

# סודות בין ספריו של מיכאל סגן-כהן

אמה גשינסקי, האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים

## תקציר

מאמר זה מציג קריאה פרשנית חדשה בעבודות שיצר מיכאל סגן-כהן (1944-1999) שבמוקדן ייצוגו של ספר פתוח. הספר יידון כאן כדימוי-על בעבודות ובספרי המתווה של האמן המשמש צופן לתפיסת עולמו האמנותית-אמונית. הנחת יסוד למחקר רואה בעבודות אלה מעשה ניכוס פרשני, מדרש חזותי לספרות יהודית מקראית וקבלית. פיענוח משמעויותיו של הספר כדימוי-על מתאפשר, אפוא, לא רק מתוך היצירות גופן, אלא אף מהמרחב הרעיוני והפיזי שבו התעצבו: הספרייה של האמן שהשתמרה בעזבונו, השופעת ספרות יהודית מאגית ומחקרים אודותיה. העיון בספריו של האמן עשוי לשפוך אור על עבודותיו גופן, ובד בבד לספק מבעדן עבור הצופים פרשנות המתווכת באמצעים חזותיים את עולמות התוכן של ספרות הסוד היהודית. הדיון יתמקד בשילוב שיצר סגן-כהן בעבודות אלה בין פירושים קבליים למעשה בראשית לבין קונספטואליזם בשדה האמנות ופילוסופיית הלשון והדקונסטרוקציה. יוצג כיצד מתלכדים שלושת העולמות הללו באורח אידיוסניקרטי לכדי חקירות ארס-פואטיות על אודות מהות מעשה היצירה, בהשראת ספר יצירה וספר הזוהר. אטען כי באמצעות ניכוס הפירוש הקבלי המקנה לספר התורה מעמד אונטולוגי-קוסמי, ראה האמן בייצוג הספר דימוי ארס-פואטי למעשה בראשית ואקט מעגלי החוזר ונשנה ביצירה האנושית. מהלך הדיון מוליך מן הברור והמדובר לעבר הברור והמדובר פחות, מהפשט אל ה"סוד", תוך התמקדות במהלכים האמנותיים והרעיוניים שמבעדם בחר סגן-כהן לבטא, באמצעות דימוי הספר, את מה שגלוי, את מה שמוסווה, ואף את מה שמבקש לעורר מודעות להותרתו סתום ובלתי ניתן לפענוח.

ספרייתו של מיכאל סגן-כהן (1944-1999) נותרה פחות או יותר על כנה בבית משפחתו בירושלים מאז פטירתו לפני עשרים וחמש שנה.<sup>1</sup> הספרייה, שרובה הגדול נוצר על ידו, חולשת על קיר שלם בסלון הבית, סלון רחב ידיים המוביל אל המרפסת הסגורה ששימשה לו חדר עבודה.<sup>2</sup> במהלך שהותו הארוכה בניו יורק (1966-1987) ליוו אותו ספריו, ושבנו עימו כשחזר סופית לארץ ב-1987, ועימם ספרים רבים שהתווספו במשך שנותיו שם. במרפסת הסגורה בירושלים, שהפכה לסטודיו שלו ב-1992, התקין סגן-כהן ספרייה נוספת, קטנה יותר, מעין "ספרייה בתוך ספרייה", ובתכולתה עלעל במהלך עבודתו על יצירותיו. לאחר פטירתו הקפידה רעייתו לארוז אותה בשלמותה בארגזים בבית המשפחה, וכחמש שנים לאחר מכן קטלגתי ארגזים אלה לצורכי מחקר.

מטבע הדברים, בהיותו חוקר ומבקר אמנות בהשכלתו ובמקצועו, הספרייה הגדולה בסלון היא בראש ובראשונה ספריית אמנות המועשרת במגוון רחב להפליא של תחומי עניין וחקר נוספים. תכולת הספרייה הקטנה, לעומת זאת, היא בלתי שגרתית עבור אמן, שכן יש בה בעיקר ספרי קודש בצד שלל פירושים ומחקרים על אודותיהם, מהעת העתיקה ועד המאה העשרים. לצד עותקים אחדים של התנ"ך, אפשר למצוא בה מגוון של פירושים מרצף התקופות: ספרות חיצונית, משנה ותלמוד, **ספר יצירה**, ארבעה ספרים מאת הרמב"ם, מגוון ספרי קבלה ואזוטריקה יהודית ומחקרים על אודותיהם, בעיקר על אודות **ספר הזוהר**, וגם עניין מיוחד בהגותו של מרדכי מ' בובר.

דפדוף בין דפי ספריו של סגן-כהן מגלה כי הותיר חותם על רבים מהם במגוון דרכים. הוא חתם את שמו ואת תאריך רכישת הספרים בעמוד הראשון של רבים מהם, והותיר בהם הערות, לעיתים אף הקדשות מדומיינות למחברי הספרים. ב-1979 כתב הקדשות על גבי דפי הפתיחה של שני כרכי הקונקורדנציה למקרא מאת שלמה מאנדלקרן שהיו בספרייתו, הממוענות כביכול ללודוויג ויטגנשטיין (Wittgenstein). הקונקורדנציה, כלי עבודה יסודי בחקר המקרא ובו היקרויות לכלל המילים והשורשים במקרא, הייתה מקור מרכזי בתהליך עבודתו של סגן-כהן, והוא עשה בה שימוש מעמיק בחקר השפה המקראית והזיקה בין שורשיה כמקור השראה לרבות מעבודותיו.<sup>3</sup> בתחילת כרך א' כתב: "ללודוויג ויטגנשטיין בהערכה ממיכאל ס' כ, ניריורק 1979", ובהקדשה נוספת: "הספר מקדש ללודוויג ו. מאת המחברים [לא תשא..] - (יהוה)". בהקדשה נכרכות יחד הקונקורדנציה והתייחסות לשם המפורש ולאיסור הגייתו, כאילו היו אלו תחומים טבעיים להקדיש לפילוסוף המודרניסטי אבי פילוסופיית הלשון. בפתחו של כרך ב' כתב סגן-כהן: "ללודוויג לקראת השלימו את ה- Investigations Sucheungen **חקירות פילוסופיות** - א"ג], ממיכאל". עותק של ספר זה מאת ויטגנשטיין מצוי אף הוא בספרייה הקטנה בתרגום לעברית,<sup>4</sup> וגם בו הותיר האמן כמה עקבות, ניירות סימון אחדים, באחד מהם הערות בכתב ידו. ההקדשות המדומיינות הללו מקשרות פילוסופיה לשונית עם

1 אני אסירת תודה למשפחת סגן-כהן על הסיוע הנדיב, על השיחות המאירות ועל פתיחת הדלת למחקר בביתה ובספרייתה.

2 כשחזר מניו יורק לירושלים ב-1987, עברה משפחתו לגור בדירת הוריו, שנפטרו טרם שובו. לאחר ארבע שנים עברה המשפחה לדירה אחרת בירושלים, ובה היא מתגוררת עד היום. משיחות עם ליאורה לאור, אפריל 2024.

3 משיחה עם ליאורה לאור, דצמבר 2005. ש' מאנדלקרן, קונקורדנציה לתנ"ך, כרכים א'-ב', מהדורה שלישית, ירושלים ותל אביב 1954.

4 ל' ויטגנשטיין, חקירות פילוסופיות [1953], תרגום עדנה אולמן מרגלית, ירושלים 1995.

לשון מקראית, תאוריה מודרניסטית עם תוכן אמוני, פעולה פרטית המתקיימת אומנם מחוץ לבד הציור, אך משקפת במוצהר את החיבורים בין הטקסטים.

ואולם בין דפי הספרים אפשר למצוא לא רק הערות צדדיות והקדשות כגון אלה, אלא אף רישומים אחדים שהושארו בהם – והתגלו לאחר מותו.<sup>5</sup> לפני כשנה, אגב חיפוש נוסף בספרייה עבור מחקר חדש על סגן־כהן, ביקשתי מבני משפחת האמן לפתוח שני ספרים שחשבתי שיתכן שישפכו אור על כוונותיו באשר לקבוצת ציורים מסוימת. בין דפי אחד מהם התגלה רישום צבעוני מפורט ובו מפתח לסוגיה שחיפשתי, רישום לא מוכר שבני משפחתו לא ידעו על קיומו. הרישום הונח בין עמודים 466–467 בספר *The Qabala Trilogy*, שראה אור ב־1985, מאת הסופר, הצייר וחוקר הקבלה הצרפתי קרלו סוארז (Suárez).<sup>6</sup> הרישום יוצר ויזואליזציה צבעונית ומפורטת לאילן הספרות – דימוי קבלי ויזואלי של עשר הספרות המייצגות את כוחותיו המואצלים של האל – באורח המטעים אסכולות פרטיקולריות בספרות המאגית. רישום זה לא רק משקף את הרעיונות שהביע סוארז בעמודים ביניהם הוא הושאר, אלא אף שופע רעיונות לקישורים בין טקסטים מאגיים נוספים שמחוץ לספר זה. זהו רישום שהוא יצירה בפני עצמה. עצם העובדה שסגן־כהן הותיר רישומים בין עמודי הספרים שבספרייתו מעוררת את השאלה: האם טמן סודות לחוקרים עתידיים? האם נשכחו הרישומים אגב עיון בספר כלשהו, או במהלך עבודה על ציור כלשהו? האם קיווה שיתגלו?

על אחד ממדפי הספרייה הגדולה מונחים עשרות יומני המתווה של האמן, ספרי אמן המשלבים ציור ועיון. מיקומם בספרייה כמו מסמן את שיוכם הכפול ומכריע את חציית הגבול בין החזותי לבין המילולי. הם משמשים מעין אינדקס, המותח חוטים מסועפים בין יתר הספרים בספריית הסטודיו ובין עבודות שמצאו את דרכן מהרעיון ליישומו החזותי.

\*\*\*

במאמר זה ייבחנו הספרים של סגן־כהן כדימוי־על החוזר ונשנה ביצירתו וביומניו, ומלווה את כל טווח פועלו האמנותי מתחילת שנות השבעים ועד אחת הסדרות האחרונות שיצר, בסמוך לפטירתו בטרם עת ב־1999. הספר מופיע כמוטיב מרכזי בעשר עבודות לפחות, שכמה מהן טרם נחקרו; ובעשרות סקיצות, שחלקן הופיעו בסדרות של רישומים מתקופות שונות (1980, 1984–1987, 1998–1999), ואחרות ביומני המתווה שלו. בהיותו אמן־חוקר, איש ספר, היסטוריון, אוצר ומבקר אמנות,<sup>7</sup> שהגדיר את עשייתו כ"ציור עיון", כלומר כעשייה השואלת את הבנתה גם מעולם העיון בספרים, מתבקש לבחון את הספר בעבודותיו של מיכאל סגן־כהן כדימוי

5 משיחותיי עם ליאורה לאור ומלאכי סגן־כהן, דצמבר 2005, אוקטובר 2011, אפריל 2024.

6 C. Soares, *The Qabala Trilogy*, Boston and London 1985.

7 סגן־כהן כתב ביקורות וטורי אמנות במגוון כתבי עת ועיתונים בארץ כבר במחצית השנייה של שנות השישים, בעת שלמד תולדות האמנות באוניברסיטה העברית. החל משנות השבעים כתב גם בכתבי עת אלה: *Art Forum*, *Art in America*, *Art Press*, פרוזה, קו, מושג, סטודיו, מקומון ירושלים ועוד. עבודת הדוקטורט שלו עסקה בארכיטקטורה של היכל הספר, שתכנן פרידריך קיסלר. בשנות התשעים אצר תערוכות של לאה ניקל ויחיאל שמי במוזיאון תל אביב לאמנות וערך את הקטלוגים שנלוו להם. א' מנדלסון (עורך), חזון מיכאל, יצירתו של מיכאל סגן־כהן, 1976–1999 (קטלוג תערוכה), מוזיאון ישראל, ירושלים 2004, עמ' 139.

וכמושא לעיון. בעוד שתוכני ספר התנ"ך מוזכרים רבות במחקר כמקור השראה וכפרנס בעבודותיו, הספר טרם נחקר כדימוי וכייצוג מרכזי בפני עצמו. העבודה **תורה נביאים כתובים** (תמונה 1) והפירוש שנתן לה סגן-כהן, משמשים בכתיבה על אודות עבודותיו וגם להלן להמחשת תפיסתו האמנותית-אמונית בכללותה, שבמוקדה ספר התנ"ך ושילוב שפה חזותית וטקסט.<sup>8</sup> ואולם ספרים נוספים מלבד התנ"ך משמשים מקור השראה ומוקד תמטי ביצירותיו של סגן-כהן, בעיקר **ספר יצירה** ו**ספר הזוהר**, לצד יצירות נוספות העוסקות בדימוי הספר שנחקרו פחות או טרם נחקרו.

המושג "ספר" יידון כאן כדימוי חוזר בעבודותיו של סגן-כהן, דימוי שפיענוחו מצריך עיון בספרים שבספרייתו הקטנה וגם בספרי האמן שיצר. טענת המחקר היא שזהו דימוי-על המשמש צופן לתפיסת עולם אמנותית-אמונית. שילוב של ניתוח ייצוגי הספר ותכולתו ביצירות ועיון בספריית האמן עשוי אפוא לשפוך אור על עבודותיו

גופן, ובד בבד לספק מבעדן עבור הצופים פרשנות דרשנית המתווכת באמצעים חזותיים את עולמות התוכן של ספרות הסוד היהודית. תפיסה זו משלבת בין פירושים קבליים למעשה בראשית לבין קונספטואליזם בשדה האמנות ופילוסופיית הלשון והדקונסטרוקציה. שלושת העולמות הללו מתלכדים באורח אידיויסינקרטי לכדי חקירות ארס-פואטיות על אודות מהות מעשה היצירה. מהלך הדיון יוליך מן הברור והמדובר לעבר הברור והמדובר פחות, מהפשט אל ה"סוד", מילה מרכזית ביומניו הלקוחה מטרמינולוגיה קבלית. לעומת עבודות מוכרות יותר שאפשר להבינן בנקל מפאת הישענותן הגלויה על ספר התנ"ך, ויידונו בסעיף הבא, חציו השני של המאמר מוקדש לעבודות מוכרות פחות ומורכבות



**תמונה 1.** תורה נביאים כתובים, 1978, עט לבד על ספר תנ"ך, 15x10x4 ס"מ, עיזבון האמן, צילום: מידד סוכובולסקי

יותר, שפיענוחן מצריך התעמקות בספרות יהודית אזוטריית. בחלק זה יושם דגש על המהלכים האמנותיים והרעיוניים שמבעדם בחר סגן-כהן לבטא, באמצעות דימוי הספר, את מה שגלוי, את מה שמוסווה, ואף את מה שמבקש לעורר מודעות להותרתו סתום ובלתי ניתן לפענוח.

### אמנות כמעשה עיוני וספר כמעשה אמנותי

תצלום משנת 1985, שצולם בחדר עבודתו של מיכאל סגן-כהן בדירתו בניו יורק, ממחיש את תהליכי היצירה שלו – הממזגים ציור, עיון, יצירה וספרים (תמונה 2). הוא

8 א' מנדלסון, 'התנ"ך בצבעי יסוד – מקורות יצירתו של מיכאל סגן-כהן', מנדלסון (לעיל הערה 7), עמ' 11-48; ראו גם: א' לוי, "מה שיש בבית": על מעמד האובייקט בעבודתו של מיכאל סגן-כהן, 'י' ורטה (עורך), מיכאל סגן-כהן יהודיות וישראליות ביצירתו, מוזיאון תל אביב, תל אביב 2004, עמ' 43; מ' הד, 'הלווייתן כסטודיו – ציורי ספר יונה של מיכאל סגן-כהן', אלפיים, 19 (2000), עמ' 210-211.



**תמונה 2. מיכאל סגן-כהן בחדר עבודתו בניו יורק, 1985, צילום: Mark Fellman**

ישוב בגבו לשולחן עבודתו, שקוע בעיון בספר שפתוח בחיקו, סיגריה בידו. על שולחנו מפוזרים ספרים נוספים, מכחולים ועפרונות עומדים בתוך כוס, עבודות שלו תלויות על הקיר. משמאל מוצב מודל קטן של אילן ספרות קבלי שהרכיב מחלקי צעצועים והציב על שולחנו דרך קבע, מודל הרומז לעולם התוכן ששימש לו השראה.<sup>9</sup> עיקרון עירובו של קודש בחול, שבוטא בהפיכת אילן ספרות לאובייקט שיצר האמן, בוטא באורח אחר בעבודת הרדי-מייד (ready-made) **תורה נביאים כתובים** (תמונה 1), שבה הפך ספר תנ"ך קונקרטי לאובייקט אמנותי באמצעות צביעת שוליו בצבעי יסוד. בטקסט שפורסם בכתב העת **סטודיו** בשנת 1990 הסביר סגן-כהן שתכליתה של עבודה זו להמחיש את תשליב השפה החזותית והשפה הטקסטואלית, מתוך עיגונה בספר מסוים, ספר התנ"ך:

ב-1978 למשל, עשיתי עבודה כזו די קונצפטואלית, מן "רדי מייד" מתוקן. לקחתי ספר תנ"ך שקיבלתי בסוף בית הספר העממי, ועל שולי הדפים, על שולי הספר הסגור, צבעתי את צבעי היסוד: אדום, צהוב, כחול, לפי החלוקה של תורה נביאים וכתובים. כלומר התאמתי וצירפתי שתי מערכות שונות, התנ"ך וכל מה שזה אומר מצד אחד, והאמנות והקודים שלה מצד שני.<sup>10</sup>

בטקסט שכתב ארבע שנים לאחר מכן עבור קטלוג של תערוכה קבוצתית שעסק בנושאים תנ"כיים באמנות ישראלית, הדגיש שוב את מעשה החיבור בין אמנות לבין התנ"ך: "היה לי צורך להפגיש קצוות רוחניים, שפות זרות כאפשרות. ויש כאן, ללא ספק, נגיעה חופשית, ציונית, לא דתית חרדה, בתנ"ך.<sup>11</sup> בשני הציטוטים מודגש מעשה

9 משיחה עם ליאורה לאור, אפריל 2024.

10 מ' סגן-כהן, 'חור ואהרון, ראיון עצמי על השקפה בענייני אמנות, דת וישראליות', סטודיו, 17 (דצמבר 1990), עמ' 23.

11 מ' סגן-כהן, 'קול ענות אנכי שומע', קול ענות אנכי שומע מוטיבים תנ"כיים באמנות ישראלית 1970-1998 (קטלוג תערוכה), אוצרת ט' תמיר, אגודת הציירים והפסלים, תל אביב 1998, עמ' 14.

החיבור בין אמנות לבין התנ"ך – שעניינו תרגום בין "מערכות שפה", כשבמוקדו "נגיעה חופשית" בתנ"ך מבעד לאמצעי האמנות. אותה תפיסה בין-תחומית קטגורית המבקשת למזג ספרים וציורים באה לידי ביטוי מילולי במושג "ציור עיון", ולידי ביטוי מוחשי ביומני האמן.

מיכאל סגן-כהן היה איש ספר, תפיסה שהביע בצירוף "ציור עיון", ששימש לו לא פעם להגדרת יצירתו.<sup>12</sup> המילה עיון, מהשורש ע"ן, היא בעלת משמעות כפולה, והצירוף "ציור עיון" מושתת על היחסים בין שתי הוראותיה. היא מורה הן על התבוננות מעמיקה (בציור למשל) הן על קריאה בתשומת לב או קריאה בלי קול (בספר למשל). היא קוראת להעמיק, לא רק לראות – אלא להתבונן, וגם להתעמק במחשבה, במובן של הרהור, קונטמפלציה (contemplation). הרהור זה מוסב הן על האמנות המושגית הן על ארון הספרים היהודי. בפתח דבריו לקטלוג תערוכתו במוזיאון רמת גן בשנת 1994 עמד סגן-כהן על המשמעות הפנים-אמנותית של הצירוף: "ובאשר לעיון שבצירוף 'ציור עיון', ראשית יש כאן הצעת תרגום לקונספטואליזם באמנות".<sup>13</sup> בהיותו מונח הלקוח מתחום המילה והספר, מצביע ה"עיון" על מהותה המושגית של יצירתו, שפרשנותה תלויה שפה.<sup>14</sup> באשר למשמעותו של הצירוף כמבטא התעמקות והרהור, הערה מיומנו שופכת אור על עיגונו בהקשר אמוני יהודי: "הציור היא צורה לגיטימית של תורה שבעל-פה וצורה חיה של עיון".<sup>15</sup> סגן-כהן הציב את ספרות הקודש היהודית לדורותיה במוקד יצירותיו, ובכך ראה את שליחותו האמנותית. "האמנות היוזואלית כאובייקט לקונטמפלציה ומדיטציה היא כתחליף לתפילה",<sup>16</sup> כתב ביומן מוקדם. לימים הגדיר את האמנות כ"תחליף לריטואל הדתי" שממיר הלכה בפרשנות חופשית:

האמן נמצא בצד של חור ולא של אהרון [...] אהרון זו התורה במובן של המצוות, ההלכה והדת. חור הוא סבו של בצלאל, מייצג האמנות וחירותה. [...] האמנות היא כלי חשוב לתיקונו ולזיכוכו של האדם והמקום שבו האדם מבטא את חרותו. [...] זו משימת חיי, כפי שאני תופס אותה וכפי שאני מציב את גבולותיה".<sup>17</sup>

12 מ' סגן-כהן, 'מפי האתון', סטודיו, 52 (אפריל 1994), עמ' 17; מ' סגן-כהן, 'עוד דבר', מ' טוביה-בונה (עורכת), מיכאל סגן-כהן, ציורים, 1978 – עד כאן (קטלוג תערוכה), המוזיאון לאמנות ישראלית רמת גן, רמת גן 1994, עמ' 15. המונח חוזר ביומניו, למשל בספר מתווה 22 (1979), עמ' 150.

13 סגן-כהן בתוך טוביה-בונה (לעיל הערה 12), עמ' 15.

14 ראו, למשל, בדיונו של חיים מאור, המיטיב לבאר את העיון כמהות אצל סגן-כהן בעקבות ניתוח יצירה שבמוקדה משחק מילים: 'דיוקן עצמי בין דת לדעת: התבוננות בציור של מיכאל סגן-כהן', ר' איסקין, ח' מאור וק' קוג'מן-אפל (עורכים), חיים של אמנות – אמנים, אוצרים וחוקרים מוקרים את חיים פינקלשטיין, ירושלים 2011, עמ' 202-217.

15 ספר מתווה 25 (1980), עמ' 157.

16 ספר מתווה 17 (1978), עמ' 144. באותו יומן, בהקשר של סדרת עבודות ההעתקה מהתנ"ך, הוסיף: "בשבילי להעתיק זה כמו להתפלל. להתפלל ממש אני לא מסוגל, אבל אני מנסה להתבונן בעיון, עם סיגריה ביד". שם, עמ' 200.

17 מצוטט אצל ח' מאור, 'איך לצייר מגן דוד מבלי להתנצל', ארבע על חמש, 73 (ינואר 1996), עמ' 51.

המיזוג הרעיוני בין מילה לדימוי העולה ממונח היסוד "ציור עיון", מתגשם כאובייקט אמנותי ביומניו של סגן-כהן, שראה בהם יצירות בפני עצמן, כלומר ספרי-אמן.<sup>18</sup> טמון בהם אוצר של מידע, מחשבות, ציטוטים ורעיונות המקשרים יחדיו את עשייתו בכללותה, מעבר לאובייקט אמנותי כלשהו. בשנת 1993 הציג במוזיאון תל אביב לאמנות תערוכה קטנה שהתמקדה אך ורק בספרי המתווה שלו. שישה מהם הוצגו במבואה סמוכה לספריית המחקר של המוזיאון – חלל קטן בין הגלריות לבין הספרייה. מיקום זה שיקף נאמנה את תכליתם כמתווכים בין עולם האמנות לבין עולם הספר, ואכן התערוכה נקראה "ליד הספרייה". לעשרה מבין חמישים ושלושה יומני המתווה שיצר סגן-כהן בכל תקופת פעילותו האמנותית, צירף כותרת בעמוד הראשון ובה המילה "ספר" (למשל "ספר ציפור", או "ספר חדש"). בשלהי 1991 צירף ליומן המתווה החדש שלו שלוש כותרות ברצף: "ספר התערוכה", "ספר הבית החדש", ו"ספר לך לך" (יומן מתווה 45). הכותרות משקפות את תחומי העניין שלו ומשתעשעות בסוגות שונות של "ספר": ספר שהוא אמנות; ספר שמשמש לתכנון תערוכה; ספר אוטוביוגרפי על חייו הפרטיים ברקע מעבר דירה; וספר שכותרתו מרפררת לציטוט המקראי "לך לך" המציין ציווי אלוהי ונדודים (בראשית יב, א).

## ספר התנ"ך מהעתקה לדימוי

בניגוד לספר כדימוי-על בפני עצמו ביצירות של סגן-כהן, העתקותיו מספר התנ"ך זכו להתייחסות נרחבת, בייחוד במאמרו החשוב של דוד הד משנת 2004.<sup>19</sup> "להעתיק מן התנ"ך זה כמו לבצע יצירה במוסיקה, לתת פרוש, כלומר משמעות בהווה", כתב סגן-כהן על נייר שהשתמר בעיזבונו, והוסיף: "אבל בשבילי לרשום זה גם כמו להתפלל, בכנות, אבל עם סגריה ביד".<sup>20</sup> בכך הגדיר את שני המניעים לפעולה יוצאת הדופן שבה החל את הקריירה שלו כאמן – סדרות של עבודות שמורכבות מהעתקה של טקסטים שלמים מתוך ספר התנ"ך, בעיקר מספרי תרי עשר ותהילים: המניע הראשון פרשני וקונטקסטואלי – פעולה המנכסת את הכתובים לתוך ההקשר העכשווי של הזהות היהודית הישראלית בסוף המאה העשרים; המניע השני אישי ואמוני – פעולה חלופית לתפילה. בראייה זו תכלית ההעתקה היא העיון, ההתעמקות המחשבתית בטקסט, המבוטאת בהישנות כתיבתו.

לימים, בעבודה שספוגה בהשפעות הקונספטואליזם, צילם סגן-כהן את כל התנ"ך בזירוקס בשחור לבן ופירש את הפעולה האמנותית כ"משהו משועתק, תנ"ך ללא הילה, במונחים של בנימין או תנ"ך שלא צריך לנשק אם הוא במקרה נופל. אבל כדאי לדעת אותו, כי כולנו, למן החרד ועד החופשי, מסובכים עכשיו עם מה שנכתב בו".<sup>21</sup> פעולה זו

18 בטקסט קצר שפרסם בכתב העת סטודיו סגן-כהן אל יומני המתווה המוקדמים שלו כאל "ספרי אמן". סטודיו, 53 (מאי-יוני 1994), עמ' 15. כך גם לדברי ליאורה לאור, בשיחותיי עימה, ינואר 2011, אפריל 2024.

19 ד' הד, 'בין כתיבה תמה לרישום אמנותי, על אמנות ההעתקה של מיכאל סגן-כהן, בתוך מנדלסון (לעיל הערה 7), עמ' 103-121.

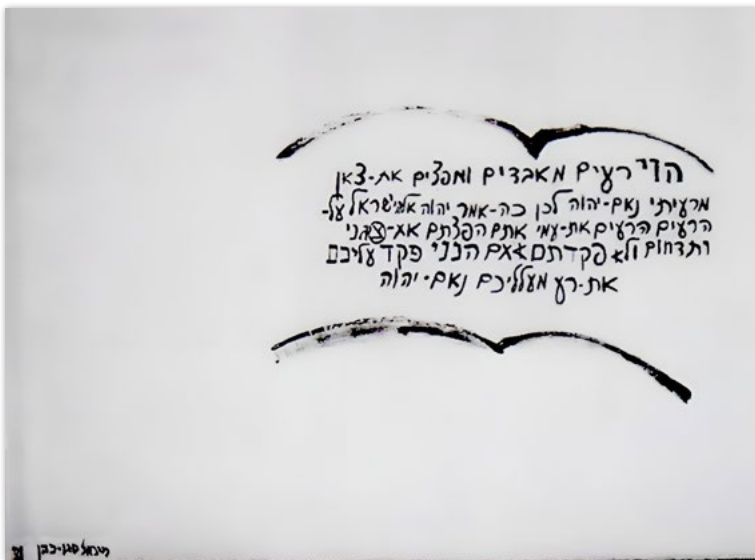
20 רשימה בכתב ידו של סגן-כהן ללא כותרת וללא תאריך, עיזבון האמן.

21 סגן-כהן (לעיל הערה 11), עמ' 15. מיכאל סגן-כהן, תנך זירוקס, 1990-1980, 29×21×8 ס"מ, נייר צילום. לדברי ליאורה לאור, הקונספט לעבודה זו מתוארך לשנות השמונים, אך היא יצאה לפועל בחנות הדפסות זירוקס במאה שערים רק בתחילת שנות התשעים. משיחה עימה, אפריל 2024; באזכורו של "בנימין" התכוון סגן-כהן להפנות לולטר בנימין ולמסתו יצירת האמנות בעידן

של שעתוק מכני החותרת תחת מעמדו האונטולוגי של הספר המקודש תוך הימנעות מהתערבות ישירה בטקסט עצמו, שונה בתכלית מסדרת עבודות ההעתקה. בנקיטה מושגית בעמדה של מעין סופר סת"ם, המעתיק את המילים בעצמו, עומקו של רעיון ההעתקה נבחן אל מול מושג ה"שעתוק". ההעתקה שמבצע האמן בסדרה זו היא דבר והיפוכו: מחד, היא כמו מחלנת את מלאכת ההעתקה התנ"ך בידי סופר סת"ם, שנעשית בכללים מחמירים ומוקפדים; מאידך, בהפקעה זו מהנוהג הדתי היא מנכיחה את התנ"ך בגלריה, מציבה אותו במוקד תרבותי שאינו אורתודוקסי. ההעתקה מבטאת ניכוס אישי של סגן-כהן, הכותב שוב ושוב בכתב ידו שחזור לטקסט המקודש, ובכך תורם להמשכיותו על פני הדורות.<sup>22</sup> מעניין גם שבחר להעתיק את תרי עשר, ספרי הנבואה הקצרים, כספר עצמאי, העומד בפני עצמו, מחוץ להקשרו, כפי שהיה טרם צירופו לקנון ולחתימת המקרא. בניגוד לתפיסה הכוללת שאפיינה את העבודה **תורה נביאים כתובים** - שהתבטאה בצביעת הספר בכללותו בצבעי יסוד אגב קטגוריזציה המבחינה בין שלושת חלקיו - כאן מחלץ המעשה האמנותי את תוכנו של ספר מסוים מהקשרו המקראי ומבקש לבוחנו מחוץ להקשרו, כאן ועכשיו, בגלריה.

במיצב משנת 1988 ויתר סגן-כהן על המצע המתווך וצייר ישירות באקריליק על הקיר דימוי סכמטי של ספר פתוח הממסגר ציטוט מספר ירמיה (כג, א-ב), נאום תוכחה ועונש הנמסר מפי הנביא בשם האל (תמונה 3). כאן הכתובת היא על הקיר,<sup>23</sup> תרתי משמע. היא נכתבה בכתב ידו של האמן כבדיבור ישיר ובאותיות גדולות של שחור על גבי לבן, במסגרת התערוכה "אמנות ופוליטיקה", שהוצגה בגלריה איקה שבירושלים. כעוטה על עצמו את תפקיד הנביא המוכיח,<sup>24</sup> הניכוס כאן משמש לסגן-כהן מעין תביעת בעלות מחודשת על הטקסט העתיק מתוך עמדה אישית ולא-אורתודוקסית, ומשקף היטב את התמורה שהתחוללה בשדה האמנות הבין-לאומי באותה העת, שבמוקדה חשיבה על אמנות כעל פרפורמטיביות פוליטית. כך, למשל, עוצבה האות "צ" כמדמה פונט המשמש לציון רכוש צה"לי ומעגן את הביקורת בהקשרה העדכני, היינו בהווה הפוליטי, ואגב כך יוצר הקבלה בין אות לבין חותמת קונקרטי על אובייקט.

בעבודתו העצומה של סגן-כהן **לויתן** (1983), אקריליק על בד ועל בד רפוי, 644x260 ס"מ, אוסף מוזיאון ישראל,



**תמונה 3.** הוי רעים, 1988, מיצב, אקריליק על קיר, 3.5 x 5 מ' בקירוב, צילום המתעד את המיצב מעיזבון האמן

השעתוק הטכני [1939], שבה כתב על אודות ניפוץ הילתה, במובן של חתירה תחת השגבתה של יצירת האמנות החד-פעמית בעידן של שיעתוקים. תרגום ש' ברמן, תל אביב 1983.

22 עוד בנושא ההעתקות ומשמעותן אצל סגן-כהן ראו: ד' הד (לעיל הערה 19), עמ' 119-121.

23 ראו גם מנדלסון (לעיל הערה 8), עמ' 13.

24 "היתה לי תקופה שבה הזדהתי באופן רציני עם הנביאים [...]". סגן-כהן (אפריל 1994), לעיל הערה 12, עמ' 17.



ירושלים) הופיע ספר נבואה אחר מתוך תרי עשר בשפה חזותית שונה.<sup>25</sup> שלא כבסדרות ההעתקה והשעתוק, כאן מומרת הכתיבה בדימוי מצויר היוצר אינטראקציה מורכבת בין הספר כמקור נרטיבי לבין הספר כייצוג של אובייקט. יונה הנביא מתואר כשהוא ישוב בנחת במעי הדג ואוחז בספר. בייצוג הנביא כדיוקן עצמי – אסטרטגיה אמנותית חוזרת בעבודותיו שבהן מיוצגות דמויות מקראיות – נעשית שוב הקבלה בין האמן לבין הנביא.<sup>26</sup> האמן הוא הקורא בספר שבו נכתבו קורות יונה במעי הדג. במודעות של חוקר תולדות האמנות, כפי שזיהתה מילי הד, יצר סגן־כהן ניכוס כפול, או ניכוס בתוך ניכוס, בייצוג הלכות מהתנ"ך (יונה במעי הלווייתן) ובייצוג על פי תבנית איקונוגרפית נוצרית מימי הביניים ששימשה לייצוג כותבי הבשורה (הדמות הישובה).<sup>27</sup>

האנכרוניזם המשלב שלוש תקופות והרפרור בין הדמויות השונות – הסצנה המקראית, כותב הבשורה והאמן המעיין בתנ"ך, או יונה עצמו הקורא על עצמו – נובעים כולם מהספר ומהתמדתו במרוצת הדורות. כמו כן משקף "שיבוש" זמנים זה את הרעיון המהותי המגולם במעשה הנבואה – היכולת לראות את העתיד.<sup>28</sup> כפי שיוצג בסעיפים הבאים, היפוכי הזמנים מבטאים לא רק את המעשה הנבואי המגולם כאן בדמות יונה, אלא אף את תפיסתו האונטולוגית של הספר באזוטריקה היהודית.

לצד עיסוקו של סגן־כהן בתכניו של ספר התנ"ך ובאמצעי שכפולם, העתקתם וייצוגם החזותי, נסבים ייצוגים אחרים של הספר על מערך הגומלין שבין הספר לארץ, ובינה לבין תודעת הגלות. מורכבותו של מערך גומלין היסטורי, תרבותי ואמוני זה מיתרגמת להכלאה בין דימוי קונקרטי של ספר לבין מוטיבים דומיננטיים נוספים ביצירותיו – מפה וציפור (תמונות 4-5). בארץ־ספר (תמונה 4, 1994) מיזג סגן־כהן את הספר עם מפת הארץ, אולי המוטיב הדומיננטי ביותר בעבודותיו. באשר לעניינו הסמיוטי במפות ובמילים ציין סגן־כהן: "לאלה, כדימויים, למפות ולכתב, יש מטען קונוטטיבי מוגדר שאני מעוניין בו, מתעניין בתוכנו".<sup>29</sup> דימוי הכלאיים המאחד ייצוג אינדקסיקלי (מפה) וייצוג של התנ"ך כאובייקט קונקרטי, מסמן את הזיקה הטעונה שבין טקסט על אודות מקום לבין מקום קונקרטי. הפיכתו של הספר לקרקע בעלת נפח דיספרפורציונלי שעליו מצוירת מפת הארץ, משווה למפה ממד אבסורדי, אולי אפילו מאיים. "הכל בנוי על הספר והספר הוא ספר היסטוריה", כתב סגן־כהן ביומנו ב־1977, "ספר הזכרונות של עם שזיכרונותיו הם מקור השראה לעתידו. [...] התורה היא מצפוננו של העם היהודי, עם הספר, הסיפור, עם הטקסט ועם הדמיון הריאליסטי".<sup>30</sup> הבחירה לתאר

25 לצפייה בעבודה זו באתר מוזיאון ישראל: <https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/he/gallery/?artist=%D7%A1%D7%92%D7%9F%20%D7%9B%D7%94%D7%9F,%20%D7%9E%D7%99%D7%9B%D7%90%D7%9C&list=%D7%A1> (נדלה ב־2.4.2024).

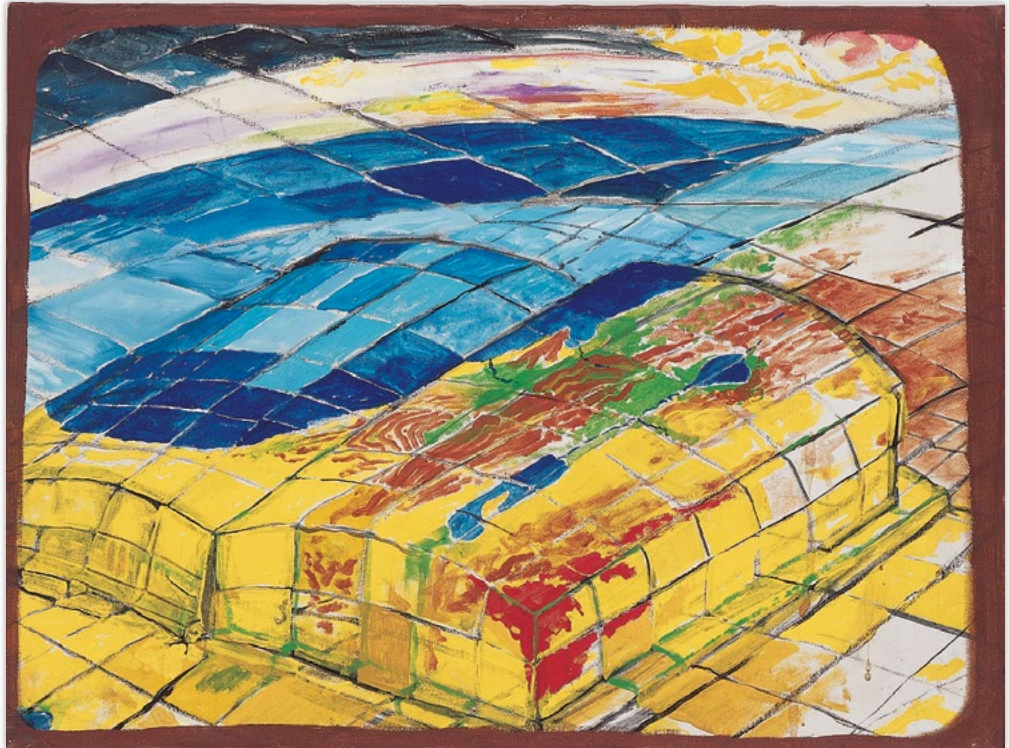
26 בעבודותיו אימץ סגן־כהן זהויות של דמויות מקראיות ויהודיות ארכיטיפיות. בכולן הוא מדגיש שיער ארוך וזקן עבות, המעגנים את הדמויות במראהו. מנדלסון (לעיל הערה 8), עמ' 27; י' צלמונה, 100 שנות אמנות ישראלית, מוזיאון ישראל, ירושלים 2010, עמ' 459.

27 מ' הד (לעיל הערה 8), עמ' 210.

28 רעיון היפוכי הזמנים מופיע בכמה גרסאות בהערות שכתב סגן־כהן בספרי המתווה שלו, ונסב בעיקר על שם ההווה ועל שלושת הזמנים הנגזרים ממנו. ראו למשל: ספר מתווה 5 (1976), עמ' 28; ספר מתווה 13 (1977), עמ' 45-46; 75-76. במכתב לדוד טרטקובר כתב: "האמן היחיד שהיה ויהיה הוא מי שאמר והיה העולם". מ' סגן־כהן, בתוך ורטה (לעיל הערה 8), עמ' 27.

29 סגן־כהן (אפריל 1994, לעיל הערה 12), עמ' 18.

30 ספר מתווה 13 (1977), עמ' 66.



תמונה 4. ארץ  
ספר, 1994,  
אקריליק על בד,  
46x41 ס"מ, עיזבון  
האמן, צילום: מידד  
סוכובולסקי

על פני הספר מפה חלקית של הארץ, מצפון הארץ ועד צפון הנגב, מבהירה כי מדובר בהמחשה הנשענת על רעיון הבטחת הארץ, המובאת במקרא בביטוי החוזר "מִדָּן וְעַד בְּאֶרֶץ־שֶׁבַע" (שמואל ב יז, יא; מלכים א ה, ה ועוד). הביטוי אף מופיע בשירה העברית, ושירו של אברהם ברוידס "מדן ועד באר שבע ירחיבו גבולם", שראה אור ב-1953 בהלחנתו של מרק לברי, היה בעבור בני דור המדינה, שעמם נמנה מיכאל סגן-כהן, פסקול ילדות המשקף את רוח הזמן.<sup>31</sup> עם חזרתו לישראל לאחר שני עשורים בניו יורק אמר האמן בריאיון: "כל הישות שלנו כישראלים מותנית בעמדה שלנו כלפי הטקסט הזה. חזרנו לשם אחרי אלפיים שנה ואמרנו לכולם: הנה, כתוב בספר".<sup>32</sup>

ברישום מתוך ספר מתווה של האמן, שנעשה שנים אחדות לפני **ארץ-ספר**, מופיעה הכלאה נוספת שבמוקדה הספר כדימוי מצויר (תמונה 5, 1987). גם כאן עוסק הדימוי ההיברידי בהבטחת הארץ, אך מנקודת מבט שונה בתכלית, וממזג דימוי של ספר עם מוטיב חוזר אחר בעבודותיו משנות השמונים, מוטיב ראש הציפור.<sup>33</sup> הספר מתואר שוב כאובייקט ברקע תיאור סכמטי של אדמה ושמיים, כבוחן את הזיקה בין המקום הכתוב למקום הגשמי. אך הקורלציה הנרקמת ביניהם מביאה להיפוך משמעות, מ"ארץ ספר" ל"עם הספר". אוגדנו של הספר מופנה כלפי הצופה בהצבה אנכית, ולא ברור אם הוא עומד על הקרקע או מרחף לעבר השמיים. מראש אוגדן הספר מגיח ראשה של דמות ציפור-אדם היברידית, חבושה בכובע, ודפיו הפרושים מדמים את כנפיה.

31 השיר חוגג את השיבה לארץ ואת רעיון הפרחת השממה הצינוני: "מִדָּן וְעַד בְּאֶרֶץ־שֶׁבַע יִרְחְבוּ גְבוּלֵים. אֶרְצֵנוּ תִיף שְׁבָעִים וְשִׁבְעִים, תִּפְרַח בְּזִמְרֵי גְאוּלֵים [...] מִדָּן וְעַד בְּאֶרֶץ־שֶׁבַע הִקְזָ לְיִשְׁמֹן". להאזנה באתר הספרייה הלאומית: [https://www.nli.org.il/he/items/NNL\\_MUSIC](https://www.nli.org.il/he/items/NNL_MUSIC) (נדלה ב-1.4.2024). AL990036876320205171/NLI

32 ג' אביב, 'מחוץ למשחק', כל העיר, (23.1.1987), עמ' 53.

33 האמן עסק בדימוי זה בכמה גרסאות בספר מתווה 40 (1987), עמ' 10, 11, 17, 19, 20-21.



תמונה 5. ספר מתווה 40 (1987), עמ' 17, צילום:  
אמה גשינסקי

ההרמז המילולי ל"עם הספר" משולב כאן בדמות היברידיית בעלת ראש ציפור החובשת כובע משולש. זוהי אלוזיה ברורה ל"הגדת ראשי הציפורים", כתב יד מאויר מראשית המאה הארבע-עשרה שנכתב בדרום גרמניה.<sup>34</sup> רישום הדמות כצומחת מן הספר נועד לשלב תודעה גלותית שבין הספר כתנ"ך לספר ההגדה העתיק, על הזיקה האמונית וההיסטורית שנמתחת ביניהם ומוסיפה לנכוח בהגדרת הזהות היהודית, על דורותיה, גם לאחר הקמת המדינה. מכוחו של הספר עולה הבטחת המקום, אולם מפרספקטיבה היסטורית ואמונית מכוחו גם נוצרת תודעת זהות של תלישות שאינה אחוזה במקום. מכורח הגלות, הדגש בגיבוש זהותו הלאומית של העם היהודי במרחב לא לו התיק את ההבטחה למקום הקונקרטי לעבר

תפיסת הספר כעוגן רוחני המשמש תחליף חיוני למרחב, תוך הדגשת המקום הנכסף כמהות אידיאלית.<sup>35</sup> מפרספקטיבה נוספת, בניכוס הדמות מההגדה נוצרת אפשרות כפולה בזיהויו של הספר: לא רק כספר התנ"ך, אלא גם כהגדת הפסח הנחגגת מנקודת המבט של היהודים בגלות, ובה הברכה מלאת התקווה "לשנה הבאה בירושלים הבנויה", הנאמרת בשיאם של פרעות כנגד יהודי גרמניה, עת שנכפה עליהם לחבוש כובע מחודד.

רובד משמעות נוסף המעמיק את מורכבות זיקתו של עם נודד שהוגלה ממקומו לארץ המובטחת, נובע מן הקונוטציות של דימוי הציפור. בתחתיתו של הדפס משנת 1985, ובו גרסה אחרת של אותה דמות אדם-ציפור, מופיעות המילים: "Unnatural bird migrator".<sup>36</sup> מילים אלה מנגידות בין טבעה הנודד של הציפור לבין הגירתו הכפויה, או הבלתי טבעית, של היהודי. אף שחלק מן הדמויות בהגדה זו הן בעלות זקן, מהיכרות עם עבודות אחרות של סגן-כהן אפשר לראות בנקל בסוג הזקן העבות של הציפור סממן זיהוי לדיוקנו העצמי, השונה במקצת מזה המופיע בהגדה, ועניין זה מתברר במפורש בייצוגים אחרים של ראש האדם-ציפור בעבודותיו.<sup>37</sup> היהודי הנודד הוא דמות ארכיטיפית שמאמץ האמן כמעין דיוקן עצמי הבוחן את נודדו מהארץ ואת מגוריו הממושכים בניו יורק, שבה יצר את רוב עבודותיו וממנה חזר לארץ בשנת הכנתו של רישום זה. בניו יורק הוא הרבה לתאר את המפה מנקודת מבטו של הצופה

34 הגדת ראשי הציפורים, דרום גרמניה, 1300 בקירוב, כתב יד בדיו וטמפרה על קלף, 18.2x27 ס"מ, מוזיאון ישראל, ירושלים. על משמעות דימוי כלאיים זה בהגדה ראו: M. M. Epstein, *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven 2011

35 כורח המציאות בגלות, שהביא לקידושו של החפץ כתחליף לקדושת המקום, מתקשר, לדבריו של אידל, ל"סוג מוקדם יותר של פולחן, שבמרכזו עומד חפץ נייד מקודש - בעבר המשכן, עכשיו הספר". מ' אידל, שלמויות בולעות: קבלה ופרשנות, מאנגלית תרצה ארזי, תל אביב 2012, עמ' 170-171.

36 קן לציפור, כן לציפור, דרוור לציפור, הדפס רשת ואקריליק על נייר, 70x50 ס"מ, אוסף פרטי, תל אביב.

37 ראו דוגמא מובהקת לכך ביצירתו היהודי הנודד, 1983, אקריליק ועיפרון על בד רפוי ועל דיפטין, 108x212 ס"מ, עיזבון האמן; על אודות ייצוג דמויות מקראיות כדיוקן עצמי ראו לעיל הערות 24,

בארץ מחוצה לה, ובזיקה ישירה לזהותו היהודית ולשורשיה הגלותיים.<sup>38</sup> שש שנים לפני ששב ארצה, כשנשאל על דימוי זה בריאיון, אמר: "היהודי הוא כמו ציפור, אינו מוצא מרגוע [...] הצהוב מסמל את היות היהודי בן הערובה הנצחי. [...] בן אדם מתוקן צריך שיישב בתוך עמו וייצור מתוכו".<sup>39</sup>

## עמודיו של הספר הפתוח

לעומת העבודות שנדונו עד כה, ייצוגו של הספר בעבודות **ספר פתוח** (1987, תמונה 6) ו**ספר החיים** (1985, תמונה 7) נעשה מורכב ומיסטי יותר, ופענוחו מצריך עיון בספרות יהודית אזוטריה שבה דרש לתורה. ייצוג הספר בעבודות שיידונו מכאן ואילך, הוא ייצוג של פירושים מאוחרים מארון הספרים היהודי למהות ספר התורה, ייצוג מרובד המשלב את הספר כרעיון וכדרש מבעד לספרים המפרשים אותו.

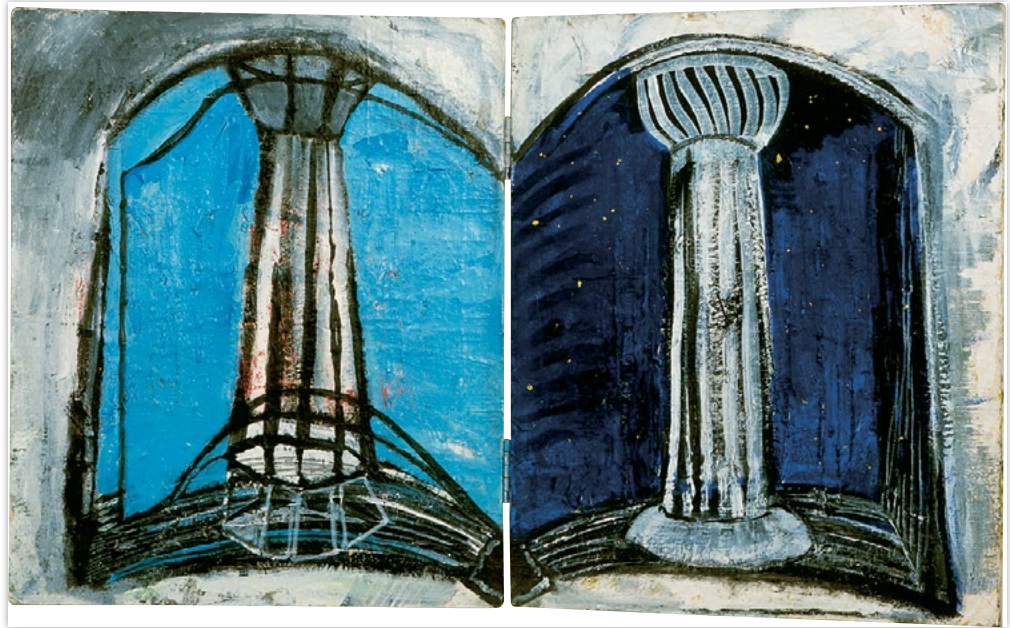
העבודה **ספר פתוח** מורכבת משני קנבסים המחוברים בצירים זה לזה באופן המאפשר להזיזם ולהצמידם זה לזה, כלומר בפורמט של דיפטיך. סגירתם ממזגת את שני חלקי הקומפוזיציה הסימטרית החצויה. השימוש הקונספטואלי שמתקיים פה בין פורמט הדיפטיך, על הקונוטציות הנוצריות שלו כציור מזבח, לבין רעיון האחדות של שני חלקי הקומפוזיציה, "מגיר" את המקור בניכוסו לנושא יהודי מובהק, אך עושה הרבה יותר מכך. הדיפטיך, המדמה את אקט פתיחתו וסגירתו של ספר, משמש לפחות שלוש פעמים נוספות בעבודות שבמוקדן דימוי של ספר, ומאפשר בכך מרחב ביניים שבין אובייקט לציור, לפחות מבחינה רעיונית אם לא יישומית.<sup>40</sup> כותרת העבודה **ספר פתוח** מעוררת מתח וגם מודעות לפורמט הדיפטיך, המאפשר את סגירתו של הספר, והופך את הדימוי המצויר לחפץ תלת-ממדי. תוצאת סגירתו תוביל בעבודה זו להאחדת שני הדימויים, עמודים אדריכליים המוצבים כתמונת ראי זה של זה. למרבה האירוניה, סגירת הדיפטיך והאחדת העמודים יביאו להסתרת הדימוי מהצופה ויהפכו את "ספר פתוח" ל"ספר סגור".

הרעיון כאן נסב על דו-המשמעות של המילה "עמוד", מילה עברית שלכל אחת מהוראותיה ייצוג חזותי: עמוד בתוך ספר פתוח, כמצוין בכותרת, ואלמנט אדריכלי של מבנה. המחבר הסימטרי מושתת על שניות שבה בכל אחד משני הבדים חוזר אותו דימוי; בראיתו כספר הוא מוצב פתוח מול הצופה, ברקע לבן, כתלוי בזווית אנכית, ועל שני עמודי הספר מצוירים עמודים אדריכליים. בד בבד אפשר לראות בו מבנה בעל שני עמודים המעטרים שני חלונות. בראיתו כמבנה נראה שהעמודים נובעים מתוך ספר השוכב על משור. הצפייה בד בבד בשתי המשמעויות מתאפשרת מתוך ייצוג הספר כתשליל (נגטיב) – דפיו הכחולים נמהלים ברקע כאילו הם שמיים הממוסגרים בחלון. בתיאור סכמטי של שני עמודים בחזיתו של מבנה ארכיטקטוני מעוגן הדימוי באיקונוגרפיה היהודית העתיקה של ייצוג עמודי ההיכל כסמל המובהק לזכר המקדש.

38 לניתוח עבודה מוקדמת יותר של סגן-כהן, המתמקדת באותה תלישות זהותית אוטוביוגרפית של הבוחר לגלות מרצון, ומבטא את המורכבות הכרוכה בכך, ראו: א' גשינסקי, 'זהות שנויה – המרכיב האלביתי ביצירותיו של מיכאל סגן-כהן', היסטוריה ותיאוריה, 27 (מרס 2013), <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3457>.

39 ע' רמתי, 'שיחה עם האמן וחוקר האומנות מיכאל סגן כהן', גלי ישראל (17.4.1981), עמ' 15.

40 ספר אדום, 1981, דיפטיך, אקריליק על בד, 56x35.5 ס"מ, אוסף פרטי; ללא כותרת, 1994, דיפטיך, אקריליק על בד, מידות אינן ידועות, אוסף משפחת גוגנהיים, ירושלים.



**תמונה 6. ספר**  
פתוח (דיפטיך),  
1987, אקריליק על  
בד, 102×61 ס"מ,  
עוזבון האמן,  
צילום: מידד  
סוכובולסקי

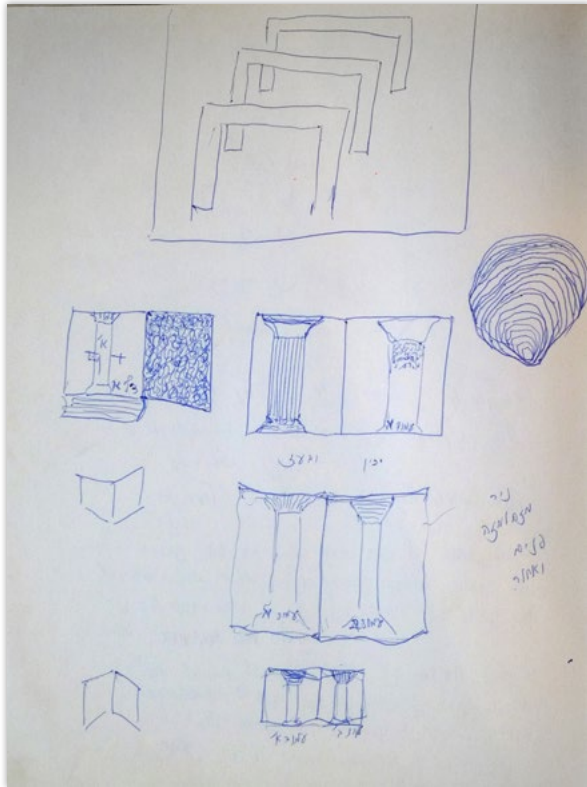
**תמונה 7. ספר**  
החיים (דיפטיך),  
1985, אקריליק על  
בד, 82×51 ס"מ,  
עוזבון האמן,  
צילום: מידד  
סוכובולסקי



זיהוי העמודים כ"כין ובעז", שמות עמודי בית המקדש הראשון,<sup>41</sup> מופיע לימים ברישום מיומן שבו צייר סגן-כהן שני עמודים וכתב לצידם "כין ובעז", אגב קישורם הישיר לעבודה זו באותו משחק לשוני שבין ציור של עמודים לכיתוב: "עמוד א' / עמוד ב'" (תמונה 8). בהצבתם ברקע השמיים הם מבטאים את ציר החיבור בין הקונקרטי לרעיוני ולרוחני. מכאן שהספר הפתוח הוא ספר התנ"ך, שבין עמודיו מתוארת בניית עמודי ההיכל ונוצר הקישור בין שני מובני המילה "עמוד" ביצירה - עמודי המבנה מתוארים בעמודי הספר כאילו הם נובעים מתוכו. הם עוברים מטמורפזה מייצוג מוחשי של מבנה - לרישום של רעיון.

העמודים אינם זהים: הימני לבן ונפחי ברקע שמי לילה, ואילו השמאלי מתואר כתשליל קעור ומעט מושחר ברקע שמי יום. הם מבטאים מערכי שניות נוספים - של

41 מלכים א ז, כא; דברי הימים ב ג, יז.



תמונה 8. ספר מתווה 45, 1991, עמ' 18, צילום: אמה גשינסקי

יום ולילה, קמור וקעור, שחור ולבן. לנוכח השימוש בדיפטיך ועניינו של סגן-כהן בעבודות שאפשר לפתוח ולסגור,<sup>42</sup> האפשרות הפיזית להאחדת שני העמודים מצביעה על היכולת לסגור את עמודי הספר. כך יתאחדו שני העמודים המתוארים כתמונת ראי, ויהפכו לעמוד אחד שלם. השניות תהפוך ל"אחד" טוטאלי, המכיל יום ולילה, שחור ולבן, ספר ומבנה. כלומר ה"אחד" מתגלה מתוך מערך שניות כפוטנציאל למיזוגה. הכניסה להיכל מבעד לשני העמודים היא המעבר לתחום האלוהי. העיגון במבנה המתואר בתנ"ך, היינו בבית המקדש כייצוג סמלי לנוכחות האל, משמש ייצוג עקיף לאל הנעדר ולמקדש כרעיון מטפיזי. יתר על כן, העיגון המקראי מבטא את תפיסת ספר התנ"ך כנתיב לאלוהות.<sup>43</sup>

זלי גורביץ' זיהה את הכמיהה לאיחוד מתוך השניות ואת התפיסה הארס-פואטית של הספר בעבודה זו:

הספר מספר אפוא על עצמו – כלומר, לא רק מצייר ספר אלא מצייר מה הוא ספר, ומסתבר כי לא רק שהוא כתוב עברית שבה עמוד הוא עמוד, אלא הוא גם ספר הספרים, מבראשית: "ויהי ערב ויהי בקר יום אחד". הפסוק הזה ממלא את שני העמודים – הלילה הוא מימין והבוקר או היום הוא משמאל – כך שהקריאה אומרת קודם ערב, ורק אחר כך בוקר, קודם העירוב והערבוביה ורק מתוכם הצלילות. סוף קודם להתחלה, ובסדר זה בסופו של דבר הופך יום לאחד, ואולי לספר אחד, וציור לאחד.<sup>44</sup>

שניות העמודים ממסגרת אפוא את השניות כמהות קיומית ומגדירה את נושא העבודה: פיצול אימננטי וכמיהה לאחדות. ייתכן שאותה שניות אף רומזת, כדברי גורביץ', לסיפור הבריאה, בהפרדה בין היום והלילה, אולי אף לתוהו שממנו החלה ההפרדה הבוראת טבע.

אבקש להציע כי נוסף על פרשנות זו מכוון סגן-כהן בעבודה זו לעיון ברעיון השניות לעומת האחדות הבוראת כברעיון מרכזי בתאוסופיה היהודית, ששורשו

42 בקלטת שמע מ-1980 סיפר סגן-כהן שהוא אוהב את הרעיון של יצירות שלא נועדו לתלייה, כלומר יצירות שאפשר להוציאן מהארון כשרוצים לראותן, ואחר כך להחזיר, בשל הערך האינטימי שבפעולה זו (משיחה עם ליאורה לאור, נובמבר 2011). רעיון זה מובע בשימוש במצעי יצירה המאפשרים פתיחה והזזה (דיפטיך, טריפטיך, ארונית). ראו גם ז' גורביץ', 'מיכאל סגן-כהן: צייר אלף בית', סטודיו, 92 (אפריל 1998), עמ' 41.

43 את דימוי הספר כאובייקט המוצב בפני הצופה ברקע יום וליל, מבינים גורביץ' ולוי כאלוזיה לציווי האלוהי ליהושע בעת הכניסה לארץ: "והגית בו יומם ולילה" (יהושע א, ח). ז' גורביץ', "המזרח" של מיכאל סגן-כהן, פעמים (2002), עמ' 19; לוי (לעיל הערה 8), עמ' 10-11.

44 שם, עמ' 18-19.

אומנם בבריאה המקראית, אך הוא מוסיף להתפתח בספרות האזוטריה. כפי שעולה מהספרים בספרייתו של סגן-כהן ומספרי המתווה שלו, הוא היה מרותק לנושא הקבלי של הכמיהה לאחדות, אחדות המגולמת באלוהות כשלמות בעולם המבוסס על פיצול ושניות, נושא מרכזי בספרות האזוטריה ואף בפיתוחו ובתפיסתו הדיאלוגית של מ' בובר.<sup>45</sup> ביומנו כתב את ההערה החידתית הבאה, המבהירה את תפיסת השניות והאחדות הקבלית, ומתוך כך את הקושי או האיסור להגדירה במילים:

זה שיותר אחד או פחות אחד זה בסופו של דבר לא משנה זהו סוד. אמנם השנים הם אחד, אך בלי שניות או שונות לא יתכן להבין את האחד, וכן יש ללכת בדרך השניות שהיא הארוכה אך אסור לגעת באחד.<sup>46</sup>

נוסף על זיהוי הכמיהה לאחד את השניות של העמודים, התמקדותו של סגן כהן בדימוי העמוד על כפילות הוראתו מצריכה בירור נוסף. בפתחה של "אידרא רבה", המהווה חלק מספר הזוהר, מוזכר עמוד: "קיימא דחד סמכא", כלומר מצב או מקום של עמוד אחד.<sup>47</sup> העמוד מסמל כוח אלוהי וגם צדיק אנושי, ובכך ממזגת הגדרת העמוד בין זהות אנושית ארצית לזהות אלוהית שהיא כוח קוסמי.<sup>48</sup> העמוד הוא למעשה מוטיב אנכי, מעין סולם יעקב או ציר עולם (axis mundi), המקשר בין הצדיק לבין האל. מקור תפיסה זו מצוי בתלמוד: "על עמוד אחד [העולם עומד] וצדיק שמו שנאמר וצדיק יסוד עולם" (מסכת חגיגה יב ע"א). מכאן שקיום העמוד האלוהי תלוי בקיומו של צדיק ארצי.<sup>49</sup> כלומר המקום הקדוש, ציר העולם, מוכל בתוך נפשו של הצדיק כאידאה המופקעת ממקום.<sup>50</sup> בכוחו הנפשי האמוני הוא יכול לאחד שמיים וארץ, עליון ותחתון, כדברי ר' יוסף ג'קטילה:

בוא וראה כמה הוא כוחן של צדיקים המחזיקים בתורה ובמצוות שיש להם כוח לחבר כל הספירות ולהטיל שלום בעליונים ותחתונים [...] ואז נקרא יהו"ה אחד,

45 תפיסת האחדות בתוך הריבוי מרכזית בספרות הסוד ומבוססת במובהק כבר בספר יצירה - חיבור אזוטרי קדום המהווה תשתית להתפתחות מעשה בראשית בספרות הקבלית - שסגן-כהן הרבה לעיין בו ובפירושו. על אודות מרכזיותו של ספר יצירה עבור סגן-כהן ראו להלן עמ' 191-193 והערה 57. ליבס מראה שלשון הכתיבה וסגנונה הספרותי מושתתים על מבנה המטעים את הדיאלקטיקה שבין עשר ואחד, ורואה בו מקור חשוב להתפתחות ניסוחי אחדות האל הנפוצים בטקסטים יהודיים מאוחרים יותר. י' ליבס, תורת היצירה של ספר יצירה, ירושלים ותל אביב 2000, בייחוד בפרק 'האחדות שבריבוי בספר יצירה ובמקבילות', עמ' 35-46. עקרון האחדות והשניות פותח בתפיסתו הדיאלוגית של מ"מ בובר "אני אתה", המוזכרת ומצוטטת ביומניו של סגן-כהן. מ"מ בובר, בסוד שיח: על האדם ועמידתו נוכח ההווה, תרגום צ' ויסלבסקי, ירושלים [1923] 1959. השפעתו של בובר על סגן-כהן, המבוססת לדעתי ביצירותיו בבירור, טרם נחקרה ודורשת הרחבה שמעבר לגבולות הדיון הנוכחי.

46 ספר מתווה 12 (1977), עמ' 114. המשפט הראשון בהערה זו הוא למעשה ציטוט של משפט מפתח מתוך ספר יצירה: "עשר ספירות בלימה עשר ולא תשע, עשר ולא אחת עשרה". (ספר יצירה א, ד).

47 זוהר ח"ג, קכז ע"ב, בתרגומו של י' תשבי, פרקי זוהר, מבחר מאמרי הזוהר מתורגמים עברית בצירוף ביאורים ומבואות, כרכים א'-ב', ירושלים תשל"א, כרך א', כח-כט.

48 י' ליבס, 'המשיח של הזוהר - לדמותו המשיחית של ר' שמעון בר יוחאי', ש' ראם (עורך), הרעיון המשיחי בישראל: יום עיון לרגל מלאת שמונים שנה לגרשם שלום, ירושלים 1982, עמ' 119-120.

49 שם, עמ' 122.

50 A. Green, 'The Zaddiq as Axis Mundi in Later Judaism', *Journal of the American Academy of Religion*, 45, 3 (1977), pp. 327-347; וראו דיון נרחב בצדיק כציר העולם שם, עמ' 328-342.

ונמצא מטיל שלום בפמליא של מעלה ובפמליא של מטה. נמצאו שמים וארץ אחדים על-ידי אדם זה.<sup>51</sup>

על היכרותו של סגן-כהן עם זיהויו הסמלי של העמוד כצדיק מעיד רישום ביומנו ובו דמות אנושית עומדת המתמזגת עם עמוד אדריכלי (תמונה 9). האדם ממיר את עמוד המבנה כיסוד להיכל, והופך את רעיון משכן האל לציר עולם פנימי.



תמונה 9. ספר מתווה 30, 1982, עמ' 89, צילום: אמה גשינסקי

דימוי העמודים המייצג את עמודי ההיכל בעז ויכין בעבודה **ספר פתוח** (תמונה 6) שאוב מדיפטיך אחר, שקדם לו בשנתיים, וכותרתו **ספר החיים** (תמונה 7). ההישענות על רעיונות קבליים מורכבת ועמוסה יותר בעבודה זו, אך מבוססת אף היא במידה רבה על הרעיונות שהופיעו ב**ספר פתוח**. כאן כתובות אותיות האל"ף-בי"ת על פני פסוקת עמודיו של ספר פתוח. הספר מכותר מצידיו בשני עמודי מבנה ומעליו מאזניים הנושאים שתי משקולות. נוצר הרושם כאילו עומד המתבונן בעבודה בתוך מבנה וצופה מבעד לפתח או חלון, בחיזיון של ספר ומאזניים המרחפים בשמי הלילה. הדיפטיך עומד על הזיקה שמצאה הספרות היהודית, ובעיקר ספרות הסוד היהודית, בין התנ"ך לבין האותיות שבהן נמסר מפי האל, זיקה המבוטאת שוב בכפל משמעו של העמוד. במחבר מומחשת שוב אותה השניות, החולשת על פני **ספר החיים** (כעולה מכותרתו, זהו ספר החיים המשקף את העולם האנושי), מפורמט הדיפטיך, דרך העמודים ועד המאזניים, התלויים על גבי הספר המוצב כמצע כשהם במצב של איזון. שניות זו אף מומחשת

בהופעתן הכפולה של כ"ב האותיות ובאופן ארגון השונה. כחומרי הגלם ליצירה ולשפה הן מוצבות בשני מצבים: מסידורן כמערכת יסודות מימין, לפיזורן האקראי משמאל – המאפשר זיהוי מילים פה ושם כבתפזורת, ובכך ממחיש את פוטנציאל התהוותם של צירופים לממשות. <sup>52</sup> הבחירה להציב את האותיות המסודרות דווקא בצד ימין בעוד הכאוטי מוצב משמאל, מורה על זיהוי מקורן של אותיות אלה בקבלה. שכן שם מסמל צד ימין את הצד הבורא ואת ה"חסד", ואילו צד שמאל מייצג את התוהו. בחזרה אל מערך הכפילות: השימוש בפורמט דיפטיך המחבר את שני הבדים בציר, מעורר מודעות למצבו הסגור. מאחר שהבדים בנויים שוב כתמונת ראי זה של זה, עם סגירת הדיפטיך-ספר יתאחדו הכפילויות ויתמזגו ההפכים.

במחבר העבודה קיים משחק צורני נוסף שתכליתו האחדה – מגן דוד החולש על חלקיו ומחברם. הוא נוצר מצורת המשולש ההפוך של המתלה המאזן את המשקלות, המדמה את חלקו העליון של מגן דוד הנמשך עד שני קצותיו התחתונים של הספר, בעוד חלקו התחתון המרכזי של הספר נראה כזוויתו התחתונה. קווי המתאר של צורת המגן דוד מודגשים בזהוב חזק מראש המאזניים עד שולי הספר. מגן דוד משמש אף

51 שערי אורה כא ע"ב. בתוך ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, תרגום י' בן שלמה, ירושלים 1976, עמ' 234-235.

52 למשל ארבע האותיות מלמעלה למטה: "ת פ ס ח", בשורה השנייה מימין "פ ר צ" ובשורה העליונה: "ת ע ד".



הוא גורם מאחד המשלב יחד את מרכיבי המחבר על שניותם. בהיותו סמל ישראלי מובהק, אך גם סמל קבלי נפוץ בעשיית קמיעות מאגיים זמן רב לפני כן, הוא משלב את שני העולמות.<sup>53</sup>

מעבר להבנות אלה ניכרת בדיפטיך הישענות על רעיונות קבליים למעשה בראשית: המאזניים וזיקתם לדימוי הספר מחד והאותיות וזיקתן לדימוי הספר מאידך. האותיות הכתובות על עמודי הספר, שבקצותיהן נוספים עיגולים זעירים, הן בעלות טיפוגרפיה ייחודית. טיפוגרפיה זו מושגת על אותיות דומות הקיימות הן בספרות המאגית היהודית הן באזוטורקיה שאינה יהודית, החל מהמאה החמש-עשרה.<sup>54</sup> הן משמשות מעין כתבי סתרים, מופיעות אף בקמיעות, ומכונות "אותיות מלאכים" או "קולמוסים של מלאכים".<sup>55</sup> אך מלבד עיצובן הייחודי ככתב סתרים, הרומז למשמעות שמעבר לפשט, הצגת האותיות בעבודה זו כתכולת הספר הפתוח נועדה להצביע על היותה של השפה העברית אבן הבניין של העולם. ביומן משנת 1978 הצהיר מיכאל סגן-כהן: "צריך להלל באמנות את האלהים בורא העולם במאמרותיו".<sup>56</sup> משפט קצר זה מכיל אנלוגיה כפולה: ראשית, העשייה האמנותית האנושית לעומת היצירה האלוהית, שהיא הבריאה. תכלית האמנות כשבח לבריאה יוצרת השוואה היררכית בין האל הבורא לאמן היוצר בזכותו ועבורו; שנית, משתמעת אנלוגיה גם באופן היצירה. האל בורא באמירה, והאמן יוצר בדברי הלל, היינו בדיבור. משפט זה קושר את מעשה היצירה האנושי לבריאה: הלשון היא כלי לביטוי הבריאה. בכך סגן-כהן מבטא גם את מעמדה העליון של השפה ביצירותיו. היכולת המילולית להגדיר מציאות היא נחלתם המשותפת של האל והאדם, והיא מוטעמת בהקשר של בריאת העולם. שיאה של האנלוגיה בין האדם לאל בתפיסת המקרא מצוי אף הוא בסיפור הבריאה הראשון: "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת-הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ" (בראשית א, כז). חיבורם של שני עקרונות יסוד תאולוגיים אלו – המחשבה כמטרימה ממשות ומעמד האדם כנזר הבריאה שנוצר בצלם האל – מוביל לשורשי האנלוגיה בין האל לאדם.

המקור העיקרי לתפיסת האותיות כמרכיבי הבריאה בעבודות של סגן-כהן הוא ספר **יצירה**, חיבור יהודי אזוטרי רב השפעה, קצר ויחידתי, שמקורו מוקדם, כפי הנראה מן המאה השביעית לספירה.<sup>57</sup> במוקדו תפיסתן המאגית של כ"ב האותיות העבריות כיסודות העולם וככלי הבריאה האלוהית, אך השקפה נוספת באה בו לידי ביטוי בפרקו הראשון, ולפיה נברא העולם משילובי אותיות שם ההווה. סגן-כהן הרבה לעיין בטקסט זה – שנוסחים ממנו היו בספרייתו הקטנה – כפי שעולה מאזכוריו ביומניו,

53 ג' שלום, מגן דוד: תולדותיו של סמל, משכן לאמנות עין חרוד, עין חרוד 2008, עמ' 33.

54 על השימוש באותיות מסוג זה ראו י' וינשטוק, אלפא ביתא של מטטרון ופירושה, טמירין (תשפ"ב), עמ' נא-עו.

55 שם.

56 ספר מתווה 15 (1978), עמ' 36.

57 צ' וייס, אותיות שנבראו בהן שמים וארץ: המקורות והמשמעויות של העיסוק באותיות האלפבית כיחידות עצמאיות בספרות היהודית בעת העתיקה המאוחרת, ירושלים 2014; שלום (לעיל הערה 51), עמ' 388-395; על המחלוקת באשר למועד חיבורו, בין המאה השנייה למאה השביעית לספירה, ראו: וייס, שם, 109; ליבס (לעיל הערה 45), עמ' 7-9; ג' שלום ומ' אידל, 'תורת הסוד הקדומה – מבוא', ד' איכנולד (עורך), תורת הסוד הקדומה, היכלות רבתי, ספר יצירה, ספר הבהיר, תל אביב 2008, עמ' 25.

בראיונות ובטקסטים אחדים שכתב.<sup>58</sup> ספר יצירה כתוב כמדרש למעשה בראשית ומתאר את הבריאה כהליך הנובע מאותיות עבריות. תפיסתו את הבריאה כמעשה לשוני מאגי המתפרץ מכוחות הנובעים מאותיות האל"ף-בי"ת, שימשה תשתית לספרות הקבלה, פותחה והורחבה בה.<sup>59</sup> הספר פותח בפסוק: "שלושים ושנים נתיבות פלאות חכמה חקק ה' צבאות, ברא את עולמו בשלושה ספרים: בספר וספר וספר. עשר ספירות בלימה ועשרים ושתיים אותיות יסוד". כאן מופיעות לראשונה עשר הספרות, שיפותחו לימים בקבלה למערכת מסועפת של כוחות האל המואצלים. בחיבור זה "כל תהליך בעולם הוא תהליך לשוני וקיומו של כל דבר בעולם תלוי בצירוף האותיות הצפון בקרבן".<sup>60</sup> כ"ב האותיות הן יסודות המציאות מאחר שהיא נבראה בדיבור, אך האותיות מוצגות בספר זה לא רק כיסודות לשוניים אלא כמהות בפני עצמה, מכאן שמתקיימת על פיו זיקה בין הרוח לחומר; צירופי האותיות יוצרים מילים "במספר אין-סופי", ובכך האותיות הן בבחינת יסוד גנרטיבי.<sup>61</sup> בחזרה לפסוק הפותח שצוטט לעיל: השורש ספ"ר מופיע בו חמש פעמים, והוראתו מכוונת לריבוי משמעות המילה – ספר שבו מעשה בראשית, עשר הספרות שהן בבחינת נתיבות החכמה של הבריאה, ובהמשך אף בהוראה של פעולת ספירה.

נוסף על מטעני המאגי של האותיות העבריות בקוסמולוגיה הקבלית, עיקרון מהותי נוסף הנובע מספר יצירה הוא הקשר בין הבריאה לבין מעשה המחשבה והיצירה האנושית,<sup>62</sup> קישור רוחני-מחשבת-יצירתי בין המאמין לבין האל, שאותו מאפשרת תשורת המילים. קישור זה נעשה באמצעות דמותו של אברהם אבינו, המתואר כאן כמי ש"הביט וראה והבין וחקר וחקק וחצב, וכיוון וצירף וצר" (ו, ח), כלומר הבין את הקשר בין האותיות העבריות לבין הבריאה.<sup>63</sup> בריאת העולם נתפסת כיצירה אלוהית, והיצירה האנושית נגזרת ישירות ממנה – כמודל לחיקוי אנושי.<sup>64</sup> המונח "יצירה" נסב בטקסט זה על מכלול פעולות של ידיעה, מחשבה ויצירה, ומשמעותו היא יצירתיות

58 הציטוט בעמוד 189 לעיל הוא רפרור ברור לפסוק מתוך ספר יצירה בנושא תפיסת השניות והאחד, ראו לעיל הערה 46; סגן-כהן (לעיל הערה 10), עמ' 23; M. Sgan-Cohen, 'Ketav and Hebrew in Israeli Art', G. D. Bolas (ed.), *Ketav, Flesh and Word in Israeli Art* (exh. cat.), Ackland Art Museum, Ackland 1996, p. 49; עמ' 35-36; ספר מתווה 43 (1989), עמ' 42; ספר מתווה 21 (1979), עמ' 44; ספר מתווה 22 (1979), עמ' 57; ספר מתווה 25 (1980), עמ' 49 ועוד. בספרייתו הקטנה היו נוסחים בעברית ובאנגלית לטקסט זה, ובהם ספר יצירה השלם עם פירוש הרב סעדיה גאון, תרגום י"ד קאפח, ירושלים 1972; Suares (לעיל הערה 6); ייתכן שהיכרותו מילדות עם החוקר יהודה ליבס, המוזכר אף ביומנו (ספר מתווה 45, 1991, עמ' 100) וחקר רבות את ספר יצירה, השפיעה אף היא על עניינו בספר; התייחסות חשובה לספר יצירה כמקור לרעיונות של סגן-כהן ביצירתו ברית מילה, ראו בתוך ורטה (לעיל הערה 8), עמ' 35-38.

59 ליבס (לעיל הערה 45), עמ' 12.

60 שם, עמ' 25-26; וראו אצל וייס דיון מעמיק בשאלה אם אלה בהכרח אותיות האל"ף-בי"ת העברי, וייס (לעיל הערה 57), עמ' 109-115. על ספר יצירה ורעיון בריאת האותיות ראו: וייס (לעיל הערה 57), בפרק הרביעי: "הדומם של כוח הדיבור: בריאת העולם מאותיות", עמ' 84-146, ובייחוד עמ' 109-115; כמו כן ראו שם על השורש ספ"ר במשמעות של ספירת איבריה של כל מילה, כלומר על הספירה כפעולה מהותית לפי ספר זה במעשה הבריאה, וכן על בריאת העולם ב'שלושה ספרים' בפסוק הפותח שצוטט לעיל, המכוונים כפי הנראה לשלושת מישורי הבריאה.

61 ליבס (לעיל הערה 45), עמ' 16, 63 ועוד.

62 שם.

63 שם, עמ' 143.

64 שם, עמ' 7.

ופעילות רוחנית בכלל.<sup>65</sup> היצירה הנעלה ביותר היא המחשבה שמבוטאת בדיבור, במילים, מפאת מעמדן ככלי הבריאה. על כן מסירתן לאדם מעניקה לו את האפשרות לשחזר בשימוש בהן את מעשה היצירה, רעיון המובע במפורש פעמיים בפרק הראשון: "ודע וחשוב וצור, והעמד דבר על בוריו, והשב יוצר על מכונו" (א, ד); ושוב, הפעם בהדגשת תפיסת האחדות: "ודע וחשוב וצור, שאדון יחיד והיוצר אחד ואין לו שני, ולפני אחד מה אתה סופר" (א, ז). היינו, האדם היוצר נעשה דומה לאל, ומחשבתו נעשית דומה למחשבה האלוהית, ובכך הוא מעמיד על מקומו הנכון את האל הבורא.<sup>66</sup> מהות היצירה האנושית נסבה אפוא על האל עצמו. כדברי ליבס: "עם רום מעלתה היצירה איננה תכלית לעצמה ולא עניין לעצמו. היא פועל יוצא של ההכרה ביצירה האלוהית, בעובדת היות העולם נוצר ותלוי ביוצרו, וכן של ההתבוננות בדרך היצירה האלוהית. זו אפוא הכרה יצירתית".<sup>67</sup> ביטוי לרעיון זה מופיע במובאה מיומנו של סגן-כהן: "פעם אמרתי שאהיה זה בתוכנו ושנאנחנו מקימים דיאלוג עם עצמנו. [...] והדו מימדיות זהו מקור התרבות הרצון לדעת לחשוב כפעולה, היצירה כל אלה מקבלים את העקרון הדו ערכי".<sup>68</sup>

בדיפטיך **ספר החיים** בולט השימוש באותיות כייצוג של אידאה רוחנית. הן מתקשרות לשמיים, אך בשני המקרים נרמזת יכולתו של האדם להשיגן. הן כתובות בספר החיים, כלומר בספר העולם, או מרחפות מעליו וחודרות למישור המציאות הגשמי שלו. הן מגלמות את פוטנציאל הבריאה, את התיווך שבין שמיים וארץ. עמודי ההיכל יוצרים מסגרת, ומבעדה נגלה חזון האותיות והמשקולת כייצוג למעשה הבריאה המילולי, כמעין דימוי של מקדש חלופי המסמל את נוכחות האל בעולמות עליונים. שילוב המוטיב האנכי והאותיות העבריות מחזק את ההבנה כי כל אחד מהם מבטא את היותו של הכוח האלוהי כוח המאחד חומר ורוח. היכולת לברוא מאותיות האל"ף-ב"ת משמעות היא מהות מעשה היצירה של הבורא, אשר הוענקה לאדם במעשה הדיבור-המחשבה. התפתחות תפיסה קבלית זו משתקפת באורח אימננטי **בספר הזוהר**. כתב ליבס:

כפי שהבורא ברא את העולם יש מאין, כך בוראים גם בעלי הזוהר, וכפי שהאל ברא בדיבור [...] כך גם הם. המלים היוצאות מפיהם של המקובלים הנאמנים, בוראות שמים חדשים וארץ חדשה. הזוהר מסביר זאת באריכות כבר בהקדמת הספר [...] עולמם של המקובלים הוא עולם הפה והדיבור ואין למעלה ממנו.<sup>69</sup>

גם הדימוי המרכזי של המאזניים וגם ייצוגם בזיקה ישירה לדימוי של ספר שאובים מדימויים לשוניים באזוטריקה היהודית, **בספר יצירה** ובספרות הסוד בכלל. **בספר יצירה** מתוארת שקילת אותיות כחלק מרצף של חמש פעולות שבהן ברא האל את העולם – "חקקן חצבן צרפן שקלן והמירן וצר בהם את כל היצור ואת כל העתיד

65 שם, שם.

66 שם, עמ' 65-66.

67 שם, עמ' 142.

68 ספר מתווה 13 (1977), עמ' 45-46.

69 י' ליבס, 'זוהר וארוס', אלפיים, 9 (1994), עמ' 71. זאת ועוד: "בריאת העולמות באמצעות מילים בלבד היתה דרכו של הקדוש-ברוך-הוא במעשה בראשית, והיא אף דרכו של המיסטיקאי (אברהם אבינו, לפי סוף ספר יצירה)" ליבס (לעיל הערה 45), עמ' 182.

לצור" (ב, ה) – רצף החוזר ונשנה ארבע פעמים באותו הסדר (ב, ה; ב, ח; ד, ד; ה, ג). לימים, בספר הזוהר, יופיע דימוי מרכזי של האל השוקל בעת הבריאה את האותיות על משקולות המכונות "מתקלא"<sup>70</sup>. המאזניים הם בלתי נראים, ובלשון הזוהר הם "[...] תלויים במקום שאינו נמצא [...] בהם עלו ובהם עולים אלה שלא היו, שהיו ושהיו"<sup>71</sup>. על פי מקור זה מלאכים הם השוקלים את המאזניים<sup>72</sup>, וייתכן כי קישור ספציפי זה למתקלא נרמז בבחירתו של סגן-כהן לנקוט טיפוגרפיית "אותיות מלאכים" תחת דימוי המאזניים. זאת ועוד, בנוסח הטקסט כתוב: "תאנא ספרא דצניעותא ספרא דשקיל במתקלא"<sup>73</sup>. כלומר "ספרא דצניעותא, ספר השקול במשקולת". תרגומו המילולי של "ספרא דצניעותא" הוא הספר הנסתר, הסודי, אולם הוא מתייחס לספר קונקרטי, לחלק מתוך ספר הזוהר שלאחר פרשת תרומה. יתר על כן, זהו הספר שממנו מצוטט פסוק זה עצמו (!) – המחשה למעגליות הזמנים ולתפיסה רפלקטיבית וארס-פואטית של הספר (ספרא דצניעותא מתוך הזוהר) כעוסק בספר (התורה), ומבעדו באלוהות.

מאחר שעל פי המחשבה הקבלית נתפס העולם גם כספר מתוך תפיסתו הלינגווצנטרית, ה"מתקלא" שוקלת גם את הספר עצמו כדימוי לקוסמוס. הספר הנשקל ב"מתקלא" נרמז בכותרת הדיפטיך: ספר החיים. מעשה השקילה של הבורא מתקיים בבריאה ובה בעת נשנה ללא הרף בתפיסת הזמן הקבלית כמעגלית. מכאן שתיאור משקולות המאזניים המונחות מעל מערכת האותיות והספר בדיפטיך, הוא מופע חזותי ישיר לרעיון הקבלי של בריאה באמצעות האותיות. מעשה היצירה שבו עוסק הדיפטיך הוא ייצוג קבלי של בריאה. על כן אפשר לראות בו ייצוג עקיף של האל הבורא. יש המבינים את משמעותם הסמלית של המאזניים בספר הזוהר כהרמוניה אלוהית "החודרת לכל העולמות ואת כל היש"<sup>74</sup>. מקומו של האדם בהתבוננות בו הוא כבמחזה התגלותי רוחני ברקע שמיים ליליים. לכך נוגעים גם העמודים המאזכרים את המקדש, ומגדירים בכך את חזיון מעשה הבריאה התמידי כמהות אלוהית וכמקדש חלופי המופקע ממקום.

בעקבות הניתוח שהוצג לעיל לעבודה ספר החיים כמדרש חזותי בעיקרו, ולנוכח ריבוי הקישורים המופיעים בתמונות 6-7 באורח המאפיין את עבודותיו של סגן-כהן ככלל, אסכם ואומר שסעיף זה מאיר את השימוש של סגן-כהן במושג "עיון" בהקשר של הספרות הקבלית. לכאורה מושג זה שגור ובהיר דיו, וכך גם המחשבה על המשמעויות הנגזרות ממנו בעברית, העולה מן המונח "ציון עיון". אולם התעמקותו של האמן בספרות הקבלה, ובייחוד במחקרי הקבלה של הרבע האחרון של המאה העשרים, עת שבה התעמק בספרות זו, מובילה לקישור אפשרי נוסף המעמיק את המושג "עיון" ומזמן את בחינתו בהקשר ספציפי יותר. המושג "עיון" הוא מושג מרכזי בספרות הסוד הקדומה<sup>75</sup>. כמו כן במחקרי קבלה שראו אור ברבע האחרון למאה העשרים, כלומר

70 זוהר, ח"ב קעו, ב; קעט, א. זהו חלק קטן מהזוהר שעוסק ב"מתקלא" המופיע בפרשת תרומה. דימוי זה הוא פיתוח של מיתוס עתיק בו מתואר האל כבורא באמצעות פעולות מדידה ושקילה. ליבס (לעיל הערה 48), עמ' 198-202. מעניין שעל פי הזוהר, במיתוס זה הופך גם האלוהים עצמו מושא למדידה, בידי האדם, ובכך מבוטאת נקודת השקה נוספת בינו לבין האל. ליבס (לעיל הערה 45), עמ' 159-160.

71 זוהר ח"ב קעו, ב, מצוטט אצל שלום (לעיל הערה 51), עמ' 180.

72 ליבס (לעיל הערה 48), עמ' 201-202.

73 זוהר ח"ב קעו, ב.

74 שלום (לעיל הערה 51), עמ' 181.

75 שלום ואידל (לעיל הערה 57), עמ' 13.

בעת שעייין בהם סגן כהן בספרייתו, ניכרת כתיבה מחקרית על אודות חוג מקובלים שגרשום שולם הגדיר כ"חוג העיון", באנגלית "circle of contemplation". הגדרה זו לקוחה מכותרתו של טקסט מרכזי ששייך שלום לחוג זה - **ספר העיון**.<sup>76</sup> לפיכך נראה שאת מילת המפתח "עיון" בעבודות וביומנים של סגן-כהן יש לפרש מתוך שני הקשרים: בהקשר המודרני הרחב היא מורה, כפי שפורט לעיל, על המפגש בין פעולה של התבוננות מעמיקה לבין פעולה מחשבתית קונטמפלטיבית; בהקשר של ספרייתו של האמן הוראתה נעוצה בספרות האזוטרתית היהודית (עיון בספרות הקבלה גופה ו"חוג העיון" הקבלי). לנוכח ביסוסו הניכר של **ספר העיון** על **ספר יצירה** ועניינו של סגן-כהן בו, סביר להניח כי מונחים אלה היו מוכרים לו וסיפקו רובד משמעות נוסף למילה "עיון", כמילה המורה על עיון בספרות הסוד.<sup>77</sup>

## הספר הריק

שיאה של השאיפה למיזוג בין "ציור" (של ספר) ל"עיון" (במשמעותו של ספר) מבוטא בעבודות וברישומים שבהם צייר סגן-כהן ספר שתוכנו מחוק. חלק מהייצוגים שכבר נדונו כאן מכילים למעשה ספר מרוקן, למשל הספר שבו אווז הנביא יונה במעי הדג (לויתן, 1983), אולם רובם מייצגים אותו באורח מפורש יותר, באמצעות ציטוט טקסטואלי מהתנ"ך או דימויים סמליים כגון עמודי המשכן, מפת הארץ או מעופה של ציפור. דימוי של ספר מרוקן, העומד בפני עצמו ללא תיווך סימבולי, טקסטואלי או חזותי נוסף, חולש על שתי סדרות של עבודות מהמחצית הראשונה של שנות השמונים, רובן אינן מוכרות. כל סדרה, ובה עבודות אחדות, נעשתה בטכניקה שונה ובכל העבודות מתוארת פסוקת עמודיו של ספר המוצב ברקע עלום ותוכנו ריק.

סדרת עבודות משנת 1981 הוקדשה כולה לווריאציות לדימוי קו מתארו של ספר מרוקן, שנוצר על גבי שכבות אחדות של נייר עיתון מודבק, העיתון *New York Times*. לשתיים מהן נתן סגן-כהן כותרת זהה: *Medium* (תמונות 10-11). ברוח משחקי המילים של סגן-כהן, אף אם הפעם באורח חריג באנגלית, הכותרת מתקשרת לריבוי משמעויות המילה. היא עשויה לציין מאפיין אמנותי טכני, להצביע על טכניקת הקולאז' המשמשת בעבודות הללו, ואולי אף לציין את השימוש בדפי העיתון כמצע שכוסה וספר שורטט עליו; ברמה עמוקה יותר ייתכן שהתכוון למדיום במובן של אמצעי תיווך של רעיון, ממשמעו הרוחני דרך התגשמותו החומרית, מהאין לביטוי החומרי של האין על גבי טקסט חולין של דפי העיתון, מהות עלומה המגיחה על היומוימי ביותר.

הספר הריק שב בשתי עבודות מסדרה נוספת, סדרת הטלוויזיה מ-1984, ובה מגוון דימויים המוקפים מסגרת דמוית מרקע. באחת מהן מוצבת מסכה פרימיטיביסטית החוסמת דימוי של ספר פתוח שדפיו ריקים.<sup>78</sup> בעבודה השנייה מאותה סדרה מופיע

76 אני אסירת תודה לשופט - או השופטת - האנונימי של מאמר זה, אשר העיר את תשומת ליבי לסוגיית "חוג העיון". על אודות חוג מקובלים זה ראו: ג' שלום, ראשית הקבלה, ירושלים 1948, פרק ו'; M. Verman, *The Books of Contemplation: Medieval Jewish Mystical Sources*, Albany 1992.

77 על אודות הזיקה הנרחבת בין המושגים "סוד", "ספר" ומושגים הנלווים לעיון - בינה, הבנה ודרישה - בספרות היהודית המאגית, ראו בספרו של אידל (לעיל הערה 35), בייחוד בפרק ז: 'סוד בינה ודרישה', עמ' 286-314.

78 ללא כותרת (מתוך סדרת הטלוויזיות), 1984, אקריליק על בד, 52x41 ס"מ, עיזבון האמן.



**תמונות 10-11.** *Medium*, 1980, טכניקה מעורבת, אקריליק, דבק ושכבות נייר מהעיתון *New York Times* על בד, 71x56 ס"מ, עיזבון האמן, צילום באדיבות משפחת סגן-כהן

ספר שעיצובו סכמטי פחות מזה שבסדרה המוקדמת יותר, ורעיון הכיסוי או המחיקה זוכה בו לייצוג ייחודי (1983, תמונה 12). יצירה זו שנעשתה שנתיים לפני **ספר החיים** (תמונה 7) מזכירה אותה במחבר ובמוטיבים - גם במוקדה ספר פתוח בפוזיציה המותאמת לגוף הקורא או הצופה, ומעליו רכיב צורני משולש - אך מתמצתת ומפשטת אותם. על רקע שחור אטום מתואר הספר שזוויתו מוטה מעט כלפי הצופה, כמדמה תנוחה של אחיזה בו בשתי ידיים. דפיו לבנים ומכוסים שכבת אקריליק המונחת על גבי שכבת צבע קודמת, כהה יותר, שלא ברור אם יש בה משהו כתוב. מימין נראה דף שמתרומם, כביכול בעיצומה של מחוות היד המעבירה דף, ומתואר כאילו היה שקוף. קו מתאר לבן מגדיר אותו, ובתוכו מעין פסים שקופים למחצה המדמים כתמים או כיתוב על נייר שקוף. השקיפויות וצורתו המרחפת של הספר על רקע מופשט מוצגות למרבה האירוניה על מסך הטלוויזיה. הן מייצגות, אולי, את הפער בין קודש וחול, כדיאלקטיקה של צרימה, אך אולי גם כהצעה לחיבור.



**תמונה 12.** *The Pleasure & Pain of Learning* (מתוך סדרת הטלוויזיות), 1983, אקריליק על בד, מידות אינן ידועות, אוסף פרטי, צילום באדיבות משפחת סגן-כהן

עד כה ראינו שפע של קורלציות בין תוכני הספרים לבין ייצוגיהם כדימוי חזותי סימבולי, היברידי וטקסטואלי. אולם בקבוצת עבודות זו מסתמן חיפוש אחר ייצוג אחר, שבו מוצב הספר בתוך מחבר המבקש לייצג לא דימויים סמליים, לא אותיות כסימנים, כי אם ספר שתוכנו מרוקן, מחוק או נסתר. אפשר היה לראות בפשטות בדימוי הספר שדפיו חלקים דימוי כללי של ספר באשר הוא, בלי להידרש לרמיזה על זיהויו של תוכן מסוים. אולם ביסוס הספר כמוטיב חוזר ורבי-משמעות והיכרות עם פרקטיקות אמנותיות דומיננטיות של כיסוי דימויים בשכבות צבע לבן ובשכבות נייר באמנות האמריקנית בת התקופה, מצריכים בירור נוסף באשר לבחירתו החוזרת ונשנית של סגן-כהן לייצג ספר שדפיו ריקים. בנקודה זו מתמזגים שני העולמות שבהם מצוי סגן-כהן, שכן בחינת ייצוגו של ספר פתוח – שעד כה ראינו שסימן בעיקר ספרים מסוימים, את התנ"ך ואת ספר הזוהר, תחת ציווי אותו "ציור עיון", מובילה אותנו בה בעת גם לתפיסות באזוטריקה היהודית הנוגעות במה שאי אפשר לכותבו, כלומר לדיון במה שנותר "סוד". ייתכן כי צומת הרעיונות העשיר הזה, שבין מחיקה כפרקטיקה אוונגרדית למחיקה כמבטאת רעיון תאוסופי מהאזוטריקה היהודית, מבטא גם את השפעותיהן של תפיסות פילוסופיות בנות הזמן הטמונות בספרייה הקטנה של סגן-כהן, ובהן תפיסתו של ז'אק דרידה בעיסוקו במושג המחיקה וההיעדר.

גם בעבודות אחרות נוקט סגן-כהן פרקטיקה של כיסוי אזורים כתובים – לעיתים בחלקים מסוימים בלבד לעיתים באורח בולט יותר – באקריליק לבן שאינו מעלים את הטקסט לגמרי. בשתי עבודות מוקדמות משלהי שנות השבעים – יהוה (1979), אקריליק על בד, 20×25 ס"מ) והללויה (1978, אקריליק על גיטרה, 96×35×7 ס"מ) – כיסוי המצע בשכבת הרקע הלבנה משווה תחושת ריחוף וערפול לכיתוב שמקורו מקראי ואמוני, פעם בכתיבת השם המפורש ופעם בעבודה על גיטרה, המבטאת תפילה, כאילו משייטות האותיות על פני רקע מופשט. בעבודה הנני, שעשויה בד

פוס בלט על נייר (27×36 ס"מ), כיסה סגן-כהן כתם דפוס שצמוד למילה המודפסת "הנני" בשכבה לבנה שקופה למחצה. כיסוי הכתם נותר בולט ומגושם במכוון. אין הוא מבטל את הכתם, אלא בעיקר מגביר את תשומת הלב למעשה המחיקה.<sup>79</sup> יתרה מזו, המילה המקראית הרת המשמעות "הנני" מצוטטת באותיות דפוס, ואילו כתב ידו של האמן ולמעשה כל התערבותו הטכנית בעבודה ניכרים רק במעשה של כיסוי ומחיקה זה. תהליך כיסוי המשטח באורח המותיר שיירים המבצבצים מתחת לפני השטח ומסמנים שכבות קודמות של דימוי, מעורר מודעות לתהליך הכנת היצירה ולמהלך השתנותה, ומזכיר את הרעיון הטמון במונח פלימפססט (palimpsest), המציין מחיקה וכתובה חוזרות ונשנות של טקסטים, זה על גבי זה. דוד הד ביאר היטב את מעשה העתקתם של טקסטים מקראיים בעבודות של סגן-כהן כפלימפססט, ובחן אותו בהקשר פילוסופי.<sup>80</sup> הד טען כי "אצל סגן כהן לא המחיקה עצמה היא העיקר אלא הרב-שכבתיות המתקשרת לתפיסתו המיוחדת את ההעתקה, אותה מלאכת חזרה ("שניה") שהיא מצטברת וממחזרת במהותה". נוסף על פרשנות זו, בהקשרו של הדיון הנוכחי בספר כדימוי-על, אציע קריאה פרשנית נוספת, ולפיה המחיקה והריקון מסמנים מהות שאינה ניתנת לביטוי מוחשי, ומתוך כך, מייצגים את מה שכינה האמן "סוד".

העיסוק הגובר במחיקה, בטשטוש ובכיסוי דימויים החבויים מתחת לשכבת צבע לבנה או תחת דפים, משקף מהלכים אוונגרדיים חדשים באמנות - קצת כמו הגריד (grid), שהוא ביטוי אמנותי מדויק להשטחה במודרניזם - בתפר שבין שקיעת המודרניזם להתבססות ראיית עולם חדשה. ראייה זו היא בגדר ריאקציה לבהירות (לכאורה) ולאובייקטיביות (לכאורה) שקודשו במודרניזם, ומציבה תחתיהן את אי-ההכרעה כמהות עמוקה של רוח הזמן. סגן-כהן, היסטוריון אמנות שכתב את הדוקטורט שלו על מודרניזם ובד בבד עסק בכתיבת ביקורות ומסות על אמנות בארץ ובארצות הברית ואף אצר תערוכות, הבין את רוח הזמן היטב. המחשה פרדיגמטית של רעיון ההסתרה מצויה בעבודות של רוברט ראושנברג (Rauschenberg) וג'ספר ג'ונס (Johns) משנות החמישים של המאה העשרים. ב-"*Erased De Kooning*" מאת ראושנברג (1953, מוזאון סן פרנסיסקו לאמנות מודרנית) מעשה היצירה המושגי הוא פעולת ההרס של יצירה אחרת, ומשמעות העבודה נובעת מהמודעות להיותה מבוססת על אלמנטים שהוסתרו. כבר בקטלוג תערוכתו במוזאון היהודי בניו יורק ב-1963 כתב האוצר אלן ר' סלומון (Salomon) שהערפול המכוון במשמעות העבודות של ראושנברג הוא מהות מרכזית בהן.<sup>81</sup> סגן-כהן התגורר בניו יורק בעת שהכין את הסדרה הזו, וכמבקר אמנות כמובן הכיר את המגמה המושגית-אסתטית הזו, שבלטה באמנות בניו יורק כשם שבלטה בקרב חוגו של רפי לביא בארץ באותה העת.<sup>82</sup> בדים כוסו בשכבות של לובן ובקולאז'ים

79 לפירוש כיסוי הכתם בעבודה זו כהצהרה גופנית של האמן במכחולו, כאומר "הנני", ראו לוי (לעיל הערה 8), עמ' 45.

80 ד' הד (לעיל הערה 21).

81 Alan R. Salomon (ed.), *Robert Rauschenberg* (Exh. Cat.), Excerpt, in: S. H. Madoff (Ed.), *Pop Art, A Critical History* (Berkeley, Calif., 1997), p. 19.

82 לדיון באשר לפרקטיקות של הסתרה, כיסוי ומחיקה בשדה הישראלי והאמריקני בעת זו ראו: א' גשינסקי, זהות והתקבלות בעבודותיו של הנרי שלזניאק - בין שדה האמנות הישראלי לשדה האמנות האמריקני, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע 2018, כרך א', עמ' 37-45.



והפכו לפעולה של הסתרה, אם כערך אמנותי רפלקטיבי על טיבה של האמנות כריקון, אם ממניעים פורמליסטיים-אסתטיים שלאחר ובעקבות האקספרסיוניזם המופשט, ואם כאמצעי להסוואת תכנים אישיים החבויים בעבודות. במקרים מסוימים נסבה פעולת ההסתרה על המחשה של רעיונות רוחניים, ולעיתים – למשל בעבודותיו של בארנט ניומן (Newman)<sup>83</sup> – התחברה לביטויים של המופשט כנשגב. במאמרו "הנחות בדבר אפשרות לידתה של אמנות ישראלית-יהודית" התייחס סגן-כהן לניומן כאל מי ש"חיפש את הרוחני (האלוהי) המסתיר פניו ממנו", וטען כי ניומן נעזר בחיפושיו במסתרי הקבלה וראה ביצירותיו "ביטוי סמלי ל'עמוד הענן'".<sup>84</sup>

בנקודה זו של הדיון – המבארת שימוש במסמנים של ביטול או של מחיקה כפעולות מודעות ארס-פואטיות – מעניין לבחון כיצד ביטויים חזותיים אלו של השלילה כרעיון מתקשרים למונח הפילוסופי *sous rature*. זהו מונח יסוד בתפיסתו הדה-קונסטרוקטיבית של דרידה, ומקורו במהלך המחיקה בכתביו של מרטין היידגר.<sup>85</sup> בספרו **על הגרמטולוגיה** (1967) טען דרידה כי מילים, כסימנים, צריכות להיות כתובות תחת מחיקה, מכיוון שהן מבוססות במהותן על היעדר.<sup>86</sup> בספרייתו של סגן-כהן ניצב עותק של ספר זה מאת דרידה במהדורה משנת 1977, והוא אף הזכיר את הספר בכמה הערות קצרות ביומניו. לתפיסו של דרידה בספר זה, מילה היא ב-זמן גם כתובה וגם נמחקת ללא הרף, והיות שכך במהותה היא נעדרת משמעות קבועה. מתוך כך מילה שנמחקת אבל עדיין אפשר להבחין בה ולקוראה, "מביאה לנראות את רעיון הסימן כשלעצמו".<sup>87</sup>

ייצוגי החוזרים ונשנים של הספר הריק אצל סגן-כהן הם אפוא דימויים הבוחנים כיסוי, מחיקה והיעדר כמהות, ומסמנים את הבלתי ניתן לייצוג ואת מה שמסמן את המסומן, שחשיבותו טמונה בעצם ההצבעה עליו כנסתר. המילה "סוד" היא כאמור לעיל מילת מפתח נוספת ביומנים וביצירות של סגן-כהן. כמו המילה "עיון", גם משמעותה עולה משילוב כפל הוראותיה: משמעותה העברית המודרנית הכללית; והיותה כינוי לספרות האזוטריית בכללותה, היינו לקבלה, המכונה גם חוכמת הסוד, תורת הסוד וספרות הסוד. ב-1990 ציין סגן-כהן בטקסט שפרסם: "בסה"כ התנ"ך הוא טקסט מיסטי, גם מיסטי. אני מציין את זה כי אני לא מתייחס לתנ"ך רק כהיסטוריה".<sup>88</sup> דימוי של ספר פתוח שחלקו נותר ריק וחלקו מכוסה בעט כדורי שחור כאילו הוא מחוק, מופיע כבר בסקיצה מיומן מתווה משנת 1977, ומלווה בטקסט שמזהה אותו כספר התורה: "הכל בנוי על הספר, ספר הזכרונות של עם שזיכרונותיו הם מקור השראה

83 ניומן הוזכר לא פעם ביומניו של סגן-כהן, למשל בהערה המוקדמת: 'Barnet Newman is my Rabbi', ספר מתווה 8 (1976), עמ' 146. לוי מזכיר את מורשת ה"לבן על לבן" של ראושנברג וג'ונס כמורשת שהשפיעה על סגן-כהן וכ"מסורת השואפת להפגיש את הקונקרטי עם הנשגב". לוי (לעיל הערה 8), עמ' 45.

84 מ' סגן-כהן, 'הנחות בדבר אפשרות לידתה של אמנות יהודית-ישראלית', דברי ספרות והגות, יא-יב, ירושלים 1977, עמ' 82.

85 על משמעויות המונח "*sous rature*" וסקירת התפתחותו בפילוסופיה המודרנית ראו: ר' פלג, 'עולם תחת מחיקה', א' הדר (עורכת), תחת מחיקה (קטלוג תערוכה), מוזיאון תל אביב, תל אביב 2014, עמ' 29-35.

86 J. Derrida, *Of Grammatology*, Trans. G. C. Spivak, Baltimore 1976, esp. pp. 143 and 204  
87 *ibid*, p. 23

88 סגן-כהן (לעיל הערה 10), עמ' 23.

לעתידו. העתיד נמצא בעבר. והעבר היה מלא נבואה לעתיד".<sup>89</sup> ראיית הספר כטקסט היסטורי-קנוני ("ספר הזיכרונות של עם") נמהלת כאן בתפיסה אונטולוגית-קוסמית של הספר. הבנה זו – שכבר נרמזה לעיל בנוגע לדמות יונה המעיין בספר יונה בעבודה **לויתן**, אך חורגת מעבר לתפיסת הנבואה ומאפיינת את התורה כולה – נובעת מדבריו על עירוב הזמנים שבו "העתיד נמצא בעבר" והעבר "מלא נבואה לעתיד". על פי הגדרתו של משה אידל, גישה אונטולוגית זו, המאפיינת טקסטים מאגיים יהודיים, "דנה בעיקר בספר שהוא לעולם הווה" ו"זמנו מיתי".<sup>90</sup> על פי ספרות הקבלה, ספר התורה הוא "לעיתים גם ישות אונטולוגית כוללת, חובקת-כול", ולעיתים אף נתפס כ"כוח המקיים את המציאות",<sup>91</sup> כלומר ספר בעל מעמד קוסמי, ספר המכיל את העולם. אם הספר מכיל את העולם, הוא אף מתמזג עם בוראו, ובהתפתחות הספרות המאגית היהודית אפשר להבחין בתהליך הדרגתי של מיזוג בין הספר הקדוש לבין האל עצמו.<sup>92</sup>

על פי הקבלה, האותיות המקודשות מקדשות את התורה שבה נכתבו, ומבטאות את מהותה הגנוזה,<sup>93</sup> מאחר שגם התורה עצמה נתפסת ככלי בריאה וכחוכמה אלוהית שהאותיות המגלות אותה הן מלבושיה, ועל פי **ספר הזוהר**, התורה נתפסת בשל כך ככינוי של האל.<sup>94</sup> הסוד הוא אפוא האלוהות המתגלמת באותיות וביצירה. סגן-כהן ביטא רעיון זה כך:

התנ"ך הוא גוף בהווה בכך שבלשון זו נשמר הסוד והוא נשמר אפוא בקשר מהותי לאותן 22 אותיות וכו' שהם סוד הכל על פי מה שאנחנו מקבלים. הסוד שעליו בנוי הכל. כלומר תוכן הדברים והאותיות בהם נתקבלו הם אחד. כאן הסוד במשחקי יותר ברור ובכל זאת יש כאן הכרח.<sup>95</sup>

בהערה מאותו יומן הוא הגדיר את האותיות העבריות כ"אלה שהן לשון של קודש ומתחברות לדוקומנט כתוב עתיק (כתוב! כלומר אפשר לזכרו בניגוד לפסל) שבו מדובר על סוד כל העניין. כלומר יש קשר מהותי בין טיב הסוד לצורה המקורית בה הוא ידוע".<sup>96</sup> בכך ביטא סגן-כהן את ההשקפה הקבלית ולפיה הצורה (האותיות) היא חלק מהתוכן ("טיב הסוד"). עוד עולה כי הדוקומנט העתיק, המזוהה בדבריו עם התנ"ך, מקודש מכיוון שנוצר בעצמו מהאותיות שהן חלק מהקודש. שימוש במונח הקבלי "סוד" שש פעמים בשני הציטוטים הסמוכים ביומנו מעיד ביתר תוקף על מקורם הקבלי של רעיונותיו. שנתיים קודם לכן העתיק אל יומנו חלקים מציטוט מתורגם לעברית **מספר הזוהר** (זוהר ח"ב, צח ע"ב):

89 ספר מתווה 13 (1977), עמ' 66.

90 אידל (לעיל הערה 35), עמ' 168.

91 שם, עמ' 168, עמ' 188.

92 לדיון רחב בסוגיה זו ראו שם, פרק ד: 'הספר המכיל ומקיים הכל', עמ' 166-198, בייחוד עמ' 170-168.

93 שלום (לעיל הערה 51), עמ' 40-47. ליבס (לעיל הערה 48), עמ' 139. בכך נסמך ליבס על גרשום שלום, שם.

94 ג' שלום, 'הקבלה של ספר התמונה ושל אברהם אבולעפיה', י' בן שלמה (עורך), פרקים בתולדות הקבלה בספרד ב, ירושלים 1976, עמ' 43.

95 ספר מתווה 21 (1979), עמ' 52.

96 שם, עמ' 44.

אין מה להבהל (הנבהל פתי) "והקדוש ברוך-הוא כל הדברים הסתומים שהוא עושה הוא מכניס אותם לתורה הקדושה והכל נמצא בתורה, ואותו דבר סתום מגלה אותו התורה ומיד מתלבש בלבוש אחר ונחבא שם ואינו מתגלה. והחכמים שהם מלאים עיניים, אף על פי שהדבר ההוא סתום בלבוש [הושמט: "רואים הם אותו מתוך הלבוש", א.ג.]. ובשעה שהדבר נתגלה, עד שלא נכנס ללבוש רואים בו בעלי העיניים הפקוחות, ואף על פי שמיד נסתם, אינו אובד מעיניהם.<sup>97</sup>

ה"מלבוש", כשכבה חיצונית וגלויה, מכסה על המהות, כלומר על שכבות משמעות עמוקות יותר שאחריהן תר המקובל; משמעויות צפונות ונסתרות שהן חלק מן הריבוי האינסופי שהוא התורה.<sup>98</sup> המקור ששימש לציטוט זה, ושימש את סגן-כהן בספרייתו הקטנה לעיון ברעיונות המאגיים של **ספר הזוהר** בתרגומם העברי, היה הספר **משנת הזוהר**, בביאורו של ישעיה תשבי (1971), שאף כתב הקדשה לאמן בראש הכרך הראשון של ספרו זה: "מישעיה תשבי למיכאל סגן-כהן".<sup>99</sup> העיוורון כמסמן סוד שאי אפשר לראותו, מזכיר באורח אירוני את העיון כאידאה, את העיון ששורשו בעין, בראייה ובהבנה. סביר כי אירוניה זו לא נעלמה מעיניו של סגן-כהן כשהעתיק את המילים הללו מתרגום הזוהר, וכי מצא בה עניין רב כשפנה לתאר את האחד, העמוד, האלוהי, כספר פתוח שתכניו צפונים.

לסיום הדיון בסוגיית הספרים המחקרים נשוב אל הציור *The Pleasure & Pain of Learning* (תמונה 12). הכותרת רומזת לתוצאות הקריאה בתוכנו של הספר הפתוח – תהליך לימוד שיש בו עונג וכאב – בעוד שהמחבר מפושט ומרוקן מדימויים קונקרטיים. הפישוט ממקד את המבט בדפי הספר הפתוח שתוכנם ריק, ובעיקר בעמוד השקוף הכמורמרחרף במרכז. תמצות הדימויים וריקונם מבטאים את ה"אין" באמצעים חזותיים שאינם ייצוגיים או סימבוליים כי אם קונספטואליים. הם משקפים חיפוש אחר ביטוי החזותי של הספר כצופן, כסוד. בעוד שב**ספר החיים** הפתרון המקורי הוא טיפוגרפיית "אותיות מלאכים", בעבודה זו מומרות האותיות בשקיפות ובאיון. כך גם באשר לצורת המשולש, שנדונה רבות בספרות הקבלית על סוגיה השונים, ובכלל זה ב**ספר הזוהר** (למשל, ח"ב, רמד ע"א). לפיכך ייתכן כי המרת דימוי המשקולת במשולש משקפת את אותו הליך של פישוט הייצוג של אובייקטים ספציפיים ב**ספר החיים** לכדי דימוי תמציתי וערטילאי יותר. דימוי הספר, "ספר החיים", אינו רק דברי אלוהים, הוא האלוהים הבורא במאמר, אשר אי אפשר לשוות לו צורה, ולכן הוא משול לאיון. האל הוא אפוא הספר, האותיות העבריות, וגם הריק והאין.

אשר לעבודות הקודמות שנדונו כאן ובמוקדן ספר, אפשר לסכם ולומר כי היעדר מגלם בהן את הביטוי הרעיוני והחזותי השלם והעקבי ביותר. ביטוי זה מלכד יחדיו הליכי חיפוש פוסט-קונספטואליים אחר ייצוג של הבלתי ניתן לייצוג באמנות חזותית ואחר הליכי מחשבה יהודיים מאגיים. כמשתקף בדימוי החוזר ונשנה של הספר המרוקן, המחשבה היהודית אינה עוסקת רק בפרובלמטיקה של היעדר הייצוג, אלא אף בהצבעה רמוזה לעבר ההבנה העמוקה שהאלוהות היא סוד המגולם בכתובים, העוטה מלבוש נרטיבי או טקסטואלי, מילולי או תיאורי, סוד שמאחוריו חבויות וצפונות תפיסות

97 ספר מתווה 12 (1977), עמ' 174.

98 שלום, 'משמעויות של התורה במיסטיקה היהודית', שלום (לעיל הערה 51), עמ' 36-85.

99 משנת הזוהר, ביאורים מאת ישעיה תשבי, כרך א', ירושלים תשל"א, מוסד ביאליק.

נשגבות שמחוץ לתחומי ההבנה האנושית. כאן מתלכדים שלושה רעיונות שליוו את הדיון לעיל – הספר, העיון והסוד – על מגוון המשמעויות המתמזגות ביניהם. הספר אינו רק "דברי אלוהים חיים" או "ספר החיים", כי אם האלוהות עצמה, שעל פי החשיבה האזוטורית היהודית, ובייחוד על פי **ספר יצירה** המוקדם ורב ההשפעה, מתגלמת הן באותיות האל"ף-בי"ת הן במתן הדעת, החשיבה והיצירה לאדם. לפיכך מעשה העיון הקונטמפלטיבי, המומשג בעבודות ה"ציור עיון", הוא בבחינת השבת "יוצר על מכונו" בלשון **ספר יצירה** (א, ד), ומעשה היצירה כולו הוא, בלשונו של סגן-כהן, "לא אמנות לשמה אלא לשמו"<sup>100</sup>.

את הסדרה השלישית והאחרונה הממוקדת בדימוי הספר (1998-1999, צבעי מים ועט כדורי על נייר, 50×35 ס"מ), יצר סגן-כהן בשנת חייו האחרונה, והיא בבחינת סיכום המודלים השונים של ייצוג הספר בעבודותיו הקודמות. במוקד כל העבודות מופיע שוב הספר הפתוח, הפעם בצבעי מים על נייר. באחת מהן מולאו דפי הספר במפת הארץ בעוד הרקע נותר ריק, וכך – שלא כמו בארץ-ספר (תמונה 3) – מתואר בה מעין ספר-ארץ. באחרת מפוצלת פסוקת העמודים לייצוג פיגורטיבי על גבי העמוד הימני בעוד השמאלי נותר ריק. התיאור מתמקד כפי הנראה בירושלים של מעלה, המיוצגת בחלקו העליון של עמוד הספר כמקדש עליון, מופשט למחצה, ואילו המקום הארצי מסומן באמצעות אדמה ועץ.

באחת מעבודות הסדרה מופיעה שוב המילה "עמוד" על כפל משמעויותיה (תמונה 13), יותר מעשור לאחר שהתמקד בה בעבודות **ספר פתוח** ו**ספר החיים** (תמונות 6-7). הפעם היא מציינת עמודים של ספר, ובאופן ספציפי יותר את הנוהג למספר עמודים בספרי קודש, למשל **בתלמוד** או **בספר הזוהר** בסימון המופיע ברישום זה, וכבר הופיע ברישום מיומנו של סגן-כהן שהוצג לעיל (תמונה 8): ע"א, ע"ב (עמוד א', עמוד ב'). ואולם, האופן בו מוצג דימוי הספר ביצירה הוא בלתי אפשרי, משום שבספרים בעברית עמוד א' ועמוד ב' לא יופיעו באותו המיפתח באופן הזה (אלא הפוך – עמוד א' משמאל, ואילו עמוד ב' מימין). מעבר לכך, סימון זה מרוקן מתוכן מפורש – הוא סימן מוסכם המזהה את הספר כספר יהודי קדוש, אולם אינו מציין איזה ספר ואיזה חלק בו – ועומד בפני עצמו כמסמן של טקסט קדוש, ללא מראה מקום קונקרטי. מכוחה של הפניה כמוסה זו מתרקם נוף מופשט למחצה בצד רישום אותיות האל"ף-בי"ת, שוב סימן לשפה ללא היווצרות משמעות מסוימת. מחוץ לספר, ברקעו, מוצאים הנוף (החומר) והאותיות המרחפות מעליו (עולם הרוח) אחיזה, ומייצרים הקבלה בין הכתוב בספר לבין התרקמות המציאות. באמצעות הדהוד או מיזוג זה בין הנאמר והמתואר בספר לבין העולם, מודגש כי בשני המישורים יש דואליות של רוח וחומר.

לסיכום הדיון: כאובייקט, כאידאה וכפרשנות ייצוגו של הספר כדימוי-על ביצירתו של סגן-כהן, כפי שנחקר כאן, הוא ארס-פואטי, בין-תחומי, ובין-מדיומלי. פיענוח משמעויותיו של דימוי-על זה מתאפשר לא רק מתוך היצירות גופן, אלא אף מהמרחב

<sup>100</sup> מ' סגן-כהן, 'מתוך מכתבים אל דוד טרטקובר', בתוך ורטה (לעיל הערה 8), עמ' 27. על חשיבות הגדרה זו של האמנות "לשמו" מעידה הישנותה ביומן האמן משנת 1978 (מס' 17, עמ' 120): "אני אומר שאין אמנות לשמה אלא אמנות לשמו [...]". תפיסתו את מהות היצירה שאליה חתר ואותה הגדיר כאמנות יהודית: "[ה]מבקשת לדעת צורות התגלותה של האלוהות" מבוטאת בפירוט במאמרו החשוב: 'הנחות בדבר אפשרות לידתה של אמנות יהודית-ישראלית' (לעיל הערה 84), עמ' 80.



**תמונה 13. ע"א**  
 ע"ב, 1998–1999,  
 צבע מים ועט כדורי  
 על נייר, 50×35  
 ס"מ, עיזבון האמן,  
 צילום: אמה  
 גשינסקי

הרעיוני והפיזי שבו התעצבו: הספרייה של האמן. מטענו הרב של הדימוי נובע מהבנתו של ייצוג הספר כמעשה ניכוס פרשני, מעשה המציב את דימוי הספר בצד דימויים המייצגים את תכניו כאובייקט אמנותי. התעמקותו של סגן־כהן בספרות קבלית ובקיאותו באמנות זמנו הביאו אותו לניסיון לתאר את הכמוס, את העלום ואת האין כמהות קונספטואלית ורוחנית כאחת. דומה שבסופו של דבר הספר הוא ייצוג האלוהים עצמו, כפי שסגן־כהן תופס אותו, באופן הקרוב לאופני המשגתו במיסטיקה של **ספר יצירה וספר הזוהר**. דימוי הספר הוא לא רק דברי אלוהים, הוא האלוהים הבורא במאמר, אשר אי אפשר לשוות לו צורה, ולכן הוא משול לאיון.

עבור דימוי השער של הספר **אותיות שנבראו בהן שמים וארץ**, העוסק במשמעות אותיות האל"ף-ב"ת בספרות היהודית, בחר כותב הספר, החוקר צחי וייס, בציור מאת סגן־כהן שבו באישונה השחור של עין אנושית פקוחה מופיעה, באותיות לבנות, המילה "אין".<sup>101</sup> העין המעיינת בציור־העיון של האמן מגשרת בין העין הרואה לבין העין המעיינת במובנה העמוק והבלתי חזותי. העיון בייצוגי הספרים ביצירותיו של מיכאל סגן־כהן חושף דימוי־על שיוצר סינתזה מקורית בין עיסוק ארס־פואטי, רפלקטיבי במעשה היצירה לבין ייצוג האלוהות כמקור הבריאה והיצירה. ספרים שמכוסים באותיות, ספרים משועתקים, ספרים שמשקפים את הזיקה למקום, וספרים שמדמים עמודים – כל אלה מובילים בסופו של דבר לריקון ולאיון המשקפים את מהותו הנשגבת, האי־חומרית של הספר, שמשמעותו הכמוסה בלתי ניתנת לביטוי חזותי; היינו להיותו של הספר גישור בין האדם והאלוהות, נקודת ההתמזגות של בריאה ויצירה, ביטוי לעיון אנושי שהוא מתנת האל, ובעומקו של עניין – להיותו דימוי ארס־פואטי ותאוסופי למעשה בראשית, החוזר ונשנה ביצירה האנושית. "ודע וחשוב וצור, והעמד דבר על בוריו, והשב יוצר על מכונו" (**ספר יצירה**, א, ד).

101 וייס (לעיל הערה 57); מיכאל סגן־כהן, ללא כותרת, 1998, אקריליק על עץ, 17x37 ס"מ, עיזבון האמן.