

## ההליכה לאיבוד במעשייה "הנזל וגרטל"

### אורי אליס

ביום הולדתי האחרון הכינה לי בת אחותי כרטיס ברכה. הואיל ומלאו לה רק 3.5 שנים, רשמה בעבודה אֵמה את הברכה על דף מקושט ואני מביא אותה כאן כלשונה:

שתהיה לך בובת כל־יום, בובה שהולכת לאיבוד ואז חוזרת.  
[...] והבובה שחוזרת מהאיבוד שלה, אז היא חוזרת בתוך עטיפה של מתנה, בתוך קופסה הבובה.

ברכת יום ההולדת של בת אחותי מציירת בצורה נאה את נרטיב סיפור ההליכה לאיבוד במובנו המוכר, כתבנית דיאלקטית התפתחותית: דבר מה הולך לאיבוד, במהלך הליכתו לאיבוד הוא משתנה, וכאשר הוא שב מאובדנו הוא כבר מעט אחר (הוא חוזר כ"הפתעה" – ארוז בקופסה ועטוף בנייר מתנה), ומעתה הוא נושא דרגת התפתחות גבוהה יותר. הדבר שנמצא איננו זהה בדיוק לדבר שאבד, אלא תמיד שונה ממנו במשהו, ולכן תבנית זאת היא תבנית של השתנות, גדילה, צמיחה והתפתחות. נדמה לי שאלו הם הדברים שאותם ביקשה בת אחותי לאחל לי. המאמר שלהלן יבקש לבחון את התבנית הנרטיבית הזאת ולעמוד על הפונקציות שהיא משרתת במשק הסיפורי.

חנה נוה, בספרה *נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה* (2002), הראתה כי סוגת ספרות המסע מעמידה בדרך כלל גיבור שנקרא לעזוב

את מקום מושבו בעקבות חֶסֶר שנגלה במרחב "הביתי" שלו, ולעקור אל מקום אחר שבו עשוי החסר להתמלא. הנוסע "חוצה את גבול אותו מרחב אל מרחב אחר ושונה, שעצם ריחוק־שונותו עשוי להכיל את מה שהתגלה – או טרם התגלה מפורשות – כחסר בבית ומילוי הוא בבחינת 'השבת הבית'" (שם: 281). במקרים אחרים, כמו בסיפורי המסע הקולוניאליים, הנוסע שואף להרחיב את המרחב הביתי המוכר ולהשליט אותו על מרחבים חדשים (שם: 287). הפסיכולוג קנת היל (Hill) הגדיר את ההליכה לאיבוד כמצב שבו הסובייקט אינו מסוגל לזהות את מקומו ביחס לאתרים ידועים אחרים, והוא מחוסר אמצעים אפקטיביים או מתודה להתמצאות מחודשת (1998: 2). ההליכה לאיבוד מגלמת אפוא שיבוש בתנועת המסע האמורה: היא כולאת את הנוסע במרחב שממנו הוא אינו יכול לשוב לנקודת המוצא של מסעו, או לחלופין, להגיע לנקודת היעד שלו. מסעותיהם של ילדים מועדים מן הסתם לאובדן דרך יותר ממסעותיהם של המבוגרים, שכן ניסיון החיים הדל שלהם ותלותם הגבוהה בהוריהם, מקשים עליהם להשלים את מהלך המסע בכוחות עצמם (שם: 146-149).

הליכה לאיבוד היא מוטיב נפוץ בספרות העולם; היא מופיעה בסיפורי עמים, במעשיות ילדים, בסיפורים תיאולוגיים ובסוגות אמנותיות אחרות. אם נבודד את מרכיב ההליכה לאיבוד בסיפורים האלה ונעמיד אותו על המינימום הצורני שלו, אזי אפשר לזהות קוד נרטיבי סגולי, המופיע כתבנית בעלת פעימה כפולה – איבוד־ומציאה (*lost and found*): אפיזודה של אובדן התמצאות שמשבשת את האפשרות לשוב לנקודת המוצא או להגיע אל היעד, ומסתיימת בקתרזיס של השיבה השמחה הביתה או בהגשמת יעד המסע. לשון אחר, הליכה לאיבוד היא תבנית שמחייבת הימצאות מחודשת: כשאומרים על אדם או חפץ שהוא "הלך לאיבוד" מתכוונים לאפיזודה חולפת, ואילו את האובייקט שאבד לכלי שוב מכנים בפשטות "אבוד". "ההולך לאיבוד" נמצא בתנועת חיפוש מתמדת; לעומתו, האבוד הוא מי שהעובדה שאבד הביאה אותו לכלל ייאוש – הוא התיישב זה מכבר במקומו וחדל לנוע.

האובדן הכרוך בהליכה לאיבוד – בין שמדובר באובדן דרך, אובדן מקום, אובדן חיבור לאחר או אובדן של מסמן – מחולל התפרקות של המבנה, ואילו המציאה מאפשרת היאספות מחודשת. לפיכך, תבנית זאת של היאבדות והימצאות (אובדן והשבה, אבידה ומציאה) מופיעה לצד תבנית של התפזרות והתגבשות (פירוק והרכבה, התפוררות ואיחוי). ההליכה לאיבוד מיוצגת לעתים כהתפזרות הנובעת מאובדן הגורם הממרכז (כמו במצב של אובדן ההורים),

לעתים כהתפוררות שנובעת מהינתקות של החוט המעגן את הסובייקט במרחב (למשל, היעלמות של שובל סימני הדרך אל הבית), ולעתים כהתפרקות של מסמני הזהות הישנים. מנגד, ההימצאות מיוצגת לפעמים כאינטגרציה מחדשת של חלקים מנותקים בסובייקט או בחברה, או כסידור הדברים במקומם הנכון (האובייקטים "מוצאים את מקומם" במרחב הגיאוגרפי או בסדר החברתי-סמלי). ההתפרקות שמגלם אירוע ההליכה לאיבוד מיוצגת לעתים כטראומטית, ולעתים דווקא כהתפוררות משחררת, פתוחה ומאפשרת. הואיל וכך, גם הכישלון להתמצא מופיע לפעמים דווקא כהזדמנות פז למצוא דבר-מה חדש, להימצא בידי אחר באופן לא צפוי, להמציא את עצמך מחדש, או להפוך לנמצא בעולם באופן ממשי יותר (כלומר, להיעשות לסובייקט מלא ובשל יותר). שניות זאת של ההליכה לאיבוד משתקפת בשני מוטיבים חוזרים במיתוסים של ההליכה לאיבוד: המפלצת והאוצר. במקרים אחדים הסכנה שבהליכה לאיבוד מתגלמת בדמותה של חיה טורפת ששוכנת בלבו של מרחב האיבוד (לדוגמה: המכשפה במעשייה על הנזל וגרטל, שבה נעסוק בהרחבה מיד, או המינוטאורוס האורב בלב הלבירינת), אולם במקרים אחרים המיתוס מספר דווקא על מטמון שחבוי בלבו של המרחב הזה. הארכיטיפ של מרחב האיבוד כאתר שחבוי בו אוצר מזכיר את תבנית המיתוס על ירידתו של אורפיאוס לשאול כדי להוציא מתוכו את אורידיקה היפה. ההקבלה הזאת מעלה על הדעת דמיון שמתקיים בין ההליכה לאיבוד ובין ההליכה לאבדון – כלומר, אל מקום משכנם של המתים.

יחד עם זאת, לא די להצביע על ההליכה לאיבוד כמופע של חסך או שבר, משום שהשבר מתפקד גם כמבנה: הקריסה היא מובנית, מתורגלת ומיוצבת, ולפיכך יש לשאול איזה תפקיד משרת מהלך השבירה והאיחוי מחדש. כאמור, התבנית הנרטיבית האמורה מכתובה טרנספיגורציה של הסובייקט, שאותה הדגמתי באמצעות איגרת הברכה של בת אחותי: ההולך לאיבוד חוזר מחוזק, בעל ניסיון ובשלות עשירים יותר. גישה זו, המעניקה ערך "חיובי" להליכה לאיבוד, נפוצה בסיפורי חניכה (*Bildungsroman*) בספרות וכן בתיאוריות של הסובייקט: אדם גולה מביתו ומקץ זמן שב אליו, ודרך כך הוא סוגר מעגל ומתבגר. מהלך זה של האיבוד-הימצאות אינו מבטא שיבה מעגלית אל נקודת המוצא, אלא דווקא הגעה למקום חדש – מהלך שיש בו משום השתנות, הצטברות, היבנות והתבגרות. במרכזה של גישה זאת עומדת תזה אופטימית המבטיחה כי בקרוב נצא מהיער, וההליכה לאיבוד תסתמן בדיעבד כשלב שהיה הכרחי בדרך למציאה עצמית.

הקריאה שאציג להלן מבקשת להשעות את האמון באפשרות של סיפור כזה להצליח, ולטעון כנגד האפשרות לאיחוי שלם של קרע האובדן. התזה שאציג מבקשת לומר משהו על הפנומנולוגיה של הסובייקט, על חוויית היותו בעולם, אבל גם על הספרות ועל מה שהיא אינה מספרת. במקד המאמר תעמוד קריאה במעשייה "הנזל וגרטל" (Hänsel und Gretel), אשר לוקטה ונערכה בידי האחים גרים (Grimm) במהלך המאה ה-19 בקובץ *מעשיות ילדים ובית* (1857). האסופה פורסמה לראשונה בשני כרכים – הראשון ב-1812 והשני ב-1815 – אולם במהדורות מאוחרות יותר הושמטו מעשיות רבות, התווספו אחרות, ואף הוכנסו שינויים בנוסח המעשיות עצמן. המהדורה שפורסמה ב-1857 נחשבת למהדורה המוסמכת (Ellis, 1981: 92-3). המעשייה חוזרת בגרסאות מגוונות בתרבויות שונות – דוגמאות לכך אפשר למצוא בסוגת סיפורי "הילדים והמכשפה" (מ.ס. 327A) באינדקס המעשיות של ארנה-תומפסון (Aarne-) (Hans-Jörg, 2000) (Thompson). צמד האחים הנזל וגרטל נזנחים בידי הוריהם ביער והולכים לאיבוד, אך אובדן הדרך מביא אותם להרפתקה שבמסגרתה הם מתמודדים בהצלחה עם האיומים האורבים לפתחם במעבה היער, ומצליחים לשוב אל ביתם כסובייקטים בוגרים, שבכוחם לאחות את השבר הקיים בבית הוריהם. כפי שנראה מיד, פרק ההליכה לאיבוד במעשייה נושא איזו עודפות שמושכת את תשומת הלב. אבקש לטעון כי עודפות זאת מייצגת "צלקת" ברקמת הנרטיב, עדות למעשה הרבקה מלאכותי של החוט הסיפורי הקרוע. פרק ההליכה לאיבוד מגשר על משבר נרטיבי שמתקיים בסיפור; הוא תופר מחדש את שפתותיו של הבור הפעור בנרטיב, כדי שהתנועה הסיפורית תוכל להמשיך להתקדם. הפרשנות שאציג תבקש להסיר את התפרים האלו, ועל ידי כך לחשוף את הנרטיב האחר שעליו הם מחפים.

הגרעין המחולל של עלילת המעשייה הוא משבר משפחתי חריף, המנוסח במונחים של קריסת הפונקציה של האב כמפרנס וכמגן. עקב אוזלת ידו של האב, נחשפים הילדים למחסור אקוטי עד כדי חרפת רעב, ולרוע קיצוני שמיוצג בסיפור דרך דמותה של האם. ההפרדה בין ההורה הטוב וההורה הרע מאפשרת לקהל הקוראים-ילדים לשמר את אובייקט האהבה שלהם ולפצל ממנו את האובייקט השנוא. על ידי כך היא מאפשרת להם להרחיק את האפשרות המבעיתה, שהגירוש אל היער היה פרי נטישה של שני ההורים גם יחד. בגרסאות אחרות של המעשייה מסופר כי האם הרעה היתה אם חורגת, מה שמקל על

הילדים להרחיק עוד יותר את הרוע מן הבית ולמקם אותו באובייקט חיצוני זר, שפגש אל הבית וזיהם את הטוב הביתי. האב-הטוב, גם אם הוא נעדר בפועל וחסר פוטנטיבות, מאפשר לשמר את הפנטזיה על הבית כמקום שאליו אפשר לשוב. על כל פנים, ביתם של הילדים במעשייה מתרוקן מן ה"ביתיות" שלו: הוא אינו מזין אותם, איננו מגונן עליהם מפני הסכנות שבחוץ ואף רוחש בעצמו סכנות ורשע. סיפור העלילה יגולל מעתה את מסעם של צמד הילדים במטרה להשיב לבית את "ביתיותו".

האם במעשייה רקמה מזימה להיפטר מהילדים: היא והאב יוציאו את זוג האחים אל מעבה היער וינטשו אותם שם לבדם. האב, כאמור, חסר אונים מול האם הדומיננטית, והילדים מושלכים אל מותם. אך הילדים מצליחים לחבל בתוכנית של הוריהם: הם מפזרים מאחוריהם שובל חלוקי נחל, שמבטיח באור הירח ומסמן להם את הדרך חזרה (מוטיב המעקב אחר סימני דרך שכיח במעשיות של האחים גרים. הוא מופיע גם במעשיות כגון: "העפרוני השר והמקפיץ", "החתן והשוודר" וכן במעשיות נוספות). אלא שאז מתרחש גירוש נוסף, מפתיע וחמור מן הראשון: הילדים מוֹלְכִים "עמוק עוד יותר לתוך היער למקום בו לא היו מעולם" (שם: 54). ניסיונם של הילדים לסמן את דרכם הביתה אינו צולח בפעם הזאת, משום שסימני הדרך שהם פיזרו היו עשויים חומר מתכלה; תוואי פירורי לחם שסימנו נאכל בידי הציפורים ועקבותיהם אובדות.

ההופעה הפלאית של סימני הדרך עם זריחת הלבנה, והיעלמותם הטראומטית אחר כך, לאחר שנאכלו בידי הציפורים, מדגישים את סוג האובדן הספציפי שעומד בלב חוויית ההליכה לאיבוד במעשייה. סימני דרך משרטטים קו דמיוני, כחוט או שביל, שמעקב אחריו מוביל בחזרה אל נקודת המוצא. נדגיש כי הן סימני הדרך הן השביל אינם מקנים להולך בהם התמצאות אמיתית; אדרבה, פעולתם דווקא מבטלת את הנחיצות להתמצא במרחב – מי שצועד בשביל או עוקב אחר סימני הדרך אינו צריך לדעת היכן הוא; הגעתו ליעד מובטחת גם בלי שיתמצא בסביבתו. השביל, היודע את הדרך בעבור הצועד בה, ממלא תפקיד דומה לזה של ההורה, המתמצא בעבור הילד ובמקומו (הילד "מפקיד" את ההתמצאות שלו בידי ההורה, שנוכחותו פוטרת את הילד מן הצורך להתמצא בעצמו). במובן הזה, סימני הדרך הם כלי שמפצה על היעדר ההורה כאובייקט התמצאות; הם משמשים כחבל המחבר את הילד להורה, כך שגם אם ירחק ממנו, תמיד יוכל לשוב אליו. האובדן שמגוללת המעשייה, אם כן, הוא תהליכי ומתגבר: בתחילה מתרחש אובדן של הפונקציה ההורית ככזאת שאפשר לבטוח

בה לצורך התמצאות, אך עם זאת נותרים סימני הדרך, כחוט שמקשר אל ההורה ומאפשר לשוב אליו גם אם נעלם מן העין. לאחר מכן גם מנגנון ההגנה הזה קורס – מתרחש "נתק" בחוט שקושר את הילד לאובייקט ההתמצאות שלו והוא הולך לאיבוד.

הבה נתבונן בתיאור המלא של ההליכה לאיבוד במעשייה:

אמר הנזל לגרטל: "אנחנו נמצא כבר את הדרך", אבל הם לא מצאו אותה. הם הלכו כל הלילה ועוד יום מבוקר עד ערב אבל לא הצליחו לצאת מן היער והיו רעבים מאוד כי לא היה להם דבר לאכול מלבד גרגירי יער אחדים שמצאו על האדמה. בהיותם כה עייפים עד שרגליהם כבר לא יכלו לשאת אותם, נשכבו מתחת לעץ ונרדמו.

היה זה כבר הבוקר השלישי מאז שעזבו את בית אביהם. הם קמו שוב ללכת, אבל הסתבכו והלכו עמוק יותר בתוך היער ואילו לא הייתה מגיעה עזרה עד מהרה, היו בוודאי נכחדים. בצהריים, ראו ציפור יפה ולבנה כשלג יושבת על ענף, ששרה כה יפה עד שנעמדו להקשיב לה. כשסיימה, פרשה כנפיים ועפה לפניהם, והם הלכו אחריה עד שהגיעו לבית שעל גגו התיישבה הציפור וכשהגיעו קרוב-קרוב, ראו שהבית הקטן בנוי מלחם ומקורה בעוגה; החלונות היו מסוכר בהיר. (שם: 55)

אפשר להתרשם כי סיפור ההליכה לאיבוד מגלם איזו עודפות ביחס לנרטיב הכללי של המעשייה. לכאורה, היה אפשר לספר כי הילדים נזנחו ביער, ושבניסיונם לשוב הביתה, הם הגיעו במקרה אל ביתה של מכשפה. מדוע היה נחוץ לספר על השיבה המוצלחת הודות לחלוקי הנחל, ועל השיבה הכושלת ביציאה השנייה אל היער, לאחר שאבדו סימני הדרך? ומדוע היה נחוץ להאריך בתיאור התעייה הארוכה – הרעב, העייפות, ההירדמות, היקיצה, היאוש – עד להופעת ציפור השיר, המפתה את השניים אל בית המכשפה?

תשובה אחת לשאלות האלו נוגעת למישור ההזדהות של הקוראים הצעירים. המעשייה מעמידה את הנזל וגרטל במשבר שפורט על חרדותיהם העמוקות ביותר של ילדים: הם מאבדים את אהבת הוריהם, את הגנתם ותמיכתם, ובהליכתם לאיבוד הם מאבדים את הוריהם גם בתור הפונקציה אשר הקנתה להם התמצאות בעולם. בהיעדר הוריהם הם אינם מסוגלים לזהות את מקומם ביער ואת דרכם חזרה הביתה; הם אינם יכולים לזהות את ציפור השיר הלבנה כאות כוזב, שנועד לפתות אותם לדרך שגויה, ואינם יכולים לזהות את בית הממתקים כמלכודת. הדגש על אובדן הפונקציה ההורית המגוננת מכתוב קריאה של

המעשייה כאלגוריה לתהליך ההתבגרות, על שלל החרדות שהוא מחולל (ללכת לאיבוד, לגווע, להיטרף וכדומה). הסיפורים של השיבה המוצלחת והשיבה הכושלת הביתה מדגישים את הפונקציה של סימני הדרך כחוט הקושר את הילדים להוריהם; ההיאחזות הנואשת של הילדים בחבל שמחבר אותם להוריהם ממחישה את ההתנגדות להיפרדות הכרוכה בהתבגרות. היעלמות סימני הדרך ביציאה השנייה אל היער מסמנת את חיתוך "חבל הטבור", שבעקבותיו הילדים מושלכים למסע התבגרות שבסופו יחדלו מן התלות שלהם במבוגרים וירכשו התמצאות עצמאית בסביבתם. תהליך זה מוגשם במעשייה בהצלחה: הילדים מתגברים על האימה שרוחשת מחוץ לבית ושבים אל בית אביהם מחוזקים, בידיהם השלל מבית המכשפה, שהופך אותם כעת למי שתורמים בעצמם לפרנסת הבית. הקוד הנרטיבי של ההליכה לאיבוד מושלם אפוא באופן מלא: אובדן הדרך התברר בדיעבד כמשלב שנחוץ היה לעבור דרכו על מנת לאפשר שיבה מוצלחת אל הבית וטרנספורמציה לבגרות.<sup>1</sup> יחד עם זאת, ניכר כי פרשנות זו היא מעט פדגוגית – היא מציעה פתרון מובהק מדי להליכה לאיבוד.

1 הסיפור על אודות הסובייקט שהלך לאיבוד מסתמן בדיעבד כסיפור ההתגלות שלו. ניתן לחשוב על כך דרך הרעיון ההיגליאני של "סינתזה": הסינתזה איננה שילוב מאוון בין התזה הראשונית ובין שלילתה; היא אינה האפשרות הפשוטה להשיב את הדבר שאבד (למשל, את המרחב המגונן של בית ההורים) ובה בעת להחזיק ביתרונות שהושגו בעקבות האובדן (כגון ההתפתחות שהושגה בעקבות ההינתקות מן הבית). למעשה, השלילה הראשונית של "התזה" כבר מקפלת בתוכה את הפוזיטיביות החדשה. האובדן כבר כולל את המציאה מחדש. כך, לדוגמה, ציפור השיר הלבנה שפיתתה את הנזל וגרטל אל בית המכשפה, הנחתה בדיעבד את הילדים לכיוון "הנכון"; שכן בית המכשפה, כך מסתבר, היה תחנה הכרחית, שרק בזכות מעבר מוצלח דרכה התאפשר להנזל וגרטל לזכות באוצר ולשקם את הסדר המשפחתי שהשתבש. מכאן שאפשר לשאול: האם צעידתם של הילדים אל מערה היער היתה מהלך של התרחקות מן הבית והעמקת ההליכה לאיבוד, או שמא היה זה רווקא מהלך של התקדמות אל עבר ההימצאות המחודשת? עד להיכן נמשכת ההליכה לאיבוד ומהיכן מתחילה השיבה הביתה? כשלוקחים היגיון זה אל הקצה שלו, מגיעים למסקנה ההכרחית, שרגע האובדן מתלכד עם ההופכי שלו, כלומר עם השלב הבא בהתפתחות הדיאלקטית. כך כתב הפילוסוף סלבו ז'יז'ק (Žižek): "כאן אנו מגיעים למטריצה האמיתית של ההתפתחות ההיגליאנית: הנפילה, בסופו של דבר, הנה בעצמה (in itself) השימה-לעל של עצמה (self-sublation); הפצע הוא כבר בעצמו הריפוי של עצמו, כך שהתפיסה שלפיה אנו עוסקים עם "נפילה", היא בחשבון אחרון תפיסה מוטעית, תוצר של הפרספקטיבה העקומה שלנו – כל שצריך לעשות הוא להצליח לנוע מן ה"כשהוא לעצמו" (In-itself) אל ה"בעבור-עצמו" (For-itself): לשנות את הפרספקטיבה שלנו ולהיות כיצד ההיפוך שפיללנו לו כבר פועל בתוך מה שקורה עכשיו. אנו קמים מהנפילה לא על ידי ביטול תוצאותיה, אלא בכך שאנו מזהים בנפילה עצמה את השחרור שחיכינו לו" (1999: 71; ההדרגה במקור; תרגום שלי). שינוי הפרספקטיבה מאפשר לתפוס את העלילה כולה כמהלך מובנה, מנוהל ומגמתי. מה שנראָה כאירוע שרירותי, מתברר בדיעבד כהכרחי.

סיום הסיפור מעורר תהייה: לאחר שהילדים חוו בגידה קשה כל כך מצד הוריהם, לאחר שכה הרחיקו לכת אל תוך היער, ולאחר שהגיעו לתהומות כה עמוקים – אחרי כל אלה, האם שיבה אמיתית הביתה עודנה אפשרית? הנזל וגרטל אמנם שבים בסיום המעשייה אל ביתם, אך איזו מין שיבה זאת? על מנת להשיב לשאלות האלו יש להתבונן בפרק ההליכה לאיבוד כקו פרשת מים בסיפור המעשייה, אשר חוצה אותה לשני חלקים: חלקה הראשון של המעשייה מאופיין בסיפור ריאליסטי מובהק (הקושי הכלכלי, הדרמה המשפחתית וכו') ואילו לאחר שהנזל וגרטל הקיצו מתרדמתם תחת העץ, הם כבר מצויים במציאות אחרת בתכלית – כזאת שנטועה עמוק בממלכת הבדיון: ציפור השיר הקסומה מובילה אותם לבית עשוי ממתקים, המתגלה אחר כך כביתה של מכשפה אוכלת-אדם. הילדים מצליחים להרוג את המכשפה על ידי תחבולה מתוחכמת, ושמים פעמיהם בחזרה הביתה כשבידיהם האוצר שגילו בביתה. בדרךם הביתה הם מגיעים לאגם רחב ידיים, שאל עברו האחר הם נישאים על גבה של ברווזה לבנה. לבסוף, הם שבים אל חיק האב הטוב, הממתין להם לאחר שהאם הרעה הסתלקה מהבית. ההליכה לאיבוד והנפילה לשינה מסמלות מצב של "טראנס" – הן במובנו כמצב של אובדן שליטה (trance) הן במובנו כמצב־מְעֵבֶר (trans). כמו בסיפור **עליסה בארץ הפלאות** (קרול, 1865), נחוץ להירדם על מנת שיהיה אפשר להתעורר במקום אחר. דוגמה למהלך דומה אפשר למצוא במסעה הנודע של דורותי, גיבורת **הקוסם מארץ עוץ** (באום, 1900), אשר עובר אל מחוזות הבדיון דרך פרק של הליכה לאיבוד: ביתה נעקר ממקומו ומועתק אל מקום לא ידוע, ודרך האבנים הצהובות שֶׁבָּהּ היא פוסעת, משתבשת תחת רגליה. המקום "האחר" שאליו מועברים הנזל וגרטל דרך "השער" של ההליכה לאיבוד איננו מנותק מן המקום שממנו באו; אדרבה, המרחב הבדיוני שאליו הם מגיעים מהווה מעין תמונת ראי של המרחב הריאליסטי שממנו באו: בשני המרחבים נשמרת התבנית של אֵם רעה ואב נעדר. ההתגברות על הרוע בממד האחרון (חיסול המכשפה) מביאה להיעלמותו גם בממד הראשון (כשהנזל וגרטל שבים הביתה, הם מגלים שהאם המרושעת כבר איננה). נציין כי בשני המקרים מיוצג הרוע על ידי נוכחות נשית – ביטוי למיזוגיניה המאפיינת רבות מן המעשיות שלוקטו בידי האחים גרים. הנקודה שאותה אני מעוניין להדגיש היא זו: ההליכה לאיבוד – הצעידה המתמשכת סחור סחור עד אובדן הכרה והירדמות – משמשת כדי לערפל את הזמן והמרחב הסיפוריים ולאפשר מעבר אל מציאות שהיא פנטסטית לחלוטין. סיפור השיבה של הנזל וגרטל אל ביתם מתגלה, לפי גישה זאת, כתותב שמסתתר



מאחוריו גדם. דהיינו, נגלה כי הנזל וגרטל לא התעוררו מעלפונם ביער, אלא מתנו בשנתם, וכל ההתרחשות המתוארת בהמשך אינה אלא הזיה שלאחר המוות. את הדרך האבודה הנזל וגרטל לא מצאו, הם (כלומר, המחבר) המציאו אותה. השיבה מן ההליכה לאיבוד, לפי קריאה זאת, מתגלה כפרוטזה נרטיבית מאולצת. היא אמנם מאפשרת את הסגירה הנרטיבית, אך היא נוכחת בטקסט כאיבר א־אורגני. מאחוריה עומד קיטוע חמור וטראומטי של מהלך אוברן שלא היתה ממנו תשובה. פרק ההליכה לאיבוד בסיפור משמש אמנם כנקודת מחבר המקשרת בין שני חלקי המעשייה המנותקים, ואולם יחד עם זאת, ניכר כי נקודת החיבור עצמה היא אתר של קרע לא מאוחד. היא מופיעה כצלקת – כחיבור שמסמן את המקום החתוך.

מבחינה טקסטואלית, ההליכה לאיבוד במעשייה היא אפוא הן קרע הן נקודת מחבר. דרידה (Derrida, 1996) התייחס באופן דומה למושג "טבור החלום" שטבע פרויד בספרו **פירוש החלום** (1900: 9-478). המונח "טבור החלום" שימש כידוע את פרויד כדימוי ציורי למקום שבו נוצרת מחשבת החלום, ובה בעת למקום שבו היא מתפוגגת ואובדת בחשכת הבלתי־ניתן־לידיעה. טבור החלום הוא הלוקוס של הדבר שחומק מן האנליזה או מתנגד לה; הוא מגלם איזו עודפות או עתודה של משמעות שממתינה לפירוש. פרויד מתייחס אל טבור החלום כאל חלק בלתי מוסבר ובלתי מפורש בתיאוריית החלום – כעודפות נרטיבית שמתנגדת לפירוש. יחד עם זאת, טבור החלום אינו רק עודפות אלא גם חסך: הוא "לא כלום" מוחלט – הוא עלטה, משטח אטום, הוא הבלתי ידוע והבלתי מובן. בפרשנותו לקטע מתוך ספרו הקלאסי של פרויד הדגיש דרידה את האופן שבו תיאור טבור החלום נשען על הדיאלקטיקה של הקיטוע והאיחוי: טבור החלום מתואר, מחד גיסא, כמונחים של קשר – של פקעת חוטים, או של הסתעפות רשתית חסרת צורה. עצם הדימוי החזותי של "טבור החלום", יוצר תחושת אבידות. חלל הטבור הוא חלל "לכירינתי", פתלתל ומסוכך. הוא יוצר "פלונטר" בלתי פתיר שמוחיר את האובד בתוכו קרוע מסביבתו, שקוע בתנועה שמתפוגגת אל תוך א־צורה. מאידך גיסא, טבור החלום מוצג כמונחים של קרע, נתק, קיטוע – כדבר שנגדע באיכו ונותר ללא סיום. שני הממדים האלו, על אף שהם לכאורה סותרים זה את זה, מתקיימים יחדיו אצל פרויד כשני צדדים של מומנט יחיד.<sup>2</sup> כך כותב דרידה:

2 הנה התיאור המלא של הקטע אצל פרויד: "גם בחלומות שפורשו בצורה הטובה ביותר יש להשאיר לעתים קרובות מקום אחד בעלטה [muss man oft eine Stelle im Dunkel lassen]

...הטבור, האתר האומפאלי, הוא מקום של קשירה, של צלקת בצורת קשר ששומרת את זיכרון החיתוך ואת החבלה שהוסבה לחבל בשעת הלידה. [...] משום שהעניין כאן הוא אנליזה, קשירה והתרה [...] מה שתמיד חורג מן האנליזה של החלום הוא אכן קשר שאינו ניתן להתרה, חוט אשר גם אם חותכים אותו, כמו חבל לידה, עדיין נשאר תמיד קשור, על הגוף ממש, במקום של הקורקבן. הצלקת היא קשר שכנגדו האנליזה אינה יכולה לעשות דבר. [...] המלאכה הפנלופית או הפנלופית-נגדית של מתן פשר [Deutung], שהיא אחרי הכול אנליזה [...], היא קשר, חוטים שיש להתיר, ולהתיר היכן שהיה חיתוך. (לפיכך, העניין בעבורנו הוא תמיד לחשוב כיצד החיתוך יכול לקשור קשר או, לחלופין, כיצד הקישור יכול בעצמו להוות הפרעה [...])" (עמ' 11-12; תרגום שלי, ההדגשות במקור)

דבריו של דרידה מאירים על האופן שבו העבודה האנליטית חוברת לעבודה הטקסטואלית ולדחף הפרשני: הם מדגישים את קיומו החומרי של הטקסט – כטקסטיל וכטקסטורה, כרקמה וכמרקם – ואת טיבה של עבודת הפרשן כמלאכת פרימה וקשירה מחדש, התרת קשר ואיחוי נתק. בעבור פרויד, פעולת האנליזה אמורה להתיר (דרידה מתייחס למילה היוונית *analuein*, שפירושה "להתיר", אשר עומדת בבסיס המילה "אנליזה" – *analysis*) או למוסס<sup>3</sup> את הקשר הסימפטומטי או האטיולוגי (שם: 7). עבודת האנליטיקאי דומה לפיכך להתרה

משום שבעת הפירוש אנו מבחינים שיש שם פקעת [Knäuel] של מחשבת חלום שאינה ניתנת להתרה [der sich nicht entwirren will], אך גם אינה תורמת מאומה לתוכן החלום. זהו טבור החלום [der Nabel des Traums], המקום שבו הוא יושב על הלא ידוע. הרי הכלל הוא כי מחשבות החלום שאנו נתקלים בהן בעת הפירוש, צריכות להישאר ללא סיום [müssen in die netzartige Verstrickung] של עולם המחשבות שלנו. אז עולה משאלת החלום, ממקום מעובה במטווה [Geflecht], כפטרייה מתוך קורי התפטיר. " (1900: 9-478)

3 המילה *Lösung*, שבה משתמש פרויד לציון 'פתרון' האנליזה, כמו המילה האנגלית *solution*, נושאת משמעות כפולה: הן 'פתרון' הן 'תמיסה'. דרידה מתייחס למילה הלטינית *solver* – שפירושה לנתק, לשלח, לשחרר או לפתור – שעומדת בבסיס המילים *solutio* (פתרון) ו-*resolutio* (מסקנה, תוכנה); שתיהן נושאות מובן של מוססות (*dissolution*), של קשר מומס, מפורק או מחולץ, של סכך מותר, וכן של פתרון (*solution*) של בעיה באמצעות הסבר או חשיפה. מעניין לציון כי גם בעברית, המילה "פתרון" קשורה בשורשיה אל המילה 'פֶּשֶׁר' (האותיות תי"ו ושי"ן בעברית מתחלפות. למשל: "פֶּשֶׁר" של דבר ורש"י, קוהלת ה א). כמו כן, השורש פש"ר מקבל, בהטיות מסוימות (למשל: פֶּשֶׁר או הפְּשִיר), מובן של מוססות או התכה. בנוסף, מעניין כי המילה "פתרון" מופיעה במקרא רק בהקשר של פתרון חלומות (למשל: וַיַּחְלֶמָה חֵלוֹם בְּלִילָה אֶחָד, אֲנִי וְהוּא: אִישׁ כִּפְתָרוֹן חֲלָמוֹ, חֲלָמָנוּ [בראשית מא, יא]); דהיינו, במקרא, למילה "פתרון" אין "פשר" נפרד מן החלום.

של נדר או כישוף – כלומר, לביטול של קשר כובל. המושג של "טבור החלום" משמש את פרויד לסימון תסבוכת שאינה ניתנת להתרה, המסמלת את גבול האפשרות של האנליזה לפרש ולהבין. יחד עם זאת, פרויד קושר נקודה זאת גם עם נביעה של שפע גדול, שכן לפי גישתו, טבור החלום מחובר אל הלא-מודע, ועצם משאלת החלום (האיווי לחלום) צומחת מנקודת הקשר (*meshwork*), *Geflecht*) ביניהם.

אפשר לראות בפרק הליכה לאיבוד בסיפורם של הנזל וגרטל אתר "טבורי" הדומה לזה שתואר אצל פרויד ודרידה. כשהנזל וגרטל נדרמים תחת העץ, דומה כי הטקסט עוצם את עיניו, עוטה על עצמו אפלה וצולל אל ממלכת האובדן; כשיפקח שוב את עיניו הוא כבר יהיה, כאמור, במקום אחר. הקרע, כצפוי, ישמש כנקודת מחבר שתופרת יחדיו את פיסות הנרטיב המנותקות. ואולם ההליכה לאיבוד איננה רק נקודת התפר של חלקי הסיפור הקרועים; היא גם עדות לפצע שלעולם לא יאוחז באופן מלא, לצזורה (קיטוע, התפרקות) שאי אפשר להתגבר עליה. או – בהתבוננות הפוכה, היא מציינת מקום טקסטואלי משובש וקרוע, תהום פעורה בלב הסיפור, ואולם תהום זו אינה רק קוטעת ומעלימה, אלא גם מגשרת, מאפשרת ומחברת.

הקריאה שהצגתי ביקשה לבחון עד כמה מצליח פרק ההליכה לאיבוד במעשייה לחבר חיבור בין שני המשלבים המנותקים שהיא מקיימת, ובאילו מקרים החיבור הזה אינו אלא כסות לפצע בגוף הטקסט. כפי שראינו, השיבה הביתה היא לכאורה פתרון להליכה לאיבוד של צמד הילדים, אך ניכר כי מהלך ההימצאות המחודשת הוא כבר בנוי ומלאכותי; הוא רצוף אירועים שהם בבחינת "דאוס-אקס-מאכינה". הינצלות מן ההליכה לאיבוד הודות להתערבות גורם חיצוני-פלאי היא מוטיב נפוץ בסיפורי ההליכה לאיבוד: למשל, המלאך המציל את הגר וישמעאל התועים במדבר; דמות "אדם היער" בסיפור המעשייה של ר' נחמן "מעשה בכך מלך ובכך שפחה שנתחלפו", שאוסף את שני הבנים אל ביתו לאחר שתעו בדרך; ורגיליוס, מורה הדרך של דנטה, שמדריך אותו בשאול לאחר שהלך לאיבוד ביער; התערבות אתנה בישיבת האלים באולימפוס, שבעקבותיה הורו לקליפסו להניח לאודיסאוס לשוב לביתו; או אליהו הנביא, בשיר הילדים של ביאליק "הַנְּעַר בַּיַּעַר", המשיב אל ביתו ותלמודו את הנער שברח מבית הספר והלך לאיבוד.

לאור כל זאת, דומה כי יש קושי לדבר על סיפורם של שני האחים במעשייה במונחים של סובייקט מחפש ומוצא, הצובר התנסויות ומתפתח דרך מסעו הארוך

בחזרה אל ביתו. כשמסירים את התותב הנרטיבי, אפשר לחזות במקומות של פריצת התבנית וקריעת הרקמה, כאשר האיחוי עצמו נעשה צלקת, כאשר הפרוטזה מאפשרת לטקסט "לעמוד" אך אינה מאפשרת לו להיפטר מכאבי הפנטום אשר רודפים אותו.<sup>4</sup> הסרת התותב הסינטטי של מהלך השיבה המוצלחת, מאפשרת לחשוף את 'הסיפור האחר' הכמוס בסיפורי ההליכה לאיבוד: את סיפורם של הנזל וגרטל שמצאו את מותם ביער ולא שבו לבית אביהם אלא רק במחוזות הדמיון, ואת סיפור השיבה הכושלת המוצפן בתוך סיפור השיבה המוצלחת.

4 אחת האלטרנטיבות לצורת הסיפור המפצה על השבר הנרטיבי בתותב מלאכותי היא צורת הסיפור הקטועה, שאותה כינה יוסף וייס (2003) צורת 'טורסו', המותירה מתווה סיפורי לא-פתור. מחקרו של וייס הבחין בין שלוש דרגות של 'סיפור-טורסו': סיפור שנקטע מפאת נסיבות מקריות חיצוניות (כגון מות המחבר בטרם השלים את הסיפור), סיפור שנקטע בכוונת מכוון (למשל, בשל הכרה של המחבר כי אין בכוחו היצירתי להביא לכדי השלמת הסיפור), והמדרגה הגבוהה ביותר לגישתו של וייס, מדרגה שאותה הוא מכנה 'טורסו-מוחלט' (וגם 'טורסו מחמת-עצמו', או 'טורסו מחויב-המציאות'), היא הסיפור שאי-השלמתו נובעת מעיקרון פנימי מהותי של היצירה עצמה. אי-חתימת הסיפור, במקרה זה, אינה בבחינת פגם, אלא צורה אמנותית עצמאית. וייס טען כי צורת הטורסו היא מאפיין מופלג של סיפורי המעשיות שסיפר ר' נחמן. הדוגמה המובהקת ביותר לכך היא המעשייה "מאבדת בת מלך", ששיבת בת המלך האבודה הביתה מושמטת ממנה והאבדה נותרת באובדנה: "ואיך שהוציאה – לא סיפר) ובסוף הוציאה" (עמ' 207). אירוע השיבה אמנם מדווח, הגם שבאופן שרירותי, אך מעשה השיבה עצמו אינו מסופר במעשייה ונותר בגדר איבר חסר.

## ביבליוגרפיה:

- בארת, ר' (1957). *מיתולוגיות*, עידו בסוק (תרגום), תל-אביב: כבל, 1998.
- האחים גרים (1857). "הנול וגרטל", מתוך: *מעשיות האחים גרים: האוסף המלא*, שמעון לוי (תרגום), תל-אביב: ספריית פועלים, 2009 (עמ' 52-58).
- וייס, י' (2003). "המעשה בזי"ן בעטליר"ש לר' נחמן מברסלב", *הארץ*, 5 ביוני, 2003, <http://www.haaretz.co.il/misc/1.886736>, נדלה מן הרשת ב-30.9.2015.
- נוה, ח' (2002). *נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה*. ירושלים: משרד הביטחון.
- פרויד, ז' (1900). *פירוש החלום*, רות גינזבורג (תרגום), תל-אביב: עם עובד, 2007.
- רבי נחמן מברסלב (1816). "מעשה במאבדת בת מלך", בתוך: צבי מרק, *כל סיפורי רבי נחמן מברסלב*, ירושלים ותל-אביב: מוסד ביאליק, ידיעות ספרים ובית-יצירה עברית, 2014 (עמ' 204-207).
- Derrida, J (1996). *Resistances of Psychoanalysis*, Peggy Kamuf, Pascale-Anne Brautl and Michael Naas (trans.), California: Stanford University Press, 1998.
- Ellis, J. M. (1981). *One Fairy Story too Many*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Hans-Jörg, U. (2000). "The Third Revision of the Aarne-Thompson Tale Type Index", *Enzyklopädie des Märchens*.
- Hill, K. (1998). "The Psychology of Lost" in: *Lost Person Behavior*. Ottawa, Canada: National SAR Secretariat.
- Žižek, Slavoj (1999). *The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology*. London & New York: Verso.