מחקרי גבעה

שנתון המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון **תשע"ט**

כרך ו

המכללה האקדמית לחינוך
גבעת ושינגטון

עורכים:
פרופ׳ משה צפור
פרופ׳ אהרן מונדשיין
ד״ר אליסיה גרינבנק

מועצת המערכת:
פרופ׳ מיכאל אביעוז
פרופ׳ בנימין בר-תקווה
פרופ׳ אורציון ברתנא
הרב פרופ׳ שלמה זלמן הבלין
פרופ׳ שמיר יונה
פרופ׳ אהרן ממן
פרופ׳ אסתר עדי-יפה
פרופ׳ ישראל ריץ׳
פרופ׳ אביגדור שנאן

עריכה לשונית
עברית: אודי לוינגר
אנגלית: יאיר האס

מזכירת המערכת: בת-שבע הרוש
עיצוב והפקה: צופית צחי

© כל הזכויות שמורות

תשע״ט 2019
ISSN 2664-553X

המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
ד״נ אבטח 79239, טל׳ 08-8511900
דוא״ל givaa@macam.ac.il
אתר המכללה www.washington.ac.il

תוכן

דבר ראש המכללה 5

דבר המערכת 9

רשימת כותבי המאמרים 13

שער ראשון | מקרא ופרשנותו

משה צפור — חוקי השמיטה בתורה בראי תרגום השבעים 17

גבריאל ברזילי — מרד אהוד בן גרא ומציאותו של הר אפרים בעבר הירדן המזרחי 37

יאיר צורן — "אם את עושה דל"ת רי"ש - מחריב את כל העולם" הערות לנוסחו של עמוס ה, יא ולפרשנות הערבית-היהודית עליו 51

יוחנן קאפח — 'מושך עצמו ואחר עמו' בפירושו של הרב יוסף חיון 55

שער שני | חינוך

אליסיה גרינבנק ואיריס טמסוט — מה בין מנהיגות בצבא למנהיגות בהוראה 71

אילה רביב ואסתר אפללו — הערכת הקבוצה במעבדת המדעים בבית הספר 81

ליאת מירב — "ללכת עם האמת הפנימית שלי" סיפורי חיים של גננות - אשנב לתהליכי הבניית זהות מקצועית 103

רינת כספי — תוקפנות בגן הילדים הבדלי מגדר ומגזר 137

שער שלישי | מוזיקה, ספרות ואמנות

אפרת בוכריס	האידאות של בית המלוכה האירופאי באורטוריות העוסקות בבית המלוכה התנ"כי	155
רבקה קדוש	קריאה סטרוקטורלית בשירתו המיתית של ק.א. ברתיני	185
רחלי ברגר	שימוש בחומרים תיעודיים באמנות עכשווית המתמודדת עם השואה (2005–2015)	201
לאה מזור	מהטלאי הצהוב אל הדגל: מסע אמנותי בין כוכבים וסמלים ביצירתה של האמנית סבינה סעד	219

שער רביעי | חינוך גופני ובריאות

מירי שחף	קפיצה לגובה בסגנון מספרת	239
סיגלית אבוחצירא ודניאל מורן	גורמים ומניעה של טביעת ילדים ובני נוער במדינת ישראל / מאמר דעה	263
סהאם אבו עבייד ודניאל מורן	היפגעות ילדים בישראל: השוואה בין ילדים ערבים ויהודים / מאמר דעה	277

תקצירים מתורגמים E5

מחברי המאמרים

סיגל אבוחצירא
סטודנטית לתואר שלישי, בית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
sigal00000@gmail.com

סהאם אבו עבייד
סטודנטית לתואר שלישי, בית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
sehamm1992@gmail.com

פרופ׳ אסתר אפללו
החוג למדעים וראשת רשות המחקר במכללת חמדת הדרום
ester@hemdat.ac.il

ד״״ר אפרת בוכריס
החוג לתנ״ך והחוג לחינוך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
efratb@neto.net.il

ד״ר רחלי ברגר
החוג לאומנות, המכללה האקדמית לחינוך תלפיות; עמיתת שפיגל, המכון לחקר השואה ע״ש פינקלר, אוניברסיטת בר אילן; החוג לחינוך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
berger.rach1@gmail.com

ד״ר גבריאל ברזילי
החוג לתנ״ך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון ומרכז יעקב הרצוג ללימודי יהדות
barzilg@gmail.com

ד״ר אליסיה גרינבנק
ראשת החוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון; החוג לחינוך וחברה והתוכנית לתואר השני בייעוץ ארגוני למוסדות חינוך, הקריה האקדמית אונו
alicia2@netvision.net.il

איריס טמסוט
מפתחת תוכניות בחינוך הפורמלי והבלתי פורמלי, משרד החינוך
iris20081@walla.com

ד״ר רינת כספי
ראשת החוג לגיל הרך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
rinatc10@gmail.com

פרופ׳ דניאל מורן
פרופסור מן המניין, המחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת אריאל
dani.moran@sheba.health.gov.il

ד״ר לאה מזור
החוג למקרא, האוניברסיטה העברית בירושלים
mazor.lea@gmail.com

ד״ר ליאת מירב
החוג לגיל הרך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
liatmayrav@gmail.com

יאיר צורן
חוקר פרשנות המקרא הערבית-יהודית בימי הביניים
zorantirgumim@gmail.com

פרופ׳ משה צפור
פרופסור מן המניין (בדימוס) במחלקה לתנ״ך, אוניברסיטת בר אילן; ראש החוג לתנ״ך וראש התוכנית לתואר שני בתנ״ך במכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
moshezi1934@gmail.com

ד״ר יוחנן קאפח
החוג לתנ״ך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון; דיקן הסטודנטים, מכללת אורות ישראל
ykapah@gmail.com

ד״ר רבקה קדוש
החוג לספרות, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
rivkkad@gmail.com

ד״ר אילה רביב
החוג למדעים, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון ומכללת חמדת הדרום
ayalaraviv1@gmail.com

ד״ר מירי שחף
החוג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
mirile@washington.ac.il

קריאה סטרוקטורלית בשירתו המיתית של ק.א. ברתיני

רבקה קדוש

תקציר

בשירתו הלירית-סימבוליסטית של ברתיני ישנו חיפוש בלתי נלאה למצוא את מה שמעבר, את התשתית ההיולית הבראשיתית. בשיריו יש תהיות, שאלות הגותיות סביב המתח בין חיים למוות, בין החלוף לנצח. ברתיני מתמודד עם שאלות אלה באמצעות העיסוק בדמויות קדומות שהוא מוצא בהן קרבת נפש, דמויות שזכו לנצח את המוות, כגון חנוך והבעש"ט, ושהצליחו כל אחד בדרכו לעבור את התחום של 'מעבר יבוק'.

המתודה שנבחרה במאמר זה היא שיטה הוליסטית המשלבת מספר גישות הבודקות את מערך המסרים בשיר באמצעים הבאים: השיטה הפורמליסטית-סטרוקטורליסטית, התבוננות בשיר באמצעות מערכת האנלוגיות והניגודים המובילים להבנת תשתית העומק והשאלה/ות הבונה/ות את משמעות השיר; ובאמצעות קריאה אינטרטקסטואלית הבודקת את קשרי גומלין בין הטקסט הנכתב לבין הטקסטים הבלועים בו. קריאה זו מדגישה את השאלה הגדולה סביב סוגיית המוות וניצחון המוות המעסיקה את ברתיני ונמצאת בתשתית האינטרטקסטואלית - המקראית, החסידית והמיתית בשירתו. הפתרונות שדרכם מתמודד ברתיני עם סוגיית המוות העולה תדיר בשירתו הם באמצעות קיום דיאלוג עם טקסטים אחרים. הטקסטים יוצרים קשר דיאלוגי עם הטקסטים הבלועים בתוכם. ברתיני רומז לכך שמיתוס בא ומיתוס הולך ועמדה ריאליסטית לא תוכל לגנות באופן גורף את ההיזקקות האנושית למיתוסים.

תארנים: השיטה הפורמליסטית; השיטה הסטרוקטורליסטית; אינטרטקסוטאליות; יסודות בינאריים; יסודות אנלוגיים; תבנית השטח; תבנית העומק; תבנית פרדיגמטית; מיתוס.

מבוא

קלמן אהרון בֶּרְתִּיני (גולרגנט) או כפי שנהג לחתום ק. א. ברתיני, נולד בשנת 1903 בריצ׳יבה, בסרביה, האימפריה הרוסית, ונפטר בישראל בשנת 1995. ברתיני למד בפראג ובפריז, לימד עברית ברוסיה, ובעוון חיבת ציון ואהבת העברית עבר תלאות של גלות בסיביר. לאחר מלחמת העולם השנייה עלה לישראל. שנות היצירה שלו הציבו אותו בפני התהפוכות ההיסטוריות של המאה ה-20.

ברתיני כתב סיפורים ושירים לילדים, עיבד לנוער ספרים מהקלאסיקה, תרגם עשרות ספרים ממיטב ספרות העולם והיידיש, ובעיקר היה משורר עברי. שירתו התפתחה משירה מליצית עד לשירה לירית-אישית מודרנית. הוא הוציא עשרה קובצי שירה, אך הביקורת לא נתנה לו מקום וערך אף שהיה מעורה בחיים הספרותיים בארץ. הוא ערך קובצי שירה, כתב על סופרים עבריים שכתבו בעברית וביידיש (שדה ראיה, 1975). כמו כן תרגם יצירות מיידיש, מצרפתית, מרוסית ומרומנית. הוא זכה בפרסים בעד תרגומי שירה ובפרס אקו״ם על קובץ שירים שלו שהוגש לוועדה בעילום שם. להלן חלק מקובצי שיריו: מליל עד בוקר (1951); מראות על האפר (1954); בקבוק על פני המים (1969); מחשכים ודרכים (1974); כל הצבעים ההם (1978); היין הקר (1982); מאחורי הפרגוד (1985); לאורך הימים ולאורך המים (1988); האנתולוגיה ׳שירים׳ ,מבחר שירי ברתיני, ערך והוסיף מבוא: דן מירון (2003).

הסיבות לכך שבחרתי לכתוב על שירתו של ברתיני הן העובדה ששיריו נוטים אל ההוויה המיסטית ומתמודדים עם שאלות קיומיות על מהות החיים והמוות. מערכת התשתיות בשיריו מגוונת ביותר וכוללת: תנ״ך, ספרות עברית וכללית, מיתוסים קדומים (המיתולוגיה היוונית), מיסטיקה יהודית, חסידות ויסודות ארכיטיפליים. מורשת זו מעידה על עולם רוחני רחב ומגוון. השאלה העומדת לדיון היא: מה עושה המשורר עם תשתיות אלו? ומה יחסו אליהן?

סיבה נוספת: שיריו של ברתיני לא זכו להכרה מספקת ולא לניתוח מעמיק, אולי משום היותם ״לוקים״ בפשטות מסוימת במסגרת של מבנה בית ומשפט סטנדרטי, במילים די מובנות וללא חידושים נועזים. כמו כן בשירתו ניכרת השפעתם של משוררים הקרובים אליו כגון ביאליק, פיכמן, זוסמן, למדן, גלבוע ובת-מרים, מה שמעיד לכאורה על חוסר מקוריות והיצמדות לאותם נושאים.[1]

ברצוני להוכיח שלמרות כל הנאמר יש בשיריו מעין אצטלה נסתרת, תערובת של שכל ודגש, הגות וליריות עם נקודות מבט מקוריות שהולכות ומשתכללות מקובץ לקובץ.

---

1 ב״י מיכלי, ״ק.א. ברתיני, שלבים ראשונים ביצירתו״, **ערוגות**, א (אייר תשל״ג 1973), עמ׳ 39-46; ש׳ אבנרי, ״על שירים ומסות של ק.א. ברתיני״, **מאזנים**, כרך מ״ח, 3 (תשל״ט), עמ׳ 193-198; ד׳ מירון ״דרך המשך, דרך קוצים: על שירתו של ק. א. ברתיני״, בתוך: ״ק. א. ברתיני: שירים״ (בחר והוסיף אחרית דבר, דן מירון) אור יהודה 2003, כרך ב׳, עמ׳ 185-267; א׳ שיינפלד, **״עובר עבירות, עם מותו של ק.א. ברתיני״**, מאזניים, ס״ט, 6 (1995), עמ׳ 4.

המתודה שנבחרה במאמר זה היא שיטה הוליסטית המשלבת מספר גישות הבודקות את מערך המסרים בשיר באמצעים הבאים:

1. השיטה הפורמליסטית – בחינת היסוד האנלוגי וגילוי תבנית השטח כמפתח להבנת השיר.
2. השיטה הסטרוקטורליסטית – התבוננות בשיר באמצעות המערכת הבינארית, מערכת הניגודים שתוביל להבנת תשתית העומק והשאלה/ות הבונה/ות את משמעות השיר.[2]
3. התפיסה האינטרטקסטואלית – בדיקת קשרי גומלין בין טקסטים ויצירת דיאלוג בין הטקסט הנכתב לבין הטקסטים הבלועים בו.[3]

חומרי התשתית בשירתו של ברתיני

חומרי התשתית בשיריו של ברתיני מגוונים ביותר: החל ממקורות ישראל, המקרא ובעיקר ספר בראשית; החסידות והמיסטיקה היהודית ובמיוחד חסידות ברסלב והבעש"ט; דרך ספרות עם ישראל ובמיוחד השירה הלאומית – ביאליק ששורות משיריו משובצות בשירתו, למדן, פיכמן ועוד; וכלה במקורות כללים – המיתולוגיה היוונית (סיזיפוס, מדיאה ועוד); ספרות עולם כגון דון קישוט (דולצ'יניאה) ועוד. ניתן לומר שכל "הספרייה הרוחנית" הפרטית של המשורר נחשפת בקובצי שירתו. הוא בונה עולמות של עבר ומקרב אלינו את הדמויות קרבת שטח וקרבת זמן. הפנייה אל מאגר גדול זה, העשיר בסמלים מיתיים, ארכיטיפים, מיסטיקה ויסודות מאגיים, מחייבת בדיקת עבודתו של היוצר עם חומרי תשתית אלו תוך התייחסות למידת המסורת ומידת החידוש בשיריו. היוצר מצד אחד מקל על עצמו בעצם בחירתו בנושאים קלאסיים ואוניברסליים שהוכיחו את עצמם, אך מצד שני מעמיד את עצמו במבחן קשה של מה אפשר לחדש עוד בנושאים אלו שלכאורה הגיעו לשיא אומנותי. בשאלה זו אעסוק תוך כדי ניתוח המדגמים המיוצגים לאורך המאמר.

קלוד לוי–שטראוס, בספריו הידועים אנתרופולוגיה סטרוקטורלית, והחשיבה הפראית[4], הציע לראות במיתוס סוג של חשיבה שהיא בין חשיבה קונקרטית לבין חשיבה מושגית. לגרסתו, החשיבה המיתית היא חשיבה סמיוטית, חשיבה באמצעות סימנים שאינם משקפים את מציאותו של עולם הטבע אלא את המציאות התרבותית שמארגנת אותו באופן קומוניקטיבי כ"תבנית הפונה למישהו". באמצעות ניתוח היחסים בין "תבנית השטח" (המשמעות הגלויה לעין המתגלמת בטקסט) לבין "תבנית העומק" (התבנית הפרדיגמטית הסמויה שהסיפור/השיר "חושב" באמצעותה), נחשפת המגמה האידאולוגית של הטקסט. החשיבה המיתית מתבצעת אפוא באמצעות יחידות מכוננות, אולם משמעותה מתגלה רק באמצעות ניתוח אופני הצירוף בין היחידות או הסימנים השונים. כאשר היחידות השונות

---

2 גישה זו נבחרה בעקבות ה' ברזל, **דרכים בפרשנות חדשה**, רמת-גן 1990; הנ"ל, **השיר החדש משגב להיתול**, תל-אביב 1979.

3 לעניין זה ראו ז' בן פורת, "בין-טקסטואליות", **הספרות**, 2, 34 (1985) עמ' 170-172.

4 ק' לוי-שטראוס, **החשיבה הפראית**, תל-אביב 1973; Levi-Strauss, Claude, Structural Antropology, N.Y. 1963.

נאספות לטורים ניגודיים, נוטה המיתוס לפרש את עצמו באמצעות אופוזיציות בינאריות, כפי שנראה בניתוח מדגם מתוך שיריו של ברתיני.

מוטיבים מקראיים

בשירתו של ברתיני בולטת זיקה מודעת וגלויה למקרא, במיוחד במישור העלילתי. הבחירה בדמויות ובסיטואציות מסוימות מגלה את נטיות הכותב והעדפותיו וגם את יחסו למקור. היחס הוא לרוב של כבוד והערכה, מתוך זווית ראייה מקורית, השלמת פערים מסוימים ולעיתים תוספת נימה אירונית אך לא מהתלת. בהסתמך על המתודה האינטרטקסטואלית, עצם ההבאה של שני טקסטים והצגתם בכפיפה אחת יוצרת מעין "זירת התמודדות" בין הטקסטים שבה הם מאירים זה את זה ומעירים זה על זה. כך קורה שטקסט מאוחר יכול להאיר טקסט שנכתב לפניו ולא רק להוסיף רובדי משמעות לעצמו. ג׳וליה קריסטבה, שטבעה את המונח אינטרטקסטואליות עוד בשנות ה-60 של המאה ה-20, ראתה במונח "טקסט" את המילה הכתובה הרואה בכל טקסט ספיגה וטרנספורמציה של טקסט אחר. לדעתה אין טקסט בודד, יש רק טקסט ליד טקסט, ולמעשה מתקיים שיח בין היצירה והיצירה המשוקעת בתוכה.[5]

סיפורי התנ"ך משמשים תשתית לשירים שלמים המובאים תחת הכותרת "בראשית".[6] כותרות השירים מרמזים על אירועים, דמויות, סיטואציות בראשיתיות גוריליות, ותחושות ראשוניות בעולם הקמאי של האדם הראשון ובני משפחתו (כגון תיאור סצינת הגירוש מגן עדן ותגובת הטבע האפוף יגון לגירוש). זוהי תוספת של פרשנות רגשית איפרסיוניסטית של ברתיני. בשיר "חלל ראשון" יש התייחסות לרצח הראשון בעולם, ובהמשך בשיר "וקין טוען" נמסרות טענותיו של הרוצח המאשים באופן די אירוני את מלאך המוות שמשך אותו לכך. בשירים "ואדם זקן" ו"חוה בימי בלותה" הוא מתייחס לזִקנה הראשונה בעולם. אלו היצורים הראשונים החוווים כל סיטואציה, ולו הטריוויאלית ביותר, באופן ראשוני. נקודת המבט של המשורר המודרני המרוחק אלפי שנים מן האירוע מוסיפה לעיתים נופך אירוני, כגון טענותיה של חוה בשיר "חוה בימי בלותה" לעניין חוסר הטעם בלהט החרב השומרת מפני הכניסה אל הגן, שהרי היא כבר זקנה וגם עץ החיים כמטפורה לחיים הזקין והתכער: "מַה מְּיֻתָּר הוּא לַהַט חֶרֶב מִתְהַפֶּכֶת/ עַל שַׁעֲרֵי הַגַּן הַמְּיֻתָּם!/ הֵן מֵעֶבְרוֹ עֹמְדִים עֲצֵי הָעֵדֶן בַּשַּׁלֶּכֶת/ וּבִי כָּל חֵשֶׁק תַּם/ לִקְטוֹף הַפְּרִי מעץ הַדַּעַת/ כִּי הוּא קָשֶׁה, הַפְּרִי, תַּפֵּל/ וּנְחַשׁ הַפִּיתוּיִים בִּלְשׁוֹנוֹ הַמִּתַּעְתַּעַת/ נִרְדַּם בְּמַחְבּוֹאֵי נָקִיק אָפֵל".

ליחס של כבוד רב זוכה דמותו של "חנוך",[7] דמות מיתית של אדם שזכה לעלות חי השמיימה כאליהו הנביא. הדובר מוסיף תיאורים על אופן עלייתו השמיימה והליכתו על

---

5 ז׳ בן פורת (הערה 3) עמ׳ 170.

6 ק"א ברתיני, **שביל כחול**, תל-אביב 1961, עמ׳ 132-148.

7 שם, עמ׳ 141.

עמקי מרומים. הביטוי המופיע בשיר: "חנוך מתהלך עם האלוקים", אינו מקרי ואתייחס אליו בהמשך, שכן חנוך הוא אדם שזכה לפענח את חידות היקום, המעסיקות מאוד את המשורר, ברגע שעבר את מחסום התחומים והתנתק מכבלי אנוש, ובעודו חי נתפענחו לו העולמות הגנוזים, רזי המנעולים ופשר החידות.

השיר "חנוך" מתאר את דמותו של חנוך בנפרד מאשתו ובנו ומן העולם הזה לטובת השהות בעולמות עליונים לצדו של הא-ל. השיר שואף לקראת עליה מעלה מעלה הניכרת גם בחזרה על המילים 'הֶרה'...'הֶרה' (בית ג): "כִּי יָד אֵיתָנָה הוֹלִיכַתּוּ רַק הֶרָה, רַק הֶרָה:/ חֲנוֹך מִתְהַלֵּךְ עִם הָאֱלוֹהִים". השיר בנוי סביב חזרות ואנלוגיות בולטות: גבעות - הרים; אדמות - מישור; החי - בני אדם; זר - זרים; מצעדן - רגלו הדורכת; מהלך בטיחות - קל מצעדו; נישא - אל גבהים; מסוגר - מנעולים; רז - חידות.

על פי הגישה הסטרוקטורליסטית, לאחר מרכוז היסודות האנלוגיים צצים ועולים היסודות הבינאריים: גבעות הרים - גיא ומישור; חופש - כלא; מרומים - שפלה; גבהים - עמקים; מתפענח - רז, חידות; עומק השפלה - עמקי מרומים. והשאלה המסתתרת בתשתית העומק היא: האם כדי לפענח את חידת העולם יש להתנתק לחלוטין מן החיים, עד למצב של "בני אדם זרים לו" כחנוך?

גישה שונה היא הגישה הרפורמטיבית המגלה משורר שקורא את התנ"ך בצורה קצת אחרת, כגון בשיר '**הגר**'.[8] הבחירה בדמותה של הגר ולא בדמותה של שרה מלמדת על סדרי העדיפות של הכותב, העומד דווקא לצידה של הגר. בגישה הרפורמטיבית יש תוספת של אלמנטים רומנטיים שלא מודגשים במקרא. המשורר מתמקד בהיזכרותה של הגר "בליל ההוא" שהביא להולדת ישמעאל ובתשוקה שנותרה בה מאז.[9]

גישה מיליטנטית יותר ביחס לדמויות מן המקרא מודגשת בשיר "אשת לוט".[10] בספר בראשית (פרק יט) מסופר על מהפכת סדום ועמורה שניצלו ממנה רק לוט ובני ביתו, מלבד אשתו שהביטה לאחור בניגוד לדברי המלאכים ונהפכה לנציב מלח. המעשה באשת לוט מתפרש במדרש כעונש על קלות דעת, חוסר אמונה וסקרנות שלא לצורך. יש מדרשים המספרים על כך שהייתה רעה וקמצנית ביחסה לאורחים ובשל כך נענשה מידה כנגד מידה - קימצה במלח ונהפכה למלח, או בגרסה אחרת שעל ידי שאילת מלח משכנותיה הפיצה את הידיעה בדבר האורחים שבאו לביתה (בראשית רבא נא, ז). בקריאתו הלירית החדשה והמודרנית יש תוספת המשתמעת כביכול מפיה של אשת לוט עצמה, שנבחרה

---

8 ק"א ברתיני' השירים: 'הגר; 'הסתלקות', מתוך הקובץ "**לאורך הימים לאורך המים**", תל-אביב, תשמ"ט, עמ' 31; 50.

9 י' גרוסמן, "עיצוב דמות הגר בבראשית והנמקת ברכת ישמעאל", **בית מקרא**, 63 (2018), עמ' 252-258; מ' פרי ומ' שטרנברג, "זהירות, ספרות! - לבעיית האינטרפרטציה והפואטיקה של הסיפור המקראי", **הספרות**, ב, 3 (תש"ל), עמ' 608-610.

10 ק"א ברתיני (הערה 8), עמ' 143.

להציג את נקודת התצפית החתרנית והמרדנית שלה בעיקר בבית החותם את השיר: "וּבְשַׂר גְּבִישַׁי עִקֵּשׁ,/ וּמַבָּטִי נִמְלַח./ וְכָךְ אֲנִי לָעַד עוֹמֶדֶת./ אַשְׁקִיף תָּמִיד עַל סְדוֹם/ וְלֹא אֶסְלַח".

בשיר קיימים גם יסודות מיתיים מתוך המיתולוגיה היוונית המספרת סיפור דומה על אורפאוס, מחולל פולחן המיסתורין האורפאי, שיורד לשאול (האדס) כדי להעלות משם את אורידיקי אשתו שמתה מנשיכת נחש. לאחר שהוא מצליח להיכנס לשאול בעזרת שירתו המרככת את שומר הפתח, האל מתיר לו לקחת את אשתו בתנאי שלא יביט לאחוריו, בדומה לאשת לוט, עד שיגיע למלכות האור. אולם הוא לא עמד בכך, הוא הביט לאחור כדי לוודא שאשתו צועדת מאחור, וכעונש אשתו חזרה כצל אל האדס. בפרקי דרבי אליעזר (פרק כה) מובא רעיון דומה לגבי אשת לוט, שהביטה לאחור כדי לראות את בנותיה צועדות בעקבותיה ואז הפכה לנציב מלח.

בניגוד למסורת המקובלת, לכל אורך בתי השיר מצטיירת אשת לוט כדמות רחמנית המשקיפה ברחמים על סדום. בשיר לא מוצגת העובדה שהעיר היא עיר של רשעים: 'אֲנִי אַשְׁקִיף תָּמִיד בְּרַחֲמַי עַל סְדוֹם" (בית א שורה 3); "אַשְׁקִיף תָּמִיד עַל סְדוֹם" "וְלֹא אֶסְלַח" (בית ג שורות 4-5). בחזרה השנייה נקודת הכובד עוברת מרגש של רחמים, חסרה המילה המרכזית "רחמי", ובמקומה מופיע הביטוי 'לא אסלח' המחזק את מסקנת השיר. לפנינו דמות של מורדת שלא מסכימה לעונש הניתך משמים. היא עקשנית ולא סולחת, ומיוזמתה היא ממשיכה להשקיף על מה שאסור להשקיף.

גם בשיר זה קיימים יסודות אנלוגיים וצורניים באמצעות השימוש במילה מלח בווריאציות שונות: דמעות מלח; מבטי נמלח; המטפורה 'בשר גבישי', וכן אנלוגיות נוספות המופיעות לכל אורך בתי השיר. נסתפק בתיאור מאבק כוחות הטבע בדמותה של אשת לוט (בית ב): השרב מתיך; ריח הגופרית מתאבק; השמש משלחת; הירח יורה חיצים. מן היסודות האנלוגיים המצרפים דברים קרובים ורחוקים על ידי הדמיון ביניהם (כגון אין קץ - נצח; לעד - תמיד) נוצרים צמדים בינאריים שעל פי השיטה הסטרוקטורליסטית מסייעים בגילוי הציר המרכזי של השיר, והוא: נצח מול חלוף; התאבנות, קיפאון לעומת חיות; פסיביות ומנגד אקטיביות ועוד.

המשורר מפרש באופן רפורמטיבי וחדשני את דמותה הקפואה של אשת לוט, שלמרות היותה אדם כפות במצב של גביש מלח, רצונה הוא חופשי. היא מרחמת ולא סולחת וזו דרכה להשיב מלחמה. אפשר לא להסכים עם פרשנות זו, אך אי אפשר שלא לומר שיש כאן נקודת מבט שונה וזרה שבבסיסה עומדת השאלה הנצחית - האם האדם הוא כפות או נצחי? המשורר המודרני ממלא את הפערים בטקסט התנ"כי כרצונו ולא בהדרכת הטקסט המסורתי ולעיתים אף כנגדו.

מיתוס נוסף שהמשורר מנפץ הוא מיתוס העקדה (על פי בראשית כב, א-יט), המיתוס המקודש ביותר, שבו נדרש אברהם אבינו להקריב את בנו יחידו, את יצחק. זהו הניסיון העשירי הגדול והקשה מכל הניסיונות שקדמו לו.

מיתוס העקדה מופיע במספר וריאציות בשירי ברתיני: נתייחס לשירים "עקדה"[11] ו"זהות".[12]

בשיר "עקדה" דמותו של יצחק שונה מן הדמות המקראית. בתנ"ך כתוב "וילכו שניהם יחדיו", ורש"י מפרש - בדעה אחת ובהסכמה. לעומת זאת, כאן יצחק מתפרץ בטענה חדה בראותו למי מיועדת האש והמאכלת. הוא מלא יגון ומרי וכועס על הסגידה לשטן העומד לקחת את נשמתו. כמו בטקסי הקרבת הבנים הבכורים למולך, הוא שואל: האם הוא מיועד כאן לעולה על המזבח? האם המטרה היא לכפר על חטאי תבל הסוררת? דמותו של אברהם נמצאת בצל והוא מצפה ליד מעכבת מלמעלה. השיר מסתיים בהרגשה נוראה של חידלון: "עַל סַף הַחִדָּלוֹן וְהַהֶיוֹת/אַבְנֵי גָזִית שֶׁל הַמִּזְבֵּחַ./טוֹעֵן יִצְחָק בְּזוּג עֵינַיִם שֵׁיוֹת/ וּמַבָּטוֹ עוֹלָם פּוֹלֵחַ".

מתח הניגודים הבינאריים בולט בשיר באמצעות הצמדים: קורבן ומקריב; עוקד ונעקד; אב ובן; השטן מול היד המעכבת; צדיק מול חטאי תבל; הפרט מול הכלל; זמן נע אל מול זמן קפוא; היות לעומת חידלון. והשאלה הנשאלת היא: מה פשר הניסיון? המשורר מעלה פרשנויות רפורמטיביות, כגון לכפר על חטאי תבל הסורחת. המשורר מנסה למזג בין מיתוס ללוגוס כדי להביא למפגש מפתיע בין הניגודים, ואולי גם בין מיתוס לפולחן באמצעות הרמז הניתן בין השיטין לקורבן המולך. והשאלה היא מה הטעם? מדוע השטן רוצה לגבור?

מיתוס העקדה שב ומעסיק את המשורר בשיר "זֶהוּת" מתוך אותו הקובץ "היין הקר". כותרת השיר מרמזת על זהות המתבקשת מתוך האנלוגיה שהשיר מוביל אליה: "הָאַיִל נִתְפַּסַח / וְשִׁחְרֵר אֶת קַרְנָיו מִן הַסְּבַךְ". מתוך כך נשאלת השאלה: מדוע האדם לא עבר את אותו תהליך של שחרור והתפכחות? התשובות נרמזות בשיר באופן עמום: אולי מדובר בהסתר פנים, מושג קבלי מטפיזי המתייחס לדברים שהם מחוץ לתפיסתנו, בגלל הסתר הפנים של השכינה, או תשובה ארצית יותר הנובעת ממוגבלות הראייה הפיזית של יצחק:"אֹפֶק מֵעֵבֶר לָאֹפֶק/ הֶסְתֵּר פָּנִים/ וְשֶׁמָא עֵינַיִם כָּהוּ מִלִּרְאוֹת" ובהתבסס על המדרש הסובר שעיני יצחק ניזוקו כתוצאה מאותו אירוע. שלא כמו בדמותה של אשת לוט, כאן אין מרד גלוי והשיר מסתיים בשורות: "דָּמַי לֹא רוֹתְחִים בִּי/ אֲבָל הַשְּׁאֵלָה הִיא שְׁאֵלָה/ הַתְּשׁוּבָה לֹא תְּנָסַח בְּמִלִּים...".

הדיון במוטיבים המקראיים הציג הופעת תשתית מקראית גלויה בשירתו של ברתיני, תוך הדגמה מתוך מספר שירים המייצגים קריאות שונות ביחס לטקסט המקורי. ברצוני להצביע על שימוש נוסף במוטיבים תנ"כיים שלא מופיע בגלוי ובמסגרת העלילתית של השיר, אלא זהו שימוש במערכת של צפנים ארכיטיפליים בעקבות יונג, שבהם עושה המשורר שימוש מקורי ביותר. אתמקד בארכיטיפ הבולט ביותר לדעתי, והוא "מעבר יבוק" - ביטוי כרונוטופי המציין מקום וזמן של התרחשות קדומה ומיוחדת במינה. צירוף זה משמש מילת קוד, מילת צופן שבאמצעותה יכול המשורר לנתק את עצמו מן ההקשר המקורי שנשאר

---

11 שם, עמ' 146-148.

12 ק"א ברתיני, **היין הקר**, תל-אביב, 1982, עמ' 9.

ברקע, ולהשתמש בצירוף זה מחוץ להקשר ספציפי, שימוש מודרני וחדשני להוויות חדשות. שירים שבהם מופיע הביטוי 'מעבר יבוק': בשיר "כי ידענו" מתוך הקובץ "בקבוק על פני המים" (עמ' 35), ומתוך הקובץ "מאחורי הפרגוד" השירים "נישא על גלים" (עמ' 29); "אפטרה" (עמ' 31); "משני עברים" (עמ' 64).

היבוק נזכר לראשונה במקרא (בראשית לב, כג), שעה שיעקב חצה אותו בשובו מפדן ארם כשהלך להיפגש עם עשיו אחיו. במעברו על היבוק מתרחשת פרשה מופלאה, המאבק עם ה"איש", דמות מסתורית שעל פי המדרש היה מלאכו של עשיו או שטן שנאבק עם יעקב כל הלילה ההוא ולא יכול לו, אך בסופו של דבר פגע ברגלו של יעקב והפכו לצולע. בבוקר יעקב מתגבר על המלאך ואף מאלצו לברך אותו. המילה יבוק היא על שם המאבק, והצירוף 'מעבר יבוק' ממקד סביבו מערך דינמי של תמונות בעלות משמעות עמוקה. מוטיב זה מקבל תהודה בשירי ברתיני אף מעבר לתבניתו הארכיטיפלית בדרך המחודשת שבה משתמש בו המשורר, ולדברי נורתופ פריי המשורר יוצר למעשה מיתוס חדש.[13]

דמותו של יעקב, שאליו מתקשר מעבר יבוק, היא הדמות האנושית ביותר בין האבות. הוא אמנם מתהלך לפני ה' כאבותיו, אך פרשות חייו כוללות סבל אנושי, ייסורים, ניסיונות שבהם מתנסה האדם הרגיל במלחמת הקיום: קנאה, תחרות, דאגות קניין, פחדים, כישלונות ועוד. את הכול הוא משיג במאבקים קשים. בחציית היבוק חלה תמורה חשובה במעמדו והוא הופך משכיר לעצמאי, מיעקב לישראל, וזוכה לכך שה' מגלה לו את הקץ. פרשת מאבקו עם המלאך התפרשה בקבלה כהיאבקות עם סמאל וכסמל כללי לאדם העומד בפני בוראו וייעודו.

בשיריו של ברתיני הופך המושג מעבר יבוק למעבר בין תחומים, אפילו בין שני עבריו של הקיר. השימוש הזה אמנם פשטני אך ברקע קיים תמיד מאבק בין חיים למוות, כגון בשיר "משני עברים" בית א: "מַעֲבַר יַבּוֹק -/ שְׁנֵי עֲבָרָיו מִשְׁתַּקְּפִים זֶה בָּזֶה./ מִכָּאן אֲרֻשֶׁת כְּנִיעָה מְדֻמַּעַת/ וּמִשָּׁם קִפְאוֹן אֲדִישׁוּת שֶׁל הַדַּעַת/ שְׁבִלְשׁוֹן הַגּוּף-שְׁבִטֶרֶם-גּוּפָה/ הוּא נֶצַח,/ וְסִכּוּם אִזְכּוּרָיו מְתַמְרֵר אֶל בְּלִימָה.

וכן בשיר "נישא על גלים": "וְהוּא/ הַיּוֹשֵׁב מֵעֵבֶר לַקִּיר/ (הַתַּקְלִיט מַמְשִׁיךְ וְנוֹשֵׂא אוֹתוֹ בְּגַלָּיו)/ חַשׁ אֶת הַטְּוָוח הַמְסֻיָּם/ שְׁעַל שְׂפַת מַעֲבַר יַבּוֹק".

מעבר יבוק מסמל את הנצח והבלימה, את הגבול, התחום בין חיים למוות המשתקפים משני עבריו באנטינומיות. מעבר יבוק מציין גם מקום טרנסצינדנטי שבו אין זמן ומקום מוגדרים. בשיר "כי ידענו" מעבר יבוק מסמל עולם העומד על פי פחת, מקום משכנו של השטן, שמצטייר בשיר כדמות מפלצתית: "פָּעוּר לִרְוָוחָה פִּי שְׁטָנִים עַד הַלּוֹעַ/ בְּחֶשֵׁף מֶלְתָּעוֹת מִפְּלַצְתִּי".

13. Frye, N. Anatomy of Criticism, Princeton, NJ 1957.

התוספת המקורית בפרשנותו של המשורר מגיעה לשיאה בקובעו שארכיטיפ סימבולי זה קיים לעד. המאבק של יעקב עם השטן לא נפסק ואנחנו ממשיכים אותו: "מִתְאַבְּקִים בְּהֶתְמֵד"/ בַּמָּוֶת אֲשֶׁר חוֹדוֹ מְצַפֶּה לְכוּלָּנוּ בְּפִתְאוֹמִיּוֹת".

הדובר בשיר הופך את המקרה הפרטי של יעקב אבינו למקרה אוניברסלי המסמל מאבק תמידי, שלא זוכה לאותה הצלחה כמו במקור. מעניין לציין את העובדה שבאגדת חז"ל (בבא מציעא פז, ע"א) מובא שעד זמנו של יעקב לא היה קיים חולי בעולם, והנפטר היה מת בפתאומיות. יעקב ביקש רחמים כדי שהדבר לא יישנה, זהו אותו פתאום הרה אסון המוזכר בשיר.

ארכיטיפ נוסף המתקשר לדמותו של יעקב הוא 'סולם' המתקשר לעוד פרשייה מופלאה בתולדותיו של יעקב. בדרכו מבאר שבע לחרן לן יעקב במקום הנקרא לוז ולאחר מכן בית אל. בחלומו מופיע סולם המוצב ארצה וראשו מגיע השמיימה ומלאכי אלוקים עולים ויורדים בו. במעמד זה יעקב מקבל את ברכת הייעוד ומלווה בברכת הגנה ושמירה בהמשך דרכו (בראשית כח, יא-יד). השימוש בסולם יעקב הופך לסמל בשירי ברתיני, אף ששמו של יעקב שוב לא מוזכר במפורש בשיר.

בקובץ "היין הקר", בשיר "ופתאום שרביט" (עמ' 8) הסולם אחר: "סוּלַם אֶל תְּהוֹם/ יוֹרְדִים (וְעוֹלִים) וְיוֹרְדִים-/ אֵין כָּנָף וְאֵין זֶרַח". יש כאן ירידה תהומית בכל המעמד המקורי, הסולם הוא אל התהום ולא אל השמיים. הסיטואציה הדומה לא גוררת אחר דמיון אלא היפוך גמור. אין כאן לא הדר ולא שגב, זהו מקומם של השדים והשחור. עולם המוות המאיים, והאדם שואל: "ריבונו של עולם, עד היכן?". השיר מסתיים באזכור פסלו של רודן, המצוין בשיר במילים "האדם החושב" (הומו ספיאנס) המציג את ישותו על האדם בעולם היושב וחושב ושואל שאלות גורליות, כפי ששואל ברתיני בשיריו.

תשתיות מן הספרות החסידית

ברתיני פונה אל מאגר המסתורין של חסידות ברסלב[14] וסיפורי הבעש"ט (קובץ "בלדות קצרות על הבעש"ט),[15] המשמשים תשתית עשירה בסמלים ארכיטיפיים מן הקבלה והחסידות ומגלים פן נוסף בעולמו הרוחני-פיוטי של המשורר הנמשך למסתורין ולמטפיזי.

האמונות, הדעות והאגדות סביב דמותו של הבעש"ט ור' נחמן מברסלב משכו את ליבו של ברתיני. גם כאן מנסה המשורר לכתוב יצירה לירית הגותית מנקודת מבט מודרניסטית, ולדבריו של בנימין יפה מדובר במודרניזם מתון.[16]

---

14 ק"א ברתיני, **מאחורי הפרגוד**, עמ' 14-22.

15 ק"א ברתיני, **היין הקר**, עמ' 11-14.

16 א"ב יפה, "המודרניזם המתון של ק.א. ברתיני", **מאזנים**, ע"ח, 6 (2004), עמ' 17-19.

הבחירה בכותרת ׳מוטיבים ברצלביים׳[17] לקובץ שירים המושפעים מכתבי ר׳ נחמן יותר ממרמזת על התשתיות שמהן יונק המשורר. יש שהוא בוחר כותרת מתוך טקסטים סיפוריים ידועים של ר׳ נחמן מברסלב, או מאזכר דמויות או מוטיבים ברצלביים, כגון ׳הסיפור והמוות׳ המסתיים בשורות הדרמטיות הבאות: ״והמעשה בשבעה קבצנים/ אל סיומו מצפה״׳ או ׳מעשה בבן מלך ושפחה שנתחלפו׳ הנרמז בשיר ״הסיפור מעצמו״: מי בן מלך ומי בן שפחה/ וזה בלא זה לא קיים...״, או ״שירת העשבים״ שמוצגת בשורה מתוך שירו כ״שירה שהולכת מסוף העולם ועד סופו״. המיזוג של תפילה ושיר העולה מתוך ״שירת העשבים״ קוסם למשורר. שירים נוספים בקובץ, ובהם: ״עד אז״, ״מחזור״, ״נפילה״, ״עליות ומרתפים״, ״ניסיון הגדרות״, ״הסיפור מעצמו״, ״אות ותגיה״, ״הסיפור והמוות״ ו״פיסת קרקע״ מתכתבים עם יסודות מטפיזיים המופיעים בסיפורי ר׳ נחמן. לדברי חוקר החסידות יואב אלשטיין, בסיפורי ר׳ נחמן מתקיים העיקרון הסטרוקטורלי השואב את עיקר כוחו מפרדיגמות מטפיזיות הנתפסות כעל-זמניות, ועל כן ניתן להגדירם כסיפור על-זמני.[18]

לדמותו של הבעל שם טוב (הבעש״ט מייסד החסידות) מקדיש ברתיני מספר בלדות, ולא במקרה נבחר הז׳אנר הבלדי.[19] פנייתו של ברתיני לבלדה נובעת מקרבתה של הבלדה אל מוטיבים מיתולוגיים עממיים, אל מיתוסים, ואל המסתורין בכלל. בדומה למיתוס, הבלדה פונה אל המטפיזי ומתמודדת עם שאלות של חיים ומוות, עמידה על פי התהום ורגעי פחד וייאוש.

אדגים מתוך השיר ״בין הר להר״ מתוך הקובץ ״היין הקר״, הפרק ״בלדות קצרות על הבעש״ט״, להלן השיר בשלמותו:

וְכָך בְּשְׁעַת דְּמְדוּמִים הוּא פּוֹסֵעַ מְרֹאשׁ הַר אֶל רֹאשׁ הַר.
תָּלוּל וְזָקוּף כָּל רֹאשׁ הַר,
גַּיְא פָּעוּר כִּתְהוֹם בֵּין הַר לְהַר.

לֹא תִמְעַדְנָה רַגְלָיו אֶל הַתְּהוֹם שֶׁבֵּין הַר לְהַר-
נִיצוֹצוֹת הַתְּפִילָה מַלְחִימִים הַר אֶל הַר
וְקָרֵב עִם הַצַּעַד רֹאשׁ הַר אֶל רֹאשׁ הַר

אֲפָקִים נִתְקַפְּלוּ בְּחֶדְרַד הִינוּמָה עַל רֹאשׁ הַר
וְהַבֶּעֶשׁ״ט מְעַמֵּץ אֶת עֵינָיו בְּעָבְרוֹ מֵרֹאשׁ הַר אֶל רֹאשׁ הַר
וְרוֹאֶה אֶת כֹּל הַעוֹלָמוֹת שֶׁמֵּעֵבֶר לָהָר-

17 ק״א ברתיני, ׳מוטיבים ברצלביים׳, בספרו: **מאחורי הפרגוד**, תל אביב 1985 עמ׳ 14-22.

18 י׳ אלשטיין, **מעשה חושב**, ירושלים, 1983, עמ׳ 167.

19 ראו על כך במאמרו של ש׳ אבינרי, ״על שירים ומסות של ק.א. ברתיני״, **מאזנים**, מ״ח, 3 (תשל״ט), עמ׳ 195.

אֵינְסוֹפִים בִּכְנִיעָה מַלְחִיתִים לְפָנָיו עַל רֹאשׁ הַר
לְשׁוֹנוֹת אֵשׁ זוֹהֶרֶת לוֹחֲכוֹת רֹאשׁ הָהָר
וְזָהָב עַל כְּחֵלֶת רוֹמֵץ מִקְצֵה הַר אֶל קְצֵה הַר

וְלִפְנוֹת-בֹּקֶר עַל רֹאשׁ הַר וָהָר
הוּא נֶחְפָּז בָּפִתּוּל שֶׁבֵּין הַר לְהַר
אֶל בִּקְתַּת יוֹמְיוֹמוֹ הַצּוֹפָה אֶל הָהָר

הוּא תוֹקֵעַ עֵינָיו בְּרֹאשׁ הַר
הַתָּלוּל וְזָקוּף בְּרֹאשׁוֹ אֶל כָּל הַר-
וַיֵּחֲרַד מְאֹד רֹאשׁ הַר אֶל רֹאשׁ הַר.

בשיר זה מצטיירת דמותו של הבעש"ט כאדם שהצליח להתמזג עם הטבע ולכבוש אותו. המשורר מתייחס אליו כדמות ענק הנמצאת בין ההרים, חוצה תהומות וחוזה בהתגלות הטבעית. הטבע נענה לו ואף חרד מפניו. הוא פוסע מראש הר אל ראש הר, מצליח לגשר בין התהומות בכוח של תפילות, ייחודים, התקשרות אל השורש העליון, העלאת ניצוצות, כיסופים, כמיהות ודבקות - אמצעים המלחימים הר אל הר ועוזרים להתגבר על המגבלות האנושיות. בדומה לדמותו של חנוך הוא נמשך אל ההרים ומצליח לראות את העולמות שמעבר להר, מצליח לכבוש את האינסופים. אלו דמויות שהמחסומים בין העולמות נפרצו עבורם, כל אחד בדרכו.

דמותו של הבעש"ט זוכה לכבוד, הערכה והערצה בשל המעשיות שסופרו אודותיה, סגולותיו הרוחניים-המטפיזיים, היכולת שלו לפתוח את שערי התפילה באמצעות ניגונים וכוונות: "נִגּוּנִים מִדַּפְּקִים עַל אֶבֶן קִירוֹת/ מוּגָף כָּל חַלּוֹן, מַסְגֵּר עַל הַשַּׁעַר" מתוך השיר "מסגר על השער" ("היין הקר", עמ' 14); וכן "אשרי הנפעל ומוזג השירה אל תוך התפילה" מתוך השיר "מחזור" ("מאחורי הפרגוד", עמ' 15).

אין כאן ניסיון לתת פירוש שונה לאגדות וסיפורי שבחים שנוצרו סביב הבעש"ט, אין כאן נימה מודרניסטית, אירונית ומפקפקת. ניכר הפער בין דמות ענק זו לבין ניסיונותיו של ה"אני" לחוות חוויות מיסטיות דומות:[20] "הִנֵּה טָבַלְתִּי וּבְגַדֵי שַׁבָּת לָבַשְׁתִּי/ כִּיסּוּפִים כֻּלִּי לִרְאוֹת דָּבָר/ וְדָבָר לֹא רָאִיתִי" (מתוך הבית הפותח את השיר "נפילה"). ומתוך הבית המסיים שיר זה: "רְקִיעַ אֲטִימוּת אֵין-שׁוּלַיִם/ וְדָבָר/לֹא רָאִיתִי".

המשורר מודע לתחושת הנפילה של האדם המודרני הרחוק מהוויה רוחנית-מטפיזית. הוא אמנם מנסה לזכות בחוויה אקסטטית, ועושה את ההכנות הנדרשות - טבילה, בגדי

20 א"ב יפה, "המודרניזם המתון של ק.א. ברתיני", **מאזנים**, ע"ח, 6 (2004) עמ' 20.

שבת וכיסופים, אך אינו מצליח לראות דבר. אין כאן נימה של כעס או אכזבה, אלא ציון העובדה הכאובה שהניסיון להתעלות לא צלח ויש רק נפילה.

גם כאן הדיכוטומיות והבינאריות הבולטות בשיר מארגנות את האלמנטים בשיר וחושפות שאלות הנמצאות בתשתית העומק. השאלה היא מה הביא לנפילה? השיר לא מציג תשובה מפורשת, אך היא ברורה מתוך התשתית המציבה את הדובר בפער עצום בינו לבין דמותו של הבעש״ט או ר׳ נחמן. אין די בטבילה, בבגדי שבת ובכיסופים. לא כל אחד מסוגל למצוא את המפתח לפתוח שערים ולראות מעבר למחסומים בין העולמות.

תשתיות מיתיות - המיתוס של סיזיפוס

שירתו של ברתיני מתכתבת גם עם דמויות מתוך המיתולוגיה היוונית, כגון דמותם של מדיאה, אורפיאוס, סיזיפוס ועוד. לצורך הדיון אתרכז בדמותו של סיזיפוס, הגיבור הטראגי ששמו הפך למילה נרדפת לעמל שווא.[21]

המיתולוגיה מספרת על סיזיפוס מלך קורינת, שהאל זאוס כעס עליו והטיל עליו לגלגל לעולמים סלע במעלה ההר בהאדס, סלע שמיד חזר ונתגלגל למטה. את תרומתו של ברתיני בהבנת המיתוס נגלה באמצעות עיון בשיר ״סיזיפוס״.[22] בניגוד לסיפור המקורי, השיר פותח בנקודת הסיום, בפואנטה: וְהַפַּעַם הִצְלִיחַ./ מִתְנַשֵּׁם שַׁרוּעַ עַל כִּיפַּת הָהָר./ נִשְׁלָם, וּמְנֻצָּח לְרַגְלָיו/ הַסֶּלַע.

לכאורה סוף אופטימי לטרגדיה יוונית. אולם הבית השני מסתיים במילים: ״הַתְּכֵלֶת מֵעָל דְּהוּיָה, מִקְשָׁה לְלֹא עָבִים/ וּכְלוּם אֵינָה אוֹמֶרֶת״, כלומר במקום תחושה של ניצחון, יש סתמיות - ״כלום״.

בבית ג - המטרה הושגה, ״הַסֶּלַע אִבֵּד אֵת נְטָלוֹ״, ונשאלת השאלה: ״ומה עכשיו?״ הפחד מפני הזמן האובד לריק פסק, אך שלא כמצופה ישנה תחושה של ריקנות ושיממון.

והשיר מסתיים בפואנטה מפתיעה יותר, סיזיפוס מגלגל שוב את הסלע למטה וממשיך כמקודם, והפעם מרצונו או מתוך הרגל או שיממון. ונשאלת השאלה: מה טראגי יותר? עמל שווא שנכפה עליך כעונש או שנבחר מרצונך? זוהי תרומתו של ברתיני בתוספת פרשנות מודרנית למיתוס עתיק יומין. הוא מחריף את המסר המיתולוגי, האדם כפות שלא מרצונו ומרצונו. האדם נוצר להיות כפות ומשועבד כדי שיהיה תוכן לחייו, אף שעמלו הוא עמל שווא. המסר העיקרי הוא לברוח מהריקנות והשיממון.

---

21 ע׳ המילטון, **מיתולוגיה**, תל אביב 1982, עמ׳ 180.

22 ק״א ברתיני, **לאורך הימים, לאורך המים**, תל אביב 1988, עמ׳ 102.

בשיר זה יש יסודות בינאריים בולטים המחددים את השאלה המסתתרת בתשתית העומק. היסודות הם: הצלחה מול כישלון; מתוק לעומת מר; תכלת בניגוד לעופרת; זמן נע לעומת זמן עובר; כובד משקל מול חוסר משקל; והשאלה היא האם להמשיך את המיתוס של סיזיפוס היווני או לעצור? האם ההצלחה היא גם כישלון? ולהיפך: האם הכישלון הוא גם הצלחה? חוסר ההחלטיות הבולט מתוך היסודות הבינאריים מסביר את לבטיו של הגיבור המודרני המחליט בסופו של דבר להמשיך כמקודם. והשאלה היא מה סיזיפי יותר?

העיסוק בדמותו המיתית של סיזיפוס, בגרסתו המודרנית של ברתיני, מביאה אותנו אל האידיאה המסתתרת בתשתית כל המקורות שמהם שואב המשורר את נושאיו.

מיתוס ה"אין" והפחד מהמוות

הפנייה לאינסוף, לאינמידות, לאינזמן ואינמקום - מילים החוזרות בכל מיני וריאציות במילונו הפרטי של ברתיני, נובעת מפנייתו של ברתיני אל המיתוס כמקור המתאים לבטא את הלך הרוח שלו, את האידיאות והמסרים שבהם הוא מתעניין.[23] השאיפה שלו לחרוג מעבר לתחומים ולמגבלות של זמן ומקום ולגעת באינסוף, היא למעשה אמצעי שדרכו מתמודד ה"אני" עם הפחד הגדול מן המוות, מן האין והחידלון, ומכל מה שמתלווה אל המוות - הקבורה, מעשיהם של המתים בלילה, השהות בקבר, ועוד שאלות שלא מרפות ומאיימות על שלוותו.

מילים החוזרות בתדירות גבוהה בשיריו הם: בלימה, סף, אין, נשייה, תהום, קבר, והצירופים הבאים: תהום האין; תהומות שמתחת לתהומות; אפלת האינסופים; מכסי תהומות; שחור תהום; סף האין ועוד.

זהו עיסוק אובססיבי על סף האימה, כאשר המתים מתוארים בתיאורים נטורליסטיים עד כדי בחילה. להלן מספר ציטוטים מתוך השיר 'ערום ושלד': "חורי עיניים, חורי גולגלות, שלדים חרוצי שיניים.[24] את האימה מן המוות הוא מתאר בין היתר באחד מן השירים הארספואטיים שלו, השיר "סעיף בתורת הבלדה"[25]: "כל הימים אימה מפני הפתאום".

כל פתאום הוא בעצם אימה מן המוות, וזה מתעצם ל"שישה פתאומים בכרס אחת". חיי האדם נעים מאימה לאימה - הפחד מן השינה, מן החלום ומן היקיצה, שמא "הפתאום" אורב אחריהם. לדידו של ברתיני, זהו המקור של נדודי השינה.

---

23 י' דן, "על תפיסת המיתוס במחקר ימינו", **אלפיים**, 8 (תשנ"ד), עמ' 145-147.

24 ק"א ברתיני (הערה 22), עמ' 166.

25 שם, עמ' 100.

בבית הראשון בשיר ״תגר״[26] קיים דיאלוג אינטרטקסטואלי בין השיר הנכתב לבין הטקסטים הבלועים בו: ״גַם כִּי אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת/ אֲקַלֵּל אֶת הָרָע/ לֹא אַפְסִיק מִגְּעִיַּת הַתִּגָּר עַל הָעָוֶל/ שֶׁנִּגְזַר דִּין חַיַּי לַמָּוֶת/ לֹא שָׂבַעְתִּי חַיִּים״.

הדובר בשיר קורא תיגר מול הפחד מפני המוות ועושה פרפראזה על פסוק מתהילים כג: גם כי אלך בגיא צלמוות אקלל את הרע, במקום לא אירא רע שבמקור. הוא כועס על כך שנגזר דינו למות והוא לא שבע חיים. הוא זועק לחיים ולא חושש להביט למוות בעיניים. בסוף השיר הוא מביט במלאך המוות ומתאר אותו: ״בָּזֶה שֶׁל אֶלֶף עֵינַיִם״, ובכל זאת לא פוחד ממנו, בדומה לדוד המלך, מחבר ספר תהילים, שניסה לנצח את מלאך המוות באמצעות עיסוק תמידי בלימוד תורה. אלא שברתיני מתעסק במיתוסים קדומים כשבתשתית נמצא המיתוס הגדול – מיתוס המוות. עם זאת, מעסיקות אותו שאלות חדשות הקשורות לתפיסות המתחדשות בכל דור.

המיתוס החדש

את המיתוס החדש אדגים דרך ניתוח השיר: ׳שני שירים בקוסמולוגיה׳.[27]

משמעות הכותרת קוסמולוגיה היא תורת היקום. השיר מתחלק לשני שירים: השיר הראשון כתוב ברצף ומופיע כיחידה אחת ארוכה שהשאלות בה רבות. שאלות בדבר קדמות העולם, מי ברא את העולם על פי התפיסה הדתית לעומת התפיסה המדעית, שאלות לגבי יקומים קודמים או אחרים בצד היקום הקיים, שאלות על קיומם של יצורים חיים ביקום אחר ועוד שאלות בקוסמולוגיה.

היסודות הבינאריים נעים במתח בין אמונה לכפירה; יקום ליקומים הרבה; יקום מלפני יקום – יקום בצד יקום; לילה – יום; תחת – ורום; אז – עכשיו; מדע – אמונה; המפץ הגדול – בראשית ברא; מקריות – השגחה; רז – גלוי, והשיר מסתיים: ״הכל רז/ ובינתיים?

החלק השני של השיר מוסיף את יסוד ההזרה, ולכאורה לא ברור הקשר בין הנושאים העולים בין שני חלקי השיר. בבית הראשון פתיחה אינטרטקסטואלית המתכתבת עם שירו של ביאליק ׳הכניסיני תחת כנפך׳: ״אוּלַי יָבוֹא יוֹם/ וְיָעִיר מִישֶׁהוּ שְׁאֵלָה בִּתְמִימוּת/ אוֹמְרִים אַהֲבָה הָיְתָה בָּעוֹלָם/ מַה זֹאת אַהֲבָה?

בבית השני הוא מציין שלא נמצאה תשובה לשאלה זו. בית ג חותם בכך שלאחר התחבטויות יתפללו למיתוס חדש. גם בחלק זה של השיר קיימים יסודות בינאריים בולטים: אהבה וחום לעומת קור; שאלה לעומת תשובה; יום בניגוד לילה; מיתוס ישן לעומת מיתוס חדש.

---

26 ק״א ברתיני, **בקבוק על פני המים**, עמ׳ 70.

27 הנ״ל, **מאחורי הפרגוד**, תל-אביב 1985, עמ׳ 56-57.

השאלה העומדת בתשתית העומק מקשרת בין שני חלקיו של השיר ומבארת את ההזרה הקיימת ביניהם, והיא המתח הקיים בין מיתוסים קדומים למיתוס החדש.

הדובר עונה כי מדובר בתפיסת נושא האהבה המעסיק את הדור הזה, שלא מתחבט יותר בשאלות תהומיות בדבר מקור היקום, מהות החיים והמוות, שאלות על כפירה ואמונה, אלא מה שמעסיק אותו לדידו של ברתיני זו האהבה. האהבה במובן הרומנטי של "הוא והיא" לא קיימת יותר, ויש תפילה למיתוס אהבה חדש כאמצעי להתמודד עם הפחד מפני הזקנה והמוות: "וַיַּפְלִלוּ לְמִיתוֹס חָדָשׁ/ עַל הוּא/ וְעַל הִיא. בשיר זה בולט הפער בין דורו של ברתיני והמיתוסים שעליהם גדל לבין המיתוסים של הדור החדש.

המוות והאהבה מהווים אצל ק.א. ברתיני את ציר החיים. יחד הם נשארים גם אחרי שהגוף מפסיק לתפקד. המוות כפי שמציג אותו ברתיני בבלדות אינו נתפס כמצב סופי של כיליון, לעומת תפיסתו את המוות כמצב סופי, כקיפאון בשיריו הליריים ובעיקר ב"שירי סיביר", סיביר שאליה הוגלה וראה את הזוועות הסובבות אותו ואת בני משפחתו.

לסיכום

בשירתו של ברתיני ישנו חיפוש בלתי נלאה למצוא את מה שמעבר, את התשתית ההיולית הבראשיתית. בשיריו יש תהיות, שאלות הגותיות סביב המתח בין חיים למוות, בין החלוף לנצח, מלפני ומאחורי הפרגוד. ברתיני מתמודד עם שאלות אלה באמצעות העיסוק בדמויות קדומות שהוא מוצא בהן קרבת נפש, דמויות שזכו לנצח את המוות כגון חנוך והבעש"ט שהצליחו כל אחד בדרכו לעבור את התחום של "מעבר יבוק".

המתודה שנבחרה במאמר זה היא שיטה הוליסטית המשלבת מספר גישות הבודקות את מערך המסרים בשיר באמצעות: השיטה הפורמליסטית-סטרוקטורליסטית, התבוננות בשיר באמצעות מערכת האנלוגיות והניגודים המובילים להבנת תשתית העומק והשאלות הבונות את משמעות השיר; ובאמצעות קריאה אינטרטקסטואלית הבודקת את קשרי גומלין בין הטקסט הנכתב לבין הטקסטים הבלועים בו. קריאה זו מדגישה את השאלה הגדולה סביב סוגיית המוות וניצחון המוות המעסיקה את ברתיני ונמצאת בתשתית האינטרטקסטואלית-המקראית, החסידית והמיתית בשירתו, וכדברי הפילוסוף וילהלם דילתיי, זוהי הבעיה המעסיקה וממשיכה להעסיק את האדם אז והיום.

הפתרונות שבעזרתם מתמודד ברתיני עם סוגיית המוות העולה תדיר בשירתו הם באמצעות קיום דיאלוג עם טקסטים אחרים. למעשה הוא יוצר טקסט באמצעות חלקי טקסט, כאשר כל טקסט הוא ספיגה וטרנספורמציה של טקסט אחר. הטקסטים יוצרים קשר דיאלוגי עם הטקסטים הבלועים בתוכם. ברתיני רומז לכך שמיתוס בא ומיתוס הולך ועמדה ריאליסטית לא תוכל לגנות באופן גורף את ההיזקקות האנושית למיתוסים, לתהליך דיאלקטי זה יש קיום היסטורי המזמין שיקול דעת וביקורת.

ביבליוגרפיה

אבנרי, שרגא, ״על שירים ומסות של ק.א. ברתיני״, **מאזנים,** מ״ח,3 (תשל״ט), עמ׳ 193-198.

אלשטיין, יואב, **מעשה חושב**, תל-אביב 1983.

בארת, רולאן, **מיתולוגיות**, תל-אביב 1998.

בן פורת, זיוה, ״בין-טקסטואליות״, **הספרות**, 2, 34 ,(1985) עמ׳ 170-178.

ברזל, הלל, **דרכים בפרשנות חדשה**, רמת-גן 1990.

הנ״ל, **השיר החדש משגב להיתול**, תל-אביב 1979.

גרוסמן, יונתן, ״עיצוב דמות הגר בבראשית והנמקת ברכת ישמעאל״, **בית מקרא**, 63 (2018), עמ׳ 249-286.

גרייבס, רוברט ופטאי, רפאל, **מיתוסים עבריים**, תל-אביב 1967.

דן, יוסף, ״על תפיסת המיתוס במחקר ימינו״, **אלפיים**, 8 (תשנ״ד), עמ׳ 145-165.

המילטון, עידית, **מיתולוגיה**, תל-אביב 1982.

יפה, אברהם בנימין, ״המודרניזם המתון של ק.א. ברתיני״, **מאזנים,** ע״ח, 6 (2004), עמ׳ 17-21.

לוי, זאב, **סטרוקטורליזם,** תל-אביב 1976.

לוי-שטראוס, קלוד, **החשיבה הפראית**, תל-אביב 1973.

מיכלי, בנימין יצחק, ״ק.א. ברתיני, שלבים ראשונים ביצירתו״, **ערוגות,** א (אייר תשל״ג 1973), עמ׳ 39-46.

מירון, דן, ״דרך המשך, דרך קוצים: על שירתו של ק.א. ברתיני״ בתוך: **ק.א. ברתיני: שירים** (בחר והוסיף אחרית דבר, דן מירון), אור-יהודה 2003.

פרי, מנחם ושטרנברג, מאיר, ״זהירות, ספרות! - לבעיית האינטרפרטציה והפואטיקה של הסיפור המקראי״, **הספרות**, ב, 3 (תש״ל), עמ׳ 608-663.

קולקובסקי, לשק, **נוכחותו של המיתוס** (תרגום: א׳ הכהן), תל-אביב 1971.

שטראוס, קלוד לוי, **החשיבה הפראית**, תל-אביב 1973

שיינפלד, אילן, ״עובר עבירות, עם מותו של ק.א. ברתיני״, **מאזניים**, ס״ט, 6 (1995), עמ׳ 4.

Dilthey, Wilhelm, *Selected Works*, vol.1: *Introduction to the human sciences*, Princeton, NJ 1989.

Frye, Northrop, Anatomy of Criticism, Princeton, NJ 1957.

Lévi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, NY 1963.