



פתח-קריאה ב"שמחת עניים"¹

משה שמיר

א

פליאה היא ותהי לפליאה, אשר שלוש-עשרה שנים לאחר הופעת המהדורה הראשונה של "שמחת עניים" לנתן אלתרמן מסתכמת הספרות שנכתבה על חטיבת שירה מפוארת זו בקומץ מאמרים פזורים, שלא ניסו ואף לא יכלו אלא להתדפק על דלתותיה ולתהות על כמה מסימניה החיצוניים. אכן, גורלם של "כוכבים בחוץ" ושל "מכות מצרים" לא היה טוב מזה, ועוד יאשם דורנו על הזנחת הטיפול והעיון בשירתו של אלתרמן, שאין, אולי, כמותה לחשיבות מאז נדם קולו של ביאליק.

אין בכוונתו שלמאמר זה למלא את החסרון, ואין ביכולת כותבו לעשות מה שלא עשו גדולים וטובים ממנו, אך הגיעה השעה, כמדומה, לפתוח בלימוד שירתו של אלתרמן, ולהפוך בה ולחפור בה ולהתחיל לחשוף אוצרותיה הגנוזים לעיני הדור.

הרינו פותחים ב"שמחת עניים" בעיקר משום שיצירה זו נחשבת לקשה ולסתומה ביצירות המשורר. ב"כוכבים בחוץ" ישנו מעוף רעיוני וציורי לא פחות מב"שמחת עניים", אך היסוד האמוצינלי החזק המפעם בספר שיריו הראשון של משוררנו, היה בו כדי לכבוש את לבו של הקורא ואף למסור לו משהו מעוצמת נשימתם של השירים, גם בשעה שלא היה מסוגל לעמוד במבחן ניתוחם העיוני. כנגד זה מבוסס ספר "שמחת עניים" על מעוף אינטלקטואלי-פילוסופי בראש-וראשונה, בלי שתפחת כל-עיקר עוצמת הרגש הכנוסה בהם, והן זהו סימן-בגרות ראשון במעלה למשורר. האלמנט הפילוסופי, המבנה הקומפוזיציוני החמור, אחדות הסמל העוברת בכל הספר – כל אלה מעמידים לפני קורא "שמחת עניים" תפקיד קשה, שאינו ניתן להמלא אלא לאחר קריאה שלישית ורביעית, ואולי עשירית, לאחר הסתייעות בכל הציוד של ניתוח שירה מודרנית. אכן, אילו נקטנו בכלל "מן הקל אל הכבד" – צריכים היינו להתחיל בספר שיריו ה ש ל י ש ל י של אלתרמן, הלא הוא "מכות מצרים", שבו הגיע המשורר לבהירות ולפשטות קלאסית, לבגרות שלימה ולהרמוניה, אך כיוון שאין בידינו ואין בכווננו אלא להתחיל במצוה, הרי מוטב שנתחיל מיד במלאכה הקשה, בספר שלגביו גדולה ביותר חשיבות תפקידה הממצע של הביקורת.

אמרנו: קריאה ב"שמחת עניים". לא מאמר-ביקורת מסכם, אף לא קביעת מקומה של היצירה בשירת המשורר, אף לא קביעת ערכה בשירתנו בכלל, שהם נושא לדיון בפני

¹ נדפס לראשונה ב"דבר" 8.1.1954

עצמו. על כרחנו נימנע משכבות מחקר חשובות גם בגוף השירים. עניין לספרות שלימה היא לשון המשורר, שהיא בלי ספק החולייה המגובשת והאיתנה ביותר בקו-החיבור בין עברית הדורות לעברית החיה של ארץ-ישראל המתחדשת. אגב עיסוקנו בקריאת השירים ניוזק, כמובן, גם לסוגיית-הלשון, אך שום עיסוק-אגב לא יוכל אפילו לסמן את ה י ק ף המחקר הנדרש בשביל להבין את קסמי לשונו של אלתרמן וסתריה. על-כרחנו נזניח, באותה מידה, גם את הדיון המעמיק, המיוחד, באלמנטים המוזיקליים של שירת משוררנו, אף שאין עוד יודע-נגן כמותו בשירתנו. אף בזה לא נעסוק אלא אגב קריאת-השירים, ומסתבר שכך תהא דרכנו: נלך לפי השירים עצמם, מן הפרט אל הכלל, מן הלימוד אל הדיון.

ב

צריך אדם לקרוא את ספר "שמחת עניים" קריאה ראשונה שלימה, בשביל שיתגלה לו מפתח שער ראשון להבנתו, שער המבנה. "שמחת עניים" אינו קובץ שירים, אלא יצירה אחת הבנויה פרקים, שיש לה סימנים של אחדות חיצונית ומהות של אחדות פנימית, שבלעדיה לא יובן כהלכה אף אחד מן החלקים הבודדים כשלעצמם.

על האחדות הפנימית הזאת נוכל לעמוד רק לאחר ידיעה מעמקת של השירים, וכאן מזדקר לכאורה פאראדוקס משונה, אך דווקא בו פתח להבנת יסוד חשוב בשירה המודרנית. הפאראדוקס הוא בכך שאין שירי הספר נקנים לקורא אלא מתוך ידיעת אחדותו וכללותו, ובאותה שעה אין אחדות וכללות אלו מתפרשות לקורא אלא לאחר ידיעה מעמקת בשירים. יש כאן משוואה של שני נעלמים, כביכול, היונקים משמעוּתם זה מזה, אך כ א ן – כ א ן מצאנו את סוד קסמה של שירה מודרנית בכלל ושירת אלתרמן בפרט, שאין היא נסמכת על מפתח מ ב ח ו ן (בנושא, בסמל, בסימנים, בשמות) אלא מפתחה חבוי בתוכה, פתרון החידה – בסתומותיה, ואין היא מתפענחת אלא קמעה-קמעה מתוך עצמה, מתוך ששני הנעלמים בונים זה את זה ו ג ו א ל י ם זה את זה מעט-מעט, מה שמביא אתה קורא הנאמן לידי מצב נפשי נעלה של הזדהות מלאה לא עם דברים המקובלים עליו והחביבים עליו ממקום אחר ומשעה אחרת – אלא עם כוח עצום המתגלה לו כמין גילוי ראשון, בשיר זה ובמקום זה ובשעה זו.

דרכו של עולם, שנהיה מתחילים בקליפה, בסימנים חיצוניים. שלושה סימנים חיצוניים של אותה אחדות פנימית מתגלים לנו עם היכרות ראשונה בשירי "שמחת עניים": שם הספר, שיר פתיחתו ושיר סיומו, ומה שמתגלגל מהם: זכרי "קהלת" שבו.

"שמחת עניים" הריהו שם דראמטי מעורר, המורכב משני יסודות מנוגדים (שמחה מזה ועניים מזה), והיוצר משום-כך מתיחות ס י פ ו ר ר י ת מן הרגע הראשון לקריאתו. כבר כאן פוגשים אנו בתכונתו של המשורר להזין את האלמנטים השונים של שירתו זה מכוחו של זה. מן הרגע הראשון ברור לנו כי שמחת עניים היא שמחה א ח ר ת, ומן הרגע הראשון ברור לנו כי העניים שפקדתם השמחה – א ח ר י ם הם. בהמשך קיראתנו בספר נכיר תחילה דווקא את העניים, או ביתר דיוק את ה ע נ י, שהוא כמובן-מה גיבור הספר. את השמחה לא נכיר אולי כתומה לעולם, ואולי נצטרך להוסיף ולבקש אחריה בספריו

האחרים של המשורר, שהריהי, כמדומה, שמחת מ י ס ת ו ר י ן , ספירה מעשר הספירות, אולי על יו נ ה על כולן, אולי היא שמה העתיק-חדש של כל תקוות אנוש, ואולי אף יותר מכך, ואולי אף יותר ממה שנרמז והוגה בלוהטים ובממריאים בשירי המשורר. ומכל-מקום טבועה היא בחותם עמוק של טראגדיזם, מין שמחה שמעבר לחיים – מין, אכן: שמחת עניינים.

כאמור, דווקא העניינים, 'בעלי-השמחה', יתגלו לנו בהקדם. אין ספק שמאמר אבותינו נורא-החכמה: "עניי חשוב כמת" מונח עמוק-עמוק ביסוד הקונצפציה הכוללת של ספר "שמחת עניינים", לפיה הגיבור המדבר הוא עני ומת גם-יחד. כל הקורא את הבית הראשון בשיר הראשון בספר, והוא מעין המשך ו ה ס ב ר לשמו של הספר, לא יוכל שלא להסכים להנחה זו:

דָּפְקָה עַל הַדָּלֶת שְׁמֵחַת עֲנִיִּים.
כִּי חָפְזָה לָּהּ הָאִישׁ עַד עֵת.
וּתְשֵׂא כְּנֹרִיָּה שְׁמֵחַת עֲנִיִּים,
וְיִשְׁמַח בָּהּ עֲנִי-כָּמֵת.

(שיר הפתיחה לשמחת עניינים)

בשעה שאמרו חז"ל (נדרים סד ע"ב): "ותניא: ארבעה חשובין כמת: עני ומצורע וסומא", ובשעה שאמרו (נדרים ז ע"ב): "עניות כמיתה", ובשעה שחזרו ואמרו (עבודה זרה ה ע"א): "מאי מיתה? – עניות", ושם אף הביאו שוב אותו ותניא מנדרים: "ארבעה חשובין כמת וגו'" – הגו אולי יותר בעני מאשר במת, ורצו להקל, כלומר: מה שמצינו שנאמר מיתה לא היתה הכוונה אלא לעניות, אך משנטבע בהמשך הזמן אותו מאמר מפורסם, קצר ובלתי נשכח: "עניי חשוב כמת!" – כבר היו שני חלקי המאמר, העני והמת, בעלי משקל שווה, ובמרוצת ההיסטוריה היהודית נעשו המיתה והעניות למין אחדות אחת, אופיינית, מיסטית כמעט, ואפשר אומר: מיתולוגית. מתוך כל אותם מעמקים היסטוריים, שיש בהם זכר-דורות ואימת-דורות ואף תקוות-דורות, עלתה הקונצפציה של "שמחת עניינים", הבנויה למעשה על מונולוגים של עני מת, או מת עני, המדבר אל ארץ החיים מתוך קברו.

ג

כל הקורא את שירו האחרון של הספר, השיר "סיום", יבין מיד כי שירו הראשון של הספר, שיר הפתיחה, אינו זה שאת ביתו הראשון הבאנו לעיל (והוא כאמור מעין המשך השם ופירושו), אלא השיר הנקרא "שיר לאשת נעורים", הפותח באקורד הנפלא:

לֹא הִפְלֵ הַבָּלִים, בְּתִי,
לֹא הִפְלֵ הַבָּלִים וְהַבָּל.

("שיר לאשת נעורים", שמחת עניינים)

שיר הפתיחה ושיר הסיום עשויים לתת לנו פתחון-הבנה במהותה של ה ש מ ח ה, וכדרך שהקדמנו להציץ בסודם של עניים, נקדים כאן ונציץ בסודה של שמחה.

"שיר לאשת נעורים" פותח באותו אקורד נפלא, אופטימי, ובמשך שני הבתים הבאים קורא באזנינו המשורר את שבועת נאמנותו לאהבה, לשמחה, לאשת-הנעורים, ולכל מה שהוא כל אלה ביחד, ואף הרבה יותר מכך. אך עם שינוי חריף במקצב, בצליל, בנשימה, מוריד אותנו המשורר, מדרגה אחר מדרגה, מכה אחר מכה, מגובהי השבועה הנרגשת אל מעמקי הסבל, העוני, החולי, המוות, וכל מה שהוא כל אלה ביחד ואף הרבה יותר מכך.

השיר מוליך אותנו עד אל מותו של המדַבֵּר, עד אל קברו. מעתה ידבר לאינו ואל אשת בריתו – מארץ, מערש אדמתו. אכן, בטרם יחזור ויחתום את שירו ב"לא הכל הבלים בתי, לא הכל הבלים והבל", הריהו קורא עוד קריאת תקוה אחרונה – מחונקה, כבושה ונואשת: "עוד יבוא יום שמחה, בתי", ואף יודע הוא באותה השעה, ידיעה שאין הימנה מנוס: "וצנחת על אדמת בריתי ואלי יורידוך בחבל" (שם).

מהלכו של השיר הוא משיא השמחה, משיא ההתערורות המאג'ורית, שקולה תרועה וְהִדְיָה רמים, את תהום היאוש, הסבל, המוות, שנעימתם מינורית, וקולם בעפר. המשורר מוליך אותנו מן השמחה – אל ענייה – אל מותם.

שיר הסיום של הספר, כנגד זה, פותח ב מ ו ת ה של "אשת הנעורים", או תהי אשר תהי זו אשר בשם "בתי" יקרא לה המשורר. ומכאן, ל א ח ר שנשלם ספר המלחמות והיסורים הנוראים שמאחורינו, ממותה של התקוה, של השמחה עצמה, ד ו ו ק א מכאן, מתרוממת בבת-אחת ובמהירות, משורה לשוריה, בטיסה ובזינוק – השבועה החדשה, האחרונה המסיימת את הספר: "לא יוכל, לא יוכל לך מוות!" ופתאום, ומכאן – משמעות אחרת למוות, לעניות, למלחמת-החיים, לקרבן, לשמחה.

וברוח של השלמה גדולה ושלום עולמים, בבגרות נאדרה יודעת כל, חותם המשורר את ספרו:

עוֹד תִּהְיֶי בֵּין אֲחִים, בְּתִי,
עוֹד תִּרְאֶי פִי יִגְעַתְּ לֹא לְהִכָּל.
וְלַעַת, עַל אֲדַמַּת בְּרִיתִי,
בְּנֶה מְשֻׁכָּב לֶךְ יִמָּד בְּחִכָּל.
לֹא הִפֵּל הַבָּלִים, בְּתִי,
לֹא הִפֵּל הַבָּלִים וְהִכָּל.

(שיר "סיום", שם)

על שני דברים המונחים ביסוד א ח ד ו ת ו של הספר עמדנו עד עתה: על הקונצפציה של עני כמת ועל התפישה של השמחה, לא כמתת חסד הבאה על העני-כמת מבחוץ, אלא

כהכרת העקרון העמוק ביותר של גורלו וההתגברות עליו. ישנו עוד יסוד אחד, מן הנראים לעין, העובר כחוט השני בספר שירים עשיר-סמלים זה, ואף הוא יסייענו בשמירת חוט האחדות.

כבר בפסוק הראשון "לא הכל הבלים בתי, לא הכל הבלים והבל", נרמזים אנו על אסוציאציה לספר "קהלת", בדרך הניגוד, בדרך האנטיתזה. ואכן, הרבה זכרי קהלת, במל וברעיון, משוקעים בספר "שמחת עניים". גם רפרוף קל על פני שטחם של השירים יגלה לנו את האלמנטים הללו במקומות שונים. שיר כ"מקרה הכסיל והחכם" בנוי כולו על הפסוק הנודע (קהלת ב, יד): "החכם עיניו בראשו והכסיל בחשך הולך, וידעתי גם אני שמקרה אחד יקרה את כלם". ושיר אחר, "כאשר הרואות תחשכנה". אף הוא, יונק סמלו וכוחו הפנימי ואף תוקף ציורו מתיאור הזקנה הקלאסי, אשר בפרקו האחרון של ספר "קהלת". תפישת המוות של "שמחת עניים" מנוגדת לפי כל מהותה לתפישת המוות של קהלת; ולמעשה הוא הדין בתפישת החיים שלהם. קהלת שנא את חיי האדם עלי אדמות: "ושנאתי את החיים כי רע לעי המעשה שנעשה תחת השמש, כי הכל הבל ורעות רוח". "ושבח אני את המתים שכבר מתון מן החיים אשר המה חיים עדנה". אך עם זאת וכתוצאה מכך, הריהו מחייב את החיים מין חיוב קטן, מעשי, "פראקטי", של בעל "עצות טובות", אף כי ברי לו שהמוות הוא הפתרון הטוב ביותר לכל הצרות. כנגדו אוהב בעל "שמחת עניים" את החיים אהבה עזה, אך פוקח עיניים גלויות גם אל מול סוד המוות, ואף מגיע לידי השלמה גדולה בין מוות לחיים, בין עניות לשמחה, ובפיו לא "עצות טובות" לחי את חייו אלא יעוד, וקרבת וחזון.

אפשר לנו לאמור אפוא שספר "שמחת עניים" מלווה מעין צליל כמוס של מחאה נגד "קהלת", פעמים במפורש "לא הכל הבל הבלים והבל", אך לרוב במוצנע ובמרומז. אפשר לנו לאמור שספר "שמחת עניים" נכתב כמין אַנטיפּוֹד ל"קהלת", זה ספר הַשְׁבָּע, שאינו מניח לו לעשיר לישון. אפשר לנו לאמור אפוא: "שמחת עניים" – נגד "עצבות עשירים", ואף שפסוק אחרון זה נשמע כחידוד, הרי גם בו פתח לשירת אלתרמן כולה, שהסיעה את הליריקה שלנו מנתיבם של צער העולם וצער היחיד, ושאר מיני יגונות וחיטוטים וחולות-רעות ונטעה אותה בלב לבו של עולם החיים, השמחות, המלחמות והתקוות.

ה

ספר "שמחת עניים" נחלק לשבעה פרקים, המסומנים באותיות בלבד, ושבעה פרקים אלה הריהם שבעה שלבים, זה מעל זה, מכמה-וכמה בחינות. יש בהם עלייה מן הסתום אל הבהיר, מן הפרטי-הלירי אל הכללי (אפשר לומר: ציבורי), מן האלגי אל האפי, ואף מן החידה אל פתרונה.

בחלק הראשון, המסומן באות א', והמחזיק שמונה שירים, מצויים אנו בממלכת הסוד, במין עולם של דמיון וסיטוט, שיש בו משהו מעין הריאליזם שמעל-למציאות, המחריד אותנו בסיפורי פראנץ קפקא. העני-המת, הגר, הזר, מדבר על רעייתו שנותרה בארץ החיים. ואף שמחליף הוא את שמותיו, ואף שקורא הוא לה בשמות שונים (בתי, אשתי, רעיה, אם) –

מוחזק לנו ודאי שכאן, בעיקרו של דבר, קול אחד ודברים אחדים: עולם המתים מדבר אל עולם החיים.

כבר הזכרנו את שירו הראשון של הספר המתחיל במלים: "דפקה על הדלת שמחת עניים" והמספר על ירידתו של העני אל ארץ המתים, וכן את השיר השני, "שיר לאשת הנעורים", שהוא מעין הכרזת דביקות ונאמנות של המת אל אשתו החיה. מכאן ולהבא עוקב המת אחר חיי אשתו, ובדיעבד אחר עולם החיים כולו, רואה במוראותיו, שונא בשנאותיו, נלחם במלחמותיו, מקוה בתקוותיו – עד לשעת השיא האחרונה, כשתקוות ה"ישועה הגדולה" מופיעה בעת ובעונה אחת עם ההשלמה הגדולה בין עולם המתים לעולם החיים – בעת ובעונה אחת עם מות אשתו ועם רדתה אליו בור.

חלק א' על שמונה שיריו הנו אפוא חלקו הראשון של סיפור בעל אופי מיתולוגי כמעט, החוזר ומזכיר לנו את העתיקים והנאדרים בסיפורי-המתים מאז ומעולם, על ירידתם לתחתיות-ארץ, על שמירת זיקתם לעולם החיים, על המשך מאבקם בשאול – ועל שובם לתחייה. אכן, ביסוד יסודה של היצירה מפעמת התהייה הנצחית על סוד חיים ומוות, המשך וניתוק, הולדה והתפוררות.

פִּי תְצוּי הָעוֹלָם, פִּי הוּא שְׁנַיִם,
וְכַפּוּלָהּ הִיא הַמֵּית מְסָפְדוּ,
פִּי אֵין בֵּית בְּלִי מֵת עַל כְּפָיִם,
וְאֵין מֵת שִׁשְׁפַח אֵת בֵּיתוּ.

וּבְלִי קֶץ אֶל עָרֵי נְכָאִינוּ
יוֹשְׁבֵי חֶשֶׁךְ וְתֵל נְכָטִים.
נְפֻלָאִים, נְפֻלָאִים הֵם חַיִּינוּ,
הַמְּלָאִים מִחֻשְׁבוֹת שֶׁל מֵתִים.

("החולד", שם)

היד נרתעת מאליה בשעה שאנו מנסים להעלות בשורות של מאמר מעין פירוש או פאראפראזה לעוצם המחשבה הפילוסופית המשוקעת בשני בתי-השיר האלה. מכל-מקום, ברי שכאן יסוד-מוסד לא רק להבנת ספר "שמחת עניים" אלא להשקפת עולמו של המשורר, בין שבאה בגילוייה המלא, ובין שהיא מבצבצת למקוטעין על דרך השיר. יש המבדילים בין תרבויות ובין חברות שונות בהיסטוריה לפי יחסן אל המוות, זה "הדבר הוודאי היחיד בחיים", הממלא את נפשנו ואת הגותנו, במודע ובלא-מודע, בהקיץ ובחלום. אין ספק כי היחס אל המוות מבטא את היחס לחיים, ולא מקרה הוא שהרבה תרבויות עתיקות ואף חדשות ראו בחיים רק שלב חולף, קצר, בתוך מרחקי האין-סוף שקודם הלידה ואחר המיתה. כל השקפות-העולם הדתיות, בלא הבדל כמעט, ראו את החיים על-אדמות כאפיזודה חולפת. מחוז-המוות הוא המכיל בתוכו את הקיום הנעלה, האמיתי, השלם, המוחלט, הבלתי-נפסד. רק המחשבה הפוזיטיביסטית המודרנית, אשר הפנתה את כל כובד דעתה אל החברה האנושית ואל תולדותיה כשהן לעצמן, מצאה את התשובה ברציפות

ההיסטורית, בהתפתחות החברה האנושית. הסיכוי שעמל דורות עברו אינו אובד-בתוהו, אלא נמסר ויימסר לדורות הבאים, האמונה כי הדרך זו הופך המחזור של חיים ומוות לא לתהליך טראגי של חיבור וניתוק, אלא לקצב אחיד, כ פ ו ל , ריתמי, של מסירת האנרגיה האנושית, צבירתה והתפתחותה – אלה הם יסודות השקפת-העולם, אשר דרך כור הטראגזים והגבורה של דורנו הגיע אליה משורר "שמחת עניים". לגביו המוות אינו אלא צדה השני של מטבע החיים, חוליית-סירוגין בשרשרת אחת עם חוליות-החיים. המת נותן דעתו על החיים, אחראי להם, מצטער בצערם, מקנא קנאתם, נלחם מלחמותיהם. המוות אינו הסתלקות מן החיים אלא גישה חדשה אליהם. ולא רק במתים הדברים אמורים, אלא גם בחיים, שמעתה אין הם חיים את חייהם בינם לבין עצמם בלבד, או בינם לבין אלוהיהם, אלא בינם לבין ההיסטוריה האנושית, בינם לבין מתייהם, בינם לבין הרציפות ההיסטורית הבלתי נפסקת, שבכוחה להעביר צינורות של שפע וחיוניות מן המתים אל החיים, ולכן גם מן המפלה אל הנצחון, מן האבדון אל התשועה, מן הקינה אל התרועה, מן השואה אל הקוממיות.

ו

פירוש לשיר כמוהו כצמצום לשיר, כמו שבא ואומר: עד כאן משמעות הדברים. והרי כל אוהב שיר יודע כי לעולם אין לבוא עד גבול משמעותו האחרונה של השיר הטוב. כל שטרחנו ואמרנו עד לכאן מקופל, למשל, בשיר "גר בא לעיר", ואף-על-פי-כן יש בו, בשיר זה, גם הרבה כוונות אחרות, ויש בו, קודם-כל, אותה מהות ספונטאנית, בלתי-חוזרת, של שיר גדול, הכתוב כאילו מעולם לא היו לפניו ולעולם לא יהיו אחריו שירים, ואין לו לסמוך על שעבר ועל שעתיד-לבוא בשביל שיאמרו בשבילו דברי מבוא או המשך. יש בו אותה כפילות-יחס של המת אל עולמו החי, העוברת כמין חוט שני בכל שירי הספר:

יום-יום אֶתְפַּלֵּל שְׁתִּכְלִי כְּמוֹ נֶר,

שְׂאֵלִי תְרַדְפִּי בְחָרֵב.

וְיוֹם-יוֹם בְּעֵדְךָ עַל פְּתָחַי אֲחֹזֵר,

לְמַעַן תִּחְיִי עוֹד עָרֵב.

("גר בא לעיר", שם)

יש בו נאמנותו, אהבתו, קנאתו של המת, שאינו מניח עצמו להנתק מעל החיים. יש בו אותו חיבור בין המת לחייו, שבכוחו אמורים במת כמה-וכמה פעלים, כמה-וכמה רגשות ומעללים, כגון: "אני אעבור לבטח", "אעמוד על שנתך בפתח" וב"אפס כפות אחונן, וכאש וחנית אגונן", ועוד: "אאמצך, אני הזוכר, אתפלל, על פתחים אחר, פה לך אביא, בשם לך אקרא", ועד לאותה מדרגה עליונה: "בעדך, בעדך, אמר המת, שבעתים אמות בפתח". רק דרישה אחת מפנה המת אל רעייתו שנשארה אחריו בעיר הנצורה מבוא ומצאת, רק שבועה אחת מבקש הוא לשמוע מפיה:

וְאֵת בְּאֵלֵהֶם הַשְּׂבָעִי,

כִּי אֲנִי מְצָרָה תְשָׂאֲבִי,

וּבְהִגִּיעַ עַד נַפְשׁ, תְּרִימֵי קוֹל,
אֵלֵי הָאֲחֵרוֹן. הָאֲחֵרוֹן לְכָל.

(שם)

בשבועה הקצרה: כי אונים מצרה תשאבי – מקופלת תבניתו ומשמעותו של הספר כולו. המשורר שאב השראתו, סמליו, כוחו, מעולמו הנסתר והעשיר; אך אפשר שלנו, לקוראיו ולמבקרינו, מותר לרמוז על מה שנמנע הימנו המשורר תכלית-המנעות: על עגניה של שירה זו במציאות דורנו. כבר טבעו סופרים ומליצים מטבע לפלא הדור שירדו בו שואה וגאולה כשהן כרוכות זו בזו ואף נובעות זו מזו. אלא לאחר כל המטבעות הטבועים וההסברים המנומקים יפה-יפה נשאר המסתכל, וקל-וחומר המשורר, דהיום ונדהם מול חזיון זה, והשאלה על מקומה עומדת: כיצד קורה הדבר וכיצד מסתברת תכונה זו בבני-אדם, שבלבבם הפכים מולידים זה את זה – היאוש מוליד מרד ותקוה, האפילה מולידה אור, השנאה – אהבה, המוות – חיים. ואף פנים גלויים יותר לשאלה: מה טיבו של אותו מהלך היסטורי אשר הוליד לנו את התקומה מן השואה, את מדינת-ישראל מגיטאות אירופה, מסבלם, ממרדם? – ואין ספר "שמחת עניים" אלא ספר גילוי של אותו נהר תת-קרקעי, אשר חיבר את עמדות היאוש והמוות האחרונות של כלואי-הגיטאות, ובהן לוחמים יודעי-קץ וגלויי-סכנה, אל עמדות התקוה והחיים שלנו; אל במה גדולתו של הספר? – שלא בא לסמוך עצמו על המקרים בגילויים ובשמותיהם המפורשים, העיתונאיים, ולהרוויח מכוח השפעתם הסוגסטיבית הנתונה להם ממילא, אלא נבר וחתר וחיפש עד לשורשיה האנושיים-הנצחיים של התופעה ואחז בה בעיקריה והעלה אותה לאור בכל עוצמתה ההיולית, המיתולוגית, המורשתית.

ז

השירים "בכי" ו"הברק" נולדו יחדיו, מתוך חווייה אחת, מתוך תמונה אחת. המת צופה אל חיי רעייתו, רואה ו לא – נראה, מגיב בכל להט נפשו וזכרונותיו, מתענה, חוזה:

בְּלִילָה זֶה עֲמַדְתִּי בְּחֵלוֹן הַקֶּר,
לְהִיּוֹת אֶתְךָ מְבַעַד לְזַכּוּכִית.

(*"הבכי"*, שם)

בשעה שרעייתו בוכה "רעות וחנוקות", משול המת כאילו על פניו רצו דמעותיה, "כי את המר ממר נשאתי באידי / ואת בכיך כושל אני משאת". גורל רע ומר מונה לרעיה לאחר מות העני. אפשר שירד אל בורו בראשיתה של שואה גדולה, בראשית מצור, ואת רעייתו הותיר בארץ החיים בשבילך שתלמד על בשרה את כל עינויי הזמן ומוראיו. לפיכך אין הוא מלווה אותה רק בהתבוננות, רק ברגש, אלא:

אֶת יְשָׁנָה בְּכָר אֲשֶׁר עָלְיוּ בְּכִית.

וְהָסֵ. רִק עֲצָמוֹתַי מְכוֹת נָקָם.

("הבכי", שם)

כמין גביש לוחט של יופי, דינאמי ומלוטש עד-ברק גם-יחד, נסמך לכאן השיר "הברק", שאינו אלא המשך התבוננותו של המת באשתו הישנה לאור הברק, והוא כנודע אור של טרם-סער, אור של טרם שואה, אור של התפרקות מתח-איתנים. שיר זה ראוי שתיכתב מסה שלימה על ערכיו הצורניים בלבד, ולא נוכל אלא לסמן כאן קצתם, ולתשומת-לבו של הקורא. יותן-נא אל לב כיצד מחלק המשורר מדעת או שלא מדעת כל אחת משורות הבתים בני ארבע שורות האחד (כרוב שירי ספר זה) לשני חלקים שקולים, נרדפים, ההולמים זה כנגד זה, המגבירים בכוחם הריתמי בלבד את מתיחותו, את ריצתו של השיר שכל-עצמו הריהו מזנק ומתפרק מעלינו כמין נחש זוהר של הברקות רצופות, מטחים רצופים של אור מסנוור. אכן, טעון הוא השיר במתח החשמלי העצום של ברק מברקי-השמים גם לפי נתינתו הריתמית לבדה. על אחת כמה וכמה שבאים חרוזיו הפנימיים, ובאים ציוריו, לשונותיו הנופלות זו על זו ומגבירים את מירוץ הברקים, עד כי לעינינו ממש מתחוללת תופעת טבע בכל עירומה וראשוניותה. האזינו נא לבית זה:

צִלְמוֹת בָּאוּרוֹ. אֶלְמוֹת בְּקָרוֹ.

וְכַחוֹמוֹת יָפֵל. וְכַחוֹמוֹת יָשׁוּב.

וְעַל הַבַּיִת גָּח וְשָׁבַע הוּא קוֹרְעוֹ

מִן הַשְּׁחֹר – פְּלִיל! – אֶל הַהֶבְהוּב!

("הברק", שם)

ל כ ת ו ב ע ל ב י ת זה אי-אפשר. אפשר לחזור ולקראו ולהתייחד עמו כהתייחד אדם עם מנגינה משכרת, אפשר אולי לדבר עליו בעל-פה, בשעה של חסד, אך מה תאמר המלה הכתובה לאחר אקורדים אלה, בהם כל מלה היאמלה בריבוע, אם לא בחזקת עֶשֶׂר.

פִּי בַחוּצוֹת בְּרָק, בְּרָק אֲדִיר עוֹמֵד,

וְסַגְנָרִים נִשְׁטָפְתִּי עִם בֵּיתִי.

(שם)

ח

חזקה יש להם למתים על החיים, ואין הם מרפים מהם, ומי מרגיש בה בחזקה זו יותר מן החיים עצמם. ב"הזר מקנא לחן רעייתו", וב"החולד" לובש העני המת לבושים שונים, ומתְכַנֵּה בכינויים חדשים, פעם הריהו עִט, הריהו אִישׁ – הַעִי נִי ים, כלומר המוות בכבודו ובעצמו, ופעם הריהו אִישׁ – הַחֹשׁךְ. אך בכל הכינויים הללו צעקתו אחת

היא: "אשתי, אשתי!" אשתו, קניינו היא גם לאחר מותו. אין הוא מניח לה את השמחה, אין הוא מותיר לה את קהלם של בני-חם (וכלום צריך לפרש מי הם בני חכם?!),

לְבַל תִּרְאֵי שְׁמֶשׁ, לְבַל תִּדְעֵי חָג,
לְבַל תִּצְחָקֵי לְעוֹלָם

("הזר המקנא לחן רעייתו", שם)

אפשר שהמוטיב הקדמון של "אבות אכלו בוסר ושני בנים תקהינה", מקבל כאן משמעות עמוקה וחדשה. גורלו של דור אינו נחרץ רק בידי ובימיו, אלא הוא מתעצב בדרך מסירה, ואין דרו אחד בן-חורין להשתחרר מחובותיו ומקשריו של קודמו.

אך אפשר שהדבר הוא עמוק מזה. הפחד מפני ההשתכחות הוא הנורא בפחדי אדם. בני-תמותה נכספים אל האלמוות, אל הנצח. אך מה הוא הנצח? האם הוא אין-סוף הזמן שאחרי המוות? – לא ולא! הנצח הוא השעה הראשונה יוסיפו להרגל ונהרות יוסיפו לזרום, ואנשים יוסיפו להלך ברחובות. דומה שה"את" בשיר "הזר מקנא לחן רעייתו", ואף ב"החולד", אינה הפעם האשה ממש, הרעיה, הבת, האם – אלא השעה הראשונה הזאת אחרי המוות – שבעצם קיומה, בעצם היותה שעתם של אלפי מקרים פעוטים ומיליוני בני-אדם – הריהי בוגדת במת שלה, הנצמד אליה לשוא. היא הנצח, היא האלמוות, שעה אחת פשוטה ואפורה זו, שאינה השעה הזאת, "מסביבה יחנף ויפתה וילוהג", והיא תבגוד, והיא "תלך למשכב בשניים" – והמת, לעולם-לעולם ייצמד אליה לנצרה למענו, ולעולם-לעולם יבקש להיות לה לאב ולאיש בעת-ובעונה אחת.

עד כאן שירי פרק א' מ"שמחת עניים", ואף הם רק תוך הצצה חטופה. אילו הספיק לי כוחי והספיקה לי שעתו להוסיף ולהתדבק על פתחיהם של שאר שירי-הספר כולם – לא הספיק המצע להשתרע. אמרתי פתח – קריאה, לא מפתח ביקשתי להציע, שהוא טוב לפתוח כל שיר וכל פרק, כי אין מפתח כזה, ואילו היה, לא מצאתיו. קריאה ביקשתי להציע, שהיא המפתח. פתחיהם של שאר פרקי-הספר אף הם טמונים בתוכם, ממש כפתחו של פרק א', שזה עתה הצצנו.