

קריאה בשיר

שבארבע שורות בעלות סדר מסויים מביע את שלמות אהבתו, ובארבע שורות בעלות סדר מסויים מביע את שברון אהבתו. שלמות האהבה סימניה המובהקים הם: הווית היחד, ברכת הלילה, רכות הירח, שלמות חוגו ושלמותו, הזוהר הזך. ואילו שברון האהבה סימניו המובהקים הם: הפרידה, הסתרת פני השמים, קדרות המזלות ודימוי הירח לסיף. הדברים פשוטים כל-כך עד שאין אנו נוטים לתהות ולשאול איזו מין אהבה זאת שאינה מציינת בכלום את נושאה ואת רגשותיהם והיא מצטיירת בעיקרה בציור הלילה וגרמי השמים. כל מי שאמון על קריאת שירה רומאנטית או קריאת שיריהם של עלמים ועלמות (מלפני דור?) קושר קשר אבטור מאטי-כמעט את ליל האוהבים בליל ירח ויתפתה אולי להניח שיר זה במקום שאיננו מקומו. מי שקורא בתשומת-לב ימצא, כי החומרים הנושנים מגלים כאן פנים חדשות. בראשונה תיתקל אולי אוזנו בנעימת הקול שאינה אותה נעימה רכה וחופשית-במשוה שמציינת את שירי הרומאנטיקאנים. זה לא קול מלטף ומחקה את תנועת הרגש הספוגי טאני, שרבים-גם-תמימים רואים בו עד היום הכרח לשיר הלירי. ובודאי וודאי אין בו אותה עילגות ומידה של חולשת-הדעת והיכולת המאפיינת את שירי המתרגשים לכתוב. אדרבא, זה קול גברי ומאופק שיותר ממה שהוא מתיחס אל עצמו הוא מתיחס לעולם שבו הוא שרוי.

זכור בוודאי לכולנו אותו מכתב של המלט שבו הוא מתוודה בפני אופליה, כי אין הוא מסוגל לקצוב את אנקותיו. שלא כהמלט יודע משוררו של שירנו לשקול כל הברה והברה. כדי להיווכח בדבר עלינו לקרוא את השיר קריאה חושפת את משקלו, אותה סכימה מוכנית ששוקלת את מילות השיר לפי יחידות מוטעמות פחות ומוטעמות יותר (כנחה לשוננו כיום), היא איננה אלא כשלד שקצבו של השיר קורם עליו

דברים שיבואו להלן בכותרת „קריאה בשיר“ — והם מבוססים על דברים שהשמעתי בשעתו ב„קול ישראל“ — כוונתם לבחון דרכי-עיצוב אחדות בכמה שירים עבריים בני ימינו. מן המותר לומר, שאין כוונתם למצות את השירים הנידונים: זאת לא רק משום אוזלת-ידו של כל ניתוח למצות שיר (שאלמלא כן לא היה צורך בשיר עצמו), אלא אף משום רצון לעמוד בהערות המצטרפות לגופי השירים רק על אותם היסודות המרכיבים שהם המאפיינים ביותר, לדעתי, את דרך הלשון בשיר המסויים. לעתים לא תהיה ברירה אלא להשתמש במינוח השגור על תורת השירה, אך אשתדל למעט בזה ככל האפשר, לבל ייראה השיר איור למדע הספרות. בקשתי אחת: לקרוא בשירים.

1.

א"ל שטרואוס:

בְּהִיטְנוּ יַחַד בְּרַכְנֵי לַיְלָה,
נִבְרַךְ גֶּרֶם מְעַל רֵאשֵׁנו
וְחִינּוּ שְׁלֵם וְשָׁלוֹ, וְזֶהר
וְךָ לְהַטְנוּ.

אֵד מְאֹו גְּבֻרְנֵנוּ, מְגִי שְׁטִיִּים
נְקַמְרוּ מְגִי, מְגִלוֹת מְקָרוּ
וְיִבְרַק מְשַׁעַל מְגִיר צְלֻמְנוֹת
סַמֵּר פְּפוּיָה.

דומה שמיד בשמיעה הראשונה אנו מבינים למה ששיר קטן זה מבקש לומר ואיננו מוטרדים על-ידי קשרי-דברים בלתי סבירים ושום תמיהות אינן מעכבות בעד שטף הקריאה. מדבר כאן קולו של אדם אוהב,

שקוראים בנשימה אחת, מרובות יותר, הקול־מפסיק בו שוב ושוב, כאילו חסר הוא את הכוח לומר את הדברים שהוא אומר: אך מאז נפרדנו — המשפט נפסק ומתחיל כביכול משפט חדש בנושא חדש: פני שמים — השורה מסתיימת ומצווה עלינו הפסקה לשם סימון גבולה, וזו שוב מדגישה היטב את המלה הפותחת את השורה הבאה: נסתרו מני — והיא המשך המשפט ומובדלת ממנו ע"י הקצב (ובתיבת־הבדידות: מני — לשון יחיד שבא במקום לשון רבים שנהג עד כה — אנו שומעים הי ונהי וכעין צעקת חיה פצועה; כלומר תיבה זו שוב מבודדת ע"י צלילה) — ושוב משפט חדש שמבקש להיות עצמאי ואיננו עצמאי: מזלות קדרו; — ושוב הפסקה של סיום שורה, ואחריה עלית־קול בתנופה אחת, כאילו מצטבר ונטען כאן הברק: ויברק ממעל ביד צלמות — הפוגע בנו בשורת הסיוט של השיר בצליל מתכתי: סהר כסיף.

אמנם, אם נקשיב היטב, נשמע הפסקות כלשהן גם בשורות הבית הראשון: בהיותנו יחד) ברכנו לילה / וירך ירח) מעל ראשנו / וחוגו שלם ושלו), חוהר / זך להטנו. אלא שכאן כמעט ואין אנו מרגישים בהם משום מגמת המשפט לעבור עליהן ומשום הגשר הצלילי בין זה לזך.

יוצא, שהשיר שתחילה נראה לנו שקט ומבוסס ואחיד בחומריו, מגלה מתח כפול: מתח של ניגוד בין שני בתיו ומתח של ניגוד בין אדם שמקבל על עצמו עול ומצט"דיק דין צורה כסמכות עצמאית, לבין אדם שמבקש לפרוק עול זה.

כבר ראינו שהניגוד שבין שני בתו השיר איננו אך ניגוד שבמפשט, כלומר ניגוד שבתוכו, אלא ניגוד שבין שני מיני הוויה (שקטה ונסערת, שבהשלמה ושבמרי).

כמה כסכימה המטרית השווה בשני הבתים ואומרת דבר־הפוכו, כן גם מסגרת ציוריהם האחידה והנסתרת בתוך אחדותה: לילה וירח. כאן לילה מברך, מצרף את ירחו אל אלה שהם "יחד" ומלהט אותם בזוהר זך עד שהם עצמם להטים וכמעט שאין אנו מרגישים עוד בגבול כלשהו, — וכאן לילה קודר ותשוך, מסתיר פנים ומציב את ירחו מעל הנתר לבדו כסיף. דומה, כאילו ביקש המשורר להראות את הניגוד שבזוהר.

בית א' אומר עולם חי ונושם ושלם, עולם של זיקות כשאנו "יחד" — ואנו שומעים את

עור וגידים ונופח בו רוח חיים בתנועה של הקול שניזונה ממשמעות המלים, מצירופן המיוחד, מצבע תנועותיהן ועיצוריהן, מדי־מויה וציוריהן, מן האסוסיאציות שהן מעוררות, מנסיון חייו של הקורא. אלא כשם שאין הבריות מתהלכות בעולמו של הקב"ה כשהן עור וגידים בלבד, כן מהווה המשקל את חוט השדרה של השיר. לשון אחר יכולים אף לומר שהוא מעין אידיאה סמויה של זמן השיר: הוא ממחיש את משך־הזמן שבו מתקיים השיר בקלקו ליחידות־יחידות (הרי אין אנו מבחינים בזמן אלא כשהוא מתחלק), הוא מבטל — מוטב: מבקש לבטל את זרימת הזמן מראשית לאחרית במה שהוא מציבו כזמן של חזרה: בפרקים קבועים חוזר אותו הדבר עצמו (אותה ההטעמה), דבר שמן הסתם נבצר מאיתנו בחיינו הרגילים. (אמנם, בשירים הנוהגים במשקל חופשי כאילו נתערער כלשהו הבטחון באפשרות של זמן עובר־ועומד כאחד, כלומר: בנצח, ולו בנצח הקטן של שיר בעל שמונה שורות).

כשם שהחיים שונים מכל אידיאה כן שונה קיצבו של שיר ממשקלו. אין אנו קוראים את שירנו כך: בהיותנו יחד ברכנו לילה / וירך ירח מעל ראשנו / וחוגו שלם ושלם, וזוהר / זך להטנו. // אך מאז נפרדנו, פני שמים / נסתרו מני / מזלות קדרו / ויברק ממעל ביד צלמות / סהר כסיף // . אעפ"כ עלינו לדעת, כי סדר זה קיים בו. המשקל צריך שיהא מודע: בתור חבוי.

דעת המשקל בשירנו חשובה במיוחד, שכן משקלו קבוע־ועומד מאז ימיה של המשוררת היווניה הקדומה סאפפו, וזאת לו הופעתו הראשונה בשירה העברית. משורר שמשמש בו אינו רשאי לשנות בו אף לא תג הוא מתגלה כאדם שדברו שונה מדבר משורר שאינו חושב להוליך את קול לבו בין גדרות שלא הוא עצמו הציבן.

בתיתנו את דעתנו על משקל שירנו מס־תבר דבר נוסף: שני בתיו שמביעים דבר והפוכו, כתובים באותו משקל עצמו, משמע רשות אוֹבִיקְטִיבִית, עליונה מן האדם ומצביו השונים, אחוזת בו והוא מקבל על עצמו את מרותה. מקבל ואינו מקבל. שכן הקצב בשני הבתים, המכוון ע"י המשקל ואינו זהה עימו — הוא מביע את קול האדם החי — משתנה מאוד מבית לבית. קריאה הראשון זרימתה שקטה וקריאת השני מקוטעת, כי יחידותיו הריטמיות, אותן קבוצות מלים

ה"יחד" הזה גם במיצולול: יחד-ברכנו-ירך-
 ירח, ראשנו-שלם-שלה, זה-ר"ן, בהיותנו-
 להטנו; וזמן ה"יחד" הוא זמן שאין לו סוף
 ("בהיותנו").
 בית ב' אומר עולם של מוות, שבו אף
 הירח הופך לכלי ממית כשאנו מופרדים. גם
 זמן הפירוד הוא זמן של מוות: כולו עבר
 ("נפרדנו"). אפשר שלא חלף אלא שבוע
 מהירח המלא שבבית א' ועד הירח-הסיף
 שבבית ב', אך בפרק הזמן הקצר הפך
 העולם את פניו.

השיר, אף כי אינו מבטא כיסופים גם לא
 במלה אחת, מנעימתו נשמע קול געגועים
 לבית שהיה ולילדות שחלפה. הגעגועים מע-
 לים את בית-הילדות מתוך אלם השכחה,
 שיעמוד כמלפנים. הוא עומד ואינו עומד.
 המלים המנחות את הקטע הראשון של השיר,
 אותן הנשאות ביותר מטען רגשי, הן:
 בבית-לברם-יכבד-יעפר-יורידו. גני אי-או
 אמנם עוד עומדים, כמלפנים, אבל הם עומד
 דים לברם, כל-כך, עד שהקול המעמידם
 ומבקש לקשור אותם אל בעליו להרף-עין של
 זכרון במשך 32 הברות, אינו מצליח
 להוציאם מבידיותם, משאם כבד בשרב
 צהרים, הם עיפים ומורידים ראשיהם. תנועת
 הזכרון שהעלתה נוף זה העלתה אותה
 בתנועה מושכת מטה. בדמיון-צליל יכולים
 היינו לומר: מושכת אותה מותה.

בתי השני והשלישי של השיר עומדים
 בסיון מפורש של מוות: "התרנגולות כבר
 נשחטו / או נטרפו, / אפרוחיהן פרחו. //
 אמי הזקופה כבר הלבונה / או אף מתה".
 לא רק הציורים, גם השימוש בפעלים מצביע
 על כך. בבית הראשון נגזרו הפעלים כפעל-
 עתיד-בהוראת-הוה: יעמדו, יכבדו, ייעפו,
 יורידו. בבית השני השלישי עלה עליהם
 עבר: נשחטו, נטרפו, פרחו, הלבונה, מתה.
 בין פעלים אקספרסיביים אלה מתחבאה-לה
 כביכול מלת-חיבור קטנה ואפורה, "או".
 מיקומה אומר דרשני, מה משמע: נשחטו או
 נטרפו, הלבונה או אף מתה? דומה, האומר
 כך, אינו יודע אל נכון. הוא רחוק מדי
 מלדעת, רחוק מדי מביתו. מידת אי-ידיעה
 זו היא מכוונתו החשובים של השיר, כשם
 שחולשתו של אדם בשיר זה ובשאר שירי
 פוגל היא כוחה של שירה זו.

נחזור רגע לראשית השיר. הוא פותח
 בשורה שכל כולה שלוש הברות: "בבית".
 גם שאר שורותיו קצרות וקצרות-מאוד. נתאר
 לעצמנו שמחוץ לכל שיר קיים ים של

2

רוד פוגל :

בבית
 עוד נעטו הננים לבדם
 קטלנים.
 בשרב צהרים יכבד טשאם
 וייפיו,
 ויורידו ראשיהם.
 התרנגולות כבר נשחטו
 או נטרפו,
 אפרוחיהן פרחו
 אמי הזקופה כבר הלבונה,
 או אף מתה.
 אך קל ערב עוד יקרב
 וישח לארץ,
 תשא יתכבד
 קטלנים.
 הילדים ציפים מן הים
 וניסו באשר הם שם.
 ואנכי אינני. —

3.

דברים שאנו נהגים למסור לעצמנו עליהם די־וחשבון, אם אנו נהגים למסור לעצמנו עליהם די־וחשבון, לעתים נדירות בלבד, — המשורר, כאילו נגזר עליו בידי איון רשות לא־נדע, לעסוק דווקא בהם. הוא מצווה — ושוב: איש אינו ידע מי ציווה זאת עליו לעסוק בהם שלא ביחידות, לא בד' אמותיו, אלא דווקא ברשות הרבים. המדובר הוא באותם הדברים שכולנו אמנם חשים בהם, מאוד במעומעם, בדרך כלל, אלא שאנו רגיי־לים לעבור עליהם בלי להקדיש להם תשומת־לב מיוחדת, מתוך שאנו סבורים, כי יש חשוב מהם בעולם ובשבילנו. שהרי דברים אלה אינם מצטיינים בייחוד כלשהו, ורק בנקודה אחת, אם כי יסודית למדי, הם נבדלים ממה שעומד דרך כלל במרכז התעניינותנו: אין בהם יעילות כביכול.

ברכט כתב סיפור קטן, שכך לשונו: „אדון ק' שאל את השאלות הבאות: 'בוקר בוקר מנגן שכני בגראמפון. למה הוא מנגן? אומרים, כי הוא מתעמל. למה הוא מתעמל? כדי להחליף כוח, אומרים. למה עליו להחליף כוח? כדי להביס את אויביו שבעיר, הוא אומר. למה עליו להביס אויבים? כי הוא רוצה לאכול, אומרים, מששמע האדון ק' כל זאת, לאמור ששכנו מנגן בגראמפון כדי להתעמל, מתעמל כדי להתחזק, מתחזק כדי להרוג את אויביו, הורג את אויביו כדי לא־כול, שאל הוא לבסוף: 'למה הוא אוכל?'”

דברים שהמשורר עוסק בהם, הוא עוסק בהם בלי כי, כדי, משום ש... והרי בסתר לבנו כולנו מבקשים לנגן, להתעמל, לאכול בלי שום תכלית אחרת מהנגינה, ההתעמלות, האכילה גופן. כי אז אין גם אויבים שעלינו לנצחם. כי אז אנו חיים בשלום עם עצמנו ועם זולתנו, עם העולם כולו, כי אז אנו חיים מתוך מרכז חיותנו, איננו מתפורים באלפי כיוונים וכוונות ותביעות סותרות. דמות לאותו ריכוז שהוא פתיחות, לאותה פתיחות שהיא ריכוז הנו שירו של המשורר. בו אנו חיים משוחררים ממועקת התכליתיות המאלצת אותנו לעסוק בא' ולחשוב על ב', כנגדה מעמיד השיר את כוח החיבור ובו הוא קושר בשלום אף את הרחוקים, חושבני שזוהו סוד קיומה של השירה מדור לדור. בה אנו נרמזים לאפשרות האמיתית של חיינו, והיא זנה ומפרנסת את נפשנו וזו יכולה להחליף כוח.

שתיקה אשר מתוכו עולים איים איים של קול אדם. כל שורה שירית היא מעין אי כזה שאנו מבחינים בו משום הים הסובבו. מתוך השתיקה עולה התיבה „בבית” והיא מוקפת דממה. רק בשורה הבאה חוזר אלינו הקול: עוד יעמדו הגנים לבדם. עליהם נאמר שהם לבדם, כשם שהבית היה לבדו כל־כולו ללא משענת, כמלה יחידה בשורה. מעוט המלים בשורות, קוצר הבתים השלמים, ריבוי ואורך ההפסקות — כל אלה הופכים את השתיקה כאחד החשובים שבמרכיבי השיר שלפנינו. דומה, סדר ריתמי זה ממחיש את בקשתו של אדם לחזור אל מה שהיה ואת קוצרידו לחזור. כאילו אך בקושי הוא דולה את תמונות הזכרון זו אחר זו. ברוב השורות אין גם לקיים מצוות משפט־עובר; הן יחיי־דות תחביריות וריתמיות כאחת, סגורות בתוך עצמן. כמרכן קובעות כל אחת ציור לעצמו. יוצא, שמבחינה מסוימת שורות שיריות אלה — או מכל מקום רובן המכריע — בודדות בתוך עצמן כשם שהדובר בשיר בודד בהיותו מרוחק מבית־ילדותו, שהיה ואיננו, שמת, שאין לשוב אליו. הרי דווקא בשל אותה בדידות מתבקשת השיבה! כאן, בשניות הזאת, נפערים המרחקים הגדולים שעל האדם לעוברם עד שהוא מוצא את קולו המחייה לו להרף קיומו את שאבד אי־שם במרחבי הזמן והמקום. מת ומבקש להיות ואף־על־פי־כן מת. הדעת יודעת ואינה יודעת. התרנגולות נשחטו או נטרפו. וגורא מזה: האם כבר הלבנינה או אף מתה. רק קומתה נחרתה בזכרון כיחידה שהיא זקופה בעולם שחוח זה. שגם ילדיו עייפים ונמים אי־שם, ילדי־ערב, שבשיר אחר אומר עליהם פוגל: „שקופים כברכות היו הימים, כי היינו ילדים”, ובשיר מן המאוחרים: „גביעים מלאים נשאנו עת עלינו מתוך ילדות כחולה”.

המלים בודדות בשורות, השורות סגורות בבתים, המראות מראה לעצמו, לא קשור בקודמו ולא בבא אחריו: הבית, הגנים, התרנגולות, האם, הערב, הילדים.

כמותם המנותקים זה מזה מנותק מהם ומעצמו האני הדובר בשיר שנכנס לתוך הללו: כנפרד. הוא ישנו באינו: ואנכי אינני. כאילו הוא חי־לא־חי בשתיקה האר־פפת את החיים הקטנים של השיר, שאותה אנו מצווים לשמר, ואשר מתוכה דלה קולו של אדם כמה מלים של קיום.

קריאה בשיר

אות, ודווקא היא הנייטרלית-למדי מבחינה מילונית, בבידודה היא ניטענת משמעות: היא עצמה הזמן חסר-הקלסתר, שהוא איננו לא אז ולא עכשיו ולא מחר, שהוא כל כולו סתמי, היפוכו מרגע המליאות, שהוא בעצם לא-כולם. אלא שבאפסותו זו הוא טומן גרעין של ציפיה, אם למה שהיה אם למה שיהיה, כלומר שיש בו כוח מניע. זמן זה של ריקות פועל: הוא גורם למחשבות שיתקשו, שלא יהיה בהן עוד כדי לקלוט — ומה טעם למחשבות לא-קולטות — שיסתגרו בתוך עצמן, שיכסו על עיקרן: כמו קלפות של פרי. — ושוב: טענות אלו אינן מובעות כטענות והמחשבות — מושג מופשט — מתגלגלות בדמות מוחשית. הדימוי: „כמו קלפות של פרי“ — מביע בהרף-עין את מה שביקשנו לומר בשורה שלמה של משפטים. החלוקה בין ההיגד לבין דימויו לשתי שורות: „בינתים, מתקשות המחשבות / כמו קלפות של פרי“ — כאילו מעצבת את תהליך ההמחשה-ההגשמה. המשפט הסתיים. השורה השירית לא הסתיימה, המשפט שנסגר מצד תוכנו ומצד תחבירו, נפתח מצד קיצבו: השורה נמשכת במלה: „פעם,“ — ומבחינה ריתמית היא מקבילה ל„בינתים“ עם כל המשתמע מכך, אלא שמיקומה בסוף השורה עוד מטעימה הטעמה יתירה: בהפסקה המפולשת שבאה אחריה צף ועולה אותו רגע שהוא ניגודו הגמור של זמן בינתיים: „בתוך הברק,“ (ושוב התעצמותו של הברק מבחינה ריתמית בעזרת הפסיק), „ראיתי את כל השדה.“ כל השדה: כל העולם, כל החיים, כל האמת, כל האהבה — הדימוי הוא בחזקת צומת משמעות — הכל היה אז, פעם, אי-פעם, או: פעם אחת בלבד, רגע אחד. אלא שמכוחם של רגעים כאלה אנו חשים בערך חיינו, במה שאינם סתמיים, בבחינת מאמרו של פול וואלרי, שהכלל מקנה לעולם את קיומו ואילו המיוחד את ערכו. ולא חשוב כלל אם רגע זה הוא רגע של חדוה או רגע של חרדה ויראה. עם העלמו: „עכשיו צריך לזחול לאט, מאבן / אל אבן, בתוך הערפל המתבדה.“ דומה, לו צריך היה לזחול מאבן לאבן בשורה אחת, לא היתה הזחילה קשה ואיטית כל-כך כפי שהיא בנתינתה בשיר במאמץ להגיע מאבן בסופה של שורה — אל אבן בראשית השורה הבאה. וכל הזחילה הזאת הנמניכה קומתנו עד עפר, כל המאמץ הזה ללא ראות, היא זחילה בערפל, שלא בלבד שהוא היפוכה

לפעמים מביע זאת שיר במפורש, כגון שירה של רנה שני:

בינתים, מתקשות המחשבות
כמו קלפות של פרי. פעם
בתוך הברק, ראיתי את כל השנה.
עקשו צריך לזחול לאט, מאבן
אל אבן, בתוך הערפל המתבדה.

השיר מתקיים מכוח ניגודי-הזמנים שבו. ימהניגוד שבין זמן „בינתים“ ו„עכשיו“, שהוא זמן סתמי, זמן חול הנפש — לבין זמן „פעם, בתוך הברק“, שהוא זמן מהותי, זמן קודש הנפש. לשון קודש וחול, ריכוז ופיזור, התעלות והשתקות — מאותן המש- מעויות הכלולות בשיר הקטן הזה — לשון מושגים היא, כלומר לשון מופשטת, שבה אנו נהגים בחיי יומיום שלנו, „משתמשים“ בה, כדי להביע תכנים שונים. אף כי גם לשון זו מחביאה בתוכה ציורים למיניהם — רמזים להוויה מוחשית — אין בידם של אלה לערער בכלום את מעמדה ההיגדי של הלשון, לגרוע מאופיה הפרידיקאטיבי. אין בכוחה של לשוננו אלא להביע דברים על ההוויה, את ההוויה עצמה אין היא מסוגלת למסור, להוציא אולי כמה הברות נטולות-חיתוך כגון וי, הו וכירב שהן חורגות ממערכתיה של הלשון. לשון השירה לעומת זאת ומשתדלת להפחית ככל האפשר מה„על“ ולהגביר את ה„עצמי“, לצמצם את המרחק בין הרגש לבין ביטוי, בין הדעת לבין שיקולה. מובן אפוא, שתשתדל לעשות ככל שאלא ידה להגברת יסודות הלשון המוחשיים — צליל, ציור, תנועה, — ולהרחקת עצמה מסדרי הלשון המקובלים בתחביר ובדקדוק. אין היא מנכרת עצמה מהשגור לשם אפקטיביות רבה יותר שבהשפעה, אלא מכורח אותו צו כמוס שבזכותו היא קיימת: מתן הבעה להוויה עצמה.

כששמה רנה שני פסיק מיד אחרי מלת השיר הראשונה: „בינתים, מתקשות המחשבות“ — פסיק שמקומו לא יכירנו בדרכי התחביר הרגילות — הרי שפסיק זה „מביע משמעות“ לא פחות מן המלים עצמן. הוא פורע את שטף הקריאה של המשפט וכאילו הוא רומז על משפט שלם שנקטע וצריך היה לבוא בעקבות מלת הפתיחה: „בינתים.“ לפיכך זוכה מלה זו למידה מרובה של עצמ-

אפשר ובערפל זה שאינו אלא בדייה, אפשר
ויש בו פתח תקווה.
על מנת שלא נוחל מאבן אל אבן בערפל
המתבדה ואולי אף נהנה מכך ונאמר על
ערפל זה של בדיות שהוא האמת, אנו קור-
אים בשירים. שהרי מיטב השיר — אמיתו.

של צלילות הראייה בברק המגלה, אלא
שהוא — דווקא בהיותו הפכו של ברק
ההתגלות — כל כולו שקר: „בערפל המת-
בדה“. בחרוז הקושר „השדה“ — תמצית
החיים — ב„מתבדה“ אנו חשים בכל האי-
רוניה המרה שבמרחק זה. ואולם מצד שני

