

לאה ברץ

יונתן כבר לא כל כך קטן! מיונתן הנאיבי אל יונתן האידיאולוגי

תאריכים: המושג: אינטרטקסטואליות או בין-טקסטואליות; שירים: "יונתן הקטן" – גרסה אנונימית, "יונתן הקטן" י. דושמן, "על העץ", יונתן גפן, "יונתן" מ. שטרית, "יונתן" – יונה וולך.

תקציר

מאמר זה יבחן כיצד תבניות של שירי ילדים השילו מעליהן תכנים נאיביים, וקלטו לתוכן צפניים, שההקשר שלהם יוצר מחאה. המפגש בין הקונטקסט הגלוי – המוכר – הנאיבי, לבין החדש יוצר מפגש המחייב פענוח מסוג שונה. הקורא חייב לפרק את ההתאמה החד ערכית בין מסמן ומסומן, ולפרש על פי המסומנים החדשים המכילים בתוכם שדרים שונים.

מאמר זה מבקש לבחון, אספקט נוסף, והוא – כיצד שירי מחאה או שירים בעלי תשתית אידיאולוגית מתחברים אל שיר ילדים. מגמה זו, אם היא מכוונת או לאו, באה להקהות את המסר האידיאולוגי המוצפן בתוך תשתית של שיר ילדים.

מבוא

שירת מחאה יכולה להיות גלויה, שקופה ובוטה, אך גם מוסווית. דוגמה למחאה גלויה ניתן לזהות בשיר "רד אלינו אווירון" (ראו נספח מס' 1). שיר זה, המבוסס על שיר ילדים, מביע את עמדתו ללא כחל וסרק, משום שניצל את תבנית הילדים בשלמותה, אולם שירת מחאה יכולה להיות מוצפנת בתוך תבנית של שיר ילדים. ההצפנה מאפשרת יצירת אמפטיה או דחייה העוברים דרך מסננת העיבוד הפואטי, דבר המקשה את עוקצם של הדברים הנאמרים בשיר. עמדה מוצפנת הנושאת מסר פוליטי עז ביותר תתקבל במתינות, שיר מעורטל מהצפנה מעורר אנטגוניזם ודחייה. מאמר זה יציג את התנודות הפואטיות

מעוף ומעשה מס' 5, תשנ"ט – 1999

במעבר משיר הילדים "יונתן הקטן" אל שירו של מיכה שטרית "יונתן", דרך שירו של י' גפן "על העץ".

ספרות הילדים נתפסה מראשיתה כאחד האמצעים המובהקים לחינוך ולאילוף הקורא הצעיר. דרך השיר והסיפור הועברו המסרים, שהחברה רצתה ביקרם, מסרים בתחום החינוך, הדת והמוסר. למעשה הודגשו ביצירות אותם ערכים מרכזיים שהשלטון ושליחיו (מורים סופרים) רצו להעניק לילדים, כדי שאלה, בבוא העת, יהיו אזרחים מועילים וצייתנים באותה חברה עצמה. לדידו של רגב מ' (1992), ספרות ילדים מהווה משל פוליטי חברתי.

גם א' כהן (1988) מדגיש, כי יצירות רבות לילדים נמצאות בסימן שבירה, בחינה מחדש של הערכים והעקרונות, והתמודדות מחודשת עם החיים מתוך נקודת מוצא שבהווה. בחלק מן היצירות נעשית השבירה ברוח הומוריסטית, מתוך עימות מבודח עם פתגמי העבר, משלי חוכמה ומקובלות, שאיש לא טורח לשוב ולבחון אותן. דומה, כי דווקא בהן נמצא העוז הספרותי, ולא באותן יצירות ההופכות פאתטיות במאבקן האידיאולוגי האקטואלי, וברצינות המוכיחה והדידאקטית שהן נוטלות על עצמן. א' כהן כמו מ' רגב מתייחסים לספרות הנכתבת לילדים ומציגה עמדה פוליטית.

ח' חבר (1985), במאמרו על שירת המחאה שנכתבה בעקבות מלחמת לבנון, כותב את הדברים הבאים: "השירה היא מטבעה ערוץ תקשורת פרטי יחסית, שאינו כרוך בהפעלת ציבורים גדולים. אדם שכותב שירה אינו זקוק לגיבוי חברתי רחב. לעומת זאת, כדי שהאמרות הפוליטיות השיריות שלו תיקלטנה, הוא זקוק לקהל קוראים שהוכשר לכך.

בעקבות מלחמת לבנון התחזקה המגמה של כתיבת שירי מחאה. השירה הרשתה לעצמה להיות מעורבת בשאלות פוליטיות וחברתיות... השירה הפכה טקסט קנוני מובהק. אכן, חלק מן השירים נעלמו לאחר שמילאו את תפקידם האקטואלי, אולם ייתכן, כי חלק מן היצירות עדיין מעוררות את רגישותם הספרותית המוסרית של הקוראים עד עצם היום הזה".

מאמר זה מבקש לבחון את השתלבותו של השיר "יונתן הקטן" בתוך מסגרת שירים אחרים, ובעיקר בשירו של מ' שטרית, אך נמצא, שהשיר נשען גם על מקורות ספרותיים אחרים, רבים ומגוונים. הפנייה אל עבר טקסטים אלה אינה תכלית לעצמה, אלא דרך לבניית משמעות רחבת היקף. דיון רק בתשתית החובקת את "יונתן הקטן" לא תאיר את מלוא המשמעות הפואטית-אידיאולוגית העולה מן השיר.

הרקע התיאורטי

"אינטרטקסטואליות" מקורה במילה הלטינית INTERTEXTO, שפירושה התערבות תוך אריגה של השפעות ומקורות. לכן, עבודה ספרותית אינה תוצר פשוט של מחבר אחד, אלא קשר גומלין עם טקסטים אחרים. כל טקסט נבנה כפסיפס של ציטוטים, וכל טקסט הוא תוצר של טרנספורמציה ואינטגרציה של טקסטים אחרים. כל טקסט מנהל דיאלוג עם מערכות סמיוטיות, סוציולוגיות, היסטוריות אידיאולוגיות ואחרות.

אינטרטקסטואליות ידועה כתופעה המאפיינת את הרומן בשלהי המאה ה-20, והיא נוצרת באמצעות הטמעת סממני תרבות. סממני התרבות הם יצירות קודמות, שלוקטו ושובצו מחדש באופן היוצר יצירה חדשה בעלת אמירה טקסטואלית, המחייבת בחינת היצירה כאוטוריטה עצמאית תוך השוואתה לגרסאות המקור.

המושג הוצע על ידי ג'וליה קריסטיבה (1967), כמתייחס לעירוב מרכיבים של טקסטים שונים בתוך יצירה ספרותית אחת, תוך העברתם ממערכת סימנים אחת לאחרת, כאשר במערכת החדשה נוצר קישור חדש מבחינת הבעתם וצורת הצגתם. קריסטיבה מדגישה, שהטקסט של היצירה הוא תמורה של טקסטים, ואינטרטקסטואליות נוצרת כאשר במרחב נתון של הטקסט החדש פועלות מספר דרכי הבעה הלקוחות מטקסטים אחרים ומשפיעות אהדדי – מארגנות ומנטרלות זו את זו. בחקירת הרצף והמשמעות הסמנטית של הטקסט החדש אפשר לחשוף את הסדר ההגיוני-תבוני המארגן את הרומן, וכך להגיע אל השקפת העולם הקיימת בבסיסו של הרומן. עיקרון דומה קיים גם בתחום השירה.

אחד הזיהויים הראשונים של תופעת האינטרטקסטואליות בשירה מוכר בשירת ימי הביניים. התופעה כונתה ע"י ד' ילין (1940) בשם "שיבוץ". השיבוץ התייחס ללקיחת מבע לשוני מתוך קורפוס קודם, דהיינו: מקרא או תלמוד, ושילובו בקונטקסט טקסטואלי חדש. השיבוץ היה יכול להכיל פסוק או מילה אחת, והשימוש בו נעשה כדי לתת משמעות חדשה לטקסט. השימוש בשיבוץ נבע מרוח התרבות, שהיה נכון לשירה שהתפתחה בסביבה התרבותית – במקרה זה ספרד. דרך השיבוץ הקנתה לטקסט ערך מוסף המחזיר את הקורא אל תרבות המקור ומשמר אותה. השיבוץ נשא אופי מגוון: החל בהערכה של תרבות המקור ועד לשילובו בקונטציה היוצרת אירוניה. בדומה לשיבוץ כך גם

הרמיזה. הרמיזה נושאת אופי דומה, אלא שדרגת העמעום המתלווה אליה גדולה יותר.

ל' ג'ני¹ (1982) סבור, שללא אינטרטקסטואליות, יצירה ספרותית תהיה חסרת מובן, כמו דיבור בלשון שטרם נלמדה. אנו תופסים את המשמעות ואת המבנה של יצירה ספרותית רק דרך יחסיה לארכיטיפים, שהם עצמם הופשטו מסדרות ארוכות של טקסטים. הבנת היצירה הספרותית מחייבת כשירות בפענוח הצפנים של הלשון הספרותית. אם כל טקסט מתייחס, כמשתמע, לטקסטים אחרים, הרי שהיצירה הספרותית קשורה – בראש וראשונה מזווית ראייה גנטית – לאינטר-טקסטואליות.

בעניין הלשון, ראוי להביא את גישתו של ז' לאקן² (1986), המתייחס לפענוח צפנים באמצעות לשון ושפה. בני אדם, לדבריו, לכודים בשרשרת המסמנים. השפה בונה מערכת סימנים מובנית, אך בתת ההכרה היא שפת הצופן. היא מקשרת בין בני האדם וממלאת תפקיד מרכזי בניסיון לפרש את המציאות. הכניסה לשרשרת המסמנים מונה שלושה שלבי התפתחות אנושית:

- א. שלב ה"אמיתי" – THE REAL.
- ב. שלב ה"מדומה" – THE IMAGINARY.
- ג. שלב ה"סמלי" – THE SYMBOLIC.

הטקסט הוא התת מודע המתובנת בשפה, והוא פועל בתהליך של העברה דרך חזרה כפייתית, שנועדה לברר את זהותו של הסובייקט האנושי ומקומו בחברה. המילים מחליפות מציאות אחת במציאות אחרת. הלשון נתפסת כרשת של מסמנים, האוצרת פער מחסום אל המסומנים. זיהוי המסומן תלוי בשיפוט האנושי, המשתנה מאדם לאדם.

ז' בן פורת (1985) משתמשת במושג "בינטקסטואליות", במקום המונח "אינטרטקסטואליות" שטבעה קריסטיבה (1967). לדבריה, בינטקסטואליות הוא התנאי ההכרחי לאינטרפרטציה של כל טקסט נתון, כמו גם הבסיס לקיומו, והוא תהליך המשמיע, שבו נעשה המעבר ממסמן למסומן בתודעת הקולט. מימוש הפוטנציאל התוך-טקסטואלי יוצר מטא-טקסט ביחס לפרשנות השגורה. היחסים הבינטקסטואליים הם תוצרת ויוצרנים גם יחד של תקשורת רב-מערכתית. התהליך שבו מתבצע המעבר ממסמן למסומן בתודעת הקולט נתפס כתהליך בין-סובייקטיבי, שכן הוא מותנה הן בביצוע היצרני והן בכשירות הקולטת של סובייקטים. גם הכשירות וגם הביצוע הם פרי כשירות קודמת, התלויה בתרבות ומשתנה היסטורית.

קאלר³ (1986) טוען, שהקריאה היא תמיד ביחס לטקסטים ולקודים אחרים, שהם התוצרים של הטקסטים. אלה משמשים ליצירת תרבות, לכן יש לעבור מפירוש טקסטים לניתוח מצבי המשמעות שבהם. היצירות אינן תוצרים אוטונומיים, אלא שייכות למערכות של קונוונציות של ז'אנרים ספרותיים, היגיון ספרותי והתפתחות העלילה. דבריו מחזקים את דברי קריסטיבה, הרואה במארג של יצירה תמורה של טקסטים אחרים.

שילובם של יסודות אלזיוניסטיים, כהגדרתו של י' מזור⁴ (1996), יוצר בטקסט התרחשות אינטרטקסטואלית. בהתרחשות זו, נחשפת יחידה של לשון יסוד או תבנית, המפגינה במכוון זיקה של קרבה או הקבלה ליחידה של לשונית אחרת, המשוקעת בטקסט ספרותי חדש. לדידו, האלוזיה (הרמיזה) הספרותית כורכת באופן סימולטני שלושה דברים: המסמן – היחידה המרמזת בטקסט המארח, המסומן – היחידה הנרמזת שבטקסט השאול, והאינטראקציה האינטרטקסטואלית – שראשיתה במגע דיאכרוני בין המסמן לבין המסומן. התגשמותה המלאה נושאת צביון סינכרוני, כאשר המסמן והמסומן משיקים בהדדיות סימולטנית המאפשרת את מיצוי הפוטנציאל האלזיוניסטי. עיקר תכליתה של האלוזיה הוא לשמש מוליך קונוטטיבי לאמור בטקסט.

אני מכנה את האינטרטקסטואליות בשם "חזרה מארגנת" או "חזרה בוראת", משום שבמהותה המעשית של החזרה יש נסיגה אל טקסט קודם כדי לארגן את הטקסט החדש. השדה הסמנטי של המושג "חזרה" מעורר חוסר כבוד וחוסר נחת, משום המחזור הכרוך בחוסר מקוריות, אבל ה"חזרה המארגנת" מקנה תוקף מחודש לפעולת האחזור. הנכחת צורנים מוכרים בטקסט חדש כמוה כהפחת חיים חדשים בטקסט ישן, אך בה במידה הופעתם היא חזרה בוראת, משום ששיבוצם מקנה להם מהות קיומית אונטולוגית. לתהליך זה אחראי הכותב, המטמיע בטקסט מסמנים באופן מודע או בלתי מודע. בתהליך "החזרה הבוראת", שמור מקום של כבוד גם לקורא, הנאלץ ל"מרכז" את הטקסט, לזהות בעיבוד דיאכרוני את המשמעות המצטברת, המאוחזרת, המודחקת והמוצפנת. ה"מרכז" הוא מונח שהוטבע על ידי ז' דרידה⁵ (1977). מונח זה קובע, כי הטקסט אינו אלא רצף מצטבר של סימנים, אשר אין באפשרותם לשחרר ולשגר משמעות אחת מוחלטת: כל סימן מתייחס למסומן, שאף הוא סימן המתייחס למסומן אחר, נוסף, וכך הלאה עד אין סוף. תפקיד החזרה או המרכז הוא ביקוש סטרוקטורליסטי אחר צורה או תפקיד, המבקש לבדוק את הסולידריות או ניגודם של האלמנטים המצויים בטקסט. הסולידריות ההדדית

הנבנית בשלב ראשון על ידי הכותב מדגישה את הניסיון של הקורא לברר את מהותם הפנימית של הדברים.

יונתן הקטן (ראה נספח 2)

יונתן הקטן⁶ הוא חלק ממיתוס השובבות שעליו גדלנו. הנעימה הקלילה שחברה לשיר מדגישה את מיקומו הז'אנרי של השיר. על פי גישתה של ז' שביט (1996),⁷ אפשר לקרוא שיר ילדים בשני אופנים: בראייתו של ילד ובראייה של מבוגר. לדבריה, ספרות הילדים שונה מהספרות למבוגרים בכך שהיא נכתבת ונשפטת על ידי קבוצה אחת – המבוגרים, למען קבוצה אחרת – הילדים. מבחינת הטקסטים הנוצרים במערכת, פירוש הדבר, שעליהם להביא בחשבון קהל יעד כפול: ילדים, שהם הקוראים הרשמיים של הספרות הזו, והמבוגרים שהם השופטים שלה. כפילות זו גורמת לכך, שספרי הילדים נכתבים במסגרת מערכת כפולה של אילוצים, בוודאי יחסית לספרות מבוגרים.

מפתה לקרוא את השיר "יונתן הקטן" קריאה אינטרטקסטואלית תוך השוואת הגרסה הגרמנית האנונימית לגרסה המתורגמת על ידי דושמן. הקריאה הכפולה מבליטה לא רק את השינוי הטכני, אלא מדגישה את שינוי המשמעות, הנובע מהבדל הגרסאות.

בראש וראשונה השיר מיועד לילדים! אולם הקריאה נעשית גם בעיניים של בוגר, וזו מפרשת את המטא-טקסט מתוך הטקסט, על פי העיקרון שהציב ז' לאקן, שבאמצעות השפה מברר הסובייקט את מקומו בחברה. הלשון היא האמצעי המאפשר ידיעה על העולם, והיא המארגנת את החוויה למבנה המכיל משמעות. זיהוי המסומן תלוי בשיפוט האנושי, המשתנה מאדם לאדם. לדעתי, יש לקרוא את השיר קריאה אפיסטמולוגית,⁸ דהיינו: יש ליצור את סיפור המעשה מתוך העובדות הנתונות בטקסט. יש ליצור עלילה המקשרת בין העובדות, גורמי ההתרחשויות ותוצאותיהן. כל זה נעשה באמצעות הסימן הלשוני שהוא מטבעו מייצג.

ראוי לציין, שאינטרטקסטואליות משרתת פעולה כפולה, האחת בתוך הטקסט, והשנייה – הטקסט בתוך טקסט חדש. הדיון אודות "יונתן הקטן" נעשה בשלב הראשון תוך התבוננות במשמעויות הנובעות מתוך הטקסט. השיפוט הערכי של יונתן נעשה על ידי החברה הסובבת אותו, על ידי המספר הרזונר, המכניס את השיפוט המוסרי ואומר: "אוי ואבוי לו לשובב". השדה הסמנטי של

מילים אלו מסגיר את ההבעה הגלומה בהם, דהיינו: את הלקח שצריך להפיק. החזרה על המשפט "הוא טיפס על העץ אפרוחים חיפש" ניתנת להיתפס בכפל פרשנויות. האחת – יש קשר מיידי בין החטא והעונש, ואז השיר חושף גישה נורמטיבית. גישה שנייה, קיומית-אקזיסטנציאליסטית, מדגישה את אושרו של יונתן. גישה זו מנותקת ממה שאירע קודם, קריעת המכנסיים – יונתן השיג את מטרתו, הוא מאושר, הוא על העץ. מאחר שיונתן מהווה רמיזה מטונימית לכל ילד נורמלי, קל לכל ילד להזדהות ולהתחבר עם דמותו. קריאתו של הבוגר רואה את דמותו של יונתן הקטן כדמות האמורה לעבור תהליך של חניכה. בתפיסה זו, יונתן הקטן נענש על ידי הסביבה, משום שעשה מעשה החורג מנורמות התנהגות המקובלות על המבוגרים. באופן כזה, "יונתן הקטן" נתפס כשיר פדגוגי דידיקטי.

שוב, על פי תפיסתה של ז' בן פורת, ככל שהטקסט פתוח ליותר משמועים, כך גבוהים דרגת האנתרופיה (חוסר הסדר) ופוטנציאל האינפורמציה הגלומים בטקסט.

נקודת המוצא שלי לפירוש השיר "יונתן הקטן" היא מתוך מגמה לראות בזיקתו למכלול השירים האחרים, שנכתבו בעקבותיו. ראיית השיר במסגרת השיר הבודד מתחברת לגישתו של י' מזור,⁹ המתייחס לרף האסתטי הנמוך של יונתן הקטן.

לדעתו, השירות שהוא עושה לשירת הילדים הוא שירות שאפשר לוותר עליו... הרי מדובר בסך הכל בכמה שורות פשוטות, בשיר נחמד לגיל הרך, אשר אינו מתיימר לייצג שום מציאות שירית, ובוודאי לא להעיד על הפואטיקה של שירת הילדים. אולם, לאחר אפולוגטיקה רחבה מדגיש הכותב, כי בכל זאת צריך להחזיר לשיר ילדים את כבודו האבוד, ולערוך עימו דין צדק. אי לכך, מנתח י' מזור (1996) את השיר באופן סטרוקטורליסטי, בהדגישו את קריאת האורך וקריאת הרחוב שיש לערוך בשיר. תהליך הקריאה אוסף אינפורמציה והופך דינאמי ומואץ, ואכן הדקויות הסטרוקטוריות המשוקעות בטקסט נוכחות ומגלות את התחכום הפואטי המתוזמן והמתובנת היטב. בתהליך הקריאה, הקורא מבקש לממש את החסך באינפורמציה כדי להגיע למימוש נכון ושלם של הטקסט. ואכן, הדינמיקה של רצף הטקסט מתגשמת, והמשך השיר משחרר אינפורמציה המוסיפה לאשש את הכותרת ה"מפלילה" בהתייחסות ליחס החיובי המתפתח כלפי יונתן הקטן. הקריאה ההתחלתית החמיאה ליונתן, אבל היא הולכת ונכחדת תחת זו המפלילה, הבאה במקומה. אין דין דמותו של יונתן

בתחילת השיר כדין דמותו בסוף השיר. י' מזור מסכם, שלמרות ש"יונתן הקטן" אינו סונטה שקספירית, יש מקום לדון בפואטיקה הפיגומית של השיר.

לסיכום: סביר להניח, שבתהליך כתיבת השיר, המשורר לא התכוון להתפלפל בפרשנויות פואטיות שונות. השיר מלכתחילה נכתב כדי לגרום עונג לילד, ליצור אצלו חוויה אסתטית, לפעול על הצד החושי, ולגרום לו סיפוק חווייתי ללא כל צורך בעיבוד אינטלקטואלי, ובוודאי שלא אינטר-טקסטואלי.

"על העץ" – יונתן גפן (נספח 3)

הטיפוס על העץ הוא מוטיב האהוב על י' גפן, החוזר בשירים "על העץ" וב"ילד הכרובית". הזיקה האינטרטקסטואלית בין שירים אלה לבין "יונתן הקטן" נבנית מכוח היחידות הנרמזות בטקסט השאול, ומאוחזרות אל הטקסט הנתון. בטקסט הנתון, דהיינו "על העץ" ו"ילד כרובית", המסמנים מדגישים את מושא הרפרור העצמאי – הטיפוס על העץ – כך נוצר מימוש תהליך בינטקסטואלי. כמות היסודות המיובאים חושפת הישענות רבה על הטקסט הקודם: הטיפוס על העץ, הירידה מן העץ, תכונות האופי של גיבורי השיר – נשענות על זיהוי דרך התנהגותו של גיבור השיר "יונתן הקטן". דרגת הכבילות בין הטקסט הנתון לטקסט הנרמז מכתובה את הקשר הנוצר, ואת מערכת יחסי הגומלין הבונים את ההיצג הטקסטואלי.

שיריו של י' גפן מעוררים אצל הקורא תחושה מחויכת, משום שזיהוי המציאות השירית קרוב להיצג המקורי שלו. שיפוט המבעים על ידי הקורא מתייחס לפוטנציאל האסתטי ולרף הביקורתי, שהוזכר קודם לכן.

בשיר זה מתריס הילד: "טוב לי על העץ", "העץ הוא בית ספר שלי, השמים הם המורה", ובמקום אחר "ילד יקר שלנו... רד, מקומך איתנו... אם כולם יטפסו על עצינו, מי יישאר לבנות את ארצנו?" בסיטואציה הנדונה נוצרת גרירה אסוציאטיבית רחבה, המעשירה את עולמו של הסב טקסט. פענוח המארג הלשוני המיובא מרחיב את האינטראקציה המתקיימת בין הנושא המרכזי – עולמו של הילד – לבין רשת התמונות המקושרות לנושא המסייע – תפיסה פוליטית עכשווית.

שורות הפתיחה של השיר מנהלות דיאלוג סמוי עם השיר "יונתן הקטן". אמנם גיבור השיר אינו מכונה באופן מפורש שובב, אך הסיטואציה הנבנית מציגה את שובבותו. גיבור השיר "על העץ" הוא עלום. בתודעתנו, אנו מנסים לנחש האם זה חתול או אולי ילד שובב? עד תום קריאת השיר אין רמז,

והעמימות היא המפתח המתודי להבנת השיר. בכל מקרה, אם זה ילד או אם זה חתול, מדובר בדמות שטרם בגרה. המעשה של הילד הוא מעשה בלתי מובן למבוגר. כותרתו של הספר היא "שירים שיונתן אוהב במיוחד". אין ספק, שכותרת זו מאחזרת ומצרפת באופן בלתי מודע את הקשר בין יונתן הקטן והטיפוס על העץ, למרות ששמו של יונתן לא נזכר בשיר.

דמותו של ה"אני" הבוגר ברורה – הוא מחלק פקודות, הוא חוזר על דבריו ומסביר, אולם המטפס על העץ אינו נענה לפנייתו. "מחר הוא שוב יעלה ושוב לא ירד אלי" – אין הפקת לקח. גם אם השיר נכתב על דמותו של החתול, הרי החתול מטונימי לדמותו של האדם המתיימר לנהוג כגיבור, אך סופו שהוא מוצג כפחדן. הדמות בשיר מטפסת על העץ מתוך רצון להגשים חוויית ילדות, במטרה להגיע אל חוויה מסוג אחר. הילד המבקש מן המבוגר להורידו מן העץ מוצג כפחדן. הוא מהווה ראי לנפש המבוגר. פחדיה של הדמות מוצגים מתוך נקודת התצפית של המבוגר. תגובתו אינה נמסרת, לכן מתגלה פה פער בין טיבו הסמנטי של המסמן לבין זה של המסומן, פער שסופו אירוניה מרובה על חוסר תקשורת בין עולם הילד לבין עולמו של המבוגר. מרחב התמרון הטקסטואלי הנע מצפן ברמה תרבותית ילדית אל מרחב תמרון של עולם המבוגרים מערער את האפשרות לפענח חד משמעי של הטקסט.

הדיאלוג בין המבוגר לילד יכול, אם כן, להתפרש כדיאלוג המתנהל בין המבוגר לבין נפשו, דיאלוג פנימי על פחד קיומי המפעם בנפשו של האדם המבוגר בניסיון לשנות את חייו, פחד המסומל בטיפוס על העץ. הקול הבוגר קורא לקול הילדי המשוקע בנפשו של הבוגר להעז להגשים את עצמו. הטיפוס על העץ הוא אולי ביטוי לשגרת לשון המדגישה העמדת רף ציפיות גבוה, שאין אפשרות לרדת ממנו.

א' כהן (1988)¹⁰ כותב, שכוחו של "ילד הכרובית" הוא בהישארותו ילד לעולם, וראייתו רעננה ולא משוחדת, אופקיו אינם נסגרים, המוסכמות אינן משתלטות עליו, ובזכותו יש סיכוי לחירות בעולם שהשגרה והמוסכמות מנסות להיות זיופה.

הילד הנצחי, זה המכבב "יונתן הקטן" ובשיריו של י' גפן, ישמש ככלי מדד לשינויים בתפיסת העולם של המבוגרים.

יונתן – מיכה שטרית (נספח 4)

שירו של מ' שטרית "יונתן" מיועד לקהל המבוגרים. מבחינת אופיו שייך השיר "יונתן" לז'אנר הפזמון. שיר זה מנהל דיאלוג אינטרטקסטואלי עם שיר הילדים הנאיבי "יונתן הקטן". המסר האידיאולוגי הנחשף בפזמון מחאה זה הופך אותו לשיר בעל איכויות פואטיות הראויות לדיון.

מ' שטרית¹¹ מציין, שבשיר "יונתן" שכתב, יש פגישה עם חלקי זיכרונות: בריחה, חיפוש ומחסה, התפכחות של ילד מול עולם שונה מכפי שדמיין לעצמו. מין שילוב של "יונתן" של יונה וולך ושיר הילדים "יונתן הקטן". השילוב הזה איכשהו יוצר את הילדות של הכותב, שהיו בה חלקים מאוד תמימים ומאשרים – וחלקים אחרים.

הכותב מצהיר מפורשות על הישענות על טקסטים אחרים, על טקסטים שהוא מייבא אל שירו. המאמר מתיימר להציג את התבססותו של השיר "יונתן הקטן" בתוך תבניות שיריות חדשות, ואת הערך המוסף המוענק לשיר החדש בעקבות זיהוי התשתית, אבל מאחר שהמשורר מצהיר, כי גם יונה וולך ושירה "יונתן" (ראה נספח מס' 5) הם מקור ההשפעה, ראוי לבחון את מערכת ההקשרים המתרחבת היוצרת בין-טקסטואליות.

יונתן הוא מושאם התמאטי המשותף של שני השירים, והוא קורא ליצירת קשר אלוסיבי ביניהם. אמנם, מהיותו של הקשר אלוסיבי, דרגת העמימות בין שני הטקסטים גבוהה מאוד, אולם ההיענות לנוכחותו של מסומן משותף (יונתן) מחייבת בחינת היחסים הבינטקסטואליים הנארגים. גם התפיסה התודעתית המשותפת, הנבנית בין "יונתן הקטן" לבין "יונתן" של יונה וולך, מחברת את שניהם ל"יונתן" של מ' שטרית.

יונתן בשירתה של וולך משקף "אני" הקרוע מן הכוללות. הוא יכול להתחבר שוב אל הכוללות דרך התודעה המיתית. דמותו המיתית מחברת בין אישיותו המקראית של הגיבור לדמות יונתן "כל אדם" המוצגת בשיר.

יונתן מגלם מכלול של קטבים ביחסי אני – עולם. היכולת להתייחס לדמותו באופן מורכב נובעת מן התחושה, שבייצוג הלשוני נפרץ הקשר הלשוני בין מסמן ומסומן, ואינפלציית הסימנים נובעת ממספר מערכות מקבילות הנוצרות בפענוח הטקסט, וכך נוצרים צפנים ומגעים מפוצלים סביב המסומן "יונתן".

יונתן של יונה וולך מקיים דיאלוג עם דמותו של יונתן המקראי, אך גם בד בבד עם דמותו של יונתן הקטן. כל תשתית מעבה את הדיאלוג בין ה"אני" ל"הם". מורכבות היחסים חושפת את הנתק, שהוא מצב קיומי כה בסיסי בעולם, ושהסיכוי לבטל את קרע ה"אני" מן העולם הוא אפסי. ה"אני" נדון לחיות לעד בפיצול בנתק. "הם כורתים את ראשי... ואורזים את ראשי בנייר מרשרש".

הנתק הוא ביטוי לכמיהה, לאחדות רחוקה ובלתי ניתנת למימוש, שהרי במשפט הסיום של השיר הם אומרים לגיבור "לא תיארנו לעצמנו שאתה כזה". נוצר בשיר דיאלוג בין ה"אני" לסביבה האידיאולוגית שבה הוא נבנה.

חויית הנתק של גיבור השיר כפולה. ה"אני" נמלט מעצמו ומן העולם המתבונן בו, ורואה במצבו את מצבם. הם אינם מבינים את מצבו, משום שהם אינם מסוגלים להבין את מצבם. הזיהוי של יונתן עם דמותו המיתית של יונתן, שטעם מן הדבש ואורו עיניו, מתחלפת ומנפצת את תשתית יונתן הרץ על הגשר; יונתן שהילדים מבקשים ממנו דם. כפל המהויות של יונתן, זה המיתי וזה המתחבר אל שיר הילדים, מייצג את משבר התודעה של האדם המודרני. האדם המודרני תר אחר קיומו האמיתי. מצב זה של תודעה מפוצלת – מבוסס על התודעה העצמית שלו, זו הבונה את האני והקטגוריות המחשבתיות שלו, אך אלו אינן מאפשרות לאדם לבוא במגע של חוויה עם עצמו ועם העולם. האדם צופה ובוחן הכול מרחוק. ה"אני" מפוצל מעצם חויית הקיום של עצמו בתוך העולם. התודעה העצמית הזו מפצלת את הקיום כולו. בשיר הדבר בא לידי ביטוי בכך שה"אני" דובר הן בשמו והן בשמם של המתנכלים לו. שתי נקודות תצפית אלה מתקיימות בריחוק זו מזו, כך שהצופה אינו יכול לבוא במגע ולהיות לאחד עם הנצפה. מצבו של יונתן מבטא את הניכור מהעולם.

זיהוי הסיטואציה הנבנית בפתיחת השיר הוא כמו המשך לשיר הילדים "יונתן הקטן". הכותב משתמש בדמותו של יונתן בראש וראשונה לכתיבת פארודיה על תמימות. תחושת הפארודיה נובעת מהיותה של הסיטואציה המוצגת מציאות ממודלת¹² (טקסט שהוא כבר היצג של מציאות). הטקסט הנתון נאמן חלקית להיצג המקור, ובחלקו האחר הוא מעוות אותו ומתאים אותו לצרכים שלו.

הצגה אירונית של הנושא מאפשרת כפל ראייה: זיקה וריחוק, אמפטיה וביקורת על הנעשה – כל אלה בעת ובעונה אחת. השקיפות האלוזיונית לדמות יונתן הקטן מחדדת את ההבחנה, כי הבחירה בדגם הנאיבי נעשתה במכוון. האספקט ההומוריסטי, לכאורה, הנלווה לתבנית התמימה אמור לנפץ סטריאוטיפים, ואמור לטשטש את אלמנט האינדוקטרינציה, שטבוע בתבנית העומק של השיר.

ראייה פרשנית הנובעת מפענוח שונה של השיר תגלה, כי יונתן בשיר "יונתן הקטן" מתעלה לדרגת אב טיפוס של האדם התמים, זה המאמין שחירותו הושגה בטיפוס על העץ, אך בשירו של מ' שטרית יונתן אינו מבחין, אם בשל תמימותו, אם בשל עיוורון פוליטי, שבמהלך הזמן חלו שינויים רבים. יונתן מכוון

את התנאים בעצמו באמצעות ההכרה שלו, ועל כן זוכה למעמד אונתולוגי חדש, הוא זוכה לחירות.

על פי תפיסתה של ז' בן פורת, מימוש הפוטנציאל התוך טקסטואלי יוצר מטא-טקסט ביחס לפרשנות השגורה, אי לכך תוצג דמותו של יונתן הקטן כדגם לדמותו של האדם המודרני. יונתן הוא "כל אדם", לכן ניתן להפקיעו מז'אנר שירי הילדים אל ז'אנר השירה האקזיסטנציאלית. הטיפוס על העץ מגלם את הסטייה מן הדרך, מן הנורמה. הרי הוא היה אמור ללכת אל הגן, לעטות עליו את מה שהחברה מצפה ממנו. יונתן הוא נון קונפורמיסט. הוא בוחר לטפס על העץ – פירושו שהוא מבקש לנסוק כלפי מעלה, לגלות את הממד המטאפיזי. במעשה זה, יונתן הוא ביטוי מובהק של ה"אני" המבקש לעצמו תודעה עצמאית, להיות סובייקט נבדל מן העולם. האבסורד הקיומי מתעצם נוכח האינדוידואליזם הצרוף המבקש לו מוצא. התהליך המוצג בשיר הוא איבוד גן העדן, האני נקרע מן הכוליות.

כאדם בוגר, יונתן נקרע מן הכוליות, הוא מנסה לבנות את האני המחשבת שלו. תוך כדי בניית ה"אני" המחשבת הולך ומעמיק הקרע עם העולם, עד למצב שהוא בלתי נסבל. אולם אם נתייחס לכך שיונתן הוא בעל תודעה מחשבתית נאיבית, האם הוא חש בכך? הוא לא בעל מחשבה המפרידה את ה"אני" מעצמו ומן העולם. יונתן הנאיבי בא במגע חווייתי עם עצמו ועם העולם. במצב זה קיימת הרמוניה בין ה"אני" ובין העולם. בפעולתו הוא הופך סובייקט של קיומו שלו. המבט הפסיכולוגי על דמותו משאיר אותו בסיטואציה ה"כמו ילדית", שהוא מקובע בה.

בשירו של מ' שטרית נאמר על יונתן: "אתה תקוע פה באמצע". הדגשת הסיטואציה בוחרת בפואטיקה של חזרה על משפטים, המאפשרים הפנמה טובה יותר של הלקח המוסרי, מה שלא מתרחש בפועל בסיטואציה הנדונה. ההעברה מן המרחב התמים, המרחב שבו נמצא יונתן הקטן, אל מרחב חוסר ההתפכחות מן התמימות, שבו נמצא יונתן, מעצימה את ההיבט האידיאולוגי. בתוך תבנית המזכירה את יונתן הקטן "שותל" הכותב אמירות המתמתחות ומתרחבות עד לשיריו של אצ"ג, שביטא באמצעות מושג ה"אמצע" ו"עץ החיים" את יחסו אל ארץ ישראל והערבים היושבים בה.¹³ המסמנים הללו אינם נרמזים בטקסט השאול (יונתן הקטן), אך הם נשאבים מטקסטים היוצרים זיקת רפרור המחייבת פענוח בין טקסטואלי.

המושג "אמצע"¹⁴ בכלל ו"אמצע העולם" בפרט התייחד למציאות הארץ ישראלית. האמצע מבטא מערכת דו כיוונית בין המיקרו קוסמוס (ישותו של

האדם היחיד) לבין המקרו (האין סוף). האמצע מקשר בין עבר לעתיד בין החולף לבין הנצחי. בתוך ה"אמצע"¹⁵ מתקיימת תנועה דו כיוונית מן הבריאה אל האין סוף, ומן האין סוף אל הבריאה. שאיפתו הגדולה ביותר של האדם היא להגיע אל האמצע. במדרש נאמר: "ארץ ישראל יושבת באמצעיתו של העולם וירושלים באמצע ארץ ישראל" (מדרש תהילים י"ט א' ומקבילות). משמעות האמצע מתרחבת ומתעשרת, אם רואים בעץ חלק מדפוס האילן הקוסמי או ה-Axis Mundi. ה-Axis Mundi¹⁶ הוא הקו המחבר את הארץ עם השמים – סיטואציה, שבהחלט נבנית בסב-טקסט. פרשנות זו היא העמקה פוליטית המוצפנת בטקסט שראשיתו יונתן הקטן הנאיבי. טקסט זה חושף את בעיית היסוד ביחס שבין אידיאולוגיה ותרבות. בטקסט נסב הדיון בשאלת היחס בין העבר, ההווה ושאלת התארגנות העתיד – שאלה שהאידיאולוגיה הציגה התחבטה בה לאורך ההיסטוריה כולה. וראיה לכך, שעדיין אין תשובה מגובשת לנושא בשיר.

כדי להדגיש את עולמו הילדותי, מדגים המשורר את משחקו של יונתן. הוא מנהל דיאלוג עם הטבע, לא עם הסביבה, אך למרבה האירוניה הדיאלוג הוא עקר. הדיאלוג מנוהל עם ההד. במציאות החוץ ספרותית יש ציפייה לדיאלוג מסוג אחר – דיאלוג, שהיה אמור להיערך עם עולם המבוגרים, דיאלוג שהיה אמור להניב שינויים במעשה הפוליטי ובתפיסת העולם.

העץ שעליו מטפס יונתן נטוע בתוך המרחב הפוטנציאלי – אותו מרחב, שעל פי ויניקוט (1995) מאפשר את היווצרות הסמל בתוכו, ובו זמנית הסמל מתייחס למרחב הפוטנציאלי ומסמל אותו למרחב גבולות מסומנים ומוגדרים. תפקיד הגבולות ליצור אצל הקורא "אשליה אסתטית". גבולות זירת ההתרחשות בזמן ובמרחב מסומנים על ידי פרטים היוצרים זיהוי למצב נתון. במרחב הנבנה נוצרת תרבות אנושית, שהיא מארג חוויות מצטברות של פרטים, שבהיבט אנתרופולוגי אין אנו מפרידים בין מציאות ודמיון של אותן התרחשויות. העולם הדמיוני מהווה אסטרטגיה שמכילה את האידיאולוגיה המסוות של המשורר. חומרי היצירה מכילים מבעים המזוהים עם קבוצה חברתית – קבוצה המטביעה את חותמה בשיח הקולקטיבי.

כותב שיר זה הוא בעל מודעות אידיאולוגית הניזונה מרוח הזמן, ורוח הזמן מציגה את הדילמה בין הערבים לבין היהודים. כדי להדגיש את עוצמת הדיאלוג הגלוי שמנהל הכותב עם שיר הילדים, מחבר השיר בוחר להקהות עוקצם של דברים על ידי הטמעתם בשתי תבניות מוכרות המזוהות כשייכות לגיל הרך: האחת כנאמר בשיר הילדים "יונתן הקטן", ואילו התבנית השנייה היא ספרו של

של סילברשטיין (1980) "העץ הנדיב". "העץ הנדיב" שייך לז'אנר ספרי הילדים, ומוסר ההשכל המהדהד מבין דפיו משקף יחסי "אני – זולת" בעלי ממד אירוני. האדם מנצל ללא כל נקיפות מצפון את טוב לבו של העץ.

בשירו של מ' שטרית יש זהות רגשית בין עמדתו של הילד לבין עמדת העץ – שניהם רואים בעין כואבת איך הרוחני הופך חומרי, "איך הנוף הופך לנדל"ן". העץ האקטיבי פורש ענפיו, הוא מחבק את הילד. האדם מאבד את יכולת ההבחנה בהרס שהוא מביא על עצמו. הטבע קורא לאדם להתעורר.

השיר חושף תהליכים חברתיים, אלא שגם כאן בולטת הנימה האירונית. התהליכים הללו משקפים את השינוי בחברה הישראלית: הזדקנות האם ומות האב. שירו הוא סוכן אידיאולוגי המארגן את האידיאולוגיה העכשווית – מחד גיסא: במכלול עמדות הקשורות בזמן, במרחב, במהות היחיד וביחסיו החברתיים; מאידך גיסא: הוא מתייחס לסדר החברתי תרבותי והפוליטי בהקשרים היסטוריים סגוליים. הדמויות, הסמלים, המטאפורות ושאר המבנים האנלוגיים מעניקים ממד אסתטי לאמירה, שיש בה יותר ממעט התלהמות כלפי מציאות ההווה הכואבת. תפקידם של האלמנטים האסתטיים לחשוף את מבני העומק של המחבר. מכאן חובה להתייחס למהותם הסמלית של גיבורי השיר.

כדאי לנטרל את האירוניה הגלומה בתשתית השיר ולהתייחס לכל פרט כסוכן אידיאולוגי, לכן הצגת הזדקנותה של האם היא הצבת מודל מנוגד לזה המיתי, הרואה באם סמל פוריות, אחראית להמשך הדור, סמל למקור החיים. מתוך השיר עולה, שהאם חדלה למלא פונקציה זו. האם, המזוהה גם כאמא אדמה, שוב איננה ממלאה תפקידה, אי לכך יש זיהוי עם הסכנה האורבת לעתיד אדמות ישראל.

כבר הדגיש פרויד, שדמותו של האב הבורא הוא ממין זכר. קיים כאן ניסיון לזהות בין דמות האל לבין דמות האב. האב מזוהה בדרך כלל עם החכם המכוון, מורה הדרך, יועץ רב תושייה ועתיר ניסיון, המכוון את הדור על פי ניסיונו העשיר אל מטרות ערכיות, אך בשיר נעקרת תבנית זו מן השורש. האב מוצג כמת, ועל כן עימו, כנראה, מתים כל הערכים הגלומים בדפוס האב. התהליכים המוצגים כביולוגיים מתרחשים בבית. מושג "בית" גורר אסוציאציות מרובות. ביתו של הגיבור, שאמור להיות מבצרו, מתמלא ערבים ויהודים. השורות המתייחסות לערבים ויהודים חושפות עמדה פוליטית ברורה. בבית השלישי של השיר, מערכת הכוחות בין הערבים ליהודים נראית מאוזנת, אך לא כך הדבר בבית החמישי, השורה המתייחסת ליהודים נשברת. השבירה הצורנית, המציגה את היהודים בבדידותם, חושפת את ההשמעות

האידיאולוגית. שוויון הכוחות מופר. יונתן, שאמור להיות כחלק מן הבית, עומד מתבונן מן הצד.

הקריאה הרטורית היא אולי הראשונה בקריאות לפעולה אקטיבית. הגאולה היא פרי מעשה היחיד! לכן, הקריאה המהדהדת "יונתן, יונתן, רד" היא קריאה לפעולה. קריאה זו חוזרת ארבע פעמים במהלך השיר, כדי לחזק את הבקשה. נוצרת כאן דינאמיקה של קריאה כפולה: לראשונה, פעולתו של יונתן מתבררת כאקט של הגשמת החירות. כעת, הימצאותו של יונתן על העץ חושפת את השינוי שחל בעולמו. השינוי לחוסר הפעילות – חוסר האונים – מתגלה בהימצאות על העץ. לכן, בהצגת שיר הילדים כתשתית אלוזיונית יש קריאה להפעיל את דגם העשייה הראשון. לדעת המחבר, יש לרדת מן העץ ולפעול פעולה אקטיבית. כינון דמותו של יונתן כנמען מדגישה את האקט האידיאולוגי הסמוי. יונתן הנאיבי אמור להשיל מעליו את תפקידו המדומה של סוכן תרבות נאיבית, ולעטות על כתפיו את תנאי הקיום הפוליטיים של ההווה ולפעול! קריאתו של המשורר היא קריאת המשך לאמירה הקיימת בשירו של י' גפן "ילד הכרובית": "ילד יקר שלנו – רד, מקומך איתנו על האדמה... אם כולם יטפסו על עצינו, מי יישאר לשמור על ארצנו?" אמירות מצטלבות אלה מדגישות את הקשר הבינטקסטואלי שמקיימים שני השירים. אם אמירתו של י' גפן מיועדת במקורה להיות שיר ילדים, הרי גרירת האמירה אל התבנית של שיר המבוגרים, שנכתב על ידי מ' שטרית, מדגישה את המסר האידיאולוגי המוצנע בשירו. היא גם מחזקת את הטיעון שהצגתי בפתיחה, שהטמעתם של שירי ילדים בטקסט למבוגרים הוא אמצעי להקהות את המסר הפוליטי הנבנה בשיר.

סיכום

שלושת השירים נענים לנוכחותו של מסומן משותף – יונתן. כל שיר נענה לדפוס פואטיקה מכוונים: "יונתן הקטן" – שיר ילדים לירי, "על העץ" – שיר לירי לילדים בעל רמיזה פוליטית, "יונתן" של מיכאל שטרית – שיר פוליטי הבוחר לו למשכן את תבנית שיר הילדים, זאת כדי להדגיש את ההחמצה של עולם המבוגרים. שירו של מ' שטרית טעון במשמועים בין-טקסטואליים רבים – מסמנים רבים הרומזים אל טקסטים שאולים קודמים, ומקנים לשיר את איכותו הפואטית המופלאה.

אם בשיר "יונתן הקטן" – המפורש על פי גישתי כשיר בעל מהות קיום אכסיסטנציאליסטית – ניתן לחוש את החירות הקיימת במעשהו של יונתן על פי ראות עיניו, הרי חירות זו מתמוססת על ידי עולם המבוגרים בשיר "יונתן" של מ'

שטרית. יונתן בשירו של מ' שטרית זקוק ליוזמה מחודשת של יונתן, שטיפס על העץ, ועתה עליו לחזור ולרדת מן העץ ולפעול לפני שיהיה מאוחר. יונתן הקטן "נודד" משיר הילדים הנאיבי אל שירו שי י' גפן ומשם אל שירו של מ' שטרית. אזכור מקורות בין-טקסטואליים אחרים מאשש את ההנחה, כי תפקיד הבין-טקסטואליות הוא לשבור את האוטומטיות של הקליטה אצל הקורא, להכריח אותו לעבד מחדש את כל הנתונים, שזוהו כמיובאים מטקסטים אחרים, לשבצם מחדש בטקסט הנתון, ולבחון את חיותם בתוך מקומם החדש. זהו, למעשה, החזרה הבוראת. עצם הציטוט של הטקסטים מצביע על אמונה בקודים תרבותיים קודמים, שבהם מאמין הכותב. שחזור של טקסט כמוהו כשחזור של ערכים אל זמניים בלתי ניתנים להפרכה, המכוונים ליצור את ההתמד התרבותי. דווקא במקום שבו בולט עולמו המעורער של האדם בן זמננו הוא נזקק לחומרים מוכרים, שיהוו נקודת משען בעולמו הכאוטי.

הערות

- 1 Jenny, L., 1982, pp. 34
- 2 Lacan, J., 1986, pp. 734–737
- 3 Culler, Jonathan, 1986, pp. 330–332
- 4 יאיר מזור, 1996, הפרק "האדיר הגווע": "על האלוזיה לבדה".
- 5 Derida J., 1977, pp. 23–73. ז' דרידה הפנה את תשומת הלב לאפשרויות ארגון שונות של טקסט על-ידי תמרון בין מרכזים. בתהליך הקריאה נבנים קשרים, אולם אם לוקחים הקשר אחד אפשר לקרוא את הדברים אחרת, לכן נוצרים פערים בתהליך הקריאה, הנובעים ממרחב תמרון והתבוננות סובייקטיבית.
- 6 ראובן קריץ, 1984, עמ' 169. "יונתן הקטן" הוא נוסחו העברי של שיר ילדים גרמני. במקור מסופר בו על האנסי הקטן, שהלך לבדו אל העולם הגדול. מקלו וכובעו הולמים אותו וגם רוחו טובה עליו. אבל אמא בוכה מאוד, כי עכשיו אין לה עוד האנסי. אז הילד מתחשב וחוזר הביתה מהר.
- 7 זהר שביט, 1996, עמ' 7-8.
- 8 א' עידן, 1990, דן במשנתו של מ' פוקו, עמ' 72. פוקו מגדיר אפיסטמה כמעין דגם על של אומנות, ידע, אופני ייצוג וסימול. האפיסטמה האופיינית לתקופה מסוימת ובתקופה שלאחריה היא מוחלפת באפיסטמה אחרת. כל אפיסטמה כשלעצמה היא קוהרנטית ומובנית, אולם הקשר בין אפיסטמה אחת לאחרת אינו רציף ואינו מובנה, אלא בלתי רציף ומקרי.
- 9 יאיר מזור, 1996, הפרק "מה לֵא עשית בגן היום, ילד שובב שלי".
- 10 אדיר כהן, 1988, עמ' 23.
- 11 מ' שטרית, "לשיר יש חיים", הארץ, מוסף גלריה, 11 באוקטובר 1998.
- 12 בן פורת ז', עמ' 174.

- 13 ת' וולף, 1996, עמ' 139-145.
 14 Eliade, M., 1974, pp. 12-21
 15 Rubinner, L., 1914 "אדם באמצע" הוא מושג שנטבע על-ידי לדוויג רובינר בשנת 1917
 בברלין. רובינר מציב כאידיאל את "החיים בתוך הבלתי אמצעי", המפאשרים לאדם את
 מידת החירות הנפשית הגבוהה ביותר. "האדם הוא באמצע העולם" "האדם באמצע" זו
 הקריאה למידה הגבוהה ביותר של צדק, לחירות הגבוהה ביותר, לבלתי אמצעיות.
 16 מושג ה-Axis Mundi – איליאדה, 1977, מצביע על המרחב הקוסמי הקשור במושג זה.
 איליאדה הצביע על תופעה אוניברסלית, שהתגבשה לתבניות ארכיטיפיות, ולפיה האדם נותן
 ביטוי לתהליכי אינטרוספקציה, החותרים לאיתורו של מוקד נפש פנימי, בחיפוש אחר מרכז
 חיצוני סימבולי. סימבוליקה זו אפיינה תרבויות עתיקות והן את התרבויות המונוטאיסטיות.
 מיתוס זה מחבר מהות אלוהית-רוחנית ומהות אנושית-ארצית – חומרית. באופן בלתי מודע
 אנו מבקשים לערוך אנלוגיה, האם כוחו המאגי של הציר האנכי עוזר לאדם בן זמננו לרכוש
 דעת ולהבין את עצמו היטב בתוך המערכת הכאוטית שבה הוא שרוי.

ביבליוגרפיה

- גפן, י', 1982. *ילד כרובית*, דביר, תל אביב.
 גפן, י', 1995. *שירים שיונתן אוהב במיוחד*, דביר, תל אביב.
 סילברשטיין, ש', 1980. *העץ הנדיב*, אדם, ירושלים.
 דושמן, י'. *מאה שירים ראשונים א'*, כנרת, ללא שנת הוצאה.
 וולף, י', 1992. *תת הכרה נפתחת כמו מניפה*, הקיבוץ המאוחד,
 שטרית, מ', 1998. *תקליט מסמרים ומוצות*, הד ארצי.
 בן פורת, ז', 1985. "בין טקסטואליות", *הספרות*, 2, (34).
 וולף, ת', 1996. *גיבוש הפואטיקה הארץ ישראלית של אצ"ג*, בר אילן.
 וינקוט, ד', 1995. *משחק ומציאות*, עם עובד, תל אביב.
 חבר, ח', 1985. "שירת המחאה", *פוליטיקה*, מס' 1.
 ילין, ד', 1940. *תורת השירה הספרדית*, הוצאת האוניברסיטה העברית, ירושלים.
 כהן, א', 1988. *תמורות בספרות ילדים*, הוצאת "אח" בע"מ, חיפה.
 מזור, י', 1996. *מיהודה הלוי עד יונתן הקטן*, תג.
 עידן, א', 1990. *מהי אידיאולוגיה*, דביר תל אביב.
 קריץ, ר', 1984. *בדרכי השיר*, פורה, חיפה.
 רגב, מ', 1992. *ספרות ילדים השתקפויות*, אופיר, הוצאה לאור.
 שביט, ז', 1996. *מעשה ילדות*, אוניברסיטה פתוחה, תל אביב.
 שטרית, מ', 1998. "לשיר יש חיים", *הארץ*, 11 באוקטובר.
 Culler, J., 1986. "Beyond Interpretation" in *Critical Theory Since 1965*, University Press of
 Florida, Tallahassee.
 Eliade, M., 1974. *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History*, Princeton
 University Press.
 Jenny, L., 1982. *The Strategy of Form*, French Literary.
 Kristeva, J., 1980. *Desire in Language*, Basil Blackwell, Oxford.

- Lacan, J., 1986. "The Mirror Stage" in *Critical Theory Since 1965*, University Press of Florida, Tallahassee,
 Derida J., 1977. *Of Grammatology*, John Hopkins Press, Baltimore.
 Rubinner, L., 1914. *Der Mensch in Der Mitte*, Berlin.

נספחים

נספח 1

רד אלינו אירון
 קח אותנו ללבנון
 נפגש שם עם שרון
 ונחזור בתוך ארון.

נספח 2

גירסה שנייה "יונתן הקטן" –
 מילים י' דושמן – לחן עממי

יונתן הקטן
 רץ בבוקר אל הגן.
 הוא טפס על העץ
 אפרוחים חפש.

אוי ואבוי לו לשובב
 חור גדול במכנסיו.
 הוא טפס על העץ
 אפרוחים חפש.

גירסה ראשונה "יונתן הקטן" –
 גירסה אנונימית מעובדת על-פי תמליל גרמני

יונתן הקטן
 רץ בבוקר אל הגן.
 על העץ הוא טפס
 אפרוחים חפש.

אוי ואבוי לו לשובב:
 חור גדול במכנסיו.
 הביטה שב. מעקשיו –
 לא יהיה שובב.

נספח 3

מתוך "שירים שיונתן אוהב במיוחד"

מתוך "ילד הכרובית"

השיר של יחיהוא, ראש-אש על העץ
 הממשלה

הוא מטפס על עצים גבוהים

ילד יקר שלנו –
האם השתגעית או מה?
רד, מקומך אתנו
על האדמה.

לעבד וללמד – iz החובה!
ואחרי למודים – תלך לצבא!

אחרי הצבא –
תתחתן עם אשתך
ואנו תקנה
שתקים משפחה!

ילד יקר,
קדימה לרדת!
מתחת לך –
מחכה המולדת!

אם כלם יטפסו על עצינו,
מי ישאר לבנות את ארצנו?

ושוכח איך לחזור,
למרות שמיליון פעמים לו אמרת:
"חתול זה לא צפור."

עולה למעלה בשויץ של טרזן,
מדלג כסנאי על ענף שבור
אבל כשהוא מנסה לשבת,
הוא רועד ומילל כמו גור.

אני צועק: "תרד כמו שעלית!
אותו הדבר רק הפוך!"
והוא עושה כאלו שהוא לא שומע,
ונראה כמו חתול קפוא.

לבסוף גם אני עולה על העץ
ולוקח אותו בשתי ידי,
למרות שמחר הוא שוב יעלה
ושוב לא ירד אלי.

מטפס על העץ ומפחד לחזור
ולי זה ממש לא מובן:
איך אפשר לעלות כמו גבור
ולרדת כמו פחדן?

נספח 4

מתוך התקליט "מסמרים ונוצות", הד-ארצי

יונתן

מילים ולחן: מיכה שטרית

יונתן טיפס על עץ ושכח לרדת,
בינתיים אמא הזדקנה ואבא מת,
אין מי שיגיד לילד,
יונתן, יונתן, רד.

העץ הנדיב פורש ענפיו, מחבק את
הילד,
שניהם מביטים איך הנוף הופך
לנדל"ן.

אהי! – צועק יונתן
אהי! – מחזיר לו ההד,
יונתן, יונתן, רד.

תבוא הביתה, תראה ערבים ערבים,
תבוא הביתה תראה יהודים יהודים,
ומה שביניהם זה שאתה תקוע פה
באמצע,
יונתן, יונתן, רד.

יונתן טיפס על העץ ושכח לרדת,
בינתיים אמא הזדקנה ואבא מת,
אין איש שיגיד לילד,
שאמא הזדקנה ואבא מת.

תבוא הביתה, תראה ערבים ערבים,
תבוא הביתה, תראה יהודים
יהודים,
ומה שביניהם זה אתה, שתקוע פה
באמצע,

נספח 5

יונתן

יונה וולך

אָנִי רָץ עַל הַגָּשֶׁר
וְהַיְלָדִים אַחֲרַי
יוֹנָתָן
יוֹנָתָן הֵם קוֹרְאִים
קֶצֶת דָּם

רַק קֶצֶת דָּם לְקִנּוּחַ הַדְּבִשׁ
אָנִי מְסַכֵּם לְחֹר שֶׁל נֶעֶץ
אָבֵל הַיְלָדִים רוֹצִים
וְהֵם יְלָדִים

וְאָנִי יוֹנָתָן
הֵם כּוֹרְתִים אֶת רֹאשֵׁי בַּעֲנָף
גְּלִדְיוֹלָה וְאוֹסְפִים אֶת רֹאשֵׁי
בְּשָׂנֵי עֲנָפֵי גְּלִדְיוֹלָה וְאוֹרְזִים
אֶת רֹאשֵׁי בְּנֵי מְרֻשָּׁשׁ
יוֹנָתָן

יוֹנָתָן הֵם אוֹמְרִים
בְּאֵמֶת תִּסְלַח לָנוּ
לֵאמֹר אֲתָרְנוּ לְעֲצָמֵנוּ שְׂאֵתָה כְּזָה.

יונתן, יונתן, רד.

¹ Jenny, L., 1982, pp. 34

² Lacan, J., 1986, pp. 734 - 737

³ Culler, Jonathan, 1986, pp. 330 - 332

⁴ יאיר מזור, 1996, הפרק "האדיר הגווע": "על האלוזיה לבדה".

⁵ Derida J. 1977, pp. 23 - 73

ז' דרידה הפנה את תשומת הלב לאפשרויות ארגון שונות של טקסט על-ידי תמרון בין מרכזים. בתהליך הקריאה נבנים קשרים, אולם אם לוקחים הקשר אחד אפשר לקרוא את הדברים אחרת, לכן נוצרים פערים בתהליך הקריאה, הנובעים ממרחב תמרון והתבוננות סובייקטיבית.

6 ראובן קריץ, 1984, עמ' 169. "יונתן הקטן" הוא נוסחו העברי של שיר ילדים גרמני. במקור מסופר בו על האנסי הקטן, שהלך לבדו אל העולם הגדול. מקלו וכובעו הולמים אותו וגם רוחו טובה עליו. אבל אמא בוכה מאוד, כי עכשיו אין לה עוד האנסי. אז הילד מתחשב וחוזר הביתה מהר.

7 זהר שביט, 1996, עמ' 7-8.

8 א' עידן, 1990, דן במשנתו של מ' פוקו, עמ' 72. פוקו מגדיר אפיסטמה כמעין דגם על של אומנות, ידע, אופני ייצוג וסימול. האפיסטמה האופיינית לתקופה מסוימת ובתקופה שלאחריה היא מוחלפת באפיסטמה אחרת. כל אפיסטמה כשלעצמה היא קוהרנטית ומובנית, אולם הקשר בין אפיסטמה אחת לאחרת אינו רציף ואינו מובנה, אלא בלתי רציף ומקרי.

9 יאיר מזור, 1996, הפרק "מה ל□א עשית בגן היום, ילד שובב שלי".

10 אדיר כהן, 1988, עמ' 23.

11 מ' שטרית, "לשיר יש חיים", הארץ, מוסף גלריה, 11 באוקטובר 1998.

12 בן פורת ז', עמ' 174.

13 ת' וולף, 1996, עמ' 139-145.

14 Eliade, M., 1974, pp. 12-21

15 Rubinner, L., 1914

"אדם באמצע" הוא מושג שנטבע על-ידי לדוויג רובינר בשנת 1917 בברלין. רובינר מציב כאידיאל את "החיים בתוך הבלתי אמצעי", המפאשרים לאדם את מידת החירות הנפשית הגבוהה ביותר. "האדם הוא באמצע העולם" "האדם באמצע" זו הקריאה למידה הגבוהה ביותר של צדק, לחירות הגבוהה ביותר, לבלתי אמצעיות.

16 מושג ה-Axis Mundi – איליאדה, 1977, מצביע על המרחב הקוסמי הקשור במושג זה. איליאדה הצביע על תופעה אוניברסלית, שהתגבשה לתבניות ארכיטיפיות, ולפיה האדם נותן ביטוי לתהליכי אינטרוספקציה, החותרים לאיתורו של מוקד נפש פנימי, בחיפוש אחר מרכז חיצוני סימבולי. סימבוליקה זו אפיינה תרבויות עתיקות והן את התרבויות המונוטאיסטיות. מיתוס זה מחבר מהות אלוהית-רוחנית ומהות אנושית-ארצית – חומרית. באופן בלתי מודע

אנו מבקשים לערוך אנלוגיה, האם כוחו המאגי של הציר האנכי עוזר לאדם בן זמננו לרכוש דעת ולהבין את עצמו היטב בתוך המערכת הכאוטית שבה הוא שרוי.

נספחים

נספח 1

רַד אֵלֵינוּ אֲוִירוֹן
 קַח אוֹתֵנוּ לְלִבְנוֹן
 נִפְגַּשׁ שָׁם עִם שָׁרוֹן
 וְנִחְזֹר בְּתוֹךְ אֲרוֹן.

נספח מס' 2

גירסה ראשונה "יונתן הקטן" –
 גירסה אנונימית מעובדת
 על-פי תמליל גרמני

יוֹנָתָן הַקָּטָן
 כָּךְ בְּבוֹקֵר אֶל הַגָּן.

אֶפְרוֹחִים חִפְּשׁוּ.

אוֹי וְאֹבֹי לוֹ לְשׁוֹבֵב:
 חוֹר גְּדוֹל בְּמִכְנָסָיו.
 הַבִּיטָה שָׁב. מִעֲקָשָׁיו –
 לֵאמֹר אֵיךְ שׁוֹבֵב.

גירסה שנייה "יונתן הקטן" –
 מילים י' דושמן – לחן עממי

יוֹנָתָן הַקָּטָן
 כָּךְ בְּבוֹקֵר אֶל הַגָּן.

אפרוחים חפש.

אוי ואבוי לו לשוכב
חור גדול במכנסיו.
הוא טפס על העץ
אפרוחים חפש.

נספח 3

מתוך "ילד הכרובית"

השיר של יחיהוא, ר□ אש-הממשלה
ילד יקר שלנו –
האם השתגעת או מה?
רד, מקומך אתנו
על האדמה.

לעב□ ד וְללמ□ ד – זו החובה!
ואחרי למודים – תלך לצבא!

אחרי הצבא –
תתחתן עם אשתך
ואנו תקוה
שתקים משפחה!
והוא עושה כאלו שהוא ל□ א שומע,

ילד יקר,
קדימה לרדת!
מתחת לך –
מחכה המולדת!

אם כלם יטפסו על עצינו,
מי ישאר לבנות את ארצנו?

מתוך "שירים שיונתן אוהב במיוחד"

על העץ

הוא מטפס על עצים גבוהים
 ושוכח איך לזרוק,
 למרות שמיליון פעמים לו אמרתי:
 "חתול זה לא צפור."

עולה למעלה בשוויץ של טרזן,
 מדלג כסנאי על ענף שבור
 אבל קשה הוא מנסה לשבת,
 הוא רועד ומילל כמו גור.

אני צועק: "תרד כמו שעלית!"

ונראה כמו חתול קפוא.

לבסוף גם אני עולה על העץ
 ולוקח אותו בשתי ידי,
 למרות שמחר הוא שוב יעלה
 ושוב לא ירד אלי.

מטפס על העץ ומפחד לזרוק
 ולי זה ממש לא מובן:
 איך אפשר לעלות כמו גבור
 ולרדת כמו פחדן?

נספח 4

מתוך התקליט "מסמרים ונוצות", הד-ארצי

יונתן
מילים ולחן: מיכה שטרית

יונתן טיפס על עץ ושכח לרדת,
בינתיים אמא הזדקנה ואבא מת,
אין מי שיגיד לילד,
יונתן, יונתן, רד.

העץ הנדיב פורש ענפיו, מחבק את
הילד,
שניהם מביטים איך הנוף הופך
לנדל"ן.
אהי! – צועק יונתן
אהי! – מחזיר לו ההד,
יונתן, יונתן, רד.

תבוא הביתה, תראה ערבים ערבים,
תבוא הביתה תראה יהודים יהודים,
ומה שביניהם זה שאתה תקוע פה
באמצע,
יונתן, יונתן, רד.

יונתן טיפס על העץ ושכח לרדת,
בינתיים אמא הזדקנה ואבא מת,
אין איש שיגיד לילד,
שאמא הזדקנה ואבא מת.

תבוא הביתה, תראה ערבים ערבים,
תבוא הביתה, תראה יהודים
יהודים,

ומה שביניהם זה אתה, שתקוע פה
באמצע,
יונתן, יונתן, רד.

נספח 5

יונתן יונה וולך

אני רץ על הגשר

והילדים אחרי

יונתן

יונתן הם קוראים

קצת דם

רק קצת דם לקנוח הדבש

אני מסכים לחור של נעץ

אבל הילדים רוצים

והם ילדים

ואני יונתן

הם כורתים את ר־אשי בענף

גלדיולה ואוספים את ר־אשי

בשני ענפי גלדיולה ואורזים

את ר־אשי בניר מרשרש

יונתן

יונתן הם אומרים

באמת תסלח לנו

ל־א תארנו לעצמנו שאתה כזה.

