



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

12 גיליון  
2024 סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן  
רכזת המערכת הילה ברוקמן  
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,  
ורד קרתי שם־טוב, נעמה רוקם  
עריכת טקסט ורד שמש  
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: דיוקן של הרולד שימל (באדיבות המשפחה, אוסף פרטי)

**אות** הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,  
אוניברסיטת תל אביב  
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2024 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,  
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק  
נדפס בדפוס צדוק קינן

# כתיבת החומר החי המרחב האתי-אקולוגי ביצירותיהם של שמעון אדף ורלף וולדו אמרסון

דני לוזון

העצמי שלי מפולש, ההתבוננות בסביבה אינה קרועה מההתנסות בה  
שמעון אדף, "האני המשתוקק לומר אני"<sup>1</sup>

האושר הנעלה ביותר שמזינים בנו היער והשדות הוא ברמיזתם  
על הקשר המגני הסמוי בין האדם והירק. אינני לבד ולא-מוכר. הם  
מהנהנים אלי ואני אליהם. נפנוף הענפים בסערה, חדש לי וישן.  
הוא מפתיע אותי, ובכל זאת אינו לא-ידוע.  
רלף וולדו אמרסון, טבע<sup>2</sup>

בקובץ המסות אני אחרים שראה אור ב-2018, ביקש שמעון אדף לקרוא תיגר על  
פוליטיקת הזהויות הישראלית העכשווית, ובעיקר על כלכלת הזהויות הנאו-ליברלית,  
המובילה כיום את שיח הזהויות בישראל. במאמר בשם "האני המשתוקק לומר אני"  
הפותח את הקובץ, טען אדף בביקורתיות כי "הלכה של שיח הזהויות השגור הוא  
זהות ולא אחרות". זו תאווה להזהרות אשר אומנם "נחווית כמרי, כמעשה של דחיית  
הסדר הקיים, כפעולה חתרנית, מערערת", אך בפועל היא מעשה של "ביצור פנימי של

\* אני אסיר תודה לאורן ירמיה וליעל סגלוביץ על התובנות מאירות העיניים, ולקוראות והקוראים  
האנונימיים של כתב העת על הדיאלוג הפורה.

1. שמעון אדף, "האני המשתוקק לומר אני", אני אחרים, דביר, מכון הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון  
בנגב, באר שבע, מודיעין 2018, עמ' 10.

2. Ralph Waldo Emerson, "Nature" (1836), in *Ralph Waldo Emerson: The Major Prose*, eds.  
Ronald A. Bosco and Joel Myerson, Harvard University Press, Cambridge 2015, p. 37

הזהות הזאת, הפיכתה למהותית וללכידה".<sup>3</sup> זהו רגע מעניין בהתפתחות פילוסופיית הסובייקט שמעמיד אדף.<sup>4</sup> חוקרותיה המרכזיות של יצירת אדף הסבירו את חשיבות מהלך זה בכך שהוא מאפשר לאדף להכיר בסובייקט כתופעה רלטיבית, המתהווה דווקא מתוך מפגשיה עם צורות מגוונות של אחרות. רינה ז'אן ברוך טענה כי "אל מול ה'אני' המגודר, המהותי, המתבצר שעולה מתוך פוליטיקת הזהויות", העמיד אדף סובייקט אשר "מבוסס על אחרות, שטבעה לא מוסגר, והיא לא ניתנת להגדרה או לצמצום. האמירה הזאת היא מקום פתוח לאחרות ממינים וסוגים רבים ושיכולה גם להתחלף ולהשתנות כל הזמן".<sup>5</sup> גם יעל סגלוביץ האירה את חשיבות הממד הפרדוקסלי בתפיסת העצמי של אדף, והוסיפה כי אני אחרים "אינו מוקיע את מושג ה'זהות העצמית' המתפתחת בהקשר חברתי-תרבותי מסוים". הדבר שאדף מתנגד לו הוא הניסיון "לאפיין זהות כמונחים אופוזיציונליים ומגבילים", אפיון המחייב זהות אחת לעמוד ביחסי יריבות וניגוד בינאריים עם קטגוריות זהות שונות ממנה.<sup>6</sup>

הדיון המחקרי החשוב במעמד האחרות אצל אדף נותר במהותו אנתרופוצנטרי, כלומר מציב את האדם במרכזו של היקום הן הממשי הן הטקסטואלי. בניגוד לגישה זו, המאמר הנוכחי מציע קריאה העוברת מן המישור האנתרופוצנטרי – השקפה שלפיה האינטרסים של בני האנוש נפרדים או חשובים מאלו של צורות קיום לא-אנושיות – אל המישור האקו-צנטרי – השקפה שלפיה כל האורגניזמים, המולקולות, והאטומים הם חלק ממארג פיוטי אחד, בלתי נפרד מן הקיום האנושי. במילים אחרות, במאמר זה אני מעוניין להפנות את מוקד המבט הביקורתי אל מקומו של הלא-אנושי ביצירת אדף. לאורך כל יצירתו, אדף עוסק בכתיבה הבוחנת את מושג ה"אני" ומעמיד תפיסת סובייקט מורכבת ורוויית סתירות פנימיות. אף שהוא מרבה לכתוב כ"אני" ביוגרפי מובחן, כתיבתו מפוררת בעיקשות את היות העצמי ישות לכידה, תחומה, ובעלת סמכות מלאה. קריאתי מבקשת ליישב עמדה פרדוקסלית זו, בכך שהיא אינה מבטלת את נקודת מבטו של ה"אני" האנושי ביצירתו של אדף, אלא מפנה את תשומת הלב לתפיסה האתי-אקולוגית שאדף מפתח בכתיבתו המאוחרת, ובפרט בקובץ המסות אני אחרים וברומן שדרך (2017). לטענתי, תפיסה העצמי של אדף היא תפיסה אתית

3. אדף, "האני המשתוקק לומר אני", לעיל הערה 1, עמ' 11-12.

4. פילוסופיית סובייקט זו מתגבשת ברומנים שפרסם בעשור האחרון, ובהם מתנות החתונה (2014), שדרך (2017), והלשון נושלה (2021). חלקו השני של המאמר מוקדש לדיון בפילוסופיית הסובייקט כפי שהיא באה לידי ביטוי בשדרך.

5. רינה ז'אן ברוך, "עשה את זה אחר, על ספרו החדש של שמעון אדף", עתון 77, 406, 2019, עמ' 27.

6. Yael Segalovitz, "Queering Identity Politics in Shimon Adaf's Aviva-No", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22:1, 2020, p. 4

הרואה את האני האנושי כתהליך התהוותי הכרוך באופן הדוק בזיקתו של האנושי אל העולם הלא-אנושי, עולם שאחרותו אינה ניתנת לפענוח מלא מצד האני.<sup>7</sup> הדיאלוג שאני מקיים לאורך המאמר עם הביקורת הירוקה (אקוקריטיסיזם), ובעיקר עם ענפיה החדשים והפוליטיים המתמקדים בהבניה התרבותית של הטבע כאחר האולטימטיבי של האנושי, מאפשר לעמוד על הקשר שבין תפיסה אתית לתפיסה אקולוגית. אני טוען כי התפיסה האתית שאדף מפתח ביצירתו המאוחרת היא במהותה אקולוגית, במובן זה שכתבתו רואה באקולוגיה פריזמה אתית חשובה שדרכה העצמי יכול לראות כי אין הוא ישות ריבונית אלא מצוי תמידית בתוך רשת של יחסי תלות עם הלא-עצמי והלא-אנושי. עבור אדף, השיח האקולוגי אינו בהכרח מצע לשינוי סביבתי אלא מצע לשינוי תודעתי המבטל את ההיררכיה הדואלית שבבסיס החשיבה המערבית הקרטזיאנית.<sup>8</sup>

בעשור האחרון קריאות אקולוגיות צוברות נוכחות הולכת וגוברת בשיח התיאורטי, ומהוות כר פורה להבנה של דפוסי כוח במרחב התרבותי והפוליטי. אולם בחקר הספרות העברית קריאות אקולוגיות, ודאי כאלו שאינן אנתרופוצנטריות, עדיין נדירות למדי. נטע בר יוסף-פז הצביעה על כך שבספרות הישראלית הדיסטופית מן העשורים האחרונים העיסוק בטרואמה הלאומית שלוב בחרדה מאסון סביבתי בלתי הפיך.<sup>9</sup> איל בסן הציע קריאה אטמוספירית אפקטיבית במודרניזם העברי המתמקדת במזג האוויר ביצירתו של אורי ניסן גנסין.<sup>10</sup> ג'וליה מילר הציגה את הבצורת כסוכנות המרכזית

7. בניסיון ליישב את הביקורת על תפיסת העצמי הפרדוקסלית של אדף (אשר כותב, ככלות הכול, כ"אני" ביוגרפי מובחן), הציע יגאל שוורץ לקרוא את יצירותיו "כאוטוביוגרפיות פוסט-מודרניות". לטענתו, הגיבור בכתביו של אדף ממוקם במרחב שהוא "בבחינת סימן נטול מסומן". במילים אחרות, שוורץ סבר כי לממד הביוגרפי בכתבתו אין בהכרח מעמד של קיום אונטולוגי יציב; וראו במאמרו, "כשחוני המעגל נפגש עם איקרוס: פריפריה ומרכז ברומן 'בחורף' ליי"ח ברנר וברומן 'הלב הקבור' לשמעון אדף", מכאן, 12, 2012, עמ' 171-191.
8. אדף אינו הסופר העברי העכשווי היחיד שיצירתו בוחנת לעומק אלמנטים אקולוגיים. ראו למשל יצירות כמו מצבי רוח ליואל הופמן (2010) ונתניה לדרור בורשטיין (2010). בשנת 2011 פרסם כתב העת עתון 77 גיליון מיוחד שהוקדש ל"אקופואטיקה" וכלל יצירות מאת אריה סיון, רוני סומק, אגי משעול, אברהם שלונסקי, לאה גולדברג, דליה רביקוביץ, יהודה עמיחי, דן פגיס ואחרים. הניסיון להאיר מחדש היבטים סביבתיים ביצירות קנוניות לוכד את הרגע האקרי-ביקורתי שבו מבקש מאמר זה להתמקם.
9. Netta Bar Yosef-Paz, "Hebrew Dystopias: From National Catastrophes to Ecological Disasters", *Israel Studies Review*, 33:2, 2018, pp. 66-84. המאמר פורסם גם בעברית, ראו נטע בר יוסף-פז, "דיסטופיות בספרות העברית העכשווית: מקטסטרופות לאומיות לאסונות סביבתיים", החינוך וסביבתו, מ"א, 2019, עמ' 199-221.
10. איל בסן, "מזג האוויר אצל גנסין, או האפקט של הסגנון", אות, 5, 2015, עמ' 31-51.

בקריאתה ב"פרה אדומה" למיכה יוסף ברדיצ'בסקי.<sup>11</sup> נעמה הראל כחנה את הקשר בין הדרת הלא־אנושי לבין הדרת הלא־גברי ביצירתה של דבורה בארון, בעיקר בזיקה למשטור הפטריארכלי של עולם החי.<sup>12</sup> חנה קרונפלד העמידה קריאה אקופמיניסטית חשובה במטאפורת "הארץ כאשה" ככלי להצדקת אלימות על האדמה ועל סובייקטים מינוריים שונים החיים לצידה. היא הראתה כיצד משוררות פמיניסטיות כמו אסתר ראב מחלצות את האישה ממעמד של מטאפורה שירית הנתונה לכיבוש גברי ציוני, ובכך מקדמות אקופואטיקה המאפשרת חשיבה על סוכנות באופן שאינו דואליסטי (סובייקט מול אובייקט שליטה).<sup>13</sup>

התעוררות מחקרית זו מעידה על הצורך הגובר בהפניית תשומת הלב התפקיד שממלא הלא־אנושי בעולמנו לאור משבר האקלים המחמיר ולאור ההבנה כי "תפיסת הטבע כאובייקט" מנציחה "אידיאולוגיה פטריארכלית של הכנעה ושליטה" החורגת הרבה מעבר לגבולות יחסי האדם־סביבה.<sup>14</sup> הדיון שאני מציע ביצירתו המאוחרת של אדף מגלה כי ההכרה בטבע כאחר האולטימטיבי של האנושות – אחר אשר לו מופעים מגוונים, כגון יערות, חיידקים, חומצות, פטריות, משבי רוח, בעלי חיים, מצבי צבירה – פותחת אפשרויות אתיות מרחיקות לכת. יצירתו של אדף חורגת ממבנה חשיבה דואליסטי שלפיו הלא־אנושי הוא חומר "מת" הנתון לשעבוד, ניצול ופענוח אפיסטמולוגי מלא, ומנסחת מחדש הן את גבולות האני הן את המטאפיזיקה של האני. במובן זה אדף מפתח תפיסת טבע לא טריוויאלית שלפיה התרבות האנושית אינה נפרדת מן הטבע, ומתעקש כי עלינו להבין את הסובייקט האנושי תמיד בזיקה הדוקה אל העולם שמעבר־לאנושי.

כדי להבין את החדוש שמשגי אדף בחברו בין המישור האתי (אנושי) לבין זה האקולוגי (מעבר־לאנושי), תחומים שלכאורה נמצאים בניגוד אפיסטמי, אני מבקש להתעכב תחילה על שורשי המחשבה הירוקה בתרבות המערב, אשר מייצגה המוכהק

11. Giulia Miller, "Reviewing Modern Hebrew Literature Through a Green Lens: An Ecocritical Reading of Mica Yosef Berdichevsky's 'The Red Heifer' ('Para Aduma', 1906)", *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, 18:2, 2014, pp. 185-193

12. Naama Harel, "Of Cows and Women: The Animalization of Victimized Women in Devorah Baron's Fiction", *Prooftexts*, 37:2, 2018, pp. 243-274

13. Chana Kronfeld, "The Land as Woman: Esther Raab and the Afterlife of a Metaphorical System", *Prooftexts*, 39:2, 2022, pp. 171-207. גרסה עברית למאמרה של קרונפלד מופיעה בגיליון זה, עמ' 5-63. ראו גם את ספרו של אבידב ליפסקר, שירת יצחק עגן: אקולוגיה ספרותית בשנות ה־30 וה־40 בארץ ישראל, מאגנס, ירושלים 2006. ספר זה היה כנראה הראשון לשלב תיאוריות אקולוגיות בחקר הספרות העברית.

14. עדנה גורני, בין ניצול להצלה: תיאוריה אקופמיניסטית של יחסי טבע, תרבות וחברה בישראל, פרדס, חיפה 2011, עמ' 32.

הוא רלף וולדו אמרסון (1803–1882). אף על פי שאדף אינו מזכיר במפורש את הגותו של אמרסון, הרי שכתבתו המסאית והספקולטיבית מבטאת ביקורת כלפי העמדה האמרסונית אשר משליכה על הטבע פנטזיה של מרחב אידילי, טהור, חסר פניות, הנמצא מחוץ לתרבות, ובכך מנתקת את העיסוק בטבע מכל היבט של פוליטיקה, לאומיות, מוסר ואתיקה אנושיים. הדיון בהגות של אמרסון וממשיכיו מאפשר להראות כיצד המהלך שמנסח אדף באני אחרים ובשדרך, שבו הוא ממזג בין האנושי והלא-אנושי לעיסה אונטולוגית והיסטורית-חברתית בלתי ניתנת להפרדה, הוא מהלך המביא את הפוליטי ואת האתי אל לב הגות הטבע, כמו גם את הטבע והעולם הלא-אנושי אל לב הדיון באתיקה אנושית.

בחלקו הראשון של המאמר אראה כיצד הכתיבה המסאית של אדף הצליחה לפרוץ את מחסום העיוורון התיאורטי של האידיאליזם של אמרסון וממשיכיו באמצעות דיון בשני כותבים אמריקאים המצויים בדיאלוג ביקורתי עם אמרסון: ויליאם ג'יימס וג'יימס בולדווין. חיבורו הראשון של אמרסון טבע (1836) נחשב ליצירה הקנונית הראשונה בתרבות המערבית שקושרת בין תיאוריה אקולוגית של הסובייקט לבין פואטיקה ספרותית. מבנה הסיפור בחיבור זה מסרב לכל ניסיון לזוהות בו קול של דובר אנושי יחיד ומובחר, ופרקיו השונים נקראים יותר כפרץ של מצבי רוח משתנים או של תנודות מזג אוויר.<sup>15</sup> על פי תפיסתו של אדף, השאיפה ל"אמת" אקולוגית המנותקת מנקודת מבטו המוגבלת של הסובייקט, היא סוג מסוים של ידע. הרי הטבע ה"בראשיתי" שממנו מוקסם אמרסון הוא בסך הכול ייצוג, תוצר של הקשר תרבותי-לאומי ספציפי, ולא אוניברסלי. כתיבת הטבע של אמרסון מבקשת לכונן אקספציבונאליזם אמריקאי באמצעות תוואי הנוף, אך זהו מיתוס המתעלם מן המשקעים של היסטוריה קולוניאלית של כיבוש והכחדה של עמים ילידים, וכן של אוכלוסיות ילידיות של צמחים ובעלי חיים, כלומר מן העובדה שהטבע מובן לנו במסגרת התרבות ולעולם לא מחוצה לה.<sup>16</sup> החיבור שאני יוצר בין כתיבת הטבע של אמרסון לבין זו של אדף מאיר את האופן שבו אדף נע מעבר לנקודות העיוורון של תפיסת הטבע האמרסונית. אדף, הכותב מתוך תודעת זהות מזרחית בישראל-פלסטיין במאה העשרים ואחת, בעידן של הנרסה ביו-טכנולוגית המעלה דילמות אתיות ומשבר אקלים מחריף, מבקר את שאיפתו הנאיבית

15. על הקשר שבין תיאוריה של האסתטי לבין תיאוריה של הטבע במחשבת אמרסון, ראו למשל Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell, Oxford 2005, p. 13

16. Rachel Stein, *Shifting the Ground: American Women Writers' Revisions of Nature, Gender, and Race*, University of Virginia Press, Charlottesville 1997, p. 7

Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, New York 1964

של אמרסון להימלטות מגבולות התודעה האנושית ולהיטמעות אידיאלית בעולם הלא-אנושי (non-human world). במקום, אדף חותר לפיתוח יכולת הכרה תודעתית שבהשראת דיוויד אברם ניתן לכנותה "העולם שהוא יותר-מאנושי" (a more-than-human world).<sup>17</sup> גישה א-דואליסטית זו מאפשרת לאדף מגע עם הלא-אנושי דווקא מתוך גבולות התודעה; מגע המתורגם בכתיבתו לאקו-פרא-אתיקה לא-קונפליקטואלית ייחודית. כתיבתו של אדף מציגה עמדה של "הומניזם לא אנתרופוצנטרי", הומניזם שעל פי הגדרתה של סרלנה יובינו, מניח כי היכולת של האני להוקיר צורות שונות של אחרות תלויה בהבנה העמוקה כי הסובייקט האנושי מכונן תמיד ביחס ללא-אני, בהיותו חלק ממארג עשיר של סוכנויות פעולה לא אנושיות המקיימות ביניהן יחסי גומלין.<sup>18</sup> בחלקו השני של המאמר אבחן כיצד אדף מנסח עמדה זו של הומניזם לא אנתרופוצנטרי בשדרך, רומן ספקולטיבי המתרחש לאחר אסון סביבתי ומספר על ניסיונות שחזור תודעות וזיכרונות של תושבי ישראל-פלסטין מתוך שרידי דנ"א וחילוץ חומר לא-אנושי באמצעות בינה מלאכותית או "דמה-תודעה". אף על פי שהרומן כורך את הוויית העצמי בסוכנויות לא אנושיות, שדרך אינו מוותר על מושג האני אלא מנסח אותו מחדש בהראותו כי האני הוא תוצר של תהליכי כינון הדדיים ומגוונים עם העולם המטריאלי. אסכם את המאמר בדיון בפרא-אתיקה האקולוגית של אדף המאפשרת לו ליצור מודל חדש, א-דואליסטי, של כתיבה אוטוביוגרפית הממזגת בין אירועים בהיסטוריה של האני לבין אירועים בהיסטוריה של היקום. מודל כתיבה זה נע מעבר לאשליית הבלעדיות של אני לכיד, הניתן לזיכרון, לתיעוד או לפענוח מלא במנותק מתהליכים אקולוגיים פְּלִנְטָרִיִּים או בנפרד מן העולם שמעבר-לאנושי.

### האקולוגיה של אני-אחרים: אמרסון, בולדווין, אדף

הביקורת הירוקה מתמודדת משחר היווסדותה עם פרדוקס אפיסטמי, שכן השאיפה להפוך את האני לאני טוב יותר או סביבתי יותר נעשית בהכרח במסגרת החשיבה הקרטזיאנית-הדואליסטית (תודעה-עולם), מסגרת שאותה היא מבקשת לפרק. במילים אחרות, הניסיון לתרגם את המפגש עם הלא-אנושי למחויבות אתית של העצמי כלפי

David Abram, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, Vintage Books, New York 1996, p. 24 .17

Serenella Iovino, "Ecocriticism and a Non-Anthropocentric Humanism: Reflections on Local Natures and Global Responsibilities", in Laurenz Volkmann, Nancy Grimm, Ines Detmers, and Katrin Thomson (eds.), *Local Natures, Global Responsibilities: Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*, Brill, Amsterdam 2010, pp. 29–53 .18



האחר מותר את הלא-אנושי במעמד משועבד ומשני לאנושי. כל ניסיון לדבר עבור הלא-אנושי, בשם הלא-אנושי, או אפילו עם הלא-אנושי, יכול להיעשות רק על ידי מעשה של ניכוס הממיר את השונות המהותית של העולם הלא-אנושי למונחים הניתנים לתפיסה מפרספקטיבה אנושית, תרבותית ושפתית. בכתיבתו המאוחרת, אדף מתמודד עם פרדוקס זה באמצעות סוג מובחן של כתיבה ביוגרפית, אשר מחד גיסא לא מוותרת על מושג העצמי, ומאידך גיסא מתבוננת בעצמי מתוך יחסי הגומלין שהוא מקיים תדיר עם האחרות הלא-אנושית שלעולם לא תהיה מובנת לעצמי באופן מלא.

במרכז המסה "האני המשתוקק לומר אני" מופיע רגע ביוגרפי מרתק שבו מנסח אדף את הצורך בכתיבה אוטוביוגרפית בעלת ממד אתי-אקולוגי המערער על התפיסה האנתרופוצנטרית המערבית:

שוב ושוב אני נעצר מול עצים, היקוות של אור בענפיהם, בשעות מסוימות של היממה, בעונות שונות. לפעמים התרחשויות אחרות תובעות ממני את כולי, תובעות להתייזב לעומתן. חיתוך של ציפור באוויר, נדידה של צל, ארשת, מחווה גופנית, עיניים, מבטא של אנשים שאהבתי, שכומס בתוכו חום שאין למצותו, מנהגים והליכות שהיו לרשתות העצבים שלי, לתאים המרצפים את כלי הדם. אפילו מרוקאיות היא מונח כללי מדי לתביעה הזאת, אפילו המרוקאיות של המשפחה שלי, המרוקאיות של בני משפחת אדף ובני משפחת יפרח, המרוקאיות של חנניה אדף מזה, של תמר יפרח מזה, אפילו השם "המרוקאיות שלי" הוא כלי ריק. אין לתביעה שמות מלבד השם הפרטי המשתנה שאני מעניק לה בכל פעם.<sup>19</sup>

פסקה זאת אינה מתיימרת לדבר בשם הטבע. הקול הדובר הוא קול פרסונלי מובהק. אדף אף אינו מנסה לעצב טקסט אימפרסונלי, שכן המילה "אני" מופיעה כבר בתחילת המשפט הראשון. ואולם, פסקה זו יוצרת סיבוך הולך וגובר של הסוכנות הפועלת במהלך החוויה, הזיכרון והכתיבה. התודעה האנושית מתגלה כחלק קטן ולא היררכי ממארג מטאפיזי רחב יותר המורכב מכלי דם, תאי גוף, רשתות עצבים, מידות חום, עצים, עונות, קרני אור, נדידה של צל, תנועת אוויר, מעוף ציפורים. עבור אדף, הטבע אינו ישות קשיחה, יציבה, מוחלטת, נשלטת – אובייקט פסיכי שהסובייקט האנושי יכול להבין הבנה בהירה ולסווג קטגורית. להפך, הטבע הוא ישות חיה, דינמית, המגלה את עצמה באופן משתנה ואחר בשעות שונות, בעונות שונות, בעקבות הצטלבויות מקריות. בפסקה זו הטבע הוא מעין פריזמה מטאפיזית: קרני האור הנקוות בענפים מעצבות באופן אימפרסיבי ואָפקטיבי את תודעת העצמי, ולמעשה לא ניתן עוד להפריד בינן לבין מצבה של התודעה המתבוננת.

19. אדף, "האני המשתוקק לומר אני", לעיל הערה 1, עמ' 14.

הפואטיקה של אדף לא רק ממשיכה את המהלך המודרניסטי הרואה את העצמי ואת הסביבה כשזורים בתוך "עיסה של מרחב וזמן", אלא גם מבליטה את הממד האקולוגי שבלב ליבו של הפרויקט האסתטי המודרניסטי, בהדגישה כיצד בכוחה של הספרות להראות כי משקעים היסטוריים וגיאולוגיים מתקשרים דרכנו כישויות חיות.<sup>20</sup> כתיבתו המסאית של אדף מציעה כי הייצוג הספרותי של המפגש בין התודעה האנושית לבין העולם הלא-אנושי פותח ממד משמעות, או טכניקה הכרתית, ששוב לא ניתן יהיה לסגור.

בספרה החשוב חומר רועד (*Vibrant Matter*, 2010) התבוננה ג'יין בנט בשורה של מופעי קיום לא-אנושיים – חומצות, תולעים, מתכות, אשפה, סופות, דברי מאכל, גופת עכברוש נרקבת – שלרוב אנו נוטים להתעלם מההשפעה שיש להם על האנושי.<sup>21</sup> לדירה, חומר אינו דבר סטטי ועל כן יש לבטל את ההבחנה הקרטזיאנית הגורפת בין "חומר חסר-הכרה (זה, דברים) לבין חיים רוטטים (אנחנו, בריות)".<sup>22</sup> בנט קראה להחלפת המונח סוכן (agent) במונח actant (פועל), שטבע הסוציולוג-אנתרופולוג ברוננו לאטור לתיאור כל דבר שבכוחו לחולל שינוי מצב בעולם.<sup>23</sup> לטענתה, אם נכיר ביכולתו של החומר היומיומי לפעום, אם נפתח מודעות לאפקט אשר מופעים שונים של הלא-אנושי מעוררים בנו תדיר, נוכל לראות כיצד אפקט זה מזמין פעם אחר פעם למעורבות סביבתית, אתית ופוליטית.<sup>24</sup>

עוד בספרה הקודם, מקסם החיים המודרניים (*The Enchantment of Modern Life*, 2001), בנט יצאה נגד האשליה הפוסטמודרנית שלפיה כל מגע עם העולם הממשי בהכרח מתווך דרך השפה, והציעה לאמץ את האפקט הקדם-שפתי כצורה ייחודית של ידע. לטענתה, "בכוחו של העולם העכשווי להקסים [to enchant] את בני האנוש": ברגעי השתאות אפקטיביים שבהם הן תנועת הגוף הן הזמן הכרונולוגי מושהים לרגע קצר, מתחולל מפגש עם תהליכים בעולם הלא-אנושי שיש ביכולתם "להניע אותנו

20. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes*, trans. Alphonso Lingis, Northwestern University Press, Evanston 1968, p. 114
21. זה התרגום שהעניקה קרולה הילפריך לצירוף המילים בכותרת ספרה של בנט. בהמשך אציע לתרגם את הצירוף "vibrant matter" גם כחומר רוטט או פועם.
22. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham and London 2010, p. vii
23. Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, trans. Catherine Porter, Harvard University Press, Cambridge 2004, p. 237
24. כך למשל טענה בנט כי היפתחות אפקטיבית להכרה באשפה כישות פועלת תוביל אותנו להבנה ש"האשפה שלנו אינה נמצאת 'אי שם' במזבלות, אלא ברגעים אלו ממש היא מייצרת זרמים מלאי חיים של כימיקלים ורוחות מתאן הפכפכות"; וראו בנט, *Vibrant Matter*, לעיל הערה 22, עמ' vii.

לקראת נדיבות־לב אתית.<sup>25</sup> המפגש עם החומר הפועם הוא רגע של צניעות אפיסטמית, חווייה שבה הסובייקט האנושי נדרש להכיר באחר כאחר מבלי לנסות לביית אותו, וכן נדרש להכיר בכך שהחוויות האישיות הביוגרפיות ביותר של העצמי הן תוצר של יחסי גומלין עם אירועים בעולם הלא־אנושי.

בדומה לבנט, אדף מכיר ביכולתו של החומר הלא־אנושי לרעוד, במסוגלותו לפעול על האנושי ולצידו; וכמוה, גם הוא כורך את האפקט שיוצר המפגש עם הלא־אנושי בעיצובה של תודעה אתית. אך מדוע המפגש הרומנטי־כביכול עם הטבע מוביל את אדף להרהורים דווקא על זהות מזרחית מרוקאית? מדוע הרושם שמותיר בו זיכרון של "מבטא של אנשים שאהבתי" זהה לזה שמתירה בתודעתו היקוות האור בענפי העצים? כדי להבין את הפואטיקה האקולוגית של אדף ואת האופן שבו האקולוגיה של אני־אחרים קושרת בין הממד הסביבתי לבין המרחב הפוליטי־חברתי בישראל־פלסטין, כדאי להתעכב על התרחקותו של אדף מתפיסת הטבע הרומנטית, שבין מיצגיה ניתן למנות את ויליאם בלייק, פרסי ביש שלי וסמואל טיילור קולרידג'.

רבות נכתב על היחס שבין תנועת הרומנטיקה האנגלית להגות הטבע הטרנסצנדנטלית של אמרסון, ועל זיקתה לביקורת הירוקה המוקדמת.<sup>26</sup> אני בוחר לדון בגישה הרומנטית לטבע כפי שהיא מנוסחת בהגותו של אמרסון, משום שבכתיבתו נוסף לה אלמנט חשוב – הדחקה של ההיסטוריה הקולוניאלית־הלאומית. כתיבת הטבע של אדף פועלת נגד הדחקה מן הסוג הזה בהקשרה הישראלי, למשל על ידי כך שהיא מנכיחה בתוכה את הזהות המזרחית של מחברה. אמרסון ביקש לבטל את העצמי ההיסטורי ולהפוך אחד עם העולם הלא־אנושי, ואילו אדף מעצב תפיסה היברידית המכירה בכך שהעולם הוא תמיד יותר־מאנושי, וזאת מבלי לערער לחלוטין על האני הביוגרפי. כפי שנראה בהמשך, תפיסת עצמי היברידית זו מאפשרת לאדף לעסוק במזרחיות מבלי ליפול לכלכלה הנאו־ליברלית של פוליטיקת הזהויות הישראלית, כפי שהוא מבינה.

Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*, .25 Princeton University Press, Princeton 2016, pp. 3-4

J. Andrew Hubbell, *Byron's* ראו *Nature: A Romantic Vision of Cultural Ecology*, Palgrave Macmillan, Cham 2018; Anne-Lise François, "O Happy Living Things": Frankenfoods and the Bounds of Wordsworthian Natural Piety", *Diacritics*, 33:2, 2003, 42-70; Mark Sandy, *Transatlantic Transformations of Romanticism: Aesthetics, Subjectivity and the Environment*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2019. על הזיקות הרבות של אמרסון לרומנטיקה האנגלית, ובפרט לקולרידג' ולבלייק, ראו Patrick J. Keane, *Emerson, Romanticism, and Intuitive Reason*, University of Missouri Press, Columbia 2005; Julie K. Ellison, *Emerson's Romantic Style*, Princeton University Press, Princeton 2014; Leon Chai, *The Romantic Foundations of the American Renaissance*, Cornell University Press, Ithaca 2019

עם זאת, עמדתו של אדף אינה עוינת את פילוסופיית הטבע הטרונסצנדנטלית של אמרסון וממשיכיו, אלא מצויה בדיאלוג מורכב עימה.

בחיבורו המכונן "טבע" (1836, "Nature") ניסח אמרסון את יחסי העצמי-טבע באופן א־דואליסטי רדיקלי. במעין הצהרת עצמאות של האקספציונאליזם האמריקאי, הוא תיאר את הסובייקט האמריקאי כמי שאינו כבול עוד תחת עול העבר וההיסטוריה, אלא חופשי להתהוות בכל רגע מחדש באמצעות המפגש עם הטבע. לדידו, הטבע הוא ישות דינמית, מוניסטית, שכל מרכיביה מתקיימים בהרמוניה ובזיקה הדדית זה לזה. כישלון האנושות להכיר בתכונות אלו נובע מהאפיסטמולוגיה הדואליסטית שדרכה חוֹנה החברה האנושית את הטבע (יחסי שליטה של סובייקט-אובייקט). בחיבור זה טבע אמרסון את הביטוי המפורסם "גלגל העין השקוף" כדי לטעון כי רק עין המשוחררת לחלוטין מתיווך חברתי ואינדוקטרינציה אנושית יכולה להכיר באחרות המהותית שבטבע, שכן רק כאשר העין נעשית "שקופה", או נפעלת, אין היא מנסה עוד למשטר ולכבול את הדינמיות ואת ההתהוות המתמדת בטבע (ובסובייקט) להגדרות חברתיות-מדעיות קשיחות ולמושגים לשוניים נוקשים.

בציטוט מאותו חיבור כתב אמרסון כי "עבור העין הקשובה, לכל רגע בשנה יש יופי משלו, ובאותו השדה היא רואה, בכל שעה ושעה, תמונה שלא נראתה מעולם, ושלא תיראה עוד לעולם".<sup>27</sup> דברים אלו קושרים בין חוויית הטבע לבין היכולת להכיר באחר כאחר, שכן הם מאפשרים לתודעה האנושית להיפתח אל היסוד הדינמי בטבע, אל העובדה שבכל רגע נתון הטבע – ומופעיו הרבים והשונים, ובהם הסובייקט המתבונן – נוצר מחדש והופך לישות אחרת. מילותיו של אדף ביחס להשתנות המהותית המתמדת של הטבע בכל רגע נתון, "בשעות מסוימות של היממה, בעונות שונות", מהדהדות תפיסה זו. אדף עצמו טען באני אחרים כי "מטפיזיקה טרונסצנדנטלית" (דוגמת זו של אמרסון) היא תנאי הכרחי ליכולת לחרוג מן ה"שלמות [ה]סגורה כל כך, [ה]מוברחת מכל צדיה" של העצמי. על פי אדף, האקולוגיה של אני-אחרים היא למעשה תנאי הכרתי חיוני שבלעדיו לא מתקיימת אפשרות כתיבה.<sup>28</sup>

כדי לנסח את העצמי כישות זיקתית ומתהווה פנה אדף לפילוסופיה הפרגמטיסטית של ויליאם ג'יימס, המושפעת בבירור מהטרונסצנדנטליזם נוסח אמרסון.<sup>29</sup> לדברי אדף, ג'יימס תיאר את החוויה הדתית "כארגון מחדש של העצמי, כך שאידאות שהיו

27. אמרסון, "Nature"; לעיל הערה 2, עמ' 40.

28. אדף, "בארציות הדברים", אני אחרים, לעיל הערה 1, עמ' 42.

29. ראו למשל Joan Richardson, *A Natural History of Pragmatism: The Fact of Feeling from Jonathan Edwards to Gertrude Stein*, Cambridge University Press, Cambridge 2006; Olaf Hansen, *Aesthetic Individualism and Practical Intellect: American Allegory in Emerson, Thoreau, Adams, and James*, Princeton University Press, Princeton, 2014.

ברקע העצמי נעות אל החזית והופכות למרכזה של האישיות החדשה". בניסוח זה חיבר אדף את תפיסת האני כתהליך התהוותי מתמשך עם הרעיון שתהליכי הכרה אימפרסונליים חוצים את סף התודעה ברגעים בלתי צפויים ובלתי נשלטים, והדגיש כי על פי הפילוסופיה הג'יימסיאנית, מפגשו של העצמי עם "חבלי הרעש של האחרות" מתרגש על האדם "פתאום, בלא התראה, משום שרוב עבודת ההכנה לקראתה מתרחשת מתחת לפני השטח, בחלקה הסמוי של התודעה".<sup>30</sup>

אצל אמרסון, הטבע מופיע כמעין תודעה קוסמית שמעבר לסובייקט: "בחיק הטבע, עונג פראי משתלט על האדם, חרף יגונו הממשי. הטבע אומר, – היצור הזה שלי הוא, ופעוטות ערך הן כל צרותיו עזות המצח, שמח יהיה הוא איתי. לא רק השמש או הקיץ לבדם, אלא כל שעה ועונה מניבות לו מחווה של עונג ייחודי; כי כל שעה וכל שינוי מצב מקביל ל-, ומאפשר, מצב אחר של התודעה".<sup>31</sup> הפואטיקה הסביבתית של אמרסון מציעה ביטוי מילולי לרעיון שמפגש האדם עם הטבע חושף כי זיכרונותיו, רגשותיו ומחשבותיו הם חלק בלתי נפרד ממארג של סוכנויות אימפרסונליות המכוננות זו את זו. במילים אחרות, הסובייקט מתקיים ומתהווה בתוך המארג הבלתי ניתן להתרה של עצמי-לא-עצמי.

כאן נחשף האלמנט הרדיקלי והפורר ביותר בפילוסופיה הטרנסצנדנטלית של אמרסון – פעולת החשיבה לא לגמרי שייכת לנו. לטענת אמרסון, כוחות אימפרסונליים (מצבי רוח, רגשות, דחפים, רשמים, שינויים כימיים) פועלים על האדם, ומגלים את עצמיותם בחלפם דרך תודעת האדם. חשיבה מתפתחת רק בתגובה לרשמים לא רצוניים. אלו עשויים להימצא בעצמי במשך שנים רבות, כמעין גרעיני מחשבה, מבלי שהסובייקט החושב מודע לנוכחותם עד לרגע שבו מאירה או "צומחת" בתודעתו מחשבה חדשה. לכן טען אמרסון כי כל תהליך מחשבתי מתחיל עם "בבואה חומרית, בוהקת כמעט" הצצה בראשו של אדם ו"מספקת את לבוש המחשבה". זהו דימוי ספונטני, "מיזוג של חוויה [מן העבר] עם הפעולה הנוכחית של התודעה".<sup>32</sup>

שרון קמרן הסבירה כי בפילוסופיה של אמרסון לא רק שהתודעה אינה "שייכת" לנו,<sup>33</sup> מתברר כי גם המצבים הנפשיים אינם אישיים. הרי אין ביכולתנו לשלוט במתרחש בתוכנו, ועל כך יעידו "טבעם הנזיל ובר-החלוף של מצבי הרוח".<sup>34</sup> ההבנה כי האני משמש אכסניה ארעית למצבי רוח המגיעים מן החוץ ושוהים בו לזמן קצר מבלי

30. אדף, "בארציות הדברים", לעיל הערה 28, עמ' 46.

31. אמרסון, "Nature", לעיל הערה 2, עמ' 36.

32. שם, עמ' 46.

33. Sharon Cameron, "The Way of Life by Abandonment: Emerson's Impersonal", *Impersonality*:

*Seven Essays*, University of Chicago Press, Chicago 2007, p. 80

34. שם, עמ' 88.

שתהיה לו שליטה או סוכנות מלאה בתהליך (האני נעצב בחברת אדם עצוב; האני נעצב לאור התקררות השמים; האני נעצב לאור מחסור בחומצת שומן אומגה 3; האני נעצב בעקבות מותו של אדם אחר, וכדומה), הופכת מצבים מנטליים אלו לאירועים בהיסטוריה של האני אשר לא ניתן לשייכם באופן בלעדי לאני.<sup>35</sup> לפיכך נשאלת השאלה כיצד הסובייקט האמרוני יכול לשמש מודל לגיבוש עמדה אתית, שהרי סובייקט זה מופעל מן החוץ, מן הטבע – ישות אימפרסונלית ולכן כזו שאין בכוחה לקבל החלטות אתיות (למשל אין ביכולתו של הטבע "להחליט" להימנע מלהשמיר אוכלוסיית עיר בשיטפון). התשובה שמספקות חוקרותיו של אמרסון היא שהפוטנציאל האתי נובע מכך שהמפגש בין העצמי והלא-אנושי הוא אמצעי לגיבוש צניעות אפיסטמית, שכן ברגע זה מבשילה בעצמי הכרה באחר הלא-אנושי כאחר.

ברנקה ארסיק הדגישה כי בלב תפיסת הסובייקט הטרונסצנדנטלית-פרגמטיסטית של אמרסון ניצב היבט אתי המושתת על מפגש עם אחרות: "אנו נסחפים אל עבר מצב רוח מסוים מבלי להבין זאת, על ידי אחר שהביא אותנו לשם מבלי שנדע זאת". במילים אחרות, המפגש עם האחרות הוא המאפשר לאני להתהוות באופן זיקתי לאחר.<sup>36</sup> עוד היא הבהירה כי בעיני אמרסון לא האני מבצע את פעולת החשיבה, אלא להפך – פעולת החשיבה מופעלת על האני, באופן אימפרסונלי, ולמעשה מכוננת את האני באמצעות רשמים גופניים ומפגשים בלתי צפויים. האני מתהווה "כאפקט של 'רוחות' החוץ, מצבי רוח של אחרות. האני לעולם אינו לכיד לחלוטין ואינו מסוגל להגדיר לחלוטין מה הוא, או מה הוא יהיה".<sup>37</sup>

עבור אמרסון, ההיבט האימפרסונלי שבכסיס פעולת החשיבה – העובדה שהתודעה לעולם מפולשת, נפעלת על ידי החוץ, מתפתחת באופן סימביוטי הדומה לזה שבחיי צמחים, טחב, ותוואי נוף – דורש מאיתנו לחשוב על התודעה כמונחים אקולוגיים מובהקים. בהרצאתו "כוחות התודעה" (1858, "Powers of the Mind") דימה אמרסון את פעולת המחשבה לנהר, דימוי המאפשר לו למוסס את הדואליזם של סובייקט-אובייקט:

35. במאמרו "כיצד החומר מרגיש?" הראה דיוויד לנדרת' כי עוד בתקופת הרנסנס התפתחה התפיסה הסביבתית של "המשכיות חומרית בין עולמו הפנימי של היחיד לעולם החיצוני – בין טמפרמנט לטמפרטורה". תפיסה זו מסבירה את האפקט כתופעה שהיא "בו-זמנית אינטרפרסונלית ואימפרסונלית". לפיכך הרגשות שלי "אינם ממש שלי, הם לא נוצרים מתוך העצמי ובתגובה לחוויה שלי, איני יכול לעכב אותם בתוכי עד שאצליח לגבור עליהם והם יחדלו מהיות; הם פשוט חולפים דרכי בעברם ממקום אחד למקום אחר", ראו David Landreth, "How Does Matter Feel?: Affect and Substance in Recent Renaissance Criticism", *Spenser Review*, 44:3, 2015, <http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/item/44.3.55>

36. Branka Arsić, "Brain Walks: Emerson on Thinking", in Branka Arsić and Cary Wolfe (eds.), *The Other Emerson*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010, p. 62

37. שם, עמ' 61.

למחשבותיי, נראה כי אני עומד על גדת נהר ומתבונן בזרימה האינסופית של השטף מולי, הסוחף אובייקטים מכל הצורות, הצבעים, והמינים. אני יכול לעכב אותם ממש בחולפם, אלא רק לרוץ לצידם לזמן קצר לאורך הגדה. אך מאיפה הם באים, או לאן הם הולכים, לא נאמר לי. אלא שאני סבור, כמו שאומרים הגיאולוגים, כי "כל נהר יוצר את העמק שלו"; כך גם הזרם המיסטי הזה; הוא יוצר את העמק שלו, יוצר את גדותיו, ויוצר אולי גם את המתבונן.<sup>38</sup>

בדברים אלו תיאר אמרסון את המחשבה כסוכן החושב את האני. שפתו הפיגורטיבית מפוררת את החיץ הקשיח שבין סובייקט לאובייקט, שכן מצד אחד האני עומד על גדת הנהר ומצד שני הוא נוצר על ידי אותו נהר. לפיכך האני ניתן להבנה רק במסגרת היותו חלק ממערכת אקולוגית שלמה: נהר, גדה, שטף מים, סחף מתמיד של צורות קיום מגוונות. דימוי התודעה לנהר, היוצר את העמק שהוא האני, מדגיש כיצד האני מתהווה בזיקה לאימפרסונלי באופן שאינו תמיד נשלט או רצוני. כפי שארסיק הסבירה, "לגיאוגרפיה זו של המחשבה יש זיקה להיסטוריה של הטבע יותר מאשר להיסטוריה של האני. לפי אמרסון, ההיסטוריה של החשיבה מתכתבת באופן משונה עם ההיסטוריה של מים, אבנים, או צמחייה, במובן זה שבדיוק כמו תנועת העשב, גם חשיבה היא אימפרסונלית".<sup>39</sup>

נקודת העיוורון בתפיסת הטבע המוניסטית של אמרסון היא התעלמותה מכך שיחסו של העצמי לטבע לעולם נעשה מתוך הקשר סובייקטיבי, היסטורי והיררכי. למעשה המפגש של אמרסון עם תוואי הנוף האמריקאי מתאפשר בזכות ההשמדה של אוכלוסיות ילידיות (הן של בני אדם ותרבויות שלמות, והן של בעלי חיים וצמחים).<sup>40</sup> יתרה מכך, בתארו את תהליכי המחשבה כאימפרסונליים, הוא קידם אידיאל של תפיסה ללא תודעה. אומנם לאידיאל זה פוטנציאל אתי מסוים, שכן הוא מאפשר לתודעה להיחלץ מנקודת המבט הסובייקטיבית המצומצמת ולכלול אותה במרחב

38. Ralph Waldo Emerson, *The Later Lectures of Ralph Waldo Emerson 1843-1871*, vol. 2, eds. Ronald A. Bosco and Joel Myerson, University of Georgia Press, Athens 2001, p. 74

39. ארסיק, "Brain Walks", לעיל הערה 36, עמ' 83.

40. בני דורו של אמרסון ביקרו את הפרדוקס הניצב בבסיס מחשבה זו: לדוגמה ברומן פייר (1852) הביע הרמן מלוויל לעג פרודי על האידיאליזם הנאיבי של אמרסון והראה כיצד תוואי הנוף האמריקאי אינו קדמוני טהור; הוא זועק את המשקעים ההיסטוריים של הכחדת אוכלוסיות ילידיות של אנשים וצמחים כאחד. להרחבה על כך ראו Samuel Otter, *Melville's Anatomies*, University of California Press, Berkeley 1999. תודתי נתונה לקת'רין בונדי על תובנה זו. לביקורות שנכתבו על מכניקת המחיקה המייצרת את מיתוס הטבע הבראשיתי בהקשר הישראלי-פלסטיני, ראו קרונפלד, "The Land as Woman", לעיל הערה 13; חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר, מכון הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים 2006.



גופני־סביבתי החיצוני (או אחר) לעצמי, ובכך להכיר במרכזיות של תהליכים בעולם הטבע, אשר התרבות האנושית לרוב מתעלמת מממשותם בחיי העצמי. אך לאידיאל זה גם מחיר אתי כבד, שכן רעיון זה מבטל את ההפרדה בין תודעות עצמי שונות, ומבליט את היותן כולן מכוננות ונפעלות על ידי תהליכים אימפרסונליים ורשמים גופניים הנמצאים מחוץ לתודעה.

במאמרו "נומינליסט וריאליסט" ("Nominalist and Realist", 1844) טען אמרסון כי כתיבתו אינה יכולה לעסוק בבני אדם יחידים מאחר ש"הם נמסים מהר כל כך האחד לתוך השני, הם כמו עשב ועצים, ורק במאמץ ניתן להתייחס אליהם כאל יחידים".<sup>41</sup> מטאפורת העשב של אמרסון יוצרת שוויון ערך מוחלט בין העולם האנושי לבין העולם הלא־אנושי ובכך מתעלמת מהעובדה שהקטגוריה "אנושי" היא עצמה הבניה תרבותית המנציחה יחסי כוח לאומיים, כלכליים ופוליטיים בין בני האנוש. בהקשר זה כתבה קמרון כי מושג האדם (person) המושמט ממחשבתו של אמרסון, מוליד "אידיאליזם ברברי" – אין עוד משמעות אם כאב שייך לסובייקט אחד או אחר.<sup>42</sup> הפילוסופיה של אמרסון מחקה את הסובייקט האנושי, את משמעות סבלם וכאבם של אנשים יחידים, ובכך הדגישה את המחיר האתי הכבד של הניסיון לנוע מעבר לצורת המחשבה האנתרופוצנטרית.

בשונה מפילוסופיית הטבע הטרנסצנדנטלית, כתיבת הטבע של אדף אינה מוותרת על האני אלא מנסחת אותו מחדש כאני־אחרים, עצמי־לא־עצמי. עדות לכך היא האפיגרף שהציב אדף בפתח אני אחרים, הלקוח מתוך ספרו של בולדווין *The Fire Next Time* (1963). ספר זה כולל שתי מסות העוסקות בהרחבה בגזענות המוסדית בארצות הברית, ונחשב אחד הספרים המשפיעים ביותר בתרבות האמריקאית שעניינם יחסים בין הגזעים.<sup>43</sup> מחווה זו לסופר אפרו־אמריקאי קוויירי מסמנת את הספר כמרחב טקסטואלי שבו היחיד מצליח לדבר בזכות מפגש עם קולו של האחר ובאמצעותו. אדף

41. Ralph Waldo Emerson, "Nominalist and Realist" (1844), in *Ralph Waldo Emerson: The Major Prose*, eds. Ronald A. Bosco and Joel Myerson, Harvard University Press, Cambridge 2015, p. 255

42. קמרון, "The Way of Life by Abandonment", לעיל הערה 33, עמ' 100.

43. קצרה היריעה מלדון בהבדלים שבין המסורת המסאית מבית מדרשו של אמרסון לבין זו מבית מדרשו של בולדווין, שמקורם בעיקר ברפואי הכוח הבין־גזעיים בארצות הברית; ראו למשל Eddie S. Glaude Jr., *In a Shade of Blue: Pragmatism and the Politics of Black America*, University of Chicago Press, Chicago 2007; James Miller, "What Does It Mean to Be an American? The Dialectics of Self-Discovery in Baldwin's 'Paris Essays' (1950-1961)", *Journal of American Studies*, 42:1, 2008, pp. 51-66; Prentiss Clark, "What 'No Chart Can Tell Us': Ordinary Intimacies in Emerson, Du Bois, and Baldwin", *James Baldwin Review*, 5:1, 2019, pp. 23-47



מאותת כך שאין הוא מתנגד לפוליטיקת הזהויות אלא מבקש להשתמש בה באופן אחר, שכן אין הוא מעמיד את הזהות המזרחית והזהות השחורה ביחסים של ניגוד או דמיון, אלא מצביע על כך שלמפגש עם מה שאחר לעצמי תפקיד מכריע בכינון המתמיד של העצמי. באמצעות הדיאלוג עם בולדווין, אדף נותן ביטוי לתפיסתו כי המפגש עם אחרות הוא ה"כוח האתי הטמון ביסודה של הספרות".<sup>44</sup>

יתרה מכך, מילותיו של בולדווין המצוטטות באפיגרף כורכות את היכולת להכיר את האחר כאחר בהכרה במעמדו של הטבע כאחר של האנושי: "היקום, שאינו רק השמשות והירח וכוכבי הלכת, פרחים, עשב, ועצים, אלא אנשים אחרים, לא המציא מונח מתאים לקיום שלך, לא יצר מקום עבורך, ואם אהבה לא תקרע לרווחה את השערים, שום כוח מלבדה לא יעשה את זה, לא יוכל לעשות".<sup>45</sup> בדרך של היפוך, בולדווין מזכיר לנו כי לעיתים קרובות מדי כל מה שהוא בגדר הלא-אנושי – השמש, הירח, העשב – נתפס כשולי, זניח, פחות ערך, מובן מאליו, רק מאחר שהוא לא-אני. מעבר לכך, בהדגישו כי תנאי הקיום של ה"אחר" הפוליטי-לאומי-גזעי אינם שונים מאלו של הסובייקט ההגמוני, מבהיר בולדווין כיצד התרבות ההגמונית מבנה את האחר כאחר בדיוק כפי שהיא מבנה את הסביבה כולה כמשנית לאנושי. המקום המרכזי שבולדווין מעניק לאנשים "אחרים", לאלו שהוררו לשולי הסביבה, מדגיש שהטבע אינו תפאורה לדרמה האנושית, אלא סוכנות שהיא לכל הפחות שוות ערך לאנושי, ולמעשה אף הכוח הפועל המרכזי בדרמה של היקום. בה בעת, הדרמה האנושית אינה מודרת לשולי הדרמה הסביבתית, אלא מקיימת איתה יחסי גומלין מפרים. ההומניזם הלא-אנתרופוצנטרי של בולדווין ממקם הן את האני הן את האחר בתוך מערכת אקולוגית פלנטרית רחבה יותר, שבה הסובייקט הוא רק אלמנט אחד בתוך רשת סבוכה של צורות חיים משתנות, כמו כוכבי לכת, פרחים ועצים.

ברומה לבולדווין ולאמרסון, אדף מזהה בפעולת המחשבה את התנועה האימפרסונלית שבחיי צמחים, מים וקרני שמש; זו תנועה שכל מה שנקרה בדרכה משפיע עליה ומעצב אותה, בין אם זה משב האוויר, תוואי האדמה, טמפרטורת השמש, כוח הכבידה. לדידו, תודעת האני היא במהותה ישות המתהווה בעקבות תהליכים מן החוץ (כימיים, גופניים וכדומה) הכופים על העצמי לנוע לעבר כיוונים לא צפויים ולא נשלטים לחלוטין. העיסוק האסתטי של אדף במפגש המתמיד שבין העצמי לבין הלא-אנושי, מאפשר לו לעצב טכניקה אתית-הכרתית שביכולתה לשנות את האופן

44. סגלוביץ, "Queering Identity Politics", לעיל הערה 6, עמ' 4.

45. אדף, אני אחרים, לעיל הערה 1, תרגום של אדף, הדגשה שלי.

שבו העצמי חווה את עצמו כנבדל מהסביבה.<sup>46</sup> אדף מעוניין ביצירת תנועה מתמדת (אקולוגית, אפיסטמית, טקסטואלית), יותר מאשר בייצוג של חוויות ביוגרפיות או תמטיות. בעיניו, תהליכיות התהוותית היא הדבר הממשי היחיד שאותו יכולה כתיבת העצמי לבטא.

בקטע שצוטט קודם לכן מתוך "האני המשתוקק לומר אני" מתואר כיצד התרחשויות שמחוץ לאני, כמו "חיתוך של ציפור באוויר, נדידה של צל, ארשת, מחווה גופנית, עיניים, מבטא של אנשים שאהבתי", כלומר רשמים שעל סף הזיכרון, חרטו את עצמם בגופו באופן אימפרסונלי ולא מודע. במובן זה, אדף אינו מגביל את עצמו לנאור-רומנטיקה אנתרופוצנטרית דוגמת זו של חיים נחמן ביאליק, המשליכה על הטבע את התנאים שיאפשרו את "ההכרה" באחרותו. כפי שטענה חמוטל צמיר, אף על פי שתפיסת הזהות של ביאליק היא "תהליכית-במהותה" ואף כרוכה ב"תהליכי ייצור של 'חומרים' שונים בגופו", הרי ש"ביאליק, יותר מכל משורר אחר (בתקופתו ובכלל), בונה והופך את עצמו לסובייקט".<sup>47</sup> לעומת זאת, אצל אדף, תיאור המפגש עם הטבע מבטא הומניזם לא-אנתרופוצנטרי קיצוני. אדף לא מבקש מהתודעה "להתמלא" (באופן מנכס) במה שחיצוני לה, אלא להפך, הוא דורש ממנה "להתרוקן" עבור מה שמחוצה לה. באמצעות הפניית תשומת הלב לתהליכיות סימביוטית בלתי פוסקת (אימפרסונלית ואינטרפרסונלית), אדף מעמיד מודל אפיסטמי גמיש המאפשר לעצמי המתבונן להשתחרר מההבניה החברתית המתווכת עבורו כל מה שחיצוני לו. הדובר של אדף מכיר בצורות מגוונות של אחרות (כמו נדידה של צל, מרוקאיות), וזאת בלי לעשות להן דרוקציה המטמיעה אותן אל תוך מערכת ייצוג יציבה או תבניות חברתיות רווחות. אפילו זיכרון המפגש של אדף הצעיר עם מבטא מרוקאי, שהוא סינקדוכה למפגש עם המזרחיות, נרשם בגוף ולא בתודעה או בזהות פרסונלית. כמו במפגש עם מופעי טבע שונים, כך גם במפגש עם המזרחיות, רשמי ילדות של צלילים ומראות מפציעים לפתע בלי שליטה והופכים לרגעי הכרה רטרופסקטיביים. ברגע הכרה שכזה, "מנהגים והליכות שהיו לרשתות העצבים שלי, לתאים המרצפים את כלי הדם" פורצים אל סף התודעה הבוגרת. בספרה שיבתו של הקול הגולה טענה חביבה פדיה כי הזהות המזרחית העכשווית עברה תהליך של טמיעה תרבותית שבמסגרתו התרבות השלטת חסמה את

46. בהקשר זה, ראו את מאמרה המבריק של ארסיק על הדרך שבה הפואטיקה האקולוגית של הנרי דיוויד ת'ורו (בן דורו, חברו ותלמידו של אמרסון) משנה את אופני ההבנה שלנו את הסוכנות האנושית ביחס לחושים, ומבטלת כך את האשליה שהתודעה נפרדת מהסביבה: Branka Arsić, "What Music Shall We Have? Thoreau on the Aesthetics and Politics of Listening", in Branka Arsić (ed.), *American Impersonal: Essays with Sharon Cameron*, Bloomsbury Academic, New York 2014, 167-195.

47. חמוטל צמיר, ביאליק בעל גוף: תשוקה, ציונות, שירה, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2019, עמ' 33.

היכולת של דור הבנים להאזין לדור האבות; בלי אוזן שומעת, כתבה פדיה, "נמחקות הדקויות המוזיקאליות לטובת חצאי טונים. כך השפה נכחדת לא רק בממד החיצוני שלה, אלא סופגת נזק אדיר גם באותו ממד שלה הפונה פנימה".<sup>48</sup> הפרויקט האסתטי של אדף לא מנסה לשחזר או לתעד זיכרונות של מבטא שאבדו לבלי שוב, אלא מבקש לאמן את האוזן השומעת להאזנה אחרת, סביבתית יותר. האזנה זו תבחין בכך שקולות וצלילים "מזרחיים" שהתרבות הציונית-אשכנזית ההגמונית דיכאה, בכל זאת ממשיכים למלמל, לבעבע, לרעוד, ולתפקד ככוחות פועלים (actants) בעולם המטריאלי.

בדומה לגודש הפרטים מן העולם המטריאלי המאפיין את כתיבתו של אמרסון, גם אצל אדף פרטים מטריאליים רבים נעים במרחב הטקסטואלי באופן החוגג ממוכנות שפתית. מאחר שלא ניתן למצוא קשרים לוגיים בין האובייקטים השונים המתוארים, תודעת הקורא נתקלת במבוי סתום וכל שנותר לה הוא להתמוסס אל תוך תנועה אינטרפרסונלית החורגת מכל מסגרת משמעות שאפשר להגדירה באמצעות שם יציב. העדפת התנועה על פני הפשר עומדת בלב הפואטיקה המוצהרת של שדרך, רומן עתידי דיסטופי שבו עולם הטבע והתרבות הלאומית שלובים בחוזה. אדף מייצר ברומן תנועות טקטוניות בין שורה של מיזוגים קשיחים כביכול של טבע-תרבות ומעמיד פריזמה אתית-אקולוגית של אני-אחרים שמבעדה אפשר להישיר מבט אל מציאות דיסטופית ביו-טכנולוגית מבעיתה, אך גם לנסח קו מילוט ממנה. בכך מציע שדרך עיבוד דיסטופי ביקורתי לתפיסת הסובייקט הטרנסצנדנטלית המאפיינת את כתיבתו של אמרסון ושל ג'יימס.

### **"נפילתי דרך סדק ביקום": האונטולוגיה הספקולטיבית של העצמי**

עלילת שדרך מתרחשת במציאות עתידנית פוסט-אפוקליפטית – אסון סביבתי גרם להשמדת רוב אוכלוסיית כדור הארץ ולאובדן הזיכרון של שורדיה. בעיר שדרות החדשה המתוארת ברומן, חי סוכן תיעוד עתידי בשם שדרך. שדרך התנדב למשימת השתרפות (או היטמעות וירטואלית) בתוך תודעתו המשוחזרת של חנניה אדף. מטרת ההשתרפות היא לאתר ולתעד את חוויותיו, זיכרונותיו ומחשבותיו של חנניה משדרות של שנת 1987. אולם עד מהרה שדרך מגלה כי גם לחנניה יש גישה למחשבותיו, זיכרונותיו וחוויותיו שלו, כלומר בין השניים מתקיימים יחסי גומלין תודעתיים – האחד מתפקד בתור ההיבט האימפרסונלי במחשבתו של השני. הרומן יוצר לולאה אונטולוגית בין

48. חביבה פדיה, שיבתו של הקול הגולה: זהות מזרחית: פואטיקה, מוזיקה ומרחב, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2016, עמ' 28.

שתי תקופות זמן ובין שתי תודעות שונות, ולכן הן אובייקט הזיכרון הן הסובייקט הזוכר לא ניתנים להבנה במסגרת גבולות אנתרופוצנטריים קיומיים יציבים. בה בעת, הרומן מסבך את תפיסת הטבע האמרונית בכך שהוא מוסיף לה את הסובייקט האנושי, כלומר, לפי אדף, פעולת המחשבה אינה רק אימפרסונלית, היא גם אינטרסובייקטיבית. המטאפיזיקה של שדרך, שאותה אדף מכנה "רצף הזמן-חלל-תודעה", ממוקמת במרחב הספקולטיבי שבין האינטרסובייקטיבי והאימפרסונלי, היא מתגלה ברומן בזרימת האנרגיה בין האורגניזמים שונים, בקיומן של ישויות ביו-טכנולוגיות ושל תרכובות כימיות מהונדסות היוצרות סימביוזה עם האנושי.<sup>49</sup>

על פי האונטולוגיה הספקולטיבית של הרומן, המבצעת ליטרליזציה לתפיסת החוויה האימפרסונלית שבלב הגות הטבע של אמרסון,<sup>50</sup> הזיכרון האישי נצבר בתוך המידע התורשתי המצוי בדנ"א (actant לא-אנושי) שניתן לאסוף מ"שרידים שנמצאו על גבי שכרי צלחות וכיורים, קליפות טיח, במערכות ביוב עתיקות, במבנים חרבים, במצבורים של אפר, בגלי אשפה".<sup>51</sup> למעשה חנניה ושרךר כלל לא קיימים במוכן של סובייקטיביות אנושית מוכרת. התודעה של חנניה שאליה משתעתק שדרך היא הדמיה בלבד, או כך לפחות חושב שדרך בתחילת הרומן, כיוון שבתהליך ההשתרפות משוחזרת התודעה הנחקרת מתוך מידע על-תורשתי הנאגר ב"רצפים חלבוניים תורשתיים". על מנת להיארג בדמה-תודעה המשוחזרת של חנניה, שדרך עובר הליך ביו-טכנולוגי שמשחק את פעולתה החופשית של תודעתו. הוא עובר המרת אוסט, כלומר החלפה של הרקמות המוחיות "ברקמות אורגנו-סינתטיות טהורות", והופך לא רק ל"אוסט" אלא גם ל"יודן" (משחק מילים שאליו אתיחס בהרחבה בהמשך), "ישות וירטואלית דמה-ניורולוגית".<sup>52</sup> בתהליך הפיכתו לאנדרואיד, כלומר יצור מלאכותי דמה-ביולוגי, רקמות המוח של שדרך נעשות "צפויות, מבוקרות, נקיות מהזחות רדומות", כדי למנוע

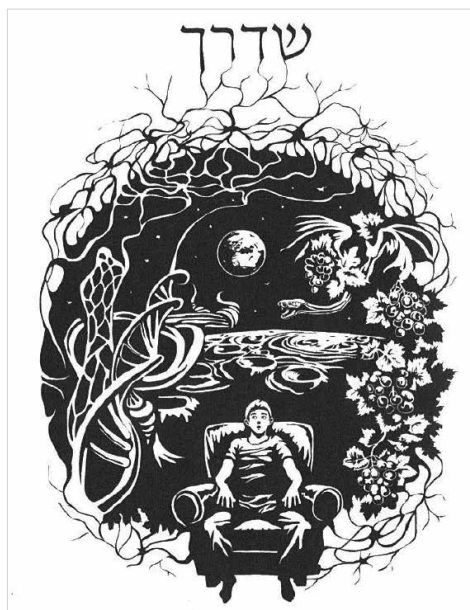
49. שמעון אדף, שדרך, רסלינג, תל אביב 2017, עמ' 21.

50. אמרסון עסק רבות בכישלון הזיכרון לגעת בחוויה. ראו למשל "Experience", Ralph Waldo Emerson, in *Ralph Waldo Emerson: The Major Prose*, eds. Ronald A. Bosco and Joel Myerson, Harvard University Press, Cambridge 2015, pp. 226-249. כתיבתו על נושא זה הייתה מקור השראה לפילוסופיה של ויליאם ג'יימס, וזו השפיעה על יצירתו של אדף.

51. אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 42. יש לציין כי האונטולוגיה של הרומן מציעה עיבוד ספקולטיבי לאופן שבו המדע מבין כיום את פעולת הזיכרון. הביולוג והביוסמיוטיקן ג'ספר הופמאיייר הראה עוד ב-1996 כי "כל צורת חיים שקיימת כיום מחזיקה בתוכה, מאחסנת בחומר הגנטי שלה, את העקבות המפותלים של עברה האבולוציוני שהולכים אחורה עד לשחר הקיום, בזמן שהיא עצמה עוסקה בהטמעת התנסויות ההווה עבור העתיד", ראו Jesper Hoffmeyer, *Signs of Meaning in the Universe*, Indiana University Press, Bloomington 1996, p. 13.

52. אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 152, הדגשות שלי.

מתודעתו לנוע באופן עצמאי, אסוציאטיבי ובלתי נשלט. כמילים אחרות, לצורך שחזור מידע תודעתי מן העבר, על המתעד לוותר על הצטברות העבר בגופו ובתודעתו שלו. בעצבו רשת סבוכה של קשרי גומלין בין העצמי ובין הלא-אנושי, אדף מדגיש את אי-היכולת להפריד ביניהם. בייצוג הליך השתרפות שבו מעורבות שתי ישויות ביר-טכנולוגיות לא אנושיות, מתגלה תדיר ובאופן עיקש הנוכחות הבלתי ניתנת למחיקה של תודעה אנושית, אף שזו כביכול כלל אינה קיימת ביקום האונטולוגי של הרומן. אדף מקדם לחזית הרומן את הקשר הבלתי ניתן לניתוק בין העצמי לבין האימפרסונלי, שכן מתברר כי שדרך לא בוחן חומר "מת" אלא "סובייקט" של ממש, actant חי ובעל סוכנות שיש בכוחו לחולל שינויים תודעתיים בשדרך עצמו. ההשתרפות אל תוך שיירי דנ"א משפיעה על תודעת העצמי של שדרך ושל חנניה בדרך דומה לתיאורו של אמרסון את היחסים בין העצמי לבין האימפרסונלי. שדרך, כמו חנניה, מכונן באופן לא צפוי הן על ידי המפגש עם האחר האנושי הן על ידי המפגש עם האחר שמעבר-לאנושי.



שדרך, עטיפה פנימית. איור: איגור ליכטרמן

הגישה הפוסט-אמרונית של אדף נגלית כבר בעטיפה הפנימית של הרומן, שעיצב איגור ליכטרמן (איתו עבד אדף גם על הרומן הניסיוני מתנות החתונה). האיור מכריז על שדרך כטקסט סביבתי: הסביבה הלא אנושית מופיעה בו "לא רק כאמצעי מסגור בלבד אלא כנוכחות המסמנת שההיסטוריה האנושית אינה נפרדת מן ההיסטוריה

של הטבע".<sup>53</sup> העיקרון האמרוני של "רכגוניות באחדות" ("variety in unity"),<sup>54</sup> מיושם בו באופן ויזואלי באמצעות הצגת מגוון הדרכים שבהן היקום והאדם, הטבע והתרבות, שלובים זה בזה. כך למשל המילה "שדרך" שבכותרת האיור פורצת מחוץ למישור הסמנטי-סמיוטי ומכה שורשים ברשת הסבוכה של היקום המטריאלי, ובכך חורגת מהמרחב השפתי הממשמע. שורשים אלו נארגים והופכים אחד עם גלקסיות מרוחקות; עם כוכבי לכת וירחים; עם שריגי גפן מסתעפים; עם שמרים, עובשים ופטיות. העמדה העולה מאיור ריזומטי זה היא שהתרבות האנושית מחוברת לעולם הלא-אנושי ומתקיימת בזיקה הדדית אליו, חרף תיווך השפה.

החזון האידיאלי של אמרסון מתגלה בגרסה של אדף וליכטרמן כחזון בלהות. פניו של הנער הצעיר, שאולי מצוי בשיאו של תהליך השתרפות, כמו מוכות אימה. הוא מוקף בבני רשף, בנחשים, ובנבגי פטריות אשר במהלך קריאת הרומן מתגלות כמין פולשני והרסני. באמצעות הטון הדיסטופי-אקולוגי של הרומן, המראה כיצד האנושות מחריבה מרחבים פלנטריים, קורא שדרך לחשוב מחדש על מהות מושג המקום, ועל האופנים שבהם בני האנוש מאכלסים אותו. לורנס ביואל טען כי האנושות מייחסת למקום משמעות רק אם הוא מסומן על ידי היקשרות תרבותית ומובחנות אפיסטמית, ואילו תפיסה אקולוגית המאתגרת "מושגים כמו גבול וקנה מידה", מייחסת למקום מהות דינמית ולא סטטית ומובחנת.<sup>55</sup> התפיסה האקולוגית של אדף מפנה את תשומת הלב אל התלות בסימון אנושי-תרבותי בהקשר המקומי של ישראל-פלסטין. במרכז הרומן אדף ממוג את האלימות כלפי הלא-אנושי באלימות כלפי מי שאינו חלק ממדינת הלאום.<sup>56</sup> מיזוג הרסני זה מדגיש כי הלאומיות והתרבות יוצרות הבטחה כוזבת של תחושת מקום, הבטחה המעצבת את תנאי המחיה בעזה ובשדרות החדשה בשדרך. בריאיון לגיר הינדי סיפר אדף כי התפשטותה של טכנולוגיית עריכה גנטית הייתה ההשראה לכתיבת הרומן, והסביר: "השתמשתי בנושא זה כסוג של מטאפורה, מטאפורה לצורך שלנו לשלוט על כל דבר בסביבה שלנו, והמקומות שאליהם זה עשוי להוביל אותנו". אדף הוסיף כי הכתיבה בז'אנר הספקולטיבי מונעת ממחויבות אתית, מהרצון להבין את המציאות שבה אנו חיים מעבר לתיווכה של התרבות השלטת והמושגים המרדדים שהיא מציעה להכרת ולהגדרת המציאות:

53. Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1995, p. 7

54. אמרסון, "Nature" ללעיל הערה 2, עמ' 52.

55. ביואל, *Future of Environmental Criticism*, לעיל הערה 15, עמ' 76.

56. בהמשך הדברים ארון בהרחבה ביחס שבין הכיבוש הלאומי להרס סביבתי בשדרך.

כשאנחנו קוראים ספרות ריאליסטית, אנחנו בדרך כלל מניחים שחוקי המציאות ברומן הם אלו התקפים בחיינו. איני בטוח שהנחה זו נכונה [...] לעיתים קרובות אנחנו מדירים אלמנטים שלא מתאימים לתפיסתנו את המציאות. לפעמים יש לנו התנסויות החורגות מעבר למה שאנחנו יודעים על הקיום [...] לעיתים דברים מתרחשים במרווח שבין מה שאנחנו יודעים על ביולוגיה ועל פיזיקה, בין מה שאנחנו יודעים על כימיה ועל מדעים קוגניטיביים, דברים המזדחלים מבעד לנקודות הצטלבות אלו ויוצרים ניסיון חיים ייחודי שלרוב אנחנו מסיטים הצידה ומוחקים מפני שאיננו מבינים לחלוטין מה קורה לנו. עבורי, ספרות מנסה להשתוות במרחבים אלו שבהם הדברים אינם מוגדרים. היא מנסה להרחיב את יכולת התודעה שלנו כדי שנוכל לקלוט אותם, להבין אותם כתופעות ממשיות בחיינו.<sup>57</sup>

בדברים אלו אדף מחזק את מעמד הדמיון כצורה לגיטימית של ידע בהדגישו כי מה שאנחנו מחשיבים כיום כידע "לגיטימי" הוא למעשה תוצר של תפיסות אנתרופוצנטריות מצומצמות. הפואטיקה הספקולטיבית שלו רואה בדמיון כלי לגיבוש צורות חדשות של ידיעה המחליפות את השאיפה לידע מוחלט של אובייקט יציב בהתנסות תהליכית המטשטשת את החיץ בין סובייקט לאובייקט, בין חומר לתודעה, בין מוחלטות לאי-מוחלטות. בעשותה כך, הפואטיקה של אדף מדמינת עתידים אפשריים החורגים מהבנת מצב העניינים הקיים כנתון וגמור.<sup>58</sup>

באמצעות החשיבה הספקולטיבית המייצרת "האנשה" של מופעים אקולוגיים הפועלים כסוכנים משני מציאות, כגון תהליכים כימיים, ביולוגיים וגיאולוגיים, שדרך מונע את הדרתם של סוגים מגוונים של אחרות – בין אם זה מעמדה של פלסטין במציאות הפוליטית של שדרות החדשה, ובין אם זו נוכחות הטבע או הטכנולוגיה כאחר האולטימטיבי של האנושות. אחת מהסוכנויות הלא-אנושיות המרכזיות ברומן היא הננו-גזים. הננו-גזים, כך נאמר, הם פיתוח צבאי אנטי-מלחמתי של האומה הזן-אמריקאית שיוצא משליטה ומביא להכחדת המדינה הציונית והרשות הפלסטינית על תושביהן (המונחים של אדף) – למעט תושבי שדרות החדשה ותושבי עזה. הננו-גז

57. Nir Hindi, "Speculative Thinking, with Shimon Adaf", *The Artian*, audio podcast, July 23, 2020, <https://www.theartian.com/episode-6-speculative-thinking-shimon-adaf/>

58. על כוחו של הדמיון ליצור תבניות חדשות של ידיעה בספרות ספקולטיבית, ראו למשל Jennifer A. Wagner-Lawlor, *Postmodern Utopias and Feminist Fictions*, Cambridge University Press, Cambridge 2013; Matthew J. Wolf-Meyer, *Theory for the World to Come: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*, University of Minnesota Press, Minnesota and London 2019



הוא ישות היברידית של טבע-תרבות,<sup>59</sup> תוצר של הנדוס ביולוגי שנועד להשפיע על התודעה באמצעות ריאקציה גופנית: "משהו משתלט לך על הגוף, ואתה עושה דברים שאתה חושב שאתה חייב לעשות, שאתה מאמין בהם".<sup>60</sup> בתכנון המקורי הננו-גז היה אמור להכיל "רובוטים זעירים שאמורים לשכון במערכות העצבים" ו"לדכא את תחושות הפחד, הזעם, התסכול, החרדה... להפוך את תושבי ישראל והרשות לשלווים ומפוכחים... נכונים יותר לשלום".<sup>61</sup> אלא שהגז במכלים הוחלף, לכאורה בידי קבוצות אנרכיסטיות אקזיסטנציאליסטיות (כך על פי הנרטיב שמפיצה עלית הידע), והביא להשפעה הפוכה, "טירוף וחמת רצח אינטלקטואליים".<sup>62</sup> בה בעת, בעולם הספקולטיבי של הרומן, הבנוי משורה ארוכה של תמונות ראי אונטולוגיות או כיאזמוסים קיימיים, תושבי עזה נהנים בדיוק כמו תושבי שדרות מההגנה של מנגנון טכנולוגי מתקדם המזכיר עד מאוד את כיפת ברזל. השהות תחת כיפות ההגנה היא שהותירה את תושבי שתי הערים ללא פגע. בדרך זו, אדף יוצר שכתוב ספקולטיבי של אי-השוויון במציאות הפוליטית הישראלית החוץ-טקסטואלית במגוון דרכים. כך למשל הוא גם מדיח ערים מרכזיות בישראל-פלסטין לפריפריה או ל"גולה", ומציב את שדרות ואת עזה במרכז הגיאוגרפי של הרומן.

מעבר לכך, שכתוב ספקולטיבי עקרוני יותר של המרחב הישראלי-פלסטיני מתרחש בתוך העולם הבדוי, בידי אנשי עלית הידע. אנשי עלית הידע הם היחידים ששרדו את האסון הראשון שגרם להשמדתה של אוכלוסיית כדור הארץ כמאתיים שנה לפני מתקפת הננו-גז, זמן הסיפור של הרומן. ממושכם החדש על פני הירח, הם ביקשו למחוק את ההיסטוריה של כדור הארץ. לשם כך, הם שחזרו את כדור הארץ ללא "המנהגים הישנים, התורות האסורות, [אשר] המיטו על העולם את חורבנו".<sup>63</sup> חרף ניסיונם להסתיר את ההיסטוריה של כדור הארץ, המכונה ברומן כ"מנהגים הישנים", מתברר כי העולם המחודש שהם יצרו מוכנה על הסכסוך הישראלי-פלסטיני. במהלך

59. לאטור טבע את המונח "טבע-תרבות" כדי לטעון שעולם הטבע והעולם האנושי שזורים זה בזה ללא הפרד, עד שלמעשה לא ניתן לשייך מופעי קיום לאחד הקטבים באופן מובהק; וראו Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, trans. Catherine Porter, Harvard University Press, Cambridge 1993, p 7. חוקר הביקורת הירוקה דנה פיליפס טען כי תבניות הייצוג והתפיסה המוכרות לא מעניקות לנו כלים מספקים להבנת תופעות כמו אינטראקציה ומיזוג בין התרבות והטבע, או להבנת תהליכים שהם בו זמנית מטריאליים, חברתיים, לשוניים ואימפרסונליים; וראו Dana Phillips, *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*, Oxford University Press, Oxford 2003, p. 34.

60. אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 33-34.

61. שם, עמ' 56.

62. שם, עמ' 57.

63. שם, עמ' 48.



העלילה אף עולה התהייה מה האינטרס של עלית הידע לשחזר, או ליצור, סכסוך לאומי שאינו תולדה אורגנית של תהליכים פוליטיים וקולקטיביים. בהדרגה אף מתחזקת הסברה כי סכסוך זה, ובפרט מתקפת הננו־גז שהובילה לאסון שני שבו הושמדו רוב תושבי ישראל־פלסטין, נוצר ביד מכוון כדי שאנשי עלית הידע יוכלו לגייס את הניצולים להתנדב לפרויקט ההשתרפות כסוכני תיעוד של העבר האצור בחומר.

מתקפת הננו־גז שמאחוריה עומדים אנשי עלית הידע, נתפסת בקרב אנשי עזה ושדרות החדשה כ"אסון" בלתי נמנע: "האסון, האסון, אלא מה, כוחות עליונים..."<sup>64</sup> בתיאור פעולת הננו־גז כמשוללת סוכנות של סובייקט אנושי, אדף שולח מבט אירוני אל הניסיונות החוזרים להציג תהליכים פוליטיים כבלתי נמנעים. הכישלון לקבוע אם האחריות לאסון היא של גורמים אנושיים (אנשי עלית הידע, האנשים שפעלו בהשפעת הגז) או של גורמים לא־אנושיים (הננו־גז) מלמד כי בעיני אדף לא ניתן לחשוב על אורגניזם איזשהו מבלי להכיר בתפקיד שהוא ממלא במערך סימביוטי, ולכן גם לא ניתן לקבוע בנחרצות היכן מתחיל ונגמר כל אורגניזם. על כך מעידה העמדה האנטי־הידגריאנית הברורה העולה מן הרומן: מתקפת הננו־גז מכונה בעולם הברזי "שם קוד היידגר, אנטי הומניסטי", שכן גז זה גורם לעצמי "להאמין שהאחר עומד בינך ובין ההווה".<sup>65</sup> עמדה זו מבהירה כי ההכרה במיזוג בין טבע־תרבות היא תנאי הכרחי לגיבוש תודעה אתית שאינה רואה באחר דבר העומד בינו לבין ההווה, אלא כזה המצוי בזיקה התהוותית מתמדת לאני.

תפיסת העצמי ההיברידית של אדף מכוונת בראש ובראשונה לשינוי האופן שבו אנחנו מבינים את פעולת הזיכרון והתודעה. בשני המקרים, מדובר בתהליך שבו משתתפות יחד סוכנויות אנושיות ולא־אנושיות המקיימות ביניהן יחסי גומלין. בשדרך מיוצגת תנועת גומלין זו דרך שתי דמה־תודעות הסובייקט של שדרך־חנניה. הרעיון כי ניתן לשחזר זיכרונות מתוך הישמרותם בחומר, בצבירים כימיים וביולוגיים, דומה כאמור לפעולת המחשבה האימפרסונלית המתוארת אצל אמרסון. המספר בשדרך מסביר כי

במשך שנים התקיימה השערה שכל ניסיון אנושי, כל התנסות חושית, חלומות, קפיצות נורוניות, הלם ושכרות, כולם נרשמים בתוך סלילי הדנ"א ומשוכפלים הלאה. כמעט כל תופעה שדווחה ונתרה ללא הסבר, חזרה של זיכרונות קמאיים,

64. שם, עמ' 29. תיאור הטרגדיה כ"אסון", ולא למשל "מחדל" שניתן היה למנוע, או משבר פוליטי שניתן לדמיין לו עתידים אחרים אפשריים, מבטא את כוחה של השפה והתרבות לתחום את גבולות החשיבה האנושית על המציאות. השפה מתפקדת לאורך כל הרומן כסוכן אידיאולוגי המכוון את העצמי. כמו הננו־גז, גם היא משתלטת על הסובייקט ומובילה אותו לעשות "דברים שאתה חושב שאתה חייב לעשות", ראו שם, עמ' 34.

65. שם, עמ' 57.

גלגולים, חזיונות, קשורים להתפרצות לא־מבוקרת של המידע המוצפן. למוח האנושי אין גישה אמיתית אליו, הגוף רושם ומשעתק בתוך סדר הדורות, ספוג סודות השוכבים בחשכת התאים, בגרעינים, ומחכים.<sup>66</sup>

כמו במסותיו, גם בשדרך אדף מציע כי רוב המידע שצברנו נאצר בגוף ולעולם לא יעשה את דרכו לביטוי מילולי בתודעה. ובדומה לאמרסון, גם הוא סבור כי חלק קטן מן המידע האימפרסונלי הזה יחצה את סף התודעה באופן לא צפוי ובלתי נשלט, ויתפקד כסוכן בעיצוב העצמי. בעיבוד הספקולטיבי של אדף לתפיסה האמרסונית של פעולת הזיכרון אין לכאורה עוד צורך בסובייקט חי על מנת "לזכור", שכן פיתוחים ביו־טכנולוגיים מאפשרים שחזור ממוחשב של זיכרון אימפרסונלי מתוך החומר עצמו. אך למרבה ההפתעה מתברר כי תודעתו של שדרך מתעצבת ומשתנה בתגובה לתנועה המתמדת והבלתי־נשלטת בינו לבין חנניה, כלומר בין האימפרסונלי לפרסונלי. בשל ההמרה הסינטטית שנעשתה לרקמות המוחיות שלו, שדרך יכול להתבונן בעולם דרך עיניו של חנניה, כמעין נוסע סמוי. התוצאה היא ייצוג התהוותי של זיכרונות ילדות מן העיר שדרות בשנת 1987, ההופכים לחוויה ממשית ביקום הספקולטיבי מבעד לשתי עדשות פרסונליות ואימפרסונליות הממוקמות זו על גבי זו ומעצבות זו את התנאים ומנעד הקליטה של זו.

ייצוג ההשתרפות אל תודעת חנניה מדגישה את הנוכחות הבלתי ניתנת למחיקה של האלמנט האנושי בתהליכים מטריאליים הקשורים באני, ולהפך. שדרך לומד כי בניגוד לציפיותיו, הדמה־תודעה המשוחזרת של חנניה יכולה לחוש בו, ושהיא אף מסוגלת להשפיע על תודעתו. שדרך מוצא את עצמו מפולש ב"תודעה" חיה: זכרי התודעה שכביכול השתמרו מנוונים בצבירים ביולוגיים מתגלים לשדרך כישות פועלת אשר אינה ניתנת לתפיסה אפיסטמית מלאה. שדרך מערער בכך לא רק על ההבנה של מלאכת הזיכרון כפעולה פרסונלית וריבונית של האני, אלא גם על התפיסה האימפרסונלית של הזיכרון כפעולה ביולוגית ותו לא. מחד גיסא, תפיסת הזיכרון האקולוגית של אדף לא רואה בזיכרון רכוש בלעדי של האנושי או העצמי. למעשה, במסעו באזורי הפרא, שדרך מגלה כי לצמחים ולבעלי החיים יש זיכרונות "של תנאי הקיום הקדמונים שלהם, של יער העד, של קרקעית האוקיינוס, של צורות נגיפיות שנעלמו".<sup>67</sup> מאידך גיסא, זיכרון לעולם כרוך בעיני אדף בסילוף פרספקטיבי הנובע מן הפער הרטרופספקטיבי הנפער בין העצמי בהווה לבין העצמי הזכור שנותר מאחור והפך לאחר. שדרך לומד במהלך משימתו כי "הטרגדיה שלנו היא שאנחנו משתנים [...]

66. שם, עמ' 42.

67. שם, עמ' 100.

האחרים שהם אתה לא יוכלו להיפגש. בכל רגע, יתר האתהים הם זיכרון של אתה עכשווי מסוים".<sup>68</sup> כך למשל מתוארת מלאכת הזיכרון ברגע שבו שדרך מתבונן בתודעה של חנניה המביט באהובת נעוריו תמר:

היה הזוהר הזה, של הדרום המאפיל לשניות מספר, כשעננים חלפו בסף, בלעו את עין השמש, ורק קרינה, חמה, גרשה את האוויר. האור בא מאחור, נלכד בשערה של תמר, בצמתה הרפויה. כמה עצי צאלונים, המשי של תפוחתם איבד את בוחקו בסתיו נבול, נצרכו ברקע, מסגרו בעלוותם הענפה את דמות הנערה. שדרך ידע שזו תמונה שקרית. הרפי העין האלה שבהם מתרחבת רוחו של האדם, עוצרת את הזמן, תולשת את הרגע משאר הרגעים. וכידה פנאי חסר גבולות לעריכה, מחיקה, טריפת מידות, ריטוש, שיתוק התמונה.<sup>69</sup>

תחילה מלאכת הזיכרון מתוארת באופן כמעט-אמריסוני, אידילי, כחלק מן ההיסטוריה של היקום כולו – התיאור מעניק סוכנות לזוהר, לעננים, לחום השמש, לקרני האור, לעצים. ונוצר מיזוג בלתי ניתן להתרה בין האנושי והלא-אנושי – האור בא מאחור ונלכד בשערה של תמר, עלוות עצי הצאלונים נצרכת ברקע ומסגרת את דמותה בתודעתו של חנניה. אולם המספר עובר עד מהרה לתאר את הממד התרבותי המעוות שבפעולת הזיכרון הפרסונלי. מלאכת הזיכרון, המבודדת רגע אחד מתוך תהליכיותו הדינמית, מדומה לפעולה המסלפת של הצילום, ואף לפעולה של ריטוש דיגיטלי. על כן, כפי שנראה מייד, הפרויקט העתידי הגדול של שחזור זיכרונות אנושיים מתוך השתמרותם בחומר נוחל בשדרך כישלון מוסרי וקיומי חרוץ.

אדף רואה במרחב הקיום ההיברידי של טבע-תרבות לא רק נקודת שבר אפיסטמי הנובעת מחוסר היכולת לגעת בממשות פלנטרית, אלא גם מרחב של אפשרות אתית הצומחת מתוך ההכרה באני כישות זיקתית. אדף כותב בשדרך כי "המציאות משתנה ללא הכר, אף שהיא עומדת איתנה במקומה. הגייה של מילה, מחווה של הגוף, הבהוב בעיניים. הלוחות הטקטוניים, הנעים זה אל זה באטיות עצומה מתחת פני הים, מתנגשים. הרים נולדים, יבשת חדשה ממתינה להיחקר".<sup>70</sup> מדברים אלו עולה כי העצמי מוכן כתהליך גיאולוגי ולא כישות יציבה או מוגדרת הנשענת על תפיסה אחרת של זמן ומרחב ועל ההבנה שלפעולות סביבתיות בעולם הלא-אנושי יש קצב והשלכות שאורכים זמן רב יותר ממה שהתודעה האנושית מסוגלת לדמיין. השינויים הטקטוניים שעובר העצמי מתרחשים בקצב איטי המצוי מעבר לאמות המידה שדרכה תופסת התרבות

68. שם, עמ' 130.

69. שם, עמ' 22.

70. שם, עמ' 105.

האנושית את הממשות. אם כך מרחב הכתיבה הספקולטיבי מאפשר לאדף לגבש מכלול של אסטרטגיות ידיעה המכירות באחרות המהותית של כל מה שנמצא מחוץ לעצמי, ובהכרח גם בזיקה לעצמי.

### ”יצירות האמנות הגדולות של התקופה”

עד כה הראיתי כי היסוד האתי-אקולוגי בחשיבתו של אדף מבוסס על הבנת העצמי כהתהוות מתמדת המצויה ביחסי התהוות הדדיים עם העולם הלא-אנושי. בחלקו האחרון של המאמר, ברצוני לבחון כיצד תפיסה זו של העצמי מעצבת את העמדה הפואטית שמנסח אדף בשדרך ובאני אחרים. ברומה לאמרסון, אדף רואה הן בטבע הן באומנות תחומים המגלים את המהות הרלטיבית של העצמי. כתיבתו הספקולטיבית בשדרך, המנכיחה את הטכנולוגיה ואת הטבע כשני מופעים המשכיים לאנושי, מביאה לחשיבה מחדש על היחס בין האומנות לבין הממשי. במקום חשיבה על אומנות כייצוג של המציאות או של הטבע, אדף מעמיד רשת סבוכה של קשרים בין הטכנולוגי, הביולוגי והפואטי. ”יצירות האמנות הגדולות של התקופה” בשדרות החדשה מהונדסות על ידי תכנות ביו-סביבתי. הן עשויות מ”עצים מיובאים מכל רחבי ישראל, נטועים בכיסים-כיסים של בועות אקולוגיות עצמאיות, חד-פעמיות, יקומים זעירים של חרקים ולחות, בני כנף ופטריות, סימביוזות מורכבות, זמזום ומחזורי חיים מהירים”.<sup>71</sup> יצירות האומנות החדשות מכילות בתוכן מחולל חיים עצמאי, כלומר הן מייצרות את עצמן, לא מתקיימות כחיקוי של המציאות (מימיזיס) אלא כישויות היברידיות, אורגניות, פועלות (actants), המתפתחות באופן חופשי, אימפרסונלי ולא צפוי.

בהעמדת יצירת אומנות המחוללת את עצמה, אדף מציע תפיסה חדשה של אומנות החורגת ממעמדה של היצירה כאובייקט מובחן, מיחסי הבעלות של האומן עליה, ומהגבולות הלינאריים הסגורים של התחלה-אמצע-סוף. היחס ההתהוותי ההדדי בין העצמי ללא-עצמי שחושפות יצירות אומנות המייצרות את עצמן, משתנות ומתפתחות באופן אימפרסונלי, ללא מעורבות של סוכנות אנושית – משקף את התפיסה ההמשכית של שלל צורות הקיום ברומן. כך למשל שדרך פונה לתכנות בועות אקולוגיות כאמצעי לביטוי טראומה אישית שיש לה הקשר פוליטי-לאומי: הוריו ואחותו נספו במתקפה האקזיסטנציאליסטית על ישראל-פלסטין. הבועות מאפשרות לשדרך למקם את אובייקט השכול בתוך מערכת אקולוגית פלנטרית רחבה, ובכך לחשוב מחדש על העצמי מעבר להבנתו כבר-חלוף. שדרך מתבונן באחת הבועות האקולוגיות שבשדרות החדשה,

71. שם, עמ' 27.

ומתארה כיצירה ריזומטית השונה עד מאוד מיצירת אומנות מלאכותית: "זעיר-יער, עץ במרכזה, הגזע מפותל, זרוע בליטות מסוקסות, גידולים משונים, ופטירות מעפילות לאורכו, מן השורשים. קן של נמלים רחש בתחתיות, סמוך לשורשיו, מבוהל במים הניתכים, טיפות ענק בעולמן".<sup>72</sup> בעיניו, שלא כמו ייצוג חזותי או אובייקט צריכה שבהם "הנפשה תחזור על עצמה בדיוק", "פה יש מחולל חיים, ההעתקים לא מדויקים, כל מחזור חד-פעמי".<sup>73</sup> ההתבוננות בכועה מובילה אותו לשינוי פרספקטיבי של קנה מידה, ולאפשרות לחוות את טיפות הגשם מנקודת מבטן של הנמלים. בתיאורים סביבתיים מסוג זה מפתח אדף את מה שלאטור כינה "פרוטזות דיבוריות המאפשרות לכוחות לא-אנושיים להשתתף בדיונים של בני האנוש".<sup>74</sup>

בשונה מהעמדה האמרסונית המבקשת להפוך אחד עם הטבע הלא-אנושי אך בפועל מנכסת את תנאי הידיעה של הטבע, אדף קורא ביצירתו לצניעות אפיסטמית מתוך הנחה שהטבע לעולם נותר בלתי ניתן להבנה מלאה מפרספקטיבה אנושית. חנניה מופתע בתחילה לגלות כי מחזורי הקיום שבתוך הבעות האקולוגיות אינם הרמוניים, אלא כוללים אלמנטים כגון הפרת איזון, מאבקי שליטה, אלימות והרג. אחד ממחזורי הקיום האלימים ביותר מתרחש כאשר שדרך ובן-דודו מישאל מביטים בנמלה הלועסת מן הפטרייה: "ואז התפוצץ הראש, ממטיר לכל עבר נבגים זעירים, שצנחו ונלכדו בסדקי הגזע העבות. גועל נפש, אמר מישאל. איזה יופי, אמר שדרך, אתה מבין, יחידת הבסיס היא לא העץ, זאת הפטרייה. היא משתלטת על הנמלים כדי שתמשיך לחיות".<sup>75</sup> תיאור זה של הפטרייה והנמלים מזכיר עד מאוד סרטון טבע פופולרי הלקוח מתוכנית הטבע *Planet Earth* של ה-BBC.<sup>76</sup> ההדהוד לסרטון הוויראלי, אשר נכון לכתובת שורות אלו זכה לקרוב לעשר מיליון צפיות באתר יוטיוב, לוכד את חוויית הטבע בעיבוד התרבותי שמעניקה לה המדיה הדיגיטלית, ובכך מקדם תפיסה היברידיית (ולעולם לא אידיאלית) של טבע-תרבות.

ניתן לקרוא את סצנת הפטרייה מבעד למסגרת התיאורטית שמספק המונח "בוטניקה רדיקלית". נטניה מיקר ואנטוניה סבארי טבעו מונח זה כדי לדון ביצירות

.72 שם, עמ' 34.

.73 שם, עמ' 35.

.74 לאטור, *Politics of Nature*, לעיל הערה 23, עמ' 67.

.75 אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 35.

.76 BBC studios, "Cordyceps: Attack of the Killer Fungi - Planet Earth Attenborough BBC Wildlife", November 2018, YouTube, 3:03, <https://www.youtube.com/watch?v=XuKjBIBBAL8>

ספרות שבהן צמחים מאפשרים לדמייין צורות חשיכה לא־אנתרופוצנטריות.<sup>77</sup> במקרה שלפנינו, לא רק שהפטרייה אינה ניתנת להבנה אנתרופומורפית, אלא שהיקסמותו של שדרך ממנה נובעת מכך שהיא מביאה אותו לכדי ערעור של מודלים אורתודוקסיים של קטגוריזציה. לטענת מיקר וסבארי, בניגוד לעמדה האנתרופוצנטרית של הרומנטיקה, המורידה את הטבע למעמד של "מראה של התודעה", בוטניקה רדיקלית מסרבת להפוך את הצמח לבן־שיח של האנושי. במקום זאת, בוטניקה רדיקלית מראה כי אדישותם של הצמחים לדרישות ולדאגות אנושיות מחייבת את בני האדם להתעמת עם צורת חיים ההופכת את האדם לבלתי ניתן לזיהוי לעצמו.<sup>78</sup>

הזמן הרב שמבלה שדרך בהתבוננות ביצירות האומנות הגדולות של תקופתו ממחיש את האתיקה של הסובייקט שאדף מקדם במכלול יצירתו. הכוונה הבירוסביבתית שמתכנת שדרך נשענת על מחולל חיים הזר לתפיסות אנושיות רווחות של הטבע, שכן במקום ליצור הרמוניה אקולוגית, נוצרת "מלחמת הישרדות נצחית, לא איזון".<sup>79</sup> בדומה לאנטומולוגים עכשוויים, הדוחים את דוקטרינת ההדריות הבלעדית, אדף סבור כי היחסים בין צמחים לחרקים אינם ניתנים להבנה במסגרת הדריות בלעדית, או שותפות הרמונית, אלא רק כחלק מדפוסי התנהגות סביבתיים של מרחב הנוף כולו, דפוסים אשר אינם בהכרח הרמוניים, אידיליים או אתיים.<sup>80</sup> העמדה האתית של הרומן באה לידי ביטוי בצניעות האפיסטמית שאותה נקראת התרבות לאמץ במפגשה עם הטבע. למעשה שני האסונות הסביבתיים שהתרחשו ביקום של שדרך אינם תוצר של המערכת האקולוגית – הם תוצר של הגישה הדואליסטית והמנכסת שנוקטים בני האדם כלפי כל סוג של אחרות. לפיכך טוב ורע מוחלטים אינם מצויים בטבע אלא באופנים השונים שבהם התרבות האנושית בוחרת לבוא עימו במגע. בשדרך המפגש עם הטבע הלא־אנושי מחולל הזרה למנגנון ייצור הידע האנושי, לטובת דמיון של צורות אלטרנטיביות של ידע הן על העצמי הן על הלא־עצמי.

בעצבו בועות אקולוגיות א־דואליות של טבע־תרבות המאתגרות מודלים אנושיים קיימים של הבנת הטבע, אדף מקדם בשדרך אפשרות לא־קונפליקטואלית להבנת הסכסוך הלאומי. מדברי הסוככים את שדרך עולה כי התכנות הבירוסביבתי מוצג ברומן כאלטרנטיבה לאידיאולוגיה לאומית המבוססת על חלוקה ל"אנחנו" ו"הם" ועל תאוות הכיבוש והשליטה. בן דורו של שדרך, מישאל, גוער בו, "אתה מבלה שם יותר מדי,

Natania Meeker and Antónia Szabari, *Radical Botany: Plants and Speculative Fiction*, .77  
Fordham University Press, New York 2019, pp. 1-2

.78 שם, עמ' 7.

.79 אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 94.

Stephen L. Buchmann and Gary Paul Nabhan, *The Forgotten Pollinators*, Island .80  
Press, Washington 1996, p. 68

נהיית ממש חולמני. איך אתה יכול לחשוב על הבועות הטיפשיות האלה, כשאנחנו לא יודעים כמה זמן נחזיק מעמד?<sup>81</sup> מישאל אף מרכל עם חבריו על שדרך, ואחת מהם מצביעה עליו ואומרת שהוא "נראה לה בוגד".<sup>82</sup> אך הרומן מציב גם את אפשרות מנוגדת שלפיה פיתוחים ביו-טכנולוגיים עלולים להביא גם להשלכות לא-מוסריות הרסניות. כך למשל מתברר כי לטכנולוגיית ההשתרפות, שפיתח המתמטיקאי נהרדע/הלל סבוראי, היו במקור מטרת אחרות. סבוראי הגוסס תכנן עוד בשנת 1987 להעניק לתודעתו חיי נצח באמצעות המצאתו המסוגלת להעביר מוח של אדם אחד בין גופים שונים לאורך ההיסטוריה. סבוראי התעלם מכך שפרויקט זה דורש כיבוש של אותם גופים ופינויים מן התודעות המאכלסות אותם. יתרה מכך, מתברר כי רק גוף של אנשים עם תסמונת דאון מסוגל לשמש גוף מארח לתודעות אחרות, וסבוראי ושותפיו חוטפים לשם כך את בן דודה של תמר, עזריה, נער עם צרכים מיוחדים.

הרעיון המוצג בסצנה זו של ניכוס וכיבוש של תודעות שונות מאפשר לאדף להזהיר מפני היהירות האפיסטמית של תפיסת האני כלכיד וכריבוני לחלוטין. בשלב זה של הרומן, שדרך וחנניה כבר הפכו למיזוג תודעתי בתוך "מערכת העצבים הכפולה", ושדרך יכול לנווט את חנניה בעזרת הבזקים תודעתיים אל מקום הניסוי שבו כלוא עזריה. זהו רגע השיא הדרמטי ברומן שבו שדרך מבין כי נקלע לבולאת זמן אינסופית: מחט התבונה שלחה אותו להכריע בשאלה המוסרית אם לאפשר את היווצרותה ואת פיתוח טכנולוגיית ההשתרפות שבאמצעותה יוכל להגיע שוב ושוב, כעבור כמאתיים שנה, לרגע זה שהוא משורג בתודעתו של חנניה. אומנם מחט התבונה מותירה בידי שדרך את הכוח להכריע אם לאפשר את היווצרותה, אך לשם מניעת התנאים שיאפשרו את היווצרותה, עליו להשתלט קודם כול על תודעת חנניה, "להשלים את ההשתלטות על גופו של חנניה, למחות את העצמי שלו [...] אבל חנניה, חשב שדרך, מה אתו, הוא לא בחר בדבר מזה, הוא לא אשם".<sup>83</sup> הרומן מסתיים במעין תבוסה: שדרך מסרב לכבוש את גופו ותודעתו של האחר, גם אם זה אומר שסבוראי ומחט התבונה שלו ימשיכו לנצל תודעות וגופים לצורך גריפת רווח כלכלי ופוליטי. סירובו של שדרך להשתתף בעצירה של סבוראי במסגרת ההווה הסיפורי מייצר לולאה אונטולוגית בלתי פתירה בין שדרך לחנניה ובין שדרך למחט התבונה.<sup>84</sup> קיומו של שדרך נעשה בלתי ניתן להפרדה מן האחר הטכנולוגי האולטימטיבי שלו – מחט התבונה, שנוצרה, גם אם בעקיפין,

81. אדף, שדרך, לעיל הערה 49, עמ' 40.

82. שם, עמ' 41.

83. שם, עמ' 150.

84. גם זהותו של סבוראי מתקיימת ברומן בלפחות שלושה ממדי זמן-מרחב היסטוריים שונים, בתור שלוש ישויות נפרדות, וזוכה לארבעה שמות פרטיים (הלל, נהרדע, זכריה, נהרדע'').

להשמדת רוב החיים והזיכרונות על פני כדור הארץ. הכוח האתי המניע את הרומן טמון בעיצוב העצמי כישות רלטיבית מהותית, אשר כל ניסיון להסביר אותה באופן מלא נועד לכישלון. רק על ידי הבנת העצמי כזר לעצמו יכול הסובייקט לכבד את אחרותו של הזולת ואת חשיבותה של אחרות זו להתהוותו של העצמי כעצמי. במקום לנסות לכבוש את האחר, ולתעל את האחר לטובת אינטרסים כלכליים ופוליטיים, אדף מבקש לכבד את האחרות המהותית המגדירה הן את הזולת הן את העצמי. הרומן מקדם עמדה זו גם במחיר של תבוסה עלילתית בתוך העולם הברזי.

אדף מתרגם זיקה עקרונית זו בין האני לבין האחר למחויבות פוליטית קונקרטיית. אומנם שדרך הוא רומן מדע־בדיוני עתידני, ביו־טכנולוגי, השופע תיאורים של מולקולות, חלבונים, צמחים, ובקטריות, אך מתחת למישור גלוי אימפרסונלי זה העוסק בחומר הלא־אנושי על מופעיו השונים, נוכח מישור קיום פוליטי־לאומי: ישראל־פלסטין נוכחות בו כשתי ישויות התלויות זו בזו ומכוננות זו את זו כמו טבע־תרבות. אחת הטרגרדיות הנלוות לאסון שבו הושמדה רוב התרבות האנושית, היא שאנשי עלית הידע בוחרים לשחזר את אוכלוסיית העולם באופן הכולל העתק מובנה של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, אך ללא הידע ההיסטורי עליו. לכן, אף על פי שבני האנוש המשוחרים נותרים ללא כל זיכרונות היסטוריים ולאומיים, הם ממשיכים במאבקי כיבוש ושליטה אשר נחווים בעולם הברזי כמחויבי המציאות. ההווה העלילתי של הרומן מתרחש אחרי מלחמת התשה ארוכה בין הציונים לפלסטינים במזרח התיכון המשוחר, "עם תחבולותיה הבלתי פוסקות של הממשלה הציונית לחזק את שלטונה בשטחי הכיבוש המתרחבים, עוד נגיסה בלבנון המתמוטטת, עוד כרסום בהריסות סוריה, והכרזות העצמאות של המדינה הפלסטינית לאחר נפילת הממלכה ההאשמית, שהופלטו חדשות לבקרים בלא הד אמיתי; הכתישה ההדדית שלא פסקה גם כשנעשתה מיותרת בתכלית, עם בניית כיפות ההגנה מעל שדרות החדשה ועזה".<sup>85</sup> קטע זה מעמיד את ישראל־פלסטין כישות מפולשת המתאפיינת בכתישה הדדית (וחסרת תוחלת) ובכיפות הגנה זהות. הרצון ל"שליטה", "נגיסה", ו"כרסום", מביא ל"כיבוש", ל"התמוטטות", ול"הריסות". הטרגרדיה היא שתושבי עזה ושדרות החדשה לא מסוגלים לראות כי אלימות ההרסנית הזו חסרת כל תוחלת. יתרה מכך, הניסיון הציוני להדיר את פלסטין מן העצמי, ולכונן אותה כישות חיצונית, נפרדת ואחרת, ואף כזו המתאפיינת באי־ממשות (non-being) נוחל כישלון חרוץ. תושבי הישות הציונית המתוארת ברומן מסרבים להטות אוזן להכרזת העצמאות של המדינה הפלסטינית. קולות ההכרזה נקלטים באוזניהם כרעשי רקע זניחים. אך באמצעות פנייה לעולם החומר הלא־אנושי, אדף מעניק סוכנות לסובייקט המחוק.

85. שם, עמ' 9.



קולות ההכרזה זוכים לקיום ממשי במרחב האקוסטי, גם אם האוזן הישראלית מפרשת את הדהודם במרחב כהישארות "בלא הד אמיתי". הגורם לסכסוך בתרבות האנושית המשוחזרת בשדרך אינו מצוי באחד הקטבים של הישות ההיברידית ישראל-פלסטין, אלא באפיסטמולוגיה הדואליסטית המייצרת אותם מלכתחילה: בתפיסה של האחר כחיצוני וכמנוגד לעצמי ואף לא-ממשי. כדי להדגיש כי קיומו של העצמי תלוי במגע הבלתי ניתן לניתוק עם האחר, אדף מראה כי הזהות הלאומית לעולם אינה נפרדת מן האחר הלאומי שלה, ומתקיימת ככיאזמוס קיומי שלו. כך למשל בתיעודים הטלוויזיוניים של מתקפת הננו-גז מתגלה זהות בין שני הצדדים, המופיעים כמעין תמונת מראה זה של זה. על המסך מוקרנות תמונות של "ציונים שלווים פנים, אבל ברק טירוף ממלא את עיניהם, מתנפלים זה על זה, קורעים בשיניים, שוחטים" לצד "הנפשות דומות" שמגיעות "משטחי הרשות הפלסטינית".<sup>86</sup> הניסיון לבסס זהות לאומית נבדלת מתגלה בשדרך כניסיון עקר – אי-אפשר להבין את הזהות הלאומית במנותק מההתייחסותיות הקיומית שלה למה שנתפס כאחר לה.

מאחר שהסיבות שהובילו למלחמה בין שני הלאומים נמחקו מהזיכרון האנושי, עולות ברומן השאלות הבאות: "מה המשמעות של המלחמה שאינה נגמרת עם הפלסטינים? מה הניע את הממשלה הציונית לכבוש אותם, לדכא אותם? מדוע רובנו בעד הכיבוש הזה? מדוע הם מסרבים להגיע להסכם, וממשיכים לירות את הטילים שלהם? האם מישוהו מכם מוצא היגיון של ממש בהסברים שמספקים המוסדות הרשמיים?"<sup>87</sup> הכוח המיוחס למוסדות הרשמיים בעיצוב הבנת המציאות של האני, ובפרט את תפיסת העצמי והלאומי במונחים דואליסטיים, מציב את השפה ואת התרבות במעמד סוכנות זהה לזה של הננו-גז. ברומן אף עולה הסברה כי אנשי עלית הידע מסתירים במכוון את הידע ההיסטורי מבני האנוש כדי שהמציאות המלחמתית תתפס כבלתי נמנעת. הם שואפים להנציח את החלוקה הדואליסטית בין הלאומים מתוך אמונה שהמלחמה תסייע להם לגייס מתנדבים לפרויקט ההשתרפות, שכן אנשים שחוו טראומה יהיו נכונים יותר להתנדב להמיר את הרקמות המוחיות שלהם ברקמות סינטיטיות.

אל מול כוחו של השיח ההגמוני בעיצוב תודעת הסובייקט הלאומי, אדף מפתח צורות שפה וטכניקות תפיסתיות חתרניות המביאות את העצמי להכרה אתית הנובעת מהיותו תוצר של זיקה הדדית מתמדת. אדף מעניק תשומת לב מוקפדת לעיצוב פרטי-הפרטים של יקום ביו-טכנולוגי פוסט-אפוקליפטי, ומקדיש מאמץ ניכר לעיצוב השפה של הרומן. שדרך מתאפיין בשפה ייחודית מקורית, הכוללת לצד מערכת תחביר רב-מגדרית חדשנית גם עולם מושגים וביטויים עשיר ביותר, כגון השתרפות, מחט

86. שם, עמ' 28.

87. שם, עמ' 50.

התבונה, שמו"צ, מגדל המעתק, בועות אקולוגיות, ננו-עור, עירוי ספירות, מי כוש, שדרות החדשה, מושבות הירח, כיפת ההגנה, אוסט יודן, ננו-גז, זנקת, המנהגים הישנים וזן-אמריקאי. למעשה, אף לא ניתן להבין את האירוניה הטמונה במשפט הפתיחה של הרומן מבלי לעמוד על האופן שבו פועלת השפה בתוך המארג ההתייחסותי של טבע-תרבות. הרומן נפתח *in medias res*, ברגע שבו שדרך משתרף לתודעתו של חנניה אדף. מילות הפתיחה מאירות כיצד שדרך נתקל תחילה בהתנגדות תודעתית מצד פיבי, סבתו של חנניה: "לך מפה, אמרה האישה, אל תחשוב שאני לא רואה אותך, אני רואה, אני מריחה את הסירחון שלך, טפו, אוסט-יודן"<sup>88</sup>. אוסט-יודן (Ostjuden) הוא ביטוי שצמח בקרב יהדות גרמניה ככינוי גנאי ליהודי מזרח אירופה שלא עברו בעיניהם מודרניזציה מספקת. המשמעות המילולית של הביטוי בגרמנית, שאותו מבין בנקל גם דובר יידיש, היא "יהודי מזרחי". אולם בשדרך מקבל הביטוי משמעות חדשה: אוסט, מסביר המספר, "זה נוטריקון של רקמה אורגנו-סינטטית טהורה", ויודן זה ראשי תיבות של "ישות וירטואלית דמה-נוירולוגית". במילים פשוטות יותר, המושג נועד לתאר ישות שעברה מודרניזציה וטכנולוגיזציה מופרזת, המרה של הרקמות המוחיות לרקמות סינתטיות. בדרך זו אדף יוצר מיזוג אירוני בין המשמעות ההיסטורית-תרבותית לבין זו הספקולטיבית, ביו-טכנולוגית, בעולם ללא היסטוריה. יתרה מכך, הבחירה במשחק מילים זה מפנה את תשומת הלב לזהות היהודית-מזרחית (אוסט יודן) בישראל-פלסטין, שכן התנועה הדו-לשונית בין עברית לגרמנית מדגישה כי השפה הערבית מודרת מן המרחב הישראלי היהודי, כולל זה המזרחי.<sup>89</sup> משחק המילים, הנוצר דרך השימוש בביטוי "אוסט יודן", יוצר מטא-שפה המאירה תהליכים של מחיקה היסטורית. אדף משתמש במסמן אוסט יודן אך מוחק את המסומן הרווח שלו. בעשותו זאת הוא שואל מי מוגדר "מזרחי" ובאיזה הקשר. ההצבעה על כך שהליך השיום בשפה אינו בהכרח הליך של ידיעה והנהרה אלא גם הליך של מחיקה והדרה, מציג באור אירוני גם את השאיפה העקרה של אנשי עלית הידע לכדל את העצמי מן הביולוגי והטכנולוגי. לאורך הרומן, מסרב האחר המודחק הלא-אנושי להימחק, ונוכחותו החומרית, הזניחה כביכול

88. שם, עמ' 7.

89. אף על פי ששחזור הציוויליזציה בשדרך כלל שיקום של שפות רבות (זן-אמריקאית, מונגולית, מונגוריקאית, יפנית, צרפתית, ועוד), הוא יצר השטחה לשונית כיוון שהשפות נכתבות כולן באותה מערכת אלף-בית. נחוניא, החושד באינטרסים של עלית הידע, מתריע לפני שדרך, "נראה לך הגיוני שישנה מערכת אלפבית אחת ויחידה שמכילה את כל העיצורים והתנועות והטעמים של כל הלשוניות, וכל לשון משתמשת רק בחלק ממנה בצורה הכתובה שלה?"; וראו שם, עמ' 127. במרחב קיום המבוסס על העתק חסר מקור, מאבדים הסובייקטים המדברים את היכולת להכיר במשקעים ההיסטוריים של המושג "אוסט יודן", ובהם המשמעות החדשה שבה מטעין את הביטוי סופר עברי מזרחי בשנת 2021.

בהיררכיה האפיסטמית-פוליטית, מאפשרת לו סוכנות פעולה במסגרת היחסים שהוא מקיים עם התרבות השלטת.

תפיסת השפה המוניסטית של שדרך מפנה את המבט לתהליכי הכינון ההרדיים, שבעיני אדף מהווים את מרכז הכובד הקיומי של העצמי. תנועה היברידית זו נוכחת במיוחד בפעולה הבסיסית של מתן שם פרטי, למשל בשמותיהם של שני גיבורי הרומן, המוצבים בתוך אקולוגיה התייחסותית. חנניה הוא שמו העברי המקורי של שדרך בספר דניאל, לפני שהוגלה מירושלים לכבל על ידי נבוכדנצר (אלוזה הזוכה ברומן לכמה פיתוחים, למשל באמצעות דמויותיהם של מישאל ועזריה). בשדרך השמות חנניה ושדרך נועדו להבדיל בין שתי ישויות נפרדות, אך האלוזה לספר דניאל מדגישה את הזיקה ביניהן, זיקה שמקורה בפעולת ההשתרפות המגשרת "על פני השסע הבלתי נתפס בין שתי תודעות החולקות מערכות ביולוגיות משותפות".<sup>90</sup> בתחילה נראה כי מפעולת ההשתרפות נטרל כל אלמנט אנושי ותהליכי, שכן רקמות סינתטיות משחזרות זיכרונות מתוך שרידי חומר, אולם במהלך העלילה קורסות המחיצות המטאפיזיות והתודעתיות שהפרידו בין שדרך וחנניה, ובסיום הרומן הם הופכים להיות ישות אחת – "שדרכנניה".<sup>91</sup>

יתרה מכך, הבחירה בשם חנניה אינה רק מרמזת על הסיפור המקראי אלא גם על הסיפור האוטוביוגרפי המנחה כמה מקווי העלילה, שכן חנניה הוא שם אביו של שמעון אדף. למעשה, קו העלילה של חנניה בשדרך מזמין במידה רבה קריאה אוטוביוגרפית, בהיותו סיפור התבגרות של נער שנולד, כמו שמעון אדף ה"ביוגרפי", בעיירה שדרות בשנת 1972; אלא שאדף בוחר לקרוא לגיבור הרומן לא שמעון אדף אלא חנניה אדף, ולא הוכת נעוריו נותן את שם אימו, תמר יפרח. במסה "האני המשתוקק לומר אני" שבה דנתי בתחילת המאמר, כתב אדף כי הרשמים שהותירו בו "המרוקאיות של המשפחה שלי, המרוקאיות של בני משפחת אדף ובני משפחת יפרח, המרוקאיות של חנניה אדף מזה, של תמר יפרח מזה" מיתרגמים לפניי אימפרסונלית מתמדת, שניתן להשיב לה רק באמצעות "השם הפרטי המשתנה שאני מעניק לה בכל פעם. כי היעדר אפשר שלה הוא ראשיתה של תנועה פנימית לעבר נוסח".<sup>92</sup> במקום כתיבה המבוססת על מושגים קשיחים, אדף מעוניין בצורת כתיבה המבוססת על תנועה פנימית מתמדת, כזו המבכרת התהוות על פני פשר ועל פני ייצוג של עצמי תחום ומחלט. לסיכום הדיון בתפיסת האני האתי-אקולוגי של אדף שהצעתי במאמר זה, אני מעוניין לברר כיצד תנועת ההתהוות המתמדת של העצמי ביחס לאחר מאפשרת לאדף לפתח גישה

90. שם, עמ' 60.

91. שם, עמ' 153.

92. אדף, "האני המשתוקק לומר אני", לעיל הערה 1, עמ' 14, ההדגשה שלי.

ייחודית גם לכתיבה אוטוביוגרפית, בעצבו סגנון כתיבה שאינו כופה על העצמי תבניות ידיעה מוגבלות ומערכת מושגים מצמצמת.

## פעולתו הירוקה של הזיכרון

בעשרת עמודי המסה "אולי עכשיו אפשר" החותמת את אני אחרים, אדף מגולל מעין רומן חניכה אוטוביוגרפי שלם דרך פרגמנטים של זיכרונות. במבט ראשון, מסה זו נראית כעומדת בסתירה פרדוקסלית לתפיסת העצמי שבה הנתי במאמר זה, שכן החיבור מתמקד באני מובחן הכותב את התרשמויותיו מהתבוננות בתצלומי ילדות. אולם במבט שני, אדף יוצר מונטאז' בין שלוש תודעות בהיסטוריה של העצמי – האני הכותב מהרהר באדף הצעיר המתבונן בתמונות של אדף הילד: "איך אנחנו לומדים להתאבל על עצמנו בגיל צעיר כל כך, ישאל, כשיביט בתמונות. בכל קליק של המצלמה בא מוות".<sup>93</sup> הטון המלנכולי הנובע מן ההתבוננות בזיכרונות שקפאו בזמן באמצעות התייעוד הטכנולוגי, המבע המשולב והשימוש בזמן עתיד לתיאור מבט רטרופספקטיבי כפול, מדגישים כיצד בכל רגע נתון הופך האני הזוכר שבהווה זר לאני החווה, כיצד נאלץ העצמי תדיר להותיר את העצמי מן העבר למות מאחור.

יתרה מכך, ההיסטוריה הנפרשת במסה קצרצרה זו היא לא רק של העצמי אלא גם של היקום. למעשה, כמו בשדרך, גם כאן האני אינו נפרד מעולם החומר הלא-אנושי: כל אירוע בביוגרפיה של האני שזור בביוגרפיה של עולם החומר הלא-אנושי. כך למשל, בהרהור על תחילת דרכו כמשורר, תיאור אדף תמונת זיכרון שלו הולך בגיל עשרים ושתיים לאבחון פסיכיאטרי במרכז לרפואת הנפש ביפו: "אתה יורד בתחנה הלא נכונה, תועה בשוק הפשפשים. הכול הוזח ממקומו. הרהיטים, הברונזה, כדי הנחושת המכריסים. מישור הקיום שלך נטוי בשלוש ארבע מעלות לפחות. וחורף. כלומר, האוויר ספוג חשמל. וגם האור כזוהר המסתנן מבעד קיטור. המולה מתכתית".<sup>94</sup> בפסקה זו, כמו גם לכל אורך המסה, אירועי מפתח המצויים בלב ליבה של ההיסטוריה האישית מתוארים כבלתי נפרדים מן ההיסטוריה של האוויר, של האור ושל החומר. ככל שמתקדם התיאור נוצר תהליך של התרחקות מהעצמי, של הפשטה, מ"אני" כותב אל גוף שני ומשם אל האוויר והאור, וכך בהדרגה נשמת הסוכן האנושי מן הסיטואציה המוצגת (אתה יורד, תועה, הכול הוזח, האוויר ספוג, וגם האור כזוהר המסתנן, וכדומה).

93. אדף, "אולי עכשיו אפשר", אני אחרים, לעיל הערה 1, עמ' 165.

94. שם, עמ' 169.

ההכנה של העצמי בזיקה אל הטבע, או ליתר דיוק אל האחר הלא-אנושי, עולה מתצלום הילדות הראשון הפותח את המסה. אדף נזכר כי בילדותו הגיע לגן צלם מקצועי שביקש מכל ילד להעמיד פנים שהוא מטלפן לאימו. אדף הילד סירב להשלים עם כך שהאם לא עונה, ובאופן עקרוני יותר עם אי-המהימנות המטאפיזית שביסודו של תיעוד צילומי, כלומר עם המרחק הבלתי נמנע שבין כל ייצוג או תיעוד ויזואלי לבין ההתרחשות הרגעית החולפת לבלי שוב בעולם הממשי. ממרחק הזמן, אדף מתבונן בתצלום שמנציח את אותו הרגע, וכותב: "הילד יציית. הוא צייתן. מאחוריו הוא ישמע קליק קליק קליק וילדה מתמרמרת. גשם יתחיל לרדת. הוא יקשיב: העצים בחצר הבניין הסמוך מוצלפים בקול כבד. טפטופים. כמו טפיפות נעליים. אבל בטלפון אמא שלו לא ענתה. הוא דווקא אוהב את הגשם".<sup>95</sup> על רקע תחושת הגעגוע אל האם הנעדרת, הילד יוצר שפה משותפת עם הגשם המדבר אליו. זהו תיאור אינטימי ונוגה, אך האינטימיות המיוצגת בו היא בין האנושי לבין הלא-אנושי. אדף מערער על יכולתו של הצילום להעניק מגע ישיר עם החוויה המתועדת. הוא מנסח את מלאכת הצילום כשקר, ככפייה של אשליית הלכידות הניתנת לתיעוד סטטי וכהתעלמות מהיותו של הסובייקט מצוי בתהליך התהוותי מתמיד. תיאור זה ממחיש כי עבור אדף האוטוביוגרפיה היחידה הניתנת לייצוג היא של התהליכיות העקרונית של ישויות התייחסותיות כגון אני-גשם, אני-אחרים. תהליכי התפיסה של הסובייקט את העולם ממוזגים בסביבה – בריח העצים, בצלילים שיוצרת תנועת טיפות הגשם במגען בעצים – ומביעים את ההמשכיות המהותית בין העצמי לבין הסביבה.

אדף מציג לאורך המסה את חשיבות המגע עם הטבע בגיבוש תודעת עצמי הפתוחה למגע עם הלא-עצמי. כך למשל הוא מתאר תמונת ילדות נוספת: אדף הילד "יעצור, יכפה על עצמו לעצור, ליד כל עץ, ליד כל פרח, ללמוד את שמותיהם, ללמוד את השתרגות העורקיקים על העלים, והציפורים – ציפור ציפור וציפוריותה. עננים של נוצות ותעופה".<sup>96</sup> אדף מראה כיצד תמונה אקר-פואטית זו של תודעת עצמי המושפעת מן הדינמיות שבטבע, עומדת בניגוד לתמונה המכנית והמסולפת של המצלמה המייצרת אשליה של עצמי מובחן ותחום:

בכל קליק של המצלמה בא מוות. כל קליק הוא להב הכורת רגע מן הזמן, נפש מהגוף, זיכרון מהבשר. משקיע אותם תחת דוק הצלופן כמו גוויות המושלכות לנהר. אני יכול להבין את הפחד הקדמוני מפני צילום, ומדוע נקשרו בשמו רוחות רפאים. ולא רק משום שתעוועי האור, מוזרות החשיפה, התשוקה לדפוק

95. שם, עמ' 162.

96. שם, עמ' 164.

מסמר בעבר, טובעים רישומים ערפיליים בתמונות. בהשתקפות של עצמך מצויה תמיד חלחלה. משהו מן הקץ נרמז בה [...] בכל לחיצת כפתור יגיע מוות. איפה מבשריו? היכן הן רוחות הרפאים של העתיד? קליק. קליק. קליק.<sup>97</sup>

אדף מתאבל על כך שהעצמי ישות לא יציבה ותחומה, ועל כך שהרגע שבו המצלמה משמיעה קליק הוא הרגע שבו עצמי זה נותר למות מאחור. טכנולוגיית הצילום לעולם תיכשל בניסיונה "לדפוק מסמר בעבר", שכן בניסיונה ללכוד ולייצג את העצמי באופן סטטי, היא מקפאיה אותו, וגורמת למוותו. אדף נע מעבר לאשליה המגבילה של האני הלכיד, ורואה בתנועתיות ההתהוותית המתמדת של אני-אחרים, כדבר הממשי היחיד שניתן לייצוג.

אדף לא מפנה עורף לתודעה האנושית לטובת היטמעות באחדות מוניסטית עם עולם הטבע, מן הסוג שהעמיד אמרסון בכתיבתו. אין הוא מתכחש לעובדה שאנחנו חווים את הממשות בתיווכה הבלתי נמנע של התרבות. בפרגמנט הזיכרון החותם את המסה, אדף מבטא עמדה דיאלקטית מורכבת ביחס לפעולתו הירוקה של הזיכרון:

יש לי עוד מערכת זיכרונות מזויפת. פעם טבעתי. אני זוכר את המים, את קוצר הנשימה, את הכובד של הגוף. אבל איכשהו קמתי בבוקר והמשכתי לחיות. ומי שהייתי צריך להיות המשיך גם הוא, נפרד ממני, ואתו העולם. אני לא חי, אני מתגעגע, לכל מה שעזב אותי. אני מת מגעגועים.  
ניסית לכתוב את זה?

אתה מפסיק לשאול את עצמך. התרגלת למילים. אתה כבר לא אומר, בוא נדבר גלוי. מה המשמעות של המילים, מה הצורך באשליה שדרכן אתה תופס משהו, טמיר, שנעלם ממך, שהלך, את דקות הרגש, את דקות האור? זה האור [...] בכל זאת, החזה כואב, הצלעות, מפתח הלב. אתה קם והולך לרופא. לא אותו רופא. אבל אותו מבט ספקני. הוא שולח אותך לבדיקות. הכול בסדר, הוא מבשר: רמת הסוכר, אחוז השומנים, ספיגת הכולסטרול, הדם, הטסיות, הכדוריות הלבנות, התאים, הנוירונים, הפרצים שלהם, הצבירים הכימיים האוצרים את העבר. אתה עובדה ביולוגית. רשימה של תפקודים. אתה חי. אבל האם אתה חי באמת? נדמה לך שלכתוב פירושו להכריע באשר לזה.<sup>98</sup>

עבור אדף, זיכרון פרסונלי, כזה שעבר את סף התודעה, כרוך תמיד בסילוף פרספקטיבי, ולכן האני הזוכר (כמו גם עובדות גופניות הקשורות בו) לעולם יהיה אחר לאני הזכור. הרגע שבו ניצל אדף מטביעה ונותר בחיים, הוא באופן פרדוקסלי רגע מלנכולי,

97. שם, עמ' 165.

98. שם, עמ' 170-171.

המבשר על מותם של כל אותם "אני" אחרים מן העבר. הגודש התיאורי של תהליכים גופניים וביולוגיים מדגיש כי אין אלו מסוגלים להעניק גישה מלאה להבנת האנושי, ובכך מנכיחים דווקא את חשיבות העולם היותר־מאנושי. הטלת ספק ביכולת הן של הכתיבה הן של הגוף לאפשר הבנה מלאה של העצמי, מובילה את אדף לאמץ גישה אתית לכתיבת האני שבסיסה אי־מוחלטות אפיסטמית. גישה זו אינה רואה בעצמי עובדה ביולוגית גרידא, אבל גם מסרבת לראות בו אך ורק עובדה אנושית־תרבותית. במילים אחרות, גישה אתית זו ממקמת את העצמי במרווח התהליכי והלא סופי שיוצרים יחסי הגומלין המרכיבים את הישות ההיברידית טבע־תרבות.

אומנם המסה "אולי עכשיו אפשר" עוסקת בכישלוננו של הייצוג התרבותי לגעת בחוויותיו של העצמי, אך הטענה החותמת אותה מביעה את העמדה הפואטית אקולוגית שמאמץ אדף בכתיבתו המאוחרת. בדומה לעמדת הסובייקט בשדרך ובמסות אחרות מתוך אני אחרים שנידונו במאמר זה, אדף מסיים את המסה באומרו כי לפואטיקה ספרותית יש יכולת לבצע טרנספורמציה אסתטית לאירועים בהיסטוריה של העצמי, למקם אותם במסגרת ייצוג זיקתית ולא דואליסטית, ובכך להעניק ממשות לטכניקות תודעיות חדשות המכירות במרכזיותה של האחרות המהותית של הלא־עצמי בחיי האני.