

שמחת עניים" - צחה כנבשת הרש"

לפני למעלה משלושים שנה נתפרסמה הפואימה שמחת עניים. מעטות היצירות אשר זכו מאז לשני כתרים, של הערכה ופופולריות, כפי שזכתה להם פואימה זו. גישות מגישות שונות מצאו ביטויין בביקורת הפואימה. החל מפירושים סוציאליים (י. רינג) וכלה בפירושים היסטוריים (ד. כנעני), פירושים לאומיים (ר. שזר) ופירושים אליגוריים (ג. קצנלסון) והדברים ידועים.

רוב הפירושים, כולל המאוחרים יחסית (קורצויל ומירון) יצאו מתוך ההנחה הנכונה לעצמה, שלפנינו פואימה לירית אשר יסודותיה הקונקרטיים, לפחות משניים בחשיבותם. הנחה זו נשתרשה בקלות רבה כי הקלה בעקיפת "תיאור" של השיר. "מצב" יסודי אחד לא היה בו כדי לפתור את מכלול הבעיות הנובעות מן היסודות הקונקרטיים הרבים המשוקעים בפואימה. קריאה קשובה מעוררת הדים המורים על קיומה של קונקרטיזציה שמעבר לשיר. זאת ועוד, רמזים שונים מפנים תשומת הלב למארג נושאים כמעט היסטורי. לפנינו "סיפור" ואפילו סיפור ידוע.

הפואימה מהייתה מונולוגית, מקשה כמדומה על דרישתנו לעיצוב מציאות קונקרטית, אלא שמציאות זאת קיימת במערכת "האירועים" ובעיקרה מתרכזת במערכת הסימבולית.

עיון בנושא הקונקרטי בלבד ב"דומה" ולא ב"מדומה", אינו בא למעט ועל אחת כמה וכמה שאינו בא לסתור כל פירוש אחר, או להעמיד עצמו כפירוש יחיד. עניינו להרחיב את שדה האינטרפרטציה של יתר הפירושים.

עיקרה של השאלה אשר תעמוד לפנינו תהיה, מהי הסיטואציה הקונקרטית, של הסימבוליקה בעיקר, בפואימה "שמחת עניים" ומה הקשריה עם סיטואציה אחרת במקרא. טענתנו היא כי בפואימה "שמחת עניים" קיימת סיטואציה קונקרטית על פי אותו עיקרון של "שירי מכות מצרים" בהבדל אחד. ב"שירי מכות מצרים" הרקע ההיסטורי השוף ואילו ב"שמחת עניים" לפנינו סיטואציה מקראית אשר פרטיה מוסוים היטב, אך אינם מוסוים עד כדי כך שלא נבחין בטרנספורמציה של חומר מקראי לחומר פיוטי, בעלילה, בלשון ובעיקר בסמל ובמלים המובילות. בלשון אחרת, סיטואציה קונקרטית שאולה וגלוייה לעומת סיטואציה קונקרטית שאולה, לפעמים אסוציאטיבית ולפעמים בהסוואה סימבולית.

כוונתנו למעשה דוד וכת שבע, מרד אבשלום ונוספו עליהם יסודות מתוך המגיפה שלאחר ספירת העם על ידי דוד ומתוך ספר מלכים א' פרק א' (בת שבע לפני דוד). ההסטה הבולטת בלשון לצד המקראי הטרידה מבקרים רבים. נעשה ניסיון על ידי א. נתן ב"הספרות" לחשוף את מקורותיה המקראיים, אך המגמה נסתה לכיוון האלגורי של היצירה וענייננו בצד התיאורי קונקרטי, מה גם שהפואימה אינה כובלת את המסקנות המשתמעות מאותה עבודה.

המקור הקונקרטי המקראי נקלט בפואימה בדרכים שונות, הוא ייפלט רק תוך חזרה על אותן דרכים אל המקור. למשל, אלמנטים ריאליים עוברים טרנספורמציה מטפורית בשיר, ע"י ריאליזציה של המטפורה יחזור וייחשף לפנינו המקור המקראי. במלים אחרות, ע"י ייחוס משמעות ספציפית לגופי מלים או פרקי עלילה בעלי משמעות

בלתי ספציפית לכאורה או מטפורית ייחשף היסוד הקונקרטי ותוך כך אף הקשרו המקראי. גישה זו תובעת מאתנו הנחה מוקדמת, בדבר קיומן ה„דמוקראטי“ וה„אוטונומי“ של מלים וסימבולים בקשריהם ליצירה כולה. הנחה זאת אנו מקבלים מראש כעקרון אסתטי. קושי אחר הנובע מטיפול בנושא זה, מבצבץ מן הדגם הנקוט בפואימה במילוי החללים של הנושא הקונקרטי המקראי, הן ע”י הרחבת רמיוות והן ובעיקר ע”י התייחסות לירית, הגובלת ביצירת סיטואציה חדשה לחלוטין, מילוי חללים ע”י הרחבת רמיוות, כגון הדגשת מוטיב העוני המצטמצם במקרא במלה אחת — „רש“, או הרחבת מוטיב הגר (החתי) לסיטואציה של „זר“ ו„נכרי“. מילוי חללים ע”י התייחסות לירית לסיטואציה כגון תחושת ה„חרפה“ ה„קנאה“ ה„נקם“ ה„בגידה“ אשר מקומן לא יכירן במקור המקראי. קושי זה ועוד אחר, לפנינו מוטיבים ארכיטיפיים הצצים, פה ושם, לאורך כל יצירתו של אלתרמן (המת, החיילים, העיר הנשרפת, הבן, הרעיה ועוד ועוד) איך לא נפטור אותם בחותם של „פרטיות“? מן הדין, כמדומה, להביא בעיה זו אל פתרונה, על הרקע החומרים המקראיים התואמים את הארכיטיפים במהודק, או אם תרצה, ע”י הלך נפשו של המשורר ונכונותו לקבל את הנושאים. מה גם שדווקא בפואימה שלפנינו הם מגיעים לשיא עיצומם ועיבויים.

תוך חשיפת הרקע וההקשרים המקראיים הרבה תמיהות וביטויים חסרי פשר באים אל פתרונם. מוטיבים רבים כגון „עני“ ו„מחותרת“ הסובלים לדעת י. רינג למשל מ„סתמיות“ ומ„דלילות“ מתעצמים ומקבלים פשר בהקשרם הקונקרטי הלגיטימי לסיטואציה המקראית. בכלל י. רינג, כפי הנראה, הוא היחיד אשר העלה תמיהות ושאלות בהקשר לאלמנטים הקונקרטיים (מטעמים הרחוקים אמנם ממתודה אסתטית) ורובן מתיישבות בהקשר המקראי, למשל תמיהה אחת „לא ייתכן שיקום אדם מקברו וישכח שהוא גם אב. שיגש אל ביתו ולא יראה את בנו. שיקונן על בדידות רעיתו בלילות וישכח שלצידה ישן ילד“. אך מה נעשה שאבהותו של המת אינה מתקיימת בפואימה כמו שאינה קיימת בטכסט המקראי? או תמיהה אחרת הנוגעת להעדרות הבן מחלק גדול של הפואימה. אין לומר שלפנינו דקדקנות פיוטית תוך הקפדה על מהימנות „היסטורית“, אך הקבלה לטכסט המקראי יש כן (השאלה אם הדברים מכוונים או אסוציאטיביים ובלתי מדעים אינה רלוואנטית ולא נתייחס אליה כלל).

להציא דמיונות משנה אפיוזיות, כגון ה„אב“ ה„בן“ ה„רץ“ ה„חורש“ ועוד, מאכלסות את הפואימה ארבע דמיונות מרכזיות: ה„מת“ ה„רעיה“ ה„צר“ ו„האחים“. עם כל הקושי המחודי שבמלאכה מעין זו עדיין ניתנת האפשרות „לתאר“ את הדמיונות הללו, ובכך, ה„מת“ הוא „גר“ „זר“ „נכרי“ „שדוד“ ו„מרומה“. בין יתר הפרטים אנו שומעים כי נפל ביד רבים ב„חרב“ ומת בפתח. הוא מתהלך בשדה, ממלט את רעיתו „מבני חם“ ונוצרה מקהלם, רעיתו נקרעה ממנו בשקר, „שוכב“ על המשמר.

הפרטים הידועים על הרעיה: „עונתה“ כפי הנראה בידי הצר, נפלה עליה צרה ואין להאשימה, בעלה עני והיא לו „יחידה“, נלקחה אל בית המלכות („שיר של אור“) ו„פארוה לפי חרב“.

ה„צר“ הוא „בן מות“, נסקל באבנים, „לחמו שמנה מבר“, „לעצמותיו משמר“, „אין עליו שופט“, „בוגד“ ומלך („שיר של אור“).

„האחים“ יושבים במחותרת ומכינים מרד, הצמיחו שיער וניתלו ע”י הצר „על אורן

יאלה“.

להציא הבדלים קלים, דלי משמעות (או מכוונים כ„נושאי משמעות“ למגמתו

הלירית של המשורר) לפנינו זהות מובהקת בין הדמויות הללו לבין הדמויות המקראיות. הוזה אומר, הנכרי או הגר הנו אוריה שהוא גם חתי וגם מתייחס אל בני חם (וידוע לנו שבכוונה אחרת יש לראות „בני חם” במשמעות „אנשים רעים” אך מה נעשה שבכל זאת מתייחס אוריה החתי אל בני חם? בהקשר זה מקבלות השורות „ממלטך מבני חם/ונוצרך מקהלם” פירוש שונה כמובן). כגיבור הפיוטי גם אוריה מת „בפתח השער” (י"א 23). „שוכב” עם עבדי המלך וכן הלאה ביתר הפרטים.

כן זהות הרעיה והצר תואמים את הידוע לנו על בת שבע דוד ולא רק זאת. מערכת היחסים בין שתי דמויות אלה מקבלת אינטרפטציה בפואימה. בהתאם לאפשרויות שהטכסט המקראי מעמיד. למשל, אין אנו שומעים שבת שבע „מתנגדת” מחד או „נלהבת” מאידך. מה עושה המשורר? בא ומתאר את הצר כ„סכינים”, לאמור משיכה רחיה (התיאור כ„סכינים” מסיבות מובנות: א. הכוח ההיפנותי של ברק הסכין; ב. צליל המלה הקרוב לסכנה; ג. משמעות הרצח העומדת מאחורי יחסים אלה, ועוד).

בכלל, „שיר של אור” נושא חומרים קונקרטיים רבים הקשורים לענייננו. טענתנו כי הרעיה נלקחת אל ביח המלכות, כדי להנשא למלך, מקבלת מתוכו את מלוא חיזוקה. כגון, „יקר נישא ראשך” המעורר אסוציאציה של כתר מלכות, או „כמו מנורה בזיו קניה” כסמל השלטון, או „וכמו כלה באהבה” (צביעת הדימוי בצבע הסיטואציה — תופעה בולטת בשירת אלתרמן). הרעיה נעה „בבית הסכנות” „בתוך שפעת שמות ותאר” במשמעות בני אצולה. קצה של הרעיה, המזדהה בשיר זה עם הצר, מתואר: „כדיוקן המלכות על פני האגורה” ושנית אנו שומעים „יפה בתי בסכיניה/כמו מנורה בזיו קניה/ וכמו כלה ביום חתן” ועוד עתיד לבוא „המכונה בשם ותואר”, קרי המלך. הוסף לאלה את האינפורמציה „פארה לפי חרב” וקריאתו האומללה של הגר „כן ראיתיה מל החרב” ולפניך הסיטואציה המקראית לפרטיה.

גם תיאורו של הצר הולם את הפרטים המקראיים. קריאתו של דוד לאחר שמיעת משל כבשת הרש „בן־מות האיש העשה זאת” (י"ב 5) לעומת „ראמר זאת מכך בן המות”, סקילהו באבנים בשיר „הבוגד” (ובמקרא ע"י שמעי בן גרא במרד אבשלום), תיאורו החברתי כמי ש„לעצמותיו משמר” או „אין עליו שופט” כל אלה מאששים את זהותם של הפרטים והקשרם.

רוב הפרטים הנוגעים ל„אחים” מקבילים לאבשלום, למשתתפים אחרים במרד אבשלום, או למשתתפים אפשריים במרד. אגב ייאמר כי ע"י אינטרפטציה זהירה ניתן להוכיח, כי ה„אחים” ב„מחתרת” הם גם ה„נצורים” אשר הביאו לידי מימוש את רעיון המחתרת. הנחה המיישבת את בעית מיקומה של הרעיה בתוך העיר הנצורה אשר תומריה לקוחים מן המצור על רבת בני עמון.

את צורות הטרנספורמציה מן החומר המקראי לחומר פיוטי יש לרכז לדעתנו בארבעה דגמים עיקריים:

1. סיטואציות מועברות מן הטכסט המקראי, תוך החלפה בעלת משמעות של חלק מן הגיבורים או כולם.
2. מלים הלקוחות מן הטכסט המקראי בדרך כלל מיוחסות לנושא האוטנטי או מקבלות משמעות מטאפורית במסגרת הנושא האוטנטי.
3. משפטים מועברים תוך שינוי קל של וריאציה.
4. שמות של גיבורים מתוך הטכסט המקראי הופכים למלים נושאות משמעות בטכסט הפיוטי, אך נשארים במסגרת העלילתית המקורית.

הדגם הראשון הוא הרוח ביותר. חלק מתוך הסיטואציות „הגדולות” ובעיקר מתוך הסיטואציות „הקטנות” בפואימה מתבססים על העלילה המקראית.

למשל סיטואציה „גדולה” כמצור על רבה במקרא הופכת לסיטואציה מצור סמלית בפואימה אך שומרת על אוטנטיות (פתח העיר, מבנה העיר המשאיר רושם של עיר חומה, לכידת העיר לשיעורין „חצר חצר” ועוד). וכן סיטואציה הסקילה, ההכנה למרד במחותרת וכר.

אך עיקר הטרנספורמציה נשמר לסיטואציות „הקטנות”. למשל תיאור האנשים המכינים מרד כ„עבותים כי שיער צימחנר”. ההתלפה לפנינו בלשון המספר בלבד, כנראה לשם יצירת ריחוק אסתטי ובריאת סמל. אין צורך לומר שהסיטואציה של ארוך שיער המכין מרד (ולשם הדגשה שינינו ליחיד מרבים) מעוררת הדים חד משמעיים. או הקריאה „כי קביים לנשור נכנו/כי נכנו לנשור קביים” ע”י ריאליזציה של הסמל האם לא נהיה קרובים לאמת אם נקבל קריאה זו כמתבססת על מצבו של מפיושות, אם נקה לתשומת לב, את אי ההבנה המתוארת באירוע ההיסטורי? או שותף אחר אפשרי למרד נגד דוד „אשר אין אצבעות לכפיר” (וראה שמואל ב' ד' 12).

דוגמא לטרנספורמציה אשר הרחיקה מאד מן המקור וניתנת לחשיפה רק ע”י תלישה מוחלטת מן הקונטקסט, נמצא בשורות „וחיינו יהיו למשל/ומותנו יהיה לשנינה”. ע”י התעלמות גמורה מן הדמויות האלגוריות אשר אליהן מתייחס המשפט (הכסיל החכם) מתאפשרת חשיפתה של עלילה המתארת חייו של אדם (אוריה) אשר הפכו למשל (כבשת הרש) ומותר לשנינה.

דוגמא אחרת להתלפת גיבורים משמעותית בתוך סיטואציה ידועה תהיה הנאתו של הצר (קרי דוד) אל זירת המוות של אוריה ורדיפתו דווקא שם. הרדיפה מתנהלת „בשדה” (שיר „הבוגד”) כמו שמלחמתו של אוריה „בשדה” (י”א 23). הצבא ויואב גם הם „על פני השדה חונים (י”א 11), אלא שאין די בכך, גם סיטואציה הסקילה שומרת על אוטנטיות הנסקל, „ושמעי הלך בצלע ההר לעמתו הלך ויקלל ויסקל באבנים” (ט”ז 13). הזדהות המת עם מעשיו של שמעי מובנת במסגרת התפיסה הכללית של העונש אשר במרד אבשלום על חטא מעשה בת שבע. מן הדין לא להזדקק לשאלה בדבר הזהות שבשמות שני הסוקלים (שניהם נקראים „מת”), מחד גיסא „לא החי כי המת בו האבן ידה” ומאידך גיסא נקרא שמעי באותו מעמד „הכלב המת” (ט”ז 9).

בשורות הרצים אשר בשירים „ליל מצור” ו„נופלת העיר” היא דוגמא לשמירה קפדנית על מהימנות „משמעות המעשה” הן ע”י דיוק בעלילה הן ע”י דיוק כרונוולוגי. הפואימה מציינת שני רצים המבשרים ישועה ושניהם מתקבלים כאילו בישרו אסון. הראשון מבשר „ישועה גדולה” בלתי קונקרטיית והתגובה — „אך דיננו כלה נחרץ” כלומר ידיעה בלתי ברורה בפרטיה אך פיכחון גמור בקשר לאפשרות האכזרית. הבשורה השנייה קונקרטיית למעלה מכוחן של מלים להביע ומתרכזת בשלושת הנקודות הסתומות „ורץ בא ויבשר... וכחך כלה”, הסיטואציה המקראית זהה. שני רצים המבשרים לכאורה ישועה ולמעשה, מבשרים אסון למתבשר. הראשון מבשר באופן כללי ואינו נכנס לפרטים, השני מודיע בגלוי ובמפורש על האסון. גם כאן מתחלפים הגיבורים, הן של הנושא (אוריה באבשלום) והן של המתבשר. אלא שהזהות הראשונה (אוריה-אבשלום) היא חלק מן התפיסה הכללית של הפואימה ומטעמים מובנים. לשם הדגמה „הזר הזוכר את רעיר” (קרי אוריה) שוכב תחת גל אבנים ובמקבילה המקראית במעשה אבשלום „ויציבו עליו גל אבנים

גדול" (י"ח 17). הסיטואציה של רץ (או "מלאך") המבשר אסון אינה בלעדית לסיומו של מרד אבשלום, גם על מותו של אוריה אנו מתבשרים ע"י שליח.

סדרה של מלים מוטיביות מועברות מן הטכסט המקראי, אולם חלקן הגדול עובר הסמלה. כגון תיאור הצרה אשר ירדה על הגר, "הנהו כתוב על גבי כעל ספר" במקביל לפסוק, "ויהי בבוקר ויכתב דוד ספר אל יואב וישלח ביד אוריה" (י"א 14). או לתיאור של הצר כ"בן מות", או השמחה הצחה, "ככבשת הרש".

בסדרת המלים המוטיביות יש למצוא את ה"פת" וה"כוס" כמוטיב דומיננטי בתיאור יחסי גר — רעיה (ודוגמה אחת: "את כוסנו תשתי ותמצי") ובמקביל — "מפתו תאכל ומכוסו תשתה" כתיאור היחסים בין בת שבע לבין אוריה. הדגשת ה"חרב" כגורם למותו של הגר, ובמקביל — "את אוריה החתי הכית בחרב ואח אשתו לקחת לך לאשה ואתו הרגת בחרב" (י"ב 9). הפועל "מות" החוזר בפרק מעשה אוריה (י"א) שבע פעמים, הופך למוטיב מוביל בפואימה. ציון ה"מכה" מספר פעמים בלשון המתה בפואימה ובמקביל, — "ונכה ומת" (י"א 15) ועוד כנ"ל, — "את אוריה החתי הכית בחרב" (י"ב 9). מושגים כמו "עד עת" או "כי בא מועד" ומקבילתם, — "נותן ה' דבר בישראל מהבוקר ועד עת מועד" (כ"ד 15).

מלאכת שיבוץ המוטיבים, כפי שצינו, אינה מצטמצמת למלים בלבד. גם משפטים עוברים שינוי של וריאציה, אך מקורם בולט. לדוגמה, משפט אשר נלקח מן המקור המקראי אך משך אחריו את כל הסיטואציה, — "צר לי צר" ("שיר של אותות") ובהמשך השיר, סיטואציה של "מלאך עובר בעיר" ובמקבילה "צר לי מאד" (כ"ד 14) המשכו של הפסוק, — "ויאמר דוד אל ה' בראותו את המלאך המכה בעם" (כ"ד 17). דוגמה אחרת, לאן נוליד את החרפה" (בשיר הגושא שם זה) ובמקביל "אנא אוליך את חרפתי" (י"ג 13). התופעה המעניינת ביותר בדגמי ההעברה מן המקרא אל השיר, תהיה לדעתנו, משיכת שמות אנשים (ובמקרה אחד גם שם מקום). מן הטכסט נושא דיוננו הפיכתם למלים נושאות משמעות בטכסט הפיוטי. ויתירה מזו, בלא אף יוצא מן הכלל אחד, השמות נשארים במסגרת העלילתית ה"נכונה".

אתי הגתי המבקש ללכת עם נושאי הארץ (ט"ו) בעיצומו של מרד אבשלום; ובפואימה — "לא דרכתי גתך רק אלך עם נושאי הארץ" (שיר הפתיחה). חושי הארכי נשלח לרגל בירושלים לפי מצוות דוד (ט"ו); ובפואימה, — "ודרכתי חושי כמו דרוך הקשת/ושלחתים ושמעו לי בלי אומר" — ("הטיול ברוח"). "ויבוא גד" (כ"ד 13) בטכסט המקראי להדיע על קטסטרופה; "בא גד" ("שחר") בטכסט הפיוטי בסיטואציה קטסטרופאלית של נפילת העיר. אוריה נופל בשערי העיר רבה, ובלשון השיר, — "אם על דרך רבה נפול" ("המחותר"). מלת התואר רבה חותרת מספר פעמים אך תמיד בהתייחסה למלה ארץ, ועל ארץ רבה נמתיק שיח" ("כאשר הרואות תחשכנה") וגם "ארץ רבה עלינו" ("המהתרת"); מיותר כמובן להדגיש השימוש החוזר ונשנה בתואר "בת" לציון הרעיה, ציון בעל משמעות רבה אם נקבל את ההנחה שלפנינו דמות קונקורטית בשם בת שבע. אולם תיאורה של בת שבע כ"בת" אינו אופייני לטכסט הפיוטי לבדו. כבר במשל המקראי אנו שומעים "ובחיקו תשכב ותהי לו כבת" (י"ב 3).

למרות תופעה של סינכרוניזציה המאפיינת לעתים קרובות את השיר הלירי ובעיקר השיר המונולוגי, מתגלה בשיר שלפנינו מקרה של דילוג כרונולוגי בלתי ריאלי (תופעה האופיינית אגב לספרות האגדה). הרעיה צעירה ו"יפה לאלהים" בראשית הפואימה ובסופה "פשעו" בה השנים ללא כל תקופת ביניים. הבן אינו קיים בראשית

הפואימה אך הוא דמות מרכזית בסופה מבלי שנשמע על התבגרותו (אין בכוחנתנו חלילה לטעון לרצף כרונולוגי, המבנה הוא אספקטואלי מובהק ואולי משום כך הדילוגים בולטים כל כך). השתלשלות זמנים בסגנון דומה אנו מוצאים גם בהופעותיה של בת שבע ובנה במקרא. עלייתה מחדש בפרק הראשון של ספר מלכים א' הולכת בד בבד עם „ההגנה” אשר היא מספקת לבנה. נקודת הפגישה בין הקורא לבין בת שבע ובנה וסיטואציה ההגנה באים לידי ביטוי בשיר „על ארץ אבנים”. הרעיה „לא יפה שלי, פשעו בך השנים”. תוארה בפנותה אל האל „ראה האל את שפחתך בת אמתך” (ובמקבילה המקראית „אתה נשבעת באדוני אלוהיך לאמתך” מלכים א' 17) וסיטואציה ההגנה מתבטאת במשפט החוזר „והיא הבן חובקת בסודר”. לפנינו דמות בודדה, זקנה, יפה לפנינו, התובעת את זכותה לה ולבנה „לא רחמים”, „לא ניחומים”, רק את זכותה היא מבקשת „ולה ולחבוק לה בסודר”. תיאור זה יתאים להפליא לשני הסכסטים.

כאן יש להעיר כי יותר מפעם אחת מתייחס הבן אל האם בלבד והאב נשאר זר ונכרי, מלים כמו „בנך”, „גורך”, „הורתך” מאששות את ההנחה שלפנינו בנה של האם בלבד.

לסיכום, הערה מתודית אחת. אפשר שנקטנו בדרכים פרובוקטיביות מדי אפשר שדיוננו לא היה „עדין” כפי שפואימה מופלאה זאת ראויה לו, אך ליוותה אותנו ההרגשה שאספקט עלום זה אשר היה חבוי שנים כה רבות יתגלה רק באלה האמצעים. וכך עשינו.

יחזקאל מוריאל / שְׁנֵי שִׁירִים

זו א ש ד

זו אשך עוד תצרב עצמותי,
 לבבי כיקוד בה יבער.
 וכיין תוסס, זה דמי,
 עת צליל כגורי בי יסער.
 לקל רפרוף בכנפה של יונה,
 לקל שקשוק הגלים שבבים,
 לקל גדנוד עפעפי החמה —
 עת אחזה בזריחה את יפיים.
 זו אשך עוד תבער לעולם
 ותציף בנגינות את חיי,
 זו אשך תנחמני לעד,
 כל ימי היא תאיר דרכי.

ש ע ו ן

לעולם לא אשיג
 את מחוגך הפרוע
 תמיד יגרתני פן אאחר.
 רצתי, נשמתי, נשפתי
 ואתה בשלך —
 רוקם את מזימות הזמן
 בתוך מעגל הקסמים הקטן.
 ואותו צחוק פרוע
 תמיד תשלח לעברי ותאמר:
 לא, לא תשיגני לעולם.