

מרתבים

כתב עת אינטראקטיבי
למחשבה פסיכואנליטית



מסע הגבור – לפי 'מובי דיק' של מלוויל ו'הזקן והים' של המינגווי ¹

רות נצר ²

"טונות-גופם מעוצבות כתבות תהודה / מגברים ללחישה /
של זרמים ושל רוחות, של עממי הים / ושל תנועת צבא השמים, /
של עונות, של חופים, של מזמורם / המכושף לעבר הירח, כשהם רוקדים /
את הדרמה המקורית של האדמה / שבה הם מגלמים, כמו מבראשית /
את בית המלוכה, / את התשוקות הנצללות / ועתירות הזרע, את התענוגות הנפלאים מכל, /
את הדמויות האצילות מכל, את הנוכחות האוקיינית /
הקרובה ביותר לאלוהים, את האיזון – את הגדולה בנפילות".
(שירת הליתן הקטן. טד יוז¹. 1996:260)

¹ תקציר המאמר הובא ביום עיון 'מסע הגבור-מסע החיים' בסמינר הקבוצים, במסגרת בית הספר לפסיכותרפיה יונגיאנית, ב – 19.5.12. בסיום המאמר מובאים מונחים יונגיאניים

² פסיכולוגית קלינית יונגיאנית, אמנית, מבקרת, חוקרת ספרות ומשוררת

מסע הגבורⁱⁱ הוא לא רק מסע שמתקיים במיתוסים ובאגדות. הוא מסע החיים. מסע הגבור הינו דגם מיתי שמתאר את מסע ההתמודדות של כולנו עם קשיי החיים בעולם הפנימי והחיצוני, מסע של כל אחד מאתנו בצליחת מסע החיים. הגבורה של הגבור המיתי מסמלת את התגברות תודעת האגו המתהווה על העולם הפנימי הדחפי. גבורים במיתוס ובספרות מלמדים אותנו שאנחנו לא לבד לגורלנו. אחרים כבר עברו את המסלול הזה ופילסו עבורנו דגמי התמודדות שיכולים לסייע לנו או להזהיר אותנו. בניגוד לפרויד שדיבר על מיתוס אחד שכולל רק את הדרמה המשפחתית, יונג רואה בכל המיתוסים רסיסים של המיתוס הגדול האחד של חיי האדם.

מסע הגבור מתייחס בעיקר לחצי ראשון של החיים שבו האגו מתהווה, כשהגבור הוא האגו שבונה ומכונן את עצמו תוך התגברות על מכשולי הנפש והמציאות. אבל למעשה מסע זה מתקיים כל מסע החיים. אין כוונתנו לגבור המיוחד במינו כאידיאל הסטורי חברתי-לאומי שמופעל על ידי ערכים חברתיים, אלא לכל אדם כגבור לעצמו במסע הפנימי.

הדגם המאפיין ביותר את מסע הגבור הוא הגבור ההרואי. אודיסאוס שיצא למסע למלחמת טרויה ולמסע ימי נוסף של 20 שנה, עמד בפיתויים ובנשים המפתות ובמפלצות – הוא הגבור האולטימטיבי.

גבורים ידועים אחרים במיתולוגיה היוונית:

הרקולס – שמכפר על חטאיו על ידי 13 משימות גבורה ולומד איפוק, ניתוב הכוח לשרות החברה, ולביית את עצמו; פרסאוס – שנלחם במדוזה; ותזאוס – שנלחם במינוטאור. לעומת אלה אציין דגם אחר לגמרי, את רובינזון קרוזו שמגיע לאי בודד, שאינו נלחם במפלצות, אלא מייסד לעצמו בית ועבודת אדמה חקלאית לקיומו שנים רבות לבדו באי בודד אליו הושלך. הוא גבור של עבודה והשקעה יומיומית, של משמעת עצמית סבלנות והתמדה. ושורד בזכות תושייתו, חריצותו, נחישותו ואומץ ליבו. סוגי גבורים אחרים הם:

הגבור הנכה והפגוע (כמו הפסטוס הצולע ומשה המגמגם)

האנטי גבור (כמו שאול וגבורי קפקא ורוב גבורי עגנון).

גבור ההיבריס (גבור גאוות היתר. כמו איקרוס ובוני מגדל בבל)

את כל אלה נמצא בדמותו של אהאב, הגבור/האנטיגבור של הספר 'מובי דיק', שהוא נכה ברגלו ולוקה בהיבריס.

לאור המיתוסים השונים של הגבור נבחן את הרומן 'מובי דיק' של הרמן מלוויל, ובעקבותיו גם את הנובלה שלו 'בארטלבי', ואת 'הזקן והים' של המינגווי. הרמן מלוויל, כמו גם המינגווי עליו נדבר בהמשך, מתמודד עם מפלצות הנפש באמצעות היצירה. המאבק של האמן-הגבור הוא לא בלחימה פיזית, ולא בלחימה נפשית שהיא רסון-דיכוי-שליטה על היצר, אלא על ידי היצירה עצמה שסופחת אליה את האנרגיה הדמונית ומתמירה אותה לכוח יצירה. האמן הגבור הוא כמו יעקב, ששורה עם המלאך – לא מפסיד ולא מנצח אלא שורה עימו, ויכול לו, יכול לעמוד במפגש מבלי להיהרס ובכך הוא גם רוכש איכויות חדשות.

הספר מובי דיקⁱⁱⁱ יצא לאור ב- 1851, אף שהרומן לא התקבל באהדה כשפורסם, הוא נחשב כיום לחלק מהספרות הקנונית בשפה האנגלית והציב את מלוויל בשורה הראשונה של הסופרים האמריקאים. אלבר קאמי אמר שהוא הספר האבסורדי ביותר שנכתב מעולם. אולי בגלל שכתבו עליו כה הרבה פרשנויות שונות ומנוגדות.

יונג אומר שהרומנים שהם שדה פורה לחקר הפסיכולוגי אינם הרומנים הפסיכולוגיים, שבהם הסופר מסביר, מתוך הבנתו המודעת, את מניעי גבוריו, הסברים שפוגמים בדרך כלל באיכות הספרותית של היצירה, אלא דווקא הרומנים שהסופר לא העניק להם פרשנות פסיכולוגית, כמו למשל 'מובי-דיק'. רומנים כאלה בנויים על עקרונות פסיכולוגיים שהסופר אינו מודע להם, אולם הם מגלים עצמם מעצמם ביצירה. יונג^{iv} אמר ש'מובי דיק' הוא יצירת הספרות האמריקנית הגדולה מכולן (Jung 1971:65-105).

"קרא לי ישמעאל" – המשפט הפותח את הרומן – הוא אחד ממשפטי הפתיחה הידועים ביותר בספרות בשפה האנגלית. ישמעאל – מלח צעיר שהפליג בספינות סוחר בלבד – השתוקק לצאת לציד לווייתנים והגיע לפונדק בניו-בדפורד, מסצ'וסטס. שם הוא נאלץ לחלוק במיטה אחת עם קוויקווג, מטיל צלצל פולינזי-אורי שכל גופו הענקי מכוסה בכתובות קעקע. בתוך זמן קצר הפכו השניים לידידים בלב ובנפש, ויצאו יחדיו לחפש

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

ספינה לצייד לויתנים. למחרת נכנס ישמעאל לכנסייה ושמע דרשה ממטיף ידוע - האב מייפל. נושא הדרשה היה סיפור יונה הנביא והלווייתן ולקחו. בסרט בולט הטון המתלהם של הדרשה, והכריזמה של המטיף. למעשה המטיף הוא מעין דמות נגטיב לאחאב המתלהם שנואם לפני כל הצוות ומשפיע עליו להתאחד איתו כנגד הלויתן. גם אחאב מדבר על אלוהים שמנחה אותו. על האנלוגיה בין אחאב ויונה הנביא נדבר בהמשך.

ישמעאל וקוויקווג מצטרפים לצוות שהפליג בספינה "פיקווד". קוויקווג הפרא המאורי התקבל כמטיל צלצל מומחה בזכות כשרונותיו ובשל ניסיונו הרב, וישמעאל – כמלח פשוט. איש זקן מופיע כנביא זעם לפני צאת הספינה למסע ומנבא את אחרית הספינה; הוא אומר לישמעאל שיש נבואה שהספינה כולה תישמד ורק אחד ישוב בשלום, בסופו של דבר. כך נרמזת לנו אחרית הספור כולו – שכל אנשי הספינה יושמדו כאשר הלווייתן הענק יסחוף את כולם למעמקי הים, פרט לישמעאל מספר הספור.

דמותו של הזקן מקבילה לאליהו הנביא המוכיח את אחאב מלך ישראל. דמותו המרשימה של אחאב מטילה אימה על ישמעאל ועל שאר המלחים – צלקת ממכת ברק נמתחה מפניו לאורך צווארו, ובמקום רגל שהלויתן שקרוי 'מובי דיק' נגס, היה לו תותב העשוי עצם לווייתן. זיקי אש פוגעים בתרני האניה, המלחים ואחאב מפרשים תופעה זו שידועה כהארקה אלקטרו-מגנטית, כאות אלוהי. אחאב משביע את הצוות כולו בהתלהמות סוחפת להלחם בלווייתן. רק רב-המלחים סטארבק מנסה לעמוד מול הקפטן הכריזמטי שאומר למלחים שמטרת נסיעתם היא לנקום בלויתן הלבן הענק, מסוג הראשתן הטורף. סטארבק מנסה לשכנעו כי מטרתיהם הן, למעשה, איסוף שמן לווייתנים וחזרה הביתה בשלום. אבל בסופו של דבר גם סטארבק שאומר לאחאב: "אחאב הזהר מפני אחאב", (עמ' 522), לא מצליח לשכנע את אחאב. בסופו של דבר גם סטארבק וגם אנשי הצוות נשבים בכוח הרטורי של אחאב, וכמו אחאב כולם כאחת שבויים בכוח בכישוף שמטיל עליהם הלויתן המשחק בהם כחתול בטרפו. אחאב הוא הראשון שמבחין במובי דיק כשממדי העוצמה של הלווייתן הופכים, מפרק לפרק, על-אנושיים עד למידת אלוהות. אחאב ואנשיו נאבקים בלווייתן במשך שלושה ימים. מובי דיק זורע הרס וחורבן: תחילה מת פדאללה, אחד המלחים, אחר כך נבקעות סירות הצייד פעם אחר פעם,

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

ולבסוף שוקעת הספינה כולה, ואחאב וצוות המלחים טובעים. הניצול היחיד הוא ישמעאל שמספר את הספור.

אחאב

אחאב מלך ישראל היה מוצלח כגבור לוחם פוליטי במדיניות חוץ דגל במדיניות של שלום, פיוס ושיתוף פעולה עם המדינות השכנות. הוא יצר ברית עם הציידונים ועם ממלכת יהודה דרך בריתות נישואין. אבל מהמבט האמוני אחאב ומלכותו מוצגים באור שלילי ביותר מראשיתם. אחאב עושה את הרע בעיני האל, לוקח לו לאשה את איזבל ובהשפעתה עובד את הבעל. איזבל שהכניסה את עבודת הבעל רדפה את אליהו על שהרג את נביאי הבעל. איזבל שלטה באחאב; היא הציעה לו להעליל עלילת שקר על נבות כדי להרוג אותו ולרשת את כרמו, והוא מבצע זאת. על כך אליהו מנבא את מותו.

אחד הקפטנים של הספינה מספר לישמעאל שאחאב נמשח למלוכה, והוא דוחה את הטענה שאחאב מתועב כמו המלך אחאב, ואומר שלמעשה אחאב הקפטן איבד את שפיותו מתוך כאב נורא; הוא מוכה, ארור ואנושי גם יחד. ישמעאל עצמו מתאר את אחאב כמוכה ומדוכדך ש"מבט של צלוב על פניו, טבוע בחותם אצילותו של יגון בל יתואר, מלכותי ומכריע" (עמ' 154). תובנה חומלת זו כלפי אחאב מבוטאת גם בהמשך: "הרי ביסודו של דבר ניכרת בכל מכאובי הלב מעין משמעות מיסטית [...] האלים עצמם אינם מאושרים לנצח. אות קין הַבֵּל יימחה שעל מצחו של האדם, אינו אלא חותם צערם של המסמנים". (עמ' 511).

מדוע מלוויל מכנה את גבורו בשם אחאב? כנראה בגלל שעשה את הרע בעיני אלוהים כמו אחאב שהושפע מאשתו עובדת האלילים; כמו אחאב המקראי, כך אחאב של מלוויל מושפע מכוח גדול ממנו של עבודת אלילים. אכן, הלוייתן בעיני אחאב הוא כמו אליל, אף כי אליל דמוני-שטני בעיני אחאב, והאובססיה להרוג אותו היא כעין עבודת אלילים וחילול הקודש. הוא אומר: "יצוד אותנו אלוהים אם לא נצוד את מובי דיק" (עמ' 198). "אני השגעון בהתגלמותו! שגעון לדבר אחד הנרגע רק מהבנת עצמו! [...] מסתער אני בלא חת! דבר אינו מהווה מכשול, דבר לא יכופף את מסילת הברזל!" (עמ' 200).

בשפה הפסיכולוגית – השגעון לדבר אחד הוא הקומפלקס-תסביך שאדם עובד אותו, משועבד לו, כמו בעבודת אלילים, כשהוא נשלט על ידו בכוח שהאגו לא מסוגל לעמוד בפניו. כשאחאב הוא הצייד הניצוד שנופל במלכותו של עצמו, הוא נשלט על ידי הדחף

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

האובססיבי שלו, והוא ניצוד-נשלט על ידי הקומפלקס כתסביך שיש לו קיום אוטונומי. וממש כך אחאב מתאר זאת, במלים שמלוויל שם בפיו: "מטרה זו [הרג הלוייתן] הפכה עצמה בכוח רצונה הבלתי ניתן לערעור, כנגד אלים ושדים, למעין ישות עצמאית על דעת עצמה. [...]. יעזור לך אלוהים, זקן, מחשבותיך בראו יצור בתוכך; ומי שמחשבותיו העזות הופכות אותו כך לפרומתאוס; נשר ניזון מלבו לעד; צפור טרף שהוא עצמו ברא" (עמ' 236). ובהמשך: "מה הוא זה, איזה דבר בל יתואר, שאין לרדת לפשרו, שלא מן העולם הזה; מיהו אדון הרמיה הנסתר, הקיסר האכזרי שאינו יודע רחם המצווה עלי; שבניגוד לכל רגשותי וכמיהותי שכדרך הטבע, איני חדל לדחוף ולהמריץ ולדחוק עצמי כל הזמן; להכין עצמי בפזיזות לעשות את מה שעל פי נטייתי הנכונה והטבעית, איני מעז אפילו להעז? הזהו אחאב? האם אני הוא, אלוהים, או מי, המניף את זרועי הזאת?" (עמ' 591).

בקבלה מכנים את הספירה הראשונה – "הרצון של הרצון". באופן אנלוגי נוכל לומר שענינו של מסע הגבור הוא הגשמת הרצון של הרצון: כוח הרצון של האגו נועד לממש את הרצון הפנימי האוטנטי של העצמי האמיתי. האגו הוא המוציא לפועל של הרצון המקורי האמיתי של מה שהעצמי נועד להיות. זה "הרצון של הרצון". הגבור חייב להיות בעל רצון נחוש כדי להיות מסוגל למלא את משימתו. ביצירות של מלוויל נראה את עודף הרצון ב'מובי דיק', לעומת העדרו של הרצון בנובלה הקצרה 'בארטלבי'. בשתי היצירות הרצון או העדרו הוא הנושא המרכזי, ונראה כיצד בשתי היצירות הרצון משרת או הורס את המסע ואת הקיום בכלל. הרצון של אחאב הוא הרצון שמופעל לא על ידי תודעת האגו התבונית ולא על ידי שליחות העצמי למען מימושו, אלא על ידי התסביך- הקומפלקס. הדחף האובססיבי להרוג את הלוייתן, נובע מהפגיעה הנרציסטית שלו, מהזעם על הלוייתן שנגס וקטע את רגלו. הנכות הפיזית הופכת אותו לנכה נפשי. קומפלקס-תסביך הנקמה שלו הוא עצמו המפלצת שאחאב אינו מצליח לגבור עליה.

אנחנו מכירים גבורים פגועי רגל, כמו אדיפוס והפיסטוס. אלו אנשים שלמרות הפגיעה ברגל הפכו גבורים שמתגברים על הנכות ומממשים את עצמם. זו ממלכת הגבור הנכה, הפגוע, כאשר קבלת הנכות יכולה לאפשר לו להפיק מתוכה תעצומות נפש. כך יעקב

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

שמקבל ביחד עם הפגיעה ברכו את הצליעה ואת היעוד כמנהיג העם^Y. הגבור המיתי לא חייב לנצח את המפלצת: המאבק של יעקב במלאך הוא בעיני דוגמא של "כי שרית עם אלוהים ואדם ותוכל". ואמנם עצם ההתמודדות ללא כניעה, עצם המוכנות להיות שם, לש'רות, היא המאפשרת לו לקבל את שמו ישראל ואת יעודו החדש. יעקב נפגע במאבק הזה, שהרי המלאך נגע ברכו ונקע אותה ויעקב נהיה צולע, אבל הצליעה מסמלת מעתה את יחודו כגואל הפגוע, כמו המשיח הפצוע (ישו), והמרפא הפצוע (כירון מהמיתולוגיה היוונית). לעומת זאת אחאב הוא אנטי-גבור ששוגה במשמעות שהוא מעניק לנכותו, ונטרף בכוחות דורסניים-ציליים.

הליתן

לדגים יש טווח רחב ושונה של משמעויות סמליות. דגים כשלעצמם מסמלים תוכן לא מודע, שהרי הם שוכני ים הנפש הלא-מודעת ואינם מדברים, כלומר הם שייכים לשכבה הטרומ מילולית. כתכנים לא מודעים אפשר להבחין בין דגים שיש אוצר-יהלום בתוכם – ואז הם מסמלים את התכנים בעמקי הנפש שבתוכם מצויים האוצרות הנפשיים, לבין הדגים-התכנים בעמקי הים שיכולים להיות גם מסוכנים ובולעניים. במיתוס המצרי מסופר על דג המפלצת בים שגבור השמש נלחם נגדו ונולד מתוכו. בספור יונה מדובר בדג גדול שבסיפורת העממית הוא ליתן, והוא בא כוח של אלוהים מתוקף תפקידו לאפשר ליונה לעבור שינוי. מלוויל עצמו מביא רשימה של אסוציאציות ספרותיות דתיות ומיתולוגיות של הליתן, כשלעתים הוא משבש אותן לצרכיו. למשל, כשהוא אומר שהדג שהציל את הוודות ההודיות ממעמקי הים מכונה הליתן. ביהדות שתמיד מזכירה לנו שלא לאדם כוחות העל אלא לאלוהים, לא האדם הורג את המפלצות הימיות אלא האל, שהוא גבור-העל שמכניע את נחש העקלתון ואת הליתן ומאפשר לצדיקים בעולם הבא לאכול מברו. בספר איוב (פרקים מ, מא) אלוהים מוכיח את איוב ומראה לו את גדולתו על האדם בכך שהוא האל היחיד שיכול לרסן את הליתן. הספר מובי דיק מסתיים במשפט: "ואמלטה רק אני לבדי להגיד לך" שלקוח מאיוב (א, יד-יט).

יונה שאינו הגבור הנלחם אלא הגבור הבורח, לא נאבק בתוך מעי הליתן כדי להגאל מתוכו כמו גבור השמש המצרי, אלא עובר בתוכו התמרה להכרת כוח האל. מבורח משליחותו הוא הופך למקבל גדולת האל והוא מכיר שעליו לקבל את שליחותו. כלומר, ביהדות הליתן הוא הכוח הגדול שהבלעות בו מאפשרת לעבור דרכו התמרה, טרנספורמציה כמו במיכל האלכימי. לפי המדרש, כשיונה היה במעי הדג והתפלל לאלוהים, הראה לו אלוהים מרגלית אחת שהיתה תלויה במעי הדג והאירה ליונה כשמש, וגם הראה לו אבן שתיה קבועה בתהומות תחת היכל ה'. ואז אמר לו הדג: "יונה, הרי אתה עומד תחת היכל ה', התפלל ואתה נענה", ואז יונה מתפלל וניצל^{vi}.

גם אצל פינוקיו – ההבלעות בלוע הליתן היא זמנית כזמן אינקובציה שמאפשרת טרנספורמציה. המרגלית ואבן השתיה הם סמלים של אבן החכמים שהאלכימאים חיפשו, כסמל היצוג של העצמיות האלוהית בנפש.

בסרט לרכב על ליתן – הליתן הוא האב-האל הקדום והטוטם המקודש של השבט המאורי שצריך להציל ממוות, כדי להציל את התרבות המאורית עצמה מגוויעה. כטוטם שבטי הוא מסמל את העצמי הקולקטיבי השבטי, כלומר את האלוהות של השבט.

בנוסף לכך הלובן מעניק עוצמת יתר לליתן כחיה מקודשת. מלוויל כותב: "טרם פתרנו את חידת הכישוף שבלובן, ולא למדנו מדוע הוא ניחן בהשפעה כה עזה על הנפש; ואף מוזר ומאיים יותר – מדוע, כפי שראינו, הוא משמש כסמל משמעותי ביותר של עולם הרוח, יתירה מזו, כעצם פרוכתה של האלוהות הנוצרית; ובה בעת, הדבר העומד מאחורי פחדיה העמוקים ביותר של האנושות" (עמ' 228).

מתוך המיתוסים שהובאו כאן נראה שהלויתן לא מזוהה עם התנין כמסמל חלק בולעני של הלא-מודע שיש להלחם נגדו (כמו דג המפלצת במיתוס המצרי שאינו ליתן), אלא הוא כוח בראשיתי לא-מודע שיש בו פוטנציאל טרנספורמטיבי של העצמי. לכן הבלעות על ידי ליתן היא בעלת פוטנציאל טרנספורמטיבי. כמו אצל יונה ופינוקיו; יונה ופינוקיו יוצאים מלוע הליתן כשהם מקבלים על עצמם מחויבות חדשה לערכי האב-האל.

נפילה או ההבלעות אל מעמקי הלא-מודע פורצת את גבולות האני וכך מאפשרת שינוי כי נפתחות אופציות של אנרגיות חדשות ארכאיות שלא היו עד כה בשרות האני. אבל הליתן, כאמור, הוא יותר מאשר מעמקי הלא-מודע, כי הוא מסמל את העצמי הלא-מודע. לכן הנפילה אל הליתן היא גם פריצת ערוצי קשב אל מעמקים רוחניים אלוהיים. ההבלעות

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

בלויתן והיציאה ממנו מסמלת את המהלך האפשרי מכוחות ראשוניים הרסניים של הלא-מודע הכאוטי לקראת הוולדות מחדש שמוליכה למחויבות לדרישות העצמי.

הלויתן בסרט 'מובי דיק' מתואר בכל עוצמתו הנומינוזית. הוא מרשים בגודלו הענקי ולובנו הרוחני. המלחים מייחסים לו את היכולת העל-טבעית להימצא בכל מקום בעת ובעונה אחת, את תכונת האלמוות ואת התבונה להרע.

לפי הדרשה של הכומר בהתחלת הספר, הלויתן בספר יונה הוא התגלמות האלהים שבלע את יונה כעונש.

לפי רולו מיי^{vii} הלויתן במובי דיק מסמל את אלוהים, כמו הלויתן שבלע את יונה, שהוא שליח אלוהים, ואילו אחאב, שקרוי על שם המלך שעשה הרע בעיני ה', הוא השטן הנלחם בלויתן-אלוהים. לפי פרשנות זו אלוהים-לויתן מנצח את אחאב-השטן, או נכון יותר, את אחאב שנשלט על ידי כוח שטני דמוני. למעשה אחאב חושב שהוא נלחם נגד הלויתן השטן. כלומר, הוא מזהה בטעות את הלויתן האלוהי עם המפלצת השטנית, כשהוא אחאב הוא הגבור שנלחם נגדה. את היסוד השטני שאוחזו בנפשו כאחוז דיבוק הוא משליך על הלויתן. מלוויל מתאר בדייקנות את המשמעות הפסיכולוגית של השלכת הרוע על הלויתן: "הלויתן הלבן שחה לפניו כהתגלמות אובססיבית של כל אותם גורמי זדון שכמה אנשים רגישים במיוחד חשים שהם מאכלים אותם מבפנים [...] בהעתיקו בהזיותו את מושג הרוע אל הלויתן הלבן והמתועב, יצא למערכה, למרות כל מומיו נגדו [...] כל אמונות השטן המשתלטות בערמומיות על גוף ונפש, כל המושחת מיסודו, כל אלה התגשמו בעיני אחאב המטורף ונחשפו למעשה להתקפה בדמותו של מובי דיק". (עמ' 216).

להבנתנו, הגבור הנכון הוא לא רק בעל אגו חזק דיו, ובעל יכולת לחימה כנגד הלא-מודע היצרי-דחפי שמזוהה עם המפלצת הימית שנלחמים בה, אלא קודם כל הוא בעל תודעה שיכולה להבחין באיזה דג מדובר. לגמרי לא פשוט להבחין מה מפלצתי ומה לא; להבחין בין המפלצת בתוכנו לבין המפלצת בחוץ; בין מה שבולע אותנו כדי להשמיד ובין מה שמתבקש שניבלע בו ועלינו לתת את עצמנו כדי לעבור בו תהליכי שינוי.

אחאב לא רק ששוגה בזיהוי טבעו של הלויתן, הוא גם חוטא לטבע על ידי רצחנותו כלפי חיה שהוא מזהה, בגלל שבושי התודעה שלו, עם השטן, כשהוא משליך על הלויתן את הצל

שלו עצמו, את רצחנותו שלו ופועל ממניעי נקמה. גאוותו הפגועה של אחאב משתלטת עליו וקורה לו מה שהמטיף אומר בתחילת הספר: "אבוי לו למי ששמו הטוב חשוב לו יותר מאלוהים!" (עמ' 75).

כשאחאב מפרש את משימת הגבורה שלו כלפי הלוייתן כנצחון על הרע-השטן שהוא משליך מנפשו על העולם החיצוני, הוא כמו אחמיניג'ד שמשליך על ישראל את השטן שהוא חייב להשמיד. בעוד את השטן הרצחני בתוכו אינו פוגש כלל.

הגבור המיתי הוא זה שנלחם נגד יצריו ודחפיו, והוא זה שנאמר עליו: 'איזהו גבור הכובש את יצריו ולא את יצר הזולת. זו הטרגדיה של אחאב, כמו מנהיג טוטליטרי שמנסה לפצות על הפגיעה הנרציסטית שלו, למשל היטלר, הוא יוצא למלחמת חורמה נגד האויב הדמוני, היהודים למשל. סופו של המנהיג הטוטליטרי כמו אחאב שהוליד את אניתו-עמו לאבדון יחד איתו.

הטעות של אחאב היא טעות בהבחנה בין אויב ואויב מדומה, בין האויב בחוץ והאויב בפנים. אין הבחנה בין סמל ומציאות, בין עולם פנימי מיתי לבין העולם המציאותי הקונקרטי. הבעיה של אחאב היא שהוא מעמיס על הלוייתן המציאותי הקונקרטי את עולמו המיתי המסוכסך. ורואה בו את המפלצת שהוא הגבור צריך להרוג. כמו דון קישוט שנלחם בתחנות הרוח כאילו שהן המפלצות. הוא אומר: "אני מזהה בו עוצמה שערוריתית ששרידיה הם זדון אין-חקר [...] הוא מקור שנאתי; ולא אכפת לי אם הלוייתן הלבן הנו שליח או שמא הוא המקור, שנאה זו אשפוך עליו... אף בשמש אכה אם תפגע בי" עמ' (198).

לא רק שאחאב חושב שהלוייתן הוא המפלצת, שהוא כגבור-על צריך להרוג, אלא שהוא לוקח על עצמו את המשימה של האל שהוא היחיד שמתואר כשולט על הלוייתן, ואת ההיבריס – גאוות היתר של מי שחושב שכוחו ככוח אלוהים לגבור על הלוייתן הענק, בתנאי הטכנולוגיה של לפני מאתיים שנה. אחאב אומר: "על פי נבואה אני עתיד להיות מבוטר לבתרים; ואכן איבדתי רגל, עכשיו אני מנבא שאקרע אבטר את מי שבתרני. עכשיו אפוא אהיה הנביא ומגשים הנבואה בה בעת. זה השג גדול משלכם, אלים כבירים. אני צוחק ובז לכם" (עמ' 200). ולסטארבק הוא אומר: "המערכה הזו כולה נגזרה מראש.

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

אתה ואני שיננו אותה בליון שנים לפני גאות האוקינוס הזה. שוטה! אני שליח הגורל. אני פועל לפקודה [...] נשמת אחאב היא מרבה רגליים" (עמ' 611).

אחאב הוא גבור ההיבריס, שכמו בכל המיתוסים משלם על כך בחייו. בהיבריס הזה, שהוא צילו של הגבור, הוא מדמה עצמו לשמשון בסגנון של "תמות נפשי עם פלשתים"^{viii}. ובעיקר הוא מגשים את עצמו כישו מודרני, מסובך בחבלי הצילצלים הקושרים אותו לדג שיוריד אותו למצולות כפי שהוא קשור לקומפלקס שלו, קומפלקס אמונתו הקיצונית של מחויבותו להלחם ברוע. הוא נמשך למצולות הים כמו למצולות הפסיכוז. בסרט, (שלא כמו בספר) הוא נראה שוכב בתנוחת ידיים פרושות לצדדים כמו ישו על הצלב, סביבו כרוכים החבלים על בטן הדג, וכך הוא נראה עקוד כמו ישו לצלב הפסיכוז. הים עצמו הוא ספק אלת מוות בולענית ספק פיאטה שפורשת כפיה לחבק אותו.

פרוש הדבר שמתרחשת בנפשו התנפחות של האני (האגו מתנפח כשהוא סופח אליו חומרים ארכיטיפיים ומזדהה איתם), אינפלציה נפשית, של קומפלקס המושיע, הגואל, כשהוא מזדהה עם ישו/שמשון, כשכמותם הוא כביכול גואל האנושות על ידי מותו ההרואי. מלוויל אומר עליו: "מחלת נפש היא תכופות דבר ערמומי ובוגדני כחטול, בשעה שנדמה לך שנמלטה, אפשר ששינתה צורתה לאחת מתוחכמת יותר. שגעונו של אחאב לא נרגע אלא התכווץ בתוך עצמו". עמ' (217). אפשר לומר שהתחכום של מחלת הנפש הוא בהיותה מרמה את הנפש, והאדם באמת ובתמים מאמין בה.

כמו איקרוס שעף לקראת השמש ולא מוכן להקשיב לאזהרות אביו ונופל לים, כך אחאב שלא שומע לאזהרות של סטארבק רב-המלח הראשי, ונופל. אצל שניהם קיימת ידיעה שהלא-מודע מרגיש ברמה אינטואיטיבית. אצל איקרוס הידיעה גלומה באזהרה של אביו. אצל אחאב אנו שומעים שכבר כשישמעאל רוצה לעלות לספינה אומרים לו שיש נבואה שהספינה הזו תטבע ורק אחד ינצל. ואכן הוא זה שניצל והוא מספר את הספור. הידיעה קיימת והשאלה היא אם מקשיבים לה; אם יכולים או מוכנים להקשיב ולהשתמש בידע שאנחנו מקבלים מפנימיותנו או מהעולם בחוץ, ואז להשתנות. על הקושי או הסרוב של כולנו להקשיב לקול האינטואיטיבי מסופר במיתולוגיה היוונית: קסנדרה מקבלת מאפולו את כוח הנבואה – שהינו יָדַע שנובע מהלא-מודע – אבל אפולו גם העניש אותה שלא

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

ישמעו לה. ואמנם היא מנבאה מה שיקרה במלחמת טרויה ומזהירה את הלוחמים והם לא שומעים לה.

מלוויל אומר על אחאב שבעמקי לבבו היה לאחאב מושג קלוש על כך, ואחאב מעיד על עצמו שכל מעשיו שפויים, ומניעיו ויעדיו מטורפים. עם זאת אחאב נטול כוח לשנות זאת. הוא מעמיד פנים אף כי היה נהיר לו שאינו נשלט על ידי רצונו. יש בו הרואיות טרגית של הגבור היוצא למאבק שגוי ביסודו.

הספור בנוי מזוגות: אחאב המגלומן-משוגע, שחי בעולמו הארכיטיפי ורב המלחים סטרבק שמנסה להחזיר אותו למציאות ולרגש האנושי. המאורי הגופני, המנוסה והפרימיטיבי שאינו קולט את הסכנה – וישמעאל החלש בגופו, הבלתי מנוסה שמבין את הסכנה. ברמת המיתוס אנחנו נזכרים כאן בגלגלמש במיתוס הבבלי, מייצג ההיבריס של תרבות הבניה האינסופית של העיר ואנקידו בעל הגופניות החיתית שתפקידו למתן אותו.

איזבל אשת אחאב המקראי לא ממתנת אותו, למעשה היא מייצגת את האנימה הלקויה שלו (האנימה היא הנשיות הפנימית שמביאה את ההתייחסות הרגשית והחומלת). גם אצל אחאב האנימה לא פועלת. הרגש האנושי כלפי אנשיו לקוי. סטארבק מבטא במקומו את הרגש האנושי ומזכיר לו את ילדיו שלו. סטארבק מתואר כאישיות אינטגרטיבית, כגבר שיש לו חבור עם יסוד האנימה שלו.

הזוגות הניגודיים במיתוס ובספרות מאפשרים את תהליך המודעות שמתרחש דרך התהליך הדיאלוגי ביניהם, שבמקרה הטוב, אמור להוליך לפתרון הקונפליקט ולחבור הניגודים.

הספר בתרגומו העברי בן 650 עמודים! טקסט מנופח בגודלו, כשחלק גדול ממנו הוא אינוונטר של סוגי לויתנים, תאורם, משמעותם בספרות המיתית, אורח חייהם, מסלול נסיעתו בים, משמעות הלוטן שלו, תאורי הסיפון והאניה וחפציהם, אופן הביתור של בשר הלוייתן ועיבודו על האניה. הניפוח הזה נחוזה כהיבריס אובססיבי שמבטא ברמה הספרותית את ניפוח ההיבריס של אחאב. ניפוח שמאפשר לקורא לחוש את העוצמה של עולמו הפנימי של אחאב, וגם להעצים את תחושת ההתפעמות של הקורא. קפדנות תאורית אובססיבית זו היא בו בזמן גם נסיון להשתלט על האימה מפני הלוייתן ומפני הטרורף של אחאב. הקפדנות התאורית נועדה אפוא להעצים וגם לשמור מפני האימה. אחאב מנסה ללכוד את הלוייתן

הקונקרטי ומלוויל מנסה ללכוד בכתיבתו את סבך הרגשות המיתי שהלוייתן כסמל ארכיטיפי מעורר בו.

הספר בנוי מהעלילה, מהלכי הנפש והנאומים של גיבוריה, ביחד עם פרשנות שמתקיימת בתוך הטקסט עצמו, לעתים בדברי אחאב עצמו. הגבור המספר הוא ישמעאל המתעד את ההתרחשויות והוא האלמנט התודעתי המארגן של סערת הנפש המטורפת של אחאב. התעוד המאורגן והדייקני עומד כסכר כנגד ההיקסמות של אחאב, של מלוויל ואולי גם של הקורא, מהלוויתן הענק הלבן וממאבק האיתנים שבין אחאב ללויתן.

העובדה שמלוויל מכנה את גבוריו בשמות תנכיים – ישמעאל ואחאב, והעובדה שהספר מתחיל עם שמיעת הרצאה של הכומר על יונה, מסמנת מיד את התשתית הארכיטיפית של העלילה. החשיבה המיתית הסמלית שורה בכל: למשל על קוויקווג אומר מלוויל שהוא חי באי ש"כדרכם של מקומות אמיתיים לא תמצאו אותו בשום מפה" (עמ' 82).

אחאב חי בתחום החוויה וישמעאל-מלוויל בתחום התודעה שיכולה להתבונן בחוויה ולנסח אותה במלים ולחשוב אותה ברמה סמלית. בולאס^{ix} מנסח זאת כך: "כאשר יצליח [ישמעאל] להמיר את החוויה שלו למילה "לוויתן" יוכל להניח לתמונה ולהשתחרר משביו [...] ישמעאל הוא החלופה היצירתית של אחאב, הסורק את הימים בחיפוש אחרי אוביקט קונקרטי מתמיר (מובי דיק). משום שהוא תופס את העמדה של מלוויל – זו של האמן המצוי בעמדה הייחודית של מי שיכול ליצור את הרגעים האסתטיים של עצמו ולמצוא שווי ערך סמליים לחוויות הפסיכו-היסטוריות ההופכות מעתה (בצורת טקסט או תמונה) למציאות חדשה" (2000:55-56). מכאן נוכל להבין, כך אני סבורה, מדוע ישמעאל הוא הניצול היחידי של הספינה; הוא זה שתודעתו ניצלה ולא נסחפה וטבעה בים הארכיטיפי.

בסוף הספר (בתרגום העברי של גרשון גירון, 2009) מובא פרק אפילוג שלא מצוין שם כותבו, שכתוב כפרשנות על הספר. בפרשנות זו^x מדובר בסמליות שמאפיינת את כל הספר, בסמלים שסותרים את עצמם, בסמליות מתהווה בתנועה, כסמליות שקרובה להווית החלום. הכותב מציין ש"הטרגדיה של אחאב אינה מתמצה בכשרונו הטבעי העצום לתפיסה סמלית, אלא דווקא בזניחתו [...] קריאתו החד ממדית [...] הופכת לתרגום צר אופקים באופן ציווי. [...] חורבנו מתרחש כאשר הוא מחליף את עולם האפשרויות הסמליות

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

בקיבעון אלגוריי" (עמ' 644). במלים אחרות, מתואר כאן המהלך המאפיין את המהלך הפסיכוטי שבו הסמלי הופך לקונקרטי. באפילוג אחר (בגירסת התרגום של אהרן אמיר^{xi}, 1981) כותבת צפירה פורת על אחאב: "טירופו וגאוותו של האדם וכוח ההונאה העצמית שבו [מעמידים] טרגדיה שטנית, שבה גדולתו ותהילתו של האדם היא יגונו" (עמ' 565).

'בארטלבי'

לעומת אחאב שהוא גבור מנופח, יש גם גבורי ספור שאינם גבורים כלל, ושאף לא יוצאים לדרך. הם בוחרים בהימנעות מכל התמודדות. על ההמנעות בביטוייה הקיצוני מספר הרמן מלוויל, בנובלה 'בארטלבי'^{xii}, משנת 1856, שנכתבה חמש שנים אחרי 'מובי דיק'. מסופר על כתבן במשרד בשם בארטלבי, "נקי בחיורונו, מהוגן עד חמלה, נטוש ללא תקנה!" (1997:21), שבהדרגה חדל לעבוד, חדל לפעול ולנוע, ועל כל דבר שאומרים לו הוא עונה: "הייתי מעדיף שלא". כך גם כשמפטרים אותו, וגם אחר כך בחצר המשרד, וגם אחר כך בכלא, הוא מתקיים ככלום, חדל לאכול, עד שהוא מת.

זו הנכחה קיצונית של המנעות מהחיים. מדובר באדם שלא ידוע מי הוא, ואין לו שום קשרים אנושיים. הוא בוחר בהמנעות כסרוב לפעול, שאף אין בו התנגדות פסיבית, אלא חידלון ונסוגה מהחיים על ידי הימנעות מפעולה. אין פה שלילה אקטיבית מורדת אלא הימנעות משלילה מפורשת והימנעות מחיוב, פסיביות ושקיעה בלא כלום, כמוות נפשי, שתוק נפשי-גופני, כעין קטטוניה של קיום מאוין. מלוויל אינו מתאר את עולמו הפנימי של גבורו אלא את התנהגותו החידתית ועל ידי הימנעות מפרטים ביוגרפיים עליו ומתאור עולמו הפנימי הוא מעביר את התחושה של העדר קיום נפשי ושל חלל קיומי. יש כאן העדפה של 'לא', והעדר מוחלט של 'כן' כלפי משהו. העדר כל רצון, תשוקה, ויתרה מזו, העדר אני. כך הוא מכלה את עצמו.

בארטלבי עובד במשרד של עורך דין, במשרד החוק. הפסיביות המוחלטת שלו מזכירה את האיש העומד מול 'שער החוק' של קפקא, כשהוא עומד מול השער כל חיו, עד שהשער שנועד רק לו נסגר. בשני המקרים האדם מאבד את דחף הגשמת האינדבידואליות, כפי הנראה מתחושת קטנותו נוכח החוק של עקרון האב הסמכותי המנוכר שמיוצג על ידי החוק.

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

בארטלבי מאבד גם את דחף החיים הבסיסי. בשני המקרים אפשר לשער שמתואר קיום של יאוש סמוי ודכאון. אבל עניינם של הסופרים הוא לא תאור של מצב קליני של הפרעה נפשית, אלא לתאר בהקצנה עמדה נפשית כלפי החיים.

הסופר האמריקאי טוביאס וולף^{xiii} מביע את דעתו על בארטלבי, דרך דבריו של ווילי, אחד מגבורי ספוריו, שטוען שמלוויל מוחה על הפיכתם של בני האדם למכונת ייצור. "ומה שקרה לבארטלבי, אמר ווילי, היה רק רמז לדברים שיבואו. הסתכלו על החברות הבינלאומיות!... מפעלי היי-טק באמצע ג'ונגלים בעולם השלישי, ושם מאחורי גדרות תיל שעליהן שומרים חיילים וכלבים, יושבים הילידים שלא ראו מימיהם בית שימוש עם מים זורמים, ונאלצים להרכיב פקסימיליות ומחשבים ניידים. מיליון בארטלבים, מיליארד בארטלבים!" (1999: 24). כוונתו להתמדתו המסורה האוטומטית של בארטלבי לעבודתו לפני שנסוג ממנה. וולף מתאר את הימנעותו של בארטלבי באופן חדש – לא באור שלילי, כתסוגה של האגו עד חדלון, מתוך אי יכולת לקבל את העקרון של העבודה והמאמץ וההתמדה שנדרשים מהאגו הבוגר, אלא כמחאה פסיבית מתוך סרוב לדה-הומניזציה של העובד הקטן בתפקיד הרוטיני היצרני שהופך אותו לבורג חסר משמעות, אנונימי וחסר עצמי.

למעשה אפשר לראות את הבט המחאה מהניסוח שלו: "הייתי מעדיף שלא". משפט פרדוקסלי זה כולל בו אמירה של רצונו האקטיבי כביכול – "אני מעדיף", אולם רצונו מתייחס אל מה שאינו רוצה ולא אל משהו שהוא רוצה. הוא רוצה לא לרצות. זו שלילת רצון המעביד-הסמכות אבל ללא רצון אינדבידואלי. הוא מבטא את הסרוב להיענות אבל אינו בעל רצון משלו שעומד כנגד רצון הסמכות. תחילת הסרוב שלו היא הסרוב להמשיך בתפקידו המשרדי כמעתיק. להעתיק דבר שמישהו אחר כתב – זו פעולה רוטינית סתמית נטולת חשיבה ויצירתיות משלו, שהיא פעולה אוטומטית נטולת עצמיות, שהיא למעשה פעולה תיפקודית נטולת תוכן, כלומר, פעולה שמזוהה עם עצמיות מדומה; עצמיות כביכול. אפשר שהוא עצמו חש כעין העתק של משהו ולא המקור. יתכן שזה מקור סרובו.

אפשר לראות את מחאתם של 'הנסיך הקטן' (שמלגלג על המבוגרים שעובדים כאוטומטים ללא חיוניות), 'פיטר פן'^{xiv}. (שבורח אל ארץ 'לעולם לא', שבו לעולם לא מתבגרים ולא עובדים) ובארטלבי כבריחה מהמציאות, שנובעת מהתייחסות אל חיי העבודה הבוגרים כחנק. ארכיטיפ האב, שמייצג את ערכי החברה וההסתגלות לנורמות ההתנהגות הבוגרת,

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

כולל נורמות של חיי עבודה, נחווה בנפשם סְנֶקְס', דהיינו אב נוקשה, קפדן ונטול חיים. לכן אפשר לראות את מחאתם גם כביטוי לדחף אוטנטי של קיומם העצמי. אפשר לומר שבארטלבי מסרב לפעילות נטולת עצמיות אמיתית, אולם בניגוד לנסיך הקטן ולפיטר-פן, שיצרו לעצמם אלטרנטיבה כלשהי, אין בו דחף אנרגטי או תוכן אוטנטי של עצמיותו שימלא את הריק שנותר אחרי שחדל מפעולת ההעתקה. הנסיך הקטן ופיטר פן פועלים מתוך האני הילדי האנרגטי החיוני שהשתמר בהם, והם חיים את ארכיטיפ הילד-העולם הנצחי ותקועים בו. בארטלבי פועל מתוך אי פעולה ומתוך הזדהות עם המוות הנפשי שמתגלם בארכיטיפ הסנקס. דמותו של בארטלבי מהווה ביטוי למחאתם של המתקשים להסתגל ולא מציעה פתרון אפשרי. לתזה של חיי העבודה מובאת אנטיזה לא ריאליט של מחאה פסיבית, ללא סינתזה אפשרית^{xv}.

בספרו 'מסעות פילוסופיים' כותב שלמה בידרמן^{xvi} על ההמנעות של בארטלבי, שזו מין עמדת יסוד ששוללת את עצמה. "מציאות ריקה" כמו של יוסף ק. של קפקא. בידרמן אומר ש"בעולמו של מלוויל ממלא בארטלבי את תפקידו של הגבור הטרגי או, מוטב לומר, את תחליפו המודרניסטי הריק של הטרגי" (2003: 242). מעניין שגם מאתו בארי אומר על פיטר-פן, גבורו, שהוא ילד טרגי.

עבודתו של בארטלבי היא העתקת מסמכים. בעבודתו הקודמת היה פקיד זוטר ב'משרד למכתבים שאין להם גואל', "האין זה נשמע כמו אנשים ללא גואל!" – אומר מלוויל. ממש כמו נשמתו של בארטלבי שנשכח על ידי העולם ועל ידי עצמו ואין לו גואל. לא רק שאין לו תקוות גאולה על ידי ישות טרנצנדנטית אלא גם אין לו תקוות גאולה על ידי מאמץ שלו לשינוי מצבו הקיומי (לעומת הגבור של קפקא מול שער החוק, שיש לו תקווה לישות טרנצנדנטית אבל אין לו תקווה להגאל על ידי מאמץ שלו לשם כך). בארטלבי אינו עושה דבר מלבד להמחיש את חוסר האפשרות לפעול. אחאב לעומתו אחוז בתקות גאולה על ידי המאבק בישות הטנרצנדנטית של הליתן.

לעומת אחאב, בארטלבי הוא בתהליך צמצום של דמותו, כפרוטגוניסט העלילה כביכול, ההולך ודועך, במובן מה כמו גרגור סמסא של קפקא (בספור 'הגלגול'). אלא שבארטלבי אף מצומצם ממנו, שכן דעיכתו נטולת כל הסבר נפשי. צמצומו הספרותי מקביל לצמצום הספור לנובלה.

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

המרד/לא מרד הפסיבי של בארטלבי, ממש כמו המלחמה הדון-קישוטית הפרנואידיית-אקטיבית של אחאב בלויתן, בספרו של מלוויל 'מובי-דיק', הינו חסר סיכוי, לא מתואם למציאות ופוגע בו עצמו. מלוויל בחר בשני מצבים קיצוניים ופתולוגיים של אי יכולת למימוש נכון של איכויות הגבור המיתית, זה שמכונן לעצמו את האגו התקין שישרת אותו למימוש חייו ועצמיותו. הספרות, למעשה כמו החלומות, בוחרת מצבים פתולוגיים דרמטיים כדי לתאר לנו את מישגי הנפש וקשייה. עמוס עוז אמר פעם שאת כל הגיבורים הגדולים צריך היה בעצם לאשפז. קחו למשל את רסקולניקוב מהחטא ועונשו, את ההזיות של מקבת, את ראית הרוחות והסהרוריות של המלט, את אותלו שחונק את אשתו מרב קנאה, וכך גם אחאב ובארטלבי. שניהם גבורים שגויים, פתולוגיים, שאישיותם נסובה סביב ציר של קומפלקס אחד הרסני שהם נבלעים בו.

נוימן^{xvii} (1963: 66-67) מזהיר שבתקופתנו יש עניין יתר בצד החושך שמתגלם באדם החולה, הפסיכופאט והמטורף, המנוון והנכה, הזקוק לסעד, האינורמלי והפושע, "וזאת מתוך התלהבות מוקסמת הנראית כמעט פרורטית". "כיום שופע היסוד הזה איזה קסם עמוק, נורא ומסוכן [...] בחשכתו צפונה סכנה". עם זאת, אומר נוימן, קסם זה "רוצה" משהו מהאדם. אמנם "בחשכתו צפונה סכנה" אבל "טמון בו גם הסיכוי לכל התפתחות נוספת בעולם המערבי". כשניישם את דבריו של נוימן לספרות נתייחס לספרות כורז למודעות שלנו לצד החושך הצילי שמתגלם ביצירות הספרות, כמראה לנפשנו, שתאפשר לנו לעבור תמורה של מודעות דרכו.

הזקן והים

"אנו בוחרים בחופש

מפליגים מן החוף

... אדוני החופש

... מטפסי הרים גלמודים

על פסגה שנכבשה" (אווה ליפסקה^{xviii}. 2000: 138)

נתבונן עכשיו בנובלה 'הזקן והים'^{xix} של ארנסט המינגווי, בהשוואה למובי דיק, כששלב העלילה בשניהם הוא מאבקו של הגבור בדג הגדול. בנובלה 'הזקן והים' מסופר על סנטייגו, זקן ששמונים וארבעה ימים לא הצליח לצוד דג. הוא יוצא להפלגה ומצליח לצוד דג ענק שתפוס בחכתו אבל לא ניתן להרוג אותו וגם לא לשחרר את החכה, והדג ממשיך לחיות ומושך אחריו את סירת הדייג ימים רבים. בסוף כשהדייג הורג את הדג מופיעים כרישים וטורפים את הדג, למרות מאבקו של הדייג בהם והצלחתו להרוג אחדים מהם. בסופו של דבר הדייג מגיע לחוף רק עם שלד הדג. הוא אמנם צד והרג את הדג אבל חזר עם שלד בלי דג.

הדייג כבר אינו איש צעיר שמשימתו היא הצלחה במטלות קשות שמוכיחות את גבריותו וכוחו. ההפך, הוא זקן ש"שוב לא היה חולם עוד על סופות, או על נשים, ולא על מאורעות גדולים, לא על דגים גדולים, ולא על תגרות, ולא על תחרויות של כוח" (עמ' 24). חלומות כאלה מאפיינים את החצי הראשון של החיים במסע הגבור ולא את הזיקנה. אף כי מדי פעם הזקן שואב כוחות מהזיית דמיון על כפירי אריות באפריקה, שמסמלים כוחות חיות של אגו גברי – כוחות של מלוכה, שליטה, כוחות אינסטינקטואליים שצבע השמש של רעמתם מקשר אותם עם אנרגיה גדולה.

סנטייגו הוא לא הגבור המיתי שנלחם בדג המפלצת, הוא לא חושב בשפה מיתית כמו אחאב, והוא גם לא משליך על הדג את דימוי המפלצת שעליו להיאבק בה בתוכו, כפי שעושה אחאב. הדג הגדול רק נקרה בדרכו. יתירה מזו, הדג בעיניו אינו מפלצתי כלל, והוא גם לא מייצג הטבע שהתרבות רוצה לאלף. ההיפך, הדייג הזקן רואה בו חבר וחש את אחוות החיים ביניהם. הוא חש קרבה אליו וקורא לו אחי וידידי. הוא מכבד אותו על נוהגו והדרת הכבוד שלו (עמ' 81) ומצטער שעליו להורגו כדי להתקיים. לסנטייגו יש קונפליקט פנימי. הוא אינו נחוש להרוג, משום שהוא בעל רגש, אנושיות ומודעות.

מלכתחילה הזקן נחשב ב"דרגה התחתונה של ביש גדא" בגלל אי הצלחתו ימים רבים לדוג דג. והמפרש שלו נראה "כמובס תדיר". (עמ' 5). הצלחתו לצוד דג גדול אמורה היתה אם כך להעלות את ערכו כבעל ערך, כגבור. לאורך המסע הוא עסוק בשאלת הנצחון והתבוסה: "אבל האדם לא נוצר לתבוסה [...] אדם צפוי לאובדן אך לא לתבוסה" (עמ' 18).

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

114). אבל בסוף הוא מגיע למסקנה שהמסע הזה לא צריך היה להתקיים: "הרחקתי לכת יותר מדי" (עמ' 134) ושהוא אכן נחל תבוסה. הוא מדבר אל הדג: "צר לי על שהרחקתי לכת כל כך. חורבן הבאתי על שנינו" (עמ' 127) ואל עצמו: "אתה פגמת במזל שלך בשעה שהרחקת להפליג יותר מדי" (128). "דבר קל הוא לנחול תבוסה, אמר בלבו, מעודי לא ידעתי כמה קל הדבר, ומה הוא שהנחיל אותך תבוסה, אמר בלבו" (עמ' 134). "הם ניצחו אותי... הם ניצחו אותי באמת" (עמ' 137).

אנו רואים שהזקן, בניגוד לאחאב, הינו בעל מודעות והוא לוקח אחריות על כך שהרחיק לכת, שלקח על עצמו משימה שמעבר לכוחותיו, שיש בה היכרס מסוים – חריגה מהמידה הנכונה: "אתה הרגת אותו מתוך גאווה ומשום שדייג אתה". וכך למרות שחשב שאדם לא נוצר לתבוסה, הוא בכל זאת חווה תבוסה.

לעומת זאת, הנער, העוזר שלו, שמקדם את פניו על החוף ומטפל בידיו הפצועות של הדייג, ומעריץ אותו כחונך ומורה דרך שלו, אומר לו: "הוא לא ניצח אותך... עליך למהר ולשוב לאיתנך כי עוד עלי ללמוד הרבה ואתה יכול ללמדני הכל, כמה יסורים עברו עליך?"

יש כאן שתי נקודות מבט. האחת של הנער שרואה את ממד הגבורה של הזקן, כנער צעיר שזקוק לחונך. ואמנם ההישג במסעו והביטוי לגבורתו של סנטיגו אינם הרג הדג אלא התגברותו של הדייג על קשייו שלו, של עיפות, חרדה, כאב, רעב וצמא, ונחישותו ויכולתו לשרוד ימים רבים בים.

נקודת המבט השניה היא של הזקן שמבין את גבולות הכוח המציאות של עצמו, מכיר בתבוסה, ואין בו אף את שמץ הגאווה הנכונה על שעמד בגבורה ורוחו לא נפלה. יתכן שעצם המחשבה הראשונה שלו ש"אדם צפוי לאבדן אך לא לתבוסה" היא עצמה היתה ההיכרס. לחשוב שאדם אינו צפוי לתבוסה, הרי זו תפיסה לא נכונה של כוחו גבולותיו של האדם.

גבורו של המינגווי בספור הזה אינו מכונה בשמו, אלא הוא נקרא הזקן, כפי הנראה כדי שנראה את התמודדותו כמאפיינת את גיל הזיקנה. שיבתו של הדייג הזקן ממסעו מלווה במודעות חדשה על גבולות יכלתו כאדם זקן. וכך שיבתו מהמסע היא שיבה נכונה, כשנתבונן בה לאור דבריו של קמפבל^{xx}, שאומר שהשיבה הנכונה היא זו בה הגבור שב עם

ידע חדש להביא לעצמו ולאחרים (1998: 154). זו אמנם מודעות טרגית, כפי שאומרת דורתיאה קרוק^{xxi} על הגבור הטרגי, אבל מודעות בעלת חשיבות. קרוק אומרת שהסוג היחיד של תמורה או התפתחות שהוא בעל משמעות לגבי הטרגדיה הוא התגברות ידיעתו העצמית של הגבור הטראגי. והידיעה הצומחת מתוך הסבל היא המפייסת. קרוק בוחנת מחדש את מושג רוח הלחימה ואומץ הלב של הגבור בטרגדיה: "לא באותם הרגעים, ויהיו גדולים ככל שיהיו, שבהם הגבור הטראגי האידיאלי מתמרד או משיב מלחמה שעה, הוא מגיע למלוא גדולתו הטראגית... אלא ברגעי הידיעה וההארה גדולים שלו, כשהוא מגלה לנו איזה אספקט של גורל האדם ומראה לנו כיצד יכול אדם לעמוד נכחו ולהשלים עמו". (1986: 205-215). סנטייגו הוא גבור טרגי ששב עם מודעות חדשה של תבוסה שנבעה מהיכריס, אבל ספק בעיני אם התפיס עימה. אחאב לעומת זאת לא הגיע אל שום מודעות חדשה.

המינגווי היה גבור לוחם, במובן זה שהשתתף בשתי מלחמות העולם מבחירתו, העריץ את קרבות השוורים בספרד והשתתף במסעות דייג וצייד. המאבק הגברי בסגנון הלחימה הפיזית היה אהוב עליו.

הספור 'הזקן והים' היה האחרון שהמינגווי כתב. כלומר, הספור נכתב לעת זקנתו. נראה שכשהוא כותב על תבוסת הדייג הוא מדבר גם על עצמו שנאלץ לוותר על הגבורה הפיזית בעולם. אבל גבורת הנפש של הגבור המיתי אינה דווקא גבורה פיזית. כפי שכתוב במקורותינו – "טוב כובש יצרו מכובש עיר" – הגבורה עליה אנחנו מדברים במסע הגבור היא הגבורה הנפשית. לכן נשאלת השאלה האם המינגווי יכול היה להתמיר את הגבורה הלוחמת הפיזית בעולם לתהליכי גבורת הנפש?

בשנותיו האחרונות היה מעורב בשתי תאונות מטוסים. פציעותיו היו רבות וקשות: כתפו הימנית, ידו ורגלו השמאלית נפגעו קשה. הוא איבד זמנית את ראייתו בעין שמאל ואת השמיעה באוזנו השמאלית, סבל מקרעים באיברים הפנימיים ומפציעות נוספות. חודש לאחר מכן נפצע קשה בתאונת ציד שגרמה לו לכוויות מדרגה שנייה בשתי רגליו, פלג גופו הקדמי, פניו ועוד. כוחו נגמר והוא איבד את הרצון לחיים. אפילו לא יכול היה לנסוע בעצמו לסטוקהולם לקבל את פרס נובל.

בשנותיו האחרונות סבל מפרנויה. הוא פחד שהבולשת הפדרלית בארצות הברית (FBI) תרדוף אחריו לקובה, וחשש שעוקבים אחריו. כשקראתי על הפגיעות הגופניות הקשות שהמינגווי עבר בשנותיו האחרונות ראיתי לעיני רוחי את הדג הגדול שגופו הולך ונקרע ונאכל על ידי דגים קטנים עד שנשאר רק השלד. הדג והזקן שניהם אפוא המינגווי עצמו. המינגווי התאבד ביריה ב-1961, חמש שנים אחרי שכתב את 'הזקן והים' שעליו זכה ב-1954 בפרס נובל לספרות. האם ההתאבדות של המינגווי היא ביטוי לאותה תחושת תבוסה של הדייג הזקן או שהיא עצמה גבורה כמהלך של לקיחת הגורל בידיו לשלוט בו כאקט אחרון של חרות?^{xxii} האם המאבק עד חורמה של אחאב בליתן, כשמראש אין כל סיכוי לו, אינו מעשה התאבדות?

סכום

ראינו במאמר זה הבטים שונים של דמות הגבור במאבקו לכונן לעצמו את זהותו כגבור בעל אגו שממש את משימות חייו. מלוויל מתאר שתי דמויות קיצוניות שגוררות עצמן למוות מתוקף הנכות הנפשית של תיפקודי האגו שלהן. אחאב כאנטי גבור, נכה בגופו ונפשו, שוגה בהיבריס מנופח ללא שיפוט מציאות, שאינו מסוגל להקשיב לקול הנגדי שמייצג רב החובל שלו, וסופו שהוא ממיט אסון על עצמו וכל המלחים עמו. לעומת אחאב שמתואר בספר עב כרס, כראוי לניפוח הגרנדיוזי של דמותו של הגבור המסופר בו, בארטלבי, הוא דמות בנובלה צנומה, נטול איכויות נפש למימוש משימות חיים כלשהם. הוא בוחר בהימנעות ונסיגה עד מוות.

כמו כן ראינו את הזקן, גבורו של סטיינבק, שנאבק בגבורה ותוך מודעות עצמית עם מגבלות כוחו לעת זקנה, ומתמודד בין תחושות של השג לבין תבוסה, בערוב יומו. הוא לא משליך על הדג את דימויי השטן-מפלצת, ויש בו איכויות נפש תקינות שמאפשרות לו את מסע הגבור האחרון שלו.

קווהט מדבר על האדם כגבור טרגי משום הקושי לממש את ערכי העצמי האמיתית. האדם הטרגי לפי קווהט הוא זה שמממש את עצמיותו האמיתית ואפילו במחיר חייו. כדוגמא הוא מביא את המלט, ואת אלו שנלחמו כנגד הנאציזם.

אצל שני גבוריו של מלוויל תיפקודי האגו לקויים בעוד אצל המינגווי הם תקינים. אצל המינגווי הזקן הוא אכן גבור טרגי, ברוח קוהוט, שממש לא רק את איכויות האגו אלא גם את העצמי האמיתי שלו. לעומת זאת אחאב האמין מן הסתם שמותו יממש את עצמיותו האמיתית, כאשר למעשה מותו מימש את ערכיו הגרנדיוזיים. במבט שלנו אנו רואים את השיגיון של מעשיו ואת הטרגדיה של מותו כהגשמת הקומפלקס המרכזי של חייו ולא של עצמיותו האמיתית. כמה דק קו התפר שבין עצמי אמיתי לבין עצמי כוזב. כמה רבים שגו כמו אחאב והוליכו את ההסטוריה האנושית אל פי פחת.

הערות ומקורות

ⁱ יוז טד. 1996. שירת הליתן הקטן. מתוך שועל המחשבה. תרגום סבינה מסג. שוקן.

ⁱⁱ מאמר זה הוא פיתוח של רעיונות מתוך: נצר רות. 2011. מסע הגבור. מודן,

ⁱⁱⁱ מובי דיק. הרמן מלוויל. ידיעות אחרונות. מאנגלית גרשון גירון. 2009.

^{iv} Jung Carl G. 1971. *The Spirit in Man, Art and Literature*. C.W. 15. NY:

Princeton University Press. Bollingen Series. pp. 65-105.

^v בספור 'הפסחים יהיו ראשונים' של פלנרי אוקונור הנער העבריין הפיסח מסרב לקבל נעל אורתופדית חדשה בטיעון שלקוח מדברי ישו שהפיסחים יהיו ראשונים, וכך רואה ברגלו הפגועה את היותו מועדף על ידי האל. אוקונור פלנרי. 2012. מתוך 'כל מה שעולה מתכנס'. תרגום ליה נירגד. מחברות לספרות. זמורה ביתן דביר.

^{vi} פרקי דרבי אלעזר. פרק עשירי, ע' לב.

^{vii} מיי רולו. 2001. הזעקה למיתוס. תרגום: לילית ברקת. שמעוני.

^{viii} האנלוגיה לשמשון מתחזקת בכך שמשון הרס את עמודי מקדש האל דגון, שהוא מקדש לאל-דג.

המאבק של שמשון נגד האל הדג הוא כמו מאבק אחאב בדג הגדול.

^{ix} בולאס כריסטופר. 2000. צילו של האוביקט. תרגום מרים קראוס. דביר.

^x במקור האנגלי במהדורת כיס לא מצאתי אחרית דבר זו, וגם לא בתרגום העברי בתרגום אהרן אמיר.

^{xi} מלוויל הרמן. 1981. מובי דיק. תרגום אהרן אמיר. כתר.

^{xii} מלוויל הרמן. 1997. בארטלבי. תרגום דפנה לוי. בתוך: חוברת המעורר. גליון 2.

^{xiii} וולף טוביאס. 1999. לילה מסוים אחד. תרגום דפנה לוי. זמורה ביתן.

^{xiv} נראה שדמותו של קפטן הוק ב'פיטר פן', ספרו של מתיו בארי, עוצבה בהשראת אחאב. תנין אכל את ידו של קפטן הוק והוא מלא שנאה לפיטר פן על שגרם לכך. במקום היד יש לו וו תותב. הוק מופיע כקרקטורה של הסמכות הפטרירארכלית, ובכך דמיונו לאחאב. באחד מגירסאות הסרט של וולט דיסני מופיע הוק כאויבו של מובי דאק, דודו של דונלד דאק. השם מובי דאק כמובן מתקשר עם מובי דיק.

^{xv} יוצא דופן מבין השלושה (פיטר-פן, הנסיך הקטן ובארטלבי) הוא הנסיך הקטן. פיטר פן נשאר ילד לנצח ולא עובר את מסע הגבור ולא מגיע למודעות חדשה. בארטלבי בהמנעותו עובר תהליך גרסיבי. ואילו הנסיך הקטן שמביט על המבוגרים כיצורים גרוטסקיים, בכל זאת עובר מסע בתוך עולמם ולומד, באמצעות השועל, להכיר את חשיבות הנאמנות הרגשית. עם מודעות חדשה זו הוא שב לכוכב הקטן שלו ואל השושנה שלו.

^{xvi} בידרמן שלמה. 2003. מסעות פילוסופיים הודו והמערב. ידיעות אחרונות.

^{xvii} נוימן אריך. 1963. פסיכולוגיית המעמקים ומוסר חדש. תרגום שמעון זנדבק. שוקן.

^{xviii} ליפסקה אווה. 2000. אנו בוחרים. מתוך: אחרי מהפכות רבות. תרגום רפי ויכרט. כרמל.

^{xix} המינגווי ארנסט. 1965. הזקן והים. תרגום אהוד רבין. עם-עובד.

^{xx} קמפבל ג'וזף. 1998. כוחו של מיתוס. תרגום מתי בן יעקב. מודן.

^{xxi} קרוק דורותיאה. 1986. יסודות הטרגדיה. הקיבוץ המאוחד.

^{xxii} כך לפי רות אלמוג בספרה 'הזר והאויב'

מונחים יונגיאניים:

אני – אגו. מרכז התודעה והמוציא לפועל של פוטנציאל העצמי. התפתחות והתגבשות האני שמסומלים על ידי המיתוס של מסע הגבור מתרחשים בעיקר בתחילת החיים.

אנימה – היסוד הנשי בנפש הגבר. ארוס. היסוד המגשר בינו למעמקיו, אל הלא-מודע, אל הרגש, לאינטואיציה, לטבע, לתחושות, וגם היסוד המאפשר קירבה ביחסים אנושיים.

ארכיטיפ – הארכיטיפים הם אבני היסוד של הלא-מודע הקולקטיבי. הם מהווים תבניות יסוד ראשוניות של תפישה, דימוי, רגש, חשיבה, והם משותפים לאנושות כולה בכל הדורות. הם כעין אינסטינקטים נפשיים מולדים, בעלי קיום אובייקטיבי.

עצמי – הארכיטיפ המרכזי שמסמל את כוליות הנפש, ומכיל את המודע והלא-מודע כאחד, ואת הדינמיקה והדיאלוג ביניהם. העצמי קיים מראש ועם זאת מתהווה, ויעדו הוא תהליך האינדיבידואלי המוליד אדם לממש את מודעותו ואת יחודו ומהותו במלואם.

צל – החלק הנחות והבלתי מפותח של האישיות, וכולל בו בעיקר את התכונות הנחשבות שליליות שנוטים להדחיק אותן.

מרחבים – כתב עת של האגודה הישראלית לפסיכותרפיה פסיכואנליטית

קומפלקס – הקומפלקס הוא מערך מורכב של רגשות-מחשבות ותפישות שממוקדות סביב תוכן ארכיטיפי אחד. הקומפלקס כשלעצמו הוא מבנה טבעי שאינו ביטוי לסיבוך בעיתי והפרעה נפשית אלא למורכבות הנפש, אבל יש מצבים רבים בהם הקומפלקס הוא אכן תסביך שמסבך ומפריעי לתהליכי הנפש.

העלם הנצחי – אדם שמזוהה עם הילד והמתבגר שבו, עם נהנתנות ללא מוכנות למחויבויות החיים.

סנקס – אדם שמזוהה עם קפדנות, נוקשות וסדר ללא חיות פנימית.