

בדמִיךְ חִיִּי

עיון אחר ב'שמחת עניים'

הקורא ב'שמחת עניים' עומד לפני כמה סתומות המשבשות את סברותיו על מהותה ועיקרה של היצירה כשלמות. כמה פרשיות, כמו החלקים הרביעי והחמישי, משמעותן ברורה וכמעט שאינה ניתנת לחילוקים שבפירוש, ואילו האחרות הן בבחינת 'הן ולאן ורפיה בידו', טפח מגולה וטפחיים מכוסים. שירים שלמים אפשר לקוראם 'ישר והפוך'. כלומר, סמליהם ודימוייהם יתאימו הת-אמה שלמה ללא פרצות לפחות לשני פירושים, האחד המכוון לחוויות שבתחום הפרט, והשני — לחוויות לאומיות-כלליות. אף-על-פי-כן, רוחו של נושא אחד, וחוויה אחת בהתפתחותה ובתמורותיה, מרחפים על-פני השירה כולה ועושים אותה מקשה אחת.

דומה כי שלושה גורמים הם העשויים לעמעם את הסברות: א. ערבוב התחומים בין הסמלים האישיים-הפרטיים לבין הסמלים הלאומיים, שיש בו כדי לשוות אופי אליגורי לראשונים. ב. השניות הרווחת כמעט בכל שיר וזרועה במשפטים מוגדרים, המכילים אחדות-הפכים תמוהה, היא השניות של פאטא-ליזם גמור כביכול, כמו ודאות המוות, ואופטימיזם, כמו האמונה המוחלטת בכוח-החיים.

ג. סדר החלקים והקשר ביניהם, או החוקיות השולטת בתמורות הלכיי-הנפש והרגשות המפעילים את השירה. נוסף על אלה קשת-הגוונים בצורה ובמקצב, שחליפותיהם (ואפילו במחזוריות מסויימת) מכילות את דוגמות הפיוט הספרדי, המכתם, האפיגרם והחידה, השיר העממי, שיר-הילדים ('הטנבור') ושיר הלכת ('המחתרת') ועוד, המטלטלים את הקורא לאקלימים שונים.

כדי לעמוד על היסוד האחדותי בשירה כולה, השולט בניגודים ובהפכים שבה ומשעבדם לקו רעיוני אחד, — יש לעמוד קודם-כל על היחס בין ה'אני' ו'אשת הנעורים' או 'הבת', הוא היחס העובר כחוטה-השני בכל השירים — מתחילת הספר ועד סופו.

יחס זה במשמעות של יחס בין 'אני' לבין האשה, הרעיה, הבת וכו', כסמל לאומה הישראלית — ימיו כימי השירה העברית בכלל. ה'אני' כאלוהים מופיע בשירה הנבואית בגיי-לויים ללא-ספור — כמארשה וכבעלה של האומה, שהיא 'אשת נעוריו', וסמל זה חי את חייו בכל האנפין של יחסי-אישות שבין בעל ואשתו במוחש. 'היא' מחזרת אחריו, אוהבתו, בוגדת בו, סוטה מעליו, זונה אחר אחרים. 'הוא' מקנא לה, שמח בשמחתה, סובל בכאביה, מקנא באהוביה, מייסר, מוכיח, מפקיר, מעניש ונוקם. בעצם, כבר שם קיים יסוד השניות, שהוא מצי-אותי ומובן כל-כך מהבחינה הפסיכולוגית, של הבעל האוהב-ושונא, מייסר-ומרחם, כואב-ומוכיח, מעניש-ומנחם — בעת ובעונה אחת; כן הדבר באגדה — על פירושיה לשיר-השירים, המעמידים את כל עניין האהבה על יסוד אליגורי, ועל משלי 'מלך ובת-מלך' אשר בה; בקבלה; בשירת ספרד ובפיוטים; באגדות החסידיות — ועד 'מגילת האש' לביאליק. אין לתמוה איפוא, שגם בשירה זו — שעם כל היותה 'מודרנית' כל-כך, היא מבוססת על דפוסים מסורתיים, בצורה וברעיון — חוזר המשורר לאותו סמל ישן-נושן, מושרש כל-כך בזכרוננו הלאומי ובאסוציאציה האמנותית שלנו, ודווקא במומנט גורלי בתולדותינו, כשדומה ששואת-פתאום תגזור עליה על הקיום הפיסי ועל המסורות גם יחד. כאן המקום להעיר, שבמודע ובכוונת-מכוון, משתמש המשורר בדפוסים מסורתיים, הן מבחינת הצורה והמשקל והן מבחינת הסמלים — ובעיקר הסמל הראשי של 'אני' והאשה; כאילו אמר, רגע לפני הסוף המר, לחרוט בצפורן ברזל ובאש, את תודעת העבר המגובשת בביטוי האמנותי של הדורות.

אלא שה'אני' אינו עוד לא אלוהים, לא נביא ולא מלך, אף לא משורר. זהו בן דור הכליון, הנאבק עם מר המוות, היודע כי נגזר עליו לשתות את קובעת הייסורים עד תומה, ובשארית כוחותיה, אם ברגע שלפני המוות ואם מעבר לסף, הוא מנסה למצוא נחמה בהמשך שלאחר-המוות וטעם לחיים שאבדו. זהו 'אני' שכבר עבר עם האומה כולה בכל מדורי הגיהנום של חורבנות, פרעות וגזירות כרת והתחדשות, כליון ותחיה, ויודע כי 'אולי פעם לאלף שנה יש למותנו שחר', ועתה, אולי בפעם האחרונה, 'לאור הברק' ו'על חוד הסכין' — יחזה ביופיה של 'בתו' ויחוש בשמחת-העניים אשר תרד עמו בור.

גם האשה, או 'הבת', מופיעה כאן בדמות שאין להשוותה לרעותיה במסורות השיר. זוהי אשת העני, הצנועה, הנאמנה, המסורה, היודעת לשאת ולידום, 'העודה מטפחת', 'הבוכה בכר', אשר 'מול מראה משובצת מתנועע נרה האביון', המדליקה את הנרות לברך על הפת, — הדמות המוכרה לנו כל-כך כסמל האם היהודיה, זו ששמרה על הבית בכל עת אסון, זו ששמרה על הבנים, הם דור ההמשך. זו עקרת-הבית עתיקת-היומין, כתיאורה בספר משלי 'לא יכבה בלילה נרה... ותשחק ליום אחרון'!

ואף כאן:

בְּבֵיתָהּ הַמוֹעֵד לְאֶסוֹן
 אֶת שְׁבִיט לְרֵאשֶׁת עוֹנֶבֶת.
 אֶת שׁוֹטְפָה רְצֻפוֹתָיו וְרוֹחֶצֶת תְּרִיסוֹ
 כֹּל עוֹד נָחָה בּוֹ אָבֵן עַל אָבֵן.

רְעִיָה נִרְצָעָה וְנִצְחִית,
 אִם כֹּל חַי הַצּוֹפָה חֲצֵרְמוֹת,
 אֶת שׁוֹמְרֵת הַקּוֹ הַיְחִיד,
 הַמְּבַדִּיל בֵּין חַיִּינוּ לְמוֹת.*

* כל ההדגשות בגוף השירים הן שלי. (א.צ.).

או באנדרטה הנצחית, שהקים לה המשורר, ויש בה מיצוי תמונתי של כל כוח-הקיום הלאומי, העומד בפני כל סער ואסון במשך כל הדורות:

לֹא תֵאָר לָהּ וְלֹא תֵדָר

וְהִיא הַבֵּן חוֹבֶקֶת בְּסוּדָר.

במאמר מוסגר ייאמר כי דמות עממית זו עטויה בידי המשורר לבושים והליכות השאובים אף הם ממקור הפולק-לור היהודי-גלותי: החירוז ב'שיר לאשת נעורים': 'וראנה תקהינה-תכהינה' יש בו אסוציאציה מפורשת ל'צאינה וראינה' — ספר-התפילות שליווה את האשה היידיה בשמחותיה וביגודותיה; 'יום-יום אתפלל שתכלי כמו נר' — הוא תרגום ביטוי עממי-אידי; 'הלילה פרח מידך המראה... ותשבי בלב-רע לאחות הקריעה, והנה עטפה דם המחט' — מבוסס על אמונות-תפילות מושרשות בעם; ומעל לכל — השם עצמו 'שמחת עניים', שהוא שם-דבר בהווי הגלותי, האוצר בתוכו את האופ-טימיזם היהודי-העממי, את האמונה בהמשך קיומה של המש-פה, קיום של יגון מהול בשמחה נוגה.

והנה יחסו של 'אני' זה אל 'אשת הנעורים' יש לו פנים רבות והוא עומד בכמה תמורות — אם בהשפעת מעברים נפשיים ואם בהשפעת גורם חיצוני בלתי-כלול בשירה עצמה, והוא — כפי שנראה להלן — גורם הזמן והמאורעות החיצו-ניים. בראשיתו הוא חשבון-נפש אישי של המשורר ביחסו אל אומתו, ממין חשבון-הנפש של יום-דין, או וידויו של שכיב-מרע, והוא הקובע גם את אפיים הלי-רי-הא-ל-גי של מרבית השירים בשני החלקים הראשונים; חשבון-נפש זה מתפשט אחר-כך מפרטיותו ונהפך לחשבון האומה כולה עם עברה, ההווה שלה ועתידה, והוא הקובע בהמשך את אפיים החזיוני של רבים מן השירים.

יחס זה, בראשיתו, מלווה הרגשת-אש-י-וחטא המבקשת את כפרתה ואת מחילתה באהבה מחודשת, אהבה שמעבר-לחיים,

בבחינת 'חתונת-דמים'; הרגשת בזבוז-החיים ובזבוז-האהבה
המבקשת את גמולה בשבועה לברית חדשה, בנקם על עלבון
החיים ובאימוץ הבת לצמיתות. הארה חדשה זו, בהירות זו,
הצופה על העבר מול סודות ההווה — תיתכן רק ברגע האסון.
ברגע המוות:

לֵיל מַיִם וּבָרָק! לֵיל גֵּהַר וּנְעוּרִים!
לֵיל כַּח! בְּשַׁנְתָּךְ אֲוָרִים פָּנִיךְ, בַּת.

או:

יָפָה בְּתִי בְּסִפְיָיִךְ
כְּמוֹ מְנוּרָה בְּזֵיוֹ קִנְיָיִךְ
וּכְמוֹ כֶּלֶה בְּאַהֲבָה,
בְּפֶתַח יוֹם וּפֶתַח עָרֵב,
כְּמוֹ לְגִיל וּלְרֵאֲוָה.

כי מי הוא 'האיש'? — הריהו 'ענייכמת' יורד בור, שבגדיו
'לבנים תמיד'; זה שהברזל הסיר את ראשו מעל אשת-נעוריו,
המתפלל: 'מי עפר יגלה מעיני...'. והנשבע: 'בעדך בעדך,
אמר המת, שבעתים אמות בפתח'.
וכן בתיאור החולד, זה יצור-המחילות, הקברים, החש את
החיים רוחשים מעל לעפרו:

אֶת עֲצָבֶת רֵאשֵׁי הַמְּקָרִיחַ,
אֶת יְגוֹן צְפָרְנֵי הַגְּדוּלוֹת...

או:

עוֹד יְבוֹא יוֹם שְׂמֻחָה, בְּתִי...
וְאַלֵּי יוֹרִידוֹךְ בְּחֶבְלֵי*.

* ההדגשה שלי — א. צ.

כלומר, ה מ ת, — וזהותו הפרסונאלית אינה חשובה ברגע זה. פרודה אלמונית של ההווה הלאומית-היהודית, שגורל המוות מרחף עליה ת מ י ד — הוא המבקש למצוא טעם בחיים שפלו, שנגזר עליהם כרת, הוא השואל לחשבון ההיסטורי של אומה היודעת כי קרוב אבדנה, או כבר נגזר, והוא המוצא טעם זה, הריף-כמוות, בבריתו החדשה עם האומה, שהיא עזה מן החיים עצמם :

לֹא פָקַדְתִּי בֵּיתָךְ, לֹא דָרַכְתִּי גִתְךָ,
רַק אֵלַי עִם נוֹשְׂאֵי הָאָרוֹן — — —
כִּי פָנִי לֹא רָאִיתִי עַד יוֹם אַחֲרוֹן.

והוא, ה מ ת, היודע כי 'נפלאים הם חיינו, המלאים מחשבות של מתים', וכי 'אין בית בלי מת על כפיים ואין מת שישכח את ביתו', הוא שרק עתה — כמה מאוחר! — ניתן לו להישבע אמונים: 'פת לך אביא אחרונה, בשם לך אקרא ראשונה', הוא, שעצמותיו מכות נקם — מגיע גם אל המסקנה האחרונה, היחידה האפשרית לבן-אומה מרודפת חרב ובורב, מוכה, נרצחת, שאפשר ואין לה עתיד, אל אותה מסקנה בהירה ואיומה כאחת, שהיא הרעיון המרכזי בכל השירה הזאת, מעין חכמת-חיים לאומית:

חַיִּים עַל קו הַקֶּץ. שְׁלֵמִים וְחֻזְקִים.
בְּתִי, עַל חֹד סַפִּין לְנִצָּחַה לֹא נֻזְקִין.

או במשפט אחר:

לֹא לִפְתַּח יֵשׁ קֶץ, בְּתִי,
רַק לְצוּף הַנְּשָׁבֵר כְּחָרֶס.

או:

רָאִיתִיךָ וְאָבִין כְּמָה דַּק הַתַּג
שֶׁבִין טָרֶם שׁוֹאָה וְעָרֵב תַּג.

האומנם יש בכך פאטאליזם? מיסטיקה של יאוש? אבדן תקווה וחוסר-אונים בפני הגורל הצפוי שאין להתקומם נגדו? המשורר נחלץ מתחושות אלה, מכניעה למסקנות בלתי-נמנעות אלה, על-ידי מציאת מקורות הכוח להמשך הקיום, מתוך האסון והשיברון, מקורות המצויים בהוויה ההיסטורית; לפיכך נקיה שירה זאת מהאדרת המוות או עשייתו הילה להעטרת רעיון היעוד הלאומי והייחוד הלאומי, כפי שנמצא בשירת א. צ. גרינברג על השואה, למשל. בניגוד לכל שירה עברית אחרת נוכח מומנטים דומים, בניגוד לנבואה נוכח החורבן וההשמד, בניגוד לשירי-הזעם של ביאליק, או ל'רהובות הנהר' של אצ"ג — אין המשורר מורם מעם, נבדל מעם, עומד וחוזה ממול, כי אם אחד העם, מתוך הזדהות גמורה עם גורל פרטי, אישי, של היחיד, אם של אלה שנמחו בגולה ואם של אלה שגורל זה חזוי היה להם כאן בימים הקשים של המלחמה. הרי זה מצב-נפש של מעבר לזעקה, והוא הולך בקול דממה דקה, בצקון-לחש, באהבה וברחמים גדולים, באין האשמה ובאין הרשעה. ואת טיפות הניחומין והאמונה הוא שואב מעצמו כדרך ששאבום המומתים על קידוש-השם.

הזדהות מעין זו של המשורר כאחד העם עם גורל אומתו אפשר למצוא דוגמא לה רק בקינת איכה או בשירת ימיה-ביניים, כשהיה צל הכליון הפיסי מרחף על ראשו של כל יהודי; בקינות ובפיוטים שנכללו אחר-כך בספר התפילה; בשירי ציון של יהודה הלוי:

הַמֶּן רַחֲמֵי נְכֹמֵר כִּי אֶזְכְּרָה קֶדֶם
כְּבוֹדֶךָ אֲשֶׁר גָּלָה וְנֶנְךָ אֲשֶׁר חָרַב

או :

לְבָכוֹת עֲנוֹתֶךָ אֲנִי תָנִים וְעַת אֶחְלֵם
שִׁיבַת שְׁבוֹתֶךָ אֲנִי כְּנֹר לְשִׁירֶיךָ — —

(והשווה: 'ותשא כנוריה שמחת עניים'; 'ואתע בכ כעור על פי הנבל').
וכמו כן:

אֵיךְ יַעֲרַב לִי אֶכּוֹל וְשָׁתוֹת בְּעֵת אַחֲזָה
כִּי יִסְחָבוּ הַכְּלָבִים אֶת כְּפִירֶיךָ.
אוּ אֵיךְ מְאֹר יוֹם יְהִי מְתוֹק לְעֵינַי בְּעוֹד
אֶרְאֶה בְּפִי עוֹרְבִים פְּגָרֵי נְשָׂרֶיךָ...

(והשווה:

וַיֹּאמְרוּ לֹא לִילֶךָ יַעֲרַב,
וַיֹּאמְרוּ לֹא אוֹר-יוֹם יִנַּעַם לָךְ).

לא ייפלא, איפוא, שכה רווחות ב'שמחת עניים' צורות הפיזטים, הקינה, ושירת ספרד, הן בקצב, הן בחירוז והן ברבים מן הדימויים, ובעיקר — שליטתה של הליריקה בשירה זו, שנושאה הוא אפי.

אלא שההבדל בין הזדהות זו, הזדהותם של משורר איכה (אף שם: 'אני הגבר ראה עוני... בילה בשרי... עצמותי... במחשכים הושיבני כמתי-עולם' — המזכיר כל-כך את המת המדבר בגוף ראשון בחלק הראשון והשני) ושל בעלי הקינות והסליחות — הוא שזוהי הזדהותו של אדם לא-דתי, שאינו מאמין בהשגחה או בכוחות נסתרים, שאינו יכול לומר 'כי לא יזנח לעולם אדוני', ועל-כן לא נותר לו אלא למצות את האמונה מתוך מציאות האסון עצמה, ולדלות מתוכה ערכי חיים נצחיים שנותרים לפליטה מכל ההריסות, שעומדות בפני החורבן, ואותם לשמור מכל משמר, לאמץ אל החיק, ולנצור לדורות הבאים, לשרידי החרב. מכאן נובע האופי התמוה, המדהים כל-כך בקריאה ראשונה, של שניות ואחדות-הפכים פאראדוקסאלית, בין כיסופים למוות, הנדמים תחילה כפאטאליזם, ובין אופטי-מיזם עמוק, החצוב מתוך פגישת פנים-אל-פנים עם המוות;

זוהי השניות-כביכול הטבועה במשפטים כה רבים כמו: 'נפלאים
נפלאים הם חיינו המלאים מחשבות של מתים'; 'ובכית: מה
גדול החג'; 'יפה בתי בסכיניה'; 'תעלה רנתנו — אבדנו!...' ;
'תעלה רננה, הוי כי ליל פנה ולגילת אבדון עלה שחר'; 'כי
הגזר החרות אררו למות ואלהי החיות אררו לחיות!'; 'קרע
מספד, כי שמחה במעוננו!'; וכן בשירים שלמים כמו 'שיר
השקר' ו'שיר של אותות'. בכל אלה טבוע רעיון יסודי אחד,
הוא הרעיון העתיק הכלול במשפט-אחד של יחזקאל: 'ואעבור
עליך ואראך מתבוססת בדמיך נאומר לך: בדמיך חיי, ואומר
לך: בדמיך חיי!'

והנה אותם ערכים בני-קיימא, שאין למוות שליטה עליהם,
ושהם הם המבטיחים את המשך הקיום הלאומי, הם יסוד הכוח,
ואותם פוקד המשורר ביגונו. מגלם מחדש, מוצא בהם עידוד
ונחמה, הם האחוה (או 'הרעות'), הזיכרון הלאומי, והברית
בין-ההווה והעבר ההיסטורי:

לֹא זָכַרְתִּי שֵׁם עֵיר וְתֵל
אֶךְ זָכַרְתִּי אֶת שְׁמוֹת רֵעֵי

אוֹת וּבְרִית הִיא וְחַי רוּאִי,
חַי הָרָגַב וְחַי הָעָב.

וְזָכַרְנוּ כָּל אֱלֹה לְטוֹב, לֹא לְרַע
וְהָרַע לְטוֹבָה נִזְכָּרְנוּ.

אֵל נִשְׁכַּח אֶת אֲשֶׁר אֵין לְשִׁכַּח,
אֵל נִסְלַח לְאֲשֶׁר אֵין לְסִלַּח...

מוטיב זה של הזיכרון — זכרון המת את החיים, זכרון האיש את אשתו, האיש את רעיו, החיים את המתים — חוזר ונשנה במרבית השירים, בצורת השבון-נפש הכאה-על-חטא, חזות והשבעה. אך למדרגה נבואית של נדר, חזון וצוואה לדורות הוא מתעלה בעיקר בשני החלקים האחרונים, שבהם מתאחדים כביכול עבר, הווה ועתיד, ומופיעות בשליחותן ההיסטורית דמויות המתים, הלוחמים, האב, האשה והבן, ומהווים את הרציפות המבטיחה את ההמשך, המולידה בהגיון הפנימי של השירה את הנחמה. וכשם שמצוי בחלקים הראשונים היחס הדו-אישי של האיש ואשת בריתו, כן מצוי בחלקים האחרונים היחס התלת-אישי, בבחינת 'החוט המשולש' אשר לא יינתק: האב - האשה - הבן, הוא הקשר: עבר-הווה-עתיד. האב כסמל כל הדורות שהלכו, המתים החיים בהווה:

כִּי הָאָב לֹא יָמוּת, כִּי הוּא אָב לְאֵין קֵץ

זו חֵיוֹת יְשׁוּתָם שְׁחַדְרָה כְּעֵשׂ
בְּעַמְקֵי הַיּוֹמִיּוֹם וּפְרָטִיו —

האשה — כנושאת את ההווה, את 'היומיום' על שמחותיו ויגרו-נותיו, היא נושאת החיים אשר 'לא יוכל, לא יוכל לה מוות!', והיא החוליה המקשרת הנושאת את הבן:

אֶת גִּירָךְ, אֶת הַחַי, בְּתִי,
בְּשִׁנְךָ מְלֻטָּת מִמְעֵינֵנוּ — —
וְרֵץ בָּא וּבִשָּׂר... וְכַחֲךָ כָּלָה,
רַק הַבֵּן עוֹד חֲבֵקָתָ לִישׁוּעָה גְדוּלָּה.

ומכאן גם מקור הנחמה הגדולה:

עוֹד תְּחִי בֵּין אֲחִים, בְּתִי,
עוֹד תִּרְאֵי כִּי יַגְעֵת לֹא לְהַבֵּל.

וְלַעֲת עַל אֲדַמַּת בְּרִיתִי,
בְּנֶיךָ מִשְׁכָּב לָךְ יְמוֹד בְּחֶבְל.
לֹא הֶפֶל הֶבְלִים בְּתִי,
לֹא הֶפֶל הֶבְלִים וְהֶבְל.

סדר החלקים מציין איפוא את דרכו של המשורר מן
היאוש הגמור שבחלק הראשון, שבו הוא חוזה את בריתו
המחודשת עם 'אשת-נעוריו' מעבר לחיים ('וצנחת על אדמת
בריתי, ואל לי יורידוך בחבל'; 'יום-יום אתפלל שתכלי כמו
נר, שאלי תרודפי בחרב'; 'אבל נוחם לך אין. כי הס. ויהי
ליל ויוגד לי הס.') דרך הכרת האמת העליונה של נצח הערכים
ויפים גם נוכח סיכוי המוות; גילוי החיים מחדש שבחלק
השלישי; חשבון-הנפש של החיים לאחר השואה כלפי
המתים, כלפי העולם החיצוני וכלפי העתיד שבחלקים הרביעי
והחמישי; אל גילוי מקורות הכוח והקיום, ולבסוף הנחמה —
שבחלקים הששי והשביעי.

לכל חלק הגיון פנימי משלו, אלא שאין להבין את המשברים
ואת המעברים בהלך-נפשו של המשורר בלי להביא בחשבון
את התערבותו של גורם הזמן במהלך השירה; הדבר בולט
ביותר במעבר אל החלק השלישי, הפותח בצהלת חיים של
חולה אנוש שקם מחליו ('הטנבור'; 'הטיול ברוח'), והוא כמין
הפסקה בין יאוש מר ובין התפכחות שבאה אחר-כך ואבל גדול.
דומה כאילו באו על האיש גלגולים מעין אלו: הוא רואה את
עצמו כמת וחרד לחיי אשתו, ועם כך מגלה את אהבתו וקנאתו
לה; לפתע, ואך לרגע קט ('רגע' של שלושה שירים) — כאילו
סר מר המוות, חלפה הסכנה ואורו עיניו; אך נפל דבר, ואת
אשר יגור בא. אכן, התרחש האסון הנורא, הוא נותר בחיים,
אך על סביבותיו שכול ויתום, 'הכסיל והחכם' נספו גם יחד,
נותרה אך החרפה, השנאה, בקשת הנקם ללא תכלית וללא
גמול; עליו למצוא כוח להמשיך, מתוך פיכחון גמור, ראיית

'האותות הגדולים' ומקורות הכוח. אם נזכור את מהלך המאור-
רעות בארץ ובגולה בתקופה שבה נכתב 'שמחת עניים' —
תיושבנה כמה מן הסתירות המדומות העשויות לערבב דעתו
של הקורא ותובהר דרכו הארוכה של המשורר בין הפתיחה,
שכולה יאוש :

וְצַנְחַת עַל אֲדַמַת בְּרִיתִי
וְאֵלֵי יוֹרֵידוֹךָ בְּחֶבֶל

ובין ה י ו ם , במשפט מקביל, הסוגר את המעגל, שכולו נחמה :

וְלַעֲת עַל אֲדַמַת בְּרִיתִי,
בְּיַד מְשַׁכֵּב לְךָ יְמוֹד בְּחֶבֶל.

מעברים כאלה ביחס האיש אל 'אשת-נעוריו' שמעורבים בהם
יחד יסודות האהבה והקנאה, היאוש והנחמה, אח ודוגמא להם
יימצאו רק בשירת הנביאים (ובייחוד בשירת החורבן והנחמה
של ירמיהו) ; אלא שבניגוד לכך, הרי בכל 'שמחת עניים',
שירה שעניינה, במקביל לשואת היחיד, הוא שואת-עם ומאבק-
עם עם מרר-מוות, נעדר לחלוטין יסוד התוכחה. גמר-השבון
הוא : הכסילות היתה למשל ואף החכמה היתה לשנינה, כי
מקרה אחד קרה את החכם והכסיל, שתיהן לא הושיעו בעת
שואה (בניגוד לחלוקה הנבואית בין 'צדיק' ל'רשע') ; מן
החרפה אין להיחבא, אך היא ראויה לרחמים ולא למוסר ('חרפת
חיינו את, חרפת מותנו את, כליל עדיינו את ונוות קברנו את') ;
אין נאמן ובוגד, כי גם המת בגד וגם פני הבוגד יורדים דם,
ו'מי יאמר : חף מפשע תמתי?' ; ובמקום התוכחה באה
התפילה — 'רק כוח תן לה, אב רחום, רק כוח' — זו התפילה
לגבורת נואשים, התפילה לאבדן האויב, לנקמת המתים בו,
לאומץ החיים 'למודי הנסיון', אלה אשר לא שכחו, לקראת
הקרב האחרון, 'זאת הפעם אולי לא בכדי', כי :

לֹא אֲשֶׁרֵי הַצָּרִים, כִּי אֲשֶׁרֵי הַנְּצוּרִים!
 וְאֲשֶׁרֵי הַתּוֹלַע הַנִּלְעָג וְהָרֶשׁ,
 הַמְרַמֶּה וּמְקַף וּמְמַגֵּר וְנַחֲרֵשׁ,
 וְחוֹתֵר מִחֲדָשׁ וְזוֹכֵר וְעוֹיֵן,
 וּמְרַגֵּעַ לוֹ אֵין וְכִלְיָה עָלָיו אֵין!

אפיה זה של השירה, שאין בה מן התוכחה ויש בה מן התפילה, ומן ההשבעה, הוא קובע את הטון הכללי: יש בה היסוד האלגי — אך אין בה בכיה; יש בה מיסוד הבלאדה — אך אין בה מיסטיקה דתית; יש בה מיסוד הנבואה — אך ללא הפאתוס הנבואי. במקום זה מהלכת עליה חכמת חיים, כפרי נסיון-חיים מר ומוות. ועל כן לא מקריים הם גם המיבנים במשפט ובבית העשויים כמתכונת משפטים מקוהלת וזרועים בה לרוב: השימוש ב'הבל הבלים'; 'כאשר הרואות תחשכנה' ('וחשכו הרואות'); 'מקרה הכסיל והחכם' ('כי מה יותר לחכם מן הכסיל... שמקרה אחד יקרה את כולם'); 'כוחם מעפר ועונים עד עפר וקנאת נצורים לא יכס העפר' ('וישוב העפר על הארץ'); 'הכל היה מן העפר והכל שב אל העפר'; וכן ביטויים ומיבנים ממשלי ('איש רעים להתרועע'! או המיבנה: 'נוראה אהבת אבות — עקובה אהבת אשה' ועוד), וכן דימויים רבים מאיוב; השירה כולה רוויה צורות מסורתיות, מושרשות עמוק בתודעה היהודית, משוננות בכל הדורות ועוברות בירושה מדור לדור, שהמשורר נזקק להן ביודעין, בכרתו ברית חדשה עם עמו, ברית-דמים ואהבה, ורחמים גדולים נוכח שואה ולאחר שואה.

ולבסוף יש לומר, כי כמו בכל שירה גדולה, גם כאן, אין הפירוש הסמלי מוציא את הדברים מכלל פשוטם; יפיה ועומקה הוא בכך שיכול הקורא ליחס לה משמעות בכל שלושת המי-שורים: האישי, הלאומי והאוניברסאלי, ושלשתם חופפים זה את זה; כי יש בה מיחס המשורר לאהבה בכלל, לרעות בכלל, לחיים ולמוות בכלל; אנו מתבשמים ממנה על כל עושר

חוויותיה ועושר רמזיה גם בטרם נרד לכל כוונותיה, ועם כל קריאה אנו מגלים בה נצורות חדשות. היות השירה הזאת בתכנה בת הזמן ומפליגה אל מעבר לזמנים בהווייה הלאומית, ובצורתה (מיחדת — למשורר, ובו־בזמן בעלת חותם דפוסים מסרתיים) — עובדה זו מעמידה אותה בצד השירות הגדולות של ספרותנו.