

## יעקב פיכמן בין שירה לפרוזה

א

מימי ילדותנו חנכו אותנו להבדיל בין שירה לפרוזה. בקפדנות מיוחדת הטעימו לנו הבדל זה, שנעשה בנין-אב בתורת הספרות, ובבקורת - אמת-מדה ראשית לכל הערכה. הבדל זה הניח יסוד לתורה שלמה עם כונות ודקדוקים רבים, שעל פיה היינו מכשירים ופוסלים, מרימים ומורידים, ועל פיה היינו קובעים את ערכו ומקומו של כל סופר בחנוך-העם ובתולדות-הספרות.

תורה זו, שהקנתה לנו כמה מושגים דקים והועילה הרבה להבנת דרכי-היצירה, הביאה במשך הזמן גם לידי טשטוש-הערכה. מדעת ושלא מדעת נוסף להבדל-צורה שבין שני סוגי ספרות אלו, מאליו, גם הבדל-איכות. מעט מעט נעשתה הפרוזה למין נחות דרגא, לסוג יצירה ממין נמוך, שערכו בעיקר שמושי. ואם פרוזאיקן אחד בדור זכה להערכה אחרת, הרי זה רק בא להדגיש את יחס הזלזול לחבריו.

יחס זה, המתנגד לתפיסה היהודית - יחס שנוצר בלי ספק מתוך ריאקציה כנגד ההפשטה היתרה של דורות רבים בחנוך וביצירה אינו עם כל זה אלא פרי השפעה

חיצונית. ההבדל שבצורה לא הכריע מעולם בתרבות  
 ישראל. לנו היה קריטריון אחר, קריטריון משלנו:  
 סכום הרוח המשוקע בכל יצירה. הרצון, הכח  
 הנפשי, הנתונים לדבר, הם החותכים את ערכו. ביחס  
 זה נתבטא האינסטינקט היהודי. זו היתה הזיקה הטבעית  
 לדברים שברוח. צורה? לא. אבל גם לא תוכן. לא איך  
 נאמר הדבר ואפילו לא מה שנאמר, אלא – כמה הושקע  
 בנאמר. עד היכן הנאמר מגיע. כלום יש הבדל בין שתי  
 צורות ספרותיות, אם הרוח נתבטאה בשתייהן בכל מלוואה,  
 בכל להט הכרתה, בחינת „כל עצמותי תאמרנה“, או,  
 להפך, אם מלאות זו או להט פנימי זה חסרים בשתייהן?  
 הערכה שוה כזו לגבי שירה ופרוזה, לגבי אגדה  
 והלכה, היא, כאמור, דבר שבמסורת. בתלמוד, העשיר,  
 ככל ספר-עם בן דורות רבים, בסתירות רבות, אנו מוצאים,  
 כמובן, בנידון זה סברות מכריעות לכאן ולכאן. אבל  
 עובדה זו, שההלכה והאגדה משולבות כמעט תמיד זו בזו  
 ויונקות זו מזו, מוכיחה שהגניוס היהודי לא הבחין בין  
 שתיהן מצד ההערכה המוחלטת, אם גם היה ברור, שכל  
 סוג מכוון כלפי סוג „צרכנים“ אחר.

לא המוסר המעשי, שה „קנקן“ אינו מענינו, שהוא  
 מעריך את הדברים לפי הטנדנציה שלהם בלבד, הכריע  
 כאן. בהשוואה זו נתבטאה ההערכה הפנימית: הערכת  
 משקלם הנפשי של הדברים. במקום שהרוח נאחזה כולה,  
 שם הכל בבחינת „דבר ה“ – יהא זה מבוטא בפרלזיזמים  
 מקראיים רחבים, בפתגמי אגדה עממיים מצומצמים או

במאמרי חסידים מרושלי סגנון וחריפי עצמיות. ואם זה חסר, ודאי שאין הבדל בדבר, אם נאמר בצורה זו או אחרת.

מסורת יהודית היא לחזק את השירה על-ידי פרוזה. יהודה הלוי, בן-גבירול, רמח"ל, ועד ביאליק והבאים אחריהם – בכל רוח יוצר אמיתית השירה נשלמת, מחוזקת. באה לידי תוספת כח ואמת על-ידי המלה הפרוזאית. יתכן שכליון נפשו של המשורר לפרוזה הוא הרצון להשתחרר מעצמו, כדי לבוא במגע עם העולם יותר, כדי להציב גבול לעצמו, לבוא לידי „סך הכל“. על כל פנים יש בה בפרוזה תמיד משום התקוממות לעצמו, משום שאיפה להתחדשות.

## ב

ברם השאלה, בהיקפה השלם, חמורה הרבה יותר. ברור, שהשירה והפרוזה הן שתי דרכים, שני אמצעים לתפיסת-עולם ולהשגת-עולם. אבל – המביאות הן, כל אחת באמצעיה המיוחדים, לידי השגת-עולם אחת, לידי תוצאות שוות, או בכלל האמצעים יש כבר התכלית ובטיבה של ה„אספקלריה“ תלויה גם ה„בבואה“? כאן בעצם נקודת-המרכז של כל השאלה. אם נבוא לידי מסקנה, שרק האמצעים הם שונים והתכלית אחת ושאין בין השגת-עולם „פיוטית“ להשגת-עולם „פרוזאית“ אלא האמצעים בלבד, אפשר שנדע להגביל את הקו, בו השירה והפרוזה נפרדות, ואת הקו, בו הן שבות ונפגשות.

בחקירה זו נגלה קודם כל חזיון מוזר אחד, שהוא בא ללמדנו הרבה. אנחנו נראה, שאת השירה כשהיא לעצמה מעמידים אמנם תמיד במעלה גבוהה לעומת הפרוזה, אבל בשעות המכריעות, בבקש אדם את המשען האחרון, יעזוב על הרוב את הלבֵּלֹב השירי ופנה אל העירום שבפרוזה. לא רק אנשי־פוליטיקה, הרואים תמיד במשורר את אויבם הנסתר, כי־אם כל בעלי־מוסר ומורי־חיים עינם רעה על הרוב בשירה, ובמדה שהם מסתייעים בה, הם יראים מפניה כמפני כח זר, מתנגד, שאין לבטוח בו. מאין בא אותו חשד, אותו יחס זהיר לדברים שביופי? הקסם המיוחד שבשירה הוא באמצעיה הבלתי־מוגבלים. היא אינה מביאה בחשבון את סכום הכחות שהיא מבוזזת לצרכיה. השירה יפה בפורונה. יש שהיא משלמת באבנים טובות ומרגליות בעד קפריסה קלה. היא אינה שואלת למחיר. ככל שהצורה חמורה יותר, כן תמשוך אותה יותר. היא שמחה על כל מעצור. המעצור עצמו מביא אותה לידי גלוי של כוח. ומשום דרכה הוא גלוי כחותיה.

אפשר שמשום כך אין השירה דבר, שמקבלים אותו בכובד־ראש גמור. מן השירה אנחנו מתפעלים. היא מעוררת את השתוממותנו. אבל יותר משהיא מגלה רצון אדם ומאמצי אדם, היא מין שחרור מִצְתָּת של דם, מיתרון כח. מחוך רגש של שפע זה היא דבקה כל־כך בַּיֵשׁ, שמחה לְקִים גם בהתקוממה נגד הקִים. הטוב והרע־שניהם משמשים לה בטוי לעשרו של עולם.

האין זאת הסבה המרחיקה אנשים אמיצירות. כסוקרטס, בשעת משבר נפשי גדול, מן האמנות, ועושה אדירי-שירה, כטולסטוי, צוררים ליצירת עצמם? אנחנו יודעים, עד כמה טולסטוי, זה שאהב בעצם שירה נקיה (ידוע, עד כמה היה מעריץ לא רק את טיוטשב עשיר הסמל והרעיון, שאת שיריו היה מקריא על פה בכל עת-מצוא, כי-אם גם את פֶּט שהיה כולו poète pur) – היה מתנגד גמור לה מדעת. כאמן, היה בעצמו נהרג על כל דקדוק קל שבסגנון. אבל כמורה, חתר באחרית ימיו אל הבטוי הקדמוני של שירה אנושית. מטעם זה העריך כל-כך את האפיקה התנכית. היא שמשה לו מופת, איך יכולות להיות יצירות פיוטיות כמעט, בלי פיוט. זאת אומרת: בלי אותם האמצעים החיצוניים, המיפים ומקשטים ונוטלים את „רצינותם“ של הדברים. מה יוסיף לנו, אם נוכיח, שהוא עצמו היה דוקא אמן-ההגשמה, ששמח על כל בליטה, שהגיע ביצר שירחו עד חדות הגלוי הפיסיוליגי, ושחותרו אל ה„קו העירום“ של המקרא לא היה אלא „דבר שבשיטה“? כבעלת-שובה, כשוקד על תקנת האדם הפשוט, שאף באמת ליצירת-עם. שרוב הקוראים מסוגלים ליהנות ממנה, ונלחם נגד המרץ האובד לבטלה שבכל וירטואוזיות אמנותית. הוא נלחם נגד האמנות, משום שהכיר, עד כמה כל אמנות שבצורה מפנה הצדה, מרכזת את הכל בעצמה, – מכפרת, מפיסת, מניחת את הדעת. כשם שלא הודה בהתעמלות, בראותו בכל אבוד-חנם של כחות מעשה בלתי מוסרי, ודרש שבכחות אלו

ישתמשו לשם עזרה לעמלים, כך לא הודה בשירה מורכבת-צורה, שיש בה משום בזבוז הכחות הנפשיים. היה בזה בלי ספק משהו שכנוזרות, – משהו מאותה „התפרקות“ מַעְדִי החיים של האציל בעל-התשובה. שהטיף לפשטות פרימיטיבית בשירה, כמו בחיים, בראותו בכל תפנוקי-תרבות יתרים עושק-עניים; אבל אפשר שהיה בזה דוקא משום משאת-נפש של אמן מבוגר, שנקעה נפשו מכל תכשיטי-ספרות, והוא רואה את התכלית האחרונה בפשטות המלאה – בגבהה של הפרוזה. האמנות שאותה הציג טולסטוי למופת באחרית ימיו, רק קו צר מבדיל בינה ובין „פרוזה ממש“.

## ג.

מובן, למה „אנשי-מעשה“ נוטים יותר לפרוזה. זוהי הדרך הקצרה ביותר, הבטוחה ביותר. בדברים כאלה אין לסמוך תמיד על הפיטן, הסותר לעתים קרובות במקום שהוא בא לבנות. הפיטן אמנם מכשיר את הכלים, אבל רק הפרוואיקן מוביל אל המטרה. המשורר זורע, מפזר; הפרוואיקן – מביא אל הגורן. הפרוזה בלבד ודאי שאינה מספיקה. בעצם הרי אינה אלא סכום, – תוצאה של כחות-טבע שקדמו לה בשירה. אבל ברור גם זה, שגם השירה בלבד אינה נעשית גורם חנוכי שלם בלי פרוזה. זהו ה„חזוק“, שהיא מקבלת. רק הפרוזה מְכַנֶּסֶת את נפוצותיה, מגישה את תמציתן האפלה בגביעה השקופים.

העובדה, שאמנים כטולסטוי פורשים במרום בגרותם לפרוזה, מוכיחה כי אין היא רק בחינת כלי-שמוש לשירה,

כפי שנוטים לחשוב האיסטנטיים מסוג ידוע, אלה השוקלים כל יצירה לא לפי משקל-הרוח, כי-אם לפי אמצעי הריתוריקה, שהושקעו בה. לא, הפרוזה היא יותר מזה. עתים נדמה, שהיא נקודת-הגובה לאדם: למשורר היא על כל פנים אות בגרותו, סימן לרצון, לחוסר ספוק, לנקודת-כוון חדשה. אפשר שדוקא בה מתבטאת החרדה הגדולה הראשונה.

הספרות הגיעה בזמננו לידי התפתחות כזו, שקל מאוד לכתוב פרוזה. אבל קלות זו היא הפוגמת. אין צורך עוד לכרות במכרות-הרוח, להאבק, לגלות. הכל מונח על גבי השטח העליון. הבטוי אץ לפני הרעיון, רץ לפני הרגש. הכל ערוך ומתוקן, כמו במחסן לבגדים מוכנים. והסופר, גם איש ההבחנה, נסחף עם הנוסח השגור מתוך מהירות-המלאכה ההכרחית, ואינו מרגיש, עד כמה הוא מדלדל בכתיבה כזו את עצמו, עד כמה הוא מתרחק מעצמו.

הסכנה לתרבות האדם ממנהג של קלות-ראש כזו בפרוזה ברורה. על הפרוזה הוטל תפקיד של חנוך-האדם הרבה יותר משהוטל על השירה. הפיוט מצדן, מכשיר את הכלים. אבל הפרוזה מְנַחֶה, מְצַבֵּעַת. לא כל בני-האדם מוכשרים לקבל תקון על-ידי השירה. גם השגת השירה המלאה בלבד נתנה רק למשוררים בכח, בשעה שהפרוזה שוה לרוב בני אדם.

בתקופות הקלסיות לא עלה על דעתו של מי שהוא להבדיל ביניהן מצד חשיבותן בחנוך. אמני התולדה

והביאוגרפיה כפלוטרך, טציטוס, טבעונים פּפּליניוסים, ואין צריך לומר, אנשי פרוזה אצילי מחשבה וסגנון כסָנְקָא וכמרקוס אוֹרְלִיוֹס, היו מחנכי דורות. הפרוזה שלהם למדה, שמה מופת, קבעה משמעת של מחשבה. השירה ודאי שאינה פחות חשובה בנידון זה. אבל השירה, בטוב האמתי שבה, חותרת אל הצד האלימנטרי שבאדם, חושפת את סתר יצורו. היא נלחמת בעצם לטבע, ל"אדם הקדמון". רק עליו היא מגינה, מלמדת זכות. הפרוזה היא מלחמה עם היצר. במדה שהשירה מגלה את מה ששמור בקרבנו, עוקרת הפרוזה אותנו מעצמנו — גם בהסיקה לכאורה רק את מסקנותיה של השירה.

בימינו נחשב למתח־חסד, אם מעריכים פרוזה כזו של לסינג, של שופנהויאר או של אחד־העם, כמעט כשירה". לעומת זה יראה כל מבין ספרותי את עצמו מחויב להתיחס בלגלוג קצת אל הפרוזה של טולסטוי לעומת ספרי האמנות שלו. ולא משום שב"טרקטטים" שלו, ואפילו במעולה שבהם, ב"מהי אמנות?", אין הפרוזה שלו ברובה באמת פרוזה למופת, — כי־אם משום שפרוזה לעומת שירה אינה ולא כלום. ועל דעתו של מי יעלה, אפילו ברוסיה עצמה, לחשוב, למשל, היסטוריקן כקליוט־שבסקי, אמן הסגנון והפרצוף ההיסטורי שמעטים דוגמתו, בין הסופרים־האמנים הגדולים? כמה בינינו נתנו את דעתם עד היום על הפרוזה האצילית של רנ"ק, שיש בה מן הצירוף הנעלה של דברי־שירה, — שלא רק בתכנה, כי־אם בריתמוס הנפשי הנפלא שבה, היא ראויה לשמש מופת להבעה אנושית



נקיה מכל פסולת יותר מכמה דברי שירה ?  
מה טוב, שאין זה חזיון כללי. בשנים האחרונות  
ראינו, איך גרמניה העריכה פרוזאיקן צנוע כמזריץ היימן,  
שלא כתב כתבי-פֿלֿסֿטֿר ולא הרעיש את העולם, כאפוטרופסים  
הטרחנים לאמת ולצדק, המותחים על הצדק עצמו חוט של  
כיעור בצעקנותם, אלא הסתכל ארוכות בחיים ובסערות,  
ורשם לעצמו ולחבריו מזמן לזמן את רשימותיו המזוקקות,  
הפשוטות, מלא אותן לשד נשמתו, וטבל את כל ניב בהן  
באור בדידות וחכמה ואהבה. מה בין פרוזה כזו לדברי  
שירה? ואמנם, המשורר השקיע בהן המית-לב כזו, שלא  
היה זקוק עוד לצורה של פיוט.

את הפרוזה שומה עלינו שוב לטפח, להרים. לתת  
לה מן הכח המשומר. דוקא משום שהיא למראית-עין  
קלה כל-כך, היא תובעת צרות מיוחדת. היא רק נראית  
ותרנית, נשמעת לכל בטוי. על צד האמת היא דורשת  
הבחנה כפולה. באשר רק היא חותרת לבטוי האחד, שאינו  
מסתפק בשום „ממלא מקום” ובשום חליפין.

#### ד

אם נתבונן יפה, נראה ששאיפתה הכמוסה של כל  
ספרות מתקדמת היא לעבר הפרוזה. פעמים נדמה, שהשירה  
עצמה אינה אלא פרזודור לה. בפרוזה הטובה יש תמיד  
מעין התגברות על השירה, השמחה להתבטל בתוך אויבתה,  
להסתתר מאחוריה.

השירה היא התפרצות של היחיד, — זנוק הגאון. גם

עליה חלים, כמובן, חוקי ההתפתחות; אבל בעצם טבעה היא כנגד כל התפתחות. השירה הגאונית, כפרי היחיד, היא תמיד דבר שבמקרה. הפרווה, המותנה על-ידי הרבים, היא הכח המתמיד. פרווה אינה ארעית לעולם. היא סך-הכל של חרבות-עם. בה סכום כבושיה.

את סגנונה של הספרות הצרפתית הקלאסית קבעו לא משורריה, כי-אם אמני-הפרווה הגדולים שלה – המונטינים, הפסקלים. העובדה, שעוד לפני כמה מאות שנה, בשעה שכל עמי אירופה היו מגמגמים וטובעים בים של מליצה, כבר נמצא איש כמונטין, שהתרומם לידי גובה של בהירות, של פשטות ובטוי משוחרר כזה, מוכיח, עד כמה הקדים הגניוס הצרפתי להתבכר ולהעשות, בזכות זה, מופת לכל אירופה.

דרך ההתקדמות היא תמיד לצד זה. כל ספרות, שהשירה מתפתחת בה על חשבון הפרווה, סימן רע הוא לה. סימן, שלא יצאה עוד מכלל ילדות. בכל ספרות, שנתפתחה התפתחות נורמלית, אפשר לציין כמעט בקביעות של חוק את דרגות התקדמותה: מן השירה אל חצי-פרווה, אל הפרווה של מעבר, וממנה אל הפרווה הגמורה. אין הבדל, אם פרווה ספורית היא ואם פרווה עיונית. ההבדל הוא בצלילות הבטוי, בפשטותו, בנאמנותו אל הענין המובע. אל פרווה כזו מתרוממים לכתחלה רק עזי-הנפש, אלה היודעים להתאכזר לעצמם ולשחרר את עצמם עד הסוף. לא תמיד הם אנשי-פרווה, לפי מומחיותם. פעמים דוקא הפיטן מתעורר לדיוק הבטוי וצמצומו ביתר קפדנות מן הפרוזאיקן. ידוע.

עד כמה היה פושקין מרים על נס כל מה שנכתב בסגנון פרוזאי גמור (דיוק, נקיון!) – היה חוזר תמיד: – „מחשבות, מחשבות, לא מבטאים מזהירים!“ ועד כמה היה פשטן בסגנון ספוריו ומאמריו. בדרגות התפתחותה הראשונות של הספרות פרוזה פשוטה כזו של פושקין הריהו מעשה-גבורה ממש.

במשוררים כגיטה, כפושקין מתבטאות בעצם כל דרגות התפתחות של הסגנון למן הריתמוס החיצוני, ריתמוס הנוצר העוטה ערפל, עד הבטוי המעורטל שכחו עצור בתוכו, הוא בטוי הפרוזה. ואמנם כל כשרון-אמת נפר תמיד מצד זה. במדה שהוא מתבגר, בה במדה הוא כובש את סגנונו, משיג פשטות יותר וצלילות יותר. הקהל הגדול, המתפעל מתרועת הנוצר הגדולה, עלול לראות בסגנון „דל“ זה סימני רפיון, חושד במשורר, שנאחו בפרוזה, משום ש„זה קל יותר“, אבל באמת אין המעבר משירה לפרוזה בשום פנים ירידה למשורר, אלא לעתים קרובות – עלית דרגה חדשה, כבוש-רוח חדש. פעמים אין זה אלא פועל-יוצא של משבר נפשי גדול. זהו המעבר הכבד משעשועי הנוצר. לא בבת אחת יעלה בידי המשורר להתגבר על עצמו. קשה להפרד מן הנוצר הכנוף, מסגנונו המנומר. מרחקי השירה עוד קוסמים ימים רבים, וקשה להסגר בתוך התחום. אכן בתחום זה נתבצר האדם, בו מצא אדמה לכף רגלו. הוא רסן את עצמו, זכה לרשות עצמו. לא נתנה פרוזה למעוטי-הכת.

## ה

ההבדל בין שירה לפרוזה, שאינו, לפי המקובל, אלא הבדל בין צורה ספרותית קלה לתמורה, אינו עומד בפני כל מי שיודע. כמה חמורה היא בעצם צורת הפרוזה. השירה היא אחיזה, אחיזה בעולם, אחיזה בשפעת מראותיו. הפרוזה — אמצעיה החיצוניים מצומצמים. היא כולה נשענת על הכח הפנימי, על הרוח.

השירה מחזקת על ידי הריתמוס. קולה הולך לסניה. גדול כח הנגון ליֵשב הכל, לפייס הכל. גם לפרוזה ריתמוס, כמובן (אין בטוי בלא נגון). אבל כחו של ריתמוס זה בפנימיותו, בזה שאין רשמו נכר כמעט מבחוץ. רק אוון שומעת מבחינה בו. היא נמנעת בכל כח הבקורת שלה מכל נגון משֶׁר. היא נמנעת מכל אמצעי שיש בו כדי להעבירה על רצונה, להוציא אותה מחוגה. הנגון שלה כבוש, שמור במסתרים. אכן הוא מעיד על כח, על שלטון הרוח הגמור.

אין צורך להוכיח. שפרוזה זו שאליה אנו מתכוונים, דורשת אותה התאמצות של השירה, אם לא גדולה ממנה. מצד זה על כל פנים אין לדבר על הבדל בין שתיהן לגבי התרכוזות הרוח. אם יש הבדל, הריהו באיכות ההתרכוזות. השירה הוא אֶמוץ החושים; הפרוזה היא יותר ראִיה פנימית, מעין כבוש החושים לשם ההבחנה העליונה. פרוזה כזו היא הבטוי המוחלט. היא חוששת לכל הוספה, כשם שהיא חוששת לכל גרעון. היא אינה

ה, אינה „לבושׁ. היא – הדבר לעצמו. כחה בזה שהיא מתקוממת נגד כל כח אונס, נגד כל יופי מתעה. על־כן היא משתמטת מכל תמונה וצלצל, כשם שהשירה משתמטת מן ההפשטה. היא משקיעה אותם הכחות כדי להשיג את העירום, שהשירה משקיעה כדי לברוח מפניו.

פרוזה כזו, שהיא כולה תמצית הרוח הנקיה, משפּרת בצנתה, כשם שמשכרת השירה בהקְמִית דמה, בחום צבעיה. לבנונית מבריאה היא, המסגלת לראיה חדשה, להשגה חדשה. המשוררים עצמם טובלים בה ויוצאים מתוכה מטְהֵרים ומחוזקים. ממגע מחשבתו הנזירית של שפינוזה מתחסן גם ענק כגיטה, כמו ממגע אש צוננת ומצרפת. כך משפיע גם קנט על כמה פיטנים גדולים. אצלנו היה אחד־העם מקור הפראה לביאליק מעצם ימי נעוריו, ואף כי אחד־העם לא היה בעל היקף מטפיסי, וכחו היה מרוכז כמעט רק בשאלות היהדות – מה שצמצם, כמובן, הרבה את תפיסת־עולמו – בכל־זאת חֶזק את כלי־קליטתו של ביאליק הצעיר, ולא רק שלו. התפיסה החושנית מחלימה מכח מְרֶסן ומצמצם זה. לכח זה מרמוז ניטשה בדברו על המחנך, שכל רוח יוצרת זקוקה לו בראשית צעדיה. מחנך כזה היה לניטשה עצמו שופנהויאָר, הפרוֹזַאי קן, אולי יותר משהיה לו ריכרד נגנר, האמן. וגנר הועיל לו לגלות בעצמו את הגאון ביחד עם כל פגימותיו; שופנהויאָר רָסן, טְהֵר אותו – נתן לו נשק להלחם נגד עצמו, נגד פגימות עצמו, דוקא משום שלא היה כמוהו. טעות היא לחשוב, שמחנכים אותנו רק הקרובים. שומרים

עלינו עוד יותר הרחוקים – אלה המלמדים אותנו את מה  
שיש לשנוא בעצמנו.

ומי יודע, מי משניהם מועיל לנו יותר.

1

כל האמור כאן בשבח הפרוזה לא נאמר בשום פנים  
כדי לטשטש את הקו הצר, המסתורי כמעט, המבדיל תמיד  
בין הפרוזה ובין השירה. השירה והפרוזה – ודאי שהדמוי  
אינו נופל בהם. ודאי שהשירה היא אבסולוטיית יותר.  
הפרוזה, במדה שהיא רק פרוזה, הרי היא בטלה מפני התוכן,  
שואפת להתבטל מפניו. השירה, להפך, היא תמיד בית-  
קבול מוכן לתוכן חדש. היא מחדשת את העולם ומתחדשת  
עמו. מה שעושה אותה לנצחית, הוא הכח הטמון בה  
להתהוות שאינה פוסקת. מה שהיא מפסידה על-ידי  
הזמן, היא מרויחה על ידו. היא נובלת כדי להתלבלב  
לאחר זמן ביתר עוז. גם בימים שהיא נשכחת, היא מוסיפה  
כח במסתרים ומתגלית בדור שני חגורת יופי חדש. השירה,  
שנכנסה פעם לתוך „גלגל החוזר“ של העולם, קבועה בו  
איתן. ככוכב במסלתו, וגם בשעה שהיא נעלמת מן האופק,  
אין היא נעלמת אלא למראית-עין.

השירה האמתית שופעת תמיד כח נעלם, כח-חידות.  
אין זה נכון, שהיא לבוש הטבע או באה במקום  
הטבע. היא היא הטבע עצמו, הטבע השלם שלא נפגם –  
במלוא כחו, במלוא „חוצפתו“. הריתמוס שבשירה אינו דבר  
מלאכותי. להפך, מלאכותי הוא כל מה שהוא נטול-ריתמוס.

כל המציאות שנפרדה מבוראה שואפת להאחו שוב בריתמוס  
עולמי זה. זהו סוד האושר, שמשפיע עלינו שיר מוסיקלי  
טוב: בו נאחו שוב העולם התועה במסלולו. נגאל לרגע  
מן התהו ובהו.

הפרוזה, גם הספורית, אינה עשויה לעולם לעקור  
אותנו, כשיר, בפסוק אחד ממקומנו ולהעביר אותנו לממלכת  
החלום. זה כחו המסתורי של החרוז. הוא הכח הבלתי  
מושג, הבלתי משוער. בו נצטמצמו כחות לא־ידועים לפיטן  
עצמו. כל מה שמבדיל את הפיטן מן הפרוזה איקן הוא  
אולי בזה, שהפיטן אינו משיג את עצמו, אינו משער את  
מה ששמור בקרבו. השירה היא ההפתעה הנצחית. האושר  
שלא פללנו לו. קסם שאינו חולף יש בכל מה שבא  
מאליו, בהסחה־הדעת, — במה שמתגלה פתאום בעצמנו,  
ואנחנו לא ידענוהו.

אכן באור השירה, הפולח כברק את תהום ההויה,  
יש משום גלוי וכסוי כאחד. התגלות תמידית זו נוטעת  
ועוקרת אותנו בזה אחר זה. השפע הרב נושא עמו מבוכה.  
השירה תופסת את הרגעים הבודדים — כל מה שאינו חוזר  
ונצחי כאחד, כל מה שנעקר מן הכלל ומחייב אותו כאחד.  
אבל רוח האדם מחפשת משען, קביעות, חוק. עוד לא  
עמדנו על הדבר, כמה נאחו גם הנוער במשהו חוקי  
קבוע, בטוח; עד כמה הוא שמח לקראת צמצום זה  
המוציא אותו ממבוכתו. מגיע הרגע, שהשירה נעזבת לשם  
הפרוזה, המביעה את שאיפת העולם לכנס את עצמו,  
לחוש את אשיותיו.

## ז

אכן יש גם ריתמוס פלאי לפרוזה, השם לאֵל את כל הברל איכותי, ואפילו פורמלי, בינה ובין השירה. הפרוזה העתיקה, זו שלא היתה עוד פרי חפזון והתרשמות קלה, כי אם גמלה לאט וגִבְשָה ונצרפה בסתר לֵב יוצרה ימים רבים, ודאי שמשקלה האיכותי היה כמעט תמיד משקל שירה. אפילו דברים שבהגיון, כהלכה העברית, שלוטשו ימים רבים וכוירו וגולפו, קבלו לבסוף בליטה של שיש, ומשהו מן הנגינה דבק בשרטוטיהם הקשים, שעשה אותם חטיבה מיוחדת, משהו שאינו נופל בערכו גם מדברים שבשיר. ההלכה תבעה רכוזם של כחות רוח גדולים, ולא רק האגדה – גם היא השכיחה, הלכה שכרון. לא רק בגן־האגדה, כי אם גם בין סלעי־הלכה האדימו פרחי חזון לֹוהטים.

גם בתנ"ך כבר יש לציין טשטוש זה שבין שירה לפרוזה. לא רק בתורה באים החוקים והמשפטים בצדה של האפיקה, כי־אם גם בספרי הנבואה משתטחים לפעמים בין גבעות הפיוט הנשאות מישורי פרוזה רחבים. את דברי השירה ואת דברי הפרוזה פעמה רוח אחת – אותה רוח־אל נשגבה, רוח של אהבה והתפעלות עליונה. היא אשר מחתה את הגבולות. ופעמים נדמה, שהיא, הפרוזה־שבתנ"ך, עשתה אותו לספר אוניברסלי נצחי יותר מן השירה.

הדוגמה היותר טובה של „פרוזה־כוו, שהיא כולה אומרת עוז־שירה והדר־שירה, הוא הספר „דברים־יצירת־



חידות הוא כולו, ואין לדעת את סוד הקסם, השופע  
מרננת ניבו. תכנו: כרוניקה היסטורית, ועוד יותר –  
פרשת חוקים ומשפטים מבוטאים בצורת סנטנצות ואמרי-  
דין. ואף-על-פי-כן קורן כל ניב כאן באור יקרות והד  
דבריו כולם הד חזון מזוקק. את טוהר נגונו אנו נושאים  
בלב למן ימי הילדות ועד היום, כשיר השירים, כודוי-לב  
מלא רשפי-געגועים. לא רק פרשת המאורעות ההיסטוריים,  
שהרצאתם מתרוממת באמת פה ושם עד לשגב של אפוס,  
כי-אם גם הדינים והמשפטים, שאין בהם לכאורה שמץ  
של פואטיה, שפוכים יפעה פלאית זו. בקראנו את הספר,  
והיה לנו הרגש, כאילו תרבות עשירה בת דורות רבים  
נחתמה כאן לאחר שהגיעה למרום לבלובה. כמה מצומצם  
כאן הכל ועטור-צל נעטור-זוהר! כמה קצוב כאן כל  
אומר, וכמה השתערות בכל פרשה קטנה! אתה חפץ  
לשמור בזכרוןך כל פסוק, כל פליטת-ניב, כקטע של  
מילודיה, ככתובת נשכחה. כאילו כל חמודות הלשון העברית  
כאן נאספו – כל ארשת-חן וארשת-כח. אמצעיה הגלויים  
והנסתריים – כל פסגת הניב הקדמוני, האלהי, שהאדם  
מתבטל בו, שהעולם נעשה רחוק בו ועוטה מסתורין,  
והכל שקוף וצלול ובולט בו באותה שעה. זה כחו של  
נגון, של סערת-הרגש ומנוחת-הרגש הבאות כתומן על  
האדם בצללו כולו בתוך עצמו, באספו את כל פזוריו אל  
המשמר ובהעלותו ממצולות כל פליטת הויתו העצורה.  
מכאן הקסם, היוצק מתיקות על כל הפרוזה המשפטית  
הזאת, על הברכות והקלילות, על התוכחות והתנחומים.

נועם של אחדות כאן, של יצירת בטוי אורגנית, אשר כל נייע בה, כל נטיה ופניה מרימים אבקת קצף רענן, מסערים, מְחַיִּים. אין זה ברק רעיון קולע, או צירוף-מלים שעלה יפה. נשימת אדם מדבר ומרנן, מתרה ומזהיר, מצוה ומתחנן הולכת וסוערת עליך כל הזמן ולא תתן דמי לך. בזרם לווהט וזך זה הכל נאחו – מגזע הארז האדיר ועד לגבעול-העשב הענו. האור הפנימי הגדול, שהוטל על היצירה כולה, הוא המכניס אחדות בכל חוליותיה. זהו סוד הפרוזה הנפלאה הזאת. לא רק הקצב העמוק, אותה מנגינה המתהלכת במעמקים ואינה פוסקת. כִּי־אם השלטון הגמור בתוכן ובבטוי כאחד. הכשרון לדבר ולהקשיב, לקרוא ולהקשיב, – להבחין את הקולות שבעתים ולהביא לידי תנועה את כל כלי-המבטא ואת כל כלי-השמע בבת אחת. בכל הספר אתה מרגיש ביחד עם הקול המדבר גם את שתוף הנוכח – לא כתיבת דברים, כִּי־אם השמעתם, סגולתם היקרה של רוב ספרי המקרא. שלטון זה, מקורו בהתמזגות גמורה עם התוכן, בחוסר כל פקפוק, כל ארעיות. בתוך אטמוספירה רוחנית מזוקקת זו אין דברי חול. על הכל חופף אור אחד, אור הנשמה המתעלסת באמתה. מהי תורת המוסר של שפינוזה? מה הם הדיאלוגים של אפלטון, אמרי היושר הצרופים של מרקוס אורליוס – שירה או פרוזה? במקום שהרוח נלכדה כולה, שם הכל שירה.

במרומים הפְּכוּבִים נפגשים כל יודעי-עוף.

ג' אלול תרפ"ט.