POETRY AS PROPHECY : "Simchat Aniyim"

by NATAN ALTERMAN

BY
CHANA KALMAR

SUBMITTED IN ACCORDANCE WITH THE REQIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

IN THE SUBJECT

MODERN HEBREW

at the

UNIVERSITY OF CAPE TOWN

SUPERVISOR : PROF. I. BEN-YOSEF

CAPE TOWN : JULY 1986

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

"ש מ ח ת ע נ י י ר ם" מאת בתן אלתרמן

כ י צ י ר ה ה מ ט ר י מ ה א ת ה ש ו א ה

חנה קלמר

עבודת-מחקר שהוגשה לפאקולטה למדעי-הרוח
(המחלקה ללימודים עבריים),
אוניברסיטת קייפטאון, לשם קבלת תאר מ.א.

קייפטון, תמוז תשמ"ו 1986.

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

נתן אלתרמן

(1910 - 1970)

הכרת תודה

הנני מודה מקרב לב לפרופ' ישראל בן-יוסף שאיפשר לי להגיש את מועמדותי כתלמידה למחקר באוניברסיטת קייפטאון. הנני מוקירה לו תודה על האמון שנתן בי, על ההדרכה והסיוע. פרופ' בן-יוסף הקדיש לי רבות מזמנו והנחה אותי בסבלנות ובעצה טובה.
עידודו וסיועו איפשרו לי להביא את המחקר לידי סיום.

הנני מודה לאוניברסיטת קייפטאון שאיפשרה לי להימנות בין תלמידיה.

תודתי נתונה למכון קפלן, ובמיוחד לגב' סלי פרנקנטל, שהבינו את חשיבותו של המחקר ומצאו אותו ראוי לעזרתם האדיבה.

תודה מיוחדת הנני חבה לבעלי, אשר עודדני לכתוב את העבודה ואשר סייע לי להביאה לידי גמר.

A B S T R A C T

The poet NATAN ALTERMAN was involved and active in the cultural and political life of the Jewish Community in Israel prior to the establishment of the Jewish State. The events of the Time found expression in his rich and prolific work.

Simhat Aniyam is considered as a very significant work and an essential contribution to modern Hebrew Literature. It is an intricate poem, rich in symbols and images borrowed from the Bible, the poetry of the Middle Ages and other Jewish sources. Due to its richness it has been open to various and even opposite interpretations.

I have been drawn into examining this work in conjunction with the historical destruction of the European Jewish Community, known as the Holocaust, by the fact that several poems included in it are nowadays taught in Israel in the Holocaust studies. This common practice was a challenge to explore the inner connection between the historical reality and the poetic expression.

The work concerned includes many allusions to the Holocaust. It was published during the Second World War, towards the end of 1941, i.e. prior to the total destruction of European Jewry. The Nazis had already planned and began the Genocide. However, the world around including the Jewish community in the Land of Israel, had scant information and the full picture of the tragedy was still unknown.

Is it possible that the poet Alterman, sensed whatever was going to be? Is it possible that with insight and intuition he had managed to foresee what was only unfolding with time? The symbols which allude to the imminent disaster - siege, death, revenge and the connection between the living and the dead - are based on religious, folklorist and historical sources. Their combination and blending into one network of poetic expression, indicate that Alterman was somehow aware of an imminent inescapable disaster. However, despite it, the ultimate note of "Simhat Aniyim" is one of faith in the future, beyond the grave, or one which will emerge out of it. Alterman's optimism is a hallmark of Judaism and the Jewish People

The dissertation contains also an analysis of the symbols employed to express anxiety and worry about the People, doomed to die, and about the fate of Mankind in general.

Through the image of "the living Dead", Alterman stressed the connection between the destroyed Diaspora and the remnants of his People who establish new life in their old historical Land. Destruction and revival are inter-connected in his consciousness and work. He foresaw the Holocaust and anticipated Revival.

Notwithstanding the numerous interpretations of its symbolism, it is proven in the dissertation that "Simhat Aniyam" foresaw wittingly or unwittingly the Holocaust and that this characteristic is the key to understand its entire tenor and its influence on contemporary Israeli Literature.

ת מ צ י ת

אלתרמן היה משורר מעורה ופעיל בחיים הרוחניים והפוליטיים בארץ ישראל. כל שהתרחש בה במשך כל שנות המאבק שלפני התקומה ולאחריה, מצאו ביטוי ביצירתו הענפה.

"שמחת עניים" נחשבת לאחת מיצירותיו הגדולות והחשובות. זוהי יצירה מורכבת מאד ועשירה בסמלים הלקוחים מהמקרא, הפיוט ומסורות יהודיות עתיקות. בשל הדיבוי בסמליה, היא ניתנת לפירושים שונים.

כמורה, נתקלתי לעתים קרובות בצורך להתיחס לנושא השואה. בחיפוש אחר מתן תשובה, קראתי חמר רב בנושא וגם שירים משל נתן אלתרמן. שירים כמו "לאן נוליך את החרפה", "נופלת העיר", "סיום", נלמדים כחלק מתכנית הלימודים בנושא השואה. שירים אלה לקוחים מתוך הקבץ "שמחת עניים".

כאשר קראתי את הפואימה כולה, מצאתי בה רמזים רבים מאד לשואה. עובדה זו עוררה אצלי התפעלות. הייתכן שהמשורר חש את מה שעלול לקרות? הסמלים המרמזים על האסון הקרב נראו לי כה שקופים, סמלים לקוחים מהמקרא ומספרות החכמה והעוסקים במהות החיים והמוות, בקשר שבין החיים למתים. סמלים העוסקים בגורל שנחרץ, ושלא ניתן להימלט ממנו. ויחד עם זאת מביעה היצירה אמונה גדולה בעתיד.

גישתו האופטימית של אלתרמן, נראית לי, אפינית כל-כך ליהדות,שעמדה בפני כל-כך הרבה אסונות ורדיפות,וידעה תמיד למצא נחמה ולבנות מחדש.

בחרתי איפא לכתוב את עבודתי על "שמחת עניים" משום שמצאתי בה יצירה המנבאת על גורל העם היהודי בעקבות עלית הנאציזם. חשתי כי דרך הסמלים מבטא המשורר את הרדתו ודאגתו קדם כל לעמו, ואחר-כך לעולם כולו.

הגעתי למסקנה כי דרך "המת-החי" מביע אלתרמן את הקשר שבין הגולה הנספית לבין השארית שתקום מחדש בארץ. החורבן יביא לתקומה מחודשת של העם בארצו. הוא חזה את השואה וניבא את התקומה.

התרשמתי מהעובדה שיש דעות שונות לגבי פירושם של הסמלים. במחקרי אני מבקשת לחזק את הדעה הרואה את היצירה כמטרימה את בוא השואה.

תכן הענינים

עמוד

1. הכרת תודה .....
2. תמונת המשורר .....
3. תמצית באנגלית .....
4. תמצית בעברית .....
5. תולדות חייו ..... 1 - 3
6. מבוא ..... 4 - 18
7. המבנה הכללי של היצירה ..... 19 - 37
8. אמצעים אמנותיים ..... 38 - 49
9. נתוח צורני של שירים נבחרים ..... 50 - 64
10. הסמלים המרכזיים של היצירה .....
א. האב ..... 65 - 66
ב. הרעיה ..... 67 - 68
ג. הבת 69
ד. הבן 70
ה. האשה כרעיה וכסמל לגולה ..... 71 - 73
ו. האל כאב וכבעל ..... 74 - 81
11. פשר שמחת עניים ..... 82 - 86
12. מוטיבים עממיים .....
א. מוטיב המת החי ..... 87 - 91
ב. מנהגים הקשורים במונת ..... 92 - 94
13. "שמחת עניים" כיצירה הנראית כמטרימה את השואה
א. האם היו ידיעות בארץ-ישראל על הנעשה באירופה? ..... 95 - 99
ב. האותות 100-110
ג. על סף הכליון 111-116
ד. המאבק 117-122
ה. תקות הגור בן הלביאה 123-125
14. דברי סיום 126-129
15. ביבליוגרפיה 130-131

נ ת ן א ל ת ר מ ן - תולדות חייו(1970-1990)

נתן אלתרמן נולד בורשה בשנת 1910. הוא קיבל חנוך עברי משחר ילדותו. הוריו שניהם היו מורים ומחנכים דוברי-עברית. שנות ילדותו עברו עליו במוסקבה וקישינוב. בקישינוב למד בבית ספר עברי "מגן דוד". כבר בשנת ילדותו המוקדמות כתב שירים שהופיעו בעיתוני ילדים.
בשנת 1925 עלה אלתרמן לארץ-ישראל ולמד בגמנסיה "הרצליה" בתל-אביב.
בתום לימודיו יצא לעיר ננסי שבצרפת שם למד במכון עליון לחקלאות. בשנת 1931 פירסם את שיריו הראשונים בשבועון "כתובים". בשנת 1932 בתום ארבע שנות לימוד בצרפת, חזר אלתרמן לארץ. שנה לאחר מכן התחיל לפרסם בעתון "דבר". כבר אז הופיעו דברי תרגום שלו מצרפתית.
בשנת 1934 התקבל אלתרמן לעבודה במערכת "הארץ". בעתון זה המשיך לפרסם את שירתו האקטואלית.
בשנת 1935 נשא אתרמן לאשה את רחל מרכוס, שחקנית תיאטרון ממיסדי תיאטרון "הקמרי". רחל נפטרה בישראל בשנת 1986.
בשנת 1938 הופיע קבץ שיריו הראשון "כוכבים בחוץ".
בשנת 1940 עמד אלתרמן בראש קבוצת "יחדיו", חוג של סופרים שהתבטא בכתב העת "מחברות לספרות". רבות מיצירותיו התפרסמו בכתב עת זה.
בשנת 1941 הופיעה לראשונה הפואמה "שמחת עניים" בהוצאת "מחברות לספרות". באותה שנה גם נולדה תרצה, בתו היחידה של המשורר. תרצה היתה למשוררת ידועה בזכות עצמה.
בשנת 1943 התחיל אלתרמן לפרסם את "הטור השביעי" בעתון "דבר". במשך עשרים ושתים שנים פרסם אלתרמן את הטור הזה שבו נתן ביטוי לאירועי התקופה.
בשנת 1944 הופיעה הפואימה הגדולה השניה- "שירי מכות מצרים". במשך כל הזמן הזה עסק אלתרמן גם בתרגומים של מחזות, ובכתיבת מחזות שהופיעו ועדיין מופיעים על קרשי הבמה בארץ.
בשנת 7-1946 בשנות המאבק נגד השלטון הבריטי בארץ, הופיעו דברי שירה בסתר. שירים שנפסלו על-ידי הצנזורה. שירים אלה הפכו לחלק מספרות המחתרת של אותם ימים.

עד יום מותו היה אלתרמן פעיל ועד בנעשה בארץ. בשיריו ויצירותיו הוא נתן ביטוי לכל המתרחש מתוך קשב ומתוך מעורבות אמיתית. אחרי מלחמת ששת-הימים החל לעסוק גם בפוליטיקה. הוא נמנה עם מקימיה של "התנועה למען ארץ-ישראל השלמה". הוא האמין כי אין לותר על אף שעל של אדמת-האבות וביטא את דעותיו בנידון במאמרים רבים.

בימי חייו זכה לפרסים רבים בשל עבודותיו ותרגומיו. אלתרמן נפטר בתל-אביב בשנת 1970. אחרי מותו הוצאו כתביו, מחזותיו ותרגומיו בסידרה של חמשה-עשר כרכים בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

<u>תרגומיו</u>

1954 "פדרה" מאת ז'אן ראסין

1946 "נשי וינזור העליזות" -שיקספיר

1950 "אותלו" - שיקספיר

1956 "הקמצן" - "החולה המדומה" - מוליאר

1958 "יוליוס קיסר" - שיקספיר

1959 "בלדות ישנות ודברי זמר של אנגליה וסקוטלנד"

1961 "אנטוניוס וקליאופטרה" - שיקספיר

<u>מחזות שכתב אלתרמן</u>

1942 "שלמה המלך ושלמי הסנדלר"

1962 "פונדק הרוחות"

1962 "כנרת כנרת"

1965 "משפט פיתגורס".

<u>ספרי ילדים</u>

1943 "האפרוח העשירי"

1958 "ספר התיבה המזמרת".

<u>כתבים</u>

1938 "כוכבים בחוץ"

1941 "שמחת עניים"

1944 "שירי מכות מצרים"

1948 "הטור השביעי"

1949 "שירים על ארץ הנגב"

1954 "הטור השביעי כרך שני".

1957 "עיר היונה"

1961 "שיר עשרה אחים"

1965 "חגיגת קיץ".

אלתרמן זכה בשנת 1957 בפרס ביאליק לספרות יפה. בשנת 1967 זכה בפרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת.

בשנת 1968 זכה בפרס ישראל לספרות.

מבוא.

מוטו: שִׂפַת אֵלִים חֲרִישִׁית יֵשׁ לְשׁוֹן חֲשָׂאִים,
לֹא קוֹל וְלֹא הֶבְרָה לָהּ אַךְ גְּוָנֵי גְוָנִים.
וּקְסָמִים לָהּ וּתְמוּנוֹת הוֹד וּצְבָא חֶזְיוֹנוֹת,
בְּלָשׁוֹן זוֹ, יִתְוַדַּע אֶל לְבָחִירֵי רוּחוֹ,
וּבָהּ יְהַרְהֵר שַׂר הָעוֹלָם אֶת הִרְהוּרָיו,
וְיוֹצֵר אָמָן יְגַלֵּם בָּהּ הֲגִיג לְבָבוֹ
וּמָצָא פִּתְרוֹן בָּהּ לַחֲלוֹם לֹא הֻגַּי.
(חיים נחמן ביאליק:"הבריכה".)

השירה היא שפת המראות, שפה, שבה המשורר מדבר אלינו באמצעות המראות שהן רמזים, סמלים ודימויים. בקוראנו שיר לראשונה, נראה לנו המבע הלירי כסתום ובלתי מובן, ורק לאט לאט מתרחש איזה נס, מעין הארה. הרמזים מתחילים להתפרש, הסמלים מקבלים משמעות ואז מתרחשת"שותפות" בין הקורא לבין המשורר. נכרתת ביניהם מעין "ברית". הקורא כאילו חודר לתחום עולמו של המשורר, לומד להקשיב לשפת המראות באמצעות החושים והדמיון. הקורא מתחיל לקלוט את התמונות, נרתם לקצב החריזה, עד אשר לאט לאט נחשף לפניו המימד הראשון של הבנת היצירה, הבנה כללית אשר מובילה אותו לקראת "גילוי" הפשר - הרבדים העמוקים יותר של היצירה. כך נוצרת הברית בין הקורא לבין המשורר.

דוד כנעני אומר[1] כי "השיר הטוב, הוא תשבץ של איכויות. הוא פונה אלינו בבת אחת מכל צדדיו, קורא או קורץ אלינו מכל סתריו, כובש אותנו על ידי רב רבדיו".

השתמשתי בשירו של ביאליק כמוטו לפתיחה, מכיון שהיצירה: "שמחת עניים" השפיעה עלי בשני-הרבדים, ברובד הכללי של סיפור המעשה, שמובע בפואימה ואשר הוביל אותי אחר כך להבנת הרבדים העמוקים יותר של היצירה, כפי שאני מבינה אותם. וברובד השני, בו מתרחש "גילוי" הפשר באמצעות הסמלים והתמונות. שירה איננה

---

1. דוד כנעני:"בינם לבין זמנם", ספרית הפועלים, 1955.

יכולה להיות אוביקטיבית באופן מוחלט. השיר הוא סוביקטיבי ומגלה טפח אחד או יותר מאישיותו של המשורר. שירה גם אינה נכתבת בחלל ריק. המשורר, הכותב, הוא סך הכל של רגשות, חוויות ותגובות, הוא מוצר של סביבה, חינוך, השקפת עולם ונסיון חיים.

גם הקורא, הכורת "ברית" עם המשורר מתוך הבנה, חודר בדרכו הוא לאותו תחום "פרטי" של המשורר. גם הבנת הקורא היא סוביקטיבית ובאותה מידה מעורב גם חלק מאישיותו שלו. השיר הוא "תשבץ", הפונה אלינו בדרכים שונות, באמצעות דימויים, מטפורות וסמלים. הוא נקלט על ידינו באמצעות החושים ובדרכים בלתי אמצעיות. אנו קולטים רק חלק משפת המראות, אותו חלק המובן לנו, בדרכנו אנו.

"שמחת עניים" היא יצירה שנויה במחלוקת. דעות המבקרים חלוקות באשר לפירוש סמליה, משמעויותיה, הקשר שלה עם האקטואליה, אם בכלל, ובאשר למסר אותו מבקש המשורר להעביר.

עצם רבוי דברי הבקורת והשוני בגישותיהם, מעיד כבר כשלעצמו על חשיבות היצירה ומורכבותה. מטרתי בעבודתי זו, להוסיף מימד נוסף לדברי המבקרים ולהביע את דעתי בנוגע ליצירה זו.

גישותיהם של המבקרים השונים.

המבקר והסופר, דן מירון כותב: " דמות המת החי מבטאת ללא ספק את עמידתו של המשורר נוכח מכלול מציאויות של קיומו, וביניהן גם המציאות ההסטורית של הזמן, אבל קודם כל בא הוא לבטא את הקונפרונטציה שבין ה"אני" השר, לבין הרעיה, האשה, הארוסה. לא המשמעות הפוליטית, החברתית של הנאציזם ואף לא שואת ישראל עיקר בו ..... קישורו ההדוק של השיר "שמחת עניים" בשואה של יהדות אירופה הוא סילוף מוחלט .....
קישורו באימי הזמן, בחזות חברה מתפוררת, מוצדק רק באותה מידה, שאפשר לתלות קשר מעין זה כמעט בכל שיר של אלתרמן".[1]

מתוך דברי המבקר אנו שומעים שני דברים: א. שהשירה וסמליה מכוונים לעבר האהבה, לעבר הרעיה, האשה, הארוסה שהם תמצית הקיום וב. המבקר אינו מתעלם מהאפשרות, שהוא אמנם מתנגד לה, שאפשר גם לתת ליצירה פירוש חברתי-סוציאלי, ואפשר גם לקשור אותו לשואת יהודי אירופה. דן מירון טוען באותו המאמר, כי " ההנחה בדבר קשר הקיים בין כל יצירת סיפרות בת-ערך לבין זמנה היא כל כך מובנת מאליה, עד שספק הוא אם יש בעצם קביעתה משום ערך בקורתי רב".

יוצא מכאן, איפוא, שדן מירון מניח שאפשר לפרש את היצירה גם כבטוי פיוטי לאימות הזמן והתקופה, אך המבקר אינו רואה בו העיקר. העיקר בו, לדעת דן מירון, עימותבין ה"אני" השר לבין האשה כנושא האהבה, שכן לדעת מירון, סמל המת החי הוא סמל מרכזי בשירת אלתרמן. דרך הסמל הזה מבקש המשורר להביע את חוסר יכולתם של האוהבים להגיע לידי התגשמות מלאה, אלא על ידי המות. "התשוקה מובילה את האוהב ואת האהובה זה אל זו, אך אל הקירבה הסופית אין הם מגיעים".

" כִּי סָעַרְתָּ עָלַי, לָנֶצַח אֲנַגְּנֵךְ.
שֶׁוְא חוֹמָה אֶצְגַּר לָךְ, שֶׁוְא אַצִּיב הֶלְתַּיִם!
תֻּשְׁקַקְתִּי אֵלַיִךְ וְאֵלַי בָּנַיִךְ
וְאֵלַי גּוּפִי סְחַרְחַר, אוֹבֵד יָדַיִם!"
(נתן אלתרמן: "פגישה לאין קץ")

---

1. כל המובאות הקשורות בבקורתו של דן מירון, מקורן ב "משא" 21.8.1959

לדעת דן מירון, הקשר בין יצירה גדולה לבין זמנה, הוא כה מובן מאליו, עד כי אין אפילו טעם להתוכח עליו, אבל הוא רואה בו בעיקר התמודדות בין ה"אני" האלתרמני, בינו לבין עצמו. כלומר " דרך הסמל הפיוטי מנסה היצירה להביא את קולם של תהומות הנפש לידי פורקן אמנותי שלם".

המבקרת אידה צורית כותבת כי "שמחת עניים" היא שירה שענינה שואת עם ומאבק עם המות. לדעתה אפשר לקרוא את השירים - "ישר והפוך" - " האחד המכוון לחוויות שבתחום הפרט והשני לחוויות לאומיות כלליות"[2], אך לדעתה, השירים למרות הניגודים וההפכים שבהם, משועבדים לקו רעיוני אחד - תיאור המאבק והמלחמה עם מות ושואה.

ה"אני" לדעתה,"הוא בן דור הכליון, הנאבק עם מר המות, היודע כי יועד לו לשתות את קובעת היסורים עד תומה, ובשארית כוחותיו, אם ברגע שלפני המות, ואם מעבר לסף - הוא מנסה למצוא נחמה בהמשך של לאחר המות וטעם לחיים שאבדו".
אין כאן נסיון ליצור שירת קינה או צעקה, אלא שעל ידי שימוש בצורות מסורתיות מן הפיוט והקינה, מביע המשורר הזדהות ורחמים ומנסה למצות מתוך האסון עצמו, ערך וטעם לחיים ולקיום שלאחר החורבן. זו מעין צוואה לנותרים בחיים.

אידה צורית טוענת טענה אחת דומה לזו של דן מירון, שכל שירה גדולה, ניתנת היצירה הזאת לפירושים בתחום האישי והלאומי, אך לדעתה ענינה העיקרי של השירה היא שואת-עם ומאבק עם מר המות.

המבקר דוד כנעני[3] טוען, שאי אפשר לרדת לעומקה של "שמחת עניים" שהיא שירת המלחמה של אלתרמן, מבלי להביא בחשבון את הרקע והתקופה שבה היא נולדה. הרקע היה נאציזם, אשר "יצא לכבוש את העולם בשם הרע המוחלט, הסאדיזם והניהיליזם". זהו משטר שבא להרוס את הערכים שהאנושות במשך דורות רבים הצליחה לקנות. כל הסכרים נפרצו וכל האכזרי והמכוער צף ועלה למעלה.
"תחושה גאונית לחשה וכפתה עליו על המשורר לשיר את ימי-ערב-השואה מבעד לשפתי המת החי שב"שמחת עניים". ... אלה הימים

2. כל מובאותיה של אידה צורית לקוחים מ"משא" 10.7.1952
3. דוד כנעני - "בינם לבין זמנם" ספרית הפועלים, 1955

של מחיחות נוראה וציפיה לגזר הדין שיפול, שהם קשים ובלתי נסבלים מן גזר הדין והמות עצמם. המת החי, העומד בין שני עולמות, רק הוא יכול היה למצות עד תום את המאבק הזה ופשרו".

גם דוד כנעני, כאידה צורית, אם כי ביתר זהירות, טוען, כי האותות המבשרים את עלית הפאשיזם ונצחונו כבר נראו באופק, כי"בשירה זו נחשפה ההתחכמות מסוג " ואני את נפשי הצלתי" אטימת האוזנים לשמוע את האותות".

דוד כנעני רואה בשירה זו, למרות היותה יפה לכל הזמנים ולכל העמים, קודם כל שירה יהודית, " "שמחת עניים" היא שירתו של הדור שנשא אחר כך את עמו עלי שכם.... אנשיו חיו על קו הקץ, על חודו של סכין, כעמידתו של לוחם בקו האש..."

ישראל רינג אומר: "אין זכר לזוועות הגיטו ולמסע ההשמדה. העיר המדוברת יכולה להיות נכרית, כשם שיכולה היא להיות שכונה יהודית, גיטו שהמצור עליה הולך ומתהדק. המחתרת יכלה להיות כללית או יהודית. מכל מקום ברור, כי האגדה הזאת היא משקען של חוויות הדור היהודי הנוכחי".[4]

כלומר, המבקר סבור שהיצירה איננה תולדה מקרית, אלא שהיא מעוגנת בהשקפת עולמו של אלתרמן ורומזת בגלוי ובנסתר על תופעות חברתיות אקטואליות. לדעת רינג, ישנה ביצירה התמזגות גמורה בין כלל ופרט, בין חי למת.

אם נקבל את הטיעון של רינג,"שהאגדה הזאת היא משקען של חויות הדור היהודי הנוכחי" - הרי שהיצירה יצאה לאור בעצם שנות המלחמה העולמית. כבר אז נודע על הגורל הנגזר על הגולה היהודית באירופה, הרי זאת היתה הדרך היחידה שעמדה לפני המשורר להביע באמצעות הפואמה או אגדה או חויות הדור, ואולי בכך בקש לתרום את תרומתו למאמץ מלחמתי כללי באויב, וזוהי דרכו שלו להנציח את אימת הימים ההם.

---

4. כל המובאות הקשורות בישראל רינג מקורן במאמרו: "שמחת עניים" לאלתרמן, שהתפרסם ב"אורלוגין" 13.2.1957

הסופר והמבקר ברוך קורצוויל אומר, כי " לפנינו שירה פר-סונלית...מובהקת...אלא שיוגד כבר כאן, שעצם ההכרה כי יש לנו ענין עם שירה פרסונלית, אינה סותרת את האמת, שלשירה פרסונלית דוקא קשרים עמוקים מאד עם המציאות החברתית-לאומית במידה שלא תושג לעולם על ידי שירה מגמתית מתוכננת".[5]

לדעת קורצוויל, השירה האישית של אלתרמן עוסקת במצבו של האדם בן זמננו בכלל ושל האדם היהודי בפרט.
"הסיטואציה השירית, היא הסיטואציה של האדם המודרני, של המת-החי מול קוסמוס אדיש".

הארוס והמות הם המרכיבים העיקריים של היצירה. העלמה, האשה, הרעיה הם הארוס, המת החי - המות, הסובבים כל הזמן סביב ציר אחד, שחיים ומות מאוחדים בו. הארוס הוא נושא הגעגועים, אך האוהב רואה את המות בעיני אהובתו. האחדות בין האוהב לבין האהובה מדומה בלבד "האהבה היא תמיד ביטוי הכוסף לחופים זרים.. ..האוהב בשירי "שמחת עניים" הוא הזר המקנא".
"במלים שפעם היו רוויות הבטחה של מחסה לנצח, הוא מדובב את מציאותו הפגומה.... הוא שר על עולם ללא מחסה, שבו האדם הוא העני-המת, והשימחה היא שמחת עניים".

לדעת קורצוויל " הפרטי, הלאומי והאנושי דובבו כאן אחדות מפליאה.... הם מביעים בכנות את מצב האדם, בן המאה העשרים".

יונתן שתיל טוען במאמרו, שיש להפריד בין היצירה לבין יוצרה. לא צריך לחפש בה את דמות היוצר, אלא כיצירה בעלת חיות עצמאית שהיא מעבר לתחומי חייו של יוצרה. לדעתו " "שמחת עניים" נכתבה בימי מלחמת העולם השניה ויחד עם זאת אין היא מתיחסת במישרין לאקטואליה. אנו מעונינים לתת לה להתפש בחופשיות, ללא הגבלה של זמן ומקום. בכך אנו מסירים מעליה את מושא-התיחסותה הראשוני היא נעשית מרחפת, אך בזה מקבלת כושר תנועה והסתגלות עד היות לבעלת רוח חדשה גם כיום".[6]

---

5. ברוך קורצוויל: Condition Humaine בשירה הפרסונלית לנתן אלתרמן "בין חזון לבין האבסורד" בהוצ' שוקן, תשכ"ו

6. יונת שתיל: המימד הנוסף (עיון מחודש ב"שמחת עניים" לאלתרמן "גזית" כרך ל' חוברת ה-ת, תשל"ג).

לדעת שתיל יש סכנה רבה למבקר שמנסה לכפות את מילות השיר להשקפת עולמו שלו ובכך הוא אמנם משחרר אותה מיוצרה, אך כופה עליה את דעתו הוא. האם אין שתיל עושה אותו הדבר? שתיל מנסה לתווך בין שתי גישות: זו הרואה את היצירה שייכת לעם העומד לכליה, לבין זו הרואה בה מערכת, שבה מתמודד היחיד הנלחם על קיומו שלו בעולם. גם הוא בגישתו "המתווכת", מוסר לנו בסופו של דבר מהשקפת עולמו שלו. יוצא איפוא, שאין מנוס מגישה סוביקטיבית וככל שנהפוך בדברים, לא נוכל להשתחרר מהעובדה, שגם הבקורות השונות אינן, אלא ביטוי להשקפת עולמם של המבקרים השונים.

בעז ערפלי , בספרו "עבותות של חשק" טוען, כי "סיטואצית המרכז של "שמחת עניים" היא בסיטואציה של התמודדות עם המות במלחמת קיום, שתוצאותיה גזורות מראש" (עמ' 26)
" הסיטואציה הקריסית הזאת שמשה לאלתרמן מכשיר לבחינת אס-פקטים מרכזיים של כל קיום אנושי באשר הוא ... חקירת האפ-שרויות הנתונות לאדם העומד יום יום לפני הברירות המרובות לכאורה שמציבים לפניו החיים".(עמ' 27)[7]

לדבריו גישתו של אלתרמן היא כמעט פאטאליסטית, שכן המות הוא אין ברירה, אין, איפוא, בחירה והכל הוא חסר תועלת, שכן המות היא העובדה המוחלטת היחידה. מהן האפשרויות העומדות לפני האדם? מה ערך יש לחיים אם בסופו של דבר הכל שואף אלי מות.

"העיר הנצורה" המתוארת בפואמה היא לדעת ערפלי סיטואציה, ועל כן המאבק עליה הנו התרחשות שבנפש. ערפלי טוען (עמ' 30) כי בשמחת עניים הותמדה מערכת מרכיבים אגדיים-בלאדיים לשירותה של פרובלמטיקה ערכית-קיומית-מודרנית. "צריך לראות בהם המחשות מטאפוריות סמליות למשהו אחר, להתרחשויות שבנפש". לדעת ערפלי, התחושה הבסיסית העולה מן היצירה היא, כי אלתרמן מבקש להביע "חיי האדם בעולם הם חסרי-שחר, אם אין לערכים מעמד

---

7. בעז ערפלי: "עבותות של חשק על שמחת עניים לנתן אלתרמן. המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, הקבוץ המאוחד תשמ"ג

בתוך העולם - החיים עצמם, על כל גילוייהם הביולוגיים והקוסמים הם חסרי שחר. הטבע עצמו מעוות מיסודו, היקום אינו אלא שקר ומעל, ליופי ולתבונה אין קיום" (עמ' 121).
ערפלי טוען, שנסיבות הזמן והתרחשויות בארץ ובעולם, בשנה שבה הופיעה היצירה (שנת 1941), איפשרה את ההנחה בדבר הקירבה הקיימת בינה לבין הווית הגיטו והמרד בזמן השואה.
ועוד מוסיף ואומר "הנטיה לזהות את משמעותה הכוללת של שמחת עניים עם הנסיבות ההיסטוריות שהיו אקטואליות בשעת לידתה, וביחוד .... עם אספקטים יהודיים לאומיים איננה מוצדקת".

אנו עדים לכך, שהמחברים חלוקים בדעותיהם. אפשר לחלקם לשלוש השקפות. דן מירון, ברוך קורצוויל ויונתן שתיל, המניחים, שאין ליצירה קשר לאירועים הסטוריים, מירון וקורצוויל הרואים בה המשך ופיתוח של מוטיב שכבר הופיע ב"כוכבים בחוץ", הארוס כיסוד היצירה, ולבסוף, יונתן שתיל כמי שמנסה להפריד בין היצירה ויוצרה, ולתת לה חופש מוחלט כמי שעומדת בפני עצמה.
ישראל רינג ודוד כנעני רואים ביצירה ביטוי בשני המישורים: האישי והלאומי.
אידה צורית מחזקת את הטיעון הלאומי, כלומר, יצירה ששואת עם עמדה במרכזה.
בעז ערפלי רואה בפואמה יצירה מודרנית שבמת ההתרחשות שלה היא בנפשו של המשורר.

הבאתי כאן דעות שונות של מבקרים שונים ביחס לפיענוח היצירה. אישית, נראה לי, כי למרות חילוקי הדעות בגישתם של המבקרים, דעותיהם אינן סותרות זו את זו, אלא מביעות גישות שונות. לא תיתכן אינטרפרטאציה אחת למבע הלירי, שהרי השיר אינו תיאור או מבע רגיל של מציאות מסוימת, כפי שעושה זאת רפורטאג'ה, או מחקר מדעי. גדולתו של המשורר היא בכך, שמציאות מסוימת מביאה אותו לידי התעלות, שהיא מעבר לזמן ומקום. הוא הדין לגבי הגיבורים הפועלים ביצירה. אם גם הם מצליחים להתעלות לאותה דרגה של מעבר לזמן ומקום, הרי הם הופכים לסמלים.

כיון שאנו עוסקים בשירה, וכל כוחה של שירה בכושר ההזדהות של הקורא עם תכני השיר, הרי משום כך חשוב מה השיר מעורר בי. על כן ארשה לעצמי לפרש את השירה בדרכי שלי ומה היא עוררה בי. דווקא חילוקי הדעות מאפשרים אף לי לתת ביטוי חדש לסמלים ומה השפעתם עלי. הסמל הוא דבר מופשט ורק במידה שהוא מנתק את עצמו מהמסומל, הוא יוצר לעצמו חיים עצמאיים משלו.

בעבודתי אני מבקשת להראות, כי דרך הסמלים השונים, כתב אלתרמן יצירה המזהירה את העולם מפני הסכנה הנשקפת מהנאציזם, והמנבאת את שואת יהדות-אירופה.

על השאלות הבאות, שהתעוררו אצלי תוך קריאת היצירה, אנסה לדון בהמשך עבודתי:

א. באם היצירה היא פרי תהליכים אישיים וספרותיים-פנימיים? האם גורמים שבנפש בלבד עוררו את המשורר לכתוב את היצירה?

ב. האם היה בכתיבת "שמחת עניים" ביטוי לבעיות אקטואליות, מעין מילוי שליחות ציבורית אקטואלית?

ג. האם היצירה היא בעלת אופי כללי, כלומר זוועות המלחמה בכלל, ולאו דווקא השואה היהודית, הם היו הגורמים שהשפיעו על המשורר.

ד. האם הדגש הוא על השואה ואבדן יהדות אירופה?

הרקע לכתיבת היצירה.

א. המשורר.

אלתרמן היה משורר ידוע ופופולרי מאד בארץ. הוא הפך פה לדור שלם שנאבק עם אויבים מבית ומחוץ. דור שנאבק עם אויב ממשי ושהשתתף במלחמות הרבה. היה משורר האקטואליה ומעורה בישוב. בכל שנות מאבק של הישוב נגד השילטון הבריטי בארץ, הופיעו דברי השירה שלו במחתרת ובגלוי, שיריו היו חלק מספרות המחתרת של אותם ימים.

לארץ עלה כנער, בשנת 1925 ולמד בגימנסיה "הרצליה" בתל-אביב. למד גם בצרפת ובשובו לארץ בשנת 1932 החל מפרסם בעיתון "דבר". הוא מפרסם מכתביו גם בעיתון "הארץ". במשך כל הזמן הוא מפרסם דברי שירה שנושאם הוא האקטואליה הארץ ישראלית. בשנת 1938 פרסם את קובץ שיריו הראשון "כוכבים בחוץ" ובשנת 1941 מופיעה הפואמה "שמחת עניים".

דוד כנעני אומר על אלתרמן כי "הוא אחת החוליות המקשרות את משוררי הגולה עם ילידי הארץ. הם גילו את ארץ ישראל, את נופה, את הוויתה ואת כוכביה".[1] אמנם דבקים באלתרמן עדיין נופי ילדות שביטויים ב"תיבה המזמרת", הדב הקשור בחבל הפונדקית, הבקתה, "פונדק הרוחות", נופים שהביא איתו מילדותו בפולין, רומניה וצרפת, אך שמיו הם שמי ארץ ישראל וכוכביו הם כוכבי הארץ, הביטוי הוא חומר הבנין של בתי תל-אביב והפרובלמטיקה הבאה לידי ביטוי בשיריו, מעוגנת באדמת הארץ ובעמה. אלתרמן הוא יורשם של משוררים בני תקופת התחיה ובראשם טשרניחובסקי.

שלא כקודמיו, שהיו נאלצים להיאבק עם דעות וערכי רוח מתנוונים, אלתרמן היה לפה לדור הנאבק מאבק פיזי, ממשי, עם אויב מבית ומחוץ. דורו של אלתרמן הוא דור המיסדים והדור שעבר את זוועות מלחמת העולם השניה ואחר כך היה דור שלחם את עצמאות ישראל.

החל משנת 1943 מפרסם אלתרמן בעיתון "דבר" את ה"טור השביעי", שירה העוסקת באקטואליה, בנעשה בארץ ובעולם היהודי. בטור הזה נתן אלתרמן ביטוי לרחשי היהודים למאורעות בארץ, למאבק עם הבריטים ולמתרחש בעולם היהודי באירופה ובעולם כולו.

---

1. דוד כנעני: "בינם לבין זמנם", הוצ' ספרית הפועלים 1955, עמ' 220 - 254.

כשנגמרה המלחמה נתן אלתרמן בטורו זה ביטוי למאבק על עליה חופשית לארץ ולסיבלם של שארית הפליטה שהבריטים נעלו בפניהם את שערי הארץ.

כל שנותיו היה אלתרמן מעורה פיזית ורוחנית בנעשה בארץ. אחרי מלחמת "ששת הימים" היה בין ראשי מקימיה של "תנועת התחיה" ורעיון שלמות הארץ היה נר לרגליו.

בשנת 30.3.1939 פירסם אלתרמן מאמר בשם " עולם והיפוכו " בירחון "מעגל". במאמר הזה מדבר אלתרמן על המשטרים הפאשיסטיים בגרמניה ובאיטליה ובסכנה הנובעת מהם, על הסכנה הצפויה לאנושות מעלית כוחם, שהמלחמה המאיימת על העולם עשוייה להביא עליו כליה ושזוהי מלחמה על השליטה בכדור הארץ. במאמר הזה, אלתרמן איננו מדבר עדיין על הסכנה הנשקפת מהמשטרים האלו לעם ישראל במיוחד, אלא על הסכנה הכללית.

בספטמבר 1939 פאצה מלחמת העולם השניה. גרמניה הנאצית השתלטה בקצב מהיר על אירופה והמלחמה התפשטה לחלקי עולם אחרים. הערים חיפה ותל-אביב הופצצו מן האויר ולארץ החלו להגיע ידיעות קשות על רדיפות וגירושי יהודים. דובר על הגיהינום הנאצי, על גולה שעולה בלהבות ועל יהודים שנידונו להשמדה.

מעיון בעיתונות של אותם הימים וכן ממאמרי מנהיגי הישוב, עולה תמונה של ישוב חרד מאד. בשנת 1940 אומר יצחק טבנקין :

" השאלה הכפויה עלינו ותובעת את פתרומה: איך נחיה את הימים האלה? איך נעמוד בהם? ... כך היא גם האמונה בכוח הפאטאלי של הנאציזם, עד כדי מחשבה שאין להלחם נגדו. איזה טעם יש להתגונן ולחפור חפירות, כאשר זה מוכרח להסתיים באבדון", ... "אין כל דרך של השלמה עם הנאציזם, כניעה ובגידה לא יועילו כאן, נצחו-נו פירושו השמדה כוללת, ובגידה עשוייה להועיל רק לתקופת ביניים קצרה..... את הקיום ואת בטחון החיים ואת העתיד אין קונים אלא על ידי מלחמה והאבקות עד להכרעה".[2]

הישוב היה חרד באותם הימים של שנת 1940 לגורלו שלו בארץ, שעה שצבאות רומל עמדו בשער ומנהיגי הישוב קוראים ליציאה למאבק נגד האויב. החל משנת 1941 הגיעו ידיעות על השמדת יהודים באירופה ובאותה שנת 1941 הופיעה גם היצירה "שמחת עניים" בהוצאת מחברות לספרות.

---

2. לקוח מספרו של בועז ערפלי "עבותות של חושך" עמ' 148

"שמחת עניים" היא, איפוא, יצירה שנולדה באקלים של מלחמה. הצר הנאצי עמד בפתח. המשורר שר את תחושת ה"חיים על קו הקץ". על עולם שהוא חצוי, על ימים שבהם כה "דק הקו" המפריד "בין טרם שואה וערב חג".

" כִּי חֲצוּי הָעוֹלָם, כִּי הוּא שְׁנַיִם,
וּכְפוּלָה הִיא הַמִּיתָה מִסְּדוֹ,
כִּי אֵין בַּיִת בְּלִי מֵת עַל פְּנַיִם,
וְאֵין מֵת שֶׁיִּשְׁכַּח אֶת בֵּיתוֹ". (ההלד עמ' 163)

ימים של מתיחות נוראה וציפיה לגזר הדין שיפול. רק המת-החי העומד בין שני העולמות, רק הוא יכול למצות עד תום את המאבק הזה ואת פישרו.

נתן אלתרמן כינה את הפואמה "שמחת עניים". שם זה מבטא את עיקר תכנה של הפואמה. השם הזה מכיל בתוכו את העוני שהוא הפך משמחה. כבר נאמר "העני חשוב כמת", ולפיכך הוא אף משתמש ביצירתו בביטוי "עני כמת". המת הוא עני, כי לא לקח אתו דבר לקבר. למת אין זכויות ואין תביעות. הוא אינו שולט אף בגופו ולכן העני האמיתי הוא המת. "שמחת עניים" היא שימחה, אשר רק עניים בלבד יכולים לשמוח בה. העני, כמת, הוא בודד וקולו איננו נשמע, אין הד לקולו. יחד עם זאת, בניגוד לכל המצופה, עני זה חש שימחה. "וישמח בה עני כמת". (עמ' 149).
לדעתי "שמחת עניים" היא שיר ניצחון של החיים על המוות. נצחון האהבה על השנאה.

" לְיוֹם גִּיל וְיִשׁוּעָה, אֲמִי
אֶת הַכֹּל, אֶת הַכֹּל נָתַנּוּ.
וּמַחְשֶׁבֶת נָקָם, אֲמִי,
כְּמוֹ שְׁחוֹק רְחוֹקָה מֵאֲמָנוּ". (שיר סיום, עמ' 223)

אלתרמן הצליח להוציא את "השואה" מכבלי-הזמן והמקום. על כן בשירתו הוא לא רק מביע את עצם השואה של יהדות, אלא יש בה ציורים של "שואה" קוסמית, שהיא מעבר לזמן ולמקום, "שואה" שעלולה להתרחש בכל מקום ובכל זמן. את תגובת המשורר קשה לפרש באופן שכלתני-הגיוני. זוהי תגובה של רגש כפול. מצד אחד

צער ואבדן ומצד שני אופטימיות ושמחה.

" רָאִיתִיךָ וָאֶבְיֹן פַּמָּה רַק הַתָּג
שֶׁבֵּין טֶרֶם-שׁוֹאָה וְעֶרֶב-חָג ".
(ליל מצור, עמ' 215)

כדי להביע את הרגש הכפול הזה, צער ושימחה, של דתיה וקרבה משתמש המשורר בסמלים פולקלוריסטיים ובסמלים הלקוחים מן המסורת היהודית. בסמלים האלה הוא מביע את האהבה והקשר בין הגולה העומדת על סף הכליון, שסמליה הם: האב, הבעל, לבין העם שנשאר בחיים ושסמליו הם: הרעיה והאהובה. וזאת על ידי ציורים וסמלים מתוך הפיוט, הנבואה ושיר השירים, שהוא עולם האהבה. באמצעות האהבה מבקש המשורר להרוס את הבדרות בין חיים למות, בין המנפשט (הקיום אחרי המות), לבין הקיום הארצי בעולם החיים.

גיבוריה של היצירה "שמחת עניים" אינם מכונים בשמות פרטיים, אלא בכנויים כלליים. "אשת נעורים", "רעיה", "בת", "אב", "אם", "בן", או "צרים" ו"נצורים". החיים והמתים משולבים ומעו-רבים זה בזה. היצירה מושתתת, איפוא, על שני מישורים. על המישור הרגשי-אישי, ועל המישור האידיאי- כללי. האישי ממד והקוסמי מאידך נתערבו במסכת אומנותית אחת. המשורר מחפש תשובה קיומית לשאלות הקשורות למצבים האקטואליים, עולם שבו האל והבן אובדים (עם ישראל, גולה). עולם שאינו מתיר מקום למוסר. הפגיעה בעם ישראל מעידה על התמוטטות המוסר האנושי.

" פִּי צַדִּיק תָּדִינוֹ הַשֶּׁלַח -
אַךְ תָּמִיד בְּעָבְרוֹ שׁוֹתֵת,
הוּא מַשְׁאִיר, פָּמוֹ טַעַם מֶלַח,
אֶת הִמְעַת הַחִפִּים מֵחֵטְא".
(שירי מכות מצרים, עמ' 231)

לעם ישראל יש שמות נרדפים רבים. במקרא הוא מופיע: כ"בת", כ"בן", כ"בתולה", כ"אלמנה", כ"כלה" כ"אם המרחמת על יתומיה" וכו.
המשורר משתמש בכל הדימויים האלה כדי להביע את הרגשתו כי העם שחי בארץ ישראל נשאר יתום מאב ומאם. בעלה הנפטר של כנסת ישראל, הוא האלהים אשר שתק, אשר לא הושיע את החפים מפשע, אשר כה רבים פנו וקראו לעזרתו והוא לא נענה.

אך גם הישוב היהודי בארץ ישראל נותר אלמן. הגולה הנספית, משאירה את עם ישראל, הנותר בארץ כיתום. העם ימשיך את קיומו בלא אב ובלא גולה. הגולה תמשיך להתקיים מעבר למות.
ואכן הגולה קיימת בתודעה של הדור שחי בארץ ישראל ועד עצם היום הזה נושא עמו את עקת השואה ומאלץ את בניו "לזכור, ולא לשכוח"!

בשנת 1943 הופיע בגיטו וורשא כרוז מטעם "החלוץ הלוחם". באותו הכרוז נאמר: " גרעין זה של מדינת היהודים(הכונה לחצי מיליון היהודים שחיו אז בארץ) מהווה ערובה לתחית העם, הוא מצווה להאמין, כי תקום מחדש יהדות עצמאית, משופעת כתמיד ערכי רוח עמוקים. לא היה טעם למותנו, אלמלא ההרגשה, כי לאחר הסתלקותנו מהעולם, יהיו הם היחידים אשר יזכירו אותנו מתוך התרגשות אמת. משום כך, גם לנוכח המוות הודאי, אנו מתיחדים עמהם במלחמה על העתיד".
אותו לוחם בגיטו כבר ראה אז את הקשר שבין הגולה הנספית (העיר הנצורה) לבין ההתחדשות והתחיה בארץ:

" אֶת גּוּפֵךְ, אֶת הַחַי, בִּתִּי,
בְּשִׁנַּיִךְ מִלַּטְתִּ מִמְּעַפְּיֵנוּ,
קוּם הַחַי בֶּן הַמֵּת! קְרָא אִתִּי!
וְחַיָּתָה הוֹרָתֵךְ לְעַיְּנֵנוּ ".
(שיר סיום, עמ' 222)

הגור הצעיר שהאם ממלטת משיני האויב בחירוף נפש, היא העדות החיה כי "לא יוכל לך מות" (שיר סיום עמ' 222).
הגור בן המת - היא העדות להמשכם של החיים - באמצעותו תקום גם האם לחיים. הוא הדור הצעיר הקם בארץ אחרי החורבן.
האמונה הגדולה ב"נצח ישראל" מובטחת באמצעות הגור, אך גם הגולה היא נצחית והיא קיימת מעבר למות, כאמור בלבות אלה שנותרו והדורות הבאים שנושאים אותה בתודעתם:

" וּבְלִי קֵץ אֶל עָרֵי נְכָאֵינוּ
יוֹשְׁבֵי חוֹשֶׁךְ וְתֵל נִפְטִים
נִפְלָאִים, נִפְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ
הַמְּלֵאִים מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים".
(שיר החלד, עמ' 163)

ביחסים אלה החיים והמתים מעורבים ומשולבים זה בזה, ורק האהבה בין הגור להורתו המתה, יש בכוחה לגשר, שכן היא בלבד הורסת את הגדרות בין חיים ומות.

בעבודה זו, עניני הוא לבדוק את הסיעון ולהוכיח שהשירה נכתבה בהשפעת השואה ולעמוד על האמצעים השונים שבהם משתמש המשורר ושהם מסעיים לבסוס הנחות אלה.

המבנה הכללי של היצירה.

א. התוכן.

שמחת עניים היא פואמה הבנויה מסוגים שונים של שירה. יש בה "רתחת יצרים אשר גורפת הכל בדרכה"[1], יש בה מבנה דיסהרמוני יחיד ומיוחד. היא מורכבת משירים לי-ריים רבים, שנתלכדו לכדי פואמה אחת גדולה. על פי חלו-קת השירים במקור, היצירה פותחת בשיר "פתיחה" ונגמרת בשיר "סיום".

הראשון שונה מיתר השירים ועומד בפני עצמו. זהו שיר בנוסח בלאדה, ובו דיאלוג בין העני כמת לבין "שמחת עניים". שמחת העניים מתדפקת על חדרה של האלמנה:

" דָּפְקָה עַל הַדֶּלֶת שִׂמְחַת עֲנִיִּים,
כִּי חִכָּה לָהּ הָאִישׁ עַד עֵת.
וַתִּשָּׂא כִּנּוֹרִיָּהּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים
וַיִּשְׂמַח בָּהּ עָנִי-כְּמֵת".
(שיר הפתיחה, עמ' 149)

הרקע לשיר הוא בית הקברות, רקע של זמן ומקום. הפואמה מתחילה במעין סיפור. סיפור על איש שאהב את רעיתו אהבה עזה. הוא נפטר והיא נותרה לבד. אך גם לאחר מותו הוא ממשיך לאהוב אותה וגם לרדוף אותה. הוא מצפה ליום מותה, כדי שיוכל להתאחד אתה בשנית.

" וַתֹּאמַר: בּוֹר אֶרֶד אִתְּךָ אִישׁ-הָאָרוֹן,
כִּי נוֹשֶׁה אַתָּה בִּי כְּמוֹ חַי".
(שיר פתיחה, עמ' 150)

האשה האלמנה רדופה על ידי בעלה המת. הוא רודף אותה במעשיה, במחשבותיה ובקטנות של יום-יום. הוא שומר צעדיה ונמצא אתה במחשבותיה ובצערה.

" אֲבָל אַשְׁרֵי רוֹאֶךָ, יָקָר נִשָּׂא רֹאשֶׁךָ,
בְּבֵית הַסַּפָּנוֹת, בְּבֵית הָאֵבֶל.
בְּצַעַק אִבְדָּתִיךָ וּבְצַבַּל אֲמָשֶׁךָ,
אֵתַע בָּךְ כְּעִוֵּר עַל פִּי הַנֶּבֶל ".
(שיר של אור, עמ' 172)

---

1. דוד כנעני: "בינם לבין זמנם", ספרית הפועלים 1953. (עמ' 220-254)

השירים נחלקים לשבעה פרקים ובהם סוגים שונים של שירה. שירי הגות, שירים בנוסח הפיוט, שירי צער ושירי שימחה. מבנה השירים שונה זה מזה. לכל אחד משבעת הפרקים שם וכותרת. לתמונות יש רקע תיאטרלי, רקע ציורי מאד, כאילו כל שיר מתרחש על במה. היות ויש שבעה פרקים, הרי אנו נמצאים על במה מסתובבת על ציריה, כאשר עם סיום כל פרק אנו מזיזים את הבמה והנה נגלה לפנינו רקע חדש. למשל: בשיר " גר בא לעיר":
" העיר נצורה מבא ומצאת", הרקע עיר נצורה.
בשיר "הברק": " ושאון הגשם רד והוא לא יעירך",
" ליל מים וברק "!

תמונה רודפת תמונה, ולכל תמונה נמצא תוכן שירי אחר, המותאם לרקע של זמן ומקום. על ידי כך מקבל כל שיר עומק דרמאטי ופואמה כולה הופכת למעין מחזה בתמונות.
התמונות מתחלפות במהירות, כך מתחזקת העצמה הדרמאטית ובמיוחד באותם שירים אשר בהם קיים דיאלוג ובו משתתפים אחדים. באופן כזה הצליח אלתרמן למלא את הפואמה בדרמא-טיות ובכוח פיוטי רב.

<u>הפרק הראשון</u> מכיל שמונה שירים אשר תכנם תפילה ושבועה. פרק זה עוסק ביחס שבין המת לאהובתו וקנאתו בה. בפרק הזה טמונים כל המוטיבים המרכיבים את היצירה כולה.
השיר הראשון הוא " שיר לאשת נעורים "..הרקע והתפאורה מופשטים פותחים היישיר במלים:

" לֹא הַכֶּל הֲבָלִים פִּתְּי
לֹא הַכֶּל הֲבָלִים וָהֶבֶל ".
(שיר לאשת נעורים, עמ' 151)

האהבה אל הבת היא ערך חשוב ביותר. הכסף הוא הבל -
" גַּם לַכֶּסֶף הִפְרַחְתִּי בְּרִיתִי " (שם, עמ' 151)

החיים החומריים הם הבלות אך אהבתו איננה יודעת רסן.

" כִּי בַּרְזֶל, יִשָּׁבֵר, בִּתִּי,
וּצְמָאִי לֹא נִשְׁבַּר אֵלַיִךְ."
(שיר לרשת נעורים, עמ' 152)

האהבה מנצחת את המוות. האהבה הזאת מעניקה בטחון, היא המאשרת את כוחו של המת-החי להוריד את אהובתו אתו אל הקבר.

" וְצָנַחְתִּי עַל אַדְמַת בְּרִיתִי
וְאֵלַי יוֹרִידוּךְ בְּחֶבֶל."
(שיר לאשת נעורים, עמ' 152)

<u>שיר ב':</u> " גר בא לעיר." הרקע - עיר נצורה.

" כִּי הָעִיר נְצוּרָה מִבַּחוּץ וּמִצֵּאת
וַאֲנִי אֶעֱבוֹר לְבֶטַח." (גר בא לעיר, עמ' 154)

איננו יודעים על איזו עיר מדובר, אך אנו יודעים, כי אשת הנעורים נמצאת בחדרה הבודד. הוא עומד בפתח ומביט בה. המת-החי רוצה להעניק לה כוח, לגונן עליה ולכסות אותה אהבה רבה כמים.

" וָאָבוֹא כַּסּוּתֵךְ אַהֲבָה כַּמַּיִם."
(גר בא לעיר, עמ' 154)

רק הוא, המת-החי מסוגל לעבור לבטח בעיר הנצורה.

<u>שיר ג':</u> שיר ה"בכי" - הרקע, חדרה של האשה. היא שוכבת בודדה במיטה ובוכה.

" בְּלַיְלָה זֶה עָמַדְתִּי בַּחַלּוֹן הַקָּר
לִהְיוֹת אִתָּךְ מִבַּעַד לַזְּכוּכִית."
(הבכי, עמ' 155)

הוא כושל משאת את בכיה. בכיה דורס ואוכל אותו. וכפי שהוא מבטא זאת - "דמעותיך רצו על פני".

" כִּי אֶת הַמַּר מִמַּר נָשָׂאתִי בְּאִידִי
וְאֶת בִּכְיֵךְ כּוֹשֵׁל אֲנִי מִשֵּׂאת."
(הבכי, עמ' 156)

השיר משמיע את קולו של האדם החי, היודע שאין תמורה לחייו החד-פעמיים עלי אדמות.

<u>שיר ד'</u>: - הברק - הרקע, גשמים וברקים, יופי ועצמה.

" לֵיל מַיִם וּבָרָק, לֵיל אֲהַר וּנְעוּרִים!
לֵיל פּוֹחַ! .... " (הברק, עמ' 157)

אשת נעורים ישנה בחדרה הבודד, אך לפתע יש בשיר התרוממות רוח. אור אדיר מערטל הכל בטרם יבוא חושך מוחלט הנותן לאימת האסון יופי נורא. האור של סערה פנימית גדולה, פני הבת אורים לפתע, סערת היצרים הופכת בסופו של דבר לקנאה קשה ונוראה.

<u>שיר ה'</u>: - "הזר המקנא" - הרקע, אשת נעורים נמצאת בסתר בית בשבת רעים. המת מקנא בה נואשות, מחרף ומגדף.

" אַל תִּלְבְּשִׁי אֶת שִׂמְלַת הֶחָג.
אַל תִּצְחֲקִי לְעוֹלָם." (הזר המקנא, עמ' 159)

המת מגונן על רעיתו ודואג לה, מחזר על **הפתחים למענה**, אך מת זה מצפה גם בכליון עינים למותה ומבטיח - "לכבות אותה כמו נר".

" כְּמוֹ נֵר אֱלֹהִים וּכְאוֹר אֲרַגְּלֵךְ,
כִּי שֶׁלִּי אַתְּ פֶּלֶה, כְּלֵה, כְּלֵה."
(הזר המקנא, עמ' 159)

המילה לעולם חוזרת שלוש פעמים בשיר, לבטא בכך את קנאתו, שהיא קנאת עולמים.

" אַל תִּצְחֲקִי לְעוֹלָם
וַאֲנִי מַעֲגַל עוֹלָמִים לָךְ עָג,
לְבַל תִּצְחֲקִי לְעוֹלָם."
(הזר המקנא, עמ' 159)

<u>שיר ו'</u>: "החלד" - הרקע, אשת הנעורים בביתה. העני המת מביט בה דרך הכתלים. הרקע והתפאורה - נר בוער מול המראה. הנר הרועד והנשקף כפול מבעד למראה יוצר אוירה של פחד ומסתורין.

" מוּל מַרְאֶה מְשֻׁפְּצֶת פְּנֻחֹשֶׁת,
מִתְנוֹעֵעַ נֵרֶךְ הָאֶבְיוֹן.
הַהוֹלְכִים אֶל פָּנַיִךְ בַּחֹשֶׁךְ,
בָּךְ צָפוּ מִפְחָדִים וְחֶבְיוֹן."
(החלד, עמ' 161)

בעוד שקודם העני כמת חג סביבה כעיט מלמעלה, כמו שרואה הכל בעיני עיט החדות, "החלד" חותר מבפנים, חותר לעומק. המת כאילו קם ומביט סביבו ונוכח לדעת, כי העולם חצוי וכי המתים שותפים לחיים באמצעות המחשבות שנותרו מהם.

" וּכְלִי קֵץ אֶל עָרֵי נְכָאֵינוּ
יוֹשְׁבֵי חֹשֶׁךְ וָחֵל נִפְטָרִים.
נִפְלָאִים, נִפְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ,
הַמְּלֵאִים מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים."
(החלד, עמ' 163)

<u>שיר ז'</u>: "המשתה" - הרקע, חדרה של הרעיה. שולחן ערוך לכבוד שבת, נרות וגביעים עם יין מזוג. היא יודעת שהוא נמצא אתה אף על פי שאיננה רואה אותו.

" הִנֵּה הַנֵּרוֹת וָיַיִן
וְהִנֵּה הַפַּת לְבָרֵךְ.
וְהִפַּטְתָּ כֹּה וָכֹה וְאִישׁ אָיִן
וְיָדַעְתָּ כִּי אֲנִי אוֹרְחֵךְ."
(המשתה, עמ' 164)

הכל ערוך ומוכן אך השולחן הוא שולחן עניים, והמשתה הוא משתה עניים והשמחה היא שמחת עניים. ולמרות זאת היא חושבת " מה גדול החג." נוכחות המת מודגשת בלובן.

" אֶל מוּלִי מֻנָּחוֹת יָדַיִךְ,
לְבָנוֹת וְאֵין צָמִיד.
הַסִּגֶר הַלָּבָן לִבְגָדַיִךְ,
וּבְגָדַי לְבָנִים תָּמִיד."
(המשתה עמ' 164)

<u>שיר ח'</u>: - "בקשת מחילה" - הרקע, חדרה הבודד של הרעיה. בחוץ, דומיה.

" וַיְהִי לַיִל. וְאֵין קוֹל. כִּי הָס." (בקשת מחילה, עמ' 166)

המת נרגע והדאגה שלו לאשת הנעורים גוברת בו על רגשי הנקמה. הוא חש צרך לבקש את מחילתה על כל התלאות והרעות אשר פקדו אותה מאז מותו.

" מִפְּחָדִים וּכְלִימוֹת נִסִּית.
וְנָשָׂאת הַקָּשֶׁה מִשֵּׂאת.
וַתִּהְיִי בוֹדֶדָה פַּמֵּת.
וְיֵבוֹש הַמוֹצֵא פֶּה חֵטְא."
(בקשת מחילה, עמ' 166)

המת החי חש בעוול שנעשה לה, מצר על בדידותה ויודע כי היא נקיה מכל חטא.

<u>פרק ב'</u>: הפרק הזה כולל ארבעה שירים, בהם שירי הגות על מהות הנכון והשקר, על האשה והאם ומהות הסכנה. משמעות החיים על "קו הקץ." הפרק מסתיים בשיר מחול ושבועה.

<u>שיר א'</u>: - "שיר השקר" - הרקע מופשט ובו תאור של עיר נכבשת מבפנים. יש בה אמיצים ויש בה מגינים, תאור מאבק עם אויב בלתי ידוע.

" יִשְׂמַח הַנּוֹפֵל עַל חֶרֶב,
וַאֲבוֹי לַיָּרֵא מִחֵטְא,"
(שיר השקר, עמ' 168)

אין טעם במלחמה, אין טעם בהתנגדות. הטעון החוזר הוא: " את יודעת כי שקר, שקר, שקר!" המת בא להזהירה ולומר לה לא להתפתות לתעמולת שוא.

<u>שיר ב'</u>: - "שיר שמחת עלינים" - הרקע, ביתה של הרעיה. היא עוסקת בקטנות של יום יום.

היא נדמית ל"רעיה נרצעת ונצחית", לעקרת בית השומרת על קיום ביתה, גם כאשר ביתה מועד לאסון, היא ממשיכה בעשיה היום-יומית, אולי כדי להתגבר על פחד ועל רפיון ידים.

" בְּבֵיתֵךְ הַמּוּעָד לָאָסוֹן
אַתְּ שָׂבִיס לְרֹאשֵׁךְ עוֹנֶבֶת.
אַתְּ שׁוֹטֶפֶת רִצְפּוֹתָיו וְרוֹחֶצֶת תְּרִיסוֹ
כָּל עוֹד נָחָה בוֹ אֶבֶן עַל אֶבֶן."
(שמחת עינים, עמ' 170)

עמידתה האיתנה של הרעיה מול המאורעות, הופכת אותה ל"אֵם כָּל חַי הַצּוֹפָה חֲצַרְמָוֶת.....שׁוֹמֶרֶת הַשָּׁו הַיָּחִיד, הַמַּבְדִּיל בֵּין חַיֵּינוּ לְמָוֶת." (שם, עמ' 170)

ובהיותה כזאת, היא מתעלית למדרגה גבוהה. עצם עמידתה האיתנה מלמדת על הכוחות הטמונים בה ולמרות החושבים כי היא "נמחתה" המשורר נוטע בה תקוה באמרו "והנה עוד שמחת עינים."

<u>שיר ג'</u>: "שיר של אור" - היא בבית האבל. היא יוצאת אל סכיניה, הסכנה המרחפת עליה. היחס של הסכין אל הסכנה, הוא כיחס החתן אל הכלה. יחס של משיכה. שעה שהחתן הוא החרב.

" הֲלֹא תָמִיד, הֲלֹא תָמִיד,
כְּעוֹף-כָּנָף לְקָרַאת קִנּוֹ
בְּתִּי, בְּתִּי,
יוֹצֵא לְבֵךְ אֶל סַכִּינוֹ."
(שיר של אור, עמ' 173)

אף נעוריה מבריקים כסכינים, סכיני האויב הם שיגזלו את נעוריה. הכל גלוי - "אין גלוי כסכנה" - הנה היא הסכנה עומדת בפתח. זוהי הפגישה עם האמת המרה, עם תחושת הסוף הקרב.

<u>שיר ד'</u>: "שיר מחול" - הרעיה בחדרה העני. היא מנערת אבק, עוסקת בקטנות. הוא צועק אליה בקנאתו הקשה ב"אהבת העיט". השיר בנוי בנוסח הפיוט. יש בו חזרה על מוטיבים שבשירים הקודמים:

" בְּיָדֶךָ הַמְּנַעֶרֶת אֲבָק שֶׁלַּחֲנִי -
בְּבֵיתֵךְ הַמּוּעָד לָאָסוֹן
אַתְּ שָׁבִיס לְרֹאשֵׁךְ עוֹנֶבֶת." (שמחת עינים, ע' 170)

" צוֹעֲקָה, צוֹעֲקָה אַהֲבַת הָעַיִט." (שיר מחול, ע' 175)

" וַאֲנִי עַל קַנּוֹ כְּמוֹ עַיִט חָג (הזר המקנא, ע' 159)

" כִּי בְּשֶׁקֶר וָכַחַשׁ קְרָעוּנִי מֵאִתִּי "
(שיר מחול, 177)

" אַתְּ יוֹדַעַת, כִּי שֶׁקֶר, שֶׁקֶר, שֶׁקֶר!"
(שיר השקר, ע' 168)

השיר מתחיל רגוע ועולה ומתעצם בשילהוב של מחול. השורות הקצרות, בנות שתי מילים ומילה אחת, מעניקות לשיר קצב מהיר. הקצב הופך לסערת מחול.

<u>פרק ג'</u>. הפרק הזה כולל שלושה שירים. הוא עוסק ביחס שבין העני לעיר ולרעיו. הקשר שבין הזכרון והמציאות האקטואלית.

<u>שיר א'</u>: - "הטנבור" - הרקע, רחוב גדול בעיר. תאור כללי של זכרונות ילדות, של רחוב, שוקים ועלמות.

" עַל שְׁוָקִים וּנְעָרוֹת שֶׁפָּרְחוּ פָּרַח,
עַל כָּל אֵלֶּה, טַנְבּוּר, הַךְ לִי, הַךְ בְּכֹחַ!"
(הטנבור, ע' 180)

<u>שיר ב'</u>: - "הזר הזוכר את רעיו" - מן הרקע של עיר על שוקיה והמולתה, רקע שקט ורגוע, אנו עוברים אל רקע של בית עלמין, מצבה מתמוטטת. המות מופיע כמחלה. המת צועק אל רעיו, כי לא מת, כי שקר הוא המות.

" מִי עוֹלֶה מִתּוֹךְ גַּל כּוֹרֵעַ.
אִישׁ רֵעִים לְהִתְרוֹעֵעַ.
מָה הֵקִיץ וְאֶל מִי זֶה יִרְעָכֶם?
אֶל רֵעָיו, אֲדוֹנִי, אֶל רֵעָיו...."
(הזר הזוכר את רעיו, ע' 182)

הרעות היא קשר חזק, הרעים אמנם מעטים הם, אך השותפות היא רגשית וחזקה. השיר מסתיים במילים:

" מִי שָׂמֵחַ תַּחַת גַּל כּוֹרֵעַ?
אִישׁ רֵעִים לְהִתְרוֹעֵעַ." (שם, ע' 182)

שעה שהמוות הוא כות מפריד בני אדם, הידידות היא הכח המאחד ומלכד בני אדם. שמחתו גוברת לאחר שרעיו מבטיחים לו, כי לא יפרידו ביניהם שלוש האבנים שהיו לאחת.

<u>שיר ג'</u>: - "טיול ברוח" - ברקע רוח עזה מנשבת ברחובות. שוק צורפים, עלמה עוברת ברחוב... רוח המת מטייל עם רעיו ברוח. השיר ממשיך בנושא הידידות ובזכרונות הקשו-רים ברעים.

" רוּחַ יָהּ בַּפָּרֹק וְהִלֵּךְ עַל רָחוֹק
וְקָרָא בְּחוּצוֹת רוּחַ, רוּחַ! "
(הטיול ברוח, ע' 185)

" וְזָכַרְנוּ כָּל אֵלֶּה לְטוֹב לֹא לְרָע,
וְהָרַע לְטוֹבָה נִזְכָּרְנוּ,
וְדִבַּרְנוּ לֵאמוֹר: גַּם הָיָה, גַּם קָרָה,
גַּם עָבַר וְחָלַף וְאֵינֶנּוּ."
(שם, ע' 186)

<u>פרק ד'</u>: הפרק כולל שלושה שירים. שירי הגות על החכמה, התרפה והבגידה. תאור חיי הגולה טרם בא האסון והאכזבה.

<u>שיר א'</u>: - "מקרה הכסיל" - הרקע מופשט. שיר פילוסופי ובו מדובר במהות הכסילות והחכמה. כיצד הכסיל והחכם תמו, הכסילות היתה למשל ולשנינה, והחכם שחכמתו לא עמדה לו להבין את המתרחש.

" וְאִם יִחְיֶה הַחַי וְיִתְנָחֵם,
יִזְכֹּר אֵיךְ תַּמּוּ כְּסִיל וְגַם חָכָם."
(מקרה הכסיל והחכם, ע' 188)

<u>שיר ב'</u>: - "לאן נוליך את החרפה" - רקע מופשט. שדה ובו שוכבים המתים על המשמר. החרפה הופכת למושג. הלקאה עצמית, האשמה עצמית.

" חֶרְפַּת גּוּי אֲשֶׁר נָתַתִּי לְמַפִּים -
לֹא אֶחְבֶּא מִמֶּךָּ בְּמַיִם עֲמוּקִים.
חֶרְפַּת פַּחֲדִי וּרְפוּת יָדַי לְאֵין עֶזֶר,"
(לאן נוליך את החרפה, ע' 189)

טענה ודברים מרים כנגד העם שהוא עצמו אשם בחרפתו. חרפה על אשר היינו סומים מראות את האותות, חרפת ההצמדות אל "בשר הפרורים", חרפת החכמים אשר הלכו שולל.

<u>שיר ג'</u>: - "הבוגד" - הרקע, שדה. הבוגד רץ בפאת השדה. המת מידה בו אבן.

" הִנֵּה הַבּוֹגֵד רָץ בִּפְאַת הַשָּׂדֶה.
לֹא הַחַי פִּי הַמֵּת בּוֹ הָאֶבֶן יַהֶה."
(הבוגד ע' 192)

השיר הנו המשך לרעיון המובע בשיר "לאן נוליך את החרפה", כי למי יש זכות לדון את הבוגד? או שמא אי-ההתערבות, ראיה סבילה, הם הם החרפה והבגידה.

" כִּי צַעַק עָלָה מִקִּיר
וְאַתָּה שָׁתַקְתָּ עַד בּוֹשׁ."
(שם, ע' 192)

אלה אשר קוו להציל את נפשם על ידי עמידה מן הצד, בחושבם כי המצב הנוכחי ב"עיר נצורה" הוא מצב זמני, אלה שחשבו שאפשר לעמוד מנגד, אלה הם הבוגדים. גם המת החי שותף לבגידה זו - "ואירא, ודבר לא הגדתי..."

פרק ה':

הפרק כולל חמישה שירים. תיאור המוות המתקרב, תפילת הנקם של המתתרת.

שיר א': - "שיר של מנוחות". הרקע, בית הרעיה. היא פו-תחת את תלונה, הרוח מניעה עריסות ותלויים. הערב יפה, שקט, רצון עז להשתלב עם עם הרגע, הרצון לשכוח הכל.

" רַבּוּ צַעַר וָרֹגֶז. אַהּ אֵתּ הָרוֹאָה,
פִּי נָכוֹן לָנוּ עֶרֶב מְנוּחוֹת, רַעְיָה."
(שיר של מנוחות, ע' 194)

מהרהרים בשקט מי יזכה לחיים ומי למות (בנוסח - "ונתנה תקף")

" וּמִי יִשָּׁקֵט, בַּת, וּמִי יִטָּרֵף
וּמִי יִשָּׁאֵר לְבָדָד, וְאוּלַי
לֹא תָקוּם בּוֹ גַּם רוּחַ לוֹמַר אֵלַי."
(שם, שם)

אבל המצב הזה מעורה בשלוה ובנחם. הדברים הקשים נאמרים מתוך רגיעה וקבלת הדין.

שיר ב': - " כאשר הרואות תחשכנה "

" כַּאֲשֶׁר הָרוֹאוֹת תֶּחְשַׁכְנָה,
כָּל הָרָעוֹת תִּשָּׁכַחְנָה."
(כאשר הרואות תחשכנה, ע' 196)

מצד אחד בא המוות הכל יישכח ויימחה, אך מצד שני מובעת והוזרת הקריאה: "אל נשכח", "אל נסלח". אמנם המוות הוא וודאי, אך שלום לא יהיה לעפרנו, לאחר מותנו, אם נשכח ואם נסלח. אנו חוזרים אל מוטיב המת-החי בקרבנו, אשר שלום לא יהיה לעפרו אם בארץ החיים יסולח ויישכח.

<u>שיר ג'</u>: - "תפילת נקם" - המת חוזר לעיר אשר גרשה אותו. הוא רודף והם רודפים בשדה, בעיר וביער. במתים יש כח רב. הם עשויים להפיל אימה על אויביהם ומעניהם החיים.

" כִּי אָכֵן לֹא חָפַצְתָּ בְּמוֹת הַמֵּת,
כִּי אִם בְּשׁוּבוֹ כָּאַרְפֶּה וְחָיָה."

(תפילת נקם ע' 199)

השנאה לאויב זוהי שמחת עניים האמיתית. רצון הנקמה באויב הוא כה רב, עד שיש צרך לגייס את כל כחות השנאה: " תן לי שנאה אפורה כשק", תיאור הנקמה הוא איטי, מתוך תאוה פיזית לנקמה, את חלקת צווארם, את בבת אישונם. "אלהי המתים" הנדרש לקום ולריב את ריב עמו.

" תִּרְצֶה לְפָנֶיךָ חֵמַת מְעַטִּים.
פָּרוּךְ אֱלֹהֵי הַמֵּתִים."

(שם, ע' 200)

<u>שיר ד'</u>: -"השבעה"- רקע מופשט. שיר בנוסח הפיוט. בשיר מעין חזון נקמה באויב. הכל מכוון אל עבר האויב. העם צפוי לאבדן.

" שֶׁאֶת לַחְמִי אֵרַר, שֶׁאֶת חַיַּי מֵרַר,
שֶׁעַצְמוֹתַי פֵּרַר, הִנֵּהוּ לְעֵינַי."

(השבעה, ע' 201)

קריאה לאל שיסגיר את האויב חי בידי הנוקם.

" הוֹפַע נָא אֲדוֹנָי! הִנֵּהוּ לְעֵינָי!
וְלִי תִּתְּנֵהוּ חַי, כִּי חַי אוֹתִי עִנָּה!"

(שם, ע' 201)

<u>שיר ה'</u>: -"המחתרת"- הרקע, שדה מתים. יום החרות נראה רחוק מאד באופק ולמען זכות ביום הזה ולהיות שותף לו, יש להשתתף במאבק. המשתתפים במאבק במחתרת, לא יזכו לראות את יום החירות, אך הם, המתים, יסללו את הנתיב לחירות ובכך יהיו אף הם שותפים לגאולה.

" יוֹם חֵרוּת! אִם רָחוֹק תִּרְחַק עוֹד,
אִם עַל הֶרֶה רַבָּה נָפַל,
לוּ אֶת לִבֶּן צְחוֹקֶךָ נִצְחַק עוֹד,
כְּעַצְמוֹת שְׁדֵרָה בַּחוֹל."
(המחתרת, ע' 205)

פרק ו':
פרק זה כולל שלושה שירים. שירי לכת ומלחמה. אותות הקץ המתקרב. קצו של האב ותפילת האשכבה.

שיר א': - "שיר אותות" - הרקע, חדרה של האלמנה. המראה נופלת מידה. שמלתה קרועה קריעת מת. הכלבים בוכים, אלה אותות אחרונים. לא טובה יבשרו האותות ועל כן הוא מחזק את רוחה ומעודדה לקראת הקרב המכריע.

" בִּתִּי, אִם מַלְאָךְ עוֹבֵר בָּעִיר,
הֲלֹא אוֹת כִּי מִסְפֵּד יִהְיֶה בָּעִיר."
(שיר אותות, ע' 206)
הרמזים מעידים כי האסון מתקרב.

שיר ב': -"קץ האב"- האב על מיטת הברזל בחדר. שוכב בחשכת פינתו.

" אֵלַיִךְ שִׂפְתֵי הָאָב נָעוֹת,
וְקוֹל הָאָב לֹא יִשָּׁמַע."
(קץ האב, ע' 209)

כוחותיו של האב הולכים ודלים. הוא יסוד הכוח, הוא האלון, הוא האמת. אך האבות אינם מתים לעולם. בדורות שזורים אלו באלו.

" כִּי הָאָב לֹא יָמוּת. כִּי הוּא אָב לְאֵין קֵץ."
(שם, ע' 212)

כי האב האלון הוא השרש והוא המצמיח את הדור החדש, השרשים נעוצים בעבר, שעה שהצמרת שואפת לעתיד.

" קָשִׁים, קָשִׁים הָאָבוֹת לָמוּת
כְּאַלּוֹן הַקָּשֶׁה הִקָּרֵעַ "
(שם, ע' 210)

<u>שיר ג'</u>: - " על ארץ-אבנים " - הרקע, שדה תבואה, שמתחתיו קבורים מתים. הוא רוצה שתהפך לארץ אבנים. היא עומדת על ארץ זו ומתפללת לאל. האל, כאב המרחם, המעניק לאם לאשה כוחות אחרונים, למען תוכל הצל את החבוק לה בסודר. היא האם האהובה, אין לה תאר ואין לה הדר. סופה מות, אך המשורר מבקש שהאל יתן לה כוח, כדי שלא תיפול בטרם עת.

" רַק כֹּחַ תֵּן לָהּ, אָב רַחוּם, רַק כֹּחַ.
לְמַעַן לֹא תִּיפֹל בְּטֶרֶם עֵת בְּלִי כֹּחַ.
בָּרוּךְ נוֹתֵן כֹּחוֹ עַל אֶרֶץ וְדַרְדָּר
וְלָהּ וְלֶחָבוּק לָהּ בַּסּוּדָר."
(על ארץ-אבנים, ע' 214)

<u>פרק ז'</u>:
הפרק כולל ארבעה שירים. קינה על נפילת העיר, המצור וקץ הקרב.

<u>שיר א'</u>: - "ליל המצור" - עיר במצור, היא עומדת חמושה מול האויב. לילה.

" קוּמִי בַּפֶּתַח, וְאַמְצִי נִשְׁקֵךְ.
הִכּוֹנִי, כִּי בָא מוֹעֵד."
(ליל מצור, ע' 215)

הקרב מתלקח. בקרב הזה, שאמור להביא את הכליון, מת-חוללת גם ישועה. כל התחומים בטלו. תחומי החיים והמות, השואה מעורה בישועה. משעה שהאנשים החלו ללחום ולקחת את גורלם בידיהם, הרי שבעצם המות, יש אור ושמחה.

יש בו תקוה שמעבר לשואה נכונים חיים טובים יותר.

" כִּי הַכֹּס מָלְאָה, כִּי מָנוֹס כָּלָה,
וְהָעִירָה הִגִּיעַ רָץ.
וַיְבַשֵּׂר: עוֹלָה
יְשׁוּעָה גְדוֹלָה,
אַךְ הִינֵנוּ פָלָה נֶחֱרָץ."
(שם, ע' 216)

<u>שיר ב'</u>: - "שחר" - הרקע, יער. קרב מתחולל בעיר.

" אָז אַחֲיָךְ יוֹצְאִים שׁוּרוֹת שׁוּרוֹת,
לְהַבְקִיעַ מָצוֹר וְלִכֹּל לְבָרוֹת,
וְהַפָּוֶת הוֹלֵךְ כְּמַשּׂוֹר בַּקּוֹרוֹת."
(שחר, ע' 218)

הגבורים מתלכדים במאבק האחרון והנואש.

<u>שיר ג'</u>: - "נופלת העיר" - התיאור, עיר נופלת ונלכדת חצר, חצר. תיאור של עמידה בקרב. הלוחמים נופלים בקרב ללא פחד ומורא.

" מִן הָעִיר הַמְדֻבֶּרֶת חָצֵר, חָצֵר,
לְשִׂמְחָה וּלְשָׂשׂוֹן, אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר,
תַּעֲלֶה רִנָּתֵנוּ - אֲבַדְנוּ."
(נופלת העיר, ע' 220)

אך שארית הפליטה ניצלה, הבן, הוא מבשרה של הישועה, העם אמנם נכחד, אך הוא נכחד תוך כדי לחימה, מותו היה מות של כבוד, על כן ראוי הוא לישועה וככה ימשיך העם להתקיים בעולמו של הבן החי.

" וְרָץ בָּא וַיְבַשֵּׂר .....וְכֹחֵךְ כָּלָה.
רַק הַבֵּן עוֹד חָבַקְתָּ לִישׁוּעָה גְדוֹלָה."
(נופלת העיר, ע' 221)

שיר ד': - "סיום" - הרקע מופשט. דומה לרקע שבפתיחת הפואמה. כאן נסגר המעגל. השיר מקביל גם בתכנו ובמבנהו לשיר הפתיחה. הרעיה, הבת, היא שוכבת על אדמת הברית אך הבן הגור הוא קשור לה בחבל:

" אֶת גּוּרֵךְ, אֶת הַחַי, בְּפִי.
בְּשִׁנַּיִךְ מְלַטְּתָ מִמְּעָנִיָּנוּ.
קוּם, הַחַי בֶּן הַמֵּת! קְרָא אִתִּי!
וְהִיְתָה הוֹרַתְּךָ לְעֵינֵינוּ:"
("סיום", ע' 222)

כאן נסגר המעגל. השיר סותר את התפיסה של "קוהלת" האומרת "הבל הבלים והכל הבל". בעוד קוהלת הגיע למסקנה זו בערוב ימיו, אלתרמן לעומתו, חוזר ומדגיש את כוחם ועצמתם של החיים.

סיכום לכל התמונות:

מן הרקע של חדרה הבודד של הרעיה האלמנה, עוברים תיאו-רים של חוץ ופנים. תמונות הרחוב בגשם ובברק מעבירים אותנו אל תמונות של שדה ויער ובתי קברות. לבסוף גובר מראה בית הקברות על המראות הפרטיים ובמת ההתרחשות עוברת לעיר במצור, לשדה הקרב, לשדה ההורגים. המראות מתחלפים במהירות. תוך כדי תיאור הקרב של העיר במצור נראית תמונת האב המת בפינתו. התמונות הפרטיות של רחוב, שדה קברות ויער עומדות מול במת התרחשות יותר גדולה של העולם כולו. שם, בבמה הגדולה, נבלע הפרט העוסק בחיי יום-יום, ומפנה את מקומו לבעיות כלל אנושיות וכלל לאמיות. תיאורים אלה מחזקים את הטיעון שאמנם היצירה נותנת ביטוי למאורעות כלל לאמיים ואנושיים, אולם בראש וראשונה היא נותנת ביטוי למצבם של היהודים בארץ ובעולם. ישראל רינג[1] אומר בהקשר לכך את הדברים הבאים:
"העיר המדוברת יכולה להיות נכרית, כשם שיכולה היא להיות שכונה יהודית, גיטו, שהמצור עליה הולך ומתהדק.

---

1. ישראל רינג - "שמחת עניים" לאלתרמן, אורלוגין, 13.2.57 ע' 188.

המחתרת יכולה להיות כללית או יהודית. מכל מקום ברור, כי האגדה הזאת היא משקען של חוויות הדור היהודי הנוכחי."

ניתן לחלק את השירים גם באופן שונה. חלוקה לרוחב, כלומר לפי הנושאים. נראה, איפוא, כי השירים נחלקים לנושאים הבאים:

א. שירי בלאדה
ב. שירי מחשבה והגות.
ג. שירי אלגיה - זכרונות מימי העבר.
ד. שירי קינה וזעם.
ה. שירים בנוסח התפילה והפיוט.
ו. שירי מנוחות (נוקטורנו).
ז. שירי מלחמה.
ח. שירי נחמה ועידוד.

את היסוד הדראמטי ליצירה מעניק הדו-שיח. גם באותם השירים שהדו-שיח אינו מפורש, מופיעות הדמויות לא כדמו-יות סטטיות, אלא במצב של מאבק תמידי בין יחיד לבין העולם כולו.
הסיטואציה המרכזית היא של עיר נתונה במצור. אין תקווה שאזרחיה ינצלו. העיר עומדת בסימן של אש וחרב, עני ורעב. ברור שכל אנשיה ייספו עד אחד. המוות הוא מוחלט, אין מנוס מפניו. אלה "חיים על קו הקץ", התחושה שאפשר להנצל תמורת מחיר כלשהו , מוצגת כאשליה. הברירה היא של מוות מתוך כבוד ומתוך ערך, לבין מוות חסר ערך וחסר טעם.
מה שמוסיף לשירים עוצמה הוא המאבק הפנימי והחיצוני של ה"עני כמת". המת-החי הוא הפך לישות חיה וממשית בתודע-תה של האלמנה. יש והוא תובע ויש והוא מתפלמס, לעתים הוא מרחם ופעמים הוא מעודד. הוא מקנא והוא מנחם.

<u>המת תובע:</u> " אַל תִּלְבְּשִׁי אֶת שִׂמְלַת הֶחָג,
אַל תִּצְחֲקִי לְעוֹלָם..."
" לְבַל תִּרְאִי שֶׁמֶשׁ, לְבַל תֵּדְעִי חָג,
לְבַל תִּצְחֲקִי לְעוֹלָם."
(הזר המקנא, ע' 159)

המת מתפלמס: " אַתְּ עֲצֻבַת רֹאשִׁי הַמַּקְרִיחַ,
אַתְּ יְגוֹן צִפָּרְנַי הַגְּדוֹלוֹת,
טִרְדָּתִי הַכְּבֵדָה מֵהַשְּׁכִיחַ,
מוּעָקַת הִרְהוּרַי בַּלֵּילוֹת."
("החלד", ע' 162)

המת מרחם: " בְּלֵילָה זֶה שָׁמַעְתִּי בְּכִיָּהּ בְּפִי
רָעוֹת וְחַנּוּקוֹת בָּכִית."
(שיר הבכי, ע' 155)

המת מקנא: " אִם תָּנוּסִי אֶל סֵתֶר בַּיִת,
אִם בְּשֶׁבֶת רֵעִים תְּשַׁשִּׁי,
לֹא תָּנוּסִי מִקּוֹל הָעַיִט,
הַמְצַעֵק לָהּ: אִשְׁתִּי, אִשְׁתִּי."
("הזר המקנא", ע' 159)

המת מעודד: " אֶל פָּנַיִךְ אֶפֹּל בִּתִּי
לֹא יוּכַל, לֹא יוּכַל לָהּ מָוֶת!"
(שיר "סיום", ע' 222)

המת מנחם: " וּבְאֶפֶס-כַּפּוֹת אֲחוֹנֵן
וּבְאֵשׁ וַחֲנִית אֲגוֹנֵן
וּבְטֶרֶם-אָבְדָן אֲאַמְצֵהָ לַמּוֹעֵד
אֲנִי הַזּוֹכֵר, אֲנִי הָעֵד,"
("גר בא לעיר", ע' 153)

" יֵשׁ נָקָם לְחִנָּהּ שֶׁהֹרַס.
יֵשׁ נָקָם עַל עֵלָהּ שֶׁדֹּרַס.
(בקשת מחילה, ע' 166)

זהו מונולוג של מת המתהלך בין החיים. אלתרמן מסך לפואמה אוירה של מסתורין ופחדים שלא מן העולם הזה ובכך קרב אותנו לעולם הבלאדה.

בעז ערפלי[1] אומר: "כמציאות מוחשית שבעולם אין המת אלא גוף המתפורר בקברו, מרוחק, מאיים ומעורר אימה.

---

1. בעז ערפלי: "עבותות של חשך" הוצ' המכון הישראלי לפואטיקה ע' 37.

כנוכחות פועלת של מי שממשיך ומלווה גם בהעדרו את מי שחילק עמו את החיים, אין לו קיום אלא בנפש בלבד."

היחסים האלה שבין המת-החי לרעיתו מעוצבים כיחסים דו-ערכיים של דחיה וקרבה. המת מצד אחד מגונן על הרעיה, אולם גם רוצה במותה ומבטיח "לכבות אותה כמו נר."

אמצעים אמנותיים

היסוד התיאטרלי מודגש חזק מאד במבנה הפואימה. היצירה בנויה תמונות העוברות וחולפות. לכל תמונה יש רקע שונה. המסך כאילו עולה ויורד. התמונות מלוות בסמלים צלילים וריתמוס, המביאים את הקורא לידי מתח נפשי העלול לשמש הד למתח של המשורר עצמו.

דן מירון במאמרו „על שירת האהבה של נתן אלתרמן" אומר כי "דרך הסמל הפיוטי מנסה היצירה להביא את קולם של תהומות הנפש לידי פורקן אמנותי שלם".[1]

דן מירון מתכוון לדעתי לומר, כי ביצירה הזו באים לידי ביטוי קולות מתוך תהומות נפשו של המשורר, קולות שנבעו מאימי התקופה ומאורעותיה. אמנם נכון, כי הקולות נובעים מתוך נפשו של המשורר, אך המשורר לא רצה רק להביע את רגשותיו על מנת לפרוק את המתח הנפשי שהוא היה שרוי בו, הוא רצה שגם אנו, הקוראים, נזדהה אתו. הוא דאג לכך שגם אנו נשתתף בחוויה הגדולה שלו. כי על מנת לעשות זאת, היה צרך להביא אותנו באמצעות המילים בלבד, לתוך אותה אוירה רגשית אשר תביא אותנו על כרחנו, להזדהות הרגשית המתאימה. ההזדהות הרגשית היא בדרך כלל מעבר לתפישה ההגיונית של תכן השיר.

עיקרון זה נכון לגבי כל שיר אך ביצירה שלפנינו אנו עוסקים במכלול שירים שהסתום בהם עולה על המפורש. אלתרמן השתמש באסוציאציות מתחומים שונים כדי להביא אותנו לידי אותה הזדהות.

---

(1) דן מירון "על שירת האהבה של נתן אלתרמן "משא" 21.8.1959

א. אסוציאציות

רוב האסוציאציות ביצירה לקוחות מהספרות היהודית הקדומה. מספרות התורה, הנבואה, הפיוט והקינה. כל אלה כדי להכניס אותנו לעולם אסוציאטיבי שיש לו הדים בתוכנו. את זאת עושה המשורר על מנת לקרב אותנו אל תכן הדברים.
דוגמא לצירופים מהמקרא:

"וּבְהַגִּיעַ עַד נֶפֶשׁ, תְּרִימִי קוֹל"(גר בא לעיר עמ' 154)
" הושיעני אלהים כי באו מים עד נפש" (תהילים: סט,ב)

"דָּפְקָה עַל הַדֶּלֶת שִׂמְחַת עֲנִיִּים"(שמחת עניים עמ' 149)
"קול דודי דופק" (שיר השירים: ה,ב)

" אַל יִרְאֵנִי וָחָי" (שמחת עניים עמ' 150)
" כי לא יראני האדם וחי" (שמות:לג',כ)

"פַּטּוּחַ אַהֲבָה כַּמַּיִם" (גר בא לעיר עמ' 154)
"כי מלאה הארץ דעה את-יהוה כמים לים מכסים"
(ישעיהו:יא',ט)

"כִּי אֵין בַּיִת בְּלִי מֵת" (החלד עמ' 163)
"כי אין בית אשר אין שם מת"(שמות:יב', לג')

"מִקְרֵה הַכְּסִיל וְהֶחָכָם" (מקרה הכסיל והחכם עמ' 187)
"ואיך ימות החכם עם הכסיל" (קהלת:ב,טז')

"לֹא הַכֹּל הֲבָלִים וְהַבֵּל" (שיר לאשת נעורים עמ' 152)
"הבל הבלים הכל הבל" (קהלת: א, ב)

מתוך הדוגמאות הללו נראה, כי הסגנון השירי שהמשורר חותר אליו הוא, מצד אחד קשר עמוק לשרשים, ומצד שני צירופים ושילובים היוצרים סגנון חדש. מזיגה של עתיק עם חדש.

ב. <u>הפרדוכס</u>

הפרדוכס מוגדר כ"הגיון פנימי וסתירה לוגית על פני השטח".

הפרדוכס הוא אמצעי המביא את הקורא להסיק את המסקנות שהוא עצמו איננו אומרן במפורש.

למשל: "וַאֲנִי הַחֵרֵשׁ שׁוֹמֵעַ" (עמ' 171)

"הֵין הַבָּתִּים לְשָׁקְעַ,

לֹא דֵין הַבָּתִּים לַעֲמֹד".

(שיר השקר עמ' 168)

הניגוד הזה הוא מלאכותי ורק מגביר את ההגדה שדין הבתים לְשָׁקְעַ. הרי זה מובן מאליו שאם דינם של הבתים לְשָׁקְעַ, אין דינם לעמוד, אך ע"י הבעת אותו רעיון הן בצורתו החיובית, והן בצורתו השלילית, המשורר מגביר את העצמה.

ובהמשך" " הֵין הָעֵינַיִם לְגוּעַ,

לֹא דֵין הָעֵינַיִם לַחְמוֹד".

(שיר השקר עמ' 168)

אם העינים גוועות הרי הן אינן יכלת לחמוד. כאן הניגוד שנראה היה ככפל לשון הופך לכפל ענין.

" הֵין הַיָּשֵׁן לֹא לָקוּם לְעוֹלָם"-

היגד זה שונה בחוכנו מ:

" הֵין הַנַּעוֹר לֹא לָנוּם לְעוֹלָם".

(שיר השקר עמ' 168)

איך ייתכן כי הנעור לא ינום לעולם? ואת כל ההגדות הללו מבטל המשורר בסוף כשקרים.

"אַת יוֹדַעַת כִּי שֶׁקֶר, שֶׁקֶר, שֶׁקֶר"! (עמ' 169)

המסקנה היא איפא: דין הבתים לעמוד, ודין העינים לחמוד, ודין הישן לקום, ודין הנעור לנום.

בשיר "הבוגד" מתבטא הפרדוכס כך:

"אָמְרוּ הַכּוֹשְׁלִים; אֲבֹד אָבַדְנוּ,
אֲבָל אֲשֵׁמִים לֹא אָמְרוּ אָשַׁמְנוּ".
(הבוגד 192)

ומכאן עובר המשורר לתביעה שבסוף השיר:

"יֹאמַר הָאָשֵׁם; אָשַׁמְתִּי,
יֹאמַר הַבּוֹגֵד; בָּגַדְתִּי".

בשיר "ליל מצור" קיים ניגוד יסודי בין פחד המוות ושמחת המאבק.

"וַיְבַשֵּׂר: עוֹלָה
יְשׁוּעָה גְדוֹלָה,
אַךְ הִינֵנוּ פֻלָּה נֶחֱרָץ".
(ליל מצור 216)

ניגוד רעיוני קיים גם בסוף השיר:

"אֵין בּוֹגֵד בֵּינֵיהֶם וְאֵין חָת.
נִמְחָר הֵם נִסְפִּים עַד אֶחָד".

הניגוד מביע את הרעיון שלמרות העובדה שאין בהם בוגד ואין בהם פחד, סופם למות עד לאחרון שבהם.

ניגוד המעורר תמיהה הוא הצירוף המוזר בשיר "נופלת העיר."

"תַּעֲלֶה רִנָּתֵנוּ - אָבַדְנוּ".

את המילה "רינתנו" ניתן לפרש בצורה של "רינה ותפילה" מלשון "רינוננו". את האסוציאציה לפירוש זה נותנת המילה "תעלה". כמו בתפילה- "יעלה ריטנו מערב".
וכך ניתן להסביר את ההבד כתפילתם האחרונה של הלוחמים היודעים כי הם אבודים, הם לא יצאו מהמאבק הזה חיים.

לשם מה בא הפרדוכס? הוא בא על מנת לאלץ את הקורא לעשות ניתוח אינטלקטואלי של הנאמר, לחפש את ההגיון שבניגודים ולהוציא את המסקנה שעליה דובר.
הפרדוכסים מסבירים לנו בהמשך את העימות בין "האני השר" לבין הרעיה האשה האהובה. הם מסבירים את הדחיה והמשיכה, את המתח שבין האוהב לאהובתו. את הקנאה המרעילה את האהבה

והופכת אותה לשנאה. את המות והחיים כאשר ברקע במה ציורית סובבת מעגלים מעגלים.

ג. <u>דימויים הקשורים בחושים</u>

כבר אמרנו כי השירים ערוכים כמחזה המתרחש על במה גדולה. הרקע והתפאורה לכל מערכה שונים. יש והרקע הוא מופשט, ויש והרקע הוא של מציאות מסוימת. אך בתוך המערכות השונות משתתפים המת החי והאלמנה בדימויים שונים, וזאת כדי להבליט את הדיאלוג הסמוי והגלוי.

כיצד משיג המשורר את המטרה הזאת? הוא משתמש בדימויים הקשורים בחושים.

" הַחוּשִׁים, הַחוּשִׁים, מַלְבִּישֵׁי הַמִּפְשָׁט,
וְקוֹרְעֵי לְבוּשָׁיו שֶׁל הַחֹמֶר".
(הטיול ברוח185)

לחושים יש תפקיד כפול. התפישה החושנית אשר מצד אחד היא קורעת את לבושי החמר ומאידך, היא מלבישה את המפשט במילים הנתפשות ע"י החושים.

יוצא איפא, שכל מילה שהמשורר משתמש בה אין להבינה כפשוטה, אלא, כאליגוריה לבלתי מובע. כל החושים נוטלים חלק במחזה. הדימויים קשורים לצבע, אור, תבנית, צורה, תנועה,שמיעה, מישוש.

דימויים הקשורים לעין וצבע-

"תֵּן לִי שְׂנָאָה אֲפֹרָה מַשָּׁק" עמ' 199
עין ואור- "כְּסַפִּירִים יַבְרִיקוּ נְעוּרַיִךְ" עמ' 173
עין ותבנית- "עִיר הוֹלֶקֶת כַּגֵּר" עמ' 221
עין ותנועה- "כְּמוֹ עַיִט חָג" עמ' 159
מישוש- "כְּצַוָּאר אַחֲרֵי הַתֶּבֶל" עמ' 151
שמיעה- "עַצְמוֹתַי כִּמְצִלְתַּיִם תַּכְנָה" עמ' 197
דימוי מפשט- "זָקַנְתִּי כִּימֵי שָׁמַיִם" עמ' 199

העשר בדימויים מעניק לתמונות צבע וגוון. הוא מקרב את התמונות לנגד עינינו, מפעיל את הדימיון ומעניק להן גם קלילות ותן.

ד. <u>האנשה של מושגים מופשטים.</u>

המושג "שמחת עניים" הוא מושג מופשט שהופך אחר-כך לאשה הנושאת כנורות בידיה.

"וַתִּשָּׂא כִנּוֹרִיָּה שִׂמְחַת עֲנִיִּים,
וַיִּשְׂמַח בָּהּ עָנִי-פֶּמֶת".
(שיר פתיחה עמ' 149)

שמחת העניים גם דופקת על הדלת וע"י כך המושגים המופשטים מקבלים חיות ומציאות כמעט גשמית. מטרת הדבר לקרב את המושג המופשט לתפיסה כמעט בלתי אמצעית, כמעט חושנית כעין הלבשת המופשט בחמר. גם מטפורות הקשורות בתופעות טבע הופכות לפרסונפיקציה.
למשל:

"לַיְלָה שָׁדוּד וְנָדוּף"
(שיר פתיחה עמ' 149)

"וַיִּצָּא הַחוֹרֶשׁ לַשָּׂדֶה הַפּוֹכָה".
(נופלת העיר עמ' 220)

"כִּי צוֹעֶקֶת שִׂנְאָה"
(השבעה 201)

"הַכְּסִילוּת עֲלֵי כְּסִילֶיהָ הוֹנְנָה".
(מקרה הכסיל עמ' 188)

"בְּרַעְיָנִינוּ צָם וְאֶל מָטָר זָעַק".
(על ארץ אבנים עמ' 213)

"הָעֹנִי כָּטָה פָּנִינוּ"
(שיר לאשת נעורים 151)

"הָאֹשֶׁר חָבוּק וּמְחוּפָק בָּהּ"
(שיר מחול עמ' 176)

"הָרְחוֹב הַגָּדוֹל בַּטַּנְבּוּר הַגָּדוֹל פָּפַח".
(הטנבור 179)

המושגים המופשטים מעצימים את הרעיון. המטפורות יוצרות מושגים שתפקידם להגביר את תגובותינו באמצעות תחושות ידועות ומוכרות לנו.

ה. <u>משחקי לשון</u>

משחקי לשון פירושם שימוש באותה מילה במובנים שונים. השימוש הזה הוא גם אמצעי צלילי, כדי לעורר בקורא הגות. המשורר פונה אלינו באמצעות הצלילים כדי לעורר בנו את המתח הנוצר באמצעות השימוש באותה מילה באפנים שונים.

למשל:

"בְּלֵיל הִתְקַדֵּשׁ מוֹעֵד" (המשתה עמ' 165)

"מועד" כאן שם עצם במובן של חג. ולעומתו באותו שיר:

"וְזִיו הַגְּרוֹת מוֹעֵד".

כאן המילה "מועד" באה מלשון מעידה, כשל.

מסקנה, בליל התקדש החג, שעה שהאור של הנר צריך לשמש ליצירת אוירה של יופי וקדושה, אור זה מכשיל. לא במועד אנו עוסקים, כי אם במשתה שבו האורח הוא המות.

דוגמא לחילופי אותיות:

"וְהִשְׁחִיתָה וְגַם קָטְלָה.
וְעֵינִי אַחֲרֵי כִתְלָהּ,"

(בקשת מחילה עמ' 166)

הצליל דומה האותיות שונו. "קטלה" במובן של "קטל"- ו"כתלה" במובן של כתל.

והרעיון- שעה שהרעה השחיתה וקטלה, הוא המת החי הביט בה מעבר לכתל ועקב אחרי מעשיה.

בשיר "סיום" יש שימוש צלילי מיוחד.

"אֱלֹהַי, אֱלֹהַי פִּתְּי,
קְרַע מִסְפֵּד, כִּי שִׂמְחָה בְּמְעוֹנֵנוּ".

בקריאה ראשונה נדמה כי התכוון לקרא למספד כיון שקוראים למועד. אך כוונת המשורר היא הפוכה- לְקָרֵעַ את המספד כי "שמחה במעוננו".

בשיר לאשת נעורים:

"עַד שִׁנַּי מִבְּסֹתֵךְ תִּקְהֶינָה".

"עַד עֵינַי מֵרְאוֹתֵךְ תִּכְהֶינָה".

(שיר לאשת נעורים עמ' 151)

גם כאן שימוש באותו צליל במילים שמובנן שונה בתכלית.

המשורר משתמש בכל האמצעים האלה על במת ההתרחשות. הבמה לפעמים מופשטת, נטולת כל רקע גשמי, כמו בשירי ההגות, ויש ובמת ההתרחשות קשורה בזמן ומקום. בשיר "הטיול ברוח"(185) למשל, הרקע הוא הרחוב. בשיר "הזר זוכר את רעיו" הרקע הוא בית קברות ליד גל אבנים. בשיר "גר בא לעיר"הרקע הוא עיר נצורה. כל המבנים הלשוניים באים להעצים את במת ההתרחשות, לשתף בהן את הקורא ולעשותו באמצעים אלה שותף לעלילה.

<u>צירופים לשוניים מהמקרא והנבואה</u>

"הַהוֹלְכִים אֶל פְּנִינְךָ בַּחֹשֶׁךְ,
בְּרֶגֶל צָפוּן מִכְּחָלִים וְחִבְיוֹן".
(שיר החלד 161)

בספר ישעיהו פרק ט' פסוק א' נאמר:
"העם ההולכים בחושך ראו אור,
יושבי בארץ צלמות אור נגה עליהם".

הנביא במקרא צופה אל האור מתוך החשך. המשורר החילוני איננו רואה שום תקוה. הצופים עצמם הולכים בחושך ומביטים מכחלים וחביון מתוך החשך אל החשך, ללא תקוה וללא אור.
הנביא התנ"כי היה חדור אמונה ואופטימיות. לאדם המודרני אין אור ואין אמונה לחזק את עצמו באמצעותה.
בהקשר לזה אומר הסופר ברוך קורצוויל:
"הנביא התנכ"י רואה את הסיטואציה של האדם, של העם, בקדרותה החלדית, אבל ההתקרבות אל האל משנה את מצבם מן הקצה אל הקצה. הם ראו אור גדול בכוח האמונה. בכח זה נחלץ האדם ממצב החלד, ממצב של המת-החי, ופורש לחיי חפש ולקיום בחסור האור הגדול- האמונה".[1]

בשיר "גר בא לעיר נכתב:
"וָאָבוֹא פַּסּוּתֵךְ אַהֲבָה כַּמַּיִם".(עמ' 154)
בשיר השירים פרק ח' פסוק ז' כתוב:
"מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה
ונהרות לא ישטפוה".
המשורר רוצה לכסותה באהבה כמים. כה רבה אהבתו אליה, מאידך, אהבה זו היא נכרית, זוהי אהבה חולפת שלא ניתן לעצרה כמים הנשפכים ואינם נשארים.
בעוד שמשורר שיר השירים אומר כי מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה, הוא מניח מראש כי טבעם של המים לכבות שריפות, אך מכיון שאת "אש" האהבה אי אפשר -

---

(1) ב.קורצוויל, בין החזון לבין האבסורדי הוצ' שוקן (עמ' 202-257)

על כן מים רבים לא יוכלו לכבותה.

השיר הפותח את הפואמה מתחיל במילים:

"הַפְּקָה עַל הַהֶלֶת שִׂמְחַת עֲנִיִּים".

מוטיב לקוח משיר השירים פרק ה' פסוק ב':

"קול דודי דופק".

בפואימה דפיקת המוות. בשיר השירים דפיקת האהוב נסמל לאהבת החיים.

ב"שיר מחול" משתמש אלתרמן במוטיב אחר מתוך שיר השירים.

"בואי, בואי ונחזה נא בך," (עמ' 175)

בשיר השירים פרק ז' פסוק א'.

"שובי שובי השולמית

ונחזה בך במחולות המחנים."

"בּוֹאִי, בּוֹאִי אַחַת אֵין שְׁנִיָּה," (עמ' 176)

בתפילת שחרית "אדון עולם" נאמר:

"והוא אחד ואין שני".

בשיר "כאשר הרואות תחשכנה" עמ' 196 ישנם מוטיבים אחדים הלקוחים מספר איוב וקהלת.

אלתרמן: "כַּאֲשֶׁר הָרוֹאוֹת תֶּחְשַׁכְנָה"

קהלת: "ותשכו הרואות בארובות" (פרק יב'-ג')

אלתרמן: "נִבָּאֲנוּ אֲשֶׁר לֹא יָגֹרְנוּ.

וְשָׁלַוְנוּ וְנַחְנוּ וָאָרְנוּ".

איוב: "אשר פחד פחדתי ויאתני, ואשר יגרתי

יבא לי, לא שלותי ולא שקטתי ולא

נחתי ויבא רגז".

(איוב פרק ג' פסוק כה').

אלתרמן: "וָאֹמַר לְחֲלִי בִּיחִי" (שיר לאשת נעורים151)

איוב: "ואמר לרמה אחותי את".

(איוב פרק יז׳ פסוק יד׳)

אלתרמן: "עַל מְסִילוֹת שֶׁהָיְתָה לְמָשָׁל
וְחָכְמָה שֶׁהָיְתָה לִשְׁנִינָה".

(מקרה הכסיל עמ׳187)

קהלת: "כמקרה הכסיל גם אני יקרני
ולמה זה חכמתי אז יותר".

(קהלת ב׳ פסוק טו׳)

אלתרמן: "וְאִם יִחְיֶה חַיֵּי וְהִתְנַחֵם,
יִזָּכֵר אֵיךְ גַּם מְסִיל וְגַם חָכָם".

(מקרה הכסיל והחכם 188)

קהלת: "החכם עיניו בראשו והכסיל בחשך הולך
וידעתי גם אני שמקרה אחד יקרה אם כלם"

(קהלת ב׳ פסוק יד׳)

אלתרמן: "אִישׁ רֵעִים לְהִתְרוֹעֵעַ".(הזר הזוכר את רעיו עמ׳181).

משלי: "איש רעים להתרועע" (משלי פרק ח׳ פסוק ו׳)

אלתרמן: "מִי בָאֵשׁ יִצָּרֵף
וּמִי יִשָּׁקֵט, בַּת, וּמִי יִטָּרֵף,
וּמִי יִשָּׁאֵר לְבָדָד, וְאוּלַי
לֹא תָקוּם בּוֹ גַּם רוּחַ לוֹמַר אֵלַי."

(שיר של מנוחות 194)

מתוך פיוט לימים נוראים "ונתנה תקף".

"בראש השנה יכתבון. וביום צום כפור יחתמון...
מי במים. ומי באש..מי ישקט. ומי יטרף."

אלתרמן: "כִּי פָנַי לֹא רָאִיתָ עַד יוֹם אַחֲרוֹן
וְגַם צָר אֵל יִרְאֵנִי וָחַי".

(שיר פתיחה עמ׳ 150)

שמות: "ויאמר לא תוכל לראות את פני כי לא
יראני אדם וחי".

(שמות פרק ל"ג פסוק כ׳)

הבאתי רק דוגמאות אחדות של שימוש במוטיבים מתוך התנ"ך. הדוגמאות לקוחות מתוך ספרות החכמה וההגות. השימוש והשיבוץ של אותם ביטויים על מנת להביע דברים שונים, מוכיחים לנו קֹדֶם כל,כי האוצר הלשוני הזה היה מעוגן היטב בתודעתו של המשורר. אלה מקורות מידיים שהמשורר השתמש בהם ספונטנית. הוא לא "חיפש" את המילה המתאימה, היא צצה לפניו טבעית. השיבוצים משולבים בתוך המבנה של המשפט באפן טבעי מאד לפעמים על מנת להוכיח רעיון ניגודי כמו למשל:"ובאנו אשר לא יגרנו" (אלתרמן) לעומת "ואשר יגרתי יבא לי"(איוב).ולפעמים כמחזקים את הרעיון של החכם התנכ"י כמו למשל במקרה הכסיל והחכם. כאן המשורר מזדהה עם המסקנה שאליה הגיע החכם-קהלת.

ניתוח צורני של שירים נבחרים

בפרק "המבנה הכללי של היצירה" כתבתי, כי ניתן לחלק את השירים בשני אופנים: חלוקה לפי הסדר שהמשורר ערכה, היינו, שבעה פרקים אשר כל אחד מכיל מספר שירים, וחלוקה על-פי נושאי השירה.

בפרק זה אעסוק בניתוח של שלושה שירים מרכזיים שבחרתי על-פי נושאיהם. בחרתי לנתח את שיר הפתיחה, שיר ללא שם, כי נראה לי שבו טמונים כל המוטיבים שמתפתחים בהמשך היצירה. בשיר "גר בא לעיר", המתאר את הפרובלמטיקה של הנושא כולו, וב"שיר מחול" בשל המבנה המיוחד שלו, ושנכתב על דרך הפיוט.

*

דָּפְקָה עַל הַדֶּלֶת שִׂמְחַת עֲנִיִּים.
כִּי חִכָּה לָהּ הָאִישׁ עַד עַת.
וַתִּשָּׂא כִּנּוֹרֶיהָ שִׂמְחַת עֲנִיִּים,
וַיִּשְׂמַח בָּהּ עָנִי־כְּמַת.

וַיֹּאמַר מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי שָׁמַעְתִּי שִׂמְחַת עֲנִיִּים.

וּבַלַּיְלָה בַּלַּיְלָה שָׁדוּד וְנָזוּף,
חָלָמָה עַל מַצַּע הַקַּשׁ:
חֲלוּמָה כַּנֶּקֶם וְכוֹאֶבֶת כַּנּוּף
וְצַחָה כְּכִבְשַׁת הָרָשׁ.

וַיֹּאמַר: מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי בָאַתְנִי שִׂמְחַת עֲנִיִּים.

וַתֹּאמַר הַשִּׂמְחָה: לֹא, כִּי בָא מַשְׁחִיתְךָ,
לֹא, כִּי בָא לְךָ יוֹם אַחֲרוֹן.
לֹא פָקַדְתִּי בֵּיתְךָ, לֹא דָרַכְתִּי גִּתְךָ,
רַק אַלַּךְ עִם גֹּשְׁאֵי הָאָרוֹן.

וַיֹּאמַר: אֶל צָרִי וּמְעַנִּי,
אֵיךְ תָּשׁוּבִי, שִׂמְחַת הָעָנִי?

וַתֹּאמַר: בּוֹר אֵרֵד אִתְּךָ, אִישׁ־הָאָרוֹן,
כִּי נוֹשָׁה אַתָּה בִּי כְּמוֹ חַי.
כִּי פָנַי לֹא רָאִיתָ עַד יוֹם אַחֲרוֹן
וְגַם צָר אַל יִרְאֵנִי וָחַי.

וַיֹּאמַר: מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי אִתִּי אַתְּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים.

שיר הפתיחה הוא היחידי בפואימה שהמשורר לא נתן לו שם. דבר זה מעיד על כך שהמשורר ביקש ליחד את השיר הזה מהאחרים ולהעמידו כמי שעומד ברשות עצמו. שיר זה דורש התיחסות מיוחדת.

השיר בנוי בצורה של בלאדה. ב"מונחון לספרות" מאת א.רבלין, מוגדרת הבלאדה כך:

"במקורה שיר עם: סיפור לירי של אירוע מסוים ומרשים. אירוע הסטורי, אגדי, עממי, המצטיין בפשטות הביטוי, הניגון, המיקצב והמיצלול. בחזרות, בפזמון ובניבים עממיים. נושאי הבלאדה מגוונים, אבל, אהבה ומוות, עימותים אנושיים ומעשי מופת מצויים בה לרוב. טון הבלאדה הוא עצוב בדרך כלל. רגש תזק מניע אותה ואווירת מסתורין אופפת אותה. הבלאדה מאופינת ביסוד עלילתי-דראמטי, בצורת דיאלוג או מונולוג. שאלות ותשובות. העלילה חותרת להגיע מהר אל מטרתה, אבל הרמז לפתרון הבעיה משתהה עד הסוף".[1]

"שמחת עניים" הנה כותרת ליצירה ושיר שלם.
במילון של א. אבן-שושן, "מלון חדש" מוגדר המושג "עני" באפן הבא:
עני - דל, אביון, חסר כל. ובהשאלה: סובל, אמלל.
ענו - מוגדר כנדכה, עני, דל.

שתי ההגדרות תואמות את התכן של השיר הזה.

השיר הוא דיאלוג בין המת-החי לבין שמחת העניים. "שמחת עניים" - חג של אין ברירה, שמחה שאינה קשורה בנכסים חמריים, אינה תלויה בדבר. היא שמחתם של אלה שאין להם מה להפסיד. מהי שמחתם של העניים? שמחה שבנפש, נכסי רוח בבחינת "איזהו עשיר- השמח בחלקו".[2] "שמחת עניים" זהו צירוף מורכב ורב משמעוינת, ובהתאם להקשרים השונים, משתנה גם משמעות הצירוף.

---

(1)א.ריבלין, מונחון לספרות, ספרית הפועלים, הוצ' הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
(2)פרקי אבות, פרק ד' פסוק א'.

שמחה זו יכלה להתפרש בשני כיוונים. מצד אחד שמחה לעניים, השמחים במעט שיש להם ושמחתם על כן גדולה ושלמה. זוהי שמחת אמת שאינה תלויה בנכסי חמר ובניצול אחרים. מצד שני, גם העני מקובל כקללה, כצרה וכהשפלה. "עני - חשוב כמת"-. העשר הוא משאת נפשו כל כל אדם. אך העשירים מזוהים לרב כרשעים, גסי רוח, אטומי לב. שמחתם היא זמנית ויסודה באשליה. בעוד שלעניים הובטחה מלכות שמים, שמחת העניים צומחת מתוך טוהר לב ומידות טובות. אבל שמחה זו לא נועדה להתממש בעולם הזה. זוהי שמחתם של הענוים, האיד-אליסטים, האביונים והנרדפים, הלוחמים שנלחמים בכל מאודם, במסירות נפש עליונה על דעותיהם. הם עצמם לא יזכו לראות בתוצאות מאבקם, אלא רק הבאים אחריהם.

לדעת בעז ערפלי "שמחת עניים" הוא שם נרדף לכבוד עצמי, לאומץ לב, לכוח נפשי, לסירוב להיכנע להשפלה. היא עמידה גאה בפני כל נסיון לחמוס את החיים, היא שם נרדף לערך".[1]

לדעת המבקרת אידה צורית "שמחת עניים" הוא ביטוי המכיל בתוכו את האופטמיזם היהודי העממי, את האמונה בהמשך קיומה של המשפחה, קיום של יגון מהול בשמחה נוגה".[2]

<u>ניתוח השיר</u>

הבלאדה מורכבת מ-4 יחידות. כל יחידה היא בעלת בית אחד של 4 שורות ובית שני חוזר(רפרן של 2 שורות).

"דָּפְקָה עַל הַדֶּלֶת שִׂמְחַת עֲנִיִּים (4 אנפסטים)
כִּי תִכָּה לָהּ הָאִישׁ עַד עֵת. (3 אנפסטים)
וַתִּשָּׂא כִּנּוֹרִיָּהּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים (4 אנפסטים)
וַיִּשְׂמַח בָּהּ עָנִי-כְּמֵת. (3 אנפסטים)
וַיֹּאמַר מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים (4 אנפסטים)
כִּי שָׁמַעְתִּי שִׂמְחַת עֲנִיִּים." (3 אנפסטים)
(שיר שמחת עניים עמ' 149)

---

(1)ב. ערפלי "עבותות של חשך"- על "שמחת עניים לנ.אלתרמן הוצ' הקבוץ המאוחד תשמ"ג עמ' 109.

(2)א. צורית "שמחת עניים" נסיון להבהרת השירים "משא" הדו-שבועון.

בבתים הראשיים הקצב הוא קבוע.

ברפרן א' :

"וַיֹּאמַר מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי שָׁמַעְתִּי שִׂמְחַת עֲנִיִּים.

ברפרן ב' :

"וַיֹּאמַר: מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי בָאתָנִי שִׂמְחַת עֲנִיִּים.

ברפרן ג' : "וַיֹּאמַר: אֶל צָרִי וּמְעַמִּי,
אֵיךְ תָּשׁוּבִי שִׂמְחַת הָעָנִי?

ברפרן ד' :

"וַיֹּאמַר: מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים,
כִּי אַתִּי אַתּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים."

יש פה חזרה על מבנה תחבירי הבא להראות על התפתחות מסוימת. קדם כל שמחת העניים דופקת בדלת. איננה מתפרצת, היא מודיעה על בואה. שמעתי אך לא הופתעתי. "כי תכה לה האיש עד עת". אחר-כך בא השימוש בצורה המקראית באתני, מעין, באה עלי, לאו דוקא במובן הפיזי אלא מדובר במשהו רוחני כמו באה עלי צרה ואיד.
איך תשובי, כיון שבאת עלי את אתי ובתוכי אין לי מנוס ממך ולך אין מנוס ממני ועל-כן אתי את שמחת עניים.
אנו רואים איפוא כי הרפרן, או הפזמון החוזר, מלמד על הקצב הכללי של היצירה ועל המסגרת הכללית שבו היא תנוע. כיון שהשמתה, שמחת עניים באה, אין לעני כמת מנוס ממנה עוד. החזרה המדויקת על הקצב נותנת לשיר את השקט המכיל את הסערה המתפרצת בבית החוזר. הקצב הזה מוכיח על מתח עצור. ע"י הריתמוס הזה מעמיק המשורר את המתח של סיפור הבלאדה.

בבית השלישי חוזרת 4 פעמים המילה לא.

לֹא כִּי בָא מַשְׁחִיתֶךָ,
לֹא כִּי בָא לְךָ יוֹם אַחֲרוֹן.
לֹא פָקַדְתִּי בֵיתֶךָ, לֹא דרכתי בתי,
רַק אֵלֶךְ עִם נוֹשְׂאֵי הָאָרוֹן.

הדיאלוג מתנהל בין"העני כמת" לבין "שמחת עניים".
האיש החי הוא העני כמת. הוא נהפך למת כי עליו להגשים
את התביעה של המת לדדת עמו אלי קבר.

"רַק אֵלֶךְ עִם נוֹשְׂאֵי הָאָרוֹן"...

"בּוֹר אֶרֶד אִתְּךָ, אִישׁ-הָאָרוֹן"..

שמחת הפגישה של החי עם המת, המת עם החי מתבטאת כך:

"מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים
כִּי אִתִּי אַתּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים".

בשירנו מדובר על צר ואויב, שמחת העניים המנהלת דו-שיח
עם העני כמת, הטוענת כי לא ראתה את פניו- שכן ראיית
פניו משמעותה מוות.

"וְגַם צָר אַל יִרְאֵנִי וָחַי".

ובתנ"ך בספר שמות פרק ל"ג פסוק כ' נאמר:
" כי לא יראני האדם וחי".

ההוראה בתנ"ך מתיחסת לאדם אשר ראייתו את האל, או השאיפה לראותו, תביא עליו כליה. כאן, המת החי טוען כלפי שמחת העניים, שהמפגש עמה יביא עליה את מותה שלה, וגם של האויב. המפגש של הצר עם שמחת העניים , או עם המת החי יביא כליה על האויב עצמו.

"כִּי אִתִּי אַתְּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים"

הבטחון של המת החי בקשר שלו עם שמחת העניים מעניקה שלוה בדומה לסופר בתהילים האומר:

"גם כי אלך בגיא צלמות
לא אירא רע, כי אתה עמדי".
(תהילים כג' פסוק ד')

שמחת העניים מבטיחה למת החי "בור ארד אתך". למרות היותו מת, כוחו חזק, תביעתו לשובה אליו עיקשת,

"וַתֹּאמַר: בּוֹר אֵרֵד אִתָּךְ, אִישׁ-הָאָרוֹן,
כִּי נוֹשֶׁה אַתָּה בִּי כְּמוֹ חָי".

השמחה, שמחת העניים הוא תג של אין ברירה שרק המוות יכול להביאו לעולם. הגאולה תתגשם מעבר לחיי החוגבים. הנצחון על המוות נקנה כאן באמצעות המוות עצמו.

"וַיֹּאמַר: מַה טּוֹב וּמַה נָּעִים
כִּי אִתִּי אַתְּ שִׂמְחַת עֲנִיִּים".

" שמחת העניים" מתבלה בסיטואציה הקריטית של המוות,שהיא שעת האמת. היא הגדולה שבשמחות מפני שהנוטלים בה חלק, הופכים את המוות לגאולה.

בשיר ישנה פגישה חוזרת ונשנית בין האיש המת לבין רעיתו החיה. רוחו של האיש המת אינה יודעת שלוה בעולם הדממה של המוות. היא שבה ופוקדת את הרעיה, כדי להזכיר לה את קיומו ולמנוע ממנה את בגידתו בו.
ההנחה שהמתים אלמים, שהם מורידים את סודם אלי קבר, נתפסת כאן כאשליה. במתים יש כח אדיר, שגם המוות אינו יכול לו.

ב. גֵּר בָּא לָעִיר

הָעִיר נְצוּרָה מִבּוֹא וּמִצֵּאת,
וַאֲנִי אֶעֱבֹר לָבֶטַח.
אֲנִי הַזּוֹכֵר, הָעָנִי־כְּמַת,
אֶעֱמֹד עַל שְׁנָתֵךְ בַּפֶּתַח.

וּבְאֶפֶס־כַּפּוֹת אֲחוֹנֵן,
וּכְאֵשׁ וַחֲנִית אֲגוֹנֵן,
וּבְטֶרֶם־אָבְדָן אֲאַמְּצֵךְ לַמּוֹעֵד,
אֲנִי הַזּוֹכֵר, אֲנִי הָעֵד.

יוֹם־יוֹם אֶתְפַּלֵּל שֶׁתִּזְכְּרִי כְּמוֹ נֵר,
שֶׁאֵלַי תִּרְדְּפִי בַּחֶרֶב.
וְיוֹם־יוֹם בַּעֲדֵךְ עַל פְּתָחִים אֲחַזֵּר,
לְמַעַן תִּחְיִי עוֹד עֶרֶב.

פַּת לָךְ אָבִיא אַחֲרוֹנָה.
בְּשֵׁם לָךְ אֶקְרָא רִאשׁוֹנָה.
הַחֵמֶת אַגִּיעַ אֶל פִּיךְ שֶׁחָרֵב,
אֲנִי הַדּוֹאֵג, אֲנִי הַשָּׁב.

כִּי הִנֵּה לֹא יוֹשִׁיעַ הַחַי אֶת הַחַי.
וָאָבוֹא כַּסּוֹתֵךְ אַהֲבָה כַּמַּיִם,
אַהֲבָה לֹא־סוֹלַחַת, נָכְרִית לְאַחַי,
גְּלוּיָה כְּשֹׁד בַּצָּהֳרַיִם.

וְאַתְּ בֵּאלֹהִים הִשָּׁבְעִי,
כִּי אוֹנִים מִצָּרָה תִּשְׁאָבִי,
וּבְהַגִּיעַ עַד נָפֶשׁ, תָּרִימִי קוֹל,
אֲלֵי הָאַחֲרוֹן. הָאַחֲרוֹן לַכֹּל.

כִּי הָעִיר נְצוּרָה מִבּוֹא וּמִצֵּאת.
וַאֲנִי אֶעֱבֹר לָבֶטַח.
בַּעֲדֵךְ, בַּעֲדֵךְ, אָמַר הַמֵּת,
שִׁבְעָתַיִם אָמוּת בַּפֶּתַח.

וּכְאֵשׁ וַחֲנִית אֲחוֹנֵן,
וְכֹחַ לֹא־אִישׁ בָּךְ אָתֵן,
וּבְטֶרֶם אָבְדָן אֲכַבֵּךְ כְּמוֹ נֵר,
אֲנִי הַנִּכְרִי. אֲנִי הַגֵּר.

השיר הוא בלאדה. הוא כולל ארבעה בתים כאשר כל בית מורכב משני חלקים, בית ורפרן. כל יחידה היא בעלת 8 שורות. החריזה בבתים היא בצליבה. א-ג, ב-ד. ברפרן החריזה היא בזוגות היינו; א-א , ב-ב.

"הָעִיר נְצוּרָה מִבֹּא וּמִצֵּאת,
וַאֲנִי אֶעֱבוֹר לִבְטַח.
אֲנִי הַזּוֹכֵר הָעָנִי-תָּמֵת,
אֶעֱמֹד עַל שְׂנָתֶךָ בְּפִתְחֶךָ.

וּבְאֶפֶס-כַּפּוֹת אֲחוֹנֵן,
וּבְאֵשׁ וָחֵנִית אֲגוֹנֵן,
וּבְטֶרֶם-אֲבָדֶן אֶמְצָךְ לְמוֹעֵד,
אֲנִי הַזּוֹכֵר, אֲנִי הָעֵד.

המשקל האנפסטי מהיר, ויוצר מתח כבר מראשית השיר. העיר נצורה, איננו יודעים איזו עיר, איפה היא נמצאת ומה שמה. העובדה הזאת שהעיר נצורה מצוינת רק בראשית השיר. בהמשך השיר מתיחס הכתוב רק אל מצבה של הרעיה בתוך העיר הנצורה.
רק המת החי יכול לעבור בה לבטח. המילה "אני" חוזרת פעמים אחדות. הדיאלוג הוא איפא בין "אני" ו"את". אלא שאת קולה של ה"את" שלה, של הרעיה, אנו שומעים רק מתוך דבריו של המת החי. קיים איפא דיאלוג סמוי.
רק המת החי שכוחותיו על-אנושיים, רק הוא יכול לעשות מה שלא ניתן לאחרים. הוא יכול לעבור ללא מעצור לתוך העיר הנצורה, לדבר אל הרעיה האהובה הנמצאת בתוך העיר.
בכל רפרן חוזר המוטיב " אני ".

רפרן א':

" אֲנִי הַזּוֹכֵר, אֲנִי הָעֵד".

רפרן ב':

" אֲנִי הַדּוֹאֵג, אֲנִי הַשָּׁב".

רפרן ג':

"אֲנִי אֶעֱבֹר לְבֶטַח".

רפרן ד':

"אֲנִי הַנִּכְרִי, אֲנִי הַגֵּר".

אני הזוכר, עד, הגר, הקצב מביע באפן ספונטני את מה שצריכות המילים להעביר דרך מושגים.
הבית הראשון והרפרן מהווים יחידה רעיונית אחת. מתואר בו רקע - עיר נצורה. המת החי חודר לעיר הנצורה ואין איש יכול לעצרו. הרפרן, הכתוב בנוסח התפילה והפיוט ובבוף ראשון, מדגיש את הדו-שיח. נכונותו של האוהב להגן עליה ולסוכך בעדה, מובע ע'י הדגשת המילה "אני".

קיים מעבר חד מתכן הנאמר אל הרעיה האהובה ביחידה הראשונה לבין היחידה השניה. מן הדוך עובר הטון להיות תקפני,מעין כעס פתאם, ההולך ומתרכך שנית ברפרן.

"יוֹם-יוֹם אֶתְפַּלֵּל שֶׁתִּכְלִי כְּמוֹ נֵר,
שֶׁאֵלַי תִּרְדְּפִי בַּחֶרֶב.
וְיוֹם-יוֹם בַּעֲדֵךְ עַל פְּתָחַיִם אֶחֱזֶר,
לְמַעַן תִּחְיִי עוֹד עֶרֶב".

המת ההי מבקש מצד אחד לכבותה כמו נר, ומצד שני מתפלל למען תחיה ולו עוד ערב. הוא העובר לבטח יודע כי גורלה נחרץ. לכן מוזכר רק פעם אחת בראש השיר, כי העיר נצורה מבא ומצאת. אין צרך להרבות בתיאורים של העיר, עובדה זאת מדברת בעד עצמה.

גם בבית השלישי קיים הפרדוכס.

"כִּי הִנֵּה לֹא יוֹשִׁיעַ הַחַי אֶת הַחַי".

במצב הנוכחי של העיר, לא יוכל החי להושיע. רק מי אשר לו כוח על-אנושי, רק המת החי, יכול להושיעה ולכסותה אהבה. אבל אין זו אהבה רגילה. זוהי אהבה "נכריה", קנאית, תובעת, לא סולחת, גלויה כמו "שוד בצהרים", אשר מבצעיה אינם בושים במעשיהם. זוהי אהבה ייצרית מתפרצת, גלויה, איננה מכסה ואינה מצניעה דבר.

במצבה הנוכחי של הרעיה, כשהיא מפותדת ומיואשת רק המת החי יכל לשמוע את קריאתה לעזרה.

"וְהַגִּיעַ עַד נַפְשׁ, תָּרִימִי קוֹל,
אֵלַי הָאַחְרוֹן, הָאַחְרוֹן לַכֹּל".

כלומר, כאשר לא יימצא מושיע ומגן, כי לא יושיע החי את החי, אזי המת החי "האחרון לכל" יתן לה כוחות .

ביחידה האחרונה של השיר ישנו רעיון מקביל ליחידה הראשונה. בבית האחרון מתגבר כוחו של המת. לא רק שהוא יכול לעבור כל חומר, אלא שיש בכוחו להעניק לה מכוחו שלו, העל-אנושי, "כח לא-איש", כדי שתוכל להתגבר על האויב.

מתוך רצונו של המת החי לסוכך ולהגן עליה, לתמוך בה, אנו חשים את מצבה שלה. מצב נואש של חוסר מוצא. הוא אמנם מוכן למות בעדה שבעתים, אך שניהם יודעים כי בסופו של דבר הוא ישיג את מבוקשו- להתאחד עמה לעולמים.

ד. שִׁיר מָחוֹל

בְּיָדַי הַשָּׁבוֹת צַמָּתֵךְ תַּחְטַף,
כִּי קָשַׁרְתִּי עָלַיִךְ קָשָׁר.
בְּיָדַי הַמְצוּוֹת תַּאֲנַק עוֹד וְתַבְכִּי
גְּזֵרָתֵךְ הַנִּקְשָׁתָת כְּנָשָׁר.

כְּאוֹר־יוֹם עֲבָרַךְ זִכְרוֹנִי הָעוֹמֵם
וּבְטֶרֶם צָעַקְתִּי – שָׁמַיִם! –
וְהִנֵּה אַתְּ כַּבַּת בִּזְרוֹעוֹת הָאֵם,
וְכָעֵץ בִּזְרוֹעוֹת הַמַּיִם.

בְּעַרְבַּךְ הַדָּאוּג, בְּחַדְרַךְ הָעָנִי,
בְּיָדֵךְ הַמְעַעֶרֶת אֲבַק שֶׁלְחָנִי,
בְּקָטַנּוֹת הַיּוֹמְיוֹם וּבִשְׁנַת הַבַּיִת,
צוֹעֶקֶת, צוֹעֶקֶת אַהֲבַת הָעַיִט.
הִיא טְמוּנָה בַּשֶּׁלֶם וּמַבְקַעַת בַּתָּג,
וִיחִידָה כְּמוֹ נֵס וּתְדִירָה כְּפַת־בָּג,
בּוֹאִי, בַּת! לְעוֹלָם אַל יִצְמַח הַשַּׁיִת,
בַּדָּרָךְ בֵּינֵךְ וּבֵין הָעַיִט!
בּוֹאִי, בּוֹאִי וְנַחֵז נָא בָךְ,
בַּשָּׁבִיס וּבְסִנַּר הַמִּטְבָּח,
שָׁעֵינַיִךְ שׁוֹקְטוֹת מִקָּצָף,
שֶׁגְּדוֹלוֹת כִּשְׁקָלֵי הַכֶּסֶף.

בּוֹאִי, בּוֹאִי אַחַת אֵין שְׁנֵיָה,
בּוֹאִי, בּוֹאִי אָחוֹת עֲנִיָּה,
הַעֲלִי הַמְּגוֹרָה
בְּחָבְיוֹן,
וְחַלִּי פְּנֵי נוֹרָא
וְאָבְיוֹן,
שֶׁיִּבְעַר יְגוֹנוֹ
לְהַשְׁחִית,
שֶׁתִּהְיֶי רְגוּנוֹ
עַד שַׁחֲרִית,
וְכִכְלוֹת בַּשָּׁרָב
הַקָּמָה,
כֵּן תִּכְלִי בִּמְצָרָיו
עַד צַמָּה.

כִּי נָתַקְתִּי וַאֲנִי מְעַטֵּף.
כִּי נִתַּרְתִּי וָאָשִׁיב הַקָּשָׁר.
כִּי יָדַי הִנֵּה שָׁבוּ וַתַּבְכִּי
גְּזֵרָתֵךְ הַקָּשׁוּבָה כְּנָשָׁר.

הַן שָׁמַעְתִּי, הַן שָׁמַעְתִּי בְּקָרְאִי לָךְ אַיֵּךְ,
וְהָאשֶׁר חָבוּק וּמְחֻבָּק בָּךְ.
כִּי מֵכֶר אֲנִי לָךְ וּמוֹדֵע כְּעָנְיֵךְ,
וְכָמוֹהוּ דָּבוּק וּמְדֻבָּק בָּךְ.
וֵאלֹהִים שָׁהֲדָנוּ, וְאַתְּ מְעִידִי

כִּי חַי חַי הָעָפָר לְרַגְלֶיךָ,
כִּי בְשֶׁקֶר קָרְעוּךָ מֵאִתִּי,
וְאֱמֶת הוּא שׁוּבִי אֵלֶיךָ.

בְּעַרְבֵּךְ הַדָּאוּג, בְּחַדְרֵךְ הָעָנִי,
תִּמְצָאִינִי עוֹבֵר כְּמוֹ חוּט הַשָּׁנִי.
בַּנִּדְחַת מִכָּל זָוִיּוֹת הַבַּיִת,
צוֹעֶקֶת, צוֹעֶקֶת אַהֲבַת הָעַיִט.
בַּמֶּטֶר אִם אָבוֹא וּבְסוּפָה סוֹחֶפֶת,
כַּדְּלָתוֹת רוֹחֶפֶת לִי בְּתִּי הַיָּפָה,
כַּדְּלָתוֹת וְכִמְעוּף וִילוֹנֵי הַבַּיִת,
בַּדֶּרֶךְ בֵּינָה וּבֵין הָעַיִט.
וְאַתְּ בּוֹאִי וְנַחֲזֹ נָא בָךְ,
בַּשָּׁבִיס וּבְסִנַּר הַמִּטְבָּח,
בִּיחִידוּת וְתִמְהוֹן עֵינַיִם,
בְּרִגּוּן מְחוֹלַת הַשְּׁנַיִם.
בּוֹאִי, בּוֹאִי, אַחַת אֵין שְׁנִיָּה,
בּוֹאִי, בּוֹאִי אָחוֹת עֲנִיָּה,
תְּאִירֵךְ הַמְּגוֹרָה
וּשְׁאַסְפְּתִּיו
אֶת חִנָּךְ הַנּוֹרָא
כָּאָבִיב.
אֶת חִנָּךְ הַקָּרֵב
וְהוֹלֵךְ,
מִשָּׁטָע וְחָרֵב
וּמוֹלֵךְ.
וּמַכֶּה עַל פָּנַי
כְּמִסְפֵּד,
וּמְסַמֵּא אוֹתִי חַי,
וְאוֹבֵד!

כִּי נִשְׁבַּעְתִּי וְאַתְּ מְעִידִי,
כִּי עַל חַי אַתְּ מַצֶּנֶת רַגְלֶיךָ.
כִּי בְשֶׁקֶר קָרְעוּךָ מֵאִתִּי,
וְאֱמֶת הוּא שׁוּבִי אֵלֶיךָ.

לשיר הזה מבנה מיוחד במינו. הוא שיר ארוך הבנוי משני חלקים. בחלק הראשון שני בתים בעלי 4 טורים כל אחד. אחר-כך מתחיל בית ארוך ששורותיו הולכות ומתקצרות. החלק הזה מסתיים בבית בן 4 שורות המתחיל במילה "כי". זהו מעין סיכום לכל הבית.

בשני הבתים הראשונים הקצב הוא של 4 אנפסטים ו-3 דקטילים.

"יָדִי הַשָּׁבוֹת צַמְּתֶךָ תְּחָטֶף (4 אנפסטים)
כִּי קָשַׁרְתִּי עָלֶיךָ קֶשֶׁר." (3 דקטילים)

אחר-כך בא פזמון של 4 אנפסטים כל טור, ואחריו, שלוש שורות קצרות של שלושה אנפסטים.
החריזה בבית הראשון והשני א-ב, ב-ד, הצלבה. בפזמון תחילה החרוז כפול, "הענ" - "שלחנ" היינו, א-א, ב-ב, ואחר-כך מתקצרות השורות מאד והמבנה משתנה בתכלית.
זה הופך לשיר בנוסח התפילה והפיוט.

"הַעֲלִי הַמְּנוֹרָה / בְּחִבְיוֹן,
וְחַלִּי פְּנֵי נוֹרָא / וְאֵבְיוֹן, (יעלה תחננו מערב)
שֶׁיִּבְעַר יְגוֹנוֹ / לְהַשְׁחִית,
שֶׁתְּהִי רְנוּנוֹ / עַד שַׁחֲרִית, (ויראה רנוננו עד ערב)
וְכִכְלוֹת הַשָּׁחַב / הַקָּמָה
כֵּן תִּכְלִי בְּמַצָּרָיו / עַד צַמָּה."

ולאחר-מכן שוב בא בית בן 4 טורים המתחיל במילה "כי" המסכם את מצבה של הרעיה ואת מצבו של המת החי.

השיר מתחיל רגוע. המת החי עוקב אחרי רעיתו בקטנות של יום-יום. הוא תר אחריה באהבת "העיט". כמו אותו עיט התר אחרי קרבנו סביב-סביב עד אשר הטרף בפיו. הוא

מצוי עמה, לידה בעשייה השברתית. הוא הופך לחלק מעולמה, הוא קיים בתודעתה עד כדי כך שנוכחותו בה היא מתמדת, ואיננה נותנת לה מנוח.

כדרך המחול, השיר עולה ומשתלהב. האקסטזה עולה והחריזה מעניקה לו את הגמישות הנדרשת. השורות מהירות, קצרות, בעלות שתי מילים ולעתים אף מילה אחת. ההתלהבות, כמו במחול, עולה ומתגברת. ראשיתן באסוציאציות מתוך הפיוט ותפילת ערבית ליום כיפור "יעלה" ועוברת לאסוציאציות לקוחות משיר השירים, עולם האהבה.
השיר המסכם את החלק הראשון-מצהיר:

"פִּי נִתַּקְתָּ וַאֲנִי מְעַטֵּף.
פִּי נִתַּרְתָּ וָאָשִׁיב הַקֶּשֶׁר".
פִּי יָדַי הִנֵּה שָׁבוּ וַתֶּבֶךְ
גְּזֵרָתֵךְ הַקְּשׁוּבָה כְּגֶשֶׁר".

העני כמת מעמיד את עצמו לעומתה. היא מבקשת להתנתק מהקשר אתו, שאינו נותן לה מנוח, אך הוא אוחז בה בכח. היא מנסה להתיר את הקשר והוא משיבו. וכשהוא בכח שב לאחז בה, היא בוכה.

כדרך המחול השיר סובב מעגלים. דיבור רך ומלטף מול תוקפנות ואיום. "כי קשרתי עליך קשר". הוא לא יתן לה להינתק ממנו. הוא קורא לה "אַיֶּכָּה", כי רק בה תלוי אשרו שלו. אהבתו האכזרית הכואבת, הנואשת, מביאה אותו לידי טירוף עד כדי הצהרה ושבועה:

"פִּי חַי חַי הָעָפָר לְרַגְלַיִךְ.
פִּי בְּשֶׁקֶר וָכַחַשׁ קְרָעוּךְ מֵאִתִּי,
וְאֱמֶת הוּא שׁוּבִי אֵלַיִךְ".

הוא איננו שואל לדעתה, אינו מתחשב במבוקשתה, רצונו של המת החי, המהלך בארץ החיים, הוא הקובע. מה שלא יהיה - "אמת הוא שובי אליך".

גם בחלק השני הפתיחה היא אטית, לאחריה מזנק המת בחיבוק עז ומסתורי.

"בּוֹאִי, בּוֹאִי, אַחַת אֵין שְׁנִיָּה",

הוא לוכד את רעיתו ומכינה למחול. המחול מתחיל מתון ומתגבר והולך עד כדי סערת טירוף.

"תְּאִירֵךְ הַמְּנוֹרָה / וּשְׁאַפְּתִּיו
אֶת חִגֵּךְ הַנּוֹרָא / מָאָבִיב .
אֶת חִגֵּךְ הַקָּרֵב / וְהוֹלֵךְ,
מִשֶּׁפַע וְחָרֵב / וּמוֹלֵךְ.
וּמַכָּה עַל פָּנַי / מִמְסְפֵּד,
וּמְסַמֵּא אוֹתִי חַי, / וְאוֹבֵד!"

המחול הפראי טרף את האשה בסתרחרת של ריקוד מטורף. הריתמוס סוער והופך לסערת יצרים עד שהוא צונח שנית, לשקט שבהתחלה.

החלוקה המיוחדת של טורים ארוכים וקצרים, החריזה והמשקל יוצרים מתחים פנימיים ועל-ידי כך מתקבל ריתמוס חי לא שגרתי ומלא מתח וסערה. השיר שהתחיל ברכות ובטון מינורי, מסתיים בהתרה תקיפה שאינה מתירה מקום לספק- הוא ישוב אליה, היא שייכת לו בלבד. הקשרים ביניהם הם נצחיים. אמנם, הוא מת וודאי, אך בהיותו קיים כה חזק בתודעתה של רעיתו, הוא הופך לחי"כי על חי את מצגת רגליך".

ועל כן המת החי תובע את עלבונו ונקמו:

"כִּי בְּשֶׁקֶר קָרָעוּךְ מֵאִתִּי,
וְאֶמֶת הוּא שׁוּבִי אֵלַיִךְ".

הסמלים המרכזיים של היצירה

א. סמל האב

"כִּי הָאָב לֹא יָמוּת,
כִּי הוּא אָב לְאֵין קֵץ,
כִּי שְׁאוֹלָה יֵרֵד חַיִּים".
(קץ האב עמ' 212)

לדעת המבקר הרי בולומב "האב הוא צלם אלהים שבאדם. הוא הכוח הנאחז בחיים והעוצר בעד האדם מלהתאבד. "האב" נמצא בתוך כל אחד מאתנו. זוהי הדמות המעידה על קיומם של ערכים, על כוח החיים העז ממוות, זוהי הדמות המעידה על האמונה בנצח האדם".[1]

באב יש גם מן האדם החי וגם מן הסמל. האב הפרטי בשיר "קץ האב" הופך ל"אבות".

"זֶה אָבִיךָ. זֶה אָבִיךָ עַל מִטַּת הַפַּרְזֶל"

"זֶה הֶרְגֵּל הָאָבוֹת לְחַשֵּׁב וְלִסְפֹּר
וְלִדְאֹג הַאֲגַת מָחָר".

"קָשִׁים קָשִׁים הָאָבוֹת לָמוּת,
כָּאַלּוֹן הַקָּשֶׁה הִקָּרֵעַ".
(קץ האב עמ' 209)

האבות דומים לאלון. עץ המסמל שרשיות, יסוד הכוח והשרשיות שבאדם. האלון עץ גבוה ותמיר, עץ גאה, קשה מאד לעקרו.
כי "האב לא ימות", הוא ממשיך את חייו בחיי צאצאיו אחריו.

"מִמְּאָה יֵעָקֵר וְנָפַל פָּרוּת,
וּבְאַחֲרוֹן לֹא יוּכַל הִפָּנֵעַ".
(קץ האב עמ' 210)

---

(1) הרי גולומב ותמיר "שמחת מועדים- תיאור ואינטרפטציה של שיר מאת אלתרמן" הספרות, כרך ב1 חוב' 1 עמ' 109-139.

האב שוכב על ערש דוויי. בתו ,רעיתו, סועדת אותו בחליו. הוא שוכב גוסס אך גם ממיטת חליו, הוא ממשיך את דאגתו:

"גַּם מִבַּעַד לַחֹלִי הַמַּר מִן הַבּוֹר
מַחֲשַׁבְתּוֹ לֹא תֵדַע לָהּ מְנוּחָה".
(קץ האב עמ' 210)

שרשיו,(כאלון)בין החיים הם כה עמוקים שלא ניתן לעקרם. דאגתו היא דאגת יום-יום מתמדת. האב ההופך ל"אבות" הוא הקשר שבין הדורות. הוא מה שכל אחד מאתנו נול מאבותיו ומנחיל לדורות הבאים אחריו. הוא המעיד על הקשר בינו לבין הבת ו"הקשור לה בסודר", היינו הגור. האב הוא הסמל לאחראיות ודאגה.

"כִּי לִבּוֹ שֶׁאָהַב וּבְשָׂרוֹ שֶׁכָּאַב
אַחְרוֹנִים בָּעוֹלָם לִבְגִידָה".
(קץ האב 211)

נאמנותו איננה ניתנת לעירעור ועל-כן קולו עוד יישמע, הוא לא ימות.

<u>האב</u> הוא גם האל המקנא. המת החי מתעלה לדרגת אל נקם ונוטר.

"תֵּרָצֶה לְפָנֶיךָ חֵמַת מְעַטִּים.
פְּרוּגַת אֱלֹהֵי הַמֵּתִים."
(תפלת נקם עמ' 200)

ב. הרעיה

לדעת הסופר והמבקר ברוך קורצוויל"העלמה הרעיה היא אוביקט הגעגועים הנצחיים, הכוסף, מטרת החיים,.. כל השירים, כל הדרכים מובילים אליה, אל העלמה, אל הארוס".[1]

"רַעְיָה נִרְצָעָה וְנִצְחִית,
אֵם כָּל חַי הַצּוֹפָה חֲצַרְמָוֶת,
אֵת שׁוֹמֶרֶת הַקָּו הַיָּחִיד,
הַמַּבְדִּיל בֵּין חַיֵּינוּ לְמָוֶת".
(שיר שמחת עניים עמ' 170)

הרעיה היא היסוד והבסיס, היא אם כל חי, אך היא גם מקור הקיום. היא הפת והיא הנזיד והמאור, היא "הבית". אך היא גם מקור הקנאה. המת החי יודע כי היא העומדת בין החיים ובין המות. על כן הוא מבקש להורידה עמו אלי קבר. הוא עט סביבה כעיט, קנאתו ואהבתו אליה אינם יודעים גבול.

"מִסְבִיבֵךְ מַחְשַׁבְתִּי מְהַלֶּכֶת,
מַחְשַׁבְתִּי מְסַמֶּרֶת הָעוֹר,
עַל נְזִיד-הַפָּרוּר וְהַלֶּחֶם
וְהַנֵּר שֶׁיַּסְפִּיק לְמָאוֹר".
(התלד עמ' 162)

הרעיה מופיעה כאלמנה בודדה ועזובה.

"רַעְיָתִי, אֻפְלָה בֵּינֵינוּ הַזִּכּוּכִית,
קָרַבְתִּי עוֹד, וְרוּחַ בִּי לֹא קָם".
(הבכי עמ' 156)

הזכוכית שנועדה להיות בהירה ומאפשרת לראות מבעדה פנימה, אפלה. המת החי, האוהב, מתקשה לראותה בבכיה.

"וּדְמוּעוֹתַיִךְ רָצוּ עַל פָּנַי" (עמ' 156)

---

(1) ב.קורצוויל-"בין חזון לבין האבסורדי" הוצ' שוקן תשכ"ו עמ' 202-257

הרעיה, בצר לה, מפנה את אנקותיה אליו, אל אהובה המת, אשר למרות היותו מת, הוא עדיין משענתה היחידה.

"אֵלַי נָשָׂאת עֵינַיִם תְּלִי רָאִית אוֹתִי,
אֶת הַשָּׁקוּף וְצַח כְּחֲלוּנֶךָ."
(הבכי עמ' 155)

כאשר הוא מרחם עליה הוא מדבר אליה ברוך. "רעיתי". אך כאשר קנאתו גוברת היא נקראת "אשתי" בלשון רכושני, כלומר את שלי.

"לֹא תָנוּסִי מֵאִישׁ הָעֵינַיִם,
הַמְצַעֵק לָךְ: אִשְׁתִּי, אִשְׁתִּי!"
(הזר מקנא לחן רעיתו עמ' 160)

ג. הבת

"לֹא הַכֹּל הֲבָלִים בִּתִּי,
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים וָהֶבֶל".
(שיר לאשת נעורים עמ' 151)

כבר בשיר הראשון, אשת הנעורים היא גם הבת. בת בלשון יותר רכה, אהובה.
בשיר "המשתה" מעיד המשורר כי לבת שמות חבה רבים. בכל פעם, בהתאם לתכן הדברים, הוא מכנה אותה בשם אחר.

"בִּתִּי, שְׁמוֹת-חִבָּה לָךְ, סְפוּרִים וּמְנוּיִים,
וְאֵין הַדִּבֵּר לְאָמְרָם".
(המשתה עמ' 164)

שמות חבה רבים לרעיה כמו; רעיה, אשה, בת. בשירים שתכנם רך וענוג האהובה היא בת,

"כַּדְלָתוֹת רוֹחֲפָה לִי בִּתִּי הַיָּפָה" (עמ' 177)

בשירים שהתכן שלהם ערגה ודאגה היא רעיה, ובשירים של קנאה היא אשה. ברוב השירים היא מכונה "בת". יש והיא קיימת ללא שם בצורה של "בואי", "אחת", "אחות עניה" או את.

הרעיה, הבת, האם, האשה , הם שמות נרדפים לערכים שמסמלים את הקיום היום-יומי. מצד אחד הדאגה ללחם, למאור, ומצד שני כסמלים לאהבה ונאמנות.

ד. הבן

הבן מופיע לרב ללא תארים. אין אנו יודעים עליו דבר. אנו מתודעים אליו באמצעות האם. קדם כל היא חובקת אותו בסודר. מחביאה אותו מפני אויבים, מגינה ומסוכסכת עליו.

"וְאַתְּ הַבֵּן חוֹבֶקֶת בַּסּוּדָר". (עמ' 213)

היא, האם ממלטת אותו מהמענים:

"אֶת בּוּרֵךְ, אֶת הַחַי, בְּגִי.
בְּשִׁנַּיִךְ מְלַטְתָּ מִמְּעַנֵּינוּ".
(סיום עמ' 222)

הוא הבן היחיד והאהוב:

"וּמִשּׁוֹט מַפְחִידִי יָבַעְתָּ
וְאֶת בְּנִי יְחִידִי רִבַּעְתָּ".
(בקשת מחילה עמ' 167)

כל הפעולות המיוחסות לבן כתובות בלשון עתיד. הוא העתיד והוא השאר והזכר.

"סַח הָאָב: לוּ הַבֵּן לִי יָקוּם בְּעוֹלָם".
(שיר השקר עמ' 169)

הוא זה אשר בעתיד, לאחר המלטו מידי האויב "ימד" לה משכב בחבל. כלומר, יביא את אמו הורתו, למנוחת עולם על אדמת האבות, אדמת ישראל.

ה. <u>האשה כרעיה וכסמל לגולה</u>

האשה מופיעה ביצירה כרעיה, כאלמנה וככלה.
הכלה כעם ישראל, היא סמל הסטורי ידוע של עם
ישראל. האלהים משול ל"דוד" ל"חתן" ל"אהוב", ואילו
האהובה מופיעה כרעיה, ככלה.

בשיר השירים: " קול דודי הנה זה בא"
(שיר השירים פרק ב' פסוק ח')

האהובה ככלה:

"אתי מלבנון כלה אתי מלבנון תבואי"
(שיר השירים פרק ד' פסוק ח')

האהובה כרעיה: "הנך יפה רעיתי, הנך יפה,
עיניך יונים".
(שיר השירים פרק א' פסוק ט"ז)

הרעיה כאשה: "אנא הלך דודך היפה בנשים"
(שיר השירים פרק ו' פסוק א')

יחסי האל ועמו מופיעים במקרא ובספרות הקדומה, כיחסים
בין אוהב לאהובתו, כבעל לאשה. עם ישראל, הוא כנסת
ישראל, השכינה מופיעה כחלק הנקבי של האלהות. הכלה,
כעם ישראל מופיעה אצל הנביא ירמיהו:

"זכרתי לך חסד נעוריך, אהבת כלולותיך
לכתך אחרי במדבר בארץ לא זרועה".
(ירמיהו פרק ב' פסוק ב')

בספר הזהר מופיעה השכינה כאהובת לבו של הקב"ה.
(י. תשבי זהר ע"מ רס"ג).

בפואמה "שמחת עניים" מתאר אלתרמן את הכלה במילים הבאות:

"בוֹאִי, בוֹאִי וְנַחֲזֶנָּא בָהּ"
(שיר מחול עמ' 175)

הנביא עמוס קורא לעם ישראל בתולה ככלה:
"נפלה לא תוסיף קום בתולת ישראל,
נטשה על אדמתה, אין מקימה".
(עמוס פרק ה'פסוק ב')

הרעיה כאלמנה מופיעה במגילת איכה:
"איכה ישבה בדד העיר רבתי עם,
היתה כאלמנה רבתי בגויים"
(איכה פרק א פסוק א')

רש"י בהקדמתו לשיר השירים כתב:" ויסד ספר זה ברוח הקדש, בלשון אשה צרורה אלמנות חיות, משתוקקת אל בעלה, מתרפקת על דודה, מזכרת אהבת נעוריו אליה ומודה על פשעה.

בפואימה "שמחת עניים" יושבת האלמנה לבדה בליל המשתה. היא מרגישה בדידות קשה אך לפתע היא חשה בנוכחות המת.

"וְהִבַּטְתִּי כֹּה וָכֹה וְאֵין אִישׁ
וְיָדַעְתִּי כִּי אֲנִי אוֹרְחֵךְ".
(המשתה עמ' 164)

מי הוא אותו אורח? הוא הבעל המת אשר קם אחרי מותו להיות אתה בבדידותה. הוא המלווה אותה בכל דרכיה ואיננו נותן לה לשכחו. הוא אוהב את אלמנתו ואיננו מרפה ממנה.

"אַתְּ עַצֶּבֶת רֹאשִׁי הַמַּקְרִיחַ,
אַתְּ יְגוֹן צִפָּרְנֵי הַגְּדוֹלוֹת,
אַתְּ שִׁמְעִינִי תְּגַפֶּץ הַטִּיחַ,
בְּחֹרֶשֶׁק הָרִצְפָּה בַּלֵּילוֹת".
(החלד עמ' 161)

התמונה מקברית, רצפה חורקת באמצע הלילה. הוא סובב סביבה כמו עיט אחרי טרפו, ואינו נותן לה מנוח. היא רעיה נרצעת, קשורה אליו קשר של חיים ומות. הוא קיים עמה תמיד בתודעתה. הוא מלווה אותה, במחשבותיה גם בעשיות היום-יומיות הקטנות.

"בְּקַטַּנּוֹת הַיּוֹמְיוֹם וּבְשִׁנַּת הַבַּיִת,
צוֹעֲקָה, צוֹעֲקָה אַהֲבַת הָעַיִט".
(שיר מחול עמ' 175)

הוא דואג לה בשעות הקשות. האלמנה יודעת שבסופה לשוב אליו. נאמנותו לה היא וודאית, והוא מצפה להתיחד עמה בשנית. הוא מצפה לבואה אליו.

"כִּי בְּשֶׁקֶר קָרָעוּךְ מֵאִתִּי,
וְאֱמֶת הוּא שׁוּבִי אֵלַיִךְ".
(שיר מחול עמ' 178)

הרעיה האלמנה, שהבעל האל עזבה, אשר אהובה הקפיץ עליה זקנה היא הגולה. אשת הנעורים שהיתה לאם, האשה הרעיה הפכה לעם הנלחם מאבק אחרון. היא עומדת מול הקיר באין סיכוי ובאין תקוה.

"רְאִיתִיךְ נוֹאָשָׁה, רְאִיתִיךְ חֲמוּשָׁה.
שָׂרִיד נִפְלִיט לִי, וּמֵצַח נְחוּשָׁה".
(ליל המצור עמ' 215)

ו. האל כאב וכבעל

אם עם ישראל היא האלמנה, מי הוא, איפא, הבעל?
במובאות שלעיל, עם ישראל הוא כנסת ישראל, הוא האלמנה שאלהים עזבה. מכאן שהאלהים הוא הבעל האוהב, האב (אב הרחמן, אבינו שבשמים, אבינו מלכנו) שבגללו נותר העם כאלמנה והעם כיתום. הוא גם האל המקנא והזועם.
על מי הוא כועס? על כלתו אשתו, הלא היא עם ישראל.

האשה, הרעיה, האהובה, האלמנה היא עם ישראל. המקנא לה הוא הבעל המת החי, שיכל להיות גם אלהי ישראל המקנא לעם ישראל, אל קנא, נוקם ונוטר:

"תִּרְצֶה לְפָנֶיךָ חֲמַת מְעַטִּים.
בָּרוּךְ אֱלֹהֵי הַמֵּתִים".
(תפלת נקם עמ' 200)

הוא האל, אשר זנח את עמו והסתיר את פניו ממנו.
הוא האל המעניש והמתרצה. הוא האב אשר עם ישראל הוא בתו היחידה.

"אֵךְ אֶשְׁכַּח, וְיִחִידָה לִי הָיִית. יְחִידָה."
(ליל המצור עמ' 216)

האל, שאהובתו, עם ישראל הנלחם בשארית כוחותיו, נאשר מותד וודאי, ואשר אפילו האל אינו יכל למנוע את נפילתו.

"רְאֵה, הָאֵל, אֶת שִׁפְחָתְךָ בַּת אֲמָתֶךָ.
רְאֵה אוֹתָהּ בְּצַלְמְךָ וּבִדְמוּתֶךָ.
לֹא תֹאַר לָהּ, אֵלִי, וְלֹא הָדָר,
וְהִיא הַבֵּן חוֹבֶקֶת בַּסּוּדָר ".
(על ארץ אבנים עמ' 214)

יש פה מעין התרסה כלפי האל. אם האלמנה נבראה בצלמו ובדמותו של האל, הרי שגם לאל אין תאר ואין הדר. ועל כן הדגש הוא על המילה "היא". האל לא יוכל להושיעה, אבל היא בכוחותיה האחרונים חובקת את הבן בסודר, מצמידה אותו אליה ומגינה עליו למען תוכל, בבא העת, להצילו ולמלטו מצפרני האויב.

ניתן לראות את יחסי אל אב, מת חי, גם במישור אחר. במישורי היחסים שבין העם הנהרג בגולה, בשואה, לבין העם היהודי היושב בארץ-ישראל. הגולה, הבעל המת, הזר המקנא, שקשור בכל נימי נפשו לרעיתו, אהובתו, שארית העם היהודי בארץ. אותו זר מקנא, אשר עד לרגע האחרון לא שכח את תשוקתו ואהבתו לארץ. הוא יודע כי מותו קרב, הוא הממשיך את חייו בתודעתה של רעיתו, אלמנתו, הוא העם היהודי בארץ ישראל.

"הִנֵּה שָׁרְשֵׁנוּ מָהּ וּכְנֵצֶר הוּא מֻשְׁלָךְ
וְגַרְעִינֵנוּ צָם וְאֶל מָטָר זָעַק,
אַךְ יָד לֹא חִנַּחַ וְשֵׁן לֹא תִּפַּחַ
וְשֶׁבַע יֶרֶמֶס מְלֵיל עַד בֹּקֶר צַח,
אֲבָל בְּאֵין שׁוֹמֵעַ יֵאָמֵר חֲזָק".
(על ארץ אבנים עמ' 213)

הזר המקנא, הבעל הזועם והאוהב - הם סמלים לגולה החולמת על ארץ-ישראל. הזר המקנא בכל אשר רוצה לפגוע בה, ברעיתו, ולהיות לבעלה. הרעיון של הבעל החתן והאב כסמל ליהדות הגולה, נמצא בטור השביעי בשירים "נחלת המת והיורשת" (נחלת אב ואם ובן). האב הגולה, לא ישכח את בתו הארץ וימשיך לדאג לה.

"כִּי לִבּוֹ שֶׁאָהַב וּבְשָׂרוֹ שֶׁכָּאַב
אַחֲרוֹנִים בָּעוֹלָם לְבִגִּידָה".
(קץ האב עמ' 211)

היחסים בין הגולה כאב וארץ-ישראל כבת, הם נצחיים. יחסים ארוגים ושזורים שלא נתן לנתקם.

"כִּי הָאָב לֹא יָמוּת. כִּי הוּא אָב לְאֵין קֵץ.
כִּי שְׁאוֹלָה יֵרֵד חַיִּים".
(קץ האב 212)

כי לא יתכנו חיים לבת ללא זכרו ודאגתו של האב. כי מצד אחד ל"אב המת", לגולה- אין קיום. הפאשיזם עולה ובואה וגם אם אין עדיין הוכחה לכלוון גמור, הדי המוות קרבים וודאיים.

הרעיה הגולה יודעת את סופה ונאבקת נואשות באויב האכזר. האשה,הרעיה, הפכה לעם הנלחם באויב מאבק אחרון.

"רְאִיתִיךָ נוֹאֲשָׁה, רְאִיתִיךָ חֲמוּשָׁה,
שָׁרִיד וּפָלִיט לִי, וּמֵצַח נְחוּשָׁה".
(ליל מצור 215)

דאגתו של האב, האל המקנא לבתו לארץ-ישראל, היא דאגה מתמדת. הקשר שלו אל החיים מונע ממנו למות באפן מוחלט. במצב נואש,שבו הוא אינו יכל לעזור במעשים, הוא פותח בדברי עידוד ונוחם.

"זֶה הֶרְגֵּל הָאָבוֹת הַקַּדְמוֹן וְהַתָּם.
זוֹ שְׁבוּעָה שֶׁבֵּינוֹ וּבֵינֶךָ.

כִּי לְבוֹ שֶׁאָהַב וּבְשָׂרוֹ שֶׁכָּאַב
אַחְרוֹנִים בָּעוֹלָם לִבְגִידָה".
(קץ האב עמ' 211)

שבועתו של האב מעידה על קיומו של קשר אמיץ ונצחי. זוהי ה"שבועה" שבינו לבין בתו, הארץ. למרות היותו שוכב על מטת חליו, קיומו שלו, ושבועתו והבטחתו, קיימים לעד בתודעת הבת. האב אשר שרשיו עמוקים כאלון, לא ניתן לעקרו מתודעת הבת ונהבן אשר בהם ובתוכם הוא ימשיך את קיומו לעד.

"זוֹ שְׁבוּעָה שֶׁבֵּינוֹ וּבֵינֶךָ.
אַתְּ זִכְרִיהָ. הַרְבֵּה יִשְׁכַּח וְיִתָּם.
אֲבָל בָּהּ תְּגַדְּלִי אֶת בְּנֶךָ".
(קץ האב עמ' 211)

האב הוא האוהב הנצחי;

"כִּי בַּרְזֶל, יִשָּׁבֵר, בִּתִּי,
וּצְמָאִי לֹא נִשְׁבַּר אֵלַיִךְ".
(שיר לאשת נעורים עמ' 151)

המושג "ישראל" כולל בתוכו, בדרך כלל, גם את העם וגם את הארץ. המשורר הושפע מהגישה במקרא המתארת את הארץ כאלמנה נכבת. הגולה היא האב, המת החי, המגן והשומר על הארץ.

"וּבְאֶפֶס-פִּתּוֹת אֶחוֹגֵן,
וּכְאֵשׁ וַחֲנִית אֲגוֹנֵן,
וּבְטֶרֶם-אָבְדָן אֲאַמְצֵךְ לַמּוֹעֵד,
אֲנִי הַזּוֹכֵר, אֲנִי הָעֵד".
(גר בא לעיר עמ' 153)

את הקשר האמיץ בין הגולה לארץ-ישראל, מביע אלתרמן גם בשיר "שלושה דברים בענין התביעה מגרמניה", שנכתב בטור השביעי:

"כִּי הִנֵּה אֲלֵיהֶם בְּאֵין עֵד
מַבִּיטָה יִשְׂרָאֵל וְעֵינֶיהָ עֶשֶׁת,
בְּחָבְעָה לְהָפוֹךְ אֶת נַחֲלַת הַמֶּת
לְמָגֵן לָמוֹ חֶרֶב בִּידֵי הַיּוֹרְשֶׁת".

בשיר זה אומר אלתרמן בפירוש כי ישראל(הבת, הרעיה, האהובה) היא היורשת את נחלת המת (הגולה). האב והבן מתמזגים לדמות אחת.

"כִּי אָב וּבְנוֹ קְשׁוּרִים בַּעֲבוֹתוֹת שֶׁל חֶשֶׁךְ".
(שירי מכות מצרים עמ׳249).

האב הופך לאבי העולם. האב לא ימות "כי הוא אב לאין קץ". כי הוא הדואב את דאבת המחר גם כשאין מחר, הוא הנקרא לעזור כי הוא יסוד עולם. האב והבן היסוד המבטיח המשכיות. היחיד, הבן, שזור במעגל של דורות שקדמו לו. האב והבן ארוגים במטווה של חיי יום-יום. "העולם" הוא סך הכל של חיי אנוש שבכל הדורות. קיום בתחום המשפחתי הפרטי, והקיום בתחום המשפחתי הרחב יותר- הלאומי. ומכאן לקיום רחב עוד יותר עולמי, אוניברסלי.

האל מופיע כבעל וכחתן אוהב ומקנא. התחומים מתערבבים ומתחלפים. המת-החי הוא גם "הנורא", האל האוהב בבחינת המת-החי מופיע בתכונות ובסמכויות של האל הקנא.
המת-החי סובב בקנאתו לאהובתו, כן האל סובב סביב אהובתו ארץישראל בקנאתו לה:

"והיית לשמה, למשל ולשנינה".
(דברים פרק כח׳פסוק לז׳)

"וְשַׁמְתִּיךְ לְשַׁמָּה, וְלִשְׁרֵקָה נְשַׁמָּה,
לֹא חִנֵּךְ גֵּרָצָה, לֹא קוֹלֵךְ יִשָּׁמַע",
(הזר מקנא לחן רעיתו עמ׳ 159)

מצד אחד הוא רוצה להמית את העם, (כפי שקרה עם משה בפרשת העגל), ומצד שני הוא מתרפק באהבתו הגדולה.

האב מתגלה כאוהב וכקנאי, כמחמיר וכסנוע ומרתם. הוא מסמל קשת מגוונת של רגשות ומחשבות ושל מתחים.
האב המת הוא זה שאין לו גוף. היעדר הגוף מאפשר לו לעבור לבטח בעיר הנצורה.

"הָעִיר נְצוּרָה מִבּוֹא וּמִצֵּאת,
וְאֲנִי אֶעֱבֹר לָבֶטַח".

(גר בא לעיר עמ' 153)

נוכחות כזו של היעדר גוף ודמות הגוף, מזוהה גם עם דמות האל("אדון עולם").

"בּוֹאִי, בּוֹאִי אַחַת אֵין שְׁנִיָּה" (שיר מתול עמ' 175)
"והוא אחד ואין שני"("אדון עולם", שחרית)

המת-החי הוא השקוף והצח. הוא אותה מחשבה המקיפה את הרעיה מכל עבר.

"מִסְּבִיבֵךְ מַחֲשַׁבְתִּי מְהַלֶּכֶת,
מַחֲשַׁבְתִּי מְסַמֶּרֶת הָעוֹר".

(החלד עמ' 162)

במציאות המוחשית "מת" הוא גוף מתפורר בקברו, רחוק ומעורר אימה. אך כאן הוא נוכחות פועלת הממשיכה את קיומה- קיום של תודעה וקיום של מחשבה.

אך כאשר תמות הרעיה, הגולה, הנוכחות החושבת, הרי שגם הנוכחות הנחשבת- המת-החי, הבעל האלהים ימות.
המשורר סותר את האפשרות של הניתוק הזה ואומר:

"קָשִׁים, קָשִׁים הָאֲבוֹת לָמוּת,
כְּאִלּוּן הַקָּשֶׁה הִקָּרֵעַ".

(קץ האב עמ' 210)

הניתוק לא יתכן כי החיים והמות משולבים זה בזה.

"וּבְלִי קֵץ אֶל עָרֵי נְכָאֵינוּ.
יוֹשְׁבֵי חֹשֶׁךְ וָחֵל נִבְטָים.
נִפְלָאִים, נִפְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ,
הַמְלֵאִים מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים".

(החלד עמ' 163)

התפיסה המסורתית אומרת, שכאשר האל כועס על עמו או מבקש להענישו, הוא מסתיר את פניו ממנו. ("אל תסתר פניך ממני", תהילים) אין המשורר מזדהה עם התפישה הזאת, אלא שהוא ממשיך את המסורת הקדומה האומרת שכאשר צר להם, לישראל, צר גם לאל, ובכל הגלויות גלתה אף השכינה עמם.

התפישה הזאת ביסודה טוענת שהאל הכועס והמעניש, נושא גם הוא בענש ואינו מנתק את עצמו מעמו לעולם.

בספר הושע פרק ב' פסוק כא' נאמר:

"וארשתיך לי לעולם, וארשתיך לי בצדק
ובמשפט ובחסד וברחמים: וארשתיך לי
באמונה וידעת את ה'".

האלהים, האב העליון, הוא האב הנורא ונוצר, הוא אינו מתערב במהלכים ההסטוריים, אין בכוחו למנוע את המאבק הזה ואת תוצאותיו.

"אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר! עִיר הוֹלֶכֶת כְּנֵר!
עִיר דוֹלֶקֶת וְנִלְכֶּדֶת חָצֵר, חָצֵר!"

(נופלת העיר עמ' 221)

למרות הקרב והאבדן שארית ניצלה. הבן הוא ראשיתה של בשורת הישועה.

יונתן שחיל אומר בהיקשר זה: "בעמוד העם על נפשו בגבורה, ללא חשבונות, תחינות ובגידות, הוא קונה לעצמו את זכות הנצחיות. וככזה הוא הופך למת הקיים נצחית בעולמו הסוביקטיבי של החי, הבן".[1]

האל קיים מעבר לגבול של חיים ומות. בו ההבטחה שהמות איננו הקץ הסופי. באמצעותו מנסה המשורר להפיל את הגדרות שבין החי והמת.

---

(1) יונתן שחיל "המימד הנוסף" (עיון מחודש ב"שמחת עניים" לאלתרמן) "גזית" כרך ל' חוב' ה-ח.

פ ש ר "ש מ ח ת ע נ י י ם"

"שמחת עניים הוא מושג מרכזי ביצירה. הוא מורכב משתי מילים הסותרות זו את זו, מעין דבר והיפוכו- משמעויות מנוגדות. "שמחת עניים" הוא מושג עממי שהפך לנושא אידאי מרכזי של היצירה כולה.

"שמחת עניים" שמחה של עניים, שמחה לעניים. במסורות נאמר לגבי צרוף זה "איזהו עני- השמח בחלקו" (מגילה י"ז ע"א). מצד שני נאמר: "עני חשוב כמת".

לדעת בעז ערפלי "שמחת עניים היא הגדולה שבשמחות משום שאלה שנוטלים בה חלק הופכים את המוות, שהוא ציון לסופם של החיים לגאולה. כי רק לאחר המות צדקתם של העניים יוצאת אל האור. זהו חג של אין ברירה שרק המוות ילך להביאו לעולם. המוות הוא עדות לנצחונם של ערכים, כי הרי חיים בהיעדר ערכים הם חיים ללא טעם."[1]

בעצם ההנחה הזאת של ערפלי ישנה סתירה, או הנחה לא מובנת. אם המוות הוא סיומם של החיים, מה טעם בערכים שלאחרי המות, כאשר נושא הערכים אינו קיים ואין מי שיגשימם? הרי רק החיים יש ביכלתם לממש ערכים ולשמוח שמחה אמיתית.

מכאן שהיצירה מלאה פרדוכסים שקשה לישבם ברמות השונות ובודאי שלא בדרך של הגיון צרוף.

לדעת המבקר ברוך קורצוייל, שר אלתרמן בפואימה הזאת "על עולם ללא מחסה שבו האדם הוא העני כמת והשמחה היא "שמחת עניים". לדעתו של קורצוייל עולמנו הוא שבור ומפורד, עולם שאיבד את אחדותו, את משמעותו ומטרתו- זהו עולם החלד, עולם עני כמת, ששמחתו היא שמחת עניים".[2]

לדעתי, "שמחת עניים" הוא מושג המבקש לתת תשובה למצב האבסורדי בעולם. עולם שאין בו שמחה אמיתית, עולם חמרני שבו שולטים "החרב והכסף"(אלתרמן:שירי מכות מצרים "אילת"). זהו עולם חסר ערכים, ובעולם כזה השמחה היחידה שיש לה משמעות היא "שמחת עניים". מה פשרה של שמחת העניים?

ניתן לפרשה באופנים שונים:

א. החיים עצמם, הקיום הפשוט הוא שמחתם של העניים. בעוד ששמחת העשירים כרוכה בנכסי חמר, שמחת העניים היא כל מה

---

1. בעז ערפלי- עבותות של חושך - עמ' 103-104

2. קורצוויל ב. בין החזון לבין האבסודרדי עמ' 202-257

שסמוי מן העין, כל מה שאינו ניתן לקנין. נכסי רוח ודביקות בערכים בעולם שהוא חסר ערכים.

ב. אלתרמן כותב: "וישמח בה עני כמת"(שיר פתיחה עמ' 149).
בספר תהילים פרק נ"ה פסוק יא' נאמר: "ישמח צדיק כי חזה נקם".
המשורר בתהילים טוען כי שמחת הצדיקים הענוים היא הנקמה.
מכאן שניתן לפרש את המושג "שמחת עניים" כשמחת הנקמה של אלה שחוזים נקם באויביהם.

ג. אלתרמן כותב:

"מִן הָעִיר הַמִּדְבָּרֶת, חָצֵר חָצֵר,
לְשִׂמְחָה וּלְשָׂשׂוֹן, אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר,
תַּעֲלֶה רִנָּתֵנוּ-אֲבַדְנוּ!"

(נופלת העיר עמ' 220)

זוהי שמחה בלהית של השמחים למות במוצאם טעם במותם רק ביודעם כי הם מתים מתוך כבוד. הם אמנם אבודים, אך מות זה יש בן משום שמחת הנואשים היודעים כי מות זה מאפשר את הישועה. בעצם המאבק הזה יש תקוה לדור העתיד.

"וְרָץ בָּא וַיְבַשֵּׂר... וְכֹחֵךְ פָּלָה.
רַק הַבֵּן עוֹד חָבַקְתָּ לִישׁוּעָה גְּדוֹלָה".

(נופלת העיר עמ' 221)

ד. זוהי שמחת העניים של אלה היודעים שבמשך כל שנות הגלות לא היה טעם למותם. הפעם אולי יש באפשרותם להאבק על כבודם כבני-אדם.

"הָאַחִים! אוּלַי פַּעַם לְאֶלֶף שָׁנָה
יֵשׁ לְמוֹתֵנוּ שַׁחַר"

(נופלת העיר 221)

ביצירה שלפנינו באים לידי ביטוי בצד האהבה, הרעות והנאמנות הנאבקים במוות, גם החרפה והבגידה המתלוות למלחמות ולמוות.

במצב של תמוטת ערכים ואבדן בינה, במצב של הילול כבוד האדם וההתערערות יסודות חברה ויחסי אנוש, עולה גם תקווה גדולה.

"כִּי בָעוֹלָם נוֹצֵץ שֶׁל חֶרֶב וְשֶׁל כֶּסֶף
תִּנְשֹׁב תְּקוּוֹת-דּוֹרוֹת פְּרוּחַ פְּעָלִים."

(אלתרמן-שירי מכות מצרים
"אילת" עמ' 254)

התשובה לכל אלה היא האהבה, היא השבועה העוברת מאב לבן שלא לאבד את צלם האדם ואת האהבה לאדם. כי בצד החרפה והבגידה עולה גם ישועה גדולה. התקוה בנצח האדם ובנצח ישראל.

"כִּי עוֹלָה יְשׁוּעָה, בִּתִּי,
כִּי גְדוֹלָה! כִּי שְׁלֵמָה! כִּי נְרָאֲנָה".

(שיר סיום עמ' 222)

ועל כן המשורר אינו מקבל את התיזה הקהלתית האומרת כי "הכל הבלים והבל". לא כן היא, למרות הסבל והצער והאבדן:

"לֹא הַכֹּל הֲבָלִים, בִּתִּי,
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים וְהֶבֶל"

(שיר סיום 223)

האדם ההי יודע שאין תמורה לחייו החד-פעמיים. אין דבר היכל לפצות או לכפר על אבדנם של החיים. אך יחד עם זאת, יש גם ערך במוות שיש בו משום כבוד, כשם שאין טעם בחיים שיש בהם השפלה ודיכוי. לא הכל הבלים והבל, המשורר מסרב לקבל את המציאות האכזרית שהרע והשקר שולטים בה, בעולם שנועד להרס, בעולם שלחיי אדם אין בהם כל ערך, מה נותר לו לאדם?

המשורר מבקש תשובה קיומית לעמו הוא ולעולם בכלל. תודעת המוות רובצת מעל השירים ועמה גם בדידות קשה.

מראשית הפואמה ועד סופה אנו עוסקים במת החי ב"שמחת-עניים", באלמנה בודדה, בעיר נצורה, במלחמה, במתים הנופלים ובתחושת אבדון.

גם שיר הרעות, "הזר זוכר את רעיו"- גם בו מדובר על רעים ששוכבים מתחת לגל הכורע. המפגש עם הרעים נעשה בבית-קברות, משמע שהם רעים שכבר אינם . הבדידות והמועקה גוברים בשיר "הבכי" שבו זועקת האלמנה בבדידותה האיומה כאשר רק המת החי עד ועד לסבלה הנואש.

בתאורי סבע "ברק" ו"טיול ברוח" גם בהם שולט היופי הקר המת.

"וַאֲהַלֵּךְ עָלַיִךְ אֶת יָפְיֵךְ הַמֵּת"(עמ' 158)

הכוכבים זרים וקרים , מנוכרים לאדם, בעולם כזה האדם עצמו, הפרט, חשוב כמת. האשר האנושי שבריר, רעוע, השמחה דלה, מה נותר לו לאדם בעולם שעומד להתמוטט?

על כן "שמחתה העניים" איננה שמחתם של "הדורכים בגת",

" לֹא פָקַדְתִּי בֵּיתֶךָ, לֹא דָרַכְתִּי גִּתֶּךָ"(149)

זוהי שמחתם של היורדים אלי בור יחד עם איש הארון.

בספר בראשית פרק נ׳ פסוק כ"ו מסופר: "וימת יוסף בן מאה ועשר שנים ויחנטו אותו ויישם בארון במצרים". יוסף, הושם בארון ונקבר זמנית בנכר בארץ מצרים. הוא הובל על-ידי צאצאיו לקבורה ולמנוחת עולמים בארץ מולדתו- כנען, היא ישראל. ארון משמש כסמל למות. גם המת החי ימצא את מנוחתו על אדמת האבות באמצעות הבן הגור החי אשר "מִשְׁכָּב לָךְ יָמֹד בְּחֶבֶל"(עמ׳222)

העני כמת מתואר גם כמי ששוכב על מצע קש, בודד ומנודה. בראשית היצירה, בבלאדה הפותחת את הפואמה אנו שומעים דפיקה על הדלת. "שמחת העניים" היא הדופקת על הדלת שעה שהמת החי שוכב על מצע של קש מחכה ומיחל. הוא יודע על בואה, היא איננה מפתיעה את המת החי בבואה אליו. "שמחת העניים" היא שמחתו שלו של המת החי אשר חלם עליה וציפה לבואה. הוא חלם עליה בהיותו נזוף וכאוב. חלם עליה כמו שחולמים חלום מתוק של נקמה. שמחת הנקמה היא אחת משמחות העני. גם שמחתו שלו "חֲלוּמָה פַנָּקָם וְכוֹאֶבֶת כַּגּוּף"(שיר פתיחה עמ׳149). שעה שהוא חלם עליה וכאב, הופיעה לפניו השמחה כשהיא נקיה מכל רבב, אהובה ויחידה ככבשת הרש. העני כמת תושש שמא השמחה תעזבנו , אך היא מבטיחה לו אל דאגה:

"פּוּר אֶרֶד אִתְּךָ אִישׁ-הָאָרוֹן"(עמ 150).

וכמו שחייהם היו שזורים זה בזו, כן וודאית היא אחדותם במוות. השמחה שבמות, השמחה שבקבר נובעת מתוך התקוה כי מות זה יוליד עם חדש ושוב יתאחדו באהבה נצחית הבן עם אהובתו הארץ.

"וְלָעֵת, עַל אַדְמַת בְּרִיתִי,
בְּנֵךְ מִשְׁכָּב לָךְ יָמֹד בְּחֶבֶל"

(סיום עמ׳ 223).

אדמת הברית היא אדמת הארץ המובטחת לאברהם בברית בין הבתרים. הבן הגור, שארית הפליטה, הוא אשר ימד לה משכב, ימציא לה מנוחה נכונה בחבל , חבל במובן של חבל ארץ.

שמחת העניים היא שמחת הקץ המתאחדת עם השמחה האמיתית של הבן הגור אשר אמו מילטה אותו ממעניה.
מותה של הרעיה האהובה מביא אמנם כליון עליה, אך היא הולידה חיים חדשים אשר הם ובהם יש המשך, והם עדות לאיחודם של המת החי ורעיתו.
בראשית היצירה אומרת שמחת העניים לעני כמת:

"פִּי נוֹשֶׁה אַפָּה בִּי כְּמוֹ תֵי"(עמ' 150).

כלומר , דורש נקם כאילו היה חי, אבל בסיומה של היצירה, שמחת התחיה והתקוה לעתיד היא כה גדולה , הנצחון על המוות הוא כה מכריע, עד כי מחשבות הנקם נעשו בלתי חשובות.

"וּמַחֲשֶׁבֶת נָקָם, בְּפִי,
כְּמוֹ שְׂחוֹק נְעָרִים, בְּפִי
לְמוּל עֹצֶם חֲגִינוּ שֶׁלָּנוּ".
(סיום עמ' 223).

הגור בן הלביאה, המדינה הצעירה, שנולדה עם מותה של האם הגולה, הוא יקים שארית ושם להורתו הגולה.המתים יקומו לתחיה בבניהם, ובצאצאיהם אשר ימציאו להם מנוחה על אדמת האבות. תקוה זו של תחית המתים השבים לחיות בארצם לאחר שנקברו במותם בארצות הגולה, מבוססת על האמונה העממית היהודית של גלגול מחילות.

המוות שבו מדובר"בשמחת עניים" אינו מגות סתם, כמהות פילוסופית. מדובר במוות בידי אדם, במלחמה , בהשמדה, מדובר באויב אכזר ומאיים ועל הרעיה שנלכדה לתוך עיר נצורה שאין ממנה מנוס. מצב של מצור אשר הנצורים בו, חייבים לעמוד על נפשם בתוך מאבק אבוד מראש.
בשיר "סיום" נסגר המעגל. עם הולדת הבן נפתח מעגל חדש, דור חדש תקוות מחר.

מוטיבים עממיים

א. מוטיב המת החי

יש דעות קדומות וצירופים פולקלוריסטיים שונים הטבועים בנפש האדם. הם שקועים בצורות מחשבה קדם-תרבותיות של האדם הקדמון והוא הורישם לבניו אחריו עד עולם. צירופים וסמלים כאלה מתגלים בדת, ויש והם מופיעים בחלומות. כזה הוא מוטיב המת החי.

קיימת אמונה קדומה על אדם שאיננו יכל למות, נשמות שאינן מוצאות להן מנוח ומשוטטות בעולם. יש אמונות-עם רבות על מתים הנמצאים בקרב החיים על-ידי כך שהם מתלבשים בלבוש של החיים(הדיבוק). האמונה בגלגול נשמות היתה נפוצה בין בעלי הקבלה, הרואים בכל נשמה ניצוץ של אדם הראשון. הנשמות נפלו ונתערבבו ברע ועל כן ניטל עליהן לנוד ולהתגלגל מגוף אל גוף ולפעמים גם אל גופים דוממים.

יצחק אברבנאל בפירושו לספר דברים כתב:
"פעמים תתגלגל הנפש החוטאת לא להוסיף השלמות כי אם בעבור שלא זכתה אל השלמות כלל מהכרת החמר, ולכן תהיה בגוף אחר אולי ישוב מדרכו הרעה וישוב אל אלוה וירצהו".

הקיום אחר המות העסיק רבות את האדם. מכאן צמחו האמונות והסיפורים על יציאת הרוחות מקבריהן. המתים הבאים לבקר את החיים.

גם ביצירה שלפנינו המת מבקש לצאת מקברו ולבקר את רעיתו החיה.

"אַף שְׁמַעְתִּי בְּנַפֶּץ הַטִּיחַ
מֵחֲרוּק הָרִצְפָּה בַּלֵּילוֹת".
(החלד 161)

אצל אלתרמן המת-החי מקבל משמעות מיוחדת ע"י כך שבעצם האנשים החיים הם עצמם, במובן מסוים, מתים. או שהמתים חיים בתוך החיים באומרו כי החיים חושבים את מחשבות המתים. באפן כזה מצמצם אלתרמן את הפער בין החי למת.

"נִפְלָאִים, נִפְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ
הַמְּלֵאִים מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים".
(החלד 163)

המת החי מתדפק על דלת אשתו החיה. הוא דואג לה מפני הצפוי לה ובעת ובעונה אחת רוצה למשוך אותה אל קברו כדי להגן עליה וכדי להמית אותה מתוך קנאה:
דואג לה:

"יוֹם יוֹם אֶתְפַּלֵּל שֶׁתִּכְלִי כְּמוֹ נֵר,
שֶׁאֵלַי תִּרְדְּפִי בַּחֶרֶב".
(גר בא לעיר 153)

"כִּי הִנֵּה לֹא יוֹשִׁיעַ הַחַי אֶת הַחַי,
וָאָבוֹא כַּפּוֹחֵךְ אַהֲבָה כַּמַּיִם,
אַהֲבָה לֹא-סוֹלַחַת, נָכְרִית לְאַחַי,
גְּלוּיָה כְּשֹׁד פַּצְהָרַיִם".
(גר בא לעיר 154)

מקנא לה: "לֹא תָנוּסִי מִקּוֹל הָעַיִט
הַמְצַעֵק לָךְ: אִשְׁתִּי, אִשְׁתִּי"!
(הזר המקנא עמ' 159)

המת על פי עדות החושים והשכל הישר נמצא מחוץ לחיים וזר להם, איננו שותף לשמחתם וכאבם, ובכל זאת מתאכזר אליהם ותובע מהם תביעות קשות.

"כְּמוֹ נֵר אֶלֹהֵךְ וּכְאוֹיֵב אֲבַגְּלֵךְ
כִּי שֶׁלִּי אַתְּ כֻּלֵּךְ, כֻּלֵּךְ, כֻּלֵּךְ".
(הזר מקנא 159)

העמים הקדומים היו חיים בפחד מפני רוחות המתים. רוב מנהגי הקבורה והאבל נעשו כדי לפיס את רוחו של המת. גם המנהג היהודי לומר קדיש בא כדי להצדיק את מעשה ה', צידוק הדין, וגם כדי להביא על המת, באמצעות התפילה, את המנוחה הנכונה. מסופר בספר דבי אליהו על רבי יוחנן בן זכאי שפגש אדם שהיה מלקט עצים."דיבר עמו ולא ענה לו. אחר כך בא אותו אדם ואמר:"רבי, מת אני ולא חי!"..ובזהר מסיים הסיפור, שבא המת אחר-כך בחלום ואמר כך: בשעה שאמר בני הפטרה- הקילו לי מדינה של גיהנם, ובשעה שעבר בני לפני התיבה להתפלל בציבור ואמר קדיש קרעו לי גזר דיני מכל וכל, ובשעה שנתחכם וזכה לתורה נתנו לי חלק בגן עדן".[1]

סיפור זה בא להדגיש את האמונה במתים המהלכים בארץ החיים.

גם בפואימה שלפנינו האלמנה חוששת מרוח בעלה המת, שאינו מותר עליה ושואף לקחתה עמו.

בעיר העתיקה שומר, נהגו לקבור יחד עם הבעל גם את נשיו ועבדיו. בהודו אין האלמנות נשאות שמא הבעל המת ינקום בהן את נקמתו.

במקרא באים לידי ביטוי המוטיבים הללו בספר דברים ובמגילת רות. בדברים פרק כ"ה פסוק ה' נאמר: "כי ישבו אחים יחדו ומת אחד מהם ובן אין לו, לא תהיה אשת המת החוצה לאיש זר- יבמה יבא עליה ולקחה לו לאשה ויבמה. והיה הבכור אשר תלד יקום על שם אחיו המת, ולא ימחה שמו מישראל".
ובמגילת רות פרק ד" פסוק ו' נאמר: "לא יכרת שם המת מעם אחיו ומשער מקומו".

---

(1) אינציקלופדיה מאיר נתיב להליכות ומנהגים בישראל עמ' 383.

מנהג הייבום בא להדגיש את זכותו של המת להוליד ילדים מאלמנתו באמצעות אחיו. ילדי האלמנה הם כאילו ילדי המת, הבאים להמשיך את השושלת שנגדעה למען לא יכרת שם המת. ע"י כך הופך בן היבמה ליורש החוקי של אביו המת.

המשורר השתמש בכל המוטיבים האלה של אהבת המת לרעיתו החיה ודאגתו לה. יחד עם זאת קיימת באותו מת, שאיפה עזה לקחתה עמו ולהורידה אלי קבר.

האדם לא השלים מעולם עם המות כאקט סופי לחיו. מכאן נוצרו האגדות על עולם הבא ועל גן-עדן ועל תחיה המתים.
"אמר ר' אליעזר בשם רבי סימון: "הקב"ה עושה להם מחילות בארץ והם מתגלגלים ובאין עד שמגיעין לארץ-ישראל. וכיון שמגיעין לארץ ישראל, הקב"ה נותן בהם רוח של חיים והם עומדים".[1]

בפרקי אבות פרק א' נאמר:" כל ישראל יש להם חלק לעולם הבא שנאמר:ועמך כולם צדיקים לעולם יירשו ארץ".

לדברי חז"ל גן-עדן הוא מקום משכנן של נשמות הצדיקים. שם יושבים הם ועטרותיהם בראשיהם ונהנים מזיוה של השכינה.

וכשם שהאדם לא השלים עם המות, כך גם האומה לא האמינה בחורבן הלאמי. החורבן הוא מצב חולף אשר אחריו תבא הישועה.עצם קיומו של העם היהודי ותחיתו במולדת מוכיח כי למרות סכנת ההשמד, למרות ששליש מבני עמנו הוכחד, העם הצליח ללכד את שארית הפליטה ובכוח איתנים הקים בית לאמי אחרי אלפים שנות גלות.

---

(1)אינציקלופדיה להליכות ומנהגים בישראל ע"מ 26.

בישראל היתה תמיד הרגשה כי חורבן הוא תמיד מבשרה של גאולה קרובה. גם הנביא יחזקאל בחזון העצמות מבשר ומנבא על גאולה והתחדשות אחרי החורבן.

אצל אלתרמן מובע הרעיון שהגאולה תבא אחרי החורבן במילים הבאות:

"קוּם, הַחַי בֶּן הַמֵּת! קְרָא אִתִּי!
וְחַיָּתָה הוֹרָתְךָ לְעֵינֵינוּ".
(סיום עמ' 222)

המת החי הוא איפא העם המומת אשר הבן יקים לו משכב וחבל.

אצל המבקרים י.רינג, דוד כנעני ואידה צורית, "המת החי" הוא סמל לחזות האדם בימי הנאציזם. סמל לרקבונה של החברה.

אצל דן מירון "המת החי" הוא סמל מרכזי בשירת אלתרמן. לדעתו זהו "הכלי שבו מגיב המשורר לא רק על תופעה כגון הפאשיזם, אלא גם על עצם תוויית הקיום האנושי. שרשו העיקרי של סמל זה, המופיע ביצירת אלתרמן בכל השלבים והגלגולים, נעוץ לא רק בקונפרונטציה שבין המשורר לבין זמנו, אלא קדם כל בקונפרונטציה שבינו לבין עצמו".[1]

---

(1) דן מירון "המת והרעיה" על שירת האהבה של נתן אלתמן "ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו" (עמ' 13-37)

ב. מנהגים הקשורים במוות

המשורר משתמש בדימויים קבועים במסורת העממית כדי לתאר את האב, האם, האלמנה, הרעיה והאויב.
במציאות, לא כל אלמנה היא עניה ולא כל רע הוא נאמן. הדימויים מתארים את האב כמגן:

"זֶה הֶדְגֵל הָאָבוֹת לֹא לוֹמַר נוֹאָשׁ,
רַק לוֹמַר הִבְרֵי אִישׁ וָאָב".
(קץ האב עמ' 209)

האלמנה מתוארת כעניה ועזובה:

"וְהִבַּטְתִּי פֹה וָכֹה וְאֵין אִישׁ"
(המשתה עמ' 164)

מלאך המות המופיע כבעל אלף עינים:

"לֹא תָנוּסִי מֵאִישׁ הָעֵינַיִם"
(הזר המקנא לחן רעיתו
עמ' 159)

בשלתן ערוך מסכת עבודה זרה נאמר:
"מלאך המות כלו מלא עינים.

יש סיפורים עממיים ואגדות רבות על מלאך המוות העובר בעיר ועוקב אחרי קרבנו:
"בשעה שאדם יושב ולומד תורה אין מלאך המות יכל לשלוט בו, אבל מערים הוא ומוצא לו דרך לעשות שליחותו".[1]

ביצירה שלנו מלאך המות הוא גם סתם "מלאך". הכלבים הבוכים מבשרים את בואו של מלאך המות. הם מסוגלים לחוש את בואו. ועל כן:

"בִּתִּי, אִם כְּלָבִים בוֹכִים בָּעִיר,
הֲלֹא אוֹת כִּי מַלְאָךְ עוֹבֵר בָּעִיר"
(שיר של אותות עמ' 206)

---

(1) אינציקלופדיה מאיר נתיב להליכות ומנהגים בישראל ע'מ 276.

בגמרא בבא קמא ס' נאמר:

"אם כלבים בוכים בעיר מלאך המות בעיר".

ומכאן:

"בִּתִּי, אִם מַלְאָךְ עוֹבֵר בָּעִיר,
הֲלֹא אוֹת כִּי כָמוֹךְ יִסָּפוּ בָעִיר".
(שיר של אותות עמ' 207)

כאן ישנו ניבוי כפול. מלאך המות העובר בעיר, יביא מוות עליה ועל האחרים שיספו כמוה.

המוות עצמו קשור במנהגי אבלות שונים: מנהג ה"קריעה", קריעת הבגד של האבלים לאות אבל.
"על שבעה קרובים חייב אדם להתאבל ולקרוע את בגדיו לאות אבל והם: אביו ואמו, בנו ובתו, אחיו ואחותו ואשתו והאשה על בעלה".[1]

"הַלַּיִל קָרִיעַת-מֵת שִׂמְלָתֵךְ נִקְרָעָה".
(שיר של אותות 206)

בשבעת ימי האבל נהוג לכסות את המראה:

"הַלַּיְלָה פֻּרְחָה מִיָּדֵךְ הַמַּרְאָה"
(שיר של אותות 206)

יש אמונות שונות הקשורות בראי עצמו. מדק בראי סימן רע. הראי הוא גם סמל החיים ועל-כן המשמעות הסמלית כאן מורה גם על פריחת הנשמה. הראי גם משמש לכישוף:

"וּבְמַרְאָה מְשֻׁבֶּצֶת בְּנֹחֶשֶׁת
מִתְנוֹעֵעַ הַגֵּר הַלּוֹחֵךְ".
(החלד 163)

---

(1) אינציקלופדיה מאיר נתיב להליכות ומנהגים בישראל עמ' 396

הראי מעורר פחד ומסתורין. אות אחר המבשר רעות, דם על המחט. זהו מוטיב פולקלוריסטי ידוע בספרות העולם.(היפיפיה הנמה)

"וְהִנֵּה עָטְפָה דָם הַמַּחַט" עמ' 206
"וּבְיָדֶךָ עָטְפָה דָם הַמַּחַט" עמ' 207

בפעם הראשונה ההוראה היא כללית, המחט עטפה דם סימן למות קרב. בפעם השניה הדגש הוא על "ובידך" משמע, מדובר במות שלך.

ישנה אמונה עממית שכל אדם אשר כבה נרו ביום הכפורים לא יוציא את שנתו.(כריתות ה')

"וּבְטֶרֶם אָבְדָן אֲכַבֶּה כְּמוֹ נֵר"
(גר בא לעיר עמ' 154)

ויש ושני אותות המבשרים מוות באים בצותא:

"וּבְמַרְאֵה מִשְׁבֶּצֶת מְנֻחֶשֶׁת
מִתְנוֹעֵעַ הַנֵּר הַלּוֹחֵךְ".
(החלד עמ' 163)

אותות רבים מבשרים את המוות הקרב: הצפור צועקת, המראה נופלת, המחט עוטפת דם, הכלבים בוכים בעיר, הנר לוחך וכבה, כל אלה סימנים כי מלאך המוות מתהלך בעיר.

ב"שיר של אותות" מרוכזים כל סימני המוות. אחריו מיד בא השיר "קץ האב" המתאר את מות "האב". לאחר מכן תיפול העיר ועמה תספה הבת, הרעיה, או אשת הנעורים.

שמחת עניים, כיצירה המטרימה את השואה.

א. האם היו ידיעות בארץ ישראל על הנעשה באירופה?

השאלה, באיזו מידה היה ידוע בארץ ישראל על הנעשה באירופה, היא שאלה קשה ונוקבת. השנים שבין 41 - 1933 היו שנים קשות ליהודים באירופה וליהודים בארץ ישראל. באירופה עלה היטלר לשלטון ובארץ ישראל, התחוללו מאורעות בין יהודים וערבים ובעקבותיהם פורסם "הספר הלבן" שמנע הגירה לישראל.

באירופה, כבר ב-19 ביולי 1925 יצא לאור חלקו הראשון של ספרו של היטלר "מיין קאמפף". באותה השנה נמכר הספר ב-10.000 עותקים. חלקו השני של הספר הודפס ב- 11 בדצמבר 1926. שני הספרים הוצאו כספר אחד ב- 1930. באותה השנה הוא נמכר כבר ב- 62.000 עותקים. מכאן ועד מותו של היטלר נמכר הספר במיליוני עותקים ותורגם לשפות רבות.

בספר זה מובעות דעותיו של היטלר על השאלה היהודית. בשנת 1935 מתפרסמים חוקי נירנברג האוסרים על היהודים להיות מועסקים במשרות צבוריות, לשרת גרמנים ובין היתר מגדירים "מיהו" יהודי. הספר והחוקים פורסמו ברבים והכל ידעו עליהם וכמובן גם הישוב בארץ ישראל. בשנת 1938, התרחש "ליל הבדולח". באותה השנה בוטלה פעילותם של מרבית האירגונים והמוסדות היהודיים בגרמניה. ליהודים מותר היה לעזוב את גרמניה, אך לרבים לא היה לאן להגר. ארצות העולם נהגו ב"מכסות" ובכך מנעו מרבים את האפשרות להנצל.

" מראשית המלחמה וכיבושה של פולין בספטמבר 1939, הגיעה לארץ ישראל אינפורמציה על הנעשה בקרב יהדות אירופה, ואחר-כך גם על שאר הארצות הכבושות."[1]

1. יואב גלבר:"העתונות העברית בארץ ישראל על השמדת יהודי אירופה (1941 - 1942)

לפי המאמר הנ"ל, שהתבסס על העתונות העברית באותם הימים, היה ידוע בארץ על פוגרומים, על גזירות הטלאי הצהוב, על עבודת כפייה, על גירושים ועל מעצרים. בעתון "המשקיף" מה- 12.12.1939, וכן ב"הארץ" מיום 7.4.1940, וגם בעתון "הצפה" מ-22.7.1940 מספרים יהודים, על הפלישה לפולין ועל הגזרות והגרושים שבאו בעקבותיה.

יהודים שברחו בשנת 1939 והגיעו ארצה, ספרו עדויות על מעשי זוועה. עדויותיהם מופיעות ב"ספר הזוועות" א', עמ' 38-42, בספר "יון מצולה החדש" של משה פראגר, שיצא לאור בשנת 1941. הסופר מתאר את כוונתם של הגרמנים להפוך את יהודי פולין לקבצנים חסרי בית. היהודים נאבקים על כבודם ואינם נכנעים. (יון מצולה החדש, עמ' 192).

מ- 1939 ועד פברואר 1940 נערכו פוגרומים בכמה ערי שדה בפולין. ידיעות על כך הגיעו לארץ ישראל. הופיעה גם ידיעה על פוגרום ביהודי יאסי, שברומניה ואשר נתפרסמה בעתון "המשקיף" ב-2.7.1941
בספטמבר 1941 נערך טבח ביהודי קייב, וידיעות על כך נמסרו באגרת ששלח מולוטוב לנציגים דיפלומטיים במוסקבה. כבר ב-1941 היו ידיעות על הריגות באמצעות גאזים במחנה חלמנו. בנובמבר אותה שנה הגיעו ידיעות ממינסק על רציחתם של 35 אלף יהודים והדבר היה ידוע גם בארץ ישראל.
דר' ריכרד ליכטהיים, נציג הסוכנות היהודית בג'נבה, בקש ב-1941 להפעיל לחץ על הוותיקן, כדי לסייע ליהודים ברצות הקתוליות ובמיוחד בסלובקיה.(מכתב מהתאריך 19.3.42 נמצא בארכיון הציוני 10/22).

בשנת 1942 פירסמו מוסדות הישוב לראשונה הודעה רשמית על ההשמדה. בידיעה שפורסמה בעתון "דבר" מ-16.8.42, מסופר כבר על משאיות גאז. ברור, איפוא, שעד אשר פורסמה ההודעה הרשמית, הסתננו כבר ידיעות על הנעשה באירופה.

העתונאי עזריאל קרליבך כותב: " <u>כל השנים</u> קינן החשש בלב. קצרה ידנו מהושיע, אולי מתוך הפחד להביט נכחם אל תוך פני האמת המרה." (ע.קרליבך, "מקצת ודוי", "הצופה" 23.11.42)

בעתון "דבר" מ- 10.21.42, כותב יהודה גוטהלף:
"האמת היא, כי הידיעות הללו הגיעו לארץ והעתונים פרסמו אותן וכן רדיו ירושלים. הישוב שמע ולא קלט, ולא הרים את הזעקה שתסעיר את יהדות הגולה".

בבטאון אגודת ישראל, "הדרך", כותב ד. פלינקר: "לא נכון, לא אמת, כי מלחמת השמד החלקה רק עתה. זה שלוש שנים נמשך הפוגרום". (ד. פלינקר, "הדרך", י"ז בכסלו, תש"ג).

בכנס סופרים שהתקיים בירושלים ביולי 1942 אמר המשורר דוד שמעוני: "מה עשיתם למען יהיה טעם למותם של אחינו בגולה, למען יהיה טעם לחייכם? יש בתוכנו כאלה שהקדימו להקיץ, שהיטו אזן וגם שכם, אולם אלה עודם מועטים ובודדים". ("דבר" 13.7.42)

מאז ההודעה הרשמית על ההשמדה והקפה, התמלאה העתונות מאמרים וידיעות. לפתע החלה התעוררות רבתי. מה שנחשב לפרגרומים הפך לשואה. בכל זאת לא היתה התפרצות של זעם על מעשי זוועה שהחלו כבר קודם. מי שהיה רגיל לאותות וידע לקרוא אותן נכון, הבין את הסכנה. כבר אז תאר אלתרמן במאמרו ("עולם והפוכו", "טורים" 30.3.39) את הסכנות הנשקפות מהמשטר הפאשיסטי הנאצי בגרמניה.

אלתרמן ידע לקרוא את "האותות" וחש בהן. כאדם רגיש לבעיות האקטואליות בארץ ובעולם היהודי "תפש" בעיני רוחו את שעלול להתרחש. הוא "נבא" ולא ידע עד כמה. אמנם נכון, שהיצירה "שמחת עניים" יצאה לאור ב-1941, כמה חדשים לפני ההודעה הרשמית על השמדת היהודים, אולם ההשמדה לא פרצה בבת אחת. זה היה תהליך מתמשך, שהמשורר היה ער לו.
נכון שניתן לפרש את הסמלים ש"בשמחת עניים" כשואה עולמית

ולא כשואת העם היהודי בלבד. הגישה הזאת אינה סותרת את ההנחה שאלתרמן כתב יצירה המנבאת את השואה בכלל ואת גורל יהדות אירופה בפרט. כי כל התיאורים והסמלים הבאים לתאר את השואה, שאובים מהעולם היהודי, סמלים שמצאו להם משכן בתודעה ובחת מודע של המשורר. הדי המאורעות מצאו להם בטוי באמצעות סמלים הבאים לתאר מערכת יחסים מורכבת של חיים ומתים שלא הפרט הוא נושאם, כי אם הכלל- והכלל היהודי במיוחד.

במאמר שכתב יונתן שתיל על שמחת עניים הוא כותב: "שמחת עניים נכתבה בימי מלחמת העולם השניה. יחד עם זאת אין היא מתיחסת במישרין לאקטואליה... אנו מעונינים לתת לה להתפרש בחפשיות ללא הגבלות זמן ומקום".[1] לא מובן לי מדוע ה"אקטואליה" שאנו עוסקים בה, איננה חשובה מספיק כדי לדון במיוחד. הרי מדובר בתופעה יחידה ומיוחדת, אשר השלכותיה ותוצאותיה הן מעבר לאקטואליה, היא קשורה באנושות כולה. ה"נאציזם" הנו מושג של מעבר לזמן ומקום. נראה לי כי דוקא הנסיון ל"שחרר" את היצירה מהאקטואליה מצמצם את משמעותה.

בהמשך לאותו מאמר כותב יונתן שתיל: "כאשר אדם אינו קשוב עוד ליצירה, אלא כופה עליה מילותיו שלו, אזי, אף על פי שאולי שחרר אותה מיוצרה, שיעבדה על עצמו ושוב אינה אלא מראה המשקפת את דמותו שלו".

טענה זו נכונה בכללותה. אך המילה "קשוב" מעוררת בי תמיהה. האם אנו "מקשיבים" באפן דומה? האם הקשב שלנו איננו סוביקטיבי? האם יונתן שתיל אינו מקשיב בדמותו שלו? האם ב.קורצנייל הרואה ב"ארוס" את סמלה המרכזי של היצירה לא הקשיב לה בדרכו שלו?

---

(1) י.שתיל "המימד הנוסף" "גזית" כרך ל', תשל"ג.

דן מירון רואה את דמות המת החי כמי "שמבטאת את עמידתו של המשורר נוכח מכלול המציאות של קיומו, ובינ‍יהן גם את המציאות ההסטורית של הזמן, אבל קודם כל הוא בא לבטא את הקונפרונטציה שבין "האני" השר לבין הרעיה, האשה, הארוסה."[1] האם אין בגישה זו רמה אחרת של "קשב". האם ייתכן לתת הסבר ליצירה פיוטית ללא קשב סוביקטיבי?

יוצא, איפוא, שלכל יצירה גדולה רמות שונות של הקשבה. נכון הוא, שאנו "מקשיבים" דרך השקפת דמותנו, כי אין לנו דרך אחרת לנתח יצירה ספרותית מבחינת סמליה, אלא דרך ה"אני" שלנו.

ניתן איפוא לסכם חלק זה כך:

א. לשאלה האם היו ידיעות בארץ על הנעשה באירופה עוד לפני פרסום "שמחת עניים", התשובה היא חיובית. ספרו של היטלר "מיין קאמפ" שהופיע בסוף שנות העשרים מצביע על היהודים כעל אלמנט זר, כאויב מסוכן לגרמניה שיש לרחיקו. חוקי נירנברג בראשית שנות השלושים מנדים את היהודים כאזרחים וכבני-אדם. פליטים יהודיים המצליחים להגיע לארץ ישראל, מוסרים עדויות חינת על גיהנום, על גירוש ועינויים.
נכון הוא שלא היה ידוע על ממדי הגזירות ועל "הפתרון הסופי" הוחלט רק ב-1942, אחרי הופעת היצירה.

ב. יש מבקרים המנסים להרחיק את היצירה מהאקטואליה ומבינים אותה בדרכים שונות.

ג. היצירה נראית לי כמטרימה את השואה וזאת מתוך ה"קשב" שלי ומתוך הבנתי את דברי המשורר עצמו.

---

(1) דן מירון "המת והרעיה", "משא",1959.

ב. האותות.

" כִּי גְלוּיָה הִיא לְשׁוֹן הָאוֹתוֹת,
כִּי הִנֵּה לְעֵינַי וּלְעֵינֵיהָ.
לֹא טוֹבָה יְבַשְּׂרוּ הָאוֹתוֹת,
לֹא שִׂמְחָה מִתְדַּפֶּקֶת בַּהֲלָתוֹת,"
("שיר של אותות", ע' 207)

הנאציזם היתה תופעה מיוחדת במינה בתולדות האנושות. הוא לא הסתתר מאחורי סיסמאות. הוא יצא לכבוש את העולם באופן גלוי ובשם הרע המוחלט. הוא נערך באופן שיטתי מדעי. קודם כל פיתח את תיאוריית הגזע הטהור. הגזע הארי הוא הנאור, הטוב והמוכשר. כל תערובת גזעית מקלקלת את היסוד, ועל כן יש לנער מגרמניה אותם היסודות המקלקלים את השורה.

מדברי היטלר בנידון[1]: "הכל אפשר לתקן בעולמנו - כל מפלה יכולה להוליד נצחון בשלב מאוחר יותר. כל מלחמה אבודה עשויה להוליך להתקוממות, כל מצוקה להפרות המרץ האנושי....כל עוד נשמר הדם בטהרתו. ורק אבדן הדם הורס את האושר הפנימי לעד. משפיל את האדם לנצח ואין לסלק את רשומיו לא מן הגוף ולא מן הנפש."

היטלר עלה לשלטון ב- 30 בינואר 1933. תוך חדשים מספר הצליח להשתלט על כל המפלגות, על העתונות ועל מוסדות צבוריים של רפובליקת ווימר. מאז 1936 החל לתכנן את המלחמה. גרמניה, לדבריו, זקוקה ל"מרחב מחיה" והיות והגרמנים הם הגזע הנאור, הרי זאת תיאוריה המקנה להם את הזכות להתפשט על חשבון מדינות אחרות.

" If men wish to live, then they are forced to kill others.... One is either the hammer or the anvil. We confess that it is our purpose to prepare the German people for the role of the hammer.

---

1. גוטמן-שצקי, "השואה ושמעותה", ע' 33, הוצ' מרכז שזר

We confess further that we will dash anyone to pieces who should dare to hinder us in this undertaking....Our rights will be protected only when the German Reich is again supported by the point of the German dagger."[1]

"The main thesis of Mein Kampf is simple. Man is a fighting animal; therefore the nation, being a community of fighters, is a fighting unit. Any living organism which ceases to fight for its existence is doomed to extinction. A country or race which ceases to fight is equally doomed. The fighting capacity of a race depends on its purity. Hence the need for ridding it of foreign defilements. The Jewish race, owing to its universality, is of necessity pacifist and internationalist. Pacifism is the deadliest sin; for it means the surrender of the race in the fight for existence. The first duty of every country is therefore to nationalise the masses; intelligence in the case of the individual is not of first importance; will and determination are the prime qualities. The individual who is born to command is more valuable than countless thousands of subordinate natures. Only brute force can ensure the survival of the race; hence the necessity for military forms. The race must fight; a race that rests must rust and perish. Had the German race been united in good time, it would have been already master of the globe. The new Reich must gather within its fold all the scattered German elements in Europe. A race which has suffered defeat can be rescued by restoring its self-confidence. Above all things the Army must be taught to believe in its own invincibility. To restore the German nation, the people must be convinced that the recovery of freedom by force of arms is possible. The aristocratic principle is foundamentally sound. Intellectualism is undesirable. The ultimate aim of education is to produce a German who can be converted with the minimum of training into a soldier. The greatest upheavels in history would have been unthinkable had it not been for the driving force of fanatical and hysterical passions. The world is now moving towards such an upheavel, and the new German State must see to it that the race is ready for the last and greatests decisions on this earth." [2]

1.From W. Prange ed. Hitler's Words. Washington D.C. Public Affairs Press, 1944 p.p. 1-3, 10-11.
2.From: Sir W.Churchill, The Second World War, The Gathering Storm, Vol.I, pp. 55-56

מתוך המובא לעיל אנו רואים, איפוא, כי הנאציזם היה נסיון מחריד לכונן מלכות שטן עלי אדמות. הוא בקש להשליט באופן מדעי, ובידיעה ברורה את חוקי המוות.

חוקי נירנברג , אשר פורסמו ב-14 בספטמר 1935 אמרו: "נשואים בין יהודים לבין נתיני המדינה, בעלי דם גרמני או בעלי דם קרוב לו, אסורים. נשואים שנערכו בניגוד לחוק בטלים, גם אם נערכו בחו"ל לשם עקיפה על חוק זה."[1]

ועוד נאמר בחוקי נירנברג: " יהודי אינו יכול להיות אזרח הרייך, אין לו זכות הצבעה בענינים פוליטיים, הוא אינו יכול לכהן במשרה צבורית."

הנאציזם בקש להרוס את כל אותם הערכים, שהאנושות קנתה אותם במשך דורות. אלה נשטפו ונמחקו על ידי מערכת חוקים חסרת תקדים בפרימיטיביות שבה ובהשפלה.

בדו"ח הסטנוגרפי של דיונים בשאלת היהודים, בראשות גירינג, במשרד התעופה של הרייך, ב-12.11.1938 אומר גבלס: "אני מוצא לנחוץ כי יעמידו לרשות היהודים מתקנים מיו-חדים. לא היפים ביותר ויאמר: -על ספסלים אלה מותר ליהו-דים לשבת - אלה יהיו מסומנים במיוחד. עליהם יהיה כתוב: - רק ליהודים.....עדיין קיים בפועל מצב, לפיו ילדים יהודיים מבקרים בבתי ספר גרמניים, אני סבור כי זה לא יתכן.....אני מוצא זאת להכרחי, כי היהודים יורחקו מבתי ספר גרמניים."[2]

נדמה כי מתוך תהומות הקרקע של העמים צפו ועלו כל השטני והרע. יסודות עולם נתערערו באמצעות מערכת תעמולה משוכ-ללת, שהיו לה שותפים אנשי מדע ומשכילים.

גם אם לא כולם היו שותפים למעשי הזוועה, הרי העדר כל תגובה מצדם, הפכה אותם לשותפים לה.

1.גוטמן-שצקר:"השואה ומשמעותה", הוצ'מרכז שזר תשמ"ג עמ' 41

2. שם, שם, ע' 47

לדברי המבקר, דוד כנעני ,"תחושה של גאוניות כפתה על המשורר לשיר את ימי ערב השואה, דרך שפתי המת-החי ב"שמחת עניים". אותם ימים של חרדת ההכרעה בין נצחון האויב נושא המות לבין סיכויי החיים, רק המת-החי, העומד בין שני העולמות, רק הוא יכול היה למצות עד תום את המאבק הזה ופשרו."[1]

המשורר בחר במת-החי כביטוי לשואה. הוא לא רצה להביע אותה באמצעות הקינה והבכי. הוא בחר במתכוון בסמל המת-החי האגדי כביטוי להוויה של תקופה הסטורית. בפואימה הזאת מבטא המשורר את בדידות האדם, הנטרף במלחמות, בדידות הרודפת אותו ומכלה אותו גם אחר מותו.

מדובר כאן בשואת עם אך ללא תוכחה, ללא ייסור בבחינת "אמרתי לכם", "ראינו" וכו'. המשורר נשאר צמוד לאחיו וגורלם. למרות שאינו מוכיח בשער, קשה לו להתנער מהרגשת החרפה והזעם.

" לַנִּשְׁכָּחִים יִרְוַח, וְלַחַיִּים יִרְפָּא.
אֲבָל לְאָן נוֹלִיךְ אֶת הַחֶרְפָּה?"

(מתוך "לאן נוליך את החרפה, ע'189)

חרפת האותות אשר היו ולא ידענו לקראם או התעלמנו מהם. נחמת שווא וזלזול בכוחו של האויב העולה, שמשו כאן בערבוביה. הבריחה של הפחד, אל תקוות שוא, שזה יעבור, שזו תופעה חולפת, תקוה זו שיתקה את העולם. היתה אמונה שהתופעה הנאצית היא זמנית ותחלוף.

"פעלה כאן הנטייה האנושית, שניתן להבחין בה לעיתים קרובות מאוד - להשלים עם עוול שנגרם לזולת, כל עוד אין הוא נוגע אישית לאדם או למדינתו. כן ניכרו כאן, כמו במקרים אחרים, לאות, קהות חושים ואינרציה, המלווה את שגרת חיי יום-יום הנוחים ובטוחים פחות או יותר,והמונ-עות מאדם להביט בסכנה עין בעין ולהסיק את המסקנות העק-ביות והנחרצות המתבקשות ממנה."[2]

יהודי גרמניה ראו עצמם אזרחים נאמנים למולדתם. הם דברו גרמנית והדהו באורח רגשי עם מולדתם. ההגירה נחשבה לבגידה.

---

1. דוד כנעני "על קו הקץ", הוצ' ספרית הפועלים 1955 ע' 220-257

2. גוטמן-שצקר, ע' 19

"יהודי גרמניה, ולא רק הם בלבד, גרסו בדרך כלל כי השלטון הנאצי הוא תופעה חולפת, שאין ללמוד ממנה על גרמניה ועל גרמנים בכלל. גם ציונים לא מועטים בגרמניה ומחוצה לה, שצדדו בעליה מוגברת מגרמניה, הסתייגו עם זאת ממגמת החיסול של הקבוץ היהודי בגרמניה".[1]

גם אומות העולם עמדו מנגד. בועידת אוויאן שהתכנסה באביב 1938, התכנסו נציגים מן העולם החופשי ובראשם ארה"ב. שם דנו בשאלת מציאת מקלט לפליטים היהודיים ובהוצאתם מגרמניה. הועידה נסתימה, כשתוצאותיה היו:
א. אף מדינה אינה יכולה לקלוט את הפליטים היהודיים.
ב. אף אחת מהמדינות המיוצגות, לא הוקיעה את גרמניה הנאצית ונמנעה מלמתוח בקורת מפורשת עליה. עד מהרה למדו הגרמנים כי אין חשש, העולם לא ינקוף אצבע בשאלת היהודים.

" כִּי צַעַק עָלָה מִקִּיר
וְאַתָּה שָׁתַקְתָּ עַד בּוֹשׁ,
כִּי עִנּוּ אֶת אָחִיךָ מֵעֵבֶר לַקִּיר
וְאַתָּה כָּבַשְׁתָּ רֹאשׁ".

(הבוגד עמ' 192)

ואמנם הצעק עלה. העמים שהשלו את עצמם , שהמלחמה תעבור עליהם, גם הם נוכחו לדעת כי הם חייבים ליטול בה חלק.

" יֹאמַר הָאָשֵׁם: אָשַׁמְתִּי,
יֹאמַר הַבּוֹגֵד, בָּגַדְתִּי".

(הבוגד עמ' 193)

רבים היו הבוגדים מקרב עמי אירופה, אשר למרות מאבקם בנאצים, ראו עצמם שותפים לו בשנאתם ליהודים:

" אָמְרוּ הַנּוֹפְלִים: לְגוֹעַ תָּמְנוּ.
אָמְרוּ הַכּוֹשְׁלִים: אָבֹד אָבַדְנוּ.
אֲבָל אַשְׁמִים לֹא אָמְרוּ: אָשַׁמְנוּ,
אֲבָל הַבּוֹגְדִים לֹא אָמְרוּ: בָּגַדְנוּ".

(הבוגד עמ' 192)

---

(1) י.בוטמן ח. שצקר "השואה ומשמעותה" הוצ" מרכז זלמן שזר עמ' 50.

שיתוף פעולה השקט של אלה אשר יראו, הצילו את עורם כביכול, ושתקו מרב פחד, גם לאלה התברר מאוחר יותר, שאין מנוס מפני האסון ושכל הרעות יתמצו עד תום. וכשם שביום הכפורים נגזר הדין - "מי יחיה ומי ימות - מי בקצו ומי לא בקצו - מי במים ומי באש - מי בחרב ומי בחיה - מי ברעב ומי בצמא ....." (מתוך "ונתנה תקף"), כך גם נחתם גזר הדין פה:

" וְהִרְהַרְנוּ דוּמָם: מִי בָאֵשׁ יִצָּרֵף
וּמִי יִשָּׁקֵט, בַּת, וּמִי יִשָּׁרֵף,
וּמִי יִשָּׁאֵר לְבַדָּד, וְאוּלַי
לֹא תָקוּם בּוֹ גַּם רוּחַ לוֹמַר אֲלֵלַי."

(מתוך "שיר של מנוחות", ע' 194)

המבקר דוד כנעני אומר: " שירה זו יפה לכל הזמנים והעמים, ובו בזמן כולה שלנו ביהדותה, בחשבונה הנוקב ובנבואה שנזרקה בה - זוהי שירת לונדון הבודדה והאמיצה, סטלינגראד בגבורתה, המחתרת האנטי-פאשיסטית באשר היא, והמחנה החלוצי בישראל. היא נהגתה שנים לפני מרד גיטו וורשא, גבעתי וירושלים ויד מרדכי, ובה אתה קורא את קורותיהם. כי רוח אחת הולידה אותם ואת ההתגוננות בנגבה."[1]

אך מה נוראה היא השואה הזאת אשר לא הפרידה בין מות למות, בין עשיר לעני, בין צדיק לרשע, בין כסיל לחכם.

" וְאִם יִחְיֶה הַחַי וְהִתְנַחֵם
יִזְכּוֹר אֵיךְ גַּמּוּ סְכִיל וְגַם חָכָם".

(מקרה הכסיל והחכם, ע' 188)

כולם ייספו עד אחד. עוד רבות יישאל, רבות ידובר כיצד זה תמו החכמים, כיצד נספו הכסילים. אך כאשר נוכחו גם אלה וגם אלה לדעת, כי אבדנם קרוב, חלצו כתות אחרונים למאבק האחרון.

" אֵין מוֹגֵד בֵּינֵיהֶם וְאֵין חָת.
וּמֵחָר הֵם נִסְפִּים עַד אֶחָד."

("ליל המצור", ע' 217)

---

1. דוד כנעני: "על קו הקץ" ע' 220-257

זוהי סיטואציה שכופה הכרעה ללא דחוי וללא פשרות. המות ודאי, אשלית ההנצלות מהשואה אכזבה, ועתה עת להלחם. אבל כיצד יעמוד אדם בגבורה מול ידיעת מותו שלו? כחות נפש אדירים מתגלים בשעות קשות אלה. הם נזונים ממקורות ה"אני" הפנימי של האדם. ה"אני" שואב את הכחות האלה מתוך מכלול הכללי של מורשתו, עמו ודתו. ואולי מתוך נאמנות לחיים בכלל. בעצם הרצון להאבק יש משום "תקוה" ואפילו שמחה:

" רְאִיתִיךָ וָאָבִין כַּמָּה דַּק הַחָג
שֶׁבֵּין טֶרֶם-שׁוֹאָה וְעֶרֶב חָג."
("ליל מצור", ע' 215)

והרי קטע מתוך דברי אחד הלוחמים, נתן עק :
" ואמנם צץ ועלה אז ביושבי הגיטו חפץ חיים עז, שופע כחות נסתרים, שאין לשער דוגמתו בחיים כתיקונם. וחפץ חיים זה נתן אותותיו גם בשדה התרבות..."[1]

מאין שאבו גבורי הגיטאות את הכחות הללו? מהי "התקוה" שעודדה אותם לנקום ולהלחם? בעצם התגובה הנואשת הזאת טמונים מאגרי כח אדירים.

במנשר של "החלוץ הלוחם" נאמר :
" אנו רוצים למות כדי שחרפת מוות המשועבדים לא תרבץ בכבדה על עתיד היהדות, ויהדות זאת לא תצטרך להזכיר בבושה את יהודי אירופה, אשר נתנו שיוליכום ללא התנגדות לטבח, ולא היה בהם האומץ להתגונן נוכח האבדון."[2]

כרוז זה מעיד כאלף עדים, שגם נוכח האבדן הודאי, היתה תקוה בעתיד. ב-1941, כתב תלמיד חכם בשם זליג קלמנוביץ "יודע אני שעם ישראל חיה יחיה".[3] היתה תקוה והיה רצון למות מתוך כבוד, כדי שהיהדות שתיוותר בחיים לא תצטרך להזכיר בבושה את יהודי אירופה.

---

1. י.גוטמן ח.שצקי. "השואה ומשמעותה" מרכז זלמן שדר ע'122
2. "החלוץ הלוחם", עתון המחתרת של הארגון הלוחם של הנוער היהודי החלוצי "עקיבא" בקרקאו.
3. גוטמן-שצקי, עמ' 123

אבא קובנר, משורר ולוחם, ניצול השואה החי ופועל כיום בישראל כתב בגיטו וילנה[1]:

" היטלר זומם להשמיד את כל יהודי אירופה. על יהודי ליטא הוטל להיות הראשונים בתור. אל נא נלך כצאן לטבח! נכון, חלשים אנו וחסרי מגן, אולם התשובה היחידה לאויב היא התנגדות. אחים! מוטב ליפול כלוחמים בני חורין מלחיות בחסד מרצחים. להתגונן עד הנשימה האחרונה."

אמנם נכון, הלוחמים הנוטלים חלק במאבק לא יזכו לראות את מפלת האויב ואת יום החירות, אך המאבק נותן להם אמונה כי יום החרות בוא יבוא.

" יוֹם חֵרוּת! אִם רָחוֹק אִרְחַק עוֹד,
אִם עַל דַּרְכִּי רַבָּה נִפֹּל,
לוּ אֶת לִבֵּן צְחוֹקֵךְ נִצְחַק עוֹד,
כְּעַצְמוֹת שַׁיָּרָה מַחוֹל."

("המחתרת", ע' 205)

השיר עוסק במחתרת, הוא מנבא את יום החרות, חרות מהרעל הנאצי, חרות מהשלטון הבריטי שהיה אז בארץ ישראל. באותה העת הגיעו מאירופה כבר הדים קשים על יהודים. בין אם זו המחתרת בארץ ישראל, ובין אם זו נבואה המטרימה את השואה, היא באה להדגיש את יכולתו של המשורר להזדהות עם מאבק העם לחרותו, חרות מעול השיעבוד מבית ומבחוץ. במאבק הזה, האחרון, שהוא מאבק ערכי שעומד בניגוד לשכל הפשוט, ראו הלוחמים את עצמם שותפים לתקומה שעתידה לצמוח מתוך איי החורבות.

במנשר של "החלוץ הלוחם" כתוב בין השאר[2]:

" ומי יודע מה היה העתיד של היהדות אלמלא היישוב בארץ, שהתבסס לפני פרוץ המלחמה והגיע לחצי מליון נפש... . רק גרעין זה של מדינת היהודים מהווה שרובה לתחית העם. הוא מצווה להאמין כי תוקם מחדש יהדות עצמאית השופעת כתמיד ערכי רוח עמוקים...לכן קל יותר למנוע מתוך הכרה,

1. גוטמן-שצקר, ע' 124
2. מתוך "החלוץ הלוחם", עתון המחתרת "עקיבא" בקראקאו.

כי שם פועמים עדין חיים יהודיים אמיתיים... לא היה טעם למותנו, אלמלא ההרגשה, כי לאחר שלא נהיה יותר, יהיו הם היחידים אשר יחשבו עלינו בהתרגשות כנה. לפיכך, למרות המוות הודאי, אנו מתחברים עמם במאבק לעתיד. כל מעשה שלנו מפלס דרך לשחרור, ומקדם את הבניין של מולדת עצ-מאית".

וכך מביע זאת המשורר:

"וְאֶחָד לְאֶחָיו אָמַר: אַחַי,
לִבִּי לִי מַגִּיד, לֹא אֵצֵא מִזֶּה חַי.
וְאָמַר הַשֵּׁנִי: מַר הַמָּוֶת מָר,
וַאֲנַחְנוּ קְרוּאָיו בְּיוֹם מָחָר.
וְאָמַר הַשְּׁלִישִׁי: לְשוּעָה עוֹלָה
וַאֲנַחְנוּ קְרוּאָיהָ בְּיוֹם גְּאֻלָּה".

(ליל המצור עמ' 217).

האם לא ניתן לראות פה את מאבקם של גיבורי הגיטאות? הגולה הנספית היודעת שגורל המוות מרחף עליה תמיד, היודעת כי אבדנה קרוב, מוצאת טעם במוות רק בתנאי של חידוש הברית עם האומה, עם אלה אשר ישארו בחיים. מתוך האסון והשברון מוצא המשורר מקורות כוח להמשך הקיום דווקא מתוך ההוויה ההסטורית של האומה.

על כן השירה רוויה צורות מסורתיות המושרשות עמוק בתודעה היהודית, והעוברות בירושה מדור לדור. צורות אלה לקוחות מהפיוט, הקינה, התפילה ומסורות עם עתיקות. (פירוט על כך ניתן בפרק "אמצעים אמנותיים" ובפרק "מוטיבים עממיים").

המת הנספה, הגולה הנספית, שואלת לחשבון ההסטורי של האומה. היא יודעת כי אבדנה קרוב אך הקשר שבין החיים למתים הוא המבטיח את המשך הקיום, כי בתוך הקיום הלאמי ישנם מאגרי כח אדירים אשר מצווה על אלה שנשארו בחיים, להנציחם ולהעבירם לדורות אחריהם.

"מִי אוֹנִים מִצָּרָה תִּשָּׁאֵבִי" (עמ' 154)

"וְכֹחַ לֹא-אִישׁ בָּהּ אֵתָן" (עמ' 154)

כאמור, מצד אחד את האונים, את הכח למאבק היא שואבת מתוך עצם המאבק, אך למען תוכל להאבק היא זקוקה לכוחות אל-אנושיים.

התקוה אשר טמונה במאבק הזה מבוטאת כך:

"עוֹד יָבֹא יוֹם שִׂמְחָה, בְּתִּי,
עוֹד בַּם לָנוּ בּוֹ יָד וָחֶבֶל.
וְצָנַחְתָּ עַל אַדְמַת בְּרִיתִי
וְאֵלַי יוֹרִידוּךָ חֶבֶל".

(שיר לאשת נעורים עמ' 152)

על איזה שמחה מדובר פה? על שמחה שגם למתים יש בה חלק. שכן במותם שלהם פתחו את הדרך להקמת המדינה.

"וּבָאנוּ אֲשֶׁר לֹא יָגֹרְנוּ
וְשָׁלַנוּ וְנַחְנוּ וָאֹרְנוּ.
וְעַל אֶרֶץ רַבָּה נַמְתִּיק שִׂיחַ,
וְקוֹלֵנוּ שָׁפֵל מִסּוּד-שִׂיחַ.
וְהָיָה כְּמוֹ חוֹל מִסְפָּרֵנוּ,
וְהָיָה שָׁלוֹם לַעֲפָרֵנוּ."

(כאשר הרואות תתשכנה עמ' 196)

אמנם הגולה, הרעיה, האם, צנחה. אך על אדמת הברית אשר בה דוקם לה יד וזכר, היא תקום ותתחדש. שם גם המתים ימצאו את מנוחתם.

" עוֹד תִּהְיִי בֵּין אַחִים, בְּתִּי,
עוֹד תִּרְאִי כִּי יָגַעְתָּ לֹא לַהֶבֶל.
וְלָעֵת, עַל אַדְמַת בְּרִיתִי,
בְּנֵהּ מִשְׁכָּב לָךְ יָמֹד בְּחֶבֶל."

(סיום עמ' 223).

ואכן כך חזה המשורר וכך גם קרה. "יד-ושם" המוסד היהודי בירושלים, מרכז בתוכו את כל אשר נותר ונשרד מששת מיליוני היהודים. פסלים ומצבות מנציחים באלם את פרשת הגבורה. היהודים אשר נספו נזכרים בספרי הארכיונים, יום יום נאמר קדיש לזכרם.

ב-18.8.53 נתקבל בכנסת חוק "זכרון השואה והגבורה" ידושם תשי"ב 1953. בחק זה נאמר: " תפקידו של יד-ושם הוא לאסף אל המולדת את זכרם של כל אלה מבני העם היהודי, שנפלו ומסרו את נפשם, נלחמו ומרדו באויב הנאצי ובעוזריו ולהציב להם שם וזכר, להם לקהילות, לארגונים ולמוסדות שנתרבו בגלל השתיכותם לעם היהודי".

בזכות המתים נולדה שירת חיים אדירה, מפעל התקומה היחיד ומיוחד אחרי אלפים שנות גלות, מדינת ישראל- המשמשת בית ומקלט לכל יהודי העולם. מדינת ישראל היא המצבה העיקרית לשואת אירופה, היא חלום בין אלפים שנה שהפך למציאות. ועל כן "לא הכל הבלים והבל"(עמ' 223).

משורר"קוהלת" אשר טען כי "הכל הבלים והבל", גם טען כי אין חדש תחת השמש, אלתרמן אומר ההיפך, יש חדש ולא הכל הבל. כי הנה מתוך הלהבות צמחה הישועה ומתוך איי החרבות קמה המדינה.

" פִּי עוֹלָה יְשׁוּעָה, בְּתִי,
פִּי גְּדוֹלָה! פִּי שְׁלֵמָה! פִּי נְרָאָנָה!
גַּם תִּרְמֹס אֶת חַיַּי בּוֹעֲטִי
לֹא אָמַרְתִּי אֲבֵדָה וְאֵינֶנָּה".
(סיום עמ' 222)

" אֶת גּוּרֵךְ, אֶת הַחַי, בְּתִי,
בְּשִׁנַּיִךְ מְלַטְּשׁ מִמְּעַנֵּינוּ.
קוּם, הַחַי בֶּן הַמֵּת! קְרָא אִתִּי!
וְחַיָּתָה הוֹרָתֵךְ לְעֵינֵינוּ".
(סיום 222)

ג. <u>על סף הכליון</u>

" הָאַחִים! אוּלַי פַּעַם לְאֶלֶף שָׁנָה
יֵשׁ לְמוֹתֵנוּ שַׁחַר.
הָאַחִים! זֹאת הַפַּעַם אוּלַי לֹא בְּכָדִי".
(נופלת העיר 220)

במלחמה זו טושטשו המעמדות. גורל אחד היה לעני ולעשיר לרם ולשפל.

"... בעקבות פריצת המחיצות בין היהודים לסביבתם, התבוללותם של היהודים בתרבות, בכלכלה ובמידה מסוימת אף בתברת העמים שם הם חיו- נראה היה לכאורה , כי נתמלאו התנאים שלפיהם העמים היו מוכנים לקבל את היהודים כשווים בין שווים בחובותיהם ובזכויותיהם... מעתה תלו רבים מבין שונאי היהודים את שנאתם בגורם קבוע ובלתי משתנה- הוא הדם והמוצא הגזעי.. לא רק היהודים האדוקים בדתם אלא אף המתנצרים מביניהם נחשבו עתה כיהודים לכל דבר על פי גזירת מוצאם הגזעי, שאינו בר-שינוי גם עם המרת הדת."[1]
המכונה הנאצית לא הבחינה איפא במעמדות, בין אינטליגנציה לפשוטי-עם, בין מדענים לסוחרים. מכנה משותף היה לכולם- היותם יהודים.

אם כך הדבר, אם גורל אחד צפוי לכלם הרי המתבוללים, הכסילים וגם הנבונים צפויים לאותו גזר דין.

" כִּי חָצוּי הָעוֹלָם, כִּי הוּא שְׁנַיִם,
וּכְפוּלָה הִיא הַמִּיתָה מִסְפָּדוֹ,
כִּי אֵין בַּיִת בְּלִי מֵת עַל כַּפַּיִם,
וְאֵין מֵת שֶׁיִּשְׁכַּח אֶת בֵּיתוֹ".
(החלד עמ' 163)

העולם חצוי יש בו הורגים ונהרגים, המית המספד גדולה וכפולה, כי שם בעולם היהודי אין בית בלי מת על כפים. והמת הזה מגיע אל המסקנה האחרונה היחידה האפשרית לבן אומה נרדפת בחרב מוכה ונרצחת.- לעמוד אל מול גורלה בכבוד.

---

(1) י.גוטרמן ח.שצקר - "השואה ומשמעותה" ענ' 35.

השאלה הקשה מכל היא, האמנם נגזר עלינו לחיות תמיד בצל החרב?

"הֲלֹא תָמִיד, הֲלֹא תָמִיד
כְּעוֹף-כָּנָף לִקְרַאת קִנּוֹ,
מִתִּי, מִתִּי,
יוֹצֵא לְבֵךְ אֶל סַפִּינוֹ,
מִתִּי, מִתִּי".

(שיר של אור עמ' 173)

משורר צעיר יותר, תלמיד וידיד אל אלתרמן, חיים גורי, כתב שיר בשם "ירושה". השיר נכתב שנים אחדות אחרי מילותיו של אלתרמן ומסתיים במילים: "הם נולדים ומאכלת בלבם". שתי האימרות מתיחסות לרעיון שכאילו נחרץ על האומה לחיות תמיד בצל המות, עם הסכין והמאכלת. היש בזה משום תפישה פטאליסטית? קשה לענות על שאלה זו. אך כמו שהנביא, בשעות קשות לאֻמָּה, מוצא מילות נחמה ועידוד- כן גם המשורר בשעה קשה זו קורא קריאות עידוד:

" לֹא יוּכַל, לֹא יוּכַל, לָךְ מָוֶת". (סיום 222)

או:

" כִּי הַגְּזֵרָה הַחֲרוּת
אַרְדוֹ לָמוּת!
וֵאלֹהֵי הַחַיּוֹת
אַרְדוֹ לְחָיוֹת!"

(נופלת העיר עמ' 221)

טור זה מעורר בנו אצוציאציה מידית למשפט אחר- "ואעבור עליך ואראך מתבוססת בדמיך ואומר לך: בדמיך חיי ואומר לך: בדמייך חיי". (הגדה של פסח)

אותה גבורה אלומה של המתים על קידוש השם במשך כל הדורות, היא הנותנת את הכח להמשיך. המשורר מזדהה עם אלה הנמתים והאובדים. הוא מרגיש כאחד מהם, ועל כן, מתוך דחף של כאב והזדהות הוא קורא לשבועה ונדר:

" אַל נִשְׁכַּח אֶת אֲשֶׁר אֵין לִשְׁכֹּחַ,
אַל נִסְלַח לַאֲשֶׁר אֵין לִסְלוֹחַ,
כִּי נִשְׁבַּעְנוּ הַיּוֹם בְּעוֹרֵנוּ,
כִּי שָׁלוֹם לֹא יִהְיֶה לַעֲפָרֵנוּ."

(כאשר הרואות תהשכנה 197)

וישנה שאלה כואבת ונוקבת המלווה אותנו עד עצם היום הזה:
האמנם עשינו הכל כדי למנוע את השואה? האם הלכנו כצאן לטבח?
אשר לשאלה הראשונה - הרחבתי דברי בענין זה בפרק זה בחלק
הראשון "האותות". אשר לשאלה השניה שכה רבות תלוקים עליה,
להלן דברי הילטלר עצמו, דברים שנאמרו ב-30 לינואר 1939:
"היום ארצה שוב להתנבא: אם יעלה בידי יהדות הממון הבינ-
לאמית באירופה ומחוצה לה לדרדר את העמים, פעם נוספת,
למלחמה עולמית- אזי לא תהיה התוצאה בולשיביזציה של העולם
ועימה נצחון היהדות, אלא השמדת הגזע היהודי באירופה"...[1]

דבריו של היטלר ברורים, הוא משתמש בביטוי השמדה.
שנה לפני שנאמרו דברים אלה, התכנסה ועידה בינלאומית של
נציגי מדינות העולם לשם מציאת פתרון דחוף לבעיית הפליטים.
היוזמה היתה של נשיא ארצות-הברית, פרנקלין רוזולט. היוזמה
הזאת נתשבה לצעד הומניטארי חשוב. בועידה השתתפה כמשקיפה,
גולדה מאיר, מי שהיתה ברבות הימים ראש ממשלת ישראל.
וכך כותבת הגברת מאיר בזכרונותיה:

"היתה זאת חויה נוראה, לשבת שם באולם המפואר ולראות כיצד
הנציגים קמים בזה אחר זה ומכריזים, כי ברצון היו קולטים
מספר ניכר של פליטים, אך לדאבונם, אין באפשרותם לעשות
כן. רק מי שהתנסה בדבר דומה, יוכל להבין אלה רגשות מילאו
אותי באוויאן - תערובת של צער, תסכול ותרדה."[2]

האם הלכנו כצאן לטבח? רק מי שעבר על בשרו את אימי אותם
הימים רשאי לדון בשאלה הזאת. זו איננה שאלה אקדמית,
מי שלא חונה על בשרו רעב, קר, פחד בדידות ותרפה-אין לו
זכות מוסרית לדון בכך.
רואים אנו,איפא, כי מצד אחד היו "אותות" ומצד שני היו
"הכסילים" אשר המשטר הנאצי נראה בעיניהם כרעה חולפת.
הם לא העלו על דעתם אפשרות של רצח המוני או כללי,
הם קיוו שהמשטר הפאשיסטי יחלוף מהר מהעולם. ומשנתבדו,
נותרה התרפה.

---

(1) דברי היטלר בר״יכסטג - הקטע לקוח מתוך הספר "השואה
ומשמעותה" י.גוטמן וח. שצקר הוצ׳ זלמן שזר עמ׳ 61.
(2) שם עמ׳ 53.

" חֶרְפַּת הַחֲזָקִים אֲשֶׁר הָיוּ לְצָחוֹק-"
" חֶרְפַּת כּוֹבְשֵׁי רֹאשָׁם בְּבְשַׂר הַפָּרוּרִים-"
"חֶרְפַּת הַחֲכָמִים אֲשֶׁר הָלְכוּ שׁוֹלָל,"
"חֶרְפַּת רַבִּים פַּיִם אֲשֶׁר נָפְלוּ שָׁלָל",
(לאן נוליך את החרפה עמ' 190)

החיים ימשיכו את מהלכם, אבל כיצד נשא עמנו את החרפה, אנו העם החכם, למוד הסבל כיצד נשא את "חרפת מותנו"?

חרפה זו מולידה במשורר זעם נורא ורצון לנקמה:

"הַפִּישִׁי אֶת עוֹלְבַיִךְ לַחֲלוֹן הַקָּר,
הָבִיאִי אֶת גְּרוֹנָם בֵּין צִפָּרְנַי"
(הבכי 156)

"אֶל חוֹרְפַי הַחַיִּים אֵלֶךְ לֹא-חַי,
וְזָרַחְתִּי לָהֶם כְּלִבְנָה בְּלֵב חֹדֶשׁ
עַל פְּנֵי חֹרֶשׁ וָגַיְא רָדָפוּנִי הוֹרְכַי,
וּרְדַפְתִּים גַּם בַּגַּיְא גַּם בַּחֹרֶשׁ."
(תפלת נקם עמ' 199)

משורר אחר, אחרי שואה אחרת, קטנה יחסית, אחרי פרעות קישינוב כתב ביאליק בשירו "על השחיטה":

"גְּבֶרֶשַׁע עוֹלָמִים שָׁמַיִם יִפָּקוּ:
אַף-אַתֶּם לְכוּ, זֵדִים, בַּחֲמַסְכֶּם זֶה
וּבְדִמְכֶם חַיּוּ וְהִנָּקוּ.
וְאָרוּר הָאוֹמֵר: נָקֹם!
נָקָמָה כָזֹאת, נִקְמַת דַּם יֶלֶד קָטָן
עוֹד לֹא-בָרָא הַשָּׂטָן.
וְיִקֹּב הַדָּם אֶת הַתְּהוֹם!
יִקֹּב הַדָּם עַד תְּהוֹמוֹת מַחֲשַׁפִּים,
וְאָכַל בַּחֹשֶׁךְ וְחָתַר שָׁם
כָּל-מוֹסְדוֹת הָאָרֶץ הַנִּמְקָים."
(ח.נ.ביאליק "על השחיטה").

גם אלתרמן מדבר על נקמה שתטריד את מנוחתם של הרוצחים, נקמה אשר תטביע בהם אות קין.

" סֹב תָּסֹבְנָה אַחֲרֶיהָ עֵינֵינוּ,
כְּמוֹ סֹב חֲמָנִים עִם שֶׁמֶשׁ."
(המתחרת עמ' 204)

הנרדפים יהפכו לרודפים, המת הלא-חי "יזרח" להם לאויבו כלבנה במילואה. הם לא יוכלו לשכוח את אשר עוללו ולא ימצאו לעצמם מנוחה לעולם. אלה, אשר הם בקשו להשמיד, ישובו לארצות החיים כ"ארבה וכאפר" אשר לא יספרו מני רב.

המבקר ברוך קורצוויל אומר כי "שמחת עניים" היא שירה פרסונלית, לדבריו "לשירה פרסונלית קשרים עמוקים מאד עם המציאות החברתית לאומית במידה שלא תושג לעולם על-ידי שירה מגמתית מתוכננת".[1]

הנחה זו באה לחזק את דעתי ביחר שאת, שירה אישית הנובעת מנבכי הנפש והמשתמשת בעולם אסוציאטיבי רווי ביטויים והשאלות מהעולם היהודי, שירה זו שנכתבה ב-1941, כאשר ידיעות על הנעשה באירופה כבר הגיעו לארץ, עוד קדם לכן הופיע הספר "מיין קאמפ", ואחריו תוקי נירנברג, ואחריהם עדויות של ניצולים שהגיעו ארצה בסוף שנות השלושים. (הדברים כתובים בפירוט בהקדמה לפרק זה ובפרק המבוא). שירה זו, שנכתבה ע"י משורר שחש את אירועי הזמן-הגה קדם כל ביטוי לסבל היהודי, ורק במישור השני היא יכלה להיות מה שטוען דן מירון" סמל המת החי הוא סמלה המרכזי של כל שירת אלתרמן. הוא הכלי שבו מגיב אלתרמן לא רק על תופעה כגון הפאשיזם, אלא על עצם חווית הקיום האנושי".[2]

דמות המת החי מבטאת ללא ספק את עמידתו של המשורר נוכח מכלול המציאויות של קיומו, אך קדם כל היא מבטאת את המציאות ההסטורית של הזמן.

---

(1) ב.קורצוויל Condition Humaine בשירה הפרסונלית לנ.אלתרמן, "בין חזון לבין האבסורדי", הוצ' שוקן, תשכ"ו עמ' 257-292

(2) ד.מירון "ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו" הוצ' שוקן תשכ"ב עמ' 84-108

לדעת דן מירון[1] "שמחת עניים" היא קודם כל עימות בין "האני" השר לבין הרעיה, האשה, האהובה. לא שואת ישראל עיקר בו"..
ובמקום אחר כותב דן מירון[2] כי " ההנחה בדבר קשר הקיים בין כל יצירת ספרות בת-ערך לבין זמנה היא כל-כך מובנת מאליה, עד שספק הוא אם יש בעצם קביעתה משום ערך בקרתי רב."

אם כך הדבר, מוזר בעיני הטיעון מדוע יש משום סילוף בקביעת הקשר בין היצירה לבין אירועי הזמן- היינו, הדי השואה.
הרי דן מירון עצמו אומר: "קישורו באימי הזמן, בחזות חברה מתפוררת מוצדק רק באותה מידה שאפשר לתלות קשר מעין זה כמעט בכל שיר של אלתרמן."
ואם קיים קשר בין כל שירי אלתרמן לבין זמנם- יצירה זו איננה יוצאת מכלל זה.
אלתרמן עצמו מביע את הקשר בין החיים והמתים בין ההווה לעבר באומרו:

"כִּי נִפְלָאִים, נִפְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ
הַמְלֵאִים מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים."
(החלד עמ' 163)

קשה לי להניח שמשורר כאלתרמן שחי אולי יותר מכל משורר את אירועי תקופתו, התכוון לאיזה מציאות הסטורית כללית.
היצירה מבטאת קדם כל את זוועות התקופה, ורק אח"כ, במישור האחר, היא באה לבטא את חווית הקיום האנושי.

הגולה חיה ופועלת בתוכנו. היא חיה בתוך כל פרט ופרט מאתנו, בזכרון הפרטי ובזכרון הכללי של האומה. הסיסמא "לא עוד" שהוטבעה בתוך הקיום הפרטי והלאומי מהווה ברית עולם בין החיים והמתים. הם "יושבי חשך" אך מביטים בנו מכל עבר.הם מצויים בתודעתנו ומשמשים לאות ואזהרה לבל נשגה בשנית.
שהרי המדובר ב"שמחת עניים" אינו רק במוות סתם, כמהות פילוסופית, אלא במוות בידי אדם בהשמדה ובמלחמה.

---

(1) דן מירון "ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו" הוצ' שוקן תשכ"ב "המת והרעיה- על שירת האהבה של נ.אלתרמן עמ' 13-37

(2) כנ"ל עמ' 84-108

ד. המאבק

"לַעַג וּמָוֶת אוֹיֵב יַשְׁקִיט.
קוּמִי בַּפֶּתַח, כִּי צַר צוֹעֵד.
קוּמִי בַּפֶּתַח. וְאַמְצִי נִשְׁקִיט.
הִנּוֹנִי סִי בָא מוֹעֵד."

(ליל המצור עמ' 215)

שעת ההכרעה הגיעה. יש להכריע ללא דיחוי ובלא פשרות בין שתי אלטרנטיבות. או עמידה איתנה מול המות הודאי, או כניעה ללא משמעות, ללא אשליה של הינצלות.
תקוות השוא שניתן יהיה להינצל עצרה רבים מלפתוח במאבק נגד הגרמנים. היו רבים שחשבו (כפי שכבר כתבתי בפרק זה), שזו תופעה חולפת, הם לא תפשו את השיטתיות של ההשמדה. הם לא האמינו שהיו לה שותפים מדענים וטכנאים, רופאים ומרצים. יתירה מזו, היו יהודים שראו במהגרים, אנשים חלשי דעת ללא רגש נאמנות למולדתם הגרמנית. הם טענו כי "השלטון הנאצי הוא תופעה חולפת שאין ללמוד ממנה על גרמניה ועל הגרמנים בכלל."[1]
לדעת המשורר יש לבחור באפשרות הראשונה, היינו עמידה איתנה מול המוות הודאי. הגורל נחרץ. מתוך כאב עמוק ושקט כותב אלתרמן ב"שיר של מנוחות":

"וְהִרְהַרְנוּ דוּמָם: מִי בָאֵשׁ יִצָּרֵף
וּמִי יִשָּׁקֵט, בַּת, וּמִי יִפָּרֵף,
וּמִי יִשָּׁאֵר לְבָדָד וְאוּלַי
לֹא תָּקוּם בּוֹ גַּם רוּחַ לוֹמַר אֵלַי".

(שיר של מנוחות עמ' 194)

השימוש בדרך הפיוט, במילים של "ונתנה תקף" מקנות לשיר שקט מאופק. הכאב עמוק מדי מכדי להביעו בהתרסה ובכעס. יש פה נימה של השלמה עם הגורל, אין ייסור אך ישנה התיסרות. שיר נוקטורנו המתאר את גורל העם.
מי שעומד לפני מותו שלו מחפש איזה טעם למות, זוהי התקוה היחידה הקיימת במצב הנורא הזה. ומהי התקוה? המאבק, למות מות של כבוד.

" הָאַחִים! אוּלַי פַּעַם לְאֶלֶף שָׁנָה
יֵשׁ לְמוֹתֵנוּ שַׁחַר"

(נופלת העיר) עמ' 220)

---

(1) י.גוטרמן ח.שצקר השואה ומשמעותה הוצ' מרכז זלמן שזר עמ' 50.

הפעם יש למותנו שחר רק מבחינה זו שהוא בא אחרי מאבק ולחימה של כבוד. אין זו לחימה שיש לה סיכוי כל שהוא, היא רק מעניקה הרגשת כבוד. הפעם האסון הוא כה גדול והיקפו כה גדול, עד כי העולם יוסיף וישאל ויתמהה.

" אִישׁ אֶת אָחִיו עוֹד יִשְׁאַל ,
וְשִׁירָה עוֹד תֵּגַד יִשָּׁנֶה,
וְחַיֵּינוּ יִהְיוּ לְמָשָׁל
וּמוֹתֵנוּ יִהְיֶה לִשְׁנִינָה."

(מקרה הכסיל והתכם עמ' 188)

מכונת ההשמדה הנאצית פעלה באפן שיטתי ומדעי. קדם רכוש, ואח"כ הגוף, הנפש, התשפלה, צעד אחר צעד.

" הִנֵּה שָׁרְשֵׁנוּ מָךְ וּכְנֵצֶר הוּא מֻשָּׁלָךְ
וּבְרִעְיוֹנֵנוּ צָם וְאֵל מָטָר זָעַק."

" עָנִינוּ עַד מְאֹד, שֶׁדַּדְנוּ לְבִלִּי עוֹד,
לֹא תֹאַר לָנוּ, בַּת, וְלֹא הָדָר".

(על ארץ אבנים עמ' 213)

נוכח מכונת התפת המתוכננת הזאת מתעלה גבורת הלוחמים. איזה מאגרי נפש אדירים גויסו כדי לעמוד במאבק הנואש הזה. והמאבק מתחיל שלבים שלבים. שלב ראשון - קריאת היכון.

" קוּמִי בַּפֶּתַח. וְאַמְצִי נִשְׁקָך
הִכּוֹנִי, כִּי בָא מוֹעֵד."

(ליל המצור עמ' 215)

אחר-כך באות פקודות קצרות, הרבה סימני קריאה. פקודות ניתנות קצרות ובהירות. הלוחמים נלחמים בעקשנות בגבורה נואשת.

" רְאִיתִיךָ נוֹאָשָׁה, רְאִיתִיךָ תַּמוּגָה,
שָׁרִיד וּפָלִיט לִי, וּמֵצַת נִתוּגָה".

(ליל המצור עמ' 215)

כותות אדירים מתפרצים ועולים, גיבורים המתרפים נפשם למען כבוד ישראל.

"אֵין יָרֵא בָךְ, כִּתִּי וְאֵין חַת"...216
"אֵין בּוֹגֵד בֵּינֵיהֶם וְאֵין חָת" 217
"וּמֵחָר הֵם נִסְפִּים עַד אֶחָד". 217

הלוחמים הבודדים מכים באויב האכזר, אך גורלה של העיר נחרץ.

" אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר! עִיר הוֹלֶקֶת כְּנֵר!
עִיר הוֹלֶקֶת וְנִלְכֶּדֶת, תָּצֵר תָּצֵר!
קֵץ בְּחִי! בָּא הַקֵּץ!.."

(נופלת העיר 221)

נראה זה פלא, כאילו מתוך איי התרבות, מתוך ההרס והתורבן עולה לפתע ישועה. תקוה ממלאה את לבות הלוחמים, ישועה עולה. הפרדוכס שבקטע הבא מפליא:

" כִּי הַכּוֹס מָלְאָה, כִּי מָנוֹס כָּלָה,
וְהָעִירָה הִגִּיעַ רָץ
וַיְבַשֵּׂר: עוֹלָה
יְשׁוּעָה גְדוֹלָה
אַךְ דִּינֵנוּ כָּלָה נֶחְרָץ."

(ליל המצור 216)

הלוחמים הנאבקים בין חורבות הבתים לא יזכו לחיות ולראות את הישועה. גורלו של הדור הזה כלה ונחרץ אך ישנו במחון גדול כי הדור הבא יזכה בחיים טובים יותר.

" וְאֶחָד לְאָחִיו אָמַר: אַחַי,
לִבִּי לִי מַגִּיד, לֹא אֵצֵא מִזֶּה חַי.
וְאָמַר הַשֵּׁנִי: מַר הַמָּוֶת סָר,
וַאֲנַחְנוּ קְרוּאָיו בְּיוֹם מָחָר.
וְאָמַר הַשְּׁלִישִׁי: יְשׁוּעָה עוֹלָה,
וַאֲנַחְנוּ קְרוּאֶיהָ בְּיוֹם פִּילָה."

(ליל המצור עמ' 217)

העירה היהודית עולה בלהבות. העיר נצורה מבא ומצאת.

" אָז אַחֲיָךְ יוֹצְאִים שְׁנוֹרוֹת שְׁנוֹרוֹת
לְהַבְקִיעַ מָצוֹר וְלִפֹּל לְבָרוֹת
וְהַמָּוֶת הוֹלֵךְ כְּמַשּׂוֹר בַּקְּרוֹת".

(שתר עמ' 218)

קריאות יאוש ועדוד מתערבבות אלו באלו. "תעלה רנתנו -אבדנו". מה עושה רינה זו? מה לשמחה הזאת ולמצור? הרי העיר מדברת תצר תצר, המות עובר וקוצר, מהי איפא השמחה?

זוהי שמחתם של אלה הנידונים למות, המתים על קידוש השם, זוהי גילת האבדון, "שמחת העניים" היורדת עם הלוחמים אלי קבר.

האויב מקולל, גם אדמתו מקוללת:

" אֶרֶץ אֶרֶץ, עֲבִי מַחְשַׁכֵּי גִבְגֻדִי
אִם גַּם זֹאת תִּשְׁכְּחִי, אִם פֶּ ז אֹ ת תִּבְגְּדִי,
אֶת הַצְּתוּק אֵל יִדְעוּ תַּיְּיִךְ".
(נופלת העיר 220)

אדמת אירופה היא אדמת המעל, לא רק ברמניה שותפה להשמדת היהודים,שותפים לה גם אלה אשר לא נתנו ליהודים מקלט ואשר לא הושיטו להם יד.

" וְיָצָא הַחוֹרֵשׁ לַשָּׂדֶה הַבּוֹכֶה,
וְשָׁאַל לוֹ רֵעוֹ: מַה תַּחֲרוֹשׁ בְּהֶמְתְּרָ?
וְעָנָה: אֶת אַדְמַת הַמַּעַל".
(נופלת העיר 220)

השדה הבוכה- מטפורה הרוצה להדגיש את הרעיון של "דם אחיך הזועק אלי מן האדמה". האדמה בוכה כי היא יודעת מה טמון בה, היא רוויה בדמם של מליוני בני אדם תפים מפשע.
ואם כבר נגזר על הנאבקים למות, אם עלה הכרת על הגולה- אזי מבקש המשורר:

"רַק כֹּחַ תֵּן לָה, אָב רַחוּם, רַק כֹּחַ
לְמַעַן לֹא תִּפֹּל בְּמָרֹם עֹז בְּלִי כֹּחַ".
(על ארץ אבנים 214)

הגיבורים אלומי השם, ביערות, במחילות בין איי חרבות הגיטו-

"נִצְבוּ נוֹאָשִׁים, נִצְבוּ חֲמוּשִׁים
וּכְיַעַר סָמְרוּ וּכְאֵיבַת אֲנָשִׁים".
(ליל המצור 217)

שנאת המשורר, למרות האפוק, מתפרצת וגואה. היא מתחילה לאט ובשקט-

"תֵּן לִי שִׂנְאָה אַפּוּרָה כְּשַׁק
וּכְבֵדָה מִשְּׂאֵת בִּשְׁנַיִם."
(תפילת נקם 199)

ומן האיפוק אל תאות הנקמה.

"וְכִי מַה יְבַקֵּשׁ עַבְדְּךָ אַבָּא רָם?
רַק לְשַׁלּוֹחַ יָדוֹ אֶל תֶּלֶת צַוָּארָם".
(תפלת נקם 199)

" רַק בָּבַת אִישׁוֹנָם יְבַקֵּשׁ עַבְדְּךָ
כִּי כָבְדָה תוּגָתוֹ וְלִבּוֹ עָלָיו מָר,
וַיְשַׁלְּחוּ בוֹ רָקָם,
וַיֹּאמַר יֵשׁ נָקָם".
(תפלת נקם 200)

נקמה לא רק על אבדן הגוף. נקמה על ההשפלה . האויב אשר התיחס אל קרבנותיו כאל כלבים - האויב האכזר אשר עינה את קרבנותיו הנהו עומד תי לנגד עיני המשורר:

"אֲשֶׁר אֶת לַחְמִי אֵרַר, שְׁאֵת חַיַּי מֵרַר
שֶׁעַצְמוֹתַי פֵּרַר, הִנֵּהוּ לְעֵינַי!"
(השבעה 201)

איה הצדק? האויב-

"לַחְמוֹ שֶׁמֶנֶת מִבָּר, חַיָּיו בָּאוּ נֶהָר
וְלַעֲצָמוֹתָיו מִשְׁמָר".
(השבעה 201)

ואילו לנו, מה נותר לנו מלבד רגש הנקמה והשנאה ,שנשארו בבחינת רגש בלבד ללא יכלת עשיה. מה נותר מלבד הכעס, החרפה, השנאה והזכרון?

"הוֹפַע נָא, אֲדוֹנַי! הִנֵּהוּ לְעֵינַי!
וְלִי תִּתְנֵהוּ חַי, כִּי חַי אוֹתִי עִיָּה!
מָלְאָה כוֹס יְגוֹנַי. מְתֹם אֵין מְמְעוֹנַי.
וְלִי תִּתְנֵהוּ חַי, כִּי צוֹעֲקָה שִׂנְאָה!"
(השבעה 201)

השנאה מעוררת במשורר רצון עז לנקמה. מה יכלה להיות נקמתם של הנידונים למות? באיזה אפן הם יכלים לנקום בחיים? הם יכלים לנקום בשני אפנים.

א. בשובם לארץ החיים בבניהם, כקץ וכדרדר וכארבה וכאפר.

ב. בצו שהוא צואה:

"אַל נִשְׁכַּח אֶת אֲשֶׁר אֵין לִשְׁכֹּחַ,
אַל נִסְלַח לַאֲשֶׁר אֵין לִסְלֹחַ".

(כאשר הרואות תתשבנה עמ' 197)

נקמת המתים באויב שביקש להשמידם היא על-ידי שובם לחיות כארבה וכאפר.

"כִּי לֹא תִפְצֶה בְּמוֹת הַמֵּת
כִּי אִם בְּשוּבוֹ כָּאַרְבֶּה וְחָיָה".
(תפלת נקם 199)

שני הסמלים "ארבה" ו"אפר" מרמזים על המתים אשר ישובו במספר שלא ניתן לאמדו. ארבה מבחינת הכמות, ואפר מבחינת הזכרון. המתים אשר הפכו לאפר יחיו בזכרון האנושי ולא יתנו מנוח בהיותם רובצים על מצפונם של המשמידים הגרמנים. ואילו השרידים שנותרו בחיים, שיבתם המתודשת לארץ האבות, היא היא נקמתם האמיתית באויב שבקש להשמידם.

המשורר איננו יכל להשתחרר מהרגשת העלבון הצורב, מהרגשת חוסר האונים. הוא זועק,כואב,מיצר ותובע נואשות"אל השכח".

"קוּם, הָרֵב אֶת רִיבִי, כִּי צָחַק מַחֲרִיבִי.
אַל תִּטְּשֵׁנִי הַיּוֹם. אַל תֹּאמַר שְׁכַב, בְּנִי, שְׁכָב.
קוּם וּרְאֵה אֶת עֶלְבּוֹן עֲבָדֶיךָ מִצָּרָיו.
אַל תִּשְׁכַּח אַל תִּשְׁכַּח אֶת אֲשֶׁר עָשׂוּ לוֹ
אַל תִּשְׁכַּח לָאֶחָד שֶׁמֵּאָה יָכְלוּ לוֹ".
(תפלת נקם 198)

ה. תקנות הגור בן הלביאה

" עֲנִינוּ עַד מְאֹד, שֶׁהֲדָנוּ לְבִלִּי עוֹד,
לֹא תֹאַר לָנוּ, בַּת, וְלֹא הֲדָר.
בְּאֵלֶּה הַפָּנִים הָאֲפוּרִים מִשֹּׁד
עֲלֵי עָפָר לְיוֹם הִינָּנוּ נַעֲמָד,
וְאֶת הַפֵּן חוֹבֶקֶת בַּסּוּדָר".

(על ארץ אבנים 213)

הגולה שלחמה כלביאה מתה, או בלשון הנבואית תמות, תספה. אך הלביאה מילאה את ייעודה הטבעי. היא תוליד גור אשר יעלה את זכרה וימשיך את ייעודה.

התמונה, תמונת חיה הממלטת את גורה מבין שיני חיות הטרף.

" וְלֹא מוֹתָה בִּקְשָׁה. וְגַם הִנֵּה חַיָּה.
וְעַל עָפָר עוֹמֶדֶת כַּחַיָּה".

(על ארץ אבנים 214)

האם, כחיה, מגוננת על חייה וחיי צאצאיה בכוחותיה האחרונים, היא יודעת שלחייה אין סיכוי. על כן היא תעשה הכל אשר בידה למלט את גורה למען ימשיך את הקיום אחריה.

" בְּרוּחַ נוֹתֶן כֹּחוֹ עַל אֶרֶץ וְדַרְדָּר
וְלָה וְלִתְבּוֹק לָהּ בַּסּוּדָר".

(על ארץ אבנים 214)

הדרדר יונק את חיותו מתוך הארץ, מתוך רצון הקיום שבו עצמו, גם העז והכח להציל את הבן ניזונים מתוך רצון הנקמה ויונקים מתוך העלבונות.

" וְשֶׁבַע יְרָמֵס מֵלִיל עַד בֹּקֶר צַח,
אֲבָל בְּאֵין שׁוֹמֵעַ יֹאמֵר חָזָק".

(על ארץ אבנים 213)

הבקשה היחידה שלה מתחנן המשורר רק לתת לה, ללביאה, כח מעט למען "לא תפל במרם עת", למען תוכל להציל את "התבוק לה בסודר".

שלוש פעמים חוזר המשורר על המשפט "ואת הבן תובקת בסודר". ובכך מילאה הלביאה את ייעודה הטבעי. הגור החי הוא ימשיך את השושלת, "רק הבן עוד תבקת לישועה גדולה".(221)

ההורה, הגולה, תמשיך את קיומה ע"י הבן הגור. היא תתקיים בתודעת הדור ובמחשבותיו כי "נפלאים, נפלאים הם חיינו, המלאים מחשבות של מתים". (החלד עמ' 163)

ובבא העת, על אדמת האבות, אדמת הברית, הבן הגור ימד לה משכב בחבל, על נחלת האבות.

" וְלָעֵת, עַל אַדְמַת בְּרִיתִי,
בְּנֵךְ מִשְׁכָּב לָךְ יָמוֹד בְּחֶבֶל".
(סיום עמ' 223)

הוא, השריד ליהדות אירופה שנספתה, הוא ימציא מנוחה נכונה למתים ובו ההוכחה שיש עוד עתיד לעם והשושלת לא תינתק. ומכאן נובעת השמחה הגדולה:

" אֱלֹהַי, אֱלֹהַי בִּתִּי,
קְרַע מִסְפֵּד, כִּי שִׂמְחָה בְּמְעוֹנֵנוּ".
(סיום עמ' 222)

שמחת העניים ירדה אלי קבר. היא הפכה לשמחת המרד של הפרטיזנים היהודיים שנקמו ולחמו באויב. היא שמחת הלידה והחיים החדשים על אדמת הברית. היא השמחה המעידה כי "לֹא יוּכַל, לֹא יוּכַל לָךְ מָוֶת". (סיום עמ' 222)

האויב אשר בקש להשמיד ולאבד את העם אמנם הצליח במשימתו- אך המשורר טוען "כי שקר מות"(עמ' 222), מכיון שמות זה הוליד חיים חדשים. השרידים ימשיכו במקום שהוריהם אבדו. ובהגיע השעה הגדולה של התחדשות ולידת העם מחדש בארצו, אותה שעה שעבורה את "הכל נתנו" (עמ' 223), אזי מחשבות של נקמה באויב תהיינה כה זעירות לעומת עצם השמחה.

" וּמַחֲשֶׁבֶת נָקָם, בִּתִּי,
כְּמוֹ שְׁחוֹק רְחוֹקָה מֵאִתָּנוּ.
כְּמוֹ שְׁחוֹק נְעָרִים, בִּתִּי,
לְמוּל עֹצֶם חֲגִגָּנוּ שֶׁלָּנוּ".
(סיום עמ' 223)

המשורר אשר קדם לכן בקש "שנאה אפורה כשק", שנאה גדולה שקשה לשאתה בשנים, מי שביקש נקמה שתרעיד שאול תחתיות, מתרכך מעצמת הגיל של יום הישועה והתקומה.

החיים והמוות שזורים אלו באלו. המתים ינוחו על משכבם והחיים יבנו את מולדתם.

וכאן אנו סוגרים את המעגל שבו התחלנו בראשית היצירה. כבר בשיר הפתיחה צפוי הסוף. עיקר כוחה הנבואי של היצירה כבר טמון בראשיתה.

"עוֹד יָבֹא יוֹם שְׁמָחָה, בִּתִּי,
עוֹד תֵּם לָנוּ בּוֹ יָד וָחֶבֶל.
וְצָנַחְתָּ עַל אַדְמַת בְּרִיתִי
וְאֵלַי יוֹרִידוּךָ בְּחֶבֶל.
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים, בִּתִּי
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים וָהֶבֶל.
(שיר לאשת נעורים עמ' 152)

"עוֹד תִּהְיִי בֵּין אַחִים, בִּתִּי,
עוֹד תִּרְאִי פִּי יָבַעְתָּ לֹא לַהֶבֶל.
וְלָעַת, עַל אַדְמַת בְּרִיתִי,
הָנֵךְ מִשְׁכָּב לָךְ יָמוֹד בְּחֶבֶל.
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים, בִּתִּי,
לֹא הַכֹּל הֲבָלִים וָהֶבֶל.
(סיום עמ' 223)

הרעיונות מקבילים. "שיר לאשת נעורים" נבואה לעתיד, בשיר "סיום" נבואה שהתגשמה.

המשורר נבא על שואה ועל תקוה, תקוה שנולדה וצמחה על עיי חרבות.

ד ב ר י ס י ו ם

אני שייכת לדור שאהב לקרא את שירת אלתרמן. שירתו היתה עבורנו כלי ביטוי לאירועי הזמן. קראנו את שיריו בתנועת-נוער, בבית הספר ובמסיבות. הוא ליווה את דרך חיינו. באמצעותו ביטאנו, כילדים, את הזעם נגד השלטון הבריטי שמנע עלית יהודים לארץ ישראל. עמו חרדנו את אימי השואה. משבגרנו, שרנו יחד אתו את "מגש הכסף". עמו יצאנו למלחמות ישראל, באמצעות שיריו ביכינו את הנופלים ועמו שמחנו על הנצחונות.
הוקסמנו מיצירותיו, שתינו אותן בצמא והרבה פרשנות ערכנו סביבן.

לימים, כמורה, לימדתי רבות מיצירותיו ובאמצעותן ניסיתי להעביר אל תלמידי מרוחה של התקופה.

במשך שנות עבודתי כמורה נתקלתי ונשאלתי רבות בשאלת השואה. תלמידי חזרו ושאלו כיצד זה קרה? כיצד ייתכן ששה מליון בני-אדם יהודים, ביניהם למעלה ממליון ילדים נספו בדרכים כה אכזריות?

הדור שנולד בישראל העצמאית סקר את הנושא מתוך זעם והרגשת השפלה. בשנות החמישים היתה הרגשה כללית בקרב הנוער כי יהודי אירופה הובלו כצאן לטבח.

השאלה הזאת הטרידה אותי מאד. בחיפושי אחר מתן תשובה לעצמי,להם, נוכחתי לדעת כי קשה לתת תשובה חד-משמעית. נראה לי כי שלוש מסקנות משתמעות מתוך השואה. האחת, שהיא מנת חלקם של אנשים דתיים, אשר השואה חזקה בהם את אמונתם באל. הם רואים בשואה ענש משמים. לדעתם, רק השיבה אל הדת יש בכוחה למנוע אסונות דומים.

מסקנה שניה של אלה אשר פנו ערף לאמונה, לטענתם, אלהים ששתק ואיפשר שואה כזו, אינו קיים.

המסקנה השלישית רואה בהקמת מדינת ישראל את התגובה לשואה. מדינה ריבונית עצמאית אשר תשמש מקלט לכל יהודי העולם, היא האפשרות היחידה שתוכל למנוע הישנותה של תופעה מעין זו. לטענתם של אלה, אילו היה ליהודים באירופה לאן לברוח, לוא היה להם ערף, לא היו הגרמנים מסוגלים לבצע את זממם. המסקנה היא איפא חד-משמעית: מדינה ככל המדינות.

בחיפושי אחר מתן תשובה לשאלה כיצד זה קרה, נתקלתי ביצירה "שמחת עניים" של נתן אלתרמן.

כבר בקריאה ראשונה כבשה הפואימה את לבי. היא "דיברה" אלי ולא הבנתי את פשר הקסם שהיא משרה עלי.
משקראתי בשנית ובשלישית היא עוררה את סקרנותי בסמליה המרובים. מי הוא המת החי, באיזו עיר מדובר? מהו פשר הקרב? מי מת, מי חי, מיהו הגור בן הלביאה?

התחלתי לחקור את אשר נכתב אודות "שמחת עניים" ונוכחתי לדעת כי רבים מפרשים אותה בדרכים שונות. חשתי, אינטואיטיבית, כי מדובר פה על גורל העם היהודי בתקופת הנאציזם. משהעמקתי לחקור הגעתי למסקנה, כי אלתרמן, בהיותו משורר כה מעורה ומזדהה, לא יכול היה לכתוב יצירה "מופשטת", על איזה אסון קוסמי כללי. הסמלים, האסוציאציות, הביטויים היהודיים כולם שאובים ממסורות יהודיות. הייתכן כי אלה ישמשו לנושא מופשט וזר? הרי זה חייב להיות קדם כל יהודי נשלנו. ואם באימי הימים מדובר, כיצד ניתן לפרש את "הישועה" ואת התקוה המובעות בסוף היצירה?

חשבתי על כך רבות ומצאתי תשובה חלקית לשאלה בסביבתי הקרובה.
יש לי קרובים רבים ניצולי שואה שהגיעו מאירופה.
זכורני כי המפגש הראשון עמהם היה של בושה ודחיה.
ראיתי בהם את הנציגים של ה"צאן לטבח". אבל כעבור זמן קצר אנשים אלה שיקמו את עצמם, הקימו משפחות, בנו בתים והפכו לאזרחים יעילים במדינה, תפארת לעצמם ולמדינה. חשבתי, הייתכן כי אנשים כאלה הלכו כ"צאן לטבח"? כנראה, שהיה שם משהו באותו גיהנם, שמי אשר לא עבר זאת על בשרו, לא יוכל להבינו לעולם.

נזכרתי באנשים אלה בקוראי את התאור של הקרב המתחולל בתוך העיר הנצורה בפואימה "שמחת עניים". תיאור המאבק הנואש של אלה היודעים שאין להם סיכוי לצאת ממנו חי, הנאבקים רק כדי לתת איזה טעם למותם, רק על מנת להציל את כבודם כבני אדם.

תאור זה "האיר"בי צד מסוים של האסון. גם המחקר שערכתי בהיקשר חיזק בי את ההארה הזאת. לא היתה ליהודים שום אפשרות להינצל. שערי ארץ-ישראל היו נעולים,ארצות-אירופה היו רובן תחת הכיבוש הנאצי. ארצות העולם החפשי, אמריקה ואפילו אוסטרליה הרחוקה ורחבת הידים, סגרו את שעריהן בפני הפליטים.
מה נותר לקרבנות לעשות, אנא זה ילכו?

חשתי כי אלתרמן הרגיש את אשר עומד להתחולל. איש לא ידע עדיין ב-1941 את מימדי האסון. אבל בתחושה של מי שקרוב לעמו, כמי שעברו נעוץ באדמת אירופה, הוא חש וניבא. הוא רק לא ידע עד כמה.

על כן הרגשתי קירבה אל היצירה הזאת וראיתי בה פואימה שבאה לנבא או להזהיר את מה שעלול לקרות.

מתוך שלושת התגובות האפשריות לשואה, נראה לי, כי גם המשורר הגיע למסקנה שתקומת מדינת ישראל היא התשובה היחידה האפשרית לשואה.

מלחמת העולם השניה נסתימה בחדש מאי 1945. יהדות אירופה חרבה ונכחדה. שלוש שנים לאחר מכן, הוכרז על הקמת מדינת ישראל. במשך שנה אחת קלטה ישראל את כל שרידי החרב. הפליטים הקימו מחדש את ביתם בארץ-ישראל. הם נשאו, הולידו ילדים, ורבים מהם השתתפו במלחמה על עצמאות ישראל.

וזהו לדעתי, הקשר בין המת-החי שקם לתחיה על אדמת האבות, לבין הגולה שנספתה, לבין מדינת ישראל. יהודי אירופה ניספו אך "במותם ציוו לנו את החיים, החיים עד עולם".

רשימה ביבליוגרפית

אבן-זוהר א. "החושב והנחשב או המת והרעיה" עיונים בספרות הוצ' משרד החינוך והתרבות - מכון הנרייטה סאלד תשכ"ו 25-34.

אבן-שושן א. מילון חדש - הוצ' קרית ספר בע"מ ירושלים תשכ"ב.

אלתרמן נתן. כוכבים בחוץ - שמחת עניים- שירי מכות מצרים- הוצ' הקיבוץ המאוחד תשל"ב.

אלתרמן נתן. הטור השביעי הוצ' עם-עובד תש"ו.

אריאל ש.ז. אינצקלופדיה מאיר נתיב להליכות, מנהגים,דרכי-מוסר ומעשים טובים- הוצ' מסדה תשכ"ד.

ביאליק ח.נ. שירים הוצ' דביר, ת"א.

גוטמן י. ח.שצקר - השואה ומשמעותה- מרכז זלמן שזר, ירושלים תשמ"ג.

גולומב הרי. "שמחת מועדים" תיאור ואינטרפטציה של שיר מאת אלתרמן, הספרות כרך ג' חוברת 1 עמ'109-139.

גלבר יואב. "העתונות העברית בארץ ישראל על השמדת יהודי-אירופה" (1941-1942)- דפים לחקר השואה והמרד מאסף א'.בית לוחמי הגיטאות ע'ש יצחק קצנלסון למורשת השואה והמרד.1969, תש"ל.

"החלוץ הלוחם"- עתון המחתרת של הארגון הלוחם של הנוער-היהודי "עקיבא" בקראקוב.

זך נתן. "לקסמה של שירת נתן אלתרמן"- זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית- הוצ' אלף תוברת א' 1966 עמ' 20 - 39.

זמורה י. "שירי המת החי" - עיון חוזר ב"שמחת עניים" לנתן אלתרמן "דבר" 23.9.67

כנעני ד. "על קו הקץ" - בינם לבין זמנם - ספרית הפועלים-מרחביה 1955.

כנעני ד. "נתן אלתרמן- מבחר מאמרים על שירתו"- הוצ' עם-עובד 58-62, 51.

מחזור לימים נוראים. פיוטים.

מירון דן. ארבע פנים בספרות- "המת והרעיה- על שירת האהבה של נתן אלתרמן" עמ' 13-37 הוצ' שוקן, תשכ"ב.

מירון דן. "הערות לויכוח על שירת נתן אלתרמן" שם עמ' 84-108.
סידור תפילה.
ערפלי בעז. עבותות של חושך- על "שמחת עניים" לנתן אלתרמן
המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר,
הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג.
צורית אידה- "שמחת עניים" נסיון להבהרת השירים 'משא' 10.7.52
קונקורדנציה לתנ"ך.
קורצוייל ב Condition Humaine בשירה הפרסונלית לנ. אלתרמן"-
בין חזון לבין האבסורדי, הוצ' שוקן, עמ' 202-257.
רז אברהם. "שמחת עניים והביקורת על שירת אלתרמן" "הארץ" 1.9.67
ריבלין אשר- מונחון לספרות, ספרית הפועלים הוצ' הקיבוץ הארצי.
רינג י. "על שמחת עניים" אורלוגין 13 1957 עמ' 89-169.
שחיל י. "המימד הנוסף" עיון מחודש ב"שמחת עניים" לאלתרמן
"גזית" כרך ל' חוב' ה-ח תשל"ג.
תלמוד- מסכת בבא קמא ס'
תנ"ך השלם הוצ' קורן ירושלים 1983.
תשבי י. משנת הזהר עמ' רס"ג, הוצ' שוקן ירושלים ותל-אביב.

Altenbernd Lynn: " A handbook for the study of Poetry ."
ed. Macmillen 1966, London.

Hitlers' Mein Kampf - translated by R. Manheim
ed. Hutchinson 1969, London.

5 DEC 1986