

הליכה בעקבות "איש הולך": להיסטוריוגרפיה של משוררת

לילך לחמן

תמונת הענק החולשת על עבודת הקיום היא הליכה. הליכת הבן אל האב, ההליכה אל המלך, הליכה אל מרכז המתואר כחיצוני, אך למעשה הוא המרכז הפנימי, נקודת הכובד של העצמי. המתח אב־בן הוא מתח המוביל למפגש, ועצם המרחק והניכור מתבררים תמיד בדיעבר ולאחר ההישג של יקצת התודעה כמרחק שלא היה!¹

הספר הליכה שמעבר לטראומה הוא נדבך חשוב בהיסטוריוגרפיה ייחודית אשר מגשרת בין תורות סוד עתיקות למציאות חברתית ושירית בת הזמן.² חביבה פדיה דוחה את הגישות השגורות שמציבות "גלות" ו"נדודים" כסמלים להבניה של קולקטיב, ופונה לחקר מעשה ההליכה כפעולה של יחיד המתמודד עם טראומה – מעין "מיצג" גופני וטקסטואלי המהווה גם אבן בוחן פואטית. כפרה והיטהרות או התגלות ונבואה מתגלגלות בהליכה: במציאות, בתודעה ובטקסטים.

פדיה בוחנת את תפקידיה המגוונים של הגלות בגיבוש ריטואל מכוון בתרבות היהודית בשלושה מוקדי משבר – החל בחורבן בית שני, דרך גירוש ספרד ועד לשואה ולהתגבשות הלאומיות העברית. פדיה מראה כיצד לאחר השואה ההליכה, שאפיינה את הגלות, מתחלפת בהתיישובות ובהתנחלות. הפרקטיקה של ההליכה שמתעוררת בעקבות אכזבה מהגשמת הציונות, מחדדת לטענתה של פדיה את האקטואליות של הדפוס ההתנהגותי שהיא בוחנת. באפילוג לספר, היא עורכת הקבלה בין הפליטות במרחב הישראלי – פליטות הכרוכה בטראומת הנכבה – ובין טקסי ההליכה של מפוני גוש קטיף.³

1 חביבה פדיה, הליכה שמעבר לטראומה: מיסטיקה, היסטוריה וריטואל, תל אביב: רסלינג, 2011, עמ' 176.

2 במבט לאחור מאיר ספר זה את ספריה הקודמים של פדיה כאבני בניין של ביוגרפיה שירית ייחודית וכוללת. ראו, למשל, ספר שיריה מתיבה סתומה (1996), שממנו בוקע קולה ההתגלותי כמשוררת; ספר העיון המראה והדיבור (2002), הפורש את אבני היסוד של תפיסת ההתגלות שלה; הרמב"ן - התעלות: זמן מחזורי וטקסט קדוש (2003), המניח את המסד לתפיסת הריטואל ככלי פרשני והיסטוריוגרפי; ספר הפרווה בעין החתול (2008), המתחקה אחר חיים בפריפריה ומגבש פואטיקה של נדודים שמגשרת בין תורות סוד עתיקות למציאות חברתית ושירית בת הזמן; ולאחרונה דיו אדם (2009), שבו הופיע השיר המכונן "איש הולך".

3 פדיה, הערה 1 לעיל, עמ' 233-234. וכן שם, הערה 512, עמ' 289.

לב הדיון אינו האסון או הגירוש כשלעצמם, אלא החותם שהטביעה הטראומה בתודעת היחיד ובטקסטים של יחידים. חותם זה ניכר בריטואלים של יחידים שפעלו בפריפריה ושעבודתם התקיימה במתח עם סמכותם של רבנים שישבו ישיבת קבע בערים. פדיה בוחנת את יחסה של הגלות לעיר, ומראה כיצד הגלות מתגלגלת מהליכה אל מחוץ לערים באמצע ימי-הביניים להגליה בתוך תחום העיר בראשית הזמן החדש, ומגיעה לאקוטיות בעת החדשה המאוחרת, במתח בין הליכה בלב העיר ובין שיטוט חסר מנוח ממקום למקום. הטקסים המתארים התבודדות ונדודים כתגובה למנגנונים של אכיפה וגירוש נחשפים על ידה כחיוניים לעיצוב זהות עצמית ונגדית גם ביחסי יהודים-נוצרים באירופה. הקישור לדגמי האב – קין והבל, הרוצח והנרצח – מאיר את תולדות האנושות ככרוניקה של נדודים, היות שהן הרוצחים והן המושיעים למעשה נודדים. הטיפולוגיה הארכיטיפית הזאת עוברת היסטוריוזציה מורכבת כשפדיה בוחנת את השפעתם ארוכת הטווח של דפוסי גיבוש זהות המושתתים על הדרה ועל היבדלות אשר מיובאים לישראל על ידי היהודי האירופי; לשיטתה, דפוסים אלה מתנים, למעשה, את יחסו של האני היהודי למוסלמי, הנתפס מעתה ככפילו של האחר הנוצרי. ההיבדלות הדתית מתגלגלת כך בעיונות עדתית ותרבותית. זוהי רק אחת משורה של סוגיות גורליות העולות מתוך הדיון של פדיה, שהן אקוטיות למי שתוהה על גבולותיה של היהדות כזהות לא-מוסדית, ובעיקר למי שמבקש להשתחרר מ"מצבי העוול במרחב הישראלי" ולפתוח שיח חדש מתוך הכלה של אחריות.

איש הולך

נתיב או שניים אל ההיסטוריוגרפיה הזאת מתווה השיר "איש הולך", בתפיסות הזמן והמקום שהוא מזעזע:

איש הולך
 מדמשק לפריז
 אם במנהרה עבר אם איר גזר
 זאת לא אדע
 פתאם ראיתי שהמזרח נודד
 ואין עמוד תיכון כי אם רועד
 אני הלכתי מרחק שנים מירושלים לבאר שבע
 ולא עשיתי כלי גולה
 כמו יחזקאל השוכב על צדו
 במטה בכל
 365 ימים
 ואהובתו מתה וציון בגולה
 הלך אברהם מבאר שבע למוריה
 שלושה ימים
 קושר ומתיר את בנו במחשבתו

שְׁלוֹשָׁה יָמִים שׁוֹחֵט וּבֹכֶה
 מִי הַשׁוֹחֵטִים צוֹחֵקִים
 הִנֵּה כָּלֶם הוֹלְכִים
 וּכְבֹר יֵשׁ מִי שֶׁהֶקְדִּים וְהֵלֵךְ כְּאֵן לְעִיר הַמֵּתִים
 הָאֵם לְשֵׁם אֲנִי צוֹעֲדִים [...]”

אחריותה של ההולכת כלפי המקום שהיא נושאת על גבה, זוהי נקודת המוצא. הליכה כגעגוע וכתרגול גופני-מיסטי, הליכה ככלי לטהרה ולכפרה, הליכה כהתגלות של יחיד וכבנייה של קהילה – כולן צורות התמודדות עם שבר, הנחקרות בהליכה שמעבר לטראומה כגילויים של יחס לעצמך ולאחר. בזיקה לחשיבתה ההיסטורית של פדיה, "איש הולך" הוא גרעין לביוגרפיה יהודית-ישראלית התובעת לבחון מחדש את הרגע האישי בהיסטוריה דרך מבט רחב על המודרניות היהודית.

השיר מוקדש לסובחי חדידי, מתרגם ומהגר פלסטיני שנדד מדמשק לפריז. הקדשה זו נקשרת לכנס בדלפי שיוחד למזרח התיכון ושבּו נפגשו השניים. המפגש של פדיה עם פצע ההגירה של חדידי העיר אצלה סדרה של שברים שהם חלק בלתי-נפרד מזהותה: גלות סבה בעירק, ההיקרעות מהאדמה, גירוש, נסיגה מהמרכז לפריפריה וגלות פנימית מן השפה הערבית, "השפה שבה קללו ואהבו הגדולים".⁴ על הרקע הזה מצטיירת ההיסטוריה כעין תהלכות עיוורים הכוללת שורה של הגליות והתגלויות – החל ביחזקאל, דרך אברהם וחנה, ועד לגילוי של פדיה עצמה שאדמת המולדת זזה תחת רגליה וש"עמוד התיכון" שלה נשמת. דומה שאזכור שירה הנודע של דליה רביקוביץ, "עמוד התיכון", מחריף ומחדד את עמדתה של פדיה הן ביחס לאובדן והן ביחס לתיכון, והרמיזות ההיסטוריות והאוטוביוגרפיות מבליעות אף הן את כפילותו של המשבר. מחד גיסא, הסילוק מן הטריטוריה נקרא כהגליה מעצמך ומגופך; ומאידך גיסא, ההליכה מצטיירת כתנועה המגששת אל מחוץ לבית ומעבר לעור הגוף, אל תכלית הדברים. "עמוד התיכון", שבו שוכנת נשמת האב אצל רביקוביץ, מתחלף כאן במרחב מדומיין שגבולותיו מכילים את העצמי כ"אחר", כ"זר" וכמוקצה:

בִּינְתִים אֶעֱדִיף אֲמַנֵם לְשֹׁכֵן בְּתוֹךְ מְלֵה
 בֵּית אַחַר טָרֵם קָיִם
 סָפֵק אִם אֵי פְּעַם הָיָה
 בְּתוֹךְ עֵבְרִיּוּתִי עוֹרֹתִי עֵרְבִיּוּתִי
 שֶׁכֵּן זֹ מוֹסִיקָה שֶׁרַק מִתְנַגֵּנֶת
 שְׁפָתֵי נְעוּת
 אֶךְ קוֹלִי אֵינִי נִשְׁמָע [...]”

4 שיר זה, שנרפס בספר דיו אדם (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 54-56), הופיע לראשונה בכתב העת חדרים (11, 1994), והוא הראשון מבין שיריה של פדיה שראה אור. פדיה עצמה מעירה כי שיר זה הוא הגורם שהניע אצלה את מחקר הגלות כפרקטיקה של הליכה, "חקירת נושא וחקירת עצמי בעת ובעונה אחת" (הליכה שמעבר לטראומה, הערה 1 לעיל, עמ' 238).

5 פדיה, דיו אדם, הערה 4 לעיל.

6 שם.

לעומת ברית המילה, שנקשרת באב ההיסטורי שמל את בנו, מומחשת הנדידה בין לשונות וזהויות כאישה השוכנת בתוך מילה. כנגד עקדת הבן ("הלך אברהם [...] /שלושה ימים שוחט ובוכה") מציבה פדיה נגזרת נשית המורכבת מסיכול שורשים וצלילים – "עבריות עוורתיות", ומגלה שה"עבריות" מכילה "עוורת" ו"ערביות"; ואת קולו המסורתי של הנביא היא ממירה באילמות הגוף ובמוזיקה המשחררת את המודחק. כך גם זיכרון ההליכה כמקור, זיכרון המוטבע בתזמורו של הפועל ה.ל.ך והטיותו בשיר כולו, מחליף את הצו העתיק "לך לך", גואל את הקול מן האלם ואוסף את השברים לזעקה מפתיעה. אין זה הצו של האבות המייסדים, שנקשר אצל פדיה באכיפה של זהות עברית-ילידית: "עברי דבר עברית", אלא "עכשיו בכל זאת זועק המזרח" – חיווי שיש בו מן ההלם של לידה שנייה.

המשוררת שנושאת את החזון הזה מכווצת את דופק הזמן ומתרגמת את אירועי המרחב אל גופה, "כמו יחזקאל השוכב על צדו". כך, כעין זירה שנעשתה דגם לאירועים שהתרחשו ועומדים להתרחש, היא בבחינת "אני מופתכם" – המסמן החי של ההיסטוריה שלה עצמה. ההיסטוריה העצמית הזאת מוצגת כריבוי זכרי-נקבי המכיל את הקיטוב בין גלות למולדת ובין מערב למזרח – מעין שכונה אנושית שהיא פיגורת-על למכלול הזמן כולו:

אם הייתי גבר באשה כלוא
אם הייתי תפלה במשפטים הדוקים
אם הרי ירושלים באר שבע הלכתי במדברות רבים
ולא הגעתי את המורה
עכשיו אני מרגישה במולדת
שהרי פתאם הבנתי ארמה זו עד כמה זזה היא

השיר הארס-פואטי הזה, הראשון מבין שיריה של פדיה שראה אור ונדפס בכתב העת חדרים, מעלה אם כן שאלה לגבי היחס בין "מולדת" כמצבור סימני זהות דתיים-תרבותיים ובין "גלות" כפירושה של מערכת זו. באופן פרדוקסלי דווקא הפירוק מאפשר להתקרב לגרעין העצמי: "עכשיו אני מרגישה במולדת". ואולי, יותר מכול, נשמע הקשב להוראה שקיבל יחזקאל "עשה לך כלי גולה" – שכן הכלים שהם המילה, הגוף והתנועה, מאפשרים לאמוד מחדש את התזוזות בתוך מה שנתפס כ"מולדת".

התרחבות התודעה ההיסטורית

במשנתה העיונית פדיה עורכת בירור פורץ דרך של המעבר – מהגליה וגלות כחלק ממנגנוני ענישה וגירוש בימי הביניים אל הגלות כמחוז חפץ בזמן (פוסט)מודרני. באנטומיה שפדיה משרטטת נפרץ הדיון המסורתי בהקשריו העתיקים של המושג "גלות", והוא נידון בווריאנטים של "אני" מחד גיסא ובצורות של ערעור זהות מאידך גיסא. במקביל, הבחנתה של פדיה בין טיפוסים גלות מחדדת את התנועה שמקיימת ההיסטוריה היהודית מפעולתם של מנגנוני כוח חיצוניים אל עבודתם של יחידים שניסו להתנשל ממערכות אלה. רסיסי

ההתגלות המיסטית הפזורים בהליכה שמעבר לטראומה מעידים שדרך מרכזית להתמודד עם הגליה והענשה, שהן צורות של אכיפת זהות, התנהלה באמצעות טקסים שהתייחסו למקום – לא כטריטוריה כי אם כמרחב רוחני-סימבולי.

הופעת המיסטיקה במסורת היהודית, ובעיקר פיתוח הרעיון של האל הגולה, מסמנים שלב מכריע בתפיסת המקום כמרחב רוחני-סימבולי. בעניין זה, פדיה מאירה מחדש את מדרש נחמה הנזכר כבר בספרות הרבנית, ולפיו "כל מקום שגלו [ישראל] שכנה [גלתה] עמהם" (תלמוד בבלי, מגילה, כט, ע"א; במדבר רבה, ז, י), כגרעין של המבנה המיסטי המבוטא בספר הבהיר. דומה כי לדידה של פדיה, הציור של נפילת הגורם הנקבי מתוך מערכת האלוהות הוא מוקד של תיאולוגיה המפרידה את השכינה האלוהית מן הארץ ומנחלה מסוימת. לעומת תפיסות אחרות המזהות את הנקביות עם הארץ, כאן נפילת הגורם הנקבי גורמת להתנתקות לא רק מן השמים אלא אף מהארץ. התמונה הזאת מפתיעה וחדשנית ביחסים המתוחים שהיא מקיימת בין שרשרת טקסי גלות ובין רגעי המשבר שמאחים את טקסי הפירוד לרצף חדש. זאת משום שפדיה מפליאה להראות איך דווקא המקום ששאב אליו את הזיכרון של קהילה שחרבה הוא המקום שממנו חזרה וצמחה קהילה חדשה, וממנה שב והתפתח החזון המשיחי. כך, לדוגמא, נקרא טקס הגלות שעורך המיסטיקן ר' שלמה מולכו, מן האנוסים שברחו מפורטוגל, למול "המרכז המחרב" (רומא), כטקס המדמה את ייסוריו של המשיח "עבד השם" ביהדות מחד גיסא, ואת מסורת המשיח המתייסר בנצרות, מאידך גיסא.⁸ האנטומיה של הטקס מציגה בפרטי פרטים את ההופעה של המשיח המתחזה לקבצן ואת הסיפורים הסמליים של קורותיו; בהקשר זה, אפילו ביצועו לתפילת שמונה-עשרה מטרים את מעמדה האקסטאטי של תפילה זו אצל הבעל שם טוב. כך מזמינה אותנו פדיה לבחון מחדש את מרכיביו הריגושיים-ביצועיים של הטקס ולנוע בעזרתם מן העיצוב המשברי של מה שנדמה כחורבן גמור של היחיד והקהילה אל תפקודו של אותו רגע עצמו כחוליה חיונית בכינון רצף היסטורי.

היסטוריה כמוקדי משבר

מוצאו של הרצף הזה הוא בספרות ההלכה, המקיימת משחק חריף בין הישענותה על המיתוס והריטואל ובין השפחה, לפרקים מודעת, של מקורותיה. בהמשך גרשם שלום, למשה אידל וליהודה ליבס, גם פדיה מדגישה המשכיות של המיתוס מן הספרות הרבנית לקבלה.⁹ וכמו שלום, רואה אף היא בגירוש ספרד את הצומת המכונן של הגלות. דווקא

8 רבי שלמה מולכו נולד ב־1501, בגיל 22 חזר ליהדות והיגר לאיטליה, ובהיותו בן 31 מת על קידוש השם. פדיה מביאה את מסע החניכה שלו כדוגמה לטקס של עיצוב הסובייקט כ"מופת". ניתוחה המאלף מתייחס לסיפור מסעו הנפרש בספרו חזית קנה: מראות נוראות שראה הקדוש רבינו שלמה מולכו, ירושלים: בן ישי, תשמ"ט. ראו פדיה, הערה 1 לעיל, עמ' 119-124.

9 פדיה עצמה מפנה לכתביהם של חוקרים אלה, שהיא מקיימת עמם דו-שיח: גרשם שלום, "קבלה ומיתוס", פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מגרמנית: יוסף בן שלמה, ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 1976; משה אידל, קבלה: היבטים חדשים, ירושלים: שוקן, 1993; ויהודה ליבס, "על המיתוס היהודי וגלגולו", משואות: מחקרים בספרות הקבלה ובמחשבת ישראל מוקדשים לזכרו של פרופ' אפרים גוטליב, מיכל אורן ועמוס גולדרייך (עורכים), ירושלים: מוסד ביאליק בשיתוף אוניברסיטת תל אביב, 1994.

משום כך, שאלה מרכזית העולה מתוך הקריאה היא כיצד פדיה, במידה רבה בניגוד לקודמיה, מצליחה להכניס אל תוך ההיסטוריה מובלעות שעד כה נוערו מן ההיסטורי. במקום שהחוקרים שהוזכרו לעיל התמקדו, כל אחד בהדגשים הייחודיים לו, בהתגלגלותה של השפה המיתית, או בפרישת שיטה תיאולוגית אצל הוגה כלשהו או אסכולה מסוימת, מבקשת פדיה להאיר את ההתפתחות ההיסטורית הכוללת של היחסים בין הלכה למנהג (כאולוגיה ליחסים בין שפה מרחבית על-אזורית לפיתוח מקומי של ניב או דיאלקט). כדי למפות את היחסים האלה, היא נעה בין שני מיני סדר – זה שצמח ממחשבת האר"י והופנה אל הרבדים הסימבוליים של הקיום, ובו היהודים אוספים משאבים רוחניים לשם בניית גוף אלוהי; וזה הפוליטי שצמח מן המחשבה הלאומית, ובו היהודים אוספים את עצמם כגוף ממשי לשם בניית גוף פוליטי בארץ-ישראל. התנועה העקרונית הזאת בין שני המישורים ניכרת הן בהעזה של פדיה לחפור בעבר מבעד לבירור זהותה היא ברגע המשבר העכשווי, והן במעבר מקריאת טקסטים מבודדים לחקר הנסיבות הביוגרפיות-גופניות של היווצרותם, כדוגמת הזיקה שהיא מצביעה עליה בין הזהותו של הרמ"ק עם עונייה ופיזור של האלוהות, המוגשמת על ידי פעולת שיטוט, ובין חוויית חיים ומסורת זיכרון של גירוש וחורבן שהגיעו אל הרמ"ק לאחר שעברו בצינורות משפחתיים. כך גם ההשוואה שפדיה עורכת בין דגמים של חלום משיחי, ובחינתם על רקע המבנה הנפשי הקשור בטיפוסים שונים של חוויה אקסטאטית וחויית זמן, בהקבלה בין האר"י לראובני ובין הרמ"ק לשלמה מולכו – כל אלה מנערים טיפולוגיות שגורות ומעצבים היסטוריוגרפיה רב-ממדית ואחרת.

על פי פדיה, הדרמה ההיסטורית כולה נחשפת באמצעות מפגשים בין גלות להתגלות. רק דרך רגעים שבהם נגלה ליחיד קץ ההיסטוריה – ובמבט על צמתים אלה – אפשר לספר את הכרוניקה בכליותה: החל בחורבן בית שני, שלאחריו מתוך הזעזוע חז"ל מסיטים את מרכז הכובד מן המקדש לבית המדרש, דרך המאות ה-13-16, ועד לראשית צמיחת הלאומיות במאה ה-18 והתגבשות דגמים של חסידות אשר מתגלגלים במודרניזם של פרנץ רוזנצוויג ואצ"ג. כבר בעריכת הקאנון של כתבי הקודש מתגלה הדפוס החוזר: זעזוע היסטורי מוביל להפניית התהליך אל תמונה הלוכדת את העתיד ברגע ההווה. כך, למשל, אצל דניאל ארבע מלכויות הן בבחינת מדד למושג הזמן – או בדחיסתן אל דמות היחיד שמבטא במבנה גופו את הזמן כולו, או כארבע חיות הבונות יחד את המבנה ההיסטורי. בצומת השני, מן המאה ה-13 עד המאה ה-16, מועתק המאבק שהתקיים בימי בית שני ביהדות כולה אל שדה הקבלה. אם אפשר למצוא כי עוד בימי בית שני שורטטו דפוסים של אבל, של שכול ושל חורבן מחוץ לחשיבה המסורתית של חז"ל, הרי שספרות הסוד של המאה ה-13 – בעקבות גרשם שלום שהתחיל לסמן אותה ככזאת – נקראת ככלי קיבול של חורבן, זיכרון, משיחיות וריטואל. ופדיה מדגישה כיצד הלכי רוח וקולות דחויים, שספר הזוהר הכניס לתוך הקאנון, הקנו לו רב-קוליות של זיכרון קולקטיבי.

הרגע ההיסטורי הפתוח והרחב ביותר מבחינת עושר הסוגות מתקיים במאה ה-16, עם הרמ"ק והאר"י, שתורותיהם אפשרו ריבוי זיקות בין מבנים של משיחיות, בין תפיסות חורבן ובין דפוסי כתיבה. וכאן מרתק לגלות – ודומה שלא מפתיע – כי דגם האב של

פדיה לכתובת ההיסטוריה שלה עצמה הוא ספר הזוהר, שממנו מסתעפים כמו ברב-מערכת הדגמים המיסטיים המופיעים במשולב ומתפרקים זה לצד זה במודרניות. זאת ועוד, בעקבות האר"י פדיה מנסחת מושגי מפתח בתורות התודעה והנפש היהודיות המודרניות – כולם מעוגנים בגנוסטיקה ובכולם הד עמוק למשבר.

כדוגמת קריאתה של פדיה את האר"י, גם ההיסטוריוגרפיה שלה עצמה בנויה על משבר, טראומה והתגברות. הטראומה משתקפת בצמצום, שבירה, תיקון – שאריות ושרידים – הבונים יחד תיאולוגיה של משבר. לעומת מסגרות של איחוי והחלמה שאפיינו את ההגשמה הציונית, ההיסטוריוגרפיה הזאת מעניקה משקל עצום לגלות ולטקסי גלות של יחידים; וכנגד הטליאולוגיה החילונית של הנראטיב הציוני, המדחיקה את הטראומה של האחר, מציגה פדיה תמונה היסטורית מטאפיזית שמוצאה בשבר ושלוקחת בחשבון אחרים ואחריות. כמערכת כוללת נשלטת האנטומיה שהיא בונה על מושגי הפחתה וחיסול ("הצמצום"), הליכה ופיזור ("השבירה"), שאריות ושרידים ("הרשימו"). האיסוף והחיבור החוזר ("התיקון") נעשים שלבים בעיבוד הטראומה. אגב קריאה בהליכה שמעבר לטראומה תהיתי על הממד הארס-פואטי של תמונת הקן בהגותה של פדיה – כלומר, האפשרות שהיא רומזת לתפקיד של חיבור זה עצמו בבחינת קן. ועולה על הדעת, בהקשר זה, התפיסה של חיבור כפי שהיא מצטיירת בתיקוני זוהר, כחלופה לבית שהוא משכן וטריטוריה, בחינת "זהו הקן".¹⁰

הקריאה הנועזת של פדיה בכתבים מן המאה ה-16 מראה כיצד הם מטרימים את הדרמה של המודרניות ומוליכה לדיון בצומת השלישי. לעומת הזיהוי המקובל של המודרניות היהודית-ישראלית עם תופעות של חילון, לאומיות והקמת המדינה, ומנגד, עם קו השבר של השואה – מזמינה אותנו פדיה להרהר דווקא בחסידות כפרדיגמה מודרניסטית שהתחוללה בתוך הדת עצמה. כך, למשל, שמה פדיה דגש על בשורתו של הבעל שם טוב, שהיתה מבוססת על זעזוע ומאורגנת על פי מבנה המשקף את האישיות הדתית עצמה; וכך היא גם מבארת את תמונת השכינה שלו, כסנכרון של שני ממדים חצויים.

בכל צומת אנו נתבעים לחשיבה חדשה על האופן שבו מיילדת ההיסטוריה את רגע ההווה. למשל, הזיהוי בין גירוש ספרד למקורות המזרחיות המודרנית מאפשר גם ליהודי האשכנזי להרחיב את המבט על העצמי ועל האחר. כך, האנטומיה של תורת האר"י חושפת אותה כמהפכה המעתיקה את החשיבה המיסטית ממושגי זמן לתפיסות מקום. מכיוון אחד, ההעתיקה הזאת מן המונותאיזם המופשט אל הגוף ודרכו פנימה מאפשרת בנייה של תורת נפש מדוקדקת ובכך משקפת את תהליך היווצרותו של היחיד היהודי; ומכיוון אחר, העתיקה זו מגבשת את הקולקטיב היהודי כולו כנושא תהליך משיחי, כאשר התנועה של הדחויים, זרותם ותפוצתם, נעשית עילה לבניין של ממלכות ולאומים. במקביל, הדיון בצומת המודרניסטי ממזין אותנו להרהר מחדש בהיאחזות ובהתנחלות במרחב הישראלי ובזיקתן לגלות, לגירוש ולהשמדה. המשיחיות בשירה העברית בעת החדשה נידונה לרוב

¹⁰ ראו דיונה של פדיה בזיקה הזאת בין הקן ל"חיבור", כלומר לטקסט עצמו, הערה 1 לעיל, עמ' 105-104.

דרך חייו וחיבוריו של אצ"ג; ודווקא בדיונים אלה בולט בהעדרו אבות ישורון,¹¹ משורר שעולמו מסתעף מהחסידות ומונע על ידי קו השבר של השואה, אך מציע כיוונים חדשים ואנטי-משיחיים של קיום במרחב הישראלי.

ההיסטוריה הסמויה

ככל שנקרא בחיבור הליכה שמעבר לטראומה – ואני חושבת על "חיבור" כמו שנדרשת לו פדיה, ככלי המאגד בתוכו ריבוי של הקשרי גוף: גוף הספר, גוף החברה, גוף הקהילה וגוף המשיח – מתבהרת התמונה שעלינו לקלף ולפתוח כדי לשחזר את ההיסטוריה הפנימית המתקיימת במתח עם סיפור-העל של ההיסטוריה החברתית-פוליטית שבו היא שזורה. אם ההיסטוריה החברתית-פוליטית תופסת את תופעת ההליכה מנקודת מבט של מקום, הרי שהביוגרפיה המיסטית מאירה את היחסים בין הליכה לכתיבה כפואטיקה. דומה שדווקא המצב הקיצוני ביותר – ההליכה הטראומטית, שמתאפיינת לעתים בשתיקה גמורה המתלווה לחסימת הגישה אל המרכז האבוד – מכוון לשילוב הפואטי בין פרקטיקה פיזית לכתיבה. בדגש ששמה פדיה על הדימוי השירי כצומת רב-פנים של שתי הפרקטיקות הללו, היא נעה בין הדגם המיסטי של האר"ל לתפיסת ההיסטוריה של ולטר בנימין. אם המערכת הקבלית-שירית שבנה האר"ל מעניקה תכלית להליכה בגלות המתרחשת בין הערים הסמויות מן העין, הרי שאצל בנימין נתפסת ההיסטוריה מנקודת מבטו של ההלך הנע קדימה ונעצר, קופא ומביט לאחור. דומה כי הדגם שפדיה עצמה מפנימה ומבנה בתפיסת ההיסטוריה שלה מושתת הן על הדימוי האנכי של עלייה, נפילה וירידה – הנוגע לשבירה, לנפילת הניצוצות, לנפילת השכינה ולעבודה של העלאת הניצוצות (האר"ל) והן על הרכיבים המייחדים את כתיבתו של בנימין: הליכה, הבזק, תמונה, חזרה, טראומה וחורבן. כך, בקריאה לאחור אפשר לזהות בהליכה שמעבר לטראומה דרמה שירית אשר נדברת עם מושאי המחקר של פדיה ומנהירה אותם, אגב ביצוע מיסטי משלה. על כן מסעה המורכב מהבזקים, מקיטועים, מהתפרצויות, ובד-בבד מתמונות יסוד השבות וחזרות באופן הצובר משמעויות והקשרים מעצב, למעשה, פואטיקה של גלות.

גיבורת המסע השירי היא השכינה, ונראטיב-העל שלו הוא סיפור גלותה שטקסי הנדודים קשורים בו. שכן השכינה – המזוהה כאן עם "מקום חוץ בלתי-מובנה" או "מרכז חוץ-טריטוריאלי" – נתפסת כפיגורה המודדת את הזמן הסמוי של ההיסטוריה; כך גם סיפור הגלות המיסטי נקרא כמקיים זיקה לנפילתה של השכינה או לערעורה ביחס למערכת האלוהית. והאנטומיה השירית של פדיה מעמידה בפנינו וריאנטים של תמונת ענק החולשת על כלל תפיסת הקיום, מתווה את שליחות האדם בהיסטוריה ומאירה בהבזק את השתנותה מנווד לנווד. אצל הרמ"ק, למשל, מופיעה השכינה כנופלת לתוך בור "ענק"

11 שאלת מיקומו של אבות ישורון במרחב הישראלי-יהודי נידונה במאמרה המקיף של פדיה "שני שעונים – שני זמנים", המופיע בספר איך נקרא אבות ישורון: כותבים על שירתו, לילך לחמן (עורכת), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011. להעמדה חריפה של הכיוון האנטי-משיחי שמציעה שירתו בצומת המודרני, ראו דיונו של אלחנן ניר במאמרו "מעבר למנהרה: גלות וגאולה כסיפור התבגרות אישי", מקור ראשון, "שבת הגדול" (אייר תשע"ב).

שהוא הזמן ההיסטורי כולו; אצל האר"י, לעומת זאת, היא נופלת לאורך ולעומק הלילה ועולה עם שחר. לעומת תמונת הזמן של הרמ"ק, שמכילה היבטים גרגריים מובהקים, תמונת השכינה של האר"י הולכת ונבנית ונאספת משברים בזמן ה"קטן", וכך מאפשרת ציר גישה לתיקון פרוגרסיבי שניתן לאחוז בו בכל יום ובכל טקס.

מפעימה במיוחד ההידרשות של פדיה למצוות שילוח הקן הנודעת, שבאמצעותה היא מדגימה את התפלגותן של האסכולות הקבליות השונות. לאור זיהוי השכינה עם הציפור האם, מתבהרות גישות שונות ליחסים בין הממד המסתתר של האל לממד האלוהי המנהיג את עולמו, כמו גם לזיקות שבין היסטוריה למשיחיות. כך, למשל, שילוח האם בחוג הרמב"ן מבטא את השגבתה, ואילו בחוג הזוהר זהו ביטוי לגירוש לגלות: לעומת הרמב"ן, שאצלו שילוח האם נתפס כהכרה בטבע הנשגב של האלוהות – שהוא מעבר ליכולת השגה אנושית ולכן גם מעבר להיסטוריה, הרי שבספר תיקוני זוהר, כפי שהדבר מיוצג בספר הקנה, האם מתווכת בין האל לעם היהודי, ושילוחה הוא נפילתה לתוך המציאות הארצית – גירוש מן האלוהי אל ההיסטוריה.

דומה כי יותר מכול, הקשב הדק של פדיה להיבטים הגופניים של הטקס, לצינור הנשי שלו, לדימוי השירי שעליו נישא הנראטיב ולגווני השפה העברית שבהם הוא מתגלגל, מסגירים את חביבה פדיה עצמה כמושא מובלע של ההיסטוריה שהיא כותבת ומייחדים את מבטה כמשוררת מיסטיקנית.

אוניברסיטת חיפה