפְיוֹתָ הַסַּחְבּוּסִים,
 אוֹיֵב הַסַּחְבּוּסִים יְנִיחַ וְקָסִים יִסְלֹאוּ הַסַּחְבּוּסִים.
 נְרַמּוּ הַעֲרִבִים סַחְבּוּסִים, סַחְבּוּסִים אִישׁ אֶל רַעְהוּ.

והרי הטורים הליריים (מתוך השיר „שיר-טוטים“ ב'):

לֹא, כִּי סַחְבּוּסִים יוֹ זֶה, וְעֲרֹת־סַחְבּוּסִים קָאֵלָה,
 צַעֲזוּ סַחְבּוּסִים הַקּוֹר, הִי תְּוִינֹת סוֹפֹקְלִים!
 וְאִמְנִים בְּנוֹ אֲנִי! וְאִם זֶה הֵם — יִסְתַּחֲבְחוּ,
 שְׁמִי סַחְבּוּסִים הַצֵּאִים לְרַאשֵׁי נְקֻשׁוֹתִים, — שְׁחַחְתִּיךָ,
 שְׁחַחְתִּי־בְּתִי, וְנוֹ, סַחְבּוּסִים קָעוֹרְךָ קָל וְרַסְפִּיכָרְתָּ,
 אֵלֶּה עִינְיֹד תַּחְחֹרוֹת סַחְבּוּסִים אוֹתִי עַל בְּרַמִּי —

טבעיותם של הטורים, שהובאו בזה, ברורה כבוקר. והם מלמדים על הרבה טורים אחרים. כבר עסקנו, בפרק השלישי, בהחלפת הדא-קטילוס בספונדיאוס (כלומר: בטרוכיאוס, במשקל הטוני). עתה באנו להטעים, שקביעת המקומות ל„ספונדיאוס“ היא מן הדברים, שהאמן ניכר בהם. שהרי הרגל הטרוכיאית שקולה בהכסאמטר כרגל הדאקטילית, מביחנת משך הזמן. כלומר: עלינו להגות את הרגל הטרוכיאית בקצב איטי יותר. ואם כן יש לייעד ל„ספונדיאוס“ מקומות, שבהם יאה קצב איטי, בגין התוכן. כמובן, התביעה הזאת חומרתה מרובה, ומשוררים התקשו בה. אבל טשרניחובסקי עמד גם על הדבר הזה, ומש-עמד עליו השתדל לעמוד בו, והטורים שובאו כאן — יוכיחו:

שִׁירַת לֵב רַשָּׁא, לֵב פָּסִים, לֵב אִמְיִץ כֹּס וְרִינִי
 („דיאנירה“, הטור הכ"ב).

ואִרְהָ סַפְסָף בְּנֵלִים, מְתוּצָן בְּנֵלֵי-הַפִּיּוֹס
("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר הֵ"ט).
וְאִין סַפְסָף, שֶׁהַאִלִּיטְרַאצִּיָּה הַחֲרִיזָה הַפְּנִי
מִיַּת מוֹסִיפּוֹת נוֹעַם וְחֵן.

עַד כֵּאֵן אִמְרָנוּ שֶׁבְּחִיוֵנוּ שֶׁל הַהַכְּסָאִמְטֵר,
שֶׁעֵצֵב הַמְשׁוֹרֵר הַצֵּעִיר. מִכֵּאֵן וְאִילֶךְ נַעֲסוֹק
בַּפְּגָמִים.

יֵשׁ שֶׁהַמְשׁוֹרֵר לֹא יָדַע לִכְוֹן אֶת מְקוֹם
הַצִּיּוֹרָה. וְאִם מְקוֹם הַצִּיּוֹרָה אִינוֹ מְכוּוֹן,
כְּלוֹמֵר: אִם הַצִּיּוֹרָה אִינָה בָּאָה בַּמְקוֹם,
שֶׁיֵּשׁ בּוֹ מְשׁוֹם אֲתֵנָה טַבְעִי, הַהַכְּסָאִמְטֵר —
פְּגוּם. וְיֵשׁ שֶׁטְּשֵׁרְנֵי-חֻבְסְקִי לֹא עֵמַד בְּנִיסִיחָן.
הַדְּבָרִים יוֹדְגָמוּ בְּשֵׁנֵי הַכְּסָאִמְטֵרִים:

בְּתִצְחֹק מְרַחֶפֶת עַל פְּנֵי זֹאת הַגְּלֵגְלָת, בְּאֵלוֹ
("שִׁירֹטוּסִים" א', הַטוֹר הֵ"ט).

וְאַחֲרָיו, אֲחֲרָיו עַל קֶצֶה נְבוֹל הַשְּׂמִים וְהָאָרֶץ
("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר הַעֲשִׂירִי).

בְּשֵׁנֵי הַטּוֹרִים הַצִּיּוֹרָה בָּאָה לְאַחַר הַמִּילָה
"עַל", וְיֵשׁ בַּדְּבָר מְשׁוֹם אִינוֹס הַהִיגִיוֹן, שֶׁכֵּן
אִין לְהַפְרִיד בֵּין הַמִּילָה "עַל" וּבֵין הַמִּלִּים
שֶׁלֹּא-חֲרִיָּה. וְאִגַּב: בְּטוֹר הָרֵאשׁוֹן גַּם הַפְּתִיחָה
קֶשֶׁה, שֶׁכֵּן אִו שֶׁעֲלִיד לְקַבּוֹעַ בְּרַגְלֵי הָרֵאשׁוֹנָה
אֶת שְׁתֵּי הַמִּלִּים הָרֵאשׁוֹנוֹת וְאֶת רֵאשִׁיתָהּ
שֶׁל הַמִּילָה הַשְּׁלִישִׁית (בְּתִצְחֹק מְרֵ—) אִו
שֶׁעֲלִיד לְקַבּוֹעַ בְּרַגְלֵי הָרֵאשׁוֹנָה אֶת הַמִּלָּה
הַשְּׁנִיָּה וְאֶת רֵאשִׁיתָהּ שֶׁל הַמִּלָּה הַשְּׁלִישִׁית
(צְחֹק מְרֵ—) וְלַחֲשׁוֹב אֶת מִלָּה הָרֵאשׁוֹנָה
(בַּת) לְתוֹסַפָּת.

לְעִיתִים קְרוּבוֹת בָּאָה הַצִּיּוֹרָה שֶׁלֹּא-חֲרִיָּה
הַטְּרוֹכֵאִיוֹס הַשְּׁלִישִׁי (kata triton trochaion)
— אַחֲרֵי הַרְגֵל הַשְּׁלִישִׁית, כְּלוֹמֵר: הַרְגֵל
הַשְּׁלִישִׁית — טְרוֹכֵאִיָּת, וְאַחֲרֵיהָ בָּאָה הַצִּיּוֹרָה
לְמַשֵּׁל:

חֹלֶף וְעוֹבֵר, אֲדָךְ אֲחֲרָיו / רְבִים יְבוֹאוּ בְּמֹחֹזוֹ
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"א).

אֲרָץ בְּנִגְנִיגִים, פּוֹתְרָם / יְצִרָת אֲרָן וְנִיַּת
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ו).

וְאִסָּן אֱלִילִים עֲנָקִים, / הַקְּשָׁל וְפַחַד עֲמָקִים
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ט).

אַחַת יְדַעְתִּי אֲנִכִּי, / אוֹתָהּ גַם לָךְ אֲסַפְּרָה
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"א).

יְרִיו בְּקֶשְׁרוֹ הַאֲמִתְנָה, / קוֹרְעוֹת הַקְּשָׁר וְקִסְפוֹת
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ו).

קְשִׁרָת־קְרָקַת מְוַהֲרָה / יְנַהֲרוּ בְּלִי-מַגְקֵר
("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר הַרְבִּיעִי).

הַשְּׁלִישִׁית), (הַ]זֹּאת ("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר
הֵ"ו; בְּרַגְלֵי הַרְבִּיעִית), (מְ]בִירָת ("שִׁירֹטוּסִים"
ב', הַטוֹר הֵ"ב; בְּרַגְלֵי הַרְבִּיעִית).
וְדוֹק וְתִרְאָה, שֶׁהַמִּלִּים הַלְלוּ בְּדִין הוֹשֵׁמוֹ
בְּרַגְלִיִּים טְרוֹכֵאִיּוֹת, שֶׁכֵּן רָאוּ לִנְו לְהַגּוֹתוֹן
בְּקֶצֶב אִיטִי, בְּגִלְלֵי הַמְשַׁמַּע אִו בְּגִלְלֵי הַמְטַעַן
הַרְגִּשִׁי. הַטּוֹרִים, שֶׁנְּדוּגְנוּ בַּכֵּאֵן, מִלְּמַדִּים,
כְּמוֹכֵן, עַל טוֹרִים, שֶׁלֹּא נְדוּגְנוּ בַּכֵּאֵן.

וְרוֹאָה אִנִּי לְהַעִיר עוֹד, שֶׁהַמְשׁוֹרֵר הַצֵּעִיר
יָדַע לְעַטֵּר הַכְּסָאִמְטֵרִים בַּאִלִּיטְרַאצִּיּוֹת וְבַחֲרֵי
רוֹזִים פְּנִימִיִּים, כְּדִי לְגַבֵּר אֶת הַמוֹסִיקָא־
לִיּוֹת וְאֶת תּוֹאֵם הַתּוֹךְ הַחֲבֵר. הֵרִי כְּמָה
אִלִּיטְרַאצִּיּוֹת:

רְנַע כִּי יִחְלַף וְיִפְגֵּיָהֶם יַעֲנֵן עֲרָפֶל יֶקֶץ הוֹלֶף
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הַעֲשִׂירִי; אַרְבַּע פְּאִין
רְפוֹת).

שְׂמִי-הַשְּׂמִים-מְטַעַל שְׂקוּפִים וְכִהְרִים כְּלֶשֶׁם
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ו; אַרְבַּע שִׁינֵין
יִמִּנִּיּוֹת וְשִׁמּוֹנָה מִימִין).

אֲרָץ בָּהּ נְהָלִים, מְעֻנִּים מְתַבְּיִין הַשִּׁישִׁי יְוֹסוֹ
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ט; חֲמֵשׁ מִימִין
וְאַרְבַּע יוֹדִין קוֹנְסוֹנָאֲנִיּוֹת).

אֲדָךְ פְּחֹלוֹס תְּוִין לִיל, תְּלוֹס מְלֵא אִו וְסַנְיָנוֹת
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הֵ"ו; חֲמֵשׁ לְמַדִּין
וְאַרְבַּע מִימִין וְשְׁלוֹשׁ גּוֹנִין — וְשְׁלוֹשׁ
חִיתִין, שֶׁכֵּף רַפָּה אַחַת מְצַטְרַפֶּת עִימּוֹ).

תְּרַס־אֲרִיָּאל אִיָּתִי וְקִאֹר הַיּוֹם בְּנִבְרָתוֹ
("שִׁירֹטוּסִים" א', הַטוֹר הֵ"ו; אַרְבַּע
רִישֵׁין — וְשְׁתֵּי תִיּוֹן רְפוֹת, שֶׁמִּסְמַךְ אַחַת
מְצַטְרַפֶּת עִימּוֹ — וְאַרְבַּע אֲלִפִּין).

קְשִׁרָת־קְרָקַת מְוַהֲרָה יְנַהֲרוּ בְּלִי-מַגְקֵר
("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר הַרְבִּיעִי; חֲמֵשׁ
רִישֵׁין).

בְּנִיוֹ נְנֻעִים, כְּפָגִי אִישׁ שְׂעִיר, שְׂסָקְרוֹ שְׂעִרְתִּיו
("שִׁירֹטוּסִים" ב', הַטוֹר הַתְּשִׁיעִי; שְׁתֵּי
שִׁינֵין שֶׁמֵּאֲלִיּוֹת, וְעִימֵן מְצַטְרַפּוֹת זִינִין
אַחַת וְסִמְךְ אַחַת וְתִיּוֹ רַפָּה אַחַת וְשְׁתֵּי
שִׁינֵין יִמִּנִּיּוֹת).

הֵרִי חֲרוֹזִים פְּנִימִיִּים אַחַדִּים:

יִשְׁלָה הַמְּקוֹם הַזֶּה, וְקָסָה לְרַקְסָה הַקְּצָרָה
("דִּיאֲנִירָה", הַטוֹר הַחֲמִישִׁי).

בָּאִים, נְאֻחִים בְּרִשְׁחוֹת עֲרָפֶל וְגִנְגִים נְהָפִים
("שִׁירֹטוּסִים" א', הַטוֹר הַחֲמִישִׁי).

אות את המקורי ואת המחוספס והגבירו את הרגל ואת החלק.

גם בשלושת השירים, הנדונים בכאן, חלו שינויי-גירסאות ברבות הימים, ואין לדעת אם נעשו בידי המשורר או שנעשו בידי אחרים. ושוב אתה מוצר על שלא זכו עדיין גדולי ספרותנו החדשה למהדורות מדעיות של כתביהם.

כמובן, איני בא לדון כאן בכל השינויים, שנולדו בנוסחם של שלושת השירים, שבהם הדברים אמורים עתה, שכן הדיון הזה לא יכירנו פה מקומו. אני מתכוון לבדוק כמה חילופי-נוסחאות, ובראש ובראשונה חילופי-נוסחאות שיש להם שייכות אל העניינים, הנדונים במאמר הזה.

ובכן, תוקנו פגימות אחדות. הטור הי"ג של "דיאנירה" נתנסח, במהדורת תרס"א ("חזיונות ומנגינות", ספר שני, "תושייה", וארשה). כך:

אַחַר יִקְרְאוּ שְׁלִיחֵם וְהָיוּ קְחוּלִים, תְּבַזְזוּתִים.

ואין להלום את הנוסח הזה, שכן אין כאן מקום לצורה "יִקְרְאוּ" (לא בסופו של פסוק נקבעה) והמלה "תְּבַזְזוּתִים" אינה אלא שיבוש. במהדורת תרע"א ("שירים", אודיסה, הוצאת "השילוח") הוחלפה הצורה "יִקְרְאוּ" (דלת קמוצה) בצורה "יִקְרְאוּ" (דלת שוור אית), אך המילה "תְּבַזְזוּתִים" לא שונתה. לאחר מכן שונתה גם המילה "תְּבַזְזוּתִים", ובמהדורת תש"ג ("שירים", הוצאת יובל", הוצאת שוקן) ובמהדורת תשכ"ו ("שירים", הוצאת "דביר", ת"א) נתנסח הטור כך:

אַחַר יִקְרְאוּ שְׁלִיחֵם וְהָיוּ תְּבַזְזוּתִים, קְתָלִים.

ואין ספק, שהפעם אמורים הדברים בתיקון ממש. ואגב: יש בנוסחו האחרון של הטור רגל טרוכיאית אחת (הראשונה), ואילו הנר סח הראשון — דאקטילי כולו (פרט לרגל האחרונה, כמובן). בפרק הקודם צויין, שהטור הי"ד של "דיאנירה" הוא בן חמש רגליים בלבד:

בְּטָרְאָה תִּפְסִיר תְּבַקָּה, וּפְגִי הַשָּׁמַיִם.

ואמורים הדברים במהדורת תרס"א ובמהדורת תרע"א. ברם לאחר מכן הושלם הטור, וזה נוסחו במהדורת תש"ג ובמהדורת תשכ"ו:

בְּטָרְאָה תִּפְסִיר תְּבַקָּה תְּבָא מְהַר הַחֲרוֹקָה

(בנוסח האחרון יש רגל טרוכיאית אחת: הרביעית, ואילו הנוסח הראשון — דאקטילי כולו). וגם הפעם הטור תוקן ממש. לתיקון

תחת כך רגלי תְּבַקָּה / שְׂבֻבֹת תְּהִי הַאֲרָקֶם ("שירטוטים" ב', הטור הכ"ג).

שׁוּרֵי! שֵׁם יְבוּא הַשֶּׁחַף, / עוֹלָה וְיִרְדַּ בְּטִיִּם ("שירטוטים" ב', הטור הכ"ד).

ופעמים שאפילו הציזורה שלאחר ההברה המוטעמת שברגל השלישית (penthemimeres) באה אחרי הרגל השלישית, כלומר: הרגל השלישית הועמדה על ההברה המוטעמת בלבד. למשל:

אַל שְׁוִיא־כֹּחַ! הַיָּקוּם / רוֹחֵץ בְּאֵרֶה, בְּנִגְחוֹת ("שירטוטים" ב', הטור השני).

וְנִהְרֵוּ פְּנִי, כְּפָנָי / נִצְרָה נְאֻמָּה בְּשֶׁחֶקֶה ("שירטוטים" ב', הטור השלישי).

על הציזורה לבוא בתוך רגל, ואי-אפשר שרגל תתחיל לאחר הציזורה. וחבל על המשורר הצעיר, שבא לידי הפגם הזה.

ויש כמה טורים "יוצאי-דופן", המלמדים שלא זל נקלה השיג המשורר מה שהשיג. בטור הי"ד של "דיאנירה" יש חמש רגליים בלבד. ואילו כמה טורים אחרים — יתרים:

קָוְלוּ תִּתְּנוּקָה מִעֲפֵפִי, גַּם קָרְבוּ אֶת קִצֵּי לְרַגְעִים ("דיאנירה", הטור הע"ב; נוספה הברה ברגל השנייה).

תְּבַלֵּת בַּת־חַרוּיִן וְתִהְיֶה, וּבִין אֲוִרוֹעוּתֶיהָ הַחֶבֶקֶת ("שירטוטים" ב', הטור הט"ו; נוספה הברה ברגל הרביעית).

וְחִמּוֹן בְּגִי' הַרְשָׁף כְּפָנִים, וּכְאִלוּ בַּמְחֹלוֹת יֵצְאוּ ("שירטוטים" ב', הטור הכ"א; בראש הטור נוספה הברה אחת ואולי נוספו שתי הברות).

הטורים הללו וטורים כיוצא בהם מעמידים אותך על חבלי עיצוב ההכסאמטר העברי. ומשפורשו המעלות והחסרונות, נתברר שהמעלות חשובות ומרובות הליקויים מועטים. המשורר הצעיר הגדיל לעשות עם ההכסאמטר העברי.

1

במאמרי "טשרניחובסקי ויוצר האיטלאם" ("מאסף", ח-ט, הוצאת אגודת הסוֹפְרִים העברים, ת"א, תשכ"ח) כבר דנתי על השינויים, שחלו, ברבות הימים, בטכסט של שניים משירי טשרניחובסקי, וביארתי שלרוב ה"תיקונים" אינם אלא קילקולים ושהנוסח הראשון — עדיף. שכן קיפחו שינויי-הגירס-

של "שירטוטים" א'. במהדורות תרס"א ותרע"א נאמר:

בת־צחוק סְרַחֶפֶת על פְּנֵי זאת הַגְּלִגְלֶה, פְּאֵלֵי:
אבל במהדורות תש"ג ותשכ"ו נאמר:

בת־צחוק סְרַחֶפֶת על פְּנֵי עֲצוּמוֹתֶיהָ הַפְּתוּמוֹת, פְּאֵלֵי:
ושוב ברי לִי, שהנוסח הראשון — עדיף, אף־
על־פי שאתה מוצא את המלים "ואת הגול־
גולת" גם בטור הכ"ז. שכן יש בנוסח
הראשון שתי רגליים טרוכאיות, שהמשורר
נוקק להן לצורך, לשם הדגשת המלים "פני
זאת הגולגולת", אך הנוסח ה"מתוקן" —
דאקטילי כולו. שוב ה"תיקון" אינו אלא
קילקול. והוא הדין בטור הכ"ה של "שירטר
טים" ב'. במהדורות תרס"א ותרע"א זה
נוסחו:

שָׁלוֹם לְךָ, שֶׁשָּׁשׁ וְיָסִי! הַאִין עֵינֵי וְיָו פְּתוּיָה?
אבל במהדורות תש"ג ותשכ"ו הנוסח אחר:

שָׁלוֹם לְךָ, שֶׁשָּׁשׁ וְיָסִי! הַאִין אֲנִי רֹאֶה אֶת וְיָו?
המשורר הצעיר נוקק לגירסה "האין עיני
יוון תחזינה?", בצאתו בעקבות הפסוק
„ויאמר המלך צדקיהו: הנה הוא בידכם, כי
אין המלך יוכל אתכם דבר" (ירמיהו, ל"ח,
ה'). ה"תיקון" פישט את המקום, אך אין
ספק, שהנוסח הראשון מחוספס ופיוטי,
והנוסח האחרון — חלק ופרוזאי.
ועוד אעיד, שהשיר "דיאנירה" והשיר
"שירטוטים" א' לקו במהדורות האחרונות
גם בחוסר. ב"דיאנירה" נשמט במהדורות
תש"ג ותשכ"ו הטור הס"ג:

פְּאֵלֵי עֲלוֹקֵת תְּרַעֲבָה, מִתְלַבְּרוֹת, נִצְטוֹד לְבָשֶׁר חֵי,
ו„בשירטוטים" א' נשמטו במהדורה תש"ג
ארבעה טורים (י"ט — כ"ב):

קָרְנֵי הַשֶּׁשֶׁשׁ לְקִדּוּקָה, אִין סְדָקָה, אֲשֶׁר בּוֹ לֹא קָאוּ.
שׂוּרָה, אֶל־אֶלְיָו! לֹא, פִי לֹא תִרְיֵה הוּא וְהוּ!
פְּרִי תִרְיָעוֹת פְּרִירוֹת, שְׁנִמְחוּ צְבָעֵיהֶם וְהוּ פְּסָה,
מְלֵאִים יְפֵי וְיָו, נִצְצִים בְּצִיר הָאֶשֶׁף.

ושוב אני מתרע: חבל עלינו שלא זכינו
עדיין למהדורה מדעית של כתבי טשרני-
חובסקי.

ל
מעלה, בפרק השני, פירשתי, שבא אני
לברר במאמר הזה שני דברים: איך
הגיע טשרניהובסקי להכסאמטר ודבק בו —
ומה מנהגים נהג בו. בארבעת הפרקים הקוד-

ממש זכה גם הטור האחרון של השיר
"שירטוטים" ב'. במהדורת תרס"א ובמהדורת
תרע"א הוא נתנסח כך:

שָׁבֶת בְּאֶהְלֶה שָׁל תִּרְיָה בְּהַנְּלִבְרָן שְׁלֵה הַעֲמִיקָה.
ובקראך את ההכסמטר הזה, אתה רואה
בעליל, שהמשורר הנגין את שמה של העיר
הגרמנית כפי שהנגיבו, משום שהמשקל
אנסו. לאחר מכן הוסר הלחץ, וזה הנוסח
שבמהדורות תש"ג ותשכ"ו:

שָׁבֶת בְּאֶהְלֶה שָׁל תִּרְיָה בְּהַנְּלִבְרָן וְיָו הַעֲמִיקָה.
ואולם בדיקת כל השינויים, שנולדו בשלר
שת השירים, שמדובר בהם במאמר הזה,
מביאה שוב לידי הירהורים אחר המתקנים.
שכן יש "תיקונים" מיותרים — ויש "תיקר
נים", שאינם אלא קילקולים.
במהדורות תרס"א ותרע"א נאמר:

שֶׁשֶׁשׁ עֲרָבִים פִי נָטָה — סַתְחַת סְמִבּוֹאִם וְצָאוּ
("דיאנירה", הטור הראשון).

לוֹטִים תְּעֲלוּמוֹת וְפָלֵי, וּבְצֵלִם הִיְכָלֵי שֵׁשׁ
("דיאנירה", הטור הל"ג).

יָגְבַר לְאֶהְכָה יוֹמְרָה, וְנֶאֱמַץ לְנֶקְמָה בְּמִשְׁנָאֵי
("דיאנירה", הטור המ"ה).

ואילו במהדורות תש"ג ותשכ"ו נאמר:

שֶׁשֶׁשׁ עֲרָבִים פִי נָטָה — סַתְחַת סְמִבּוֹאִם וְיָגִיחוּ —
לוֹטִים תְּעֲלוּמוֹת וְפָלֵי, וּבְצֵלִם אֲרָקְנוֹת שֵׁשׁ —
יָגְבַר לְאֶהְכָה יוֹמְרָה וְנֶאֱמַץ לְנֶקְמָה בְּמִשְׁנָאֵי.

ואין ספק, שהשינויים האלה נולדו שלא לצר
רך. והוא הדין בשינויים כיוצא בהם, שלא
יפורטו כאן, כמובן.

עתה בא אני לעסוק ב"תיקונים" אחרים,
שאינם אלא קילקולים, לדעתי. הטור התשיעי
של השיר "שירטוטים" א' זה נוסחו במה־
דורת תרס"א ובמהדורת תרע"א:

וְצָצִים וְעוֹלִים מִתְהוֹם יַם־הַנְּשָׁקְחוֹת וְקְרוֹנוֹת
אבל במהדורת תש"ג ובמהדורת תשכ"ו
הנוסח אחר:

צָצִים וְעוֹלִים מִתְהוֹמוֹת וְהוּ יַם־הַנְּשָׁקְחוֹת וְקְרוֹנוֹת.
וברי לִי, שנוסח תרס"א ותרע"א — עדיף,
יש בו בנוסח הראשון שתי רגליים טרוכ־
איות: השלישית הרביעית, ולצורך נוקק
להן המשורר, שכן ממחישות הן יפה את
תהומות ימי הנשכחות. ברם ה"תיקון" מחה
את הרגליים הטרוכאיות, ומתוך כך נתבטל
גיוונו הריתמי של הטור. ואם כן המתקן בא
לתקן ונמצא מקלקל. והוא הדין בטור הכ"ט

מדור דור לאגדות לעשות את התוכן, אך לא החומר הוא העושה יפיפותו של יפת, כי אם הצורה, בניין מגדלי השירים מאבני האגדות ("כנסת ישראל", שנה שנייה, מדור השירים, ע' 151).

הפעם נסתפק בבדיקת השקפתו של קאמינינקא על העבריות ועל היווניות ועל השוני שביניהן ובבדיקת הדברים, שאמר בעניין ההכסאמטר. וכן נשתדל לעמוד על טיבו של ההכסאמטר העברי, שלו נזקק קאמינינקא. בעל "מבוא לשירת היוונים" הטעים, שהעברים היוונים נשתנו מאוד אלה מאלה: "בני שם ובני יפת רחוקים ברוחם, בחייהם והלך נפשם כרחוק מזרח ממערב — — — כרחוק בני שם ובני יפת בכלל, כן רחוק היוונים מהעברים בפרט" (ע' 127). ולפיכך הובדלה השירה העברית מן השירה היוונית, ובעוד שהעברים דבקו בליריות — העדיפו היוונים את האפיות:

נוכל להגיד כי אצלנו העברים גברה הנטייה הלירית, שירת הנפש, ההשתפכות הרגש העז, הדמיון הנלהב — — — אצל היוונים גברה הנטייה האפית, שירת הרוח, מעשה הדעת והמחשבה וההתבוננות בחיים. השירה האובייקטיבית בית שאין בה נפש מדברת שמחה או עצבה, כי אם צייר שלאנן ושלנו, חכם בעיניו ומתאר אחרים (ע' 129).

קאמינינקא קושר כתרים לאפיקה היוונית. וכן משבח הוא את הדראמה היוונית. ברם הליריקה היוונית נופלת במאוד־מאוד, לדברי, מן הליריקה העברית:

אך על השירה הזאת לא נעמוד הרבה, כי לא עליה יתערבו היוונים בעברים. בכל שירי המזמורים המקלות אין אף אחד אשר ירום לעמוד בגובה איסתיטי של אחד ממזמורי התהי לים. והאוזן העברית תגעל בהשירה אשר בופצה להיות לירית לא תעצור כוח להשיג את מרומי בני שם וכזוב בני נשר היא מרחפת בכבודות בחרויה הקטנים ולא תפרוש כנפיים לעוף ברוח אמיץ ולהתעלם בשחקים (ע' 147—148).

קאמינינקא חיווה דעתו, שהעבריות והיווניות יות, היו לבסיס להחיים הרוחניים לכל הארץ מות המשכילות, שתיהן ירדו פלאים בשנות החושך בימי־הביניים, ושתיהן התעוררו לתחייה בהקיץ אירופה מתרדמתה" (ע' 128). ברם השפעת העבריות רפתה ברבות הימים מטעמים שונים, ואילו "פעולת הרוח והספרות היוונית עצמה וגברה חיל, בתור, קלאסיציזם" חצבה היא את עמודי חינוך בני העזורים ותכונן אשיות הליטראטורה החדשה

מים עסקתי בבירור השני, שהוקדם לראשון. עתה אני בא לעסוק בבירור הראשון. ובכן, דומה אני שהשפעת־פנים והשפעת־חוץ הביאו את טשרניחובסקי לידי היצמדות להכסאמטר. ונדון תחילה על השפעת־הפנים. בשנת תרמ"ח נדפס ב"כנסת ישראל" ("ספר שנתי לתורה ולתעודה"; "יוצא לאור על ידי העורך שאל פינחס ראבינאוויץ והמור"ל יהושע יהודה איש הורוויץ"), בכרך השני ("שנה שנייה", ווארשה, תרמ"ח, 1887), המאמר "מבוא לשירת היוונים" (בעד קהל הקוראים העברים) מאת אהרון קאמינינקא. המאמר הזה הוא בן שני חלקים: א) "השקפה כללית על השירה ההלנינית, בתור הקדמה להעתקת האיליאדה לשפת עבר", ב) "משוררי יוון". לחלקו הראשון של המאמר שלושה פרקים: 1) "רוח השירה", 2) "חומר השירה", 3) "צורת השירה", ואילו לחלק השני — שני פרקים: 1) "התקופה הראשונה, מימות הומרוס עד מלחמות הפרסים", 2) "התקופה השנייה, מימי מלחמות הפרסים עד מות אלכסנדר הגדול". קאמינינקא צירף אל מאמרו תרגום של ראשית הספר הכ"א (הטורים א'—רל"ב) של ה"איליאס", שתירגם מיוונית. וכן שובצו במאמר, לשם הדגמה, דברי־שיר אחרים, שתורגמו בידי קאמינינקא מיוונית לעברית, דברי־שיר מאת הומרוס היסודוס וטירטאיוס ותיאוגניס ואלקאיוס וסאפפו וכו'. וכסבור אני, שבמאמר הזה ובתרגומים האלה נתבשר שורר ניהובסקי, שהיה בן י"ב בשעה שיצא לאור הכרך השני של "כנסת ישראל". ואגב: התרגומים, שבהם מדובר, כמעט כולם חזרו ונדפסו במחברת "אספת שירים", שיצאה לאור בפאריס, בשנת 1888 ("אספת שירים", "משירי אהרון בן זאב קאמינינקא", פאריס, תרמ"ח), ושם נוספו עליהם, במדור "זמורות נכריות", שני שירים של הוראציוס ושיר אחד של ויקטור הוגו, שתורגמו מן המקורות. כמוכן, לא נטפל כאן בפרטות במאמר "מבוא לשירת היוונים". קמינינקא הגיש לקרואי "כנסת ישראל" סקירה שטחית וקטועה, שלא יכלה להקנות להם השקפה נכונה על השירה היוונית העתיקה. ויש שהמחבר נתפס לרעיונות־סרק ולדיעות מעוותות, כפי שמעידים דבריו אלה:

מכל אלה יראה הקורא על נקלה כי בכללו רק החומר האחד והיחיד חוזר ושוב בכל השירים כאפים כהדרמאטים — אגדות האיליים והגיבורים. אין קץ לההבלים הרבים אשר נספחו

קאמינקא, כדי שנעמוד על טיבם. והעיון בהם מביא לידי המסקנות האלה:

(1) ההפרש שבין ההכסאמטר הכמותי להכסאמטר הטוני נהיר לקאמינקא. שהרי בפרק השלישי של החלק הראשון נאמר כך: "בהשירים אשר בשפות החדשות בעקבות השירה היוונית עזבו הסופרים את משקל התנועה ויערכו את המידות רק לפי הנגינה וההברה, וכן עשינו גם בהעתקותינו העבריות" (ע' 136). השיר "הולך תמים" של הוראציוס, שתורגם בידי קאמינקא מרומית ("אספת שירים", פאריס, תרמ"ה, ע' 87) — משקלו טוני-ספרדי, בעיקרו של דבר.

(2) בשני הכסאמטרים הדגים קאמינקא את הסבריו, בהכסאמטר רומי של הוראציוס ובהכסאמטר עברי, שתורגם על ידו מיוונית. הרי ההכסאמטר העברי הזה, מעשה ידי קאמינקא ("איליאס", הספר הכ"א, הטור הרל"ב):

כַּעֲתָ/בּוֹא' הַ/עֶרֶב וַ/יִּכַּסּ // בָּ/לַיִם הַ/אֲרָץ

(סימון הרגליים והציוורה — הועתק מן הפרק "צורת השירה"). והעיון בטור המתורגם הזה מביא, כמובן, לידי ההחלטה, שקאמינקא עיצב הכסאמטרים טוניים-אשכנזיים.

(3) אבל בדיקת שאר ההכסאמטרים של קאמינקא הודאת בעל-הדין מלמדות, שאין הדבר כן. לא הכסאמטרים טוניים-אשכנזיים נתן קאמינקא ל"קהל הקוראים העבריים". ובפירושו הודיע זאת:

החרו האחרון הזה יכיל גם חמש עשרה תנועות כהחרוזים אשר בהעתקתנו. את המספר הזה בחרנו לבלתי סוד מהדרך הנהוגה עד עתה בהשיר העברי 1907 ולא לערוך התנועות, ויען כי על הרוב יכיל הקסאמטר עברי חמש עשרה תנועות שלמות לבד השוואים החטפים (ע' 137); ההעתקה היא בהכסאמטרים כבשפת יוונית וכל החרוזים בעלי ט"ו תנועות ומלעיל. משקל ב' חטפים יערוך לתנועה אחת (ע' 153).

ואף-על-פי שהמתרגם לא דק, ויש הכסאמטרים בני ט"ו תנועות, מכל מקום לא בהכסאמטרים טוניים הדברים אמורים, אלא בהכסאמטרים סילאביים.

(4) עם זה אפשר לקרוא טוני-אשכנזית הכסאמטרים הרבה. ובעל כורחך אתה אומר: המתרגם עומד בפרשת-דרכים; עדיין טוריו סילאביים, אך המשקל הטוני כבר מתדפק על השערים.

הכללית" (ע' 128), על כן סבר קאמינקא, שגם על הספרות העברית החדשה ללמוד מן הספרות היוונית העתיקה, "בכל דעתנו את היתרון המוסרי של רוח היהדות על ההילי-נית" (ע' 128). בעל "מבוא לשירת היוונים" רואה לסמך את עמדתו כך: בהיותנו העם היותר עתיק, ועם זה גם הלאום היותר צעיר שבעולם; בתור עם עתיק, לנו עבר וזכרונות והחפץ להורות לאחרים; בתור לאום צעיר, לנו עתיד ותקוות והחובה להשכיל מכל מלמדינו" (ע' 128). כמובן, הדברים האלה חותמים אפולוגטיות; וקאמינקא הרגיש, שעליו להיזקק לה. וכן נזקק לאפולוגטיות, כשהזכיר את האכוריות שבספרי יהושוע ושופטים, כדי להסביר ולהצדיק את האכוריות שב"איליאס" (ע' 134).

בתורת ההכסאמטר עוסק קאמינקא בפרק "צורת השירה" (ע' 134—ע' 137). שני שיבושים אתה מוצא בפרק הזה: בעניין הפנטאמטר ובעניין הציוורות שבהכסאמטר. במאמר נאמר: "החרוזים הראשים להאפוס הם ההכסאמטר בעל שש והפנטאמטר בעל חמש, רגליים' או מידות" (ע' 135), אך, כידוע, אין הדבר כן, שהרי אין הפנטאמטר משמש באפוס. ועוד נאמר במאמר: "הצאזור תבוא על הרוב אחרי הארוכה שברגל השלישית, לפעמים גם אחורי הארוכה שברגל הרביעית או החמישית" (ע' 136), אך קאמינקא פורטת לא דק, שאר הדברים, שנאמרו בעניין ההכסאמטר, נכונים הם.

ואעיד עוד, שקאמינקא נגרר אחרי פילון האלכסנדרוני ויוסף בן מתתיהו ואחרים, שדימו למצוא משקלים יווניים בכתבי-הקודש, וחיווה דעתו שרגליים לדבר:

אך כבר יגיעות רבות יגעו חכמים גדולים ולא מצאו ידיהם להבחין את החרוזים בכתבי-הקודש, ואף כי להראות שירים שלמים בנויים כשירי היוונים. בכל זאת ראויה הדיעה העתיקה לשום אליה לב ברב או במעט, כי אף אם לא נאמין בשיבושי המקראות בכתבם, ידוע לכול כי המבטא העברי נשתנה בכל העיתים הזמנים ושינוי ההברה הסיע את יתדות המשקל וביבלל את החרוזים אשר בלתי ספק היו לפני יוסיפוס. זעיר שם זעיר שם נמצא גם עתה מקראות קצרים ופסוקים מקוטעים אשר נוכל להציגם כהקסאמטרים (ע' 137).

ומן התימה, שקאמינקא נתפס לדעה המשובשת הזאת. ושמא נתכוון להצדיק כך את שקידתו על יצירת הכסאמטר עברי, ועתה עלינו להתבונן בהכסאמטרים, שעיצב

הנערה היוונית, שבה מדובר בשיר "שיר־טוטים" ב.
בהיידלברג, שבה ישב טשרניחובסקי בשנות 1899—1903, בלמדו באוניברסיטה שלה, התגברה בו מאוד הערצת השירה ההומירית. וגם במשקלה אמורים הדברים. ב"שירטוטים" הזכיר טשרניחובסקי את הומירוס; ובשיר "אני לי משלי אין כלום", שיצר בארץ־ישראל, בשנת 1937, נאמר:

פָּעַשׁ הַאֲנֵרְקָה פִּנְחָשֶׁת קְדוּמִים
אָשֶׁר קָה צָר מִירוֹן, וְחַצְצֹרוֹת וְיָן
הִרְעִיו קְאִיִּים קְבוֹד לְאִפּוֹלֹן,
קְבוֹד לְכָתִיר קְנִי, רֵאשׁוֹן בְּקִשׁוֹרְרִי,
מוֹשִׁיכֵי הָאֵלִיפָּן הַמֶּן אֱלִים נְאִים,
שְׁתוּס־עֵינִים זֶה חוֹזֶה עוֹלָם־יִפְעָה
לֹא רָאָתָה עַד כֹּה קְטוּהוּ עֵין הַאֲהָה,
הָאִישׁ אָשֶׁר יָצַק מִלִּים קְטַנְגִּינָה
מִקְסָף־רְגִנּוֹת, מִכְתִּיר עֲלִי־דָפְנָה
לְעַד לֹא יִבְלוּן, אָשֶׁר קָרָא הַמִּיר.

ואם ראה טשרניחובסקי לחשוב את הומירוס למאור ממאורי חייו, ואם ראה לעשותו שני משבעת המאורות הללו ולהקדים לו את משה בלבד, לא דבר ריק הוא. הואיל והומירוס וההכסאמטר חד הוא, אין ספק שהמשורר היווני הדגול גרם למשורר העברי הצעיר שידבק בהכסאמטר.

וכהומירוס — כן גיטה, שגם הוא הזכר ב"שירטוטים" א' ונמנה, בשיר "אני לי משלי אין כלום", עם שבעת המאורות. בידוע שגיטה נצמד להומירוס ולהכסאמטר. וטשרניחובסקי למד את תורת ההכסאמטר גם מגיטה.

טשרניחובסקי נתבשם לראשונה ביצירת גיטה באודיסה, בימי לימודיו התיכוניים, ולאחר מכן, בהיידלברג, בימי לימודיו האר־ניברסיטאיים, נתחזקה מאוד בריחתם של השניים. והעיר יוסף קלוזנר:

עוד באודיסה הירבה לקרוא את גיטה — — —
— אך באודיסה קרא, כמו שטבעי הדבר, שירים רוסיים הרבה, וגם הירבה לקרוא את השירה הצרפתית והאנגלית, וחיבב ביחוד את היינה — — —
— וגאנגלית — — — אבל במקומו של היינה בא גיטה. כי טשרניחובסקי העריץ את גיטה כל ימי חייו ("שאל טשרניחובסקי, האדם המשורר", ע' 57).

מסתבר, שגם השפעת הדרלין גרמה, בידוע שהדרלין טיפח משקלים קלאסיים.

זה קלסתר פניהם של ההכסאמטרים, שגור צרו בידי קאמינקא. והפנטאמטרים שלו לא הובדלו מן ההכסאמטרים שלו. גם הפנטאמטרים — סילאביים, והטוניות מציצה מח רכיהם. ברם דומה אני, שבהכסאמטרים הטוניות ניכרת יותר.
ולבסוף: קריאת ההכסאמטרים האלה והפנטאמטרים האלה אינה גורמת קורת־רוח ואינה מרחיבה את הדעת. מלאכותיים הם, והריתמוס לא פקדם. את טעם הומירוס לא יכלו קוראי ההכסאמטרים העבריים האלה לטעום.

בסיום "מבוא לשירת היוונים" נאמר:
בהתמונה אשר לקחנו להעתקה לא קבענו מסמרות ומאוד ישמח כותב הטורים האלה אם יתעורר עיני מעתיק אחר לייחד את עיקרי ההשכלה ההילינית ושירי הומיר בראשם, ואחת היא אם יבחר בהדרך אשר סלוננו לפניו או יבקש לו טובה ממנה.
ברי לי, שמאמרו של קאמינקא ותרגומו השפיעו על טשרניחובסקי הצעיר, שהרי פירש יוסף קלוזנר בספרו "שאל טשרניחובסקי, האדם המשורר" (ירושלים, תש"ז): "וכנסת ישראל של שפיר, ואהבת־ציון של מאפו, ועמק־הארזים של פרידברג עשו את הנער טשרניחובסקי לחובב־ציון" (ע' 25). ואולם טשרניחובסקי בחר לו דרך אחרת בהכסאמטר: את דרך הטוניות הגמורה.

ח

רם השפעת־החוץ גברה על השפעת־הפנים. וזה אחד מן הדברים המובנים מאליהם, שהרי גלוי וידוע לפנינו שמשורר עברי, שביקש ללמוד את תורת ההכסאמטר, בסוף המאה הקודמת או בראשית המאה הזאת, הוצרך ללכת אצל ספרות אומות העולם.

בראש ובראשונה הדברים אמורים בהומירוס. טשרניחובסקי התוודע לראשונה אל הומירוס — בימי ילדותו, בכפר מולדתו. אז קרא את ה"אליאס" ואת ה"אודיסיה" בתרגום רוסי־פרוואי. לאחר מכן, משגמר טשרניחובסקי את חוק לימודי בית־הספר הממשלתי למסחר, באודיסה, בשנת 1896, התחיל ללמוד את הלשון היוונית ואת הלשון הרומית, כדי שיוכל לזכות לתעודת־בגרות, נפתח הליך לפניו האפוס ההומירי במקורו, ושמה גרמה את ההידבקות בראש משוררי יוון ובראש משקליה גם אהבת

השלישית והרגל השישית הועמדו על ההברה המוטעמת בלבד, ואילו הרגל הרביעית והרגל החמישית דאקטיליות הן לעולם (לפיכך במלה „אוקינוס” שבטור הי”ח השווא שמתחת לקוף נחשב כתנועה).

וכי עלי לפרש, שעל-פירוב נזקק המשורר לטרוכאיוס לצורך, לשם חיזוק ברית התוך והבר? הלבוש הטרוכיאוי הולם את המלה „וארכי”, שהטור השני נפתח בה, שכן עלינו להגות אותה לאט, בגלל הלבוש הטרוכיאוי (שתי ההברות של הטרוכאיוס שקולות כאן כנגד שלוש ההברות של הדאקטילוס), ויאה לה ההגייה האיטית, הממחישה יפה את התארכות הצלילים. והוא הדין בפתיחת הטור הי”ד („אך אנוכי”), שכן זוכה היא להדגשה בגין ההגייה האיטית. והוא הדין במלה הראשונה של הטור העשרים („שורה”) ובמלה הראשונה של הטור הכ”ב („מלאים”) ובמלה הראשונה של הטור הכי”ח („אחד”): ההגייה האיטית יאה לשלושתן.

פעמים שההצלחה לא האירה פניה אל המשורר הצעיר. ארבעה מט”ו הפנטאמטרים — קשים לאזון, אם בגלל אתנח בלתי-טבעי אם בגלל נגינה יוצאת-דופן. הרי ארבעת הטורים האלה:

— וַיֵּשׁ אֶשֶׁר יְבוֹא זֶם גַּל // דְּקָעִית לֹא-קְרִיאוֹת וְשֵׁם
(הטור הי”ב; אתנח בלתי-טבעי)

— וּבְהַתְּפָרֵן בְּחִלּוֹן // תְּרִי הַשְּׂמֶשׁ וְהָאֵר
(הטור הט”ז; אתנח בלתי-טבעי; במבטא ה„אשכנזי” אין להטעים במלה „בחלון” את ההברה „לון”)

— קְלָאִים יִפִּי וְיוֹי, // נּוֹצְצִים בְּיַצִּיר הָאֶשֶׁף
(הטור הכ”ב; במבטא ה„אשכנזי” אין להטעים במלה ה„אשף” את ההברה „שף”)

— עוֹבְרוֹת כְּחֶשֶׁטַל עַל וְהַב // בְּרִיכוֹת שֶׁל נְטָה וְהוֹפֵר
(הטור הכ”ד; אתנח בלתי-טבעי).

ואגב: הטור הרביעי זה נוסחו:

— צְבָעִים סְאֵלִיפִים קָאד, // רְפִים, וּבְרַקְסוֹת הַתָּן.
כלומר: המלה „מאוד” מתלווה למלה „מאלפים”, ובשום פנים אין לצרף את המלה „מאוד” עם המלה „רכים”, שכן אין לומר שטשרניחובסקי צירף את המלה „מאוד” עם המלה „רכים”, אך קבע את האתנח לאחר המלה „מאוד”. במהדורות תרס”א ותרכע”א נשמט פסיק לאחר „מאוד”, ואילו במהדורות תש”ג ותשכ”ו נקבע פסיק לאחר „מאלפים”, ובטעות נקבע.

ובהיידלברג גם אליו נתקרב טשרניחובסקי. ואין להסיח הדעת גם מהשפעת שילר, שסיל-סל את ההכסאמטר ואת הפנטאמטר. וכן אין להסיח הדעת מהשפעת לונגפילו. אמנם בסוף המאה הקודמת, באודיסה, עסק טשרניחובסקי בתירגום השירה הטרוכיאית "The Song of Hiawatha", ואילו בתירגום השירה ההכסא-מטרית "Evangeline" עסק לאחר מכן. בכל זאת אין ספק שגם בשירה השנייה הגה באודיסה, באותן השנים.

ט

אמור למעלה, בפרק הראשון, נזקק טשרניחובסקי בשיר „שירטוטים” א’ לדיס-טיכים אֶלגיים. וכדאים הם חמישה עשר הפנטאמטרים שבשיר הזה שנתבונן גם בהם. ובכן, גם את הפנטאמטר השתדל המשורר לגוון על ידי החלפת הדאקטילוס בטרוכאיוס. בשבעה פנטאמטרים הוחלף דאקטילוס אחד בטרוכאיוס. הרי שבעת הטורים האלה:

— וְאָרְכוֹ מְסוֹת הַגַּל, וְהוֹ עֲכוֹת קְרָגִי הָאֵר
(הטור השני; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— לְהִיזַת פְּרוֹשׁ עַל קַל צְעִיף הַדּוּמְיָה וְהָרְזוּ
(הטור השישי; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— אֶךְ אֲנִכִּי לֹא בֵן! תִּים אֶהְבְּתִי וְאֵר
(הטור הי”ד; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— וּבְהַתְּפָרֵן בְּחִלּוֹן תְּרִי הַשְּׂמֶשׁ וְהָאֵר
(הטור הט”ז; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— שׁוֹרָה, אֶל-אֶלְהִי! לֹא, כִּי תְרִי הוּא זֶה!
(הטור העשרים; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— קְלָאִים יִפִּי וְיוֹי, נּוֹצְצִים בְּיַצִּיר הָאֶשֶׁף
(הטור הכ”ב; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

— אָחַד וְהוֹ הָאוֹת: רוֹפֵא בְּעֵתִיר פֶּה נָר
(הטור הכ”ח; הרגל הראשונה — טרוֹ-כיאת)

ואף-על-פי שהמשורר נזקק בכל הטורים האלה לטרוכאיוס באותו המקום: ברגל הראשונה, אין להקפיד עליו על זאת, שכן בפנטאמטר אפשר להחליף דאקטילוס בטרורכאיוס רק עוד ברגל השנייה. שהרי הרגל

ובארץ-ישראל, לפני מלחמת-העולם הראשונה ובשנים שבין שתי מלחמות-העולם ובימי מלחמת-העולם השנייה.

ואף-על-פי שטשרניחובסקי הורגל להשתמש בהכסאמטר באידיליות שלו, השתמש בו גם בשירים אחרים: ב"מזל דגים", ב"סב"תא כך היתה אומרת", ב"שלושה חוחולים שהלכו". והכסאמטרי הוא שירו האחרון של שאול טשרניחובסקי, השיר הלירי הגדול "כוכבי-שמיים רחוקים".

דוק: לפי ההברה האשכנזית שקל טשרניחובסקי את כל יצירותיו ההכסאמטריות. גם לאחר שקיבל עליו את עול הספרדיות, הוסיף להיזקק להברה האשכנזית ביצירותיו ההכסאמטריות. דומה אני, שיש לתלות את הדבר בדביקותו היתירה של המשורר בהכסאמטר. הדביקות הרבה מנעה אותו משינוי פני המשקל.

שאול טשרניחובסקי היה לאבי ההכסאמטר העברי. משוררים עבריים חשובים יצאו בעקבותיו ואף הם סילסלו את ההכסאמטר. וכך נתאזרח ההכסאמטר בשירתנו והיה למשקל ממשקליה.

ואשר לדיסטיך האלגי העברי: תולדותיו נשתנו. טשרניחובסקי נזקק לו, אחרי שנים רבות, עוד פעם אחת בלבד: בשיר "דרך תמנתה קירחת", ששולב באידיליה "עמא דדהבא". ולפי ההברה הספרדית נשקל השיר הזה. בשנים האחרונות נוצרו שירים עבריים, שמשקלם הדיסטיך האלגי, לפי ההברה הספרדית, אך הם נשקלו במשקל הזה מכוח השירה היוונית העתיקה.

תל-אביב, תמוז — אב תשכ"ח.

אבל חלילה לנו לקפח את שכרו של טשרניחובסקי! שכן נתן לנו גם פנטאמטרים נאים, רוננים, טבעיים. והרי אחדים מהם:

— וְאָרְכוּ מְסוּת הַגָּל, // וְדַעְכוֹת קָרְגֵי הָאוּר
(הטור השני)

— קָוִיוֹן הַיָּסִים סָבְרָ, // קְלָאִים זְעֵנְזֵים וְתוֹן
(הטור השמיני)

— שִׁירָה, אֶל-אֱלֹהֵי // לֹא, קִי תִקְרִי הוּא זֶה!
(הטור העשירי)

— בּוֹצְרוֹת קְנֵהְלִי אֵשׁ // יְצִי תְסִינְתִּי שֶׁל הַרְצֵל
(הטור הכ"ו).

אכן המשורר הצעיר הוכיח, שגם בפנטאמטר ידיו רב לו. ועלינו להחזיק לו טובה על זאת.

ר ברית, שכרת טשרניחובסקי בהיידלברג עם ההכסאמטר, של קיימא היתה. שנים הרבה ארח טשרניחובסקי לחברה עם ההכסאמטר, למן ימי היידלברג ועד סוף ימיו, והקשר לא נפגם ולא התרופף. בהיידלברג בחר טשרניחובסקי בהכסאמטר להיות לו למשקל האידיליה. שם יצר את שתי האידיליות ההכסאמטריות הראשונות: את "ברית-מילה", בשנת 1901, ואת "לבבות מבושלות" בשנת 1902. האידיליה ההכסאמטרית השלישית ("כחום היום") נוצרה בלוצאנה, בשנת 1904. והמשורר הוסיף, כידוע, לטפח את הז'אנר הזה, כלומר: את האידיליה ההכסאמטרית, ברוסיה ובגרמניה

לראשי המדינה, לצה"ל,
לצבור הפועלים ולכל בית ישראל

שנת בטחון וחיזוק עצמאותנו

ברכת

נוועצת פועלי חיפה