









המפתח, קריית ספר, ירושלים, תשל"ו, עמ' 117. הצגה כוללת של עולמו של ביאליק כמבוסס על חיפוש גן העדן האבוד מצידה אצל שאן, היסטוריה של הספרות העברית החדשה לזרמה, מסדה, נבנתים, רמת-גן, כרך ג', לעומת זאת רואה קורצווייל ב"מתי מדבר" כמו ביצירות ביאליק בכלל ביטוי לכמיהה מוחזקת גדולה והולכת, בעל חרבן האמונה המיטאפיזית ותחליפיה האבודים. ההעמקה הסמלית אצל צמח, כמו אצל קורצווייל, היא מן האובייקטים החיצוניים לעולם הפנימי, שהחן משמש לו ככוכבה. הרחבה סמלית אולם כמעגלים חיצוניים, ולא דווקא נפשיים, מציעה מסתו של שלום קרמר: "מתי מדבר" — דמות או סמל? פנים ואופן, מסדה, רמת-גן, 1976. "אין 'מתי מדבר' שירה לאומית בלבד אלא גם שירה עולמית." עמ' 51. יסודות מיתיים אינם יוונים דווקא אלא קסמיים.

אליעזר שביד ב"מיתוס הגלות והמרד" — עור על 'מתי מדבר' לחג. ביאליק: היצירה מציעה אפשרויות שונות של פירוש לסמלים המופיעים ב"כנוש והוצק". היצירה היא סמלית מובהקת ולא אליגורית, אבל אין למצוא בפואמה את מיתוס מרד הטיטאנים הלא-יהודי, אלא לברוק בראייה ההיסטורית שאותו מציעה הפואמה. ההתפרצות הנסערת של הציונות ההרצלית. ביאליק תאר "את השניות הטראגית של משמעות המרד הציוני בגזירת הגלות" "בקשת גאולה בהיפך גאולה". "המידבר וחיות המידבר אמנם מסמלים את הגלות." היצירה היא הגלמה מיתית של הרגשת המציאות היהודית על סף המציאות החדשה. הערנה למלאות ההווה, ספרית פועלים, מרחביה, תשכ"ח, עמ' 44-35.

הפואמה נתפסת כמציינה את גורלו של העם, נצחיותו וגדולתו, אצל אהרן מויא, ביאליק האחד, רשפים, תל-אביב, תשל"ח, עמ' 242-259. המרד אינו קשור בציונות אלא בגילויים שונים של היהדות ובסיכומו של דבר "בכחשון ההיסטוריה עם הפוגעים בעם ישראל". בהקבלה ל"מתי מדבר האחרונים", השיר שבו הציג ביאליק "עמדה מקטרגת של החיון ההיסטורי, הרי שבפואמה 'מתי מדבר' מפעיל המשורר אל ראייה כפולה מכפנים ומבחוץ כאחת, שהסובייקטיבי והאובייקטיבי מתאזנים ומתאפסים בו תהפוכים לשני צדדים של אהדת אחת". "אכן, שתי פנים למתי מידבר" יחיאל קרמי, בין שמה לוודאי ספרית פועלים, מרחביה, תל-אביב, תשמ"א, עמ' 24-12. פירוש מאוחר זה הוא "הפתוח" ביותר בהשוואה לקדמיו, אבל עדיין חוזר המפרש למסגרת ההיסטורית, האידיאית של היצירה.

4. יוסף האפרתי מגדיר את חפיסו כמנגינת לפרשנות האידיאית של 'מתי מדבר' המשוחפת גם לאלה שהדגישו את אופיה הפלאסטי (פיכמן) המיתולוגי (שקר), הסמלני (שביד), וכן נדחית תפיסת היצירה כפרוייקציה של עולמו הפנימי של המשורר (צמח, קורצווייל, סדן). האפרתי חוזר לפירוש המעמיד את המיתוס ואת המידבר במרכז ההתעניינות, ולא את העולמות הרעיוניים או הפסיכולוגיים שהם אמורים לייצג. האפרתי מוצא סמיכות בין ררכו לזו של כהט בלבד, (ראה להלן בהערות) שהקיש דברים לבחינת דרכה האמנותית של היצירה. "מתי מדבר" של חג. ביאליק — פואמה תאורית, המראות והלשון, מפעלים אוניברסיטאיים, תל-אביב, תשל"ז, עמ' 108-74.

5. יעקב כהט, "עיוני מקרא במתי מדבר", מאסף, מסדה, רמת-גן, תשל"ה, עמ' 113-114. כהט מרכיב בפירוט המקורות המקראיים והתלמודיים, המחקר המקיף של מכלול המקורות של הפואמה נעשה על ידי פישל לחובר, במקורות היצירה עסקו גם אפרים אלימלך אורבך, ביאליק ואגדת חז"ל, מולד, יז, 131, יולי 1959, וכן מאיר בוסאק בשורת מאמרים (ראה בבבליוגרפיה של מ. אונגרפלד).

6. זושא שפירא, ביאליק ביצירותיו, שמעוני, תל-אביב, תשי"א, עמ' 46-47.

7. צבי לוח "תבנית יסוד במתי מדבר", מאזנים, נ"ה, 21, יוני-יולי, 1982.

8. כשם שהוקדשה השומת לב לטיפול בצורת הסיום של השיר הביאליקאי, במיוחד על ידי מנחם פרי, יש מקום לבחינה מפורטת של אופני הפתיחה. יש לראות במיספר רב של שירים פתיחות מכוונות למהות השיר ואופן קריאתו. "ידעת כי כביי — כבי נוס בין חרבות" בפתח "הרהורי לילה" לציון אופיו של השיר וכן בפתיחות של "דמעה נאמנה", "ילדות", "אין זאת כי רבת צרותנו", "ביום סתו", "למתנבאים בעם", ועוד. הפתיחה היא בעלת תפקיד מכוון לתפיסה של כל מהלך השיר, תוכנו, תכליתו ולעתים גם סוגו. "אחרי מתי ספדו ככה לי".

9. הצבת התכנית שביצירה על פי התהום אינה מונעת כתיבה באופן אליגורי והדבר תלוי בוואז אווה מאמץ לו הסופר. אפשר מאד, למשל, כי הסיפור "עידו ועינים" של עגנון, אם אכן נכתב כדי להעיד על יעוד ומעין בחיי העם ולפי מפתח סמלי מזהה, הוא יצירה אליגורית שבה התהומות המצויירים הם כיסוי לתכנים ברורים ומשמעויות חזומות. ראה תאור מלא אצל לחובר. הכוונה הייתה לכתוב יצירה לכני הנעורים בעלת אופי אגדי.

10. אונגרפלד מביא את מרכיב דברי ביאליק בחוברת הראשונה של א.ו. רבינוביץ, כאלו נכתבו בסוגיית סיפורי המקרא על ידי ביאליק, כך גם עולה מכריקה מפורטת על יסוד סימנים שעשה ביאליק בחוברת, שנעשתה על ידי לחובר, ממנה גם ברור כי הקטע העוסק במשה, והמכיל את תאור דור המדבר אכן נכתב על ידי ביאליק, ראה לחובר, ביאליק חייו ויצירותיו, כרך שני, עמ' 529-530; וכן איגרות, ב, עמ' יח, וכן גם איגרות א, עמ' רצז.

12. ראה גם ניסוח דברי החלמוד וחירגום בספר האגדה, ביאליק רבניצקי, עמ' תר"ז. האגדה מובאת ללא התייחסות להילכתית בתוך הפרק "שיחות עוכרי דרכים".

13. בעיבוד האגדה במקורה בספר האגדה נשמר פרט זה בדיוקו: "קיצצתי כנף חלת של אחד מהם". אומר רבה בר בר חנה.

14. "יודי חתת אלורים על הערים", בראשית, לה, ה.

15. קורצווייל מתייחס ל"מתי מדבר" בפירוט יחסי לפחות, פעמיים, באופן ישיר תוך הצגת הפואמה, ביאליק וטשרניחובסקי, שוקן ירושלים ותל-אביב, תשכ"ה, עמ' 89-82; ובאופן עקיף תוך כדי דיון במתח "בין השיר והדממה", עמ' 207-188. ההתייחסות הראשונה מדגישה את מהות הדממה: "נצח לא אנושי המאסף ובו לע את הכול". הדממה מזוהה עם האלוהות. בהתייחסות השנייה מתיישבת הדממה עם הוויית כלליה המצינית את האדם: שיגעון, אלם, מות.

16. עזי שביט, "לבטים התפתחות כשיטות משקל ונגינה ביצירת ביאליק", יוני, 1978, עבודת דוקטור, עמ' 58 ואילך; יצחק בקון, הפרוזה של שירת ביאליק, אוניברסיטת בן-גוריון, באר-שבע, תשמ"ג, עמ' 205-118.

17. על הקשר בין שתי היצירות עמר קורצווייל במסתו "שרשיו של היסוד האידילי", ומרחיב עליו את הדיבור עזי שביט בעבודת הדוקטור שלו הנ"ל, עמ' 70-73.

18. ראה בספרי, סיפורת עברית מיטאראליסטית, מסדה, רמת-גן, תשל"ד, עמ' 11-43.

מבחינה זו יכולה הייתה התערוכה להיקרא "קליפות", כפי שמישהו הציע.

בעבודתי יש רק אשליה של תלת-ממדיות. בעצם הן בנויות מיחידות דו-ממדיות מקופלות. מקומטות. חייטות פשוטה, כפי שאמרת.

ובאשר למוצא הסופי — התערוכה המשותפת. יש לה צידוק משתי סיבות: ראשית, משום שיוסל ואני חברים כבר הרבה מאד שנים, ותמיד רצינו לעשות משהו ביחד. שנית, מדובר באותו נושא, למרות שאין לנו לגביו כל חלוקת תפקידים. יש כמובן דברים זהים — צורת הצפרים והכובעים הלקוחים מתוך ההגדה עצמה. בנוסף, נראה לי שאין דמיון, אלא אם יגלוהו הצופים או המבקרים. כמובן שהיינו מעורבים מאד אחד בעבודתו של השני. אבל זה טוב בגלל הסיבה הראשונה — רצון לעשייה משותפת... ולקטלוג עליו יופיעו שמותינו ביחד, למען הנכדים והנצח.

שוחחה: עמלה עינת

