

# על סף השבר: הדימוי החזותי והדימוי הדיאלקטי בהגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין

ענת צור מהלאל

המאמר מציע קריאה משווה ברעיונותיהם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין בדבר היזכרות והיסטוריה. מחשבת החלום של פרויד, הבנויה מדימויים חזותיים של (visuelles Bild), לצד הדימוי הדיאלקטי ומחשבת הדימוי (Denkbild) של בנימין, מוצגים כמקיימים ביניהם זיקה דיאלקטית רבת פנים. שני המושגים מתייחסים לשרידי חשיבה רגרסיבית המובעים באמצעות המושג הגרמני Bild, שאפשר לתרגמו לדימוי או פיגורה. הדימוי החזותי והדימוי הדיאלקטי מוצגים כחיוניים ליצירת תודעה היסטורית, שכן הם מציבים זיקה דיאלקטית בין התנסות עבר דחוסה, החורגת מגבולות המילה והייצוג, וההתמרה הבלתי נמנעת של אותה התנסות לרובד המילולי-סימבולי. בהגותם המאוחרת של פרויד ובנימין מופיעים דימויים חזותיים של דמויות מקוננות: המלך המורי האחרון אצל פרויד ומלאך ההיסטוריה אצל בנימין. הקריאה בדימויים אלה מתקיימת בהקשר ההיסטורי-תרבותי של הוגים אירופיים מרכזיים ממוצא יהודי שפעלו בעת עליית המשטר הנאצי באירופה. דימויים רבי עוצמה אלה ושפת הקינה המובעת באמצעותם נותנים ביטוי לייאוש ובה בעת גם להתנגדות לאסון המתקרב. איכותם הפיגורטיבית ממקמת אותם על סף הייצוג והשפה ומדגימה את כוחו של הדימוי החזותי לייצג את הבלתי מיוצג ולאחוז בעקבות זיכרון חבויים של אירועים טראומתיים.

"מאורע שחווינו הוא, בסופו של דבר, לפחות במסגרת תחום החוויה האחת, זיכרון ללא סייג, שכן אינו אלא מפתח לכל מה שבא לפניו ולכל מה שבא אחריו" (בנימין [1929] 1996: 208)

"בסופו של דבר אנו מחליטים לקבל את ההנחה שמשקעים נפשיים של אותם ימי בראשית היו לנכס מורש שכל דור חדש נדרש רק להעירו ולא לרוכשו" (פרויד [1939] 2009: 154)

"ייתכן שגאולתו של הדמיון טמונה בקבלת העובדה שאנו במידה רבה יוצרים את עולמנו באמצעות דיאלוג בין דימויים מילוליים לתמונתיים" (Mitchell 1984: 531-532, תרגום שלי)

התמרת התרחשויות בתקופה מסוימת למה שאנו מכנים "היסטוריה" דורשת יצירת רצף הנושא משמעויות מגוונות וידע מצטבר. ההתרחשויות עצמן אינן היסטוריה במובנה כהיסטוריות (Historicism); הן הופכות להיסטוריה רק עם טווייתם של חוטי משמעות והקשר ביניהם. זמני משבר מציינים אתגרים מורכבים במיוחד לתהליכים של התמרת ההתרחשויות להיסטוריה. בזמנים אלה, שבהם מתרחשים שינויים מהירים ומאיימים, כמו אלה המתרחשים בחברה הישראלית בעת הזאת, היכולת לבחון את ההתרחשויות על ציר ההיסטוריות מצטמצמת באופן משמעותי.<sup>1</sup> ככל שההתרחשויות נחוות כמטלטלות יותר, הן נידונות להיוותר בצורתן הגולמית כאוסף אירועים בודדים ומנותקים, ללא חוטים מקשרים. כוחו של הדימוי החזותי בהקשר זה מגולם בפוטנציאל שלו לשמש כשריד אותנטי של ההתרחשויות שאי אפשר לעכלן ושל הרצף ההיסטורי החסר.

במסגרת התעניינותי בתהליכי זיכרון והיזכרות בפסיכואנליזה ובתרכות, שמתו לב למרכזיותה של החשיבה בתמונות. העבר, בוודאי העבר הרחוק, זכור לנו על פי רוב בתמונות, והזיכרון בתמונות הוא כה דומיננטי עד כי לא תמיד אפשר להכריע עד כמה משקפות תמונות הזיכרון התרחשויות ממשיות או מדומיינות. תופעות אלה מעידות על כך שההיזכרות היא תהליך מורכב ומתעתע. האירועים נצבעים בדינמיקות הפנימיות שלנו בעת התרחשותם ואחר כך מחדש שוב ושוב עם כל היזכרות בהם. תהליכי זיכרון אלה נכונים במיוחד בשנות החיים הראשונות, כפי שגילה פרויד בהמשגתו את הזיכרונות המחפים (Deckerinnerungen, פרויד [1899] 1967). אפשר לחשוב על הזיכרון כאיבר חי בנפש הצובע, מבליט, שומט ומסלף, בהתאם להתרחשויות ולהתנסויות לאורך השנים.

בעבודתי הטיפולית עולות בי כל העת תמונות כאשר אני מדמינת חלום או אירוע שמעלה מטופלת, ולעיתים גם מתוך מאגר הזיכרונות האישי שלי. הקשר בין התמונה להתרחשות בחדר אינו בהיר וישיר; לעתים הוא אף נדמה אקראי לחלוטין. למשל, כשמטופלת מתארת תחושת כישלון מייסרת בעקבות

1 המאמר נכתב בימי ההפיכה המשטרית, חודשים מספר לפני פרוץ מלחמת השבעה באוקטובר.

קושי ללמוד לבחינות הסמסטר עולה בי זיכרון שלי עצמי כילדה פוסעת בשביל ירוק עטוף בצמחיה המוביל אל בית סבתי. ברגע אחר, במחיצת מטופל המרבה להביא חלומות כחפצים ללא אסוציאציות ורגשות, עולות בעיני רוחי תמונות החלום שלו בחיות עזה. תהליכים אלה מעידים על המאמץ המתמיד המלווה את עבודתנו ואת חיינו להתעלות מעל השכחה וההדחקה וליצור היסטוריה חיה בעלת משמעות, סיפור שהאדם יכול לנכס לעצמו ולהישען עליו.

הטרנספורמציה של אירועים מממד ההתרחשות לממד ההיסטורי נעשית חיונית במיוחד במצבי משבר. בעתות משבר בהקשר האישי או החברתי, מסוג אלה שבהן נתונה החברה הישראלית כיום, אנו מוצאים את עצמנו מיטלטלים בדחיסות האירועים ומנסים ללא הצלחה ליצור רצף, לקבל פרספקטיבה, לצקת משמעות. היכולת לייצר היסטוריה בעלת משמעות מצטמצמת מאוד ככל שהזמנים דרמטיים ומטרידים יותר. האירועים נרשמים בזיכרון בצורה פרגמנטרית כאירועים מבודדים חסרי משמעות או המחזיקים משמעות חלקית בלבד.

קריאה משווה בהגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין חושפת נקודות דמיון וקשרים בין־טקסטואליים בין הפסיכואנליטיקאי לפילוסוף, הנוגעים למושגים ולתהליכים המתייחסים להיבטים חבויים ולא מיוצגים של החוויה. פרויד ובנימין הם הוגים מרכזיים של המודרניות שהיו מושקעים בשאלות של היסטוריה והיזכרות. הגותם מציעה מארג עשיר של רעיונות ודימויים שבעזרתם אפשר לחשוב מחדש על המורכבות והתעתוע המאפיינים את תהליכי ההיזכרות (Anderson 2014; Ferber 2013; Ley Roff 2004; Nägele 1991; Rickels 2002; Weigel 1996; Werner 2019). עם זאת, עושר הקריאות המשוות בהגותם נידון עד כה בידי חוקרים מתחום מדעי הרוח הרבה יותר מאשר בידי חוקרים מתחום הפסיכואנליזה. אני מוצאת שהקריאה בהגותו של ולטר בנימין לצד הספרות הפסיכואנליטית תורמת תרומה ייחודית להתפתחות החשיבה הפסיכואנליטית ביישומיה ההגותיים והקליניים (צור מהלאל 2021, 2022). יתר על כן, אני מאמינה בתרומתן הפוטנציאלית של התיאוריה והפרקטיקה הפסיכואנליטית לשדה המחקר המציע קריאה משווה בהגותם של פרויד ובנימין.

הדימוי החזותי או הפיגורביליות על פי הגותם של פרויד ושל בנימין, התפתח כחלק מחשיבה דמיונית חלום החורגת מהמילים ומהחשיבה הסדורה. אף שבנימין מיעט להתייחס לפרויד בכתיבתו והתייחסויותיו המועטות אליו מפוזרות וספורדיות, אני מסכימה עם העמדה הגורסת כי על חקר ההשפעות ההדדיות בין פרויד ובנימין להסתמך פחות על אזכורים מפורשים האחד של האחר, ויותר על הבין־טקסטואליות הדינמית ורבת הרבדים בהגותו של כל

אחד מהם (Ley Roff 2004: 116; Nägele 1991: 57; Weigel 1996: xi). יש לתת את הדעת גם על ההקשר ההיסטורי הדומה שבמסגרת התפתחו רעיונותיהם של פרויד ובנימין. היו אלה עשורים רבי אירועים ותהפוכות באירופה, של עליית המודרניות והדמוקרטיה, של מלחמת העולם הראשונה שזרעה הרס ואובדן רחב היקף, של ניסיונות התאוששות לצד גלי יאוש שהביאו לחורבן שחוללו אירועי מלחמת העולם השנייה באופן טרגי במיוחד ליהודי אירופה. למרות פערי הגיל בין פרויד לבנימין והדיסציפלינות השונות שמהן הגיע כל אחד מהם, מעניין לזהות את החוטים הקושרים באופן דיאלקטי בין הרעיונות והמושגים שהעסיקו את שניהם באותה תקופה היסטורית מובחנת. הקריאה המשווה שאציע במאמר זה מוצגת בין השאר כאפשרות לחשוב על התפתחויות בחשיבה היהודית המודרנית ברגע היסטורי מסוים.

מטרתי המרכזית היא להתחקות אחר שורשי התפתחות מושג הדימוי החזותי בפסיכואנליזה ובתרבות במסגרת רוח הזמן (Zeitgeist) שבו הוא נוצר. הקריאה המוצעת מושפעת ממושגים פוסט־פרוידיאניים כגון האידיוגרף (ideograph) של וילפרד ביון (ביון [1962] 2004), הפיקטוגרם (pictogram) של פיירה אולאנייה (Aulagnier 2001), פיגורביליות נפשית (psychic figurability) של שרה וסור בוטלה (Botella and Botella 2005, 2013) ועקבות הזיכרון (mnemonic traces) של דומיניק סקרפון (Scarfone 2013). החוטים הקושרים בין ההגות של פרויד לזו של בנימין ייבחנו בשתי נקודות מבט: מחשבת החלום של פרויד הבנויה מדימויים חזותיים (visuelle Bilder) ומחשבת הדימוי (Denkbild) של בנימין כביטוי הספרותי של הדימוי הדיאלקטי.<sup>2</sup> בשני המקרים ההמשגה נשענת על המושג הגרמני Bild. מושג זה, שאפשר לתרגמו לדימוי או פיגורה, מופיע במילון של מושגים שאי אפשר לתרגמם (Dictionary of Untranslatables), ולא בכדי. הקושי בתרגום מושג זה כרוך במערכת עשירה של מושגים ומילים בגרמנית הנקשרים למושג Bild, כגון Urbild (ארכיטיפ), Abbild (עותק), Bildung (חינוך, שגם לו יש משמעות ייחודית בתרבות הגרמנית) וכן Einbildungskraft (דמיון). נקודת הפתיחה לחשיבה על המשמעויות המגוונות והרבות של המושג Bild מוצעת באותו מילון באמצעות המילה העברית "צלם" (Cassin 2014: 107–111). זאת בהסתמך על הנוסח המקראי שהאדם נברא בצלם אלוהים, "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ זָכָר וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם" (בראשית א, 27). על פי רעיון זה הקשריה הרחבים של

2 בחרתי לתרגם את המושג Denkbild לעברית כ"מחשבת דימוי", על פי תרגומו לאנגלית כ-thought-images (Richter 2007) או figures of thought (Eiland and Jennings 2014).

המילה הגרמנית Bild חותרים אפוא אל אופק ראשית בריאת האדם והמהות האנושית: תבונה, אתיקה ושיפוט.

למרות השונות בין חשיבתו של פרויד לזו של בנימין בעניין הזיקה בין הדימוי החזותי להיזכרות, שעליה אתעכב בהמשך, בנקודה זו ברצוני להסב את תשומת הלב לכמה נקודות דמיון מהותיות ביניהם. ראשית, היבט חשוב במודל הזיכרון המוצע הן על ידי פרויד הן על ידי בנימין הוא היעדר הסינכרוניות (non-synchronicity). פרויד מציע כי עקבות הזיכרון מפציעים מהלא-מודע באופן רגעי וספורדי ואי-אפשר לאחוז בהם אלא באופן חלקי בלבד ורק בדיעבד (Nachträglichkeit). בנימין מציע כי ההיזכרות מפציעה מתוך זרם הזמן באופן נעדר סינכרוניות. מחשבת הדימוי מופיעה כהפרעה לאסופת ההתרחשויות שעדיין לא הותמרה להיסטוריה (Weigel 1996: 49–60). שנית, הן פרויד הן בנימין קושרים בין טראומה וזיכרון. קיימת ביניהם הסכמה כי אירועים נחשבים טראומטיים כאשר הם אינם יכולים להיחוות באופן מפורש ומודע. אירועים אלה נאספים בזיכרון הלא-רצוני (mémoire involontaire) ומבקשים להיחלץ מהשפה הראשית שבה הם מקודדים בעזרת תרגום למודע. כך, אף שכאמור בנימין לא הרבה להתייחס אל פרויד בכתיבתו, הוא דן באפשרות להיות מחדש חוויות טראומטיות, במיוחד באמצעות חלימה, בחיבורו "על כמה מוטיבים אצל בודלייר" ונסמך בדיונו על חיבורו של פרויד מעבר לעקרון העונג. בנימין משתמש ברעיונות אלה כבסיס תיאורטי לחשיבתו בדבר חווייתו של האדם בעיר המודרנית, שאותה המשיג כחוויה של הלם, שמקורה בהצפה בלתי ניתנת לעיכול של רשמים רבים ורחוסים שהמרחב העירוני המודרני מייצר (Benjamin [1940]: 2003: 316–318).

באמצעות התצורה הדואלית של מחשבת החלום של פרויד ומחשבת הדימוי של בנימין אני מבקשת להסב את תשומת הלב לשני דימויים ייחודיים המופיעים בהגותם המאוחרת: המלך המורי האחרון של פרויד ומלאך ההיסטוריה של בנימין. הקריאה המשווה בדימויים של שני ההוגים פותחת מסגרת חשיבה ליצירת מרחב היזכרות באמצעות הדימוי החזותי, שהינו כאמור חיוני במיוחד בתקופות מצוקה אישיות וחברתיות.

## מחשבת החלום של פרויד

מדאשיתה רתמה המסגרת הפסיכואנליטית את הדימויים החזותיים להשבת המודחק. רעיון זה מובע ממש עם תחילתה של האנליזה באמצעות המלצותיו של פרויד לאנגליזנט השוכב לראשונה על הספה. פרויד מנסח עבור מטופליו

ועבורנו את הכלל הראשון של הפסיכואנליזה באופן הבא: "אמור, אם כן, כל מה שעולה בדעתך. נהג כאילו היית, למשל, מטייל היושב ליד החלון ברכבת ומתאר באוזני היושבים בתוך הקרון את הנוף המשתנה לנגד עיניו" (פרויד [1913] 2002: 107). הפסיכואנליזה מוצגת כאן, אפוא, כחותרת להרחבת היכולות הרטרופקטיביות, המתפתחות על פי הוראה זו מהשדה החזותי באמצעות האפשרות שאליה מוזמן המטופל לתאר לאדם אחר את הנוף הנשקף מבעד לחלון של רכבת נוסעת. זהו דימוי נפלא גם לתנועתה של הנפש בתוך תקשורת עם האחר, תנועת קרון שמתוכו מנסה האדם להתחקות אחר הלך נפשו העכשווי. הן הנוף הן תנועת הנפש משתנים תדיר, והאדם מוזמן להתחקות אחר התנועה הפנימית והחיצונית באמצעות התבוננות מבעד לחלון, כלומר באמצעות המבט והתמרת הנוף הנצפה מבחוץ ומבפנים לדימוי הנמסר במילים.

יתר על כן, מראשית חשיבתו של פרויד מוצגות שפת הלא-מודע ומחשבת החלום כנשענות על הדימוי החזותי שמובן כשריד של החשיבה הרגרסיבית שדבקה בחוויה במהותה הראשונית, הילדית, הטרום-ייצוגית. פרויד הבין את החלום כתופעה רבת פנים ואניגמטית המועברת אל החולם בשפה ייחודית המבוססת על תמונות דחוסות. מייד עם המעבר משינה לערות מתרחשת פעולת תרגום מורכבת המחוללת טרנספורמציה בחוויית החלום. כלומר, אי-אפשר לזכור את חוויית החלום הייחודית כהווייתה, ונדרשת פעולת תרגום המתמירה את החוויה לדבר מה אחר, לשריד הזיכרון המודע של החלום. החלום הנזכר מבוסס, אפוא, על שפה סיפית בין שפת הלא-מודע לשפה המודעת, בין שפת החושים לשפה המילולית. אחת האיכויות הייחודיות הבולטות של שפת החלום היא סמיכותה לשפה החושית, ובמיוחד לחוש הראייה. ההנחה היא שהחלום שומר באופן יחסי על חיוניותו גם לאחר פעולת התרגום המתרחשת עם ההתעוררות, בעיקר באמצעות הסמיכות לחשיבה בתמונות והאסוציאציות הנקשרות באותן תמונות. פרויד מציג את הדומיננטיות של הדימויים החזותיים בשפת החלום ומשמעותה כאשר הוא כותב:

מבין המחשבות הצדדיות הנקשרות למחשבות החלום המהותיות מועדפות אלה המאפשרות הצגה חזותית, ומלאכת החלום אינה נרתעת מן המאמץ לצקת תחילה את המחשבות הסרבניות אל תוך תבנית לשונית אחרת, גם אם היא פחות שגורה, בתנאי שתאפשר את ההצגה; וכך יושם קץ למצוקה הנפשית הנגרמת בעטייה של חשיבה שהוחנקה (פרויד [1900] 2007: 336-337, ההדגשה במקור).

החשיבה בתמונות דבקה אפוא בפוטנציאל לשחרר את החשיבה בכך שהיא

מרחיבה אותה מעבר לממדיה. פרויד מפתח רעיונות אלה על יתרונותיו של הביטוי התמונתי:

רק כאשר מחשבת החלום המופשטת, זו שאי אפשר לעשות בה שימוש, מומרת ללשון תמונתית, מתקבלות ביתר קלות נקודות המגע והזהויות בין ביטוי חדש זה לבין יתר חומרי החלום הדרושים למלאכת החלום; וכשאלה אינן בנמצא יוצרת אותן מלאכת החלום. זאת משום שכתוצאה ממהלך ההתפתחות בכל שפה, המונחים המוחשיים עשירים בקישורים יותר מן המונחים המושגיים (שם: 333, ההדגשה במקור).

הלשון התמונתית מציגה עושר חושי ורגשי רב יותר מהשפה המילולית, שכן במסגרתה מועברים מסרים מוצפנים של חוויה ורגש שעדיין לא עברו את סף ההמשגה המילולית. הדימוי כמו סמוך למקורם של הדברים יותר מהמילה, באופן המהדהד את הבנת מקורה של המילה Bild כ"בצלם". הדימוי במשמעותו כ-Bild סמוך אל הבריאה ואל מקור הבריאה, כלומר אל הנשגב. מחשבת החלום מוצגת כאסופה דחוסה של תמונות, התנסויות גולמיות מעובות. החלימה מציעה נתיב לתחושה המסוימת והייחודית של האדם טרם היכנסו לסדר החברתי, ובאמצעותה ניתנת לנו הזדמנות לאחוז בשרידי השכבות הנפשיות הקדומות שנדחקו הצידה בתהליך ההדרגתי של רכישת השפה. הדומיננטיות שלה זוכה השפה במהלך ההתפתחות דוחקת הצידה מבלי משים את עושרו של המבט ואת תשומת הלב שלנו לחוויה החושית הכוללת.

בהרצאות המבוא לפסיכואנליזה משנת 1916 מדגיש פרויד את חשיבות הדימויים החזותיים ורואה בהם את ההישג המשמעותי ביותר של עבודת החלום, התורם לאותה איכות עשירה ומרוברת המאפיינת את שפת הלא-מודע: "בדרך זו אפשר ליצור בחלום הגלוי תמונות-תחליף למחשבות מופשטות מרובות, תמונות-תחליף שבאמת לא נועדו אלא לשמש את הכוונה להסתיר. זוהי הטכניקה של חידת התמונות (Bilderrätsel) שלנו" (פרויד [1916] 1966: 78). החלום מגלם אפוא, על פי פרויד, את הרגרסיה לשפת התמונות, שהיא תצורה ארכאית של האפשרות לחוש, לחשוב ולתרגם. החשיבה בתמונות מייצרת שפה החושפת ובה בעת מסתירה, ומהווה מעין פאזל המבקש איסוף ופענוח. אפשר לחשוב על החלום כאסופת תמונות המגלמת התנסויות עבר דחוסות: "פועלה השלישי של עבודת החלום הוא המעניין שבכולם מבחינה פסיכולוגית. הוא מתבטא בהפיכת מחשבות לתמונות חזותיות [...] תמונות חזותיות [...] הן העיקר ביצירת החלום" (שם: 116).

פרויד מציג את רעיון טבור החלום, שגם עליו אפשר לחשוב במונחים של הדימוי החזותי: דימוי חזותי דחוס הלוכד באופן מסתורי את תשומת

הלב של החולם.<sup>3</sup> החלום מהווה רגרסיה לתהליכי חשיבה ילדיים המאופיינים באיכות הליצנטרית. החלימה מפלסת נתיב אל העולם הפנימי ההיולי של הסובייקט וטבור החלום, על תחושת האלכיתיות שהוא מסב, משמש כמובן זה כמסמן למחזות נפשיים נשכחים.

בסדרת הרצאות שפרסם פרויד בשנת 1933, מוצגת מחשבת החלום כמזמנת את השפה החזותית והחושית ובה בעת הודפת את השפה המילולית:

כך מתגלגלות מחשבות-החלום החבויות ונעשות ללקט של תמונות חושיות וסצנות חזותיות. בדרך זו קורה במחשבות החבויות מה שבעינינו הוא חדש כל כך ומוזר. נשרו מהם כל המכשירים הלשוניים המשמשים אותנו לביטוי יחסי המחשבה העדינים יותר - מילות חיבור ומילות יחס, שינויים של נטיות הפועל ונטיות השם - משום שאין בחלום אמצעים להבעתם, ממש כמו בלשון פרימיטיבית שאינה יודעת כללי דקדוק, ואין בה אלא חומר-גלם למחשבה, ומושגים מופשטים מיתרגמים בה בחזרה למילים הקונקרטיות שביסודם. מה שמשתייר לאחר כל זאת עלול להיראות נטול הקשרים (פרויד [1933] 1968: 198).

ההדיפה המתוארת של החשיבה המילולית הרציונלית והרגרסיה אל החשיבה החזותית בתמונות, "הן הנותנות אפשרות לסיפוק נכסף זה של היצר כחוויה שצורתה היא מחזה-שווא. בעקבות אותה הנסיגה עצמה מתגלגלים בחלום רעיונות ולובשים צורה של תמונות חזותיות - לשון אחר, מחשבות-החלום החבויות מתמחזות ומתראוות (dramatisiert und illustriert)" (שם: 197).

בעניין הזיקה של מחשבת החלום אל המודחק ההיסטורי מספקת הכניסה אל מחזות החלום הזדמנות להשיב פיסת היסטוריה חיה בדומה לגילוי של שריד ארכיאולוגי. החולם ניצב נוכח הדימוי החזותי המהדהד באופן מסתורי את העבר. דימוי חזותי שמתערר בחלום בהווה מאפשר לחולם לחשוב לראשונה באמצעות אסוציאציות על עברו המודחק, הטראומתי:

אם ניזכר עתה בתפקיד הנופל בחלקן של חוויות הילדות המוקדמת או של הפנטזיות המבוססות עליהן במחשבות החלום, באיזו תדירות חוזרים וצפים חלקים מהן בתוכן החלום ובאיזו תדירות משאלות

3 טבור החלום בחלום הזריקה לאירמה, לדוגמה, מגולם בדימויים החזותיים הנחשפים לפני פרויד בחלום בעודו בוחן את גרונה של מטופלתו לשעבר. המושקעות שלו בתיאור אותם דימויים מסתוריים נותנת ביטוי לסקרנות ואף להיקסמות האוחזות בו נוכח מה שנגלה לנגד עיניו. "אז נפתח הפה היטב, ואני מגלה כחם לכן מצד ימין, ובמקום אחר אני רואה גלד לכן-אפור נרחב של תצורות מקורזלות משונות (merkwürdigen krausen Gebilden)" (פרויד [1900] 2007: 155).



החלום עצמן נובעות מהן, כי אז לא נדחה את האפשרות שגם בחלום גלגול המחשבות לתמונות חזותיות עשוי להיות תוצאה של המשיכה שהזיכרון החזותי - השואף להחייאה - מפעיל על המחשבות המנותקות מן התודעה והנאבקות להתבטא (פרויד [1900] 2007: 495, ההדגשה במקור).

המשיכה של האדם אל הזיכרון החזותי השואף להחייאה מגלמת את התשוקה להיזכרות המשולה לפענוח של חידה עתיקה. פרויד היה מודע היטב לכך שאין לנו אפשרות להשיב את העבר כהווייתו, ולפערים הפוטנציאליים בין אירועי העבר הממשיים ובין שחזורם בדיעבד. מתוך הכנה זו הוא מדגיש כי על האנליטיקאי להסב את ההקשבה ותשומת הלב שלו ושל מטופליו אל החשיבה בתמונות: "תהליך החלום עולה על דרך הרגרסיה, הנפתחת לפניו דווקא מעצם טבעו של מצב השינה, וכך הולך בעקבות המשיכה שמפעילות עליו קבוצות של זיכרונות, שמקצתן קיימות רק כאחיות אנרגיה חזותיות, ולא כתרגום לסימני המערכות שמתפתחות אחר כך. בדרך אל הרגרסיה רוכש לו תהליך החלום את היכולת להיות מוצג" (שם: 515, ההדגשה במקור).

### מחשבת הדימוי של ולטר בנימין

ולטר בנימין נולד בשנת 1892 למשפחה מבוססת ממוצא יהודי בברלין. לאחר שהשלים את התואר השלישי בפילוסופיה בנושא ביקורת האמנות ברומנטיקה הגרמנית בהצטיינות יתרה, לא עלה בידו לעבור את מחקר ההסמכה לשם הוראה באקדמיה, ייתכן שבשל יהדותו. הוא נשלח לחיים מייסרים ודלים של חוקר עצמאי המתפרנס אך ורק מכתבתו. מסוף שנות העשרים הוא נדד בין מקומות שונים באירופה, וחי פרקי זמן משתנים בפריז, באיביזה, בברלין ובמקומות נוספים. בתחילת שנות השלושים, עם עליית הנאצים לשלטון, נשללה ממנו אזרחותו הגרמנית בשל יהדותו והוא הפך לחסר אזרחות. בשנת 1940, תחילתה של מלחמת העולם השנייה ולאחר תקופת גירוש ומעצר, כשהוא בן 48 בלבד, הוא נטל את חייו בעיירת גבול ספרדית שאליה הגיע בתקווה למצוא מקום מבטחים בארצות הברית. במסגרת תהפוכות חייו המשיכה הכתיבה להיות עיסוקו המרכזי ויעודו. כתיבתו הייחודית עסקה בנושאים מגוונים: פילוסופיה, ספרות, היסטוריה וביקורת התרבות, וממשיכה לרתק חוקרים מתחומים מגוונים לאורך השנים ולהיות רלוונטית לחשיבה בת זמננו. לצד כתבים חשובים רבים שבנימין הותיר אחריו, עבודתו המונומנטלית היא "פרויקט הפסאזים" (*Das Passagen*)

(*Werk*), יצירה מיוחדת במינה שבנימין לא הספיק להשלימה וגרסתה הסופית אבדה עמו באותה עיירת גבול שבה נטל את חייו. ביצירה זו, שנשמרה גרסה מוקדמת שלה בלבד, שאותה הפקיד בנימין בידי ז'ורז' בטאיי בעזיבתו את פריז בפעם האחרונה, הוא מתחקה אחר הפסאז'ים ההיסטוריים של פריז שנבנו כסמל הקידמה והבורגנות בסביבות המאה התשע-עשרה וירדו מגדולתם כעבור כמה עשורים. אפשר לומר כי בעוד פרויד ראה עצמו כחוקר את ההיסטוריה של המטופל בהווה, מרחב שפרויד דימה לאתר ארכיאולוגי, בנימין חקר את ההיסטוריה בארכיון הספרייה הלאומית של פריז. במקום עתיקות הוא חיפש את המילה הכתובה, והרכיב עבודת מונטאז' ייחודית מערב רב של שברי טקסטים, פרסומות, קטעי עיתונות, פרוזה ושירה משולבים בהגות וברשמי זיכרונו של בנימין עצמו. זו מלאכת איסוף וכתובה מורכבת, פאזל איך-סופי של חלקיקי טקסט.

הטקסט מורכב מאוגדנים על פי נושאים, ובאוגדן שנושאו "תורת ההכרה, תורת הקדמה" בנימין כתב: "המתודה של העבודה הזאת: מונטאז' ספרותי. אין לי מה לומר. רק להראות" (בנימין [1982] 2019: 205, ההדגשה במקור). זו המתודה שהתווה בנימין בשאלת הדימוי הדיאלקטי. לגבי דידו יכולתנו לאחוז בעבר קיימת רק במתח דיאלקטי בין אז לעכשיו ובין חלימה להתעוררות. חוויות שאנו מייחסים לעבר מוצגות בדמיונו בהווה באמצעות דימויים. "זוהי תמונת העבר שאין להשיבה, המאיימת להיעלם עם כל הווה שאינו מכיר עצמו כמה שתמונה זו מכוונת אליו" (בנימין [1937] 1996: 49-50).

בדומה למחשבת החלום של פרויד, גם הדימוי הדיאלקטי של בנימין מתייחס למערכת ייחודית של משמעויות שאינן נכנעות לפרשנות אחת ברורה. הדיאלקטיקה שבין חלימה להתעוררות היא גם הדיאלקטיקה שבין אי היכולת לייצג את החוויה באמצעות השפה המילולית להכרח הבלתי נמנע לייצגה במילים. בנימין מדגיש כי האירוע שאנו מייחסים לעבר ולזיכרון, הינו למעשה לא יותר מיצירה חדשה המתרחשת בהווה. למרות המשיכה שלנו לזכור את העבר ולפענחו, אין לנו גישה אל ממשות העבר. כמובן זה הטענה של בנימין על הזיכרון רדיקלית יותר מזו של פרויד, שכן בשונה מפרויד, שחתר להשבת חוויית עבר ממשית, רוח רפאים ממשית מהעבר, גם אם עברה סילופים והשמטות, בנימין מוותר מראש על האפשרות להשיב פיסת עבר אמיתית. לגבי דידו, כל שאנו יכולים לאחוז בו הוא דימוי שנוצר כעת ומיוחס בכוח הדמיון לעבר. הוא מסתייג מהשימוש במושגים "עבר" ו"הווה", שכן הוא סבור שאין לנו אפשרות להבינם או להבחין ביניהם. במקום הפשטה מושגית של הזמן, בנימין מציע להדגיש את ההיבט החווייתי של הזמן באמצעות המושגים "אז" ו"עכשיו".

הדימוי הדיאלקטי מוצג כקונסטלציה, מבנה שמהותו נשענת על הקונפיגורציה המרחבית שלו יותר מאשר על התכנים המרכיבים אותו (Didi-Huberman 2005; Nägele 2002). בדומה לשפת החלום של פרויד, הדימוי הדיאלקטי של בנימין מתייחס לשפה, שהוא רואה בה מערכת משמעויות ייחודית שאינה נכנעת לפרשנות אחת מסוימת. מדובר בדימוי או במערכת דימויים הנוצרים בדיאלקטיקה שבין חלימה להתעוררות ובין חוסר היכולת לייצג חוויה במילים להכרח לעשות כן. עבור פרויד פירוש החלום מערב פירוק של הדימויים המוצעים בחלימה לחלקיקים המרכיבים אותם על מנת ליצור מבנים והקשרים חדשים שמהם בנויות מחשבות החלום. עבור בנימין, לעומת זאת, הדימוי יוצר מבנה שמהותו פיגורטיבית או מרחבית בלבד. עצם קיומו של הדימוי הדיאלקטי במיקום מסוים מייצר הפרעה לסדר הקיים ולאופנות השגורה שבה אנו חווים ומפרשים את המציאות.<sup>4</sup> בנימין עושה שימוש במושג "דימוי דיאלקטי" על מנת להציג את האירוע הנזכר כדימוי שבו העבר נוצר כהתרחשות חדשה בהווה. ההיזכרות על פי בנימין היא אפוא יצירה של חוויה חדשה המיוחסת ל"אז" ב"עכשיו", והיצירה הזאת של ה"אז" ב"עכשיו" היא הדימוי הדיאלקטי. היא נוצרת כהרף עין ברגע ההתעוררות (das Erwachen), והכוונה להתעוררות מהתודעה השגורה והמוכרת.<sup>5</sup>

הדיאלקטיקה ההיסטורית משמעה שכל "עכשיו" מסוים על רצף ההיסטוריה מגיב ל"אז" מסוים, וכך בנימין כותב בסגנונו הייחודי:

אין לומר שהעבר שופך אור על ההווה, או שההווה שופך אור על העבר, אלא שתמונה היא הדבר שבו "מה שהיה" מתלכד בהבזק [aufblitzendes] עם ה"עכשיו" לכדי מערך כלשהו. במילים אחרות: תמונה היא דיאלקטיקה שעומדת דום. כי בעוד שהיחס של ההווה לעבר הוא לגמרי זמני והמשכי, היחס של "מה שהיה" ל"עכשיו" הוא דיאלקטי: לא מהלך, אלא תמונה שצצה לפתע פתאום. רק תמונות דיאלקטיות הן תמונות אותנטיות (כלומר לא ארכאיות); והמקום

4 בנימין מדגיש את המסגרת המרחבית של הדימוי כאמצעות המושג Stelle כנרמנית וכלטינית המסמן מיקום מסוים או פוזיציה מסוימת ומתקשר גם למיקום הכוכבים במערכת השמש. הדימוי הדיאלקטי נוצר אפוא במיקום מסוים ובמיקום זה הוא מפריע לסדר הקיים או מתפרץ אליו (Nägele 2002).

5 בנימין כותב על הדימוי הדיאלקטי והזיקה שלו להתעוררות במכתב לגרטל אדורנו מ־16 באוגוסט 1935: "הדימוי הדיאלקטי אינו משחזר את החלום - מעולם לא התכוונתי לטעון כך. עם זאת, נראה לי שהוא מכיל את הרגעים, החדירות, למודעות המתעוררת, וכי באמצעות רגעים אלה בלבד ניתן ליצור את הפיגורה כשם שכוכבים מנצנצים רבים יוצרים קונסטלציה אחת (Sternbild). גם כאן אפוא ישנו קשר שחייב להתפתח, דיאלקטיקה שחייבת להיווצר, בין הדימוי להתעוררות (Benjamin and G. Adorno 2005: 228). התרגום שלי.

שבו פוגשים בהן הוא השפה. התעוררות (בנימין [1982] 2019:  
6.(209-208)

בנימין סבר אפוא, בשונה מפרויד שלעבר אין קיום בהווה מלבד באופן דיאלקטי ב"זמן-עכשיו" (Jetztzeit). הדרך היחידה העומדת לרשותנו לדבוק בתחושה כלשהי של העבר היא באמצעות החיבור המעמיק שלנו לדימויים הנחצבים מתוך התנסויות של חלימה והתעוררות. ושוב, הכוונה אינה לשיבה של זיכרונות עבר ממשיים אלא להצגה פוטנציאלית של התנסויות שהאדם מייחס ב"עכשיו" ל"אז". הדימוי הדיאלקטי מייצג את האופן שבו ה"אז" חודר ל"עכשיו" ברגע ההתעוררות, מפציע או חודר אל החשיבה המודעת והלינארית: "היום מבטל מה שפעל הלילה. בוקר בוקר אנו אווזים בידינו, עם יקיצה, אחיזה חלושה ורפויה על פי רוב, רק גדילים אחדים של שטיח החיים שחיינו, שהשכחה ארגה בנו. אבל כל יום מתיר, בעשייתו התכליתית, ויותר מכך בזכירתו המחויבת לתכלית, את המארג, את עיטורי השכחה" (בנימין [1929] 1996: 207).

הביטוי הספרותי של הדימוי הדיאלקטי מגולם בסוגה המכונה "מחשבת הדימוי" (Denkbild). מחשבת הדימוי היא טקסט המגלם תמונה או אסופת תמונות, דימוי חזותי מסוים, בדרך כלל בעל אופי מינורי או אוטורי, שאליו מתלווה מחשבה מסוימת, אך לא פרשנות. הפניית תשומת הלב אל אותו דימוי אוטורי מאפשרת להבינו כמסמן של סמיוטיקה תרבותית רחבה. מתקבל טקסט המורכב ממכתמי פרוזה דחוסים הכורכים עולם דימויים קונקרטי והרהור פילוסופי, התבוננות וביקורת. הדגש מושם על כך שאת הבהרת המחשבה באמצעות דימוי בצורה לינארית מחליף דימוי הכרוך במחשבה באופן שאינו בהיר ונוח לפענוח. הבנה של מחשבת הדימוי היא מעצם טיבה ספקולטיבית וחלקית, ומושגת רק באמצעות חשיבה מחדש על אי הבהירות, ואפשר גם לומר ההפרעה, בין הדימוי לתמונה המוצמדת אליו.<sup>6</sup>

אחד המאפיינים המרכזיים של מחשבת הדימוי הוא האניגמטיות הבאה לידי ביטוי בחוויית הקריאה בטקסט שנכתב בסוגת מחשבת הדימוי, המותירה שארית בלתי ניתנת לפענוח. מחשבת הדימוי ממוקמת לפיכך מעצם הווייתה

6 מעניין לחשוב על השפעות חשיבתו של בנימין בנושא הצילום על רעיונותיו של רולאן בארת בחיבורו *מחשבות על הצילום* (1980 [1988]), ובמיוחד הרצף ההיסטורי של בנימין ומושג ה"סטודיום" של בארת אל מול האיכות המפלחת של ה"הבזק" של בנימין ו"הפונקטום" של בארת. לקריאה פסיכואנליטית מקורית בחיבורו של בארת, ראו אמיר 2018.

7 מארג יחסי התלות בין חלקים לא מתאימים נחשב מאפיין מרכזי של הסמל הברוקי, בו בנימין עסק רבות, הותר לייצג את ההטבעות הסמויות של המציאות, של העולם ושל ההיסטוריה (Kirst 1994: 515).

באזור ספי שבין החושי למופשט, על סף הפרשנות, והפרשנות אינה מכילה אותו. מחשבת הדימוי היא ניסיון ספרותי לפענח את חידת הקיום האנושי כתצורה אניגמטית של דבר מה הממוקם מעבר לקיום. בפורמולציה הפרדוקסלית של "דיאלקטיקה העומדת דום" מציע בנימין עמדה שאינה מבקשת להיטמע במהלך ההיסטוריה באמצעות הבנה אלא לגייס משמעות מתוך החושי, המופרד והפרטיקולרי, ועל כן גם מתוך ההבזק הרגעי יותר מאשר מתוך דינמיקה תהליכית (Tiedemann 1989: 185).

כתיבתו של בנימין על מבנה מחשבת הדימוי מתרכזת בחתירה להמשיג מחדש את ההיסטוריה, בדחייה של הליניאריות ההיסטורית, בשבירת הטלאולוגיה התהליכית ובהיחלצות מהטמפורליות אל הרגע המהפכני של "זמן עכשיו" (Richter 2007: 9). צורת כתיבה זו מציעה טקסט החותר ליצירת מונטאז' של דימויים חזותיים, מארג מורכב של חלקי פאזל (Bilderrätsel) יותר מאשר נרטיב קוהרנטי ואינטגרטיבי. בכתיבתו של בנימין מציעה מחשבת הדימוי מבנה פרגמנטי; הפרגמנטים המרכיבים אותו כוללים אסופה של חלומות אישיים ועקבות זיכרון חזותיות בעלות איכות חידתית ומעורפלת. עצם המיקום של פרגמנטים אלה במרכז תשומת הלב מחולל טרנספורמציה במושגים השגורים של מרחב וזמן, היסטוריה ונרטיב, "הן תנועת המחשבות והן עצירתה שייכות למחשבה. כשהמחשבה נעצרת במערך עתיר מתחים מופיע הדימוי הדיאלקטי. זוהי הסזורה בתנועת המחשבה" (בנימין [1982] 2019: 222).

בדומה לדימוי החלום של פרויד, מחשבת הדימוי אינה מספרת לנו על דבר מה, אלא מביאה את ההתנסות עצמה באופנים קרובים לחוויה. עצם הפעולה של מיקום תמונות אלה במרכז תשומת הלב מייצרת חוויה חדשה של ידיעת זמן ומרחב, היסטוריה וזיכרון. ההיסטוריה החיה כרוכה לבלי התר במחשבת החלום ובחלימה. למשל, חיבורו המאוחר, "ילדות בכרלין בסמוך לשנת 1900" (בנימין [1938] 1992), מציג חזרה מלנכולית לעיר הולדתו שממנה הוגלה לבלי שוב. טקסט זה הוא קינה על עבר שלא ישוב, על ילדות, עיר, אומה ותרבות על סף כיליון, על אובדן בית וזהות. בנימין מציע במסגרת חיבור זה מחשבת דימוי של תיבת הקריאה של ילדותו שנועדה לסייע ברכישת הקריאה. היא "הכילה, על גבי לוחות קטנים, את האותיות, אות אות לעצמה, בכתב גרמני" (בנימין [1938] 1992: 30). טקסט זה מהדהד, אולי מבלי דעת, את חיבורו של פרויד בדבר דפדפת הפלא, ובמיוחד את הפניית תשומת הלב אל ארטיפקט הקשור בקריאה ובכתיבה האוצר בתוכו את זיכרון הילדות של בריאת המרחב הטקסטואלי (פרויד [1925] 1967). בנימין פותח את מחשבת הדימוי על מכונת הקריאה במשפט, "לעולם לא נוכל להחזיר לעצמנו בשלמות את אשר נשכח" (בנימין [1938] 1992: 30),

וחותם אותו במחשבה הבאה, "באמת אני מחפש רק אותה עצמה: הילדות כולה, כפי שנתגלמה בתנועה (Griff) שבה השחילה היר את האותיות לתוך הפס כדי לסדרן בשורות של מילים. היר עוד יכולה לחלום על אחיזה זו, אך לעולם לא תתעורר עוד כדי לבצעה באמת. כך יכול אני לחלום כיצד למדתי פעם ללכת אך אין זה עוזר לי כלל. היום אני יודע ללכת; ללמוד ללכת שוב לא אוכל" (שם: 31). מבחינת בנימין אין אפוא אפשרות לשחזר את העבר בהווה כהווייתו, אך הפניית המבט אל תמונות מהעבר מאפשרת הרחבה של ה"כאן ועכשיו" אל מחוזות חלימה, אל אופק הזמן, שם אפשר לעתים ללכוד בהבזק הרגע את דיאלקטיקת השבר השלם.

נקודת מפגש חשובה בהגותם של פרויד ובנימין בנושא זה היא הדגש על הדימוי החזותי כנתיב גישה חיוני אל ההיסטוריה הסובייקטיבית: הסיפור שאדם מספר לעצמו על עברו או שחברה מספרת לעצמה על עברה. עניין זה חיוני במיוחד בהיבטים מודחקים של העבר שלגביהם הסיפור משובש, רווי חורים או לגמרי נעדר כסיפור. פרויד ניסח את מטרתה המרכזית של הפסיכואנליזה כ"מילוי החורים בזיכרון" (פרויד [1914] 2002: 114). נוכחותם של חורים אלה מגלמת את ההיבטים הלא-מיוצגים של החוויה והזיכרון, מעבר ליכולת ההכרה והשפה. הדימוי מאתגר את גבולות המרחב והזמן ומציע נתיב לאחוז באמצעותו מחדש עקבות זיכרון נשכחים ומשמעויות אבודות. האפשרות להשיב לחיים בהווה אירוע נשכח המיוחס לעבר משנה את מרחב הזמן המוכר אל אופק האל-זמניות (צור מהלאל 2022).<sup>8</sup>

הדימוי הדיאלקטי של בנימין מציג דינמיקה דומה בין עקבות זיכרון חושיים לשפה. במחשבתו על הדימוי, בנימין אינו מתייחס לייצוג תמונתי אלא לפיגורה או קונסטלציה הניתנים לקריאה. הדימוי מוצג כקונסטלציה

8 ההיבטים הבלתי ניתנים לייצוג של הדימוי הוויזואלי מתקיימים בדיאלקטיקה מתמדת עם ההיבטים הניתנים לייצוג. הדיאלקטיקה הזו נוכחת בהבחנה המצויה בגרמנית בין *Darstellung* ל-*Vorstellung*. הכוונה ב-*Darstellung* (הצגה, *darstellen* להציג) לנראות שבו דבר מוצג לתפישה המודעת בעוד *Vorstellung* (ייצוג, *vorstellen* לרמיין) מתייחס לתהליך פתיחת מרחב חשיבה סובייקטיבי (7: Reed et al. 2013; 23: Nagele 2002). הדיאלקטיקה בין שתי מערכות משמעות אלה יוצרת מארג קשרים מורכב בין רשמי החושים לשפה. השימוש של פרויד במונחים דימוי-דבר (*Sach-Vorstellung*) ודימוי-מילה (*Wort-Vorstellung*) מייצג את הזיקה שבין עקבות הזיכרון האחרים בזיכרון ובין ייצוגם באמצעות השפה. בנושא זה קיימת ספרות פסיכואנליטית עשירה. דומיניק סקרפון, לדוגמה, טוען כי האיכות החושית הנדרשת להפיכת הדימוי-דבר (שאינו מסוגל להפוך למודע כשלעצמו) לייצוג מחדש במודעות מתרחשת באמצעות הדימוי-מילה הניתן לשימוש. הדימוי-מילה יוצר בסופו של תהליך את הייצוג שהינו התצורה המופשטת ביותר של הסימן. היקשרות הדימויים החושיים של מילים עם עקבות הייצוג הראשוניים ייצרו בסופו של דבר את הייצוגים המופשטים בשדה הנפשי (Scarfone 2013: 85).

של התאמות והקשרים מעבר ליחסי צורה-תוכן. עבורו הדימוי הדיאלקטי חותר תמיד אל המילה הכתובה, חותר להיקרא יותר מאשר להיות מיוצג. הייצוג במילה משמעו לדידו המילה הכתובה, ומימוש הדיאלקטיקה בין "אז" ל"עכשיו" מתקיים במרחב הטקסטואלי (Nägele 2002, 23; Weigel 1996). הדימוי במשמעו כ-Bild מוזמין לעיסוק פעיל של הסובייקט במרחב החזותי בשילוב הרבדים החושיים, הרגשיים והאינטלקטואליים של החוויה. בנימין מדבר בהקשר זה על "הלא-מודע האופטי", "עולמות תמונתיים, השוכנים בפרטים הקטנים, מפורשים ומוסתרים דיים על מנת למצוא מחסה בחלומות בהקיץ" (בנימין [1931] 2004: 21). אפשר לחשוב אפוא על השפה כספוגה במסרים חושיים גולמיים המעשירים אותה ומהווים תשתית של מסרים אניגמטיים הממתינים לתרגום. ההיבטים הבלתי ניתנים לייצוג של הדימוי מובעים בשפה, מוטמנים ודחוסים בתוכה ואינם מובעים באמצעותה (בנימין [1916] 1996).

פרויד ובנימין מצאו עניין במטפורת הארכאי וגלגוליה המודרניים, ובמילים אחרות – באתגר שהציב המודרניזם לארכאי בהקשרים של היסטוריה וזיכרון. חיפושיהם אחר אמת חבויה שונים זה מזה במובן זה שפרויד הניח שהמציאות היא ישות אונטולוגית הממוקמת, גם אם באופן מסווה ומפותל, בעולם הפנימי (Groarke 2022: 163), בעוד מסגרת החשיבה של בנימין הציעה כמיהה לאמת לצד הכרה בחוסר היכולת התמידי לאחוז בה. בתוך ההקשר ההיסטורי המסוים שבו כתבו פרויד ובנימין את הגותם המאוחרת, וכוונתי לסוף שנות השלושים במרחב דובר הגרמנית באירופה, אני מוצאת עניין רב בכך ששניהם היו מושקעים בתמות של היסטוריה וזיכרון. יתר על כן, הם חשבו על תמות אלה בלא מעט אופנים דומים, למשל הדגש המשותף על הפרגמנטרי, הסמוי מהעין והראשוני. נוסף על כך שניהם היו עסוקים באותו זמן במבנים הרוסים. פרויד ובנימין עושים כאמור שימוש נרחב במילה Bild ובנגזרותיה האטימולוגיות (כגון Bildung, bilden) ואלה יוצרים רשת הקשרים שאחד מהן הוא בנייה. פרויד עסק בערים קבורות עתיקות שייצוגן בהווה הוא האתר הארכיאולוגי. בנימין עסק בפסאז'ים הפריזואיים שנבנו במאה התשע-עשרה כבשורה של הבורגנות הקפיטליסטית של התקופה. עיסוק זה במבנים הרוסים התרחש באותה עת עצמה שבה שני ההוגים האירופים ממוצא יהודי, ששינו את פני החשיבה המערבית, מצאו עצמם אזרחים לא רצויים במדינותיהם, אוסטריה וגרמניה, וגלו מהן. בעת שבר גדול הם מצאו עצמם עסוקים במבני עבר מפוארים שאיבדו מגדולתם או נהרסו כליל, מהדהדים בדמיונם את האסון המתקרב לכולות את אירופה ואת הקהילות היהודיות המפוארות שהתפתחו בתחומה. היסוד האוטוביוגרפי לא היה מרכזי בכתיבתם ואף על פי כן שניהם שואלים בהגותם המאוחרת

כיצד אפשר לשחזר עבר שחרב, לאחוז בזיכרונות שאי־אפשר לעכלם בזמן התרחשותם. אצל שניהם עולה האפשרות לאחוז בשריד כלשהו, בדימוי חושי חלקי שיאחוז את המרובה. כתיבתם המאוחרת היא ניסיון לייצר עדות לתקופה טראומתית בעת התרחשותה, ליצור זיכרונות של הווה בלתי ניתן לייצוג של בית ומולדת אבודים. בכתיבתם המאוחרת לכרו את תשומת לבי דימויים של שתי דמויות מקוננות: המלך המורי האחרון של פרויד ומלאך ההיסטוריה של בנימין.

## דימויים של דמויות מקוננות

על סף השבר מבליחות מכתיבתם של פרויד ובנימין דמויות מקוננות רבות עוצמה. מדובר בדמויות החורגות מהממדים האנליטיים, המודעים והמילוליים של החשיבה אל הממד החזותי־חושי. בחיבור "הפרעת זיכרון על האקרופוליס" שנכתב בשנת 1936 לרגל יום הולדתו השבעים של הסופר רומן רולן, משחזר פרויד בן השמונים זיכרון מטיוול לא צפוי שהוא ערך לאתונה כשלושה עשורים קודם לכן. פרויד היה בעת הטיוול גבר בגיל העמידה שכוכבו דרך במידת מה לאחר פרסום כמה ספרים שהתקבלו בעניין בתחום החדש שפיתח. הוא נסע לחופשה עם אחיו אלכסנדר, בן גילו של רולן. לאחר רצף אירועים בלתי צפויים מצאו עצמם שני האחים משנים את יעד נסיעתם ומגיעים לאתונה, עומדים זה לצד זה על פסגתו של האקרופוליס. כך, בעודו עומד במקום רווי היסטוריה זה, ערש התרבות המערבית, חלפה בדעתו של פרויד מחשבה משונה, "כל זה קיים אפוא באמת כפי שלמדנו בבית הספר?!!" (פרויד [1936] 2008: 230). בחיבורו הוא מנסה בדיעבד להבין את התופעה העומדת בבסיס אותה מחשבה משונה. משונה שכן הוא לא זכר את עצמו מעולם מפפק קודם לכן בקיומו של האקרופוליס. כך שקול פנימי אחד, זה שביטא את המחשבה המזרה, השתומם על עצם קיומו של האקרופוליס בעוד הקול השני השתומם על עצם ההשתוממות. פרויד כינה את התופעה המשונה "תחושה ניכור" או דה־ריאליזציה (Entfremdungsgefühl). המוטיבציה המרכזית לאותו עיוות מחשבתי הייתה קשורה, לטענתו, בתחושת האשמה של הבן כלפי אביו, על כך שעלה עליו בהישגיו. בעוד פרויד נזכר כיצד ניצב על פסגת האקרופוליס, הוא מבין כי היה עליו אז להתנתק מתחושת ההישג המגולמת בהגעה אל האקרופוליס ואשר מייצגת את הישגיו והתערותו בחברה הווניאית, על מנת להגן על עצמו מייסורי האשמה כלפי אביו, יהודי מהגר ממזרח אירופה, דל אמצעים וחסר השכלה אקדמית. בדיעבד, הוא מבין את תחושת הניכור



שתקפה אותו שם גם כרגש כבוד כלפי אביו המנוח, שההיסטוריה של אתונה הייתה זרה לו.

ככל שאני מרבה לקרוא בחיבור מיוחד זה אני מדמה אותו לאלכום תמונות אל-זמני שאליו מזמן פרויד את עצמו בתקופות החיים השונות: הנער מלא התשוקה להיחלץ מבית המשפחה הדל ולחצות את האוקיינוס, לממש את עצמו כגיבור המגשים "מעשים מופלאים לאיך-שיעור" (שם: 236); האיש בגיל העמידה בעל ההישגים עומד נבוך על פסגת האקרופוליס, מבויש מכדי לפנות לאחיו ולשתפו בתחושותיו המבלבלות; והאיש הבא בימים, שאמנם מימש כמה מעשי גבורה, אך זקנתו מצאה אותו חולה ורווי סבל, מעיד על עצמו כי "יכולו יבש", "שידע ימים טובים מאלה" (שם: 228), חוזה בעתיד עלייתן בלהבות של העיר והארץ שהיו ביתו ומבין כי יאלץ בקרוב לצאת לגלות. והנה, דווקא בעת שקיעתה הקרבה של וינה, מוצא עצמו פרויד מתרפק על זיכרונות הילדות המשותפים לאחיו ולו מהעיר וינה: "אז, על האקרופוליס, יכולתי לשאול את אחי: אתה זוכר איך הלכנו בנעורינו מדי יום ביומו באותה דרך מרחוב [...] לגימנסיה, ובכל יום ראשון לפראטר או לטיול אחר בטבע, למקומות שכבר הכרנו היטב, ועכשיו אנחנו באתונה, עומדים על האקרופוליס! באמת הרחקנו לכת!" (שם: 236).

דברים אלה ממחישים את הדימוי החזותי שהוא גם דימוי דיאלקטי: פרויד מדמה לעצמו תמונה שבה הוא עומד לצד אחיו על האקרופוליס כפי שעמד בעבר, אך הפעם הוא אינו שותק במבוכה אלא משתף את אחיו במחשבותיו העמוקות שיש בהן געגוע וזיקה וחיבור, והרגע הזה מיוחס לעבר אף שלא התרחש בעבר, כלומר העבר הפוטנציאלי ולא העבר הממשי, אולי רק כאפשרות שהתגלמה באמצעות סימפטום תופעת הניכור. הכתיבה במקרה זה יוצרת מרחב דיאלקטי בין חלימה להתעוררות, בין אז לעכשיו, מאפשרת יצירת היסטוריה, ואפשר גם לומר שהיא מאפשרת תיקון של עבר משובש גם כמובן של עבר הילדות והקשר עם האב וגם כמובן של אותה חוויה אחאית מאוחרת על האקרופוליס. זהו גם רגע המאחד בתוכו את העתיד לבוא עם העבר שאבד ללא שוב. כמובן זה רגע יצירת ההיסטוריה הוא גם באופן פרדוקסלי רגע של אל-זמניות, בדומה לזו המתקיימת בלא-מודע, שם העבר, ההווה והעתיד מתממשים יחד ללא מובחנות הכרוכה בציר הזמן.

העתיד הטרגי המצפה לפרויד ולאירופה כולה נגלה בחיבור זה באמצעות הדימוי של המלך המורי האחרון, המלך בואבדיל. זהו דימוי הזוהר מתוך הטקסט כדימוי תמונתי שתיאורו המילולי התמציתי מנוגד לאופיו המעובה הספוג משמעויות. בעודו כותב על ההכחשה שבבסיס תופעות הניכור, עולה בדעתו של פרויד הקינה המפורסמת של המאורים הספרדים "Ay de mi Alhama" ("אבוי אלהמה שלי", ביתו של המלך בואבדיל נקרא אלהמה דה

גרנאדה). הקינה מספרת על המלך בואבדיל המקבל את הבשורה על נפילת עירו וממלכתו. המלך יודע היטב כי משמעות המפלה הזאת הוא קץ שלטונו אך אינו מסוגל לקבל את הבשורה ומחליט להתייחס אליה כ-*non arrivé*, בשורה שלא הגיעה, שיבוש הגנתי שאליו מתייחס פרויד כבר בחיבור מוקדם (Freud 1894: 48). פרויד מצטט את הקינה הספרדית המספרת על מפלתו של המלך המורי האחרון בשפת המקור ומהזיכרון ללא תרגום לגרמנית. כך נוצרת חוויה של ניכור או הזרה בטקסט של פרויד עצמו, המעבירה באופן זה מסר עמוק בדבר בשורת הגלות. יתר על כן, פרויד אינו מציין כי המפלה של הממלכה המאורית התרחשה בסוף המאה החמש-עשרה ואינו מנדב עובדות היסטוריות על הסיפור ההיסטורי הידוע. כך מוגבר האפקט המיתי והאל-זמני של הקינה על המפלה והגירוש:

Cartas le fueron venidas  
que Alhama era ganada:  
las cartas echo en el fuego,  
y al mensajero matara.

"הביאו לו מכתבים שאלהמה נפלה. הוא זרק את המכתבים לאש והרג את השליח" (פרויד [1936] 2008: 235). דברי הקינה על מפלתו של המלך המאורי האחרון נותנים ביטוי לייאושו העמוק הנובע ממפלת ממלכת גרנדה לאחר שלטון של כמאתיים שנה. דווקא אז, בתנאים של חוסר אונים מוחלט, מוצא עצמו המלך נאבק את מאבקו האחרון, שורף את המכתבים והורג את השליח, מתבצר בממלכתו השוקעת. הקינה ממחישה בתיאור רזה ותמציתי כיליון אישי וחברתי.

פרויד מציג את עצמו בחיבורו כאדם זקן שיכולו יבש, אך דימוי המלך של ממלכה מובסת הממאן להשלים עם המפלה מציע אפשרות אחרת. דימוי זה מזקק את חווייתו האישית בעת הכתיבה באופן חשוף ועמוק מעבר לכל ניסוח פסיכואנליטי מודע. פרויד מסביר את התנהגותו של המלך כחושפת את "הצורך לסתור את תחושת חוסר האונים. כשהוא שורף את המכתבים ומצווה להרוג את השליח, הוא רוצה להפגין את עוצמת שלטונו" (שם: שם). דימוי המלך של ממלכה קורסת מציג את חוסר האונים והייאוש שהוא נתון בהם, אך אלה מוצגים לצד מאבק נחוש שלא להשלים עם המפלה. פרויד מסב את תשומת הלב אל שריפת המכתבים והרג השליח כמופעים של מאמץ נואש לגייס דבר מה מכוחותיו המדולדלים, שיש בו תמצית פרדוקסלית של יאוש ומאבק.

הדימוי של בנימין מציג גם הוא, בדומה לפרויד, דמות של שליח במובנו

התיאולוגי: מלאך. השליח או המלאך מופיע בחיבורו האחרון של בנימין, "על מושג ההיסטוריה", שנכתב בשנת 1940, שנת מותו, ופורסם לאחר מותו (בנימין [1940] 1996). בחיבור זה זוכים כמה מרעיונותיו החשובים ביותר על היסטוריה והיזכרות לניסוח לראשונה. בחיבור זה שלא נועד לפרסום מנסה בנימין לכרוך יחד רעיונות מרקסיסטיים עם תיאולוגיה יהודית, ומטריאליזם עם משיחיות. מושגים מתחומים שונים מתורגמים מחדש וממוקמים כמערכת של תובנות הרדיות (Hanssen 2002; Löwy 2005; Tiedemann 1989). החיבור מחולק לעשר תזות. הידועה שבהן היא התזה התשיעית, שבה מוצג דימוי מלאך ההיסטוריה. בנימין עושה שימוש בדימוי ממשי מתוך ציור שהמקור שלו היה ברשותו רוב שנות נדודיו. הכוונה ליצירה *Angelus Novus* (המלאך החדש) של פול קליי הנמצאת כעת במוזיאון ישראל. אף שבנימין נשען על דימוי ממשי, בכתיבתו נוצר דימוי חדש השאוב מדמיונו (Weigel 1996: 57), השלכה של עולמו הפנימי של בנימין בעודו ניצב על סף כיליונו האישי והתרבותי (Löwy 2005: 62; Ferris 1996; Scholem) 1991 [1972]. מחשבת הדימוי של בנימין המוקדשת ל-*Angelus Novus* היא תמצית החיבור המורכב של בנימין. למרות איכותה האניגמטית של התזה התשיעית, היא זכתה לשפע של ציטוטים ופרשנויות בהקשרים מגוונים. נטען כי הסיבה לכך עשויה להיות האופן שבו היא מבשרת על גורמים מהותיים בקריסתה של התרבות האירופית המודרנית באותן שנים (Löwy 2005: 62). התזה התשיעית בחיבורו של בנימין מנוסחת באופן הבא:

יש תמונה של קליי הנקראת *Angelus Novus*. מתואר בה מלאך, הנראה כאילו הוא עומד להתרחק ממהו שהוא נועץ בו את עיניו. עיניו קרועות לרווחה, פיו פעור וכנפיו פרושות. כך נראה בהכרח מלאך ההיסטוריה. הוא מפנה את פניו אל העבר. במקום בו מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, רואה הוא שואה (קטסטרופה) אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו ומטילה אותם לרגליו. בלי ספק היה רוצה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל סערה הנושבת מגן-העדר נסתבכה בכנפיו והיא עזה כל כך, שהמלאך שוב אינו יכול לסגור. סערה זו הודפת אותו בהתמדה אל העתיד, שהוא מפנה אליו את גבו, ובאותה שעה מתגבהת ערימת ההריסות לפניו עד השמיים. מה שאנו מכנים קידמה הוא הסערה הזאת (בנימין [1940] 1996: 313, ההדגשות במקור).

ייתכן שההשראה ששאב בנימין מהדימוי של קליי קשורה לדמותו של המלאך כדמות מעובה באופן אלביתי, ערב רב של חלקי דמויות אנוש, בעלי

חיים ומלאך. מבטו אינו כשל בני התמותה, שכן בני התמותה רואים שרשרת אירועים נפרדים, ואילו המלאך רואה שואה אחת ויחידה, הרס על הרס, גלי חורבות נערמים והולכים.<sup>9</sup> הוא בהכרח מלאך ההיסטוריה ובלי ספק היה רוצה להשתהות. הדימוי הוא של דמות שותקת ושתיקתה מבטאת צער עולם ושמים ההולם בעוצמה שאין לתרגמה למילים. המלאך מביא, אפוא, בשורה הקשורה בהרס בלתי נתפס, אשר דוחף ומחייב לתיקון ומאלץ אותנו, יצורים בני תמותה ונשגבים כאחד, "להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים". ה"עכשיו" קיים אך ורק כדי לחולל תיקון כלשהו בעבר. התנועה קדימה על ציר הזמן אינה טבעית ואינה רצונית. רצונו היחיד של המלאך הוא להשתהות במבטו על העבר, אך "סערה הנושבת מגן העדן" הודפת אותו בהתמדה אל העתיד. התנועה הטבעית לכאורה על ציר הזמן מהעבר אל העתיד מוצגת ככפויה על המלאך בניגוד לרצונו. דווקא המלאך המייצג את ההיסטוריה אינו מצליח להתמקם על הרצף ההיסטורי המקובל. הווייתו חורגת מכל הגדרה של זמן ושל מרחב, ספוגה כל כולה בהדי האסונות, רוצה להביט לאחור ולתקן אך משום מה נדחפת קדימה על ידי כוח נשגב שאינו מובן לה. זהו הכוח המפוצץ את הרצף ההיסטורי ויוצר רגע דחוס של זמן-עכשיו. זו הדרך היחידה, אומר לנו בנימין, לחוות את ה"עכשיו" מניה וביה, במיוחד במצבי סף ומשבר. המילים של בנימין כאן מכשפות, אניגמטיות, חרוכות באש נפשו.

מלאך ההיסטוריה של בנימין מושקע כל כולו בהשלכות הטרגיות של העבר. הוא אינו מסוגל לנוע אל העתיד שכן הוא חש שעליו להישאר, לתקן את שנשבר ולהשיב לחיים את כל מי ומה שאבד. הכוח היחיד שדוחף אותו קדימה הוא כוח שמימי, סערה מגן עדן. יחסיו של מלאך ההיסטוריה עם ממד הזמן סבוכים, אפוא. ההווה קיים רק כהזדמנות לנסות ולתקן את ההרס הרב שנגרם במהלך קטסטרופות העבר, העתיד קיים רק כפוטנציאל שאפשר לכנותו משיחי. אך אם אכן מדובר במלאך, מהו המסר שלו? מהי נבואתו? ומשימתו? כיצד הוא יכול להעביר מסר כלשהו או לבצע משימה כלשהי בעודו הלום ומשותק נוכח ההרס העומד לנגד עיניו? מורכבות זו של הדמות המתאבלת שבנימין מציג לפנינו ממוקמת, בדומה למלך המורי האחרון שהציג פרויד, במרחב דיאלקטי שבין ייאוש למאבק. אף שהמלאך נדמה כנתון בעמדה פסיבית לחלוטין, הלום בייאושו ללא כל יכולת להתמודד עם העומד לפניו, עמדתו הייחודית מעבירה בכל זאת מסר

9 מעניין לחשוב על הפער שבין המבט ספוג היגון שמתאר בנימין על פניו של המלאך ובין הבעת פניו של המלאך כפי שהיא משתקפת בתמונתו של קליי שאפשר לתארה כנאיבית ומלאת חיות, ותואמת את השם "המלאך החדש".

של התעלות וטרנסצנדנטיה. אפשר לראות בהלם ספוג האבל שלו הפרעה ברצף הליניארי של האירועים, הבזק רגעי של שחרור, אקט של התנגדות, התעוררות ה"עכשיו". משימת ההיזכרות מגולמת בבניית קונסטלציות המקשרות בין "אז" ל"עכשיו" באמצעות רגעי התפרצות או הפרעה בשרשרת הכרונולוגית של האירועים. בנימין מציג את מושג הדימוי כ"הבזק", כוח נפץ של "זמן-עכשיו" הפורץ את רצף ההיסטוריה. הדימוי הדיאלקטי ממוקם בעמדת נגד לאיום הפרסברציה בזכות הטמפורליות הרגעית של ה"עכשיו".

אף שהגאולה אינה מושג פסיכואנליטי, אפשר לנסחה בהקשר הפסיכואנליטי כהיחלצות מכאב נפשי, שהיא אחת ממטרותיו המרכזיות של התהליך האנליטי. בנימין אינו רואה גאולה במישור של היחיד ובהקשר של ההיסטוריה הפרטית, אלא במישור החברתי או האוניברסלי. בהשראת המושג היהודי "תיקון" והאידיאולוגיה המרקסיסטית של מהפכת המעמדות החברתית, בנימין נושא מסר של חברה עתידית הגואלת את עצמה מהרס וחורבן באמצעות זיכרון אוניברסלי של הקורבנות והאובדנים כולם (Löwy 2005: 67).

נוכח אסון מלחמת העולם השנייה במולדתם, מציגים פרויד ובנימין דמויות מקוננות בלתי נשכחות. למרות ההבדלים בחשיבתם, שניהם מציגים דימויים החורגים ממילים, מסרים דיאלקטיים דחוסים של יאוש ומאבק שמעבר למבע המילולי. דימויים אלה נשענים בעיקר על רשמים חושיים-רגשיים. קינותיהם, בין שהן מובעות במילים כמו במקרה של המלך המורי האחרון ובין אם היא שהן מובעות בשתיקה כמו במקרה של מלאך ההיסטוריה, מגלמות צער החורג מהמרחב המילולי.

## מסרים מאוחרים של קינה

פרויד ובנימין מזמנים את דמויות המלך בואבדיל ומלאך ההיסטוריה ומלווים אותם במילות קינה שמנסות לומר דבר מה על מצבם הנואש של המלך והמלאך. הקינה נותנת ביטוי לבלתי ניתן להיאמר, לבלתי ניתן לעיכול ולדחף הנפשי החיוני, ההישרדותי, להיאבק בכיליון גם כאשר האמצעים הממשיים למאבק אזלו, במחיר השיבוש בשיפוט ובכוחן המציאות. מושג הבריעבד (Nachträglichkeit) של פרויד ומושג ההתעוררות (Erwachen) של בנימין מגלמים את ההבנה שההיזכרות מושפעת כל העת ובאופנים שונים ומשתנים מההתרחשויות הנפשיות והממשיות בהווה. הנרטיב ההיסטורי אינו יכול להיבנות מחדש כאירועים ממשיים שהתרחשו בעבר, אלא רק כרגעים

דחוסים המאפשרים לנו לחוות בהבזק את ה"אז" ב"עכשיו". האימה והיאוש אל מולם שחשו יהודי אירופה באותה תקופה היסטורית היו עזים מכדי להפנימם או לעכלם בזמן אמת. רק ברטרנספקטיבה נוכל אולי לאחוז דבר מה מאיכותו של השבר שחווי יהודי אירופה בזמן שמצאו עצמם נרדפים עד חורמה, כמה עשורים אחרי שהחליטו לעזוב את אורח החיים היהודי המסורתי ולהשתלב בתרבות דוברת הגרמנית של תקופתם. אפשר לפלס דרך ולנסות להבין את ה"אז" באמצעות דימויים חזותיים היוצרים דיאלקטיקה דחוסה, חיה ורבת רבדים ב"עכשיו". מעמדנו כעת וכדיעבד, דימויים אלה במובנם כ-Bild מחזיקים פוטנציאל ליצור רגעי התעוררות של חוויה היסטורית. רק בדרך זו אנו יכולים לחרוג מרצף העובדות של העבר וליצור היסטוריה חיה באמת.

הדמויות המקוננות מבליחות מההגות המאוחרת הן של פרויד הן של בנימין בניסיון לתרגם אל ממד השפה דבר מה מעקבות הזיכרון החושיים, המקוטעים, הטראומתיים שלא יכולים היו להיות מובעים בדרכים השגורות. הדימויים מעבירים מסר מוצפן של דבר מה שעדיין אי-אפשר לעכלו. במובן זה ייתכן שכאשר פרויד מדבר על רוחות רפאים מן העבר (גם בנימין עסק בכתיבתו ברוחות רפאים), הוא מדבר על עקבות זיכרון דחוסות המגולמות בדימוי התמונתי. פרויד ובנימין מבינים את דינמיקת הזיכרון וההיזכרות המייצרת היסטוריה לא כאיסוף כרונולוגי או שיטתי של עובדות אלא כמלאכה של לכידת החורים, השברים, הסדקים ומצבי הסף, על דרך השלילה של מה שלא נזכר (Richter 2007). דווקא באלה טמונות חידות העבר, רוחות הרפאים של העבר, וההיסטוריה במובן של סיפור הקשור בזמן.

מעניין לציין שהן חיבורו של פרויד על האקרופוליס הן חיבורו של בנימין על ההיסטוריה מוצגים במפורש כטקסטים שנכתבו מתוך אמביוולנטיות ופורסמו מתוך ספקנות. במכתב לרומן רולן המלווה את חיבורו של פרויד, פרויד מציג את המוטיבציה שלו לשוב ולפרש מחדש את מסע העבר שלו אל האקרופוליס כמסתורית: "תופעה מסוג זה שחוויתי בעצמי לפני ימי דור, בשנת 1904, תופעה שאף פעם לא הבנתי, חזרה וצפה בזיכרוני בשנים האחרונות; תחילה לא ידעתי מדוע. לבסוף החלטתי לרדת לחקר החוויה הקטנה ההיא, והריני מספר לך כאן את תוצאות המחקר הזה" (פרויד [1936] 2008: 228). במכתב לגרטל אדורנו, המתוארך בקירוב לסוף אפריל עד תחילת מאי 1940, המלווה את חיבורו "על מושג ההיסטוריה", מביע בנימין את הרגשות הסותרים שהוא חווה ביחס להחלטתו להציג את רעיונותיו בנושא:<sup>10</sup> "המלחמה והשלכותיה הובילו אותי להניח על הכתב כמה מחשבות

10 המכתב נשלח על ידי בנימין מפריז, ושנה אחר כך בנימין נאלץ לברוח מהעיר בניסיון להגיע

שאני יכול לומר ששמרתי עמי, אכן שמרתי ביני לביני, במשך קרוב לעשרים שנה [...] אפילו היום, אני מוסר אותן לך יותר כזר עשבים לוחשים, שנאסף בהליכות רפלקטיביות, מאשר כאסופה של תזות [...] רפלקציות אלה [...] גורמות לי לחשוב שהבעיה בהיזכרות (ובשכחה) ימשיכו להעסיק אותי עוד זמן רב" (Benjamin and G. Adorno 2005: 410, התרגום שלי).

פרויד מצדו מחליט לחקור את האירוע החידתי שחווה שנות דור קודם לכן על האקרופוליס והחקירה שהתפתחה לחיבור על מסע זה מובילה אותו אל המלך המורי האחרון. בערך באותו זמן מחליט בנימין לשלוח מחשבות שליוו אותו כשני עשורים ולהציג במסגרתן את מחשבותיו על מלאך ההיסטוריה. בהמשך לדימוי שמציע בנימין של "זר עשבים לוחשים" (Strauss flüsternder Gräser) המהדהד את המיתוס של מידאס, שבו דווקא העשבים היו אלה שלחשו וחשפו את סודו בדבר אוזני החמור, נוכל לשאול אילו מסרים אסורים נלחשו בחיבורו של בנימין? וכן, אילו מסרים הצפין פרויד, חוקר אזורי הנפש המודחקים, בכתיבתו? ובאופן כללי, אילו מסרים אסורים נלחשו בהיחבא על ידי שני ההוגים ממוצא יהודי אירופי באותה תקופה היסטורית מסוימת, וכיצד יש להבין את המסרים האלה כיום לגבי רעיונות הנכתבים ונמסרים בעתות משבר?

הדגש שם פרויד על הדימוי החזותי ומושג הדימוי הדיאלקטי של בנימין מציגים נקודת מפגש מבנית של שתי התיאוריות על הרשמים החושיים והאופנויות שבהן אפשר לייצגם. לצד הבסיס המשותף הזה יש הבחנות בולטות בין שתי התיאוריות: עבור פרויד, גם אם נראה שהעקבה הנפשית של הרעיון אבדה, קיומה האונטולוגי לא אבד. המטפורה הארכיאולוגית שבה השתמש מבוססת על ההנחה כי שרידי העבר נוכחים והפוטנציאל שלהם להישפך נוכח תמיד (Groarke 2022, 163; Lev Kenaan 2019: 91–128). עבור בנימין הדימוי הדיאלקטי לעולם אינו שואף לייצג את האירוע ההיסטורי הממשי אלא רק ליצור קונסטלציות הפרעות וקרעים במודעות העכשווית.

התפתחויות מאוחרות בחשיבה הפרוידיאנית על טראומה ועקבות זיכרון מתייחסות לתגובות חיוביות ושליליות לטראומה. הכוונה בתגובות חיוביות לטראומה היא סימפטומים פסיכו-נירוטיים, בעוד תגובות שליליות מתייחסות לשארית הלא-מיוצגת שגולמיותה אינה מאפשרת היווצרות של סימפטום (Botella and Botella 2005: 115). אף שהרעיונות של בוטלה ובוטלה מתייחסים לטראומה מוקדמת, אבקש להתייחס אליהם כחלק מהבנות לגבי

למקלט בטוח בארצות הברית. ב-26 לחודש ספטמבר 1940, בעיירת גבול ספרדית בשם פורטבאו (Portbou), חסמו בפניו את מעבר הגבול ושם הוא התאבד באותו הלילה.

הטראומתי במישור האישי כמו גם במישור החברתי. כוונתי בטראומתי היא להתרחשויות שאי-אפשר לעבדן במישורי החישה, הזיכרון והייצוג המנטלי. בוטלה ובוטלה מתייחסים אל התגובה הטראומתית כמצב שבו בקע במערכת התפיסה נפגש עם בקע במערכת הייצוג ומונע כל אפשרות לעיבוד במפגש עם המציאות החיצונית וזו הפנימית, כך שנוצר שבר ברקמת הייצוגים והיכולת לייצג (שם: 116).

בספר "אינטלקט הרגש" (*The Feeling Intellect*) שהופיע לאחרונה דן סטיבן גרוורקה (Groarke 2022: 170-175) באפשרות להשיב זיכרונות טראומתיים עלומים שטרם נחו במה שכינה "חלימה לאחור" (back dreaming), ובכך הוא מתכתב עם האפשרות שאני מציגה כאן בדבר החשיבות הקלינית של השימוש במחשבת החלום או הזיכרון החולם של הצמד הטיפולי ביחס לעקבות זיכרון שנשמרו כשרידים שלא נחו ולא יוצגו מלבד בצורתם הגולמית כדימויים חזותיים או חושיים.<sup>11</sup>

הדימויים החזותיים של המלך המורי האחרון ומלאך ההיסטוריה מפציעים מתוך הטקסט באופן עז. עצם נוכחותם בטקסט מחזיקה את "הסערה מגן העדן", את התקווה הנואשת בדבר תיקון עתידי. בדימויים אלה טמון אפוא הכוח להשיב לנו, הקוראים בטקסטים אלה היום, דבר מה מההיסטוריה הטראומתית האבודה של העם היהודי ולשמש עבורנו שרידי קינה.<sup>12</sup> שפת קינה היא שפה הנמצאת על סף השבר, על סף הבלתי ניתן לייצוג ובעצם טבעה הייחודי של היות על סף. היא מחזיקה את הצער האינסופי, את האבל העמוק שהוא גם חלק בלתי נפרד מתשתית החיים. רק באמצעות מילים השואפות לתקשר את הבלתי ניתן לתקשור ובאמצעות השתיקה הממוקמת בין המילים ומסביב להן, יכולה שפת הקינה להידבר ולהישמע (גלילי 2016; לב כנען 2019). כך ניסח זאת בנימין:

11 רינר נגלה (Nägele 1991: 54-77) סבור כי עבודתם של פרויד ובנימין על ההיסטוריה שונה מתודעה גגורה של ההיסטוריה בשני מובנים: הראשון, ההיסטוריה אליבא דפרויד ובנימין אינה כפופה לליניאריות ולהמשכיות ההיסטוריוציסטית, והשני: ההיסטוריה מוטבעת ומושפעת על ידי האחרות, ואפשר גם לומר על ידי כוחו של התשליל. שכחה (Vergessenheit) שהיא התשליל של ההיזכרות מסמנת את צלו של האחר.

12 אפשר לחשוב על חשיבות הדימוי החזותי במציאות הישראלית המורכבת של ימינו. בימים אלה ייתכן שאנו נפרדים ממציאות שזיהינו שנים רבות כמציאות הישראלית המוכרת, שכן זו משתנה לנגד עינינו בקצב בלתי נתפס. בתקופה זו, לצד הזעם והפחד, הבלבול וההאשמות, נשמעות גם קינות רבות. בתוך המרחב הדרמטי הזה הדימויים החזותיים הולכים ומתרבים, מקבלים גוונים ומשמעויות הולכות ומתפתחות. התמונות, המיצבים, הסרטונים, עושים שימוש בדימויים חזותיים עזים ומבקשים ללכוד משמעות החומקת מאחיותנו. השברים וגם התקווה מבטאים מהות עמוקה הנמצאת על סף השפה, שכן מהות זו אינה יכולה עדיין לקבל ייצוג במילים. הדימויים מהווים עבורנו דווקא היום עדות לחוויה חיה שמוקדם לנסחה על הישראליות, מטרים מוצפנים, פוטנציאל ליצירת היסטוריה וזיכרון באופק העתיד לבוא (הדברים כאמור נכתבו טרם מלחמת השבעה באוקטובר).



הקינה היא הביטוי הפחות-מובחן, חסר-האונים, של הלשון, אין בה אלא הבל-הפה המוחשי; ואף במקום שרק צמחים מרשרשים בו, נלווית לו תמיד קינה. הטבע אבל על היותו אילם. אך היפוכו של משפט זה מוביל עוד יותר עמוק אל מהותו של הטבע: עצבותו של הטבע עושה אותו אילם. בכל אבל יש נטייה עמוקה להיעדר-הלשון, והעדר זה גדול לאין-ערוך מאי-היכולת או אי-החשק לספר. העצב רואה עצמו מוכר כל-כולו על ידי מה שאינו ניתן להכרה (בנימין [1916] 1996: 294).

הדימויים המוצגים בחיבורים המאוחרים של פרויד ובנימין אינם חוצים, אפוא, את הסף אל המטפורי והסמלי אלא מובאים כעקבות זיכרון הנשענים על הממד החושי. אפשר לראות בהם יצירות טקסטואליות בעתות משבר. ככאלה הם מגלמים בגופם את עוצמת הטראומטיזציה המאפיינת את החוויה בעת התרחשותם של אירועים מסוג זה. הקריאה הרטרופספטיבית בחיבורים אלה מאירה את הטראומתי באור חדש שלא היה כנמצא בהווה של תקופות אלה. ב"עכשיו" של הקריאה, משיבים הדימויים דבר מה מאיכות החוויות הטראומטיות של "אז". הדימויים הדחוסים של המלך המורי האחרון ושל מלאך ההיסטוריה מוצעים לנו כשרידי קינה. שפת הקינה חותרת לתקשר במילים או בשתיקה את הבלתי מתוקשר. היא מחפשת את מה שנמצא בין, מאחורי ומעבר למילולי, אל אזור הסף של הבלתי ניתן להיאמר.

## רשימת המקורות

- אמיר, ד' (2018). "סטודיום" ו"פונקטום" בכתיבה הפסיכואנליטית, מארג, ח: 25-40. בארת, ר' (1980 [1988]). *מחשבות על הצילום*, תרגום: דוד יניב, תל אביב: רסלינג. ביון, ר' (1962 [2004]). ללמוד מן הניסיון. תרגום: דנה רופין, תל אביב: תולעת ספרים.
- בנימין, ר' (1916 [1996]). על הלשון בכלל ועל לשונו של האדם, הרהורים, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד: 283-295.
- בנימין, ר' (1929 [1996]). לדיוקנו של פרוסט, הרהורים, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 206-216.
- בנימין, ר' (1931 [2004]). *היסטוריה קטנה של הצילום*, תרגום: חנן אלשטיין, תל אביב: כבל.
- בנימין, ר' (1937 [1996]). אדוארד פוקס, האספן וההיסטוריון, הרהורים, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 47-72.

- בנימין, ר' (1938 [1992]). ילדות כברלין סמוך ל-1900, **המשוטט**, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד: 7-60.
- בנימין, ר' (1940 [1996]). על מושג ההיסטוריה, **הרהורים**, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד: 309-318.
- בנימין, ר' (1982 [2019]). **פרויקט הפסאז'ים: מבחר**, תרגום: ניר ורוני רצ'קובסקי, תל אביב: רסלינג.
- גלילי, ש' (2016). לקונן ולהוכיח: על דרכו המוקדמת של גרשם שלום ביהדות, **הקינות: שירה, הגות ותוגה בעולמו של גרשם שלום**, תל אביב: כרמל, 9-45.
- לב כנען, ר' (2019). קינה על האקרופוליס: פרויד והעולם העתיק, **מכאן**, יט: 84-109.
- פרויד, ז' (1899 [1967]). על זיכרונות מחפים, **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגום: חיים איזק, תל אביב: דביר, 185-199.
- פרויד, ז' (1900 [2007]). **פירוש החלום**, עורך: עמנואל ברמן, תרגום: ערן רולניק, תל אביב: עם עובד.
- פרויד, ז' (1913 [2002]). על פתיחת הטפול, **הטיפול הפסיכואנליטי**, עורך: עמנואל ברמן, תרגום: ערן רולניק, תל אביב: עם עובד: 99-113.
- פרויד, ז' (1914 [2002]). היזכרות, חזרה ועיבוד, **הטיפול הפסיכואנליטי**, עורך: עמנואל ברמן, תרגום: ערן רולניק, תל אביב: עם עובד: 114-119.
- פרויד, ז' (1916 [1966]). **מבוא לפסיכואנליזה**, תרגום: חיים איזק, תל אביב: דביר.
- פרויד, ז' (1925 [1967]). רשימה על דפדפת הפלא, **כתבי זיגמונד פרויד: מסות נבחרות**, כרך ד, תרגום: חיים איזק, תל אביב: דביר: 206-209.
- פרויד, ז' (1933 [1968]). **מבוא לפסיכואנליזה: סדרה חדשה של הרצאות, תרבות בלא נחת ומסות אחרות**, תרגום: אריה בר, תל אביב: דביר: 185-323.
- פרויד, ז' (1936 [2008]). הפרעת זיכרון על האקרופוליס, **תרבות, דת ויהדות**, תרגום: נועה קול ורחל ברחיים, תל אביב: רסלינג: 227-238.
- פרויד, ז' (1939 [2009]). **משה האיש והדת המונותאיסטית**, תרגום: רות גינזבורג, תל אביב: רסלינג.
- צור מהלאל, ע' (2021). סוד הדבר בכיסויו: קריאה משווה בתיאור המקרה ובממואר של "איש הזאבים", **שיחות**, לה(2): 168-179.
- צור מהלאל, ע' (2022). "אין שעון ביער": הזמן ההיסטורי והאל-זמניות בדיאלוג של ה"ד עם פרויד, **שיחות**, לו(3): 279-289.

Anderson, D.T. (2014). Salvaging images, *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 37(1): 61-68.

Aulagnier, P. (2001). *The Violence of Interpretation: From Pictogram to Statement*, London and New York: Routledge.

Benjamin, W. ([1940] 2003). On some motifs in Baudelaire, *Selected Writings*,

- vol. 4: 1938–1940, trans. by H. Zohn, Cambridge and London: Belknap Press: 313–355.
- Benjamin, W. and G. Adorno (2005). *Briefwechsel 1930–1940*, Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Botella, C. and S. Botella. (2005). *The Work of Psychic Figurability: Mental States Without Representation*, trans. by A. Weller, London and New York: Routledge.
- Botella, C. and S. Botella. (2013). Psychic figurability and unrepresented states, H.B. Levine, G.S. Reed and D. Scarfone (eds.), *Unrepresented States and the Construction of Meaning*, trans. by A. Weller, London and New York: Routledge: 95–121.
- Cassin, B. ([2004] 2014). *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, trans. by S. Rendall et al., Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press.
- Didi-Huberman, G. (2005). The supposition of the aura: The now, the then, and modernity, A. Benjamin (ed.), *Walter Benjamin and History*, London and New York: Continuum: 3–18.
- Eiland, H. and M.W. Jennings (2014). *Walter Benjamin: A Critical Life*, Cambridge and London: Belknap Press.
- Ferber, I. (2013). *Philosophy and Melancholy: Benjamin's Early Reflections on Theater and Language*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Ferris, D.S. (1996). Introduction: Aura, resistance, and the event of history, D.S. Ferris (ed.), *Walter Benjamin: Theoretical Questions*, Stanford, CA: Stanford University Press: 1–26.
- Freud, S. (1894). The Neuro-Psychoses of Defence, *S.E.*, vol. 3: 41–61.
- Groarke, S. (2022). *The Feeling Intellect: An Essay on the Independent Tradition in British and American Psychoanalysis*, London and New York: Routledge.
- Hanssen, B. (2002). Portrait of Melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky), G. Richter (ed.), *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*. Stanford, CA: Stanford University Press: 169–188.
- Kirst, K. (1994). Walter Benjamin's "Denkbild": Emblematic historiography of the recent past, *Monatshefte*, 86(4): 514–524.
- Lev Kenaan, V. (2019). *The Ancient Unconscious*, Oxford: Oxford University Press.
- Ley Roff, S. (2004). Benjamin and psychoanalysis, D.S. Ferris (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge: Cambridge

University Press: 115–133.

- Löwy, M. (2005). *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's 'On the Concept of History'*, trans. by C. Turner, London and New York: Verso.
- Mitchell, W.J.T. (1984). What is an image?, *New Literary History*, 15(3): 503–537.
- Nägele, R. (1991). *Theater, Theory, Speculation: Walter Benjamin and the Scenes of Modernity*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Nägele, R. (2002). Thinking images, G. Richter (ed.), *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*, Stanford, CA: Stanford University Press: 23–40.
- Reed, G.S. et al. (2013). Introduction: From a universe of presences to a universe of absences, H.B. Levine et al. (eds.), *Unrepresented States and the Construction of Meaning*, London and New York: Routledge: 3–17.
- Richter, G. (2007). *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Rickels, L.A. (2002). Suicitation: Benjamin and Freud, G. Richter (ed.), *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*, Stanford, CA: Stanford University Press: 142–153.
- Scarfone, D. (2013). From traces to signs: Presenting and representing, H.B. Levine et al. (eds.) *Unrepresented States and the Construction of Meaning*, London and New York: Routledge: 75–95.
- Scholem, G. ([1972] 1991). Walter Benjamin and his angel, G. Smith (ed.), *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, trans. by W. Dannhauser, Cambridge, MA and London: MIT Press: 51–89.
- Tiedemann, R. (1989). Historical materialism or political messianism? An interpretation of the theses “On the Concept of History”, G. Smith (ed.), *Benjamin: Philosophy, History, Aesthetics*, trans. by B. Byg et al., Chicago and London: Chicago University Press: 175–209.
- Weigel, S. (1996). *Body- and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*, trans. by G. Paul, R. McNicholl and J. Gaines, London and New York: Routledge.
- Werner, N. (2019). Sigmund Freud Nachträglichkeit, oder: Wie Benjamin das Kontinuum der Zeit aufsprengt, J. Nitsche and N. Werner (eds.), *Entwendungen: Walter Benjamin und seine Quellen*, Paderborn: Brill Fink: 77–96.

---

פסיכולוגית קלינית מומחית; קנדידטית בחברה הפסיכואנליטית בישראל; עמיתת מחקר במכון בוצריוס לחקר החברה וההיסטוריה הגרמנית בת־זמננו, אוניברסיטת חיפה; מטפלת בקליניקה פרטית בחיפה. ספרה *Reading Freud's Patients: Memoir*; ספרה *Narrative and the Analysis* ראה אור בהוצאת Routledge בשנת 2020 וזכה בפרס מטעם American Board and Academy for Psychoanalysis. ספרה בעברית, אנליזה מן העבר האחר: מטופלי פרויד כותבים, הופיע בשנת 2021 בהוצאת רסלינג.

---

ענת צור מהלאל

חביבה רייך 9

חיפה

anatmahalel@gmail.com