

אל המרחק השחור ההלך בשירת דוד פוגל



אחת שלמה של חיים על מקום אחד ועבודה
קבועה. רק נדידה וריסוק ונדידה.

(ח' חשוון תרע"ג)

הקובץ "לפני השער האפל", שהופיע
בשנת 1923, מציג את ההלך ואת תפקידו
במערך השירי של דוד פוגל בתדירות
ובהדגשה רבה. ההלך הוא כל אדם, הצועד
בדרך החיים. זהו מסלול חד-כיווני: מן
הבראשית, הילדות, אל הסוף: "המרחק הש"
חור" (עמ' 113),¹ האין והתווה. ב"לפני

4. "מאזנים" י' (תש"ך), חוב' היו, עמ' 349.
פרקי היומן של פוגל נתפרסמו בהמשכים
ב"מאזנים", כרכים י"ג (תש"ך-תשכ"א).

5. כל מראי המקומות הם על פי – דוד פוגל: כל
השירים, מלוקטים בידי דן פגיס, מהדורה
שנייה מתוקנת ומורחבת, הוצאת אגודת
הסופרים העברים – הקה"מ, תשל"ב.

ההלך, הנווד בדרכי העולם, שהן דרכי חייו,
הוא מוטיב שגור בשירת העולם ובשירה
העברית. ב"שירי סוף הדרך" מציירת לאה
גולדברג את ארבעת השלבים בהליכה זו:
הנער, העלם, הגבר והזקן, אשר "ישב לנוח
בצד הדרך",² ובכך הגיע אל מחוצה לה,
דהיינו – אל הסוף. בשירי "כוכבים בחוץ"
מזהה נתן אלתרמן את ההלך עם המשורר,
ההולך בדרך חייו, ואף לאחר מכן: "ואמות
ואוסיף ללכת" (בדרך הגדולה).³ כידוע, כל
השקפת עולמו הפיוטית של אלתרמן בקובץ
זה (ואף בחלק מן הבאים אחריו) מושתתת על
תפיסה זו ויונקת ממנה.⁴

גם שירתו של דוד פוגל מיוסדת על הצגת
ההלך הנווד בדרכים. בניגוד לדוגמאות
שהזכרו לעיל קיים אצל פוגל קשר הדוק בין
הצד האישי-ביוגרפי לבין הצגתו של
ה"אני" השירי. ביומנו הוא מצייר לא אחת
מציאות של נדודים:

כל חיי מרוסקים וקרועים לקרעי קרעים. בכל
חיי, מזמן היותי בן שלוש עשרה ועד עכשיו,
שהנני בן עשרים ושתיים, אין אפילו תקופה

1. לאה גולדברג: "שירי סוף הדרך" בספלה
"מוקדם ומאוחר", ספריית פועלים, 1968, עמ'
188.
2. נתן אלתרמן: כתבים, הוצ' הקה"מ – מחברות
לספרות, ת"א, תשכ"א, כרך א', עמ' 111.
3. על כך נכתב הרבה. ראה דוד כנעני: "על קו
הקץ" בספרו "בינם לבין זמנם", ספריית פוע'
לים, 1955, עמ' 220-254 (בעיקר עמ' 222-
247); דן מירון: "המת והרעה" בספרו
"ארבע פנים בספרות העברית בת זמננו",
הוצאת שוקן, ת"א, 1962, עמ' 13-36 (בעיקר
עמ' 20-23). שני המאמרים נקבצו בתוך: נתן
אלתרמן – מבחר מאמרים על שירתו, ערכה
אורה באומגרטן, עם עובד בשיתוף עם קרן
ת"א לספרות ואמנות, ת"א, 1971.

השער האפל" מודגשת מתכונת הנדודים בעי-קר בשל היות הספר נתון במעין מסגרת של מסע: השיר הפותח מציג את העגלה העמוסה מתים. זהו סוף הדרך; ואילו השיר האחרון בסדרת השירים (שיר ע) מציג שלב מוקדם יותר: "קרון יחידי ואחרון כבר נכון לדרך. / הבה נעלה ונסע / כי לא יחכה" (עמ' 145).

העיון בשירי פוגל יראה, שכולם (גם המוקדמים ל"לפני השער האפל" וגם המאוחרים לו) נתונים בסימן התנועה, המעבר בדרך. אך עם כל האחדות והאחידות שבתפיסת העור, הם, הרי העיצוב השירי הקונקרטי הוא מעניין וסובסילי. דמות ההלך, החוזרת ומופיעה בשירים הרבים, מתגוננת בשל דרכי איפיונה המתחלפות.

לאמיתו של דבר, המושג "הלך" או "נודד" מצוי במפורש בשירים מעטים בלבד. בחלקם הם שירי אהבה, המושמים בפי האשה, לגביה מהווה המושג "נודד" שם נרדף לאהוב: "הנך הולך מעמי, הנודד" (עמ' 100); או: " – ילד ילד! / אם לא עבר נודד / תכול עיניים על פניך? – – –" (עמ' 153). מכל מקום, הדובר לעולם איננו מכנה את עצמו בשם "הלך". המושג מופיע תמיד בגוף שלישי, מוסב על אחרים, כביכול. לעיתים בלשון יחיד, כמו: "כל אלה ישמע / ההלך העייף" (ע' 112), ולעיתים בגוף קיבוצי: "אלפי נודדים חנו חרש...". (עמ' 111).

למעשה גם הדרך נזכרת במפורש רק במקרים מעטים ביחס. אך בניגוד לשימוש ב"הלך" קושר המשורר את הדרך ל"אני" המדבר: "כי עתי מדודה ורק דרך אחת אחרונה נה לפני" (עמ' 257); או: "בכל דרכי / רק אותך הן ביקשת" (עמ' 240). וגם בגוף מדבר רבים: "דרך ארוכה עברנו..." (עמ' 234). דומה, שזוהי דרכו של פוגל להדגיש ולהטעים את האספקט האוניברסלי של ההלך והדרך. לא מקרה הוא, שההלך מופיע תמיד בתוספת ה"א הידיעה, שכן משמעו כל אדם, כל אחד ואחד. ואילו הדרך מקבלת צימוד של תואר, הבה לציין את הייחוד והחד-משמעות שבה: דרך אחת, דרך ארוכה, דרך אחרונה.

אופיני מאוד לפוגל, שהוא ממעט "לקרוא לילד בשמו", דהיינו: הוא חוזר שוב ושוב לתמונת ההלך והדרך, אך מעדיף שלא להזדקק למושגים עצמם. את מרכזיותה של הדרך יוצרים קודם כל הפעלים: הליכה, נסיעה

6. השימוש התכוף והמרכזי בפועל אינו אופיני לשירת פוגל בכללה. בסך הכל יש להדגיש, שפוגל ממעט להזדקק לשם ולפועל, ושם את

ותנועה באמצעים שונים נוספים. דמות ההלך מתהווה ומתגבשת באמצעות טורים כמו: "על עיר וכפר אפסעה... / הנני הולך..." (עמ' 93); "אי מזה אלקה בעולם / לא מאין ולא אל אין" (עמ' 224); "תנוני צעוד אף אנוכי / חרש חרש..." (עמ' 107). אך כאמור אין המדובר בפרט, אלא בכללנו: "דרך ימים ולילות / כולנו שחוחים נלך..." (עמ' 138); או: "ואז נוסף לכת בעצב / בקש אותנו לשווא / ברחבי עולם" (עמ' 229); וכן "ואחר נקומה... / ונלכה שחוחי גב ומורדי ראש / נידוד יומם וליל" (עמ' 117).

הפעולות חוזרות על עצמן ביחיד וברבים ומאופכות לעיתים קרובות בתארים האופייניים לפוגל ולתחושת עולמו: אט, חרש, בחשאי, שחוחים וכד'. תארים אלה מסייעים ליצירת האווירה, הנלווית לראייה העקרונית והעקיפה לגבי מהותה של הדרך. התחושה מאופינת גם בכך, שהיא מלווה תמיד בעייפות. שוב ושוב מופיע הצימוד: "צל נודד עייף, שחוח" (עמ' 94); "רגלי יגעו" (עמ' 118); "עייפים אנחנו / נלכה נא לישון" (עמ' 253); "רגלינו כבדו / מן היום" (עמ' 108) ועוד ועוד. עייפות זו חוזרת ומלווה את הפעלים בכדי להדגיש את הפרופורציות: הדובר מצוי במקום, שבו רוב הדרך כבר מאחוריו. זהו דובר מבוגר, מפוכח, ריאליסטי, היודע, שהדרך קרבה והור לכת אל קצה.

להליכה ואריאציות שונות. לעומת ההליכה החרישית, האיטית, יש גם מצב של האצת המעבר והחשת הסוף באמצעות ריצה או דהרה. האדם "רץ ורץ במורד" (עמ' 179); בעלי החיים, השותפים לגורל לאדם, פועלים באופן דומה: "אי כזה דוהר פרש..." (עמ' 128); או: "על שבילי תבל עירומה / עוד ידלוק הכלב יחידי / אחרי לא מאומה" (עמ' 212). יש שהשניים מצטרפים יחדיו באמצעות פועל משותף: "מתוך ילדותי הרחוקה / לד-הור איך נחפזתי" (עמ' 260); וכן: "ברחבי לילה סוסים עירומים ידהרו... / אכן באלפי דרכים ננוסה" (עמ' 221).

יש להזכיר עוד תנועה של מעבר הדרך: החתירה. "לנו חתור וחתור" (עמ' 139); "זככה נחתור בכבדות / ונחתור לאיטנו" (עמ' 251). כמו בהליכה כן גם בחתירה מצטרפים תארים בעלי מהות דומה: כובד, איטיות וכיוצא ב. ומן החתירה – למסע באמצעות כלי תחבורה שונים: עגלה (עמ' 73, 210), קרון

עיקר משקל-הכובד האידיאלי והאווירתי בתואר לצורתיו.

(עמ' 145), מסע (עמ' 166, 188) ועוד.

המסע הוא לעיתים מטאפורי במודגש, כמו: "נסעו העיתים אל אפסיים"; יש שמוצגת תמונה בעלת היבט סוריאליסטי, כמו: "ערש" זו / נוסעת כה לאט / בדרך הרחוקה" (עמ' 242). אולם בין כל תמונות המסע בולט אחד המאפיינים של שירת פוגל: המסע איננו אחיד; לא כסוגו, לא בקצבו ולא באופן ביצור עו. נשים לב לחילוף התארים: מול "נוסעת כה לאט" (עמ' 242) נמצא את ההיפוך: "אי בזה בורחת עגלה ריקה כמורד ההר" (עמ' 210). תמונה זו עומדת בניגוד לתמונה אחרת, הפותחת את הקובץ: "לאט עולים סופי..." (עמ' 73). ושוב היפוך: "אני רץ ורץ במר רד..." (עמ' 179). אָפֶקט דומה משיג פוגל בכך, שהוא מציב זו מול זו שתי תנועות מנוגדות: זרימה והתפתלות. מחד גיסא – "כל מי הנחל / חפזו לשטוף למרחקים" (עמ' 115); מאידך גיסא – "לאיטם כנחלים מבהי קים / התפתלו הימים ארוכים" (עמ' 140).

העיצוב הקוטבי, היוצר צמדי תמונות⁷, הוא זה המביא לאיזון בעולמו השירי של פוגל. עם כל היות הדרך חד-כיוונית, חד-משמעית ובלתי תי ניתנת לשינוי, הרי המשורר מעמיד ואריאציות של מסע מסוגים שונים, בסוגי תנועה שונים וברייתמוס מתחלף. כל אלה יוצרים מעין שיווי משקל פנימי, המאפשר התמודדות עם הגורל.

חילוף נוסף מעין זה נוצר גם בין ציוני גובה בדרך: מעלה ומורד. ההליכה מאופינת בדרך כלל כטיפוס על הר או כירידה ממנו. מצד אחד – "לאט עולים סופי / על מעלה ההר" (עמ' 73); "על מעלה ההר / אט לו יטפס" (עמ' 76); "על ההר האחרון / על האופק, עוד אעל" (עמ' 119) ועוד. מן הצד האחר מצויה הירידה; וגם כאן אפשר לראות, כיצד מוצבות זו מול זו תמונות מקבילות בצמדים; האחת – תמונת עלייה, והאחרת – ירידה. כך, למשל, עומדת התמונה "הנני יורד מן המעלות / צלי הרוה יורד לפני" (עמ' 93) לעומת "על מעלה ההר / אט לו יטפס" (עמ' 184); "עמ' 184); או: "אי בזה / בורחת עגלה ריקה כמורד ההר / מקרב ילדותנו" (עמ' 180) ניצבת בניגוד ל"מאחרי ימי הערפל / יעלו אלינו / כרי

הילדות הרחבים" (עמ' 78)⁸.

הדרך הולכת ומקבלת עיצוב מוחשי עד מאוד. מובלט המהלך של "עלייה צורך ירי-דה". העלייה תחילתה בעומק ובאופל, וגם סופה בירידה אל החשכה. בראשית הדרך מהווים העומק והאופל את סימן ההיכר של הילדות, שהיא בכחינת "מים אפלים, קרי-רים" (עמ' 141)⁹. בסופה של הדרך ניצבים הבאים "לפני השער האפל, הגדול" (עמ' 138). הצבעים, שמקומם כה מרכזי בשירת פוגל, משמשים גושפנקה סופית לגבולותיה של הדרך: מראשית עד סוף, מאופל לאופל. רק באמצע הדרך, כשלב-ביניים קצר, מצטרף הצבע לציור מציאות שונה: "לבוךר המה בי לבי / כי ניצב לפני יום רם / כסולם וזהב שלביו / והנה עליתי לצהריו" (עמ' 118). בוקר, גובה, זהב – כל אלה תמונות של אופטימיות ותקווה. אולם זוהי אשליה קצרת ימים. שיר זה עצמו מסתיים במלים: "כל הדרכים הולכים / אל הערב..." (שם).

ניכר בבירור, שפוגל מזווג יחדיו שתי קונבנציות: של מקום ושל זמן. ההליכה בדרך מקבילה למעבר היום. מן הילדות-הבוקר מובילה הדרך אל הזקנה-הערב. זהו התפקיד, שממלאה תמונת השקיעה כרבים מן השירים: "בשעת דמדומי / על ערפילי סתיו אפורים / יסעו חרש מני, חרש / הנעורים" (עמ' 112); או: "ואט אנהרה / דרך חיי השלווים / ... / עד אבואה אל השקיעה" (עמ' 119); וכן: "מול השקיעה / יחידה תנהר / דרך עירומה / אל הערב" (עמ' 109) ועוד.

האחידות שבִּעֶקְרוֹן העיצוב בולטת כאן ב"יותר". שקיעה, ערב, סתיו – כל אלה הם מושגים קונבנציונאליים לתיאור המוות; עם זאת הם נתונים בתוך תמונית, המפקיעה אותם במקצת מן הקונבנציונאליות השכיחה. דוגמה אחת לכך היא בתוספת השכיחה של התואר "עירום". מצד אחד יש בכך תזכורת לפסוק "ערום יצאתי מבטן אמי וערום אשוב שמה" (איוב א, כא). ועם זאת התמונות השרות מסתייעות בתואר זה ליצירת רושם סוריאליסטי, כמו: "סוסים עירומים ידהרו..."

8. תמונה זו ניתנת לעימות גם עם תמונה כמו "לאט עולים סופי..." / כבדה תחרוק עגל-תי... (עמ' 73). השוני הוא במכנה המשותף לשתי התמונות. בצירוף לעיל המשותף הוא הילדות: כאן – העגלה.

9. המים מופיעים אצל פוגל תמיד כמסמני עולם הילדות. במיתוס ובפולקלור זהו סמל מקובל לכל לידה וראשית.

7. צמדים אלה עשויים, אמנם, להתחלף, בהתאם למכנה המשותף המקשר אותם. אפשר להציב כווג שתי תמונות העוסקות בעגלה, או חילוף בין לאט ומהר, מעלה ומורד וכד'.

(עמ' 221); "ופה עומדות נעלים / והן ריקות מאוד" (עמ' 228); ועוד. דוגמה אחרת ושונה מן הקודמת היא בשילוב של תמונת השקיעה עם תנועה זורמת ושוטפת. עם כל ההסתייגות של "אט", "חרש" וכד', שיש בהם תחושת שלווה, הרי ההליכה מתחלפת לעיתים קרובות ב"נהירה" או בנסיעה. משמע, המהירות והחד-כיוונית נטועות באורח יסודי ועמוק בתנועה אל הסוף.

לאן מובילה הדרך בסופו של דבר? לא קשה להעריך. ובכל זאת מצייר פוגל את הסוף ביותר מציור אחד. יש שהוא "השער האפל" (עמ' 138); ישנו "בורנו השחור" (עמ' 142), או הבאר, המשמיעה "נקישה עמומה, שחור רה" (עמ' 186). המשותף לכולם הוא בראש ובראשונה הצבע השחור, או האפל. לעיתים מצטרף גם תיאור סינסטטי, כמו ב"נקישה עמומה, שחורה". יש ותמונה מאיימת ומפחידה: "אני רץ ורץ במורד, גולגלתי מלבינה מול שחק שחור" (עמ' 179). אך פוגל דבק על הרוב בתפיסת הסוף כאינסוף, לא מקום, מרחק ערטילאי. אחת התמונות המרשימות ביותר של המוות היא בהתפוררות ובהתאפתות שבה: "במרחק השחור / נזרעות דהרות סוסים לא נראים / הנמסים והולכים" (עמ' 113). באופן דומה משמשים מושגים כמו "לא מאומה" (עמ' 212), "אי לאן" (עמ' 116), "לא אל אן" (עמ' 224) וכד'. באורח פאראדוקסאלי לכאורה, ועם זאת אופיני מאוד לפוגל, המרחק

הוא זה, המפגיש בין הניגודים ויוצר איוון. המרחק, המציין את המוות, הוא המשמש לעיתים כגורם לקשר ולמגע. הוא מגשר בין זמנים אחרים ומקומות רחוקים, ודרכו ניתן להגיע אל העבר ואל הילדות באמצעות המרחק כיב האקוסטי: "זמר חרישי אשלח / על פני גלי הליל / שיעבור למרחק" (עמ' 73); או: "מן המרחק / בודדה תתקע לי חצוצרה / שירי ילדות בהירים" (עמ' 74). בנוסף לכך המרחק הוא גם האמצעי (ואולי האמצעי היחיד) לקשר בין אנשים. במישור של חיי יומיום הדובר הפוגלי אינו מצטיין ביצירת מגע אנושי; גם שירי האהבה שלו מצביעים על הבעייתיות הקיימת אצלו. דווקא במישור האחר, המשותף לכל בני האדם באשר הם, בתחומו של המרחק – שם ייתכן המגע: "רגע מישש לבכך / בעד החשכה למרחוק / רגע העמיק חזה..." (עמ' 126); וכן: "נפשי יצאה אל המרחק / מצוא לב רועד" (עמ' 146).

מן האופל אל החושך; מן הנעלם אל הבלתי-ידוע; מן הבדידות אל הבדידות; זוהי דרך החיים של ההלך הפוגלי: "ממוות ארוך זה יצאנו / גשר חיים קצר / לעבור בחפזה – / אל מוות ארוך" (עמ' 261). זוהי ההווייה, שאותה מנסה שירת פוגל לעצב. ההלך יודע את גורלו בפניכחון וללא אשליה. המשורר מוצא בשירה את הדרך להתמודדות עם בעיה זו.