

"הבזק ההכרה המתעוררת": דימויי חלום בהגות זיגמונד פרויד וולטר בנימין

ענת צור מהלאל

ייתכן כי גאולתו של הדמיון טמונה בקבלת העובדה שאנו במידה רבה יוצרים את עולמנו באמצעות הדיאלוג בין דימויים מילוליים ותמונתיים.¹

דומה כי החלום והנזירות שימרו למעננו מן העתיקות הנפשיות יותר ממה שיכולנו לשער, ועל כן רשאת הפסיכואנליזה לתבוע

לעצמה מעמד גבוה בין המדעים הטורחים לשחזר את התקופות העתיקות והאפלות ביותר של ראשית האנושות.²

המהפכה הקופרניקאית בתפיסה ההיסטורית היא זו: פעם, "מה שהיה" היה נתפס כנקודה קבועה, וההווה נראה כמתאמן לגשש ולקרר את ההכרה אל אותו בסיס מוצק. כעת היחס הזה צריך להתהפך, ו"מה שהיה" צריך להיות מעתה ההיפוך הדיאלקטי, ההבזק של ההכרה המתעוררת.³

החוויה האנושית מעוצבת על ידי קטיעות ומסתורין לא פחות מאשר על ידי קוהרנטיות ולוגיקה. מרחב הדמיון מציע לנו אפשרות לגשר, לחבר ולהשתהות באזורי השבר של התפיסה והידיעה כדי ליצור רצפים חדשים הנושאים משמעות שונה מהמוכר והשגור.

¹ Mitchell 1984, 531–532

² פרויד, פירוש החלום, עמ' 497.

³ בנימין, פרויקט הפסאז'ים, עמ' 154.

השברים ושיבושי הרצף בתפיסה ובהבנה מספרים לנו סיפורים אלטרנטיביים על אודות עצמנו והעולם – סיפורים הסוטים מהנרטיב הליניארי שיוצרות עבורנו המודעות והחשיבה הרציונלית. החלום הוא הביטוי האישי והפרטי ביותר למרחב הדמיון של האדם, והוא בנוי משפת התמונות והדימויים. במאמר הנוכחי אני מבקשת לבחון את תופעת דימויי החלום באמצעות הגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין. כפי שהראיתי בפרסומים קודמים,⁴ קריאה השוואתית בהגותם של שני ההוגים החשובים האלה חושפת מארג קשרים מרתק. שניהם מקדישים מחשבה רבה למושג הדימוי (Bild) ולהיבטים הנראים והנסתרים של החוויה המגולמים בו, כפי שבא לידי ביטוי אצל פרויד במושג הדימוי הוויזואלי (visuelles Bild) ואצל בנימין במושג הדימוי הדיאלקטי ובמימושו הספרותי כמחשבת הדימוי (Denkbild).⁵

קריאה משווה בהגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין חושפת נקודות דמיון וקשרים אינטרטקסטואליים בין הפסיכואנליטיקאי לפילוסוף, הנוגעים למושגים ולתהליכים המתקשרים להיבטים חבויים ולא מיוצגים של החוויה. פרויד ובנימין הם הוגים מרכזיים של המודרניות שהתעמקו בשאלות של היסטוריה והיזכרות. הגותם מציעה מארג עשיר של רעיונות ושל דימויים שבעזרתם אפשר לחשוב מחדש על המורכבות והתעתוע המאפיינים את תהליכי ההיזכרות.⁶ עם זאת, רוב הקריאות המשוות בהגותם הוצעו על ידי חוקרים מתחום מדעי הרוח ולא על ידי חוקרים מתחום הפסיכואנליזה. כמי שמגיעה מתחום הפסיכואנליזה, אני מוצאת את הקריאה בהגותו של פרויד ובנימין לצד הספרות הפסיכואנליטית פורה ותורמת תרומה ייחודית להתפתחות החשיבה הפסיכואנליטית ביישומיה ההגותיים והקליניים. קריאה משווה מסוג זה מאירה זווית נוספת ולטעמי ייחודית על כתביהם של שני ההוגים, ובמיוחד, כפי שאציע כאן, לגבי מחשבת הדימוי ודימויי החלום.

הדימוי הוויזואלי, על פי הגותם של פרויד ובנימין, מתפתח בנפש כחלק מחשיבה דמויית חלום החורגת מהמילים ומהחשיבה הסדורה. על אף שבנימין ממעט להזכיר בכתבתו את פרויד, ואזכוריו המועטים אליו מפוזרים וספורדיים, אני מקבלת את העמדה הגורסת כי על חקר ההשפעות ההדדיות בין פרויד ובנימין להסתמך פחות על אזכורים

⁴ צור מהלאל 2024; צור מהלאל, בדפוס.

⁵ בחרתי לתרגם את המושג Denkbild לעברית כ"מחשבת דימוי", בהמשך לתרגומי לאנגלית thought-images (Richter 2007) או figures of thought (Eiland and Jennings 2014). מחשבת הדימוי הינה טקסט המגלם תמונה או אסופת תמונות, דימוי ויזואלי מסוים, בדרך כלל בעל אופי מינורי או אוטורי, שמתלווה אליו מחשבה מסוימת, אך לא פרשנות (צור מהלאל 2024; 49–60; Weigel 1996).

⁶ Andersson 2014; Ferber 2013; Ley Roff 2014; Nägele 1991; Rickels 2002; Weigel 1996; Werner 2019

מפורשים, ויותר על האינטרטקסטואליות בהגותו של כל אחד מהם.⁷ יש לציין בהקשר זה כי בנימין הכיר את הגותו של פרויד, שהיה מבוגר ממנו בשנות דור, בעוד פרויד ככל הנראה לא הכיר את הגותו של בנימין. כך שהכוונה באינטרטקסטואליות נוגעת לקריאתו של בנימין בפרויד, אך גם לקריאה משווה בת־זמננו בהגותם של השניים.

קריאה השוואתית בין שני ההוגים בכלל ובנושא דימויי החלום בפרט הינה מאתגרת, שכן בעוד פרויד מציע פרדיגמה סדורה יחסית להבנת תופעת החלום ולעבודה עימה במרחב הפסיכואנליטי לשם ריפוי נפשי, נגיעותיו של בנימין בנושא הינן ספורדיות ופתוחות לפרשנות. על אף השונות בין חשיבתו של פרויד לזו של בנימין בעניין הזיקה בין הדימוי הוויזואלי להיזכרות, ברצוני להסב את תשומת הלב לכמה נקודות דמיון מהותיות: ראשית, היבט חשוב במודל הזיכרון המוצע הן על ידי פרויד והן על ידי בנימין הוא היעדר הסינכרוניות (non-synchronicity). פרויד הציע כי עקבות הזיכרון מניצים מהלל־מודע באופן רגעי וספורדי כך שאי אפשר לאחוז בהם אלא באופן חלקי ובדיעבד (nachträglich). לפי בנימין ההיזכרות מפציעה מתוך זרם הזמן באופן נעדר סינכרוניות. מחשבת הדימוי (Denkbild) מופיעה כהפרעה לאסופת ההתרחסויות שעדיין לא הותמרה להיסטוריה.⁸ שנית, הן פרויד והן בנימין קושרים בין טראומה לזיכרון. קיימת ביניהם הסכמה כי אירועים נחשבים טראומתיים כאשר הם אינם יכולים להיחוות באופן מפורש ומודע. אירועים אלה נאספים במה שמכונה זיכרון לא רצוני (mémoire involontaire) ומבקשים להיחלץ מהשפה הראשיתית, שבה הם מקודדים, בעזרת תרגום למודע. כך, על אף שכאמור בנימין לא הרבה להזכיר את פרויד בכתיבתו, בחיבורו "על כמה מוטיבים אצל בודלייר" הוא דן באפשרות לחיות מחדש חוויות טראומטיות, במיוחד באמצעות חלימה, ונסמך בדיונו על חיבורו של פרויד משנת 1920, "מעבר לעקרון העונג". בנימין משתמש ברעיונות אלה כבבסיס תיאורטי לדיונו בחווייתו של האדם בעת המודרנית, חוויה שהוא מבין כהלם, הצפה בלתי ניתנת לעיכול של רשמים מרובים ודחוסים שהמרחב העירוני המודרני מייצר.⁹

החוסים הקושרים את הגותם של פרויד ובנימין בנושא מחשבת הדימוי ודימויי חלום ייבחנו באמצעות שתי נקודות מבט: מחשבת החלום של פרויד הבנויה מדימויים ויזואליים (visuelles Bild), ומחשבת הדימוי (Denkbild) של בנימין כביטוי הספרותי של הדימוי הדיאלקטי. בשני המקרים, כמו גם במילה הגרמנית לדמיון (Einbildungskraft),

⁷ Ley Roff 2004, 116; Nägele 1991, 57; Weigel 1996, xi

⁸ Weigel 1996, 49–60

⁹ Benjamin 2003 [1940], 316–318

ההמשגה נשענת על המושג הגרמני Bild. מושג זה, שאפשר לתרגמו דימוי או פיגורה, מופיע, ולא בכדי, במילון של "הבלתי ניתנים לתרגום" (*Dictionary of Untranslatables*). הקושי בתרגום כרוך במערכת עשירה של מושגים ושל מילים בגרמנית הנקשרים למושג זה, כגון Urbild שמשמעו ארכיטיפ, Abbild שמשמעו עותק, Bildung שמשמעו חינוך. מילון זה מציע כנקודת הפתיחה לחשיבה על המשמעויות המגוונות של מושג ה-Bild את המילה העברית דווקא, "צלם".¹⁰ זאת בהסתמך על הנוסח המקראי שלפיו האדם נברא בצלם אלוהים, "ויברא אלוהים את האדם בצלמו, בצלם אלוהים ברא אותו, זכר ונקבה ברא אותם" (בראשית א' כ"ז). על פי רעיון זה הקשריה הרחבים של המילה הגרמנית Bild חותרים אל האופק של ראשית בריאת האדם והמהות האנושית.

ייתכן כי אותו היבט תודעתי ראשיתי המצוי במושג הדימוי הפך אותו למרכזי כל כך עבור פרויד ובנימין. **פירוש החלום** (*Die Traumdeutung*) של פרויד ו**פרויקט הפסאז'ים** (*Passagen-Werk*) של בנימין הינם טקסטים המבקשים לייצר טרנספורמציה בפרדיגמות תרבותיות. הקריאה ההשוואתית בשני הטקסטים האלה תתרכז בהיבט הוויזואלי של דימויי החלום ותנסה לחקור את האופנים שבהם שני החוקרים דנו בנושא ובהשלכותיו על חיי הנפש ועל תהליכים תרבותיים. בהמשך, אבחנו רעיונות אלו באמצעות שני חלומות, חלום הילד הבוער מתוך **פירוש החלום** וחלום רוח הרפאים מתוך פרויקט הפסאז'ים. לבסוף, אדון בדימוי הדלת או הסף הנמצא במרכז שני החלומות כבמעין טבור החלום או נקודה ארכימדית להבנת הפוטנציאל הטרנספורמטיבי הטמון בתהליכי דמיון וחלמיה.

"פירוש החלום": חלומות כעקבות זיכרון בתמונות

בספרו **פירוש החלום** פרויד מציג תיאוריה ומתודה מהפכניות להבנת חלומות, והאופנים שבהם אפשר להקשיב ולפענח היבטים נסתרים של הנפש באמצעות חלומות. דימויי חלום על פי הגותו של פרויד הם תצורות של עקבות זיכרון המשלבים רשמים תפיסתיים והלוצינציות. מסגרת החשיבה שלו בנושא מבוססת על הבחנה בין שלוש רמות המודעות, מודע, סמוך-למודע והלא-מודע, ובין תהליכי חשיבה ראשוניים לשניוניים. בעוד תהליכי החשיבה הראשוניים מולדים, חופשיים מהקשר ומבוססים על דחפים ודינמיקה נפשית ארכאית, תהליכי החשיבה השניוניים מתפתחים מאוחר יותר באמצעות התנסויות, ומבוססים על שיקול דעת, עקרונות וחוקים. בראשית ההתפתחות, צרכים סומטיים ונפשיים מבקשים פורקן באמצעות תנועה. תהליכי החשיבה הראשוניים מכונים לרשמי

החושים ולתפיסה ומקושרים לתגובות המוטוריות דרך סיפוק ישיר. התהליכים השניוניים מעכבים תגובות מוטוריות במאמץ ליצור חשיבה וזיכרון; גם אם מדובר רק בעקבות זיכרון ראשוניים, "כל החשיבה אינה אלא דרך עקיפין מזיכרון הסיפוק שאומץ כדימוי תכליתי, אל היאחזות אנרגיה וזה באותו זיכרון, בתקווה לשוב ולהגיע אליו דרך ההתנסויות המוטוריות" (עמ' 535). הסיפוק המלווה את התגובה המוטורית מגולם לא רק בתפיסה הרגעית של ההתרחשות, אלא גם בדימוי ראשוני שנותר מקושר באופן אסוציאטיבי לעקבת הזיכרון של הריגוש שיצר המפגש בין הצורך לסיפוק. פרויד מסביר, "לריגוש כזה אנו קוראים משאלה; הופעתה המחודשת של התפיסה היא מילוי המשאלה, והדרך הקצרה ביותר למילוי המשאלה היא הטענתה המלאה של התפיסה באנרגיה, על ידי הריגוש שהוא פרי הצורך" (עמ' 509).

פרויד מפתח אפוא מודל שנותן מענה לשאלה כיצד התפיסה והזיכרון עובדים ביחד באפארטוס המנטלי על מנת ליצור דימויים ויזואליים או תמונות העומדות בבסיס החלום. ההשערה היא כי ישנה כיוונית בתהליכים המתרחשים שם, "כל פעילותנו הנפשית ראשיתה בגירויים (פנימיים או חיצוניים) וסופה בעיצובים (אינרווציה). לפיכך אנחנו מייחסים למנגנון קצה חושי וקצה מוטורי; בקצה החושי יש מערכת הקולטת את התפיסות, ובקצה המוטורי – מערכת אחרת הפותחת את הסכרים לפעילות מוטורית. התהליך הנפשי עובר בדרך כלל מן הקצה של התפיסה אל הקצה של התנועה" (עמ' 487-488). על-פי מודל זה, יש לחשוב על ציר שבקצהו האחד ההיבטים הסנסוריים של החוויה ובקצה השני היבטיה המוטוריים. זיכרון ועקבות זיכרון ממוקמים בקצה הסנסורי של הציר, "מן התפיסות המגיעות אלינו נותרים במנגנון הנפשי שלנו עקבות שאפשר לכנותם בשם 'עקבות-זיכרון' (Erinnerungsspuren). את הפונקציה המתמייחסת לעקבות-זיכרון אלה אנו מכנים בשם 'זיכרון' (Gedächtnis)" (עמ' 488).

מערכת התפיסה נמצאת בחזית הקצה הסנסורי של הציר הסנסורי-מוטורי. היא קולטת גירויים חושיים, אך אין לה זיכרון ולכן אינה יכולה לשמור עקבות של אותם גירויים. על כן, מאחורי המערכת התפיסית, "מונחת מערכת שנייה, הממירה את הריגוש הרגעי של המערכת הראשונה לעקבות קבועים" (עמ' 488-489). מערכת התפיסה מספקת למודעות מידע סנסורי עשיר אך אינה יכולה ליצור כל הקשר אסוציאטיבי או חשיבתי בינו לבין שאר האפארטוס המנטלי, "הבסיס לאסוציאציה הוא במערכת הזיכרון" (עמ' 489). מאגר הזיכרונות העשיר ביותר נמצא בלא-מודע, שם הזיכרונות ועקבות הזיכרון נוצרים ונשמרים. הזיכרונות שלנו, "לרבות אלה הטבועים עמוק בתוכנו, הם לא-מודעים. הם יכולים אומנם להפוך למודעים; אך אין ספק, שהשפעתם כולה נפרשת במצב הלא-מודע. הרי מה שמכונה בפינו 'האופי' שלנו מבוסס על עקבות-הזיכרון של רשמינו, ודווקא

אלה שהשפיעו עלינו בעוצמה הרבה ביותר הם רשמי ילדותנו המוקדמת, כאלה שכמעט לעולם לא הופכים למודעים" (עמ' 490).

מבחינת הציר הסנסורי-מוטורי, מיקום הזיכרונות הלא מודעים הוא בין שני הקצוות, שכן הם ניזונים בין השאר ממידע תפיסתי אך מעכבים בעצם קיומם את התגובה המוטורית. הסמוך-למודע משמש בדרכו גם הוא כגורם מעכב עבור התגובה המוטורית בכך שהוא מאפשר לתהליכי ריגוש נבחרים בלבד להיכנס למודע ועל כן גם הוא ממוקם בין הקצה הסנסורי לקצה המוטורי של האפארטוס המנטלי. פרויד כותב כי את המערכת שמאחורי הסמוך-למודע "אנו מכנים בשם הלא-מודע, משום שאין לה גישה לתודעה אלא דרך הסמוך-למודע, ובעזרה אותו עליה להתיר עשיית שינויים במהלך הריגושים שלה" (עמ' 491, הדגשות במקור). דימויי החלום מהווים אפוא תופעת סף בין הלא-מודע לסמוך-למודע, שכן הם נוצרים בלא-מודע אך צורתם ותוכנם הסופיים מתגבשים על פי תהליכים המתרחשים בסמוך-למודע. דימוי לא-מודע נקשר לדימוי הממוקם בסמוך-למודע וכך יכול למצוא את דרכו אל המודעות: "אנו למדים שהדימוי הלא-מודע כשלעצמו אינו מסוגל כלל להיכנס אל הסמוך-למודע, ושהוא יכול להשפיע שם רק משהתחבר לדימוי השייך כבר לסמוך-למודע, העביר לו את עוצמתו ואפשר לו לכסות אותו" (עמ' 506).

הדימויים בסמוך-למודע, ובמיוחד אלה הנושאים אופי ניטרלי או משעמם, משמשים אפוא כלי התעבורה היעילים ביותר להעברת תשוקות מודחקות ומשאלות אסורות מהלא-מודע אל המודע. הדימויים הלא-מודעים בוחרים להשתלב עם דימויים חסרי טעניות רגשית מהסמוך-למודע, שכן דווקא באמצעות דימויים ניטראליים אלה, הם יכולים להעביר טעניות רבה יותר מאופיים הדחוס אל המודע. שיירי היום הנכנסים לחלום, אותם אירועים חסרי חשיבות לכאורה מהיום שבו נחלם החלום, שנקשרים אליו דימויים לא-מודעים, מהווים את הדוגמה הבולטת ביותר לאותה בחירה בדימויים ניטראליים וחסרי חשיבות, המהווים מצע נוח להטענה של תכנים דחוסים שמקורם בלא-מודע. מדובר במעין סחר חליפין נפשי, שכן בעוד דימויי הלא-מודע מציעים מושקעות ליבידינלית לדימויים הניטראליים מהמודע או מהסמוך-למודע, דימויים מהמודע או מהסמוך-למודע מציעים לדימויי הלא-מודע כלי תעבורה פנוי מטעניות ליבידינלית אל המודע: "כאשר שרידי היום, שאנו מוסיפים אליהם עתה גם את הרשמים הסתמיים, זוכים לקחת חלק ביצירת החלום, הם לא רק שואלים דבר-מה מן הלא-מודע — דהיינו את כוח הדחף המניע העומד לרשות המשאלה המודחקת — אלא גם מציעים ללא-מודע דבר-מה הכרחי, את ההיצמדות ההכרחית להעברה" (עמ' 507).¹¹

¹¹ 'ה'עברה' (Übertragung) כאן משמעה העברה של חומר נפשי מהלא-מודע אל הסמוך-למודע, וזאת במובחן

הבנות אלה מרכזיות לעניין פירוש החלום שכן הן מעמיקות את ההבנה בדבר דימויי חלום כתופעות סף בין ביטוי מודע או סמוך-למודע לבין משאלות לא-מודעות. דימויי חלום משלבים התרשמויות חושיות מהסמוך-למודע ועקבות זיכרון מהלא-מודע. ההשפעה הליבידינלית של עקבות זיכרון לא-מודעים גורמת לדימויי החלום להיות ילדיים באופיים ולהישען על שפה ילדית, כלומר שפה הנשענת על תמונות, על דימויים ויזואליים ועל זיכרון חזותי. פרויד כותב, "גם בחלום גלגול המחשבות לתמונות חזותיות עשוי להיות תוצאה של **המשיכה** שהזיכרון החזותי — השואף להחייאה — מפעיל על המחשבות המנותקות מן התודעה הנאבקות להתבטא. על פי תפיסה זו, אפשר היה גם לתאר את החלום **כהעברת הסצנה הילדית אל התחליף הטרי שעבר שינוי**. סצנת הילדות אינה יכולה להביא לידי כך שתשוב ותתקיים מחדש; עליה להסתפק בשובה כחלום" (עמ' 495, הדגשות במקור).

תהליך פירוש החלום במובן הפסיכואנליטי מתרחש באמצעות הקשבה לסיפור החלום, העלאת אסוציאציות לדימויי החלום שהתגלו וניסיון לפענחם. האסוציאציות אמורות לעורר ולפתח את אזור הזיכרון וההיזכרות באפארטוס המנטלי כדי ליצור תיווך עשיר ומהימן יותר בין המערכת התפיסתית למערכת המוטורית. תהליך זה מתרחש במצב ערות, שבו שולטים תהליכי חשיבה שניוניים, בשונה ממצב החלום שבו שולטים בעיקר תהליכי חשיבה ראשוניים. כדי לנסות להתקרב במסגרת האנליטית להלך רוח של חלימה, פרויד טוען כי ראשית עלינו לדמות מצב חלימה במובן של השקטת הפן המוטורי, ובכך אנו מעודדים את הפן התפיסתי, ויותר מכך, ההליוצנטרי. שנית, עלינו לנסות לייצר הלך רוח ייחודי נטול ביקורת של מעין שיטוט מנטלי אל מחוזות לא ידועים, בלי לחשוש מאפלת האידיעה: "בשום פנים אי אפשר להסביר את החלום כתהליך נפשי, כי להסביר משמעו לחזור ולהתייחס לדבר מוכר, וכרגע אין בידינו שום ידע פסיכולוגי שהיינו יכולים להכפיף לו את מה שמתברר מתוך הבחינה הפסיכולוגית של החלומות, ולהשתמש בו כתשתית להסבר" (עמ' 467, הדגשה במקור). פרויד יוצר אפוא מודל רדיקלי ללא ידוע הנפשי שלא רק שאינו ידוע כשלעצמו, אלא שקיימת בו התנגדות אקטיבית להפיכתו לידוע. ניסיון להסביר את הלא ידוע בכלים מוכרים משמעו לנסות להכפיפו אל הידוע, אך הלא ידוע ממאן לכך. הסברים וטיעונים אינם מסוגלים להיחלץ מתחומי המודע-סמוך-למודע. על מנת לחשוף את הלא-מודע, טוען פרויד, עלינו לאמץ הלך רוח של אידיעה, להרפות מהחשיבה הסיבתית ומעקרונות המציאות השולטים בחשיבת הערות ולנסות

מהמשמעות שפרויד העניק לאחר מכן למושג זה, ושהפכה מרכזית מאוד בהגות הפסיכואנליטית, שחלה על העברה של דפוסי יחסים לא-מודעים מהעבר אל יחסים המתרחשים בהווה, במיוחד היחסים בין מטופל למטפל.

לשוב אל הלך רוח ילדי של התבוננות חופשית וחפה משיפוטיות. אסוציאציות חופשיות מקרבות אותנו להלך רוח ארכאי זה שכן נותרו בהן שרידי ההקשרים הראשוניים בין רשמים החושיים לעקבות הזיכרון.

החווייה האנושית כרוכה אפוא בהיבטים לא ידועים ומסתוריים לא פחות מהידוע ומהמפוענח. מחשבת החלום מביעה במידה רבה את עושר רבדיה של ההתנסות האנושית יותר ממחשבת הערות. לפי פרויד "עלינו להניח שהלא־מודע הוא הבסיס הכללי של חיי הנפש. הלא־מודע הוא המעגל הגדול יותר הסוגר בתוכו את המעגל הקטן יותר של המודע; לכל המודע יש שלב מקדים שאינו מודע, בעוד הלא־מודע נותר בשלב זה, ובכל זאת רשאי לתבוע לעצמו ערך מלא כפעילות נפשית" (עמ' 542–543). הדגש שפרויד שם על ההיבטים הנסתרים של החוויה מקבל תפנית רדיקלית אף יותר בהגותו של ולטר בנימין.

"פרויקט הפסאז'ים": מרחב חלום המורכב מדימויים ויזואליים

פרויקט הפסאז'ים, יצירתו הבלתי גמורה של ולטר בנימין, דומה ל**פירוש החלום** של פרויד בהצגתה כהגות מהפכנית גדולה. בהשוואה בין הטקסטים בהיבט המהפכני שבהם, אפשר לומר כי בעוד המהפכה שהוצעה על ידי פרויד שמה דגש על מסתוריותה מרובת הניגודים של הנפש, המהפכה שמוצעת על ידי בנימין שמה דגש על מסתוריותה מרובת הניגודים של המודרניות. ביצירה זו, שנשמרה ממנה גרסה מוקדמת בלבד שהפקיד בנימין אצל ז'ורז' בטאיי עם עזיבתו הסופית את פריז, הוא מתחקה אחר הפסאז'ים ההיסטוריים של פריז, שנבנו כסמל הקדמה והבורגנות במאה ה־19 וירדו מגדולתם כעבור כמה עשורים. אפשר לומר כי בעוד פרויד ראה עצמו כמי שחוקר את ההיסטוריה במרחב שמספק שטח הפנים הנפשי של המטופל בהווה, מרחב שפרויד מדמה לאתר ארכיאולוגי, בנימין חוקר את ההיסטוריה בארכיון הספרייה הלאומית של פריז. במקום עתיקות, הוא מחפש אחר המילה הכתובה, ומרכיב עבודת מונטאז' ייחודית העשויה מערב רב של שברי טקסטים, פרסומות, קטעי עיתונות, פרוזה ושירה, משולבים בהגות וברשמי זיכרון של בנימין עצמו. זו מלאכת איסוף וכתיבה מורכבת, פאזל אינסופי של חלקיקי טקסט.

הגותם של פרויד ובנימין נשענת על דימויים ויזואליים ודימויי חלום כמתודה להחיות את העבר כחווייה חדשה לשם יצירת היסטוריה בעלת איכות ייחודית. בעוד הפסיכואנליזה רואה בשפת התמונות של החלום דרך ליצור רצף נפשי היסטורי חדש עבור האינדיבידואל, בנימין מדגיש את האפשרות שדימויי החלום יופיעו בחלומות ובתופעות תרבותיות כדי ליצור רצף היסטורי־תרבותי חדש. הוא כותב, "הפסיכואנליזה חשפה כבר מזמן את ציורי־החידה כסכמטיזמים (Schematismen) של עבודת החלום. אולם אנחנו, מתוך ודאות דומה, מתחקים פחות אחר עקבות הנפש ויותר אחר עקבות

הדברים. אנחנו מחפשים את הטוטם של החפצים בסבך ההיסטוריה הראשיתית" (עמ' 122). בבסיס המחקר של שני ההוגים נמצאת ההנחה כי הפניית עין עיוורת אל ההיבטים הנסתרים, הלא ידועים והמאיימים של החוויה הפרטית והקולקטיבית מובילה למשבר ולהרס, ואילו הניסיון לחשוף חלקים אלה מחזיק פוטנציאל לשינוי.

הפסאז'ים שנבנו בפריז במאה ה-19 הם אובייקט המחקר המרכזי של בנימין, והוא ראה בהם דימוי מפתח לתולדות התרבות המודרנית. מתודת המחקר הנבחרת שלו היא החלום, ומטרתו לחלום את הפסאז'ים כתהליך חקירה מתמשך המתרחש בין שינה להתעוררות. הפסאז'ים מהווים עבורו מארג עשיר של דימויים עבור השינויים הרדיקליים שמזמנת המודרניות, במעברים המהירים שהיא יוצרת בין המסורת לחילון, בין המתקדם לארכאי, בין הפנימי לחיצוני. הפסאז'ים נבנו מלכתחילה כמרכזי קניות ובילוי עבור הבורגנות הפריזאית, ובנימין עוקב אחר האופן שבו הם ייצגו את בשורת הקדמה של התקופה, אך עד מהרה נזנחו ונותרו כשרידים מיותרים לקצב המהיר מדי של התרבות המודרנית. בנימין רואה בפסאז'ים במצבם הנוזל מעין קמענות אורבניים עתיקים, דימוי להיבטים נשכחים או מוכחשים של התרבות המודרנית. הם מספקים מרחב טרנספורמטיבי ליצירת היסטוריה, מרחב שאפשר לקיים בו מעין טקסי מעבר באמצעות חלימה והתעוררות, המאפשרים השתהות וריפוי, "לחשוב על הפסאז'ים כאולם-מרחצאות. היינו רוצים להיתקל במיתוס-פסאז'ים שבמרכזו מעיין אגדתי" (עמ' 171).

פריד כאמור יצר מודל שלפיו דימויי החלום נוצרים על ידי עקבות זיכרון לא מודעים ורשמי חושים מהסמוך-למודע, כך ששאריות זיכרון ארכאיות מודחקות יכולות למצוא נתיב להיחיות מחדש במודע כחוויות חדשות. ההיזכרות במה שהיה, במיוחד בהיסטוריה המוקדמת, דומה במידה רבה לניסיון להיזכר בחלום. המעבר מהחלום שנחלם בעבר אל החלום המסופר בהווה תמיד שומטת ממנו היבטים מסוימים. באופן דומה, היזכרות בהתרחשויות מהעבר, ודאי העבר הרחוק, היא תמיד היזכרות מחוררת. חשיבתו של בנימין מושפעת מהנחות אלו בדבר הפער בין העבר להווה, כך שלדידו העבר אינו רצף זיכרונות סטטי, מעין ארכיון של עובדות, אלא מרחב שבו רשמי העבר נמצאים בתנועה מתמדת, מחפשים דרכים מדרכים שונות להתחבר לרשמי ההווה. כפי שהעבר הלא-מודע עובר טרנספורמציה בחלומות ונחווה כחוויה חדשה, כך גם ההיסטוריה מובנת כתהליך שמשנתה תדיר יותר מאשר מתקדם באופן ליניארי. באמצעות חקר התפתחות התרבות האורבנית בפריז במאה ה-19, בנימין יצר מודל של ההיסטוריה כמהות הנחווית ונגלית בדיעבד. המודרניות מציגה זיקה דיאלקטית בין המשיכה המוצהרת אל הקדמה והטכנולוגיה לבין המשיכה המסתורית אל הארכאי והילדי.¹²

פרויד חושף מודל שלפיו משאלות מודחקות, התנסויות עכשוויות ותשוקות לא־מודעות נשארות בצורתן הגולמית הלא־אינטגרטיבית. מדובר בדינמיקה מתמדת בין עקבות זיכרון ארכאיים, חוויות אקטואליות אקראיות ודחפים לא־מודעים אשר חוברים יחד, באמצעות מערכת מנגנוני סילוף, אל מלאכת החלום ויוצרים מארג רב־רבדים וסתירות. בנימין מפעיל דינמיקה דיאלקטית של ההיסטוריה כאשר התרבות המודרנית, המעוצבת על ידי התנועות החפוזות והדחוסות של הקדמה, רדופה כל העת בלי דעת על ידי היבטים ארכאיים ומיתולוגיים. בכתיבתם של שני ההוגים, הכוחות הלא־מודעים המובעים באמצעות מחוזות החלום והדמיון לעולם אינם קבועים או ליניאריים, אלא מפציעים מתוך מארג של מתחים וסתירות. הדימוי הדיאלקטי של בנימין ומופצו הספרותי כמחשבת הדימוי (Denkbild) מביעים את הקונפיגורציה של ה"או" וה"עכשיו" שמתחברים ביחד בהבזק (ein aufblitzendes),

אין לומר שהעבר שופך אור על ההווה, או שההווה שופך אור על העבר, אלא שתמונה היא הדבר שבו "מה שהיה" מתלכד בהבזק עם ה"עכשיו" לכדי מערך כלשהו. במילים אחרות: תמונה היא דיאלקטיקה שעומדת דום. כי בעוד היחס 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 שבו פוגשים בהן הוא השפה. התעוררות. (עמ' 208–209)

עבור בנימין, הדימוי הדיאלקטי אינו רק רפלקציה של העבר בהווה או של ההווה בעבר, אלא רגע שבו העבר וההווה מתחברים במעין פיצוץ רגעי חד־פעמי ובלתי צפוי ויוצרים קונסטלציה. ברגע זה מתגלה ההיסטוריה כמתח דינמי בין מה שהיה ומה שהווה. הדימוי הדיאלקטי מתנגד להתגלות מלאה ולפרשנות, בדומה לחומר הלא־מודע המרכיב את החלום. בדומה למחשבת החלום של פרויד, גם הדימוי הדיאלקטי של בנימין נסב על מערכת ייחודית של משמעויות שאינן נכנעות לפרשנות אחת ברורה. הדיאלקטיקה בין חלימה להתעוררות היא גם הדיאלקטיקה בין חוסר היכולת לייצג את החוויה באמצעות השפה המילולית ובין ההכרח הבלתי נמנע לייצגה במילים. בנימין מדגיש כי האירוע שאנו מייחסים לעבר ולזיכרון הוא למעשה לא יותר מיצירה חדשה המתרחשת בהווה. על אף המשיכה שלנו לזכור את העבר ולפענחו, אין לנו באמת גישה אל ממשיות העבר. במובן זה הטענה של בנימין לגבי 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. לדעתו כל שאנו יכולים להחזיק בו הוא דימוי שנוצר כעת ומיוחס בכוח הדמיון לעבר. הוא מסתייג מהשימוש במושגים "עבר" ו"הווה" שכן לדעתו אין 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.¹³ בדומה לשפת החלום של פרויד, הדימוי הדיאלקטי של בנימין קשור למתח שבין הפיגורה לשפה, מתח היוצר מערכת משמעות ייחודית, שאינה נכנעת לפרשנות אחת מסוימת.¹⁴ מדובר בדימוי או במערכת דימויים הנוצרים בדיאלקטיקה בין חלימה להתעוררות ובין חוסר היכולת לייצג חוויה במילים לבין ההכרח לעשות כן. עבור פרויד, פירוש החלום מערב פירוק של הדימויים המוצעים בחלימה לחלקיקים המרכיבים אותם כדי ליצור מבנים והקשרים חדשים שמחשבות החלום בנויות מהם. לעומת זאת, הדימוי יוצר עבור בנימין 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.¹⁵ בנימין משתמש במושג הדימוי הדיאלקטי כדי להציג את האירוע הנזכר בדימוי שבו העבר נוצר כהתרחשות חדשה בהווה. ההיזכרות על פי בנימין הינה אפוא יצירה של חוויה חדשה המיוחסת ל"אז" ב"עכשיו", והיצירה הזו של ה"אז" ב"עכשיו" היא הדימוי הדיאלקטי. היא נוצרת כהרף עין ברגע ההתעוררות (das Erwachen), והכוונה להתעוררות מהתודעה השגורה והמוכרת.

דימויי חלום על-פי בנימין נושאים משמעות החורגות הרבה מעבר למה שאפשר להסביר במילים או בטיעונים סדורים. הם מעוררים כמיהות ומסתורין שכן הם בנויים מאיכות שבנימין מכנה "אָוֶרָה" (aura). מהות האורה נותנת לדימוי החלום איכות ייחודית, כמעט מקודשת, בשעה שהוא מפציע מהלא־מודע לא כהשתקפות פשוטה של המציאות אלא כמהות דחוסה המגלמת היבטים חבויים של הנפש ושל המציאות. ייצוגי חלום מציעים חוויה ייחודית, שבמהותה היא "חוויה אינטימית של מרחק".¹⁶ הרעיון של בנימין בדבר האורה הנחשפת בהפתעה ולרגע בדימוי חלום נוגע ברעיון של

¹³ Nägele 2002, 23–40; Didi-Huberman 2005

¹⁴ פרידלנדר טוען כי מהות הדימוי הדיאלקטי היא לשונית ומגולמת בשפה, ולא ויזואלית, שכן בנימין אינו מציג את הדימוי הדיאלקטי כמשהו נראה או מדומיין, אלא כנקרא; ראו Friedlander 2012, 37. דיון בנושא אפשר למצוא גם אצל Nägele 2002.

¹⁵ בנימין מדגיש את המסגרת המרחבית של הדימוי באמצעות המושג Stelle 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).

¹⁶ Friedlander 2012, 87

פרויד ב**פירוש החלום** בדבר ההיבט ההליוצנטרי בחלום, שבו "מן הרגע שהמחשבות המודחקות נאחזו בחוזקה על ידי ריגוש־המשאלה הלא־מודע, ולעומת זאת ננטשו על ידי האחיזה הסמוכה־למודע, הן נתונות לתהליך הנפשי הראשוני, מכוננות לפורקן מוטורי בלבד, או — כשהדרך פנויה — להחייאה הליוצנטרית של זהות־התפיסה הנכספת" (עמ' 537). מכיוון שמדובר ברגעים הפורצים אל התודעה באופן שאינו רציף, נשלט או ניתן להסבר, חלומות הם המקום שבו "משהו חדש באמת מתגלה לראשונה, בצלילות של שחר" (פרויקט הפסאז'ים, עמ' 219).

בנימין מציע המשגה של חלימה והתעוררות כשתי איכויות שזורות זו בזו ואשר אינן נוגעות רק למצבים הפיזיים הקונקרטיים אלא לתהליכים דינמיים של חשיפה, התנסות, הכרה ופענוח, "התעוררות כתהליך הדרגתי, שמתרחש הן בחיי היחיד והן בחיי הדורות. השינה היא השלב הראשוני שלו. ניסיון־הנעורים של דור מסוים מזכיר מאוד את ניסיון־החלום. התצורה (Gestalt) ההיסטורית שלו היא תצורת־חלום. לכל תקופה יש הצד המופנה אל החלומות — צד הילד" (עמ' 153). ההתעוררות בלתי נפרדת מהחלימה, והשזירה של שני התהליכים יחדיו מזמנת תהליכי השבה של הזיכרון הארכאי אל התודעה. ההתעוררות היא אפוא "המקרה המובהק של הזיכרון: המקרה שבו ניתן לנו להיזכר במה שהכי קרוב, הכי בנאלי, הכי מובן מאליו... ישנו ידע־שעדיין־לא־בהכרה של 'מה שהיה' והמבנה של קידומו הוא המבנה של הזיכרון" (עמ' 154).

בשלב זה אבקש להדגים את חשיבותם של הדימויים ושל התמונות בתופעת החלום באמצעות חלום הילד הבוער שמציג פרויד ב**פירוש החלום** וחלום רוח הרפאים של בנימין שמוצג ב**פרויקט הפסאז'ים**. במרכז שני החלומות האלה מתחוללים מופעים דרמטיים הקשורים בראייה ובעיוורון בעת משבר. בחרתי בשני חלומות מסוימים אלה עבור מאמר זה העוסק בדימוי הוויזואלי שכן במרכזם מופיע מבטו של החולם, ספוג במצוקה ובתחושת אובדן דרך, המחפש אחר תנועה חדשה שתופיע כדימוי. הדימוי המופיע בהקשר זה בשני החלומות הינו סף הדלת והאפשרות או האי־אפשרות לחצותו.

חלום הילד הבוער על־פי פרויד

פרויד מציג את חלום הילד הבוער בפתח הפרק המסכם של ספרו **פירוש החלום**, זאת על אף שמדובר בחלום שלא הוא חלם. מטופלת שמעה את סיפור החלום בהרצאה בנושא חלומות והוא הרשים אותה עד כדי כך שחזרה על יסודות מתוכו בחלום שלה עצמה. על אף הקושי שבהצגת חלום ללא האסוציאציות של החולם, פרויד בוחר בו בשל היותו, לדבריו, "חלום מופתי" ו"חלום נוגע ללב" (עמ' 466). כך מתאר פרויד את הנסיבות המקדימות של החלום ואת החלום עצמו:

ימים ולילות ישב אב ושמר על מיטת חוליו של בנו. אחרי מות הילד הוא הולך לנוח בחדר הסמוך, אך משאיר את הדלת פתוחה כדי להביט דרכה אל החדר שבו מונחת גופת הילד בארנון, מוקפת נרות גדולים. זקן אחד הוזמן לשמירה והוא יושב ליד הגופה וממלמל תפילות. כעבור כמה שעות שינה חולם האב, שהילד עומד ליד מיטתו, תופס אותו בזרועו ולוחש לו בתוכחה: אבא, אינך רואה שאני נשרף? הוא מתעורר, מבחין באלומת אור הבוקעת מן החדר שבו מונחת הגופה, ממחר לישם ומגלה כי הישיש נרדם והתכריכים ואחת מזרועות הגופה היקרה נשרפו באש של נר בוער שנפל עליהם. (עמ' 466, הדגשות במקור)

פרויד מציג שני מאפיינים מרכזיים בתיאוריית החלום שלו, הבאים לידי ביטוי בחלום זה, "האחת היא הצגת המחשבה כמצב בהווה, בהשמטת ה'שמא'; השנייה היא החלפת המחשבה בתמונות חזותיות ובדיבור" (עמ' 485). מתוך עומק מצוקתו של האב שזה עתה איבד את בנו הצעיר, חלומו מביע משאלה ברורה ומפורשת שהילד המת ישוב לחיים, יחוש את שריפת האש בעורו ויגש לאב להביע את מצוקתו. הבעירה עשויה לייצג את החום הגבוה ש"שרף" את הילד והביא למותו. פרויד מבין את המשאלה להפוך את היוצרות ולהשיב את המת לחיים כביטוי למסורת עתיקה הקשורה במורכבות ההתמודדות עם המוות, שכן "הלא-מודע שלנו לא מאמין במוות העצמי, הוא מתנהג כאילו הוא בן אלמוות".¹⁷

פרויד עסוק במשמעות המסוימת של החלום עבור האב השבור באבלו, ומסיק כי במהלך החלימה, האב לא רק מדמיין את השבתו של הבן לחיים, אלא שעצם פעולת החלימה משמרת אותו בחיים. החסר שנפער עם מותו של הבן הוא כה רב, עד שהפעילות ההליוצנטרית של החלימה מתגייסת למלאו, תוך השקעה ליבידינלית ניכרת. כל עוד האב חולם, הילד חי, גם אם רק באופן הליוצנטרי, והתעוררות במובן זה נותנת משנה תוקף למותו. בחלום הילד אומנם חי, אך מבטא מצוקה; הוא נוף באב על שאינו דואג לשלומו ובכך ניתן ביטוי לאשמה הרודפת את האב על שלא עלה בידו להציל את בנו. אפשר לומר כי הכאב העמוק שבו שרוי האב אינו מאפשר לו להחיות את בנו בחלום במצב של נחת. ההתעוררות מהחלום, אומר פרויד, מפגישה את האב עם הסופיות הבלתי נסבלת של המוות. ואכן, הדימוי שנגלה לאב ברגע ההתעוררות הינו חוסר התגובה של הבן המת לשריפה של גופו. היעדר התגובה הוא אחד מאזורי הסף הבולטים בין החיים למתים, שכן, בהשראת שירו של יהודה עמיחי, בעוד אלה החיים נסוגים מפני הנר הבוער, ו"מכסים ראשיהם בשמיכה" מפני הגשם, המתים "אינם מכסים עוד".¹⁸

¹⁷ פרויד 2008 (1915), עמ' 73.

¹⁸ עמיחי, "גשם בשדה קרב", עמ' 21.

חלום הילד הבוער פורש אפוא דרמה שבמרכזה ראייה ועיוורון. בחלום, הילד נוזף באב על כך שאינו רואה שהוא נשרף, ובכך כאמור יש הד לנזיפה הפנימית המוקדמת של האב על כך שלא ראה עד כמה הילד בער מחום טרם מותו. יתר על כן, כפי שמדגיש פרויד, החלום משמש ליצירת מציאות דמיונית חלופית למציאות הממשית הבלתי נסבלת, ובמילים אחרות, החלום פועל בשירות ההלוצינציה כהגנה מפני רשמי החושים.¹⁹ אלומת האור שבקעה מסך חדרו של הילד המת בעת החלימה היא הדימוי המחבר את החלום אל רשמי החושים. כך נוצר מעין מרחב סיפי בין המרחב הממשי הזמין למערכת התפיסה לבין המרחב ההלוצינטרי הקשור בזיכרון ובמשאלה שלפיה הילד והאב יוכלו להימצא באותו מרחב התקיימות. במובן מסוים, החלום מבטא את המשאלה של האב לחצות את הסף אל החדר האחר, המואר, אל מרחב ההתקיימות שבו הבן נמצא. ההיבט הארכאי בחלום מגולם באתגר שהמוות מציב עבור החיים. המתאבל נדרש לקבל את המעבר של יקירו את הסף אל הסופי המוחלט, מעבר שהוא בלתי תלוי לחלוטין במשאלות הלב והצרכים הרגשיים שלו. התמודדות זו עם המוות בחלימה ובערות מדגישה אפוא את המאבק האוניברסלי והנצחי להשלים עם סופיות המוות, בלי להרפות מהתשוקה לחיים, וההכרה בחסר לצד חיפוש אחר תקווה.

עיתות משבר מזמנות משאלות מודחקות המובעות כהלוצינציות המשמשות כהגנה מפני מציאות שהפכה בלתי נסבלת. כזה הוא חלום הילד הבוער, המציע מציאות חלופית כהגנה רגעית מפני אובדן שאי אפשר לשאתו. דימוי אלומת האור מציע חוויה סיפית שמקורה ברושם ממשי-חושי שחדר לתודעת החולם, "קרן האור הבהירה חדרה מבעד לדלת הפתוחה אל עיני האב הישן" (עמ' 466). בעת החלימה, הדלת אל החדר השני נותרה פתוחה והאב נמשך בלי דעת אל המקום שבו מונח בנו המת. המעבר של האב מהחדר שבו הייתה מונחת גופת בנו אל החדר השני כדי לישון סימנה את הפרידה הממשית של האב הממשיך בחייו מהבן שמת, ואת המעבר הטרגי שנוצר באותו זמן בין האב החי לבנו. קרן האור הממשית שנוצרה מתוך התלקחות האש בסמוך לגופת הבן הפכה בחלום לדימוי המזמין אל מחוזות חוויה אחרים, דלת הנפתחת אל מרחב סיפי שבו הבן מתקיים בתצורה חדשה, שאינה גשמית.

פרויד מפתח בהקשר זה תובנות לגבי מלאכת פירוש החלום באמצעות דימויים של אור ואפלה, וכותב: "כל הדרכים שבהן הלכנו עד כה הובילו אל האור, אל ההבהרה ואל ההבנה המלאה; אך מרגע שנרצה לחדור יותר לעומק התהליכים הנפשיים בעת החלימה, יובילו כל השבילים אל האפלה" (עמ' 467). החלום מוצג כאן כשייך למחוזות

האפלה, בעוד החשיבה המודעת שייכת למחוזות האור והנאורות. עם זאת, על-פי החלום שמציג פרויד, זוהי דווקא קרן האור שחדרה מבעד לדלת הפתוחה שמזמינה את החולם לעבור את הסף אל מחוזות אחרים, מחוזות של אי-ידיעה וחוסר מובחנות. באופן סמוי, מוצגת כאן אפוא דיאלקטיקה לגבי אור וחושך, ידיעה ואי-ידיעה. הכניסה אל מחוזות האי-ידיעה והיעדר המובחנות עשויה לחלץ מפני עיוורון, למשל עיוורונו של האב ש"לא ראה" את בעירת חום הגוף של בנו הנוטה למות, ולאפשר סוג אחר של ידיעה ושל ראייה, כזו שמתקיימת רק כאשר העיניים עצומות והלב ער.

חלום רוח הרפאים של בנימין

בהמשך לדימוי קרן האור הבהירה מבעד לדלת הפתוחה, בפרויקט הפסאז'ים בנימין מציג חלום הנפתח גם הוא בדימוי הדלת ובשאלת הידיעה: "כולם מכירים, מהחלומות, את הבעתה מפני דלתות שאינן נסגרות. ליתר דיוק: אלה דלתות שנראות סגורות, אך אינן" (עמ' 171). בנימין נוגע כאן בשני מקרים הנוגעים בדלתות, ובכך כורך יחדיו שתי התנסויות לכאורה דומות, אך למעשה מובחנות. במקרה של הדלתות שאינן נסגרות, האדם מנסה לסגור דלתות כך שייגנו עליו מפני סכנה חיצונית וליצור מרחב מתוחם. במקרה הדלתות שרק נדמות סגורות, האדם מניח שהוא מצוי במקום מתוחם ומוגן אך מגלה לפתע כי הדלתות שהיו אמורות להוות מחסום מפני פלישת סכנות חיצוניות רק נדמו סגורות. המקרה הראשון מבטא אפוא את הרצון האקטיבי ליצור גבול או תיחום מפני סכנה, ובכך ליצור אפשרות של עיוורון ביחס לעולם החיצוני, בעוד הדלת מסרבת לכך. המקרה השני מגלם את המשאלה הפסיבית להגנה הכוללת עיוורון ביחס למציאות, ואשר נקטעת עם התנפצות אשליית הדלת הסגורה. כך או כך, החלום שבנימין עומד להציג מגלם בתוכו את חוויית חוסר הנחת, האלביטיות (das Unheimlich) במונחיו של פרויד, באמצעות התקיימותם של מתחים בין התחום לנפולש, בין המתמשך לנקטע. בהמשך בנימין מציג את חלום רוח הרפאים שלו:

התוודעתי לתופעה זו באופן מועצם בחלום בו טיילתי בלוויית חבר. בבית שהיה מימינו, בחלון של קומת הקרקע, הופיעה רוח רפאים. כשהמשכנו ללכת ליוותה אותנו הרוח בתוך הבתים. היא עברה דרך כל הקירות, ונשארה כל הזמן בגובה שלנו. ראיתי זאת אף שהייתי עיוור. המעבר שלנו בפסאז'ים גם הוא, ביסודו, מין הליכת-רוחות כזו, שבה הדלתות נפתחות לפנינו והקירות נסוטים. (עמ' 171)

בנימין, על-פי הרעיונות הנקשרים למחשבת הדימוי שלו, ובשונה מפרויד, אינו מפענח את החלום אלא מניח את טקסט החלום ומסתפק במסגורו באמירות פותחות וחותמות

קצרות. מלאכת הפענוח מתגלגלת אפוא כמעט כולה לפתחו של הקורא, בשונה ממסורת הכתיבה של פרויד ומאופן טיפולו בחלום הילד הבוהר. חלומו של בנימין נותן ביטוי לאווירה המשקפת את אופיים הלימנילי של הפסאז'ים. במרכז החלום רוח רפאים המופיעה בחלון, וממשיכה ללוות את בנימין החולם ואת חברו דרך קירות של הבתים הסמוכים לנתיב הליכתם.²⁰ תנועת רוח הרפאים אינה מצייתת לחוקים הפיזיקליים ומבטלת הבחנות בין מרחבים ציבוריים לפרטיים. רוח הרפאים בחלום מייצגת דמות סיפית, עקבה מעולם המתים הזולגת אל עולם החיים, צל או שריד מעורפל של אדם מת המסרב להיפרד מהעולם שהותיר מאחור. גם החלום על הילד הבוהר אצל פרויד מעמיד במרכזו מציאות סיפית של התמוססות הגבולות בין החיים למתים, כך ששני החלומות מגלמים זליגה בין עולמות החיים למוות, בין דמיון למציאות. עם זאת, בעוד חלומו של פרויד יוצר מציאות שבה המציאות הממשית מאתגרת על-ידי השיבה לחיים של הבן, חלומו של בנימין מייצר הפרעה רדיקלית יותר של אותה מציאות בשאלת העיוורון. בעוד בחלום הילד הבוהר, האב ננזף על כך שאינו רואה את הבן הנשרף, שהוא עיוור לסבלו, בחלומו של בנימין החולם רואה את דימויי החלום על אף היותו עיוור. מכיוון שאחד הקווים המנחים המרכזיים של החלום הוא היותו מגולם ונחוזה בשפת התמונות, עיוורונו של החולם אצל בנימין שובר את שפת החלום, משבש באופן רב-ממדי את חוקיות החלום ופירושו. החולם מציב את עצמו כאן בעמדה של נחיתות ואף נכות ביחס לאפשרות לתפוס את המציאות הממשית-מדומיית של החלום, ובכך מעצים את הדרמה המגולמת במשאלה לראות או בשאלה כיצד רואים. יתר על כן, עיוורונו של בנימין החולם מכוון במרומז לסוגי ראייה נוספים, אלטרנטיביים לראיית המציאות הישירה והמוכרת.

בעוד החלום על פי פרויד משמעותי במיוחד להבנת עולמו הפנימי הלא ידוע של האדם היחיד, בנימין מדגיש את החשיבות הקולקטיבית של החלום כדרך לספר על עולמה הפנימי הלא ידוע של התרבות. בנימין מכוון בחלום זה לרוחות רפאים מהעבר במובן התרבותי והטקסטואלי, אשר ספק רודפות ספק מלוות את האדם בן אותה תרבות. על פי בנימין, אי אפשר למגר את מסתוריותן של אותן רוחות רפאים, וגם אי אפשר לפלס אליהן דרך באמצעות הסברים קוהרנטיים, כי אם רק באמצעות שהייה סבלנית בתוך המסתורין. דימויי הדלתות הנסגרות ושאינן נסגרות שבהן עסוק בנימין מופיעים כמרחבים מעבריים שבהם רוחות רפאים או דימויים אבודים מהעבר יכולים לשוב אל ההווה.

²⁰ מעניין לחשוב על הדיאלקטיקה בין רוח הרפאים לדמותו של החבר בחלום. שניהם מלווים את החולם, החבר כמעין דמות מלווה ממשית שתנועתה תואמת את זו של החולם, בעוד רוח הרפאים מסמלת ליווי בעל אופי אלביתי החורג מהממש.

ההליכה בפסאז'ים מובנת בהקשר זה כמסע אל עקבות העבר האל-זמניות המוטבעות בהם. עקבות עבר אלה מגולמות בחלונות הראווה המוארים לצד תמונת התשליל שלהם, של מבני קבורה תת-קרקעיים. על כן, מדובר ב"מין הליכת-רוחות כוזב" שבה משמעותם של הדברים לעולם אינה נגלית לעינינו בישירות ובפשטות.²¹

ההליכה בפסאז'ים משקפת את התרבות המודרנית, אשר על-פי השקפתו של בנימין, מייצרת הלך רוח מתמיד של הלם, ועל כן באופן אינהרנטי מייצרת עיוורון, אובדן חוזר ונשנה של היכולת לחוות ולגלות את העולם הפנימי והחיצוני בישירות ובפשטות. ההליכה בפסאז'ים שייכת לעולם החלום והדמיון, שבו בהבזק רגעי של זמן עכשיו, אנו מצליחים לעיתים לאחוז בפרגמנט של חוויה בעל משמעות המיוחס לעבר. הליכת הרוחות במהותה קשורה בדלתות נפתחות ובקירות נסוטים. דלתות וקירות משמשים בדרך כלל כגבולות מתחמים, מגינים לכאורה, אך עולם החלום והדמיון מזמין לראות בהם שערים שאפשר לעבור דרכם את סף הקונבנציונלי והשגור, ולהיפתח אל תנועה נפשית מסוג אחר, ראייה מסוג אחר.

משאלות לב מודחקות ואפשרות לשינוי: דיון

הרעיון בדבר דימויי חלום כתופעות סיפיות או מעבריות המופיע הן בהגותו של פרויד והן בהגותו של בנימין מספק מסגרת חשובה להבנת תפקידו של הלא-מודע הנפשי בעיצוב תפיסת המציאות שלנו והתמרתה. דימויי חלום נוצרים במתח שבין רשמי חושים, משאלות הליוצנטריות והיבטים מסתוריים נוספים המעצבים את עולמנו הפנימי. לפיכך, אפשר לחשוב על דימויי חלום כעקבות זיכרון הבנויים משני היבטים מרכזיים: הראשון, רשמי חושים שמקורם בעולם החיצוני והופנמו באמצעות מערכת התפיסה, והשנייה, תהליכים הליוצנטריים שמקורם בלא-מודע והמופיעים כפשרה בין מימושה של המשאלה הלא-מודעת להדחקתה. עבור פרויד, החלום מגלם גרסיה אל שפת התמונות שהיא הדרך הארכאית לחוש, לחשוב ולפרש. הכוונה אינה לתמונה ממשית הנשענת על מערכת התפיסה, אלא לתמונה שהיא כשלעצמה מעין דלת, יצור סיפי או מעברי בין רשמי חושים מסוימים למשאלות מודחקות המתלכדים בדינמיקה לא-מודעת לכדי תמונה פנימית שאנו רואים בעיני רוחנו. חשיבה מסוג זה בתמונות יוצרת שפה פנימית ייחודית ופרטית החושפת ובה בעת מסתירה את מאווי הנפש האחת, מעין חידה בתמונות המזמנת איסוף מחדש של חלקיקי התמונה. מתוך איסוף זה נוצר תצרך

מורכב המבטא את מערכת היחסים של האדם עם עולמו הפנימי והמפגש שלו עם העולם החיצוני. בהתאם ליחסים אלו, עקבות זיכרון יכולים לנוע קדימה אל התגובה המוטורית או אחורה בנתיב הרגרסיה אל הממד ההליוצנטרי. דימויי חלום מהווים אפוא את דרך הביטוי המרכזית של עקבות זיכרון ותנועתם הייחודית, ומגלמים את מאגר הזיכרונות העשיר ביותר של הנפש.

רעיונות אלו תורמים להבנה מעמיקה יותר של הזיקה בין חלימה להתעוררות בהגותו של בנימין. אין הכוונה לחשוב על חלימה והתעוררות כהלכי רוח מובחנים אלא כעל שלם דיאלקטי, שלפיו חלימה מחייבת התעוררות והתעוררות מחייבת חלימה. התנועה המתמשכת בין חלימה להתעוררות מבטאת את המוטיבציה להניע ולהיות במגע עם עקבות זיכרון ארכאיים הממוקמים בלא־מודע ועם רשמי חושים הממוקמים בסמוך־למודע שלעולם אינם מתגלים במלואם. פרויד כותב על היחס בין הלא־מודע למציאות הנתפסת, ב**פירוש החלום**, "הלא־מודע הוא המציאות הנפשית הממשית, שטיבו הפנימי אינו מוכר לנו כשם שהמציאות של העולם החיצוני אינה מוכרת לנו, והוא מתגלה לנו באמצעות נתוני התודעה באותו אופן פגום וחסר שבו מתגלה לנו העולם החיצוני באמצעות דיווחי החושים" (עמ' 543, הדגשה במקור). פרויד מדגיש את איכותם הרגרסיבית של החלומות, שלפיה דימויים ויזואליים מגלמים את המשאלות המודחקות בתצורתן הארכאית־תמונתית. הרגרסיה חושפת ובה בעת מסתירה את המשמעויות המודחקות החבויות בחלום ועל כן דרושה עבודה פרשנית מעמיקה לשם פענוח חלקי של אותו תוכן סמוי.

עבור בנימין, דימויי החלום מספקים עקבות זיכרון ראשוניים, חלקיקי חוויה לא מיוצגת המאפשרים לאחוז לרגע בחוויות סף רבות משמעות. עקבות הזיכרון מסמנים שרידים של חוויות שעוכלו באופן חלקי בלבד בשל טעינותן ועל כן תמיד כרוכות בהתמודדות עם אובדן. בחלום הילד הבוער, האובדן הנורא של הילד צופן בחובו הד לעקבת הזיכרון הקשורה באי־ראייה. הילד מוכיח את האב על כך שהוא אינו רואה את בעירת בנו, שהוא הד לאי־ראייה קודמת הקשורה לבעירת הילד בעת המחלה שהטרימה את מותו. האי־ראייה מכוונת ליכולת לראות קדימה ולחזות בהשלכות של מעשי ההווה, וגם לראות לאחור את האובדן והגורמים שהביאו אליו ולשאת בהשלכות הרגשיות שלו, למשל במקרה זה, אשמה, חרטה והשלמה. בחלום רוח הרפאים, חוויית האובדן אינה מוצגת באופן מוחשי כמו בחלום הילד הבוער, אלא מופיעה בעקיפין באמצעות הצורך הדוחק העומד בבסיסו להיחלץ ממציאות ממשית שהיא ככל הנראה בלתי נסבלת. צורך זה מובע דרך ההליכה בפסאז'ים המופרדים מהמרחב האורבני, דרך הופעתה של רוח הרפאים כיצור סיפי בין חיים למוות, וביתר שאת, דרך עיוורונו של החולם. כל אלה מביעים בשפת

התמונות את חוסר האפשרות לחוות את המציאות כהווייתה, כי אם רק באמצעות נתיבי חילוף, צורות חיים אלטרנטיביות ועמדת נחיתות מבחינת היכולת לקלוט את המציאות באמצעות החושים. בחלומו של בנימין, הדלתות הנפתחות והקירות הנסוטים אל מעבר לממשי מוצגים בתור אפשרות הקיום היחידה במובן הנפשי-רוחני.

בדומה למחשבה של פרויד על שארית היום, שבה דווקא הרשמים הניטרליים עשויים לשאת חומר נפשי מודחק, עבור בנימין התפרצות דימויי החלום אל המודע אינה יכולה לנבוע מתוך הקונבנציונלי, אלא רק מתוך האוטורי והמשעמם. השעמום, כמו החלימה, מהווה מעין מרחב המתנה סיפי, שמתוכו עשויה להיפתח דלת אל פעולת דמיון הליוצנטרית: "השעמום הוא תמיד פני השטח החיצוניים של התרחשויות לא-מודעות ... השעמום הוא שמירה חמה ואפורה, מרופדת בבטנה של משי זוהר וססגוני מאין כמוהו. בשמירה הזאת אנחנו מתעטפים כשאנחנו חולמים" (עמ' 59).²² הרעיון בדבר התפרצותם של דימויי החלום מתוך מחזות השינה, הדמיון והשעמום, המופיע כאן, מזכיר את הבנותיו של פרויד בנוגע להקשבה האנליטית. הכוונה להקשבה אל המופעים המסתוריים והמתעתעים של משאלות מודחקות ושל מחשבות אסורות, המפציעות מבעד לקונבנציונלי ולחזרתו, כפי שכותב פרויד, "מה שנותר לא מובן כל כך, חוזר ושב ולא נרגע, ופועל כמו רוח רפאים חסרת מנוחה (ein unerlöster Geist) עד שהיא זוכה להגיע למנוחה ולישועה (Lösung und Erlösung)".²³

פרויד ובנימין גורסים כי מחזות החלום ודימויי החלום יוצרים הפרעה בחוויה ההמשכית של המחשבה המודעת-ליניארית. הפרעה זו כרוכה באי-נחת ועל כן מחזיקה פוטנציאל ייחודי ליצור רגעי אמת של חוויה חיה, וליצור היסטוריה המתעלה מעל הידע היבש העובדתי והמוכר. רגעי אֶוֶךָ נחשפים בסף הדלת הנפתחת. במצבי סף מסוג זה אפשר לעיתים לשקם דבר-מה מהעבר הטראומתי הנשכח, מחורי הזיכרון ומנקודות העיוורון. כהוגים מודרניים שהשקפת עולמם עוצבה על ידי המסורת היהודית, החילון והמודרניות, פרויד ובנימין חיפשו משמעות בלקונות ובחורים של הזיכרון וההתנסות. המוצא היהודי המשותף שלהם ספוג בהגותם באמצעות המחויבות העמוקה לזיכרון, להיזכרות ולשמירת זכר שהינה מרכזית במסורת היהודית, ורגישות לאפשרויות הטראנספורמטיביות הצפונות ברגעי משבר.²⁴ כיהודים חילונים במרחב האירופאי דובר הגרמנית בעת המודרנית, הגותם

²² רעיונותיו של בנימין בדבר השעמום ומשמעויותיו מצויים באוגדן D בפרויקט הפסאז'ים (שכולל גם דיון ביקורתי במושג השיבה הנצחית של ניטשה, ראו עמ' 55–68).

²³ פרויד, אנליזה של פוביה בילד בן חמש 2003 (1909), עמ' 135.

²⁴ מוזס 2023 (2006), עמ' 122–125.

של פרויד ובנימין נטועה בחוויית אובדן המסורת והחיפוש אחר משמעות בעולם חדש. התובנות שהם מעלים בכתביהם מזמנות קריאה בת־זמננו בשאלה כיצד הפניית תשומת הלב אל מרחב הדמיון ודימויי חלום דווקא בתקופות אובדן ושבר עשויה לפתוח גם עבורנו דלת לשינוי חיוני.

המציאות בת־זמננו בישראל, בדומה למציאות שבה חיו פרויד ובנימין, מזמנת תחושה חריפה של עיוורון ושל אובדן דרך, שאפשר להבינה בין השאר ככרוכה בניטוק ממסורת יהודית עשירה וארוכת שנים.²⁵ מתוך תחושה מצמיתה זו של ניתוק מההיסטוריה, האפשרות לשקוע אל החלום, ומתוך דמדומי החלום להתעורר אל המציאות, מחזיקה פוטנציאל לפתיחת דלת אל אפשרויות חדשות ופוקחות עיניים עבור היחיד ועבור החברה. הן דימוי אלומת האור, המופיע בחלומנו של האב המתאבל על בנו בחלום הילד הבוער, והן דימוי רוח הרפאים, המתלווה אל בנימין החולם וחברו בהליכה שלהם בפסאז'ים, מגלמים אפשרות לתנועה חדשה, פנימית וחיצונית, באמצעות תמונה או דימוי. כאמור, דימויי חלום מעצם פשרם אינם מתמסרים להסברים בהירים, אך הם מגלמים דבר־מה מהתנועה של פקחת העיניים אל אלומת האור החודרת מהחדר הסמוך, מהמבט המלווה את רוח הרפאים הנעה מבעד קירות הפסאז'ים; הם מגלמים מבט המבקש אחר אפשרות החורגת מסף הנראה, וזהו רגע ההתעוררות. רק על סף הדלת אפוא עשוי להתרחש רגע ההתעוררות, הרגע שבו העבר וההווה מתלכדים בהלך רוח של חלום וההיסטוריה נוצרת:

בדימוי הדיאלקטי, ה"מה שהיה" של תקופה מסוימת הוא תמיד, בה בעת, גם "מה שהיה מאז ומעולם". אולם הוא יכול להתגלות ככזה רק לעיניה של תקופה מסוימת מאד: זו שבה האנושות משפשפת את עיניה ומזהה את תמונת־החלום הזאת כמות שהיא. זהו הרגע שבו ההיסטוריון מקבל על עצמו, כלפי אותה תמונה, את מטלת פירוש החלומות. (פרויקט הפסאז'ים, עמ' 213)

משימתו של ההיסטוריון היא להפוך את עצמו לקורא דרוך הקשוב להפצעה של דימויי חלום מתוך הזמן ההיסטורי, דימויים שבהם העבר מציע את הידע שלו להווה, בעוד ידע מסוים הלקוח מתוך ההווה מאפשר לעבר להפציע. בדומה לכך, משימתו של האנליטיקאי להקשיב לחורים בזיכרון, למעשי הכשל, להפרעות ברצף החשיבה והתנועה ולפנות מרחב מנטלי לכל התופעות האוטוריות והמטריות האלה.

ההפרעה בתהליך הליניארי של מרחב וזמן מגלמת את חותם הלא־מודע והיא המאפשרת לעבר להפציע. הפרעות, שיבושים ורגעי שבר שדימויי החלום מייצרים

²⁵ במציאות הישראלית בת־זמננו אנו עדים בין השאר לתופעה המסוכנת שלפיה אותו ניתוק מהמסורת היהודית מתבטא בדבקות יתר בגרסאות צרות ודלות של המסורת, כאילו הן מחזיקות את מהותה השלמה של היהדות.

מספקים הזדמנות להשתחרר ממעגלי שיבה נצחית ומכפיית חזרה.²⁶ הן עבור פרויד והן עבור בנימין, האינרציה הטבעית של האירועים באופן המשכי וללא הפרעות משמעה חזרה כפייתית של טראומות אישיות וקולקטיביות במעגלי ניוון והרס. רק באמצעות יצירת הפרעות לאינרציה הקונבנציונלית, יכול הבלתי צפוי והרדיקלי להפציע. במקום עמדה של המתנה פסיבית, בכמיהה נואשת לבואם של ימים טובים יותר, הן פרויד והן בנימין מציעים חתירה אקטיבית לשינוי. השינוי מתרחש דווקא באמצעות הפניית הקשב אל האזוטרי ואל המוזר המפלס את דרכו מבעד לשגור ולמובן מאליו. פרויד כותב, "הרופא מוותר על ההתמקדות ברגע או בבעיה כאלה או אחרים, מסתפק בלימוד פני השטח הנפשיים של המטופל בהווה".²⁷ בניסוחו של בנימין בפרויקט הפסאודו־אנליזה, "צריך להטות אוזן, במשך הרבה שנים, לכל ציטוט מזדמן, לכל אזכור חולף של ספר" (עמ' 215).

החתירה אל התרחשותו של דבר־מה חדש הינה חיפוש אקטיבי ועם זאת פתוח לגמרי המכוון אל דימוי לא ידוע ונשכח, אשר עשוי להיאסף באופן לא רצוני מתוך פצעים טראומטיים ומצבי שבר. דימוי החלום מחזיק היבט של העלאה מן האוב של רוח רפאים, עקבת זיכרון מהעבר הפך־היסטורי, החותם הראשוני של ההיעדר.²⁸ דימוי החלום מציג את העבר כהתנסות חדשה לחלוטין המתרחשת בהווה, יצירה מפתיעה ולא צפויה המפוצצת את המשכיות החוויה. אותו פיצוץ של ציר הזמן ושל המשכיות החוויה הנוצר ב"זמן עכשיו" על פי בנימין, או הבלחה של עקבת זיכרון מתוך אפלת הלא־מודע על פי פרויד, מערערת את לינאריות הזמן ואת יכולתו של האדם להתמצא בזמן ובמרחב. היא מערערת את ההבחנות בין עבר, הווה ועתיד, בין אובייקטים, בין מציאות לדמיון, וכפי שהודגם באמצעות החלומות שנדונו, גם בין חיים למוות. החלום ממוקם אפוא במתח דיאלקטי בין חוסר המובחנות המוחלט, ששולט בלא־מודע, לבין מגבלות המציאות החלות על הניסיון להשתמש בדימויי החלום בזמן הערות, ולבקש באמצעותם ריפוי אישי וחברתי. למשל, בעניין זיקת החלום אל ממד הזמן, החלום עצמו מתרחש במרחבי אל־זמניות שבהם עבר, הווה ועתיד מתקיימים ללא מובחנות, אך בניית סיפור החלום ומשמעותו עם ההתעוררות משמעה מודעות לציר הזמן כפי שנדרש על־פי חוקי המציאות. פרויד חותם את ספרו **פירוש החלום** בזיקתו המורכבת של החלום אל ממד הזמן ובסגולות שיוחסו לו בעת העתיקה לחזות את העתיד, וכך הוא כותב:

²⁶ "כפיית חזרה" הוא מושג מרכזי של פרויד, שבהמשך הוא קושר לדחף המוות, ומשמעו דינמיקה שלפיה, "המטופל אינו נזכר בדבר ממה שנשכח והודחק, אלא פועל את הדברים... משמעותה להעלות באוב פיסת חיים אמיתית" (פרויד, "היזכרות, חזרה ועיבוד", עמ' 106–107).

²⁷ שם, עמ' 104.

²⁸ "החותם הראשוני של ההיעדר" הוא מושג שטבעו בוטלה ובוטלה (Botella and Botella 2005).

וערכו של החלום לידיעת העתיד? זו כמובן שאלת תם. מוטב לומר: לידיעת העבר. כי מוצא החלום הוא מן העבר בכל המובנים. עם זאת האמונה העתיקה שהחלום מנבא לנו את העתיד גם היא איננה משוללת אמת לגמרי. כאשר החלום מציג בפנינו משאלה כמשאלה שנתמלאה, הוא מוליך אותנו מניה וביה אל העתיד; אך עתיד זה שהחלום תופס כנוכח בהווה, מעוצב בידי המשאלה — שאינה ניתנת להכחדה — בצלם דמותו של העבר. (עמ' 549)

כל מה שאנו מייחסים לעתיד מוטבע אפוא בצלם דמותו של העבר. בין העבר המודחק לבין העתיד לבוא אפשר לדמיין דלת, שהיא הד לחלומות שהוצגו קודם לכן, וגם "שער הקט" שעזמו חותם בנימין את חיבורו האחרון.²⁹ מתוך אתגרי פילוס הדרך בנתיבי החיים, אותה דלת הינה בדרך כלל סגורה עבורנו ואנו ניצבים מאחוריה בעיוורון. מצבי משבר כרוכים בכאב נפשי רב ובאובדן דרך, ומתוך כך מלווים בהפרעות ובקטיעות ברצף ההתנסות המוכר. על כן, מצבי משבר בחיי היחיד ובחיי החברה הם אלה שבמיוחד מזמנים פתיחה של דלתות שרק נדמו סגורות, ושעל ספן העיניים עשויות להיפקח פנימה אל דימויי חלום.

ביבליוגרפיה

- בנימין, ו. 1996 (1940). "על מושג ההיסטוריה". בתוך **ולטר בנימין, הרהורים**, עמ' 309–318. תרגום דוד זינגר. תל אביב, הקיבוץ המאוחד.
- בנימין, ו. 2019 (1982). **פרויקט הפסאזים: מבחר**. תרגמו ניר ורוני רצ'קובסקי. תל אביב, רסלינג.
- מאלי, י. 2020. "ולטר בנימין: ההיסטוריה כמיתולוגיה מודרנית". בתוך **היסטוריה והיסטוריונים בעת החדשה**, עמ' 241–293. ירושלים, מאגנס.
- מוסס, ס. 2023 (2006). **מלאך ההיסטוריה**. תרגום הוד הלוי וניר רצ'קובסקי. ירושלים, מוסד ביאליק.
- עמיחי, י. 1977. **שירים**. תל אביב, שוקן.
- פרויד, ז. 2007 (1900). **פירוש החלום**. ערך עמנואל ברמן. תרגם ערן רולניק. תל אביב, עם עובד.
- פרויד, ז. 2003 (1909). **אנליזה של פוביה בילד בן חמש**. תרגמה מרים רון. רמת יוחנן, ספרים.
- פרויד, ז. 2002 (1914). "היזכרות, חזרה ועיבוד". בתוך **הטיפול הפסיכואנליטי**, עמ' 114–119. ערך עמנואל ברמן. תרגם ערן רולניק. תל אביב, עם עובד.
- פרויד, ז. 2008 (1915). "מחשבות לעת מלחמה ומוות". בתוך **תרבות, דת ויהדות**, עמ' 47–78. תרגמו נועה קול ורחל בר-חיים. תל אביב, רסלינג.
- צור מהלאל, ע. 2024. "על סף השבר: הדימוי החזותי והדימוי הדיאלקטי בהגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין". מארג — **כתב עת ישראלי לפסיכואנליזה** י"ב: 35–63.
- צור מהלאל, ע. בדפוס. "זכר הילדות הענוג עדיין: דימויי ילדות בהגותם של זיגמונד פרויד וולטר בנימין". מארג — **כתב עת ישראלי לפסיכואנליזה**.

²⁹ בנימין 1996 (1940), "על מושג ההיסטוריה", עמ' 318.

- קארות, ק. 2022 (1996). "התעוררות טראומתית (פרויד, לאקאן והאתיקה של הויכרו)". בתוך חווייה נאלמת: טראומה, נרטיב והיסטוריה, עמ' 133-160. תרגמה מריאנה בר. תל אביב, רסלינג.
- Andersson, D. T. 2014. "Salvaging Images." *The Scandinavian Psychoanalytic Review* 37:61-68.
- Benjamin, W. 2003 [1940]. "On Some Motifs in Baudelaire." In *Selected Writing*. Volume 4 1938-1940, 313-355. Translated by H. Zohn. Cambridge and London: Belknap Press.
- Botella, C. and S. Botella. 2005. *The Work of Psychic Figurability: Mental States Without Representation*. Translated A. Weller. London and New York: Routledge.
- Cassin, B., ed. 2014 [2004]. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Translated by S. Rendall et al. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Didi-Huberman, G. 2005. "The Supposition of the Aura: The Now, the Then, and Modernity." In *Walter Benjamin and History*, 3-18. Ed. A. Benjamin. London and New York: Continuum.
- 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: Stanford University Press.
- Friedlander, E. 2012. *Walter Benjamin: A Philosophical Portrait*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ley Roff, S. 2014. "Benjamin and Psychoanalysis." In *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, 115-133. Ed. D. S. Ferris. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, William J. 1984. "What Is an Image?" *New Literary History* 15:503-537.
- 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." In *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*, 23-40. Ed. G. Richter, Stanford: Stanford University Press.
- Richter, R. 2002. "Benjamin's Ghosts." In *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*, 1-19. Ed. G. Richter. Stanford: Stanford University Press.
- Richter, G. 2007. *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Rickels, L. A. 2002. "Suicitation: Benjamin and Freud." In *Benjamin's Ghosts: Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*, 142-153. Ed. G. Richter, Stanford: Stanford University Press.
- Weigel, S. 1996. *Body- and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. New York: Routledge.
- Werner, N. 2019. "Sigmund Freud Nachträglichkeit, oder: Wie Benjamin das Kontinuum der Zeit aufsprengt." In *Entwendungen: Walter Benjamin und seine Quellen*, 77-96. Ed. J. Nitsche and N. Werner. Paderborn: Brill Fink.