

# היסודות המיתיים ב„מתי מדבר“

נאמנת ג. שקד

87 שנים להולדתו של ח. נ. ביאליק

## א. היסודות המיתיים

נושא השירה „מתי מדבר“ ודרכי הבעתה. מחיקים אותנו מלכתחילה מנישה שיגרתית אליה. אין זאת פר אמנה „סיפורית“ נוסח ביירונו, פושקין ולרמנגטוב, או פואמה היסטורית נר סח מיצקביץ (או יל"ג). וכמו כן אין זאת מסגרת סיפורית לשרשרת לירית האופיינית לפואמות המדרגניות (כגון „שמחת עניים“ לאלתרמן). ה" תחושה היסודית המיתית לקריאה בפואמה זאת היא. שלפנינו מיתוס היסודות המיתיים מתבלטים בגוף ה" נושא. במקורותיו האגדיים. בתפיסת הזמן. בריחמוס ובעולם הסמלים של היצירה. כדרכו של מיתוס. מתבטאים כאן שני רבדים של קיום אנושי: קיומו הבין-סובייקטיבי של הקיבוץ הלאומי מחד וקיומו הבין-סובייקטיבי של מין האדם מאידך. המיתוס הער מד במרכז היצירה ומגיע בה לידי ביטוי מיוחד הוא המיתוס הידוע על מרד הטיטנים, הנפילים. המלאכים ר" היגנטים נגד האלים, האבות. או האל האחד. מאבק זה שבין עליונים לתחתונים, אלי שמים ואלי ארץ. הוא גירוש סמלי של התקוממות האדם נגד רשויות וסמכויות. ובעיקר נגד השררה העליונה שחקקה חוקי חיי. מאבק זה מהווה את השלד המיתי של היצירה ומגיע בה לידי ביטוי ספרותי.

המיתוס מאחד את שני החופעות ויוצר בדרך זאת קוסמוס שלם ואח" דותי. הוא מסדיר את היש וכמו מתוך אותו בתוך זמן נצחי ובלתי משתנה. עם שהוא מתאר את היסודות הנצחיים של ישות אנושית. ס" פורו של המיתוס הזור ומתגלה בגל" גולים שונים. משום שהוא חושף את המהותי בניגוד ל"סיפור החילוני". שאף המהותי מקבל בו אופי חולף. הדברים במיתוס מתרחשים בזמן "טרם זמני". הזמן החילוני (הכרר נולוגי) מוצא מכלל חשבון. המספר ותשומע נכנסים להיכל הזמן הק" דוש"2). הנושא המיתי ב„מתי מדבר“ לא לבש לבושים היסטוריים. כבמק" רים רבים אלא נשאר נאמן לעוצמתו הראשונית. ומשום כך הוא חושף בהכרח בעיות יסוד של הקיום. כדי לברר משמעותו של מיתוס זה מקרוב נברר ארבע בעיות עיקריות: המקורות, הזמן, הריחמוס והסמל. שכל אחת מהן מגלה פן אחר מריבוי פניה של היצירה.

## ב. המקורות

אין בכוחנו למצוא מקורותיה ה" מודעים והבלתי-מודעים של יצירה זאת. אלא לעמוד על משמעותם של כמה מקורות עיקריים לענייננו. המקור „קלסי“ של יצירה זאת, שצויין על-ידי ביאליק עצמו, הרי הוא סיפורו של רבה בר בר הגא על פגישה שבינו והמייצא (הערבי). לבין מתי המדבר (הגינטים<sup>2</sup>). לענייננו חשובים שני קיום בסיפור זה: הממ" דים העצומים של הדמויות (הערבי עובר תחת ארכובתו של אחד מהם כשהוא רוכב על גמל ורומח זקוף בידו ואינו נוגע בה). המעידים על כוח על-אנושי, שמקורו בתמונה מ" תית קדומה שנתגלגלה למעשה זאת ונקלטה על-ידי ביאליק; כוח הנצחי של דמויות אלה. שהזמן והאדם אינם יכולים להן; הן גוברות על חוקי החיים והמוות המתמודדים עמהן. כ" שם שהן גוברות על כל אדם המנ" סה ליטול מהן דבר.

אפשר לומר שכבר במקור מהווים „מתי מדבר“ ביטוי אדמתי (בניגוד לביטוי ה"מלאכי-השמימי") לכיסוף הגדולים של האדם להתגבר על חוק המוות. כשם שהמלאכים לגבי האדם עשויים להיראות כסמל לכיסוף להתבטלות הגופניות. כן עשויים ה" גיגנטים לבטא את כיסוף להת" גברות הגופניות הוויטלית על גזירת המוות שנגזרה עליה.

(1) בבואי לדון ביצירה זאת. עלי לחזק כמה עבודות שהיו נר לדגלי, ב"ו שאני מסכים להן וכ"ו לאו, הן: 9 לחובר - ביאליק, הייז ויציר" חו, כרך ב' ע' 397-408; י. פ"כ" טו - שירת ביאליק ע' 12-11; קצ"2-קצ"1. ש. ה"ק"1 - דמות החזקה בשירת ביאליק" מולד י"ז 1959; א. אורבן - ביאליק ו" אגדות חז"ל", שם שם; ב. קורצ" וי"ל - „שירי הטבע של ביאליק“ כרמלית ב' ע' 253; וביחוד הערותיו המאלפות של א. ל. שטרואס בספרו „בדרכי הספרות“ ע' 132-135.

(2) תמצית דבריו של E. Grassi - עיין ביחוד „Kunst und Mythos“, ע' 80-84.

שית ר' (בפרקי איוב האחרונים) ועוד. עניין זה פותח מאוד בגנוזים. באבנגליון ובמדרש<sup>2</sup>) ומופיע בצורות שונות בעולם היווני<sup>3</sup>) והרומי<sup>4</sup>). הר" קר המיתוס האכדי. הפרסי והגרמני עשוי להוכיח בוודאי מציאותם של מוטיבים דומים. מיתוס זה זכה גם לריאליסטרטציות מודרניות. שהידר" עה בהן היא זו של מילטון ב„גן העדן האבוד“ שלו. בכל המקרים אפשר להוכיח בהשלכה אל התחום האלוהי של מאבקו הנצחי של האדם בגזירת השררה. בהקשר שלנו מת" בטאת השררה במוות שנגזר על הא" דם כיצור ויטאלי וכקיבוץ לאומי.

אחד היסמנים הבולטים במיתוס הביאליקאי הוא טשטוש התחומים ש" בין דמויותיו לבין סביבתן. בפואמה שלפנינו מתאנשת הסביבה. היא ארץ הגזירה. ומתמזגת עם בניה. הנוף המדברי עצמו הולך ונעשה דמות מיתית והריחו מתמרד גם כן נגד השררה שהוציאתו מן המחזור הבור" לוגי הדינאמי עם שהפכה אותו ל„נצח ניגטיבי“. בניגוד ל„נצח הפו" זיטיבי" של האלוהות החיה. באופן זה יש לראות את התקוממות המד" בר ומתנו כאחד. כנסיון למרד בקל" לת הדואליות של חיים ומוות ולהח" זיר את הקיום למין מצב של חיי נצח. זהו ביטוי הרסני-טיטני לכיסר

מקור אחר (סהנדריו ק"י/2), מביא את הסיפור על „מתי מדבר“ בהקשר שונה. מתי מדבר הם חולייה בשר" שרת של דיונים בשאלה: האם יש לחוטאים מסוגים שונים חלק לעולם הבא (אנושי סדום. עשרת השבטים וכו'). ר' עקיבא סובר שיש להם חלק לעוה"ב. פולמוס זה משוקע ומרומז בגלגולו אצל ביאליק.

מתי-מדבר חיים בתוך מתיחות אסכטולוגית שבין העולם הזה לבין העולם-הבא. יש מי שמבקש ליטול מהם את ההתגברות על המוות בדרך התקווה האנושית האסכטולוגית ויש מי שמעניק להם אותה. ביצירתו של ביאליק מתבטאים התביעה והמתח לחיים של הנדונים למוות נצחי. שני מוטיבים המובלעים ביצירה. מעצבים את התפתחותה הפנימית: ההתקר" ממות של הגיגנטי והוויטלי בנפש ה" אדם נגד גזירת המוות. דהיינו ה" התגברות ה„אדמתית“ על אימת הק" יום; המתיחות האסכטולוגית של ה" נדונים למוות. התובעים חיים. ושני מוטיבים אלה נחונים במסגרת המר" טיב הדומיננטי של המרד:

המיתוס העולמי מכיר מרידות של אליס-בנים באלים-אבות והתקוממו" יות של יצורים הציי-אלוהיים באלר היהם. גם במקרא נשמרו שרידים למערכה זאת בפרק הנפילים (ברא



ציור (טכניקה מעורבת) יגאל תומרקין (לקראת תערוכתו, שחתקיים ב„בצלאל“, ירושלים)

פי גן-העדן המגיעים לכלל ביטוי נוסטלגיאיישי בשירים ובשירות אח" רים של ביאליק.

הכיסופים למציאות היולית. שלא חלה בה עדיין הדיפרנציאציה שבין אובייקט לסובייקט. ואלת הפילוג אי" נה רובצת עליה. הם מן המוטיבים המרכזיים בשירת ביאליק („ספיה“, „הברכה“, „אחד אחד ובאין רואה“, „עם דמדומי החמה“ ועוד). הם שה" ביאו את המשורר לעיצוב חזיון חלומי של „איי זהב רחוקים“. שקל" לת הגירוש אינה רובצת עליהם וה" מהווים נושא לערגה סנטימנטלית של המשורר וגיבוריו. „מתי מדבר“, כמותם, אינם מסתפקים בגאולה חל" קית. אלא כמו תובעים גאולה מג" לותו הנצחית של האדם.

לשון אחר: המתיחות שבין גלות לגאולה. בין ארץ גזירה לגן עדן. היא נקודת החיבור בין הרובד האי" שי ביותר לבין הרובד הקיבוצי-לאור" מי וכלל אנושי ביותר ביצירות ביא" ליק.

## ג. הזמן

שאלת הזמן בפואימה היא אחת השאלות החשובות לדיוננו. הן כקור בעת את מסגרת ההתרחשות הפואמ" תית והן כמעצבת את דמותה המי" הית.

מסגרת הזמן בפואימה שלנו חסרה כל קשירה ורציפות היסטורית (ויש, משום כך, אבסורד באינטרפרטציה אליגורית-היסטורית שלה). ההתרח" שות כמו מתפתחת בזמן של „הנ" צח“. באופן שהפעילות בה אינה חד" פעמית. אלא חלק מתוך מחזור קר" מון ונצחי כאחד. התפיסה המחזורית של הזמן מצידה על גישתו הלא" אסכטולוגית של היוצר אליו. זמנט של מתי המדבר הוא נטול כוח, אין בו שינוי לגביהם ולכן אין להם גאר" לה. תפיסה זאת באה לידי ביטוי ממצה באחד מן המשפטים המרכזיים בפואימה. שנסה להלן לרדת לסוף משמעותו: „וזרחה ובאה השמש ויובלות על יובלות ינקופו“ - מ" פט זה. הפותח את הבית השני. מור" כב משלוש יחידות אסוציאטיביות: א. הצירוף מקהלת א/5; ב. המלה „ינקופו“ שיש לה הקשר דומה ב" שעתה כ"ס/1; ג. המושג „יובל“. הצירוף הראשון מורה על אין סר" פיותו של המחזור הזמני חסר ה" תכלה. ומשמעות קרובה יש גם למ" לה „ינקופו“ („יספו שנה על שנה, הגים ינקופו“) שאף היא מורה על הנועה סיבובית חסרת-תכלית. ברם, משמעותי ואירוני ביותר הוא הצירוף שבין המושג „נקוף“ לבין „יובל“. ה" אחרון הוא בעל קונוטציה של גאר" לה (ויקרא. כ"ה) משעבד בזמן הזה ובעולם הזה. שנת הגאולה הוכנסה איפוא למחזור המתמיד, שאין מפלט ממנו. שבתוכו מתקיימים מתי המד" בר. היובל הדל איפוא להיות מושג יעודי המסיים מחזור, ונעשה מושג המתאר את סיבובו האינסופי של הזמן.

הזמניות חסרת-התיכלה, שכל תגר דה ותנודה בה היא חסרת משמעות, מתבטאת גם במוטיב ה„שיבה“. ה" עובר כחוט השני בכל הפואימה כולה וסוגר כמעין פומון חוזר בית אחר בית. פעילות החיונית של החיות, גראית איפוא אפסית לאורו ונעלמת בהיקף העצום של הזמן המיתי. ה" משפטים הבאים: „ושקט המדבר וס" ער ו ש ב ה הדממה כשהיתה“, „ו ש" ב ה הדממה כשהיתה ושכבו אדירים ואין מחריד“, „ו ש ב ה הדממה כש" היתח וערירי יעמוד המדבר“, „ושכ" בו אדירים כששכבו, ויובלות על יובלות ינקופו“ - מבטאים באופן אירוני כיצד הכל נע אל הדממה ה" אדישה. היא הזמן שאין בו חיים ומ" וות. אלא שוויון-נפש גמור כלפי כל השינויים שביש. אפילו ו" החיבור, שהיא גם מעין ו"ו ההיפוך מעבר לעתיד, ונעשית לכן כל-זמנית. ה" פותחת משפטים אלה. מרמות כבר" כול על כך. שכל האירועים שבין הדממה השלטת בכל. אינם אלא רג" עים אפסיים בפרטסקה האינסופית של הזמן.

בעוד ששורות הסיום בבתים מר" רות על היבלעותה של כל תנודה ופ" עילות בתוך הזמן המיתי. הרי שר" רות-הפתחה מורות שגם תנודות אלה אינן נעשות מכוחן הן אלא הן צפויות, באופן שאף הן מהוות חלק בתכנית השררה, כמו השתלטות ה" דממה.

הוראת הצירוף „יש אשר“, המר" פיע ברוב הפתיחות לבתים השונים בפואימה („יש אשר יפול צל“, „יש שבהתעלף“, או „יש אשר יקוף“<sup>5</sup>), מטעימה שכל תנודה בתוך המחזור היא מקרית וחוזרת מצד אחד אך (סוף בעמ' ב')

# היסודות המיתיים ב„מתי מדבר“

(סוף מעמ' א')

מתוכננת וצפויה מצד שני. מסתבר, איפוא, שהמשורר רואה את המערכת הזמנית מתוך שתי נקודות ראייה: לפי הראשונה קיים ניגוד בין המח' זור הזמני לבין התגודה ההיסטורית המבקשת להשתחרר מן המחזוריות ולתת כיוון ויעוד לזמן (ועל כך עוד להלן). ולפי השניה הרי הניגוד הדרמטי בין כוחה העצום של השררה הכופה מחזוריות לבין נסיונם המהפ' כני של כוחות אנטי-אלוהיים (ויש אשר יקוץ המדבר) — מתחייב מן התכנית האלוהית על כל צדדיה. הן התקוממות הויטאלית של האדם והן קוסמוס נגד הזמן המיתי היא, לפי זה, חלק אינטגרלי של המיתוס עצמו וכשם שדרך האדם להתקומם נגדו — כן דרך הזמן לנצח ולשבור את הן התקוממות.

תבנית זמנית נוספת המופיעה ב- פואימה, היא תיאור המחזור היומי (שביאליק השתמש בו גם ב„הברי' כה“). כמו ב„הבריכה“, אין הבוקר הצהריים והלילה בעלי משמעות כרר נולוגית אלא סמלית-מיתית בלבד. רציפות הזמן אינה מעניינת את ה- משורר מצד עצמה, ומשום כך הרור' חים בין הזמנים המתוארים אינם כרונולוגיים אלא סמליים. ההשתל' שלות היא מן היום העומד בסימן השמש אל הלילה האירציונלי העומד בסימן „הלבנה הפגומה“. הלילה הוא המעורר בלב המדבר ומתיו את ה- פעילות המרדנית; הוא משכנו של ה„סטרא אחרא“ ואווירת הקדומים מעוררת את פעילות הכוחות האנטי-אלוהיים הגנוזים המתקוממים. שמיר-דס הוא, כאמור, באורח אירוני חלק מן התכנית האלוהית.

אין ספק שתפיסה מחזורית זאת שראינו, יוציאה מכלל חשבון מוש' גים כגון: הגאולה האסכטולוגית ו' המהפכה. לפי זה, הרי המהפכה היא אך אשליתם של המהפכנים, שהם מסוגלים לחשוב על שינוי סדרי ה- מחזור בלי שהם יודעים שגם זה הוא מגוף המחזור. דין המהפכה האנושית, כדין המהפכה הקוסמית, וכשם שאין המדבר יכול לשנות גזירת שוממתו, אין האדם יכול לשנות את חוק המ' וות (ומבחינה זאת אין המדבר אלא מתונימיה של האדם). מרד המדבר ו' מתיו היא חלק בתבנית כוללת שבה הכל צפוי והרשות בלתי נתונה.

לצד תפיסה מיתית פסימית זאת של הזמן, נשתרבה גם תפיסה היס' טורית שבה משתנים דברים, ולזמן תפקיד חיובי או שלילי בגיבוש ה' יש. תפקיד זה של הזמן מתבטא ב' שורות כגון „קורנט הזמן ופטישו“ (לתיאור של פעולה חיובית); „אכל השרב את כוחם ותקפא תפארתם בציה“; „לוטש החול“; „רשפי הש' מש הלוחט“; „יביש הקדים עזחם“ (לתיאור פעולה שלילית). לפי שורות אלה, יש לזמן משמעות מחשלת חיר' בית או הרסנית. נאמר לנו מחד, שמציאות מתי המדבר מחוץ למחזור הזמני מחשלת אותם עד שהם עומ' דים מחושלים ואיתנים. שופעי „כר' חות כבירים לא חקר“ לנוכח המחזור הקטן של חיים ומוות. מאידך, מורה מציאותם מחוץ למעגלי החיים על אבדן החיוניות של הקיום, על התאב' גות, קפאון והתייבשות. אם כך י'אם כך, מתי המדבר מוצאים אל מחוץ למחזור הקטן של חיים ומוות ונע' שים חלק מתזמן עצמו; אדישים.

דוממים וחסרי תיכלה. באורח פר' דוכסלי הופכת איפוא פעילותו ה' „היסטורית“ של הזמן את הגיבורים, שאינם חיים וקיימים בהיסטוריה, לא-היסטוריים, כך שגם זו, כמו ה' פעילות המיתית, תפקידה להבליע ו' להשכיח את ההתפרצויות הקטנות של הקיום בתוך המעגל האינסופי של הזמן.

מהו איפוא היחס בין נושא הפר' אימה, כפי שניסינו להבינו מתוך ניתוח המקורות, לבין עיצוב הזמן? אמרנו שסמל „מתי המדבר“ מבטא נסיון של התגברות ויטאלית ואדמ' תית של האדם על קללת המוות. ה' פרדוקס הוא שהתגברות זאת אפש' רית רק בשתי דרכים-לא-דרכים: ה' אחת היא השלמה עם המוות — קיום בשלום עם הזמן; השניה היא התגב' רות על המוות מתוך התפרצות וי' טאלית אל החיים; אך זו מכניסה את המתפרצים לחוקיותו של המחזור ה' קטן (שהיא חלק מן התכנית הכוללת של המחזור הגדול). האומרת שכל חי הוא סופי, ושהחיים הם ניצוץ קטן באפילת מוות נצחית, אך בנפש האדם כמהות (ולא כיצור חד-פעמי), קיימת התביעה הפרדוקסלית (הדיר ניסית בלשון ניציה) לקיום אינסופי. רצון החיים הוא יצר יסודי בנשמת האדם גם אם הוא נכשל תמיד ונר' אה מגוחך בעיני השררה. רצון ה' חיים „המגוחך“, גם הוא חלק מן ה' תכנית האלוהית והוא חלק מן הדיא' לקטיקה של הקיום האנושי השואף חיים, למרות תודעת המוות שלו. דיאלקטיקה זו היא הירוואית משום שהיא מוארת באור אירוני של הזמן

ומשום שהיא חסרת סיכויים מלכת' חילה. נצחונה הוא כשלונה, וכשלו' נה — נצחונה.

אירונית מכל היא כמובן העובדה שאין הדיאלקטיקה שבין רצון הח' יים לבין מעגל המוות פרי של רצון אנושי ורשות אנושית. אלא היא גוף המצב האנושי שאדם קיים בו בעל כרחו. ב„מתי מדבר“ חושף המשורר את המיתוס הפנימי של מצב זה. (מאמר שני — על הרייתמוס, הסמל והאליגוריה ב„מתי מדבר“ — בגליון הבא)

3) בבא בתרא ע"ג/2. האגדה מת' ייחסת לאחר מכן להלכות ציצית.  
4) ועיין בפירושו של פרופ' קא' סוטו לס' בראשית.

5) כגון ט' חנוך א' (פרקים ו'-ח'), ט' היובלים (פרק ה'), פטרוס ב/4, 17-20), „בית המדרש“ ד"ע 127-128.  
6) הסיודוס — תאוגוניה שורות 37-87, 123-616.  
7) אובידיוס — מטמורפוזות ספר א' 150-160.

8) הצירוף „יש אשר“ מופיע במש' מעות דומה כמה וכמה פעמים בס' פר קוהלת (כגון „יש דבר שיאמר ראה זה חדש הוא כבר היה לעול' מיס' קוהלת א' 10) — והוא מעיד על תחושת המקריות חסרת החוק' יות מחד, אך החוקית מאוד באופן פרדוקסלי מאידך, הבולטת בספר זה.

# ריתמוס וסמל ב„מתי מדבר“

מאת ג. שקד

(ראו מאמר ראשון ב„משא“ הקודם)  
במרכז הפואמה „מתי מדבר“ עור-מד קטע פאתטי, שלקראתו מתפתחת היצירה כולה ולאחריה התרה טראגית. ההכנסת הדקטילי השלישית בירציה עד להתפרצות זאת ולאחריה, הוא בדרך כלל אפיוני יותר לסגנון האפיוני. דרכו של הריתמוס האפיוני, ביגוד לריתמוס אפיוני הלירי והפתטי. לעימוד מיל המתרחש והחולף בשיוון נפש, ההתרחשויות משנות ומתחדשות לדעות ולברקרים, אך עינו של המכתובן שאלת אדישה ושלווה. הרפסודן הישר אינו יוצא משלוותו האולימפית, למרות השנינויים האמוצי-יונליים במסופי. אין לדבר, כמוכח, על שלמות אפיוני בריתמוס של „מתי מדבר“. הנחה כזאת תהא משנית וכזבת, שכן בדיקה ריתמית מדוק-דקת תוכיח שהריואריאציות הרבות בהכנסת הדקטילי יוצרות דינאמיות בסגנון, למרות הסטאטיות הייצוגית שאינה אלא מדומה; ברם, למרות הרגיון, קיימת ועומדת השלווה הגדולה של הריתמוס הדומיננטי, הנראה שלו וחסר תנועה בהשוואה לסגנון הפתטי של „שירת המתים“.

בפרק זה ניכרים כל הסימנים של סגנון פתטי: החזרה (דור עוז וגיבור, דור גבור, בקולם קול, וסביבם וסביבם), אנוני אנוני, ידני ידני, החריזה האוטונומית (ברקים, להבים, מאד, עניתי, זאת, הגות, מאד; ראשונ, עי, ינו, אמנו וכו'), שורות קצרות (מונר) מטר ודימטר דקטילי) וחילופים מהירים באורך השורה; ריבוי אליטרציות של אותיות „חזקות“ (אות ריש), ריבוי סימני פיסוק המקטעים ומשטעים את ההבעה, חזרה של מיכנים להביריים, דינאמיים (כגון ריבוי פעלים). — צורות אלה מטרותן לשבור את המונוטוניות של הזמן, כפי שהיא באה לידי ביטוי בהכנסת האפיוני מבקשות להרוס את המחיצה, שהיא במקרה זה הזמן האפיוני עצמו, השולט ביצירה. נסיגה של ה„מתים“ הוא



לשבור בדרך הפתטית את הזמן האפיוני „שלווה“, זה שהוא מעבר לחיים ומוות. שאינו מגיב כלל על כל התרחשות ותנועה. ומעניין לראות שבקטע המרד מגלה ביאליק את עמדתו הפתטית, בניגוד לעמדה האפיונית הדימטרית, גם בהתייחסותו השונה כאן לתכלית שינוי אל המקורות המפרידי-סיים את היצירה: הוא נוטש כאן את העיצוב המיתי האופייני כל כך למקור המדרשי וחוזר אל העיצוב המקורי — ההיסטורי הן בתאור תכנון של המרד („על אף השמים ותחתם הננו ועלינו“) והן בתאור תוצאותיו. התפתחות הפתטית בקטע זה אינה אלא פורקן של מתיחות דרמטית מובעת בתוך המקצבים האפיים מלכתחילה. מתיחות זו מתבטאת יפה ביחס שבין כוחות החיים לבין מתי המדבר: אלה מגרים לחיים ומתגרים במתים ואלה נאבקים בהם באופן פאסיבי לחלוטין. כאילו הם מייצגים את הזמן המיתי הקופא. במיוחד מתגלה המתיחות בשתי שורות מתוך פרק הפתיחה: א. נאמר על המתים שהם „משחק לברק חיצוי שמש ומפגנע לרוח ולעופות“. ב. וכן „קשים מצחו“ תם וחזקים ועומת שמיים כוננו“. פעולתם של השמיים כלפי ה„מתים“ מתבטאת בברקים וחיצים — נוסחה מקובלת במיתוס לביטוי מלחמת האלהים באדם. יחס של „מתי מדבר“ אל השמיים מתבטא בצורה שבין „מצח“ ל„כוננו“, המלה „מצח“ בהשאלה של „הוצפה ואומץ לב“ מקובלת בלשוננו<sup>(1)</sup> והמלה „כוננו“ היא מתחום המלחמה (מלחמת הקשתות) ומופיעה גם היא בהקשר מושאל של מלחמת הרע בטוב<sup>(2)</sup>. המתיחות הדרמטית מציגה איפוא מלחמת כוחות שבין שמיים לארץ שבסופה מגיעה לידי פורקן. נמצא שהמתיחות הפתטית בין הזמן ה„אפיוני“ לבין הכוחות המתקוממים, הוא בתוך המסגרת עצמה. הקיום האנושי מבוסס מלכתחילה על דבר והיפוכו, על „הגיינת המלובנת“ הכפויה עליו מחד ועל הוויסאליות המתקוממת כנגד זה מאידך.

הפואמה מוכיחה כביכול שהקיום הוא במתיחות ולא בפורקן, שכן הדבר הרוחני, הכופה, חוזר ומשתלט על הכוח הפורקי. הסיים של המרד, מבחינה זאת, אינו נראה איפוא כרצון ויגנציה מוחלטת („השלים אותם הדמויות גם עם אלוהיהם“), אלא כמפלה המצפה לפתיחה והתעוררות חדשה של המחזור. למרות כשלון הכוחות הוויסאליים, הם קיימים ועומדים מעבר לזמן וממשיכים לשמש מעין מזון נפשי לאדם (הפרש הערבי) הנוון מזכרון הגבורה הגדולה, הדרמטית. של הכוחות הארכיטיפיים הפועלים בנפשו.

הריתמוס הארכיטיפי של היצירה כולה דומה מאד לריתמוס של היצירה דות הנפרדות. והוא דרמטי מובהק: הופעה, התנגשויות ועירות הקדמות להתנגשות המרכזית, ונסיגה. כך ב"תאור הופעת החיות וכך בתאור הדרמטיות. בשני המקרים מתבטאת היצירה שבין הכוחות המתנגשים. אך בשניהם אין המפלה מורידה מערך הלוחמים. נהפוך הוא: התמודדות הדרמטית יוצרת מעלה אותה לרמת קיום גבוהה יותר (ונטב מאצג הפגרים והוא שלוו ונא כבתחילה, נושא את רגליו והולך לו ולפיד הבז בעיניים, צועד ומונר לתלתי ובהדרת מלכות יח"רחה) — וכשם שאין ההתמודדות מביאה להשפלה החיות כן אין היא מביאה להשפלה ה„מתים“. שהרי אגדתם מקורה דווקא במירדם ובכש"לונם.

הארכיטקטורה של היצירה מלמדת אותנו על היררכיה שבראשה השררה האלוהית ובתחתיתה ה„האדם האטומי“ ומתכונתו בין האלהים לבין החיה ויש בו משהיהם כאחד. הניסוח המדרשי מאלף מאד מבחינה זאת:

„וְ תַפְדֵּי אִמֵּר בְּשֵׁם ר' אַחָא, הִי עֲלִיּוּנִים נִבְרָאוּ בְּצֵלֵם וּבְדַמּוּת וְאִינוּן פְּרִין וּרְבִין. וְהַתְּחַוּנִים פְּרִין וּרְבִין וְלֹא נִבְרָאוּ בְּצֵלֵם וּדְמוּת. אִמֵּר הִי

ב"ה: הרי אני בורא אותו בצלם ובר" מות מן העליונים, פרה ורבה מן הדרתחונים. אמר ר' תפדיי בשם ר' אחא: אמר הקב"ה, אם אני בורא מן העליונים — הוא חי ואינו מת, מן התחתונים — הוא מת ואינו חי, אלא הריני בורא מאלו ומאלו, אם יחא — ימות ואם לאו — יהיה<sup>(3)</sup>. ניסוח זה מעמיד לפנינו את הפר"דוכסליות של האדם, שהחי מעורר בו רצון קיום טוטאלי והאל מעורר בו ערגה לנצחיות. הכוחות הטיטניים, מתי מדבר, נראים כסמל מעוצם של האדם בעל הוויסאליות החייתית ותודעת הנצח האלוהית, אשר בניגוד לרצון האלוהים אין הם רוצים לקבל את התנאי שהאל קבע (ברמז לגבי האדם: הם רוצים להיות לנצח גם ב"חטאם).

**סמל ואלגיוריה**  
ניתוח שאלות הזמן והריתמוס ולונו מקצת משמעותה של היצירה „מתי מדבר“: ניתוח סמליה העיקריים יים יכניס אותנו לסודותיה. האינטר-פרטציה ה„הסטורית“ המניחה שב"מתי מדבר" מתגלה היחס בין ישר"אל לבין אומות העולם, היא אליגוריה ב"ריתמוס" היא מתבססת על א"לגיוריות מדרשיות (הנשר — רומא,

האריה — בבל, הנחש — מצרים) ומנסה בדרך זו להגיע לגילוי שיברה של היצירה. אינטרפרטציה זו מצמצמת את היצירה ומקפחת את דמותה לא במעט ומן הראוי, משום כך, להזדקק אל התפיסה הסמלית. לצורך זה ננתח מספר תמונות סמליות ביצירה. משפט השלילה הפותח את הפואמה, מרמז על צד היובי בדמויות המ"תוארות: היסוד החייתי ויטאלי. המ"תים מכילים את כל הוויסאליות הקיימת באנטגוניסטים שלהם — הכפיר, הנחש, הנשר, התמוניות החייתית ה"וויסאלית היא הבולטת ביותר והיא המדגישה, שהמאבק עם החיות אינו עם כוחות חיצוניים, אלא החיות כמו מעוררות את הכוחות השווים להן ה"מצויים ככוח בתוך מתי המדבר עצ"מ. לשון אחר: הכוחות הוויסאליים הפועל — החיות החיות בתוך מסגרת הזמן — מגרות את הוויסאליות ה"טיות המצוייה מהוץ לזמן ומעוררות בה רצון לשבר את בריחה.

עניין שני המתאר את הדמויות, מתרמז ממשפט השלילה השני ביצירה, שכמו קודמו — אף הוא מרמז על חוב: „לא כבוד הבשן ומבחר אלוני שם נגלו באדיר“ — האסוציאציה המקראית מרמזת כאן על תמו

נה ברורה, ה„אלון“ וה„בשן“ הם ב"מקרא ביטוי דמוי חוזר למושג ה"רוחני של גאה ורם, העומדים להידון ולהישפלות ביום אדוני הגדול<sup>(5)</sup>. „אלו" ני „הבשן“ וה„ענקים“, בהתייחסותם אל מתי המדבר, כמו מעידים שאלה הטאו בגאווה יתירה כלפי אלוהי ה"שמיים, וככל החוטאים ממין זה, סר פם שיפלו מאגרא רמא לבירא עמיק" תא. לפי הפתיחה, איפוא, יש כבר בעצם הקיום הטיטאני משום אתגר והוצפה כלפי שמיים. הצירופים „מר" ב"ן גופותם" ו„מוצקות הגרמים“, מ"חזקים את האמור, שהרי השורש „ר"ן" נהוג בחיות ובהמות, והצרוף השני מזכיר את ה„בהמות“ המית, שאף הוא מן המורדים שהאל הציב לו גבול (ר' איוב). המצב הבולט בכל התמונה הוא כוננות מתמידה לקראת מאבק באל, המאפיינת את הדמויות (ו„נחצחם לעומת שמים כוננו“). מול וויסאליות זו, עומדת כביכול תמונה שכנגד, המתארת את מתי המדבר בניגוד מוחלט לתאור שראינו. כאן מופיעה שורה ארוכה של דימויים והשאלות מתחום הדומם והאבן, העומדים לזמן בסתירה לוויסאליות (חלמיש, סדן, נוקשו, וידמו, חריצי פנים, חריץ מן החץ, פתוחים, כת"ב, מצבות אבן, צורי הלבבות, לוי חות השמיר). כיוון זה בסמל הולך ומתפשט גם בבית הבא, שבו מקבלת הסביבה אופי דומם ואבני כמו גיבור ריה. „כתוהים עלי הראשונות יתנש" או במרחק הכפיים, גאים בהדרת דמ"מתם ויהירים בבדידות עולמים“.

מסתבר איפוא שהמשורר זימן ב"גוף סימלי אחד שתי מערכות תמוניות, שהן בבחינת דבר והיפוכו: חיות ניות ויטאליות מול אבניות דוממת. אולם דוקא מיווג כה פרדוקסאלי מע"ןיק לסמל כוח רב ומשמעות מורכבת. הכפילות של מתי המדבר — חיוניות מאובנת או התאבנות חיונית — היא המחייבת אותם לרצות לצאת ממצבם האמביוולנטי. נמצא, שהסמל הוא הגשמי של השאיפה האנושית לצאת מן הסבך הפרדוקסאלי של הקיום, שיש בו משום מתיחות נצחית בין מוות לבין חיים אינסופיים, ניסוח זה מתייחס בהחלט גם אל האומה היהודית, שהיוניות בכוח ומוות בפועל הם מסימניה הלאומיים בימי גלותה, אך הרובד הלאומי אינו אלא הישוף אחד מודגש של בעיה אנושית נרחבת. תקוותם הסרת הסיכוי של ה„מתים“ שהיא כאמור, לפוצץ ולשבור את מוחותם שלהם ולהשתחרר בדרך זאת מן האמביוולנטיות של „המצב הא"נושי“.

גישתנו הסמלית תביא אותנו ל"מסקנה, שמשמעותם העמוקה ביותר של ה„חיות“ אינה נגלית באליגוריה המתרחקת מן התמונה הקונקרטית, אלא דוקא בגישה ה„פשטנית“ הרואה בחיות חיות, פשוטן כמשמען. לפי רש האליגורי (החיות כסמלים של קיבוצים לאומיים) אין למעשה כל סימוכין בטקסט, ומוטב שנראה בחיה — חיה, המעוררת במתים את יצרי החיים הגנונים בהם ומגרה אותם ל"התקומם נגד גורלם ולעצבו במו ידם, זאת ועוד: הסתכלות בלתי משוחדת בתמונות, מגלה לנו שהמשורר מד"גיש בחיות במיוחד את חיותותן: בתמונות הנשר מודגשים אברי ה"רף, בתמונה הנחש — פעלי התנועה הנחשית ובתמונת האריה — הוד ה"תנועה המלכותית. ההתמודדות היא, איפוא, בין החייתית שגדון לקיום ב"ד מן בלבד, לבין הנדונים למוות, ה"משמרים בקירבם את כוח החיים ה"מוחלט.

מעמדו הדר"משמעי של האדם ושל הקוסמוס כולה, מגיע לידי ביטוי ע"מוק מאד בעיצוב דמותו הסמלית של המדבר. המדבר כמו מתי, גדון ל"ד"ממה ומשתוקק לחיים. מצב זה מתגלה היטב בתמונת הכפיים שבמרכז תמונת הלילה (דומים לחיותו ענק, חיות קדומים) ומתגבש והולך בהמשך בית זה. כפי המדבר דומים לחיות ענק, המדבר עצמו — לחיה ענקית חסרת אונים הנוצקת מייסורי חולש"תה. המשורר משתמש בפעלים הב"אים לעיצוב דמות המדבר — מיילל, זועק, נאנה, גונה, יגע באנחתו, מת"נמנם, שבע"רוגו, זועף, נובח ועוד, בתיאור ייסורי המדבר מגיע המשורר לידי השוואה מובלעת בינו לבין ד"מות הסובל הגדול, אבי, יגון העול"מים" — איוב<sup>(6)</sup>. המדבר מבטא אי"פוא בעמקות אחת השאלות המרכזיות בספר איוב — קללת המוות ה"רובצת על יקום ואדם שאופי חיים (הלא צבא לאנוש עלי ארץ וכימי שכיר ימיו" — איוב 1).

בסמל המדבר ומתו גיבש ביאליק חויה אנושית עצומה היא: השאיפה האנושית לטיטנית לקיום ויטאלי אינסופי, לפריצת המסגרות המפסיכיות, שאינן מאפשרות חיים ונצח כ"אחד. רק אלים וחיות אינם חיים במ"תיחות זאת, אך היא הגורל האנושי בכל הדורות; וגם אם הוא משתכח לפעמים מלב היצור האנושי ה„מגו"מד" — הוא מפרה את קיומו (ולשון כלבים חיים שם תלחך אבק כחות עד יקב עוזם). המרד אינו אלא נסיון נואש לפרק את הסמלים מדר"משמעותם, להפריד בין החיים והמ"ות, אך הוא גדון לכשלון מראש. ב"עצם היותו יש משום הוכחה נצחית למעמדו ההרואי והמיוחד של האדם בעולם: האדם, שגדון למצבו הדר"משמעי, גדון גם למרד מתמיד י"ל כשלון. בתנועה מתמדת זו או ב"גורל" זה, מתגלה אנושיותו.

**סיכום**  
דב סדן הוא שהצביע על כך, ש"ביצירה ביאליק רבים ה„גילויים שב"הם נתלכדו עולמות באורו של סמל גדול, נוקב תהום רבה, ונמצאו יסודות מעלה ויסודות מטה מחוברים במראה השתיה"<sup>(7)</sup>. אנו נסינו להי"שוף אחד מן הסמלים המרכזיים, אך לא הגענו למיצוי הסופי, שכן מטבע הפירוש ליצירה סמלית שאין לו סוף; כוחה וגדולתה (במשמעות שגיטה נתן לסמל), הם שאין היא נתנת ל"השגה מלאה והיא מתפרשת והולכת ככל שנעמיק לחפר בה. מכאן גם הקושי לבוא בפריכות וקשויות האינטרפרטציה לאינטרפר"טציה; רובן צומחות מקרקע אחד וכל אחת מהן סוברת שהגיעה לסוד ה"יצירה ואינו מגיעות אלא לסוד ה"צי"ף השלישי מגיע שבע"מ הצעופים שלה. מבחינה שיטתית ניסינו לעמוד על הגילויים השונים של משמעות אחת בפניה השונות וברכיי הבעתה השונים, שה"גדולתה של יצירה היא בגילוי הרב-גוני, בה מתגלים נושאים בצורותיה. ולסיכום: ככל יצירה ספרותית גדולה, מכניסה א"י תנו יצירת ביאליק למעמקי הקיום האנושי ולשרשיו. יצירתו ניתנת ל"ניתוח סמלי ומיתי. משום שהיא קרה"שה, כוחות כבירים לא חקרה"שמ"ת"ך הבנתם אנו מגיעים להבנת ע"מנו.

(1) ועיין ביחוד דברים א"ב"מ"מ"ן.  
(2) רחמיהו 3/2; ומצח אשה זונה היה לך"ן, וכך רש"י: „ואין לך מצח לתבעו“...  
(3) תהלים י"א/2: „ידרכו קשת כוננו חצם על יחר“.  
(4) בראשית רבא פרשה י"ד/ג.