

# אילת השחר וברקת

(בכור השניות)

א.

„אגדת שלושה וארבעה“, שהיא ניו-סוח חרש ל„מגילת האש“, היא תומר גדול-חשיבות, שיש בו משום מתן-הסבר רב ל„מגילת האש“ עצמה ונילוזי זיקה הדדית שבין המוטיבים בשתי היצירות. נתן דעתנו על דמות ה„אש“ שבמגילה ועל תאוסתה ה„ברקת“ באגדה. המצב במגילת האש הוא מחוייב-השניות — ומוצא את ביטויו גם בהנחת האש, היסוד הציבורי, על שן הסלע המצוי, גם בהתנלות העלמה, היסוד היחיד, אף היא במרומי הפה. לא כך נתל המשורר בברקת. היא „שפונת-טמינת אוצרו ומבחר סגולותיו“, ניתנה על יד נתניה, כלומר לכוונתו של העלם בהיר-העינים שבמגילה, ולא הונתה על האוי השסם. מלמד, שהיסוד הקולקטיבי שבה (את הכסף תתן לעו-לה — ואת האבן היקרה לפאר בה את פרוכת הקרש) נמסר במידע זה משנה את התשקופת לגמרי. מזה עלינו להסיק, שהמשורר סופיע לפנינו כאן לאחד שנצורה בכור הלכטים אשר לתם-ביך השניות והוא טטנו והלאה. יש לפנינו איפוא, שתי יצירות אחיות החופפות ביסוד השמיה שבהן, אלא באחת, היא המגילה, אנו עומרים על קרקע התהוות התסביך „יחיד-צבור“, לכתי שתי הרשויות, התחרות המסי-בות המחריפות את המצב והתנלעות התסביך בכל תפג, הנורד אחריו חור-בנו של עולם היחיד; ואילו באחרת, היא אגדת שלושה וארבעה, מתנלה המשורר לפנינו בססיכות אחרות, שזמנו אחר הסתלקות התסביך, ערב-התפרקות וארשת-נאולה.

ב.

על שעת ספירת הכרפת אנו קוראים; „ואולם בטרם יתן מלכישוע את אבן החן על יד בנו התסהמה מעט וכסבי-ליג על סערת דוחו אמר בקול רועד ונחנק לרגעים, בתכיתו בעינים רסוסות דמעה אל הכרפת הרועדת בידו גם היא.“ אלה הם דברים המסבילים בס-פירותם למה שנאמר במצב-ענינים דר-סה על האש: „ואילת השחר — השקיפה, וריסיה, ריסי הכסף, רעדו בדממה“ כי ההודעה „בטרם יתן את אבן החן על יד בנו“ מתאימה יפה למעשה אילת השחר הקודם גם הוא להבאת האש אל האוי.

ענין רב נמצא גם בקביעת ההבדל של ממלאי תפקיד שמירת האש-הכרפת. במגילה, שאוירתה אוירת ההעלם זקרי-קה האש לרמות נגלית לעומת רמותה הנסתרת, ואילת השחר בצרוף המלאך שומר הדמעה הכמוסה הם פצליה מחויי-בי-המסגרת, ומציאותם פירושה שמירת האש ונצירתה. וצר של עידוד אתה מוצא בדברי הסיום שבמגילה: „וה-מלאך הצעיר עגום העינים ונקי הכנה, אשר על אילת השחר, יטה בדממה את כוס היגון האלם — וצרע משם דמעה אחר דמעה בדומית שחר...“ ואילו באגדה: „אביו הזקן עורנו נטוע במסור טו על שפת הים וכהביטו בפחד וביגון רב אחרי האניה המתרחקת תחרונה עפעפיו דמעה אחר דמעה ושפתיו נר-חשנה תפלת לחש“.

אך נשוב אל הקומפוננטה של האש, או ביתר דיוק לרמותה הנגלית: אילת השחר, היא, המשחרת במגילה את העלם חסדה ומרעיפה עליו מטל נחו-מיה, נעדרת באגדה, המשורר שם זכר לה לץ בדברי נתניה שכור אשרו: „צמאת לך נפשי, אילת שחרי“. אך עם תוספת-עיון יתברר, שהמשורר העי-ניק את סגולתה גם על הכרפת. נופך חרש זה בונם והובלע בה כמוטיב נוסף נותן גוון חרש, הצופן צפיה

לנאולה. והנה דוגמאות. דמות האם העולה מן המצולה ומתגלה לנתניה המתנדנד על פני מרחבי הים מתו-ארת כך: „על ראשה יציץ נזר, וברקת גדולה דולפת על מצחה“. ותאור הת-גלות העלמה לעלם הקם אחרי התחב-מו ארצה: „ניצבת לפניו על אחת — ועל ראשה תורת אילת השחר“.

טראה זה חוזה נתניה בחלום. ברומה לכך אתה מוצא את העלם הפוסק עיניו „והו הולטות ועמוקות מאד“. באותו תיאור אנו מוצאים את הניבים: „ונתניה שכב תחת השיח עד בוש“ שהקבלתם נתונה לנו במגילה: „וכא-שר קם העלם סכרוע על ברכיו ומהשי-תטח —“; את החומר המלולי של „וידם העלם ולא יכול דבר עיד“ אתה רואח מותר. באור אסוציאטיבי כניב: „לאחרונה יגעה רוחו מאד, ראשו ובשי-רו כבדו עליו וישאל את נפשו לניח“. כשם שאת המלים הססכסות במגילה: „כי נבר עליו הסון לכבו ונפשו אברה כנפשו...“ אתה רואה במוחלק באגדה: „רוחו סוערת ומסוערת ולבו נחיל מוי-מות — — לא היתה אשר לא נאתן בה ואשר בן רגע לא נואש ממנה“. שאר-שת פוזיטיבית לתן בשל האוירה האחרת שבאגדה.

וכדאי לעקוב אחרי פעולת העידוד של אילת השחר. ראשיתה היא בהצי-מד עיני העלם למצולת האכדון: „ואז-לם כלב השמים וכו“ שאת חסיפתה אתה רואה בפעולת הכרפת באגדה: „ובהזריתו אל עבר פגו את הכרפת שלח בו מרהוק עינים סחוננות עי-נים שואלות ומיחלות וכל טבעות נוו — רחפו דומם מתנהלת וצפיה“. רחיפה זו מותנה בהזרחה הכרפת ופעולתה היא אותה של אילת השחר, „ותלחש מרחוס ברכת אלהים על ראש העלם, ותתרפק עליו ותרמו לו —“ שם אתה קורא: „והוא לא ידע“, המציין את המסיבות במגילה, רב ענין הוא תיאור המצב של העלם נתניה בשתי היצירות, הפסיחה על שתי הסעיפים. במגילה: „ופתאום הת-עורר העלם וימש את עיניו מתחום האכדון ויטכלן בתחום שמים, ויהי כשופל את שניהם בפלם עיניו, לאמור: השמים אם האכדון?“. ובאגדה: „היעי פיל עלות? היעמוד בו לבו? ואם כוח ידיו יעמוד לו?“ וכשם שבמגילה באה דמות העלמה להכריע „וכתבנית יד יוצאת — — הדמות מלאך היא ואם דמות העלמה?“, כך באגדה „נש-קפת אליו רגע אחר מאשנב המגדל תחוצה דמות הנערה בת הפלאות“ בעורנו פוסק על עשר סעיפים. סופו של דבר: „ותמשך עינו אחרי אילת השחר ונפשו בין עיניה נאחזה“, ובאג-דה: „והעלם נתיש בכוח נעלם מספור מו“. תאור הכרפת ש„רעד הרעד בכל זהרריה“ הקורצת בשבע עינים „ובשבי-עים נגזחות תועק“, יסודו גם הוא בתאור דומה של אילת השחר היחיד דה והרויח, המסדרת את אנשי הפלי-אות, היחידים הגדולים באורה הצנוע „וברכה אחת לה תמיד ורטז אחר ליפחפוח: טהר, טהר, טהר! וכנסה את נפשות כולם — — אל נקודת זוהר אחת, אל נקודת השחר“. ברומה לכך עליון לראות את אילת השחר הצוחלת לעלם „ואורה ישמה וברכת אלהים חדשה תנבא“, לעומת הכרפת המושכתו וגילת-הפתן ברעדה לקראתו „שכל בשרו מפרכם עליו מעליצות וניל ומנשר. את ששונו ברטט ונב“, הברל שבממטה ניתן לנו גם באקט ההעלמות של אילת השחר במגילה והקאת העלם אל ארץ הנכר, הנלות. והפכו באגדה: העלמת הפתן לאחר שעשה שלו („הפתן

בצע מעשהו — זיעלם“), ואילו הכרפת לא נעלמה: „מעל רצפת העליה נוצצה לפניו הכרפת“. גם היא, עשתה את שלה, שהרי: „מתוך הקיר לעומתו בערו שתי עינים נפתרות, משתאות, הורת כשיד הקיר וכלובן שמלותיה נצבה שם, נאוח שבעתים בפחדה וכתרתה — הנערה בת הפלאות“.

כרפן גדוש-פתרים יבואנו מספום אחר. ועתיד רמו זה להפליאנו ביותר, שכן קודם הוא בזמן למגילה. בתרס"ג כתב המשורר את שירו „בת ישראל“, המתחיל כך: „אם יש משבעת דיקה בנזרך — / בירי אבן המלואים; / ואם מלא הוא — כי עתה אוסוף עוד / נופך משלי עליהו. / אתה רואה פתח פתרון. הימים המסוערים הם הסמוכים ל„על השחיטה“, היאיש עטוי-הנאון המשקה את הניבים הנצחיים האלה, כבר אכל במסתרים את לבו פחודה-נכואת. נפשו היתה אחוזת עוית קשה, תפרים לפרפורי ענות שבוידוי „אחרי מותי“. המשאלה של „יחידתו“ ותלותה במלת התנאי „אם“, אפופה הדי „יחידו“ מודחק, המפרפר ונתון בין צלילי בכית-נצחים חרושית ש„בלי-ברי“. ברם, מתוך שיקול מעוין תמצא שמשאלת מתרפסת-מתאפקת זו, הצנועה לכאורה, הרתי-דה היא, הגוון המרדני שבה אינו בה בעיקר אלא בספיריות העומת אותה, וזו אינה קודרת ועולה אלא מקרינה וחודרת. צא ותווד אחרי עקבות לבטי המשורר מראשית שנת תרס"ב, החל ברינון היאשני שב„נטף נטפה הרמעה“, והמשך בהכרזות החזוי-רות שב„ים הדממה פולט סודות“, וכלה ב„לא זכיתי באור זן ההפקר“. היו כל אלה למופי חן ונפשו ה„יחידית“ לשם השתקה. אך אש „משירי החורף“, השוקקים מרצי הים ומסולחים ורמי עזו אשר ליחיד המתעורר, אף ניבים אלה רותחיי-נעורים, לא עצרו כוח לשדל את „יחידתו“ המתסדרת ולא השביחו את סערי-שאנתה. לא עמדו לו לסשורר המתלבט כל כוחות-העולמים אשר למסלכת-היחיד המתעצם, ששיקע במובלע בין טורי שיר זה, נפשו עדנה ל„גלוי“ ולא ל„מסותר“. ומכיון שעדיין הבלוי המשורר, אף שהבלגה זו נפגמה משאנת „אחרי מותי“ שנשאנה, בידו, מתוך כוננות נפש שבהצלפה עצמית קשה, שאנה דוממה ואילמת, בבחינת מצבה על קבר עצמו, — היה הכרת למותנות זו שב„אם יש טשבעת ריקה“, אבן-מלואים זו, המתבקשת להשתכין במשבעת חיו המשורר, היא היא ה„ברקת“ שלפנינו. יש אבן טובה עמי — אהבה שמה, / קום ווכה בת, לך אחננה; / שימנה נא בראש כל אבני חן / ובנזרך תהי הראשה. / יבוא יום. והאבן הטובה ששמה אהבה תהיה הקולאת — המעודרת לאהבה. ? והן מעץ שנתיים שכ המשורר לניב דומה. דומה, באשר ה„ברקת“ היתה אך תפילה במנובא: „ — או שמים חדשים אברא לך ותכלת חדשה וזוהר חדש אסובכך, וקבעתיך כשמש בגלגל חיי“ (מגילת האש). אך אז נמצא היה בתחום ה„אי השומם“, ספום „אש הקודש“ הניצלת, שאכלה את ראשו מאוייו והרבה את קורצת יעד חלו-מותיו. משום כך „פזוו או אצבעותיו סהור סתור“ ועד הנימח העוקרת לא הגיעו. רק משנכנס לתחום ה„אי האחר, זה „הבודד“ המתעטף בסאת מלכות היחיד, אשר בחכיון עזוו, לפני ולפנים מוצנעת יחידת חיו „גואלתו“ נאולתו, רק אז נבראו השמים החדשים הטובתחים ההם. אז תהיה ה„ברקת“ קבועה כשמש בגלגל חיו. אולם כאן

עניין לא הגיעה השעה. סמל "יחידות" — הנחמקת מכתיבה בהתרפסה: "הן זוהר וזהו תרש — האמינה לי — תאציל גם על חברותי; / וגוונים רבים, גוונים תרשים או / תוסיף לך על אור חיך / גם הכוכבים לך או ירמו / רמוזים תרשים בלידיעתם, / ונהימה חדשה או תשמע לך / בהמון מזמורי לבך." / גם כאן אתה רואה את ה"זוהר החדש" המביה אורו כמותור על "השמים התרשים" וה"תכלת החדשה" שבמנילה, ומאחר שכאן לפנינו ה"ברקת", הגו-אלת לעתיד, בלבושה המסתיר, עדיין מוטיב האם (אם סמס או אם אמי אומה, שהמשורר ראה אותה בלבוש זה וראה "אם יש את נפשך לדעת", "כיום סתו", "לכדי" ועוד) מרחף עליה במפורש: "לי היתה אם — וזכי רינה סנו לי, / היא הורתי לכוש לכדי, / ואוצרות המרה ומרגליות / לשאת דומם במעמקיו." / ואמנם, כך הית. כבשה יחידת המשורר את לבה. אך הנה הגיע זמן וה"בת", סמל ה"יחידות" לעומת האמה"עבוריות", התפרצה, באשר לא עצרה עוד כוח לשאת רומם את אהבתה במעמקי הלב. היה הפלא, דמות הכת נעזרה בזכרון האם למנון לה, לאמר: לבתי הפלאות שבאני לה עמדה זכות ה"ברקת", שהיא זכרון ה"אם", היסוד הקולקטיבי במפורש, זהכיאה לגאולתה. שעל בן תדלק הברקת על מצח דמות האם באותו מחזה, משום שהופעה זו של האם, סמל ה"עבורי" שבאגדה, אהותה של אש הקודש במנילה, הכרה פסיכולוגי יש בה ומחייבת המנמה היא. כל עיקרה לא באה אלא משום העלמותה שלא-היתה, הסכסוך את הופעתה של בתי הפלאות.

המשורר הפליא לראות בחזיונו, כי בעור כפיו פרושות אל תדמות הנכסי-פת, הנעלמת ושוקעת בסצולת הוחב, יכהיל נתניה את ירו אל הברקת אשר בחגורתו לאמור: הישנה? אתה עלול, איפוא, לראות את דמות אש הקודש שבמנילה ה"מעובה", ה"אש המשולשת" כביטוי המשורר, בשלבי ההתפרדות המר פנה מקום לסילוק העכו המתנה את גאולת בתי הפלאות. כי אותו השילוש המכנס את שלוש האישים לכפיפה אחת, למרורה אחת של "אש האלהים, ואש השמן והעזה ששתיהן — אש האהבה". הוא ביוצרי השניות והוא מתנה ונוהר בליה על עולמו היחיד של נושאן. יתר על כן, שילוש זה אינו, כעצם, אלא שניות, כי אם אש האלהים היא "רשות הרבים" מכאן, אש האהבה היא "רשות היחיד" מכאן. ואילו אש השמן מה טיבה? אמור מעתה היא התערובת הבלתי-מתמונת לעולם, העיבוי יליך זההתקפה השורף-רמוניה, נקודת הרחי-פה שהיא מוקד לשתי האישים הקו-צוניות מכאן ומכאן, בה מקור כל ההסתבכויות וממנה תוצאות לחורבן. המה, שמתוכו נשקפים לעלם עלם העל-מה ואילת השתה, הוא, כידוע, תהום האברון, נהר השמן וגלגולה. כאן הוא הנמשך שללועזי נופלת הברקת. כשם שאתה קורא במנילה אחרי העלמת-הנערה מראש הכף: "ואולם דמותה עורגה טבועה בנהר כצורה בחותם והיא נשקפת אליו עם כוכב השחר משחור-סצולה". כך אתה רואה באגדה את נתניה בהבחילו ירו אל הברקת, ולכהימו — ויעוה מראות — — — לתנה גם ראש הנחש וצוארו נמתחים עליו, ועיניו בעיניו, והנה גם פני

הנאלח נפער, ובין שניו — אללי — ברקת הקודש". צימוד, "עיני העלם למצולת הנהר" מוחזרת כאן בפי הנחש עצמו הנלפת מסביב לברש נתניה ומחב-קהו בטבעותיו — ובעיקר בניב: "ועיניו בעיניו". מסיבות אלה צופנות, כאמור, את אקט הנאולה בניגוד למסור-בות שבמנילה, המובלעות אמנם בניב דומה אך במגמה הפוכה: "דומם תהה על סוד האברון ויכד תהומותיו בעיניו". הכרל זה שבאופי מוטעם על ידי המשורר במיוחד, "ואולם ראה גם זה פלא, ככל אשר יאריך העלם להביט אל עיני הנחש כי יפוג פחדו סמנו וכן ישוב לבו עליו. כל הכרת פני הנחש ומראה עיניו השוחקות יענו בו, כי לא באיכה בא". הוא מתלויט: "אין זאת כי אם לשלום ולטובה בא וטוב יבשר". והנה גם אקט הנאולה עצמו לא יאחר לכוא וזהו פשר התלפת נהר השמן בנחש "מהכב ומחונן" זה. עכשיו נבי לית לו דמות אמו שנית מסצולת הוחב "ואולם — מטעים המשורר — עתה איננה יחידה שם, כי עור דמות אחת, רשמה זוהר כולה וצעירה סן הרא-שונה, זכיל שושנים לבנות בראשה, טופפת לעומתה על פני הסצולה". כאן העלה המשורר את שני היסודות המור-גדים מתהום המסתרים. האם שהיא גם היסוד הקולקטיבי במסומל מזה והרמות הצעירה בכואת בתי הפלאות — היסוד האינדיבידואליסטי מזה. ("ומרי את הצעירה הלא היא כמראה בת הפלאות אשר במגדל"). וראה: "הברקת הנה גם היא נוצצת עתה לא על מצח אמו ולא בפי הנחש, כי אם על מצח האשה הצעירה הבאה לקראת אמו".

עם החזיון הזה מסתיימה לעינינו, במהווה אטי, שעת הגאולה השלימה. המשורר אינו פוסק מהטעים שליטות זו: "בשתי בנות אלהים אשר ירדו משמים ארצה טפפו שם הנשים זו לעומת זו, על שפתי שתיהן רחף צחוק טחת אחד, ונהרה אחת, נחרת גיל שאנן, תקרינה את פניהן". ולא זו מלנהוג כך, עד שהראה לנו את הרגשת האושר של האם למצב החדש הנוצר ועידודה לכנה: "או תהפוך אמו את פניה לנגדו

ובהחזיקה את שמאלה ביד אחותה הצעירה תנופז ימינה למולו ותהי בקר ראת וכרומות אליו מהחוק, וכל פניה נוהרים מאושר". מיד לחריגת נתניה מאסוריו בכל כוחו בהקיצו, מתאמת והכל החריש באפלת לבכו". מצב זה תאר המשורר בזכרו שועת נפשו מכית הכלאים של "המתמיד": "ולשועת נפשך, מגרוך הנהר יום יום תשוע / — — — תעלים אונך ותהי כלא שומע / החלום. "עורנו הופך וטהפך בברקת — והנה רערו אצבעותיו והברקת שמתה ותשקע בדשא. ויהי הוא שוהה לארץ לחרימה, ומאחרי העלם, — — הגוה פתאום קרקור נחש, גולת ראש פתן חכרבר, — — ויחטוף את הברקת — וינמ". בניגוד למסופר במנילה, שבה נהר השמן מושך את העלם ועיניו נצמד דות למצולתו, נראה כאן הנחש בברר חתו, מנוסה זו קובעת אופי מהותו. היא שאיפתו למרום המגדל, שאין סמנו ירי-דה אלא השנת בת הפלאות.

הנחש בדמות זו לא חדש הוא למשורר. בצורה קדומה, במצב ניגוד, בתרגום דינאמי אנו מוצאים אותו באותה "מנילה". הלא קראנו שם: "ואני כמעט ראיתך — וכל מאויי הפלאים הניחו פתאום כפתנים רצוצים מתוריהם בחצי גוויתיהם והם נמשכים זכרמטים, רעבים וצמאים, למולך, ואש זרה, אש המרד בעיניהם". הפיפת הדברים מסתיעתנה, שכן נקט בשתי הוצרות תומר לשוני היולי אחד. ההנהגה נמצאת בשתייהן. (אנב, גם ב"איך", אתה מוצא את הפתנים). צא וראה מה דייק המשורר לתאר את הפתנים בטנילה — הם "רצוצים". במצב של "ריטוט", ב"חצי גוויתיהם". האש הזרה, זו אש המרד שבעיניהם" היא "הברקת" בשלמה התסביכו, לפני התד-פרקותו ואז הרבה מיסוד השמן יש בה והיא האהוזת בלב העלם ומלחטת אותו, עד שבמכאובו הגדול יצעק בענות נפשו "אש, אש, אש!" וידעוץ נהר האברון ויהי לחרדת אש וכל האי היה לשאנת לחבה... אולם הרממה שלאחרית היה בה כדי להסית, "ואחרי השאנת דמסה גדולה". באה התחיה הדוממה על תהום האברון. "הכל החריש באפלה סביבו

ותהי כלא שומע, ותשתם תפלתה, / ותוסף לרצף ראש כל מאוייה. / לתק בחשכה את קטן תאוונה / — עד ינעה נפשך בשועה, ינעה, / שועת-נפש זו והפילתה, וכן העלמת האונים ושתימת התפילה הן תאוות לשאנה והרממת שלאחריה. מפליא ביותר הוא הניב על ריצו ראש כל המאויים. בו מתגלה לעינינו הנחש הרצוץ, הפתנים רצוצי-מאוייהסידאשיהם שבמנילה. וגם כאן באגדה תפס לשון זו: "לו ביתה אבן בידו או כלי מות זולתה, כי עתה רצו כרנע את קרקוד וחל העפר — " אלא שעתה, באגדה, אנו מתוונים לנאר-לה. אמנם שועת הכלוא (המתמיד) ושאנת התוהה (מנילת האש) לא תע דנה גם הן. אלא שפשוטו את עטף האברון: "צעקה גדולה ומרה החרידה את — היער ומלואו; (ממש לשון המני-לה "וידעוץ וכו")", ונתניה קפץ מספור-מו וידלק אחרי הפתן. זו הקפיצה וזו הדליקה אחרי הפתן הן המשוות אופי חדש על הסתואה. נתעורר במשורר הכפיר מתרדמתו השועה-השאנה שקרי-יות היאוש נעשו צווחה אדירה שוקפת תיים. "כאשר יצחו / בקולי קולותם החיים ושאונם / שאו בנעוריו, אוניו גם שמיז מנהו לא לקחו", ואחר, בתקרי-פת המנילה הנקפה אותם אפלת האברון. במנילה העלם אחוז אש השמן וכאן לפי ניגוד הרממה הדינמי והוא דולק אחרי הפתן.

הפתעה נעימה עלול לנרום לנו מקום אחר ב"ספיה", שהמשורר טסיה שם לפי תוסו: "פינלה — מרהפת כעפור — פתאום נרתעה לאחוריה: נבלת נחש-בית ראתה בדשא. "אל נא תיראי!" — מרגיעה אני, כמניסה — "מת הוא, ראי! — ואני מרים את הנחש בירי לבי גם בנחשים. — "הנה, הנה!" — קוראת היא בבהלה ונסונה אהור — "השליכהו!" יצר הנבורה פוזה עלי ואני מנופה לעוסתה את הנחש בירי ורולס. פתאום — לא אדע איך נפל הדבר — ופינלה נעלמה מעיני, התחמקה ואיננה ואולם רוח הנבורה לא רפתה מעלי ועורני שוסף במרוצתי. — "מקום זה כבר חשיבות הוא וטומו בהובו תומר להשי ואות סאלפות. אך אין אנו אומרים לעשותו עכשיו עניו למחקר סמעה, אלא להראות על כמה קוים הנוגעים לעינינו באן. רשאים אנו לקבוע על יסוד מטבעות-ניבים אשר למשוררנו במקור מות שונים, שכל אלה שזכרו פצלים הם של חרות בראשית אהות, שאת שלל הדרה אנו שומעים סכמה מקומות ביצירותיו.

מצב פינלה המרהפת והמשורר המעולל הכרוך אחריה חופף יפה את המצב בשתי היצירות שלפנינו הן בסגור-לה האש והן באגדת שלשה וארבעה. פעולת הרתיעה אתה מוצא בשתייהן. מאל-פת היא במיוחד הופעת הנחש הגורמת לכריחת פינלה ורדיפת המשורר ומס-מל, איפוא, במישרין את זיקתו לה. לכלתו היחידה ונשוא אפקטי הדגשית. אך אם תשים לב לביטויים "נכה, דולס, נעלמה" ול"אש" העוטפת את כל הנוף שם ("אש אש! כל כנפות הארץ והשי-מים היו למאכולת אש. נחלי אש והררי אש. ארמנות אש ויערות אש. אש סתי לקחת", וכו') נראה מה טמירים הם דרכי האסוציאציה של משוררנו זמת רבים גוונים החזותיים! ועלול אתה לרי-אות שאם אמרו כי ביאליק השקיע עצמו בכל יצירה מיצירותיו אין הכוונה לביאליק בן זמנה של אותה יצירה אלא לזה שקפל וכינס לתוכה את כל עצמו על כל גילוייו שבכל תקופותיו ככות סגולתו המבורכת בקישורי האסור-ציאציה וכשרונו המפליא ובצמצום שבעיצובי רמינות.

נשא שפרא