

תשעים וחמש שנה להולדת ביאליק

הכניסיני

עדי צמח

"הכניסיני" אינו שוטף, אינו קל ואינו מתנגן. הוא שיר קטוע מאוד ועצור מאוד. מבחינה זו אין השיר אופייני לביאליק כלל. שלא כבשיר הביא-ליקי הרגיל, אין לפנינו כאן תמונה שלמה ההולכת ומתפתחת במהלך השיר בצורה פלאסטית וסיפור-רית. לפנינו קטעים וקטעי קטעים, התחלות שאין להן סיום וסיומים בלא תחילתם, מעין גמגום שבהתחבטות האופייני כל-כך לדור המשוררים שאחרי ביאליק — לדוד פוגל, למשל (שביאליק עצמו פסל אותו, כידוע).

פתיחת השיר סתמית, ללא כל תיאור מכין של זו שהמשורר מבקש לחסות תחת כנפה וזיהויה נשאר פתוח לכמה פירושים לכל אורך השיר. להלן שומעים אנו על תפילות נידחות שאיננו יודעים מה הן ומה טיבן. המשך השיר בהבטחתו של המשורר לגלות את סוד יסוריו, אבל תחת זאת שומעים אנו מובאה מדברי אחרים ("אומרים...") ושאלה ("היכן נעורי?") — והסוד לא נתפרש. משהו מסוד היסורים נרמז, כמובן, אבל הדבר אינו מתלבן ואינו מתואר-כמו באורח הקלאסי הפלאסטי של ביאליק. להלן באה ההבטחה על "עוד רז אחד" שיתגלה ואף הוא קטוע וסתום ("נפשי נשרפה בלהבה") המעמיד ספק תמונה, ספק דימוי אינטלקטואלי שאינו מתחבר אל המיטאפורות יוצרות הסיטואציה שלפנינו. בהמשך הבית שוב לפנינו מובאה ושאלה, ושתיהן קטועות ואינן מלוות בשום ציור או דימוי. תמור נות הכוכבים והחלום המופיעות אחר כך מנותקות הן ממה שקדמן, ובמקום ההסבר המיוחל לכל ששמענו חוזר השיר כבגמגום נואש אחרון על הבית הראשון של השיר, כמנסה לומר משהו ואינו מצליח אלא לחזור על אותם דברים בלתי מובנים. הרי ש"הכניסיני" אינו שיר קל ומתנגן כלל וכלל. הוא שיר מחוספס וקרוע מאוד. סבור

הכניסיני תחת כנפך,  
והי לי אם ואחות,  
ויהי חיקך מקלט ראשי,  
קן תפילתי הנדחות.

ובעת רחמים, בין-השמשות  
שחי ואגל לך סוד יסורי;  
אומרים, יש בעולם נעורים —  
היכן נעורי?

עוד רז אחד לך אתנדה:  
נפשי נשרפה בלהבה;  
אומרים, אהבה יש בעולם —  
מה-זאת אהבה?

הכוכבים רמו אותי,  
היה חלום — אך גם-הוא עבר;  
עתה אין לי כלום בעולם —  
אין לי דבר.

הכניסיני תחת כנפך,  
והי לי אם ואחות,  
ויהי חיקך מקלט ראשי,  
קן תפילתי הנדחות.

השיר שלפנינו הוא משירי ביאליק הידועים, ואפשר הידוע שבהם. אולם דומה כי פופולאריות זו לא היתה דווקא לטובת השיר: "הכניסיני" הושר הרבה, דוקלם הרבה, הובא במובאות הרבה, אבל נחקר רק מעט. רבים התייחסו אליו כשיר-עם, או שיר קל ומתנגן, נטול מורכבות אמנותית אמיתית. ביטויי המפתח שבו, כגון "היכן נעורי?" "מה זאת אהבה?" סייעו לגישה זו שראתה ב"הכניסיני" אה ל"לא ביום ולא בלילה", ל"בהב-טחות שוא אל תאמן" וכיו"ב, לאמור, כפזמון נעים אך לא חשוב ביותר. לאמיתו של דבר אפשר כמעט לומר כי היפוכם של הדברים נכון.

את שירנו, אלא שב"לבדי" כיוונו מהופך הוא. ב"לבדי" מבקש הדובר (המשורר) לפרוץ ולצאת מתחת לכנף השבורה של השכינה, כנף הרועדת על ראשו ומעכבת יציאתו. בשירנו, לעומת זאת, מבקש המשורר לחזור ולהתכנס תחת אותה כנף. נושא היציאה מן המחסה תחת כנפי השכינה, מבית המדרש ועולמו, והחזרה המיואשת לעולם זה אחרי האכזבה בעולם שבחוץ, נושא מרכזי הוא ביצירת ביאליק כולה המעמיד שירים כ"על סף בית המדרש", "מול ארון הספרים", "המתמיד", ואחרים. קל לראות איפוא כי גם שירנו, המתבסס על "לבדי" במידה כה רבה, מעמיד אף הוא תמונה יסודית הדומה מאוד לזו המצטיירת מתוך עיון באותם שירים. (על הזיקה הפנימית והקשר המשמעותי שבין "לבדי" ו-"הכניסיני" כבר עמד א. ל. שטראוס בספרו "בדרכי הספרות", עמ' 116). הקורא, בהסתמכו על אחדותו הבסיסית של עולם ציוריו ודימויו של ביאליק ואחידותה של שפת המראות הבני-אליקאית אינו יכול להמנע מן הרושם כי הכנף שמתחתיה נמלט הגוזל ב"לבדי" היא היא הכנף שאליה מבקש הוא לחזור בשיר "הכניסיני" לא-חר כשלוננו בעולם שבחוץ — הלא היא כנף השכינה.

ראינו כי הציורוף "הכניסיני תחת כנפך", כשהוא מופנה אל האובה, הוא משאלה על מילוי משאלות ארוטיות, וכשהוא מופנה אל אם, הוא בקשה לחזור לעולם ילדות שאבד. "הכניסיני תחת כנפך", כשהוא מופנה לשכינה, יש בו בקשת מות, בחינת אדם המחזיר נשמתו לבוראו. בדיון על השיר "לבדי" במקום אחר עמדתי על העובדה כי הביטוי "תחת כנפך", כשהוא מופנה אל השכינה, כרוך במות ("המצא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה במעלות קדושים וטהורים..."). שלוש המשאלות הללו, לאהבה, לחזרה לילדות ולמות, מעמידות את רוב בניינה של שירת ביאליק — ושלשתן מצויות כאן בשורות הראשונות של שירנו. שורות אלו פותחות לפנינו שלוש דרכים, שלוש אפשרויות של אינטרפרטציה, וכדי שנוכל להעריך את השיר במלואו שומה עלינו

אני — ובדברי הבאים אבקש להוכיח — כי הוא גם שיר עמוק, שיר יפה וקשה. ראשית, מי זאת אשר הדובר בשירנו (למען הקיצור נקרא לו "המשורר") פונה אליה? היא מתגלה לנו כמדומה בשלוש פנים שונות. תחילה, בקראנו את השורה הראשונה, נראה לנו כי לפנינו נו אוהב הפונה אל אהובתו. המילה "הכניסיני" נשמעת לנו כהד לצלילי שיר השירים: "פתחי לי, אהותי רעיתי יונתי" (שה"ש ד', 2) המפצירים באהובה להכניס את האוהב אל חדרה. בהקשר כזה יש לביטוי "תחת כנפך" משמעות ארוטית ברורה, במיוחד אם נזכור כי "כנף" בעברית הוא "בגד" (ראה, למשל, זכריה ח', 3). פנייה בקשה זו מחזקת אף היא האפשרות לראות את זו שהדברים מופנים אליה כאשה הנאהבת אהבה ארוטית, מה גם ש"פרוש כנף על..." משמעו גם "בוא בברית הנישואים" (ראה רות ג', 3 או יחזקאל ט"ז, 8). אולם בעברנו לשורה השנייה מיטשטשת תמונת האהובה (אף כי איננה נעלמת כליל). "אחות" ו"יונה" מוסיפים להדהד אף בשורה זו, אולם כאן גלויים הם לא עוד ל"רעיה" כי אם ל"אם" — "היי לי אם ואחות". ובהקשר זה אף "אחות" מאבד את משמעותו השיר-השירימית ונעשה ביטוי לקירבה שהיא נטולת ארוטיות מוב-הקת. תמונת "הכניסיני תחת כנפך" מופיעה אף היא מעתה באור חדש, לא ככניסת האוהב תחת בגדה של האהובה אלא כהצטנפותו של ילד מפור-חד בשמלת אמו. זוהי חזרת הגוזל תחת כנף הציפור-האם מתוך בקשה לחזור אל הוויית ילדות שאבדה ממנו, ככל הידוע לנו מיצירות ביאליק האחרות. הפן השני בדמות זו הוא איפוא הציפור-האם, שהיא שונה, אם כי לא מופרדת לחלוטין, מדמות הציפור-האהובה (פייגלה?). אולם דמות האם מעלה בשירנו דמות שלישית, שאף היא שונה, אם כי אינה מופרדת, משתי קודמותיה. זוהי דמות השכינה. דמות האם מוזהה עם דמות השכינה ביצירות אחדות של ביאליק (ראה, למשל, "ביום סתיו"), אך בשירנו עולה היא מתוך הקבלת השיר לשירו של ביאליק "לבדי". "לבדי" בנוי על ציור מרכזי דומה ביותר לציור הבונה

זה, כאומר — מכה נפש אני! (השווה "לבדי" ו"מול ארון הספרים") אך בנקודה זו אין המשורר רר מקבל על עצמו את האשמה במלואה אלא רואה בה חטא שבשגגה, חטא שאינו חייב עליו מיתה. (כך התפיסה גם ב"מול ארון הספרים": הרוח הטילה את האפרוח החוצה מקנו שלא ברצונו). הביטוי השלישי, "תפילותי הנדחות", משמעו, תפילותי הגולות, התועות. אבל משהגענו אל דין עיר המקלט, שוב אין אנו פטורים כאן מן האסוציאציה של דין עיר הנדחת שבאותה קבוצת פרקים שבתורה (דברים י"ג, 19-13). דין עיר הנדחת, עירם של האנשים שנדחו מאלוהים (השווה עזיבת השכינה כאן). כידוע דינם של הנדחים למות ושל עירם להיות לתל עולם. מתחושת החטא שבשגגה עברנו איפוא לתחושת חטא המות שאין לו כפרה. נמצא איפוא כי הבית הראשון בשירנו, המהדהד כולו בבקשת רחמים, מתמלא כהרה כי הרחמים לא יבואו. עוד נראה להלן כי איננו טרפרטאציה שלישית זו, תחושת המוות עם ההתכנסות בחיק, מחוזקת גם על ידי השימוש במילה "ראשי" במקום זה, שהרי "ראשי" קשור במקרא בשני הנושאים האחרונים, החזרה אל האם והמוות: "ויאמר אל אביו ראשי ראשי ויאמר אל הנער שאהו אל אמו. וישאהו ויביאהו אל אמו וישב על ברכיה עד הצהריים וימות". (מל"ב ד', 19-20).

משקלו ה"רשמי" של שירנו הוא הטרוכי. אולם כמדומה שאין זה משקלו הריאלי, שהרי הקורא את השיר כמדומה לא יקראנו כך —

הכניסיני תחת כנפך  
והיי לי אם ואחות  
ויהי חיקך מקלט ראשי  
קן תפלותי הנדחות  
אלא כך —  
הכניסיני תחת כנפך  
והיי לי אם ואחות  
ויהי חיקך מקלט ראשי  
קן תפלותי הנדחות.

נמצא כי יחידת המשקל השלטת בשירנו אינה הטרוכי אלא יחידה אחרת, מעוטת הרמות ומרובת

ללכת בכולן. השיר "הכניסיני" יונק את עיקר כוחו מהקבלתן הפוליפונית של שלוש הדמויות שלפנינו, שכל אחת מהן מדגישה את האחרות הן בדרך השילוב והן בדרך הניגוד.

נתן נא דעתנו למשל על השורות השלישית והרביעית שבבית הראשון: "ויהי חיקך מקלט ראשי / קן תפילותי הנדחות". השורה השלישית מדגישה את קוי האהובה והאם ומבליעה את דמות השכינה, שהרי המשורר מבקש כאן לתת ראשו בחיקה של זו שתכניסוהו תחת כנפה. השורה הרביעית, לעומת זאת, מעלה מחדש וביתר כוח את נושא השכינה, שהרי שומה עליה להיות מקלט לתפילות העורכות גלות (נדחות) ולקבץ נידחות אלו לקן אחד. בשורה השלישית, כפי שראינו, בולט הצד האנתרופומורפי: "חיקך", "ראשי". בשורה הרביעית, על כן, חוזר ועולה ביתר כוח הציוור של הציפור בעלת הכנפיים: "קן".

שתי שורות אלו מעניינות מאוד גם מבחינה אחרת. קורא השירה הקשוב לכל משמעויותיה של שורה שירית שלפניו אינו יכול שלא לשים לב לקשר ההדוק שבין השדות הסמאנטיים של ביטויי המפתח בשורות אלו. צורת הסמיכות של "קן" באה פעם אחת ויחידה במקרא, בדברים כ"ב, 6, בדין הידוע בשם דין קן ציפור. דין זה מצווה לא לקחת את האם על גזוליה, אלא את הגוזלים בלבד. אם האם ניח, ואת הבנים יקח ממנה. האין כאן תוספת הבהרה ועושר לשירנו, מעין נימה תתאית המספרת על לקיחת הגוזל, הפרדתו בזרוע מאמו, יציאתו למרחקים וגעגועיו לחזור אל תחת כנפה? והנה, משראינו את שייכותם של הדינים שבספר דברים לשדהו הסימאנטי ולהבנת מלוא משמעויות של "קן", נראה כי השדות הסימאנטיים של שני ביטויים אחרים בשורות אלו, "מקלט" ו"נדחות", גובלים אף הם בשדהו הסימאנטי של "קן", עד ששלושתם מתאחדים ליחידת משמעויות אחת. "מקלט" כרוך בדין עיר המקלט למכה נפש בשגגה (במדבר ל"ה). אם "קן תפילותי" העלה את תחושת הריחוק והניתוק, מעלה "מקלט ראשי" את תחושת החטא והאשמה על ניתוק

וכו' הכרחית היא לתפיסת מהותו של שירנו זה כולו, שאם לא כן נימצא (כפי שעשו אחרים) מכ- בירים דברי הבל על ביאליק, בחור הישיבה האומ- לל, אשר (בניגוד לטשרניחובסקי, למשל) לא ידע אפילו מה זאת אהבה! הביטוי "בעולם" החוזר שלוש פעמים בשירנו פותח לנו את הפתח הדרוש להבנת דמותו של הדובר בשיר. בלא הבנתה של דמות זו אין אנו יכולים להבין כיצד ועל פי איזו חוקיות נבנה השיר, ממש כשם שאין אנו יכולים להבין את השיר בלא הבנת טיבה של זו אשר השיר מופנה אליה. מוטיבים אחרים בשיר משתר- גים מסביב למוטיב זה ומהווים חזרות ווריאציות שונות עליו. אם נבדוק את השאלה "מה זאת אהבה" נמצא כי "מה זאת" היא שאלתו של ה- תם שבהגדה, זה הבוהה בעולם, שאינו יודע דר- כו, המרומה: "הכוכבים רימו אותי!" אני התם, השוטה, המאמין לכל נצנוץ חלום, גפתיתי והלכ- תי אחרי הזוהר המנצנץ מעם חיק האם, מתחת לכנף, ועתה "אין לי כלום בעולם". הווה אומר: יש בעולם, ויש בעולם, אבל לי — לי אין כלום בעולם, אפילו לא החלום. (תמונת הכוכבים הרמ- אים מצטרפת כאן לתמונה הביאליקית של הכו- כבים הקורצים ורומזים בעיניהם כסרסורים של פז ומפילים ברשתם את התם ההולך אחריהם בהאמינו שאפשר לחזור לעולם הזוהר הקדמוני. וראה לעניין זה, בין השאר, את תחילת "אחד אחד ובאין רואה").

על משחק המלים אהבה — להבה שבבית הש- לישי כבר העיר שטראוס בספרו הנזכר וציין כי יש כאן מעין דימוי על ידי הצליל הקושר את הא- הבה בלהבה. אולם חייבים אנו לשים לב כי אין המדובר כאן בלהבה סתם, אלא ב"להבה" במפיק בה"א, הווה אומר — הלהב של גפשי עצמה. גפשי לא נשרפה בלהבה חיצונית, אלא נשרפה באש של עצמה, באותו יסוד שבה אשר — בשפת המר- אות של ביאליק — הוא העורג, המיחל והמקיים אותה. לכאורה איפוא מתדמה כאן האהבה ללהבה, אך כי ברובד אחר של ההבנה יתכן גם ההיפך. "אומרים, אהבה יש בעולם" בא כאן כניגוד ל"גפ- שי נשרפה בלהבה": אילו ידעתי מה זאת אהבה,

השפלות, המעמידה אטמוספירה של גניחה ואנחה, שטטוש הקול והבלעתו בלחשיה.

מומנט זה של הלחשיה קובע ביחוד את הבית השני, כשהוא מופיע גם ברמה העלילתית של ה- שיר (שחי ואגל לך סוד יסורי — מכאן שהסוד נלחש מפה לאוזן) וגם ברמתו הצלילית: "בין השמשות שחי ואגל לך סוד יסורי". אף הגניחה והאנחה הנשברת מופיעות בבית זה בצורה מוח- שית ביותר עם שבירתה של השורה הרביעית ב- אמצעה. השאלה "היכן נעורי" נקטעת כאילו באמ- צע, ואין בה כדי ארבעת הטרוכיים הנדרשים על ידי המשקל. לפנינו איפוא בית של 4-4-4-2, ויש בו איפוא מתחושת הנפילה, השפלת הקול עד שהוא נקטע ונבלע בדומיה. אפקט זה של ריסוק וגמגום מתחוק עוד יותר בשל אופייה הצלילי של שורה אחרונה זו, ש"הנון" מובלעת בה עד שיהא יוצרת מילה קטועה ומגומגמת אחת: Heixanurai?

בנקודה זו עלינו להקדים את המאוחר ולהעיר על שימוש של ביאליק בביטוי "יש בעולם" ה- חוזר בשירנו, בווריאציות מסוימות, שלוש פע- מים. בבית השני "יש בעולם נעורים", בבית השלישי, בווריאציה קלה, "אהבה יש בעו- לם", ובבית הרביעי, בווריאציה חפשית יותר, "אין לי כלום בעולם". אין ספק כי ביטוי זה, שהמשורר חוזר ומדגישו שלוש פעמים, מש- מעות יתירה נודעת לו בבנין שירנו. אך מהי? כמדומה שחייבים אנו, כמו במקומות רבים אחרים אצל ביאליק, להזדקק לקולוקאציות המקובלות של מילת-המפתח שבשיר. ולביטוי "בעולם", או "ש- בעולם", יש קולוקאציה ידועה אחת — "שוטה". שוטה שבעולם! תם! נושך המשורר בבשר עצמו וזועק. רק על סמך הבנתו של מוטיב זה בשירנו, מוטיב השוטה, התם, זה שאין מלים בפיו, יכולים אנו להבין את סגנון הדיבור הפשוט-הבסיסי ש- בשירנו, את גמגומו הנדהם של הדובר, את התמי- מות המופלגת שבניסוח השאלות (היכן נעורי, מה זאת אהבה) והקביעות הכבדות, הפשטניות והמ- גומגמות (סוד יסורי, אין לי דבר). הבנת טיבה של הפרסונה הדראמאטית, השואלת "מה זאת אהבה"

הפרדה זו בין הרבדים היא כמובן נקייה מדי, והרבה מכוחו של השיר בא בזכות זה שאינו אנו יודעים תמיד מה לפנינו וכיצד יש לקרוא את השורה, או הביטוי, שלפנינו. כך למשל השורה "שחי ואגל לך סוד יסורי" נשענת על עירבוב דמותה של האהובה בדמות האם. המשורר מעמי-דנו על טשטוש זה בכך שהביטוי "אגל" מתחבר בצורה מפתיעה עם הביטוי "כנפך" שבפתיחת השיר ויוצר איפוא הבהוב רמז של רתיעה מגילוי-עריות אגב ערבוב הזהויות של האהובה והאם, רמז זה נטול מאותו אזור בחוקי ספר דברים שנמ-צא ממין ענינו להבנתו המלאה של השיר: דין האיש המגלה כנף אביו בבואו אל אמו או אשת אביו (דברים כ"ג, 1).

הבית הרביעי פותח בטענה "הכוכבים רימו או-תי" ומזכיר איזה חלום שהיה. אף שרשאים אנו לנחש, כפי שעשינו קודם, כי הכוכבים רימוהו בכך שעוררו בו אותו חלום, וכי טיבו של חלום זה הוא בערגה לאהבה, כלומר לאי הזוהר האדמו-נים של "עם דמדומי החמה", וכי חלום זה עבר מ-שום שהאהבה החושנית אצל ביאליק בדרך כלל מוליכה רק אל האכזבה והמוות, חייבים אנו לזכור כי אף אחד מן הפירושים הללו אינו בגדר קריאה פשוטה של השיר עצמו, כי בשיר גופו לא נאמר במה רימוהו הכוכבים, מה היה החלום שא-בד, ומה עוד אבד לו למשורר שהרי הוא אומר כי גם החלום אבד. האמנם החיים הם שאבדו? אפשר; פירושים אלו כשרים הם, ואף — אולי מו-תר לומר — "נכונים". אבל חובה לזכור כי אין הם אלא אפשרות אחת. כוחו של השיר, כאמור, ב-כך שבגלל טבע גיבורו אין הוא יכול לומר דברים מפורשים והוא מגמגם ומבליע דברים מתוך בושה. החלום שאבד, למשל, זוכה רק להארה עקיפה אחת, שוב בדרך שיווי הצליל בשתי השו-רות השכנות במלים חלום — כלום. נמצאת למד: החלום הוא שאבד, והוא נראה לי עכשיו כמחוסר ערך מעיקרו. היה חלום — אין לי כלום. (או-תה שיטה נקט, כנכור, המשורר בבית הקודם, בהקבילו את "אהבה" כנגד "להבה"?) המלים הקטנות, הקצרות, המגומגמות אך —

אפשר לא היתה נפשי נשרפת (וראה את שירת המשטמה והכליון ב"מגילת האש"). שוב לפנינו יותר מרובד קריאה אחד, והקורא ההולך שולל אחר הציור השגור של "אש האהבה" אינו קולט את בנות-הקול הדקות העולות מתוך מרקמו ה-פנימי של השיר.

כך אף עולות לפנינו, ברבדים השונים, דמויו-תיה השונות של גיבורת השיר: ברובד אחד, הרי-הי הנאהבת השומעת וידיי על נפש אוהבה הנש-רפת באהבתו אליה, כשהאוהב תוהה על טיב רג-שותיו כלפיה. ברובד אחר של פירוש נשמעת כאן קושיה של ילד, של איש תם, או של נער החוזר על דברי הבוגרים ממנו, אלה היודעים מה פלאים "יש בעולם", והריהו שואל, כילד, פלאים אלה מה הם. וברובד שלישי, והוא אולי העמוק שבהם, לפ-נינו שכיב מרע, האומר וידיי, לפי שידע הוא כי חטא, וכבר שילם מחיר חטאו — נפשו נשרפה בלהב עצמה. לא עלה בידו דבר, והאהבה (או ה-אור, או היצר, או החירות, או החיים) שבגללה עזב את האם בשעה שהיה נכסף אל האור שבחוק, אהבה זו נעשתה למשהו תפל וחסר-ערך, מופרך וחסר-משמעות, לגבי הגבר הבוגר, ההולך למות ויודע כי טעה בבחירתו המכרעת. ברובד-פירוש זה ייקרא "אומרים" מתוך גלגול ציני, בסארקאזם כמעט, והביטוי "מה זאת אהבה" ייקרא לא מתוך תמיהה או כמיהה אלא מתוך עקימת שפתיים של ביטול. האיש יודע יפה כי רומה, וחיייו עלו בתו-הו. בהארה זו, דומה הסיטואציה היסודית כאן לזו שהצמיחה את "עם דמדומי החמה". באותו שיר עומדים שני אנשים עייפים ומיואשים המעלים את זכרון כשלונם, כשלון נסיונם להציב את האהבה במרכז חייהם. תשוקה זו הופכת לגיהנום את חי האדם בשל הכמיהה הבלתי פוסקת אל איי הזהב האדמונים, הרחוקים והמופלאים, שכן בבואו אל מחוז חפצו מתברר לו כי רומה. התשוקה המתג-שמת מביאה עמה, ברוב יצירותיו של ביאליק, אך הרגשת נכר ובדידות עמוקה פי שבעה. (על "עם דמדומי החמה" ראה בספרי "הלביא המסת-תר" עמ' 53-50 וראה גם "רק קו שמש אחד", "מגילת האש", וכו').

שטות של הבית הרביעי. המשורר אינו יכול לדבר ולהסביר עוד. כל אפשרויות האינטרפרטציה נשארות פתוחות — ובהכרח — ותחת כל אלה, בי לא יכולת לדבר ולהסביר, חוזר הוא על התפילה — הבקשה שבתחילת שירו, "הכניסיני תחת כנפך". הכל נאמר, ומה שלא נאמר איני יכול לאמרו. הבקשה לחזור אל עולם הילדות המאושרה הנרמזת בבית השני של השיר ("היכן נעורי?"), הבקשה לפרוץ מתוך עולם הילדות אל עולם אחר, מתוך חיפוש חוויות חדשות ("מה זאת אהבה?"), הנרמזות בבית השלישי של השיר, והבקשה שלא להיות, לידום ולקפוא ("אין לי דבר"), הנרמזות בבית הרביעי של השיר, מתקפלות כולן ומתרכזות בבקשה האחת החוזרת בבית הראשון ובבית השני, חמישי, האחרון שבשיר: "הכניסיני תחת כנפך / והיי לי אם ואחות / ויהי חיקך מקלט ראשי / קן תפילתי הנידחות".

גם — הוא — עבר" אפקטיביות הן מאד במקום זה בשיר, בהעלותן לנגד עינינו דמותו של איש מגודל, תם, שנכשל ונבוך מכדי לספר על כשלוננו, הפולט חצאי הברות כדי לומר הכל בקיצור ובצניעות ככל יכולתו, ואין הדבר עולה בידו. תן דעתך על מלה כגון "גם" בשורה זו, האומרת ואינה אומרת משהו על עוד כשלונות שהמשורר עצור השפתיים נמנע מלפרטם, או על המלה הקצרה "עבר". אין הוא אומר כי החלום "אבד", "נתבדה", "הכזיב", או כל כגון זה. אין אנו שומעים אלא "עבר" — כמו מחלה, כמו כאב, או כמו החיים עצמם. הקביעה היא עובדתית, קצרה, יבשה כמעט: החלום עבר. וכן הביטוי הסתמי, היבש, העובדתי "היה חלום". דוקא לא "חלמתי חלום" או "השתעשעתי בחלומות". על אף הרושם השטחי הראשון, סמי מכאן רגשנות או רחמים על עצמו. מכאן ואילך נקטעות אף המלים הקצרות והפ-