

שכל ה"כליל", "לשמש" מגיע לסוניטה האחרונה שלו. כל סוניטה מקבלת מיטען איי מאג'י ואידיאי מן הקדמת לה. סוחפת אר תם אל דרכה האסתטי והאידיאי שלה, והיא גופה שוב אינה מספיקה לעצמה, והרי היא נדחפת לפרק אותה בסוניטה הבאה אחריה. מכאן המונח "כליל", שטשרניחובסקי כינה בו את המחזור, ומכאן ה"שעבוד" המיוחד, שבו הוא משעבד כל סוניטה לקר דמת לה ולבאה אחריה: טור אחרון שבכל סוניטה משמש טור ראשון לזו שלאחריה — והסוניטה האחרונה, החמש-עשרה, משתרת מן הטור הראשון שבסוניטה הראשונה ומן הטורים האחרונים הראשונים שבשאר הסוניטות. משך פרזגרסיבי הוא במחזור הזה, השופע בסוד ההומאניזם האמנותי, עד שהוא בא לידי האפואזיס שלו — הסוד המאחד את כל הבריאה ברעת היצירת של האדם — בסוניטה הארבע-עשרה —

וְהִיא לְאָהֶר סוּד, סוּד קֵל הַפּוֹחֵת — קַי.  
 אֶז יוֹשֵׁר לוֹ הַשִּׁיר: וְהַ שְׂשֵׁי הַקְּסָנִי,  
 קִיִּיתִי לְאֵלֵי קְרִיָּקְסָנִי וְפְאָנִי.

לאחר מזה אנו באים לסוניטה האחרונה ב"לשמש", בה מהלכת כבר הביטחה של האיש היודע, שחזונו ונפתוליו נתמזגו ביד סוד החכמה שביצירה האמנותית.

בִּינֹתֵי צֶעַר הוּר, שִׁיר זֵוִי וְנֵוִי קְקָסְנִי —  
 קוֹל נְקֵשׁ עֹשֶׂה אֹר, קוֹל תּוֹעָה בְּסִחְשֶׁחַךְ וָר,  
 קְצָקְרִי בְּיָן הַסִּי וְבִין הַגּוֹפֵס קְבָר;  
 הָאִם קְקָסְנִי בּוֹא אִי אַחֵר צוּר קְרָאָנִי?

## משה בן־מנחם / מוטיבים תנ"כיים בשירת טשרניחובסקי

בתנ"ך, שש המשורר אל קרב עם כל המן קובל המקודש בספרים. האמת המקובלת אינה אמת-המידה שלו, ובניין המסורת אינו בניין עולמו מוצא הוא סימוכין לרעיר נותיו מהפכניים דווקא במקום שלכאורה אין לערער את דאזותו ואין להרהר אחרי מידתו. אין טשרניחובסקי דורש את התנ"ך כמין חומר לשירתו, ואין הוא מהפכו לכי מה גוונים, הנראים לו לעניינו. לעולם אין הוא מנצל את המוטיב הטוב לשם אמנות טהורה. כשרונו הגדול עשיר-נושאים הוא כחיים עצמם; וכרגיל אצל בעלי השפע הגדול רודפים הנושאים אחריו, ולא להיפך.

ייניים לזה שניתן לו מגורלו, להיות אני הציר לעולמו אשר יצר, גם מן המאבק מלא-האונים לעלייה, הגורלית גם היא, של המחשבה ההיסטורית הידעית. ואכן, מסר ניטה לסוניטה מסתפגים המראות החזויר גות של טשרניחובסקי במשמעות אמנותית-אינטלקטואלית עמוקה. היסוד האסתטי והיסוד האינטלקטואלי, שניהם משלימים זה את זה במזיגה הארמונית, ואילו באנו להדגים אין אנו מספיקים. דינו אם נעמד כלשהו על הטכניקה הצורנית של "כליל הסוניטות" המרמות על המהות הפנימית שלו. כל סוניטה מהווה יחידה לעצמה: בשני הבתים הראשונים שלה — בית ובית ארבעה טורים לו, וחירותם היא אבא — הסוניטה נפתחת לרוחה לכל מיני ציר נורות חוריה, שרובם מתגלמים בסולם של אימאגים אינטנסיביים. ואילו בשני בתיה האחרונים — כל אחד מהם הוא בעל שלר שה טורים, וחירותם היא אבא בגג — היא כובשת את כל אשר לה באידיאה מפורשת, שכל האימאגים הקודמים נשמעים לה. כן עולה כל ה"כליל" בסולם התפתחותו האורגאנית.

אולם עם כל העצמאות שטשרניחובסקי הטביע בכל סוניטה לחד, אין הסוניטה היחידה באה במחזור לידי סיומה הסופי — לא בבחינתה האסתטית ובטונאליות שלה, ולא בהתפתחותה האידיאית. האוזן הקשובה היטב תבחין שהדים מלאי ציפייה עדיין תלויים ועומדים בסופה של כל סוניטה, ואין הציפייה הזאת באה לידי פדות, עד

קום מיוחד במסכת יצירתו רבת-הממדיים של טשרניחובסקי תופס התנ"ך. זיקתו למסורתו, למאורעותיו הכבירים, לאמונות ולדעות, המתרצצות באוץ-קדומים במעמקיו, אינה זיקה של נפעל ומתפעל, כי אם זיקה של פועל, של מבקר ופליג, הנזקק לחומר ההיולי תוך כדי ריתחת התהותו ונוהג בו מנהג אדריכל אמן. חירות גמורה זו, שנהג המשורר בתנ"ך, יסודה בחירות נפשו וכי שלימותה, בראייתו ובהרגשתו המקוריות, שהביא עמו מעולמו הפרטי, מ"גוף מולדתו", לעולם הכללי והיהודי. כיל"ג בשעתו, מרדו ורבו בתפיסת ההיסטוריה העברית, שיסודה

אי השקר? — מה עדיף? שאל טשרני  
חובסקי הארצי מכריע ללא רתיעה לצד  
האחר — לאדמה ולנביאייה, לאמת של „בעל  
עמק“ העברייכנעני.

וְלִנְבִיאִים כִּה אָסֵר אֱלֹהִים אֱלֹהֵי:  
אָסֵר־סָם: נִבְאָנוּ לְאֶקֶת —  
וְהָיָה הַנֶּזֶע וְיִצְחָקֵס לָסָם,  
וְאָבָל אֶת עֲשֵׂי עַד סָסָם.

מכונני מלכות־השמים רק מרפים את ידי  
איש־החייל, אשר המדינה הארצית נשעֵ  
נת עליו. „אחרית הימים“ תביא אתה את  
אחרית האומה וקיצה, ובאשמת האמת השֵ  
מימית המופשטת ינותקו שרשי העם מן  
האדמה הטובה הנותנת חיים לכל חי.

כבר בראשיתו נתגלה לנו כמשורר ההֵ  
עזה הגדולה, „אשר עיניו הרמה משקפת בלי  
חת, ולא חדלו שפתיו מלשיר שיר עזו“  
ואמנם שירתו, לכל גיטוניה וניגוניה, אָמר  
ציונאלית היא וסטיכית ביותר, חובקת ער  
לם ונאבקת עם העולם ואיתניו. רק משורר  
בעל כוח היולי כמוהו יכול היה להתֵ  
מחדד בעצמה כזו עם הרוח התנ״כי הנצֵ  
חי. עוד צעיר ורך היה בשירתו, — וכבר  
התייצב במלוא קומתו „בפניהם“, אנשי  
„האמת האחת“, וראה את עצמו כבעל־דבֵ  
רם, כשליח האמת האחרת, היפה והבריאה  
יותר. כבר אז הכריזו כעין מלחמת־מצווה  
על „חנוטי הבשר והרוח ורופאי־האליל“.  
וכדי להוכיח את צדקתו הוא מתהלל בכל  
מיני הילולים ומכנה את עצמו בתארי  
יקר וכבוד, כגון: „פרא למוד אור יה“,  
„לב נדיב“, „האביב“, „ששון האור“ וכר.  
ואילו האחרים הם: „רקב הבור“, „באשת  
הקבר“ ועוד. בפולמוס הקדוש — כל הדֵ  
רכים טובות.

אך אין המשורר מסתפק בשלילה בלֵ  
בה, בהרס מקדשים ישנים, הוא גם בונה  
מקדשים חדשים. מפנה הוא אותנו לדרך  
אחרת, פוקת את עינינו לראות שבתוך  
עולם התנ״ך המקובל יש עוד עולם אחד,  
שאין הוא גופל מן הראשון, ואולי — הוא  
הוא הראשון ביומן ובמעלה. יש רק להעֵ  
מיק חקר, לרדת לשכבות העמוקות ביותר,  
להפוך ולהפוך בו, ואז יתגלה לפניך במֵ  
לוא תפארתו. המשורר אוחז בעמודי־התווך  
של היכל התנ״ך — „נביאי האמת“ —  
ומערער על זכותם להיות בעלי המנופולין  
היחיד של אמת העולם, של אמונת עם  
אדם. החוק הנבואי רואה את עבודת אלוהי

כניסתו לאמוציה התנ״כית לא לשלום ולֵ  
אידיליה היתה. יצירתו בתחום זה היא בֵ  
חלקה דידאקטית וכמעט כולה טנדנציוזית,  
והיא ממין ההתקוממות, שתכליתה — לתקן,  
כביכול, מעוות היסטורי ולאומי כאחד, המֵ  
שורר מעביר דרך צינורות התנ״ך רעיונות  
ואמיתות, העומדים בניגוד גמור ובסתירה  
מפורשת להשקפת־העולם הרשמית־הנבואית,  
זו שגושפנקת המסורת הקדומה טבועה בה  
באמת נצחית.

העבר התנ״כי הגדול חי עודנו במלוא  
חיותו הקדומה וטרם התאבן, אך גם טרם  
התלבן כל צרכו; משום כך הוא ניתן לביֵ  
קורת, לריוויזיה ולתפיסה מחדש. גם האגדה  
התלמודית המשובחת ראתה בסער התנ״ך  
מהרהורי זמנה ומקומה. ואת הדמויות התֵ  
נ״כיות הנצחיות עיצבה לפי אמת השעה ורֵ  
אות־התקופה. האגדה לא הלכה מימיה אצל  
התנ״ך, אלא כיוונה אותו אליה, הביאתו  
בסודה, ושם, בחדרי־חדריה, קיבל את מרר  
תה באהבה. אף משוררנו אינו מעביר את  
עצמו לתקופה העתיקה, אינו עוקר ולא ערֵ  
רק אליה. דומה מעתיק הוא את עולם  
התנ״ך לעולמו שלו ונוסף עליו אור חדש,  
אור שירתו. כלחם עונפש למען האמת  
שבלבו אין הוא בודק באמצעים ואינו חרֵ  
שש אפילו למודרניזציה קיצונית של  
הלשון, הרעיון והתוכן. לא איכפת לו אם  
סגנונו אינו עולה בד בבד עם סגנון התֵ  
נ״ך. מכניס הוא דפוסי לשון, מלים וביֵ  
טויים חדשים בשיר שנושא עתיק ביותר,  
כגון בשירו „המלך“, שהביטוי החגיגי,  
העממי „לעילא ולעילא“ חוזר בו כמין פזֵ  
מזן כמה פעמים, והוא פוגם בשל צלילו  
הארמי, ה„קדיש“ המובהק. ברם, אין העֵ  
תיקות לכל גילוייה מחייבת את המשורר  
ואין הוא רואה את עצמו כפוי וכפות  
לשום ענין ללא רוחו. אין הוא בא להרחיב  
ולהוסיף, אלא לתבוע, לערער ולהרגיז את  
מוסדי הקבלה העתיקה, האטומה כמבצר  
סגור ומסוגר. הוא מחדיר לתוך המבואות  
האפלים ביותר את לפיד מחשבתו הבורקת,  
הנוצת, הקוראה לחיים ולאור.

טשרניחובסקי, הרואה בטבע „רק רגש  
וסערות הקרב...“ משורר מהפכן הוא מטֵ  
בע ברייתו וראייתו, תוקפן אמיץ. חלק  
גדול מן המוטיבים התנ״כיים משמשים לו  
שדה־מערכה לפולמוס רעיוני, מקום לזינוק  
אידיאלוגי ולהתנצחות מדינית־לאומית, לפי  
צו הזמן וחפץ דורו. מלכות השמים של  
„נביאי האמת“ ומלכות האדמה של „נביֵ

לְעֶשְׂתֶּרֶת שִׁיר וְלִגְלִל:  
 גִּחְשׁ הַשֶּׁמֶת, קָאֵת הַלַּיִל,  
 דְּרוּר לְאֶזְרִי, שִׁיר לְחַיִּי,  
 צִאוּ סְתוּף צְרֹאֵי נְאִי,  
 כִּן צְרֻמֹת אֶל־רֹאשׁ.  
 סְנֵה־לִי נְעִי־בְרוּשׁ,  
 עֲנֹבוּ נְקֻרוֹת צוּר וְבוּר!  
 לְקִרְאֵת שְׁסֻחוֹת, לְקִרְאֵת גִּיל  
 פִּנּוּ דָּרְךְ, סֵלֹו שְׁבִיל!

החמה המלהטת, האור העז והמסנוור של ארץ העברים המדברית-הררית-ישובית, קסוּ מו לו לישראל הצעיר, הרתיחו בשגינור תיהם את דמיו הצעירים. מסתרי-החיים פיתוהו לעכו"מיות, משכחהו לשרירות-לב, למראה-יעינים, לתאוות גבעות עולם, לפרץ מאוויים מלאים און ודהב, "נחפא עמק בתוך היש / כרשף גלום באבן שש". העם ברובו הגדול "נתעה" אחרי לבבו והעדיף את "פריצות התום" הגלויה של העשתורת על פני הסוד הכמוס של "האל המסתתר". האפשר לו לעם קם לתחיה, לאומה העומדת על הקרקע, הכורתת שנית ברית עם כוחות האדמה, להתעלם מן ההווייה התנ"כית הכבירה הזאת? כי מהו כל השפע הרב הזה, התוסס כיין בשורות התנ"ך הדשנות, אם לא שפעת האונים של עם צעיר, הקודח ותוסס מעודף עסי-סים של יצרים ויצירה? היכול היה טשרניחובסקי הצעיר, מבשר אביב האומה ותח-ייתה על אדמתה, "המנחש לאור, המקדם פני דור מעפילים בהמון ברכותי", ברכות כוח ועבודה, שלא לראות גופי חיים עזים אלה; "להעריך את שם אדוני ואילו את פעלו לא לראות?!"

מלחמת האמונות והדיעות שבתנ"ך לא הוכרעה בזמנה, בכל אופן לא בספר התנ"ך עצמו. העם בהמוניו, בכל ימי הבית הראשון, ואפילו יהודה, "שעוד רד עם אל", חברו עצבים היה כאפרים אחיו, והיה כ"מ סיג גבולו", ויקרא לאלהים "בעלי" ולא "אישי", כרצון נביאיו. הבמות, אלה המר-כונים הדתיים העממיים, הפולחן החביב ביותר על איש-האדמה, האוהב לעבוד את אלהים בחוץ, בטבע, לא סרו ביהודה אף בתקופות של שלטון-אלהים מחלט מטעם המדינה. התנ"ך בפשטותו הטבעית ספר הגילוי הוא, ותוך כדי התנגדותו ל"עבודת האילים" הוא מגלה גם את העבודה הזאת עצמה בכל היקפה העצום.

האדמה כפשע מוסרי ופילי נגד הפרט והכלל, ובשם אלהי השמים האחד והיחיד בישדאל ובעולם חסם את כל הדרכים המובילים לשמחה ולגיל, וסתם את כל מע-ינות העזו והנוי, השופעים חדות חיים וש-שון ההוויה הארצית, אך המשורר העברי בעל ה"דמים הרתוחים", רואה, כדוגמת נביאי הבעל, בעשתורת ובבל את אלוהי הארץ החוקיים והטבעיים, והוא קורא בעוז:  
 לְקִרְאֵת שְׁסֻחוֹת, לְקִרְאֵת גִּיל  
 פִּנּוּ דָּרְךְ, סֵלֹו שְׁבִיל.

לדעתו, הכניעה לאלהי השמים הטמיר והנעלם, ל"אל רוחות", הגבירה רק את השנאו, בין אדם לאדם: "והיתה יד אדם באדם לרע, ונקשה מברזל לב גבר". האם לא נרדף שאול המלך, הטוב והאציל, על ידי נביא זועם ונוקם בשם אלהי האמת והצדק? האם לא היה אדם-בלי-דופי זה שעיר לעזאזל על חטא שלא חטא? ארבע פעמים נוקק שאול המשורר לשאול המלך, ובכל פעם הוא מתרפק עליו באהבה, רב את ריבו ומצדיק ומעריך את "האחד ב" תפארת, לב נדיב, עניו, מלך-נביא, החי כלייש במעון טרשיו, ונופל כלייש הוא ואנשיו".

אין טשרניחובסקי מזלזל במסורת הת-נ"ך, כספרי-יצירה נצחי, יקר וקדוש לו. אבל רואה הוא את עצמו זכאי ומחוייב לתקן את הטעון תיקון לפי תפיסתו וא-מונתו. כי אם גם נחתם התנ"ך, לא נחת-מה אמיתו, והאמת — לעולם זורמת, מר-שכת, דינאמית היא ביסודה, ומהארץ תצ-מו, ולא משמים. הלא פולחן אלוהי הא-דמה, הבעלים, ממלא את חללו של התנ"ך הבווער והסוער תמיד כהר-פרצים. נוכח שור-פע כולו קסמי נוף: גבעות גבוהות, עצים רעננים, הררי נשף, סלעי מגור, הרים ועי-מקים פוריים, ים ומדבר, שדות עלוים, שאון יערות ובכי נהרות וקולות מים רבים ואדירים! מספר העצים — מספר האלים. רוחש הוא כל פסל וכל תמונה, זרוע עצבים ומצבות, נטוע אשרות וחמנים, ומשובץ בכל שכיות החמדה. עולם של סמלים ופסלים, אותות ומופתים בשמים ובארץ, דם ואש, שרירות ונצורות. מכל מערה, מכל נקיץ-סלע, מכל ערוץ נחל וגיא, מניקרות צור ובור, מן הנעצוצים והנהלולים מציצות אליך עיני-חמדה, מבטיות-אווה לוחטים, נוקבים, של אלוהי האדמה רב העיניים והמאוויים.

אֵילָן נָאָה, נִיר נָאָה — דָּמַת צֵלְמוֹ נִם קָם  
 וְעַל קַל הַר נָבוֹה יִתְעַלֵּם:  
 קָקוּם בּוֹ נְשֵׁי-הַסַּיִים, קָשָׁר וְנָם,  
 בַּצִּמְטָה וּבְדוּקָם יִתְעַלֵּם.

שירת התנ"ך של טשרניחובסקי שירת חיים היא. בשורות עזות והולמות, שהמ"ל לוטש מחזיק בו המרובה במרעט", רקם המשורר את גיב ההרמוניה שלו במסכת התנ"כית. בנפש חפשית ובלבב שלם טווה את חזונו על יופי וכוח, על כיבוש מולדת בחזקת היר, על "עוד מרחב ועוד דרכים". הוא משלו — לא היה לו כלום... אך לעמו ציווה את כל מעיינות החיים והאור, החייל והעור, שפיפו בו מאז, בעת ששכן כלבא בשדה אפרים ובטרשי יהודה, ופי" עה לו — יפעל שדמת הבר. כי העם, כמו האדם, "אינו אלא תבנית נוף מולדתו", בה הוא חי ויוצר תוך אמוציות בלתי-פוסות קות של מסתרי האדמה וגילויי כוחה ויופיה הנצחיים.

וטשרניחובסקי הוא כשיכור מריח אדמת עמו שבירכה אלהים. דומה, כאחד מכוהני אפרים הצעירים צועה הוא "תחת אלוך ולב" נה ואלה, כי טוב צלה". באות נפשו שואף הוא את רוח המרחב החפשי של הגליל הלוהט מחשקים שוקקים "כמו תנור בוע" רה". המשורר רוקם את לבו במסכת "גאון ישראל" מלפני אלפי שנים, אז, כשאפרים "התגורר על דגן ועל תירוש", והיתנה אהר בים עם כל הטוב והיפה, ושמח אל גיל כעמים. מה רבה אהבת המשורר לארץ ישראל בשירים התנ"כיים האלה! בשיר — "שוב פרחו העיים, / ובא המון חוגג ולוים, / בקול שופר ומנענעי הפזו" — הארץ כולה קמה לתחיה בנפשו ובנפשנו. זוהי שירה קמאית, המחזירה לנו באחת את החוש הקרקעי הראשון. כל גרנות הדר גן, כל החמדה הגנוזה מתגלה שוב לעינינו. עוד לא פסו חיי עז וגבורה מהרי ישראל ושדותיה!

### שרגא אבנרי / חזות התפארת בשירת טשרניחובסקי

לפואימה, ונוספו להן סיפור קצר, תרגום ומחזה. משוררו של היפה היה לירבדיו ומדיו השונים, הן בגילוי הצנע של הטבע והן בתופעת החזות הכבירה; הלא היא תפארת האונים הסוערים שמעבר לחיים הקטנים. ואמנם, היפה של טשרניחובסקי אף הוא רב-ממדי ומורכב-ניגודים כיצירתו בכללה.

אכן, קורא אתה שיר של טשרניחובסקי ומתלווה אליו אותה הרגשה מורה, כאילו היית מהלך בשביל הררי נפתל, ובו מעלות ומורדות; אין בו צפור-מראש ומשוער, ול" עולם לא תדע להיכן זה מוליך. עם קריאת שיר כמו "חרבות", למשל, תתרשם אולי שכל בית שלו קיים מכחו העצמי, וייתכן שתתקשה להבין את טעמו של ההגיון המס- מיד דבר אל דבר. שיר כזה, שאינו עשוי להעניק את תחושת האחדות המישורית, אך הוא נאמן לצורות המיקצב (וכמה סוגיות בודדות מסוגו מעניקות הרגשה דומה), הוא כמעט הוכחה, כי בעבודת היצירה של המ" שורר היו מנחים יסודות מוסיקאליים וס" פונטאניים. כן הוא טשרניחובסקי בעבודתו הקודש של השיר, כשאיננו נותן למבקר

Heilige Gefässe sind die Dichter  
 Worin der Wein des Lebens der Geist  
 Der Helden sich aufbewahrt<sup>1</sup>

א

טשרניחובסקי לא זכה כי האומה תפנק אותו הרבה; גם ביקורת שירתו לא הפ" ריזה מעולם בהערכת גדלתו. לפי כמה דב" רים שנאמר מסתכמת אצלי תמונה תמציתית כזאת: הוא היה אנושי ואוניברסאלי — כמשורר של החיים על מכניהם ושיפי- עם, עושרם ויופיים, קיסמם ואונם, שלוותם וסערותם, בעיקר סערותם — — — והוא היה משורר התחייה — בשיריו את שירת הגבר רה היהודית ובתביעתו להתעוררות הכוחות הרדומים של העם לתחייה, אבל הוא היה בעיקר משוררו של היפה בכל גילוייה, כאסתטיקן המשליט בשירתו ערכים של אומנות המיבנה והמידות — לליריקה, לה" גות, לבלדה, לאידיליה, לאגדה, לסוניטה,

1 שורות אלה של פ' הדרלין בתרגום חופשי: "המשוררים הם כלים, שקודשו להכיל בהם ייך-חיים — את דוח הגיבורים".