

# על האמונה

עיונים במושג האמונה  
ובתולדותיו במסורת היהודית

עורכים:

משה הלברטל, דוד קורצווייל, אבי שגיא



הוצאת כתר, ירושלים תשס"ה

האנלוגיה בין הסב לבין אברהם אבינו היא עמוד השדרה המעניק מבנה לשיר. המישור העיקרי שבו נערכת ההשוואה הוא האמונה, 'אותה אמונה שלמה' משותפת לשניהם.

השיר בנוי מארבעה משפטים שיכונו 'בתים'. כבר הבית הראשון מציב את ההשוואה 'כאברהם אבינו... היה סבי'. הוספת התואר 'אבינו' לאברהם, כמקובל בכתיבה המסורתית, יוצרת מעין קרבה משפחתית בין הסב לאב. תיאור אברהם כולל אזכורים לשלושה מתוך עשרת הניסיונות שעבר, <sup>3</sup> מסודרים בסדר קושי עולה: בראשון האל מבקש מאברהם לצאת החוצה, להביט באין-ספור הכוכבים, ומבטיח לו: "כה יהיה זרעך" (בראשית טו, ה). על אף שהבטחת הזרע לא תובעת מאברהם דבר, ואין בה תביעה להקרבה אלא מתן תקווה לעתיד – הרי גם האמונה ביעוד ובהגשמת ההבטחה נחשבת לו עמידה בניסיון, כמו שעולה מן הפסוקים המסיימים "והאמין בה" ויחשבה לו לצדקה" (שם, ו); הניסיון השני הנזכר בשיר מושתת על מדרש חז"ל המספר על נמרוד שזרק את אברהם לכבשן האש בגלל אמונתו באל וניפוץ פסלי אביו. <sup>4</sup> בניסיון זה מגלה אברהם נכונות למסור את נפשו על אמונתו; המבחן השלישי דרש מאברהם את הקשה מכול – לעקוד את בנו. עקדת יצחק הפכה את אברהם ל'אביר האמונה' <sup>5</sup> ולסמל האולטימטיבי לנכונות להקריב את היקר מכול על מזבח האמונה.

הבית השני מפרש את הנטען במובלע בבית הראשון. 'אותה אמונה שלמה' המאפיינת את דמותו של אברהם אבינו העומד איתן בכל הניסיונות, היא גם המאפיינת את דמותו של הסב. 'השלהבת' שבתוכה מתקיימת האמונה מתקשרת לכבשן האש של אברהם אבינו, ואם כך, הרי משתמע שגם אצל הסב ישנם כבשני אש שמאיימים על אמונתו. ניתן להבין זאת כרמז לכבשני האש באירופה שאליהם הושלכו בני בניו של אברהם, ולניסיון האמונה הקשה שמעוררים כבשני מחנות ההשמדה שהם בבחינת 'שיא' לעקדה מתמשכת; ניתן גם להבין את 'אמונה בתוך השלהבת' כמתייחסת לכל אותם ייסורים, פוגרומים ושרפות שעברו על הסב ובני דורו בכל מקום שהיו, במזרח-אירופה ובמערבה, ברוסיה, בארץ-ישראל ובארצות ערב, בלי לרמוז לאירועים מסוימים אלו או אחרים. <sup>6</sup> בין כך ובין כך, השלהבת נתפסת בהקשר זה כדבר שלילי ומאיים שהמאמין צריך להתגבר ולאזור עוז כדי לקיים את אמונתו אף בתוכה. בהמשך נראה שיש אפשרות לקריאה אחרת, שבה השלהבת מעוררת דווקא קונוטציות חיוביות. התיאור הכביכול פיזי של תווי פניהם של הסב ואברהם – 'אותו מבט טלול וזקן רך גלים', מרכך את הרושם הנוקשה שעלול להיקשר לדמותם של המאמינים שלכם לכאורה גם בחיים ובמוות. העדינות שבמבטם הטלול (ברק אישוני העיניים מדומה לאגלי טל) והרכות העגולה והגלית המאפיינת את תווי זקנם. קיימות בצד העוצמה והחריצות

## אמונה ושירה בשירת זלדה רבדים מיסטיים בתפיסה הארס-פואטית של זלדה ושורשיהם החסידיים

צבי מרק

הזיקה בין אמונה לשירה היא יסוד חשוב בשירת זלדה. הבהרת זיקה זו יכולה להאיר כמה שבילים ודרכים בעולמה הרוחני ולחשוף רובד נוסף בהשקפתה הארס-פואטית. המשמעות שנותנת זלדה למושג 'אמונה' גוררת אחריה הבנה מחודשת בשאלת הגורמים היכולים לתת תוקף לאמונה ובהבנת האתגרים והניסיונות שהאדם המאמין עובר במבחן אמונתו. הדיון בנושאים אלו אינו מתקיים בשירה באופן ישיר כדרך שהוא מתלבן בכתבים הגותיים, אלא כדרכה של שירה הוא נשזר הן ברבדים הפואטיים והן ברבדים התמטיים של היצירות. <sup>1</sup> האמונה העומדת במרכז השיר 'עם סבי' יכולה לשמש נקודת מוצא נוחה לדיוננו. <sup>2</sup>

עם סבי

קְאָבְרָהֶם אָבִינוּ  
שְׁפִילָה סֵפֶר מְזֹלוֹת,  
שְׁקָרָא אֶל בּוֹרְאוֹ  
מִתּוֹךְ הַפְּקִשָּׁן,  
שְׁאֵת בְּנוֹ עֶקֶד –  
הִיָּה סָבִי.  
אוֹתָהּ אָמוּנָה שְׁלֵמָה  
בְּתוֹךְ הַשְּׁלֵהֶבֶת,  
נְאוֹתוֹ מִבְּטֵ טְלוֹל  
וְזָקֵן רֵךְ-גְּלִים.  
בְּחוּץ יַרְד־הַשְּׁלֵג,  
בְּחוּץ שְׁאֵגוֹ:  
אֵין דִּין וְאֵין דִּין.  
וּבְחֻדְרוֹ הַסְּדוּק, הַמְּנוּפֵץ  
שְׁרוֹ פְּרוּבִים  
עַל יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל מְעֵלָה. (עמ' 23)

בעור רובו של הבית הראשון מוקדש לתיאור אמונתו של אברהם המושלכת גם על הסב, הרי הבית השני מתאר את המשורתף לשניהם, כאשר התיאור הפיזי של הסב המוכר והקונקרטי, מושלך על דמותו המשוערת של אברהם. הבית השלישי והרביעי מתמקדים במתרחש בעולמו של הסב, והם חורגים מתיאור דמותו של הסב עצמו, ופונים החוצה לתיאור המרחב הסובב אותו ('בחוף... בחוף...'), כאשר הכיוון הוא כלפי פנים: מהשלג בחוף דרך חדרו הסדוק ועד עולמו הפנימי של הסב.

האנאפורה 'בחוף... בחוף...', מדגישה את האנלוגיה הניגודית המתקיימת בין החוף לפנים. בחוף נשמעים קולות של כפירה 'אין דין ואין דין', ואילו בפנים 'אותה אמונה שלמה'; בחוף 'שואגים' ואילו בפנים שרים; 'בחוף ירד שלג' קר ומנוכר, ואילו בפנים 'אותה אמונה שלמה בתוך השלהבת'.

השאגות 'לית דין ולית דין' בוקעות מן המציאות החיצונית הקשה, מכבשני האש ומזעקתם של הנשרפים. אין מדובר על קולו של אדם או חברה, אלא על קולה של המציאות שמתנהלת ללא דין, ומכאן שגם אין דין. ואולם ניתן אף לומר כי קולות אלה מאפיינים תקופה, תרבות שאין לה דבר עם 'אותה אמונה שלמה', והיא מכריזה בנחרצות 'אין דין ואין דין'.

קולות הכפירה המאיימים על האמונה חודרים אט אט פנימה מן החוף. אם בראשית השיר מתואר עולם הפנים כעולם של 'אמונה שלמה', הרי שבבית האחרון מתגלים סדקים באותו עולם שלם. תחילה חדרו של הסב 'סדוק', ומיד מתברר שהמצב חמור יותר והחדר אף 'מנופץ'. הסב נותר ללא הגנה וללא מוחיצה מהחוף השואג והמאיים.

תמונה זו יכולה כאמור להתפרש הן כמתייחסת להתקפה ממשית ופיזית על ביתו של הסב, והן כהתקפה ואיום רוחני של עולם הכפירה על ביתו ועל עולמו. עולמו הרוחני של הסב לא נשאר שלם; קולות הכפירה חודרים פנימה, לחברה הסובבת, ייתכן שאף לביתו ומשפחתו ואולי גם להרהוריו שלו. את המתרחש בשיר ניתן לתאר כמאבק בין קולות שונים – בין קולות האמונה, תפילת אברהם "שקרא אל בוראו" ושירת הכרובים ששומע הסב; לבין שאגות הכפירה הבוקעות מהחוף ומאיימות על הפנים.<sup>7</sup>

בחלק הראשון של השיר מובלעת האמירה שאמונתו של הסב מקבילה בעוצמתה לאמונתו של אברהם אבינו; שתי השורות האחרונות בשיר מלמדות אותנו מה טיב הניסיון שעבר הסב, ניסיון שאכן מקביל בעוצמתו למבחני האמונה של אברהם כמו כבשן האש ועקדת יצחק. התשובה המרתקת העולה מן השיר היא, שהיכולת לשמוע את שירת המלאכים מתוך בליל השאגות ומתהומת ההרס היא-היא עמידתו של הסב במבחן האמונה, אשר מצליח לשמור בין הקירות הסדוקים והמתנפצים על קיומו של מרחב פנימי עצמאי, המאפשר לו לשמוע את שירת הכרובים על ירושלים של מעלה.

על פי גישה זו, מבחני האמונה של היום אינם דומים למבחני האמונה המקראיים הקלאסיים של אברהם. האדם לא יושלך לכבשן האש אם יכריז שהוא מאמין בבורא עולם, והאל-לוהים גם לא ייגלה אליו ויאמר לו 'קח נא את בנך, את יחידיך אשר אהבת והעלהו לעולה'. הזירה שבה מתרחשים היום ניסיונות האמונה שונה בתכלית; המאבק העכשווי על האמונה הוא המאבק על היכולת לשמוע שירה. האתגר הוא בהתמודדות עם החוף האגרסיבי, הקולני המאיים, כאשר הבית שוב אינו יכול לשמש מחסה מקולות הכפירה המאיימים לחדור לתוכו. היכולת לשמוע בתוך עולם מנוכר לאמונה, שבוקעים ממנו ללא הרף וממקומות שונים קריאות 'לית דין ולית דין' – קולות של שירה על ירושלים של מעלה – היא מבחן האמונה המודרני.

השינוי באופיים של מבחני האמונה איננו מלמד על שינוי בעוצמת האמונה או על הקטנת שיעור קומתם של נושאייה. אף ששמיעת שירה איננה כרוכה בקפיצה לאש או בעקדת הבן, טוענת זלדה שזוהי 'אותה אמונה שלמה' כאמונת אברהם.

שמיעת שירה וקריאת שירה, קל וחומר שירה הבאה מן העולם של מעלה – דורשת שקט, צלילות הדעת ויישוב הדעת. רק מי שיש לו עולם פנימי איתן ומידה של שלמות פנימית, מסוגל ליצור מובלעת של קודש, אי של אמונה ושירה בתוך ים גועש של מהומה וכאוס הסובבים אותו.

עיון בשירים נוספים של זלדה מלמד שבחירתה לעצב את האמונה כיכולת לשמוע שירה איננה מקרית, והיא משקפת תפיסת עולם שלמה הנוגעת למהות השירה והאמונה. בטרם אפרט את הביטויים השיריים הנוספים להשקפת זו, ברצוני להרחיב מעט בעניין הזיקה שבין אמונה לשירה בעזרת מקורות השראתה מעולם החסידות ומעולמו של הרב קוק.

זלדה, שהייתה בת למשפחה חסידית מובהקת, העידה על עצמה שלא רק שחונכה לערכי החסידות אלא 'כל חיי נשארתי קרובה לרעיונותיה'.<sup>8</sup> גם מחקר שירתה מעלה שהחסידות מהווה אחת מתשתיות היסוד למערכת המושגים ולראיית העולם המשתקפת ביצירתה.<sup>9</sup> זלדה עסקה גם בכתבי הרב קוק וגילתה הערכה עמוקה לאישיותו ולכתביו.<sup>10</sup> הקריאה שאציע לאורך המאמר למקורות החסידיים אינה מתיימרת למצות את כל אפשרויות הניתוח הטקסטואלי והמושגי הכרוך בהם, אלא להעלות את אותם כיווני מחשבה והלכי רוח שאני מוצא להם הד בשירת זלדה.

בשבת שירה אמר הרבי מסדיגורא: 'לא נאמר ששרו מיד לאחר שעברו את הים, אלא בתחילה הגיעו למדרגת האמונה השלמה כמו שכתוב: "ויאמינו בה" ובמשה עבדו', ורק אחר-כך נאמר: "או ישיר משה ובני ישראל" – מי שמאמין יכול לומר שירה.<sup>11</sup>

ר' אברהם יעקב מסדיגורא רואה את הקשר בין אמונה ושירה כחורג הרבה מעבר לאירוע המקראי המסוים והוא מציגו כתובנה רחבה וכללית: 'מי שמאמין יכול לומר שירה'. ייתכן שהטענה לזיקה בין אמונה לבין היכולת לומר שירה נשענת על ההנחה שהאמונה בקיומו של הרוחני בעולם ובאדם היא המאפשרת שירה. שירה, גם זו העוסקת בחולין, מתאפיינת בנטייה לראות כמציאות את החגיגי ולזהות את הפן העדין והמואר בתוך אירועי היוםיום. השירה, על פי תפיסה זו, מושגת על אמונה מובלעת שהמציאות החיצונית והמציאות האנושית אינן מתמצות בסך-הכול הפיזי או אפילו הפסיכולוגי שלהן, אלא יש בהן משהו החורג מעבר לכך, ואותו מנסה השירה לבטא. הנטייה להעניק משמעות רוחנית לפרח, לנוף או למזג האוויר, מתגלים ביתר-שאת וביתר-בהירות בעולם השירה מאשר בדיונים עליהם במסגרת הפרוזה לסוגיה השונים. דבריו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק בעניין זה יכולים להוסיף ביאור לתפיסה זו ולשמש רקע נוסף לשירת זלדה:

בכלל האמונה היא שירת החיים, שירת המציאות, שירת ההויה. והשירה היא הרגשה היותר חודרת יותר פנימית במעמקי מהות המושג, בתוכנו הפנימי, מה שאי אפשר כלל להשגה הפרוזה. על כן האספקלריה האמיתית של החיים היא דוקא בתוך שירת החיים, לא בחיי החול, המתבטאים על ידי הפרוזה. אוי לו למי שרוצה לאבד מן החיים את הדר השירה שלהם, הוא מאבד את כל התוך של החיים ואת כל האמת שבהם. הפרוזה כולה היא תופסת את ערכה מפני שהיא נסמכת על שירת החיים [...]

אין שירה בעולם שלא תופיע בה קדושת האמונה את זהרורי אורותיה. וכשהקדושה היא מתגלה ברוח השירה בצורתה הטהורה והמלאה, אז היא באמת שירת קודש, אשר אך שרי קודש ושרי אלהים ישירו אותה.<sup>12</sup>

השירה לפי הרב קוק נכללת באמונה; היא איננה רק כלי ביטוי, אלא היא אופן מסוים של תפיסת המציאות ושל תחושת המציאות. בניגוד לגישות המאפיינות את השירה כמנותקת מהריאליה, וככזו שלא ניתן למצוא בה שיקוף נאמן של המציאות, טוען הרב קוק שדווקא השירה היא הראייה היותר נכוחה במהותם של החיים. הפרוזה כוחה בתיאור הרבדים החיצוניים של המציאות, אך לא שם מצוי מישור המשמעות המעניק טעם וערך לדברים. דווקא ההשגה השירית חושפת את הרובד המהותי והפנימי ומשקפת את הערכיות והמשמעות הטמונה בחיים בצורה ההולמת ביותר. כל העשייה במישור המציאות החיצונית – בתחומי הפרוזה, המדע והרפואה, הטכנולוגיה והתעשייה – שואבת משמעות וערך מהערכיות הגדולה שאנו מייחסים לחיים, לאדם ולמציאות הסובבת אותו. אם אין ערך לאלו – קורסת החשיבות של מכלול התחומים המיועדים לקדם עשייה זו.

ניתן לראות בנקודה זו את כוחה ואת ייחודה של השירה.<sup>13</sup> הפער בין תיאור מילוני או בוטני של עץ לבין תיאורו בשירה, הוא ההתכוונות להפגיש את הקורא עם רובד נוסף של אותו עץ – רובד המשמעות. השיר מפגיש אותנו עם החגיגות של החיים, עם העדינות והיופי שלהם, עם הערכיות והיחס שהם יכולים לעורר באדם. המפגש הזה עם המציאות הוא הטעון ביותר והוא היכול להעניק למציאות משמעות וערך.

אדם הנפגש רק עם רובד הפרוזה של החיים נפגש עם מציאות ריקה וחלולה. גם פגישת אדם עם אדם – אם היא אינה חורגת מפגישת כך וכך ליטר דם ובשר עם אורגן מקביל בגובה, במשקל ובמערכת חילופי חומרים דומה או אפילו עם יצור בעל פרופיל פסיכולוגי מסוים – הוא ריק וחסר משמעות. הראייה השירית, ההשגה השירית (גם אם היא כתובה בסיפור או בפרוזה) היא החושפת את הרובד הנוסף של מפגש זה, היא זו שתפייט על אהבה או שנאה, ותהפוך את האירוע לבעל משמעות.

היכולת לשיר על הדברים נתפסת בגישה זו כנובעת מאמונה. אין הכוונה לאמונה קונקרטית באלוהים המצטייר כסב עטור זקן לבן היושב בשמים או בתורה משמים, אלא לאמונה שהמציאות כוללת גם רובדי משמעות שהם מעבר לסך הכול הפיזי שלה, ושלאדם ולחיייו יש ערך מעבר להיותו יצור חי בעל אישיות פסיכולוגית. האמונה היא שיש משהו – קדושה, רוחניות או כינוי אחר – שהמגע אתו חושף את הערכיות והיופי בחיים ובאדם.

אובדן האמונה שומט, על פי תפיסה זו, את הבסיס לשירה ואת האפשרות לשירה, שכן ללא אמונה השירה היא רק מלל ריק המנסה לעטוף את המציאות החלולה בשטף של מילים ודימויים.

היכולת לשיר היא, אם כן, היכולת לבוא במגע עם רבדים אלו של המציאות, של החיים. ניסיון האמונה הוא להצליח להגיע לקשב הנדרש, ליישוב הדעת ולצלילות הנדרשת על מנת לשמוע את השירה, על מנת לחוש את הרובד הרוחני של המציאות. היכולת של הסב לשמוע מבעד לכלל הבוקא והמבולקא את שירת המלאכים על ירושלים של מעלה – היא, כאמור, מבחן האמונה המשמעותי והגדול שבו הוא עומד.

גם בשיר 'אני ציפור מתה' אנו מוצאים את השירה כביטוי לנוכחות האל:<sup>14</sup>

אָנִי צִפּוֹר מֵתָה,  
צִפּוֹר אַחַת שְׁמָתָה.  
צִפּוֹר עוֹטָה מְעִיל אֶפֶר  
בְּלִכְתִּי, לֵץ מְפָטִיר לְעַמָּתִי.

פֶּתַע אֶפְפָּתְנִי שְׁתִּיקָתְךָ –

חי עולמים.

בְּשׁוֹק שׁוֹקֵק עוֹף מֵת יִשִּׁיר –

רַק אֶתָּה קָיָים.

בְּשׁוֹק שׁוֹקֵק מְדַדָּה צְפוֹר עִם שִׁיר

נִסְתָּר. (עמ' 33)

השיר נפתח בתחושה קשה של מוות בעוד האדם חי. האדישות והלעג המופנים כלפיו מלמדים שאין חשיבות למוות ואין חשיבות לחיים. המוות מתואר כמוות של ציפור, ובכך מופקעת ממנו החשיבות המיוחדת לחי אדם ולמותו. לציפור אין שם ואין פרטים על טיבה, סתם 'ציפור אחת שמתה' – המילה המנוכרת וחסרת הזהות 'אחת' מחליפה את המילה האישית והטעונה 'אני' במשפט הקודם, ובכך מחזקת את הניכור והסתמיות של המוות המתואר. הציפור החיה-המתה 'עוטה מעיל אפור' – ציפור מקורקעת, כבדה, חנוקה באפרוריות המכסה אותה ואת חייה. על כל אלה מוסיף הסיום 'בלכתי, לך מפטיר לעומתי' – הזלזול שהיא זוכה לו בלכתה ברחוב, שהוא גם זלזול במותה שכן 'בלכתי' יכול להתפרש גם מלשון 'הלך לעולמו'.

לעומת המוות והחידלון השולט בבית הראשון, מתחוללת בבית השני תחייה. שינוי המגמה מתרחש ככהתגלות פתאומית – 'פתע אפתני שתיקתך'. הדוברת, שזה עתה הייתה עטופה במעיל אפור ומכביד, מגלה עצמה אפופה בשתיקתו של חי עולמים. 'חי עולמים' הוא כינוי לאל שמקורו בשלוש ברכות: ברכת 'בורא נפשות' שלאחר אכילת מיני מזון,<sup>15</sup> והברכות שלפני ואחרי פסוקי דזמרא הנאמרות בתפילת שחרית. משמעו של כינוי זה הוא האל המחיה את העולם, או האל שהוא החיות של העולם. כאשר 'חי עולמים' עוטף את הדוברת, הרי שהיא עטופה בכוח המחיייה ומקיים את כל העולמים, כוח שמחיייה ומקיים גם אותה.

בהמשך השיר מתברר שהדוברת מסתובבת בשוק הומה ושוקק, ובניגוד בוטה להמולת החיים המאפיינת את השוק, היא חשה עצמה מתה. בשלב זה הדוברת לא מדמה את עצמה אפילו לציפור אלא ל'עוף מת' – המילה 'עוף' בהקשר של השוק מייצגת בשר למאכל, טרי או קפוא, לעומת 'תרנגול' או 'ציפור' שאותם קונים חיים.

ועם זאת ומתוך זאת העוף המת שר – 'רק אתה קיים'. זהו שיר של קיום ולא של מוות; על סף החידלון השיר הוא היאחזות באלוהים שרק הוא קיים. הנגדה זו מזכירה את חלקו השני של הפיוט 'ונתנה תוקף' הנאמר בימים נוראים אשר מעמת בין האדם שקיומו רופף וזמני 'כרוח נושבת וכחלום יעוף' לבין האל 'שאתה הוא מלך אל חי וקיים'.

הנוכחות החזקה של שתיקת חי עולמים, והשירה על הקיים המוחלט –

החיו את הדוברת שהייתה 'ציפור אחת שמתה'. העוף המת קם לתחייה ושב להיות ציפור, שאמנם 'מדדה', אך בכל זאת היא זזה, חיה וקיימת. מתרחשת בשיר מעין תחיית המתים שנובעת מנוכחות האל חי עולמים שרק הוא קיים.<sup>16</sup> מהו טיבו של השיר הנסתר שאתו מדדה הציפור בסוף? חלוקת השורות מלמדת 'נסתר' מקביל ל'חי עולמים' ול'רק אתה קיים'. הנסתרות היא מתכונותיו של האל ומכינויו. הנביא מכנה את אלוהיו 'אל מסתתר'<sup>17</sup> וזלדה בשירה פונה יותר מפעם אחת לאלוהים בכינוי 'יה טמיר ונעלם'.<sup>18</sup> השיר הנסתר עוסק אפוא באל הנסתר, ואולם 'נסתר' היא גם תכונתו של השיר עצמו ולא רק תוארו של האל. נוכחותו של האל מורגשת על אף שהיא נוכחות של שתיקה ושירו מתקיים ומושר על אף שהוא נסתר והשיר נסתר.

גם בשיר זה תחושת הימצאות האל מתוארת כשירה. המתח בין תיאור זה לבין תיאור נוכחות האל כשתיקה ממותן, שכן השירה היא נסתרת ואינה מפרה את השקט האלוהי, ואילו השקט האלוהי האופף את האדם מקבל איכות של נוכחות המורגשת כשירה שניתן לחוש ולשמוע אותה.

שמיעת השיר הנסתר, כמו שמיעת שירת הכרובים בחדרו של הסב, היא חשיפה של הנוכחות האלוהית בעולם, היא מגע עם עולם של מעלה. כמו הסב, שבניגוד לכל הסיכויים, בלב מהומת השלג, שאגות הכפירה והאיומים ההולך וגובר של החוץ להרוס ולנפץ את עולמו הפנימי – מצליח לשמוע את השירה הנסתרת ולהתחבר לירושלים של מעלה; כך גם כאן, בניגוד משוער למקום, לזמן ולמצב, בלב השוק השוקק והרועש, כאשר החוץ מנוכר ומזלזל בחייה ובמותה, ברגע אחרי האחרון, כאשר המוות כבר אחז בה – עוטפת את הדוברת שתיקתו של חי עולמים ומצליחה להחיותה בכוחו של שיר, שיר נסתר החושף את נוכחותו של האל המסתתר הנותן חיים לכל חי.<sup>19</sup>

כמו שנראה בהמשך, התפיסה הארס-פואטית העומדת ברקע היא שכל שיר הוא בבחינת נסתר. השירה שייכת לרובד הנסתר של המציאות. היא אינה מתארת את הרובד הגלוי השייך במובהק לתחומה של הפרוזה; השירה היא שפתו של הנסתר והיא אמורה להעלות מעל פני השטח את העדינות, את החגיגות, את הקדושה שלעיתים עומדות בניגוד ובמתח חריף עם המולת השוק ושאגות החוץ המסיחים את הדעת.

כשדה הסמנטי הדתי-חסידני, שהוא מרכיב חיוני במילון הפואטי של שירת זלדה,<sup>20</sup> המושג 'נסתר' טעון במערכת הקשרים המחדדת את משמעותו של הצינורף 'שיר נסתר'. תורת הסוד היהודית מכונה גם 'תורת הנסתר', והעיסוק בה הוא עיסוק ברובד הסמוי הנמצא מעבר לרובד הנגלה של התורה, ואשר נחשב לרובד רוחני ופנימי יותר של התורה ושל המציאות שאליו היא מתייחסת. העיסוק בנסתר, על פי החסידות, אינו מתייחס לעיסוק בטקסטים סודיים או בגופי ידע אוטוריים העוברים מפה הרב לאוזן התלמיד, אלא

משמעו עיסוק באותם רבדים פנימיים ועדינים שהדיבור קשה בהם, אותם רבדים שניתן לטעום אותם ולחוש בהם אך קשה לבטא אותם. העיסוק באהבת השם וביראת ה' הוא עיסוק בנסתר, שכן האדם אינו יכול להעביר לחברו את אהבת ה' שהוא חש בלבו.

החכמה נקרא נסתר פי' [=פירוש] כי נסתר נקרא מה שאין אדם יכול להשיגו כמו טעם של מאכל אי אפשר לספר לאדם שלא טעם טעם זה מעולם א"א [=אי־אפשר] לפרש לו בדיבור איך ומה נקרא זה דבר סתר כמו כן ענין אהבת הכורא ויראת ית"ש [=יתברך שמו] אי אפשר לפרש לחבירו איך הוא האהבה בלב וזה נקרא נסתר אבל מה שהם קוראים נסתר חכמת הקבלה האיך הוא נסתר הלא כל מי שרוצה ללמוד הספר לפניו ואם אינו מבין הוא ע"ה [=עם הארץ] ולפני איש כזה גמרא ותוס' [=ותוספות] ג"כ (גם כן) נקרא נסתר אלא ענין הנסתרות שבכל הזוהר וכתבי האריז"ל הכל בנויים על פי דביקות האלוהות.<sup>21</sup>

השירה בעולמה של זלדה היא עיסוק ברובד הנסתר והפנימי של החיים, עיסוק החושף את החיוניות והרוחניות, העדינות והקדושה המצויות במציאות ומחיות אותה, זהו השיר הנסתר שהוא שירו של חי עולמים.

גם בהקשר זה ניתן לראות ביצירת זלדה פיתוח לגרעיני מחשבה ושירה המצויים אצל הרב אברהם יצחק הכהן קוק. דברי הראי"ה קוק המובאים להלן מתייחסים לחתימת הברכה המסיימת את פסוקי דזמרא "הבוחר בשירי זמרה, מלך אל חי העולמים". הראי"ה קוק רואה בכריכת שני תוארי האל – 'הבוחר בשירי זמרה' ו'אל חי העולמים' – ביטוי לתפיסה הרואה את השירה והזמרה כמובילות למגע עם האל כ'חי העולמים'.

הבוחר בשירי זמרה [...] קצר הוא ציורנו מלתאר את הערך השירי המוסיקלי של כל היש ביחודו הנשגב, אבל מתוך התעלותנו על ידי החופש של שירי זמרה אלהיים [...] אנו רואים את הטוב של אור חי העולמים [...] ומברכים אנו מתוך שמחת עולמים: ברוך הבוחר בשירי זמרה, מלך יחיד אל חי העולמים.<sup>22</sup>

ב'כל היש' טמונה איכות וערכיות שירית שאינה ניתנת לתיאור ולמיצוי, אך עם זאת השירה שאנו שרים, אף שהיא מוגבלת – מובילה להתעלות וחושפת את הטוב והאור של חי העולמים המצוי בכל היש. השירה מעוררת שמחה בקיום, ומתוך כך האדם מברך ומשבח את האל כבוחר בשירי זמרה וכחי העולמים.

אם שמיעת השירה והזמר הם גילויי החיות והתחברות אליה, הרי שאי־שמיעת הניגון והזמר הם ניתוק ממקור החיוניות המביאים למצב של הסתר פנים שבו הנסתר נשאר נסתר.

### הסתרת נפשך

הַסְתַּרְתָּ אֶת נַפְשְׁךָ מִמֶּנִּי  
וְלֹא הָיָה בִּי עוֹד קוֹל הַנְּהַר הַמְּלֵא,  
הַעוֹלָה עַל גְּדוּתִי.

נִתְקוּ חַיֵּי מִהוֹמֵר  
וְאֶעֱמֹד בְּפוּךְ נִקְלָמַת  
בְּלִי שְׁמֵשׁ  
וּבְלִי יָרֵחַ  
וּבְלִי נֵר.

הַסְתַּרְתָּ אֶת נַפְשְׁךָ מִמֶּנִּי  
וְהִלַּחַם שְׁעַל הַשְּׁלֶחֶן בְּבֶשׂ  
וַיְהִי נִקְוֵדִים. (עמ' 53)

הסתרת פנים ונפש גוררת ניתוק מהזמר, ממקור המים והחיים, ויוצרת מצב של יובש וריקבון.<sup>23</sup> חיים ללא זמר הם חיים ללא הארה, 'בלי שמש בלי ירח ובלי נר'. השירה והזמר הם גילויי העולם הנסתר, עולם הפנים והנפש, בעוד עולם החוץ השוקק והרועש מהווה איום מרכזי על קיומה של השירה ועל היכולת להתחבר לעולם הפנים ולעולם של מעלה.

הדיה של שירת הנסתר המגלה את נוכחותו וקיומו של האל נשמעים גם בשיר הבא:

### משירת הסתרים

אִישׁ חָסַר מְנוּחָה מִפֶּת הַמְּלֻמָּדִים  
לְחֹשׁ: יֵשׁ עוֹוֹתִים כְּבִדּוֹר־הָאָרֶץ וּבְאוֹקֵינּוֹס.  
הַשְּׂאֲרָתִי לְחֹשׁוּ בְּחֻלַּל הַבַּיִת  
וַיְצַאֲתִי הַחוּצָה לְהַבְיִט עַל הָעוֹלָם  
מוֹל שְׁמַיִם עֲצוּמִים  
וְאֶרֶץ עֲגָף שְׂאֵה־בָתֵּינִי פִּיעַר.

בְּתוֹךְ חֲרוֹת הַלֵּילָה  
אֶפְפְּנִי הַהִמְנוֹן

(מְשִׁירַת הַסְתָּרִים שֶׁל גְּלִגֵּל הַמְּזֻלּוֹת הוּא)  
וְאֶתְרִי בְּכֻלּוֹת הַפֶּלַל  
לְבִדּוֹ יִמְלֹךְ נוֹרָא

הַיְסוּד הָאֲרִצִי רַעַד בִּי  
בִּי נִפְשִׁי תִקְוָעָה  
עֲמַק עֲמַק  
בְּהֶרֶף-עֵין שָׁל חַיִּי.

מְתֵי אֶהְיֶה רְאוּיָה  
לְשִׁיר כְּמוֹ הַהָרִים  
כְּמוֹ הַנְּקָרוֹת

אֲדַנִּי לִי וְלֹא אֵינְא. (עמ' 180, ההדגשה במקור)

בדומה לשיר 'אני ציפור מטה' גם כאן מוצאת עצמה הדוברת אפופה בנוכחות האלוהית; גם כאן היא חשה את הנוכחות האלוהית כשיר, כהמנון של היקום המכונה 'שירת הסתרים'. גם בשיר זה, על מנת לשמוע את שירת הסתרים של ההרים, הנהרות, הכוכבים והמזלות – עליה להתגבר על הדיבורים והשפה של 'כת המלומדים', שטווח עניינם הוא חוקי החומר ומאורעותיו; עליה להשתחרר מהתקיעות האישית ביסוד הארצי של היקום, כדי לשמוע את השיר הנסתר האומר ש'אחרי ככלות הכל', כאשר הכול יתכלה ויחלוף, אזי יישאר רק האל ש'לבו ימלך נורא'. גם שירת הסתרים אומרת אפוא 'רק אתה קיים'. שמיצת השיר מעוררת בדוברת רעד, שכן נפשה קשורה עדיין ביסוד הארצי שקיומו ארצי וחולף כהרף-עין. העמידה מול המוות המכלה את כל הקיים מעוררת בדוברת רעד, אך היא מקווה ומייחלת שעוד תזכה להיות חלק מאותם שרי המנון שהקשב לשירת הסתרים מעורר בהם ביטחון ושלווה ולא חיל ורעדה, ואזי גם היא תוכל לשיר 'אדני לי לא אירא'.

את תפיסתה של זלדה הרואה בשירה את הזירה שבה מתגלה האלוהי והקדוש, יש לדאות כפיתוח ומימוש רענן למחשבה החסידית, ובמיוחד להגותו של ר' נחמן מברסלב. זלדה דיברה על דמותו של ר' נחמן מברסלב בהערכה ובהודאה, ואף התבטאה כלפיו: "אליו אני מרגישה מאוד קרובה."<sup>24</sup> נראה שלא רק אל נטייתו לספר סיפורים היא חשה קרבה, אלא שמקומם של הניגון והשירה בהגות ובעבודה הדתית הברסלבית שימשו נקודת מוצא ויסוד לבניין הרבדים המיסטיים בהשקפתה הארס-פואטית.

ר' נחמן קרא לאדם להקשיב לשירת העשבים ולניגון שלהם ואף להצטרף אליהם בשירתם. אף ההתבודדות, שהיא אחת מההנהגות הברסלביות המובהקות והמוכרות ביותר, קשורה באופן הדוק לקריאה של ר' נחמן לצאת מן העיר אל השדות ולנסות לשמוע את שירת העשבים.

סיפר לי איש אחד מזלטיפאלי שבהיותו יושב רבנו, זכרוננו לברכה בזלטיפאלי, פעם אחת בקיץ התפלל רבנו זכרוננו לברכה, בבקר השכם ואחר כך שלח את בתו

הילדה שרה תחיה וקראה אותו ובא לרבנו זכרוננו לברכה, ואמר לו רבנו זכרוננו לברכה: לך עמי לטייל והלך עמו חוץ לעיר והלך בין העשבים ענה רבנו, זכרוננו לברכה ואמר: אם היית זוכה לשמוע את קול השירות והתשבחות של העשבים, איך כל עשב ועשב אומר שירה להשם יתברך בלי פנייה וכלי שום מחשבות זרות ואינם מצפים לשום תשלום גמול, כמה יפה ונאה כששומעין השירה שלהם וטוב מאוד ביניהם לעבוד את ה' ביראה.<sup>25</sup>

העשבים אומרים שירה להשם יתברך, אך שירתם ותשבחתם אינה גלויה ולא כל אחד זוכה לשמוע אותה. "כמה יפה ונאה כששומעין השירה שלהן" – ומתוך כך מצטרפים לשירתם ועובדים ביניהם את ה'. עבודת ה' של האדם, הניגון והשירה שלו, מושפעים משירת העשבים שאותה הוא שומע: כי דע, כי כל רועה ורועה יש לו נגון מיוחד לפי העשבים ולפי המקום שהוא רועה שם [...] ולפי העשבים והמקום שרועה שם, כן יש לו נגון בחינת פרק שירה, ומשירת העשבים נעשה נגון של הרועה [...] כי על-ידי העשבים הגדלים בארץ נעשה נגון.<sup>26</sup>

הניגון והשירה בתפיסתו של ר' נחמן הם הכלים, המדיה שדרכם נגלה היסוד האלוהי בעולם שהוא יסוד החיות המקיים את העולם. כי על-ידי נגון [...] שהוא בחינת מה שיודע להבין כל הרמזים שיש בכל דבר שבעולם, שהם בחינת חיות אלוקות, בחינת רגלי הקדושה, המלוכשים בכל הדברים שבעולם כנ"ל וזהו: "מי הקים כל אפסי ארץ", שמעלה ומקים בחינת רגלי הקדושה המלוכשין בזה העולם.<sup>27</sup>

'רגלי הקדושה' הן החלק הנמוך של הקדושה השרוי בארץ הנחשפות דרך הניגון והשירה. הקדושה והחיות האלוהית מסתרות ומלוכשות בכל הדברים שבעולם, אך צריך להבין את הרמז ולשמוע את השירה והניגון כדי לחוש בהן. זהו המקור ל'ניגון העשבים' שאליו מתייחסת זלדה כאשר היא כותבת "ציפור קלילה פתאומית/ הכינה את נפשי לקראת נגון העשבים".<sup>28</sup>

במקורות אלו ובמקורות נוספים משתמש ר' נחמן בניגון ובשירה כמושגים קרובים, אקוויוולנטים, שכן הניגון, בדומה לשירה, מבטא רובד נוסף של המציאות שקשה לתת לו ביטוי בפרוזה.<sup>29</sup> לעתים, ניגון הדברים הוא שנותן להם את משמעותם, ובניסוח אחר – חושף את המשמעות הקיימת בהם. מילים ודיבורים שנאמרים ללא הטעמה או ניגון יכולים להישמע יבשים, דלים וחסרי-חיות. הניגון הוא שמחייב אותם ומעניק להם תוקף וכוח שכנוע. הניגון הוא מרכיב חשוב בפאתוס של הנאמר וביכולתו להפוך סדרת מילים ומשפטים מגוכחת שאיננה מדברת אל לבו של אדם, לאמירה בעלת יכולת קונאטיבית, כוח מניע והרה-משמעות.<sup>30</sup>

בשירים לא מעטים ביצירת זלדה משתקפת התפיסה שלא רק שהמציאות כוללת גם רובדי משמעות רוחניים, אלא שהמציאות טעונה ברמזים ובמסרים אלוהיים בעלי משמעות קונקרטית יותר, רמזים הבאים מן העולם העליון, אשר השירה היא השפה והמדיום הראוי לקלוט ולמשמע אותם. נעיין בכמה שירים המתארים תהליכים של הקשבה לקולות שונים הבוקעים משירת העשבים ושל הפנמת הקולות האלו:

הָיָה מְשֵׁהוּ מִבְּהֵיל  
בְּגוֹן הַשָּׁמַיִם  
הַשְׁתוּמְמָתִי שְׁצֻמְרוֹת הָעֵצִים  
מִתְנַדְּנוֹת בְּקִלְלֵי הַיָּם  
בְּלִי צֶל שֶׁל חֲרָדָה.  
רְצִיטִי לְכְרוֹת מִן הַרְקִיעַ הַלָּבָן  
אֶךְ הַגְּנֵה הַקֶּטֶנָּה  
הָרְאָתָה לִי סִימָנִים  
כִּי לֹא פָלוּ רְחֻמָיו. (עמ' 189)

המשמעות הדתית של התהליך הנפשי המתואר נחשפת אך ורק עם סיום השיר.<sup>31</sup> תחילה אנו עוקבים אחרי תחושת הבהלה והחרדה הלא מוגדרת האוחזת בדוברת למראה גון השמים המעלה בה רצון לברוח. בשלב זה התהליך הרגשי עדיין איננו טעון במשמעות דתית כלשהי. רק בשלב הבא, כאשר נוצרת רגיעה מסוימת, ולאחר שהגינה הקטנה מראה לדוברת 'סימנים כי לא כלו רחמיו' – אנו מבינים שבעצם התנהלה כאן כל העת מעין שיחת רמזים שנושאה הוא האל, שעליו נאמר במגילת איכה 'כי לא כלו רחמיו'.<sup>32</sup> בשלב זה, גם תחושות הבהלה והחרדה מקבלות פשר מחודש, כגילוי משהו מפניו המאיימות של האל.

בשיר ישנו מימוש מרתק להקשבה לניגון העשבים והגינה, ניגון שתחילתו ביראה וסופו ברחמים. השירה הנסתרת של העשבים, שמדברת בשפת סימנים, מתקרבת למבני יסוד בעבודה הדתית ולהבחנה שהיא אולי החשובה, המרכזית והנפוצה ביותר בין שני מרכיבים ברגש הדתי: יראה ואהבה, וכהמשגה הקבלית-חסידית שהולמת יותר את השיר: 'דחילו ורחימו', שמשמעו הוא פחד ורחמים, פחד ואהבה. הביטוי 'דחילו ורחימו' מובא לרוב כצירוף כבול, המבטא דרישה מהאדם לעבוד את ה' בעת ובעונה אחת בדחילו ורחימו.<sup>33</sup> התהליך, שראשיתו רגישות לנוף, לצבע השמים, לתנועת צמרות העצים ולגינה הקטנה, מעוצב בסופו כהתנסות דתית בנוכחות האלוהית המעוררת בהלה וחרדה עד כדי רצון לברוח מחד ולחוש חמלה ורחמים, מאידך.

בהקשר זה, שפת הסימנים היא המשך קרוב לשפת הניגון והשירה. הסימנים מבטאים משמעות רמוזה, אמירה היולית בעלת משמעות שאיננה עוברת בדיבור קונקרטי או תוכן מוגדר. הקשב לסימנים שבגינה או בצמרות העצים, כמו הקשב לניגון העשבים ולשיר הנסתר, פותח את האדם לחוויית שיח סמוי ורמוז עם הבורא. הביטוי 'סימנים' משמש את זלדה גם במקומות נוספים לתיאור רמזים עדינים הנשלחים ממרום. הסימנים מצויים לא רק במיני צמחים אלא גם בבעלי חיים "פרפר ימיו בגן-עדן [...] אותיות של מעלה בכנפיו הכתמות/ סימנים של יי".<sup>34</sup> הסימנים בכנפי הפרפר ובגינה הקטנה הם האותיות בשפה של מעלה והם טביעת ידו של יה שהמשוררת מרבה לחשוף ולתאר בשירתה.

המונח 'סימנים' המשמש לתיאור השיח הנסתר עם הבורא, מצוי בחסידות ברסלב והוא קרוב למונח 'רמזים' התדיר יותר בשפה הברסלבית.<sup>35</sup> בהמשך נראה שזלדה מאמצת גם כינוי זה בדברה על 'רמזים משמים'.<sup>36</sup> ברקע מונחים אלו קיימת התפיסה הקבלית הרואה בעולם הזה השתקפות לעולמות עליונים. כפי המובן ומבואר בדרך כלל מספרי התיקונים וזוהר הקדוש [ודברי הארי ז"ל שמבאר בהם], שהארץ וכל אשר עליה בפרטי פרטיות [...] מצוינים ומסומנים, לפרטי פרטיות צבא השמים [הרוחניים והשכליים, ממדות ואותיות התורה], שבעולם העליון שעליה, שנשתלשל מאתו, בבריאתו והנהגתו מתחלה ועד סוף. ושכן גם הם, כסימנים ורמזים יחשבו, לפרטי צבא הרוחניים והשכליים, שבשמי השמים, והעולם העליון יותר".<sup>37</sup>

בברסלב ראו בסימנים וברמזים לא רק השתקפות למבנה העולמות העליונים אלא גם מסר השלוח לאדם והיכול לקדם אותו ולקרב אותו לאלוהים:

כי מלא כל הארץ כבודו. עקר הידיעה הקדושה הזאת צריכין לקבל בבחינת רמזים, בגין דלית מחשבה תפיסא בה כלל רק נודע בשערים בעלה לכל חד כפום דמשער בלבה, שזהו בחינת רמזים, שצריך כל אחד לשום לבו להבין הרמזים עד שימשיך על עצמו אלקותו יתברך ככל מקום שהוא ויבין כי מלא כל הארץ כבודו בבחינת ויבין כל יצור כי אתה פעלתו וכו' ואי אפשר להאריך בזה ודי לחכימא ברמזיה.<sup>38</sup>

ר' נחמן מטשרין, מתלמידיו הבולטים של ר' נחמן מברסלב, אף כותב שאיש המעלה "קובע לו עתים בכל יום לחפש ולחתור אחר סימני הקדושה".<sup>39</sup> הנסתר מתגלה אם כן ברמזים, בסימנים, בניגון העשבים ובשירת הכרובים. האדם נקרא להיות קשוב להם ולחוש דרכם את נוכחות הקדושה והאלוהות בעולם, ואף לקלוט את האמירות המובלעות בהם, גם אלו המשקפות את מידת הדין וגם אלו המלמדות 'כי לא כלו רחמיו'.



דוגמאות נוספות לתהליכי החשיפה של האותיות, הסימנים, הרמזים והניגון הבאים מעולם של מעלה ונחשפים לקורא במהלך השיר נראה בשירים הבאים:<sup>40</sup>

במלכות השקיעה  
במלכות השקיעה  
אפלו קוץ מפיק נגה.

פתאום נמוגים פתרים  
וקוץ חוזר להיות קוץ  
והר שב לגלמיותו,  
נחשפה מידת הדין  
וקבצוץ שלד היקום.

אך איננו מתים מפחד  
פי מגיע חסד הלילה  
והנפש ממריאה להשגה חדשה  
של הבורא. (עמ' 202)

גם בשיר זה עולה המשמעות הרליגיוזית של החוויה המתוארת אך ורק בסיום השיר. השיר נפתח כשיר טבע העוסק במראה קוצים והרים לאור השקיעה, ובהלך הרוח השורה על הדובר המביט בו. גם מידת הדין המוזכרת בהמשך השיר מתפרשת כמציינת נוקשות והקפדה על חוקים וכללים, ללא צורך בהידרשות להקשריו של הביטוי במסורת היהודית. רק בסיום השיר אנו למדים שכל התהליך הנפשי המתואר מוליך 'להשגה חדשה של הבורא'. הביטוי 'השגה חדשה' מעלה את האפשרות שמה שהיה קודם לכן אף הוא היה בגדר השגת הבורא. ואכן, קריאה מחדש של השיר חושפת מערכת של הטרמות הרומזות לממד האלוהי הקיים בו לכל האורך: מושגים כמו מלכות, נוגה, כתר, מידת הדין, (פחד) וחסד חוזרים להדהד כמונחים קבליים וחסדיים המתארים את העולם העליון, עולם האלוהות.<sup>41</sup> הקריאה החוזרת מסבה את תשומת לבנו לסדרת מושגים שאמנם ניתן לפרש כל אחד מהם במנותק מהקשרו הקבלי, אבל הופעתם כקובץ צפוף ומרוכז מלמדת שמדובר באשכול מונחים לא-מקרי שהגיע מהשדה הסמנטי הקבלי-חסדי.

בעולם הקבלי המונחים 'כתר', 'מלכות', 'דין' ו'חסד' הם כינויים לספירות מתוך המבנה הסמלי של עשר הספירות המשמש כמטא-סמל וכמטא-מודל לחיאור עולם האלוהות. הדין הקבלי בספירות, וכדינמיקה והתהליכים הקשורים בהן, הוא דיון שבעיקרו מוסב על עולם האלוהות. 'נוגה' או 'קליפת נוגה' הוא כינוי לאחת מארבע הקליפות הסובבות את עולם הקדושה,

והמהוות חלק מהמבנה הפנימי של הרע. לקליפת נוגה יש מעמד מיוחד כשלב ביניים בין טוב לרע.<sup>42</sup>

בחסידות עובר מוקד ההתעניינות מעולם האלוהות לעולמו של האדם. הכתיבה החסידית הרבתה להשתמש כמונחים ובמבנים קבליים על מנת להמשיג ולמשמע את המתרחש בעולם האדם, כאשר נקודת ההתייחסות המרכזית של מערכת המושגים והמודלים הקבליים בדיון החסידי היא מצבי הנפש, מבנה האישיות ואפיון הכוחות הפועלים באדם.<sup>43</sup>

זלדה ממשיכה את המגמה החסידית ושוזרת את אשכול המונחים הקבליים בשירתה לא כדי לתאר או להמשיג את עולם האלוהות כשלעצמו, אלא כדי לתת מבע לאופן שבו חווה האדם את עולם האלוהות הנגלה לו במראה השקיעה ובלילה היורד. עולם הטבע הוא עולם הספירות, ודרכו האדם חווה את מידת הדין ומידת החסד, את ספירת מלכות ואת קליפת נוגה. עולם האלוהות המתואר לא נגלה בחזיון לילה או כנבואה בהקיץ, אלא כמיצוי ההתנסות במגע רגיש וטעון עם הטבע. אופיו של המגע עם העולם האלוהי הוא מגוון ומשתנה ללא הרף, במקביל להשתנות המתמדת של הטבע, אף זה הדומם כהרים וקוצים. אור השקיעה, החשכה היורדת והלילה – כל אלו מאירים באופן שונה את הטבע ואת האלוהים המתגלה בו ובכך פותחים פתח להשגה חדשה של הבורא.

ההשגה של זלדה – שירתה – כוללת את אותם מונחים ואת אותם רבדים בעולם האלוהות שהמקובלים והחסידים תיארו בהם את השגותיהם הרוחניות. זלדה חוותה השגות אלו כ'שירת המסתרים' של הבריאה, והיא מתעדת אותם ומביעה אותם באותו מדיום – בשירה.

ישנה הקבלה בין התהליך הנפשי המתואר בשיר לבין תהליך הקריאה בו: התהליך פותח במראות טבע ומסתיים במפגש עם האלוהי, מפגש שמעצב מחדש ולמפרע את אותו מפגש עם הטבע כמפגש עם האלוהי. מערכת ההטרמות המצויה בשיר מקבילה למערכת הרמזים והסימנים האלוהיים המצויים בטבע, אשר נחשפים רק עם מיצוייה של חוויית המפגש הראשונית, הטרומית עם הטבע, וכשלב שני לה. באופן זה מוליכה זלדה את הקורא בשיר במסלול הדומה לחוויית ה'קריאה' בטבע.

תיאור מפורט יותר של התהליך הנפשי שראשיתו עמידה נפעמת מול פיסת טבע ואחריתו חוויה רליגיוזית שיש בה ממד של התגלות – מצוי בשיר הבא:

השמש האירה ענף לח  
השמש האירה ענף לח  
ועלים של זקב צדו

הַאִישׁוֹנִים;  
עַלִי הַזֶּהָב שֶׁנִּסְעוּ  
לִילָה יוֹם  
בְּתוֹךְ דָּם לְבִי,  
שָׁנוּ תְבַנְיָתָם.

וְכַאֲשֶׁר הִגִּיעוּ  
עַד הַנְּשָׁמָה  
עַד בְּדִירוֹתָהּ,  
הִפְכּוּ לְאוֹתוֹת רְחוֹקִים  
שֶׁל אֹר, /  
לְרִמְזִים מְשָׁמִים  
מוֹפְתִים עֲתִיקִים. (עמ' 86)

השיר נפתח כחווית טבע אסתטית; העלים הלחים המצנצנים באור השמש כפיסות זהב צדים את עיני הדוברת. ההתנסות האסתטית עוברת תהליך הפנמה ממושך, והמראות הופכים להיות חלק ממחזור הדם ופעילות הלב – לילה ויום. תוך כדי שלבי הפנמת המראות מתחולל בהם שינוי הדרגתי אשר בסופו, כאשר הם מגיעים 'עד הנשמה עד בדירותה' – הם הופכים 'לאותות רחוקים / של אור, / לרמזים משמים / מופתים עתיקים'. האור והמראות כבר אינם אך ורק חוויה אסתטית מלבבת; הם אותות ורמזים הנשלחים מהעולם העליון, מהשמים.

בשיר זה מוסבר ביתר פירוט התהליך שעליו עמדנו בשירים הקודמים. אירוע שמתחיל כעמידה מתפעלת מול צמח, הר או שקיעה, מתגלגל, מתעצב ומתפנח כשיחה וכהעברת שדר רמוז מהשמים.

המעבר מהתנסות אסתטית להתנסות רליגיוזית אינו מהיר ופשוט. רק לאחר תהליך ארוך של הפנמה, תהליך שבמסגרתו המראה הופך להיות חלק אינטגרלי מהאדם עצמו, ממחזור דם לבו; רק לאחר שעוברים ימים וילות והמראה מתמצה ומגיע עד הנקודות הפנימיות ביותר של האדם – רק אז הופכת ההתנסות האסתטית להתנסות רליגיוזית שיש בה מעין התגלות-זוטא של רמזים השלוחים מהשמים.

כאשר הדוברת מתארת את המראות שראתה כסימנים וכרמזים משמים, היא משלבת בתיאורם את המושגים 'אותות' ו'מופתים', שמשמעותם המקראית היא סימן והוכחה.<sup>44</sup> גם היום רווח השימוש במילים אלה כדי לבטא הוכחה ניצחת. האותות והמופתים שעושה האל הם נסים ונפלאות החורגים מדרך הטבע, ומהווים בכך אימות לקיום האל, לשלטונו ולכוחו.<sup>45</sup>

הנביאים נדרשו לאותות ומופתים כדי להוכיח שהם שליחי האל ונבואתם אמת. התגלות האלוהים נעשית באותות ובמופתים המלמדים שיש מי שביכולתו לשנות את הטבע ולעשות כרצונו. בימי הביניים, כאשר חלק מההוגים הסתייגו ממעשי נס ופלא כדרך הוכחה, קיבלו המושגים 'אות ומופת' משמעות נוספת – הוכחה בדרך השכל וההגיון.<sup>46</sup> בתקופה זו אנו מוצאים את הצירוף 'מופת הגיוני' או 'מופתי שכלי'<sup>47</sup> להוכחת קיומו של האל.

זלדה מוסיפה רובד משמעות נוסף למושגים 'אות ומופת'. גם אצלה האותות והמופתים הם הדרך להגיע לאמונה באלוהים והדרך לחוש את מגעו עם בני אדם, אך בשירתה הם אינם כרוכים בנסים ובנפלאות החורגים מדרך הטבע ולא בהוכחות שכליות ופלפולי הגיון; לדידה, מראה עלה לח ביום של שמש הוא אות המגיע מרחוק, הוא המופת העתיק המגיע עד לרבדים הבורדים והאינטימיים ביותר בנשמתו של האדם, ואותו 'שיר נסתר' שמתעורר למראה יופי חיצוני ועובר תהליך ארוך של הפנמה ועיבוד עד שהופך להיות חלק מהאדם ומנשמתו – הוא האות והמופת שנותן תוקף לאמונה. כמו בשיר 'עם סבי', מבחן האמונה בעולמה של זלדה הוא היכולת לשמוע שירה – שירת העשבים ושירת הכרובים. מי שמסוגל לשמוע את השירה ולקלוט אותה, מקבל משמים אות ומופת לקיומו של חי עולמים.<sup>48</sup> מכאן, שתפקידה של המשוררת הוא לסייע בשמיעת הניגון ובתהליך מְשָׁמוֹעַ המראות והתחושות כ'רמזים משמים' וכ'סימנים של יה'.<sup>49</sup> לסיום נעיין בשיר 'ריח טוב של מרחקים', אחד השירים הארס-פואטיים המובהקים ביותר ביצירת זלדה:<sup>50</sup>

ריח טוב של מרחקים  
מְשָׁהוּ בְּתוֹכִי  
הוֹצִיא אֶת רֵאשׁוֹ מִן הַיָּם  
מִתְנַעֲנֵעַ לְקִיּוֹם בְּמַלְיָם.  
עוֹמְדָת אֲנִי פְּאוֹתוֹ קִבְּצָן  
וְעַל לִוַח לְבִי שִׁיר  
שֶׁמֶסְפֵּר לְכָל עוֹבֵר וְשָׁב  
לְכָל רֶץ  
עַל מְחוֹזוֹת פְּמוֹסִים שֶׁבִּלְבָב –  
אֵיזָה טְרוֹף  
אֵיזוֹ בּוֹשָׁה  
לְהוֹכִיל זָרִים לְשֵׁם.  
גַּם הַשִּׁיר מְבַקֵּשׁ אֶת נַפְשׁוֹ לְמוֹת,

פִּי עֲצִים וְאֲבָנִים נָגְעוּ בְּלֹא-עֲדִינּוֹת  
 בְּנִגּוֹן.  
 הַשִּׁיר שֶׁעַל לִוּחַ לְבִי  
 עוֹשֶׂה לִּי סִימָנִים  
 שֶׁהַשְּׂקִיעָה זָרְקָה לוֹ  
 טַפַּת זָהָב  
 כְּדֵי שֶׁאֲחֹזֵר וְאֶשְׁמַח  
 אֲחֹזֵר וְאֶשְׁמַח  
 בְּגֶשֶׁם שְׁיָרֵד בְּיוֹם שְׁמֶשׁ.  
 הַשִּׁיר לִוְחַשׁ אֶל נַפְשִׁי:  
 אֶל תְּבַרְחֵי,  
 אֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת צְעָדֵי יְדֵיךָ.

מִסוּף הָעוֹלָם עַד סוּפוֹ  
 נוֹדְדִים שְׂרִירִים  
 שֶׁל פֶּלַעַם וְלֶשׁוֹן  
 בָּאִים מְשָׁלִים וְאוֹתוֹת,  
 רֵיחַ טוֹב שֶׁל מְרַחֲקִים  
 נוֹדֵף מֵהֶם  
 אִם לֹא נָגְעוּ בְּדַרְכָּם  
 בְּבֹאֶשֶׁת הַפִּיָּם הָעוֹמְדִים  
 אוֹ בְּדָם.

אֵךְ יָפָה מִכָּל הַשְּׂרִירִים  
 הַפְּרֻכַת הַלְּבָנָה  
 שְׂרָקוֹם עָלֶיהָ בְּחוֹט לֶבָן:  
 לֶךְ דְּמִיָּה תִהְיֶה. (עמ' 200-201)

השיר מתמקד בשאלת החשיפה וההסתרה הקיימת בשירה, שבה נגלים לעין כול מחוזות נפש 'כמוסים שבלב'. השיר פותח צוהר לנסתר, לכמוס ולאינטימי בעולמו של המשורר, ועל כן הוא מעלה תחושת מצוקה ומבוכה שנובעת מפומביות השירה וחשיפתה. איזה טירוף הוא לפתוח את סגור הלב בפני כולם; איזו בוששה לספר לכל קורא מזדמן על אותם מחוזות פרטיים. השיר, מעצם טבעו, זקוק לקריאה עדינה ואינטימית. נגיעה זרה ולא עדינה בניגונו עלולה להמית אותו.

את הניגון של השיר רואה זלדה, בדומה לתפיסת הניגון החסידית, כמקור

חיותו. ללא הניגון הנכון מאבדת השירה את חיותה, את עצם היותה שירה, ועלולה להפוך לטקסט יבש חסר-משמעות שאין בו שאר-רוח. את הרתיעה מכתובת שירה ואת מצוקת החשיפה ממתנים הקולות שבוקעים מהשיר עצמו. הלחישה לנפש המשוררת מרמזת שלשיר עצמו יש איכויות של סוד והסתרה. השיר מדבר בשפת 'סימנים', 'משלים' ו'אותות', הוא 'לוחש' את דבריו ולא אומרם בקול רם. השיר מרגיע את הכותבת ואומר לה 'אני שומע צעדי ידידי'. הידידים הנשמעים הם אמנם שירים אחרים המגיעים ממרחקים, אך הם גם הקוראים. לא רק כתיבת שירה נצרכת לידידות ולעדינות, גם קריאת שירה דורשת קשב ורוך שכוה. המחוזות הכמוסים הנגלים בשיר נאמרים בלחש ומוסתרים בשפת הסימנים והמשלים, והמפתח להם הוא בקריאה עדינה שיש בה ידידות.

הבית החותם את השיר, המופיע כיחידה נפרדת לעומת כל השיר, נראה כתוספת על השיר שהמהלך המרכזי שלו הסתיים. גוף השיר עסק במניעי הכתיבה, בדילמת החשיפה וההסתרה ובטעם שנותנת השירה לכתובה ולקריאה. לכאורה, פונה הבית האחרון לנושא שונה – הפרוכת הלבנה ויופייה. במילת הניגוד 'אך' יש משום הסתייגות מהנאמר קודם לכן, ה'יפה מכל השירים' לכאורה ממעט בערך השירה ומסתייג מיופיים של השירים. ואולם, נראה שהפרוכת הלבנה אינה מוצבת בניגוד לשירה אלא גם היא, הרקומה במילים, השיר היפה בשירים. הבנה זאת מתחזקת מן הפסוק הרקום על הפרוכת הלקוח משירת דוד בן-ישי בספר תהלים: "למנצח מזמור לדוד שיר. לך דמיה תהלה אלהים".<sup>51</sup> השיר הארס-פואטי מסתיים אפוא בסימון פסגת השירה וגבולותיה. גם בשיר הזה, כבשירי זלדה רבים, אלוהים מופיע רק בסיום השיר.<sup>52</sup> וכמו בשירים קודמים שדנו בהם, מיצוי התהליך המתואר – במקרה שלנו מיצוי השירה עצמה – מוביל לאלוהים. כדרכה של זלדה אין כמעט פנייה ישירה לאלוהים והוא אינו מוזכר באחד משמותיו המפורשים, אלא מופיע בכינויים ותארים פחות שכיחים המצויים בתפילה ובפיוט ומתארים את פעילותו של האל בעולם.<sup>53</sup> בשיר זה נבנה תחילה ההקשר הדתי מתוך העיסוק בפרוכת – הווילון המכסה את ארון הקודש בבתי הכנסת, ובלשון המקראית 'מסך' המבדיל בין הקודש לקודש-הקודשים – ולאחר מכן מתוכננו של הפסוק הרקום שממנו משתמע שהשירה מתייחסת ישירות לאלוהים כנאמר בפסוק 'לך דמיה תהלה אלהים'.

זלדה בוחרת אפוא לסיים את הדיון על מקומה ותפקידה של השירה, בהצבת השירה לאלוהים כפסגת השירה היפה מכל השירים. אף שהשירה לאלוהים מופיעה רק בסיום ובנפרד, הרי גם בית זה מהווה המשך לעיסוק בשירה כפעילות שמצד אחד מגלה את הכמוס והנסתר, ומאידך יכולה להתקיים כאמירה סמויה הגובלת בדומיה. הכתיבה הנעלה ביותר בעיני

זלדה היא הכתיבה בלבן על לבן – זוהי אינה שתיקה מלאה וגם לא דף חלק שלא נכתב עליו מאומה; זוהי אמירה מינימליסטית, צנועה ונסתרת, כתיבה הסמויה מהעין, שילוב יפהפה בין הוויזואליות של החוט הלבן על הפרוכת הלבנה, עם המילים הנשגבות 'דומיה' ו'תהילה' – המעטרות את הפרוכת שנועדה להיות גם שער לקודש וגם כיסוי, מסך, המסתיר את הלפני ולפנים.<sup>54</sup> הפרוכת מסמלת את שיא השירה שהיא גם פתח וגם כיסוי, גם אמירה וגם הסתרה. ראוי לציין שבספרות הסוד משמשת הפרוכת (בתרגומה הארמי 'פרגוד') סמל כפול-פנים לגילוי הכבוד האלוהי ולהסתרתו – שני מרכיבים שבאים כאחד.<sup>55</sup> שכן "כבוד אלוהים הסתר דבר" (משלי כה, ב). מכאן, שהאיכות המיוחדת של השירה ככתיבה וכאמירה שיש בה חשיפה והסתרה כאחת – מקבלת את ביטויה הנשגב בשירה המתייחסת לאלוהים. היפה מכל השירים הוא השיר הנסתר מכל השירים שמושא הוא האל שגילוי הוא כיסוי. תקדים מעניין, שייחן ששימש השראה לזלדה בדימוי החוט הלבן הרקום על גבי הפרוכת הלבנה, ניתן למצוא אצל ר' חיים ויטאל תלמיד האר"י, שמתאר בספרו *שערי קדושה* פרקטיקות שונות להשגת רוח הקודש. ביניהן הוא מתאר תהליך שראשיתו בטיהור המידות והמחשבות, ובשיאו האדם מעלה במחשבתו שהוא עולה מרקיע לרקיע עד הרקיע השביעי הנקרא 'ערבות', ושם "יציר שעל רקיע ערבות יש יריעה אחת לבנה גדולה מאד בה מצוייר בציור לבן כשלג הויה בכתב אשורית בגוון ידוע".<sup>56</sup>

כלומר, בשלב הגבוה ביותר, כאשר אדם עובר במחשבתו את כל המסכים והרקיעים שבינו ובין קונו, ברקיע העליון הנקרא 'ערבות' – רקום בחוט לבן על יריעה לבנה שם ה'. נראה שאף כאן מיצוי המחשבה והדיבור על אלוהים מוביל לשתיקה המצטיירת כאמירה וככתיבה מחשבתית – לבן על לבן. לבחירת הצבע הלבן כצבע שבו דוממים את תהילת האל, יש תשתית מעניינת גם בספרות החסידית. ר' לוי יצחק מברדיצ'ב נותן טעם לכגדי הלבן ששובש הכהן הגדול ביום היחיד בשנה שבו הוא נכנס מעבר לפרוכת, לפני ולפנים לקודש הקודשים:<sup>57</sup> "ובזה תבין מה שהכהן גדול היה לובש ביום הכיפורים כגדי לבן כי המראה לבן אין בו גוון כלל רק שאח"כ יכול לקבל כל הגוונים והנה השם יתברך כביכול אין בו גוון כלל כי אין בו לא דמות ולא דיוקן".<sup>58</sup> גם בשיר 'כצין העמקים'<sup>59</sup> מתארת זלדה את ההשגה הגבוהה ביותר כ'שער שאין לו גוף'.

מעניין לראות גם באמנות הוויזואלית בקצוות שונים של התרבות המערבית, את השימוש במוטיב 'לבן על לבן' כדי לתאר את השגב האלוהי שלא ניתן לתיאור. כך למשל ציורו של קזימיר מלביץ', צייר רוסי מראשית המאה העשרים, שיצר סדרת ציורי 'לבן על לבן', כאשר הלבן מסמן עבורו את

האינסוף והנצח.<sup>60</sup> בשנת 1918 הוא צייר תמונת-שמן שנקראה 'קומפוזיציה סופרמטיסטית: לבן על לבן'. בציור רואים ריבוע לבן עומד במלוכסן על רקע לבן בגוון דומה. על ציור זה כתבה נעמי וורמן: "מלביץ עוסק כאן באינסוף, ואולם אין זה אינסוף מתמטי, אלא אינסוף מיסטי, המסומל על ידי צבע".<sup>61</sup> לאחר כמה וריאציות שעשה מלביץ' בנושא 'לבן על לבן' הוא חש שהגיע לפסגת הציור ולמיצויו ופרש לגמרי מעיסוק זה. הוא פנה להוראת ציור ואמנות ועסק באדריכלות שיש בה מעין מימוש בעולם הזה של החזון האסתטי הרוחני.<sup>62</sup>

ביבשת אחרת פעל הצייר היהודי-אמריקני ברנט ניומן, שהיה בין מחדשי 'ציור שדות הצבע'. לאחד מציוריו בנושא הנשגב קרא: The Name II (1950), שמן). תרגום שם התמונה לעברית: 'השם' – מבהיר היטב את משמעות הציור ושמו. הציור בנוי משלושה משטחים רצופים, כולם בלבן. על ציור זה כתבה רות אפטר: "ציור זה הוא הדרך שבה מביע ניומן את מושג האלוהות: אור מסנוור, לבן טהור שאין לתארו ואין לו ביטוי [...] הוא בחר לתאר את המהות שאינה ניתנת לתיאור, משום שאין לכלול את אינסופיותה בתוך צורה מוגבלת. בניסיון להציג מהות אינסופית זו על ידי תיאור של לבן על לבן, יצר ניומן את הסיכום התמציתי של הטיפול המינימליסטי בנושא הנשגב".<sup>63</sup>

התפיסה הארס-פואטית של השירה כ'ריח טוב של מרחקים' היא נדבך נוסף בהשקפתה של זלדה על השירה כפי שראינו אותה עד כה. השירה היא המדיה הנכונה לחשוף ולבטא את הנוכחות האלוהית הנסתרת, ומאידך – השירה במיטבה נשארת נסתרת וסמויה אף לאחר שהיא נאמרת. הדבר נכון ביחס לחשיפת המחוזות הכמוסים שבלב, ואף יותר ביחס לשיר הנסתר, שירו של חי עולמים. השיח הסמוי הנאמר ברמז והגובל בשתיקה, אשר מאפיין את שיחו של האדם עם אלוהיו – מצוי הן בשיר הנסתר שהוא הרובד האלוהי המתנגן בכריאה, והן בשירת האדם, הצנועה והדוממת, באומרו את תהילת אלוהיו.

איני מכיר מקבילות בהגות החסידית ובספרותה שיש בהן פיתוח ומימוש כה קונקרטי וכה מעודן לערכים חסידיים כהקשבה לשירת העשבים ול'רמזים' ול'סימנים' של יה הפזורים במציאות כבשירתה של זלדה. פיתוח זה, שהוא נדבך חדש במחשבה החסידית,<sup>64</sup> מהווה תשתית יסוד לתפיסות הארס-פואטיות המשתקפות ביצירתה של זלדה, תפיסות הנותנות פשר והקשר רחב לרבים משיריה, והוא גם מהווה אמירה חשובה ורלוונטית ביחס למשמעות האמונה בעולם המודרני.

18 והשוו לפירושו של שרמר, (לעיל, הערה 16), עמ' 760-761.  
 19 "ואת בני המכים לא המיח ככתוב בספר תורת משה אשר ציווה ה' לאמור: לא יזמתו אבות על בנים ובנים לא יזמתו על אבות כי אם איש כחטאו יזמת".  
 20 **מחילתא דרבי ישמעאל** [מהדורת הארואויטין], מסכת דפסחא בא, פרק א, עמ' 4.  
 21 שרמר, (לעיל, הערה 16), עמ' 763.  
 22 ראו עוד בהקשר זה את דיונו מאיר העיניים של משה הלברטל במחלוקת סביב אי-התקנות הדתית המיוחסת במשנה ברכות פרק ט לתפילתו של "הצועק לשעבר" במאמרו, 'הרטמן והפילוסופיה של ההלכה', בתוך שגיא וווהר (לעיל, הערה 16), כרך א עמ' 13-35, ואת הניתוח המאלף של ישי רוזן-צבי לדרך עיצובה של תפילת העמידה באמצעות הפרשנות העימותית מאין כמותה המוענקת לתפילת חנה בבבלי, ברכות ל, ע"ב – לב, ע"ב במאמרו 'האישה הניצבת – תפלת חנה בדרשות חז"ל', אבי שגיא ונחם אילן (עורכים), **תרכות יהודית בעין הסערה: ספר היובל ליוסף אחיטוב**, עין צורים תשס"ב, עמ' 675-698.

23 ראו דבריו של משה הלברטל על טיב תלונתו בחיבורו בכרך זה.  
 24 **מדרש תנחומא**, בראשית (ורשא) פרשת ויצא סימן ח.  
 25 תנחומא שם, הדגשות שלי.  
 26 הוא עצמו, יש לומר, נמנע מלהכיל את האנטי-מסורתנות של גישתו הפרשנית על תחומי ההלכה והתאולוגיה. השוו למבוא של הנצי"ב לפירושו **העמק שאלה: לשאלתו דרב אחאי גאון**, ירושלים תשל"ח, בעיקר עמ' 5-12, וראו ניהור הדברים בספרי **Rational Rabbis** (לעיל, הערה 14), עמ' 286-288.  
 27 יש לשים לב שהענקת סמכות מוחלטת שכואת לחכמים "אפילו יטעו", פירושה הענקת חירות גמורה לחכמים לקבוע את ההלכה כפי הבנתם אפילו היא חורגת מכוונתם המקורית של המקראות. שהרי מהביטוי "אפילו יטעו" אנו למדים שלדעת הרמב"ן אין פירושם של חכמים מכונן את משמעות הכתוב, אלא מבקש לקלוע אל כוונתו. על היבט חשוב זה בתפיסתו הפרשנית של הרמב"ן ראו אבי שגיא, 'הטקסט המקראי הקאנוני והאתגר ההרמנויטי: עיון ביקורתי בעקבות הרמב"ן', **דעת** 50-52 (תשס"ג) עמ' 121-141, בעיקר עמ' 130-131. ענייני כאן, כמובן, באבסולוטיזם כלפי פסיקת בית הדין, בקבלת הדין הצייתנית כלפיה המשתמעת בבירור מדבריו.

11 כאמור, ככל הידוע נכתבו דבריו אלה של הנצי"ב במרוצת שנות השישים של המאה ה-19. קרל פופר פרסם ניתוח שיטתי ראשון של המדע ברוח זו רק ב-1934. על פילוסופיית המדע של פופר והרקע הפילוסופי והמדעי לגיבושה ראו מאמרי, (לעיל, הערה 8), ולאחרונה ביתר פירוט M.H. 2000 **Hacohen, Karl Popper – The Formative Years, 1902-1945**, Cambridge, בעיקר פרקים 4-6.

12 P. Feyerabend, **Against Method**, London 1977  
 13 לדיון השוואתי נרחב בשאלת הסמכות הפרשנית אצל הובס ובמסורת היהודית ראו: H. Fisch, "Authority and Interpretation: Leviathan and the 'Covenantal Community'" **Comparative Criticism**, 15 (1993), pp. 23-103

14 ראו בעיקר: M. Fisch, **Rational Rabbis: Science and Talmudic Culture**, Indiana University Press 1997; מנחם פיש, 'רציונליות, פרשנות, וטקסטים קדושים', נ' נעמן ו' סנדרוביץ (עורכים), **שיח ושיג**, תל אביב 2003; חיים שפירא ומנחם פיש, 'פולמוסי הבתים: המחלוקת המטא-הלכתית בין בית הלל ובית שמאי', **עיוני משפט** 22 (1998), עמ' 461-497.  
 15 ואכן רש"י, למשל, נדחק לפרש שהגויזה לא ננעה לתוכן דברי הרעים כמו לעובדה שבמקום לנחם את איוב בסבלו בחזרו להקניטו (רש"י שם). לעומתו, מפרש 'מצודת דוד' את הפסוק לא כמכריע בזכות עמדתו של איוב, אלא כקובע גם אתם, כאיוב, לא דברתם אלי נכונה! (שם)!  
 16 לניתוח מדרשים אלה ברוח התזה המובאת כאן ראה עויאל שרמר, 'הפרשנות העוקרת והעיקרה המפורשת', אבי שגיא וצבי וווהר (עורכים), **מחויבות יהודית מתחדשת: על עולמו והגותו של דוד הרטמן**, ב, תל אביב 2001, עמ' 747-769.

17 **דברים רבה** [מהדורת ליברמן] פרשת דברים כח, עמ' 29-30. המשפט האחרון של הגרסה שבדינו הוא: "מדברים שקדמו לתורה, מרכייו של הקב"ה, לכן נאמר דברי שלום" ונראה שנפל בהם שיבוש ויש לחקנם כפי שהצעת.

- 18 והשוו לפירושו של שרמר, (לעיל, הערה 16), עמ' 760-761.  
 19 "ואת בני המכים לא המיח ככתוב בספר תורת משה אשר ציווה ה' לאמור: לא יזמתו אבות על בנים ובנים לא יזמתו על אבות כי אם איש כחטאו יזמת".  
 20 **מחילתא דרבי ישמעאל** [מהדורת הארואויטין], מסכת דפסחא בא, פרק א, עמ' 4.  
 21 שרמר, (לעיל, הערה 16), עמ' 763.  
 22 ראו עוד בהקשר זה את דיונו מאיר העיניים של משה הלברטל במחלוקת סביב אי-התקנות הדתית המיוחסת במשנה ברכות פרק ט לתפילתו של "הצועק לשעבר" במאמרו, 'הרטמן והפילוסופיה של ההלכה', בתוך שגיא וווהר (לעיל, הערה 16), כרך א עמ' 13-35, ואת הניתוח המאלף של ישי רוזן-צבי לדרך עיצובה של תפילת העמידה באמצעות הפרשנות העימותית מאין כמותה המוענקת לתפילת חנה בבבלי, ברכות ל, ע"ב – לב, ע"ב במאמרו 'האישה הניצבת – תפלת חנה בדרשות חז"ל', אבי שגיא ונחם אילן (עורכים), **תרכות יהודית בעין הסערה: ספר היובל ליוסף אחיטוב**, עין צורים תשס"ב, עמ' 675-698.  
 23 ראו דבריו של משה הלברטל על טיב תלונתו בחיבורו בכרך זה.  
 24 **מדרש תנחומא**, בראשית (ורשא) פרשת ויצא סימן ח.  
 25 תנחומא שם, הדגשות שלי.  
 26 הוא עצמו, יש לומר, נמנע מלהכיל את האנטי-מסורתנות של גישתו הפרשנית על תחומי ההלכה והתאולוגיה. השוו למבוא של הנצי"ב לפירושו **העמק שאלה: לשאלתו דרב אחאי גאון**, ירושלים תשל"ח, בעיקר עמ' 5-12, וראו ניהור הדברים בספרי **Rational Rabbis** (לעיל, הערה 14), עמ' 286-288.  
 27 יש לשים לב שהענקת סמכות מוחלטת שכואת לחכמים "אפילו יטעו", פירושה הענקת חירות גמורה לחכמים לקבוע את ההלכה כפי הבנתם אפילו היא חורגת מכוונתם המקורית של המקראות. שהרי מהביטוי "אפילו יטעו" אנו למדים שלדעת הרמב"ן אין פירושם של חכמים מכונן את משמעות הכתוב, אלא מבקש לקלוע אל כוונתו. על היבט חשוב זה בתפיסתו הפרשנית של הרמב"ן ראו אבי שגיא, 'הטקסט המקראי הקאנוני והאתגר ההרמנויטי: עיון ביקורתי בעקבות הרמב"ן', **דעת** 50-52 (תשס"ג) עמ' 121-141, בעיקר עמ' 130-131. ענייני כאן, כמובן, באבסולוטיזם כלפי פסיקת בית הדין, בקבלת הדין הצייתנית כלפיה המשתמעת בבירור מדבריו.  
 28 לדיון מקיף בסוגיית 'לא תסור' ראו אבי שגיא, **אלו ואלו – משמעותו של השיר ההלכתי: עיון בספרות ישראל**, תל אביב 1998, פרק יב ומראי מקום שם, וכן ראו יעקב בלידשטיין, 'אפילו אומר לך על ימין שהוא שמאל – על הסמכות המוסרית בהלכה וגבולותיה', זאב ספראי ואבי שגיא (עורכים), **בין סמכות לאוטונומיה במסורת ישראל**, תל אביב 1997, עמ' 158-180.  
 29 ככותרת ספרו החשוב של משה הלברטל: M. Halbertal, **People of the Book: Canon Meaning and Authority**, Harvard University Press 1997  
 30 "the mainspring of Christian religiosity ceased to be the performance of ritual acts presided over by an ecclesiastic hierarchy [...] Instead, religion came to be identified with systems of belief" (לעיל, הערה 4) עמ' 273.

### אמונה ושירה בשירת זלדה / צבי מרק

- 1 המתקר המקיף ביותר שנעשה עד כה בשירת זלדה נמצא בספרה של חמוטל בר יוסף, **על שירת זלדה**, תל אביב תשמ"ח, והוא שימש כמצע וכתשתית למאמר זה (להלן: בר יוסף).  
 2 על השיר 'עם סבי' ראו בר יוסף, שם, עמ' 119; וכן: **זלדה – שירה חדשה: עיונים ודרכי הוראה**

- 23 עוד על השיר ראו אצל אורה ניב, *החוויה הדתית בשירת זלדה; מוטיבים, דימויים ותמונות כיסוד פואטי לעיצוב היותם אני עולם*, עבודה לשם קבלת תואר מוסמך, בראילן תש"ץ, עמ' 70-71.
- 24 מתוך הרייאין עמה (לעיל, הערה 8), עמ' 235. בהמשך חזרת זלדה ומסתמכת על דברי ר' נחמן מברסלב (עמ' 236). עוד ראו דב סדן, *בין שאילה לקניין*, תל אביב תשכ"ט, עמ' 155-156; אריה ויינמן, 'הדים של חסידות ברסלב בשירת זלדה', *שדמות* 65 (תשל"ח), עמ' 57-61; בר יוסף, עמ' 33; 135; 155.
- 25 *שכחי הר"ן*, אות קס"ג: גיעתו וטרחתו בעבודת ה'.
- 26 ר' נחמן מברסלב, *ליקוטי מוהר"ן*, תנינא, סג.
- 27 שם, קמא, נד.
- 28 'בתור הילדות פרי חדש', עמ' 76. ייתכן שגם כאשר זלדה כותבת 'העשבים שרו על שמחת הנשמה' ('בחיק העשבים בכה', עמ' 83-84) נשמעת שירת העשבים של ר' נחמן ברקע.
- 29 כך למשל בליקוטי מוהר"ן תנינא, לא: 'על-ידי הנגינה אדם ניכר, אם קיבל עליו עול תורה וסימן: "בכתף שאו" (במדבר ז, ט), ודרשו רבותינו, זכרונם לברכה: 'אין ישאו אלא לשון שירה' (ערכין יא, ע"א), שנאמר: "שאו זמרה ותנו תף" (תהלים פא, ג), ומקרא זה נאמר במשא בני קהת, שהיו נושאים בכתף את הארון, היינו בחינת עול תורה" הדרשה אפשרית רק אם מניחים שניגון, שיהיה זומר הם מונחים מקבילים. גם במקור זה השירה והניגון מלמדים על האדם יותר מאשר תוכן ההיבור שלו, שכן הניגון משקף רובד פנימי החושף את המהות הנסתרת שאיננה מתגלה במילים. במשל חסידו ידוע המובא בשם הבעל-שם-טוב מייסד החסידות, מודגם כרוח של הניגון: "וכל העם רואים את הקולות וגו'. יש לפרש בזה על דרך ששמעתי משל מן אא"ז זלדה"ה שהיה אחד מנגן בכלי זמר יפה מאוד במתיקות ועריבות גדול ואותם שהם שומעים זה לא יכלו להתאפק מגודל המתיקות והתענוג עד שהיו רוקדים כמעט עד לתקרה מחמת גודל התענוג והנעימות והמתיקות וכל מי שהיה קרוב יותר והיה מקרב עצמו לשמוע כלל הקול של כלי זמר הערב רק ראה והיה רוקד עד מאוד ובהתוך כך בא אחד חרש שאינו שומע כלל הקול של כלי זמר הערב רק ראה שאנשים רוקדים עד מאוד והם בעיניו כמשתגעים ואומר בלבו כי לשמחה מה זו עושה ובאמת אילו היה הוא חכם וידע והבין שהוא מחמת גודל התענוג והנעימות קול של כלי זמר היה הוא גם כן רוקד שם והנמשל מוכן" (ר' אפרים מסדילקוב, *דגל מחנה אפרים*, ירושלים תשנ"ד, פרשת יתרו, ד"ה: 'וכלי, עמ' קא). החירש רואה את הריקוד כסדרת מעשים מוזרים ותמוהים, חסרי-פשר וחסרי-היגיון. הניגון אינו "מסביר" במובן הפורמליסטי ולא הופך את תגובות הידיים והרגלים לבעלות תכלית והיגיון, אך עם זאת, דווקא הניגון הוא שנותן פשר להתנהגות התמוהה של הרוקדים והוא הכוח המחייב והמניע את הריקוד.
- 31 על מבנה זו כמאפיין רבים משירי זלדה ראו בר יוסף, עמ' 135-139.
- 32 "זאת אשיב אל לבי על כן אוחיל: חסדי יהוה כי לא תמנני כי לא כלו רחמי" (איכה, ג, כא-כב).
- 33 "ועיקר תורה לשמה היינו שיהיה התעסקות התורה בדחילו ורחימו" (דגל מחנה אפרים, פרשת ויצא, ד"ה או, עמ' ט).
- 34 'האור הדק של שלומי', עמ' 170.
- 35 על הקרבה בין סימנים ורמזים במינוח הברסלבי ועל 'סימנים בחינת רמזים' ראו ר' נתן מנימרוב, *ליקוטי הלכות*, אורח חיים, הלכות נטילת ידיים לסעודה, הלכה ו, אות פט.
- 36 בשיר 'השמש האירה ענף לח', עמ' 86. בשיר זה נעסוק בהמשך.
- 37 דברי רבי אברהם ב"ר נחמן, *ספר ביאור הליקוטים*, ירושלים תשנ"ט, פתח ר"ש, סימן ט, אות ד, המבאר את דרשת ר' נחמן העוסקת בחשיבותם של סיפורי המעשיות, במסגרת ניסיונו להסביר את מהות הסמליות המתקיימת במעשיות.
- 38 ר' נתן מנימרוב, *עלים לתרופה*, ירושלים תשמ"א, מכתב שצד, עמ' שמד.

- [מהדורת ניסרין], תשל"ז, עמ' 8-12. השתתפו בהכנת החוברת שולמית ינון, דבורה ברגמן, חמוטל בר יוסף, אריה סיון, יפה קמר ובלהה רובינשטיין.
- 3 הז"ל מונים עשרה ניסיונות שעבר אברהם 'יבכולן נמצא שלם' (אבות דרבי נתן [מהדורת שמואל ירושלמי], ירושלים 1976, פרק לג, סעיף ב, עמ' פט).
- 4 *בראשית רבא* [מהדורת יהודה תיאודור והנרך אלבק], ירושלים תשכ"ה, פרשה לח, סעיף כח, עמ' 361-364.
- 5 כך כינה אותו ההוגה הנוצרי האקזיסטנציאליסטי סרן קירקגור בספרו *חיל ורעדה*, ירושלים תשמ"ו. הספר בנוי כולו סביב הדגם של אמונת אברהם המתגלמת בעקדת יצחק.
- 6 בילדותה חוותה זלדה באופן אישי פוגרומים, ודודה, ר' שלמה מנחם-מגדל חן, אף נרצח על ידי הפורעים. ראו בר יוסף, עמ' 14.
- 7 זלדה מעצבת בעדינות קפדנית את המצלול של השיר בהתאמה למהלך התמטי המתואר. המאבק הוא בין הקולות: 'שקרא' 'שאגו' ו'שרו'; וגם המאבק בין החוץ 'שלג' לבין הפנים 'שלהבת'. ראו זלדה, שירה חדשה (לעיל, הערה 2), וכן בר יוסף, עמ' 119.
- 8 מתוך ריאיון שערכה עמה רחל הולנדר-שטיינגרט, 'זלדה - שירה - פגישות', *זהות* ג (קיץ תשמ"ג), עמ' 232.
- 9 ראו הלל ברזל, 'זלדה: בין גילוי למספר', *משוררים בגדולתם: מסות מחקר על משוררים עבריים*, תל אביב 1979, עמ' 404-426 ובמיוחד עמ' 404-405. וראו בר יוסף, עמ' 9-13; 33-34; 135; 146-159.
- 10 בר יוסף, עמ' 19; 135.
- 11 על פי מרטין בובר, *אוד הגנוז*, ירושלים ותל אביב תשל"ט [הדפסה שישית], עמ' 287-288.
- 12 הרב אברהם יצחק הכהן קוק, *אורות האמונה*, ירושלים תשמ"ה, עמ' 40.
- 13 אין הכוונה להכללות מוחלטות, ומובן שיש יצירות פרוזה בעלות איכויות שיריות מובהקות וכן להפך. דבריי מתייחסים ל'פונקציות דומיננטיות' שמאפיינות את השירה לעומת הפרוזה, על פי הלכי רוח בחסידות וברב קוק, שיש בהם משום תשתית ורקע להשקפתה הארס-פואטית של זלדה.
- 14 ראו על השיר אצל בר יוסף, עמ' 53-54.
- 15 חתימת ברכת בורא נפשות היא: 'על כל מה שכראת להחיות בהם נפש כל חי, ברוך חי העולמים'.
- 16 על השיר ככוח מחייה שרה זלדה גם במקומות נוספים לדוגמה: "שיר עתיק עד מאד / הקיציני לחיים [...] שיר דור שנדם / לפני עידן ועידנים / הקיציני לחיים" (שיר עתיק עד מאד, עמ' 190). לתפיסת השיר והניגון כבעלי סגולות מחיות יש שורשים בחסידות. ר' נחמן מברסלב ייעץ להסידוי "טוב לאדם להרגיל את עצמו שיוכל להחיות את עצמו עם איזה ניגון" (*ישותות הר"ן*, ירושלים תשמ"ה, סעיף רעג, עמ' קסט). וכן בסוף 'מעשה משבעת הקבצנים' מחיים את בת המלכה הגוססת על ידי עשרה ניגונים שהם עשרה מיני שירה (*ספר סיפורי מעשיות*, ירושלים תש"ן, עמ' רעח).
- 17 ישעיה מה, טו.
- 18 'בשעה מהורהרת זו' עמ' 140, וכן 'החול הדק החול הנורא' עמ' 103.
- 19 הקישור בין תחושת הנוכחות האלוהית לבין החיות הוא סוגיה חשובה בהגות החסידית. אין ספק שמושג החיות הוא מושג-מפתח במחשבה החסידית [...] החיות מסמלת את נוכחות האל בעולם" - משה אידל, *החסידות: בין אקסטזה למאגיה*, ירושלים ותל אביב תשס"א, עמ' 442, וכן עמ' 421-424.
- 20 דוגמאות לכך שזורות לאורך כל הספר של בר יוסף. ראו במיוחד בעמ' 144-159.
- 21 *כמו שם טוב*, ברוקלין ניר-ירוק 1987, לא ע"א סוף פסקא רמ. עוד ראו אצל אידל (לעיל, הערה 19), עמ' 321-322.
- 22 הרב אברהם יצחק הכהן קוק, *עופלי טוהר*, ירושלים תשמ"ג, עמ' קיז.

- 39 הרב מטשהרין, 'רמזי המעשיות', מעשה י, עמ' טו בתוך ר' נחמן מברסלב, *ספר סיפורי מעשיות המנוקד*, ירושלים תשמ"ה. עיסוק נרחב במקומו של הרמז והניגון בהגותו של ר' נחמן ובשורשיו הקבליים ראו צבי מרק, 'ייחוד; רמז, ניצוץ וניגון – על עבודת ה' הברסלבית', *מיסטיקה ושיגעון ביצירת ר' נחמן מברסלב*, תל אביב תשס"ד, עמ' 175-224.
- 40 דברייה להלן נשענים על ניתוח השיר שהציעה בר יוסף, עמ' 136-137, וכן בעמ' 42.
- 41 על השורשים בחסידות חב"ד לדרכה של זלדה בשימוש במושג מלכות ראו בר יוסף, עמ' 31-42.
- 42 הופעה נוספת של 'גגה' בשירת זלדה בסמיכות למושג 'קליפה' ראו בשיר 'נפשם בקשה' (עמ' 82). ראו עוד אצל בר יוסף, עמ' 146.
- 43 ראו יורם יעקובסון, *תורתה של החסידות*, תל אביב 1985, עמ' 13-14; משה אידל, 'פסיכולוגיזציה ותיאוסופיה בקבלה ובחסידות', בתוך הנ"ל (לעיל, הערה 19), עמ' 407-427.
- 44 כגון: 'כי יקום בקרבך נביא או חלם חלום ונתן אליך אות או מופת, ונא האות והמופת אשר דבר אליך' (דברים יג, ב-ג). וכן ראו דברים, כח, מו; ישעיהו ח, יח.
- 45 כלשון ברכת קריאת שמע: 'העושה לנו נסים ונקמה כפרעה, אותות ומופתים באדמת בני חם'.
- 46 ראו לדוגמה *ספר הזוהרי* [בתרגום יהודה אבן שמואל], ירושלים תשל"ג, מאמר ראשון בסעיפים יג, טו, סה-סו. דוגמה נוספת יש בדברי הרמב"ם הבאים: 'תהיה כונה בהן לחדד בהן השכל ולהרגיל כח השכלי בדרכי המופת, עד שיגיע לו לאדם קנין ידיעת ההקשר והמופת מזולתו יהי לו זה הדרך שיגיע בה ליריעת אמתות מציאות השם יתברך'. *פירוש המשניות*, שמונה פרקים, פרק ה. הכוזרי, מאמר ראשון, סעיפים טו, סז.
- 47 את מצבי המושבר והסתרת הפנים מתארת זלדה כהיעדר אותות וכחוסר יכולת לפענח את המופתים "ולא היה לי ממן/ בלתי אלוהים/ שפתומים מופתיו [...] על אלוהים אשען/ במר נפשי – / אך כאשר אין אות...". (לכו קסמי הילדות, עמ' 185).
- 49 מהלך נפשי דומה מתואר בשיר 'חבצלת השרון' (עמ' 58) הנפתח בהתרפקות על ניתוח החבצלת ועל פריחתה ומתפתח בהמשך לתחושת ודאות בעולם שהוא 'בעל קדושה ודאי'.
- 50 על השיר ראו בר יוסף, עמ' 138.
- 51 תהלים, סב, ב. מתוך תפילת 'נשמת' החותמת את פסוקי דומרא בשחרית של שבת.
- 52 דן לוי טען שתופעה זו מעידה שהאמונה איננה חלק אינטגרלי מהשיר אלא תוספת מלאכותית ולא הכרחית (דן לוי, 'מול שמים עצומים', *מעריב*, ספרות [13.11.1984], עמ' 4-5). אך במחקרה של חמוטל בר יוסף הוכח בפירוט ובכירור עד כמה הרובד הדתי הנחשף בסיומי השירים הוא הומו המפתח המרכזי להבנת משמעות השיר כולו (עמ' 135-139).
- 53 ראו על כך בר יוסף, עמ' 140.
- 54 "והבדילה הפלכת לכם בין הקודש ובין קודש הקודשים" (שמות כו, לג); "וישם את פרכת המסך ויסך על ארון העדות" (שמות מ, כא).
- 55 וראו על כך חביבה פדיה, 'הכבוד והפרגוד', *המראה והדיבור: עיון בטבעה של חווית ההתגלות במסורתו היהודי*, לוס אנג'לס תשס"ב, עמ' 237-255, במיוחד ראו 'הפרגוד – חציצה והתגלות' בעמ' 248-249. לדין רחב באופיו המורכב של הסוד האמור להתגלות ראו גם משה הברטל, *סתו וגילוי: הסוד וגבולותיו במסורת היהודית כימי הביניים*, ירושלים תשס"א.
- 56 על פי נוסח כתב יד המורפס אצל משה אידל, *קבלה: הובטים חדשים*, ירושלים ותל אביב תשנ"ג, עמ' 126. בנוסחים אחרים ישנם שינויים קלים אך העיקרון של כתיבת לבן על לבן נשמר. ראו שערי קדושה, ספר רביעי, בתוך *כתבים חדשים לרבנו חיים ויטאל ז"ל*, ירושלים תשמ"ח, עמ' ו ועמ' ז.
- 57 משנה מסכת יומא, ג, ו.

- 58 ר' לוי יצחק מברדיצ'ב, *ספר קדושת לוי השלם*, ירושלים [תש"ד] כרך א, עמ' רט. עוד על 'האיין' על שאין בו שום גוון וצויר נקרא לבן' ראו שם, עמ' עמ' קצה.
- 59 עמ' 56.
- 60 נעמי ורמן, יחידה 4, *אמנות כעידן הטכנולוגי* [האוניברסיטה הפתוחה], תל אביב תשמ"א, עמ' 13.
- 61 שם, עמ' 15.
- 62 שם, עמ' 15-17.
- 63 רות אפטר, יחידה 11, *אמנות כעידן הטכנולוגי* [האוניברסיטה הפתוחה] תל אביב תשמ"ג, עמ' 88.
- 64 הסוגיה שעסקנו בה היא מרכיב ממסכת ההגותית רחבה השוורה בשירת זלדה והמקיימת קרבה עמוקה וקשרי המשכיות למחשבה החסידית, שרק חלקים מעטים ממנה נחשפו והתבארו במאמר זה. אציין מספר סוגיות מרכזיות שיש לדון בהן בהקשר זה בשירת זלדה: החוויה האקסטטית, הנקודה הפנימית, מושגי הקודש והחול, החופש הדתי והיחס למוות.

### מילים הן (גם) מעשים: משחק השפה של זלדה / דורית למברגר

- 1 הסקירה המקיפה ביותר על שירת זלדה מצויה בספרה של חמוטל בר יוסף *על שירת זלדה*, תל אביב תשמ"ח. אמנם היא מקדישה בספרה פרק לכירור 'ההשקפה הדתית בשירת זלדה' (עמ' 132-159), אולם מאמר זה מבקש לעסוק בעמדה הדתית המבוטאת בשירי זלדה מתוך היבט פילוסופי שאינו עומד בסתירה להיבטים אחרים.
- 2 בגרמנית שם העצם Spiel הוא בעל משמעויות רבות, בין השאר משמעות של play-game. שם עצם זה מתיחס גם לפעילויות מקריות או חד-פעמיות ולאירדוקא למשחקים ידועים וקבועים.
- 3 החלק השני של חקירות פילוסופיות לא תורגם לעברית. הציטוטים מתוכו מפנים למספרי עמודים ולא לסעיפים, ולקוחים מתוך: Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford 2001, p. 226.
- 4 Ludwig Wittgenstein, Zettel, E. Anscombe & G.H. von Wright, (eds.), Oxford 1981, § 155 (להלן: פתקה).
- 5 ראו בר יוסף (לעיל, הערה 1), עמ' 20-30.
- 6 תופעה זו יכולה להסביר הן את התקבלותה של שירת זלדה בקרב חילוניים ודתיים כאחד, והן את התופעה המיוחדת המאפיינת רבים משיריה, שבה מופיע האלוהים, לעתים במפתיע, רק בסופו של השיר. התופעה ה'מאוחרת' אינה ביטוי לכך שהאמונה אינה מהווה נקודת מוצא לשיריה של זלדה, אלא לכך שלא (ולדיבור ביחס אליו) אין מהות משל עצמו; המצב הנפשי של הדוברת 'מכתיב' את 'הופעת' של האל כנקודת התייחסות. זו לדעתי מהות העיצוב האקזיסטנציאליסטי של העמדה האמונית בשירת זלדה – מתן מקום מרכזי למצב הנפש של הדוברת, כמפתח לביאור העמדה האמונית.
- 7 פתקה (לעיל, הערה 4), סעיף 717.
- 8 תורה לתמר סוכין על הערה זו.
- 9 Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Cyril Barrett, (ed.), California 1987, pp. 54-55 (להלן: הרצאות ושיחות).

