

# בַּמֶּדֶע וּבַסְפָּרוֹת

## עַל שִׁירָתוֹ שֶׁל הַלֵּל בַּבְּלִי

מאת א. אפשטיין

א.

הַחַיִּים מְגוּעָשִׁים וּמְטוֹרְפִים. עוֹפוֹת-טֶרֶף יִנְשְׂאוּ עַל-פְּנֵי גְלִי זַעַף. חֲרָגָה הַחִיָּה שְׂבָאֵם מִמִּסְגְּרוֹתֶיהָ וְצִחּוֹק הַשֹּׁטֶן מִתְגַּלְגֵּל תּוֹךְ אֲנָקָת מַעֲוִנִים, — וְאִיךְ נִקְשִׁיב לַהֲמִית-לֵב חֲרִישִׁית, לַתְּפִילַת-לַחֵשׁ שֶׁל מְשׁוֹרֵר לִירִי? אַךְ — שַׁעֲרֵי-רַחֲמִים אֵינָם נִנְעָלִים! יֵשׁ שְׂקֵט מִתַּחַת לַהֲמוֹן מִשְׁבָּרִים, וּבִינּוֹת לַמְּשׁוֹאוֹת-חַיִּים וְחֲרָבוֹת-רוּחַ יִצִּיצוּ פֶּרְחֵי אֲגָדָה. חֲזִיוֹנוֹת-אֵימָה נְסִיוֹנוֹת-נֶפֶשׁ אֵף הֵם, וְאֵילוֹ תִּהְיוֹת-נוֹעֵר וְסַעֲרוֹת עֲלוֹמִים וְצַעֲר־כְּמִישָׁה — גִּילְוִי־חַיִּים נִצְחִיִּים הֵם. כָּל שְׁעוֹבֵר בִּנְפֶּשׁ — אִם „חֲשׁוֹב“ וְאִם „קָל“, חוֹוִית-זוֹעָה אוֹ רֵטֵט שֶׁבְּקִדּוּשָׁה — וּמִזְדַּכֵּךְ לִרְגֵשׁ נֶאֱמָן, לְשִׁיחַ-לֵב, הִרִי זֶה תִּמְצִית-חַיִּים וּמִקּוֹר־יוֹפִי, וְגִילּוּם וּבִיטוּם — שִׁירָה. מִבְּחִינָה זֹאת יֵשׁ לַגֶּשֶׁת אֶל שִׁירָתוֹ שֶׁל הַלֵּל בַּבְּלִי<sup>(1)</sup>. דּוֹקֵא הַלִּירִיּוֹת הַטְּהוֹרָה שְׁבָה וְהַכִּיוּן כְּלִפִּי-פָנִים יֵשׁ בָּהֶם מִשׁוֹם „דְּבַר-בְּעָתוֹ“: עוֹלָם הַיּוֹפִי שֶׁהוּא חוֹשֵׁף לִפְנֵינוּ מִשְׁרָה תְּקוּהָ וּבִטְחוֹן כְּחוֹף-מִנּוּחוֹת הָרֹמֶז מִרְחוֹק לְפִלִּיטִי-סַעֲרָה. וְאֵין כָּאֵין בְּרִיחָה מִן הַחַיִּים וּבִקְשַׁת-מִפְּלֵט בְּמִיצַר הַ„אֲנִי“; לֹא הַתְּעַלְמוֹת מִן הַמִּצִּיאוֹת אֲלֵא גִילּוּיָהּ שֶׁל הַמִּצִּיאוֹת הָאֲמִתִּי, הַנִּפְשִׁית, זֹאת שֶׁהִיא מִתְמִידָה וְקִיּוּמָה עַל אֵף כָּל הַנִּדְנוּדִים וְהַזְעֻזָּעִים הַחֲבֵרִתִּים בְּנִי-הַחֲלוּף, בְּאִשֶּׁר הִיא אֲנוּשִׁית-טִבְעִית וְהִיא — עֵצֶם הַחַיִּים.

שִׁירָתוֹ שֶׁל בַּבְּלִי הִיא שִׁירַת הַיַּחֲדָד בְּעִיקָרָהּ, שִׁירָה לִירִית צְרוּפֶת-רִגֵּשׁ וּבִהִירֶת-נִיב. וְאוֹלָם, לִירִיקָה אֵין פִּירוּשָׁה פְּרִישׁוֹת כֶּשֶׁם שֶׁבִּהִירוֹת אֵין מוֹבֵנָה קְלוּת. יֵשׁ לִירִיקָה עֲמוּקָה, כְּבִדְת־תּוֹךְ שְׁמֹרִים בֶּה הַדִּים שֶׁל סַעֲרוֹת-נֶפֶשׁ כְּבוֹשׁוֹת; אֵף הַבִּהִירוֹת אֵינָה נִיתֵנָת כִּמְתַּת: הִיא פְּרִי חִיפּוּשִׁים וְחִבְלֵי-בִיטוּי קִשִּׁים הַמְּלוּוִים כָּל יִצִּירָהּ, וְיֵשׁ שָׂאתָה מִרְגִּישׁ מֵאַחֲרֶיהָ אֶת פֶּרְפוּרֵי-הַלֵּב וְאֶת כּוֹבֵד-הַמֶּשֶׁא שֶׁל הַחוּוִיָּהּ. וְכֹזֶאֶת הִיא הַלִּירִיקָה שֶׁל בַּבְּלִי: הִיא בִּהִירָה וְצִלּוּלָה, אֵךְ יֵשׁ הֵד לְדַבָּרִים וּבִתְ-קוֹל לְצִלִּיל. כִּמְהָ מִשִּׁירָיו תּוֹסַפֶּת-מִשְׁמַעוֹת לָהֶם הָרֹמֶז מִעֵבֶר לְנִגְלָה וּלְמִפּוֹרֵשׁ שְׁבָהֶם וּמִתְפַּרְשֶׁת כְּסִמְלָה. שִׁירָתוֹ בְּכֻלָּל עֲטוּיָהּ, כְּדֶרֶךְ כָּל שִׁירָה אֲמִתִּית, אֵיזָה אֲרָגֶצֶל וְדוֹק שֶׁל הַזִּיזָה, מִשָּׁל לְבִרְכָה צִלּוּלָה הַמְּגִלָּה וְאֵינָה מְגִלָּה אֶת רִמְזֵי מַעֲמָקֶיהָ.

(1) שִׁירִים. הוֹצֵאת „דְּבִיר“, תְּל־אָבִיב, תִּרְצ״ח.

בבלי אינו גורס בשירה את הנשגב או את הפתוס הרומנטי, כשם שאין הוא מודה בזיקה תכופה לשאלות של חברה, לאום או תרבות. תאמרו: אסתיטיות, אמנות לשם אמנות. לאו דוקא. אסתיטיות בצורה — כן. ואשר לתוכן הרי אתה מוצא בשירתו הד נאמן למתרחש: יגון-היחיד וגורליות של אומה, קסמי-נכר וגעגועי-מולדת, פרפורים דתיים ומחאה מוסרית. אלא שהכל ניתן בצורה של חוויה אינדיווידואלית. לא חומר המאורע אלא בבואתו בנפש המשורר. רשמי החוץ מתערטלים מן הארעי, מתמצים להד צער אנושי והופכים גבישי שירה.

באחד משיריו הגדיר בבלי עצמו — אולי שלא במתכוון — את מהות שירתו. נזדמן לו לקרוא בכתבי משורר מפורסם. הלה שר „על יפעה וזוהר, על מרד וגבורה וקרב“. הוא נאבק עם אלים ושטנים, חשף את מעמקי התהום וחתר לממלכת החזון והחלום. דברים נשגבים מאוד, וכמובן בלשון נשגבה אף היא. הדברים הקסימו, הפעירו אך לא נגעו עד הלב. המשורר נראה לו זר ורחוק. ורק כשנזדקרו לקראתו שורות-מספר פשוטות מאד שהמה בהן קול אדם וערגה אנחת-לב נאמנה, מיד הכיר בו, באותו משורר, את אחיו, את קרובו בלב ונפש („קראתי הלילה“).

הרי שלפנינו מעין „אני-מאמין“ ספרותי. לא נצורות ומעמקים יש לבקש בשירה, אף לא פרובלימות חובקות זרועות עולם. כל כגון אלו פרחי רומנטיקה הם. מי שנטפל ל„תהומות ופסגות“ שוב אין הוא רואה את האדמה הקרובה. האדם עצמו — פלא-הווייתו וחידת-גורלו ויגון כל חייו — הריהו מקור-לא-אכזב של שירה. ואין לך „נשגב“ מזה —

הנח למרומים הקרים, לאל ולנצח ! —  
לבך רב-תמורות חקור ושמור צעדה-ימים.  
אתה מקור כל הפלאות, תהום המסתורים,  
צער היותך הוא עמוק מסוד העולמים  
(„גצים“).

יושר-הביטוי, בהירות-הניב ומיצוי האמת שברגש הם תביעות-ראשית הקודמות לכל שירה. ולפיכך זרים לו גם תעתועי-הדמיון וסילופי-הביטוי של המשוררים הצעירים האומרים להבקיע את „חומת-הסוד“ ב„סלעי-מלים“ כבדים. רק תפילת-לחש גאולה לנפש בה, ותוגה אלמת בכוחה להבקיע שחקים („פיטן נמהר“).

השירה היא עבודה שבלב. דרושה מדה של דבקות דתית, של תומת-הרגשה ושל פשטות שבאמונה כדי שהעבודה תהיה כשרה. כל שמפרש את הסתום ומנתק את צעיף-המסתורין — תנהו ענין לחכמה, למדע, לפילוסופיה, אך סמי מכאן שירה. השירה היא מיתוס, טול ממנה את יסוד הפלא — את נשמתה אתה נוטל. מתוך גישה זו מתנגד בבלי בתכלית לכל שירה אינטלקטואלית, שהיא לו ההפך מ„לשון הרגש ומעוף חזיון“. הוא קורא תגר על משוררי-המחשבה ש„באזמל-שכל חד וגא-אכזרי“ הם מנתחים כל מיתוס וקורעים כל ארג-הזיה („בנתיבות חכמה“). השירה היא לו — לא בקשת התוך והברי שמחוצה לנו, כי אם השלטת הרוח היוצר שבנו על חזיונות החיים. דרך השירה היא מן הנפש ולחוץ. אף המחשבה אינה אלא חומר גלמי המקבל

תיקון וטעם וממילא גם תוך חיוני בבית-היוצר של הנפש. אין היא נעשית שירה אלא כשהיא הופכת רחש-לב וסבל אישי.

בבלי מגיע בנידון זה אף לידי קיצוניות מתמיהה, כאילו עצם הטיפול בדברי שכל ומחשבה — מות בו בשביל השירה. בשירו "אגדה" הוא מתאר גלגולי-נפש של משורר שעזב את מקורו ויצא לנוע בנתיבות-חכמה וחקר ודרש בכל מקצועות המחשבה והאמנות. וכשחזר זה אל השירה עמוס בדיעות רבות בתורת השיר ובחכמת היופי — נסתם ממנו חזון! השיר לא היה בו רוח-חיים ולב אדם לא רעד בו. פגעה בו צינת השכל ותקפיאהו . . .

תכלית השירה, לפי בבלי, היא בקשת היופי. ואילו היופי הוא "נטע-יגונים" שהדרך אליו הוא נתיב-העיניים. הוא חפש אותו, את "נטע-היופי", במחשכים, התרפק עליו על-פי תהום; הוא נעשה מקור כל עיניו, תכלית חיו הנסתרה ("נטע היופי"). ולפיכך קשות הן התביעות שהוא תובע מעצמו ומכל מבקשי-היופי: כבוש כל רגש בך, כל משאת-נפש ושעבד עצמך, לב וראש, רק לה לשירה לבדה, לפי שזו דורשת את מלוא-האדם — היא מתת-אל וקרבת-חיים כאחד ("עלי"); חתום את הכאב בלבך והכנע כל רגש של מרירות והפוך את נטל-סבלך למקור-שירה אף הוא ("בצער אל תשתעשע"); שמור על טהרת הניב והזהר מ"סבך אמרים כהים", התרחק מחטטנות והתלבטות כאובה, "פרי קורי דמיון חולה". כי הבהירות ויושר-הביטוי הם ראשית שירה ומקור כל אמת ("מתוך צעיף השנים"). אך השירה אינה גם ענין לשעשועים ולחרוזי-נוי קלים, היא — שליחות ותעודה, מתת-ביטוי שניתנה לו למשורר לזכות בה את הרבים. וחלילה לו למשורר להתפנק כילד ולרחף על פני החיים, כדבורה זו הטסה מפרח לפרח ומוצצת את דבשם לבד. החיים הם שדה-קרב ותמיד עומד האדם בקשרי-מלחמה עם גורלו ועם יצריו. הקלות והרחיפה סימן חולשה הן, פחד מפני מורא החיים ופלצות המות, שהם הם עיקר שירת האדם ("למשורר"). ולפיכך יש לינוק מכל התחומים — "ממקורות אור ותהומות-אפל", יש לקלוט את כל הקולות — קול החי בלבולו וגויעתו וקול האדם ביגונו ומשושו, ולשם כך — להרוס את מחיצות-השוא שהקימו הדורות בינינו ובין האדמה שהיא מקור-חיותנו ושורש-הווייתנו ("ממקורות-אור"). אמנם, לפתח כל שירה רובץ היגון — צער האכזבה, כאב הביטוי, אי-היכולת להריק את כל משא-הלב. זוהי טרגיות גורלו של כל משורר. כל יצירה אינה אלא צל קלוש מעולם-התפארת שהתרחק בנפש ("אך עדים אלמים אתם"), אך זוהי סגולתו של כל ביטוי נאמן ואמנותי, שתוכו עדיף על ברו, שיש לו הדים מעבר לקול ומשמעות מחוץ למובע. הכאב העצור, שועת-הדם האלמה מוסיפים כובד לדברים ויוצקים לתוכם צליל של מתכת.

כזאת היא דרכו של בבלי בשירה. הוא אחד מממשיכי המסורת הקלאסית בספרותנו, זו שמימות התנך ועד ביאליק התבטאה תמיד בחתירה מוסרית כלפי האמת האנושית וביטויה הטהור. ברוח זה הם נושאו וכך היא טבע ראייתו. אף סמליו קלאסיים הם — סמלי טבע ודת. רגילים עכשיו לדבר על קלאסיות כעל צורה ספרותית נושנה שכבר ניטל טעמה ונפסלה מחמת שימוש. קלאסיות בשירה — טוענים — היא

שבלונה, סמליה עתיקים ומחוקים. האוירה המצוחצחת והדיקורטיבית שלה אין בה כדי רווחה לגפש המגועשה של האדם המודירני ולכל נפתולי יצריו המסובכים. ואילו שירת הסמל המודירנית (והזרמים המסתעפים ממנה) — חידוש יש בה ויש בה משום הסתערות ופריקת-רגשות. בעצם הרי כל שירה היא שירת-סמל, במדה שהיא נותנת רק צלם של דברים וצירופי-צירופיהם. הקלאסיציזם הוא צורה ישנה. כן. אבל גם השמש וגם האדמה וכל מראות הטבע ישנים הם, וכמו כן — החיים והמות וטבע האדם. אף התנך ישן הוא. הם נצחיים ולפיכך — תמיד חדשים ורעננים. קלאסיות פירושה: תפישת חיים ואמנות המדברת תמיד ללב האדם, באשר הוא אדם, מחוץ לשלטונם של תנאי מקום וזמן. יצירות קלאסיות הן אלו שקולעות ליסודות הטבע האנושי, המטפלות בנסיונות-נפש שהם חוזרים ונשנים בכל דור, ולפיכך הן תמיד מרעידות את הלבבות, וכל דור יכול מתוך גישה מסוימה לפרש אותן לצרכיו ולעשותן לרכושו העצמי. קלאסיות בתפישתה ואסתטיות בצורה אינן פוגמות, איפוא, ביצירה. כי בעצם לא הצורה עיקר ואף לא טבע הנושא מכריע בשירה, אלא — האמת שבה והפלא של גילוי-שכינה. ויסודות אלה — הקלאסי-אנושי והחזוני-שירי — הם גם יסודות שירתו של הלל בבלי.

## ב.

בבלי הוא בן למשפחת חרדים טפוחי-רוחה של ליטא וחניכי מסרתה התורנית. דורות של אבות פרושים הטביעו בו את חותמם והנחילוהו מהגות לבם הקשה, מעצבם הסתום, מכובד האחריות והתביעה המוסרית שבהרגשת עולמם. אולם, פרישות של דורות — שוברת בצדה: זרמי יצר ודם שניגרו לבטלה ולא מצאו את תיקונם וכוחות-חיים משומרים שלא הורקו לצינורות עלילה — סופם להתקומם ולתבוע את עלבונם. ומכאן אותה תסיסה סתומה שבלב הבנים, אותה הרגשה מדכאה של פחד וכשלון הבאה מתוך חוסר-סיפוק, והעיקר — מתוך אי-יכולת להשיגו, כי הדרך אליו גדורה בעדם. מוטיב זה של התרוצצות והתלבטות כאובה בין "צו-הדורות", שנעשה לו לבבלי גם צו-נפש, ובין צו-האדמה העולה מתוך "רננת-דמו וגנינת-בשרו", — חותר כמעט בכל שיריו לסוגיהם ולנושאים השונים —

צבא דורות חנוטים בי גנוזים כנאדות חתומים.

כאורבי-מסתרים הם שומרים נתיבות-עולמי ;

מבעד לוילון-הזמנים מבטם ינחני,

וקולם הרודה יצלצל כפקודה בדמי.

אין זה מוטיב חדש. מימות גורדון וברדיצ'בסקי ופיארברג הריהו מנסר בעולם-ספרותנו וחזור ומתגלה בצירופי-פנים שונים גם בספרותנו הצעירה. מלחמה זו "בסבל-הירושה" אם שערכה במדת-מה את מהלך ספרותנו וצמצמה אותו בתחום צר ומסוגר, — היה בה משום הכרח ומשום צורך חיוני ; היא שחררה אותנו משלטונה המכריע של זיקה זו ופתחה לפנינו שערי-עולם. ואולם אצל בבלי מתגלה מוטיב זה באור אחר — אישי-אינטימי. בבלי איננו איש-מלחמה. אין הוא הולך בראש מחנה.

אף אין הוא נאבק עם צללי הדורות — הם בדמו ובנפשו, והוא מקבל אותם כסגולה יקרה ועתיקה, כנחלת-ירושלם טראגית שאין הוא יכול ואף אינו רוצה להשתחרר ממנה —

שם עתיק, שם יקר, תפארת דורות רבים  
על ראשי יעיק, יכביד עלי כעופרת ;  
בנתיב ערפל עב יחתל את פעמי  
וזהרעד לא־לי לי ישית לעטרת — — —

יש גם רגעים של מרד. בבלי הצעיר מתקומם. בבלי הצעיר נמשך אחרי הרומנטיקה האיקונוקלסטית והוא מפזם בנוסח הדור —

מי יתן וינתק פתיל-הדורות בי לעד  
ותהי כנפש אדם קדמון נפשי וכלבבו לבי,  
לא ידע חק וגבול וכבלי-עבר ומסרת-אבות . . .

אך מיד הוא חוזר בו ונפשו שופעת המון תפילה לאל „מקדש נעוריו“, והוא מיצר וחרד על תום-האמונה שנפגם ונידף בגלגולי-הנכר („הן אמנם כי נהרסו“). מתוך נהייה זו אחרי אמונה טהורה יצר את הדמות היפה של אביו, שהיה לו חותם-עונה ומקור-תפארת ואוצר של חכמה ונדיבות, ושברגעי חולשה וכשלון, כשהיה עיף מנדודי-רוחו ומתעיייתיו „בחצרות אל נכר“, היה חש לו מפלט אל „אילן עתיק ורב-שרשים“ זה ומבקש חסות לרוחו בצלו המרגיע (קבוצת השירים „לאבי“). ואף על-פי כן לא פסק הכאב. הקרע הרחיב-העמיק כפצע ישן ונטפל כהרגשת-לווי לכל מראה ולכל הלך-נפש ; היה חוצץ בינו ובין הסביבה והטיל צל עגום על זהרו של עולם —

בעולם זר וקר וריק נתלבט כל הימים,  
רצוניגו וטמאי-נפש, אובדים ונדחים — —  
לא אל ולא מולדת לנו, דור יחפים,  
כבינו כל המאורות כבר, חללנו כל מקדשים ;  
ארורים, אלמי-שיר ותפילה, כקהל נחשים  
בעולם זר וקר וריק נתלבט כל הימים  
(„יחפים“).

באור קודר זה נראתה לו לבבלי הסביבה של ההגירה הגויורקית. כי מלבד תסביך הירושלם פעל בנפשו עוד גורם אחד, שאם לא היה לו כוח של הכרעה היתה השפעתו מרובה, ביחוד בעת הראשונה לקליטתו באמריקה, שאז גם חלה תקופת יצירתו הראשונה<sup>2</sup>. והוא — רגש הנכר. בנידון זה היה גורלו כגורל כל משורר עברי שנתחייב גלות ונדודים בארצות-נכר והוא מתרפק על מולדת-נעוריו, ואם כי זו היתה אם חורגת זעומה שפלטה אותם מחיקה היה כאב העקירה עמוק ותוסס כפצע. כי גם בתנאים של שלטון עריץ וסביבה שוטמת היה בה, בעיירת-התחום, הרבה מן הארג הטבעי שבחיים עצמיים ומן החמימות והבטחה שבקן-משפחה. היה תום-עולמים, היו געגועי אהבה וחלומות וראשית חזון („בחדר — — שם כנור דק תלוי, בו צרור כל קול, כל הגה שנתז מלב העיירה“) — היתה הרגשה של שייכות. אך הגה ניתקו

(2) מנסיגותיו הספרותיים ברוסיה באו בספר רק מספר שירים, שטעם נוער להם, והכניסם כמי שחס על פכים קטנים.

כל הקשרים והמהגר הצעיר מצא את עצמו בעולם זר ומופלא, באקלים תרבותי חדש, בכרך גדול ונורא זה של נויורק, מקלט לפליטת גזעים ועממים. מיותם ונידח וכושל הריהו מתרפק על זכרונות עברו ומטפח ביקוד-געגועים את שרידי הירושה שהציל מדרך-נדודיו («במעברה לנויורק»). הרגשת כשלון זו עומדת כמחיצה בינו ובין הממש וחוסמת בעדו את האור השופע מתוך הצללים. והיא שעשתה את שירת המהגרים תלושה וערטילאית, חזרת ומעוטת-דם — היא התנועעה בתוך חלל ריק, אף בבלי בשיריו הראשונים אינו אלא מהגר טיפוס, משורר-מקונן. השיר «בנכר» (תרע"ב) הוא דוגמא מובהקה לכך. הוא מתאר את החלל הריק שנתהווה בנפשו. הוא בודד-  
 «לא אח ולא רע», «שמי-נכר ממעל, בני עם זר מסביב»; הוא מבקש נקודת-סעד, מחפש אחרי אל נעוריו, אך מסביב — אבן, אבן —

ואנה אלה? אי מקלט לנפשי?  
 אי מקדש כי אמר: קום, בואה שערי?  
 נאלמים מרחקים, אין מענה בפיהם  
 כי מה להם ולמקדש-לבבי שחרב? . . .

הד-נכאים זה עולה מתוך כמה משיריו של אותו פרק-זמן («על הים», «בעולם זר», «בכרך», «סירתי» ועוד). ואילו דווקא דכדוך-נפש כזה הוא שורש פורה רומנטיקה. נולדת שאיפה להתקומם, לבעוט בקדשי-תמול ולהתמכר במין שכרון-יאוש לכוחות ההרס. כשניאור בשעתו התחילו מתחרים גם בבבלי אלים ושטנים —

והיה כי מקלט לא אמצא במקדש  
 אז אפרש אל היכל הטומאה.  
 לא רב הוא המרחק בין אל ובין שטן  
 ללב מאמין ולנפש עגומה . . .

או —

עלי אלי, עלי אלי, בת-ליל,  
 את רוח האבדון ואחות השטן,  
 מחיק התהום, מלב האופל גיחי  
 ונוחינא עלי כצפור-ליל עלי קנה —  
 נשוטה כשני רוחות-תוהו על-פני עולם  
 ונשיר שירת אפל, שירת ליל! . . .

מוטיבים רומנטיים כאלה אתה מוצא בכמה משיריו («נערמים עבי זעם», «נעור אל עליון», וכדומה). יש לצרף להללו גם את שירי המות שלו, שבאחד מהם, היפה ביותר («בשערי הנצח») יש כבר הד של רזיגנציה והשלמה עם הגורל. צליל רזיגנציוני עולה גם מתוך שירי-האהבה, האהבה היא בכלל נעימת-יסוד בשירתו של בבלי. מלבד שירים בודדים הוקדשו לסוג זה שתי קבוצות-שירים — «צעף יגונים» ו«על סף הסוד» — שלפי תפיסתם ולפי צלילות הטון הלירי שבהם ודקות הגוונים שבארג הרגשות יש לראותם כגרעינו המרכזי של הספר. בשירים אלה — ביחוד «בצעף יגונים» — הובעה ביתר בהירות הרגשת עולמו של בבלי. כי האהבה אצלו היא הרגשת-יסוד, מעין אוירה החודרת את ישותו ואוצלת גם לדברים מאורה וריחה. ודוקא בספירה זו, האינטימית ביותר, יש לבקש את שרשי אישיותו ואת סוד יצירתו. שירת האהבה של בבלי צבע מיוחד לה — זה של פרחי

סוף־קִיץ („תפארת צבעים בה ולהט נשמת קִיץ, אף ריחות אסיף רויים וחרדת השלכת“). לא אהבת עלומים ראשונה עם תמהון־אשרה ופלא־יגונה, אלא זו הבאה עם צהרי־גיל, כשהלב המרומה ואכול־הנסיונות עדיין עורג, עם כל זאת, לצל־אושר, לקסמי הזיה, באשר היא, ההזיה, יחד עם הכאב הכרוך עמה, היא עצם היותו ותמצית־חיותו. —

אחרנו תור קִיץ, שביל־אשו שכחנו,  
אך דרך האהבה הלבנה עוד פתוחה . . .

יודע המשורר שאין זו אלא השליה מדעת, או — לכל־היותר — הד־זכרון של תפארת עלומים שחלפה. ולפיכך בעצם גיל־ההתוודעות כבר חותרת הרגשת פרידה. וכן הוא מתוודה :

נגינת־פרידה אחת היו חיי כלם.  
בעצם להט־יום תקדמני שירת־שקיעה,  
כי כן גורלי : לעזב את שאהבה  
לסגר בכלוב־בדידות עת אחבק גפש שניה.

הפגם הוא בדמו ובנפשו. אם משום שהוא נודד־רוח בטבעו, בן בלי־מולדת ובן בלי־אחיזה „סוער ומתעלם“ („את בת אדמה“), ואם משום שקול־הדורות ש„אין לו פדות ממנו“ משיבת בו את „נגינת בשרו“ וקורא לו לשוב אל דרכו הבודדה („המתק והמרי“), ואפילו ברגעי שכרון והתמסרות כשנדמה לו שגטשטשו הגבולים ונמחו כל המחיצות, ושכבת הירושה העבה אינה אלא „קלפת־מקרים“ העשויה להימוג ממגע יד רכה וענוגה, כי „לשון הדם הער תחבר הנפרדים“ („מעולם אחר“), — גם אז אין הוא יכול להמלט מן ההרגשה שהנסיון הוא לבטלה, כי אהבתו נולדה „בערש־האבדון“ ו„ציר־כליון“ שומר את צעדיה („בערש האבדון“). ויש שהוא מתמלא גם מרירות, ולתוך הרנן הלירי משתרבב צליל סטירי נוקב, הזר לגמרי לרוח שירתו —

מה מצער כל האשר שמת על אדמות ! —  
למרומי־עד המראתי חופש סתרי־דורות  
ובחיק־חלוף מצאתי סוד כל העולמות.

ולפיכך יקר לו ביותר זכרון דמותה של אותה עלובה שנפגעה מיד הגורל כמוהו. הוא רואה בה אחות לסבל („כל חרדת־חיי אראה בך בכלי־תפארה“) והוא שב אליה כאל „מבצר־הכשלון“ המבטיח מרי־תנחומים ל„נפש קרועה הכתה בסערה“ („בשעות נוגות“).

השיר „בחצרות אל נכר“ בא כאקורד אחרון לשירת הנכר והכשלון. יש לראות בו אקט של שחרור והתפרקות שהכשיר את המשורר לתפישת יותר מלאה של חיי הסביבה ולגילוי כוחות־יצירה חדשים בנפשו. הדברים נקראים כבלדה. המשורר־העלם נתעה למקדש זר והוא נפעם מתפארת הפולחן, מן הזמרה הנאדרה, מצלצלי־הפעמונים. לבו מתמלא רטט קדושה ושירה — האין זו שירת היכל של לויים ? הכהן הישיש אחוז־הצלב מדבר רתת על המשיח המעונה, על נס התחיה ; חבר כמרים במנזר אורגים אגדה „על אדם־לא־אדם“ — האין הוא, העלם העברי, המעונה הנצחי, הנס החי המתהלך בתוכם — „אדם־לא־אדם, אגדה ומציאות“ ? משתפך העוגב,

מסתערים הפעמונים, הקהל נופל ארצה, מתוודה וקורא לאלהי הרחמים והסליחות. אך לב העלם מלא חרדה ומנבא לו רע... זר הוא לעולם חנף זה; זרים לו „נכלי הכמרים“, זרים לו קסמי-התפארת וחלקת הלשון של השיר והתפילה. עת-רענן הקטורת מעלה על הלב את רבבות הקרבנות שהועלו על מוקדי הדת. הוא נזכר שהוא „עברי גא עמוס-עול דורות נע כשה בין כפירים“.

כל פרשת-העיניים של הנכר, כאב הקרע, האימה והקסם שבעולם-חוץ נתפשו כאן תפישה סמלית עמוקה בציורים מרוכזים ובריתמוס שוטף המזכיר את צלצול הפעמונים. זכרונות ילדות ולבטי-נוער מתעלים להד טרגידיה של דורות. המשורר יצא מחתולי-נעוריו ונכנס לבגרות, נתעורר בו גאון אנושי. ראייתו נתרחבה ונתעמקה עד כדי תפישת האחדות שמעבר להבדלי-צורה. והשורות האחרונות הן כבר הימנון ליופי האנושי המתגלה מבעד ללבושים השונים —

הלך אנכי בעולם הרוחות,  
כל שביב יפינפש לבבי יכניע,  
מבין שירות-היכל קול אחד רק אשמע:  
קול נפש האדם תפלל תדמיע.

### ג.

אותה תקופה של התלבטות שעמדנו עליה למעלה (ושבעצם לא היתה אלא פרי חבלי קליטה והסתגלות) לא ארכה אצל בבלי ביותר. הוא ניחן בשתי סגולות יקרות; זיקה חיה למסורת-ירושא ששימשה לו תמיד נקודת-משען, מעין קרקע-פנים, ונפש ערה ביותר, שהיא פתוחה תמיד לקראת רשמים חדשים. עוד בעצם נכאי-הנכר כבר הרגיש כי ארץ-גלותו החדשה היא „גם לעתים יקרה“ לו, והוא מודה כי

— יש שעות ושירך האדיר  
יכניע גם לבי ונפשי גדחה  
וברגעי שכרון מולדת לי תהיי  
וחיקך הרוה — חיק אם נושא ברכה . . .

והרגש הזה הלך והתעמק במדה ששיתף עצמו לחיי הרוח ולמקורות היצירה של ארץ זו. לאט-לאט נגלתה זו לפניו בפניה האמתיים — באורה הרב וברוחה היוצר והחפשי. לא אמיריקה של המהגרים הסואנת וה„מבוזנסת“, אלא זו של אמרסון ותורו, של וולט ווהיטמן ועדנה סנט מיליי. הוא נתעשר בגילויי-חיים חדשים, בקנייני-יופי ובצורות מחשבה ושירה של הספרות האנגלית הרחבה שנצטרפו אל יסודות נפשו מבלי לפגוע באלו ומבלי לטשטש את דמותם. בניגוד לכמה מחבריו, מהגרים אף הם, שעברו ממדה למדה ונתפשו לזרמים הקיצוניים שהשתלטו בשירה באירופה ובאמיריקה, — קלט הוא רק את הקלאסי-ההומאני, זה שמקורו בשירת יוון הטראגית ובאידיאליות המוסרית שבשירת התנך. השירה המודרנית-סמלית-שכלית נשארה זרה לרוחו עד היום. אך כמשורר דק-קשב הוא מרגיש בפרפורי-הענות וברחמים הגדולים החותרים מבעד לנפתולי-הביטוי ומתחת לכפור המחשבה המיואשת. לזכרו

של א. א. רובינסון, אחד מגדולי המשוררים האמריקאיים הוא מקדיש בין השאר את השורות האלו:

משורר מת. איש גא־הבדירות, צופה טמיר,  
בנתיבות־תהו פתרון תר לחידות קדומות.  
ממרחק רזים השקיף על היקום הגבוך  
וירא ללב־האדם בעיני כפור עגומות — —  
משורר מת. בשפת לא־לי דבר שירו חצב,  
אזירו צונן, זר ירחפו בו ערפלים,  
אך זמרת רוחו שאננה חובקה מרום,  
תכניע לב כתפלת אהבה בלי מלים.

השינוי שבא במהלך יצירתו התבטא, כמרומו למעלה, בזיקה יותר חיה לצבעים ומראות ובנשימה יותר רחבה ויותר שקטה בקצב־הדברים. השירים „להלן” ו„על ברכת גיאורג” כבר רמזו על כך, ובמדה יותר מרובה — שירי הים שלו (אף כי בהם הוא תופש יותר את ריתמוס התנועה מאשר את משחק הצבעים). ואילו את בטויו המובהק של כיוון חדש זה אנו מוצאים במחרוזת השירים „נגינות־ארץ” ובקבוצת הפואמות „מיסיס וודס”, „סרגיוב מכפר תבור”, „עלי” ועוד.

התערותו של בבלי בסביבה האמריקאית לא הפכה, כמובן, להיות אצלו רגש טבעי של מולדת. השחרור הפנימי מנכאי־הגלות עורר געגועים ישנים — למולדת ההיסטורית, זו שנרקמה בנפשו כחלק מירושת נעוריו ו„צלצלה בדמו” יחד עם קול־הדורות. מולדת זו תבעה, והחיים החדשים שבארץ ישראל העובדת הטילו חובה. ואמנם, הוא פקד אותה לא־אחת מתוך שאיפה להקלט בה ולהתערות באדמתה — „לכרות אתה ברית־לב אשר לא תופר” — ולא עלתה בידו. כאשם ונכלם הוא עומד בפניה ומתוודה:

לא נתנני אל לשבת בך כאחד מבניך  
ולשאת יום וליל, יום וליל משא כל יגונך והדרך;  
רק עובר אורח דל הייתי בך, רק הלך עלוב  
בא לתור ולשוטט ולהסתכל ולהמוג עם הרוחות . . .  
(„בבכי ממך יצאתי”).

ואולם, אם הוא לא נקלט בתוכה, הרי נקלטה היא בתוך־תוכו ונחתמה בנפשו על הוד חורבנה ועל תפארת־הקדומים שלה, על חזון התחיה ועל המיתוס החלוצי המתרקמים בתוכה. „ארץ סלעים וחזיונות” זו מלאה את נפשו עד כדי „להעים את זיו העולם סביבי”. היא דובבה את שירתו — ב„נגינות־ארץ”.

כובד־המשמעות שבמראות־הארץ יצק גם אל תוך דבריו מין כובד שבביטוי המוסיף עמקות יתירה להגות הלירית. הד־מסתורין עתיק שופע מ„צפת”, עיר־חידה זו המדמדת בין ההרים כאגדה „לבנת־מראות” ואשר גגות־בתי נראים „כמו מחנות מקובלים תועים על ההרים בטליות צחורות”. ב„מול מ־מרום” נתגבשו הדברים יותר. רק רמזי ציורים — והם עמוקי־משמעות. רוח־קדומים מרחפת על הדברים —

יגון לבן צף ועוטה את גתיבי.  
כצבא נוצר־צו נצבים הרים דומם . . .

ואולם, ארץ ישראל זו, ההיסטורית, מדכאה את המשורר בכובד החזון שבה, בעתרת הקדושה „שבעת-הימים, כבדת-הכנף“. ירושלים היא הימנון קודר לקפאון-דורות. כל אבן בה טעונה חלומות ופחדים; כל נקרה וחגו — קן של בבואות וזכרונות. היא מרוממת ומדכאה. המשורר ירא אותה, את „ירושלים של מעלה“. רוצה הוא „להחליץ מזרועותיה-אבן“ בטרם ימוג והיה אף הוא „גרגר-אבק דק מתגלגל“ באחד מרחובותיה האפלים („כעטרת זהב“). לבו לארץ-ישראל העובדת, ל„עמק“ ולשאר נקודות-הישוב. שם דבק ב„בחורי עמי ובתולותיו העמלים“, שם היה מהלך בטוחות והיה מרגיש עצמו כ„כובש-יורש ראשון של ארץ כנען הלזו“. הוא נתמלא ממנה עד אפס מקום, עד ש„קולות המרחקים“ נדמו בו מפני „נגינת ארץ קרובה“. ואולם, כל עוצם אהבתו לארץ וקשר-המסתורין שבינו ובינה נתגלו לו רק בשובו לנכר. ואז שר את שירו היפה „לא ידעתי ארצי“ המלא פתוס ודבקות ושפך-לב ושקצת משורותיו מעלות על הלב את „ציון הלא תשאליו“.

ואף על-פי כן לא נדמו „קולות המרחקים“. כמעט באותו פרק-זמן פרסם את „מיסיס וודס“, אידיליה נחמדה זו שיש בה הרבה מחן המקום ומסגולות הנוף האמריקאי. מה שמציין אותה ביחוד הוא מין רעננות שבהרגשה, איזו התרוננות של ראייה ראשונה. דומה שמבעד לערפלי היגון נגלה עליו, על המשורר, לראשונה זיוו של עולם. והנה — „פשוטים החיים וגלויים, אין סתום בהם ואין נסתר“. חסד אלהים שרוי על תבל ומלואה — על האדם ועל הבהמה, על העוף ועץ-השדה כאחד. והאומר — הריהו מתגולל בכל פינת-גן, בכל קרן-הר ובכל אמת-דשא: שלח ירך וזכה בו מן ההפקר! — זוהי פילוסופית-החיים של מיסיס וודס, אשת-אכרים פשוטה ועמלה, שנסיונותיה המרובים וזקנתה המופלגת לא השחו את גווה ולא העכירו את טוהר-נפשה. ואילו את מנוחת-לבה ואת עוז-בטחונה היא יונקת משקט ההרים שבסביבה ומן — התנף, „זה ספר-הספרים הקדוש“, ירושת-משפחה מדורות של אבות קווייקרים. שני אלה — טבע ההרים ו„הספר הטוב“ — מאל אחד ניתנו, ואל מיטיב וחונן זה „לא ידע כל כתות וריב כל מפלגה, ויתן לכל בני-האדם את שמיו הכחולים, את שדותיו ופלגיו, הריו ועמקיו“. אהבת הטבע ואהבת הבריות הן יסודות נפשה של מיסיס וודס. וכאן סוד רעננותה והתערותה בחיים.

כאמור, יש כאן מדה של התפעלות. הצבעים-גדושים ומבהיקים ביותר. כנגד זה תפש המשורר תפישה נאמנה את אורח-החיים ואת הרוח הדימוקרטי של האמריקאי הפשוט, זה שלא נפגם עוד מחמת זוהמת הכרך וארס השנאה הגזעית. ציורי-ההווי שופעים חיות ומוארים בהומר רך ומלבב.

ביתר דקות עוצבה דמותו של „סרגיוב מכפר תבור“. איש-אדמה זה, בן-גרים, שהיה דבק „כסלע כבד“ בנחלת-שדהו אשר על גדות הוולגה, עקר ממולדתו לשם אמונתו החדשה ולשם „פלשתינה“ — „הארץ הקדושה שנשבע ד' לתת לזרע אברהם“. בעקשנות כבדה של בן-אכרים מדורי-דורות נצמד למולדתו החדשה ונקלט באדמתה על-אף התנאים הקשים של האקלים והסביבה („אין דבר, גם אדמה זו הצחיחה עוד תכבש!“). זוהי דמות חביבה אף-כי אקזוטית במסגרת הנוף הארץ-ישראלי. אמונתו

התמימה ב"דת אברהם", מסירותו וחרדתו לשוב ("ירחם ד' על פלשתינה זו שלנו!"), סבל-נפשו וגעגועיו הכמוסים ("לו שלג היה כאן, לכל-הפחות מקצת שלג"), חכמת החיים שלו ("לא טוב לאכר לקרוא ספרים הרבה ועתונים"), לגלוגו כלפי אכרי הברון — "בני-המושבות המיוחסים" אשר "בשדותם ערבים יעבודו ויש גם בשבתות" וקטרוגו כלפי הדור הצעיר המדבר "בשפת-חכמים גבוהה, לא-מובנה על דברים פשוטים ומובנים", ואפילו חיתוך-דבורו הטיפוסי-רוסי, — כל אלה ניתנו בקוים חותכים ונאמנים, והדמות יצאה חטובה ובולטת, מעשה-אמן. כל הפואימה חדורה עצבות דקה מוארה בחיוך הומרי, — אותה עצבות המלפפת כל אדם מישראל בבואו לפקוד את ארצו למראה נופה העגום —

חררים ועזובים נטשו מרחבי השדות מסביב,  
עגומים וערומים שבעתים לאור השקיעה המזהיבה,  
רק פה ושם הבהיקו, כאיי-בשורה מפורזים,  
ערמות תבואה צנועות וברכו את ההלך ממרחקים . . .

שתי הפואימות האחרונות (ובמקצת גם "במעברה לנו יורק") יש בהן כדי להעיד שיסודות אפיים-אידיליים היו מעורים בטבע תפישתו של בבלי, כשם ששיר-החזיון שלו "עלי" מעיד גם על כשרון דרמטי-לירי. אלא שהללו לא באו משום-מה לידי התפתחות והשלמה.

עצם הנושא של "עלי" — הטרגדיה שבסילוק-שכינה — הוא טיפוסי לגבי בבלי שהוא רואה בשירה מילוי של שליחות עליונה כשם שהנבואה היא לו גילוי של שירה עליונה. הטרגדיה של עלי היא זו של משורר-נביא שנר-אלהים הולך ודועך בקרב ושירת-חיי תמה — "אין ניצוץ-אור, אין רטט קול — וכנף הקדושה לא תרפרף עוד". אמנם הכרח-גורל הוא של זקנה. אך הנה הוא רואה את שמואל חניכו הצעיר — "זה בן האשה", פרי ברכתו לפנים — והוא עומד לרשת אותו בחייו! הוא רואה את תמהון הנער הרועד ברעד-קדושה לקול הקורא לו מחביון-לילה, את "אור-היקרות" שבעיניו, אור-חזון זה שמינה אלהים לבחיריו — ורגש עכור, ספק פחד, ספק שנאה ממלא את לבו —

אך אמנם ציר-גורלי הוא הנער,  
מבשר החדלון שלח אלי! — — —  
הכונה עלי! קצץ הנה בא!  
יורשך נכון, עומד ומתכה — —

אל רגש זה של קנאה אישית ואימת-החדלון נלווה עוד יגון נוקב של אב שלא זכה להנחיל את תעודת-חיי לבניו. ניתק חוט-הזהב של מסורת המשפחה — אבוי, כי אראה אחרית בית-אבותי,  
כי הקיץ קץ על אילן דורות עתיק — — —  
לא בני אשר יכהן פה בהיכל  
ומחזות שדי יחו מול הארון — —  
לא בני, לא בני — ארורה נחלת עלי!

אולם ענוותו של הנער, תום-לבו ומבוכתו הגדולה, והעיקר — אמונו במורו ומדריכו שממנו הוא מבקש פשר לחידת-נפשו, — כל אלה כובשים את לב הזקן

ומכניעים את צערו. סוף-סוף הרי שמואל אינו אלא בבואתו שלו, של עלי; הוא „כלי-הפלא“ שלתוכו הריק את נשמתו, את חזון-חיו — את „שירו ואמתו“. שמואל הוא ממשיך-פעולתו, ונשמתו שלו תהא צרורה בצרור-החיים של תלמידו. תנחומים אלה מעודדים את רוחו ומעוררים בו זכרונות מקדמת-נעוריו. הוא חי מחדש את חדות ההתגלות בגעת בו כנף-השכינה לראשונה. כל מראות-ההוד, שהיו טמונים בנפשו הקפואה התגלו שוב לעיני-רוחו. זו היתה התנוצצות אחרונה של נר-האלהים בטרם ישקע כליל —

במשנה-זהר אראה חיי עולם,  
שלהבתם יוקדה, פורחה שבעתים.  
ושירי ואמתי החבויים  
דור שלם לבלבו בסתרי נפשי  
על גלי-חזון לווהטים, כבירים  
נשאים למרחקים לא ידעתי . . .

כזה הוא תוכן החזיון. ואף כי אין כאן אחדות של מוטיב, והמעבר מיאוש וקנאה לפיוס והכנעה הוא פתאומי, בלתי-מוכת ואין בו משום הכרח פסיכולוגי, באופן שהוא כאילו חוצה את הפואימה לשתיים, — אין בכך כדי לפגום בשלמות הרושם הכללי. הפואימה כולה שופעת יופי וזרועה ברקי מחשבה וביטוי. יפים ביחוד תיאורי ההתגלות הנבואית. יש שורות שהן ספוגות חכמה ומוסר נעלה. עלי חושף לפני שמואל את סוד החזון ואת יעודה האנושי-אוניברסלי של הנבואה —

כנבל רבי-מיתרים לבך יהי,  
כל מיתר ירעד, יך בחליפות-צליל,  
אך אחד שיר נאדרי יז מכלם,  
כל נפש, נפש תשמע הד גאולה.

אך הנבואה, כמו השירה, היא תעודה וקרבת, ואין היא מתקיימת אלא במי שממית עצמו עליה, במי שמשתעבד לה ללא-שייור —  
כבוש כל ניד, כל רגש בך, כל זיעדס  
וויק כל חפץ כבה, שביב כל חשק  
והכנע לב וראש, כל יש בך  
לקול הרן — כי לו אתה, אך לו !

הפואימה מסתיימת בצליל מעודד ומפייס. עוד חסד אלהים על העולם. חשכת הלילה אינה אלא מעבר לבוקר חדש ורענן. בעצם המות כבר יש רמז-בשורה לחיים חדשים. דברי עלי האחרונים :

ערפל כבד יורד על עפעפי,  
שקע אשקע. ליל יעטפני.  
לא הרחק מזה בקר צעיר נולד —  
עוד רגע, עוד מעט יבקע אורו  
וגלת אש תגית, אש-נצחון  
ושמש חדש יעל בהדרו !

אכן, „שמש חדש“ עלה גם על שמי שירתו של בבלי. אף הוא נצרף ב„אש נצחון“ — נצחון על עצמו, על כשלון-רוחו. יסוד החסד גבר והוא בא לכלל חיוב

החיים. ראינו זאת ב„מיסים וודס“ וב„סרגיב מכפר תבור“. אך ביתר־יחוד מתגלה יסוד זה במחזור שירי האהבה השני — „על סף הסוד“. בניגוד לרפלקטיביות היתרה שב„צעף־יגונים“ מורגשת כאן שלמות שברגש ורעננות שבחוויה אישית קרובה. המשורר השלים עם נפשו והוא מקבל כמתת וכחסד עליון כל נצנוץ־יופי, כל רגע־אושר. מוטיב הפרידה נארג כאן כאקורד רך המשלים את המנגינה. הדברים משרים רושם של הזדכות והתעלות של חג :

לא עוד צליל דל את לי, מנגינת־עבר חלפה,  
לא זכרון דמות־נעורים רומזה ממרחקים ; —  
את ראשית לי, הוית אור ורוך מתגלה,  
בך שרשי כל־היותי חותרים שביל מעמקים.  
ואולי את גם אחרית לי ולא ידעתי,  
חתימת־שיר נשגבה או תפארת שקיעה ;  
אם כה וכה מה טוב כי אהבה תגביל חיי —  
בנתיבות יופי אצעד עוטה נגה־פליאה.

כל פרשת חייו של בבלי, חפושיו ותעיותיו ולבטי־נפשו לא היו בעצם אלא חתירה עקשנית ומתמידה כלפי „נתיבות־יופי“ אלה. הוא מצא אותם בנפשו, בחזון האדם שלו, בסבל הטראגי של ירושת הדורות. דרכו היתה בודדה כדרך כל יחיד הפורש מן השיירה ושומר על מסלולו שלו. הוא קונסרבטיבי ; אך ברוכה קונסרבטיביות כזו שהיא אחוזה בשרשים עתיקים עם שהיא צופה פני הדור. הוא איש־התרבות ; אך מתרבות העולם נמזגה לתוך שירתו רק תמציתה האנושית, הקיים והעומד שבה. הוא איש־השפע בפרוזה, עשיר־ביטוי ורב־צירופים ; ואילו בשירה מתמצה לשונו לארשת־לב חרישית זו שבשפת התהילים. ודווקא בשעה טרופה זו של חורבן־עולם והרס־יסודות, של טשטוש כל צורה ואלם קול האדם שבאדם, נעים לנו לשוב למבוע ראשון — לצורה הקלאסית, לקו הישר ולניב הבהיר — הללו שהם מציינים את שירתו של בבלי.