



הכוכבים שנשארו בחוץ / אברהם בלבן

פרק ה

כעיניים מול ההלך הדרכים נעצמות

א. מבוא, ב. ראשיתה של דרך, סופה של דרך, ג. על סף הרקיע בודד הברוש

א. מבוא

שניים משלושת עקרונות הארגון הקיימים בקובץ (הארגון החטיבתי והארגון הפנים-חטיבתי) נדונו בארבעת הפרקים הקודמים. כאמור, הצביע מירון [20] על עקרון ארגון נוסף: קשרים סטרוקטוראליים מרומזים, אך ללא ספק מכוונים, בין צמדי שירים ומשולשי שירים. הדגמותיו של מירון מאירות בעיקר שירים מן החטיבה הראשונה ומן החטיבה האחרונה, ואין זה מקרה. החטיבה השנייה והחטיבה השלישית מבטאות פנים שונות בעולם חוויותיו של ההלך המשורר. בין שתי החטיבות קיימים קווי דמיון, המצביעים על הקשר המהותי שבין העיר לבין האשה (העיר נתפסת בשירי החטיבה השלישית כאשה, המפגש עמה מאופיין על ידי משיכה ודחייה; האשה, כמו העיר, מאופיינת על ידי אורה המסנוור), אך אין ביניהן צמדי שירים "שכל אחד ממרכיביהם קשור במשנהו לא רק על פי דמיון תימאטי, אלא בעיקר על פי התייחסות סטרוקטוראלית ואידיאית מרומזת" (מירון [20] עמ' 315). הקשר בין שתי חטיבות אלה לבין חטיבת הפתיחה וחטיבת הסיום אף הוא קשר תימאטי-חזויתי ולא סטרוקטוראלי. קשרים סטרוקטוראליים מתקיימים, אם כן, בעיקר בין החטיבה הראשונה והחטיבה הרביעית: אם שירי החטיבה הראשונה מתארים בלשון רבת פאתוס את המפגש הנסער של הדובר עם איתני תבל, הרי שירי החטיבה הרביעית מאירים מפגש זה בלשון עבר, בלשון מפוייסת של אדם שבע ימים ושבע עלילות, אשר מותו קרב. הקשר בין שתי חטיבות אלה איננו תימאטי גרידא: שירי החטיבה הרביעית עושים שימוש במוטיבים ובתבניות לשון הכלולים בחטיבה הראשונה, ומצביעים על מגמה מכוונת להעניק לקובץ מסגרת נובליסטית בעלת התחלה וסיום.

ב. ראשיתה של דרך, סופה של דרך

אחד הצמדים המביע בתמציתיות את הדרך שעשה הדובר מאז שב אל ה"ניגון" ואל ה"דרך" הוא צמד השירים 'הרוח עם כל אחיותיה' (חטיבה ראשונה) ו'תיבת הזמרה נפרדת' (חטיבה רביעית). רבים מן הפרטים המופיעים בשיר הראשון שבים ומופיעים בשיר השני, אך בו הם מובאים במסגרת דברי סיכום ופרידה, ואינם חלק מן ההווה המסעיר של הדובר (אחדים מפרטים אלה נזכר על ידי מירון [20]). בשניהם מהלך הדובר ברחובות האבן בשעות הערב. אך בעוד שבשיר הראשון מתוארת סופה המשתוללת בעיר, הרי במשנהו "רוח סער" מבקרת את הדובר כשהיא "על משענת". בשיר הראשון מעוררת הסערה בדובר פרץ של התלהבות, והוא חוגג את התנפלותה עליו. למראה הוא מבקש נרגש מאלוהיו, כי בהגיע יומו יניחנו לגווע על מפתן עולמו. ב'תיבת הזמרה נפרדת' מגיע יומו של הדובר אל קיצו והוא משלים עם פרידתו מן הדרכים.

בשני השירים מייצג ה"תפוח" את תמצית יופיה ומתיקותה של תבל, אך בעוד שבשיר הראשון התפוח שייך להוויותיו הקיימות, ההוויות, של הדובר, בשיר השני הוא שייך בבירור לעבר ("רק הסל הזה בחופן, רק השיר הזה - עדיי, כי גם לי אדמו באופל/ תפוחיך שבגי"). גם ה"פגישות" שייכות בשיר האחד להווה, ובשני – הן חלק מחוויות העבר.

קיים שוני רב בטון המעוצב בכל אחד משירים אלה. תיאוריו הנלהבים של הדובר ב'הרוח עם כל אחיותיה', הכוללים אנאפורות וקריאות רבות, מעידים על טון נרגש וסוער. ב'תיבת הזמרה נפרדת', לעומת זאת, מעצבים השורות הקצרות והמשקל הטרוכאי טון קליל, המשתלב עם הלך-הרוח הפייסני, הוותרני, של הדובר. השוני שבין השירים, הנסמך על דמיון בסיטואציה ובמוטיבים, מתווה, אם כן, את המסלול שעשה הדובר מאז חזר אל הדרכים ואל הניגון, ועד שהוא פורש מהם.

מסלול דומה מאירים גם השירים 'כיפה אדומה' (חטיבה ראשונה) ו'שיר שלושה אחים' (חטיבה רביעית). בשני השירים מספר הדובר על כיסופיו למציאות אגדית, אך בעוד שבשיר הראשון ההיזכרות במציאות זו היא תהליך חוזר, מורגל, הרי ב'שיר שלושה אחים' מתואר המפגש במציאות זו בלשון עבר (בתים ב' – ג'), והדובר שב ופוגש בה רק באמצעות שני "אחי", המביאים לו את בושמה טרם מותו. עצימת העיניים, המציינת בשיר הראשון את התמכרות הדובר למראות ילדותו הקמים לתחייה, מציינת במשנהו את מות הדובר. במקביל, גם המציאות האגדית, הקמה לתחייה ב'כיפה אדומה', מגיעה אל קצה ב'שיר שלושה אחים'. בשיר הראשון מתוארת כיפה אדומה כשהיא הולכת "ללקט פרח בר בחורש", וההיזכרות בה כמוה כ"בת צחוק נשכחה ונושנת". והנה, ב'שיר שלושה אחים' הפרח והחורש נעלמים והולכים ועמהם בת צחוקו של הדובר: "כבר החורש באופל. הפרח באש. / ובכבות בת-צחוקי ואיננה". במילים אחרות, המחבר נוטל מוטיבים מן השיר הראשון ומזכירם רק על מנת להראות את גיבורו כשהוא נפרד מהם סופית. ה"חורש" וה"פרח" אינם חלק מן הנופים הדמיוניים הכלולים בביתו הראשונים של השיר, והם יונקים את משמעותם, במידה רבה, מן הקשר הסטרוקטוראלי שבין 'שיר שלושה אחים' לבין 'כיפה אדומה'. ניתן לומר, כי קשריהן של השורות הנדונות עם 'כיפה אדומה' חזקים לא פחות מקשריהם עם שאר פרטיו של השיר שבו הן מופיעות.

הקשר שבין החטיבה הראשונה והחטיבה הרביעית, כפי שהוא משתקף מן הצמדים שנדונו עד הנה, מואר גם על ידי הצמד 'יום פתאומי' (חטיבה ראשונה) ו'אל החורשה' (חטיבה רביעית). המפגש האינטנסיבי, ההרסני, שבין הגיבור לבין היום הפתאומי, הופך למגע רגוע ומפויס ב'אל החורשה'. 'אל החורשה', ממש כ'יום פתאומי', פותח בתיאור יום בהיר, חד-פעמי, אך שלא כ"שמחה", אשר הדובר איננו יודע כיצד לקבלה ומה לומר לה, מתקבל ה"יום הנוכרי" בברכה, והדובר יודע בדיוק כיצד לנהוג בו ומה לומר לו. תחת המפגש ההרסני המבוטא בשיר הראשון משקף 'אל החורשה' קשר הרמוני, מפגש אינטימי של חתן המקדש את כלתו.

קשר רב משמעות המאיר מזווית חדשה את הצמדים הקודמים, קיים בין 'שיר בפונדק היער' (חטיבה רביעית) לבין 'אגרת' (חטיבה ראשונה). "אחינו" מקביל, במידה רבה, לאח התאום אשר תהליך המתתו מתואר ב'אגרת'. כמו אחינו, שהיה "ישר וטוב" בעיני אלוהים, גם האח הכבול הוא "היקר והטוב". כ"אחינו", אין אח זה כותב שירים, ורק מחיך "אילם". לעומת זאת, קיים ניגוד בין הדובר ב'אגרת' לבין גיבור 'שיר בפונדק היער': הדובר מושיט את ידו אל "לילכה" של האדמה, שלא כ"אחינו" אשר קיבל את הפרח מידי "אימנו", והוא זקוק למגע חברתי, שלא כ"אחינו" אשר ידע לחיות וידע למות "לבד".

צמד שירים זה משתלב היטב עם המהלך התימאטי המסומן על ידי הצמדים האחרים. בשיר 'אגרת' משמר הדובר בתוכו את תכונותיו של תאומו המת, ויש לו חשיבות משל עצמו. הריגת האח נתפשת בשיר כפעולה הכרחית שהיה על הדובר לבצע, על מנת למלא את ייעודו כמשורר. לעומת זאת, ב'שיר בפונדק היער' הדובר וגיבורו אינם אחוזים זה בזה כתאומים. לדובר בשיר זה מעמד של מספר המדווח מן הצד על

דמות כלשהי; הוא חש משיכה אליה, אך יודע כי תכונותיה אינן תכונותיו. "אחינו" אינו מוריש את תכונותיו לאיש, ועם מותו – נחתם ספר השירים כולו (שני השירים מקבילים גם במקומם: 'אגרת' סוגר את החטיבה הראשונה, ואילו 'שיר בפונדק היער' מופיע לפני שיר הסיום של הקובץ).

שיר הפתיחה של החטיבה הרביעית, 'הנה העצים', מהווה חוליית-חיבור בין 'אגרת' לבין 'שיר בפונדק היער'. הדובר בשיר זה מייצג את שני התאומים הנאבקים ב'אגרת': הוא אמנם משורר, אך ברצונו לנטוש את השירה ולחיות בפשטות גמורה מחוץ לציוויליזציה העירונית. כ"אחינו", שראה באור ובמים "נפילים", מדבר אף הוא על האור ועל הרוחב כעל "אחיי הגדולים". כמוהו הוא מבקש לחיות מתוך קירבה מירבית אל עולם הטבע.

קשר שונה, שאיננו פועל-יוצא מן השוני הכללי שבין שתי החטיבות הנדונות, נמצא בין 'יום פתאומי' לבין 'שיר בפונדק היער' (חטיבה רביעית). בין שני השירים קיים קשר ניגודי, שמקורו בהפרש שבין "אחינו", גיבור 'שיר בפונדק היער', לבין הדובר, המוצג ב'יום פתאומי' כאיש הכרך הגדול. הדובר, ב'יום פתאומי', שלא כ"אחינו", אינו מחייך במלוא פיו בהלכו בשדות, אלא משרך צעדיו ב"בתי הבדידות" וחיוכו "מזקין" על שפתיו. כמו ל"אחינו", גם לו מושיט אלוהים פרח, אך הוא אינו מסוגל ליהנות מניחוחו. שוני זה ביניהם מתמחש במפגש עם האור: בשעה ש"אחינו" "זכר עוד אפילו את שמם/ של אבות הנפילים – של האור והמים", אין הדובר ב'יום פתאומי' מסוגל לקלוט את שפע האור הפתאומי הנגלה לעיניו.

ג. על סף הרקיע בודד הברוש

גם שירי האהבה הכלולים בחטיבה הרביעית מצביעים על אופי הקשר שבין החטיבה הראשונה לחטיבה הרביעית.

הד לשיר האהבה המרכזי הכלול בחטיבה הראשונה, 'חיוך ראשון', נמצא ב'זמרה'. 'חיוך ראשון' מצייר מפגש דרמטי, מתוח, בין ההלך לבין האשה שציפתה לו שנים ארוכות. 'זמרה', לעומת זאת, מתאר עלמה הממתינה לשווא לאהובה. בשני השירים יוצאת העלמה אל "מפתנה" על רקע הערב היורד, אך בעוד שבשיר הראשון העלמה היא המושווית לחלום, מנקודת מבטו של הדובר החוזר לביתו, הרי במשנהו מושווה החלום לגבר אשר לו ממתינה העלמה. ובמקביל, אם ב'חיוך ראשון', אור החיוך הראשון הוא ש"מתמוטט", הרי ב'זמרה' "מתמוטט" שירה של העלמה אשר חלומה נכזב. לכך נקשר פרט נוסף: ב'חיוך ראשון' מספר הדובר לאהובתו כי זיכרה ליווהו בכל דרכיו; ב'זמרה', לעומת זאת, שירה של העלמה "שכוח". ללא קשר הדדי זה הנמתח בין האוהבים הרחוקים נותר העולם חשוף, חסר רוח חיים. כזכור, מופיע 'זמרה' אחרי 'שיר שלושה אחים' המתאר את מות ההלך המשורר.

השיר 'ערב בפונדק השירים הנושן' וזמר לחיי הפונדקית' מואר על ידי שניים משירי החטיבה האחרונה, 'בת המוזג' ו'שערים לרוחה'.

מוטיבים רבים משותפים ל'ערב בפונדק השירים הנושן' ול'בת המוזג'. בשני השירים פונה הדובר לידידיו, מהלל באוזניהם את הפונדקית, וקובע כי "אשרי" מי שזכה לראותה. בשניהם לאישה מקום מרכזי בתבל, ובשניהם היא מהווה מקור של נחמה לדובר באחרית ימיו. האישה בשני השירים היא נושא עיקרי לשירים ובשניהם חשיבות השירים פחותה בהשוואה לפונדקית עצמה.

בצד דמיון זה קיימים בין השירים הבדלים ניכרים, המוכתבים מן ההבדלים שבין שתי החטיבות הנדונות. היחס בין השירים כמוהו כיחס שבין 'יום פתאומי' ו'אל החורשה': המפגש האינטנסיבי, אשר הדובר אינו יכול לעמוד בו, מתחלף במפגש מפויס עם "דודתנו" (וראה בנקודה זו דבריו של מירון [20א]). השוני בין השניים מתבטא גם באופי אורחיהן: בשעה שאת הפונדקית מבקרים "מתייה", באים

אל בת המוזג אנשים בסתיו חיהם. השוני שבין השירים מתמצה בסיומיהם. הבית האחרון של 'בת המוזג' עומד בסימן של המשכיות, שיש עמה נחמה ופיוס: בת המוזג היא עדיין בתה של תבל ושירה עדיין מרנין לב רואיה; **לחמה** וגבינתה של תבל עדיין טובים ויפים, והערב, כמימים ימימה, **מתנווד בה** כנושא דליים (ה"דליים" הם השמש והירח, הנמצאים בערב משני צידי הרקיע). לעומת זאת, ב'ערב בפונדק השירים הנושן' הערב אינו מתנווד, אלא "מתמוטט", והדובר מדגיש, כי ערב זה לא פונק ב"לחם הטוב וביין". שורות הסיום של השיר אינן משקפות מצב נמשך, הרמוני, אלא סיומ דרמטי של "יום" חיי של הדובר.

קשר מעניין קיים גם בין 'ערב בפונדק השירים הנושן' לבין 'שערים לרווחה' (חטיבה רביעית).

שני השירים נפתחים בבקשת הדובר מרעיו כי יעבירו ברכתו לאהובתו ובשניהם מצויר האור ה"מתמוטט". עם זאת, יש הבדל ניכר בין דמותה של הפונדקית לבין דמות העלמה המתוארת ב'שערים לרווחה'. לעומת התיאורים ההיפרבוליים הכלולים בשיר הראשון יש לעלמה בשיר השני ממדים יומיומיים, ריאליים, והשיר עוסק ברושמה על הדובר רק בערב המסויים המואר בשיר. העלמה מתוארת על רקע נופיה הריאליים של העיר (פנסי רחוב, פרוור) ותיאורה ("על כתפיה ברוח שועל הפרווה רץ") מאפשר לקורא להמחיש לנגד עיניו אישה המהלכת ברחוב ומעיל פרווה לכתפיה.

קשרים עשירים קיימים גם בין 'שערים לרווחה' לבין 'גשם שני וזיכרון', המופיע בחטיבת השירים

השנייה. בשני השירים מופיעים ה"רוח" וה"סערה", העצים ההומים, וה"צמרמורת". בשניהם מתעכב הדובר על השקיעה המתכתית ועל ה"אור האחרון". ובשניהם עוברת ברחוב ה'את', שאליה מתגעגעים הדובר והרחוב. כבצמדים אחרים, אף בצמד זה מומר היחס המתוח, המיוסר, שבין הדובר לבין אהובתו ביחס רגוע יותר, נינוח.