

**זהר שביט**

**חלופי נורמות בתקופת-מעבר בשירה  
המעבר משירות ההשכלה דרכ חיבת-ציון לשילוט התהוויה בלחן אחראספ'**

**תדפס מtower  
'הספרות', כtab-עת למדע הספרות  
חוברת 23 (אוקטובר 1976)  
בهزאת אוניברסיטת תל-אביב**

## חילופי נורמות בתקופת-מעבר בשירה

המעבר מישורת ההשכלה דרך חיבת-ציוון לשירות התהיה בלוות אחיאסף<sup>1</sup>

תווכן המ אמר: מבוא. א. 'לוֹחַ אַחִיאָסְפָּ' — מבוא היסטורי; ב. הערות מתוזדיות: הגדרת נורמות והגדרת תקופה; ג. השירים בלוות אחיאסף לסוגיהם ולנושאים: 1. סגנון השירים; 2. נושא השירים; ד. שירי הטבע: תמאתיות, פואטיקה ושינוי נורמות: 1. מערכת נורמות ראשונה: שירות ההשכלה: (א) נורמות תמאתיות; (ב) נורמות פואטיות; (ג) הלשון הפיגור-ראטיבית; (ד) הפיגור-ראטיבית של הלשון הפיגור-ראטיבית; (ה) הרטוריקה; 2. מערכת נורמות שנייה: שירות התהיה: (א) נורמות תמאתיות: ההנחה של תיאור-הטבע; המגמה לתאר תופעה באופן דרמטי ומציאות; היחס שבין האדם והטבע: פיסחת הטבע כמגלם בתוכו סודות נזחאים אלוהים, והרצון להשוו סודות אלה; האפשרות לגלוות את סודות הטבע; (ב) נורמות פואטיות: רגשות להקשר; השיר מתחפה במלכו ומשנה את משמעתו; העדרת המתווניה של ההייפרbole; התניותנות להחמוד עם מערכת הנורמות החדשה; השוואה בין שתי התקופות על-פי שירות-הטבע בלוות אחיאסף; ג. המעבר משירות ההשכלה לשירות התהיה: 1. ניסיון להזכיר התמאתיות החחשוה; 2. ניסיון להזכיר הפונאייה החדשה של ביאליק וטרנגיובסקי; ו. מראי-מקום. ז. נספחים: נספח א. שירים שהתרפרסמו בלוות אחיאסף, א-יב (פרט למיכתמים); נספח ב. שירים לדוגמה.

## מבוא

ולמצוא פתרונות שונים מלאה שהציגו ביאליק וטרנגיובסקי. משתתפי הסמיניארין ביקשו אפוא להעמיד את ביאליק וטרנגיובסקי בהקשר ההיסטורי המכונן, ול-הביע על יחס-הgomelin הקיימים בין שירים שונים בשירה העברית הקאנונית, אגב ניסיון לעמוד על מקורות תווי של השוני הניכר בין השירים.

בחرتاي לעסוק בשירים שהופיעו בכתבי-העת של אותה תקופה, בהנחה שכרך מנעמת הסכמה שהבצתמץ-מות בבדיקה שיריו של משורר אחד, שיש בה כדי לנתקנו מהקשרה של התקופה, ואך לגורם לנו שנציג על חור-פעות אפיוגניות בעל תופעות המציינות תמורה בשירה.<sup>2</sup> (כך, למשל, מכיוון שניתן להראות בשיריהם של ברוכו-ביז' ושל"ג תמורה השובה, אנו עשויים להצביע עליהם כעל מחולליה, אם לא נבדוק את הקשר שהתחמורות האלה חולו בו). הנחתנו היא, שתמורות בשירה אין הןחולות ביום אחד, בדרך שהביקורת הירבתה להציג זאת, ולכן יש גם להתארן כתהילך המתරחש בזמן. לפיכך מצאתי לנכון להעמיד את מחקרים על בדיקתו של כתבי-עת שmars'h הופעתו סביר (לפחות עשר שנים), ולהתאר את השירים שתה-

<sup>1</sup> שירה אפיוגנית היא שירה המאמצת לעצמה את הנורמות השירותיות של השירה הקאנונית באותה תקופה, אבל מkapfiah ומדרדרת אותה. אג, במלים אחרות, נטלה את הנורמות השירותיות של השירה הקאנונית, אבל משתמשת בהן בזרחה גסה יותר.

נושא החיבור הנוכחי עליה במסגרת סמיניארין בחוג לתולדת הספרות הכללית באוניברסיטה תל-אביב, שערך בשנת תש"ג פרופ' יוסף האפרתי ז"ל. כוונתו של הסמיינרין הייתה לבחון את המעבר מתקופת ההשכלה לתקופת התהיה בשירה העברית, ובעיקר לבדוק איך משתנות הנורמות השירותיות בתקופת חיבת-ציוון, שאותה הערכנו כת קופה מעבר משירות ההשכלה לשירות התהיה. ראייה זו מנוגדת לתפיסה המקובל, הרואה את תקופה חיבת-ציוון כחטיבה נפרדת בין תקופה ההשכלה ותקופת התהיה, ומיהדת לאחרונה את התמורות שללו בשירה העברית. לאחר שבדקנו את השירים שהתרפרסמו באותה תקופה, הגיענו למסקנה, שניתן להציג בה על-פי הנורמות של כתובים על-פי הנורמות של תקופה ההשכלה מוה ועל השירים שנכתבו על-ידי ביאליק וטרנגיובסקי, ועל-ידי משוררים אחרים שעמדו על החידוש בשירה רתם וניסו לחקותה, מוה. כיון שכן, בקשרנו לעמדת ממי דיק על דרך השתנותן של הנורמות בתמורה שירה, הביבות התמאתיות והפואטיקה החדשנות המתגלות בשירה, הביקורת הירבתה לטען לקיומן של התמורות האלה, אבל בדרך כלל אין אז זכו לתיאור הולם. וכך על-כך, בקשרנו להציג על משוררים, שלפי הרגשתנו כתבו בתחילת שירים בנוסח תקופה ההשכלה, אלא שחשו בתמורה — בעקבות ביאליק וטרנגיובסקי — וניסו לחקותה; ובצד דם על משוררים שניסו להתחמוד עם הנורמות החדשנות

כות הנפש על הדר הטבע ונעם האהבה וכדומה — יבקשו להם בחוריינו בלשונות העמים וימצאו במידה מספקת. ([2], 5)

ואכן, 'השילוח' נחשב למקומם פרטום מכובד, וגם החומר מר הספרותי שנדפס בו וכלה להערכתה רבה. נושאים מסוימים היו בבחינת טאבו בהשילוח, ולעומת זאת הירבו להתחפרם בלחוח אחיאסף. למשל, בהשילוח לא נדפסו שירי אהבה, וגם לא תרגומי שירה (משום שישרת מתרור גמת לא ענתה על התביעה שהיצירה הספרותית תבוא מתחוך "ולמלנו הפנימי"), ולעומת זאת הם נפוצים מאוד בלחוח אחיאסף. נראה אפואו, 'שלוח אחיאסף' נועד לשמש מעין "מערכת ניקוז" לכל אורך יצירות, שלא נמצא להן מקום בהשילוח.

אין זאת אומרת שלוח אחיאסף פרטם את כל החומר הספרותי שנשלח אליו. אף-על-פי שהיה רב-גוני ומפותח יותר מהשילוח, לא גמנעו עורכו מלחתות יצירות נשנש לחויהם; אבל הדחיה גומקה כנראה בנימוקים אסתטיים ולא אידיאולוגיים-פרוגראמאטיים. למשל, כשדחה בן אביגדור כתבייד של ש. בן-צווון, נימק את הדחיה באיכות הקלושה של היצירה, ויחד עם זאת הבטיח לכ-לוול בלחוח ספרו של בן-צווון, אם לא יימצא לו חומר טוב יותר להדפסו, לモרות בינויו:

עתה אוכל להודיעך את משפטיי, כי השירים בודאי לא ידפסו בלחוח, כי לא הפיקו רצון מני; ואולם הציגו עונש מוטל בספק, כי אמנים לא רע הוא, אבל רק בינויו, ולא מה"עדיות", וכן היה מונח לע"ע תי, והיה אם יוגש מוכיח בחרם עדיות ואהיה מוכחה לקבל אליו גם בינויו אצילה גם לו מקום בלחוח — כמובן אחר העשות בו התקונים הדורשים — ואולם אם לא יוגש במחסור כהה לא אדריסו. (קרוא-הברמן [14], 13)

ברור שלוח אחיאסף נועד לקהיל עמי יותר מקהל הקוראים של 'השילוח', וביפוי ידוע לנו על מקרים בס-עורכים דחו הומר בטענה שהוא כבד מדי לקהיל. אמנים, אלכסנדר ז. ריבינובייך (או"ר) הביע התנגדות למגמות העממית של הלוח, בכתב אל בן אביגדור ב-1884: "על מכתב מיום 12/6 אשיבך כי שלוח אחיאסף" איננו לוח עם כל אחד שלדابון לבבונו אין העם קורא כלל בהה"ק כי אם ייחדים, והיחדים הקוראים בספרות החדש יקראו מאמרי וינהנו" (בתוך קרוא-הברמן [14], 71); ואולם, כפי שימושם מכתבו של או"ר עצמו, דעתם של העורכים היהיטה שונה מזו של המהנדס, והם נטו לפרסם בלחוח יצירות אחרים מיום ועדות לקהיל הרחוב. י. ח. רבניצקי מתאר מגמה זו ברשימת-תיקורת על הלוח שפרסם בהשילוח, ויש מקום להנחייה שהמערכת הזודחת עם תוכנה:

הלוח בכללו נאמן לתעודתו, تحت מזון רוחני קל וbone לע-כוד לפניו "קהל הגודל" מבלי להעשים על הקוראים הפשייטים דבריהם קשים הזריכם עיון גדול, קרואו לוחות עם השווה לכל נפש. ובכ"ז לא יחסרו בו גם מאמריהם הדורשים כונה יתרה ולא ירוץ הקורא בהם. (רבניצקי [16], 55). ההדגשה — שלוי. — נ. ש.)

פרשמו בו כמודגם למערכת השירים של אותה תקופה. בחירתו נפללה על השירים שהופיעו בלוח אחיאסף.

א. 'לוח אחיאסף' — מבוא היסטורי 'לוח אחיאסף' יצא לאור בין השנים תרנ"ד—תרס"ה, ולאחר הפסקה של כעשרים שנה חזר והופיע בתרפ"ג. המוציא לאור שלו היה חברת "אחיאסף", שנסודה ב-1892 (תרנ"ג) בידי בן אביגדור וקובוצה מ"בני משה". את הפרויקטמה של הוצאת הספרים "אחיאסף" ניסח אחד העם, שנמנה עם ערכיה הראשיים, ואך שימוש בערכיו של כתבי-העת 'השילוח', גם אותו הוציאה "אחיאסף". ענייניה המינימליים של ההוצאה היו בעיקר בידיו של בן אביגדור, והוא הופקד גם על קריית כתבי-היד שנשוו לחו לערצת, כפי שעולה מתוך מכתבו אל ש. בוז'צ'יו משנת 1894:

כל זמן אשר לא הגיעו עוד המוציאים העברים למצוות חמי טוב כמצבם של המוציאים מבני הגויים, אין לספרים הפונים אליהם להתilm אמ לא יענו תיכף ואם יכתבו אליהם פעמים רבות ולא יקבלו מענה אף על אחד מכתביהם. הסבה היא פשוטה: המוציא העברי קזרה ידו לשוכר לו עוזרים ביבים, ורוב העבודה עמוסה עלי, ואך אפשר לעשות הרבה מלהבכה בובת אחת. הנה אנבי קיבלתי את זה"י השיני רחים, ואמין לי כי כי למות עפצי לקלוא את מעשי ידיו ולהודיעו תיכף את משפטיו לא יכולתי עד השבועה הזה להאצל לי אף רב שעה לקרייה הזאת. ומה יכולתי לענותו? (בתוך קרוא-הברמן [14], 13)

'השילוח' היה מוגמת ספרותית ברורה שנוסחו ב- "תעודות 'השילוח'" ([2] שפורסם אחד העם בתרנ"ג, ובה ניסח את עדותו לגבי מעמדה של הספרות והתרבות הנtaboot ממנה. בתארו את ההבדל בין תפקידה של הספרות העברית בתקופה ההשכלה לבין תפקידה בתקופה שבה נכתבו דברין, גרס כי "לפניהם, כשהיתה הספרות העברית כל' זין ללחמת ההשכלה, הייתה מהלכת בשני אל' הדרכים יה. באטען המשוכרים את הלב השתדלה לעורר בעם תשוקה לארו', ובאמצעים המרהיבים את הדעת ניסתה להביא בגבולי את האור עצמו". ויאלו עתה, ממשיך אחד העם, "לולא נולדה בקרנו בעת האחרונה שאייה חדשנה, לתחייה והתקד מות פניימית, אשר נתנה לספרותנו את הזכות לחיות ולהתקדם גם היא, לא למלאנים — בהור מערבה לעולם אחר, כי אם בתור ח'ק עצמי מועל מגנו הפנוי". מי?" ([2], 1–2).

בתקופה החדשה עומדות לפני הספרות תביעות אחרות: הייצור היפה שאין בה אלא יפה, המעוררת תנועת הרשות לשם תענג בלבד, היא אף היא יש לה מקומה וערוכה בצד ידוע מהי האדם; אבל במצבנו עתה, אנו חושבים, שאין בספרות תננו הלה לפוך כהה לדבירים אלו, בעוד שעוניים יותר בחוציאים ומוציאים דורשים תפkidim וכח אין. מן הטעם הזה אפשר שימעת ספר השירים במכ"ע זה, כי רוב משוררינו עתה אינם הולכים בדרך של ילי"ג, לאחד את השירה עם המתה, שבה על דבר ויינו וצרכינו המרוביים. ופואיזיא בלבד, השטא-

לנטיעו הלאום שכבר נתיבשו, כי אם [!] גם כרם אשר בו ייצ' מהו גטיעם חדשים. אלו היו חפצים להמית את אותן הכו'ות המקוריות שישם בקרב סופרינו, או אין לנו תחובלה אחרת מאשר לעשותם כלם למאספים ולמלךים, לפועלם תחת יוזרים, לצובי גרענים שכבר נס ליחם תחת הצמות ולפרוח בעצמם.

ברייןין יצא אפוא נגד המגמה לשמר את הנורמות של שירות ההשכלה, ואף נגד חיפתה של ההשכלה, שלפיה משורר טוב איינו ניכר ביכולתו ובכשרונו לשבור את הקונונציה ולשנותה, אלא דווקא בכוחו לגלווה גילוי נוטך.

נסכם: היצירות שנדפסו ב'לוח אחיאסף' היו מלאה שלא נמצא להן מקום בהשילוח, מכיוון שלא עמדו בתביעות האידיאולוגיות של עורך, אבל יחד עם זאת עמדו במשפט האסתטי של עורך הלוח. ועוד נדפסו בו יצירות, שאם כי נחשבו בעיני העורכים לפחות טובות מבינה אסתטית, היה בהן כדי למלא חסרונו בחומר ספרי רותי. אין ספק שהצורך בחומר ספרותי רב לימי' גלי'ו-נותיו של הלוח היה הגורם העיקרי להופעתה התוכפה של תרגומים בלחן; ואת, וגם ייחסו החיזובי והמריץ של בן אביגדור לתרגומו. פתיחתו של הלוח, מגמתו העממית והימנעותו מלבואה בתביעות אידיאיות נוקשות אל הספרות, נתנו בו מקום ליצירותיהם של מושוררים בני תקופות שונות. נדפסו בו שירים של מושורי ההוראה, כל'ג' ומאנה, שלא הופיעו בהשילוח, שירים של מושורי חיבת ציון, כמם. דולצקי ושל. הרוזין, שביטהו את התפיסה הציונית של חיבת ציון, ושירים של מושורי התהיה: ביאליק, טשרניחובסקי, יעקב שטיינברג ודוד שמעונוביץ. בצדדים, הופיעו בו שירים של מושוררים אפייגנאים ואנו-גויים, כגון מ. חסקס ו. סקלירסקי. בגלל מדיניות פרטום זו, שמייטה בסלקציה, אפשר לראות בשירים שנדפסו ב'לוח אחיאסף' מידגם למכלול הנורמות השיריות שרווחו בספרות העברית בתקופת הופעתה, התקופה החיבת-ציון. בדיקתו של מידגם זה עשויה להוביל למסקנות משמעותיות אם תיעשה אגב התקיחות לשירים המופיעים באותה התקופה בהשילוח, שכן לעוכרו של 'השי' עים באותה התקופה בהשילוח, לאו' תקופה של 'השי' לוח' היהת, כאמור, תפיסה ברורה מגובשת באשר לא-モות-המידה של הספרות ובאשר לתפקידה, ושירים שהתפרסמו בו נבחרו לפרסום על-פי מידת התאמתם אליה. 'לוח אחיאסף' יצא לאור בתקופה המכונה בהיסטוריה של הספרות העברית בשם 'תקופה החיבת-ציון'. החיבת-ציון הייתה תנוצה יהודית-ציונית, זרם רעיוני ותנועה תברתית שמטרתה הייתה תחייה לאומית של היהודים ושיבתם לארץ-ישראל. התנועה קמה אחרי 'סופה בנו-גב' — הפלצות ביישוב רוסיה שפצרו אחריו רצח אלכסנדר הראשון, ב-1881, והביאו להתקפות מן ההשכלה ופניה לעבר הציונות.

התהיפות במצבם הפוליטי של יהודיה השפיעו על הספרות העברית, בעיקר מושם שוו קבעה לעצמה

למשמעותו הספרותית המזהרת והmobilitas של לוח אחיאסף' נודעת חשיבות רבה לענייננו. מדיניות הפרסום המכוננת הביאה לכך שיידפסו בלוח לא רק יצירות ממין אלה שבן אביגדור מכנה אותן "העדיות", אלא גם יצירות של דעת העורכים עצםם היות מבחן ערך כן האס' ב'. בין אביגדור גילה במכתו של. בנו ציון, כי משיקולים של ערכיה, אם יחסר לו חומר טוב יותר, הוא עשוי להדפיס דברים שאינם עונים על תביעו תיו האסתטיות. אמנם ביאליק וטשרניחובסקי תרמו ללוח 17-18 מ-174 השירים שנדפסו בו, אבל הלוח הירבה להדי-פיס גם יצירות של מושוררים שעדיין לא זכו להכרה ספרותית, וכן יצירות של מושוררים אפייגנאים. כמו כן נדפס בו מספר גדול מאוד של תרגומים. בהשילוח, לעומת זאת, נדפסו בעיקר שירי המשוררים שזכו להכרה, בבי' ליק, טשרניחובסקי וشنואר, אם כי גם בו ניתן למצוא קלשחו ליצירות של מושוררים אפייגנאים כברוכוביץ, לזובניק ואחרים.

מכיוון שלא התיימר, כמו 'השילוח', להיות כתוב-עת לומפת ובעל שליחות ספרותית ולאומית, היה 'לוח אחיאסף' פתוח יותר ממנו לתמורות ושינויים. מתיחות זו היקנהה לו מעמד מיוחד בתחום פולמוס קשה בין המשוררים מן 'המחלך החדש' לבין המשוררים שר' צו לשמר בכל כוח את הנורמות של שירות ההשכלה. אמנם, בתקופה זו יש מודעות ורגשות לתמורות בפרוזה הרבה יותר מאשר בשירה (ביטוי לפולמוס בונגע בפרוזה ניתן בוכchio שבין ברדי'צ'בסקי ואחד העם); ועם זאת הייתה מודעות לאופיה של התקופה כתקופת פולמוס מעבר גם בשירה.

למשל, בתרכז' כתוב שמואל ליב ציטראן ב'פרדס': "זהאמת הזאת שאנו מבקשים גם בספרותנו העברית, נעדרת מספורי בעלי המחלך החדש, ובשביל כך אולי יתכן כי חותמה המוחדר לנו, להמחלך החדש, עפ'יו ותו-וטעמי, הוא — העדר האמת" ([12], 168). את משוררי המחלך החודש תיאר ציטראן כך:

כו נעים ונדים צללים בספרותנו המסתפרים והמשוררים הצעיריים המתיחסים על פי דרכם אל המחלך החדש; כולל חסרים בסיס ספרותי גנון וקים ואין להם מעמד קבוע בספרות, שמעטנו ייהו לפחות מול בני ישראל, כולל מחקם את כשרונותיהם התקנים לניצוצות דקים, כלם מקפצים ומגדלמים מעניין לעניין ([12], 168).

ציטראן ביקר את התמורות, שיש בהן משומם הפניית עורף לשירות ההשכלה, ואילו ראובן ברייןין, שערך את גליון 'לוח אחיאסף' העשيري, הביע הערכה חיובית לבגיטו ב'דבר אל הקורא' משנת 1902 ([3]). לדעתו, יש לעודד את השינוי בספרות:

אם "אחיאסף" שואף להיות באמת מוסד-לאומי, או עליו לכון עבדתו לא בלבד לשמר את ירושת אבותינו, כי אם גם להוסיף על הרוך. זהה ולהגדילו, או עליו להיות לא רק בית עקד

מן המסלולים שהלכו בהם המשוררים בני הדור. ([7], ד, 36—  
(37)

גם כשהצביעו על תקופה חיבת-צ'יון ועל תקופה שתחדּ  
לו להתגבעש בה נורמות שיריות חדשות, לא יחדו לנורְ  
מות אלה תיאור מספק ולא זיכו אותן בתסרור הולם. רות  
קרטזון-בלום טעונת, למשל :

השירה העברית בפרק-הומו הנקרה על שם חיבת-צ'יון היא  
שלב מעבר מהתשללה המאורת אל שירות דורバイיליק — מע' בר המתבטא בשינוי נושאים, רעיונות ומגמות, אך לא פחת מונה  
בשינוי סגנון ואוירה, נכון כנסתו של האני האיש של היין-  
זר ; נתיה להחותהطبع, אנטיאיסטיות לעתים ; זיקה חדשה  
לקושים האמה בעבר ובהווה ; התעדננותה של המיטאטפורה.  
שינויים אלה באים בעקבות תמרות בתפסה הלאומית והשי-  
פעות ספרותית מן החוץ. המשבר החברתי תרבותי הפוך את  
האומה בתקופה זו, יש בו כדי להסביר כמה מן השינויים הפוי-  
רים בשירת התקופה, לעומת זאת دور ההשכלה. ([15], 9)

רות קרטזון-בלום משתמשת כאן במונחים דיפוזיים וקשיים  
ליישום. ניתן להבין שהיא מבקשת לומר, כי תקופה  
חיבת-צ'יון היא תקופה שבה חלו שינויים נורומיים בנורמות השיני-  
ריות ; אבל את השינויים עצם היא מתארת באופן כללי  
ביזטר. אין היא מסבירה, למשל, במא "כנסתו של האני  
האישי של היוצר" לשירה היא בגדוד הידוש, או מה היא  
בדוק "זיקה חדשה להודש האומה" הניכרת בשירה  
זהות.

בכוונתי לטעון שבתקופת חיבת צ'יון החלו להתגבעש  
בשירה העברית נורמות חדשות, ואנסה להציגו במידור  
יק — בהסתמך על החומר שהתרפס בלוח אחיאסף,  
ובהשוואה לאותם שירים המופיעים בו והשמורים בקפ-  
דנות על הנורמות של ההשפה — על מוקדיהן של תמוֹרָ  
רות שעמדו אחר-כך במרכזות השירות התתיתיה. כמו כן  
בדעתיה להראות, שבאות עת, ואולי אף קודם לכן, החלה  
להתגבעש בביבורת הספרות תביעה לנורמות ספרותיות  
חדשניות ותביעה זו בוטאה, בין השאר, גם על-ידי עורך  
'لوح אחיאסף', נכון בן אביגדור וראובן בריניין.<sup>2</sup>

אחד הביעות המרכזיות בדיון בתקופות בספרות היה  
הצורך להגדיר את תחום התקופה שמדובר בה. בדריך  
כל הנקודות הדעות באשר לגבולות התקופה, אבל לא  
לגביה השנים המרכזיות בה, ולכן אגדיר את זמנה של  
חיבת-צ'יון בין השנים 1890 ו-1900, בהנחה שאפשר  
שראשיתה הייתה שנים אחדות קודם לכן וסיומה שנים  
אחדות לאחר-כך. 'لوح אחיאסף' יצא לאור לראשונה ב-  
1893, והפסיק את הופעתו ב-1904. זמנו הופף, אפוא,  
פחות או יותר, את תקופה חיבת-צ'יון.

הפרומאליסטים הרוסיים טענו, שבכל תקופה ספרותית

<sup>2</sup> ראוי לציין, שבשער 'להלן' נכתב שהוא גערך ביידי "טובי הטופרין" העבריים, וקשה לו זהותם ובטים מעורכיה. אין ספק שהעובדת שמות העורכים אינם מצוינים (שלא כמקובל ב'השילוח') מעידה גם היא על מעמדו של 'لوح אחיאסף'.

יעדים DIDAKTIVIM וראתה עצמה כمبرיאה את בשורת  
התהיה לעם. מבקרים רבים עמדו על הקשר שבין המאוֹרָ  
רעות ההיסטוריים לבין התמורות שהתרחשו בספרות  
העברית בזמן ההוא. רות קרטרזון-בלום, למשל, טוענת, כי  
המשבר החברתי תרבותי הפוך את האומה בתקופה זו, יש בו  
כדי להסביר כמה מן השינויים הפיטיים בשירות התקופה  
לעומת דור ההשכלה, בעיקר את התהילה למוכחה רק עם שקיעת המאה  
ההשע-עשרה וראשית המאה העשרים. ([15], 9)

אולם טענה זו אינה מבהירה מדווקהહolidו המאוֹרָעות  
הפוליטיים הנזכרים, שסביר היה לצפות שיביאו לתמורות  
משמעותיות בשירה הלאומית, פניה אל האינדיבידואלים  
דוקא ; הרי היה "טבעי" יותר שיצמחו שירה לאומית  
שהיא ביטוי מובהק ל"روح הכלל". מחדך בדיקת היצירות  
השיריות שבלוח אחיאסף, נראה לי שהתמורות הניכרות  
בתהום זה — בין היתר בהשראת הנטיות ההיסטוריות —  
חריפות פחות מאשר בתחוםים אחרים של הספרות העברית  
רית. על טעמה של תופעה זו אנסה לעמוד בהמשך.

ב. הערות מתיוזות : הגדרת נורמות והגדרת תקופה  
להן אנסה לתאר את הנורמות השיריות הניכרות בשירה  
'لوح אחיאסף', ובמידת האפשר להסביר את טיבן ואת  
טיב השינוי של בהן ביחס לנורמות של תקופה ההש-  
כה. אינני מתחכונת להציג על כל התמורות כולהן, וב-  
ודאי לא להן הסבר מלא. למשל, לא אגע כלל  
בכביעות סגנוניים ובהבדלים הסוגנוניים שבין תקופה  
ההשפה להתקופה המתחיה : התמורות החשובות שללו  
בתהום זה וראויות לדין נפרד. כמו כן לאائق לכלול  
בדיוון זה את שאלת השפעתה של הספרות האירופית  
על התמורות בספרות העברית, סוגיה שדיין המבקש  
למצות את העיון בתמורות הספרותיות לא יוכל להתעלם  
מן.

בדרך-כלל, נהגה ההיסטוריה של הספרות העברית  
רית לתאר את תקופה חיבת-צ'יון כמשיכתת את הנורמות  
השיריות של תקופה ההשכלה, ואת ההדרתן של נורמות  
שיריות חדשות ותפיסה ספרותית חדשה למגרי ייחודה  
לדורות התהיה, ובעיקר לביאליק ולטשרניחובסקי. כר-  
למשל,טען יוסף האפרתי במאמר מוקדם שלו, כי

כפי שנראה להלן, מצדיקות תוצאתה של הבדיקה גישה זו  
אל שירת תקופה ההשכלה, מכיוון שבכל תמורה היה שלט  
ביה עירון פיטוי אחד. עירון זה שלט גם בשירה של חיבת  
צ'יון, ורק ביאליק ולטשרניחובסקי יצרו, באורה מהפכני, שירה  
עברית הנשענת על תפיסה פיטותית חדשה. ([14], 26, העלה 1)

גם לחוקר תיאר את הופעת ביאליק בשירה העברית  
כתופעה חדשה לחלוון :

תחת שבט אורו של כוכב אחר מהכוכב שהAIR את פני השירה.  
העברית של התקופה נולדה וباءה לעולם שירותו של ח. ג.  
בי-אליך. היא כאילו נולדה במזל אחר, שtagביהה מלמעלה

[5]

והירח והכוכבים וכל צבא השמים, ומהרו והפיחו עיר ומתרים לאמר: רומנטיזם שלוט בספרותנו! ואם מספר פלוני מתאר בספרו האחד איזו ריבת ישבת בחדרה והוגה באחבה בחום גדול ומרוב חמימות מתגלגת בתנה מעלה ונופלת עד חזי גזה ולבנת הזה המגלה נשף החוזצה, ובספריו השני מברית הוא אחת מבנות ציון היקרות לטיפיל עם עלמה תמיינה ארוכות וקרות עד חי האישות שבענאה לדבר באוניה דברי נבללה, ובספריו השלישי כופה הר בגיגית על אשה עברית, והוא בער לית בעל, להפר ברית ולזונן תחת אישת — שמע מינה תקופת חדשה מוחלת בספרותנו, תקופת הריאליות! — ([12], 164).

אולם ביקורתו של ציטראן היא קולו של מייעוט: ברוב הביקורות האחרונות מושמעת תביעה לשינויים, אם כי אין ביחסו שהתמורות בשירה אכן ענו על התביעות והציג פיות מלהן.

ביקורתו הדנות ב'לוח אחיאסף' מותחנת ביקורת קשה על הערכוביה של השלטתו וועל כך שמתפרסים בו שירים הכתובים בנוסח החשכלה יחד עם שירים של "המלך החדש". למשל, על הלות העשרני כתוב מ. עהרנפרין ב-1903 בהשילוח:

ב'חלק היפה יש איזו הרבה דברים יפים באמת, אבל יש גם הרבה פריבובס, הרבה מעשי-גערות: צלתו מורה מהמתו. בין השירים היפים והחזקים המלאים עוז ואמונה, עשה עלי ורשם חוק "מהדור עב הענן" של טשרניחובסקי. ([9], 273)

מברך זה טען באותה רשותה גם כנגד כתבי-עת אחר שהו פיע באאותה תקופת, 'ספר השנה' בעריכת נחום סוקולוב, על שהוא מפרש שירים שנשלהים:

ב'חלק היפה לא הוקצע בספר השנה מקום רחב בביתו, וגם בתכנו הוא ברובו הגדול זיבורית שבובירות. את צרך לומר ביחס לעל השירים שבקובץ, מה ראה סוקולוב בכח לדירוש אל המתים ולהחריד ממנהותם את ה"מ ש ו" ררים" הדועים, בעלי הלשון מאטמול ומשלשו, שאינו אנו מבינים יותר את שפתם "הצחחה" כמו שהם אינם מבינים את לשוננו? ([9], 278).

המברך מכיר אפוא בתמורות החלות בשירה העברית, ומאי קבל בהערכתה את שירות טשרניחובסקי וביאליק, אם כי על הפירוש שהוא נותן לה אפשר לעדרע. גם ש. פרלמן, במאמר שפרסם ב'הזמן' ב-1905, מתח ביקורת חריפה על חסרונה של מגמה ספרותית אחדת ב'לוח אחיאסף':

וטענו המפותח דורש מזון יותר ברא; והוא אינו מסתפק כבר במאוסף גרידא, בתהו ובהו של פונדק-ספרות; והוא דורש כבר שהמאסף ישא עליו חותם מיוחד של איזה מלך ספרות, שכיניס זרם חדש של עוז החיים ווים, לתוכן היכיל הספרות שלנו, וראה לנו את שחר היצירה הלאומית. ([11], 420).

עורכי 'לוח אחיאסף' עצם היו מודעים היטב לתמורות הספרותיות בנות הזמן ובירשו לחתן בו ביטוי. גם מגמה זו זכתה לביקורת חריפה. ב-1904 כתב י.א. לובצקי על לוח אחיאסף:

ניתן להבחין בתחום המערכת הספרותית בשלוש מערכות־גורות: המערכת הנמצאת במרכז, המערכת הנמצאת בשוליים — שהיא בין השאר שידי לתקופה שעברה, ומן־ערכות של גורות חדשות העתidea לתפוס את מקומה של המערכת הנמצאת במרכז. פני הדברים המצטירים מב־דיקת הדברים שבחולות אחיאסף, אינם מתאימים בדיקות אלה: קשה להצביע על מערכת אחת כל מרכיביה הנורמות המרכזיות של התקופה. ייתכן שתפקיד־מעבר, שהנורמות השיריות מתחילה בה, אין להאר מערצת־גורות אחת כעומדת במרכז. ואמנם, תקופת חיבת ציון מתאפיינת דווקא בכך שקיימות בה שתי מערכות מרכז־זיות זו לצד זו, שמידת מרפניותן משתנה במאלה הילך התקופה.

שלוש מערכות־גורות הנורמות הקיימות בתקופת זו הן: הנורמות של תקופת ההפללה, הנורמות של תקופת התה' חייה והנורמות של התקופה שלאחריה. מאז 1896 ערך מסתמן דומיננטיות של הנורמות של תקופת התה' חייה, ובגילוונותיו האחוריים של 'לוח אחיאסף' אפשר כבר להצביע על שירים המנסים להתמודד עם הנורמות של שירי ביאליק וטשרניחובסקי, וגורות חדשות מתחילה להופיע (במיוחד בשירים פיכמן ושטיינברג), אם כי לפיה שעיה עודן בשוליים.

גורמה תוגדר כאן כתקן (סטאנדרט) שבהתאם לו מת־הגיטים ועל־פי שופטים התנהגות. גורמה נקבעת ביחס ללחם שאלות יסודיות:

1. מי מצפה להתנהגות?

2. מי מצפים?

3. מה הוא סוג ההתנהגות המצופה?

4. באיזו סיטואציה (באיו תקופה וכו')?

5. מה יהיו תוצאות ההתנהגות?

בביקורת הספרות שהתפרסמה בתחום הבית־ציון, בין שהתייחסה לשירות לפרטימי לוח אחיאסף ובין שדנה בספרות העברית בכלל, אפשר למצוא עדויות רבות הנוגעות לשאלת הרasons והשניהם. רוב המברכים הבינו בתמורות בשירה, ונחלקו בינם היכיל תමוי רות האלה. למשל, ש.ל. ציטראן, כפי שכבר הזכרתי, מתח ביקורת על המהלך החדש ומגמותיו. ב-1896 כתב ב'פרדס':

כבר העירנו את הקורא במקום אחר, כי אין כסופרינו מהירם לעשות היסטוריה גם בחוים וגם בספרות. אם האחד או השנים שיאים בני דורנו וחיים בו עפי טעות כתבו מרירות על ההשכלה והמחזאים בה, והריעו הטעונים מיד תרועה גולה: רוח ריאקציון נושא בספרותנו, לknos היא מוליכה או רתנו! ואם סופר פלוני מזכיר בספריו אגב אורחאת את המשש

<sup>3</sup> הדיוון בנורמות כאן מתבסס בעיקר על דיוון דומה שנערך בשנת תשל"ד במפגרת שיעורו של גدعון טורי "נורמות של תגום לעברית" בחוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל-אביב.

שتبטא מצבים מורכבים ומוסכמים ולא תתאר את התו-  
פנות באופן חרדי-משמעי ; הוא דורש שהשירה הבטא איזו  
אמת, ולא תיתפס למשחקי לשון — שתראת הלשון  
כאמציע ולא כמטרה. ואכן, בריניין נתה לעודד את השি-  
ירה החדשה, וב"דבר אל הקורא", שפירסם בתשרי'ג [33],

כתב :

אדربה, הבו יכולת, הבו אפשרות ורחב להקשרנות המקור  
רים שבנו לתהנתמה ויתפתחו. אל תאמרו כי אין לנו כוח  
מקוריים, כי גודל כחה של היפנו הכוחות ! אדרבה, בקי-  
שו בגורות את אותם הכוחות המקוריים, כי אמנים ישנים מהה  
בישראל, ובדור הזה יתרה מכל דור.

דברי-שבח לשירה החדש השמייע גם ש. פרלמן, במא-  
מר 'הזמן' ב-1905. עם שהוא מבקר בחוריפות מושרים  
אפיוגניים דוגמת סקלירסקי, מביע פרלמן הערכה לשני-  
אור ולשםענוביץ :

אחריו כן אנו מוצאים שיר יפה, שנתקלך רק ע"י השורה  
האחרונה, מאות מר. ד. ש. מעונוביץ — משורר צער,  
שנברים בו ניצוצי כשרו יפה, לו רק יתלקחו הניצוצות הללו !  
[...]. בין המשוררים הצעירים ביותר, שישרים באומאספ-  
זה, ראוי לציין את מר. ז. ש. ני אודר — כשרון פיטוי אמת,  
שאפשר לאות ממנה הרבה, ואת מר. יעקב טיבנברג,  
שנופל אומנים משניאור בריכתו, אבל יש שהוא עולה עליו  
בעמוקתו. ([11], 429, 431).

ambiliorות מייצגות אלה ניתנת להסיק מסקנות לגבי  
השאלות מי מצפה להtanegot, וממי מצפים. בהמשך המ-  
אמר אנסה להסביר עביך על השאלה השלישי: מה הוא  
סוג התangenות שמצופים לו.

אפשר לבחין בין שני סוגים של מערצת-נורמות:  
(א) שניים טוטאליים; (ב) שניים בסטטניים. כדי  
שינויו יוגדר כתוטאלי, הוא חייב לחול על כל התחות.  
לסוג זה שייכים, למשל, השינויים שחולו בתקופה זו בת'-  
חומי הרITEMOS, המשקל והחרוזה (כגון המעבר משקל  
טווני לטוני-סיאלי). לעומת זאת, שינוי בסוגינו די אם  
יחול בחלק מהתחום. לסוג זה שייכים השינויים בתמאנטי-  
קה ובפואטיקה. לא בכל השירים שадון בהם ניתן להציג  
ביע על תמורה כזאת, אבל עצם הופעתה בחילוף מה מעין-  
דה על תפיסת פואטית חדשה. שניים בסוגינו אינם  
מתרחשים בהכרח בקורסואציה בין כל רמות השיר: יתיכ-  
נו תמורות בולטות בתמאנטיקה בעלי שינוי כל תמורות  
בפואטיקה, ואפשר אף לבחין בסוגי פואטיקה שונות  
בשיר אחד.

על סמך ניתוחה של מערכת הנורמות הספרותית  
cumorevta מנגנונות הנמצאות במרקם ונורמות הנמצאות  
בפריפריה, ומכל מה שנאמר לעיל על נורמה, נובע, שנור-  
מה חדשה מוגדרת למשמעותה הגדרה ניגודית ויחסית. התני-  
אים ההכרחיים לנורמה חדשה הם אפוא שניים : (א) אפי-  
⁵ בעקבות הבדיקה שהביא יוסף האפרתי בשם בנימין הרוי-  
שובסקי.

הכבדים היישנים לא הרבו לאצלול על ה"לו"ה" הווה מאורים;  
כמעט כל עוזרין, מלבד בחלקה השירה והפובליציטיקה, הם  
צעירים וחדים. אין כל סכנה, אם נכשל העורך לפעםם  
בכשرون שלא נתבשל; בכלל אופן יש להם להצעירים שאיפות  
חדשנות והתעדות חדשנית. אין כוונתי לפוליגותיהם של חילוק  
וביקל בעתונתנו הימית — כי אם לאותה הספרות, אשר שלוי  
זה מתפרקת מתחשי ויוצריה נולדים מבלי קולי קולות. ([6])

מערכת 'הדור' דחתה ביקורת זו והעירה בשולי מאמרו  
של לבצקי, כי "עד כמה תמרק המחבר על הרגשות הסובי-  
יקטיבית ורואים אנו ממשפטיו על מספרים כי יהודה שטינ-  
ברג או כה. בז'צ'ון, שכפי הנראה לא عمل כלל להכיר  
את תוכנה העצמית שלהם".

עורכי לוח אחיאסף' חשו בתמורה הספרותית ועדותו  
אותן. בן אביגדור היה בעל מודעות ספרותית היסטורית,  
וקיווה לשנות את פניה של הספרות והמו"לות העברית,  
כפי שלמדת גם צוואתו. וראובן בריניין, עורך החוברת  
העתירית של הלוח, עורך פולמוס גדול בשיפורםمام"י  
רים על שירותו של יל"ג שבhem ביקר קשות את הפואטיז  
כח של שירות הח幡לה, הוא טוען שיל"ג כפה על קבוצה  
שלמה של משוררים את הנורמות הפואטיות של הח幡לה  
בהתוועדו עורך 'המליץ', וכי "את חובתו הראשונה בתוועדו  
עורך ראה גארדן בסלסל השפה ובקשותה". בריניין  
דחתה את הפואטיקה של גורדון, כי לדעתו

המשורר האימי רואה את הסתירות, ההפכים והגנדים אשר  
בנפש האדם ובטבע החיים עצם, בכל הזיווגותיהם ומראו-  
תיהם; והוא רואה סוקור את התangenות הכהות, המגמות והח-  
פצים בחיי הפרט והכלל. כל יציר אומר למשורר כזה "פרק  
שירה", והוא מעורר את הלב, מהיה את הרגש ומרומם את  
דרוח בתהבולות מעות : בתמונה פשוטה, בклиום דקים אוח-  
דיים, הארת צד חדש באחת מפנות החיים. לא כן יל"ג. את  
המאורעות והאירועים מדברי ימינו שיש בהם מחותות גוראים,  
דם וASH תמרות עשן, כמו "בין שני אריות", "בomezoth ים",  
"האשה וילדה", — מחותות אלה תאר באמנות גודלה וב-  
חריציות רבה (אף כי שם בשיריו אלה החליש את הרושים על  
ידי שפעת מליות מיתורות ועתרות דבורים ומטבאים, הכאים  
משפטת לשונו אשר לא תדע חוק ומהה); אבל את המחות  
והאירועים בדברי ימינו וחינוי שאין בהם שני אריות ומצולות  
ים, שאין בהם מעדים ומסבוכות אויומים גוראים, או בולטים  
ומבהיקם, רק יש בהם מלמה פנימית, האוכלת מבשר ועד-  
נפש, הרהור הלב, תאות שעלה נמלאו, התромמות הרוח והפי-  
שות, אמן הרצון ועו' המגמה, וכדומה, — את אלה לא הגיש  
יל"ג, ולכנן גם לא ידע לתארם על הלוח. ([3], 68)

ambiliorות זו על יל"ג עלולות בבירור תביעותיו של בריניין  
מן השירה: הוא פועל את המליצה, ותובע מן השירה

<sup>4</sup> בדבריו אל בנו הוא כותב בצוואתו: "[...]. והפזי הגדל  
הוא, כי אתה, בני ייחידי, תקדיש את עבודתך ביחס להמשר  
הוץ' /תושה/, לתגדילה ולהרחבה, ולהקירה אל האידאל  
ששפותי תמיד אליו בעבודתי המר"לית, ושמעצוריהם חמריים  
ומפריעים שונים הניאוני מוה [...]" (בתוך קרווא-הברמן  
[55], [14]).

[7]

בשתי התקופות; יש אפוא לתאר כל אחד מיחסים אלה בparelle. ואת ועוד, יש להזכיר מלצבייע על חלשתו של משורר אחד בעל פואטיקה חדשה.<sup>8</sup>

החכמים שאזקק להם בתיאור הנורמות הרוחות בתקופת היבת ציון הם:

## 1. סוגי השירים.

2. התמאניטה (עיצוב העולם, עמדת הדובר וכדומה).

## 3. הפואטיקה.

4. הלשון: הסגנון והלשון הפיגוראטיבית.

5. הפונקצייה החברתית של השירה.

בפרק הבא יתארו: (א) סוגי השירים שנדרשו בלוח אחיאסף. אעומד בעיקר על סוגים שנעלמו, מתוך הנחתה, שגם תופעה שנעלמת מצבייע על תמורה; (ב) בו שאי השירים. אצבע על גושאים חדשים ועל גושאים שנעלמו. בפרק הרביעי אסקור נושא אחד ואת התמאניטה והפואטיקה שלו: אבחן את שיריה-הטבע בмагמה לעמוד על החומרם שביהם חלו התמרות ולתאר את אופיין, שהרי רק בדיקה מודוקדת של השירים יש בה כדי להציג את תשובת הולמת לשאלות אלה. בחרתי לעסוק בשיריה-הטבע, הן ממשום שבילו אחיאסף, מופיעים שיריה-הטבע רביים, והרי אנו מונינים בהם מידגם גדול ככל האפשר, והן ממשום שבשירים האלה ניכרות תמרות מרכזיות. כאמור, לא אדון כאן בתמורות הלשונית והסגנונית, ולסוגיית התפקיד החברתי של השירה איחד דיון קצר בפרק המסכם.

## ג. השירים בלוח אחיאסף' לסוגיהם ולנושאיםם

## 1. סוגי השירותים

בשתיים-עשרה חוברותיו של 'לוח אחיאסף' נדרשו מאה שבעים וחמשה שירים (ראה רשימת בנספח א). כדי להציג חרך נכון של שירים אלה, להבטיח תיארנו של תופעות מרכזיות, ולא תופעות שליליות, ולהקיף חלק נכון מן התופעות המתגלות בשירים, חילקתי את 175 השירים לסוגיהם. מצאתי כי בלוח הופיעו:

א. פואמות היסטוריות ופואמות מחיי ההזוהה. (למשל

שירים 5, 53, 95, 74, 121.)

ב. שירי תגובה: אלה הופיעו עד לשנה הרביעית (1897), ומماן לא הופיעו להופיע. (למשל שיר 37.)

ג. שירי איגרת: הופיע רק שיר אחד. (מספר 15.)

ד. שירי קינה: בשירים אלה יש עניין מיוחד, מסווג שבחינות הסוג וונושא הם מזכירים את שירת ימי-הבר-גיים וההשללה, אבל ניכר בהם ניסיון לעצב את התמא-טיקה השגורה באמצעות הפואטיקה החדשה, ולתאר את מהלך הסמינאיין העלה יוסף האפרתי טענה זו, ואף חד-

גימ אותה לפי כמה מסורות.

ה. המספרים רומנים למספר השירים בנספחם למאמר, שנעשה לפי סדר פרטום בלוח אחיאסף.

שר להציביע על תופעה מסוימת המשותפת למכלול של שירים המופיעים באותה תקופה; (ב) התופעות המתו-ארות כנורמה עומדת ביחס ניגודי לנורמות של התקופה הקודמת.

על-פי דרך הופעתן אפשר לבדוק בין ארבעה סוגים של נורמות חדשות:

1. נורמות שהיו בתקופה הקודמת בפריפריה ועתה הן נמצאות במרכז;

2. נורמות שהיו במרכז לפני תקופה אחת ומעלה, ועתה הן חזרו להיות במרכז;

3. נורמות חדשות לגמרי;

4. שבירה של נורמה הקיימת בתקופה קודמת.

כבר אמרתי, שתקופת היבת-ציוון היא תקופת-מעבר, שבמרכזו המערכת הספרותית של שתי סדרות של נורמות ספרותיות, שאף אחת מהן אינה הגנית מממד בכו-רה, והמאבק בין השתיים הוא המאפיין את התקופה הזאת. שתי הסדרות הן: נורמות של התקופת ההשללה, שהיא במשך לעלה מהמינים שונים, ונורמות של התקופת התחיה, שהתחילה להתגבש בעשור הראשון גם בקרו-טה שטיינברג ופיקמן, ומקומן, בפרק הזמן שאמנו דנים בו, בשולים.

כפועל יוצא מן ההנחות הכלליות של מעלה, מן הרואי שלם ניתוח מודיע של השינויים החלים במערכות הנורמות בתקופת היבת-ציוון של המעבר לתקופת התחיה היא אטרת תחילתה בקידום הנטירות המאפיינות את התקופת ההשללה. לעניינו די אם נראה בהשללה התקופה בעלת נורמות אחידות, אם כי ידוע שגם באותה התקופה זו ידעה השירה תמרות. עשוה זאת על-ידי הציג אותן הנורמות שמקורן במחקר, תוך זניחת הפריפריה, נעשית משיקולים של חיסכון במחקר; הדיוון בנורמות השוליות של התקופת ההשללה ייערך כשנב奸ן את מערכת הנורמות המרכזיות של התקופת היבת-ציוון, והוא بدون בהן להציביע בשירותו של מרכזי (סוג 1 לעיל). לדוגמה, ניתן להציביע בשירותו של יлаг' על תופעות שליליות, כגון שירות אהבה, שהפכו אחר-כך לתופעות מרכזיות בשירת התחיה, ובזה מוצאת ראייה לכך, שתופעות "חדשנות" בשירת התחיה כבר היו קיימות בתקופת ההשללה — כתופעות שליליות.

בעה נוספת כולה כשניגשים לתיאור השינויים בנורמות הפואטיות היא, באיזה תחומיים ובאיזה קשרים למ-קס את התמורות. אנסה לתאר את הנורמות בחחכים שונים, ומתוך כך להציביע על התהווים השונים שביהם חלו התמורות, ולמקרים כל תמורה בהקשרה שלה. שכן, למשל, היחסים בין הוואניר של הפואמה בשירת ההשללה ובשירת התחיה שונים מיחסים בין השירה הלירית

שירי האהבה, שבשירת ההשפלה נתפסו כתחפעה שליט וחריגת, הופכים בתקופת היבת-צ'zion למרכזיים. רק עכשו מתחילה שירת האהבה לוכות בלגיטימאציה, וזה רחוקה מלהיות מלאה. עוד בשנת 1882 אומר עורך 'הבקב' או'/, דב גוטלובר, כי "לשירי אהבים, אם גם מעט היינה יראו, אין מקום בהבקב או'/". ב'השילוח' לא הודפסו שירי אהבה כלל, גם לאחר שאחד העם, שהביע את התנגדותו להם ב"תעודת 'השילוח'", הפסיק לעורך את העיתון. עובדה זו משמשת ראייה לכך, שהירוי אהבה לא זכו ללגיטימאציה של ממש, שרי, כאמור, 'השילוח' העורך כמורה-דריך בשירה העברית. בollow אחות אחיאסף, כנ-גד זה, הופיעו שירי אהבה רבים, בחלוקם הגדול תרגומים משירי היינה. (על משמעותה של עובדה זו אעמד עוד להלן.)

בשירי אהבה ניכרת התמורה בתמאניטה, המתבטאת בהכנסת היחיד לשירה. על עובדה זו עמדה הביקורת, ואף ראתה בה את התמורה החשובה ביותר של מה ששיית התחיה. לעומת זאת, כמעט שלא ניכרת בשירים אהבה אלה תמורה בפואטיקה. ייתכן שסבירת הדבר היא, שהחידוש שבעצם הנושא סיפק את המשוררים ששורי התמורה, והם לא ראו להוספיק עליו חידושים נוספים. בכל זאת, שירים, כגון "עם דמדומי החמה" מאת ח.ב. ביאליק (מס' 137) ו"סוד-הכוכבים" מאת יצחק קצנלסון (מס' 151), שבהם התמאניטה החדש מוצגת גם באמצעות פואטיזה חדשה, בצדדים של רוב השירים, שבתם היא עודנה מעוצבת באמצעות הפואטיקה של ההשפלה.

השינוי התמאני הבולט בשירים אהבה ניכר באופן שבו זו מתוארת על ידי הדובר, בשירים הכתובים בסнос ההשפלה, מתוארת האהבה באופן חד-משמעות, כתגלל-מוות כל מאויו של האדם, וכайлן וק נסיבות החיזוניות הן המוגנות ממנה לנשות ולহגשמה. לעומת זאת, בשירים מאוחרים יותר נחתפס אי מימוש האהבה ככישלון של הדור-בר, או של אהובתו, ולא כתולדה של נסיבות חיזוניות.

חוקר הספרות שעסקו בתקופת היבת-צ'zion גרשון, שע-קר התמורה הוא בתחום השירים הלאומניים. הלא-קין אף הגדיל לעשות, וטענו, שבתקופת היבת-צ'zion וב-שירת התchiaה נכנס "האנני" לשירה הלאומית באופן שככל עניין לאומי נתפס כענין אישי והענין האישי נתפס כענין לאומי. לא נראה לי שהשירים המופיעים בלחות אחיאסף נתנו למצוא אישור לטענה זו, אולם אין ספק שההמורה בתפיסה האידיאולוגית, והמעבר מ תפיסת ה-השפלה, שראתה את היהודי חסר ההשכלה כאשם בגורלו, אל היבת-צ'zion, שלא ראתה עוד בהשפלה פתרון לביעית היהודים, וקראה להקם בארץ-ישראל מרכז (אם כי נח-לקו הדעות לגבי טיבו של מרכז זה), השפיעו על התמא-טיקה של השירה. לדעתו, מוקד התמורה איננו בעצם כניסה "האנני" לשיר, אלא ביחס שבין הדבר לריבין הקהיל שהוא פונה אליו: בשירות ההשפלה פנה המשורר אל

הנפטר באמצעות מטוגנים, ולא באמצעות אמרות ישירות. (למשל שירים 138, 142.)  
ג. משלים, מיכתמים וחידוזי-לשון: שירים אלה הופיעו בסוף החלק הבלטристי בארבעת הלוחות הראשוניים – עד 1897; לאחר מכן נמצאו רק מעתם מהם, ובוחות האחוריים כמעט שניים. יתכן שיש קשר בין עובדה זו לעובדה שבן אביגדור שוב לא היה ערכו של הלוות, ואולי גם לעובדה שבאותה שנה עצמה (1897) החלה הופעת 'השילוח', ומדיביגות הספרותית – שנקבעה על-ידי אותה מערכת עצמה שהוציאה לאור גם את לוחות אחיאסף – חתרה לסייעו של תופעות כאלה מן השירה העברית, ובכלל זה מלוחות אחיאסף.

ד. שירים הגות.

ה. שירים ליריים.

שירי ההגות והשירים הליריים מרבים להופיע בחוברות לוחות אחיאסף, וכך אין טעם למנות אותם כאן. במתוך הלוויין העזוב עסוק בעיקר בהם. מתברר אפוא, ששוגרי שירים מסוימים, כגון שירי קינה, תגובה, ובמידת מה גם פואמות היסטריות, יורדים לשווים ל>yים מבחינת שכיחות ההופעה. (בעניין הפואמות יש אמונה לקחת בחשבון את אורכו; ואוליمنع גם הוא את הדפסתן.) השירים הליריים והગותיים הם רוב השירים המתפרסמים בלחות. סוגים אחרים נעלמים לחנותין, או מעתים להופיע.

אחד התמורים הניכרות בשירים המתפרסמים בלחות אחיאסף היא אפוא בעוצם הופעתם או אי-הופעתם של זאנרים מסוימים. אם כי אי אפשר להצביע על זאנרים חדשניים שככל לא היו קיימים בתקופת ההשפלה, יש מקום לטען כי: (א) זאנרים מסוימים, כגון מיכתמים וחידוזי-לשון, האופייניים להשפלה, נעלים מן השירה; (ב) שירים הדוגמת ממשיכים להוות חלק בכבד מן השירים; (ג) השירים רה הלירית, שהוותה מישנית בשירות ההשפלה (כלכל, ואין זאת אומרת שאיננה מרכזית בכתבי משורר מסוים באותה תקופה) הופכת לדינגר מרכזי.

## 2. נושא אי השירים

מבחינת נושאים המרכז נחלקים שירים 'لوح אחיאסף' כדלקמן: (א) שירים אהבה; (ב) שירים טבע; (ג) שירים על שירה; (ד) שירים על מוות; (ה) שירים לאומיים (המתפלגים לפי נושאים מיוחדים); (ו) שירים על מושעות החזירים. נושאים אלה נמצאו הן בשירים מקוריים והן בשירים מתורגמים.

גם מבחינת הנושאים אי אפשר להצביע על חידוש מוחלט; תדריות הופעתם והלגיטימאציה שננתנה להם הם המציגים לדעתו את התמורה. שירים הטבע, שירים אהבה והשירים הלאומיים מהווים את חלק הארי של השירים, ואילו שירים על מוות ועל משמעות החיים הם במשמעות עכשי.

ראל תיאור מציאותי, ו אף באמצעות מטוגנים מיטוגניים (כגראא

על-ידי מי שביקר בארץ). כך, למשל, מתאר א. לבושי-צקי את תקומה הארץ-ישראל ב"שיר הזורע" (עמ' 104), שהתרפסם ב-1899. בשיר מתוארת צמיחה זרע בארץ ישראל, והתייאור הקונקרטי מסמל, למעשה, את התהדרות היישוב בארץ.

נראה לי, שדווקא התמאניטה החדשה המופיעיה ב כל השירים הלאומיים מדגישה את העובדה, שבחילק מהם לא חלה תמורה ממשית. התמורה היא בתפיסה האידיאלית של מצב הלאום, ולא ביחס אל השירה: אין שינוי בעצם הדרך שתפיסה זו מוצגת בה בשיר. בסיסו חלק גדול מן השירים עדין מונחת תפיסת ההשכלה, הרואה את השירה כנוסחת תפkid מהנדס וכפועלת באמצעות רטוריים על הקהל. لكن שוגים, לדעתו, המתארים את כל השירים הלאומיים כשירים שביהם חלה התמורה,قطענהה של הביקורת. יש טעם של ממש לטען לתמורות בשירים אלה, כאמור, כבאים, כשהן מופיעות לא רק ברמה האידיאלית, אלא גם בתחוםים שאთאר בהמשך.

\*

סקירה קצרה זו באה להציג על הדברים הבאים:

(א) אי-אפשר לטעון לתמורות בשירה על סמך הופעת גושאים חדשים או סוגים חדשים בלבד. קשה למצוא תקופה שאיווה גושא מנושאה המקובלות של השירה אינו מופיע בה כלל. יש טעם לדון בתמורות בשירה רק אם נתיחס אל הנושא או אל האינגר שמדובר בו מבהירות מוקמו במערכת הספרותית, ובתאר את תנודותיהם של סוגים וגושאים מסוימים בין המרכז לשולים.

(ב) דיוין בתמורות החלות בפואטיקה ובתמאניטה של השירים מהיב בדיקה מפורטת של קבוצת שירים שתשמש כמגדם.

(ג) את המידגם צריכה להוות קבוצת שירים שנושאים משותף, כדי שתיאורה של התופעה ייעשה בהקשרה הבוכן. (ייתכן, למשל, שהמטוגנים בשירת ההשכלה אופייניים לשירי האתבה, ואילו בתקופה התחיה היא מאפיינת את שירי הטבע). בחרתי לדון בפרטות בשירי הטבע דווקא, הוא משומש לבילוי אחיאסך התפרסמו שיריطبع רבים והן משומש בתקופת ההשכלה היו לסוג שירה זה נורמות מגובשות, שבחלקן היו נורמות מרכזיות במרחב הספרותית שלה בכלל.

**ד. שירי הטבע: Tamantika, פואטיקה ושינויי נורמות**  
אפשר לבדוק מערכת של נורמות בח tickim שונים. אני אנסה לתאר קבוצת שירים שנושאים משותף, ולעומוד באמצעות על הדרך שבה מעוצבות התמאניטה והפו-אטיקה בשירת ההשכלה מהו ובשרה התחיה מות. דיוין כוה יציבע על דרכי התיאור המאפיינות את הפואטיקה והתמאניטה של שירת הטבע בשתי התקופות, ובמה בשעה יכולה להציגו גם על תופעות אחרות המאפיינות את הפוא-

הקהל מתוך ביקורתית ומסוגית, והאשים את העם במצובו; ואילו בשירים המתפרנסים בילוח אחיאסך' משתחף המשורר בכאב העם, ומעלה הצעות לפחון הבעה. לא מצאת בילוח' שירים המציגים את הבעה הלאומית בගירסה של ההשכלה, אם כי יתכן שעובדה זו מלמדת על מדיניותה של המערכת בלבד. לעומת זאת, ביסוד חלק גדול מן השירים מונחת התפיסה שתפקידה של השירה הוא דידקטיבי: באמצעותו שיריו מקווה המשורר לה晌יע על העם לפועל.

את השירים הלאומיים המופיעים בילוח ניתן לחלק לשלווש קבועות משנה:

(א) שירים הקוראים לעם לבוא ולהתיישב בציון, או המציגים את התפיסה המדינית של היבת-ציון. (למשל, שירים 10, 38, 114, 115). שירים אלה מעלים, כמובן, תמאניתה חדשה, או, מוטב לומר, נושא חדש.

(ב) שירים המתארים את ההיסטוריה הלאומית, תוך שימוש דges על סבלו של העם ועל השתפות המשורר בכאן. כאבו של המשורר מתואר בהיפרבולה, כדי הדמיין הטובה עלי. דווקא בשירים אלה בולט חוסר הקורתא-ציה בין התמאניטה והפואטיקה: התמאניטה היא חד-שה — הזרחות המשורר עםocab העם; אך הגאות הדברים היא חד-משמעות, אמרותית, ונוטה מאוד להיפרבולה ולקיים בין אלמנטים מרוחקים. בכל זאת, יש גם שירים, שתמאניטה מעוצבת בהם באמצעות פואטיקה שונה.

(ג) שירים המתארים את ארץ-ישראל. בשירים אלה ניכרת פניה אל המקורות, ובמיוחד אל אגדות, המקבילות בהם משמעות אקטופאלית (למשל שירים 36, 90). יש בהם ניסיון לתאר את ארץ-ישראל — בחלקים תיאור מציאותי, ואילו באחרים על-פי הקונונציותות המקוריות, או על-פי הדימוי התגב'י שיש לארץ. כך, למשל, מתאר ארץ-ישראל בשירו של פרופ' יוסף הלוי "אל השבים מציון" (עמ' 2) כ"ג עדו" עם "צפורי רין". תיאורים דומים מצויים בשירים 10, 19, 35, 38, 92 ועוד. המשוררים הרוצים לתאר את ארץ-ישראל באופן קונקרטי נוראים לדימויים תנ"כיים, ויש מהם הנחות גם בנו-הרוסי. כך, למשל, מתאר י. ל. ברוכוביין את ירושלים העוזבה, בשיר "אבל ציון" (עמ' 92):

ליליה ליליה עת אנט אינגען  
עלי קרי יהודיה חלומי ייבאנן  
או אראה קדרותה האם האלמנה  
חרבנה הנורא או פתו בת עני.

תפקידים יחיינו, הייננות פשענעה  
ובקהל מספדי יבכו זאבי הערבות...

לא קשה לנחש מה מקורות של זאבי הערבות בשיר זה, אך קצת קשה להניח את הימצאותם בסביבות ירושלים. בשירים אחדים אלו מוצאים ניסיון לתאר את ארץ-ישראל

1. מערכת נורמות ראשונה: שירת  
ההשללה

בחוברות 'לוח אחיאסף' הראשונות, ובעיקר בחמש הראות שוננות, שהופיעו בין 1893 ו-1897, מופיעים שירים רבים שניכרות בהם הנורמות של תקופה ההשכלה. נורמות אלה ניתנו לתאר באופן הבא:

(א) נורמות תמאתיות תיאורי-הטבע משמשים לתיאור מצבירותו של הדובר, כאמור, החפלותו, ואין להם מעשה תכלית "לשם עצמה". הטבע מוצג במסגרת של טיעון, בדרך כלל מעין טיעון לוגי, כגון "מדוע הטבע פורה ואני לא?", ולא במסגרת של ייצוג מציאות היזונית. הזיקה בין הטבע והאדם מוצגת כקבועה ותואמת, ומכאן המסקנה, שהשיניים המתרחשים בטבע, מן הדין שיתרחשו באותה עת עצמה גם באדם.

לדוגמה: שירו של ג. פינס "באביב" (שיר 20, משנה 1893):

ליל נָעִים, ליל אַבְיב, בְּתַכְלֵת רָקִיעַ  
תַּנְצֹצֵז כּוֹכְבִים, הַסֶּהָר יוֹפִיעַ,  
וְמַנְעוּרָה הַלִּילָה בְּסֶבֶךְ שְׁרוֹצָר. –  
וְאַנְיָנָה בְּזַדְר אַתְּהָלָפְ בִּיעַר.

תיאור הלילה נעשה על דרך הקונונציה של איזכר טהר, כוכבים ושמי תכלת. הלילה אינו לילה קונקרטי, אלא אחד מני רבים, קונונציה של תיאור לילה, הבא לשמש רקע ניגודי למצבירותו של המשורר.

דומה לזה תיאור האביב בשירו של ישראל סבא "בימי האביב" (שיר 60, משנה 1895):

עֲבֵי אַפְלָה עֲבָרָה,  
שְׁהָרָה פְּנֵי רָקִיעַ;  
רְחוֹתָה עֲדָנִים יְפֻחוֹ,  
שְׁפָלָשׁ אַהֲרִים תּוֹפְעַ...

גם כאן משמש תיאור קונונציוני, הפעם של האביב, כדי לעמוד על הניגוד שבין מצבו של הדובר לבין מצב הטבע, כבסיסו הטיעון ההנחה, שהיבת להיות התאהמה בין המצב הנפשי ומצב הטבע ולכן אי-קיומה של התחאה אמה הוא ביטוי לאנומאליה. היישנות על הנחה כזו נמצאת גם בשירו של ביאליק 1900 "רעות והתבודדות" (שיר 108), שבו קיימת קורתאציה בין הסתיו בטבע לבין הסתיו שבנפשו של המשורר (אם כי אין היא מתחידה לאורך השיר כולו).

דוגמאות נוספות למשמעותם של שירים אלו ניתן למצוא בשירים האחרונים מופיעים בחוברות המאוחרות, שבהם כבר בולטת מערכת הנורמות החדשה. על-פי קונונציה זו בוני השיר משני חלקים — לעידן כתמי התיבות נפרדות, ולחיחים בזרות הקבלה באור-

אטיקה והתמאטיקה שלהן. הנורמות שאתאר כאן ישמשו אפוא כמודגם לשתי המערכות, בעוד שההשוואה ביניהן תשמש כמודגם למעבר ממערכת הנורמות של תקופה ההשללה למערכת הנורמות של תקופה התכחיה.

בין השירים שאתאר נכללים גם תרגומי שירה, ברובם תרגומים משירי היינריך הינה. הופעת התרגומים בילוח אחיאסף היא תופעה מענינית כשלעצמה, אלא שבדין זה לא אוכל להקדיש לה אלא הערות אחדות:

'لوح אחיאסף' משופע בתרגומים 40 שירים מתרגומים מתוך 175 שירים שנדרפסו בלוח. המשוררים התייחסו אל המרגומים כל יצירה מקורית, והתרגומים לא נקראו על שם היוצר המקורי, אלא על שם המתרגם: שם היוצר הוזכר רק בצד, בסוגרים. אפקט-אפי שהתייחסו אל התרגומים כל יצירה עצמית, הואorcheshet נחשב ליצירה מדרגה גמורה יותר, ועסכו בו בעיקר המשוררים הבינוניים, כגון של גורדון ויל. ברכוביץ. ביאליק וטהרנץ' הובסkey' כמעט שלא פרסמו תרגומים בלוח. 'השילוח', לעומת זאת, לא הדפיס תרגומים כלל — והוא ינדיקאציה לumedda המישני של הספרות המתרוגמת. גישה זו אל התרגום היא המשך גישתה של תקופה ההשכלה. ידו, למשל, שטולנסקין לא הסכים לפרסום מתרגם ספרותית, קיבל לפרסום תרגומים, שאותו לא העיד מבחן ספרותי, והוא ל'המבית', כשלא היה לו חומר אחר. נראה לי, שלריבוי התרגומים בלוח אחיאסף, יש שלוש סיבות הנוגעות לעניינו (ולא עוסק כאן בכל הבעיות שמעוררת המרגומים שב'لوح אחיאסף' — שאלת המצריכה דיוון מיוחד): (א) בנובאייגדור, שערך את שולשת גליונותיו הראשוניים של הלהת, רצה להציג לסתור העברית המרגומים מספרות אחרות, שאינם נוגעים באופן ישיר ללביעה היהודית, ואניהם הם הוא שהקים גם את מפעל המרגומים הראשון בעבור רית; (ב) המרגומים איפשרו למלא את החסר בחומר הספרותי בלוח אחיאסף; (ג) משוררים שהווו וגילימם לכתב עלי-פי דפוסים קבועים מראש התקשו לכתחוב שיידים שנושאים חדש, דוגמת שירי אהבה, ומלאכת התרגום המזיאה להם, לצורך זה, פתרוןנון המוכן.

גם אנו רשים אפוא להתייחס אל המרגומים כל שירה מקורית, הן בעקבות המתרוגמים עצמם, והן מפני שמערכת הנורמות השליטה בשירה המקורית מתבטאת גם בתרגומים. יתר על כן, לדעתינו, יכולה בדיקת התרגומים עצם לסייע באיתורן של תמורה הchlota בשירה, ממשתי סיבות: (א) הסלקציה, הטעם שבגללו מעידי פים בתקופה כלשי תרגום סוג שירה מסוים על האחד רים; (ב) הTEMPERATURE תמייניה והעיצובה כפי שהם מתגאים בשיר המתורגם. כך, למשל, נמצא שתרגומים של שירים הינה לעברית שנעשו בתקופה ההשללה מעוררים לחשוב שהשירים נכתבו במקורות עלי-פי נורמות של שירת ההשללה, ולא כן אלה שנתרגם מאוחר יותר, שבהם ניכרת תמורה, במיחוד בrama הלשונית.

לו זמירות הלילה ידעו,  
אנחותי מה-רבו וינזני;  
[...]

לו יידעו זאת כוכבי אלה,  
מה-גדלה בים תגתי;

(ג) הלשון הפיגור אטיבית  
 (א) ייצוג הנוף נעשה באופן ישיר — להוציא האנשות מקומיות של פרטיה הנופ המתויר, שהן בדרך כלל מטא-פירות מותה או קובונציות מוקובלות לתיאור אותו הפרט.  
 בכר, למשל, מתואר האור השוטף באמצעות מטאפרה זוירימה: "ופלגי אורה מסביב ישטפו" ("חלום בהקץ" ממת צבי אלאטון; שירו 85, התפרסם ב-1897) או בשיר "טל" מאת מ. ב. לובנגי, שהתרפרסם ב-1903 (מספר 149):

דרכות רעה, הוי, נסXi!  
בזואי, תקונה, ביגל!  
דושטפטני בשיא זרמק  
לענונה אורות וטל...

ובבשיר מעזבונו של מאנה, שהחפרסם בשנת 1895 ("הג' יונני עצב", שיר יא, מס' 67) :

**פלני פו שפוך החרסה על אפסים,  
לבשו אדרות צבע אתם שםין!**

ורבות הדוגמאות גם לתיאור מטאפורי קבוע וחוזר על עצמו של הলילה או הכוכבים.

(ב) תיאור הטבע נחפס כמטרופורה לתיאור רגשותיו של הדובר, מטפרורה שניית לה פירוש בתוך הטקסט עצמו, כפי שהראיתי לעמלה. דוגמה נוספת לכך היא שירו של יונה דאנדריאנויטש (עמ' 75; המפרסם ב-1895):

**פְּכָבִי-עֲדֹנִים נֶסֶתְרִים, נַחֲבָאִים,**  
**עֲבָרִים-עֲנָגִים בְּרוֹתָה נְשָׁאִים;**  
**נְשָׁמִים מְוֹצָקִים וּבְצָוֹת יְעִזּוֹן,**  
**סְקוּלָּות וּבְרָקִים הָאָרֶץ יְרִגּוֹן.**

תיאור הסערה משמש מטאפורה לסערה בנפשו של המ'

רזהוי ונשברה מעוני וucus.

(ג) תיאור הטבע נעשה אגב פיתוחה של תМОנה אחת, המשועבדת להגות שਬשר. כך, למשל, שירו של של. גולדו "שונגה בודדה" (עמ' 50) שהתרפרס ב-1895.

תו בית עצמו. בחלק הראשון בא תיאורי-הטבע, ואילו החלק השני מביא לرأית הטבע כביטוי, אם על דרך גינויו ואם על דרך החיזוב, למצבי-רווחו של הדבר.

(ב) נזרמות פואטיות  
ייצוג הטבע נעשה על ידי תיאור של פרטמים שונים בנוף,  
שוכנותו לשיכם למסגרת הכללית ולהציג על המכנה  
המשמעות לכלותם.

כאן בולטות שלוש מוגמות : (א) הרצון לכלול דברים  
השונים זה מזה במסגרת אחת ; (ב) נטייה להציג על  
המשותף לכלם, ולא על השוני או היחיד של כל פרט  
ופרטם ; (ג) נטייה למתיחקס להיבט אחד, שאותו מייצגים

ושוב ושוב כל היחסותبشرיך.  
לדוגמא, תיאור האביב באחד משירי הינה (פס' 51,  
ו) שמיוחם לרידי של הורוויז ונכתב ב-1895:

ימי האביב הוגה באו:  
הפרחים ירחתיבו עיניהם,  
ענני ארגמן ישען  
بعد תכלת רקיע-שמי

**מקהילות צפירים תומרנה  
מבעד לצמרת העיר;  
הרחלים בדשא תברכינה  
יגלו שם וקן ונער.**

כל הפרטים שבשערם לתחזק את ההודעה שהיא המרינה המשותף לטבעו כלו כשהאביב מגיע. וכך גם בשירו של יוסוף קוטשער "שיר אַבִּיב" (פס' 79) שננדפס ב-1896:

ויחדש החומר שירתו הנעימה  
שכבה לשמע אהבתך;  
ומחי השׁוֹנֶה, חכלילת עינים,  
שלרימה זה כמו מה נספתך.

ובבית אחר מתפרש התוכנה המשותפת לזריר ולשו-  
 שנה :

כבר נעור היקום ובלבב כל זרוע  
אור תקווה, אור נעם ועדרנים,  
ובבלבי הכאב עוד פצץ אהנמנַן,  
הן, פצצים ברדמנַן, נושנים...

השיר אינו מתאר את הזמיר בכלל, או זmir מסוים, ואך לא את השושנה הפורחת, אלא את היקיצה של שניהם לקרת האביב. מוגמה זו לעמוד על המשותף בולתת גם בשיר משירי היינה שתרגם של. הורוויץ ב-1894 (שיר (ii) 34:

לו יידעו הפהרים באחן  
מה עמק לבבי פצוע;

הקשר בין התנים ובנות-היענה נעשה כדי לקשר בין רוחקים, אלא שבמהמשך השיר ממקם המשורר את שניהם כאחד ליד אשדות הירדן (<sup>1)</sup>):

ובכלאט מאָרבעות עינין  
אל אשדות הירדן גדרו.

דוגמאות נוספת לתפקיד המוקמי — ולא התבנתי — של הצירוף הפיגוראטיבי בשירת ההשכלה ניתן למצוא בשירים אחרים בילוח' (למשל שירים 32, 60, 75, 79).

(ה) הרטוריקה

תפקידו של תיאור-הטבע בשירת ההשכלה הוא לתאר מצב נפשי של הדובר. כדי לשכנע את הקורא במצוות העוגם בדרכ-כלל, של הדובר, הירבו משוררי ההשכלה להשתמש בהיפרבולות לתיאורঅם או לתיאור הנוף. כך, למשל, מתאר אהרן ליבאשיצקי בשיר הנ"ל את חוסר המנוחה שלו ואת השתתפות הטבע בצערו:

מִרְחַתְּמֵהֶת, תָּאנֵה  
שִׁירְתִּי הַעֲצֵבָה הַאֲכָלָה  
כִּי־זֹה אַלְפִי שְׁנָה מְנוּחָה  
לֹא אִמְצָא עַל דָּרְכִּי הַאֲפָלָה...

ובבית אחר:

כָּל עַצְּיָה הַיְּעָרָן יָאנֵה...  
הַפְּרָחִים יַיְלָו דְּמֻעָות...  
וְאַלְפִי הַפְּזָקִים יַלְכָו  
קְלָקָ וּבָלָה בְּמַסְלָוָם...

וכך בתרגומים שיירו של היינה (מס' 34 ו') שפרסם של. הורוויץ ב-1894:

לו יַקְעֵוּ אַתְּ כּוֹכְבֵי אֱלֹהִים,  
מִהְגַּדְלָה בַּיִם תָּגַמְתִּי;

כאב המשורר וצערו מתוארים באפקטים מוגזמים: "אל-פי שנה", "אלפי הכוכבים", "תוגה גודלה כים", וכדומה. התיאור ההיפרבולי (בן כמה הוא המשורר שוה כבר אל-פי שנים אינו מוצא מנוח?) מתחשר לתופעה אחרת, והיא הרצון לכלול מאקסימום פרטיטים במסגרת אחת — הן פרטיטים שונים זה מזה והן מכלול של פרטיטים מאותו תחום עצמו. יכולתו השירית של המשורר, על-פי התפישסה האסתטית של ההשכלה, ניכרת לא במצבה המוחדר בכל חופה, אלא במידת הצלחתו לנכס פרטיטים מתחורם מים שונים תחת כוורת אחת, תוך שימוש על התיאור הקונוגנטיבי שלהם. לעומת זאת, בתקופת התהיה ובתקופה שאחריה מאמצינו של המשורר אינם מכונים לשם קומונציה, אלא לניסיון להתחמוד אתה ולמי צוא פתרונות אחרים. בתקופת ההשכלה נעשה ניסיון

המתאר שונה אחת שרודה מכל הגן, מתרכו בתיאור ההיבטים השונים של בידיות השונה, המשמשים מטא-פורה להרגשתו של המשורר שאין טעם שיישאר אדם בחיים ללא האהבות אותו:

בכלות הנקין חוייה  
שושנה בני פרחת  
עת כל רעויה שמה  
כבר מתו באבן לשתת.

תיאור השונה שרודה בא להשוו את עצבון הפרה לעצבון האדם שאינו זוכה עוד לאהבה בעולם:

עת לבות אהובים נדרמו,  
לבות באהבה בצרה,  
מי יכול בך או שבת  
בארכץ שמי קדרו?...

(ד) הפונקציה של הלשון הפיגורטיבית  
הצירוף המטפורי או הדימי אודים להעיר על מידת המרגשותו ו/או על יכולתו של המשורר לקרב ולקשר בין שני דברים רוחקים. אין בשירה זו ניסיון לקשר בין הפוגרות המופיעות בשיר. הפוגורה כאילו פונה החוץ — חшибותה רטורית, ואין לה חשיבות לגוף הקשו של השיר. מוגמה זו בולטת במיוחד בהשוואה לפואטיקה של תקופה התהיה, שבה העונקה להקשר השיבות מיר-בית. צירוף פיגוראטיבי נחפס בשירת ההשכלה על-פני הקשר שבינו לבין גושאו, בלי שינוי תוכנות אחרות שלו (שההuttleלות מהן יוצרת לעיתים סתירות מגוחכות). נראה לי שתופעה זו קשורה בתפיסה האוטומיסטית היא יחידה עצמאית: המשפט, הרעיון, השירה, הצירוף המטפורי וכן הלאה.

בשיר "babib" מאת ג. פינס (שיר 20, משנת 1893) משווה הדובר בינו לבין הזמיר, ואומר על רעיית הזמיר:

היא מקשָׁב פְּלִילּוֹת קוֹל שִׁירָך תְּצִיעִים  
ובבְשִׁיקּוֹת פִּתְּחָה מְפַקְּדָה לְרַגְּנִים.

ואת עצמו מדמה המשורר בדיםומי מקומי: "ערורי כער" ער מר אשפוך שיחתי". הבחירה בדיםומי "ערורי כערער" נעשתה, כמובן, בגלל משחק המלים, אולם אם המשורר אמן דומה לערער, מה הפלא שאין לו רעה השומעת את שיריו! השיר לא בא לנצל את הסתירה או לבנות את שמעותו על הסתירה הזאת, משום שלכל דימי בשיר יש תפקיד מקובמי בלבד, ולא תפקיד תבנית. בשיר מאת אהרן ליבאשיצקי (מס' 16, משנת 1893)

אומר הדובר:

ומסְפֵד וְנָהָא יְשִׁמְעוּ  
פְּזִים וּבְנָה יְעַמֵּה בְּדָקָה.

[13]

ומתקלחת הָרְקִיעַ  
בְּמֹוּעִים לֵי רַזּוּמַי...  
שְׁבִיבִים נְצִצִים, פֶּרְצִים, קְרִצִים, -  
בְּפַשְׁמִים בְּמֹוּתְלִמוּמַי...

תיאור הטבע לא בא כאן להציג רגשותיו של הדובר; מגםתו הפוכה: מראה הטבע מעורב במשורר רגשות, והוא מנסה לעמוד על הסוד שבגללו מתעוררים בו רגשות אלה. בתמאניטה קרוב שיר זה לשיר של ביאליק הרבה יותר מאשר בפואטיקה שלו: אין בו כדי למסור את הקונקרטיות והחד-פעמיות של הרגע; ובכל זאת הוא מבטא את התחושה, שדווקא באותו לילה, לילה זה ולא אחר, מגלה הטבע איזה סוד של הבריאה. (וראה גם שירים 134, 143, 152).

המגמה לתאר תופעה באופן דו-משמעותי בשירת התחיה ניסיון ניסיון לתאר תופעות באופן דו-ערבי. ניסיון זה בא לידי ביטוי בכמה אופנים:

- (א) במגמה למצוא בתופעה אחת יותר מספקט אחד, ואך להציג את העובדה, שיסודות שונים ואך סותרים זה את זה המתגים לתאר ממצבי-ביניים, מצבים לא וداعים
- (ב) במגמה לתאר ממצבי-ביניים: אפשר שברק יימצא הסבר לשכיחותם של שירים המתארים שקיעה, שהרי השקיעה מצינית זמן דו-משמעותי.

המגמה של תיאור תופעת הטבע באופן דו-ערבי ניכרת גם בגישה שתוארה לעיל — הניסיון ליחס לתופעה מסוימת גם קונקרטיבית וגם משמעות נסורת וככלית, וה-נטיה לעצב רגעים דו-משמעותיים. משוריין ההשפלת לא ייחדו מקום לתיורי שקיעה והתרכוו בתיאורי-טבע שזמנם בטרם השקיעה ולאחריה; משוריין התחיה, לעומת זאת, התרכזו דווקא ברגע השקיעה הדו-משמעותי והמורכב, כפי שתיארנו, למשל, יעקב כהן בשירו "בין ערבים" (מס' 134, משנת 1901):

לא חַשְׁקַע וְלֹא אוֹרֶה, לֹא חַיִים, אֲף לֹא מֻותַה.  
לֹא עַת לְהַקִּיץ הָאָרֶךְ אֲךְ לֹא עַת-תִּגְנַמָּה.

גם של"ג, משוריין שהחל את דרכו בשירה בכתביה על-פי גורמות של תקופת ההשפלת, היה מודע לשינוי התמאטי, והוא מתאר את שעת הזריחה כשעה דו-משמעותית. בשירו "לפנות בקר" (מס' 143, משנת 1902) הוא מתאר את הזריחה כך:

דְּמַמָּה וְתִלּוּם.  
בְּתִכְלַת-רוּם  
כָּל פּוֹכֶב שֶׁם

מחד לגולות גילוי גוסף של אותה הקונגוונציה; ואכן, שירי הטבע של שירות ההשפלת נאמנים לכך.

2. מערכת גורמות שניהיה: שירות התחיה  
למן השנה השלישית להפעלת לוח אהייאס' (1895), הח' לו נדפסים בו שיריהם של ביאליק וטשרניחובסקי, ושל מושוראים אחרים, כגון יעקב קפלן, יעקב כהן ודוד שמואל נובץ, שבפואטיקה ובעיקר בתמאティקה של שיריהם ניכרת תמורה בהשוואה לשירות ההשפלת. את הנורמות המאפיינות שירה זו, שירות התחיה, ניתן לתאר כדלקמן:

(א) גורמות תמאתיות  
ההנמקה של תיאור ה-טבב.  
תיאורי-הטבע אינם באים לייצג את מצבי-רווחו של המ-שורר. בשירת התחיה מנסה הדובר לגלוות את סודות הטבע, לעמוד על הגילויים החדר-פעמיים שבו, ולא על תופעות כלויות חזרות ונשנות. הטבע מתואר באופן קונקרטי, אבל בשירים רבים ניכרת מתיחות בין התופעה הקונקרטיבית המתוארת לבין משמעותו הסמלית של התיאו-א/or. בשירו של ביאליק "בשודה" (מס' 93, התפרסם ב-1897) מתוארות השיבולים בשעת סערה ולאחריה, תיאור קונקרטי שמרובות בו האנשאות. אולם بد בבד מיצוגות השיבולים גם כיצורי האלים וاماadam, שוכו להתי-גילות הסוד, והדבר פונה אל האדמה כביבול בטרוניה, ולמעשה תוך קבלת-הדין:

תִּצְדִּי לִי אֲפִי — אֲרָמָה רַחֲבָה, מְלָאָה גְּדוּלָה!  
מְדוּעַ לֹא תְּחַלֵּצִי שְׂדֵךְ נִם לֵי גְּפַשׁ דְּלָה שְׂוָקָה!

בשיר משלבים יחד אלמנטים המתארים את השיבולים כшибולי שדה גרידיא, ואלמנטים המיחסים לשיבולים משמעות מיסתית כמעט:

אָצָא לִי הַשְׂדָה וְאָשְׁפָעַ מֵה דָּבָר יֵי מִן הַקְּמָה,  
מֵה לֹא תְּרֹצַח מִפְשָׁק הַקְּמִים הַקּוֹפִים הַאֲמִים,  
מֵה יַרְקִם בְּסַפְרֵי יוֹשָׁבִי, מֵה יִפְעַל בְּיַדְךָ בְּדַקְמָה  
וּמֵה הַשְׁבָּלִים תְּגַעֵנָה רְאַשְׁתָּם הַשְׁעִירִים הַמְּלָאִים.

דרך תיאור זו, שבה הקורה נשלה Sov ושוב, לכל אורך השיר, מן המשמעות הקונקרטיבית אל המשמעות הכלליות, מאפייניות שירים נספחים הנדפסים בלוח' בתוקפה זו. כך, למשל, בשיר "לילה" מאות מנהם מנדל הוויז'ז (שיר 126, התפרסם ב-1901) יש ניסיון (לא כר-כך מוצלח) לתאר את הלילה באופן קונקרטי, ויחד עם זאת ליחס לו משמעות של סוד קומי:

וְעַצְיָה תְּרַשׁ אַט-אַט נְעַם,  
כִּמּוּ הַמְּחַרְשָׁ סָד יְמַתִּיקָן...  
מְנַהְנַחְשָׁב בְּמַתְּנַגְּבִים...  
קְנַדְנָה לִי יְבִרִיקָן...

וְבַתּוֹךְ הַדָּמִים הַכְּהִים  
וּבְקָרֶב הַחֲנָה אֲפֹרָה  
הַסְּפָעָה רְשֵׁמָהָם הַקְּלָשִׁים  
בְּקִדְרוֹת מִבְּהִילָּה אֲבוֹרָה,  
נוֹרָה בְּאַלְוָה הַמֶּה  
עֲגָקִים מִשְׁפְּנִי הַלִּילָה.

בשיריו של ביאליק לא נמצא אפילו פעם אחת מעבר לשיר מתיאור של דמיון לתיאור הנוף "כפי שהוא בא-מת"; השינויים בaims תמיד במשמעותו, אגב משחך ביןיהם. כך, למשל, בשירו "עם פתיחת החלון" (מס' 123; התפרסום ב-1901) יש תיאור ענוני לבנים כנוסעים בשם ויש תיאור של גסיה וו' כפי שהיא מצטיררת בעיני הדור-בר; ואולם שניהם מוצגים במסגרת אחת, והענוניים אינם מיזיגים על-ידי ד' יומי אלא על-ידי מט פור'ה:

וְהַעֲבִים, מְחַתִּים וְשָׁנִים וְשָׁלִישִׁים,  
וְלִמְעָלָה מִזְהָה עֲבָרִים דְּזָמִם מְחַרְשִׁים,  
וְעַם בְּלָתָם מֵלָא הַעֲצָם בְּעַצְמָם קָרוֹם  
וְפִי עַבְּרִים מִתְפָּאָרִים, צָהָרִי עַרְפָּלִי טָהָר,  
חַטּוֹבִי שִׁשְׁ דָק נְגִינִי, נְגִינִי סְפִירִי זָהָר,  
שְׁבָרִי כְּסָא הַכְּבָדָה המְקֻבָּרִים בְּתַהֲוָתָם...

התפורותם של הענוניים, שהמשורר מדרמת אותה לכיסא הכבוד המונפק, אינה מוצגת באופן מפורש כפרי הדמיון. הקורא הוא שונקרא להבחין בין מה שקורא "באמת" לבין פרי דמיונו של הדובר. משחך זה הוא אחד האמצעים המחייבים את הקורא לשוב ולקרוא בשיר, ולנסות לה-בין את האירוע המטאפורי במסגרתו הכללית (תיאור התגלות האור יש בו כדי לעורר יהס דו-ערבי אל התה-רשות זאת; השיר מתאר לא רק את היופי הנפלאל של האור, אלא גם את העובדה שאור זה הוא בלתי-מושג וכורוך בכאב).

היחס שבין האדם והטבע: תפיסת הטבע כמכלול בתוכו סודות נצחים ולאלווהים, והרצון לחשוף סודות אלה. בשירים הטבע של תקופת התחיה מוצג הטבע כחופה סודית ורבת הדר, אם כי יש הבדל בין ביאליק לטשרנוי-חובסקי בתיאור היחס שבין האדם לטבע. בכל השירים בולט הניסיון לחדור אל סודות הטבע ולפעניהם. ב"גוזק טורנו" (מס' 117, התפרסום ב-1900) מבקש טשרנוי-חובסקי לעמד על סודותיו הנצחיים של הטבע ולהפוך לח-לק ממנו:

וּרְעוֹת לְיִלְלָה כְּשָׁפִים אֲרֻמָּאִי גַּהָּרָה,  
וּרְעוֹת לְיִלְלָה שְׁקָטָן רַחֲבָבָה תְּקִידִים.

ובהמשך השיר מקווה הדובר שייעלה בידו לגנות את צפורה נות הטבע: "כמה ועוצמה זו הבו לי, הבו!"

שוויה נם

וחילום ננה, זו אין סוף,  
אור יום בְּלִי לְלִיל, יְסָאֹר בְּלִי חֹות.ובודומה לכך בשירו של דוד שמעונוביץ' "בין השימושות"  
(מס' 162, משנת 1904):והנה מתחפשים האצללים וושאוכים ממליכם משביב...  
ואלה לא אצללי קץ, אלה לא אצללי ארב:

ראווי לצין, שההשוויה לביאליק ולטשרנוי-חובסקי, עושים המשוררים האפייגזוניים בנורמות שקבעו הראשונים שי' מושג. ביאליק אינו מתאר את דוחה משמעות המוצגת בזורה אמריתית ורטורית; דוחה משמעות המוצגת בשיריו מוסכת על-ידי הקורא. הוא גם אינו בוחר בנוסח שימוש עצםطبعו הוא דוד-שם-מי, כמו שקיעה, אלא בתופעות כמו פריחה,ليلת, אור וכדומה, ש הדובר מגלה בהן דוחה משמעות. כшибיאליק מתאר את השקיעה הוא מנית לקוי ראל להפעיל את משמעוויותיה ההפולות. בשירו "עם דמי דומי החמה" (מס' 137, התפרסם ב-1902), שעת השקיע עתה משמשת כהזרנות המתאימה לכלות שהאותבים זכו כביכול להגיע לאיים, שהרי הם ניצבים עליהם, ואולם האיים האלה הם לאמיתו של דבר בלתי-מושגים. אך, במקביל לשעת השקיע, שהוא לא שעת-אור ולא שעת-חשוך, מתוארים האיים כמושגים ולא-מושגים בעת ובו עונה אחת:

ונעליהם נושאנו בְּלִי רַע וְעַמִּית

כשְׁנִי קְרָחִים בְּצָה;

כשְׁנִי אֲבָדִים הַמְבָקְשִׁים אֲבָדָה עַזְלִימִת  
על פְּנֵי אָרֶץ נְגִרָּה.

מתוך בין דמיון ומציאות. המגמה לשחך מתוך שבין הנוף כפי שהוא "באמת" לבין הנוף כפי שהוא מתגללה לעיני הדובר — מתוך שבין מציאות לדמיון — היא חידוש של תקופת התחיה. מגמה זו בולטת אצל האפייגזוניים יותר מאשר אצל ביאליק וטשרנוי-חובסקי. אצל אלה, הקורא הוא המסייע את קיומו המתח על-ידי מימוש תיאור הטבע בדמיונו; אצל האפייגזוניים, מתח זה בא בנסיבות אמריתתי. דוגמה לכך יכולים לשמש שיריהם של דוד שמעונוביץ' ויל' ברוכובי. בשיר "בין השימושות" (מס' 162; התפרסם ב-1904) כותב שמעון נוביץ' :

אָק כָּל מֵה שָׁאַחַפֵּץ בְּסִמְאָה, אָשָׁם וְאָטָם כְּלַבְּבִי:  
בְּרַצְוֹנִי הָר יְהִי לְזִנְחָשׁ וְנִנְשָׁהָפֵךְ לְלִבְּבִא.

בשירו של ברוכובי "עם הנץ החמה" (מס' 166; התפרסם ב-1904) מתאר המשורר האפייגזון את ההבדל שבין המראות במציאות לבין המראת המתגללה לעיני דמיונו:

[15]

ליק, בעצם התרחשותה, אלא כשייכת לקטגוריה הכל-לית של "התפתחות משליה":

עת טרם הופך אורה-רקמה וחומרם - בלי  
על כל החיים... ובבטחון ואמונה  
במי אדם משלם בעלים מפליג תלהגה...

בשירים של הורוויז, דוד שמעוןוביץ, י.ל. ברוכוביץ ואחרים נמצא תפיסה דומה לו שbrisurת טרנגייחובסקי, בכר, למשל, בשיר "לילה" מאת מ. הורוויז (מס' 126, משנת 1901) מתוארת והתפתחות מהקסם המלאה בהכרה שהקסם עצמו ממשיך להתקיים, אף על פי שהדבר לא הצליח לפענו:

רבות טマンות שנות חליפות  
ההעבר, מהבאות...  
- ששי עלה, אף-חלה  
מעין נטיפות דמעות...

בחלק מהשירים המציגים את המתח שבין הדמיון למציאות ניכרת אי-השלמות של המשורר עם עצם הפניה אל הדמיון – במיוחד אצל משוררים שהחלו לכתוב בנו-סח חמשפה ובקשו לבטא את התבוננה. משוררים אלה ניסו לנמק את הפניה אל הדמיון על-ידי הכנסתו של תיאור-הטבע במסגרת של חלום או היוכרות. כך, למשל, במונט של גורדון את תיאור הטבע בסיסומו של השיר "לפנות בקר" (מספר 143, התפרסם ב-1902):

**בנעם יתהלך על אקלת התחום  
מן מפתח שמי ברום...  
בלוז!**

וזוא אומר כבר בפתחה: מ. הורוויז מכניס את התיאור למסקגרת של חלום, בעזרתה ניתן לו לתאר מתח בין המציאות לבין דימוייה של המציאות. בשיר "לילה" (מס' 126, התפרסם ב-1901)

יללה. דממה. כל-הבראה  
חויה שקטה כבר, נרדמת...  
אני ברד, שומט לא-אדע,  
פשמי ערה – אף חלמתה...

ב) נורמות פואטיות  
גישות להקשר.

את התמורות הבולטות בשירת התחיה היא הרגישות המודעת להקשרו של השיר. כזכור, בתקופת ההשפלה

מתוך זה ניכר בכל שיריו הבלתי המופיעים בתקופה זו. כמו בעניין הקודם, גם כאן בולטת המגמה אצל המשוררים האפייגוניים הרבה יותר מאשר אצל ביאליק וטשרניחובסקי. למשל, בשיר "לפנות בקר" של של'ג (מס' 143, משנת 1902) מתוארים השם כך:

ונענשות חולמות שֶׁי עולמות  
ממלאים כרובים וכיים קלימים  
המוחת לחשים שם ומגליים  
להן הרוי,  
שםני או  
הונגים הם דם  
בליל יום...

שירים רבים גוספים יכולים להציג את תפיסת הטבע בשירות התהיה כקסום ונצחי. אביה כאן עוד דוגמה אחת בלבד, משל שמעוזנוביץ, המתחילה לפرسم בראשית המאה. בשיריו "זכרונות" (עמ' 159, התפרסם ב-1903) מתו-

ארהָרְבָּן כֶּר :

**עַרְבָּא אֶבֶּיב מֵלָא קָסָם, וִשְׁרָה, וְהֹד:**  
**סְכִיבָן נְהִיָּה וַיָּקָם זֶה מִתּוֹהַ הַסּוֹד,**  
**עַת יִשְׁקֹעַ שָׁמִים וְאָרֶץ בָּעוֹ,**  
**מִמְּמֻלָּצָם תְּשִׁקָּה יִצְחַג פְּנֵי עַל,**  
**אָרֶץ פְּעַתָּה אֲרַבָּן. וּבָעָר כָּל בָּל,**  
**תְּפִלּוֹ כָּל עַשְׂבָּ, כָּל שִׁיחָ, כָּל עַזָּ...**

דוגמאות נוספות לדרך תיאור זו ניתן למצוא בשירים מס' 142, 135, 132, 125, 117.

האפשרות לגלות את סודות הטבע. בשירים המתפרנסים בלחן אחיאסף ניכרות שתי מגמות בתפיסת הטבע: הילדות מוצגת כתקופת החיים שבה בלבד, מתגלים סודות הטבע ומראותו לאדם, הניסיונות לגלוות את צפוניות הטבע בברירות מוצגים אצל ביאליק כניסוין לשוב ולראות את הטבע בראייה ילדותית, בראשיתו. אצל טשרניחובסקי, לעומת זאת, יש ניסוין עקי מגנות במישרין את סודות הטבע, וההתפכה מניסוין זהה מלואה תודיר בהרגשת תחיה ופליאה לעומתם. התפל-תפוקות תמאית דומה לו ניתן למצוא בשירהם של משה לררמים אחרים בני אותה תקופה; ושוב, ניסוחה של תמא-תטיקה זו אצל האפיקיונים הוא גם יותר. בשיר "בין ער-כבים" (מס' 134, התפרסם ב-1901) מתאר יעקב כהן את התגלות הטבע כשעת החורה לילדות:

**בבמ'ח'בא הלב המל'א ר' נ' מ' ר' ח' ו' ע' ר' ש'ג'ית ע'ת'ה ה'ד ק'ול ז'ו ה'ש'ירה א'צ'ל צ'ו'ר-ה'פו', פ'ור ל'ד'את ב'ה'ירה.**

את התפקידים מן המראה אין כהן מתאר, כדוגמת ביא-

בג'נְדִּרְנֶגֶם כַּלְהָקֹות בְּנִי-גְּבִיאִים נְבָאֹת.  
וְכֹמוֹ עַלְהָ הַקִּים מִן הַרְחַצָּה וְהַעֲטָה,  
כַּלְוָ טַהּוֹר קְפָּטָן, עַרְןָ לֹא חַטָּא,  
כַּלְוָ שָׁאָקָן כְּכָרוֹב זְפָאִי, פְּמָיִם.

התמורה בתפיסה הפואטית הניכרת בשיר זה תהיה מובה בנות יותר אם נעמיד מולו שיר אחר שהתרשם באותו לוח עצמו, שכותרתו מעוררת ציפיות דומות לאלה שם-עורר "מלכת-הבקר"—השיר "טל" מאה מב. לובני (מס' 149); אלא שהשיר הזה אינו מתאר את שעת הבורי-קר הטולולה, אלא את ציפיותיו של המשורר מן המשמעו-יות הגלומות במללה "טל":

אֵשָׂא שְׁעִי הַלְמָעוֹת  
אֵל יוֹשְׁחִים מִעַל,  
וּבְלָב מְלָא-חָם אַתְּפָלֵל  
תְּפִלָּת אַבְיב וְטַל...

דומה לך שירו של ג. סקלירסקי "שממון" (מס' 163; התפרסם ב-1904), שבחינה תמאית הצגת הטבע באה בו כהנאה לתחושים המשורר, והוא בניי כמעט לגמרי על הניגוד שבין חזוך ואור — במציאות המתוארת וב-לייבו של המשורר כאחד. בבית הראשון אומר הדבר:

חַכּוּכִים לִי תְּמִיד זְרָחוֹ  
בְּעַרְבּוֹת מְתַשְּׁפִים מְרוֹם;  
כְּלָמָן אַטְ-אַטָּם, אוֹי! דְּעַכּוֹ  
הַס נְפָלָג, הַס שְׁקָעָו בְּתַהּוֹם.

ובבית האחרון הוא מתאר את מצבו כך:

וְלִמְדָד אַזְכִּי נְשָׁאָרָתִי  
בְּלִשְׁמָן, בְּתָהּוֹג, בְּלִיל...  
אַפְלָת נְצָחִים בְּלִבִּי —  
אַזְנְבָשֶׁ, אַזְנְצָזֶן, אַזְנְלָל...

אבל תחשוטיו של המשורר ותיאור הטבע נמסרים על-ידי הדובר באופן מונחים עצמים; על סמרק זה יוצר הקור-רא קישור בין הבטים השונים. השיר שוב אינו נקרא ברצף בלבד; משמעותו נוצרת על-ידי קישור בין אלמנ-טים המופיעים בbatisים השונים, ובmorot השונות: תיאור המציאות, צירוף פיגוראטיבי, עדמת הדובר, וכן הלאה. תמאיתו של השיר מזכירה אפוא את שירת ההשכלה, אבל בפואטיקה שלו ניכרת כבר השפעת שירת התהילה.

השיר מפתח במלכו ומשנה את משמותו.

בשירת ההשכלה כמעט שאין התפתחות בשיר: כל בית נוסף בא לוגון את מה שנאמר בביות הראשון ולתאר או-תו מאפקטים נוספים, וכל אפקט מכל הכוונים האפ-שריים. לעומת זאת, בשירת התהילה מתפתח השיר ומ-

נৎפסה כל יחידה שבשיר כעומדת בפני עצמה; לעומת זאת, בשירים הנכתבים בתקופת התהילה ישניסו לקשר בין כל חלקו השיר ברכמי השונות. תופעה זו נקרה בפרופוטROT במאמר מפתח של יוסף האפרתי ומנחם פרין, "על כמה מעקרונות אומנות השירה של ביאליק" [5], ואבחנה שם כאחת התכונות המבדילות בין שירת התהילה ושירת התהילה. בראצוני להצביע על תופעה זו גם בשירים אחרים הנכתבים באותה תקופה.

ראוי לציין, שבתקופה הנידונה מגמה זו היא בראשית התגבשותה. בשירים רבים נמצא ניסיון לקשר בין המתוואר לבין הלשון הפיגוראטיבית, וכן קישור חזור של הפיגורות, אך בהתאם שירים עצם נוכחים בלבד להצביע גם על שימוש בפוגורה כביחידה הקימית לעצמה בלבד. אין אלה אפוא שינויים טוטאליים, אלא רק בסמנים. השיר "בין ערבים" של יעקב כהן (מס' 134, משנת 1901) הוא תיאור של ساعת בין-ערבים. בבית הראשון מראה הש-קיעה מתואר כך:

וְרֹוחַ פְּבָדְרָאָש אַטְ וְרֹדְ מְבֵלִ רְאוֹת  
וְאַלְמַיְוִי יְאַסְפָּר דּוֹקָם אַטְ כְּלָהָדָה  
פָּאַס אַטְ בְּנָהָהָרָבָרְגְּעַיְשְׁמָקָה.

הروح מודמה בו אפוא לאם האוספת את ילדה לחיקת. בביית השני נוצר הקשר בין הדובר לבין מראה עיניו, וכי-שור והמנמק בהזיכרות בסיטואציה דומה — הדובר השוכב בחיקומו:

וְלִבְיַעַת זִיקְמִים חַלְפָוּ כְּבָר,  
וְאַוְפָרְעָבָר, אַפְיָה לְמַיְשָׁבָת,  
אַוְנָכִי בְּנָן וְרַעֲוָתָה שַׁוְכָבָה.

ונוצרת אפוא הקבלה בין המראה שלגנד עיניו של המשורר ברגע הכתיבה לבין החוויה שזכירה עולה בו באותו רגע עצמו.

טכניקת הקבלה רוחות מאוד בשירותו של טרשנחווב-סקי, והוא אחת הדרכים המשמשות הן לייצירת תיאור גוף מחשי והן לייצור התהווה שהפיגורה שנבחרה היא חד-פעמית ולא מקרתית. בשירו של כהן, הקישור בין הוויית הידות לבין מראה השקעה לא געשה על סמרק. אמירות הדובר בלבד, אלא גם באמצעות הדימוי. בשיר אחר של יעקב כהן, "מלכת-הבקר", שהתרשם מאוחר יותר, ב-1903 (שיר 147), מתוארות שעות הבוקר אך ורק במונחים של רחצה וטבילה; מכיוון שככל המשוגים שייכים לשדה סמאנגי אחד, נוצר הרושם שדריך תיאור זו, ורק היא, מצאה את אפשרות תיאור הבוקר בכלל:

וְיָהַ מְרָאָה הַיּוֹרֵךְ שְׁחַק מְדֻמּוֹת:  
רְסִיסִיְלְלָה אַתְ וְרַעֲוָתָה שְׁעָצִים מְקַסִּיפִים,  
וְרַמְּיַ-אַוְרָ לְחַלְמִים בְּשָׁמִים מְרַעִיףִים,

[17]

ליצירתה של נורמה חדשה בתיאורי-הטבע, אצל מושרי רים שניסו להתמודד עם שירות הטבע של ביאליק וטשרניזבקי. בשירים של יעקב שטיינברג ופיקמן ניכר ניסיון לתאר את ההתקבוננות בטבע בעצם התרחשותה, ולא להעמיד את הניגוד שבין הטבע ב"מציאות" לבין הטבע כפי שהמשורר רואה אותו. המשורר איננו מעוניין לתאר את כל קסמי הטבע כולם, אלא את הרגע המסויים, שבו משורר קולט בו את תופעות הטבע העוברות שיינו ימים. גושא השירים שוב אינו מתמקד בהציגת המתח בין אדם ועולם, אלא בתיאור הטבע כפי שהוא נקלט על ידי האידם. היחסים שבין אדם לטבע שוב אינם מתחווים באופן דוד-شمמי, אלא ניכר רצון לתאר את הטבע כרב-<sup>8</sup>

משמעי. כך, למשל, מתאר יעקב שטיינברג אתليل הקץ בשירו "בליל קץ" (מס' 168; התפרסם ב-1904):

ךְקָדְרָוּתְהַלִּילָה, לֵילְקָנָן, לֵילְאָפֶל,  
מַשְׁחַקְכָּאַלְוֹתְהַפְּנִזְןְׂאַלְאָרֶץְהָוָאְשָׁפֶל,  
וְהָוָאְשָׁחוֹרְכָּחָול. מַעֲשִׂיםְבְּרוּםְהַכּוֹכְבִּים,  
שְׁוֹלְחִיםְחַצְאִירְדָּרְיוֹם, מְקֻבְטִיםְעַנְּבִים,  
מוֹקְבִּיםְאַיְצִיםְמוֹקְבִּים, בְּמִמְרָתְמַרְתִּים.

צבע הלילה הוא ספק שחור ספק כחול, וגם הופעת הכוכבים אינה חד-משמעותית, ואך לא דו-משמעות. משמעו – הם אינה ניתנת להגדירה סופית. אין בכוונתי להטעיב כאן על המעבר משירת ביאליק לשירת שטיינברג, פיקמן ובנ"ץ-ז'אק, הן מפני שריריה המתרפרפרים בילוח אחיד אסף' מעתים מדי לזרוך הכללה, והן מפני שעניינינו כאן הוא ההבדל שבין שירות ההשלפה ושירות התחיה, ולא מה עבר מן הנורמות של שירות התחיה לנורמות ספרותיות חדשות. בכל זאת, איפיון תחlid המעבר לנורמות חדשות ושותפות משירת ביאליק וטשרניזבקי, כפי שהוא מתי-בטא אצל פיקמן, שטיינברג ואחרים, מסיע להבנה טוביה יותר של התמורה שחוללה שירות התחיה בשירה העברית.

השוואה בין הנורמות של שתי התקופות על – פי שירות – הטבע בילוח אחיאסף<sup>8</sup>. גפנה לניסוחם של ההבדלים החשובים בין הנורמות של שתי המעודדות – שירות ההשלפה ושירות התחיה – כפי שהם מתגלים בשיריהם שנדפסו בילוח אחיאסף. א. בשירי הטבע של ההשלפה מנוסחת התמאטיקה באופן יישר וטופי. בשירי הטבע של התחיה, לעומת זאת, על הקורא "לגולות" בעצמו את משמעותו של השיר. מש-

שנה את משמעויתיו במהלך קריאתו. חופה זו בא לביטויו הבולט ביותר ב"שיר המתהף", שעל תכונתו עמדו יוסף האפרתי ומנחם פרי ([5]; [10] ; [10]). גם בילוח אחיאסף התפרסם שיר כוה, שירו של ביאליק "עם דמדומי החמה" (מס' 137 ; משנת 1902). הבית האחרון שבסיר משנה את משמעותם של הבטים הקודמים, שכן האותחים המתוארים בו זכו להימצא על האיים, ולמרות זאת לא זכו למשמש את האבותם :

**ונעליהם נושאנו בְּלִי רַע וְעַמִּית  
כשְׁנִי פָּרִיחִים בָּצָחָה:  
כשְׁנִי אֲבָדִים הַמְבָקְשִׁים אֲבָדָה עַזְלִית  
עַל פְּנֵי אָרֶץ נִכְרֵה.**

מלבד שירות זה, לא מצאת בילוח אחיאסף שירים "מת-הപכים", אולם בשירים רבים ניתן לראות כיצד כופה השירות עצמו קריאה חוררת בו, וכיום משמעותו של כל בית קשורה במסמאות הכללית ולהפך. ככלומר, אי-אפשר לנשח את משמעותו של השירות, לא מייד לאחר קריאת הבית הראשון וגם לא לאחר קריאת רצופה וראשונה של השירות כולם, כפי שייתכן בשירי הטבע של קופת ההשכה, אלא על סמך תיאור יהיסי-הגומלין בין השירות כולם לבין בתיהם.

למשל, בשיר "זכורותנו" מאת דוד שמעונבץ (מס' 159; התפרסם ב-1903) מסתבר בבית האחרון, שככל תי-אור-הטבע, החושף בכינול את סודות הטבע שגילו המשורר ("קרוב, קרוב, לו רבות שאפת, החוף!"). הוא מיזה-תר, משומם שמילא אין בגלווי זה כדי להשפיע על המשורר ("עד בלבב כבר כבה, כבר נעדך כל גז"). גם בשיר "במחוזה" מאת יעקב קפלן (מס' 135; התפרסם ב-1901), חייב הקורא לקשר בין כל הבטים בקריאה חוררת, כדי לענות על השאלה הנשאלת בשיר: "מה יחלום האлон?". דוגמאות נוספות לפואטיקה זו ניתן למצוא בשירים 134, 152, 155, 168.

העדפת המטונימיה על ההיפרבולה. בשירים תקופת התחיה ניכרת העדפה של תיאור הפרט בבחינתו מייצגו של כלל. כך, למשל, בשיר שצוטט קודם, "במחוזה", מתרכו התיאור בערך האלון, ובשיר "מתוך עב הענן" מאת טשרניזבקי (מס' 136; התפרסם ב-1902) מתרכו המשורר בתיאור הסערה שבענן אחד. אולם בחלק לא מבוטל מהשירים, במיוחד אצל המשוררים האנאמנים לנוסח ההשלפה, דוגמתה של ג' וברוכובי, התחמאתי – קה החדשה מעוצבת באמצעות הפוואטי – קה היונה, והתופעות מתחווות בהיפרבולות ובכח-ללות מנוסחות.

הניסיונות להתמודד עם מערכת הנורמות מות החדשנות בלוחות האחرونים אפשר להבחין בניסיונות ראשונים

<sup>8</sup> במאמרו "פיקמן וشتייןברג: שני שירים" [4] מתאר יוסף האפרתי את הפואטיקה של פיקמן וشتייןברג ואת ההבדלים ביניהם.

את הנורמות של תקופת התקהיה יש לאפיין ולהגדיר על-פי היצירות הנמצאות במרכזו באותו הזמן. ביאליק וטרנניז'ובסקי הוכרו על-ידי בני זמנו כמשוררי הדור, כפורצי דרך וכמורו דרכם בשירה העברית. הכרה זו מתבטאת גם בניסיונות המודע של משוררים אפייגנויים ללחציהם, בעיקר בתחום התהמאנטיקה.

עובדת זו מאפשרת לנו להתחקות אחרי תהליך המעבר הנורמה לנורמה: שכן משוררים אפייגנויים, הכותבים תחילתה על-פי הקונונציה החדשה הנמצאת במרכזו, מיישמים להחות את הקונונציה החדשנית במקובלות ולאחר מכן מושרים את הנורמות החדשניות בפחות עידון וביתר רטוריות מאשר המשוררים החדשניים ו"המקוריים"; ולפיכך קל יותר לזהות את הנורמה החדשנית ולהציג עליה אצל האפייגנויים.

התמורה בנורמות באה לידי ביטוי בשיריהם של משוררים אפייגנויים שפירסמו בלוח אחיאסף, מקוריים ומתרוגמים, בשתי תפוזות עיקריות:

1. ג'יסיון לחיקוי התמאנטיקה החדשה. והוא ניסיון לתאר את הטבע באמצעות דוד-משמעי, צופון בחוץ-בו סוד — ולא כمبرטה את מצביו של הדבר, כאמור בשירת ההשכלה. בשירת תקופת חיבת ציון יש גם ג'יסיון לתאר את המתח שבין הנוף "כפי שהוא" לבין הנוף כפי שהדבר רואה אותו. אולם ההבדל בין ביאליק ובין שיריהם של שלג' הנכתבם בתקופת חיבת ציון, למשל, הוא בכך שלשלג' מצהיר על המתחים יותר משוחה מתארם ומעצבם, ובכך עדנו נאמן לפואטיקה של תקופת ההשכלה. בשירת ביאליק מעומת הקורא ישירות עם המתח שבין דמיון למיציאות ושבין אדם ועולם. בשירת שלג' וברוגוביץ' מנוסח מתח זה באופן רטורי, ככלומר באופן חזד-משמעי. אפשרות ניסוחו החזד-משמעי של מתח בשיר עומדת בס תיר לפואטיקה של תקופת התקהיה, המבקשת לתאר את הדוד-משמעות שבתוכפה, ומואר יותר גם את הריב-משמעות שבנה.

2. ג'יסיון לחיקוי הפוואטיקה החדשה של ביאליק וטרנניז'ובסקי. פואטיקה זו מיחסת חשיבות מרכזית להקשר, מנצלת את הלשון הפיגוע ראטטיבית הנקראת "אכמציע עקייף לתיאור, והן לבניית משמעו"תו של השיר כולם — ובכלל זה מנצלת ממשמעויות המسلوكות מן השיר במהלך הקריאה, ועוד. אולם דומה שהשירים המוהים כשירי תקופת חיבת ציון מצליחים בהיקוי התמאנטיקה החדשנית של תקופת התקהיה יותר מאשר בחיקוי הפוואטיקה שלה.

לענין זה ניתן להבחין בין שתי קבוצות של משוררים: אלה שהחלו לכתוב שירה לפני ביאליק וטרנניז'ובסקי, שאצלם בולט בעיקר הניסיון לחיקות את התמאנטיקה החדשה — כנראה, בגלל התפיסה הדיאקטית של תפkid השירה, תפיסת ההשכלה. המשוררים שהחלו לכתוב לא-חר ביאליק וטרנניז'ובסקי מנסים, לעומת זאת, לחיקות

מעות זו נוצרת מתוך יחס-הgomelin בין תיאורי הטבע עצמו לבין הרהורי הדבר על הטבע: אין בשיר אמת חד-משמעות, והთופעות השונות נتفسות באופן דו-משמעי.

ב. בשירים ההשכלה מתאר הדבר הטבע בכונה לנוכח את רגשותיו ואת מצברו. בשירת התקהיה, לעומת זאת, הטבע זוכה לתיאור לשם עצמו, כשמगמת הדבר לעמד על סוד טיבו ונציחות.

ג. בשירת ההשכלה בא תיאורים של פרטיהם שונים בטבע כדי לשיכם למסגרת הכלכלת, וכוחו של המשורר נמדד ביכולתו לתאר דברים השונים וזה מזה כשייכים לאוותה מסגרת עצמה. בשירת התקהיה יש ניסיון לתאר את הפרט כשלעצמו (עיר, עץ, אלון) ואת המיחוד לו. יתר על כן, בתקופת התקהיה ניכר ניסיון ליצור מתח בין העובדה שיחידה זו היא חלק מסדרת רחבה יותר.

ד. בשירות ההשכלה כל יחידה — לשונית, תחבירית, פיגורטיבית — נחתפת כעומדת בפני עצמה. בשירת התקהיה יש מגמה לארגן יחד תבניות רבות ככל האפשר, ומכאן חשיבותו הרבה של ההקשר.

ה. בשירת ההשכלה מתחאים הטבע והרגשת הדבר במושגים היפרבוליים. בשירת התקהיה מועדף הפרט הקטן, כמוין אטום המכיל את הכל.

ה. המעבר משירות ההשכלה לשירות התקהיה בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית מובילת הבחנה "קלאסית" בין שלוש תקופות תחומיות ומוגדרות בזמן ובו אופי: תקופת ההשכלה, תקופת חיבת-ציון ותקופת התקהיה. מסתבר שאת הנורמות של תקופת חיבת-ציון ארי אפשר לתאר כמערכות נפרדות ותחומה היטב, אלא תקופה שירה זו היא זירת מאבק בין שתיהן מערכות נורמות. לפיכך אין גם אפשרות להגדיר קבוצה כלשהי של משוררים כ"משורי חיבת-ציון", אלא אם כן הגדרה זו מביאה קשת להתייחס למערכותיהם הלאומיות והאידיאיות גרידא. תקופת חיבת-ציון רואיה להיחשב כתקופת "ביניים וכתקופה מקשרת". בתקופת מעבר זו עבר רה השירה העברית מן הנורמות של המערכת הראשית — השינה, אל הנורמות של המערכת השנייה — החדר. מה עבר זה לא היה פתאומי וחדר; הוא היה תהליך מצטבר של דחיקת נורמות ספרותיות ישנות לשוללים וכינוי סטן של נורמות חדשות למרכז.

הנורמות החדשניות, הנורמות של תקופת התקהיה, ניכרות, כמובן, בראש ובראשונה בשירי מחולליהן — משוררי התקהיה הגדולים ביאליק וטרנניז'ובסקי, אך הן קיימות גם אצל משוררים אחרים, כאשר שהחלו לכתוב שירה ייחד אתם וכolumbia שתחילה כתיבותם הייתה בשלבי תקופת ההשכלה ורק לאחר מכן ניסו לאמץ להם, על דרך החיקוי, את הנורמות החדשניות של תקופת התקהיה.

[19]

- 1.a. —. "היחסים בין מערכות ראשוניות ומשניות ברבי-מערכת של הספרות". *'הספרות'*, מס' 17 (ספטמבר 1974), 49—45.
2. אחד העם]. "תעדות 'השלח'". *'השלח'*, א (חשוון—אדר בתרנ"ז), 6—1.
3. ברינני, ר. "היהודים ליב גארדזון: (זכורות ומתחשובות)". *'השלח'*, א (חשוון—אדר תרנ"ז), 68—62 ; 254—244 ; 433—421 ; 339—332.
- 4.a. —. "דבר אל הקורא!". *'לוח אחיאסף'*, שנה עשרית (תרס"ג—1902), VII—VII.
4. האפרתי, יוסף. "פיכמן ושטיינברג: שני שירים: 'כי ירכ' ו'עף יום' לעומת 'שעת ביניים'". *'הספרות'*, א, מס' 3—4 (אוקטובר—חורף 1968/9), 639—632.
- 4.b. —. "דרמי התיאור בשירת ההשכלה: לפואטיקה של השירה העברית בתקופת ההשכלה, ביחסו להשוואה לשירת דור ביאליק". *'הספרות'*, ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 39—26.
5. —. "המורות בשירת הטבע כדוגמ שולב מתקופה לתקופה בהיסטוריה של הספרות". *'הספרות'*, מס' 17 (ספטמבר 1974), 54—50.
5. האפרתי, יוסף ופרי מנחם. "על כמה מתכונות אומנות השירה אצל ביאליק". *'עכשווי'*, חוב' 17—18 (קייזר תשל"ו—תשל"ז—סטיו תשכ"ז), 43—77.
6. לובצקי, י.א. "בקורת: 'לוח אחיאסף'". *'הדור'*, ב, מס' 21 (כב בתמזה תרס"ד—1904), 15—20.
7. לחובר, פ. *'חולדות הספרות העברית החדשה'*, ג—ד. דבר, תל-אביב, תשכ"ג.<sup>18</sup>
8. מירון, דן. "הספרות העברית בראשית המאה העשורים: פרקים מתוך מסה". *'מאסה'*. ב (תשכ"א), אגודה הספרותית העברית במדינת ישראל, 436—464.
- 8.a. —. "על המשוג' 'זרו' של ביאליק". *'מאונים'*, יג (תשכ"א—תשכ"ב), חוב' ג—ד, 206—213.
9. ערגנפריין, מ. *"השכמה ספרותית"*. *'השלח'*, יא (טבת—סינון תרס"ג) 271—280.
10. פרץ, מנחם. "השיר המתהף: על עיקרונו אחד של הקומי-פוחיציה הסמננטית בשירים ביאליק". *'הספרות'*, א, מס' 3—4 (ספטמבר—חורף 1968/9), 607—631.
- 10.a. —. "התבוננות במבנה התמائي של שירים ביאליק: השיר המתהף ואחיו — אמרן שנין". *'הספרות'*, ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 40—90.
11. פרלמן, ש. "לוח אחיאסף". *'הומן'*, א, חוב' ב—ו (מאי—יוני 1905), 420—431.
12. צטרואן, שמואל ליב. "על דבר המהלך החדש בספרותינו היפה". *'פרדים'*, ג (תרנ"ז—1896), 157—168.
13. קלונגר, יוסף. *'הסטוריה של הספרות העברית החדשה'*, ו. אחיאסף, ירושלים, 1958.
14. קרא, ברוך והברמן, א.מ., טורכים. *'אגוזים'*, ד. אגודה הספרים העבריים בישראל, מסדה, תל-אביב, 1971.
15. קרוטז'בלום, רות, עורכת. *'השירה העברית בתקופת חיבת ציון'*. מוסד ביאליק, ירושלים, 1969. [ספריית דורות].
16. רבניצקי, י.ח. [חתום: ב'ק]. "לוח 'אחיאסף'". *'השלח'*, ד (אמו תרנ"ח—כטלו תרנ"ט), 557—565.

ולאמץ גם את החמאתיקה וגם את הפואטיקה החדשה, מתוך רצון מודע להינתק מן הנורמות של המערכת הישנה. אולם, למשל, נעלמת הhippie-ולה ללחוטין מהשיר, ונעשה ניסיון לקשר בין רמות שונות של השיר, כשבキー-שור הפיגורה ונושא מנוצל לא רק הדומה אלא גם השווות השבניות.

נוסף על השינוי בגורמות, ניכר בתקופת חיבת ציון שינויים גם ביחס אל השירה ובתפקיד תפיקדה. בעוד שהשכלה ראתה את השירה כנכשאת שליחות דידקטית, כלי שהאמצעים הרטוריים שלופטים בו וכוכנתם להפשיע על כל הקוראים, מתגבשת בתקופת התהיה תפיסה חד-שה, הרואה בשירה כליל לביטוי עצמי של המשורר. אף-שר שוזחי הסיבה לניכשותו של ה"אני" לשירה, ולאחר גם המרכז שקונם להם נושאים כמו אהבה. ואפשר גם שזו טעם השינוי הניכר בתפיסת הטבע אצל משוריין תקופת התהיה. בעוד בשירות ההפלה הייתה חד-סota לטבע דרך מקובלות להביע את מצבי-רווחו של המשורר, אם כי באופן קטגוריאלי, יכול המשורר של תקו-פת התהיה למתאר את הטבע "לשם התיאור" בלבד, כשה-"אני" מוצא לו ביטוי בשירי אהבה ובשירים ליראים אחרים.

ענין תפיקדה של השירה עורר מחלוקת חריפה שבאה לידי בולט בפלמוס ברדי-בסקי — אחד העם. הוויכוח בנושא זה התנהל בין במסגרת מאמרם רבים שהתרסמו באותה תקופה, והן בשירה גופה. אני בחרתי לחתוקות על התהילך ועל המחלוקת לא דרכ הביקורת, אלא דרכ-השירה עצמה, ויכולתי להויסף ולהסתיע בשם כד בדוג-מאות מtook אותם שירים שהם "שירים על שירה".

מאמר זה הוא בעיקרו תיאורי. על סמך הממצאים שהע-לייתי קשה להציג הסבר מנווק לתופעות שתוארו כאן. נראה לי שחשיבותו והסביר יימצא בבדיקה המגע שהיה קיים בתקופה הנזונה בין הספרות העברית וספריות אירופיות מרכזיות. מגע זה עשוי להסביר את יצירתה של מערכת נורמות חדשות על-ידי ביאליק וטהרניז'ובסקי, ואת ההכרה שוזחי תקופה חדשה ומחדשת, ומכאן גם את תהליך המעבר המודיע בתקופה המוגדרת בתקופת חיבת ציון, מן הנורמות הקודומות של שירות תקופת ההשכלה אל הנורמות החדשות של שירות התקופת התהיה.

#### ג. מראי-מקום

1. אבן-זהר, איתמר. *"הספרות העברית הישראלית": מודל היסטורי".* *'הספרות'*, ד, מס' 3 (יולי 1973), 427—440.

ז. נספחים

נספח א

השירים שהתפרסמו ב'לוח אחיאסף' א-יב (פרט למכתמים)

- שנה ש ל' ש' ת, תרנ"ה – 1895 [לשותת תרנ"ו].  
 1. שערושוסקי, צבי הכהן. "ראש השנה: (על פי היבי)".  
 2. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינה) [לשותת תרנ"ד].  
 3. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינה).  
 4. סאמוועיל, נ.ג. "חלה פטיש".  
 5. טריואש, יוסף אליהו. "זונה ודברה".  
 6. שערטשעוסקי, צבי הכהן. "הינה והערב: (על השנות שיריו  
 7. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינה) [לשותת תרנ"א].  
 8. פרישמאן, ד. "קריאת החורrah".  
 9. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינה) [שם במרומי שמי  
 10. ליישץ, אפרים דוב. "שיר-ערש: (מקדש לבני ישר-  
 11. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינה) [בחלומי בכתי רבי  
 12. סאמוועיל, נ.ג. "הגבגדת: (הינו)".  
 13. סאמוועיל, נ.ג. "ההפקה: (הינו)".  
 14. פינס, נח. \* (עד אוכרד, עדינות, עת לדדה היהת)".  
 15. יל"ג. "משירי י.ל. גארדיאן האחרוניים" [שלושה שירים].  
 16. לייבאשצקי, אהרן. \* (בעקבות הינה) [מירה תהמה,  
 17. ראביביאויטש, חיים. "בחלמי": (משירי נדסונ)".  
 18. ראביביאויטש, חיים. \* (משירי הינו) [מדי ערב שם  
 19. הילוי, פרופ' יוסף. "תם בת ציון".  
 20. פינס, נ. "babib".  
 21. גארדיאן, ש.ל. "הדרהרים: (בעקבות הינו)".  
 22. סאמוועיל, נ.ג. "חדלי מני": (משירי הינו)".  
 23. גארדיאן, ש.ל. \* (בעקבות הינו) [זובעini צלחת אך  
 24. פינס, נ. "אהיכאשף" [המערכת. דוד פרישמן]. \* (ליחות מהימעת?  
 25. פרישמאן, ד. "הנדבה: (לונגה)".  
 26. גארדיאן, ש.ל. "אנקנת אסיך".  
 27. גארדיאן, ש.ל. "על קבר...".  
 28. מעובון המציג'יר מאונע. "לפנות ערבי".  
 29. מעובון המציג'יר מאונע. "עצוב אונכ'י".  
 30. מעובון המציג'יר מאונע. "הנדוד": (Schmidt von Lübeck).  
 31. המעתקה חופשית".  
 32. מעובון המציג'יר מאונע. "הנה האביב".  
 33. מעובון המציג'יר מאונע. "זכרון ליום ג', ד' חותם פתרמ"ה".  
 34. הורוויז, ש.ל. "משירי הינה" [משמעותם].  
 35. גארדיאן, שמואל ליב. "גיגול הנפשות".  
 36. ליבאשצקי, אהרן. "קיר נטווי".  
 37. פרישמאן, ד. "רפאה בדקה".  
 38. הורוויז, ש.ל. "חפץ אסיך".  
 39. פינס, נ. "לום חתנת אהובתי".  
 40. הורוויז, ש.ל. "השער": (משירי לרמנטב)".  
 41. לעוזין, ד"ר שמריה הלוי. "ודוויי אהבה": (על פי הינה)".  
 42. לעוזין, ד"ר שמריה הלוי. "בשם וגала העתidea".  
 43. אברון. "מטע'דומה": (חרוגם משירי הינה)".  
 44. מיבצע, אל. "משירי הינה" [שבוי שירים].  
 45. מב"שן. "הרבות ירושלים": (בעקבות משורר רומני)".  
 46. האשעקסע, מ. "כל הנמצא בבייתי".  
 47. גאלדין, עוזרא. "שתי דמעות".  
 48. הורוויז, ש.ל. "לוח אהיכאשף" [המערכת. דוד פרישמן]. \* (פתחורי!).  
 49. פתחו! אגבי' להלו'! ?".  
 50. גארדיאן, ש.ל. "ושונגה בוזודה".  
 51. הורוויז, ש.ל. "משירי הינה" [עשרה שירים].  
 52. וואלק, מג. \* (הינו) [שנות לפניו שתי העינים"].  
 53. יהיל"ל. "תפלת דניאל": (בגב האריות)".  
 54. גומו, יהודה ליב. "שירי זהוב": (סונגיטין)".  
 55. וואלק, מג. \* ("בפעם הראשונה עת פגשיך, אהובה").  
 56. קווטשער, יעקב. "הכונור".  
 57. ליטעוווסקי, מרדכי מנחם. "המשורר והמקבר".  
 58. ביאליק, ח.ג. "במנגינה".  
 59. פינס, נ. "המגרש מגן העדן": (עפ' הינו)".  
 60. ישראלי סבא. "בימי האביב".  
 61. גארדיאן, ש.ל. "הפרדה": (הגות לב רחמה ליהודה אחיה)".  
 62. וואלק, מג. "הגען על-ידי הגה": (משירי שללער)".  
 63. לעויט, יוחאלא. \* (בעיני אלף ישוקו הליל)": (עפ' בורדייליאנג)".  
 64. לעויט, יוחאלא. "הילב בל' אהבה": (תרגומים)".  
 65. גארדיאן, שמואל ליב. "הערבה".  
 66. וואלק, מג. "החקרון": (משגלי חמנצ'ר)".  
 67. מעובון המציג'יר מאונע. "התפללה": (לעראמנטונג)".  
 68. מעובון המציג'יר מאונע. "המנגן": (אשכנזית)".  
 69. מעובון המציג'יר מאונע. "נגינת החדרף": (מאשכנזיות)".  
 70. מעובון המציג'יר מאונע. "הלהיה": (שלישיה)".  
 71. מעובון המציג'יר מאונע. "היגיוני עצוב": (טרם עבו עיר מל-  
 72. דתו לנטוע פטרובוגה בקץ חורמ"א)".  
 73. טרשנויובסקי, שאול. "לייפה-פה".  
 74. איש הורוויז, יScar ברוש הלו. "על מת בארץ כריה":  
 75. (עפ' הינו)".

[21]

- שנה שמיינית, תר"ס – 1900 [לשנת תרס"א]  
108. ביאליק, ח.ג. "רעות והתבחדות". 44–43.  
109. כהן, אברהם ל. "חץ רעל : (מקדש לרוגונה כהן)". 78.  
110. לעוויין, אליהו הלי. "המשורר". 86.  
111. ברוכוביץ, י.ל. "אסיר שלון : פואמה מאת לורד בירון  
תרגם מאנגלית". 96–87.  
112. יפה, ז.ג. \* [ילא, אחוי, לא אוכל עוד איפא הטרפס  
לפניה כלבל']. 96.  
113. ליבושצקי, א. "הלוות הנזיר : פרבולה : מקדש לור.  
צ'ילין". 116–113.  
114. סולעלר, דוד. "קדימה : שיר ציון : (מקדש לכבוד אבי  
הארץ שמן עז ני)". 153–152.  
115. ליטענסקי, מ.מ. "גט מעשה". 153.  
116. ביאליק, ח.ג. "תקתו עגנו". 176–172.  
117. טשרניחובסקי, שאול. "Nocturno" : (חוינו לילה). 207–  
208.  
118. יפה, ז.ג. "נוחמים". 242–240.  
119. ביאליק, ג.ה. \* [מכח קטן לי כתבה]. 287–286.  
120. לעוויין, אליהו הלי. "עד مت?". 290–289.  
121. שערשעוסקי, צבי הכהן. "לויות המלה". 330–328.  
שנה תשיעית, תר"ס – 1901 [לשנת תרס"ב]  
122. לוח אחיאסף [המערכת]. "אגרת".  
123. ביאליק, ח.ג. "עם פתיחת החלון".  
124. הופנסטיין, א. "תמונה".  
125. ברוכוביץ, י.ל. "משיח".  
126. הורוויז, מנחם מענדל. "לילאה".  
127. פרישמאנו, דוד. "משיח".  
128. קפלן, יעקב. "פסיק דינקי".  
129. דאליצקי, מ.מ. "שומר מה-ימליה ?".  
130. כהן, יעקב. "קץ כל בשר : (Vision)".  
131. קפלן, יעקב. "אל אלמי".  
132. אלטמן, צבי. "בשכਰ נשים צדוקיות : (הלהזה)".  
133. סולעלר, ד"ר ד"ב. \* [אהבתיך, עמי, כאשר בי יוקדה].  
134. כהן, יעקב. "בין ערבים".  
135. קפלן, יעקב. "במחואה".  
שנה עשירית, תר"ס – 1902 [לשנת תרס"ג]  
136. טשרניחובסקי, שאול. "מתוך עז הענן". 45–48.  
137. ביאליק, ח.ג. "עם דמדומי החמה". 66–65.  
138. פיכמןן, יעקב. "שושניתיו : (לודר נשמה א.ש.  
פרידרברג)". 158.  
139. יהל"ל. "זרו הולך ודור בא". 236–235.  
140. ברוכוביץ, י.ל. "רצפה בת איה". 250–245.  
141. פינס, נ. "גשי-הלהאה ולכידיל ז". 282–281.  
142. הורוויז, מנחם מענדל. "בתדר המשורר : (לזכר  
מי כ"ל)". 298–297.  
143. גרדון, ש.ל. "לפנות בקר". 380–377.  
144. כהן, אברהם ח. "פרורי שדי". 428.  
145. פיכמןן, יעקב. \* [לא חלמתי החולם, לא בנשאי  
הדגלב]. 428.  
שנה אחת עשרה, תר"ס – 1903 [לשנת  
תרס"ד]  
146. ביאליק, ח.ג. "עם-שםש : (לכבוד הקונגרס הששי של  
הציונים)".
- \* אין מספר עמודים
70. הורוויז, ש.ל. "שני הגנדירים : (משירי היינע)". 255.  
71. גראדאן, ש.ל. \* [העל כן שמי ספר יופיע באביב"]  
(프로그램). 257.  
72. פינס, ג. "זר-פרחים : (על קבר העלמה ל. ק–נ)". 257.  
73. אבנר. "החד : (תרגום משירי פושקין)". 258.  
74. אשכני, זלמן. "מצה ומרור". 337–335.  
75. דאוידיאויטש, יהושע. \* [ככבי-עדנים נסתרים, נחבי-  
אים]. 338–337.  
שנה רביעית, תר"ג – 1896 [לשנת תרכ"ז]  
76. "לחח אחיאסף" [המערכת. דוד פרישמן]. "אלינו כותבים"  
18–17.  
77. אייכנבוים, ר.י. "גוחמים לאלמנה על קבר בעלה". 44.  
78. נויוואזון, ש. "תוחלת נסובה". 44.  
79. קופטשר, יעקב. "שיר אביב". 66.  
80. ביאליק, ח.ג. "הצור והגל : (תרגום)". 94–93.  
81. מעובונו של יהודה ליב גראדאן. שיר. "[אל המדבר תשוב  
תשית פניך]". 153–152.  
82. פרישמאן, דוד. "אלילים". 197–195.  
83. זפרן. "מלאך-המות". 205.  
84. וואלק, מ.ג. "החתנה : (גאטעה)". 258.
- שנה חמישית, תר"ג – 1897 [לשנת תרכ"ח]  
85. אלטאיין, צבי. "חלום בהקץ". 26–25.  
86. לעוויין, יחזקאל. \* [גם אני בחיה]. 36.  
87. כהן, אברהם ל. "מלחמת החיים...". 36.  
88. שערשעוסקי, צבי הכהן. "טעות – לעולם חזר". 45–44.  
89. לעוויין, יחזקאל. "אל וחמייר". 52.  
90. לעוויין, אליהו הלי. "אגודה". 73–72.  
91. גרשון, רפאל. "הבחירה". 156–155.  
92. ברוכוביץ, יצחק ליב. "אבל ציון". 176–175.  
93. ביאליק, ח.ג. "בשודה". 204–202.
- שנה ששית, תר"ג – 1898 [לשנת תרכ"ט]  
94. "אחיאסף" [המערכת דוד פרישמן]. "ברכה". 19–22.  
95. שפירא,ABA. "מחזנות בת עמי". 70–43.  
96. שערשעוסקי, צבי הכהן. "מייתון טהור מטהמה : (מתהלו  
דסופוס)". 92.  
97. ברוכוביץ, י.ל. "דונה קלרה : (תרגום)". 128–125.
- שנה שבעית, תר"ג – 1899 [לשנת תרכ"ט]  
98. ביאליק, ח.ג. "רזי לילאה". 43–39.  
99. גרדון, ש.ל. "הגיוני ליל". 55–54.  
100. שפירא,ABA. "מה-זאת?". 67.  
101. ברוכוביץ, י.ל. "מספר השירים של הינה". 79–82.  
102. שערשעוסקי, צבי הכהן. "עכו"ם שוטה : או : תוחלת  
נסובה". 98–96.  
103. דאליצקי, מ.מ. "בית המדרש הישן". 115–114.  
104. ליבושיצקי, א. "שיר הזורע : (מקדש לאחוי הווורים  
בארכ'-אבות)". 125–124.  
105. ליבושיצקי, א. "רוחות חדשות : (מקדש למורת רבקה  
צ'יטלין)". 125.  
106. ברוכוביץ, י.ל. "בחולמי הנעים : מספר השירים של  
הינה". 236–234.  
107. ברוכוביץ, י.ל. "חוונות לילה : מספר השירים של  
הינה". 258–257.

162. שמעונוביץ, דוד. "בין השימושות". 44.
163. סקלירסקי, ג. "שםמו". 60.
164. טשרניחובסקי, שאול. "דירה חדשה". 70.
165. לובניך, מ.ב. \* \* [ מה עד לי מנה שם בעודי? ]. 96.
166. ברוכוביין, י.ל. "עם הנץ החמה". 110—112.
167. כהן, יעקב. "נכירה". 123—130.
168. שטיינברג, יעקב. "בליל קיז". 148—147.
169. ביאליק, ח.ג. "אם ישאל המלאך...". 170—171.
170. פיכמן, יעקב. "משירי החוף": ו. בין השימושות; !! בלילה". 194—192.
171. קצנלסון, יצחק. "סבות". 206.
172. שטיינברג, יעקב. \* \* [ אָכְנוּ שם, שם מעבר לכוכבי הזוהר הרחוקים ]. 250.
173. שניואר, ז. "מנשות רוחות קרות...". 292—291.
174. הירשביין, פרץ. "שירתי". 292.
175. ליבושיצקי, א. "באר הלצימ": בלבדה. 302—304.
147. כהן, יעקב. "מלכת-הבקר".
148. שניואר, ז. "עתידות".
149. לובניך, מ.ב. "טל".
150. ברוכוביין, י.ל. "מלחמה".
151. קצנלסון, יצחק. סחד-הכוכבים".
152. פיכמן, יעקב. "לפni סער".
153. טשרניחובסקי, שאול. "לונכו התופרת": (קטעים מספר וכרונות).
154. כהן, יעקב. "פni יי".
155. שטיינברג, יעקב. "בליל סתו".
156. הופנטליין, א. "געגועים".
157. י.ל. פ. \* \* [ "הנד הולך למות! ?" ].
158. גורדון, של. "אל לב-האבן!".
159. שמעונוביץ, דוד. "זכרונות".
160. זילברברג, א.מ. "אנחות-אהבה".
- שנה שתיים עשרה, תרサ"ה—1904 [ לשנת  
תרס"ה ]  
161. משורר הלוות. "טרוד היתוי". ו.א.

## נספח ב

שירים לדוגמה  
\* \* \*

16. (בעקבות היינע).

קלה תקומה, פאנח  
שירי הצעקה האבלה

כִּי זֶ אַלְפִּי שְׁנָה בְּנוֹת  
לֹא אֲמַזֵּא עַל דֶּרֶךְ חָפְלָה...

וְקָלוֹת שִׁירָתִי יִיעַג

עד אָנוֹנִי כָּל חַיֵּת הָאָדָם,

וְמִסְפֵּד נָהָר אֶלְשָׁמִיעַ

תְּפִימָה וּבָנָת יִעַנֵּה בְּרַמָּה...

כָּל עַצְיָה הַיּוֹרֶדֶת...

הַפְּרִיחָם יַלְוֵוְדָם דְּמֻעָתָם...

וְאַלְפִּי הַכּוֹכְבִּים יַלְכֵדָם

הַלְּךָ וּבָלָה בְּמִסְלָותָם...

תַּד אַלְלִי דְּמַעֲתִין

תַּחְאַדְרוֹ וְלֹא יַחְפְּרוֹדו...

וּבְלָקָט מַאֲרָבוֹת עִינֵּין

אֶל אֲשָׂדוֹת תְּרִידָן יַרְדָּגָ...

וְוַרְשָׁא, ג, מנחם אב.

אהרון ליבושיצקי.

## 50. שושפה בולדרה.

בכלות תקוץ חיויטי

שושפה בוני פְּרָחָה

עת כל רעוותה שמה

כבר מתי באבן לשחתה.

\* תרגום משירי Thomas Moore האנגלי.

ש.ל. גארדן.

[23]

ופלני אורה מסביב ישטוף,  
כבליח לטליה שמים יהיריו  
ומקראי נגה בנו יוסיפו  
כל מתחשי אָרֶץ פחams תאריג.

למראה המוחה הנדר בקדש,  
לנעה אור בהיר ממשירום יוסיע  
כמו הקיצו צאצאי התולדה  
וכל צבא היקום פרועת גיל הריע.

וברנת שון יחד נעורו,  
השלמו יחד כל גורי אָדמָה  
ומלאכי שלום דרך בשרו  
וקול ישנות נשמע ברכמה.

- שלום לך, אָרֶץ, ברוכה אתה, הבריאה!  
ועל הדר המוחה הוסטהתי התענגתי  
עד דקעות גל עספני נלו  
ובוראות אהבה כל היקום חבקתי.

אך רגע בפתחה נפשי שעשעתי,  
אך רגע החסמים נכו הטהרו -  
על חאג רקיע שם עברים ירמו  
יסודות זועה שבו החטורה.

שבת חג השבע, חג שלוש אָבִיב,  
שיר התולדה לא עוד ישמע  
וכפעם בפסים יתפלץ לבני  
לקול הימית טורף ואנקת גוע...

שלוש בקר אָמְנָם יאיר, זורה  
אורו מה-צעים, מה ערב לעינים!  
אך הפער והמ ונמי אפל  
ישובו יתגנשא על קצות שמים.

צבי אלאטין.

#### 89. אל הַזָּמִיר.

הלאה מפמי, משורר היער,  
הלאה מפמי את שיריך פשירה:  
נפשי לי מרה, בלכבי הסער,  
עתה אוני לא טובל להאון קול שירה!...

אולי תוכל, זמיר, לקרה אל-אבל  
ולחשמי כולם בוכים, קול נני ויללה,  
או גם אונci אעירה הנבל  
ואבקה מרבה בכה... לבכות אוכלה!...

#### 79. שיר אָבִיב.

ויתדש והмир שרתתו הגעימה  
שכח לשמע אָהָבָת;  
ותהי השושנה, חכילת עינים,  
שלויחת זהה בפה נכספה....

אך שנית תפיעת המשם - ומרפא  
וישטו קינה מסביב; -  
אך חולש בקר קוה, ולבבי האמלל  
לא יחש עוד עדנת האביב....

ואני בן קניתי כי שלוש האביב  
פָּאָה לִי מְرָפָא צָרִי,  
וירסpsi טל מהיה זילו יטיפס  
הפרחים בלכבי ומורי....

קניתי כי יבא האביב החעים  
או צידל חישק נם אָבִיב;  
אך בקר אל כל חי הוישת אהבה וחימ  
ומרפא לפצעי לא הביא...

כבר עוזר היקום וכלבב פל ורוע  
אור תקווה, אור נעם וערדים,  
ובלבבי הכאב עוד פצעי נאמנו,  
הויל, פצעים קדומים, נשנים...

ישראל סבא.

כאי אפתח חלוני, ולמרחוב הכהר  
היכחה כי אשה ענים,  
או יעוז בלכבי הפצע הנשון,  
ובכabi, הו, גידל כפלים...

הויל, אל! בן ארא מסביב שושנים,  
יבלחמי ערים יאל,  
רק גני בלבדו עוד שומם הפה,  
פערתיי יום יום אף יבלו...

יבלה, ובגין יורידו אט לאשם,  
ובלבני ייריבו הפצעים...  
הנחת, הו אליל, אלי לא עיזע,  
לא יבא האביב החעים?...

יעקב קוטשער.

#### 85. חלום בתקין.

הקיצוני וארא יום בחר בחקים  
בקר לא שבות בהדרו הופיע  
ונחל בלביל, הוא ורם התחים!...  
הודיטה.

יהושע דאוידאוויטש.

60. בימי האביב.  
ונם הקרה בזרא,  
סופה וונעת שכוכב,  
וצבאות החרף כללים  
בצל בוטהו נאלכו;

ומומורי משכיאל בערים  
וישמעו שרחות נשכנות;  
יבשרו פפארת האביב,  
ישירו ענן ושמחות:

עבי אפל עברי,  
טהרו פני הרקיע;  
רווחת עדרים פהו,  
שמש אהבים הופיע...

במ' עלי תנגב שירתם,  
אך עלי לא תופע נהר;  
לא אחש עדרות האביב,  
ובשרי סמר מקה...  
...האמנם יבשו עצמותי  
ווחשי בי קה, בטלו  
או שקר בפי הצפרים,  
ובקהל אונש יהלוי -

ישראל סבא.

\* \* \*

ביביד-עניים נסתרים, נחבאים,  
עלים-עניים ברוח נשאים;  
בשם מוצאים ובצאות עייגו,  
קולות וברקים הארץ רגינו;

נדחים אונci בלי מיחס אשה,  
אפס בי לחי כמו זרקה בי שיבת;  
יללת הסערה עד נפשי נועעת,  
רווחי נשבה מעני וкус...

rhoחות יתחוללו בין השאנים,  
יבג, יטמולו ערים רענים;  
ונוץ ברעם צלי יתלווה,  
ונמי מידען עלראשו שטוף...

ונאש אצעקה: הה, לו האדמה  
פחמי פבקע וארד-נא שמה,  
או כי ממיל ישטפני הרים. -  
ונחל בלביל, הוא ורם התחים!...  
הודיטה.

כבר לזכות הסופני: עוזר באבי  
רבות בכתי על-שבר עמנן,  
ועיני עוד מלאות, עלי דמי לב. —  
השמי קול בזרים, ובכח או שנינו!  
יזוקאל לעווי.

126. לילה.  
לילה. רקמה. קל-הבראה  
ונחה שקטה כבר, נרדמת...  
נאני בדר, שות לא-ארע,  
נסח עריה — אף חלמת...  
דוםם אתע ועררי  
בין הרים הנדרמים;  
כל-הרים עליו, דמו,  
כמו הם ננים שנות עולםים...

מעבר שביר-שבים קלים;  
שם הלבנה גם נשפת;  
על-פירותי כל-הארץ  
רות-קדש מרתפת...  
הכוכבים, כרוביו שחק,  
נעימים-נעימים, יילחשה...  
יבלבבי — שם רגשו  
מה-יגעשו! מה-ירעשו!

הס! על-פני תחולך ארץ,  
נכשי, רוחני בה נקשרו, —  
ובשנגן כל-תקומי  
פתחם קמ' התעדרו...  
ארץ-חמדה זאת תופיע  
תפקיד לי בערב השמש...  
ובנגחות אור-עלמה  
פסליה לvais צלילי-אמש...  
רעה נפשי, היא תנסה  
לקיים רוחקים, גודלים, טובים, —  
זהר שמשם הנה הב...  
הרפו, תדרוץ-א, מכואבים!

שפעת מראות פלאי-פלאות  
לנבר עני, — ובסביב  
דממה דקה במורחבה...  
מה-גפלאת,ليل-האכבי!

## חילופי נורמות בתקופת-מעבר בשירה

## 135. במחוזה.

## I.

ביבון העבים המשמש צלחת.  
היום חף עבר. כתה נרואה  
מסתר מתחאה התשכה זהלה  
לעטן הארץ בלבך משאה.  
מרגע לרגע תונבר ממשלה  
העצים, המבשיםليل טעם וועעה.  
או פבואה דומיה זאימה נפלת.  
כל צפר תרדה אל גן גנבהא.  
כל רםם, כל זו פיתו סגר וכולם,  
ואלאן הייר — בקפא, בחולם.  
מה יתלם האלון? — —

## II.

את גנפי השורות הלילה החיע  
ובאപל מקסים כל פניא האדמה,  
חם כבוש פקיטור יכבר — מונע  
ומילאה, וחדר עד לב, עד נסמה...  
אי אויר זאן נר ואין כוכב מימי,  
אי ער זאן ענה, כל גנטש גנדמה.  
או פבואה הסופה וברק יופיע  
וירעמים על רעמים ירגיו הדממה  
ושעיר אל שעיר מריע והולם,  
וחדר האלון — בקפא, בחולם.  
מה יתלם האלון? — —

## III.

אור הילל בונ-שחור על הרים ובקעות,  
ימיה האפל ואדים ייחו,  
ושערם מפלצת, כל צלמי בלהות  
אל תנוי מאפליה בפחד ירחו,  
ופאתי המורה מותלות ובאות,  
וונאי השוחרים יטהרי, יירחו,  
וקמו צפרים, לשירות נסמות,  
ורגש ותים יתלקחו, ירחו,  
אוורו של יום תלך והולך נולם  
את לל. — והאלון עוד עמד בחולם.  
מה יתלם האלון? — —

רוח-עדן... זרסט-תיהם  
שפטך עבר תוכי... מעלה  
אשא עני, — לבי ירחב...  
מלא קסמים זה הלילה!

ועצי חרש אט-אט נעים,  
כמו הם חרש סוד נימתיו...  
מן-השך מתקבבים  
גנ-גנה לי בירקו...  
—

היר-פלאל! הם יairo...  
בם יראני מפרק נעים...  
הי, מה-רב, מה-רב מדרה,  
התהותם מה-זוראים. —

אך התשובה — מה-כבריה,  
איך-פרצת ומשתת! —  
כמו מידי הליל קרא  
קול-תעלמה: לכת! לכת!

ואנו שותה, נשוי מצל —  
שם במפרק כל מעני —  
שמיד-מחמים, אורות-חרם,  
ליליים, ורים שם לפני...  
—

ומתכלת הרקיע  
כמו עינים לי ירומו...  
שבבים נצצים, פראציים, קריצים, —  
השימים כמו יחלמו...  
—

ואנו בוד! עיני משוטות...  
שם... קורחה הפה פנות,...  
תהום-הפלאות יבלענו  
ושטני יט-חוונות...  
—

רבות אמונות שטות תלות  
מי-העבר, מתקאות...  
נפש עריה, אף-חלמת —  
ומעוני נטפות דמעות...  
—

מנחם מענדל הורויז.

אוריסת.

יעקב קפלן.

אֲשֶׁר עַיִן הַדְּמֹעָה  
אֶל וּוֹ שְׁחָקִים מִעַל,  
וּבְלֵב מַלְאָהָם אַתְּפִיל  
פְּסָלֶת אָבִיב וְטַל...  
  
אֲשֶׁר בָּגָע כָּל עַנִּי,  
לְעַלְקָקִים תְּדִלָּל,  
וּבְלֵב לְהָאַתְּמָבֵר  
לִשְׁירַת נָעֵר וְטַל...  
  
רוֹת רַעַת, הוּ, נוֹסִי!  
בוֹאַי, מַקְוָה, בָּגָל! –  
וְשְׂפַתְנוּ בְּשָׂיא וּמַךְ  
לִבְ�הָאָוֹרָה וְטַל...  
  
מ.ב. לִוְנִיק.

163. שְׁמָמוֹן.

הַכּוֹכְבִים לִי פָמִיד גַּרְחוּ  
בְּעַרְבּוֹת מַחְשָׁבִים מְרוֹם;  
כָּלְמוֹ אַטְ-אַט, אוּ! דָּעַכְיָ  
הַם נְסָלוֹ, הַם שְׁקָעוֹ בְּתַהֲוָם.  
  
וּבְנִיחִיבָה בְּאַדְעָה כִּי אַתְּעָ  
בְּחַשְׁךְ, בְּסֻעָּרָה, בְּקוֹר. –  
אוּ אַדְעָה כִּי אַמְלָל אָזְכִי,  
עֲרִירִי, בְּלִי מִחְסָה, בְּלִי אָוָר...  
  
\* \* \*

לְפָנִים לִי חַי מְרַעִים,  
כָּמַנִּי הַם אַבְרָוִ יָמִים;  
יַדְעַט – חַיְשׁ שׁוֹמָמִים,  
וְשְׁאָר וּבְתַלְמִים חַלּוּם...  
  
אָק כָּלָם בְּיָמִים עֲזֹבָנוּ;  
אַז קוֹרָא, אַז שְׁוֹאָף לְאֹור,  
הַמִּרוֹ בְּמַיִן גַּמְדִים  
תַּלְמֹוֹת נְעִירִים וּדְרוֹר...  
  
\* \* \*

וּלְמֹוד אָנָכִי וּשְׁאָרַתִי  
בְּיִשְׁמָן, בְּתַהֲוָה, בְּלִיל...  
אַפְּסָלֶת נְצָחִים בְּלִבִּי –  
אַז רַבְשׁ, אַז נִיצֹּז, אַז פָּל...  
ג. סְקָלִירָסְקִי.

[25] גַּתְּהַסְכָה מַעֲדָדוֹת חַוָּתָה  
וְהַיִתָה לְכַתְּמָה אַחֲרָהָה.  
אָק הַגָּה לְגַגָּה הַפְּלָאִי  
שֶׁל צְפִירָה יוֹם הַפְּזָרָת  
מַתְגָּלָה לְעַזִּין מַתְחָתָה  
תַּמְגָה וְשַׁבְבָה וְנַדְרָת:  
שֶׁם עַמְקָעַ לְמַטָּה קַתְנָנוּמָן  
וְגַמְשָׁק עַד אַפְסִי מַרְתָקִים  
יַם שְׁלָם שֶׁל שְׁפָעָת עַנְבָּם  
וְעַבְתִים לְבָנָכִים וְנַכִּים:  
בּוֹהָר הַשְּׁלָגָן לְהַפְּלָאִי  
מַכְסִיפִים חַלְיפָות כָּל גַּגְיָי;  
וְרוֹמָם הַבָּהָר וְשַׁוְקָט  
וּרְטָטָט לֹא יַעֲבֵר עַל פָּנָיו;  
וּמִישָׁר שְׁלַחְתָהוּ הַפְּוֹתִיר  
וּכְאָלוֹ חַלְקָתוֹ מַזְאָקָת:  
אָל סְלָעִי תְּהָרִים הַלְּדָרִים  
שְׁקָעָחוּ הַפְּסָפִית גַּדְחָת  
וְשְׁלִידי הַפְּלָעִים הַלְּלוֹי  
עַירְפִים וּזְעוּמִים מַמְשָׁקִים,  
מַעֲמָקָי צַוְלָהוּ הַחַחָה  
כַּתְּהַסְכִי הַרְהָוֹרִים מַתְרָומָמִים,  
וּבְגַעֲנָהוּ חַדְרוּיָה שְׁאִיהָם  
בְּגַבְכִי הַאֲוִיר וְשַׁתְקָעָוּ  
וּכְאָלוֹ בְּכַלְלִין גַּעֲנָעָנִים  
לְנִשְׁקָת הַשְּׁמֶשׁ יְחִפוֹ – – –  
וּמַמְהָה מַקְשָׁבָת וְזִכְחָה  
שְׁרִירָה בַּמְתַחְתִּים וּרְמִים  
כְּאָלוֹ כָּל חַלְלוֹ שֶׁל עַולָּם  
וּרְקָם בְּלִשְׁפִים גַּעֲלָמִים  
וְחוֹלִיד וְרוֹמָם הַתְּרָבָה – – –  
כְּפָלָאִי כָּל הַדְּרִי הַאֲסִירָה – – –  
וְלַבְּתִּהְוָרָה בְּפָנָה  
הַלְּלָכָת אַטְלָקָר וּבְנִירָה  
וּקְוִירִי וּבְרִירִים קַלְיָלִים  
בְּרִיחִי הַחַלָּל אַט זַעַם,  
וּנְאָזָאִים לְהַפְּלָאִי בְּדָנָה  
כָּל תְּמָאָרוֹת חַדְרָשָׁה אַכְבָּעָם.  
לְעַמְתִּיז וּוְתַלְעַת הַשְּׁחָר  
אַד-כְּבָסָה בְּהַדְרָה מַתְרָומָם,  
וּכְאָלוֹ מַכְשָׁרָה מַהְוָרָה  
בְּמַרְוָם יְתָלָה הַוָּא דָוָם;  
גַּלְגָה הַשְּׁחָר לְאַטָּם  
גַּבְנִינִי-הַאֲלָפִים תְּגַלְגִּלים,  
גַּלְמִיקִים עַדְןִים עַטְפִים  
בְּרִקְמוֹת שֶׁל אַדְרִים כְּחַלְחָלִים  
רַק שֶׁם עַל חַדְרִים הַלְּבָנִים  
לְרִפְרָנָף וּלְשֹׁוטָט מַתְחָלִים.

## חילופי נורמות בתקופת-מעבר בשירה

75

חַדּוֹדִי צוּקִים הַלְּבָנִים  
לְרַגְעִים מַוְסִים מַרְכָּבִים.  
וּגְבָרָה מְרוֹגָע לְרַגְע  
פְּנֵרוֹת שֶׁל יִם הַעֲנִים  
וּנוֹצֵץ וּהָוִיר וּהָבָרִיך  
בְּחִילּוֹת לְבָנִית הַגְּנִים  
וּפְלַט גַּל-עֲנָן אַת עָנָן  
וּתְלַעַב מְפַלְעַב נִיטָה,  
וּרְקָמּוֹת שֶׁל אַדִּים לְפָרוֹת;  
כָּל אָרְן שֶׁל זָהָר פְּסָרִית;  
וְעַשְׂן כָּל נִם הַגְּנִים  
כְּאַלְזָה בָּז אַזְחָה לְחָבָה,  
וּקְרִיטָר דָק עֹזָלה מַתּוֹכוֹ  
וְעַיטָו לְבָנָנָה-מָוֹתָה;  
וּקְצָאִי מְרוֹמִי שְׁפִים  
אַסְפָּרִי תְּחִתּוֹת מַעֲמִקִים  
מַחְשָׁבִים כְּמַדוֹתָה לְהַמָּג  
בְּגָנָהוֹת הַבָּקָר הַרְכִּים...  
יַיְל בָּרוּכְבִּיץ.

אוניברסיטת תל-אביב  
ה看著 לתורת הספרות הכללית

הַמּוֹנִים שֶׁל קָרְבִּין  
וְקָרְבִּים קָלִילִים,  
מַשְׁקָה מְרוֹרָה שֶׁל נַהֲרִית  
בְּגָלְדִי הַקְּרָח הַפּוֹצָצִים,  
וּרְכּוּבּוֹת אַשִׁים וּרְשָׁפִים  
עַל חִילָקָת הַגְּלְטְשִׁרִים מַתְּרוֹצָצִים;

מַרְאָדִים שְׁרָבְכִים שֶׁל זַהָב  
עַל בְּדָלְחוֹ שֶׁל קְרָח עַזְלִים.  
מַיְהִים אֶת קָרְבִּי הַסְּלִיעִים  
וְחוּרְרִים בְּגַנְקִים גַּעֲלִים,  
לִצְחָות הַשְּׁלָג הַגְּצָחִי  
בְּרֻעָה מַגְזִילִים שְׁיָקָות  
וּבְחָדוֹ שֶׁל גַּלְטָשָׁר (כְּשַׁלְזִי)  
וְגַפְצָוּ לְרַכְבּוֹת זִיקּוֹת...  
אָק הַנְּהָרָבָה נְגַעַת  
מַמְוֹרָה לְפִטְעָה הַיְהָה –  
תְּחִפָּה בְּמַלְאָךְ הַדָּרָה  
הַתְּגִילָה בְּקָצָה הַרְקָעִי.  
וְעַל מַלְאָךְ הַעוֹלָם הַצִּיכָה  
בְּשַׁלְוחָ נְאוֹנִית וּבְנִיתָה.

1974