



الاتجاه التصويري في قصائد جبرائيل برايل

م.د. حيدر أحمد جاسم البحراني *

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

المستخلص

الاديب جبرائيل برايل المولود في أستونيا، وقضى حقبة صباه في لتوانيا ومنها هاجر الى أمريكا في سن مبكرة وأستقر هناك. كتب برايل الكثير من النتاجات الادبية، جلها مجاميع شعرية.

تميزت قصائد برايل بالطابع التصويري (الوصفي)، حيث نرى ان تلك القصائد التي غالبا ماتكون أنها تحاكي الواقع، وفيها يبتعد الشاعر عن الحكمة السردية في كثير من الاحوال. لذلك فإن برايل يوصف الاحداث ولايقصها في تلك القصائد.

ان التصوير او الوصف في الشعر، خصوصا الشعر العربي كان ينصب على المعنى وليس اللفظ، أي التشبيه والاستعارة..الخ. لكن هذا النوع من الشعر عند شعراء الغرب فان المعنى فيه يطابق اللفظ، فاذا كان في المشهد المراد وصفه مثلا حركة أشجار فان الشاعر يستخدم بحرا مناسبا من بحور الشعر والذي يلائم تلك الحركة، وجبرائيل برايل سار على تلك الخطى. وهذا الموضوع ينسحب على الالفاظ والعبارات التي تلائم ذلك المشهد. لهذا فاننا نرى ان الاديب يصور تلك الحركة في المشهد من خلال الابيات الشعرية ولايسردها.

جبرائيل برايل وصف في بعض قصائده البيئة الاسرائيلية وقارنها مع بيئته الامريكية وتاتي هذه المقارنة بتأثير نزعة الصهيونية. وحسب العديد من النقاد فان بعض من قصائده كانت جسرا حيا بين الشعر الامريكي والشعر الاسرائيلي بعد ان ربط بين المشهد الواقعي في امريكا وفي اسرائيل. لقد حول برايل خارطة إسرائيل الجغرافية الى خارطة شعرية تحاكي الواقع الاسرائيلي من جميع النواحي، مستثمرا قدرته الأدبية وبأستخدام الاسلوب التصويري للاحداث، والغاية من ذلك لكي تكون وسيلة لأقناع القارئ بما يريد هذا الأديب.

המגמה הפיגורטיבית בשיריו של גבריאל פרייל

הקדמה:

בחרתי בעבודת המחקר הזו בשל חשובותה המובהקת בתחום הספרות העברית החדשה, וביחוד בשאלת הסוג הזה של הספרות במחלקת השפה העברית. גבריאל פרייל יליד אסתוניה, שגדל בליטא, הוא הגר לאמריקה והתיישב שם. פרייל כתב יצירות רבות, רובן היו שירים, או קובצי שירים. בשירי פרייל שולט היסוד (הפיגורטיבי) הציורי, ולא העלילתי. על יריעותיו הנרחבות מתנוססים לתפארת ציורים של נופי ארצות, תמונות-הווי ססגוניות, דיוקנאות של טיפוסים שונים. רצינו לומר, שאצל פרייל אפילו המאורעות מתוארים ואינם מסופרים, כי רוב שיריו הם צירוף מראות, מחרוזת של מומנטים בודדים, וההתארעות עצמה חסרה בו. שירתו של פרייל משמשת מעין גשר חי בין השירה האמריקנית החדשה ובין שירת ישראל. היא מתיכה גושי מציאות של נוף ושל רוח אמריקני והופכת אותם לזהב טהור של חזון עברי והנס מתרחש בשל הנאמנות למקור ישראל ובשל הגעגועים העזים לציון המתפעמים בלב המשורר. **אנו רואים שאין חוקר במחלקה הזאת שהתייחס לנושא הציור או לפיסול.**

ההתמודדות הישירה עם העולם נערכת בראש ובראשונה דרך חוש הראייה: שירי פרייל מלאים תיאורים של צורות וטקסטורות, צבעים ותבניות-צבעים, עצמים קטנים וגדולים מכל הסוגים, תמונות מן המציאות העירונית המודרנית ומראות נוף וטבע. בכל אלה ניכרת החתירה להעמדת סיטואציות מוחשיות, חד-פעמיות, בלשון מדויקת הנזהרת מן המליצה, ה"ספרותיות", ההכללה והעירפול.

מילות מפתח: המגמה הפיגורטיבית, שירים, גבריאל פרייל, המציאות.

חשיבות המחקר: חשיבות המחקר נובעת מעצם השתמשותו של גבריאל פרייל ביסוד הציורי שמתמזג בתיאורים של צורות שמתייחסות לתמונות המציאות של המשורר והסביבה שלו, תוך אמנות פלאסטית מובהקת.

מטרות המחקר:

1. להבהרת שיטת הציור (השיטה הפיגורטיבית) לתמונות וסביבות שונות, לרוב הן הסביבות של המשורר.
2. ניתוח את השירים של גבריאל פרייל, כדי לדעת איך הוא התייחס לטבע דרך השתמשותו בציור.
3. לשפוך האור על השאלה החשובה שהיא: איך גבריאל פרייל התמודד באמנות הפלאסטית, עבור ארבע דרכים עיקריות.
4. לדעת איך פרייל משתמש בשירתו מעין גשר חי בין השירה האמריקנית החדשה ובין שירת ישראל.

שיטת המחקר: שיטת המחקר היא אנליטית, ולרוב היא אנליטית סמיוטית, מפני שאנו מטפלים בניתוח תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשך את הקוראים ולהשתלט על רגשותיהם.

חומר ואובייקט: בעבודת מחקר זו, שפכתי האור על יצירותיו של גבריאל פרייל, ואיך הוא ניצל יכולתו הספרותית כדי שתהיה אמצע חשוב לשכנע הקורא. בעבודת המחקר הזה השתמשתי בכמה מקובצי שיריו של פרייל: (נוף שמש וכפור, ניר מול כוכבים, מפת ערב, האש והדממה, מתוך זמן ונוף, שירים משני הקצוות, אדיר לעצמי).

הפרק הראשון: גבריאל פרייל: ביבליוגרפיה:

1. קורות חייו ויצירותיו של פרייל:

גבריאל פרייל היה משורר ומתרגם עברי שנולד באסטוניה ב-1911 וגדל בליטא. ב-1922 הוא הגר לאמריקה עם אמו לאחר פטירת אביו. ושם פרייל למד בסמינר המורים ובישיבת רבנו יצחק אלחנן. באמריקה כתב יצירותיו הראשונות ביידיש כאשר הושפע ממשוררי יידיש, והושפעו הייתה בתחילה מתנועת האינז'ך. פרייל הושפע מהמשורר האמריקאי וולט ויטמן. שירו הראשון של פרייל נכתב ביידיש בשנת 1936 ובאותה עת פורסם לו השיר העברי הראשון "מזמור החילים המתים". אחר כל הייתה כתיבתו בעברית. רוב המבקרים טענו שפרייל היה הבנימין שבחבורת המשוררים הוותיקים באמריקה. ודווקא הוא הצעיר מכולם.

ביקורו הראשון לפלסטין היה בשנת 1968, הוא היה האורח הנכבד של נשיא המדינה זלמן שזר. פטירתו של גבריאל פרייל הייתה בירושלים בשנת 1993 בעת ביקור לכבוד יציאת ספרו.⁽¹⁾

2. יצירותיו הספרותיות של פרייל:

- השיר: **מזמור החילים המתים**. דביר (תל-אביב 1936).
- קובץ השירים: **נוף שמש וכפור**. אוהל (ניו-יורק 1944).
- קובץ השירים: **ניר מול כוכבים**. מוסד ביאליק (ירושלים 1954).
- קובץ השירים: **מפת ערב**. דביר (תל-אביב 1961).
- קובץ השירים: **האש והדממה**. מסדה (רמת-גן 1968).
- קובץ השירים: **מתוך זמן ונוף**. מוסד ביאליק (ירושלים 1973).
- קובץ השירים: **שירים משני הקצוות**. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1976).
- קובץ השירים: **אדיר לעצמי**. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1980).⁽²⁾

הפרק השני: המגמה הפיגורטיבית בשיריו של גבריאל פרייל

פתיחה: אחת מתכונותיה המובהקות של שירת גבריאל פרייל היא הנטייה המתגלה בה בכל תקפותיה לקלוט קליטה חושיית בלתי-אמצעית את עולם העצמים והמראות, ולעצב קטעי-מציאות נבחרים באופן ראשוני ורענן, שאינו כפוף לתבניות-לשון ולתבניות-מחשבה מוכנות.⁽³⁾

ההתמודדות הישירה עם העולם נערכת בראש ובראשונה דרך חוש הראייה: שירי פרייל מלאים תיאורים של צורות וטקסטורות, צבעים ותבניות-צבעים, עצמים קטנים וגדולים מכל הסוגים, תמונות מן המציאות העירונית המודרנית ומראות נוף

וטבע. בכל אלה ניכרת החתירה להעמדת סיטואציות מוחשיות, חד-פעמיות, בלשון מדוייקת הנזהרת מן המליצה, ה"ספרותיות", ההכללה והעירפול.⁽⁴⁾

הוויכוח בביקורת, במידה שהוא קיים, נטוש לא על עצם מציאותן של תכונות אלו בכתיבתו של פרייל, אלא על שאלת מקומם ומעמדם של התיאורים החושיים הישירים בתוך כלל המערכת השירית שיצר. בהקשר זה בולטת המחלוקת בין המבקרים שהתייחסו ליצירותיו של פרייל. לדעתם של המבקרים האלה, תמונות קונקרטיות אלו קיימות בשירי הנוף של פרייל, בזכות עצמן ולמען עצמן, בלא שהן משועבדות למטענים סמליים, הגותיים או רגשיים.⁽⁵⁾

לעומת כך, החומר המוחשי בשירת פרייל בא בה בדרך כלל "כמטאפורי למצב אנושי מופשט" או כ"אנאלוגיה למצבו התחושי של אדם", בין אם האנלוגיה נבנית בשיר במפורש ובין אם הקורא הוא שצריך לחשוף אותה. מכל מקום, גם פרי אינו כופר ביכולת העיצוב הפלאסטי הקונקרטי המאפיינת שירה זו כמעט מראשיתה.⁽⁶⁾

פרק משנה הראשון: שירתו של פרייל כחלק בלתי-נפרד מן העולם המתואר

אלא שבמקביל לכך, באופן פרדוקסאלי, ניתן לתאר את שירתו של פרייל במונחים מנוגדים לחלוטין, ובצורה מבוססת לא פחות, וזאת משום תכונה מרכזית אחרת המאפיינת אותה. פרייל הוא אחד המשוררים העברים ה"ספרותיים" ביותר, במובן זה, שהספרות ושאר האמנויות נוכחות ופועלות בשירתו כחלק בלתי-נפרד מן העולם המתואר ומן התודעה הקולטת אותו, עד שהן מאפילות לעיתים על המציאות המוחשית שהיא לכאורה מושא ההתבוננות בשיר.⁽⁷⁾

נדמה שאין עוד משורר עברי המשתווה לפרייל בגודש האיזכורים של שמות סופרים, ציירים ומלחינים ויצירותיהם, ואשר המציאות נשקפת בשיריו במידה כה רבה דרך העולם המעוצב והבדוי של האמנויות. תופעה זו משתלבת בידיעה, כי המתח בין אמנות למציאות הוא אחד הנושאים הקבועים המעסיקים את פרייל בכל תקופות יצירותיו.

פרייל לפי כמה מבקרים, הוא הבנימין שבחבורת המשוררים הוותיקים באמריקה. ודווקא הוא הצעיר מכולם והמאומרק מכולם. הוא היה המשורר הפורה ביצירותיו שהתייחסו לטבע, וביחוד לטבע האמריקאי:

בשתיי אראה פתע בכוס בבואת ברוש העלה ון-גוך

תחת שמים חצים נוטפים שמש זרה, חצים חזורים אור-ירח (ערב מיועד כמיהה)⁽⁸⁾

לפנינו, אפוא, סתירה-לכאורה בין שתי נטיות נוגדות בשירת פרייל- הציורית והספרותית. כלומר: זו השואפת לייצוג ספונטאני ראשוני של העולם הנתפס בחושים, על מלוא הגיוון העצבוני והיצורני שלו, לעומת זו המנסה לביית עולם זה באמצעות תבניותיה המוכנות של האמנות. כדי לברר את פשרו של ניגוד זה אפשר לצמצם את תחום הדיון להיבט מרכזי אחד של התופעה. מכיוון שהמימד הוויזואלי הוא תמיד דומיננטי במציאות החושיית הקונקרטית המוצגת בשירי פרייל.⁽⁹⁾

**הילד שהיה הוא עכשיו תמונה בלבד הוא-פסק-זמן שעמד בצעירותו
עלה בטרם קמל בספר מזנה העשב נצנץ אז בעיני הילד-איננו (היום
היה שקוף-אור)⁽¹⁰⁾**

יש עניין מיוחד בבדיקת הזיקות הגלויות והסמויות, התימאטיות והצורניות, בין שירים אלה לבין האמנות הוויזואלית, ובמיוחד אמנות הציור. בדיקה מעין זו תוכל בין היתר לסייע בבירור השאלה המשתמעת מן הסתירה שתוארה לעיל, ועיקרה: האם קליטת המציאות ועיצובה השירי באספקלריה של יצירות אמנות קיימות חוסמת את הדרך בפני ראייה ספונטאנית של מציאות זו, או שמא לפנינו סינתזה, ודווקא האסוציאציות לאמנות הציור יכולות להעמיק את הבנת המציאות הנראית בעין, ולהגביר את מידת מוחשיותה בעיניו של הקורא.⁽¹¹⁾

ההיבט הגלוי ביותר של הקשר המיוחד בין שירת פרייל לבין אמנות הציור והפיסול הוא, אכן, האיזכור התכוף של יוצרים ויצירות מתחומים אלה, והופעתם כנושאים בשירים המוקדשים להם במלואם. כמוהם כאיזכורי שמות סופרים ומלחינים ויצירותיהם, שיש להם מקום נכבד בעולם האסוציאציות של המשורר. וכך, כאשר פרייל כותב בעיצומה של מלחמת העולם השנייה שיר-קינה על הולנד הכבושה, הוא מזכיר בדרך הטבע, לצד הצבעונים וטחנות-הרוח, את הדמויות קדורות הסוד ובהירות הגילוי.⁽¹²⁾

שירים אחרים מוקדשים ומקשרים בין מזגם הטוב של הארץ ואנשיה לבין רוח המשובה השפוכה על ציורי פרייל הטבעים. כאשר פרייל משרטט קווים לדיוקנה של יוון, הוא פותח באיזכור גדול פסליה של אתונה הקלאסית, וממשיך בדברים על שירת סאפפו וחכמת אפלטון, בהתאם לנטייתו הקבועה לכרוך יחד יוצרים מתחומי אמנות שונים. העיר טולדו, המתוארת בשיר המאוחר: אדיר לעצמי, נשקפת לפרייל בעקבות התבוננות ב"נוף טולדו", ציור הנוף הממשי היחיד פרי מכחולו של העיר, המצוי כיום במוזיאון מטרופוליטן בניו-יורק.⁽¹³⁾

**"אין אני הולך, לאזו עיר אני הולך לעיר מופלאה אני
הולך, עיר מופלאה**

**איזה נוף אני רואה עכשיו, האם זה חלום ? לו זאת היא המציאות
שאני רואה".**

(איך הרחיק זמני עוף)⁽¹⁴⁾

דוגמאות אלו ממחישות, כיצד פרייל משלב בשיריו התייחסויות לציורים ופסלים כמטונימיות או כגשרים המאפשרים לו ליצור תחושת קורבה והזדהות עם תרבויות זרות ורחוקות, אבל לא רק איתן. גם הנופים הקרובים של ניו-יורק מתוארים בשירים לא-אחת דרך פסלים המוצבים בחוצות העיר. שירים מסוג זה בולטים במיוחד בקובץ "האש והדממה", דברים על הפסל, המתאר ברגישות דקה על העיר היפה והנוף שלה:

"אלמות החטה בצד הדרך קשובות וחלומות זהב חום-עמום

ונרדמת במערפל עגלה תוהה, תוהמה לסוס מתמרד.
(לימים אהבה)⁽¹⁵⁾

שיר זה משתייך לסוג הספרותי הידוע בגרמנית כ"Bildgdicht", באנגלית "Iconic poem" ובעברית הוצג לקראו "שיר-תמונה". הכוונה לשיר המשקף חוויה של התבוננות ביצירה מן האמנות הפלאסטית, ולו היסטוריה עשירה בספרות אירופה, והיסטוריה קצרה למדי בספרות העברית.⁽¹⁶⁾

עיקרו של השיר הזה מוקדש לתיאור רגיש ומדוקדק של פרטי הציור העיקריים, תוך מתן פרשנות אישית לקומפוזיציה המוצגת בו. אבל העימות בין השיר לציור מבליט יותר מכל או אפשרויות ההבעה הפתוחות בפני הספרות כאמנות מילולית, הנקלטת ברצף של זמן, לעומת תכונותיה של אמנות הציור כאמנות "אילמת". המתקיימת במרחב סטטי, ואין בה מוקדם ומאוחר.⁽¹⁷⁾

פרק משנה השני: נופה של ארץ ישראל מול נופה של אמריקה

משתקפת בעיירה האמריקאית, עיירה יהודית רחוקה, שהפכה נוף-שבנפש. מצטרף לכך אותו נוף תנ"כי-רומנטי, שהוקנה לה בנפש בימי החדר בליטה, זה הצומח מתוך ציונות-שבלב, ציונות-הדורות. שני נופים יהודיים אלה, שהובאו לעולם החדש, תובעים תיקונם. וכל זמן שאינם מוצאים פתרון בנוף המולדת של האומה. מטבע הדברים שיהיו מושכים את הנפש מתוך בית-הקפה שבכרך אל חיקה הרווה של העיירה האמריקאית ואל הנוף, התמים ונאדר כאחת, העוטה עליה.

הנופיות האמריקנית בשירי פרייל, עם שהיא מלווה אפיות ציורית רבה אינה פרי התערות בוטחת בנוף העולם החדש-בעיצומו של דבר היא פרי געגועים צורבים מתוך שני נופים שבנפש אל נוף יהודי ריאלי. ואמנם, ספר-השירים השני, "נר מול כוכבים", מסתיים בדריכות לקראת נוף ריאלי זה, נופה של ארץ-ישראל הממשית, שחידש לאחר שממת שנות אלפיים ושוב אינו נושא דמיוני בלבד, חלום למרחקי-גולה.⁽¹⁸⁾

"שישה חיצו סתיו, אני את דיני לא אקבל
טרם יביאנו יום רם אל
שדמות המולדת

זו אשר זקנותה המופלגת תרנן צעירות
ללא חלוף, זו היא
ארץ-ישראל היפה"

(בשקיעה הצהובה)⁽¹⁹⁾

וככל שהוא מרבה לצייר במכחולו היהודי את הנוף האידיאלי של וורמונט או מיין, כן הולכת וגוברת, בצד האפיות הציירנית רגשת-הלב של ארץ-המולדת. מיזוג זה של רקע השלום האפי שבטבע וסערת-השכול היהודית יחוד הוא שמתייחד בו שירו של פרייל, ותימה שלא עמדו בוחניה של שירה זו על היסוד הלאומי שבה, על אותו ייחוד, שהיא מייהדת את הטבע מבפנים, לא על דרך השגורה מימי מנדלי מוכר ספרים.⁽²⁰⁾

אף צילה של השואה מלווה תכופות את הטיול בנוף האמריקאי, בצד ממשותם הטובה של דברים, המשך אותו פחד ישראל עתיק.. ואף ביום-שבת סתווי בויליאמסבורג שבניו-יורק, כשיש משהו מאביב בטיולו של יהודי- אף כאן זכר השואה:

**"הנה גם ילדים יהודים בגולה
(בשקיעה הצהובה)⁽²¹⁾**
שכאילו לא הוסגרו לאבדון"

עצם הטיפול בנוף בא לו לפרייל מתוך בדידות הנפש היהודית בגולה הזוכרת זכירה פנים עמוקה את "נופי הנסים עתיקי היומין", זוכרת בעיירה הליטאית וזוכרת בשעת שקיעה בפורט-טריאון וזוכרתם בין שלגי מיין. וכי לא הלך פרייל אצל נופים, בעיקר, אגב חיפוש הנופים ההם ?

**"ציירות, מתחת למסווה השקט שלה
לפתרון-גאולה.. אף צעקות קפואות
האלגי בצבעו תמיד פנים צועקות
צעקות הן ומן הנמנע היה להצפינן"
(לזכור ארת השפלה)⁽²²⁾**

שירתו של פרייל משמשת מעין גשר חי בין השירה האמריקנית החדשה ובין שירת ישראל. היא מתיכה גושי מציאות של נוף ושל רוח אמריקני והופכת אותם לזהב טהור של חזון עברי והנס מתרחש בשל הנאמנות למקור ישראל ובשל הגעגועים העזים לציון המתפעמים בלב המשורר.. בהעניקה פרס למשוררה המחונן מעניקה יהדות אמריקה פרס לעצמה, פרס לכוח היהודי היוצר בתוכה ופרס לדביקות נפשה בתחיית ישראל ותרבותה.⁽²³⁾

בניחות מאוחר של יצירת פרייל הדביקה עליו הביקורת כינוי הנראה כפרוזאי, ואינו "משורר העובדות", וזה ההסבר: "פרייל הוא משורר העובדות הראשון בספרותנו, לא עובדות היסטוריות ולא עובדות סטאטיסטיות אלא עובדות שיריות קובע המשורר: אטלס, למשל, כולל מפות ימים ויבשות ומפת ארץ ישראל-בתוכם. הגוון המקרי שבמפת ארץ ישראל, גוון ירוק, הפך את המפה הגיאוגרפית למפה שירית בעיני המשורר.⁽²⁴⁾

**"ארץ ישראל נעשית בוסתן,
הוא ריבוע זעיר יופי לו,
ששביליו מלביהים ריבוע הנייר,
זמר לו, פלא לו". (לזכר ארץ השפלה)⁽²⁵⁾**

מפה, דרך אגב, במובנה הגיאוגרפי, מתגלגלת לעיתים קרובות במפה מופשטת. וכשהוא מבקש להזדהות עם נעים זמירות ישראל, הוא מגלה דמיון בינו לבין עצמו בעזרת מפה.

לעומת קיומם הסימולטאני של כל פרטי הציור, הם באים בשיר בזה אחר זה, על-פי סדר הקליטה והדיווח של הדובר: השמים, השמש, הירח, אלומות החיטה, דרך...וכו. עינו של המתבונן משוטטת על-פני המשטח המצויר, מונה פרט אחר פרט, עד שהיא מתרכזת בשתי הדמויות שבקידמת התמונה, שהן מוקד השיר, ולבסוף חוזרת מהן אל התפאורה המקיפה אותן. במקביל לכך מתרחש תהליך ברור בהרגשתו של הדובר כלפי המציאות המצויירת.⁽²⁶⁾

"נדמה, זה אחד מכפרי המדברים ללבי וחיים בקיצי. אלה הם השמש וירח, בהירים בשמים.

אולם אז יתבלטו שני האיכרים הקטנים
אחרת, הם הלו בדרך".

(נוף טולדה)⁽²⁷⁾

אבל ההזדהות עם שני האיכרים מחוקי-הפנים, שהיא כאילו המשכה הטבעי של ההתקרבות אל הנוף, מולידה היפוך נוסף: מכיוון שצמד האיכרים מנוכרים לסביבתם, על-פי פרשנותו של המתבונן, הרי אף הוא אין לו מנוס מניכור מחודש כלפי הנוף המצויר. לא עוד קיץ מסביר פנים. כך משקף השיר שני תהליכים דינאמיים, תלת שלביים, המחיים את התמונה הדוממת: דינאמיות שבתהליך הקליטה של פרטי הציור מן השוליים אל המרכז ובחזרה אל השוליים, ודינאמיות של תהליכי רגש: ניכור, הזדהות, וחזרה אל הניכור.⁽²⁸⁾

בתוך כך משולב תהליך נוסף, אף הוא בן שלושה שלבים: המעבר מסיטואציות ההבטה בכוס הפותחת את השיר והמתרחשת בהווה, אל זכרונות העבר המתגלמים בנוף הילדות הכפרי, וחזרה אל ההווה. מובן שיש צד שני למטבע, שהרי השיר חושף לא רק את יתרונותיה של הספרות לעומת הציור, אלא גם את מגבלותיו של כוח ההמחשה היוזואלי שבמלים.

התיאור השירי המדויק ביותר אין ביכולתו לשחזר את גוני הגוונים, הצורות והטקסטורות שבציור, ואף לא את אוירת המועקה והסיוט האופפת אותו, שפרייל כה היטיב לזהותה. מכאן, שהדרך הנכונה, אולי, לקלוט את השיר היא קריאתו בצמוד להתבוננות בציור, או לפחות ברפרודוקציה שלו, באופן שתיווצר הארה הדדית של כל מדיום כלפי משנהו.⁽²⁹⁾

"עת השמים יוקדים כגנים, נוטפים שמש, נוטפים ירח
בסתו סיוטים זר, אינו חדל".

(נוף טולדו)⁽³⁰⁾

דרך שנייה, עקיפה יותר, שבה מתגלה זיקתו של גבריאל פרייל אל האמנות הפלאסטית, היא השימוש במונחים מתחום הציור והפיסול, כמובילים מטאפוריים וכחלקי-דימויים, שתכליתם להקנות תכונות חושיות, לאיך, לערוך ויזואליזציה של היבטים שונים במציאות המוצגת בשירים. זהו חלק מן הפואטיקה של המחשת המופשט, האופיינית לפרייל מראשית דרכו, ולא-דווקא בהקשר זה.⁽³¹⁾

בקובץ שיריו "מפת ערב", הוא נוקט שרשרת של דימויים כדי להמחיש מושגים מופשטים כימים, לילות, שירים וכדומה, וביניהם גם דימויים מתחום הפיסול והציור:

"שעה תבוא ופייטן יישא שיר מסכם
בו יהיו הימים כדמויות מפוסלות.

אלה הימים שטופי צבעים לוחטים, ואלה הימים פסלם ולטשם הקרח".
(מפת ערב)⁽³²⁾

בספריו הבאים הולכת המערכת הפיגורטיבית הזאת ומתפתחת, ומעוצבת על-פי מספר עקרונות. החשוב שבהם הוא המשלת העולם לציור ענק מימדים:

"עכשיו ואותה ארץ- ציור גוניו עוד ירננו בספר, כציורי מים ידברו נופים".
(גן האנדרטות)⁽³³⁾

פרק משנה השלישי: פרייל הצייר, הריאליסטן הקיצוני

בשירי פרייל שולט היסוד (הפיגורטיבי) הציורי, ולא העלילתי. על יריעותיו הנרחבות מתנוססים לתפארת ציורים של נופי ארצות, תמונות-הווי ססגוניות, דיוקנאות של טיפוסים שונים. רצינו לומר, שאצל פרייל אפילו המאורעות מתוארים ואינם מסופרים, כי רוב שיריו הם צירוף מראות, מחרוזת של מומנטים בודדים, וההתארעות עצמה חסרה בו.⁽³⁴⁾

דומה, שפרייל מתעלם מתהליכי ההתהוות, מאותה ההתרחשות העלילתית, המרתקת חוליות החיים לשלשלת התפתחויות מסוימת. דומה, שפרייל מפורר את ההווייה, מפרקה לפרקים, ואז משתער הוא בכל עוצם כשרונו הציורי על המוני המראות והדמויות והמעשים הצובאים עליו ומציירם זה ליד זה, זה לאחר זה, ואת חיבורם העלילתי-דיאלרטי משאיר הוא לקורא הנבון.

"נודדים הם מקדמונים, על אדמה לא להם. לא כאן חרישם ויקבם אכזבה,
ובאה לי הידיעה: הלא כמוני-הם,
(הנוף לשלושה)⁽³⁵⁾

פרייל הצייר הוא ריאליסטן קיצוני, אוהב את הפירוט והמליאות, אינו מוותר גם על פכים קטנים, ומתוך היצמדותו בחזקה אל המתואר מגיע הוא לפרקים בסביבות המתוארות. שירי-פרייל שופעים, כאמור, ציורים-פירוטים ומציגים לראווה המון בריות שונות ומשונות ומשמיעים דעות מנוגדות.⁽³⁶⁾

גם כן אנו רואים, בשירים נוספים, נראים כציור שחסרה לו רק המסגרת הקובעת כל פרט במקומו. כאשר פרייל מבקש להמחיש את צלילות האוויר ביום חורף, הוא נזקק להשוואה:

היום היה שקוף-אור, כתמונה של מונה. זאת היא התמונה היפה
של ארץ-ישראל.

(איך הרחיק זמני עוף)⁽³⁷⁾

אסוציאציה רבת-משמעות, ובאותו זמן היא תופעה ריאליסטית, המאירה פן חשוב בפואטיקה של שירת פרייל, מכיוון שההתייחסות לציור של מונה משמשת כאן כסמן ברור, מכיוון שהעולם מדומה לציור, טבעי שצבעיו מקבלים בשירים ממשות חומרית, כאילו יצאו משופרות הצבע של הצייר, ומתקיימים כביכול במנותק מן האובייקטים שאליהם הם משתייכים.⁽³⁸⁾

"ציפרים התרחצנה בנטפים,

שיירי צבע, בית קופא.

ומרטיט חליפות, נוטף גוונים כפצעים".

(שיר לאחר שרב)⁽³⁹⁾

אם העולם בריבוי תופעותיו משול לציור, נשאלת השאלה מיהו הצייר, המצרף קווים וצבעים כדי לציור את חזיונות הטבע, תשובה אחת הניתנת בשירים היא, שהטבע עצמו, בהשתנותו המתמדת, מצייר את עצמו ללא הרף:

"אולי הצייר לבדו-העונה האחת היוקדת על כשלונה, עתרת הודה,
בגבולות קיומו של אילן אחד האילן הוא צייר ישיש וזקוף-קומה
אשר לגונו צרופי סוד, צרופי זמר".

(שנות אילן ואדם)⁽⁴⁰⁾

אבל לא רק מחזור הטבע רב-הגונים מתואר כצייר או כציור. גם האדם נתפס בשירים כמי שמצייר את חייו, וכמי שחייו הם באופן מטאפורי כציור, או לפחות כלוה-צבעים, שבו מוקנה גוון מסויים לכל אחד מרשותיו:

"ולוה צבעיו של האדם עוד נישא ברוח תזזית

נקלע בין שדות תקוה ירוקה ונהרות זורמי יאוש". (שנות אילן ואדם).⁽⁴¹⁾

הדרך השלישית שבה מתמודד גבראל פרייל עם האמנות הפלאסטית, מתגלה בחטיבה הארס-פואטית של שירתו. בשירים וקטעי-שירים אלה, הבוחנים את מעשה השיר ואת דיוקנו של המשורר מזוויות-ראות שונות, רווחת ההשוואה בין המשורר לצייר, בין השיר לציור ובין פעולת הכתיבה על דף הנייר לבין מעשהו של הצייר, המשרטט בעפרונו או מושח צבעים על הבד.

זהו חידוד והעצמה של התופעה שתוארה בשיריו המסוימים, תיאור העולם והאדם במונחים מטאפוריים הנטולים מן האמנות הפלאסטית. מכיוון שחלקים גדולים משירת פרייל הם דיווחים מילוליים על חוויות של קליטה חושית, וביחוד חווית ויזואליות, רק טבעי הוא, שהשירים הארס-פואטיים, המתארים את דרך עיבודן של אותן חוויות קליטה ודיווח, יישענו על מונחים השאולים מן האמנות האחרת, וכי מלים "משורר" ו"צייר" ישמשו בשירים אלה כמלים נרדפות.⁽⁴²⁾

גם יחסי-רעות בין המשורר לחברו מאופיינים במושגים ציוריים מובהקים:

"אנו השניים מבכרים צייר בצבעים ליליים, משלימים"
(דממה בין רעים)⁽⁴³⁾

קליטת המציאות בשירי פרייל נערכת, אם כן, לעיתים קרובות כאילו מבעד עיניו של צייר, או לפחות מנקודת מבטו של המתבונן בציור המוגמר. המטאפוריקה הרווחת בשיריו, של השוואת הטבע והעולם האנושי ליצירות ויזואליות, באה להמחיש הרגשה יסודית זו.⁽⁴⁴⁾

קולה של אשה לה הוא מאזין מקבל אף הוא איכות מוחשית פלאסטית:

"אפשר לאהוב את קולה מכחול דק יצייר לך
צבעים מרטיטים נופי כסף" (תחנות לאות וקולה)⁽⁴⁵⁾

הזיהוי המפורש הבולט ביותר בין מלאכת המשורר לזו של הצייר, מצוי בשיר "צייר עברי" שבקובץ "מפת ערב". לולא ידענו כי הדברים מוסבים על השירה והמשורר, לא היה ספק בלבנו כי המדבר בשיר הוא צייר ממש, המתנה את מצוקתו: כיצד לצייר את השמיים העבריים עזי-הצבע, את "אש-שמש שבכנען" ואת שלגי החרמון, בעוד הוא יושב הרחק משם:

"בחבל המגדלים האפורים שעל חוף הנהר האפור. (צייר עברי) (46)

זוהי, כביכול, מצוקה אותנטית של צייר-נוף מתוסכל, שמעולם לא ראה את הנופים שהוא מעלה על הבד. למעשה כל ההתייחסויות לציור בשיר זה הן חלק ממטאפורה מרכזית, הבאה לייצג את לבטיו של משורר עברי השתול במציאות זרה, ומנותק ממקור חיותה של שפת כתיבתו.

השוואות ישירות דומות בין המשורר לצייר מופיעות בשירים רבים נוספים. בשיר "לגבריאל הקדוש" ההשוואה מתחזקת, בשל השימוש הגלוי בשמו של המשורר:

"ואני, המכונה גבריאל גם אני, הייתי כאחד צייר רועה-רוח". (לגבריאל הקדוש) (47)

הוא מביע את המשאלה להמחיש את רגשות האכזבה שלו על-ידי צביעתם בצבעי חום-רמברנדטי מתאימים. השוואה בין ספרות לציור חורגת מגבולותיו של הדיבור בגוף ראשון, ויש שהיא לובשת אופי של היגדים הגותיים כלליים. זהו ללא ספק שטטוש-תחומים מכוון. לא במקרה מכונה גיבורו של השיר "הרשם", מלה המשתייכת אל שני שדות-המשמעות, ופרי עמלו מתואר:

"נטפי דיו משקפים-מרטיטים את כל הנופים הזכורים" (הרשם) (48)

הנטייה לערבב מונחים מן השירה והציור, או לנקוט מלים דו-משמעיות כדי לטשטש את הגבולות ביניהם, ניכרת בשירים אחרים, מתאר הדובר את מעשיו החזקות והקלות דרך שיריו.

ראיית המשורר את עצמו כצייר מתפרטת להיבטים נוספים. אחד מהם הוא ההשוואה בין חוויותיו שלו לאלו של ציירים מסויימים. תחושת להט-צהריים קיצי מזכירה לו את ציורי ון-גוך על ידי פרייל:

"פעם, בגן, כך הרגיש ון-גוך צהרי עכשיו שוצפים (בפשוט התבערה) (49)

בכמה משיריו של פרייל, הוא מדבר בעד עצמו, והשיר מוצג יציאתו של המשורר אל הטבע כמעשהו של צייר-נוף הממקם את כן-הציור שלו בלב המרחב שבו הוא מבקש להתבונן כדי להעלותו במחולו. פרייל מתקרב, אכן, אל המימד הוויזואלי ככל שמהמלים יכולות להגיע לכך, והוא רצוף שורות אימאג'יסטיות עשירות ורבות-כוח, שבזכותן יש למנותו עם שיאי יצירתו של פרייל.⁽⁵⁰⁾

אבל גם הכתיבה על נופים עירוניים נתפסת לו מנקודת ראותו של צייר, כגון:

הכינו לי רחוב וגן"

**"אטביל מכחול בלוחות הגונים
(תחתית ומחוז-חפץ)⁽⁵¹⁾**

ההוכחה הטובה ביותר, אולי, לעומק הזדהותו של פרייל עם מלאכת הצייר, היא הדרך שבה הוא מעצב בשיריו את הסיטואציה הקונקרטית של העלאת השיר על הנייר. צורתו ומגעו של העט ושל דף הנייר, צורתן של אותיות כתב-היד וגודלן, ניגודי הצבעים בין הדף לאותיות, תנועתו של העיפרון על הנייר-כל אלה, היבטים טפלים, של תהליך היצירה, הם לדידו של פרייל מהותיים מאד.⁽⁵²⁾

כמו בציור, שבו המדיום, החומר ממנו עשויה היצירה הוא מרכיב מרכזי באפקט שלה, כך חשובה עבורו ממשותו החומרית של הדף שעליו כתובות או מודפסות שורות השיר. לכן הוא יכול להקדיש שיר שלם "שיר מזוית העין" לעובדה ששירו נכתב באותיות גדולות יותר, מפני מחלת עיניו, ואת שרטוט האותיות על הדף הוא מדמה שם לזריעת זרעים כהים בנוף מושלג.

השיר הזה סובב כולו סביב לובנו המסנור של דף הנייר הריק שנתלות עליו משמעויות מטאפוריות שונות, ויש בו:

"תחילתיות בוערת לבנה חשופה כקור מזרבן זוהר" (שיר מזוית העין)⁽⁵³⁾

משמעויותיה של השירה, הרגשות שהיא מעוררת, מתמזגים אצל פרייל ללא הפרד עם אופן קיומה החומרי, כאותיות על-גבי נייר. כך כיוצר וגם כקורא בספריהם של אחרים. כמה משיריו של פרייל מוקדשים ברובם, באורח אופייני, לתיאור מראהו ומגעו של המשורר עם שאר הסופרים מבני דורו, וביחוד בשאלת הציור.⁽⁵⁴⁾

היחס אל סופרים-עמיתים מובע אף הוא, לעיתים, במונחים מתחום האמנות הפלאסטית. בשירו שלמעלה "שיר מזוית העין", פרייל מתואר כצייר ולא כמשורר. הוא מזכיר את הנופים שהוא עיצב, את "המכחול שהוסיף להם גוני אור וצל", ומביע קינאה בו על שזכה לצייר בעטו רוב ימיו את נופי ארצו, שלא כפרייל עצמו, המגדיר את עצמו בשיר כזר וכתלוש בארץ מושבו.

בשיר הזה, די להזכיר שהוא משתמש, במטאפורות מתחום הציור:

"וכה העלות בצבעים תוססים נופים על הבד ותמונות ומראות" (שיר מזוית העין)⁽⁵⁵⁾

בשירתו הארס-פואטית של פרייל ניכר, אפוא, נסיון עקבי ליצור טשטוש גבולים בין תכונות השירה לתכונות הציור, והוא מעיד, אולי, על רצון לפרוץ, כביכול, את מגבלותיה של הספרות כאמנות של לשון, ולהקנות לה משהו מיכולת ההמחשה הוויזואלית של האמנות הפלאסטית.⁽⁵⁶⁾

פרק משנה הרביעי: התמודדותו של פרייל המשורר עם אמנות הציור

ההשוואה הרווחת בשירתו של פרייל בין המשורר לצייר, והשימוש הרב שהוא עושה במונחים מתחום הציור לצורך תיאור מלאכת המשורר, מוליכים באופן טבעי אל הדרך הרביעית, והעיקרית, שבה מתמודד פרייל בשירתו עם אמנות הציור:

תפיסתו את השירה כציור-במלים חורגת לעיתים מן המימד המטאפורי, ומתממשת בשירים המעוצבים בפועל על-פי עקרונות השואבים מן האמנות הפלאסטית.⁽⁵⁷⁾ שימת-הלב שלו להיבטים הצבעוניים והצורניים של המציאות ניכרה כבר בשיריו המוקדמים. בספרו הראשון "נוף שמש וכפור", נמצא ביטוי לכל בעיקר בצירופים כלליים, עדיין ללא פירוט, כדוגמת "מיומנו של מלח":

"נמלים שטופי גונים עזי-שמש והעולם- רענן-צבע ומצוחצה כילד"
(מיומנו של מלח)⁽⁵⁸⁾

בקובצי השירה הבאים שלו: "ניר מול כוכבים, מפת ערב, האש והדממה", גוברת מוחשיותו של העולם המתואר, ומתרבים קטעי-התיאור הישירים, הקונקרטיים והאובייקטיביים, שבזכותם שוייכה שירתו, בדרך כלל, אל המסורת האימאז'יסטית.⁽⁵⁹⁾

ההתמודדות עם אמנות הציור, המאפיינת אסכולה שירית זו, והמתגלה בעיקר בנסיון ליצור מקבילות מילוליות לעקרונות העיצוב האימפרסיוניסטיים, ניכרת בשירתו של פרייל בתקופתה התיכונה, בשנות החמישים והששים. בקבציו המאוחרים ובשיריו שטרם כונסו בספר, מוסט הדגש בחזרה אל המימד האינטרוספקטיבי הסובייקטיבי, ורק לעיתים רחוקות נמצא בהם הבזקים אימאג'יסטיים טהורים, כגון:

"נניח האגס בנצנוצי חום-זהבהב ברמזי ירקרק-אדמדמ

ובמשהו כינורי מסתו עובר בו
(נניח האגס)⁽⁶⁰⁾

אחד הסימנים לשינוי זה בפואטיקה של פרייל, היא העובדה, שקבציו המאוחרים גדושים איזכורים ואסוציאציות מתחום הספרות, אבל נעלמו מהם כליל איזכורי ציירים ופסלים ויצירותיהם.

על שירי הנוף של פרייל ניתן להחיל במלואם את דבריהם של כמה מבקרים על יצירותיו של פרייל, למשל (יעל שורץ), בדברו על שירי פרייל אמר: "הנהייה שלו אל האמנות הפלסטית המיא מהותית ועמוקה. היא מגוף טבעה של שירתו, בה נטועה תשוקה מתמדת לצאת מקטגוריית הזמן אל קטגוריות המקום, מן הזרימה אל הבבת-אחתיות. פרייל רוצה, כי יקראו את שירו כפי שמתבוננים בתמונה או בפסל. האידיאל הבלתי-אפשרי הוא, שהשיר ייקלט בבת-אחת. יש אצלו על-כן הרבה דברים זה ליד זה, כאשר חוק חיבורם אינו סיבה ומסובב, טעם ופירוש, אלא עצם הקרנתם זה על זה מכוח היותם זה ליד זה."⁽⁶¹⁾

כלומר, בצידם של השירים מסוגו של "הנוף לשלושה", שנדון בסעיפים הקדמונים, המשתמשים בעימות עם אמנות הציור כדי להבליט את אופיה הזורם של יצירת הספרות, כתב פרייל שירים אחרים, המבקשים ליצור תבניות סימולטניות דמויות ציורים. עיקר המעמסה מבחינה זו מוטל על הצבעים ותבניות הצבעים המאכלסים את שיריו. בולטת בהם, כפי שכבר הוער במחקר, הנטייה ליצור סדרות

של צבעים שהקשר העיקרי ביניהם הוא של חזרה או דמיון, כמו בשירים רבים של המשורר שלנו.⁽⁶²⁾

גם הצגתן של דמויות אנוש במרחב נעשית בשירי פרייל בטכניקה אימפרסיוניסטית מובהקת. כידוע, האימפרסיוניסטים לא היפלו לטובה בציוריהם את האדם משאר פרטי הנוף שתיארו. כל עניינם בדמויות אנוש התמקד באיכויות החומריות המוחשיות שלהן, ובדרך שבה הן נקלטות בעין בהשפעת האור, ככל עצם אחר במרחב.⁽⁶³⁾

לכן בני האדם מופיעים בציוריהם בדרך כלל ככתמי-צבע סתמיים וכנקודות אנונימיות, מבלי שתתמזנה בהם תכונות לא-חומריות, ובלא ייחוד אינדיבידואלי. לא יפלא, על-כן, שהודבר בשיר "חורף לזמן" אומר על עצמו:

הן נקודה הנני על מצע אפור, נקודות בהירות מפנינות אחו מגוון קצרות" (חורף לזמן)⁽⁶⁴⁾

השיר גם פותח בתמונה של ילדים מפוזרים על אחו קצור, הם מתוארים כנקודות בהירות. הרדוקציה שנערכת כאן בדמויות אדם, עד כדי הפיכתן לנקודות-צבע סתמיות, מוכיחה יותר מכל עד כמה אימץ פרייל והפנים בשיריו, לפחות בתקופה מסוימת, את הטכניקות וראיית-העולם של הציור האימפרסיוניסטי.⁽⁶⁵⁾ תכונותיו של האור בציור האימפרסיוניסטי, היורד כמסך על המציאות ומטשטש את קווי ההפרדה בין העצמים, משתקפות בשיריו של פרייל בשורות משירו "הבהרת גורל":

"יום-גשם טישטש גבולות הר ושמים הנה המים מלחכים חופים מתערפלים"

(הבהרת גורל)⁽⁶⁶⁾

טשטוש זה גובר, בדרך הטבע, בימי ערפל, ולא לחינם גילו האימפרסיוניסטים עניין רב בערפיליה של עיר מולדתו, במיוחד בסידרת תמונותיו של פרייל בשירו שלמעלה, המציגות את בניין בית הספר שלו מבעד לערפילים בדרגות שונות. כמקבילה מילולית לציורים מסוג זה אפשר להצביע על שירו של פרייל כאשר מדבר על ארץ-ישראל, וזה טובע את חותמו בכל הדמויות ופרטי הנוף, עד שהדובר מגדיר את עצמו לבסוף: כ"אדם מאט הילוכו ורגעיו בעולם ערפילי".⁽⁶⁷⁾

לבסוף צריך לי לציין: זיהינו, איפוא, ארבע דרכים עיקריות שבהן מתמודד גבריאל פרייל בשיריו עם המגמה הפרגטיבית. **הדרך הראשונה**, החיצונית והגלויה ביותר, היא שילובם של שמות ציירים ופסלים בשירים, בצד שמות סופרים ומחינים, וכן הקדשת שירים וחלקי-שירים לתיאור ישיר של יצירות אמנות, החושף בעיקר את יתרונותיה של הספרות כאמנות מילולית לעומת הציור והפיסול.

הדרך השנייה היא העברתה של האמנות הפלאסטית, על שלל מונחיה, למעמד מטאפורי, ושימוש בחומריה לבניית דימויים, שהמשותף להם הוא המשלת העולם לציור, המעוצב כביכול בידי הטבע או בידי האדם.

הדרך השלישית היא יצירת מערכת של השוואות בין מלאכת המשורר, תהליך היצירה והשיר המוגמר לבין פעולתו ותוצרתו של הצייר, וזאת אולי כביטוי ל"קינאתו" של המשורר בצייר על אפשרויות ההבעה הוויזואלית הפתוחות בפניו וחסומות בפני אמן-המלים. כל אלה הם בבחינת מבוא והכנה.

הדרך הרביעית, והיא הנסיון לעצב שירים וקטעי-שירים על-פי עקרונות "מרחביים", ארגון צבעים בתבניות ונסיון ליצור מקבילות מילוליות לטכניקות ציור שונות. בולטת הקירבה בין שירי הנוף של פרייל מתקופתו ה"אימאג'יסטית" לבין דרכי העיצוב הנקוטות בציור האימפרסיוניסטי, אם כי זיקתו אל האמנות הפרגטיבית חורגת בהחלט מעבר לגבולותיה של אסכולה זו, ומצויים בשיריו סימנים להשפעותיהם של זרמים נוספים ויוצרים נוספים בתולדות הציור והפיסול.

תוצאה:

פרייל מזג בין הפוליטיקה לבין הטבע כאשר עשה אונולוגיה בין הנוף שבאמריקה לבין נוף של ארץ-ישראל. ועצם הטיפול בנוף בא לו לפרייל מתוך בדידות הנפש היהודית בגולה. לפי כמה מבקרים, שירתו של פרייל משמשת מעין גשר חי בין השירה האמריקנית החדישה ובין שירת ישראל. היא מתיכה גושי מציאות של נוף ושל רוח אמריקני, מול נוף הריאלי של ישראל.

יצירותיו של פרייל כוללות מפות ימים ויבשות ומפת ארץ ישראל-בתוכם. הגוון המקרי שבמפת ארץ ישראל, גוון ירוק, הפך את המפה הגיאוגרפית למפה שירית בעיני המשורר הזה. לפי כמה מבקרים: פרייל משורר העובדות-תכונתו הראשית, מין אובייקטיביות, מין ריחוק ממה שהוא שר.

בשיריו של פרייל שולט היסוד הציורי (הפיגורטיבי), ולא העלילתי. על ריעותו הנרחבות מתנוססים לתפארת ציורים של נופי ארצות, תמונות-הווי ססגוניות, דיוקנאות של טיפוסים שונים. פרייל הצייר הוא ריאליסטן קיצוני, אוהב את הפירוט והמליאות, ביחוד בתיאור הדברים שבנו לבין הדברים האלה. על כן אנו יכולים לומר שאצל פרייל אפילו המאורעות מתוארים ואינם מסופרים.

האדם נתפס בשירים כמי שמצייר את חייו, וכמי שחיוו הם באופן מטאפורי כציור. חלקים גדולים משירת פרייל הם דיווחים מילוליים על חוויות של קליטה חושיית, וביחוד חווית ויזואליות.

ראיית פרייל את עצמו כצייר ומשורר מתפרטת להיבטים נוספים. אחד מהם הוא ההשוואה בין חוויותיו שלו לאלו של ציירים מסויימים. כמה משיריו של פרייל מוקדשים ברובם, באורח אופיינים, לתיאור מראהו ומגעו של המשורר עם שאר הסופרים מבני דורו, וביחוד בשאלת הציור.

פרייל מתמודד בשיריו בארבע דרכים עיקריות עם הזיקה הפרגטיבית: הדרך הראשונה: החיצונית והגלויה ביותר, היא שילובם של שמות ציירים ופסלים בשירים. הדרך השנייה: היא העברתה של האמנות הפלאסטית, על שלל מונחיה, למעמד מטאפורי, ושימוש בחומריה לבניית דימויים. הדרך השלישית: היא יצירת מערכת של השוואות בין מלאכת המשורר, תהליך היצירה והשיר המוגמר לבין פעולתו ותוצרתו של הצייר. הדרך הרביעית: היא הנסיון לעצב שירים וקטעי-שירים על-פי עקרונות "מרחביים", ארגון צבעים בתבניות ונסיון ליצור מקבילות מילוליות לטכניקות ציור שונות.

Abstract**The Poetic Direction in the Poetry of Gabriel Preil****By HAYDER AHMED JASIM AL BAHRANI**

Gabriel Preil a Estonian monotheist who grew up in Lithuania and emigrated to America at an early age and settled there. He wrote many literary products, mostly poetry collections.

Gabriel Preil's poems are characterized by the descriptive character, where we see that these poems, which are often simulated reality, in which the poet avoids the narrative plot in many cases. Therefore Gabriel Preil describes events and interrupts them in those poems.

The photography or description in poetry, especially Arabic poetry was focused on the meaning and not the word, any metaphor and metaphor ... Etc. But the portrayal of Western poets and Gabriel Preil is part of them. The meaning is the same as the word. If in the scene, for example, the movement of trees, the poet uses a suitable sea of sea of poetry that suits the movement. And this subject is withdrawn on words and phrases that fit that witness. Therefore, we see that the writer depicts that movement in the scene through the verses of poetry.

In some of his poems, Gabriel Preil described the Israeli environment and compared it to his American environment. This comparison comes from the influence of his Zionist bent. According to many critics, some of his poems were a living bridge between American poetry and Israeli poetry after linking the real scene in America and Israel. Gabriel Preil turned the map of Israel into a map of poetry that simulates the Israeli reality in all respects, investing his literary power and using the cinematic method of events, and the purpose of it to be a way to convince the reader what this writer wants.

הערות:

1. מיקלישנסקי. י. ק. תולדות הספרות העברית באמריקה. עוגן (ירושלים 1967). עמ' 100.
2. עמיר, מירון. חייו ויצירותיו של פרייל. עם עובד (תל-אביב 1998). עמ' 18.
3. קבקוב, יעקב. מחקרים בספרות העברית. מכון הברמן למחקרי ספרות (לוד 1988). עמ' 127.
4. שם. עמ' 128.
5. מירון, דן. שירי זמן אחר (הרהורים על שירת פרייל המאוחרת). דביר (תל-אביב 1957). עמ' 168.
6. בלום, רות. שירה בראי עצמה. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1982). עמ' 7.
7. מירון, דן. שם. עמ' 169-170.
8. פרייל, גבריאל. נוף שמש וכפור. אוהל (ניו-יורק 1944). עמ' 16.
9. קומם, אהרן. למהותו של השיר הציורי המודרני של פרייל. עוגן (ירושלים 1977). עמ' 23.
10. פרייל, גבריאל. מתוך זמן ונוף. מוסד ביאליק (ירושלים 1973). עמ' 18.
11. קומם, אהרן. שם. עמ' 35.
12. שירץ, יעל. תבניות הצבעים בשירת גבריאל פרייל. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1972). עמ' 82.
13. פיפר, דיוד. אנציקלופדיה לאמנות הציור והפיסול. כתר (ירושלים 1983). עמ' 174.

14. פרייל, גבריאל. אדיר לעצמי. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1980). עמ' 13.
15. פרייל, גבריאל. האש והדממה. מסדה (רמת-גן 1968). עמ' 41.
16. הולצמן, אבנר. מן התמונות אל השירים. דביר (תל-אביב 1983). עמ' 57.
17. שם. עמ' 61.
18. מיקלישנסקי. י. ק. שם. עמ' 104.
19. פרייל, גבריאל. ניר מול כוכבים. מוסד ביאליק (ירושלים 1954). עמ' 112.
20. יוסי, מנחם. מיזוג הטבע והפוליטיקה בשיריו של פרייל. עם עובד (תל-אביב 1999). עמ' 98.
21. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 118.
22. שם. עמ' 121.
23. יוסי, מנחם. שם. עמ' 100-101.
24. דניאל, פרסקי. הספרות העברית באמריקה. אוהל (ניו-יורק 1968). עמ' 122-123.
25. פרייל, גבריאל. אדיר לעצמי. שם. עמ' 47.
26. פלדמן, יעל. שירה בשתי לשונות. עוגן (ירושלים 1988). עמ' 83-84.
27. פרייל, גבריאל. נוף שמש וכפור. שם. עמ' 96.
28. פלדמן, יעל. שם. עמ' 92.
29. פיכמן, יעקב. רזי נוף: קריאה ביצירותיו של פרייל. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1945). עמ' 30.
30. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 100.
31. פיכמן, יעקב. שם. עמ' 34.
32. פרייל, גבריאל. מפת ערב. דביר (תל-אביב 1961). עמ' 76.
33. שם. עמ' 78.
34. פלדמן, יעל. שם. עמ' 99.
35. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 92.
36. דניאל, פרסקי. שם. עמ' 145.
37. פרייל, גבריאל. שירים משני הקצוות. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1976). עמ' 54.
38. זנדבנק, שמעון. על שירת פרייל הציורית. אוניברסיטת תל-אביב 1976. עמ' 69.
39. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 57.
40. שם. עמ' 72.
41. שם. עמ' 81.
42. שמיר, משה. בגרות העצבות שהיתה לשמחה. עם עובד (תל-אביב 1967). עמ' 98-99.
43. פרייל, גבריאל. מפת ערב. שם. עמ' 111.
44. שמיר, משה. שם. עמ' 102.
45. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 134.
46. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 121.
47. פרייל, גבריאל. שירים משני הקצוות. שם. עמ' 81.
48. שם. עמ' 86.
49. פרייל, גבריאל. מפת ערב. שם. עמ' 135.
50. שמיר, משה. שם. עמ' 124.
51. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 88.
52. מיכה, חנה. שירים ציוריים בספרות העברית. אוהל (ניו-יורק 1977). עמ' 31.
53. פרייל, גבריאל. שירים משני הקצוות. שם. עמ' 96.
54. מיכה, חנה. שם. עמ' 34-35.
55. פרייל, גבריאל. שם. עמ' 98.
56. קבקוב, יעקב. שם. עמ' 136.

57. ש.ש. עמ' 137.
 58. פרייל, גבריאל. נוף שמש וכפור. ש.ש. עמ' 113.
 59. פלדמן, יעל. ש.ש. עמ' 116.
 60. פרייל, גבריאל. אדיר לעצמי. ש.ש. עמ' 62.
 61. שירץ, יעל. ש.ש. עמ' 86-87.
 62. ש.ש. עמ' 88-89.
 63. מיקלישנסקי, י. ק. ש.ש. עמ' 104.
 64. פרייל, גבריאל. ש.ש. עמ' 71.
 65. קבקוב, יעקב. ש.ש. עמ' 139.
 66. פרייל, גבריאל. נוף שמש וכפור. ש.ש. עמ' 124.
 67. קבקוב, יעקב. ש.ש. עמ' 138.

המקורות:

1. בלום, רות. שירה בראי עצמה. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1982).
2. דניאל, פרסקי. הספרות העברית באמריקה. אוהל (ניו-יורק 1968).
3. הולצמן, אבנר. מן התמונות אל השירים. דביר (תל-אביב 1983).
4. זנדבנק, שמעון. על שירת פרייל הציורית. אוניברסיטת תל-אביב 1976.
5. יוסי, מנחם. מיזוג הטבע והפוליטיקה בשיריו של פרייל. עם עובד (תל-אביב 1999).
6. מיכה, חנה. שירים ציוריים בספרות העברית. אוהל (ניו-יורק 1977).
7. מיקלישנסקי, י. ק. תולדות הספרות העברית באמריקה. עוגן (ירושלים 1967).
8. מירון, דן. שירי זמן אחר (הרהורים על שירת פרייל המאוחרת). דביר (תל-אביב 1957).
9. עמיר, מירון. חייו ויצירותיו של פרייל. עם עובד (תל-אביב 1998).
10. פיכמן, יעקב. רזי נוף: קריאה ביצירותיו של פרייל. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1945).
11. פייפר, דייוויד. אנציקלופדיה לאמנות הציור והפיסול. כתר (ירושלים 1983).
12. פלדמן, יעל. שירה בשתי לשונות. עוגן (ירושלים 1988).
13. פרייל, גבריאל. אדיר לעצמי. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1980).
14. האש והדממה. מסדה (רמת-גן 1968).
15. מפת ערב. דביר (תל-אביב 1961).
16. מתוך זמן ונוף. מוסד ביאליק (ירושלים 1973).
17. ניר מול כוכבים. מוסד ביאליק (ירושלים 1954).
18. נוף שמש וכפור. אוהל (ניו-יורק 1944).
19. שירים משני הקצוות. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1976).
20. קבקוב, יעקב. מחקרים בספרות העברית. מכון הברמן למחקרי ספרות (לוד 1988).
21. קומם, אהרן. למהותו של השיר הציורי המודרני של פרייל. עוגן (ירושלים 1977).
22. שירץ, יעל. תבניות הצבעים בשירת גבריאל פרייל. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1972).
23. שמיר, משה. בגרות העצבות שהיתה לשמחה. עם עובד (תל-אביב 1967).