

## 'צורי בראשית' — פרשנות אמנותית לסיפור הבריאה

נעמי קאסוטו וישראל רוזנסון

### הבעת ה'בריאה' באמנות-בעית יסוד

עבורה זו בא להעסוק בפרט נציאל הפרשני הגלום בציורי הבריאה ובשאלות עקרוניות שונות הנלוות לכך. יש בה משומם המשך לחיבור קודם שרדן בכתויים האמנותיים של סיפור עקייה 'צחק' וכhalbכתיו החינוכיota<sup>1</sup>. עמדנו שם בקצרה על הבעית החינוכית-ידידקטית הכרוכה בהמחשת דמיות ואירועים השאובים מסיפורים מקראים<sup>2</sup>. כמו גם על האפשרות לדאות בכתביו האומנותי כל המחשכה שיש בו פנים של דמיון למדרש המילולי, שכמוهو הוא בא להציג רעיונות החבירים בין השטין, להוביל לשאלות ולעמדות ערכיות, ולהציג תחושים שישוון בעימות הפרשני שכן הכתוב בין 'שרור וחוח' של האמן ובבקבוקתו — ההוגה בכתובים.

המיוחד שבסיפורו הבריאה בהשואה לשאר סיפוריו המקרה כדורו ומחחוו — אין זה סיפור אנושי! 'עלילת' פרק א' בספר בראשית מתחוללת שלא בנוכחות האדם, והוא מופיע רק בחתימת הפרק, מבלי שזכה לצופת בפעולות 'בריאה' כל שהוא. לשון אחר, חווית הבריאה אינה חוויה אנושית מוכרת: ניתן דעתנו, גם מבלי הגיע לשיעור קומו של אברם חזו רבים מעין 'עקידה', ומרקיבים רבים מאד של הסיפור ניתנים לתפיסה בכח הניסיון האנושי. אין לומר זאת לאבי הבריאה: 'צווין', תיאור הבריאה באמצעות המוכר לocket בעיתיות עקרונית. הבריאה מתייחסת למஹות בלתי מוכרות. אין לראות את העולם בהיברא כעולם החסר פרט או שניים, כזה הוא מבחינות רבות גם העולם שמסביבנו. 'עולם הבריאה' במשמעותו הדתית, שונה מעולמנו באופן מהותי, בהיותו כפוף לסוג אחר של מערכות של הקב"ה השונה לגשמי מזו המוכרת לנו. באופן שאין נימה של פאודוכסליות אנו מתקשמים להסביר מהו השוני המהותי מושם שאנו מכירים כלל את 'עולם הבריאה'.

לכאורה ניתן היה בנקודה זו להזכיר על סיפורו הבריאה כבלתי ניתן לפחות ולעוזבו لنفسו, ברם, הסיפור הינו חלק מן התורתה וככזה הוא תוכבע פרשנות. באיזו דרך אם כן יפרש ההיגד האמנותי את הבריאה, והיאך יצליח להקנות את חוויתה לאדם שלא צפה בה? מה

1. נ. קאסוטו וי. רוזנסון, פשע, דרש ואמנות יהדות — עין 'מדרשי' בציורי עקייה 'צחק', דרך אפרטה ג', תשנ"ג עמ' 45-74.

2. ראה גם: אמונה ויהדות, עורך: ד. קאסוטו, תשמ"ט, עמ' 470-478.

לעכורה וורה הנזכר בהגשתה האל ובאומנותה הציור<sup>7</sup>. כידוע החשש מעובדה זהה במוננה הראשוני נחטמע עד מאר כבר בתקופה חז"ל וההלך נקתה מדיניות מקילה מאר בהרבה מאיסורה שטעם המקורי נתפוגג. כבר בתקופת חז"ל מצאו בפסיפס וכי נסת ביטויים ציריים שיש בהם יותר מackbar של הגשמה<sup>8</sup>. מבלי להכנס לדין הלכתי בסוגיה זו אפשר שנינן לעמוד על הבעיות העקרונית בדרך הפרשנות העולה מיצירות אלה.

בעיתות זו כרוכה בהשפעה המוחודה של האומנות החזותית. ניתן לראות בה שפה המשרתת בצד השפה האחורה המדוברת והכתובה, כלעליטים קיימים מתח בין שתי השפות בתיאור תופעה מורכבת הקשה כל כך לתפיסה כבריה, יש צורך באיזון מודע בין השפות. ביטויי האנשת האל בלשון המדוברת והכתובה מאפשרים החיה-סתות אונשית לאל, וזאת מצע להידברות עימיו ומאפשרים להפניהם את השגחותו. לשון אחר, באותה לשון שבה אנו מתארים את האל אנו מדברים אליו, לעומת זאת השגחותו. יותר מכך, באותה לשון שבה ייוחה האנשת האל עלולה לקרוין ככל את צעיף המסתורין ומעטה השגב העוטף את הבריהה. גם בשפה המדוברת גדול החשש לעיוות תפיסת האל שעלול להעתור עקב האנשת יתר שלו. וכי לא אויבת תדריך הסכנה לראייה האל כרופא-על שיש בידו להביא מזו לכל תחלואינו וככל פועלתו הדתית של האדם מצטצמת בפירוט תחלואים אלו בפניו. די לנו בחששות אלו הטבועים בהחלטה האלקונית לפנות אלינו בשפה המדוברת, ולמען האמת, הטיפו המקראי חיבק לפתח מגנוגני בקרה מתאימים כדי למונע את הפיכת האנשת האל לגורם המרכז ביחסנו אליו. על כן, מן הרואי לפפק בთולתה הרעונית של האנשת האל האומנותית.

הנה, על דרך התרגיל הדמיוני, ננתן להקשوت האם יعلاה על דעתו של מי שלא וכלה ליריעת מוקדמת בנידון, כי תമונתו המפורסת של מכאלנגלו 'בריאת האדם' עוסקת אכן בבריהה? מה מזכירה לו רמות האל בתמונה, מה ביכולתה לסלול, ולעומת זאת, אילו סטרואוטיפים היא יוצרת? לשון אחר, מהו מחירה הערכי של האנשת האל בתמונה ומהי התועלות? בהערכת אגב יאמר כי יש בעיתיות מרובה בהאנגת תמונה גברית כל כך כהמלה חזותית לצלום, אלוקים, בעוד שהפטוק המקרוי העוסק צלום זה מסתים בבריאת האיש והאשה – 'צ'יברא אלוקים' את האדם צלumo בצלם אלוקים בראו זכר ונקבה בראו אותם" (בראשית א, 27). אדם בפסוקנו יכול זכר ונקבה ורומה חז"ל, במדרש המאחר אותם לדמות מורה אחת<sup>9</sup> ידעו להציג השקפה עמוקה יותר על יחס האל עם המין האנושי בכללותו, על שני מיניו!

כללו של דבר, במתח שבין קרבנה לירוחן הנדרש בתפיסת הבריהה ורמות האל, ובהתחשב בתפקיד המסורתי של השפה המדוברת וצריכו של הספר המקראי, יהה לה לאומנות להבליט את הירוחן והמסטורין המעצבים את השגב.

7. על חשש הבתוך 'מרוכבי חשש' אחרים המכונינים את יחס ההלכה אל האומנות ראה: א. קירשנברג, האומנות בהלכה, והמשיכים על דבריו בתוכו: אומנות וזרות, עורך: ד. קאסוטו, תש"ט, עמ' 32–69. ודומה בעיינו כי הטיעונים המובאים כאן לא הרגשו שם ד"ר צורכם!

8. הדבר עולה מציורי י"ד בפסיפסים שונים. ראה: י. רונטן, בית אלפא – פסיפס של אגדות, דרכן אפרותה, ג, תש"ג, עמ' 109–110.

9. "... ר' יוחנן אמר: לאחר וקדם צרכני" (תහילים קלט ...) אמר ר' ירמיה בן אלעזר בשעה שברא הקב"ה את אדם הראשון אנדרוגיניס בראו! הדא הוא דעתך: יזכר ונקבה בראו אותם" (בראשית א' 27) אמר רבן שמעון בן גמליאל: בשעה שברא הקב"ה את אדם הראשון דיו פרציפין בראו ונסרו ועשה גברים גם לבן וגבר לאן... (בראשית רבא, ח, א)

ייחודה ויתרונה של הדרך האומנותית על דרכי הבהעה ופרשנות אחרות? אין להסביר לשאלות אלה על נקלה. בפשטות הנוטה לפשטנות ניתן לעמוד על ערכיה של האומנות בתהמודדות עם מצב בaltı מוכר ובבלתי מוכן. יתרונה של האומנות הייזואלית על צורות הבהעה אחרות בהבעה הפנטסטי אינו טען הוכחה. ועל כן תוכל לשרטנו בחתמודדות הקשה עם הבריהה. יתרון נוסף טמון באמנות בהבעת סוג מסוים של סמליים. על פci השטח מצטייר סיפור הבריהה הכרזאת דברים עובדתית הכתוב בסגנון אף כפרואה פשוטה. כידוע, דרך הניסוח טומנת בחוכה מגמות רעינוניות המובילות למסרים שאמורים להופיע על האדם לאחר תום הבריהה, כשנסיכותיה כבר לא היו תקפות. באופן מסותתי נוטה כיוון פרשנות מסוימים של ניסוחי סיפורו הבריהה לפרשה של על דרך הסמליות. כוחה של האמנות בתחום היחסמה-היחספת סמליים והבעותם, אינם טוען ראייה<sup>3</sup>, ומכאן חולמתה להבנתה' הבריהה.

#### שתי גישות אומנותיות – פרשניות

הבריהה הייתה נושא לייצירות אומנות רבות לאין סוף. אךطبع הוא שnitן לחלקן לקבוצות המשקפות גישות שונות לטיפול בנושא, שיסודן בסוגנות אומנותיים שונים ובהשקות שונות לגבי הבריהה. חלוקה זו ראוייה ללימוד בפני עצמו, ואין לכן מקום במסגרת זו. נקודת המוצא בדינין זה היא אידיאות החיפוי אחר משמעות פרשנית ליערות. על כן נוגיש כאן גישות עקרוניות לתיאור הבריהה באמצעות הציר המתוחות פרשנות שונה.

הגישה הראשונה קשורה בהבלט דמות האל בציור. ברי של דמות שכזו מכחיה פרשנות מסוימת לסיפור הבריהה. הנה, מה שモופיע בתורה ככינוי אחד הטובל גם פירוש אלגוריסטי – 'צ'יברא אלוקים את האדם בצלמו בצלם אלוקים ברא אותו...' (בראשית א' 27), שרישומו מיטשטש ברקע העבה של היעדר התיחסות לדמות האל בפרשנה, הופך בתמונה אלה למרכזי ולכוב ! לכארה ניתן היה לקטו עת הדין במשמעותו הפרשנית של עניין זה בעודנו באבו, בהציגו הסתיגות שיש בה צד של איסור על ציר התמונה<sup>4</sup>. אולם, אין אנו חפצים למלט נפשנו בדרך זו ודומה בעיינו שהענין כלו זוקק דין עמוק.

יש לזכור כי האנשת האל בשפה המדוברת והכתובה הינה עניין נפוץ ביותר במקרה ובדבורי חז"ל נקל למצוא לה הצדקה פילוסופית<sup>5</sup>. ברם, כשהאמנות החזותית עסוקין מתחזקה היהודות מאר להסכים להאנשה. דומה, שניתן להבין זאת לא רק מתוך החשש הבסיסי

3. ראה: א. קסירר, מסה על האדם, שטחו פרקים א–ג. וסיכון של ד. לנדרו, מטפורה ועד סמל, תש"ט, עמ' 191–237.

4. במקרא למליל 'צלם' הוראה טכנית – פסל אלילי (מלכים ב יא 18; במדבר לג 25 וכוכו) והוראת דמותה. על פי התקובלות כאן הכוונה לדמות, לכארה יצוינית אך אין זה מן הנמנע לפרשה על דרכן ההשאלה.

5. הפטוק – "א' עשה לך פסל וכל תמונה אשר בשם ממעל ואשר בארץ מתחז ואשר בימים מתחז לאזרץ" (שמות כ 4) מזכיר בפסל ובתמונה. תמונה לפי עניינה קשורה בדמות וקרובה לפסל, וכך הוא בפורושים העתיקים. יתרון אפוא שפושטו של מקריא אין עוסק בתמונה במקורו הקיים (צ'ירדו ממוין). אך בטעיה של חומרה האמור יש כאן בוודאי מקום להסתיגות.

6. דומה שבודך וહילך הרובטים בפרק מורה נזכרם בהם הסביר את שור השימוש במלות השפה הנוגעות בענייני האל (כולל צלים – פרק א', מתוך – פרק ג') ובתגלתו לבריות.

סוגי אורות ותיאורים מפורטים של מלאכים החורגים מכל מה שהדרמן יכול לשלוח. העשור הבהיר נדללה בכל אלה יכול היה גם למצואו אףיק צירורי, ואולם הוא נשאר בnder תיאור מלולן. תוצאה אפשרית של מגמה זו היא השגת הפנטסטי שבתהליך התהרכות אל האל, מתחוך הימנעות מסוימת מהולוגריזציה שהגשטו המזיוירות בכיכול, התיאור המילולי אף שהוא מחקה כאן את הצייר יכול להשיר צדדים נסתורים מרובים. ולקיים את רוח "ופני לא יראו" (שםות לג 23), ואת חווית – "לא תוכל לראות פני כי לא יראני האדם וחוי" (שםות לג 20).

אפשרות פרשנית אחרת הגלומה בציורי הבריאה מותרת על הצגת האל ומתרכבותם בנבאים. מכחינה ומנוגנת העbijות הנוגלה הכרוכה בהאנשת האל, ברם, תיאור הנבראים לשעיצם מקשה על תפיסת המוצג כבריאה. וכי מה ייחד קבועות ישים שמשיכת מכחול הצייר אמורה לתאר אותם במהלך בריאתם, מאותם ישים עצם העומדים בעולמו בפני עצם, בקיום הריגל והשגרתי. לשון אחר, האם יחשש המתבונן כי בריאה לפניו? כיצד ביביע הביטוי האמנותי שב שמאפיין תהליכי בלתי נתפס – חוותה שלא הינו עדים לה, והמהות האנושית יכול לדמיין את אפס קציז ?

אין טעם במסגרתו זו למנות כדוגמאות רישימת טכניקות להבעת הבהיר נתפס בשכל ובחוש, והרנסנו לעיל כי בדיק בנקודה זו נוצר תרונה הגודל של האומנות על שפות אחרות שתחכרי הפנימי שלן יוגי יותר, מוכן יותר ונוקשה יותר. עם זאת, כיוון שבפרשנות עסקינן, יש טעם להציג כמה כיווני הבעה שלגולם בהם פוטנציאלי פרשני. הנה למשל תיאור גן העדן של מתיאוס מריאן<sup>12</sup> – תמונה שהסוד השולט בה הוא ההרמוני והשלווה. כדי להציג זאת משתמש האמן בנוף מוכך – אוסף של 'בתיה' גידולי טבעיים המשולבים זה בזו כבפסיפס, וממלאים את החלל כולו מבלי להשאיר פינה פנורית לבתיו מוכך והmplαι. הסיטטריה בתמונה תורמת את תרומתה לצירת תחושת הרמונייה. בקצוות מימין ומשמאלו שני בתים גבוהים – צוקים מול עצים גבוהים. ובמרכז, השימוש המשפיעו קרניות המכוננות למרכו התמונה. הקרניות חדורות מבעד למעטה עבים המkipים אותה. על חשבות האור כמקרה חיות וחיוניות לעולם נעמוד בהmeshך. בת הגדיל הגבוקים מימין ומשמאלו מאוכלים בבעל חיים אופניים – יעלים קופים, וגם החלל שבסמרקן מלא בעלי כנף. הסיטטריה ומילוי החלל חשובים ביוור משם שהבריאה מתאפיינת בתהליכיים של 'הבדלה' שימושיהם הפשטוה הינה הפרדה קיונית בין מהות להמות. ביטוי אומנותי אפשרי להפרדה כו' כרך בציגת ניגודים מעינ'־א/or וחושך. רומה שכן מושגת דוקא תחושת ההשלמה והחיבור. חשוב להציג שחרף הטבעיות שכבה מוגזם הנבראים השננים (בעלי כנף מעופפים, יעלים מטפסים, קופים שיושבים בעצים, צפורי מים שטופת בפלגנים) התמונה מוגצתת ברכיצתם שאין הם מזיקים ופגעים. בסיכום, יש בתמונה זו מעין סיכום של הבריאה, נשאה בה שימוש במוכך ובידוע ולכן אין בה תחושת מסתרוין. שילוב היסודות השונים לא בא להנגדר אלא יוצר תחושת הרמונייה ושלווה.

לעומת זאת, בצלום הבא נעשה שימוש אחר למורי במוכך. צילום זה נשא את השם 'בריאה' ולquo מאלכם המכונה כך<sup>13</sup>. אין בכונתו לדון כאן בצלום כאמנות, אך ברור כי

12. תחריט נחותת מתוך הרגום לותר לתנגן. המחזית הראשונה של המאה ה-16.

E. Haas, *The creation*, 1971, p. 7

13

משמעות בכוון לתחair את הוויה 'הפגש' עם האל, להבנת העניין יש לחזור לאותו תיאור מקראי מפורסם הידוע בכינוי 'מעשה מרכבה' המציין בוצרתו המפותחת ביחסו בפרק הפותח את ספר יחזקאל. אשר לעצם האומנותי, במובן מסוימים תיאור זה מנוגד לתיאור הבריאה. ניתן להזכיר על שני הכללים עקרוניים: אומן, בהשתמשו במילת 'צלם', סיפור הבריאה רומי לכארה לדמות האל. ברם, علينا להסביר זאת מדורם האדם שנברא בצלם. הכתוב חזר ומדגיש מי הוא המקור ומישקף את הצלם – 'יעברא אלוקים את האדם בצלם בעלomo בצלם אלוקים בראו אותו...' (בראשית א 27). זו היא דרך עקיפה, וודאי שכן כאן הסתכלות ישרה אל האל, לעומת חזקאל המבט ישיר – 'עפתחו השמים ואראה מראות אלוקים' (יחזקאל א 1). הadol והמוליך הכללים עקרוניים נוספים. סיפור הבריאה הבא להציג אתיחס האדם אל האל, מסתפק בצלם, ואילו מעשה המרכיב מתאר מעין התגלות, ועל כן בא לספר במשירין מה רואה הרואה. ברור כי עצם נסיוון התיאור ברוך ביצירתיות אינדיוידואלית, וכבר חז"ל הקפיד לעמוד על ההבדל בין תיאוריהם של ישעיהו ויחזקאל שנחחשפו לואותו מראה עצמו, אך הבדל כל שהוא באישותם הולידי תיאוריהם שונים<sup>14</sup>. וזאת ועוד, מתחם הבנה בסיסית שהוזהו תיאור אנושי של מראה שבמלוּא עצמותו איינו ניתן לכל לתיאור, עולה שהשכל לתוכם מושתק את המרובה, הצעוף ורינוות אין ספר שהמחאר ניקום ככל שהשכל לתוכם תיאورو. והוא פתח לתפיסה סימבולית של המראה וכידיעו דרך הסלמה עומדת ביסוד הפרשנות למעשה המרכיבה<sup>15</sup>.

בקודזה וזחירנו למעשה לשאלות היסוד של התיאור האומנותי לבריאה. יש בו מימד אישי, ויש בו נסיוון לייציקת הסמליות הרבה למסגרות אומנותיות. אולם, אין זה צירור אלא סיפורו. וליתר דיוק, אין זה 'סיפור מוציאיר' אלא 'סיפור מסופר'. 'הצייר המילולי' משיג אולי מספר מטרות האפשרויות להשגה בצייר, אולם, בסופו של דבר נותר מילולי, והאנשת היתר הכרוכה בצייר משי של המראות לא הושגה בו.

אין אנו באים לפ██וק בשאלת הזיקה שבין מראה המרכיבה לבין חוויותיהם המיסטיות האישיות של 'יורדי מרכבה', אולם מנקודות הראות של התיאור האומנותי יש בכרך המשך של אותן מגמות. לתיאורים יסודית דומות וסכנותות דומות אך ישי' גם מימד יהודי לכל תיאור. יש בכרך השתקפות של הקשר בין היצירה לתקופה ולארם. יש בתיאורים אלה פירוט של היכלות, חדרים, שומרים, מלאכים תוך הפלגה במספר ובמנין עד לאין שיעור. ריבוי צבעים וגונים,

10. "כלי שראה יחזקאל ראה ישעיהו. למה יחזקאל רומה? לבן כפר שראה את המלך. ולמה ישעיהו רומה? לבן כרך שראה את המלך" (חגיגה ג' ע"ב)

11. 'מעשה מרכבה' הינו כינוי חיל. למה שראה יחזקאל המתוואר בפרק א בספרו (משנה, חגיגה ב, א, כבלי שם יג ע"א) יחזקאל עצמו מכנה מראה זה ועוד כמה מראות דומות בביבלי יהודוי לספרו 'מראות אלהים'. יש לשער שההראות של לא לדוש במרכבה ביחיד (משנה, חגיגה ב, א) מנסה המשנה למנוע עונשו מושעה של הסמלית הczפונה במראה. הרמכב'ים פרטשנותו למעשה מרכבה עומד בראשונה על הצד הלשוני – 'ידע עז' קבוצת הבחמות הרוכבות נקראים מרכבה...', לפיכך אומר אני שירון שנאמר כפ' שנאמר כסא הכבוד נשאונו ארבע חיות קראווה חכמים ז'יל' מרכבה, דמי למרכבה שהוא ארבעה אחים' (מורה נבונים א' פרק ע' ואות משמעות הסמליות הקשורה לדעתו במבנה הפנימי של העולם מסביר בוחשן (מורין ב' פרק י' מוריין ג' פרקים ב'-ד')

בלעדיו האור והמים לא יוכנו חיים, על כן הפקו הללו לסמלים מובהקים לחיים. הסמללה זו היא אוניברסלית ונתקבצ' לה מקום נכבד גם בהגות היהודית לדורותיה. הילך, טרם נבוא להציג כמה מהצירורים המתבססים על כך, נעמוד בקצרה על ביוטיים תרבותיים ודתיים מפורסמים לשימוש סמלי זה. אפלטון למשל המערה המפוזסם, עוסק במשרין או בעקבفين כמעט בכל ענף פילוסופי וחינוכי מוכר לנו, ועל כן ייעדו המנסים לעמוד על נמשלו, ברם ניסוח המשל מלמדנו כי נכחה לו כתחית מערה ואור – "יעששי דמה נא את טבענו, מבנית החינוך וחוסר החינוך, לנצח כזה: תאָר לך בני אדם כאילו במערה מתחת לאדמה וכבה מבוא אדרוך הנחש ופונה כלפי הארץ..."<sup>14</sup>. גיבוריו האומל של אפלטון הוא אדם שנגזר עליו לארוח צללים בעולם, מבל שיזכה לעמוד על טיבו של האור真正. ואחר שראה מסל במשלנו את 'הדבר האמתי' – הדעת הבירה מכל והכרה הצרופה. פילון האלכסנדרוני ניסח דברים מפורשים בעניין זה בפרשנו האלגוריאי לבירתי בין הבתרים, שבו הוא הסביר את פשר עיתוי הברית בערב דזוקא – "השמש מסמלת את התבוננה היא בקרובנו מה שהמשמש בקיוםשו מארה וו מאירה. אלא שאחתה המשמש-שולחת לכל את אורה המוחש, ואחת שולחת לנו עצמנו את קרינה השכלית על ידי השגת המושגים. והנה, כל עוד מארה התבוננתנו אופפת אותנו מכל עבר ונוסכת על פני כל הנפש כעין נוגה של צהרים, עניין שרויים אנו בחוך עצמנו ואינו כבושים בידי הרוח. אבל כשבחאה שעת השקעה מן הדין הוא שצולחת אלינו אקסטזה, נתפסים אנו ייזאים מגדרנו"<sup>15</sup>. הדמיית המשם לתבוננה אינה משaira מקום לספקות בדבר מעמדו הסמלי של האור בתודעה האנושית.

יסוד זה מובחן גם במקורות היהודים לדורותיהם. יש לויקה בין אוור לעניינים שברוחם סימוכין במקרא ובבדאי חוץ<sup>16</sup>. בஸגנון פירושו המיחיד של ר' אברהם אכן עזרה לחילים. פרק יט פותח כוכור בתיאור המשם והאור ועובד לדבר בסוגיותה של התורה. ר' אברהם מחקק את השווא – "תנותה תמייה – ... וטעם לאמר תמייה, כנגד המשם בעבו היה המשם תמייה באורות ואיננה כמו הלבנה...". והוא ממשיך ומרחיב את קווי הדמיון בין המשם והאור לבין התורה. דברים דומים ניתנים לומר גם על המים ומקוםם בשפה ותרבותות<sup>17</sup>. תפיסות בדבר חשיבותו וערךו של האור עמדו מן הסתם ביסוד ביוטיים אומנותיים רבים. כך למשל אמני צרפת בתחום הציור האימפרסיונטי ורואים בו את מקור כל הנראות ביקום, ובמים את חווות החיים עצם. לפיכך, השתקפות בהםים, אוור בתוך המים וצירופיו אוור ומים היו נושא מרכזן אצל אומנים.

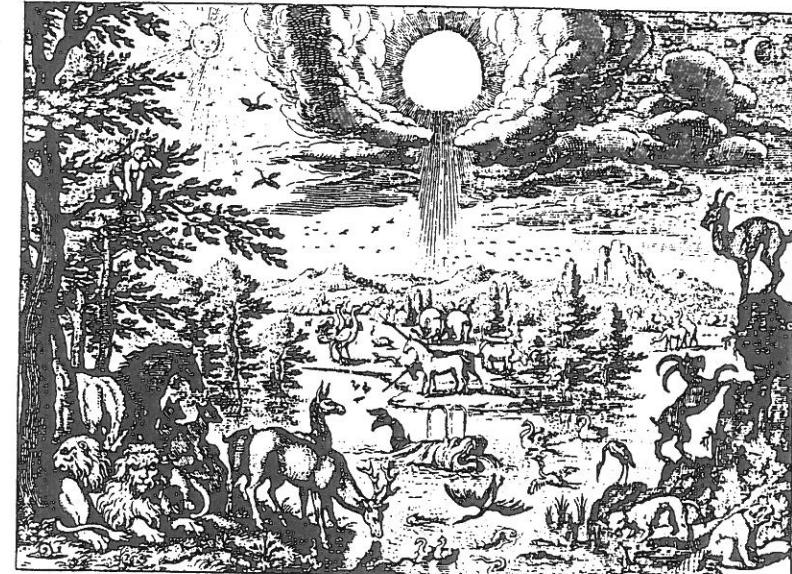
לעניןינו חיוני לברר כיצד ההשכמה האמנותית זו, יחד עם היסודות הסימבוליים שהוצעו לעיל, מסייעים לפרשנות האמנותית של סיפורם הראשוני בבריאת.

14. כתבי אפלטון, המדרינה ספר שבעי 514–521.

15. כתבי פילון האלכסנדרוני, מהדורות ס. ד. נטף, חלק א'.

16. ראה למשל: "אמר רבבי סימין חמשה פעמים כתיב כאן אורה ונגד חמשה חומשה תורה..." (בראשית וכה, ג'ה) "זההין היא האורה הקромה (נגונה והיא מתוקנת לעתיד לבוא...)" (שם ו'). ויאמר אלוהים יהה אור – אלו מעשיהם של צדיקים..." (שם ט).

17. הש' ביטויים כגון: 'הרי כל צמא למים' ואין מים אלא תורה.



מתיאוס מריאן – גן העדן

טמונה בה היכולת לחתת ביוטי חדשני ומפתח למוכר. הצללים הוא של התפרצויות הר געש ומתרכז רק בזינוק ולהבה הגועשת מבלי להביא את שולי הלווע. בעקירה התמונה הומוגנית והבדלי הצבעים והצורות הבלתי מוגדרות מתייכים להמחיש את הראשונות מחד גיסא ואת העוצמה מאידך. וזה ביטוי לתהליך חזק שרושו בעוצמתו. זהה כמו בראיה אחרת לגמרי התחלית, פראית ואולי אף מאיתמת ובכך מובעת פלאותה.

#### תמונה בראשית – צירום של אור ומים

ניתן לתפוס את הבריאת כמהלך שכמהתו איינו מובן, אך ניתן לראותו, למצער כלפי חוץ, כתהילך שבו הולכים ונוטפים שם מוכרים, ההולכים ומצטברים לכל חצונה מורכבת של עולם ומילאו, כזו המוכרת לנו. הצגה זו מובלילה בהכרח למסקנה כי המיציאות הholeltת ונרקמת בימים הראשונים למשה הבריאת רחוכה יותר מאשר מנסיגונו היומיומי מאשר השלבים המאוחרים יותר. ה'עולם' דאו מופלא במיוחד, וקשה מאד לחתאו... וזה עולם של אור ומים, אלה המהוות המשמשות מצע מעשי הבריאת הראשונים. אם נוסיף לכך את הסמלויות הרביה של שתי מהויות אלו בעולם האנושי, נקבל אתגר רב עניין, המבקש להביע את הבריאת באמצעות ציורי אור ומים. דומה שבציורי אלה ניתן להציג את המיחוד ואת הנשגב והמסורתרי בבריאת כולה, ועל כן יש בכך כדי להעלות וdonega נאה לנשגה השניה לצירוי הבריאת שהובאה לעיל.



אבל פן – יהי רקיע בתוך המים

עוד מעט היקום כלו יתמלא בקרני האור הללו. פרשנות זו מדגישה את הדרומה הגדרולה שבראה הכרוכה בשבייה ווחלתה של מה שהיה קודם לכך, אולם קשה להמחיש בכך או את ההיענות המדית והציוויליזטת המוחלט לאמיר הבורא העולה מן הכתובים. עיצוב הפן הדרומי של הצייר מחייב שימוש במוכר. זה בא על חשבון משווה, ואכן המסורתן בעיצור אינו גדול והוא דומה למדי לזריחה אך לא שם.

בעיצור של ג'נסיס טיסו<sup>23</sup> מוצגת הפרדה הרקיע מן המים על רקע האור העז. מנוקדת הראות של ספור הבירה מוצג כאן מעשה היום השני על רקע האור – הניכרא החשוב של היום הראשון. והוא אם כן עולם של אור ומים. העיסוק באור כנושא היה אחד ממאפייניה האמנותיים של התנועה האימפרסיוניסטית, ולענינו, יש בו יכולת לפרשנות מעניינת של הבירה. בעיצור ניתן להבחין בתנועת המים מימין ויצירת הרקיע ההולך ומתחווה באופן,

23. ג'נסיס טיסו ז'אק ניסן – אמן צורפתי עסק בעיצור ותחריט 1836–1902. בשנותיו האחרונות שהה בארץ ישראל ובצרפת, ונושא ציורי שם נלקחו מן המקרה.

הפסוק – "זהארץ היהת תהום וכבوها וחושך על פני תהום ורוח אלוקים מרוחפת על פני המים" (בראשית א' 2), יוצר זיקה מסוימת בין 'זהו' ובויה', 'חווש', 'תהום', 'מים', ורוח אלוקים. זהה כביכול נקודת המוצא לתהליכי הבירה העומד להתגלל ממנה. מדובר במוחות שאין מוגדרות בצורתן, ואין תחומות, ללא גבולות ברורים וצורות ידועות. כן על כל פנים מצטיירים הדברים בשפחתו שלנו. רוכבו של פסוקנו מציג תמונה סטטית ורק' 'ויחופה' של רוח אלוקים, שוכר את הסטטיות הזה, ועל כן מסמל את פוטנציאל השינוי הטמן. זאת, הן בשימוש במילת 'רוח' המייצגת את הדינמיות, והן ב'ריחוף' – המסלל תנועה מעין CISIO של מהוות שמתהחת. כיצד 'חול' התבלטו בשאלת טיבו של אותו ריחוף<sup>18</sup>, והוא בוודאי סמל מוצלח לתנועה וכיום, כביכול ענף מרוחף בכנייה. ו王某, יש כאן רמז ראשון להשחה<sup>19</sup>.

דומה, שאבל פן<sup>20</sup> בציורו מטיב להתחמוד עם התיאור הלשוני בפסוקנו, ומספרו באופן המוסיף לחווית ההסתכלות הכלתית אפשרית בבריאה. יש בציור מעין סימטריה של עליון מול תחתון, כשיירטם של המים נמצאים בתחום (יש מעין דמות מים גם בעליון, עדין לא חלה הפרדה בין מים למים!). רוח אלוקים מוצגת כגרעין בחוק מעטפת היוצרת החושת ורימה – ריחוף. הרקע שחור – אין עדין או. אך הגרעין של רוח אלוקים מקרין או הרשתקע בימים ומאפשר לרואותם. המהשאה לרוח האלקיים שנואה מבוכן עד מאר מהאהנסה הבודהה של דמות האל של מיכלאנג'לו וכאן מוכיחה היא יותר את הענן המקריא סמל מובהק להתגלות ה' במיוחד במשכן ובמקדש<sup>21</sup>. תיחום הציור בעיגול מדגישה את אינסופייתה של תנועת הריחוף, ואולי גם את העולם הגלום במצב ההיווי הזה. הכל מורה כאן על תיאור מצב מיוחד במינו כשהמילים שבפסוק שבעירן מובנות לנו בשפחתו, מתקבלות כאן ממשמעות חזשה, אך עדין ניתנת לפענוח. כביכול הכל שרוי כאן במתח שבין המוכר לבaltı מוכר המאפיין כל תיאור בראיה.

בעהה היום הראשון שובה את הרמוני יצירת האור. מפורסם בכך ביטויו האמנותי של דורה<sup>22</sup>. באופן כללי יש כאן שימוש מרובי במוכר ובמציאות. מובלט מאר הפן הדרומי של התהילין. האור אינו יוצאת מתוך המשם, ובקווודה זו בודאי שהאמן חרג מתוך המציאות המוכרת. אולם, הרקיע מכוסה בעוגנות כבדה המוכרת בדרך כלל לצופים. מתוך הענינים הללו בוקעות קרני האור חדות וזרות, בכיוול חניתות וכידונים לפנינו, ושוררת את מעתה החושש שהענינים נוספים לו עצמה. התחששה היא שעדרים אלו לתוליך. נחפס כאן רגע התחלתי,

18. יש שנותו לפרסו על דרך הסמליות 'המרחפת על פני המים' – בזכות התשובה שנשלה כמים' (בראשית רבba ב' (ה))

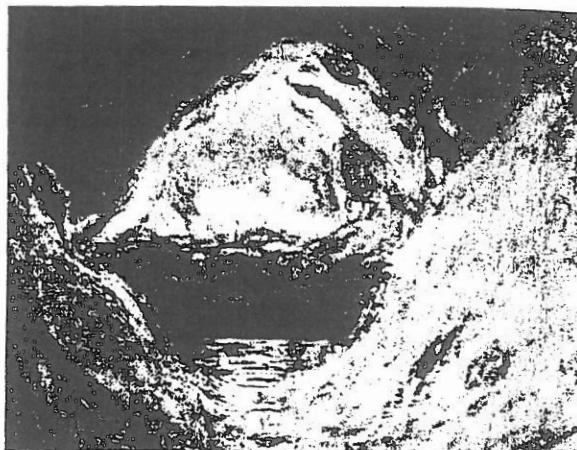
19. הדמי המקריא 'כנשר עיר קינו על גוזלו יריחוף' (דברים ל' 11) מורה על השגחה. ודומה כי גם מאמרם תפס את 'יריחוף והווע' כסמל ראשוני להשגחה – רוח אלוהים מרוחפת על פני המים – על שם ייעבר אליהם רוח על הארץ'. אמר הקב"ה: עד מתי היא הארץ מתנהג באפליה? טובא האור (בראשי רבba ב', ד)

20. הדפס אבן 1923, אבל פן – צייר ישראלי, נולד בלטוויה 1883–1884. עלה 1920 לארה לעסוק בציורי

במרה

21. "זריאמר ה' אל משה הנה אנוכי בא אליך בעקב הענן..." (שמות ט' 9). "ויעל משה אל ההר ויכס הענן את ההר" (שמות כד' 16). "ויכס הענן את אהל מועד וכבוד ה' מלא את המשכן" (שמות מ' 34) "זוכרומה לו שכינת ה' במרקש – "...בצאת הכהנים מן הקודש והען מלא את בית ה'" (מלכים א' ח' 10)

22. גוסטב דורה – מאיר, צייר ופסל נודע בציורי המקרים. ידוע בציורי המקרים.



ג'ים טיסו — בריאה

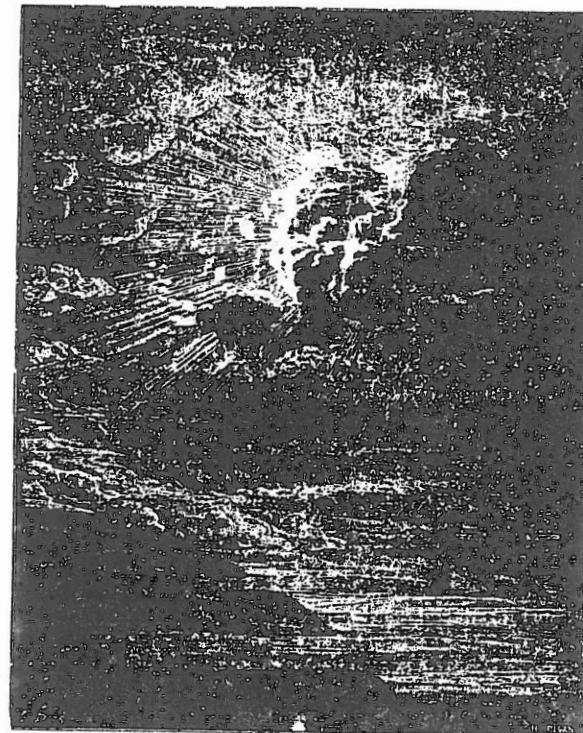
עמור שניים עד ארבעה או ריבועים העורכים בשתי קבוצות, כל קבוצה מעל חברתה. לבריאה הרקדרשו שני עמודים, כשבכל אחד ארבעה או ריבועים. בוגר לג'ירום אחרים שנסקרו לעיל, וכך נעשה נסיון לתאר את הבריאה בכללה, כשלכל ים, או לכל מעשה בריאה חשוב, הוקדרש אויר בפניהם עצמו. ההסתכלות הכלולת על כל התהיליך מוטעת על ידי הדגשת נקודת המוצא — תהו ובוהו, ונקודת הטיסום — השבת. עם זאת, חרב התפיסה המערוכתית, ברורה לחוטין לעיני הצופים החלוקה לימים/מעשי בריאה, כך שמנוקות מבט זו ניתן לומר כי לפניו פרשנות פשוטה של הסיפור הרואה את התהיליך כולו, אך חשב באופיו הנבדל של מעשי הבריאה המסדריים בתבנית זמן ונקשה לי' ימים. בניית הימים כיחידות מתחלין הבריאה מודגשת בציורים באופי הדומה של הרקע בכמה מן האירומים. זה כולל: קשת פסים של חחול لكن הרומות מהות שמעל לבリアה. וכן, עיגול בחלק החתחון של כל אויר המסלמת את הארץ לאחר הבריאה. וכן, אלומת קרני האויר בחלק העליון של כל אויר היוצרת בהיווצרותה. בסיכום, מורגש כאן הקושי לתעד חופה כבריאה.

תיאור דומה עולה בציורו של אבל פן שהושפע מטיסו.

כשאין בו עדין כדי למלא את מלאה המקום העומד לרשותו. קשה מאר לזהות כאן מציאות מוכרת, ובאופן כללי הצייר מקנה תחושה מיסטית. אך בה בעת מורגש כאן נסיון לתעד מצטב האמנות את הארץ לאחר הבריאה. וכך, אלומת קרני האויר בחלק העליון של כל אויר היוצרת בהיווצרותה. בסיכום, מורגש כאן הקושי לתעד חופה כבריאה.

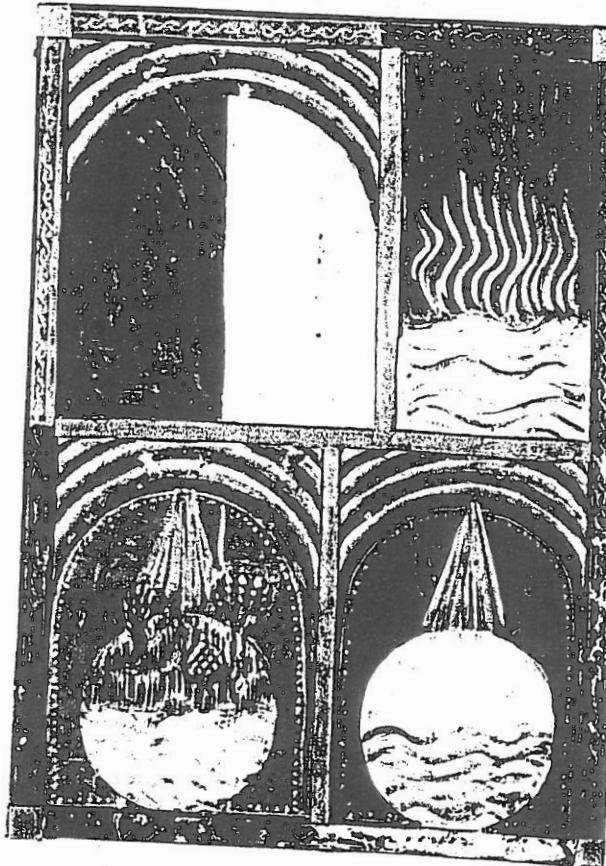
#### סדרת ציורי בריאה — הגרת סרייבו

בהגדרות 'ספרדיות' רבות מוכאים אירומים המתארים פרשיות מקראיות חשובות החל מביריאת העולם ועד לפרשות הנוגעות בעניני היום — יציאת מצרים ועוד. מסורת אמןות זו הביבאיה שלעולם ציורי בריאה רכים.נסקרו להלן את אחד המפורטים שבהם הlkות מהגדת סרייבו. הגדרה זו נכתבה ואוירה בספרד בערך בשנת 1400. האירומים בהגדה ערוכים בעמודים — בכל

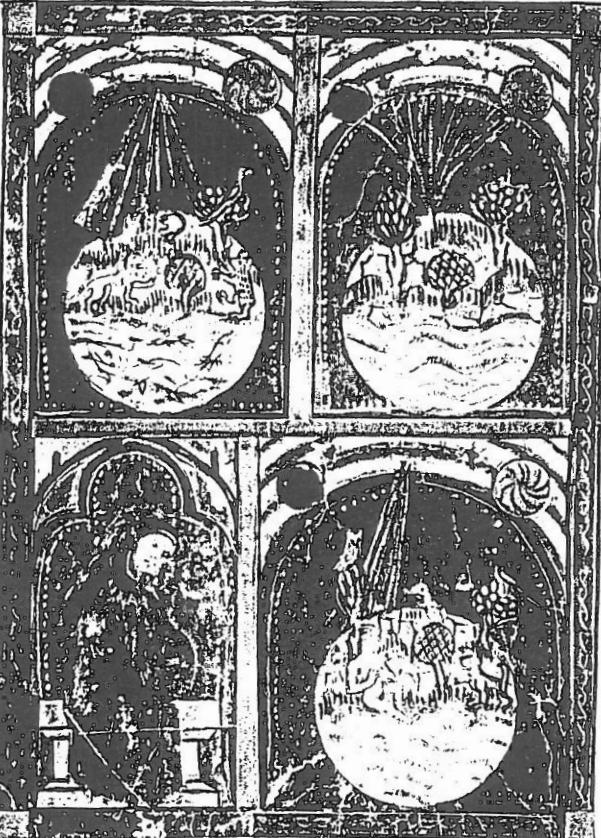


דורוה — יהי אויר

עולם, גם בשימוש הסטנדרטי בקרני או כמציאות לפועל את רצון ה' נתן להגעה לגאון ולהשיג תוצאות שונות, במיוחד בתיאור הקרנויים היוצאים מן הארץ בצייר ביתאת המאורות. הסדרה פותחת (עמור דראשון, שורה עליונה – ימין) בתיאור 'חומר הגלם'. מים המשתרעים עד אין סוף (אין להבחין עדין בצורת העיגול המסמן את חום הארץ) ומעליהם מסומן התהו והבו בקיים גלים השוברים את המראת夷'ישר המסלל את הסדר. מעניין שבצייר זה האור קיים ונוכח בפסים זהבים בצורת קויה התהו והבו. בתיאור 'חומר הגלם' של הבריאה נזכר כזוכר חושך ואין א/or, ובכל זאת הבעה אמנותית זו מפרשת יפה את המאמר 'יהי אור' ואת הנאמר לאחר מכן בדבר ההברלה שבין האור לחושך. הברלה זו מוצגת במלוא עצמה בצייר הבא (שורה עליונה – שמאל). ההפרדה בין האור לבין החושך מוצגת בצורה פשוטה



הגרת סרייבו – הבראה (עמור 1)



הגרת סרייבו – הבראה (עמור 2)

ביוור – מחזית שחורה לעומת ממחזית לבנה. מודרך אם כן בתחום קוסמי התופס בכל החלל. ביצור זה מופיעה לראשונה הקשת המציגת את 'מה שלמעלה מ...'. נקודה זו טעונה הבירה. אין להוציא מכלל אפשרות שהקשת רכת הפסים מצינת חלקו מגעלים, ומסמלת בכך את הספרות הקבליות הממחישה את שלבי המעבר הרוחניים מהעולם האלקי שבמקומו העליון הינו בלתי נתפס לחלוין, אל הנברא בעולם החומר. העוברה שהקשחתה – ספרות מופיעות כבר בסלב וזה של הבראה מלמדת על מרכיבתו של התהילך הנטול חלק בעולמות תחthonים בבד עכבר עם שינויים עליוניים.

בציור הבא (עמור דראשון, שורה תחתונה – ימין) מובע תהליך הפרדה נוספת – הארץ מופיעה בדמות עגול. הימים התחthonים הופסים כמתבקש את המחזית התחthonה, ומגניר

חוֹר לְמַתָּה יְהוּדָה" — (שםות לה 30) את האינדרוידואליות של האמן היחיד החורוג מהציבור הגדול והאנונימי של צרכני האמנויות. עם זאת, בוגיון מסויים למקובל בקהליה האמנונית לדורותיה, מעודדת התורה את האמן לחנק. הווי אומר, להקם דור של תלמידים שיכלו לייצר מעשה אמנות דומה — "על הדרות נתן לנו כלבו..." (שםות לה 33). בכך שמה התורה סייג לשאיפת ההבחדות המקננת לבוכו, שיש לה כמכובן הצדקה, אך רואה מקום להגבילה. מבחינה מסוימת ראיית האמן כייחד בעל השראה מיוורתה הוכחה בפרשנותנו לנושפנקא דתית, ופיתשת האמן כמחנן, הינס תרתי דסתורי, אך יש בכך כדי ללמד על מגמתה של האמנות היהודית שאינה מבורدة עצמה מעריכים דתיים אחרים וחומרת להשתבל עימם במערכת דתית חובקת עולם. דברים דומים ניתנים לומר בקשר ליחסה של האמנות להלכה. הנה, בפרשנותנו חזר ונשנה הצורך לבצע את צו' ה' בכל הקשור למעשה המשכן כלשהו — "כאשר צוחה את משה" (שםות לט 5)<sup>26</sup>. לבארה, באה ההלכה להבע צוויי מוחלט, והרבאים אינם עולמים בקנה אחד עם החופש האמנוני הנחוץ לכל צירזה אמיתית. אולם, חרב ההרגשה כי רצון ה' אכן נעשה, מצטייר כי אין מדובר בכיצוע טכני של רצון זה. מדובר בשאר רוח אמיתית של האמן שוכנה בשם ובציוון תכונותיו המכשירות אותו לבייצוע המשימה החורגת מכל ציינות טכנית פשטוטה<sup>27</sup>. לשון אחר, התורה מכירה היטיב במתה הבטייש שבין הגישה ההלכתית הקוראת לביצוע הצוו על דרך היציות המלא, והחופש למש את שרונות האמן בדרכו של. אין המגמה להכריע במתה זה שהרי עצם קיומו נהחרן לשילוב האמנות במערכות ערכיים כוללת שהזונה לעיל. ניתן לומר, כי הצורך למד את תורה האמן לוולט, ולטשטש בכך את יהודו, שהוציא לעיל מהווע פן נסף למתה זהה. ככלו של דבר, מתח זה הוא מתח בריא, מפלה ומגרה לייצירה מיוחדת, החשוב לקידום והישג האמנות והתפיסה הדתית גם יחד.

העורות אלו שיסודן בפשותו של מקרא חשבות כרקע להבנת ההשווה שערככים חז"ל בין מלאכת המשכן לבין בריאות שמים וארץ. השוואה זו נפוצה במדרשי פרשות המשכן. למשל — בשלושה דברים אלו ברא הקדוש ברוך הוא את עולמו שנאמר 'ה' בחכמה יסד ארץ כון שמים בתבונה בדעתו החומת נקבעי (משל ג'–19) ובשלושת עשה בצלאל את המשכן" (תנחומה, ויקלח ה). כאן מזכר בתכונות ומירות 'מושפעות' לה' ולארם. אולם, במקורות אחרים מזכיר גם על שיתוף בשיטה עצמה — "אמר רב יהודה אמר רב: יודע היה בעלא לעצך אותיות שנבראו בהן שמים וארכן" (ברכות נה ע"א).

מה פשרה של ידיעת 'צרוף אותיות' מיוחדות זו? ניתן לפרש בכמה פירושים, מהם מובסים על הרקע התרבותית-ידית. של ומן<sup>28</sup>, ומה נושא מסר עקרוני היפה לכל דור ודור.

26. על כמה היבטים של פרשנות ריבוי איזורי הגוונים בסוף ספר שמota ראה נ. ליבוביץ, עיונים חדשים בספר שמות, 1972, עמ' 486–494.

27. כשהוחכר לראשונה וכנה בצלאל לבניינים ולתיירותם הקיימים — "זاملא אותו רוח אלוקים בחכמה ובתכנונה ובדרעת ובכל מלאכה. לחשוב מחסנות לעשות בוחב וככסף ונחותה ובחרושת אבן למלא ובחרושת עץ לעשوت בכל מלאכה. ואין הוה נתני און אליאב בן אחיסטר למטה דין ובכל כל חכם לא נתני חכמה ועשוו תות כל אשר צויתין" (שםות לא 1–6).

28. זاملא אותו רוח אלוהים' אמר משה: למי אומר: לו אני מראה לך. ומה עשה הקב"ה? הביא לו ספרו של אדם הראשון והראה לו כל הדורות שהן עתידין לעמודו מבראשית עד תחיית המתים... אמר לו: כל אור ואור התקתני באותה שעיה וכן בצלאל מאותה שעה התקתני (שםות רכח מ' 2) וראה דרשת השם המובעת בשאלת משה: 'שמע בצל אל היה וידעת', (ברכות נה ע"א)

shoreה תחתונה — שמאל) באה ההשלמה בום הבא — השלישי, כשהארץ מתמלאת בשפה גומת. כאן מבחן לראשונה מקור בקרים בקש התחתונה, וambilי להיכנס לשקפה קבלית מסורית, דומה שיש בכך כדי למד על המעבר מהחלק התחתון שבעולם העליון אל העולם הנכרא. גם בציורים אלה מתחילה הקרים להופיע בבר בבר עם השינויים החלים במהלך הכריאה בעלם התחתון.

לトイיר מיוחד במינו זכו המאורות (עמדו שני, shoreה עליונה — ימין). בצייר זה מתהפק כיוונים של קרני האור-הארץ על השמים. ניתן לראות בכל גיוון אמוני ויש בכך היגיון מסוריים, שהרי הקרים אמורים להגיע אל הנכרא, ועל כן במקורה זה חייבות לצאת מלטה. אך בדמייר מתברר שהמאותר אינם זוכים להשראה מקורו עליון זה הופך אותן לפחותים במידה מה. ואולי יש בכך כדי להביע את ההסתיגות מהאלתיהם. בצייר הבא (shoreה עליונה — שמאל) הולך חל הארץ ומתרמא בחיה, והים כבדים למים. ובצייר הבא (shoreה תחתונה — ימין) מופיע האדם. גם כאן הושג שימוש מעניין בקרים האור שאין מפוזרת כרגע, אלא ממוקדות יותר ומכוננות אליו. יש בכך כדי לסלול את מעמדיו המוחדר בין הנבראים כוכאי להשראה מיוורתה מלמעלה. האדם מוקף בצייר זה בנבראים השונים בمعنى רמזו לגן העדן השיין לפך ב' בספר בראשית', ומבחןיו זו יש כאן ניסיון לחבר את שני ספרי הכריאה, מוטיב ידוע במדרשי חז"ל.

סדרת הציורים חותמת בשלה (shoreה תחתונה — שמאל). ובצייר בולטת מאר דמות אדם, ויש רמז בבר בלבבו נוצרה השבת והוא המסוגל להבין את הרעיון הכלום בה.

בריאת העולם, מעשה המשכן והאמנות — כיוון מחשבה נוספת

מוטיב הכריאה אינו נקשר לתפיסת האמנות היהודית אך ורק באמצעות התיאורים האמנותיים של סיפור הכריאה עצמה. הוא מוצא בטיטו מיהדר בפרשה אחרת למרי — בניית המשכן. דיוון והמחיב הקромה עקרונית בשאלת מקוםה של האמנות בפרשת המשכן. כזכור, פרשה זו תוספת מקום נכבד בסוף חמוץ שמות, ובהרצת הדברים מרבה הכתוב להתייחס לכשרונותיו האמנותיים של בצלאל, ובצדיו האחרים<sup>24</sup>. בפרשה נרמז כי כשרונות אלה הינם מות אל, וחוזל חיזדו יסוד זה ביזמות<sup>25</sup>. יש בכך כדי לנקט עמדה דתית עקרונית בשאלת מקורה הראשוני של ההשראה האמנותית. השראה זו אינה נחלת הכל, והכתוב מודיעש באמצעות-הקריאה בשם ('יעי אמר משה אל בני ישראל ראו קרא ה') בשם בצלאל בן אוילי בן

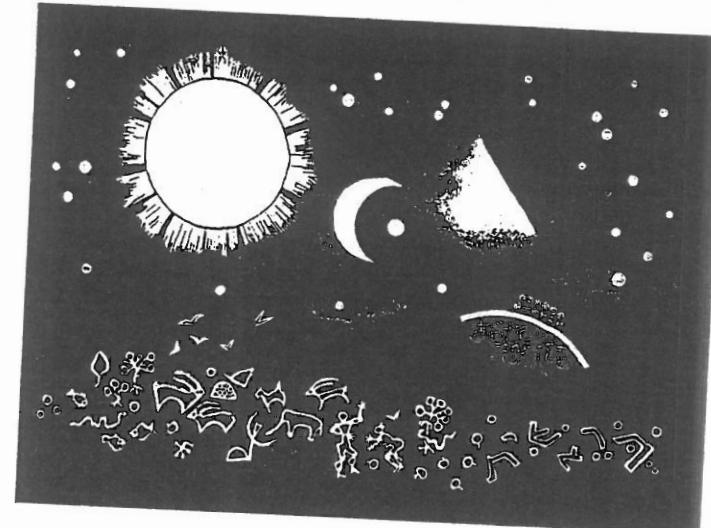
24. ידיבר ה' אל משה לאמר. ראה קראתי בשם בצלאל בן חור למתה יהודא ואמלא אוות רוח אלוהים בחכמה ובתכנונה ובדרעת ובכל מלאכה. ואין הוה נתני און אליאב בן אחיסטר למטה דין ובכל כל חכם לא נתני חכמה ועשוו תות כל אשר צויתין" (שםות לא 1–6).

25. זاملא אותו רוח אלוהים' אמר משה: למי אומר: לו אני מראה לך. ומה עשה הקב"ה? הביא לו ספרו של אדם הראשון והראה לו כל הדורות שהן עתידין לעמודו מבראשית עד תחיית המתים... אמר לו: כל אור ואור התקתני באותה שעיה וכן בצלאל מאותה שעה התקתני (שםות רכח מ' 2) וראה דרשת השם המובעת בשאלת משה: 'שמע בצל אל היה וידעת', (ברכות נה ע"א)

מן הבריאה שכל יכולה חידוש גמור? סודה של יצירתיות זו הועבר אפוא לאדם היוצר. אלא שיצירתו אינה מתחבאת בשפת האותיות המילולית אלא כפי שמצטטיר בספר שמות בשפת האמנות – היא השפה שבה נוצר לבסוף המשכן. ביאורנו מחוק את הפארודוכס העומד בסיסו מלאכת המשכן. לכארה הגורם השולט בה היא העשיה כפי שנוצרו הנוגעים לדבר, דבר שיש בו חשש לעשייה טכנית – חיקוי שאין בו יצירתיות. אולם, העברת המעשה לשפת הבריאה אומرت כי זו יצירתיות מירבית. לכארה, הפארודוכס בעינו עמד שהרי מילוי רצון ה' איינו בגדה העתקה בועלמא – חיקוי שאין בו חידוש. הנפקו ה' הוא, בו טמונה היצירתיות האמיתית! אלא, שטוב לה לשאלת האמנות הדתית תשאזר שרואה במתח העז שבין היכול ליצור דבר שלא היה כמותו לבן ידרינה שבעשהו זמילא האמן את רצון ה' הקבוע עומד. למלא את רצון ה' הוא הריטון לאמנות פרועה החורגת מנורמות ערכיות. ובידיעו שיש והאמנות מביאה להרס ולא לבניה: למלא את רצון ה' פירשו להכיר גם בערכים אחרים המרכיבים את המערכת הדתית ולא היצירתיות לכשעטמה העוללה להביא לידי גאות, התנשאות וניכור. סופו של דבר, ההשווואה מרוחקת הלכת לבריאה רומות לאמן כמו גדור הפטונצייאל הגלום בו וכמה עליו להזהר להכיאו למתחות הרצויים עני מי שהקנה לו פוטנציאל זה. דומה, שרוגמת החינוך-תפיסט האמן כמחנן, שהזגה בספר המשכן היא דרך נוספת אחת מכמה דרכים, ליישב פארודוקס זה.

להלן נגע במספר אפשרי שעניינו שאלת מהותה של האמנות ויחסה לעולם הדת. בربורנו על אותן קדומות אלו, נניח כי חurf הסמליות הרכה הטכובעה בהן יש להם זיקה כלשהיא לאוותיות השפה האנושית המוכרת. מכאן רואיה להערכות הרכה של חז"ל לחסיבות השפה ככליה היבעה אנושי המעלתו לром מעלהו כאדס<sup>29</sup>. חשיבות השפה מתבררת בהיותה 'כליה' לבריאה וכן גורם משותף לאדם ולכב"ה. ביביאת העולם באמצעות והודגש ביחסו במדרשי במאמרי ה' כగורם מוביל בבריאה כפי שעולה מפרק א' בבראשית והודגש ביחסו במדרשי חז"ל<sup>30</sup>. וזה אמצעי בראיה שונה מארם אחים בהיותו מוכן עקרונית לאדם, ודומה שחז"ל חשו בכך וכל נדיברו על צירוף אותיות מיוחדות שאנו שוחף במשמעות הכל ומחייב הכרשה מיוחדת ונינתנה מעם ה'. מעניין שלاخרונה ניתן לבריאה באמצעות אותיות גם ביטוי אמונותינו צירוי. כן עולה מכך של מיכאל ארדון, והדבר מעניין במיוחד לאור ההשוואה לאמצים אחרים שביהם מתוארת הבריאה באמצעות הצירור שצווינו לעיל.

מסתבר אפוא שעל פי מדרשו נמסר סוד שפת הבריאה לבצלאל המחבר מחקיק אחר הקב"ה. הבריאה סמל נאה היא ליצירתיות שבאמנות. וכי יכולה להיות יצירתיות גדולה יותר



ארדון – המאורות

משוואות – מחקרים בספרות הקבלה ובמחשבת ישראל מוקדשים לזכרו של פרופ' אפרים גוטליב עורכים:  
מ. אורון וע. גולדריין, תש"ג עמ' 75–92.

29. דוגמה ידועה: "ירוי האדם לנפש חייה – זהות באדם לרוח מללא' (תרגום אונקלוס. בראשית ב 7)

30. דוגמה ידועה: "בעשרה מאמרות נבראו העולם..." (משנה, אבות פ"ה מ"א)