ירחון לספרות

תשמ"ז-1987 · שנה 4 · גיליון 2, כרך ד' · אייר תשמ"ז · מאי 1987

מרים דרור

הסונטה בשירת הלקין



שמעון הלקין

הסונטה תופסת מקום נכבד בשירת שמעון הלקין: למעלה מעשרים אחוזים מן השירים שפורסמו עד כה ("שירים", מוסד ביאליק, תשל"ז; "אולי", הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב; ובעיתונות) כתובים בצורה זו, המופיעה בכל שנות יצירתו ומקיפה את רוב סוגי הסונטה, כולל כליל סונטות, ויצירה שלמה בת ל"ו סונטות.

הסונטה ממלאת תפקיד בתוך מחזורי־שירים ובסיומי מחזורי־שירים, ומקיפה נושאי־שירה רבים – החל בנושאים ליריים, שהם חלק מקובל של הז'אנר הזה, וכלה בנושאים ייחודיים ולא רגילים בז'אנר הזה, כמו נושא השואה.

הלקין עצמו כופר בהנחה של בחירה מכוונת בז'אנר של הסונטה. אך גם הוא מעיד על ריבוי הסונטות בשירתו ועל צורת הופעתן המיוחדת בתחימת הפואמות שלו. הוא כופר בהנחה של בחירה מכוונת בז'אנר של הסונטה, ממש כשם שהוא כופר בכל הנחה של כוונה מדעת של היוצר המופעלת ביצירתו. לדידו, הבחירה בז'אנר מסויים היא בחירה לא־מודעת של היוצר ונעדרת כוונה כלשהי. על שאלתי המפורשת, מדוע הוא מרבה לכתוב סונטות (שאלה שנשאלה בשיחתנו בירושלים, ב־23.7.78), ענה הלקין את התשובה הבאה: **"יוצאים, יוצאים דברים. אני באמת בעצמי עמדתי [על כך]... לא ידעתי זאת... ידעתי שיש לי סריות של סונטות; אבל מישהו העמידני [על כך] שיש לי הרבה שירים שונים כתובים בצורה [זו]. ככה זה יוצא לי. מי יודע מדוע זה נכתב בשורה של 12 הברות? ככה זה נכתב! יוצא – יוצא, כמו שיוצא."**

למרות דבריו אלה, יש להניח, שהלקין בוחר (גם אם שלא במודע) בצורה של הסונטה גם בשל האתגר האמנותי הכרוך בה. אני מסיקה מסקנה זו בדרך ה"איפכא מסתברא" מדבריו של הלקין על השירה המודרנית, דברים, שבהם תיאר לפני כיצד נכתב מחזור שיריו "בקפה רויאל" (שבו אין סונטות): **"בקפה רויאל הייתי יושב עם המשוררים האלה כותבי אידיש, והם היו תמיד מתווכחים איתי: מדוע אינך כותב שירה מודרנית? אז אני זוכר: ישבנו פעם אחת, ומישהו שואל אותי, ככה על דרך הקינטור: מדוע אתה לא? אינך כותב? אמרתי: מפני ששיר מודרני יכול כל אדם לכתוב לרצונו, לדעת."** (שיחה בירושלים, 18.7.78). בניגוד לשיר "המודרני", שאינו מחייב – אליבא דהלקין – מעשה אמנות, הרי הסונטה היא כולה מעשה אמנות והשראה, כביכול ללא כוונת מכוון של היוצר. במובן זה היא הניגוד של שיר מודרני, שאותו "יכול כל אדם לכתוב לרצונו, לדעת."

דומה, שטעם הכתיבה בז'אנר הסונטה כרוך בתמטיקה של השירה ההלקינית, ובמורכבות שלה: העיסוק בנושאים ליריים מצד אחד ובנושאים פילוסופיים מצד שני, עלול לפרוש יריעה שירית אינסופית, שהכאוס שליט בה. הז'אנר של הסונטה, בהגבלותיו ובחיובין, מאלץ את המשורר להתרכז בעיקר. צורת הסונטה מאפשרת למשורר להביא את החומר ביחס הנכון בין הכאוס הרגשי והפילוסופי, לבין חומרת הדיסציפלינה; והיא גם צורה מתאימה להבעת ריבוי הפנים של הקשרים בין החומרים התימטיים ביצירה.

א. תיאור הסונטה בשירת הלקין

המחקר, המופיע כאן בצורתו המקוצרת, נערך בכל שירי הלקין שפורסמו עד היום והוא מקיף את הפרסומים הבאים: אסופת השירים המייצגת של המשורר: "שירים", (מוסד ביאליק, תשל"ז); הספרון "אולי", מבחר שירים תרפ"ט–תשל"ט (הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב), ובו תוספת של 3 שירים בלבד (שאינם סונטות) וכן פורסמו בבמות שונות 29 שירים במסגרת שירי "סיכומים באין חשבון" (וגם ביניהם אין סונטות מובהקות).

באסופה "שירים" מניתי 328 שירים, כאשר אני מגדירה כ"שיר" כל יחידה שירית עצמאית שבראשה שם, כוכבית או אות

(כלומר: שהיא חלק ממחזור שירים). יצירה לעצמה היא "יעקב רבינוביץ בירמות", שבנויה כחטיבה אחת בת ארבעה פרקים ושאותה עלי למנות כיצירה אחת למרות היקפה הרחב. יצירה זו עומדת כחטיבה עצמאית בשירת הלקין בשל נסיבות כתיבתה המיוחדות, לשונה ותכניה – דברים שלא אוכל להסבירם ולנמקם במסגרת זו. אומר רק, שגם הלקין עצמו איננו רואה אותה כיצירה שלו אלא כמסגרת שבה הוא שימש מדיום לדבריו של יעקב רבינוביץ.

לפנינו איפוא 328 שירים, או 329 (אם נכלול את "יעקב רבינוביץ בירמות" בתוך הסך־הכל). מתוכם – 74 שירים הם סונטות מובהקות ומוגדרות, ועוד 7 שירים הם סונטות בספק (אינם עומדים בכל דרישות ההגדרה), ועוד 5 שירים אפשר אולי לראות כסונטות־אהב"ה, כלומר: בני 13 שורות. בשירי הסידרה "סיכומים באין חשבון"[1], שפורסמו לאחר הקובץ "שירים", ואשר כוללים 32 שירים, לא נמצא סונטה מובהקת, אך נמצא 3 סונטות בספק[2], וסונטת־אהב"ה אחת (אף היא בספק). בסך־הכל שיריתו של הלקין, שפורסמה עד היום – 361 שירים – אנו מוצאים 74 סונטות מובהקות או 90 שירים (הסונטות המובהקות ואלה הקרובות לז'אנר הסונטה). אין ספק, איפוא, שהז'אנר של הסונטה הוא תופעה משמעותית ביצירתו השירית של הלקין.

ב. התמטיקה של הסונטות בשירת הלקין

הנושאים המרכזיים בשירת הלקין, באים על ביטויים גם בז'אנר של הסונטה. נמצא כאן שירים ליריים שנושאיהם שונים, אך מקובלים בז'אנר זה, לצד שירים שלנושאיהם אופי ייחודי. הבולטים מביניהם: נושאי האהבה, האלוהים, הטבע, החיים והמוות, נושאים ליריים כלליים ונושא ייחודי שמתרכז דווקא סביב הז'אנר של הסונטה: נושא השואה. נושאים אלה עולים בשירת הלקין כשהם מעורבים זה בזה, וכמעט ולא ניתן להצביע על שיר העוסק בנושא אחד בלבד. תפיסת הלקין את האלוהים – לפיה האלוהים הוא האדם הפועל בעולם – מכתיבה גם את תפיסתו את האהבה. לכן שני נושאים אלה מעורבים זה בזה. נושא הטבע מצטרף אליהם הן לעצמו והן כביטוי למהויות בעולם: המהות האלוהית, או מהותו של האדם המאוהב. נושאים ליריים כלליים רק מחזקים ומדגישים מגמה זו, בהציגם את אובדן הדרך של האדם בחייו, את הגעגועים, את התהייה אחר משמעות הזמן החולף, או את אי־ההבנה האנושית שבין אדם לאדם (בין "אֶרֶד" ל"אֶרֶד", בלשונו של הלקין) וגם נושא המוות רק שב ומדגיש את שילוב נושאי האדם־האל־והטבע, בין אם הוא מבקש: **"הניחה לנו אֶל ממות־כשפים חיור"** ("אֵימים"), ובין אם הוא מעמת את האביב המתחדש עם האדם הגוע, ומכיר באובייקטיביות של תהליכי החיים והמוות: **"לא החיים צדקה ומוות לא עוון – / פָּאֵל ידום הלבו מה עוד נָאור, יברך?"** ("בגוע אנשים").

בולט בייחודיותו נושא השואה בשירת הלקין, שמופיע גם בשירים אחרים, אך מרוכז בעיקר בכליל הסונטות "בהררי החולות במישיגן". למעשה, גם כאן נמצא בכליל הסונטות "בהררי החולות במישיגן". למעשה, גם כאן נמצא שלובים את הנושאים האחרים: הטבע למול האדם, האל למול האדם, האדם למול האדם, וכמובן משמעויות הזמן, החיים והמוות.

בחינת הנושאים האלה בסונטות של הלקין, מצביעה על הופעתו הרבה ביותר, בז'אנר זה, של נושא האהבה: מתוך 74 הסונטות המובהקות, ב־32 סונטות נושא האהבה הוא הנושא המרכזי[3] ב־19 סונטות, נושא האלוהים – או ליתר דיוק: אדם ואלוהים – הוא הנושא המרכזי[4] ב־15 סונטות נושא השואה הוא הנושא המרכזי ("בהררי החולות במישיגן"); ב־2 סונטות נושא הטבע הוא הנושא המרכזי ("תמרים" ו"מראות בנובא סקוטיא"); ב־2 סונטות נושא המוות הוא הנושא המרכזי ("אימים" ו"בגוע אנשים") ו־4 סונטות מוגדרות כבעלות נושאים ליריים, שעיקרם: בין אדם לבין עצמו, בין אדם לבין הזמן וכיוצא באלה ("אורך זרח בתהר", "כיום אחד ארוך", "אשמורות", ו"סילז מריה"). אותם נושאים מופיעים גם בסונטות הלא־מובהקות, שלא נימנו כאן.

נמצא, שגם מבחינה תמטית נאמן הלקין למקובל בז'אנר של הסונטה; ואולי נוכל להסיק על תפיסתו גם ממה שאין בסונטה של הלקין: לא נמצא אצל הלקין שימוש בז'אנר זה לשם אמירה סתמית, או משחקית־היתולית (משהו בסגנון "סונט הבניינים" של יהודה עמיחי, לא יעלה על הדעת אצל הלקין). כל הסונטות של הלקין עוסקות בבעיות קיומיות, במלוא כובד הראש, הרציונות והאמינות של הדובר־בשיר.

ג. כליל הסונטות

ביצירת הלקין בולט כליל־סונטות אחד: "בהררי החולות במישיגן". כליל־סונטות, על־פי הגדרת המילון הספרותי (ע. ארכמני: "תכנים וצורות", ספרית־פועלים, 1976, ע' 214), הוא: "מחזור של חמש־עשרה סונטות, אשר בהן הטור האחרון של כל סונטה חוזר כטור ראשון בסונטה הבאה אחריה, והסונטה החמש־עשרה מורכבת מארבעה־עשר הטורים שפתחו את ארבע־עשרה הסונטות שלפניה." אצל הלקין בנוי כליל־הסונטות תוך התעלמות מן הדרישה לחזרה של כל טור אחרון בסונטה, כטור ראשון בסונטה הבאה אחריה. כלומר, לפנינו כליל־סונטות שמצרף בסונטה ה־15 רק את פתיחותיהן של הסונטות שקדמו לו, אך לא את סיומיהן. בכך מוותר הלקין על עקרון־הקישור של הסונטות בתוך הכליל. לעומת זאת, כל שאר חוקי הז'אנר נשמרים: כל הסונטות נחרזות באותה חריזה: א־ב־א־ב־ג־ד־ג־ד־ה־ר־ה־ר־ד־ז, שממנה קיימות רק חריגות זעירות: בסונטות ג', י"ד וט"ו – הַחֵרֵז אינו שלם (בסונטה ג': חרז ב' הוא: "שראהר" ו"נעה"; בסונטה י"ד: חרז ב' הוא: "רוח" ו"זוע"; בסונטה ט"ו: חרז ב' הוא: "טַפָּק" ו"סָרָק") והריתמוס בכל הסונטות בנוי באופן בסיסי על חמש יחידות של אנאפסט בכל שורה, עם חריגות.

"בהררי החולות במישיגן" היא היצירה המרכזית של הלקין העוסקת בנושא השואה. מועלים בה כל נושאי־המשנה המרכיבים את הנושא המרכזי: באמצעות הטבע, המעומת עם התרחשות השואה והידיעה על השואה, מושמעת התלונה לאל. השירים מביעים תחושת הזדהות עם הקורבנות בצד הכרה בעמידה־מן־הצד של הדובר והתנצלות על כך. מי שיודע על המתרחש ונאלץ לעמוד מנגד חש רגש כבד של אשמה. הלקין מדבר על כך בפירוש. בשיחתו עמי (בירושלים, 23.7.78) הוא מעיד על כך, שבארצות־הברית ידעו על השחיטות כבר מ־1941. ועם זאת, חייו כיהודי בארה"ב – כמו חייהם של היהודים שם בכלל – נמשכו כרגיל. העימות בין שלוות החיים הנמשכים לבין הידיעה על גורל העם באירופה גרם למה שהוא מכנה "רגש חטא" ו"אשמה". רגשות אלה הם שמונחים ביסוד כליל־הסונטות "בהררי החולות במישיגן". את עיצובם בצורה זו דווקא, ניתן להסביר על רקע עוצמתם ועל רקע הדמיון הצורני שבין "העולם הסגור" בו נתון האדם במציאות של השואה לבין "העולם הסגור" שאותו מכתיב הז'אנר הספרותי: בתחום כליל־סונטות אחד חייב לבוא לכלל ביטוי עולם שלם, המעלה בעיות מוסריות ורגשיות גם יחד.

ההגבלה הז'אנרית מנוגדת לרבגוניות הנושא התמטי – ובכך היא מהווה גורם מרסן למשורר. ועם זאת, היא מקבילה בסגירותה לשני העולמות הסגורים כל אחד לעצמו שבהם עוסק המשורר: היהודים בשואה – מצד אחד, והמשורר בהרי החולות במישיגן – מצד שני. בתוך המסגרת של כליל־הסונטות, מקבלים החומרים התמטיים של היצירה ביטוי רבגוני, שכן הם נבחנים גם לעצמם, גם ביחסם לתימות האחרות, וגם במיקומם בתוך המערכת של הכליל כולו.

ביצירה זו מעומת עולם יפהפה, מלא־זיו ורחוץ־גשם, עולם שבו אפילו ל"שחף רזה וזהיר" מובטח קיום בטוח – עם עולמם של "יהודים מתוהמים בְּאֵלָמָם, בְּאֵלָמָם נחנקים" (סונטה א'). מעומת רצונו הטבעי של המשורר לעסוק באמנותו, להנציח

בשירה את הרגעים החולפים, בעת ש"**אלוהים לא איכפת לו: השטן מקבל במְזָרָק, / הרחב בָּעולם, דמי ישיש ובתולה וילוד רך / וזורקם על מזבח־אלוהים, הרחב בָּעולם, / ואלוהים לא איכפת לו: חללים ערירים בשדות־קרב / ואחים לי חיים נקברים, בלי אשתָּנָע לקולם / בחופרם קבריהם.../**" (סונטה ד'). ומכאן ניסוח האשמה המגיע לשיאו בהלקאה עצמית: "**עד עולם במות אחי לא ימח חטא החי, קלון אדם / עד עולם לא ימח קלון שירי, שיר החי על הדם.**" (סונטה ד').

כלילֿהסונטות עוסק בנושאים רבים: ההאשמה העצמית; הלעג האירוני על המשך הגעגועים המטפיסיים בעולמו של המשורר, כאשר בעולם הממשי משתוללת מאכלת הרצח; הנסיון למצוא דרך להיטהרות; הכרת אובדן האל – ההופכת אפילו את הוורייתו של האל בטבע לבלתיֿנסבלת; החיפוש אחר הדרך חזרה אל משמעות החיים, והידיעה, כי חוויית האימה היא זו המוטלת על הניצול בבחינת כפרה על היותרו בחיים.

השורה החותמת את הכליל, "**עוד ירמוז מה נִצחי, בלי כַּפר לָעולם עָווֹנו**", מדגישה את תקוות החזרה לחיים שלאחר השואה. ה"**מה הנצחי**" אכן קיים, והחיים אכן מתחדשים. אך הערון הנורא של השואה לא יכופר לעולם. כלילֿהסונטות מציג את עימותו של הדובֵרֿבשיר עם גורלֿעמו ועם גורלֿהוא: עומד מן הצד שלא ברצונו, מנוע מפעולה ממשית, ועם זאת רואה עצמו "**אחראי לדור**", ועל כן מזדהה וכואב עמוקות את גורל עמו.

ד. יצירה שכולה סונטות

יצירה אחת של הלקין, "בימים ששה ולילות שבעה", בנוייה כולה מסונטות: 36 סונטות, הנחרזות כולן באותה החריזה: א־ב־ב־א־ג־ד־ד־ג־ה־ר־ר־ה־ז־ז, והריתמוס בכולן הוא ריתמוס הפנֿטאמטר היאמבי, הבנוי על חמש יחידות יאמביות, כשנוספת להן לעיתים השפלה בסיום השורה, ולעיתים נעדרת השפלה בתחילת השורה.

מחזור שירים זה עוסק בנושאי האלוהים והאהבה, ומשלבם לכלל הוויה אחת. האדם מבקש את דרך האלוהים בעולם ואת התשובה למשמעות הקשר בינו לבין האל, ומזהה זאת באהבה: כוח האלוהים מתגלם באהבה, ובכוח האהבה יש התגלמות אלוהית.

האדם המתענה באהבתו, כמוהו כאל המתענה בסבל כל ברואיו, ולמרות זאת – איננו פורק מעליו את העול. האל, בורא העולם בששה ימים, מעומת עם האדם, החווה את אהבתו במסגרתֿזמן דומה: "**בצרור ימים שישה ולילות שבעה**" (סונטה ל"ג). האל ערוג לאדם, נאבק דרך האדם, מבקש להבין את עצמו באדם ומתגשם באדם. האהבה – שהיא, אליבא דהלקין, כוח אלוהי – מקשרת את האל עם האדם, את העולם שֶמֵעל לאדם עם העולם שבתוכו.

תפיסה זו, של משמעות האל אצל הלקין, באה על ביטוייה ביצירתו בדרכים רבות, בשירה, בפרוזה ובכתביֿהגות; לפיה, הלקין מזהה את האל עם האדם הפועל בעולם. אולם במחזור השירים "בימים שישה ולילות שבעה" ממלא האל ברזמנית שני תפקידים, או מרגש כנותן־ביטוי לשתי השקפות: הוא זהה לאדם, עלֿפי המשמעות ההלקינית של המושג, וגם מתפקד כ"אל עלין", מעל האדם, עלֿפי המשמעות המקובלת. כתוצאה מכך נוצרת מערכת מורכבת ביותר של התייחסויות בין חומרי המחזור: האדם מתפקד בו גם כאוהב וגם כמי שנכשל באהבתו; גם כיודע את האל, וגם כמי שמחפשו. האל מתפקד בו גם כנותן חיים ואהבה (סונטה ט"ז), אך גם כמי שמשתעשע באדם וביסוריו (סונטה י'), או כמי שגוזר על האדם את גזירת הפירוד וחוסרֿהיכולת להגשים את האהבה (סונטות א', ג', כ"ז ואחרות). ולצד תיפקוד כפול זה של האדם ושל האל, קיימת במחזורֿהשירים מערכת נוספת של **זיהוי הדדי בין האל והאדם. האל** חי ומתגשם באמצעות האדם (סונטה י"ח), ועלֿכן גאולת האדם עלֿידי אהבתו, היא גם גאולתו של האל (סונטה כ"ד). אך בו בזמן מכיר האדם בתלותו של האל בו ובחוסרֿהאונים של האל לתפקד בעצמו (סונטה כ"ג). כדברי הלקין בסונטה זו:

"נודה בלאט: עוורים אנחנו, אֵל!
עוור אתה כמונו, וכובדֿצָל
אף גם ממךָ יחביא הוד עָת באה:
מהֿמידךָ נדרוש את משפָּטֵנו –
ועָניֶךָ אתה רק הוא עניֵנו?"

תפקיד כפול נוסף של דמותֿהאל, הוא בעיני הדמויות המשֿתתפות **בעלילה**: האל המשתעשע באוהב, הופך, בסוף מחזורֿהשירים, לאל המשתעשע באהובה, כשהוא מזוהה בעיניה עם דמות האהוב. נמצא, שבתוך מערכת מטפורית של בריאה, מעוצב עלֿידי הלקין עולם בעל מערכות דיאלקטיות אחדות, הפועלות בעתֿובעונהֿאחת.

שלושיםֿוששׁ הסונטות הן בבחינת שלושיםֿוששׁ תמונות מתוך הווייתו המורכבת של עולם זה. מנקודתֿמבט עלילתית, הן עוסקות בתיאורה של אהבה, שאינגה יכולה להגיע לכלל הגשמה מלאה. מנקודתֿמבט תוכנית, הן מקיפות עולם ומלואו של התנהגות אנושית: אהבה, משיכה, געגועים, תאוה, מבוכה, קנאה, התפכחות, התנצלות, וכיוצא באלה. ומנקודתֿמבט אידֿאית, הן מנסות לתת תשובה לבעיית האדם השואל למקומו בעולם: כאדם, כאוהב וכמי שנושא עימו את הכרת השליחות של האל, מתקשה להשלים עימה, ויחד עם זאת חש באחריותו כלפיה.

מבחינה צורנית, היצירה פותחת ומסיימת בעלילתֿהאהבה האנושית (סונטות א'–י"ד; כ"ח–ל"ה), ובמרכזה – עלילת האדם והאל (סונטות ט"ו–כ"ז). הסונטה המסכמת (ל"ו) מדברת על שני הנושאים גם יחד, ובכך מהווה סיום נאות לעלילת המחזור.

נראה, שעיצובה של הפואמה "בימים ששה ולילות שבעה" דורקא בצורת הסונטה, בא להציג מבנה, שבו לכל אחת משלושיםֿוששׁ התמונות יש ערך שווה. אין בהן אחת החשובה יותר מחברתה (ממש כשם שאין אחד מל"ו צדיקים החשוב יותר מרעיו). ועם זאת, צורת הסונטה, המציבה מראש הנחה של קשרים בין חלקיה השונים (למשל: בתוך האוקטט ובתוך הססטט) – מאפשרת לבנות את התמונות באופן מורכב, כאשר בכל אחת מהן מופיעים כל מרכיבי התמונה: בין אם ישירות ובין אם בדרכי הרימוז, שנובעות מאופן התיפקוד של הז'אנר.

לסיכום: טשרניחובסקי מדבר (ב"אל הסונטה העברית") על הסונטה כעל ז'אנר ש"**הגיוניו צפופים בו ומְדֻבָּרוֹתָיו רְוָחִים**". נראה, כי גם להלקין הסונטה היא כדברי טשרניחובסקי: "**קָלוחי ברזל סְיָגִים, / שנכנעו לָדפוס, מִצקים ספוגיֿצליל.**"

מי שעולמו עשיר כל כך ומורכב כל כך כעולמו של הלקין – מוכרח להעריך את חשיבותו של הדפוס התוחם והמחייב. לכן אין לתמוה על ריבוי הופעתו של ז'אנר הסונטה בשירת הלקין אלא לשאוף לפענח נכונה את תרומתו של הז'אנר הזה לשירתו בפרט, וליצירתו בכלל.

הערות:

1. 3 שירים מסידרה זו פורסמו ב"אולי", מבחר שירים תרפ"טֿתשל"ט, (הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב). שאר השירים (29) פורסמו בבמות ספרותיות שונות וטרם קובצו בספר. השירים מסידרה זו, שפורסמו ב"שירים", נכללו במנייַן השירים שם.
2. שיר ד' (הסיום) במחזור "על עצים ואדם" ("ידיעות אחרונות", 16.9.83), ושירי הפתיחה והסיום (א' רה') במחזור "תפילה לא זכה" (סימן קריאה 8, אפריל 1978) – המונים 14 שורות, אך אינם מקפידים על עקרונות החריזה והריתמוס של הסונטה.
3. הסונטות הן: "בימים ששה ולילות שבעה" (23 סונטות: א'–י"ד; כ"ח–ל"ה; ושירי הפתיחה והסיום (א' רה') במחזור "תפילה לא זכה" (סימן קריאה 8, אפריל 1978) – המונים 14 שורות, אך אינם מקפידים על עקרונות החריזה והריתמוס של הסונטה.
4. הסונטות הן: "תפילות": ג'; "ליל אהבה": ד'; "בימים ששה ולילות שבעה" (13 סונטות: ט"ר–כ"ז); "על חוף סנטה ברברה": ד'; "לו פגשתיך"; "על הגבול"; "לוא פעם".

סנדו דוד

תרגילים בצל הזמן

במהירות של מאך ו...

בְּמָטוֹס הַגַּמְבּוֹ
גְּבוֹהַּ
גְּבוֹהַּ
בָּרָקִיעַ לְלֹא סְפִירָה,
סָסִים וְטָסִים,
וְעָדַיִן רָחוֹק, רָחוֹק מְאֹד הַיַּעַד.
הִגָּעְנוּ לִמְהִירוּת גְּבוֹהָה מִן הַקּוֹל,
אַךְ לֹא הִגָּעְנוּ עוֹד לִמְהִירוּת הַזִּכָּרוֹן.

יָשׁוּב עַל כֵּרְסָה,
בַּגַּמְבּוֹ,
לוֹגֵם וִיסְקִי עִם קֶרַח,
שׁוֹקֵעַ,
וְשׁוֹקֵעַ,
לִפְנֵי מַרְאוֹת:

עֲדַיִן אֲנִי,
הַיֶּלֶד,
בַּעֲיָרָה וַאלְכִית
נִדְחֵת, נָסַעְתִּי מִתַּחֲנַת רַכֶּבֶת־הַפֶּחָם
לְאֹרֶךְ שְׁדֵרַת הָעַרְמוֹנִים
הַבַּיְתָה
בְּכִרְכָּרָה רְתוּמָה לְזוּג סוּסִים.

שַׁעֲטַת הַסּוּסִים
עַל אַבְנֵי הָרְחוֹב
וּצְלִיפוֹת הַשּׁוֹט
עוֹד נִשְׁמָעוֹת בְּאָזְנַי.

נַאֲנֵי – נַעַר,
נוֹסֵעַ בְּמְכוֹנִית.
רַעַשׁ הַמָּנוֹעַ
וְרֵיחַ הַבֶּנְזִין
שִׁנּוּ הַשְׁקָפוֹת עוֹלָם.
הַזְּמַן הֶחֵל מְאַבֵּד מִשְׁקָל
וְהַמֶּרְחָקִים הִצְטַמְּקוּ.

כָּעֵת –
מְטוֹסֵי סִילוֹן.
מְנַתְּרִים מִמָּקוֹם לְמָקוֹם
בִּמְהִירוּת הַקּוֹל וְיוֹתֵר.
אִישׁ בְּגִילִי לֹא יָדַע פִּשְׁרָם בְּיַלְדוּתוֹ.

כָּעֵת –
חֲלָלִית סוֹבֶבֶת עוֹלָם,
וּבָהּ בְּנֵי אֱנוֹשׁ
מְכֻרְבָּלִים כְּבֶרֶחֶם אִמָּם,
עוֹבְרִים לְיַד הַיָּרֵחַ
וְהַכּוֹכָבִים,
עֲצָמִים שֶׁקָּשְׁטוּ
בִּילְדוּתִי
כְּחֵי־שִׁיר בִּלְבַד...

מֵרְחַק שֶׁל שְׁנוֹת דוֹר.
שְׁנוֹת אוֹר.

יום הולדת

עַתָּה –
שִׁשִּׁים וְעוֹד שְׁתֵּי שָׁנִים.
מְעִיל כָּבֵד שֶׁל חוֹרֶף
בַּפְּרֶדֶס הַסָּבוּךְ שֶׁל חַיֵּינוּ.

עֲדַיִן מְפֻיָּט פְּיוּטִים,
שִׁירָה בַּעֲלַת בְּרִיקְס גָּבוֹהַּ,
לֹא מִיץ דְּלִיל,
לֹא אֲגַמֵּי־מִלִּים.

שִׁשִּׁים וְעוֹד שְׁתֵּי שָׁנִים.
הַחַיִּים כְּפַרְדֵּס
וּבוֹ דְּרָכִים
לְאֹרֶךְ, לְרֹחַב וְגַם לְעֹמֶק,
הַכֹּל הוּא זְמַן –
לֹא כֶּסֶף.
הַזְּמַן הוּא עֶרֶךְ עֶלְיוֹן.

עֲדַיִן מַבִּיט בְּתוֹכִי
עֲדַיִן מַבִּיט בָּעוֹלָם.
לְלֹא דֵּעָה קְדוּמָה
בִּקַּשְׁתִּי לְקַלּוֹט כָּל זִיק שֶׁל טוּב.
עֵינַי הֻכְהוּ בְּעָוֶל.

שִׁשִּׁים וְעוֹד שְׁתֵּי שָׁנִים,
כַּחֲלוֹם.
מַרְפֵּאָה לְתַחֲלוּאֵי הַיּוֹמְיוֹם.
בְּרֶגַע שֶׁל חֶסֶד
אֶפְשָׁר הָיָה לוֹמַר אֶת הַכֹּל
וַעֲדַיִן לֹא אָמַרְתִּי כְּלוּם.

יוֹתֵר מִדַּי עָשָׁן.
סִיגָרִיּוֹת,
שִׁיעוּל צָהֹב שֶׁל עֶצֶב.
יוֹתֵר מִדַּי זִכְרוֹנוֹת
פָּחוֹת מִדַּי רְעוּת פְּשׁוּטָה
לְרַפֵּא טְרָדוֹת הַיּוֹם.

שִׁשִּׁים וְעוֹד שְׁתֵּי שָׁנִים
כְּלוּאוֹת בְּבֵית הֶחָזֶה.
הַלֵּב הוּא הַמַּבָּט,
הַמַּמְרִיא כְּתוֹחֶלֶת.