

# לא הכל הבלים והבל

עיון ב"שמחת עניים"

מאת מרת טאוב

ריבוי... קום האב, קום ופרוץ! כי על פני אתה אב! כי יש קץ לעלכון עקבך כצדקו!  
והתפילה הופכת להשבעת אלים קדמונית, שאת לחמי ארץ, שאת חיי מרץ, שעצמיותו פרה, הנוד לעיניו! והפעם נא אודונו! הנהו לעיניו! ולי תגנהו חי, כי חי אתה קינה! והנצורים הופכים מציבור בעל זיכרון היסטורי, למחחרת שתקבע את עתידה, כי לאות, כאבק ניהור, מחכה מחכה מחחרת! והקת כפי נר נרעת, המועד קרוב.  
אך לא הכל מוכן עדיין — והמחזור הששי מוקדש שוב, כולו, לרעה. היא חרדה והאיות מבשרים רע. אך נחמות אין, יהייה לי! חוקי ואנשי! לא שמחה מתפסקה בבלות!

ולפני המועד, עוד שרידה אחת אחרונה. הפרידה מהאב הנוצח, מאהבת אבות שהיא השלישית באלה שנמנו ב,הזר זוכר את רעיו, והיחידה ששוב שוב האזכרה. כמו שתפילה נקטת היתה גילגול האחרון של המקונן מאיכה, כך מניע ב,כוח האב, הרועה פשיר-השירים אל גילגול האחרון. בשיר זה מודרכת כל תפיסת המוות של שמחת עניים. מהו של האב הוא רגע של אמת לבת ולשירה גם יחד. יש רק אהבת אחת שאינה כלה לעולם, והיא אהבת אבות שבניהם ממשיכים את קיומם הביולוגי. כשהיא תעמד בשיר הבא, על קברו של אביו, היא תחבוק את בנה שלה. מי שהיתה רק רעה ואדובה, וקיום בנה-בנם רק נזכר ומיד נשכח (בקשת מחילה!), נעשית עם מות אביו לאם, והיא תעמוד על קברו כשהיא הוכתת את בנה בסודר. (האם מקרה הוא שבכל היאורי הישיגיו, א' 16 עד ב' 9, למשל) אין קהלת מזכיר את בניו? האב מת כי היוו הם סופיים. אך הוא אב, לאין קץ, האת זאת גם המוות אינו יכול לאיין.

מותו של האב הוא גם פתח האמת של השירה, ר,היופי, בת, יבא כל דבר כמישור, אך לבינה, ולא למליצה. האהבה, אהבת גבר לאשה, אינה ענה כמות. ענה כמות היא מליצה אותה מימש אלתרמן, עד לרגע של הסיכון האחרון. אין כנגד מותו ראל מול אהבתו של האב, שוב אין הוא עומדת יותר. אבל אהבתו שלהם, שוב אינה זקוקה לה יותר — הה, לא יפה שלי, משעו בד השנים, הה, לא שמחה שלי, עיניך לא יונים, לא היתה זו אהבה פסטורלית עצמית שירים. זו אהבה שעמדה בכל המבצנים, אהבה שגדלה משבועות, ובשיר היום היא תהיה כה גדולה, עד שתתן לאהוב המת כח לחיות מחדש את רעיתו המתה, להיפרד ממנה שוב, ולחכות באווריריה עד שתבוא אליו, ולא מבח בעניני אליה, אלא בעתה שלה! ולקת, על ארמת פריתי, בנך משכב לך ימור בחבל, כך נוצר במות האב גם המוות האמיתי, סיום החיים שאינו שלילתם. ואז בא הקדיש, על ארץ אכנים, והאל הוא כבר לא רק אל-נקמות, אלא גם האל המלא רחמים, הנותן למתים מנוחה נכונה, ולה כח, שלא ליפול בטרם עת.

והפרק האחרון מספר בשלושה שירים את סיפור המרד, לא כפאן לטבח, אלא מתוך עמדה של חירות וזכירת נפשות המצור, בקרב, שהוא גם שואת אבל גם תג, שהיא דין נחרץ וישועה גדולה כאחת. והוא הנצטרף הסופי על הוסר השחר שבממות. ואפילו אם רק פעם בארץ שבה, הרי שוב אין פתחון מה לטעון שהחיים אין להם משמעות.

שיר הסיים נפתח במותה, כמו ששיר הפתיחה נפתח במותו. וכשם שמותו לא היה מוות של ממש, כך הוא פתח גם אותה בשני השירים מופיעה השמחה בראשון היא הירדת איתו אל הקבר, ובאחרון היא השמחה שבשפת הא פוקד על רעייתו לשוב לחיים. אלוהי, אלוהי כתי, קיע מספר, כי שמחה במעוננו! עולם שלם עבר ממותו עד מותה. עולם שגבט וצמח והשתנה לאין הכר בין תחילתו לסיומו. גם השמחה השתנתה. הצירוף הפרודוקטיבי של שפת-הממות, השמחה שזוכה בה העגריכמת רק ביומו האחרון, מגיע גם הוא אל פתחונו כאן, בסיום הריכות עם קהלת. עכשיו, כאשר, יש לטעון טעם, שוב אי אפשר לטעון שטפיותם של החיים מאינה את משמעותם. הרי שמחה שבממות הזה, היא שמחה הנוכחה והזכיה בטעמם של החיים. ובשיר הסיים שוב אין השמחה הלומה כנקט' כמי שהיתה בשיר הפתיחה, כי משהשבת נקט' כתי, כמו שהוק רחוקה מאתנו. כמו שהוק נקרים, כתי, למול קרוב חננו שלני. הקרב האחרון לא נקט באויב, כשם שלא ניצח את הצר. המרד הוא נצחון על גניחיליוס שסיכו את עצם טעמם של החיים.

רעל כן תבוא גם עתה למות, פשוט כאשר ייסקו החיים, שאינם נצחיים, אלא סחם חיים, שבשלהם ובשמם

לא הכל הבלים, בתי,  
לא הכל הבלים והבל,  
(מאמר שני והאחרון)

וגם חרפה. אבל לא נזליך את החרפה? במעבר מהשיר על החרפה, לשיר הבגוד, מתרחש מה שקורא Dodds בספרו „היוונים והארי רציונלי“ (מעבר מתרבות בוסה לתרבות אשם. בשלב מוקדם של ההתארגנות החברתית, מופעלת הסנקציה החברתית כנגד מעשים לא רצויים, על ידי יצירת רגש של בוסה. מקור הסמכות הערכית הוא יתו של הזולת. רק בהדרגה, מופנם מקור הסמכות, והשיפוט הערכי נעדר על-פי עטרוגות מופשטים של טוב ורע. מעשה שלילי, מביא בתרבות הנושה לתגובה של נקם, רעה תחת רעה. בתרבות האשם, היפך הנקם לעונש, הנקבע על-פי קניימורה מוחלטת. כך הופכות האריות בסוף האורסטיה מאלות נקם לאלות צדק. כך בא השיר על הבגוד והאשם אחר השיר על החרפה הענקת היכולת להכיר בבגידה ובאשמה, הם סיומו של תהליך החינוך המוסרי, והרשישה להודאה בהם, יאמר האשם: אישמה, יאמר הבגוד: בגדתי! היא השלמת סיהורו של המתנה.

עד כאן ההכנות הראשונות למועד. מעכשיו, מתחילתו של פרק ה', קיימת בחירתו. אפילו בעיר נצורה, אפילו לנוכח מוות וודאי, קיים מה שקהלת כפר באפשרותו — שלטון ביום המוות (ח' 8). והבטחון הזה, הוא שמוליד את השקט שבשיר של מנוחות, וגם בממות המחכה אפשר להרהר דומם, וגם קינה האללי! הופכת למקהלת מלאכים. ובכאשר הרואות תהסכנה, שוב אין צורך בדיון תיאורטי במשמעותה של ההיסטוריה הקיבורית. ציף זוהי פנייה ישירה של המתיהחי אל רעיו, שלא יביאו גם במותם לסיומו של הזכרון הקולקטיבי. גם אם יישמעו „כסיד ובמלח, יתפתח בין פלח לפלח“, שלא תידום הצעקה, שלא יישכת זה אשר אין לשכות. שלא יסלח מה שאין עליו סליחה.

כאשר הפכו היהודים לציבור, למחנה, שוב אין הם מרחפים בחלל הריק והריאליה השירית נעשית שלמה ומאוכלסת. האויב הצר על העיר, שקיומו בחלקה הראשון של „שמחת עניים“ מעט רק נגזר מעצם מצב המצור, הופך כאן ליישות עצמאית שהיא מוקד לשגאה ומישא לרגשות הנקם. עם היווצרות המצפון הציוריים המוסריים האקטיביים, כסתיימת גם חלוקת המקונן לאיכה לשניים. מעכ' שיו המתיהחי הוא גם הגבר-יראה-עוני וגם, אחיג'ר שפיו בעפר. במקביל למצפון נוצר גם האל — אלוהי הנקם של המתים, ובמילותיו של המקונן (איכה ג' 28) קורא לו הגיבור: קום הרב את

\* Dodds, Eric Robertson — The Greeks and the Irrational. Berkeley, University of California Press, 1951.

כשלמדה לחשב את קיצה, נעשו גם כל החיים שלמים וחוקים! היא גם, רעיה נרצחה ונצחית! וגם מסוארת על פי תרבי; וגם אם הערב דאוג והתדר עני, הארצ'ר חפוק ומחובק' בה, וכשהוא בא אליה עכשיו, כמטר ובסופה, שוב אין היא ישנה, כמו כפרק הראשון, אלא אהובה נענית כרלתות רחפה לי בתי יפה, כרלתות ובטקוף וילוני הבית. וסופו של המחול האקסטטי, ושל פרק ב' כולו, הוא בדיעה, כי כשקר קרעוך מאתי, ואמת הוא שרבי אליך. לא הוא אל קברו, אלא הוא אליה, אל החיים. אינו דרך ארוכה מאו, ואלו יורידוך בחבל.

פרק ג' מתאר כמו פרק א' את אהלת ידו של המוות, והפעם בסני הרעות. כמו האהבה, גם הרעות השמחה לא יטבעו אחרי המוות בתנועה המעגלית של חילופי העונות. וכמו שהמשיך אחרי מותו לבוא אליה בכרך, כך ימשיך לטייל עם רעיו ברחו. הוא לא יחדל לעלות אליהם מתחת לגל האבנים, וגם הם יבטיחו לו: לא יפרידו שלוש אבנים, שהיו לאחד בל-ערי.

אך בהבטחת קיום הרעות אין די, כשם שלא היה די בהבטחת קיום הנאמנות שבאהבה. בפרק ד' הוא יעורר גם בהם מודעות למצבם, לחירות הבחירה שבדיהם, מתוך בחינה משותפת של גיבורי הזיכרון הקולקטיבי — החכם והכסיל, אלה שנתנו את גוים למכים, החוקים שהיו לצחוק, ולבסוף גם האשם והבגוד.

החכם שהציל את עירו בקהלת (ט' 15—14), והכסיל שקונן על עירו באיכה, היו למשל ולשגינה, לא מפני שחכמתם לעמדה להם בסני המוות. הם היו לכאלה, מפני ששברו כאילו החכמה והכסילות עשויים לעצרו. אבל מה שכיחה את החכם אינו המוות, אלא החכמה, וכל מה שיכלה הכסילות לתת לכסיליה, הו רק קינות לאחר מותם. גורלם המ' שוחף, שהסך את המלך הוקן לניהיליזט, הוא שינחם את החי, אל מול המוות ניצבים החיים עצמם ולא הישיגיהם, ואם יהיה החי והתנחם, יזכור איך תמו כסיל וגם חכמי.

וכנגד דבר אחד מהיר המתיהחי את רעיו — כנגד חיים בחרפה. כי אפילו אם צודק קהלת, וכל מעשי האדם, גם אהבתם, גם שנאתם, גם קנאתם יאבדו עם מותם, ואפילו זכרם יישכת, דבר אחד לא יימחה לעולם — החרפה. אמונתו של אחיג'ר בחסד שיבוא, בצדק האלוהי הנסתר, היא שיצרה את האישור לדחייתו של כל שיפוט ערכי לימים טובים יותר. ובניתיים, לידה, הכל כשר, גם מה שממייס חרפה, אבל מחרפה, אומר המת' החי, אין מחבוא ואין מציל, אפילו במות, לנשכי חים ירחו. ולחיים ירפא. וארץ עוד תחליף קיצה

השיר הראשון ב„שמחת עניים“ הוא אקספוזיציה קלאסית. הגיבור מתאר את חייו רצוף העני, המחלה והבדידות, שתכנסם האחד היה אהבתו לאשה, וסיומם היה סתמי ובלתי-מוסבר — אז עלה הברזל, בתי, והשיר גם ראשי מאלרי. בגירסה מהופכת של המיתוס של אורפיאוס, מחכה כאן המת לרעייתו, מתוך בטחון ש,עוד יבוא יום שמחה, כתי... ואלו יורידוך בחבל, אבל מאחר שלעולם לא יישבר צמאונו אליה, ימשיך עפרו לרדף את נעליה, עד לאיחודם מחדש במוות.

הפרק הראשון כולו, נראה כתיאור, חיי הויטי עם ושנת הבית של המתיהחי הרעייתו. וזרעת חייה היא כפולה: גם מבחינת הסיטואציה הריאליסטית — חיי עוני ומרורים בתוך הסיר הנצורה, חיים של בכי, ער שפחון, ער כלות, ער אין בינה; וגם מבחינת הסטריאליסטית, שהיא מודעת לה בשלימות, חיים עם המתיהחי — וידעה כי אני אורחי, והוא, שמכוח אהבתו לא מת עם מותו, ממשיך, באותו כוח לקיים גם אותה, וגם את חייהם המשותפים. הוא דאג לנזיר הפרור והלחם, והגר שימשיך למאור, הוא מביא לה פת אחרונה ומגיע אל פיה שחורב את חמת המים. גם חיי האהבה עצמה נמשכים. הוא בא עליה בכרך, ככה ואוס על סמלה, והוא מקנא לה בקנאה מחזיקה ונוקמנית, כעיס תג על טרפו.

לכאורה, המתקיימים החיים רק כמובנם הפיוי וכמעגלם המצומצם ביותר. אך מתחת לכל זה מתחילים לנבט רע' המשמעות, המודעות העמומה למשור שמעבר לה. כבר בשיר השני אין צמיחתו למותה, להתאחדותם במות, שלמה כבתחילה. אינם יוסייזם אתפלל שהכלי כפי נרי אבל גם, יוסייזם בקרד על פתחים אחר, למען תחיי ער ערפי, מאוחר יותר (החולד') הוא בא לקהלה, כמו החולד הנא לגנוב שיכולת, אך כאשר מסגור אותו הגר האביון בחורה, כאיר גם אינה אור סמלי את חשכת בינה, זהו סומר על מקומה במראה שבבית המת, אין הו משחק לבדו. למעגל תודעתו שהכיל רק אותה, חודרת גם הסיטואציה הרחבה יותר — כי נשפרת הגר כשיכולת, יצרינו עומדים על תילם. המצור חדל להיות רק מצב קיומי סתמי ומנותק, שהם גיבוריו היהודים. מסתמנים גם האויב, שאינו חדל לאיים על קיומם, וגם כל אלה שמצאו את מותם מידו, וגם הם כמו המת' החי לא שכחו את ביתם. מה שנראה לו קודם כרצף אחד כוח אהבתם שאינה מכירה בגבול שבין חיים למוות, נחצה עכשיו לשניים. ומה שנראה לו כמיוחד רק להם ולאהבתם, נעשה מאסיון לעולם בכלל. כי הגני הקולה, כי הוא שניים, וכפולה היא המיית טמפרו, כי אין בית בלי מת על כפים, ואין מה שישכת את ביתו, השבועה שנשבע לה, לאהבת-יצת, נעשית אטיט לחלק מוכרון היסטורי המשותף לרבים. שוב לא יהיו חייהם חיים של יצרי הקיים והאהבה כלבד, מעכי שיו יש גם נרות ויין וברכה.

בשיר האחרון של הפרק, בקשת מחילה הוא חדל לראות בה רק מושא סבלני ופאסיבי לאהבתו היצרית, לפתע הוא מכין שלא הכל ממנו ובו: שהיא לבדה, בלי עוזר וכלי עד, נשאה את הקשה משאת, ובשתיקה נוראה שמרה על כוחה ועל בנם יחידם. על, הלאהיך בדברים על לב רעי הוא מבקש מחילה. ושוב לא קנאה חונקת ועסייה למותה, אלא הבטחת נקם על סבלה, יש נקם לחנך שהרס. יש נקם על קולך שרדפי.

בפרק ב' נעשים הכוח והמודעות שנבטו בו גם לנחלתה שלה, והם שלמים ומשוחררים, עד שבשיר האחרון הם הופכים למחול אקסטטי של שניהם. ישיר השקר' הוא שיר עיצוב התודעה המוסרית היסטורית של הרעה. גם בניבאיהאמת שחזו את החורבן שיבוא כעונש (עמוס, ג' 15 ר'ה' 8, למשל), גם באחיג'ר, שממגילת איכה, שנחן את לחיו למכים (ג' 30), וגם בקהלת הניהיליסט, שבשבילו המוות הוא רק אירוע גופני (וחשכו הראות... י"ב והנסיון להבין הביאו רק לערות מקוללת (ח' 15) — בכולם יחד היא מתריסה צעקה של שיחרור שקר, שקר, שקר. כעכשיו היא המבדילה בין אמת לשקר. היא המבינה שהחורבן אינו בהכרח עונש על חטא (איכה, ב' 14), שלא בכל תנאי כדאיים החיים, שהיים של חרפה, סופם אינו יותר ממוות בחרפה.

שלושת השירים הבאים הם כששום שירי הלל לרעה. שוב אין היא מי שביתו היתה לחושך (הזר טקנא לחי רעייתו), שוב אין היא בוכה עד כלות. המרידה מאשליית הניחומים, והרדיעה שהיא ניצבת אל מול הצרמות נוחת בה כח. בביתך הנערך לאסוף את שבים לראשך עונפת. את שופפת רצפתיני נרות צת תריפו כל עוד נהה בו אבן על אבן. היכולת שצמחה בה להבדיל בין אמת מוסרית, לבין השקר שבדטרמיניזם המצדיק כל אירוע, מבטיחה את חירות הבחירה האנושית. וכשכל זה הוא עכשיו שלה, היא נעשית, שומרת בקו פתור, המבדיל בין חייו למוות.