

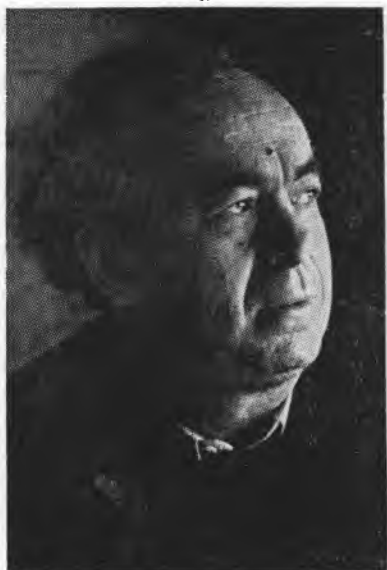
## ראובן רבינוביץ / שיריו החדשים של אברהם שלונסקי

הפסקנית המסיימת בסימן קריאה) ומעניק למושג הפתרון הפותר משקל בפני עצמו. בשירי „כתלי ביתי“ (אבני גויל 119) העלה המשורר את נושא הדממה והדו־שיח של האדם עם עצמו: „רק המחריש המולותיו לשמוע הדממה / שומע את הכל ואת כולם“. „רק המסיח עם נפשו מסיח עם כולם“. מאר תה הפנמה מוביל חוט מקשר את האני אל העולם. אותה הפנמה אינה חוצצת, אלא פותחת פתח להתגלות דו־כיוונית בין האני לאתה. נושא ה„דו־שיח“ עולה שוב בשיר הפותח את „משירי הפרוזודור הא־רוך“, „מול שתי הגדות“, הכולל עיקרי דברים שיעלו בשירי הספר האחרים. בולט בשיר זה היסוד ההגותי, בעל האשלכות והמסקנות הרעיוניות הנוגעות בעניינים שמ־עבר לתחום השירי הצר.

מוטיב ה„דו־שיח“ כביטוי לתפיסה הדו־אליסטית העולה מאוחר יותר, הן בדרך ההצבה האנטינומית וההנגדה הקוטבית, והן בדרך ההצבעה על מידת האמביוואלנטיות שבתופעות קיומיות, או גם באמצעות שא־לות והשובות, שהשיר מדובב בצורה זאת או אחרת — הוא הפותח את השיר „מול שתי הגדות“, שמעצם כותרתו מסתברת מי־דת הקוטביות והדואליזם.

דומה, כי הנימה המאופקת, שמקורה ב־חשבו־הנפש ובהגות מסכמת, אשר נש־תמעה משירי ספרו הקודם של שלונסקי „אבני גויל“, הגיעה בספר שיריו „משירי הפרוזודור הארוך“ \* לדרגה הגותית ושירית בעלת משנה־תוקף. מרובים הם הקשרים הגלויים והסמויים בין ספרו החדש ובין ספרו הקודם בתחום התימאטיקה המוטיבית ואף בתחום הטכניקה השירית. נושאים ואמ־צעים צורניים־אמנותיים, שעלו ובקעו בספ־רו הקודם, עוצבו בספר החדש בצורה שיש בה משום תוספת וחיווק ההכרה, מחד גיסא, והעלאת גוונים ליריים חדשים־בשל־בם, הנובעים מעצם הכוח הפיוטי הבשל, מאידך גיסא. בצורה ברורה ביותר בולט הקשר בין ספר זה לקודמו בעצם העובדה כי השיר „בשיר ובחלום“ (אבני גויל, 118), הנחתם בשורות: „את החידות שלא פתר עדנה/שום חכם“ מופיע גם ב„שירי הפרוז־דור הארוך“ (עמ' 91), בשינוי מילה אחת ויחידה באותן השורות: „את החידות שלא פתר עדנה/ שום פותר“. שינוי זה, המציין ביסודו שינוי תוארו של הנושא, מגביר בצורתו האחרונה את הנימה הספקנית (שכ־אילו סולקה בנוסח הראשון מעצם ההבעה

\* הוצאת ספרית־פועלים, מרחביה 1968.



אברהם שלונסקי

ועם האובייקטים שסביבו — כל אלה מש-  
תמעים משיר הפתיחה ובוקעים ועולים גם  
משירים שלאחריו. יש שהללו אינם מחולקים  
חלוקה ברורה והם סמוכים ומכוננים זה  
בזה; יש שמתפתחות מהם תפיסות חדשות,  
שלא עלו אלא בדרך רמוז, או בכלל  
לא, אולם הם חלק אינטגרלי מהתי-  
מאטיקה הנובעת מהם. בתשעת שערי הספר  
המוטיב המרכזי הוא חשבון הנפש והסיכור  
מיות העולה לנוכח המיפגש „פנים אל  
פנים” שבין יסודותיה השונים של המציאות.

זה דושים הקדות וְתפדות,  
הקדות וְתפדות בדושים.  
זהו סוד הקריאה קְעקדות  
עְקדות הנגון הפושיע (7).

שני הטורים הפותחים שומרים על עי-  
קרון התקבולת המצליבה (כיאזמוס), המ-  
סיטה את הכובד המשמעותי מן ה„גדות  
הפדות” אל ה„דושים”, ולהיפך. הפיקציה  
וההשתחררות ממנה, האופי המשעבד וה-  
מושיע המשחרר של הניגון (השיר) —  
אלו הם הקטבים הקובעים את דרכו של  
הדואליזם כתופעה קיומית. תמונת „שתי  
הגדות של הליל” משמשת כמיטאפורה לש-  
ני הקטבים, מולם ניצב האדם, שעליו  
לעשות את דרכו בתוך. המתח המתמיד,  
המתבטא ב„ספקי הלחדול או לגשת”, בין  
היסודות השונים והמנוגדים זה לזה בעו-  
למו של האדם היודע על אוירת „החולין  
והזג” האופפת אותו, הוא המוביל להתכנ-  
נות המופגמת, בה רואה השיר תנאי להת-  
גלות המוחצנת שבין האני והאתה: „שמ  
מני בדרך אלי/ אַס־הדרך ממני אליך”.  
מוטיב זה ידוע כבר בשיר „כתלי ביתי”  
(אבני גריל 119). מוטיב הספקנות, הערכת  
השירה וההבעה המילולית, המתח בין הק-  
טבים והאנטינומיות, המתח בין השיח לא-  
לם ותמונת „האני” המתמחד עם עצמו

ר שער הראשון „הוא אחד”, מבקש להצ-  
ייע על הודאות היחידה שנתרה לאדם.  
המתלבט בין הקטבים, „בין ודאי לאולי”  
(20). השיר „בפתח” מעלה את האנטינומיה  
בין תפיסות חיים והשקפות עולם של שני  
דורות. השיר נוקט בדרך התקבולת האנטי-  
תיטית, המבליטה בבית הראשון את הבהתח  
בין ההשלמה, שמקורה באמונה תמימה,  
המאפיינת את עולם האבות: „אבותיך בירכו  
על הרעה” (המעלה את האסוציאציה המ-  
עידה, אף במקורה, על שלימות אמונתית:  
„חייב אדם לברך על הרעה כשם שהוא  
מברך על הטובה”) לבין חוסר ההשלמה של  
בן־הדור־החדש, המפחד והמקווה, המאמין  
והמפקפק: „אתה אומר אז שיר הפחד,  
אתה אומר אז שיר/ של אמונת אולי”

ביות שלך בסדר מתפרע/ (13). ברור הוא הניגוד בין התמונה המפורקת לתמונה האחר-דה. האני חסר כל ודאות בהיעדרה של האחר דות. מכאן מסתבר כי השאיפה לדר-שית בספר זה היא בעצם צידה האחר של בקשת האחדות האבודה של הסובייקט עם האוב-ייקט, וממילא גם של הסובייקט עם עצמו. נושא הילדות והזמן האבוד הוא מן המר-כזיים שבספר.

היסוד האליגורי, המתמחש בתמונה החור-תמת את הבית הראשון של השיר "באין שם" (ע' 15): "והרהרוך תקוע בעולם / כראש אֶלף בלוע של ארי", מצביע על המ-תח בין האדם לעולם. מתח זה הוא הנותן טעם למאבק שבין הסובייקט לאובייקט. אולם עם התרופותו של מתח זה ("הארי רבץ אדיש באמצע הסוגר") נפסד טעמו של המאבק, והקיץ הקץ גם על תקווה כלשהי לזכות במ-אבק זה, ומכאן המסקנה הסופית: "היית כאובד". יצויין, כי דימוי האבדון משולב כאן במוטיב הדממה; ובדימוי נוסף: "אולי כרוח לעת ערב/ אשר נדמם באמצע הפסוק". הגרוע מכול היא התחושה המעידה על ניתוק האדם מעצם ההישג ללא יכולת היאחזות כלשהי בוודאות מוגדרת: "כל רהב נצחונך אומר לך: שכולת — / ואין בפיך שם לאבדנך". למרבה האבסורד אין האדם עצמו מסוגל להגדיר את אבדו. בספינה של האבסורדי ספק רב אם בכלל נתונה אפשרות ההגדרה. הספק מרובה על הודאי, כפי שמציין השיר "הזמן יסע" (16), שיש לראות בו את הביטוי השירי לתמורות הערכיות, המאפיינות את האדם המודרני. העימות בין המציאות העכשווית לבין הש-רידים של נציגי המציאות הערכית שבעבר מוביל לתוצאות גרוטסקיות בודעין. שלונג סקי משלב בשיר זה תימאטיקה וסמלים ואסוציאציות לשוניות מספרותנו האקרא-לית, העומדת כולה בסימן הוודאות האמר-נתית, מצד אחד, ומצד שני, מעוררות אותן האסוציאציות את שימושן בשירי המשורר הראשונים, בעיקר מתקופת "בגלגל", "דווי". הניתוק הוא איפוא כפול, גם מהוודאות הראשונית וגם מגילגוליה המאוחרים יותר. תמונת הבריחה ללא מוצא מסתמלת בבית א' כתכונה מסופקת אמנם, אך דומינאנטית של הזמן: "נכנס הזמן/ ספק יונה/ ספק איוב/ ספק פליט מתיבתו של נוח". היסודות הסאטיריים המוכרים מהפואמות של שלונסקי, "הנור לולז" ו"דווי", עולים גם בשיר זה, אלא שכאן הם כבר מיטאסאטיריים. הספקות העו-

(11). מתח זה הולך ומתרופף, "עדי לבסוף אתה מגיע אל הפתח הכילי/ שדומיות הן תהי-לותיו". מוטיב הדומיה מציין כאן את ההשלמה, אליה מגיע האדם בשעת צידוק הדין. (וראה גם את השיר "צידוק הדין" עמ' 132) הוודאות היחידה היא זו, שמקורה ב"שתיקת ודאות/ של האינסוף שלדברים". אינסופיות מציינת את מעמדו של האדם שהדממה הדבירה אותו. טשטוש הגבולות המתבטא באינסופיות מטשטש את צביונו האינדיבידואלי של האדם, המצוי בסיטר אציה של השלמה שמעבר לתקווה. היסוד ההגותי מבלט את האחדות הסופית בין הניגודים בשלוש המילים החוזרות באופן מקביל: "אמן/אמן/אמן". השלמה זאת מבטאת שיבה בלתי תמימה, שהיא בעצם שיבה מאוחרת, אל ודאות האֵינות היחידה. מוטיב השתיקה עולה גם בשיר "רק השומ" עם ולא ישמיעו" (12). אולם כאן נושאת השתיקה אופי בונה, כאשר היא מדובבת את המכונס והמופנם: "... רק השומעם ולא ישמיעו/ רק הרואים ולא נראים/ אל הדר-מך אוי יביאו/ את המראות והדברים". מעצם הפנמה זאת מתחייבת השיבה: "אוי ישובו ויפסוגו / ארמונותיך וחובך".

שיר זה מבקש את הגשר בין היסודות הקוטביים ומביע את המשאלה: "או יאָנך כחוט של חסד/ לילך השר את כוכבי". תמונת הלילה המאונך אומרת יציבות המנר-גדת לדימוי "אסקופה נדרסת". ההבעה הפיגוראטיבית ממחישה את תקוות החסד שמעבר מזה מול אֵימת הדומיה שמעבר משם ב"שתי הגדות של הליל". המיפגש של האני השר פנים-אל-פנים עם מרכיבי עולמו, המנוגדים זה לזה, בא לידי ביטוי סימבולי בשיר "שחוק הקוביות" (13). מוטיב ה"אחד" המציין את האחדות עולה בשיר זה בהקשר אחר מאשר בשיר הראשון שבמחזור זה, אך גם הוא חלק מהקונפרוטאציה של האדם עם ההשלמה הנכבעת. תמונת הקוביות המתגוללות, "גורים גורים" רק ממחישה את גודלו של הספק המוטל במושג האחדות שאי-פעם האמין בו האדם. המציאות אינה אלא "משחק", מר-כיביה הן "הקוביות". הקוטביות, שהיתה בעבר, בין עולמו של המבוגר ועולמו של הילד: "כי שהיה אחד ושהיה אתה / ושרבך כגי בין גובה למשנהו/ ושבטחת כי אכן לו יאתה. / מרות על מריך שייכנע — / הוא בעצמו נכנע. הוא בעצמו נמוט. / הוא קר-

צים<sup>1</sup>. נושא האבדן הוא מרכזי בשירת שלונסקי למן ראשיתה. אלא שבספר שלפנינו מלונסקי זה הוא בהכרת-מכאוב-שבעומק. מכאן סבר העצבות: „זהו סבר הסתו— / בשירי הדורות הוא עצוב ונפלא שבעתיים” (28), האופייני לחשבון נפשו של האני הלירי מול אימת הזמן: „העת שחדלה הידדה ומיגדה” (20). המתח בין ה„הוד והמתן”, בין ההקרבה ושאיפת הגמול—הוא המשווה נימת קהלת להכרות העולות בשיר (עמ' 22). המציאות אינה חד-משמעית ואינה מונוליתית; יש בה „גם מן האור/גם מן החשך”. באמצעים לשוניים דקים מצביע השיר על הכפיית לות שבמציאות. שאינה מסוגלת למצוא את פתרונותיה שלה: „הוא אין אוניום/הוא אין עונים” (21). ובדומה לכך: „ואור/ואור/ואור —/רעור זרוע” (22). מובן הוא הניגוד בין המציאות של „סוד חתן לקראת כלה” המתקשרת למלה „אור” (האסוציאציה המקראית: קול חתן וקול כלה קור ריחים ואור נר), שמשמעותה מעודדת ביותר, לבין הצירוף „עור זרוע” (האסוציאציה המקראית: אור זרוע לצדיק), שמשמעותה זועה ופולצות.

חשובנה של השירה האישית מול אימת החידלון מסתמל ב„גבעות החול” (24). הניגוד בין גבעות החול, שרידי העולם הראשון, הפרימיטיבי הוודאי, לבין העולם האורבאני („גבהו קומות הבית”) אינו ניתן לגישור. רק עולמו של המעשה השירי והצירופים של סודות ההבעה המילולית, הותיר כאשליית-מה מקום לתחושת בראשית שטרם הבריאה: „עכשו הכל היול. הכל חוזר לאין. / ובקסם צוויך יכוננו יקומי” (24). זוהי המציאות הבלתי מעוצבת בשלבה הראשוני, שהצטמצמה כאן לעשייה השירית, אלא שגם היא אינה מנחמת. העולם הבראשיתי כביר מכדי שהאדם הנתון במציאות האבסורדית יתמודד עמו התמודדות גלויה, ומכאן התחושה: „עיפתי מכוחי למשול כג עליך/עולם-של-טרם-יש, האין-עד-אבוא/אני רוצה אותך כפת בסל. הולחם!” תכונה דומה למגמת הארציות השרשית מציינת את שירי „על מילאת”<sup>2</sup> של שלונסקי, המבקשים בארצי ובוויטאלי מיפלט-מאימת האפס והאבסורדי.

לים בבית ב' („יגענו לפענח את הרמו בו—/ לברוח? /—החרס הנשבר — להתגרד? /—הקשת בענן — להתעודד?”) אינם אלא אשליה אחת גדולה, משום שהמציאות משוללת כל תקוות מיפלט: „האניות תרשי-שה לא הפליגו —/אין כלל נמל אשר כזה/ ואין לאן לברוח. החוזה”. השורה האחרונה היא מאד אנטינומית לשורה המפורסמת: „חוזה לך ברח...” המציאות היא מציאות ללא „לאן”. ההכרה היחידה השלטת בה היא הכרת האניות. אין אפילו מקום ל„אולי”, המעיד על תקווה כלשהי בתקופה בה „ודאי צרוע הוא ההלך שבחוף.../ אבל החרשים כולם מחומר פלאסטי/וזה אינו יאה לאיש מעוף”. האיוב המודרני אינו מסוגל למלא את תפקידו באותה אותנטיות שאיפיינה את האיש מארץ עוף. הצירופים הלשוניים בבית אבא ממחישים את מידת הגרוטסקה המציינת את עולמנו האבסורדי: „וראו לעגלה את התביה הפכנו/לעגלא בזמיר-קורב ובה — אנחנו”. ביטויים מתפילת הקדיש („בעגלא ובזמן קריב...”) נצמדים, מכוח האסוציאציה הלשונית, לביטוי המציין את מסעו ונדודיו של האדם. ברם, מסע זה נידון לכישלון באשר: „האניות תרשישה לא הפליגו/אין כלל נמל אשר כזה”. מכאן מסתבר, שאף אותה נימה של צידוק הדין הידועה במקורה מתפילת הקדיש, גם היא איבדה את ערכה ומשמעותה בסיטואציה האבסורדית. בותרים רק שרידים נלעגים ממה שהיתה פעם מציאות ודאית עם כל החיובי והשילי שבה:

ושלוליות בשכיל—זכרי פבול.  
ועל סקלון לסעלה—נה נלגול  
של קשת קענן שלא הפיעה,  
ועגלה פנרד אל הנבול.

התמורות שחלו במסעו של הזמן, סורחות אתן את האדם וערכיו והופכות אותו לפאסיבי כפי שמרמזות נטיית הפעלים בבית האחרון. חוות האבדן ברורה במדי בתמונה: „וסהר יתגולל כמת-מצוח”, המבטאת את המציאות ההפקרית, שנשתלטה על האדם מכוחו של הצירוף האבסורדי. השיר חותם במעין מסגרת, החוזרת על הבית הראשון מתוך מטרה להצביע על אשליית השלימות והאחדות-הכביכולית המושללת באדם.

כדאי לבדוק את מידת ההקבלה שבין מוטיב האיניות בספר זה לבין מוטיב דומה בשני הכרכים של שירי אברהם שלונסקי המקוב-

1 ספריית פועלים / ספרי מופת. הוצ' הקבוץ הארצי השומר הארצי, מרחביה. תשכ"א.  
2 שירים, כרך ב', עמ' 253—280.

ביא וממשיכו אלישע ברורה למדי, אם כי היא מציינת בשיר את היעוד השירי או האידיאי החילוני, רצונו של מי שנושא ב"עולה של השליחות החדשה: „לצאת בחוסר כל“, היינו להפגין עצמיות ועצמאות מנר תקת מכל המשכיות, ומכאן השאלה הסקפ-טית: „יצאת אל עקוב / הבאת עד מישור ז' שממנה משתמעת המסקנה הפסימית „תביט ואין אולי/תקשיב ואין פתאום“. רק בהווה השירית יש מקום לתקווה ולמשחק הבדיה העצמית והשיחורר ממנה; שכן „השיר אינו שער/...../הוא שולל. הוא ערום. הוא בין שער לשער/מול הבא הנעול על בריחיר“ (36). דימוי השיר מזכירים את אופן שלי-חותו של הנביא: „על זאת אספדה ואילילה אילכה שולל וערום“. לשיר אופי אגלי מובהק, משום שמעמדו של האדם הוא המ-עורר למספד.

האסוציאציות הלשוניות מהמקרא מבט-אות אף את תחושת האבודה העזובה, הנר-תוק מדור העבר המתח בין החלום למצי-אות, במחזור השירים „קולות מעבר לגדה“ (41 — 50). מוטיב „שתי הגדות“ חוזר ועולה בשיר הראשון, „עד הרף“. שירים אלה מבליטים את הזרות הקיומית השוררת בין האדם ליקום. הדממה הבוקעת כלייטמו-טיב לאורך הספר כולו, מבשרת גם בשירי מח-זור זה את בשורת הכריתות של הזמן. בדי-דותו של האדם, חלומות הבלהות, שיסודם במציאות המעוותת, תורמים לתמונת הש-כול: „זאת מצאנו... — יביאו אליך. — חלומות“ (45), שממנה נובע „חלום על פטרון הכר ז'“ (45) כביטוי המתאר את השיבה אל הראשוני. המיטאפורה „כתנת הפסים“<sup>3</sup> מציינת בשיר „טרף“ (46) את שרידי המצי-אות הראשונית שסולפה בצוק העיתים, ומכאן חזות הבעתה שחלומותיה מעלים. השאיפה אל הבהירות והשלימות מתגלמת בבקשה האליגורית: „תן לנו לילה/שיום נחלו/תן לנו לילה/שאין בו חלום“ (46). השאיפה מבטשת לה תבנית אידיאלית „בצלם של מעלה“ (50) להיצמד אליה כאל זכר „ודאי מכולם“ (שם). המתח בין הקול והדממה, בין החדלון לבשורת הקיום, הוא תמצית מחזור השירים „קולות מצוים“ (53 — 62). מוטיב השיבה אל הזמן האידיאלי, המסתמל ב„קשת הילדות“ (62), המנחמת ומעודדת, פורץ לנוכח בשורת האגלם של הזמן: „הערב בא כדלת נאלמת“ (תשובה,

3 מוטיב זה מתקשר גם למוטיב החלומות הקשור לדמות יוסף בעל החלומות, הנבחר והשנוא.

השיבה אל מה שהיה פעם בבחינת נר-כחות ודאית, וזוהי המשאלה הפורצת לנוכח הכרת הדיסטאנס שבין האדם לבין עצמו, הדושיה, שמנהל האדם בשלב זה עם עצמו, אינו מתעלם מן השאלה היסודית: „האחזור עוד אלי לעת ערב/ברי/ושלם/ואחד ז'“ (בן סורר, 26). הספקנות מכוונת כלפי מושגי השלימות והוודאות. אין מקום לדושיה עם הספירה העליונה במובן המקובל של המלה. לכל היותר, תגובתה מתבטאת ב„עד אב הרחמים יכירני“, וב„אין שותק הוא בינו לביני“. שתיקת הספירה האלהית, שתכר נתה היסודית „אב הרחמים“ היא הוודאות היחידה של האדם המודרני. מכאן רחוקה השיבה המתשובה במובנה הדתי מרחק רב. גם השיבה היא, בכאן, שיבה ארצית. נקודות המוצא והיעד הן האדם ועולמו האנושי. ראוי להשוות מגמה זאת למגמה דומה, אם כי גם שונה, בשירי ש. שלום („הלוך הלכ-תי ממני אלי“ — פנים אל פנים) ול-כיווני יסוד דומים בשירי גרינברג הרא-שונים המאוחרים.

עיצובו של הגוף הארצי עומד בסימן הוודאות. וההשלמה של הטבע עם החוקיות הקוסמית, המכתיבה לעולם הצומח, המבוטס והשרשי, את „שתיקתם הוותרנית של כובד ראשושרשים“ (27). שירי לירי מעניין זה מצביע על עולמו של הצומח הקרוב לספירה האנושית. הפרסוניפיקציה מאפיינת את ההבעות הפיגוראטיביות של עולם הצומח. הקירבה בין העולם האנושי לעולם הווגטא-טיבי עשויה להיות קירבת תנחומים לאדם. תמונת היום הגווה, המציינת את הזמן שחלף לבלי שוב אל „נצחון האלמוני“, אינה כה מדכאת לגבי האילנות אשר „דממו עצמם לדעת“. היזמה לקבלת עולה של „הדממה“ המציינת את המציאות הלילית, נובעת כאילו מהאילנות עצמם, ומכאן הלקח לאדם.

תחושת האבדן הקוטביות שבשליחות השירית עולות במחזור השירים „עקב מישור ושולל“. ב„שלוש ואריאציות על עקוב ומי-שור“ (31 — 33) משתמעת הזיקה לאותו מוטיב שבספר „אבני גויל“ („וסבותי עקוב למישור ונתיב ז' עמ' 46 וכן: „לא ישרת עקוב, לא עקפת“ עמ' 52. שורה אחרונה זאת מציינת את העמדה האינדיבידואליס-טית של המשורר בעל השליחות).

בשיר הראשון משלוש הוואריאציות. מציי-נת האדרת שצנחה את הטלת השליחות בסימן ההמשכיות, שכלפיה ננקט יחס של „זנחת על החול“. האסוציאציה של הטלת השליחות הנבואית בסצינה שבין אליהו הג-

השתמע כבר בראשית המחזור, בשיר „הנה לזמן ללכת” (65). גרובות הן תמונות הגר בה ותמונות העומק כמצייני הקטביות הקי יומית בשירי מחזור זה. הקונפונטציה שבין הרום והתתום, הראי והבבואה, הבדאי והי ודאי, הדאבה והגאורה נובעת מהכרה „בר כותם” של הניגודים: „לכנות את הכל כפי שוטו... / גם אותו הפכו בלי האח ונכ־אים” (70).

האדם נתון בתוֹך, בדומה לדמותו של שמשון בשיר „משחק אחרון” (82). מצי־אותו, היא מציאות הביניים, מציינת את הכפילות המושלת בעולם האנושי ובעיקר בעצם ההבעה המילולית: „וכשאני אומר: דבר/כוונתי לדומיה/שאין כמה גוף של סערות” („הצו הכפול”, 85). הדומיה היא רבת־משמעות יותר מההבעה, ואף־על־פי־כן מסיים השיר בשורה: „ — דבר, אדם, דבר” (85).

תכונת האדם ומעמדו לנוכח הריקנות שבעולמו, ובקשת נקודת האחיזה בגלוי ובסמוי מובילים למסקנה של „חכמת המסכן”, היודעת על הקטביות שבעולמו, ומכאן מש־אלתה: „לו יוכלנו לשתוק את עצמנו/... / לו השכלנו לגבור על עצמנו /—חזרו הד־ברים אל אורם” (98). אולם אנו התרחקנו מעצמנו, ובניגוד לחכמת המסכן, שהכלל בו לה, רחוק האדם מנקודת ההתחלה ונקו־דת הסוף של מסגרת קיומו. לפני האדם המודרני מתמשכת אינסופיותו של „הפרור־דור הריקן” (95) ללא פתח תקווה כלשהי לפתור את רזי עצמותו (חפצתי לשאול יותר, 99). קריאתו של האדם העובר בעולם (קרי: הפרודור הארוך) מביתו (נקודת מוצאו) בדרכו „אל הגן” (96), תחנתו האחרונה, לכירור פשר עולמו, נותרת ללא מענה זולת הסיטואציה השיגרית החוזרת על עצמה: „ורכון־וקוף־וקרוא?” (96). הסי־טואציה האנושית נותרת תמיד על סיפה של אפשרות הגילוי („כי הוא סף”). לא מתמיהה היא אפוא הבקשה העולה במחזור השירים „בחד הזוית”: „חזור אל עצמך/ על עצמך חזור” (119). שיבת האדם אל עצמו מציינת את צימצום המרחק והניתוק שבין העצמי למקורה, כפי שמסמלת התמונה: „כל הרחקים עיניהם יעצמו / בחד הזוית”. מחזור השירים התמציתי עד כדי אפר־ריזומת, „פסוקים בסוף הספר”, מחזיר בסוף פסוקו את הקורא ב„משירי הפרודור הארוך” באופן רפלקטיבי כקאורד אחרון וגבוה, אל הטון הידוע מפתחית הספר: „אתה ישן — כי תשקתי אליך/אני הוא שאמרתי: יהי הוא?”.

61) באמצעות הקריאה, הבקשה והאתגר:   
הָשִׁיבו הַיְלָדוֹת לְפָנַי שׁוֹב הַפֶּסֶה.   
פִּי בְּשׁוֹבוֹ קָשׁוֹב הָאֲנָדָה (61).

החיפוש אחרי הילדות האבודה בחינת העדן האבוד בא לידי ביטוי במחזור השירים „תינוקית”. ראוי לעיין מיוחד השיר „סוד הכדור שהלך לאיבוד” (106), בו יש למצוא מפתח לנושא הילדות בשירי המחזור כולו ובשיריו האחרים של שלונסקי, שגרעינם הוא נושא הזמן האבוד והשיבה אליו. בעצם השיבה ה„תינוקית” למוטיבים מעולמו של הילד יש לראות מעין „חכמה עצובה/של ערמה ותחפושית”, המבטאת „בדרך הזה של מנוס ובדיה” את האפשרות של „שובי המת־מיד לחיים” (109). בהתחדשותה של הילדות על־ידי בני דור־העתיד רואה השיר נחמה פורתא לנוכח אימת הכליון האִנּוּת, החופפת בצילה הטורפני על האדם העוגן ב„שולי המכאוב” (67).

ם המחזור „שירי אגמון ודומה” עומד בסימן הכפילות המשמעותית, שנודעת לשתי המיטאפורות הללו. האגמון, מצד אחד, מבשר היעגנות והיאחזות ללא יכולת הי־נתקות, ומצד שני, האגמון הגו צמח־המים העראי, חסר השרשיות והתלוש. כפל המשמ־עות שבמושג דומה, תחומו האחד — עולם הדממה, ושנהו — סמיכות הדמיון (על יסוד האסוציאציה המקראית: „מי כצור כדומה בתוך הים” יחזו־כ”ו 32, לפי תרגום יונתן מקור־רה של המלה מלשון דמיון, כלומר: כדמותה. גם הפרשנות המאחרת הצביעה על המש־מעות הכפולה: מהשוּרש דמה ומהשוּרש דמם). ראייה למשמעות הכפולה של המלה דומה מצויה במחזור השירים עצמו. השיר „ערב כיבה את הנחל” (66) מגשר בצורה אליגורית בין גורלו של הדג לגורלו של האדם, שני הבתים הראשונים תואמים את חלקה הראשון של האליגוריה שעניינה „מחר שוב נוטל אל המכמורת/בנחל הזה ובים/ושבו ידדו למכמורת/כל הדגים לתומם”. הבית השלישי נטוע כולו בתחום הנמשל האנושי, המקביל לדממה שבנחל „לעת ערב”, הערב הוא פסק הזמן המפריד בין העבר לבין העתיד, המפתה והמעלה בחכתו את הנלכד בפתיוֹנו. ההיעגנות המצוינת בשורה „נמשו עד מחר אל החוף” אינה אלא הי־עגנות ארעית. הבית האחרון מייחס את מש־אלתר־מסקנתו גם לדגים וגם לאדם: „אילו־זכר/אילו־זכר —/לא ידדו אל מחר” (67), משום שבפתיוֹנו של המורט טמונה המלכות הכאובה של הזמן. המתח בין האדם לזבן