

לברק את מושג המסורת: על ערים של מטה לשמעון אדף

הדס שבת נדיר

בריאיון עם הלית ישורון סיפר שמעון אדף על הקשר בין הגבהים שנסק אליהם בספרו המונולוג של איקרוס לבין המסורת שהנחיל לו אביו:

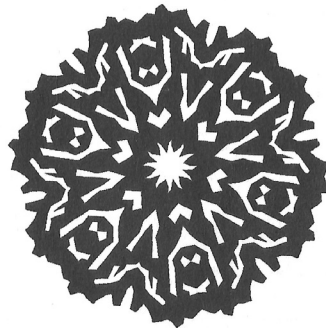
איקרוס היה בעבורי דמות שאפשרה לי לנסח את היחסים עם אבא שלי במילים שאינן של אבא שלי, אילו ניסיתי לפענח את יחסי איתו דרך עולם המושגים של המשנא והגמרא, לא הייתי מגיע לשום דבר. [...] הנפילה שלו [של איקרוס] היא נפילה מתוך המיתוס. עניינה אותי המריית פי האב, אבל העונש הוא לא אלוהי. העונש קשור ושייך לעולם הזה, לאיך שהעולם פועל, לאיך שהטבע פועל [...] כמי שפעם ראשונה ניתנת לו חירות אמיתית והוא מגלה את האלמנט שלו, את חוסר הגבולות. חוסר הזהירות הזה, שחלקו יהירות וחלקו טיפשות, דן אותו לנפילה [...] ולהביך שהוא נופל כל הזמן, ושגם הנפילה לא תיגמר. הוא כלוא בנפילה נצחית.¹

אדף מתאר את יחסיו המורכבים עם אביו ושואל איך אפשר לדבר על האב בלי להיות כלוא במסורתו, או איך אפשר להמשיך את מסורת האב בלי להיות כלוא במערכת המושגים שלו. דומה כי כדי לדבר על מסורת, כדי לשוב ולדבר על האב, נדרש אדף להמריא אל השמיים ולשבור את חוקי המציאות המוכרת – רק כך שפת האב לא תכפות אותו אל הצורות הקיימות.

בספרו ערים של מטה עובר הגיבור מסע בלשי מופלא בחוקרו את חידת מוצאו של "חותם ורד יהודה", סמלה של תורת סוד יהודית נסתרת שנוסדה במרוקו. מקורותיה של תורת הסוד מופצים במשך אלפי שנים: מחז"ל ועד ימינו, והחידה הבלשית נעה בין מרוקו, ברלין, עיירות הפיתוח בדרום ותל אביב. כדי לפצח את סודו של חותם ורד יהודה פורץ אדף את גבולות העברית המקובלת, ומחבר בין עולמות שכמעט ואינם אפשריים לחיבור: תורת סוד, מדע, בלש, שירה ופרוזה. אדף בוחן מחדש את אופני הכתיבה על מסורת תרבותית ועל מסירה, ואת מקומו של הזיכרון האישי והתרבותי בתהליכים אלו. מאיר בזוגלו, בספרו שפה לנאמנים, מסרטט את קויה של המסורתיות: לטענתו, המסורת רואה בעצמו חוליה אחת בשרשרת המכילה גם את עולמם של הוריו. החוליות

1 הלית ישורון, "הפנים האינסופיים של ההעדר", מנחם פרי (עורך), איך עשית את זה? ראיונות "חזרדים", בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 509.

נאחזות זו בזו לא מכוח ביטחוננו של האדם כי הוריו מחזיקים בתאוריה הטובה ביותר, אלא מנאמנותו למה שמסרו לו. עם זאת, המסורתי אינו מחקה את התנהגותם של הוריו – ומכיוון שהמציאות הסובבת אותו שונה מזו שסבבה אותם, אי ציות זה אינו נתפס כמרד או כבגידה.² אדף מסרב לתהליך המסירה מאב לבן שבזוגלו מציע, והוא שואל כיצד אפשר לייצר מסורת גם אחרי מחיקה תרבותית רבת שנים של הציונות, וגם אחרי המרד של הבן באביו וסירובו להמשיך בדרכו. דומה כי תורת הסוד ממרוקו "שורפת", ומתגלה דווקא לאלו שהמסורת אינה נמסרת אליהם מדור לדור: לגיבור המסרב לתהליך המסירה של אביו, ולטבריה, הגיבורה המנושלת משושלת המסירה. אך שניהם אינם יכולים להימלט מפני המסורת והם מתעוררים למסע הגילוי. דומה כי אדף לש מחדש את מושג המסורת ובוחן את גבולותיו: הוא מנפצה לחתיכות קטנות ומעניק אותן לגיבוריו, אך במעשה זה הן מאבדות את משמעותן. מהלך זה הופך את המסורת לפאזל שבור ומנותץ לרסיסים שחלקיו אינם מתאימים זה לזה. ובה־בעת, הספר הוא פעולת ליקוט של שברי המסורת לכדי נרטיב אחד שתמיד יישאר סדוק. בפעולות הניפוץ והליקוט אדף מבקש לקרוא את המזרח ואת המסורת בעיניים חדשות, בלי ליפול לקטגוריות מוכנות מראש ובאופן שיכול להשיב את הדיון על המסורת המרוקאית, כפי שהוא יכול לדמיין אותה.



את "חותם ורד יהודה" המספר מגלה במקרה בברלין. במרכז החותם שנים־עשר עלי כותרת משונים, שסביבם חגים מעין שישה פרצופים וביניהם שישה זוגות כנפיים, וקצותיו כמו בוערים מסמל מערכת של עולמות מקבילים המתקיימים בו־זמנית. החותם הוא מעין מערכת של מראות שבה העולמות משתקפים זה בזה. הסמל מעורר בדובר תחושות לא מוכרות:

2 מאיר בזוגלו, "המסורתי", שפה לנאמנים: מחשבות על המסורת, ירושלים: כתר, 2008, עמ' 47–58.

באחת מהן [אחת האספקלריות], מסגרת עץ פשוטה, שבמקצועה התחתון תגליף יחיד. התקרבותי לבחון, הוא היה תלוי בגובה עיני, וכשעמדתי על צורתו הסופית של התגליף, על הפיתוח המסועף, נמלאתי פחד, שלא ידעתי את מקורו, באותם רגעים לא ידעתי, יובש בוושט, לאורך המסלול היורד עד חדרי הלב, צריבה.³

את שאלת המסורת ותפקיד הזיכרון האישי והתרבותי אדף הופך להפקה סינתטית של הזיכרון, במונחיו של בנימין, לאוסף של זיכרונות לא רצויים המתקיימים מתוך יד המקרה ומעוררים את הגיבורים לכלל פעולה.⁴ לשם כך בורא אדף מערכת מטאפיזית חדשה – צופן – ויוצר לו צורה ומסורת. דומה כי אדף ממציא את הצורה החדשה לא רק כדי להמציא את המסורת, אלא גם כדי לראות ולשמוע שוב, מבעד לפרצופים שבווד, את פני האב המת בדמותה של המסורת ואת פני האחות האהובה שנפטרה.

אם כן, החיפוש אחר מוצא החותם השבור, מערכת ה"מראות" המשקפת את העולמות המסומנים בווד, הוא חיפוש משותף אחר מסורת האב (שלא בשפתו) ואחר האחות האבודה.⁵ בספר הקינה אביבה-לא אדף ספק משבש את העולם אל מול מותה של אביבה: "העולם הֶכְרַע כְּלוּ אֶל מוֹל אֲבִיבָה-לֵא",⁶ ספק כותב את העולם מחדש בחיפושו אחר ישותה, קיומה ודמותה. בערים של מטה, בעיצומה של חקירת המספר את האם על מוצאו של החותם, נשברת האם ואומרת: "כמה אחותך רצתה לנסוע למרוקו, [...] כמה חיפשה מי שייסע איתה, איפה היית אז, למה לא נסעת איתה, והתחילה לבכות".⁷ אולי אם ישוב אדף למסורת האבודה, אם ימצא את מקורות החותם, יצליח לשמוע מבעדו את הד קולה של האחות האהובה.

במקביל לחקירת המספר אנו מתוודעים לגיבורים טבריה ועכו אסידו, שילדותם והתבגרותם עומדות בצל מותו העלום של אחיהם התינוק צפת, ילד לא רגיל שכמעט לא התפתח, ובצל משיכתו של האב לתורת סוד יהודית לא מוכרת שבמרכזה חותם ורד יהודה. הן מותו המסתורי של צפת והן תורת הסוד המושתקת של האב מניעים את הגיבורים לחקור את גבולות השפה ואת גבולות המציאות, כדי להתמודד עם שפת

3 שמעון אדף, ערים של מטה, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2012, עמ' 55.

4 ולטר בנימין, "על מוטיבים אחדים אצל בודלר", מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 86-87.

5 חקירת המספר אחר מוצא החותם השבור מזכירה את סיפור הילדים "מלכת השלג". בסיפור זה הכין שדון מרושע מראה מיוחדת, שכל מי שהביט בה הפך לרע ומכוער. השדים נשאו את המראה אל השמיים, בוקר אחד התיישב השד על ענן, וביקש להגיע אל המלאכים שבשמיים ולהפוך גם אותם לרעים ולמכוערים. אך המראה לא עמדה בעומס הרשע שנדרשה להראות, התנפצה לרסיסים, ואלו התפזרו וחדרו ללב האנשים. אחד הרסיסים חדר לעינו והשני לליבו של קיי, ילד קטן הגר בעיר סקנדינבית ובשכנות לחברתו גרדה. מלכת הקרח פיתתה אותו לעלות עימה במרכבתה לארמונה שבקוטב הצפוני, ואהבתה של גרדה אליו דחפה אותה לצאת למסע להצילו. מאגדות הנס כריסטיאן אנדרסן, מלכת השלג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 1-3.

6 שמעון אדף, אביבה-לא, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2009, עמ' 33.

7 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 79.

התהום של צפת.⁸ יש לשאול מה טיב הקשר בין האחים המתים, האחים החיים ומסורת האב, ובאילו אופנים מכוננת מחדש המערכת המטאפיזית שאדף בונה את שאלת ייצוג המסורת המרוקאית. זאת ועוד – כיצד מתאר החותם השבור את ייצוג השפה המתקיימת בין האחים המתים לחיים, וכיצד הוא מתאר את ייצוג השפה המתקיימת בין תהום השפה לבין השירה והפרוזה?

למרות מראית העין המיסטית, "חותם ורד יהודה" אינו סמל, אלא אלגוריה. הסמל – מהותו היא השאיפה אל האקסטטי, אל טוטליות רגעית. בנימין כותב: "בסמל מתגלים לרגע, עם זוהר השקיעה, פני הטבע המזדככים באור הגאולה, ואילו באלגוריה נחשפים לעיני הצופה ה־Facies Hippocratica [פני הגוסס] של ההיסטוריה כמין נוף קדמוני שקפא. ההיסטוריה, על כל הבא שלא בזמנו, רווי הסמל והמוחמץ הנלווים אליה מתחילתה, מתבטאת בפרצוף פנים – לא, בגולגולת־מת".⁹ כפי שלמדנו מבנימין, האלגוריה היא סיפור חורבת ההיסטוריה בצורה אמורפית, כמקטעים, בלי התכוונות ממוקדת אל המטרה, מעין מלאכה לא מושלמת הטומנת בחובה גם את הנפילה התהומית מטה. דומה כי הייצוג האלגורי של "חותם ורד יהודה" – הפנים המצויות על כנפי הוורד והחותמות השבורים בין הפנים השבורים – מתגלה כמערכת היסטורית שבורה, מערכת שאינה מיתרגמת לכדי נרטיב אחד קוהרנטי ו"מחוררת" את השפה. מבעד לתהום המילים ומבעד לפרוזה היא מגלה בתוכה את השירה, את ההד, את הזעקה, את ההשתברות ואת הצירוף המתקיימים ביחסים בין המילים, המהדהדים כולם את השפה הנחבאת בין מסורת האב הגנוזה, האחים החיים והאחים המתים. אין מדובר כאן בסמל מיסטי הרומז לגאולה, שכן אפשרויות השפה המתקיימות בין מערכות העולמות מתגלות כמערכת של הסטות והזחות המפרקות זו את זו ומכלות את משמעות הסמל. דרי הערים "של מטה" אינם נעים כלפי מי מדרי הערים "של מעלה": תנועתם מתגלה כנפילה לתהום הפעורה של השכחה והלא מובן. אך שם מוצא אדף את הד האחים המתים. אדף מבקש לספר את סיפור ההיסטוריה ולגלות את עקבות המסורת, אך ההד הנשמע מפיל גם אותו אל התהום חסרת המשמעות ואל השכחה המופגנת של העבר.

בין הסימבולי למעשי: מסורת האב וכוחה האפשרי של טריס

בספרו אדף מערער את הנרטיב היהודי המקובל על ארבעה שנכנסו לפרדס: לטענתו, האמונה ברבי עקיבא ובהלכתו היא אקט אלים שנהגה ההלכה היהודית ההגמונית כדי להסתיר את כוחותיו האמיתיים של בן זומא, שלכאורה "הציץ ונפגע". תורת הסוד מסוורה

8 את המושג "תהום" אני שואבת ממסתו של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון", דברי ספרות, תל אביב: דביר, תש"ט, עמ' כב-לא, גם חמוטל צמיר עמדה על מושג התהום במאמרה: "בין תהום לעיורון: תיאולוגיה פוליטית וחילון העברית אצל גרשם שלום וח"נ ביאליק", מכאן י"ד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (מרץ 2014), עמ' 82-119.

9 ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה־התוהו", מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 15.

שבמרוקו גורסת כי כשהציץ בן זומא ראה שחותם אחד שבין העולמות נשבר, וכתוצאה מכך העולמות משתקפים זה בזה – כמו מעגל מראות שבור.¹⁰ האב, יצחק אסידו, ספון בחדרו הקטן, שוקד על הספרים ואינו מגלה את תורת הסוד לילדיו. את שמותיהם הוא קובע על פי הערים טבריה, עכו וצפת, כחלק מתורת הסוד: "והספרים, והכישוף שהוא לומד כל היום, הנה העונש, והחשובים, החשובים והשמות המזעזעים שנתן לילדים שלו, כאילו הם חלקים של איזה תוכנית, כאילו יש להם גורל".¹¹ שמותיהם הם מסמנים לא רצוניים של די־אן־איי תרבותי מסורתי שלהם עצמם אין גישה אליו; הם חלק מחידה בלשית לחשיפת תורת הסוד שהאב מטיל על ילדיו בלי ליידעם: בעצם בחירת השמות הוא בוחן את תוקפה של תורת הסוד בדמות חותם ורד יהודה, ומבקש להגיע אל שורש הווייתו, ואולי פתרונו האפשרי: איחוי החותם השבור בין העולמות.

האב מבקש למסור את סוד התורה לבנו עכו, והוא מסתגר עימו בחדרו ומלמדו. אנו הקוראים מתוודעים לראשונה לטבריה, הבת, ברגע ההתגלות: במהלך משחק ילדים נגלה לעינינו בין שברי מראות ומשחקי אור השמש הנזרקים אל החלל ילד שעניו עצומות:

אבל האלומות הצטלבו, באורח פלא, והילד שב והופיע, כמו תעתוע, ברגע אחד אוויר ואור, ובמשנהו יצור שלם, ברור. עתה יכלה לבחון אותו. פניו העגולים, הלבנים ועיניו העצומות, עפעפיו מרפרפים כמו בשינה. לחייו תפוחות משהו ושיערו בעירה דקה של זהב, בעירה של ממש, סבך קל של להבות נעות אך בקושי, בוהקות, ואופף כעננה את הגולגולת. [...] אבל אז פקח הילד את עיניו [...] עם פקחתן החל לצעוק, צעקה שהוסתה, קול לא בקע מפיו הפעור, אבל עיניו נקרעו לרווחה בארובותיהן, ואפו התעווה. נוכחות הכאב בפניו היתה כה גדולה, עד שחשה [...] כאילו צעקתו הדמומה בכוחה היה למסור משהו מן הכאב אל המתבונן בו, והיא שמטה אותה [את המראה]. הילד היה לאין, רק משהו מכאבו, ומן התמיהה על עצם קיומו של כאב, [...] מעיר אותה אל העולם, אל מוחשיותו הטורדת, משהו ממנו עוד רעד באוויר לפניו.¹²

מיהו הילד הבווער? מדוע עצם את עיניו והתעורר כעת בבעתה? מדוע הוא בווער? ומה בינו לבין חותם ורד יהודה? הילד, ששערו בווער והוא זועק מכאב אך קולו אינו נשמע, מזכיר את הילד קיי מסיפור הילדים "מלכת השלג" לאנדרסן, שנחטף בידי מלכת השלג ונכלא קפוא, ללא תנועה, בארמון הקרח. גרדה, גיבורתו של אנדרסן, מצליחה להציל את קיי, ואהבתה אליו מפשירה את הקרח.¹³ דומה כי הילד הבווער זועק לטבריה שתציל אותו מתוך הבערה. אך מדוע הוא מבקש שתציל אותו? ומדוע פולח כאב את מבטו? דומה

10 על פי תורת הסוד מסוורה, בן זומא ראה שכל העולמות קשורים זה לזה ומופרדים בחותמות. את צורת החותמות כינה "ורד יהודה". אחד החותמות נסדק, עולמה של אומת אדום נהרס, ובניה נפוצו בשאר העולמות. כעת בני אדום מחפשים אנשים "בעלי שם", כדי להחריב באמצעותם את כל העולמות. אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 263.

11 שם, עמ' 83.

12 שם, עמ' 13-14.

13 אנדרסן, הערה 5 לעיל.

כי מתקיימים כאן יחסי מראה הפוכים בין הדמויות: טבריה מגלה את הילד המשתבר בין המראות, ונדמה כי המספר הוא הילד הבווער הזועק: "הוא צף באוויר בלבשו הפשוט, מכנסי ג'ינס וחולצת טי מפוספסת, פסים צרים, אפור וכחול ושחור לסירוגין, חולצה קיצית, רגליו נעולות סנדלים",¹⁴ ובמקום אחר: "ליד המכון הפתולוגי באבו־כביר, ליל קיץ אחד נרעדתי [...] מיום מותה של אחותי. והילד הנשרף הזה, עולה כמו לשון אש באור, בחולצת הטי המפוספסת שלו, בג'ינס ובסנדלים המומסים".¹⁵

בדומה לקיי הקפוא, המספר בווער,¹⁶ משותק מכאב על מותה של האחות, זועק לטבריה שתצילו מהתהום שנשאב אליה. המחבר מציב את עצמו כדמות בסיפורו־שלו, מעניק לטבריה, הגיבורה, את כוח ההתגלות ואולי את ה"מפתחות" שיצילו אותו. בדומה לגרדה, גם טבריה אמורה לצאת למסע שבסופו תציל את הילד, ואולי את המספר, מבעירת האובדן הפנימית.

אבל הילד או המספר כואב לא רק על אובדן האחות, אלא גם על יחסיו הטעונים עם אביו, שכעת נמצא על ערש דווי. במקביל להתגלות שחוה טבריה, בפרק הראשון גם המספר מגלה לפתע את חותם ורד יהודה בברלין, משתקף מאחת המראות: "וכשעמדתי על צורתו הסופית של התגליף, על הפיתוח המסועף, נמלאתי פחד, שלא ידעתי את מקורו, באותם רגעים לא ידעתי, יובש בוושט, לאורך המסלול היורד עד חדרי הלב, צריבה".¹⁷ המספר נצרב, נשרף אל מול הסמל. במין יחסי מראה מקבילים, גם הילד המשתבר בין המראות נרעד כולו ברגע שטבריה מגלה אותו. אך מה בין חותם ורד יהודה ותורת הסוד מסוורה במרוקו לבין הבערה של הילד וכאב האובדן? דומה כי הילד הבווער מזכיר את חלום הילד הנשרף של פרויד,¹⁸ שבו שואל הילד "אבא, אתה לא רואה שאני נשרף", ומעורר את המודחק של האב, המבקש לחלום לרגע שוב על בנו החי ונאלץ להתעורר משינה אל מציאות הבן המת. דומה כי גילוי המספר את חותם ורד יהודה

14 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 14.

15 שם, עמ' 296.

16 דמות הילד, כדמות המספר, מזכירה את האופן שבו תיאר אדף את עצמו: איקרוס הבווער מכניף השמש אחרי שהמרה את פי אביו ונסק לשמיים. הבערה היא הנפילה אל התהום. וראו: ישורון, הערה 1 לעיל, עמ' 509.

17 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 55.

18 חלום הילד הנשרף על פי פרויד: "בין החלומות שנודעו לי מפי אחרים יש חלום אחד התובע ממני להפנות אליו עכשיו תשומת לב מיוחדת. הוא סופר לי על ידי מטופלת, והיא עצמה שמעה עליו בהרצאה על החלום: מקורו האמיתי עדיין אינו ידוע לי, אך תוכנו הרשים את הגברת, שכן לא החמיצה הזדמנות לחקוּתו ולחלום אותו: כלומר, לחזור על אחדים מיסודותיו בתוך חלום משלה, כדי לבטא הסכמה בנקודה מסוימת באמצעות העברה זו. הנסיבות המקדימות של חלום מופתית זה הן כדלקמן: ימים ולילות ישב אב ושמר על מיטת חוליו של בנו. אחרי מות הילד הוא הולך לנוח בחדר הסמוך, אך משאיר את הדלת פתוחה כדי להביט דרכה אל החדר שבו מונחת גופת הילד בארונו, מוקפת נרות גדולים. זקן אחד הזמן לשמירה והוא יושב ליד הגופה וממלמל תפילות. כעבור כמה שעות שינה חולם האב, שהילד עומד ליד מיטתו, תופס אותו בזרועו ולוחש לו בתוכחה: 'אבא, אינך רואה שאני נשרף?' הוא מתעורר, מבחין באלומת אור הבוקעת מן החדר שבו מונחת הגופה, ממחר לשם ומגלה כי השומר הישיש נרדם והתכריכים ואחת מזרועות הגופה היקרה נשרפו באש של נר בווער שנפל עליהם". וראו: זיגמונד פרויד, פירוש החלום, מגרמנית: רות גינצבורג, תל אביב: עם עובד והמפעל לתרגום ספרות מופת, 2007, עמ' 466. ההדגשות במקור.

במקביל לגילוי־שלו במראות בידי טבריה מסמן את היחס השבור אל האב הגוסס כעת ואל תרבותו. אולי מבקש אדף לקיים פה את השיחה שלא התקיימה מעולם בינו לבין אביו: הילד הבוער, המספר, זועק על אביו שלא שמר עליו מספיק, שלא ראה אותו ממש אלא רק כילד פלא העונה על חידות. ואולי זועק הילד גם על התהום הפעורה בין השניים, תהום שלעולם לא תתאחה, האב שחומרתו הולכת ונמוגה והוא כמו מותיר את המספר לבד:

שאלתי לשלומי, כמובן שלא ענה, הכברתי עוד שאלות סתמיות, תקוף תאוה לשיחה הבטלה שלא הצלחנו מעודנו לנהל באמת [...] ניסיתי, אמרתי, חתם בטבע דיוורדה דליהודי. שום תגובה. לא היעלמותו של זיק הזיהוי צרם לי, לא, אלא התפוגגותה של החומרה, של הפרגול, מילדותי.¹⁹

אך נדמה כי גם כאן מתקיימים יחסי מראה הפוכים: האב, נטוש בבית החולים, על ערש דווי, ספק מודע ספק לא מודע למציאות, סובל מנמקים השורפים את עורו וכמו זועק בעצמו לבנו – "בן אתה לא רואה שאני נשרף", נטשת אותי ואת תרבותי – ובנו מתבונן בו בריחוק. המספר, נטוש בעצמו, שבוי בבערה הפנימית של עצמו, אינו יודע כיצד לגשר על הפער רב השנים, על הריחוק הגדול שנוצר. כל שנותר לו הוא להמציא תורת סוד ממרוקו שתבנה את הגשר בחזרה למקורות תרבותו של האב הגוסס, בלי שהאחרון ישאיר את עקבותיו. אדף רומז כי העולמות בחותם ורד יהודה לא רק משתקפים זה בזה, אלא גם עוברים זה אל זה. לפיכך דומה כי הילד הזועק, המרמז על כאבו של המספר, הוא־הוא החותם השבור בוורד יהודה. הן זעקת הילד על כאב אובדן האחות והן גילוי של חותם ורד יהודה, המסמן את השביל המוביל בחזרה אל האב הגוסס – שניהם מובילים כעת את המספר ואת טבריה למסע לגילוי תורת הסוד מסוורה שבמרוקו, ואולי לתיקון החותם השבור. אדף רומז כי באחד העולמות מצוי האדם שבידיו המפתחות לאיחוי החותם, אך הוא אינו יודע זאת.

אבל כיצד אמורה טבריה להציל את המספר הבוער מכאב? דומה כי הילד הזועק מן המראות מעורר את דימוייה המנוגדים של טבריה עצמה ומהדהד את התהום המצויה בה: אדף שובר את שלב המראה הקלאסי, שבו הילד מדמיין את עצמו ככול יכול אל מול מבטה האוהב של האם, וכמו מנפץ את המראה לרסיסים. בכך משתקפים שני הדימויים של טבריה בעיני עצמה: מחד גיסא, אביה מוסר את תורת הסוד לעכו ומסמן אותו כממשיך דרכו, וטבריה נטושה בידיו: "והיא התגעגעה אליו עתה משגז, אלא כאילו בלעה מחט, והיא נכנסה ויוצאת בפתחי הדם",²⁰ ומאידך גיסא, טבריה מבינה כי הידע הנסתר טמון בה וכי אינה זקוקה למסירת האב: "מה פתאום? פתאום ידעתי אותה, מעצמי".²¹ זהו בדיוק כוחה של טבריה: היכולת להגיע לשפת התהום, לשפת האין המצויה בין המסמן

19 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 80.

20 שם, עמ' 72.

21 שם, עמ' 73.

למסומן, המתקיימת ברווח שבין האני למראה. התהום שבין המראות והחותם השבור של תורת הסוד מרמזים על האופן שבו אדף מפרק את היחס הקבוע בין מסמן למסומן ופוער את הרווח שביניהם. דומה כי המסע שטבריה יוצאת אליו הוא המסע אל התהום הפעורה. המסע אל המספר, הנמצא בעצמו בתהום בין שתי המראות וזועק מכאב על אובדן האחות האבודה, הוא גם המסע אל איחוי החותם השבור בין שתי המראות. אולי בסופו תצליח טבריה לתרגם את התהום שנפלה אליה האחות לשפת המסמנים: את האין-סוף למסמן סופי.

כדי לאחות את החותם צריכה טבריה להתמודד עם דימויי המראה של עצמה, ואולי אף להשתלט עליהם. כאמור, האב אינו מוסר לה את תורת הסוד, אלא רק לעכו אחיה. האב מתנגד ליהדות המקובלת, מתנתק מהמציאות, ספון בחדרו ושוקד על תורת הסוד מסוורה, וטבריה, המשתוקקת לתשומת ליבו, מבקשת "להוציאו" מן הצריף באמצעות השפה שלו עצמו. טבריה מבקשת לפרוץ את הנסתר והסמוי מן העין ולתרגמו לעולם הממשי של המציאות, על כן היא אוספת חיות שונות, ומכנה אותן בשמות קדושים ובשם הכולל "חיצוניים":

[טבריה] יצאה לחצר, לצד הביכר, סנגרים ופלמוני בצנצנות, זה אחוז תוזית וזו בלא תנועה, טהוין-דעץ דבקה בנפנופיה בתוך חופת התיל שעכו והיא מתחו וקבעו, גרגש מפזז לו וגתרעל מגתרעל. היא חפרה גומה, השליכה לתוכה את פיסות התצלום [...], והעלתה אותן באש.

העשן הדליל זימן את אביה, או אדם בדמות אביה, או אל קדמון, הוא יצא מן הצריף שלו. היא ראתה אותו קרב, ומיהרה לזרות עפר על המדורה הזעירה, סותמת את האפר. טבריה, אמר, גוחן אליה, מה את עושה.

[...] טבריה לא עצרה בעצמה. היא לחשה בכוח, לא חיות, חיצוניים, חיי-צוניים.

החיוך הסובלני קפא על שפתיו. הוא הזדקף באחת, איפה שמעת את המילה הזאת? מעכו?

מה פתאום? פתאום ידעתי אותה, מעצמי, לבד.

שלא תעזי להגות אותה שוב, את מבינה. לא, אמרה טבריה, אני לא...

פשוט תפסיקי לדבר.²²

בניגוד לאב הספון בחדרו, השומר על תורת הסוד הגנוזה מפני גילויה, טבריה מחליטה לחשוף את תורת הסוד ולהוציא את האב מחדרו. הביכר שטבריה יוצרת מגלם את המתח בין הסמוי לגלוי: מעגל החיות שבלבו היא מבעירה אש משכפל את "חותם ורד יהודה", ועצם השכפול כמו מתרגם את החותם מהסימבולי לממשי, "מוציאו לאור". את החיות שאספה טבריה מכנה בשם הכללי "חיצוניים", הלקוח מתורת הסוד מסוורה, ומצביע על כתבים החיצוניים ליהדות שנוכסו בידי תורת הסוד. דומה כי הכינויים נועדו להשתלט

22 שם, עמ' 72-73.

על שפת האב מכבלי הסוד – ובכך לשחררו – וכי בקריאת השם טבריה מבקשת לשעבד את החיה המאיימת או להשתלט עליה. טבריה מכנה את המקק בשם המאיים סנגרים:²³

למה לא אמרת לי את השם של הג'וק? אבא נכנס להלם כשהוא שמע אותך. הוא היה בטוח שאני מספר לך חלק ממה שכתוב בספרים שלו.

סנגרים?

הוא החיצוני הכי מפורסם, בעצם, היחיד שאבא הכיר.

מה הקשר? את כל הסיפור של החיצוניים וסנגרים אני המצאתי.²⁴

טבריה יודעת שהאב חרד מהשם סנגרים, וכמו דורסת את תורת הסוד. היא ניצבת מול אביה ומפעילה עליו את האיום שבשם, ובכך, כביכול, דורשת שיהיה משועבד לה. נראה כי תרגום השם הסימבולי "סנגרים" לדמות ממשית ונחותה כמו תיקן הוא דרך לשחרר את האב, בשפתו שלו, מעוצמת חרדתו מפני הסמוי – כבליה הלופתים של תורת הסוד המובילה לאובדנו. זאת ועוד: טבריה מבקשת לשעבד את החיה ולפרק את תורת הסוד מכוחה המצמית – ובכך אולי תצליח לשחרר את האב ולהחזיר את מבטו האוהב כלפיה. היא מבקשת להכעיס את האב בכוונה, כדי שישוב, אולי, ויהיה אב "רגיל":

תראה, אמרה, ומנתה את השמות, בהגיעה לסנגרים היססה מעט, אבל הגתה את ההברות אט. ואביה נקשח. סנגרים, אמר בקושי, היא הביטה אליו, נחיריו מתרחבים, האיש האחר מתנשא בו למשול, ואף שמעולם לא הכה אותה האיש האחד, המתינה שיסתור לה עכשיו השני, לחייה היתה מושטת, מכוונת, היא קידמה בכרכה את הכאב שהביאה על עצמה. אבל השני היה נורא יותר, אפילו את הסיפוק הזה מנע ממנה. [...] הוא וצלו הסתלק מעליה.²⁵

טבריה אינה מצליחה לזכות במבטו האוהב של האב ואינה מצליחה להשתלט על תורת הסוד ולפרקה מכוחה. האב הופך ל"חיצון" בעצמו, הולך ומתנתק ממשפחתו, ספון לא נגיש בחדרו, ומותיר בליבה של טבריה חור פעור שאינו נסתם. אולי בכך מפספס האב את התיקון האפשרי לחותם ורד יהודה.

דומה כי החותם הוא סמל נשי הדוחה מעליו את מסורת האבות. בספרה מרחב ומקום טוענת חביבה פדיה כי היהדות מציעה שני טיפוסים עיקריים של "אב": האב המחוקק, שעיקר מאפייניו הם תורה, חוק וענישה, מצווה כחוקה וכמערכת, ולעומתו האב המתגלה, המדגיש דווקא אמונה, אהבה, תמימות ומשמעות פנימית. לטענתה, הבן המורד באב

23 אדף מסביר שסנגרים הוא דמות החיצוני האחראי לשרפה שהשמידה את תלמידי הרב שלמה בנבנישתי שעסקו בתורת הסוד. סנגרים הוא החיצוני המאיים מכולם, כיוון שהוא מבקש לפגוע בכל העוסקים בתורת הסוד מסורה. שם, עמ' 263.

24 שם, עמ' 134.

25 שם, עמ' 73.

המחוקק דורש לחדש את החוויה הדתית ואת התביעה לאמונה.²⁶ אפשר לראות כי אביו של המספר הוא האב המחוקק, השומר על ההלכה ועל קיום המצוות הנוקשה, ולעומתו יצחק אסידו מורד באב המחוקק, והופך בעצמו לאב מתגלה, הדבק באמונה.²⁷ אך שניהם לא מצליחים למסור את המסורת לממשיכיהם, והם מוקעים משרשרת המסירה. במקום זאת, אדף מסמן את החותם כסמל נשי; חלק בשרשרת מסירה נשית. במאמרה "השושנה המיסטית: ר' ישראל נג'ארה" טוענת שלי אלקיים כי השושנה היא סמל נשי וחושני, סמל מיסטי בין־דתי ורעיון קבלי מורכב.²⁸ היא מציינת כי בזוהר מצויות שתי שושנות: אחת למעלה ואחת למטה, והן נקשרות למעשה בראשית. לשושנה שלושה־עשר עלי כותרת, כמניין התיבות (המילים) הנספרות ממופע הראשון של התיבה "אלוהים" עד למופע השני. שלושה־עשרה נחשב למספר טיפולוגי גברי, ואדף משנה את מספר עלי הכותרת של חותם ורד יהודה לשנים־עשר, מספר טיפולוגי נשי (על דרך ההקבלה), ובכך מרמז כי הכוח לפתרון השבר בין העולמות מצוי בידי אישה. מי שמספרת לדמות המספר על סוורה היא האם ולא האב, וגם האחות מבקשת לנסוע למרוקו אך מהלך זה לא צולח. במהלך הספר נפגש המספר עם עדה, שלמדה את תורת הסוד מאימה.²⁹ גם טבריה מקבלת את תורת הסוד "מעצמה" – ולא מאביה. לעומת זאת, דווקא הגברים הם שעוצרים את שרשרת המסירה של תורת הסוד: המספר, המגלה את נרטיב תורת הסוד, מותקף בסוף בידי חיצון ושוכח את התורה; יצחק אסידו ספון בחדרו ומגלה את התורה רק לעכו; ועכו ממיר את השפות הטבעיות למערכת של חישובים ומתגונן מפני מה שלמד – או אף מתכחש לו. ואולי מוסר אדף את התורה לנשים כדי שימצאו את הד קולה של האחות. דומה כי המסורת הסמויה היא־היא כלי הנשק נגד מוסריה. כלומר, החותם הוא מערכת אוטו־אימונית התוקפת את עצמה (ואת מוסריה) שוב ושוב. על כן, גילוי המסורת ותרגומה מחותם סימבולי אל הממשי, כמו שטבריה ביקשה לעשות, יעקרו את כוחו ההרסני של חותם הוורד, ובכך ישעבדו את ה"חיצון" שפגע באחים המתים. אבל

26 חביבה פדיה, "דגמים של היהדות כדת־אב: אב־מחוקק ואב־מתגלה", מרחב ומקום: מסה על הלא־מודע התיאולוגי־פוליטי, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 163–169.

27 למשל, כשהאב יוצא מהצירף הוא מתואר כאל קדמון שהתגלה באמצע הטקס שטבריה עורכת. אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 72.

28 שלי אלקיים, "השושנה המיסטית: ר' ישראל נג'ארה", חביבה פדיה (עורכת), הפיוט כצוהר תרבותי: כיוונים חדשים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 151–180.

29 במהלך המסע אחר מוצאו של חותם ורד יהודה פוגש המספר את עדה, האחראית ל"ארכיונים" הקשורים בתורת הסוד. עדה מספרת לו שהיא נצר לשושלת העוסקת בתורת הסוד: בזמן שסבתה הייתה בהיריון סבה הלך וגסט, וכיוון שבכתה כי אינו משאיר לה דבר סיפר לה על הספרים הקדושים שבביתם, וביקש שאם ייוולד לו בן תיתן אותם לו, ואביו ילמד אותו, ואם תיוולד בת תחזיר אותם לאביו, כדי שילמד את אחד מאחיו. לאחר שנולדה בת סירבה סבתה של עדה להחזיר את הספרים, ולימדה את ילדתה את תורת הסוד הגנוזה. אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 258.

האדם העוצר את הטקס,³⁰ ובכך מחבל באפשרות לתקן את המעוות, הוא האב עצמו. האב, המתואר כ"אדם בדמות אביה או אל קדמון", כמו הופך להיות ל"אב קדמון" היוצא לשמור על הממלכה שלו ועל המסורת המתגלה כעת, המתפרקת ממשמעותה. בכך הוא הופך בלי דעת למי שמפריע למהלך התיקון הטבעי, ומשרת דווקא את איום החורבן הטמון במסורת עצמה.

שברי הקול והד השירה

בריאיון מדומה שעורך לכאורה גלעד כהנא עם שמעון אדף על מעשה היצירה מספר אדף על תהליך הכתיבה והפחדים העולים בו:

לכתוב שירה

זה לא מסוכן?
 ...זה...
 יש משהו קשור לזה שניתנת לך מתנה
 ואתה מתחיל לבזות אותה
 זו התחושה הכי ה... הכי גדולה שלי ככותב
 זאת אומרת
 הכי חזקה נגיד ככה
 ש... קיבלת משהו באיזשהו שלב
 לא משנה
 מתי שהוא בחיים
 למדת לזהות אותו
 אתה עובד איתו מול העולם
 הרבה פעמים כל היחסים שלך עם העולם
 מתנהלים או
 מתנסחים דרכו
 ואז אתה נו... אתה נוהג בו באיזה סוג של זלזול
 זה לא מסוכן?

30 דומה כי ברומן זה עצם הכינוי בשם נושא משמעות מיסטית או טקסית. למשל, עכו מסרב להיות לבעלים של הארנב שהוא מצא לאחר שטבריה מכנה אותו בשם: "את נתת לו שם, חזר עכו, אני לא רוצה אותו יותר". שם, עמ' 44. ייתכן ששבירת השם היא למעשה הריסתו, או הרס הטקס, כשעשה האב, שעצר את הטקס וביקש מטבריה לא להגיד יותר את המילים "חיצוניים".

— לכתוב שירה
 זה לא מסוכן?
 — מילה ועוד מילה
 להניח לכאב לרגע להיות כאב
 בלי שהוא יהיה
 צריך לכתוב אותו

באיזשהו מקום,
 אתה יודע, בכתיבה יש גם איזה רצון להנחיל אותו למישהו אחר
 להעביר אותו הלאה
 אולי יש בזה משהו נעלה
 ואולי משהו בזוי גם, אתה יודע
 נראה לי...
 נראה לי כל כך אינטימי

[...]

למה אני לא... לא מסוגל לנעול את זה אתה יודע בתוך הלב שלי
 ולהמשיך עם ה...
 ליותר אתי התחושה הזו
 שנעלמה לפרקים, אתה יודע
 היו תקופות שאמרת
 זה לא חשוב
 שיום אחד אני אקום
 ולא יהיה שם כלום
 ואז מי אני אהיה³¹

לשמע דברים אלו מתמקדת המצלמה תחילה באדף המרואיין, ואט אט עוברת לדמותו של כהנא, הנראה מחוסר הכרה בכיסאו, חבול, פצוע ומדמם. ואף שהוא מוטל בכיסאו, מת, הדובר ממשיך ומדבר עם כהנא כאילו היה מדובר בריאיון רגיל. בסיום ה"ריאיון" נותר הכיסא ריק. נשאלת השאלה מדוע משוחח אדף על השירה עם מראיין חבול ומת. מדוע לכתוב שירה זה מסוכן? דומה כי אדף מתייחס לספר השירה המפעים והכואב אביבה-לא, שזכה לביקורות מצוינות ובפרס היוקרתי לשירה על שם יהודה עמיחי. מתוך התהום, מתוך האובדן הקשה והכאב הפולח נולדת שירה מפעימה. אדף מבועת מהמחשבה שהתהום היא מקור גם לאובדן וגם לשירה היפה והמזוככת: "זה לא מסוכן? [...]" להניח לכאב לרגע להיות כאב / בלי שהוא יהיה / צריך לכתוב אותו.³² אדף המרואיין משוחח

31 שמעון אדף וגלעד כהנא (מילים), "לכתוב שירה", גלעד כהנא ודרור פז (במאים), NMC, 9/10/2015, https://www.youtube.com/watch?v=_JFfKZMHuko. ההדגשות שלי, הש"נ.

32 שם, 0:53-0:40.

על השירה בעודו מתבונן כעיור בכאב עצמו, בדמותו של כהנא. בכך משול מעשה השירה לרצח: ספר השירים היפה על מותה הפתאומי של האחות כמוהו כשימוש מסוכן בשירה, הרוצחת את הכאב הממשי, שאינו ניתן לייצוג, ובאופן פרדוקסלי הופכת את המוות והכאב למערכת של מסמנים אסתטיים ויפים. ואולי זה החטא שעליו צריך המספר להיענש – וליפול בעצמו אל התהום: "שיום אחד אני אקום / ולא יהיה שם כלום / ואז מי אני אהיה"³³. הכאב הממשי, החבול, שאינו בר-ייצוג, הוא התהום שאדף מבקש ליפול אליה, ובה־בעת מפחד ליפול אליה בלי להחזיק במילים, בשירה, כקרח הצלה. דומה כי הסרטון ממחזי את מסתו של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון". לטענת ביאליק, המילים מסתירות את העולם, את התהום עצמה. כתיבת הפרוזה, כמו המתמטיקה, היא צירופים של מילים שלא נועדו לשנות את השפה או להעיר אותה מתרדמתה, ובכך הפרוזה מנוונת את השפה. לעומת זאת, טוען ביאליק, לשון השירה נוגעת בתהום עצמה ומצליחה לגעת בכוח התנועה של השפה:

וזהו סוד השפעתה הגדולה של לשון השירה. יש בה מגִּיֵּת היצר של הרגשת האחריות, מן האימה המתוקה של העמידה בנסיון. ולמה הללו דומים? למי שעובר את הנהר בשעת הפשרה על-פני גלידין מתנדנדים וצפים. חלילה לו להשהות את הרגל על-גבי גליד אחד יותר מהרף-עין, יותר מכדי קפיצת הרגל מגליד לחברו הסמוך ומחברו לחברו. בין הפרצים מהבהבת התהום, הרגל מתמוטטת, הסכנה קרובה.³⁴

דומה כי אדף מבין כי גם הדיבור על הפרוזה אבל גם, ובעיקר, הדיבור על השירה או השירה עצמה הם מעשה המנותק מן הכאב הממשי עצמו, כמעין רצח נוסף. על כן, בספרו ערים של מטה בוחן אדף אם אפשר בכל זאת לייצג את התהום, את הכאב עצמו, הממשי, דרך השירה והפרוזה. האם אפשר להגיע לצורה אחרת שדרכה יישמע לרגע הד קולה של האחות המתה (ושל האחים המתים בסיפור)? דומה כי דמויותיהם וייצוגיהם של טבריה, עכו וצפת מבקשים לתת מענה על כך.

חידת זהותו ומותו של צפת התינוק נותרת כ"קופסה שחורה" בלתי מפוענחת: צפת אינו יכול לדבר או לתקשר עם הסביבה, והוא נותר במצב הטרומ סימבולי שלו. לכל היותר, הוא מצליח לחזור על פעולות או מילים בצורה מעגלית מכנית, חסרת משמעות: "הוא חוזר על מילים שאנחנו אומרים, כמו צעצוע מקולקל"³⁵. שפתו מנתקת את המסמן מהמסומן, פוערת את הרווח ביניהם, ונשמעת ברובה כשפה של שברים: בכי, נאקות שבר וצעקות. דומה כי שפתו השבורה של צפת מנכיחה את התהום של השפה – את השבר שבין המסמן למסומן.

סודו האפל של צפת ומותו טורד את מנוחתם של עכו וטבריה, והם מבקשים לגעת בחוויה הטראומטית. בשפת האין שלו הם מוצאים כר לתרגום: עכו פונה אל המתמטיקה

33 שם, 1:52-1:55.

34 ביאליק, הערה 8 לעיל, עמ' ל'.

35 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 85.

וטבריה – אל השירה. בשיר שכתבה טבריה, ובו היא מצטטת את עכו, היא מבקשת לפרוץ את גבולות המציאות וההיסטוריה ולעמוד על אפשרויות השפה המתקיימות בין האחים החיים לאחיהם המת:

פֶּסָא שְׁלֵמָה לֹא נִשְׁלַם. הַמִּתְכַּנֵּת נִיכַר בְּקִרְעֵי הַקּוֹד, הַיֶּלֶד
 בְּשִׁבְרֵי הַבֶּשֶׂר.
 מִתִּי הִיָּה זֶה שֶׁעֲכּוֹ אָמַר:
 הַמִּתְמַטִּיקָה טֵרֵם הַפְּנֵתָה עֵינַי בּוֹחַנֵת שֶׁל
 מִמֶּשׁ לִשְׁתֵּי הַנַּחֲוֹת קִיּוֹם,
 זֶו שֶׁל הָאִינְסוֹף וְזֶו
 שֶׁל פּוֹנְקִצִּיּוֹת רְקוֹרְסִיבִּיּוֹת, שְׁתִּיֵּהֶן
 אֲדָנִים שֶׁל הַתּוֹדְעָה הָאֲנוּשִׁית,
 תְּפִיסַת הָאֲפִשְׁרוֹת שֶׁל הַיַּעֲדָר הַגְּבוּל ו
 סְגוּלַת הַרְפִּלְקִסְיָה, אֹו
 בַּהֲתַאמָּה, הַיִּכּוּלַת לְדַמּוֹת מִכְשִׁיר
 שֶׁאֵת תּוֹצְאוֹתָיו הִיא נִכְשֶׁלֶת
 לְהַשִּׁיג, וְהַכּוֹשֵׁר לְקַלּוֹט אֵת עֲצֵמָה כְּנִתוֹן שֶׁל
 עֲצֵמָה.³⁶

בשירתה נוגעת טבריה בשלושת ממדי השפה: "פֶּסָא שְׁלֵמָה לֹא נִשְׁלַם. הַמִּתְכַּנֵּת נִיכַר בְּקִרְעֵי הַקּוֹד, הַיֶּלֶד / בְּשִׁבְרֵי הַבֶּשֶׂר". מה משמעותו של כיסא שלמה, ומדוע לא נשלם? כיסא שלמה נזכר בקהלת רבה ט, שם מתואר כי יש בכיסא מנגנון סודי, וכי כשבא פרעה לשבת על הכיסא הכיש אותו נחש ונשך אותו אריה. כלומר, אפשר להבין כי כיסא שלמה הוא הסוד, הוא שפת האין או שפת התהום שאינה מיתרגמת. בערים של מטה מסביר אדף את הדרשה העוסקת בכיסא שלמה בתורת הסוד היהודית מסוורה:

לֹא שִׁקְטָה דַעְתָּם שֶׁל חֲכָמִים עַל כִּיסָא שֶׁהִיָּה שְׁלֵמָה מוֹשֵׁל הַיִּמְנוֹ, עַד שֶׁדְּרָשׁוּ בֶן זוּמָא,
 תּוֹעֵבַת מַלְכִּים עֲשׂוֹת רִשְׁעֵי כִי בְּצַדִּיקָה יִכּוֹן כִּיסָא, שֶׁהִיּוּ מִתְקוּטְטִין בְּבִנְיַיִנוּ בְּנֵי מְרוֹם וְזֹרַע
 אֲדוּם, זֶה אֹמֵר מִלֵּאכְתִּי וְזֶה אֹמֵר אֹמְנוֹתִי, וְהִיָּה עוֹמֵד בֵּין עֲלִיוֹנִים וּבֵין תַּחְתּוֹנִים עַד
 שְׁנִתְכַּנְסָה חֲמָה.³⁷

ניסיון התרגום של "פֶּסָא שְׁלֵמָה" אינו מצליח ומתקיים כאן מעגל הרסני: "הילד בשברי הבשר", הספק ממשי ספק שירי, קורע לא רק את הקוד, אלא גם את המתכנת עצמו. אפשר לומר שדמותו הסודית של צפת הופכת לעקב אכילס של ה"מתכנת" יצחק אסידו: לא רק שהילד אינו מיתרגם לשפת המתמטיקה של עכו, הוא גם הורס את

36 שם, עמ' 178.

37 שם, עמ' 203.

המתכנת, את יצחק אסידו. לאחר מותו עוזב יצחק אסידו את התורה בעל כורחו, ומכתיר את ניסיונו לתיקון דרך שמות ילדיו ככישלון. ואולי מתכוון אדף לכך שהכאב הממשי פורץ מתוך עצמו וכמו "קורע" גם את המספר, שאינו יכול לתרגם אותו באמת ואינו מצליח להשתחרר מהסבל הכולא אותו. כלומר, לעומת ביאליק, הכותב כי אפשר לתרגם את שפת התהום לשפה הממשית, אדף טוען כי דווקא הממשי הוא שמערער על מערכת התרגום ומנפצה לרסיסים. המציאות הממשית – או להפך, שפת האין־סוף, שפת התהום – אינה מיתרגמת לשירה ואינה מיתרגמת ל"קוד", ונוצר ניפוץ מוחלט של המשמעות.

בספרה מחשבת העודפות מציעה חנה סוקר־שווגר כי הספרות מתרחשת בתוך המתהווה בתנועת המלקחיים שבין עודפות הלשון לעודפות הממשות. בנקודת המגע־לא־מגע הנוצרת בתנועת המלקחיים שוהה השיר, בין המילים לדברים, ספק מפריד ספר מחבר בין הלשון לממשי, מזדעזע מעוצמת העודפות הניתכת נגדו הן מצד הלשון והן מצד הממשות, עד כי השיר כמו "רועד" מאותם גלים המתנפצים לכל העברים.³⁸ דומה כי צפת, "הילד בשברי הבשר", מממש בדמותו השבורה את המערכת הסימבולית המטאפיזית, החותם השבור בין העולמות. ולפיכך, גם אם אי אפשר לתרגם את שפת התהום לשפה הסימבולית, אולי מתקיימת שפה אחרת בין האחים המתים לאחים החיים, המגלמת בתוכה את ה"רעד" שבין המילים לדברים?

טבריה, בשירתה, מתייחסת לשני יסודות שעכו מציין, המתקיימים בו־זמנית: האין־סוף והפונקציה הרקורסיבית. האין־סוף מגולם בפונקציה הרקורסיבית, המקבלת את עצמה כנתון של עצמה ונשנית כמו שרשרת של לולאות. דומה כי "ורד יהודה" מדומיין כמרחב טרנסגרסיבי, המשקף את עצמו כמכשיר חזרתי הנפתח למרחב שבין העולם לאין־סוף. הוורד הוא מצרף של שנים־עשר עלי כותרת ובהם שש פנים, המסמלים את העולמות שאינם מתחברים זה לזה ובה־בעת מקיימים חזרה רפטיבית אין־סופית של העולמות המשתקפים בהם. כאילו סובב הוורד סביב עצמו בצורה מעגלית פנימית. זוהי טעות המתקיימת בתנועת הוורד: במקום מלמטה למעלה ולהפך – בין הערים "של מטה" לערים "של מעלה" – הוורד מסתובב על צירו, ובכך מהדהד את העולמות האחרים. במסתו "האלגוריה ומחזה־התוגה" טוען בנימין כי השירה האלגורית צוברת ללא הרף מקטעים ללא התכוונות למטרה. המשורר אינו רשאי לטשטש את מלאכת הצירוף ולא את השלם, שמבנהו הגלוי היה מטרתם המרכזית של האפקטים המכוונים.³⁹ טבריה נוגעת בשירתה באי־סדר השולט בין העולמות, במערכות החופפות זו את זו, ובין המקטעים הלא שלמים (בשל תנועת הוורד על צירו) יש אפשרות לחפיפה. המגע בין העולמות כמוהו כרעד, הסטה והד.

צורת הפנים שבוורד והכנפיים השבורות המחברות ביניהם מסמנת מעבר שאינו רציף בין משמעויות השפה, כמעין הסטה, הזחה והדהוד של מילים מעולם אחד לאחר. עכו מסביר:

38 חנה סוקר־שווגר, מחשבות מיותרות – עודפות בספרות העברית 1907–2017, סדרת אופקי מחקר, רמת גן: הוצאת בר־אילן (בדפוס).

39 בנימין, הערה 9 לעיל, עמ' 24.

היחידה הבסיסית של הלשון, הוא כותב, היא המלה הכודדת. [...] כל מילה מקיימת קשרים, בעוצמה זו או אחרת, עם כל המלים האחרות. [...] סביב כל מילה מתגבש ענן של הסתברויות. כל נקודה על הענן, הוא כותב, מייצגת את הסתברותה לגרור מילה אחרת.⁴⁰

החותם מתברר כרשת של מילים הגוררות אחריהן שובל של הסתברויות וצירופים. דומה כי תרגום האיין־סוף לפונקציה רקורסיבית – תופעה שכאמור, כל מופע שלה מכיל מופע אחר שלה והיא מתרחשת ומשתקפת בעצמה בשלמותה שוב ושוב – מוביל אותנו לרטט, להד השפה, השירה כהד. הד השירה מתקיים בהינתן הפרדה בין כוונה למציאות, או בין התגלות למציאות. שירה של טבריה על צפת הוא הדהוד פנימי של שפתו השבורה לשפה השירית שלה, כמלאכת מחשבת לא שלמה החושפת את השברים והצירופים שאי אפשר לאחות. גם השירה הבוקעת מגרונה של מירה בספר כפור היא שירת האחות המתה, וגם ספרו של אדף אביבה־לא הוא הדהוד השבר בין האחות המתה לאח החי. הוורד הוא הד השירה שאינו מחבר בין המסמן למסומן, אלא פורם את הצורות – אנו שומעים רק אותו, את השפה השבורה הרפטיבית, הנשמעת למרחקים, בין האני המשורר לבין ההד הנשמע של השירה (מפי האחים המתים). הדבר דומה לכפתור הפרום של הספה, כפי שתיאר לאקאן את שפת הפסיכוטי, כהיפרעות השפה שאין בה די נקודות כפתור או שנקודות הכפתור שבה נפרמות. התוצאה הרת אסון למחפשי המשמעות – המסומן חומק באופן קבוע מהמסמן, והמשמעות היציבה מתמוססת כליל.⁴¹ הד השירה הוא מנגנון פסיכוטי של השפה, שבו המסמן והמסומן נפרמים זה מזה ונפרדים לאין־סוף אפשרויות של צירוף המהדהדות את השבר בין העולמות. הוורד, כשברי זכוכית, עשוי לשנות בכל רגע את קשר הצירוף של המילים, ולכן פה טמון כישלונו, הוא אינו יכול לחבר את הצירופים לכדי משמעות קוהרנטית. הד השירה הוא הכפתור הפרום בין האחים המתים לאחים החיים. "חותם הוורד" מצביע על כישלונו הפנימי.

דומה כי המסע שהחל יצחק אסידו כשכינה את ילדיו בשמות טבריה, עכו וצפת הגיע אל סיומו. שלושת השמות שבחר ביטאו מודל מרחבי ולשוני כאחד. המקומות טבריה, עכו וצפת מסמנים את החזרה למסורת שהתרבות הציונית השכיחה כאשר דמיינה את האומה החדשה,⁴² והילדים התבקשו לייצר בשמם מרחב ממשי וסימבולי גם יחד כדי לחזור אל המסורת, ללכוד את תורת הסוד מסוורה ולחשוף אותה. אולי כך יצליחו הילדים לאחות את החותם השבור ולשמוע את הד קולם של האחים המתים. המשולש המרחבי שבין המקומות עכו, טבריה וצפת לוכד גם משולש לשוני: שמו של צפת וחיידת חיי מרמזים על תורת הסוד היהודית־קבלית מהמאה השש־עשרה בצפת;

40 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 211–212.

41 דילן אוונס, "נקודת כפתור", מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, מאנגלית: דבי אילון, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 169.

42 וראו: יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, דביר, 2007. בספרו עומד שוורץ על הערים והמקומות שדרכם דומיינה האומה החדשה: בעיקר הקיבוצים, המושבים, ירושלים ותל אביב. הערים המסורתיות כמו צפת, עכו וטבריה נשכחו מהלב הציוני.

"תורת השברים" משתקפת בדמותו של הילד כנרטיב שבור שאינו מצליח להגיע לכדי מימוש. אדף כותב כי על פי תורת הסוד הגנוזה מסוורה במרוקו, ברגע כלשהו נכנס בן זומא לפרדס וגילה שבר באחד החותמות המפרידים בין העולמות, שבר שבגללו בני אדם, שחיו בעולם מקביל לשלנו, התפזרו בכל העולמות וביקשו למחוק את הראיות. דמותו של צפת מממשת אפוא את החותם השבור, את התהום שבין העולמות. שמו ודמותו מרמזים על מרחב מטאפיזי המגלה מערכת מורכבת של עולמות, מערכת המגלמת גם את אפשרות המעבר בין העולמות ואת אפשרות ההדהוד של התהום לשפה. מולו עומדת טבריה. במאה העשירית נחשבה העיר טבריה למקום של שימור השפה העברית הצחה, המקורית, השפה שבה ניתן המקרא לבני ישראל. העברית של אנשי טבריה נחשבה "מיטב השפה", ודובריה בפי כל שכבות הציבור היהודי בטבריה. משוררים התקבלו אם עברו בחלוף השנים בטבריה, ולמדו את לשון השירה הצחה.⁴³ הגיבורה טבריה מייצגת את התשוקה אל השירה הטהורה, השירה שמבעדה משתקפת התהום.⁴⁴ לעומתה, במעין יחסי מראה אליה, עכו מייצג את המתמטיקה, הצירופים השונים של המילים והאופנים שבהם המילים מהדהדות זו את זו. דומה כי כדי להתמודד עם האובדן ועם תהום השפה של צפת יוצר עכו מערכת הגנה של השפה: מילה אחת גוררת אחריה מערכת של מילים, עד שאין מקום למציאות עצמה. ביאליק כותב:

מלה או שטה יורדת אפוא מגדולתה ומפנה מקומה לאחרת [...] לפי שנשחקה המלה או השטה מרוב מעוך ומשמוש וחטוט ואין בה עוד כדי כסוי והעלמה יפה, וממילא אין בה עוד כדי הסח הדעת לפי-שעה.⁴⁵

עכו, שאינו יכול להתמודד עם התהום של השפה, הכאב הממשי על מות האח, מבין כי מילה אחת עלולה לאבד את כוחה אל מול התהום המשתקף מתוכה, ולכן, כאמור, בונה מערכת הגנה בשפה:

הוא כותב, כיסא שלמה, צירוף ששאלתי ממדרש קדום ששמעתי מפי אבי. אבל ראשית, הוא כותב, עלי להציג מודל לשוני שעובד בבסיס השיטה. היחידה הבסיסית של הלשון, הוא כותב, היא המילה הבודדת. [...] כל מילה מקיימת קשרים, בעוצמה זו או אחרת, עם כל המילים האחרות. הלשון, הוא כותב, לתפיסתי, היא רשת צפופה, ויחד עם זאת, הוא כותב, לא כל הקשרים באים לכדי ביטוי בכל שימוש של המילה. עלינו, הוא כותב, להבהיר כיצד מושגת, למרות היחסים המסועפים בין המילים, משמעות סופית, מוגדרת.⁴⁶

43 רינה דרורי, ראשית המגעים של הספרות היהודית עם הספרות הערבית במאה העשירית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 138-148.

44 בבגרותה שבה טבריה אל האב ומבקשת להתחקות אחר עברו הסמוי, לגלות מהי תורת הסוד ששקד עליה. אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 163.

45 ביאליק, הערה 8 לעיל, עמ' כ"ח.

46 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 211-212.

שיטה לשונית זו אינה משאירה מקום גילוי לתהום שבין המילים. אפשר אף לומר כי המערכת שממציא עכו, כמוה כמעין "אנטי-מחיקון" המבקש למחוק את תורת הסוד, את כאב אובדן האח ואת התהום שהייתה כה פעורה בילדותו. לא בכדי עוסק עכו לאורך כל הספר בבנייה של מערכות הגנה ממוחשבות. המרחב השירי של טבריה מהדהד גם את גבולות השפה, התהום, המתמטיקה (הפרוזה) והשירה, אבל מבעדן הוא מצליח לשמוע את הרטט, ההד וההזחה המתקיימים בין העולמות הלשוניים שהילדים מייצגים. בה בעת, חותם ורד יהודה מנכיח את אי האפשרות להעביר את המסורת מדור לדור: גילוייה מוביל מייד למחיקתה, כאילו משתלט ה"ממשי" על השפה ופורע אותה מבפנים. אך דווקא סוד המסורת ומחיקתה שוב ושוב הוא המאפשר את חיי הנצח שלה – כמערכת המתעוררת מחדש בכל דור ודור וכמו תובעת את גילוייה.

הד השירה והתכלות השפה

דרך הדהוד השירה עובר גם הסוד הנורא של חותם הוורד – סוד התכלות השפה. במסתו "משימתו של המתרגם" טוען ולטר בנימין כי קרבה בין שתי הלשונויות בתרגום טמונה בהתכוונות משותפת המונחת בבסיסן. כלומר עלינו להגיע לכדי אינטנסיביות בין השפות, ובכך ניגע ולו בנקודה אחת דקיקה ב"לשון טהורה". אך בנימין כותב כי "בלשון הטהורה, הלשון האלוהית, כל אמירה וכל התכוונות נתקלים לבסוף בשכבה שנגזר עליהם להתכלות בה"⁴⁷. הד השירה המתורגם משפת האחים המתים לשפת האחים החיים מכיל את פחד הכיליון, את האופי ההרסני של המסורת, השואב את האחים המתים וכמו מאיים לשאוב אליו גם את האחים החיים.

האם מדובר בהתכלות השפה או בהתכלות החיים עצמם? דומה שאצל אדף היינו הך – איום ההתכלות של המספר כרוך בתהליכי התגלות ואובדן של השפה עצמה כזיכרון:

היא אמרה, תפסנו את החיצוני שנייה אחרי שהתנקש לו בזיכרון, ושנייה לפני שנעלם. מדוע לא נלקח ממני הזיכרון אם כן, היכן היה בטרם, ומה פיתה אותו לשוב. האם כך הם הדברים, שהאהבה נושאת אותנו בעד הזמן, מחוץ לגוף, למחשבה, שהתימרנו להאמין שהם שלנו, רכושנו היחיד, טובינו, שהיא מורה ללבוש צורה על פי גחמותיהם של אלה האוהבים אותנו, ומפצירים בנו להישאר כצלם הצפון אצלם, כאותם כיסים של עבר, כלואים במקומות של זעזוע. ליד המכון הפתולוגי באבו כביר, ליל קיץ אחד נרעדתי, ששם היה תפוס משב מקפיא מן הכסליו ההוא, מיום מותה של אחותי. והילד הנשרף הזה, עולה כמו לשון אש באור, בחולצת הטי המפוספסת שלו, בג'ינס ובסנדלים

47 ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם", מגרמנית: נילי מירסקי, ז'אק דרידה, נפתולי בבל, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, עדי שורק (עורכת), תל אביב: רסלינג, 2002, עמ' 138.

המומסים, דבקים אל כפות הרגליים [...], ואני יושב בבית אמי, מוקף באחי ואחיותי, בעוד השיחה זורמת הלאה, אני מסרב להאמין שהוא אני, אך אין לי ספק שכך אירע.⁴⁸

רגע הבשורה על מות האחות מבשר את רגע הנפילה האורפיאית של המספר. הילד המשתבר בין המראות הוא המספר, והוא נשרף באש הכאב על מותה של האחות וצולל עם זיכרון מותה אל תהום השכחה. לא בכדי הסצנה מהדהדת גם את הגיבורה מירה בספר כפור, הנשרפת כיוון שטימאה שפתיים – אמרה דברי שירה אסורים של האחות. נדמה כי בקרבו של המספר בוערת השירה כקינה, כשבר פנימי, אבל בגינה הוא נשרף ונופל: "זה לא מסוכן?" ממשיך לשאול בזמן הנפילה האורפיאית.

זיכרון האחים המתים הוא הרגע המעורר ומחולל את העלילה ואת הטרילוגיה, אבל במידה רבה הוא המכלה אותה. המסע הבלשי מגיע אל סיומו במפח נפש, שכן גם חותם ורד יהודה לא הצליח למלא את המשימה: להציל את הילד, את המספר, מכאב האובדן, ולשמוע לרגע את הד האחות. כפי שקובע המשפט המתאר את ורד יהודה: "חתם בטבע דיורדה דליהודי", שפירושו חתם בחותם הוורד היהודי, ומשמעותו – נידון לכישלון. אי אפשר להתגבר על עבודת האבל הפרטית על מות האחות האהובה, ואולי הדובר השירי של אדף נידון מראש לכישלון בשירתו עליה. כפי שמתוודה דורון אפללו בסיום הספר: "את עבודת האבל, אני חושב, לא אסיים, אבל אולי, בתום יצירה זו אוכל לחדול מכתבתה".⁴⁹ חותם ורד יהודה מסמל את תהום המשמעות, את אובדן הזמן והזיכרון השמורים בו. זעקת הילד המשתבר בין המראות היא זעקת המספר על "החור השחור": האב, כנר אחרון למסורת יהודי מרוקו, לעולם לא יתגלה מבעד למחיקה הציונית רבת השנים, ואדף, במילותיו, מבקש להקים לו גלעד ומרחב של תורת סוד. בהבעת זוהי זעקה על אובדן אחותו האהובה אביבה, שעל מותה כתב בספרו המפעים אביבה-לא, שבו ביקש לשבור את השפה העברית ולהנכיח את האחות כייצוג של "חירור השפה", כניסיון לשמוע בתוכה רחשים אחרים ומסורות אחרות. ספרו של אדף הוא דיבור מתוך נסיקה אל הנפילה האינסופית – ואולי שמו של המספר הוא-הוא החותם השבור, הרועד, של הספר.

מכללת סמינר הקיבוצים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב

48 אדף, הערה 3 לעיל, עמ' 296.

49 שם, עמ' 331.