

מעבדת הנפש, נוסחת השיר

על שירתו של אבנר טריינין - מדען ומשורר - עם זכיינו בפרס ביאליק בעבור ספר שיריו "החזרות" (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1988).

בפתח דבר לספרה יד כותבת יד: שירה בראי עצמה - ארבעים שנה (הקיבוץ המאוחד 1989); את כותרתו ניתן לפרש גם כך: יד כותבת "יד", כלומר את המלה) המחברת רות קרטון-בלום עומדת על הנטייה הגוברת של השירה להתבונן בה-בעצמה, ומצביעה על-כי "התעניינות גוברת ברעיונות ובמושגים בסיסיים של המדע" וכן "התעצמות הענין בשניות של גוף ונפש (...), תפישת התופעות הנפשיות במונחים חומריים" הם בין הגורמים להרחבת התבוננות העצמית ולהעמקתה בשירה. אף שטענת החוקרת אינה בהכרח מובנת מאליה, והיא דורשת בחינה ועיון מדוקדקים, אין ספק כי אחד הגילויים המובהקים לקיום - זה בצד זה זה בתוך זה, ובמיוחד זה מתוך זה - של מינוח ומחשבה מדעית מודרנית עם עיסוק בכפלה-הפנים של הגוף והנפש והחומר המפולש לרוח ולמשמעות, ועם נטייה לשירה העוסקת ובוחנת את עצמה, אחד הגילויים המובהקים לצרוף זה היא שירתו של אבנר טריינין, משורר (חתן פרס ירושלים, חתן פרס ברנר וחתן פרס ביאליק) וחוקר (בדרגת פרופסור) בכימיה-פיסיקלית.

ההיתוך בין מדע לשירה, כעובדה ביוגרפית חיצונית, מעורר פעמים רבות השתאות מן הסוג הרדוד, העתונאי, "עושה-הכותרות". ההיתוך העמוק והמהותי, בנפש המשורר-המדען, אכן מעורר עניין אמיתי, אם כי אין הוא בהכרח מזהים ו"מעורר סקופ", אלא שצירוף של יסודות מדעיים לשירה מגבירים את האוטוריות שלה, שהרי השירה המודרנית כשלעצמה נתפשת פעמים כאיזה תחום הרמטי-מיסטרורי, הפתוח רק בפני מומחים יודע-חין. ואכן, חלקים משירת טריינין עלולים להציב קשיים מסוימים אף בפני קורא השירה המובהק, אם אותו קורא רחוק מלשחות במינוח ובמחשבה של המדע.

* צבי עצמון הוא מורה במכללה, בחוג למדעי הטבע. הוא גם עורך בתחום מדעי-החיים במערכת "מדע - עתון מדעי לכל", עורך "מאזנים - ירחון לספרות" ופרסם ארבעה ספרי שירה.

מאידיך גיסא, ההקרנה ההדדית שבין המדע לבין השירה, ההארה ההדדית שלהם, העיסוק ב"חומר" בצד ומתוך העיסוק "בנפש" – ניתן להשתמש בהם לשם קירוב לבבות לשני התחומים גם יחד.

חדברים שלהלן נוגעים, בקיצור נמרץ, בנקודות ספורות בלבד מאלו שמן הראוי לדון בהן בקשר לשירתו של טריינין; במפורש קיימים בשירתו תחומים ומרכיבים שלא אזכיר כאן כלל. נדמה לי כי עדיף לוותר ולקצר מאשר לפרוש את הידיעה ולהכביד.

כְּמַה מְלִים עַל הַנִּיר, בְּעֵצִים עַל הַעֲצִים
וּמַה שֶׁנַּעֲשֶׂה בָּם, כְּלוֹמֵר עַל הַכְּרִיתָה,
עַל הַגְּרִיסָה, עַל הַעֲסָה, כְּמַה מְלִים עַל הַתְּאִית,
כִּיצַד הִיא מְפָרֶדֶת, מְלַבֶּנֶת, נִכְבְּשֵׁת,
נַעֲשִׂית לַנִּיר, וְהִרִי אֵלוּ מְלִים
עַל הַנִּיר אִו עַל הַיָּד שְׁפוֹתֶבֶת
מְלִים עַל הַנִּיר, כִּיצַד הִיא מְאַפְיָרָה,
מְזַקֵּינָה, עַל מַה שֶׁנַּעֲשֶׂה בָּהּ,
בְּשִׁקֵּט, בְּהַתְמַדָּה, עַל הַהַתְפֹּרָרוּת,
הַחֲרִיסָה, הַרְקֵבוֹן, הַהֶפִיכָה
לְדָשׁוֹן, לְעֲצִים, עַל מַה שֶׁנַּעֲשֶׂה בָּם,
כְּלוֹמֵר שׁוֹב עַל הַנִּיר, עַל הַיָּד שְׁפוֹתֶבֶת
נִיר, יָד, כָּאֵן, עֲכָשׁוֹ, בְּשַׁעַת צְהָרִים,
קֶצֶת מְעַנֵּן, נְעִים, מִתְבּוֹנֵן בְּעֲצִים

בשיר זה נפתח ספר שיריו האחרון עד־כֹּה של אבנר טריינין, "החזרות", ספר שהוא מעין מבחר משיריו, ספר שזיכהו בפרס ביאליק. אם לא הייתי קורא קודם לכן ולו שיר אחד של טריינין, ולא הייתי יודע עליו דבר, אין לי ספק (עד כמה שאדם יכול לבטוח בעצמו) שהייתי אוהב אותו, את השיר הזה, ושהוא היה פותח לי אופציה לאהוב את המשורר, את שירתו. אלא שקראתי שירים של טריינין קודם לשיר זה – אין הוא פותח, אס־כן, אלא מוסיף על אהבתי לשירתו, לחלקים גדולים ממנה.

"הגבול בין הנפש והגוף"

אכן, כמה מלים על הנִיר. וזה מספיק. זו התמצית. הנִיר – קל־משקל ככל שיהיה, והמלים, שהן דבר מה אחר, שונה, שלא ניתן לומר עליו הרבה –

האמירות עצמן מלים. המלים, שלא ניתן להן מימוש אלא בחומר (בדיו על הנייר, בצבע דפוס, בתנודות שבאוויר), אלא שהן ביטוי למשהו אחר, נקרא לו "הנפש הדוברת".

בסופה של השורה הפותחת נמצא את העצים; צומחים, מתים, רוצה לומר: חיים. חיים, שהם מימוש לקשר הבלתי־נתפש שבין החומר (קרשיות העץ, בשר האדם) לבין פחד הכריתה, החידלון, הרצון להיות, לומר כמה מלים, להניח שיר על הנייר. זה אנחנו כולנו, אבל אצל טריינין – עד קצות המודעות. הוא יודע את גבולות החומר – "כמה מלים על התאית": לשקול, להחזיק במבחנה, לקבוע נוסחה. אבל לשקול גם את היד, כגוש של חומר, לבדוק את הרכבה־שלה, ולבחון גם את החומר הממלא את הגולגולת, רוצה לומר – המות, אותו גוש שבו מבעבעים, כמו בסיר רותח, רצונות, פחדים, אהבות, זכרונות, כמה מלים. המוח – חומר הדשן הפוטנציאלי לשורשי העץ המייצר את התאית; "מעגל האי־לתי".

טריינין יודע את החומר – יודע ואוהב – ומכאן (באותה דרך נפתלת, סתירה של־השלמה) יודע את הנפש. הידיעה (תאית, כיצד), המודעות (בשקט, בהתמדה), תחושות הגוף (מעונן, נעים, מתבונן) והמלים – אותו דבק־פלא, magic glue, המחבר את הבלתי־ניתן. ואף זאת – לטריינין, כמו למשוררים טובים, יש "תרגיל" מדהים יותר – הוא מיטיב לפסל בו, באותו דבק שקוף, פסלי־שירים. ואצלו הפסלים, לעתים קרובות, זורמים, מעבר לעצמם ולתוך עצמם: בסוף השיר אין נקודה.

אותה סיטואציה בנאלית־עד־לזרא, מושמצת על ידי לא־מביני־עניין, כה נוקדנית וטכנית לכאורה – כימאי התבונן בטבלה המחזורית (המכונה גם "המערכה המחזורית") – היא נקודת שיא של מתח, המזינה בחשמל את שירתו:

פרקים מקורס מזורז

1. אטומים

אֲנִי יוֹשֵׁב בְּמַעְבְּדָה, עַל הַקִּיר
מִנְגֵד בְּטַבְּלָה הַמַּחְזוּרִית
הָאֲטוֹמִים בְּמַחֲזֵי מַתְחָבְרִים
מִסְתַּדְרִים וְחוֹזְרִים

חֲלִילָה לְרֵאוֹת אֶת עֲצָמָם מִנְגֵד,
לְנִשּׁוֹת לְהַבִּין מַה זֶה בְּטַבְּלָה
מַה זֶה עַל הַקִּיר מַה זֶה בְּשׁוֹרָה
הַזֹּאת נְקַדְּהָ?

ושוב, הנקודה שלא קיימת אלא כסימן מעוגל, שואל ומחזיר לעצמו. החזרות. בגבולות שבין חומרים – כך מלמדת אותנו הפיסיקה – מתרחשות החזרות של אור, של גלים. כאן זה הגבול שבין האיש כנפש לבין מוחו; בין האיש החי לטבלת הנִיר הדוממת, התלויה על הקיר; בין השירה שהיא תחושה וביטוי, לבין הידע המגובש כנוסתה. והחזרה כאן היא בבחינת מה שקרוי בשפה הטכנית של הפיסיקה "החזרה פנימית מלאה": כמו בסיב אופטי האור נמצא, "זורם", אך כלוא במסגרת השקופה של הסיב בלי יכולת לצאת. רוצה לומר, כל הריגוש נותר בפנים, בתוך חדר המעבדה, ובגבולות הנפש. אבל – סתירה, סתירה! – כמה מלים בכל-זאת בוקעות, פורצות: השיר. ואם תורשה הקתפרצות גם לי – הנהדר.

הכימיה של חלבוני המוח, של הסיידן והכולסטרול שבחובו, אינה שונה במהותה מהכימיה של התאית שבניר התלוי על הקיר כטבלה מכוסת נוסחאות, ומהכימיה של אותיות הדפוס. אבל – וזה פלא החיים – רק האטומים שבמוח מתבוננים, מבעד לעיני הגוף, באטומים שבטבלה הדוממת. הראייה היא חד-סטריית: החי פדומם. וראייה פנימית יותר: נפש המשורר בעולם, פחומר, בידיעה. ראייה שהיא בבחינת החזרה פנימית מלאה, שהרי הכול חוזר, עד שהמשורר שב ומתבונן בעצמו, בנפשו-שלו, כבתוך מראה. וגם – פסל זרימה – בתהליך השירי גופו.

טריינין אכן מודע לשניות שהיא מהות הטבע, והטבע האנושי המצויך בדבק-קסם-המלים. אך הוא מודע גם למשהו נוסף, ל"מציאות סוציולוגית" מסויימת – לעובדה שלא כולם חיים בדרגה כזאת של מודעות את תחושת שני העולמות הסותרים-משלימים. אולי כשם שאנשים לא חשים בשניות פס הקול ופס האות החזותי, אלא אס-כן נוצר ביניהם, טעות טכנית, איזה איתאום בעת שידור. טריינין יודע למקם את עצמו, יודע שהוא נמנה עם היותר-מודעים לקיום השניות, עם אותה קבוצת אנשים, שאולי, כהצעה, אפשר לקרוא לה "קבוצת לאונרדו".

"הדם שרתח/והצבע ניתך"

משירי לאונרדו

א

לאונרדו שְׁאֵהב נְעָרִים קְשִׁים –
הוּ שְׁלֵהֶבֶת הַנֵּר, עֲלֵעוֹל רֶפֶה פֶחֶל
מִתַּחַת לְאֵזֶר אֶפֶל, יִלְבִּין הַפִּיחַ וְיֵאִיר –
שׁוֹכֵב עַל אֲדָמָה קֶשֶׁה, מְנַסֶּה לְהַפְּיֵר

מִה יֵשׁ בּוֹ בְּעֵשֶׂב שְׂבֹקֶע וְעוֹלָה,
גְּבֻעוֹל רוֹעֵד מִכָּל הָאֲדָמָה –

וּכְבֵר לַחֹדֶף הָעֶדֶר וְעוֹלָה.

הַגּוֹף הַמַּתְמַלֵּא – בְּבַחֲיִנַת "נֶפֶשׁ יְחִיָּה" – מְמוֹתוֹ, מַעֲיֹכּוֹלוֹ שֶׁל הַזּוֹלָת. הַנְּבִט,
הַפּוֹרֵץ בְּ"תִימָחוֹן פְּעוֹר" מִתּוֹךְ הַגּוֹשׁ הַדּוֹמֵם, הַעֶפֶר, אֵל מֵה שְׂמֻכּוֹנָה – בְּשִׁפְהָ
טַכְנִית – הַבִּיּוֹסְפִירָה: הָאוֹוִיר, הָאוֹר, הַרְפַּתְקַת הַחַיִּים. וְכֵבֶר הָעֶדֶר, אוֹתָן
כַּבְשִׁים תְּמִימוֹת, שׁוֹלַח אֶת שִׁנָּיו. כֶּאֱבֵב שְׂאִין לַעֲמוּד בּוֹ (לְמַעַן הַדִּיּוֹק – כַּמַּעַט;
עוֹבְדָה), יַחַד עִם – וּמִתּוֹךְ – הַבְּנָה, שֶׁהִיא כְּשֶׁלְעֻצְמָה בְּבַחֲיִנַת שְׂמִץ־הַסַּכְמָה.
סְתִירָה־שְׂבַח־שְׁלָמָה. הַמַּתַּח הַמַּזִּין. שִׁירָה. הַסְקָרְנוֹת: לַחֹתֶךְ וּלְפֶרֶק, וּלְשִׁלוֹחַ
אֲצַבְעוֹת בּוֹחֲנוֹת אֶל הַקְּרִבִּים. וְהַרוֹךְ הַמְּמַלֵּא, הַחֲמֵלָה:

בְּמַעֲבָדָה לַחֹף אִגָּם קוֹצֵיטוֹאֵט

א

וְשׁוֹב אֶל הַנְּסוּי:
הַבְּזֵק שֶׁל אוֹר עַל חֶמֶר
שְׂכָבֶר אֵינְנוּ וּבְמִקּוֹמוֹ אַחֵר.

ב

וְהַמְרָאָה שְׂקִטָּה וּבְהִירָה.
חֲזִיר הַיָּם שׁוֹב מְנַסָּה
בְּמַעֲבָדָה בְּהָ אֲנִסָּה לְשׁוֹב
לְחַרְגֵעַ. הָאוֹר יָשׁוּב

מִן הַסַּכְיִין אֶל הַמְרָאָה וְשׁוֹב
אֶל עֵין נְבִהָלָה, תְּחִזִּיר
הַבְּהוֹב וְתַרְגֵעַ. וְזָכּוֹב
עַל הָאִישׁוֹן יְנוּחַ בְּשָׁלוֹם.

נראָה כי מי שמקורב, ולו במעט לתחום, יכול לשחזר כמעט את הניסוי על כל פרטיו, לכתוב אותו פרק הנקרא "שיטות" שבא בתחילתו של מאמר מדעי: המערכת אופטיית, מקור האור, צבען הראייה – והחיה המומתת. טריינין, שהפרטים הללו נכנסו, מן הסתם, למאמר בכתב־עת כלשהו בתחום הפוטוכימיה (אור וחומר – השניות), עושה בהם שימוש נוסף, סותר־משלים למאמר המדעי ומתנגש־תוך התמזגות. כאילו מנצל את דפי הטיוטא שהושלכו מתוך המדע כבלתי־לונטניים ויוצר מהם שירה: דיוק, תמצית וטלטלה. כמה רגש דחוס: הפחד שלך, גורלך וחיידך הם התפריט לסקרנות שלי, המעכלת, המתזיקה סכין, אוזנת מאכלת. והרי זה "אוסף כל המשמעים": "הילד מוצף בדמעה מתבונן בצמא / אל הדם הפורץ"

השניות, ההפכים המשלימים של אור וחומר, מעסיקים את אבנר טריינין, אני יכול לשער שאת הפרופסור־החוקר כמו את המשורר האומר "בשני פניו הוא מסמן כפילות". וגם העין – החוש הצמא לאותה שניות, החוש שהוא אולי הקרוב מכולם לאותו מתח־ניגודים, והרגיש מכולם, גם למחלות ולרסיסים ("עייני כפצע נפערה אל אלומת האור"); גם היא עצמה סתירה והפכים. העין קולטת אליה את מראָה העולם שמבחוץ – אלא שבמהופך, שהרי תמונת־האור המגיעה אל הרשתית היא מהופכת ביחס לעולם; והיא, המתבוננת בנגלה, בעצמה נחבאת בתוך לשכת האפלה:

הגדרות

7. עין: כמו בלשכה האפלה היא רואה
ההפך ממה שרואה. יש בְּרִשְׁתִּית
קנים ומדוכים והיא כמו שדה מלבלב
של פרחים שרואה בהפוך שדה של פרחים:
רואה גביע על רקיע, קנה על הגביע,
ועפר על הכל. ואז זה מתהפך.

לא רק עצמים ותהליכים הניתנים לבחינה מדעית, לכימוי ולניסוי – גם מהויות כוללות מעסיקות את המשורר באופן אובססיבי. מהויות שהן חסרות־פשר; במובן זה שאין איזו מתודיקה – שורה של פעולות ניסוי – שמאפשרת לעסוק בהן, מלבד "אין קץ של דימויים, כמו ערימה מקרית". מהויות כמו "אני", "חיי" ורגש:

גם החפוש הפפיתי אחר איזו מהות
פוללת, אחידה, סבה ומסבב או שמץ

משמעות בכל הנתונים חסרי הפשר
ותכלית שבתוכי ולפני – אף הוא אחד
הנתונים ביחידה הזאת המכנה 'חיי',

'אני, שמתחפש בנסחאות, סמלים, ביחסים
בין שני משלשים, בסכום הזויות
שהוא תמיד 180 ולא אותו משמש מוזר
של שממון, ערגה ובעותים, כי העקר
לשמר על השפיות, שיהיה מרחב קבוע ויציב,
עם מערכת של צירים המגדירה בדיקנות
את מקומי בתוך הריקנות האינסופית.
ולו יהיה זה קו ישר או משלש קטום, חסום,
ישר זוית אם לא בדרך הישר – רק שאוכל
למצא לי איזו אחיזה, ולא אותו סחרור.

אין קץ של דמויים, כמו ערמה מקרית
ומפתלת של בגדים, בדים מסבבים
בתף המכונה, שרוול בתוך שרוול,
מכנס לתוך שמלה, וכבר הם נפרדים –

דמוי דחוק של רגש שנגמר,
נסחט, נשלף מערמת
מלים הסובבות על ריק

וגם כאן – זרימת השיר; אין הוא מסתיים באיזו החלטה, בסימך-קריאה. גם
לא בהסכמה-שבפשרה, בנקודה. ולא בשלוש נקודות רומנטיות. אלא כך,
בתנועות סיחרור ספק של מכונית כביסה, ספק של יחסים ורגש, ספק של
התיים, ספק של הכתיבה עצמה. "מישמש מוזר". ושיר נוסף, שונה, שאין בסופו
נקודה – פלומה:

פלומה

פשירושלים היתה במקצור
היתה לאמי תרנגולת, עצם
עוד עצם, נוצות דלות.

אני אחריה בְּחֶצֶר מְנַקֶּת
לְפַעֲמִים יָדֵי עַל לֶבָה
מְבַעַד לְפְלוֹמָה. אֵיךְ רָעַד
פָּעַם מִתַּחַת לְפְלוֹמָה. כָּל כֶּף דָּלָה
הִיְתָה. מְצוֹר הָיָה.
הִיָּה מְעֻט.

וּפְעַם לְאַרְיוֹחַת הַצְּהָרִים

השיר הממשיך לזרום, הרגש החוזר אל עצמו, שטרם מצא לו מנוח בתוך "שוחה ומספר לבנים", שעדיין אינו מדוֹפֵן בקבר שכחה והתרצות. כמה מלחמות כבר מאז? כמה אנשים נפלו? כמה שכחה? כמה תרנגולות נאכלו, עוכלו? – אבל היא מלווה כל חייו. בְּשֶׁרָה כבר בְּשָׂרוֹ. ונשמתו חסרה, אך גם מְלֵאָה בְּמִשְׁהוֹ. ובכך אין סתירה: אין הנפש כפופה לחוקים של שימור, ואינה שְׁמוֹרָה מִסְתִּירוֹת.

"גוזר על הפסיק – / מפסיק את הבית"

כמה מלים על השורות – "איך רעד/פעם מתחת לפלומה". הפעם שכאן אינו רק זה הדיקדוקי, שבמלרע. לא, הוא גם קצת פעם שבמלעיל, כמו זה שבשורה האחרונה. פְּשׁוֹנוֹ של טריינין להעמיד את השורות הוא, לעתים קרובות, מדהים, מפליא בדיוקו. אלא שאני מבקש כאן בסך־הכל לומר כמה מלים על השירים, לא על דברים שבמנותק, על מה שמכונה "טכניקות" וכוּלֵי. מכל מקום – וההנמקות גלויות הן ורבות, אפילו בקטעי השירים המעטים שהובאו כאן – טריינין הוא רב־אמן במלאכת השורות.

לא כל כך ברצינות

טכניקות וקיסועי־שורות כבר נזכרו וטרם נאמר דבר על ירושלים. ירושלים, ההיסטוריה שלה, הנפתלת, הדמוגרפיה הסבוכה, תפארת האנטי־פאטוס – כל אלו מזינות רבים, כה רבים, משיריו. לא פחות – ובמידה רבה תוך דמיון, פרט לגלגולימה של אנרגיה – מן הסתירות של גוף ונפש, ממות הנטרף השם חיים לטורף, מפרדוקס המים באשד ש"בנופלים אז יעלה המתח", מן החשמל המאיר ובאחת מצמית ציפור. ולא אמרתי עוד דבר על ההורים: על הדלות, על הבושה, העבודה המכלה, ההתבזות והתבלות הגוף, והזיקנה, והתנדפות

הזיכרון אל תוך משקע מוזר כ"לקט שכחה", על השתקפות של ההזרה מתוך מישור הגבול שבין החומר המכונה חיים לבין אותם גושים מתפוררים, הדשן לעצים. אבל טרם נאמר עוד דבר, על מישור גבול אחר, זה שבין המתפורר ונמוג מתוך חיוך-לאיד ורוע-חוסר-לב, לבין ההומור החי, החיוך השובב, הקורץ, כל עוד ניתן:

המקום הזמן

בשנת תש"ן, שנת עולמים
אם לא אישן, מה צורה תהיה
לארץ הזאת, לכוכב לכת
אחרת, לגבולות, למפה, לשלחן,
למטה, ללכתה, לכל שהיה לי,
למחוג הגדול, אם יהיה עוד
דבר שאינו דיגיטלי.

אנחנו כבר קרובים, תמיד בעצם. אומנם, הצורה של הארץ הזאת – נו, אולי לא בדיוק-בדיוק כמו שציפינו, ואולי מוטב לומר בהקשר שכאן – כמו שחלמנו. וגם הולכת הגיעה לקצה דרכה. אבל בינתיים, גם זאת לטובה, יש שירים, יש הפתעות, וכמו בחגיגה – יש אפילו פרסים! אז אולי יש גם מקום לצטט, בעקבות טריינין, את נביאי הנחמה: "הנה ימים באים".

מקורות לשירים שהובאו ברשימה על פי סדר הופעתם

1. (כמה מילים על הניר ...) – אוקלידוס (הקבה"מ, תשמ"ב), עמ' 9; החזרות עמ' 5.
2. פרקים מקורס מארז/1. אטומים – לקט שכחה (הקבה"מ, תשמ"ב) עמ' 51; החזרות; עמ' 98 (כאן: ללא מיספור השירים).
3. משירי לאונרדו/א – השער הסתום (הקבה"מ, תשל"ז) עמ' 7; החזרות, עמ' 84 (כאן סימנו 1).
4. במעבדה לחוף אגם קוציטואט/א,ב – השער הסתום (הקבה"מ, תשל"ז) עמ' 52; החזרות עמ' 101 (כאן ממוספרים 1,2).
5. הגדרות/7: עין – אוקלידוס (הקבה"מ, תשמ"ה) עמ' 26; החזרות עמ' 19.
6. (גם החיפוש הכפיתי ...) – אוקלידוס (הקבה"מ, תשמ"ה) עמ' 18; החזרות עמ' 31–32.
7. פלומה – לקט שכחה (הקבה"מ, תשמ"ב), עמ' 13; החזרות עמ' 75.
8. המקום והזמן/2 – לקט שכחה (הקבה"מ, תשמ"ב) עמ' 58 (לא נכלל ב"החזרות").

מקורות לקטעי השירות שצוטטו (על-פי סדר ההופעה במאמר)

1. "הגבול בין הנפש והגוף" ("אותו כאב מוצץ/מתוק שעל הגבול בין הנפש והגוף") – "לקראת מסע" (אוקלידוס עמ' 5; החזרות עמ' 14).
2. "מעגל האלתית" – שם שיר (השער הסתום עמ' 61; החזרות עמ' 113).
3. "המערכה המחזורית" – שם ספר, ותחילתו של שיר (המערכה המחזורית, עמ' 13; החזרות עמ' 64).
4. "הדם שרתח/והצבע ניתך, מכוער וניגר" – משירי לאונרדו/ה (השער הסתום עמ' 11; החזרות עמ' 87 – כאן סימנו 5).
5. "נפש ית'ה" (וכבר השחף עט, נפש ית'ה), – משירי לאונרדו/ב (השער הסתום עמ' 8; החזרות עמ' 85 – כאן סימנו 2).
6. "תימהון פעור" ("רשתית שמפרפרת להבדיל/בין מים לאויר – הר תימהון פעור") – משירי לאונרדו/ב, כנ"ל).
7. אוסף כל המשמעיים ("מקום גיאומטרי הוא אוסף כל המשמעיים בעלי משמעות אחת) – (מקום גיאומטרי הוא אוסף ...): אוקלידוס עמ' 49; החזרות עמ' 21.
8. "כמו תרנגול מעפר מסביב/לדמו משחיר בעפר מגרונו השחוט/וכבר מתקרב מתקשה אישונו/של הילד מוצץ בדמעה מתבונן בצמא/אל הדם הפורץ" – (מקום גיאומטרי הוא אוסף ...): כנ"ל.

9. בשני פניו הוא מסמן כפילות ("אור: בשני פניו הוא מסמן כפילות") – הגדרות/6 (אוקלידוס עמ' 26; החזרות עמ' 18).
10. "עיני נפצע נפעה" (כמו אז בחדר האפל/עיני נפצע נפעה אל אלומת האור) – הגדרות/6 (כנ"ל).
11. "שוחה ומספר לבנים" ("ומחכים לנו לא רק שוחה ומספר לבנים") – לקראת מסע (אוקלידוס עמ' 6; החזרות עמ' 15).
12. "גוזר על הפסיק, שם פה נקודה. מפסיק את הבית/מכופץ דימוי או מטפורה" – (כרץ הביתה מן השכונה ...) אוקלידוס עמ' 13, החזרות עמ' 33.
13. "לא כל-כך ברצינות" (אני מבקשו מעט ימינה/מעט שמאלה, לא כל כך ברצינות!) – רקע/3 ("מישהו ביקש שאצלמו ...") המערכה המחזורית (הקבה"מ, תשל"ח); החזרות עמ' 62.
14. "בנופלים אז יעלה המתח. אשדי/חשמל אל היבשת" – מפלי הניאגרה/ב' (השער הסתום עמ' 58; החזרות עמ' 48 – כאן המיספור 2).
15. "לקט שיכחה" – שם ספר ושם שיר (לקט שכחה עמ' 7, החזרות עמ' 73).
16. "הנה ימים באים" (הנה ימים באים ימים אטומים/מן הימים לא עוד יכסו") – ימים באים/4 (המערכה המחזורית עמ' 52; החזרות עמ' 108 – כאן חסר מספור).