

חמדת



ד"ר יאיר קורן-מיימון,

החוג לספרות עברית,

האקדמית גורדון.

דוא"ל:

yairma@gordon.ac.il

לציטוט

(מדעי הרוח) – י קורן-מיימון,
"החוטם נמצא [...] אבל
יש לתקנו, להשיבו למקומו
הראוי" – על החיפוש אחרי
"העצמי האמיתי" והמאבק
להשבת "מרחב הביניים"
בסיפור "האף" מאת ניקולאי
ואסילייביץ גוגול, חמדעת, יז
(תשפ"ד).

מילות מפתח:

ניקולאי ואסילייביץ גוגול,
מרחב הביניים (המרחב
הפוטנציאלי), עצמי אמיתי-
עצמי כוזב, מוטיב התאומים,
הסמלה, פסיכופתולוגיה.

"החוטם נמצא [...] אבל יש לתקנו, להשיבו למקומו
הראוי" – על החיפוש אחר "העצמי האמיתי" והמאבק
להשבת "מרחב הביניים" בסיפור "האף" מאת ניקולאי

ואסילייביץ גוגול

יאיר קורן-מיימון

תקציר

הסיפור "האף" נחשב לאחת מיצירותיו המפורסמות והמשפיעות ביותר של
ניקולאי ואסילייביץ גוגול שנכתב כאשר התגורר בסנט פטרבורג בין השנים
1835 ל-1836. הסיפור נבחן באספקטים רבים ומתוך נקודות מבט מגוונות:
היסטורית, חברתית-תרבותית, פסיכולוגית, הומוריסטית, פורמליסטית ובין-
טקסטואלית. מאמר זה מבקש להציע קריאה פסיכואנליטית אחרת לסיפור,
שתתבסס על ניתוחם של יסודות סימבוליסטים השקועים בעלילתו. לפי
קריאה זו, שתי הדמויות המרכזיות – איוואן וקובאליוב, הן למעשה דמות
אחת מפוצלת, מעין דמויות מראה שמשקפות זו אל זו מתוך בבואה אחת,
והדומה והשונה ביניהן משלימים זה את זה. המאבק להשבת האף שברח
והכריז על עצמאותו הנפרדת מבטא את תפקודי האגו הבעייתיים של הדמויות
וחושף את הפער הקונפליקטואלי שבין "העצמי האמיתי" ל"עצמי הכוזב".
בעוד איוואן מבקש להיפטר מהאף, משל היה מרכיב זר בזהותו שאינו מוכן
לקבלו, קובאליוב עושה הכול על מנת להחזירו אליו, כמי שמבקש לאחד בין
חלקי ה"עצמי" המפורק של זהותו. האף הופך אפוא לקונסטרוקט של הנפש
המבטא את המתח הדיאלקטי שבין מציאות ופנטזיה ברעיון "מרחב הביניים".

גישות בחקר יצירתו של גוגול

בחקר יצירתו הספרותית וההגותית של ניקולאי ואסילייביץ גוגול (1809–1852) משתקפות ארבע גישות מרכזיות: הגישה הביוגרפית, הגישה ההיסטורית-ריאליסטית, הגישה הסימבוליסטית והגישה הפסיכולוגיסטית.

הגישה הראשונה, הביוגרפית, מוצאת בתולדות חייו כלי חשוב ונחוץ בהבנת יצירתו ומשמעותה. על פי גישה זו העושר בכתבתו של גוגול נבע מכך שמשפחתו הייתה תלת לשונית – דוברת אוקראינית, רוסית ופולנית (בעיקר בקריאה). קשריו הטובים של גוגול הילד עם אביו שכתב שירה באוקראינית וברוסית והיה מחזאי חובב תיאטרון השפיעו לא רק על עצם העובדה שביקש להיות שחקן ועזר להעלות הצגות בתיאטרון של דודו, אלא גם על אופייה התיאטרלי של כתיבתו, שהיא דרמטית ורב־ממדית – מילולית וחזותית. זוהי כתיבה פרפורמטיבית, גדושת גירויים, מלאה בתנועה חיה של דמויות ושופעת תיאורים ויזואליים של רכיבי תפאורה מגוונים בדומה לתיאטרון. יתמותו מאביו בגיל 15, הנידוי והחרם החברתי שחוה כנער מתבגר בבית הספר לאומנות גבוהה בשנים 1820–1828 השפיעו על כתיבתו כסופר שביקש להפוך את הטרגי שבחייו ליצירה קומית. קשריו האמיצים עם אלכסנדר פושקין, מגדולי המשוררים הרוסיים המודרניים, ומותו של פושקין בשנת 1837 הותירו בו רושם עז ושימשו קטליזטור להמשך כתיבת האפוס הסאטירי "נשמות מתות", להשראת כתיבת שני סיפורי המפורסמים: "הפורטרט" ו"המעיל", וכן לשינוי בנוסח הנובלה ההיסטורית-רומנטית "טארס בולבה" (שיצאה לאור ב-1835, שונתה, וגרסתה המאוחרת התפרסמה ב-1942). שנות חייו האחרונות של גוגול בירושלים ובבירות יחד עם חבריו האוקראיניים הוותיקים, וכן ידידותו עם הנזיר הרוחני מטווי קונסטנטינובסקי, אף הם השפיעו על רוח יצירתו שהפכה דתית ומטיפה באחרית ימיו. לפי גישה זו חוויות חייו של גוגול וסביבתו מילאו תפקיד חשוב בגיבושו כסופר בעל מאפייני כתיבה ייחודים על רקע תקופתו (Magarshak, 1957; Bojanowska, 2007).

הגישה השנייה, ההיסטורית-ריאליסטית, מציגה את גוגול כסופר ריאליסטן, בעל נטייה ברורה לתיאורים ריאליסטיים מפורטים של המרחב שבו נתונות הדמויות בסיפוריו. הנטייה להרחבה ולעודפות מקבלת לפעמים צביון עלילתי דוקומנטרי רשימתי. גוגול היה סופר בורגני, בעל אוריינטציה חברתית, הבודק ומחקה את המציאות כהווייתה. הוא אינו הגיבור של סיפורו, אדרבה, הוא נוקט עמדה אפית של דמות המחבר המובלע, המשקיף מנקודת התצפית שלו על המתרחש ומוסיף לכך את פירושו מן הצד ומתוך ריחוק מסוים. על פי גישה זו חוויית העולם הריאליסטית-טרגית המוצגת בסיפוריו היא פועל יוצא של שני אירועי מפתח היסטוריים שעצבו את אישיותו המיוחדת כסופר: המלחמה נגד נפוליאון ב-1812, ומרד הקצינים והאצילים הדקבריסטים במקביל לעלייתו לשלטון של ניקולאי

הראשון ב-1825 (מֶלֶךְ עד 1855), צאר שזכור לשמצה בשל סגנונו הראקציוני והקיפאון שכפה על חיי החברה והתרבות ברוסיה. חיסולן של מגמות ההתנגדות למשטר ודיכוי המרד בדצמבר 1825 ציינו את התנפצותן של תקוות החירות ואת שקיעתם של החיים הפוליטיים והחברתיים ברוסיה בתרדמה ארוכה, אשר ממנה הקיצו רק במלחמת קרים שהחלה ב-1853 (כשנה לאחר מותו של הסופר). מאחר שנאסרה כל פעילות פוליטית חתרנית גלויה, ביטא גוגול את אישביעות רצונו מן השלטון באמצעות כתיבתו הספרותית. הגישה הריאליסטית מבליטה לחיוב את קווי האופי הדמוקרטיים, ההומניסטיים, הסאטיריים, ואף הביקורתיים כלפי סדרי החברה ומוסדותיה כפי שהם באים לידי ביטוי ביצירותיו (Maguire, 1974).

הגישה השלישית, הסימבוליסטית, שאינה עולה בקנה אחד עם הגישה הריאליסטית, מדגישה את המיסטיות, האירציונאליות וההיפרבולה כתכונות יסוד בסיפוריו. בייחוד הודגשה המגמה להשתמש בדימויים סימבוליים, כלומר כאלה שנתפסו כמעוררי אסוציאציות וחסרי הגדרה מילולית – וזאת לצורך העברתם וביטויים של תחושות או מצבים באופן עקיף. מתוך בחירה אומנותית מודעת גוגול משלב בעלילת הסיפור אירועים מוזרים, אבסורדיים, שאינם מתקבלים על הדעת, וכן סוריאליזם סימבולי עשיר וחדתני. על פי רוב לאירועים אלה חשיבות ומשמעות כנושאי האידיאה הרעיונית של הסיפור כולו (Woodward, 1981).

הגישה הרביעית, הפסיכולוגיסטית, קרובה במהותה לגישה הסימבוליסטית ומתחקה אחר עולמם הנפשי הנסתר של גוגול כאדם ושל דמויותיו, היא חותרת מתחת ליסודות ריאליסטיים ומבליטה את יסודות הלא מודע והחלום. גישה זו מבוססת על המתח והפער שקיימים בעלילות סיפוריו בין הנראה לסמוי, בין מבנה השטח למבנה העומק, בין המסווה לאמיתי – מתח שהוא מהותי לנפש האנושית עצמה ומתבטא בכל פעילויותיה. מתחת למעטה חומרי הפולקלור של המסורת האוקראינית העממית ששילב גוגול בסיפוריו מסתתרות משמעויות פסיכולוגיות עמוקות על נפש האדם. נפש אנושית הלכודה ושסועה בתסביכים, מתקשה לקשור קשרים, נפחדת מן המציאות ונמלטת ממנה אל חלומות ותשוקות שאינן באות לעולם לידי סיפוק. מתוך כך מתוארים בסיפוריו מצבים של חלימה והזיה, בדידות וניכור, חידלון וקיום פסיבי, דחפים קיצוניים וחוסר מוצא – וכל אלה נותנים ביטוי לסכסוכי הנפש האנושית וחדתנה (Rancour-Laferriere, 1982).

מאמר זה מנתח את הסיפור "האף" מאת גוגול על פי הגישה הפסיכולוגיסטית והגישה הסימבוליסטית. שתי הגישות ישתלבו זו בזו וישלימו האחת את רעותה במתודיקה של ניתוח הסיפור.

תודעת ה"חוטם" ועלילתו

הסיפור "האף" נחשב לאחת מיצירותיו המפורסמות והמשפיעות ביותר של גוגול שנכתב כאשר התגורר בסנט פטרבורג בין השנים 1835 ל-1836. במהלך תקופה זו, יצירותיו התמקדו בעיקר בגרוטסקי ובאבסורד, עם נקודות מפנה רומנטיות. "האף" פורסם במקור בכתב העת הספרותי "The Contemporary", שבבעלות אלכסנדר פושקין, ובהשפעת הרומן של לורנס סטרן – "חייו ודעותיו של טריסטרם שנדי", שהתפרסם ברוסית בשישה חלקים בשנים 1804–1807. הרומן של סטרן עורר בספרות הרוסית עניין רב במוטיב האף, מכיוון שהציג את האף בשורה של תחבולות קומיות ובסיטואציות חדשות, שונות לחלוטין מאלה שבמסורת הספרותית הרוסית הישנה. בעקבות רומן זה החלו כתבי העת הרוסיים לפרסם סיפורים ושירים העוסקים בחשיבותו הרבה של האף לגבי האדם. בין היצירות הידועות: "שבחי החוטם" של צשוקה, שהתפרסם ב"מולוה" של 1831, "שיר התהילה לחוטם" של קארלהוף, שהודפס במוסף הספרותי מס' 62 ל"רוסקי אינואליד" בשנת 1832 וסיפורו של מארלינסקי "מולה נור", שהודפס ב"ביבליותקה דליה צ'יטניה" בשנת 1836 כרך 17 (Vinogradov, 1976).

תודעת החוטם בתרבות הרוסית באה לידי ביטוי גם בקיומם של משלים ופתגמים רבים הסובבים סביב החוטם וכן באמונות עממיות הנקשרות בו, למשל הרגשת דגדוג בחוטם מבשרת על חדשות טובות; חטט (פצעון בעור) על קצה האף משמעו שבקרוב ייערך משתה; כאשר מובילים אדם בחוטמו מתכוונים לכך שסידרו אותו כהלכה וביישו אותו; לאדם בעל זיכרון חלש ממליצים לחרוץ חריץ באף; פתגם רוסי אומר כי "בעל האף הארוך ביותר מרחיק ראות"; על חוטם גדול אומרים בהלצה שהוא מגשר על נהר הוולגה או שהוא צומח זה מאה שנה וכדומה. על כך ניתן להוסיף שייתכן שהתעניינותו של גוגול עצמו באפים נבעה מהעובדה שחוטמו שלו היה ארוך במידה יוצאת דופן ומרשים. כפי שמעיד על כך בהומור הסופר ולדימיר נבוקוב בציינו שכבר בימים בהם היה גוגול נער הוא היה מצליח להביא את קצה אפו אל שפתו התחתונה (12, Nabokov, 1973 [1944]). ככל הנראה, כל אלה הביאו לבסוף לידי כתיבת הסיפור "האף", שהוא מעין המנון לאותו איבר.

הסיפור בנוי משלושה חלקים: הפתיחה – מספרת על הספר והגלב איוון יאקובלביץ שמוצא אף בתוך כיכר לחם ומזהה אותו כאפו של האססור הקולגי קובאליוב שנהג להתגלח אצלו במספרה. אשתו של איוואן מאשימה אותו בכריתת האף ומאיימת שתלשין עליו למשטרה. איוון, שהיה ספר הגון אך שתיין נוראי, אינו יודע כיצד הגיע האף ללחם ופוחד שמא יבואו השוטרים לביתו ויעמידו אותו לדין. הוא מחליט לזרוק את האף אל הנהר, אולם שוטר שעובר במקום רואה אותו וחושד בו. איוואן שנלחץ מהשוטר מתעלף מרוב פחד. רצף הסיפור נקטע כאן ועובר לחלקו השני.

החלק השני מספר על האססור הקולגי קובאליוב שקם בבוקר ומגלה לתדהמתו שאפו נעלם. הוא מחליט ללכת למשטרה כדי לבקש עזרה. בדרכו לשם הוא רואה את אפו שלו יורד מכרכרה, לבוש מונדיר מרוקם בזהב ולו צווארון גדול, מכנסי עור על רגליו וחרב על ירכו. מצנפתו של האף, המקושטת בנוצות, העידה עליו שהוא מיועצי המדינה. מכאן שמעמדו החברתי כיועץ מדיני היה גבוה יותר מזה של קובאליוב, שבסך הכול שימש כאססור קולגי (דרגה פקידותית נמוכה). קובאליוב עוקב אחרי אפו ורואה אותו נכנס להתפלל בכנסייה. הוא אוזר אומץ ופונה אליו בכינוי "אדוני הנכבד". כמו כן הוא מנסה להסביר לו שאינו יכול להתקיים בלעדיו, אולם האף משקר וטוען שמימיו לא פגש אותו. יתרה מכך, האף אינו מבין כלל במה דברים אמורים, מתנשא עליו ואומר לו שהוא קיים לעצמו ולא ייתכן שאי פעם היו ביניהם כל יחסים של קרבה. קובאליוב מחליט שלא לפנות אל המשטרה, מכיוון שהאף שקרן ועלול לשקר לשוטרים כפי ששיקר לו בעצמו. הוא מחליט ללכת למערכת העיתון על מנת לפרסם מודעה על אבדתו. בהגיעו למערכת העיתון הוא שוטח את בעייתו לפני הפקיד ומתאר בפניו כיצד אבד לו אפו. הפקיד, שחושש שפרסום מודעה כזו יפגע באמינותו של העיתון, מציע לו שילך לעיתון אחר כדי לפרסם את מה שקרה לו.

קובאליוב המיואש חוזר לביתו, ואז עולה בדעתו כי ייתכן שאפו נעלם כעונש על סירובו להינשא לבתה של אשת קצין המטה, פודטוצ'ינה, והיא כנקמה פנתה למכשפות שיטילו עליו קללת קסם. בעודו שרוי במחשבות, מגיע פקיד משטרה שמודיע לו שאפו נמצא ונותן לו את האף עטוף בעיתון. קובאליוב שמח מאוד, אולם אינו מבין כיצד יחזיר את אפו למקומו? הוא הולך לרופא וזה מציע לו שיישאר ללא אף, מכיוון שהחזרת האף אל מקומו איננה אפשרית ועשויה רק להזיק לו. לבסוף הרופא מציע לו שימכור את האף במחיר הגון, ואפילו הוא בעצמו מוכן לקנות אותו ממנו. למוחרת מחליט קובאליוב לכתוב מכתב לאשת קצין המטה, אולי דרכה יבין את אשר אירע לו. הוא מאשים אותה בעקירת אפו ממקומו באמצעות כישוף ומאיים עליה שאם לא יימצא האף הוא ייאלץ לפנות להגנת החוק וחסותו. אשת הקצין איננה מבינה את דבריו וכותבת לו שהיא עדיין רואה בו מועמד ראוי להינשא לבתה. לאחר שקובאליוב מקבל ממנה את תשובתה הכנה, הוא מבין שחשד בה לשווא ומאמין שהיא חפה מפשע. בינתיים עוברות שמועות על אשר התרחש ומתפשטות בכל העיר. בחלק השלישי מתואר שאפו של קובאליוב שב חזרה למקומו הטבעי באופן פתאומי. איוואן הגלב אינו מאמין למראה עיניו כאשר הוא רואה את האף של קובאליוב במקומו. כשהוא מגלח את לחיו השנייה של קובליוב, הוא נמנע מלגעת באפו ואינו נעזר בו כדי להזיז את פניו מחשש שמא האף יינזק או יעלם. הכול חוזר לקדמותו – קובאליוב ממשיך בחיפושיו אחר משרה מכובדת, ואף פוגש את אשת קצין המטה ואת בתה ומברכן בשלום. הוא הולך להנאתו בשדרות נייבסקי פרוסי (Nevsky Prospekt), מריח טבק ומחייך באדיבות לכל גברת ברחוב.

"האף" – סקירת מחקר

"האף" נחקר באספקטים רבים ומתוך נקודות מבט שונות. בהיבט ההיסטורי-תרבותי נתפס הסיפור כמסמן את המעבר של החברה הרוסית מחברה מסורתית לחברה מערבית מודרנית, וכן כביקורת סאטירית על החברה ברוסיה הצארית והנורמות המאפיינות אותה בסנט פטרבורג במאה ה-19. האף הוא סמל להתנשאות, המדגיש את הרדיפה אחר כבוד ושררה בחברה מעמדית. קובאליוב מחשיב את עצמו כשווה יותר מאחרים והולך "עם האף למעלה". הוא משיך לעצמו את התואר "מאיר" (דרגה צבאית), שנראה בעיניו מכובד יותר מתוארו הקווקזי "אססור קולגיי", שהוא דרגת פקידות נמוכה ברוסיה הצארית. הרמת האף היא ביקורת על האנשים בעלי החשיבות העצמית, המתחרים זה בזה על מציאת מעמד גבוה יותר, מכיוון שהם חיים בחברה בלתי שוויונית שיוצרת פערי מעמדות. גוגול משתמש בהגזמה כדי להדגיש את האבסורד שבמערכת החברתית ההיררכית, שבה ערכם של אנשים נקבע על פי דרגתם והופעתם עד כדי דה-הומניזציה של יחידים. נוסף על כך, הסיפור מציג כתב אישום נוקב כלפי היחס של המדינה ומוסדותיה אל האדם הפרטי, וטוען כי חוסר האינטגרציה בין החיים הציבוריים והפרטיים מוביל להעדר קיום משמעותי, לאובדן העצמאות ולניכור בין האזרח למדינה (Rahv, 1965; Paperni, 1994).

הפרשנות החברתית מעלה שתי תפיסות שונות בנוגע להיבט ההומוריסטי בסיפור: הראשונה הצביעה על השימוש בהומור ככלי סאטירי של מחאה וביקורת, שעושה שימוש בטכניקה של קריקטורה, ובקריקטורה מקובל שאיבר אחד גדל לממדיו של גוף שלם. השנייה טענה שהסיפור נועד לבדר ולשעשע את הקורא ותו לא, ולכן יש ליהנות ממנו כפי שהוא, בלי לבקש לו הסבר (Lotman, 1976).

בהיבט הפסיכולוגי נבחנו כמה נושאים שהתייחסו בעיקר לאובדן החוטם ולמשמעות ניתוקו מהפנים של גיבור הסיפור: הראשון, משבר זהות ותפיסה עצמית – היעלמותו הפתאומית של האף מאתגרת את תחושת העצמי של קובאליוב ומשבשת את זהותו. הוא חווה משבר זהות כשלאורך העלילה הוא נאבק ליישב בין המראה הפיזי שלו לבין תחושת העצמי שלו. הסיפור נותן ביטוי לשבריריות הקיימת בתפיסה העצמית של בני האדם ולאתגרים שעומדים בפני יחידים בהגדרת עצמם (Seifrid, 1993).

נושא זה נקשר לנושא השני המשתקף בסיפור, והוא דיסמורפיה – הפרעת גוף טורדנית כפייתית הקשורה לדימוי גוף, והסובלים ממנה מוטרדים בצורה מופרזת ממאפיינים בהופעתם החיצונית שאותם הם תופסים כפגמים, דבר הגורם להם מצוקה עזה או פוגע בתפקודם היומיומי. ברוב המקרים הפגם הוא מינורי ואחרים אינם מייחסים לו חשיבות, ובמקרים אחרים הפגם אינו קיים כלל ורק האדם הסובל מההפרעה רואה אותו. ניתן לראות בתגובתו של קובאליוב לאובדן אפו ביטוי להפרעת גוף דיסמורפית. ייתכן שאפילו

הרופא החכם מבחין בהפרעה זו אצלו כאשר הוא מסרב לבצע בו ניתוח פלסטי וטוען שגם בלעדיו הוא יהיה שלם ובריא כמו כולם. למרות זאת, קובאליוב מרגיש שהוא אינו שלם בלי האף, וניסיונותיו הנואשים למצוא אותו משקפים את איהנוחות והניתוק שלו מגופו עד כדי ניכור עצמי. הסיפור חוקר את המחיר הפסיכולוגי של מצבים מעין אלה ואת ההשפעה שיש להם על רווחתו הנפשית של האדם (Friedman, 1951).

הנושא השלישי הוא כוחו של הלא מודע – מנקודת מבט פסיכואנליטית, האף האוטונומי שמקבל חיים משל עצמו והופך פקיד בעל דרגה גבוהה יותר מייצג את חלקי הלא מודע או המודחק בנפשו של קובאליוב. הסיפור מתאר את השפעתם העמוקה של כוחות נסתרים אלה על מחשבותיו, פעולותיו ותפיסותיו של האדם, ומעלה את השאלה לגבי מידת השליטה הרציונלית שיש לאדם על חייו (Kent, 1969).

הנושא הרביעי הוא אתגרים במיניות הגברית – הסיפור נותן ביטוי לתסביכי נפש שקיימים בעולם הגברי: קרירות כלפי נשים, פחד ממסגרת נישואין, חרדת סירוס, אימפוטנציה ומיניות שונה. קובאליוב אוהב לטפח את מראהו החיצוני ומקפיד עליו יתר על המידה, הוא חובב ספורט ופתיין שאוהב לפלרטט עם נשים. עם זאת, ניכר שהוא אינו מסוגל להתמסר לאהבה הטרוסקסואלית ולאינטימיות נפשית אמיתית. בעבור קובאליוב האף הוא סמל סטטוס למעמד חברתי ולהצלחה עם נשים, מכאן שהוא גם משמש סמל פאלי לאיבר מינו. ברגע שהאף נעלם הוא מבטא את חרדת הסירוס של קובאליוב מאובדן כוח גבריותו. באופן דומה, מצוקתו על האף החסר עשויה לסמל תחושות של אימפוטנציה או חרדות נסתרות הקשורות למיניות אחרת חבויה. ייתכן שבאמצעות הסיפור ביקש גוגול לתת ביטוי לכישלונותיו המיניים ולקונפליקטים הנפשיים שהעסיקו אותו בחייו האישיים (Spycher, 1963; Karlinsky, 1992).

ההיבט הפורמליסטי עוסק בתפיסת עקרונות הצורה והסגנון של הסיפור כמפתח להבנתו ולהמשגת משמעותו. החוקרים התמקדו בתופעות הצורניות והסגנוניות של הטקסט: המבנה הנרטיבי, השפה והסגנון. למשל, כל החלק הראשון בספרו של בלנק מבאר את השפה והסגנון של הסיפור ומראה כיצד משחקי השפה משמשים כמנוע העלילתי המרכזי שבו. בלנק לא רק מזהה אמצעים לשוניים וספרותיים מעניינים, אלא גם מצביע באמצעותם על דרכים שונות שבהן יכול היה הקורא הרוסי בן המאה ה-19 להבין את הטקסט של גוגול כסיפור שצמח מתוך עולם הניבים של הלשון הרוסית (Blank, 2021).

בהיבט הבין-טקסטואלי נבחנו הקשרים של הסיפור ליצירות ספרותיות אחרות ונחקרו השפעתן של אלה עליו, מתוך הבנה ברורה שהסיפור "האף" אינו מתקיים כמערכת יחידאית, אורגנית ואוטונומית, אלא מושפע מטקסטים אחרים קודמים לו, ומכאן שבהכרח הוא מקיים זיקה גלויה או סמויה עימם. למשל ישנם חוקרים שהצביעו על הקשר העמוק

והטבעי שקיים בין הסיפור לבין הרומן "חייו ודעותיו של טריסטרם שנדי" של סטרן. לדעתם, קשר זה מורכב משדרוג מחדש של רשת מוטיבים שלמה, כפי שנקבעה על ידי סטרן ושוחזרה בדרכים שונות על ידי גוגול הן בסיפור "האף" והן ביצירות אחרות שלו. הרעיונות והדימויים המקושרים זה לזה שמופיעים ברומן של סטרן חוזרים על עצמם בוואריאציות שונות ובאמצעות שילובים משתנים של אלמנטים בטקסטים שונים של גוגול. מוטיב האף, הטכניקות ליצירת המתח, האבסורד וההומור והסטיות הבלתי קונוונציונאליות מהעלילה הסיפורית הלינארית לעבר סיפורים שונים שאינם קשורים זה לזה – כל אלה משותפים לפואטיקת הכתיבה של שני הסופרים ומעידים על השפעתו של סטרן על כתיבתו של גוגול (Ordukhanyan, 2015; Protokhrstova, 2017).

דוגמה נוספת היא מחקרו של קורנל, שבדק את הקשרים שמקיים הסיפור "האף" עם הדרשה על ההר בבשורה של מתי, שהוא אחד הטקסטים המכוננים של האתיקה הנוצרית בספר הראשון של הברית החדשה (Matthew 5: 27-30, I 8: 8-9). לדידו, הסיפור של גוגול הוא פרשנות הומוריסטית לדרשה זו, שבה האדם מצווה לכרות כל איבר שמוביל לתאוה או לחטא. על פי ישוע כל אדם שמביט באישה כדי להתאוות אליה כבר ניאף איתה בליבו. לכן אם עינו הימנית של האדם פוגעת בו, עליו להוציא אותה החוצה ולהשליך אותה ממנו. כי מועיל יותר לאדם שאחד מאיבריו יאבד, מאשר שכל גופו יושלך לגיהנום. באמצעות הסיפור חותר גוגול תחת התפיסה השערורייתית של השחתה עצמית כפי שהיא מתוארת בדרשה, משתעשע איתה ואף מבקש להדגיש את האבסורד והמגוחך שקיימים בה (Cornell, 2002).

מאמר זה מבקש להציע קריאה פסיכואנליטית אחרת לסיפור, שתבסס על ניתוחם של יסודות סימבוליסטים השקועים בעלילתו. על פי קריאה זו, שתי הדמויות הבדיוניות – איוואן וקובאליוב – הן למעשה דמות אחת מפוצלת, מעין דמויות מראה שמשתקפות זו אל זו מתוך בבואה אחת, והדומה והשונה ביניהן משלימים זה את זה. בעוד איוואן מבקש להיפטר מהאף משל היה מרכיב זר בזהותו שאינו מוכן לקבלו, קובאליוב עושה הכול על מנת להחזירו אליו, כמי שמבקש לאחד בין חלקי ה"עצמי" המפורק של זהותו. האף הופך אפוא לקונסטרוקט של הנפש המבטא את המתח הדיאלקטי שבין מציאות ופנטזיה ברעיון "מרחב הביניים".

"השניים שהם אחד" – מוטיב התאומים

מוטיב התאומים או "השניים שהם אחד" מבטא שניות העשויה לשקף את התפצלותה של דמות אחת לשתי דמויות, וכל דמות מציגה צד אחר של האישיות. מוטיב זה בא לידי

ביטוי לאורך כל הסיפור באנלוגיה המתקיימת בין דמויותיהם של איוואן וקובאליוב, שהם בבחינת תאומים. האנלוגיה בין השניים יוצרת "תמונת מראה" שמציינת איכויות שונות של השתקפות – בין אם משום שההשתקפות מצביעה על הדומה או הזהה שלה לעצם המשתקף, ובין אם היא מציגה את מה שהוא זהה לה בדיוק אבל באופן הפוך. איוואן וקובאליוב הם בבחינת "השניים שהם אחד": שניהם מקיצים משנתם בבוקרו של יום בשעה מוקדמת; שניהם מחככים עיניהם, ממששים בידיהם ומופתעים מגודל הגילוי; קובאליוב מאבד את האף ואיוואן מוצא את האף; איוואן מבקש להיפטר מהאף בעוד קובאליוב עושה הכל על מנת להשיבו אליו; סמל הלחיים וסמל הדם נקשרים לשניהם: על שלט המספרה של איוואן מצויר אדון שלחיו מסובנת ונכתב בו: "פה גם מקיזים דם" (עמ' 41), קובאליוב מאופיין באמצעות לחייו האדומות ומתואר "משל כאילו אפו זב דם" (עמ' 46).

שניהם מתלבשים ויוצאים אל הרחוב כשהם מבקשים להימנע ממפגש עם אנשים אחרים – איוואן מסתיר את החוטם במטלית וקובאליוב מכסה את פניו במטפחת; נראה ששניהם מאבדים משהו מזהותם – באקספוזיציה של הסיפור נאמר על איוואן ששם משפחתו הלך לאיבוד ונעלם, כאשר קובאליוב מגיע למערכת העיתון כדי לדווח על אפו הנעלם, הוא מסרב לומר לפקיד את שם משפחתו והפקיד חושב בטעות ששם משפחתו הוא "חוטמיי", קובאליוב תופס את אובדן אפו כאובדן זהותו העצמית באומרו: "והרי לא על פודל באתי להודיע כאן, אלא על החוטם שלי עצמי: משמע, כמעט על עצמי אני" (עמ' 54); שניהם חוששים מנשים – אשתו של איוואן רודה בו ומסרסת אותו והוא נכנע לשליטתה ומבצע את כל דרישותיה, קובאליוב נמנע מקשר אינטימי ואמיתי עם נשים; שניהם חווים חרדה עזה שגורמת להם להתמוטטות – כאשר איוואן מדמיין את הוצאתו להורג לאחר שהמטרה תמצא אצלו את האף והוא יחויב בדין, כל גופו רועד ולבסוף הוא מתמוטט: "כבר ראה בדמיונו צווארון אדום... חרב... והיה מרעיד בכל אבריו." (עמ' 42).

כאשר קובאליוב מבחין באפו הנוסע והולך ברחובות העיר, איברי גופו רועדים והוא חש שרגליו כושלות: "למראה המופלא הזה דומה כי הכל נסתכסך בעיניו, הוא חש כי רגליו מתמוטטות, [...] והיה כולו רועד כאחוז קדחת" (עמ' 47); שניהם חשים באיומה של "חרב" המרחפת מעל ראשם – חרבו הדמיונית של המוציא להורג בחזונו של איוואן והחרב הממשית של האף המאונש; הדמיון בין השניים בא לידי ביטוי גם בהיותם הפכים שמשלימים זה את זה – איוואן שתיין, מלוכלך ומסרית, אינו מגולח ומרושל בהופעתו, לעומת קובאליוב שנהג להקפיד על מראהו החיצוני, לבושו וטיפוח זקנו; איוואן משתיין למעמד חברתי נמוך עד שאפילו קפה נחשב בעיניו למותרות, לעומת קובאליוב שמשתיין למעמד גבוה יותר ומדגיש את דרגתו ואת קשריו החברתיים על מנת לעשות רושם; איוואן הוא הדמות הריאליסטית יותר בסיפור, בעוד קובאליוב עשוי להיות הפנטזיה האידיאלית

שלו בהיותו מסמל את כל מה שאיוואן היה רוצה, אך מציאות החיים מנעה ממנו (רווק, צעיר ויפה יותר, עשיר ומשכיל יותר).

האף כקונסטרוקט נפשי של "מרחב הביניים"

הרעיון של חלקי גוף עצמאיים בספרות המודרנית בא לידי ביטוי בעיקר בהקשר של חקר זהויות ופירוקן. הגוף איננו רק עור ועצמות, אוסף של חלקים, אלא בראש ובראשונה התגלמות של ה"עצמי". הזהות האינדיווידואלית בעידן המודרני מוצגת כמפוצלת ורב-גונית. פיצול זה מתרחב לגוף עצמו, וחלקי הגוף הופכים לייצוגים סמליים של רצונות, תשוקות, קונפליקטים ואידיאות שונות. ההבנה המסורתית של הגוף כמכלול מאוחד משתבשת, וחלקי הגוף המונפשים מוצגים כאתר של עמימות ושל משחק קרנבלי, וכך הופכים לאמצעי ביצירת משמעויות סימבוליות משתנות באומניות השונות (Nochlin, 1994; Angelova, 2006).

במאמרו "האני והסתם" עמד פרויד על מרכזיות חשיבותו של ה"אגו" (העצמי) בשימור חייו של האדם. ה"אגו" הוא החלק המרכזי באישיות האדם שמתפתח בתגובה לגירויים חיצוניים ולצורכי האורגניזם בגורם שיתווך בין הדחפים הפנימיים לבין דרישות המציאות. לאגו שלושה תפקידים חשובים ורלוונטיים בהבנת תהליכי משבר ובהתמודדות עימו: הראשון הוא שליטה על הדחפים הפנימיים שבסתמי ויכולת לעכבם; השני הוא שליטה על מערכות התפיסה, ההכרה והפעולה, וכן שיפוט מדויק של המציאות ושל הפעולה ביחס אליה; והשלישי – תיווך בין העולם החיצוני ודרישותיו לבין העולם הפנימי וצרכיו, וסיוע לאדם בשימור הקשר עם המציאות. לקשר עם המציאות שני היבטים: היכולת להבחין בין פנטזיה לבין מציאות, בין מה שהוא מדומיין לבין מה שמתרחש וקיים בחיים הריאליים, וכן היכולת ליצור הבחנה בין מה שמתרחש בגוף ומה שמתרחש מחוצה לו. לצורך תפקודו משתמש האגו במנגנוני הגנה שונים, ששומרים על האדם מפני תחושות חרדה ואיננוחות שנובעות מהקונפליקטים שבין חלקי הנפש (Freud, 1966 [1923]).

המצב הנפשי המעורער של קובאליוב מעיד על תפקודי אגו בעייתיים, ואלה משתקפים בכמה היבטים: ההיבט הראשון הוא כישלון בזיהוי הבעיה. התנשאותו ושחצנותו, צביעותו ויחסו לאנשים שנקבע לפי מעמדם, רדיפתו אחר דרגה גבוהה אף על פי שאינו זכאי ואינו ראוי לה ועיטור בגדיו באותות כבוד וגבורה מזויפים – כל אלה מבטאים את אישיותו הכוזבת של קובאליוב. בעייתו האמיתית של קובאליוב היא ה"עצמי הכוזב" שפיתח במהלך שנות חייו כחלק מזהותו המכוונת לריצוי סביבתו ולהשתלבות בה על חשבון ה"עצמי האמיתי" שלו; ההיבט השני הוא רגרסיה וחשיבה מאגית – קובאליוב מאמין בקיומם של שדים

עושי תעלולים וסבור שהגברת פודטוצ'ינה כישפה אותו ולכן אפו נעלם. חשיבה מאגית מעין זו מביאה אותו להסיר מעל עצמו את האחריות לפתרון בעייתו ולזנוח את הניסיונות הרציונליים להשיג פתרון ממשי במציאות; ההיבט השלישי הוא כישלון בשמירה על הקשר עם המציאות – בעקבות המשבר שקובאליוב חווה נפגעת "תחושת המציאות" שלו, ופגיעה זו גורמת להתערערות של קשריו התקינים עם המציאות. ברגע שהאף נעלם הוא אינו מצליח לשמור על תחושה קוהרנטית ויציבה של ה"עצמי" כשהסביבה תוהה על פשר מעשיו והתנהגותו. היבט נוסף הוא אובדן היכולת להרגעה עצמית – מצבו של קובאליוב הולך ומחמיר ככל שניסיונותיו להחזיר אליו את אפו נכשלים. הוא מאבד את יכולתו להרגעה עצמית גם בשל העובדה שבסביבתו הקרובה אין כלל דמויות תומכות. הסביבה אינה מודעת לעוצמת המשבר שבה הוא נתון, מכיוון שהוא עצמו מסתיר זאת ממנה.

תיאור האף המואנש מבטא את ההתפרקות הגופנית והנפשית של קובאליוב כאחת, כאשר החלק שהתנתק מתוך השלם הופך לשלם בפני עצמו. כלומר האף שעזב את גופו של קובאליוב נעשה לגוף שלם שחי ומתקיים באופן אוטונומי. האף הופך להיות הפנים של הישות החדשה שנוצרה, ואליה מחוברים כמו באופן טבעי שאר חלקי הגוף האנושי: ידיים, רגליים, פה וכדומה. האף כ"עצמי" מממש למעשה את הפנטזיה המעמדית של בעליו ומשמש כיועץ מדינה מכובד שלבש בגדי זהב ונוסע במרכבה מהודרת. היעדרו של האף יוצר משבר זהות ודוחק בקובאליוב לצאת למעין מסע נפשי לעבר שינוי, התפתחות וגילוי ה"עצמי האמיתי".

אחד הרעיונות החשובים בהגותו של הפסיכואנליטיקאי ויניקוט הוא רעיון "המרחב הפוטנציאלי" כאזור ביניים של חוויה השוכן בין פנטזיה למציאות. על פי רעיון זה האדם אינו יכול להתקיים רק במרחב החיצוני (מציאות ממשית) או רק במרחב הפנימי (מציאות נפשית), מכיוון שהמעברים בין שני העולמות חדים וקשים. לכן ישנו שטח אמצעי הנקרא "המרחב הפוטנציאלי" או בשמו הנוסף "מרחב הביניים", שהוא מעין תמהיל שמחבר בין המציאות הסובייקטיבית הפנימית של הפרט למציאות החיצונית של הסביבה. המרחב הפוטנציאלי עוזר לאדם לגשר על הפערים שיוצר המפגש בין העולם הפנימי לעולם החיצוני ומאפשר לו לנוח מהמציאות החיצונית ולעכל חוויות בשתי המציאויות. מרחב הביניים הוא גם מרחב הבריאות הנפשית של האדם, מכיוון שהוא מאפשר לאדם לשהות ולשחק בתוכו, ובדרך זו לתת ביטוי ליצירתיות, לספונטניות ולעצמי האותנטי שלו (Winnicott, 1971).

אחד ממנגנוני ההגנה שהאדם מפעיל בעת קונפליקט נפשי נקרא "הסמלה" (symbolization). מנגנון זה, שהוסיפה אנה פרויד למנגנוני ההגנה של הנפש במשנתו של אביה, מסייע למערכת הוויסות הרגשי של האדם בכך שהוא מאפשר לו לבטא רגשות,

משאלות או דחפים באמצעות "סמלים" כייצוגים חלופיים לאובייקטים המאיימים הממשיים (Freud, 1936). ויניקוט סבור שמקורם של הסמלים הוא במרחב הפוטנציאלי. בהעדר מרחב פוטנציאלי קיימת רק פנטזיה, ואילו בתוך המרחב הפוטנציאלי יכול להתפתח דמיון שמאפשר לאדם להתמודד עם הקונפליקטים באופן יעיל (Winnicott, 1971). היכולת של אדם להפיק משמעויות אישיות המיוצגות בסמלים מעידה על בריאותו הנפשית. ההבחנה בין הסמל (המחשבה), המסומל (הדבר שחושבים עליו) והסובייקט המפרש (החושב, המייצר את מחשבותיו שלו ומפרש את סמליו שלו) יוצרת את האפשרות של משולש שבתוכו נוצר מרחב. מרחב זה בין הסמל למסומל, בתיווכו של עצמי מפרש, הוא המרחב שבו מתאפשרת יצירתיות ובו אנו חיים כבני אנוש. אוגדן סבור שזה המרחב הפוטנציאלי שאליו כיוון ויניקוט בדבריו. מכאן שלדעתו פסיכופתולוגיה של סימבוליזציה נובעת מצורות שונות של חוסר שלמות או כשלים ביכולת של האדם להבחין בין הסמל והמסומל ולקיים תהליך פסיכולוגי דיאלקטי במרחב שבו מושגת סובייקטיביות ביחס ל"עצמי" (Ogden, 1986).

אם נבחן רעיונות אלה בנוגע למצבן הנפשי של הדמויות בסיפור, נמצא כי היכולת של קובאליוב לשפוט מציאות ולהבחין בינה לבין פנטזיה מתערערת מרגע הסתלקותו של האף ממנו. וכך כותב גוגול: "קובאליוב המסכן – כמעט שנטרפה עליו דעתו. הוא לא ידע מה סברה ינקוט במאורע משונה כזה. וכי איך ייתכן, באמת, כי החוטם אשר עוד תמול שלשום נמצא על פניו, ולא יכול לא לנסוע ולא להלך, והנה הוא לבוש מדים!" (עמ' 47). הדיאלקטיקה של מציאות ופנטזיה הופכת מוגבלת כאשר מתבצעת דיסוציאציה ביניהן, באופן כזה שמופר מערך מסוים של משמעויות עם "פיצול האני". כאשר "קוטב המציאות" במערך הנפשי משתבש, הסובייקט נותר מבובלב ואינו מבין את התרחשותם של האירועים הפוקדים אותו. קובאליוב, שאינו מבין את פשר היעלמות האף מפניו, נכנס למצב של בלבול, נע בין מציאות לדמיון ללא מנוחה, ובעמדה נפשית כזו אין מקום ל"מרחב ביניים", מאחר שהיכולת לגשר בין שתי המציאויות – הריאלית והנפשית – משתבשת.

לכן ניתן לומר כי האף שברח והכריז על עצמאותו הנפרדת מסמל את "מרחב הביניים" שאותו מבקש קובאליוב להשיב לעצמו לאחר שהשתקע בעולם השקרי והמזויף שיצר לעצמו (אולי כבריחה ממציאות חייו). המאבק להשבת האף מתגלה אפוא כמאבק להשבת "מרחב הביניים", שהיה עשוי לשחררו מהדיכוי של ה"עצמי הכוזב" שפיתח ולקדם אותו אל עבר גילוי של ה"עצמי האמיתי" שנותר מודחק.

מבנה הסיפור אף הוא משקף את רעיון "מרחב הביניים". הפרק הראשון נוטה לריאליזם וממחיש את "עקרון המציאות" – איוואן מפרש ומעריך את מציאות העולם החיצוני ופועל לפיה בהתאם. הפרק השני נוטה לסוריאליזם של חיי הנפש וממחיש את "עקרון העונג"

– קובאליוב שואף לסיפוק מידי של תשוקותיו ודחפיו המתבטאים במרדפו האובססיבי אחר האף. הפרק השלישי – מחבר בין העולם החיצוני לעולם הפנימי, בין הריאליסטי לסוריאליסטי. ברגע שאפו של קובאליוב חוזר להופיע על פניו, מתגלה לפניו באותו זמן גם איוואן עצמו. השניים אינם נפגשים כמו תמיד במספרה, אלא נגלים זה לזה באורח פלא בביתו של קובאליוב. קובאליוב שמאבד את אפו בבית – מוצא אותו בבית: בפעם הראשונה כאשר השוטר מגיע לביתו ומוסר לו אותו, אך קובאליוב אינו יכול להחזירו אל פניו, ובפעם הנוספת כשהוא קם משנתו בביתו ומבחין שהוא נמצא על פניו. השיבה אל הבית מסמלת את הרצון של האגו לחידוש הקשר עם ה"עצמי האמיתי", שיבה אל עצם המהויות של "מרחב הביניים" – החופש לחוות ולהיות, לשחק ולדמיין באורח ספונטני. רק בבית איוואן מאשר לקובאליוב שהאף אכן נמצא על פניו, וזה האחרון שב "להרגיש בבית". השניים משתחררים מהמצוקה שבה כל אחד מהם היה נתון – איוואן נושם לרווחה כי אינו מואשם עוד בכריתת החוטם, וקובאליוב גאה בחוטמו המתנוסס לתפארת בין שתי לחייו. הבריאות הנפשית של כל אחד מהם מתקיימת רק ב"מרחב הביניים", שמאפשר לשניהם לגשר על הפערים שנוצרו בין שני העולמות. היא אינה יכולה להתקיים כל עוד כל אחד מהם נותר במרחב אחד בלבד.

משחקים באף – המושלם אינו שלם, השלם אינו מושלם והמספר משטה בנמענו

דווקא מתוך חדרו האפל והחשוך כשהוא אובד עצות ושרוי במרה שחורה ויאוש גדול – מתגלה לקובאליוב האור. איוואן (והפעם בדמות משרת) מדליק נר במסדרון והאור נכנס לתוך חרכי הדלת ומאיר את החדר כולו.

הרהוריו נפסקו בשל האורה שנצנצה בכל חרכי הדלת להודיע כי איוואן כבר העלה נר באכסדרה. ועד מהרה נכנס איוואן ובידו נר והאיר את כל החדר באור בהיר. [...] נכנס פקיד המשטרה, אדם בעל הדרת פנים וגבות זקן [...] 'אתה הוא שהואלת לאבד את חוטמך?' [...] 'הוא (האף) נמצא עכשיו' (עמ' 58–59).

האש והאור הם סמלי תודעה וטרנספורמציה באלכימית הנפש היונגיאנית שמטרתם לקדם את התפתחות ה"עצמי" בתהליך האינדיווידואציה. כל שינוי שמתרחש באמצעותם ממית את השלב הקודם לקראת השלב החדש הבא בתהליך. תהליך שבו על האדם למצוא את ייעודו, את דרך החיים האינדיווידואלית, האוטנטית והנכונה עבורו תוך היבדלותו מאנשים אחרים (Jung, 1953/1968). הרגעים לפני הגעת השוטר שמשיב לקובאליוב את אפו מתוארים כרגעים של הארה לפני התגלות. האור כניגודו של החושך מבטא את פוטנציאל שינוי כוח התודעה של ה"אגו", אך במקרה של קובאליוב הפוטנציאל אינו ממומש. בסיום

הסיפור קובאליוב אינו משתנה באופן מהותי, אף על פי שהחוטם שב אל פניו. נראה שהייסורים שעברו עליו והסבל שחוהו אינם מביאים אותו לידיעה או להכרה מחודשת. הוא נשאר אדם יהיר ושחצן, נרקיסיסט שמרוכז רק בעצמו ובמילוי צרכיו. האף נשאר אותו אף – בצבעו, בגודלו ובצורתו (למעט הפצעון מעליו שנעלם). נראה שאפילו אש וחום האפייה לא הצליחו להתיך אותו, למרות היותו עשוי מחומר אורגני. ההיגיון הפנימי של העלילה מעוצב על פי החוקיות הפסיכולוגית הסבירה לפיה אדם אינו יכול לשנות את אופיו בן רגע, ואפילו אחרי מקרה קשה.

האף כאידיאה מאפשר לגוגול לבצע את המעבר בין הז'אנרים הספרותיים – מסיפור ריאליסטי לסיפור סוריאליסטי, מסיפור טרגי לסיפור קומי, וממחיש בכך את המשחק והיצירתיות הקיימים ב"מרחב הביניים". נראה שהמספר פונה לשלושה סוגים של נמענים סמויים בסיפור, לכל אחד מהם יחס ותפיסה משלו לגבי האף והמאורעות הקשורים בו: הנמען התמים – קורא את הדברים כלשונם ומבחינתו האף הוא דמות ממשית; הנמען הרציונלי – דוחה את האפשרות שהדברים אמיתיים, ולכן מגדיר אותם כחסרי תועלת. שני הנמענים הללו הם תוך-סיפוריים, כל אחד מהם נמצא מעבר לקצה אחר של "מרחב הביניים". הראשון, התמים, רואה את הסמל הדמיוני כמציאות, ואילו השני דוחה את הסמל הדמיוני כי אינו מציאות. הנמען השלישי שנמצא מחוץ לסיפור הוא הקורא הפרשן, שנהנה מיצירת הדמיון כמו הנמען התמים, ומפענח את העלילה כסמל שהמסומן שלו מצוי במציאות החברתית או הפסיכולוגית. מחוץ לכל אלה נמצא המספר שמפתה בהתפעמותו את הנמען התמים, מגזים בתיאוריו עד שבעיני הנמען הפרשן יהיו קומיים, ובעיני הרציונליסט חסר ההומור וחסר ההיקסמות הוא דבר הבל.

רעיון "מרחב הביניים" בא לידי ביטוי במשמעותו הארס-פואטית של סיום הסיפור כבסיס ליצירתיות של האומנות. בסיום הסיפור פונה המספר אל נמעניו התוך-סיפוריים בהיתממות מתוחכמת ומעלה כמה תהיות: כיצד נכנס אף לתוך כיכר לחם אפוי? כיצד זה שאף הופך ליועץ מדינה ומופיע בכל מיני מקומות? כיצד קובאליוב לא הבין את המגוון שבפרסום מודעה בעיתון על אף שהלך לאיבוד? מדוע זקוקים סופרים לבחור נושאים מוזרים מעין אלה לכתובת סיפוריהם? המספר בוחר שלא לענות על שאלות אלה ולהותירן פתוחות כשהוא מציין בהיתול שאולי אין תועלת כלל בסיפורים מסוג זה (ואולי יש מסר גם בסיפור ללא מסר?).

נראה שגוגול מייחס חשיבות רבה לדמיון האנושי ולאפשרויות הבלתי מוגבלות לשחק ולהשתעשע בו בדומה לאפשרויות האינסופיות שקיימות במעשה פרשנות של יצירה ספרותית. לשיטתו, מכיוון שהמציאות איננה מושלמת, גם הסיפור עצמו ומעשה פרשנותו לעולם לא יהיו מושלמים. שום דבר אינו שלם ממש, וגם השלם אינו מושלם – כמו הגוף

חסר האף, שגם לאחר ששב לבעליו לא הפך אותו לשלם, ובוודאי שלא למושלם. כמו סיום הסיפור עצמו שתם, אך לא נשלם, ולא פתר בעבור נמעניו את חידותיו. הרעיון של העדר השלמות מופיע באמירתו האירונית של המספר, לפיה הקורא יכול להיות ספקן בנוגע להתרחשותם הממשית של האירועים בעלילה, אך מבחינתו אירועים כאלה בהחלט עשויים להתרחש במציאות.

ואף על פי כן, ובכל זאת, ואם גם רשאי אתה, כמובן, לשער דא והא, ואולי עוד משהו... נו, וכי היכן לא ימצאו דברים שאין הדעת סובלתם? – ואף על פי כן, לכשתשקול את הדברים – יש בכל אלה משהו, באמת. אמור את אשר תאמר, מאורעות כאלה מתרחשים בעולם, לעיתים רחוקות, אבל מתרחשים הם (עמ' 68). המספר משחק בכל נמעניו, משתעשע בהם ומטיח את כולם בכולם, כי גם הוא יודע שלעולם יחשבו עצמם כיודעים את מה שלא ניתן לדעת עד תום.

רשימת מקורות

גוגול, ניקולאי (1971). האדרת וסיפורים אחרים (י' שנהר, תרגום). הוצאת שוקן.
וינוגראדוב, ויקטור (1967). "העלילה והקומפוזיציה של 'החוטם' לגוגול" (ח' בן עמרם, תרגום), הספרות, 1 (2), עמ' 308–318.

Angelova, Emilia (2006). "Quasi-Cause in Deleuze: Inverting the Body Without Organs." *Symposium* 10(1): 117-133.

Blank, Ksana (2021). "The Nose": A Stylistic and Critical Companion to Nikolai Gogol's Story. Brookline, MA: Academic Studies Press. 238 pages.

Bojanowska, Edyta (2007). "Introduction". *Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism*. Cambridge: Harvard University Press. pp. 1–13.

Corenell, John F (2002). "Anatomy of Scandal: Self-Dismemberment in Gospel of Matthew and in Gogol's 'The Nose'". *Literature and Theology* 16(3): 270-290.

Freud, Anna (1966). *Ego and the Mechanisms of Defense*. Karnac Books: London. First published 1936.

Freud, Sigmund (1966). *The Ego and the Id*. Hogarth Press: London. First published 1923.

- Friedman, Paul (1951). "The Nose: Some Psychological Reflections". *American Imago* 8(4): 337-350.
- Gogol, Nikolai (1985). *The complete tales of Nikolai Gogol- volume 2*. (Translated and edited by Kent, Leonard J). Chicago, and London: University of Chicago press. pp. 216-239. First published 1835-1836.
- Jung, Carl Gustav (1968). *Psychology and Alchemy* (2nd ed.), *Collected Works of C. G. Jung*. (Edited by: Read, Herbert. Fordham, Michael. Adler, Gerhard. Translated by: R.F.C. Hull). London: Routledge. First published 1953.
- Karlinsky, Simon (1992). *The sexual labyrinth of Nikolai Gogol*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kent, Leonard (1969). *The Subconscious in Gogol' and Dostoevsky and its antecedents*. Mouton: Netherlands, pp. 53-87.
- Lotman, Yuri (1976). "Gogol and the Correlation of "The Culture of Humor" with the Comic and Serious in the Russian National Tradition." In: Baran, Henryk (ed). *Semiotics and Structuralism: Reading from the Soviet Union*. New-York: International Arts and Sciences Press, pp. 297-300. First published 1974.
- Magarshak, David (1957). *Gogol: Life*. London: Faber.
- Maguire, Robert A (1974). *Gogol from the Twentieth century - eleven essays*. New Jersey: Princeton university press.
- Nabokov, Vladimir (1973). *Nikolai Gogol*. New York: New Directions. First published 1944.
- Nochlin, Linda (1994). *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*. New York: Thames and Hudson.
- Ogden, Thomas H (1986). *The Matrix of the mind: Object Relations and the Psychoanalytic Dialogue*. London: Karnac Books.
- Ordukhanyan, Margarit (2015). "Over and covert Shandyism of Nikolai Gogol." *Comparative Literature and Culture*, 17(4), 40-48.
- Paperni, Vladimir (1994). "In Search of New Gogol: Gogol's Literary Heritage as Reflected in Russian Culture at the Turn of the 19th Century and the beginning of the 20th Century." *Dappim- Research in Literature* 9: 195-217.

- Protokhristova, Cleo (2017). "Laurence Sterne's 'Noseology' and the Making of Gogol's *The Nose*". *Colloquia Comparativa Litterarum* 3 (1): 182-192.
- Rahv, Philip (1965). "Gogol as a Modern Instance." In: Davie, Donald (ed). *Russian Literature and Modern English Fiction- A Collection of Critical Essays*. Chicago and London: University of Chicago, pp. 239-244.
- Rancour-Laferrriere, Daniel (1982). *Out from under Gogol's Overcoat: A Psychoanalytic Study*. Ann Arbor: Ardis.
- Seifrid, Thomas (1993). "Suspicion Toward Narrative: The Nose and the Problem of Autonomy in Gogol's 'Nos'". *Russian Review* 52(3): 382-396.
- Stewart, Neil (2001). "Notes on noses: Laurence Sterne and Nikolai Gogol". *Arcadia* 36 (1): 143-155.
- Spycher, Peter (1963). "N. V. Gogol's "The Nose": A Satirical Comic Fantasy Born of an Impotence Complex". *Slavic and East European Journal* 7(4): 361-374.
- Vinogradov, Viktor Vladimirovich (1976). *Lzbrannye Trudy (Poetica russkoy literatury) - Selected Works: Language and Style of Russian Writers*. Nauka: Moskva.
- Winnicott, Donald Woods (1971). *Playing and Reality*. London and New York: Routledge, pp. 53-64.
- Woodward, James B (1981). *The Symbolic Art of Gogol: Essays on his short Fiction*. Columbus: Slavica.

**"The nose was found [...] but it had to be put on, fixed in its proper place"
- On the search for the "true self" and the struggle to restore the "potential
space" in the story "The Nose" by Nikolai Vasilievich Gogol**

Yair Koren-Maimon

Abstract

The story "The Nose" is considered one of the most famous and influential works of Nikolai Vasilievich Gogol, written when he lived in St. Petersburg between 1835 and 1836. The story was analyzed in many aspects and from different perspectives: historical, socio-cultural, psychological, humorous, formalistic, and intertextual. In this article, however, I would like to propose another psychoanalytic reading of the story that will be based on the analysis of symbolist elements that exist in its plot. According to my reading I believe that the two main characters Ivan and Kovalyov are, in fact, one split character, two images mirrored by each other. They emerge from one reflection while their similarities and differences complement each other.

The struggle to recover the nose that ran away and declared its separate independence expresses the problematic ego functions of the characters and reveals the conflictual gap between the "true self" and the "false self".

While Ivan wishes to get rid of the nose like it is an external, undesired element of his identity, Kovalyov does everything to bring it back to himself as he wants to reunite all parts of his disintegrated identity. Hence, the nose becomes a mental construct that expresses the dialectical tension between reality and fantasy in the idea of the "potential space".

Keywords: Nikolai Vasilievich Gogol, the intermediate space (the potential space), true self-false self, the twin motif, symbolization, psychopathology.