

ספרות ותחייה לאומית

בדרך לשירה במבטא הספרדי
אביגדור המאירי והפולמוס על המשקל הסילאבו־טוני

פנחס גינוסר

בין שנת 1904 לשנת 1928 התחולל תהליך של התאמת השירה העברית לדיבור העברי המתחדש, שגרר ויכוח מר בין מצדדי התהליך ובין מתנגדיו בקהילות המשוררים והמבקרים, בעיקר בארץ־ישראל. הנושא נראה לכאורה כמעט טכני: איך לקרוא בקול את השירים העבריים שנשקלו במשקל הסילאבו־טוני, במבטא ה'אשכנזי', כפי שכתבו אותם חיים נחמן ביאליק, שאול טשרניחובסקי, זלמן שניאור, יעקב כהן ומבחר המשוררים בני דורם. המשורר, המבקר, המספר והפובליציסט אביגדור המאירי, שנטל חלק בוויכוח זה, היה כדרכו חריג גם בשדה זה. ב־29 בספטמבר 1922 הופיע בדאר היום מאמרו 'עבודה זרה', שהוא יוצא־דופן מארבע בחינות: ראשית, המאירי מעיין בו בפרוזודיה של השירה העברית, נושא שכמעט לא עיין בו קודם לכן (והוא, המאירי, עסק במגוון גדול של נושאים וז'אנרים); שנית, המאירי מעיין בנושא זה מנקודת מבט חדשנית, שונה לגמרי מן העמדות שרווחו בוויכוח זה; שלישית, המאמר גרר אחריו פולמוס שחריפותו היתה בלתי־מצויה במערכת הספרות העברית; רביעית, הפולמוס לא מוצה ולא התפתח, אלא הוסט לכיוון אחר, עקר ובלתי־צפוי.

ערכו הלאומי של הנושא

בעשורים האחרונים של המאה ה־19 ובעשורים הראשונים של המאה ה־20 היתה חשיבותה של השירה העברית בחיים הלאומיים רבה מכפי שהיא בימינו. לדעת ראשי המדברים בספרות העברית דאז, שהיו מנהיגים רוחניים של הציבור היהודי החילוני־לאומי ובעיקר הציוני

* כמה מהרעיונות במאמר זה פורסמו לפני כשנתיים בעתון 77. אני רוצה להודות לפרופ' אבידב ליפסקר, לפרופ' עוזי שביט ולמשורר איתמר יעוז קסט שהקדישו לי מזמנם, שוחחו אתי על הנושא הנדון כאן והבהירו לי סוגיות סתומות. כמוכן, אין הם נושאים באחריות לניסוחי ולמסקנותי. כמו כן אני רוצה להודות לשלושת קוראי טיוטת המאמר, פרופ' בעז ערפלי, ד"ר אבי בראלי וד"ר יאירה גנוסר, על הערותיהם המועילות.

בארץ ומחוץ לה, היתה לשירה העברית חשיבות עצומה לקיומו ולעתידו של העם. המבקר אברהם יעקב פפירנא טען כי 'הלשון שבה תתגשם השירה היא אוצר כל כוחותיו הרוחניים של העם [...] השירה היא פרי רוח העם, היא אוצר כל תכונותיו וסגולותיו, שאיפותיו ואמונותיו'.¹ מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, מנהיג ה'צעירים' (אלה שהופיעו כאופוזיציה לאחד העם בימי הגליונות הראשונים של השלח), הטעים שהספרות חיונית במיוחד לעם שאין לו ריכוז טריטוריאלי ולא חיים מדיניים: 'אין לנו ארץ, אין לנו מדינה [...] בידנו אין יותר ממקדש־מעט זה הנקרא ספרות'.² יוסף חיים ברנר, אחת הדמויות המשפיעות ביותר בספרות העברית ובציבוריות הארץ־ישראלית, קבע כי הפעילות הספרותית העברית עולה בערכה על כל פעילות לאומית יהודית אחרת: 'שירת העם היא מרום־פסגת־החיוניות של העם'.³ לדברי ביאליק, 'השירה היא מרום היכולת של הביטוי להרגשה ולמחשבה האנושית. במקום שתקצר יד הביטוי הרגיל – תבוא לעזרתו השירה'.⁴ לדעתו, שירת התחייה עולה על כל השירה העברית מאז חתימת המקרא: 'השירה העברית שנאלמה דום במערב [אירופה, פ"ג], אלם מות, צהלה במזרח [אירופה, פ"ג] בגאון קולה כאשר לא צהלה אולי מיום חתום חזון בישראל'.⁵ בנימין הרשב, חוקר הספרות העברית בן ימינו, קובע גם הוא כי 'שירת התחייה הייתה הדגל של תרבות עברית גבוהה וגאה, בתקופה שבה השירה נחשבה לפסגת התרבות, וגדולתה היתה לא רק לתקופתה אלא 'שירת התחייה הייתה אחד משיאי היצירה העברית בכל הדורות'.⁶

השאיפה וההישג

השירה האירופית, בעיקר הרוסית והגרמנית, היתה הדגם שהשירה העברית העמידה לפניה, לפחות משנות התשעים של המאה ה־19. טשרניחובסקי סיכם את שאיפות המשוררים הצעירים בני זמנו של ביאליק: 'סכום דרישותיהם היה – לברוא ספרות במלוא מובנה האירופי'.⁷ אמר זאת גם ביאליק בתרפ"ז, כשהודה שהשירה העברית פיגרה עשרות שנים אחרי השירה

1. אברהם יעקב פפירנא, 'שירה חדשה', כל כתבי א.י. פפירנא, [ח"מ] תרס"א, עמ' 248.
2. מיכה יוסף בן־גוריון (ברדיצ'בסקי), 'שכר סופרים', כתבי מיכה יוסף בן־גוריון (ברדיצ'בסקי), ב, מאמרים, תל־אביב תשכ"ו, עמ' קסא.
3. יוסף חיים ברנר, 'משדה הספרות', כל כתבי, ב, תל־אביב 1960-1967, עמ' 358. המאמר נדפס לראשונה בהפועל הצעיר, גיליון 10-11 (תרע"ט), עמ' 19.
4. ח"נ ביאליק, 'מילואים להצאת ש. צ'רניחובסקי על י. כהן וז. שניאור' [מרחשון תרע"ד], דברים שבעל־פה, ב, תל אביב תרצ"ה, עמ' קפ.
5. חיים נחמן ביאליק, 'על חכמת ישראל', כל כתבי ח"נ ביאליק, תל־אביב תשי"ד, עמ' רכג.
6. בנימין הרשב, שירת התחייה העברית, א, ירושלים ותל־אביב תש"ס, עמ' יב, יג.
7. שאול טשרניחובסקי, 'ביאליק אמן הצורה, בתוך: בעו ערפלי (עורך), טשרניחובסקי: מחקרים ותעודות, ירושלים תשנ"ה, עמ' 537. נדפס לראשונה ברמון, חוברת ג (תרפ"ג), עמ' מא-מג.

האירופית: 'אולי גם אז [בימי מיכ"ל] היינו יכולים להגביה את קומתנו במידה שווה עם השירה האירופית ולא להשאיר אחריה עוד כמה עשרות שנים'.⁸

השירה העברית, שהתחדשה משנות ההשכלה ואילך, נשקלה בשיטה הסילאבית (ההברתית), כלומר לפי מספר ההברות בטור בלי להבחין בין הברה מוטעמת לבלתי־מוטעמת, בשעה שהשירה בשפות האירופיות שהמשוררים העבריים נזקקו להן נשקלה בשיטה הסילאבו־טונית. לפי שיטה זו, השיר נכתב בסדר שיטתי של הברות מוטעמות ובלתי־מוטעמות. בשלהי שנות השמונים של המאה ה־19 'הלכו ונחלשו הגורמים שערכו במשך זמן רב את ביצועה של המהפכה הריתמית, ובשלו התנאים החברתיים והתרבותיים שאיפשרו את המעבר לשיטה הפרוודית החדשה ואף דחפו לקראתה'.⁹ המאפיין המובהק ביותר של מעברה של השירה העברית מן הדלות הצורנית והצלילית אל העושר הצלילי היה המעבר מן המשקל הסילאבי אל המשקל הסילאבו־טוני שאפשר גיוון מוזיקלי עשיר של טורי השיר. היה מוסכם על ראשי המדברים בשירה העברית שזו הגיעה – משעברה למשקל הסילאבו־טוני – להישגים הצורניים הרמים ביותר של השירה האירופית, שאליהם שאפה, והם היו גאים מאוד בהישגים אלו. טשרניחובסקי העמיד, זו לעומת זו, את השירה העברית שקדמה לאימוץ המשקל הסילאבו־טוני ואת השירה שנוצרה בעקבותיו: 'מה נוראה עניותה של שירת המשוררים אשר קדמונו! עניה היא במוזיקה, עניה בצורת הבתים. מונוטונית עד לשעמום'.¹⁰ לעומת זאת, 'בעקבו של המשקל הטוני באה כל שפעת המנגינות וצירופי צירופיהן מרובי הגוונים והנגונים היותר מורכבים. מצד זה עומדת עתה שירתנו בשורה אחת עם אחיותיה היותר מוסיקליות שבעולם'.¹¹

אשר למוזיקליות של השירה, יש לציין שמרבית המשוררים העבריים הכירו את השירה הרוסית ואת השירה הגרמנית. המחקר עדיין לא בחן אילו מהם גדלו על ברכי השירה הרוסית ואילו על ברכי השירה הגרמנית ואיך בקיאות זו נתנה את אותותיה בשירתם. ההתרשמות שלי היא כי קל יותר למצוא את הנטייה למשקל הסילאבו־טוני המדוקדק, בעל ההרמוניה המוזיקלית הבולטת אצל אלה מהם שהיו מצויים יותר אצל השירה הרוסית (ביאליק,¹² טשרניחובסקי, ובדור המשוררים הבא אברהם שלונסקי, שמעון חלפי, נתן אלתרמן, אלכסנדר פן ולאה גולדברג). שירה זו נחשבה בעיני משוררים עבריים כמוזיקלית ביותר.¹³ 'תור התחייה'

8. ח"נ ביאליק, 'על שירתנו וקבוצת משוררים' [תמוז תרפ"ז], דברים שבעל־פה, ב, עמ' רית.

9. עוזי שביט, חבלי ניגון, תל־אביב 1988, עמ' 16.

10. שאול טשרניחובסקי, 'על הסוניטה' (קטעים מתוך מבוא למחברת הסוניטות, תרפ"ב), בתוך: דן מירון (עורך), מחשבת השירה העברית בדורות האחרונים, א, תל־אביב תש"ל.

11. שאול טשרניחובסקי, 'על הסוניטה', מחברת הסוניטות, ירושלים תרפ"ב, עמ' י. על שלב זה בהתפתחות הפרוודיה העברית ראו: עוזי שביט, המהפכה הריתמית, תל־אביב 1983; הנ"ל, חבלי ניגון.

12. לדעת עוזי שביט, 'ברור שהמכרעת בין שתי ההשפעות הנ"ל, הרוסית והגרמנית, היתה השפעת הרוסית, כעדותו של ביאליק עצמו' (חבלי ניגון, עמ' 63).

13. ראו דברי המאירי, 'אין בשירה העולמית מוזיקליות כזו שבשירי פושקין, וגם לא בשירת גיתה', אביגדור המאירי, ביאליק על־אתר, תל־אביב 1962, עמ' 29.

בעברית הקביל מבחינה כרונולוגית לפריחה גדולה בשירה הרוסית, שפעלו בה אז המשוררים הסימבוליסטים, אמני הניגון. יש שכינו את התקופה של תום המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 'תור הזהב השני' בשירה הרוסית ויש שכינו אותה 'תור הכסף'. אין ספק שההישגים המוזיקליים-ריתמיים של השירה הרוסית נתנו את אותותיהם בשירת המשוררים העברים שנוקקו לאותה שפה. מתוך שהמשוררים העברים לא שלטו במידה מלאה בלשון הרוסית (הם למדו את הרוסית שלהם בבחרותם ולא בילדותם; שפת אמם היתה יידיש), הם חדרו פחות למשמעות וחשו יותר את הצליל. נראה לי שאין זה מקרה שמשוררים עברים שהמגע שלהם עם השירה הגרמנית היה רב יותר מאשר עם זו הרוסית (דוד פרישמן, אביגדור המאירי ואורי צבי גרינברג) נטו יותר מאחרים להתנסות במשקל החופשי, ששחרר אותם מביצוע קפדני של הסכמות הפרוזודיות. משנת 1910 ועד למחצית השנייה של שנות העשרים במאה ה-20 שלטה בשירה הגרמנית האסכולה האקספרסיוניסטית שנסתה ל'חרוז החופשי'.

אתיר לעצמי להפליג כאן על כנפי האנלוגיה. אפשר למצוא דמיון בין ההשפעה המבורכת שהיתה לקבלת הנורמות הריתמיות של השירה הרוסית על שירת התחייה לבין ההשפעה המבורכת שהיתה לקבלת הריתמוס הערבי (משקל היתד והתנועה) על השירה העברית בספרד של ימי הביניים. אחרי תקופת-מה של גישוש ותעייה הגיעה אז השירה העברית לשיא הישגיה בשירתם של שמואל הנגיד, שלמה בן גבירול, משה בן עזרא ויהודה הלוי. דומני שריה"ל, שכתב במשקל שאומץ מהשירה הערבית, וביאליק, שכתב במשקל שאומץ מהשירה הרוסית, היו שיאיה של השירה העברית לדורותיה.

המשבר

ההתקדמות המרשימה של השירה העברית נסתבכה משום שתחיית הלשון העברית התפתחה בשני ערוצים מקבילים. תחיית הלשון שבכתב שהתרחשה במזרח אירופה, ותחיית הדיבור העברי שהתרחשה בארץ-ישראל. בנימין הרשב, בשלושת חיבוריו העוסקים בתחיית הלשון העברית,¹⁴ מטפל בדקויות ההתפתחות, מדוע ואיך סוגלה ספרות התחייה (ובתוכה השירה הגדולה שהתפתחה במזרח אירופה) למבטא ה'אשכנזי' ואילו בארץ-ישראל הכריעו אנשי ציבור, שרובם היו זרים למדי לספרות (אליעזר בן-יהודה, מנחם אוסישקין), לסגל את הלשון המדוברת למבטא ה'ספרדי'. כמוכן, הסיבה להכרעה הארץ-ישראלית לא הצטמצמה לאטימותם לספרות של כמה אנשי ציבור.¹⁵ למעשה המבטא הישראלי לא היה ספרדי או

14. בנימין הרשב, 'מסה על תחיית הלשון העברית', אלפיים, 2 (1990), עמ' 9-54; הנ"ל, שירת התחייה העברית; Benjamin Harshav, *Language in Time of Revolution*, Berkeley, Los Angeles, CA and London 1993

15. על הסיבות המגוונות להכרעות אלו ראו למשל: רפאל ניר, 'מעמדה של הלשון העברית בתהליך התחייה הלאומית', בתוך: זהר שביט (עורכת), בנייתה של תרבות עברית בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ט, עמ' 31-39. גם לדעת ברנר, הדיבור העברי הוא בריאה מכנית והספרות העברית, במידה ידועה, היא בריאה

בדרך לשירה במבטא הספרדי

אשכנזי אלא היה המכנה המשותף הנמוך ביותר של שני המבטאים העיקריים. מעניינת עמדתו של ביאליק, שהיה הדמות המובילה בשירה העברית. מבחינה עיונית הוא תמך במבטא הספרדי ופסל את האשכנזי,¹⁶ אך מבחינת הפרקטיקה שלו כמשורר, הוא שהנהיג בשירה את המבטא האשכנזי והוביל מבחינה זו את משוררי דורו. על אף השקפתו שהמבטא הספרדי הוא הנכון, הביע ביאליק מורת רוח רבה מכך שעסקני ציבור ארץ-ישראלים, ולא סופרים, הם שהכריעו לטובת הנהגת המבטא הספרדי.¹⁷

קהל הקוראים של הספרות העברית בארצות הגולה, שקראו את הטקסטים שלה במבטא אשכנזי, כמו שכתבו אותם סופרי התחייה ומשורריה, התפוגג בשליש הראשון של המאה ה-20. בשנת תרפ"ט, בסכמו את מפעל העלייה השנייה, ציין ברל כצנלסון שהפועל הארץ-ישראלי, כבר בימי העלייה השנייה, הוא הוא שיצר את הקורא שבלעדיו היתה הספרות העברית גוועת. אף שלא אמר זאת במפורש, ברור שלא ראה תקווה לספרותנו מן הקורא שבגולה:

דווקא שעה זו של העלייה השנייה הייתה שעה איומה לספרותנו במזרח אירופה – הייתה זו שעה של הפסד כל הכוחות הציבוריים [...] באותה שעה באו אנשי העלייה השנייה ויצרו – אם לא את הספרות, הרי את הבסיס שעליו תיבנה הספרות העתידה – את הקורא העברי [ההדגשה שלי, פ"ג].¹⁸

אמנם בארץ-ישראל נוצר הקורא העברי, אבל קורא זה דיבר, קרא וכתב עברית אחרת מזו שכתבו סופרי התחייה. הוא היה זקוק לעברית ישראלית. בשום ז'אנר ספרותי-עיתונאי לא בלט ההבדל בין העברית, כפי שכתבו אותה גדולי הסופרים והמשוררים העברים, ובין העברית כפי שקראו אותה (בקול) קוראי העברית, כפי שהבדל זה בלט בשירה העברית. לאמיתו של דבר, גם במזרח אירופה, ב'חדר המתקן' שהיה מעוז החינוך העברי שם, החל המבטא הספרדי דוחק את המבטא האשכנזי עוד לפני מלחמת העולם הראשונה.¹⁹

העיונות בין משוררי התחייה, שהיו נאמנים למבטא שרווח בעם היהודי שבמזרח אירופה, ובין דוברי העברית בארץ-ישראל מצא ביטוי בהיר ובוטא במאמרו של הסופר צבי שץ, איש הקבוצה וחייל הגדוד העברי. במאמרו 'גלות שירתנו הקלאסית' (תר"פ) תבע שץ מן המשוררים העברים ליצור מיד במבטא הספרדי שלנו, אשר בו הוגה הדור העובד והיוצר'. שכן מתקרבת

אורגנית ההולכת וגדלה. ראו: יוסף חיים ברנר, 'יפת' [תשרי תרע"ד], כתבים, ד, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 1062-1063.

16. אחת האילוסטרציות לעמדתו העיונית של ביאליק היא הדברים שמביא בשמו אביגדור המאירי: 'המבטא הספרדי בכלל סמל לאחדות השירה העברית, לקשר הדורות בין הנבואה ובין המשכה בלשון, שאנחנו האירופאים ניתקנו אותו בז'ארגוניזציה של כניעה והתרפסות למיבטאים האירופיים, הרוסי והגרמני' (המאירי, ביאליק על-אתר, עמ' 68).

17. ביאליק, 'תרבות ופוליטיקה', כל כתבי ח"נ ביאליק, עמ' רסג-רסה.

18. ברל כצנלסון, 'נס העלייה השנייה', דבר, כ' בניסן תרפ"ט.

19. שאול טשרניחובסקי, 'לשאלת המבטא והגנינה', השפה, א (תרע"ב).

'שעת הפגישה של העם ההולך וקם לתחייה עם משורריו הגדולים, משוררי הגולה, מי בפני מי ייכנע?'. היה ברור לשון שבמפגש זה יכניע העם העובד את המשוררים: 'ברורה החובה לעלות לארץ ומרגבי אדמתה השחורה ליצור את אמת החיים, את שירת החיים! מי בעמל כפיו ומי ברוחו המחוננת, כי רק שירת החיים, היא המנצחת [ההדגשה שלי, פ"ג]'. הוא תבע מן המשוררים לחבר מכאן ואילך את שיריהם במבטא הספרדי, ולא זו בלבד אלא גם 'לתרגם' את שירת התחייה כולה למבטא זה.²⁰

משוררי התחייה התייחסו באורח טרגי להיבט זה של השינוי המתחולל בקהל הקוראים שלהם. כמה מהם קיבלו בכאב את הדין. ביאליק, למשל, כתב לזלמן שניאור ב-1914:

ועוד אגלה לך, מה שאמרתי לך כבר פה אל פה – כי כל המשקל שלנו שווה קליפת השום. בעוד עשר שנים, בקום דור קורא עברית נכונה, מלעיל ומלרע, פור יתפוררו כל משקלי שירינו, השקולים לפי הקריאה המשובשת [האשכנזית, פ"ג] והרבה מהשירים אלה שעיקר יופים בנוי המשקל, ייהפכו לפרוזה גרועה. [...] הרי יודע אתה, כי בשביל רוע משקלנו – תפסתי בצורות הביבוליות.²¹

ובשיחה עם בניציון דינבורג באודסה, בחודשים האחרונים של שנת 1920, אמר: 'השפעתו של המבטא החדש, אם אתה מסתגל לו, ניכרת ראשית כל בזה, שהריתמוס הלשוני פרוחה נשמתו, פשוטו כמשמעו, נעלם ואיננו. אין צלילים למלים. האלם פגע בהן [...] זו היתה השפעתה של "ההברה הספרדית" עלי'.²² גם שמעוני מעיד, בזכרונותיו על ביאליק שנכתבו מיד לאחר מותו, כי 'השתלטות הקריאה הספרדית בארץ-ישראל הטרידה מאוד את ביאליק, וכי דאגה זו היא אחת הסיבות [...] להפסקות הארוכות ביצירתו הפיוטית [...]'.²³

טשרניחובסקי לא קיבל אז את הדין. בסיום מאמרו 'ביאליק אמן הצורה' הוא כותב: 'מי שרוצה באמת להתענג על כל המוסיקאליות שבשיריו, צריך לקרוא אותם בקול ודווקא בנוסח האשכנזי, למרות כל מפיצי "חיבת הספרדיות"'.²⁴ משוררים אחרים, כגון יעקב שטיינברג ויצחק קצנלסון, הוסיפו לכתוב במבטא האשכנזי עד יומם האחרון. 'יעקב פיכמן, יהודה קרני, אביגדור המאירי ניסו ללמוד עברית במבטא הישראלי ולהתאים את שירתם למבטא של ציבור קוראיהם. טשרניחובסקי כתב בלדות ושירים דקלומיים במבטא הישראלי, אבל אידיאליות – אפילו על עליית קיבוץ על הקרקע – במבטא האשכנזי [...]'.²⁵

20. מרדכי קושניר (מוציא לאור), אהל לדברים שבכתב, תל-אביב תרפ"ב, עמ' 25-26.

21. מצוטט אצל שביט, חבלי ניגון, עמ' 58.

22. שם, עמ' 184-185.

23. שם, עמ' 72.

24. טשרניחובסקי, 'ביאליק אמן הצורה' (לעיל הערה 7), עמ' 543.

25. בנימין הרשב, שירת התחייה העברית, א, עמ' כו. הרשב טעה בקביעתו זו. בעז ערפלי העיר לי שהחל בשנת 1933 כתב טשרניחובסקי במבטא הספרדי בלדות, שירים דקלומיים וגם שירים ליריים, בהם מוזיקליים ביותר: 'עייט עיט על הריך', 'אני לי משלי אין כלום', 'בתי נפש לעשתורת', 'מלאכי חורבת פי בסת', 'שירת היקנדה' ועוד, ובסך הכול כשישים שירים.

בדרך לשירה במבטא הספרדי

עיקר תהליך המעבר מהמבטא האשכנזי למבטא הספרדי, שאת חלקו תיארו דלעיל, התחולל כמעט דור שלם, מתרס"ד (1904) עד תרפ"ח (1928). ועוד אפרט. המעבר למבטא הישראלי היה כרוך בכמה הפסדים. ראשית, שירת התחייה חדלה להילמד כשירה המפעילה את חוש הקצב של הקורא, אלא 'כצורך של רעיונות מוכרים היטב, ביוגראפיה משוחזרת, או מרקם של תחבולות ודימויים'.²⁶ שנית, גם השירה שנוצרה במקורה אצל אשפי המבטא הישראלי, כמו שירתם של אלתרמן וחבריו, לא השיגה את שירתנו האשכנזית מבחינת טיפוח ההרמוניה של הצלילים, שלמרבה הצער אבדו כשקיבלנו את ההברה הספרדית.²⁷ במילים אחרות, המשוררים חשו שההישג הגדול שהשיגו עם המעבר למשקל הסילאבו־טוני הלך לאיבוד משעברו דוברי העברית למבטא הספרדי.

פתרון הביניים

המעבר ממבטא למבטא היה קשה, ואפילו טראומטי, ונדרש שלב ביניים. דומני שבעקיפין סיפק החרוז החופשי את אותו שלב הביניים. החרוז החופשי הגיע כמסתבר מן המשורר האמריקני וולט ויטמן אל האקספרסיוניזם הגרמני וממנו לשירה העברית. כאמור, בשנים 1910-1928 היה האקספרסיוניזם האסכולה הבולטת ביותר בשירה ובדרמה הגרמנית. אצל אורי צבי גרינברג היתה הזיקה לאותה אסכולה גלויה למדי,²⁸ אלא שהוא חש צורך להעניק להתרחקות זו מן המסורת של ביאליק וטשרניחובסקי רושם של שיבה אל המסורת היהודית הקדומה. בשנת תרפ"ח כתב: 'הימצא בטוי לזה [לנסיון החיים היהודי, פ"ג] בשיר־זהב־סוניטה? הכי לא מוטב לעיין בתנ"ך, במדרש תנחומא, בחרוזים לבנים־לבנים?²⁹ גם ביאליק סבר שלפי שעה מוטב לכתוב חרוזים חופשיים וכינה אותם במכתבו לדינבורג, שצוטט לעיל, 'צורות ביבילות'. באלול תרס"ד כתב את השיר 'דבר', השקול במשקל חופשי מקראי, ובשנים הבאות כתב במשקל זה 16 שירים נוספים. לדברי שביט, 'גם שמעוני מעיד [...] כי השתלטות הקריאה הספרדית בארץ־ישראל הטרידה מאוד את ביאליק, וכי דאגה זו היא היא אחת הסיבות [...] להעדפתו את המשקל החופשי־מקראי: [...] "והיה סבור, כי עד שיקום לנו דור משוררים חדש, אשר הורתו ולידתו על טוהרת ההברה הספרדית, יש צורך לוותר על המשקל הנגיני ולכתוב במשקל החופשי"³⁰.

26. בנימין הרשב, 'מסה על תחיית הלשון העברית' (לעיל הערה 14), עמ' 42.

27. שם, עמ' 31.

28. 'הוי על המתגעגעים אצלנו, עם־האקספרסיוניסמוס במלוא מובן המלה', ראו: אורי צבי גרינברג, 'נוסח האתמול ונוסח היום', כלפי תשעים ותשעה, תל אביב תרפ"ח, עמ' ת.

29. שם, עמ' ז. סוֹנֵטָה מכונה בפואטיקה העברית 'שיר זהב' משום שיש בה 14 טורים, והגימטריה של 'זהב' היא 14: ז + 7 = ה + 5 = ב + 2.

30. שביט, חבלי ניגון, עמ' 72.

מן המצוטט לעיל מסתבר כי ביאליק ראה במשקל החופשי המקראי רק פתרון ביניים. היה ברור לו שבסופו של דבר תישקל השירה העברית במשקל סילאבו־טוני, במבטא הספרדי.

פתרונו של המאירי

אביגדור המאירי ניחן בתכונות שאפשרו לו לבלוט במסגרת זו של פתרון הביניים. לדעת בנימין הרשב,

אביגדור המאירי הוא המשורר העברי הבולט הראשון (בצד אברהם בן־יצחק), שצמח לא ברוסיה ולא מנופה של השירה הרוסית השקולה בדיוקנות, אלא מתרבות הונגרית וגרמנית במעבר למודרניזם. הוא היה אחד הראשונים, שהכניסו לשירה העברית בארץ ריתמוס חופשי דינמי, הנשען על רקע המשקלים המדויקים ועל סטיות חדות מהם. הישג זה נבע משילוב הפואטיקה האקספרסיוניסטית והרצון להעביר את השירים – שנכתבו בגולה במבטא האשכנזי – למבטא הישראלי החי. [...]³¹

נכונותו של המאירי לחרוג מן הסכמה ה'רוסית' נשענה אפוא על הרקע ההונגרי־גרמני שלו. ביאליק הרגיש בחידוש שבשירת המאירי ושיבח אותו על כך.³² המאירי ניסה לבסס את החידוש שבשירתו במאמר תאורטי ארוך שכתרתו 'עבודה זרה'.³³ המאמר נכתב כדיאלוג בין מתווכח הקרוי א' למתווכח הקרוי ב'. א' תוקף את כל הקונצפציה של המשקל הסילאבו־טוני וב' מגן עליה.

אפתח בכמה ציטוטים ממאמרו של אביגדור המאירי (פירשטיין) 'עבודה זרה':

אותה הספרות הישראלית שישנה ושהולכת על אפי ועל חמתי – ועל אפך ועל חמתך גם אתה – בעקבות אירופה [...] כלום באמת עלינו ללכת באותה הדרך עצמה, שבה הלכה אירפה עד שהגיעה למדרגתה זאת? כלום באמת עלינו בתחילה להשתמש בנר של שעוה – עכשו: בתקופת החשמל – כדי שנגיע לידי אור חשמל? [...] מי זה יאמר, שמשקל זה הוא יסוד היופי השירי שבשירה בכלל? [...] ההשפעה הקלסית וההערצה העורת לכל דבר יוני ורומאי לא נתנה לאירפה לפקות את עיניה ולמרוד במסורת בלה זו [...] זה שנות־אלף שמארה רובצת על השירה האירפית ואינה נותנת לה להגיד מה שהיא חפצה להגיד, ומארה זו היא – 'הריתמוס הקלסי' היוני־הרומאי: הקסמתר וחבריו הנכבדים [...] – הינה [היינה] מצליח בכשרונו למסור לנו מה שמוסר לנו

31. הרשב, שירת התחייה העברית, ב, עמ' 457.

32. שיחה של ביאליק: 'אביגדור המאירי הכניס טון חדש. לא הכל אצלו אמת לאמתה. לפרקים זוהי אך ספרות. אבל ספרותנו חייבת לו תודה על הטון החדש שהכניס'. ראו: 'ביאליק על השירה העברית החדשה', דאר היום, 15.5.1926.

33. אביגדור פירשטיין [המאירי], 'עבודה זרה', דאר היום, 29.8.1922.

ולעורר בנו את הרגש שהוא חפץ, למרות הריתמוס הזול הלזה, ומה שאצלו 'למרות' - נעשה לנו לעילת העילות, למטרה כמעט. [...] לא במבטא האשכנזי ספונה הסכנה הצפויה לשירינו של עכשו מצד הדור החדש - אלא במשקל הטוני עצמו. [...] חיים אנחנו עכשו בשירתנו בתקופת הנוסחאות וה'פוקוסים', ידידי. 'פוקוסים', המתאמצים למסור לנו כל מה שהקיא אירופה. צ'רניחובסקי בא בסוניטות שלו - כבמטרה אחרונה בשירה; [...] על דבר האידיליות אין לי אלא שאלה אחת פשוטה: מה נותן לו לצ'רניחובסקי זכות לכתוב את תכן אידיליותו בשורות קצרות ובנקודות, כלומר: בצורת שירה? נסה-נא פעם, ידידי [...] והעתק את האידיליות הללו לצורת פרוזה, לשורות ארוכות ובלי נקודות - ויצא לך מהן 'פרוזה שבפרוזה' בדחנית ולא יותר [...] 'האמנות לשם אמנות' איננה המצאתו של אוסקר אואילד, אלא של הומירוס ואובידיוס וחביריהם, ש'האפיקורסים'³⁴ - ובתוכם פטרוניוס העדין והערום - עשו אותה טבעות-טבעות והעלו אותה למדרגת מטרה שבחיים. אך הנביאים, שלא במקרה לא הגיעו ל'גבה' זה אלא שבכונה ובמחאה עזה ונצחית מחו כנגד כל דבר שביופי הבא בתור מטרה ונגד כל דבר הדוחה את רגלי המוסר ומשעבד אותו לעבד-טפל [...] אותו המשורר של המשקל הטוני הוא מרמה אותך בכל רגע ורגע ודוקא בנפשו של השיר עצמו: הוא נותן לך פנתמטר³⁵ יפה וחפץ להביאך לידי אמונה שהתוכן שהוא רסק את אבריו להכניס אותו לתוך לבוש הברזל של הפנתמטר - שתוכן זה הוא תוכן נשמתו ואפיו - כמו שהוא מרוסק אברים ושבור עצמות: [...] [המשקל הסילאבו-טוני הוא] משקל קפוא שאין לו אלא סך צורות קבועות. [...] בית מקלטו של ביליק: אחרי התבוסה הגדולה של 'משירי הזעם' - נמלט לתוך 'מגלת האש' ולתוך עולם האגדה [...]

הנוסח, ידידי, הנוסח: זהו המקבר אצלנו את הכל. [...] משורר חי כשמעונוביץ - נופל בפחה של ה'האידיליה' ואינו מרגיש - שלא שירה הוא נותן בהן, אלא 'אניקדוטים', בדיחות בעלמא [...] זהו משפט מות, ידידי, על רוב שירתנו החדשה. [...] זה, ידידי, התרצחות, אבוד עצמם לדעת של המשוררים עצמם. התרצחות המוסר שלהם.

לקט מצומצם זה של ציטוטים מחייב קצת פרפרזה וקצת הסבר. במאמר, ובכלל זה בדברים שלא צוטטו כאן, אפשר למנות שני אלמנטים: דיון פרוזודי עקרוני; והתקפה על השירה העברית בת-הזמן, שעיקרה פון נגד מפעלו הפיוטי של שאול טשרניחובסקי. בעניין הדיון הפרוזודי בא המאמר לטעון שאל לה לשירה העברית ללכת בעקבות השירה האירופית ולנקוט את המשקל הסילאבו-טוני המקובל כפסגת המוזיקליות בשירה. לדבריו, השירה האירופית נגררה בעניין זה אחר המסורת היוונית-רומית, שהיתה מקודשת בעיניה. אך מסורת זו היתה מבוססת על המוזיקה היוונית העתיקה, שמבחינת מורכבותה היתה ברמה של שירי עם וריקודים, כלומר ברמה נמוכה. לעומת המוזיקה האירופית, שהתפתחה ויצרה אופרות וסימפוניות, נשארה המוזיקליות של הפואזיה האירופית ברמה הנמוכה של ההקסמטר,

34. אפיקורסים - תלמידי הפילוסוף הרומאי אפיקורוס.

35. פנתמטר - שורה בת חמש רגליים (יחידות ריתמיות).

שיש בו הרבה מן המלאכותיות. ההקסמטר ושאר המקצבים הסילאבו־טוניים, כגון ימבוס, מפריעים כבר שנות אלף לשירה האירופית לומר את מה שיש לה לומר. עכשיו, עם המודרניזם, השירה האירופית משתחררת מן הסד המלאכותי הזה ונכתבת במשקל חופשי המאפשר לה לומר את דברה באופן טבעי. מדוע חייבת השירה העברית לאמץ מן השירה האירופית את מה שזו האחרונה השתחררה ממנו ('כל מה שהקיא אירופה')?

טענה זו של המאירי לא היתה מקורית. כבר המשוררים עזרא פאונד וויליאם קרלוס ויליאמס טענו שהמטריקה הקונבנציונלית, בהיתה מבוססת על אנלוגיה לצורות הכמותיות היווניות והלטיניות, מעוותת את המבע הטבעי.³⁶ הטיעון דלעיל רווח לא רק בלשון האנגלית וסביר שהגיע להמאירי מגרמנית או מהונגרית. המאירי מוסיף וטוען כי מי שסבור שעלינו ללכת בדרך האירופים – לנכס לעצמנו תחילה את המשקל הסילאבו־טוני ורק משנשלט בו נוכל לעבור לצורת כתיבה מודרניסטית – דומה למי שטוען כי אפילו בימינו, מי שעדיין לא השתמש בנרות שעווה, עליו להשתמש תחילה בהם במשך תקופה מסוימת ורק אחר־כך להתחיל להשתמש בחשמל.

בצמוד לטענה זו המאירי מתייחס גם לפולמוס שהתנהל באותם ימים בסוגיית השימוש במבטא הספרדי או במבטא האשכנזי בקריאת שירה עברית. כידוע, טשרניחובסקי דרש לקרוא את השירים העבריים שנכתבו במבטא האשכנזי במבטא שהם נכתבו בו, אפילו שהמבטא הספרדי כבר היה שליט בבתי־הספר העבריים בארץ ובגולה. לדידו של המאירי, כל הפולמוס על המבטא הוא מיותר, משום שכבר אבד כל על המשקל הסילאבו־טוני, בין במבטא האשכנזי בין במבטא הספרדי.

באותו מאמר, כהדגמה לטיעונו הכלליים, הוא מבטל את ערך הסוגיות והאידיולוגיות של טשרניחובסקי. ובאותה הזדמנות הוא גם טוען ששירי הזעם של ביאליק הם 'תבוסה' למשורר. על יחס זה ליצירת טשרניחובסקי באה התגובה הזועמת של אשר ברש ואחריה של יעקב רבינוביץ, עורכי כתב העת הספרותי הדיים. הדיים, שהיה באותם ימים בתחילת דרכו, נעשה בתוך זמן לא רב הביטאון הספרותי הארץ־ישראלי החשוב ביותר מאז נסגרו האדמה בעריכתו של יוסף חיים ברנר ומעבירות בעריכתו של יעקב פיכמן. כבר אז יצאו לו מוניטין בין קוראי הספרות המובהקים בארץ. דברי ברש נדפסו תחת הפסידונים ב' פליכס בחוברת ג' בסוף שנת תרפ"ב ברשימה שעסקה בשיריו החדשים של טשרניחובסקי, בעיקר באידיליה 'חתונתה של אלקה',³⁷ וכך נאמר בפסקת ההתקפה:

ועתה באים חדשים (מי הם? מה זכותם בספרות? צריחה צורמת בחרוזים ולהג היסטרי והפכפך בפרווה) ורוצים לבטל, לא פחות ולא יותר, את המשורר, שעשה מעשיו הגדולים

William C. Williams, 'Free Verse', in: Alex Preminger (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, NJ 1974, p. 289. מדובר באנלוגיה משום שהשירה היוונית והלטינית היתה מבוססת על הברות ארוכות וקצרות והשיטה הסילאבו־טונית מבוססת על הברות מוטעמות ובלתי־מוטעמות.

37. ראו: ב' פליכס, 'על טשרניחובסקי ויצירותיו האחרונות', הדיים, ג (אלול תרפ"ב), עמ' 58-59.

בדרך לשירה במבטא הספרדי

והקטנים לשירתנו בלי צעקנות, בלי הבלטת הישות, והעיקר בלי צרות-עין לאיזה צד שהוא. אם עוון קלוזנר יפקד עליו³⁸ – הרי זו עולה גסה, ואם מתוך רשעות ושרלטניות נעשה הדבר (לפני שנים אחדות היה טשרניחובסקי בשביל המתנפל 'מושל המחור', ממש כברדיצ'בסקי ופרישמן שנקדשו לשעת הצורך...³⁹) – הרי הגיע הזמן להכות על הידים הטמאות. יש חובת כבוד להגן על משורר גדול, הקרוע מן העולם ויוצר מתוך חיי-גיהנם,⁴⁰ מפני חית-בית ידועה המתנפלת מאחור בכונה רעה, ואם גם צריך לזהם לשם כך קצת את העט...

קטע קצר זה מכיל מספר רב של פגיעות בהמאירי. הקשה שבהן היתה הזלזול המופגן ביצירתו: 'צריחה צורמת בחרוזים ולהג היסטרי והפכפך בפרווה'. היה בזלזול זה גם משהו עקרוני, ועוד אחזור לעניין זה. אך את תשומת הלב משכו ביטויי הגידוף – 'שרלטניות', 'ידיים טמאות', 'חית-בית ידועה המתנפלת מאחור', 'לזהם את העט' ואחרים. ביטויים שכאלה היו נדירים למדי בוויכוחים הספרותיים אז ולא היו חלק מסגנונו של הדיים ומסגנונם של שני עורכיו. הם לא האמינו בתום לבו של המאירי. כשהוא טען באוזניהם (במכתבים)⁴¹ כי מה שכתב על טשרניחובסקי היה הדגמה גרדא לתזה פואטית, לא קיבלו את דבריו. במכתב להמאירי טען יעקב רבינוביץ, ש'לא האמת ולא הצדק הספרותי שמו את הדברים [נגד טשרניחובסקי, פ"ג] בפיך'. הוא הוסיף וכתב, שאילו כתב ללא פניות צדדיות, היה צריך למאוס גם במשוררים ההונגרים שאנדור פטופי ואימרה מדיץ, שאותם דווקא העריץ ותרגם מיצירתם. יש להניח שיחסו לאידיליות של טשרניחובסקי הכעיס אותם ביותר. ברנר, שהיה המבקר המוערך ביותר בקהילת הסופרים הארץ-ישראלית, מצא כמה שנים קודם לכן באידיליות של טשרניחובסקי 'נאמנות השרטוטים [...] התאמתם המדוייקת את המציאות [...] גאוניות אוניברסאלית [...]'.⁴² וברש ייחס להומור באידיליה 'חתונתה של אלקה' בינה עילאה'. אין פלא שאלה שהיתה להם הערכה רמה כל-כך לאידיליות של טשרניחובסקי לא יכלו לראות אלא כהשמצה מרושעת את הערכתו של המאירי, כי באידיליות של טשרניחובסקי יש רק "פרווה שבפרווה" בדחנית ולא יותר.

הזלזול של המאירי בטשרניחובסקי היה כנראה חריף ביותר. עוד לפני שפורסם מאמרו 'עבודה זרה' הוא הביא את השיר 'לנוכח פסל אפולו' ואת השירים 'נוסח לרמונטוב' שכתב טשרניחובסקי כדוגמה לחומר ספרותי שצריך לסלק מה'כרסוטומיות' (קבצים של יצירות

38. מדובר במאמרו של יוסף קלוזנר להעמיד את טשרניחובסקי בראש השירה העברית במקום את ביאליק.

39. ראו: אביגדור פוירשטיין, 'מושל המחור', השלח, כרך לה, חוברת ב (אלול תרע"ח). המאירי, שכתב שיר זה לכבוד טשרניחובסקי בתרע"ח, ביקר קשות את טשרניחובסקי בסוף תרפ"ב ('עבודה זרה', לעיל הערה 34), ובו בזמן שיבח את ברדיצ'בסקי ואת פרישמן. אביגדור פוירשטיין, 'למיכה יוסף ברדיצ'בסקי', לב חדש, ד (2 בדצמבר תרפ"ב), עמ' 2-3.

40. בשנים 1919-1922 שהה טשרניחובסקי באודסה בתנאי חיים קשים ביותר ובכל זאת הרבה ליצור ולתרגם.

41. המאירי ליעקב רבינוביץ, [סוף 1922 או תחילת 1923], גנוים, בית טשרניחובסקי, 58954/1.

42. יוסף חיים ברנר, 'קצת על טשרניחובסקי', כתבים, ג, תל אביב תשמ"ה, עמ' 623.

ספרות) ולהביא במקומו את סיפורי ברדיצ'בסקי: 'באמת מעניין לדפדף קצת באלפי הכריסטמטיות שלנו ולראות, שבין אלפי השירים, הספורים, וכו' וכו' וכו', באותן הכריסטמטיות המלאות חיקויי לרמונטוב, ו"לנוכח פסל אפולו" – כמה יש בהן מסיפורי ברדיצ'בסקי?⁴³ מי שיעלעל בארכיונו של המאירי בארכיון 'גנזים' ימצא בו סימוכין לאיבתו האישית של המאירי לטשרניחובסקי. בספרו ביאליק על-אתר כתב המאירי שמאמרו של קלוזנר 'שמש ספרותנו', המשבח את טשרניחובסקי, הוא 'המאמר הטפשי ביותר על ספרות שקראתי בחיי'.⁴⁴ ומצאתי עוד הערכה מזלזלת על טשרניחובסקי בהמשך הדברים. בריאיון לגליה ירדני הוא מאשר: 'מעולם לא גרסתי את "שירת הפרחים". מפני כן שללתי את שירתו של טשרניחובסקי'.⁴⁵ מה שערער את תוקף טיעוניו במאמר זה היה ויתורו בתוך שנה-שנתיים על המאמץ לפרסם שירה בשיטה שהמליץ עליה, כלומר בחרו חופשי, ועבר לכתוב במבטא הספרדי במשקל הסי-לא-בו-טוני שאותו פסל במאמר. יתר-על-כן, הוא השקיע מאמץ להעביר את שיריו שנכתבו במבטא האשכנזי למבטא הספרדי ואפילו הכריז על כך בפתיח של מחזור שיריו 'במחוז הכל' שנדפסו בקולות, 1 (ורשה, תרפ"ג). אביא כאן דוגמה להסתב שיר של המאירי ממבטא למבטא, אגב שמירה על המשקל המקורי. אני מודה במיוחד למשורר איתמר יעוז קסט על עזרתו בעניין.

מבטא למבטא

ההבדל בין המבטא האשכנזי למבטא הספרדי הוא בעיקרו בשני תחומים: (א) בהגייה שונה של כמה מן התנועות והעיצורים במבטא האשכנזי יש כעשר תנועות ודיפטונגים ובמבטא הספרדי רק חמש תנועות). לדוגמה, העיצור ת"ו רפה נשמע במבטא האשכנזי כעיצור סמ"ך במבטא הספרדי, והתנועה קמץ נשמעת תמיד כחולם במבטא האשכנזי. (ב) מקומה של ההטעמה במילה. במבטא האשכנזי רוב המילים הן מלעליות, כלומר הטעם הוא בהברה שלפני האחרונה; במבטא הספרדי רוב המילים הן מלרעיות, כלומר הטעם הוא בהברה האחרונה. מכיוון שההבדל הראשון הוא בעיקרו עניין להריוה, לא אעסוק בו כאן. אעסוק רק בהטעמות, שהן קובעות את המשקל. אטול דוגמה של בית אחד משיר אחד. השיר בנוי מיחידות של ארבעה חֻרְיָאִים בטור. חֻרְיָאֹס הוא 'רגל', יחידה ריתמית בת שתי הברות, שהראשונה שבהן היא המוטעמת. בכל 'רגל' חייבת להיות הברה מוטעמת אחת, לכן מספר ה'רגליים' בטור הוא כמספר ההטעמות.

בספר שיצא לאור בשנת 1912, משירי אביגדור פאירשטיין (בודאפעשט תרע"ב) פורסם השיר 'החירות'. כעבור עשרים שנה פורסם השיר, הפעם תחת הכותרת 'חירות עדי עד',

43. מורה, 'הסופר המעניין', לב חדש, ה (27 בינואר תרפ"ב), עמ' 15.

44. המאירי, ביאליק על-אתר, עמ' 122.

45. גליה ירדני, 'סופרים בעל פה', מאזניים, סיון תשכ"ב, עמ' 58.

בדרך לשיירה במבטא הספרדי

בספר השירים של המאירי (תל-אביב תרצ"ב). נדגים באמצעות הבית הרביעי של השיר. הסימן - מעל ההברה מציין הברה מוטעמת והסימן U מעל ההברה מסמן הברה לא-מוטעמת. הסימן / מבדיל בין רגל (יחידה ריתמית) לרגל.

נוסח תרע"ב במבטא אשכנזי

U - U - U - U U -
(א) כְּעֵין־שֶׁפ / כְּרוֹן / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי
U - U - U - U -
זִיו־שֶׁפ / כְּרוֹן / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי,
U - U - U - U -
כָּל הָ / עוֹלָם / הֶגְג־ / סִבֵּב
U - U - U - U -
וְאֶ / נְכִי / הֶתְנַטְ / טִשְׁתִּי,
U - U - U - U -
הֶתְנַטְ / טִשְׁתִּי / כְּבֵן / חוֹרִין,
- U - U - U -
כְּבֵן / רוּחַ, / צְדִי־ / צֵד.

הבית המסומן כאן ב(א) שקול בארבעה חוריאים. בטור השישי נופלת ההברה הלא-מוטעמת ברגל האחרונה. כאן יש התאמה מלאה בין המשקל לתחביר. כשהשיר נקרא במבטא הספרדי אובד המשקל לגמרי - ראו בבית המסומן ב(ב). בנוסח של תרצ"ב, המסומן כאן ב(ג), המשורר ניסח מחדש את הבית כדי שייקרא בארבעה חוריאים במבטא הספרדי.

נוסח תרע"ב במבטא ספרדי (בעיבוד שלי)

U - U - - U U - U
(ב) כְּעֵין־ / שֶׁפ כְּ / רוֹן / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי
U - U - - U U -
זִיו־ / שֶׁפ כְּרוֹן / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי,
- U - - U - -
כָּל הָ / עוֹלָם / הֶגְג־ / סִבֵּב
U - U - - U U
וְאֶ / נְכִי / הֶתְנַטְ / טִשְׁתִּי,
- U - U - U -
הֶתְנַטְ / טִשְׁתִּי / כְּבֵן / חוֹרִין,
- U - U - U -
כְּבֵן / רוּחַ, / צְדִי־ / צֵד.

נוסח תרצ"ב במבטא ספרדי (לפי המאירי)

U - U - U - U -
(ג) כְּעֵין / אֶשֶׁר / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי
U - U - U - U -
שְׁכָרוֹן / אֶשֶׁר / אֶזְ הָרְ / גִּשְׁתִּי
- U - U - U -
כָּל־הָ / חֶלֶד / הֶסְתוֹ / בֵּב.

U - U - U - U -
 וְאֵ/נִי אֵט/ הַתְּנַט/טְשִׁי,
 U - U - U - U -
 הַתְּנַט/טְשִׁי/ כֶּבֶן/נִצַּח,
 - U - U - U -
 כֶּבֶן/רוּחַ/ צְדִי/עַד.

גם כאן נשמרים המשקל וההתאמה בין הטור השירי למשפט. בנוסח זה נפלה פעמיים ההברה הלא-מוטעמת, בטור השלישי ובטור השישי. במילים אחרות, המאירי השתדל לעמוד בכללי השקילה שאותה ביזה במאמרו. יתרה מזו, הוא ניסה את כוחו, ולא בהצלחה יתרה, בכתיבת סונטות, אפילו כליל סונטות,⁴⁶ שהיא הצורה המוקפדת ביותר במשקל הסילאבו-טוני. לא היו לו העוז והתבונה של אורי צבי גרינברג שלא להיקלע לתבנית שאין בכוחו להתמודד איתה.

עד כאן נדון בעיקר הצד האישי. מכאן ואילך יידון ההקשר ההיסטורי, החשוב ממנו.

נוכחותו של טשרניחובסקי בימי מלחמת העולם הראשונה ואחריה

תקופת המלחמה והשנים שאחריה היו שנים קשות ביותר לטשרניחובסקי. הוא שירת כרופא צבאי בצבא הרוסי, בימי מלחמת האזרחים עבד כרופא בתנאים קשים ביותר באודסה הרעבה, הקפואה ומוכת המחלות, גלה לגרמניה, וניסה לשווא למצוא פרנסה בארץ-ישראל. למרות כל התנאים החיצוניים הללו, שפעה יצירתו הספרותית, מקור ותרגום. אז התבלט ביותר כיוצר הסונטה והאידיליה וכתב את האידיליה הגדולה שלו 'חתונתה של אלקה', שנחשבה ל'קפיצת מדרגה' בהשוואה לאידיליות שקדמו לה. באותן שנים כתב את כליל הסונטות בשפה העברית 'לשמש',⁴⁷ את 'סוניטות קרים' ואחר-כך את כליל הסונטות 'על הדם'. בין השאר כתב גם סונטה 'פרוגרמאטית', 'אל הסוניטה העברית'. ריכוז הסונטות שלו יצא לאור בתרפ"ב בספר מחברת הסוניטות. הוא פרסם אז מונוגרפיה על עמנואל הרומי, אבי הסונטה העברית. יצאו אז רבים מתרגומיו: בהם חלקים מן האפוס הפיני קלוולה, מן האפוס הבבלי עלילות גלגמש. דומני שהאיילאדה הופיעה מעט מאוחר יותר, אף-על-פי שהיא והאודיסיאה

46. יעקב פיכמן לאביגדור המאירי, 'יקירי אביגדור המאירי, קראתי כמה פעמים את "כליל הסוניטות" שלך, והייתי צריך לבאר לך בפרטות, מה יש ומה אין כאן; אבל ברב דברים לא יבואר כל זה. ב"כליל" זה יש מה שיש בכל שיריך - התפלצות, התרוממות, התקוממות; אבל בצורה חמורה זו, בחריזה גמורה זו (הכל מלעיל) הרבה נשאר בלתי שלם, בלתי משוכלל, ולא מצאתי שלמות', מכון גנוים א-39019.

47. טשרניחובסקי עצמו סבר ש'לשמש' הוא כליל הסונטות הראשון בשפה העברית, אך טעה בכך, היה מי שקדם לו. ראו: ערפלי, 'תום וידיעה בכליל-הסונטות "לשמש" לשאול טשרניחובסקי', טשרניחובסקי: מחקרים ותעודות, עמ' 297; צבי לוז (עורך), 'לשמש': מסות על כליל סונטות לשאול טשרניחובסקי, רמת-גן 1996.

בדרך לשירה במבטא הספרדי

תורגמו כבר אז.⁴⁸ נדפס אז תרגומו להמשתה של אפלטון וכל זה על רקע שתיקתו הכמעט מלאה של ביאליק, שתיקה שנגרמה בחלקה, כדברי שמעוןוביץ, כנראה ממשבר המעבר ממבטא למבטא.

פרסומיו היו הנוכחות החשובה והנרחבת ביותר בשירה העברית באותן שנים ודוגמה בולטת לכך שהמסורת של אודסה-ורשה, בעיקר זו של אודסה, מוסיפה להתקיים בחיוניות ובעוצמה רבה. מסורת זו הראתה שכוחה אתה להתמודד עם הנושאים שהעלו המלחמה, המהפכה, מלחמת האזרחים ברוסיה ודומיהם (למשל, בכליל הסונטות 'על הדם').

מאבק בשירת התחייה

כל מי שסבר, כאביגדור המאירי, כי השירה העברית (כמו גם חלק חשוב משירת אירופה) חייבת להתנער מכל מה שהיה מקובל לפני המלחמה ולנקוט את דרך הזרמים הפוסט-סימבוליסטיים, היה טבעי שינסה לערער את מעמדו של המייצג הבולט ביותר של המסורת שהיתה מקובלת לפני המלחמה, כלומר להילחם ביצירתו של שאול טשרניחובסקי. זה היה ברוח התקופה, שהרי גם מאיאקובסקי דרש להשליך את פושקין מספינת ההווה. המאבק נגד המשקל הסילאבו־טוני היה מעין סינקדוכה למאבק הרבה יותר רחב – מאבק נגד כל הפואטיקה של ספרות התחייה. זו היתה גם מלחמה נגד המסורת 'הרוסית' בשירה העברית. בתגובותיו על דברי מתקיפיו האשים אותם המאירי ב'דמגוגיה רוסית' ומנטליות רוסית דכאנית. אגב, הנטייה של המאירי אל האקספרסיוניזם מצאה ביטוי במאמר 'עבודה זרה', בכך שהעדיף אתיקה מאסתטיקה, נביאים מחסידי 'האמנות לשם אמנות'.

הוא לא הצליח לערער את מעמדו של טשרניחובסקי, אשר יצירתו קצרה באותן שנים יכול ביקורתית מרשים ביותר. בשנים 1918-1922 נכתבו על טשרניחובסקי שלושים ושש רשימות ביקורת ושירים. כולם, חוץ מאלה של המאירי ומזו של ברדיצ'בסקי שלא העריך ביותר את הבלדה 'בעין דור'⁴⁹ (כשם שלא האמין בכנותו של ביאליק ב'מגילת האש'), היו בעיקרם דברי שבח מפליגים. בין המשבחים היו יהודה קרני, שלום שטרייט, יעקב רבינוביץ, שלמה צמח, כמובן יוסף קלוזנר, והחשוב מכולם – יוסף חיים ברנר. קרני מצא בו את מבטא הריתמוס המזרחי והריתמוס העברי, וברנר שיבח אותו על גישתו הבריאה לחיים, וזה שבח שלא היה אפשר להגזים בערכו באותן שנים. בשנים 1923-1930 זכה טשרניחובסקי לעוד שבעים ושבעה מאמרים, רשימות ושירים. כלומר, נוכחותו הניבה יצירות מרשימות בכמותן ובאיכותן וזכתה לשפע של דברי ביקורת מוקירה ואוהדת.

48. מזמורים א-יב של האיליאדה נדפסו בשנת 1922-1923, מזמורים יג-כד בשנת 1934, והאודיסיאה בשנת 1942. ראו: עמינדב דיקמן 'הומרוס של טשרניחובסקי', בתוך: בעו ערפלי, טשרניחובסקי, עמ' 421-471, ועל התרגום בעמ' 426-429.

49. מיכה יוסף בן־גוריון (ברדיצ'בסקי), 'עין דור', כתבי מיכה יוסף בן־גוריון (ברדיצ'בסקי), ב, מאמרים, עמ' רסא-רסב.

מסע הצלב של המאירי נגד טשרניחובסקי היה אולי ההסתערות החשובה הראשונה על השירה העברית הקדם-מודרניסטית. התיאור המזלזל של ברש במאמרו נגד אביגדור המאירי – 'צריחה צורמת בחרוזים ולהג היסטרי והפכפך בפרווה' – תאם בדיוק את הבדלי הטעם בין האמונים על הסגנון המאופק והמרוכז ובין מטפחי השירה המודרניסטית הפורצת את כל הגבולות. יעקב רבינוביץ שיבח את טשרניחובסקי וכתב: 'האמן שבטשרניחובסקי, זה שכאילו נולד עמו ועם חוש הצמצום והמדה שלו, אמן זה עצר בעד כוחותיו מהתפרץ יותר מדי',⁵⁰ לעומת זאת על המאירי נכתב: 'רגש המדה והצמצום חסר לגמרי למר פאירשטיין'.⁵¹ המאירי עמד על כך במכתבו ליוסף קלוזנר: 'מוצא אני שבנידון זה לא נבא לידי פשרה לעולם. סבורני, ששתי השקפות-עולם נפגשות כאן – בנידון השירה כמובן – שני עולמות שונים לגמרי, שאולי אין ביניהם שום גשר'.⁵²

ההסטה אל הפוליטיקה

סיבה מרכזית לאי-התקבלותו של המאירי היתה בכך שהוא ניתק את עצמו מן הציבור שנחשב לעילית התרבותית בארץ-ישראל, מתנועת הפועלים והקרוכים לה. במקום זה הוא קשר גורלו בעיתון הימני המובהק דאר היום, שהיה מאוס על אסכולת אודסה ועל ציבור הפועלים כאחד, ודחתה אותו הרפובליקה הספרותית העברית – הסופרים, המורים לספרות והאינטליגנציה, שחלקה התרכזה בארץ-ישראל העובדת'. יוסף אהרנוביץ, עורך הפועל הצעיר באותם הימים, העניק לכל המחלוקת תוכן אידאולוגי-פוליטי וכתב על דאר היום:

עיתון זה המחריש את אוזנינו בתרועות הידד על כל ניצחון קל של הריאקציה בעולם ועל כל מפלה אמיתית או מדומה של הסוציאליסטים באיזו ארץ, עיתון זה שהוא נביאו של שלטון הקפיטאליזם והניצול בצורותיהם הכי גסות, שהשנאה לפועל היא חלק אורגני מתוכניתו, שכל נדנדוד קל של תנועת שחרור נפגש אצל סופריו בציניות [...] עד עתה הייתה הספרות העברית מה שהיא, אך תמיד הצטיינה במינימום ידוע של עממיות, של שאיפות לסדר עולם יותר טוב ושל שנאה לעריצות מושלים ומנצלים ולהכרעת מנוצלים משועבדים; עתה – עלינו [במדור הספרותי של דאר היום, פ"ג] לפרוץ את הגדר ולהכניס בה את רוח הפשיסטים באיטליה, הלאומיים הקיצוניים בצרפת, היונקרים בגרמניה ואילי הברז'ה באנגליה [...] ⁵³

50. יעקב רבינוביץ, 'שאל טשרניחובסקי', האדמה, כרך א, חוברת ג (תר"פ), עמ' 100.

51. נתן גרינבלט, 'רשימות ספרותיות', העולם, י"ט בתמוז תרע"ג, עמ' 14.

52. המאירי ליוסף קלוזנר, בית הספרים הלאומי 1086⁹/1371.

53. יוסף אהרנוביץ, הפועל הצעיר, גיליון 35-36 (תרפ"ב), עמ' 5. ממה שצוטט מתברר שאהרנוביץ עבר דרך ארוכה מאז כ"ד בסיון תרע"ט, כשכתב לא' ציוני (יצחק וילקנסקי) שאין לו שום עניין במה שמתרחש

בדרך לשירה במבטא הספרדי

המאירי הגיב בחריפות מיוחדת על דברי אהרנוביץ ואפילו התקיף אותו (ולא ללא יסוד) שעיתונו אינו עיתון פרולטרני, לפחות לא בתחום הספרות היפה: 'מר יוסף אהרנוביץ, "עורך הפועלים" [...] שעליך מוטל סוף סוף להדפיס בעתונך לכל הפחות פעם ביובל ספור או שיר [...] שיש לו יחס או אפילו אבק יחס להיי הפועלים וסבלותיהם [...]'. ובאותה הזדמנות בעט ביעקב פיכמן עורך מעברות, הביטאון העיוני של מפלגת הפועל-הצעיר: 'כמה מגוחך הוא שעורך "הקובץ של הפועלים" ה"מעברות" מעולם לא התעניין אפילו בהמניפסט של מרקס ואנגלס משום שאלמלי היה מתעניין בו, הרי היה עולה על דעתו לכל הפחות פעם אחת לתת איזו יצירה פרולטרית אמיתית, או אפילו לא-אמיתית בכל כרכי ה"מעברות"?'⁵⁴.

תרומתו של המאירי וחולשתה

אביגדור המאירי, כפי שכבר ראינו, הציע פתרון פשוט, מודרניסטי, לבעיית חילופי ההגייה בעברית. הוא טען שכל המשקל הסילאבו-טוני פסול ממילא ולכן אין זה חשוב אם המשורר כותב במבטא זה או אחר. שלא כביאליק ואצ"ג, שתיארו את הפנייה אל החרוז החופשי כשיבה אל המסורת היהודית, המאירי נימק את הפנייה הזאת כהיצמדות למודרנה האירופית. מכל מקום, הוא לא סיפק אף דוגמה לשיר שהמוזיקליות שלו מפותחת מזו של המשקל הסילאבו-טוני. אפשר שהיה מגיע לכך אילו הוסיף לטפל בנושא זה, אם כי קשה לי להאמין שהיה מצליח בדבר. מבקריו טענו כבר מלכתחילה שכוחו במוזיקליות אינו גדול. למשל, לדברי מנחם ריבולוב: 'סגנונו אינו מלוטש והמשקל "צולע" הוא לעתים קרובות, כאילו לא שם מר פ. את לבו כלל לצורה החיצונית, שהיא עיקר כל כך גדול בשירה'.⁵⁵ יתר-על-כן, הוא נסחף במהרה לדרכם של המשוררים שנגדם יצא. כמו יעקב פיכמן ויהודה קרני הוא התחבט בין המבטאים עד שהכריע סופית לכתוב במבטא הספרדי ובהחלט כתב (לפחות את רוב שיריו) במשקל הסילאבו-טוני. הוא אף ניסה את ידו בסוגנות, אם כי ראינו שלא בהצלחה יתרה. חולשתו היתה באי-יכולתו לקדם את התאוריה שלו: הוא לא פיתח ולא ביסס אותה אלא הסתפק בתזות מופשטות ללא הדגמה, וגם לא היתה התאמה בין התאוריה ובין הפרקטיקה השירית שלו.

אין ספק שאמוציות פעלו כאן. מתקיפי המאירי ותגובותיו של המאירי עצמו התרכזו

בעולם (מכון גנוזים, א-7336). בתרפ"ב היתה עמדתו כמו עמדתו של ברנר בשנים תרע"ט-תרפ"א, שתנועת הפועלים הארץ-ישראלית סולידרית עם תנועת הפועלים בעולם ואיבת את אויביה, אם כי בעייתה של התנועה הארץ-ישראלית שונות מאוד מאלה של תנועות הפועלים בארצות הקפיטליזם המפותח.

54. אביגדור פוירשטיין, 'מחבקי אשפתות', דאר היום, גיליון רסו, 3.9.1922.

55. מנחם ריבולוב, 'דמדומי התחיה', השלח, כרך ל (תרע"ד), עמ' 500.

בשאלה האם התקפותיו על טשרניחובסקי היו בגבולות הלגיטימיות והאם נעשו בתום לב. הוויכוח על הבנת התייחסותו של המאירי אל טשרניחובסקי התנהל כשנתיים, מכל מקום, הוא כתב על כך בתרפ"ד.⁵⁶ איש לא דן בתאוריה שניסה לפתח, לא הוא ולא מתקיפיו, וכך אבדה הזדמנות להפרות את מחשבת השירה העברית. הוא התחמק מלדון על התאוריה שלו וכאמור אף לא ביסס אותה, אלא התמקד בוויכוח הפוליטי, בהיעלבויות אישיות ובהעלבות אישיות. מלחמתו במפלגת הפועל-הצעיר ובשבועון הפועל הצעיר השתלבה היטב בנימה הכללית של דאר היום, שהיתה לזרא לרוב המכריע של הסופרים העברים בארץ ומחוץ לה. את הפריצה אל המודרניזם בשנים הבאות עשו יוצרים אחרים, כדוגמת אורי צבי גרינברג ואברהם שלונסקי (שמקצתם העבירו ביקורת על טשרניחובסקי), שהיו קשורים יותר מהמאירי למה שקרוי 'הרפובליקה הספרותית'. היכולת השירית שלהם התמודדה בהצלחה עם יצירתם של סופרי התחייה ושל תלמידיהם, והותירו רישום חזק וממושך משל המאירי על השירה העברית.

מהפכות ספרותיות זקוקות למנהיגים בולטים ביכולתם הספרותית. עוזי שביט כבר הראה לנו שהמעבר מהמשקל הסילאבי למשקל הסילאבו-טוני התחיל זמן-מה לפני שהופיעו ביאליק וטשרניחובסקי, אבל עד שהם לא הפגינו את יכולתם השירית הגדולה לא התרחש המעבר למשקל החדש. כמו כן המשענת של האקספרסיוניזם הגרמני היתה משענת קנה רצון, וזה איבד את כוחו בגרמניה כבר באמצע שנות העשרים.⁵⁷

56. ראו: אביגדור פוירשטיין, 'מחבקי אשפתות' (לעיל הערה 54); הנ"ל, 'המלה הנדפסת', לב חדש, חוברת ז (מרחשון תרפ"ג), עמ' 12; הנ"ל, 'ביריד ספרותנו', לב חדש, חוברת ח (ערב פסח תרפ"ד), עמ' 11.
57. Ulrich Weisstein, 'Expressionism', in: Alex Preminger (ed.), *Encyclopedia of Poet & Poetics*, p. 268