

גלות הלב ואובדן הקול: אגירה והגירה דרשה הגותית על התפילה בדורנו

חביבה פדיה

לב האמונה הדתית הוא התפילה. התפילה היא דיבור שמופנה אל אלוהים; לכן היא מביעה את האמונה בקיומו של אלוהים; לכן החסד שבאפשרות להתפלל קשור בתחושת נוכחות של האלוהי.

התפילה היא ביטוי של אמונה; לכן אחת המילים המרכזיות שמביעות אותה היא פשוט המילה 'אמן'.

בעוד התורה היא דיבור כתוב שמקורו בהתגלות, דיבור של האל המופנה אל האדם, דיבור שהאדם מנסה לשוב ולעבד, לשוב ולהפוך בו כדי לדבר אותו לעצמו ולחברה, הרי שהתפילה היא דיבור כתוב של האדם המופנה לאלוהים.

ההבחנה האנליטית בין הדברים נערכת כדי להרהר, להבין ולהשליט סדר, אבל הדמויות הדתיות הגדולות שנתברכו בשאיפה לעבודת אלוהים טוטלית (טוטליות בשפה שאנקוט כאן אינה אלא דרך אחרת לדבר על אחדות ההפכים), רצו להתפלל כך שתפילתם תהיה דיבור שהאלוהים מדבר לאדם. כלומר התפילה שבה האדם מדבר תהיה מצב שבו האדם שומע את האל מדבר מתוכו, מדבר אליו (קירקגור, המגיד ממזריטש). במקביל הם אף שאפו ללמוד תורה כך שהתורה תהיה דיבור שהאדם מדבר לאלוהים. שהתורה, שהיא מעיקרה דבר-אלוהים, תהפוך על ידי לימודה לעבודת ה', לדיבור המופנה גם לאלוהים ולא רק לאדם.

יבוא מי שיבוא ויבדיל בין התפילה כדרכו של הלב והרגש ובין הלימוד כדרכו של השכל. יש בכך הרבה מן האמת. היו שתיארו כך את ההבדל שבין חסידים למתנגדים, ולעתים קרובות, אם כי לא תמיד, גם החסידים תיארו כך את עצמם. אך שוב, הבדלים אלה טובים הם לשם הבהרה מתודית, כפיגומים זמניים של

מחשבה, אך לא לשם הישארות בהם. השאיפה הרוחנית צריכה להגיע אל הדרך הקלועה משתי הדרכים.

התפילה היא הדבר הרגיש ביותר בתוך מערכת החיים הדתיים. הדבר הראשון המפסיק לפעום כשהדת מתאבנת. אחד מחזונות עליית הנשמה של הבעש"ט למרומים נערך באמצע תפילת יום כיפור סמוך לנעילה. כשהוא עולה ברקיעים הוא מגיע להיכל שבו 'תפילות של חמישים שנה שלא היה להם עלייה'. לעניות דעתי יש משמעות למספר חמישים שנה, שהן שנות הליכי המעבר והחפיפה, ובו בזמן גם השבר, בין דור האבות לדור הבנים; כל דור מסתכן מחדש במותה של התפילה, בהתאבנותה ובתרדמתה.

לעתים קרובות מדי נדמה לנו שהבעיה שלנו היא התפילה, אך פעמים רבות הבעיה היא למעשה בנו כמתפללים: 'וְלֹא יָכֻלוּ לְשִׁית מִיַּם מִמֶּנָּה, כִּי מְרִים – הֵם'. כלומר לא המים מרים כי אם הבאים לשתות. הבעיה העיקרית והגדולה של התפילה הייתה ונשארה שאלת היכולת הנפשית של המתפלל: כל שאר הבעיות של התפילה כשלעצמה, כלומר התפילה כטקסט, עשויות להיפתר על ידי פרשנות. הן כמובן יכולות להיפתר גם על ידי תיקונה, קיצורה, קיצוצה או השמטת חלקים ממנה או כולה, אבל אני מדברת מעמדה דתית, שבוחרת מעבר לתיקונים קלים כאלה או אחרים, בחידוש על ידי פרשנות. בדת, כמו במעשה האמנות, גבול אינו בהכרח מחסום אלא גורם המתווך ומחדד את היצירה או את התפילה. זהו יתרון המגבלה, צמצום לתוך כלי שהוא ורק הוא עשוי להוביל להתגלות.

הצורך להתפלל את התפילה בכוונה, בפתיחת הלב, ולצאת ממנה שונים מן האופן שבו נכנסים אליה – זוהי תביעה קשה מאוד, ואין כאן הבדל בין אדם בן המאה השלישית ובין אדם בן המאה העשרים ואחת. במילים אחרות, השאלות של הדור שלנו אינן מיוחדות יותר משאלות של כל דור אחר בשעה שהוא בא להתפלל. התפילה מעמידה לכל אדם אותה משימה קשה של הצורך להנשים אותה, לחיות ולהחיות אותה, לחזור על המילים הקבועות כך שתישמר החיות. מבחינה זאת נפליג עוד במאמר הבעש"ט: 'צוהר תעשה לתיבה'¹ (בהשראת תיקוני זוהר) ונזכור שבתוך התיבה, המילים צריכות להיות פועמות כחיות.

1 'ריב"ש [ר' ישראל בעל שם] ע"ה אמר, צהר תעשה לתיבה שתהיה התבה (שאדם מדבר בתורה ובתפילה) מצהיר, כי יש בכל אות עולמות ונשמות ואלהות, ועולים ומתקשרים ומתייחדים זה

ההיאלמות של התפילה יכולה להיות קשורה בתחושת ריקות. ריקות שבלב, ריקות מהנוכחות האלוהית. אלם – הפך אותיות מלא. אבל האדם הדתי אינו יכול להיכנע לאילמות של התפילה. הוא צריך לעבד את הריקות מחדש למלאות. יש כאן חשבון נפש אישי של כל אדם דתי עם עצמו: כיוון שהתפילה היא כמו ראי המשקף את מצב החיים הדתיים – היא מהווה אבן בוחן למצב של ההווה הדתית בכללה. אבל יש כאן גם חשבון נפש כללי, כי היכולת להתפלל או ערלות הלב הן גם אבן בוחן למצב חברתי.

בספר יצירה (פרק א' מ"א) נאמר:

בשליש ושתים נתיבות פליאות חכמה

חקק יה' צבאות [...] וברא את עולמו בשלשה ספרים בספר וספר וספור.

שלושים ושתים הנתיבות הם ל"ב נתיבות, כלומר יחד הם מהווים לב. המקובל ר' יוסף בן שלום אשכנזי מתאר את שלושים ושתים הנתיבות של הלב כשלושים ושניים שכלים. הלב מייצג את החיבור של שכל ורגש. מצב שבו שני המרכזים מאוגדים. הרעיון שהלב השלם מכיל שלושים ושניים שכלים הוא בעצם רעיון עמוק מאוד ואיננו סכמתי ומאולץ; במקורו הוא שייך לרעיון מיסטי בדבר התפרטות השכלים בתוך ישות החוכמה המאגדת אותם.² אפשר לפרשו גם כבא לומר שאיננו מבינים כלל את התעלומה של הריבוי שיוצר הרמוניה, את המגוון של הקולות שיוצר אחדות. אחדות, להבדיל מאחידות.

השכלים שעומדים בראש ההיררכיה הם השכל המופלא והשכל המזהיר: 'הנתיב הראשון נקרא שכל מופלא. פירוש מלשון כי יפלא ממך דבר, שתרגם ארי יתכסי, כאילו אמר שכל נעלם מכוסה ונסתר מכל מה שזולתו'.³ ועוד הוא כותב: 'עיני כל הנמצאים נחשכו מלהסתכל בשכל המופלא ואילו בשכל השני [המזהיר] יש שם קצת השגה יותר ממה שיש בשכל המופלא ולכן נקרא שכל מזהיר'.⁴

עם זה [...] וצריך האדם לכלול נשמתו בכל בחינה ובחינה מהנזכר ואז מתייחדים כל העולמות כאחד ועולים...', בעל שם טוב על התורה, עמוד התפילה, ס' טו.

2 ראו ח' פדיה, המראה והדיבור, עיון בטבעה של חווית ההתגלות במסתורין היהודי, לוס אנג'לס 2002, עמ' 102-103.

3 הקדמת ר' יוסף בן שלום אשכנזי (המיוחסת בדפוס לראב"ד) על פירוש ספר יצירה, דף יא.

4 שם.

השכל המופלא מתבאר כאן ממילת 'פלא'. הפסוק 'כי יפלא ממך דבר' מתורגם 'ארי יתכסי'. משמע שהנפלא הוא דבר בלתי מובן, מכוסה, מופרש, נשגב, ולכן הוא מתבטא בסמליות של החושך כי הוא מכוסה, הוא נשגב. דבר זה דומה מאוד לסמלים שמאפיינים גם את מחשבת הרמב"ן: 'כי מאותו החושך הטהור והזך והנקי / כאשר יאצל ממנו הפטדה / עדיין לא יוכל ליקח ערך החכמה מן הצד / איך היא בכתר עליון / לפיכך חזר ואמר ובכתם טהור לא תסולא פירוש שלא תיערך'.⁵

המילה 'פלא' מכילה את אותיות המלה 'אפל'. הפליאה קשורה באופן מהותי בגורם של אפלה. אפשר להשוות אותו לבלתי מודע, שהוא חיוני לקיומה של התודעה או לחיוניות של שורשים המכוסים בעומק האדמה לשם קיומו השלם של עץ הצומח לגובה ונושא פירות חשופים. באופל הזה יש התרחשות חיה ומתמדת, זהו האופן שבו הסוד מזין את הנראה לעין, את התודעה הגלויה. אולם גם הוא ניזון תדיר מן הלימוד וממכלול העשייה הגלויה של האדם. כלומר באופן דיאלקטי, התודעה המוארת יכולה להזין את אופל העל-מודע כדי שהוא ישוב ויפרנס אותה מאפלות עמוקות יותר שבתוכו. לדברים אלו יש קיום בתחום האישי-פרטי ובתחום החברתי והתרבותי הכללי.

הרב סולובייצ'יק באחרית חייו מדבר על כישלון החינוך הרציונלי הישיבתי. הוא מדבר על חסרון מקומו וקולו של הבית.⁶ על פי מהלכנו כאן הבית הוא הקן בו מקננת התודעה, הוא עגינתו של המואר באפל ועגינתו של השכלי בפלאי ושניהם נשענים על בית כפשוטו. זוהי נקודת החיבור בין הממשי לסימבולי. הנטיעה בקדמות המוחין ראשיתה בילדות. הנתק ממנה קשור דווקא בחסרון הניגונים והשירים, זהו כישלון ההיות נטוע בתוך הפלא; פרי דחייתו של הבלתי רציונלי, בתוך מבנה החינוך הרציונלי. הווה אומר: יש דברים שלא החינוך השכלי ולא החינוך ללמידה מעניקים לאדם.

קדמת דנא של הילדות שואבת מהחינוך ההתנהגותי-דתי. קדמת דנא זו משמעה המוחין העמוקים של האדם המהווים עבורו גן עדן ובאר מים חיים – כאן מקור

5 נדפס בתוך ספר יצירה עם פירוש אור יקר מהרמ"ק, טז ע"ב.

6 ראו הרב י"ד סולובייצ'יק, 'על אהבת התורה וגאולת נפש הדור', פ' פלאי (עורך), בסוד היחיד והיחוד, מבחר כתבים עבריים, ירושלים תשל"ו, עמ' 403-419.

כוח התחדשות תמידית והוא נקבע בילד על ידי הרגש הדתי, ההתנהגות, המעשים הדתיים, הפיוט הדתי, השיר והמוזיקה. זהו מקום החיים המתמידים.

הכישלון בתחום התרבותי-כללי מתבטא בריבוי של סיפורים שעוסקים בעזיבת בית הכנסת. אחד הראשונים שבהם אם לא הראשון ממש הוא סיפורו של עגנון 'פי שניים' מתוך הספר סמוך ונראה, שבו הוא מתאר חוויה חזקה של יום כיפורים ריק.

זהו סיפור שבוודאי נמצא בתוך הקשר חברתי דתי, אם כי הוא רמוז. בהתחלת הסיפור מסופר לנו שבדרך כלל נהג המספר ללכת ל'בתי כנסיות שבעיר' שהם מלאים במתפללים יראים ושלמים ואילו הפעם נשאר בבית הכנסת שבשכונה, שכונה שהוא מתאר כך: 'מעבר מזה שוכנת עיר האלקים ומעבר מזה רובץ ים המלח' – שכונת תלפיות הצעירה שבה התגורר. המתפללים מתוארים כמי ש'מנעליהם שברגליהם הבהיקו כסנטריהם המגולחים'. ברור שנוצר ניגוד בין שכונת תלפיות (כמה אירוני: תל שכל הפיות פונים אליו) החדשה שבה גר ובין מרכז העיר ירושלים או שכונת מאה שערים. דיינו בכך שנאמר כי מדובר בשתי נקודות כובד שונות של מקום, שמייצגות מהות דתית שונה.

וכך הוא מתאר: 'החזן עמד והתפלל כדרך החזנים שמקבלים שכר על התפילה. אבל כאדם כשר שאינו עושה מלאכתו רמייה סלסל והאריך [...] עם שאני מסתכל בדלת נדמה לי שאני מבקש לצאת. פשטתי את טליתי ואת מצנפתי ויצאתי' (עמ' 130). 'מבית הכנסת נשמעו ניגוניו של חזן, אותם הניגונים שאינם נכנסים ללב. אפשר שקולו של חזן נאה וניגונים כשל שאר כל החזנים, אבל הלב אינו משוך אחריהם. לא לבו של חזן ולא לבי אני' (שם).

היציאה מן התפילה כחוויה ברמה האישית – מקבילתה ברמה החברתית היא היציאה מתחום בית הכנסת.

מה קדם למה: אובדן הקול לאובדן הלב או אובדן הלב לאלם הקול? האם אפשר להשיב על זה בכלל? (את הלב הגדרתי לעיל כקדמות המוחין שהיא גם אחדות הריבויים).

מחוץ לבית הכנסת המספר נפגש עם בית כנסת אחר:

עד שאני מבקש להתקין עצמי פגע בי ליל יום הכפורים. לא של שנה זו ולא של שנה שעברה ולא של שנה שלפני שנה, אלא של ימים שהייתי בן שבע או בן שמונה.

נרות גדולים בלא מספר כמספר המתפללים דלוקים ועומדים וריח של שעווה ושל דבש נודף בבית הכנסת עם ריח של שחת שמכסה את הרצפה ואור חדש מנצנץ מן הנרות. מעוטף בטליתו עומד אבא עם שאר כל המתפללים ועטרת כסף גדולה על ראשו ומצחו מבהיק מאורה של עטרתו שכל הנרות מבהיקים ממנה (שם, עמ' 131).

המספר יצא ממקום פיזי אחד של תפילה ריקה ונכנס למקום אחר, מוחשי הרבה יותר, של תפילה מלאה. הוא נכנס למקום שנשמר בזיכרון. האם זה מקרי שהמקום והזמן מכוון אותנו לילדות? האם זה משמעותי שבית הכנסת הריק הוא בית כנסת בארץ-ישראל, בירושלים, בשכונה חדשה, ובית הכנסת הקדום יותר, שאליו עובר הזיכרון, הוא בית הכנסת בגולה?

האם יש משהו משמעותי שהגולה שמרה עליו ושהגאולה איבדה אותו? האם אפשר להפיק מחדש ערכים של גאולה מן החיים הרוחניים בגולה ולשלב אותם בחיים כאן בארץ-ישראל? אם למשל מבינים שההווה משיק לעבר לא על ידי חיתוך או התנתקות אלא גם על ידי צורות מורכבות שונות של המשכיות? האם המספר רוצה לשמר את האסתטיקה השלמה של חלקים מן העבר הזה והאם זה בכלל אפשרי – המוחשיות הקונקרטי שהייתה קשורה לתחושת השגב: ריח הדבש, ריח השחת, הנרות הדלוקים; אנו רגילים כבר רק לאור החשמל המעבד באופן זהה את משטח הראייה, שלא כאור הנר המרצד.⁷ ואולי הדבר המשמעותי הוא שזה בית הכנסת של הילדות, שהוד קדומים חופף עליה כגן עדן? יש המשוכנעים שגן עדן שכזה הוא אבוד ויש המבקשים את הנתיב אליו.

ואשר לאותו יום כיפורים שעבר עליו בריקנות כזאת, עגנון מספר שהוא לא 'שבר' את הצום בסופו, וצם עוד יום נוסף כשהוא מתפלל ביחידות, ומאז הקפיד ללכת תמיד בימי כיפור לבית הכנסת שבעיר. הוא התרכז תחת זאת בזיכרון: 'נמחו כל ימים שבינתיים ולא נשתיירו אלא ימות הכיפורים בלבד כשלשלת של קדושה

7 ראו ח' פדיה, 'אור כתוך ואור כמעטפת, על האור במיסטיקה היהודית', א' בילסקי, א' מנדלסון, א' שנאן (עורכים), אורים: האור בספרות, בהגות ובאמנות, תל-אביב 2005, עמ' 163-140.

נשתלשל יום כפורים אחר יום כפורים', וכיוון שאת ה'זמן הגדול' [=תחושת כלל החיים] של חייו חווה עגנון רק דרך ימות הכיפורים הרי שכל ימות הכיפורים שבאו מאז לא חיפו על החוליה החסרה שנקרעה מן השלשלת.

הסכנה האורבת לפתחה של הדת החיה היא קריסה פנימית של תכנים ותחושות, בעוד הצורות החיצוניות ממשיכות לפעול ולתפקד. עם זאת, הלוא הדת זקוקה לצורה, לטקס ולעיצוב.

מהו השכל האפל ומהו השכל המזהיר? איזה מהם הוא האין ואיזה מהם הוא היש? איזה מהם הוא החומר ואיזה מהם – הצורה? איזה מהם הוא התוכן והתחושה ואיזה מהם – הטקס והעיצוב? האם השכל האפל הפלאי הוא החומר, התוכן, התחושות, ואילו השכל המזהיר הוא העיצוב והטקס? או אולי השכל האפל הוא המקום שבו שקועות הצורות העתיקות שהוטבעו בחומר הרך, והשכל המזהיר הוא היש, הוא התוכן הדתי הזקוק לקסם הצורות הנובע ממה שמעל לתודעה, ממה שמעבר לה, ממה שהוא פלאי? במילים אחרות: אפשר ברמה הפסיכולוגית לזהות את השכל המופלא עם קדמות המוחין שעליה מדבר הרב סולובייצ'יק, אשר למעשה גם מזהה אותה בעקבות החסידות עם העל-מודע.⁸

כותב ר' נחמן:

ולפעמים יש שהמוחין והשפע אלקי הוא בהעלם בבחינת עיבור
ואז יפה צעקה לאדם, בין בתפילה בין בתורה
כשנתעלם המוחין, כי העלם היינו עיבור
זה בבחינת "צור ילדך תשי"
כמו: וכח אין ללידה
כמו אשה שתש כוחה מלידה
ובשעה שהיא כורעת לילד ראמת עי"ן קלין [משליכה שבעים קולות]
כמנין תיבות שבמזמור יענך ה' ביום צרה
ואז מולדת

8 השוו גם ג' שלום, 'הבלתי מודע ומושג קדמות השכל בספרות החסידית', דברים בגו, כרך ב, תל-אביב 1976, עמ' 351-360. וכמו כן ראו נספח למאמר זה של שלום: א' ליבס, 'ה"רשימו", ה"היולי" ו"קדמות השכל"', בתוך: ד' אסף וא' ליבס (עורכים), השלב האחרון, מחקרי חסידות של גרשם שלום (בדפוס).

והשבעין קלין הן בבחינת שבעה קולות שאמר דוד על המים
 שכל אחד כלול מעשר
 והצעקה שהאדם צועק בתפילתו ובתורתו
 כשנסתלקין המוחין בבחינת עיבור,
 אלו הצעקות הן בחינת צעקת היולדת
 והקב"ה שהוא יודע תעלומות של המוחין
 איך נתעלמו
 הוא מאזין צעקתנו
 והצעקה הוא במקום צעקת השכינה
 כאילו השכינה צועקת ואז מולדת המוחין
 (ליקוטי מוהר"ן תורה כא, ו):

ר' נחמן מתאר מצב שבו השפע סתום בתוך מוחו של האדם ולאדם אין גישה למה שיכול להחיות אותו. יש נתק בין המוחין לבין הקיום. מחסום. ואז אנחנו עוזבים הכול: בוכים, צועקים, נאנחים – כלומר חוזרים לקול שלפני המילים. הקול הזה, הקול הבלתי מילולי של צער איום הבוקע כשנעלם המוחין, כלומר נעלמת ומתכסה החיות שבתודעה, הוא למעשה צעקה של כאב שעומדת בין-לבין, זו צעקה של חוסר כוח להופיע ולהתגלות, צעקה המשווית לצעקה של היולדת. (לצערי אין זו אלא נגיעה באפס קצה של תורה מופלאה זו ורק לצורך חידוד עניין אחד הנדון כאן).

יש הכרח ברגע הזה בצעקה, כלומר בחזרה אל הקול שלפני המילים כדי להיוולד מחדש. דבר זה מקביל לצעקה הראשונית שבה דנים מחקרים פסיכולוגיים שונים.⁹ הקול הזה מורכב משבעים קולות.

נסטה מעט מן הניתוח של דברי ר' נחמן ונחזור לתפילה. בעיית התפילה היא בעיה של 'דור דור ודורשיו'. השאלה היא אם אפשר למקד את בעיות הדור, את הבעיה הקולקטיבית. (בין בעיות אלה, מכיוונים שונים יש הטוענים גם: תפילת נשים, תפילה לאחר השואה). אני רוצה להציע כאן הצעה משלי ולמקד את בעיית הדור בבעיה היסודית של הדיסוננס שנוצר בין התפילה כטקסט ובין התפילה כמוזיקה. כלומר אני רוצה להתייחס לשבר שחל בזיכרון הקולקטיבי של מוזיקת

9 הארות עומק פילוסופיות יותר העניקה לו ג'וליה כריסטבה במחקריה ובהגותה.

התפילה, לשבר שחל במוזיקה של התפילה כפי שהונחלה באמצעות המסורות הליטורגיות של קבוצות שונות בארץ המייצגות כל אחת את עומק התודעה והזיכרון הקולקטיבי של קבוצה לכשעצמה.

נחזור לדברי ר' נחמן:

מדוע צעקת הלידה מורכבת משבעים קולות, וכי לא די בקול אחד? הקול מתחבר למוחין, כי המוחין הם מה שלפני המילים, והקול הוא מה שלפני או אחרי המילים: כאב או שמחה המובעים באופן לא מילולי. צעקה, מוזיקה ללא מילים, שמוליכה אחריה, ממש מיילדת, את המילים, את המוחין. אנו למדים מכך שגם הלא מילולי אינו אחיד. הוא מורכב ממקהלה פנימית, ממערכת ווקאלית מסועפת שמבנים של יחסים נוצרים בין איבריה, בין הקולות השונים. כאילוטרציה נוכל להביא את העולם המוזיקלי שבו יש שבעה סולמות ועשרה מודוסים. זוהי תמצית סמלית של כל המוזיקה האפשרית הבלתי מילולית.

אם כן, האפשרות של הלידה מחדש ברמה האישית וברמה החברתית היא בחזרה לקול הראשוני, הטרום-מילולי והפוסט-מילולי גם יחד, המורכב ממערכת קולות, מן השלמות הגדולה ביותר של הריבוי: שבעים פנים, שבעים קולות, שבעים שפות, שבעים גלויות. קול זה, כשאינו מהותך לאחידות מדומה, הוא קול 'קִיבוץ גלויות האני'.

הקול הזה הוא למעשה מוזיקה עירומה ממילים. מוזיקה כחוויה בלתי ורבלית. היא יכולה לפגוש במלים אבל היא עצמה מסומלת בקול.

קדמות המוחין היא אפלה ופלאית, כמו שפה שאיננו מודעים להיותה שפה, כל כך עמוק היא מוטמעת בנו. היא כמו שפת האם של הנשמה. שפת האם של הנשמה היא קול מופשט, עירום, היא המוזיקה הראשונית. היא בנויה מאגירה של דורות. אגירה של דמעות. אגירה של תחנונים ולחישות. אגירה של צעקות. אגירה של שתיקה.

אולם מה קורה כאשר מוותרים על המוזיקה של התפילה: מוזיקה שצבורה מזיכרון קולקטיבי של תחינות, של שמחה, מעומק של דורות? מה קורה כאשר בגלל ההגירה הממשית מארץ לארץ וממצב תודעה קולקטיבית אחד למשנהו (מגלות לגאולה) חושבים שאפשר להתנער מעומק האגירה? התפילה נשאת קטועה – טקסט ללא מוזיקה. הטקסט והמוזיקה נצברו יחד לאורגניזם אחד בעמל

של דורות. מה המשמעות של הכרתת הזיכרון הקולקטיבי עבור אובדן היכולת להתפלל? המוזיקה של התפילה אינה מוזיקה אחת כי היא צבורה מכל ערוצי הזיכרון הקולקטיבי של הפזורות השונות של היהודים בגולה. שבעים שפות.

מה קורה כאשר נכרת הקשר בין השכל האפל לשכל המזהיר בתודעה הקולקטיבית של הדור? למה דומה הכרת הזה? לחיים מתמידים באור של פלורסנט. אין לילה ויום. אין פעימה מחזורית. השכל האפל הופך לצחיח ואינו יכול להזין, ואילו השכל המזהיר מוותר על עומק האפלה שנצברה בדורות.

שבעים פנים: שבעים גלויות ושבעים גאולות

המיתוס של מגדל בבל מהווה למעשה מיתוס אוניברסלי של גלות האנושות מן המצב של שפה אחת ודברים אחדים, שמסתיים בפיזור, הפצה, בלילה ובלבול המסומל בשבעים שפות ושבעים אומות. המקבילה שלו במישור הפרטיקולרי של גלות היהודים היא גלות העם שמתפזר בין שבעים אומות. אבל טעות היא לחשוב שתיקון מגדל בבל הוא בהתכה מאולצת של שבעים השפות לשפה אחת. הכור מבקש להתיך את כל המתכות למתכת אחת, והתוצאה היא דבר מסוגסג. לְכֹר, כמו לבור שאליו הושלך יוסף, יש איכות מרוקנת, מערטלת, מחסלת. לא בכדי מפשיטים את יוסף מכתונת הפסים. הפסים האלה הם שבעים קולות. יוסף קשור לשבעים בגלל דימוי הגביע, שמו צפנת פענח קשור בכתרים שקושר לו המדרש לגבי ידיעת שבעים שפות.¹⁰

המשמעות של ההדחקה התרבותית היא לא רק העלמת הקול אלא גם העלמת המוחין; כל פגיעה בקול היא פגיעה במוחין, הפיכת הבאר מבאר מים חיים לבור ריק. התנועה ההדדית, ההיזון החוזר, בין הקול לבין הלב נעלמת.

יש קשר יסודי בין ההדחקה והדחיקה של מקורות התרבות המגוונים, כגיוון שבעים שפות, ושל סגירת הדלת לאוצר, לבין ההיסחפות בתרבות סינתטית ממוכנת, הבולעת לתוכה את ההווה הדתית; כי ההכרתה של תרבות זו מבפנים היא מניה וביה איבוד קנה מידה יסודי שדרוש לכל ביקורת תרבות. וכמו שביקורת

10 על עניין יוסף ושבעים השפות ראו במאמרי 'בארה של רחל', ר' רביצקי (עורכת), קוראות מבראשית: נשים ישראליות כותבות על נשות ספר בראשית, תל-אביב 1999, עמ' 216-231.

תרבות קשורה לחיים התקינים של תרבות, כך היא דרושה לחיים התקינים של הדת. כלומר הקריעה של החבל המקשר את הדלי אל הבאר היא גם קריעת קנה המידה לדיאלוג עם כל מה שמנגד לבאר: עם הים ועם משברי התרבות החיצונית.

כך מגיעים למצב שמוזיקה אחידה בסגנון פסוידו-דיסקו ופסוידו-רוק, מוזיקה סינתטית, רעשנית ומאולצת, בין שהיא מתאימה לרוח הדברים ובין שלא, בולעת את כל המילים של השירה החסידית. אדגיש שאיני פוסלת כל צורה מוזיקלית כשלעצמה, אבל אני מבכה את ההתעלמות המוחלטת מהשאיפה לשלמות התוכן והצורה. כאשר לומדים טקסטים חסידיים ומרגישים דבקות והזדככות וחשים בשאיפה להתפשטות הגשמיות – עומדים נדהמים: איך ייתכן שלרעש הזה ייקרא מוזיקה חסידית?

ניזכר בחתימה המופלאה של ספר קהלת:

'עד אֲשֶׁר לֹא <ירחק> יִרְתֵּק חֶבֶל הַכֶּסֶף וְתִרְץ גֵּלְת הַזָּהָב וְתִשְׁבֵּר כֶּד עַל הַמְּבֹעַ וְנִרְץ הַגִּלְגָּל אֶל הַבּוֹר'. החבל שנקרע הוא החבל המקשר בין הדיבור למוחין, הוא החבל המאפשר את לידת התפילה, והוא מתואר כחבל כסף – כי הוא חבל של כיסופים, והוא קלוע משבעים נימים, שבעים מיתרים, שבעים פנים לתורה.

קריעת החבל מרוצצת את גולת הזהב ומובילה לשבירת הכד. אינני מתכוונת לסוג נתק אחד אלא לסוגים שונים של נתקים היוצרים את ההכרתה התרבותית.

דוגמה אחת של נתק כזה היא הנתק בין עתיק לחדש. החידוש האמיתי הוא להבין שהעבר הוא מקור להתחדשות. התחדשות יכולה לבוא מתוך טיפוח מודע של ההמשכיות. ההתחדשות הדתית נובעת מתוך זיקה למקורות הקדומים של הדת ומתוך תחושת דופק החיים העכשווי; מתוך קשר לתרבות עכשווית, אך גם מתוך ביקורת תרבות. כל מושג אמיתי של תרבות יצירתית בנוי מן המתח הזה שבין תרבות ובין ביקורת תרבות.

דוגמה אחרת היא הנתק בין מזרח למערב. הדימוי שמאפיין את החיים התרבותיים במדינה הוא הדימוי של הגאולה כגאולה אחת לעומת שבעים גלויות. זה גם מה שהצדיק את הגישה של 'כור ההיתוך', אבל אולי בעצם יש שבעים גאולות? הגאולה אינה צריכה להפוך את ערוצי הזיכרונות לערוץ אחד.

דוגמה נוספת היא הנתק בתוך המסורת האשכנזית עצמה. האחדה שלא במקומה של דפוסי מסורות אשכנזיים מגרמניה ומפולין, ליטאיים וחסידים, ושירתם לפי סגנון שירי 'ארץ ישראל היפה' אגב ויתור מוחלט על היגוי והטעמות מסורתיות שמא יישמעו גלותיים מדי. ונתק כואב נוסף הוא הנתק שבין לימוד חסידות ובין שירת חסידות אותו הזכרתי לעיל.

חבל הכסף הוא גם החבל שבו קשור העובר לאמו, אבל ברמה הרוחנית גם לאחר הלידה וקריעת חבל הטבור יש הכרח בקשר למרחב שמחיה אותנו ושאנו קשורים אליו בחבלים. אנחנו מתירים וקולעים אותם מחדש. אבל הקריעה היא קריעה מתוך מרחב מחיה פנימי שמאפשר את עצם ההתחדשות.

זיכרונות מוזיקליים שמורים בתוך שכבות העומק של התודעה קטעי התפילה והפיוט. אלה יכולים להזין את השירה המודרנית ולפרוץ מתוכה ולהשתבץ בתוכה.

אני רוצה להביא שתי דוגמאות מופת שאני שבה ונדרשת אליהן רבות.

אבא קובנר:

הפואמה 'אחותי קטנה' של אבא קובנר¹¹ מבוססת בבירור על המתח שבין 'אחותי כלה' של שיר השירים ובין הפיוט 'אחות קטנה' של ר' אברהם חזן (בן חוגו של הרמב"ן). כבר בפיוט זה מופיע דימוי הגלות לבור. בפואמה המצליחה לגעת ולא לגעת, לדבר ולשתוק כאחת את המרחף סביב השואה,¹² יוצר אבא קובנר קינת הספד מהותכת ומהודקת; וככל שהיא מינימליסטית היא כמו הולכת על קצות אצבעות כוויות על תהומות הקרח והאש של העברית.

3

עיני אחותי מחפשות בחומת המנזר
תקות שני. בידי הנזירות רוטט נר.
תשע אחיות קדושות מביטות באחותי
כהבט באפר מדבר

11 א' קובנר, אחותי קטנה: פואמה, מרחביה תשכ"ז.

12 ראו גם ד' פורת, מעבר לגשמי, פרשת חיי של אבא קובנר, תל-אביב 2000, עמ' 377-379.

[- -]

6

את אחותי מלויים מלאכים.
 עדת מלאכים מלוה את אחותי
 עד סף. אחותי קטנה!
 לקחה לה אלהים אחר
 נפתח לה שער.
 וחצר.

כשמתבקש המשורר לבטא את צעקתה של האחות-הכלה משיר השירים, המהותכת להיות צעקה מבור גלות, כאותה זעקה-לחישה של האחות הקטנה מבור הגלות של ר' אברהם חזן, לובש קולה הקורבני את מילות הפיוט של ר' שלמה הבבלי 'אור ישע מאושרים' הנאמר בקרובץ של פסח.¹³ בכך הוא חוצב לאחות שפתיים לקול משלה, עם שהוא מגדיל קינתה כגודל הדיסוננס בין החג לאבל, בין הגאולה לעומק הגלות. ההתגלות של חוויית המשורר, התגלות הקולות השונים בשירתו, ובמיוחד - התגלות הקולות הבוקעים משכבות עומק התודעה, מובעת לו דרך שקיעי הפיוט הצבורים בקדמות המוחין של תודעתו.

הדוגמה השנייה, שאף אליה אני מרבה להידרש בהקשרים שונים, היא משירתו של אורי צבי גרינברג:

שימו לב אל הנשמה: לשם שבו ואחלמה
 אשר אורה שבעתים כאור החוץ של החמה
 ואשר נוטה לערוב והיא דמדמית ברדתה
 בפרכוס כנפים מטה אל עפרותיה החשכים
 וטל לילי אינו יורד עליה, כי בא ממנה...
 כגזת הצמר היא בדמעה, כי בדמע אראנה.

אי במבוא יערותיה בא נמר עדי כלות זעם

13. על הזיקה שבין הפואמה של אבא קובנר לפיוט האשכנזי, נוסף מאז הרצאותי השונות בנידון, גם מאמרו של יוסף יהלום, 'כלה מירושלים, מאיטליה ומווילנה', הארץ (מוסף תרבות וספרות), 29.4.2005.

שנשך עצמו למות –
הוא מתכונת לה ודמות.¹⁴

במקור הפיוט 'שימו לב אל הנשמה' (שחלוקות הדעות על מחברו, מקומו וזמנו באמצע ימי הביניים) מפליא לתאר את הנשמה כשלוחה לעולמנו מעולם אחר: היא לקוחה מתחת כיסא הכבוד, הנשמה זרה לעולם זרות רוחנית ומרוממת אותו גם יחד. כובד הזרות וכובד השליחות של הנשמה כרוכים זה בזה. ממיקומו בשירה ובהוויה המודרנית – השואבת מלוא חופניים מהתרבות הכללית וגם מעומק הניגון החסידי, ניגון דבית אבא¹⁵ – וממרום זקנתו אצ"ג מוסיף להם גם את עוצמת הבדידות של האדם המודרני ברמה האקזיסטנציאלית הכללית ומעומק בדידותו שלו, שהוא חווה אותה כטרגית, נבואית, כוחנית ואובדנית, כשמשון – דמות של מנהיג שהוא גם קורבן לציבורו שלו. הזרות של הנשמה כאן היא לא זרותה של בת האור, שמדי לילה פתוחה דרכה לינוק ממקורה האלוהי, אלא זרות שכרוכה בה עצבותו של העמוס ממלוא מקווה חיו, נחנק בבדידותו וניכורו.

ואולם עומק הצליל והמגע שואב את כוחו מן הפיוט. הפעם אור הנשמה הוא עוצמתי כאור חוץ (כלומר הוא מסוגל להאיר דברים), וסגוליותה של הנשמה היא ביכולתה לנבוע דמע שהיא ממנה ובה, נשיכתה העצמית, כלומר נכונותה אף להקרבה עצמית משיחית כמעט – כל אלה הן גם תכונות של תפילה.

שילובי עומק, שילובי מופת אלה, יש בהם גם משום אזהרה מן הקצה השני הבלתי רצוי אף הוא. שיבוץ מופרז של פסוקי תפילה, מדרש ופיוט מסתכן בקיצוניות ההפוכה, שמא המודעות הפתאומית לצורות שנחנקו ושמתפרצות שוב לתודעה תוביל לצורה כמניירה, כקישוט ריק שישוב ויחנוק את הרוח, וגם – להאטמת התכנים.

בהיבטים רבים ניתן לתרגם את ההוראות ליחיד – כיצד להגיע לתפילה בעומק, לתפילה עם כוונה – לאמירה משמעותית גם עבור הקולקטיב הדתי. תפילת הקבע השגורה – כמוה ככל טקסט כתוב, ובמיוחד כטקסט המצווה להיאמר שוב ושוב – סובלת מהיות החומר מת, שגור ומוכר עד לזרא; חומר המועד לסכנת האמירה

14 אורי צבי גרינברג, כל כתביו, כרך יב עמ' 111 ד: 'מסכת המתכונת והדמות' ו'לסעיף סלע עיטם'.

15 אצ"ג מעיד בזיכרונותיו על אביו וסבו השרים ניגון זה.

והדקלום גרידא, זאת בזמן שהתפילה היא טקסט האמור להיות רב עוצמה ורגש שנמענו הוא האל. יום-יום מחדש נדרש המאמין ליצור את מצב התפילה האמיתי ולא להילכד ברשת המילים הריקות. יש דרשה יפה להפליא של ר' נחמן מברסלב המבטאת את התפיסה שהקצב הוא אחת הדרכים העיקריות לחוש את המילים הנאמרות ולהגיד אותן כך שהדיבור ייחלץ מהיותו חומר בלבד ויהפוך לחומר נושא צורה. ההאטה של הקצב מובילה להיזכרות בכך שביסודן הקמאי של המילים כל מילה היא רק סימן שמוביל לסמל, קיצור שמוביל למשפט מלא. ר' נחמן ממשיך את התפילה לאדם המטייל בשדה פרחים לאטו ואוסף להנאתו פרחים אחד לאחד, מריחם, מתענג עליהם, מתבשם מהם ושט באטיות לדרכו הלאה. כך הוא כותב:

כי כל דיבור ודיבור הוא עולם מלא. וכשהאדם עומד להתפלל ומדבר דיבורי התפילה. אזי הוא מלקט ציצים ופרחים שושנים ופרחים נאים אחת לאחת. עד שעושה אגודה אחת. ואחר כך מלקט עוד אחת לאחת ועושה אגודה אחרת ומחברם יחד. וכן הולך ומלקט ומקבץ כמה וכמה אגודות יפים ונאים. כמו כן הוא ומלקט ומקבץ כמה וכמה אגודות יפים ונאים. כמו כן הוא הולך בתפילה מאות לאות עד שמתחברים כמה אותיות ונעשה מהם דיבור. וכן עושה בתיבות שלימות ואחר כך נתחברין ב' התיבות. ואחר כך הולך ומלקט יותר. ואחר כך מלקט יותר ויותר. [...] מי יפאר גודל פאר הלקוטים והקיבוצים שאדם מלקט ומקבץ בדיבורי התפילה. וכשהדיבור יוצא. והדיבור הוא יוצא מהנפש. [...] והדיבור בא ונשמע לאזניו [...] אזי הדיבור מבקש ומתחנן מהנפש לבל תפרד ממנו. ותיכף כשיוצא אות ראשונה. כגון אות בי"ת מתיבת ברוך. אזי מבקש ומתחנן מהנפש לבל תפרד ממנו. כי איך תוכל להתפרד ממני לגודל ההתקשרות והאהבה שיש בינינו. כי אתה רואה את יקר יופיי וזיווי והדרי ותפארתי. ואיך תוכל לנתק עצמך ממני ולפרוד מאתי. הן אמת. שאתה צריך לילך יותר. כדי ללקט עוד סגולות יקרות וחמודות גדולות. אבל איך תוכל לפרוד ממני ולשכוח אותי. על כל פנים תראו שבכל מקום שתלך ותבוא לשם לא תשכח אותי. ולא תפרד ממני. מכל שכן שגומר תיבה אחת אזי כל התיבה מבקשת כל הנ"ל ומלפפת ומחבקת אותו ואינה מנחת אותו לילך מאיתה כנ"ל. ובאמת הוא צריך ומוכרח לדבר עוד הרבה דבורים [...] על כן הכלל שצריך לעשות אחד בכל התפילה כולה ובכל דיבור שמדבר יהיה נמצא שם כל הדיבורים של התפילה. וכשעומד

בהדבור האחרון של התפילה יהיה עדיין עומד בתיבה ראשונה של התפילה. כדי שעל ידי זה יוכל להתפלל כל התפילה כולה ואף על פי כן לא יתפרד אפילו מאות ראשונה של התפילה.¹⁶

ההאטה של הקצב מובילה להשתהות ארוכה בכל מילה, לתחושה משמעותית של התוכן הקשורה גם בהגייה אטית יותר של המילה. המתפלל לא רק מדבר את המילה, המילה מדברת אליו; הוא מאט לא רק לקצב של מניית המילים באטיות; הוא מאט לקצב של אותיות. כיוון שהוא נוכח בתוך כל מילה שהוא אומר, הוא מגיע לבסוף למצב המושלם שבו בסוף כל מה שאמר עדיין הוא נמצא בהתחלה, כי בכל דיבור מיוצגים כל הדיבורים. במובן מסוים זהו הליכוד של ממדי הזמן בחוויה המיסטית והדתית, זהו אופן של זהות בין בריאה, התגלות וגאולה; ביטול בחינות עבר, הווה ועתיד וההגעה אל נצח של נוכחות, או – אל קיום של הווה מתמשך בלבד. כלומר יש אמירה של תפילה, שמחזירה את המילה למצב הראשוני שלה, כמו במצב המיתי, שבו כל מילה הייתה תמונה, הייתה משפט, הייתה עולם מלא. וכך המילים עדיין נותרו הירוגליפים במהותן, על אף שהסבנו את התמונה לסימן; הקול והמקצב מהווים מרכיב מרכזי בהחייאת התמונה.

במקום דימוי שירת האותיות למסע שדנו בו קודם (מרכבה או סוסים), השירה לפי קצב אטי הנוכח במילים מדומה להליכה (גם היום, כשאנחנו מייצרים דיבור בקצב נסיעה של מכוניות ומטוסי סילון, לשיר פירושו להעביר את הדיבור לקצב כזה שמספיק לקלוט נופים תוך כדי נסיעה; המסע הוא בדרך כלל מתח בין תנועה שמוחקת נופים ובין תנועה שבוראת אותם מחדש).

התפילה היא שדה של פרחים, ליכוד הזמנים. במישור הקולקטיבי, כדי שהתפילה של הדור כולו תחיה היא לא יכולה להתקיים בזמן הומוגני שטוח וריק, זמן שאינו

16 ליקוטי מוהר"ן סה, ב. דרשה זו נאמרה על ידי ר' נחמן בחג השבועות תקס"ו (1806) לאחר מות בנו התינוק שלמה אפרים. בחג השבועות קוראים את מגילת רות שעיקר אירועיה מתרחשים בשדות התבואה של בית לחם יהודה. השדה של ר' נחמן הוא 'שדה בוכים': הקינה והאבל, שברון הלב, מעצימים את תחושתה היקרה של כל מילה. ברקע נשאר התקווה ל'שדה צופים', מקום הראייה המזוככת, מקום ההארה. לשדה יש קונוטציות רבות נוספות בקבלה שאי אפשר להרחיב עליהן כאן, אולם בהקשרי טקסי גלות הרחבתי במאמרי 'הליכה וטקסי גלות – ריטואלים של גירוש והבניית העצמי במרחבי אירופה וארץ ישראל', ח' פדיה וא' מאיר (עורכים), יהדות: סוגיות, קטעים, פנים, זהויות – ספר רבקה, באר שבע תשס"ז, עמ' 147-73. קטע זה כולו לקוח ממאמר אחר שלי 'ההופעה וההתגלות' שראה אור בקובץ קולה של המלה בעריכת מרית בן ישראל, תל-אביב תשס"ד.

מקיים בתוכו את כל הזמנים: את הבר-זמניות של הקיום היהודי בפזורותיו, את שפותיו המוזיקליות, זמן דיאלקטי מורכב והרמוני. זהו ההבדל שבין ייחוד ובין איחוד.

היכולת להתפלל, היכולת להתחדש מתוך הדת, גם היא קשורה במהותה לסגולה זו. כלומר אפשר לתרגם את דברי ר' נחמן מהדרכה ומהכוונה לאדם יחיד כיצד להתפלל – להגות בשאלה מה אפשר לעשות למען המשך החיים של התפילה, למען ההתחדשות שלה, כוח החיים שלה.

הכוונה נוספת להחייאת התפילה הקולקטיבית שאפשר לשאול מהוראות לתפילת היחיד מצויה בתפילתו של החיד"א לזמן חיפוש חמץ לאור הנר אור ל"ד בניסן: 'יהי רצון מלפניך ה' אלקינו ואלקי אבותינו שתתן לנו כח ויכולת ועזר וסיוע לפשפש בנגעי בתי הנפש אשר נואלנו בעצת יצרנינו הרע'.

כנגד הפשפוש ובדיקת בתי הנפש של התפילה אפשר לבדוק את בתי התפילה ממש, היינו: בתי כנסיות; עד כמה וכיצד אפשר לחבר מחדש את חבל הכסף לגולת הזהב ולכד, ולתת לערוצי זיכרונות שונים, למלאות של קולות ושל מעמקים מוזיקליים, לזמן הבלתי הומוגני (במונחים של ולטר בנימין) והמלא, להיות מיוצג בין כותלי בית הכנסת.

כך החלה הבריאה לפי המדרש המיסטי הקדום של ספר הבהיר: 'ומן המלא ניטלה עצה תחילה'. כך מתחילה התחדשותו של כל דור מן החזרה לרגע המלא. אף שכינון היחיד או הקולקטיב זקוק לרגע של כינון שהוא גם ריקון – מוכרח אחריו, כן, לשם המשך ההתפתחות ולשם ראשית ההתחדשות האמיתית, לבוא החזרה המתקנת אל המלא ונטילת העצה ממנו.

החזרה אל המלאות, אל האחדות, אינה חזרה אל דיכוטומיות ואל גלות אמיתית, ואין לפחד ממנה. אפשר להדגימה במישורים רבים ולעבור נגע נגע מנגעיו של

הדור. אך כאן קצרה היריעה.¹⁷

בחתִימת הדברים:

סיפורו של הקבצן העיוור המופיע ב'מעשה בשבעה קבצנים' של ר' נחמן מברסלב, מספר על קבוצת ניצולים שרידי אונייה שנטרפה. הם מגיעים לאי, שבו נמצא מגדל המכיל מזון ומלבושים ולאחר שהיטיבו לבם 'ענו ואמרו, שכל אחד יספר מעשה ישנה, מה שהוא זוכר מזכרון הראשון, הינו מה שהוא זוכר מעת שהתחיל אצלו הזכרון'. כל אחד מהם מעלה זיכרון הקשור למיתוס של יצירת הוולד, העובר במעי אמו כשנר דלוק על ראשו.¹⁸ כל אחד זוכר רגע קדום יותר בהתקמותו כעובר. ולאחר מכן מספר הקבצן העיוור:

'ואני (הינו זה הבעטליר העיוור שמספר כל זה) הייתי אז תינוק לגמרי. והייתי גם כן שם. ועניתי ואמרתי להם: "אני זוכר כל אלו המעשיות, ואני זוכר לאו כלום". ענו ואמרו: "זאת היא מעשה ישנה מאד יותר מכולם", והיה חידוש גדול אצלם שהתינוק זוכר יותר מכולם'. הוא זוכר גם את הכול וגם את האין. את היש ואת טרם היותו.

לפתע מופיע גיבור נוסף בסיפור:

'בתוך כך בא נשר גדול ודפק על המגדל ואמר להם: "חדלו עוד מלהיות עניים, שובו אל האוצרות שלכם והיו משתמשים באוצרות שלכם".'

17 בצורת מחשבה זו אפשר להגיע גם לצעדים פרגמטיים מאוד. למשל, שמירה על כל הקולות לא רק בתחום היחיד אלא גם בתחום הרבים הייתה מובילה לכך שבבתי כנסת מרכזיים הקשורים לשיבות גדולות מאוד היו מכהנים שני שליחי ציבור, לפחות לסירוגין, וכך היה מתאפשר לנוער דתי שגירסתא דינקותא של מוזיקת קדמות המוחין שלו שואבת ממקורות מזרח וספרד לטפח גם ברשות הרבים את המסורת הליטורגית שלו. וכמו שהוא לומד להקשיב ולדבר את דיבורי לבו לאלוהים דרך מסורת התפילה האשכנזית, כך מתרחש גם ההפך. כי אזי יהיה מדובר על הרמוניה ולא על אחידות. ראו גם מאמרי: 'שפת הלב: ללבי גיליתי לאיברי לא גיליתי', חזות מזרחית (2004), עמ' 109-121; וכן: 'הקול הגולה', הארץ (מוסף תרבות וספרות), 29.9.2004.

18 נדה ל'ע"ב; זוהי דרשתו של ר' שמלאי (אמורא ארץ ישראל 250-290 לספירה) ועל כך מתבסס מדרש סדר יצירת הוולד והעמקה על כך ראו במאמרי 'אור כתוך ואור כמעטפת' (לעיל, הערה 7).

סיפור זה ברובד הראשון שלו הוא סיפור על התרוששות. מי שהיו באונייה שנטרפה יוצאים ועורם לגופם אולם הם ניצלים מבטנה של תהום רבה. הם עוברים אל אי ובתוכו מגדל, הסמל הניגודי לטביעה בים, הציר האנכי המבקיע אל על, סמל הידע והחוכמה (המהדהד אולי גם את מגדלה של צור בספר הזוהר). שם מתוקנים להם סעודה ומלבוש, שם הם מתחרים בהעלאת הזיכרונות הנוגעים לראשית הזיכרון. ההיזכרות הזאת היא תכלית הטביעה וההתרוששות; היא באה להזכיר להם שהנכסים היסודיים נמצאים בידיהם זה מכבר. נכסים אלה הם הזיכרון עצמו, והם משובחים יותר ככל שהזיכרון קדום יותר. לכן אפשר לתרגם את דברי הנשר כך: 'חדלו עוד מלהיות עניים' = חדלו מלהיות חסרי זיכרון. זה העוני שמלכתחילה הביא להתרוששות שבטביעה בים. 'שובו אל האוצרות שלכם' = תזרו אל הזיכרון הקדום, תזרו אל החומרים שמהם מורכב הקיום שלכם, החומרים השיריים, החומרים המוזיקליים, החומרים הטקסטואליים. 'והיו משתמשים באוצרות שלכם'. האוצרות הללו אינם כסף שצוברים בקופה, אינם ידע אינפורמטיבי, אינם זיכרונות מתים; אלה הם זיכרונות שצריכים להיות מופעלים. יש להיזכר בהם ולשוב ולהיזכר כדי שתוכלו להיולד מחדש. כדי שתוכלו להיולד שוב, מתוך האופל והחושך הטהור – התפילה המוארת.