רות נצר

השלם ושברו

מיתוס, ספרות, שירה

כינוס מאמרים ממבט פסיכולוגיית המעמקים של יונג

כרמל • ירושלים

Ruth Netzer

The Whole, the Fragment and its Repetition

Symbol-Literature-Poetry
A Collection of Articles from a Jungian Perspective

עריכה
תנחום אבגר

מסת"ב 978-965-540-029-8

© למחברת ולהוצאת כרמל
ת"ד 43092, ירושלים 91430
טל' 02-6540578; פקס' 02-6511650
דוא"ל: books@carmelph.co.il אינטרנט: www.carmelph.co.il
תש"ע / 2009
Printed in Israel

פרק י"א: ש"י עגנון – השיגעון ושירת הקבצנים הסומים – עוד מבט פסיכולוגי על "סיפור פשוט"

עשרות מאמרים נכתבו על "סיפור פשוט"[1] של עגנון בשבעים השנים שעברו מאז נכתב. אני מבקשת להוסיף דברים על המשמעות הסמלית־פסיכולוגית של מוטיבים אחדים:[2] על השיגעון, היתמות, הגעגוע המטפיזי, השירה, האם והאשה, והקבצנים הסומים. כמו כן אתייחס לחיים נטולי המודעות של הגיבור ולפוטנציאל השפיות והשיגעון בסמלים של בעלי־החיים והשעון.

האם והאשה

נקודת המוצא לדיוננו תהיה הבנת הסמלים ברוח התאוריה היונגיאנית, וכן תפיסת טבעו המקורי של העצמי הלא־מודע, כפי שנוסחה בידי הפילוסוף ג'יל דלז והפסיכואנליטיקאי פליקס גואטרי ששייכים לזרם האנטי־לאקאניסטי. שניהם מתנגדים לטיפוס האדם המערבי הנוצר (במונחים הפרוידיאניים והלאקאניאניים) על־ידי העמדת הזהות הגברית על הפאלוס, ועל חרדת הסירוס. כלומר, על זהות מוגדרת באורח נוקשה ופרנואידי, שתחרותיות ומשאלות לשליטה ולכוח הן איפיוניה העיקריים. "לפי השקפתם, טיבעו המקורי, התמים והאמיתי של הלא־מודע הוא סכיזופרני, ואליו צריך לחתור הסוביקט המבקש להשתחרר מהתניות תרבותו. בלא־מודע מצוי הסוביקט המקורי שלא דוכא בנוקשות על־ידי הסדר האדיפלי, שהינו יתום, נווד, חסר רכוש וטריטוריה, חסר צורה ואתאיסט. דלז וגואטרי מעדיפים עצמי שהוא נטול אני מאורגן ומארגן, מעין זה המתגלה לעתים קרובות בשירה המתקרבת לתהליכי החשיבה הראשונית של סכיזופרנים".[3]

1 ש"י עגנון. 1960. "סיפור פשוט". מתוך: **על כפות המנעול**. שוקן. פרק זה פורסם לראשונה בחוברת **נפש**, גליון 19-20, 2005.

2 מבין הכותבים על ההיבט הפסיכולוגי עד כה, אציין את מרדכי ברכיהו (1944), דב סדן (1936), גרשון שקד (1967), דב לנדאו (1967), דינה שטרן (1971), יוסף אבן (1969), אברהם אשכולי (1973), אלכסנדר ברזל (1974), א"ב יהושע (1981), דן מירון (1995).

3 הציטוטים מתוך ספרו של גלדמן מרדכי. 1998. **ספרות ופסיכואנליזה**. הקבוץ המאוחד. עמ' 114-115.

העצמי שרוצה להשתחרר מהתניות תרבותו יוכל להזין עצמו מתהליכי החשיבה הראשוניים של הלא־מודע, המקור האמהי של הנפש, שם גם מקורות השירה והשיגעון. הוא יוכל להשתחרר גם בהיותו יתום, נווד חסר טריטוריה ורכוש. לפי יונג הלא־מודע מתאר את תהליכיו בשפת הסמלים. ההתייחסות לסימבוליקה שבתשתית הסיפור תובא כאן כסימבוליקה של תהליכי הנפש. בר־יוסף[4] מציינת את השפעתו של זרם הסימבוליזם על יצירתו של עגנון, וכיוון שלדבריה תפיסת הסמל של הסימבוליסטים הרוסים קרובה לפסיכולוגיה של יונג, אני רואה בכך אישור להבנת יצירתו של עגנון ברוח הסימבוליקה של יונג, שמעוגנת בלא־מודע הקולקטיבי.

הסיפור עצמו "פשוט" לכאורה: הירשל הצעיר מתאהב בבלומה, קרובתו העניה שמשרתת בבית הוריו, הבורגנים החנוונים. אמו השתלטנית, צירל, משדכת אותו למינה, שהיא בת למשפחה בורגנית. הירשל שאינו מעז לבטא את רצונו מציית ונישא למינה. ייסורי הנפש מביאים אותו אל שיגעון. הוא מאושפז אצל ד"ר לנגזם שמספר להירשל סיפורים ומרפא אותו משיגעונו. והוא שב לאשתו ולבנו.

למעשה, הירשל גדל ללא קירבה להוריו. אף על פי שאביו איש חם, אין שום דיבור בין ההורים לבנם. אין שום קירבה של ממש והתייחסות לצרכיו. מפליא שבכל תקופת שגעונו עניינם של הוריו הוא בעיקר ב'מה יגידו', חשוב להם שיתרפא ויהיה בסדר, ולא שומעים דאגה והתיחסות לרגשות ולסבלו של בנם. במובן זה, הירשל גדל כיתום. אין לו אם חמה וגם לא דמות אב כמודל לחיים, כי האב כנוע לאשתו ואין לו רצון עצמאי משלו. הירשל גדל עם אם קשה וקרה, ללא חום אמהי; "אף על פי שלא היו לה בנים חוץ מהירשל לא הראתה לו חיבה יתירה" (עמ' סב.) ואף לא שרה לו שירי ערש. אין פלא שהוא חש עצמו יתום ושהוא נוהה אחרי האיכויות האמהיות של בלומה הנכספת. א"ב יהושע[5] מתאר איך ההתייחסות של הירשל לבנו מתארת את תחושותיו שלו עצמו. הירשל מדמה־מייחל למות אשתו, ואז: "מילה זו יתום התחבבה על הירשל. פעמים הרבה קרא לבנו יתומי". ייתכן שביתמותו זו מתגלמים גם מאווייו הבלתי־מודעים למות אמו. ואפשר שהירשל חש עצמו יתום לא רק מהוריו אלא גם מהאב שבשמיים, שכן איננו שומעים את פנייתו שלו לאלוהים במצוקתו. הסופר אומר פעמים אחדות "אלוקים שבשמים יודע", או "רבונו של עולם יודע", אבל אין זו אמירתו של הירשל, ונראה שזו אמירה אירונית או על גבול

4 בר־יוסף חמוטל. 2000. **סימבוליזם בשירה המודרנית**. הקבוץ המאוחד.

5 יהושע א"ב 1981. "נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה", **עלי־שיח** 10-11, עמ' 74-88.

האירוניה. רק פעם אחת פונה הירשל לאלוהים, ודווקא בעת שיגעונו: "אבא שבשמים, מה השעה?" (עמ' רטז). ודווקא אז שעונו עמד מלכת. נראה שאלוהים של הוריו, שהעונג שלהם הוא לשבת בחנות ולספור את כספם, הוא אלוהי הממון ולא אלוהים שבשמיים. גם במובן זה הירשל יתום. אולם יתמותו היא חולשתו ולא מקור חירותו של מי שאומר – "אשרַי יתום אני" (שלום עליכם), שהוא חופשי מהשפעות הוריות, ולכן בר־חירות לעצב בעצמו את גורלו. כזו היא בלומה, שהיא יתומה מאם ואב והיא דמות עצמאית והחלטית. וכך תרצה בסיפור "בדמי ימיה", יתומה מאם, שיש לה כח רצון. שבוחרת את עקביה ופועלת להשיג אותו ולממש את אהבתה. באגדות, פעמים רבות הגיבור היוצא לדרך הוא יתום.[6] היתמות מאפשרת לו ומכריחה אותו לשאוב ממקורותיו הפנימיים שלו, מתעצומות הנפש ההיולית שלו, וכך להפוך לגיבור שמתמודד עם מכשולי הדרך ומגבש את כוחו וייחודו. לא כן הירשל.

הגיבור המיתי, לפי הפרשנות היונגיאנית של חוקר המיתוסים קמפבל,[7] יוצא לדרכו, שמתוארת כמסע הגיבור, כשהוא עוזב את מקומו, הולך אל מחוז־ארץ־מקום חדש, זר ובלתי־מוכר, שם הוא נאבק במפלצת שמסמלת את הכוחות הלא־מודעים בנפשו, ואת השליטה ההורית, את הקשיים והמכשולים בעולם ובנפשו, וחוזר עם 'אוצר' של כישורי אגו שהתחשל ושל איכויות נפש חדשות אותן יביא עמו בשובו לביתו. הירשל, החלש באופיו, הוא אנטי־גיבור, והוא כגיבורי "ספר המעשים" של עגנון, שאינם מסוגלים למעשים (הרי זו אמירה אירונית על התחינה בתפילה כשמבקשים מהאל צדקה וחסד "כי אין בנו מעשים"). הוא לא יוצא ממקומו ואינו מנסה להתגבר על שום מכשול.

גיבורי עגנון הם בדרך־כלל מופנמים ואינם גבריים, אינם גיבורי עלילה ומעשים. "חטאם", שהוא כישלונם, הוא העדר עשייה של מימוש עצמם. גיבורי "ספר המעשים" של עגנון כושלים בכל עשייתם: הסיפורים הם סיפורי חלום, כך שהם מתארים מצב בלתי־מודע, כשהגיבורים מוסטים ללא הרף מהמהלך שעליהם לעשות, מוסחים ממשימתם, והעלילה מתפזרת ללא רצף נרטיבי לכיד ותכליתי.[8] הראל פיש[9] מציין את ההקבלה בין הסטייה של הגיבור מתכליתו

6 או נטוש או מגורש וכך חי ללא הורים כיתום. למשל, בסיפור מומו של מיכאל אנדה (תרגום חנה טויכסלר. זמורה ביתן. תל־אביב. 1983), מופיעה בעיר ילדה יתומה שחיה לבדה, והיא הדמות המשמעותית שאנשי העיר באים אליה לדבר ולשמוע את עצמם. היא הגואלת אותם מהאנשים האפורים הגוזלים את נשמתם.

7 קמפבל ג'וזף. 1998. **כוחו של מיתוס**. תרגום מתי בן יעקב. מודן.

8 ראוי לציין שאין זה המבנה שמאפיין כל חלום. חלום עשוי להיות בעל רצף ולכידות בהתאם ל'אני' של החולם אותו.

לסטייה של הסיפור מעלילתו. סטייה כפולה זו מגלמת, לדעתי, את פיזור האגו החלש של הגיבור, שהוא נטול חוט מלכד פנימי תכליתי של האני־עצמי, וכך מתואר מצבו הנפשי הבלתי־כשיר למעשים.

תפקיד האגו לפעול פעולה ממשית אקטיבית־גברית, להגשים את רצונו שלו בעולם. אבל כשהאגו חלש ואף אין לו את ברית ההזדהות עם האב ככוח גברי, הוא אינו מסוגל לזהות את רצונו ולהגשים אותו במעשים: כמו חמדת, גיבור הסיפור העגנוני "גבעת החול", ש"מה שביקש לעשות לא עשה ומה שעשה כאילו אינו עשוי",[10] וכן שושנה הנרדמת מהסיפור "שבועת אמונים" שאומרת: "דומה עלי שאין לי רצון משלי".[11] גם חמדת שאומר על עצמו: "אני בן מלך נרדם", היסוד הנשי והגברי כאחד רדומים בו.[12]

חולשת האגו של הירשל נובעת בעיקר מהסירוס על־ידי האם. הסירוס הנפשי על־ידי האם חמור מהסירוס על־ידי האב כיוון שהוא מתרחש בשלב הראשוני של הנפרדות, והוא מהווה פגיעה גדולה בכישורי האגו.[13] הירשל שמעולם לא יצא מחסות הוריו, לא פיתח נפרדות וממשיך לעבוד בחנותם, הוא הבן המסורס על־ידי צירל, האם שקובעת לו, כמו גם לבעלה, את כל התנהגותו ובחירותיו. ניצה בן דב[14] עוקבת אחר הרהוריה המתמידים של צירל בנוכחותה הטורדנית של בלומה שהיא דואגת לסלק מביתם. אבנר פאלק[15] מציין שהסופר ממשיך לכנות אותו בשם ההקטנה הילדותי הירשל, כשם שמכנה אותו אמו, ולא היינריך, שמו האמיתי, בו משתמשת אשתו.

9 פיש הראל. 1994. "דימויים רפלקסיביים בספר המעשים. חקרי עגנון. אוניברסיטת בר־אילן.

10 שמואל יוסף עגנון. 1960. "גבעת החול". מתוך: **על כפות המנעול**. שוקן. עמ' שסו.

11 שמואל יוסף עגנון. 1960. "שבועת אמונים". מתוך: **עד הנה**. שוקן. עמ' רסח.

12 כניגוד לדמויות הרדומות־פסיביות, מועמדת דמותה של שירה, שהיא בת דמותה הבוגרת של בלומה. (כמו שהרבסט הוא בן דמותו הבוגר של הירשל) בלומה מתוארת כנערה עצמאית. כך גם שירה. אצל שירה היסוד הגברי מפותח יותר מהנשי. בשני מקומות מובעת בספר אפשרות של הטמעת הגברי והנשי זה בזה. בתחילת הספר, כשהרבסט פוגש בשירה הוא רואה כעין מראה הזוי של קבצן שדמותו מתמזגת איתה, ובמקום אחר הרבסט מהרהר על אפשרות שגבר יצמיח שדיים וייניק תינוק, וכך יתקיים בו יסוד נשי־אמהי. והרי הזיווג של הגברי והנשי בנפש היחיד הוא היעד של הסמל הארכיטיפי הגדול של הזיווג הקדוש (בקבלה, בטנטרה, באלכימיה). והוא היעד הבלתי־מתגשם אצל הגיבור העגנוני.

13 תודעת האגו (שמסומלת ככוח גברי) צומחת מתוך הקיום הראשוני הלא־מודע (המסומל על־ידי האם).

14 בן דב ניצה. 1997. **אהבות לא מאושרות**. פרק ג. עם עובד. ספרית אופקים.

15 פאלק אבנר. 1979. "לפשר שיגעונו של הירשל". **במה**. 81-82. עמ' 107-111.

הירשל מזכיר את הדמות המיתית של הנער אטיס שאמו, האלה הגדולה הפריגית קיבֶּלֶה, לא יכלה לשאת את התאהבותו באשה אחרת, הכתה אותו בשיגעון ואז סירס את עצמו. בסיפורו "האדונית והרוכל" מפתח עגנון את דמות האלה־אם ההרסנית, באדונית שממיתה את הגברים ואוכלת את בשרם; כשהירשל מפחד מפני גברותו האלימה כלפי אשתו, אומר לנו עגנון: "טוב עשה הירשל שהיה מצניע את סכינו בלילה" (עמ' רא). אנחנו נזכרים בסכין שהרוכל מציע לאדונית לקנות ממנו. סכין זו תשמש אותה בהמשך כדי להתקיף את הרוכל. הסכין היא הפאלוס שהרוכל מקריב לאלה הגדולה (ראו נוימן 1989).[16]

היסוד הדמוני־מאיים שבאשה מופיע באופן בלתי־צפוי גם ברומן "שירה", הרומן האחרון של עגנון, כשהרבסט חולם על אשה נאנסת וכרותת רגליים ומתברר ששירה אהובתו "היא היא הרוצח והיא היא האנס" (עמ' 347). שירה היא דמות חיובית והיסוד הדמוני־ארכיטיפי שהרבסט חווה בה (כלומר, שהוא משליך עליה) מודחק מתודעתו, ולכן הוא עולה מהלא־מודע אל התודעה באמצעות חלומו. ובסופו של הספר, באחת ההצעות לסיומו, הרבסט הולך אחריה אל בית המצורעים כדי להתאחד איתה. כלומר, למות איתה מצרעת שחלתה בה. כוח המשיכה הגדול שלה מגלה את כוחה הגדול עליו, שפועל באופן בלתי־מודע בנפשו של הרבסט ככוח משיכה שמשתלט ולכן דמוני ואונס את הנפש. כמו הצרעת שהיא נגע המשתלט־מתפשט על הגוף (כמו אובסיית האהבה) ללא מרפא. גינת, בסיפור "עידו ועינם" נופל ומת ביחד עם גמולה, שכוחה הדמוני באובסיית סהרוריות. כך מתגלה כוחה הדמוני־הרסני של אובסיית ההתאהבות. ב"סיפור פשוט" אובסיית ההתאהבות גורמת שיגעון. וזאת לעומת כוח המרפא האפשרי של האהבה האנושית, כפי שנראה בהמשך.

הגיבור העגנוני שלא התגבר על כוחה המצמית של האם הגדולה הארכיטיפית[17] המשתלטת על נפשו ומאיינת־מסרסת־ממיתה אותה, אינו יכול לגאול ולהתמיר מהתהום האמהית ישות נשית שניתן ליצור איתה דיאלוג מפרה. במצב כזה האשה עמוסה דימויים שליליים של הלילית ההרסנית. כל זמן שהאגו של הגיבור חלש כל־כך ועמוס דימויים שליליים של האם־אשה הדמונית,

[16] אריך נוימן, תלמידו של יונג, בספרו על התפתחות התודעה, מתאר את המצב בו האגו הנולד אינו חזק מספיק כדי לשמור על עצמאותו והוא נכנע־נבלע על־ידי האם הגדולה ומספק את צרכיה הנרקיסיסטיים, כעין בן־מאהב שלה. כך היא הופכת לאלת מוות. נוימן מציין שפסטיבלים ואורגיות קדומים של פוריות לֶוו בהקרבת הפאלוס לאלה הגדולה. זו הסיטואציה הארכיטיפית של האגו המתבגר הנמצא תחת שלטון האם הגדולה. Neumann Erich. 1989. *The Origin and History of Consciousness*. London; Karnac.

[17] הארכיטיפים הם דימויי יסוד שנובעים מהלא־מודע הקולקטיבי, הם קיימים אפריורי בנפש ומשפיעים על אופני החוויה והתפישה של המציאות.

קרבתה של כל אשה שיש משיכה כלפיה היא אכן מסוכנת. אולי זו הסיבה שהגיבור העגנוני תמיד נמנע מקשר עם האשה הנכספת. גיבורי עגנון נמשכים אל האשה העצמאית, שיש לה קיום אוטונומי משלה, כמי שעשויה להוות עבורם את עמוד התווך כנגד רפיפותם, אבל הם מאוימים על־ידי אותו חוזק עצמו פן ייבָּלעו בו.

כשהאגו חלש הוא עדיין לא נפרד מהקיום הלא־מודע שמסומל על־ידי זיקת יתר אל האם. במצב כזה קרבתו אל הלא־מודע מאפשרת לו להישאר עדיין בקשר עם המקורות היצירתיים־רגשיים של הלא־מודע ולהיות מופרה ממנו. במקרה הטוב אדם כזה יהיה אמן. אולם כשיש לאדם כזה חרדות מפני מעמקי הלא־מודע הקסומים וההרסניים כאחד, חרדות אלה עשויות לחסום את כושרו הרוחני־יצירתי, ואז הוא יהיה מופעל בעוצמה על־ידי הכוחות הלא מודעים, יימשך ולא יעז להגיע. קרבתו אל הלא־מודע מגדירה אותו כבן־מאהב של האם הגדולה,[18] שעניינו בנשים הוא כמאהב מתמיד, שחי את התאהבויותיו ללא אפשרות להתמסר לקשר של ממש, שכן האשה מסמלת לו את הכוח המשתלט של הלא־מודע ושל האמהי כאחד.

הפסיכולוגיה של הבן־מאהב היא תכופות גם זו של 'העלם הנצחי'[19] שאינו מסוגל להתבגר, שהוא המתבגר הנצחי, שאינו יכול להחליט ולהתחייב ליעדי החיים. הוא מרחף ללא משמעות ומשמעת עצמית, משחק כילד בחיים ובחומרי היצירה, מהסס, לא מזהה את רצונותיו הבוגרים, מתקשה בהגשמת יעדי החיים ובקשרים ארוכי טווח.

כאלה הם רוב גיבורי עגנון. כזה הוא הירשל. נמשך אל המעמקים האמהיים־נשיים־רוחניים ואל האשה המסמלת אותם, חג סביבם ונרתע מפניהם.

לפי הרבדים הקבליים המלווים את סיפורי עגנון, ההחמצה של חיבור הגבר־אשה היא החמצה של עם ישראל את אלוהיו, והחמצת החיבור של אלוהים לשכינה,[20] שכן טרם הגיעו ימות המשיח. אבל כשהאשה הממשית (בחיים עצמם ובסיפורים) מסמלת קוטב רוחני ארכיטיפי של סמל השכינה, היא

[18] ראו הערה 16. נוימן 1989.

[19] Von Franz, Marie-Luise 1970. *The problems of the puer aeternus*. Canada: Inner City Books

[20] למשל שהם אורי. 1982. **המשמעות האחרת**, מכון כץ. וכן שטרן דינה. 2000. **עגנון הסמוי מן העין**, ראובן מס. וכן אופז אביבה. 1981. "שבועת אמונים". **עלי־שיח**. עמ' 10-11.

אלוהית וקדושה מכדי ליצור עמה קשר. אפשר שהמיתוס על האהובה האלוהית של שיר השירים (שאינה אלא ישות־על, אלוהית, או ארכיטיפית – ישות פנים נפשית), שהיא תמיד חומקת ממימוש, ביחד עם המיתוס של אי־האפשרות לממש את בוא המשיח, שהוא הזיווג המתמיד בין תפארת ושכינה, מאפשרים לשאת את הגורל האישי המשובש. כי הגורל האישי־הפסיכולוגי נחווה כמשקף את הדרמה הקוסמית שמעבר להכרעת האדם הפרטי.

האשה מסמלת לגבר את ה'אנימה' שהיא דמות נפש (היסוד הנשי בנפש הגבר) שמוליכה את הגבר אל עמקי נשמתו הרגשית־רוחנית. עגנון עצמו, בסיפור "לפנים מן החומה", מזהה בפירוש את האשה עם הנשמה. במובן פילוסופי־תאולוגי־פסיכולוגי־ארכיטיפי אין הנשמה ניתנת להשגה ממש, ואף לעולם לא לחיבור מלא,[21] וודאי שלא לבעלות וקניין.[22] בנוסף לרובה היהודי־קבלי ולרובד האלילי־פגני־מיתי של האלה הגדולה[23] הדמונית המאיימת, מתקיים הרובד הפסיכולוגי של דמותו הייחודית של הגיבור העגנוני החלש, שמסובך בקשריו עם האם והאשה ומכאן קשייו, חרדותיו, היסוסיו והימנעותו המתמידים. מכאן כאבו וסבלו.

הרובד הארכיטיפי פועל ביתר־שאת אצל הגיבור העגנוני שאינו מסוגל ואינו רוצה להשתחרר מכוחם הכופייני של דימויים ארכאיים, ואינו רוצה להיות מודע לתהליכי הלא־מודע הארכיטיפי והאישי שלו, ואינו מסוגל לקחת אחריות על מאבק בכוח הארכיטיפי, שיאפשר התחזקות כנגדו. שכן, ככל שהאגו חלש ובלתי־מודע, כן מתעצמים כוחות הדימויים הארכיטיפיים, ומתקיימים בפיצול בלתי־נמנע: בפיצול זה מתקיימת האשה כשכינה־קדושה־רוחנית (גמולה ותהילה) או כמכשפה הורגת ובולעת (האדונית). וכך מתקיימים דימויים טוטליים־קיצוניים וארכיטיפיים שאינם עולים בקנה אחד עם הקיום האנושי שהוא תמיד רב גוונים ומשמעויות. ואז, בפועל, האשה שבחייו של הגיבור העגנוני והאשה שבנפשו היא אשה נרדמת (כמו שושנה) ובלומת השגה וקשר. אנימה רדומה־בלומה כזו לא יכולה לקשר אותו אל הרגש הנשי שבנפשו, ואל אשה ממשית שאפשר ליצור איתה דיאלוג רגשי ואהבה אנושית. האנימה בנפש

[21] ראו פרק על על ארכיטיפ ה'אנימה' והחמצת האשה ב"עידו ועינם".

[22] בסיפור "הרופא וגרושתו" הקנאה היא רצון בבעלות גמורה על חייה ונשמתה של האשה, ולכן היא הרסנית.

[23] ראו גם בן חיים טליה. "מוטיבים ממסתרי דת האלה הגדולה בעגנון". **קשת**, מט.

הגבר נשארת אז כהתאהבות אדולסנטית (של גיל הנעורים) נרקיסיסטית־מיוסרת, כהתאהבות בדימויי האהבה עצמם, וכפרצי מצבי רוח.

שמה של בלומה, אהובתו של הירשל, מבטא את העולם הרגשי־שירי־מטפיזי הבלום בפניו. את נשמתו שלו הבלומה וחנוקה. כדבר הכתוב בספר יצירה:[24] "עשר ספירות בלימה בלום לבך מלהרהר בלום פיך מלדבר ואם רץ לבך שוב למקום שלכך נאמר והחיות רצוא ושוב". היצירה האלוהית־אנושית היא ריצת הלב המתמדת שכרוכה בבלימה מתמדת, במינון הנכון שבין ריצה ושיבה. שאלמלא כן תהיה ריצת הלב מביאה אותו אל תהום בלימה, שהוא תהום על־פי שיגעון. התנועה המעגלית רצוא ושוב לעולם אינה מסתיימת משום שהיא מעגל ניזון מעצמו, חוזר על עצמו. ריצת הגיבור העגנוני סביב האשה־שירה היא ריצת מטוטלת נבלמת, והיא ניזונה מגחלת הגעגוע, כהמשך הכתוב בספר יצירה: "עשר ספירות בלימה נעוץ סופן בתחילתן ותחילתן בסופן כשלהבת קשורה בגחלת". אולי מכאן לקוחה ריצתן של עשר הבנות המתחרות על לבו של יעקב בסיפור "שבועת אמונים", ריצה שלא תהיה בה מנצחת, ריצה שסופה בתחילתה ותחילתה בסופה, דהיינו באותה שבועת אמונים של יעקב לשושנה, שאף היא אינה ניתנת להגשמה.

המעגליות של הריצה ובלימה מקבילה אצל הגיבור העגנוני למעגליות האובססיבית, שלעולם מתקיימת כתנועה מתמדת שמעצם מהותה אין לה סיום ופתרון. מכאן הסיומים של סיפורי עגנון, שהם מופרכים, כפולים, מפוצלים, או ניסיים־בלתי אפשריים, או גרוטסקיים, או כרוכים בחולי של שיגעון או צרעת ומוות.

גיבוריו של עגנון – הירשל, חמדת, קומר, רכניץ והרבסט – סובבים סביב האהובה וביתה במעגל סגור נטול מוצא, שתמיד שומר על מרחק קבוע מהיעד של האשה שבמרכז. המעגל הסגור הוא המעגל המחזורי של עונות השנה ועולם הטבע שחולשת עליו האלה־האם הגדולה. בטריטוריה של הקיום הבלתי־מודע לעצמו של האם הגדולה הכול חוזר על עצמו, לעולם אין מגיעים, אין פריצה קדימה ונסוכה עליו רוח קוהלת[25] "וזרח השמש ובא השמש ואל מקומו שואף זורח הוא שם [...] סובב סובב הרוח ועל סביבותיו שב הרוח [...] כל הדברים

[24] ספר יצירה הוא טקסט מיסטי קדם קבלי. ראו ליבס, יהודה. 2000. **תורת היצירה של ספר היצירה**. שוקן.

[25] פיש הראל (ראו הערה 9) מראה איך המוטיב המעגלי הזה של גורל הגיבורים החוזר על עצמו, מופיע בסיפור "כיסוי הדם" כתנועה המעגלית של תיבת הנגינה, החוזרת על עצמה מדור לדור, ומבטאת כך את תחושת האובדן.

יגעים לא יוכל איש לדבר". הפריצה ההיסטורית ההתפתחותית־קווית שייכת לממלכה הגברית־תודעתית של האגו.[26] וכמו שכבר ראינו, האגו של גיבורי עגנון פגוע ורדום ומעדיף מלכתחילה את כאב הגעגוע האורפֶאי המשמר עצמו לעד, על פני הפעולה הפורצת קדימה, על פני כישלון ההגשמה, או על פני האיום שבהגשמה.

הירשל אפילו אינו יודע לנסח לעצמו שהוא ממאן לדרך שהוריו ייעדו לו: האלטרנטיבות הבלתי־אפשריות שעומדות לפני הירשל, הן איום השיגעון או השיגעון כדרך מילוט (כמו דודו שהיה משוגע וגורש ליער ומת), או השירה. הדוד השני שלו הוא עני מרוד שכותב שירים ו"צורר עצמו בצרור השירים". ויש גם את הקבצן הסומא המשורר. עגנון טווה את מקור השירה עם האשה (בסיפור "עידו ועינם") "שמעלה שירה מן התהום", וכן כשהוא מעניק לגיבורת הרומן האחרון שלו את שמה – שירה.[27] בסיפורים אלה האשה האהובה מסמלת את האנימה שהוא זקוק לה כדי לקשר אותו לעמקי ההשראה השירית, שהוא חש אותה כשורש נשמתו האלוהית. על המקור האלוהי של השירה מספר עגנון:[28] "בחלום בחזיון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים בבית המקדש כשאני שר עמהם שירי דוד מלך ישראל. נעימות שכאלה לא שמעה כל אוזן מיום שחרבה עירנו והלך עמה בגולה".

חשוב ביותר לציין שהמשמעויות של אשה־שירה, או אשה־שכינה מתקיימות ברקע הנרמז של דימויים ארכיטיפיים שמרחפים מעל הטקסט כמושלכים מעומק נפשו הבלתי־מודעת של הגיבור. אבל בלומה, שירה ושושנה, אין בהן כשלעצמן, מתוך נפשן שלהן, שום יחס אל השירה או אל הרוחני והקדוש! (כמו שאין קשר בין אישיותה של שירה לבין דימויי הרצח־אונס־מוות שהגיבור קושר בה). הפער בין הדימויים והאשה כשלעצמה אף הוא מרכיב טרגי שמסכל את ההגשמה של הקשר הממשי. הפער בינו לשירה הוא כפער בינו לאשה.

מתאימים כאן דבריו של קורצוויל, בהתייחסותו לשירת אלתרמן:[29] "מאֵין לו [לאדם המודרני] מטרת חיים כוללת, עם אבדן ערכים מוחלטים, נאחז הכוסף למשהו נצחי בארוס והעמיסו במשא כבד מנשוא". "בשירה המודרנית, המעניקה

[26] הרחבה בעניין זה בפרק א': "מאה שנים של בדידות".

[27] על הקשר בין שירה ושירת ההיכלות ראו הירשפלד אריאל. 1994. "את שירה לא אראה לך" קובץ עגנון. מאגנס.

[28] עגנון שמואל יוסף. 1990. עם קבלת פרס נובל 1966 בשטוקהולם. **מעצמי אל עצמי**. שוקן. עמ' 85.

[29] קורצוויל ברוך.1966. **בין חזון לבין האבסורדי. מסות על השירה**. שוקן. עמ' 230-241.

באקט הפיקציה השירית לארוס, לאהובה, לבת, לעלמה, את האטריביוטים של האלוהות, נשאר המתח הדיאלקטי, נשארת האמביוולנטיות המכאיבה כחלק בלתי נפרד מעצם הקיום האנושי, ללא תיקון, ללא פיתרון".

קורצוויל מתאר איך בשירת אלתרמן מתקיים זיהוי בלעדי של האלוהי עם חוויית הארוס, כשמסע הגעגועים מוליך סחור סחור, את האהבה הכפייתית במעגל נצחי.[30] מדהים הדמיון בין תיאור זה לעולם הארוס השבוי בעיגולו של הגיבור העגנוני.[31]

הקבצנים הסומים

שלוש פעמים פוגש הירשל את הקבצנים לאחר שהשתגע. לראשונה הרופא שר לפניו את שירי הקבצנים הסומים. אחר־כך יפגוש אותם בחלומו. ובסוף הסיפור הוא יפגוש בחלחלה את תמונת החלום המתממשת, כשהוא רואה בעיניו שלו את הקבצן הסומא המשורר.

גרשון שקד מציין שהיחס של הירשל לקבצן "אינו מבטא את היחס החברתי של הגיבור אל דמות שבאקראי, אלא את זיקתו אל יסוד שבנפש, שהגיח אל הממשות".[32] העיוורון של הנגנים מתקשר במובנו השלילי עם העיוורון כסירוס־ענישה עצמי של אדיפוס, שמגשים את הדחף הרצחני האבהי נגדו, ועם העיוורון של הנביא העיוור טירסיאס ושל שמשון, שאף הם נענשו בעיוורון – על־ידי אֵלים (הורים) שמתנכלים לכוחם האוטונומי.

הסירוס על־ידי האב הסמלי, דהיינו על־ידי העקרונות של הסדר החברתי שהאב מסמל, מתקיים ב"סיפור פשוט" באמצעות האם הפאלית שמעבירה ערכים אלו, כשהאב עצמו משתף פעולה.

העיוורון עשוי לשקף־לסמל להירשל את סירוסו שלו. האלימות של העיוורון כענישה־סירוס, היא גם הפניית התוקפנות כלפי עצמו, זו האלימות של הירשל כשהיה מייחל שמינה אשתו תמות. משאלות רצח כלפיה וכלפי עצמו בקעו מתוך חרדתו־משאלתו, בתוককי השיגעון, שהוא עצמו ישחט את התרנגול: "אין אדם

[30] מתוך שמחת עניים וכוכבים בחוץ של נתן אלתרמן: "ואני מעגל עולמים לך עג", "מסביבך מסביבך נסתחרר עיגולי", (שמחת עניים) "כאז אני עומד שבוי בעיגולך [...] רק על שמך, רק על שמך עוד סובבתי ריקם" (כוכבים בחוץ).

[31] הסיבוב המעגלי מרומז גם בסיפור בדמי ימיה, והפעם אצל הדמות הנשית שכושלת בהגשמת מאוויי אהבתה. כשתרצה מספרת: "בערב שבת נחמו חגותי חג נישואי", הדגשת המילה, "חגותי" מכילה בה את מחוגת המעגל. לכאורה תרצה מגשימה את אהבת אמה המוחמצת על־ידי כך שהיא נישאת לאהוב של אמה, אולם נישואין אלה מתבררים עד מהרה כטעות.

[32] שקד גרשון. 1973. **אומנות הסיפור של עגנון**. ספרית פועלים. עמ' 220.

שליט בשעת כעסו. פתאום יכול הוא לקום ולהרוג כל התרנגולים שבעולם" (עמ' רא). או חרדתו שישחטוהו כתרנגול (כפרות?). מינה מתחלחלת מקולו הקשה של הירשל, אבל אין לה מושג על המחשבות מעוררות החלחלה שהיו בו כלפיה, ועל החלחלה שאוחזת בו במפגש עם הקבצנים המנגנים הסומים.

העיוורון מסמל את סירוס התודעה והמודעות, שכן הראייה מסמלת את התודעה התבונית. אולם המשמעות השלילית של נטילת התודעה בעיוורון מתהפכת כאשר העיוורון מסמל את הפניית הנפש לראייה פנימית, שהיא ראיית־על של הנביא העיוור. לדעתי, העיוורון של הקבצנים בסיפורנו הוא בעיקר בעל משמעות חיובית והסומא הוא הרואה את הסמוי מן העין, כדברי הנשר הגדול בסיפור "שבעת הקבצנים" של ר"נ מברסלב.[33] הדוד העני המשורר, וגם הקבצנים הסומים המשוררים שב"סיפור פשוט", כמו הקבצנים של ר"נ מברסלב, הם עניים בחומר ועשירים ברוח.[34] והעושר הרוחני הוא ידיעת־על של ההוויה שבטרם הבריאה, שיש לקבצן העיוור מ"שבעת הקבצנים": "הוא הגדול מכולם והוא זוכר אפילו מה שהיה לפני נפש רוח נשמה".[35] זו ידיעת האין שמלפני היש, שהיא ידיעת האינסוף, כמו שהניגון של הקבצן הסומא ב"סיפור פשוט" הוא ניגון שאין לו סוף. האינסוף הוא הספירה הקבלית הראשונה, שהיא ספירת כתר. זו הידיעה המיסטית העליונה ונקודת שורש העצמי שמעבר לכול.

בסיפור "שבעת הקבצנים" נאמר גם – ש"השכינה נקראת עיוור כי אין לה אור משלה".[36] השכינה היא כביכול ענייה, מכיוון שהיא כלי ריק לקבל את השפע מהספירות שמעליה. היא מזוהה עם הלבנה שאין לה אור משלה והיא מקבלת אור מהשמש הגברי. כך מתקשרת השכינה לקבצן שהוא העני העיוור המקבל מאחרים, ומושך אותם לשפוע אליו מהיש המסור בידם. אולי הקבצנות קשורה

[33] החוקרים כבר עמדו על השפעות של סיפורי ר"נ מברסלב על "סיפור פשוט": השימוש בסיפורים כדי לעורר את הנפש, הקישור בין התרנגול והשיגעון, כפי שנראה בהמשך, ומוטיב הקבצנים, שבוודאי מושפע מהסיפור "שבעת הקבצנים" של ר"נ מברסלב. בעניין זה ראה בעיקר שביד אלי. 1954. בין עגנון לבין הרבי מברצלב. **בטרם**. (1.2.1954, 15.2.1954).

[34] בסיפורי החסידים יש שימוש במילה האידית "בעטלער" כדי לבטא את המהות הרוחנית של הקבצן שהוא למעשה צדיק נסתר. כך הסיפור "שבעת הקבצנים" נקרא במקור "שבעת הבעטלערס". ואמנם הם מסמלים לפי הפרשנות הברסלבית את שבעת הרועים, שבעת האושפיזין או שבע הספירות. הבעטלער פירושו מי שמבקש ומתחנן, והמשמעות היא של בעל התפילה והצדיק שמתחנן לאלוהים בתפילתו, ולא לנדבת בשר ודם. ראו דביר גולדברג רבקה. 2003. **הצדיק החסידי וארמון הלויתן**. עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים. ספרית הילל בן חיים. הקבוץ המאוחד. עמ' 152-156.

[35] שטיינזלץ עדין. 1981. **ששה מסיפורי המעשיות של ר' נחמן מברסלב**. בצרוף מבוא ופרושים. דביר. עמ' 157.

[36] שטיינזלץ. עמ' 166.

למהות ה'קבלה', כי רק כשהאדם ריק מצורכי האגו הוא ככלי ריק לקבל מה שמיועד לו ממרחבי העולם־נפש שמעבר לתודעת האני. זה הצמצום הקבלי של האלוהות שעושה עצמה ריקה כדי להאציל אל אותו מרחב ריק שפע אלוהי לעולם. הקבצן הסומא השר שיר שאין לו סוף, הוא כשכינה, ככלי ריק לקבל את השירה מהעולמות העליונים ולהעבירו הלאה לשומעיו.[37]

הירשל, שכל מה שהוא יודע זה שהעניים עניים והעשירים עשירים, פוגש בקבצן עולם הפוך, שבו, כמו בסיפור "בן המלך והעני", העני הוא המלך, כלומר העשיר בפנימו. השכינה המקבלת היא ככלי ריק לקבל, כלומר כלי עני, אבל היא מלאת שפע־עושר ומעניקה את השפע שלה. כך הקבצן הסומא מעניק את שפעת שירתו שאין לה סוף. הוא מי שיש לו ולא מי שאין לו. שהרי הקבצנים מעניקים לילדים בסיפור "שבעת הקבצנים" את מתנותיהם, שהן איכויות רוחניות גדולות. הקבצן הוא עני בחומר אבל עשיר ברוח. כזה הוא ה'סאדו', הקבצן הקדוש בהינדואיזם, שמקבץ נדבות וכל קיומו רוחני.

הקבצן השר שירי געגועים מתמלא מגעגועיו. הוא ארכיטיפ הקבצן הקדוש, שבמונחים אלכימיים, הוא הנחות (החברתי) שמתוכו בוקע הנעלה, וככזה הוא מסמל את העצמי האמיתי. באחת מחפיסות הטארוט הקדומות (חפיסת מטגנה) מופיע קלף הקבצן במקום קלף השוטה. השוטה בטארוט הוא הידיעה שבטרם ומעבר לתודעה הרגילה. הוא בנדודים של החיפוש המתמיד להגשמת העצמי, ומוכן להסתכן בדרכו ולעמוד על פי התהום. בידו תרמיל – כמו תרמיל הקבצן – לשאת את הנחוץ ההכרחי.

הקבצן הסומא, המשורר שניזון מגעגועי הרוח, הוא ניגוד קיצוני להירשל ולהוריו, ובעיקר לאמו, שכל אהבתה נתונה לעסקי ממון של חנותה, ולגרגרנות, והיא משעבדת את נשמתו של בנה לחיים נטולי רוח ונשמה. דומה שהירשל מזוהה עם קבצנות אחרת, עליה כותב עגנון כשהוא מדבר מפי חמדת בסיפור "גבעת החול": "אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו".[38] נראה לי שהתרמיל הקרוע מהדהד את שבירת הכלים הקבלית שמסמלת את שבירת כלי הנפש. קבצן שתרמילו קרוע ימשיך לעולם לחזר אחרי פתחי אחרים כי אינו מתמלא מעצמו. הירשל עצמו חי כעני ברוח, כקבצן של אהבה, שמחזר לשווא אחר פתחי אהובתו. לא כן הקבצנים הסומים, המשוררים מלבם ומפיקים מנפשם שלהם ניגונים שאין להם סוף. בסיפור "שבעת הקבצנים", ה"נשר הגדול" אומר: "הפסיקו להיות עניים, שובו אל אוצרותיכם והשתמשו באוצרותיכם".[39] העני

[37] יונג חלם באחרית ימיו שהוא הולך כקבצן עם קערת זהב בידו.

[38] עגנון שמואל יוסף. 1960. "גבעת החול". **על כפות המנעול**. שוקן. עמ' שעא.

[39] שטיינזלץ. שם. עמ' 157.

התמידי (כמו הירשל) הוא מי שחש עצמו עני ושכח את אוצרות הנשמה בקרבו, או מי שכלי נפשו נשברו ותרמילו קרוע.

הקבצן הוא גם התגלמות הנווד חסר הרכוש והטריטוריה, שהחֶסר הזה פוטר אותו ממחויבויות לסדר החברתי ולכן, כדמות סף שבשולי החברה, הוא יכול להיות ייצוג של המאיים,[40] אבל הוא יכול גם להיות נושא קולה של האמת. כי הסדר החברתי המגביל את חירות הנפש לא חל עליו. הנווד הקבצן והעיוור אינם זקוקים לפרסונה החברתית ולכן הם קשובים אל העצמי האמיתי המקורי שלהם.

זו הסיבה שהמשיח יושב, לפי האגדה היהודית, בשערי רומי בין העניים סובלי חולאים, וחובש ומתיר את פצעיו שלו (סנהדרין צ"ח ע"א). גם המצורע הוא פצוע שהינו מחוץ לסדר החברתי, שהרי החברה מקיאה אותו אל מחוצה לה, וכך מעניקה לו חופש גמור. הפתרון האבסורדי, שהוא מעין פתרון של גאולה, לגיבוריו של עגנון, עדיאל עמזה (בסיפור "עד עולם") ולשירה (באחד הסיומים של הרומן "שירה"), הוא בבית המצורעים. המשיח מסמל את הגאולה ההיסטורית־מיסטית, שבמובן הנפשי מסמלת את גאולת העצמי המקורי, כשהוא משוחרר מהתניות של ערכי תרבותו, לכן הוא בין העניים שהם מחוץ להתניות אלה. לכן הוא מתיר ואוסר את תחבושות פצעיו. כי רק מי שחש את פצעי נפשו באמת נוגע בעצמי המקורי שלו.

פצעי המשיח מזהים אותו עם המצורע. בתלמוד הבבלי (סנהדרין צח, ע"ב) שואלים מה שמו של משיח ועונים: "ורבנן אומרים חיוורא דבי רבי (המצורע של בית רבי) שנאמר את חולינו הוא נשא ומכאובינו סבלם ואנחנו חשבנוהו נגוע ומוכה אלוהים ומעונה" (ישעיהו נ"ג, ד'). ויש מפרשים מצורע גדול.

העני הפצוע כמשיח, כגואל שיש לגואלו, מתקשר עם דם פצעו של ישו שהופך ליין של הגביע המקודש שירפא את המלך הפצוע.[41] הוא מתקשר עם פצע הצרעת, והאפשרות המיתית לגאולה כשהגיבור, בסיפור הנוצרי "אגדת הקדוש יוליאנוס"[42] גואל את העני המצורע כשהוא מחבק אותו ונגאל איתו מחטאו. יוליאנוס נהיה קדוש משום שלא ברח ממשימתו הקשה.[43]

40 בכמה מקורות אגדה, השטן מתחפש לעני המחזר על הפתחים. ראו יסיף עלי, 1994. **סיפור העם העברי – תולדותיו, סוגיו ומשמעותו**. מוסד ביאליק, עמ' 594, הערה 17.

41 ראו נצר רות. 2004. **מסע אל העצמי – אלכימיית הנפש – סמלים ומיתוסים**. פרק ט"ז: הפצע והחיפוש אחר הגביע הקדוש. מודן.

42 פלובר גוסטאב. 1992. "אגדת הקדוש יוליאנוס מכניס האורחים". **שלושה סיפורים**. עם עובד.

43 בעוד הרופא הכפרי של קפקא בורח מפני הפצע הדוחה של החולה אליו נקרא. ראו קפקא פרנץ. 1977. **סיפורים**. תרגום ישורון קשת. שוקן. וכן פרק ד': "הפצע והרופא" בספר זה.

מנקודת־מבט זו נהיה סיומו של "שירה" בפרק שהושמט, שהוא הפרק האחרון, לכפול תחתית.[44] מצד אחד הוא הרסני וממית כקוטב המוות של האשה, ומצד שני הוא האופציה לגאולת אהבה ניסית של הפצוע המצורע בנפשנו.

הקבצן עשוי לעורר בנו רתיעה וזלזול. אפשר שרתיעה זו נובעת מכך שהקבצן שלא מצליח לחיות בהתאם לפרסונה[45] החברתית של הצלחה, עצמאות וקיום בסיסי מכובד, משקף לנו את כישלון הפרסונה שיכול להיות גם גורלנו. הקבצן משקף את הקיום הצילי של העליבות הקיומית, את ההזדקקות הגמורה לזולת, ואת אימת ההתרוששות וההומלֶסיות שבשורש הקיום. הוא גם משקף את צילנו הקבצני, את הלקחנות התובענית והנצלנות הפרזיטית. דווקא משום כך הקבלה של הקבצן שבשולי החברה, שהוא ה"פרימה מטריה"[46] הדחוי והבזוי שבשולי נפשנו, והכללתו בתוכנו, תביא את הישועה האלכימית. בסיפור "כת הפניקס", בורחס[47] מספר שבכת הפניקס מתקיים טקס חניכה, שבו, כמו באלכימיה, המקודש ביותר מתרחש באמצעות הירוד ביותר: "תפקיד החניכה במסתורין הללו מוטל על האנשים הירודים ביותר, העבד, המצורע או הקבצן ממלא את תפקיד המורה בתורת הנסתר". גם בורחס קושר את הקבצן עם המצורע.

הקבצנים, הליצנים והשוטים, הם צילו החיוני של הגואל. משום חריגותם וקיומם כדמויות סף בגבול החברתי, ובשולי הממסד, הם נחשבים בעלי מגע עם העולם ההפוך, העולמות החריגים בנפש, עם הלא־נודע, האחר, המקודש והמאיים. לכן הם גם משמשים ככאלה שיכולים לתווך בין אנרגיית הכאוס והסדר, החיים והמוות, הצחוק והסבל, הכסילות והתבונה, ולהביא חוכמה חדשה מתוך חירות פתיחותם הטבעית אל המחוזות הלא־מודעים בנפש; אל עולם הצל, היצירה והאינטואיציה.

קבלת הקבצנות והעוני בתוכנו היא קבלת הכשל וקבלת נמיכות הקומה האנושית (לעומת שאיפות הגבהות, ההצלחה והיוהרה). יהודה עמיחי כותב: "אני נביא עני". על המחויבות לקבצן (הממשי והסמלי) כותבת המשוררת זלדה: "הקבצן הקיטע תובע/ שאתן לו לאכול/ מן הכרמל שבנפשי ומן הים,/ מזריחות החמה –/ ומן התהומות שבי./ הקבצן הקיטע יורק בפני –/ על שלא שכחתי את עצמי,/ על שלא מתי./ בוזו צודק./ לנקודה הפנימית, השקטה,/ שקיימת גם בלב

44 "הקרקעית הכפולה" היא מטבע לשון שטבע דב סדן על כתיבתו של עגנון, במאמרו **אגדת שבעה ושבע**. הוצאת הקבוץ המאוחד. תשי"ט.

45 ה"פרסונה" (לפי יונג) היא מערכת נפשית שמשמשת את האני כמסכת הסתגלות לעולם. בדרך־כלל האדם בונה לעצמו פרסונה שנראית חיובית ומסתירה את חסרונותיו.

46 "הפרימה מטריה" היא מונח אלכימי שמסמל את חומר־הגלם הנחות והראשוני של חומר הנשמה שצריך לעבור עיבוד כדי להפיק ממנו איכויות־על של העצמי. ראו נצר (הערה 40) פרק ו'.

47 בורחס לואיס. 1998. **בדיונות**. תרגום יורם בורונובסקי. הקבוץ המאוחד. עמ' 143.

האובד,/ לציר האלמוות שקיים גם בלב המטורף,/ לא הושטתי את כולי,/ שכחתי כמעט שגם הוא, העני,/ בן משפחה לשמש,/ שגם נפשו תהפך לשושנה/ בדמדומים".[48]

שירת הקבצנים הסומים שלנגזם שר להירשל מובאת כמילוי החסר של הירשל בשירי ערש שאמו לא שרה לו: "העצב המתוק היה מחלחל מגרונו [של הרופא] ועוטף את הירשל כשירי רננות, אלו שירי רננות שהירשל לא שמעם בעריסתו, לא מפי אמו ולא מפי אומנתו. מירון[49] סבור ששירי הקבצנים מרדימים את כיסופיו של הירשל לבלומה, כשהם משיבים אותו לצורך הילדותי שלו במהות אמהית ששרה שירי ערש. תפיסה זו הפוכה לתפיסה הרואה בקבצנים המשוררים את מבטאי כיסופי הגאולה שאין להם תחילה וסוף.[50] אבל אפשר ששירי הקבצנים הסומים הם קיומו של קו התפר שמאפשר את שניהם, כשחסר בשירי האם מפנה את הנשמה, שהיא כקבצנית המבקשת את נדבת האהבה, אל שירה גבוהה ממנה, שירת כיסופי גאולה. זו שירה שמקבלת את החסר והגעגוע כמצב קיומי. האם הירשל יוכל להכיל את הקיום הכפול הזה, שהוא הקרקעית הכפולה של הקיום האנושי? שירת הקבצנים אינה רק סובלימציית תחליף לגעגוע אל אשה ממשית, אלא היא גם טרנספורמציה (אלכימית) של רגש ראשוני גולמי אל רגש מזוכך ורוחני. טרנספורמציה כזו היתה מאפשרת להירשל שלא להיות מעוקר ומסורס מרגשותיו.

מירון אומר שלנגזם מספר להירשל את סיפורי אנשי העיירה בהדגשת הסתפקותם במועט ובמה שיש, כביטוי להסתגלות האפשרית לחיים נטולי מאוויים וכאב. מירון מציין שתיאור יהדות כזו הוא תיאור יהדות נטולת געגוע, בעוד היהדות היא הגעגוע למשיח. גם אם לנגזם מנותק מהעולם היהודי האמוני שמתגעגע למשיח, נראה לי שהגעגוע של לנגזם פורץ, בעקיפין, דרך התנהגותו התמוהה, כשהוא "מחזיר פניו לקיר ומשורר לפניו משירי הקבצנים הסומים" (עמ' רלו). באופן כזה הרופא מסמן להירשל את האפשרות לחיות חיים של הסתפקות בְיֵש, תוך הדחקת – או הכלת – המצוקה הקיומית של החיים המשמימים, כשהמוצא למאוויים נותר בתחום הבלתי־אפשרי להגשמה, כמו הגעגוע האינסופי לגאולה שנרמז בשירת הקבצנים. הקבצנים יכולים להרשות לעצמם לבטא געגוע כזה, שכן הם חיים מעבר לטריטוריה של המקובלות החברתיות.

[48] זלדה. 1973. **פנאי. הכרמל האי־נראה. הקבוץ המאוחד**. עמ' 40-41.

[49] מירון דן. 1995. "הרופא זקוק לרפואה", **הרופא המדומה**, הוצאת הקבוץ המאוחד. עמ' 161-235.

[50] דיון מקיף במוטיב הקבצנים בפרק "הכף והאצבעות". מתוך בן־דב ניצה. שם. ראו הערה 14.

כשהרופא "מחזיר פניו לקיר", הוא כמתכנס עם עצמו, בטריטוריה שמעבר למפגש אנושי, כמו שעגנון אומר ב"עידו ועינם": "עמדתי לי ונסתכלתי אחורי עורפו של עולם".[51] בהחזרת הפנים אל הקיר מהדהדת גם הכתובת על הקיר שבספר דניאל, המסמנת את הידיעה האלוהית. כשהרופא מחזיר פניו אל הקיר הוא כמי שמחזיר לעצמו את האינטימיות שבינו לנשמתו וכמי שמחזיר נשמתו לבוראו. ההקשרים האלה מקדשים את משמעות שירת הקבצנים ואת הזדהות הרופא איתם. הירשל עצמו, אף על פי שכמו גיבורים רבים של עגנון (ואולי כמו כולנו) הוא קבצן של אהבה, אינו מרשה לעצמו לשיר את שירת הקבצן הסומא.

הירשל אמנם חוזר לקבל עליו את דין החיים בעיירה, אבל את שירתו של הקבצן הוא מנסה להכחיש. בעודו באשפוז בסנטוריום, הוא חולם שבשבוש "יושב קבצן סומא ומשורר על העשבים הגבוהים יורד השלג, שם באחו צפרדעים רועות". הירשל שומע בחלומו את ניגון הקבצן שאין לו תחילה וסוף ומופיעה אשה ש"פירסה לו, פרוסה של עוגה", כמו אמו שעניינה באוכל יותר מאשר בנפש בנה, וכמו בני ישראל שמעדיפים את האוכל שאכלו בעבדותם במצרים על פני הקיום הנפשי־רוחני. אחר־כך מופיע בחלום איש ש"נטל מלוא חפניו מטבעות וזרקן לו, לא לידו אלא לתוך עיניו, עד שנתכסו עיניו כשתי גבעות, צעק הירשל ובכה, אבל קולו לא נשמע מפני קול גלגלי המרכבה" (עמ' רלו). בן דב מפרשת בצדק שכך אמו ואביו סימאו את עיניו של הירשל כדי שישכח את בלומה ושירת לבו. את שתי הגבעות של כסף שעל עיניו אני רואה כתחליף לשדי האם שלא הניקה אותו. הוריו סימאו־סירסו את תודעתו שמסומלת בראייה, על־ידי מטבעות הכסף. סימאון זה מהופך לסימאון של הקבצן שמקרב אותו לשירה העליונה. אולם מהם גלגלי המרכבה? האם אין אלה גלגלי המרכבה האלוהית ששבה ובאה מחדש אל תוך לבו? במרכבה יושבת סופיה גילדנהורן, ששמה מתייחס לדמות סופיה – דמות החכמה הנשית במיסטיקה הגנוסטית והנוצרית, מסמלת האנימה – היסוד הנשי הרוחני.[52] בכיו וצעקתו של הירשל הם כיסופים לשירת הקבצנים וחרדה מפניה, ובו בזמן חרדה מפני מה שמונע ממנו את המשך השירה המופלאה. החלום מבטא את צעקת המחאה כנגד הפיתוי הנמוך של הסיפוק החומרי של אוכל וממון. והוא גם צעקת החרדה מפני הזיהוי

[51] עגנון שמואל יוסף. 1960. "עידו ועינם". מתוך: **עד הנה**. שוקן. עמ' שצ.

[52] בר יוסף (ראו הערה 4) מציינת את השפעת הזרם הסימבוליסטי על הסופרים העבריים ועל עגנון בכלל זה. הזרם הסימבוליסטי ברוסיה החל להיכתב בשנות התשעים של המאה ה־19, והם הושפעו גם מרעיונות גנוסטיים וקבליים. האב הרוחני של השירה הסימבוליסטית הוא סולוביוב ששואף לגאולה באמצעות האהבה ואחדות־זיווג עם הזולת, הטבע ואלוהים. בשירתו ביטא אהבה לסופיה, דמות נשית אלוהית הממזגת תכונות של בשר ודם עם קדושה מיתולוגית. הסופיולוגיה היתה מושג הגאולה בדמותה של סופיה, שהיא חוכמת האל ושכינתו.

של שירת הקבצן כשירת לבו שלו בעת שיגעונו. כי בחלומו הקבצן "משורר על העשבים הגבוהים" ו"צפרדעים רועות" ובתיאור שיגעונו הוא משתטח על העשבים ושומע קול קרקור צפרדעים. בעת שיגעונו הוא אומר: "שם באחו בין עשבי המים אשב לי בערב וכצפרדע אגעגע גע גע גע" (עמ' ריח). ואז בעת שיגעונו הוא רוקק כלפי מעלה "וחזר הרוק ונפל לתוך עיניו", כמו שמטבעות הכסף נפלו בחלומו לתוך עיניו. זו חרדתו בפני הפיתוי של שירת הקבצן, שכנוודה הוא בן חירות מכבלי הממסד והממון ובן חירות לשיר את כיסופי לבו הגבוהים.

לקראת סיום הסיפור, בשלב בו ניכרת בעליל החלמתו של הירשל, כשהוא מטייל עם מינה הוא רואה לפניו "מקופל לו בשלג יושב לו המנגן ומנגן את ניגונו העצב שאין לו התחלה ואין לו סוף". הניגון תופס את לבו: "דמומים עומדים מינה והירשל לפניו, דומה שכך יעמדו עד שלא יפסיק המנגן את ניגונו" אבל אז: "פתאום תפס הירשל את מינה בזרועה ואמר, נלך. קולו קשה היה, אלמלא לא נתחלחלה מקולו היתה תמיהה. כיון שהלכו חזר הירשל אצל המנגן וזרק לו מטבע. אלמלא לא היה סומא היה תמיה מן המטבע שקיבל, שהיא גדולה מכל המטבעות שנותנים לעני". (עמ' רסח). נציין שעגנון כותב על הקבצן הסומא ולא הקבצן העיוור. במילה סומא מתקיימים הסמוי מן העין, וכן ההסתמאות מאור גדול של זה שהציץ ונפגע במראות עליונים (אולי יש קשר בין המראה המרהיב והקדוש של הסנה ושל סימאון העיניים), לכן אולי הקבצן הסומא עשוי להיות זה שראה את הסמוי מן העין, ואת הכתובת על הקיר, והוא המשמש מתווך לאחרים אל הסמוי מן העין. שהרי מייחסים לעיוורים את הראייה הפנימית המיוחדת של הנביא והחוזה. טירסיאס הוא הנביא העיוור.

לפי בן דב, ברצונו של הירשל להיפטר מהקבצנים הסומים המשוררים שירים טורדי מנוחה על־ידי מטבע גדולה מהרגיל. אבל, לדעתי, אפשר שבו בזמן הוא משלם להם כגמולם את המטבע הגדולה שהוא יודע שמגיעה להם, כי שירתם מפרנסת את נשמתו גם אם הם מתקיימים בשוליים המוכחשים של נשמתו. למטבע הגדולה מהרגיל יש תפקיד לשכך את אשמתו כלפיהם, שהרי הם מבשרי המשיח, והוא חוטא להם, כמו לנשמתו בניסיון להתכחש להם. ההתכחשות מחייבת אותו להיות קשה כלפי אותו יסוד של געגועים שבנפשו. כאן פעם יחידה ששומעים קשיות שמשויכת להירשל. קשיות של התנגדות שלא הרשה לעצמו לחוש ולבטא כלפי הוריו. ההתכחשות מתקיימת בהרהוריו ש"לא זהו הסומא שדיבר בו לנגזם הרופא". יש כאן גם התכחשות לכך שקבצן זה הופיע בחלומו שלו, שכן קבצן זה מזכיר לו את הקבצן של לנגזם ולא את הקבצן של חלומו שלו. והרי שירת הקבצן של חלומו עשויה להזכיר לו את הפיוט שיכול היה

להיוולד ממנו בתוך עולם היער והשיגעון, שהוא מחוץ לטריטוריה הממוסדת, ובו בזמן את קול נשמתו שלו שמבקש לשורר, כנגד פיתויי החומר של המשפחה.

הירשל מתכחש לעני הקבצן שבנשמתו. העני הוא הסובל. מתוך עוניו וסבלו של הקבצן שבנפשו יכול היה לעלות הניגון שהירשל מכחיש. אזכיר כאן את הסיפור של עגנון "המטפחת". בסיפור האגדי הזה הילד נותן לעני את המטפחת, שהיא מתנת האהבה של אביו לאמו, ומסמלת את אהבתם היפה, אהבה נדירה של זוג אוהבים אצל עגנון. העני שמקושר באגדה הידועה למשיח, מוזכר קודם־לכן בחלומו של הילד. בחלומו הוא רואה "כת של עניים יושבים בשערי העיר ועני אחד יושב ביניהם ומתיר ואוסר את פצעיו". כמו הירשל שנרעש כשראה במציאות את מה שראה בחלומו (אף על פי שהירשל מכחיש לעצמו את זכר חלומו), כך קורה לילד כשהוא רואה את העני לפניו במציאות הממשית. קודם שהוא מבחין בעני מסופר על הילד: "הייתי לבוש כחתן־כלה והייתי שמח שמחה גדולה, והיתה דעתי נאה עלי מפני שהנחתי תפילין". האהבה בין ההורים, שמסמלת את התיקון הקבלי של היסוד הנשי והגברי באלוהות עצמה, מופנמת בישותו של הילד עצמו. ואז הוא רואה את העני "יושב על קופה של אבנים ומתיר ואוסר את פצעיו". ואז "נתבלבל עלי עולמי", "נפקחו שתי עיני ועמדתי כאדם שרואה בהקיץ מה שהראוהו בחלום". והוא נותן את המטפחת לעני הפצוע, שאנשי העיר ביזו אותו, וסירבו לתת לו מפיתם, והעני כורך במטפחת את פצעיו.

בניגוד להירשל, הילד זוכר את חלומו, ועיניו לא נעצמות, ואינן מתכסות (בכסף) ומכחישות את שראה, אלא נפקחות. הירשל, שעומד עם מינה מול הקבצן המנגן, שהחמיץ את הזיווג שהוא מאמין שיועד לו עם בלומה שהיא כתאומתו, אינו חש עצמו כחתן־כלה, וכמי שהזדווגו בנשמתו הנשי והגברי. בניגוד לילד שאמו ואביו מרעיפים עליו אהבה, הירשל אינו חש כמי שבורך באהבה שהוא יכול להעניק ממנה, שהרי אמו קרה וקשה, ולכן אינו יכול, כמו הילד, להעניק אהבה ולאפשר את הגאולה בעולם. אפשר שגאולתו של אדם היא כשכבר אינו קבצן של אהבה, שנזקק לחסדי אהבת הזולת כדי להתקיים, אלא כשהוא מגשים עצמו בנתינת אהבה. שהרי הילד מעניק את המטפחת היקרה, שהיא סמל אהבת הוריו זה לזו. העני הפצוע הוא אפוא גואל־נגאל, גואל פוטנציאלי, שמעשי האדם יוציאו לפועל את גאולתו. אפשר שהילד שמעניק את המטפחת הופך לגואל.

השיגעון והמודעות

האירוניה היא שכגיבור כושל, המסע הממשי היחיד של הירשל בפועל, אל מחוץ לעירו, הוא אל בית־המשוגעים. אבל אפילו אז אין זה מסעו שלו. הוא נלקח

לשם עלידי הוריו חפויי הראש. המסע הפנימי אל מחוזות הנפש הבלתי־מודעת מתרחש אצלו על כורחו בשיגעון עצמו. והשיגעון שלו הוא עצמו התפוררות ולא מסע של התחדשות. כפי שנראה בהמשך, סופו של השיגעון הוא אמנם הטלאת הנפש משבריה אבל לא תיקון של התחדשות ושינוי אישיות פנימי אמיתי לקראת מהות אקטיבית שבוחרת את חייה.

השיגעון מתרחש ביער. היער, המקום בו הירשל ודודו השתגעו, הוא מחוץ לטריטוריה אנושית וסדר חברתי. הוא אחד מסמלי הקיום שבטרם תודעה, כלומר "הלא־מודע", ועל כן מסמל את החופש האמיתי של הנשמה: "לא כל לילה מרעיש בעל הדמיונות של היער. פעמים האילנות עומדים ושותקים והחמה נינוחית עליהם וצפרים מצייצות ועשבים ופטריות מעלים ריח טוב ודוד אחי אמו שוכב לו ומביט לפניו שמח שהוא יחידי לעצמו ואין לו דבר עם בני־אדם [...] לא כשאר בני־אדם שבדו להם בתים וחנויות ולקוחות ונשים" (עמ' רב). זו הסיבה שר"נ מברסלב קרא לתלמידיו לצאת ליער, שאמר עליו "וזה היער אין לו סוף", להתבודדות עם קונם. וכך גם השיגעון יכול להפוך למקום של רשות להיות העצמי האמיתי (בפרט כשמדובר בחברה של הדחקות חזקות, עכבות מיניות, חברתיות ודתיות). בניסוח של רות אלמוג, בספרה "שורשי אוויר": "השיגעון הוא חכמת היחיד".

ר"נ מברסלב שיצא ונכנס בשערי השיגעון – המניה דפרסיה, עיגן את חוויותיו במיתוס הקבלי, לפיו הכניסה לאפלה (הדיכאון) היא לצורך עלייה, כתנועת 'רצוא ושוב' של החיות במעשה המרכבה, כשתפקיד הירידה לגאול את הניצוצות האלוהיים שנפלו לאפלת הקליפות. המיתוס הקבלי חופף למיתוסים אחרים, לפיהם הגיבור יורד אל השאול ונלחם במפלצת האימה כדי לגאול את האוצר. ההכרה במיתוס הקבלי מעניקה משמעות לחוויה הקשה וההרסנית של השיגעון ומאפשרת מוצא. בתרבות הברסלבית השיגעון מהווה מעלה גבוהה. ב"ליקוטי מוהר"ן" ח"ב, ה, כתוב: "צריך אפילו להתנהג ולעשות דברים שנראה כמשוגע בשביל עבודת השם בבחינת באהבתה תשגה תמיד (משלי פרק ה) שבשביל אהבת השם צריכין לעשות דברים הנראין כשיגעון".

הירשל עצמו אינו מעוגן באמונה הדתית. הוא חי חיים דתיים שגרתיים מבלי לתת דעתו על משמעות האמונה. הוא אדם נטול מודעות ורפלקציה נפשית. אינו מנסה להבין את גורלו ואת משמעות האירועים שמתרחשים בו. זו הסיבה, לדעתי, שאינו יכול להפיק משמעות מהשיגעון, ואינו יכול לחוות את הסבל כירידה לצורך עלייה. בתוך סבל השיגעון הוא חווה את מעמקי הרגש והכאב, הוא חי באמת את עצמו המקורי־אמיתי כשהוא כואב את געגועיו אל בלומה, ואת ייסורי העלמותה, וסובל עד שיגעון. עם זאת, השיגעון עצמו אינו מאפשר לו להתעשר מתהליכים ראשוניים של השראה, שירה ורוחניות דתית, ואין אמונה

במשמעות הבוראת עולם של נפילתו. הירשל הוא בחור פשוט ("סיפור פשוט") וחלש. רק בעל תעצומות נפש או ענק אמונה ואינדיבידואל מלכתחילה, כמו ר"נ יוכל להרגיש משמעות גואלת בכל התקף של דיכאון. בחור פשוט יהיה נמק ביגונו ללא נחמה.

ראינו שבסיפור "שבעת הקבצנים" של ר"נ מברסלב, ה"נשר הגדול" אומר: "הפסיקו להיות עניים, שובו אל אוצרותיכם והשתמשו באוצרותיכם". הירשל עושה ככל יכולתו לשכוח את אוצרות הנשמה המשוררת שבקרבו, ואינו מוצא אוצר שיתגלה מחדש מתוך נשמתו המפורקת. כנגד דבריו של הנשר הגדול אומר לנו עגנון באירוניה על המשוגע הרטלבן, שמחפש אוצרות ממון בקרקע בגן של לנגזם: "לא בכל יום הקדוש ברוך הוא מגלה אוצרותיו לבריות. אבל נותן מידה של בטחון שהיא חשובה מכל אוצרות תבל". (עמ' רלו) הירשל חוזר לעירו ומעדיף את אוצר הממון של אמו שהוא הביטחון שמעניק היש הביתי הקיים.

הירשל לחלוטין לא מודע לאופן שאמו טווה סביבו קורי חנק. הוא מאשים את בלומה שאין לה עניין לתת מטובה, ולא מאשים את עצמו שאין בו אומץ לפעול למימוש רצונו כנגד הוריו, ואף לא לומר בקול פעם אחת את רצונו. הוא מרשה לעצמו הזיות מוות ישירות ובלתי ישירות כלפי אשתו, אולם אין בו שום כעסים ותוקפנות כנגד הוריו. החשש היחיד מכבלי מוות שהוא מבטא, מועתק מהוריו אל לנגזם. כשהירשל מחלים הוא חושש שהרופא לא ישחרר אותו: "שמא עצור אני, שמא לא אצא מכאן עד שאמות, ואפילו אחרי מותי עצור אהיה, כמעשה שאירע בכפר מאליקרוביק שמצאו שלדו של אדם שלול בשלשלאות של ברזל במרתפו של אכר. סימן לדבר שאני עצור" (ע"מ רל"ח). מודעות זו, אף על פי שהיא מותקת מהוריו אל הרופא, מאפשרת לו לרצות לחזור לחיים, והיא סמוכה להחלטתו של הרופא להחזירו לביתו. ההתנגדות לרופא המאשפז היא סממן של החלמה. את ההתנגדות הזו הירשל לא יישם כלפי הוריו בשובו לחיי הנישואין והחנוונות שהוריו הכינו לו.

הירשל אינו מודע למשמעויות הארכיטיפיות הממלכדות שטמונות בדימויי אהבתו. משמעויות אלה, שמובאות לקורא בניסוחים שהן אַלוזיות לשיר השירים ולרעיונות הקבליים, בסיפור הזה וכן בסיפורים אחרים, כמו "שבועת אמונים" ו"עגונות",[53] מועברות לקורא דרך הלשון ואסוציאציות לשוניות ושמות

[53] ניתוח מפורט בעניין זה אצל דינה שטרן (2000) ואביבה אופז (1981) (ראו הערה 19). למשל, אזכור מרובה של הלבנה כמסמלת השכינה ב"שבועת אמונים".

הגיבורים,[54] מאחורי גבו ותודעתו של הגיבור שאינו מודע להן. הירשל עצמו אינו מנסח בעצמו ולעצמו את טיבן ומשמעותן של תחושותיו. גרשון שקד עומד על דרך האפיון העקיפה של עגנון, שנוטה לעיצוב מורכב באמצעי הסטה, כגון זיכרונות ולשון ציורית. הדמות אינה מביעה את הגיגיה מתוכה ואינה מנותחת על־ידי המחבר היודע כול. שקד מציין שגיבורי "סיפור פשוט" אינם דמויות מהרהרות ואינם סוקרים את אישיותם. דרך האפיון העקיף מחייבת את הקורא "לקשור קשרים רבים ומורכבים בין הדמות המאופיינת לבין הסטיה המאפיינת. הללו מחייבים פעילות מתמדת של הקורא ומביאים אותו לידי פרוש רב משמעי ומורכב של התופעות".[55] טענתי היא שדרכי העיצוב העקיפות אינן בחירה ספרותית בלבד, אלא הן ביטוי לאפיון נפש הגיבורים הבלתי־מודעים שאינם מהרהרים במפורש ברגשותיהם ומניעיהם. שושנה מ"שבועת אמונים" אומרת: "אלא כל מה שאני עושה שלא מדעת אני עושה". כשהירשל שוכב במיטה ליד אשתו ואין לבו נמשך אחריה, הוא מהרהר באשה האהובה והשנואה שהיו ליעקב, במקום להתוודות על עוינותו או שנאתו למינה.

זו הסיבה, בין השאר, שנכתבים כל־כך הרבה מאמרים על סיפורי עגנון. החוקרים משמשים לקורא כפסיכולוג המתחקה ומפענח את המשמעויות המודחקות, "שמאחורי עורפו של עולם", שהגיבור אינו מודע להן. המשמעויות של הכוחות והתהליכים שמשפיעים באופן הרסני כל־כך על חיי הגיבור דווקא משום שהוא נטול מודעות. הקיום נטול המודעות של גיבורי עגנון מבוטא בסמלים הארכיטיפיים הרבים של הקיום הראשוני הטרום מודע: אוכל, חיות, ים, צמחי הים, הלבנה, בנות הים, הטביעה, התהום, היער, הלילה, השינה, השכחה, העיוורון, השיגעון. יתירה מזו, היסודות הלא־מודעים, שהם ממלכת האם הגדולה והאשה בכלל, הם המושכים את הגיבור העגנוני בחבלי קסם. הוא נאחז ביסוד הרגרסיבי שבהם כדי לברוח ממחויבות החיים, אבל גם מבקש להעשיר את נשמתו בחיבור אל היסוד היצירתי, העמוק והמפרה שבהם, כמו שהוא מבקש להעשיר את נשמתו במפגש עם הקיום של החלום־שירה.

עגנון, שכאמור הושפע מהתנועה הסימבוליסטית, מרבה בשימוש בסמלים. השימוש בתיאור סמלי מאפשר להביע בסמלים את השלכות הנפש של גיבוריו בדרך עקיפה, ואז, כדברי בודלייר, העולם הוא "יער של סמלים", כשהגיבור

[54] למשל בלומה פירושו פרח, כמו פרח השושנה, ששניהם מרמזים על השושנה כסמל השכינה. הירשל פירושו צבי ומתייחס ל"ברח דודי ודמה לך לצבי" שבשיר השירים, כלומר, לאהוב הרוחני האלוהי.

[55] שקד גרשון. 1973. **אומנות הסיפור של עגנון**, ספרית פועלים, תל אביב. עמ' 155.

בלתי־מודע להיותם השלכות של נפשו. הקיום הבלתי־מודע של גיבורי עגנון, נוסח הירשל ויצחק קומר למשל, הוא תמימותם. לאה גולדברג כותבת על תמימותם זו: "מאחורי העולם התמים עומד המחבר החכם, היודע, היודע את כל מה שאין גיבוריו התמימים יודעים ואת כל מה שאין תופשים ומבינים בספריו התמימים".[56] תמימות זו היא פועל יוצא של זיקתו של עגנון לספרות הרומנטית, כפי שציינה לאה גולדברג. ברומנטיקה יש, לדבריה, "הערצת התמימות בצדה של אירוניה פקחית ומפוקחת". עגנון נמשך אל העולם התמים של העבר, אבל בסיפוריו הוא מתאר את אובדן הדרך הבלתי־נמנע של התמימים בהווה הבלתי־תמים. התמימים הם אלו שאינם רואים ואינם מבינים, משום שאינם מודעים לכוחות הצל שפועלים בעולם סביבם ובתוכם הם – האינטרסנטיות, מאבקי הכוח והשליטה, תכננות, עורמה, ניצול, אגוצנטריות, צביעות ורכושנות. העדר מודעות הופך אנטי־גיבורים אלה לקורבנות חסרי אונים, שאינם יכולים להבין את העולם סביבם ולגבש עמדה מתאימה.

כאן חשוב לציין שעגנון התנגד בתוקף לפסיכולוגיה המודרנית ולפירוש הסמלים,[57] הוא לגלג על פרוד ויונג שהם "מאותם שביקשו לקעקע את חיינו". הוא אומר על הסמל: "אשר שונא אני לו מכל דבר אשר אשנא. רק את הדברים הברורים אותם אוהב, כי ברורים המה. ולא אוכל שאת את הסמלים שפוערים את פיהם לקבל חוקים לבלי חוק".[58] עגנון מעדיף שלא לפרש חלומות. בגרסה הראשונה לסיפור "פנים אחרות" מספר עגנון כיצד מיכאל מספר את חלומו לטוני, ועגנון כותב: "מיכאל הכיר לה טובה שלא פירשה את חלומו על־פי פרויד וסיעתו. יפה היה לו חלומו כמות שהוא, כשלג קודם שנתמסמס".[59] באמירה זו גלומים המשאלה ליהנות מהיופי המטפורי הצח כשלג, הזיהוי של הפרשנות עם העכרוריות המלוכלכת של השלג הנמס בעפר, וההתנכרות לתובנות מפלסות הדרך שהמודעות מביאה. סיפורי עגנון מלאים חלומות, שכידוע דוברים בשפת הסמלים. נראה שחלומות אלו אינם משמשים כטכניקה ספרותית לקידום העלילה, אלא כגילוי רובדי נפש נסתרים של הגיבורים. הקורא המתוחכם והמיומן בפרשנות חלומות יוכל לדעת מה שהגיבור העגנוני, הבלתי־מודע לעצמו, שהוא החולם בסיפור, לעולם לא ידע. וכבר אמרו במקורותינו, שחלום

[56] **ש"י עגנון בביקורת העברית**. כרך א. 1991. אוניברסיטה פתוחה. עמ' 19.

[57] דיון מפורט בעניין זה ראו בפרק י"ט: "סמל היה לפני שהסמל התחיל – הסמל באמנות ובפסיכותרפיה".

[58] עגנון שמואל יוסף. 1980. **לפנים מן החומה**. תל־אביב. שוקן. עמ' 49.

[59] ראו בנד אברהם. 1989. "עגנון מגלה פני פרויד". **מאזנים** ס"ב, חוברת 11. עמ' 17-21.

שלא פורש הינו כאיגרת שלא נקראה. מתקיים בסיפורי עגנון פיצול בין הידיעה של הקורא, שהחלום כביכול נועד לו (כברירת מחדל, מאחר שהגיבור עצמו אינו מנסה להבין מה החלום רוצה ממנו), לבין אי־ידיעתו של החולם את משמעות חלומו. הפיצול הזה הוא הפיצול הטרגי בין הגיבור לבין מעמקי נשמתו. זה גם הפיצול בין התנגדותו המודעת (המתעתעת) של עגנון כלפי פרויד ויונג, לבין הזדהותו הלא־מודעת (האומנם לא מודעת?) עם תפיסתו של פרויד בדבר כוחו של הלא־מודע המנהל את חיינו ובדבר אי־המודעות שהיא מכשלת החיים.

דורותיאה קרוק בוחנת את מודעותו של הגיבור הטרגי בספרות. היא מתייחסת לדברי הנרי ג׳ימס שאומר שהגיבור הטרגי המעניין אותנו הוא בעיקר זה שניחן במודעות מלאה וחריפה ביותר. אמנם לא כל הגיבורים הם כאלה. אבל מודעות חריפה, כמו של המלט או המלך ליר, מאפשרת להם להפיק את המירב מכל מה שמתארע להם והיא הנותנת את מלוא המובן למה שמתארע להם.[60] אבל לפי קרוק ההשקפה החוזרת ונשנית של המבקרים היא כי הבנתו של הגיבור הטרגי (כלומר, מודעותו) היא תמיד ובהכרח בלתי־שלמה: "כי הפער בין הבנתו של המבקר המושלם ובין הבנתו של הגיבור הבלתי מושלם הוא־הוא התנאי לקיומו של הסיפור הטרגי", כשהשקפה זו מביאה בחשבון את אלמנט ההונאה העצמית של הגיבור.[61] קרוק מבקרת את טענתו של אריסטו, שמציין את השינוי וההתפתחות בגיבור כקריטריון מרכזי בטרגדיה. לדעתה גיבורי טרגדיות רבים אינם עוברים שינוי. לדעתה, יש לדייק ולומר ש"הסוג היחיד של תמורה או התפתחות שהוא בעל משמעות לגבי הטראגדיה הוא התגברות ידיעתו העצמית של הגיבור הטרגי", שנובעת מסבלו. זו "צמיחת הידיעה העצמית כחדירה אל נפש האדם", האמת הכוללנית היא ש"הידיעה, שהידיעה העצמית היא אחד מסוגיה, היא אלמנט יסודי של הטראגדיה". אבל "הידיעה העצמית אינה אלמנט יסודי של הטרגדיה אלא רק אחת הצורות או אחד הסוגים של האלמנט שכיניתי בפשטות: הידיעה – הידיעה של גורל האדם (החדירה אליו, הארתו) הנובעת מחזיון הסבל".[62]

לפי קרוק, נראה שלמרות הפער ההכרחי בין מודעות הקורא למודעות הגיבור, תהליך הדרמה בטרגדיה מוליך אל ידיעה או מודעות גדלה והולכת של הגיבור. הירשל אינו מאותם גיבורים שניחנו במודעות חריפה שהנרי ג׳ימס מעדיף. אך לא נראה שחל בו שינוי התפתחותי של מודעות עצמית, כך שהפער הטרגי בין תודעתו לבין תודעת הקורא ובין התנהגותו לבין תודעתו ממשיך להתקיים.

60 קרוק דורותיאה. 1986. **יסודות הטרגדיה**. הקבוץ המאוחד. עמ׳ 39.

61 שם. עמ׳ 53.

62 שם. עמ׳ 207.

מנקודת־מבט של פסיכולוגיית המעמקים והפסיכותרפיה, הגיבורים הבלתי־מודעים של עגנון, כמו יונה הנביא, אינם קשובים לקול הדובר אליהם מנשמתם, זו אחת הסיבות (ביחד עם חולשתם כנגד הכוחות הפנימיים והחיצוניים הפועלים בחייהם) שרובם נופלים מהפח אל הפחת.[63]

נראה שעגנון, כאמן, מבקש לשמור על מגע בלתי־אמצעי עם חומרי המעמקים, וכן עם הזיות וחלומות, ועם אירועים סוריאליסטיים דמויי חלום (כמו למשל ב"ספר המעשים") ללא פרשנות שכלית. לשמור את הגילוי מתחת לכיסוי. וכך אמנם הוא משביח את איכות יצירתו, שעמקי תהומות ומסתורין מרמזים עצמם מתוכה. אולם כך הוא גם כורה בור מתחת לגורל גיבוריו, כשהוא מעצב אותם ברוח אותה מנטליות עצמה.

גם בעלי־החיים בסיפורי עגנון משמשים לתיאור התהליכים הבלתי־מודעים של גיבוריו, ולעיצוב הגיבורים כאנשים בלתי־מודעים לעצמם. קורצוויל כותב על יצחק קומר "שהוא עצמו אינו יודע עליהן [על תהומות נפשו] באופן ברור, כפי שאינו יודע אם במתכוון או שלא במתכוון כתב על גבו של הכלב מה שכתב".[64] ב"תמול שלשום" הכלב, שיצחק קומר כותב עליו ׳בלק׳ – שֵׁם שבכתב ראי נשמע ככלב, הוא תמונת היפוך לבעליו. הוא מגלם את הפן החייתי, אינסטינקטואלי, יצרי. קורצוויל כותב שבלק היה חיה דמונית המבשרת רעות, סמל היצרים המשתוללים, סמל הפיתוי. בו בזמן הכלב משמש כמבטא הרהורים ומחשבות שאין יצחק קומר הוגה ומבטא. הוא החשיבה המודחקת, הבלתי־מודעת שלו. על כך כותב משולם טוכנר: "קומר ובלק הם בעצם דמות אחת שנתפלגה לשנים; קומר הוא היסוד הבלתי מודע, היסוד החווייתי והאטביסטי, ובלק הוא בבואת תודעתו, המפרשת לו – שלא מרצונו – בלשון ההגות הגלויה את הווייתו הסתומה". "פילוגה של האישיות לשתי הוויות בודדות לא הועילה כשם שלא הועילה גם לד"ר ג׳קיל של סטיבנסון".[65]

בסיפורנו, התרנגול הוא היסוד האינסטינקטיבי יצרי, שהוא הבסיס לרצון ההגשמה הקיומי, והוא מבטא בכרבולתו המזדקפת האדומה את המאוויים המיניים של ה׳גבר׳, שהירשל האשם והמאוים מפניהם מתאווה להשמיד על־ידי

63 א"ב יהושע מנסח זאת בצורה דומה, במאמר על הסיפור "בדמי ימיה": "בדיאלוג בין התת־מודע של האב לתת־מודע של הבת, עובר רגש מוסרי בעל משמעות חזקה, שדווקא בגלל היותו סמוי ולא גלוי, יש לו אפקטיביות כה רבה על פעולותיה של הגיבורה". **כוחה הנורא של אשמה קטנה**. 1998. ידיעות אחרונות. ספרי חמד. הוצאת פרוזה. עמ׳ 145.

64 קורצוויל ברוך. 1982. **תמול שלשום**. מתוך ש"י עגנון מבחר מאמרים על יצירתו. המאמר לקוח מתוך קורצוויל ברוך. 1996. **מסות על סיפוריו של ש"י עגנון**. שוקן. עמ׳ 222.

65 טוכנר משולם. 1968. **פשר עגנון**. מסדה. עמ׳ 196.

הרג התרנגול שיהיה כפרתו. התרנגול גם מבטא את תהליך שיגעונו. באחד מסיפוריו של ר״נ מברסלב בן המלך שנפל לשיגעון חושב שהוא תרנגול (הינדיק). הירשל בעת שיגעונו צועק – ״אל תשחטוני אני איני תרנגול״[66] (עמ׳ ריח).

העולם הפנימי היצרי, האינסטינקטואלי יחד עם העולם האינטואיטיבי־רוחני, מסומל פעמים רבות (בתרבויות ראשוניות, במיתוסים, באגדות ובחלומות) כישות כפילית, של מורה דרך מיתי או דמות חיה שיש לה את הידע האמיתי.[67] כשהעולם היצרי מאיים, הוא מוכחש, מודחק, מתפצל מהתודעה אל שכבת נפש בלתי־מודעת, ומושלך על החיה, שנתפשת מעתה כדמונית. ואז, אצל גיבורים תמימים נטולי מודעות, היצריות הלא־מודעת צוברת כוח הרסני ובסופו של דבר פורצת כשיגעון. אפשר לומר שגם החיה הפנימית חדלה להנחות את בעליה, ומשתגעת. כך אצל הירשל ואצל יצחק קומר. אין להם דיאלוג עם חוכמת האינסטינקט של החיה. להיפך, הם מותקפים על־ידי היצריות הגולמית ההרסנית של החיה (שכבת האיד). והרי הכלב הידוע כידידו של האדם, הוא היצר הניתן לאילוף והוא מגייס את חושיו לשירות האדם. ואילו לתרנגול מיוחסת תבונה, כפי שנאמר עליו בתפילה: ״הנותן לשכוי בינה להבחין בין אור לבין לילה״. ב״סיפור פשוט״, בסיפור צדדי, מסופר על פוטנציאל החוכמה־תודעה של תרנגול שקופץ על דפים ומלכלך אותם ומגלה במעשהו זה את הפושע. התרנגול שברומן ״הכנסת כלה״ מוצא את האוצר, מגלם ב״סיפור פשוט״ את היצר השוטה של הירשל המסוכסך עם יצריו. ר׳ יודיל מ״הכנסת כלה״ חי בשלום בעולמו, ולכן החיות (כסמל החיה הפנימית של נפשו) משרתות אותו נאמנה. כך גם שני סוסיו הנבונים, הקרויים ״מושכני ונרוצה״, המושכים את עגלתו ומוליכים אותו במסעותיו.

בסיפור של עגנון ״מאויב לאוהב״ הרוח מסמלת את העולם הלא־מודע שהופך מאויב מתנכל לאוהב, אחרי שהגיבור בנה היטב את יסודות ביתו־נפשו. ואולם

66 המקום היחיד שבו מצאתי סימוכין לסימפטום שקשור בתרנגול הוא אצל הפסיכואנליטיקאי שנדור פרנצי, בהרצאתו על **איש התרנגולים הקטן** (1913). פרנצי מספר על ילד בן שלוש וחצי שפיתח סימפטום טורדני של התמקדות בעניין בבעלי כנף עד הזדהות איתם. הוא חדל לדבר והיה רק מקרקר ״קורא בקול קוקוריקו״. נוסף על כך, על אף שהוא מפגין פחד אדיר מן העופות החיים, הוא מבקש שיקנו לו אחד כדי להיות עד לשחיטתם. לפי פרנצי, הסיבה היא שתרנגול נשך אותו בפין, והילד כהגנה על חרדות סירוס, הגיב בהיפוך והזדהות ובתוקפנות־נגד רצחנית כלפי התרנגול מייצג הסירוס. ראה – בוקנובסקי טיירי. 1999. **פרנצי שנדור**. תולעת ספרים.

67 אצל האינדיאנים, שחיים בשלום עם עולמם הפנימי והיצרי־רוחני, כפיל החיה מלווה את האדם כל חייו כמורה דרך וביטוי לעצמי האמיתי.

הירשל ויצחק, וגיבורים רבים אחרים של עגנון, בית נפשם חלש, ועולמם הפנימי הבלתי־מודע להם, הופך לאויב פנימי שהם עצמם מנסים לנדות ולהשמיד אותו. השיבוש בנפש הגיבור העגנוני מתקיים אפוא כבר ברובד הבסיסי של הליבידו האינסטינקטואלי־דחפי־חייתי, שאמור היה להזין את התפתחות הרצון ודחף הגשמתו. הנותן לשכוי בינה לא נותן לגיבורי עגנון את כישורי הגשמת החיים.

גם השעון שעמד מלכת ב״סיפור פשוט״ מסמל את המעבר משפיות לשיגעון. שעון מסמל את זמן התודעה האנושית שפיצלה את הזמן האינסופי ליחידות מוגדרות וסופיות, זו התודעה שבעצמה התפצלה מהלא־מודע האינסופי, ומהעצמי הגדול האלוהי. הזמן האנושי והתודעה האנושית כאחת מבוססים על היכולת להבחין בין החלק והשלם, בין מוקדם ומאוחר, בין עבר, הווה ועתיד. ללא הבחנות זמן אין הפעילות האנושית יכולה לדווח לעצמה את תהליכיה, ואינה יכולה לארגן את פעילותה ברצף הישגי. התמצאות בזמן ובמרחב הן הקודים של התודעה. והנה בעת שיגעונו מספר לנו עגנון: ״לבסוף הביט כלפי מעלה ואמר, אבא שבשמים, מה השעה? ובשעת דבורו הוציא את שעונו שעמד, נשתטח על העשב, כשרגלו אחת נעולה ורגלו אחת יחפה ושעונו תלוי למטה מחוץ לכיסו והוא שורק גע גע גע מתוך צחוק ומתוך שמחה״ (עמ׳ רטז). השעון שעמד הוא התודעה האנושית שחדלה לפעול: הוא זמן שאין בו עוד זמן, כמו האין־זמן של טריטוריית הלא־מודע, כמו של החלום שאין בו מוקדם ומאוחר, וכן האין־זמן של המוות ושל האלוהות,[68] שהם מעבר לתודעה הרגילה.

חידלון הזמן האנושי של השעון מסמל מוות[69] או שיגעון שהוא מות התודעה. השעון התלוי של הירשל מזכיר את השעון הנוזלי בציור הסוריאליסטי הידוע של סלבדור דאלי. כידוע, הסוריאליזם שאף לבטא את ההוויה הטרום־מודעת כמו של החלום. השיבה אל ההוויה הלא־מודעת דמוית החלום, שהיא גם מעבר לתודעה של הזמן האנושי, עשויה להיות התגלמות השיגעון, ולבטא איכויות רגרסיביות של קיום בלתי־מודע ובלתי־שפוי. כך קורה אצל הירשל. אבל שיבה אל הוויה טרום־מודעת יכולה להיות שיבה אל התהליכים הראשוניים של השירה, ואל חירות העצמי המקורי שמעבר לזמן,[70] כמו חווית האַל־זמן בתודעת

68 כמו ״שמש בגבעון דום וירח בעמק איילון״, שמתאר את עצירת הזמן כנס אלוהי.

69 בסרט **תותי בר** של אינגמר ברגמן האיש הזקן רואה בחלומו שעון נטול מחוגים, כתזכורת למוות הקרב.

70 בסיפור **מומו** של מיכאל אנדה (ראו הערה 6), מומו מקבלת עליה להציל את בני־האדם מהאדונים האפורים גונבי הזמן, שגורמים לאנשים לעבוד ללא הרף ולאבד קשר עם זמן איכות של העצמי האמיתי. המאסטרו (הזקן החכם) מסביר לה שלכול אדם יש מקדש זהב של זמן הלב, ומראה לה את מטוטלת הזמן הקוסמי ואת פרחי השעות היפהפים

הרגע של הזֶן, ובחוויה המיסטית. אלו איכויות של תודעת־על ושל קיום שמעבר לתודעה.

השיגעון מאפשר להירשל פסק זמן שבו חייו מופקעים מהמקום והזמן של חיי העיירה, ומשליטת התודעה החברתית והוא מאושפז. והנה עגנון מעצב את דמות הרופא־מטפל ב"סיפור פשוט", כאדם שבעצמו הוא נטול מודעות ואינו מאפשר להירשל המטופל לדבר על רגשותיו, מחשבותיו וסיבות שיגעונו. "אלף דברים דיבר הרופא עם הירשל ואילו על תחלואיו לא דיבר עמו. אלף דברים סיפר הירשל לרופא ואילו על בלומה לא סיפר" (עמ' רכה). כך הרופא אינו מאפשר לו להרגיש ולחשוב באופן גלוי וישיר את מה שהינו באמת, לטוב ולרע, אלא בעקיפין, כאילו שלא במתכוון, כשהוא נותן להירשל לקרוא ברומנים שקראה אשתו וטרפה נפשה בגללם. וכך הרופא, שענייני נפשו בלתי־פתורים ממש כמו אלו של הירשיל, שהרי לשניהם אבדה האשה שלא ידעו לאחוז בה, מעביר לו מסר כפול; ענייני רומנים אלו סופם שהם טורפים דעתו של אדם, כפי שקרה להירשל ולאשתו של הרופא, ואף על פי כן, אי־אפשר בלעדיהם. יתירה מזו, סיפורים יכולים להוות תחליף למציאות, או אפילו לרפא, כשהם מעניקים לקורא את תחושת שותפות הגורל, וכך גואלים אותו מאימת החריגות של מאווייו.

שני סוגי סיפורים מנוגדים מאפשר הרופא להירשל. סיפורי עבר מהעיירה שבה מסתפקים ביש הקיים, וכנגדם את סיפורי הרומנים של אשתו, שאינם מסתפקים ביש אלא משתוקקים לאהבה החסרה. שני סוגי הסיפורים האלה משקפים להירשל את שתי האופציות שאינו יכול לבחור באף אחת מהן בלב שלם. סיפורים אלה חושפים את הקונפליקט הקיים בו ממילא,[71] והרופא המביא את הסיפורים האלה לפניו מבטא בדרכו העקיפה את הרשות להיות בקונפליקט הזה. הקונפליקט הזה הוא שפורר את נפשו של הירשל, בעוד שההחלמה, לפי דעתי, אינה רק היכולת לבחור אחת מהאופציות, אלא היכולת לשאת את צער הקונפליקט הבלתי־פתור.

הסיפורים שמספר הרופא לחולה שלו, הם ברוחו, וכנראה בהשפעתו של ר"נ מברסלב שהאמין בכוח הסיפור לעורר את הנשמה שנפלה למעמקים ולשכחה. עגנון בעצמו מציין בסיפורנו ש"בימיו של הירשל כבר נתפרסמו מחקרים ואגדות של חסידים כדי להראות המאור שבחסידות" (עמ' רלב).

החד־פעמיים של זמנה שלה. כשאנשים מניחים לאדונים האפורים להיכנס, הם חוטפים להם את פרחי הזמן, מקפיאים אותם עד שהם נעשים כגביעי זכוכית שמוקפאים מתחת לאדמה. אבל פרחי השעות אינם מתים, הם שואפים לחזור אל בעליהם להם הם שייכים.

[71] בענין זה, ראו גם בן־דב ניצה (הערה 14) בפרק "הכף והאצבעות", הערה 19.

האופן בו ד"ר לנגזם מערבב את עולמו הרגשי (הבלתי־פתור) עם עולמו של הירשל, כשהוא נותן לו לקרוא את הרומנים שאשתו שהתאבדה קראה בהם, מזכיר את הריפוי של החכם הברסלבי את בן המלך שנהיה 'הינדיק', כשהוא עצמו משים עצמו כתרנגול ויושב עירום, על הרצפה, מתחת לשולחן, יחד עם בן המלך. ייתכן שהתנהגותו של הרופא נובעת מהזדהות בלתי־מודעת עם מצוקתו של הירשל, בשל בעיותיו הבלתי־פתורות של הרופא עצמו (זו גרסתו של דן מירון). אפשרות אחרת היא תחכום מכוון כמו אצל החכם הברסלבי, ואז משמעות הדבר שרומנים רומנטיים אלו הם חוליית החיבור וזיקת הלב השבור (התרמיל הקרוע של קבצן האהבה) של החולה והרופא, שכמו הקבצנים, יושבים יחד בשיברונם מתחת לשולחן הבורגני.

מכל מקום, אין הרופא מאפשר להירשל לדבר על רגשותיו ולהגיע למודעות: "כל עצמו של הירשל עינויים ויסורים, הרופא ראה ועשה עצמו כאילו אינו רואה" (עמ' רלז). "את אביו ואימו של החולה לא שאל הרופא הרבה. אחד אם מבליעים את האמת ואחד אם אין מבליעים אותה אין מועילים כאן כלום. שלא סיבת המחלה היא העיקר ולא רפואות שקיבל מרבותיו, אלא העיקר שלא יחבשו את החולה בבית המשוגעים [...] שבבית המשוגעים אפילו בריא עלול להשתגע" (עמ' רכב).

ואמנם הרופא מסייע לו, בדרכו שלו,[72] בחום ואהבה, בסבלנות, בקבלתו אותו לא כחולה, אלא כבן־אנוש, "כאדם עם חברו", במאכל ומשקה, במשחקי שחמט, בסיפורים שהוא מספר לו על עירו שלו, בספרים שהוא נותן לו לקרוא, וכן "בידו החזקה שאחזה את ידו בכניסתו וביציאתו כאילו בהסח הדעת". כאן מהדהדת היד החזקה של אלוהים, שמוציא את ישראל ממצרים, משעבוד לגאולה: "ביד חזקה ובזרוע נטויה", ומתפללים אליו, בברכת הדרך – "ושמור צאתנו ובואנו לשלום". משמעויות אלה מגלות את יחס ההעברה של הירשל לרופא, כאל דמות אב־אל־מושיע כל יכול, שבתפילה הוא ה"סומך נופלים ורופא חולים ומתיר אסורים". כמו כן הרופא הוא דמות אב תחליפית שחסרה להירשיל כדמות הזדהות. שהרי אביו כמותו הוא איש חלש, שמכר את ייעודו להינשא למירל, אמה של בלומה, כדי לזכות בנזיד העדשים של שידוך עם צירל בעלת הממון, וויתר על קיום רצוני נבדל משל אשתו.

במיוחד ניכרת ההדגשה של אהבתו של הרופא להירשל: "ענוה הכנעה ועצבות שלושה סימנים אלו שנצטירו בפניו של הירשל משכו לבו של הרופא לאהבו". הירשל שהוא חסוך אהבת אם, ובלום מאהבת האשה שהתאהב בה

[72] על ההיבטים של טיפול אקסיסטנציאליסטי ראו: לנצמן משה. 1992. "עוד על שיטת הריפוי של ד"ר לנגזם בסיפור פשוט של עגנון". שיחות ד', עמ' 57-63.

(היא בלומה שנמנעה ממנו) משחזר בהתאהבותו זו את המנגנון הפסיכולוגי הידוע של "כפית החזרה" של הגורל, כשהוא משחזר בהתאהבותו את סיפור האהבה האמהית הנמנעת ממנו מחדש. לכן חשובה אהבת הרופא ה"מתקנת" את הגורל, בסבלנות חומלת. בנוסף לכך שומע הירשל סיפורים רבים על חסידים וצדיקים מאחד החולים, ר' זנוויל, "סיפורים נאים כאלו, שאהבת ישראל ואהבת השם יוצאים מכל דבור ודבור". מודגש כאן יסוד האהבה. סיפוריו הרבים של ר' זנוויל על נפלאות הצדיקים גם הם עשויים היו לתרום לצמיחת דימוי גברי־רוחני חדש בנפשו של הירשל.

הירשל מחלים משיגעונו בדרכו הפסיבית, כשהתהליך הריפוי מתרחש כמעצמו, ללא מודעות ומאמץ. אין בו מודעות ל"מלבוש" הנשמה שעליו לתקן ולהשקעה המכוונת של ויתור על טובות הנאה לשם כך. הירשל נשאר פסיבי כשהיה. הוא לא יהפוך "גיבור" שמורד בחסות האם, שמורד במוסכמות הסדר והחוק החברתי (שמסמל האב) ושגואל את "העלמה השבויה" שבמיתוס, שהיא בת המלך שאבדה (לפי סיפור של ר"נ מברסלב), שהיא נשמתו הרוחנית.

מתאימים כאן דבריו של משה אידל בהקשר לסיפורו של פרנץ קפקא ב"שער החוק": "הפסיביות של הגיבור [שלא מעלה בדעתו לחצות את שער החוק ומתמהמה בפתחו כל ימיו] מונעת ממנו להעז ולעשות מה שעשו מיסטיקאים יהודים בדורות קודמים: להתגבר על פחדיהם, כפי שמשה התגבר על מלאכי חבלה, ולחדור לממד אחר של המציאות [...] אך אובדן הביטחון העצמי האמונה והמרץ מותיר את האדם רק עם יכולת לספר סיפורים מיסטיים על עולם בלתי אישי וקסום".[73]

מכל מקום, הירשל נרפא ומסתגל לחיים עם מינה, שהיא התחליף לאהובתו בלומה. אבל האומנם התרחש הטיפול הנכון? והאם זה הפתרון הנכון? הקורא כמו חוקרי הסיפור, תמה ושואל עצמו אם אמנם ההחלמה וההסתגלות של הירשל אינן אלא ויתור־עיקור של נשמתו ולכן הן אולי רק מראית עין. הרי הירשל יעשה את רצון הוריו ולא את רצונו שלו, והוא יעשה שנית את מעשה אביו – יוותר על ייעודו להינשא לבלומה, שהוא רואה אותה כתאומתו, וימכור את נשמת הקבצן המשורר המתגעגע שבו לטובת הממון והביטחון הביתי. כמו אביו וכמו גיבורים אחרים של עגנון, הוא לא ייקרא מעולם החומר הגשמי של ממון ואוכל אל העולם הרוחני.[74]

[73] אידל משה. 1993. **קבלה היבטים חדשים**. שוקן. עמ' 283.

[74] פישל קארפ בסיפור "מזל דגים" הוא דוגמה להתמסרות גמורה לגרגרנות שפלה. ואילו בסיפור "אחרי הסעודה" מדובר על הקראות משולחן הסועדים אל עלייה טוטלית למרומים שמזוהה עם מוות. כמו בתחומים אחרים אצל עגנון, הבחירה היא בין הפכים טוטליים.

מאידך, אם אמנם הירשל התחזק בבית המרפא ונרפא משיגעונו, ייתכן שההחלמה משמעותה למצוא את טובתו ביומיום הצנוע המצומצם שלו, בידיעה ש"עיקר הצרה היא שהכול בא במכאוב" (גם שמו של יצחק קומר, kummer, משמעו עצב וצער. קומר = מכאוב). ההחלמה וההסתגלות לחיים הן גם היכולת לשאת את הזיות המוות שבקרבו כלפי אשתו[75] ביחד עם האהבה הצומחת כלפי אשתו וכלפי בנו. הן היכולת לשַמר געגוע לאהבה טרנסצנדנטית גדולה ביחד עם האהבה האנושית הקטנה, והיכולת לשאת את המציאות הבלתי־שלמה, את הניגודים והקרע של הנשמה. זו היכולת לשאת את היש וההעדר כאחד, ואז לשלם לקבצן הסומא המשורר מטבע גדולה מהמקובל כדי לסלק אותו מעל פניו, ובו בזמן לשלם לו כדי שימשיך את שירתו בעבורו, כמו שמשלמים לאדם שאומר קדיש על מי שלא הותיר אחריו בנים.

ראינו שהמודעות העצמית של הירשל לא מתפתחת במהלך הסיפור. אבל אפשר שהירשל, ועימו הקורא, מגיעים לידיעה חדשה של הגורל האנושי. ידיעה שהיא, לעתים, השינוי שחל בגיבור הטרגי. בעניין זה אפשר שמתאימות כאן הבחנותיה של דורותיאה קרוק[76] שבוחנת מחדש את מושג רוח הלחימה ואומץ הלב של הגיבור בטרגדיה. היא אומרת: "לא באותם הרגעים, ויהיו גדולים ככל שיהיו, שבהם הגיבור הטרגי האידיאלי מתמרד או משיב מלחמה שערה, הוא מגיע למלוא גדולתו הטרגית [...] אלא ברגעי הידיעה וההארה גדולים שלו, כשהוא מגלה לנו איזה אספקט של גורל האדם ומראה לנו כיצד יכול אדם לעמוד נכחו ולהשלים עמו. לפיכך האומץ להבין ולהתפייס הוא, לטענתי, דרגתו העליונה של אומץ הלב של הגיבור הטרגי [...] הידיעה הצומחת מתוך הסבל בכוחה היא מפייסת; ודבר זה מגדיר, לדעתי, כראוי את הפיוס הסופי שבטראגדיה [...] לא רוח הלחימה של הגיבור הטרגי היא המעידה על גבורתו: לא אומץ לבו כמו שהוא מתבטא ברוח הלחימה שלו, אלא האומץ לסבול ולראות; ומתוך הסבל והראיה לבוא לידי התפייסות" (עמ' 205-207).

[75] הזיות מוות כלפי אשתו מודעות עכשיו, ואינן זקוקות לתיווך של התרנגול כלפי מינה. קודם לשיגעונו עגנון מספר: "פתאום שמע אותה [את מינה] נושמת והשיאתו לענין אחר, כגון למעשה השותפין שיצאו לדרך ונמצא אחד מהם הרוג ולא ידעו מי הרגו [...] קרע את התרנגול בחמתו" (עמ' רא). ואילו לאחר החלמתו: "מהרהר הירשל בלבו, אילו מתה מינה אפשר היתה בלומה מתרצית להנשא לי" (עמ' רסב). השנאה לגיצל מבוטאת ישירות עם החלמתו: "שנאה גדולה שנא הירשל פתאום את גיצל, שנאה שכזו לא שנא הירשל לאדם מימיו" (עמ' רלח).

[76] קרוק, שם (הערה 59).

רוב החוקרים מנסים להגדיר באופן חד־משמעי את מהות הסיגור של הסיפור, כסוף טוב של השלמה (א"ב יהושע,[77] ועמוס עוז[78]) או כסיום פגום של ויתור על שורש הנשמה (ניצה בן דב[79]). אולי בגלל הקושי לשאת את המצב הכפול, הדו־משמעי.

כבר עמדו על כך ש"שירה" הוא עיסוק מחדש בדילמת הנישואין־אהבה, שעוברת מההיסוס האדולסנטי של הירשל להיסוס של הרבסט, גבר בסתיו ימיו. לכן נראה שכפל האפשרויות של הסיגור של "סיפור פשוט" מקביל לכפילות של סיגור הרומן האחרון של עגנון "שירה". ב"שירה" עגנון השאיר שתי סיומות אפשריות. באחת מהן שירה נעלמת ("את שירה לא אראה לך שעקבותיה לא נודעו ואין יודעים היכן היא") והרבסט בוחר להישאר באהבה המשפחתית הקטנה. באפשרות השנייה, הרבסט עוזב את משפחתו ומצטרף אל שירה שבבית המצורעים. אי־היכולת להכריע מהו הסיגור הנכון היא הביטוי לעצם מהותו של הגיבור העגנוני שאינו יכול להכריע הכרעות ולבחור בכיוון שיפרוץ את המעגל החוזר על עצמו של חייו אל גורל חדש. לכן דילמת האהבה המוחמצת והחיים המשתבשים חוזרים שוב ושוב בסיפורי עגנון. הגיבור העגנוני (כמו הגיבור הקפקאי) הוא גיבור כושל, כמו אדיפוס ששבוי בתבנית גורל בלתי־מודעת לו, הוא מכיר בהחמצתו ובאשמתו אבל לא מודע למניעיו ולגורמי מצבו. הכרת מצבו רק מחדדת את המלכוד העצמי הטרגי.

הקושי לזהות אם הסיום של הסיפור הוא "טוב או רע", החלמה או לא, סיום של השלמה אמיתית או לא, החמצה גמורה או לא — משאיר את הקורא באי־שקט של אי־ודאות, ובעמימות נפשית נוכח הסיטואציה הרב־משמעית, והתבנית (הפוסט־מודרנית?) הפתוחה שמבקשת את השלמתה. הקורא חש גם באי־שקט של היותו הוא, הקורא עצמו, שרוי באי־מודעות באשר לטיבו של הסיום, ובכך הוא נסחף להזדהות עם אי־המודעות המאיימת כתהום החמצת החיים והחמצת האהבה של הגיבור־הקורא עצמו.[80] אולי זו הסיבה שהקורא שמבקש לסיים את מסע הקריאה בעמדת היודע, עסוק בזיהוי מוגדר של מהות סיגור הסיפור. אולי לכן קשה לקוראים־מבקרים להרפות מהסיפור הזה במשך

[77] יהושע, שם. (הערה 5).

[78] עוז עמוס. "מים גנובים ולחם סתרים". הארץ. 19.4.1989 עמ' 10, ב.

[79] ראו בן־דב ניצה. (הערה 14).

[80] א"ב יהושע מנסח דבר דומה: "גלעין גדולתו [של עגנון] מונח ביכולתו להמחיש לנו את עבודת התת־מודע של גיבוריו. זאת גם הסיבה לכך ששוב ושוב אנו נמשכים לא רק לקרוא ביצירותיו אלא גם לנסות לפרשן [...] התת־מודע האישי שלנו כקוראים מתמלא בחומרים נפשיים לא־מודעים של הגיבורים ולפיכך [...] אנו נפתים לחזור אל הטקסט על־מנת לחפור ולצלול לתוכו עוד ועוד כאילו צללנו בתוך עצמנו". שם. (ראו הערה 62.), עמ' 146.

עשרות שנים. מתוך תחושותי שלי, הבנתי שקשה לי להרפות מהכורח "להבין ולרפא" את הסיפור. הקורא כפסיכולוג־מטפל בסיפור, עשוי בקלות להיסחף מבלי דעת למנגנון פסיכולוגי של הזדהות השלכתית[81] כפולה: במצב כזה הקורא מזדהה עם הקונפליקט של גיבור הסיפור, אבל הוא גם חש עצמו מחויב על־ידי המטופל־הסיפור להיות הקורא־מטפל־פותר הקונפליקט, כלומר להזדהות עם תפקיד היודע־המושיע־הגואל שהמטופל־הסיפור מצפה ממנו.

במקרה של "סיפור פשוט" עניין זה מכפיל עצמו: היחס בין הקורא והטקסט כיחס בין מטפל־מטופל מצוי בכל סיפור, ואילו בסיפור שלפנינו גיבור הסיפור הוא עצמו בגדר מטופל־פציינט של ממש. אבל הקורא כמטפל, כמו ד"ר לנגזם, אינו יכול אלא לפרוש לפני עצמו ולפני הירשל את האפשרויות השונות, של השלמה וכניעה לעֶבר השמרני, של תחושת החמצה הרסנית מלווה געגוע רומנטי מכאיב ומחבל, או של געגוע טרנסצנדנטי שמעשיר את החיים. כל זאת מבלי שהקורא־מטפל ייקח על עצמו להכריע ביניהן.

[81] מנגנון פסיכולוגי, בו המטופל משליך, מבלי דעת, על המטפל תכונות של אישיות מסוימת, שלילית או חיובית, והמטפל מזדהה מבלי דעת עם תכונות אלו ומתנהג בהתאם לדימוי הדמות שהושלכה עליו. דמות זו עשויה להיות דמות פרסונלית מחיי המטופל (שמשחזרת את ההורה הטוב או הרע שהמטופל חווה בחייו) או דמות ארכיטיפית (ההורה הטוב או הרע כדימויים ארכיטיפיים, וכן דמות מורה הדרך או הגואל־המושיע).