

תפארת החתומה: הבית המסיים נכתב על מנת לתת סיום מרשים, מעין "פאנץ' ליון" לשיר. הבית מסוגנן במיוחד, מכיל לעיתים הפתעה או קישור מיוחד המסיים את השיר.

תפארת המעבר: בית בשיר המכיל טקסט מעבר בין נושא לנושא, כך שהמעבר לנושא החדש יהיה מעוצב ומסוגנן באופן וירטואוזי. לדוגמא: המעבר בשיר "כתנות פסים לבש הגן"/"רשב"ג, משיר טבע לשיר יין.

תקבולת: זוהי צורה שירית שמקורה שירת המקרא. המשורה מביע אותו הרעיון בדלת ובסוגר, אך במילים אחרות.

הגזמה והפלאה: צורת ביטוי מקובלת בשירת ספרד ומקורה בשירה הערבית-מוסלמית. שימוש בביטויים בעלי עצמה מירבית, הגזמה בתיאורים לצורך יצירת אפקט מכסימלי על הקורא/מאזין.

שירת ימי-הביניים בספרד מתחלקת לשני ז'אנרים עיקריים: שירת החול ושירת הקודש. שירת החול היא שירה בפני עצמה וסוגיה מרובים. לרוב נכתבה כשירה מוזמנת לצרכי הפטרון הנדיב שבביתו או כתב המשורר, אך נכתבה גם שירה אישית לא מעטה. הסוגים הרווחים: שירת טבע, חשק, יין, שבה (לנדיב), התנארות, קינה, וויכוח, חידות ומכתמים. שירת הקודש נכתבה למטרה ליטורגית (דתית), כקישוט לפני התפילה או קריאה במועדים בבית הכנסת. שירי הקודש נקראת גם: פיוטים. סוג השיר מצוין בראש השיר או בבית האחרון, על פי התפילה אליה הוא מצורף: בקשה, מאורה, סליחה, רשות לנשמת וכו'. לעיתים קרובות מופיע בה גם אקרוסטיכון.

לאורך השנים נפילה, שלב אחר, בהתייחסות ברורה ומסודרת,
 ממורה אל לפני שנים, של המורה (הקיימנו מיה אלוה),
 כמבטול - (רשימה בשיח רחב, לא אלה, נקודה רשימה אליה, רטא חמה
 מוחשייה - מקובלת אליה (מחנה) עצמה מנהל אל אברהם מסויים - יקראו.

מקורנים כאן שני עניינים (הכחוקים במדענות עם מציה).
 ממורה הפעולה (היא מופיעה סגור למורה, היתכנה על עצמה במחשבות
 קבועה (ההתייחסות במדענות אל סדר העולם שמימים ימימה).

ואילו עצמה - מנהל אל אברהם (היא מאונקת חז-פסא, חותף אלא ופסא.
 אל ממורה - הפעולה - כיננה בהרעה ל"עצם ממנהל נוינ", י"פ
 שני צינוריות, (החלטה) אל אברהם קורה למורה (הינחה הפוכה -
 "מורה מנהל אברהם?" לפני, להכנה ממה אל יקראו למה
 לעקבות אהיה ממורה סגור משה ומחשה אל הפעולה, יש אפשר
 אל בפועל, אל מצאנו: עצמה המורה ניחיה כך פועל

בתיקום שגון מבטול אזה, מה סנינה מחיה כפס ממה מפסי
לפני כמה לאיננו קשה. (אפשר גם לא רחוק נזכר אולי אנחנו
 "מנהל" רשימה במורה אזה, במורה אזה למה עצמה המורה
 כפס בפניה למורה הפעולה מבטול המורה, המורה
במורה מבטול המורה. כפון: "מה" המורה למה שש או
 " " - מורה המורה.)

שני פנים במבטול ממורה ממורה ומבטול - אל
הפעולה המורה רק למה למה המורה המורה המורה.
 אל למה, ממורה הפעולה עצמה במורה למה המורה
 אלה למה אליה אל עצמה המורה, אפשר למה המורה עצמה
 לפני למה למה במורה אזה במורה המורה, נמנה, אליה
 אל מורה אל המורה המורה (כפס) שש למה המורה
 אל רשימה.

למסקן ארץ... ואלה, וגם הכינה צלם-קומה, (המגויסות) אליו.
שצד הפזיזי. הרוחני דמנען ממנו.
ב - 1039 (הנצח יקראת) אמונך בפקודת מלך,
אתה פלטים (המאסחים). אכן קדונו רבה אצל בן שמנה-
עשרה, ומה סימן או נלקח ואלו.

משפחה ואולי גיט

ממנו ספרו הרבו ארשתם בבטיים מקראים;
אזעם (במשפחה) המקונו מתעבה במשפחה-אלו.
1. ראה שם אף צד אצות/הווא ארעו מלך אמסיה
העץ הבסיס למחבר המלים הוא רבא המלמה
למראה מציאות א שפחה.
השל הפנה ממאה באצות, כ אן צפנ צפנה
ארמלך-אצום אן מלמ אציותו.
א, מלך י ארטיים משפחה המפלגה למחנה
א יקראת לסיבה מלו:
א. הצד האצום-בטנה לאדם ארעו ארעו - מלך
אסוסיאציה א צד ארעו.

ב. (המלך) שם בעצת כבד-לרז מנחה א נכבדי הים.
למשל: "אע"פ בקד, קודם לאמונן ולנו ארעו א. ארעו יקרא א
הצד... ארעו הפנה" (ארעו כה ד-רד); א א "האמונן
א. מלך" (= ארעו ארעו וברעו ארעו ארעו; ארעו ד ה)
מטה הפלטים מלך, מלך ארעו מלך ארעו ארעו
צדו רמ, המלך ארעו ארעו ארעו ארעו.
ג. הדין 'לפני המטה' מלך ארעו ארעו ארעו ארעו
המטה ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו
א ארעו... תחת יוצר רמ ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו
מלך ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו
רושים ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו
מלך ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו ארעו

2 יתפוס פסא צפון אמין / ארות ים בארצאן תפסה.
 מאור תואר העונות הטוב לע הפעולות בא בית קטנה
 פתוחה זה פשוט נפסקה מה לא צפון אריות א
 צבועה (מפני שרומה זה ל פנים מראה לרשת
 שיעור אריות), כלומר זה נפסקה החדר בארצאן,
 למא צבוע אריות ע.

מלה בלש - בהי זה היא פשוט "תפסה" שנתה
 שנתה ביתם אריות בקצ (הכונה התקלה היא "תפסה")
 אפא חונק - קר הווערטה. קר הווערטה משה
 באב מרוב א קלורה במקום ה"תפסה" בקוין
 (ה.א.א, מרובה במקום 3 פנים, אבאן יש זה היתה
 מיותר - פיא באי בתלים שפס מרוב לא זה
 פסיס בקב סם, ולא זה (תפסה בקב מרוב חלים:
 מויבוא פולנים אפס לא בתלים (שפס פ, י).
 אריות, ואם כן לא הוערה בת (תפסה ב "תפסה")
 מלה זו מרוב א פיא הוערה א מרוב.

פאני-אמן בית

פאני אב כמראה הטוב פנים מרוב
 פנים, א לא רסה אריות אריות.

- ראה שם לע ערב כאלו אריות תואר אריות

- תפסה פאני צפון אמין

- ארות ים בארצאן תפסה

- אריות-ערה אריות ערמה ברב ראייה תואר אריות

- אריות אריות קרב כאלו בקב זה מרוב וקלמה אריות.

יש אריות מרוב פנים אריות אריות א
 אריות פנים פנים פנים
 יש מאריות אריות, ורמקו אריות אריות אריות
 כרוב א קרב אריות אריות אריות אריות
 מרוב אריות

פתחי צדק בשר

הבניה והתיצור היא צד השקלה בשינה 'מהלך':

חנות מקומית, חנות אחידה המופיעה לכל אורך שנה בסלפי-
הדגים טרם (המלש אלמ גבלו) שזה (- סה -)
על, עמי למכר זה העולה והמועין בשינה ספר

ביממה, בולטת בעקב 2 מפתח:

1. לבניה ה- I יותר המשורר על חנות בין הצד

לסני, ל'פאק - הפטיגה'.

2. שטח 4 פתח המשמרת בהבנה

(התיצור בשר) (למכסה, גבסה, גבסה, מכסה) שזה

הן בקל משמרת צומה (למכסה, גבסה, מכסה) ז' וז'.

כאשר במנה ושיכר הפכרונה, שלש גתים למשורר

צומה (כמו סוף) המעין פתח משמרת גתים צומה

בצ'אן, אשנה בהפטיגה.

בולטת יותר בשר הפטיגה יצו המשורר חודש הפטיגה,

משמרת 'מהלך' למייד בה ומה לא

אומנו של הפטיגה על חתימה צמורה. אבתיקה יוקו, ואם נשאל

מה נמצא ומה למצב במסגרת שיר אשני.

יש אשני, כי יצירה חנוך נכונה אשני במעורר על

פיוק, המשמרת - הפטיגה - הפטיגה שזה חסונה, בקל

המשמרת - הפטיגה הפטיגה, על פני הפטיגה (הפטיגה,

הפטיגה בדיקור - הפטיגה המשמרת הפטיגה

הפטיגה 'אשני' הפטיגה הפטיגה - הפטיגה הפטיגה

הפטיגה - אשני הפטיגה הפטיגה הפטיגה חנוך בין

הפטיגה הפטיגה, אשני הפטיגה הפטיגה, הפטיגה הפטיגה

הפטיגה הפטיגה, אשני הפטיגה הפטיגה הפטיגה

הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה

פטיגה

א (הפטיגה) הפטיגה הפטיגה, אשני הפטיגה, אשני

הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה

הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה הפטיגה

הפטיגה

מחיר
למכירת
המטרה

תשובות:

א. המטרה בקניית המשקעים.
ב. בהן זה המטרה שמים ואח"כ, מצד המצד וההצד
למכירה, והשווה לזה המטרה ונקלטה.
ג. מצד מלפני הלך-נפש המטרה אם מאד הפעולה?
ד. מהי מטרה המטרה והמאמץ שיש לה מה מטרה אחר?

הערה

1. המטרה אחרי יסודות ההתאמה שיש לתנה אלה.
2. עקוב אחרי כולן ההתאמה של המטרה: שם, כוח, אורך, מקום, מה אולי יצו צו זה?
3. צימוד אמת המטרה המובנים בין המטרה "כמה" (אם)
- ו"כ"ט" או המטרה שיש.
4. איתנו והבנה המטרה שיש נלקק המטרה אצלם
- ההתאמה. בדק את נקודות המטרה שיש.

הסיכום והניתוח ממערכי השיעור לפרק שירת ימה"ב.

כתב וערך המורה: אלי פררה.

הים ביני ובינך / שמואל הנגיד
הים ביני ובינך / ולא אטה לחלותך?
ולא ארוץ בלב חרד / ואשב על קבורתך?
אמת, אם אעשה כזאת / אהי בוגד באחותך!
אהה, אחי, אני יושב / עלי קברך לעמתך,
לך מכאוב בתוך לבי / כמכאובי במיתתך,
ואם אתו לך שלום - / ולא אשמע תשובתך,
ולא תצא לפגשני / ביום בואי לאדמתך,
ולא תשחק בקרבתי / ולא אשחק בקרבתך,
ולא תראה תמונתי / ולא אראה תמונתך,
למען כי שאול ביתך / ובקבר מעונתך -
בכור אבי וכן אמי, / שלומים לך באחריתך,
ורוח אל תהי נחה, / עלי רוחך ונשמתך!
אני הולך לארצי, כי / בארץ סגרו אותך,
ואנום עת ואיקץ עת / ואת לעד בנומתך,
ועד בוא יום חליפתי / בלבי אש פרידתך!

סוג השיר: שיר קינה על מות אחיו הבכור של הדובר. שיר קינה פשוט ולא מתוחכם, כי בדרך כלל שירי קינה מתווסף עליהם נימה פיוטית-פילוסופית על חייו של האדם מהותו ויחסו לאלוהיו. כאן בשיר שלפנינו יש רק התייחסות של הדובר למות אחיו מוכאבו על כך שאינו יכול לראות ולפגוש אותו מחדש.

מבנה השיר: 3 הבתים הראשונים: הדובר מצהיר ששום דבר לא ימנה ממנו לבקר את קבר אחיו.

חלק שני: 6 בתים הבאים: תיאור הביקור בקבר האח והמכשולים המונעים ממנו לדבר עם אחיו.

חלק שלישי: מבית 10 עד סוף השיר: סיום השיר, ובו תיאור הפרידה של הדובר מאחיו.

תפארת הפתיחה: בטור ראשון: 1. הים ביני ובינך / ולא אטה לחלותך? לפי שלשות הפרמטרים:

א. חריזה פנימית בין הדלת והסוגר: ובינך - לחלותך. ושני החלקים של הטור מתחרזים ביניהם.

ב. נושא השיר בא לידי ביטוי בטור הראשון: ההצהרה המרכזית בשיר. בדיבור ישיר וללא שימוש

בשפה ציורית: בפאראפרזה ניתן לומר כאילו והדובר שואל שאלה רטורית: "האם יש ים שיפריד בינינו

ויפריע לי לבקר את קברך?" לחלות פירושו לראות, לבקר, לכבד!

ג. קישוט בולט: ההיפרבולה, ההגזמה בתיאור: "הים ביני ובינך עד שלא אוכל לבקר את קברך?".

בית (טור 11): **בְּכֹר אָבִי וּבֶן אִמִּי, / שְׁלוֹמִים לְךָ בְּאַחֲרִיתְךָ**, פניה לאחיו המת, בטור זה אנו למדים שהקינה נכתבה כהספד על מות אחיו הבכור של שמואל הנגיד. זה הכבוד שהאח הצעיר נותן לאחיו הגדול ממנו, הבכור במשפחה. ובסוגר מסירת שלום באחריתו, כלור בסוף ימיו, בסוף חייו. או בקיצור במותו. נמצא בטור זה גם שיבוץ: **בְּאַחֲרִיתְךָ - "שִׁמְרָהָם וְרָאָה יִשְׂרָאֵל כִּי אֲזַרְיִית לְאִישׁ יְלֹוֹם" - תהילים, פרק ל"ז פס' 39.**

בתים : 12+13+14:

12. וְרוּחַ אֵל תְּהִי נִחָה, / עָלַי רוּחְךָ וְנִשְׁמָתְךָ!

13. אֲנִי הוֹלֵךְ לָאָרֶץ, כִּי / בְּאֶרֶץ סָגְרוּ אוֹתְךָ,

14. וְאָנוּם עַת וְאִיקֶץ עַת / וְאֵת לַעַד בְּנוֹמְתְךָ:

תיאור בתקבולות ניגודיות בין האח המת לבין האח הצעיר החי, המספיד אותו: "אני הולך לארצי/כי בארץ סגרו אותך": אני חוזר לארצי/כי אותך קברו באדמה" תקבולת זו מעבירה את ההכרח להיפרד, לאחר שהדובר השלים עם העובדה שאחיו מת ואיננו בין החיים, ואילו עליו להמשיך בחייו, למרות הכאב והגעגועים.

בבית 14: "ואנום עת ואיקץ עת / ואת לעד בנומתך": אני ישן, אך מתעורר, ואילו אתה כבר לא תתעורר לנצח - כנ"ל. בטור זה יש מעין צימוד, אולם זה יותר משחק מילים ע"י חזרות על מילים לשם הדגשה:

וְאָנוּם עַת וְאִיקֶץ עַת / וְאֵת לַעַד בְּנוֹמְתְךָ: אני ישן וער חליפות בעוד אתה, אחי האהוב המת, אתה ישן לנצח. בבית האחרון: "בלבי אש פרידתך": הפרידה ממך תבער כמו אש בלבי - האש שתבער בלב הדובר היא מטאפורה שבאה להגיד - הכאב והגעגועים יישארו בלב לנצח.

סימן קריאה בסוף משפטים אלה איננו מקרי: בשורה 13 הדובר מצהיר שהיה חושב את עצמו לבוגד, לו היה שוכח את קבר אחיו. בטור 12 הוא מברך אותו במותו ("הלוואי שתזכה לשלום במותך!"). ובטור 15 הוא מצהיר שלעולם לא יפסיק להתגעגע ולכאוב על מות האח.

טור 15: תפארת הסיום, או החתימה: **וְעַד בּוֹא יוֹם חֲלִיפְתִּי / בְּלִבִּי אֵשׁ פְּרִידְתְךָ!**

המשפט האחרון כמו מסכם את כל השיר והוא מסתיים בצורה מיוחדת - בסימן שאלה: הדובר מצהיר ונשבע שלעולם לא ישכח את אחיו ולא יפסיק לכואב את מותו ולהתגעגע אליו. כלומר עד יום מותי הכאב שבפרידתך תיקוד כמו אש התמיד בלבי. חליפתי = מותי. שיבוץ מספר איוב: **פֶּרֶק י"ד פְּסוּק 14: "אֵם-יְמוֹת גִּבְרָה, הַיְזוּזָה? כָּל-יְמֵי עֲבָאִי אֲיוּזָל עַד-בּוֹא זֹלִיפְתִּי"** כלומר: וכי האדם המת יקום לתחייה, כדברי איוב! לכן האח החי, מבקש את קרבתו של האח המת במותו שלו, כאשר גם הוא ימות הם יתאחדו ויראו אחד את השני. הדובר בשיר מצטייר כאדם הכואב באמת את מותו של אחיו, מתגעגע אליו ומרגיש שעם מות האח, כאילו נחתך חלק ממנו עצמו. הוא איש בעל רגשות חזקים ונאמנות אינסופית לאהוביו. אך אין הוא מקלל את השמים, למרות מות האח, להפך, הוא משלים עם הגורל, מקבל אותו בהכנעה ומכיר בעובדה שאלה חוקי העולם. מסיבה זו הוא גם מזכיר את מותו שלו במשפט הסיום: הוא מכיר בעובדה שזהו גורלם של כל בני-האדם בעולם.

אין השיר משופע בקישוטי שיר, בדימויים ובמטבעות-לשון מיוחדים, אלא אמירה פשוטה של אח הכואב את מותו של אחיו הבכור. תוך תיאור של תקבולות ניגודיות בין האח החי למול האח המת. הבא להראות את השוני בין אדם חי למישהו שמת. נמצא פה ושם שיבוץ וצימוד כלשהו, אבל בעיקרו זהו שיר קינה פשוט המתאר את יחסו של האח ואת בכיו על האח המת וכואב את פרידתו ממנו שנעשית בשל מותו של האח הבוגר יותר.

בתים (טורים)

2 ו-3: **וְלֹא אַרְוֹץ בְּלֵב חֵרֵד / וְאִשָּׁב עַל קְבוּרָתְךָ! 3. אֶמֶת, אִם אַעֲשֶׂה כְּזֹאת / אֵהי בּוֹגֵד בְּאַחֲוֹתְךָ!**

כנאמר אלו הן ההצהרות של הדובר על כך ששום דבר לא יוכל להפריד בינו לבין אחיו. כלומר: בטור 2: האם לא ארוץ בלב חרד לשבת על קברך, שאם לא אעשה זאת כאילו ובגדתי באחות האחים שיש בינינו. הדברים נאמרים כפשוטם בלא קישוט או צרופי-לשון מיוחדים ומפתיעים. ובלא אמצעים ספרותיים. אמירה פשוטה וישרה של הדובר בהצהרת הנאמנות שלו לאחיו גם לאחר מותו. טורים 4 עד 9. בטורים אלו יש פניות ישירות אל האח:

4. **אָהָה, אָחִי, אֲנִי יוֹשֵׁב / עָלֵי קִבְרְךָ לְעַמְתְּךָ, ... 5. לֵךְ מִכְּאוֹב בְּתוֹךְ לְבִי / כְּמִכְּאוֹבִי בְּמִיתְתְּךָ,**

6. **וְאִם אַתָּן לֵךְ שְׁלוֹם - / וְלֹא אֶשְׁמַע תְּשׁוּבָתְךָ, ... 7. וְלֹא תֵצֵא לְפָנָשְׁנִי / בְּיוֹם בּוֹאִי לְאֲדַמְתְּךָ,**

8. **וְלֹא תִשְׁחַק בְּקִרְבִּיתִי / וְלֹא אֶשְׁחַק בְּקִרְבְּתְךָ, ... 9. וְלֹא תִרְאֶה תְּמוֹנָתִי / וְלֹא אִרְאֶה תְּמוֹנָתְךָ,**

הדובר חוזר ופונה אל אחיו בגוף שני-נוכח. הפניות האלה מחזקות את הקרבה בין השניים, למרות שהאח מת, הדובר ממשיך להתייחס אליו כאילו היה חי. בבית 5: "לך מכאוב בתוך לבי, כמכאובי במיתתך" "הכאב על מותך חזק בלבי כפי שהיה בעת מותך" דימוי זה בא להראות שהכאב לא נחלש עם הזמן, שפירושו הדובר לא שוכח את אחיו והזמן לא מרפא את כאבו.

5. אנפורה (חזרה על אותה מלה בתחילת כל שורה ושורה): בתים: 7, 8, 9: פותחות במלה "ולא" חזרה

זו באה להדגיש עד כמה קשה לדובר להשלים עם מותו של אחיו: לא לפגוש אותו, לא לצחוק אתו ולא

לראות תמונתו של אחד מול השני. בכל הטורים האלה 7,8,9 מתקיימת תקבולת בין שני חלקי הבית,

למשל: בטור 5: **לֵךְ מִכְּאוֹב בְּתוֹךְ לְבִי / כְּמִכְּאוֹבִי בְּמִיתְתְּךָ**, כלומר: עם מותך יש בלבי מכאוב, ומותך

הכואב מצוי בתוך לבי. משחק מילים די פשוט כאשר התקבולות בין חלקי הטור די ברורות. כך גם

בטורים הבאים:

בית (טור) 6: וְאִם אַתָּן לֵךְ שְׁלוֹם - / וְלֹא אֶשְׁמַע תְּשׁוּבָתְךָ,

בית (טור) 7. וְלֹא תֵצֵא לְפָנָשְׁנִי / בְּיוֹם בּוֹאִי לְאֲדַמְתְּךָ,

כלומר כאשר אתן לך שלום, לא תענני יען כי אתה מת, ועל מותך השותק בלי ברכתך

החוזרת על ברכתי לשלום לא תענני, כך גם לא תפגוש אותי עת אבוא לבקר אותך באדמתך,

כלומר בביתך.

בית (טור) 8: "וְלֹא תִשְׁחַק בְּקִרְבִּיתִי / וְלֹא אֶשְׁחַק בְּקִרְבְּתְךָ" כלומר כפשוטו: "ולא תשמח לקראתי ולא

אשמח לקראתך". תקבולות מדגישות את הקרבה בין שני האחים: הם משקפים אחד את

השני כמו מראה.

בית (טור) 9: "וְלֹא תִרְאֶה תְּמוֹנָתִי / וְלֹא אִרְאֶה תְּמוֹנָתְךָ" בשל היותך מת; אני לא אוכל לראות את דמותך,

את פניך, וכמוכן שאתה אינך יכול לראות את דמותי, את פני.

בית (טור) 10: לְמַעַן כִּי שְׂאוֹל בֵּיתְךָ / וּבִקְבֵר מְעוֹנָתְךָ – בבית זה יש תקבולת נוספת: "למען כי שאול

ביתך/ובקבר מעונתך": כיוון בשאול ביתך ובקבר דירתך – לכן לא נוכל ליישם כל מה

שנאמר בטורים מ 4 עד 9! תקבולת זו באה לחזק את השלמתו של הדובר עם העובדה

שהאח איננו. הוא חוזר פעמים על אותם הביטויים, על מנת לגרום לעצמו להבין את

העובדות ולהשלים עמן. תקבולות ניגודיות בין שני חלקי הבית.

לא זכיתי באור מן ההפקר / ח"נ ביאליק

ותחת פטיש צרותי הגדולות
כי יתפוצץ לבבי, צור-עזי,
זה הניצוץ עך, נתז אל-עיני,
ומעיני - לחרוזי.

ומחרוזי יתמלט ללבבכם,
ובאור אשכם הצתיו, יתעלם,
ואנכי בחלבי ובדמי
את-הבערה אשלם.

לא זכיתי באור מן-ההפקר,
אף לא-בא לי בירשה מאבי,
כי מסלעי וצורי נקרתיו
וחצבתיו מלבבי.

ניצוץ אחד בצור לבי מסתתר,
ניצוץ קטן - אך כלו שלי הוא,
לא שאלתיו מאיש, לא גנבתיו -
כי ממני ובי הוא.

תרס"ב.

השיר הוא שיר ארס-פואטי (עוסק בענייני שירה. ראה הגדרה מפורטת יותר בפרק בנוגע לשיר "גבעולי אשתקד"), המדבר על הקשר בין יוצר ליצירה, בין קהל ליצירה, בין יוצר לקהל. כמו כן, השיר מדבר על מקור היצירה (מנין נובעת) ותהליך היצירה עצמו. זהו "שיר מתהפך", מכיוון שברובד הגלוי שלו נראה כי הדובר מתנצל (מנסה להגן על עצמו) מפני הטענות של קהל הקוראים, האומרים כי השיר נכתב בקלות. אולם ברובד הסמוי משתנה הכול, הדובר הופך ממתנצל למתקיף, וטוען כלפי קהל הקוראים שהם גנבו לו את השיר והם עושים בו כבשלהם.

הרובד הגלוי - התנצלות

כותרת השיר: הכותרת נשמעת כתשובה לטענה. כאילו מיישהו אמר לדובר כי זכה בשירה מן ההפקר. לכן בכותרת הדובר עונה לטענה: לא! לא זכיתי באור מן ההפקר. מטרתו להראות כי הטענה אינה נכונה ועל כך ירחיב בשיר.

בית ראשון: בשורה הראשונה חוזר על הכותרת, ובכך משיג את הדגשת העניין, שהוא לא זכה בשירה מן ההפקר (רכוש בלי בעלים). השירה לא באה לו בירושה ממישהו. השירה באה ממנו. הוא עבד קשה מאוד בשבילה. כתיבת השירה היא קשה כמו לנקר ולחצוב בסלע.

בית שני: מתאר מנין מגיעה השירה. בלבו פנימה, יש לו ניצוץ הכתיבה - היכולת לכתוב. יכולת זו לא שאל מאיש ולא גנב אותה. היא בתוכו ובאה ממנו.

בשני הבתים הראשונים חוזרת תבנית השלילה:

לא מן ההפקר	לא בירושה	לא שאילה	לא גניבה
בא לי בקלות	בא לו בקלות	בא לו בקלות	בא לו בקלות
לגיטימי	לגיטימי	לגיטימי	לגיטימי

תבנית זו מדגישה את הנושא של הלגיטימיות של פעולות הלקיחה מן ההפקה, בירושה, בשאילה ובגנבה. חוץ מגנבה, שהיא פעולה לא לגיטימית, כל יתר הפעולות מראות כי אמנם הן לגיטימיות, אך בכל זאת אדם שקיבל דבר בדרך זו, לא התאמץ כלל, והשיר בא לו בקלות (עם התהפכות השיר בהמשך יורחב עניין זה יותר). בעזרת תבנית השלילה מחזק הדובר את העבודה הקשה שהקדיש לכתיבה, כי הטענה שהוטחה כלפיו שהשיר בא לו בקלות אינה נכונה - להיפך, אומר הדובר, היא באה מתוך מאמץ ועבודה קשה.

בית שלישי: מתאר את מקור השיר ותהליך הכתיבה. השיר בא מתוך כאב וסבל רב. הלב כמו התפוצץ תחת "פטיש" צרותיו. בעקבות פיצוץ זה נוצרו ניצוצות (יכולת הכתיבה). אחד הניצוצות עף לעין שלו (עין היא רואה ומבינה), משם, לאחר שבאה היכולת לכתוב, נוצר ההרוז - השירה.

בית רביעי: נמשך תהליך הכתיבה. מההרוז השירה נמלטת ללב הקהל. הדובר המשורר כותב שירה שהקהל נהנה ממנה. בשורה השנייה של בית זה חל היפוך. בשורה נאמר כי המשורר (הדובר) מצית את השיר בעזרת האש של הקהל (שמבקש כי יכתוב). אבל אחרי שהקהל ביקש את השיר והמשורר כתב אותו, השיר נעלם ("יתעלם") לתוך הקהל. מכאן נובע שהקהל הוא זה שזכה מן ההפקה. הקהל עשה פעולה לא לגיטימית של גנבה, כאשר השיר נעלם אצלו. מכאן שהקהל לקח את השיר והכריז בעלות עליו, כך שהשיר אינו שייך עוד למשורר יוצא, אפוא, כי הקהל הוא זה שגנב מהמשורר את השיר. תבנית השלילה שהוזכרה קודם, מחזקת עניין זה כאשר היא מדברת על פעולות לגיטימיות או לא. אם קודם נשמעה טענה כלפי המשורר, כי השיר בא לו בקלות, כאן חל היפוך - לקהל השיר בא בקלות, כי הוא גנב אותו מידי המשורר והכריז בעלות עליו. מהתנצלות המשורר הופך השיר לטענה כלפי הקהל, על שלקח משהו לא שלו.

הרובד הסמוי - השיר המתהפך*

לשיר המתהפך כמה תנאים כדי שיחשב כזה (זהו מבנה קבוע):

1. סוף השיר מכחיש את תחילתו. בסוף השיר מתברר כי הנושא אינו כפי שהוצג בתחילת השיר.
2. המשמעות הראשונה בקריאת השיר אינה כמו בסופו.
3. לאורך השיר מתגלים רמזים למשמעות השיר.
4. השיר המתהפך מוליך שולל בכונה באמצעות אמצעים רטוריים המושכים את תשומת לב הקורא לעניין אחר.
5. ההתהפכות חלה במבנה - בבית האחרון.

בבית הרביעי והאחרון חלה ההתהפכות (ראה הסבר למעלה), כאשר הדובר מתנצל ועונה לטענה כי השיר בא לו בקלות רבה, אולם ברובד הסמוי הופך הדובר למאשים. הוא טוען כלפי הקהל כי גנב לו את השיר. המשמעות בקריאה ראשונה ברובד הגלוי - נימת ההתנצלות. הופכת להתקפה.

לאורך השיר יש רמזים למשמעות האמיתית של השיר:

1. בשני הבתים הראשונים יש רמזים לסיפורו של פרומתאוס מתוך המיתולוגיה היוונית. פרומתאוס גנב את האש מהאלים והעבירה לבני האדם. כעונש קשרו אותו האלים לסלע ומדי בוקר היה מגיע נשר ומנקר את הכבד שלו.

*מבנה פרוזי יוסף אפרתי "השיר המתהפך: על עקרון אחד של הקומפוזיציה הסמנטית בשירי ביאליק" הספרות, כרך א' 43

- עם ערב הפצע נרפא, ולמחרת בבוקר שוב חזר הנשר וניקר את הכבד, וחוזר חלילה מדי יום. פרומתאוס התכוון לטוב כאשר גנב את האש מהאלים, הוא רצה לעזור לבני האדם ונענש. בבית השני והשלישי של השיר מוזכרים: **אש, גנבה, סלע וניקור** המתקשרים לסיפור המיתולוגי של פרומתאוס. המשורר בשיק, גם הוא מתכוון לטוב כאשר הוא כותב שירים להנאת הקהל, אך נענש בכך שהקהל גונב לו את השיר ומכריז את בעלותו עליו.
2. **בספר ירמיהו**, פרק כ"ג, פסוקים 29-31 נאמר: "הלא כה דברי כאש, נאום ה', וכפטיש יפוצץ סלע... לכן הנני על הנביאים, נאום ה', מגנבי דברי איש מאת רעהו. הנני על הנביאים, נאום ה', הלוקחים לשונם וינאמו נאום". ירמיהו בדבריו מתייחס לשני נושאים המתקשרים לשיר: נושא הראשון: "דברי כאש" - **הדברים** שאומר הנביא **הם כאש** **עצורה בעצמותיו**, הוא חייב לדבר לפני העם ולקיים את השליחות הנבואית שלו. כזה הוא גם המשורר. הוא כותב מתוך שליחות ומתוך צורך נפשי לכתיבה, ואינו יכול להימנע מכך. הכתיבה היא כאש בעצמותיו. **הכתיבה כמו הנבואה נובעת מסבל**, היא כמו פטיש עצום וחזק המפוצץ את לבו וממנו יוצא הניצוץ אצל המשורר, או הנבואה אצל הנביא. הנושא השני אצל ירמיהו, הוא נביאי השקר. נביאי השקר גונבים ממנו את דבריו ("מגנבי דבריי") ואומרים אותם כאילו הם נובעים מהם (זאת כדי שיחשבו אותם כנביאי אמת). חלק זה מתקשר לשיר בנושא הגנבה והכרזת הבעלות על השיר. כמו נביאי השקר הגונבים את דברי הנביא, כך הקהל גונב למשורר את השיר ומכריז בעלות עליו, כדי שיוכל לעשות בשיר כרצונו.
3. בשורה השנייה בבית השני נאמר: "אך כולו שלי הוא". השיר כולו של המשורר. אך לא רק זאת, זוהי אלוזיה מתוך התלמוד, המביאה את סוגיית "שניים אוחזין בטלית" שדנה בענייני בעלות (למי שייך חפץ). שני אנשים אוחזים בטלית, זה אומר כולה שלי, וזה אומר כולה שלי. מכאן שיש ביניהם ויכוח על בעלות, למי שייכת הטלית (או כל חפץ אחר). כך גם בשיר: כאשר טוען המשורר כי הניצוץ "כולו שלי" הוא מרמז על האלוזיה מהתלמוד וכך רוצה לומר, כי גם לו ולקהל יש ויכוח על בעלות - למי שייך השיר. לטענת המשורר, השיר שלו בלבד כי עבד קשה ויצר אותו.
4. בבית השני, בשורה האחרונה נכתב: "כי ממני ובי הוא". שורה זו מרמזת על ביטוי בארמית האומר: **מניי וביי**, שהכוונה שלו: יוצא ממני וחוזר אלי, הווה אומר: השיר יוצא ממני, כי אני, המשורר, כתבתי אותו, לכן השיר חוזר אלי חזרה - הוא שלי.
5. בבית האחרון מוזכר כי המשורר הוא המשלם את הבערה בחלבו (השומן נחשב כחלק הטוב ביותר) וגם בדמו (כמו קורבן שמעלים לעולה). המשורר משלם מחיר גבוה על הכתיבה, כי הדבר עולה לו בסבל רב. בספר שמות, פרק כ"ב, פסוק 5, נאמר: "כי תצא אש ומצאה קוצים ונאכל גדיש או הקמה, או השדה, שלם ישלם המבעיר את הבערה". החוק המקראי אומר כי אם אדם הצית אש אשר התפשטה למקום אחר וגרמה נזק למישהו, על זה שהצית את האשם לשלם פיצוי. המשורר טוען כי על פי החוק זה, **המבעיר את האש עליו לשלם בגין הנזק שעשה**. מכאן שהקהל צריך לשלם לו ("באור אשכם הצתיו"). אולם במקום שהקהל ישלם, "אנוכי בחלבי ובדמי את הבערה אשלם" - המשורר משלם בסבל.

כל הרמזים הללו יחד מרמזים, כי המשורר מתכוון לטוב כאשר כותב (כמו פרומתאוס). המשורר כותב מתוך סבל עצום, והוא עושה זאת להנאת הקהל, אולם הקהל כפוי טובה, זוכה מן ההפקר וגונב את השיר. השיר המתהפך **מוליך שולל בעזרת אמצעים רטוריים**. תבנית השלילה היא אמצעי רטורי (תחבולה למשוך את תשומת לב השומע). הקורא מתייחס לתבנית עצמה, כיצד בנויה ומדוע. על ידי הטעיה זו הקורא מחמיץ את העיקר בשיר, שבאופן מפתיע בבית האחרון, בלי שציפה לו. כאן נאמר כי הקהל הוא זה שגנב את השיר. הקהל עשה פעולה לא לגיטימית ויוצא חייב. מי ששילם בסבל לבסוף היה המשורר.

"על השחיטה" / ביאליק

בפסח תרס"ג (1903) פרצו פרעות בקישינוב ומולדביה, פרעות בהן נטבחו באכזריות 49-יהודים. העולם היהודי סער כולו, האירוע תועד רבות גם בתקשורת הפנימית היהודית וגם בתקשורת העולמית ועורר הד רחב. בעקבות הפוגרום האכזרי כתב ח.ג. ביאליק שיר: "על השחיטה". שיר זה מהווה תגובה ספונטאנית ראשונית לאירוע וההתרגשות הרבה ניכרת היטב בטקסט.

לאחר מכן נשלח ביאליק כנציג הקהילה היהודית לקישינוב, לחקור ולתעד את מה שאירע שם. החקירה (ו. חקירה שהוקמה באודסה) נרשמה ושימשה בבית המשפט וכן צולמו הבתים ההרוסים ומקומות ההרג. בעקבות החקירה כתב ביאליק את הפואמה: "בעיר ההריגה", שם ניתן תיעוד רחב ומוחשי לפוגרום וכן מועברת שם ביקורת נוקבת על ההתנהגות הפאסיבית של היהודים בעת הפוגרום ומחאה על דפוס "אי התגובה" היהודי. אחת התוצאות של טקסט זה ומסקנותיו הייתה הקמת "הליגה להגנה יהודית" שמטרתה יצירת כלים לתגובה אקטיבית והשבת מלחמה שערה בעת ההתנפלויות על היהודים.

נתוח השיר:

השיר בנוי מארבעה בתים, יש לו תבנית קפדנית ומדוקדקת. בשיר ישנה פניה לשני גורמים לסירוגין. פניה אל השמיים, המייצגים ומסמלים את הכוחות העליונים, את האלוהות והאמונה, ופניה אל הרוצחים הגויים. השיר כולו הוא בעל רטוריקה תקיפה מאוד, שיש בה נימת מחאה וכעס רב, המעוצבת על ידי ריבוי סימני קריאה, נימת ציווי, מקפים הקוטעים את השורות ומילים חריפות.

הכותרת: "על השחיטה", מפנה אותנו מיידית לעולם של רצח ודם. כותרת טעונה מאוד המייצגת את עמדת הדובר לגבי האירוע. לא סתם הרג או מוות, אלא קונוטאציה ישירה של בית מטבחיים.

בית א':

בבית זה הפניה היא אל האל: "שמיים בקשו רחמים עלי...". הפניה היא זועמת, מתריסה, אך גם מתחננת. בבית זה נטענת הטענה כי בעת הפוגרום השמיים שתקו, לא הייתה תגובה אלוהית. מנגנון הצדק האלוהי לא עבד. הטענה היא כי היהודי הופקר על ידי אלוהיו ואם

יש דרך לאלוהים, הדובר בשיר איבד אותה. ("ואם יש בכם אל ולאל בכם נתיב, ואני לא מצאתיו").

הדובר פונה אל השמיים בתביעה כי הם יתפללו עליו. כלומר – היפוך היוצרות. האמונה התערערה ועל כן, על האל להתפלל לאדם על מנת להשיב לו את אמונו באלוהות. הבית מסתיים בקריאה נואשת המבטאת אזלת יד וייאוש. ובשלוש שאלות רטוריות: "עד מתי, עד אנה, עד מתי".

השאלות הן קריאה נואשת לשמיים ומחאה על אי הצדק השורר בעולם (עד מתי רשעים יעלוזו – תהילים צד 3).

מבחינה רטורית הבית הראשון וכן השיר כולו, מאופיינים בשימוש אינטנסיבי בסימני קריאה, מקפים וקיטוע הטקסט. כל אלו נועדו ליצור תחושה קשה של קטיעת וגדיעת החיים באיבם, של צעקה וזעקה מרה.

הבית השני:

פניה אל הרוצחים המכונים תליינים. הבית כולו הוא תמונה ציורית של גרדום (מקום ההוצאה להורג). הנימה היא צינית וסרקאסטית. אנו היהודים נתפסים על ידי הגויים ככלבים, לא כיצורי אנוש, דמם של היהודים מותר היות שהם מיעוט חסר זכויות וכו'. מאחורי אמירות קשות אלו מסתתרת ביקורת כפולה. הן על העמדה האנטישמית של הגויים הרוצחים והן על התפיסה הפאסיבית של היהודים שהתירו לגויים להתנכל להם ללא תגובה. ציור היהודי כמי שמושיט את צווארו לשחיטה הוא אמירה ביקורתית קשה. יש פה ביטוי למצבם הקשה של היהודים כמיעוט נרדף ולכעס אדיר על מצב זה. בבית זה מופיעה המילה **דם** פעמים רבות, הן כשלעצמה והן בתוך מילים אחרות כ – "גרדום, קרדום". ריבוי זה צובע את הטקסט בצבע אדום, בדם, ונקשר היטב לכותרת: "על השחיטה". בנוסף לכך, ישנו משחק מילים וצלילים היוצר תחושות של צרימה וצמרמורת. "לנצח, לנצח", הך, ימח, לך, שחט וכו'.

גם בבית זה ישנה מחאה כלפי האל במילים: "לך זרוע עם קרדום" מילים אלו המופנות כביכול כלפי הרוצחים הגויים, לקוחות במקור מתהילים פט 14: "לך זרוע עם גבורה תעוז ירך תרום ימינך" מילים אלו מדברות על כוח האל "הכל יכול" אל נקמות ומובאות כאן בהקשר אירוני ביקורתי. לא רק הרוצח חטא. גם האל מאופיין באזלת יד ובאדישות כלפי הנרצחים. (הפסוק נקשר גם לשורה בבית א': "וכבר אזלת יד..").

העונש לרוצחים יבוא לביטוי ככתם מוסרי נצחי שלא ימחה לעולם. זהו עונש מוסרי במהותו המביא לביטוי את תפיסת העולם של המחבר והתפיסה היהודית בכללה, שאין נקמה פיסית אלא עונש מוסרי.

בית ג':

בית זה המבט שוב מופנה כלפי מעלה. שוב פנייה כועסת ונוקבת אל השמיים. הפעם – דרישה חד משמעית לצדק, שלא רק יאמר, אלא גם יראה. הדובר מצייר תמונה קשה שבה השטן יושב על הכס האלוהי ושולט בעולם האל לא מראה את הצדק ואם לא ייעשה מעשה, הרשע יתפוס את השלטון ביקום. זוהי תמונה אפוקליפטית קשה המנבאת עולם שיירקב במידה והסדר המוסרי לא יושב על כנו. גם כאן באה לביטוי התפיסה של העונש המוסרי: "בדמכם חיו והנקו", כלומר הרוצחים יתבוססו בדם הנרצחים. בית זה, כקודמיו, יש בו את מוטיב הדם, מצלול וחריזה היוצרים נימה תקיפה מאוד, ושימוש בסימני קריאה ומקפים רבים לקיטוע הטקסט.

בית ד':

נפתח בהצהרה ובעמדה מוסרית ברורה: "וארור האומר: נקום". היהודי לא ישתמש בכלי הרשע והרוע. השטן מופיע בבית זה כמי שאפילו הוא עצמו לא היה מסוגל לבצע רצח כה אכזרי, של חסרי ישע (ילד קטן). המאבק הקוסמי בין הטוב והרע, בין הצדק לרשע, בא לביטוי מלא בבית זה. הדובר פונה בסופו של דבר לכוח האלוהי שיעניש את הרוצחים בעונש כה חריף עד שיוזעזע את כל היקום. העונש הוא בסגנון העונשים האלוהיים על חטאי האדם, המוכרים לנו מן המקרא: המבול וסדום ועמורה. עונש שבו מושמד כל העולם היות שכולו נגוע ורקוב עד היסוד. בבית זה התמונה האפוקליפטית של חורבן העולם מציירת את היפוך תמונת בריאת העולם מספר בראשית. בספר בראשית ברא אלוהים את העולם מתוך התוהו והבוהו ועשה בו סדר. בשיר, העולם חוזר לתוהו ובוהו, כל יסודותיו נרקבים, דם הנרצחים הוא זה שאוכל ומפורר את העולם כולו כעונש ונקמה אלוהית על מותם. הסיום הוא פסימי מאוד.

בבית זה ישנו שימוש בביטוי תלמודי "ייקוב הדין את ההר" מתוך מסכת סנהדרין ו' (עב). הכוונה במקור היא לצדק החד משמעי שחייב להיעשות. ביטוי לגישה שיש לקיים את הדין בכל מחיר ובכל התנאים בלי פשרות. אין ללכת מסביב להר אלא לעבור דרך ההר.

בשיר: "יקוב הדם את התהום" המשמעות דומה. הדם של הנרצחים הוא שיהיה הכלי לעשיית הצדק.

השיר כולו מאופיין בנימה מיואשת וחסרת תיקווה. ניכר כי זוהי תגובה רגשית ספונטאנית לאירוע, תגובה שכולה כאב צרוף.

מבחינת העיצוב האומנותי:

- א. שימוש ברטוריקה חריפה מאוד ובנימה של כעס ומחאה: סימני פסוק.
- ב. מצלול וחרירה המבטאים רגשות של כעס וכאב.
- ג. שימוש במקורות מן המקרא והתלמוד.
- ד. שימוש בניגודים: שמיים/אלוהות – מול השטן, רוצח מול קורבן, אנושי מול קוסמי, צדק מוסרי מול נקמה.
- ה. מוטיב הדם.
- ו. תמונות ציוריות רבות: הגרדום, כס האלוהים, חורבן העולם.

"הקף גוף" / ביולוגיה

עבודת בית "האבא והאמא"

ב-3-6 היום מתארת גוף של הקוף. כל בית, תמונה אפסו אצלה.
יש מקור מוצק מאוחר שקורה קסמה ועד לאוויר על איתנות.

בית 1 - הקוף מנוץ מתוך צהב וברם

ומתוך האורגן

לא לבת האנים ולא עב' ארבים

המתבוססר בצמן.

המסורת: רחבה, קאמית. מבט על הלוסק ואל השלם - מאמץ אטקה.

מבט חובק אדם.

בית 2 - ומבולן הרפס. יק סילים יחיים

וטילות יחיות

ישאו אנים הנזקה אחרי מקוץ האחרונה

קשירות התמיכות.

המסורת: מסמט. נתיית קונקרטית יתר. פכרס, סילים התמנוני

במחור התמיכות.

בית 3 : ומתגם הלב. קוצ מוט ויום סקרור

על התנון יתצפך דממה:

"דפקם נאליים? טאמם אצתכס?

צואה, הכילי אפתי אצמה".

המסורת: התבוננות מתוך בית, בוך התנון - התנון אצת.

על קולות שהילי נייטלים עד כה, מוצאים אצתו. מתוך
מסרת ע'. אמת אצתים אשית טעלי אצתה הילי.

המשנה והתבונה:

- בית 1 - משפט לשם אמר שנעזר כן בסיום הבית.
- בית 2 - מופלג יוצר. יש בו שני משפטים.
- בית 3 - מופלג מאוד. יש בו תימה משפטים.

תאריך זה אינה מקבילת. המשנה והתבונה מופיע והולך
 גמילה השיר בהכרמוןיה צומח, שני צדי איטיות ומחולק המשפח למשפט קצר והוא י
 "ומתוך הירוש" לפמחהו כמה תועה, סוף פסוק.
 סיפוי של השיר המשפטים קצרים. "ומת"גם ה"ל"ן. קצת קשה
 מתלמדה. בבית זה כמעט כל המשפטים מוצגים הם אמצעים
 רפסוקיה וזמניהוה.

הקצב היקר והיועיה האיטיות הלנים את אלויהם לאוויר תיסול סיפוי,
 יונתה מקשית אחרת.

צבע השיר:

בית 1 - צבעי הירוש והיופם. צבעים של פאר וקפולה וצבעים
 של טראגיות (שגור). צבו מוות מאלגה.
 המשפט "מגבוסטר דמת" יוצר אסוציאציה של רצח, רצח מאלגה.

בית 2

הצבע השלש - לבן אפר ויירוף. ניקנות היא מילת התקנה.
 צבע מנצח, יש בו גם מוות עם רגלי ילדות מואמת.

בית 3

גיוני אפר-תום. צבע הלמים הואפוכים והשדות, נחלים
 ואצור מטולאה. צבעים פרוציים מוידה.
 יש (פאה) מהצבה והיוצנם לאפוד-תום. איתמה המאלגה מתחלה.
 המוצג מטולאה.
 השני בצבעים מחיל את הו(פאה) האווכה.

מציאות

דבר 1 - עשר מאוזן. שמשכה ה"מ" וכן ק"ל ו"ל".
"ודר מקרב צלילים מגוונג מאוד. כמו כן שימוש רב ב"כ".
דבר 2 - גויצה פנימית. מצלול ונר יומג, מניוטוני יומג.
"טיילים יחפים, טיילג יחפג", "שינוג", חסיפג

בית 3

הגויצה פנימית - "בפנים נחפים, טילגס אציתכמ?"
"צלול, הכינו"

הבית מלגו באלגוג ארונג"ג "כ" "ח" הגויצוג גחולג חספוס.
צבר צה קיים גמ בבוג א. צהו צלול צורג.
ולמנטים גלג- הגפנה הגתהכוי, הגפגזו והצבקים, וצפים טלג אל
הגאוויה והמקרי ההצקתג מאווירג הפגור של מרגל צבקי הגרה
למישג הקיג.

משמעות השיר

המור מומ של הקיג הוא פושגית גלג. (וגם צהו שיר טכג בלג
זו הקיג הוא קיג מטאפורי הגמגל גל הגלגס ההכפשי
הימאוויר של ילצוגג של הגמגור?
הזג מומג של הקיג גינו גלג הגעירה הכפיה מתוקל צה
גל הגתק של הגפרי, הגמגפוס (הסגיו)?
הסיוג גלג- של ילצוג מאולגג וגמרייה נפלגה גלגלס מתוק קטוג גלג
גמג' רב של ילצוגג. (וגם יגלג הגמגק, גמגכוי הקצור, הגצפיה גבישו
ספית)

הג גויצתג של קיג מטאפורי צה הוא חווית יסוד אפל בילגיק.
מט'ג נוס' ט'ג לו הג צהו גקיים בשירג בילגיק הוא הווסג ולקריג
הג. (וגל- מקיגל אפרגס הגפגמים.
צבג הצרה- מוט'ג תוצר בשירג בילגיק (וגם גלג הגמגק).

הגן והפרנסה באים ~~אם~~ ~~המשמעת~~ ~~אחרות~~ - הגן - הפרנסה, מקום מפלט
לאוהבים, משיגים ומשיגים. אפשרות המפלט הוא הוסיף - אלולי קודם.
המוטב של אור העיוה וצדקי הנהגה והאזנים כמטל אור הירפסו,
או למעשה אצלם בלב - מופיע גם "הקם צמחוני החמה", "ואל הציפורים".

"הקיל גוף" - מקבל משמעת של מוויגה הרקיות, מוות אפסי.
הביטוי "מתרגם תלם" מפרש עם מציור שירי היתמור של בילדור
הקוסמים דמה אביו והמקור אביו החממה וזהו הולקסיה.
הכריזה מהקיל היא כריזה מלפני מופלא של יאפר מוכס ואהבה.
בשר זה - יענה המוטיבציה הביאציקר מווד תשר מפני שצדו הקמים
זכרונות זו.

ע"ן בשר "הקיל גוף" - מהו וולף הוא ארנה.
מתוך "ביאציקר" - אולמאריה בלרוב א. סלפז.

האם השיר מטא גחווה פנימית? או רשמים של הרקועה קמפיה
תיצנית? האם יש בו הדים להלך רוח כללי - של גחווה שלקיה
שהלמטה היא החיים היהודיים בתחילת הוואה או באו אהמתיס אווירה,
אכטא הולך נפש הקשו בתקופה של סוף הקיל.
בהולך נפש זה יש גמישה של קל, של כריזה והכריזה לקול חולני.
בשר זה יש גפקיפ מויתב אגור הטבא. הנוף פאו בשר זה
בארן מטאציה, סמלי.

יש קושי להפריד בין נושא השיר הוואמתי ובין צדק עצמו האמתות,
כשרי טבא. שיר הטבא הוא אכטא חוויה פנימית, הקשורה בטבא.
הנוף הקונקרט' נבחר כפי אהצעים חוויה פנימית זו.

שני צדדי איננו שים תלונות ואלו שני צדדי אווירה. אז אף בתיו מתייחסים
לנו. השנה "נתיגם רב" ממטא-הנך נכס כראש ובראשונה.
יחידו של השיר - תהליך הוצמם וההתנסו - מן הרמוניה החמה
אף גוייף הקול, פנך הרמוניה הוצממה של הברזם המתחילן
מהפייזים נקד אלה המתרגם בסוף השיר.

אמנו אצל בואלך משמש הכבד אצמם קרעל-הרפיד סטוי, כמבטא
חוויה שאינה קשורה לנוף, שני צדדי לזכר בקירי בגוייף הקול.
בשיר ישנו ^{אגוד} עם/המפגש החיות לתאיטין אף אלה, מעורר החספס,
כיצם, ושלל רבלי אצמיה בסגול.