

לתפקיד האינטרסקטואליות הדתית בשירה העברית החדשה דוגמאות נבחרות

עוזר פרוף: מגיד עבוד רחיקה
הפקולטה לשפות – אוניברסיטת בגדאד

מילות מפתח: אינטרסקטואליות הדתית, השירה העברית החדשה, דוגמאות
נבחרות

תקציר:

מחקר הזה, שכותרתו "אינטרסקטואליות דתית בשירה העברית החדשה – דוגמאות נבחרות", מציג עיון אנליטי בדרכי נוכחותם של טקסטים דתיים בשירה העברית החדשה ובמשמעויותיהם האסתטיות והרעיוניות. המחקר יוצא מהבהרת מושג אינטרסקטואליות וסוגיו, תוך התמקדות באינטרסקטואליות הדתית כאחד המרכיבים המרכזיים בבניית השיח העברי המודרני.

המחקר מתמקד בניתוח דוגמאות נבחרות משיריהם של משוררים עבריים בולטים, כגון נתן אלתרמן, נתן זך, חיים נחמן ביאליק, רחל בלובשטיין וראמיר גלבע, ומדגים כיצד נעשה שימוש בסמלים ובנרטיבים דתיים לשם ביטוי סוגיות אנושיות, קיומיות ולאומיות. שלהן השפעה משמעותית על הקורא. המשוררים הצליחו דרך השתמשות בטקסטים מכילים תנסדתי להעביר את רעיונותיהם.

המחקר מגלה כי סופרים ומשוררים עבריים רבים שואבים רעיונות מן הספרים הקדושים, בעלי מעמד רוחני בנפשו של הקורא. או משלבים בשיריהם מונחים בעלי קונוטציות דתיות. תופעה זו נובעת משני גורמים עיקריים: הראשון וכן מאפשר למשוררים לנהל דיאלוג מתמשך.

המחקר מסכם כי אינטרסקטואליות הדתית מהווה כלי אמנותי אפקטיבי אשר תרם להעשרת הלשון השירית ולהרחבת אופקי המשמעות, וכן אפשר למשוררים לקיים דיאלוג מתמשך בין המורשת הדתית לבין המציאות העכשווית.

חשיבות המחקר:

1. המחקר מדגיש את מקומם המרכזי של טקסטים דתיים כמקור השראה וכמרכיב זהותי ביצירת השירה העברית החדשה.
2. המחקר שופך את האור על פניה השונות של האינטרסקטואליות הדתית, ויכול להיות נקודת מוצא למחקרים עתידיים בתחום.

3. המחקר תורם להבנת ביטויי האינטרסקטואליות הדתית, ומהווה כלי עזר לחוקרים, למתרגמים וללומדי השפה והספרות העברית.

מטרות המחקר:

1. לנתח את ביטויי האינטרסקטואליות הדתית בשירה העברית החדשה.
2. לבחון כיצד משוררים שונים מפרשים ומעצבים מחדש מוטיבים וסמלים דתיים.
3. להעריך את תרומת האינטרסקטואליות הדתית לעיצוב הזהות התרבותית והפיוטית של הספרות העברית.

סיבות בחירת הדוגמאות:

1. המשוררים שנבחרו מייצגים תקופות שונות בהתפתחות השירה העברית החדשה – מראשית התחייה ועד דור המדינה.
2. כל אחד מהם מציע דגם שונה של אינטרסקטואליות דתית: וידוי אישי (אלתרמן), מטפורה קיומית (זך), זעקה נבואית (ביאליק), שיבה לאדמה (רחל), וזיכרון מוסרי (גלבוע).
3. הנושאים המקראיים שנבחרו – קין והבל, עקדת יצחק, הבאר, לשון הנבואה – הם מיתוסים יסודיים בתודעה היהודית ולכן מאפשרים השוואה רחבה ומשמעותית.

שיטת המחקר:

המחקר מבוסס על שיטה אינדוקטיבית-אנליטית, הכוללת קריאה מדוקדקת של הטקסטים הספרותיים, זיהוי דפוסי אינטרסקטואליות וניתוח מטרותיהם ומגמותיהם של היוצרים.

בעיית המחקר:

האינטרסקטואליות הדתית מופיעה ביצירותיהם של סופרים ומשוררים רבים בשירה העברית החדשה, ועולה השאלה מה מניע את היוצרים להשתמש בטקסטים דתיים: האם מדובר בדחף אישי, בהשפעה תרבותית וחינוכית, או במניעים חברתיים ופוליטיים? כמו כן, יש לבחון מהן המשמעויות והמסקנות הנובעות משימוש זה בטקסטים אלו.

פתרון הבעיה:

כדי לענות על שאלות אלו, המחקר מציע עיון שיטתי בטקסטים הנבחרים באמצעות שיטה אינדוקטיבית-אנליטית, במטרה לחשוף משמעויות גלויות וסמויות. ניתוח זה יבחן את השפעת הרקע התרבותי, החברתי והפוליטי על עיצוב הטקסטים, ויברר כיצד שימוש באינטרסקטואליות עשוי להשפיע על עמדות הקורא ועל השיח החברתי הרחב.

מחקרים קודמים:

מחקרים ביקורתיים רבים דנו בתופעת האינטרסקסואליות הדתית בספרות העברית החדשה, ובמיוחד במחקרים שהתמקדו בקשר שבין המשורר העברי המודרני לבין המורשת הדתית למשל:

- 1- המוטיב הדתי בשירה העברית בלשון הערבית מחקר משותף מאת עדנאן שביב. ואימאן לאפתא עזיז, מחקר מפורסם בפקולטת השפות 2017.
- 2- ילדות המספר והרקע הדתי שלו בסיפור העברי הקצר מחקר שמפורסם מאת פרופ' עימאד סעיד 2014 .
- 3- אינטרסקסואליות דתית בקובץ השירה "שמע ה'" מאת אליעזר כהן, מאת ד"ר יחיא מוחמד עבדאללה
- 4- השימוש בטקסטים דתיים בשיח הפוליטי של רבנים יהודים קיצוניים, מאת ד"ר מונה נזים אל-דבוס.
- 5- השימוש בטרמינולוגיה דתית במציאות הפוליטית של ישראל, מאת ד"ר סמיה חמד עלי.

נדמי לי, שהמחקר שלי שונה ממחקרים אלה משום שהוא נכתב בשפה העברית, בעוד שרוב המחקרים נכתבו בשפה הערבית. השנית, נעשה שימוש ביותר מהסופר אחד כדי להעשיר את המחקר, ונערכתי השוואה בין כתיבתם של הסופרים מבחינת השימוש שלהם באינטרסקסואליות הדתית, במטרה להגיע מטרות המחקר.

החידוש התיאורטי

המחקר עוסק בניתוח האינטרסקסואליות הדתית בשירה העברית החדשה ובוחר את שילובם של מקורות מקראיים במבנה השיר. מטרתו להדגיש כיצד משוררים מודרניים מעצבים מחדש טקסטים דתיים ומשלבים אותם כחלק מהותי מן ההבעה הפואטית. מן הניתוח עולה כי האינטרסקסואליות הדתית אינו משמש כקישוט בלבד, אלא כיסוד מבני ורעיוני המעצב משמעות וסמליות. עוד מתברר כי באמצעות טכניקות כגון אירוניה, שבירה בין-טקסטואלית והיפוך משמעות, מתגבש דגם פואטי חדש המאפיין את המבנה הלשוני והרעיוני של השירה העברית החדשה.

הפרק ראשון:

אינטרסקסואליות – הגדרה, סוגים ודוגמאות נבחרות

הגדרה כללית:

אינטרסקסואליות (Intersexuality) היא קשר בין טקסטים – כלומר, כאשר יצירה ספרותית אחת מתייחסת, רומזת, מצטטת או משוחזת עם יצירה אחרת. המונח נטבע על ידי החוקרת יוליה קריסטבה בשנות ה-60, שפיתחה את רעיונותיו של מיכאיל בחטין על דיאלוג בין קולות. לפי קריסטבה, כל טקסט הוא רשת של טקסטים אחרים – אין טקסט עצמאי לחלוטין, וכל כתיבה מושפעת מכתיבה קודמת. האינטרסקסואליות מאפשרת

לקורא להעמיק במשמעות של היצירה, לזהות רבדים חבויים, ביקורת, או משחק אירוני עם המקור (מיכאיל בחטין, 1984, עמ' 34).

סוגי אינטרטקסטואליות עיקריים:

1. **ציטוט ישיר** (explicit intersexuality): כאשר המחבר משתמש ישירות במילים, פסוקים או ביטויים מיצירה אחרת. דוגמה: בשירו של יהודה עמיחי "אלי, רחם עלינו" מופיע הד לתפילה "אבינו שבשמים" – זהו ציטוט ברור ממקור דתי (גרינברגר, עדנה, 2001, עמ' 213).

2. **רמז** (allusion): כאשר יש אזכור עקיף, דימוי או סמל המזכיר טקסט אחר בלי לצטט במפורש. דוגמה: בשיר "אדם בחייו" של עמיחי מופיע הד לספר קהלת: "אדם בחייו אין לו זמן לכלום" – רמז לפסוק "עת ללדת ועת למות" (קהלת ג'), אך ללא ציטוט ישיר (Barthes, Roland, 1977, P12).

3. **פרודיה** (parody): שימוש ביצירה מוכרת בצורה הומוריסטית, ביקורתית או חתרנית, כדי לשנות את משמעותה. דוגמה: נתן זך משתמש לעיתים בתבניות תפילה או פיוט כדי לבטא דווקא אובדן אמונה וביקורת כלפי הדת (ברזל, הלל, 1990, עמ' 76).

4. **היפוך משמעות** (inversion / subversion): כאשר המשורר משתמש בדימוי מקראי אך מעניק לו משמעות הפוכה או מודרנית. דוגמה: בשירו של ביאליק "על השחיטה" מופיע הד ישיר לסיפור עקדת יצחק, אך המשורר הופך את המעשה מסמל של אמונה לסמל של מחאה נגד האל (שמיר, זיוה, 1999, עמ' 82).

5. **אינטרטקסטואליות תרבותית או סמויה**: מתייחסת להשפעות כלליות של טקסטים, מיתוסים, שפה או תרבות, גם אם אין אזכור ברור. דוגמה: כל שירה עברית מודרנית "נושאת" את התנ"ך בתוכה דרך השפה – ביטויים כמו "אור מן החושך", "איש ואשתו", "אדמה ודם" נושאים צלילים תנ"כיים גם אם אין ציטוט ישיר. יהודה עמיחי – מרבה להשתמש באינטרטקסטואליות דתית. לדוגמה, בשיר "אלי, רחם עלינו" הוא מתפלל לאל, אך גם מתווכח איתו, ממש כמו איוב (שטרן, לאה, 2005, עמ' 145–163).

מי שקורא את שירי חיים נחמן ביאליק – "על השחיטה" הוא הופך את סיפור העקדה למטאפורה של סבל לאומי. דליה רביקוביץ – בשירה "אהבה", מופיע רמז לספר שיר השירים, אך היא משתמשת בשפה המקראית כדי לתאר אהבה כואבת ושברירית. יונתן רטוש – משתמש במיתוסים מקראיים כדי לבנות זהות עברית חילונית, משוחררת מהדת.

הפרק השני: אינטרטקסטואליות הדתית בשירה העברית החדשה:

מבוא:

האינטרטקסטואליות הדתית, ובייחוד זו הנשענת על התנ"ך, היא אחד ממאפייני היסוד של השירה העברית לדורותיה. התנ"ך, כספר היסוד של התרבות היהודית

והעברית, משמש מקור בלתי נדלה לשפה, לדימויים, לסמלים ולמערכת ערכים מוסרית ורוחנית. משוררים עבריים – החל מתקופת ההשכלה ועד ימינו – שואבים ממנו השראה, ולעיתים אף מתכתבים עמו באופן ביקורתי, חתרני או אישי (הכהן, חנה, 2012, עמ' 90). באמצעות האינטרטקסטואליות התנ"כית, השיר העברי יוצר דיאלוג כפול: מצד אחד, עם מסורת עתיקה ומושרשת, ומצד אחר – עם ההווה, האדם המודרני והמציאות המשתנה. שימוש כזה מאפשר למשורר לטעון את דבריו בעומק תרבותי, ולבנות רבדים של משמעות הנעים בין הקדושה לבין החולין, בין האמונה לבין הספק (ברושי, רות, 2010, עמ' 12).

לדוגמה, משוררים כיהודה עמיחי, נתן זך ודליה רביקוביץ עושים שימוש בתמונות מקראיות כדי להביע תחושות של אובדן אמונה, כאב אנושי, או ביקורת על האל והמסורת. עמיחי, למשל, משתמש באירוניה תנ"כית כשהוא מדמה את אלוהי התנ"ך לאב רחוק או נוקשה, ובכך מביע תחושת ניכור בעולם שאיבד את תומו הדתי. לעומתו, משוררים דתיים כמו חיים נחמן ביאליק או יונתן רטוש מתייחסים למקורות המקראיים כדי לחדש את הקשר לזהות הלאומית-רוחנית של העם היהודי, לעיתים מתוך קריאה רומנטית ולעיתים מתוך מרד (בחטין, מיכאיל, 1984, עמ' 16).

ראוי לציין, שהאינטרטקסטואליות הדתית אינה רק ציטוט של פסוק או אזכור של דמות מקראית, אלא גם דרך של המשורר לפרש מחדש את הסיפור המקראי דרך עיניו של אדם מודרני. כך, דמויות כמו אדם וחוה, דוד וגלית, איוב או רות – הופכות לסמלים אוניברסליים לחוויה האנושית: חטא, אשמה, אהבה, נאמנות וסבל ועוד.

גם ניתן לומר, כי האינטרטקסטואליות הדתית בשירה העברית משמשת גשר בין עבר להווה, בין קודש לחול, ובין קולו של היחיד לקולו של העם. היא מאפשרת לשירה להישאר מושרשת במסורת אך גם להמציא את עצמה מחדש בכל דור, תוך עיצוב זהות תרבותית ורגשית עשירה ורבת פנים.

הפרק השלישי:

ניתוח האינטרטקסטואליות בשירה העברית:

שיר "אגרת" של נתן אלתרמן

סיכום השיר:

השיר **אגרת** הוא מסוג השירים שכותביהם משלימים מדעתם דברים שאינם כתובים בסיפורים המקראיים. שיר העוסק במפורש בסיפור קין והבל, כבר במבט כללי על השיר ניתן לראות כי המשורר מבליט את עניין חרטתו של קין ורצונו לשוב בתשובה. השיר נכתב מנקודת מבטו של קין המתוודה על הרצח ומתאר את מאמציו לחזור אל אלוקים.

אגרת

לך עיני היום פקוחות כפתאומים.

אלי שלי.

אני תמים.

אני זוכר, ברעות השמש על המים.

נולדתי לפניך תאומים.

.....

אני תמים אלי. לאט לאט הכיתי.

גררתיו אל הממכר מבית ומאם.

פשטתי כתנתו. לדמעותיו חיכיתי.

כבלתי זרעותיו והוא חייך אילם (אילנה שמיר, 2004, עמ' 35).

בקטע הראשון, המשורר פונה אל אלוהים במכתב ("אֶנְךָ") ומביע מערכת יחסים מורכבת של אמונה, תום, אשמה ואלימות. השיר מתאר דיאלוג פנימי בין האדם לאלוהיו — בין תום ותפילה לבין אשמה ומעשה אכזרי. הדובר מדבר בלשון אינטימית ("אֶלִי שְׁלִי"), כביכול אל בן זוג או הורה. אך זהו דיאלוג רוחני – תפילה אישית. ההצהרה "אֶנִי תָּמִים" טעונה אירוניה: התום כאן מוצהר דווקא ברגע של הכרה במעשה חמור, ולכן יש בו ניגוד פנימי.

בקטע השני, צריך לומר שהאינטרס טקסטואליות פְּנִיךָ חי מאוד בתוך השיר — כמה שכבות של רמזים: עקדת יצחק (בראשית כ"ב): הביטוי "גררתיו אל הממכר מבית ומאם" מזכיר את יצחק הנלקח מן האם שרה אל ההר. "פשטתי כתנתו, כבלתי זרעותיו" — פעולות המזכירות הכנה לעקדה נתן אלתרמן כאן הוא דמות "אברהמית", אך עם עיוות מוסרי: הוא "תמים" אך מבצע אלימות. זה יוצר אירוניה תנ"כית חריפה.

צריך לשים לב שמוטיב ה"תום" – מזכיר את ספר איוב ("אִישׁ תָּם וְיָשָׁר"), גם הוא מתמודד עם אלוהים מתוך תום ואמונה. כאן התום הופך לאשמה, כיסוי למעשה נורא. המכתב לאלוהים – מבנה של תפילה הפוך: לא בקשה אלא וידוי או כתב אשמה כלפי האל. ייתכן גם רמז נוצרי: דמות ה"חיוך האֵלִם" מזכירה את ישו הסובל, הנכבש ונשאר בשתיקה מול מענהו.

שיר "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה" של נתן זך

סיכום השיר:

המשורר (נתן זך) משתמש בהקבלה המקראית בשיר שצירו אנלוגיות דו־סטריות בין "מצבו של האדם" לתכונותיו ולקורותיו של "העץ". המטפורה מהמקרא שעליה בנוי השיר "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה" היא מדרש על הביטוי המקראי. במקורו הביטוי הוא שאלה רטורית, שמטרתה דווקא להדגיש את הניגוד בין "אדם" ל"עץ". "כִּי תִצּוֹר אֶל עֵץ יָמִים

רבים להלחם עליה לתפשה. לא תשחית את עצת הנדח עליו גרזן כי ממנו תאכל. ואתו לא תכרת: כי האדם עץ השדה. לבא מפניך במצור" (אחמד, جاسم, محمد, 2014: 148).

"כי האדם עץ השדה"

כי האדם עץ השדה
כמו העץ גם העץ צומח
כמו העץ האדם נגדע
ואני לא יודע
איפה הייתי ואיפה אהיה
כמו עץ השדה

.....

כי האדם עץ השדה
כמו העץ הוא שואף למעלה
כמו האדם הוא נשרף באש
ואני לא יודע
איפה הייתי ואיפה אהיה
כמו עץ השדה

.....

כי האדם עץ השדה
כמו העץ הוא צמא למים
כמו האדם הוא נשאר צמא
ואני לא יודע
איפה הייתי ואיפה אהיה

כמו עץ השדה (זך, נתן, הקיבוץ המאוחד, 1960)

התורה אומרת בפסוק הזה שאפילו במלחמה אסור לכרות עצי פרי. היא מוסיפה ואומרת שמה עץ השדה הוא כמו האדם שיכול להתגונן במצור! מי יגן על עצי הפרי במלחמה? מבקש האל בתורה מבני האדם שלא יכרתו אותם. שלא יכרתו את חייהם עם גרזן ללא רחמים. מה הם עשו לך עצי הפרי הללו שאתה מפיל עליהם את להבי הגרזן? הם נותנים לנו פירות וחיים וזה הטובה שאנו משיבים להם? כורתים אותם! זו כפיות טובה שאי אפשר לשער פשוט (אסף סנה, 2014, עמ' 184).

האל מקפיד על כפיות טובה ומציין שאתה אוכל מהעץ ולכן אל תכרות אותו. האל מצווה את בני האדם שלא יהיו כפויי טובה לעצים! שלא יכאיבו להם ויעצרו אותם! שלא יגדעו את חייהם ויכרתו את קיומם! כי האדם עץ השדה. אותו הדבר עלינו להעריך ולהיות מכירי טובה לכל אדם ואדם שהטיב עימנו ועשה לנו רק טוב. איך אפשר לפגוע בעץ פרי

שלא פגע באף אחד מעולם. איך?! אם כן, התורה אומרת שלא לעקור, "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה" שמה עץ השדה הוא אדם להילחם בכך שאתה עוקר? (אספן סנה. שם. עמ' 184). (חנוך ילון)* אומר כי: הה"א של "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה לְבֹא מִפְּנֵי בְּמִצּוֹר" שבפסוק המקראי אינה ליידוע אלא לשאלה. כלומר: "האם עץ השדה הוא בן אדם שיוכל להסתיר מפניו במצור", רק שבא בה"א קמץ במקום סגול. בעצם על-פי בעל העקידה: שהאות ה"א באה בפסוק המקראי "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה לְבֹא מִפְּנֵי בְּמִצּוֹר" אף-על-פי שהיא קמוצה אינה ל"ידיעה" אלא ל"תמיהה", כי אין כאן מקום לה"א הידיעה. כי "אדם" הוא כאן, לדברי הכל, נשוא ולא נושא ושם דבר שהוא נשוא לא יקבל הידיעה (חנוך ילון, 1971, עמ' 468).

פירוש מקובל לדימוי "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה" מצוי אצל רש"י, הטוען שצריך לקרוא זאת כשאלה – "האם העץ אדם הוא, מאלה הנלחמים מולך, שצריך אף הוא לסבול במצור?". לפי פירושו של רש"י, אפשר לפסק את הפסוק בפיסוק מודרני, עם סימן שאלה בסופו: "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה לְבֹא מִפְּנֵי בְּמִצּוֹר?" וכך להעמידו כשאלה רטורית, שהרי העץ והאדם אינם דומים. אך לפי פירושו של (נתן זך), האדם הוא כעץ השדה: "כִּמּוּ הָעֵץ הוּא צִמָּא לַמֵּיִם". הפסוק הידוע "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה" עבר שינוי. במקורו הפסוק עוסק בעץ ובדמיונו לאדם, ואילו השימוש המודרני עוסק באדם ובדמיונו לעץ (עזריה אלון, 1993, עמ' 49).

בשיר הזה יש באדם שאיפה הפוכה: לחירות הפרט, לצדק חברתי העומד לעתים קרובות מאוד בניגוד לֵאֲיִנְטֵרְס של השלטון או של כוחות כלכליים או חברתיים המשתפים פעולה עם השלטון הלא־דמוקרטי. כי האדם, כדברי השיר, הוא כעץ השדה, ולא דווקא תמיד כעץ אחד בחורשה גדולה הדומה לכל עץ אחר. ההתנגשות הבסיסית הזאת של גישות הפוכות זו מזו בנפשו של הפרט, נפש שיכולה להתחבר, ואכן לעתים לא נדירות מתחברת, לנפשות דומות אחרות. היא הנותנת תקווה להופעתה של הדמוקרטיה (יהודה באואר, 2013, עמ' 333).

כשנסיים את קריאה השיר הזה, נסכים לדיעה השיר דן בהתפתחות המשמעות של הפסוק "כִּי הָאָדָם עֵץ הַשֵּׁדָה". מן השאלה הרטורית המקראית המדגישה את ההבדל בין האדם לעץ אל המטפורה המודרנית של נתן זך היוצרת זיקה וגורל משותף ביניהם. ניתוח השיר מראה כיצד זך מעבד את הפסוק והופך את העץ לדימוי קיומי לחיי האדם: צמיחתו, גדיעתו, צמאנו ושריפתו. כמו כן מוצג הממד האתי שבטקסט המקראי הקורא להכרת תודה ולאי פגיעה במקורות החיים, לעומת הקריאה המודרנית שהופכת את העץ למראה של מצב האדם בעולמו.

שיר "הולדת" של אמיר גלבע

סיכום השיר:

השיר "הולדת" הוא שיר נכתב דרך גוף ראשון כדי להביע את הסוביקטיביות של המשורר כי הסוביקטיביות היא לראות את המשורר ישירות אחר מלותיו. והוא אינו צופן עליך גוף המדבר לעתים קרובות (דעייל عماد سعيد, 2014, 66). המשורר פותח את שירו במלה הצרור – אולי תיק אישי או חפציו של אח שנפל בקרב. היא מוציאה את הדברים בזה אחר זה, וכל פריט מעורר בה זיכרון אישי ורגשי. האח מתואר כ"גיבור". אך הוא איננו עוד – הוא שותק. השורה האחרונה. "ודמו מן האדמה זועק". רומזת לכך שהוא נהרג. אך קולו עדיין נשמע דרך דמו. הזועק לצדק ולזיכרון.

אז התרתי את הצרור

והוצאתי חפציו. זכר אחר זכר

הידר אחי. אחי הגבור

הנה. מאצאתי. אותותיך !

אשיר. גאווה לשמך.

ואחי שותק.

ואחי שותק.

(minits, Ibid. P259) ודמו מן האדמה זועק

בקטע הראשון. השיר מבטא אבל אישי על אח שנפל. תוך שימוש באינטרסקטואליות תנ"כית עזה המדגישה את הזעקה מן האדמה כזעקת צדק וזיכרון. השתיקה של האח מול השירה של הדוברת יוצרת ניגוד רגשי עמוק בין חיים למוות. בין קול לשתיקה. המשורר מבטא את שילוב של כאב. זיכרון וגאווה – מצד אחד. היא מתאבל על אחיו; מצד שני. הוא מתגא בגבורתו.

בקטע האחרון. המשורר משתמש במילים בעלות מטען רגשי חזק – "אחי. אחי הגיבור". "ודמו מן האדמה זועק". השפה טעונה באהבה. אובדן וגאווה. הביטוי "ואחי שותק" חוזר פעמיים ומדגיש את השתיקה. את ההיעדר. את הניגוד בין חיותה של הדוברת לבין דממת המוות של האח. גם משתמש בדימוי "ודמו מן האדמה זועק" יוצר סיום דרמטי ומוסרי – קול הצדק או האמת של המת. שאי אפשר להשתיק.

ראוי לציין. השיר "הולדת" של אמיר גלבוע מציג מסע אישי של התמודדות עם אובדן פתיחת הצרור והוצאת החפצים יוצרת תהליך של חשיפת זיכרונות אחד-אחד. ובהם נוכחותו של האח שנפל. החזרה על "ואחי שותק" מדגישה את הפער בין הדוברת החיה לבין דומיית המוות. בסיום. האינטרסקטואליות הדתית בביטוי "ודמו מן האדמה זועק" מעניקה לשיר ממד מוסרי של צדק וזיכרון: אף שהאח איננו. קולו ממשיך להישמע. השיר

משלב כאב, געגוע וגאווה לאומית-אישית, ומציג טרגדיה פרטית בעלת הדהוד קולקטיבי.

שיר "כאן על פני אדמה" של רחל פלפשטיין

סיכום השיר:

המשוררת מבקשת מהיהודים לאחוז בארץ ולא לוותר עליה משום שהיא כאבם ובגלל הארץ בידם וההזדמנות מותרת והזמן כל כך מתאים לבנות את המולדת שלהם ולנצל את טובותיה תחת המנדט הבריטי. אך העבודה הזאת נחוצה למאמץ גדול ומאוחד של אלף זרועות כדי לגול ולהסיר את האבן מפי הבאר להוציא הטוב מתוך האדמה(עדנאן, אימן, 2017, 68).

כאן על פני אדמה – לא בעבים, מעל –

על פני אדמה הקרובה, האם,

להעצב בעצבה ולגיל בגילה הדל

היודע כל כך לנחם.

לא ערפלי מחר – היום המומש ביד

היום המוצק, החם, האיתן:

לרוות את היום הזה, הקצר, האחד.

על פני אדמתנו כאן.

.....

בטרם אתא הליל – בואו, בואו הכל!

מאמץ מאחד, עקשני וער

של אלף זרועות. האמנם יבצר לגל

את האבן מפי הבאר (עדנאן, אימן, 2017, 68)

השיר "כאן על פני אדמה" של רחל פלפשטיין מתאפיין באינטרסקטואליות ענפה עם המקרא, אך הוא יוצר עמה דיאלוג חתרני ומחודש. רחל שואבת מן הלשון והדימויים המקראיים – "אדמה", "האם", "הליל", "הבאר" – אך מעניקה להם פרשנות חילונית, הומניסטית וציונית. במקום המבט השמיימי והעתידי המוכר מן הנבואה ("לא ערפלי מחר"), היא מעמידה את ההווה הקונקרטי כערך עליון ("היום המומש ביד"). הדימוי של האדמה-אם מתכתב עם מושגי בראשית, אך כאן היא סמל למולדת, לעמל ולנחמה אנושית. השורה "האמנם יבצר לגל את האבן מפי הבאר" מהדהדת במובהק את סיפור יעקב ורחל (בראשית כ"ט), ומעבירה את הדימוי מן הקשר של אהבה פרטית למאבק קולקטיבי של עם ואדמה.

בטרם אתא הליל – בואו, בואו, הכל!

מאמץ מאחד, עקשני וער

של אלף זרועות. האמנם יבצר לגל

את האבן מפי הבאר (עדנאן, אימן, 2017, 68)

לפי המבקרים הנושא המרכזי של השיר הוא סיפור של יעקב כשבא אסף את מאמצי הרועים והצליח להסיר את האבן מפי הבאר, יעקב מגיע לחרן ונגלית תמונה לעיניו באר עם אבן גדולה עליה וסביבה פזורים רועים ועדריהם. הפסוקים מספרים לנו שנדרש מאמץ משותף של כל הרועים להסיר את האבן ולהשקות את הצאן ולפי כך מתכנסים הרועים, יעקב אינו יודע זאת, הוא אינו מבין שקיים מחסום הדורש מאמץ לשם הסרתו. את הרועים מתבררת לו סיבת ישיבתם סביב הבאר. הסצנה כולה מתארת מעמד של המתנה, ההשהיה של הסיפור כולו. בשלב זה יעקב והרועים סובבים את הבאר ולא עושים דבר. מצב של המתנה מכיל בתוכו רגע של שינוי, ההמתנה הפסיבית מעצימה את רגע השינוי שיגרום לתנועה מחודשת (ג'אסם, אימאן, 2017, 70).

המקרא עוצר את הכל כדי להבהיר לקורא על סיפור של שינוי. מהותו של השינוי מתבררת תוך רגע – והנה המשוררת רחל בתו באה עם הצאן. המפגש של יעקב עם רחל משנה את חייו ואת העלילה כולה. (ויישא יעקוב רגליו וילך ארצה בני – קדם. בורא והנה באר בשדה. והנה – שם שלושה עדרי- צאן רובצים עליה- כי מן הבאר ההיא ישקו העדרים, והבאר....) (תנ"ך, בראשית בט). אני חושב שהמשוררת מעביר אותנו אלא סיפור אחר של משה שגם כן הוא הסיר את האבן מפי והישקה את הצאן של בנות יתרו כמו שבא בתנ"ך (וישמע פרעה את הבדר הזה ויבקש להרגאת משה ויברח משה....) (תנ"ך, בראשית טז- טז. טז. יז)

יש להעיר שסיפור האבן על פי הבאר יש לו הזד גדול אצל היהודים לוקחים ממנו שיעורים בחייהם במיוחד בתחילת העליות כשהשתמשה רחל פלופשטיין בסיפור ההוא שהמוטיב לא רק בא מסיפורו של יעקב אלא גם יש סיפור אחר של משה שגם כן הוא הסיר את הבאר מפי הבאר והישקה את הצאן של בנות יתרו כמו שבא בתנ"ך: (וישמע פרעה את הדבר הזה ויבקש להרגאת משה ויברח משה מפני פרעה וישב בארץ – מדין וישב על הבאר) (תנ"ך, שמות ב – טז. טז. יז)

שיר "על השחיטה" של חיים נחמן ביאליק

סיכום השיר:

השיר עוסק במתח שבין נקמה לאשמה, בין ציווי הדם לבין קול המצפון. המשורר מתמודד עם כאב לאומי או אישי ומביע זעם על כלפי עוול ורצח, אך באותה עת חש את אשמת הרוצח בתוכו – הדם שזועק אליו ואינו נותן לו מנוחה.

התלין! הא צואר – קום שחט!

ערפני ככלב. לך זרע עם – קרדם.

וכל – הארץ לי גרדם –

ואנחנו – ואנחנו המעט!

דמי מותר – הך קדקד. ויזגק דם רצח

דם יונק ושכ על- כותנתך -

ולא ימת לנצח. לנצח (ביאליק, שירים, עמ/ קנב)

השיר מתחיל ברמז ברור לסיפור קין והבל – "ויזעק דם רצח" ו"דם יונק" מהדהדים את "קול דמי אחיך צועקים אלי מן האדמה". השיר רווי הדהודים לתנ"ך, ובייחוד לסיפור קין והבל (בראשית ד'): השיר משלב שפה תנ"כית עם תודעה של חורבן. שואה או מלחמה – "דם יונק", "הך קדקד", "שחט" – כל אלה משדרים קריאה נקמנית ואלימה כלפי אויב לאומי. זוהי אינטרסקטואליות שמקשרת בין דימויי תנ"ך של עונש ונקמה לבין מציאות לאומית-מודרנית.

שיר "דבר" של ביאליק

סיכום השיר:

בשיר "דבר" פונה המשורר אל "נביא האחרית" – דמות נבואית עתידית, אולי משל לאדם האמיץ שיאמר את האמת המרירה לעם. ביאליק דורש ממנו לפתוח את פיו ולדבר. גם אם דברו יהיה "מר כמות" – כלומר, נבואת חורבן או דברי תוכחה קשים. השיר מתאר את המצב המוסרי והקיומי של העם, שחי בהכחשה: הוא נושא "את המוות על כתפיו" אך ממשיך לשיר שירי חיים ושמחה. כאילו דבר לא קרה. ביאליק מבקש לשבור את השתיקה ולומר את האמת הקשה. גם במחיר של כאב ומוות סמלי.

פתח אפוא אתה את – פִּיךְ, נביא האחרית.

ואם יש – עמך דבר – אמר!

ויהי מר כמות. ויהי הוא הוא המות –

אמר!

למה נירא מות – ומלאגו רוכב על – כתפנו.

ובשפתינו מתגו,

ובתרועת תחיה על – שפתים. ובמצהלות משחקים

אלי – קרב נדרה (ביאליק, ח' נ'. על השחיטה, 1904).

אינטרסקטואליות תנ"כית ונבואית, בעיקר ממסורת ספרי הנביאים בתנ"ך. נפרט כמה צירים מרכזיים: הדמות הנבואית הביטוי "פתח אפוא אתה את פִּיךְ, נביא האחרית" מזכיר את קריאת ה' לנביאים כמו ירמיהו או יחזקאל: "פֶּתַח פִּיךָ וְאָכַל אֶת אֲשֶׁר אָנִי נֹתֵן אֵלֶיךָ" (יחזקאל ב': ח'). בכך יוצר ביאליק הקבלה בין הנביא הדתית לבין המשורר-הנביא

של זמנו — מי שעליו לדבר בשם האמת גם מול התנגדות מוטיב המוות והחיים (שטרן, לווי, 2005, עמ' 145).

השורות ויהי מר כמות, ויהי הוא הוא המות – אמר! יוצרות הדהוד לספרי הנבואה שבהם הדיבור האלוהי או הנבואי הוא נשק דו-ערכי — יכול להמית אך גם להחיות. למשל בירמיהו א': "הִנֵּה נָתַתִּי דְבָרִי בְּפִיךָ... לְנֹתֵשׁ וְלְנֹתֵץ... לְבָנוֹת וְלְנִטּוֹעַ". ביאליק משתמש באינטרטקסט זה כדי להראות כי הדיבור, גם כשהוא קשה ומר, הוא הכרחי להתחדשות רוחנית. הד לאירועי התקופה "דבר" נכתב לאחר פרעות קישינב (1903). כך נוצר קשר אינטרטקסטואלי בין המציאות ההיסטורית לבין השפה המקראית: ביאליק משתמש בשפת הנבואה כדי לבטא זעם מוסרי ותביעה לתיקון. ממש כמו הנביאים בתנ"ך (שטרן, לווי, 2005, 145).

רואי לציין שבקטע – האחרון, האינטרטקסטואליות כאן אינה רק עיטור סגנוני — היא אמצעי ביקורתי: המשורר משתמש בשפת הנביאים כדי לחשוף את השתיקה, את הפחד מן האמת, ואת ההתרחקות מערכי רוח ויושר.

שיר "טהרה" של אפיגדור המאירי סיכום השיר:

המשורר מכריז שאין לו שייכות — לא דתית, לא לאומית ולא רעיונית. הוא תלוי בין עבר לעתיד, בין אמונה לכפירה, ללא זהות יציבה. מילות הסיום יוצרות תחושת "התפרקות קיומית" — האדם נהיה רק "צל", קיום חסר ממשות.

הדלת לא תסב ואין פנים בחלוני.

ואין נפש אישה מבקרת את מלוני.

.....

הספרים בחלום – נחת, אין – דעת מעש,

ובלבי אין ספק אין חאט ואין כעס.

.....

והכל – צל – פלא צל עבר ועתיד

ואנכי לא יהודי, לא כופר, לא חסיד (אפיגדור המאירי, 1867, עמ' 134)

אני רואה, שהשיר יש בו זיקה מקראית ודתית, בעיקר סביב מושגי זהות יהודית, חטא, חסידות, כפרה, נפרט כמה נקודות: "אנכי לא יהודי, לא כופר, לא חסיד" – השורה מהדהדת את הפסוק הדתית: "אֲנֹכִי יְהוָה אֱלֹהֶיךָ..." (שמות כ', ב') השימוש במילה "אנכי" פותח הצהרה ניגודית לציווי האלוהי. אם במעמד הר סיני נאמר "אנכי ה'", כאן הדובר כאילו מכריז שלילה אנטי-תיאולוגית – לא אלוהי, לא מאמין, אך גם לא כופר. זהו ניסוח פיוטי של אדם אבוד בין אמונה לכפירה.

ובקטע השני, רואים "אין חטא ואין כעס" – רמיזה לשיח הדתי והמוסרי על חטא ועונש. בתנ"ך, החטא והכעס (של האדם או האל) הם מנועי התנועה המוסרית. כאן – הם נעדרים. זהו עולם שאיבד את ציר המוסר, עולם אחרי האל. "צל – פלא צל עבר ועתיד" – ייתכן כאן רמז לקהלת, שם נאמר: "כי הכל הבל ורעות רוח" (קהלת א, יד). וגם: "כי הצל הולך" (קהלת ו, יב).

ראוי לציין, השיר מתחיל בשיחה הישירה גם מתמשך עם לשון ומושגים מקראיים. במיוחד סביב שאלות של זהות, חטא ואמונה. שימוש המילה "אנכי" מהדהד את הציווי "אֲנֹכִי ה' אֱלֹהֶיךָ", אך מציג היפוך של שלילה וזהות מתפוררת. גם הצירוף "אין חטא ואין כעס" מרמז לשיח הדתי על מוסר ועונש, הנעדר כאן לחלוטין. הדימוי "צל עבר ועתיד" נקשר לקהלת ומדגיש קיום חולף וחסר ממשות.

שיר "הדורות הבאים ישכחו" של יצחק עוגן

סיכום השיר:

השיר הוא השוואה בין עמדת המשורר המציג את בני דורו מזה ועמדת דור הבחורים מאידך גיסא. הדור הראשון, דור המשורר, צמא נקמא והדור השני שוכח בשל תענוגות החיים. כבר כתב עוגן את השיר הזה בהשראה מהשוואה המלהיבה רגשי הנקמה כדי למנוע את הדורות הבאים מלשכות אותה

הדורות הבאים ישכחו, יסלחו.

הבנים לי ילעיגו קולם.

אנכי לא אשכח, אנכי לא אסלח.

אנכי לא אשכח לעולם.

.....

הם כמהם אל האור ורעבים למחול

וקסומים אל בדיה חדשה-

אנכי אסגר עם עצבי ומריי, אנכי עם רוחי הקשה (עוגן, יצחק, 1943, 37).

האינטרסקסטואליות כאן היא דתית-מקראית וגם תרבותית-מוסרית, כלומר – הדובר משתמש בשפה ובמוטיבים שמזכירים את לשון הדתי ואת מושגי החטא, הסליחה והזיכרון הקולקטיבי. "אנכי לא אשכח, אנכי לא אסלח" – החזרה על המילה "אנכי" מזכירה את לשון עשרת הדיברות: "אֲנֹכִי ה' אֱלֹהֶיךָ..." (שמות כ', 2). כאן הדובר מאמץ סגנון מקראי ומציב את עצמו בעמדת שיפוט אלוהית כמעט – הוא זה שמחליט אם לסלוח או לזכור, כאילו הוא מחזיק את הזיכרון הקולקטיבי.

ברור מתוך מובאה זו שהמשורר מכונס המוטיב של "שכחה" ו"סליחה" – נושא זה מזכיר פסוקים רבים שבהם האל "סולח" או "שוכח חטא". אך כאן מתבצעת היפוך אירוני: האל סולח – אך האדם (הדובר) לא סולח ולא שוכח. בכך השיר מקיים דיאלוג ביקורתי עם התפיסה הדתית של חסד ופיוס. "הבנים לי ילעיגו" – ייתכן גם רמז לנבואות המקראיות על "הדור החדש", על הבנים השוכחים את דרך האבות (כמו בספר ירמיהו או דברים). כלומר, יש כאן הזהוד של שיח מוסרי-היסטורי על אחריות הדורות.

אני סובר שהמשורר מציג ניגוד חריף בין זיכרון הכאב של דור המשורר לבין נטיית הדורות הבאים לשכוח. למחול ולפנות אל "בדיה חדשה". הדובר מתעקש להחזיק בזיכרון ובמרידות. מתוך חוויה הנטועה בצל השואה ובצורך למנוע שכחה. בשימוש בלשון מקראית ובמוטיבים של חטא, סליחה וזיכרון. הוא מציב את עצמו כמעט בעמדת שופט מוסרי השומר על הזיכרון הקולקטיבי.

שיר "במקלט" של יצחק עוגן

סיכום השיר:

מוצאים שהמשורר בצורה ספונטית מנפץ את הקברים (זכרונות העבר) ומסיר ממנם המחסומים משום שכן – האדם אינו יכול להפרד מהעבר שלו או זכרונותיו בשום אופן. שוב חוזר לדבר עם "המתים הבזויים ושנואים ויקרים" שלו שמתכוון המשורר בהם. זכרונות העבר וצללי אתמול ומתפלא שהם עמו "כפינה הבטוחה".

ואני הן נפצתי קברים על קברים

חלצתי קרשים מגדר ומשוכה

מתי הבזויים ושנואים ויקרים

האמנם פה אתם, בפנה הבטוחה (עוגן, יצחק, 1943, עמ' 37)

בקטע הראשון, השיר מתחיל בהביטוי "נפצתי קברים על קברים" מהדהד לשפה מקראית של חורבן, במיוחד נבואות זעם המדברות על חילול קברים וערבוב בין חיים למתים. ההתייחסות למתים בזויים ושנואים ויקרים יוצרת רבדים של דין ושל מוסר, ומזכירה את שפת ספרי הנביאים העוסקים בעוול, אשמה וטומאה. הדובר שמבצע פעולות של "חילוץ" ו"חשיפה" מציב את עצמו כמעט בדמות של חוקר עוונות או עד זיכרון, בדומה לשפה הדתית של חשיפת אשמה.

המשורר נותן לנו מישור התרבותי-ההיסטורי, הזיכרון של המתים מרמז בבירור לשואה: פיזור גופות, קברים המוניים, איסוף השרידים – כל אלה יוצרים שכבת משמעות נוספת. מיזוג השפה המקראית עם הדימויים השואתיים יוצר קול של דובר הנושא בתוכו זיכרון קולקטיבי כבד. הדובר נמצא ב"מקלט" – מקום שאמור לספק ביטחון – אך דווקא בו מתפרץ העבר, והמקלט הופך למרחב של מפגש בין חי למת, בין עבר להווה.

יש לומר, שהשיר מציג המשורר הנכנס למקלט ומרגיש כאילו הוא מוקף במתים שאסף בדרכו – מתים "בזויים ושנואים ויקרים". הוא מתאר את פעולתו כחשיפת קברים ופריצת גדרות, פעולה שמעלה זיכרונות קשים מתקופת השואה ומן החוויות של אובדן וחורבן. המשורר תוהה אם דווקא כאן, בפינה הבטוחה, נמצאים כל אותם מתים שהוא נושא עמו בנפשו, כביטוי לטראומה שאינה מרפה.

ראוי לציין, השיר מציג המשורר הנכנס אל המקלט הפיזי אך מגלה שהוא נושא עמו מקלט נפשי מלא-מתים – זיכרונות העבר שאינם מרפים. פעולת "ניפוץ הקברים" מסמלת ניסיון לשחרר או להתעמת עם טראומה, אך דווקא בפינה שנועדה לביטחון עולה העבר בעוצמה גדולה יותר. עוגן יוצר זיקה בין שפה מקראית של חורבן לבין הדימויים השואתיים, וכך מעמיק את תחושת האשמה, הזיכרון והחובה לזכור. המקלט הופך למרחב שבו החיים והמתים נפגשים, והמשורר מגלה שהעבר חבוי בו יותר מאשר בחוץ.

שיר "תפילה" של אברהם שלונסקי

סיכום השיר:

המשורר מכוון את דבריו לאלוהים שקורא לו אתה שכנוך בשם, זאת אומרת, אלוהים הוא מבקש ממנו סליחה. אחרי כך הוא משביח את תיאורי השם (הנגלה, הזורם) ועוד הוא חושב שהוא איננו אשם וזה המחשבה של המיסטיקאים שהם רואים את עצמם חסרי כח לפני השם ויש. גם הוא מדבר בדברי שבח ואהבה ששפת המילים נבוכה, הוא לא מוצא מילים לשבח את השם בגלל הקדושה והעוצמה (עדנאן, אימאן, 2017, 73).

סלח לי, שכינוך בשם

אתה הנגלה, הזורם מנגד

אינני אשם, אינני אשם

כי שפת המילים נבוכה ועילגת

.....

רבות פעמים ככר נסינו דבר

אל כל יצוריק – אך הם לא הבינו

אולי לא נולדתי גם אז במדבר

וזה זהיה הראשונה – לא אבינו (דברים 2-8).

בקטע הראשון, האינטרסקטואליות בשיר נשענת על השפה והתמונות של הדתית והתפילה – אך משתמשת בהן כדי לבטא ניכור, ספק ואובדן תקשורת עם האל. השיר יוצר דיאלוג עם המסורת, אך זהו דיאלוג של זרות, לא של אמונה. האל נשאר "הנגלה, הזורם מנגד", והאדם – בודד, דובר בשפה "נבוכה ועילגת". "סלח לי, שכינוך בשם / אתה הנגלה, הזורם מנגד" מזכירה מיד את לשון התפילה והבקשה המקראית: "סלח נא לעוון..." (במדבר י"ד 19), וגם את התפילות בספר תהילים שבהן המשורר מבקש

סליחה מאלוהים. אולם כאן — הפנייה היא חתרנית: שלונסקי מבקש סליחה לא על חטא, אלא על עצם מתן השם לאל — כלומר על מעשה הדיבור הדתי עצמו. אינטרטקסטואליות הפוכה: שימוש בלשון דתית כדי לערער עליה.

ברור מתוך הקטע השני שהמשורר מכונס "אתה הנגלה" — רמז להתגלות בסיני ביטוי זה מזכיר את ההתגלות האלוהית במעמד הר סיני שם נאמר: "ויֵרָד ה' עַל הָרְ סִינִי" (שמות י"ט). אך בשיר, ההתגלות היא לא במרכז, אלא "הזורם מנגד" — כלומר, האל מתגלה אך רחוק, מנוכר. כך נוצר עיבוד פיוטי ביקורתי לרעיון הברית המקראית: האל כבר איננו קרוב ומאזין, אלא נעשה כוח מרוחק וזר. "אינני אשם... כי שפת המילים נבוכה ועילגת" כאן השיר מתכתב עם רעיון לשון הקודש ועם מגבלות האדם מול האל. כפי שנאמר על משה: "כִּי כְבֹד־פָּה וְכְבֹד־לָשׁוֹן אֲנִכִּי" (שמות ד' 10).

המשורר מתנצל על מגבלות השפה האנושית — היא "נבוכה ועילגת", ואינה מסוגלת להכיל את החוויה האלוהית. זהו מוטיב מוכר בשירה מודרנית שמושפעת מן הדתית אך גם מתרחקת ממנו: הכרה בכשלון השפה לתאר את האלוהי.

בקטע השני "אולי לא נולדתי גם אז במדבר" הפסוק הזה יוצר אינטרטקסטואליות ישירה עם נדודי בני ישראל במדבר — תקופת היווצרות העם והאמונה. המשורר אומר בעצם: אינני שייך למעמד המקורי, אינני חלק מעם שקיבל את ההתגלות. זהו רמז לזהות מודרנית מנותקת מהשורשים הדתיים. הוא אינו "בן הברית" — ולכן גם האל רחוק, ואי-ההבנה בין האדם ליקום מוחלטת. "וזהו זהה הראשונה — לא אבינו" כאן מופיע עיוות מכוון של הביטוי "אבינו שבשמים". המשורר מבטל את מושג האבהות האלוהית: "לא אבינו" — ביטוי נוקב של ניכור ותסכול דתי. זהו עיבוד אינטרטקסטואלי למוטיב המרכזי של "אב־בן" במקרא ובתפילה, אך הוא מתהפך לשיר של אכזבה וכפירה עדינה.

שיר "שירי מכות מצרים" של נתן אלתרמן

סיכום השיר:

המחבר מתאר סיפור הסטורי שעולה מן העבר הרחוק כמו להבה נסתרת. המשורר חש כי בתוך ריבוי סיפורי המורשת דווקא סיפורה של הדמות המדוברת זוהר ובוהר במיוחד הסיפור מתקרב כאש מרוחקת — חי, נושם ובעל כוח רוחני שמתגלה מחדש.

בין קדומי ספורי מורשת

ספורך המנדה לזהט

כדלקה רחוקה מגשת

את עולה מעבי העת (Mintz, Op.cit.P.225)

בקטע הראשון, יש היסטוריה היהודית, לטקסטים עתיקים כמו הדתית. האגדות והמדרשים. הביטוי "עבי העת" מזכיר את התיאור המקראי של ירידה ל"עבי תהום" או עלייה מתוך העבר הקדום. דימוי האש — הופעת האש ככוח רוחני או נבואי חוזרת פעמים

רבות במקרא: הסנה הבורר, אש ההתגלות, אש הקרבנות. גם כאן הסיפור מתואר כ"אש רחוקה" – רמז לסיפור מכונן בעל עוצמה קדושה. הדמויות "קדומי ספורי מורשת" – ייתכן רמז לדמויות תנ"כיות נבואיות או מיתיות. המוצגות כקדומות אך עדיין משפיעות על ההווה. הסיפור הנוכחי מצטרף אל הקאנון של סיפורי היסוד. האינטרטקסטואליות ניכרת בכך שהשיר שואב את לשונו ודימויו מן העבר המקראי-אגדי וממקם את הדמות בתוך מסורת עתיקה של זיכרון רוחני.

ראוי לציין, המשורר מצליח ליצור שילוב יפה בין עבר לעתיד: הוא מציג סיפור אישי אך לבוש בשפה עתיקה, כמעט מקראית. הדימוי של אש נסתר העולה מתוך ההיסטוריה מעניק לשיר עומק רגשי ורוחני. התחושה היא שסיפורו של האדם אינו רק אישי אלא חלק ממורשת ארוכה שממשיכה לבעור בלב הדורות.

השוואה בין המשוררים בשימוש באינטרטקסטואליות הדתית:

1- נתן אלתרמן:

אצל אלתרמן האינטרטקסט המקראי מקבל אופי דרמטיזציה. בשיר "איגרת" הוא משחזר את סיפור קין והבל מנקודת מבט פנימית, ומעמיק בממד הפסיכולוגי של האשמה והחרטה. הסיפור המקראי אינו מובא כציטוט גרידא, אלא כעיבוד מחודש המדגיש אירוניה מוסרית – הצהרת תום לצד אלימות.

2- נתן זך:

בשיר "כי האדם עץ השדה" מבצע זך היפוך משמעות לפסוק המקראי. במקום השאלה הרטורית המדגישה הבדל בין אדם לעץ, הוא יוצר זיקה קיומית ביניהם. האינטרטקסט כאן אינו לאומי או דתי מובהק, אלא הופך לכלי לביטוי חוויית חוסר הוודאות של האדם המודרני.

3- חיים נחמן ביאליק:

ביאליק משתמש בלשון המקרא ובסגנון הנבואי כדי לבטא מחאה מוסרית ולאומית. בשירים "על השחיטה" ו"דבר" מהדהדים סיפור קין והבל ולשון הנביאים. האינטרטקסט אצלו נושא אופי קולקטיבי, זועק לצדק ולתיקון.

4- רחל בלובשטיין:

רחל בלובשטיין עושה שימוש בדימויים מקראיים בהקשר ציוני-ארצי. בשיר "כאן על פני אדמה" הדימוי של הבאר והאבן מהדהד את סיפור יעקב, אך מועבר להקשר של בניין מולדת ועבודת אדמה.

5- אמיר גלבוע:

בשיר "הולדת" מופיע ההד לסיפור "קול דמי אחיך צועקים אלי מן האדמה". כאן האינטרטקסט מבטא כאב אישי בעל הדהוד קולקטיבי. הדם הזועק מסמל זיכרון וצדק.

6- יצחק עוגן**א. השיר "הדורות הבאים ישכחו"**

בשיר זה מציג עוגן עימות חריף בין דור השואה – דור הזוכר והכואב – לבין הדורות הבאים העלולים לשכוח ולסלוח. הדובר מציב עצמו כמעט בעמדת שופט מוסרי עליון – הוא הקובע אם יישמר הזיכרון או תינתן סליחה. כבר בפתיחה:

"הדורות הבאים ישכחו. יסלחו...
אנכי לא אשכח. אנכי לא אסלח"

החזרה על המילה "אנכי" מהדהדת ישירות את לשון עשרת הדיברות: "אֲנִי ה' אֱלֹהֶיךָ שְׁמוֹת כ' 2). כאן האינטרטקסט המקראי אינו ציטוט מפורש אלא אימוץ של סגנון סמכותי-נבואי. הדובר מציב עצמו כמעט בעמדת שופט מוסרי עליון – הוא הקובע אם יישמר הזיכרון או תינתן סליחה.

ב. השיר "במקלט"

גם בשיר זה ניכרת לשון מקראית של חורבן ודין:

"ואני הן נפצתי קברים על קברים...
מתי הבזויים ושנואים ויקרים"

הביטויים מהדהדים נבואות זעם מקראיות העוסקות בחילול קברים ובהתמוטטות הסדר המוסרי. השפה מזכירה את ספרי הנביאים (כגון ירמיהו ויחזקאל). שבהם חורבן פיזי משמש סמל לקריסה רוחנית.

הקשר בין המשוררים ובחירת הנושאים מן התורה

הקשר המרכזי בין המשוררים הוא השימוש במקרא כמאגר סמלי משותף המאפשר עיצוב זהות תרבותית מודרנית. אף שהמשוררים שונים בעמדותיהם הדתיות והאידיאולוגיות, כולם שבים אל סיפורי בראשית והנבואה משום שהם נושאים משמעות אוניברסלית: אשמה ואחווה (קין והבל), אמונה וניסיון (העקדה), שורשיות ואדמה (הבאר), צדק וזעקה (לשון הנביאים). **בחירת הנושאים הללו אינה מקרית: היא נובעת משלושה מניעים עיקריים:**

1. רקע תרבותי וחינוכי – התנ"ך הוא יסוד לשוני ותרבותי של השירה העברית.
2. מניע לאומי – שימוש במקרא מחזק זהות קולקטיבית בתקופות של משבר היסטורי.
3. מניע קיומי-אישי – הסיפורים המקראיים משמשים מראה לחויית האדם המודרני.

המסקנות:

- 1- האינטרסקטואליות היא אחד הכלים החשובים ביותר להבנת יצירה ספרותית. היא יוצרת דו-שיח בין העבר להווה, בין טקסטים קדושים לטקסטים חילוניים, ובין קולות שונים בחברה.
2. האינטרסקטואליות הדתית בשירה העברית החדשה איננה קישוט סגנוני בלבד, אלא מנגנון עומק המאפשר למשוררים לנהל דיאלוג מתמשך בין עבר להווה, בין קודש לחול, ובין זיכרון קולקטיבי לחוויה אישית.
3. השירה המודרנית אינה מצטטת את הדתית כפשוטו, אלא מפרשת אותו מחדש בהקשר אנושי, לאומי או קיומי.
4. הדתית משמשת בשירה, מקור השראה תרבותי ורגשי, ולא רק מקור דתי.
5. המשוררים ביאליק, אלתרמן, זך, רחל ודליה רביקוביץ' נוקטים גישות שונות כלפי המקרא – בין רה-מיתולוגיזציה לביקורת ופרוק.
6. הדיאלוג עם הטקסט המקראי יוצר מתח בין קודש לחול, בין מסורת לחידוש, ובין אמונה לספק.
7. האינטרסקטואליות הדתית מאפשרת למשורר להביע עמדה מוסרית או פוליטית מבלי לוותר על שפה פיוטית עשירה.
8. השימוש בסיפורים מקראיים (כגון עקידת יצחק, קין והבל, יעקב ורחל) יוצר רובד אלגורי בעל משמעות אוניברסלית.
9. הפנייה לשפה ולדימויים מקראיים מחזקת את הרצף התרבותי היהודי בתוך השירה המודרנית.
10. עם זאת, השירה החדשה שוברת לעיתים את הסמכות המקראית כדי לבטא חוויה חילונית או אישית.
11. האינטרסקטואליות הדתית משמשת מנוף לבניית זהות עברית מודרנית המשלבת עבר והווה, מסורת ורב-קוליות.
12. בשירה המאוחרת יותר, ניכרת מגמה של אינטרסקטואליות ביקורתית – שימוש בתנ"ך ככלי לבחינת שאלות של צדק, מגדר ואלוהות.
13. ניתן לראות באינטרסקטואליות הדתית ביטוי לשיח מתמשך בין המשורר לבין היסוד המטאפיזי של הקיום היהודי.
14. האינטרסקטואליות הדתית בשירה העברית החדשה משקפת את המעבר מתרבות דתית-קהילתית לתרבות אישית-קיומית, שבה המשורר תופס את האל והקדושה כחוויה פנימית ולא כמוסד חיצוני.
15. השימוש במקרא מאפשר למשוררים ליצור גשר בין השפה הארכאית לבין הלשון המודרנית, ובכך להעמיק את הממד האסתטי של השירה העברית.

15. תהליך העיבוד הפואטי של טקסטים תנ"כיים מעלה שאלות על גבולות המסורת והחידוש ביצירה היהודית, ועל אחריותו של היוצר כלפי מורשתו התרבותית.

המקורות – העברית

- 1- אלון, ע'. (1993). החי והצומח של ארץ-ישראל – אנציקלופדיה שימושית מאוירת (כרך 1). משרד הביטחון ההוצאה לאור.
- 2- באואר, י'. (2013). העם המחוצף. נהר ספרים.
- 3- בחטין, מ'. (1984). בעיות הפואטיקה של דוסטויבסקי (תרגום: רות בונדי). הקיבוץ המאוחד.
- 4- ביאליק, ח"נ. (1904). על השחיטה.
- 5- ביאליק, ח"נ. (1953). כל שירי ח"נ ביאליק. דביר.
- 6- בראדי, ח'. (1935). משה אבן עזרא – שירי החל (ספר ראשון). שוקן.
- 7- ברזל, ה'. (1990). שירה עברית בין קודש לחול. הקיבוץ המאוחד.
- 8- ברושי, ר'. (2010). מדרש ושירה – עיון באינטרסקטואליות הדתית בשירה הישראלית. עיונים בלשון ובספרות.
- 9- גרינברגר, ע'. (2001). אינטרסקטואליות בספרות העברית החדשה. אוניברסיטת בר-אילן.
- 10- הכהן, ח'. (2012). המקרא בשירה הישראלית החדשה. אוניברסיטת חיפה.
- 11- ילון, ח'. (1971). פרקי לשון. מוסד ביאליק.
- 12- מיניץ. (ללא שנה). עמ' 259. (רשומה חלקית – ללא פרטים ביבליוגרפיים מלאים).
- 13- עוגן, י'. (1943). בזעף. ראובן מס.
- 14- עמיחי, י'. (1977). שירי אהבה ישנים וחדשים. שוקן.
- 15- סנה, א'. (2014). מסר משמים. ישראל.
- 16- שמיר, א' ואחרים. (2004). אביב חדש – האנציקלופדיה הישראלית לנוער (כרך 9). עם עובד.
- 17- שמיר, ז'. (1999). ביאליק – שירים, פרקים מחקריים. עם עובד.
- 18- שטרן, ל'. (2005). האינטרסקטואליות הדתית בשירת יהודה עמיחי. מחקרי ירושלים בספרות עברית, 18, 145–163.
- 19- שטרן, ל'. (2005). האינטרסקטואליות הדתית בשירת יהודה עמיחי. מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך 18, עמ' 145–163.
- 20- (הערה: זהו אותו מקור שהופיע פעמיים – נשמר כפי שביקשת אך צוין שהוא כפול).
- 21- זך, נ'. (1960). שירים שונים. הקיבוץ המאוחד.

המקורות – האנגלית

Barthes, R. (1977). The death of the author. In Image—Music—Text. Fontana.

המקורות – הערביים

- 1- ד. جاسم، عدنان شبيب، ا.م. ايمان، لفته عزيز. (2017) الباعث الديني في الشعر العبري الحديث. وقائع المؤتمر التاسع لكلية اللغات. جامعة بغداد، للفترة 26-27 نيسان.
- 2- أ.دعيل، عماد سعيد. (2014) دراسات في الادب العبري الحديث. ط الاولى، بغداد.
- 3- احمد، جاسم، محمد (2014)، הדור־משמעות והפונקציות שלה בטקסטים העבריים، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات- قسم اللغة العبرية.

Keywords: Religious intertextuality, Modern Hebrew poetry, Selected models

Summary:

This study, entitled "The Employment of Religious Intertextuality in Modern Hebrew Poetry – Selected Models," presents an analytical examination of the ways in which religious texts are incorporated into modern Hebrew poetry and explores their artistic and intellectual implications. The study begins by clarifying the concept of intertextuality and its various types, with particular emphasis on religious intertextuality as one of the fundamental components in the construction of modern Hebrew poetic discourse.

The research focuses on analyzing selected poems by prominent Hebrew poets such as Nathan Alterman, Nathan Zach, Haim Nahman Bialik, Rachel Bluwstein, and Amir Gilboa, demonstrating how religious symbols and narratives are employed to express human, existential, and national issues that have a significant impact on the reader. Through texts that contain religious intertextuality, poets are able to convey their ideas effectively, which facilitates shaping public consciousness and directing society as a whole toward the orientation they desire.

The study reveals that many Hebrew writers and poets draw ideas from sacred texts that hold a spiritual position in the reader's psyche, or they enrich their poems with vocabulary carrying religious connotations. This phenomenon can be attributed to two main factors: first, the religious motivation stemming from cultural and educational backgrounds; and second, the intellectual orientations of the poet.

The study concludes that religious intertextuality constitutes an effective artistic tool that has contributed to enriching poetic language and expanding horizons of meaning, while enabling poets to establish a continuous dialogue between religious heritage and contemporary reality.

توظيف التناس الديني في الشعر العبري الحديث - نماذج مختارة

أ.م. مجيد عبود رحيمه

كلية اللغات - جامعة بغداد


Majeed.Rheimah@colang.uobaghdad.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التناس الديني، الشعر العبري الحديث، نماذج مختارة

الملخص:

يتناول البحث الموسوم «توظيف التناس الديني في الشعر العبري الحديث - نماذج مختارة» دراسة تحليلية لطرائق حضور النصوص الدينية في الشعر العبري الحديث ودلالاتها الفنية والفكرية. ينطلق البحث من توضيح مفهوم التناس وأنواعه، مع التركيز على التناس الديني بوصفه أحد المكونات الأساسية في بناء الخطاب الشعري العبري الحديث. يركز البحث على تحليل نماذج مختارة من قصائد شعراء عبريين بارزين، مثل نتان ألترمان، نتان زاخ، حاييم نعمان بياليك، راحيل بلويشتاين، وأمير غلبووع، مبيّنًا كيفية توظيف الرموز والسرديات الدينية للتعبير عن قضايا إنسانية ووجودية وقومية. التي لها اثر كبير على القاريء. من خلال النصوص التي تحوي تناساً دينياً فهم يستطيعوا ايصال افكارهم الامر الذي يسهل السيطرة على المجتمع ككل وتوجيهه بالوجهة التي يرغبون بها.

ويكشف البحث ان كثير من الادباء العبريين يقتبسون افكارا من الكتب المقدسة التي لها موقعا روحيا في نفسية القاريء او انهم يطعمون قصائدهم بمفردات ذات دلالات دينية، وهذا يعود الى امرين هو الباعث الديني الذي يأتي من الخلفية الثقافية والتعليمية، والثاني هو التوجهات الفكرية لذلك الشاعر .

ويخلص البحث إلى أن التناس الديني يشكل أداة فنية فاعلة أسهمت في إثراء اللغة الشعرية وتوسيع آفاق الدلالة، كما مكّن الشعراء من إقامة حوار مستمر بين التراث الديني والواقع المعاصر.