

3138, 3139, 3140

# ה"החטאה הטרגית"

בשירת אבא קובנר

## צביה בן-יוסף גינור



ועליהן נענש הגיבור - על דרך המסורת הספרותית הרומנטית. לא את מעשה הבחירה המוטעית מבכה הגיבור, אלא את העובדה שעצם הבחירה, שהחלטה לפעול כך או אחרת, כוללת בתוכה את נטישת האפשרות האחרת. הטרגיקה, לפיכך, היא פועל יוצא של הגבורה; ואילו הגבורה היא המעשה המעומת עם חיבוק הידיים. ומכאן שמהותה של הטעות היא ההחטאה, השגגה המונחלת והמורשת מטבע הגבורה. נתייחס כאן לשלושה שירים בני תקופות שונות, העוסקים בהודאה בטעות מנקודות ראות והבטים מייצגים. הראשון, שכבר צוטט לעיל, הוא השיר השלישי מתוך הסדרה "מקצה יום שרבי" (תצפיות; 1977; עמ' 87). השיר פותח בשורה "וצפרי נד אינן תועות." ומסיים את הבית הראשון בשורות "ואני בכל זאת תוהה, אם אי פעם / עמדה לצפור קטנה זכות התקון / על שגגה אחת בנווטה?". הבית השני עובר מן המספורה של הציפורים אל הדובר, במבנה דמוי-סונטה: "רק אני אמרתי טעות לעולם חוזרת. / רק אני הייתי ספור תעיה בהמשכים. / וכשלמדתי את לשוני להגיד / בחרתי בך / אתה בחרת בי / ביום זה, לא נפרש בשמו, גם קבלתי החלטה לא נמחלת / שקמתי להגות / את כוכבי המעט ממסלול דמו".

הפרדיגמה של הטעות ומלותיה הנרדפות חוזרת ומארגנת את השיר בשני בתיו: הלשון נופל על לשון של "תעיה" ו"טעיה" מחבר את מוטיב הנדודים האודיסאיים עם מוטיב הטעות; השגגה מציעה הקטנה של הטעות, או לפחות הפחתה של עוצמתה; השימוש בביטוי השגור "טעות לעולם חוזרת" אמור לספק נחמה או הצדקה לגיבור כאדם מן השורה; ואז, בתהליך מועצם של

בקרבות אמיצים ונואשים אשר בעקבותיהם הוא נוחל הצלחה, אם לא בנצחון הקרב, במעשה המאבק עצמו. לאחר השתלשלויות שונות, הוא מוצא עצמו מתייסר בבדידותו המוסרית, גם אם ללא אבל או חרטה: "לא מתחרט לא מצטער. אין בי מתנצל / אם אני שמח עכשו, או אבל." ("יחיאל, גרשוני"; תצפיות; 1977; עמ' 158).

בשוך הקרבות, הגיבור האודיסאי מוצא עצמו במצב פרומתיאי: הוא מתענה ללא מוצא וללא התרה, חווה בדמיונו את העמדתו לדין בבית המשפט של נפשו; הוא מצוי ב"סיטואציה של אשמה" (ביטוי של קובנר בהרצאות באוניברסיטת תל-אביב, 1971-1972) שלא ניתן לפתרה או לפרקה. כ"איש מוכה שמש" (חופה במדבר; 1970; עמ' 157), הוא מנהל משא ומתן עם שופט עליון ומצהיר: "אני מכיר באשמה המיוחסת לי / ואיני מודה" (שם; עמ' 169), ועמודים ספורים לאחר מכן מודה הדובר: "בקשתי רחמים / שמא זו השגגה מעולם חרצה את דיני / לחובה" (שם; עמ' 177).

בעוד ייסורים אלה מיוחסים לגיבור אפי ובדיוני בפואמות, עובר המוטיב גילגולים שונים בתחום השיר הלירי, שם הקירבה בין המשורר המובלע והגיבור הבדיוני מחדדת את הביטוי וחושפת את הלבטים במישורים אמוציונליים. התחבולה האפית המרחיקה עדות וממתנת את הפאתוס מתחלפת בתחבולות ליריות של חילופי דברים, ואילו המשא ומתן לובש צביון וידויי תחת צביונו ההגיוני-משפטי שבפואמות. הגיבור האפי בפואמות עטוי בגלימתו של אודיסאוס, ואילו הגיבור הלירי חושף את כליותיו, ונושא את צלבו של פרומתיאוס. מוטיב הטעות, שהוא משני ופועל בתוך מערכת מוטיבית רחבה בפואמות, משמש מוטיב מרכזי בשירים הליריים העוסקים בנושא זה. הגבורה ההרואית המנחה את הגיבור בפואמות מהווה הצדקה ומגננה אל מול הכאב של ההכרה בטעות, צידה האחר של הגבורה, בשירה הפונה אל התרחשויות הנפש.

ההודאה בטעות, אם כן, איננה מלווה בחרטה, אלא בהכרה ובמודעות שהפעולות שבחר הגיבור לבצע הובילו לתוצאות מסוימות והכרחיות - תוצאות שמהן טובל

חד מן המוטיבים התדירים בשירתו של אבא קובנר הוא מוטיב הטעות המופיע הן כנושא נבדל ועצמאי, הן כחלק ממערכות או אשכולות של מוטיבים מורכבים יותר. הוא מופיע בגלוי ובסמוי לאורך היצירה, למן הפואמה הראשונה, "עד לא אור" (1947), ועד לספרים האחרונים, שראו אור טרם מותו של המשורר ואף לאחר מכן. העיון הנוכחי יתמקד בשירים המציגים באופן גלוי וישיר את הדובר הלירי המתמודד עם קיומה של טעות טרגית, גורלית, וזאת על מנת להאיר ולהסב את תשומת הלב להבט מסוים זה של יצירת קובנר, שעדיין לא זכתה להכרה ולהוקרה הראויה לה במקומותינו. יתר על כן, שירת אבא קובנר קיימת בתודעה התרבותית באופן בו אין היא מניחה אפשרות זו של הטעות כמוטיב דומיננטי. מתוך המעט שנכתב ונאמר, יותר נאמר על תפיסת השואה והגבורה של המשורר מאשר על ההתייחסות המוסרית הלירית שלו, יותר נאמר על הפואמות הגדולות מאשר על ארבעת קבצי השירה הלירית.

יצירתו של קובנר מגוונת בנושאה כשם שהיא מגוונת בתחום הז'נר, ובכחמישים שנות יצירתו חלו שינויים, ניסויים והתפתחויות הן בראיית העולם של המשורר, הן בתפיסות הפואטיות שלו. עם זאת, ניתן לעמוד על מספר מרכיבים קבועים שהם אושיות הקורפוס הספרותי של קובנר, מראות השתייה החוזרים ומעובדים לאורך חיי היצירה שלו ומוטיבים שהטרידו את מנוחתו ושימשו כמעייין בלתי נדלה או כמאגר יציב שפרנס אותו.

ממכלול יצירתו עולה דמותו הבדיונית של גיבור מרכזי, מית ויהוראי, שנגזר עליו לקום ולצאת מתוך עריסתו אל חיי עצמאות ובדידות. הוא נטל את גורלו בידיו, על פי צו הלב והמציאות: ביום זה, לא נפרש בשמו, גם קבלתי החלטה לא נמחלת / שקמתי להגות / את כוכבי המעט ממסלול דמו" ("מקצה יום שרבי"; תצפיות; 1977; עמ' 87). מאז אותו יום גורלי, נועד הגיבור לנוע ולנווד על פני ארצות וערים, נהרות וימים, יערות ומדבריות; לרכוב על סוסים ועל גגות של רכבות, באניות, בספינות ובטנקים; ובמעטו הוא נאבק ונלחם

נאמר שהשירה היא שנובעת מן "מקור", ולא ההיטהרות והגאולה המובטחות בזכריה. השירה, אם כן, מוצגת כמעשה של היטהרות, או גאולה, אבל הצגה זו מתבדה בשורה השלישית ובהמשך השיר, כאשר הדובר מתוודה על טעויות שעשה, טעויות שמנעו את הגשמת המטרה הזו. לפיכך, תמונת הזקנים והזקנות בחוצות ירושלים אינה חזון של התגשמות אחרית הימים אלא של ההווה העגום. התיבה "והם", הפותחת את השיר, מתייחסת אל זקנים והזקנות שבכותרת כמקור השירה. ייתכן כי מראה הישישים הזכיר לדובר את הוריו המתים, ובעקבות אוסוסיאציה זו עבר למישורים העירומים, שהם מטפורה לבית הוריו ולעיר הולדתו: כך תיאר את בית הוריו כחדרים ריקים בשיר "משבים" ושירת רוזה; עמ' 52), כמדבר של אבן ("קין"; מכל האהבות, עמ' 70), וכקרחון לבן ("לא לא לא"; שם, עמ' 74).

השיר כתוב בגוף שלישי, מפיו של משורר מובלע המאפשר הרחקת הדובר מן הגיבור, ועל ידי כך, גם מיתון של הפתוס האורב בשער השיר. הגיבור, שמוצג כקורבן של החטאה טרגית, מנסה להבין מה גרם לכשלוננו. הוא פותח בנקודה שבה חזר מן המישורים העירומים, שלפחות מבחינה מימטית, בהם, בעבר, נעשתה הטעות ואתה הוא מנסה לתקן מאו. יש להבחין בין הטעות הראשונה, בשורה השלישית, שלא נאמר כי היא טעות של הדובר, והטעויות בשורה האחרונה, המסונפות לדובר. אפשר כי הדובר הקדיש את חייו לתיקון טעות שנעשתה בידי אחרים ותחת אשר ימצא תיקון, הוא חוזר וטועה. לאחר שחזר, עובר הדובר למניה של התנצלויות למראית עין, הפועלות כאחת, להצדיק את כשלוננו ולפארו כגיבור בעל סגולות ייחודיות, בדומה לתהליך שבשיר "מקצה יום שרבי": בראש וראשונה הנבואה, שלא נועד לה על-פי הצהרתו; קוצר הזמן, הנרמו על-פי "קצה העת בידיו"; והשירה, על-פי הלשון-נופל-על-לשון של "עת" ו"עט". דמותו ההרואית של הגיבור נבנית על ידי החזרה הדרמטית על התיבה "חיו"; על ידי ההשוואה לנביא, על אף שהיא מובאת על דרך השלילה; על ידי התחושה שהאל בירך את הדובר והצהרה כי דרכו צלחה לו. אל בניית המונומנטליות של הגיבור מצטרפים גם המרחבים הקוסמיים של המישורים העירומים, המרחב הביוגרפי של הנעורים והזיקנה המוקפים בשיר הקצר, וההעצמה של משאת הנפש היחידה: לתקן טעות.

נראה כי עם העצמת דמותו של הגיבור מועצמים גם ממדיה של הטעות. שכן, אין הדובר טוען שהוכשל על-ידי גורם חיצוני או מתנחל. נהפוך הוא: ניתנה לו כל האפשרויות להצליח במשימתו ובכל זאת נכשל, "ועשה טעות אחרי טעות". הוא עומד

הוא היה חוזר ממשורים עירומים. תייו כל תייו לא רצה דבר אחר רק לתקן טעות לא נביא מנעוריו; קצה העת בידיו; ואלהים ברכו; ותצלח דרכו; ועשה טעות אחרי טעות.

הפתיחה "אין מדיאס ראס" נשמעת כתשובה על שאלתו של ביאליק ב"שירת": "התדע מאין נחלתי את שירי?". הדובר מזהיר כי יעמוד על מקורות שירתו, אך מול העושר הפיגורטיבי והסמנטי של "שירתי" מתקבל שירו של קובנר מאופק, "רוזה" וחסכוני. לנוכח "חווה, לך ברח" של ביאליק, הגיבור של קובנר טוען כי הוא "חוזר" ולא בורת. ובעוד החווה של ביאליק מגיע למסקנה הפוכה מזו שהצהיר עליו בפתח שירו ותולה את כעסו בציבור: "חטאתכם היא שאו העוון!", הדובר של קובנר מאוכזב מעצמו ואינו נמלט. שני המשוררים מתייחסים למקורות מקראיים נבואיים, אולם ביאליק בחר בעמוס, הטוען "לא נביא אני ולא בן נביא" (ו:יד), ואילו קובנר, בכותבו "לא נביא מנעוריו" מצטט את זכריה, שטען: "לא נביא אנוכי איש עובד אדמה אנוכי כי אדם הקנני מנעוריו" (יג:ה). הבדל זה יסתבר כמשמעותי בפירוש השיר, כאשר השירה אינה מוצגת כאן כשליחות אלא ככלי בידי השליח; ובכל מקרה, נטען לפי שעה כי הדובר לא נועד לנבואה אלא מצא עצמו מתנבא בכורח הנסיבות. קובר מרמו אל ה"אדם" שבזכריה, ולא אל שליחותו הנבואית. תחת הגדרה זו כפופים אפיונים שונים של אנושיות או היות "אדם", וביניהם השליטה בגורל, ראיית המציאות והאפשרויות הנתונות בידי האדם כאיש חופשי המממש את זכות הבחירה וההחלטה שלו, הזכות להתבטא ולצפות את הנולד, אבל גם זכות הטעות ועונש הבררה.

הכותרת מתייחסת לנבואת אחרית הימים של זכריה: "עוד ישבו זקנים וזקנות בחוצות ירושלים" (ח:ד), אולם הדובר פונה אל הזקנים והזקנות הללו בהשמטת הפתיחה הנבואית "עוד", כך שזמן השיר נקבע בהווה. המלים "והם מקור נפתח" בשורה הראשונה רומזות לפסוק נוסף מספר זכריה, לאמור: "ביום ההוא יהי מקור נפתח לבית דוד וליושבי ירושלים לחטאה ולנדה" (יג:א). פסוק זה הוא הבטחה, כי בית דוד ויושבי ירושלים יוכלו להיטהר מן החטאים; בהמשך הפרק מתוארים תהליכי הטהור מן האלילים והנביאים דוברי השקר. בשיר מופיעה התיבה "שירה" במקום "בית דוד" שבפסוק במקור, ובכך מוצעות שתי משמעויות: הראשונה, שנשענת על השימוש במלה "שירה" ולא, למשל, במלה "שיר", מרמזת על קטגוריה פואטית רחבה יותר מן השיר הנדון, ולפיכך ניתן להניח שהשיר עוסק בשירה כנושא; השניה מתבהרת מתוך ההיפוך האירוני של המקור המקראי כאשר

התגוננות, עובר הדובר להאדרת גבורתו על ידי גיוס המיתוס והמטפיסיקה גם יחד: אולי לא טעה יותר מפעם אחת, כמו אותה ציפור קטנה ששגגה, אולם טעות זו מה היא לעומת שרשרת הנודים והאירועים הארוכה של הגיבור? יתר על כן, הגיבור עמד במבחנים נאצלים וקשים, כאשר בגיל צעיר מאוד, כשעדיין לא היה אמון בנטילת החלטות, ואולי בעת שהתנסה לראשונה במעשה הבחירה כמעשה של גבורה ואחריות אישית, כבר אז נבחר הוא על ידי כוח עליון לבצע מעשים נעלים מסוימים, שאולי הראשון שבהם היה שליטה בגורלו והיגוי מהלך חייו. מסלול הדם שבו היה נתון טרם בחר ונבחר, הוחלף במסלול אחר, בלתי מפורש. אולם ניתן לפרשו דווקא כמסלול גנטי, מסלול קשר-הדם שבינו לבין אבותיו. אלה, על פי שירים אחרים, לא הנהיגו והיגו את מסלולם, והגיבור סטה מדרכם. במישור אחר, מסלולם הפך מסלול שם דם על כי נספו והוא ניצל.

השיר, אם כן, מנסה לאזן את סיוט הטעות עם זכות הגבורה. לאחר שהבית הראשון מציג את אפשרות השגגה והתיקון כזכות ראשונית וטבעית, בעוד נושא התיקון הוא חלק מאשכול מוטיבי זה ומופיע בשירים נוספים, הדובר זונח אפשרות זו ועובר לזכות הטעות כתוצאה של ריבוי המעש וגודלו. כגודל הגבורה כן גודל הזכות לטעות. במלים אחרות, השיר חושף התמודדות נפשית אינסטיבית עם הכרה בטעות, והקורא מודע למאבק הנפשי הזה ולתמרונים ההתגוננות של הדובר כנגד ההודאה בטעות. קשה להחמיץ את כשלונם של הטיעונים בעיני הדובר עצמו, וקשה להחמיץ את כשלוננו של השיר כהליך גואל ומתיר, לפחות מנקודת ראותו של הדובר. למרות מורכבותו ורבידיו, השיר חושף את המשורר המובלע, המסתתר מאחורי הגיבור הבדיוני כשריון שאמור להגן עליו מפני אימת הטעות, וכל מערכת הטיעונים אינה עומדת, למעשה, במבחן האמת הפנימית, אימת הטעות הטרגית.

המוטיב חוזר בגילוי שונה בשיר הפתיחה של "מחזור אל" (אל; 1980), אחד משבעה שירים המודיעים על פנייה אפוסטרופית אך אינם מממשים את המעמד הרטורי הזה. השיר "אל זקנים וזקנות בחוצות ירושלים" (עמ' 35), הנו שיר מטא-פואטי שעניינו תפיסת השירה והשיר כאחת מפעולותיו של הדובר-הגיבור, וראיית תפקידו של השיר ככלי בידי הגיבור. כפי שמרמו הטקסט, ההשוואה לשירים ארס-פואטיים של ביאליק מתבקשת למן השירה הפותחת:

אל זקנים וזקנות  
בחצות ירושלים

והם מקור נפתח לשירה הזאת:

על טעותו באותה גבורה שבה עמד במסעו במישורים העירוניים ונוטל את האחריות על מעשיו. האם הענווה וההודאה מהימנות? האם יש כאן משום וידוי? האם קבילה בעיני הקורא הטענה כי השירה מקורה באותה טעות ולפיכך, יש מן הניסיון הנואש לעסוק בשירה כטיפול תירפואטי, שנכשל משום גודל הטעות? בכל מקרה, שיר זה מעלה את ההבט הארס-פואטי שאינו מופיע בשיר המוקדם, ומעמיד את הטעות הטרגית כמניע של השירה, בניגוד לביאליק, שמקורות שירתו נובעים, על פי הריפרור אליו, משליחות נבואית, ילדות ערירית וייעוד מולד. ייעודו המולד של הדובר בשירת קובנר אינו השירה אלא מעשה הגבורה. ואילו השירה היא אחד מן הכלים, אחת מן הסגולות של הגיבור, אחת מן הדרכים שבהן הוא מתמודד עם תוצאות פעליו.

השיר השלישי שיוזכר בהקשר הנוכחי, הוא "חשבון השבר והשלם" מתוך ספר שיריו האחרון של קובנר, *שירת רוזה* (1987; עמ' 82). שיר זה הוא אחד מקבוצה של שירים ממכלול כתבי המשורר, שעניינם הוא חשבון הנפש ואשר התיבה "חשבון" מופיעה בהם בהקשרים שונים המתקנים לאשכול המוטיבי של "סיטואציית האשמה". אולם בשיר מאוחר זה נחשפת באופן נדיר וקיצוני הגדרתה, או אחת מהגדרותיה, של הטעות, שעדיכּה נרמזה והוצפנה בביטויים מופשטים, בסמלים ובמטפורות. היא מקדמת ואף מביאה לכלל סיכום את ההיבט הספציפי שבו אנו דנים כאן. השיר מכיל חמישה בתים, ארבעת הראשונים פותחים בשורה נפרדת בעלת מבנה חוזר, מעין פזמוני: "לו לַמְדַתִּי לוֹ לַמְדַתִּי", "לוֹ הַשְׁכַּלְתִּי לוֹ הַשְׁכַּלְתִּי", "לוֹ שְׁמַרְתִּי לוֹ שְׁמַרְתִּי", "לוֹ הַקְּדַמְתִּי לוֹ הַקְּדַמְתִּי". לענייננו, נתייחס כאן לבית הרביעי והחמישי: "לוֹ הַקְּדַמְתִּי לוֹ הַקְּדַמְתִּי / לְהַפֵּר אֶת שְׁלוֹת עִירִי בְּטַמְטוּמָה / הִיוּ אֲצִבְעוֹתַי הַשְּׂגוּרָנוּיוֹת כְּעַתָּה / סוֹבְבוֹת בְּשְׁלוֹת־הַחֶף־מְפֶלֶאֶשֶׁם / וּמַחְלִיקוֹת קַמְטִי פְּנִיךְ // טְרוּף, הֵה, טְרוּף! אֶלְמֵא יָדִי / וּבִנְתֵי שְׁנַתְקָצְרוּ בְּרַגְעַ לֹא־חֹזֵר / אוֹלֵי יְכוּלְתֵי לְהֶאֱרִיךְ וְלוֹ / בְּיוֹם אֶחָד נוֹסֵף אֶת יָמִי / שְׁנוֹת חַיִּיךְ".

על-פי המתכונת שעוצבה בשירים הקודמים ואחרים, גם כאן חוזר הדובר ומודה בטעות, אך בה בעת הוא מונה את מגבלותיו לנוכח המציאות, תוך בנייה של הדמות ההרואית הטרגית. אלא שכאן נאמר במפורש מה היתה הטעות הבראשיתית, זו שאינה תלויה בדובר, הלא היא שלוותה המטומטמת של העיר. במלים אחרות, מידת הגילוי עולה בשיר זה על מידת הכיסוי הן באשר למידת אחריותו של הדובר, הן באשר לאצבע המאשימה את העיר הסמלית, או הקורבן, שהדובר נמנע מלהאשימו עד כה באופן גלוי, ומסיבות מובנות מאליהן. בין הבית הרביעי לחמישי חל היפוך:

בראשון, מודה הדובר כי לא חוסר אומץ הלב מנע מבעדו לפעול, אלא התזמון של הפעולה, ובכך הוא מקטין את גודל הטעות שהוא מודה בה. טמטומה של העיר הוא הגורם המודגש והקובע. בבית העוקב מפנה הדובר את ההחטאה אל עצמו, מתמקד ברגע גורלי אחד שבו נתקצרו ידיו ובינתו, ובדיעבד, הוא מכיר בעובדה זאת המטריפה את דעתו. מיד לאחר מכן הוא סוגר בהנמקה מתגוננת נוספת, שהרי למעשה כל אשר יכול היה לתקון, אילולא נתקצרו ידיו ובינתו, היה הארכת חייה של העיר, האם והאהובה, ביום אחד בלבד. אין הדובר מקטין בערכו של אותו יום אחד, כשם שאינו מקטין בערכו של אותו רגע גורלי, אולם כאן מונחת למעשה הדילמה הבסיסית של עיבוד המוטיב בשירת קובנר: הטעות היתה בלתי נמנעת, נבעה מן האחריות האישית שנטל על עצמו מרצונו, וגם אילולא נעשתה

היו התוצאות הסופיות אותן תוצאות, מלבד ייסוריו של הדובר. הוא הקורבן של טעותו, מאחר שבחר בדרך אקטיבית של עימות ובחירה, באותה מידה שהעיר היא קורבן של בחירתה הפסיבית. דברים אלה נאמרו כבר באופן מרומז בפתח קובץ שיריו הראשון של קובנר, *מכל האהבות* (1965): "הם לא מתו למעני // אני / לא מתי בסבלותם". הקרע הרב-משמעי והאמביוולנטיות של הסיטואציה באים לביטויים המושלם במשפט זה, שבו פתח קובנר את מסלול השירה הלירית לאחר כתיבת הפואמות המוקדמות. כך הכריז על ראשיתה של ההתמודדות הישירה עם ההכרה ועם אי-ההודאה.

צביה גינור, פרופסור לספרות עברית, מלמדת בניו-יורק. עבודת הדוקטורט של צביה גינור נכתבה על הפואטיקה של אבא קובנר. (הספר יצא לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד).

## עדי וולפסון

פרסום ראשון

### נסיון

קַח אוֹתֵי אֶת בְּנֵךְ יַחֲדָה  
אֲנִי רְצִיתִי  
רְצִיתִי בְּמַעֲלֵה הָהָר  
וְצִעֲקָתִי  
אָבָא, אֲנִי כְּבֵר כָּאֵן  
אֲנִי אֶסְתַּדֵּר  
נְסֵה אוֹתִי.  
אֲחַרְכֶּה שְׁמַעְתִּי אוֹתְךָ צוֹעֵק אֵלַי  
מֵאוֹתוֹ הָהָר:  
"אֲמַרְתִּי לָךְ שִׁישׁ עוֹד זָמָן"  
וְרְצִיתִי שֶׁתִּחְזֹר וְתֵאָחַז בְּיָדִי  
אָבֵל הֵייתִי שׁוֹב לְבָדִי.

### מבול

בְּנִיתִי תִבֶּה קִטְנָה  
לְשִׁים מֵה שְׁצָרִיךְ  
לְפָנַי בּוֹא הַגָּשֶׁם.  
וַיִּדְעָתִי  
שְׁקִשָּׁה יִהְיֶה לְהַכְרִיעַ  
בֵּין מֵה שְׁחִיב  
לְמֵה שְׁאֲנִי רוֹצֶה עֲכָשָׁיו.  
סִדְרָתִי כְּמֵה שִׁוִּיתָר סִפְרִים עַל הַמִּדְבָּר  
וְעֲרַמַת תְּקִלִּיסִים טוֹבִים וְיִשְׁנִים  
כְּאֵלּוֹ שְׁאֶסְפְּתִי בְּרַחוּב  
כְּמֵה שִׁוִּיתָר.  
וְשִׁלַּחְתִּי אֶל הַיָּם.  
וְכֶךְ עֲמַדְתִּי  
מְחַפֶּה לְמַבּוּל.

### בראשית

בְּרֵאשִׁית  
הָיִית שְׁמִים וְאָרֶץ  
מְלֵאָה בְּפֶל  
וְטוֹב.  
וְאֲנִי הֵייתִי שָׁם.

### תהום

עֲמַדְתִּי עַל סֶף תְּהוֹם  
בְּשַׁעַת הַפֶּקֶד כְּזֹאת  
אֵין אִישׁ שִׁירְגִישׁ  
הַרְיָקְנוֹת נוֹגְעַת בְּפָנוֹת  
צוֹבְעַת שְׁחוֹר  
אֶת הַתְּלָל  
מְרַפֶּדֶת בְּמַחְשָׁבוֹת אֶת הַכְּעֵס.  
פְּתָאוּם  
הַבֵּיט לְתוֹכִי  
אֶל הַתְּהוֹם  
הַבְּטָתִי גַם אֲנִי  
וְהִמְשַׁכְתִּי לְגִשְׁם.