

אשר ברש

תּוֹרַת הַסְּפָרוֹת

העברית והכללית

חלק ראשון

- א. סגנון וצורה. ב. השירה הלירית.
ג. דוגמאות מן הליריקה העולמית והעברית.



הוצאת ספרים «מצפה» בע"מ
תל-אביב תר"ץ

כל הזכויות שמורות



נדפס בדפוס קאופרטיבי
«אחדות» בע"מ, תל-אביב

All rights reserved by
MIZPAH Publishing Co., Ltd.
Printed in Eretz-Israel — 1930



מתורת-הספרות הקלסית, הדוגמתית, המאובנת, הגיעו העמים עשירי-האמנות לתורת-ספרות לאומית, פסיכולוגית, חיה. וכן מונים בימינו תורת-ספרות צרפתית, גרמנית וכו'; כי עשירות הן אומות אלו באוצרות ספרות חיים ומתחדשים משלהן, שבהם נתגלתה עצמיותן מאז ועד עתה. אבל איזו תורת-ספרות נכתוב אנחנו? משאת-נפשנו היא - יפיותו של יפת; ובמה נחשב המעט שהכנסנו באהלינו? כלום נותן לנו המעט הזה את הזכות לחוקק חוקים אסטטיים משלנו? ומחננו של שם כמה רחוקים אנו, כמה רחוק רוח הדור, ששאב ושואב ממעינות אחרים! הנשוב ליצור ברוח ימי-הקדם? היתכן לעשות זאת מדעת ומרצון? והרי גם נבואה ואגדה הן חזונות שנסתמו.

בעל-כרחנו נוסף, אפוא, ללכת בדרך אשר בחרנו לנו בראשית ימי ההשכלה: בדרך האמנות הכללית-הארית. גדולה מזו, בימנו אלה אנו מכקשים לבוא אל מטרותנו בקפיצת-הדרך, בפתחנו את כל צנורות התרגום של ספרות העולם. אמנם שואפים אנו ומאמינים, כי תהווה איזו סינטזה, שלא נהיה לעולם רק מעתיקים ומקבלים, משפעים ומסתגלים, ושברבות הימים נוסף על רכוש העולם איזה קוים משלנו, ואולי גם אופי ותוכן (כמו שעשינו בספר-הספרים, וכסימנים הנראים כבר באיזו פנות מיצירתנו החדשה). אבל לפי-שעה עלינו ללמוד באוניברסיטאות של היום, מפי פרופיסורים שלהם, למן אריסטו ועד האסטטיקנים האחרונים, כמו במדע.

ועל-כן גם הספר הזה אינו יכול להיות ספר מקורי כולו; כי עוד לא הגיעה השעה, שספר כזה יוכל לצמוח מתוך רכושנו הספרותי החדש ותהיה לו חשיבות, שיהיה מעין סכום לגויים החוקיים שבספרותנו. אמנם צריך שיכתב על זה, בלי ספק, ולא רק ספר אחד, אבל רק בתור חקירה מוקרמת, בתור חומר לספר-החוקים הבא. מה שנוגע ללמוד, כולנו עוד תלמידים, ועלינו לקבל חורה מאחרים.

אף-על-פי-כן לא התעלמתי משלנו, ובכל מקום ופנה שהנחנו איזו לבנה, או שהחוינו איזה קו להתפתחות הבאה, עמדתי על זה בפרט. וכן גם על עיקרי צורות ספרותנו העתיקה ושל ימי הבינים, שאם גם לא נוכל לזכות בדרכיהן, אך עלינו להכירן יפה. גם השתדלתי להסמיך את ההלכות לגלויים הספרותיים שלנו, עד כמה שידי השיגה. כמו כן לא נמנעתי מלהאיר לפעמים את הנדון באור חדש על-יסוד התבוננותי. אבל בכל מקום נשמרתי, שלא להביא דברים מסופקים, השערות או סתם אסטטיקה, ורק דברים שנראו לי למעלה מן הספק אותם הבאתי. ואם טעיתי יבואו חכמים ויעמידוני על טעותי.

רוב הפרקים העיוניים, שאין לנו מה לחדש בהם, וגם לא הגיעה עוד השעה לחדש, הרציתי על-פי ספריהם לועזיים. ביחוד היה לי בזה לעינים ספרו כבד-הערך של פרופ' רודולף ליהמן (Deutsche Poetik *).

יש סעיפים, שבהם הארכתי ולהפך. בזה היתה לעיני – התועלת, ולשמה ותרתי לפעמים על ההרמוניה. מכיר אני שהספר הזה עדיין רחוק מן השלמות, כי הוא צריך להיות תוצאת יצירה של דורות והתבוננות של דורות, ולנו אין גם בקורת מנתחת הגינה. המהדורות הבאות או המחברים הבאים, בודאי יסיפו ויתקנו.

א. ב.

תל-אביב, תרע"ט.

הספר נכתב בשנת תרע"ט ונדפס כמו שהוא בחורף תרפ"ד. המהדורה הראשונה נמכרה כולה במשך שנתים, אך מהיותי נתון כולי לעבודות אחרות, לא יכולתי להכין את המהדורה השנייה. השנה הכנסתי בספר כמה תקונים ושנויים, אף הוספתי לכל סוג מסוגי השירה חלק של דוגמאות מן הספרות העולמית והעברית. ובכן נתרחב הספר והיה הכרח להוציאו בשני חלקים. אני רוצה לקוות, שהספר בצורתו החדשה, המחזיק מלבד החלק העיוני גם חלק אנטולוגי ממבחר הספרות העולמית והעברית, יהיה לכלי מועיל לכל הבאים להשתמש בו.

א. ב.

תל-אביב, מנחם אב, תר"ץ.

(*) ספרים ומאמרים אחרים, שהשתמשתי בהם, לא רשמתי, כי הרשימה תארך ביותר.

ה ע נ י נ י ם :

א. סגנון וצורה :

1. ערכה העיוני והמעשי של תורת הספרות. עמוד 9 ;
2. האמנות - 10 ; 3 היופי - 10 ; 4 הספרות - 11 ; 5 חמרי הספרות - 12 ; 6 תכלית הספרות - 12 ; 7 ספרות עממית וספרות אמנותית - 12 ; 8 הלשון - 13 ; 9 הלשון וההסתכלות - 14 ; 10. הסגנון - 17 ; 11. יסודי הסגנון - 17 ; 12. תכונות הסגנון הכלליות - 20 ; 13. סוגי הסגנון ותכונותיו המיוחדות של כל סוג - 27 ; 14. קשוטי הסגנון או התמונות - 34 ; 15. תמונות המלים - 34 ; 16. תמונות המחשבה - 40 ; 17. הריתמוס והצלצול - 46 ; 18. המשקלים בכתבי־הקדש - 57 ; 19. הבתים - 63 ; 20. הצורות בשירת ימי הבינים - 65 ; 21. המשקלים בשירתנו החדשה - 71 ; 22. החרוזים - 78 ; 23. הבתים - 80 ; 24. החבור - 83 ; 25. עיקרי החבור - 84.

ב. השירה הלירית :

26. מהות הליריקה - 89 ; 27. הליריקה הרעיונית - 97 ;
28. האודה, הסטירה והאלגיה - 99 ; 29. הליריקה התנ"כית - 100 ;
30. הליריקה העברית לאחר התנ"ך ובימי הבינים - 108.

ג. דוגמאות מן הליריקה העולמית והעברית :

31. משירת עמי הקדם - 115 ; 32. מן הליריקה היונית והרומית - 128 ; 33. מן הליריקה האירופית - 137 ; 34. מן הליריקה העברית החדשה - 164.

א.

סגנון וצורה

1. עֲרֻכָה הָעֵיּוּנִי וְהַמַּעֲשֵׂי שֶׁל תּוֹרַת הַסְּפָרוֹת :

מקורה של תורת הספרות, כמדעים עיוניים אחרים, בצורך מעשי. על הסופר הנכנס בתור יוצר־ממשיך לתוך המסורה הספרותית לדעת את הצורות והאמצעים הספרותיים, שפתחו והשתמשו בהם הראשונים, כדי שגם הוא יוכל להשתמש בהם ולפתחם פתוח נוסף. כללי תורת הספרות הם קודם כל חוקים תְּכֵנִיִּים לשמוש המעשי, בשביל הפיטן היוצר, או גם בשביל הקורא והחובב, השואפים להבינו ולהקרותו לפעמים. אבל אין זאת אומרת, שגם מי שלא חונן בכשרון מיוחד מטבעו, יוכל ללמוד את אמנות הפיוט למעשה; כמו שמן הצד השני אין ספק, כי בפיוט, כמו בכל אמנות אחרת, דרוש, נוסף על הכשרון הטבעי, גם תלמוד ידוע, מין חכניקה שאפשר ללמדה, כדי שהפיטן יוכל להוציא מתחת ידו יצירות מתוקנות כל צרכן.

החוקים הצריכים לְרַחֵף חמיד לעיני הפיטן הם, אפוא, גם אמות־מדה בשביל הַשּׁוֹפֵט האמנותי־הדן על יצירותיו: תפקידו של זה הוא לבדוק ולקִים, אם שמר הפיטן את החוקים האלה והצליח, או אם עבר עליהם וְהִפְיָרָם (עיין סעיף הבקורת). מבחינה זו הריהי מדע ואמנות בבת־אחת. מדע בה במדה, שהיא כונסת את הידיעות הנוגעות ליצירות הלשון והצורות הפיטיות ומכנסת בהן סדר ושיטה, ואמנות – בה במדה, שהיא מתארת ומְחִיָה את דרכי היצירה וחוקיה בקשר, יחוסם הפנימי זה אל זה, שעל־ידי למוד שניהם נִתְּנָת לָנו היכולת לכתוב ולשפוט על הכתוב כראוי.

2. האמנות:

המלה אמנות (מן השרש „אמן“, שמושגו אמת; שהרי האמנות ביסודה היא חקוי הטבע – במובן הפסיכולוגי – עד מדרגת האמת. החתירה לבטא את האמת הסוביקטיבית בלי פגם) פירושה בשימוש הלשון המדעי (כאסטטיקה): תאור-היופי הנאמן שנעשה בידי אדם. שלש אמנויות-המקום (האמנויות התוארות): הַבְּנִיָּה, הַפְּסוּל וְהַצִּיּוּר, מיוסדות על הסדר הפורמלי של הקים בלי תנועה – על שווי-המדה (הסימטריה); ושלוש אמנויות-הזמן (האמנויות הרוחיות, המוזיות): הַרְקֵדָה, הַבְּנִיָּה וְהַפִּיּוּט מיוסדות על הסדר הפורמלי של הזמן הנע והשוטף – על שווי-התנועה (הריתמוס). אמנויות-המקום נועדו בעיקר בשביל העין; מיצירותיהן אפשר ליהנות בשלמות ולאורך-ימים, ופעולתן בלתי-אמצעית. אמנויות-הזמן נועדו בעיקר בשביל האוזן ויצירותיהן גורמות רק הנאה מקוטעה ועוברת. והן תובעות את מליון על-ידי אומנים-ממלאים (עיי מרקזים, מנגנים, משחקים, נואמים וכו'). אמנויות-הזמן פועלות ע"י תנועות-גוף נראות על העין (הרקוד), או ע"י תנועות-אוויר נשמעות (קולות) על האוזן. קולות בלתי-מדברים הם הַחֲמָרָה של הנגינה, ומהבריכ, כלומר שנצטרפו להברות. הם הַחֲמָרָה הפיוט. כל שלוש אמנויות-הזמן היו מתחלה כאיחודות; גם כיום הזה לא יתכן רקיד בלי נגינה, והשירה הלרית. וכן גם הדרמה, תופענה לעתים קרובות בלויית נגינה ורקוד.

3. היפוי:

ארבע מדות מנו ביופי:

(א) יופי נאצל או מחלט. הוא תכלית השלמות: האלהים, או האמת המחלטת. זהו היופי התמציתי, שאינו עשוי להשתנות, העקר ההיני והנצחי של העצם.

(ב) יופי טבעי, הוא היופי שבסדר בראשית הקימים והמשתנים.

(ג) יופי אידיאלי, הוא תמונת השלמות השוכנת ברוחנו, שאנו הוגים אותה, אבל לא הפרנוה בחושינו; התמונה, שאליה שואף האמן לקרב, ככל האפשר, את יפי הפעולה או העצם, שהוא בא ליצור.

(ד) יופי אמנותי, הוא התאור החיצוני והמוחשי של האידיאל ההגוי.

הספרות, בתור אמנות, כל עיקרה עומדת על היופי האחרון.

4. הספרות:

הספרות (מן השם ספר, ז"א, כל יצירת-רוח הנעשית לקנין הרבים באמצעות ניר ודפוס. ובאמת נחפשט בזמננו המושג „ספרות“ על כל הנדפס שחור על-גבי לבן, ורגילים לומר: ספרות של העמולה, ספרות של מסחר, של ספורט וכו') היא אוסף יצירות רוח של איזו אומה ולשון עם בכתב (מימי גיטה קים המושג: ספרות-עולם), יצירות-רוח, או יצירות ספרותיות, פירושן: חבורים, שמטרתם היא לספק את תביעת היופי, לעורר את הרגש ולהורות את האמת, במלים אחרות, לבטא את היפה, לחבב את הטוב ולעלות את האמת.

עיקר הספרות האמנותית הוא הפיוט. הספרות המדעית היא תולדת נסיונות המחשבה ודמוי השכל, והיא, אפוא, חכמה אמצעית, בעוד שהספרות היפה (הפיוט) היא בעיקרה ילידת הרגש והדמיון, היוצרים על הרוב לפי התרשמותם הישרה, והיא, אפוא, יצירה בלתי-אמצעית. מתוך הספרות היפה, המעורה בקרקע העם, ידברו אלינו הדורות שעברו בלשונם ובסגנונם. היא, אפוא, גם מיטב ההיסטוריה. ההיסטוריה רק מודיעה לנו (עיינן סעיף ההיסטוריה) על העבר, והפיוט מוסר לנו את העבר בצביונו. על-כן הרוצה לעמוד, למשל, על רוח יון העתיקה ילך אצל הומירוס ושאר פייטני יון.

5. חֲמָרֵי הַסְּפָרוֹת:

את החמרים ליצירתה לוקחת הספרות משלשה עולמות:
 (א) מן העולם החיצוני (הפיזי), כלומר, משדה ההכרה החושית (כל החזיונות והמקרים של המציאות).
 (ב) מן העולם המוסרי (הפסיכי), כלומר, משדה ההכרה הפנימית (כל המחשבות והאידיאלים).
 (ג) מעולם האצילות (הדתי), כלומר, משדה האמונה וההזיה (אלים, רוחות, נסים, נכואה, אותות, סמלים וכו').

6. תְּכָלִית הַסְּפָרוֹת:

בתכלית הספרות יש חלוקי דעות. יש אומרים, שלספרות תכלית חנוכית, מוסרית (עיין 4). ויש אומרים, שהספרות לא נוצרה אלא לשמה, אמנות לשם אמנות (L'art pour l'art). והיא באה רק למלא את תביעותינו האסטטיות; ויש עוד מרחיקים ואומרים, שאין לה גם מטרה מהנה זו. אלא היא נובעת מתוך הצורך הטבעי של הפיטן (אֲנִי שֶׁר כְּצֹפֹר בְּיַעֲרִי). אבל על צד האמת, אין להפשיט מן הפיוט לגמרי את תכליתו. אם הוא משפיע (ובזה הכל מודים, כי היופי עצמו משפיע, מדעת בעלים או שלא מדעתם), הרי אין להכחיש, שהוא ממלא איוה תפקיד, ויש לו, אפוא, תכלית ידועה — אלא שלכתחלה אין לשעבד את היצירה לתכלית קבועה מראש. שעל־ידי כך נטלת חירותה, שהיא עיקר כחה ויפיה.

הפיטן והקורא הם שני צדדים של פעולה שלמה אחת. וכדי שהפעולה תהיה שלמה, נחוץ שהיה שתוף־התכונות בין הנוהן והמקבל.

7. סְפָרוֹת עֲמֻמִּית וְסְפָרוֹת אֲמֻנֹתִית:

יצירותיה של הראשונה אף הן מלכתחלה מעשי יחידים (מסורות, אגדות, שירים ופתגמים עממיים), אבל בהיוון נמסרות

בעל־פה, הן סובלות במשך נדודיהן שנויים, הרחבות וקצורים; זאת אומרת, הַעַם נעשה שותף בהן, בקרבו את הקרוב ללבו וברחקו את הזר לרוחו. אלו הן על־פירוב יצירות קדומות, שנוצרו בלי כונה אמנותית, ושבהן מתגלים בטהרם: טבעו של העם, מהלך דמיונו, השקפתו על בריאת העולם, אמונתו וכו'. ליצירות הפשוטות והקלות, העולות דור דור בעם כצמחי־בר, קוראים פּוֹלְקֵלוֹר. בזמנים האחרונים מרבים לכַנֵּס ולחקור את היצירות האלו מנקודת הפסיכולוגיה של העם. הספרות האמנותית כוללת יצירותיהם התרבותיות של פיטנים נודעים בשם, שנוצרו מתוך הכרת החוקים האמנותיים ושמירתם.

היצירה העממית אינה פוסקת לעולם. בכל דור ודור נמצאים בתוך העם יחידים־סגולה, השופכים את נפשם היפה ביצירות פרימיטיביות, ואלו מוצאות להן דרך אל הכלל ונעשות לקנינו; ואלה הם החמרים המזינים אחרי־כן את כשרונם ויצירתם של הפיטנים־דאמנים. ומיום שהאסטיקה עמדה על חֲנַן המיוחד של יצירות פשוטות אלו, התחילו גם האמנים לעשות לפעמים כמתכונתן, היינו, הם משתדלים לעבדן או ליצור ברוחן ובצורתן. אלו הן היצירות האמנותיות ברוח העממיות (שירי העם של ביאליק, מפי העם של פרץ, המסרק האחרון של שניאור, מעשיותיו של עגנון וכו').

8. הלשון:

על־פי מהותן היסודית כל האמנויות שוות, ומה מבדילן? אמצעי הבטוי. היצירה צריכה להחיות בדמיונו של הרואה או השומע, או לְכַפּוֹתוֹ לחיות את חזונו הפנימי של האמן. חזון הפיטן הוא המלה במלוא משמעותה. השירה היא אמנות־המלה, כשם שהמוסיקה היא אמנות־הקול והציור – אמנות־הצבע. ובוה תכונתה המיוחדת. אבל איכות הכטוי מְשַׁפְּצַת השפעה חוזרת על החזון, וכן נוצר החזון עצמו בתכונה מתאימה לבטויו.

הפתגם: „הלומד לשון חדשה נוספת לו נשמה חדשה“ הוא אמת לאמתה; כי הלשון היא נשמת האומה, ומי שחדר ללשון איזה עם וסגלה לעצמו בשלמות, קנה לו נשמתו של אותו עם. היא איננה קליפה, אלא גוף אורגני שהרעיון והרגש מחייה אותו, והרעיון או הרגש המבוטאים בלשון שאינה הולמתם הם פגומים וחסרי-ערך. הלשון היא במדה מרובה השקפת עולמו של המדבר בה, וכל אדם מבין את הרעיון לפי הלשון, שמוכנה אצלו ושמחשבתו רגילה בה.

9. הלשון וההסתכלות:

מחלוקת-עולם בין האפיקנים-הנטורליסטים ובין הליריקנים-הסימבוליסטים. הראשונים רואים את כל כחה של הלשון בציוריות ההסתכלותית, ומשום כך הם מחשיבים בעיקר את השירה המתארת; והאחרונים רואים בלשון קודם-כל כלי מוסיקלי, כלומר, המלים מעוררות, כמובן לא על-ידי צלולן החיצוני בלבד, כי-אם גם על-ידי ערכן ההרגשי, תחושות ישרות, שבהתאחדן הן יוצרות הַלֶךְ-נפש המתרומם מעל לציור ההסתכלותי, זאת אומרת, הן נהפכות למוסיקה, ומשום כך הם מחשיבים בעיקר את השירה המלודית, היינו את ההרמוניה החיצונית והפנימית שבמלים. יש גם דעה שלישית האומרת, שרק הכחה הצפון בלשונו של הפיטן, מעורר את האילויה ההסתכלותית וההרגשית. אך אין להגדיר ברור כח זה מה הוא.

והנה תלמדנו הפסיכולוגיה, כי התחושות הן היסוד לכל ציור הסתכלותי. כל תחושה מחזיקה בה דבר-מה אובייקטיבי, ורק בעזרת זה נוצרת ההסתכלות של עולם-החוק. אבל היא גופה עיקרה הטון הסובייקטיבי, וכל סכום של תחושות, כלומר כל הסתכלות, מחיה בנו הרגשות והלך-נפש. ברשמים שאנו מקבלים מעולם-החוק, יכול לגבור אחד משנים אלה: או היסוד האובייקטיבי, כלומר, תוכן ההסתכלות, או היסוד הסובייקטיבי-ההרגשי, ואם

נתבונן אל האמנויות השונות נִכְחַת, כי לסוג הראשון שִׁיכוֹת האמנויות התוארות, ולשני – המוסיקה והפיוט. אבל בעיד שבנגינה בטל כמעט לגמרי התוכן ההסתכלותי האובייקטיבי, הנה מתכונת השירה לעורר אגב ההרגשות גם תחושות הסתכלותיות. הפיטן שעולה בידו למסור את כל פרטי חזונו, כמו שזה היה חי בו, ולמזגם לאחדות-חיים אחת, יש שפעולת לשונו תגדל מפעולת העצם ההסתכלותי גופו. „חיי נפשנו מפותחים באופן כזה, אשר למלים יש בה תוצאות כמו למקרים. שהם אבות-המלים; יתר על כן: ישנם אנשים שהתרשמותם הקמה בהם לרגלי הלשון, חוקה מן ההתרשמות הבאה מתוך המציאות.” (דיסואר)

ואולם אין להגביל את השירה בדיוק בקו האמצעי שבין המוסיקה והפלסטיקה, אלא היא מתנודדת בתוך הריחח הזה, לכאן או לכאן. יש פיטן אשר כשרונו החזונית-הסתכלותי הוא מפותח יותר, וזה נוטה אל הקצה הפלסטי, ולהפך. יש פיטן אשר חזונו הוא יותר הרגשי, וזה מתקרב אל הקצה השני-המוסיקלי. אך בכל אופן על הפיטן להיות אוֹרִיטִיבִי, זאת אומרה, התחושות וההרגשות צריכות להִהפֵךְ אצלו לצלולִי-מלים, שהוא שומעם בָּזִים בתוך-תוכו ומסרם באופן הרמוני, שאלמלא כך יא היה פיטן. ואצל גדולי הפיטנים אנו מוצאים על-פִּירֹב הרמוניה בין שתי הנטיות, והן רק עולות ויורדות לפעמים, לפי מצב רוחם ולפי אופי היצירה, אם הוא לירי, תאורי או אָפִי טהור. והוא הדין בקורא; גם התרשמותו של זה תלויה בהכשרתו הנפשית. ורק במקרים רחוקים ימצא לו הפיטן את הקורא שלו. אבל לכשימצא קורא כזה יגדל ספוקו מספוקו של היוצר עצמו: שהפיטן יוצא מן ההרגשה ומסִים בבטוי. שאינה אלא בבואה תורת שלה, ולהפך, הקורא יוצא מן הבטוי, ואם יוצר בכח הוא, הוא מגיע אל מְלֹא ההרגשה. ובוה תבואר התלהבותם הנפרזה של קוראים ידועים.

דוגמא לחזון הסתכלותי :

כפסנת-הדו אמצה כן נעשה מראה הבצק.
 לקחה אז גיטל בכף את המעגילה החלקה
 ותעבר אותה על-פני הבצק אל ארבע פנותיו,
 העבר והחלק בעזו להישירו, לעשותו לשכבה
 אחת, ומדה וקצב אחד לכל החלקים ;
 ושמה את לבה לכל יצאו בו פרצים וחדודים.
 עגל היה נדק, כעשוי במשור ובמעצד.

(טשרניחובסקי)

דוגמא לחזון הרגשי :

הבה אתבודר, אגור יחידי,
 הרחק מאדם ועיר !
 עמק בלבבי אקבר את פידי,
 אקבר עברי וחלום-עתידי
 וכלי אתמכר לשיר.

 קצתי בחיי אדים וצללים,
 קצתי בתקות-החלוף !
 אשר בן-רגע, תענוג-הבלים -
 מה הם לנפשי רבת-התילים,
 מלאתי שאיפות אין-סוף ? !

(כהן)

דוגמא לחזון ממוזג :

ביום קיץ, יום-חם, עת השמש ממרום
 הרקיע תלהט כתנור היום,
 עת יבקש הלב פנת-שקט לחלום, -
 בא אלי, בא אלי, רע עיף !

לִי יֵשׁ גֵן, וּבְגֵן פָּתַח אוֹג כְּבֹד-צֶלַל.
 הַרְחַק הַרְחַק מֵעִיר וּמִמְתִּים. נִחְבָּא תֵל,
 בְּלוֹ עֲטוּף יִרְקָרֵק, בְּלוֹ אוֹמֵר סוּד אֵל -
 שָׁם נִחְבָּא, נְנוּת, אֵח נְעִים!

(ביאליק)

10. הַסְגָנוֹן:

הסגנון הוא צורתו המיוחדת של בטוי הרגש והמחשבה. „אין שני נביאים מתנבאים בסגנון אחד“, „הסגנון הוא האדם עצמו“, זאת אומרת, הוא מבטא את האדם לפי מהותו העצמית, והוא מביא לנו את תגובת רוחו הממשית. לכן יאמר: סגנונו של ישעיה הראשון, סגנונו של יחזקאל, סגנונו של מנדלי מו"ס וכו' וכן גם סגנון התקופה והדור. אבל אין להחליף את הסגנון בבנין המשפט והמאמר. המשפט מצין את שמוש המלים וסודרן במובן ההגייוני-דקדוקי, והמאמר מצין בכלל את הבעת המחשבה בשלמותה; ואולם הסגנון הוא פרצופה של המחשבה. הוא נובע מתוך הסדר הפנימי של הרעיונות ותנועתם, מתוך בחירת המבטאים ושמושם המיוחד, לפי תכונת המבטא.

בסגנון אנו מבדילים:

1. יסודי הסגנון.
2. תכונות הסגנון הכלליות.
3. סוגי הסגנון ותכונותיו המיוחדות של כל סוג.
4. קשומי-הסגנון.

11. א. יסודי הַסְגָנוֹן:

יסודי הסגנון הם במובן התכני: המחשבות, הציוורים וההרגשות; במובן הצורתי: המלים, תמונות הלשון ודרכי המשפט.

המחשבה היא התעכבות רוחנו באיזה עצם לשפוט עליו;
וגם למשפט-המלים המביע את המחשבה נקרא מחשבה:
"זאת הפעם עצם מעצמי". - תורת ד' תמימה".

המחשבה צריכה להיות אמתית; ואמתית היא אם היא
שופטת על העצם כמו שהוא.

הציור הוא מסירת איזה מושג מוחשי או מפשט בצורת

תמונה:

"המביט לארץ ותצעד, יגע בהרים ויעשנו" (תהלים ק"ד)

"והשכינה אף היא כגוף ימינה השבורה על ראשי הרעידה"

(ביאליק)

הציור צריך להיות נאמן: ונאמן הוא אם יש יחס ישר
ובלתי-מאונס בין העצם ותמונתו.

הרגש הוא התנועה המקרבת את הנפש אל העצם או

מרחקתה ממנו:

"יקל בעיני עוב כל טוב ספרד, כמו

יקר בעיני ראות עפרות דביר נחרב". (יהודה הלוי)

הרגש צריך להיות טבעי; וטבעי הוא אם היחס בין העצם
וועוזע הנפש שהוא מעורר הוא בגדר המציאות.

המלים. הפיטן צריך לשלוט בלשון יצירתו שלטון בלי-
מצרים. עליו לדעת לא רק אוצר מליה. כ-אם גם את מדע
מליה, אח כל נטיותיהן במובן האנליטי והסינונימי.

המלים שהוראתן כמעט שוה נקראות "מלים נרדפות". אבל
מלים שונות אלו אינן מבטאות את הרעיון בשוה, כל אחת
נותנת לו גוון מיוחד הנחוץ לדיוקו.

יש מבטאים המקבילים זה לזה. מבלי לשנות את ההוראה
ולפגע ביפיי-הבטוי. מבטאים כאלה נקראים "שקולים".

כן יש אשר יבוא תואר במקום שם, למשל: "איש יהודי"
ת' "איש יהודה"; "ימים אפלים" ת' "ימי אפלה" ולהפך. מקור

במקום שם: „אהבתי קְרואַ ת' „אהבתי את הקריאה“, וכו'.
שמושים כאלה מרובים בלשון. והפיטן יודע לבחור את המתאימים
לגון את סגנונו ולעשותו הרמוני.

תפקיד חשוב בין אמצעי-הבטוי ממלאים הפנויים
(אפיטטים), ובחירתם היא אחד הדברים הקשים ביותר, וגם גדולי
הפיטנים מתקשים לפעמים לכוון למתאים ומוסר-כל. הכנוי איננו
התואר, אשר בלעדיו לא יובן הענין. כמו: „שבע הפרות
הראשונות הבריות“, כי-אם התואר המוסיף לרעיון תכונה
פיטית חשובה: חזק, נעם, רך וכו'. למשל:

„הנשר הגדול, גדול הפנפים, ארך האבר, מלא
הנוצה“.

„דניאל איש-המודות“

„קן תפילתי הגדחות“.

הכנויים שבחירתם עלתה יפה משמשים להבלטת הסגנון,
אבל צריך לרחק בלי רחמים את אלה שאינם מוסיפים לרעיון
כלום. על כנויים כאלה נאמר: „התואר הוא אויבו של השם“, אלה
הם קשויים-טפילים, הבאים לכסות על מערומי המחשבה ודלותה.
המשפטים ודרכיהם. המשפט הוא קבוצת מלים, שיש
ביניהן קשר וסדר ידוע ושייחוד הן מבטאות רעיון שלם.

מלבד הבהירות, הטהרה, הדיוק, התרמוניה וכו' אשר עליהם
ידובר להלן, דורש המשפט הספרותי כתנאי הכרחי — את
האחדות. זאת אומרת. המשפט צריך להיות התפתחות ישרה
של רעיון אחד. למשל:

כלם נשא הרוח, כלם סתף האור,

שירה חדשה את בקר חיהט הרנינה;

ואני גונל רך נשמכחתי מלב

תחת פנפי השכינה.

את כולם נשא הרוח וסחף האור. באיזה כח? עיי השירה
החדשה וכו' אף אותי לא זכרו ונשארתי במקומי. איה? תחת
כנפי השכינה.

דרכי המשפט הן חמש:

דרך החיוב: „השמים מספרים כבוד-אל ומעשה ידיו
מגיד הרקיע“.

דרך השלילה: „לא-גין לו ולא-נכד בצמו ואין שריד
במגוריו“.

דרך הצווי: „לך-אל-גמלה עצל. ראה דרכיה וחקם!“

(משלי ו')

דרך השאלה: „ולמה לב אמלל. תבקש להבל מרגע בבכי.
נחומים באבל?“

(ביאליק)

דרך הקריאה: „אך אם אחרי השמדי מתחת רקיע הצדק
יפיץ - ימגר נא פסאו לעד!“

(הנ"ל)

הדרך הראשונה היא הפשוטה ביותר. שתיים האחרונות הן
יותר נלהבות, יותר דרמטיות, ובשמושן צריך לנהוג זהירות ומדה.
שלא להכשל בפתוס נבוב. דרכי המשפט שהפיטן משתמש בהן
אינן צריכות להיות פרי מלאכת הלשון. אלא צריך שתולדנה
יחד עם המחשבה. ובאחרונות עליו להשתמש רק במקרים יוצאים
מן הכלל, כשהרגש מגיע למרום בטויו, כאשר נראה בדוגמאות הנ"ל.

12. תכונות הסגנון הכלליות:

תכונותיו הכלליות של הסגנון הן אלו, שהן מיוחדות לכל
סוגי היצירה הספרותית. תשע הן:

(א) הבהירות,

(ב) הטהרה.

(ג) הפשטות.

(ד) הדיוק.

(ה) הטבעיות.

(ו) האצילות.

(ז) ההתאמה.

(ח) הגיון.

(ט) ההרמוניה.

הבהירות תושג, אם הרעין המבוטא יהיה מובן על נקלה. זוהי אותה שקיפות הסגנון, המראה לנו את המחשבה מבעד למלים, אבל הבהירות צריכה להיות גם מנת רוחו של הסופר, שאינו יכול לדבר על דבר שאינו ברור לו כל צרכו. למשל: „היהדות מבקשת לשוב למרכזה ההיסטורי, בשביל לחיות שם חיים של התפתחות טבעית. להעביר כחותיה בכל מקצועות הקולטורה האנושית, לפתח ולהשלים את קניניה הלאומיים אשר רכשה לה עד כה. ולהכניס ככה גם לעמיד לאוצרו של המין האנושי קולטורה לאומית גדולה, פרי עבודה חפשית של עם חי ברוחו, כמו שהכניסה לשעבר. למטרה הזאת יכולה היא להסתפק לעת-עתה במועט ואינה צריכה לממשלה מדינית, כ־אם רק לברוא לה בארץ-מולדתה תנאים נאותים להתפתחותה: קבוץ הגון של אנשים עברים, העובדים באין מפריע בכל ענפי הקולטורה, מן עבודת-אדמה ואומנות עד עבודת החכמה והספרות. הקבוץ הזה אשר יתלקט מעט מעט, יהיה ברבות הימים למרכז האומה, בו יתגשם רוחה בטהרתו, יתפתח לכל צדדיו ויגיע עד השלמות האפשרית לו, ומן המרכז יבוא אז רוח היהדות אל כל ה„היקף“ הגדול, אל כל קהלות הגולה, להחיותן ולשמור על אחדותן הכללית.“

(אחד העם)

הפוכה של הבהירות היא האפלות, הנובעת בעיקר מעמימותה של המחשבה. לרוב מתבטאה האפלות בסבוך חלקי המשפט, גבוב תמונות ואריכות יתרה.

הטהרה תושג, אם המלים תבואנה בהוראתן המקובלת, ולפי שמושן הדקדוקי הרגיל. הפוכיה הם: הנרות, הקדוש, הנושן והאנכרוניסמוס (מבטא מחוץ-לזמנו).

זרות היא השמוש במבטא, שאינו מצוי בלשון, או במובן רחוק ולא מקובל. למשל: פורציה (במקום מנה) עבור (במקום תבואה). הנה מדוע...
 חדוש הוא השמוש במבטא מחודש, או שהוראתו מחודשה: מפאני, מידי, התמקם.

הערה: חדושי לשון מותרים, אם הם נחוצים לבטוי מושג או רעיון חדש, או צד חדש של מושג או רעיון ישן, ובתנאי שיהיו ברוח הלשון ויתמוגו יפה עם סגנון המאמר. חדושים כאלה באים ביחוד בעקב התפתחות המדעים.

נושן הוא השמוש במלה או בצורה עתיקה שעבר זמנה, בעוד שיש מלה או צורה חיה המוסרת מושג זה בדיוק, למשל: בלח, שלמה, בשגם, יצען, למשעי, בעים; תאהבו, תדכאונוני, תוגיון, אשתוללו וכו'.

הערה: הנושן מותר, אם הוא בא למסור צביון איזה סגנון עתיק, או להוסיף חוזק מיוחד לבטוי, או לצורך החרוז. למשל:

"זמיר תיים נמשכים בלא חמדה כלילות שו מ מין". (ביאליק)

אנכרוניסמוס הוא, אם מיוחדים מלים ומושגים לאנשים, שחיו בתקופה אשר מלים ומושגים אלה לא נודעו אז. למשל: במכירת יוסף של קצנלסון: יגע כדבעי. נשב עוד כאן קמצא.

אך כשם שכל השמושים הנ"ל קשים לסגנון החי, כך קשה גם הטהרה היתרה (פוריסמוס), המקפדת על כל פרטי תורת הדקדוק ואינה נותנת להרחיב את אוצר מליה וצורותיה של הלשון, שסופה עקרוח. למשל: נקי ממעשהו ת' פנוי מעסקיו; מכתב עתי ת' עחון; מגערת ת' גרעון.

הפשטות תושג, אם ישתמשו לבטוי הרעיון במלים ובצורות מקובלות וישרות ביותר. ובמקום הפשטות שם גם הבהירות. ואילו הם מלה או מבטא פשוטים? המבטאים את המושג או הרעיון באופן, שהקורא או השומע יבינם מיד בכל מלוא

משמעותם. גדולי הפיטנים הם גם גדולי הפשטנים. הפשטות שומרת על היצירה שלא תתישן ומשנה עליה חן עונה:

יגיע כפיה כי תאכל,
 אשריה וטוב לך:
 אשתך בגפן פוריה
 בירכמי ביתך.
 בניך בשתילי זיתים
 סביב לשלחנה.
 הנה כי-כן יברך גבר
 ירא ה'!

(תהלי' קכ"ח)

הסכנה הכרוכה בפשטות יתרה היא: חוסר ענין ודלות צבעים.

הדיוק יושג, אם לא יאמר יותר או פחות ממה שנחוק לבהירותה ויפיה הצנוע של הלשון. הסגנון המדויק לא יגיד דבר מופלג ויתר, הוא קצר ומכוון. אבל הוא סובל גם קשוחים וציורים מעטים לתוספת ענין.

דיוק יפה נמצא ביחוד בפתגמים; כגון: „טוב פת חרבה ושלנה-בה, מבית קלא ובחיריב.“ „כל אהבה שהיא תלויה בדבר, בטל דבר בטלה אהבה.“

דיוק קיצוני מביא לידי יובש, המוסר רעיונות פגומים וערומים מכל פרט מאיר, חסרי התפתחות וענין. דוגמא ליובש זה נמצא על הרוכב בסעיפים הבאים לסכם את הרעיונות המובעים באיזה מאמר, ששם מקומו.

הפוכו של הדיוק הוא הרשול, המליצה הנפוחה המכפלת את המלים, המרבה בפרטים יתרים מבלי להוסיף משהו על הרעיון, או המשמיטה לפעמים עיקר חשוב; כאמרו השנון של

וולטר: „מבול מלים במדבר מחשבות“. כדי להמנע ממליצות נפוחות, צריך להתעמק בנושא, לבחור רק את התמונות הפועלות, המענינות והמכוונות ביותר, לרחק את כל הבא לעכב את המחשבה חנם ולנער את כל המבטאים הסתמיים והגונים המטשטשים. ביחוד יש להשמר שלא לשנות סתם את שמות-התואר, להמנע משמות ופעלים, שבלי „מכארים“ אינם מבטאים את מלוא המושג והציור, ולא כל-שכן שצריך להתרחק מחזרות מטמטמות, שעל-ידי כל אלה נעשה הסגנון רפוי, נבוך, מפורז ונלעג.

הטבעיות תושג, אם הרעיון יובע בלי התאמצות ובלי עקיפים: דברים הנאמרים כהיותם בלי העמדת-פנים וויוף. הסגנון הטבעי מתחבב עלינו, מפני שהוא מעורר בנו אמון לאדם שבסופו. הפוכה של הטבעיות הוא הזיוף, הבא מתוך חפוש מבטאים בלתי שכיחים, מתוך חפץ להגזים ברגש ומחשבה. סימני הזיוף הם: עדינות עשויה, התנפחות והגזמה. עדינות עשויה, כשאינן קוראים לדבר בשמו אלא בעקיפי „לשון נקיה“.

התנפחות, כשרוצים להראות כגדול וחכם, ומרבים להשתמש במלים בלתי רגילות ובמבטאים מדעיים שלא לצורך. הגזמה, כשמפליגים בהארו ובערכו או בחוסר ערכו של כל דבר.

האצילות תושג, אם ימנעו ממבטאים המוניים גסים ומתמונות מגושמות וזולות. מקומה של האצילות אפילו בנושאים רגילים ופשוטים בתכלית. היא מעלה את הדברים המתוארים ומשרה על הקורא שאר-רוח.

הפוכה של האצילות היא – ההמוניות, המשתמשת במבטאים גסים ובתמונות מבחילות.

ההתאמה תושג על-ידי יחוד הסגנון לנושא, זאת אומרת, אם המבטאים, צורות הלשון והטון מתאימים לטבע הנושא, לתנאים או לנפשות. אינו דומה, למשל, סגנון של מכתב-ידידות לסגנון

של מאמר או ספור מתאר. על הסופר לתקוע את עצמו לתוך טבע הנושא ולשאול את נפשו תמיד איזה סגנון הולמו ביותר, שרק על-ידי כך ישיג את ההתאמה הרצויה. סגנון מתאם יפה נמצא ב"תקנת עניי" של ביאליק וב"המליצה מדברת" של לויזון.

הגוון יושג, אם המחשבה תופיע בחלופי טון וצביון קלים. במזיגה יפה של צורות סגנוניות שונות. מי שחונן בחוש ההתאמה ידע גם לנגן את סגנונו, שאין לך נושא שכולו מעור אחד, שאין בו עליות וירידות, ישר ונפתל, ואם הסגנון מותאם לכל חלק ולכל פניה, הריהו מגוון ממילא.

הערה: בתנ"ך מפותח מאד גוון-הסגנון, בעוד שבשירתנו החדשה מורגש איזה הסוס ביחס לעיקר סגנוני זה, אולי מאימת המליצה. בשנים האחרונות הולך הסגנון ומתגון שוב.

הפוכו של הגוון היא - המונוטוניה, הבאה מתוך השתמשות בצורה אחת לכל המשפטים. באותם המבטאים ובאותן הצורות הסגנוניות. אמצעי-השמירה מפני המונוטוניה הם: הכנסת נגודים והפוכים ידועים במחשבות, המבטאים והחמונות, שעל-ידי כך הם גם מובלטים יותר, כנוף כפרי המשתרע ברוב חליפות. ביחוד יש להזהר מחזור על שמות-גוף או מלות חבור: הוא... הוא... הוא... כש... כש... כש... וכו'.

ההרמוניה תושג על-ידי בחירת המלים וצרוף המשפטים באופן נעים לאוזן. שלשה מיני הרמוניה הם: א) הרמונית-המלים (איפוקיה) באה מתוך צרוף מלים שיש להן תכונה מלודיח:

יְדִידֵי־זָרָם עַם־הָרָגַע.

זְרִיזִים, פְּזִיזִים, קָלִי־קָלִים,

פּוֹשְׁטִים צוֹרְהָ, לּוֹבְשִׁים צוֹרְהָ

וּבְלֵי הָרֶף נְעִים הַמָּה,

גָּלִים, גָּלִים, גָּלִים.

(כהן)

מחוך לשון-נופל-על-לשון:

“וַיַּעֲלוּ מֵאֲרוֹת מֵאֲרוֹת אֵלֵינוּ”

וּגְאוּנִים מִגְּגוֹת אֵלֵינוּ יִרְדּוּ. (ביאליק)

הפוכה – הקפופונה, הבאה מחוך גבוב הכרות דומות, מלים קשות-המבטא או אותיות שורקות, בקצור, לשון-נופל-על-לשון מוגזם, או גם על-ידי סיומי מלים דומים: –ים –ות –ך –וכו'. המשל הקלסי:

“אֵץ קוֹצֵץ בֵּן קוֹצֵץ קְצוּצֵי לְקָצֵץ. בְּדַבּוּר מְפוֹצֵץ רְצוּצֵי לְרָצֵץ” וכו'.

(ב) הרמונית-משפטים באה מתוך שווי-היחס שבין חלקי-המשפט. חלוקת חלקי-הדבור באופן מקביל, והפסקות רצופות ומקבילות. הרמוניה ריתמית יפה אנו מוצאים בשירת התנ"ך. הרמוניה זאת תלויה בסדור המאמר. המאמר נחלק לחלקים. החלק יכול להחלק לשני אֶתְנַחִיט. יש מאמר בעל שני חלקים, שלשה וארבעה.

בסגנון הממושך באים המאמרים מתונים זה אחר זה, כאורחה ארוכה המתנהלת לאטה. הרמוניה זאת הולמת ביחוד את הנושאים העוסקים בעניינים נשאים ומפשטים:

“וַיֵּצֵא חֹטֵר מִגֹּזַע יֵשׁוּ וַיִּצַר מִשְׁרָשׁוֹ יִפְרָה: וַנְּחֶה עָלָיו רוּחַ ד'.

רוּחַ חֲכָמָה וּבִינָה, רוּחַ עֲצָה וּגְבוּרָה, רוּחַ דַּעַת וַיִּרְאֵת ה'” וכו'.

(ישעיה י"א)

בסגנון המקוטע באים המשפטים קצרים ורהוטים, מתחלפים, עולים ויורדים, כפלג הרים דוהר. ריתמוס זה הולם ביותר את הנושא הפשוט. את התאור החי ואת ההוכחות החותכות:

הוּי עֵיר דָּמִים! כִּלָּה בְּחַשׁ פָּרַק מְלֵאָה לֹא יִמֵּשׁ טָרֶף; קוֹל שׁוֹט וְקוֹל רֵעַשׁ אֹפֶן וְסוֹס דֹּהַר וּמְרַכְבָּה מְרַקְדָּה; פָּרָשׁ מַעֲלָה וְלֹהֵב חָרֵב וּבָרֶק חֲנִית' וכו'.

(נחום ג')

ג) הרמונית-הקרי משתדלת למסור על-ידי הברות ומלים את קולות הטבע ותנועותיה, את זעזועי הנפש והלב. היא משתמשת במלות-חקוי, כגון: נענע, טלטל, רטט וכו'. אך ביותר היא מצליחה על-ידי זווג הברות ומלים מתאימות:

לְטָשָׁה, לְטָשָׁה, צְרִי, לִי.

לְטָשָׁה אֶת הַחֶרֶב לִי! (כהן)

13. III. סוגי הסגנון ותכונותיו המיוחדות של כל סוג:

סוגי הסגנון שלשה הם:

א) סגנון פשוט.

ב) סגנון נמלץ.

ג) סגנון נשגב.

הסגנון הפשוט הוא הבטוי הקל והטבעי, שהאמנות אינה נכרת בו, ובכל-זאת הוא פועל את פעולתו השלמה; הוא ממעט בקשויים ובתמונות, ואינו נבדל, לכאורה, מלשון-הדבור. עיקר כחו וחנו באמת המחשבה והרגש, בישרותו, קצורו ודיוקו:

הַכּוֹכְבִים רָמוּ אוֹתִי,

הִיָּה חֵלוֹם אֲךָ גַם הוּא עָבַר,

עֲתָה אֵין לִי כְלוֹם בְּעוֹלָם.

אֵין לִי דָבָר. (ביאליק)

סכנותיו של הסגנון הפשוט הן: הרשול. הבא מתוך שכחת כללי הדקדוק, הטהרה וההתאמה. הילדותיות, הבאה מתוך הבעת אמתיות נדושות, מחשבות תמימות וגבוב פרטים הפלים. היבש. הבא מתוך העדר ציורים וקשויים. הקרירות, הבאה מתוך חוסר חיים, מרץ וכל מה שעלול לעורר את הרגש ולפעול על הדמיון.

הסגנון הפשוט הולם את השיחות הרגילות. את הספורים האידיליים, את המשלים, הדיאלוגים, הזכרונות וכו'. כרוגמאות לסגנון פשוט יכולים לשמש: שיחת אברהם עם האלהים, מכירת יוסף, רות, משל יוחם (עיין תכונות הסגנון הכלליות - הפשטות).

הסגנון הנמלץ או המסולסל אוהב את הגוון, הקשויטים, חליפות התארים והפעלים וכו':

„וצבאות אשור נחו שקטו בטח ככפירים סביבית עדרי צאן, כי מי ישדד רבצם? השמש ככדור אש נשקעה בים, האחרון, התחבאה מפני בלהות הנשף הנורא, והירח נהפך לדם, על הר הזיתים; ויאת לילה, ליל התקדש חג הפסח, מועד מזכיר גבורת ד' אשר עשה בשדה צוען, אך, אהה! לנשף, חשקם כי היה לחרדה, שרידי ציון, נוגי ממועד, באו בחדריהם, ונפשם בכתה במסתרים מפני זעף ה'“.

סכנתו היא: המליצה, הבאה מתוך גבוב ציורים ותמונות ומבטאים מצלצלים.

הסגנון הנמלץ הולם את הציור ההיסטורי, את התאר הפתטי וההטפה.

דוגמאות: דברי הנביאים, „אהבת ציון“, „בין שני אריות“, מסותיו של ביאליק.

הסגנון הנשגב מצטין באצילות (עיין כנ"ל - האצילות), נלהבות ורוממות המחשבה והרגש:

אֲשִׁירָה לַה' כִּי־גָאָה גָּאָה.

סוֹס וְלִכְבוֹ רָמָה בַּיָּם.

עֲזִי וְזִמְרַת יְהוָה לִי לִישׁוּעָה,

זֶה אֵלַי וְאֵן הוּא.

אֵלֵהי אָבִי נֶאֱרַמְמָנְהוּ.

או:

לְכוּ בְרִנָּה לְדִי

בְּרִיעָה לְצוּר יִשְׁעוֹ,

בְּקִדְמָה בְּנֵי בְתוּלָה.

בְּזִמְרוֹת בְּרִיעַ לֹו. (תהלים צ"ה)

סכנתו היחידה היא ההגזמה בבטוי, שעל-ידיה נוצר פתוס מזויף.

הסגנון הנשגב הולם את נושאי השירה הרמים, את הנחמה הנבואית, את הקינה הלאומית ואת ההגות הדתית.

דוגמאות: שירת הים, מן כוחי איוב, איכה, נבואות ישעיה ב', התהלות, ציון הלא תשאליו, ובשירתנו החדשה: „המליצה מדברת“ לשלמה לויזון ו„מגלת האש“ לביאליק.

תכונותיו המיוחדות של כל סוג: כל אחד משלשת הסוגים הנזכרים תכונותיו מיוחדות. התכונות הכלליות, כגון: בהירות, טהרה, דיוק, טבעיות וכו' הן אידיאלים כלליים הקשורים בכל סגנון, מה שאין-כן התכונות הפרטיות, כגון: תמימות, עדינות, מרץ וכו', שהן תלויות בסוג הסגנון. אמנם אין ליחיד בדיוק תכונות אלו ואלו דוקא לסוג פלוני, אך בקירוב תהיה חלוקתן כזאת:

תכונות הסגנון הפשוט: הצמצום והתמימות.
תכונות הסגנון הנמלץ: החן, החריפות, העדינות והעושר.
תכונות הסגנון הנשגב: המרץ, הנלהבות והתפארת.
הצמצום הוא המועט המחזיק את המרובה, ואינו סובל כל הרחבה לשם נוי:

“אני ישנה ולבי ער.” (שה"ש ה')

וַיְהִי בַיּוֹם שֶׁפָּט הַשּׁוֹפְטִים וַיְהִי רָעַב בְּאֶרֶץ, וַיֵּלֶךְ אִישׁ מִבֵּית לֶחֶם יְהוּדָה לְגוֹר בְּשָׂדֵי מוֹאָב, הוּא וְאִשְׁתּוֹ וּשְׁנֵי בָנָיו וכו'.

(רות א')

הדיוק מסתפק בהשמטת המיותר, אבל הצמצום שואף להדוק הבטוי ולקצרו. הצמצום אינו קצור יבש מתוך צרות המח והלב, אלא בטויה המרוכז והמוהיר של המחשבה, שרק אז הוא תכונה חיובית. ולכן נעים הצמצום. אם משתמשים בו במדת הבהירות והטבעיות, אבל בהיותו ערום ודחוק הוא קשה ומיגע. והעיקר – הפשטות – נטל ממנו (סגנונם של בני-תבון ורנ"ק). הצמצום הקיצוני הופך את הבטוי לאפל וחידתי.

הקיצוניות שמושה אינו שכיח ביותר. היא משמיטה את מלות-החבור ומשתמשת רק במלים ההכרחיות להבנת הרעיון (פטר אלטנברג קרא לזאת סגנון-טלגרמה). למשל המבטאים הקלסיים: „באתי, ראיתי, נצחתי“, „אם אין אני לי, מי לי?“. התמימות סמנה פשטות קיצונית במחשבה וברגש הגובלת בחוסר ידיעה:

„אַל תִּראוּנִי שְׂאֵנִי שֶׁחָחַרְתָּ, שֶׁשָּׁפַתְנִי הִשְׁמַטָּה.“ (שה"ש א')

סכנתה היא: הילדותיות ונבול-הפה – חזיונות מצויים ביצירות עממיות, שהתמימות מכרעת בהן על-פי טבען. החן עולה מתוך זוג רגש עדין ומחשבה רעננה עם ציורים וקשטים פשוטים וטבעיים:

„כִּשְׁשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחוּחִים כֵּן רַעֲיָתִי בֵּין הַבְּנוֹת. כְּתַפּוּחַ בְּצֵצֵי הַיַּעַר
כֵּן דוֹדֵי בֵּין הַבָּנִים, בְּצֵלוֹ חֲמַדְתִּי וְיִשְׁבַּתִּי וּפְרִיזוֹ מְתוֹק לְחֵבִי.“

(שה"ש ב')

סכנתו היא ההתגדרות:

„עוד אראך במחזה וחלום לילה, פורחת עלי אהלי כשושנה
עלי חות, בצאתך במלאכת הבית כבמחול משחקים. הכל מפוזר
ומכרכר סביבותיך, הכל נעשה בלי לאות ורגש, אף בכל זוית
ופנה עקבות גבירותך נודעו.“ (פפנהיים)

החריפות נקנית במחשבה צדדית אגב האמור, בלשון המשתמעת לשני פנים, בהמצאה נאה או בעקיפה דקה, והיא גובלת בחידה:

(גוטלובר)

»הַבֵּל נַע וְנָד בְּאַרְץ»

(יל"ג)

»וְהוּא רוֹכֵב עַל אֶסוֹנוֹ».

יש גם חריפות בהוצאת מבטא מהוראתו המקובלת (עָקוּם הכתובים). זו היתה שכיחה מאד בפרוזה המחורזת של ימי הבינים (אלחריזי, הרומי). גם יל"ג וביאליק משתמשים בה לפעמים: רחובות חָדָל לִי-אֲשִׁים; לְפִיד הַבּוֹז' בעיני־הארי.

(ביאליק)

סכנותיה הן: ההגדרות, אונס ואפלות. ביחוד כשמבזבזים אותה מתוך רצון קיצוני להראות כפקח.

העדינות היא ביחס לרגש, מה שהחריפות הטובה היא ביחס לשכל. היא מרככת את אי־הנעימות שבתוכה, ממתיקה את הצער שבנחומים, מכסה על החנופה שבתשבחות ונוטלת את העיקץ שבמאונים:

»אמר להם הקב"ה למלאכי השרת: בואו ונלך אני ואתם ונראה בביתי, מה עשו אויבים בו. מיד הלך הקב"ה ומלאכי השרת וירמיה לפניו. וכיון שראה הקב"ה את בית המקדש – אמר: בודאי זהו ביתי וזהו מנוחתי, שבאו אויבים ועשו בו כרצונם. באותה שעה היה הקב"ה בוכה ואומר: »אוי לי על ביתי! בני, היכן אתם? כהני ולוי, היכן אתם? מה אעשה לכם? כמה פעמים התריתי בכם ולא חזרתם בתשובה».

(ספר האגדה)

העֵשֶׂר בא בשפע הרעיונות, שלל החמונות וגווני המבטא:

הַפֶּשֶׁט הַזֶּמֶן בְּגֵדֵי חֲרָדוֹת

וּלְבַשׁ אֶת בְּגָדָיו הַחֲמוּדוֹת?

וּלְכֶשֶׁה הָאֲדָמָה שֶׁשׁ וְרִקְמָה

וְעִשְׂתָּה מִשְׁבָּצוֹת זָהָב רִפִּידוֹת;

וְכָל מִזְרַע יְאוּר תִּשְׁבֵּץ, כְּאֵלֹ

נְאוֹת גֶּשֶׁן בַּחֲשֵׁן הֵם אֲפוּדוֹת;

ומרבדי נאות מדבר הטובות
ורצמסס ופתם פז רבודות וכו'.

(חלוי)

סכנתה היא – המליצה הנפוחה:

הגד חוקר! מי פלג לשטף קרני הודה (של השמש) תעלה
ודרך לזרם זיקות יפעתה? המצאת חקר שלהבת שדי הזאת?
הידעת איך היא שפכת חס צחצחות ונפחת רוח חיים בכל היקום?
הידעת איך יזקו זיקי עיניה עפרות זהב ברחם הררי עד וכליות
חלמיש צורים? איך תלטשנה קרני אשה שביבי זיו ותאורנה
זיקות באכני אקדה, שהם, ישפה וברקת וכל אכני אש הספונות
בלבב סלעי עולם? איך תזיל עסיס ונפת בענבי הגפן המבריקים
כעין החשמל על מצח הרי חמד, ובכל מגד תבואות שדי ופרי
הלולים? (קלמן שולמן)

מבטא עשיר נקרא למבטא שירי מצומצם, המכיל רעיון
או רגש עמוק. למשל:

אין מרחביה להלך-הנפשׁ.

(ילג)

בית-היוצר לנשמת האומהׁ.

(ביאליק)

הגלות היא עון פליליׁ.

(כהן)

המרק מתבטא בכח המחשבה ובחיות הרגש המובעים בצורה
דרמתית או בתמונה חזקה ומפליאה:

שמעו דבר-ד' קציני סדם!

האזינו תורת אלהינו, עם עמךה!

למה לי רב-ובחיקם? יאמר ד',

שבעתי עלות אילים וחלב מריאים.

ודם פרים וכבשים ועתודים לא תפצתי.

(ישעיה א')

נִקְטָה נַפְשִׁי בַחַיִּי, אֶצְבָּה עָלַי שִׁיחִי.

אֲדַבְּרָה בְּמַר נַפְשִׁי.

אִמַּר אֶל-אֱלֹהִים: אֵל תִּרְשִׁיעֵנִי,

הוֹדִיעֵנִי עַל-מַה-תִּרְיַבֵּנִי.

הַטּוֹב לָךְ כִּי-תִעְשֶׂק? כִּי תִמָּאֵס יִגִיעַ כַּפִּיךָ?

וְעַל עֲצַת רָשָׁעִים הוֹפְעֶת?

(איוב י')

אִיךָ יַעֲרֹב לִי אֶכּוֹל וּשְׂתוֹת, בְּעַת אֲתוֹה

כִּי יִסְחָבוּ הַכְּלָבִים אֶת כַּפְיֶיךָ?!

אוֹ אִיךָ מֵאוֹר יוֹם יִהְיֶה מְתוֹק לְעֵינַי, בְּעוֹד

אֶרְאֶה בְּפִי עֲרָבִים פִּגְרֵי וְשָׂרִיף?

(הלוי)

הוא מושג על-ידי צרוף מלים חדש ומוצלח, ע"י הנגוד

ברעיונות או בתמונות וע"י צמצום הבטוי.

הנלקחות נובעת מתוך תנועתו העצומה של הבטוי, מתוך

רציפותם המהירה והחיה של המחשבות והרגשות:

כִּי עָבְרוּ אֵי כַתִּיִּים וְרָאוּ

וְקָדַר שְׁלַחוּ וְהִתְכַּוְּנוּ מֵאֵד,

וְרָאוּ הֵן הִיָּתָה כְּזֹאת:

הַהִימִיר גּוֹי אֱלֹהִים וְהִמָּה לֹא אֱלֹהִים?

וְעַמִּי הִמִּיר כְּבוֹדוֹ בְּלֹא יוֹעִיל.

שִׁמוּ שָׁמַיִם עַל-זֹאת

וּשְׁעָרוֹ תִּרְבּוּ מֵאֵד! —

(ירמיה ב')

נְאֻם-ד'.

התפארת עולה מתוך עושר הלשון ומקצה המאוחדים עם

רום הענין; לרוב נמצאה באודה (עיין האודה):

לד' הארץ ומלואה, תבל וישבי בה.
 פי הוא על-ימים יסדה ועל-נהרות יכוננה.
 מי-יעלה בהר ד', ומי-יקום במקום קדשו?
 נקי כפים ובר לבב, אשר לא-נשא לשוא נפשו
 ולא נשבע למרמה.
 (תהלים כ"ד)

14. IV. קשויטי הסגנון או התמונות:

התמונות הן צורות הלשון המוסיפות לסגנון יופי וחוזק. יפה לומר: „הוא יאכל מפרי מעשיו“ מאשר: „הוא יענש על מעשים רעים ויקבל שכר על מעשים טובים“, „קרן תקוה“ מ„מעט תקוה“, „באביב חייו“ מ„בהיותו צעיר“ וכו'. חזק לומר: „הלעולם חאנף בנו? חמשך אפך לדר ודר?“ מאשר: „אל תאנף בנו לעולם, אל תמשך אפך לדר ודר“.

תלמוד התמונות צריך להיות בידי כל מי שרוצה לעמוד על היחס שבין הסגנון והמחשבה. אבל צריך לנהוג זהירות מרובה בשמוש התכונות. הן צריכות לעשות תמיד את הרושם, שהן ניבצות מחוץ הענין עצמו ואינן מבוקשות ומצימדות אליו. כל תמונה ציכה להיות כצומחת במקומה ולא כנטע זר.

תמונות הסגנון שחיים הן: תמונות המל"ם, התלויות במלים בלבד ובהשמט המלה תשמט התמונה, ותמונות המחשבה, אלו הן צורות-בטוי התלויות ברגש הפיטן, או בפעולה שהוא רוצה לפעול בדבריו; הן מתבטאות בצורות המשפט, אם גם לא יחול שום שנוי במלים עצמן.

15. תמונות המל"ם:

בין תמונות המלים ישנם מבטאים, שאינם יוצאים מהוראתם העצמית, אלו הן תמונות פשוטות; ויש מבטאים המקבלים הוראה אחרת, משאלה, אלו הן תמונות משאלות.

תמונות הלשון הפשוטות העיקריות הן:
 (א) העתקה, אם המלים מעתקות ממקומן במשפט למקום
 אחר לשם הדגשה, יופי או לצורך המשקל והחרוז:

בְּזָכְרֵי יַם־סוּף, אֲשֶׁר לֹא יָסוּף,

עָרַב וְכִסּוּף שִׁיר אֵיטִיבָה.

(הלוי)

"בֵּית־סֹפֵר לֹא בָאָה דְקָדוּק לֹא לְמִדָּה

וּבְלִשׁוֹן עִם וְעִם צְחוּת דְבָרָת".

(יל"ג)

"עַל רֹאשׁ גְּבֻנוֹן בְּדָד, דוּמָם

יּוֹשֵׁב לוֹ הַמְשׁוֹרֵר".

(מאנה)

עֲבֹדוֹת נִצְחָת אֵין אֵיל שְׁמַתְנִי

וְתִדְכָּא גַם רוּחִי, שְׁחֹתִי מֵאָדָם

עָבַד עֲבָדִים הָיִית כְּבָר הַסְּבָנְתִי.

(טשרניחובסקי)

תמונה זאת הולמת את דרך הציור, אך לא את דרך הספור.
 (ב) השמטה (אֶלֶפְסִיס), אם משמיטים מלה אחת או יותר,
 כדי לתת למשפט מהירות, חן וחוזק. ההשמטה שכיחה הרבה
 בשירה השקולה:

"הֵיָם רָאָה נִיָּס, הִירְדָן - יֹסֵב לְאַחוּר". (תהי קי"ד) "תִּרְא

אֲשַׁקְלוֹן וְתִירָא וְעֵזָה - וְתַחֲלִל מֵאֵד, וְעַקְרוֹן - - פִּי הוֹבִישׁ מִבְּטָה".

(זכריה ט')

(ג) הוספה, אם מוסיפים במשפט מלים, שלפי הדקדוק

וההגיון הן מיותרות, אבל הן מוסיפות חוזק לבטוי:

"אַרְצְכֶם שְׁמָמָה, עֲרִיכֶם שְׁרָפוֹת אֵשׁ". (ישעיה א')

יּוֹצְדִיקִים יִשְׁמְחוּ, יַעֲלְצוּ לְפָנַי אֱלֹהִים וְיִשִּׁישׁוּ בְּשֵׁמִי ה'".

(תהלים ס"ח)

(ד) החלפה, אם מחליפים במשפט את הגוף, המספר או הזמן:

הַתְּרִישׁוּ אֵלַי אֲנִים

(ישעיה מ"א)

וּלְאֲמִים יִחְלִיפוּ כַח'.

עֲנֵנִים יִרְדּוּ פֶּם סַעַר, כְּמוֹ

(בן גבירול)

סְרָנִים בְּקִרְנֵי יוֹבְלִים תִּקְעוּ.

«לְכוּ נִרְנְנֵה»

(ה) סרום, אם מסרסים ומיחסים את התואר או את הפועל לא לשם הנכון ולהפך:

(שמואל ג')

קָשַׁת גְּבוּרִים חֲתִים.

(איוב כ"ט)

קוֹל נְגִידִים נֶחַבָּאוּ

(ו) שם מבאר, אם מוסיפים אחרי השם בתור מבאר שם או שם-תואר ולפעמים גם תואר-פועל נפרד:

(ירמיה כ')

יְהוּא־פָקִיד נְגִיד בְּבֵית ד'.
 (משלי כ"ב) «תְּהַשִּׁיב אֲמֵרִים אֵמֶת לְשִׁלְחִיךָ».

(משלי כ"ב)

«בְּנוֹת פְּלִשְׁתִּים הִנְכַלְמוֹת מִדְּרַכְךָ זָמָה».

(יחזקאל ט"ז).

וכן המבטאים: דוד המלך, ירושלים העיר, צדיק הרבה, פצעים חנם וכו'.

(ז) הסגרה, אם מפסיקים את רציפות המשפט ומכניסים לתוכו מלה מוסגרת:

«וַיִּמָּה, בְּכָל לַ, הָרִחוֹת? מַה חֲזִיחֶךָ, טוֹבָן?» (ביאליק)

«אֲזַ שִׁירִי, שִׁיר נְכָר, לָךְ אֲשִׁיר בְּגִי» (טשרניחובסקי)

(ח) הכפלה, אם מכפילים מלה במשפט לזרוז, לבקשה או לחוזק:

«חַנְּנִי, חַנְּנִי אִתָּם רַעֲיוֹ»

(איוב י"ט)

«בְּעֵט אֵיפּוֹא בְּמִזְבְּחֵךָ, בְּעֵט בְּרַגְלֵי קָלוֹן».

(ביאליק)

ט) הכפלת החבור, אם מכפילים את מלת-החבור במשפט ליתר רציפות:

«גַּם בְּסַפָּם זָהָבָם לֹא יוּכַל לְהַצִּילָם»

(צפניה א')

בְּיוֹם עֲבַרְתָּ ד'».

«אֵל עֲזוּ לָנוּ, אֲחֵי, וּמִשָּׁבֵב נְצוֹר».

(טשרניחובסקי)

י) השמטת החבור, אם משמיטים את מלת-החבור במשפט מתוך לחץ המחשבה:

«הִמָּה רָאוּ כֵן תִּמְהוּ נִבְהָלוּ נִחְפְּזוּ».

(תהלים מ"ח)

צַפְרִים רָנְנוּ שְׂרוּ,

גַּם אַחַת אַחַת עָפוּ,

עַל פְּנֵי פֹה עָבְרוּ,

(אדר"ם הכהן)

שׁוֹרְרוּ — וּפְתָאָם סָפוּ.

תמונות משאליות הן שמושי מלים, המוציאים אותן מידי פשוטן ונותנים להן הוראה אחרת, משאלת. למשל: הוא כותב בדם לבו (ברגש נאמן); אלפי ידים עובדות (אנשים); הוא ראוי לאיצטלה זו (למשרה, לכבוד). במשפטים אלה אין למלים: דם, ידים ואיצטלה הוראה פשוטה כי-אם משאלת. הן מקשטות את הסגנון, מסלסלות את המחשבה ומעשירות את הלשון, בהרבותן את הוראות מליה.

התמונות העיקריות הן:

א) המשל, המפשיט מן המלה את הוראתה הפשוטה, בעשותו אותה סמל למושג אחר, כלומר, משל קצר בלי אות או מלת הדמיון:

«ד' רוצי לא אֶחָסֶר».

(תהלים כ"ג)

«הוי, מי יתן כַּנְפֵי יוֹנָה לִי גַם לִי תוֹלַע עָה».

(מאנה)

על-ידי המשל מקבלת המחשבה צורה ריאלית חיה. מדה זו מיפה ומגוננת את המחשבה והסגנון. בהעבירה את העובדות של העולם המוחשי אל העולם המפשט. המשל מחיה ומפליא את תאור הרגש, בתתו רגש ופעולה לעצמים דוממים:

אָכֵן עַל שְׁפָכְךָ דָּמֵי לִבִּי

שְׁנֵי עֲדִים: לְחֵיךָ וְשִׁפְתוֹתֶיךָ.

בֵּין מֶר וּמְתוֹק יַעֲמֵד לִבִּי

(הלוי)

וְהֵם: רוֹשׁ הַגָּדוֹד וְדָבָשׁ וְשִׁיקוֹתֶיךָ.

זוהי היפה, העשירה והמצויה בכל תמונות הלשון. שמושה מפותח ונפוץ כל-כך, עד שאפשר לומר, שהיא תופסת את חצי הלשון. היא נישאת על כל שפתים, למן הפיטן עד מצחצח-הנעלים. מי אינו משתמש במשלים אלה: קשיות לב, שכורי נצחון, השעה משחקת, מול שחור, הרוח מיללת, תלוי בדעתו וכו' ? אבל דוקא משום כך קל להכשל בה. משלים פוגמים הם:

א. דחוקים: „נְבִרְשֵׁת שֶׁל זֶהב־אֶהְבֶּה”.

ב. רחוקים מן המציאות: „מראיהם (של הכוכבים)

כוהר הבוק היוצא מזוי החיות”.

ג. נושנים ומשומשים: חצי אהבה, תלמי לב, חרב

אוכלת וכו'.

ד. ארוכים ומסובכים: „מעל משטח המים נעצר

מבוא כל רמו לקרירות, והעין הכלה מהביט לא קלטה את גלוי

היחוד, ששטף כל נהר יעביר אותו לפנינו”.

יש להזהר, שלא להכניס משל בתוך משל ולפגום על-ידי כך שלמותם ובהירותם של שניהם.

רבוי המשלים נוטל את בהירות התמונה, ביחוד הדחוקים והמסובכים, ומכביד על הסגנון. שומר אמנותו ירחק מהם!

(ב) חלוף-השם (מטונימיה) מחליף שם בשם אחר הקרוב לו באיזה יחס:

„וחרב ורעב לא נראה“ (תחת ומלחמה ורעב).
 „מה טובו אהליך, יעקב“ (תחת בני יעקב או בני ישראל).

ואת רעבון בתיכם קחו ולכו“ (תחת הבר לשבור רעבון בתיכם). „הסר המצנפת והרם העטרה“ (תחת המלוכה).
 טפוסים של חלוף-שם:

א. הסבה במקום המסובב: „ישא עוונו“ (ענשו).
 ב. המסובב במקום הסבה: „ואל תשפן באהליך עולה“.
 ג. סמן הדבר במקום הדבר, „וכתתו חרבותם לאתים“ (והפכו מלחמה לעבודת אדמה).

ד. הכלי במקום התוכן: שתיתי כוס אחת (יין).
 ה. מקורו של דבר במקום הדבר עצמו: „ובצור נחלים אופיר“ (זהב אופיר).

ו. מקום התכונה או הרגש תחת התכונה והרגש עצמם: „גם בלילה לא שכב לבי“, „ותושע לי זרועי“.
 ז. שם-המקרה במקום שם העצם: מפי הגבורה (הגבור, ד').
 (ג) הסינקדוכה מביעה פחות או יותר מהוראתה הרגילה של המלה:

א. היחיד במקום הרבים ולהפך: „יהי לי שור וַתָּמור; סוס וְרוֹכְבוֹ רָמָה בָּיָם; בְּעָלִים, אֲדוֹנִים, קְדוֹשִׁים.“
 ב. חלק העצם במקום העצם כולו: „פֶּלַח בָּרֶךְ לְךָ תִכְרַע.“
 לא תשאַר פֶּרֶס הַ. בְּקַע לְגִלְגָּלַת. כִּי אֲנִי שָׁמְעָה נְתַאֲשָׁרְנִי.

ג. הפרט במקום הכללי ולהפך: לחם ת' פרנסה; בן-הלוף תחת אדם.

ד. מספר מסוים במקום מספר סתמי: פי שבצתים יקם-קין ולמד שבצים ושבצה.

ה. החומר במקום הכלי: אם קהה הברזל. המלבישכן שני.

ו. הכלי השלם במקום חלק קשור בו: תחלפהו קשת נחושה (ת' חץ).

ז. האנטונומקזה מחליפה שם כללי בשם פרטי ולהפך: רבי (יהודה הנשיא), החכם (שלמה), נעים ומירות ישראל (דוד), הנדיב הידוע (רוטשילד), המן (איש אכזר) כסנטפה (אשה רעה), בעל-החרמש (מלאך המות).

ח. האנטיפון (לשון סגי-נהור) משתמשת במלה במובנה המהופך לחיוב או לשלילה יתרים, או ללעג: על כל צרה שלא תבוא. אריות (במובן סוסים דלי-כח). נשרים (סוסים מפגרים).

ט. הפרדוקסימוס (זווג-ההפכים) מאחד שתי מלים הנראות כסותרות זו את זו, והוא מחייב או שולל שני הפכים בבת-אחת; קרוב רחוק, סוד גלוי, עומק רום, ומלא ריק הלב. (ביאליק) ז. הקטפריזה (מבטא-עזר) היא מלה, שמפני דמיון נושאה לנושא אחר היא משאלת לו: אגף הבית, לישון היס, הלכתי באניה, וישלח את ידו.

16. תמונות המחשבה:

החשובות שבתמונות המחשבה הן:

(א) ההגומה. הפיטן מגדיל ומפריז בתאור הדבר לחגביר

את הרושם:

«אשחה בכל-לילה מטתי, בדמצתי ערשי אמסה».

(תהלים ו')

«אלו לפי אידי דמעי יזלון

לא דרקה רגל אנוש יבשת».

(אברהם בן-עזרא)

ילבבו מני ים רחבו גדותיו».

(בחינת עולם ב')

(ב) ההקפּה (פּריפּרזָה). תחת לבטא איזה מושג או רעיון

במלים המיוחדות להם, בוחר הפיטן ללכת סחור-סחור ולבטאם

בצורת חידה גלויה לשם אצילות או חריפות:

פולח ובוֹקַע בְּאֶרֶץ (תחת אכר). יֵשֶׁב בְּשָׂמַיִם (תחת ד')

יֹרְדֵי עֶפְרַת (תחת אנשים). «הִיקִיפוּ רַחְבֵי אֶרֶץ מַחְשָׁבָה, מוֹשְׁבָה

עֲלֵית קִיר קֶטְנָה כַּכַּף אִישׁ» (תחת מח)? (בחינת עולם)

(ג) האנטיטזה (דבר והפוכו). להבלטה יתרה מעמיד הפיטן

דבר מול הפוכו. מדה זו נהוגה ברב הפתגמים בדרך של

הקבלה:

«לֵב שָׁמַח יִיטִיב גֵּהָה וְרוּחַ נִכְאָה תִיבֶשׂ-גֶרֶם».

(משלי י"ז)

«הִנֵּה עֹבְדֵי יֹאכְלוּ וְאַתֶּם תִּרְעָבוּ,

(ישעיה ס"ה)

הִנֵּה עֹבְדֵי יֵשֶׁתוּ וְאַתֶּם תִּצְמָאוּ».

«הַנִּסְתָּרוֹת לֹד' אֱלֹהֵינוּ וְהַנְּגִלוֹת לָנוּ וּלְבָנֵינוּ».

(דברים כ"ט)

האנטיטזה היא מקור ברכה לפיטן. היא אוצלת אור

למחשבה ונותנת עצמה לבטוי.

(ד) משחק-המלים הוא חדוד או תשובה שנונה. שכל

עיקרם דמיון המלים או נגודן:

«מֵהָאֵכֶל יֵצֵא מֵאֵכֶל וּמֵעֵז יֵצֵא מִתּוֹק».

(שופטים י"ד)

המשחק שהוא מיוסד רק על צלצול מלים שוה, נקרא

קלמבור:

«עַם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהְבֶּתְּ רֵאָה סִיִּים,

(ריב"ל)

וְאִם לָךְ שְׁנוּאָה — עַל צְנֹאֲרִיךָ רִיחִים».

ביצירה רצינה אין מקום למשחקי־מלים מריבוים, שהם
סוגמים את האצילות.

(ה) התהלה והלעג. ההתלה (אירוניה) הוא לגלוג מובע
בלשון סגי נהור או חקוי (עיין סטירה והומור):

«שאלו נא וראו אם יֵלֵד זְכָר» (ירמיה ל')

הוי, גבורים – לשמות יין

ואנשי חיל – למסוף שִׁכָר. (ישעיה ו')

יש שהוא רק משחק צרופים חריף המיוסד על ההפתעה.
נהוג על־הרוב במכתם. למשל:

הַמֵּת יָאֵשׁ

אָהָה! תָּם כִּסְפֵי מַכִּיסֵי וּבִטְנֵי רִיקָה,

גַּם כּוֹס יַיִן אֵין לְהַשִּׁיב נֶפֶשׁ שׁוֹקֶקָה,

קֶצְמֵי בַחַיִּי, מֵאֲסֵמֵי נֶפֶשִׁי, שְׁנֵאתִיהָ,

לֹא יִשְׁחָרֵב בְּיָדֵי כִי עֵתָה... מִכְרַתִּיהָ! (ש. מנדלקרן)

ההתלה המביע ש נ א א ו נ ק מ א הוא לעג שנון (סרקסמוס):

קראו בקול גדול כי אלהים הוא. כי שיח וכי שיג לו וכי דרך

לו, אולי ישן הוא ויִקְצָץ. (מלכים א')

(ו) ההררנה. המחשבות או התמונות באות זו אחר זו

בסדר מדרג למעלה או למטה:

אלהי, שיתמו כגלגל,

כקש לפני־רוח,

כאש תבער־יער

וכל־הבה תלהט הרים. (תהלים פ"ג)

יזוזרק לחישת גחלים בינותם,

מזינם זיו כל שהוא – פוחת – ופוסק... (ביאליק)

מדה זו אינה אמצעי מליצי בלבד, אלא כלל גדול ברציפות המחשבות והתמונות. כל נפש שואפת להביע את מחשבותיה ורגשותיה באופן, שאחרונים אחרונים יהיו חוקים, פועלים, שעל-ידי כך מתגבר הרושם.

ז) ההסבה (אפוסטרופה) מפסיקה את המשך הספור ומסבה את דבריה אל הנושא עצמו, בין אם הוא נוכח או נסתר, חי או דומם, נמצא או מדומה:

כי שם שאלונו שובינו דברי-שיר
 ותללינו שמחה: שירו לנו משיר ציון!
 איך נשיר את-שיר-ד' על אדמת נכר?
 אם-אשכחך ירושלים, תשכח ימיני!
 תדבק לשוני לחפי, אם-לא אן כר כי! (ת. לים קל"ז)
 "הרי בגלבע! אל-טל ואל-מטר עליכם!" (ש"ב א)
 עין רואה! הראית אלה הדמעות?
 התשימין בנאד או אם שוא זרמו? (יל"ג)

ח) הפרוט. הפיטן יפרט את פרטי הענין המתואר. למען יעמוד כמו חי לעיני הקורא או השומע:

ואלבשך רקמה ואנעלך תחש,
 ואחבשך בשש ואכסף משי,
 ואעדך עדי,
 ואתנה צמידים על-גדיך
 ורביד על-גרונך
 ואתן נזם על-אפך
 ועגילים על-אזניך,
 ועטרת תפארת בראשה.

(יחזקאל ט"ז)

הלא היא לשון המראות, שמתגלה
 בפס רקיע תכלת ובמרקבו,
 בזף עביבי-כסף ובשחור גלמיהם,
 ברטט קמת-פז ובגאות ארו אדיר,
 ברפרוף כנף צחורה של היונה וכו' וכו'.
 (ביאליק)

ט) הרמיון מקרב שני דברים הדומים זה לזה מצד אחד
 או מצדדים אחדים. כרבות שתוף-הצדדים כן ייף הדמיון:

“מים קרים על-נפש עיפה,
 ושמועה טובה מארץ מרחק”.
 (משלי כ"ה)
 “כל-מבצריך תאנים עם-בכורים
 אם-יבועו ונפלו על-פי אוכל”.
 (נחום ג')
 “וכש'לג הל'בנון לא ידע רגל,
 כן זכו עלומיו לא עוד הועמו”.
 (מיכ"ל)

הדמיון יכול לבוא גם בדרך השלייה, ומכלל לאו אתה
 שומע הן, למשל:

“לא עדת כפירים ולבאים יכסו שם עין הערבה”.
 (ביאליק)

או גם בדרך שאלה:

“עב תערף או יזלו עינים?”
 (משה בן עזרא)

הדמיון צריך להיות ברור, נכון, לא-נדוש וקצר. תכליתו
 אינה הבלטת התמונה בלבד, אלא בעיקר הגברת הפעולה, על-ידי
 זה שהוא משרה אותה עלינו מצדדים אחדים בבת-אחת.
 הפיטנים בעלי החזון ההסתכלותי (עיין הלשון וההסתכלות) —
 הפלסטיקנים — לא יסתפקו בתפקידו הסיועי של הדמיון וימשכו
 לתארו כתמונה בפני עצמה, ויש אשר ירחיבו את תאורו עד
 כדי הסיח דעת מן הנושא העיקרי, למשל:

יבשו ויסגו אָחור,
 פֶּלֶ שְׁנַאי צִיּוֹן.
 יִהְיוּ כַחצִיר גְּגוֹת,
 שֶׁקָּדְמַת שְׁלֶף יָבֵשׁ
 שְׁלֹא מֵאָ כּפּוֹ קוֹצֵר
 וְחֻצְנוֹ מַעֲמֵר.
 וְלֹא אָמְרוּ הַעוֹבְרִים:
 בְּרַכְתֵּד' אֲלֵיכֶם,
 בְּרַכְנוּ אֶתְכֶם בְּשֵׁם ד'.

(תהלים קכ"ט)

ברבוי דמיונות ארוכים מצטין ביחוד הומירוס, ודבר זה
 נחשב לו לפגם במקצת.
 (י) הַזְכָּר. הפיטון מעורר אגב דבר אחד זכרו של דבר
 שני, מבלי להביעו כלל. מדה זו יש בה טעם לשבח, אם היא
 קלה ומעוררת תמונה חדשה ויפה, המוסיפה על התמונה
 המתוארת. יש זכר-מעשה וזכר-לשון, ושניהם מוסבים על
 הספרות, האגדה, דברי-הימים, מנהגים, דברי-חכמים וכו'.
 זכר-מעשה: „קשין מוונותיו של אדם כקריעת ים-
 סוף".

„אות קין על מצח העולם".

(ביאליק)

זכר-לשון: „קול תורה נשמע בארצנו".

(ש. בן-ציון)

„וְאֵת כָּל אֲהַבְתִּי הַתְּלוּ יָהּ בְּשֵׁ עַרְה".

(ביאליק)

(יא) ההגשמה. דרך הפיטנים לתאר מושגים מפשטים בצורה
 מוחשית או להחיות דוממים ומתים:

„נְהָרוֹת? מִה אֶוֹ-קֶף יַחַד הָרִים יִרְגְּנוּ".

(תהלים צ"ה)

„בְּרִית כְּרָתוֹ עָלַי נִפְשֵׁי תִלְאוֹת".

(עמנואל הרומי)

„הַכּוֹן לְבִי: מֵת הַשֶּׁמֶשׁ,

עוֹד מְעֵט וְנִשְׂאוֹ אוֹתוֹ".

(שניאור)

את התמונה הזאת נמצא ביהוד בדרמה האלגורית, שהנפשות העושות בה הן מדות (למשל, בדרמותיו של משה חיים לוצטו). את פעולתה אנו חשים רק כשהיא נובעת מתוך רגש חזק ואם הלך-הנפש מחיה אותה, שאם לא כן אין היא אלא זפור המושג או נקובו.

ההאמרה היא מין הגשמה, שבה נותן הפיטן בפי העצם המתואר אמרים המתאימים לו לסי תכונתו ומצבו, ועל-ידי השיחה הזאת הוא מגשימו לפנינו.

אם היא שיחת יחיד יהיה שמה מונולוגיסמוס. למשל:

ואתה אמרת בלבך:

השמים אעלה

ממעל לכוכבי-אל ארים פסאי

ואשב בהר-מועד בין-כתי צפון וכו'.

(ישעיה י"ד)

ואם היא שיחה הדדית יהיה שמה דיאלוגיסמוס.

למשל:

יצא, מיכה יוסף! אני פה – אביך!

– לא אוכל, אבי, אבנים לקרוע!

(אד"ם הכהן)

תמונה זו, שהיא דרמתית, עלולה להעמיק את הרושם

ולהשרות הלך-נפש חי ותקיף (עיין מהות השירה הדרמתית).

17. הרתמוס והצלצול:

במאה ה-18 נטו החוקרים לחשוב כי השפע שבלב, כלומר, עצמת הרגשות, אלץ את האדם להבעה מוסיקלית, וזו הטביעה על הלשון את אפיה הריתמי. ואמנם נכון הדבר, שהצורות הפיוטיות הן תולדות רוח השירה, ואין ספק שצורת השיר מותנה בעיקר בתכנון, ושצלצול חרוזיו צריך לסייע לבטוי הרגשות או הלך-הנפש השוררים בו. אך אם אמנם השקפה זו נכונה

ביחס לאמנות הצרופה, לאידיאל של השירה, הנה בנוגע להתהוותו של האופי הריתמי בלשון, אין הדבר כן. להפך: המדע החדש הוכיח כמעט ברור, כי הצורה הריתמית של השירה העתיקה אינה נובעת מתוך מהות הלשון, ואפילו לא מתכונת הלשון המושרה, כִּי־אם נטפלה לזו בתור יסוד הבא מן החוץ. החוקר האשכנזי בִּיכר מרחיק עוד בשיטתו, באמרו: היסוד הריתמי אינו קשור לכתחילה לא במוסיקה ולא בלשון. הוא בא מן החוץ ומקורו בתנועות הגוף, שבאו ללוות את הזמרה ושבִּלְעֵדֵיהֶן לא יתואר כלל. ובכן נובעת התנועה הריתמית מתוך התנאים האנטומיים והפיזיולוגיים של גופנו. פְּעוּלַת הריאה והלב, תנועת הידים והרגלים ריתמיות הן במצבן הנורמלי. כי החליפות הקבועות בין ההתאמצות והמנוחה נעימות הן לאורגניסמוס. ומעין התאמצות ושיבה אל מצב המנוחה יש גם באורגני הדבור. ולפי ביכר נוצרה טנדנציה ריתמית זו מתוך העבודה, שעל־ידי הריתמוס היא נעשית מיכנית וקלה. ולסדור הריתמוס של התנועות נחוץ היה קול־האדם החותכו וקובעו, הוא שיר־המקהלה הפרימיטיבי, כאשר נשמעו עוד היום מפיי העמלים במזרח, וממנו נתפתחה ברבות הימים המוסיקה והשירה. הרבה אמת יש בשיטה זו, אך אין להעמיד עליה את כל החזיון הריתמי. ונט סובר ששיר־המחול הוא הצורה הראשונה של הזמרה; משיר־המחול התפתחו בדרכים שונות: שיר העבודה ושיר הפולחן. ולכן יש להניח, שהריתמוס, בהיותו מותנה באורגניזציה של הגוף האנושי, הוא תוצאת שתי הפעולות: העבודה והרקוד גם יחד. ובודאי השתתפו בשכלולו גם גורמים אחרים.

איך שיהיה, ברור הדבר, שהריתמוס לא יצא ממהותה הפנימית־ההרגשית של הלשון, אלא נטפל לה ונתרכב עמה בתור יסוד זר, ומשום כך נמשכת התפתחותו על־פי חוקים מיוחדים. ובשביל החקירה המדעית הוא מקצוע בפני עצמו: המטריקה. אבל במשך הדורות ששני היסודות שמשו בהם יחד, נוצרה ביניהם

בהכרח מעין השפעת-גומלים, ובהתבוננות יתרה נוכל לגלות באיזה מקרים את היחס שביניהם.

על צד האמת אין הריתמוס אלא כבליים ללשון, שהוא קושר אותה לצורות שאינן ממנה ובה. ובזה תבואר העובדה, כי העתיקות שבשירות הידועות לנו אין אצלן יחס אורגני בין השיר ותכנו. רק מעין חלק כללי אחד נראה בכל שירה, ושמפני כן הוא יכול להחשב כחזיון טבעי: כי קטעי שירה שלמים מתאימים זה לזה התאמה ריתמית ותכנית, בהיותם רצופים ומכוונים זה לזה. חזיון זה, הנקרא „הקבלה“ (פרלליסמוס, בערבית אַוּדְאָג'), נמצא ביחוד בשירת התנ"ך:

נְדַרְשָׁתִי לְלוֹא שְׂאֵלוֹ

נִמְצָאתִי לְלֹא בְקִשְׁנִי,

אִמְרַתִּי הַנְּנִי הַנְּנִי

אֶל-גּוֹי לֹא-קָרָא בְשִׁמִּי. (ישעיה ס"ב)

ה„פסיחה“ (enjambement) מפסקה ריתמית אחת אל חברתה (שהמשפט אינו נפסק עם הטור או עם החרוז והוא פוסח עליו ועובר מקצתו לטור הבא אחריו) היא רק יוצא מן הכלל במשקל זה, וגם במקום שהמשקל ברור ומדותיו קצובות תחשב ה„פסיחה“ לחטא, אף-על-פי שהיא באה מתוך הכרח שלא לפגום את שלמות המשקל. אבל מלבד חלק זה של חלוקת המאמר והחרוז, איננו מוצאים את היחס בין הצורה והתוכן, ביחוד בשירות העתיקות והעממיות של אומות-העולם, שהצורה הריתמית נתפתחה אצלן בזמן קדום. האפוס העממי, למשל, כתוב כולו בצורה מטריית קבועה אחת, מבלי שים לב לחליפות התוכן. כל תוכן מובע בצורה מטריית מקובלה או מחודשה באופן שוה. הצלצול, הצריך לשמש תוספת צבע לתמונה, לא בא עוד לידי גלוי אז, ורק לעתים רחוקות אפשר לשער, שהיתה איוו כונה לציור קולי.

ומכאן יצאה התפתחות כפולה: מצד אחד משתכללת האמנות המטרית וצרה צורות שונות של החרוז והבית, אך בלי התחשבות עם התוכן. טורים ובתים שונים נוצרים; לרובם יש אופי ריתמי בלבד, אבל אופי זה הוא חיצוני. וכן אנו מוצאים אצל היונים שצורה שירית אחת – הדיסטיכון – משמשת לבוש לכל מיני נושאים ורגשות: לשירי אהבה ויין, לאודה ולאגיה וכו'; וכן גם אצל משוררי ימי הביניים. ומצד שני, יחד עם התפתחות הצורה המטרית ושכלולה, גדלה השפעתה, לא רק על השומע, כי אם גם – וזה חשוב לנו ביותר – על המשורר עצמו. היא גוזרת על בחירת מלותיו וצרוּפּוֹן, וכן היא יוצרת גם את מהלך-הרעיונות בשיר. השפעת המשקל על הסגנון אנו מוצאים בכל מדרגות השירה. אפילו בנמוכה. ההסתגלות אל המשקל מכריחה את המשורר להשמש לפעמים בצורות-לשון עתיקות, עממיות, בתמונות-מלים לא רגילות, השמטות והוספות וכו'. כבר הַקְבֵּלָה עזמה פועלת על הפיטן, שיבטא את רעיונו פעמים, שיקביל תמונה לתמונה, להבלטה או להשלמה, יגרע באחד ויוסיף בשני (עיין המשקלים בכתבי-הקודש).

והשפעה חוזרת זו תגדל ביחוד עם התפתחות החרוז ודמיון האותיות (שצף-צף, שד ושבר, סוד שיח שרפי-קדש, שמחה וששון, פחת ופחד ופח, אדרת ואמונה, צוררי צדיק, עשר ואשר וכו'); ואין פלא שאמצעי-צרוף אלה השפיעו לא רק על מבטאים בודדים, אלא גם על אפיו הכללי של השיר. ובמקום שהצורה מגיעה לידי התפתחות נפרזה ואיננה מיוסדת על חוש לשוני וריתמי אדיר, והיא רק פרי הצטעצעות מלאכותית. שם היא באה לידי תפלות ולקוי, כאשר נראה בחלק משירת ספרד, המלא כל מיני צעצועי-ערב, וגם בשירה המודרנית. בצורות-השיר שעברו מן השירה האיטלקית אל שירת-העולם – טְרִיאוֹלֵט, רִיטוֹרְנֵל וכו' – גדולה כל-כך ההשפעה המטרית, עד שהתוכן משועבד בהן לגמרי. בשירה העברית מצויות הצורות האלה רק

במדה מעטה. דוגמא לטריאולט:

לְאַרְשֶׁת שִׁפְתֵיךָ שׁוֹשְׁנִים,
נָעִים שִׁירְךָ בְּלִבָּבוֹת כִּי רָד –
יְדַעְתִּי אֲשֶׁר נִעְדָנִים.
לְאַרְשֶׁת שִׁפְתֵיךָ שׁוֹשְׁנִים
שָׁתִיתִי רוּיְתִי רוּשׁ פְּתָנִים,
כִּמְעַט קָט שְׁלַחְתִּי בִי יָד:
לְאַרְשֶׁת שִׁפְתֵיךָ שׁוֹשְׁנִים
נָעִים שִׁירְךָ בְּלִבָּבוֹת כִּי רָד.

(טשרניחובסקי)

בבית הרצין מרובה-הטורים נוכל לראות את השפעת הצורה על התוכן. בשירה האירופית מפותח הבית בעל שמונת הטורים, האוקטבה או השֶׁטְנֶצֶה, שיש לו חוזק מיוחד. ששת החרוזים הראשונים מצטלבים והשניים האחרונים מתאימים. על-ידי חזרת ששת החרוזים המצטלבים מוכרח גם התוכן והלך-הנפש להתרומם, שאם לא כן תתהווה מונוטוניה מִיַּגְעַת, ושני החרוזים האחרונים המתאימים הם מעין תשובה על שאלה גדולה, או מעין נשימת-סיום להתאמצות שקדמה:

שִׁירְתִּי אֲחִי כַּעַת לֹא יִשְׁמְעוּ,
לְמֹא אֶת שִׁירֵי הָרֵאשׁוֹנִים שִׁרְתִּי,
אֶהְבִּי וְרַעֲי אִישׁ לְעֶבְרוֹ תַעֲוּ,
לָבָם לֹא יִהְיֶה לִּי, בְּדָד נִשְׁאַרְתִּי.
צַתָּה בֵּין הַמּוֹן זָר נְגִינּוֹתִי נָעוּ,
גַּם בְּתִהְלָתוֹ שִׁמַּחַת לֵב הִסְרַתִּי;
וְאֲחִי הַשְּׂרִידִים בְּמֹו נִפְשִׁי נִקְשְׂרוּ,
אִם עוֹדָם בְּחַיִּים בְּתַבֵּל נִפְּנְרוּ.

(גיטה-לטריס)

וגם בבתי שירתנו הדומים לאוקטבה (עשרה טורים)
נראה את ההתאמה הזאת:

לֹא תָמוּט, אֶהְלֵ שָׁם! עוֹד אֲבַנֶּה וּבְנִיתִי
מְעַרְמוֹת עֲפָרָה אֲחִיהַּ הַכְּתָלִים;
עוֹד תְּבַלֶּה הַיְכָלוֹת כְּאֲשֶׁר בְּלִית
בְּיוֹם הָרֶס רַב בְּנַפְלֵ מַגְדָּלִים.
וּבְרַפְאֵי אֶת מַקְדָּשׁ יְיָ הַהָרוּס -
אֲרַחֲבֶנָּה יְרִיעוֹתָיו וְאֶקְרַע לוֹ חֲלוּנֵי,
וְהִדְף הָאוֹר הַשֶּׁכֶת צִלּוֹ הַפְּרוּשׁ,
וּבְעֵלוֹת הָעֵנָן יִרְדַּ כְּבוֹד אֲדָנִי;
וְרֹאוּ כָּל בָּשָׂר לְמַקְטָנָם וְעַד גְּדוֹלָם
כִּי יִבֶּשׁ חֲצִיר, נָבֵל צִיץ - וַיֵּי לְעוֹלָם!
(בִּיאֲלִיק)

ביחוד בסוניטה, שרק בשנים האחרונות התחילה שוב להתפתח בשירתנו (אחרי שהשתמשו בצורה זאת משוררים איטלקים, כגון צמנואל הרומי, רמח"ל ואפרים לוצטו, כ„שירי־הזהב“*), אנו רואים שצורתה המסוימת והארדיכלית קובעת את אופי השיר כולו. מענינת היא הכרקטריסטיקה שנתן שלגל לצורה זו: „על־ידי היחוסים המוצקים והחלוקה המסוימה מעתקת הסוניטה מעולם ההרגשות הרופף אל שדה־המחשבה המחלט, ולכן היתה לזרא לאוהבי הנענוע המילודי של הרגשות הרכים בלי שלטון גזור ומסיג. ואולם בסוניטה יתך ויפסק כל המשך סתום, ולכן היא עומדת על גבול המעבר בין השיר הירי והדידקטי, ומקבלת על נקלה את אופי־המכתם“.

חֲרָבוֹת

וּבָאֵשׁ אֲרַגְמֵן עוֹד כָּל יְרֵכְתֵי יָם תְּבַעְרֶנָּה,
מִסְבִּיב הַשְּׁלֶךְ הָס, אֶפֶל הַנֶּשֶׁף רֶךְ;
* „שיר זהב“ על שום יקר צורתו וארבעה עשר טוריו כמספר „זהב“.

שבלת דניפר מט. ובתלמים תנהרנה
בנות גלים באבל קול בין שדרות אגמון שח.

בענן התכלת שם הגבעות תתארנה.
בערפל שב נדק ילינו גיא וסבף ;
בין שני סלעי-עו גאון זרמות פה תסערנה
ודניפר קצפו יז כזאב ילכדנו פח.

ערפל-נצחים גז, שנות דור ודור נמקים.
על תלו מחנה עו, יריע חיל קושים,
אש צופים על כל הר, ברק רמח במי היאר ;

לי לאט שיח גל : אי גבול כי תדענו ?
בחליפות עתים יש שעבר חי עודנו
ונגש יום ביום כצל בעקב האור...
(טשרניחובסקי)

גם צורות השיר המזרחי. ביחוד העזאל, מראות השפעה דומה לזו. צורה זו היא עוד יותר חפשית מן הצורות האיטלקיות. היא חורזת פשוט טורים המתחרזים על ידי הסוגר זה אחר זה. היכולים להמשך כמים שאין להם סוף. מתיחות קלה זו מרשה לפיטן לצרף המצאות על גבי המצאות, כאותן הזוגיות שעל חוט ה"מסבחה". ועל-פירוב נעשה בו החרוז למנהיגו של הרעיון ומשחק המלים והתמונות מפליא לעשות. ולכן אין העזאל מתאים לבטוי הלך-נפש או מהלך-רעיונות שלם וכבוש. יש שאנו רואים בשיר כזה תערובת גרציווית של הגות-לב וקלות-ראש, ויש שאין בו כלום מלבד משחק מלים ותמונות. כנהוג אצל כמה מפיטני ספרד. אבל משורר גדול יוכל ליצור גם בצורה זו שירים מלאים הדר-תמונות ורגש אדיר. ביחוד אודות, (עיין האודה וכו') כמו ר' יהודה הלוי ב"ציון הלא תשאליו..."

בשירים כאלה נושאת הצורה את המשורר ועולמו. היא יוצרת בו את הנגוד וההדרגה ומטה את הלך-נפשו. ואין זאת הדרך הרצויה לשירה, שבהתגבר שלטון הצורה היא נהפכת למשחק-מלים נבוב; להפך, רצוי שהתוכן יבקש לו את הצורה ההולמת אותו. ואמנם בשירה החדשה נראה את השאיפה הזאת. אך הריתמוס, שהוא יצירה בפני עצמו, קשה לכבשו ולהכניעו לתוכן. ולכן יושם לב ביחוד לצל צול, הנהפך לבטוי של הלך-נפש. האותיות והתנועות מספקות למשורר את הצבעים בשביל ציורו הקול-האופיי.

עוד שירתנו העתיקה הכירה בערך דמיון-האותיות והרבחה להשתמש ב"לשון נופל על לשון". וכן אנו מוצאים ציור קולי עוד בתנ"ך:

וַיִּגְרַם בַּחֲצֵץ שָׁנִי.

הַכְּפִישָׁנִי בְּאֶפְרַיִם. (איכה)

צוֹד צְדוֹנִי בְּצַפּוֹר. (שם)

יותר מפותחה אמנות-ציור זו בשירת ספרד, שיש בה כבר חרוז:

וּמִשְׁכֵּי-הַחֲבָלִים בְּחֲבָלִים

וְנָשִׁים וְאָנָשִׁים נְאֻנָּשִׁים.

וְרוּחַ חֲבָלָה מִחֲבָלֶיהֶן,

וְקִצּוֹ הַגְּזִיּוֹת בְּנִפְשֵׁים

וְאֵין יִתְרוֹן לְחֹזֶק הַתְּרַנִּים

וְאֵין חֲמֵדָה לְתַחְבּוּלַת יְשִׁישִׁים. (הלוי)

ואולם המשקל הערבי שאינו טבעי לעברית, היתדות והתנועות והחרוזים שאינם לפי הנגינה, נטלו את קסמה של האמנות הזאת, בשללם מן הטור את מלודיותו. ובאמת מצאה את תקונה רק

במשקל הקולי הנהוג בשירתנו החדשה. וכבר אצל לטריס נמצא צרופי-קולות יפים בשיר „גלי המים“:

ידון ידון
 הגלים במים,
 יזון, ימרו,
 ופניהם יטרו
 כטהר שמים;
 ומדי יצהלו,
 לשמחת כל-עין
 הם יתבוללו
 ויהיו לאין,
 כי חלפו נדון,
 בתהו אבדו.

ולידי התפתחותה המלאה באה רק בשירתנו החדשה, וביאליק
 בציור הסלסטי וכהן בציור הלך-הנפש יודעים להשיג באמצעי
 זה פעולות חשובות, למשל:

והמון זבובי-רקמה קלילים כנוצות
 על כנפי אור נוססים, פורחים, מנפנפים,
 מפרפפים דומם בקמה ומרפרפים,
 ילבינו, יאדימו יצהיבו, יפזו,
 נבלעים בנגה ושבים מתגלים,
 כמו יד משחקת זרקת חפנים
 על ראשי צפרירי עתר פרחים חיים,
 בעודם במחול חצי-נהב מתלהלים.
 משחקים בזקים מקלקלים, זרקים
 לקול נגני שדי, מקהלות ניר יוקד -

או:

אני הדרור ומקור-הדרור מקורי,

ובאשר אשא כנפי שמה אשא דרורי". (כהן)

בשירה החדשה עוברת כנראה נקודת-הכובד לגמרי מן הריתמוס והבית אל הצלצול. יש אשר בכתיים ובריתמוס שוים העלינה פעולות שונות; ביחוד נראה זה בטור מרובע-היורדים הנהוג ביותר בשירתנו הצעירה (עיין המשקלים בשירתנו החדשה). כי, כמו שנתבאר למעלה, קשה שעבוד הריתמוס, שהוא נושא את עצמו, משעבוד הצלצול, והוא אחוז ישר בלשון, ורק אצל המשוררים ההרמוניים ביחר נוכל למצוא את מזיגת שני היסודות. שתי פעולות שונות בריתמוס שוה יכולות להתהוות לא רק על-ידי הצלצול החיצוני של המלים, כי-אם גם על-ידי צלצולן הפנימי, כי המלים שפעולתן ההרגשית יותר עמוקה וכבדה, מובעות ביתר הטעמה, ואפילו בקריאה חשאית פועל הפרוצס הפסיכי בלא-יודעים להכביד את צלצול המלה; וכן יכול ריתמוס קל ופיוז להיות בתוכן אחר כבד ומתון. למשל, שני שירים דומים במשקלם אצל משורר אחד:

ובעודני על סף ביתי

ויקדמוני אורים רבים;

פתע נפלו ושטפוני,

ובבת אחת — תשעה קבים... (ביאליק)

הכניסיני תחת כנפך,

והיי לי אם ואחות,

ויהי חיקך מקלט ראשי

קן תפלותי הנדחות. (הני"ל)

הראשון פיוז והשני הגיגי.

בשנים האחרונות נחגלתה שוב השאיפה אל הכרקטריסטיקה הריתמית. כזו שהיתה נהוגה בליריקה היוונית. אבל זו אינה סובלת את הטור המדוד ואת החרוז הסוגר, ולכן נראָה פוקעת את מצריה ומופיעה בטורים ארוכים וקצרים, לפי הענין, וה"פסיחה" טבעית לה. כבר שלמה ליוזון, שהיה בעל חוש ריתמי מפותח ונעלה, השתמש בריתמוס חפשי כזה (אף כי עוד נשתעבד לעשר ושש תנועות) ופעולתו במקומות אחדים אדירה:

אֲנִי אֶכְחִיד שְׁנֵאת אִישׁ מֵרַעְהוּ

וּמִדְבָּרֹתַי אֹיֵב אֶל אֹיֵב

כְּתְאוּמֵי בְטֵן יִשְׁקוּ; — לְדָם כִּי

תִּצְמָא נֶפֶשׁ צוֹרֶרֶת, וַיְדִיָּה

לְכֹלֵי רֵצַח כִּי שִׁלְחָה, אֲנִי חַץ

נֶקֶם אֶפִּיל מִכַּף וְדוֹנָה, וְכֹלֵי

זַעַם מִבֵּין אֲצַבְעוֹת עֲבָרְתָה אֲנִי

אֲאִבִּידָה. — אֵיבַת מְדָנִים כִּי תִהְמָה

בְּנֶפֶשׁ נִעְבְּרָת, וּבְקָרֵב רוּחַ

קָנוֹא בִי תִצּוּ: הַשְׂמַד! אֲנִי אֶגְרֶשְׁנָה

מֶלֶכַּ מִמְשַׁלְתָּהּ וּמֵאֲמֹרֹתַי

רָעִיוֹן אֶל רָעִיוֹן יִבְיַע: יֵאֱהָבָה!

בשירתנו החרשה הצליחו בדרך זו ביאליק ב"הברכה", שניאור בשיריו המתארים ופיכמן בכמה מטוריו ה"ל בניים" (חסרי החרוזים והמשקל הקצוב). דרך זו היא אולי הנבחרת מכל דרכי־הריתמוס, כי רק היא תוכל לספק את החוש האמנותי המזוקק. בהיותה קשורה ישר בחוכן ומתפתחת מתוכו באופן אורגני, אך היא שואפת לבטול הצורה המטרית הסגורה והמסוימה וסכנת הפרוזה כרוכה בה, והיא גם נוטלת את הקסם החיצוני שבתכניקה הפיוטית.

18. המשקלים בכתבי-הקדש:

שירת התנ"ך משוללת חרוזים. אמנם ישנם חוקרים המשתדלים למצוא בדוחק גם כאלה בתנ"ך, כמובן, חרוזים בידדים (בתהלים מ"ה יש מי שרוצה לראות שיר מחורז מתחילתו ועד סופו ב-ף). כמו:

"שאנן מואב מנעיריו - ושקט הוא אל-שמריו".

(ירמיה מ"ח)

(ישעיה כ"א)

"אם-תבעיון בעיו - שבו אתיו".

אבל אין ספק שחרוזים אלה מקריים הם, כמו שיקרה לאחת לאדם בשעת דבורו הרגיל. ואפילו על חרוזי-סיום, כאלה הנמצאים אצל רמח"ל בסופי המחזות והמערכות, אין להראות באצבע, אבל חוסר-החרוזים אינו שולל מן השירה את צורתה השירית. שירי יון ורומא הם כמעט חסרי-חרוזים, וגם בימינו נכתבים שירים כאלה הנקראים "לבנים". ומה מציין את הצורה השירית בתנ"ך?

קודם כל ההקבלה (פרלזימוס).

בשיר העברי הראשון, שיר-ההרב ללמך:

עֲדָה וְצֵלָה שִׁמְעַן ק לִי,

נָשִׁי לְמֶךְ הָאֲזוּנָה אִמְרָתִי,

כִּי אִישׁ הִרְגָתִי לְפַעְעִי

וְיֵלֵד לְחִבְרָתִי *.

נראה שיש איזה יחס-שויון בין טוריו, הרעיון חוזר פעמים

במלים שונות.

ובתהלים י"ט. ה' וכו':

(* יש אומרים למצוא חרוזים בכנוי של גוף ראשון שבסוף כל חרוז. אבל מלבד מה שהמשורר לא יכול להמנע מ"יוד" הכנוי בדברו בגוף ראשון, הנה מרוב השמוש שבכנוי זה אין הוא עושה כלל רושם של חרוז.

תורת ד' תמימה: משיבת נפש.
 עדות ד' נאמנה: מחכימת פתי;
 פקודי ד' ישרים: משמחי לב.
 מצות ד' ברה: מאירת עינים.

נראה מושג אחד חוזר בהארות שונות, למען השיג משפט שלם.

אלה ברכב ואלה בסוסים -
 ואנחנו בשם ד' אלהינו נזכיר,
 המה קרעו ונפלו -
 ואנחנו קמנו ונתעודד. (תה' כ')

בפסוקים אלה מוצב פעמים דבר כנגד הפוכו. על-פי שלוש הדוגמאות הנ"ל נוכל לקבוע שלושה מינים של הקבלות: א) הקבלה נרדפת (סינונימית), ב) הקבלה מתאמת (סינטטית), ג) הקבלה נגודית (אנטיטטית). אבל מלבד ההקבלה הרעיונית יש למצוא בהן גם התאמה ריתמית עשירה.

בא': הרמונית הקולות.

בב': הרמונית השפע הנובע (בהלק השני של הפסוקים אנו מוצאים גם חרוז של „ראשי חרוזים” [רמיון-אותיות]: כל מלה מתחילה באות מ"ם. יש לשער, שזהו שיר יחיד ומקהלה).

בג': משחק אור וצל ציורי בין דבר והפוכו.

ואולם יחסי מחשבה והרגשה כאלה הם כל-כך טבעיים ומשותפים לכל החושב ומדבר, שאנו מוצאים אותם גם בספרויות עתיקות אחרות. כן נקרא בראשית „שירת עשמה” הכבלית את הסורים הבאים:

לארץ אין שיבה לארץ...

הטתה עשמה, בת סין, את אזנה.

בַּת סִין הִטָּה אֶת אֲזָנָהּ
 לְבֵית-הָאֵל, מֵעוֹן אֵירָקָהּ.
 לְבֵית. בָּאִיו לֹא יִצְאוֹן.
 בְּדַרְךָ. הוֹלְכִיו לֹא יִשׁוּבוֹן.

או דוגמא מצרית להקבלה נגודית:

ר ע אָדִיר הוּא, חֲלָשִׁים שְׂכַחֵי אֱלֹהִים.
 ר ע נִשְׁגָּב הוּא, וְשָׁפְלִים שְׂכַחֵי אֱלֹהִים*.

אך מה שמציין ביחוד את אפי המשקל התנכיי הוא הריתמוס הנגיני (*), היינו, חליפות ההברות המטעמות והבלתי-מטעמות. כן אנו רואים בשירת למך ארבע הברות שהטעמתן מודגשה (ארבעה הַרְמוֹת). וריתמוס זה התאים, כנראה, לשירת ישראל הקדומה. שלפי המסור לנו במקומות אחדים בפירושו, היתה מלווה בכלי-שיר, כמסופר בשמואל א', י"ח: „ויהי... בשוב דוד... ותצאנה הנשים בכל ערי ישראל לשיר והמחולות לקראת שאול המלך בת פים, בשמחה ובשלישים. ותעננה הנשים המשחקות וחאמרנה:

(*) חוקרים אחדים בקשו למצוא בתנ"ך גם ריתמוס כמותי (זאת אומרת, מספר שוה של הברות קצרות וארוכות בסדר משקלי קבוע), ואפילו את המדות היוניות. ואמנם נמצאים איוה משלים, כגון:

לִירוּדִים (בהבלעת השואים): אֲשֶׁכִּיר חֲצִי מַדָּם וְתַרְבִּי הָאֶכֶל בְּשָׂר וכו'. (דברים ל"ב)

ל ע ו ל י מ : תִּשָּׁת חֶשֶׁךְ יִהְיֶה לַיְלָה וכו'. (תה' ק"ד)

ל מ ר י מ י מ : סָבֹו צִיּוֹן וְנִמְקִיפֶיהָ סָפְרוּ מִגְדָּלֶיהָ. (תה' מ"ח)

ל מ ש פ י ל י מ : מִשְׁבְּנֵי וּמְנוֹסֵי מוֹשִׁיעֵי מַחְמָם תּוֹשִׁיעֵנִי. (ש"ב כ"ב)

ל מ כ ר י ע י מ : יִשְׁלַח מִמְרוֹם יְקַחְנֵי נַמְשֵׁנִי מֵמַיִם רַבִּים. (שם)

אבל המשלים האלה הם כל-כך מקריים ותלויים בנגינת המלים, וגם המשל הקצוב הזה עצמו כל כך זר לשירתנו, שלא כדאי גם לברר את הטעות הכרוכה בדעתם של החוקרים האלה.

הִכָּה שְׂאוֹל בְּאֵלָפִיו

וְדוֹד בְּרִבְבוֹתָיו.

ומפני שהנגינה העברית היא על-הרוב מלרע, פחות מזה מלעיל, כלומר, בהברה האחרונה או שלפני האחרונה, יש מעין עלייה בריתמוס, זאת אומרת, הקצב עולה מהברות בלתי-מטעמות למטעמה; על-כן יתכן לאמר, כי הריתמוס העברי הוא ימבי או אנפסטי (עיין המשקלים בשירתנו החדשה), אבל אין לדבר על אודות ימבים ואנפסטים ממש, אלא בקירוב, כי אין קביעות בכמות ההברות בשירת התנ"ך, ולכן אין באמת לדבר על מטריקה של התנ"ך, כי-אם על ריתמוס בלכה, וצריך לשים לב, כי:

(א) בין שתי הרמות יוכל לבוא מספר שונה של הברות יותר או פחות מטעמות, כי ריתמוס התנ"ך מיוסד על פרינציפ חי וטבעי ואינו סובל כל מקניות.

(ב) יכולות לבוא גם שתי הברות מטעמות רצופות: נשי-לִמְךָ.

(ג) אין מסמרות קבועים בנוגע למלים הזעירות, אם הן באות בחשבון המשקל או הן חטופות.

(ד) חפשי הוא ריתמוס התנ"ך גם בזה, שהוא יכול לשנות את מספר ההרמות בבית אחד, כאשר נראה בשירת למך, ששני הטורים הראשונים הם קצובי ארבע והשנים האחרונים קצובי שלוש הרמות.

(ה) גם בטורים מקבילים אין תמיד מספר שוה של הרמות, כי גם פה לא יִתָּר העברי על החירות החיה, ויש שהרמה אחת תחסר במקום שכובד המחשבה והתוכן דורשים צמצום בבטוי, למשל:

“הַלֵּילָה הַהוּא יִקָּחֵהוּ אֶפֶל”

אֶל-יַחַד בְּיַמֵּי שָׁנָה.” (איוב ג')

כללו של דבר: ריתמוס התנ"ך מיוסד על טורים רצופים, שמספר הרמותיהם, או קצביהם, הוא בקירוב שוה. שווי-

מדה חי ורעיוני זה הוא מקוריותו. הריתמוס הזה אינו רק חיצוני, אלא – ובעיקר – פנימי, זאת אומרה, הוא מתבטא בצורות המחשבה והלשון החוזרות ביחוסים שונים, על-ידי חזרות, נגודים, השמטות וכו'. על-פי חיצוניותו הוא נגיני ועל-פי פנימיותו הוא הגיוני והרגשי.

בשירים הדתיים, שהיו מושרים, כנראה, בצבור, אנו מוצאים טורים מחולקים לארוכים וקצרים; הארוכים ודאי היו נאמרים על-ידי יחיד ואת הקצרים היה עונה הקהל. או המקהלה, למשל:

מִלְפָנֵי אֲדוֹן חוּלִי, אָרָץ.

מִלְפָנֵי אֱלֹהֵי יַעֲקֹב;

הַהִפְכִי הַצּוּר אֲגַם-מִים.

חֲלָמִישׁ לְמַצְיָנוּ-מִים. (תהלים קי"ד)

אופי ריתמי זה נמצא גם בקינות; פה ישנה, כנראה, השפעת הלך-הנפש האלגי. באיכה' בא לרוב אחרי טור קצוב-שלש טור קצר קצוב-שתים:

בַּיְחֹמֶס בָּגָן שָׁכַו

שַׁחַת מַעְדוֹ.

שָׁכַח ד' בְּצִיּוֹן

מוֹעֵד וְשַׁבָּת

בַּיַּנְאֵץ בַּזְעַם-אָפוֹ

מִלֶּךְ וְכֹהֵן.

(איכה ב')

זהו מעין הדיסטיכון האלגי הרומי, שהיה מצורף מטור-הכסמטר וטור-פנטמטר (עיין המשקלים בשירתנו החדשה) ושכונתו הסמלית היתה, שאחרי כל תקופת-חיים אדירה וצלחה תבוא ירידה וכליון. וכן נהוג עד היום הנה בקינת-ההספד של הערבים. הקינה העברית מתארת את התקוממות הנפש מתוך מכאוביה וצניחתה באין-אינים, חליפות; מעין זעקת-שבר ואנחה אחריה.

אבל גם משקל זה אינו מיוחד לקינה בלבד, יש שנפגשו גם בשירים מסוג אחר לגמרי:

יִרְאֵת ד' טְהוֹרָה

עוֹמֶדֶת לְעֵד,

מִשְׁפָּטֵי־ד' אֵמֶת

צָדֵקוֹ יִחַדּוּ.

(תהלים י"ט)

וזה יבואר במה שאמרנו לעיל על-אדות „שתי הפעולות השונות בריתמוס שוה“.

מלבד הצורות הריתמיות שהזכרנו, פתחה השאיפה לריתמוס בשירת החנ"ך: א) את „שלוש הטורים“ הגלוי על-ידי חזרת מבטא ידוע בפועל, למשל:

אִשָּׁא עֵינַי אֶל־הַהָרִים

מֵאֵינן יָבֹא עֲזָרִי?

עֲזָרִי מֵעַם ד'

עֲשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ.

(תהלים קכ"א)

מבטאים אלה הנקראים „קולות חוזרים“ הם אמצעי ריתמי דומה לראשי-החרוזים ונמצאים ביחוד בשירי המעלות. ב) את „שלוש הטורים“ הנעלם, על-ידי חזרת מבטא ידוע בכח, שנשמט. מפני שקל לשומע או לקורא להשלימו מאליו, למשל:

בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם,

(תהלים קי"ד) בְּצֵאתָ בֵּית יַעֲקֹב מֵעַם לְעוֹ.

ויש שכרבות הטורים כן תרבינה החזרות-ההשמטות האלו.

למשל:

תֵּרָא אֲשַׁקְלוֹן וְתִירָא.

וְעֵנָה (תרא) וְתַחִיל מֵאֵד

וְעַקְרוֹן (תרא ותחיל) כִּי הוֹבִישׁ מִבְּטָה.

(זכריה ט)

ויש גם־כן שהטור הראשון חסר ומתמלא מן הנאמר מפורש
בשני, למשל:

בן חכם (שמע) מוסר אב

(משלי יג)

ולץ לא־שמע בְּעֵרָה.

ויתר עוז לטורים ששניהם חסרים ומתמלאים זה מזה, כמו:

עד מתי רשעים די' (יעלו),

(תהלים צ"ד)

די' עד מתי רשעים יעלו.

אתי מלבנון פלה (תבואי)

(שה"ש די')

אתי (כלה) מלבנון תבואי.

או:

ויחלו כמטר (כלמטר) לי

(איוב כ"ט)

ופיהם פָּעְרוּ לְמַלְקוֹשׁ (כלמלקוש).

ויש גם טורים המשלימים זה את זה לסרוגין, כמו:

אשכיר חצי מדם ≠

וחרבי תאכל בָּשָׂר:

≠ מדם חָלָל וְשֶׁבִיָּה

(דברים ל"ב)

מראש פָּרְעוֹת אוֹיֵב*.

19. הַבְּתִיִּם:

השאיפה לריתמוס היתה גם סכה לתת סמון חיצוני לבנין
הבתים. את ה"בית ההגיוני" אנו מוצאים אמנם גלוי כמעט בכל
שירת התנ"ך הבלתי־מסורסת, כמו בתהלים ב':

* כדאי להזכיר עוד את ההגנדיאדיס, כלומר שמוש הפרוט המחובר במקום
סמיכות, למשל: והיו לאתות ולמועדים ת' והיו לאותות מועדים. אודה די' בכל לבב
בסוד ישרים ועדה ת' בסוד עדת־ישרים. עלי עשיר ועלי נבל ת' עלי נבל־עשור.

3-1 לָמָּה רָגַשׁוּ גוֹיִם וכו'.

6-4 יוֹשֵׁב בְּשָׁמַיִם יִשְׁחַק וכו'.

9-7 אֶסְפְּרָה אֵל חַק וכו'.

12-10 וְעַתָּה מַלְכִים הִשְׁפִּילוּ וכו'.

אבל גם סימנים חיצוניים לבנין הבית אנו מוצאים פה ושם על-ידי הסיומים הבאים בצורת „טור חוזר“. למשל, בתהלים ל"ט בא אחרי כל ששה פסוקים חוזר:

«אך הבל כל אדם».

וכן בתהלים מ"ב ומ"ג בא אחרי כל מספר פסוקים החוזר:

«מה תשתוחחי נפשי ימה תהמי עלי?»

אין ספק שטורים חוזרים כאלה מראים על חלוקת השיר לבתים בכונה.

בפרקי השירה המאוחרים, שיש בהם אלף-בית כפול ומכופל בראשי החרוזים, מסודרים הכתים על פי כל קבוצת אות, למשל ב, איכה ג' שלש אלפין:

אֲנִי הַגִּבֹּר רָאָה עֲנִי בְּשִׁבְטֵי עֲבָרְתֹי;

אוֹתִי נִהַג וַיִּלְךְ חֶשֶׁף וְלֹא אוֹר;

אֵךְ בִּי יָשָׁב וַיִּהְפֹּךְ יָדוֹ כָּל-הַיּוֹם.

ובתהלים קי"ט שמונה אלפין:

אֲשֶׁר־י תִּמְיַי דָּרַךְ וכו'.

אך גם בבנין הבית שמר העברי הקדמון את החירות וההיות; ואם גם לא נמצא בתים מדודים ושקולים לכל פרטיהם, הנה תחת זאת נמצא עוזו בטויו ותנועות רהמיות נעלות מאין כמוהן. מלבד האקרוסטיכון (צרוף ראשי-החרוזים) של אלף-בית, אנו מוצאים גם, לפי ההשערה, אקרוסטיכון של שם (שמעון) בתהלים ק"י, שהוא שיר-לויה למלך בצאתו למלחמה:

שב לימיני ער־אשית איבך הדם לרגליך.
 כטה עוף ישלח ד' מציון רדה בקרב איבך.
 לעמך נדבות ביום חילך בהדר־קדש וכו'.
 נשבע ד' ולא ינחם את־הכהן לעולם וכו'.

20. הצורות בשירת ימי־הבינים:

בהשפעת השירה הערבית הכניסו הפיטנים הראשונים, ביחוד דונש בן לבראט (כמאה העשיריח), את משקלי ההברות והתרונים אל השירה העברית (*). את הריחמוס ההגיוני והנגיני של התנ"ך עזבו כמעט לגמרי, וישימו על לשוננו את כבלי היתדות והתנועות. בשתי המלים האלו אפשר לציין את אפיה הפורמלי של שירת ימי־הבינים. דומה היתה לתנועות מעופו של נשר קשור בחבל ובית־ד. המשקל (בערבית זון או תקטיע) הזר והמוזר הזה הכביד גם על מעופם של אדירי השירה, כמו בן־גבירול והלוי (**). לא רק על הבטוי ההגיוני והציורי השפיע לעכוב ולעקום, כ־אם גם את פני הלשון ואת צרופיה הטבעיים סרס וטשטש לפעמים עד לבלי הכירה. אבל יש שהמלאכותיות הביאה את אדירי־הכשרון לידי צמצום־בטוי עשיר, הראוי לשמש מופת עד היום.

(*) שד"ל סובר כי הפיוטים הראשונים, שנוסדו בבבל והם בלי חרוזים, מוכיחים „אשר מלאכת הפיוטים מתחלה לא למדוה מן הערביים, שכל שיריהם היו בחרוזים, כי אם מן הסוריים, אשר גם להם פיוטים רבים וכלם בלי חרוז". (הקדמה ל„בתולת בת יהודה") את החרוז אנו מוצאים עוד אצל הקליר, שחי, כנראה, בארץ ישראל בסוף המאה השביעית.

(**) מתחילה היו מתנגדים למשקל הזר הזה. אחד מתלמידי מנחם בן סרוק כותב על דונש בן לבראט:

לשון קדש הקרית אשר היא לשארת
 בשקלו העברית במשקלים זרים.

גם יהודה הלוי ב„הכוזרי" מתאונן על משקל היתדות והתנועות.

מאין בעברית תנועות ארוכות וקצרות בהטעמה, כמו בערבית, קבעו לעצמם חוקים אלה: כל הברה פשוטה, שיש בה תנועה לבד, או תנועה מרכבת עם שוא נח, שמה – תנועה; וכל הברה מרכבת המתהילה בשוא נע, חטף או שורוק במקום שוא נע, שמה יתד (בערבית, וַתִּדֵּי), למשל:

וּפְ-תֵד וְחֵ-רֵד

וְדִמְ-עוּ בְמוֹ-רֵד

לְהֶשֶׁ-לִיךְ סֶפֶ-רֵד

(יהודה הלוי)

וְלִ-תֹור עֶבֶ-רֵים.

וכשהמשקל היה צריך לכך, היו גוזרים על השוא הנע, ואפילו על המרכב, לְהֶפֶךְ לַנַּח:

«לְעֵת נַע-שָׁה בְחָפִ-צוֹ כָּל».

הטורים הפותחים נקראים „דלת“ והמסיימים „סוגר“. למשל, בבית מרובע-הטורים נקראים א' ג' – דלתות, והטורים ב' ד' – סוגרים. יש שהיו כותבים את הבית, הדלת והסוגר, בשורה אחת מחולקת בתוך.

שיר שרק סוגריו מתחרזים הוא – שיר קשור:

אֲדוֹן עוֹלָם אֲשֶׁר מִלֶּךְ

בְּטָרֵם כָּל יַצִּיר נִבְרָא,

לְעֵת נַעֲשֶׂה בְחָפְצוֹ כָּל

אֲזִי מִלֶּךְ שְׁמוֹ נִקְרָא. (שלמה בן גבירול)

שיר שדלתותיו מתחרזות לבד וסוגריו לבד, וטורי דלתותיו מרובים על סוגריו, הוא – שיר חרוזי:

עֲלֵי הַסְּפִינָה

וְדַרְשֵׁי מְדִינָה

אֲשֶׁר לְשִׁכְנָה

בְּתוֹכָהּ הַדְרִים :

וְחוֹשֵׁי בְעוֹפֶף

וַיֵּד אֶל תְּנִיפֶף

וְקִשְׂרֵי כְנָפֶף

(יהודה הלוי)

בְּכִנְפֵי שְׁחָרִים

שיר שדלתותיו מקבילות לסוגריו ותרוניהם שונים, הוא –

שיר מחולק:

מִשְׁלֵם וּבְנוֹתֶיהָ

הִנֵּה מִיּוֹם נִדְדָנוּ

וְנִדְמָו כָּל נְאוֹתֶיהָ –

וּמַעַל צִיּוֹן נִפְרָדָנוּ

וְהִיא רָצְתָה שְׁבֹתוֹתֶיהָ.

אֲנַחְנוּ פְּלָאִים יִרְדָנוּ

(הנ"ל)

בנוגע לחרוזים* נקבעו כללים אלה: חרוז שיש בו רק שויון אות ותנועה אחת הוא – חרוז עובר, כמו: שם – קם, והוא נחשב לחרוז גרוע (כמו בשירה הצרפתית), ואברהם אבן-עזרא חבר עליו את הכלל-המכתם הידוע: „לא תחרוז בשור ובחמור“; שיש בו שויון שתי אותיות ותנועה אחת – חרוז ראוי, כמו: בעופף – תניפף; שיש בו שויון שלש אותיות ושתי תנועות – חרוז מיוחס או משובח, כמו: נפרדנו – ירדנו.

שיר בנוי מתנועות בלבד או מיתדות הוא – שיר פשוט:

יִיָּזְכֹּר גִּבֹּר בַּיָּמֵי חַיָּיו

(משה אבן-עזרא)

כִּי לְמֹתָ הוּא לְקֹתָ.

שיר בנוי מיתדות ותנועות הוא שיר מרכב. המרכבים

הם שונים; מהם במשקל יתד ותנועה, יתד ותנועה:

* השם חרוז מלשון חריות מרגליות. בערבית „קפיה“, מן הפועל „קפא“,

שפרושו הליך בעקבות.

«עֲלֵי הַסְּפִינָה וּדְרָשֵׁי מְדִינָה אֲשֶׁר לִשְׂכִינָה
בְּתוֹכָהּ חֲדָרִים».

ומהם יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות:

«אֲדוֹן עוֹלָם אֲשֶׁר מֶלֶךְ
בְּטָרִם כֹּל יְצִיר נִבְרָא».

ומהם יתד ושתי תנועות, יתד ושתי תנועות ויתד ותנועה,
וזהו המשקל הכי מצוי אצל יהודה הלוי ואחרים:

צָנַפְנֵי זָמַן אֵל מְדַבְּרֵי-נֶף,
אָמַר לְזָמַן יִטְלַטֵּל עוֹד וַיִּצְנַף,
עַדִּי כִּי אֲחֹזֶה מְדַבֵּר יְהוּדָה
וְאָבֹא יִרְכָּתִי צְפוּן יִפְהֶ-נֶף
וְאֶעֱטֶה שֵׁם יְקָר מִשֵּׁם אֱלֹהֵי
וְאֶלְבֵּשׂ אֶת-פָּאֵר קֹדְשׁוֹ וְאֶצְנַף.

ומהם משקל הדלת שונה ממשקל הסוגר:

אֵל תִּתְמַהוּ אֲנָשֵׁי אֲדָמָה עַל דְּבַר

שֵׁם־שֵׁם וַיִּרְחַ אֲשֶׁר קָדְרוּ' - (בן-גבירול)

ובדרך זו נוצרו משקלים ממשקלים שונים, שמספרם היה,
כמו אצל הערביים, תשעה-עשר ויעקב רומאן הוסיף עליהם עד
חמשים ושנים.

בשיר העזאלי, או הקצידה, שרק הסוגרים מתחרזים בו,
היו נוהגים, לפי הנהוג בשירה הערבית, לחרוז גם בדלת הראשונה,
אבל לא יוחר. שני המחוזרים הראשונים הם הַפְּתִיחָה (בערבית
פתחה) לשיר, והיא צריכה להכיל את כל תמציתו, והטורים
הבאים רק הולכים ומתפרטים ממנו:

הצינתני תשוקתי לאל חי
 לשחר את מקום פסאות משיחי,
 צדי כי לא נטשתני לנשק
 בני ביתי ואת רעי ואחי,
 ולא אבכה עלי פרדס נטעתיו
 והשקיתיו והצליחו צמחי.

(יהודה הלוי)

הבית בעזאל היה בן ארבעה-עשר טור ועמנאל הרומי קצרו והעמידו על עשרה. מצורה זו נתרחה אחר-כך האוקטבה. תחילת החרוז היתה, כנראה, בטורים המתחברים על-ידי מלה אחת המסיימת כל טור, כמו:

אָנוּסָה לְעוֹרָה, אִמְצָא נְגִדִי, אֵל קְרוֹב לִי, בַּעַת קְרָאִי בְּקוֹל
 אֲשֶׁר בַּעֲדַת אֵל, בְּקֶרְבִי נָצַב, וּפֹה בְּמִקְדָּשׁ מַעֲט, אֲצַפְצֵף לוֹ בְּקוֹל¹ וכו'.

(יוסי בן יוסי)

שיר שחרוזיו הם מלים דומות במבטאן ושונות בהוראתן
 נקרא – שיר נצמד (בערבית תג'ניס):
 יוֹדוֹ אוֹרוֹת¹ מֵאֵין לְשׁוֹן
 חֶסֶד גָּמַל אוֹתָם גָּשָׁם,
 כִּי הוֹצִיאָם מֵעִפְרוֹתָם
 וּלְאֵט גָּדַל לָהֶם גָּשָׁם².

(משה בן עזרא)

יש שראשי-חרוזיו וסופי-חרוזיו הם כנ"ל:

”בוֹחַן לְבָבוֹת יַחְקֵר סוֹד לְבָבָהּ לְכֵן בִּישֵׁר הַחֲזֵק תְּמִיד, בְּנִי!
 בוֹחַן וְטוֹב תִּמְצָא בַּעַת כִּי הַזְּמַן יִמִּיד בְּאִיד גִּילְךָ וְשִׁמְחַתְךָ – בְּנִי”³.

(החריזי)

מלבד כל אלה היתה נהוגה גם צורת ה„מוסיביי” (מוֹנְאֵי?),
 שכל בית נגמר בפסוק מן התנ"ך המתחרז עמו:

(1) עשבים. (2) גוף. (3) בנהי.

“אֶעֱרֹף מִדְּבַרֵי דָתִי, אֶכַּוֵּן סֵדֶר עֲבוֹדָתִי, אֶקְרִיב פְּלִי אִמְרָתִי—

אוֹלֵי יְקָרָה דִּי לְקָרָא תִי וְכוּ’.

(משה הסלח)
 ויש שהיו מערבים ומשבצים בתוך הדברים מבטאים וגם פסוקים מן התנ"ך. לתשבץ זה קראו בערבית אַקְטַבַּאס (הוצא מן) או תצמין (קבוע, שבץ).

שיר (סליחה) עם קִי קְלוֹר, כלומר, שהטור הראשון או האחרון של הבית הראשון חוזר ושב בכל סיומי הבתים, בין אם הוא מתחרז או לא, נקרא פּוֹזְמוֹן:

אָנָּא דִּי רַחֲמֵיךָ יִרְאוּ,

אָנָּא הַעֲתֵר לְעַם תְּפִלָּה יִשְׂאוּ,

אָנָּא הַמְצֵא כִּי בְשִׁמְךָ קָרְאוּ,

שִׁמְעַתְּ תְּפִלָּה עֲדִיךָ כָּל בְּשָׂר יִבְאוּ וְכוּ’.

שיר, שמספר הטורים בבתיו שנים נקרא — שְׁנֵי הַ.

שיר, שמספר הטורים בבתיו שלשה נקרא — שְׁלִישֵׁי הַ.

וכן רביעיה, או „דובית“.

מלבד האקרוסטיכון של שמות המחברים (לפעמים עם ההוספה „חוק“) היו מרבים להשתמש באקרוסטיכון של אלפא-ביתא. עד שהיו קוראים לשירים כאלה בשם המקוצר „אלֶפְבֵּטִין“ או גם „פבטין“.

לשיר שקול היו קוראים שיר מחוברה, בערבית שְׁעֵר; ולפרוזה בחרוזים — מליצה, בערבית סִגְעָ.

באיטליה התפתחה ביחוד הצורה של שירי ההַד, כלומר סיום החרוז בבית חוזר בצורת מלה בפני עצמה, מעין תשובה על הנאמר בבית.

21. המִשְׁקָלִים בְּשִׁירְתָנוּ הַחֲדָשָׁה:

הצורות הריתמיות של שירתנו החדשה לקוחות מן השירה האירופית, וזו האחרונה לקחה את משקליה ביחוד מן השירה הקלסית העתיקה של היונים והרומאים. הריתמוס הזה, שהיון וברומא היה מיוסד על תנועות ארוכות וקצרות (לא תמיד בהתאם למבטא המלים בפרוזה ובדבור). מיוסד עתה על הנעות מוטעמות יותר (הרמות) ומוטעמות פחות (השפלות). כל מדה או קצב מצורף מהרמה אחת והשפלה אחת. או מהרמה אחת ושתי השפלות; ולפי זה מנו חמשה קצבים שונים:

- (א) הרמה והשפלה – עולה (טרוכאוס) – דֶרֶף.
 (ב) השפלה והרמה – יורד (ימבוס) – דֶבֶר.
 (ג) הרמה ושתי השפלות – מרים (דקטילוס) – אֶהֱלֶה.
 (ד) שתי השפלות והרמה – משפיל (אנפסט) – זֶכְרוֹן.
 (ה) השפלה, הרמה והשפלה – מכריע (אמפיברכוס) – לֶהֱבֵת.

הערה: בשירת יון היה עוד קצב מצורף משתי הרמות רצופות – מסיך (ספונדאוס), והיה נהוג ביחוד בשירי אבל וכבוד, משום מתינותו וכבודו; וכן בשירה הערבית, אבל בשירה החדשה אין לו מקום, כי בלשונות החדשות לא תבאנה שתי תנועות מנוגגות זו אחרי זו; וכן בעברית.

מספר קצבים ידוע מצטרף לטור. יש טורים פשוטי-
 הקצבים ומרכבי-הקצבים.

לפי מספר הקצבים בטור יבדילו: טור קצוב-אחד, קצוב-
 שנים, שלשה, ארבעה עד שמונה.

יש טורים עולים, יורדים, מרימים וכו' ומרכבים.

אורך הטור צריך להתחשב בנשימה ובהקפת-העין, ולכן
 אין להעדיף משמונה קצבים.

הטורים ארכי-הקצבים דורשים נקודת-מרגוע בשביל הקול מין הפסקה (צוּרָה), המחלקת את הטור לשני חלקים. ולכן בא ההכסמטר, שעל צד האמת הוא צריך להיות מצורף משה מרימים שלמים, כזה:

עם „הפסקה“ אחת באמצע (לרוב אחרי ההרמה שבקצב השלישי) ועם השמטת ההשפלה האחרונה, כזה:

כְּעֵס אֶכֶּלֶס זְמָרִי . אֵלֶּה, אֵת הַמֵּת בֶּן פִּי־אִיאֹס

אם נשאר מן הקצב השלישי והששי רק את ההרמות ישאר פִּנְטֵמֵטֵר.

כדי שהשיר לא יהיה מונוטוני ולמען תת הבעה לאופי הקינתי, השתמשו באלגיות בדיסטיכון, כלומר, טוֹרִים של הכסמטר ופנטמטר רצופים.

המשוררים בלשונות החיות באירופה לא הצליחו להחיות את המשקלים הקלסיים העתיקים כמו שהם (ביחוד את ההכסמטר) ושנו אותם בדרכים שונות, בהתאם לתכונה הפונטית של הלשון שבה כתבו.

בראשונה הנהיגו את משקל הברות; זהו משקל מִיִּכְנִי המיוסד על שויון מספר התנועות, או הברות, והחרוז. אך בלשונות שנגינת מליהן קבועה ומטעמת לא היה למשקל זה שום צלצול לאוזן, ורק בשפה הצרפתית, שנגינתה מחולקת ומרפרפת על כל הברות שבמלה (אף כי עיקרה תמיד מלרע) השיג את מטרתו, והוא נהוג בה עד היום הזה. השירה הצרפתית הקלסית השתמשה בטורים אלכסנדרונים: שתי-עשרה הברות עם חרוז חד, ושלוש-עשרה עם חרוז קהה (עיין הסעיף הבא).

גם משוררינו בימי ההשכלה קבלו את משקל הברות, וקבעו, כי בטור לא יעלה מספרן על שלש-עשרה ולא יפחת מארבע. כמו כן שמו להם לחוק, שלא להתחיל טור בשוא נע,

ושהמלה האחרונה שבו (כין אם היא נחרות או לא) תהיה נגינתה מלעיל (*).

דוגמא לייג תנועות:

אִישׁ רָשַׁע לֹא יִהְיֶה זָקֵן, לֹא יִחַן נֶעֶר.

קָץ יֵשׁ לְחַמַּת הַחַיּוֹת, לֹא אֶל רֶשַׁעַת גְּבֹרִי. (ג. ה. ויזל)

ל'ט' בדלת וי' בסוגר:

(ב) עָרַב סֶגְרִיר חֶשֶׁךְ נַעֲרָפֵל.

הַעֲבִיבִים מָלְאוּ בָרֶק נְרַעַם;

זָרְמֵי מָטָר יָרְדוּ בַשֶּׁפֶל,

מָרוֹם הַשָּׁחַק בַּסַּעַר וְנַעַם. (שמואל מולדר)

ל'ו' תנועות:

בָּאוּ, דוֹרוֹת, נִלְכוּ

חֹשֶׁוּ, עוֹפוּ כְרוֹחַ.

יָמִים לֹא יִמָּשְׁכוּ וְכו'.

(אד"ם הכהן)

ואולם בשירה האירופית החדשה, וכן גם בשירתנו הונחג (נתבסס ביחוד על-ידי ביאליק) המשקל הטבעי, הקולי (הטוני) זאת אומרת, קצבים קלסיים שלמים מצורפים מהברות מנוגנות

(* על-פי משקלם הימבי של האיטלקים (ביחוד רמח"ל), שעוד שמרו על הי ת ד בתור ימבוס שני ורביעי בטור, וכדי שיהיו בטור אחת-עשרה הברות, השתמשו בסוף במלה שנגינתה מלעיל כגון:

שמעי: שְׁלוֹם, יָדִיד, נַפְשִׁי, הֵלֵא, מְרֹאָךְ

לֹא אֶרְעָה, גַּם אֲנִי. (מגדל עז)

(הרמוה) ובלתי-מנוגנות (השפלות). אך כמעט כל המשקלים בשירתנו החדשה אינם מיוסדים על הנגינה הדקדוקית, לפי מסורת התנ"ך, כִּי־אם על הנגינה המלעילית, הנהוגה במבטאים האשכנזיים השונים (ובמקצת גם התימני) בגלות. הנגינה היא חמיד מלעיל, ורק במלים בנות הכרה אחת, שנוספה עליהן אות שמוש, כמו: היום, הזה וכו' נשארת הנגינה במקומה: מלרע. גם הפעלים מגזרות לִיָּה וּלְיָא בּוּגוֹף שני, יחידה, עבר, נחשבים תמיד מלרע: הֵייתָ, מֵלֵאת וכו'.

ועל־פי זה:

א) הקצבים מצטרפים מהברות של מלים אחדות, לפי צלצולן הטבעי, כמו:

שָׁמֶשׁ | אָבִיב | נֹטָה | יָמָה

עַד לְ | קָצוֹת שֶׁ | מִים.

זִיו חֶק | לִילִי | הוּצַק | שָׁמָה.

תָּאָנָה | לְעִי | נִים. (מאנה)

ב) השוא הנע נחשב לתנועה, אם צלצולו כתנועה, ביחוד השוא שבאותיות השמוש בכליו במלים שיש אחריהן יותר מהברה אחת:

וְקָמוּ | מִקְרָבוֹ | מְרַחֲבֵי | הַדָּת.

לְהוֹסִיף | עוֹד פָּרַץ | עַל פָּרַץ

וְנוֹשְׂאֵי | תוֹרַתְכֶם - | כִּי חָלַק | הָעָם

תְּנוֹשְׂאוֹן | עַל עַמִּי | הָאָרֶץ. (טשרניחובסקי)

ג) החטף בראש מלה בעלת הכרות אחדות יחשב לרוב לתנועה:

אֲפִילוֹ הַלְכָנָה הַפְּגוּמָה — גַּם הִיא מְסֻהָּת עֵיפָה.

(ביאליק)

(ד) החטף באמצע המלה נחשב לפעמים כתנועה:

פֹּכֵב | גָּדַח | אָחַד | זָרַח | מֵאָ פִּלָּה

(הנ"ל)

הָאָר | נָא, מוֹ כְּבִי, | דְּרָפִי | הָאָ בְּלָה וְ

אבל על-פי-רוב הוא נבלע:

פֹּכְבִים | מְצִיִּים | וְכָבִים

(הנ"ל)

נְאֻשִׁים | בְּחֻשָּׁה | גְּמָקִים.

(ה) בחטף שבאה אחריו רק הברה אחת. זה הכלל: אם המלה מצורפה אל הקצב שלפניה או שלאחריה, נחשב החטף לתנועה, ואם לא הוא בטל:

שִׁחְקִי | בְּתִי | עַל הַחַלּוֹמוֹת

(טשניחובסקי)

זו אֲנִי הַחֹלֵם | שח.

(ביאליק)

הַיֵּשׁ עוֹד | בְּאַרְצָךְ | מְבָרְךָ | כְּמוֹהוֹ?

(ו) בראש הטור יש שנבלעת הברה נוספת על הקצב:

אָךְ | מֶה זֶה | הַבְּהִיק | פִּתְעוֹ? — הַזִּיּוֹן | זָהָב.

(כהן)

בֵּין | חֹלּוֹת הַמְּדַבֵּר הַצְּהָבִים || כֹּאֲרִיּוֹת לִי | בְּטַח יָרַבְצוּ
שָׁקַע הַחֹל | תַּחַת מְרַבֵּץ || גּוֹפּוֹתֵם מוֹצְקוֹתֵהָ | גְּרָמִים.

(ביאליק)

(ז) יש שבראש הטור חסרה הברה לקצב:

יִצְוִרֵי | עֲרֶפֶל | וְצִלְמִים | נִשְׁעָרִים.

(טשרניחובסקי)

אֲנִלִּי | טל זְעָה | עַל לְחִיו | נְגָרִים.

ההכסמטר העברי מצורף כולו מרימים או מכריעים,
בהשמטת ההשפלה האחרונה או עמה.
ההכסמטר של „מתי מדבר“:

יֵלָא עֵדֶת | כְּפִירִים וְלִבָּאִים || יִכְסּוּ שָׁם | עֵין הַעֲרִבָה׳.

מושג בנקל על-ידי עולה אחד בראש הטור וחמשה מכריעים
אחריו:

יִדְבְּקוּ | אֲדִירִים | לְאָרֶץ || נִרְדְּמוּ | וְאֹנָם | עֲלֵיהֶם׳.

בהכסמטר הדומה לזה ב„דינירה“ של טשרניחובסקי יש
שני קצת, שבאיזה טורים חסרה הברה, אבל לא בסדר ולא
במקום קבוע:

שֶׁמֶשׁ עָרְפִים כִּי נֹטָה || מִתְחַת מַח בּוֹאֵם יִצְאוּ — —

יִרְחִי הַעֶבֶר הַרְחֹק || שֶׁנֶּעְלַם כְּבָר מֵעֵין רֹאִים — —

יִשְׁלַח הַמְּקוֹם הַהוּא || רִקְמָה לְדַמְמָה הַסְּעָרָה.

וכן גם באידיליות.

ההכסמטר הולם את התאור הפלסטי הקלסי.
צרופי-קצבים האחרים מגוונים מאד. ארבעה יורדים:

יִבִּין עֲבִי אֵשׁ | וְעִבִי דָם

הַשֶּׁמֶשׁ רָד | לְפֶאת הַיָּם׳. (ביאליק)

ארבעה עולים:

הָרִים | יָפִים | כְּחֵ לְוָמוֹת

פֶּה כְּתֵרוֹנִי | מֵעַ בְּרִים

מִן הַעֲמֵק | דָּל הַצְּבָעִים

אֵשׁ | עִנִּי | אֶל הַהָרִים. (שניאור)

ארבעה מכריעים:

“בְּחַרְבַּת | לְבַכְכֶּם | הַמְזוּזָה | גַּפְסָלָה

עַל בֶּן שָׁם | הַשְּׂדִים | יִכְרְכְרוּ, | יִהְיֶמוּ.” (ביאליק)

שלשה מרימים ועולה:

אִם גַּם שָׁם | הֲלָאָה אֹר | נִגְדֵי יו | פִּיעַ

אִךְ מִי יוֹדַע אִם | עָדִיו אֶצִּיעַ,

אִם לֹא תַעֲלִינָה תַקְוֹתֵי בְּתֵהוּ? (מאנה)

ריחמוס נוגה מנענע עולה מתוך שני עולים ומכריע אחד,

שני עולים ויורד אחד:

דוּמָם | נָעוּ | הָאֵלוֹת || דוּמָם | שָׁחוּ | אֵלֵי

בָּאָה | חֶסֶה בְּצִלָּנוּ || רִקֵּב תַחֲתָנוּ | אִישׁ חִי. —

כָּכָה | דוּמָם | הָאֵלוֹת || נָעוּ | שָׁחוּ | אֵלֵי —

אֲלֻמוֹת | עָמְדוּ | מִצְבוֹת || אִף הֵן | חָמְלוּ | עָלַי.

(ביאליק)

מילודי-עליו הוא הריתמוס העולה מתוך טורים הבאים

לסירוגים: אחד — ארבעה עולים ואחד — צרוף של עולה עם

הברה מנוגנת פעמים:

עֶבֶר | חֶסֶד | אֵל בְּאֶרֶץ,

עַל כִּנְף אֹר | עַל כִּנְף אֹר

יבְּפִלְגִים | נִפְלָה | רָנָה

אָבִיב בָּא | אָבִיב בָּא! (ביאליק)

אפשרות הצרופים השונים נותנת למשורר את היכולת

להתאים להלך-הנפש שבשיר את הריתמוס ההולמו ביותר.

בשירה העברית החדשה בארץ ישראל כבר הולך ונוצר

משקל טוני מיוסד על נגינה נכונה ומבטא של דבור.
כמה דוגמאות מעידות על הרגשה ריתמית עשירה ויפה:

— הַהֵּהּ לְךָ־לְךָ. אֲדָם. || אֵל מִשְׁכַּנֹּת־הַסֵּתֶר
בְּדֶרֶךְ הַמְּכָאוֹב || — עַד בְּאַכָּה | שִׁעוֹ נָה!>
אָמְרוּ לִי: הֲאִמְנָם || רַפְסֵ דְמִי | לְשׂוֹא
דְּבָרוֹת־מִנְגִּי נֹתִי || לְשֵׁם | — וְלֹא | תָבֹא אֲנִי?

(שלונסקי)

22. התרונים:

החרוזים, שכל עיקרם הוא הצלצול, שנים הם:
א) של שתי תנועות שונות — חרוז קהה (נקבה), כמו:
לא תמח במהרה דמעתי הקבדה,
דמעתי מקרקע נשמתי שאבתי;
כל טפה בשעמה בצירי יולדה
ובלחץ שנים מעיני עצבתי.

(ביאליק)

אם שתי התנועות באות בשתי הברות פשוטות, צריך
שהיה שיון רק בין האות האחרונה: כבדה — יולדה; אך אם הן
באות בהברה פשוטה ומרכבת, צריך שהיה שיון בין שתי
האותיות האחרונות: שאבתי—עצבתי. ואם הן באות בשתי הברות
מרכבות, או אם ההברה האחרונה מרכבת משלש אותיות, צריך
שהיה שיון לפחות בין שלש האחרונות:

«אם בנתם לשבויים ורק לא תשכתם—

(שמעונוביץ)

לארס את רקכם הפכתם!»

יסלחו לי, עלובי-עולם, אלהיכם עני כמותכם,

(ביאליק)

עני הוא בחייכם, קל וחמר במותכם».

(ב) של תנועה אחת שוה – חרוז חד (זכר). בו צריך
שיהיה רק שויון האות האחרונה:

יִבִּין עֲבִי אֵשׁ וְעָבִי דָם

הַשֶּׁמֶשׁ יָרַד לְפֶאת הַיָּם.

החרוזים צריכים להיות מקוריים, ויחד עם זה טבעיים, כלומר, נובעים מתוך התפתחות הטור, שלא יהיה מורגש כי נחקצו רק כדי למלאות את תפקידם החרוזי. חרוזים נדושים ושכיחים הרבה אינם עושים רושם ונוטלים את ברק השיר. אלה הם החרוזים העולים מתוך סיומים דקדוקיים ידועים: בְּנִיָּה-יְדִיָּה-עֲלִיָּה, או בנקבה: בְּנִיָּה-יְדִיָּה-עֲלִיָּה; עֲשִׂיתִי-קְנִיתִי-שְׁתִּיתִי; מִיכֶם-עֲלִיכֶם-פְּנִיכֶם; שְׁפִתֵיכֶם-שְׁמַיִם-אֲלֵפִים; רוֹתַחַת-שׁוֹכַחַת-נֶאֱנַחַת. פגומים הם גם החרוזים העולים מתוך צורה דקדוקית אחת, למשל החרוזים העולים מתוך צורת ההפסק של הפועל: יָדְעוּ-נָבְעוּ, יְהִיּוּ-יִבְכוּ, הִלְכָה-נִזְעַקָה וכו'. עיקר היופי של החרוז הוא חדוש, ולכן יש אשר גם חרוזים בנליים יקבלו איזה חן, אם צרופם הוא חדש; למשל, שם עם טועל: הבאתי-ביתי; כנוי-שם עם תואר פשוט: עֵינַיָּה-הִלְכָה וכו'. בכלל נחשבים לחרוזים מקוריים ומשובחים אלה שעולים מתוך צרופים של חלקי-דבור שונים: זָהָב-אֶהָב, עֵינַי-תָּנִי, נוֹשֵׁן-רֹאשֵׁן וכו'. ברק מקוריות גם לחרוזים העולים מחוץ הצלצול השגור בלבד: קְלָמָה-דְּמָעָה, מֵהָר-נֶעַר, קוֹרְאוֹת-טְהוֹרוֹת, רְאִינֹם-גִּיהוֹם, קְרָנִיו-עֲנָף וכו'. ויש גם שצלצול, תלוי בשערה, על-פי-רוב מתוך הבלעת תנועה או אות בסוף המלה, (אֶסוֹנְנָס) משמש חרוז: חָכָם-מִתְלַקְחִים, חָכָם-מְלָכִים, נִסְתָּר-מִפִּי־סֹטוֹ, עֲלִיו-גְּלָה. כמובן שחרוז כזה יתכן רק בנגינת מלעיל (מרבה להשתמש בו יצחק קצנלסון). יתר חריפות לחרוזים העולים מתוך הצלצול של שתי מלים מצורפות: קְרָבִי-נִייר־בִּי, גֶּל־בו-פֶּלְבוֹ, יָרִיעוּ-לֹא לִי הוּא, יִצִיעוּ-בִי הִיא.

אבל אין לרדוף אחרי מקוריות זו והדומה לה, כי מתוך להיטות אחרי חרוזים מקוריים תפרח נשמתה של השירה. כי מה הרוחנו בחרוזים הנפלאים האלה מצד הצורה:

צַל יַעֲפִיל עַל מַדְרוֹן הָרַ וְלִמְרוֹם פִּסְגָּה יֵצֵף, לְהוֹטֵת
יְקוֹד אֵשׁ

עֲנֵנָה קָלָה שֶׁם תִּרְכַּב:

דוּמָם, שְׁפִי נִבִּיא אֶל דּוֹרְךָ, צוֹעֵד

בְּדוֹל מַעִיר וּמְתִים;

לְבַנֵּת רִגְלִיו - שִׁפְנַת־יֶרֶק, וְלֹאשׁוֹ - בְּמוֹ אֵד. -

נִגְלוּ רַחֲמֵי־אֱלֹהִים - - -

וְדוּמָם יִשָּׂא נַפְשׁוֹ לְשִׁכִּינַת־אֵל וּבֶרֶךְ הַתְּרַפְּקוֹת־קֹדֶשׁ

יִכְרַע לּוֹ חֶרֶשׁ עַל בְּרַקִּיו:

“הַכְּנִיסִינִי!”

23. הַבְּתִים:

הבית המצוי ביותר בשירחנו הוא הבית המרובע הקצוב איבעה עולים. על־פִּי־רוב מתחרז בו רק הסוגר. הוא הולם ביותר את התאור המצומצם והמתחלף בקצב אחד:

קָלַפֶּת כְּפֹר עַל גַּב הָאֲשַׁנָּב!

רְאוּ אֲשַׁנְבִי מֵה נִשְׁתַּנָּה!

צֶץ בֶּן־לֵילָה כְּמִטָּה אֶהְרֹן -

וְעַל הַזְּכִיכִית חֶרֶשָׁה קִטְנָה וְכוּ'. (ביאליק)

הטמפו שלו יותר מהיר וחזק אם חרוזו חד:

הַפְּקֵר, הַפְּקֵר! - הוּי תִרְכַּב!

שָׂא גַם אוֹתִי - צֵלַח וּדְאָה!

הטילני לערבובקיא

(הג"ל)

ולרוח נפשי זרה!

יותר רצין וככד הוא, וגם יפיו יותר סגור, אם דלתו

מתחרות:

ואני אשר נדחתי בין רבבות רבקה

לשחת יקרות נפשי אל תחת רגלי זרים,

ואשר השני אל שלומים ועגנה -

אלהך, נד העתיד, בקגון עיני ארים. (יעקב שטיינברג)

יותר קוקטי ומלודי הוא, אם חרוזיו הם בסדר א"ד-ב"ג:

בין הגלים קורא שהף,

ובקנפיו יך הגלים

מקום יהומו וקצפם מעלים.

(טשרניחובסקי)

גב משברים בחזו דחף.

טון עממי חביב יש לטורים:

יהלוף הלכתי ביער לנוע,

(כהן)

מצא מצאתי שם פרח צנוע.

יותר מגוון, ולכן יותר מתאים להיות מושר, הוא הבית

שסוגרו חסר קצב אחד:

נטשו צללים, דם צפרים,

נומה, בני, אפ"וחי!

אל מצללי אפל תגור:

(טשרניחובסקי)

אתך הן אנכי.

רגש לירי יותר עמוק, הלך-נפש ככד הולם הבית המרובע

שטוריו מצורפים מרימים או מכריעים:

הסכת ושמע: ממעמקי היער הדומם
 כחרד וכנכלם שיר נמיר מתגנב לאטו.
 גם עצב היער, גם חלל כל העולם השומם
 יגידו: מה נמקד השיר, מה איננו בעתו. (ביאליק)

קצרו הרב של הסוגר נותן לבית פעולה מאומצת וכופה:
 נטף נטפה הדמעה - ויפל קו אור
 ויבנה...
 צנה הקתה לבכי: עוד אחת מעט -
 ודמעתי איננה... (הנ"ל)

הטרַצינות (שלישיות) באות על-פירוב בחרוז-הענק (Ketten-
 reim), כלומר טור אחד מן הבית האחד (על-הרוב האמצעי) משתלב
 עם טור שכנגדו בבית השני (על-הרוב עם ראשון וְשלישי) וחוזר
 חלילה עד סוף השיר, המסתיים בטור בודד.
 ישנה עוד תבנית שיר סגור בבית אחד של שמונה טורים,
 והיא הסיציליָנה. בה נמצא גם מן הנשימה הרחבה של
 האוקטבה וגם מצמצום התוכן שבסוניטה. היא מרכבת חמשה
 יורדים עם הברה נוספת ומתחרזת ארבע פעמים בדלת ובסוגר
 באותו חרוז:

ע ל ו ת ה י ו ם

על שפת היום יתקדשו חיי יומי
 בגן המעלף רשת-טללים שקופה;
 בלילה רגז לבי בעב חלומי,
 וצתה נפשי גלי זף אפופה;
 השמש, כמו חרדה היא לשלומי,
 עוד תשקה להוטת-עין וצטופה;
 עוד רגע והציתה אש במקומי
 לבער סיגים מגשמתי צרופה. (א. ברט)

ההכסמטר אינו סובל את הבית והוא בא רק בפרקים או בקטעים.

על הבית מרובה-הטורים והסוניטה עיין 17.

24. החבור :

החבור הוא האמנות לְכַנּוֹס את הרעיונות המצטרפים לנושא אחד, לסדרם ולתת להם את הבטוי ההולם.

על שלשה דברים החבור עומד :

(א) על ההמצאה; קודם כל על הפיטן להמציא מה שהוא רוצה להגיד או לכתוב.

(ב) על הצרוף; אחרי-כן עליו לסדר ולצרף את רעיונותיו למסכת שלמה.

(ג) על הבטוי; לבסוף עליו להביעם כראוי.

ההמצאה כוללת שני דברים: מציאת החומר ובחירת החומר, ולכן על הפיטן להיות: (א) בעל ידיעה, (ב) בעל הבחנה.

"ידיעותינו הן זרעי יצירותינו. ככל אשר מזון הרוח הזה יהיה בריא ועשיר, כן יגדלו ויחזקו כשרונותינו ומלאכת יצירתם תקל ותשלם. ככל אשר אוצר ידיעותינו יהיה נאמן בזכרוננו, כן תהיינה מחשבותינו ורגשותינו פורים וצרופים" (ביפון)

לא דיו לאדם שיהיה, בעל צורות, צריך שידע לרלות את רכושו ולהשתמש בו. חפוש זה, הבדלת הרעיונות בכוון לנושא ידוע, הם הובת ההבחנה. כי רק מתוך שקול-דעת והבחנה מעמיקה יסתלקו הספקות הראשונים. הפרטים יתבלטו וכל החבור יקום כמו חי.

הצרוף בא להרכיב את היסודות, שנתנו לפיטן מידי ההמצאה, בסדר מכוון לבהירות ולענין.

בבחירת החמרים, כמו בהרכבתם, צריך שלא לגרוע עין מן האמת, האחדות, הגוון וההרמוניה.

האמת מושגת, אם החבור בנוי על יסודות לקוחים מן המציאות, או שאינם פוגמים את חוש־המציאות. ההתירה הבלתי־פוסקת אל המטרה, שעבוד כל הרעיונות לרעיון־אב אחד, באופן שיהיו כעין משפחה אחת, הם היוצרים את אחדות החבור. אם הרעיונות המובעים והעובדות המסופרות באים חליפות ומשתלבים יפה, נוצר הגוון. החבור הוא הרמוני, אם הרעיונות והתמונות מפותחים בו על־פי חשיבותם היחוסית. הרצאת החבור צריכה להיות במתינות, בהדרגה ובטוב־טעם.

"בתחלה אני אוהב את הזהירות והמתינות. לעולם לא יגיע אדם לידי כתיבה יפה מתוך כתיבה מהירה; להפך, מתוך כתיבה יפה יגיע לידי כתיבה מהירה". (קוינטילינוס)

25. עקרית החבור:

שרשי הלשון והסגנון מעוררים בעיקר בהכרה ההרגשית, וגם פעולתם מכוונת בעיקר אל הרגש, ולכן אין נתוח השכל שולט בהם אלא במקצת. לא כן בנין החבור האמנותי, שהוא בעיקר ענין לשכל המסדר, ומשום כך הוא גם יותר שקוף בשביל ההכרה השכלית.

אמנם גם פעולה ארדיכלית זו אינה בשום אופן פרי ההגיון ומעשה־תכנית בלבד. חלוקת היצירה הפיוטית לפרקים, חלקים או מערכות, שהיא לכאורה תוצאת שקול־דעת מעשי, מתוך טעמים חיצוניים, על־פי אורך היצירה או על־פי תכניות מסרתיות, כמו מערכות הדרמה, אף היא תלויה במדה מרובה בחוש המדה והקצב של הפיטן, והבנין הפנימי של היצירה הוא לגמרי נעלם מעין היוצר בפרטיו התכניים. הכשרון התואר העמוק והמקורי ימצא בכל־דעת את המדה הנכונה וישיג את הפעולה הרצויה.

ואף-על-פי-כן אפשר לתפוס איזה עיקרים כוללים, שהפיטן נשמע להם בנידון זה, ולהביעם ביתר בטחון משאר חוקי היצירה. העיקר הראשון, הנחשב לתנאי הכרחי בחבור הפיוטי, הוא: האחרות.

כל יצירה צריכה להיות ילידת רצון ורוח אחד של היוצר, שעל-ידי כך תהיה גם פעולתה אחדותית. לכן יתרון כה וקסם ליצירות שנוצרו בזמן אחד, בלי הפסקות, על היצירות שנתרקמו במשך שנים רבות, או שהומשכו אחרי הפסקה ארוכה. דקי-השמע ירגישו בשנוי הטון. אבל שונה היא אחדות זו בכל שלשת סוגי היצירה הפיוטית. מן היצירה הלירית אנו דורשים את אחדות הלך-הנפש (עיין מהות הליריקה), מן האפית את אחדות ההתפתחות (עיין מהות האפיקה) ומן הדרמטית את אחדות העלילה (עיין מהות הדרמה).

העיקר השני, הנותן לראשון את חשיבותו ועמקו, הוא:

הנגוד.

כל רגש וכל מחשבה מתעמקים ומתבררים, אם יוצגו כנגדם רגש או מחשבה מתנגדים מאותו המין. הנגוד הוא לא רק בשירה, כי-אם בכל ממלכת האמנות, אמצעי חשוב להבלטת המתואר ולהעמקתו. וכל פעולה אמנותית גדולה מיוסדת על העיקר הזה. בציור מיוסדת פעולת הצבעים על הנגודים הבאים זה בצד זה, ובמוסיקה מיוסדת פעולת הקולות על הנגודים הבאים זה אחרי זה. ולא עוד אלא שכל רגש חדוה, וביחוד רגש החדוה האמנותי, מתגבר אם קדם לו רגש מתנגד; כ? תענוג אסטטי חריף וקיים מוחנה בתערובת רגשות הענוי המתנגדים לו. ביחוד שליט הנגוד באשוס ובדרמה (עיין שם).

העיקר השלישי, שבו תלויה הפעולה השלמה של החבור הפיוטי, הוא: ההדרגה. בשירה הלירית היא חשובה להגברת והעמקת הלך-הנפש הסוביקטיבי, באפית ובדרמטית - להגברת האפקטים ולהלהבת הענין בהתפתחות העלילה.

על הרוב מושגת העלילה על-ידי התגברות הנגודים המונחים
 ביסוד התפתחותה האמנותית של היצירה.
 העיקר הרביעי והאחרון הוא: הסיום.
 הנגוד צריך להשתוות וההדרגה צריכה לבוא אל קצה.
 כדי שהפעולה האמנותית תהיה שלמה, זאת אומרת, שהיצירה
 תשאיר תענוג אסטטי. האסטטיקן פכנר יקרא לזה: עיקר הפיוס
 האסטטי.

באפוס ובדרמה בא הסיום הזה כדבר המובן מאליו, שהרי
 שניהם שואפים למטרת העלילה, אבל אם נתבונן לסופם של
 השירים הליריים, נמצא ברובם גם הם מעין סיום מפיס או
 מרגיע, הבא, או מתוך נצחון הנגוד האידיאלי, למשל
 סוף שירו של יעקב כהן: „הבה אתכודד“.

ותפרוץ שירתי על-פני אדמה.

פרץ כמעין זרם -

ישמע העולם, ואיזו נשמה

אולי בה תמצא שמץ-נחמה,

פתרון-מה לאיזה חלום...

או מחוך הרמת הסבל הפרטי לסבל אנושי-כללי, שיש בזה משום
 רזיגנציה, למשל:

אז יבוא לאדם המות וצורו:

אחרוני געגועיו יישן בדממה.

ועולמו הריק בו כל חיו

ימלא חיש גל של אדמה. (ז. שניאור)

או - וזה מצוי על-פירוב בליריקה האלגית, ושירתנו החדשה
 רובה אלגית-פסימית - מתוך הבעה ציורית וריתמית
 חזקה, למשל סוף שירו של ביאליק: „וריתי לרוח אנחתי“:

יולכבי עוד יעשן במסתר.

מגולל באפר ובדמים...

ב.

הַשִּׁירָה הַלִּירִית

26. מֶהוּת הַלִּירִיקָה:

הַלִּירִיקָה (מִן הַשֵּׁם הַיּוֹנִי „לִירָה“, כְּלִי־נְגִינָה, שֶׁבּוּ הָיוּ מְשׁוֹרְרֵי־יּוֹן הַעֲמִמִּים מְלֹיִם אֶת שִׁירֵיהֶם) הֵיא הַבְּטוּי הַיּוֹתֵר חֵי, נֶאֱצַל וְטָהוּר לְרוּחַ הַפּוֹיֹטִי. הֵיא הָאֲמֵנוֹת לְמִסּוֹר חֲזוֹנוֹת פְּנִימִיִּים בְּמַלְיָם, שֶׁהֵן הַבְּטוּי הַיֶּשֶׁר לְחֲזוֹנוֹת אֱלֹהִים, וַיֵּשׁ לָהֵן גַּם הַכַּח לְחֹדֶשׁ בְּקֶרֶב הַקּוֹרָא אוֹ הַשׁוֹמֵעַ.

אִם בְּשִׁירָה הָאֲפִיטָה וְהַדְרַמַּתִּית הָעֵיקָר הוּא – הַתְּמוֹנוֹת וְהַמַּעֲשִׂים מַעֲוֹלָם הַחוּץ, הַמְּקַבְּלִים חַיִּים חֲדָשִׁים וְעֲצִמִיִּים בְּדַמְיוֹן הַפּוֹיֹטִי, הֵנָּה הַלִּירִיקָה נִשְׁאֶרֶת תְּמִיד בְּתַחֵם חַיִּי־הַרְגֵשׁ הַסּוֹבִיֶּק־טִיִּבִיִּים שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר, וְרַק אֱלֹהִים בָּאִים לְיַדִּי בְּטוּי בְּטוּרָיו. בְּעוֹד אֲשֶׁר הָאֲפִיקָן וְהַדְרַמַּתִּיקָן שׁוֹאֲפִים לְמִסּוֹר אֶת חַיֵּי הַחוּץ בְּצוּרָה בּוֹלְטָת־נֶרֶאִית, הֵנָּה הַמְּשׁוֹרֵר הַלִּירִי מֵאוּיֵן רַק לְהַמִּית לְבָבוֹ, וְאֵת אֲשֶׁר זֶה יִלְחֹשׁ לוֹ אוֹתוֹ יִבְקֹשׁ לְמִסּוֹר (כְּמֵאֲמַר הַצִּיּוּרִי שֶׁל יְהוּדָה הַלּוֹי: „הַקּוֹלְמוֹס – לְשׁוֹן הַלֵּב“). עֵיקָר תְּפַקִּידוֹ הוּא: לְהַפּוֹךְ אֶת חֲזוֹן־הַרְגֵשׁוֹ לְמַלְיָם חַיִּים וּמְצַלְצְלוֹת, וְלִכֵּן עֵיקָר כַּחוֹ בְּשִׁלְטוֹנוֹ הַיִּצְרָחִי בַלְשׁוֹן. וְכִמוֹ כֵּן גַּם פְּעוּלֹת הַשִּׁירִים הַלִּירִיִּים עַל הַקּוֹרָא הֵיא הַרְבֵּה יוֹתֵר סוֹבִיֶּק־טִיִּבִית מִבְּשֵׂאֵר סוּגֵי הַפּוֹיֹט, כִּי זֶה חֵי אֶת הַחֲזוֹן הַמְּבוֹטָא בְּתוֹר חֲזוֹן שְׁלוֹ: שִׁיר הָאֵהָבָה מְעוֹרֵר בּוֹ אֶת רַגֶּשׁ־הָאֵהָבָה שְׁלוֹ, הַשִּׁיר הָאֲלֵגִי אֶת יִסּוּרָיו וְאֵת זָכַר אֲבָדָן יְקָרוֹתָיו הוּא וְכוּ'.

אֲבָל גַּם חֲזוֹן־הַרְגֵשׁ יָקוּם בְּנוֹ לְרַגְלֵי מְקָרָה חִיצוֹנִי, אַחַת הֵיא אִם רָדָה בְּגוֹרְלָנוֹ אוֹ רַק זַעֲזַע אֶת זֶרֶם חַיֵּינוֹ הַרְגִילִים: מוֹת הָאֵהָבָה אוֹ חֲלוֹף רוּחַ בְּגַנְנוֹ, וְאוֹלָם הַצַּד הָאוֹפִיִּי בִיצִירָה הַלִּירִית

הוא, שהמקרה החיצוני יופיע בה רק בפעולתו על החיים הפנימיים. הפרטים נמחים, והשרטוטים הגובלים נמוגים במסכת הרגש. ובמקום שהרגש נפרש באופן כזה מנושא-ההסתכלות, וחי ומכריע את הרושם היחיד, המציאותי, שם נוצר הלך-נפש. ועיקר תכליתה של האמנות הלירית היא להוליד הלך-נפש. מה שהוא בסוגי שירה אחרים רק חלק מן הפעולה, הוא כאן התכלית האחרונה. בעוד אשר האמנות האפית והדרמטית שואפת לצור אפיים ומעשים בצורה פלסטית, שואפת השירה הלירית, להפך, למחות את הקיום החיצוניים ולבטלם. ומתוך כך תתהוו הכללת היש האינדיבידואלי המונח ביסוד כל תאור אמנותי אמתי. הליריקן האמתי לא יניח מחומר ההסתכלות יותר מן המנה הנחוצה להבנת חוון-הרגש. החוון האופיי-פרטי יהפך אצלו לתוכן טפוס-סמלי בשביל הרגשה אנושית-כללית. ובוה מהותה האמתית של הליריקה.

ולפיכך נבדלת השירה הלירית מאחיותיה: (א) בצמצום הצבעים, (ב) במוסיקה, (ג) ברמז, (ד) ברכוז הרגש, (ה) בסמל. **בצמצום הצבעים.** הפייטנים האפיים והדרמטיים, הבאים לגולל לפנינו תמונות-חיים רחבות, אנוסים, לשם השלמה ומלוי הרוחים, לבזבו את צבעיהם גם על דברים חיצוניים, ידועים ולא חשובים כשהם לעצמם; לא כן הליריקן, זה לא יריק את שפופרתו בכזבז, כ-אם ישתמש בצבעיו רק במדת ההכרח, כשהם באים לקרב את המובע או להגביר את פעולתו. בתור דוגמה קלסית יוכל לשמש שירו של יעקב כהן „תרצה“.

במוסיקה. האפוס והדרמה השקולים בוחרים להם משקל אחד, בתרדפוס לכטוי, העובר בהם מתחילה ועד סוף. לא כן הליריקן: הריתמוס הוא נשימת בטויו. ולכן יש שהוא נסער וטרוף ויש שהוא שוקט וקצוב, כזרם הרגשות שבלב. שם יבואו לפעמים צלצולי לשון לשם פעולה צדדית; כאן מוכרחת כל מלה להיות על-פי צלצולה היחידה, שאין תמורתה (עיין 17).

ברמזו. בעקב ת אור החזיונות כרוכים הנמוק, הנתוח והצרוף במובן ההגיגי והפסיכולוגי. וכן לא יעשה הליריקן. זה מבקש רק לעורר את דמיון הקורא או השומע. לרתקו אל התמונה ולהחיות בו מעין חונו. ולזה יסתפק ברמו דק, והשאר נתון בידי המקבל. ילא מצא תחתיו סדן פטישי". (ביאליק)

ברכוו הרנשו, החאור הרחב, אם אינו מציג לעינינו את הדין וגוזר, הוא מכניס אותנו לתוך עולם־חזון חיצוני, ופועל עלינו באופן היותר טוב כמגלת חיים פתוחה ונכונה. אבל בכל שיר לירי צריך להתאמת מה שאמר לסינג ביחס לרומיאו ויוליה, כי לא שקספיר, אלא האהבה בעצמה כתבה את הדרמה הזאת. בכל שיר לירי צריך שהרגש יהיה כל־כך מרוכז, עד שיעשה עלינו מעין רושם כנ"ל. וכלום איננו מקבלים רושם כזה של אהבת מולדת, בקראינו את הטורים:

ינעם לנפשי הלך צלם ויחף עלי חרבות שממה אשר היו דביריך?

(הלוי)

בסמל. רוב התיאורים הרחבים, אמת היא אם הם מתארים תמונות, אפיים או מעשים, באים ללמד דבר־מה ואפשר להוציא מהם איזה לקח טוב, אם גם לא במובנן הרגיל של המלים האלו, ורק לעתים רחוקות מאד יתרוממו עד כדי להיות סמלים לחיי אדם בכלל (כמו רומיאו ויוליה ודון קישוט"). ובמקום שיש סמל מכוון, יהפכו אהו הרחבות והפירוט לאלגוריה (סוסתיה). ואולם כל שיר לירי אמתי צריך להיות סמל לאיזו הופעה נפשית־אנושית. וכלום יש לנו סמל יפה להרגשת חוסר הנעורים והאהבה משירו של ביאליק, הכניסיני?

באמת, אם גם נחקור את הגורמים החיצונים שהולידו את השיר הלירי ונדעם בפרוטרוט, נראה שלא נשאר מהם בשיר עצמו, אלא איזו שרטוטים כוללים של מצבים, שעברו או שיכולים לעבור על כל אדם. ובעצם מהותם של השירים הליריים אין

הבדל, איזה גורמים ורשמים עוררו את חזונות־הרגש ועשום לתוכן השירים: אהבה או טבע, דת או מולדת, כי הרגש עצמו וסמלו הם תכנה של השירה הזאת. בשביל מהותו האמנותית של השיר אין הפרש, אם חזון הרגש של המשורר נולד מתוך געגועים על האהובה, או מתוך שראה נוף נחמד, מתוך גויעת־קיץ או הסתלקות רע דבק, מתוך כמידה לאלהים או לחירות, ולכן אין גם לחלוקת הליריקה לפי הנושאים החיצוניים אלא ערך מעשי בלבד, לסקירת הרכוש הספרותי.

ביחוד נראה את כללות־הסימנים של העולם החיצוני בשירי הטבע. התאור שבהם הוא תמיד, כמו בציור החדש, קצת אימפרסיוני, ואין בו מקום לפרוט יתר. והשירים המתארים־מפורטים שוב אינם ליריקה טהורה. כמובן יש כאן דרגות שונות, לפי תכונת הפיטן (עיין הלשון וההסתכלות) ולפי התרשמוהו במקרה זה או אחר. אצל ביאליק אנו מוצאים אמנם תאורים מפורטים, לפעמים מפורטים יותר מדי, אבל על־ידי החלפת התמונות, דמיונות, אפיטטות והגשמות, נטלה מהם הריאליזם והם נהפכים להלך־נפש. הברכה היא „צנועה וחולמת“, האלון הוא „ברוך־אור“, היער „כשמשון בידי דלילה“, האור „גנוז“, העבים שולחים „רמזי ברקים“, האד — „סדין קל ולבן“ וכו'.

לשון הליריקה אצל כל עם ועם עוברת שלש תקופות־התפתחות, ובשלושתן יש לה אופי מכריע אחד: בתקופה הראשונה — העממית והאמנותית־פרימיטיבית — נראה תמיד נטיה לבטוי מוסכם. משלים, השאלות ותמונות־לשון ידועות חוזרים שוב ושוב. והם הקרן־הקימת אשר ממנה נוטל הפיטן, מוסיף וגורע, כיד כשרונו. כזאת היא ברובה הליריקה התנכית; ביחוד, בולט זה ב„ההלים“. קצת פחות מזה בשירת־ספרד, שאז התחילה יצירת אופי־לשון חדש, לרגלי המשקלים החדשים. ודבר זה הוציאם בעל־כרחם מן הבטוי המוסכם, אף־על־פי שהם נוטים לו ובכל מקום שאפשר, הם משתמשים בתמונות־

לשון תנ"כיות (הוא הרגה נחת גְדוּדֶיהָ" (בן-גניורול); נִתְּנֵנִי — בין חוֹחִים פְּשׁוּשָׁנָה קְטוּפָה" (משה בן-עזרא); "מֵה לֶךְ נִרְדָּם? — קוּם קְרָא אֶל אֱלֹהֶיךָ!" (יהודה הלוי). בכל זאת לא הגיע בשירתנו הבטוי המוסכם לידי שטחיות ונביבות כאלו, שהגיעה אליהן השורה החצרונית של ימיהבינים באירופה או שירת-ערב, כי אישיות פייטננו היתה בכלל פחות מגבלת ופחות משועבדת למוסכם מפייטנם. צריך לשער, שאופי זה כשהוא לעצמו הוא קפאון ידוע, שבא אחרי תקופת-יצירה יותר הפשית ורעננה בלשון השירה, כזו שאנו מוצאים בשירים הקדומים שבתנ"ך. באירופה הגיע אופי זה לידי הבלטתו הקיצונית בסוף שירת הרינסנס, שלקחה הכל מן השירה הקלסית העתיקה, באופן ששמות האלים שמשו מושגים לרגשות והכונות, ואצלנו בשירת ההשכלה — וביחוד בפרוזה הלירית — שלקחה הכל מן התנ"ך.

ההתפרצות מתוך הקפאון הזה, שאגת המלחמה מתוך חפץ להשליט את אמת-הרגש, היא הבטוי הפֶּתְטִי. בטוי זה יוצא בשירתנו ממיכ"ל, מחגבר ביל"ג, שוטף את ביאליק ועד שניאור יגיע. בעצמת המלים הרוח-הרגש והסער הם אומרים להדיח את המסורת היבשה ולהשתיק את הקול הפנימי הקורא לפשטות ולטבעיות. וזו לא היתה עוד, ולא יכלה עוד להיות, בלשוננו המתנערת. בטוי זה אמנם התאים לחיי הרגש של הדור, אבל אין לכחד שיש בו גם מן ההפלגה המלאכותית וההתנשאות. ודבר זה גורם לכמה יצירות שבשעתן היה בכהן לנקוב עד התהום, "כדי להמית" וכו', שתראינה עתה. בהשתנות טעם הדור, כפוגמות את טוב-הטעם ואת חוש-המדה. אך רב לאין שעור היה ערכו המשחרר של בטוי זה, שנצח את צֵית המוסכם-ואולם ברור, כי הפתוס לא השיג את המעלה העליונה בכשרון הבטוי הלירי. זה מתגלה גם בשעה שהלשון אינה אלא הבטוי טבעי להרגשה העצומה, בשעה שבמלה הפשוטה ביותר תשתקף אישיותו המוכבה של המשורר ויראה חונו הפנימי.

אבל אין לך דבר קשה מן הקל. בבחינה זו מה שהוא מובן מאליו, הוא התכלית האחרונה של ההתפתחות האמנותית. שירה זו תחדש את ימי ראשית השירה, ימי ירקוטה ורעננותה, אשר קדמו לבטוי המוסכס. אבל תוסיף לה כח ועדון לאין שעור. משיר השירים ופניני תהלים יעבור קו אחד לתרצה של יעקב כהן ולצנח לו זלזל של ביאליק. כאן הרי יתקפץ הרושם: כך חיתי גם אני את הדבר ולא יכלתי לבטאו!

אפשרויות הפעולה הלירית שלש הן: של כנוי, של דמוי ושל נגון.

של כנוי. המשורר שואף לכנות ישר ופשוט את אשר יהמה בנפשו, המלה היא. איפוא, בטויו הישר של הרגש. של דמוי. הוא מדמה (הוא מדמה*) את החזון בתמונה הסתכלותית נאה. של נגון. הוא מביא את הפעולה הנגינית של המלים ביחס ישר אל הרגש, ומשיג באופן כזה מעין פעולה מוסיקלית. הדרך הראשונה היא על צד האמת חלק הפרווה, וגם שם אינה נשמרת בטירתה, כי הלשון עצמה מלאה יסודות של דמויים ובמקום שהפרווה מביעה רגש עמוק ומרוכז היא מקבלת עוז שירי. כאן העיקר אמת הרגש, והיא תמצא רק בתפלות מעטות, למשל:

ויהי רצון מלפניך, ד' אלהינו ואלהי אבותינו, שתרגילנו בתורהך ודבקנו במצוותיך, ואל תביאנו לא לידי הטא ולא לידי נסיון ולא לידי בזיון. ואל תשלט בנו יצר הרע, ורחקנו מאדם רע ודבקנו ביצר הטוב ובמעשים טובים, וכוף את יצרנו להשתעבד לך, ותננו היום ובכל יום לחן ולחסד ולרחמים בעיניך ובעיני כל רואינו".

(מתפלה שחרית).

דרך־בטוי זאת סכנת הפרווה כרוכה בה, פרווה נטולת כל עוז והדר. ובכלל רחוקה היא, שהרי מטבע הפיוט, כמו מטבע כל אמנות, לפעול לא רק על ידי התוכן כי־אם — ובעיקר על ידי הצורה.

(*) מלשון, וביד הנביאים אדמה" (הושע).

את התמונות לוקח המשורר מעולם-החוק, ולכל לראש מן הטבע. אבל לעולם אין ערכן בזה שהן מוסרות מה שהטבע ממציא לחושים. כל התמונות והמקרים של הטבע החיצוני הם רק סמלים למקרים פנימיים, כי כן דורש חק הַפְּנִימָה. החק היסודי של האמנות הלירית; ובוה מונח האופי הסמלי המתבלט ביחוד בשירה הלירית (עיין סעיף זה למעלה).

משני צדדים נעשה הסמל לצרכו של הפייטן הלירי. רוב החזונות הפנימיים ברצותם להיות הסתכלותיים, כלומר, שיוכלו להחיות את עצמם באחר, הם תובעים לבוש סמלי. דבר זה מותנה כבר במהות הלשון, הדלה ביותר בשביל לבטא את חיי הרגש והדמיון למלוא היקפם ולהראותם בכל גווניהם הדקים מן הדקים, ולכן תקרא תמיד לעזרתה את הדמיון למקרי העולם החיצוני. וכשרונו של הליריקן הוא ביכלתו לכבוש לו סמלים כאלה ולהזרים בהם חיים. ובוה קשורה הליריקה ישר בתכונתה המשלית של הלשון (עיין הסעיפים 15 ו-16).

מן הצד השני, מטבע מהותו של כל רגש עוזו להתפשט על עולם החוק ולכבשו לתוך רשותו. זהו הכח הַמְדוּבֵב את הדומם וזהו הסוד של „שיחת דקלים ודשאים” וכו'. האוהב רואה הכל ביחס לאהובתו; המתאבל ימצא בכל רמז ליגונו. ובוה מונח הצורך השני בבטוי סמלי אצל המשורר. הוא מכניס בעצמי הטבע את רגשותיו הוא ומחיים, עד כי יהיו בעיניו כבריות חיות.

„אין לשער את חדות-הנפש העליונה ואת אומץ-הרוח לכל הימים אשר יעור באדם בהתגלות לו באור בהיר ההרמוניה, הקיימת בין הרגשות העיקריים והנצחיים שכלבו ובין חזיונות-הטבע” (הבל).

האטמוספירה של השירה עצמה ספוגה סמלים; מהם אשר לא נוכל לחשוף עוד את מקור התהוותם. ומהם שנקשו ונתאבנו מרוב מסורה והם מקשקשים כאסימונים דקים וחלקים. אלה ממלאים את השירה בעלת הבטוי המוסכם. עיקר הקסם שבבטוי זה הוא, שהערך הסמלי יתבלט בתמונה

לפעמים פחות ולפעמים יותר, חליפות, שעל-ידי כך תתגבר
 היות התמונה ויתעמק הרגש. יש שהסמל מופיע רק בסוף השיר;
 למשל, בטור האחרון אשר ב"ליל עלטה" של כהן:
 גם דמי כמו קפא, אך עוד בבלי-דעת
 בי זרמת התיים נבצת'.

ויש שהוא מתגלה ומתעלם כמו בשיר של ביאליק, צנח
 לו זלזל..."
 ויש גם שכלו סמל; כמשל נאה ישמש לנו שירו
 „גבעולי אשתקד“.

יתכן לאמר כי הליריקן האמתי רואה את כל חזיונות
 עולם החוץ כסמלים לחייו הפנימיים „כמפרשי לבו“. וכן אומר
 המשורר לאהובה:

זרחי לי באור התמה
 רמזי לי מכוכב מרום,
 קראי לי מהלמות לבי
 וברסיס דמעתי רעדי.

(ביאליק)

בשני הטורים האחרונים יש כבר התפשטות סמלית מעצמו.
 ויש שירים שהיסוד המוסיקלי גובר בהם על חשבון
 שתי דרכי הבטוי הראשונות. והדבר יובן אם נשים לב, כי
 המוסיקה היא האמנות אשר פעולתה על הרגש היא ישרה ותקיפה
 משל כל האמנויות האחרות, והמשורר השואף לעורר הלך-נפש
 מוסיקלי טהור עליו לותר על עיקרי התוכן הרעיוני וההסתכלותי,
 וזוהי אמנם שאיפת ליריקנים ידועים לעבור לגמרי למוסיקת-
 המלים. בשירתנו אין הצד הזה מפותח עדיין הרבה, אך יש גם
 אצלנו נסיונות שהצליחו במדה ידועה, למשל:

מה טוב, נעים

בצל גנים,

בצל צאֵלים,

כי שיר אנעים

במנענעים

ובצלצלים*.)

(קרני)

הקיצוניות בנטיה זו מוכרחה להביא לידי אבסורד, כי לעולם לא תשיג השירה את פעולת המוסיקה, שאמצעיהן ודרכי פעולתן שונות. כמו שלא תשיג את פעולת הציור. והשירה הלירית האמתית נקנית בשלשת הדרכים גם יחד (כמו התורה): בבינת הלב, בראית-האין ובשמיעת-האוזן, כלומר, ביותר המחשבה, ביפי התמונה ובנועם הצלצול. אך אין לתחום תחומים מסוימים באמנות החדשה, השואפת לערבוב התחומים, והמשורר הגדול ינצל את כל אפשרויות הבטוי והפעולה.

27. הֶלִירִיקָה הָרַעֲיוֹנִית:

יש חזון פנימי, או הלך-נפש, שלא נולד בסבת מקרה חיצוני, כי-אם מקורו במקרה פנימי, בעולם מחשבותיו של הפייטן. רעיונות פילוסופיים, מחשבות והשקפות כשהם לעצמם הרי הם שכליים ואינם יכולים לשמש חומר לליריקה כמקרי עולם-החוץ הפועלים על החושים. אבל במקום שעולות מפשטות אלו מעורות בעומק אישיותו של האדם, במקום שיש להן השיבות מכרעת לכל חיי-נפשו, יש בכחן להוליד בו תחושות לא פחות חזקות מאלו הקמות בסבת מקרים שבחיי-החוץ. לגבי הפייטן ההוגה נחשב הרעיון החדש בכחינה ידועה כאהבה חדשה, כלומר, הוא מוליד בו חזון רגש, וזה מעוררו ליצירת שיר לירי. ולכן אין גבול מוצק ומסויים בין הליריקה ההרגשית והרעיונית. ככל אשר יעמקו ויעצמו הרגשות שנולדו

* נקרא בנגינה נכונה.

לרגלי איזה רעיון, כן ינטל אפיו המפשט, ועיקר כחו של המשורר הרעיוני הוא אשר יוכל לעורר פעולה כזאת. וכלום אין פעולת שירו של ביאליק „בית עולם“ לירית טהורה, אף-על-פי שכולו מיוסד על רעיון ביאולוגי?

ואולם במקום שאין קשר אורגני כזה בין עולם-המחשבה וחיי-הרגש, שם נשארת הליריקה הרעיונית – דידקטית בלבד. אלה הם השירים הבאים להטיף תורות, שאין להם שום שייכות לליריקה, ואין ביניהם ובין זו אלא דמיון צורה בלבד.

חלק חשוב של שירתנו החדשה נכנס לסוג הליריקה הרעיונית (אפשר שיש לחזיון הזה סבות לאומיות-פסיכולוגיות). אף-על-פי שאין גלויה ברור ומחלט כמו בשירת אומות-העולם, שפייסניהן הם גם פילוסופים שאומנותם בכך. כאשר נמצא, למשל, בשירת שילר את הגלוי הרעיוני המוסרי-אסטטי ובגיטה את הגלוי הפנתאיסטי; וכן גם בשירו של בן-גבירול „כתר-מלכות“. שירתנו בכלל היתה עד עתה לאומית וסוביקטיבית, והגלוי הרעיוני שבה הוא לאומי או אנושי-פסימי. כזאת היא מיטב שירת-הקודש של ימי-הבינים ושירתנו החילונית החדשה. שירת אדום הכהן ורבים משירי יל"ג, ביאליק, טשרניחובסקי, כהן ושניאור: „רזי לילה“, „על סף בית המדרש“, „לאחד העם“; „לנוכח פסל אפולו“; „בנקרת שו-דירון“; „על חוף הסינה“, „מנגינות ישראל“ וכו' (*).

אך רק במקום שהרעיון אינו משמש אלא מעורר להרגשות ולהחלבות (כי סימניה העיקריים של השירה הזאת הם: הנלהבות והסגנון הנשגב) שם יש לה ערך שירי, ואולם במקום שהמחשבה תחגלה בצורה ברורה ומחלטת, וביחוד המחשבה המטייפה, שם ערכה הפיוטי דל. למשל, שירי שד"ל, שהמחשבות שהונחו ביסודם הן כשהן לעצמן היפות שבעולם, ובכל זאת

(*) רק שלמה לויזון וטשרניחובסקי באחדים משיריו הגיעו לשירה מעין

אין בכחם לפעול עלינו בשלמות. ולכן חובעת שירה זו, עוד יותר מהליריקה ההרגשית, את הבטוי הסמלי, שרק בו בשרה ודמה.

28. הָאוֹדָה, הַסְּטִירָה וְהָאֶלְגִּיהַ :

בליריקה האמנותית מונים שלשה סוגים ראשיים אלה: (א) האודה (מיונית: זמר). האודה כוללת את כל השירים הכתובים על נושאים רמים ונערצים, כגון אלהות, תורה, עם, חכמה, טבע, אמנות וכו', מתוך יחס של אהבה ויראה, בתנועות רגש רחבות ובסגנון נשגב (עיין סוגי הסגנון. הסגנון הנשגב). בשירת יון ורומא העתיקה מבדילים בין האודה ההירואית (המוקדשת לנושאי גבורה מתוך כובד־ראש דתי. פינדר, הורציוס ומחקהם) והאודה האנקריאונית (המוקדשת לנושאי אהבה ושמחה, מתוך קלות־ראש ושהוק. אנקריאון ומחקיו). בתקופת ההשכלה, התקופה הפתיטית, נתיחדה האודה לנושאים אידיאליים, דתיים וחילוניים, וכן היא עד היום הזה. בשירת כל עם ועם הננו מוצאים דוגמאות לסוג זה. בשירה העברית נמנים עליו רוב שירי תהלים, וביחוד השיר התאורי הנעלה, ברכי נפשי; ציון הלא תשאלני (הלוי), המליצה מדברת (שלמה לויזון), אל הכוכבים (מיכ"ל), לאחד העם (ביאליק) וחלקים ממנגינות ישראל (שניאור).

(ב) הַסְּטִירָה (עיין סטירה והומור). הסטירה הלירית כוללת שירים המביעים לעגו או בוזו של המשורר אל הנושא וכן גם תאורי חסרונותיו המיוחדים של הנושא, שהוא יכול להיות: הפרט, המעמד, העם, הדור וכו'. היסוד הלירי בסטירה מונח בהרגשת הסבל של המשורר ועל הנגוד שבין משאת־נפשו והמציאות. אם המשורר שואף גם להראות על תקונים והדרך החיובית — אז ינסף על הסטירה גם יסוד דידקטי (למודי). במדה שהסטירה מתפשטת מן היסודות הליריים הסוביקטיביים ומתרכזת בתאור הנושא, היא מתקרבת אל המשל והפרבולה (עיין

שם). בשירת יון ורומא נודעים הסטיריקנים: ארכילוכוס, הורציוס (סטירה נוחה, מפשרת, מטיפה לִשְׂבִיל הַזֶּהָבִי) ויוֹבְנָל (סטירה קיצונית, מיסרחה). שירתנו עשירה בסוג לירי זה. דוגמאות: „דרך ארץ” (שד”ל), שירי יל”ג, „פעמי משיח” (ביאליק) הסטירות של שניאור ושמענוביץ.

ג) האלגיה (מיונית: שיר תוגה) כוללת את השירים, שתכנם התכוננות בחיי המשורר־הפרט, או האדם בכלל, מתוך רגשות־עצב על היותם מלאי יסורים וחולפים מהר וסופם כליון ומות. שלש דרגות לעצב שבאלגיה; א) יגון נוקב עד ליאוש; ב) עצבות, המסתיימת בתקוה לעתיד; ג) אָבֵל חרישי, הבא מתוך השלמה פילוסופית עם המציאות הפגומה והמכאיבה. התואר אלגי מסמן תמיד עצב חרישי וענוג. היסוד הזה מצוי לרוב גם בפרוזה הספורית, וביותר בספרות הסקנדינבית.

מולדת האלגיה היא ביון שבאסיה הקטנה. מתחלה היה לאלגיה אופי לאומי־מלחמתי. המשוררים האלגיים השתדלו לעורר בשיריהם את אהבת המולדת ואת חרוף־הנפש בשעת סכנה. בדרכיהם הלכו אחר כך גם משוררי רומא. הנודעים בין האלגיקנים הקלסיים הם: קלינוס מאפזוס, קולונוס; קטולוס, טבילוס ואובידיוס. הליריקה העברית רובה אלגית. יש ושלשת הסוגים מתחברים יחד ביצירה אחת, כגון „מגלת האש” של ביאליק.

29. הַלִּירִיקָה הַתְּנַכִּית:

לא שירי־קודש הם עיקר הליריקה בכתבי הקודש, אלא ביחוד שירי־חול, שנושאייהם הם עניני החיים עלי אדמות. כמה שירים ומזמורים עממיים, שהיו מתהלכים בעם, נכנסו לתוך התנ”ך. כזה הוא שיר הבאר, או „שיר השואבות”:

עלי באר ענוֹלָה:

באר חפרוה שרים

כְּרוּהָ נְדִיבֵי הָעַם

בְּמַחֲקֶק בְּמַשְׁעֲנֹתֶם וְכוּ'

(במדבר כ"א)

או שיר הכורמים:

אַחֲזוּ-לָנוּ שְׁעָלִים.

שְׁעָלִים קָטְנִים מְחַבְּלִים כְּרָמִים

וּכְרָמֵינוּ סִמְדָר.

(שיר השירים ב')

כי לפנינו בישראל ירונו וירועע תמיד. בכרמים ינשא קול
הבוצרים „הידד“, וברצות הנביא לתאר את הימים הרעים, ימי
ד', יאמר: „ובכל כרמים מספד“ – במקום השיר. לא רק בבית
המקדש נשמעו „המון שירים וזמרת נבלים“, כי-אם גם בין
המחצצים והמשאבים שם יתנוו. מרים ובת-יפתח יוצאות
„בתופים ובמחולות“ ודוד ינגן לפני שאול החולה לגרש את רוחו
הרעה. ואין-ספק שאלו לא היו נגינות בלי-מלים. כאשר אמנם
נראה אצל מרים ואצל „נשי ישראל“ בשוב דוד מהכות. ולכן
תלפות שירת התנ"ך את כל עמודי החיים.

רבים היו, כנראה, שירי המשתה ובתי המרזח, אשר הנביאים
התקוממו נגדם: „הַפְּרָטִים עַל-פִּי הַנָּבֵל, כְּדוֹיֵד חָשְׁבוּ לָהֶם כְּלֵי שִׁיר“
(עמוס ו'); „והיה כנור ונבל חף וחליל ויין משתיהם“ (ישעיה
ה'). ואולי שיר יין הוא בפסוקי „משלי“ ל"א:

תְּנוּ-שֶׁכֶר לְאֵבֶד

וַיֵּין לְמָרִי נֶפֶשׁ;

יִשְׁתֶּה וַיִּשְׁכַּח רִישׁוֹ

וַעֲמָלוֹ לֹא יִזְכֶּר-עוֹד.

אבל אין ערוך לקסם החופף על שירי-הנוער שבחנ"ך,
שירי-האהבה, שנמכנסו למגלה אחת, לְשִׁיר הַשִּׁירִים.

אמנם גם לרעות הוקמה מצבה מזהירה בשירתנו העתיקה.
הלא היא שירת דוד:

נפלאַתָּה אֶהְבֶּתָּ לִי
מֵאֵהֶבֶת נָשִׁים׃

אך גם מתוך שיר זה. המביע את האהבה הטהורה
והצרופה. „שאינה תלויה בדבר“, אנו שומעים את ערך „אהבת
הנשים“.

ואיזה שיר-חתונה נפלא הוא פרק מ"ה אשר ב„תהלים“:

קִפִּיתִּי מִבְּנֵי אָדָם
הוֹצַק חֵן בְּשִׁפְתוֹתַיִךְ.
עַל־כֵּן בִּרְכָה אֱלֹהִים לְעוֹלָם. — —
מִרְ וְאֶהְלוֹת
קָצִיעוֹת כָּל בְּגְדֹתַיִךְ.
מִן־הֵיכְלִי שֶׁן
מִנִּי (ם) שִׁמְחוּךְ. — —
שִׁמְעֵי־בַת וְרֵאֵי
וְהִטִּי אֲזוֹנֶיךָ
וְשִׁכְחִי עִמָּךְ וּבֵית אָבִיךָ.
וַיִּתְאוּ הַמֶּלֶךְ יְפִיךָ
כִּי הוּא אֲדֹנֶיךָ
וְהִשְׁתַּחֲוִי־לוֹ.

ולעומת שירת הפריחה תעמוד שירת הכמישה והכליון —
שירת המחלה והמות.

מה נוגעות עד נפש הן חסלות החוליים ב„תהלים“:

יְהַנֵּנִי ד' כִּי אֲמַלֵּל אֲנִי.

רְפָאֵנִי ד' כִּי נִבְהַלֹּו עֲצָמָי׃ (ו')

כי כלו בעשן ימי
 ועצמותי כמוקד נחרו". (ק"ב)
 וכנגדן שירת ההודאה על הארוכה:
 ד' אלהי.
 שועתי אליך ותרפאני
 ד' העליתי מן שאל נפשי. (י')

להלך-נפש רך זה שייכים שירי הנרדפים והחלכאים. ועל
 כולם האלגיה הנפלאה: „אלי, אלי למה עזבתני". בסוף כל
 השירים האלה מתפוררים ענני-היגון וקרן התקוה חופיע. ורק
 בפ"ח נוקב הצער עד התהום:
 סבוגי כמים כל-היום
 הקיפו עלי יחד.
 הרחקת ממני אהב נרע
 מידצי מחשף.

שירת-המות אינה מתארת את המיתה עצמה. כי-אם את
 תוצאותיה ופעולתה על הנשאים, והיא מופיעה בצורת קינה
 מלאה הוד-נפש והדר-בטוי. למשל קינות דוד על שאל ויהונחן
 ועל אבנר:

הקמות נבל ימות אבנר?

לידה שוקטים שירי-ההסתפקות והשמחה הנבונה:
 „ד' רועי לא אֶחָסֵר...". - „ברכי נפשי את ד'...".

וכמו מחיי הפרט כן שאבה הליריקה התנכית גם מחיי
 החברה והעם. קודם-כל שירי-המשפחה המלאים תמונות אידיליות
 רוויות, כמו:

הנה מה-טוב ומה-נעים

שבת אחים גם יחד..."

יִגִּיעַ בְּפִיךָ כִּי תֹאכַל

אֲשֶׁרֶיךָ וְטוֹב לָךְ..."

אחרי־כן באים שירי־האומה, שירי הנצחון והמפלה.
הנה השיר על מלחמת־הקדומים, שכל טוריו קצובי
שש הרמות:

בֹּאוּ חֲשׁבוֹן, תִּבְנֶה וְתִכּוֹנֵן עִיר סִיחֹן,

כִּי־אֵשׁ יִצְאָה מִחֲשׁבוֹן לְהִבָּה מִקְרִיַת סִיחֹן,

אֲכַלְהָ עַר מוֹאֵב בְּעֵלֵי בְמוֹת אֲרִנּוֹן וְכו'. (במדבר כ"א)

נמצא גם שירים מדיניים, המצטיינים על־פירוב בפקחות
רבה ובסטירה חריפה:

בְּנִימִין זֹאב יִטְרֹף,

בְּבֶקֶר יֹאכַל עַד וְלַעֲרֵב יִחַלֵּק שְׁלֵל."

וכן הכרקטריסטיקה של שאר השבטים בכראשית מ"ט.
או:

מֵה־לָּנוּ חֵלֶק בְּדוֹד

וְלֹא־נִחַלְהָ בְּבִן־יִשְׂרָאֵל,

לְאֶהֱלִיף יִשְׂרָאֵל,

עֲתָה רֵאֵה בֵיתְךָ דָּוִד! (מלכים א' י"ב)

אך עולה על אלה בעומק־הרגש, עוצם־הפעולה והטון
המוסיקלי, האלגיה, שנהפתחה מן הקינה על מות יהיד לשירה
הבלִיָּה והכלִיוֹן בכלל, ובראש וראשונה הקינה הלאומית. חורבן
הקיום הלאומי, שנשנה בישראל כמה פעמים, הוציא מלב המשורר
את צלילי־התוהוה הכי ענוגים. היא מתחילה בעמוס ה':

נִפְלְאָה לֹא־תוֹסִיף קוֹם

בְּתוֹלַת יִשְׂרָאֵל,

נִטְשָׁה עַל אֲדָמָתָה

אֵין מְקִימָה.

נושאת את בכיה בירמיה ט' :

כִּי־עָלָה מָוֶת בְּחַלּוֹנֵינוּ

בָּא בְּאַרְמְנוֹתֵינוּ.

לְהִכְרִית עוֹלָל מְחוּץ.

בְּחוֹרִים מְרַחְבוֹת.

ויללתי תעוז ביחזקאל י"ט :

מָה אִמְךָ לְבִיא

בֵּין אֲרִיזוֹת רִבְעָה,

בְּתוֹךְ כְּפָרִים לְבָתָה גוֹרְיָה וכו'.

אך אין כמגלת „איכה“ מבכה בטון נוגע עד הלב את
האסון הלאומי המחריד :

“איכה ישבה כָּדָד הָעִיר...”

קינה מרה ונסערת על חורבן הקיום המוסרי של עם
זר הם הטורים בישעיה כ"ג :

קָחִי כְּנֹזֶה, סִבִּי עִיר,

זוֹנָה נִשְׁבָּקָה.

הִיטִיבִי נֶגֶן הַרְבִּי־שִׁיר

לְמַעַן תִּזְכְּרִי!

שירת הטבע בתנ"ך מלאה הלך-נפש מרומם והדרת-מונח.
השירה הלירית המתארת „השמים מספרים כבוד אל“ היא אחת
היצירות הנפלאות מסוג זה. וגם ציור-הקטנות הקוסם לנו את
היופי האידילי שבחיי השדה והבית מעורר השתוממות. הנה
מחזה-טבע בלבנון :

יִשְׁבְּעוּ עֲצֵי ד'

אַרְזֵי לְבָנוֹן אֲשֶׁר נָטַע :

אֲשֶׁר שָׁם צְפָרִים יִקְנְנוּ

חֲסִידָה בְּרוּשִׁים בֵּיתָה. (תהלים ק"ד)

ושירת יקיצת האביב, שהכל כמו קם בה לתחיה לעינינו:

קוּמִי לָךְ בְּרַעֲתִי

יָסְתִי וּלְכִי־לָךְ ;

כִּי־הִנֵּה הִשְׁתּוּ עֲבָר,

הַגָּשָׁם חֲלָף חֲלָף לֹא ;

הַנְּצָנִים נִרְאוּ בְּאָרֶץ וכו'.

(שה"ש ב')

אך גם שירי חברה ושעשועים אנו מוצאים בתנ"ך. כשהיו מתאספים לפנות ערב ליד השער או במשתה החתונה, אז נתנה גם בת־השירה את חלקה, לשמח לבב אנוש. היא קסמה לפניהם דמויות מן העבר או מעולם האגדה, חדה להם חידות מלאות וענגתם בטורי־הלצה. בהנעד אחים ורעים לחג ולסעודה לא חסרה גם האורחת השירה, שבאה בלויט מוסיקה. כדבר לָבֵן: „ואשלחך בשמחה ובשירים בחוף ובכנור“. ואולי היה מושר במקרים כאלה גם ההימנון לכבוד עקרת הבית: „אשת חיל מי ימצא“.

שירת הקדש, או השירה הדתית בתנ"ך נושאת את רעיון אחדות האלהים, ולכן יש לה צביון סנתיאיסטי, כי בלל היא רואה „מעשי אצבעותיו“ והכל „מסטר את כבודו“. למרות ההגשמה הבאה מתוך התפיסה החיה „ישמחו השמים וחגל הארץ, ירעם הים ומלאו, יעלזו שרי וכל אשר בו, אז ירננו כל עצי יער“, אין חזיונות הטבע נהפכים בה למיתוס. ואף כי המשורר התנ"כי יתאר את רוח האלהים כנקודת־המרכז הטשפיע חיים לכל היקום ויעשהו ללב העולם: „תסתיר פניך יבהלון, תוסף רוחם יגעון, תשלח רוחך יבראון“ בכל־זאת לא טחו עיניו מראות גם את הסבות האחרות, הפשוטות, למאורע הטבע: „תלמיה רָנָה. נחת גדודיה, תכין דגנם“.

שטח השירה התנ"כית הוא בִּרְוּמוֹ שֶׁל עוֹלָם. זה נראה
לא רק משירת איוב אלא גם – וביחוד – משירת האהבה והשלום
לכל האנושיות ושירת הגאולה המוסרית לעמה. לכן גם יתעלה
ויתהדר הריתמוס בטורים הנשגבים:

יִלְכוּ גַבְרֵי נְנָה לְד' גְּרִיעָה לְצוֹר יִשְׁעָנוּ.

נִקְדְּמָה סָנְיוֹ בְּתוֹךְהָ בְּזִמְרוֹת גְּרִיעַ לֹא. (תה' צ"ה)

או :

בְּרָכִי נַפְשִׁי אֶת־ד' וְאַל־תִּשְׁכַּחִי כָל־גְּמוּלָיו

הַסּוֹלֵחַ לְכָל־עוֹנְכִי, הַרְפֵּא לְכָל־תַּחֲלוּאֵי־כִי.

(שם ק"ג)

ומה יאמץ מן השאיפה למוסר דתי צרוף המובעה בתהלים ט"ו :

ד'! מִי־יִגּוֹר בְּאַהֲלֶךָ.

מִי יִשְׁכֵּן בְּהַר קְדוֹשְׁךָ?

הוֹלֵךְ תָּמִים וּפְעֵל צְדָק

וְדַבֵּר אֱמֶת בְּלִבָּבוֹ.

יש אשר מתוך שלהבת הרגש הדתי יגיחו לשונות-עשן
וסיגים, ביחוד בשירים המביעים את התאוה לראות נקם ושלום
באויבי ד', אבל זהו רק המעטה הכהה של גרעין האור, וזה
מביא גם את המשורר לקרוא באנחת-נפש:

יִמְעַמְקִים קְרֹאתֶיךָ ד'.

ד' שְׁמָעָה בְּקוֹלִי. (תה' ק"ל)

כי באמת :

לֹא־נָכַח לְבִי

וְלֹא־רָמָו עֵינַי

וְלֹא־הִלַּכְתִּי בְּגִדְלוֹת

וּבְנִפְלְאוֹת מִמְּנִי. (שם קל"א)

ומתוך הכרת תודה לרחמי שמים יקרא שוב:

כִּי כִגְבַה שָׁמַיִם עַל-הָאָרֶץ

זָבַר חֶסְדּוֹ עַל-יְרֵאִיו. (שם ק"ג)

מקום מיוחד תופסת בתנ"ך הליריקה הנבואית, שירת התוכחות

והתנחומים.

30. הַלִּירִיקָה הָעֵבְרִית לְאַחַר הַתְּנַךְ וּבִימֵי הַבֵּינָיִם:

עם חתימת התנ"ך כנראה נחתם מעין הליריקה העברית, לפחות זרמה הרית מי פסק, רק כשבבים בודדים נתזו ממנה ונפלו באשר נפלו ברחבי התלמוד והמדרשים. אף האגדה, שעלפי תכונת-בטויה היא לירית, במקום שהגיעה לידי התרוממות שירית, היחה מסימת בפסוקי-שירה מן התנ"ך בצורות שונות. הדא הוא דכתיב: "קול ברמה נשמע, נהי בכי תמרורים וכו'". מרדכי ותלמידיו, אסתר וישראל מקלסים את הקב"ה בפסוקים מן התנ"ך:

• אַרְוִמְמָךְ ד' כִּי דְלִיתְנִי...

• זָמְרוּ לַד' חֲסִידָיו...

• אֲלִיךְ ד' אֶקְרָא...

• הִפְכֹּת מִסְפְּדֵי לְמַחֹל לִי'.

רוב הטורים השיריים הנמצאים בתלמוד ובמדרשים הם או פתגמים, שמפני היותם כתובים עברית טהורה ובהקבלה, הם מקבלים צורה שירית, למשל: "אחרית כל שמחה מות - למה יתרון לשמחתך?" או מכתמי-סטירה על אנשים ידועים: "אוי לי מבית ביתוס, אוי לי מאלתם" וכו'.

או טורי-הספד מפולפלים:

• אַרְאֵלִים וּמְצוּקִים אָחֳזוּ בְּאֶרֶן הַקֹּדֶשׁ

נִצְחוּ אַרְאֵלִים אֶת הַמְצוּקִים וּנְשָׁבָה אֶרֶן הַקֹּדֶשׁ'.

שירי-ברכה בשעת קבלת-פנים ופרידה:

גְּדוֹלַ עֲמוֹ, דַּבֵּר אֲמָתוֹ,
 נֵר הַמְּאוֹר – בּוֹאֵךְ לְשָׁלוֹם,
 עוֹלְמָךְ תִּרְאֶה בְּחַיֶּיךָ
 וְאַחֲרֶיךָ לְחַיֵּי הָעוֹלָם הַבָּא
 וְתִקְנֶתְךָ לְדוֹר דוֹרִים!

או גם בצורת חידה הומוריסטית:

הוֹמְיָה בִּירְכָתִי בֵּיתָה, מִפְּחָדְךָ כֹּל בְּעֲלֵי כַנְפִים,
 רְאוּךָ נְעָרִים וְנַחֲבָאוּ וְיִשְׁיִשִׁים קָמוּ עִמְדוֹ,
 הֵנָּה יֹאמֵר: הוּי, הוּי! וְהִנֵּלְךָד נִלְכָד בְּצוֹנוֹ.

אך בכל אלה לא נמצא שירה בעלת ריתמוס ורגש ליריים, ולא כל שכן ליריקה טהורה. הרטט הלירי מצא את בטויו דוקא באגדה הפרוית, אף על פי שאינה שירת-ההווה, כי האגדה מדברת או על העבר הלאומי, על גבורי-קדם, או על לעתיד-לבוא, ולכן מקורה יותר בדמיון מאשר ברגש הבלתי-אמצעי. זו היא עשירה ומרובת-גונים ולא נחקרה כל-צרכה, ולכן אין לתפוס את כל תכונותיה וצורותיה (עיין האגדה).

התפלה שמשה צנור להרגשה הלירית-דתית. בה נמצא לרוב בטוי פשוט מלא רך ותום נפש:

אֱלֹהֵי, נִצּוֹר לְשׁוֹנֵי מַרְעַ
 וּשְׁפָתֵי מִדְּבַר מִרְמָה
 וְלִמְקַלְלֵי נַפְשֵׁי תַלְמִים,
 וְנַפְשֵׁי כְּעֶסֶר לְכֹל תְּהִיָּה,
 פֶּתַח לְבִי בְּתוֹרְתְךָ
 וּבְמִצְוֹתֶיךָ תִּרְדּוּךָ נַפְשִׁי.

ויש שהיא תבוא גם בסגנון מלא רוממות:
 אלו פינו מלא שירה פים
 ולשוננו רנה פקמון גליו
 וּשְׁפָתוֹתֵינוּ שְׂבַח פְּמַרְחָבֵי רְקִיעַ - - -
 אין אֲנַחְנוּ מְסַפְּקִים לְהוֹדוֹת לָךְ,
 ד' אֱלֹהֵינוּ וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ - -

אבל התפלה הפרונית הפשוטה-התמימה (בימי התנאים והאמוראים) והנאדרת-הפתטית (בימי הגאונים, ביחוד תפלת רס"ג) הביאה אחרי-כן את צוורה בעול המשקל והחרוז ותהי לִסְיוֹט.⁶ אך מתוך קודש באו הַפִּיטְנִים לדי חול והתחילו לשיר שירה אנושית השואבת מכל מצפוני לב האדם⁷.

שירת הקדש, שרובה נוצר בתור הוספה לסדר התפלות, כתובה ברוח התפלות, אפילו שמות השירים הבודדים מכוונים לתפלות ידועות: יוצר, אוֹפֵן, זולת, גאולה וכו'. ברוב השירים האלה אין עצמיות וממילא אין בהם מקום לבטוי לירי טהור. הנושאים מוסכמים ומקובלים, מקושטים במעט אגדה, והצורות מחוכמות ומפותלות, הלשון לחוצה ומאונסה, בקצור - פוזמונות. רק לעתים רחוקות חתמלט המית נפש קשורה בקונה, כמו אצל פיטני אנדלוסיה; וביחוד אצל בן-גבירול, משה בן-עזרא וריה"ל:

בְּקֶלֶל־לְבִי, אָמַת וּבְקֶלֶל מְאֹדִי

אֶהְבֶּתִּיךָ וּבְגִלּוּיִי נִסְוִדִי,

שָׁמַךְ עָמִי - וְאֵיךְ אֵלֶיךָ לְבִדִי?

וְהוּא דוֹדִי - וְאֵיךְ אֲשַׁב יְחִידִי?

וְהוּא נְרִי - וְאֵיךְ יִדְעֶךָ מְאֹרִי? (יהודה הלוי)

⁶ גם חקירת הלשון ורקדוקה היא מעורר חשוב ליצירה ושיר, ולכן נראָה קודמת לכל תקופת יצירה חשובה. אצלנו נשנה חזיון זה פעמים, לפני תקופת ספרד ולפני שירתנו החדשה (או: לבראט, סרוק וכו', ועתה: בן-זאב, אר"ם הכהן וכו').

ויש אשר מתוך נפתולי־הבטוי תעלה נעימה רתמית־הרגשית,
 כמו בטורים הנוגים־המצלילים הראשונים שבפזמון בן־גבירול:

שְׁבִיָּה עֲנִיָּה בְּאַרְץ נִכְרִיָּה,
 לְקוֹחָה לְאִמָּה, אִמָּה מִצְרִיָּה,
 מִיּוֹם עֲזַבְתָּהּ לָךְ הִיא צוֹסִיָּה,
 הֶשֶׁב שְׁבוּתָהּ, רַב הַעֲלִילָיָה.

הפיוט האשכנזי, ההולך בעקבות הקליר, הוא יותר
 עממי ולרוב יותר לירי מן הפיוט הספרדי. אך הוא פחות מקורי
 ופחות אמנותי. הוא משועבד כולו לתפלה ולאגדה.

ב"סליחות" נמצא הגות־נפש עמוקה ואמתית, הנובעת מתוך
 הכרת העוונות וצדוק הדין. רגש דכדוך המתבטא בפסוק החוזר:
 "כי לך ד' הצדקה ולנו בושת הפנים".

יותר חפשית, אף כי פחות מקורית, היא שירת החול.
 ברובה היא מיוסדת (בהשפעת השירה הערבית) על רגש הרעות,
 שיש בו הרבה מן ההגזמה והמלאכותיות. כי על חרוב אין שירים
 אלה אלא קלוס וחנופה חריפים, בצורת מכתבים בחרוזים או
 הספדים פתטיים. וגם בהם נמצא אצל המשוררים הגדולים מעוף
 ובטוי אדיר, כמו בקינתו הידועה של בן־גבירול על מות רבי
 יקותיאל:

אַל תתמהו, אֲנָשִׁי אֲדַמָּה עַל־דְּבַר
 שֶׁמֶשׁ וַיִּרַח אֲשֶׁר קָדְרוּ, —
 לֹא קָדְרוּ לְקִצָּה כְּאֲבִי, יָרְדוּ
 לְקִצָּה תְּהוֹם, וּלְפִי שְׁאֵל נִפְנְרוּ. —

ליד שירת־הקדש הקודרת והרת־הגעגועים עומדת שירת־
 החול הקלה ומלאת ששון־החיים. החשובים שבשירי־החברה הם
 "שירי־היין" הרעננים והמלאים הומור:

מִת אָב וּמֵת אֱלוֹל וּמֵת חָמֶם
 גַּם נֶאֱסַף תִּשְׁרִי וּמֵת עֲמָם ;

בְּאוֹ יְמֵי הַקָּר, וְהַתִּירוֹשׁ
 אָדָם וְקוֹלוֹ בְּכָלֵי דָמָם.
 לָכֵן, יְדִידֵי, סֹב אֵלַי רַעִים,
 כֹּל אִישׁ וְאִישׁ יַעַשׂ אֲשֶׁר זָמַם! (שמואל הנגיד)

חן וחריפות נמצא במכתמים למיניהם: העוקצים, החונפים
 הלמודיים, האלגיים והמשעשעים וכו':

בְּצֵת נִרְפֵּשׁ מְקוֹר הַשִּׁיר וְנִשְׁחַת –
 מֵאֲסֻתִּיהוּ וְנִפְשֵׁי גְעֻלָּהּ בּוֹ ;
 וְאֵיךְ גּוֹר אָרִי יֵט אֶל נְתִיבוֹ –
 וְשׁוֹעֲלִים, קִטְנִים הֵלְכוּ בּוֹ? ... (יהודה הלוי)

נְסִי מְאוֹר יוֹם, הַזְמַן הַשְּׁפֵל
 מְנִי, וְדָגֵל מְאֻפֵּל – הָרִים!
 כִּי קָל מְאֹד אִפֵּל בְּאֶבֶק דָּק
 עָלַי, וְכָבֵד אֹר כְּמוֹ הָרִים. (משה בן עזרא)

אִם אֵיד כְּמוֹ סֶלַע – כְּמוֹ פְּטִישׁ אֲנִי,
 וְאֲנִי כְּמִים – אִם תִּלְּאֶה רֶשֶׁף ;
 לְבִי בְּבוֹאֶה יַחְזֵק, כִּי הוּא כְּמוֹ
 סֶהַר, מְאוֹרוֹ יַחְזֵק בְּנִשְׁפָּה. (שם טוב פלקירה)

גם החידות מצטיינות בציוריות חיה ורעננה:

וְמֵה בְּכָה בְּלִי עֵינַי וְעַפְעָףִי,
 בְּבִכְיָה יִשְׁמַחוּ בָּנִים וְאִבּוֹת,
 וְעַת תִּשְׁחַק וְלֹא תִבְכֶּה בְּצִינָה
 בְּשַׁחֲקָה תַעֲצִיב כֹּל הַלְּבָבוֹת? (יהודה הלוי)

ואולם מקום בראש תופסים שירי הגעגועים למולדת, שירי
 תאור העצם (נֶצֶף), שירי האהבה ושירי הטבע. שהם עיקר הליריקה
 בכל שירה.

ג.

דגמאות מן הליריקה העולמית והעברית

הערה: כל השירים אשר אין עליהם שם המחרגם נחרגו עברית בידי אשר בך ש

31. משירת עמי הקדם:

[מתפלות הבבלים]

קִינָה עַל תַּמּוּז

לְאֲשֶׁר נָעַלְמָם* וְאִינָנוּ יַעֲלֶה בְּכִי:

הוּא לְבָנֵי אֲשֶׁר נָעַלְמָם יַעֲלֶה בְּכִי:

לְתַמּוּז אֲשֶׁר נָעַלְמָם יַעֲלֶה בְּכִי:

לְרֹאשׁ פְּהַנֵּי אֲשֶׁר נָעַלְמָם יַעֲלֶה בְּכִי:

לְאֶרְצוֹ נִגְהַ אֲשֶׁר שָׁם אִמּוֹ חִבְּלָתוֹ

בְּבֵית-אֵל בְּמְרוֹמִים וְשָׁפַל יַעֲלֶה בְּכִי:

לְבֵית הַגָּבֶר יִילָלוּ יַעֲלֶה בְּכִי:

לְקִרְיַת הַגָּבֶר יִילָלוּ יַעֲלֶה בְּכִי:

לְיֶרֶק דְּשָׂא אֲשֶׁר פָּרִיז לֹא יִתֵּן יִילָלוּ:

לְזֶרַע אֲשֶׁר שִׁבְּלִים לֹא יַעֲשֶׂה יִילָלוּ:

לְאֶסְמִים אֲשֶׁר עֲתַרְתָּ לֹא יַעֲשׂוּ יִילָלוּ:

תֵּשׁ כַּחֵם כְּאֵשָׁה, נִלְאוּ כְּעוֹלָלִים

אֲשֶׁר גְּבוּרָה לֹא יַעֲשׂוּ:

לְנֶהַר גְּדוֹל אֲשֶׁר לֹא יַעֲלֶה עַל גְּדוֹתָיו יִילָלוּ:

* לתמוז (הוא אדוניס של היוונים), הוא הוא אלהי השמש, אלהי ההפרחה והגידול, בעלה הצעיר של עשתורת. בכל שנה ושנה, בסוף הקיץ, היה יורד לשאול וכל התולדה אז מתה; אמו, אחותו ואשתו מבכים את מותו, עד כי יופיע שנית בארץ באביב.

לְשִׁדְמָה אֲשֶׁר פָּרְיָהּ לֹא תִמֵּן יִילִילוּ:
 לְקִנְיָהּ אֲשֶׁר חָטְרָהּ לֹא יוֹצִיא יִילִילוּ:
 לְיַעֲרִים אֲשֶׁר אֲשָׁלִים לֹא יַצְמִיחוּ יִילִילוּ:
 לְעֶרְבָה אֲשֶׁר סִבְכִים לֹא תִדְשֵׂא יִילִילוּ:
 לְחִיק כְּרָמִים אֲשֶׁר דָּבַשׁ וְתִירוֹשׁ לֹא יַעֲשֶׂה יִילִילוּ:
 לְעֶרְוֹת אֲשֶׁר זָרַע-חֶרְדֵּל לֹא יַעֲשׂוּ יִילִילוּ:
 לְהִיכֵל אֲשֶׁר אֲרָךְ-חַיִּים לֹא יַעֲשֶׂה יִילִילוּ:
 תרגום ש. ט שרניחובסקי

[משירי מצרים]

הַשְׁקָמָה הַקְטָנָה

הַשְׁקָמָה הַקְטָנָה,
 זו יָדָה נְטָעָה,
 פִּתְחָה פִּיהָ לְדַבֵּר
 וּדְבָרָה יִזַּל בְּדָבָשׁ.
 קָסָם לָהּ, יָפִי צִמְרָתָהּ
 הוֹרִיק מִגְמָא ;
 וּפְרִי מְלֵאָה כְּלָהּ.
 יָאֲדָם מֵאֲדָם.
 עֲלֶיהָ כַּעֵין הַזְּכוּכִית,
 מִצְבֹּתָהּ כַּעֵין הַלְּשָׁם.
 צָנָה בְּצֵלָהּ.

שׁוֹר הַיָּשׁ

דוּשׁוּ לְמַעַנְכֶם, דוּשׁוּ לְמַעַנְכֶם,
הַשְּׁוֹרִים, דוּשׁוּ לְמַעַנְכֶם!
דוּשׁוּ לְמַעַנְכֶם תְּבֵן לְמַסְפּוֹא
וְהַבֵּר לְאֲדוֹנְכֶם.
אֵל תַּעֲמְדוּ דָם,
הֵן קָרִיר הַיּוֹם!

(מתוך האיסוף: „שירים יפים ומשעשעים מאחותך האוהבת את לבך והולכת בשדה“).
את האח, שאהבה נפשה, תבקש בשדה. לבה לא ידע שמחה, רק נשמת אפו תשובכ רוחה.

הִנֵּה אוֹדִיעָה אוֹתָךְ מָה אֲנִי עוֹשָׂה:
אֶצֵּא וְאֶטְמֵן הַפֶּחַ בְּמוֹ יָדִי,
כָּל עוֹפוֹת עָרֵב יִחַלְפוּ עַל פְּנֵי מַצְרַיִם
מִשׁוּחֹת מֵר:
הֲרֵאשׁוֹן יִלְכַד בְּתוֹלְעָתִי:
אֵת רֵיחוֹ יָבִיא מֵעָרֵב,
צְפָרְנָיו לְבוֹנֵה מְלֵאוּ.
מֵה יֵצֵא לְבִי אֵלֶיךָ,
נִפְתָּחָה יַחְדָּו הַפֶּחַ:
אֲנִי וְאַתָּה, שְׁנֵינוּ לְכָד.
אֲנִי טוֹמְנָה הַפֶּחַ:
מֵה נָאוּוּ רְגְלֵי הַבָּא בְּשָׂדֵה,
כִּי אֶהְבְּתִיו!

אך האח לא ישמע ולא יבוא. עולה קול האוו, אשר נלכד בתולעת.
אהבתך תרעיד אצבעותי

ולא אוכל פתח הפח.
 מה אמר לאמי בשובי?
 כל הימים סרף הבאתי,
 אף היום לא טמנתי פחי,
 כי חזקה עלי אהבתך.

לאחרונה תמצא את דודה ותריע בששון:

קול התור ידבר,
 יהגה: יראי הארץ אור!
 קראת לי העוף.
 את אחי מצאתי בחדרו
 ולבי בי יעלוז...
 לא אסור עוד מימנך,
 ידי תשכון בתוך ידך;
 רק עמך אצא
 לכל המקומות החמודים.

[משירי ה' ד']

האדמה - אמי, ואתה אבי - האויר,
 אתה רעי - האש, ושארי - הנהר,
 ואחי - הרקיע! לכלכם אמר ברגש
 רב תודות! עמכם חייתי בעולם הזה,
 ועתה בצאתי לעולם הבא - בשמחה אצא.
 שלום אחי ורעי, אבי ואמי, שלום!

(נמדב, 1270-1328)

א.

אלהים הוא קרוב, אלהים הוא כפל
 אלהים הוא רחוק, איננו כפל -
 איש איש ודברו.

למה לא יעלו הדגים
 על הדקלים הגבוהים?
 אלי, הגידה, למה
 שיחה תפל אל בני אנוש?

אחרי אשר מצאוף
 יחרישו עד תם.
 התקמים ימלמלו ודות*,
 יאריכו לשונם להג -

נמדב בתמתו,
 הוה אדוני, הכירף -
 על-פן ישיר.

ב.

כאשר תיגע הנמלה
 לגל את גלל הפרה,
 כן יחרוג בצבי הדמן
 הקרון - אדם.

* ודות - ההימנונים ההודים העתיקים.

עָלְיוּ יֹשֵׁב, שׁוֹט בְּיָדוֹ,
הַרְכָּב - חַיִּים.

נִפְשֵׁי יוֹצֵאָה אֶל הַבְּאֵר,
שֵׁם הַכּוֹס
יִכְבְּסֶנָּה מֵאֲבָק הַדְּרָכִים
בְּמִימֵי שָׁמוֹ.

(תּוֹקָא רִם · מֵת 1649)

אִישׁ אֲשֶׁר לֹא רָגַל עַל לְשׁוֹנוֹ,
אִם שָׁעָרוּ יַעַד פְּרָחִים וְאִם לֹא.

אֲשֶׁר נִפְשׁוֹ הוּא הַכְּנִיעַ,
אִם מִחֲלָפוֹת לְרֵאשׁוֹ וְאִם לֹא.

אֲשֶׁר אֶשֶׁת רֵעוֹ יֵרָא וְלֹא יִחְמוֹד,
אִם בְּאֶפֶר מְרַח בְּשָׂרוֹ וְאִם לֹא.

וְאֲשֶׁר עוֹנֵר הוּא לְעֶשֶׂר זָרִים,
וְאִם עֵינָיו אֹזְרוֹת מִן הַשָּׁמַשׁ.

וְאֲשֶׁר חֲרַשׁ הוּא לְמִשְׁפַּט זָרִים,
וְאִם תִּיטִיב אָזְנוֹ שָׁמַע מִן הַשׁוּעָל -

הוּא הוּא, תּוֹקָא. צְדִיק תָּמִים.

[משירי סיף]

יד אלהים לנו תלעג.
מברקו יהי אורנו לחשכה;
שליך מפקאו את האדון,
הושבנו על פס המלוכה.

את ניר ארצנו יתן טרף
לְאַרְבֵּה, אֲשֶׁר לֹא יִחְסוּל;
השרש ימות, ימל הקנה,
השבֹּלֶת תִּשְׁדֹּף וְתִבּוֹל.

הה ארץ מסכנה! תחת
יד מחסור תמצט. תשח;
אם אמרנו נשוע לאלהים—
אזלת ידנו ואין פת.

(לי-טי-פי 763-702)

א. שֶׁלֶךְ הַכֶּסֶף

גלמוד על האגם האפר בסתו
נחפה-שֶׁלֶג יחוג שֶׁלֶךְ-כֶּסֶף שָׁב.

גלמוד גם אנכי אעמד על החוף,
יד על עיני, אסקר אלם ללב הגוף.

ב. האשה הרכה על המצפה

האשה הרכה תצף מעל הצריח.
 מגבעות ינצ'י תנשא השלכת
 כצפרים חומות. חשרת עבים תגיח.
 בסתו ומטר, רעש ואש נתכת
 יונק פריץ העמים מן השימון.
 ציר החאן נכנס אט בשער הרמון.
 ברבוא קדקדים זוחלה תולעת מות.
 האשה הרכה על המצפה נצבת.

(פרטשור-אי)

נדמו כבר צלילי המשוררים הבהירים.
 שרוליי המחוללים האדמים לא עוד ינעו.
 את נבלו תבק המנגן מטשאו הנגן
 ויחג, ינוע עת יגע מיתריו חמשה.
 ישטפו צליליו אדירים, לרחבי מרחקים
 יפוצו:

סע! סע! בקול רוח יך עלי גשם.
 וצליליו החרישים יגועו ויהיו כלא היו—
 טשי, טשי' — בקולות בני-רוחות
 ממללים.

צוהלים רגע, כשירת בן-ערב עליזה.
 ונוגים משנהו, כיללת קול פרא הרת-ונעה.
 צליל אחד קבוע ונשנה לא תדענה

אצבעותיו העשר —

הן עולות ויורדות חליפות בקונג ובטשי
וביו *,

וכל אשר ישב ויטה את אָזְנוֹ לְצִלְיִי נְגוּנִי
לְרוּחוֹ וּבִשְׂרוֹ לֹא עוֹד יִהְיֶה אֲדוֹן,
וְכֹל אֲשֶׁר יַעֲבֹר עָלָיו עַתּוּת פְּרוֹט נְגוּנִי,
יַעֲמֹד תַּחְתָּיו לְפֶתַע מִבְּלִי אֲשֶׁר
יִמָּצֵא עוֹד רְגָלָיו.

אוֹיֵה נֹאכָוִי, כִּי לֹאֲנִי אִישׁ בֶּן הַהֶמוֹן
בְּקִלּוֹת חֲדָשִׁים יַעֲרְבוּ
וּלְקוֹלוֹת הָעֶבֶר לֹא יִשִּׁיחַ כָּל לֵב!
הִנֵּה כִּי כֵן יִרְבֶּה הָאֶבֶק
עַל הַנֶּבֶל בַּחֲלוֹן הִירוֹק מִיּוֹם אֵלֵי יוֹם.

תרגום הלל בבלי

[משירי יפון]

נעים זמיר הצפור ישמע בין בדי הפגע**
אך אל האביב עוד יפול השלג בלי חשך.

רק ציצי האביב יעלו על לבי רב הפסופים;
כעדי פרחים בעיני השלג החופה עוד העצים.

ערבת אביב חמודה! על חוטים מזהירים בירקם
תחרזי את נטפי הטל כפנינים מבהיקות.

* קולות נגינה. ** פגע—שויה.

הכל יחדש נעוריו באביב, תור זמרה מאליפה.
רק אני לבדי הלויך אלך וזקן משנה לשנה.

אומרים: אין לב לפרחים. אני רגש בם אראה.
כי הם יחלו לך, שתבוא רק לעתים רחוקות.

כי תאמר לפרח: שב ואל תשור מאלן!
היש יפה מזה, לו שמע לקול תחנוניה?

הה מה דמה הפרח לחיים עלי אדמות,
בעוד ראיתו פורח, כבד גז ניצלם.

[משירי פרס]

(עומר באים. מת 1124)

גליון שירים. אלן מצל בגיא,

פת לחם זך, נאד יין קל וחי

ואת וקול שירך, ומסביב

מדבר - מדבר - זה גן-עדני, זה די!

אחד שואף להוד עולם הנה.

שני חזון שמים חנה:

לי הב מן המיכון: את הרחוק -

אף אם אשמע בת-קול מרום - אבנה!

מי שפזר כמים זהבו,

מי שאצר מטמון במחבוא:

כזה בן זה - אפרם עפר, לא פז,

ולקרותו מקבר מי יבוא?

אל בית-מלון רעוע זה - תבל,
 פנדק שדלתותיו הן יום נלי,
 סלטן אחרי סלטן ברב הקר
 בא גר יומו, ויכד-לו בצל.

מלאי כוסך, הכוס תשפית כל -
 מה שגפול ומה שעוד יפול.

מחר? - אולי מחר אני אצל
 בק"ן יובל שנים, שהן אמת-מול.

— — — — —

הה, מה שעוד נותר, את זה נחטוף,
 את זה גבלע, בטרם בוא חלוף:

כי שם - עפר - עפר - ובגבולו

אין כוס, אין שיר, אין שר, וגם - אין סוף.

מה אנו? צל - משחק הצלמנע

בידי כסף מניע: לְבָנָה -

פנס קסמו, ליל-נצח - בימתו,

ומזמתו - נסתרת וטמונה...

מה אנו פה? משחק הנרדשיר,

בבזות אין און בידי שחקן טמיר:

הוא מנידן על לוח ליל ניום -

מדרין - מתעה - מדיח - ומסיר.

(תפיזו השיקווי. מת כשנת 1388)

אָכּן מרבה לְהַגּ חֶפְיז,
כּי יִשְׁמיעַ רַב הַבְּלִים,
אָכּן פּיטן טוֹרד חֶפְיז,
פּיו וּלְשׁוֹנוֹ כְּצִלְעִים.

אוּלָּם מִי אִישׁ יַעֲזוּ לְאֹמֵר:
חֶפְיז, עֲתִיד לְחַשׁוֹךְ גְּרוֹן!
צֵא לְשָׂדוֹת וְשִׁמְעֵת
מִכָּל שֵׁיחַ וְזֶמֶר יָרֵן.

מִי זֶה יָנִיא אֶת הַצִּפּוֹר
מִסְלִסוּלֵי רֵן כְּקַקְמִים –
וְהֵם בּוֹקְעִים מִגְּרָגְרֵתָהּ
כֵּל עוֹד יִהְיוּ בָּהּ הַדְּמִים!

[משירי ערב]

עַל יְפוֹי הָאֵהוּב

נִשְׁקַפְתִּי מֵעַל מִצְפֵּה רֶם וְנִשְׂאָ,
הֵה דַמְעַת עֵינַי עַל לְחֵי הַגִּירוֹ!
וְעַל פְּרִידַתְכֶם, הָאֵהוּב, עֲנִיתִי כַחַי,
וְאֵלֶיךָ לִילֵי כְּאִישׁ שָׁנָיו כָּאָבוֹ.
הֵה גְבִינְיוֹ כְּתוֹ הַקּוֹלְמוֹס בְּדִיו,
וּבְלוֹרֵיתוֹ כְּנוֹצַת־הָעוֹף לֹו צְבָעוֹהָ.

חטמו – נצב הסיף ההדי, זכריק,
 ככרד ויאים ממנו טורי שניו,
 ולחניו – תפוחי דמשק מורידים,
 ועניו עיני ליש לו ינעימהו,
 וקוהו רמוני-הדר תלואים
 וצנאר הראם צנארו לו יבהילוהו,
 וזרועיו – בדי כסף מזקק.
 ואצבעותיו – קולמוסי-זהב לו זכרום'.

אם המטר

אם המטר, תהם שמים,
 מלאי נאדנו מים ;
 תגבה חשתנו כשער
 ותשעורה – כעצי יער.

אם המטר, השקיניו,
 הרטיבי מעיל רוענו –
 רוענו חסן הקרת.
 זה שנתים אינו זורע.

(*) ברה – חוד : כן בערבית כקל.

32. מן הליריקה היוונית והרומית:

א

(מיקנרמוס מקולוסון כ-600 לפני הספירה)

עלי כל יצורי יחדו,
אחוש, ועה קרה יורדה,
חיל בכרכי עת אזכרה
תור אביבי אשר פרה,
מה יפית, מלא השמחות!
למה לא הארכת יומי?
מה קצרת! לעיני גות,
כחזיון-ליל בחלומות,
אביב רוח חשק, כבוד!
עוד מעט וכבדת-תונה,
רעת-מראה על ראשנו
תט ממעל עת הזקנה
ללא כבוד, לאין אהבה!
כי לצלמות תוריד אדם,
סביבות עינו מצוק קדרות,
קדרות מעט את בר רוחו.

ב

(ספסו, המשוררת מלסבוס, כנ"ל)

כעין האלים נראה לי הגבר
דומם לרגלך נתן לו לשבת,
נתן לו מקרוב האזין קולך

רב הנעם.

גם את צחוקך מלא הוד ונפש,
 לו לבתי תחרד מבהלה.
 כי בראומי אותך הן בגרוני
 יכלה הנה.

נחשף ניד שפתי. אש עננה
 תחלוף, חיש נצתה, כל יצורי.
 עיני יצטוף לילה, באזני ירעם
 הד אפלה.

פרוץ תפרוץ ועה מכל שארי,
 רעד עובר כל עצמותי יחד.
 כחציר ירק אפוף חבלי מות
 אצנח ארצה.

ג

(כנ"ל) •

בנות הים, נחיינה את יקירי
 אחי בשלום אל חוף המולדת
 ואת כל משאלות לבו לטובה
 לו מלאנה.

יכפר לו אשר לפנים הענה,
 עד יחזו בו אוהביו בלב שמח
 ואויביו יהגו קנאה; לא, כי תחלוף
 איבה כליל.

• שיר זה מוסב על יחסיו של אחי ספפו, כרננסוס (שהיה מוליך יין לסבי למצרים), אל יפהפיה שמתפרנסת מזפיה בנויקרטיס דוריקה. הוא פדה אותה וספפו «הוכיחתה על זאת בשיר». (הירודוט)

אחר לו גם ינפור את אחותו!
 לו מעט. ינחמה מעצבונה,
 אותה אשר במשוננתו השפיל
 עד לארץ.

לו שמעני! לבי בי פה ידוה.
 אם אמרתי, הכל זו ויעף,
 הנה שנית נגע זה ללבי
 ביום מועד.

אפרודיטי! אם בחרוני שירי
 מאז שמחתי לך, נא שמעיני,
 זרי ליליה יגון ומצרה
 הסתירינו!

ד

שיר הסיסים ברודוס -
 הסיסים, הסיסים
 ראו שנית הופיעו,
 עמהם הימים
 החמודים לאביב.
 מה תלבין הבטן,
 גביהם משחירים!

* מנהג היה ברודוס, שבחג האביב היו תינגקות מתחפשים ומחזירים על הפתחים, ידם אחות בסנונית והומר העממי הזה בפיהם.

מבית רב-שפע
 הוציאו פת-סלת,
 גם קלתה של גבינה
 ויין בגביעון,
 הסיסים יקבלו
 גם חלה של ביצים!

הנקבל פה מאומה?
 או יאמרו: הסתלקו?
 אם תמן וטוב לך,
 הסיסים לא ירפו.
 הדלת נסיעה
 עם אמות הספים,
 צקרת הבית
 נצפינה, לא תמצא.
 היא קטנה ונאנה
 לא יכבד לשאתה.
 אפס כי תוציא —
 ממבקר הוציאה.
 פתח נא לסיסים!
 פתח נא הדלת!
 לא זקנים רטנגים
 פי ילדים אנוחנו...

ה

(ארכילוכוס, יליד פרוס במאה השביעית לפני הספירה)

השלף על האלים הכל! יש מהמלה ברכות יד
 הם יגביהו האנשים, נטשו עלי אדמת שהור.
 ויש ישפילו ויגיעו את הגבר נצב רום
 שנית ארצה. ואם הנה אחר הנה תפגע בו,
 יתע חסר דע, יפשוט יד ללחם וללבוש.

ו

(ליאונידס מטרנטה, במאה השלישית לפני הספירה)

אם את דמוקריט חומד־התאנים תראה,
 אמר, ההלף, לו בשמי כדברים אלה:
 הפרי מלא־הנפת הבשיל, והוא נטוי
 על ראשי, מצפה לו כי יבוא יארה;
 אף גדר אין; ואם נפשו אותה לטעם —
 טוב כי שניכם, אתה וגם הוא, תמהרו.

(אנקריאון 478—560 לפני הספירה)

א.

הו, סנונית נאה, הנה
 את באה שנה שנה,
 בקיץ תבני קנף
 ובשוב הסתו תנודי
 עיר מוף וירכתי שיחור.
 אף ארוס אינו פוסק

מבנות בלבי קנו.
 ומשואביר אהד
 השני ככר בביצה
 ושלישי יבקע.
 ומצפצפים ומציצים,
 פוערים פיותיהם,
 ודואגים הבוגרים
 למוזנות האפרוחים.
 חיש יגדלו גם אלה —
 והמליטו ודגרו ביצים.
 צור ישעי, לך אוחילה,
 מפני ארוס הרבים
 את נפשי כי תצילה!

ב.

הבא לי, הנער ספל,
 כי אני מאד צמאתי,
 עשר כוסות מים תקח
 ואך מחציתן יין תתן.
 אשתה בשפי, ארנה בנחת,
 הגמיאני מן המשבח!
 לא כסקתים שוטים נשתה
 מתוך שאון והמלה;
 אנו במשתה על גביע
 בנעים זמר, שיר גריע.

ג.

נפשי תתעב בני־אדם, המספרים על כוס מלא יין
 בנהרי דמעות ודם, בתגרות ובסערות־קרב,
 ויקר בעיני הגבר, שיִרדו לו כרוכות בעולמו
 מתנות האהבה והשיר והוא נהנה מהן מתוך גיל.

תרגום ש. ט שרניחובסקי

(קוניטוס הורציוס פלקוס, מת 8 שנים לפני הספירה)

מִדָּךְ, בֶּן רוֹמִי, יִדְרֹשׁ עוֹן אֲבוֹתֶיךָ לֹא אֶתָּה,
 עַד תִּקִּים כֹּל הַרוּס וַיִּשָּׁן
 בְּהִיכְלֵי הָאֱלִים כִּי חֲרְבוּ, זְבוּלֵיהֶם כִּי שָׁחוּ עַד מָטָה,
 וְשָׁחְרוּ פְּסִילֵיהֶם מֵעֵשֶׂן.

כִּי שָׁח לִפְנֵי אֱלִים גְּאוּנָה, עַל כֵּן לָךְ עוֹ וּמִמְשָׁלָה:
 זֹאת רֵאשִׁית וְאַחֲרִית כֹּל דְּבָר.
 וְאַרְצֵי הַסְּפָרִיָּה כִּי בֹתָה אֵלֶּה, וּתְבוֹא הַקְּלָלָה
 בְּגִבּוֹלָה – הַשֵּׁד וְהַשֶּׁבֶר.

כִּי מָאִסוּ אֲנָשֵׁי צְבָאֵנוּ בְּמוֹפֵת מְאֵלֵי שָׁמַיִם, –
 גַּם מוֹנֵס גַּם פְּקוֹר הַחֲרִיכִם,
 וַיִּצְהָלוּ צָרִים, כִּי מִצְאוּ שֶׁלְּלָנוּ לְהוֹסִיף עֲדָיִים
 עַל עֲדָיִים – חֲלִיתֶם וּרְבִידֶם.

כְּמַעַט וְהֵינּוּ בְּרֵעָה: כִּי מְלֵאָה הָעִיר הַהוֹמִיָּה
 מְדִינָיִים כְּמַעֲרַת פְּרִיצִים,

נִתְּנוּ חַתִּיתִם עָלֵינוּ בְּנִי־דַקְּנָה בְּכֹבֵד אַנְיָה
וְכוֹשִׁים – בְּקִשְׁת וְחִצִּים.

עַתָּה אָנוּ הַגִּיעָה לְסָרַע רֵאשׁוֹנָה נְשׂוּאִים לְשִׁמְצָה
וְתַמַּת מִשְׁפָּחָה נִכְחַדְתָּ.
וְאַחַר הַקְּרָה הִרְעָה וְתַפְרֵץ כְּנֹרֶם וְתַמְצָא
בְּדַרְכָּה גַם עִם גַּם מוֹלְדָתָּ.

הַלִּיכּוֹת יוֹנִים לָהּ תַחֲמַד הַעֲלָמָה. וְתַנּוּעוֹת עֲגָבִים –
תּוֹרְתָה וְשִׁיחָה וְשִׁיגָה.
וְיִלְדָה עוֹדֶנָּה בְּאַבָּה וּמִתְרָה הַתְּנוֹת אֶהְבִּים
וְהָיוּ אֵף דוֹרִים הַגִּיעָה.

וְאַשְׁת־נְעוּרִים בְּמִשְׁתָּה הַבְּעֵל עַל פָּנָיו בּוֹגְדָה,
תְּבַקֵּשׁ מֵאַהֲב רַךְ־שָׁנִים,
בְּמִחְשָׁף תַּפְזֵר דוֹרְיָה, וְמִי הוּא – לֹא תִבְחַר, לֹא תִדְעַ,
בְּסִתֵּר תְּרוֹנוּ עֲדָנִים.

אֵף גְּלוּי וְלַעֲיָנִי כֵל רוּאָה – וְרָאָה גַם אִישָׁה וַיִּדַע –
קוֹם תִּקּוּם לְקוֹל יִקְרָאָנָה.
עַתָּה יָבוֹא רֵב־חֹבֵל מִסְפָּרָד אוֹ רוֹכֵל וּמִנְחָה בְּיָדוֹ,
וְלִקְחוּ אֶת כְּבוֹדָה מִמֶּנָּה.

לֹא הָיוּ כְּאַלֶּה אֲבוֹת הַדּוֹר עַל קַרְתָּגוֹ הַתְּגֹבֵר
וְיִרְנָה מִצוֹלָה דַם־אוֹיֵב.

דור נתן את פירוט לְחֶרְמָה נִיף אֶת אַנְטִי־וֹכֵס הָאֲבִיר
וְצָבָא חֲנִיבְעַל הוֹעֵף.

הם היו מזרע גבורים, חילים ועובדי אדמה
וילמד מנעוריו הנער
פתח השדמה במעדר ובמצות האם הנזעמה
להביא לה עצים מיער.

בערב עת ירד השמש וצללי הרים יטיו
ושאפו פרים מרגוצ,
ובעקבות היום ומרכבותיו הלילה ימהר, ובאו
לארץ מנוחות ונעם.

הוי, הולך ויורד הכל בנעם העת המשכלת!...
כי נפל גם דור אבותינו
מדורות קדמוהו ויולד אותנו ללעג וקלס
ופושעים - דור יקום אחרינו.

תרגום מרומית יהושע פרידמן

(הנ"ל לרעיתו)

אל תחקרי את לדעת לא תוכלי,
לאחריתנו בקסמים אל תשאלי,
מה טוב כי הכל נשא נסבלה;
כי תמימים נהי עם אל ובל נהלה!
אם יוסיף לך אל עוד ירח על ירח

ואם קץ לְחַיִּיךָ סָתוּ זֶה מִשְׁלִיךְ קָרַח –
השְׂכִילִי, צוּבֵי תוֹחֶלֶת מְמַשְׁכֵּת,
הֵן עוֹדְנוּ מְדַבְּרִים וְהַעֵת הוֹלֶכֶת.
חֲטָפִי אֲכִלִי הַיּוֹם! גִּילִי וְשִׂמְחִי!
שְׁתֵּי יַיִן! וּבְיוֹם מָחָר אֵל תִּבְטְחִי!

תרגום ישראל כל

33. מן הליריקה האירופית

[אנגליה]

(שקספיר 1564–1616)

יָגַע מִכָּל אֵל¹ לְמֹנֹת אֶפְלָלָה,
פָּרַשׁ חֲלָקָה יִשְׁאַף מְדַבֵּר שְׂמֵמָה:
בְּרֵאוֹתֵי אֶפֶס נֹשֵׂא רֹאשׁוֹ רָמָה
וְאִמְנֹתָם מִן גּוֹ מִגְרֵשׁ סֵלָה;
כְּבוֹד־אֱלִים. נְחַפֶּה פֹּה, מְגוֹלֵל אֶרֶץ
וְתַמַּת נִעְרָה זָכָה מְחַלֶּלֶת;
עֲטַר־צֶדֶק עַד שְׂאֵל מִשְׁפָּלֶת
וּגְבוּרָה כְּבוֹלָה בְּחִרְצָבוֹת עֵרִיץ;
בַּחַח מְעוֹל בְּנוֹת הַשִּׁיר תִּדְמָנָה
וּבְחֻכְמָה צְרוּפָה רַהֵב יִזְרַק מְרָה,
לְאֵמַת כְּרָה יִקְרָאוּ אַף גְּבַעְרָה
וַיְדִי שׁוֹר רַע עַל אֲסִיר תָּם תִּרְמָנָה:
לְמֹנֹת הֵן יִחַלְתִּי – מִשְׁכַּף כְּאֲבִי,
אַף צָר לִי צָר הַזְּנִיחַף אַחֵר גּוֹי.

תרגום י. י. שורץ

(1) אלה.

(רוברט ברנס 1796—1759)

בנאות-הרים לבי...

בנאות-הרים לבי, לבתי לא פה,
בנאות-הרים לבי עלי ציד התוא,
עלי ציד תוא-מכמר ודלק אחרי צבי,
בנאות-הרים לבי, ואם רחוק אני.

היו שלום, הרי, ושלום - כנף ים,
את אדמת גבורים, ארץ דור תם,
ובכל אשר גרתי, ואם אוסיף עוד סב,
גבנוני הררי הן אוסיף אהב.

היו שלום, הרי נשאים ברום,
היו שלום, ירקרק עמקי ותהום,
היה שלום, יערי על שיאי ההר,
היה שלום, רעם לאשדות היאור!

בנאות-הרים לבי, לבתי לא פה,
בנאות-הרים לבי עלי ציד התוא,
עלי ציד תוא-מכמר ודלק אחרי צבי,
בנאות-הרים לבי, ואם רחוק אני.

תרגום ש. ט שרניחובסקי

(לורד בֵּרְוִין 1824–1788)

א

נודו לְמִילָת עַל נְהֻרוֹת בְּבֵל,
 עַל שִׁירָה כִּי שָׁבַת מִפִּי הַנְּבֵל,
 עַל אֶרֶץ כִּי עַל־יַד חָרַב הַגִּירוֹ,
 עַל אֵל צוּרָה בְּאַלְהֵי יָרֵךְ הַמִּירוֹ.

 אֵן רִגְלֶךָ בְּצַקָּה, גֹּי אוֹבֵד, תְּנוּחַ?
 מְתִי עַל צִיּוֹן יַעֲרֶה הַרוּחַ,
 וּמִשִּׁירוֹת הַיְכָל כִּי תִנּוּ קוֹלֶם
 יָשׁוּב לֵב עֲמָה וַיְחִי כִימֵי עוֹלָם?

 מְתִי, הֵה גוֹלָה אֵל כֹּל אֶפְסֵי אֶרֶץ,
 תִּמְצָא מְנוּחַ מִשָּׁד וּמִמְרָץ?
 גַּם יוֹנָה מִצָּאָה קֵן, מְעוֹן כֹּל גְּבֵר,
 סִלַּע הַשֶּׁפֶן, וַיְהוּדָה – רַק קָבֵר!

ב

עַל חוֹף הַיַּרְדֵּן עֲרַב־אִיִּם יִרְבְּצוּ,
 עַל גְּבַעַת צִיּוֹן אֶת שִׁמְךָ יִנְאָצוּ,
 עַל סִינֵי לְבַעַל יִכְרְעוּ כְּרוּעַ
 וְשִׁאוֹן רַעֲמָךָ עוֹד יַחֲרַשׁ, אֱלֹהִים!

 שָׁם בְּמִקוֹם אֶצְבְּעֶךָ כְּתֻבָּה עַל לֹחַ,
 בְּמִקוֹם לְנִבְיָאֵךָ הָאֲצִלְתָּ הַרוּחַ,
 בְּמִקוֹם הַחֲתֻלָּתְךָ בְּעֵנַן אֵשׁ לְהִכַּת
 שֶׁן יִרְאֶךָ הָעַם וּקְרָאָהּ מִנֹּת –

הה, הרצם בגלגל ורעץ קמיה,
הף חנית וסגור מידי איש חרמה,
עד מתי רגלי זר ארצה ירמוסו,
עד מתי צרים מקדשה ישסו !?

תרגם י. ל. גורדון

(פרסי בי שלי 1792—1822)

העגן

לי רביבים ותחיה, לפרחים בציה
משד נהרות איתן וים,
ובחשרת הצללים אליטה העלים.
החולמים בעצם יום הם.
בכנפי טל אורות לנצות נעורות,
לרכות אעריפה הטל,
בהתעטפן בצמא אל חיק האדמה
עת תחל סביב שמשה בעל.
כי אם הניפותי שוט ברד, בהכותי,
ילבינו נאות דשא נכר
ושבתי ואמסנו, בצחוק אשעשענו,
והדל הרעם וקר.
על הרים מוצקים אשלינה משחקים
והרדו אלני ענק
עד ערשי הלבנה בה לילה אלינה
בזרועות סופתי אין חק.

בארמוני בשחקים יפוז הברקים
ורעמים יתענו בעל
ורגז הרעם, ושאג ונהם,
ורעם – ונחבא הקול.
על פני ים ויבשת, כחץ עף מקשת
ינחגי מנהיגי העז,
אנשא, אישירה בים חכליל-הצפירה
תוף דכני ארגמן נפו.
על ערבות הפלאות, על מרחב גיאיות,
על גבנון, על צור ועל אגם,
ובנחל בליעל ובשן-סלע יעל
ובאשר אנכי הוא שם.
מספיר ענני אאירה לו פני
בהפרדו ממימי הים.
השחר ברמים, כי יבא בדמים
ומטות כנפיו באור,
והעיב ועכר אילת השחר
ואש עיניו כברק מטאור,
וצלח ורכב על שכמי הרחב
כנשר שיטוש על צור,
עת תנוט הארץ במחמה ופרץ
ורגזו יערות נשור,
ובין הערבים מרקיע שמים
כי נמק אור שני נדם,
ונפלה תרדמה – ומנוחה נעמה

ואהבה כי יהגה לב ים -
 קנרוח ארקיע, אאסוף קנפי, ארגיע,
 כגולל תם ישלה ונם.

בנזר אש-פלדות העלמה צועדת,
 לה קוראים ל'בנה' בני-איש,
 על קנצות תלמלים, פעמיה מה קלים,
 וחקקה ועברה לה חיש,
 בנתיבה נעלמה, כי תצעד בדממה,
 ושמעו אך בני-אלהים,
 ובמחנות-רקיע, צבא-שחק יגיה
 המאיר בלילה לצים.
 מה ינעם לי ראותם, עם גיל מצהלותם
 בהתעופפם כדבורים, עם פז.
 כשברי רקיע הנחל יופיע
 פרכת-אהלי אם גז.
 בנהר משקע מים כל כוכבי שמים,
 ונבט הסהר הקז.

בלהבות הודה כס-חמה אאפדה
 וזרח בזר פנינים ואש,
 הררי-נעש ישחו, כוכבים ידעכו,
 כי אאביר אנכי כנס.
 מראש צור אנסר, עד ראש הררי בתר,
 כנשר על-פני צולת ים,
 וקרים שתומי אל ארבע פנותי

נאכס עין השמש החם.
 הקשת לי שער נצחון: בסער,
 בשלג ובאש אעברה בו,
 ובהמיר הצבעים, יתהפך לרגעים
 וכמראות הצובאות דמות לו.

ממים אקרץ, הירתי הארץ,
 שמים – הם חלצו לי שד,
 ובלבתהום אשגב, ובקצבי הרגב
 אשתנה ולא אמות לעד.
 כי יחדלו ברקים ויטהרו שחקים
 ויופע החרס הער
 ורוחות נעורים עם קרני האורים
 יקימו את דביר האנר –
 אנכי אתנער מתהום ילל-סער
 ויחלוף על שפתי צחוק רז,
 וכנחש ברית, מחורו יגית,
 אהפך ההיכל הלז.

תרגום ש. ט שרניחובסקי.

[צרפת]

(אלפרד רי מיסי 1857–1810)

תונה

אבדתי פחי וחי
 ורעי ושמחת לבבי;
 אבדתי האמונה בי,
 כי רוח-אל נח עלי.

עת הפרתי הַאֲמָת,
אמרתי: רָעִיָה נֶאֱמָנָה:
אך מאז בנתייה בינה,
מלבי נשפחה כמת.

אכן היא לעולם תחיה.
ואשר לא ידעה בזה,
לא ידע מאום בחיים.

אלהים דבר, מי לא יענה?
זה חלקי בעולם הפונה —
אשר בכיתי לרגעים.

(שרל בודליר 1867—1821)

האלבטרוס

יש אשר להתבדח, יצודו המלחים
האלבטרוס — זה רב-העופות באסטי ים.
אשר כבן-לונה אין-דאגה לעוברי דרכים
יתחבר לאגיות מחליקות פה ושם.

כמעט שמוהו על המכסה הספנים —
והנה זה שר-תכלת, פרוע, צחוק ללץ,
ברחמים מוריד גפיו הגדולים והלכנים
וגוררם לצדיו כשני משוטי-עץ.

גוסע כנוף זה, מה עלוב הוא ומגןך !
 זה עתה נאפד-הוד - מה דל הוא וקצר-יד !
 זה בא בקנה-מקטרתו ונדריכהו מנוחה,
 וזה, צולע אחריו. יתעלל בו בשאט !

המשורר, לו דמית, למלך העננים.
 זה חץ הצייד צחוק לו, וליל-הסער - קג !
 מגדח לאדמה בקרב הליצנים
 למסגוע לו בלכתו אברות-הענק.

תרגום יעקב פייכמן

(פול ורלין 1844-1896)

שעה טברכה

על כפת שחקים פהים ארגמן הסהר ;
 על שדמות שקועות-שנת ערפל מתנועע
 נח דם ; בקני-סוף ירקרקים, בשיחי יער
 רטבים כפופת-ראש תקרקר לה צפרדע.

כבר סגרו כוסותיהם פרחי ליל בדממה ;
 ובהמון רב צפצפות כדמיונות פראים
 מאפילות ישרות-גו במרחק שדמה גמה,
 תולעי-יחנא מבהיקות בין הדשאים.

מתעוררים ינשופים, ומשחור עמקים
 יתרוממו ציפי טיסה מעלה מעלה ;
 וזהורים חורים רועדים במרומי שחקים
 ווינוס לבנת-גו ביניהם עולה : לילה !

תרגום י. ליכטנבוים

* * *
 בין עצי היער
 מלבין הסהר,
 בתוך העפאים
 לחישת־חשאים
 הומה עצובה...

הוי, אהובה!

משפקפה בפרכה
 — מראה עמקה —
 דמות הערבה
 שחורה, חשכה,
 בה רוח בוקיה...

בתלום, השעה הגיעה.

כרדת מנוחה
 גדולה, עדינה,
 ממרום שלוחה,
 נפשי האזינה.
 הנה השעה המקוה...

אהובה!

(ז'ורז' רונבנך 1855–1898)

יָדִים

יש יָדִים עֲנִיפּוֹת הָעוֹרְגוֹת מְרֻגָּע –
 מֵרַב קֶטֶף שׁוֹשְׁנִים וְגִשְׁשׁ עַל לְבָבוֹת.
 מִלְּבִינּוֹת בָּחוֹן וּמוֹרְדוֹת בְּלִי נֶע,
 כְּמִשׁוּטִים הַצּוֹלְלִים רַק בְּדַמִּי עֲבוֹת...

לְפַעְמִים רַק חֶרֶשׁ הֵן נָעוֹת – וְחַדְלוֹת,
 כְּאִלּוּ נִמְשְׁכוֹת אֶל חוֹף לְהַעֲגוֹן,
 אֲדָן יִסְחָפוּן שְׁטֵף הַחַיִּים – וְאַבְלוֹת
 הֵן צוֹנְחוֹת – יָדִים בְּלִי חֲקִנָּה וּמִגּוֹן...

תרגום יעקב קופליביץ

(אמיל ז'ורז'ן 1855–1916)

בְּשַׁעַת עֶרֶב

הָאִישׁ אֲשֶׁר עוֹד פֶּעַם בְּעֵתוֹת הַנִּשְׁכָּחוֹת
 בְּשַׁעַת הָעֶרֶב יֵט עַל סְפָרֵי אֵל וּקְרָאם,
 וְעוֹרֵר אֶת עֵפֶר שׁוֹרוֹמֵי הַנִּדְחָחוֹת
 לְהִבִּין שִׁיחַ סוֹד חַיִּינוּ וּמִשְׁאָם –

מִי יִתֵּן וְהִבִּין גִּיל לְבָבִי לְקִרְאֵת שׁוֹנָה.
 שֶׁל סַעֲרַת מְרֻד־עַם וּקְרִיאַת קָרֵב רוֹמְמָה,
 לְעֵבֶר מְדוּרֵי אֵשׁ כֹּל חֲרִי וְכֹל מִשְׁטָמָה,
 לְמַעַן הַצִּיל שְׁלָל הַתְּהוֹמוֹת – שְׁלָל הָאֵהָבָה!

אֶהְבֵּתִי מִחַי זֶה הַחֵד, הָאֵשׁ הַחַיָּה
 בְּעֵינַי, מִחַי הַלֵּב, הַדָּם אֲשֶׁר לֹא בָדָם,
 אֶהְבֵּתִי בַפֶּשִׁי בִּי וְחַמּוּדוֹת הַהוּיָה —
 וְעֲשֵׂרִי זֶה לְכֶם הוּא כְּלוֹ, בְּנֵי-הָאָדָם!

לְחַיּוֹת — זֶה גִּיל לְתַת, לְפִנּוּר עַל אֲדָמָה,
 וְאֵלֶּה יִדְמוּ לִי — כְּמוֹנֵי שְׂכוּרֵי-עוֹלָם;
 כֹּה אֶעֱמַד לְפָנַי הַחַיִּים גַּלְהֵס-צָמָא
 לְסַעֲרָם הָעוֹז וּלְאָדָם גְּלִי מַחֹלָם.

אִם רַדַּת וְאִם עֲלוֹת, אִם עוֹז וְאִם כְּלִמָּה נָחַל —
 הַכֹּל יִצְרַף בְּאֵשׁ הַחַיִּים הַנִּרְעָשִׁים!
 לוֹ רַק יִתְחַלֵּף חוּג בְּחוּג כְּבַחְדָּנַת מַחֹל,
 וְנִכּוֹנִים תְּמִיד נְהִי לְנִדּוּדֵי אֵל חֲדָשִׁים!

מִי אִישׁ עוֹד יְתוֹר, מִי אֲשֶׁר כִּבְרַ מְצָא, יִהְיֶה נָא
 לְמַבּוּכַת הַמּוֹן בּוֹ, לְאַרְץ-סוּד — נִדְבָה;
 לְנִצָּח שֶׁכֵּל אִישׁ, לְרַחֲבֵיו צָמָא כֹּל בִּינָה,
 וְאִין מְבַלִּי אֶהֱבֵ מַחֲשַׁבְתָּ-יָה נִשְׁבָּה.

הַאֲגִל לְפָנֶיךָ, אִישׁ הַבְּאוֹת הַנְּהַדְרוֹת,
 סוּד שִׁירִי, — וְהֵם לְגֵאוֹן תְּקוּפַתְךָ הַנְּעֻלְמָה,
 אֲשֶׁר מַגְוֹרַת-עַד, מִלְּעַ סְפָרוֹת, קָרוֹת
 בְּכַח יִצְקָר סוּד כֹּל פָּגָם וְכֹל הַתְּאָמָה.

[גרמניה]

(י. ו. גיטה 1832–1759)

מתוך "אלגיות רומיות"

יש קולות רבים והם שנואים עלי; אף שנאתי
 נביחת הפלג מפל; שמי אונני צורם הקול.
 רק פלג אחר אקשיבה, ובנבחו ינעים לבבי —
 צריחת הפלג לשכן הבית חביבה עלי.
 עקב חרצו לשונו פעם על האהובה.
 בבואה חרש אלי, ויגל את סודנו כמעט.
 עתה כי אשמע הקול ואדמה: הנה היא באה!
 או זכר אופר העת, בבוא הנכספה אלי.

תרגום יעקב פייכמן

גנימד¹

בזיו הפקר
 מה סביב תלהטני,
 אכיב האהוב!
 בעדנת-אהבה מאליפה
 ולחץ אל לבי
 רגש הקדש
 של חמף הנצחי,
 יפת אין-הסוף!

(1) במיתולוגיה היוונית: נסיך טרזיני, אהובו של צאוס, אשר לקחו מתוך מרעה
 צדריו אליו, אל מכון שבתו על האולימפוס.

לֹו תַפְשֶׁךָ יְכַלְתִּי
בְנִרְוֶעַ זֶה!

הֵה, עֲלֵי חֲנוּךְ
אֲשַׁכְּכֶה, אֲתַעֲטֶף!
וְדַשְׁאֶךָ, פְּרַחֲךָ
אֶל לְבִי יִפְרֹצוּ.
יְקוֹד הַצִּמָּא אֲשֶׁר
בְּחֻזִי תַצַּנֵּן,
נְעִים רוּחוֹת־הַבְּקָר!
הַזְמִיר לִי יִקְרָא
בְּאֵהְבָה מַעֲמֶק־עַרְפֹּל.

הַנְּנִי, הַנְּנִי!
אָנֶה? הוּא, אָנֶה?

אֶל עַל! כֹּל שׁוֹאֵל אֶל עַל.
הַעֲבִים יִרְחַפוּ לְמִטָּה.
הַעֲבִים יִשְׁחוּ
לְאֵהְבָה הַכּוֹסֶפֶת.
לִי! לִי!
בְּתוֹךְ חִיקְכֶם
לְמַעֲלָה!
בְּחֶבְקֵי אֲחֻבְךָ!
אֶל עַל, אֶל לְבָדָה,
אֲב אֹהֵב כֹּל!

שָׁקַטָּה עַל הַיָּם

שָׁקַט עֲמַק עַל הַיָּם
 וּבִלְא זִיעַ נַח הַיָּם,
 עַיִן הַסֶּפֶן תִּפְיֵק דְּאֵגָה:
 שִׁטַּח חֶלֶק פֶּה גַם שָׁם.

רוּחַ קָלָה לֹא נוֹשְׁבָת,
 דְּמַמַּת־מָוֶת תִּפְיֵל רֶתֶת,
 נַחְשׁוֹל קָטָן לֹא יִתְרוֹמֵם
 וְהַמְרַחֵב מוֹטֵל מֵת.

(גרף פֶּלְטֵן 1835–1796)

הַקֶּבֶר בְּנַהַר בּוֹזְנָטוֹ¹

לִיָּלָה אֶצֶל נַהַר בּוֹזְנָטוֹ שִׁירוֹת כְּבוֹשׁוֹת לוֹחֲשׁוֹת, עוֹלוֹת,
 מִן הַיָּם נִשְׁמַע הַדָּן מִתּוֹךְ דְּכֵיִם חוֹזְרִים קוֹלוֹת,
 הֶלֶךְ וְשׁוֹב עַל־יַד הַנְּהַר צִלְיֵי גוֹטִים עוֹבְרִים סְבִיב,
 עַל מוֹת אֶלְרִיךְ מִכְפִּים, גְּבוֹר עֲמָם גְּעָרָן, תְּכִיב,
 פֶּה עַל אֲדַמַּת נִכָּר יוֹבֵל בְּדָמֵי יָמָיו הוּא לִקְבֻרוֹת,
 בְּעוֹד עַל שְׁכָמוֹ קוֹצוֹת נֶעַר בְּרֹאשׁ תִּלְתָּלִים לוֹ זֶה־בִּשְׁעָרוֹת.
 עַל גְּדוֹת נַהַר בּוֹזְנָטוֹ צוֹבָאִים כָּל בְּנֵי חֵילוֹ הַגְּבוּרִים,
 מְצַתִּיקִים הֵם נְתִיב הַשֶּׁטֶף, מִסְּלוֹל חֶדֶשׁ הֵם לוֹ כּוֹרִים.

1) נסיך הגוטיים, הגבור אלְרִיךְ, מת במלחמה בנגב איטליה, בעודו צעיר לימים, בעיר קוֹזְנֵצָה על נהר בוזנטו. לפי האגדה כרו לו בני חילו בלילה קבר בקרקע הנהר אשר הטוהו מנתיבתו, כדי שלא יודע מקום קבורתו לרומיים, ואחר־כך שבו וימשיכו את הזרם למקומו הראשון.

בְּקַרְקַע וְרָמוּ הַמִּתְרוֹקֵן חוֹפְרִים בּוֹר, בְּצַבִּי הָאֲדָמָה,
 גּוֹף הַמֵּת עַל סוֹסוֹ רוֹכֵב בְּלְבוֹשׁ הוֹדוֹ טוֹמְנִים שְׁמָה.
 בְּעֶפֶר סוֹתְמִים עָלָיו קָבְרוּ וְעַל כָּל כְּבוֹדוֹ מְכַסִּים רַגְבִּים,
 לְמַעַן יִשְׁגֹּשֶׁג צִמַח נֶהָר וּמִן תֵּלוֹ יַעֲלוּ עֲשָׂבִים.
 שְׁנֵית מוֹשְׁכִים הֵם הַזֶּרֶם, מֵטִים גְּלִיו הַנְּאֻמָּנִים —
 קִקְדָם שׁוֹטֵף נֶהָר בּוֹזְנָטוֹ, יִסֵּל דְּרָכּוֹ כְּמִלְפָּנִים.
 אִזּוֹ יִשִּׁירוּ: יִשְׁכֵּן פֹּה, גְּבוּר! לְעַד בְּקִבְרִי מֵצָא מְנוּחָה!
 יְדֵי אִישׁ רוֹמֵי עֲשׂוֹק לֹא תוֹכֵל וְחַלֵּל סִתֵּר זֹאת הַשְׁוֹחָה.
 כִּכָּה עָלָיו בְּחֵיל הַגּוֹטִים שִׁירֵי עוֹ לְאֲדִיר עַמִּים —
 טִלְטְלֵם נָא, גֵּל בּוֹזְנָטוֹ, טִלְטְלֵם מִיָּם אֶל יָמִים!

תרגום א. קמינקא

(היינריך היינה 1856–1799)

שאלות

על שפת ים, ים שומם, למועד הנזילה
 עומד עלם-איש;
 לבו נמלא מכאוב, ראשו נמלא ספקות,
 ובשפתי קדרות ישאל את הגלים:
 הוי, פתרו לי אתם את הידת החיים,
 החידה המציקה מקדמי ראש-עולם,
 אשר-הגו מאז בה ראשים מה-רבים,
 ראשים חבושים במגבעות חרטמים,
 ראשים בצניף וראשים בצפת שחורה
 או במצנפות-שער, ואלף אלפים אחרים

מְרָאשִׁי בְנֵי־אָדָם יִגְעִים וּמַעֲלֵי־וַעֲוָה —
הַגִּידוּ נָא לִי, מַה פֶּשַׁר הָאָדָם ?
מַאֲיֵן הוּא בָּא ? וְאַנָּה הוּא הוֹלֵךְ ?
וּמִי זֶה יוֹשֵׁב עַל כּוֹכְבֵי־הַנְּהָב ?

הַגִּלִּים יִהְמוּ הַמִּיתָם לְנֹצָח.
הַרוּחַ יִפְחַח, הַעֲבִים יִנוּסוּ.
הַכּוֹכְבִים יִצִּיצוּ בְּאֵין־מִבִּין וְקָרִים —
וּכְסִיל יִחַכֵּה לְמַעֲנָה.

תרגום דוד פרישמן

הַיּוֹם בְּעָרֵב קָהֵל אוֹרְחִים
בְּבֵיתָם הַשְּׁטוּף אוֹר חָג ;
בְּחֵלוֹן הַמוֹאָר לְמַעֲלָה
יִנוּעַ צֶלַעַג נְדָק.

אֵת לֹא תִרְאֵינִי — לְמַטָּה
פֹּה אֶעֱמֵד בְּסֹתֵר הַלַּיִל ;
עוֹד פְּחוֹת מְזֶה תּוֹכְלִי לְרֹאוֹת
לְלִבִּי הַקּוֹדֵר כְּצֵל.

לְלִבִּי הַקּוֹדֵר יֵאֱהָבָךְ,
יֵאֱהָבָךְ וְנִשְׁבַּר בְּלֵט.
נִשְׁבַּר וּסְרַפָּר וְנֹב דָּמוֹ —
אֵךְ זֹאת לֹא תִרְאֵי אֵת.

תרגום יעקב פייכמן

לו ידעו הפרחים התמימים
 מה עמק הפצע בלב,
 והיו מקוננים עמי
 להקל ממני הכאב.

את עניי לו ידעו הזמירים
 וצערי הגדול ביים,
 ושרו לי צוהלים שירים,
 רפאות הביאו לי בם.

לו ידעו מכאובי כי רב הוא,
 לו ידעו אל פוכבי־הפז,
 וירדו משמיהם שגבהו,
 נחומים הטיפו לי אז.

כאבי לא ידעו כל אלה,
 רק אחת יודעת הכאב:
 אך היא היא שכה לי עוללה,
 לגזרים בי קרעה הלב.

תרגום יצחק קצנלסון

עץ-ארן עומד גלמוד
 בצפון על עירם הר.
 הוא ינום; במכסה לָבָן
 יעטהו שלג קר.

על־דבר תמרה יחלום,
 בארץ מזרח שם
 גלמודה מתאבלת
 על קיר־סלע קם.

חרגום חנ"ל

(ק. פ. מיאר 1825—1898)

עתה השמע דברה...

תכלית נדודי הן היית לי יום יום,
 יער חביב, בימות־נעורים רעים וטובים:
 לך גליתי גלוי־אשרי בא בחלום.
 אף שפכתי בחיקך נאמני המכאובים.

ושוב אפפש משרי־צלה: עץ וסדה,
 רעש ים־בדיה נורא־הוד נזוע:
 עתה השמע דברה! ראה, הא דברי לך:
 נחבא בכי גם ששון, אבה רק עוד שמע.

(ריכרד ניהמל 1863—1920)

שירת הקציר

יש שדמת וקב מלאה יכול,
 ומרחב לה ואין לה גבול.
 טהני, טהנה, טהני!

הרוח במרחקים גם
והרבה טהנות עומדות שם.
טחני, טחנה, טחני!

הערב בא בין עבי דם,
ללחם קורא המון העם.
טחני, טחנה, טחני!

יבחיק הלילה סער, ועוד
ממחרת יום זה יש לעבוד.
טחני, טחנה, טחני!

הרוח יטאטא שדות חיש
ולא ירעב עוד ללחם איש.
טחני, טחנה, טחני!

תרגום ש. טשרניחובסקי

[איטליה]

(גבריאלו ד'אנונציו 1864)

אהיה כאיש שגח בצל אילן
שבע משחק הקלע והקשת;
קן-תאנים, צמרת-חן לוחשת
סוד על אוננו, והוא תחמיה לן.

לא ינער ענף להפילן.
לא יכונן לציד פח ורשת:
רק תאנה בוגרת. הפורשת
מיחורה, ילקט ביד עצלן.

יטעם מזה – אם די לֵה האַדימה ;
אך לא ישך צמק, למצא פנימה
עסיס טמון, כי יתִירא ממר.

יריס – ויִינק מאד הלֵס.
בנחת, לא עצוב ולא שמח.
שירו הֵיה קצֵר – שירו נגמר.

תרגום נ. ז'בוטינסקי

[רוסיה]

(אלכסנדר פושקין 1837–1899)

מצבת זכרון

מצבה לִי כוֹנְנתי, לא מעשה בְּיָדִים ;
הִדְרֵךְ אליה תהמה מאדם רב בַּה יֵלֵךְ,
וְגֵלֶת כְּתֻרְתָּה תרום אף תגבה שְׂבָעֵתִים
ממצבת אֶלְכֶסַנְדֵּר הַמְּלֵךְ.

לא ! כֵּלָה פה לא אָמות : בְּקֶרֶב כְּנוּרֵי רוּחַ
יֵאָרֵךְ מעֲפָרֵי יָמִים ולא יֵדַע חֲלוּף וְקֶרֶץ.
ושְׁמִי יְהִי לְתִהְלֶה כָּל-עוֹד לא יִהְיֶה שְׂכוּחַ
הַמְשׁוֹרֵר הָאֶחָדוֹן מֵאָרֶץ.

ואוֹתִי בְרוֹסְיָה הַגְּדוּלָּה כָּל-אִישׁ בָּה יֵדַע וַיִּרְא.
וְכָל לְשׁוֹן שָׁבָה תִּשְׁמַע לִי הִיא תִּשְׁבַּע.
גַּם סְלוֹי גַא וּפִינִי וְטוֹנְגוּזִי זֶה עִם פָּרָא
וְקִלְמִיקִי, לְצִיָּה זֶה רַע.

ולזאת יאהבני עמי אהבה לא־מגבלת,
 כי תמיד מחשבות טהורות בנבלי בו עוררתני.
 כי תמיד במתק שירי הייתי לו תועלת,
 וחסד לכושלים שוררתני.

לפקדת אל, בת־שירה, הטי און קשבת!
 החרפות אל תיראי, גם זר לך אל תשאלי;
 ותהלה שמעי ותהלה, ותמיד בנפש נשגבת,
 ועם פתאים אל נא תתפתלי.

תרגום דוד פרישמן

(מ. לרמונטוב 1841—1814)

הסוף

אהבתי אותך, חבר בהיר, קר,
 סוף־פלדה חד המזהיר לי בדממה.
 לטשף גרוזי דם למועד נקם מר,
 צ'רקסי גא השחינה למלחמה.

יד חבצלת וכה לזקרון חם
 הגישה אותך לי ברגע פרידה נוגה,
 ותרטב בראשונה לא מזרם דם,
 פייאם מדמעת אור, זה פננת כאב ותוגה.

ודומם בי בלי־ניד הביטו עיני־שחור
 והן מלאות סוד ועצב־רוז מרעיפות.

ובְּשֶׁשֶׁתֶּךָ הַזֹּאת לְפָרְפּוֹר בְּרַק הָאוֹר
הֵן הַצֵּתוֹ אֲף עֲמָמוֹ חֲלִיפּוֹת.

לְכוּ-לְוִיָּה לִי גִמְתָּ, סִיף חֵד.
אוֹת-אֶהְבֶּה אֲלֵם! וּבְגִדוֹדֵי תְהִי לִי
לְמוֹפֵת. כִּי כְמוֹךָ אֶהְיֶה עֲדֵי עַד,
כְּמוֹךָ תִּמְיֵד עוֹ וְקָר, יָדִיד בְּרוֹזְלֵי!

תרגום ד. שמעון בייץ

[פולין]

(אדם מיצ'קביץ 1855–1798)

עֲרֻבוֹת אֶקְרָמוֹן

בְּמִרְחֵב יָם עֲרֻבָה צָפָה הַעֲגֻלָּה
וְצוֹלָלָה כְּסִירַת-שֵׁיט בֵּין הַדְּשָׁאִים.
בֵּין פְּרָחִים תְּשׁוּט לָהּ וּגְלֵי שְׂדֵמָה וְעֵים
מֵאֵי שֵׁיט צוֹרֵב אֲשֶׁט וְאֶעְבוֹר הַלְּאָה.

הַאֲפִלּוּ יָרֵד. פֶּס כָּל תֵּל, כָּל דֶּרֶךְ כָּלָה;
אֲבִקֵּשׁ כּוֹכֵב לִי בְּשַׁחְקִים הַנְּשָׂאִים;
הַנְּצַנֵּץ עֵב בְּרֹם, אִם שָׁחַר בְּשָׂמִים?
הַדְּנִיסְטֵר מִבְּהִיק כָּף. שֵׁם הַיָּרֵחַ עֲלָה.

נִצְבֵּתִי. – דִּמְמָה! – שְׂמַע, עֲדַת עֲגוּרִים דוֹאָה
מִקּוֹם עֵין תַּחְמָס לֹא תִגִּיעַ שֵׁם בְּרָמָה;
שְׂמַע. שֵׁם צִפְרַת-כְּרָמִים בֵּין עֲשָׂבִים תוֹעָה.

על גחוונו נחש שם מתפתל לו בקמה...
 כה רב הדמי, אשר בת־קול הלום לו באה
 מליטא – ושמעתיה – אף הס! אין קול בדממה!...

תרגום י. ליכטנברג

סער

נקרע המפרש ונשבר ההגה, הסופה מיללת.
 שועת הנוסעים חרדה, משאבות מבושרות עת צרה;
 חבלים אחרונים מידי המלחים כבר תמסה הסערה,
 החמה שוקעת בדמים ועמה גונעת תחלת.

תקעה הסופה כמנצחה; על דכיים העולים מתהומות,
 כהררי עולם ראשיהם מצפים בשלג וצנה,
 מלאך המות פוסע, מתקרב אל כתלי הספינה,
 כחיל משתער לקרקר במפץ את שרידי החומות.

זה סופך כפים בבעתה. זה נופל כמוציא הנשמה,
 פלוני דם נפרד מרעו ונמס במטר נשיקותיו,
 אלמוני, להגיס המות, מתפלל בזוית בקידה.

רק אחד הנוסעים בירכתי הספינה מהרהר בדממה:
 אשרי שאל לו לתפלה, ואשרי שפסו כחותיו,
 ואשרי הנמס בזרועות רעהו – כי אח לו לפרידה!

(יוליוס סלובצקי 1809—1849)

עם שקיעת החמה על הים

עצב הנני, אלי! שם המון קרנים.
קרני זיו נאור, יצקת מצרבה;
ותכבה פה בין גלי תכלת מים
כוכבי פז לרובה.
אף כי תנהיב ים נשחק לקסמני —
עצב, אל, הנני!

כשבלים ריקות, נושאות ראש ברמה,
אעמד גא ושטוף נהרה מעברים,
רף ודומם פכה דמות עלי אדמה
לי בעיני זרים.
אולם אתה, צורי, גלוי־ללב תראני —
עצב, אל, הנני!

כילדה על מות אמה מתנפחת,
נפשי בי עוגמת ותכבה מרה.
עת אביס דומם בשמש השולחת
לי את אמרון זרהה.
אף כי מקר, אדע, יקסם שחר שני —
עצב, אל, הנני!

על שפת הים תעיתי תפוש הרהורי חונה,
והרחק מאה פרסה מן החוף ולפניו

חסידות רפרפו ולעיני עגו עונה,
 פשטו גו וכנף.
 על אדמת המולדת ראמן פעם עיני –
 עצב, אל, הנני!

כי הייתי חולם תמיד על נאות קברים
 ולא ידעה גפשי שלות המולדת,
 כהלך-שממה דל, שלברקי רעם אקורים
 גפשו בו רועדת.
 ובלי דעת איפה קברי יקלטני –
 עצב, אל, הנני!

את לכן עצמי תראה, כי שפיתי,
 תחת מצבות אבן בלתי משמרות,
 אף אני כל ימי קנא רק קנאתי
 בעפר הקברות.
 ומשכב פלאי תצע לי להשכיבני –
 עצב, אל, הנני!

אם צויתי ילדי תם בנוף מולדת
 העמר בעד גשמתי – יאמר לי לבכי,
 כי ספינה נודדה את גפשי הנודדת
 לא אל ארצי תביא.
 וגם לתפלת עוללים לא תחנני –
 עצב, אל, הנני!

על זְהָרֵי רֵם וְרִבְבוֹת גִּנּוּיִם.
 רָפְדוּ אֶת הַשֶּׁחַק מִלְאֲכֵי אֱלֹהִים.
 אֲנָשִׁי גֵיא יְבִיטוּ אַחֲרַי רְבוֹת שָׁנִים
 הִבֵּט וְגֹזַע.
 אַף אֲנֹכִי לֹא נִקְלִיתִי עוֹד בְּעֵינַי –
 עֲצֹב, אֵל, הַנְּנִי!

תרגום י. לייכטנבוים

[אונגריה]

(אדי אַנְדֵּרֶה. מת 1919)

אֲנִי יָשָׁב אֶל כְּפָרִי
 עֵינָיו הַחֲמוּרוֹת תַּעֲצֵמְנָה לְעוֹנִי.
 שׁוּם כְּפָר לֹא חִפָּה עוֹד לְנוֹדֵד עִירוֹנִי
 בְּרַחֲמִים כְּאֵלֶּה.
 בְּשִׁבְלֵי הוּא טוֹה אֶת רִשְׁתּוֹ הַעֲדִינָה,
 וְכִי אָבָא וְאֶקֶד לְפָנָיו בַּתְּחִנָּה
 הוּא יִמְתִּיק אֶת דֵּינִי.
 פוֹחוּ אֲנֹכִי, פוֹקֵר וּבֵן חוֹטָא.
 וְשֵׁם – הַפֶּל יֵאֱהַבְנִי וְחִסְדּוֹ לִי נוֹטָה.
 שֵׁם כְּפָרִי מַחֲפֵה לִי.
 כְּאֵלּוֹ בְּכַתְּנָתִי יִרְאֵנִי עוֹד פֶּעַם
 וְלֹא כְּאִישׁ נוֹבֵל וּמְכַרְקֵם־הַזֶּעֶם,
 וְאֲנִי בְּכַתְּצֻחוֹקוֹ אֲרָאֵנּוּ.

הוא יאמר לי: בן-אוני, הנפש לרגע.
השלים-נא עם לבי ושכח-נא כל פגע
ונפל על צוארי הבריא.

וככה יישני בלטיפה ברוכה -
ורשיות קדושות של שלום ומנוחה
על לבי תחלנה.

וכתינוק שאמו מיסרת אותו קשות,
אני, ילד ציף, רטב-דמעה, בין-השמשות
ארדם לנצח.

מאונגרית אביגדור המאירי

34. מן הליריקה העברית החדשה:

(משה חיים לוצאטו, תס"ז-תק"ז)

הרועה¹

רועה עדריו נער.
מה טוב מנת חלקו ומה נעמה!
בין מקלאות צאנו מנהל ילך
הלך ורץ ושב; בעניו יגל,
פניו ולבו תואמים ישישו.
בין צאליים ישכב והוא בוטח:
דל הוא - ואף שמח.

1 כתיב במקבים ובנגינה נכונה.

לא נענה רוחו באנת כסף.
 לא חשקה נפשו יקר תפארת ;
 אם קוץ ודודר מאכלו יהי,
 כי טוב לבבו הוא – בפיו ימתיקו.
 על משכבי עניו בשכבו לילה
 ימצא מנוחתו, וחדש בקר
 פרחי בחורותיו, כחדש נשר.
 אם נמלאו שדות ואם נשמו,
 אם ילבשו קדרות וזרם קטב
 שמיו, ואם ירעימו –
 לא זע לבבו בו ולא ינוע.
 לא אורכים יגור, ולא יקומו
 עדי שקרים בו ושווא יפח:
 דל הוא – ואך שמח.
 עלמה אשר תיטב בעיניו שמה,
 עלמה אשר תמן לחלקו חשק.
 בה יעלוז לבו, והיא כמהו
 בו יעלוז לבה, ולא ידעו
 רק תענוגות סלה ;
 כי זה לעמת זה, ומפחיד אין.
 יתעלסו יתענגו לבטח.
 אם עיפה נפשו, בבין שניה
 ישכח צמלו, כי לאור פניה
 את כל עבודתו ככר זונח:
 דל הוא – ואך שמח.

(אפרים לוצטו. תפ"ט-תקנ"ב)

עלה, בְּנוֹ-חֲלוֹף! "

עלה, בְּנוֹ-חֲלוֹף, לְרוּם זְבוּל,
 וְשֵׁם בָּרַב פֶּאֶר הוּה גְבִיר!
 לְנַפְשֶׁךָ בְּנֵה יַפִּי דְבִיר,
 וּנְחֵלָה קָנֵה בְּלֹא גְבוּל.
 חָשׁוּב כְּבוֹד זְמַן פְּנֵאֻלָּה,
 וְעַל דְּבַר אֲמַת רֶכֶב צֵלַח!

בְּנִי, הִיָּה בְּטוֹב, וּמַעֲבוֹר
 בְּרַע שְׁמוֹר, וּמַחְטָא חֲדָל;
 רְדֵה רְדֵה, אָבִי רְכוּשׁ וְדָל,
 אֲבָל חֲזַק וְהַחֲזִק בְּבֵר;
 עֲזֹב אֱלִיל וְשׂוֹא וְחִי וּמַת
 צֵלַח רֶכֶב עָלֶי דְּבַר אֲמַת!

וְשַׁעֲרֵי שְׂאוֹל מְאֹד יִרְא
 וּמִנְהֵם בְּרַח לְבַל קָרַב,
 לְקִבְכָּךְ לְטוֹב אָהָה עָרוֹב
 וְאַל לְעַת מְצוֹא בְּקוֹל קָרָא;
 וּבוֹ שְׁלִיבוֹ בְּטַח וְשׁוֹב שְׁכַב,
 וְעַל דְּבַר אֲמַת צֵלַח רֶכֶב!

(שלום הכהן. תקלג-תר"ה)

תֹּדָה אֵל בְּרוּזֵי הַגְּלָעָדִי

אֲשֶׁרֶיךָ, בְּרוּזֵי, מְנַגִּידִים תַּעֲשֶׂר.
מִמְלֶךְ בַּהֵיכָלוֹ יָקָרָה שְׁפָרָה נִחְלָתְךָ:

בְּאֵהְלִיךָ אֱהִלִי תָם
בְּדָד שְׁאֲנָן תִּשְׁפֹן,
סְבִיבוֹתֶיךָ שְׁלוֹה.

נֹוֹךְ תִּפְקֹד וּבִין קִירוֹתָיו שְׁלוֹם.
אֵין קִנְאָה וְחִנֵּף מְנוּחָתְךָ יִפְרִיעַ.
צִדְקָתְךָ יִרְעוֹתְךָ, תָם וְיִשָּׁר מִצְעֶיךָ.
וְהֵב אוֹפִיר נִחְלִי תִרְשִׁישׁ בְּמָה נִחְשְׁבוּ?
לֹא תוֹקִיר צָרְכָם, כִּי לֹא תִחַמְדָם.

מַעֲט צְרוּגוֹת גִּנָּה
וְזַעַר חִלְקַת שְׂדֵךְ -
מְדִינוֹת מִמְשַׁלְתֶּךָ הִמָּה,
וְאֵהְלִיךָ - הֵיכָלֶיךָ.
אַתָּה וּמְחַרְשֶׁתְךָ בְּיָדְךָ שְׁבֵט-מוֹשֵׁל.
אַשְׁתֶּךָ, בְּנִיד וְצִדְדֶךָ
צִמָּה הֵם לְמִשְׁמַעְתֶּךָ יָסוּרוּ,
נֶאֱמָנִים לְךָ סֵלָה.

קול צפרים עפות לאזניה ינעם
 כקול מיטיב נגן, בזמרת שרים ושרות.
 הן זאת ממת חלקך,
 מה מאד צלחת!

(שלמה לויסון, תקמ"ט-תקפ"ב)

האדם

לך, בחיר שדי, חותם כל חמד
 ומלא חן, לך, האדם, נתן
 היתרון: יפיפות מרבבות
 יצורי הארץ וכמלך בהדר
 גאווו תתהלך בין הולכי אדמה.
 לך אדרת הקומה¹ ואף צחות
 עור הגויה; נתנה המפארה
 במרומי מצחה וכן ונעם
 בשפל פניה ישבו; מבין
 שושני שפתיה תטוף חמדת
 הדבר ורשפי האהבה גם כרק
 רוח חנינה מטהר עיניה
 ינוצצו; גיל בלבכה כי ירן.
 עלי פתחי פיה חן צחוק ישלם.
 גם מהמית שמחות כי תסערנה
 קרביה, נטפי פנינים מבין

1 הקומה האדירה, הזקופה.

עפֿעפֿיף יָלוּ ; וְעַל כָּל הוֹד
 גִּוְיָה גְדֵלָה תִפְאָרֶת בְּשֵׁשֶׁף
 וְיִקְרַת הַדָּר רוֹחֶף עַל כָּל חֲמַדַּת
 הַבָּשָׂר גְּבֵרָה.

(אד"ם הכהן לבנון, תְּבִי"ד-תרל"ט)

חֲמִיכָה

מַה זֹאת, הֵה, רְאִיתִי - אוֹיָה - זֶה עֲמָה -
 זֶה עֲמָה בַחֲלוּמִי - הוּי קֶץ וְקֶרֶץ ! -
 כָּאֵבֶן, כַּצּוּר, הוּי, יִרְדָּה פֹה מְשָׁה -
 וְדָמוֹת אִשָּׁה לָהּ - מִשְׁמִים אֶרֶץ,
 וְשָׁנִי לְפִידֵי אֵשׁ בְּשֵׁתֵי יָדֶיהָ,
 וְמָה עֲצָבוֹ, הֵה, מַה חֹרוֹ פְּנֵיהָ !

וּנְטוּיֹת עֵינֶיהָ וְכַמוֹ חוֹפְשֵׁת
 הַמָּסוּם בּוֹ תִבְעֵיר אֵשׁ הַיּוֹקְדָת ;
 פִּתְאֵם נִתְּנָה קוֹל בְּמִרְיֹת, קוֹל אִשָּׁת :
 "אֵיפֹה הִתְּהוּם עָלָיו אֶרֶץ נוֹסֶדֶת ?
 שֵׁם אֲצִימְנָה, מִשֵּׁם מוֹקְדָה יַעַל
 חֵישׁ מִן הַיִּסוּד עַד לְמִלּוֹאָה מִמְּעַל".

וּתְרַעַם שְׁנִית עַד אֶרֶץ הַבְּקִיעָה,
 וּתְרַד בָּהּ לְתַהוֹם, וְאֲנִי אֲהַרְיָה -
 וּבִטְרָם אֶל אֲדָנִי אֶרֶץ הַגִּיעָה

החזקתי ידה ואצעק אליה:
 הרפי נא, שרתי, הרפי, עצרי!
 מה תעשי? אויה! מדוע? אמרי!

לא, לא! – אמרה – אצית, כי על כן באתי,
 אצית – האין בי עוד צרה ופגע?
 לא אוכל עוד לשאת – רבות נשאתי –
 צרת נפש חיה לראות כל רגע;
 וכבר נלחץ לבי מרצוצי ארץ
 ואחבא מרום משה, מפרץ.

אבל זה קולם קרע גם שמים
 אלי עליה ומצאני גם שמה –
 אצית – ודמי אתן אל כל החיים.
 כי בלעדי אין מי ישים לדממה;
 אף רגע אכאב – ביקוד כי יכאבו,
 אף נרם ומוקדם גם רגע יכבו.

עלי ארץ באש! – הנה הציתי! –
 החיים! – גם אני אחריכם אעל,
 עמכם איקד על מוקד זה שמי,
 כי אם אינכם אתם אשאר מעל –
 הן גם את, אכוריות, תסופי רגע,
 אין כל נקם עוד אחר זה הפגע!

וכרנע כל מוסדי תבל הדליקה,
 במלא כל הארץ, אף חיל נפסד.

ובכל אדם נחי היא חיש חזיקה
 ותפול אל הבערה אתם יחד,
 ובטנם פלמו תמו לגוע,
 עוד נשמע קולה: 'הן זה המרגוע!' –

'מי את אכנריה?' – בבכי רב קראתי –
 'כי לשרוף בלנו לא את תחמלי?' –
 'הס, אדם!' – השיבה – 'הן עתה באתי
 אף בלע מות, ריש, צרה וחלי'.
 ואשאל לשמה, ותצעק פעמים:
 'חמלה אנכי מבנות השמים!'

ואזעק: 'הה, בתי את! הלא אנכרה
 הן אז בל דרכו הודיעך אלה
 ונלמדך אז צדקו ויורך תורה'.
 ותען: 'זה לקחו מני גבה –
 אני לא אדע רק איד בל החיים,
 חמלה אנכי מבנות השמים!'

פתאם גם אויבתה אכנריות באה,
 חרדה מים ובקדה גלי זעם:
 'אכבה, אכבה!' קול רם קראה
 ותשליכם אל האש חיש כרעם;
 – מה נורא הרעש, קול אש ומים! –
 נאיקן חת נבהל לצליל אוננים.

הֵה אֶךְ חִלּוּם הוּא! — מְרֵאתִי פְעָמִים —
 חִזְקָה אוֹיְבֵתֶךָ מִמֶּךָ, חִמְלָה, סֵלָה —
 אִם לֶךְ חֵם אֵשׁ, הֵה, הֵן לָה קָרַת מִיָּם —
 מִהֲמוֹן מַעֲיָךְ עַל־כֵּן הִיא בַל תִּלָּה.
 הוּ, אֶת חִמְלָה! וּמִי יִחַמֵּל עָלֶיךָ —
 אֶהָה, עוֹדֶם חַיִּים כָּל בְּנֵי שְׂכוּלֶיךָ!

(מאיר הלוי לטרנט. תקס"ד — תרל"א)

הַדְּמָעוֹת

כְּפֹלֵג עֲדָנִים
 דְּמָעוֹת עֵינַיִם,
 מִנְחָמִים נֶאֱמָנִים
 הִמָּה בְּחַיִּים;
 כְּנֹטֶפֶי פְּנִינִים
 מִטַּל שָׁמַיִם
 מִנְחָמִים נְעִימִים
 הִמָּה בְּחַיִּים.

כִּי תֵבֵא צָרָה
 וְנִעְבַר הַכָּאֵב,
 הַנֶּפֶשׁ מְרָה
 וְדוֹי הַלֵּב:
 אֲזוּ עַל פְּנִינִים

דמעות עינים —
 מנתמים נאמנים
 הקה בחיים.

גילה כי תרב
 ונפש תמלא
 ובלב וקרב
 שמחה תכלא:
 אז על פנים

דמעות עינים —
 אשד עדנים
 הקה בחיים.

גלי המום

ידון ידון?
 הגלים במים
 יזלון, ימקרו
 ופניהם יטהרו
 פטהר שמים;
 ומדי יצהלו
 לשמחת כל עין
 הם יתבוללו
 ויהיו לאין.
 כי חלפו נדרו,
 בתהו אברו.

וחדשים כרגע
 לבוא ימקרו,
 יזלו, ינקרו;
 ומדי יצהלו
 ויחד ישקו
 חיש התגלגלו
 ולנדוד ירקקו,
 לא תראם עוד עין,
 ויהיו לאין,
 כי חלפו נדדו,
 בתהו אבדו.

ידדון ידדון
 שמחות החיים,
 כגלים במים
 כרגע יעמדון;
 ומדי יצהלו
 לסאות כל עין
 הן יתבוללו
 בגיון וצרה
 וגילה נעדרה
 ותהיה לאין
 כגלים במים —
 ידדון ידדון
 שמחות החיים.

(מיכה יוסף לבנון [מיכ"ל]. תקפ"ח-הרי"ב)

חג האביב

נטו צללי ערב, היום יפות,
 כל רחבי העיר הצללים בלעו,
 ובשפרי¹ היובל שמש ישוח -
 אף לקצות עבים עקבותיו נודעו!

וברלין העיר הומיה צולחת,
 כי חג לה היום, חג פסח, חג אביב!
 וכמדה היא תלבש גילה ונחת,
 ובחוצותיה אף צהלה מסביב.

משמים אשב ביתי, אנוש על שברי,
 על נחלה מקתי רוחי בעפרת -
 הו, בדמי ימי יהיה לבי קברי
 ויגון נשמתי בו כאש בוערת.

הו, ודמעות לא עוד עיני תנהרנה,
 וכבר נהרי נחלי דמעה נבעו,
 לא עוד מקרבי אנחות תסערנה
 וכבר רב אנחות לבי קרעו.

שקטתהו בי ומנוחת הקברות
 פיער אחרי התחולל בו רוח,

1 נהר בברלין.

כְּצִי אַחֲרֵי גִפְץ אֶל יָם הַסְּעָרוֹת –
אוֹיְהָ, כִּי בֵן גַּם לִבִּי בִּי יְנוּחַ!

הַגְּנִי חַי, אֶךְ עֵיפָה נַפְשִׁי לְמוֹת!
חַי אֲנִי, אִם נִקְרָא לְמוֹת חַיִּים.
אִם עֲלִים נוֹשָׂא כָל עֶקֶת צִלְמוֹת
עוֹד חַי יִקְרָא תַחַת הַשָּׁמַיִם.

חַי, הֵהּ, עוֹדֵנִי, כִּי לְגִדִּיל הַשֶּׁבֶר
עוֹד אֶהְבֵּת הַחַיִּים בְּנוֹ תְנוּחַ.
הוּי, מֵה נֹרָא הוּא לְשִׁישׁ אֲלֵי קָבֵר
עַת בְּחַיִּים תִּדְבֹק נַפֶּשׁ וְרוּחַ.

אֲרוּהָ אֶהְבֵּת־הַחַיִּים לְנֹצַח!
בְּמִצּוֹקוֹת כָּל גִּבֵּר הִיא הַנּוֹרְאָה.
הִיא תִקְלָא יָדֵי בַעֲצָמוֹת שִׁית רִצָּח,
וּמְדוּחֵי תִקּוּוֹת־שׁוֹא הִיא נִבְאָה.

*

קוֹל צְהִלַת עִם שָׁם בְּחוּצוֹת יְרֵיעַ,
וּכְבֵּר אֹרֶךְ הַגִּזוֹ בְּרַחֲמוֹת וְרוּחַ.
אֶעֱזֹבָה נָא בֵּיתִי, אֶצְאָה, אֶרְגִּיעַ.
הֵהּ, אוֹלֵי רַגַע גַּם עֲצָבֵי יְנוּחַ.

וּכְבֵּר עֲלָמוֹת יְפוֹת שָׁם נֶהְרוּ.
הֵהּ, אֶךְ גִּילַת רַגְנָן עַל כָּל אַפְסִים!

בין מראות הוד אלה פני קדרו,
קצנן ישכון בין פוכבי שמים.

ויפהפיות עלמות עוטות שנים
לשוא עיניהן תפקנה אהבים.
הה, חלפה חמדת ימי, עת עדנים,
עת ליפי-הוד נפשי שרה עגבים!

ביפי עינכן לא עוד אחזה שמים,
גם קולכן כי ערב אזני לא תבן.
הה, לטרח לי כל נעם החיים,
כי לבי בי חלל ויהי לאבן!

גם אהבת חנה יפתי האחת
מלב קרצתי עו אהבה כמות.
מה לה אל לבי? שם ערוף השחת!
אור-חיים הישכון במקום צלמות?

*

בין מצהלות המון חוגג שמח
קודר הלכתי ואחיש הפעם.
הוי, הן מיגוני אנכי בורח,
מכבד תוגה, מנטל הנעם.

את רכב-הברזל רגע עברתי,
את בית-הזמרה, גם היכל המלך;

עד קצוני ברליון נהדסתי נגערתי.
 בין רבבות עם נודד אני והלך.

אך לריק ארוצה - רעיה אימה
 תשמור צעדי, הה, אחרי היא הולכת -
 עד בלעי רקי לא תרף הזעומה
 וביד נערצה בימיני תומכת.

ומגורות צלמות אתה הם באים -
 פניה השאול, ריחה ריח קבר...
 שפו עצמותיה - וכמו הרפאים,
 ולחיי תאמר: אין תקנה נשבר!

ובאבי ימי בי תפתה ערכה,
 היא חבלה רוחי, לה לבי מורשה,
 ובכוס עלומי, הה, לענה מסכה...
 מחלתי היא - הה מחלה משאול קשה!

אחריה מות יתהלך ברע.
 הוי, אחר לכתו, יצעד בעצלמים.
 שועי לא יאזין, קולי בל שומע.
 ארור המות! ארורים החיים!

(י. ל. גורדון, תקצ"א—תרנ"ב)

סְלוֹק שְׂכִינָה

מֵאַרְבַּע רוּחוֹת יִתְחַלֵּל הַסַּעַר,
מוֹסְדֵי תֵבֵל יִנוּעוּ כַּעֲצֵי יַעַר,
בְּפֶלֶא מְטָה וְשֵׁד, שְׁמָה וּפְרִיץ —
הֲבֵא יוֹם אֲדֹנָי לְעָרוֹץ הָאָרֶץ?

גַּם בְּתֵי הַנְּפֶשׁ הַכָּה הַרוּחַ,
רְפוּ כָּל יְדֵימִים, כְּהִתָּה כָּל רוּחַ,
כִּי מְגוּר מִסְבִּיב, זֶרֶם וְנִפְץ
נִתְקוּ כָּל תְּקֵנָה, הַפִּיצוּ כָּל חִפְץ.

וּמִשְׁאוֹן הַהֶפְכָּה, מִתּוֹךְ הַרְעַשׁ
קוֹל נָה אֲשַׁמַּע וּדְמָמָה וְכַעַשׁ,
קוֹל בְּתוֹר יִמַר עַל יוֹנָה נֶאֱהָבֶת —
רוּחַ הַקֹּדֶשׁ הָאָרֶץ עוֹנֶבֶת:

יִמָּה לִי פֶה, מִי לִי פֶה בֵּינוֹן הַשְּׁחַת?
יְכַל לְדַשׁ מִרְמָס, עַל עֶפֶר כָּל נַחַת!
יֵאָךְ חֲצִיר הָעָם יְתוֹר לוֹ בְּרַפֶּשׁ;
יֵהַחֲצִיר כֶּסֶה כָּל אֲגָמֵי הַנְּפֶשׁ.

יֵאֲעֲלֶה וְאֵרְחַף כְּאִזוֹ עַל הַמַּיִם
יֵעַד לֹא עָשָׂה אֶל אֶרֶץ עִם שְׁמַיִם,
יֵעַד לֹא לָמַד אָדָם בְּשָׁנוֹת שֵׁשׁ אֶלְף
יֵהוֹסִיף דַּעַת וְרַע, בֵּינָה וְסִלְף.

יצר לי עליך, המשורר בן-אוני!
 גם אתה, ידעתי, חלית כמוני,
 נרדף, כבאש פה מצחנה נרפש
 ומרחב זה אין לך להלך-הנפש.

ומה הלך-נפש בלי ראות-עינים?
 ומה תחזה עמה תחת שמים?
 סלם מצב ארצה תראה לעין
 ונאנשים יורדים בו, אף עולים אין.

יצר לי, בעל החלומות, צר לי עליך!
 ממרורים תשבע כל חיי הבלך;
 תישן תראה חלום, רגע תניח,
 תיקץ תראה שברו - שבר ברוח.

שא אפוא כנורך, נחת קסתך;
 מה שלמת אור, צר בה חלומותיך.
 עלה אתי מזה, נסק גבוה;
 שם מחזות שדי, פתונים לאלה."

אחותי רחמה

מה תתפחי, אחותי רחמה,
 מה נפל לך, מה רוחך נפצמה,
 ולתייך שושנים מה נבלו?
 כי באו שורדים וכבודך חללו?

אם גבר האגרופי, יד ודים רמה.
הבך העיון. אחותי רחמה ?

אן אוליך חרפתי ? – איה חרפתך ?
לכך לא חרף, לא הסרת תמתך ;
קומי אפוא ושאי ממום פניך.
לא לך החרפה כי-אם למעניך.
משמאתם תמתך לא נכתמה ;
וכה כבר את, אחותי רחמה.

דם הבל הוא האות על מצח קינו!
ובדמיון גם את תחו כל עין
אות קינו. אות קלון וקלמת נצח
על מצח הנבלים, אנשי הרצח ;
יראו יושבי תבל קדמה גם ימה.
ידעו מה ענית, אחותי רחמה.

טוב לי כי ענית: הן נפשי נשא
כל צרה ומצוקה אותה מצאה ;
כל חמס וישד נשאתי סבלתי,
ארצי לא ונחתי, לטוב יחלתי,
אך בשפתך לשאת רוח בי לא קמה.
קומי נלכה, אחותי רחמה !

קומי נלכה – הן בית אם אוהבת
לא אוכל הביאך בטח לשבת ;

אם אין לנו ובביתה לא נגורה —
 למלון אורחים אחר ללון נסורה,
 עד יחמל עלינו אבינו — שמה
 נשב ונחכה, אחותי רחמה.

הומי נלכה! במקום אור החפש
 יזרח על כל בשר, יאיר כל נפש,
 במקום חביב כל הנברא בצלם
 על עמו ואלהיו איש לא יכלם —
 שם לא יעשקוף זדים, שם נכלמה
 לא תהיי גם את, אחותי רחמה.

אתם עדי!

עטי, עט סופר, קומה ופצה פיך,
 ענה אם בפסך מכור מכרתיה,
 אם קסמתי בך מקסם חוברי חבר —
 ענה בי נגד כל יודעי שפת עבר.

אם שמתיה לקרדום בו אכל הפרתי,
 ולמחמה — עליה קטרת הקטרתי,
 אם כחצוצרה היית לי להריע,
 מה שחי בביתי בקהל השמיע.

לא שרתי לשר, לא שרתי לנדיבים,
 לא פערתי פי למלקוש ורביבים;

לא פצחתי רנה עת אשה ארשתי,
לא נשאתי קינה עת אותה גרשתי.

בנים לי נולדו – שירי לא נשמעו,
חלו ומתו – אנחותי לא באו,
לא רקדו לי הרים, לא רבו שמים,
וליושבי מבל לא צללו אונים.

לבני עמי נאלתי אותך הקדשתי,
חלומות חלמתי, פתרונים בקשתי.
חלמתי חלמתי עד בואי הלום
נאיקץ ונפשי ריקה והנה חלום.

שמעו בני עמי, ראו בעלי בריתי,
פי ריקה נפשי נעור וריק ביסי,
פי אפחד לא אבטח ממות ברעב,
ויחנוני ויתנו לי – עט זהב.

עטי, עט זהב, קום נא ופצה פיה,
ענה בי גם אתה, המכור מכרתיה;
נשאתי מחסור, עד פת לחם באתי
ולבית הנושה אותך לא נשאתי.

אתם עטי עדי נגד כל קמי,
כי בתם וישר הנצתי כל ימי,
כי כסופר בעמו מלאתי חובתי
ומנוחה עד יום אחרון לא מצאתי.

רק אותך, עט סופרים, מהורי ירשתי,
 רק אותך, עט זהב, בחי רכשתי,
 רק אתכם אשאיר אחרי ברדתי קבר:
 עט זהבי ליורשי — ולמי עט שפת עבר?

עֲרֵשׁ נִשְׁכָּתִי

אלהי, הנשמה שבי נפחת
 מאין לקחת?
 הכי חדשה מן הגוף¹ הוצאת
 ובגופי הבאת —
 איכה אפוא כה רבו פצעיה
 במעט ימיה?
 כי מיום היותה בי על האדמה
 יזוב זוב דמה
 ומן החושים בה עד המחשבה
 רק חלי ודאבה.
 ראשי מאונייה הכו כלמו
 ומתם אין במו:
 האהבה הופרה, התקנה בגדה,
 האמונה אברה:
 ישרת-לב באדם, נקיון בפנים —
 קצף על פני מים.

ובצת על עמי עיני משקפת.
 ריחי מתעטפת ;
 הנה מסכת קרבו רוח עוצים
 זה דורות שבעים.
 יתצוהו סביב מחוץ ומבית
 ועלה שמיר שית.
 כלו כל הקצין, כלתה כל עין
 וישועה אין.
 ובכן כאב תכאב תמיד נשמתי
 עלי ועל אמתי,
 תבל כמדבר, ובלבי קו תהו
 מאין כמהו —
 הכי יכו כל אל הפצעים יחד
 בשנות גבר אחד ?
 אין זה פי נשמתי ככר היתה לעולמים
 בשכבר הימים
 ומלאה חברות-פצע ומדכאה
 אל קרבי באה.
 אולי נשמת הנביא הענתותי
 היא המחיה אותי,
 אשר גם היא התעטפה כל זמיה
 מתבוססת בדמיה ;
 או פי נשמת איוב בי — איש תם וישר
 דראון לכל בשר,
 או רוח שאר אררי יום ונשקתן

עוררי לוֹיִתָּן.

משאת מכאובים כאלה ונהי

טוב אשר לא אהי!

אלהי, רפא נא נפשי מפצציה

בשארית ימיה,

או קח ממני את רוחי הקשה

ותנה לי חדשה.

(ק. א. שפירא. ח"ר-תר"ס)

בשדמות בית-לחם

בשדמות בית-לחם, בדרך אפרתה,

עלי קבר קדומים תאבל מצבת;

ובכא חצות לילה, מארץ עיפתה

תעלה יפת-מראה, בית-קברה עוזבת.

אל ירדן מזרחה דומם צועדת,

אל גלי מי קדש דומם צופיה;

מעינה היפה דמעה יורדת,

אל גלי מי קדש מפכים דומיה.

ודמעה אחר דמעה חרש גונלת,

אין בכי ואנחה - ודמעות נגרו;

ודמעה אחר דמעה לירדן נופלת,

ובסתר מים שטפו, יגהרו...

(מ. צ. מאנה. חר"ט—חרנ"ז)

משאת נפשי

שמש אביב נטה ימה
עד לקצות שמים ;
זיו חכלילי הוצק שמה —
תאנה לצינים.

סביב תשלט שלנות השקט.
עלה בל ?תעורר ;
על ראש גבנון בךד, דומם,
יושב לו המשורר.

מה נצמק, תור האביב !
הוךף מי ישמיע ?
תקוות אנוש כי תבאנה
יום אל יום יביע.

רוח נואש ?שוב ?חי,
?חשוב רב מחשבות ;
ישכח מךד, רפיון גור,
ישאף אף נשגבות.

*

סביב תשלט שלנות השקט
הס. קול משק בךף !

רוח צח על פני עבר,
ינע גם כל ענף.

היא החסידה חשרת אכר,
זכת-גו פסלת ;
שם במחוגה הלאה. מעלה,
תחצה ים התכלת.

הה מי יתן כנפי יונה
לי, גם לי תולעה !
או כאדם לו רק חפשי,
אשב או אצאה.

אז אעופה, אסע קדמה,
שם שר מת הלוי ;
שם על שדמות בר ופרי
חיש יחשף באבי.

איף. איף. אדמת קדש,
רוחי לך הומיה ? !
אור ארצך חיי נפש.
מרפא גם לגויה.

אור ארצך חיי נפש.
זעיר בי הגיון ;
מחזות נעם, מחזות קדש,
אראה בחזיון :

שמש מזהיר האיר ארץ,
 בכריק טל צרבים ;
 שיר האפר בריא, רענן,
 נשקע מאפסיים.

קול החליל משפת הנחל,
 רועה ישק הצדר ;
 קול שיר נעים, שירת עלמה,
 שם בפנים החדר.

עלי שדמות בר נפרי
 אעבד גם אנכי ;
 אעבד, אשיר, אשאף רוח,
 אולי ישוב כחי.

אשכח עצבי, תוגת נפשי,
 על תקוותי כלו ;
 ימים טובים, חיי שקט,
 נגדי עוד יצהלו.

איך, איך, אדמת קדש,
 רוחי לך הומיה ? !
 לו גם את גם אני יחדו,
 נשוב עוד לתהיה !

(דוד פרישמן, תרכ"ה-תרפ"ב)

עם חלומי ועם סודי נשארתי
 ערירי.
 אלי! ההפרזתי להאמין
 בי ובשירי?

ידעתי: מות אמות, ואיש
 מותי לא יבכה.
 מני ערפל על גלי לא יראה
 כוכב מפכה.

שני סוסים קודרים ועיפים
 ימשכו ארוני
 וצהלו נקאים, וגשם טורד
 ירד ביום אוני.

הנה אחד אשר הפריז
 על חלומות נדחים.
 אף הנה מחר ותיו וצליליו –
 חסל! וכבר נשכחים.

(שיר שוטלנדי)

שְׁלֵשׁ-הַמָּה דַיְגִים הַיּוֹצְאִים לְפַעֲלָם
 בְּעַרְפָּל, בְּאִפְל, עַל בְּמַתִּי הַיָּם ;
 הֵם הוֹגִים בְּנִשְׁיָהֶם, בְּבִנְיָהֶם וְאֵהֶלֶם.
 בְּעֵינַיִם מְבִיטוֹת אֶתְרִיָּהֶם מִשָּׁם - :
 הַעֲבוּדָה לְגַבְרִים, הַדְּמָעוֹת לְנָשִׁים,
 וְכַבּוּדוֹת הַדְּמָעוֹת וְהַחַיִּים מֵה-קָשִׁים -
 וְקוֹדֵר סוֹעֵר הַיָּם.

שְׁלֵשׁ-נָשִׁים מְבִיטוֹת מִמַּגְדֵּל הַצּוֹפִים
 הַיָּמָה, הַתְּהוֹמָה, לְנִגְהָ אוֹר צָר ;
 מְבִיטוֹת לְסַעְרָה, מְבִיטוֹת לְחוֹפִים :
 כְּבָר צָפִים מַעַט קְרָשִׁים - וּמְשׁוּט - וּשְׂאָר - :
 הַעֲבוּדָה לְגַבְרִים, הַדְּמָעוֹת לְנָשִׁים,
 וְכוֹזְבִים הַגְּלִיִּים וּבּוֹגְדִים הַקְּרָשִׁים -
 וְסוֹעֵר קוֹצֵף הַיָּם.

שְׁלֵשׁ-גּוֹפּוֹת מוֹטְלוֹת עַל-פְּנֵי הַחוּל דוֹמֵם.
 כְּבָר נוֹצֵץ הַשֶּׁמֶשׁ. כְּבָר שׁוֹקֵט הַחוּף. -
 שְׁלֵשׁ-נָשִׁים מְבִיטוֹת עַל-פְּנֵי הַחוּל דוֹמֵם,
 מְבִיטוֹת בְּאֵין אִמֵּר, מְבִיטוֹת בְּאֵין סוּף - :
 הַדְּמָעוֹת לְנָשִׁים, הַעֲבוּדָה לְגַבְרִים,
 וְקַצְרִים הַיָּמִים וְהַחַיִּים מֵה-מָרִים -
 וּמְאִיר נוֹצֵץ הַיָּם.

(ח. נ. ביאליק, תרל"ג)

בית עוֹלָם

דומם נָעוּ הָאֵלוֹת, דוֹמֵם שָׁחוּ אֵלָי:
בָּאָה חֶסֶה בְּצִלְנוּ, רָקֵב תַּחַתְנוּ, אִישׁ חַי!

הַמְצַבֵּה הִלְוֹו וְעַפְרָה זֶה הַגֵּל
כֹּל נֶאֱמָנִי מִדְּוִיָּה שׁוֹם יְשִׁימוּ לְאֵל.

תַּחַת מוֹתֶךָ לְרַגְעִים אֶלֶף מִיתוֹת בַּיּוֹם –
מוֹת אֶךְ פַּעַם, דַּעֲךָ פֶּתַע. נוֹחָה שְׁלוֹם נָדָם!

דוֹמֵם נִכְרָה עֲלֶיךָ. חֲרַשׁ נִחְלָקָה עַד,
רָמָה תֹאכַל חֲצִיָּה נִחְצִי לָנוּ לְשׁוֹד.

כִּי כָּל וּמְכָל נִבְעִים חַיִּים אֵינְךָ,
אֲתָה תִפְרַח בְּצִיץ אוֹ תִרְקַם בְּעֵץ.

חַיָּה תִחְיֶה בְּכָל. בְּאֲשֶׁר תִּהְיֶה שָׁם. –
אֶל־תַּחַתְנוּ, תַּחַתְנוּ בָּאָה, בְּשֶׁר־וּדָם!

כִּכָּה דוֹמֵם הָאֵלוֹת נָעוּ, שָׁחוּ אֵלָי –
אֲלָמוֹת עַמְדוֹ מִצְבוֹת – אֶף הֵן חָמְלוּ עֲלַי...

לְבָדִי

בְּלֶם נִשָּׂא הָרוּחַ, בְּלֶם סָחַף הָאוֹר,
שִׁירָה חֲדָשָׁה אֶת בְּקָר חֵייהֶם הַרְנִינָה:
וְאֲנִי גוֹזֵל רֶךְ, נִשְׁמַפְחָתִי מִלֵּב
תַּחַת פְּנֵי הַשְּׂכִינָה.

בְּדָד, בְּדָד נִשְׁאַרְתִּי... וְהַשְּׂכִינָה אֵף הִיא
כִּנְף יְמִינָה הַשְּׂבוּרָה עַל רֵאשֵׁי הַרְצִידָה,
יָדַע לְבִי אֶת לְבָה: חָרַד חֲרָדָה עָלַי,
עַל בְּנָה, עַל יְחִידָה...

כָּבֵר נִתְגַרְשָׁה מִכָּל הַזְּוִיּוֹת, רַק עוֹד
פִּנְתַּי סֹתֵר שׁוֹמֵמָה וְקַטְנָה נִשְׁאַרָה –
בֵּית הַמְדַרְשׁ... וְתַתְּבֶס בְּצֵל, וְאֵהִי
עֲמָה יָחַד בְּצָרָה.

וְכַשְׂפֹּלָה לְבָבִי לְחֵלוֹן, לְאוֹר,
וְכַשְׂצֹר לִי הַמְקוֹם מִתַּחַת לְכַנְפָּה –
כַּבְשָׂה רֵאשָׁה בְּכַתְפִּי, וְדַמְעָתָה עַל דָּף
גְּמַרְתִּי נִטְפָה...

חֲרַשׁ בְּכַתָּה עָלַי וְתַתְּרַפֵּק עָלַי,
וְכִמוֹ שֶׁכָּה בְּכַנְפָּה הַשְּׂבוּרָה בְּעָדִי:
"בְּלֶם נִשָּׂא הָרוּחַ, בְּלֶם סָחַחוּ לָהֶם,
וְאוֹתֵר לְבָדִי, לְבָדִי"...

וכעין סיום של קינה עתיקה מאד,
 וכעין תפלה, בקשה וחרדה כאחת.
 שמצה אנוי בבכייה החרישית ההיא
 ובדמעה ההיא הרוֹתחת.

לֹא תַמַח

לֹא תַמַח בַּמְהֵרָה דַּמְעָתִי הַכְּבֹדָה,
 דַּמְעָתִי מִקְרָקֵעַ נִשְׁמָתִי שְׁאֲבָתִי ;
 כֹּל טָסָה בְּשַׁעֲתָהּ בְּצִירֵי יוֹלָדָה
 וּבְלַחֲץ שָׁנִים מֵעֵינַי עֲצָבָתִי.

לְבַדִּי, לְבַדִּי בְּלִילוֹת אֶפְלִים
 בַּסֶּתֶר, בַּסֶּתֶר כְּאֲבָתִי, נוֹאֲשָׁתִי ;
 חֲרָקָתִי אֶת שָׁנַי עַל לְבוֹת עֲרָלִים :
 עִם-אֲבֹד, עִם-נֶכֶל, עִם-אֲבֹד' לְחֻשְׁתִּי.

וַיִּמִּים וַיִּרְחִים בְּלִבִּי צְרַפְתִּי
 אֶת דַּמְעַת סִתְרֵי עַד שֶׁבַע זָקָה ;
 וּבַהֶמֶק הַלֵּב וּלְהַחֲאֲפֵק צִנְפָתִי -
 אִזּוּ תַחַת יִרְקָדִם - זֶה הַדַּמְעָה נִתְקָה.

וּלְמֵרָאָה כֹּל עָרְלַת לֵבָב וְאֲזֻנִּים.
 וּלְמֵרָאָה הַנֹּכַח - בַּמֵּאֲרָה נַעֲקָרָה :
 וְאֲרוּר פּוֹשַׁע וַיֵּשׁ לוֹ יָדָיִם
 לְהַקְלֵ מֵאִיד - וּמִתְנַבֵּר בְּצָרָה !

ועד אלהים מה נאמנה דמַעַתִּי!
את תמציית מכאובי בַּה שמתִי, כְּרַכְתִּי
וכמו עם כל נטף מת חלק נשמתי
ונאבדה עולמית אל קבר הולְכְתִי.

אף מַרָה וגדולה מזה הנשפכה
עוד דמעה כבירה בלבבי נצפנה,
שחדל אנכי ערותה, וכאנחה
רצועה בוקצת: אי־ישע? עד־אָנָה! ?

וכרקב בעצמות היא נשואה בלבבי.
ככאב געבר כמוס אסבלנה על רוחי;
היא תעבר חזון יומי, התלום על משפבי,
תלוני כמות בעמלי ובנוחי.

אף מאמין אנכי כי נביא עוד נקים,
שיריד לעיני העולם עוד דמעה,
והרעים עוד קינה להרגיז שחקים
ואחזו כל בשר פלצות לשמעה.

חֲזֹנָה לְךָ בְּרַח'

(עמוס ז', יב)

לְךָ בְּרַח ז' – לא יברח איש פמוגי!
הלך בלאט למדני בקרי.
גם דבר פן לא למדה לשוני
וכקרדם פבד יפל דברי.

ואם כחי תם לְרִיק – לא פשעי,
 תטאתכם היא ושאו העון!
 לא מצא תחתיו סדן פטישי,
 קרדמי בא בעץ רקבון.

אין דבר! אשלים עם גורלי:
 את כלי אקשר לחגורתי,
 ושכיר היום בלי שכר פעלי
 אשוכה לי בלאט כשבאתי.

אל נוי אשוב ואל עמקיו
 ואכרת ברית עם שקמי יצר;
 ואתם – אתם מסוס ורקב
 ומחר ישא כלכם סער.

(שאל טשרניחובסקי. תרל"ה)

על ערבות מתות

על ערבות מתות גיָא וגיָא שוממים
 נתלו השמים פהים, חדלי-אימים.

נוגים ומתרוקנים עולים כאלו רמום,
 יגעים מתוך יאוש הפך והיה שעמום.

ומה יצע תחתי: קברות יצר? שיחים?
 הכל, הכל שומם, דומם ובתכריכים.

אם לא קברות-ומן פה ועדנים ספו,
פחות ההגיה חלפו וייעפו ? !

ואיכם, החיים ? ולו צל צלו של אטד,
עקבות זאב שרעב ותעה ובקר רטט ?

או כמה נשקחה ואבן-סקתים-גולם
ראה לבי ורנח לו בבית-העולם.

מרחב סביב ! מרחב לשמים מעלה
ומרחב אדמה נבלע בזה של לילה.

והלב הפואב נתפש בנימים דקים
יחידי במרחביה, גולה במרחקים — —

עולת-רנל

צרו שבילי, אתי גדיי, גדי טפחתי, ובטנא
פרחי הרים אל, שעלו בנעצוצים ובגיר.

ומדברים בי בחורים מדי אפנה מדי אשאל,
והייתי בעיניהם קיכלי יורד מן השניר.

נעלבותי, ואם אתאפק — האשפכה את חמת ועמי ?
אם האמנתי — הן צחקתי... לבי הולם : קום ופתר :

אם מהיותי מן הגליל נעשיתי צחוק לעמי,
או נחנתי מבנות גילי? — ובנות גילי מן ההר.

שחורות נחנו. לבשרנו טוי צמרנו; כנעני אין.
סלעים גודרים נחלינו גם ליוצא גם לבא.

בנות השפלה המענגות והנאזות משקרות עין
בכתנות תשבץ, סתר מצרים, ובתמרוקי צר ושכא.

שחורה אני וכן קוצותי, שבשושני הרים סוגות,
כי שופתני רוח הרים, אכלני לילה כפור.

משירד שמש אביב לאפיקים ולערוגות
עד שבא הסתו לרמה וכלתה רגל עז ושור.

אבקת-והב לעדרים — עדרי עולי רגל — עולה
מתמרת מאפסים. בניאיות נשאו שיר...

לא ידעתי עצבי גילי: חולת-אהבה אני, חולה,
או לזכר משוש לבנו — קרית דוד והדביר?

הקבר

לנשמת הרוגי אוקרינה

הם רבים כמותו שם, ללא כל כתבת — — גב!

ופגע בו שור-פר ונתקל בו בדישו,

וקללו באף האפר בתרישו,

ותהי קרחתו מל ומקלט לחגב-

השָׁדָה טָרַם סָתוּ – וּבָכָה לוֹ אֶף עַב
 וְעָנָן בְּכִי קָר וְסוּפָה תַחְרִישוּ – – –
 פֹּה יִבְכוּ לוֹ לְמַת, וְלֹא יִמָּצָא לוֹ קִדְישׁוֹ
 הַמְשַׁעוֹל אֲלֵיו יֵט, וְלֹא יִסְפֹּד לוֹ: הוּא אָב!

וְעוֹד הַשָּׁנָה, שׁוֹר, וְאֲדַמְתוּ כִבְר מוֹרִיקָה,
 מִשְׁנָתָה תַעֲבֹר וְהַעֲלֵתָה סִפִּית,
 וְשִׁבְלִים סוֹנְטוֹת בּוּ בְשָׂרִיקָה וְחִרִיקָה...

אֶף אוֹתוֹ בְּנֵה־אֵיד, הַעוֹשֵׁשׁ פֹּה בְּפִית,
 לֹא יֵדַע עַל־שׁוֹם־מָה לוֹ תִלָּם תִּלָּם אֵת,
 וְאֵת סִיּוֹ לְמָה סִי וְעַל־מָה נִקְטָף בְּלֹא עֵת – –

(יעקב כהן, תרמ"א)

תְּרִצָּה

כָּל יוֹם וְיוֹם בְּפָנוֹת הַיּוֹם,
 כִּי יִרְף לְהַט חָרֶם,
 לָהּ יוֹצֵאת תְּרִצָּה, יַעֲלֵת תָּם,
 הַגְּנָה וּמְשׁוֹרְרֵת.

כָּל יוֹם וְיוֹם בְּפָנוֹת הַיּוֹם –
 לְשִׁמְעַת אֵל הַרְנָה,
 אֲזוּ יִרְדַּךְ כְּרוֹב מִשְׁמֵי הָרָם
 וּבֹא אֲלֵי הַגְּנָה.

הכל כבֵּר עוֹטָה דְּמִי נְסוּד
 וְעַב־צֶל מִשְׁתַּרְע -
 וְתַרְצָה שְׂרָה, שְׂרָה עוֹד,
 וְעוֹד הַכְּרוּב שׁוֹמֵעַ.

וּבְחֶלֶף פִּתְאֹם זִיו כַּמְעַט
 בֵּין טְרַפ־יַעֲצֵץ סְבִיבָה -
 וְחֶרְדָּה תַרְצָה רִגַע קֵט
 וְצַפְתָּה לְאַחֲרֵיהָ.

אֵךְ הִיא לֹא תֵרָא שֶׁם עַד־מָה
 וּמֵאוֹם אֵין הִיא יוֹדַעַת -
 וְהִלָּאָה בְּטַח תִּשְׁיֵר לָהּ.
 וְאִזֵּן כְּרוּב שׁוֹמֵעַת.

שְׂמִשׁוֹן

בְּסִעֲיָה-סֵלַע צִיטֵם

מֵרֵאשׁ הַצּוֹר סְבִיב יַצְפֵּה, יִקְשִׁיב רַב־קֶשֶׁב.
 לִיל־כּוֹכְבִים. אֵין רוּחַ. הַמְדַבֵּר נָדָם.
 שֶׁם אֶרֶץ הַפְּלִשְׁתִּים! וּפֵה - גַּם פֵּה יָדָם...
 אֹרֵב הַדְּמִי, טוֹמֵן מְזֻמּוֹתָיו הַנֶּשֶׁף.

אִז מְחֻלָּפוֹת רֵאשׁוֹ, כְּגַל פִּתְנִים, יוֹעֵזוּ.
 לֹו עִם אֲתוֹ! אֵךְ אֵי עֲמוֹ? כְּפּוֹסִי מַעַל.
 שְׂבָטִים שְׂבָטִים מְפָרְרִים - תִּצְעַץ נְחוּלִי...
 הֵם בְּלוֹחֲמֵי יְהִיוּ? הֵם יִסְגִירוּהוּ!

יָלַל תַּנִּים רָעַב בָּא מֵאֶפֶל הַגֵּיאַ –
הָאֵם פָּגְרוּ הִרְיָחוּ בְעוֹדוֹ חַי.
יִכְבֵּר קִצְרָה רוֹחַם וְהֵם יוֹצְאִים מֵאֲרֵב ?

לוּ שִׁאֲגַת אָרִי הִתְפּוֹצְצָה עָלָיו –
בְּשִׁאֲגַת-מִשְׁנָה זָנַק נִגְדוֹ לְקָרֵב,
אוּ, אֵלֶם שִׁאֲנָן. בְּשָׂרוֹ נִמֵּן לְטָרֶף !

(יעקב פיכמן, חרמ"א)

אָכִיב בְּשָׂרוֹן

בְּמוֹרֵד הַלְקַת יָם עַד אֶפְסֵי רוֹם מִכְחִילָה.
הַלְבִּינוּ תִלְמֵי חוֹל. הִרְחִיבָה שִׁקְמָה צֵלָה.
וּגְפֵן עַל הַמַּלְ יְרוֹקֵת-יָד הַשְּׂמֵרָעָה
וְרוֹקְמָה כְּתַב־צֵל בְּאַצְבָּעוֹת נִהְרָה.

מֵה שְׂקוֹף זִיו הַיּוֹם ! בְּדִשְׁאִים, בְּהַרְוֹלִים
בְּעוֹרֵקִים צְחִי-רָם מִפְּכִים קָלִים-צִלוֹלִים.
וּמְגֵרָה רִיחַ בְּצִי-הַזֶּהָב, בְּשֵׁם חַמִּים.
וּמִשְׁכַּר מְעֻט. אֵף נָף הַנוֹף עַל אֵד הַכְּרָמִים.

גַּם נִפְשֵׁי שְׂקוּפַת-זִיו פִּיּוֹם. בְּשִׁבְלֵי שְׂדוֹת
אֶת־הַלֶּף פֶּה נִכָּה, וְרוֹחוֹת-נִצְרוֹת נְדוֹת
כְּמַנְעַ קוֹצוֹת חֵם בִּי נוֹגְעוֹת נַעֲלָמוֹת ;
כְּעֵין כְּחֹלָה נַח הַשָּׂרוֹן כְּבִד-הַתְּנוּכָה,
וְלִמֵּן מְבוֹאוֹת יָם עַד צִרְפְּלֵי הַרְמָוֹת
לִי מֵאִירָה אֲרִז־יָהּ רַחֲמָה בְּעוֹזוּכָה.

חפצתי ימים רבים עוד להסתיר
 מפני את אשר בלבבי נהיה ;
 אך אץ הכל לבא. וכערב פובש
 על שמי נחרת בהיר אות-הפליאה.

פה אץ הכל לבוא. ככוכב צוהל
 על חיי גדלק אשרי, ועל-כרחי
 הרפנתי את הראש לפניו : באה !
 ולנפשי התפללתי חרש : ברכי !

(יעקב שטיינברג. תרמ"ז)

תפלת ערב

בצעד חלון-חיי נשקפתי :
 (הה נפשי, מה נפשי עיפה !)
 מתי רוח הלילה תתרומם
 ונשאתני בכנפה ?

אד לכן יתעלם על דרכים,
 (את כל אשר הייה לי כסה !)
 טרם כון הלילה עוד תעבור
 רוח-סתר בטיסה.

על מה, רוח לילה, תתבוששי?
 (כי תעבור פה, אדע נאמנה!)
 נפשי ונקה הפל: לכנפיך
 כמוך קל היא מוקנה.

שיר ערבי

בדמי הלילה שמעתי שיר צרירי,
 על אם הדרך בדרך שר ערבי;
 לא צלילי-חן, לא שלובי-רף הצלילים –
 נישבו בלי משים את לבבי.

יהי השיר רק חוזר ונובע.
 ככאב בלי שם, כגיגון בלי תמרורים;
 כאילו אחד פלאי שט לשחר
 את פני הליל בנכאיו העצורים.

בירחק קול השר באפס חידה,
 ומבובת גיל או עצב פי לא קמה;
 בעקב השיר רק נהר גם הלילה,
 יהי הקול פה אחד עם הדממה.

וכאלו פתאם נשבת חזיון לילה
 עם שירת הערבי אשר גוצה: –
 נוף-ארץ רב על מסגרת-דממה נסגרת,
 ותכה עין הלילה הנעצבה...

(דוד שמעוניוביץ. תרמ"ו)

נחל נשחרב

נחל נשחרב... אֲכַנִּים לְכַנּוֹת, חַרוּכוֹת מִשְׁמֵשׁ, מְרַפְדוֹת עַרוּצָה,
 שְׁמָה בַחֲרָף, בְּרֵדַת הַנְּשָׁמִים, זָרֵם עוֹ, פָּרָא הַתְּפַתֵּל וְסַעַר.
 עֲלִיו גְּלֻגְלַת מִימֶיךָ בֵּין פְּרָחִים, רַעוּ עֲדָרִים עַל שְׁפֵתְךָ הַיְרוּקָה,
 נַעַר הַרוּעִים, עוֹר־כְּבָשִׁים עַל גְּבוּי, שִׁפְשָׁף אֶת רַגְלוֹ בְּגִלְךָ הַבְּהִיר.
 עֲתָה שְׁמֵמֶת, גְּדוּתֶיךָ חֲשׂוּפוֹת, זְעוֹת לְטֹאוֹת עַל חוֹלְךָ הַלוֹהֵט.
 שְׂרִיקַת עֲדָרִים גְּדֻמָּה, וּבוֹדֵד אֲשַׁב עַל אֶבֶן מֵאֲבֵנֵי עַרוּצָה.
 אֶהֱבֶה אֶהֱבֵתִי בַחֲרָף הַרְעָנָן יִרַק גְּדוּתֶיךָ וּבְדֹלַח גְּלִיָּה;
 עֲתָה בְּקִיץ, כִּי עֲנַף לְכַבִּי, טוֹב לִי לְנַמְנֵם עַל חוֹלְךָ הַלוֹהֵט.

חנה

בְּמִשְׁעוֹל הַמִּתְרוֹמֵם מְרַמְתִּים צוֹפִים
 לְשִׁילָה עִיר הַמִּשְׁכָּן אֵט צוֹעֵד לוֹ אֶלְקָנָה.
 מְרַעֲיָפִים חֵם וּנְהַרָה הַשְּׁתַקִּים הָאִי־סוֹפִים.
 עַל גְּבוּ טָנָא מְלֵא לְמִשְׁכָּן לְמִתְנָה.

מֵאֲחֲרָיו מִתְנַהֵּלֶת לְאִטָּה אֲשֵׁתוֹ חֲנָה
 בְּשָׁבִיל מִתְחַת קַרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ הַבוֹעֶרֶת.
 כְּאוֹצֵר יָקָר תֹּאחֲזוּ בְיַד חֲבִילָה קֶטְנָה.
 לְרַגְעִים תִּצַּר צַעֲדָה וּבְלִכְתָּהּ הִיא נִעְצֶרֶת.
 לְעֵבֶר בְּעֵלָה תְּבִיט בְּגִנְכָה אִוּ הַתְּמָה
 וּמִהֲרָה בְּמִבּוּכָה לְגוֹלָל הַחֲבִילָה.

ומעיל אז יבהיק קטן בלבן ברק החמה.
לשמואל בנה יחידה היא אותו שי מובילה.

במבט קורן נפלא מביטה ומביטה
האם במעיל הקטן ותלחצו ללכבה.
ודמעה מני עינה מתגלגלה לאטה.
ושנית תלך דומם האשה הענוה.

אך יש אשר אלקנה לפתאם ראשו יסב
וראה מעשה חנה ונגה רז יהלוי.
ולמול המעיל הקטן במאום לו לא יחשב
יקר כל משא טנאו המובל שי לשילוי.

(ז. שניאור. תרמ"ז)

פזמון ערב

הערב שוקט, העצים שותקים.
העבים קופאים כגלידי שש;
הנחל שוטף בזיו השקיעה –
זה זרמו צונן ולכבו – אש.
מאין באה זו חידת־קדומים,
זה יגון מתוק מאין בא?
מי מוצץ דמי, מי נושף אזני,
מי לוחש תקוות ומנבא רע?

התערבו גבולים. הערב השלים
 בין אור ואפל. בין דמי וקול;
 את צואר אלי בת-שטן חבקה —
 ורנים חיי על פי השאול.

עם פשעים יוקדים כענן-ערבים —
 לתחיה קמים חלומות תם;
 וירקדו סביב ונשקו יחדו
 כנשוק הלילה את כנף היום.

באינה רעיות ורעים באו.
 את דביר הדממה נפוצץ חיש!
 לא... טוב כי אדם, על צללי אמלוד,
 אל תבוא אשה, אל יבוא איש!...

הערב שוקט. העצים שותקים.
 העבים קופאים כגלידי-שש;
 הנחל שוטף בזיו השקיעה —
 זה זרמו צונן ולבבו — אש.

בין פנרות

גם פה נצחת, לילי! בצלף אשאף בטח
 ריח נצה מלא החנה;
 הן כל היום פה רתחו ינע, דבש ורעל
 וצדקות עם-עמלים רזה.

ולא ההין איש לגשת אל דבדבן פורח.
 אף גרגר-בסר חד לא טעם:
 בלב כל שושן טפלו כפות שעירות.
 מגרון כל חבצלת רמש צהב זעם.

נשפת ברוחך והפזר תאוות דבורים.
 פסית רגזן ויאסף;
 מי יתן ונמו נצח פה עם עקציהן
 וגם מעט דבשן אל יחשף!

כל רשעי דורי חולמים, צדיקים פזיזים אלו
 כבד מלאו מעשים-טובים כל הגנים;
 וכל פרח בית-חרשת דבש... הוי, עוד מעט
 וירשו כל המלקקים הקטנים!

ולקטו כל יקר ומתוק ונמזמו בצבור
 ורחשו בכורת; -
 טפת-טוב ליום וטפת-צוף ללילה.
 ונחלת-נפת למשמרת.

עד בוא יום-דין והברים אוד מעשן
 את עם-הדבורים מעמלו;
 ורנה רשע חדש את כל הדבש הנצבר
 בפעם אחת ואכלו.

תקוני טעויות :

בעמוד 104 בשורה 12 במקום „ולערב“ צ"ל „ולערב“.
“ 129 “ 19 “ „העוה“ “ „העוה“.
“ 159 “ 14 “ „מאני שוט“ “ „מאני שנת“.