

ממשמעות הסיפור למשמעות הקיום: ז'אנר הסיפור המיניאטורי

ככלי לוגותרפויטי

מאת: ד"ר אורנה לוי, המכללה האקדמית אחוה והמכללה האקדמית גבעת ושינגטון.

לקראת הגדרה: בין קיצור למזעור

דומה כי הסיפור המיניאטורי מצטייר כטקסט מינימליסטי אשר באופן פרדוקסלי מצליח להחזיק עולם מקסימלי. לענק הסיפור הקצר, אנטון צ'כוב, מיוחסת האמרה לפיה "הקיצור הוא אחיו של הכשרון". בלקסיקונים הספרותיים מוגדר הסיפור המיניאטורי כחסכוני ומוגבל בכל ההיבטים. משום כך, בין מאפייניו זהו ריכוז, מיצוי, מיקוד ומתח. גם חנן חבר ומשה רון, עורכי האנתולוגיה "50 ישראלים קצרצרים", הצביעו על הווירטואוזיות של הז'אנר בעצם קיומם של פערים מעניינים הנוצרים מכמות דלה של פרטים (חבר ורון, 1999). הסיפור המיניאטורי הקצר ביותר מיוחס לארנסט המינגווי וזו לשונו: "למכירה, נעלי תינוק, לעולם לא ננעלו."

מכלול ההיגדים מכוון אותנו לקראת הגדרת הז'אנר. סיפור מיניאטורי הוא ז'אנר ספרותי תמציתי במיוחד. אורכו נע בין 300 מילים ל-1000 מילים. מה שמייחד את מרבית הסיפורים המיניאטוריים היא הפואנטה שמתגלה בסופם.

את ראשית הז'אנר מסמנים סיפורי האגדה שבתלמוד. אמנם אגדות התלמוד הן חטיבה של הסיפור העממי שנודע לו כוח תרפויטי מובהק (צורן, 2009), אך הן מהוות גם נקודת מוצא של הז'אנר המיניאטורי. נעיין בסיפור שדבקה בו לא מכבר הכותרת "דמעות" כנקודת מוצא לדיון וכחיזוק להגדרה הז'אנרית. הסיפור מובא במסכת כתובות בתוך כדי הדיון ההלכתי על יציאת הגברים חוץ לביתם במסגרת חובת לימוד התורה. וכך לשון הסיפור בתרגום לעברית:

ר' רחומי היה מצוי לפני רב במחוזא. היה רגיל שהיה בא לביתו בכל ערב יום הכיפורים. יום אחד משכו תלמודו, הייתה מצפה אשתו: עכשיו הוא בא, עכשיו הוא בא! לא בא. חלשה דעתה. ירדה דמעה מעיניה. היה יושב על הגג. נשבר הגג מתחתיו – ומת (כתובות ס"ב, ב).

הסיפור המיניאטורי שלפנינו טעון למדי והוא מצדיק את שאילת השאלות כשלב פרשני ראשון. למעשה, שאילת השאלות היא מתודה פרשנית מחייבת לנוכח קיצורו של הסיפור

הלוגותרפיה הנה גישה טיפולית אקזיסטנציאליסטית המתמקדת בחיפוש אחר משמעות ומכאן מקור שמה. ויקטור פרנקל, מייסד השיטה, ביסס את הגותו על סמך חוויות חייו כאסיר במחנה השמדה בתקופת מלחמת העולם השנייה (פרנקל, 1970). תוך דיאלוג ער עם הפסיכואנליזה הפרוידיאנית והפסיכולוגיה האינדיבידואלית של אדלר, ייסד פרנקל את האסכולה הוינאית השלישית, שעיקרה החיפוש אחר משמעות כתמצית ההווה האנושית. פרנקל לא שלל את הפסיכותרפיה ואת שיטתו שלו העמיד כתרפיה משלימה (חמיאל, 1994; פרנקל, 1985). פרנקל התמקד יותר מאשר פיתוח טכניקה טיפולית ברורה עבור הלוגותרפיסט, בהגות ובתיאוריה המושגית של שיטתו וממשיכו עיבו את הפרקטיקה היישומית (גוטמן, 1999; פאברי, 1983; פרנקל, 2010). אולי משום כך, הקו המייחד את הלוגותרפיה משיטות טיפול אחרות הוא הפתיחות המקצועית של המטפלים – מפסיכיאטרים, דרך מטפלים באמנויות ועד אנשי הדת – וארגז הכלים העשיר כפועל יוצא. במאמר זה אבסס את הטענה שהסיפור המיניאטורי (המכונה גם "סיפור בְּזָקִי") על מאפייניו הז'אנריים הוא כלי לוגותרפויטי מובהק. כשלב ראשון במהלך, אדגיש את ערכה הקיומי של הספרות ואעמיד אותה ככלי מכוון תודעה. איכויותיו התרפויטיות של הטקסט הספרותי נתגבשו כבר בעת העתיקה והם מהווים מצע לטיפול הביבליותרפי (כהן, 1990; צורן, 2000; קובובי, 1991). בתוך כך, אבחן מקבץ סיפורים ובהם יידונו ארבעה היבטים מרכזיים של הלוגותרפיה: ניהול מצבי משבר, חיזוק החוסן הנפשי, מציאת משמעות בתוך הסבל והדגשת ערך האופטימיות. האפיק הלוגותרפויטי יתגלה כאימננטי בתהליך הפרשני בעזרת כפל הפנים של המושג משמעות: בירור משמעות הטקסט הספרותי יוביל אל חיפוש משמעות הקיום האנושי המשוקע בתוכו. אי לכך, אשען על עקרונות הלוגותרפיה כדי להדגים כיצד מהווה הטקסט המיניאטורי כר טיפולי נוח במיוחד לבירור משמעות החיים.

מילות מפתח: לוגותרפיה, אקזיסטנציאליזם, ספרות, סיפור מיניאטורי, פואנטה

ציפיית הקוראים - נשברת ואת מקומה של האופטימיות מחליפה כעת החולשה הרוחנית. השוואה לסיפורים תלמודיים אחרים מלמדת שחלישות הדעת היא סוג של דכאון קליני חמור העלול לגרום למוות. שמא יש כאן רמז מטרים? בשלב זה מובנת לקורא הבחירה ביום הדין וכעת רב רחומי צפוי ליתן את הדין.

המספר כמו מעביר את המצלמה לבמה אחרת ומתאר את מותו של רב רחומי בהדרגה ובאופן סמלי. עצם הישיבה על הגג, מסמלת ריחוק מחיי היום יום ויש בה משום התנשאות (פרנקל, 1981). נוספת לה האנלוגיה בין נפילת הדמעה מעיני האשה המקבילה לנפילת רב רחומי מהגג. קריסת הגג כעונש מבטאת תבנית של מידה כנגד מידה והפואנטה בסיפור מבליטה את "חורבן הבית" האישי. מכאן צומח המסר הסמוי של הסיפור החותר אל השילוב הנכון בין ערך המשפחה וערך לימוד התורה. העובדה שהמסר מובלע בסיפור ואין בו מתכון אנושי כללי, אלא הצבת תמרור אזהרה אישי, מחדדת את מגמת הסיפור להתאים עצמו בעבור כל קורא וקורא. לפיכך, בתהליך הפרשנות ועוד יותר מכך בתהליך הטיפולי מתבקש הקורא למשמע הן את הסיפור שלפניו והן את קיומו שלו הפרטי. חוויית הקורא היא, כמובן, סובייקטיבית והיא צומחת במרחב שבין הקורא לטקסט ושבן באים לידי ביטוי מאפייניו התרפויטיים של הטקסט הספרותי.

בעזרת הניתוח שהצעת, זוהו האנלוגיות הניגודיות כחוד החנית של הסיפור ששורשו הקונפליקט בין בית המדרש לבית הפרטי. לאור זאת, נכון יהיה להתנסות בסיפור במסגרת של טיפול שיתחקה אחר תבניות הניגודים על פי הגישה הסטרוקטורליסטית (לוי-שטראוס, 1973). סכמה כזו תדגיש את הפער בין נקודת המבט של רב רחומי לנקודת המבט של אשתו ומתוך כך ייבנו שני נרטיבים שונים שתכליתם אחת: להפוך את הסיפור מיקום בדיוני לקיום אותנטי.

צלילה פנימה אל סיפור מיניאטורי עתיק יומין העלתה בידינו תובנות בדבר מאפייניו הז'אנריים של הסיפור המיניאטורי. ניתן לסכם כי הצמצום הוא רכיב מרכזי בהגדרת הז'אנר ולכן השלמת הפערים הכרחית ויש בה כדי להפוך את הקורא של הסיפור המיניאטורי לפעיל. במושגיו של איזר התכונה המרכזית של הטקסט הספרותי היא אי המוגדרות והמפגש של הקורא עם הטקסט מוביל להפרעה חמורה שמתגלה כמצוקה בשלב הראשון וכחקלה בסיומו של תהליך הקריאה (איזר, 2006). זהו המצב בסיפור המיניאטורי הנוכחי ובסיפורים המיניאטוריים בכללם. לצד הצמצום נמצא כי השימוש בדו-שיח מקנה לסיפור פן דרמטי ואליו מצטרף הפן

המיניאטורי. טכניקה זו תהווה כלי מרכזי לאיתור משמעות הסיפור בשלב הראשון ומשמעות הקיום בשלב המסכם. חשוב לקשר, כמובן, בין תרומת השאלות לניתוח הסיפור לבין חשיבותן להתפתחות הקיום האנושי (ודי להזכיר את שאלותיהם של ניוטון, גלילאו ואחרים). שאלות שעשויות לצוץ בקריאת הטקסט הן: כמה זמן שהה רב רחומי בביתו? האם חזר לביתו רק בערבי יום הכיפורים? מה חשבה אשתו על אופן חיים זה? מדוע נבחר דווקא זמן טעון זה של ערב יום הדין? ועוד.

הסיפור המיניאטורי שבתלמוד מציב על כף המאזניים שני ערכים קיומיים ויוצר מצב של התנגשות חזיתית ביניהם (פרנקל, 1981). הקונפליקט בין בית המדרש, המסמל את ערך לימוד התורה ובין הבית הפרטי, המייצג את ערך המשפחה, הוא נושא הסיפור שלפנינו. אולם, בטרם אגיע אל המסר בסיפור ואל השאלה האם הדמויות בסיפור נושאות בחיך במודע או שלא במודע עקרונות ולוגותרפיים, אני מבקשת לחדד כמה היבטים חשובים לניתוח ולפרשנות הטקסט.

יש לתת את הדעת על כך ששם הגיבור רחומי בארמית משמעו "אוהב". ודאי שיש לכך זיקה לסיפור – בין אם אהבת המשפחה או אהבת לימוד התורה היא שעומדת לנגד עיניו. גם השימוש בפועל מתמשך "היה מצוי" ובהמשך בתבנית "היה רגיל" נועדו לתאר שגרת חיים (אביקס, 2001). לצד זאת, הבחירה בזמן טעון המשרת את הפן הכפול: הן את הערך הלאומי והן את היסוד המשפחתי – מרוממת את הסיפור ממצב יומיומי שבלוני למצב קיומי של חיים ומוות.

בדיוק בנקודה זו מתחיל הסיבוך שבסיפור: "יום אחד משכו תלמודו". גם כאן כדאי לדייק במבנה הלשוני אשר מעמיד את הלימוד כפעיל, בעוד רב רחומי הוא סביל (שם). מאידך גיסא, פעילות היתר של האשה משקפת את מצבה הנפשי ובעזרת המונולוג מצליח הקורא לחדור לנבכי נפשה. עצם החזרה על דבריה בסיפור שמקמץ במילים, יוצרת ניגוד שיש בו משום הרחבה ולא עוד כיווץ. מעבר לכך, ניתן לראות בהתנהגות האשה בשלב זה של הסיפור שאיפה למשמעות באופן שבו התסכול הקיומי רב השנים – הבולט מתוך שתיקתה בראשית הסיפור - מוחלף כעת בדאגה ובאחריות כערכים העליונים של מהות הקיום בהלימה למודל של פרנקל. עוד ניתן לראות, כיצד במצבי המשבר מתגלה חוסן נפשי ואף הסבל מקבל משמעות שיש בה כוח אופטימי (לוקאס, 1995). בעזרת הדאגה לגורל האחר ובסיועו של המנגנון האופטימי של השכנוע העצמי החוזר כמנטרה – "עכשיו הוא בא, עכשיו הוא בא" – מבקשת האשה להפוך את הסיכון לסיכוי. אולם, ציפיית האשה – כמו גם

קורא מסוגל למשמע לעצמו בין השורות את הסיפור של בהתאמה למטען הרגשי שבתוכו. נוכחות השואה וההתמודדות עם הטראומה שבעקבותיה הם מוקד העניין, אלא שהם עטופים כאן בסמלים רבים המעוררים שאלות נוספות.

נראה כי מבנה הסיפור נאמן לתבנית השופמנית שהצגתי קודם לכן והטקסט עצמו בנוי משלושה חלקים: הפתיחה מתארת את הקלגס הגוי המפיץ את עיתוני המפלגה. באמצע הסיפור, שיחת האב והבן אשר מכינה אל סיום הסיפור בשאלה שאין לה סוף (כדאי לשים לב לסימנים הגרפיים של הטקסט). המספר הגיבור מציב את נקודת המבט שלו מול נקודת המבט "שלכם" כבר בפתח הסיפור והרמיזות לפסוקים מתוך מגילת אסתר מחדדים את המתח הדרמטי ברובד ההיסטורי המעגלי. כך, למשל, ניתן להסביר את התוספת "וכו" המובאת מיד אחרי הרמיזה "להשמיד להרוג ולאבד" (אסתר, ג, יג). המספר סומך על הקורא שידע להשלים את החסר מתוך ההיכרות המוקדמת עם ההיסטוריה של העם היהודי. גם התבנית "למקטן ועד גדול" רומזת לפסוק מקראי מתוך המגילה (אסתר, א, ה) ומכינה לקראת המשך הסיפור בשאלת הבן.

כותרת הסיפור מהווה לכשעצמה זווית אינטרטקסטואלית מעניינת. ההקשר המקראי נשען על מצוות פדיון הבכורות: "וְהָיָה כִּי-יִשְׁאַלְךָ בְנֶךָ, מָחָר--לֵאמֹר מַה-זֹּאת: וְאָמַרְתָּ אֵלָיו-- בְּחִזְקִי יָד הוֹצִיאָנוּ ה' מִמִּצְרָיִם, מִבְּיַת עֶבְדִּים.... וְהָיָה לְאוֹת עַל-יְדָכָה, וְלִטּוֹטְפֹת בֵּין עַיֲנֶיךָ: כִּי בְחִזְקִי יָד הוֹצִיאָנוּ ה' מִמִּצְרָיִם" (שמות יג, יג-טז). שאלת הבן במקרא היא לגבי פדיון בכורות והתשובה קושרת לברית ה' עם עמו בזמן שעבוד מצרים. פסוקי ההמשך עוסקים בהצלה ומציינים את הקשר בין האדם והאל ביתר שאת. ברורה כעת הבחירה של שופמן בכותרת הסיפור אשר מרמזת אל ההיסטוריה שהיתה ועל האחריות לזו שתהיה. מבט מעמיק במקור המקראי מגלה גם את הצופן הטמון בסיומו של הסיפור בשאלת הבן. שכן, התפילין המוזכרות במקרא מציבות את הקשר בין האדם והאל בגדר מופת - "והיה לאות על ידכה". למעשה, האות קיימת גם בשאלת הבן בסיפור ביחס לצלב הקרס. כאן פותח בפנינו הטקסט אפיק דו משמעי המאכלס את שתי המשמעויות של המילה "אות": הן סימן גראפי (Letter) והן מופת (Sign). אין תמה שהמעבר ממשמעות אחת לשנייה מבליט את האפקט של הסיום בפואנטה גם במקרה של הסיפור הזה. ריבוי המשמעויות מחזק את כוחו האמנותי של הסיפור, אך בה בעת מבליט את איכותו הטיפולית כקול שלישי אוטונומי (צורן, 2000). הקול השלישי הוא מושג מפתח בביבליותרפיה והוא למעשה שם קוד לטקסט הספרותי. כאמור, הקריאה הלוגותרפויטית של הטקסט נשענת על ארגו

הקיומי שאליו חותר הסיפור כולו מראשיתו ועד סופו. סיום הסיפור שלפנינו – כמו גם של מרבית הסיפורים המיניאטוריים – טומן בחובו פואנטה אשר מחזקת אף היא את הפן הקיומי שבבסיס הסיפור.

לאור זאת, הצעתי היא לנתח את הסיפורים המיניאטוריים הבאים בעזרת שני כלים פרשניים משלימים, שניהם אימננטים לטקסט מעצם הגדרתו הז'אנרית. כוונתי לטכניקת השלמת הפערים באמצעות שאילת שאלות ולחשיפת הפואנטה החבויה בסיפורים המיניאטוריים. בעזרת שני כלים אלה יובלט הפן הלוגותרפויטי של הסיפור המיניאטורי ככלי מתבקש לקריאה מסוג זה, באשר הוא מזמין את הקורא לדיאלוג קיומי. אין בכוונתי להתייחס למלוא האופציות התרפויטיות המצויות בטקסטים שיידונו, מה גם שאין הדבר אפשרי. יחד עם זאת, אני רואה לנכון להציע כמה התנסויות אפשריות לטיפול בעזרת הטקסטים. הצעות אלו תהיינה בגדר מימוש מעשי של הטענה המרכזית המוצגת במאמר הנוכחי.

גרשון שופמן והסיפור המיניאטורי העברי

גרשון שופמן (1880-1972) נחשב לאמן הסיפור המיניאטורי בספרות העברית. סיפוריו מתבלטים בפשטותם, אך אין הם נעדרים מורכבות אמנותית. כמעט כל סיפור מיניאטורי מאת שופמן כפוף למרותה של חוקיות אסתטית קפדנית שבה שולט העיקרון המבני הבא: חלקו הראשון של הסיפור מציג את הרקע. בהמשך מתוארת פיסת מציאות המכילה אירוע שולי לכאורה. סיומו של הסיפור מנסח אמת כללית מתוך הסיטואציה כולה. אי לכך, בנייתו הסיפור המיניאטורי "והיה כי ישאלך בנך..." אבקש לתהות לגבי אותה אמת במקרה שלפנינו:

על פרשת רחובות עמד אחד מבחורי צלב הקרס, בחולצה הכתומה, ומסר את גליונות העיתון שלהם, זה העיתון המרעיל את עם הארץ, למקטון ועד גדול, זה העיתון הקורא להשמיד ולהרוג ולאבד וכו'.

עברתי עם בני הקטן, שעדיין אינו יודע מאומה. בראותו את צלב הקרס על שרוולו של השגן, שאל:

אבא, מה האות הזה?.. (שופמן, 1960: 283).

ההצמדה לתבנית חיפוש המשמעות של ויקטור פרנקל מתבקשת כבר בקריאה ראשונה, אך אדגיש את נחיצותה תוך כדי הניתוח. שאלה מרכזית היא באיזו מידה בכלל מדובר בסיפור? שכן, מלבד דו-שיח אין כאן רקמה סיפורית של עלילה מתפתחת. תשובה לוגותרפויטית תטען כי דווקא משום כך כל

סיפור זה מעלה מטח של שאלות הנוגעות בראש ובראשונה למבנה הרופף. מכלול השאלות מצטרף לשאלה ראשית אחת: מה מבקש מאיתנו המספר בסיפור זה? כדי לענות על שאלה זו אציע אינטרפרטציה לסיפור שתבליט את הגוון הלוגוארפי שלו, בייחוד בנוגע לערך האופטימיות של הקיום האנושי. ראשית, יש לציין כי הסיפור נקרא על שם סופו. תבנית הסיפור נעה בין מרחבים: תחילה זוהי נצרת עילית (שם השכן פותח את **דלתו** של המספר), משם קופץ המספר למזרח פולין (בה כל אחד רשאי להיכנס בלי לדפוק על **הדלת**) ולירושלים (הצפיפות באוטובוס בקו 18 מול **הדלת** האחורית). אף שהמספר מציין מרחב ריאליסטי מוגדר, קשה להימנע מזיהוי המרחב הפנימי הנפשי בכל אחד מחלקי הסיפור, בייחוד לאור סמליותה של הדלת. ייתכן שהמרחב החיצוני הרופף ביחס לזה הפנימי, עולה בקנה אחד עם המגמה הטיפולית הרואה באמנות מרחב ביניים. למעשה, הטיפול באמנויות מתבסס על כמה רבדים של מרחב בהתאם לצרכי המטופל (גלבע, 2013). לענייננו, המרחב בסיפור מתעלה מדרגתו הריאליסטית והחוט המקשר בין האפיזודות המרחביות הוא תחושה של יחד, המוצגת בשלושתן בסמוך למרחב של הדלת, אם מזווית חיובית, נייטרלית או שלילית. כעת עולה השאלה מה מקור הצורך להיות או להרגיש "ביחד"? סיום הסיפור מגלה דווקא את האירוניה שב"יחד" ומבחינה זו הוא ממשיך את הקו המנחה של החתירה לפואנטה בסיפור המיניאטורי, שכן הוא גורס כי עדיף לחטוא ביחד מאשר להיות צדיק לבד. במסגרת טיפול, מעניין יהיה לתווך את הסיפור בהקשר אינדיבידואלי ובשלב השני במערך קבוצתי. כמו כן, נוכח המבנה הרופף של הסיפור ולאור ניתוח המרחב כתמה ונקודות עוגן פרשנית, נכון יהיה לעבוד עם הטקסט בשילוב של קריאה ליניארית וקריאה מרחבית.

שני מושגי מפתח ספרותיים-קיומיים משוקעים בסיפור שלפנינו. המושג הראשון הוא הסף ועיקרו מרחב מעבר, שההגדרה הטריטוריאלי של עילית מיסודה. כוונתי בסיפור להשייך על מפתן הדלת בנצרת עילית ובפולין ולמעבר שבאוטובוס הירושלמי. למעשה, הסף מהווה תבנית אנתרופולוגית מפורסמת הקשורה לטקסי המעבר כפי שפותחה על ידי ארנולד ואן-גנפ (Van Gennep, 1960) והורחבה על ידי ויקטור טרנר (טרנר, 2004). המאפיין הרווח של מרחבי מעבר הוא היותם קולקטיביים ולא פרטיים וכן היותם זמניים ולא נצחיים. המודל הלימנילי יש בו כדי לבטא את מורכבות הקיום האנושי במעבר משלב לשלב בחיים. מצבים כדוגמת אי היראות ואיבוד סממני זהות כחלק ממאפייני השלב הלימנילי,

כלים עשיר והיא איננה חייבת להסתמך דווקא על שיטה מסוימת. למעשה, לעצם המעבר מהמשמעות הראשונה הריאלית והמאיימת למשמעות השנייה הפלאית והמעוררת, ניתן למצוא נגיעה אף לפסיכואנליזה. בטיפול הפסיכואנליטי מכונה רגע ההפתעה שבו מיתרגם הכאב הקיומי לחומר בעירה אמנותי בשם "הרגע המרפא" (Skura, 1981) ואליו ממש חותר סיום הסיפור הנוכחי באמצעות השימוש בכפל משמעות. דומה כי הסיפור חושף בפני הקורא מצוקה קיומית, אלא שהמספר הגיבור בוחר להבליט מתוכה דווקא את ממד האחריות כלפי ההיסטוריה. מבחינה זו מהווה הטקסט גרסה מעניינת לתפיסתו של פרנקל את האחריות כתמצית הקיום האנושי. הסיום בשאלה שאין בסופה סימן שאלה אלא שתי נקודות הוא רמז נוסף המחזק את הנחת המוצא בדבר המעגל החוזר של ההיסטוריה האנושית בכלל והיהודית בפרט.

האם סוף הסיפור הוא רק סופו? הסף, הסוף ומה שביניהם

הסיפור הבא נכתב בידי יוסל בירשטיין בשנות ה-80 של המאה ה-20 וככל סיפורי המיניאטורים, אשר נולדו בתכנית הרדיו "שעתיים משתיים", בה נדרש בירשטיין לספר סיפור קצר בן 4 דקות, גם הוא פורס פנורמה אנושית מעניינת. מנחם פרי – העורך של בירשטיין – הדגיש את הצורך בקריאה מקסימלית של סיפורי בירשטיין בטענה כי סיפוריו הם בעלי אופי רב משמעי ורב כיווני (פרי, 2004). אנסה להתמודד עם טיעון זה ועם השלכותיו על הניתוח הספרותי ועל ההיבט הלוגוארפיטי שבעומק הסיפור.

המספר הגיבור משרטט שלוש חוויות קרובות-רחוקות בסיפור שכותרתו "לעמוד ביחד". תחושת היחד באפיזודה הראשונה נוגעת להבדל שבין מגורי המספר בעיירה קטנה בה הכל ידוע לכל לבין מגורי אשתו בעיר גדולה, המסתירה את תושביה זה מזה. משם עובר המספר לתאר אירוע מכוון שקרה לו בנצרת עילית בשעת צפייה לאוטובוס. שלא במתכוון, נקלע המספר לעמוד על יד מישהו שהופתע מכך שהאדם שלו סיפר את סיפורו הלך. כתוצאה מכך, שמע הוא עצמו את מחציתו השנייה של הסיפור שצריך היה להגיע לכדי סיום. במעבר חד עובר המספר אל רחובות ירושלים וגם שם מתאר סיפור של יחד: בשעת נסיעה באוטובוס עמוס ביקש הנהג מהנוסעים לפנות את המעבר ולוויז לאחור. רק אדם אחד, עולה חדש שידיו מלאות סלים, נענה לבקשת הנהג. אולם, ברגע שהוא גילה זאת, חזר אל הצפיפות תוך כדי מלמולים בשפת אמו: "יָא טוט אָדן נִיעַ בּוֹדוּ סְטוּאָץ", אני כאן לבד לא אעמוד" (בירשטיין, 2004: 86).

טיפול ביבליותרפי יכול להישען על הטקסט של בירשטיין ולכלול ציטוטים של משפטי ה"אני" לצד משפטי ה"סיפור" המפנים את הקשב אל הקורא ולאחר מכן אל הטקסט עצמו (על המתודה ראו: צורן, 2000). נוכח כוחו החברתי של הסיפור כדאי, כאמור, לשלב בטיפול בין האפיק האישי למערך הקבוצתי. הבחירה בטכניקה כזו שקצותיה הם "קורא-טקסט" ו"אני-קבוצה" עשויה לתרום לבירור חשיבותם הקיומית של צמד המושגים שנדונו כאן ולהוות בסיס פורה לדיאלוג הלוגותרפויטי בין הקורא והטקסט הספרותי.

ממחלה אנושית אל החלמה אונטולוגית: הטעות כסוד הקיום

סיפוריו המיניאטוריים של אתגר קרת משלבים מציאות שגרתית עם אלמנטים פנטסטיים. שפתו פשוטה וישירה ושומרת על נאמנות לשפת היומיום. הסיפור הבא לקוח מתוך הקובץ "אניהו" שראה אור בשנת 2002 (אגב, יש לסיפור גרסה דיגיטלית משנת 1998 ובה שינויים קלים). יותר מקודמיו, חשובה בסיפור מיניאטורי זה הקריאה הקולית של הטקסט.

הסיפור כולו נכתב בהקלדה שגויה שבשלה הוכפלה האות ק' בכל מופעה לאורך הטקסט. המספר הגיבור כמו מתחרט על שקנה מחשב שהמקלדת שלו מקולקלת ממישהו שבריאווו התקלקלה. החוויה הולידה כתיבה של סיפור ומכאן עדות לדומיננטיות של המאורע בעיני המספר. תוך כדי ההיזכרות באירוע מכירת המחשב מתגלה לקורא הרובד האופטימי של הקיום דווקא במצבי מחלה. לפיכך, הסיפור כמו תבנית של בדיחה מסתיים בפרץ של צחוק.

המתח בין אימת המוות לאווירת הצחוק שבו עטוף הסיפור מצריך חידוד של כמה עניינים. לקראת סוף הטקסט, נוצרת אנלוגיה בין הכפילות של האות ק' במקלדת לבין הרעד בקול החולה "היה לו מין משהו רועד כזה בקול" (קרת, 2002: 60). אולם, בניגוד לבעיה שבמקלדת, הרעד אינו מוצג כבעיה. להיפך, יש בו מן האופטימיות והמספר מציין זאת במפורש: "היה לו מין משהו רועד כזה בקול, אופטימי, כאילו הצליח לשנייה לדמיין את המוות כמו איזה טיול נחמד למקום חדש" (שם). הגדרת המוות כנסיעה למקום חדש, יש בה הרבה מן האופטימיות. מכאן נובע, שהרעד בקול, היינו הכפילות של התו, היא היא התיקון עצמו.

הסיפור מממש את המחשבה לפיה הרעד והכפילות אינם הבעיה אלא הפתרון לבעיה. כדי לעצב את תפיסתו זו, מסמן קרת את הפער בין הקלוקל לתיקון בכמה מישורים: כותרת הסיפור נקראת תיקון אך היא כתובה כשגיאה - תיקקון. כלומר, הטקסט נפתח בהצגת הפער בין האמת לשקר, בין הבעיה לפתרון, בין הקלוקל לתיקון. יתר על כן, הסיפור כולו

מעידים על מעגל חיים פנימי מטפורי של מוות ולידה מחדש והם רלבנטיים גם לסיפור שלפנינו.

סיומו של כל טקסט מעבר הוא בשלב ההשתלבות במעמד החדש ולכאן קשור המושג השני - הסוף. הסיפור חותר להצגת הקושי להיות לבד בסוף. כאן נפרץ המנגנון הלשוני והסיפור ממשמע יותר מאשר פירוש אחד: על פני השטח ולאור הסיום, הסיפור מסמל את הקושי לעמוד לבד בסוף האוטובוס כשכולם מצויים בקדמתו. האוטובוס עולה לדרגת סמל ההווה הישראלית ומייצג את המנטליות הישראלית על צדדיה השונים (לוי, 2005). יתר על כן, מסתמנת כאן ביקורת חברתית נוקבת כלפי האדישות הישראלית בכל הנוגע לקבלת מרות. העובדה שהדברים נאמרים בלשון זרה רק מדגישה את הכאב שבדבר.

היבט נוסף של הקושי להיות לבד בסוף קשור אל המושג "סוף הסיפור". המספר מספר לקוראיו את סיפורו שלו ובו הוא שוזר זיכרון-סיפור שסופר לו בעבר בתחנת אוטובוס. אולם, הוא אינו שומע את כל הסיפור, אלא את סופו. שכן, האדם המספר נשאר עם מחצית הסיפור בידו לאחר ששומעו הראשון נטשו וכדי להתמודד עם הקושי של "סוף הסיפור" הוא ממשיך את סיפורו מאותה נקודה שבה הפסיק. תחושת הפורקן המוצאת את ביטוייה במשפט הסיום - "נטל את שלושת הסלים ופסע בחזרה למקומו הקודם, לעמוד ביחד" - מחזקת ומהדקת שוב את הקושי של תבנית הסוף הסיפורי. לכך מצטרף, כמובן, הסוף של הסיפור כולו המותיר את הקורא עם שאלות רבות.

סוף החיים הוא האופציה השלישית והעמוקה מכולן. המספר מתאר את מסלולו של קו 18 ש"ההתחלה שלו בקריית היובל והסוף אי שם בקצה האחר של העיר". בזיכרון הלאומי קו 18 - המייצג בגימטריה "חיי" - מקושר אל פיגועי הטרור. בקו האוטובוס מספר 18 אירעו בשנת 1996 בהפרש של שבוע זה מזה שני פיגועי התאבדות. ספרו של בירשטיין יצא לאור ב-2004 ודומה שהמספר קושר באופן סמוי בין מסלול האוטובוס למסלול החיים ומרמז על הטרגדיה של סופם. העמידה יחד - מהווה כלי נשק אנושי במאבק הפרטי והכללי מול הסוף.

באמצעות שני המושגים הללו - הסוף והסוף - מבקש המספר לטוות את תפיסת ה"יחד" שלו על רבדיה השונים: מניכור וחטטנות, דרך מחנק וצפיפות ועד פורקן והקשבה. מסיבה זו, הסוף האמתי של הסיפור מצוי בעיני דווקא במרכזו - באפיזודה המתארת את המפגש האקראי ליד תחנת האוטובוס בה נחשף המספר לסיפורו של האחר, או ליתר דיוק לסופו של אותו הסיפור.

סיכום

במאמר זה ניתחתי מבחר של ארבעה סיפורים מיניאטוריים מתקופות ומתרבויות שונות שפרסו פנורמה רב-דורית של כותבים עבריים וחשפו גלריית דמויות מכל שכבות האוכלוסייה המנסות למצוא משמעות לקיומן בדרכים לוגותרפיות שונות. באמצעות הסיפור "דמעות" הוגדרו מאפייני הז'אנר וסומן ייחודו הפואטי. ניתוח הסיפור "והיה כי ישאלך בנך..." נדרש לנוכחות השואה ולהתמודדות עם הטראומה שבעקבותיה. הגוון התרבותי הארץ ישראלי נדון בסיפור "לעמוד ביחד" והניתוח הבליט את תודעת הקולקטיביות כדרך חיים לטוב ולמוטב. לבסוף, הסיפור "תיקון" חיזק את הזיקה שבין המחלה האנושית וההחלמה האונטולוגית והרעד נתגלה בו כסוד האופטימי של הקיום.

בכל ארבעת הסיפורים, האפיק הלוגותרפויטי בלט כאימננטי בתהליך הפרשני. ניהול מצבי משבר, חיזוק החוסן הנפשי, מציאת משמעות בתוך הסבל והדגשת ערך האופטימיות הם ערכים לוגותרפויטים מובהקים, שנחשפו בתוך כדי ניתוח הסיפורים ותרמו הן למשמעות הטקסט הספרותי והן למשמעות הקיום האנושי המשוקע בתוכו. לאור האמור, אני מציעה לראות בז'אנר הסיפור המיניאטורי כלי לוגותרפויטי מובהק ומזמינה את כולנו לקרוא אותו כך.

כתוב בהכפלת האות ק'. אם נחזור אל משפטו של החולה, כך מקבלים חייו משמעות אמתית באמצעות הרעד החוזר ונשנה של האות ק'. העובדה שהמספר בחר לכתוב את החוויה כסיפור ולהקלידה במחשב שקנה מהווה אף היא סימן של המשכיות הקיום. יתרה מכך, בעצם מעשה הכתיבה מעלה המספר את החולה מדרגת דמות אנושית ברת חלוף לדרגת דמות ספרותית שחייה גובלים בנצח. לבסוף, מצטרף גם הקורא אל התיקון וכאשר הוא קורא בקול את הסיפור, הוא מממש בעצמו את ה"שגיא" והופך אותה מחסרון ליתרון, או בניסוחו של המספר "מחתיכת כלום אפל" ל"טיול נחמד למקום חדש". במלים אחרות, הקורא מתהווה כאן כ"אמן יוצר" (צורן, 2000). אין ספק שמחשבה כזו לגבי המוות חדשה בנוף הקיומי. ייתכן ויש כאן נגיעה למושג הריק הקיומי הנובע משעמום (פרנקל, 1982), או אולי חתירה אל מציאת משמעות בתוך הסבל (פרנקל, 1970). בין כך ובין כך, אין למחלה בסיפור שם ומבחינה זו היא משקפת התנסות בקיום עצמו. הזיקה בין מחלה לתודעה מצויה גם ב"כתבים מן המחותרת" מאת דוסטויבסקי בה פותח הגיבור את הטקסט בקביעה: "אני משוכנע עמוקות, שלא רק תודעה רבה מאוד, אלא גם כל תודעה שהיא – מחלה היא" (דוסטויבסקי, 1996: 138). דווקא משום שהחולה חורג מהקיום הנורמלי, הוא משקיף עליו ממרחק ומסוגל לבטא את האמת העמוקה ביותר כמי שנושא בקרבו את לב השלמות (דוסטויבסקי, 1993: 11).

אולי משום כך נחתם הסיפור בתחושת השלמה המוצאת את ביטוייה בצחוק הדדי. הצחוק אמנם מהוסס מצדו של המספר והדיון הקודם מסביר את הפער בין החולה לבריאה, אך יש בצחוק עצמו כדי לבטא את האופטימיות של הקיום דווקא ברגעי מחלה. במלים אחרות, יותר מאשר הסיפור משרטט את המחלה האנושית, הוא מבקש לכוון אל ההחלמה האונטולוגית. אם נאמץ את המודל של קרת ונסתכל כך על חייו אנו, אזי ה"בעיות" יתגלו כפתרונות ואולי אפילו כסוד הקיום האנושי.

אך טבעי יהיה לשלב את הטקסט של קרת כדי לקדם תהליך טיפולי שגולת הכותרת בו היא התמודדות עם מחלה. בשלב הראשון חשובה כאן קריאה קולית של הטקסט, כזו המשרישה את הבעיה שוב ושוב. בשלבים הבאים, שיתמקדו בשחזור הסיפור או אולי בכתיבה של סיפור המשך, יעמיק הדיאלוג בין הקורא והטקסט. בתיווך נכון ולאור הניתוח שנחשף כאן, יוכל המטופל לאמץ לעצמו תודעה קיומית חדשה שהמחלה מהווה לה תנאי בסיס.

פאברי, ג. (1983). המשמעות של חייך: על ויקטור פראנקל, **לוגותרפיה, וחיים**. (תרגום: מני ארז). תל אביב: ספרית פועלים.

פרי, מ. (2004). לחזור מהסוף: הצעת קריאה בבירשטיין. בתוך: יוסל בירשטיין, **סיפורים מאזור השלוה** (413-347). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

פרנקל, ו. (1970). **מבוא ללוגותרפיה: האדם מחפש משמעות: ממחנות המות אל האכסיסטנציאליזם**. (תרגום: חיים איזק). תל אביב: דביר.

פרנקל, ו. (1982). **הזעקה הלא-נשמעת למשמעות: הפסיכותרפיה וההומניזם**. (תרגום: חיים איזק). ירושלים: דביר.

פרנקל, ו. (1985). **האל הלא מודע: פסיכותרפיה ודת**. (תרגום: שמעון לוי). ירושלים: דביר.

פרנקל, ו. (2010). **הרופא והנפש: יסודות הלוגותרפיה והאנליזה האקזיסטנציאליסטית**. (תרגום: דוד גוטמן). תל אביב: דביר.

פרנקל, י. (1981). **עיונים בעולמו הרוחני של סיפור האגדה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

צורן, ר. (2000). **הקול השלישי**. ירושלים: כרמל.

צורן, ר. (2009). **חותם האותיות: קריאה והות בדיאלוג הביבליותרפי**. ירושלים: מאגנס.

קובובי, ד. (1991). **ספרותרפיה**. ירושלים: מאגנס.

קרת, א. (2002). **אניהו**. לוד: זמורה ביתן.

שופמן, ג. (1960). **כל כתבי ג. שופמן**. כרך ב. תל אביב: עם עובד.

Skura, M. A. (1981). **The literary use of psychoanalytic process**. New Haven and London: Yale university press.

Van Gennep, A. (1960). **The Rites of Passage** (trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee), London: Routledge.

ביבליוגרפיה

אביקם, ב. (2001). **עיון בשני סיפורים מיניאטוריים מספרות חז"ל**. אוחר מתוך:

http://www.daat.ac.il/daat/sifrut/agadot/avika_m-2.htm

איזר, ו. (2006). **מעשה הקריאה: תיאוריה של תגובה אסתטית** (תרגום: אביבה גורן). ירושלים: מאגנס.

בירשטיין, י. (2004). **סיפורים מאזור השלוה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

גוטמן, ד. (1999). **לוגותרפיה למטפל**. תל אביב: דיונון, אוניברסיטת תל אביב.

גלבו, מ. (2013). **רבדים של מרחב במסע טיפולי**. **טיפול באמנויות: מחקר ויצירה במעשה הטיפולי**, 3 (1), 272-261.

דוסטויבסקי, פ. (1993). **האחים קרמזוב**. (תרגום: צבי ארד). תל אביב: דביר.

דוסטויבסקי, פ. (1996). **כתבים מן המחותרת**. (תרגום: גרשון חזנוב). ירושלים: כרמל.

חבר, ח. ורון, מ. (עורכים). (1999). **50 ישראלים קצרצרים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

חמיאל, ד. (1994). **לוגותרפיה בשולי הפסיכותרפיה: סקירה עדכנית ממבט אישי**. **שיחות**, 9 (1), 69-74.

טרנר, ו. (2004). **התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה**. (תרגום: נעם רחמילביץ'). תל אביב: רסלינג.

כהן, א. (1990). **ספור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה**. קרית ביאליק: אח.

לוי, ד. (2005). **האוטובוס כסמל להוויית חיים ישראלית בפרוזה ובשירה**. אוחר מתוך:

<http://www.daat.ac.il/daat/sifrut/maamarim/haotobus-2.htm>

לוי-שטראוס (1973). **החשיבה הפראית** (תרגום: אליה גילדין). תל אביב: ספרית פועלים.

לוקאס, א. (1995). **משמעות הסבל: נחמה במשבר באמצעות הלוגותרפיה**. (תרגום: דוד גוטמן). תל אביב: מודן.

לפניות בנוגע למאמר זה:

ד"ר אורנה לוי inl@walla.com