

”צל ההר הלבן”: לדמותה של ציפי

רתם פרגר וגנר

*

צל הָהָר הַלְבָּן
כְּסָה אֶת פְּנֵי וְיָדֵי
וְדַמִּיתִי שְׁנֵפֶשֶׁת חֲפָשִׁית
כַּמֶּת.
צל עֲצוּב כְּסָה אֶת הַבַּיִת
וְאֶת עַלֵי הַגֶּפֶן
אֵד כְּאֶשֶׁר
בְּאֶרֶץ זָרָה
שֶׁהִיא רְחוֹבִי
נֶגֶן כְּנֹר
נִצָּאתִי אֶל מְשׁוֹשׁ חֶתָן וְכִלָּה
וְרֵאִיתִי
כִּי הֵם שׁוֹזְרִים
תִּקְנֶה עֲדִינָה עַד מָאֵד
וְרֵאִיתִי
כִּי הִמָּה שׁוֹזְרִים
תִּקְנֶה אֲמִיתִית,
וְכֵן בִּקְשָׁתִי בְּחֹשֶׁאֵי:
יוֹצֵר הָאָדָם -
שֶׁלֹּא יִסְתַּעְרוּ שְׂדִים וּמְזִיקִים
עַל דְּמִיוֹנָם
שֶׁיְהִיָּה בְּנֵינָם
בְּנֵן עַד-לִ-עַד.
תִּפְלֶתִי הַצְּמִיחָה
עֲלִים יִרְקִים.
יִשְׁבְּתִי בְּצֵל הַקִּיקִיּוֹן
וְלֹא נִדְעָתִי עוֹד
מִה שֵׁם הַתִּחְנָה
שֶׁהִגִּיעוּ אֵלַיָּה חַיִּי.

זלדה (הלא הר הלא אש, 1977)

*

”צל ההר הלבן” ליווה אותי בימים שלאחר מותה של ציפי. מילותיו צפו ועלו לנגד עיני כמין תמונה מוחשית של האובדן והעצב ותחושת האין מוצא. ככל שנקפו הימים, הבנתי שהשיר מגלם עבורי גם משהו מציפי עצמה, בחייה. אני רוצה לתאר דרכו קו מדמותה.

לציפי היתה דרך התבוננות, שהלכה והתגבשה מאז שהכרתי אותה, שהתאפיינה בחיפוש אחר יסודות של דיאלוג ויחסי גומלין בין תופעות שונות ובניסיון לזהות ולתאר התמוססות של הגדרות מוצקות, התרחבות של אזורי גבול וזליגה בין מושגים סותרים או מנוגדים. זאת כנגד חשיבה דיכוטומית, כנגד היררכיות בינאריות, כנגד שיטות הגותיות סדורות לכאורה. תפיסה זו אפיינה את המחשבה שלה ביחס לנושאים שונים בהם עסקה והדהדה בדברים שעשתה וחקרה, ובעיקר ביחס לתחום מחקרה – מחשבת החסידות. אמנם החסידות אינה פטורה כלל ועיקר מדפוסי מחשבה בינאריים, אבל יש בה מגמה שניתן לתאר כדה-קונסטרוקציה של השפה הדתית, מגמה שהפרתה את החיפוש של ציפי אחר זיקות בלתי צפויות בין תחומים מובחנים. דרך ההתבוננות הזו נבנתה על ידה במהלך השנים לכדי מתודולוגיה, שייחדה את אופן הקריאה שלה ואת עבודתה המחקרית.

ציפי ואני הכרנו ב"סדר נשים", בית מדרש פמיניסטי שהקמנו יחד במכון הרטמן. במשך ארבע שנים עבדנו בסמיכות רבה ומתוך השותפות הזו צמחה החברות שלנו. החינוך הפמיניסטי שהענקנו לעצמנו בשנים אלה העמיק ושכלל את המתודולוגיה הזו, שנעשתה בעינינו היכר של דרך המחקר של ציפי. כך למשל כתבה בסיכומו של מאמר מקיף ומקורי שעוסק בקריאה מגדרית בלידה והולדה בחסידות, מאמר שראשיתו בלימוד משותף ב"סדר נשים" על לידה בספרות היהודית:

"קשה שלא לראות כיצד הטענה הכללית במחקר בנוגע למגוון האופנים שבהם מנוכסת הלידה בתרבות מתממשת בהגות ובמסורת החסידית. כן קשה שלא לראות בתופעה זו רכיב נוסף בתמונה שמשרטטת עדה רפפורט-אלברט בנוגע לפטריאכליות שאפיינה את החברה החסידית. ואף על פי כן, בתוך התמונה השלמה כביכול מתהווים סדקים שבעדם אפשר לזהות אשה יולדת באופן ממשי, אשה יולדת את עצמה באופן מטאפורי, אשה נולדת בסיפור, ולידה הזוכה להנכחה בתרבות. מה מקורם של סדקים אלו? איזו תנועה תת-קרקעית מחוללת אותם? ראשית, מוצאם בעובדה הטריטוריאליזם שהמציאות מורכבת יותר מכל מבנה שהוכן בעבורה; התרבות תמיד מקיימת, בצד מגמות דומיננטיות, מגמות פריפריאליות, חד-פעמיות, סמויות ואחרות; טקסטים תמיד מכילים, כפי שטוענת אורלי לובין, את מה שהודר מהם.

שנית, סדקים אלו מקורם בחומרים המסוימים שבהם עסקנו, קרי בספרות החסידית. ההוויה החסידית [...] קוראת לדתיות ממוסדת – מסורתית, הלכתית – אך כזאת שבוחנת את עצמה ללא הרף, מאתגרת את עצמה, יוצאת כנגד עצמה [...] זוהי דתיות ממוסדת שיוצרת בעצמה ועבור עצמה סדקים ורווחים שבתוכם יכול לצמוח, בין השאר, יחס מגדרי אחר מזה המכונן על ידי הממסד. [...]

שלישית, ההרמנויטיקה החסידית-קבלית מונעת כל אפשרות ליצירת תמונה מושגית קוהרנטית ונטולת קו-שבר, פערים סתירות והיפוכים [...]

במסגרת שפע הכלים הפרשניים, הצעתי היא לראות גם במתודה של העלאת ניצוצות אמצעי הרמנויטי פוליטי שיש להפנות כלפי הספרות החסידית על מנת ליצור סדקים במבנה הפטריאכלי ולהרחיבם. הספרות החסידית קוראת להעלאת ניצוצות, וכל שנותר הוא להפעיל מתודה זו בריבוי קריאות חתרניות בתוך תרבות זו עצמה."

(ציפי קויפמן, "לידה והולדה בחסידות: קריאות מגדריות", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז, תשע"ד, עמ' 101-100).

להבנתי, המתודולוגיה הזו היתה רק היבט אחד של פניית-נפש עמוקה של ציפי, אל עבר זיקות שהופכות מבני חשיבה מקובעים על פיהם ופותרות שערים ומגעים בין דיסיפלינות, בין תיאוריה לטקסט ובין מחקר ל"חיים". ייתכן שפניית-נפש זו נבעה מהתמודדות מתמדת עם נטייה שלה עצמה

ליצירת מודלים מחשבתיים סדורים ומהודקים. באחת השיחות שלנו לפני שנים תארה את הבחירה שלה לעסוק בחסידות, כחיפוש אחר נתיבים אחרים של מחשבה וחוויה, שירחיבו ויגמישו את הנטייה האינטלקטואלית לסווג ולהפריד, ליצור מודלים, להרחיק, להכליל, לבקר, נטייה שהכירה מעצמה. המאבק הפנימי הזה בין נטיות סותרות וניסיון מתמיד לעשות את הרוח ל"חומר" של חיי היום יום, נגע במעגלים שונים של חייה, ואפיין גם את התמודדותה עם הסרטן בשנים האחרונות. היא האמינה בכוחה של עבודה פנימית לרפא, ובדרכה האמיצה והמאופקת יצרה זיקות מלאות חיוניות בין אימון ורוח, גוף ונפש.

*

נקודת המוצא של השיר חסר הכותרת של זלדה מושתתת על ניגוד מקוטב בין מוות וחיים, שהוא מקור כל הניגודים כולם. הסיטואציה שביסודו מתארת, להבנתי, את עצם האחיזה בתפיסה קוטבית ובה בעת את ההיחלצות ממנה אל עבר מרחב ביניים, שמתפרש בשיר כמרחב של חיים.

השיר פותח בתמונה מטפורית ניגודית – צילו של ההר נסמך אל צבעו הלבן, והניגוד התשתיתי הזה – שחור ולבן שניהם צבעי קצה שמסמלים מוות – יוצר אוקסימורון מבלבל. מה טיבו של הצל שמכסה את פניה וידיה של הדוברת בשיר? ומה צבעו? האם הוא מאפיל או שמא מאיר? הטור הבא אף מעמיק את הבלבול. המילים "ודימיתי שנפשי חפשית" מרחיקות את אימת הצל ויוצרות לרגע איזו תנופה של מעוף ושחרור. אבל אפשרות זאת נשללת עם הגלישה אל הטור הרביעי:

וְדִימִיתִי שֶׁנִּפְשִׁי חִפְּשִׁית
כַּמֶּת.

ההשתוות על דימוי הנפש החופשית שנוצרת מכוחה של הגלישה (קטוע של המשפט התחבירי על ידי הטור השירי) אינה אלא השהיה קלה בדרכו של השיר אל התממשותה של דמות הצל: צל ההר הלבן, מסתבר כעת מפורשות, הוא צילו של המוות, הוא שהולך ומכסה את פניה וידיה של הדוברת. ניתן אף לחשוב שהדוברת נענית אל הכסות הזו של אינות לבנה-שחורה ובאיזה אופן משתוקקת אליה. בה בעת האמביוולנטיות של תמונת צל ההר הלבן מאירה את פניו של המוות באור חידתי, לא נתפס בחוש, שהוא גם לבן וגם שחור, גם "קל" וגם "כבד".

הדימוי של הנפש לחופשית כמת מבוסס על הצרוף הסתום למדי מן הפסוק "בַּיְמֵתִים חִפְּשִׁי כְּמוֹ חֲלָלִים שֶׁכָּבִי קָבַר אֲשֶׁר לֹא זָכְרָתָם עוֹד וְהִמָּה מִיָּדָה נִגְזְרוּ" (תהילים פח ו). זהו חלק ממזמור שמתאר אני הנתון בבור תחתיות, במחשכים, ספק מת, ומתפלל אל אלהים שיענה לו ויחלץ אותו, ופנייתו נעה בין בקשה לטרוניה: "לָמָּה ה' תִּזְנַח נַפְשִׁי, תִּסְתִּיר פְּנֵיךָ מִמֶּנִּי". הפסוק נדרש על ידי חכמים לשאלה האם מתים מחויבים במצוות: "דאמר רבי יוחנן: 'במתים חפשי' – כיון שמת אדם נעשה חפשי מן המצוות" (בבלי נידה, סא ע"ב, ובמקומות נוספים). אבל בשיר נדמה שהנפש המדמה עצמה לחופשית כמת אינה טרודה בשאלות של קיום מצוות, אלא במתח שבין שחרור לאי שחרור. "כַּמֶּת" העומד לבדו בטור הרביעי הוא כמין משקולת כבדה, שמעיבה על ה"חופשית" או למצער כובלת אותה אל מובן חד-משמעי וצר מאד של חופש.

תמונת הפתיחה של השיר נסגרת אפוא בנוכחות המאיינת של המוות. אבל דמות המוות עצמה עשויה מחומרים סותרים: יש בה סמיכות ועירוב של קדרות ובהירות ולא ברור אם היא מעוררת

בעתה או שקט או שמה שניהם כרוכים בה יחד. כך גם לא ברור האם האני הדוברת מתמסרת לאבל ולעריריות, מתוך תחושת חופש, או שמה היא קופאת תחתיהם.

בתמונה הבאה חוזר הצל ומקבל פנים אנושיות ורגש - צל עצוב כיסה את הבית - והמרחב בו מתרחש השיר הולך ונפרס. הדוברת, שנתונה תחת צילו של המוות ומדמה את עצמה למתה, מצויה בביתה וביתה ממוקם ברחוב, שהוא אמנם רחובה אבל בה בעת הוא ארץ זרה. הזרות נובעת מהחיץ שמבדיל בינה, השרויה בנוכחות המוות, לבין כל החיים שמתרחשים בחוץ. הדוברת המכונסת אבלה בביתה יוצאת כמו בעל כורחה אל משוש חתן וכלה ונחלצת על ידי כך משלטונו של המוות. ההיחלצות מטנאטוס לארוס, או ממצב של 'מוות בחיים' – כפי שכינתה זאת עמליה כהנא כרמון – אל התקווה העדינה עד מאד ששזורים בני הזוג הנישאים, מתרחשת במין היסוס. כשם שהמוות מואר באור המתעתעת של שחור ולבן כך גם הדוברת נענית למשוש חתן וכלה, כלומר לתנועת החיים, במין זהירות, בדימוי של שזירה עדינה, בתקווה השמורה לתפילה. ואמנם מהלכה הבא הוא תפילה, תוך שהיא נוקטת בלשון ברכות יוצר האדם מתוך ברכות הנישואין ("ברוך אתה ה' אלהינו מלך העולם, יוצר האדם"; "ברוך אתה ה' אלהינו מלך העולם, אשר יצר את האדם בצלמו, בצלם דמות תבניתו, והתקין לו ממונו בןן עדי עד. ברוך אתה ה', יוצר האדם"). היא ממזגת ביניהן ומרחיבה אותן:

וְכֵן בְּקִשְׁתִּי בְּחֵשָׁאִי :

יוֹצֵר הָאָדָם -

שְׁלֵא יִסְתַּעְרוּ שְׂדֵים וּמְזִיקִים

עַל דְּמִיּוֹנִם

שְׁיִהְיֶה בְּנִינָם

בְּנִי עַד-עַד.

היציאה המוחשית אל הרחוב מהבית השרוי בתחושת מוות היא היחלצות פנימית אל מחוזות החיים וזו מחזירה לה את כח התפילה: תפילתה מצמיחה עליה ירוקים. כלומר, היא תפילה מחוללת מציאות ויוצרת חיים. לכאורה יכול היה התהליך שהשיר מתאר להסתיים כאן, ואיתו השיר. אבל התמונה המסיימת את השיר חוזרת ומתארת את מצבה של האני השרה בהקשר חדש, שמעמיד אותה באופן מפתיע כבת דמותו של יונה הנביא. יונה, שסרב להתנבא על אנשי נינוה כיוון שעולמו היה מחולק בנוקשות בין טוב לרע, ולא יכול היה לשאת את המחשבה שדבריו יתהפכו על פיהם; יונה שלא יכול היה לשאת את אפשרות התשובה והסליחה; יונה ששיעור הקיקיון בא ללמדו את פעולת אלהים בתוך עולם האפשר, בתוך עולמם של בני אדם, על כח החיים רב הפנים והסתירות שלו. יונה זה מגיח מדמותה של האני הדוברת, ומציב אותה בפני עצמה. היא, שכמוהו, דבקה בקוטב האחד, קוטב האבל והאי-חיים, מוצאת עצמה – שלא כמוהו – נחלצת אל מעשה של חיים, אל תפילה מצמיחת חיים. כוחה, שהוא כח של משוררת ושל נביאה, להצמיח עלים מן המילים, מתגלה לה מחדש בניגוד להתכוונותה. ובשונה מיונה היא מכירה בו, מתבוננת בו, ועם זאת נבוכה. המבוכה היא המרחב הזה שבו, כמו סליחה, כמו תשובה, כמו חמלה, היא חונה. היא המרחב המטאפורי שמגולם בתמונת הישיבה תחת צילו של הקיקיון. הצל הזה אינו צל מוות ואף לא צל עצוב אלא הוא צל שפורס מרחב שאינו הבית ואינו הרחוב, ואינו מוות או חיים, שחור או לבן, אלא הוא דקונסטרוקציה של עצם המבנה הבינארי הזה, דקונסטרוקציה שהיא עצמה תנועה של חיים. חיים שמתגלים מחדש כרצף של תחנות, מוכרות ושאינן מוכרות, ובתוכן תחנה זו של אי ידיעה. הסמיכות

של המוות והחיים והתנועה מן האחד אל האחר, סודקת את האחיזה במושגים נחרצים, ואת עצם הנהייה אחריהם.

*

ההר הלבן כיסה את ציפי וצילו מכסה את אוהביה. כך הוא מלווה אותי מאז מותה ומשאיר אותי בתחנה הזו חסרת השם:

וְלֹא יִדְעֵתִי עוֹד

מִה שֵׁם הַתִּחְנָה

שֶׁהִגִּיעוּ אֵלַיָּה חַיִּי.

ועם זאת, בתנועה שבין החלל האטום, האילם, הבלתי מובן, שנוכח בכל מאז מותה של ציפי, לבין המחשבה הבהירה ובה בעת מלאה בזיקות אנושיות, מורכבות ומרחיבות דעת ונפש שכה איפיינה אותה, אני מנסה לשזור תקווה עדינה שנמשכת ממנה, מחייה. שזירה של שחור ולבן, חיים ומוות, אילמות ותפילה, ידיעה ואי ידיעה, אל מעשה של חיים.