נושאו של השיר "לנתיבך הנעלם" איננו פשוט כלל וכלל. על פניו מעצב השיר קשר מורכב, דינאמי ורב פנים בין גבר נעזב לבין אישה שנטשה אותו (הולצמן, 2004, עמ' 450). אך קריאה נוספת בשיר תחשוף בו גילויים מפתיעים ותבניות סמנטיות ורגשיות לא-צפויות. ביסודו מורכב השיר משני בתים, כמעט זהים באורכם, המקיימים ביניהם קשר מורכב, דיאלקטי, של הקבלה ניגודית ומשלימה, שטמון בה המפתח לשיר.
בבית הראשון פונה הדובר לנמענת מעמדת הננטש-הנזנח, הפאסיבי, התלותי, המופנם-חולמני, אל מול האישה האקטיבית שכולה סער ופרץ\*, שבאופן בהול אך רב כוח עזבה אותו לאנחות, תוך שהיא נוטלת עימה את סממני הויטאליות ושמחת החיים שלה ומותירה לו בלי משים רק כמה "מזכרות", שרידים של נשיותה (נעל משי) ושל מתת הקרבה שלו אליה (זר הפרחים). הבית הראשון מוקדש, רובו ככולו, לאפיון דמותה ומהלכיה של הדמות הנשית המצטיירת מטורי הפתיחה של השיר כמעין דמות מיתית רבת עצמה ועזוז: "לנתיבך הנעלם כסופה זינקת / ותפרצי פתאום בית כלאך". אוהלו של הדובר מסייע בעיצובה של הטריטוריה הזכרית האקזוטית-אך-חונקת, שממנה מזנקת האישה-הלביאה כמי שלחופש נולדה. אנרגיות הנעורים הגזולות שלה עולות מתוך סידרת המטאפורות האקספרסיביות המשמשות את המשורר לצורך תיאור דמותה של הנמלטת על נפשה, בנימה גלויה של הערצה: "...מצהלות צחוקך...פעמון זהבך, / ...להבות גילך ומדורות לבבך".
השיר מותיר, כביכול, פער עלילתי בלתי פתיר אודות העילה לנטישה הבהולה. אך האין הביטוי "בית כלאך" עשוי לרמז על  מצוקתה, על  הכמיהה לצאת לחופשי אל מרחבי הדרך, מתוך צינוק הגבריות כבדת החלומות, המתוארת בבית השני? ושמא הפתאומיות הגחמנית מתוארת כך רק מזווית ראייתו המוגבלת (והאגוצנטרית אולי) של הדובר, שלא היה קשוב לתהליכים שהובילו לאקט הנטישה? שכן, האיחור בהפנמת המציאות כהווייתה עולה מן העובדה, שרק בבית השני מכיר הדובר במגבלותיו האישיותיות-מנטאליות  (במפגש כיתתי מן הראוי לשאול אם בכלל "מותר לנו" להשלים פערים מעין אלה, שכן לא "סיפור מהחיים" לפנינו, אלא הצגת מצבי יסוד כמעט ארכיטיפיים שבמערכת היחסים שבינו לבינה, המיטלטלים בין נטישה להתמגנטות).
גם נסיבות הפרידה מרומזות בלבד. יש שימצאו רמז למנוסה דווקא בעיצומה של אינטימיות ארוטית: הקיטון מתפרש לא רק כחדר קטן אלא גם כחדר שינה, נעל המשי היא אולי גם גרב משי (או כפפה), אטריבוט נשי-חושני (וגם מעין פטיש גברי); ושמא נרמז כאן דימוי הנמענת לכלה, וזר החבצלות שהותירה במנוסתה הוא זר כלולות (החבצלת הלבנה, כמוה כשושן הצחור המתקשר למריה, היא סמל של טוהר בתולי)? בהותרת נעל המשי מהדהד, כמובן, סיפור סינדרלה, ארמז המעלה מצד אחד את דמות הנמענת למימד אגדתי, ומצד אחר הוא מותיר רושם אירוני, שכן הציפייה ל"סוף טוב" אינה מתגשמת. וכמובן, נותרו החומרים האוטוביוגרפיים המובלעים בשיר, כמפתח לתובנות נוספות, פרשת היחסים הטעונים של ביאליק עם אירה יאן, שיאוזכרו בסיום הדיון בשיר האהבה הנוסף, "הולכת את מעימי".
בבית השני מתהפכות היוצרות: אם ראשיתו עדין תואמת את דמותו של הדובר שמשלים, כביכול, עם העזיבה ואפילו נושא ברכה (משמעות העומק של: "היי ברוכה ממקומך!" תתברר רק בסיום השיר), ההמשך מפתיע: יסוד הסערה המיוחס לנמענת בבית הקודם מיוחס עתה גם לדובר. לכאורה, מתברר, שהשתחררותה של הנמענת הייתה רק "אשליה", שכן הדובר יוצא למרדף אובססיבי, ספק מנטאלי ("יגון כל לילותי וימי"), ספק פיסי ("אנוכי, ענן זעף קודר"), אחר האהובה הנמלטת. אלא שבקריאה מעמיקה יותר, יסתבר שהייתה בהשתחררותה מכלאה יסוד מעורר-משחרר גם עבורו; מעין תהליך 'אחד-העמי' של חיקוי מתוך תחרות: הגבר, אף הוא נחלץ מקיבעונו המנטאלי והופך לאקטיבי. היגון הטוטאלי ("כל לילותי וימי") והיותו "כבד חלומות" (הכבדה של "צרור חלומותי" מהבית הקודם), עם כל היותם קשורים להתרכזות בעולם הפנימי, דווקא הם שמתדלקים הפעם את מרדפו הנואש אחרי האהובה הנעלמת (בסיום יתברר שאופי המרדף שונה לחלוטין מדימוי הגבריות הקנאית-העריצה). הדובר הולך וצובר כוחות, ומתוך מה שמתפרש, במבט ראשון, כנקמנות, זעם, תסכול והתמרמרות 'גברית' טיפוסית; ומתוך מה שנתפס, לכאורה, כניסיון אובססיבי לכפות עצמו על הנמענת הרחוקה, מתוודע קורא השיר לתהליך העצמה גברי מרתק, שהוא מניה וביה גם תהליך גילוי עצמי ויצירה, שדווקא שחרור האישה, וה'מרדף', כביכול, אחריה, שימש כ'טריגר' לו.
יוהרתו ובטחונו העצמי של המשורר מגיעים לשיאם בסיום המז'ורי. שוב אין זה הגבר השפוף שנשכח בין חפצים דוממים, אלא מעין אל השולט ממרום, זאוס היורה את ברקיו (יסוד פאלי כנגד היסודות הנשיים בבית ראשון, שהמשורר כמו התבטל בפניהם), עד לתמונה קוסמית מפתיעה בסיום ההופכת את השיר לשיר ארס-פואטי\*\*: מול  האגרסיביות ההרסנית והמאיימת, לכאורה, של"צל מגור ושואה" ו"אפלח לב-עולם בברקי ורעמי", מסתיים השיר ב"ואחיהו בגשמי / ובשירי"- מהסבל צומחת השירה,  אל מול יסוד ה"אש" המיוחס לאישה בבית הראשון (להבות, מדורות) מציב הדובר את יסוד ה"מים"\*\*\*, והענן הקודר והערירי ממטיר לבסוף גשם נדבות של שיריו\*\*\*\*, מעין פורקן / קתארזיס, פרץ של יצירתיות פורייה. התקבולת הניגודית בין שני הבתים מודגשת גם בעיצוב החלל: מול זווית הקיטון המצומצמת והתקריב על חפצים קטנים ועולם ביתי, יצטייר בסיום מרחב קוסמי חסר גבולות ומבט אולימפי-יצירתי מגבהים.

\*בטיוטה לשיר הוסיף ביאליק בהערת שולים את הפסוק המקראי (שופטים, ה, טו): "ודבורה כן ברק בעמק שולח", האשה היא, אכן, אשת לפידות הממריצה את ברק לפעילות קרבית!
\*\* זיוה שמיר בספרה "השירה מאין תמצא", עמ' 235, מציעה לראות בנמענת לא רק אהובה ממשית, אלא גם "מוזה חומקנית" (תוך השוואה לשירו של יל"ג "השירה מאין תימצא", שביאליק כתב עליו פרודיה באותו שם), מה שכמובן מרחיב את המימד הארס-פואטי של השיר. כדאי גם לתת את הדעת להיפוך הסמנטי החל בסיום השיר: ממסגרת הקשר של 'גבר קנאי וזועם' למסגרת הקשר של גבר המוצא את קולו השירי דווקא בעקבות שחרורה של האישה ונטישתה אותו.
\*\*\*קיימת תפישה קוסמולוגית קדומה של בריאה באמצעות איחוד יסוד האש והמים, ובאלכימיה מופיעים נישואי מים ואש כאחדות ניגודים! (האש דווקא כיסוד גברי והמים-יסוד נשי).
\*\*\*\*המשורר כ"ממטיר"- שתי דוגמאות, מיני רבות, להשוואה: רשב"ג ב"ניחר בקוראי גרוני"-"לו פערו הפתאים / פיהם למלקוש ענני"; עמיחי ב"לא כברוש": "...מעננים רבים, להתחלחל, להיות שתוי.פיות רבים."

**שאלות לעיון וחזרה:**1. כלפי מי מופנית כותרת השיר? (בקריאה ראשונה? בקריאה נוספת, או לאחר לימוד השיר?)
2. כיצד מתאפיינת הדמות הנשית בבית הראשון, וכיצד מצטייר הדובר בבית זה? בתשובתך התייחס גם ללשון הציורית ולמצלול בבית זה.
3. כיצד מצטייר הגבר הנטוש בבית השני, ומהו המהפך שחל בדמותו בהשוואה לבית הראשון?
4. מהם היסודות המיתיים והארכיטיפיים בשיר, וכיצד מבנים הם את משמעותו?
5. מהי ה'פואנטה' בסיום השיר? האם יש לה 'אחיזה' בשלבי השיר הקודמים?
6. עמוד על הקשר (השפעה? דמיון? שוני?) בין מסעה של האישה בשיר לבין מסעו של הגבר.

|  |
| --- |
|  |