



על אמפתיה פואטית ותנועתה אל הממשות

נעמה לב ארי

אני אומר תודה לנשמות היקרות שחברו לחיי ומשלח אותן מן הספרות אל המחוזות העמוקים של הלב שאסור לה, לאמנות, להיכנס אליהם. אילו יכולתי (במין ברית עמוקה יותר מזו שבין סופר וקורא) ליפול על צווארם של אנשים ולומר להם: בואו ונשב ונחלוט תה ונשתה ואתם תספרו לי את חייכם ואני אספר לכם את חיי, הייתי משליך את כתב היד לסל הניירות ועושה זאת. בעולם כזה החוק היה אוסר על הבדיה.

(יואל הופמן, *Curriculum Vitae*, 2007, עמ' 17)

תקציר

המאמר צומח מן הרעיון שתמצית הניסיון האנושי טמונה בצורך התמידי שלנו באמפתיה, שנראית במהותה חוויה חסרה וממשות אבודה. הצורך באמפתיה (קוהוט, 2007) מכוון אל אחר כלשהו שמצוי מעבר לעצמי, ואנו עסוקים בחיפוש מתמיד של תפיסתו הרעיונית והבנתו הרגשית. מדובר בתהליך שיש בו אמנם אכזבה ותסכול, אך הוא מלווה גם בחיוניות ובהתפתחות.

המאמר מציע לבחון את התופעה של האמפתיה ואת דרכי נוכחותה בטקסטים ספרותיים ועיוניים כאחד סימבולי שמאפשר את המחשבה גם על אחר אנושי. אבקש להראות כיצד הליכה בין אפשרויות של אמפתיה פואטית אמורה לסייע לנו להתבונן על חיינו, למצוא פשר למושגים לשוניים וליחסים בין-אישיים, ולכונן בהם משמעות חדשה.

המאמר נסמך על יצירתו הספרותית של יואל הופמן ופונה אל מזורותה הפואטית הייחודית, שמעלה שאלות עליה ועל עצמנו, על מקורות האמפתיה שבתוכנו ועל האופן שבו מביא אתו המפגש הספרותי המורכב פוטנציאל של שינוי. נבחן את השפעתה הממשית והמדומיינת של האמפתיה בהשראתו של המושג "השלישי האפשרי" (אלבק-

גדרון, 2016) והאופן שבו הוא מוכן ביצירתו של יואל הופמן. אבקש להראות את התנועה הנוצרת בשימוש במושג "השלישי האפשרי" ובתפיסתו כמודוס מטפורי שמחזיק את שני המצבים הרגשיים הרלוונטיים לדיון, הלוא הם החוויה הנפשית של האמפתיה וההתבוננות עליה כהבעה פואטית.

הדיון ממחיש את התנועה הפואטית שבין שתי אפשרויות התקיימותה של האמפתיה: בין הצורך בה והזדקקות לה ובין ההכרה בהיעדר הממשות שלה. נראה כיצד הטקסטים של הופמן והתפיסה המטפורית המלווה אותם משמשים משאבים הולמים ומאגר של חוויות תומכות שאנו זקוקים להם כדי לשמר את העצמי כחומר דינמי, שניתן לעיבוד וליצירה מחדש.

מילות מפתח: אמפתיה; אלבק-גדרון; הופמן; קוהוט; קריסטבה

פתח דבר

המאמר צומח מן הרעיון שתמצית הניסיון האנושי טמונה בצורך התמידי שלנו באמפתיה, שהיא במהותה חוויה חסרה וממשות נעדרת. לאורך שנים של ניסיון מצטבר נטמעת בנו המהות החסרה של האמפתיה ונעשית חלק מן העצמי. הצורך באמפתיה מכונן אל אחר כלשהו שמצוי מעבר לעצמי, ואנו עסוקים בחיפוש מתמיד של הדרך לתפוס אותו ולהבינו. מדובר בתהליך שיש בו אמנם אכזבה ותסכול, אך הוא מלווה גם בחיוניות ובהתפתחות. המאמר מציע לבחון את תופעת האמפתיה ואת דרכי נוכחותה בטקסטים ספרותיים ועיוניים, שהם אחר סימבולי שמאפשר מחשבה על אחר אנושי. אבקש להראות כיצד הליכה בין אפשרויות של אמפתיה פואטית אמורה לסייע בדינו להתבונן על חיינו, למצוא פשר למושגים לשוניים וליחסים בין-אישיים ולכונן בהם משמעות חדשה. המאמר אינו מתיימר להתבונן בפואטיקה הכוללת של יוצר כלשהו, אלא להביא מאפיינים מיצירתו ומטקסטים הנלווים אליה, שעשויים לשמש לנו מראה פואטית לאפשרויות של האמפתיה.

המאמר פונה ליצירתו הספרותית של יואל הופמן, שמוזרותה הפואטית מעלה בנו שאלות עליה ועל עצמנו, על מקורות האמפתיה שבתוכנו ועל האופן שבו מביא אתו המפגש הספרותי המורכב פוטנציאל של שינוי. ההימשכות להופמן נובעת מן הכתיבה הייחודית של היוצר,¹ מן החריגות הפואטית שלו, שמעוררת מבוכה

1 את מכלול היצירה של יואל הופמן מציע שוורץ (2016) להגדר כסדרה של פואמות פוסט-

ובה בעת מושכת תשומת לב ליחס הקרוב והאינטימי שלו לגיבורים הספרותיים ביצירותיו, שראויים בעיניו לחום אנושי ולאהבה (שוורץ, 2016).

כתיבתו כמו מהססת בבחירה שבין פרוזה לשירה ומשתרעת במרחב תמטי ורעיוני הטרוגני ופתוח לפרשנויות. ההטרוגניות הפואטית של הופמן מאפשרת בעיני תנועה דיאלקטית וגמישה במיוחד בין העולם הפנימי והפרטי של הקורא ובין העולם החיצוני והאוניברסלי, תנועה שנוגעת בשאלות קיומיות, שהן בעלות ערך פרשני והתפתחותי.

פרק נוסף במאמר שואל מן השפה המטפורית, העומדת בו בזמן מחוץ ליצירתו של הופמן וגם בתוכה, מאירה אותה מקרוב ומרחוק, כסוג של מענה הכרחי לצורך פנימי. אבקש להראות את התנועה האנלוגית הנוצרת בשימוש במודוס המטפורי של הביטוי "השלישי האפשרי" (אלבק-גדרון, 2016), שמכוון כביכול לדבר אחד ומסמל לכאורה דבר אחר. בתהליכי הקריאה ביצירתו של הופמן מחזיק המודוס המטפורי הזה את שני המצבים הרגשיים הרלוונטיים לדיון הנוכחי, והם החוויה הנפשית של האמפתיה וכשליה, וההתכוננות עליה כהבעה פואטית חדשה. ננסה לבחון את האופן שבו "השלישי האפשרי" כמו מצוי במרחב המחשבה, הרגש והזיכרון של האמפתיה, ונועד להיות מובן בין שתי האפשרויות של התקיימותה: בין הצורך וההזדקקות לה ובין הכרת הממשות האבודה שלה.

המאמר נסמך על מושג הצורך של קוהוט (2007), המביע את הרעיון שתמצית המהות האנושית היא הזדקקות למה שמצוי מעבר לעצמי. במובן זה הטקסטים של הופמן והתפיסה המטפורית המלווה אותם משמשים משאבים הולמים, או מאגר של חוויות תומכות, שאנו זקוקים להם כדי לשמר את העצמי. המאמר מאמץ אפוא את התנועה הפואטית של "השלישי האפשרי", שיש בה כדי לחלץ אותנו מן התסכול המחשבתי שמקורו בכשל השכיח של האמפתיה. האופן שבו נתפס הביטוי הלשוני כמטפורה, והתאמתו הפואטית ליצירתו של הופמן, עשויים לשמר אותו כחומר דינמי שניתן לעיבוד וליצירה מחדש.

חלקו האחרון של המאמר ממשיך, בעקבות עולם המושגים של קוהוט (2005), אל תפיסת האמפתיה כמעשה של חריגה מעבר לעצמי אל הזולת. במובן זה הזולת

אפוקליפטיות, הנסמכות באורח מסיבי על חומרים אוטוביוגרפיים. הוא מסכם בקצרה ניסיונות של חוקרים אחרים שנכבשו בקסם של הופמן וניסו לפענח את סודו. לדירו של שוורץ, מדובר בהתגלות שזוכים בה, אם בכלל, פעם בדור.

הוא אמנם התוכן החסר של העצמי, אך מימושו במקומותינו כה נדיר, עד כי נזדקק לאופן אחר של התקיימות כדי לעשותו נוכח. הפואטיקה של הופמן, המשופעת בחריגות פואטיות ומכילה בתוכה גם את הפוטנציאל לשינוי, ראויה אפוא לדיון. בדיון בנושא החריגה מן העצמי ותפיסת הטקסט ומשמעות תנועתו לעצמי, פונה המאמר לתמצית מרעיונותיה של הפילוסופיה האירופית, שמתכתבת עם ההיבט ההגותי והלירי של הופמן. ההתלכדות הפואטית של היוצרים והמושגים שיידונו כאן, והשיח שנוצר ביניהם, ממחישים עושר של אפשרויות. אנו מזומנים לחוות אותם, לצרף אותם אל הניסיון המתהווה שלנו ולבדוק את פוטנציאל המשמעות שלהם לעצמי.

כפי שאיננו יכולים להכיר את הזולת בצורה שלמה, ואולי נדרשת לנו עבודה ראייה חדשה, כך גם אפשרויות האמפטיה. האמפטיה נועדה להתבוננות נוספת בהשראתם של טקסטים וגישות פואטיות שונות, המתקיימות בו זמנית ומצטברות לכדי חלק בלתי נפרד של העצמי.

היקסמות ומוטרדות בפואטיקה של יואל הופמן

כמו תחושת הצורך, המצויה על פני ציר פואטי מדומיין שקצותיו אוחזים במצבים של היעדר אמפטיה ומשאלה לאמפטיה, כך הם הקטבים ביצירתו של הופמן. נראה כי אפשר לאפיין אותה באמצעות תנועה בין מצבי היקסמות ומוטרדות (גוברין, 2017).² תנועה זו יוצרת רושם של יצירה סוחפת, מלאת חיוניות, המוסרת משהו מעצמה, ובה בעת נשארת תמיד חידתית ומרוחקת. הופמן פונה וחוזר אל מקורות טקסטואליים רבים ומגוונים ויוצר בהם תנועה של התחדשות שאינה שיטתית ובהירה, אלא הטרוגנית, מקורית ומפתיעה. הוא שוזר ביצירתו קולות ונרטיבים המתחרים ביניהם על דרכים אפשריות לפרשנות ולמשמעות רגשית, ואלה מתערבבות בתוכנו באופן החמקמק והסובייקטיבי שבו מילים יכולות להיות מובנות בדרכים שונות. קל להתחבר אל הצורות הטקסטואליות הקטנות ולמצוא בהן הד לחומרים אוטוביוגרפיים ולניסיון המצטבר של חיינו. ובכל זאת אי אפשר שלא

² דברים אלה מהדהדים גם את הנאת הטקסט של בארת (2007), המתאר את התנודות של ההיקסמות המתחלפת כלפי הכתיבה וכלפי הטקסט (שם, עמ' 8), ואת המתח המלווה אותנו בתהליכים הפואטיים.

לחיות גם את האיכות הבלתי מתמסרת שלהם,³ המעוררת תחושות של פוטנציאל שלא מומש והיבט מסוים של עצמנו שעדיין לא נחשף. שפע של דימויים ויסודות שאינם מתפענחים בקלות מעודדים אותנו לחזור ולעסוק בטקסט ובדבר הבלתי מתמסר שבו. המבנה הטקסטואלי של הופמן מעוצב ביחידות קטנות ואינטימיות ובפרגמנטים אוטונומיים, והולם את השפה הנפשית של הדמויות הספרותיות. על כן הוא מותאם גם לתהליכי קריאה מהוססים, תהליכים של חיפוש שמזמנים לנו מצבים מתחלפים של אמפתיה ותחושה של אותנטיות עם אחר או עם נמען פנימי. הפואטיקה של הופמן מהדהדת את מצבי "הסגירות של הסימנים הכתובים", כפי שהגדיר בארת (2007), ומבהירה היבטים של העצמי שנחשף בייחוד לנוכח אירועים פואטיים של מוזרות ותסכול. הטקסט של הופמן מקיים דיאלוג תובעני עם הקורא ומדגים התלבטויות המוכרות לנו מיחסי השגרה שלנו. כיצד אפשר לדעת מה מתרחש בנפשם של אנשים אחרים? איך נוכל להבין מה הם חושבים, מרגישים ורוצים? מהי הדרך להיות עם הזולת או למזג משהו ממנו אל תוכנו ואל המרחב ההתייחסותי שמתהווה ומתקיים בזיקה אל האחר ובשיחה אתו?

שאלות אלה מוליכות אותנו אל המושגים המוכרים מפסיכולוגיית העצמי של קוהוט (2014), ובהם דימויי העצמי והאמפתיה. התשתית שלהם היא ראיית העצמי כמבנה-על של הנפש ונחיצות נוכחות זולת-עצמי לשם התקיימותו, מימוש וצמיחתו של העצמי.⁴ הדיון הנוכחי, העוסק בדימויים של אמפתיה, מאפשר ללכוד את החוויה, לעקוב אחר ביטוייה וגם לחוות אותם. הטקסטים העומדים כאן כאחר סימבולי מזמנים לנו ריבוי אפשרויות של פרשנות בלי שנוכל להבין אותם באופן ממצה ומוחלט. העצמי המתהווה שלנו מצוי תמיד בתנועה של חיפוש ערך אותנטי, משמעות ומובנות. הטקסטים של הופמן מתמוססים לעברנו במורכבות היחסים הבין-אישיים, בתמות המצוקה והבדידות של הדמויות הספרותיות וביחס המשפחתי שרוחש להם המחבר. החוט הפואטי המקשר רבים מן הטקסטים שלו הוא הצורך

3 נראה כי הדיון במאפינייה של שירה מתמסרת ובלתי מתמסרת רלוונטי ליצירתו של הופמן, שמתרחש בה תהליך סמוי וחידתי הנעשה כמו "מתחת לשמיכה". המפגש עם הטקסטים שלו גורם לעוררות והזדהות, ובה בעת מלווה בידיעה כי נשאר בהם תמיד דבר מה הממאן להתפענת. הרחבה בנושא ראו אצל שונברגר, 1993.

4 הזולת-עצמי הוא אחר המוותר על האחרות שלו ומשאל את עצמו כמצע להתהוות העצמי. באמצעות השקעה של אמפתיה הזולת-עצמי מנסה להבין את חווייתו של האחר ולספק את צרכיו. עוד על תמצית הגותו של קוהוט, כתביו והמושגים המרכזיים שלו, שהיו השראה לדיון הנוכחי, ראו פירוט המקורות בגיליון יולי 2016 של כתב העת פסיכואקטואליה, עמ' 16, 28.

המשותף בקשר אנושי משמעותי ובאמפתיה עצמית והאופן החרגי שבו אפשר להתבונן בצורך הזה. "האדם הזה הולך אתנו לכל מקום ואלמלא הוא/ היינו מתים משרון הלב. [...]/ האדם הזה הוא גם גיבורו של הספר שאנו כותבים/ עכשיו (ושל כל הספרים האחרים שכתבנו)" (הופמן, 2010, פרגמנט 137).

מבעד לקריאה ובתהליך של הסתכלות פנימית מושאלת מן הדמויות אל החוויות הכמוסות של חיינו, כמו מתרחש מפגש של הקורא עם נפש תאומה ועם היבט מסוים של עצמו. פגמים ומצוקות בתחושת הזהות שלנו מובנים כתוצאה של היעדר משאבי זולת-עצמי זמינים וכשלים מתמשכים של "אחרות" המקבלת את "האני" כפי שהוא. המודוס המטפורי של תפיסת האמפתיה, וגם הדימוי של "זולת-עצמי", שקיומו הכרחי להתרחשותה, ממחיש את האופן שבו מתעצבת הזהות שלנו. אנו רואים כיצד דמויותיו הספרותיות של הופמן, והחיים הפסיכולוגיים המשתקפים דרכן, תלויים בטבעם החסר והלא ידוע של היחסים בין היחיד לזולת. במובן זה נתפסת האמפתיה כתופעה המאפשרת לנו גישה לחייו הפנימיים של האדם, וכמצע רעיוני ורגשי להשבתו של העצמי. משמעותה של המשאלה לאמפתיה כרוכה ברגישות הפואטית שלנו וביכולת לחלץ מדבר יותר ממה שנראה שיש בו. היא מתמזגת עם הצורך למצוא מילים כדי לתאר, לדעת ולהבין.

העצמי המבודד והלא מתקשר לעולם אינו מאבד תקווה למפגש אינטימי ואותנטי ולאיחוי שבריו המוקדמים, והוא מעמיד אל מול הזולת, לעתים באופן שאינו מודע, את הציפייה להשיב לו את שאבד. השבה זו תתקיים תמיד בתוך קשר אנושי, באמצעות שחזור וזיכרון של חוויות קודמות ובהשראתו של קשר פואטי, במקום שבו זולת-עצמי פוגש את צורכי העצמי. "לפעמים הרוח מסתחררת סביב עצמה כמו מערבולת/ בים, והנפש טובעת. / כמה מבני האדם כורעים לפני לא כלום. או/ מתחננים אל מה שמעבר לעולם שיבוא וישיע/ אותם. / מי שהולך לאבדון הולך לאבדון. מי שנושע נושע. / מה אנחנו יודעים?" (הופמן, 2010, פרגמנט 101).

בחיבורו "אני ואתה" מדמה בובר (2007) מרחב פואטי סמוי שבתוכו נוצרת אמפתיה כזיקה הדדית בין שני אנשים היושבים על ספסל מבודד שנמצא מחוץ לגבולות העולם. הוא מניח כי רק במרחב התווך שביניהם, המקיים זיקת גומלין, ובאמצעות מענה אמיתי וממשי מצד אחר המתפקד כ"אתה", רק אז העצמי יכול להתוודע לזהותו האותנטית.⁵ יכולתנו לשמר זיקה של אמפתיה כלפי הזולת היא

5 זיקתו של בובר לזרמים רוחניים כמו הזן-בודהיזם נקשרת באופן טבעי ליצירתו של הופמן

שברירית, על פי ניסוחו של בובר, ואין לנו למעשה יכולת להתמיד ביחסי אני-אתה. במובן זה מוסיפים רעיונותיו אל התפיסה של קוהוט, המתייחס בהרחבה אל העצמי החסר, העורג ללא הרף אל מה שמעבר לו.

דימויי העצמי מומחשים באמצעות השפה, בדיאלוג או בשיחה (ברוך, 2016), וביצירתו של הופמן בייחוד באוסף פנימי של שאלות. הם מתהווים ונוצרים מחדש בכל פרגמנט העומד במידה רבה בפני עצמו, כמו האדם היחיד, שיש בו מן העצמי החסר ובה בעת טמון אצלו פוטנציאל לרציפות ולהתפתחות. אנו מאמצים את עולמן הפנימי של הדמויות הספרותיות ואת מסע הזיכרונות שלהן, כמו למלא בו את הצורך החסר. מפגש זה מעורר בנו את זיכרונן של כמיהות ומצוקות פרטיות בשיירים של אמפתיה שנוצרת מתוך הבדידות המשותפת. הדמויות המשמשות לנו מראה אמנם שופעות חוויות ורגשות, אך הן חסרות פרטי ביוגרפיה חשובים, וקשה להתבונן בהן כייצוג של אנשים שלמים וברורים. השיח שנוצר בטקסט בנוי אפוא על החסר שבחלקיות ועל הבדידות המשותפת, המאפשרת לנו ליצור מחדש את עצמנו ואת הזמן שאיבדנו. ההיפתחות אל הדיאלוגים השונים ואל הצורך המשתף הכלול בהם משפיעה על הבנה של עמדות נפשיות, כפי שהן משתקפות בעיניהם הסובייקטיביות של אנשים אחרים. האמפתיה החמקמקה שאנו חשים לאדם האחד והמיוחד שנמצא מולנו מוכנת כמשאלה חולפת וכזיקה זמנית. המפגש האנושי הצנוע והחלקי עשוי להתגלות רק בהוויה אותנטית ומבוססת יחסים, כזו המאפשרת לנו להבין את המחשבות והרגשות שלנו עצמנו ושל אחרים. הבנת האמפתיה נקלטת בתוכנו ובטקסט הספרותי כמשאלה וכאפשרות בלבד, שכן אין לדעת את העצמי באשר הוא, במהותו ובשלמותו, אלא בגילוייו הפואטיים החלקיים. הפערים הפואטיים הבולטים בטקסטים של הופמן מזינים את תהליך הקריאה, ואנו נוטים להציב את עצמנו בתוך הנוכחות החסרה שלהם. בתוך כך הם מתמלאים בחומרי החיים שלנו, כמו היו מראה לתמונת העצמי.⁶

ולהבנת האמפתיה. בגבולות הצרים של הריון אדגיש רק כי בובר מזהה את האמפתיה ביכולת לראות את הזולת כשלם מוכלל, כישות המכילה את כל מה שנובע ממנה ועתיד לנבוע ממנה בתודעתו של המתייחס אליה, מתוך דפוס הזיקה שאותו כינה אני-אתה. עוד בהקשר של מושג האמפתיה והתייחסות לבובר. ראו גלרמן, 2000.

6 ברוך (2016) מתייחסת במאמרה לשורשי מושג האמפתיה בפילוסופיה ובפסיכואנליזה ולנוכחותו במרחב הטיפולי באמצעות מנגנון חיקוי פנימי, שבו הנפש משמשת מראה לחוויותיו של אדם אחר. כאשר אנו צופים באדם חווה רגש מסוים נוצרת בינינו חפיפה מוחית, ונראה כי "נוירוני המראה" הם העומדים בבסיס יכולת האמפתיה הבסיסית שלנו. אפשר אף לומר כי

המודוס המטפורי של "השלישי האפשרי"

כפי שנאמר לעיל, אין המאמר עוסק ביצירתו של יואל הופמן בכללותה, וממילא גם אינו סוקר את מרבית המחקרים שהתייחסו לדרכו הפואטית. כוונתי להפנות תשומת לב לאחד הטקסטים שנכתבו עליו לאחרונה, ובייחוד לשאלות שמעוררת כותרתו, "השלישי האפשרי" (אלבך-גדרון, 2016). אפשר לגשת אל הפואטיקה ההטרונגית של הופמן מכיוונים תמטיים שונים ולעמוד על הפער ועל המרחק שבין מסורות תרבותיות שונות המשוקעות בכתיבתו, ובכללן הפילוסופיה המערבית, המחשבה הבודהיסטית, שירת ההייקו היפנית, המסורת של זרם התודעה, תכנים מן המסורת היהודית ורישומיה של השואה. על פי שוורץ (2016), הנחת המוצא ההגותית העומדת ברקע המפעל האמנותי של הופמן היא שעם התרחשותם של מאורעות השואה בא הקץ על עולם התרבות המערבית, ובייחוד על הישגיו של המוסר האירופי האוניברסלי ושל הפילוסופיה הרציונליסטית. קריסת העולם התרבותי המערבי בעקבות השואה מתבטאת בעולם הבריוני של הופמן באובדן ציר רציונלי מארגן ובהתפרקות מכלול התופעות שבו.⁷ לגבי חלק מן הקוראים, הצירוף המוזר של כל הסוגיות האלה הוא המעורר משיכה כלפיו, ולגבי קוראים אחרים זהו מחסום שבו נתקלו כשניסו להתקרב ליצירתו. מדובר בשפות משמעות שונות במהותן, המעוררות בסמיכותן אי־בהירות פואטית ושאלות על זהות ועל מקורות של אמפתיה. נראה שכיווני המחשבה המנוגדים האלה כמו מתלבטים הם עצמם בתוך כתיבתו, תובעים קשב עמוק ומוקפד, ומוליכים את הקורא בתנועה בלתי פוסקת בין אפשרויות רגשיות ופרשניות שונות.

הנחת המוצא ההגותית הפוסט־אפוקליפטית העומדת בלב הפואטיקה של הופמן היא זהותו המפוצלת. כל הגורמים בעולם הבריוני שלו נעים בחלל הפואטי במסלולים שנראים עצמאיים לגמרי, והקשר שלהם לגורמים אחרים, אם הוא קיים בכלל, הוא אקראי. "האני" במתכונתו המערבית המודרנית נותץ לרסיסים. לצד התפיסה הזאת, ובמידת מה גם בעקבותיה, אני מבקשת לחזור אל הצירוף הלשוני

הפעילות הפואטית כולה היא מראה להתנהלות הקונקרטית והריאלית שלנו בעולם, ולפיכך הברור הפואטי של האמפתיה רלוונטי להבנת התופעה בחיי היום־יום שלנו.

7 בניסיון להאיר את הפואטיקה של הופמן, שוורץ (2016) מתייחס לנוכחות הכרחית של עין שלישית, שהיא סוג אחר של התבוננות בעולם כאוטי. נושא זה מתקשר להבנת הערך של "השלישי". ראו להלן הערה 9.

"השלישי האפשרי" ולבחון באמצעותו משמעויות נוספות להבנת העולם הבריוני וההתנהגות הפואטית של הופמן. מקורו של המושג בהגות הפילוסופית המערבית, והוא מעורר עניין מיוחד בשל מעמדו הנבדל והעצמאי הממוקם מחוץ לטקסט, וכן עקב הזרות שהוא מייצג בהיותו תלוש כביכול מתמות המחקר המקובלות. הדיון הנוכחי מצטרף לשיח שטמון בשתי המילים האלה, המהדהדות כמו באופן תת-ספי חומרים רחוקים שנראים רלוונטיים לתפיסה הפואטית של האמפתייה.

אלבק-גדרון (2016) אינה עוסקת במושג "השלישי האפשרי" באופן ישיר, והוא נוכח רק בכותרת הספר, ובהמשך, בעמוד שלפני תוכן העניינים, מופיע החוק בניסוחו המקורי: "חוק השלישי הנמנע הוא שלישי מבין האקסיומות של הלוגיקה הקלאסית, ובא לאחר חוק הזהות וחוק הסתירה. החוק גורס כי כל טענה היא אמיתית או שקרית, וכי אין אפשרות שלישית. חוק זה נוסח באופנים שונים על ידי פרמנידס, אריסטו, לייבניץ, ראסל ואחרים" (שם).

אנו חורגים אפוא ממסורת הפילוסופיה המערבית לכיוון שפות סיפור אחרות, הממשיכות אותה ולעתים אף מתנגדות לה. הביטוי הלשוני עצמו מוליך אותנו במסע פרשני כמו נווט המתנסה בחיפוש הזהות העצמית ובמציאת הנתיב המותאם לה. נראה שהדואליות המרכזית המצטיירת בתופעת "השלישי האפשרי" נוגעת לעמדתו המבלבלת של הופמן כלפי שני מרכיבים הגותיים: החשיבה והפילוסופיה המערבית, ומולה חדלון המחשבה ודחיית כל עיקרון, שמאפיינים את האקלים הזן-בודהיסטי. שני אלה הם שתי שפות, או שני סדרים, שנדמה כי אינם יכולים להתקיים בכפיפה אחת כעמדות יסוד רוחניות, חווייתיות ומעשיות. הוויתור על הכרעה בין שתי העמדות האלה, והתנודות ביניהן בטקסטים ובתוכנו, הם לב הפואטיקה של הופמן. ובמובן זה "השלישי האפשרי" מקשר ומתווך ביניהן, ומציע מרחב משמעות חדש. כשאנו ניצבים מול הטקסטים שלו אנו חשים במתח בין מישורי הוויה שונים, שיש בהם תנועה דינמית ואפשרויות שיח משתנות. לא רק הזרות הטבועה בהם היא חידתית, אלא גם גילויי המוכרות והאינטימיות שלהם קשים לפענוח,⁸ והם המעוררים את המשאלה להבנה ולאמפתייה הכרוכה בזיקה הממשית לאחר.

8 בהתייחסות לספרה של אלבק-גדרון ממחישה הרציג (2016) את תפיסת המורכבות הפואטית של יואל הופמן, ובה הקושי להתחקות על השתלשלות היצירות ברצף, הפרגמנטציה ופיזור השורות על פני העמודים, הז'אנר החומק מהגדרה, ומערכות סמיוטיות הסותרות זו את זו ומתחרות זו בזו אל מול התביעה לממשן בו זמנית ולאורך כל תהליך קליטת הטקסט. קשיי הפענוח וגם ההומור, האירוניה והנונסנס הנוספים להם אינם מבטלים את יסודות הכאב והאמפתייה

המאמר הנוכחי הולך אפוא בעקבותיו של הביטוי "השלישי האפשרי" כמו בעקבות מטפורה משוחחת. משמעותה היא כי יש לנו רגל ואחיזה במקומות רבים ושונים, אבל אנחנו לא באמת מצויים בתוכם, ולמעשה איננו בטוחים באף אחד מהם. התחושה הפואטית המעורבת באינטימיות ובזרות מהדהדת את המציאות המוכרת של חיינו, ומניעה אותנו לחזור שוב ושוב אל הטקסטים ולכרר את סימני העצמי והזולת בתוכם. בתוך כך מעמיקה תחושת ההזדהות עם גילויים עדינים של קשרים אנושיים, ובכללם גם ביטוייה המגוונים של המשאלה להכנה ולאמפתיה. הנפש הטקסטואלית המשוחחת את המילים והדברים של המחבר והדמויות פוגשת את הנפש הלשונית של הקורא, המצוי בעצמו בהתלבטות בין חומרי הטקסט היומיומיים המובנים והמוכרים ובין רוחב היריעה והעומק התרבותי שאין להשיגו. ההתלבטות הרגשית מזינה את המרחב הפואטי והלירי, ו"השלישי האפשרי" כמו נוצר בקורא מחדש, כדימוי לתחושת אמצע המתווכת במתח שבין קצוות טקסטואליים. אף שהצירוף הלשוני פשוט ותמציתי למראה הוא מסתיר בתוכו את הנוכחות של "הראשון" ו"השני", כלומר את שתי האפשרויות המושגיות המתחלפות שמתוכן הוא צומח. כך הוא המרחב בין נכון/לא נכון, אמת/לא אמת, קיים/לא קיים. דימויי המחשבה האלה כמו נמזגים אל תוך הטקסטים ויוצרים איזו איכות אמורפית של זהות חמקמקה. בין שתי אפשרויות ניגודיות נוצר אפוא מרחב הוויה שלישי, בין היחיד למרחב החברתי והתרבותי, בין היותו בבדידות ובהסתגרות ובין המשאלה של החיבור וההשתייכות.

האם מדובר במטפורה של פשרה המכילה את התמורות הנולדות ממפגש בין קצוות רעיוניים כאשר הם? האם מזוהה המטפורה עם המרחב הפואטי שבין ביטויי הפילוסופיה המערבית ובין ביטויי הפילוסופיה והפסיכולוגיה הבורהיסטית? ואולי יש בה מן האיכות הרגשית, שנוכחת בין קצוות המוכרות והזרות, בין ההיקסמות מן הידע וההיאחזות בו ובין המוטרדות מתעוקת המסורת והצורך בחידוש? נראה כי "השלישי האפשרי" יוצר מקום מטפורי פתוח להתרחשות פואטית ורגשית בין המשאלה לנוכחות של אמפתיה ובין האכזבה מהיעדרותה. שאלות וספקות אלה, הקשורים בריבוי של קטגוריות פואטיות, פותחים דלת למרחב משמעותי נוסף, הוא הנוכחות המטפורית המושאלת של "השלישי" בזיקתו הפסיכואנליטית.

שבטקסטים, והם משליכים על הקורא תערוכת פואטית משונה של נוכריות ואינטימיות. עוד על תופעות ההזרה והאמפתיה ראו להלן.

הספרות הפסיכולוגית והטיפולית משופעת בהתייחסויות שונות למושג ה"שלישי", וראוי לחזור ולהעמיק בהן וברלוונטיות שלהן לנושא האמפתי.º

הקישור של "השלישי" הפואטי לסיפור הפסיכואנליטי רומז על קיומו של אובייקט חדש שמקומו במרחב המפגש הבין-אישי, והוא צומח מן הטקסט הסמוי של המילים המדוברות. אובייקט זה הוא בבחינת יצירה משותפת וחד-פעמית שמתרקמת בין הקורא לטקסט, כמו בנפש הסובייקט הקשוב לזולת הפואטי שלו. האיכות האנליטית והפואטית של "השלישי" ואפשרויות הביטוי שלו טבועות במהותה של היצירה הספרותית ובריתמוס הטקסטואלי שלה, הקשוב למפגש הסובייקטיבי שבינו ובין הקורא. אפשרויות הקריאה והפרשנות בטקסטים של הופמן מעודדות היקרותו של תהליך יצירתי דינמי שמזמין למעורבות ולשיתוף פעולה. השהייה הסבלנית הנדרשת להבנת הצורות הטקסטואליות הקטנות מתקיימת בתוך מרחב מרובה אפשרויות, ששורשיו במציאות החיצונית והפנימית. אין זה אלא אותו מקום שלישי, המצוי בתנועה בין שניים, שבחורים בחווייה נפשית משותפת או נמשכים אליה באופן שאינו מודע.

"השלישי האפשרי", שהוא נקודת מוצא לדיון, עובר בהקשר זה התמרה סמנטית, מתחלף ומתברר במציאות הפואטית שלפנינו כדימוי לאוזן שלישית, לקשב שנענה לרחשי הנפש הדקים של הזולת במקום של בדידות, הזרה והרחקה. אפשר לראות בו צומת רעיוני המקשר בין תחומי חשיבה שונים במהותם, גם הזדמנות למגע בין אדם לזולתו ובין היחיד לבין עצמו, או חווייה שנוצרת בסמיכות לדיאלוג שביניהם. ואולי נועד השימוש במושג למתן את הצורך של העצמי בארגון לוגי וקוהרנטי בהיר ומוכר, לוותר על הנרטיב שביסודו סיבה ותוצאה, ולהתגבר על הנוקשות שבבחירה בין שתי אפשרויות קצה. כי אז מסתמנת תנועה יצירתית ממצב שיש בו דגש על ריבוי ידע כמשאב קיומי למצב של נוכחות רגשית ואינטואיטיבית ולפענוח אישי

9 המרחב הפואטי והפסיכואנליטי יוצר זיקות גומלין חשובות בין המושגים "השלישי האפשרי" ו"השלישי האנליטי", ואפשר בהקשר זה להביא מתפיסותיהם של תאורטיקנים רבים. אזכור אחדים: אוגרן (2011) מזוהה עם "השלישי האנליטי", אותו "סובייקט שלישי" הנוצר בתהליך לא מודע שבין הקורא לטקסט; אמיר (2013) רואה ב"שלישי" מרחב חווייתי המצוי בתווך שבין השפה לאובייקט; רייק (Reik, 1948) מתייחס לנוכחות של אוזן שלישית, סוג של קשב נוסף המכיל במנעד הרגיש שלו את המשאלה לחווייה של אמפתייה, וכן להתמסרות ולהיענות אליה; לאקאן (2005) מתייחס ל"גורם שלישי", ישות מופשטת של שותף שלישי, שהוא תוצר של הדיאלוג בין שניים.

של החוויה. בהימזגו אל השפה הספרותית של הופמן מוותר "השלישי האפשרי" על הבלעדיות של הפירוש המשביע והמדויק, הנאמן לתורת המידות ולכלליה של הגות פילוסופית, כפי שהוא נראה ומנוסח במקור. כך נתבונן בתחושת האמפתיה, שמעצם טיבה, ובהקשר של המודוס המטפורי של הדיון הנוכחי, שומטת מתוכה הגדרות מובהקות וגבולות נוקשים.¹⁰ ומבלי לזנוח אותם לגמרי, היא מבטאת הזדקקות לתוכן פרשני שאינו חד-משמעי, אלא גמיש ופתוח, המניח את הדבר למבט יותר מאשר רואה את הדבר לאשורו או מכנה אותו בשם. "השלישי האפשרי" עשוי אפוא להיות מטפורה מארגנת להתלבטויות בין מקורות מגוונים של ידע, להשפעתם הפואטית ולמקומם הרגשי המופנם בנו. ואולי מתאים לראות בו דימוי לאותו צורך למצוא בשפה מילה חדשה ומותאמת שתגדיר את יחסנו לסימני העצמי שלנו, הן בזיקתנו לזולת והן בעמידתנו לבד ולנוכח קשיי המציאות ושאלותיה: מי את ומי אתה, ומהן תמות הזהות המתמשכות והמתהוות שלנו? אלו הן העלילות ההתפתחותיות המגדירות אותנו, ומה טיבם של מקורות ההשראה וההשפעה שלנו? מה הוא בשבילנו דימוי אותנטי ואינטימי של אמפתיה, ואיזה הוא הדימוי לזולת-עצמי המותאם למידותינו ולצרכים הנפשיים שלנו? שאלות אלה נאספות ומתבררות כאן לנוכח התהליך הדינמי שמתחולל בקורא, המצוי במלוא תשומת הלב מול הטקסט. ההתלבטויות הטקסטואליות בין אפשרויות של אינטימיות עם דמויות ספרותיות ועם חומרים ספרותיים נטמעות בנו ומתאחות לכדי זהות חדשה. מקומה של הזהות המתהווה נמצא בשיח עם האחר, והיא המאפשרת את האמפתיה (Noddings, 2003).

הפואטיקה של המוכר בתוך הזר

הפואטיקה של הופמן נדמית כיער עצום ממדים, גדוש בפרשות היסטוריות, בקרעי דיונים פילוסופיים, בציטוטים ובהתייחסויות ליצירות ספרות ואמנות, ליחידות

10 תפיסת האמפתיה כנוכחות פעילה ופרשנית של הבנת האחר והאופנים שבהם משמשת האמפתיה כלי שבעזרתו אנחנו משיגים ידע על נפש הזולת מתבררים אצל ברוך (2016) באמצעות מודלים מן הפילוסופיה והפסיכואנליזה, בדגש על תפיסת האמפתיה דרך שפה, דיאלוג או שיחה. גם נודינגס (Noddings, 2003) מפרשת את האמפתיה כתשומת לב מלאה בתוך הווייה מבוססת יחסים, ונוסף על כך בנכונות לעבור טרנספורמציה, ללמוד ולהיות מופתע, להשאיר דברים פתוחים ולהשתנות.

אוטוביוגרפיות, להסברים מדעיים מוזרים, לחידות, קטעי נונסנס ועוד (שוורץ, 2016). "וישנן גם הדמויות שעדיין לא נכנסו לכתב היד. / וישנן גם הדמויות שעדיין לא נהגו, ומי אני, / בחושך הזה?" (הופמן, 2007, פרגמנט 14, ההדגשה במקור). דמויות ודימויים חולפים לפנינו במעברים טקסטואליים שאינם משתהים ומתפתחים לנרטיבים של ממש, אלא נאספים ומצטברים בערבוביה גדושת פריטים שאנו מתקשים להכילם. השפה מלאת הקונוטציות התרבותיות מאלצת אותנו שוב ושוב לעצור ולהתעכב, לחשוב מחדש את החוויה ואת הזיכרון, וגם את היחסים עם עצמנו ועם הזולת. אנו עסוקים בחיפוש מתמשך של עקבות מוכרים של זהויות וזיקות, שהיינו רוצים לראותם מתגבשים לתמה מרכזית של העצמי ולתוכן ברור של השיח. אך מנגד, "תרבות האדם עוטפת את עצמה בספרים, והספרים נפרשים ברחובות אל הצורות האלה" (הופמן, 1995, פרגמנט 143). ובלשונו של באתר, (2007, עמ' 10) אפשר לומר כי הם נועדו לאסוף בשבילנו את מורשתה של ההיסטוריה הסוערת של הסימנים ושל הרשרוש הבלתי פוסק של הלשון.

השיח הפואטי מחזיק בתוכו תנועה ניגודית, שנוגעת בידע ומיד מניחה לו. אנו מזהים בטקסט גם ניכור וחרדה, מסימני משבר הפרגמנטציה של העצמי, המתקשה להתמודד עם העורפות הטקסטואלית המאפיינת את התרבות המערבית של ימינו. איך נוכל להיות באמפתיה עם עצמנו או עם הזולת כשתחושת הזהות שלנו היא חמקמקה ואף זרה? ואולי האחרות של החומרים היא המהות המאיימת כי היא מעוררת דאגה מן הלא-ידוע?

בהשראתו של אוגדן (2011) מאגרי הידע האלה נראים גם כהזדמנויות שלא מימשנו במלואן, החמצות רגשיות ותהליכי חשיבה ויצירה שלא נחו ולא הוערכו. אפשר לראות בריבוי החומרים הפואטיים איזה צורך לא מודע להשיב לעצמנו את החלקים שאיבדנו, לאסוף את אירועי החיים שהוחמצו ולמצות את הפוטנציאל שטמון בהם.

הטקסטואליות ההטרונגית נראית לעתים כמו ישות עצמאית שמתקיימת בסדרה של רגעי הווה טהורים שכמעט אין ביניהם קשר. מניעי הטקסט מוסווים היטב, מסתירים ומדחיקים חוויה מעורבת של ניכור ושל משאלה לקשר ולאמפתיה. אופייני לכתובתו של הופמן שהטקסטים עשויים להיות גם מקום פוטנציאלי לאירועי זן, המתקיימים כרעש פואטי שמערער את ההכרה ואת הסובייקט. אוסף רחב ומגוון של דמויות, מקומות ואירועי תרבות מתוח אפוא בין קצוות. באחד הוא ניכר במלאות מכבידה ובעומס של תכנים, ובאחר הוא מתגלה בתחושה של ריקנות. ומן הריק

של הדיבור יוצאים קווים ורישומים שהזן, תוך סילוקו של כל מובן, כותב בהם את הבתים, את הפנים, את התנועות ועוד (בארת, 2007, עמ' 8). הנפש הטקסטואלית כמו מאמצת באופן לא מודע את החומרים הפואטיים שלפנינו כדי לבטא תכנים שאינה יודעת שהיא רוצה לבטא, ולהגיע בתוך כך לזיכרון עמוק יותר מהתודעה. הריבוי המילולי מעורר תשומת לב אל הטקסט ואל הדמות הפועלת בתוכו. ואילו השקט שבין מרווחי הדיבור גם הוא אפשרות לאינטימיות עם הטקסט. בתווך נגלית אפשרות להוויה שלישית שיש בה מריבוי הפנים של העצמי. העצמי אוסף את האפשרויות הפואטיות לכדי מטפורה מארגנת לכלל הזיקות שלנו עם האחר, לרבות האחר הסימבולי המצוי בטקסטים ספרותיים. הסובייקט מכיל גרסאות שונות של מצבי עצמי, ובכללם מצבים קוגניטיביים, רגשיים והתנהגותיים, והחוויה שלנו רוכשת את אחידותה מן המשאלה להמשכיות. המטפורה של "האפשרי" מניחה לכל הדימויים התרבותיים של הסובייקט המפורר להניב משמעות מקשרת ותחושה של אותנטיות. האפשרות לאמפתיה עם חלקי העצמי מתעצבת ומיטשטשת לסירוגין,

בהטרונגניות האקראית והמתמיהה שבטקסטים ובניכור בין הפרגמנטים השונים. קשה אפוא ליצור אמפתיה בהמון הטקסטואלי, כי היא זקוקה לקשר האינטימי של האדם היחיד עם זולתו. אין אלא לחוות כאן מסימני כשל האמפתיה, וכל מה שלכוד בטקסט עשוי להתברר באמירה בהירה ומפורשת על מצבו של העצמי המרובה: "נזהה את קיומם הברזמני של עצמיים נבדלים ואף סותרים באותו אדם. אלה עצמיים בדרגות שונות של יציבות ובדרגות שונות של חשיבות" (קרוהוט 2007, עמ' 40). הזהות העצמית שלנו מתהווה מתוך דיאלוג מתמיד וממושך, אם גם לעתים עקר, בין אספקטים, איכויות וקולות. העצמי נתפס כמאגר של זיקות למושא, ובאופן זה נחוזה גם את יחסינו עם האחר, או עם הזולת הטקסטואלי ביצירה. "אני לבדי בעולם אני מתחננת אל/ הקולות [...] קולות פנימיים לוחשים לי לא תוכלי/ להושיט עכשיו יד [...] הקולות אומרים לי הושיטי ירך שנית" (הופמן, 1995, פרגמנט 51).

אם נשאל עוד על מאפייני הטקסטים של הופמן, נראה כי אחת הפרדיגמות הקיומיות המובעות בהם היא תחושת הבדידות, שטמונה בדרך כלל בתנועת ההליכה של הדמויות ביצירותיו, והמעברים התכופים שלהן בין מקומות קונקרטיים ונפשיים. כולם כמו אחוזים בניסיון להגיע "לשם" כלשהו, שבו תמצא המשמעות. "קומי קומי הוא אומר ולכו/ לשם" (שם, פרגמנט 45, ההדגשה במקור). אנו מדמים את תנועת הכיוונים המנוגדים, בין תנועת העוף הגדול שבשמים ובין פשטותו של

רחוב נחלת בנימין כשהם נקרים לרגע חולף בתודעת הדמות, מעוררים בה שאלות וממשיכים הלאה, לעברה של אפשרות שלישית:

אחרי שקברו את הרמינה הר דוקטור/ שטאוב חשב: הרמינה מתה. מה אעשה/ עכשיו? הוא ראה לפניו כמה אפשרויות/ אבל אף אחת מהן לא הייתה ריאלי/ באמת. יכול היה לשוב לגרמניה. יכול היה/ ללכת למושב זקנים ויכול היה לעוף (הופמן, 1991, פרגמנט 207, ההדגשה שלי).

השלישית הייתה האפשרות המעשית ביותר./ אבל הוא לא ידע איפה מתקנים, בעצמות/ הגב, את האיברים המתאימים (שם, פרגמנט 208, ההדגשה שלי).

האפשרויות הקיומיות כמו נלכדות זו בזו. האחת מביטה לאחור, ומשמעותה לשוב לגרמניה, אל מקום הזיכרון ואל ראשית הדרך של תמונות הילדות המוכרות; השנייה פונה הלאה, להרהר בזמן שטרם התרחש, ללכת למושב זקנים ולהשתלב במסגרת חברתית מלאכותית, שאפשר יהיה להפיג בה את הבדידות. ואילו האפשרות השלישית, הכרוכה בהזרה של המציאות וחוקיה, וביטוייה ביכולת לעוף, היא מכולן קרובה אל סף התודעה והמימוש, ומתבררת כרלוונטית ומתאימה ליישום רגשי אותנטי. עם זאת, נראה כי אינה באה לידי מימוש, אלא ממשיכה להעסיק את עצמה ולהרהר בקשיי היישום שלה ואף בביטולה.

גם הזמנים מתלבטים לפנינו בין שלוש האפשרויות של הקיום: "ובכן, העבר כבר היה. העתיד עוד איננו וההווה אינו/ אלא עתיד שהופך לעבר. ובמה נשמח? אולי בזה/ שהעבר כבר היה והעתיד עוד איננו וההווה הוא או/ זה או זה. כלומר שהכול הוא לא כלום" (הופמן, 2010, פרגמנט 169).

בניגוד לרושם הראשוני המתפזר של יצירותיו, מתברר כי בקשב סובלני ומיוחד אפשר לשחזר את המהות הסיפורית שלהן. ביצירה "מה שלומך דולורס" (הופמן, 1995) אנו רואים את הטקסט כולו מתמסר לאפשרויות מסע אישי של שוטטות בזיכרון, בזמן ובמרחב. אפשר שאנו שואלים, עם הדמות עצמה, האם האמפתיה יכולה להתקיים רק מתוך הצורך הלא-מודע והיכולת לשחזר חוויה מוכרת מן העבר? כך כשרגליה כואבות מן המסע הקונקרטי ברחובות העיר, ועם שתי אפשרויות קיומיות, הדמות מהרהרת בדימוי של "אפשרות שלישית", ורואה בדעתה את המצב שבו היא עפה. משא ומתן בין אפשרויות שונות שכתוכה מעיד כי היא לוקחת חלק, אמנם באופן שברירי ותמוה, בחיי המציאות ומטלותיה ומקדישה להם מחשבה. בה

בעת מצויפים אותה קולות פנימיים של נזירות מסחררת. אנו נמשכים לשותפות גורל עם הדמות המעוררת הזדהות, שמעוצבת בתערובת רגשית של זרות ומוזרות, ביחד עם אינטימיות ומוכרות.

שאלות ותשובות מתפוררות במרחב התודעה של הטקסט, וממנו אל הקשב של הזולת, בהיותו מופנם בטקסט, או בדמותו של הקורא השותף לאירועי הטקסט. אנו מקשיבים לקול העצמי המהרהר את הזיקה לזולת מדומיין ובדגש על המוטיב החוזר "אני חושבת", הקוטע את רצף הדימויים ומשמש עוגן וסימן של זהות. הביטוי "אני חושבת" מורה בפשטות ובישירות על הנוכחות של העצמי, ובמוזרות הכוללת של הטקסט הוא מובן כחומר מוכר שאפשר לחזור אליו מן ההפלגות האסוציאטיביות ושוב להמשיך בדרך. גם הדמות כמו נאחזת בו בכל פעם מחדש כבקרב הצלה, בתוך הסחרור התמטי והרגשי שהיא מצויה בו. בתוך כך אנו רואים גם את השורות הנחפזות הלאה בנטייתן לקטוע את המשפט התחבירי ולנוע אל המילים שהושמטו ממנו ועברו אל השורה הבאה.

תופעת המבנה הפרגמטרי הקטוע מאפיינת את הפואטיקה הכוללת של היוצר וממחישה את תחושת ההזרה של הטקסט הנמשך לזרם התודעה של שפת הנפש.¹¹ הגלישה התחבירית בולטת ומתעצמת לנוכח הזרה לשונית נוספת, המתבטאת בעירוב שאינו טבעי של חומרים פואטיים מסוגים שונים. מדובר במעברים הלך ושוב בין הנושאים הטריטוריאליים ביותר של חיי היום-יום והנושאים החשובים יותר מבחינת ערכם האנושי והתרבותי. "את אבי לקחו לטרייזנטטט והוא יצא משם/ יפה כמו נשר. לא ראית את המקטורן שלבש/ בשבתות כשפנה/ בכיכר היישוב לרחוב ביאליק/, על יד פאבל הפחח" (הופמן, 1993, פרגמנט 268). חומרים פשוטים מצטרפים לנושאים נפשיים, רוחניים ותרבותיים, וניצבים זה אחר זה בסמיכות באופן תמוה וללא הקשר סיבתי. "הלב אינו יכול לשאת את המילים האלה (שדות/ רחוקים)/ חדרי מדרגות גורמים לנו בכי. ומטבחים קטנים./ לפעמים אתה רואה מזלג ואתה מבקש את נפשך/ למות" (שם, פרגמנט 27).

ריבוי נסיבות של הזרה מביא לערעור הביטחון הפואטי של הטקסט ושל הקורא בתוכו, ולתפיסת המציאות כמרוחקת וזרה. לצד זאת יש בכך לחדד את

11 רנן (1973) מפרטת ומדגימה במאמרה סוגים מרכזיים של תופעות הזרה, ובכללם הזרה של הלשון, הזרה של המציאות שמחוץ ללשון, העמדת דמויות באור חדש וחריג וללא הקשר סיבתי ועוד. שוורץ (2016) מתייחס לתופעת הזרה כאל מאפיין פואטי של הופמן ומתאר כמות עצומה של תופעות ומופעים לשוניים מוזרים מכל הסוגים.

המעורבות הרגשית שלנו, כי הקורא נאלץ להיות מודע וקשוב יותר לטקסט. רבים מן הפרגמנטים מעוררים מתח בין המסגרת הנורמטיבית שבה היו הפרטים אמורים להתארגן לבין אופן מימושם החרגי בטקסט. המתח היסודי הזה מוכר לנו היטב מן הפערים הנוכחים במציאות חיינו, בין המשאלות הידועות והנסתרות שלנו ובין האכזבות הנלוות אליהן, והוא מצוי בפואטיקה של הופמן שמרבה בשיח הוידוי של ה"אני", המניע אותנו להזדהות עם עולם פנימי של זרם תודעה חופשי.¹² השפה, כמו הדמות, נמשכת לצורת קיום קדם-מילולית,¹³ ראשונית ואותנטית, ומאבדת משהו ממידת התקשורתיות שלה. ואולי יש בתהליך הלשוני של זרם התודעה שחזור של המשאלה לשוב אל הקשר הראשוני בחיינו ולדימוי הרחמי של התינוק עם אמו. החידתיות התמטית והלשונית ממחישה את הצורך היסודי להיות מובן בלי שנידרש לספק הסבר כלשהו או לעשות מאמץ מתוכנן לשם כך. התהליך הרגשי מאפשר לאסוף את מילות הטקסט למקום פואטי ייחודי ואוטונומי, ולשהות בו ללא שיפוטיות וללא כללים מחייבים. האין זה אותו מקום שלם של אמפתיה שמאפשר לטשטש את ההבחנות בין סובייקט לאובייקט, בין מוקדם ומאוחר, בין עיקר לטפל, ובין ויתור להתעקשות?

התנועה האינטנסיבית של המחשבות בטקסט כמו עוסקת בעצמה, נוברת בביטויי אינטימיות וראשוניות של השיח התודעתי התמים כביכול, עם תעיותיו האסוציאטיביות והפרטיות ועם הרמיזות התרבותיות שבהן הוא משופע. תנועה זו מאפשרת להיות במקום שהוא טרום-המשאלה, מקום של סגירות אסתטית, שהיא היפוכו כביכול של רגש האמפתיה, הפתוח מטבעו ומופנה אל החוץ. ואולם נדמה כי המקום הראשוני הזה שהטקסטים נמשכים אליו מצליח דווקא לחזק בתוכם גילויים של אמפתיה, ואף להשרות בהם ממד נוסף של עדינות ועזות. המוזרות הפואטית הכרוכה בריבוי חומרים לשוניים ותמטיים מאפשרת לנו גמישות רגשית

12 אחד האפיונים של סגנון הכתיבה בזרם התודעה הוא היעדר היחס הישיר לנמען הטקסט. הדובר ביצירה אינו מודע כביכול לקיומו של נמען, ולכן אינו מחויב להסביר דברים או לתארם בסדר מסוים. הכתיבה בזרם התודעה מוותרת כביכול על שיח ישיר עם נמען כלשהו, אך בו בזמן היא מבטאת את המשאלה הראשונית של הסובייקט למצוא אובייקט אידאלי, שדרישתו היחידה מהסובייקט היא לקבל באופן סביל את מילוי הצרכים שלו. בכך מתלכדת המשאלה לשחזור האמפתיה המוקדמת לשיבה אל גן עדן האבוד. וראו להלן הערה 16 ואצל סמית (Smith, 1977).

13 קריסטבה (2009) טוענת שהחוויה הפרה-שפתית הנתפסת כאמהית אינה אובדת עם רכישת השפה, אלא מוטמעת בתת-מודע. עוד על תפיסותיהם של קריסטבה ולאקאן בהקשר זה ראו אצל פלצנבוים-גבר, 2016.

ותנועה פנימה אל עצמנו, להיות סמוכים אל המקום המטפורי של הזולת הפנימי. לרגעים אנו נמצאים אמנם נכחו, אבל אי אפשר לשער מבעד למשאלה מה צפוי עוד שיקרה.

השיח האינטנסיבי ביצירה "מה שלומך דולורס" (הופמן, 1995) מעורר שימת לב מיוחדת לפיזור הנפש של הדמות ולאווירה הלשונית הדחוסה שהיא משרה. אנו קשובים לאופן הנרגש שבו היא משוחחת עם עצמה או עם אחר בתוכה, כשהיא נראית בתנועתה בין מקומות עירוניים ריאליסטיים ומוכרים, ולעתים בתוך טקסטים וספרים, חולפת ומתעכבת כמו בתוך נפשה, בשיטוט פנימי בין חוויות של צער, כאב וגעגועים. היצירה בכללותה, גם כותרתה הייחודית, דבקה בדמות המוקפת בכואות של עצמה ובאופני השיח התמוה שלה, העשוי תבניות תחביריות נשברות, רצפים אסוציאטיביים וערכוביה של זמנים, זיכרונות ומחשבות. החומרים הפואטיים האלה מתלכדים בתפיסה סימבוליסטית של מציאות סמויה המשתלטת בחושיה על הדיבור הלירי, הגרוש במטפוריות. אנו פוגשים כאן את הבדידות והמוזרות שאמנם מרחיקות מן האמפתיה, אבל גם את הצורך בקשר וביחסים ואת ההזדקקות לזולת כדי להבין את עצמנו.

האם ההימשכות שלנו אל מקומות הכאב והקושי מזמנת תחושה של אמפתיה? היכן מצוי העצמי מבעד לטקסט המנוסח כוודיו? שאלות של זהות אינן מרפות ממנה, כמו מן הקורא, והן מתנסחות ומסתבכות בתודעתה כלולאות של יחסים מלאי ציפייה שאי אפשר למלא. עירוב ביטויים לשוניים באופן הטרוגני ובלבול ילדתי ומתוחכם כאחד מעצבים את הטקסט ואת החוויה שהוא מעורר בתהליך יצירתי הדומה לשזירת אריג. הקורא נקלע אל בין החושים המפתים של האריג, אל תוך החוויה המוכרת לו, ונמצא לכוד בתוכו כמו במצור מלא חיבה. זרות וקרבה מתחברות אפוא בין קטעי הטקסט האינטנסיביים לתחושה של הזדהות ואמפתיה עם החומרים המוכרים של חיינו, המהדהדים באופן עמוק את הדמויות המוטמעות בתוכנו. "אמי חוזרת ומופיעה בכל פינת רחוב אבל את/ אבי ראיתי מוטל לפני על האדמה/ וארבעה חברה קדישא סככו עליו" (שם, עמ' 264).

הטקסט שוכן במצבים גבוליים של ההתנסות הנפשית, הקשורה לקושי בזיקות למושא וביכולת המוגבלת לקיים הדדיות של אמפתיה עם הזולת. הדמות נמשכת לחולשה, לטשטוש העצמאות הנפשית והבריאות המנטלית, כשהיא שוקעת בייאוש ובחרדה ו"במחלות הנפש החדשות" (קריסטבה, בן נפתלי ורוזמרין, 2015, עמ' 38). הטקסט כמו ממוען אל מצבי הגבול האלה, והוא שובה את הלב בכנותו. האם

תחושת האותנטיות של הטקסט היא תנאי להיקרותה של האמפתיה? האם הזיכרון הרלוונטי לשותפים בו, הקורא וגם הדמות, שמכירים את החרדות האלה מקרוב, הוא הערך המעורר את האמפתיה? בצומת הפואטי של שותפות גורל מתלכדים אירועי הטקסט ודימויי החרדה שבו, ויוצרים מקום שבו הקורא כמו נמשך בעצמו על ידי הטקסט. כך נעשה לנו הטקסט סוג של אובייקט אנושי, והקורא נמצא אבוד באמצעו, ונכחו תמיד האחר, הזולת המדומיין, הדמות או המחבר (בארת, 2007).

החריגה של העצמי בתנועתו אל הזולת

אפשרות של אמפתיה שעשויה לצמוח מן הריבוי הפואטי מושכת תשומת לב לתופעה נוספת שנראית כאן במבחר של תצלומי נשים שונות, המשולבות באופן אקראי בין דפי הטקסט.¹⁴ כל שידוע הוא שם הצלם ודבר לא עוד, גם לא מה הניע את היוצר לעשות אותן חלק ביצירתו. מה לנשים האלה בינן לבין עצמן, ומה להן ולאישה המשוחחת את הטקסט כולו, שזהותה אינה ידועה לנו? האם תמונות הנשים האנונימיות האלה הן בבואות אפשריות לדמות האישה האחת ביצירה? ומי היא אותה דולורס ששמה מעניק לטקסט כולו את זהותו? ואולי פניה מופיעות באחת מן התמונות? האם אנו זקוקים לסיפור של הזולת כדי להיות אמפתים אליו? ואילו חומרים בסיפורו יוצרים את הזיקה האותנטית בינינו? אנו נסחפים אפוא לחקירה פואטית נוספת ובלתי נמנעת, אל מתח היחסים שבין הדמות הדוברת את הטקסט ובין תמות הזהות שלה. הצירוף הלשוני "מה שלומך דולורס" בכותרת הטקסט מנוסח כשיח של זיקה ודיאלוג, המצוי בעומק המשאלה לאמפתיה ולתשומת לב. לצד זאת יש בה מסוג ההתעניינות השטחי, שנעשה לעתים מן השפה ולחוץ, במילים שאיבדו זה מכבר את מגען האישי והאותנטי. הופמן עשוי אמנם לשאול במלוא תשומת הלב: "מה שלומך דולורס", והטקסט כולו כמו ניעור אלינו ומשיב. סימני זהות מתבררים כאן באמצעות הטקסט המילולי, גם בתמונות הנשים הארוגות

14 הופמן שילב ביצירתו מבחר מתוך 89 מצילומיו של בלוק, שבהם נראים פורטרטים של נשים שעסקו בזנות (Belloq, 1970). הנגטיבים, שצולמו ב-1912, נמצאו על שולחנו רק לאחר מותו וכונסו לספר אמנות. בפתח דבר שכתבו העורכים עולה עדות לברידותו הביוגרפית והפואטית של היוצר, ואפשר רק לשער מדוע בחר הופמן לשלב אותו ואת יצירתו בכתביו. מהלך פואטי זה בפני עצמו הוא דוגמה לחיבור אישי ואמנותי ולזיקה של אמפתיה שצומחת מתוך הבדידות. עוד על בלוק ותצלומיו ראו אצל אלבק-גדרון, 2016, עמ' 20.

בו ובסיפורו הייחודי של האמן שצילם אותן, השותף לטקסט וליצירת משמעותו. הקטעים הממוספרים זה אחר זה ומכילים עולמות תוכן זרים וקרובים שמתחלפים ביניהם לסירוגין, וגם אסופת התמונות הפזורות ביניהם, כולם כמו נועדו להכיל ולמסור מורשת תרבותית בין-דורית. אנו מתנסים במסורת ארוכת שנים ובמאמץ לענות באמצעותה, במידת האפשר, על השאלה: מי היא הדמות המספרת ומי אני נכחה? ובמילותיו של הופמן, המתנגנות בריתמוס שיש בו מעין קינה: "מה אני מה אני" (הופמן, 1995, עמ' 6). והתשובה המשתמעת היא: אני הרבה, אני רבים, אני זה שאינו אחד. הקול המספר של האישה שאותה מדובבת היצירה נמצא בגופים רבים ובנוכחות משתנה של נשים, והן מציעות את עצמן כתחליפים לקול המהרהר בלי שהדבר יצהר או יתברר במפורש. כל אחת מהן היא אוטונומית בתמונתה ובעולמה, וכולן בעצם אחת: סובייקט או מונדה, הקול הדובר של זרם התודעה הרציף ומרכז המשמעות של התנועה העלילתית. מתח היחסים שבין הטקסט ובין התמונות נותר בעינו לאורך כל היצירה, כמו מחזיק את המשאלה המתמשכת לזהות ברורה ומוגדרת ולמגע אפשרי של אמפתיה. הטקסט נתפס כמרחב פואטי מרובה אפשרויות, ומתוך המאמץ שלנו להיענות לתובענות ולהרגיש בו שייכות הוא עצמו כמו מתמסר ונעשה מקום פורה ליצירת מטפורות מתאימות. משמעותו היא כי אפשר לדבר את המציאות הפנימית בלא לזהות בה פן אחד, ואפשר להיות עם מתח היחסים של העצמי המפוצל, כמו במצב טבעי. אפשר לחשוב את האני ואפשר להימשך אליו או אל הזולת גם בלי שיהיה בו העומק הפסיכולוגי של דמות במלאותה.

זאת ועוד, הטקסטים של הופמן נוטים לעורר ולשחזר באורח אינטרטקסטואלי תחושה של דינמיות ואינטנסיביות, המתהווה בתוך רב-קוליות ודיאלוגים פנימיים. העצמי נחוה כטקסט וכמבע דינמי, שביסודו ספיגה וטרנספורמציה של דמויות אחרות. הופמן כמו מתכתב בהקשר זה עם תפיסותיה הפואטיות של קריסטבה (קריסטבה ואח', 2015), בייחוד בטקסט¹⁵ שבו היא מנסחת ומוסרת את סיפור הזהות שלה הנרקם בתהליך יצירתי של התוודעות לעצמה ולזולת. אנו מקשיבים לטקסט המבוסס על שיח עם שתי עמיתות קרובות לה, ששואלות עליה ועל יצירותיה, וכן

15 הריאיון עם קריסטבה התקיים בביקורה בישראל בינואר 2006, בהשתתפות עמיתותיה מיכל בן נפתלי ומירי רוזמרין. הריאיון בשלמותו ראה אור ב-2015 בספרון "אני עושה את דרכי". המודוס המטפורי של הכותרת נראה רלוונטי לכתיבתו של הופמן ולנושא האמפתיה שבה.

על מגוון תחומי העניין שלה וחומרי היצירה שאליהם היא נמשכת. הדיאלוג ביניהן ממחיש את האופן שבו נוצר טקסט חדש המתהווה בתוך טקסט קיים, ואת הדרך שבה היא מוליכה את העצמי למורכבות פואטית נוספת כשהיא כורכת בין צמד הנשים שלצדה ובין דמות נשית מאחד הרומנים שלה. הנשים השונות מתערבבות ומתמוססות זו בזו ומשפיעות על עיצוב העצמי באופן חדש. אפשר שהתייחסותה של קריסטבה באחת התשובות המטפוריות לשאלת זהותה מאירה את פשר הטקסט של העצמי. היא אומרת: "אני עושה את דרכי", ובתרגום לאנגלית, המופיע בטקסט: I travel myself, כלומר אני מסיעה את העצמי שלי. בדיוקן אישי מלא חיות וחיוניות היא מדמה העברה בלתי פוסקת של חומרים תרבותיים ורגשיים ממקום למקום ומציירת את "האני" הנושא את "העצמי", כאילו הוא מתבונן בו ומוסר עליו עדות. תמצית השיח ארוגה אפוא בצירוף הלשוני הפיוטי, המחזיק את הטקסט כולו ומניע אותו בזמן הווה שאינו פוסק, כתהליך מטפורי וקונקרטי להתהוות של העצמי. הביטוי "אני עושה את דרכי" עשוי להיות מטפורה רחבה וגמישה שמטרתה להכיל ריבוי אפשרויות רגשיות, אמנותיות ועיוניות לתהליכים ההתפתחותיים של העצמי. ואולי, כפי שראינו קודם לכן אצל קוהוט, האפשרות לקרבה אל הזולת ולהיקרותה של האמפטיה מצויה ביכולת ובתעוזה לחרוג מעצמנו? אם אמנם כך הדבר, הרי אפשר להבין את העולם הבדיוני של הופמן באותה אפשרות יצירתית לתת מקום למעשה החריגה ולהעביר אותו הלאה כמחווה לזולת ולמסורת הפואטית. נוכל אמנם לדמות בהקשר זה את המסע הפואטי של קריסטבה וגם של הופמן, באותה תכונת החריגה הפואטית המתקיימת בין הממד האינטלקטואלי והידעני ובין הממד הרגשי, ובתווך היצירתי, שבו מצויים גם המשאלה לאמפטיה והצורך בקשר אנושי. המוזרות הפואטית של הופמן נדמית אפוא כמסע פנימי בתוך תוכי הנפש, או כמעשה החומק מן הפרדיגמה השגרתית ומחפש אפשרות חדשה. אפשר להתבונן בה ולהבין אותה גם במילותיה של קריסטבה, הטוענת לנחיצותה של "אפשרות אחרת, אפשרות שלישית שבכל זאת לא תהיה אפשרות של סינתזה אלא אפשרות חריגה, חסרת תקדים" (קריסטבה ואח', 2015, עמ' 13, ההדגשה שלי).

בלי משים מתלכד כאן "השלישי האפשרי", שנמשך מן המסורת העיונית ארוכת השנים, עם אותה "אפשרות שלישית" חדשה, המבטאת את המשאלה של התעוזה הרגשית, היא המשאלה לאמפטיה ולמשמעות, שתיתכן גם במקומות נוקשים. במובן זה אפשר לראות בדימוי הרחם של החיבור הראשוני בחיינו סוג של זיקה חסרת תקדים, שהרי ממנה והלאה נועדנו אל ההיפרדות ואל הגעגועים. דימוי זה מוליך

אותנו אל התמה של האמהות ואל המשמעות הרגשית והטקסטואלית שלה בכינון הסובייקט. תכונת האמהות מצויה בצומת שבין האפשרות הנרקסיסטית המסתגרת ומוסיפה לעצמה ובין האפשרות של מסירות הכרוכה באהבה ובנתינה מעצמה. היא ממחישה בביטוייה הספרותיים התפצלות מטפורית וקונקרטי בתפיסת ריבוי האמיתות של העצמי. ואין צורך של ממש לבחור בין האפשרויות הרגשיות ולהמיר אחת באחרת, אלא אפשר לשהות במצב ביניים הלוכד את הקצוות. ההתנסות ב"שלישי האפשרי" המצוי בין היבטי הנרקסיזם והמסירות דומה למטפורה מיטיבה, מטפורה של אמפתיה, שצומחת בצומת שבין החריגות, הייחודיות והשיתוף. המחשבה על המטפורה וההימשכות הטבעית אליה הן שמאפשרות את המפגש האינטימי בצמתים של העצמי המרובה ובמתח היחסים הכרוך בו. קריסטבה משוחזת בגלוי על כמה מן הצמתים החשובים האלה, ובתוך כך היא מעצבת את דימויי הזהות שלה באופן רב-ממדי. ואילו הופמן נוטע את הצמתים האלה בתנועת המחשבות הנפתלות של דמויותיו כשהוא מקשה ומעכב לכאורה את תהליכי ההזדהות אתן. הדמויות אינן שועות למכשולים הפואטיים שהוא מפזר, אלא ממשיכות ועושות את דרכן לקראתנו, כמו מתעקשות לממש את המשאלה להבנה ולאמפתיה. עדותה של קריסטבה על מקורות ההשראה שלה משתלבת עם האופן שבו הופמן אורג את דמויותיו ואת השיח הלשוני שלו, בהישענותם על ספרייה תרבותית ששורשיה בעת העתיקה, והם ממשיכים ומסתעפים בין כתבי הדתות והחילוניות המודרנית. אנו חווים את המאמץ המתמשך לחפש מקור של הזדהות ואמפתיה בפואטיקה של ריבוי אפשרויות, שנובעות מאירועי החיים, וגם מן הטקסטים שאנו קוראים: "מה שהחיים מזמנים גם הספר מזמן" (הופמן, 1993, עמ' 92). הזיכרון התרבותי מאלץ אותנו להתמודד גם עם הלא מוכר והלא ידוע שאנו נושאים בתוכנו, ודימויי הטקסטים הנאספים בדרכנו נראים כאפשרויות חלופיות לניסיון בלתי פוסק להבנה ולפשטות. הוא שואל: "האם כדאי (הוא חושב) לבנות את עצמי/ דרך הזיכרונות?/ כי לא הייתי כך והייתי כך והייתי כך" (הופמן, 2000, פרמגנט 9). וקריסטבה, בדיאלוג מדומיין, כמו עונה: "אני סבורה שאין לנו גרסאות אחרות של חירות, זולת לומר שהדרך פתוחה. אלמלא כן היינו שרויים במעין [...] דטרמיניזם של זיכרון. העבר הוא מרכיב אחד, אך בר התמרה. [...] כל נהיה אסירים של מועקות. [...] קיימות אפשרויות תמורה" (קריסטבה ואח', 2015, עמ' 31). רוצה לומר, אנו זקוקים לגמישות מחשבתית, לתמורה הגותית, שתניע אותנו לראות אחרת את הנוכחות האנושית ואת פוטנציאל יחסיה עם הזולת.

המשאלה לאמפתיה כטוב אפשרי

יש אמנם אפשרויות תמורה לקשיים של אמפתיה ולאכזביותה, לרישומם הכואב של אירועי פְּרָדָה ולחוויות נטולות פשר בחיינו. כשלים אלה, ויחסים שאין בהם קרבה אותנטית בין אדם לזולתו, ידועים אמנם ומוכרים לנו, ובכל זאת נראה כי אנו מתקשים להרהר בהם ולדעת אותם עד תומם. "היינו כל כך בודדים מתחת לכיפת הרקיע עד/ שרצינו לחבק את עצמנו אבל לא נמצאו לנו/ ידיים פנויות" (הופמן, 2007, פרגמנט 33). הטקסטים של הופמן נובעים ממצבים של אי־נחת קיומית ופואטית, ופונים אל המשאלה הקבועה לידיים מחבקות. הסובייקטיביות של דמויותיו שרויה בחוויה של חסר קיומי, שבה טמונה הסיביות לתנועה הנפשית, והיא הכרחית לנו כחומר קיומי, התפתחותי ופרשני.¹⁶ אחת האפשרויות להבין את המקום המורכב של הצורך הרגשי בידיים מחבקות ולכונן בו מחדש את העצמי מתבררת בעוצמת החוויה הפואטית. האירוע הטקסטואלי עשוי לבוא במקום הדבר עצמו, כמו אחר סימבולי המחזיק בשבילנו את המשאלה לאמפתיה, שטבועה בנו כתכונה אוניברסלית.

הופמן מרבה, כאמור, בשאלות על סממני זהות ומשמעות, והם נודדים במצבי מעבר קיצוניים בין שפות, מקומות ודמויות, עד כי נדמה שהטקסט כמו מבקש לומר: "אני מסרב להיות מובן". בפתח אחד הקטעים נפגוש, לדוגמה, דמות חדשה, הוא דוקטור זולוטוב, כמי שהופיע מן האין. לא ברור מי הוא ומה מתרחש בסביבתו, אלו הם הפרטים החסרים בסיפורו, ומה בכל זאת מוכר לנו בתוך הזרות הפואטית. "הזמן דמה לגחלילית שמסתובבת בירח/ והוא זכר, במהופך, את שעת מותו/ וכתובת שראה: כאן מדברים נורבגית" (הופמן, 1993, פרגמנט 24). תנועת הזמן ההפוכה, המערערת את חוקי ההיגיון, וסימני השאלה שבטקסט ממשיכים ומלווים אותנו הלאה, לקראת הופעה פתאומית של דמות נוספת, הוא המשורר אבות ישורון. כמו במקום אחר, מזמן אחר ובהקשר תמוה, היו לו "מחשבות על הדברים האחרים:/

16 קוהוט (Kohut, 1971) טען שלכשלים אמפתיים חשיבות מכרעת בהתפתחותה התקינה של האישיות. במובן זה "השלישי האפשרי", בהיותו סוג של פנטזיה, הוא מצב אידאלי של העצמי העוסק במשאלות סימביוטיות של קרבה והתמזגות עם האחר. המשאלה לאמפתיה נושאת איכות אוטופית, שכן היא שואפת למצב קיומי נטול כאב נפשי, שאין אפשרות של ממש להשיגו. עוד בהקשר זה ראו סמית (Smith, 1977); לאקאן, 2005.

על ההרוג שלו, טאטע. / על ההרוג שלו זיידע. / על מאמע ההרוגה. / כמה שאהבו אותו כולם!" (שם, עמ' 25).

משפט מתחיל אפוא ומתפתח, עוזב את המקום שהיה בו, פונה והולך לצדדים, ואם נדמה שאיבד את הדרך, הוא שוב עולה ומתקשר. חוויות האבל והזיכרון של המשורר אבות ישורון מופיעות לפנינו לפתע בטקסט בביטוי מקומה ומשמעותה של הפְּרָדָה הטראומטית של חיו. הטקסט הביוגרפי, הנובע מחוויית האובדן בעקבות השואה שזור בתפיסה הפואטית הכוללת של הופמן, אבל משמעותו מתקשה להשתלב בהקשר הנוכחי של היצירה השלמה, ואין אלא לשוב אל השורות ולקרוא אותו מחדש. מתקיים כאן אפוא תהליך סמוי של התקרבות והרחקות, של התוודעות חדשה אל משהו מוכר וייחודי, שמיטשטש לרגעים ומתפוגג. ובכל זאת, נוצר איזה שיח מרגש בין המשורר המבכה את אמו למחבר המנסח את הדברים בקולו וממען אותם גם אלינו. "אימא שלי. כל קורא יקר לאמו. היא חובקת אותו/ אפילו מעולם המוות" (הופמן, 2007, עמ' 79).

אנו מזהים אפוא גרסאות רבות ומגוונות של אבל, כדידות וגעגועים, שמעוררים בנו היזכרות בחוויות פרטיות, המעורבות לסירוגין בטקסטים שקראנו. חומרים אלה מציפים את המשאלה התמידית לשחזר את הזיקה הראשונית והחשובה של חיינו, ורישומיהם החזקים מהדהדים את תחושת המוכרות הבלתי נמנעת של החוויה. ריבוי התכנים והמוטיבים מצוי במשאלות הקשורות באינטימיות של המשפחה. מקום זה, שיש בו יחסים של דאגה ואחריות ופוטנציאל לחוויה של קרבה, הוא גם המקום של האובדן והאכזבות. מקומות טעונים אלה פזורים בכל הטקסטים של הופמן ומעוררים איזו רגישות אנושית, שנוצרת מתוך האובדן והמוות. "אחרי שאשתו מתה חשב ברנהרט: העולם/ הוא אינסופי. [...]/ הוא ניסה לדמות לעצמו/ איך פאולה מתאחדת לאט לאט, בשרה/ חיוור, עם הסדר הגדול של היקום. אבל/ מותה של פאולה לא היה עניין פשוט כל כך. / היכן, חשב ברנהרט בליבו, מצויה פאולה/ עכשיו?" (הופמן, 1989, פרגמנט 1). "ומה יהיה עכשיו על הדמויות שבכתב היד? חלקן/ (אלו שהיו באמת) קבורות באדמה. אבל לאן/ ילכו האחרים?" (הופמן, 2007, עמ' 14).

הופמן מנסח את המחשבות – ספק של דמויותיו, ספק שלנו – ואין לנו אלא להצטרף אל מצבי החרדה והמצוקה המדהדים לנו את הפרטי שמתקיים אצל רבים. ומתוך תחושת הצורך באובייקט שיכיל את החומרים האלה ויחזיק אותם בשבילנו, אנו פונים לטקסטים נוספים. ננסה לשלב אותם בשיח הפנימי והפואטי

כדי למצוא לנו עוגנים חדשים של אישור, תמיכה והשלמה. אפשר לומר כי "כולנו יצורים השרויים במחסור לפי לאקאן. אני מדברת על חוסר שיווי משקל, מאחר שאנו יצורים ביולוגיים שהקימו מגנונים נפשיים שיש להם יכולת לכונן משמעות כדי לפצות על חולשתם. אנחנו שעטנז, אם כן, של ביולוגיה ומובן המשלימים זה את זה בהתמדה, והגורמים לכך שאין לנו יציבות בת-קיימא. אנחנו מאוימים תדיר" (קריסטבה ואח', 2015, עמ' 38).

ביטויים רבים של חסר וגעגועים מאפיינים אפוא את תחושותינו במפגש עם הדמויות ביצירתו של הופמן, והם מוטמעים בשפה הטקסטואלית הייחודית לכל אחד מהם. דולורס, ברנהרט ואחרים חוזרים ועוסקים שוב ושוב במחשבה – בלתי עקבית אמנם ולעתים מעורפלת – בקושי שבו הם נתונים וביכולת שלהם לעמוד באבל ובאובדן. אם נתבונן בדמויותיו במרחב תמטי חוזר ועקבי ובעולם יצירתי רציף, אפשר לזהות בהן אופני עיבוד דומים של חוויות טראומטיות אישיות או קולקטיביות. אף שהתמה עצמה, ככל שאפשר לזהות אותה, היא תמה של מצבי כאב תובעניים כלפי הדמות, אופני התגובה לאירועים הם אלה המתגבשים לכדי היבט ייחודי המעורר אמפתיה. הדמויות שונות במהותן מדברות ביחד את מחשבותיהן ואת מצבן המורכב על קו החיץ שבין העולם האמיתי לעולם מדומיין. ובדרך ההתמודדות הן טוות מתוך הצומת הזה זיקות אל זולת-עצמי שאין לו נוכחות של ממש אלא בזיכרון. ההתחקות על נפש קרובה ואבודה נעשית בעירוב של תמימות ראשונית ותחכום מלומד, בריבוי של שאלות מול נמענים רבים ובתהליכים פיוטיים של שוטטות בתוך הזיכרון. אנו חווים את השפה המתפתלת והמוזרה של הטקסט, ובכל זאת היא אינה מעמעמת את ההזדהות שלנו עם הדמויות, את אופן חשיפתן הנוגע ללב ואת ממד האמפתיה שהן יוצרות עם הקורא. אין ספק כי אחת מסגולותיו החשובות של הסיפור של הופמן היא היכולת לעורר בקורא מנעד גדול של רגשות כלפי הדמויות, בייחוד יחסי חמלה, חסות וראגה כלפיהן (אלבק-גדרון, 2016, עמ' 155-156). הכול מתלכד אפוא בחוויה של חיפוש רגש אותנטי. "אני נוטלת צבע משפופרת פנימית ומורחת אותו על העצים" (הופמן, 1995, פרגמנט 145, ההדגשה שלי). האותנטיות של השברים הרגשיים בעולמן של הדמויות מהדהדת את קולות החסר הקיומי שבתוכנו, ובתוך כך גם מזינה את המשאלות הרגשיות המשותפות לנו. לרגעים נוצרת הוויה חדשה בינינו ובין הזולת הטקסטואלי, המושאל לנו ומופנם בתוכנו במקום מפתיע של מבע מטפורי, שעשוי להיות עוגן פרשני מדויק ומותאם לקריאות הפרטיות שלנו בטקסטים. כמובן זה ממחישה ההימשכות אל "השלישי

האפשרי" תהליך זיהוי של מטפורה נבחרת, שיש בה מענה לאותו צורך פנימי בהבנת החוויה של המשאלה לאמפטיה שאחריה אנו נוהים. "הביטוי המטפורי הוא ניסוח רחוק, בשפה אחרת ומתוך מערכת מושגים אחרת, של דבר מה שהאדם איננו רוצה או איננו יכול לדעת עד תומו" (אמיר, 2013, עמ' 141).

סיכום

הדברים שעלו כאן ממחישים את תהליך ההתבוננות הספרותית והעיונית בצורך האנושי באמפטיה ובשיח שנוצר בעקבותיו. הקריאה בטקסטים והכתיבה עליהם מסייעות לנו לשאת את האי־ודאות של האמפטיה, את התנועה בין ביטוייה ואת האפשרויות השונות להבנתה. הקשיים בדיאלוג של העצמי עם הזולת והצורך בביטוי קרוב, אישי ואותנטי הולכים בעקבותיו של "השלישי האפשרי" (אלבק־גדרון, 2016), שמוכן כמטפורה של תנועה בין אפשרויות קיומיות. ראינו כי תפיסת הזהות הפואטית ביצירתו של הופמן היא ביטוי לידיעה משותפת של הדבר מתוכו, ובמידה רבה גם מתוכנו. אופן הידיעה הזה איננו רק תהליך שבו אנו חודרים לתוך אובייקט הידיעה ומפענחים את הצופן הפנימי שלו, אלא מפגש משותף שבו אנו מניחים לאובייקט הידיעה לחדור לתוכנו ולפענח את הצופן הפנימי שלנו. במובן זה מדובר ביכולת פואטית, המצויה בתנועה דינמית ונתונה להשתנות מתמדת. היא מתקיימת במחשבה על האפשרי, שמעצם מהותו אין לו גבולות תמטיים מוגדרים, והוא פתוח לכול, ולהתאמותיו הרגשיות.

אמיר (2008, עמ' 94-97) מבחינה בין הידיעה "את" ובין הידיעה "על אודות", וטוענת כי שתי דרגות הידיעה הללו הכרחיות זו לקיומה של זו, ואף מקיימות זו עם זו יחסים דיאלקטיים, שבהם קיומה של האחת נותן תוקף ומשמעות לקיומה של האחרת. אנו חווים אפוא את התחושה שהשפה של הופמן שומטת מתוכה חלק של הממשות, ויש בזרות שלה פוטנציאל להרחיק מן האמפטיה. בה בעת היא גם יוצרת את מה שאנו חווים כממשות הפנימית המשותפת של הדמות ושל הקורא, ובממד הפואטי הזה היא מאפשרת אמפטיה.

המטפורה הנבחרת ממחישה את הרעיון כי לעולם קשורה תפיסת הזהות באדם באפשרות. המקום שבו יש יכולת לשהות בתוך האזור העמום של הטקסט אינו מוביל בהכרח להתפתחות הזהות, אלא הוא הביטוי הצרוף של הזהות הזאת (אמיר, 2013, עמ' 163-164). "השלישי האפשרי" מעמיד אמנם את זהות הסובייקט ואת תפיסת

המשאלה לאמפתיה בסימן שאלה תמידי, אך יש בו כדי להציע מקום לאפשרויות חדשות המחכות למימושן. בדומה לפואטיקה של הופמן, שאינה יכולה להתברר עד תומה, כך "השלישי האפשרי" נותר גם הוא עמום, באותה מידה המעידה על קשיי היתכנותו ועל תמורותיו. הצירוף הלשוני הפתוח לפרשנויות מחייב אותנו מעצם מהותו לשפה אחרת או לצורה אחרת של הליכה בעקבותיו. הוא אינו נתמך במלואו על ידי המסורת המושגית של ההיסטוריה והפילוסופיה, ואין לו מסגרת ייחוס טקסטואלית קונקרטית שהוא יכול להיטמע בה או להשתלב בתוכה. הוא אינו מתקיים כייצוג סמלי מובהק לנושא כלשהו, או לדבר קונקרטי שאפשר להצביע עליו. במובן זה הצירוף הלשוני הוא גם סוג של מטפורה למכלול היצירה של הופמן, ותכונותיה של המטפורה דומות לאלה של היצירה ומבטאות את התפיסה ההכרתית האקראית הגמישה שבתוכה היא מצויה.

המטפורה של האפשרי כמו מחלחלת בתוכנו בין מקומות ובין זמנים, ואפשר לראות דרכה את הזהות הפואטית של הופמן כפואטיקה של זיכרון תרבותי ונפשי שאוסף אליו את המוזרויות והקשיים של הניסיון האנושי. הזיכרון הלכוד בטקסטים מביא אתו איכות שכלתנית, שנועדה להוליך אותנו בין מקורות הידע כבתוך מבוך של דימויים. אנו מצויים בו ומביטים על הדמויות ועל חייהן מבחוץ, ובה בעת נמשכים לכמיהה ולגעגוע, שמגדירים את העצמי ומעצבים את זהותו האקטואלית הנוכחית וגם את זהותו האפשרית. הקריאה בטקסטים של הופמן היא המשאלה להיות במקומות הגותיים, ליריים ונפשיים אותנטיים, שיש בהם אמנם מתחושת הזרות וחוסר המוכרות, אבל בה בעת גם קרבה עמוקה. שני אלה נחוצים לתנועת האמפתיה הפנימית שלנו, המחזיקה את שחזור הזיכרון של יחסי העצמי והזולת ואת המבט אל הצפוי והמשוער.

המשאלה התמידית לחוויה של אמפתיה נושאת איכות אוטופית, שכן היא שואפת למצב קיומי נטול כאב נפשי שאין אפשרות של ממש להשיגו. עם זאת, היא מוליכה אותנו למקומות חדשים שגם אם לא היינו בהם, נדמה שהם עצמם עושים את דרכם לעברנו. הזיכרון של זולת-עצמי משמעותי, עם כל הגעגועים שנצברו בו במשך השנים, טמון בנו ולא מאבד את כוחו ואת עוצמת ההיתכנות שלו. טעויות הזיכרון, אפשרויות המימוש שהוחמצו, הכמיהה לחיבור ולהשתייכות, וגם ההימנעות הרגשית, כולן מעוררות את הצורך להתנסות באמפתיה. תנועתה של המטפורה הפואטית בין היוצרים ובין הזמנים מאפשרת לראות את מגוון התחושות והיחסים בתוכנו ובטקסטים הספרותיים כפוטנציאל בר מימוש. אין בה מלאות

ההוויה של העצמי, וגם לא תשובה מספקת על מהות האמפתיה והיתכנותה. אנו נשארים עם הצורך לחרוג מן העצמי ומתפיסתו המסורתית, לכתוב מחדש את הטקסט הפנימי שלנו, ולהמשיך לשאול עליו עוד שאלות.

מקורות

יצירות ספרות של יואל הופמן

- הופמן, י' (1989). ברנהרט. ירושלים: כתר.
הופמן, י' (1991). כריסטוס של דגים. ירושלים: מקסוול-מקמילן, כתר.
הופמן, י' (1993). גוטפרשה. ירושלים: כתר.
הופמן, י' (1995). מה שלומך דולורס. ירושלים: כתר.
הופמן, י' (2000). הלב הוא קטמנדרו. ירושלים: כתר.
הופמן, י' (2007). *Curriculum Vitae*. ירושלים: כתר.
הופמן, י' (2010). מצבי רוח. ירושלים: כתר.

מקורות עיוניים

- אוגרן, תומס (2011). על אי היכולת לחלום (א' גבאי, מתרגמת). תל אביב: עם עובד.
אלבק-גדרון, ר' (2016). השלישי האפשרי: מחקר מונוגרפי על עבודתו של יואל הופמן. תל אביב: כנרת, זמורה ביתן, ודביר.
אמיר, ד' (2008). על הליריות של הנפש. ירושלים: מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים, ואוניברסיטת חיפה.
אמיר, ד' (2013). תהום שפה. ירושלים: מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים, ואוניברסיטת חיפה.
בארת, ר' (2007). הנאת הטקסט (א' להב, מתרגם). תל אביב: רסלינג.
בובר, מ' (2007). אני ואתה. בסוד השיח: על האדם ועמידתו נוכח ההוויה (עמ' 5-106) (צ' וויסלבסקי, מתרגם). ירושלים: מוסד ביאליק.
ברוך, ח' (2016). אמפתיה: מבט מהפסיכואנליזה ומהפילוסופיה ההרמנויטית. איך אנחנו מבינים אנשים אחרים, וכיצד ניתן להרחיב הבנה זו. שיחות, ל(3), 210-217.
גוברין, ע' (2017). המוקסמים והמוטרדים: דימויי הידע של הפסיכואנליזה. ירושלים: כרמל.

- גלדמן, מ' (2000). הרהורים נוספים באמפתיה. אלפיים, 19, 63-77.
- הרציג, ח' (2016). הציפורן באגודל ידו הימנית של גוסטב. הארץ, תרבות וספרות, 3.6.16.
- לאקאן, ז' (2005). הסמינר העשירים, 1972-1973 (י' מירון ול' לב, מתרגמים). תל אביב: רסלינג.
- פלצנבוים-גבר, ר' (2016). להתגעגע לקוטו: פנטסיית הזהב בשירתם של יצחק לאור ואגי משעול. תל אביב: רסלינג.
- קוהוט, ה' (2005). כיצד מרפאת הפסיכואנליזה? (א' איירן, מתרגם). תל אביב: עם עובד.
- קוהוט, ה' (2007). פסיכולוגיית העצמי וחקר רוח אדם: הרהורים בגישה פסיכואנליטית חדשה (א' עידן וצ' זוננס, מתרגמים). תל אביב: תולעת ספרים.
- קוהוט, ה' (2014). השבתו של העצמי (צ' רוזנס וא' עידן, מתרגמים). תל אביב: תולעת ספרים.
- קריסטבה, ז' (2009). בראשית הייתה האהבה (ע' סקברר, מתרגם). תל אביב: רסלינג.
- קריסטבה ז', בן נפתלי, מ' ורומרין, מ' (2015). אני עושה את דרכי: ראיון עם ז'וליה קריסטבה. תל אביב: רסלינג.
- רנן, י' (1973). לשמוע את רחש הגלים. ההזרה: החייאתה של קליטת המציאות ביצירה הספרותית. סימן קריאה, 2, 323-360.
- שוורץ, י' (2016). עלילות הלב: הצעה לקריאה ביואל הופמן. אודות, 1 (מקוון).
- שונברגר, ר' (1993). על מגבלות הניתוח הפסיכולוגי של טקסט ספרותי, שיחות, ח(1), 48-52.

- Bellocq, E. J. (1970). *Storyville portraits*. New York: The Museum of Modern Art.
- Kohut, H. (1971). *The analysis of the self*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kohut, H. (1982). Introspection, empathy, and the semi-circle of mental health. *International Journal of Psycho-Analysis*, 63, 395-407.
- Noddings, N. (2003). *Caring: A feminine approach to ethics and moral education*, Berkeley: University of California Press.
- Ogden, T. (2016). *Reclaiming un-lived life: Experience in psychoanalysis*. London and New-York: Routledge.
- Smith, S. (1977). The golden fantasy: A regressive reaction to separation anxiety. *International Journal of Psycho-Analysis*, 58, 311-324.
- Reik, T. (1948). *Listening with the third ear: The inner experience of a psychoanalyst*. New York: Grove Press.