

נוף הארץ בספרותנו החדשה

אסתר טרסי

הבא להתבונן בהרגשת הנוף של ספרותנו החדשה, הייב לחלק את הנושא לשניים: לדור המשוררים העולים, ודור המשוררים שנולדו בארץ. בעית הראשונים היא ההסתגלות לנוף המולדת החדשה. מיצירותיהם של אלה נבחר המש, וענינן שתי שקיעות בירושלים, ליל קסמים אחד, בוקר בשאי הארץ ופאתרשדה לאחר קציר. בין יצירות אלה אין כל קשר פנימי, חלוקת שעות היממה אינה אלא מקרה. בחירתן טבועה בערכן האמנותי ובכשרן לשמש דוגמאות לבעיות היסוד של הנושא, והן חבלי השתרשותו של משורר, באשר הוא משורר. בנוף חדש; נוף קדמון; נוף בטירתו.

ב

מטבע הדברים הוא כי יהסו של משורר-עולה לטבע המולדת יהיה נושא נכבד לספרות העברית החדשה. אותות המשבר החל בנפש האמן בבואו לנוף חדש, זר לנוף ילדותו וקרוב ל"נוף" רוחה, יהיו ניכרים בצורות שונות הן במה שנאמר והן במה שנרמז, ואף במה שנבחר כראוי לשתיקה. וידוי מפורש, בהכרה מלאה, על פרשת ההתי נכרות והשיבה לנוף המולדת נתן לנו דוד שמר עונוביץ.

. רבת השתחשקה נפשי מיום אשר באמי לארץ.

זלל לקני הטבע את ספרו וקרא לא נדבתי:

אומיות נרות, תנשוח ותדש ומינר צרוקן.

אמנם סוד יקון עבדי נאחיש את ספקו תפסון.

אף שרם נחרי תלבב אליהן כפסור אל קנה.

שרם הד קלא וגואל מתהומות הנפש תדלינה...

עד כי רק פה תבינומי, שנקפשי ערונה בגלות...

(„ויובל העגלונים“)

בצלילות שירית רבה מסופר כאן בעינוי נפש אשר ראתה ולא ראתה את יפי הארץ, וכשחרד סוף-סוף לב האדם, לא מצא עדיין לב האמן את הניב הגואל. זרות דיבר הטבע וגם יפיו דחה והעלה על הדעת זכרון נוף אחר, צנוע יותר אך קרוב, נכרי אך אהוב. ואולם סוף סוף בא המשבר לטובת הנוף החדש. השינוי לא בא בהדרגה, אלא לפתע. אפשר שהיתה צמיחה אטית, חשאית, לקראת נס ההתודעות, אך המשורר זוכר רק את רגע המשבר. באחד הלילות הרגיש והנה

מופלאה הנאתנו מן הטבע והנוף שהרי אי אפשר להשוותה לשום חויה אחרת. עובדה היא. שהנוף מפליאנו ביופיו ללא צורך בתמורות. אין הוא מייגע, אינו נשמע לחוק השעמום ואינו כפוף, לכאורה, למושגי היופי המקובלים. אותם השמים ואותם האילנות... נראה, כי שורש חויה זו, המיוחדת במינה הוא שלמראה הטבע מופעלים בנו האינסטינקט והאינטלקט כאחד, אם גם ערכם של שני הגורמים אינו שווה. האינסטינקט, הנרדם מחמת התפתחות השכל, שב וניערור לנוכח מחצבתו ומחצבת כל הי. שוב אנו חלק אורגני מן היקום. והואיל ובכוח שכלנו התעלינו מעל עולם הצומח והחי, דומה ולא דומה כל כך היות הנוף לשאר חיותינו.

ואף זו: מועטים גילויי הטבע — האדמה, השמים, הים, ההרים, הרוח, האור, הצליל, הצמר חים ובעלי-החיים, מועטים וגדולים. ואילו תיאודם ממוצעים עוברים תוך עיניים קטנים ורבים. ומכאן מתבקשת המסקנה — ותהא זו נמהרת ולא מדויקת — שמיעוטים וגדלים של גילויי הטבע הם המשרים על המסתכל את הלך-הרוח הכביר, המיוחד במינו, שהוא, כביכול, מכפר ושוטף ומטהר אותנו, אגב הנאה עצומה, משפע עינינו הקטנים.

מכאן אך צעד אחד למחשבה. שעוצם השפעת הטבע טמין גם בחוש הנצח. אדם המסתכל בטבע מתפעל מדבר-מה שקיים לעד, לפני היותו ואחרי היותו. גם מבחינה זו שונה ההתפעלות מן הטבע מכל שאר החויות. המתפעל כאילו ארב לנצח ותפסו, כאילו גנב ממנו רגע חגיגי-חולף. האם מתלווה לקליטת הטבע השאיפה להניח, כי אף האדם שותף, כחוליה בשלשלת, לאין-סוף?

לא כנוף כל הארצות נוף ארצות קדומות. וביצירות ספרות, שתכנן טבע קדמון, לא די איפוא בתיאור הנוף בלבד. „הוד הורבנה“ של הארץ — כדברי שאול טשרניחובסקי — מטיל את מרותו. האסוציאציות ההיסטוריות הרפכות כאן נושא-מישנה. המעמיק ומשלים את הראשון, אולם יש ותוקפת אותו ליאות. הנושא כבד מני שוא, נשגב מנשוא, והנפש צמאה לחלקת נוף טהור, בעירומה, מכל לבושינו הטראגיים של העבר. למולדת ההווה אנו משתוקקים.

ציוחת פרא של הגשר, ומקלי-נדודים בידו, דוגמת הרוח, גודד הערבה.

חן רב בתפיסה זו, אך האמת בה? כי הגה עברו עשר שנים ביצירת המשורר, ונכתב שיר הבא להעיד, כביכול, שהאדם הוא יוֹתֵר „מתבר-נית נוף ילדותו“. עתה עיננו חומדת עיט, עיט הטס על פני ארץ חדשה, ממש בשם שהמדה לפנינו את הנשר בשמי נכר. עשר שנים בלבד, וכבר אנו רואים את נפש המשורר דבקה בהריה, עוֹר-פותיה ונופה של מולדתו ההיסטורית.

עֵיט! עֵיט עַל הַרְיָה, עֵיט עַל הַרְיָה עֵיט
 קֶס גֹּלְשֵׁי-גֹלְשׁ וְכַמְנַע פֶּלֶא אֶבֶר לֹא נִקְרָה.
 רָבַע קַל — קָסָא, מִקְנָהוּ — נִיד לֹא נִיד בְּאֶבְרָהָיו.
 רָסַס קַל שָׁהָא לְפַמַּע — וְעוֹלָה לְקִרְאָת קָסָב.

עֵיט! עֵיט עַל הַרְיָה, עֵיט עַל הַרְיָה עֵיט
 אֵט וְקַל — נִקְרָה קָאָלוּ — רָבַע אֵינֹו אֶלֶא עָף.
 אֶרֶץ, עֵיט עַל הַרְיָה, — עַל פְּנֵי הַשָּׁמַיִם עַל,
 מִאֲבֹרֹת עֵיט חֹלְקָתָהּ, קְלִשְׁקַת טַרְרֵי-אֵל...
 („עֵיט עַל הַרְיָה“)

סמי מכאן כל הגות והגיגים. שורה חגיגית, ריקודית-מוסיקלית, קריאת צהלה של בן-חרוץ, פותחת כל בית: „עֵיט, עֵיט על הריך! עֵיט על הריך עף!“ וקצב השורה הזאת מוליך אחריו את הבית כולו, מושכו הלאה, ומכריחו להקיף את הרקע, שעליו מצטיירת הצפור, את הרקיע, „שמי תכלת“... „טס באור צורב...“ ואת מראהו, „ישרגו הוא, כבד אבר, שחור גוצה, רחב כנף“ (ואילו אחיו הגשר, שבערבות הצפון — ענק שחום, כבד, בודד במלוא מרחבו, וקול ציוחתו פרא).

והרי טיסת העיט, עין המשורר מוסרת בדיק-נות של מאוהב כל פרטי חנועותיה; את הגלוי-שה ללא נקיפת אבר, רגע-קפאון, ניד ולא ניד, והנה — רטט ולבסוף עלית-נצחון למרומים. המִד שורר עומד ומספר, כביכול, למישהו נעלם על העיט, למישהו אשר האוביקט המתואר ואף המתאר עצמו שייכים אליו. העיט, ההרים, האדם צמודים זה בזה וכולם יחד בדבר אחד הכולל את שלשתם: מר לדת. בכל הבתים — פרט לאחרון — אתה מוצא פניה זו הבלתי מפורשת ואף על פי כן מובנת כל כך: „עֵיט עַל הַרְיָה“, רק בבית האחרון נתפרש הסתום-כביכול: „אֶרֶץ, עֵיט עַל הַרְיָה...“ הנה כי כן האיש אשר לפני עשר שנים עקב בעיני געגועים אהרי נשרי רוסייה, מחדש את בריתו עם מולדתו החדשה.

בכנס בלבו קסם הלילה, המשורר חזר למולדתו. שתי תקופות אלה של התבכרות והתמכרות לטבע הארץ הוצה אותן תקופת עבודה ונדודים ושמירה, בגליל וביהודה, עבודה רוחנית רהוֹר-קה ממנו. ולאחר זמן רב בא רגע ברוך, „החבר לול נפל מעיני והוד המולדת נגלה לי“. האם העבודה בחיק הטבע חוללה את הנס או הנדור דים מתבל ארץ למשנהו? ואפשר דחתה העבודה המאומצת לזמן רב את נפילת התבלול? „עֵיט ורצוץ הייתי ולא שמתני אליהם (לטבע) את לבי“.

לא אלה הגורמים המכריעים ולא היפוכם. התאקלמותו הנפשית של המשורר אינה אלא שאלה של זמן ושל התבגרות כלי הקליטה. אם ידע המשורר לראות את טבע ארץ הנכר, חזקה עליו שיספיג סוף-סוף גם את הנוף החדש, יספוג בלי משים, כאשר „לא ישים אל לבו“.

את כל הפרשה הזאת מספר שמעונוביץ בזמן עבר. ויש חוספת חן להקבלה זו. „עתה“, כשנזכר המשורר בכל מה שאירע בינו לבין נוף מולדת, עובר לבו על גדוהיו ובסערת נפש גלית לו הארץ בהווה במלוא הדרה. הויה משולשת היא: כאב זרותה של הארץ; חדות ההתודעות; מתק הזכרון של היסורים בעבר, דומה הדבר למצב הנפשי, שבו האדם אחוז שכרון תודה לאדם אהוב שהתנכר לו זמן מה, — ועתה שב.

ג

נופו ה„יסודי“ של שאול טשרניחובסקי הוא נוף ערבות מושלגות, זרועות מצבות קודש, נשרי שדה, הצווחים ציוחת פרא גלמודות, ורנחות הערבה, הנודדים הנצחיים, שאין עוצר בעדם זולת הררי הדרום.

בשלושה בתים עשירי ביטוי של השיר „אדם אינו אלא...“ תוארו הגשר, הרוח, הערבה. קדם להם בית מיתאפיסי, כביכול, המשמש פתיחה ליצירה כולה, והוא כ„אני מאמין“ הנפשי של המשורר. אדמת הילדות — זה כל האדם, רק מה שספגה נפש אדם בילדותו, טבוע בו לנצח. גדולה מזו, תבנית הילדות היא גורלו של אדם. סוד עתידו; וקו החיים שלו גמתח בהתאם לתב-נית הזאת, כך הוגד בכית ראשון — ובאחרון, ערבה, גשר, רוח; „גם אני גברתי בדמות ובצר לם זה, כתבנית זו נתפרשו תולדות חיי, נגלה מזלי...“ נפש חפשיה ובודדה, מתהלך הוא בתוך עמו, ושירתו זרה לאֲחֵיו. שירתו משולה לאותה

תאור שקיעה של רגעים ספורים מעמיק בזמן. „היה אזי אסיף כל הזריחות והשקיעות בעמוד רגלי בירושלים בערוב יומה.“ וכשם שבשקיעה אחת מקופלים זהרורי דורות קודמים, כך נופו של יהודה קרני כאן הוא נשגב וקודר, גורר, מחוסר רוח, ששקיעתו כזריחתו בולטת, עזה, מזועזעת, טבע קדמון. בין מאתים ושתים המלים של השיר אתה מוצא שמותיהם של עשרה צבעים, אחת-עשרה תחושות-שמע, אחד-עשר תיאורי דינאמיקה ושר-שה שמות נרדפים לא ש; וכן אתה מוצא ריחות, תנועות, טעם, וסבך שקוף זה של צבעים, ריחות, תנועות, דעות, זכרונות, רגשות, הרהורים לא בא אלא כדי לצייר רגע הסתכלות אחד.

ה

והרי עוד שקיעה, אף היא בירושלים, שירה שבפרוזה היא של עגנון.

„שקעה החמה והזהיבו שיפולי רקיע בשב" עה מיני זהב וסיעה של עבים אדומים כעין שיש אדום הסיעו עצמם והקיפו את החמה והרי מואב שכנגד האפירו והכחילו והאפירו.“ שקיעתו של עגנון אינה יוקדת, מתלפדת ומשר-חלהבת כגון זו של קרני. צבעיה שקטים יותר, מועטים, רק שלושה בלבד: זהב, תכלת ואפור. אבל אין זה אלא רושם ראשון, צבעי שקיעה זו שקטים המה, אך אינם מועטים כל עיקר. אכן יש כאן מיני זהב ואודם העבים, האפור והכחול של ההרים ונוסף לכך, מורגשת, ללא הזכרת שם, חכר לת השמים.

ועוד: צבעי ההרים אינם סטאטיים, בשלוש שורות אלה כלולים גם שינויים בצבע ההרים, ולעין המתבונן ייראו גם קוים מלבד כתמי צבע ותנועתם: צורת גלגל החמה ההולך ונעלם, צורות העבים, קווי הרים באופק.

והרי ההמשך:

„ניירים באו ממעשיהם שבעיר ונכנסו לבית תפילתם ונשמע קול פעמון. לעומתו עמד המואזין וקרא את המאמינים לתפילה. לעומתו הקישו הפעמונים מבתי יראתם. לעומתם נח-גבר המואזין והשמיע את קולו. לבסוף נשתתקו כל הקולות וקול דממה דקה של תפילות ובכיות עלה מן העיר. זה קול ישראל שנתונים בין האומות מבקשים לשתקם. אבל הקב"ה כביכול נוטל את קולם ומעלה אותו לרקיע וצופנו בתוך שופרו של משיח. ולכשיחמלא שופרו של משיח במהרה בימינו מקולם של

ד

זאת לא היתה שקיעה, פי אם זריחה, פריחה עם ספרדות ומפתיקות וקצונה ונהשוממות, אשר ציר אמן ושאיב מקבלת, וקר ומקליל לארגון ונהתמוגם קליל בנות ומקצרתו; קוי רגון וננים, ברוץ ויגות, ולוף קשמים מאגרטל המלפך ומשחלתב — ומשפרתו לשתע נר קשמים ושופרתו וקתי קרפה במוך חיקה של עיר נור, המאקמה הקצפה ותריקה. (שקיעה“)

ודמות המקונן מענתות...

השיר ליהודה קרני מרוה ומצמיא כאחד, כשיקוי חריף מוגש בכוס קטנה לשפתים שוקקות. תחומי שירה שונים הובלעו כאן זה בזה, נמר-זגים לתמצית שיר עסיסית אחת, הנושא האפי הפך דרמה; הדרמה היא לירית בעמקה; הליר-ריקה מקפלת דורות ושוב מקבלת צביון אפי. גיבור הדרמה ירושלים, זמנה — תולדות יש-ראל; ולכשתרצו, הרי אין זה אלא שיר-נוף קטן, מלאכת מחשבת של צייר, שאין לפניו אלא גונים ובני גונים, והצבעים חמים ופזורים ביד רחבה, ובכל זאת אין העיבוד מעשה צייר בלבד. שפע צבעי השקיעה הוארו בנוגה לב משורר.

שקעה השמש בעיר מאובקה, עטפה העיר צבעי פרידה של אש ודם, ותמונה לעומת תמר-נה: אגרטל פרחים, המשתלהב בשפע גוניו, להבי-לסת תמונת יסוד זו — השקיעה — במלוא אורה אין המשורר מסתפק בציור מישנה בלבד; ציור העזר מן הדיון שלא יהיה סטאטי, זה האגרטל לא יעמוד בשלוה, שאינה הולמת את הנמשל. יד קסמים תשבור אותו על כל פרחיו ושפע הגונים ישתפך וילך לעינינו. זאת ועוד אחרת. לא רק העין רואה כאן בנפילתו של הכלי, האוזן קולטת רינה, וחוש הריח — בושם; והצמא טועם טעם יינות. — האם הסביר המשורר כל צרכו, למה דמתה שקיעת החמה בשערי ירושלים? ושמה יבוא אדם לידי טעות בחשבו, שהפרידה מהיום נסוכה יגון חרישי, רוח קינה — מיד עומד המשו-רר ומכחיש: „זאת לא היתה שקיעה, כי אם זריחה, פריחה עם המרדויות...“ לא, אין לפניו בת ציון נוגה, בהפרדה מאת מלכה. שקיעה זו הפכה שרפה ומרד. על זכרוננו מתדפקים כן תרדיון

לאחר קריאה ראשונה קמה בדמיון חלקת שדה ריקה, צהובה, חמה, מחוספסת, דומה כאילו ניתן תיאור השדה במלים מועטות, עניות, כאילו התרוקן הביטוי מכל לזוי של רגש. אך טעות בידנו. מישנה עיון מראה, כי יובש החלקה ניתן לנו דוקא בקטע שיר הרחוק מהיות יבש. האדמה שותקת. עדיין היא מקשבת לצליל המגל; היא אינה מתעצבת, אלא אוגרת את מגד זרעה. ואת אשר לא נאמר בפירוש מתוך טקט אמנותי רב, מוסיף הקורא: היא מחכה, נכונה לצמיחה חדשה, והיא לא תכזיב.

שתי המלים הרצופות, שצילין יבש וחם, "צמיחה לזרעה", מעלות רושם של שיר אפי כמעט. מסייע לכך גם ההרזו החדגוני בצליליו והמורכב מבהינת צירופיו הפנימיים. הנסיון לדור בב אדמה שותקת בניבים לאילה עלה, המשל נתערבב בנמשל, ניטשטשו וגבולות, ובלב הקורא נשארת אך תמונה אחת: שדה שנקצר. אדמה אחרי קציר.

"מאוחר הכרתיך", אומר פיכמן לארץ באחד משיריו ב"פאת שדה". אך האמת ניתנה להאמר: לבטי ההתאקלמות כמעט שאינם ניכרים בו. כשם שעצם בעית הקליטה קיימת בדור המשוררים שלא נולדו בארץ (ואף הצגת הבעיה יש שמעלה הנם), הגה בפיכמן נראה כאילו אנו מוצאים אדם אשר כמעט החלים ממחלת הכפילות, נכרי ומולדת. שוב אין בעיה. בשל הפרי. המשורר כבר רואה הוא את הנוף החדש, ולא את עצמו בתוך הנוף הזה.

"אדם אינו אלא...?" אמת, לעולם תהיה ערי גתו של אדם לעץ, השתול על פלגי ילדותו, שקור לה כנגד כל כמיהה אחרת. וגם זו אמת: לעולם לא תדמה, תפכה ותגבר ערגתו של איש ישראל לזוף ציון על געגועיו לארץ אחרת. דבר והיפוכו. ודור העולים ישא בקרבו את הקרע. וכבנוף כן בשירה תביכים עלינו הניגודים. אנו נהנים מסגולת קרני ומהיפוכה של אותה סגולה בפיכמן משום ששניהם אמנים הם ובשניהם אנו מוצאים חויה גדולה שחזומה אמת. אם טשרני-חובסקי מחבב את הדר העוף או את הפרחים, שמעוניביץ — כוכבים, קרני — אבנים, עגנון — קול דממה דקה, פיכמן — שלפים בהלקה עזובה, הרי לכולם כאחד אין בזה אלא רמז וסמל לדבר שהוא מופשט מאד ומוחשי מאד, לארץ זו שלא נולדו בה ושדוקא לה ייקרא מולדת. ובכל גילויי אהבתם הרי הם תותרים אל היפה, היא המולדת הנכספת של כל האנשים.

ישראל יבוא אליהו הזכור לטוב ויעמוד בראש הר יתים ויתקע בשופר.

רבת צלילים היא שקיעתה של ירושלים, עיר הדתות, וממוזגים בה כביכול, קולות המואזין, הכנסייה וכנסת ישראל. הצייר שבפרונה אף הוא אינו רואה את נופה של ירושלים נוף ציורי בלבד; כובד משקל לו, ועל נטל העבר, שמצאנו ביהודה קרני, הוא מוסיף את נטל ההווה של ירושלים עיר הקודש, קודש לשלוש דתות. מן השורות המועטות הללו, עולה איזו שלוחה, איזו מנותחילב אהרי טירדת היום, וסליחה ותשר למה לגורדין, אם גם לא נאמרה אף מלה אחת מכל מלות השקט. אפשר שכל זה בא בעטיו של הרכב צבעים דק מן הדק, ואולי בנכות הקצב האטי של הפסוקים הסיפוריים.

ו

בשירתו הגברית — והרכה — של פיכמן באו לידי ביטוי כל מראות הארץ ביחודם וניגודי סגור לותיהם. יש בו כעין חוש ששי לתקופות השנה ולחליפות היחסים שבין האויר והנוף. "פאת שדה" הוא, גם מבחינה זו, קנין יקר בכתיבת ארצנו הפיוטית.

שָׁדֵה שְׁנֵקְצָר, אֶזְקָה מְשֻׁקָה,

מְחִיחָה לְרֵחוֹת, לְשָׁרֵב וּלְיָם

מֵאֵז הַמְגַל מְקַבֵּץ אֶת מְשֻׁקָה

לְשִׁיר שְׁצֵלֶל — הַנְּסַק אֵי סָסָ?

אֶף אֵת לֹא עֲלִיטָה אֵת שׁוֹתֶקָה אֵת שׁוֹמֶעֶת

עוֹד צֵלִיל הַמְגַל בְּמִקְה הַמְבָדָה,

וּבְאֵלֶם לִפְנֵי אֵת אוֹסֶפֶת מְלִי בַעַז

אֵת מְגִיד זְרֵעָה מֵ, יִתָּה לִזְקָה.

כעץ שתול, שנקלט ופרח ונשא פרי, והפרי בשל, כבד, מתוק, כן היא הסונטה של פיכמן הבנויה מתוך הכרה עצמית ברורה ובוגרת, הויר דעת להבחין בין עיקר לטפל, החרוז, השורה, שברי שורות, הבית, יחס הכתים ביניהם לבין עצמם עשויים מיקשה אחת. משמעת חמורה עור צרת כל השתפכות יתר, כל ניב זול — פי כמה ייקר כאן כל ניצן רך בקרקע הסלעית, ויעמיק רשמו של כל הגיג של א נמחק!

הרגשת הנוף בשיר שלפנינו היא בגובה כזה, שאנו טועמים בו טעם אהר לאחר כל קריאה נור ספת. לא נוף מורכב לפנינו, לא הרים וים, אף לא יער או נוף עצים, כי אם שדה, אף לא קציר — שדה שנקצר. אדמתה האדמה עצמה, זמן מה