

בנה שנעדר בשדה הקרב. סיבת עזיבתו את ברלין היא הספרים שהותיר אחריו דוקטור לוי המנוח בעיר גרימא (שם בדוי) בשני חדרים המלאים בהם. עגנון משתף את הקורא בחלומותיו ובסיפורים שונים המהווים סיפורים בפני עצמם, וחלקם אף תומכים ומקדמים את העלילה הראשית.

כבסיפור מסע, נוסע המספר מעיר לעיר ובחזרה, והוא מתאר בפרטי פרטים את שיטוטיו חסרי הפשר בעריה של גרמניה, כשהתערערות סדרי חייו, כמו גם המראות והאנשים שהוא פוגש, הם עדות לתהליך התפוררותה של הרקמה החברתית של גרמניה בשל מלחמת העולם הראשונה. מתוארים המחסור הגדול באמצעים, המחסור והקיצוב במזון, והלכלוך וההזנחה שהוא רואה בכל מקום בשל ההשקעה הטוטלית במאמץ המלחמתי, ובעיקר אובדני הנפש והפגיעות בגוף של השבים מהמלחמה, ואבל הורים על בניהם האובדים והנופלים.

המוטיבים החוזרים העיקריים בספר הם: עיסוקו של המספר בכתיבת ספר המלבושים; שיבת הבן האובד מהמלחמה; החיפוש (אחר בית-מקום להתגורר בו והחיפוש בהר); עיסוק בהעלאת ספרייתו של ד"ר לוי לארץ ישראל, מפגשיו עם דמויות נשיות, בעיקר בירגיטה שמקימה בית מחסה לחיילים הפגועים השבים מהמלחמה, מרים קרובתו, אשתו של ד"ר לוי, ובעלת הפנסיון ובנותיה.

עד הנה נכתב בזמן מלחמת העולם השנייה ואחריה, כך שהרוח הנכאה והפסימית ששורה עליו בהקשר של מלחמת העולם הראשונה עליה הוא מדבר, כוללת בה את חוויית האובדן הגדולה אחרי מלחמת העולם השנייה, והיא המסבירה את תחושות המספר הקשות על חזרה נצחית של אירועי המלחמה וההרס ושל חוסר התכלית. תחושת חוסר התכלית מופיעה כבר באורח נטה ללון, שמתאר את ביקורו בעירו אחרי מלחמת העולם הראשונה. כמה ממבקרי עגנון קשרו את חוסר התכלית ישירות לחוויית השואה (חגיבי, 2011).

הסיפור מסתיים עם סיום המלחמה. המספר עולה לארץ ישראל, קונה חלקת אדמה ומקים לו בית. חדר אחד בבית הוא מקצה לעצמו, ואת שאר החדרים הוא מייעד לספריו של דוקטור לוי, שאמורים

נראה שאי-הוודאות מהו הסיום הנכון ומה טיבו מעיד על כך שאלו סיומות של טלאי שמחפות על תהום הסיום הבלתי-יפתור.

סיומות אלה מבטאות את החוויה הקיומית של הגיבור העגנוני שאבדה הוודאות של תשתית חייו. על בעיית הסיגור בסיפורי עגנון כותב דן מירון שבכך כאילו אומר עגנון באמצעותם שאנו בני האדם איננו מסוגלים לסיים את ענייננו סיום שיש בו פשר וטעם, ואנו נאלצים להותיר סיום זה לכוחות שמעלינו או מתחתינו (מירון, 1991: 406). נראה שעגנון, כמו ר"נ, מבטא בבעיית הסיגור את אובדן הדרך ומבוכתו הקיומית של האדם,²⁶ שחי בעולם פגוע ופגום, ואינו מוצא בתוך עצמו ובעולם האלוהי את הביטחון שדרכו מוליכה ליעד המבוקש. כלומר, אינו מוצא את האמונה האמיתית שעושה החגורות מחפש בחלומו.

עד הנה – פשר המסע והחלומות

אומר היה ר' נחמן מברסלב, השם יתברך מנהג עולמו בחדס כל יום יפה יותר. לגבי אני אין הדבר כך. כל יום שהקדוש ברוך הוא נותן לי קשה הוא יותר
(עגנון. עד הנה. 1968: ע"ו)

מבוא

הרומן עד הנה מתבסס על תקופת שהותו של עגנון בגרמניה, אליה היגר מישראל ושהה בה בין השנים 1912–1924, בתקופת מלחמת העולם הראשונה. אולם אין זה סיפור ביוגרפי, שכן בתקופת שהותו בגרמניה עגנון עסק באינטנסיביות בכתיבה ועשייה ספרותית ואף נישא והוליד את ילדיו.

המספר מתגורר בברלין בחדר בפנסיון של אישה, ובתחילת הסיפור קוראת לו בעלת הבית לקראת סיום מגוריו בביתה, ומספרת לו על

מגלה שהמספר אינו יודע כלל מה פשר ההתרחשות ואם הייתה, או רק בדמיונו (שם).

²⁶ עניין זה בולט במיוחד ב'ספר המעשים' שגיבוריו נטולי מעשים.

בספר **בחנותו של מר לובלין** עגנון מזכיר שוב את עיסוקו בספר המלבושים הגדול ומדבר על הצורך לזנוח את עיסוקו זה כדי להשקיע עצמו בלמידת תלמוד. החוקר הלל וייס רואה בעיסוקו בספר המלבושים פעולה מגלומנית אינפלציונית ריקה ממשמעות (וייס, 2002). גלותו של המספר מארצו היא אם כן גם גלותו מעיסוקו הרוחני בתיקון הנפש ובצורכי הנשמה. הוא בוגד בצורכי נשמתו, מאבד את אמונתו במשמעות הרוחנית של תהליכי הנפש ולכן גם בתהליכי החיפוש הרוחני שמעלה חרס בידו, וכך הוא למעשה מקריב את הקשר אל עצמו, כפי שנראה באחד מחלומותיו.

חלומות

לעולם החלומות יש מקום נרחב ביצירת עגנון. אפשר אולי לומר שעצם התופעה של הסיפור העגנוני, שהוא תמיד חידתי, רבישכבתי, ומזמין פשר ופענוח, הוא תופעה דמוית חלום. עגנון עצמו משתמש בחלומות בסיפוריו, או שהסיפורים עצמם הם סוריאליסטיים דמויי חלום. כך סיפורי **ספר המעשים**, שהאווירה ההזויה שלהם מתארת מצב דמוי חלום. וכמובן כדרך הספרות במיטבה, הוא מותיר אותם, הן את החלומות בסיפוריו והן את הסיפורים דמויי החלום, בלתי-מפוענחים (נצר, 2010). ניתן לנו לפענח אותם בדרכו של פרויד או בדרכו של יונג. רבים כתבו על חלומות בסיפורי עגנון (בן דב, 1991; שריבויים, 1993; שרוני, 2012; נצר, 2009; נצר, 2010; נצר, 2017).

הסיפור **עד הנה כולו ריאליסטי**. גם בסיפורים ריאליסטיים אחרים עגנון מביא חלומות, ומטרתם להאיר את הבנת נפש הגיבור ומניעיו (למשל, 'פנים אחרות', 'סיפור פשוט', 'הרופא וגרושתו'). אבל **בעד הנה** עגנון שותל בתוכו חלומות ומשלים חידתיים (סיפור האדריכל וסיפור החיפוש בהר), כדי לבטא את האבסורד הקיומי הרובץ כממד תת-קרקעי מתחת למציאות הריאלית, במיוחד בכאוס של תקופת הסיפור בימי המלחמה בגרמניה. לעיתים נדמה שעגנון חומד איתנו לצון כשהוא שותל בטקסט חידות סוריאליסטיות כאלה שהן כביכול חסרות פשר והקשר. במבט נוסף נגלה שהחלומות והמשלים כאחד הם ביטויים סמליים של תהליכי הנפש, כלומר, הם דוברים בשפה

להגיע מגרמניה. המספר מרגיש שהגיע סוף סוף אל המנוחה והנחלה לאחר כל הנדודים שעבר, והוא מסיים את הסיפור בקטע מהתפילה: "עד הנה עזרנו רחמין ולא עזבונו חסדיך ה' אלהינו, ואל תשנו ה' אלהינו לנצח." מתוך תפילה זו, אומר המספר, לקח לו את שם הסיפור. פסוק זה מבטא תפיסת עולם אמונית אופטימית שמנוגדת לרוח הסיפור עצמו. ואולי תקווה אמונית זו אפשרית מבחינת עגנון רק בחיי היהודי בארץ ישראל, שהיא המענה להרס היהדות באירופה. ואומנם אחרי שובו של עגנון לישראל חזר לחיים דתיים של מילוי מצוות.

רבות נכתב על הסיפור הזה. אתמקד כאן במוטיבים של מסע החיפוש והשיבה ובפשר הסמלי של החומרים החידתיים של החלומות והמשלים, מנקודת המבט היונגיאנית על תהליכי הנפש.

ספר המלבושים

המספר מספר לנו על עיסוקו בכתיבת 'ספר המלבושים הגדול' בו יתוארו כל סוגי הבגדים של בני האדם בכל הדורות ובכל המקומות. ביהדות מקושרת המילה בגד לבגידה, כי הבגד הוא חיפוני והעיסוק בו הוא בגידה בצורכי הנפש. לעומת זאת, קיים ביהדות המוטיב של ארג המלבוש, שמשמעותו הפוכה מהבגד החיפוני, והוא הארג הרוחני שאורג אדם לעצמו על ידי המצוות והמעשים הטובים. מלבוש זה, שמעיד על תיקון הנשמה, שומר עליה בבואה לעולם הבא מפני קרינת האור היתרה של האלוהות. בסיפור 'המלבוש' מספר עגנון על החייט שהתרשל והזניח את תיקון המלבוש של המלך,²⁷ וסופו שנגרף לנהר וטבע בו. ולכן תמוה מדוע עגנון מתעניין כאן בבגדי האדם. עניין זה תמוה ככל כפליים ונראה חסר כל חשיבות עבור אדם שעניינו בכתיבת ספרים וחיפוש התיקון הרוחני של הנשמה. ואומנם לשאלתה של בירגיטה מה הביאו לעסוק במלבושים הוא מעיד כי החל בכך בצעירותו, ועניין זה אין תועלת ממנו (עמ' מח).

²⁷ התייחסות לסיפור 'המלבוש' ימצא הקורא גם בשני הפרקים הקודמים על עגנון.

הסמלית של הלא־מודע. המשלים הם משלים אירציונליים סוריאליסטיים, ובמובן זה הם כמו חלומות, וכך המשלים משלימים את החלומות. כמו בסיפורים אחרים שלו, עגנון משתמש בחלומות להעמקת משמעות הסיפור תוך כדי הכחשת אמונתו בהם. כפל הפנים של כפירה ואמונה שמאפיין את יחסו של יונג לסמלי עולם החלומות שבאים מעמקי הלא־מודע, מאפיין גם את יחסו לאמונה באלוהים, וכבר נכתב רבות על הקרקעית הכפולה של סיפוריו.

חלומות ביצירה מובאים כשכבת עומק נוספת, שאינה מתפרשת במפורש ונשארת כקוד עולם של המסתורין של הנפש. חלום בראשית סיפור דומה לחלום בראשית התהליך הטיפולי, בהיותו כולל בו משמעות עקרונית של דיאגנוזה ופרוגנוזה של תהליכים עתידיים. חלום בראשית הסיפור (לעיתים גם בסרט) הינו צופן חידתי שמשמעותו אמורה להתפענח במהלך העלילה, כשבתפקיד הפענוח משתתפים המספר והקורא כאחד. על יחסו לחלום כותב עגנון בעד הנה: "פעמים אף אני רואה חלומות. [...] מכל מקום איני מבקש פתרונים [...] ואם יש מעמו של יוסף ודניאל שעוסקים בפתרון חלומות יהי אלוהים עמהם. אני איני מזדקק להם" (עגנון, 1968: 1 – יא). ואומנם הוא לא מביא פתרון לחלומותיו המובאים בסיפוריו, אבל ברור שהוא שותל כל חלום וחלום במקומו הראוי ומתוך התכוונות והזדקקות לכך. מה שנראה בסיפור כמקרי מתברר כפרי מלאכת אמן ששזור יחד את המובן והבלתי־מובן שיישאר לעולם בלתי־מובן, גם אם נדמה לנו שפענחנו אותו.

שיבת הבן

החלום הראשון מופיע בראשית הסיפור והוא חלום נבואי שנחלם על ידי בעלת הפנסיון בו הוא מתגורר בברלין. היא מספרת לו כי ראתה בחלומה כי הוא האדם שאמור להחזיר את בנה האבוד משדה הקרב, ומביעה תוך כך ספק חזק אם כך אכן יקרה כי אינה מאמינה בחלומות. באמצע הסיפור חלום זה אכן מתממש, מבלי שנבין מדוע עגנון השתמש בחלום נבואי כדי לתת מסגרת לעלילה כולה, ומה פשר הדבר שהוא זה שהגורל מביא עליו לממש את חלומה של בעלת הבית

שלו. משמעותו המתממשת של החלום הנבואי היא אירונית, כי הבן השב עימו לביתו שב פגוע ופגום בראשו ובנפשו.

התורה כולה מלווה בחלומות שמשמעותם נבואית. יונג מתייחס לעובדת קיומם של חלומות נבואיים כשהוא מדבר על כך ש"לפחות חלק מקיומנו הנפשי מאופיין על ידי יחסיות של זמן ומרחב" (יונג, 1993: 283). חלום נבואי מושתת על ידיעה מדאש של תכלית עתידית, מתוך תפיסה שיש "שר חלומות", כוח עליון אלוהי שמכוון את האירועים. אלא שהחלום הזה מתרחש בתוך סיפור שבו תשתית אמונית זו בהכוננת האל ובמשמעות ההתרחשויות בעולם מתערערת. עגנון משתמש במוטיב של חלום נבואי שההנחה המובלעת שבו היא שיש מנהיג עולם שמכוון את העולמות ויש תכלית והתכוונות, אלא שתכלית המלחמה היא הרס ונכות, והמספר מרמז על כך שהרס זה יחזור על עצמו גם בעתיד.

הציר המרכזי של הסיפור הוא שיבת הבן פגוע הראש מהמלחמה. אפשר להשוות זאת לגיבורו של עגנון, השב מהמלחמה ב'פרנהיים' (שמופיע גם הוא בכרך *עד הנה*), שאומנם הוא עצמו חוזר בריא אבל עולמו המשפחתי קרס, ובשובו מוצא את דלת משפחתו סגורה ואשתו מפנה לו עורף. בנם התינוק מת והיא כבר יש לה דברים עם אחר. שני הסיפורים הם גרסה משובשת, הפוכה ואירונית של מיתוס שיבתו של הבן האובד בכרית החדשה, שיש בו תיקון וסליחה אוהבת.

זו שיבה משובשת בעולם משובש. אפשר לראות כאן את מוטיב השיבה הביתה או השיבה המאוחרת. מוטיב זה חוזר רבות ביצירות ספרותיות. זהו מוטיב ספרותי המשמש לקידום העלילה, תוך יצירת עוגן להשוואה עם יצירות ספרותיות אחרות המשלבות עיסוק בנושא, ועם פתרונות של מחברים אחרים למפגש כזה. שיבה מאוחרת ביצירה ספרותית מתארת, בדרך כלל, חזרה של גיבור לכור מחצבתו, לביתו, ולעיתים קרובות לאשתו, אותה השאיר ממתינה בביתו. חזרה זו מתרחשת זמן רב לאחר העזיבה, ובנסיבות בהן לא ברור אם יש לגיבור סיבה טובה לשוב או שבביתו לא מחכה לו דבר, כיוון שמשפחתו כבר התייאשה מלחכות לו או שנוף מולדתו השתנה לבלי היכר. לעיתים קרובות מדובר בשיבה פיזית, אך לעיתים זוהי שיבה "רוחנית" לשלב קודם בחיי הגיבור. לעיתים זו שיבה נכונה, כמו

אירופה באותה תקופה, מראה את נוכחותו בסיפור כבר בהתחלה, כשהמספר פגש אדם ששמו כשמו, שגם הוא כותב ספר (חגיבי, 2011). כשהוא חולם שהוא נקרא למלחמה ושב ממנה, הוא חולם על עצמו ככפיל של הבן ששב עתה מהמלחמה. נראה ששיבתו של הבן האובד עם עגנון, כשהחיל הנכה נושא את מזוודותיו של המספר, משמעותה שהחיל הפגוע הוא כפיל של המספר. מוטיב החיל-הבן הפגוע הקרוי גולם והוא נכה בגופו ונפשו הוא למעשה כעין השתקפות צילית שלו עצמו, ככפיל גולם פגוע בעצמו. מפגש עם הכפיל הצילי וקבלתו הוא חלק מתהליך האינדיבידואציה. אולי צילו של המספר היא הנכות שלו שהיא אובדן האמונה באל, במיתוסים ובמסע החיפוש. עגנון מציין שהשם גולם הוענק לו בגלל סיפור הגולם של מיירניק (1997), שיצא לאור באותה תקופה והיה ידוע בגרמניה. סיפור זה מושתת על סיפור הגולם היהודי המיוחס למהר"ל מפראג, שמתאר גולם שברא הרב מאדמה ונפח בו חיים כשכתב על מצחו את המילה אמת. כאשר הרב מחק ממצחו את האות א (האות של אלוהים), הגולם הפך למת וקrs. אפשר לרמות שעגנון רואה בחיילים כולם צבא של גלמים נטולי אמת רוחנית. אבל הגולם של מיירניק בכלל אינו הגולם של המהר"ל, והתהליך שהוא עובר בסיפור הוא התהליך של אדם שמנסה למצוא את האמת הפנימית שלו, לחבר את ניגודיו ולפגוש את עצמו האמיתי שהוא מכנה "האני האמיתי". רעיונותיו של מיירניק מתאימים לגמרי לתיאור תהליך האינדיבידואציה של יונג. יונג מזכיר ספר זה בכתביו, ולא ברור אם יונג הושפע ממנו או ההיפך.

בגרסתו של מיירניק המפגש של גיבור הסיפור עם הגולם הוא פתח למסע לקראת המפגש עם עצמו (נצר, 2009: 185). וכך נבין את חלומו של המספר של עגנון, שאחרי שפגש את הבן-הגולם הוא חולם שהוא פוגש את עצמו, אלא שיש בו דחף לא מודע לחבל במפגש הזה ולהקריב את עצמו ולא לקיים את המפגש המיוחל, כפי שלא ימצא בסוף מסע החיפוש בהר את עצמו הממתין לו בתוככי עצמו.

שיבתו של אודיסאוס, שבה הגיבור מביא בשיבתו את פרי התנסותו במסע – תבונה, ידע, בגרות נפשית והתפתחות רוחנית (נצר, 2011: 299). אולם חזרה כזו היא לעיתים מאוחרת מדי, והיא מניבה תוצאות עגומות ותחושה של כישלון אצל הגיבור והכרה כי מעוות לא יכול לתקן. לעיתים מתווספת לשיבה תוכנה מאוחרת של הגיבורים (זה השב ואלה שחיכו לו) אודות אופיים וטיב היחסים ביניהם, במקרים אחרים השיבה אינה מתממשת, ורק הגיבור השב מודע לחזרתו. פר **בינט של** איבסן הוא דוגמה לשיבה מאוחרת כושלת של אדם שלא עבר התפתחות במסעו. הבן הנסן, שחוזר פגוע ראש, שב שיבה מאוחרת, כי כבר אינו הבן שהיה. עגנון עשה שימוש רב במוטיב השיבה המאוחרת, למשל בסיפורים 'והיה העקוב למישור', 'פרנהיים' ואורח נטה ללון.

גם החלום השני קשור לשיבת הבן. הוא נחלם על ידי המספר אחרי שהבן הפגוע שב אל ביתו: "חלמתי שבאה מלחמה גדולה בעולם ונקראתי אני למלחמה. נדרתי נדר לה' שאם אחזור בשלום מן המלחמה כל היוצא לקראתי בשווי מן המלחמה אעלה אותו עולה. חזרתי לביתי בשלום והנה אני עצמי יוצא לקראתי" (עמ' 50). מהו העצמי שהוא פוגש ורוצה להקריב? העצמי האמיתי שלו? או העצמי הכוזב שלו שעסוק במלבושים-בגדים חיצוניים של האני במקום במלבוש פנימי-רוחני של העצמי האמיתי?

ביהדות מבחינים בין חלום עם מסר שבא ממלאך לבין חלום שבא משד. במבט היונגיאני מבחינים בין חלום שבא מהקומפלט הצילי, או מההיבט הרגרסיבי ההרסני של הנפש, לבין חלום שמביא את קול העצמי הדוחף להתפתחות. החולם והקורא נדרשים לזהות מי הוא הקול הקורא ואם יש להקשיב לו. אני סבורה שהקרבת העצמי, תהא אשר תהא משמעותה, היא עמדה שגויה. גם עצם החלום שמושתת על הבטחתו הפזיזה והשגויה של יפתח, מראה שהמגמה להקרבתו העתידית את עצמו היא עמדה שגויה של האדם כלפי עצמיותו של מי שאיבד את התכלית ומתייחס למחפש אחריה כאל שוטה.

חוקר הספרות יניב חגיבי טוען שהפגישה בחלומו עם עצמו היא פגישה עם כפילו. חגיבי מראה שמוטיב הכפיל, ששכיח בספרות

מסע החיפוש

א. חיפוש ביתמקום

בעד הנה המספר מחפש ללא הצלחה אחר חדרביתמקום לגור בו, "הולך לו אדם ממקום למקום ומחפש לו מקום" (עמ' פט), אלא שאין לו תוחלת מן הבריות וגם לא מן השמים, וכל חדר שהוא מוצא הוא זמני או שאינו תואם לצרכיו. הקושי בחיפוש מקום לגור בו מהדהד את הקושי של גיבוריו בספר המעשים (שהוא למעשה ספר על אי-הצלחת המעשים), בחיפוש ובמציאת הדרך ליעד אליו הם רוצים להגיע. מקום הוא גם כינוי לאלוהים. מכאן שהחיפוש אחר חדרמקום הוא גם חיפוש אחר המקום פנימי של עצמיותו המקודשת.

כנגד אייכולתו למצוא חדר מסופר על אדריכל מודרני, סימון גאביל, ש"השיג ברוחו את רוח הדור ובונה בתים לפי הדור". עגנון כביכול מביא את שבחו, אבל מובלעת בדבריו גם אירוניה כלפיו על שבתיו מתאימים לעשירים נטולי חוש היופי שסומכים על הרברבנים (עמ' נג). ואז באותו לילה נודמן לידו ספר אגדות סיני ובו הוא קורא על האדריכל הזקן שהתבקש לבנות לקיסר בית ולא בנה אותו, וכשהקיסר כעס עליו, צייר האדריכל את הארמון, נקש על דלתו, הדלת נפתחה, האדריכל נכנס פנימה ושוב לא יצא משם (עמ' נד). גם כאן המענה לחיפוש הבית אינו הבית הקונקרטי במציאות אלא הבית היצירתי הרוחני הפנימי-נפשי. הנמשל אולי הוא שהאמן חי בטריטוריה נפשית-קיומית אחרת אשר בה הבית עבור האמן הוא יצירתו שלו ובתוכה הוא מתקיים, ומי שאינו אמן אינו מסוגל להבין זאת. אלא שהאמן, כמו האדריכל, פעמים רבות לא יצא משם. כך אפשר להבין בסיפורי עגנון את 'אגדת הסופר', שבה רפאל, סופר סתם שכותב ספרי תורה, מתעלם מצרכיו, מאשתו ומהמציאות ומתמסר באקסטזה עד כלות לצרכים הפנימיים הרוחניים של הכתיבה הקדושה, וכן את גמולה ב'עידו ועינם' שמתמכרת לשירה הקדומה ואינה מסוגלת ליחסי אנוש, וסופה שנופלת מהגג. וכך גם את התמכרותו של גרשם בסיפור 'הנדח' לכיסופי התמזגות דתית עד שיצאה נשמתו בקריאת שיר השירים. בשלושת הסיפורים הכניסה המיסטית לפרדס הרוחני אין שיבה ממנה, יוצא אפוא שכניסתו של

האדריכל לארמון והיעלמותו בו מבטאת פניית עורף למציאות הארצית מדי, והיעדר מקום נכון עבורו בחיים האלה.

סיפור ארמון האדריכל הסיני הינו ואריאציה של מוטיב חיפוש החדר-בית. המשך הטקסט מעיד על כך: "סיפור זה עשה רושם על שר החלומות, אבל בהיפוך גמור. כל אותו לילה העלה לפני בתים הרבה בלא שיעור והיה מוליך אותי לכל אותם הבתים. ביקשתי ליכנס לאחד מהם מיד נעל את עצמו לפני. כך כל הבתים כולם. [...] לבסוף הפכו עצמם הבתים לדלתות. פתחתי דלת אחת ומצאתי אחריה שנייה ושלישית עד שבע דלתות עד שנלאו ידי ורגלי ונתייאשתי" (עמ' נד). חיפוש הבית וחיפוש הדלת להיכנס אליו מהדהדים את מוטיב החיפוש בהר, אשר בו כל משימה שגבר עליה מוליכה למשימה חדשה, ובסופו של דבר, כשהגיע ליעדו לא מצא שם דבר. בשני החיפושים הופך לחסר משמעות.

כאשר המספר נודד מחדר לחדר וכל חדר גרוע מקודמו, הוא חולם חלום נוסף: "ראיתי עצמי בחלומי מטייל [...] וראיתי עורב זקן עומד בראשו של אילן ומוציא ראשו מבין כנפיו וקורא ערב ערב [...] אגב, מה זה שאין רואין אותך לא בכנרת ולא בירדן ולא בשום מים ממימי ארץ ישראל, כל כך אתה מוצא עצמך טהור שאין אתה צריך למימי ארץ ישראל" (עמ' קכט). למוחרת המספר לא יכול להתרחק כי הכניסו גורי כלבים לאמבטיה. העורב הוא קול זועף המאשים אותו שגלה מארץ ישראל והוא נודד ממקום למקום ואינו מנקה עצמו מאשמת גלותו במימי ארץ ישראל. כבר קודם לכן הוא מספר שאלוהים הטוב כועס עליו, ו"מאחר שהנחתי את ארצו הניחנו בצרה גדולה, [...] שמרתיק על לבי ומבקש שאחזור". האל אוהב אותו אבל כועס עליו, ועכשו בגלל המלחמה אין דרכי תחבורה לחזור (עמ' צ). העורב נחשב לאוכל גוויות ושייך לרוע ולמוות, אבל הוא גם המלווה של האל ווטאן-אודין מהמיתולוגיה הנורדית ומביא לו ידע ממרחקים. קולו הקשה הופך כאן לקול מוכיח של סופר-אגו קפדן. האדריכל הסיני הזקן והעורב הזקן מסמלים את מורה הדרך שזקנתו מעידה על היותו מורה דרך שהוא זקן-חכם. החלום על הדלתות והחלום על העורב ברורים לנו בהיותם מתארים את המצב שכבר סופר לנו עליו.

הם מסוג החלומות שיונג מתאר כחלומות שמגמתם לחזק מודעות שלמעשה כבר קיימת.

ב. החיפוש בהר

בשיחה עם בירגיטה ענגון משיב לשאלתה ואומר שהוא מהרהר על עצמו בלבד אבל ממעט להכיר את עצמו. היא שואלת: "ובכן, ספר מה נתגלה לך על עצמך אחר שאתה מרבה להרהר על עצמך". בירגיטה משמשת מבלי דעת בתפקיד של אנימה-מורת דרך שאינה מודעת לתפקידה החשוב בעלילה, וגם המספר אינו מודע למשמעות מעשיה אלה ולמה שמתבקש ממנו. היא שואלת אותו מה הביאו לעסוק בספר המלבוסים, והיא שואלת אותו את השאלה החשובה: מה נתגלה לו על עצמו, שאלות שנועדו מעצם מהותן להביא אדם לחשבון נפש עם עצמו. היא גם זו שביקשה מענגון להתלוות אל החיילים שביניהם החיילה-הגולם, ומכאן מתגלגל המצב שהחייל הגולם מביא את מזוודותיו לפנסיון וכך המספר מממש את החלום הנבואי של אימו של החייל, והמספר פוגש את כפילו, אף כי גם כאן אינו מודע למשמעות הדבר. המספר של עד הנה, כמו שאר גיבורי ענגון, אינו מודע לעצמו ולתהליכיו (נצר, 2009: 211).

וכך בתשובה לשאלתה, הוא מספר לה מעשה באדם "שנשתלח למקום שנשתלח, פגע בו הר, והחליט לעלות על ההר כדי לקצר את הדרך, ואז גילה שההר בנוי הר על גבי הר וכך עד שבעה הרים, ואז ראה אבן גדולה וגלל אותה שבעה ימים, וכך שבעה אבנים ואז שיבר שבעה מנעולים שנעלו שבע מערות, וכך הלאה, עוד ועוד שבע משימות, של פתיחת דלתות נעולות זו אחר זו. הוא פתח חביות בתוך חביות, שיבר שבע חותמות ושבע תיבות זו בתוך זו ובתיבה השביעית מצא תכריך של ניירות ובו מגילה בתוך שבע מגילות, ובסוף במגילה האחרונה "מצא כתוב שם בכתב ברור, 'שוטה כלום הנחת כאן דבר שאתה טורח לבקש'". ענגון אינו מבאר את משמעות המשל וגם בירגיטה לא טורחת להבין: "שחקה בירגיטה וחזרה ושחקה, ומחמת המשל הסיחה דעתה מן הנמשל וכך להיפך" (עמ' נא), ואז בקלות דעת היא עוברת לנושא אחר. והקורא נשאר תמה מהו פשר המשל

שמבטא על פניו לגלוג אירוני ואפילו ציני כלפי החיפוש העצמי. הקורא נשאר תוהה מה המסר. אפשרות אחת היא שהמסע הוא מסע שווא כי החל מתוך רצון לקיצור דרך בעוד מסע התפתחותי נפשי אינו יכול להיות קיצור דרך אלא תמיד מסע של הדרך הארוכה.

ואולי החיפוש הכושל מציג שאלה כלפי עצמו – מה אתה מחפש בגרמניה? למה אתה לא טובל במימי ארץ ישראל, כפי ששואל אותו העורב, כלומר, למה חזרת מישראל לגרמניה? מה שכחת בגרמניה? הלא המלחמה עצמה היא מסע חסר שחר שכולם מוכים בה.

קריאה אחרת: ענגון מטיל ספק בטעם החיפוש הנפשי והרוחני, והאדם המחפש כל ימיו הוא שוטה, כשההרים, הסלעים, הדלתות, הקופסאות, הגווילים בדרך – כולם פיתויי הטעיה. זו הבעיה של האדם המודרני שמרוב פרעות המלחמות אבדה אמונתו, ואיבד אמונה בטעם החיפוש.

קריאה נוספת: המילה שוטה (בניגוד לטיפש) מכילה בה את הארכיטיפ כפול הפנים של השוטה-החכם. השוטה מייצג את קול האמת שמעבר למוסכמות החברה והאומץ לומר אותה (כמו אצל שוטה החצר), כזה הוא השוטה שבכלפי הטארוט שהוא היוצא תמיד למסע החיפוש (נצר, 2008). לכן כשהמחפש מוצג כשוטה, הוא מוצג כמי שיוצא למסע חיפוש חסר שחר שמכיל בתוכו אפשרות של מעשה חכם שקשוב לאמת הפנימית. הפתיח בשיחה עם בירגיטה ששואלת אותו על תובנות על עצמו, מורה על כך שמסע החיפוש שנקרה לו בדרכו קשור לחיפוש אחר העצמי, וגם לחלום שבו הוא פוגש את עצמו (עמ' עו).

מסע החיפוש הרוחני הארכיטיפי מסומל ומתגלם בהליכה, נודים, צליינות ועלייה לרגל אל המקום המקודש, שמסמל את גרעין הנפש הפנימי, את מוקד ההוויה והמרפז הקדוש (נצר, 2004: 381). המסע הצלייני הינו אינסופי ופרדוקסאלי. לכנס (1976: 79) כותב: "משונה [...] תמיד הייתה לי הרגשה שהצליין העולה בראש ההר בזחילה על ברכיו והאיש המתגורר בארמון הזהב שבראש ההר הם לאמיתו של דבר אותו האיש עצמו". ובורחס (1998: 37) כותב: "ההשערה על-פיה גם ריבוננו של עולם שרוי בחיפוש אחר מישהו, ואותו מישהו

אחר עוד מישוהו נעלה ממנו [...] וכך עד סוף – או מוטב עד אינסוף – כל הזמנים וחזור חלילה [...] העובדה כי יעד הצליינות הוא עצמו צליין הצדיקה יפה את הקושי למצאו". בורחס מביא סיפור על ציפורים שיצאו למסע צלייני ממושך כדי למצוא את מלכן, הסמיורג. כשהצליינים מגיעים להר הם מגלים שהם הסמיורג, והסמיורג הוא כל אחד מהם וכולם יחד, ומכאן "זהות המבוקש עם המבקש" (שם, עמ' 38–39) כי "אולי אני עצמי תכלית חיפוש" (בורחס, 2000: 90). מכאן שאילו עמדתו של המספר העגנוני לא הייתה אירונית, נטולת אמונה בתכלית, היה אולי מוצא במסע החיפוש את עצמו, במובנו החיובי, כפי שידועה לנו משמעותו של מיתוס מסע החיפוש. וכך כותב חיים גורי במבוא לספרו עם השירה והזמן: "אני נתון כעת בִּיְרֵאת הפגישה עם כולי" (2008).

החיפוש הכושל הוא ואריאציה של הגיבורים הכושלים הרבים של עגנון (הרשיל, יצחק קומר, יעקב ב'שבעת אמונים', חמדת ועוד). קְשַל הגיבור הוא גם כשל האמונה במיתוס שבתשתית מסע החיים, שהוא מיתוס חיפוש הדרך והמשמעות. הגיבור האופייני של עגנון אינו הגיבור המתפתח שעובר תהליכי שינוי במסעו וכך מתחבר לעצמו, כלומר מוצא את עצמו ואף את זוגתו. לכן המספר לא רק שאינו מוצא את עצמו בסוף החיפוש בהר, אלא הוא בסכנה של הקרבת עצמו (עמ' עו). במשל החיפוש בהר עגנון נועץ סיכה בבלון החיפוש, זו העמדה הפוסט־מודרניסטית שכופרת בכל מיתוס שמארגן את חיינו ונותן משמעות, כופרת באלוהים ובמסע החיפוש. במובן זה הסיפור הזה של עגנון הוא התקפה על החיבורים של הנפש.

סיפורי החיפוש בתרבויות השונות הם בעלי משמעות דתית. כך החיפוש אחר הגביע הקדוש, והחיפוש אחר ארון הברית. בורחס מתאר את האדם המחפש את אלוהים באות אחת בספר קדוש (1998: 129). המספר שבע, שחוזר על עצמו במסע החיפוש בהר הוא בעל ערך טיפולוגי. שבע הוא היעד של סוף השבוע – השבת המקודשת, והינו מספר מקודש של סיום תהליך רוחני. חג שבועות הוא שבעה שבועות של ספירת העומר שבסופו מתן תורה. מספר שבע כיעד מקודש של מימוש רוחני עומד בסתירה לעמדה הניהיליסטית של

עגנון שמציגה את המחפש כשוטה. העצמי המבוקש מבואר על ידי יונג כְּצֶלֶם אלוהים בנפש, הוא הייצוג הסמלי של האלוהות בנפש האדם. מכאן נבין את הסיום של החיפוש אחר העצמי בהר כלגלוג אירוני על המחפש את האל שהוא המקום שהנפש תחוש שלמה עם עצמה.

מדובר אפוא בחוויית חסר והיעדר, חוויית אֵי־אֵין, במקום שאמור היה להיות שיא הקדושה. אצל דרידה מצאתי קטע כזה: "מאחורי הווילונות אין דבר. מכאן ההפתעה התמימה של לא־יהודי כשהוא פותח, כשמניחים לו לפתוח, או כשהוא מחלל את ארון הקודש, כשהוא נכנס למשכן או למקדש, ולאחר הקפות ריטואליות רבות כל כך כדי לגשת למרכז הסודי, הוא אינו מגלה דבר – אלא לא־כלום. אין מרכז, אין לב. חלל ריק, ריק" (מיכל בן נפתלי, 2016: 60). אולי הכוונה היא למצב שליבו של אדם התרוקן ממשמעות ומקדושה, ואז גם כשהוא מגיע למקום קדוש הוא לא מוצא בליבו אלא תחושת אין וריקנות. רק מי שבא בקדושה ואמונה ימצא שם את המבוקש שמהדהד את המקודש בפנימיות נפשו.

הסופר יצחק אורפו מתאר את הגיבור של הסיפורת המודרנית כצליין חילוני שאיבד את האמונה באלוהים, כמי שנתון ביחס כפול של משיכה ורתיעה, אמונה וכפירה, כיסופים וייאוש, ועל־כן מסעו החילוני הוא מסע טרגי "מבורך מקולל" של "השתוקקות ללא תוחלת", של "מודעות להרגשת החטא של חיים מתבזבזים המבקשים משמעות, של חיים פגומים המבקשים תיקון" (אורפו, 1982: 30), ו"הסיום מקוטע או מדומה". לדבריו, המצוקה הבסיסית של זמננו היא היעדרו של אלוהים. "ההיעדר יכול להיות נוכח מאוד, הוא יכול להיות משהו גדול ועצום", אשר בו "החמצנו איזה דבר גורלי – שנקרא לזה בשורה! – לתיקון חיינו" (שם). ההיעדר הוא פצע וישימון, "ומי שנפתח אל תודעת ההיעדר יכיר אותה כתודעה פעילה" (שם, עמ' 14)

אלא שיש גם אפשרות הפוכה, שהסיומת של החיפוש בהר מורה על כך שפענוח הסוד האלוהי המבוקש אינו נחלת האדם. הסוד הקבלי מבוסס על הסתרת הסוד האלוהי מרוב קדושתו. רמח"ל כותב באחת מאגרותיו: "סוד זה ראוי להיות כמוס וחתום באוצרות החכמים חותם

בתוך חותם" (גארב, 2014: 102). בסיפור של עגנון 'על אבן אחת' הסוד האלוהי מוסתר בתוך אבן (נצר, 2009: 226).

חוקר החסידות צבי מרק (2003: 357) מביא בהקשר של מציאת האין את המעשה הבודהיסטי על המגילות הריקות: השליח הסיני שבא לקבל את כתבי הקודש מתלמידי בודהה התלונן אצל המורה, שאחרי שטרחה ובאו מסין ואחרי שבודהה עצמו ציווה שיינתנו להם כתבי הקודש, רימו אותם תלמידיו ונתנו להם מגילות ריקות. הבודהה ענה לו שאינו צריך לצעוק, כי המגילות הריקות הן כתבי הקודש האמיתיים (רוז, 1995: 74), זה מושג האין בבודהיזם שהוא שיא ההארה, כמו העיגול הריק לקראתו מוליך המסע של חיפוש הפר (רוז ודאור, 1996). מרק כותב על מציאת האין שהיא גם סיומה של המעשייה של ר"נ מברסלב 'מעשה ממלך עניו': החכם נשלח לחפש ולהביא את הדיוקן (הפורטרט) של המלך, שהוא אלוהים, שנסתר מבני האדם כי הוא יושב תחת כילה. ומחמת ענוותנותו הלך ונקטן עד שנהיה "אין ממש". בסופו של המסע, כשהסיר המלך את הכילה, יכול החכם לצייר את דיוקן האין שלו, את היעדרו שהוא מלאותו הבלתיינתנת להיראות.

מכאן שלכאורה מתגלה לגיבור של ר"נ מברסלב בסוף חיפושיו שאין בכלל אלוהים (כמו שבסיפור של עגנון מתברר שאין מה למצוא). פירוש כזה מבטא ספקות או כפירה רדיקלית באמונה העמוקה של ר"נ. אבל מרק מסביר שהאין אינו כפירה באלוהות אלא חשיפה של רובד עליון במערכת האלוהית לפי הקבלה והחסידות, כשהאין מבטא את האלוהות הנסתרת שמעבר לתיאור ולכן היא כמו אין, וכך ההתנסות באין היא התנסות בהתגלות האל וקרבתו, כשהתוכן המתגלה הוא 'אין'. בנוסח האמרה: "תכלית הידיעה שלא נדע". עגנון הרבה לקרוא בכתבי ר"נ מברסלב וידועה השפעתו על כתיבתו (מרק, 2003; נצר, 2017).

ספקות אצל ר"נ ואצל עגנון ובעלי אמונה אחרים הם חלק מאמונה דיאלקטית, כמו שהיעדר ואין הם חלק מהותי של היש. החסידות מדגישה את המתח הדיאלקטי בין אין ליש (יעקובסון, 1985). זו הפרדוקסאליות הבלתיימנעת של שלמות הנפש שיוגג הרבה להצביע עליה.

מנקודת מבט זו, האדריכל הזקן שנכנס לבלי שוב לציור של הארמון נמוג אל תוככי האין שמבחינתו הוא היש האמיתי שאין האדם הרגיל מסוגל לתפוס, והפתק שמפריך את טעם חיפוש המשמעות הוא התחזות היש לאין, כשאפשר לפרשו כשליחת המחפש לחפש מהו היש שאבד לנשמתו.

בסיכום:

כשחשבתי על המשמעות הסמלית של המיתוסים על שיבת הבן והשיבה המאוחרת והחיפוש, ועל היש והאין, שמדברים על שיבתו והשבתו של האבוד, התרחבו בי האסוציאציות אל כל סיפורי הגירוש, הגלות והאובדן המיתיים, ואל סיפורי החיפוש האנושי האינסופי של חיפוש/גאולת מה שאבד-גורש-נחטף (כגון החיפוש של דמטר אחר בתה פרספונה שנחטפה ממנה, 'מעשה באבדת בת מלך' של ר"נ מברסלב, חיפוש הגביע הקדוש, חיפוש ארון הברית האבוד), כלומר חיפוש חלקי הנפש האותנטיים שאבדו לנו וגלו ממקומם בתהליך החברות. זה החיפוש אחר הנשמה האבודה, כמו גם בטקסי הריפוי של השמאן השבטי שנועדו להשיב את הנשמה שאבדה אצל אנשים במצוקת נפש. הפסיכואנליטיקן מסעוד חאן כותב: "צלו של האובדן הצית את דמיונה של האנושות, וסופרים מאייסכילוס ועד סמואל בקט נתנו לכך ביטוי" (בולס, 200: 11). פרויד וממשיכיו, לדבריו, יצרו תשתית תיאורטית לאובדן. ואם כך, אני מהרהרת, המיתוסים, הפסיכותרפיה כולה והספרות כולה הם מסע להשבת האובדן, ולא דווקא השבת המודחק. זו השבת 'הבן האובד' של פנימיות נפשנו, השבת חלקי הנפש הפגועים והגולמיים, כמו גם השבת הרוחניות והקדושה, כמו גם השבת צילנו האבוד. זו דרכה של הספרות לאפשר לנו להשיב לעצמנו את העצמי שלנו בכל מורכבותו. זו השיבה אל הבית ואל המקום.

Ruth Netzer

The Soul of Literature
Essays on Literature and Poetry –
Jungian Perspective

התקנה וניקוד
תרצה יובל

הספר ראה אור בסיוע מרכז הספר והספריות
ובתמיכת משרד התרבות והספורט



מסת"ב 1-14-7791-965-978

© הוצאת כרמל

ת"ד 43092, ירושלים 91430

טל' 02-6540578 ; פקס 02-6511650

דוא"ל: books@carmelph.co.il אינטרנט: www.carmelph.co.il

תשפ"ב / 2021

Printed in Israel

רות נצר

נפש הספרות

מסות על ספרות ושירה במבט יונגיאני

כרמל • ירושלים