

קום קרא: בין רומן לאנטי־רומן

אילה בן לולו

אני, כלומר, אני

אני, כלומר, אני, אומר, כאילו נואש השלד מלתמוך בגוף.
שמעון אדף¹

כבר בעמודיו הראשונים של קום קרא, המגולל את קורותיו של נחום פרקש, משורר משדרות שבלי ידיעתו הוא המפתח בתעלומות הרודפות את חייהם של אליש בן זקן ואחייניתו תהל דנינו, מתוודעים הקוראים לדמות מספר המתכנה "אני, כלומר, אני". ברשימה זו אנסה, בין היתר, לתהות על קנקנו של אותו מספר, על הסיבות להיעלמותו או המטמורפוזה שהוא עובר ועל יחסיו עם יצירי הרומן, ובעיקר עם גיבורו נחום פרקש. "אני, כלומר, אני", כותב המספר מעת לעת ומחדיר את עצמו ואת ארעיות ממשותו בשרירותיות לכאורה אל הרומן – ננעץ בבשרו של נחום פרקש גיבורו ומפקיע לעצמו את הזמן ואת המרחב הגרפי. המילה "כלומר", שמשני עבריה עומד ה"אני", מחליפה את האוגד "הוא" המחבר בין נושא לנשוא, ופורצת את הטאוטולוגיה "אני הוא אני" ובמקום הצבעה פסקנית של האוגד "הוא" (is) על זהות האני, מופיעה המילה "כלומר" כמעין תחנת ממסר רוטטת שדרכה עובר "אני" הנדרש בלי הרף לפירוש ולהבהרה.

כניסותיו התכופות של המספר אני, כלומר, אני אל בין שורות הרומן ונסיגתו מהן משיבות לסופר לרגע קט את תחושת הממשות המיטשטשת במהלך הכתיבה ומסייעות לו להיבדל מרובדי הרומן. למה הדבר דומה? לנער השוכב בחדר הליל במיטתו ער ומבוהל, מטיל ספק בקיומו. אולי קיום הנער הוא חלום ותו לא, ואולי הנער חושב כי הוא יציר דמיונו של משהו אחר. הכול סביבו חשוך, הנער אינו מבחין בקווי גופו הצנום, הספקות מנקרים בו והוא חושש להישמט אל השינה והחידלון. הנער צובט את בשר זרועו. כאב הצביטה, חד וחודר, משיב לו את תחושת הממשות, אבל כשהוא מתפוגג שוב מתגנבים הספקות, ועימם מחשבה חדשה ונוראה מקודמתה: הצביטה והכאב החד שחש בבירור בזרועו שייכים לחלומו של יצור ענק – החולם על נער השוכב במיטתו וצובט בזרועו (פרדוקס התיקוף העצמי) – ואימת החידלון ששככה לרגע מתפרצת שוב במלוא עוצה. תהליך דומה של קריסת המציאות סביב (הלילה, החדר, המיטה הצרה, שולחן הכתיבה) ושיקומה מחדש קורה גם לסופר הכותב את קום קרא. וכיוון שברומן, כמו אצל הנער,

1 שמעון אדף, קום קרא, חבל מודיעין: כנרת, זמורה־ביתן, דביר, 2017, עמ' 23.

הישות הנצבטת והישות הצובטת אחת הן, לא מצליח המספר האדפי אני, כלומר, אני, הצובט את בשר הרומן, בשרו־שלו, להיאחז לאורך זמן בתחושת הממשות. אך כפי שנראה, בסופו של דבר ימוססו צורכי הרומן המשתנים את המספר אני, כלומר, אני – כניסותיו ויציאותיו התכופות מדי מן הרומן יפשוטו בעוכריו, והוא יילכד בבשרן המתהווה של דמויותיו עד שלבסוף ייעלם. אולי כמו הנער הצנום וטרוט העיניים יירדם לבסוף אני, כלומר, אני על משמרתו, ואולי פשוט ייסחף אחר עקרון העונג המסוכן של הרומן.

זמן ההפקר של הכתיבה

אמרתי, כל הנמצא כתוב בספר. אז, בגיל חמש־עשרה, לבי עלה על גדותיו. שמעון אדף²

ספר דניאל, דניאל בגוב האריות ואזכורים אחרים מתוכו מלווים את קום קרא מתחילתו, ואת יצירתו של אדף בכללה.³ הסיפא של פסוק 1 בפרק יב החותם את ספר דניאל, "כל הנמצא כתוב בספר", מציגה רכיב אחר הקשור לשבר הקיומי בליבה של מלאכת הכתיבה. מלשון הפסוק אנו למדים שכל שנכתב זה מכבר קיים ומצוי בספר, ומכאן המסקנה המתבקשת שכל רכיב של האני הכותב שטרם נכתב אינו קיים. אם כן, אנו רואים כיצד מתוך אמונה חסרת מצרים בתוקפו ובממשותו של הכתוב מתרחש בתהליך הכתיבה האדפי זמן הפקר בין שכבר נכתב ובין שאינו כתוב, בין הסופר המתקיים ושנכתב לרוח הרפאים של הסופר שטרם נכתב במלואו.

(אני, כלומר, אני, פתאום יש לי ספקות. יש לי ספקות שהסיפור הזה אינו בדוי לחלוטין, שהוא מוצק לא פחות מההתנסות שלי. איזה זיכרון עמום, משהו דומה פקד אותי. אבל בטרם אני אוחד בו הוא גז, ושוב אני, כלומר, אני, ערפילי, נלכד בסיפור בעוד הוא עובר דרכי.)⁴

היענות לציווי הנדטיבי

הנער הדתי נחום פרקש מתבגר וחוזר בשאלה. כשהוא מתרברב לפני חבריו לשכונה על אובדן בתוליו הם רוצחים, בתגובה, על אדמת החורשה מול עיניו, את כלבן של אחיותיו. סימו פרקש, האב הכול־יכול, נופל למשכב. חבריו של נחום בשכונה מקימים הרכב

2 שם, עמ' 98. "ובעת ההיא נעמד מיכאל השר הגדול העמד על בני עמך והיתה עת צרה אשר לא נהיתה מהיות גוי עד העת ההיא ובעת ההיא נמלט עמך כל הנמצא כתוב בספר" (דניאל יב 1).

3 ראו לדוגמה את ספרו של אדף שדרך (תל אביב: רסלינג, 2017). במגילה המקראית זהו שמו הארמי של אחד מרעי הנביא דניאל, ובספרו של אדף הדמות המרכזית בעלילת המראה נקראת חנניה – שמו העברי של "שדרך" המקראי.

4 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 275.

מוזיקלי, הוא מוזמן לאחד המופעים ופוגש את דליה שושן, יוצרת וזמרת חברת הלהקה, ומתאהב בה.

אנו רואים כיצד, על אף זמן ההפקה שמייצר תהליך הכתיבה לכותבו, הולך הרומן ומתבסס ונרקמת בו עלילה בעלת מרחב וכיוון זמן ליניארי. כניסותיו של המספר אני, כלומר, אני לתוכו מגודרות בסוגריים, והוא נסוג מן הרומן לפרקי זמן ארוכים יותר; נדמה שהוא מאפשר לעצמו, עם דמויותיו, לשנות באשליית הרומן, המרגיעה במידת־מה את ספקותיו הקיומיים. כאב הצופה הליכותיהן מרחוק הוא מותיר לדמויות הרומן להתנהל בלעדיו. סומך עליהן שלא תשוחחנה עם זרים, שלא תתממשנה יתר על המידה, שלא תילכדנה בעבותות בשר הבדיון ושלא תחצינה לבדן את החורשה החיצונית.

החורשה: קו חציית הגבול בין רומן לאנטי־רומן

היא אמרה, החלל פה יותר דק, כמו נייר, הוא יכול להיקרע. שמעון אדף⁵

בספר שמואל בורח דוד משאול המלך, המבקש את נפשו, אל המדבר, למקום הקרוי "חֲרָשָׁה".⁶ אם כן, ככל הנראה, חורשה אינה שם עצם, אלא טופונים, שם פרטי שהפך ברבות הימים למושג כללי, והיא מקום קונקרטי מקדמת דנא שאליו נמלט דוד. מדרש שם למילה חורשה ופירושה לשתי הברות: חור־שה, חושף לפנינו את שניותה המהרסת והבונה: חור – תהום פעורה (כמו החור השותת והאפל שבמילה האדפית "חורדוי", שאינו מתמלא וכל מילוי שלו מעיד על היותו חסר מלכתחילה) – שהיא שער ופתח הכניסה של דמויות הרומן למציאות אחרת.

ביצירתו של אדף החורשה היא צמרות אקליפטוסים, רחש מדורה גוועת, משחקי אור וצל או עלווה גמישה, אבל בראש ובראשונה היא מרחב קיום חלופי המאפשר לאני שלל של התנסויות במרחב ובזמן. אפשר לראות בחורשה את המקבילה הגאוגרפית של המילה "כלומר" משני צידיו של המספר אני, כלומר, אני, וככזו היא מקום השתיתה הפיזי על גבי הדף שממנו עוברות הדמויות ממציאות למציאות.

החורשה האדפית טעונה במרב האנרגיה הליבידינלית של הטקסט, וככזו היא מסוכנת, אך היא ורק היא נושאת הבטחה לאיחוי התהום הפעורה בין חלקי העצמי ותקווה לחסד האהבה.

5 שם, עמ' 371.

6 שמואל א כג 15: "וַיֵּרָא דָּוִד כִּי־צָא שְׂאוֹל לְבַקֵּשׁ אֶת־נַפְשׁוֹ וְדָוִד בְּמִדְבַּר־זֵיף בַּחֲרָשָׁה".

כניסה אל החורשה

על אף השבר הקיומי ההולך ומחריף בנפשו עם התבססות הרומן, נענה המספר אני, כלומר, אני לציווי הנרטיבי של הרומן, נסוג משורותיו, ומאפשר לדמויותיו לחזור אל חור הפצע השותת של החורשה – המקום שבו נרצח הכלב של אחיותיו של נחום פרקש; המקום שבו נמצאה גופתה של חפצי קולומבוס, מזכירתו של ראש עיריית שדרות; המקום הנגוע שממנו מתייירים תושבי שדרות, ושממנו מתייירא המספר. וכך מתגלמת לקוראים מציאות הרומן ללא חיץ המספר והם רואים את דליה שושן ונחום פרקש פוסעים יחדיו בחורשה זה לצד זה.

נטישה־הגחה

ישותי היתה נתונה בבשר הזה, ונשלפת בכוח הפינצטה, פיסה ועוד פיסה של העצמי, המחולץ ממעטהו הזמני, נמשך החוצה, מגורש, סוף סוף נגוע בשמי, השם שניתן לי לזמן מה עכשיו, אליש בן זקן, אני. שמעון אדף⁷

הברית בין הקוראים לבין הרומן ודמויותיו, המתגלמות במלוא חושניותן המתעתעת, הולכת ומתהדקת, ונחום פרקש פוסע לתוככי החורשה עם דליה שושן, הנערה שהוא אוהב, לבקש שם איחוי ותיקון – אבל במקום שייגאל בחורשה הוא ננטש – דליה שושן עוזבת אותו ומותירה אותו מאחור (המספר אני, כלומר, אני נטש גם הוא את משמרתו) – וכשהוא חבול ופצוע הוא מסיים את תפקידו כגיבור הרומן, ומתוך דמותו מגיח הבלש אליש בן זקן.

מנקודה זו והלאה משתנה הרומן כליל: אליש שולף מבשרו של מה שנותר מנחום פרקש את זרעיו הקוצניים של האני המפורק, ותכלית בילושו מתבהרת: **לא פתרון תעלומת רצח, אלא בילוש אחר רסיסי האני המספר, לפני שיישטפו ויאבדו בעורקי הדם המתגעש של דמויות הרומן.**

נטישה־הגחה זו – שבה נחום פרקש ננטש בידי האני המספר ובידי דליה שושן, ושממנה מגיח אליש בן זקן – היא הראשונה בסדרה של נטישות־הגחות המתרחשות מכאן ואילך, שלפיהן אפשר, פחות או יותר, לסרטט הפרדה כלשהי של חלקי הרומן. אליש בן זקן מתאבד או מת ונוטש את דמויות הרומן, תחתיו מגיחה הלומת צער וכאב אחייניתו תהל דנינו, ואחריה מגיחה אל הרומן דמות המתכנה שולה־את. יש לציין כי כל נטישה משמעותית המתרחשת בין דפי הרומן משנה את פניו של קום קרא: פוגעת בחוסנו הנרטיבי, מערערת את תחושת הקיום של המספר, ומחייבת הגחה מטמורפוזית של האני הכותב אל הרומן. אפשר לחשוב על מהלכו של אני, כלומר, אני – חדירותיו אל הרומן ויציאותיו ממנו – כעל מבנה יסוד של נטישה־הגחה העומד בבסיס הרומן כולו.

7 אדף הערה 1 לעיל, עמ' 375.

מאבק האני להיפרדות

לשון נקבה

אחרי מותו של אליש בן זקן מגיחה אל הרומן תהל דנינו אחייניתו, וברומן חל מעבר לדמות מספרת בלשון נקבה. זהו השלב הראשון במאבקו של האני המספר – שתחושת הקיום שלו מתועתעת תדיר בעת הכתיבה – להיפרדות מן הרומן ולהגנה על ממשותו המתפוררת. תקוותו של המספר הזכר היא שדיבור וכתיבה בלשון נקבה, הזרים לו, ייצרו ניכור שפתי ויבדילו בינו לבין דמויות הרומן הנקביות, ושמטוך השינוי הלקסיקלי והווקאלי גרידא של הדיבור היום-יומי ומתוך המעבר לגיבורה נשית תתקבל בעבורו ממשות קיום עודפת על פני דמויותיו, שבה יוכל להיאחז. אך תקווה זו מתבדה. טקטיקה זו אינה יכולה לשמר תחושת קיום לאורך זמן. משהופך הדיבור בלשון נקבה לדבר שבשגרה הוא מאבד עד מהרה את זרותו, שכן העצמי, שהוא יסודי ומהותי יותר ממין הגוף שהוא מתאכלס בו, מסתגל בזריזות לגופה החדש של תהל דנינו, וממד הניכור הראשוני של השפה הנקבית אובד. דמות חדשה ששמה שולה-את, שנועדה לטשטש את גבולות הגופים (ובכך לשמור עליהם מכל משמר), מגיחה אל הרומן. ותהל שהיא כעת גיבורת הרומן, מתקשה לבדל את עצמה ממנה:

שולה, כולך שולה. פתאום אני לא יכולה במחשבה שלי להגיד את, ועוד פחות מזה לדמיין אותך אומרת אני. אני אומרת אני, אבל מה אני אומרת, לא את כל תהל אני מצליחה להכניס במילה הזאת. נתנו לי אותה אחרים, היא הסתובבה בחוץ עד שהגיעה אלי, ואני לקחתי אותה והרכבתי על השפתיים ואני מדברת דרכה, ושיירים של האנשים שהשתמשו בה לפני נדבקים גם לדיבור שלי, מכתמים את תהל שהתחילה אותה, ואני מצליחה להגיד רק תהל-מינוס-שאריות-השימוש-של-המילה-אני.⁸

פירוק השפה

ישבתי בדירתי וחשבתי, קו העימות הסופי הוא תמיד השפה, בסיפור של העצמי הוא תמיד השפה. שמעון אדף⁹

אם תהל תאמר "מקשיבה" ושולה תהיה מולה לא תדע תהל אם היא המקשיבה או שולה. תהל דנינו איבדה את כיוון הנביעה והמקור של השפה, ומבלבלת בינה לבין שולה-את. היא אינה מצליחה לייצר נפרדות ביניהן; והדמות האחרת של הסיפור מאיימת לבלוע אותה. כך הולכת ומתבררת לה נחיצותה של שפה חדשה: אל הפעלים תתווסף הסימות

8 שם, עמ' 562.

9 שם, עמ' 452.

ת. אם תאמר תהל "שולה-את מקשיבת" היא תדע לעשות את ההפרדה בינה ובין שולה, ותדע ששולה היא המקשיבה (או מוטב, המקשיבת) – ולא תהל.

קודם, בעידן הרומן של נחום פרקש, כשלא נעשו השינויים הנדרשים בשפה כך שתתאים אל העצמי, נחוותה השפה כמזויפת. נחום פרקש מזג לעצמו יין, נחום פרקש שתה והיין החליק במורד גרונו של נחום פרקש: כפי שאפשר לראות משפטי הרומן היו סדורים ובהירים, אך שפתו של הרומן נחוותה כמעין טשטוש ראייה תמידי וכוזב בידי העצמי המפורק והכותב.

כדי לייצר תחושת קיום יש לאפשר לחלקי האני הכותב להתרחק. אך הערבוב בין בדיון למציאות המתרחש בתהליך הכתיבה האדפי והזדהותו הקיצונית של המספר עם דמויותיו ועם המילה הכתובה אינם מאפשרים לחלקיו התרחקות זו, וכשזו מתרחשת ברובד הרומן היא נחוות כנטישה וכקטסטרופה קיומית גם במציאות. אבל המספר אינו יכול להחזיק את דמויות הרומן המגלמות את חלקי האני במצב סטטי של חוסר תנועה, שבו הרומן ישקע למהלכים ידועים מראש השקולים למוות. ומכאן, הדרך היחידה שבה ישמור המספר על תחושת הקיום ויותר לחלקי העצמי להתגלם ברומן בלי לחוות נטישה היא קעקוע הנרטיב, המצאתה של שפה דינמית שתכיל את חלקיקי גופו של האני המתפרק ותבטאם בדף במהלך הכתיבה:

הזה מותח את האיברים של שולה את, מנסה לקרוע אותה, לא, חתיכות של הזה רוצים להיכנס לשולה-את, לפרק אותה מבפנים. שולה-את רואה לאן הם חותרים, להצטברויות שבה. [...]. שולה-את לא יודעת אם הצורה הוא או היא. יש תנועה בצורה, אבל תנועה יש בהואים. ככה ההואים מתחזים להיאיות.¹⁰

מילון מושגים

שולה-את תצטרך להתרגל, לא תביני פה כלום אם לא תלמדי את השפה שלנו. שפה דומה לא מספיקה. שמעון אדף¹¹

בעמוד 580 מוגדרים מושגי הקיום והגופים של הרומן:

קיום = תכונה נקבית

היא = מה שיש בו חיים

זה = מה שהוא דומם, חפץ שאין בו חיים

הוא = דבר מת (זכר) המתחזה להיות בחיים.

10 שם, עמ' 597.

11 שם, עמ' 580.

שולה־את, שהייתה עד כה מצע של הגופים כולם, מתבררת בעמוד 580 כקוראת המאיימת לבלוע את תהל דנינו ומציצה לתוכה כדי לשאוב ממנה חיים. שולה־את הקוראת מרחרכת ומחפשת בין דפי הרומן, אולם שולה־את לא תבין דבר לעולם אם לא תשקע את עצמה בתוכו ותנסה לפענח את שפתו החדשה.

פרשנות כארטיקה פתיינית של הזכר המת

אתם רק בנות שם, נכון, כי הקיום הוא תכונה של נקבות,
או ההפך, מה שחי הוא תמיד בנקבה, ומה שמת בזכר.
שמעון אדף¹²

אם כן, בחלקו האחרון של קום קרא מתבהרים התנאים האלה: היסוד הקיים הוא הנקבי, הזכר הוא המת. דמויות הרומן הן נקבות שאיבדו את המפתח ואת הגישה לזכר המת שחולל אותן (הרי גם אליש התאבד או מת, ומוסיף לדבר אל תהל לאחר מותו). המספר נעלם, והותיר את חוק הרומן בידי של הזכר המת, שהדמויות מבקשות מידע על גורלו וממתינות לשווא למסרים והוראות מן העולם האחר שבו הוא נמצא. כל הדמויות כולן, הבדיוניות והמציאותיות, וכמותן הקוראים, הן חלקיקים ועקבות של אותו זכר מת.

מבחני נאמנות מוצבים לקוראים ולדמויות הרומן למין ההתחלה: כך מרגיש נחום פרקש בנוגע לדליה, והוא שואל אותה שוב ושוב אם נכשל במבחן, וגם תהל מרגישה שמרקו מעמיד אותה במבחנים כל הזמן. אך לאחר סצנת הנטישה, שבה נחום פרקש ננטש בחורשה, ולאחר התאבדותו של אליש בן זקן, שבה הוא נוטש את אחייניתו תהל, מחריפים מבחני הנאמנות שהרומן מציב לקוראיו – הגופים והשפה קרסו, עקבותיו של האני המספר נעלמו, ועל הקוראים כעת להשקיע מאמץ בלתי נדלה בפענוחו. כמיהה לאהבה חסרת תנאים היא העומדת כעת בבסיס חלקו האחרון של קום קרא, והיא המפרקת אותו מכל תנאיו ומבקשת ללכוד את הקוראים במעגל הרמנויטי בלתי נפסק.

סיכום

היענות לכללי הרומן ולתנאיו אינה מביאה לנחום פרקש את המזור המיוחל, אלא גורמת לו להינטש בחורשה בידי דליה שושן. כך נקשרים סידור המשפטים והזמן הליניארי בתודעתו של המספר לפגיעה באידיאל האהבה ובשלמותה – אהבת הדמויות, אהבת האני לחלקיו, אהבת המספר לברואיו, ויותר מכול, אהבת הקוראים. היענות לציווי הנרטיבי של

12 שם, שם.

הרומן בחלקו הראשון מובילה לשבר קיומי הולך ומחריף, ומחייבת את המספר להשית על הרומן שפה חדשה, שתחייב את הקוראים למהלך הרמנויטי שלא ניתן להרפות ממנו, ושאי אפשר לנטוש. אט אט מתרוקן קום קרא מעקבות האני ומעקבות הזיכרון והשפה. תהליך פירוק הרומן ופירוק השפה והאני מזינים זה את זה כל העת. הרומן ההולך ומתפשט מסממניו המוכרים מבקש מקוראיו אהבה ללא תנאים, ויתור על הניסיון לסרטט את מבנהו ושרייה באיבריו המפורדים.

סיימתי לכתוב את הרשימה. אני מביטה בספר הזה, הוא מונח על שולחן הקפה ואני פותחת אותו שוב, ועיני נופלת על ההקדשה בתחילתו: "לחברים שלי" – ועולה בדעתי שיותר מכל דבר אחר קום קרא הוא הזמנה של אדף לקשר ולמערכת יחסים רבת-משמעות עם חבריו הקוראים באשר הם.

תל אביב, מאי 2018