# כלילי הסוניטות בשירתו של טשרניחובסקי

מאת ד"ר צבי בלומברג

## א. הרקע ההיסטורי

במבוא ל„מחברת הסוניטות" שלו, שהוצאה בשנת תרפ"ב העיר טשרניחובסקי, כי את ראשיתה של צורה שירית זו „אפשר למצוא בשירת הטרובדרים ויש סוברים שצורה זו לוקחה עוד משירת הערבים" [1]. אולם סברה זו יסודה בטעות כידוע, משום שאין סימני דמיון בין הצורות הקלאסיות של השירה הערבית לבין הסוניטה בצורה הראשונית באיטליה. עובדה היסטורית שלא נזכרה ע"י טשרניחובסקי היא שהסוניטה הקלאסית, בצורת י"ד חרוזים, נוצרה בסיציליה ע"י המשורר האיטלקי ג'אקומו דא לינטינו במאה השלוש־עשרה וכי השם „סוניטה" נלקח ממשוררי פרובאנס אשר השתמשו בו לכינוי שיר לירי קצר [2]. מסיציליה עברה הסוניטה לצפון איטליה ושם טופחה והורחבה בצורותיה השונות בידי אמני השירה כגון דאַנטי בסוף המאה השלוש־עשרה, ופיטראַרקה במאה הארבע־עשרה. בצדק ציין טשרניחובסקי שהמשורר העברי הראשון שהכניס את הסוניטה לספרות העברית, היה עמנואל הרומי, שחיבר מספר ניכר של שירים עברים לפי צורות הסוניטה שצר דנטי [3].

צורה חדשה זו שחידש המשורר הסיציליאני דא לינטינו מכילה שני בתים בני ארבעה חרוזים כל אחד (קוואַרטט), ושני בתים בני שלושה חרוזים (טרצט) — בסך־הכל י"ד חרוזים, כמנין המלה זהב, ולפיכך נקראו בספרות העברית שירי זהב. השורות בצורה קלאסית זו חורזות כך: א, ב, א, ב; א, ב, א, ב; ג, ד, ה; ג, ד, ה. בכל שורה ישנן י"א הברות והמשקל הוא יאַמבי. ע"י דאַנטי ופיטראַרקה נעשו שינויים בחריזת הקוואַרטטים והטרצטים, וכך נכתבו החרוזים ביתר גמישות וגיוון. עיתים השתמש דאַנטי בצורה זו: א.ב.ב.א; א.ב.ב.א; ג.ד.ה; ה.ד.ג. ועיתים ערך חילופים נוספים בחריזת הטרצטים.

מאיטליה התפשטה הסוניטה לשאר ארצות־התרבות של אירופה. ביחוד נתפרסמו הסוניטות של שיקספיר במאה השבע־עשרה, אם כי בשינוי מטבע מזו שנטבעה עליה בארץ מוצאה, איטליה. בסוניטה השיקספירית שלושה בתים ובכל אחד מהם ארבעה חרוזים, דהיינו רק י"ב שורות, ששתי האחרונות שבהן מחורזות. ומיצקביץ', פושקין, רונסארד וווירדסוורת, כתבו סוניטות שיצאו להן מוניטין. בספרות העברית נתחבבה הסוניטה על המשוררים העברים באיטליה בתקופה שלאחר עמנואל הרומי כרחל מורפורגו, שד"ל, ואפרים לוצאטו. במזרח אירופה ניסו כוחם בסוניטה משוררים כמיכ"ל וי. ל. גורדון. לפי טשרניחובסקי לא הצטיינו סוניטות מיכ"ל בעומק המחשבה ונכתבו בחינת שירי ידידות, בעוד שהסוניטות של גורדון, על אף צורתן הלשונית המשובחת, נועדו לשמש רק כשירי לצון ובדיחות.

לסוג־שירה זה של הסוניטה נמשך גם טשרניחובסקי, והוא הצליח להעלותו לרמה אמנותית משוכללת הן מצד תוכנו והן מצד צורתו. עוד בימי פריחתה באיטליה, במאה הארבע עשרה, התפתחה הסוניטה והסתעפה לששה עשר מינים הנכללים בחמשה סוגים אלו: א) לפי מספר השורות: הכפולה, הזנבית; ב) לפי החריזה: הפשוטה, החצויה, הממושכת, הנסוגה, המשורשרת, החוזרת; ג) לפי המשקל: בת י"א הברות, בת ז' הברות, המשותפת; ד) לפי ההטעמה במלות הנחרזות: האלמת, בת י"ב הברות; ה) לפי מספר השפות: חצי־ספרותית, המשקלית, דו-לשונית[1]). טשרניחובסקי רב־הכשרון והיוזמה בצורות השירה ראה בסוניטה אתגר ליכולתו הפיוטית, ולא הסתפק בצורה הקלאסית של הסוניטה אלא ניסה כמה מן המינים הנ"ל. כך לדוגמה, בסוניטה „בין הרים", השתמש טשרניחובסקי בשורות בנות י"א, ט' וגם ז' הברות.

דאנטי האיטלקי היה בין הראשונים שצירפו כמה סוניטות יחד על נושא אחד. הפואימה שלו Vita Nuova בה תיאר את אהבתו לביטריצ'ה בנויה בצורה זו של כמה סוניטות מחוברות. טשרניחובסקי הלך בעקבותיו של דאנטי והכניס את „כליל הסוניטות" לשירתנו החדשה. הכליל מחובר מחמש־עשרה סוניטות המסודרות בצורה כזו שהשורה האחרונה של כל סוניטה מופיעה בשורה הראשונה של הסוניטה הבאה, וכל השורות הראשונות של ארבע עשרה הסוניטות מתחברות לבסוף וכך נוצרת הסוניטה החמש־עשרה.

## ב. על הדם

בשני כלילי הסוניטות „על הדם" ו„לשמש" ובפואימה „עמא דדהבא" הגיע טשרניחובסקי לשיא כשרונו הפיוטי מבחינת ההבעה הלירית והדראמטית והן מבחינת היכולת לרכז ולגבש את הגותו על בעיות האדם, העולם והתרבות. ב. קורצווייל ציין, ובצדק, שהכליל „על הדם" היא „תעודה עמוקה למשבר הנוכחי של האנושות"[2]). ואפשר להראות שכמה קווים מהשקפתו הנואשת של טשרניחובסקי כבר נמצאים בספרו השולל של שפנגלר „שקיעת המערב"[3]). אך אין בסיס מוצדק לטענתו של קורצווייל כי שירתו של טשרניחובסקי שוללת מה שהיה עיקרון לסופרי ההשכלה: שלטון השכל; ושהיא קבלת צביון אנטי־ציביליזאטורי ואף אנטי־תרבותי, וכי שחררנותו של טשרניחובסקי נלחמת בישן למען — הארכאי![4]) המשורר מגנה ללא ספק את התרבות המערבית הרקובה ואת הלקויים המוסריים שבה, אך תמימות היא לחשוב שהמשורר דורש שיבה לתרבות הפרימיטיבית־הארכאית. ראייה לכך אנו מוצאים בכליל גופו בו הוא מצהיר שרק היופי והשירה יגאלו את האנושות וידוע גם ידוע שאלה האחרונים הם פרי האמנות והתרבות המפותחות. המשורר דורש רק את החדרת רגש היופי, הכינות, הצדק, והיושר בחיי־החברה המסולפים, אידיאלים שדגלו בהם רוב סופרי ההשכלה.

מבחינה ארכיטקטונית הכליל „על הדם" היא יצירה רצינית ומשוכללת. צורת הסוניטות היא האיטלקית הקלאסית בעלת החריזה המתחלפת בקוואַרטט: א.ב.ב.א; א.ב.ב.א, ובטרצטים משתנית החריזה כך: ג.ד.ד; ג.ה.ה; ג.ג.ד; ה.ה.ד; ג.ג.ד; ה.ד.ה; ג.ד.ג; ד.ה.ה; וכו'. השורות הן בנות י', י"א או י"ב הברות.

אפשר לתאר את השיר „על הדם״ כביטוי עז ונמרץ לאכזבתו המרה של המשורר בתרבות האנושית לרגלי השואה שהמיטה מלחמת העולם הראשונה על האנושות. אז נתבדו התקוות וההבטחות הנבובות לעולם מתוקן בו ישלטו השויון והצדק. בעינו הבוחנת רואה המשורר את התנוונותו של המין האנושי, את הציניות של האנשים ואכזריותם, את גודל הקנאה והשנאה ונכונותם של בני־אדם לבלוע איש את רעהו חיים. החברה החולנית והתועה מושווה לסוס עיוור הנתקל בבורות. יתר על כן, חברה מנוונת זו כפותה כאילו בכבלי „מוסר של קופים טפשנים״. אמנם לבות בני אדם כמהים „למאורות מרחקים״, כלומר לחיים מלאים יופי ושירה, חרות וצדק; אך מנהיגי העם הצבועים והמתעים מכבידים את עול המסורת ובשקרים חדשים מחיים את האמונה והאנושות הדוויה מחכה בינתיים לגאולה אלא שזו אינה באה:

„כף זכותם על אלפי פשעיהם מכסה,
המחדשים אמונה, אמונה כי פסה
נזקנה, לפלא הגדול מחכים״ [7].

ואם נשמעים עתים קולות עדינים ורכים, הריהם נבלעים בשאון תחרות המסחר והשחזת כלי המלחמה ושאגות הפורעים. ובאין חזון ובאין סיכויים להגשמת חלום עולם מתוקן רב יופי ושירה, אהבה וצדק — פונים בני אדם למסתורי הדת. אך לדעת המשורר, כל עמלם לשוא, כי מנהיגיהם הרוחניים מעוורים את עיניהם ומרככים את הלבבות לבל יבינו:

„נתורה אף נחפוש במסתורין של תורות — וכאשר יועם ערפל המסורות
מגודלי הפרע, ומהלכי קרח, — כן יעוור עינינו, כשמש זורח;
ובשיג חולי נופלים ומוכי ירח, — ומי מעיין נרפש שהעלו ריח
התועים והמתעים והעושים בם סחורות. — ירככו הלבבות לעשותם כינורות״ [8].

מתקני העולם בדורות עברו הכריזו על ישועות וארוכות לחולי האנושות, אך הבנין הנפלא שהתכוונו להקים הפך מגדל של נסים קטני המוחין. ההבטחות לחרות הגוף והנפש היו רק דמיונות שוא, וחלומות הנוער הנעלים פרחו באוויר כפרפרים בני יומם. אמנם התקדמה האנושות בטכנולוגיה ובמדעים והשכלתנות הקרה מושלת בכיפה, אך בעטייה הוקמו סייגים וגדרים וניבנו כרכים גדולים המחניקים את רוחו של האדם השואף לחופש. בניגוד לכל המעצורים האלה רוצה המשורר להיות כשיח השדה וכטיפה בזרם באין חקרנות ובאין מושלים והוא שואף לחיות חיי דרור כבימי קדם, קודם שהעמיסו מחוקקים ונביאים את עול תורתם על האדם. רוב מתקנים אלו ענווים וצנועים הם בתחילה, ולמראית עין כואבים הם את כאב האנושות הסובלת, אך לאחר שאוחזים הם בידיהם את רסן הממשלה נעשים הם זאבים רעבתנים והם טורפים ושופכים לרוב דם נקי. ואמנם עדת ראייה נאמנה היא התרבות האנושית לנהרות דם הנשפכים ע״י „תלייני הקודש״, ובלשון סארקאסטית נוקבת מוסיף המשורר כי נהרות דמים אלו היו מספיקים להפרות את ארצות מדבר החג׳אס וצחיחת הגליל.

בסוניטה ט׳ מוקיע המשורר את חטאות כוהני בל וחמנים שידיהם

מלאות דם בהקריבם על מזבחותיהם אנשים שאינם רוצים לצאת אתם במחול, בייחוד נביאי האמת הנלחמים על צדק ויושר ועל חברה מוסרית ותיקון המידות. אך גם מן האחרונים נואש המשורר כי אף נביאי האמת עלולים ליפול בפח ו„יטיפו לפראים באש ובדם ובטיפשות קנאי וקשי עורף גולם". הנה על כן מרוב אכזבה וחוסר אימון מקלל המשורר את מתקני העולם. גם אלה, ככוהני בל וחמנים שקדמו להם, ישירו לחופש ויתנבאו לצדק וסוף שירתם כשאוחזים בשלטון: כבלים לאלה שלא נשמעו לקולם, ותלייה לאנשי התרומות שהם כוהני היופי והאמנים היוצרים. אך עד הסוף מהסס המשורר לשים את אמונו ברוחו הישרה והכנה של האדם, ובסוניטה י"ב הוא תוהה ושואל, שהלא גם מכוהני היופי יכול לצאת צר העלול לדרוש את קרבנו:

„ופרס כי תנחלו — כליל קוץ וברקנים, כל קאלווין וקאלווין וסרוויטו בצידו?
הגם מכם יצא צר יופי לכחידו? ענו בי, כל חולם חלום שיר וגוונים!" [10])

ואף על פי כן יודע המשורר שכוהני היופי והאמנות העניקו אוצרות גוונים נהדרים לשמח לבב האדם ונקיים הם מ„ארגמן הקודש" שהיא שפיכת דמים, ורק אלה המושלים בשירה ובסתרי חינה עשויים לגאול את העולם בנגינתם, כלומר, בחלומם וחזונם לעולם מלא יופי ואהבה, צדק וחרות. המשורר מזכיר את מלכי השירה בתקופות קדומות, כגון דוד בן ישי ואחנטון המצרי שבימיהם ואחריהם הרנינו את לב האדם והביאו את בשורת הגאולה לעבד ולשפחה. ובסוף מודה המשורר שאלה האמנים ובעלי השירה יכלו לברוא הרמוניה נפלאה בעולם, לולא התגלתה בינתיים החיה הרעה בעמקי לבב האדם והוסר הלוט מעל התרבות המבריקה מבחוץ, ורקבונה מוקע לעיני כל אדם. אכן יצרה האנושות פילוסופיה אידיאליסטית ואמונה רמה ושלטון השכל, אך כל אלו לא פעלו ולא כלום במשך הדורות והאדם טובע ביוון היאוש והמבוכה. בסוניטה י"ד מביע המשורר את הספק הגדול המנקר במוחו:

„שבלי ארגמן הקדש הטהורות דמדומים של תרבות... ובלבול של תחומים...
מכסות פני ארץ, ואדם טובע... עלטה גוברת או שחר בוקע?" [11])

לשון אחרת: המשורר תוהה ושואל אם אנו עומדים על סף תקופה חדשה שבה יאיר אור השירה והיופי או אולי אלה הם אותות השקיעה הגדולה של תרבותנו. בצדק ראה קורצווייל בכליל הזה את בקורת התרבות בת־ימינו מצד טשרניחובסקי, אך מופרזת מסקנתו של קורצווייל שהמשורר נעשה אנטי־תרבותי וכמעט אנטי־הומאני בסוניטות האלה [12]). בשום מקום בכליל אינו שולל המשורר את ההתקדמות של התרבות האנושית. להיפך, ההומאניות שלו מתבטאת ביתר עוז כשהוא נושא קינה על האנושות הטובעת בימי משבר. הוא מתנגד בכל תוקף רק לתרבות מסולפת וחסרת מוסר נעלה, תרבות המוכנה להקריב המון אומללים וחלכאים. אמנם כיום נראה פתרונו של המשורר לחוליי האנושות קצת תמים בעינינו ופשטני מדי לפתירת מיכלול בעיותיה הסבוכות של תרבותנו. קשה איפוא לקבל את פתרונו של המשורר שטיפוח רגש היופי והשירה בלב בני אדם יפתור את כל בעיות תרבותנו.

## ג. לשמש

בכותרת שהקדים המשורר לכליל זה אפשר לעמוד על המוטיב העיקרי של השיר: „אבותינו שהיו במקום הזה, אחוריהם אל ההיכל ופניהם קדמה, ומשתחווים קדמה לשמש" (סוכה פ"ה, מ"ד). עם ישראל הוא עם עתיק ובימים הקדמונים קודם שנאסר בכבלי תרבות צבועה ומסולפת, היה עם בריא רב און ויצרים ונהנה מכוחות הטבע והשתחווה לשמש על שפע הברכות הצפונות בו. המשורר מעריך את הימים הברוכים ההם שבהם נתנו בני אדם פורקן לרגשותיהם הכנים. בשורות מחוטבות של י"ב הברות, חורז המשורר את המנונו לשמש. הוא משווה את עצמו לפרחי השדה ליקינטון ולאדני שנתברכו מן השמש ונתכסו „שלל צבעים וסומפוניות אור וצל". המשורר מעמיד את עצמו כציר או כמרכז עולם־הטבע, והוא תוהה ושואל אם אפשר לפתור את חידת השירה והמנגינה המתרוננת מגווני הטבע הפלאיים:

„ורקמות גידי עץ על נסר מהגני, מנגינה אחת הם, שיר אחד נפלא, רם;
אילנות ספוגי דם מקלחים בעים, המצרף ספורות הוא הוא ימצא את
וגונים טרם יום ושל ערב רוחץ בדם, החידה?
המשיל אוצרות פז ולעולם לא יעני, אז, חוקר תורת חי, האתה לי תגידה?" [13])

את הפתרון לחידת המנגינות של הצבעים מוצא המשורר לא במחקר ולא בעיון השכלי אלא בלב התם שהתבונן בצער הדורות ובשירת הגויים שקסמה לו. מהם למד את מסתרי היקום והיצירה. בסוניטה של „לשמש" הוא מתחנן אל הבורא ומבקש שלא יכבה את מעט אש היצירה שבקרבו. לכאורה שרוי המשורר בספיקות ובחששים ומפחד שמא לא התכשר כל צורכו לתפקידו. לולא העוז והעוצמה שספג בקרבו מאת אם האדמה ומכוחות הטבע, לא היה יכול לעמוד בנסיונות הקשים והמרים של החיים. כידוע, שימש טשרניחובסקי רופא במלחמת העולם הראשונה ועמד כמה פעמים בפני מלאך המוות כשאיזמל חד בידו וחובתו להציל נפש מפרפרת בין החיים והמוות. אז הרגיש בקרבת השכינה, בהוד הבורא שהממו.

ובין כוחות הטבע הברוכים תופסת השמש מקום בראש כי בלתה לא יתקיים התבל. השמש פורשת כנפיה על כל היצירה, על עץ הפיל ועל קליפות השום וגם על פחמי האבן העשויים לתת אור וחום. גם הלבנה תשפיע את ברכותיה על היקום ואף אם נאלץ עם „עתיק יומין" לגלות לארצות נכר, לא ישכח את לילות הירח הנהדרים בארצו, ופעם בחודש יחוג את יפי תפארתם גם בגלות כשיצא החוצה לקדש לבנה:

„ובהמיר על הגוי שמי שמיו, שמי הכחול, לחודש אחת יש שיצא בליל הרז
כי יועם עליו פני כוכביו, ואם בעול לקדש לבנה זו, וכשם שקידשה אז
רקיע נכרי לו, גם יסוב אחור וקדם, על פסגת הור ההר, מעונה אלהי קדם" [14]).

כתוב בכותרת השיר שפני המשורר קדמה ואמנם מרגיש המשורר כאילו הוא נטע מארץ מולדתו במזרח. בתקופה הקדומה בדברי ימי ישראל הופיע אלוהי כובשי כנען על פיסגת הור ההר בכל רוממותו, ולנוכח נוגהו של האל האדיר נראים שאר האלים כנגסים בעיני המשורר. אל הכשדים, בל, הספינקס המצרי,

אלילי הסלאבים והגרמנים, ואלי פרס וערב יתקטנו מאד לפניו. לב המשורר נוהה אחר אלוהי רוחות המדבר השולט בכל יצירי הטבע, ומתוך הרגשה פנתאיסטית כזו, יפצח המשורר ברינה ובזמרה לנוכח כוכבי השמים, החמה והכסיל. המשורר אינו יכול לשים אימון באלוהי ההמון ולא ירצה להקריב אליו את מיטב כוחותיו היוצרים. אלוהי המשורר הוא אל היופי והשירה שאין לו ספר יוחסין בו יסמא את עיני הבריות. האל הזה דורש רק התלהבות ושמחת־לב בשעת יצירה, והתעוררות הרוח לנוכח סודות הטבע. אל זה יקבל ברצון אדם האוהב את האמת היושר והגבורה ואדם שכזה דומה לעץ שהתבשלו פירותיו. אך לעיתים יכשילוהו העשבים הרעים, מסיגי הגבולין, בשעה שהם מאפילים על קרני האור וגונזים את הקווים המסוננים והבהירים. בעיני רוחו של המשורר דומה אלוהי ישראל הקדמון בכמה מתכונותיו לאפולו, אל היופי והאור של יוון. ובאמת זיקתו לאל יוון מעוררת תמהון בנפשו של המשורר עצמו, אך בסוף הוא מודה שיסוד ערגונו ואמונתו הוא בכנען וש„עוד בלבו לן הטל היורד על שדה אדום", שורשיו מעורים בקרקע ישראל האלילית כשמשלו אלי דן ופולחן האשרות היה רווח והטכסים נערכו תחת האשלים. המשורר כאילו פוסח על שתי הסעיפים ואינו יכול להכריע איזה פולחן לקבל. בסוניטה י"ג הוא מביע את היסוסיו בלשון זו:

„אך זיק ממזרח הוא, מכנען אנצרנו, אי דרך אבחר בה ואיפה הוא השביל?
תבעוני פיסלי דן, אשלים מלאים חיל, האמשח שמני ליה או זיאוס אבחרנו,
אשרות, גלמי צור, באור כשדים אעבדנו. או פסל אחרון דור בממלכת האליל?" [25])

בשכלו החוקר חותר האדם לגלות את סוד היצירה בדומם בצמח ובבעלי חיים בכל ממלכות היצירה, מן החומר הראשון המתגלם באטום הדק ועד פלא החשמל ומסתורי המגניט ורז צמיחת הפרי. האדם יודע כי בסוד היצירה השמש הוא שותף הנופח רוח חיים בבריות ושופע ברכות צמיחה וגידול. בכליל־סוניטות זה מעניק המשורר הודיות ותשבחות לשמש האדיר ומקריב קרבן מנחה לכוחו הנפלא בו יפריח וירענן ויחדש את כל היקום, כוח המשחק תפקיד ראשי בבריאה.

מבחינה ארכיטקטונית ראוי הכליל הזה לשמש דוגמה מובהקת למלוא כל הדרישות הקפדניות הנתבעות מן הסוניטה האמנותית: צורה מגובשת של אידיאה רצינית, מוזיקאליות, משקל נעים ושווה בשורות החורזות. וכאן בסוניטה „לשמש" מוסיף טשרניחובסקי נופך משלו ברבוי הגוונים והצלילים, אליטראציה, ולשון נופל על לשון. כך, למשל, בסוניטה א' של הכליל, הוא מרבה בשימוש האות נון בחרוז כדי ליצור את הרושם של גזילת יין:

„ואינק רוטב ניר, כיין עברני".

ובשורה השנייה הוא משתמש הרבה באות ריש למען ברוא את ההרגשה של רכות גושי האדמה:

„זה ריח אדמת בול על רגבה, רגב רך".

ובסוגר של הבית הוא נוקט את הסגנון של לשון נופל על לשון בשתי התיבות „הביאני" „ולנביא":

„כי הביאני לכאן ולנביא לו שמני".

בחושו הלשוני המפותח ובכשרונו הפיוטי העצום הצליח המשורר לסגל את הקצב והמשקל של שפה מזרחית לצורה אירופאית זו של השירה וידע להתגבר על הקשיים המצויים בלאו הכי בכתיבת הסוניטה אף בקרב אמני השירה האירופאיים בלשונותיהם המערביות. מלבד זאת עלה בידי המשורר לתת ביטוי עז וממצה לכמה מדיעותיו והשקפותיו העיקריות במסגרת סוניטות אחדות ובשני הכלילים. מלבד תיאורי הנוף המקסימים של ארץ מולדתו בדרום רוסיה וציורי הטבע הנהדרים בשירי קרים, הבליט טשרניחובסקי במספר סוניטות את הרעיון של צורך שידוד המערכות והחיאת רוח גבורה והעפלה בקרב עמו. לפי תיאורו הקולע של ביאליק „זו היתה שירת החי על אדמות, תרועת העוז שבחיים בכבודה ובעצמה — תרועת טשרניחובסקי"[16]. בכלילים שלו מתח טשרניחובסקי ביקורת חריפה על רקבון תרבות המערב והטיף לתשובה לחיים הפשוטים והכנים של הדורות הקדמונים כשפעמה בלבם רוח החרות והדרור ואהבת הטבע והשירה, לפני היאסרם בכבלי עול מסורה מעיקה. אמנם קיימים דברים שהם למעלה מתפיסתו של שכל האדם כתהפוכות הגורל, שלעיתים אכזריות עד מאד הן, אך האדם מצווה להתאזר עוז וגבורה ולהשתלט על הכוחות העוינים אותו. שירי התשבחה שהוא מגיש לתרבויות האליליות אינם אותות של הערצה והשתעבדות לפולחן ארכאי אלא מחאה עזה נגד העיוות והסילוף בתרבות דורנו והבעת הכמיהה הנאמנה להחזרת אחדים מהליכות חייהם הבריאים והפשוטים של דורות קדומים, השגה התואמת בדרך כלל את השקפתם ודרישתם של רבים מסופרי ההשכלה. עם זאת, אין ספק כי טשרניחובסקי הושפע מן האסכולה הניאו־רומאנטית בספרות העברית החדשה, שראשי דבריה היו פרץ, פרישמן ופייארברג. את היסודות הניאו־רומנטיים־אגדתיים ניתן למצוא בשירתו של טשרניחובסקי בסוניטות המתארות את חורבן בתי הכנסיות בקרים ואגדות על שרידי איסלאם שבהם נשמעים הדי הכיבושים והקרבות בדורות עברו. יתר על כן, מבחינת הטכניקה של הסוניטה, עדות נאמנה לשליטתו של המשורר ומקוריותו בדרכי כתיבתו הם ריבוי המשקלים ואופני החריזה השונים וגיוון הצלילים המותאמים לרעיונות המובעים, ועל הכול שמירה קפדנית של חוקי כתיבת הסוניטה.

---

1) ר' ש. טשרניחובסקי, מחברת הסוניטות, 1922, ע' י"ג.

2) ע' Wilmon Brewer, Sonnets and Sestinas, 1937, ע' 96 ; וגם Walter Mönch, Das Sonnet היידלברג, 1955, ע' 55.

3) ר' ש. טשרניחובסקי, עמנואל הרומי, מונוגרפיה, 1925, ע' 137.

4) כל המינים האלה נרשמים בספרו של דא טמפו, De Ritimis Vulgaribus, ומובאים ע"י מוינך בספרו הנ"ל ע' 27, 266. וכאן אנו מביאים תאור קצר מכל אחד מששה עשר המינים : א) הכפולה, יש בה ד' שורות של ז' הברות בקוואַרטט וב' שורות של ז' הברות בטרצט ; ב) הזנבית, שבה ההברה במלה האחרונה של שורה אחת חוזרת במלה האחרונה שבשורה שלאחריה גם בקוואַרטט וגם בטרצט ; ג) הפשוטה או הרגילה, המכילה י"א הברות בכל שורה בצורה זו א,ב,ב,א, א,ב,ב,א, ג,ד,ה,ג,ד,ה ; ד) החצויה, שסידור החריזה בקוואַרטטים הוא כך : א,ב,א,ב,א,ב,א,ב ; ה) הממושכת, המכילה רק שתי חריזות גם בקוואַרטטים וגם בטרצטים : א,ב,ב,א, א,ב,ב,א, א,ב,א, ב,א,ב ; ו) הנסוגה, שאפשר בה לקרוא את השורות משמאל לימין או מימין לשמאל, ותסתבר כל שורה. ואז יצא שהמלה הראשונה והאחרונה בשורה אחת תחרוזנה עם המלה הראשונה והאחרונה של השורה

השגייה ; ז) המשורשת, שבה החריזה שבמלה האחרונה של שורה אחת נעשית החריזה של המלה הראשונה בשורה השנייה וכן בכל השורות ; ח) החוזרת, שבה כל המלה האחרונה בשורה אחת חוזרת כמלה הראשונה בשורה השנייה וכן הלאה ; ט) בת י"א הברות, שכל שורה של הסוניטה מכילה אחת עשרה הברות ; י) בת ז' הברות, שכל השנייה ; ז) המשורשרת, שבה החריזה שבמלה האחרונה של שורה אחת נעשית החריזה במחובר או בסירוגין ; יב) האלמת, שההטעמה על ההברה האחרונה שבמלה האחרונה של השורה, והמלות האחרונות יכולות להיות בנות הברה אחת גרידא ; יג) בת י"ב הברות, שיש בה שתים עשרה הברות בכל שורה ; יד) חצי־ספרותית, המכילה תערובת שפת רומא עם שפה עממית ; טו) המשקלית, שיש בה שורות בנות י"א הברות בשפה העממית ושורות של הכסמטרים בשפה רומית ; טז) דו־לשונית, המכילה תערובת של שתי שפות עממיות כגון צרפתית ואיטלקית.

5) ע' ברוך קורצווייל, ביאליק וטשרניחובסקי, מחקרים בשירתם, ע' 211.

6) ר' Oswald Spengler, Der Untergang de Abendlandes, מינכן 1921, 1, ע' 43 והלאה.

7) ע' ברוך קורצווייל, שם, ע' 200.

8) ר' כל שירי טשרניחובסקי, ע' ר"ד.

9) ע' שם, ע' ר"ד, ר"ה.

10) ר' שם, ע' ר"ט.

11) ע' שם, ע' ר"ל, רי"א.

12) ר' ברוך קורצווייל, שם, ע' 200.

13) ע' כל שירי טשרניחובסקי, ע' רס"ט.

14) ר' שם, ע' רע"ב.

15) ע' שם, ע' רע"ד.

16) ע' ח. נ. ביאליק, דברי ספרות, שירתנו הצעירה, דביר לעם, ע' קע"ג.