

## “...והשמש כמו לבי שחורה”

עיון משווה בביטויי עמדות המשוררים על רקע המלחמה  
משירת ימי הביניים ומן השירה העברית החדשה\*

השירים: שמואל הנגיד – אלוה עוז / נתן אלתרמן – הנה תמו יום קרב וערכו / יהודה עמיחי – אל  
מלא רחמים / אשר רייך – מלחמה אני / בארי חזק – ריבוננו של עולם.

1. מבוא
2. הערות־מבוא לעיון בשירי המלחמה של שמואל הנגיד.
3. המלחמה במרקם השיר – חתכי רוחב:
  - א. תיאורים של סיבות המלחמה;
  - ב. תיאורים של קרבות;
  - ג. תיאורים של סיום המלחמה ותוצאותיה.
4. עמדת הדובר בשירים:
  - א. מקומה של המלחמה בתמונת העולם של הדובר בשיר;
  - ב. מקומו של הדובר בקרב;
  - ג. המקום שממלא המוות בשירים;
  - ד. רבדי הלשון.
5. סיכום – נקודות הדמיון וכיווני השוני שנדונו בעיון המשווה.
6. טבלה – ריכוז ההיבטים.
7. ביבליוגרפיה.

---

\* המאמר פורסם לראשונה ב"אורנים", ביה"ס לחינוך של התנועה הקיבוצית ע"י המכון להוראת המדעים  
ולשיפור דרכי ההוראה על שם יהודה מסינגר.

## 1. מבוא

תחושותיו של האדם במלחמה שבה הוא נוטל חלק, ועמדותיו כלפיה, הם מקור למבע שירי מורכב בשירה, שנוצרה בחברות שונות, אפשר להבחין רכיבים הקיימים מכוח הז'אנר הספרותי, ביטוייה של השקפות ואמונות, הנובעים מן המעגלים התרבותיים, שבהם פעלו היוצרים ומבע לעמדתו האישית של הדובר בכל שיר.

עיון משווה עשוי להבליט את המאפיינים בני התקופה, שבה נוצר השיר, ועם זאת להדגיש או ייחודו של כל שיר על רקע תקופתו. ענין מיוחד יש בעריכת עיון משווה בין שירים עבריים, שנוצרו על רקע קרבות בארץ-ישראל במאה העשרים ובין שירים עבריים, שנכתבו בספרד במאה האחת-עשרה. בשתי התקופות נתחברו היצירות על-ידי משוררים לוחמים, שחשו את חוויה המלחמה.

השירים המוצעים בזה לדיון המשווה, על אף שאינם מהווים מידגם מייצג, יש בהם כדי לשקף דורות ספרותיים.

1. משירת ימי הבינים יידון השיר "אלוה עז" לשמואל הנגיד.
  2. מן השירה העברית הארץ-ישראלית בת הרבע הראשון של המאה העשרים – שירו של נתן אלתרמן "הנה תמו יום קרב וערבו".
  3. משירת "דור תש"ח" (לוחמי מלחמת השחרור) – שירו של יהודה עמיחי "אל מלא רחמים".
  4. מן הדור הספרותי שאחרי דור תש"ח "דור המדינה" (לוחמי 1956–1967) – שירו של אשר ריין "מלחמה אני".
  5. מן השירה הצעירה יותר (לוחמי מלחמת יום הכיפורים) – שירו של בארי חזק "רבנונו של עולם".
- הבסיס המשותף לעיון המשווה הינו המבע השירי של ההשתתפות בקרב. על גבי בסיס משותף זה יידונו היבטים שונים בחתכי רוחבי ובכחינת כל היבט יישמר הסדר הכרונולוגי.

החיבטים שייבחנו יהיו:

א. המלחמה במרקם השיר:

– תיאורים של הסיבות למלחמה;

– תיאורים של קרבות;

– תיאורים של סיום המלחמה ותוצאותיה;

ב. עמדת הדובר בשיר:

– נקודת המוצא שלו המוצהרת או המובלעת;

– עמדתו לגבי המלחמה;

– תפיסת עולמו, והשתקפותה בחמרי-השיר ובדרכי התיאור.

## 2. הערות מבוא לעיון בשירי המלחמה של שמואל הנגיד

בשירי המלחמה של שמואל הנגיד ניתן לראות אחד מן הביטויים המעניינים של אסכולה ספרותית, אשר נתגבשה בספרד של ימי הבינים על רקע מפגש של תרבויות. בשירי אסכולה זו ניכרת השפעתה של השירה הערבית ובלט חותמם של המקורות היהודיים. בו בזמן מודגשת גם עמדתו האישית הייחודית של המשורר. שירי המלחמה של שמואל הנגיד מבוססים על שירי התפארות הלוחם. בסוג זה, כמו בסוגים האחרים של שירת החול העברית, מופיעים מוטיבים צפויים בעיצונו

ציורי קבוע ובזיקה צפויה לעמדת הדובר. זהו ז'אנר בעל נורמות ברורות ומתוחמות, שדפוסייהם החלו להתגבש בתקופת-הג'היליה<sup>2</sup> והגיעו לספרד<sup>3</sup>.

נקודת המוצא של הדובר בשירי-הגיבורים הינה זו של מנצח, ולאורה מתוארים המהלכים שהובילו למלחמה וכן הקרבות ותוצאותיהם. מכוח קונֶנְצְיָה זו צפויות בשיר ארבע חטיבות:

- א. תיאור הנסיבות שהובילו לקרב: בדרך כלל האויב מוצג כגורם למלחמה.
- ב. תיאור היערכות המחנות לקראת הקרב ותיאור הקרב המילולי בין המחנות. (לעתים הודגשה גם עמדתו הפאטאליסטית של הלוחם ורצונו למות בקרב).
- ג. תיאור מפורט של הקרב: תנועות הלוחמים וכלי הנשק בפעולתם.
- ד. תיאור תוצאות המלחמה: נצחונו של הדובר בשיר, בדרך-כלל בלשון רבים ("אנחנו") ותיאור תבוסת האויב וחרפת מפלתו.

מפגש השקפת העולם היהודית עם הקונֶנְצְיָה של שירת הגיבורים הערבית הציב קשיים בפני כל משורר יהודי, אילו התכוון לכתוב שיר מלחמה על-פי הנורמות שלה:

- א. עמדת הדובר, המתפאר בנצחונורווא, נוגדת את התפיסה היהודית, שאדם לעולם אינו מנצח בכוחו שלו בלבד, אלא זו – סיבת המאורעות ומחוללם הוא אלוהים.
- ב. השמחה לתבוסת האויב אינה עולה בקנה אחד עם התפיסה היהודית הגורסת: "בנפול אויבך אל תשמח ובכשלו אל יגל לבך" (משלי, כ"ד, 17).
- ג. העמדה הפאטאליסטית של הלוחם נוגדת את התפיסה היהודית, הכורכת את רעיון הבחירה החופשית של הפרט עם תורת הגמול.
- ד. ביטויים המדגישים את הרצון למות בקרב, שמקורם בשירת הג'היליה ואשר נמשכו בשירה המוסלמית בקונטקסט של ג'יהאד ומרטיריות (הנפול בקרב ג'יהאד הינו מרטיר), עומדים בניגוד לתפיסה היהודית המציגה את קדושת החיים כערך עליון.

מצויים בידינו שירי מלחמה עבריים מפרי עטו של הנגיד בלבד<sup>4</sup>, אולם, נוכל להניח כי בשירי מלחמה, כמו בסוגים אחרים בשירה העברית, נתקיימה התופעה שהמשוררים פעלו בחומרי הקונֶנְצְיָה על-פי הזדקקותם להם.<sup>5</sup> לפיכך עלינו להיות ערים להבחנה בין מבעו האישי של שמואל הנגיד ובין הביטויים העולים מכוח היותו יהודי. ננסה, אפוא, להעמיד תשובות היפותטיות לקשיים, שהציבה הקונבנציה הערבית בפני משורר יהודי. במלים אחרות, ננסה להניח כיצד היה משורר יהודי כלשהו פותר את הסתירות בין התפיסות המובעות בשירי המלחמה הערבית ובין התפיסה היהודית. נראה זאת באמצעות דוגמאות מתוך שירי המלחמה של שמואל הנגיד.

- א. עמדת המשורר היהודי "מתהפכת" ממימד של התפארות בכוחו האנושי להודיה לאל על נצחונו; לדוגמא: "תהילה היא לאל גואל יידו, חקרה לענות אותה גאולים, / תהילה היא, גדולה והדורה, / לאל הדור ומפעליו גדולים" / ("הלי תעש" בתים 148–149).
- ב. מפלת האויב, המתוארת אצל המשורר הערבי כביטויים של שמחה לאיד, מקבלת אצל המשורר העברי משמעות של שמחה על גילוי כוחה של ההשגחה העליונה לפי תורת הגמול: "ואל שמע תפלת, בקראי / כמו חולה, כמבכירה מצרה / ונשף במ כיום יס־סוף – וספו / בסופתו והראם הגבורה" (אלוהים מעניש את האויבים כשם שהעניש את פרעה וחילו). ("אלוה עז", בתים 95–97).
- ג. התפיסה הפאטאליסטית והבחירה למות בקרב מוסבת אצל המשורר מן הדובר בשיר (שהוא יהודי) אל החיילים המוסלמים, שהרי עליהם מותרת תפיסה זו: "והמיתה בדתיהם ישרה / וחיתם

בעיניהם אסורה". המיתה בקרב היא מטרתם של החיילים המוסלמים. ('אלוה עז', בית 68).

לאחר בחינת ביטוייו של שמואל הנגיד, כמייצג התמודדות של משורר יהודים עם הקונבנציה השירית של תקופתו, אשר תוצאתה: שילוב הרובד הקונבנציונלי עם הרובד הדתי, באופן שנוצר היפוך בעמדת הדובר, ייבחנו מה בשירו "אלוה עז" מבטא עמדות ייחודיות של המשורר.

עיון בשירתו של הנגיד מלמד, כי הדימוי העצמי של הדובר בשיר כרוך בתחושה של כוח רב. יחד עם זאת, אין הוא חוזר לעמדת ההתפארות הקונבנציונלית, אלא מביע את התפארותו במימד של סגולות ואיכויות מיוחדות לו:

א. בתיאור מהלך תככי הצצר, שהובילו לקרב, מעמי. עצמו המשורר כנציג לאומי, כמנהיג העם, כמושיע הדור. הדובר בשיר אינו רואה עצמו כיוצא למלחמה פרטית, אלא כיוצא למלחמה לאומית. חשוב לציין כי המלחמות המתוארות בשיריו של הנגיד לא היו מלחמות של יהודים; הנגיד עמו בראש צבא מוסלמי.<sup>6</sup> ובכל זאת הוא מציג עצמו בשיריו כמנהיג לאומי, בדומה לגיבורי האומה שהנהיגו את עם ישראל בארץ-ישראל. בתפילתו לה' הוא מבקש: "עשה להם כסיסרא, ועשה לי / כמעשיך לברק עם דבורה" (בית 78).

ב. הנגיד מתפאר בכוחו השירי: "ואיכה לא אספר מעשי אל/ולי פה אני בעל אמירה!" (בית 11) בכך הוא עושה שימוש בקונבנציה של שירת ההתפארות המקובלת בתקופתו.<sup>7</sup>

ג. בתפילתו הוא פונה אל יושבי מערת המכפלה במעין "נזיפה", מעיר אותם, "שולח" אותם בשליחות, ואם לא די בזה, הוא קובע גם מה הם הדברים שיאמרו לה' ומה יענו לו, אם לא יענה מייד לבקשה אשר שם בפניהם: "וכל שוכב במכפלה, התשכב/ביום כוה? עלו מן המערה/והתלו בכסא אל, וקראו/לאל רחום ואמרו לו במרה! / ואם יאמר אלי מה זה, ידידי? / ענוהו /קום והקיצה ועורה!" (בתים 83-85).

לסיכום - שלושה הרבדים הבונים את עמדת הדובר בשירו של שמואל הנגיד הם אלה:

א. הרובד הקונבנציונאלי הערכי, שעל פיו הדובר מתפאר בנצחונו. למשל: "ולכדו מדינותם וארצם/וקרקרנו בנקם קיר וטירה, /וירשנו פרוזים עם כפרים/וכבשנו בכח עיר ובירה/ושבנו מבלי מפקד אנוש מן/חברינו ולא נבצר בצירה". "וראיתי באויבי תאותי/ונקמתי בנפשו הארורה". (בתים 115-117).

ב. עמדת היהודייה לה', מכוח השקפת העולם המקראית וברוח שירי הקודש: "אלוה עז ואל קנא ונורא/מרומם את עלי כל שיר וטירה / למען כי פעליך מרומים / ויום תגאל-גאולתך בהירה". "והטיבה אשר לי, אל, עשיתה/עלי כל טוב שמעתיהו יתרה" (שם, בתים 1, 2, 6).

ג. עמדה של התפארות הנסמכת על איכויות שונות מאלו של הלוחמים המרבריים: ההתפארות של הנגיד מושתתת על כך שהוא משורר טוב: "ואיכה לא אספר מעשי אל/ולי פה ואני בעל אמירה" (בית 11). מלחמתו היא מלחמת מנהיג לאומי: תחושת השליחות והייחודיות המפעמת בו מוצאת ביטוייה גם בנוסח של מעין "יחסים בלתי אמצעיים" שלו עם אלהים ועם אבות האומה. למשל: "ואבי יעקב, הפל תחנה/ובן עמרם, עמד-לי במרורה". (שם בית 82).

### 3. המלחמה במרקם השירי

א. תיאורים של סיבות המלחמה

בשירו של שמואל הנגיד נמסרים המאורעות והנסיבות, שהובילו את הצדדים הלוחמים להערך אלו

זול אלה, ומתוארת הערכות המחנות: "ותקע אהלו בעבר/ותקענו בדרך העברה," (46). מוזכר גם הקרב המילולי שהקדים את ההתנגשות בין המחנות: והרבה, כאשר בא, הדברים/ושסה בי אנשינו וגרה" (48). תבניות אלה, שמקורן, כאמור, בקונבנציה של השירה הערבית, מכילות חומרי-שיר השאובים ממצאיות המשורר: הוא מציין שמות אנשים "בנו עבאס" (12) ומפרט תכני חצר: "חמדוני עלי הודי וביקשו/להדפני בידיים מהרה" (15), "משנה זה ידבר כי גדולות/ורעות מבלי חתית ומורא" (17). התיאור המפורט של המניעים ושל המהלכים המובילים לקרב מעיד על החשיבות שמייחס הדובר לטעם המלחמה.

בשיר "הנה תמו יום קרב וערב" לנתן אלתרמן ניכרים קווי העיצוב הקלדיים: המשורר אינו מופיע כפועל במלחמה. הוא מתאר מצב של קרב, בתמציתיות, מנקודת תצפית של "מספר כלי-ידע", והדמויות המופיעות בשיר הן המציגות את המוטיב המרכזי שבו: הזיקה העמוקה בין העם לאדמתו – היא הנותנת לו את עוצמתה, והיא הגורמת לו לקום ולא ליפול, גם אם הובס בקרב אחד: "אבל שבע יקום העם, / אם עלי אדמתו יובס". סיבת הקרב נרמזת בדברי האם, המציינת כי העם הובס על אדמתו, ומהם משתמע כי הגנו עליה. סיבה זו עולה גם מן הרקע המקראי של השיר: קרב ההגנה של שאול על הגלבוע.

שיריהם של עמיחי, רייך וחזק מתרכזים, כל אחד על-פי אופיו המיוחד, בתחושותיו של האיני הדובר' השרוי במצב של מלחמה. יהודה עמיחי מזכיר את גוויות רעיו הלוחמים בזיקה לעמדתו כלפי העולם, "אני שהבאתי גוויות מן הגבעות/יודע לספר שהעולם ריק מרחמים". אין הוא מוסר ולו ברמז את הסיבה למלחמות – "לתחרויות הנוראות" – שבהן נטל חלק. אשר רייך מתאר את "האני" אשר בלחצה של המלחמה מאבד את זהותו המקורית: "הדק דמי האומר: מלחמה אני", אך אין בשירו כל רמז לנסיבות שהובילו את "האני" למצב של קרב. בשיר של בארי חזק נדמה כאילו נמסר מידע על חלק מההתפתחות שלפני הקרב, באמצעות תיאורים כגון: "האם לשלוח אליך סוור ממונע". אך הדובר בשיר אינו מוסר את סיבות התלקחות קרב קשה זה. תיאורי הקרב, כביכול, אינם אלא תיאורים של התרחשות פנימית.

העיון המשווה מבליט את היעדר תיאורי הסיבות למלחמה בשירה העברית הצעירה.<sup>8</sup>

בשירים של הנגיד ושל אלתרמן כרוכות סיבות המלחמה בהשקפת עולם כהירה: המלחמה נכפתה על מחנהו של הדובר בשיר (בשירו של הנגיד על המתנה שהוא מצביאו, ובשירו של אלתרמן על העם שהוא מייצג, כמספר, בגוף שלישי) ומאחר שנכפתה – יש להילחם במלוא הדביקות בערכי היסוד. אצל הנגיד: מלחמה למען העם היהודי נגד צורריו, כאשר אלוהים עומד מאחורי המאורעות. אצל אלתרמן: קשר של עם לאדמתו ומלחמת העם על אדמתו. בשירה העברית החדשה ניכרת התרכוז בעולמו הפנימי של הפרט: בצד תחושות חריפות של בדידות, אימה, חוסר משמעות וקירבת המוות, אין מקום או אין טעם לציין סיבות אובייקטיביות לקרב ולא כל שכן – לפרטן.

לכאורה, אפשר לתלות את ההבדלים בואנר ובמוסכמות ולומר, כי שירו של הנגיד נכתב בסגנון אפי ועל בסיס הקונבנציה הערבית ולכן הוא מכיל תיאורים מפורטים של סיבות המלחמה, של מהלכיה ושל תוצאותיה. בשירו של אלתרמן קיים עולם בדיוני מכוח העיצוב הקלדי וזו הסיבה לתיאור המלחמה, טעמה ותוצאותיה וכך: – היעדר תיאורים של הקרבות ושל טעמים בשירה העברית החדשה נעוץ בואנר הלירי.

ניתן היה אולי להסתפק בהסבר זה אילו נבדלו השירים רק בכמות ההופעה של תיאורי המלחמה ושל

הקשריה במרקם השיר. אולם הם נבדלים זה מזה גם בעמדת הדובר, ותופעה זו היא ייחודית למיצירה ואינה ניתנת להתפרש על-פי הז'אנר בלבד. יש איפוא טעם לציין את ההבדלים בתיאור סיבות המלחמה, ויש גם טעם להמשיך ולבחון את המיוחד לכל שיר ביחס למלחמה, לתוצאות ולעמדת הדובר כלפיה.

### ב. תיאורים של קרבות

תיאורי העימות בין הלוחמים תופסים מקום חשוב בשיריו של הנגיד. הפיתוח הציורי העשיר בשיר מקפל בתוכו יסודות של זמן ושל מקום: "והיום – יום ערפל וחשכה, והשמש כמו לבי שחורה", (57) "והארץ, בצאת שמש, נמוגה/בעמידה כאלו היא שכורה" (59). מערכת דימויים ממחישה את ברק כלי-הנשק: "כאלו הרמחים השלוחים – ברקון מלאו אויר באורה, / והחצים כמו נטפי גשמים / והגבות כאלו הם כברה / וקשתותם בכפם כנחשים / וכל נחש בפיו יקיא דבורה / והחרב עלי ראש כלפיד / בנפלו כהתה בו הנהרה" (61–64). והנה תנועת הלוחמים על סוסיהם: "וקול המון – קול שדי כקול ים / ומשבריו בעת יסער סעירה" (58) "והסוסים ירוצון גם ישובון / כצפעונים נטושים ממאורה" (60). תחושות הלוחמים משתלבות אף הן בתיאורים מפורטים אלה, אך אין הם מוטיב מרכזי בתיאורי הקרב, אם כי תחושת הלוחמים הערביים מובאת מכוח הקונבנציה: "וקצו הגבירים בחייהם, והמיתה בחורה / כפירים יחזו מכה טריה / עלי ראשם כאלו היא עטרה / והמיתה בדתיה ישרה / וחיתם בעיניהם אסורה" (66–68). מופיע גם ביטוי לחששו של הדובר: "ומה אעשה? ואן מנוס ומשען / ומשענה והתקוה עקורה!" (69), והוא שלוב בתפילה לאל וכרוך בבטחון בהשגחה ובתורת הגמול: "ומשנאים ישפכו דמים כמים / ביום צר – ואני אשפך עתרה / לאל משפיל ומפיל כל מעול / בגומצו אשר חפר וכרה / ומשיב יום קרב חרב וחצים / בלב אויב אשר הכין וירה" (70–72). (המובאות בקטע זה הן מן השיר "אלוה עז").

שירו של אלתרמן מתרכז ברגעי הסיום של הקרב וברגעים שאחריו ואינו מוסר את תיאור המלחמה מוקד ההתרחשות הוא מות המלך. המשורר מציג גם את ההתרחשות הכללית הקשורה בכך: "הנה תמו יום קרב וערכו / המלא זעקה מנוסה / עת המלך נפל על חרבו / וגלבו ע לבש תבוסה". סיום הקרב מוצג בשיר באמצעות הקולות שבמערכה: "המלא זעקת מנוסה". המרכיב הקולי ממחיש את ההתמוטטות יותר מן המרכיב החזותי, ומסייע ליצירת אוירת החורבן: החלל, המלא זעקה, קשור למושג הזמן – "ערבו" – ולא למושג המקום. תיאור המתפתח ברצף השיר הולך ומתרחב באירועים שאחרי הקרב, ומתפשט אל מעבר לגלבו ("בארץ"). במקום תיאורים של שדה הקרב, מוצגו הדינמיות והדרמטיות של מרוצת המבשר ושל מפגשו עם האם, מקבלת הבשורה. העובדה שמדובר בסיומו של קרב מובלט בתיאור שאחרי המלחמה וביום שלמחרתו.

המרחק בין מקום התרחשותו של הקרב ובין מקום ההתרחשות בשיר, מפתח בית האם, מוצג על ידי משך הזמן של דהרת הסוס (לילה שלם: "עד שחר קם"). מצב זה הוא חלק בלתי נפרד מן המלחמה הדם, החוזר בתיאורים, תורם לראייה זו: "את רגליה כסה דמו / את רגליה כסה שני".

נקודת המוצא לשירו של אלתרמן דומה, איפוא, לזו של הנגיד. שני המשוררים בוחנים את המלחמה מתוך היבט שלאחר ההתרחשויות, אך כל אחד מהם מתאר שלב שונה ויוצר הדגשות שונות בהתאם להשקפת העולם המכוונת את התיאור. שמואל הנגיד מתאר את הקרב בפירוט: את מהלכו, או אוירתו ואת הרגשת הלוחמים. אלתרמן, לעומתו, מסכם את יום הקרב בנשימה אחת ומדגיש את תוצאותיו ואת משמעויותיהן. המידע על מהלך הקרב מובלע בדברי הרץ לאם ("ויספר לה יום קר

וערבו"). אצל אלתרמן לא המלחמה לכשעצמה עומדת במרכז התיאור, אלא הקשריה ההיסטוריים הרחבים, ההתרחשויות שאחריה והמסקנה המוצגת על-ידי האם: "אבל שבע יקום העם/אם עלי אדמתו יובס".

בשירו של עמיחי מוצגת המלחמה כאחד ממרכיבי הנסיון הנפשי, שבמרכזו ניצב עולם נטול רחמים. השיר אינו מוסר תיאור של קרב, אלא מתרכז בפגישה האישית של הדובר עם המוות שהמלחמה גורמת: "אני שהבאתי גוויות מן הגבעות".

בשירו של אשר רייך "מלחמה אני" מוצג, לכאורה, מקום ההתרחשות: "במקום שערפל מועד על האדמה", אך בחינת התיאור מעלה, שהמקום אשר בו "מועד" ערפל על האדמה נמצא ב"שום מקום". וכך מובילה אחיזת העיניים שבמשפט זה דווקא לחיזוק התחושה המופשטת הנוצרת בתחילת השיר. השורות הראשונות של השיר מתארות חוויה המתרחשת בזמן אך לא במקום: "פתאום", "כחום היום", "צהריים". בשורות האחרונות של השיר הדימויים המושגים קשורים בכלי נשק: "כבד מעופרת", "הֶדְק דמי". לכאורה מסמנים המושגים כלי-מלחמה, אולם למעשה הם מציגים את המציאות הפנימית של הדובר.

בשירו של בארי חזק משולבים פרטים ממשיים הקשורים במקום. הם אינם כרוכים בתיאור המלחמה, אלא מדגישים את המשמעות הסובייקטיבית, המנוכרת, שיש להם בעיני הדובר, כמי שהכיר את הנוף בהקשרים אחרים: "בעמק מאורגן הקפית, הרים/וכנרת אחרת". ההקשר הצבאי, שבו מתואר הנוף, הופך אותו לזר ואת הכנרת ל"אחרת". על רקע איזכור הנופים נפגשות האסוציאציות של העולם האישי עם מושגי המלחמה, וזו מוצגת כגורם מנפר. השימוש במושגים צבאיים משועבד, איפוא, לתיאור ההתרחשות האישית, שהיא הציר המרכזי של השיר: הפנייה אל מכשיר הקשר אינה אלא פנייה נואשת לעזרה, והמינוח הצבאי הוא חלק מן המבע של התחושה האישית: "מדוע אינך מוחלם, מדוע אינך/נלחם, האם לשלוח אליך סיור ממונע". היכולת להבין את מעמדו של הדובר בשיר, כמפקד, נוצרת רק בעקיפין על-ידי פרשנות אנלוגית, המוענקת לתיאור הנוף בבית האחרון: "הנוכח/הצפון הכודד. אנה/ינווט את צבא עגלותיך/לאן הוא יוכל בהן את". מעמדו הצבאי של הדובר במלחמה בשירו של חזק – אינו מעניין בנושא לעצמו, שכן המצוקה המובעת בשיר אינה מושפעת ממנו. לעומת זאת, בשירו של הנגיד תופס מעמדו כמפקד הצבא חלק נכבד מן התיאור, והוא מוצג כמשפיע ישירות על מהלך המלחמה.

בשירים של עמיחי, רייך וחזק ניכר מכהמשותף בהתייחסות אל מהלכי המלחמה: בכל השירים בולט היעדרם של תיאורי המלחמה, אם כי לפעמים נרמזים מקום התרחשות של הקרב (ב' חזק), זמן (א') רייך), או תוצאות (" עמיחי). גם מושגים צבאיים, המוזכרים בשירים, אינם באים לתאר מציאות מלחמה כשלעצמה, אלא משרתים את תיאורי הדמויות ואת המצבים על דרך ההקבלה או ההשתקפות (א' רייך, ב' חזק). היחס למלחמה בשירים אלה נובע מגישה קוטבית לזו שבשיריו של שמואל הנגיד. אצלו מוצגת המלחמה על מהלכיה כנושא המרכזי המפורש והמוגדר של השיר. הציר המרכזי של עמדת הדובר בשיר, אינו נעוץ רק בחוויה ייחודית אישית, אלא בעיקר בתיאור מעמדו והשפעתו הפעילה על גורל המלחמה. הבדל עקרוני זה אינו נובע רק מן העובדה שהנגיד היה מפקד הצבא במלחמות המתוארות בשיריו, אלא בעיקר מן השוני העמוק בין תפיסת העולם של משוררי השירה החדשה, ובין השקפתו של המשורר, בן ימי הביניים.<sup>9</sup>

על אף השוני בין תיאורי המלחמה של הנגיד ובין אלה של אלתרמן, השוואת שיריהם לשירי

המשוררים הצעירים מלמדת כי מכנה משותף קיים בין הנגיד ואלתרמן, שכן השיר "הנה תמו יום קרב וערבו" מפתח אמנם היבט מוגבל של המלחמה, אך בכל זאת הוא נוגע בפרטים הקשורים בה. (להלן יידון גם הדמיון ביניהם בעמדת הדובר). לעומת שירו של אלתרמן, שבו נתון הקרב בהקשרים ההסטוריים הנוגעים לקשר שבין עם לאדמתו, בשיריהם של עמיחי, רייך וחזק מתוארת המלחמה בהקשרים האישיים של הפרט הלוחם.

## ג. תיאורי סיום המלחמה ותוצאותיה

תיאור תוצאות המלחמה בשיר "אלוה עז", כבשירי המלחמה האחרים של שמואל הנגיד, הוא מטרו כל העלילות ונקודת המוצא לסיפורן. חוויית הניצחון זוכה בביטויי השמחה וההנאה הנעוצים בקונבנציה המדברית (הנאתו של הלוחם שהצליח למחוץ את אויבו ולחזות במפלתו המוחלטת) ובביטוי שמחה דתית על ניצחון הסדר והמשמעת בעולם. (ניצחוננו של המאמין בעזרת האלוהים המביס את הרשעים ומפילם כבור אשר כרו לו). בשיר מופיעים תיאורים מפורטים של המוכס כגון: "זה שרים במפלתם נפוחים/ כמו נאדות, כמו אשה עברה/ ושכבו שם עבדים על אדונים/ ומכיס עם מלכים, אין ברירה" (110-111) "עזבנום בערבה לצבועים/ ותנינים ונמר וחזירה, / והנחנות מסביב על אבנים/ ונשענים עלי סלון וסירה, / ונתנו ביירם שי לעיט/ ושמונום לארי וואג תשורה, / והשבענום בדם-לא טרפה, / ובשר רב - ולא מתוך קערה" (100-107), תיאורים אלה מקבלים משמעות חדשה ככוח הקביעה, כי כל אלה הינם תוצאותיה של התערבות ההשגחה העליונה: "ואל שמע תפלתי, בקראי/ כמו חולה כמככירה מצרה/ ונשף בם כיום ים-סוף וספן/ בסופתו והראם הגבורה" (95-96).

כפי שצוין לעיל, דומה שירו של אלתרמן לשירו של שמואל הנגיד בנקודת המוצא שלו שהיא סיום הקרב. אולם בניגוד לשיר "אלוה עז", המבטא את עמדת המנצח, בשיר "הנה תמו יום קרב וערבו" גיבור השיר הובס בקרב. הדובר בשירו של אלתרמן אמנם אינו עומד בעצמו במרכז התיאור, אלא מוסר את הדברים ככרוניקאי, או כעד. עם זאת ברורה הזדהות עם העם הנלחם על אדמתו. הזדהות ניכרת גם בדרך העיצוב, המעמידה את העם המוכס כציר המרכזי של הבלדה, וגם מכוח התשתית המקראית של היצירה - הקרב על הגלבוץ.

תוצאות הקרב, המתוארות בראשית השיר כ"מנוסה" "תבוסה" יום "נחרץ", מוארות על-ידי נקודת המוצא האידיאלית, שאותה מייצגת האדם ובאמצעות מושגים של תקווה: "יקום", "יורש" העלילה אינה מסתיימת בשיר במות המלך, אלא במלים: "וישמע דוד", לאמור, סיומו של השיר מבטיח מלכות חדשה מנצחת.

למרות ההבדל שניכר בין שירו של אלתרמן ובין שירו של הנגיד בתיאור תוצאות הקרב, ניכר למצוא קווי דמיון בראייתם הכוללת: בשני השירים מובעת הכרה ברורה, שלתוצאות המלחמות משמעות מעבר לאירוע הבודד: בשירו של הנגיד הן כרוכות באמונה באלוהים ובשירו של אלתרמן - באמונה בקשר של עם אל אדמתו, ובאמונה כי תוצאותיו של אירוע בודד אינן מוחלטות: "אם שבע יקום העם אם עלי אדמתו יובס".

התרכזותם של הדוברים בשיריהם של עמיחי, רייך וחזק בהיבט האישי של הלוחם, ניכרת אף מן שבאף אחד מן השירים לא נמצא רמז לגורל המלחמה, המשמשת להם רקע, ואין אצלם התייחסות מפורשת למנצח ולמנוצח. המלחמה מוצגת דרך החוויה האינטימית, וכך גם תוצאותיה.



התופעה הספרותית הבולטת בשירה הצעירה היא כי בצורה זו או אחרת, כל הדמויות המוצגות בשירים אלה נראות סובלות. סבלו של "האני" הדובר בשירו של עמיחי מתבטא במסקנה הפסימית, והיא המסר העיקרי של השיר. חוויית המלחמה המתמצה, כאמור, במגע עם המוות, היא אחת מן ההתנסויות המביאות לתחושה קשה זו: "אני שהבאתי גוויות מן הגבעות/ יודע לספר שהעולם ריק מרחמים".

הדובר, המנסח את דבריו בהתחלת השיר "מלחמה אני" של רייד בצורה מבוקרת, כמי שמודע למשמעויות המלחמה עבורו ("מלחמה אני/אומר..."), מסיים בהצגת המלחמה כחווייה מופנמת שמשמעותה אובדן הזהות האישית עד כדי זיהוי ה"אני" עם מושג המלחמה ("מלחמה אני").

המאבק האישי של הדובר בשירו של חזק מסתיים גם הוא באכזבה. ניסונו ליצור מגע עם מקור הצלחה (מכשיר הקשר במישור המידי; אלוהים במישור המשתמע) מבטא את אחיזתו הנואשת בחיים ואת אובדן התקווה ("אתה יכול סופית למות").

לסיכום, על רקע העיון בתיאורים המפורטים של תבוסת האויב בשירו של שמואל הנגיד, מודגשת ההתמודדות של אלתרמן עם התבוסה. לעומת שני משוררים אלה, שעניינם בניצחון ובתבוסה הוא עקרוני, בולט בשירה העברית היעדר מוחלט של ההתייחסות לתוצאות המלחמות מנקודת הראות של הישגים בשדה הקרב. במקומם בולטים תיאורים של התוצאות הנפשיות, הנגרמות על-ידי המלחמות.

#### 4. עמדת הדובר בשירים

בשיר של הנגיד "אלוה עז" מתוארת המלחמה כמרכיב נתון במערכת היקום. הדובר אינו מהרהר בעצם על תופעת המלחמה ואינו מערער עליה. המלחמה נתפסת כתופעה לגיטימית וכמכשיר להשלטת הצדק הקוסמי, כשם שבמקרא נתפשו אויבי ישראל כ"שבט" וכ"מטה זעם" ביד ה' על מנת להעניש באמצעותם את ישראל. במערכת האידיאלית הבונה את עולמו של הנגיד, קשורה המלחמה בתורת הגמול ובאמונה באל עליון, המשפיע על מהלך המאורעות ותומך במאמיניו. "ושנאים ישפכו דמים כמים/ ביום צר – ואני אשפך עתרה/ לאל משפיל ומפיל כל מעול/ בגומצו אשר חפר וכרה". "ואל שמע תפילתי, בקראי/ כמו חולה כמבכירה מצרה/ ונשף בם כיום ים-סוף – וספו/ בסופתו והראם הגבורה". ("אלוה עז" 70–71, 95–96). מנקודת מוצא זו אין כמוהו מקום לדון במוות כבתופעה נפרדת מן התופעות הכרוכות בעצם המלחמה. מלחמותיו של שמואל הנגיד מתוארות, אפוא, כבעלות משמעות לאומית וכקשורות בסדרים הבסיסיים של העולם.

בעמדה המובלעת בדברי המספר בבלדה של נתן אלתרמן, ניכרים קווי דמיון לנקודת המוצא של הדובר בשירו של שמואל הנגיד: טעם המלחמה נובע מן הכורח להגן על הקיום הלאומי. (שמואל הנגיד נחלץ להדוף את חורשי הרעה שביקשו להשמיד אותו, ועימו – על-פי תפישתו – גם את העם היהודי, וביצירתו של אלתרמן מוצג עם הנלחם על אדמתו). בעולם שבחללו מתרחשת המלחמה, שולטים ערכים אובייקטיביים, שהם מעבר לזמן האישי, ולמקום הקונקרטי (שמואל הנגיד מביע בשירו את אמונתו האיתנה באלוהים, ואצל אלתרמן מוצגת האמונה העזה בקשר העם אל אדמתו). גם התייחסות שני המשוררים למוות כרוכה בקבלת הכורח שבמלחמה: המוות הוא תוצאה של קרב וכיוון שקרבות, על-פי השקפתו של הדובר, הינם לגיטימיים, לא נולד כל צורך לערער על תוצאותיהם הבלתי נמנעות. המוות בשירו של הנגיד הוא בבחינת מטרה ללוחמים הערכיים משני הצדדים: "וקצו הגברים הגבירים/ בחייהם, והמיתה כחורה/ כפירים יחזו מכה טריה/ עלי ראשם כאלו

היא עטרה/ובהמיתה בדתיהם ישרה/וחיתם בעיניהם אסורה" (66–69): וגם הדובר בשיר אינו מסתיר את שמחתו לאידם של מתי האויב, אף שהוא כורך זאת בשמחה על השלטת תורת הגמול. לעומת זאת, בשירו של אלתרמן פוקד המוות את מלך ישראל וחיליו והופך אמהות לשכולות; עם זאת הוא הופכן גם למייצגות האידיאה הלאומית. הפגישה בין האם ובין הרץ-המבשר מתרחשת לרגליה כמעמד שתמציתו אש ודם. המלה "לרגליה" חוזרת בזו אחר זו שלוש פעמים: "ובנפלו לרגליה דום/את רגליה כסה דמו/את רגליה כסה שני..." וגם בהכללת הסיטואציה "דם/את רגלי אמהות יכס". רגלי האם, המכוסות בדם המבשר, מייצגות את שדה הקרב.

הפרטים הפיסיים ממחישים את ערכה של האם ואת האידיאה שהיא מייצגת: האם והעפר שלרגליה, שהוא חלק מן האדמה שבשמה היא מדברת, הם שני המושגים הראשוניים ("אמא אדמה"), המייפנים את כוחה של האם (נוסף לשכול) לדבר בשם האמונה בקשר שבין עם לאדמתו. הדובר בשירו שז אלתרמן, בניגוד לשמואל הנגיד, אינו מתייחס אל המוות בכחינת סוף פסוק, אלא רואה בו גורן לבניית העתיד הלאומי: "דם את רגלי אמהות יכס, אבל שבע יקום העם". עמדה אידיאית זו מקבלת משנה עוצמה מכוח הקשר ההיסטורי: בתמונה נוכח דוד, ממשיכו של שאול בדורו וסמל ההמשכו של כל דורות ישראל. השיר פותח בסיפור על התבוסה: "הנה תמו יום קרב וערב/המלא זעק מנוסה, /עת המלך נפל על חרבו/וגלבו על לבש תבוסה". בסיומו מוצהרת אמונה בעם "את המלך פזן הדין/אך יורש לו יקום עד עת", ואמונה בהמשכותו: "ויהי כן וישמע דוד".

בשירו "אל מלא רחמים" מציג עמיחי השקפת עולם פסימית הרואה את העולם כנטול רחמים המטפורה "אל מלא רחמים" הפותחת את השיר מתפתחת לאימאג' הסותר את מובנה המוסכם המשורר אינו מבטל את התפיסה העקרונית המכירה בקיום האלוהים, אלא מערער על דרך הנהגתו את העולם. ואולם הגישה האירונית אל המשמעות המקורית של הביטוי, אשר עליו נבנה השיר מבטאת השקפת עולם, המבטלת מכל וכל את האמונה בעולם כבעל משמעות דתית. השקפה פסימית זו היא מסקנתו האישית של הדובר והיא תוצאה מחוויותיו וניסיונותיו שהמלחמה והמוות הם חלק מהם. עמיחי שונה, איפוא, מהנגיד ומאלתרמן, שבשיריהם מוארים המאורעות בהשקפת עולם המתבססת על אמונה. ואף-על-פי-כן קיים מכנה משותף לעמיחי לנגיד ולאלתרמן והוא החצנו המפורשת והגלויה של תפישת עולם. בכך שונה עמיחי מרייך ומחזק.

בשירו של רייך "מלחמה אני" מוצגת התחבטות בשאלת האידיאה המנחה את המלחמה (או אה החיים), ואין בו לבטים בעת הקרב. הבדידות הטוטאלית המאפיינת את מצבו של האדם עד כדי זיהויו עם מושג המלחמה היא המוקד האידיאי של השיר. מצב ה"אני" מובהר באמצעות הניסוח ההצהרתי "מלחמה אני", ועל-ידי השימוש המפורש במלים "אימה" ו"בודד". ההתייחסות אל המלחמה כאל מושג כולל ולא כאל מצב ייחודי מעלה את הבדידות להיות בה מאפיין קבוע, ולא תופעה חד-פעמית. תחושת הבדידות ניוונה מן המצב שבו נתון הדובר, והוא במצב מנותק ממושג של מקום "במקום שערפל מועד על אדמה", והוא נמסר במושגים כלליים של זמן "בודד כחום היום ובחמה/וצהררים כשממה עומד". הסתמיות השלטת, ואופיו הכללי של התיאור מרחיקים כל זיהוי של מקום ומעצימים את תחושת המופשטות, הנוצרת כבר בתחילת השיר: הניתוק ממושגי מקום והאחיה במושגי זמן רחבים ביותר, מציגה את הדובר בשיר כנתון בחלל וכמנותק ממגע אנושי.

הניתוק הוא אחד ממרכיבי ההפנמה של חוויית המלחמה ושל תיאורה כהתרחשות נפשית. הפנמה החוויה מוצגת במפורש על-ידי המלה "חלום" ("מה נורא החלום הזה") וכן באמצעות ערכוב של מושגי מלחמה פיסיים עם תיאור ההתרחשויות הפנימיות, הנפשיות והפיסיות של הדובר בשיר.

החלום מוצג במושגים פסיים כבדים, אשר הופכים אותו לתופעה מוחשית: "...היורד על עיני כבד מעורפת"). הוא מתערבב עם הווייתו הפנימית של הדובר, וזו מתפתחת בסיום השיר לראיית הגוף ככלי נשק; ה"אני" שבתחילת השיר הוא הוויה אנושית ("אני אומר") מתחלף ב"הדק דמי האומר". הסינקדוכה מתארת את מקור החיים אשר בגוף הדובר (דם) כמפעיל את כלי היריה ("הדק") ומציגה את השלם "אני" כנשק עצמו "מלחמה אני". בתהליך העובר על הדובר בשיר זה, נקודת המוצא היא הבדידות, וזו מתפתחת למצב קיצוני של ניתוק, לא רק מסביבה אנושית חיצונית, אלא אף מן ה"אני" עצמו.

בשירו של בארי חזק ממחישה ההיצמדות הנואשת למכשיר הקשר והאלהתו, את מלוא עומק הבדידות, שבה נתונה דמותו הדוברת של החייל הפצוע, ואת ניתוקו מכל וכל. הפניה אל מכשיר הקשר משקפת בדידות וניסיון ליצור מגע עם יישות אנושית או אלוהית; ברם, שתיקת המכשיר מציגה את הניתוק במלוא אימתו. הניסיון ליצור מגע עם יישות אלוהית עולה בתוהו גם הוא, והדובר פוגש את מותו במצב של יאוש ושל תחושת בדידות.

האלהת מכשיר הקשר נעוצה באמונה שבכוחו להבקיע את בדידותו של האדם המנותק ולקשרו עם המציאות שמעבר למצב הסגור שבו הוא נתון. התקווה, אשר אותה תולה הדובר בסיכוי זה ניכרת במשאלה: "אנא הגבר עוצמת אותך". אולם המבנה המיוחד של המונולוג מסגיר את היעדר הסיכוי: אין מענה לדברים, לכל היותר נשמע משהו "קטוע", "פצוע".

בשיר מתואר תהליך המוות בהתהוותו. האדם הנתון בתהליך זה מנסה נואשות להימלט ממנו. ההשלמה עם המוות בסיום השיר, בעקבות אילמותו של מקור ההצלה, (מכשיר הקשר ולאחר מכן אלוהים: "אתה יכול סופית למות"), נובעת מפריצת המעגל האישי אל עבר היישות האוניברסאלית ("כוכב הצפון הבודד") ומן ההזדהות עם אינות האלוהים בטבע. אך במישור האנושי, מות הדובר בשיר – לא זו בלבד שאינו כרוך בהזדהות ובאחדות אלא הוא מערער סדרי עולם: לא הכן יאמר "קדיש" על מות אביו. חילופי התפקידים בין הכן לאב ממחישים את הפרדוקס שנוצר עם מות האדם הצעיר במלחמה. יסוד זה מודגש על-ידי העובדה שסיום השיר נאמר על-ידי המת: "אב שכול, אני כבר לא/מרגיש/דמעות החורף עליך יגידו "קדיש".

תחושת בדידותו וניתוקו של הלוחם בשיריהם של עמיחי, רייך וחזק שונה במהותה מתחושתו של הלוחם בשירו של שמואל הנגיד ומהרגשתה של האם בשירו של אלתרמן. האמונה בעולם בר-משמעות, הנתמכת על ידי זיקה טראנסצנדנטלית (הנגיד) ולאומית (הנגיד ואלתרמן), מונעת תחושות אלה. העולם, הבא לידי בטוי בשירו של שמואל הנגיד, נוהג על-פי חוקיות שמקורה באלוהים. גם בשירו של אלתרמן, על-אף שאלוהים אינו מופיע, משתקף עולם בעל ערכים. בשירו של עמיחי מופקע אלוהים מתוארו ("מלא רחמים") במובן המסורתי של הקרנת רחמים על ברואיו. אלהים מופיע כשולל מן העולם כל קבין של רחמים. הוא נוטלן לעצמו.

רייך אינו מתייחס בשירו לכוח עליון, אם כי בכטוי "מה נורא החלום הזה" מסתרת אלוזיה לפסוק "מה נורא המקום הזה". שירו של בארי חזק מזכיר את תפילתו של הדובר בשיר "אלוה עז". "משנאי ישפכו דמים/ואני אשפוך עטרה". חזק שופך עטרתו ומבקש תשובה, או לפחות הד כלשהו: "אנא, הגבר עוצמת אותך.../הברושים לעת ערב לשוא לואטים שמך". אך בניגוד לנגיד אין הוא זוכה למענה, לא כל שכן לתשועה.

וכך, בניגוד לאמונה המאפיינת את עולמו של הנגיד ולמשמעות הניכרת בעולמו של אלתרמן, העולם

המשתקף בשיריהם של עמיחי, רייך וחזק הוא עולם נטול רחמים, נטול אפשרות של קשר לגורם-עליון, שבכוחו להקרין תשועות ולהקנות משמעות.

הלשון המקראית בשירו של שמואל הנגיד משתלבת בתמונת העולם המשתקפת בעמדת הדובר, וכן גם הרובד הקונטסטיבי, הכולל מאבקים לאומיים נגד צוררי ישראל, והללו הסתיימו בתשועת ה' לעמו.

הלשון האלתרמנית רוויית החגיגות והפאתוס, משתלבת בתמונת העולם הבנוי על ערכים אנושיים; קשר של עם אל אדמתו והמשכיות לאומית. הלשון המקראית המעורבת בסגנון חדיש, הולמת את עמדת הדובר, המאמין בערכים המקיימים את העולם האנושי ואינו כורכם באמונה דתית. לשונו של עמיחי יוצאת מן הנוסח המסורתי, תוך שהיא שוברת את משמעותו המקורית, ומגיעה ללשון יום-יום המשבצת משפטים פחות יום-יומיים: "אני שעמדתי בתחרויות הנוראות". שירח ההרמוניה המבנית משתלבת בתמונת עולם, שתשיתו הדתית התנפצה.

שירו של רייך נראה כאילו הוא בנוי במעגל סגור: הוא פותח במלים "מלחמה אני" ומסיים בה, אולם למעשה הוא פותח בהצהרת האמירה של מלחמה: "מלחמה אני אומר" ומסיים בכיטוי של היבלעות בה: "מלחמה אני". השתנות הדובר ניכרת גם בשילוב שבין אלוזיות מקראיות ('מה נורא החלום הזה') ובין כיטויי יום-יום של שדה קרב (הַדָּק), במטפורות הקשות (הַדָּק דמי) המבנה התחבירי המיוחד לרייך.

בשירו של בארי חזק שליטות המלים הצבאיות ('שומע', 'עבור', 'מכ'ס', 'נשמע קטוע'). ובהשוואה לשירו של הנגיד, הפונה לאלוהים מתוך עמדה של אמונה ובמלים שמטענן הקונטסטיבי מחזק אמונה זו והזוכה לתשועה, בולטת עמדתו התלושה של חזק. הוא מבקש קשר לריכונו של עולם באמצעות לשונו היום-יומית, הצבאית, והוא נפרד מן העולם ללא תשועה, ללא מענה וללא אמונה.

## 5. סיכום

חוט השני העובר בשירי המלחמה של שמואל הנגיד מקשר בין תיאור ההתרחשות במישור האנושי ובין תפיסת משמעות הדברים מכוח האמונה בהשגחה העליונה לפי עקרונות תורת הגמול. במרכזו של השיר "אלוה עז", כבשאר שירי המלחמה של שמואל הנגיד, עומד קרב המוצג על-ידי הדובר בשיר כאתגר לאומי. מתארות בו תוצאות הקרב: ניצחון המשורר בעזרת אלוהים ותבוסת האויב, הנוחתת עליו כעונש מאלוהים על התגרותו במשורר הלוחם.

שיריו של שמואל הנגיד מעוגנים אפוא בתפיסת העולם המקראית<sup>10</sup> ורכיביהם נעוצים בקונבנציה הערבית, שראשיתה במדבריות ערב בתקופת הג'היליה והמשכה בשירי-מלחמה מוסלמיים המפארים את גיבורי הג'הד. כהתאם לקונבנציה הערבית, מופיעים בפירוט התיאורים, המוסרים את גורמי המלחמה, את השתלשלות הנסיבות שהובילו לקרב, את הערכות המחנות, תיאור מפורט של הקרב עצמו ותיאור הניצחון המוחץ – מחד גיסא, בצד התבוסה המשפילה – מאידך גיסא. במפגש המסורת השירית הערבית עם השקפת העולם המקראית נוצרו שירים, שברכיביהם האפיים ניכרת השפעת השירה הערבית, ובעמדת הדובר ניכרת מורשת ההשקפה המקראית. בשירי המלחמה של הנגיד מקבלת עמדת הדובר מעין "היפוך", מכוח התפישה היהודית שאלוהים הוא העומד מאחורי האירועים. עמדת ההתפארות הצפויה בקונבנציה של שירי-התפארות הלוחם, הופכת לעמדה של הודייה ברוח שירי הקודש ופרקי תהילים.<sup>11</sup> שמואל הנגיד אף מבהיר בכמה משיריו את כוונתו: אלה יהיו מזמורי הודייה לאל, שהציבור כולו יישא במעמד ציבורי.<sup>12</sup> עם זאת בולטת בשירים עמדתו הייחודית של הנגיד ואפשר להבחין במעין "היפוך" שני: עמדת הדובר ש"נתהפכה" מהתפארות

קונבנציה) להודייה (עמדה יהודית) "מתהפכת" שוב להתפארות הדובר בכוח השירה שבו.<sup>13</sup>  
בעמדת המנהיגות הלאומית, בתחושת השליחות המפעמת בו.

במרכז שירו של נתן אלתרמן עומד הסיפור המקראי של הקרב האחרון של שאול המלך והתבוסה הטרואגית על הרי גלבוע. השיר בנוי במתכונת פְּלִדִית ומעוצב על-פי הנורמות הפואטיות שהיו ברבע הראשון של המאה העשרים. נקודת המוצא של המשורר ניכרת בסיומו של השיר, מקום שבו מופיעה בדרך כלל הפואנטה בכלדה, מוצג המסר האידיאי: הקשר העמוק בין עם לאדמתו חזק יותר מן התבוסה בקרב.

בדומה לשירו של שמואל הנגיד, פותח השיר של נתן אלתרמן בתום הקרב, אולם הדובר בשיר אינו מדבר בגוף הראשון, אינו מביע את הצד המנצח, אלא מתאר את תחושותיו של הצד המובס. לא המלחמה ותוצאותיה הם העיקר בשיר, אלא הלקחים, העקרונות, וההמשכיות הנצחית של עם על אדמתו. הרקע המקראי משמש כחומר השיר וכסמל לנצחיות העם (הביטוי "וישמע דוד" מרמז על נצחנות עתידים, המשך מפואר לאחר תבוסת שאול).

בשירים של יהודה עמיחי, אשר רייד ובארי חזק אין תיאור של גורמי המלחמה וגם הקרבות עצמם אינם מתוארים. לא ניתן בשירים אפילו רמז עם איזה צד נמנה הדובר – הצד המנצח או הצד המובס. במרכז השירים עומד ה"אני" והדברים מתוארים מנקודת ראותו – אם מנקודת ראות שלאחר קרבות רבים (עמיחי) ואם מנקודת מוצא של שחזור רגע במהלך הקרב (רייד, חזק). הדובר מביע תחושת "אין אונים" מול המאורעות הכבדים מנשוא: "אני שלבי הרים משקלות כאב בתחרויות הנוראות" (עמיחי); מביע את חווית הקיום על סף הקץ: "מלחמה אני אומר אימה לנפשי פתאום" (רייד), "אני שהבאתי גוויות מן הגבעות" (עמיחי) ואת רגע חצייתו של קו הקץ: "אני שומע רות אתה יכול סופית למות, אב שכול אני כבר לא מרגיש" (חזק).

ההוויה של חיים על קו הקץ וחצייתו של קו זה מתבטאת בנוכחות ה"קדיש": "אל מלא רחמים" (עמיחי), "דמעות החורף עליך יגידו קדיש" (חזק).

העיון המשווה מבהיר היטב את המקום המרכזי, שתופסת האמונה בשיריהם של שמואל הנגיד ושל נתן אלתרמן, הן מכוח הזיכרון הספרותי והן מכוח התקופה, וזו השפיעה באורח משמעותי על תחושותיו של הדובר במלחמה. לעומתם בולטת נקודת המוצא של הפרט בשירה העברית הצעירה גם מכוח הזיכרון הספרותי וגם מכוחם של שינויי הדגש שחלו בתקופה האחרונה. המשוררים העבריים במחצית השניה של המאה העשרים שייכים גם הם לחברה הנלחמת על קיומה במלוא ההכרה, אך בשירתם הלירית מתואר האדם הבודד, החרד, המערער על עצם תופעת המלחמה, החש, כי ללא כל קשר לניצחון או לתבוסה – במושגים של אש ושל שדות קרב – אדם הנתון במלחמה הריהו מובס.

6. ריכוז ההיבטים שנדרונו בעיון המשווה

תיאורים של סיבות המלחמה

חזק	רייך	עמיחי	אלתרמן	הנגיד
-	-	-	מלחמת מגן של	תכני חצר;
אין	אין	אין	עם על אדמתו	מוטיבציה של עמדת כוח אישית;
				תחושה של שליחות לאומית. מלחמה נגד אלה הרוצים לפגוע ביהודים.

תיאורים של קרבות

אין	אין	אין	הקרב מרומז על ידי דברי הרץ, המבשר על סיומו.	תיאור של קרב מסוים; תיאורים מפורטים של כלי נשק, של פגיעתם בלוחמים, תיאורים של מהלך הקרב.
			המלחמה משתקפת בפגישת הרץ עם האם, בדם ובשכול.	

תיאורית סיום המלחמה

לא נמסר איזה צד ניצח בקרב התוצאות משתמעות מתהליך העובר, על הדובר, ההופך את אביו לשכול.	לא נמסר בשיר איזה צד ניצח בקרב. התוצאות המשתמעות מן השיר נובעות מן ההתרחשות הפנימית אצל הדובר, המזהה עצמו עם מושג המלחמה.	לא מתוארות תוצאות קרב מסוים, אלא תוצאות של מצב מלחמה. לא נמסר בשיר איזה צד ניצח ואיזה צד הובס. תוצאת המלחמה מתוארת מבחינת רגשותיו של היחיד ומבחינת השקפת עולמו.	התבוסה היא תוצאת הקרב. עם זאת מודגשת התפיסה כי זוהי תוצאת קרב אחד ואילו העם אינו מובס, והוא עוד יקום.	תוצאות הקרב מפורטות; מודגשת תבוסת האויב; מתוארות בפירוט גופות המובסים. שמחת הנצחון משלבת את מורשת הקונבנציה הערבית עם התפיסה היהודית, והיא כי התוצאות נגרמו ע"י אלוהים.
----------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

הנגיד

הדובר הוא המנצח והוא מספר את הדברים במבט לאחר, מעמדה של התפארות בנצחון, המשולבת ברגשות הוודיה לאל. ההיפוך שחל בדובר (לעומת הקונבנציה הערבית) הוא מכוח האמונה המלאה באל ובתורת הגמול. המוות מתואר באורח הנובע מן הקונבנציה. זה משרת את התפיסה של עונש לאויב ושל העצמת גדולתו של האל, המביס את אויבי העם. עמדת הוודייה משולבת בהתפארות ככוח השירה, שניתן בו המשורר, ובתחושתו כמנהיג לאומי.

אלתרמן

הדובר בשיר מזדהה עם הצד המובס. התבוסה מתוארת בכאב. נקודת המוצא של הדובר בשיר היא אמונה בכוח של העם להתגבר על התבוסה בקרב מכוח הקשר שלו לאדמתו.

עמיחי

בדמות הדובר ניכרת התבוננות רגשי פילוסופית על העולם שבו מתרחשות מלחמות. מובע כאב היחיד על מות רגעי וצער על העולם נטול הרחמים.

רייך

נקודת התצפית של הדובר נעוצה במצב של פרט במלחמה; הדובר מבטא חרדה, בדידות ותחושה של אוכדן הזהות העצמית בתווה של הקרב.

חזק

הדובר בשיר מבטא את רגעי החיפוש אחר הצלה, אחר קשר אנושי ואחר קשר שבו משמעות על אנושית, עד שהוא מגיע לתחושה של אוכדן כל קשר ושל אוכדן החיים עצמם.

השקפת עולמו של הדובר (המובעת במפורש או כמובלע)

הנגיד	אלתרמן	עמיחי	רייך	חזק
אמונה שלמה באלוהים המשליט את הצדק בעולם, הדואג להחלתה של תורת הגמול.	הקשר בין עם לאדמתו – ערך מרכזי בעל עוצמה לאומית.	הבטוי "אל מלא רחמים" מתרוקן מתוכנו המקורי. העולם נתפס כחסר אלוהים וכחסר רחמים.	הפרש נתון במצוקה, בחרדה ובבדידות. אין פניה לכוח עליון שיבוא ויגאל.	העולם מתאפיין בחוסר הקשר. הפרט אינו מצליח לקבל תשובה לא במישור הריאלי ולא מכוח אלוהי. ריבונו של עולם אינו עונה. הדובר נפרד מן העולם נטול אמונה.

המלחמה נתפסת כנתון לגיטימי במערכה העולמית. המלחמה נתפסת כהכרח וכצורך של ההגנה הלאומית.

אין כל דיון בטעם המלחמה. תוצאות המלחמה לגבי הפרט, הן המודגשות. הדוברים בשירים מבטאים מעין ערעור רגשי על עצם המציאות של מצבי מלחמה.

## בבליוגרפיה נבחרת

### מקורות

1. שמואל הנגיד, דיוואן רב ירדן, ירושלים תשכ"ו (אלוה עוז - ע' 4).
2. נתן אלתרמן, עיר היונה, 1957 ("הנה תמו יום ערב" ע' 184).
3. יהודה עמיחי, שירים, שוקן ירושלים-ת"א תשכ"ו ("אל מלא דחמים" ע' 69).
4. אשר רייך, תמונת מצב הוצ' הקיבוץ המאוחד תשל"ו ("מלחמה אני" ע' 7).
5. בארי חוק, אדם במלחמה, ת"א תשל"ה ("ריכונו של עולם" ע' 296).

### רקע היסטורי-תרבותי לשירת החול העברית בספרד

1. אשתור, אליהו. קורות היהודים בספרד המוסלמית, ירושלים 1966.
2. בער, יצחק. תולדות היהודים בספרד הנוצרית, תל-אביב תשי"ט.
3. ניקולסון ר' א' תולדות הספרות הערבית תרגום: א' א' ריבלין, ירושלים 1969.
4. גולדציהר, יצחק. קיצור תולדות השירה הערבית, ירושלים תשל"ב.
5. לין, דוד. תורת השירה הספרדית, ירושלים ת"ש.
6. שטרן, ש' מ' "חיקוי מושחות ערביים בשירת ספרד העברית", תרכ"ז י"ח (תש"ו) ע' 166-186.
7. שירמן, חיים. "מ ב ו א" השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ירושלים תשט"ו (תשכ"א 2) ע' כ"ג-נ"ב.
8. אלוני, נחמיה. "הצבי והגמל בשירת ספרד", אוצר יהודי ספרד ר' (תשכ"א) ע' 16 ואילך.
9. מירסקי, אהרון. "על משמעות החרוז בשירת ספרד", לשוננו ל"ג (תשכ"ט) ע' 150-195.
10. לוין, ישראל. "זמן ותבל בשירת החול העברית בספרד", אוצר יהודי ספרד ה' 1962, ע' 68 ואילך.
11. לוין ישראל. מעיל תשבץ, תל-אביב תש"מ.
12. פגיס, דן. שירת החול ותורת השיר, ירושלים 1970.
13. פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול העברית, ירושלים 1976.
14. מלאכי, צבי. סוגיות בספרות העברית של ימח"ב, ת"א תשל"א.

### על שירתו של שמואל הנגיד ועל שירי המלחמה שלו

1. שטרן, ש' מ' "לתולדות שמואל הנגיד", ציון 1950 ע' 135-145.
2. שירמן, חיים. "שמואל הנגיד כמשורר", לתולדות השירה והדראמה, ירושלים 1979 ע' 190-215.
3. שירמן, חיים. "מלחמות שמואל הנגיד", שם ע' 149-189.
4. לוין, ישראל. שמואל הנגיד חייו ושירתו, תל-אביב 1963.
5. לוין, ישראל. "שירי המלחמה של שמואל הנגיד על רקע שירת הגיבורים הערבית", הספרות ב' (1968) ע' 343-367.



## הערות

1. חתכי הרוחב באים להדגיש את מגמות הדמיון ואת כיווני השוני בין השירים. עם זאת, יש לציין כי בחינה ספרותית הערוכה על-פי המתודולוגיה של חתכי רוחב, טיבעה שהיא חוטאת לעיון השלם, וצפויות בה חזרות המתחייבות מן ההקשרים של הדין.
2. "תקופת הבערות". ראשיתה של השירה הערבית במדבריות ערב.  
ראה למשל: גולדציהר, קיצור תולדות הספרות הערבית, ירושלים תשל"ב ע' 5-9.
3. בשירת הגיבורים הערבית ובשירי המלחמה של שמואל נגיד, זן ישראל לוי במאמרו: "שירי המלחמה של שמואל הנגיד על רקע שירת הגיבורים הערבית". הספרות ב, 2, אוניברסיטת תל-אביב, 1968, ע' 343-367, ובספרו "מעיל תשבץ", אוניברסיטת תל-אביב, הקבוץ המאוחד, תש"מ. ע' 40-76.
4. ידוע כי יהוסף, בנו של שמואל הנגיד, כתב שירי מלחמה, אך אלה לא הגיעו לידינו.
5. כך, למשל, משה אבן-עזרא כתב שירי תלונה כשביקש להביע מחאה.  
עיון פגיס, ד', שירת החול ותורת השיר, ירושלים, 1970, ע' 281-309. כך גם גבירול, עיון בשיריו האישיים, ואילו שמואל הנגיד ויהודה הלוי, שלא ביקשו לבטא מחאות – לא הביעו תלונות ולא פרנסו סוג ספרותי זה ביצירתם.
6. הרקע ההיסטורי למלחמה זו שבה השתתף שמואל הנגיד, מתואר אצל חיים שירמן במאמרו: "מלחמות שמואל הנגיד" (ציון א' תרצ"ו, ע' 261-282, 357-316). וכן: לתולדות השירה והדראמה ע' 149-189, כן עיון: לוי ישראל, שמואל הנגיד – חייו ושירתו, הקיבוץ המאוחד, תשכ"ג ע' 38-72.
7. לוי י. מעיל תשבץ, שם ע' 185.
8. בעולם החוץ-ספרותי היו למשוררים, כידוע, מניעים ברורים לצאתם למלחמה. אולם בעולם השירי אין הם קושרים למלחמה טעמים כלל ועיקר: שיריהם מתרכזים בעולמו הפנימי של הפרט, הנתון בלחציה של המלחמה.
9. השקפת העולם של הדוברים בשירים תידון בפרק 4, להלן.
10. בדומה לשירי המלחמה במקרא ולגיבורים בסיפורי המקרא מפרש הנגיד את כל המאורעות כפרי ההשגחה האלוהית. בעניין זה ראו לעיון בספרו של אורבך, "מימוזיס", בפרק "צללתו של אדיסאוס".
11. ואכן שמואל הנגיד קושר במדוע את שירו "אלוה עז" לתהילים גם באמצעות מניין בתי השיר, שהוא כמניין פרקי תהילים. (בית 29, "קום קרא תהלתי במקרא עם בעצרת").
12. אכן, למשל "שלח יונה מבשרת".
13. "ואיכה לא אספר מעשי אל ולי פה ואני בעל אמירה" ("אלוה עז", 11).

שִׁירָה

מְרוֹמֵם אֶתְּ עָלַי כָּל שִׁיר וְשִׁירָה,  
 יוֹם תִּגְאָל - וְגֵאלְתָּךְ בְּהִירָה,  
 וְעֶשְׂק רֶשֶׁת לְךָ רֶשֶׁת מְזוֹרָה,  
 בְּשֵׁם עוֹנָה - בְּצַר צָעַק וְקָרָא.  
 וּנְפִלְאָה נִקְלָה וְחִמּוּרָה,  
 עָלַי כָּל טוֹב, שְׁמַעְתִּיהוּ יִתְּרָה.  
 עֵבֶר זַעַם! - עֲנִיתִיו: צוּר לְצָרָה!  
 בְּתַמְהוֹן: אֲדַנִּי לִי - וְאִירָא?  
 וַיֵּשׁ גּוֹמֵל, וַיֵּשׁ שָׁכַר לְתוֹרָה.  
 וַיֵּשׁ גַּם לִי בְרִית אֲבוֹת שְׁמוּרָה!  
 וְלִי פֶה, וְאָנִי כַעַל אֲמִירָה!

וּמִשְׁנָהוּ, בְּנֹעַ-עֲבֵאֵס מְקָרָא,  
 דְּבַר מְלָכוּת וְעֵצָה בִּי גְזוּרָה,  
 גְּמַרְתִּיהָ אָנִי, אֵינָה גְּמוּרָה -  
 לְהַדְפִּנִי בְיָדִים מְהֵרָה,  
 עָלַי עִם זֶה, וּמִמְשָׁלָה אֲשׁוּרָה?  
 וְרַעוֹת מִבְּלֵי חֲתָהּ וּמוֹרָא,  
 וְהַרְבִּים בְּאַנְרַת חִקּוּרָה,  
 בְּפִי מְלָה תְּהִי עָלָיו גְּטוּרָה,  
 לְשׁוֹת זֶה בְּפִי עֵמוּ סְדוּרָה,  
 כְּדַבַּת נוֹשָׂאִים בְּמוֹט זְמוּרָה.  
 כְּדַבְּתוּ אֲשֶׁר בְּדָא וּכְרָא,  
 שְׂאָר וְגַוְי וְיוֹלְדַת וְהָרָה.

אֵלוֹהַּ עוֹ וְאֵל קְנוּא וְנוֹרָא,  
 לְמַעַן כִּי פִּעְלִיךָ מְרוֹמִים,  
 וְעַל כָּל רָם וּמִתְהַלֵּל בְּרַעָה  
 וְכָל צוֹעֵק אֲשֶׁר יִקְרָא בְּשִׁמְךָ -  
 5 לְךָ גְּסִים קְסָנִים וְעֲצוּמִים,  
 וְהַטּוֹבָה אֲשֶׁר לִי, אֵל, עֲשִׂיתָה -  
 וְאוֹמֵר לִי בְיוֹם צָרָה: חֲבֵה עַד  
 וְאוֹמֵר לִי: הֲלֹא תִירָא? עֲנִיתִיו  
 וַיֵּשׁ פּוֹצָה, וַיֵּשׁ דּוֹרֵשׁ דְּמִי דָל,  
 10 וַיֵּשׁ כּוֹרֵת עָלַי גְּפָשִׁי בְרִיתוֹ -  
 וְאִיכָה לֹא אֲסַפֵּר מַעֲשֵׂי אֵל -

בְּעֵת רָאָה אֲנִי, שׁוֹכֵן לְחוּף יָם,  
 כְּבוֹדִי אֶת פְּנֵי מַלְכִי, וְכִי כָל  
 וְכָל מְלָה גְּמוּרָה, בְּאֲשֶׁר לֹא  
 15 חֲמִדוּנִי עָלַי הוֹדִי וּבִקְשׁוּ  
 וְאָמְרוּ: אֵיךְ תְּהִי מַעֲלָה לְעַם זָר  
 וּמִשְׁנָה זֶה יַדְבֵּר בִּי גְדוּלוֹת  
 וְחִבֵּר אֶת כְּזָבִיו הָעֲצוּמִים  
 וְחִלְלָה לְכַמוֹנִי לְדַבֵּר  
 20 וּפְזוֹר בְּמַדְיַעוֹת אֲנָרוֹתִיו  
 וְלִהְקִימֵם עָלַי גְּפָשִׁי בְּדָבָה  
 וְלֹא אוֹתִי לְבַד בְּקֶשׁ לְהַשְׁמִיד  
 אֲבָל בְּקֶשׁ לְהַכְרִית לְעַדַּת אֵל

וְלֹא הָאֵוִן אֲדוֹנֵי אֶל דְּבָרָיו,  
 25 וְאוֹלָם מֵת אֵלַי יָמִים מְעַשִּׂים,  
 וְאִמְרָתִי: אָהָה, אֵיךְ אֶחֱיָה עוֹד –  
 וּמִצָּא הָאֱלֹהִים אֶת עוֹנֵי  
 וְאִזּוּ שְׁלַח מְשֹׁנְאֵי זֶה, אֲשֶׁר שֵׁשׁ  
 כָּבָר בָּא יוֹם אֲשֶׁר מָאֵז אֶקְנֶה  
 30 וְאֶבְדּוּ, בְּאֶבֶד מְלִכּוֹ, שְׁמוּאֵל,  
 וְחָרָה לִי – וְחָרָה לְאֱלֹהִים,  
 אֲנִי עֹמֵד כְּפִיר עִמָּים וְעֶצֶר  
 וְכֹתֵב צוּרָרִי אֵלָיו בְּנֹחֵץ  
 וְשִׁלַּח לוֹ: הִתְדַע כִּי שְׁמוּאֵל  
 35 וְאֵין שְׁלוֹם וְאֵין הַשְּׁקֵט – וְנִפְשׁ  
 שְׁלַח אוֹתוֹ – וַיִּסּוּרוּ מְדִנָּים  
 וְאִם אֵין – דַּעַה כִּי הַמְּלָכִים  
 וְכֹה הִשִּׁיב בְּסִפְרוֹ: אִם אִמְלֵא  
 וְאִם אִמְסֹר בִּיד צָרִיו מְשֹׁרְתִי –  
 40 לְזֹאת קִצֵּף מְשֹׁנְאֵי זֶה, וְאִחֲזוּ  
 וְלֹא נָח עַד אֲשֶׁר אֶסַּף חִילָיו,  
 וְאֵל שֵׁת מִן יָמֵי רֵאשִׁית לְגַפְלָם  
 וְכִפְּלֵ אֶת גְּסִיעוֹתָיו וּמֵהָר  
 רִיעֵץ הוּא – וַיַּעַץ אֵל, וְקָמָה  
 45 וַיֵּצֵא אָב בְּרָעָה הַקְּדוּמָה,  
 וְתַקַּע אֶהְלוּ בְּהָר בַּעֲבָר,  
 וְלֹא שִׁתְּנוּ לְכַבְּנוּ לְחִילוֹ,  
 וְהִרְבָּה, כַּאֲשֶׁר בָּא, הַדְּבָרִים,  
 וּבִקְרָאוֹת צוּרָרִי כִּי עַל לְשׁוֹנֵי,  
 50 אֲנִי הִרִיק חֲנִית, רִמַּח וְחָרַב,  
 וְקָם הַצָּר – וְקָם הַצָּר לְגַדּוֹ,  
 וְעִמְדוֹ הַחִילוֹת מְעַרְכָּה,  
 וְלֹא שֵׁת לֵב לְדַעְתּוֹ הַחֲסֵרָה –  
 בְּיוֹם עֲבָרָה לְגַפְשֵׁי הַעֲכוּרָה.  
 וְסָר צְלִי, וּבָאָה הַצְּפִירָה,  
 וְדַעְנִי – וְדִינּוּ בַּמְשׁוּרָה!  
 לְאִידִי, אֶל מִידְעָיו בְּשׁוּרָה:  
 תְּבוֹאָתוֹ, וְסָרָה הַמְּגוּרָה,  
 וְתוֹחַלְתּוֹ כְּכַר אֲזֹלָה וְסָרָה!  
 וְאִפּוּ בּוֹ כַּאֲשֶׁר נִשְׁקַח וְחָרָה,  
 בְּעִמּוֹ אַחֲרֵי אָבִיו עֲצָרָה,  
 כְּתֹב חוֹק וְרָם מֵאֵין פְּצִירָה,  
 לְחִיּוֹתוֹ, בְּדַתְנוּ, עֲבָרָה?  
 יְהוּדִי זֶה בְּתוֹךְ גּוֹפּוֹ נְצוּרָה!  
 וּמְדִינָיִם, וְקַח עָלָיו פְּשָׁרָה,  
 עָלַי מִלְּחַמְתָּךְ קִשְׁרוּ קִשְׁרָה!  
 שְׁאַלְתָּךְ – תְּבוֹאֲנֵי מְאָרָה!  
 תְּהִי גַפְשֵׁי בִיד צָרִי מְסוּרָה!  
 בְּשִׁטְנָתוֹ, וְהִרַע לוֹ, וְחָרָה,  
 עֲמָלֵק וְאַדּוּם וּבְנֵי קִטּוּרָה,  
 בְּקִרְיַת מַעֲיָן שׁוֹחָה חֲפוּרָה,  
 כְּעוֹף יֶרֶכָב כְּנֹף רוּחַ וַיִּרָא.  
 עֲצַת הָאֵל אֲשֶׁר אֵין לָהּ הַפְּרָה.  
 וּבָא אֵלּוּל בְּטוֹבָה לֹא אַחֲוָרָה,  
 וְתַקְעֵנוּ בְּדֶרֶךְ הַעֲבָרָה,  
 חֲשִׁבְנוּהוּ כְּאֵלוֹ הוּא שִׁירָה,  
 וְשִׁסָּה כִּי אֲנִישֵׁינוּ וְגִרָה.  
 בְּפֶה אֶחָד, תְּדַבֵּר הַחֲבוּרָה,  
 וְגַם סָגַר לְהִלְחָם סִגִּירָה.  
 וְאֵיךְ תְּקוּם, בְּקוּם צוּר, הַיִּצִּירָה?  
 לְעַמַּת מְעַרְכַּת צוּר, בְּשׁוּרָה,

וְלֹא הָאֵוִן אֲדוֹנֵי אֶל דְּבָרָיו,  
 25 וְאוֹלָם מֵת אֵלַי יָמִים מְעַשִּׂים,  
 וְאִמְרָתִי: אָהָה, אֵיךְ אֶחֱיָה עוֹד –  
 וּמִצָּא הָאֱלֹהִים אֶת עוֹנֵי  
 וְאִזּוּ שְׁלַח מְשֹׁנְאֵי זֶה, אֲשֶׁר שֵׁשׁ  
 כָּבָר בָּא יוֹם אֲשֶׁר מָאֵז אֶקְנֶה  
 30 וְאֶבְדּוּ, בְּאֶבֶד מְלִכּוֹ, שְׁמוּאֵל,  
 וְחָרָה לִי – וְחָרָה לְאֱלֹהִים,  
 אֲנִי עֹמֵד כְּפִיר עִמָּים וְעֶצֶר  
 וְכֹתֵב צוּרָרִי אֵלָיו בְּנֹחֵץ  
 וְשִׁלַּח לוֹ: הִתְדַע כִּי שְׁמוּאֵל  
 35 וְאֵין שְׁלוֹם וְאֵין הַשְּׁקֵט – וְנִפְשׁ  
 שְׁלַח אוֹתוֹ – וַיִּסּוּרוּ מְדִנָּים  
 וְאִם אֵין – דַּעַה כִּי הַמְּלָכִים  
 וְכֹה הִשִּׁיב בְּסִפְרוֹ: אִם אִמְלֵא  
 וְאִם אִמְסֹר בִּיד צָרִיו מְשֹׁרְתִי –  
 40 לְזֹאת קִצֵּף מְשֹׁנְאֵי זֶה, וְאִחֲזוּ  
 וְלֹא נָח עַד אֲשֶׁר אֶסַּף חִילָיו,  
 וְאֵל שֵׁת מִן יָמֵי רֵאשִׁית לְגַפְלָם  
 וְכִפְּלֵ אֶת גְּסִיעוֹתָיו וּמֵהָר  
 רִיעֵץ הוּא – וַיַּעַץ אֵל, וְקָמָה  
 45 וַיֵּצֵא אָב בְּרָעָה הַקְּדוּמָה,  
 וְתַקַּע אֶהְלוּ בְּהָר בַּעֲבָר,  
 וְלֹא שִׁתְּנוּ לְכַבְּנוּ לְחִילוֹ,  
 וְהִרְבָּה, כַּאֲשֶׁר בָּא, הַדְּבָרִים,  
 וּבִקְרָאוֹת צוּרָרִי כִּי עַל לְשׁוֹנֵי,  
 50 אֲנִי הִרִיק חֲנִית, רִמַּח וְחָרַב,  
 וְקָם הַצָּר – וְקָם הַצָּר לְגַדּוֹ,  
 וְעִמְדוֹ הַחִילוֹת מְעַרְכָּה,

וְקִנְיָהּ, אֶת בְּכוֹר מוֹת – בְּכוֹרָה,  
 וּנְפֹשׁוֹ, בְּאֲשֶׁר יִקְנֶה, מְכוֹרָה.  
 וְנִהְפְּכָה כְּמִהְפַּכַת עֲמוּרָה,  
 וְנִהְפְּכוּ אֵלַי שׁוּלֵי קִדְרָה.  
 וְהִשְׁמַשׁ, כְּמוֹ לְבַי, שְׁחָרָה,  
 וּמִשְׁבְּרָיו, בַּעַת יִסְעַר סְעִירָה,  
 בְּעִמְדֶיהָ, כְּאֵלוֹ הִיא שְׂכוּרָה,  
 כְּצַפְעוֹנִים גְּטוּשִׁים מִמְּאוּרָה,  
 בְּרָקִים מְלֵאוּ אוֹיֵר בְּאוּרָה,  
 וְהַגְּבוֹת כְּאֵלוֹ הֵם כְּבָרָה,  
 וְכָל נֶחֶשׁ בְּפִיו יִקְיֵא דְבוּרָה,  
 בְּנִפְלוֹ כְּהִתָּה בּוֹ הִנְהָרָה,  
 כְּדָם אֵילִים בְּצַדֵי הָעוֹרָה.  
 בְּחַיֵּיהֶם, וְהִמִּיתָה בְּחוּרָה.  
 עָלַי רֵאשֶׁם כְּאֵלוֹ הִיא עֲטָרָה,  
 וְחִיתָם בְּעִינֵיהֶם אֲסוּרָה.  
 וּמִשְׁעֶנָּה, וְהִתְקַוָּה עֲקוּרָה!  
 בְּיוֹם צָר – וְאֲנִי אֲשַׁפֵּךְ עֲתָרָה  
 בְּנִמְצוֹ אֲשֶׁר חָפַר וְכָרָה  
 בְּלֵב אוֹיֵב אֲשֶׁר הִכִּין וַיִּרָה.  
 לְמַעַן כִּי הִלִּיכְתִּי יִשְׂרָה,  
 בַּעַת תּוֹרַת בְּנֵי־תוֹרָה עֲקָרָה,  
 בְּלֵילוֹת קִדְמוֹ עֵינַי שְׁמוּרָה,  
 לְצוּר מְעוֹן וְחוֹמַת אֵשׁ בְּצוּרָה,  
 וַיֹּאכְלֵמוּ כְּמוֹ קֶשׁ יוֹם סְעָרָה.  
 כְּמַעֲשֵׂיָהּ לְבָרֵךְ עִם דְּבוּרָה.  
 גָּעַר בָּהֶם וַיֹּאבְדוּ מִגְּעָרָה!  
 וְשִׂית רוּדְפֵי בְּיוֹם זֶה לִי תְמוּרָה,

אַנְשִׁים יִחְשְׁבוּ, יוֹם אַף וְהִמָּה  
 וְכָל אֶחָד יִבְקֹשׁ לוֹ קְנוֹת סֵם,  
 55 וְנִעַז הָאֲדָמָה מִיְסוּדָה  
 וּפְגָמִים קִבְּצוּ פְּאֵרוֹר וְהִדָּר,  
 וְהַיּוֹם – יוֹם עֲרָפֵל וְחִטְכָּה,  
 וְקוֹל הַמּוֹן – כְּקוֹל סְדֵי, כְּקוֹל יָם  
 וְהָאֲרֶץ, בְּצֵאת שֶׁמֶשׁ, נִמוּנָה  
 60 וְהַסּוּסִים יְרוּצוֹן גַּם יִכְיִיבֹן  
 כְּאֵלוֹ הַרְמָחִים הַשְּׁלוּהִים –  
 וְהַחֲצִים כְּמוֹ גְטָפֵי גִסְרִים,  
 וְקִשְׁתוֹתֵם בְּכַפֶּם כְּנֹחְטִים,  
 וְהַחֶרֶב עָלַי רֵאשֶׁם כְּלִפִּיד,  
 65 וְדָם אִישִׁים עָלַי אֲרֶץ מְהִלָּף  
 וְקִצּוֹ הַגְּבָרִים הַגְּבִירִים  
 כְּפִירִים יַחוּז מְכָה טְרָה,  
 וְהִמִּיתָה בְּדַתֵיהֶם יִשְׂרָה,  
 וּמָה אַעֲשֶׂה? וְאִין מְנוּס וּמִשְׁעָן  
 70 מִשְׁנֵאִים יִשְׁפְּכוּ דָמִים כְּמִים  
 לְאֵל מִשְׁפִּיל וּמְפִיל כָּל מְעוֹל  
 וּמִשִּׁיב יוֹם קָרֵב חָרֵב וְחֲצִים  
 וְלֹא אִמְרָ: תִּגְּה לִי אֵל תְּשׁוּעָה  
 וְתוֹרָתִי אֲשֶׁר תַּחֲלִיל וְתִלְד  
 75 וְהִגִּינִי לְפִתַח סְגוּרוֹת  
 אָבֵל אִמְרָ: לְמַעַנָּה הָיָה לִי  
 וְהָאוֹיֵב תִּשְׁלַח בּוֹ חֲרוֹנָךְ  
 עֲשֵׂה לָהֶם כְּסִיסְרָא, וַעֲשֵׂה לִי  
 בָּרֵךְ בְּרָק, אֱלֹהֵי, וְהִפִּיצֵם,  
 80 פְּדוּנֵי מִדֵּי קֶטֶב מְרִירֵי

זכות יצחק ואברהם ושרה!  
 ובן-עמרם, עמד-לי במרוצה,  
 ביום כזה? עלו מן המערה  
 לאל רחום ואמרו לו במרה!  
 ענוהו: כום והקיצה ועורה!  
 צעירך - אן ישועתה ברורה?  
 הו תורה ואם זה הוא שכרה?  
 הישטף? וידך לא קצרה!  
 הישרף במלחמה בעורה?  
 בער בהם ויכלו בבערה!  
 לעבדך, וכל דלת סגורה.  
 ואל, אתם, ושית קשתם שכורה.  
 וכוכבים, ושמש המאירה,  
 מבקש יש לעניי שה פורה!  
 כמו חולה, כמכירה מצרה,  
 בסופתו, והראם הנבורה,  
 כמו עצים בתנור חם וכירה,  
 חשש להב בקרב המדורה,  
 תאנים נמכרו אלף בגרה,  
 כמו נאדות, כמו אשה עברה,  
 ומכים עם מלכים, אין בררה,  
 בתוך שדה, ואין להם קבורה,  
 כעוללות בכרם יום בצירה,  
 וסף חילם, וממלכתם זוורה!  
 והמן על-ידי בעל סברה,  
 ואולם אין לביאתו חזרה!  
 ותנינים ונמר וחזירה,  
 ונשענים - עלי סלון וסירה,

ואל תזכר עוונותי - זכר-לי  
 ואבי יעקב, הפל תחנה,  
 וכל שוכב במכפלה, התשכב  
 והתלו בכסא אל, וקראו  
 85 ואם יאמר: עלי מה זה, ידידי?  
 ואם נא לא תרחם את יהוסף  
 ואם היום בזאת לי לא תקנא -  
 ואיש שמח ב'כי תעבר במים'  
 ואיש בשר ב'כי תלך במו אש'  
 90 ואמרו לו: אלהים, קום בחמה,  
 פתח דלת במקום צר והושע  
 הפך חרבם אלי לבם, וקום כם  
 ומלאכים, גשו הלחמו כם,  
 ויאמרו מקהלות עמים עצומים:  
 95 ואל שמע תפלהי, בקראי  
 ונשף כם ביום ים-סוף - וספו  
 ואש מות אכלתם ותמו  
 כאלו צוררי כלם בעפר -  
 וראשי הגבירים באדמה -  
 100 והשרים במפלתם גפוחים  
 ושכבו שם עבדים על אדונים,  
 והיו עם אנג מלכם כדמן  
 ואחד מן רבקה נשארו כם,  
 ותם זכר עמלק מספרד,  
 105 לפנים מת אנג על-יד שמואל,  
 ומקדם עמלק בא ברעה -  
 עוכנום בערבה לצבועים  
 והנחנום מסבים - על אבנים,

וְשִׁמְנוֹם לְאָרִי וְאֵב תְּשׁוּרָה,  
 וּבִשֶׁר רֵב – וְלֹא מִתּוֹךְ קָעָרָה,  
 מִצְאוֹם לֹא בְּצַל בַּיִת וְקוֹרָה,  
 בְּבֵית שֵׁשׁ וּבַעֲלִית מְקָרָה.  
 וְתִרְקַד בַּת שְׁעִירָה הַצְּעִירָה,  
 וְתַנִּיחַ לְגוּרֶיהָ כְּפִירָה.  
 וְקִרְקַרְנוּ בְּנֻקָּם קִיר וְטִירָה,  
 וְכִבְשָׁנוּ בְּכַח עִיר וּבִירָה,  
 חִבְרֵנוּ וְלֹא נִבְצַר בְּצִירָה!  
 כַּיּוֹם תִּשְׁעָה כָּאֵב אוֹ הַעֲשָׂרָה –  
 כַּיּוֹם שְׁמַחַת עֵינַיִם בְּקִצְרָה,  
 כַּיּוֹם לְדַת עֲקָרָה הַעֲצוּרָה,  
 תְּשׁוּעָה שְׁלַחָה אֵלַי וְאוֹרָה!  
 לְהַרְגֵי וְגוֹר הַגּוֹרָה,  
 וּבוֹ גֵלַח בְּתַעַר הַשְּׂכִירָה!  
 לְבֵית סֹהַר, וְשִׁמְתִיו בְּמַגְרָה,  
 וְנִקְמְתִי בְּנַפְשׁוֹ הָאֲרוּרָה.  
 – וְטוֹב לִי סַחְרָה מִכָּל סַחוּרָה –  
 בְּלִיל שְׁמַחַת תְּעוּדָה הַיְקָרָה,  
 בְּנֵי הַשִּׁיר וּמִקְרִיבֵי קִטּוֹרָה,  
 בְּכִכְרִיז מְתִי שִׁי בְּאֲגוּרָה.  
 וְנִכְבְּדַתִּי וְהוֹסַפְתִּי שְׂרָרָה,  
 וְכָל קִנְיָה וְשִׁנְיָה נַעֲצָרָה.  
 כְּסִיל עָלְיוֹ מִחַתְמוֹ מְעִירָה,  
 תְּרוּמַת אֲוִיל רֹאשׁוֹ מְסִירָה,  
 בְּרִשְׁעָתוֹ – נִפְּלָתוֹ מְהֵרָה,  
 בְּגוֹפוֹ, כִּי טְבִילָתוֹ – שְׂבִירָה,

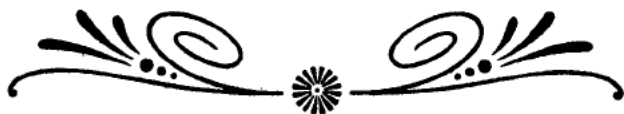
וְנִתְּנוּ בְּשָׂרָם שִׁי לְעֵיט,  
 110 וְהַשְׁבַּענוּם בְּדָם – לֹא דָם טְרֵפָה,  
 וְתַמְהוּ עַל בְּנֵי בְתִים סְרוּחִים,  
 וְלֹא כְּאוֹ בַיּוֹם שָׂרֵב וְחַם-יוֹם  
 עֲלֵיהֶם יִבְכִּיוֹן נִינִי יַעֲנִים  
 וְיִכְרוּ עַל לְחוּמֵימוֹ כְּפִירִים,  
 115 וְלִכְדָּנוּ מְדִינוֹתָם וְאַרְצָם,  
 וְיִרְשָׁנוּ פְּרוּזִים עִם כְּפָרִים,  
 וְחִזְרוּנוּ וְלֹא נִפְקַד אֲנוֹשׁ מִן  
 וְרֹאשׁ שֵׁשִׁי בְּרֹאשׁ אֱלוֹל בְּעֵינַי  
 וְסוֹפוֹ יוֹם גְּאֻלָּה, יוֹם שְׁמַחוֹת,  
 120 וְיוֹם חִלְקַ שְׁלַל צָרִי וְיוֹם גִּיל,  
 וְלִפְנֵי בּוֹא שְׁנַת תִּשְׁעַ וְתִשְׁעִים  
 וְהַמְשָׁנָה אֲשֶׁר יַעֲץ וְחַתָּךְ  
 וְאֵל עֶבֶר נְהָרוֹת בָּא לְרַע לִי –  
 לְתַפְשָׁתִיו וְהִבִּיאֹתִיו בְּחִבְלֵי  
 125 וְרִאִיתִי בְּאוֹיְבֵי תַאֲוֹתִי,  
 וְכִאֲשֶׁר בְּתַעוּדָה הַחֲזוּקָתִי  
 כְּמוֹ כֵן נְהָרַג הָרַג נְבָלִים  
 וּמִלֵּא אֵל דְּבַר אָבִי לְשִׁבְטִי,  
 וְדָבַר דְּבָרָה זָרַשׁ לְקוֹנָה  
 130 וְשִׁקְטָתִי וְנַחְתִּי מִמְשָׁנָאִי,  
 וְאִין זוֹכְרֵי לְרַעָה בְּלֵאמִים,  
 שְׁעָה מִצַּר כְּסִיל, יַעֲן פַּעֲלַת  
 וְאֵל תְּדַאֵג בְּעַת יָרִים אֲוִיל רֹאשׁ –  
 וְאִם תִּפִּיל תַּחֲנֹה לוֹ וְיַחֲזִיק  
 135 וּמִשְׁפָּט כָּל כְּלֵי מַחֲזִיק טְמֵאוֹת

כְּכַר אָמְרוּ: שְׁחִיטתוֹ שְׁמִירָה.

תְּהִי עַל כָּל בְּנוֹת הַשִּׁיר לְשָׂרָה,  
וְשִׁיחִים מִן בְּדֵלְחִים תְּפוּרָה,  
וְכֹמִירוֹת תְּהִלִּים בְּסִפְרָה.  
וְתִשְׁתֶּה כּוֹס יְשׁוּעוֹת כָּל נְוִירָה,  
וְגִילָה עַל גְּאֻלְתִּי בְּשִׁירָה,  
פְּדוֹת נַפְשִׁי בְּעוֹלָם זֶה – פְּטוּרָה.  
וְהִרְבּוּ שִׁיר וְתוֹדָה בְּעֶצְרָה,  
וְלִתּוֹמְכִים בְּתוֹרָה הַיְשָׁרָה,  
וְסֵעַף בְּעֵמְלֵק צִיץ וּפְאֲרָה,  
וְהוֹדִיעוּ בְּנֵי בֵּית הַבְּחִירָה,  
וְלִישֵׁי בְּנֵי בֵּי רַב בְּסוּרָא,  
אֲחֻשׁוּרוֹשׁ וְאַסְתֵּר הַגְּבִירָה,  
תְּהִי לְעַד וּמְדוּר דוֹר וְכוּרָה!

וְשׁוֹר נֶגַח, אֲשֶׁר אֵין לוֹ שְׁמִירָה,

לְאֵל, הַגְּדִיל עֲשֵׂה, שִׁירָה אֲנִדֵּל,  
בְּמִדְבָּרִים כְּסִפְרִים אַרוּגָה,  
מְמַלְאָה כְּתָמִים בְּחֶרֶזָה  
140 עֲלֵיהֶם יַעֲשׂוּ יוֹם טוֹב אֲבָלִים,  
וְכָל לְשׁוֹן תְּמַלֵּא מְרֻנָּה  
וְכָל נַפֶּשׁ תְּמַלֵּא פֶה שְׁחוֹק עַל  
לֶכֶן, אַחִי, תִּגְוּ זְמַרָה לְאֵל חַי  
וְאָמְרוּ לוֹ: יְהִי לִי עוֹד לְסוּמָה,  
145 וּפּוֹר מְשֻׁנָּה עֲשׂוּ לְאֵל אֲשֶׁר קָם  
וְהִשְׁמִיעוּ בְּאַפְרִיקַי וְצֵעַן,  
וְהִגִּידוּ לְזִקְנֵי פּוֹם בְּדִיתָא  
וְקִרְאוּ אֶת שְׁמָה אַחוֹת לְמִקְרָה  
וְכִתְבוּהָ בְּסִפְרֵיכֶם, לְמַעַן



## הַגָּה תַּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעָרְבוּ

בְּהַכְרִיז עַל הַרִים אֹר יוֹם  
בָּא הַרָז אֶל מַפְתַּן אִמּוֹ  
וּבִנְפֻלוֹ לְרַגְלֵיהָ דָם  
אֶת רַגְלֵיהָ כִּסָּה דָמוֹ.  
אֶת רַגְלֵיהָ כִּסָּה שָׁנִי  
וַיִּהְיֶה הַעֲפָר שְׂדֵה־קָרֵב.  
וּבְדַבְרָה אֵלָיו: קוּמָה, בְּנִי־  
מִנִּי דָמַע חֲשָׁכוֹ עֵינָיו.  
וַיִּסְפָּר לָהּ יוֹם קָרֵב וְעָרְבוּ,  
אִיד הַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֲרָבוֹ.

הַגָּה תַּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעָרְבוּ  
הַמֶּלֶךְ וְעָקַת מְנוּסָה,  
עַת הַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֲרָבוֹ  
וּגְלַבַע לְבַשׁ תְּבוּסָה.  
וּבְאָרֶץ, עַד שְׁחַר קָם,  
לֹא נִדְמּוּ פְרִסוֹת הַרָז,  
וַיִּנְחִירֵי רַמְכוֹ בְּדָם  
מִבְּשָׂרִים כִּי הִקָּרֵב נַחְרָז.  
הַגָּה תַּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעָרְבוּ,  
וְהַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֲרָבוֹ.

אָז אָמְרָה לוֹ לַנֶּזֶר: דָּם  
אֶת רַגְלֵי אִמָּהוֹת יִכַּס,

אֶבֶל שָׁבַע יָקוּם הָעָם,  
אִם עָלִי אֲדַמְתוּ יִיכַס.

אֶת הַמֶּלֶךְ פָּמַד הַדִּין,  
אֶף יוֹרֵשׁ לוֹ יָקוּם עַד עַת,  
כִּי עָלִי אֲדַמְתוּ הַשְּׁעִין  
אֶת חֲרָבוֹ שְׁעָלֶיהָ מֵת.  
כֹּה דַבְּרָה וְקוּלָה הַרְעִיד.  
וַיִּהְיֶה כֵן. וַיִּשְׁמַע דָּוִד.



אל מלא רחמים

מלחמה אני

אל מלא רחמים,  
אלמלא האל מלא רחמים  
היו הרחמים בעולם ולא רק בו.  
אני, שקטפתי פרחים בָּהַר  
והסתפלתי אל כל העמקים,  
אני, שהבאתי גויות מן הגבעות,  
יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

מלחמה אני  
אומר אימה לנפשי פתאם  
בוֹדֵד כָּחֵם הַיּוֹם וּבְחַמָּה  
וְצִהְרִים בְּשִׁמְמָה עוֹמֵד  
מלחמה אני אומר  
במקום שערפל מועד על אדמה  
ימה נוֹרָא הַחֲלוּם הַזֶּה  
היורד על עיני כבד מעופרת  
והדק דמי האומר  
מלחמה אני.

אני שהייתי מלך המלח ליד הים,  
שעמדתי בלי החלטה ליד חלונני,  
שספרתי צעדי מלאכים,  
שלבני הרים משקלות כאב  
בתחריות הנוֹרָאוֹת.

אני שמשתמש רק בחלק קטן  
מן המלים שבמלון.

אני, שמכרח לפתור חידות בעל פרחי  
יודע כי אלמלא האל מלא רחמים  
היו הרחמים בעולם  
ולא רק בו.

אָנא, הגבר עצמת אותותיך  
 כאן אני  
 לא שומע, לא יודע, האם  
 שוב תקעת פרח ברזל בדש  
 האנטנה. אתה עדין כל כך. למה  
 אתה כה רכרוכי, למה אתה תמיד  
 אָזרחי. האם אני נשמע היטב, עבר,  
 עבר גם אתה נשמע קטוע, אתה  
 נשמע פצוע, אתה

בעמק מארגן הקפית. הרים  
 וכנרת אחרת. אָנא  
 הודע עצמת אותותיך, במכ"ם  
 לא רואים את פניך, מדוע  
 אינך מזחלם, מדוע אינך  
 נלחם האם לשלח אליך סיור ממנע אני

מלא אמונה  
 שלא יגיע ולא יחזר. פצע  
 שחר. אָנא החלש  
 עצמת אותותיך.  
 אמירי הברושים לעת ערב  
 לשוא לואטים שמה, וכוכב  
 הצפון הבוהד, אָנה  
 ינוט את צבא עגלותיך  
 לאן הוא יוביל בהן את  
 אָנא עצם את עיניך, עכשו אני  
 שומע. רות. אתה יכול סופית  
 למות. אב שכול, אני, ככר לא  
 מרגיש.

דמעות החרף עליה יגידו קדיש.