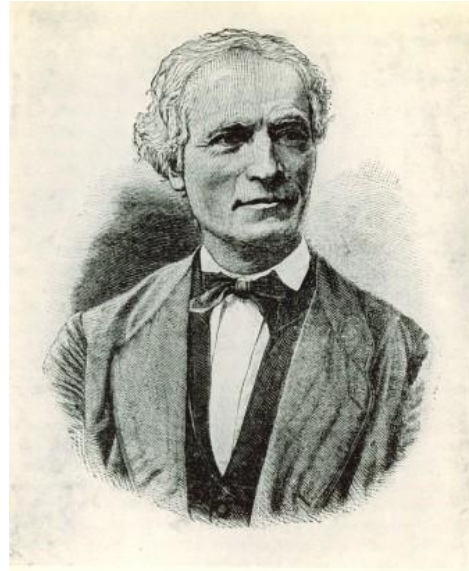


# מישון והולדת הגרפולוגיה המדעית



זיאן היפוליט מישון (1806-1881)

זיאן היפוליט מישון, איש כמורה קתולי, מחנך ודרשן, ארכאולוג וסופר – הוא המייסד הבלתי מעורער של הגרפולוגיה. בעשור האחרון של חייו, לאחר למעלה משלושים שנה של איסוף כתבי יד ומחקר, הוציא בזה אחר זה את ספריו בתחום הגרפולוגיה, המהווים עד היום את הבסיס לכל שיטה גרפולוגית הידועה לנו.

למרות חשיבותו של מישון, אף אחד מספריו לא תורגם לאנגלית. התיאורים של הגרפולוגיה המישונית על ידי מחברים מן האסכולה הגרמנית, המצויים בידי הקורא האנגלי, מבוססים על חצאי אמיתות ועל תיאורים מכלי שני או שלישי. מחברים אלו הכירו את מישון בעיקר דרך ספריו הראשונים של קרפייה ז'מן, שהיו מצויים בתרגום גרמני כבר בשנים הראשונות של המאה העשרים, סמוך למועד הופעתם בשפת המקור. אלא שקרפייה ז'מן - שעיבד וגיבש את משנתו של מישון למערכת מובנית וסיסתמטית, המהווה עד היום את הבסיס לגרפולוגיה הצרפתית - לעתים מזומנות אינו עושה צדק עם מורהו הגדול.

על בסיס הביקורת של קרפייה ז'מן על מישון, תיארו מחברים אלה את עבודתו של מישון כגרפולוגיה של סימנים מבודדים בעלי משמעות קבועה שאינה תלויה בהקשר, המתמקדת באלמנטים הצורניים הקטנים של הכתב, ומייחסת חשיבות

יתרה למשמעות הצורות תוך התעלמות מן הצד התנועי של הכתב<sup>1</sup>. הכינוי השגור בספרות לשלב זה בהתפתחות הגרפולוגיה הוא "האסכולה של הסימנים המבודדים"<sup>2</sup>. הצגת דברים מעוותת זו מגיעה גם אל הקורא העברי באמצעות אודס<sup>3</sup> ואחרים. במאמר זה אנסה לתקן את העוול ההסטורי שנעשה למישון, ולתת תיאור מהימן יותר של שיטתו.

### עבודה חינוכית ומדעית

אך תחילה נפנה לתיאור קצר של תולדות חייו הסוערים. מישון נולד ב-21 בנובמבר 1806 בעיירה קטנה במחוז שרונט שבמערב צרפת. הוא השלים את לימודיו בסמינר לכמרים באנגולם, וב-1830 הוסמך לכמורה ומונה לכומר של עדה קטנה. ב-1831 פתח מישון מוסד חינוכי תיכוני במקום מגוריו, וניהל אותו עד לסגירתו לאחר כעשר שנות פעילות, בשנת 1842, עקב פשיטת רגל כלכלית. כאן שמע לראשונה על האפשרות לנתח את אופיו של אדם מתוך כתב ידו, מפיו של האב פלנדרין, ששימש במוסד כמורה לפילוסופיה בשנים 1836-1834.

לאחר סגירת המוסד, התפטר מישון ממשרתו ככומר, שהיתה קטנה על מידותיו, ופנה לדרשנות דתית ולעבודה מדעית, ועד מהרה נודע כאחד הדרשנים הגדולים של צרפת. את מיטב מרצו הקדיש למחקר הסטורי וארכאולוגי של האיזור, והוציא מספר חיבורים שעסקו בהסטוריה הדתית של שרונט. גולת הכותרת של עבודתו המדעית בתקופה זו היתה חיבורו הגדול על המונומנטים של שרונט, עבודה שנעשתה בתמיכה ממשלתית ויצאה לאור בהמשכים בשנים 1844-1849. החיבור, המתבסס על עבודת מיפוי דקדקנית של האתרים ההסטוריים העתיקים של המחוז, מתאר את ההסטוריה הפוליטית, הדתית והחברתית של האיזור, ומתעד באופן מפורט את המונומנטים ההסטוריים שלו, הממויינים לפי תקופות וסוגים. בזכות עבודתו זו, זכה מישון לפרסום ולהכרה כהסטוריון וכארכאולוג חשוב בקרב הקהילה המדעית של ימיו. פרסומו זה הוא שהביא לצירופו בשנת 1850 כארכאולוג וכבוטניקאי למשלחת מדעית ארכאולוגית למזרח ולארץ-הקדש. מישון היה אחד מאנשי הכמורה היחידים בתקופתו שגילה עניין במדע והבנה

---

<sup>1</sup> Saudek Robert. 1925. *The Psychology of Handwriting*, Allen & Unwin, London, pp. 13-19;  
<sup>2</sup> Jacoby, H.J. 1939 (1968). *Analysis of Handwriting*, Allen and Unwin, London, pp. 22-23;  
Stein-Lewinson Thea & Zubin, Joseph. 1942. *Handwriting Analysis*, King's Crown Press, Roman, Klara G. 1952. *Handwriting: A Key to Personality*, Noonday Press, New York, pp. 4-5

<sup>2</sup> תיאור שטיין-לוינסון, שלא טרחה לקרוא אף את כתביו של קרפייה-ז'ימן המצויים בתרגום גרמני, משייכת גם אותו – אבי הגרפולוגיה ההוליסטית והמתנגד המובהק לסימנים הקבועים – לאסכולה של הסימנים המבודדים, ודברי ההבל הללו מצוטטים שוב ושוב בספרות המקצועית בשפה האנגלית.

<sup>3</sup> אודס ישראל. 1960. *האדם וכתב ידו*, מוסד ביאליק ודביר, ישראל, עמ' 14-15.

במתודות מחקר אמפיריות, והדבר השפיע עמוקות על מחשבתו הדתית, וכפי שנראה בהמשך הדברים, גם על עיסוקו הגרפולוגי.

#### הקתולי הפרוטסטנטי<sup>4</sup>

מישון היה מחשובי ההוגים הקתולים-ליברליים של דורו, והקדיש את מיטב שנותיו למאבק בשמרנותה של הכנסייה ובהתנגדותה לרוח הזמן<sup>5</sup>. כבר במהפכת 1848 ניסה להיבחר כנציג ליברלי לאספה המכוננת. לאחר שובו מן המזרח, העביר מישון את מרכז פעילותו לפריז, וייסד כתב-עת קתולי ליברלי, ולאחר סגירתו המשיך את כתיבתו הפולמוסית בעיתונים אחרים.

בד בבד עם פעילותו העיתונאית פרסם מישון חיבורים רבים שבהם קרא לשינוי יחסה של הכנסייה כלפי המדע, הליברליזם והדמוקרטיה, להפרדה בין דת למדינה, לצמצום כוחו של האפיפיור, ליתר דמוקרטיזציה של ההיררכיה הכנסייתית ולרפורמה מקיפה בכנסייה. כשברקע כבר מהדהדת "הבעיה הרומית"<sup>6</sup>, מביע מישון את התנגדותו לשלטונו המונרכי של האפיפיור, קורא לו לצמצם את סמכותו לתחום הרוחני, ומציע לו להעביר את מושבו לעיר המתאימה לכך יותר מכל – ירושלים.

בעוד שהרקע המדעי והליברלי של מישון עמדו ביסוד חתירתו לפיוס בין הדת והעולם המודרני, מסעו למזרח והמפגש עם אנשי דת מן העדות הנוצריות הלא קתוליות השונות, החדירו להגותו הדתית את היסוד האוטופי - את השאיפה להתפייסות ולאיחוד בין הכתות הנוצריות השונות, מה שלימים כונה הרעיון האקומני. על מנת להכשיר את הדרך לכך הוא מציע להתייחס ביתר כבוד ואחוה כלפי הפלגים הנוצריים הלא קתוליים, קורא לכנס ועידה משותפת, ומטעים שביצוע התוכנית לא יהא אפשרי בלא התחדשות פנימית בתוך הכנסייה הקתולית עצמה.

---

<sup>4</sup> כך מכנה אותו ספנסר בספרו: Spencer Philip. 1954. *Politics of Belief in Nineteenth-Century France: Lacordaire, Michon, Veuillot*. Grove Press, New York City, p. 160.

<sup>5</sup> הביוגרפיה המקיפה של סבאר על מישון, שבה אני עושה שימוש במאמר זה, מוקדשת כולה למשנתו ולפעילותו הדתית של מישון, ומזכירה את עיסוקו הגרפולוגי בדפים ספורים בלבד:

Savart Claude. 1971. *L'Abbé Jean-Hippolyte Michon, 1806-1881. Contribution à l'étude du libéralisme catholique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Société d'édition "Les Belles Lettres", Paris.

<sup>6</sup> התנועה הלאומית לאיחוד איטליה, שסחפה את מדינות איטליה בשנים אלו, היוותה איום על שלטונו המונרכי של האפיפיור, ואילו המהפכנים ראו באפיפיור, שמדינתו השתרעה במרכזה של איטליה לכל רוחבה, והפרידה בין צפון איטליה לדרומה, גורם מפריע לאיחוד. במהלך שנת 1860 איבד האפיפיור את מרבית שטחי מדינתו, שהצטרפו לאיחוד, ורק העיר רומא נשארה תחת שלטונו. ב-1870, כבשו האיטלקים גם את רומא, שהפכה להיות בירתה של איטליה המאוחדת, ובא הקץ על מדינת האפיפיור.

אבל את הביטוי השלם והמגובש ביותר של מחשבתו הדתית של מישון, אנו מוצאים בחיבורו "על התחדשות הכנסיה" (1860), המהווה סינתזה של כל רעיונותיו הקודמים לכלל אחדות רעיונית אחת. את ראשיתה של ההתחדשות רואה מישון דווקא בתרבות החילונית המודרנית, הצועדת לקראת ציוויליזציה עולמית מאוחדת, תהליך אותו הוא רואה כמכשיר אוונגלי של ההשגחה העליונה: "קרב היום בו יתמזגו העמים, בו האינטרסים המפעילים את העולם יביאו להיתוך בין אומות המופרדות זמן רב זה מזה באמצעות גבולות בלתי עבירים. זוהי תקופת ההכנה למיזוג של כל האמיתות על פני האדמה". אחדות רעיונית ותרבותית זו של האנושות תיבנה על חורבות העבר, שיעברו תהליך של סינון וברירה קפדניים, מהם ישארו רק "עקרונות בני קיימא, החקוקים בעומק תודעתם של העמים, שיהוו את החוקים הנצחיים של חברתם". העולם הדתי יצעד בעקבות העולם החילוני, אולם גם תהליך זה לא יוכל להתרחש, בלא להניח לצורות המיושנות של העבר.

### המנודה

הופעתו של החיבור נתקבלה בזעזוע על ידי הכנסיה. החיבור הוכנס לאינדקס הספרים האסורים על ידי הכנסיה, ומישון הוכרח לחזור בו בפומבי מן האמור בספר ולעצור את הפצתו. בשנים הבאות פונה מישון, הפגוע מיחסה של הכנסיה כלפיו, לטקטיקה חדשה במאבקו לרפורמה בכנסיה. לא עוד חיבורים תיאולוגיים לקהל מצומצם, אלא פניה לקהל קוראים רחב באמצעות סדרה של רומנים סנסציוניים אנטי-קלריקליים, שפורסמו בשנים 1863-1869 בשם העט: האב \*\*\*. הראשון שבהם, "המנודה" (Le Maudit), מגולל את קורותיו של כומר צעיר, האב ז'וליו, ללא ספק בן דמותו של מישון עצמו, הנרדף על ידי הממונים עליו בשל דעותיו המתקדמות ורצונו להתחדשות הכנסיה.

הרומן תוקף את הכנסיה על אהבת הבצע שלה, על חוסר סובלנותה, על התנגדותה להפצת ידע ועל רצונה להשליט תיאוקרטיה במקום לקבל את העולם המודרני. הוא לועג לאמונות הטפלות של הכנסיה, ורואה כנוצרים טובים את עובדי האל מכל התרבויות והפולחנים השונים. תשומת לב מיוחדת מוקדשת לתיאור חייהם הקשים של כוהני הדת הפשוטים, הנתונים לעריצותם של הממונים עליהם, המועברים תכופות ממקום למקום, והמאויימים בהרחקה מתפקידם כנגד כל נסיון לאי ציות. כן הוא מבקר את נדר הפרישות של הכמורה, שאינו מאפשר להם להקים משפחה, כנוהג שאינו מתאים לתקופה המודרנית, ומעדיף את הנוהג המקובל בכנסיה המזרחית, המאפשר לכמרים להינשא. "המבקרים הקודרים של כל ההנאות המחוברות לחושים על ידי האל, לא נתנו כלל את דעתם לרגש המרום והגדול הקרוי אהבה. האהבה אינה כלל ועיקר, כפי שהם סבורים בפסיכולוגיה המגושמת שלהם, השחתה של אופיינו, אלא רגש קדוש וטהור", כותב מישון באחד הרומנים הבאים שלו, "המוודה". כאן מדברת מתוך גרונו של מישון גם הטרגדיה

האישית שלו - אהבתו הגדולה והבלתי ממומשת לאמילי דה-ואר, ידידתו הקרובה ואשת סודו, שנטלה חלק פעיל בפעילותו הגרפולוגית ואף העלתה על הכתב את סיפור לידתה של הגרפולוגיה כעדה ממקור ראשון.<sup>7</sup>

הרומן זכה להצלחה עצומה, ואף תורגם למספר שפות אירופיות, דבר שלא זכה לו אף אחד מספריו הגרפולוגיים. עם צאתו, הפך הרומן לשיחת העיר בחוגים הדתיים והאינטלקטואליים באירופה. הכל ניסו לזהות את המחבר המסתורי, ובין ה"חשודים" היו ויקטור הוגו וג'ורג' סאנד. הכנסייה מצידה, עשתה מאמץ ניכר לחשוף את הבוגד בתוכה, אך לשוא. רק לאחר מותו של מישון, נפתרה התעלומה, כאשר תלמידו ורינאר גילה, במונוגרפיה צנועה לזכרו, שמישון הוא האיש.<sup>8</sup>

לשעה קלה של נחת זכה מישון ב-1866, כשחיבור מדעי גדול שכתב על חיי ישו<sup>9</sup> נתקבל בעין יפה ברומא. מישון זומן לפגישה עם האפיפיור, שבמהלכה אף לימד את פיוס התשיעי את הגיאוגרפיה של ארץ ישראל.

אולם שעת נחת זו לא האריכה ימים. בדצמבר 1869 נפתחה ועידה כנסייתית כללית – הראשונה מאז ועידת טרנט במאה ה-16 - שנועדה להפוך לדוגמה מחייבת את "סילבוס הטעויות" מ-1864, הכרזה אפיפיורית שגינתה את מרבית רעיונות הזמן<sup>10</sup>, ויצאה נגד כל מה שמישון האמין בו. כן נועדה הוועידה לחזק את סמכותו של האפיפיור במלחמתו בעולם המודרני, באמצעות הדוגמה של האינפלבליות – הקביעה שהאפיפיור, המסתייע ברוח הקדש, אינו יכול לטעות, כשהוא מורה בענייני אמונה ומוסר בתוקף תפקידו האפוסטולי. מישון הזהיר את באי הוועידה מפני קרע בעולם הקתולי, והכריז שהוא, כמו קתולים רבים אחרים, לא יקבל את ההחלטה הבלתי לגיטימית. עקב כיבוש רומא על ידי צבא איטליה, ששמה קץ למדינת האפיפיור, הופסקה הוועידה באמצעה, בלא שהספיקו להפוך את הסילבוס לדוגמה מחייבת, אולם, הדוגמה של האינפלבליות התקבלה ברוב גדול.

---

<sup>7</sup> De Vars Emilie. 1874. *Histoire de la graphologie*, Baschet, Paris.

<sup>8</sup> Varinard Adrien. 1881. *J.-H. Michon, fondateur de la graphologie, sa vie et ses œuvres*, Bibliothèque graphologique, Paris, pp. 12-13.

<sup>9</sup> שמו המלא של החיבור הוא "חיי ישו, לפי ספרי הבשורה הסינופטיים, המתורגמים באופן מילולי מן היוונית, בתוספת הערות פילולוגיות, טיפוגרפיות וארכאולוגיות".

<sup>10</sup> סילבוס הטעויות כלל גינוי אפיפיורי של שמונים דעות מודרניות הנוגדות את האמונה הקתולית, והיוה הכרזת מלחמה כוללת נגד רעיונות הזמן כמו הרציונליזם, הליברליזם, הסוציאליזם, חופש הדת וחופש הדיבור. ההכרזה מגנה את התביעה להפרדה בין דת למדינה, את הקביעה שניתן להגיע לגאולה מחוץ לקתוליות ואת הדרישה לביטול שלטונה הארצי של הכנסייה. אחרונה ברשימת הטעויות, המסכמת את הסילבוס כולו, היא הדעה ש"הכס הקדוש רשאי וצריך להתפשר ולהגיע להסדר עם הקידמה, הליברליזם והעולם המודרני".

על אף לבטים לא מעטים, מישון נשאר נאמן לקתוליות, אולם, החלטותיה של ועידת הוטיקן הראשונה מציינת מפנה חדש בחייו של מישון. מכאן ואילך, מישון נוטש את מאבקיו הדתיים כמעט לחלוטין, ומנתב את כל מרצו לאפיק חדש ומסעיר – יסוד הגרפולוגיה והפצתה ברחבי אירופה. לעולם לא נדע, באיזו מידה אנו חבים את קיומה של הגרפולוגיה לשמרנותו של פיוס התשיעי, והאם במצב דברים שונה, לא היה "המדע החדש" נשאר לנצח במוחו הקודח של מגלהו.

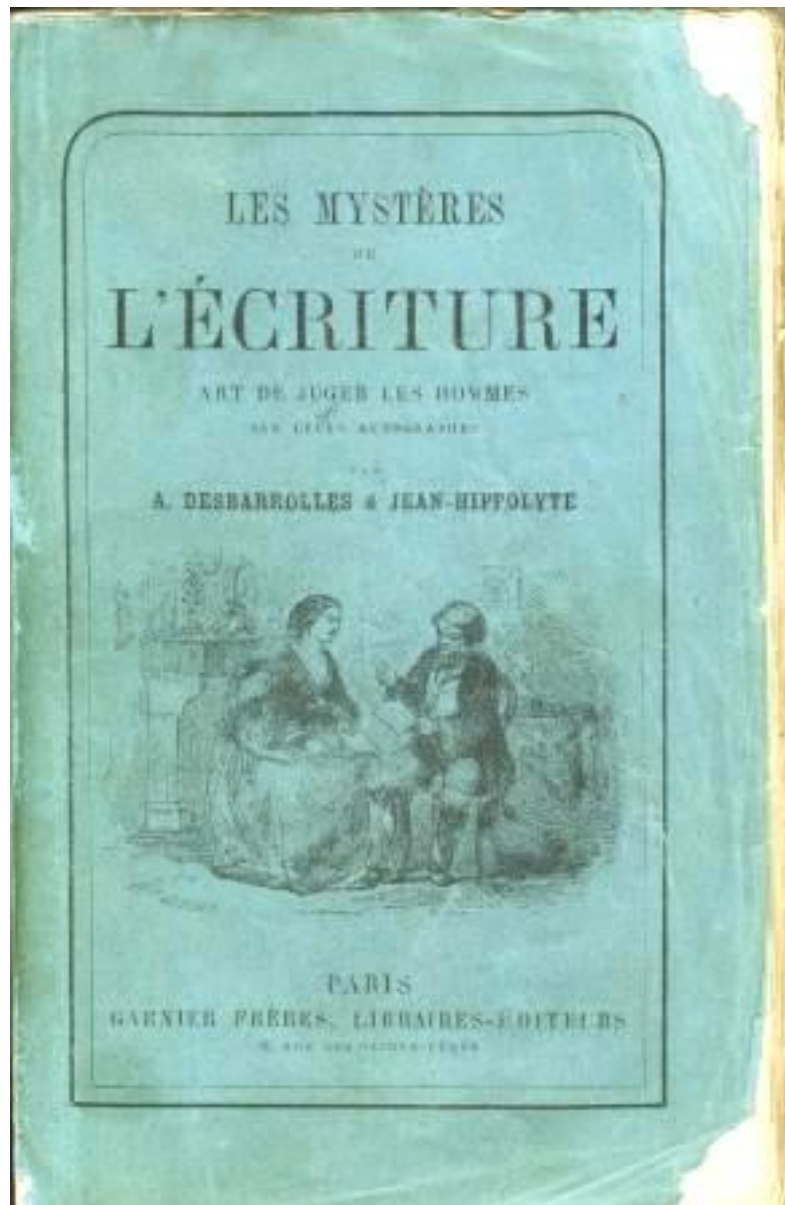
### המסתורין של כתב היד

בדצמבר 1868 התרחשה בפריז פגישה בעלת חשיבות מכרעת לעתידה של הגרפולוגיה. אדולף דבארול, כירולוג נודע, שניסה לשוא לפתח שיטה לאבחון כתב-יד, על מנת לשלבה באבחוניו הכירולוגיים, פגש את מישון בטרקלינו של דה-סולסי, ראש המשלחת הארכאולוגית למזרח, שמישון השתתף בה, וגילה שיש לאיש שיטת אבחון מגובשת – השיטה שחיפש במשך זמן רב כל כך. הוא שכנע את מישון לפרסם את שיטתו, והבטיח ליטול על עצמו את מימון הפרוייקט. מישון התרצה, אך התנה זאת בכך שלא יחשף בשמו על גבי החיבור.

אולם עד מהרה התברר ששני השותפים אינם רואים עין בעין את השותפות. מישון נדהם לשמוע שדבארול תובע להשתתף בכתיבת הספר, ורוצה להטביע עליו את חותמו. לאחר דין ודברים הוסכם שדבארול יכתוב את ההקדמה ויחתום עליה בשמו, אך בכך צרותיו של מישון לא תמו. דבארול התעקש לשלב בהקדמתו בין גרפולוגיה לכירולוגיה, ואף איים על מישון במשפט אם יעכב את הדפסת הספר. למרות התנגדותו העזה של מישון לעירוב של אוקולטיקה עם גרפולוגיה, לא נותר לו אלא להסכים ל"הקדמה המטופשת". מישון השלים את כתיבת הספר כבר בסוף בספטמבר 1869, אולם בינתיים פרצה מלחמת צרפת פרוסיה, ורק באפריל 1872 יצא הספר לאור. מישון תעב את כותרת הספר, "המסתורין של כתב היד"<sup>11</sup>, שהיתה למעשה כותרת המשך לספרו הקודם של דבארול "המסתורין של כף היד", וטען שהיא מזכירה יותר מגיה וקבלה מאשר מדע רציני.

---

<sup>11</sup> Desbarrolles A. & Jean-Hippolyte . 1872. *Les mystères de l'écriture*, Garnier, Paris.



שער הספר "המסתורין של כתב היד"

מישון החליט להתיר את השותפות עם דבארול<sup>12</sup>, ולהתמסר להפצתו של "המדע החדש". ב-18 בנובמבר 1871 יצא לאור הגליון הראשון של כתב העת הגרפולוגי שלו, "הגרפולוגיה"<sup>13</sup>, וכאן בפעם הראשונה עושה מישון שימוש פומבי במונח גרפולוגיה. על מנת לשכנע את קוראיו ביעילות שיטתו, הוא הציע ניתוח גרפולוגי כינים כבונוס לכל מנויי הבטאון.

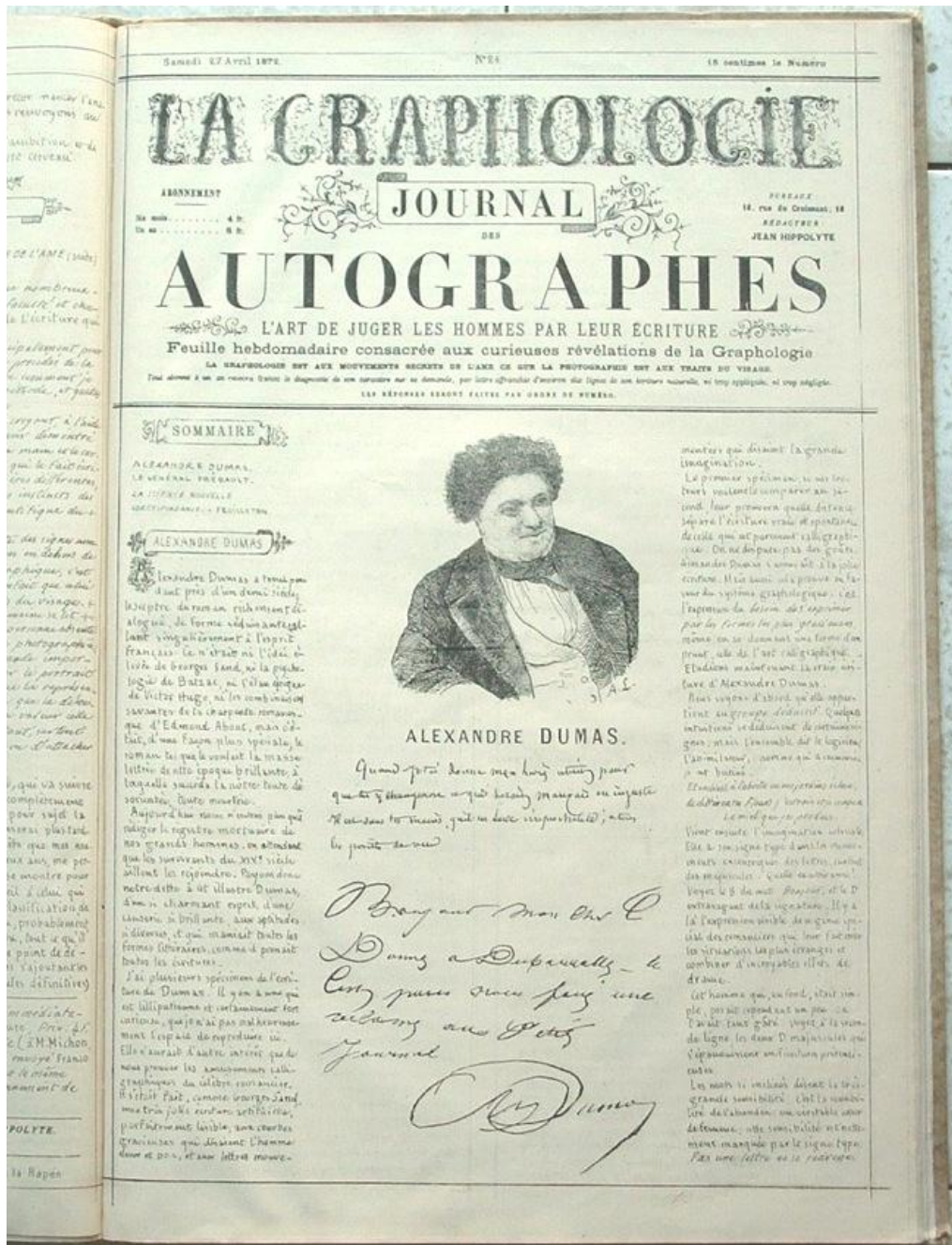
ב-24 בנובמבר 1871, קיים מישון כינוס פומבי ראשון בפריז בו הציג את תגליתו בפני הציבור. בשנים הבאות, עבר בכל הערים הגדולות של צרפת ובערים נוספות

---

<sup>12</sup> בהמשך דבארול אף התיימר לקרוא תגר על מעמדו של מישון כמייסד הגרפולוגיה. על השתלשלות העניינים בפרשיה זו אנו למדים מן התיאור המפורט אצל אמילי דה-ואר.

<sup>13</sup> הכותרת הראשית של הגליונות הראשונים היתה "הז'ורנל לאוטוגרפים".

באירופה וקנה נפשות לתורתו. בהרצאות אלו נהג להדגים בפני הקהל עקרונות אחדים של שיטתו, ולבסוף ניתח כתבי יד אנונימיים שנכתבו על ידי המשתתפים. מישון התמסר להפצת "המדע החדש" באותו להט שבו הטיף את רעיונותיו הדתיים, ואף נהג לתאר את פעילותו זו במונחים של שליחות דתית. בהמשך לחזונו האוטופי, הוא ראה בגרפולוגיה דרך להיכרות עצמית מעמיקה, לשיפור עצמי ולהתחדשות מוסרית של האנושות: "הגרפולוגיה מתגלה כסיוע חדש לעולם המוסרי, שהופיע באמצעות ההשגחה העליונה בעיצומה של ההתקדמות החומרית שנוצרה על ידי גילוי הקיטור והחשמל" (258-259).



"הגרפולוגיה - הז'ורנל לאוטוגרפים"  
 עותק נדיר ויקר המציאות מאוספו הפרטי של המחבר



בשנים הבאות הופיעו שני ספרים - שמישון ראה בהם ספרים משלימים<sup>14</sup> - המציגים את שיטתו הבשלה. ב-1875 יצא הספר "שיטת הגרפולוגיה"<sup>15</sup>, המציג את מערכת הסימנים המישונית, וב-1878 פורסם ספר ההמשך, "המתודה הישומית של הגרפולוגיה"<sup>16</sup>, המתאר ומדגים את עקרונות האבחון הגרפולוגי של הכתב השלם. ב-1879 יצא הספר "ההסטוריה של נפוליאון הראשון לפי כתב ידו"<sup>17</sup>, שבו מציג מישון ניתוח אורך של כתבי היד של נפוליון, החל מתקופת שרותו כקצין תותחנים צעיר ועד ימי גלותו באי סנט-הלנה בסוף חייו. ב-8 במאי 1881, צלול ועדיין במלוא אונו, נפטר מישון מסיבוך של דלקת ראות.

## המדע החדש

במאה ה-19 האפשרות שכתב היד מלמד על אישיותו של הכותב היתה כבר רעיון נפוץ. כמבשרה של הגרפולוגיה המודרנית ניתן לראות את הפיזיוגנום הנודע לוואטר, שבספרו "פרגמנטים פיזיוגנומיים"<sup>18</sup> העלה את הרעיון ואף נתן לו מצע תיאורטי. הוא טען שהכתב מבטא את האישיות בדומה לביטויים אקספרסיביים אחרים כמו צורת ההליכה והדיבור, אך לא הציע כל שיטה כיצד לבצע את האבחון.

בניגוד לחיבורים קודמים, כמו זה של קמילו באלדי במאה ה-17, שלא עוררו הדים ונפלו לתהום הנשיה, ספרו של לוואטר זכה לתפוצה רבה בכל רחבי אירופה, ועורר גל של התעניינות בנושא. הופיעו חיבורים שונים שמיחזרו את רעיונותיו של לוואטר ואף הוסיפו עליהם, וגרפולוגים שפעלו באופן אינטואיטיבי החלו לצוץ במקומות שונים באירופה<sup>19</sup>. אולם כוונתו של מישון היתה שונה לחלוטין:

---

<sup>14</sup> במאמר זה אני עושה שימוש במהדורה מ-1970, הכוללת את שני הספרים בכרך אחד, וכל ציוני העמודים בסוגריים במובאות בגוף המאמר מתייחסים למהדורה זו: Michon Jean-Hippolyte. 1970. *Système de graphologie suivi de Méthode pratique de graphologie*, Payot, Paris.

<sup>15</sup> Michon Jean-Hippolyte. 1875. *Système de graphologie*, Bibliothèque graphologique, Paris.

<sup>16</sup> Michon Jean-Hippolyte. 1878. *Méthode pratique de graphologie*, Bibliothèque graphologique, Paris.

<sup>17</sup> Michon Jean-Hippolyte. 1879. *Histoire de Napoléon I<sup>er</sup> d'après son écriture*, Paris.

<sup>18</sup> Lavater Johann Caspar. 1775-1778. *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, 4 Bd., Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie. , Leipzig und Winterthur.

<sup>19</sup> על תקופה קדומה זו בתולדות הגרפולוגיה ראה בספרו המונומנטלי של זיילר בשלושה כרכים, "מלוואטר עד מישון – חיבור על ההסטוריה של הגרפולוגיה. הכרך השלישי טרם ראה אור עד למועד כתיבת מאמר זה: Seiler Joseph. 1995 (Volume I), 2000 (Volume II). *De Lavater à Michon. Essai sur l'histoire de la graphologie*, Editions Universitaires Fribourg Suisse.

"כל אלה שכתבו על הגרפולוגיה לפנינו, והמפורסם שבהם הוא לוואטר, לא בחנו אלא את הרושם הכללי שהכתב יוצר... דבר מזה אין לו קשר עם מדע. כשאנו אומרים מדע, אנו מדברים בהכרח על כללים מדוייקים, על שיטה המבוססת על הנסיון ועל עקרונות וחוקים הנובעים מטבעו של הדבר המתואר"<sup>20</sup>.

מישון הוא אמפיריציסט בכל רמ"ח איבריו:

"אקספרימנטציה היא ההעמדה למבחן של תיאוריה או שיטה. דבר אינו מתקבל כעיקרון אמיתי ובלתי ניתן להכחשה, דבר אינו מתקבל כמדע... אלא אם כן הועמד למבחן קפדני של הנסיון. הגרפולוגיה עמדה במבחן זה בהצלחה..." (24 הערה 2).

מושג מה על דרך עבודתו האמפיריציסטית של מישון, ניתן ללמוד מן התיאור הבא:

"כאשר רציתי ליצור קבוצה זו, עשיתי שימוש במתודה הטבעית, המביאה בכל המדעים לתוצאות מעשיות באופן שלא ניתן לטעות בו. פתחתי בסיווג אוסף האוטוגרפים שבידי לכותבים בעלי רצון חזק ולכותבים בעלי רצון חלש... המחקר ההשוואתי של אלפי כתבי יד מראה שכל בעלי הרצון החלש חוצים את קו ה-t באופן רפה. הקו תמיד חלש, דקיק ומסתיים בראש מחט כמעט בלתי מורגש... לעומת זאת, כל הכותבים בעלי הרצון החזק עושים זאת בחוזקה, בנוקשות ותוך לחיצה חזקה של קולמוס הכתיבה.

זהו העיקרון הגרפולוגי. הוא מתיישם לא רק על קו ה-t, אלא על כל הקווים ללא יוצא מן הכלל, קצרים או ארוכים, שיש להם נקודת עצירה.

...התהליך מתבצע באופן הבא: אנו נוטלים באופן אקראי כתבי יד של אנשים הידועים בכח הרצון החזק שלהם, ונוכחים לדעת שקו ה-t הנכתב בחוזקה יוצא תמיד מתחת לקולמוס. אופן זה של כתיבה אינו נלמד בבית הספר... השימוש בשיטה הניסויית - המורה הגדול שאין להתווכח עם משפטו - מורה שלעולם בעלי האופי החזק והנוקשה אינם עושים שימוש בכתב מעוגל, אלא בדרך של אינסטינקט נוטים לכתובה זוויתית, לקווים הנכתבים בחוזקה ולסיומות גדומות" (133-134).

### כתב יד ככתב הנפש

מישון אינו מסתפק בהוכחות אמפיריות להצדקת שיטתו. הוא סבור שהגרפולוגיה זקוקה, כמו כל מדע, לפילוסופיה משלה, כלומר לתיאוריה שתסביר את אופן פעולתה (31). הוא מקדיש לכך את הפרק הראשון של ה-*Systeme*, בו הוא מנסה לפתח את מחשבותיו בנושא (31-51).

נקודת המוצא של מישון היא האנלוגיה של לוואטר בין הכתב לבין ביטויים אקספרסיביים אחרים של האישיות כמו הדיבור ואופן ההליכה. המקור לכל הביטויים הללו, טוען מישון, הוא הנפש: "פילוסופיה זו של התגלות הנפש באמצעות סימנים גרפיים, מבוססת על הקשר האינטימי הקיים בין כל הסימנים הנובעים מן האישיות לבין

<sup>20</sup> Desbarrolles שם, עמ' 2.

הנפש, שהיא המהות של אותה אישיות. וכי מי מסתפק בכך שהדיבור הוא הביטוי המיידני של המחשבה? ומי מסתפק בכך שהכתב מהווה ביטוי מיידני למחשבה לא פחות מאשר הדיבור?" (31). ומישון מסכם: "הכתב, כמו כל שפה, מהווה את הביטוי המיידני של המהות הפנימית האינטלקטואלית והמוראלית של הכותב" (39).

ואולם, כדי שהכתב יוכל לשקף את המהות הפנימית, עליו להיות ספונטני. כאשר אנו לומדים לכתוב, הכתיבה אינה מיומנת ואינה רהוטה. הדגם הנלמד הוא לפי תבנית אחידה, והמורים מקפידים על האחידות של אופן הכתיבה ושל צורתה. אופן כתיבה מכני זה אינו יכול לבטא נאמנה את הנפש: "הסיבה לכך היא ברורה. כתיבה קליגרפית זו אינה מייצרת אלא צורות קבועות, סדירות ובלתי משתנות, ושמחו של האדם ששרטט אותן לא הגה אלא מחשבה אחת ויחידה, כיצד לבצע אותן יפה ככל האפשר" (34).

רק כאשר הכתיבה נעשית ספונטנית ובלתי מודעת היא נעשית הביטוי של הנשמה: "לאחר תקופה ארוכה של רגילות בכתיבה... הנפש היא שכותבת ישירות... והאותיות אינן עוד אלא סימנים הנוצרים באופן בלתי מודע כדי לבטא את המחשבה" (32-33). למעשה, נדרשים כאן שני תנאים שונים זה מזה, האחד הוא רכישת מיומנות כתיבה מספקת, והשני – עזיבת חוקי הקליגרפיה למען כתיבה חופשית וספונטנית, דבר שקשה היה לעשותו באותם ימים במסגרת בית הספר: "כאשר הילד, הנער המתבגר או המבוגר שקיבל את שיעורי הקליגרפיה, נכנס לחיים הספונטניים והחופשיים, ורוצה לבטא את מחשבותיו ואת רגשותיו כלפי הזולת באופן מהיר, ללא מאמץ או השתדלות יתרה, ובלא להעסיק את עצמו בשאלה באיזו מידה של הצלחה הוא מעצב את האותיות, הוא נוטש באופן אינסטינקטיבי את הרגלי הכתיבה הקליגרפיים שלו, ועובר לכתובה בעלת מאפיינים יחודיים..." (34).

הכתב אינו איפוא אלא כתב הנפש. אך מישון כאיש מדע אינו יכול להסתפק בהסבר זה, והוא פונה עתה לברר "באמצעות אלו תהליכים פיזיולוגיים מפסיקה הנפש לצייר, כלומר ליצור אותיות יפות, ומתחילה לשעתק את עצמה בתוך הכתב" (35). האיבר האחראי על תהליך זה הוא כמובן המוח. וכאן סוקר מישון את הידע המדעי של זמנו אודות מחקר המוח, החל בדקארט וכלה בגילויים החדשים של ברוקה (Paul Broca)<sup>21</sup>. המוח, אליבא דמישון, הוא מקום משכנה של הנפש. הוא מתאר את מבנה המוח ואת תפקודיו השונים, ומסכם: "העולה מן האמור לעיל, שישנו איבר מיוחד בתוכנו, שממנו נובעים כל הרשמים והפרספציות, ושממנו יוצאים כל הביטויים של המהות האינטלקטואלית והמוראלית שלנו" (37). המוח ממונה גם על הפעלת תנועות אברי הגוף באמצעות העצבים, ובכללה התנועה המורכבת כל כך של תהליך הכתיבה באמצעות אצבעות הידיים (38). מסתבר, שתפישת כתב היד כ"כתב מוח", המזוהה בספרות הגרמנית עם פראייר, כבר היתה ידועה למישון<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> מישון מזכיר את ברוקה בנספח H בעמ' 250.

<sup>22</sup> ראה Preyer עמ' 37. המהדורה הראשונה של הספר יצאה לאור בשנת 1895, בדיוק 20 שנה לאחר הופעת ה-System. מעניין שאפילו Pfanne בפרק המקיף שהקדיש לגישה הפיזיולוגית בחקר הגרפולוגיה (עמ' 93-115) אינו מזכיר את מישון.

## הסימנים הגרפיים הם קבועים

גם המונח "סימנים קבועים" (signes fixes), מושג מרכזי של מישון שזכה לכל כך הרבה אי הבנה ופרשנויות מוטעות, אינו אלא חלק מן הפרוגרמה המדעית שלו, ובלעדיו נשמט הבסיס המדעי של הגרפולוגיה כולו. השימוש בחוקים קבועים שנבחנו על ידי הנסיון, הוא המבדיל לדעת מישון בין מדע לאוקולטיקה:

"המשמעות הקבועה של הסימנים היא איפוא הנקודה העיקרית של הגרפולוגיה. הניחוש, שהינו כה שכיח בפרנולוגיה ובפיזיוגנומיה של לוואטר, מורחק מכאן בקפדנות. אנו על קרקע מוצקה יותר כשאנו מתבססים על סימנים שאומתו אלפי פעמים על ידי הנסיון" (47).

בהמשך חוזר מישון לטפל בנושא זה ביתר פירוט:

"הנה החוק הראשון של הפיזיולוגיה הגרפית, שהינו ללא יוצאים מן הכלל: **לעולם סימן גרפי לא יבטא את התכונה ההפוכה לזו שהוא מייצג.** דוגמה: השימוש בקווי כתיבה גדולים, באותיות רישיות האובדות במרחב הלבן של דף הכתיבה עקב פיתוחן המופרז, והנעדרות פרופורציה ביחס לאותיות הקטנות, הוא הסימן הגרפי לדמיון מופרז, ללהט בלתי מבוקר של הרעיונות ולהעדר ריסון וחוש מידה, ומצביע על אופי נלהב ונסער. לעולם סימן זה אינו יכול להימצא, ואכן אינו נמצא, בכתב ידו של אדם השולט באופן מוחלט בדמיון שלו, המרסן אותו והמטיל עליו משמעת, אדם שאינו נסער ברוחו בשום צורה, אדם קר מזג ובעל אופי רגוע.

אותיות הכתובות בפשטות רבה, שגובהן אינו מעבר לנדרש לפי התקן של עיצוב האות, ללא הארכות מיותרות מעל או מתחת לגוף האות, אותיות סדירות, המעוצבות בזו אחר זו באופן המקובל, השומרות על סדר קבוע, תהיה אשר תהיה מהירות הכתב, אותיות שאינן מזכירות שום צורה בלתי רגילה, מלאכותית או תנועית יתר על המידה הם הסימן לאופי הרגוע. לעולם בעל אופי נסער, כשהוא כותב בכתב יד מהיר, טבעי וספונטאני, לא יכפיף את עצמו לאופן כתיבה פשוט, סדיר ומונטוני זה.

מחוק ראשון זה נגזר באופן מתמטי החוק השני: **הסימנים הגרפיים הינם קבועים, משום שהם נובעים מתנאים קבועים של היווצרות פסיכולוגית ופיזיולוגית.** למעשה, זה בלתי מתקבל על הדעת ששני כוחות דחף של תנועות מנוגדות וסותרות זו את זו יביאו לתנועה זהה" (72-73).

קל לראות, שאין לעקרון זה דבר עם סימנים מבודדים בעלי משמעות קבועה<sup>23</sup>. מישון עוסק כאן בתנאי ההכרחי ליצירת מדע, כשהדוגמה שהוא מביא היא סינדרום של סימנים ולא סימן בודד. הדבר עשוי אולי להפתיע רבים, אבל מישון עוסק בספריו בעיקר בתסמונות גרפיות, המתייחסות לתכונות האישיות השונות. בספרו הראשון מובאות התכונות לפי סדר אלפביתי, ואילו ב"שיטת הגרפולוגיה" הן מסווגות לשמונה קטגוריות, בעלות מבנה ריבודי, החל מן הנטיות הראשוניות

<sup>23</sup> על ההבנה המוטעית של עקרון הסימנים הקבועים של מישון העיר לראשונה לדוויג וירץ, במאמר מ-1981 לרגל 100 שנה למותו של מישון: Wirz Ludwig. 1981. *Die Lehre Michons von den signes fixes als Grundlage der Graphologie*. in: Zeitschrift für menschenkunde, Heft 2/1981, pp.73-86.

ביותר של הנפש, שהן מולדות ובלתי ניתנות לשינוי, ועד להתנהגויות חיצוניות  
למדות, שהן פועל יוצא של התפתחות האדם וחינוכו.

### סימנים מורכבים ותורת התוצאות

מערכת הסימנים המישונית מהווה עד היום את הבסיס הראשוני לגרפולוגיה שלנו.  
אולם מישון טוען שרק מספר מועט של תכונות מיוצגות על ידי סימן גרפי יחיד,  
"סימן פשוט" (signe simple) בטרמינולוגיה המישונית. ישנן הרבה יותר תכונות  
מאשר סימנים גרפיים, ומרביתן של התכונות מיוצגות על ידי מקבץ של סימנים  
גרפיים, המהווה "סימן מורכב" (signe complexe). על החשיבות שמייחס מישון  
לסימנים המורכבים ניתן ללמוד מן הקטע הבא:

"התיאוריה של הסימנים המורכבים... פותחת אופקים רחבים למדע החדש. משחק האפשרויות,  
המצבים והתנועות של הנפש האנושית יכול לספק צירופים עד אין מספר... לתלמידי הגרפולוגיה  
יש כאן מקום נרחב למחקר. מדע שאינו מתקדם אינו כלל מדע. ואני שמח לתת להם, באמצעות  
מתנה פוריה זו, מכשיר עבודה יקר ערך. אופקים אלו, בעלי מרחב אין-סופי, אני פותח עבור  
הגרפולוגים של העתיד" (293).

אך מישון אינו מסתפק בכך. ב"מתודה הישומית" הוא מפתח את רעיון הסימנים  
המורכבים ומרחיב אותו לסינתיזה של השלם. כשם שמספר סימנים פשוטים  
יוצרים סימן מורכב, כך התכונות השונות בכתב משפיעות זו על זו ויוצרות  
משמעויות חדשות. להרחבה זו קורא מישון "תורת התוצאות" (les résultantes)<sup>24</sup>.

"חוק התוצאות מבוסס על העובדה הפסיכולוגית שתכונה אחת משפיעה על תכונה אחרת. היא  
לעולם אינה מבטלת אותה, כאשר התכונה בולטת... אבל... היא מגוונת אותה, מעניקה לה ניואנס  
בעל גוון מיוחד. כל סימן גרפי אם כן מתגוון על ידי סימנים אחרים" (296).

נדגים זאת באמצעות אחד מכוחות הנפש המרכזיים ביותר בקרקטרולוגיה  
המישונית – הרגש. הסימן הבסיסי לאמוציונליות הוא הכתב הנטוי, משום  
שכתיבה כזאת "הינה הרבה יותר קולחת וקלה לביצוע" (90), ואילו כתיבה בזוית  
ישרה מאפיינת אנשים השולטים על רגשותיהם ועל ליבם.

מישון סבור שגם סימנים פשוטים עשויים לייצג מגוון ניואנסים של תכונות,  
המשתנים בהתאם למידת האינטנסיביות של הסימן ותכיפות הופעתו בכתב. כך  
למשל, האמוציונליות יכולה להיות מתונה או מוקצנת, בהתאם למידת הנטיה של  
הכתב. כאשר הנטיה ימינה מוקצנת, הכותב נשלט על ידי דחפיו ורגשותיו. האם

---

<sup>24</sup> תורת התוצאות היא לב ליבו של ספר זה, שמעולם לא תורגם לגרמנית, והתיאור של סאודק ושל קלרה  
רומן (ראה הערה 1), שמייחסים את תורת התוצאות לממשיכו של מישון, קרפייה-ז'מן, הוא משולל יסוד.

אמוציונליות מוקצנת זו תתבטא בדרך של אהבה או בדרך של שנאה - כאן אנו כבר נדרשים לסימן מורכב:

"הסימן הגרפי של השנאה זהה לזה של האהבה... נטיה חדה של הכתב מציינת את היכולת לאהוב בלחט. זהו איפוא גם הסימן הגרפי של היכולת לשנוא בזעם. יתרה מזו, אם הכתב הנטוי בזוית חדה מלווה בסימנים הגרפיים של עקשנות ושל עקשות, של להט עד כדי סערה; ...אם הגאוותנות מאד בולטת, גאווה פגועה אינה סולחת; אם ההתהדרות הריקה ויומרנות השוא מתגלות בכתב, ההתהדרות ריקה שספגה עלבון נעשית גם היא בלתי ניתנת לריצוי. הנה לפניכם הסימן המורכב הברור של האופי המסוגל לשנוא" (226-227).

מישון פיתח חוקים מפורטים המתארים כיצד הסימנים משפיעים זה על זה, הרבה לפני שסאודק הציג את מושג ה-Counter-Dominants<sup>25</sup>. ההשפעה יכולה להיות מעצימה או ממתנת, וסימנים מנוגדים עשויים להוות משקל נגד (contrepoids) זה לזה:

"אין לשכוח, שעקב דרישות המתודה האנליטית, אנו מציגים כאן כל אחד מן הניואנסים של כוחות הנפש במבודד ולגמרי ללא תלות בנטיות ובגילויי הנפש האחרים, העשויים לשמש להם כמשקל נגד. כך למשל, האמוציונליות, הנטיה הקיצונית להתרשמות, מובילה את הנפש אל הקצה האחרון של להט הרגשות. ואולם, אם כתב המציין אמוציונליות רבה זו מכיל בו בעת את הסימנים הגרפיים של החלטיות רבת עוצמה... נובע מכך - וזוהי הערה פסיכולוגית חשובה - שאדם זה ישאר תמיד בעומק נפשו רגשי ונשי, אולם יש לו משקל נגד לכך בסיועו של כח הרצון, המאפשר לנפש לפעול כנגד ההפרזה של הרגשות. לא תהיה זו יותר אניה ללא הגה הנתונה לחסדי הגלים, אלא ספינה שברירת אנושית שיש לה נקודת משען, שבכוחה תוכל לנווט את עצמה בינות גלים ולהתחמק מן המצוקים. ובאופן דומה, אם כח הרצון... חסר את היכולת הרגשית, אם הצד הרגשי אינו מפותח, כח הרצון המשולל משקל נגד יפול לתוך ההקצנה של הכח..." (132).

כאשר הכתב מכיל סימנים סותרים, הדבר מעיד על אישיות מורכבת ובעלת סתירות, שבה "בשעות מסויימות או בימים מסויימים שולט מצב זה של הנפש, וברגעים אחרים שולט מצב הנפש המנוגד לו" (369). לעתים, הדבר מעיד על מאבק פנימי שאינו מוצא את איזונו:

---

<sup>25</sup> Saudek שם, עמ' 205-213.

Ces lettres doivent être envoyées  
 par la poste. Elles sont  
 adressées à mes amis, mes  
 sœurs et mes frères, à mes  
 parents. Les lettres sont parfaites.  
 Elles ont pour but de mettre un  
 timbre à poste de 10 centimes sur  
 la lettre et de la mettre  
 sous enveloppe et de l'adresser à  
 Madame de Soubey rue du Cirque  
17 Paris.  
 C'est votre  
 J. H. M. M. M.  
 mille fois mes amis.

### אוטוגרף מקורי של מישון מאוסף האוטוגרפים של המחבר

"אמוציונליות מרוסנת באה לידי ביטוי בכתב שבו האותיות הנוטות להתיישר, הזקופות כמעט לחלוטין, מעורבות באותיות הנוטות ימינה. זהו כתב ידם של כל בעלי הטבע הרגשני, החשים מאוימים על ידי הרגשות הטבעית שלהם, הכובשים אותה על מנת לציית לתוכנית של התנהגות שאפתנית, למצפוניות קפדנית, לציוויים עיוניים שאין לסור מהם. לנפשות אלה גורמת האמוציונליות שלהם אי נוחות רבה... בכל המקרים יש כאן מאבק פנימי. זהו בדרך כלל כתב ידם של כמרים. דבר אינו כה מסקרן, כמו לראות כיצד בכתבים אלו נעמדות התנועה של הלב ושל ההגיון זו לעומת זו" (130). מישון מציין שתופעה זו אופיינית גם לכתב ידו.

### הכתב כמבע וכתנועה

ראינו שהרגש ככוח בסיסי של האישיות מתבטא בכתב באמצעות סימן פשוט. ככל שהתכונה נעשית ספציפית יותר, כך התסמונת הגרפית שלה נעשית מורכבת יותר. הנה כיצד מתבטא בכתב הלהט, המזוהה אצל מישון עם אקטיביות, להט עשייה, חיות, ספונטניות ופזיזות:

"כל תנועות הכתיבה עירניות, נעשות בתנועות חדות ופתאומיות, מעוצבות באופן מקוצר ככל שניתן, ומעל לכל, קוי ה-t מבוצעים במהירות קיצונית; הכתב מרושל ונעשה ללא כל תשומת לב, ללא מאמץ להיות קריא, לעצב אותיות ניתנות לזיהוי ומלים שניתן לקרוא; תנועות האותיות והשורות נוטה להיות עולה, וכמעט תמיד הכתב נושא את סימני האמוציונליות והנטיה להתרשמות. בעלי הלהט הם רגשנים" (177).

ולעומת זאת, העצלות, לה מייחס מישון העדר ויטליות ואקטיביות, אי פיתוח הכוחות הגלומים באישיות ורצון להמנע מפעילות וממאמץ מתבטאת כך:

"כתב ידו של העצל נמנע לחלוטין מזוויות ומקווים מוצקים, ומחבב קווים עגולים ואותיות מעוצבות שלא כראוי, מעוצבות למחצה... העדר הלהט והתנועה בכתב מעיד באופן לוגי על העצלות של המוח המוטורי... זוהי אחת ההוכחות הגדולות לערך המדעי של מדע הגרפולוגיה. האנרגטי והאפטי לעולם אינם כותבים האחד כמו האחר, בין אם הם כותבים בעברית, בערבית, ביוונית או בצרפתית... [העצל] אינו טורח להקנות לאותיות את גובהן ואת הפרטים שלהן, כאומר: קראו אותי אם תוכלו" (164-165).

למרות שבשני המקרים הכתב מרושל והקריאות לקויה, ההקשר השונה, ובעיקר התנועות השונה, מניבים פרשנות שונה לחלוטין. האם כך נראים סימנים מבודדים שאינם תלויים בהקשר?

למרות שלמישון אין עדיין המשגה תנועית מפותחת, הגרפולוגיה שלו רחוקה מלהיות צורנית גרידא. ההיבט התנועי של הכתב מהווה חלק אינטגרלי של שיטתו, ולעתים הוא אף מפתיע בדקות התיאורים שלו שמתייחסים לתנועה. הנה כיצד הוא מתאר את רגש השמחה:

"האופי השמח הוא הניגוד הלוגי של האופי העצוב, הקודר, הקר והמדוכא. אנשים אלו נוחים להתרשמות, הם סימפטיים ויש בהם רכות. הצחוק מרחיב את השפתיים, והשמחה מרחיבה את האותיות הכתב. הסימנים הגרפיים: הרבה עגוליות בכתב. הכתב נטוי, משוחרר ונטול מעצורים. האותיות תנועיות, מושלכות במהירות על הנייר. העליו חוצה את קו ה-t בקו מעוגל וקליל. האותיות לעולם אינן דחוסות. העדר מוחלט של הסימנים שנתנו לאופי הקר, העצוב, הלא נינוח" (202).

### **הקרקע הבוצית והמרופשת**

חשיבה סימבולית שיטתית מופיעה בגרפולוגיה לראשונה רק עם הצגתה של סימבוליקת המרחב על ידי מקס פולבר, בספרו "הסימבוליות של כתב היד"<sup>26</sup>. כבר ראינו, שהגרפולוגיה המישונית מבוססת בעיקרה על תפישה אקספרסיבית, ואולם, ניצנים ראשונים של סימבוליות ציורית-אנלוגית מצויים כבר כאן.

ראינו כיצד מישון מנמק את ההבדל בין הספונטניות של הזוית הימנית לנוקשות של הזוית הישרה באופן פיזיולוגי. אולם לצד ההסבר הפיזיולוגי הוא מוסיף הסבר סימבולי חזותי מעניין:

---

<sup>26</sup> Pulver Max. 1931. *Symbolik der Handschrift*, Zurich: Orell Füssli



"כל מה שרך, חלש, שוחר טוב – מתכופף. כל מה שנוקשה ובלתי גמיש אינו מעלה בדעתו להתכופף ומזדקף. האחד דומה לקנה סוף המתכופף ברוח קלה, ואילו האחר – לגזעו של עץ שגם הסופה אינה מנערת אותו" (89).

הסימן המובהק לאגואיזם בגרפולוגיה המישונית הוא הפניה לאחור בצורת וו מעוגל של סיום האות או של תחילתה (166), מה שלימים נודע כצנטריפטיות (Linksläufigkeit) בגרפולוגיה הצרפתית<sup>27</sup> וכאופי כיוון ימני (L'écriture centripète) בגרפולוגיה הגרמנית<sup>28</sup>:

"הו החוזר לאחור, שאני מכנה 'הו האגואיסטי', מציין תמיד את האנוכיות, את האני, את ההעדפה של אני זה על אחרים. הנפש פונה אל עצמה פנימה, היא מתרכזת בעצמה, היא אינה קורנת יותר מחוץ לעצמה, היא מתכנסת בתוכה, ואם היא פונה אל החוץ, היא עושה זאת כעלוקה, על מנת להשיג דבר מה עבור עצמה מן האדם שאליו היא פונה... העט מבצעת את אותה תנועה: היא חוזרת כלפי האות; היא נסגרת כמו טפרי החיה המתכווצים כאשר הם אווזים בטרף" (293-294).

בצד סימבוליקה חזותית גסטיקולטיבית (אחיזה בטרף), ישנה כאן כבר תחילה של סימבוליקה מרחבית – החזרה לאחור של האות היא חזרה כלפי האני, ומסמלת פנים לעומת חוץ. שילוב זה בין סימבוליקה של שפת הגוף לתפישה סימבולית של המרחב מצויה גם בהתייחסותו של מישון לגאוותנות, שמבטאת פן אחר של אגואיזם.

הגאוותנות, טוען מישון, היא "הרעה החולה של הנפש האנושית. ברם, מקורה בתחושה אמיתית, באינסטינקט השימור העצמי שהוא חוק הטבע. זהו איפוא עיוות של צורך חברתי נחוץ, של ההערכה העצמית. היא איננה גרועה אלא כאשר היא חורגת מן הגבולות המדוייקים של האמת" (169-170). לדעת מישון, ישנה גאווה שהיא אצילית ולגיטימית, אולם הגאוותנות המעוותת היא רגש אנוכי ואגואיסטי, שנועד להגדיל אותנו בהשוואה לזולת, ובה בעת להקטין את הזולת:

"מה שמהווה את הגאוותנות השלילית... הוא התחושה האנוכית והאגואיסטית ששמה אותנו מעל לזולת... מהות הגאוותנות היא ההעדפה של האני על פני האחרים" (170).

כיצד מתבטאת הגאווה באופן פיזיולוגי? הגאוותן מרים ומבליט את ראשו, מתנפח כטווס הפורש את זנבו, ומכאן מקור הביטוי "מתנפח מגאווה". כך הדבר גם בכתב היד:

---

Crépieux-Jamin, J. 1930 (1997). *ABC de la graphologie*, Paris: Presses Universitaires de France, pp. 183-187.

Klages Ludwig. 1917 (1989). *Handschrift und Charakter*, Bonn: Bouvier Verlag, pp. 143-150.

"כתב היד נובע באופן טבעי מן התנועה הפיזיולוגית, או מוטב, הוא הביטוי המיידני שלו. הכתב מתרומם, הכתב מתפשט, הכתב מתנפח, הכתב מתארך. ומכאן, הסימנים הגרפיים של רגש העליונות: אותיות המתפשטות בגודלן; אותיות המופרזות בגובהן; הקו הראשון של האות הגדולה M, המורכבת משלושה קווים יורדים, לעתים קרובות כפול בגודלו משל השנים האחרים; וכך גם לגבי האות הגדולה N; אותיות המזדקפות ומתארכות ונעשות צרות כמו גבעול המצוי בצל, ונמשך כלפי מעלה אל השמש ואל האור" (170).

מישון מייחס משמעות סימבולית גם לקו הכתיבה, המבטא את מידת החושניות או הרוחניות של הכותב. כמו הגאוותנות, גם התאוותנות כלולה בשבעת החטאים, ומכאן ככל הנראה חשיבותה הרבה בעיני מישון, שאף נצמד לחלוקה הקלאסית לגרונות ואהבת תענוגות ולתאוותנות מינית החמורה ממנה.

הסימן הגרפי לחושניות הוא הכתב הבצקי, שבו האותיות "עבות, דמויות בצק ולחוצות בחוזקה לכל אורכן" (91). לעומת זאת, אצל התאוותן נוספות התנפחויות פתאומיות של עובי הקו באמצעו והנקודות בכתב לחוצות בכבדות (184). ומדוע הכתב הבצקי מציין חושניות? משום ש"החומר הוא כבד ובר-מישון" (91).

לעומת זאת, הכתב העדין, האוורירי, "מעוצב בקווים הלחוצים בקלילות. הוא נמנע מבצקיות ומאותיות מתנפחות. הוא מעודן ומרפרף על פני הנייר. הנפש הצנועה היא היונה שנרתעה מלהניח את כף רגלה על הקרקע הבוצית והמרופשת. אני מכנה כתב זה הכתב האוורירי" (184). הכותב הלא חושני הוא ספיריטואלי באופיו, אינו נוהה אחר תאוות החושים וגם באהבה הוא מחפש בעיקר את תענוג הנשמה.

**מישון מדגיש שהקו הבצקי אינו אפקט טכני של העט גרידא: "עשרה אנשים יכתבו באותו קולמוס, זה אחר זה... השימוש באותה עט לא יתן את אותו עובי של גוף האות" (90-91).**

### **האינטואיציה של המזרח**

החלוקה לחשיבה אינטואיטיבית ודדוקטיבית לפי מידת הקישוריות של הכתב, היא גילוי חדש של מישון משנת 1872, שאינו מופיע בספרו הראשון (25). הכתב הלא המקושר נתפש על ידי מישון כ"בקיעה פתאומית של רעיונות" (111) ומעיד על אינטואיציה ודמיון ועל יכולת לייצר רעיונות, בעוד שהכתב המקושר מעיד על כושר הסקה לוגית, היכולת לקשר בין רעיונות ולפתחם למחשבה מקיפה. העדר הקישוריות נתפש על ידי מישון כהתנגדות למהלך השגרתו של החשיבה: "קולמוס הכתיבה דומה כמתנגד לפזיזות החשיבה המסתערת קדימה". והוא ממנהר ומוסיף תנאי חשוב, שמשום מה מתעלמים ממנו בספרות המאוחרת יותר המאזכרת את הסימן: "הוא מניע את היד בתנועה חדה ופתאומית, המשרטטת בזריזות את חלקי האות ההכרחיים ביותר על מנת שהמלה תהיה קריאה" (105). השילוב של

רצף קטוע ("בקיעה פתאומית של רעיונות") עם תנועה מהירה ואבסטרקציה קיצונית של האות, מסבירה את האופי האינטואיטיבי היצירתי של כותב זה.

הכותב הדדוקטיבי הוא פרקטי, מעשי ולוגי. הוא אינו מוצא רעיונות בתוכו, אבל הוא מסוגל להטמיע רעיונות של אחרים, ליישם אותם ולהפוך אותם לשלו (116). הכותב האינטואיטיבי, לעומת זאת, ביחוד בצורתו הקיצונית, הוא תיאורטיקן, אוטופיסט, אידיאליסט וחולם חלומות (109). זהו כתב המאפיין יוצרים, משוררים ואנשי הגות (108), אך גם אנשים פשוטים, "שאינם מטמיעים רעיונות מן החוץ אלא מחפשים אותם מתוך אינסטינקט בתוכם", ויהיו רעיונות אלו מוזרים וביזריים ככל שיהיו (109). הדדוקציה בצורתה הקיצונית, ובפרט כאשר היא באה בשילוב עם כתב קטן או מתקטן המציין תחכום וערמומיות - מעידה על תחכום לוגי המובא לכדי אבסורד, ושימוש בהיקשים לוגיים באופן סופיסטי שאינו מביא לאמת אלא רק נראה כאמת, תכונה השכיחה אצל עורכי דין רבים (115). טיפוסים מאוזנים יותר מתקבלים כאשר יש בכתב איזון בין קישוריות וחוסר קישוריות, דבר המעיד על יכולתו של הכותב לשלב בין הצד היצירתי והלוגי-יישומי, אם כי אנשים אלו בדרך כלל אינם נוטים להעמקה (117).

מישון סבור שהאינטואיטיביים אינם בעלי רגש מפותח בדרך כלל (כתב זקוף), משום שהם עסוקים בעבודה אינטלקטואלית ויצירתית, ואף שהאינטואיציה אינה בהכרח מנוגדת לרגש, "אין מפתחים בו זמנית את שני הכוחות הקוטביים של האישיות" (109).

מעניינת במיוחד ההקבלה, הספקולטיבית משהו, שמישון מוצא בין תקן הכתב של השפות השמיות העתיקות לעומת השפות האינדו-אירופיות, לבין האופי הקולקטיבי של תרבויות אלו:

"בספרי ההיסטוריה של הכתב" בחנתי באריכות את התופעה המעוררת עניין, שעמי המזרח, הגזע השמי בעיקרו, המצויים תחת ההשפעה של חושיהם ושל הרשמים המתקבלים מבחוץ, החיים חיי פיוט והגות, הנישאים בתמידות בתוך עולם של אינטואיציה ואידאליזם, בלתי מוכשרים לכל מה שדורש דיוק, הסקה לוגית קפדנית ואנליטיות, וזרים לפילוסופיה הביקורתית - יש להם כתב אינטואיטיבי בבירור, עם אותיות ללא קישור ביניהם, כמו הכתב המצרי, הפניקי, השומרי והכתב העברי המרובע וכל הנגזרות של הכתב הפניקי באסיה המערבית, בעוד שאצל הגזעים האמונים על לוגיקה והגיון, המתמסרים לפילוסופיה ולחשיבה אנליטית וביקורתית, המחפשים את ההגיון של דבר, והחיים חיי הגשמה, פרקטיות ומימוש מעשי, כמו אלה של העולם היווני והלטיני, ובימינו אנו - העולם המערבי, הכולל את אירופה, אמריקה וכל הארצות המיושבות על ידי אירופאים, התפתח כתב שוטף עם אותיות מקושרות.

...המזרח הוא מיסטי וסנסואלי. הוא ניזון ממראות חזותיים; הוא עושה אידאליזציה לכל: בעל תחושה דתית עמוקה, הוא נכון לאקסטזה, להשראה אלוהית, לנבואה. איש המזרח רואה את אלוהים. המערב הוא פילוסופי, מטאפיזי, אנליטי וביקורתי. הוא מחבב את הדיאלקטיקה, המגיעה עד כדי תחכום מעודן, עד כדי התפלפלות קטנונית וסופיזם. הוא נצמד להגיון הקר והמתבונן, ונמשך להפשטות... הוא נרתע מן האמונה, ואינו רוצה להגיע לאלוהים אלא דרך התבונה. כל זה מסביר את שתי הצורות המנוגדות של הכתב. האחד הוא כתב של השראה ושל

חזון. הוא מתפרץ בפתאומיות מקנה הסוף הטבול בדיו או מן הקולמוס. האחר הוא כתב של חקירות רציונאליות. הוא יוצר חוליה של אותיות מקושרות, כשם שהוא יוצר חוליה של רעיונות מקושרים" (111-112).

מעניין, שבעוד שהאינטרפרטציה של מישון לכתב הבלתי מקושר, נדחתה על ידי קרפיה ז'מן מכל וכל<sup>29</sup>, היא אומצה דווקא בגרפולוגיה הגרמנית, על ידי קלאגס וממשיכיו, כאחת האינטרפרטציות העיקריות למידת הקישוריות בכתב<sup>30</sup>.

### הפשטות היפה והנערצת

מושג ההרמוניה, שלימים הפך להיות סימן ההיכר של הגרפולוגיה הצרפתית, עובר כחוט השני ביצירתו של מישון. חתירה זו להרמוניה היא שעומדת ביסוד הגותו הדתית: הרמוניה בין העדות הנוצריות השונות, הרמוניה בין הדתות, הרמוניה בין הדת והעולם החילוני, הרמוניה עולמית מאוחדת.

תפישה זו מקבלת את ביטוייה גם ביחסו לכתב. כבר כשעסקנו בנושא הסימנים הקבועים, ראינו כיצד מישון מזהה דמיון בלתי מבוקר עם חריגה מן ההרמוניה בכל מימדי הכתב, המתבטא בתנועות יתר, בשלוחות אורך מופרזות הפוגעות בארגון המרחב, בעיצוב מלאכותי או בלתי רגיל של אותיות ובפגיעה בסדירות הריתמית של הכתב.

ההרמוניה היא בראש ובראשונה בנפשו של האדם פנימה:

"אופיה של הרברנות הריקה היא שלא למצוא בתוכנו את ההסתפקות האצילית בערך שלנו ובמה שהננו, ולחפשה מחוצה לנו. כל הניואנסים של ההתהדרות הריקה מציינים את הרצון להתבלט, ואת הציפיה מאחרים להערכה שאנו סבורים שמעלה את ערכנו" (192).

"הפשטות היפה והנערצת זוהרת בכתב, כמו פרח צחור בתוך סבך שיחים, המבליט את רענותו ואת הדרו. גם הכתב המכוער למראה מבטא באופן מושלם את תחושת הצניעות של הנפש... כל כתב המציין צניעות ופשטות מעיד בכך על שאר הרוח של בעליו. הטפשים הם רברבנים" (194).

"בחן את כתב ידם של אנשי העילית, של סופרים גדולים, של אנשי מעלה מכל הסוגים. חותם הערך האינטלקטואלי שלהם מצוי בהעדרם של קישוטים מיותרים, מגוחכים ומעושים. כל מלאכותיות מעידה על נחיתות ערך אינטלקטואלית" (220).

הכתב ההרמוני הוא הסימן המובהק לעידון הנפש, לטעם הטוב ולשאר הרוח, ה-esprit הצרפתי המפורסם (196). במישור של התנהגות חברתית הדבר מתבטא

---

<sup>29</sup> Crépieux-Jamin, J. Ibid, pp. 391-392. קרפיה-ז'מן ראה בקישוריות את הגורם המכריע לגבי מהירות הכתב, וטען שכתב בלי מקושר הוא ביטוי לאיטיות ולמעצורים בשטף הכתיבה, מסיבות מגוונות. הוא העיר בציניות על כך שהאינטרפרטציה של אינטואיציה פופולרית הרבה יותר משלו, משום שאנשים מעדיפים לייחס לעצמם אינטואיציה עמוקה, מאשר לראות בה ביטוי למגושמות והעדר בשלות כתיבה (אצל ילדים או בוגרים מחוסרי השכלה), לזהירות יתרה ומעצורים או לאקטיביות פיזית או מנטלית מופחתת.

<sup>30</sup> Klages Ludwig. Ibid, pp. 124-132.

בליטוש חברתי (finesse) – היכולת לבטא את המחשבה בחינניות ובמרומז ולא באופן ישיר, ובשארם, בנועם הליכות. הליטוש החברתי מתבטא בכתב ב"צורות כתב חינניות והרמוניות ובמיוחד העדר מוחלט של אותיות וולגריות, של טעם רע", ואילו השארם מתבטא ב"צורת אותיות שהיא בו בעת פשוטה ואמנותית ובארגון ההרמוני שלהן במרחב" (208).

והיפוכו של דבר בכתב הוולגרי, שמזוהה אצל מישון עם המוניות, בינוניות, העדר יחוד, רדידות מחשבתית, גסות, העדר נימוס וליטוש חברתי וטעם רע:

"הסימן הגרפי הוא העדר מוחלט של הרמוניה של האותיות והאותיות הרישיות גסות ובלתי מעובדות. כתב יכול להיות מכוער בצורתו – כלומר, מהיר ומעוצב שלא כראוי – ועדיין לא להיות וולגרי. לכתב הוולגרי יש תנועות קולמוס מעוקמות, קישורים חסרי פרופורציה בין האותיות, קווי אות יוצאי דופן, חוסר הרמוניה תמידי" (196).

וישנה ההרמוניה המוסרית, כפי שבאה לידי ביטוי בתיאור הבא, המוקדש לכתב ידו של שופט נערץ:

"כתב זה, כבר ממבט ראשון, מרשים בסדירות הגבוהה שלו, שעם זאת, איננה חזרה מונוטונית של אותיות קליגרפיות; האישיות מקבלת כאן את ביטויה היטב. זה שיש לו לב, זה שהוא נוטה לרגשות, אם כי בצורה מרוסנת – ניכר היטב לעין. אבל אנו מעריצים את הסדר הטבעי שלו, המטיל אור בינות למלים ולשורות, את זהירותו הקפדנית, הבלתי מודעת ללא ספק, שלעולם אינה מרשה לקולמוס אפילו חריגה קלה ביותר של קווי האות הארוכים כלפי מעלה או כלפי מטה מן השורה... אין צורך להיות גרפולוג כדי להתפעל מדמותו של כתב נאה זה, המכוער אולי מבחינה קליגרפית, אבל מרשים כביטוי חזותי של הרצינות מעוררת הכבוד והנעימה של האישיות, שהוא הביטוי החי והספונטאני שלה" (44).

ואסיים בכמיהתו האישית של מישון להרמוניה – סיפור אהבתם הגדולה והבלתי ממומשת של מישון ואמילי דה-ואר:

"כל חיי חייתי בהתקשרות רגשית, שעקב נדר פרישות, לא יכלה לבקש דבר מן החושים. זו היתה מערכת רגשות (שעתה מכוסה על ידי הקבר) שביטאה את האהבה הסוערת ביותר, את ההתמזגות העזה ביותר של הנפשות, בלי שמחת המימוש המלא של הנפשות האוהבות... רק פעם אחת במשך ארבעים שנה חלקנו אותו חדר שינה, במקום בו נהגה כל הלילות לנום את שנתה כמלאך; היה זה בלילה שלאחר פטירתה, ושם רציתי להיות היחיד שישמור על יקירתי המתה. המוות הוא שהשיא אותנו.

תוכנית זו של אהבה ללא שיתוף החושים... אינה מומלצת מבחינה מוסרית... אלף פעמים ניצלנו כאשר בערנו מתשוקה. היא היתה כה יפה! היום, לאחר פרידתנו האחרונה, אני מתנחם... בחושבי שנפלה בחלקי הזכות הבלתי שגרתית ויוצאת הדופן שלא לחלל יצור נעלה זה. ואף על פי כן, דרכנו היתה הפוכה מן האמת, משום שהפרנו כל הימים את החוק המקודש, את חוק הטבע..."<sup>31</sup>.

\* \* \*

<sup>31</sup> המכתב פורסם במלואו אצל Varinard, עמ' 57-63.

על אף כבדת הדרך הארוכה שעשתה הגרפולוגיה מאז ימיו של מישון, בגרפולוגיה המישונית כבר טמונים כל היסודות מהם צמחה הגרפולוגיה המודרנית. דומה שאילו היה מישון מופיע לפתע בזמננו, הוא לא היה מוצא את עצמו בטריטוריה זרה לו, אלא היה מסתגל במהירות לשינויים שהוא עצמו חזה:

"זהו החוק בכל מדע חדש, שהוא מתפתח ומשתכלל ללא הרף... מדע שאינו ניתן לשכלול אינו כלל מדע. ותלמידי הרבים הצועדים בעקבותי, יפתחו אותו באחד הימים באופן שגם הממציא עצמו לא העלה בדעתו בעת שיצר את יסודותיו הראשונים" (265).