

אוסף דברי

עדית אנקורי, אותם כתבה

עבור

תלמידותיה ותלמידיה

אספה וערכה יעל טרייבר

אוגוסט 2024

חוברת זו היא אסופה של תובנות, רעיונות ומחשבות בנוגע למושגים יונגיאניים, שנכתבו ע״י עדית אנקורי, אנליטיקאית יונגיאנית, מדריכה ומורה מוערכת ואהובה.

במשך שנים רבות העשירה אותנו עדית בידע משמעותי, מעמיק ומדויק אותו העבירה בצורה בהירה הן בשיעוריה, והן בהרחבות ובסיכומים ששלחה לנו ברוחב לב.

הקטעים המכונסים כאן משקפים את מסירותה ללימוד ולהעברת ידע, ומהווים עדות לתבונתה, בהירותה ולהשפעתה המתמשכת על דורות של מטפלים.

אספנו את כתביה מתוך הכרת תודה עמוקה והערכה לתרומתה הייחודית, מתוך רצון לשמר את מורשתה ולאפשר גם לתלמידים חדשים ללמוד מכתיבתה.

רשימת הנושאים:

עמ׳ 4	The soul and death	עמ׳ 36	הסמל
עמ׳ 5	הלא-מודע הקולקטיבי והארכיטיפים	עמ׳ 37	הסמלים מספרים אותנו דרך החלום
עמ׳ 6	הארכיטיפים	עמ׳ 39	חלומות
עמ׳ 8	הקומפלקסים	עמ׳ 42	סמל הבטן
עמ׳ 10	ארכיטיפ האם	עמ׳ 42	סמל החתונה - הזיווג
עמ׳ 15	כמה אפיונים של קומפלקס אם	עמ׳ 44	סמל הכבד
עמ׳ 17	ארכיטיפ האב	עמ׳ 44	סמל הנחש
עמ׳ 20	כמה אפיונים של קומפלקס אב	עמ׳ 50	סמל הקורבן
עמ׳ 21	האנימה והאנימוס	עמ׳ 50	סמל הקעקוע
עמ׳ 28	הילד	עמ׳ 52	על דמיון פעיל והפונקציה הטרנסצנדנטית
עמ׳ 29	המיתוסים כמבטאים את נפש האדם	עמ׳ 58	יונג על הטרנס׳ והקאונטרטרנספרנס
עמ׳ 31	סיבלה ואטיס	עמ׳ 59	תרגום The personal and the collective unconscious
עמ׳ 31	המוזות והנימפות	עמ׳ 62	האל ווטאן על פי יונג
עמ׳ 32	האגו	עמ׳ 63	תורת הטאו
עמ׳ 33	הפרסונה	עמ׳ 65	על מחצית החיים השנייה
עמ׳ 34	הפרסונה והסלף	עמ׳ 66	אינדיבידואציה
עמ׳ 35	על צמיחת מושג הסלף אצל יונג		

כמה רעיונות מתוך המאמר The soul and death, vol. 8 par. 796-815

אנחנו נוטים לחשוב שלנעורים יש מטרה, עתיד, משמעות וערך, בעוד סוף החיים הוא סיום חסר משמעות. המוות אינו סיום חסר משמעות של החיים אלא תכלית החיים והגשמת משמעות החיים.

החיים הם תהליך אנרגטי, וככל תהליך אנרגטי הוא בעקרון בלתי הפיך, ומכוון לכן כלפי התכלית. תכלית זו היא מצב של מנוחה.

הפנטזיות של האדם הצעיר פונות בעיקר כלפי העתיד, ותפקידן להכין אותו להתמודדות בחיים. כמובן שעולם הפנטזיות של האדם המבוגר יכילו יותר זיכרונות עבר, אך נוכל למצוא בהן כמות גדולה של צפייה קדימה, ובתוכן את נושא המוות. "זו הסבה" אומר יונג, "שאני חושב שהטבע עצמו מכין לקראת המוות".

"במהלך הניסיון הפסיכולוגי הארוך שלי" אומר יונג, "ראיתי אנשים רבים שיכולתי לעקוב אחר הפעילות הנפשית הלא-מודעת שלהם אל תוך נוכחות קרובה של המוות. ככלל, הקץ המתקרב צוין ע"י אותם סמלים שגם בחיים הרגילים מצביעים על שינויים של מצב פסיכולוגי, סמלי לידה מחדש כמו שינוי מקום, טיולים וכו'. בדרך כלל הופתעתי לראות כמה מעט מהומה הנפש הלא-מודעת עושה מהמוות".

אך יונג מציין שברמה של הפרט יש חשיבות גדולה לשאלה אם המודעות צועדת נכון עם הנפש. לא להיות ממוקד בתכלית המוות בגיל המבוגר, זה נוירוטי, כפי שבנעורים זה נוירוטי להדחיק פנטזיות שעוסקות בעתיד. נראה שהלא-מודע מתעניין יותר בשאלה איך אדם מת, כלומר האם עמדת המודעות מסתגלת למוות או לא".

אדם צעיר שלא נאבק וכובש מפסיד את החלק הטוב ביותר של נעוריו, ואדם זקן, שלא יודע כיצד להקשיב לסודות הנחלים, כאשר הם מתגלגלים מהפסגות לעמקים, הוא כמו מומיה שאינה אלא שריד של העבר. הוא עומד מחוץ לחיים וחוזר על עצמו באופן מכני.

הלא-מודע הקולקטיבי והארכיטיפים

ניסוח הרעיון של הלא-מודע הקולקטיבי

יונג ניסח הנחה על קיום רובד ארכיטיפי בנפש האדם שהוא קרא לו לא-מודע קולקטיבי. לידת הנחה זו נעוצה בעבודתו של יונג עם חולים פסיכוטיים. "החזרות התכופות לצורות ארכאיות של תוצרים נפשיים שנמצאו בסכיזופרניה", אומר יונג, "הן שנתנו לי לראשונה את הרעיון של לא-מודע, שאינו בנוי רק מתכנים מודעים שאבדו, אלא שהוא שכבה עמוקה יותר, בעלת אופי אוניברסלי, כאופיים של המוטיבים המיתולוגיים שמאפיינים את הפנטזיה האנושית".

יונג שם לב לכך, שלמוטיבים שהופיעו בהלוצינציות של החולים יש דמיון רב למוטיבים שנתן לפגוש אותם בתחומים שונים: בדת, במיסטיקה, במיתוסים עתיקים, באמנות. הוא המשיך לחקור וגילה שבתוצרים נפשיים של אנשים בני זמננו - כמו חלומות, דמיונות, סימפטומים נוירוטיים ופסיכוטיים, יצירות אמנות - מופיעים מוטיבים, סמלים ודימויים, שמופיעים גם במיתוסים עתיקים מאד, בציורי מערות, בפולחנים, באגדות עם, וזה אצל עמים שונים ובתרבויות שונות ברחבי העולם כולו.

יונג עשה עבודת שדה גדולה. הוא השתדל להגיע למקורות עצמם. הוא הגיע לשבטים ששימרו את תרבותם המקורית, חקר תרבויות ותורות עתיקות, ואסף כמות גדולה מאד של עדויות על דמיון במוטיבים ובסמלים גם במקומות שונים בהם קשה לחשוב על קיומה של השפעה תרבותית. כלומר, הסמלים והדימויים הופקו כנראה באופן אוטונומי מתוך נפש האדם.

על סמך ממצאיו, שחיזקו את רעיונו האינטואיטיבי, הניח יונג, שהרובד של הלא-מודע שגילה פרויד הוא לא הרובד האחרון, או העמוק ביותר של הלא-מודע האנושי, אלא שיש רובד עמוק יותר, מעין תבניות תפיסה, שהוא הניח שהן מולדות.

מקור התכנים של רובד זה אינו בחוויות אישיות ובהדחקות אישיות, אלא הם הרבה יותר ראשוניים וארכאיים. תכני רובד נפשי זה משותפים לבני אנוש מעבר להבדלי תרבות, גזע ותקופה, לכן נתן לו יונג את השם לא-מודע קולקטיבי.

ההנחה אומרת, שכמו שלגוף יש מבנה מולד שמאפשר את הפונקציות הדרושות לו לחיים, לצמיחה, להסתגלות, כך יש לנפש מערכת של תבניות מולדות המניעות את האדם בדרך התפתחותו הנפשית. יונג אומר: "הלא-מודע הקולקטיבי אינו חייב את קיומו להתנסות פרסונלית ואינו רכישה פרסונלית. בעוד שהלא-מודע הפרסונלי בנוי באופן בסיסי מתכנים שהיו מתי שהוא מודעים, אך נעלמו מהמודעות דרך שכחה או הדחקה, התכנים של הלא-מודע הקולקטיבי אף פעם לא היו במודע ולא נרכשו באופן אינדיבידואלי, אלא חייבים את קיומם לתורשה".

יונג מנסח את ההבדל המהותי בין תפיסתו את הלא-מודע לבין תפיסת פרויד את הלא-מודע: עבור פרויד הלא-מודע הוא באופן בסיסי פונקציה של המודע. לגבי יונג הלא-מודע הקולקטיבי הוא תפקוד נפשי עצמאי שקודם למודע.

<u>הארכיטיפים</u>:

תכני הלא-מודע הקולקטיבי הם הארכיטיפים. הארכיטיפים הם איכויות מבניות מולדות בנפש האדם, והן בעלות אנרגיה רבה. הארכיטיפים הם פיקדונות של ההתנסויות האנושיות מקדמת דנא, שחוזרות על עצמן בקביעות. מקור המילה ארכיטיפ הוא יווני ומובנה הוא "הדפוס הראשוני".

יונג מבחין בין הארכיטיפים לבין תכנים ארכיטיפיים, ומדגיש שהמבנה הוא שמולד בנו ולא התכנים. הארכיטיפ כשלעצמו (as such, en sich, per se) הוא מודל תאורתי בלתי ייצוגי. הוא חבוי מאתנו ומונח מעבר לגבולות השגתנו. כלומר, אנו מדברים על הארכיטיפים כשלעצמם, אנחנו נוגעים בשכבת נפש מאד עמוקה שהיא חידה עבורנו. הלא-מודע הקולקטיבי, כטוטאליות של כל הארכיטיפים, היא הפקדון של כל הניסיון האנושי לאחור עד להתחלות הרחוקות ביותר. אי לכך אצורים בו ידע רב וחוכמה עמוקה. הארכיטיפים הם בעלי אנרגיה רבה, הם איתני הטבע של הנפש. כפי שאיתני הטבע מעוררים בנו פחד, התרגשות, חוויה דתית, כך גם איתני הטבע של הנפש נחווים על ידינו כמשהו טרנסצנדנטי, כאיום או כהארה.

אנחנו אף פעם לא נפגשים בארכיטיפ באופן ישיר, אלא רק דרך התגלותו בדימויים נפשים שנתפשים ע"י המודעות. השפה בה מתבטא הארכיטיפ בשדה המודעות היא שפת הסמל, שלובשת דימויים שונים.

כל ארכיטיפ הוא רב צדדי ומכיל מהויות שונות ונוגדות. יונג מדבר על הבי-פולריות של הארכיטיפים. לכל ארכיטיפ צד אוהד, בהיר, תומך, קונסטרוקטיבי, שאנחנו מכנים אותו חיובי, וצד חשוך, דסטרוקטיבי, שאנחנו מכנים אותו שלילי.

ניקח לדוגמא את ארכיטיפ האם. נוכל לדבר על שני אספקטים מהותיים בולטים של ארכיטיפ האם. כמו אמא אדמה, שהיא מצד אחד מקור כל חי, מקור של מזון וצמיחה, ומצד שני מקור של שיטפונות ובצורת, וקולטת אל תוכה את המתים, כך גם ארכיטיפ האם מקפל בתוכו חיים, צמיחה, הזנה, חום, וגם מוות, בליעה ופירוק. הוא כוח החיים הבסיסי, האינסטינקטואלי. הוא מסתורין הלידה, הצמיחה והמוות.

הארכיטיפים המרכזיים הם: העצמי (סלף), האם, האב, הצל, האנימה, האנימוס, הפרסונה.

ארכיטיפ ואינסטינקט

כאשר יונג השתמש לראשונה במונח ארכיטיפ (1919), הוא הציג השוואה בין הארכיטיפ כגורם מבנה בתחום הנפש, לבין האינסטינקט כמארגן אפריורי של הטבע בתחום הביולוגי.

האנלוגיה בין ארכיטיפ לאינסטינקט מתייחסת לכך שהן האינסטינקט והן הארכיטיפ קיימים בתוכנו קיום אפריורי, שניהם אינם פרסונליים, שניהם מורשים ושניהם מהווים כוח מניע שממשיך באופן קבוע ובלתי תלוי בתפקוד המולד שלהם.

האספקט הרוחני של הארכיטיפ

הן האינסטינקט והן הארכיטיפ מבטאים ידיעה שקיימת אפריורי, אך מאחר שהארכיטיפים הם חקיקה של חוויות חיים טיפוסיות, שחזרו על עצמן משחר האנושות, הרי שהידע המצטבר מהם הוא רחב ועמוק חורג מתחום הביולוגיה. הוא מכיל אפשרויות שסגורות בפני המודע, מכיל את כל אותם התכנים שנשכחו או הוזנחו, וכמו כן חוכמה וניסיון של דורות רבים.

הלא-מודע הקולקטיבי מכיל את כל הירושה הרוחנית של ההתפתחות האנושית שנולדת מחדש אצל כל פרט. במטען הארכיטיפי של האדם נתונים, אם כן, גם הפוטנציאל להתפתחות רוחנית, להתפתחות מוסרית ולפיתוח אמונה דתית.

הלא-מודע הקולקטיבי הוא הבסיס היצירתי של הנפש. על בסיסו נוצרים הרעיונות הפילוסופיים והתיאוריות המדעיות. האידיאולוגיות החברתיות, התפיסות הדתיות והמטפיזיות.

פעולת הלא-מודע הקולקטיבי מגלה עצמה, אם כן, לא רק בחיי הפרט, אלא גם ברעיונות יצירתיים והתפתחותיים בחיי החברה, או במקרה הגרוע בהשתלטות של ארכיטיפ על אומה או על שכבה חברתית.

תפיסות ארכיטיפיות לפני יונג

האידיאות של אפלטון (427-347 לפסה"נ)

האידיאות הן הדיוקנאות הראשונים של המציאות האמיתית.

הן ההוויה הטהורה, הצרופה, שהעצמים נעשו בצלמן ובדמותן. עולם האידיאות הוא בלתי חומרי. והעולם החומרי אינו אלא בבואתו של עולם האידיאות.

האידיאות הן הדוגמאות העליונות של התופעות ושל העצמים המוחשיים והנקלטים ע"י הרגשות. התופעות והעצמים הם מה שהם ע"י גילוין של האידיאות בתוכן.

אפלטון מבחין בין עולם ההתהוות ועולם ההוויה. עולם ההתהוות הוא העולם הזה, הוא מתחלף וחולף, ועל כן בלתי אמיתי, ואילו עולם ההוויה עומד וקיים, מתמיד ונצחי, בלתי מתחלף ובלתי חולף, והוא לכן המציאות האמיתית, ההוויה העליונה הטהורה והצרופה.

פילון האלכסנדרוני (נולד בשנת 20 לפנה"ס)

פילון דן בבריאת העולם: "הרי צפה אלוהים מראש, משום היותו אלוהים, כי לא יתכן העתק יפה בלי דגם יפה, ולא יהיה במוחשים דבר ללא דופי, שלא יצטייר על פי אידיאה מושכלת ארכיטיפית. לכן, כשרצה לעשות את העולם הזה, הנראה, הקדים ועיצב את העולם המושכל, כדי להשתמש בדגם בלתי גשמי, וכולו בדמות אלוה, בעשותו את העולם הגשמי – יצור צעיר כצלם הזקן הימנו-העתיד להקיף את המינים המוחשיים כמספר המינים המושכלים שבראשון".

לייבניץ (1646-1716) **על הנפש האנושית**

הפילוסוף הצרפתי לייבניץ כתב ספר בשם "מסות חדשות על שכל האדם". הספר כתוב כדו שיח בין שני רעים, שאחד מהם מיצג את תפיסתו של לוק והשני את תפיסתו של לייבניץ. להלן קטע מתוך הספר בו מתדיין נציגו של לייבניץ עם רעו: "חלוקי הדעות שבינינו מוסבים על עניינים חשובים למדי. השאלה היא אם הנפש כשלעצמה ריקה לחלוטין, דוגמת לוח שעדיין לא כתבו עליו כלום, כפי שסבור אריסטו, ואם כל מה שרשום שם בא אך ורק מן החושים ומן הניסון, או אם הנפש מכילה מבראשונה את היסודות של כמה מושכלות ומשנות, שהמושאים החיצוניים רק חוזרים ומעוררים אותם בשעת הכושר, כמו שחושב אני יחד עם אפלטון...אנשי הסטואה קראו לעקרונות אלו הנחות יסוד, או מה שמקבלים כמוסכם מראש.

המתמטיקאים קוראים להם "מושגים משותפים". הפילוסופים החדשים מכנים אותם בשמות יפים אחרים, ויוליוס סקאליגר בפרט קרה להם "זרעי הנצח" וגם zopyra, כאילו רצה לומר: רשפים חיים, זהרורים חבויים בקרבנו פנימה, שפגישת החושים והמושאים החיצוניים מעלה אותם".

הקומפלקסים

ההיסטוריה של מושג הקומפלקס

על בסיס התגליות הראשונות של פרויד על קיומו של הלא-מודע הגיעו פרויד ויונג, בדרכים נפרדות, למסקנות דומות לגבי טבעם והשפעתם של הקומפלקסים. הסכמה זו הסבה את תשומת לבם האחד אל משנהו (1907).

הגילויים הראשונים של הקומפלקס באו מתוך הפסיכולוגיה האקספרימנטלית.

יונג ושותפים ערכו סדרת מבחני אסוציאציות. לנבדקים נתנו מלות גירוי, והם התבקשו לתת להן אסוציאציות. התגובות נמדדו ונותחו במושגים של: זמן תגובה, הסוס, חוסר תשובה, חזרה וכו'.

ניתוח התשובות נתן פרופיל של בעיות הנבדק. התוצאות היו מרשימות. לגבי פרויד הן היו בעלות ערך רב מאד כאישור אמפירי לתיאוריה של ההדחקה כמקור הנוירוזות.

ב-1913 נסח יונג את ההבחנה בין לא-מודע פרסונלי וקולקטיבי, וכאן נפרדו דרכיהם של פרויד ויונג.

בשלב זה תפיסתו של יונג את הקומפלקס, כמו כל ביטויי הנפש, קבלה ממד נוסף, והוא ראה את הקומפלקסים כמוקדים מרכזיים של חיי הנפש. כל קומפלקס מהווה מערכת של זיכרונות, רעיונות, אסוציאציות, שמקושרים ביניהם ע"י טעינה רגשית.

כל קומפלקס מורכב מ"אלמנט גרעיני" (ארכיטיפי) וממספר רב של אסוציאציות המקושרות לאלמנט הגרעיני. למשל, כאשר מדובר בקומפלקס אם, הגרעין הארכיטיפי שייך לארכיטיפ האם.

אל גרעין ארכיטיפי זה מתקבצות אסוציאציות שנובעות מאירועי חייו של הפרט, ממערכת יחסיו עם אמו, כאשר גם המבנה המולד משחק תפקיד.

כך נוצר, סביב גרעין ארכיטיפי, קומפלקס בעל תכנים וגוונים אישיים.

כלומר, אצל אני אנשים שיש להם קומפלקס אם תהיה זהות בגרעין הארכיטיפי, ושונות בתוכני וגווני הקומפלקס שלהם.

<u>הקומפלקס כחלק ממבנה הנפש</u>

בניגוד לפרויד יונג אינו רואה בקומפלקס כשלעצמו ביטוי לפתולוגיה.

הקומפלקסים הם ביטויים אופייניים של הנפש, ויתירה מזו, יונג מדבר על מבנה קומפלקסי של הנפש.

הקומפלקסים מרכזים בקרבם את המוטיבים המרכזיים של חיינו. כל קומפלקס מהווה את סך הזיכרונות, התחושות, הרגשות והאסוציאציות סביב אלמנט נפשי ארכיטיפי (אב, אם, אנימה, אנימוס). מאחר שכך, כל קומפלקס יכול אף להצביע על כיווני צמיחה והתפתחות, בהיותו מכלול המורכבות של אספקט מסוים בחיינו..

<u>הקומפלקס כהפרעה</u>

כפי שציינו, הקומפלקס הוא חלק הכרחי ממבנה הנפש, אולם, כאשר הוא אוגר מטען רב מדי של אמוציות, הוא עלול להשתלט על כלל השדה הנפשי, ואז אנחנו מדברים על הפרעה. הקומפלקס צובר אסוציאציות מתאימות, והוא נטען יותר ויותר בליבידו. כל חלק כזה של הנפש, או כל קומפלקס כזה מהווה מערכת רעיונות, שמה שמחבר ביניהם ומאפיין אותם הוא המטען האמוציונלי שלהם.

טעינה רבה מתבטאת במצב בו הקומפלקס "בולע" זמנית את האגו (התפרצות אמוציונלית, התעסקות טורדנית בתכנים).

לקומפלקס יש רמה גבוהה של אוטונומיה והוא נושא אופי השלכתי.

העוצמה של הקומפלקס והאופי האוטונומי שלו הם בדרגה כזאת, שתובנה אינטלקטואלית אינה מספיקה כדי להתיר אותו. אנחנו יודעים שמשהו לא בסדר, אנחנו אפילו ערים לנקודות התורפה שלנו, יודעים לאחר מעשה להבין ולהסביר, אך נגיעה נוספת באזור הרגיש תביא בדיוק לאותן תגובות.

מצב זה שייך לעובדה שלקומפלקס יש מקור יותר עמוק, שלוקח חלק בבנייתו, והוא גם שמטעין אותו כל פעם מחדש. יונג אומר שלקומפלקסים יש לעתים אופי פוזסיבי, בהתנהגם כשדונים הכופים עלינו פעולות מסוימות, יוצרים פליטות פה, סילופי זיכרון וסילופי שיפוט.

ארכיטיפ האם

ארכיטיפ האם מאגד בתוכו את מכלול ההתנסויות, החוויות והידע שנצברו בנפש האנושית לגבי המהות האימהית. זו החוויה האנושית את הראשית, את המקור כרחם גדולה מולידה ובולעת. מבחינת חווייתנו את העולם הפנימי, זו חוויית האדם המודע את הלא-מודע על מעמקיו, כמקור שהכול בו, ושאנו עלולים אף להיבלע אל תוכו. כל ארכיטיפ, בהיותו מהות ראשונית וארכאית, הוא רב ערכי, מכיל בתוכו אספקטים שונים וניגודים.

אפשר לדבר על שני אספקטים מהותיים בולטים של ארכיטיפ האם. כמו אמא אדמה, שהיא מצד אחד מקור כל חי, מקור של מזון וצמיחה, ומצד שני מקור של שיטפונות ובצורת, וקולטת אל תוכה את המתים, כך גם ארכיטיפ האם הוא כוח החיים הבסיסי, האינסטינקטואלי. ארכיטיפ האם מקפל בתוכו חיים, צמיחה, הזנה, חום וגם מוות, בליעה ופירוק... הוא מסתורין הלידה, הצמיחה והמוות. הוא הכמיהה למוכלות ולשיבה אל גן העדן האבוד.

בהתאם לרב צדדיותו של ארכיטיפ האם (ככל ארכיטיפ), יש שונות רבה של דימויים שמסמלים אותו, כשהם מתייחסים לאספקטים השונים שלו. האספקט הלוכד, המסרס, מופיע ברמות יצורי מים שונים, כמדוזה, סרטן, תמנון, לוויתן. אספקט זה יכול להופיע גם בדמוי של ביצה טובענית, תהום שנפערה באדמה, או מסומל ע"י העכבישה שהורגת את הזכר אחרי ההזדווגות. גם המכשפות באגדות העם מסמלות אספקט זה של האם. האספקט המגן (שעלול להיות גם סוגר) יכול להופיע כמערה, כקונטיינרים שונים. באגדות עם, הקוסמת, בניגוד למכשפה, מסמלת את האספקט התומך והעוזר. האספקט המזין ומעניק יכול להופיע כמקור מים חיים, כמוטיבים שונים של צמיחה, כחיות מעניקות ומזינות כמו עז, פרה.

האלות השונות במיתולוגיה מייצגות אספקטים שונים של חוויית האדם את האם הגדולה. חוויה זו אם גדולה מוטבעת בנפשו של כל אחד מאתנו, ואנחנו נוטים להשליך אותה על האם האישית שלנו, ולראות בה אלה כל יכולה, פיה טובה, או מכשפה רעה.

<u>יונג על ארכיטיפ האם</u>

יונג מתאר את ארכיטיפ האם ואת נטייתנו להשליך אותו על אמנו: "זה הדימוי המוכר של האם שנודעה לתהילה והייתה נערצת בכל הזמנים ובכל השפות. זו אהבה האם, שהיא אחד הזיכרונות מעוררי הרגש והבלתי נשכחים ביותר של חיינו. השורש התמיר, המופלא של כל צמיחה ושינוי. האהבה שפרושה שיבה הביתה, מחסה והשקט הגדול ממנו כל דבר מתחיל, ובו כל דבר מסתיים. היא ידועה, אינטימית ובאותו זמן זרה כטבע. רכה, ועם זאת אכזרית כגורל. נותנת החיים התמידית והשער השותק הסוגר על המתים. מדוע להסתכן ולומר יותר מדי דברים על אותו יצור אנוש שהוא אמנו, הנושא המקרי של אותה חוויה גדולה, הכוללת אותה ואותי ואת כל האנושות ולמעשה את כל הטבע הנברא, חווית החיים שאנו ילדיה.

אכן, איננו יכולים לשים את המשא העצום הזה של משמעות, אחריות, חובה, שמים וגיהינום על כתפי יצור אנושי אחד שביר, חלש ומועד לטעויות, שכה שואף לאהבה, להערכה, להבנה ולסליחה. האם נושאת עבורנו את הדימוי המולד של אמא טבע, של הטוטאליות של החיים, שאנו חלק קטן וחסר אונים שלהם."

בהמשך מדבר יונג על כך, שעלינו להבחין ולהפריד בין האם האישית לאם הארכיטיפית, אך עם זאת חשוב להכיר בערכו של הארכיטיפ: "אל לנו להסס מלשחרר את האם האנושית ממשא מפחיד זה לטובתנו אנו ולטובתה היא. משקל כבד זה של משמעות, הוא הוא שקושר אותנו לאם, קושר ואוסר את האם לילדה וגורם נזק לשניהם. מקומפלקס אם לא משתחררים ע"י הקטנה עיוורת של האם לממדים אנושיים. בזה אנחנו מסתכנים בפרוק החוויה "אם" לאטומים, וכך הורסים משהו שהוא בעל ערך עילאי, וזורקים מאיתנו והלאה את מפתח הזהב שפיה טובה שמה בעריסתנו". (Jung c.w. vol. 9i par. 172)

<u>על הקשר בין האם האישית והאם הארכיטיפית אומר יונג</u>

"ארכיטיפ האם יוצר את הבסיס לקומפלקס האם, והאם הפרסונלית לוקחת תמיד חלק פעיל ביצירת ההפרעה, בעקר בילדות המוקדמת". ועוד הוא אומר: "קיום קומפלקס הורי מספר לנו מעט או שום דבר על הקונסטיטוציה המיוחדת של הפרט. ניסיון פרקטי מלמד אותנו שעיקר העניין אינו בנוכחות קומפלקס הורי, אלא בדרך המיוחדת בה פועל הקומפלקס במהלך חיי הפרט, וכאן אנחנו רואים שונות רבה ביותר".

אפשר לומר אם כן, שארכיטיפ האם הוא נתון בנפשנו, ולהיסטוריה האישית שלנו, ובעיקר ליחסינו עם האם שלנו תהיה השפעה על אופן פעולת התוכן הארכיטיפי בנפשנו. באמצעות אם

טובה עשויה להיות אסימילציה נכונה של תכני הארכיטיפ. קשיים ביחסי אם ילד עלולים לגרום לכך שאספקטים מסוימים של ארכיטיפ האם יקנו שליטה בנפש, יאספו אסוציאציות מתאימות ויצברו אנרגיה, וכך תיווצר ההפרעה.

ההתפתחות מאופיינת, בין השאר, ע"י כך שאנו משליכים פחות ופחות את האם הארכיטיפית על האם האישית.

<u>דימויי ארכיטיפ האם בקבלה היהודית</u>

השכינה בקבלה מייצגת את היסוד הנשי, ודימויים שונים שלה מבטאים אספקטים שונים של ארכיטיפ האם. בקטע הבא נפגוש את האם הטובה כמקור, כרחם של נביעה ושפע: "ולפעמים נקראה שם אדוני (השכינה) בכינוי ים, והטעם, כי כל מיני הבריכות והשפע והאצילות נמשכים אליו כדמיון הנחלים, וזהו סוד "כל הנחלים הולכים אל הים..." והשם אדוני הוא בדמיון אוצר ובית גנזים לכל מיני שפע ומיני אצילות... ומשם יתאצלו כל מיני שפע האצילות..."

<u>בקטע אחר נמצא את האם הנוראה</u>

"אלף הרים גדלים לפניה וכלם נשיבת רוח אחת הם לפניה. אלף נהרות עצומים לפניה ובגמיעה אחת גומעת היא אותם. צפרניה מושטות לאלף ושבעים עבר. ידיה אחוזות לעשרים וחמישה אלף עבר. אין מה שיוצא מחוץ לשלטונה לצד זה או לצד אחר. כמה וכמה אלף כחות של דין (הרע) נאחזים בשערותיה, רגליה יורדות מוות".

<u>השכינה כחוכמה נשית</u>

"הנקודה השופעת עליו (הירח) מבפנים היא חוכמה... ולמה נקראת לבנה? על שם ליבון ההלכה שהיא מבפנים...ומה שהייתה קדם דין אדום בגבורה...עכשיו מתלבנת מצד חסד, ששם חוכמה... אבל הירח של עץ החיים, אותה נקודה שבפנים, הוא כמבוע שאין לו הפסק, שכתוב בו "וכמוצא מים אשר לא יכזבו מימיו" ונקראת "איילת אהבים" מצד חסד"...

<u>סמלי האם</u> (לקוח מנוימן)

במצרים האלה ta urt נקראה "הגדולה". זה ביטוי סמלי לאנונימיות האימפרסונלית של הארכיטיפ.

בשחר מודעותו חווה האדם את אמא טבע כגדולה, מעניקה ומאיימת, וחווה את הלא-מודע שלו כגדול מאיים ומעניק. החוויה הדתית הזו של מסתורין הבלתי-ידוע מצאה את ביטויה באלות נשיות.

לפני הופעת הדמות האנושית של האם הגדולה, הופיעו סמלי אלה שהם בעיקר סמלי טבע: אבן, עץ, בריכה, פרי או בעל חיים.

בהדרגה מתחילים להופיע סמלים אלה כאפיונים או תכונות של האם.

בדרגה הקדומה של המודעות, נומינוזיות הארכיטיפ היא מעבר לטווח הייצוגי האנושי, כך שבתחילה לא ניתנה לו כל צורה. כשהארכיטיפ הפרימורדיאלי מקבל צורה בדמיון של האדם, בתחילה ייצוגיו הם, לעתים קרובות, לא אנושיים ומפלצתיים: חיות שונות, שילוב של אדם וחיה למשל ה-griffins: מפלצת אגדית בעלת גוף ורגליים של אריה, כנפיים ומקור של נשר, והיא שומרת אוצרות כמוסים. או ההרפיה מהמיתולוגיה היוונית, מפלצת בעלת ראש וגוף של אשה וחלקה האחר כנפיים וציפורניים של עוף דורס.

כדי שתערובת הסמלים הכלולה בארכיטיפ הפרימורדיאלי תתחיל להופיע בקבוצות נפרדות ומאופיינות של סמלים, צריכה להיות התפתחות מסוימת של המודע, שלומד להסתכל על תופעות ממרחק מסוים, להבחין ולהפריד.

עולם=מיכל=גוף=אשה: זאת הפורמולה הבסיסית של הדרגה המטריארכלית, כלומר של הפאזה האנושית בה האשה עליונה על הגבר, והלא-מודע על האגו המודע. אל לנו לשכוח שה"אנושות הקדומה" וה"דרגה המטריארכלית" אינן ישויות ארכיאולוגיות או היסטוריות, אלא מציאויות שכוחן הגורלי עדיין חי במעמקי הנפש של האדם בן ימינו.

האלות הנשיות קדמו לאל הגברי. פסלים של האלה האם הן עבודות הפולחן המוקדמות ביותר, ועבודות האמנות בכלל שידועות לנו, מלבד ציורי המערות.

כבר בתקופת האבן נמצאו יחסית הרבה יותר פסלים של דמויות נשיות מאשר של דמויות גבריות, כאשר דמויות הגברים עשויות בצורה דלה, ודמויות הנשים הרבה יותר מעוצבות וברורות, ונראה בבירור שהיה להן ערך פולחני.

דמויות אלה נמצאו בטריטוריה רחבה במזרח הקרוב ובאירופה, מה שמעיד על "ראית עולם" מאוחדת המתרכזת סביב האלה הגדולה.

בכל הדמויות הקדומות ביותר שולט הסמל של כלי הקיבול, המיכל. פנים הגוף האנושי נחווה כמסתורין (הוא בלתי ידוע, חשוך תמיד, משהו מתרחש בו בסתר, דברים נבלעים אל תוכו). פנים הגוף מזוהה ארכיטיפית עם הלא-מודע, מושב התהליכים הנפשיים שנעשים בפנים, בחושך (בתרבויות רבות, בתקופות שונות מופיעה סכמת הגוף כארכיטיפ של האדם הראשון, שבדימויו נברא העולם: במצרים, מקסיקו, הודו, סין, בכתבים הגנוסטיים וקבלה (אדם קדמון לכל קדומים).

אנחנו מדברים על פרויקציות, אך האדם הקדום חי במרכזו של חלל פסיכופיזי בו חוץ ופנים, עולם ואדם, כוחות ועצמים מקושרים יחד באחדות לא כל כך מובחנת.

אריך נוימן מציין שאין פלא בכך שהאישה מדרגה התחלתית ביותר ממלאה בסמליות האנושית את האופי של ה-greatness משום שהאישה יותר מהגבר, נחווית ככלי קיבול. הגבר חודר אל תוכה, היא בוראת חיים בתוכה, מייצרת מזון מתוכה.

האלות הקדומות ביותר ייצגו בדרך כלל את התכונות הראשוניות של האימהות: לידה, הכלה, הזנה. בהתאם לכך יש בהן הדגשה על צורת המיכל, על אברי הרבייה וההזנה. בולט הניגוד בין הדגשת איברים אלה לעומת חסרון תשומת הלב לראש ולאברי הפנים.

אצל חלק מהאלות נמצא את תנוחת הישיבה, חלק הגוף התחתון הוא כעין גבעה. האלות היושבות נראות לפעמים כמחוברות לאדמה, כחלק מהאדמה. בזמנים הקדומים ביותר של פולחן האלה, האדמה, בעקר הגבעה, היוותה את האלה עצמה. אחר כך נתפסה הגבעה כמקום מושב האלה. ושם היו נערכים הטקסים לכבודה.

<u>אמפליפיקציה</u>

אנחנו יודעים שהדת המטריארכלית קדמה לדת הפטריארכלית. בזמנם עתיקים התקיימו פולחני האלה הגדולה. אלת הפריון והצמיחה, אלת הציד והמלחמה. הפולחנים שלה, נערכו פעמים רבות באדמה בוצית. אדמה טובענית ותובענית. הפולחנים שנועדו להבטיח את פריונה של האדמה היו פולחנים של קורבנות בעלי חיים ואדם. אריך נוימן אומר: רחם האדמה זועקת, תובעת הפריה וקורבנות. יש איזה קסם בבור שמתחת לאדמה, או בלא-מודע שבעומק הנפש. הוא גם מושך ומרתק וגם מאיים לבלוע.

האנתרופולוג הידוע אליאדה חקר את תרבותם של שבטים קמאיים שונים. הוא מספר על מקומה החשוב של "רחם האדמה" בטקסי החניכה של צעירי השבט לחברת הגברים. מוטיב חוזר בטקסים אלה הוא טקס של מעין מוות ולידה של החניכים שמתבצע ע"י כניסה מלאת איום ופחד אל רחם האדמה, אל מערה, בור או שוחה, למוות סמלי שלאחריו הם "נולדים" אל חברת הגברים הבוגרת". משמעותה של לידה זו אינה רק ציון של בגרות פיזית אלא הרבה מעבר לזה. הנערים מוכנסים אל סודות התרבות, המסורות, הערכים והחוקים של השבט. זו הכרזה על כגיבוש של אגו גברי, שצאתו בשלום מבור האדמה מסמלת את עמידתו מול סכנות הלא-מודע.

ועוד מספר אליאדה על הגיבור, שבמסעו נתקל במפלצת נשית נוראה, שעומדת בפתח מערה. לפניה על האדמה יש תרשים של לבירינט. כשהגיבור מתקרב, המפלצת מוחקת מחצית מהתרשים. אם גיבור כבר עבר את טקס החניכה של השבט, הוא ידע את תרשים הלבירינט, ואז הוא ימצא את דרכו ויעבור שינוי. אך אם אינו יודע את התרשים, האשה המפלצתית בולעת אותו על מעמקי האדמה.

סמל האדמה והבור באדמה:

האדם מתהלך על פני האדמה משחר קיומו, והוא הווה את מכלול פניה. הוא חווה אותה כמצמיחה ומניבה, אך גם כעקרה, כמייצרת רעידות אדמה והתפרצות געשית. הוא חווה אותה כקשורה לחיים וללידה, אך גם למוות. מתוך חוויה מצטברת זו בנפש האנושית נבחרה האדמה כאחד מסמליה המרכזיים של חווית האימהות כרחם מולידה ובולעת. התחום שמחת לאדמה הוא רחם הצמיחה אך הוא גם תחום המוות, המלא מסתורין והבלתי ידוע.

כמה אפיונים של קומפלקס אם

אין אלה כל האפיונים, וכמובן שלא כל האפיונים שמתוארים כאן יופיעו אצל אותו אדם. כמו כן מדובר בקומפלקס טעון, ויש דרגות שונות של טעינת הקומפלקס ועוצמתו.

חוסר מופרדות מהאם

הן בקומפלקס חיובי והן בקומפלקס שלילי, חוסר המופרדות מתבטא במערכת היחסים עם האם ובכך שאישיותה, התנהגותה, דעותיה, עמדותיה וכו׳ תופסים מקום חשוב מאד אצל הבן או הבת. בקומפלקס אם חיובי זה מתבטא בהערצה כלפי האם והזדהות איתה, ובקומפלקס אם שלילי בהתנגדות אליה ובביקורת קשה כלפיה, אך אלו שני מצבים של חוסר מופרדות. לפעמים נראה שילוב בין שתי העמדות השונות כלפי האם. אצל הגבר זה עלול להתבטא בתלות בדמויות נשיות, צורך להיות ילד טוב של האשה, בחוויית האשה כגדולה ומאיימת ובפחד ממנה. אצל האשה יש לפעמים הזדהות יתר עם האם, התבטלות ונחיתות מול האם.

קושי לפתח את הצד הגברי

קושי זה עלול להתבטא, גם אצל גברים וגם אצל נשים, בפסיביות, תלות, קושי להוציא מהכוח אל הפועל, קושי לממש כישורים, קושי עם יוזמה, אסרטיביות, מודעות בהירות, גבולות. אצל ילדים אנחנו מדברים על קושי לעשות את המעבר מהמטריארכט לפטריארכט, מהמעגל העוטף ומקבל ללא תנאי של האם לעולם פנימי וחיצוני יותר אובייקטיבי של גבולות, כללים. מעבר שבאופן נורמלי מתרחש סביב גיל שש. אצל האשה זה עלול להתבטא במערכת היחסים עם גבר, בכך שהיא לא תיתן לו מקום לידה כפרטנר.

יחסי הכוח בין האגו והלא-מודע הם של אגו חלש מול לא-מודע מאיים.

זה עלול להתבטא בדיכאון, בחרדות, בפחד מהלא-מודע כמו פחד משיגעון, גם כשאין סכנה אמיתית לשלמות האגו. לפעמים יש נטייה להתמכרות, מעין היקסמות ע״י הלא-מודע ומשיכה להישאב לתוכו.

חיים תחת תחושת גורל כמשהו מאיים ודטרמיניסטי.

(אלות הגורל הן אלות נשיות). אפשר לשייך זאת גם לאגו חלש, שלא מרגיש מספיק את צד "הרשות נתונה".

קושי לפתח את האינדיבידואליות ורמת התפתחות נפשית נמוכה

יציאה מהאם או מקומפלקס אם קשורה בהגדרת עצמנו כישות מופרדת ואינדיבידואלית. במצב של קושי כזה נוכל לראות נטייה להישאר במצב שמור, להימנע מהחדש והבלתי מוכר, לפעמים יש קשר חזק למשפחת המקור.

בעיה עם כוח החיים

(האם היא כוח החיים הבסיסי). אובדן החיוניות ושמחת החיים, נטייה לדיכאון.

פגימה בקשר עם הטבע הפנימי

(ארכיטיפ האם הוא הטבע הבסיסי). אובדן הקשר עם הידיעה האותנטית, כמו תחושת בטן, אינטואיציה. אצל האשה זה בולט יותר, כי זה שייך למהות שלה.

בעיות בקשר עם הגוף

(נוימן: הסלף הראשוני הוא הסלף הגופני. האם היא המיכל, העולם והסלף). קושי לקבל את הגוף ואת הגופניות (ריחות גוף, הפרשות). בולימיה, אנורקסיה, הפרעות פסיכוסומטיות. רגישות גבוהה במיוחד לשינויי מזג האוויר.

אספקטים שונים של ארכיטיפ האם קונים שליטה בנפש

במצב של קומפלקס, אין אינטגרציה טובה של המהות המסוימת בנפש, ולעניינו כרגע של המהות האימהית, נוכל לראות אצל נשים דומיננטיות של אספקטים שונים של הארכיטיפ האימהי. למשל: לפעמים הצד המגן והמטפל משתלט, והאימהות הופכת להיות כל מהותה של האישה. היא חיה למען האחרים, היא בנתינה מתמדת, אך מונעת בעצם ע"י צרכים תלותיים שלה, היא נתלית בילדים, כי בלעדיהם אין לה קיום. בדרך כלל מלווה מצב זה בתחושת קורבנות. כרוכה בכך לעתים קרובות דחיית הצד הנשי בתוכה.

לפעמים יש דומיננטיות של הצד השתלטני, התוקפני והמסרס. יש מראית עין של כוח, אך אין זה כוח אמיתי.

ארכיטיפ האב

לפי התיאוריה היונגיאנית, קיים בלא-מודע הקולקטיבי שלנו דימוי ארכאי של אב, שהוא ביטוי של העקרון הגברי.

תורות עתיקות ותפיסות מיסטיות שונות התייחסו לנשי ולגברי כעקרונות מהותיים המצויים ביסוד ההוויה.

חברת הגברים הקדומה:

חברת הגברים הקדומה יכולה ללמד אותנו על המהות הגברית הארכיטיפית.

החברה המטריארכלית קשורה לאדמה. חברת הגברים היא חברה נודדת, דינאמית, ומקבלת אופי של ציד ומלחמה. כמו כן האבות הם נושאי המבנה האתי, החברתי והדתי. הם מיצגי החוק והסדר.

את אפיוני חברת הגברים הקדומה ניתן לראות דרך הטקסים והפולחנים שלהם:

האמונה בטוטם היא חווית השבט את האב הקדמון, האב המייסד של השבט. החוקים והערכים של השבט קשורים באבות המייסדים. בטקסים לכבוד הטוטם חווים הגברים את הקשר שלהם למקור הרוחני של השבט.

הגברים הם האחראים על העברת צרכי התרבות והדת לדורות הבאים. הם אחראים על טקסי המעבר של הנערים. מטרת טקסי ההתבגרות היא לאפשר לנער פרידה מהאם האישית והארכיטיפית וכניסה לעולם המבוגרים.

בטקסים יש בדרך כלל מוות פולחני ולידה מחדש. המוות מסומל ע״י חשיכה, רחם, כרס של מפלצת. טקסי הגברים מיועדים לחזק את גבריותם. המעבר מעולם אינסטינקטיבי נאיבי של טבע לעולם גברי דורש משימות שיש בהן בדיקה של כוח הרצון ועמידה מול כוחות הלא-מודע. הטקסים כוללים משימות שדורשות ערנות, עמידה מול כאב, מול רעב, מין, עייפות ופחד.

המועמד שעבר את הטקס, מקבל הוויה חדשה. הוא לומד את דרכי ההתנהגות ואת המוסדות של עולם המבוגרים. הוא מוכנס בסוד הדת, לומד על הכוחות העל-טבעיים שיצרו את העולם ומשפיעים עליו.

אם נסכם את אפיוני החברה הפטריארכלית הקדומה, נראה שהם קרובים לתכונות שהסינים ייחסו ליאנג. האפיונים הם: דינאמיות, מלחמתיות, העמדת כוח רצון ומודעות מול האינסטינקט, קשר לעולם של מוסר, ערכים ורוח.

קיים בלא-מודע הקולקטיבי שלנו דחף ליצירת תרבות וחוקים. הוא קיים כמהות ארכיטיפית (לא כסובלימציה לאיד). דחף אוטנטי זה הוא שמוליד בחברה את התרבות הגברית עם מודעות פטריארכלית שבמרכזה פיתוח התודעה, המסורת, התרבות, הדת, הרוח.

דחף אוטנטי זה הוא שאחראי גם בנפש הפרט לפיתוח ההכרה, לצד הערכי, מוסרי, רוחני שבנו.

מקור נוסף דרכו ניתן לראות את אפיוניו של ארכיטיפ האב הם האלוהויות והאלים הגבריים.

נראה מספר דוגמאות:

מצרים:

אמון - האלוהות הגדולה של מצרים. שמו נגזר משורש שפירושו "חבוי".

החיות המלוות אותו הן איל או אווז. לעתים הוא מיוצג בפוזה בה אבר המין שלו מודגש. הוא פטרון הפרעונים החזקים.

אתן - מיוצג ע"י השמש שקרניה מסתיימות בכפות ידיים.

רא - פירוש שמו "הבורא" והוא השמש, מלך השמים.

בתחילה נח רא בתוך nun (הכאוס). בפאזה זו הוא נקרא אטום, שם שקשור ב"אי-היות" וכן ב"היות שלם". בשלב זה רא היה עדיין חסר צורה ונשא בתוכו את סכום כל היקום. הוא היה סגור בתוך ניצן של לוטוס, עד היום בו עלה בכוח הרצון מן המעמקים והופיע בזוהר מאיר בשם רא, הוא השמש. החיה המקודשת לאטום היא השור.

אוזיריס - אל נצחי שמחדש את עצמו. סמלו עמוד פאלי הנקרא djed pillar.

בפפירוס מצרי עתיק נאמר על אוזיריס: "הוא החנוט בעל האבר הארוך". בטקסי הכתרת הפרעונים סימל את חידוש הכוח של פרעה.

אשור-בבל:

אנו - השמים. אל עליון, שכל האלוהויות האחרות הכירו בו בכאב. אל של צדק.

אנליל - אל האוויר וההוריקן, קשור לכוחות הטבע, נותן הטוב והרע לבני האדם. בזעמו שלח את המבול להשמיד את הגזע האנושי.

מיתולוגיה יוונית:

ארס - אל המלחמה. כוח עיוור, ברוטלי, קשור בזעם, בטרור ובטבח.

זאוס - אבי האלים, שליט עליון, שורש המילה זאוס קשור ביום, בשמים המוארים. הוא אדון השמים, הגשם, העננים, הרעם. כוחו גדול משל כל האלוהויות האחרות. הוא שכן בחלקו העליון של האוויר – באתר, ועל פסגות ההרים. מאוחר יותר קיבל אופי מוראלי, נעשה האל העליון שהוא כול יכול, רואה כול ויודע כול, שליט חכם, נותן טוב ורע לבני האדם. זאוס הוא אל רחום, אך מייסר את הרשעים. ייצוגו בפסלים הוא של גבר בשל וחסון, בשמאלו שרביט, בימינו ברק ולרגליו הנשר.

בנצרות, ישו מקורו בלוגוס. הלוגוס היה אצל אלוהים לפני בריאת העולם, היה שותף לבריאה וירד אחר כך בדמות ישו עלי אדמות.

אם נסתכל בסמלים ובדימויים שהופיעו בהקשר לאלים, נראה שהם מתייחסים לאותם תכנים שמצאנו ביאנג הסיני ובחברת הגברים הקדומה.

האספקט אינסטינקטואלי-הגופני, ואף התוקפני של הגברי מופיע כחיות פאליות כגון איל ושור, כאל המלחמה, כהוריקן, כמבול.

המודעות הגברית מופיעה בסמלים של שמש, אור, ברק.

ראינו שסמל הפאלוס מופיע בהקשר לאלים הגבריים. הפאלוס מייצג פוריות במובן של כוחות יצירה גבריים. (נשים לב להבדל בין הפאלוס המוקרב של הבנים המאהבים, הפאלוס שהוא בשרות האם הגדולה לבין הפאלוס ככוח אוטונומי יוצר, המייצג רמה רוחנית). בדת שלנו נעשית הברית הרוחנית באמצעות ברית המילה.

בקבלה נוכל לראות קשר ברור בין הפאלוס לבין הרוחניות. בסכמת הגוף, שהיא האצלה של העולמות העליונים, מייצגת ספירת יסוד את איבר הברית של אלוהים. היא הכלי דרכה מועברת הרוחניות מהמקור האלוהי. הצדיק, שהוא סמל החוכמה, קשור לספירת יסוד. הצדיק מעביר את השפע מהעולמות העליונים לעולמות התחתונים.

הצד הערכי-מוסרי של ארכיטיפ האב מופיע בתכונות אלים שאחראים לטוב ולרע, ששופטים את בני האדם, אלים שקשורים לצדק ולאמת.

ראינו סמלים שקשורים לגובה כאספקט רוחני: שמים, אוויר, נשר.

האינטלקט והרוח מיוצגים גם ע"י סמלים מופשטים כמו המילה, הדיבור, הנשימה הבוראת.

ארכיטיפ האב "אחראי" על: כוח, דינמיות, אקטיביות, יוזמה, אסרטיביות, מובחנות, מודעות, ידע, חוק, סדר ערכים, מוסר, תרבות, רוח.

סמלי האספקט הגברי:

במיתוסים, באגדות ובחלומות נפגוש בדימויים שונים, שמבטאים את האספקטים השונים של ארכיטיפ האב, או של ארכיטיפ הגברי. נוכל לראותם על רצף, מהראשוני עד לגבוה, ובביטויים "חיוביים" ו"שליליים".

האספקט הראשוני, הגולמי, האינסטינקטואלי יכול להיות מיוצג ע"י חיות כשוורים, איילים, או ע"י גבר חושני, פראי, או - בעיקר בעולמה של האשה - ע"י גבר אלים, חוטף, אונס. (כוח הרסני או מפרה. לעתים הפורץ והמאיים דוחף להתפתחות).

האספקט הרוחני יכול להופיע בדמויות של רופא, רב, כומר, זקן חכם, אל, או בדימויים מעולם הטבע כשמים, אוויר, נשר. האספקט הרוחני יכול להופיע גם בדימויים מאגיים, בדמות המכשף למשל.

אספקט המודעות יכול להופיע בסמליות של אור, שמש, ראיה. (שמש עשויה להאיר ועלולה לסנוור, עשויה לחמם ועלולה לשרוף, הראיה יכולה להיות ראיה של מודעות גבוהה או של מודעות קטנה ומצומצמת, עשויה להיות ראיה של ידיעת-על ועלולה להיות מבט לוכד ומכשף). גם החרב מסמלת בביטוי החיובי שלה, מודעות, הפרדה, ובביטוי השלילי תוקפנות.

אספקט החוק והעולם הערכי-מוסרי יכול להופיע כשופט או כמשפט. לפעמים מופיע בחלומות קול אוטוריטטיבי, שעשוי לייצג צד של חוק, ערכים או רוח. (ערכיות נוקשה או לחילופין פתיחות מחשבתית ורוחניות יוצרת).

הלוגוס כעקרון גברי

יונג השתמש במושג הלוגוס, כפי שהתגבש במסורת הפילוסופית הקדומה, כדי לתאר את תכונות העקרון הגברי-רוחני. הלוגוס מייצג את הנשימה הבוראה, הרוח הבוראת, המילה הבוראת. הוא האצלה של אלוהים או המודיע של האלים.

שם העצם היווני לוגוס נגזר מפועל שמשמעו למנות ולהגיד (כמו בעברית לספור ולספר, הגזורים מאותו שורש).

בפיתוחים שונים של השפה, לוגוס משמש במובן של אמירה, תבונה, חוק, מדע (-לוגיה).

ניתן למצוא את המושג לוגוס אצל הפילוסופים הקדם-סוקרטיים (הראשון שהשתמש ככל הנראה במושג זה היה הרקלייטוס).

בפילוסופיה היהודית ההלניסטית לוגוס קשור לדבר ה׳ לחוק ולתורה (הדבר והדיבר).

בגנוסטיקה השתמשו במושג לוגוס כהאצלה אלוהית תבונתית.

כמה אפיונים של קומפלקס אב

אין אלה כל האפיונים, וכמובן שלא כל האפיונים שמתוארים כאן יופיעו אצל אותו אדם.
קומפלקס אב יתבטא באספקטים עליהם ״אחראי״ ארכיטיפ האב: אקטיביות, יוזמה, אסרטיביות, מובחנות, מודעות, ידע, חוק, ערכים, מוסר, תרבות, רוח.
ככל שאנחנו מדברים על רמת התפתחות נפשית נמוכה יותר, ברור לנו שיש דומיננטיות של המטריארכט, ואז הצדדים הגבריים כאקטיביות, יוזמה, אסרטיביות, מובחנות, מודעות אינם

מפותחים. כך שברמת התפתחות נמוכה, אנחנו יכולים לראות קשיים בתחומים אלה מצד שני הקומפלקסים, אם ואב.

שכבה נוספת של התפתחות הצד הגברי נוגעת לתחומים של ידע, חוק, ערכים, מוסר, תרבות, רוח.

קומפלקס האב עשוי ללבוש אופי של שבי באב כמייצג הנורמות המקובלות. זהו מעין סירוס ע״י האב האוסר להתחדש. הקומפלקס עלול להתבטא בערכים נוקשים, בדוגמטיות, בשמרנות, בקונבנציונליות, בקושי לפתח חשיבה עצמאית, ובאי יכולת לפתח עולם רוחני. עלול להיות גם חוסר התפתחות של התפיסה המוסרית, כאשר המוסר נחווה לא כחלק אינטגראלי של האישיות, כערכים פנימיים, אלא כאינסטנציה חיצונית של שכר ועונש. יש פחד מאוטוריטה כמייצגת החוק, ה״נכון״. או לחילופין מרדנות באוטוריטה. עלול להיות קושי עם הממסד, עם החלק היותר אובייקטיבי ופורמאלי של החיים, שנחווה כשרירותי. עלולה להיות חווית אין אונים מול ביורוקרטיה, מול מיצגי הממסד, מול בחינות.

כוון אחר בו עשוי הקומפלקס להתבטא הוא הזדהות יתר עם האספקט הרוחני של ארכיטיפ האב. זה עלול להתבטא בהדגשת יתר של אינטלקט ורוחניות ובמוקסמות מהם, באמביציות גבוהות, באינפלציה של האגו וקושי לקבל את החלק הארצי של עצמו ושל החיים, את המגבלות, את שגרת היום יום, את החלק האפור של החיים.

אפשר לומר שבשני הכוונים הנ״ל של קומפלקס אב עלול להיות קושי ליזום, להיות אסרטיבי, לממש יכולות.

אצל נשים ניתן לאתר בנוסף אפיונים ספציפיים של הקומפלקס: הרגשת נחיתות וחוסר ערך מול הגבר, מול יכולות שנחשבות ״גבריות״, תלות בגבר, פחד מהגבר, חוסר חופש מולו, ובמקביל, מוקסמות והערצה של גברים שמייצגים אינטלקט, רוחניות. כמובן שלא ניתן לנתק בין אפיונים אלה אצל נשים לבין העובדה שעדיין לא השתחררנו מהפטריארכט.

האנימה והאנימוס

האנימה והאנימוס הם הייצוג הנפשי של האלמנטים הקונטראסקסואליים בנפש. האנימה היא המרכיב הנשי אצל הגבר, והאנימוס הוא המרכיב הגברי אצל האשה. מקור הדמות אנימה ואנימוס הוא לטיני.

האנימה והאם הם ייצוג של העקרון הנשי בנפש הגבר, ויש לכן קשר הן המשכי והן מהותי בין קומפלקס האם ובין האנימה אצל הגבר. הוא הדין לגבי קומפלקס אב והאנימוס אצל האשה, השייכים שניהם לייצוג של העקרון הגברי בנפשה.

ככל שהאנימה פחות מפותחת ופחות באינטגרציה בנפש הגבר, היא תפעל באופן יותר שלילי מתוכו, ויהיו בה יותר מהאיכויות הלוכדות והמסרסות של ארכיטיפ האם, וכן לגבי האנימוס אצל האשה.

עם ההתפתחות, האנימה והאנימוס הולכים ומובחנים בנפש כמהויות בפני עצמן, אך אין קו ברור המבחין אותן מהארכיטיפ ההורי.

האנימוס הוא דמות הגבר הפנימי אצל האשה, והוא נבנה מהיסוד הגברי הארכיטיפי שבנפשה ומהחוויות האישיות שהיו לה במהלך חייה עם דמויות גבריות. האנימוס, כמו כל קומפלקס, עלול לפעול בצורה שלילית ועשוי לפעול בצורה חיובית. כאשר האנימוס מצוי באינטגרציה טובה בנפש האשה, הוא יפעל בתוכה כצד אקטיבי, יוזם אסרטיבי, מודע ופורה מבחינה יצירתית ורוחנית. האנימוס מהווה אז פרטנר פנימי משלים בנפשה.

האנימוס הוא השחקן הראשי בקשר של האשה אל בן זוגה. פרטנר פנימי מפותח משפיע על אפשרות של יחסים יותר עצמאיים, אינדיבידואליים ושוויוניים עם בן הזוג הגברי. הנסיך באגדות, שמעיר את היפהפייה הנרדמת או את שלגיה ונושא אותה לאשה הוא האנימוס שלה.

הנסיכה שהגיבור הגברי באגדות משחרר מהשבי, היא האנימה שלו. אף האנימה, כדמות האשה הפנימית אצל הגבר, נבנית הן מהאלמנטים של היסוד הנשי הארכיטיפי שבנפשו והן מחוויות אישיות שהיו לו במהלך חייו עם דמויות נשיות. כאשר האנימה באינטגרציה טובה בנפשו של הגבר, היא תפעל בתוכו כיכולת רגשית מפותחת, כיכולת התייחסות, כפתיחות לצד המיסטי של החיים וכיכולת יצירתית. קשר טוב אל האנימה שבתוכו פותח את הגבר ליחסים יותר עצמאיים ופרטנריים עם בת זוגו.

האנימה והאנימוס הם השחקנים הראשיים במשיכה אל בן המין השני. עם ההתפתחות וההבשלה הנפשית, מובילים האנימה והאנימוס את שני המינים למשמעות מלאה יותר של יחסים אנושיים פרטנריים, ומהווים שער של כניסה אל השכבות העמוקות של הנפש.

האנימה

הקדמה

הן אצל האשה והן אצל הגבר מצוי, ברובד עמוק של הלא-מודע, מרכיב קונטראסכסואלי. מרכיב גברי אצל האשה ומרכיב נשי אצל הגבר.

מיתוס סיני מספר, שאלת הירח קושרת בת ובן לפני לידתם בחוט בלתי נראה, וכך גורמת להם לחפש זה את זו עד שיתאחדו. כלומר, למצוא את בן הזוג זה יעוד, והחיפוש אחר בן הזוג מכוון ע"י כוחות שמעבר לנו.

אגדה יהודית מספרת על אדם וחווה, שהיו פעם יצור אחד, מחובר בצדו, ואלוהים חתך את החיבור ע״מ שיוכלו להיפגש פנים אל פנים, להתחבר ולהעמיד צאצאים. מאז שנחתכו, מחפש כל גבר את האשה עמה הווה פעם, בזמן קדום את השלם, וכל אשה מחפשת את הגבר עמו הוותה בזמן קדום את השלם.

בזמן קדום, ארכאי, או אם נרצה, במקום ארכאי ועמוק בתוכנו, רחוק מהמודעות, קיים המשלים שלנו. ואנחנו נדונים, כפי שאומרות האגדות, לחיפוש תמידי אחר המשלים המנוגד שבתוכנו.

שלם ללא הפרדה, כמו אדם וחוה בראשיתם אינו מאפשר מפגש. אינו מאפשר הפריה ולידה. החיפוש אחר השלם חייב לבוא דרך המפגש עם הניגוד.

ואכן, הסמל של זוג הניגודים, מופיע בתרבויות, בדתות ובמיסטיקות השונות, כבעל משמעות רבה. במקורות השונים מדובר גם על הקשר הקיים בין הזווג על פני האדמה והזווג בתחום האלוהי. הזווג על פני האדמה, הוא השתקפות פרטית וקטנה של הזווג בעליונים, ומצד שני, לזווג בשר ודם יש כוח להשפיע על הזווג העליון.

אמונה הודית אומרת, שאחוד האיש והאשה בחתונתם, משפיע על האחוד בין האל שיווה והאלה שאקטי, וכך, יש להם חלק ביצירה המתמשכת של בריאת העולם.

באחת מתפילות הסיום של החתונה האנגלית נאמר: ״הו אלוהים, שקדשת את הנישואין לכלל מסתורין נפלא, שבו מיוצגת החתונה הרוחנית והאחוד שבין ישו והכנסיה״.

מוטיב מרכזי בקבלה הוא הזווג הקדוש בין הקב״ה לבין השכינה. בתפילתו ובמעשיו הנכונים עושה האדם ״לשם ייחוד דקודשא ושכינתיה״, ומכאן נתגלגלה המצווה לקיים יחסי מין בערב שבת, שמעשה זה עוזר לזווג בעליונים.

אם נתרגם את הנאמר למושגים ולתפיסות שלנו, נוכל לומר שהזיווג בין גבר לאשה הוא גם מפגש עם יסוד על אישי שמקורותיו עתיקים ועמוקים. מפגש, שמתרחש בנפשו של כל אחד מבני הזוג עם הפרטנר הפנימי הארכיטיפי.

אחת המטרות החשובות בהתפתחות הגבר היא יצירת קשר עם הצד הנשי שבתוכו, והאשה בתהליך האינדיבידואציה שלה אמורה לפתח קשר עם הצד הגברי שבתוכה. אבל כמובן, זה תהליך שלעולם לא יגיע אל סיומו המלא.

את הפרטנר החיצוני, המשלים, אנחנו מוצאים, פחות או יותר, אבל העבודה על בניית הקשר עם הפרטנר הזה היא תמידית ואין סופית, והחיפוש וניסיון המפגש עם הפרטנר הפנימי הוא בוודאי מסע אין סופי.

בין שני תהליכים אלה, החיצוני והפנימי יש, כפי שראינו נגיעה רבה.

המשלים המנוגד הוא קשה לעיכול ולקבלה, מעורר כמיהה, אך גם פחד ודחייה.

החיפוש התמידי, משמעו חווית חסר וגעגוע תמידיים, הרבה כאב, ועם זאת, כפי שמספרות לנו האגדות והמיתוסים, אפשרות של הבאת צאצאים, של יצירה והתפתחות.

<u>האנימה</u>

האנימה והאם הם ייצוג של העקרון הנשי בנפש הגבר. האם היא הנושאת הראשונה של דימוי האנימה, וגם בנפשו של הגבר האנימה ממוזגת בהתחלה בדמות האם. עם ההתפתחות עובר דימוי האנימה מהאם אל בת הזוג, ובמקביל האנימה נעשית מובחנת כישות נפשית בפני עצמה, ומקבלת איכויות אופייניות לה.

עם זאת, הגבול בין האם והאנימה אינו חד וברור. יש תמיד קרבה ביניהן. שתיהן שייכות לעקרון הנשי.

האנימה, כדמות האשה הפנימית אצל הגבר, נבנית מהיסוד הנשי הארכיטיפי שבנפשו, מהאלמנטים הנשיים באישיותו (המבנה המולד), ומחוויות אישיות שהיו לו במהלך חייו עם דמויות נשיות כאם, אחות, דודה, סבתא. כלומר, מקורותיה של האנימה הם: הדימוי הקולקטיבי הארכאי של העקרון הנשי, אלמנטים נשיים הקיימים אצל הגבר ודמויות נשיות פרסונליות.

נבחין בין האם הגדולה והאנימה כארכיטיפים שונים: האם היא הראשית, כוחות החיים הבסיסיים, הטבע עצמו, עצם הקיום. האם מייצגת את הלא-מודע כרחם מגן או בולע.

האנימה מייצגת את החיות הנפשית, את הרגש, התחושה, האינטואיציה ויכולת ההתייחסות.

משמעות התפתחות האגו הגברי ביחסי הגומלין שלו עם האם היא שחרורו מהרחם הנשי הבולע, יציאתו מסכנת הרגרסיה המאיימת על מודעות האגו, והיעשותו אינדיבידואל שקיים בפני עצמו.

התפתחות הגבר מבחינת האנימה, היא התפתחות היכולת לדו שיח של האגו הגברי עם הנפש, עם היסוד הנשי, עם הפרטנרית הפנימית והחיצונית.

לחוסר האינטגרציה של האנימה בנפשו של הגבר יהיה ביטוי בתחומים עליהם "אחראית" האנימה. כלומר, בנושאים של קשר עם הלא-מודע, של מגע עם האי רציונאלי, בתחום של התייחסות, רגש, יכולת לקשר, וספציפית הקשר לאשה.

נבחין בין נשלטות ע"י אנימה שלילית לבין נתק מהאנימה, מהנפש. כשגבר נשלט ע"י אנימה שלילית הוא ישליך על האשה את הדמות הפנימית המתעתעת, ואז האשה העטופה בהשלכות ובאשליות, עלולה להיראות לו כקסם בהתגלמותו, או לחילופין, שטנית ומסוכנת. ככל שדמות האנימה יותר קולקטיבית או מאגית, מפתה ולוכדת היא קרובה יותר לאספקט השלילי של ארכיטיפ האם, האספקט הבולע והמסרס.

גבר שנשלט ע״י אנימה שלילית עלול להיות נתון למצבי רוח משתנים, ולהתפרצויות רגשיות.

נתק מהאנימה, מהנפש, עשוי להתבטא ביובש נפשי, בניתוק מעולם הרגש, ולפעמים תופיע רגשנות כתחליף לרגש החסר. גם האינטלקט במקרה זה עלול להיות יבש, מאחר שהצד הנשי, הרגשי והאינטגרטיבי, אינו מזין אותו.

כאשר האנימה מצויה באינטגרציה טובה בנפשו של הגבר, היא תפעל בתוכו כיכולת רגשית מפותחת, כיכולת התייחסות, כפתיחות לצד המיסטי של החיים וכיכולת יצירתית. קשר טוב אל האנימה שבתוכו, פותח את הגבר ליחסים יותר עצמאיים ופרטנריים עם בת זוגו. הוא יכול לראות את האשה לא כפתיינית ומתעתעת ולא כאם גדולה אלא כאינדיבידואל וכפרטנרית.

<u>האנימה והאם הגדולה</u>

האם היא הנושאת הראשונה של דימוי האנימה, וגם בנפשו של הגבר האנימה ממוזגת בהתחלה בדמות האם. כפי שאומר אריך נוימן: ״ככל שהגבר פחות מודע, דמות האנימה בנפשו ממוזגת וממוסמת בתוך דמות האם הגדולה״.

ככל שדמות האנימה יותר קולקטיבית או מאגית, מפתה ולוכדת, היא קרובה יותר לאספקט השלילי של ארכיטיפ האם, האספקט הבולע והמסרס. עם ההתפתחות עובר דימוי האנימה מהאם אל בת הזוג, ובמקביל האנימה נעשית מובחנת כישות נפשית בפני עצמה, ומקבלת איכויות אופייניות לה. תהליך זה בא לביטוי סמלי יפה באגדות, כאשר הגיבור הורג את המפלצת, שהיא האם הנוראה, כדי לשחרר את הנסיכה, הפרטנרית, שהיא האנימה. עם זאת, הגבול בין האם והאנימה אינו חד וברור. יש תמיד קרבה ביניהן. שתיהן שייכות לעקרון הנשי.

נבחין בין האם הגדולה והאנימה כארכיטיפים שונים: האם היא הראשית, כוחות החיים הבסיסיים, הטבע עצמו, עצם הקיום. האם מייצגת את הלא-מודע כרחם מגן או בולע. בהתאמה מסומלת האם ע״י האדמה כנותנת חיים וכקשורה עם המוות.

סמלי האם הם אדמה, צמיחה ופוריות, מערה מגינה או סוגרת, תהום, בצורת, שטפון.

אלות האדמה והפריון מייצגות אף הן את האם. כמו כן מסומלת האם ע״י מפלצות הים למיניהן.

האנימה מייצגת את החיות הנפשית, את הרגש, את התחושה, האינטואיציה ויכולת ההתייחסות. בצדה המסוכן והמאיים, היא מסומלת ע״י דמויות מאגיות, מתעתעות, ובצדה האוהד ע״י מעיינות מים חיים, ע״י הנמפות והמוזות, ע״י הטבע בצד החן והיופי שלו.

משמעות התפתחות האגו הגברי ביחסי הגומלין שלו עם האם היא שחרורו מהרחם הנשי הבולע, יציאתו מסכנת הרגרסיה המאיימת על מודעות האגו, והיעשותו אינדיבידואל שקיים בפני עצמו.

התפתחות הגבר מבחינת האנימה, היא התפתחות היכולת לדו שיח של האגו הגברי עם הנפש, עם היסוד הנשי, עם הפרטנרית הפנימית והחיצונית. זו התפתחות היכולת להיזון מהנפש ולהיות מופרה על ידה, ע״י הרגש, האינטואיציה, ע״י הכוחות היצירתיים.

באנימה יש כוח טרנספורמטיבי, כוח מניע ומשנה. דמות האנימה בחלומות ובאגדות מהווה פעמים רבות ניסיון שעל הגיבור להתנסות בו. אפילו האנימה השלילית, למרות הסכנה הקשורה בה, היא פחות מסוכנת מהאם, והיא פעמים רבות מעוררת את הגבר ולהתפתחות, להרפתקאות הנפש והרוח.

<u>האנימה כשהיא פועלת באופן שלילי</u>

ככל שהאנימה פחות באינטגרציה באישיות, פחות מובחנת ופחות מקושרת למודעות, היא פועלת באופן יותר שלילי, והיא אף מושלכת החוצה ביתר עצמה.

בצורתה השלילית מופיעה האנימה במקורות השונים בדמות מאגית, קוסמת, מפתה, זדונית, מתעתעת, תאוותנית, מקור של אילוזיה ואקסטזות, מייצרת moods.

הדמויות שמסמלות את האנימה השלילית קשורות בפיתוי, בשיקויי רעל ושיכרון, בהבטחת נעורי נצח וידיעת העתיד, בהרדמות ובשיגעון.

נראה כמה דוגמאות: הסירנות הן דמויות אנימה שליליות, הן נשים עם זנב של דג, או עם גוף של צפור (ברבור), והן לוכדות גברים בקולן היפה.

הסירנות היו פעם נשים רגילות בעלות קול נאה, אך הן התכחשו לאהבה, ואפרודיטה הענישה אותן בהפכה אותן ליצורים חצי אנושיים.

על גדות הריין יש צוק סלע גדול, ולפי אגדת עם גרמנית שוכנת שם בתולת הריין, הנקראת לורליי, שמפתה מלחים בשירתה היפה ומשמידה אותם.

הלמיה היא מפלצת מהמיתולוגיה היוונית, בעלת ראש ושדיים של אשה וגוף של נחש והיא מפתה את הנערים (בהשאלה שמה הוא כנוי לעלוקה).

במסורת הקלטית מופיעה ״הארץ שמתחת לגלים״. היא מורכבת מאיים ירוקים שמכונים לעתים ״איי הנשים״. גרות שם דמויות נשיות יפות, שהן יצורים נצחיים. הן נהנות מחיים ללא צער, מלאים מוסיקה וריקודים ושמחת אהבה. זו ארץ חלומות מפתה ומעגנת ורבת סכנות. יש סיפורים רבים על האביר שנשבה באיי הנשים ושכח את חובות אבירותו.

לחוסר האינטגרציה של האנימה בנפשו של הגבר יהיה ביטוי בתחומים עליהם ״אחראית״ האנימה. כלומר, בנושאים של קשר עם הלא-מודע, של מגע עם האי רציונאלי, בתחום של התייחסות, רגש, יכולת לקשר, וספציפית הקשר לאשה.

כאשר האנימה של הגבר היא הסירנה הוא ישליך על האשה את הדמות הפנימית המתעתעת ואז האשה עלולה להראות לו כמקסם שווא, עטופה באשליות, מעוררת פסינציה או, לחלופין, שטנית ומסוכנת.

באגדות משיג לפעמים הגבר את הסירנה במרמה. הוא חוטף את בגדיה כדי לזכות בה. כלומר, גבר כזה עלול להיות הוא עצמו טריקי, ערמומי וחשדן.

כשהגבר נשלט ע״י אנימה שלילית הוא עלול להיות נתון למצבי רוח משתנים, להתפרצויות אפקטיביות.

חוסר קשר אל האנימה עשוי להתבטא ביובש נפשי, בניתוק מעולם הרגש, ולפעמים תופיע רגשנות כתחליף לרגש החסר. גם האינטלקט במקרה זה עלול להיות יבש, מאחר שהצד הנשי, הרגשי והאינטואיטיבי, עדיין אינו מזין אותו.

כאשר ה״נסיכה״ של הגבר עדיין לא נגאלה, הוא יתקשה להתייחס התייחסות רגשית אל דמויות קרובות, ואז נראה לפעמים הפניה של הרגש ושל ההתייחסות לקולקטיב במקום לאינדיבידואל, תוך גישה אידיאליסטית של דאגה לציבור, של מתקן עולם.

<u>האנימה כתפקוד חיובי</u>

עבור הגבר מהווה הנשי תמיד יסוד זר ומושך, רווי מסתוריו. מסתורין זה עלול להיות כפי שראינו, השפעה מפתה ולוכדת ועשוי אף להיות קשור לסודי, לטרנסצנדנטי, לנצחי.

דמויות האנימה החיוביות, כגון המוזות הן דמויות מיתולוגיות הקשורות במי המעיינות החיים, ברפואה, ב-vision, בחוכמה, בהשראה.

האנימה שפועלת באופן חיובי, מהווה פונקציה מתווכת בין האגו הגברי והלא-מודע ונעשית מורת דרך אל העולם הנשי שבפנים.

האנימה מקשרת את הגבר למעמקי נפשו, להשראה, ליצירה ולחוכמה. האנימה פותחת את הגבר לצד הסודי הגנוז של החיים, ולכן קשר טוב של הגבר עם האנימה פותח אותו גם אל האי רציונאלי.

בעזרת האנימה, הקשר למעמקים נעשה מקור של vision ולא של אילוזיה, קשר למסתורין ולדת במובן נפשי עמוק ולא למאגיה, קשר לרגש ולא נשלטות ע״י moods, קשר להשראה, ליצירה ולחוכמה. סופיה כסמל של חכמת הלב, מתוארת בציורים של ימי הביניים כשהיא מקבצת סביבה את האומנויות, מלמדת את הפילוסופים ונותנת השראה למשוררים.

התווך של האנימה מאפשר לגבר להמריא לעולם הרוח תוך שמירת קשר עם המקורות של הלא-מודע (פגאסוס).

בניגוד לסירנה, שעלולה למשוך את הגבר לרגרסיה אל עולמה הלא-מודע, הארכאי, הנסיכה מצפה שהגבר ירד למעמקים ויעלה אותה ממחשכי הלא-מודע, או יגאל אותה מהכישוף. כך תוכל לחיות לצדו בעולם הזה, משוחררת עד כמה שניתן, מהשלכות של האשה הקוסמת או המתעתעת.

אנימה חיובית, אינטגרטיבית, כפי שהיא מהווה פונקציה מתווכת, שמקשרת את הגבר אל עולמו הפנימי, מהווה גם פונקציה מקשרת אל הפרטנרית הנשית.

האנימה כתפקוד חיובי מביאה לגבר רוגע, רכות, עדינות. נותנת לו הבנה רגשית ואינטואיטיבית ולא רק אינטלקטואלית. הקשר שלו עם הרגש שלו מביא ליכולת טובה יותר לאהוב, להבין רגשית, להיות אמפתי וקשוב. מתפתחת היכולת לקשר ולהדדיות. הגבר יכול לראות את האשה לא כלוכדת או נותנת מחסה, אלא כאינדיבידואל וכפרטנרית.

<u>להלן כמה דוגמאות של דימויים המסמלים את האנימה</u>:

הטוויה, מהחוטים הלוכדים עד שטיח החיים.

השירה, מפיתוי לפיוט.

נשים מוכרות ובלתי מוכרות המייצגות אספקטים שונים של האנימה. אחותו של הגבר וביתו מופיעות פעמים רבות כדמויות אנימה שלו.

נסיכה או יצורים דמוי סירנות, מוזות ואלות שונות עשויים אף הם לייצג את האנימה.

האנימה יכולה להיות מיוצגת ע״י חיות כציפור, חתול, נמר, אילה.

ירח, מעיינות מים הם דוגמאות לסמלי אנימה מתחום תופעות טבע.

<u>הילד</u>

מוטיב הילד מיצג את האספקט הקדם מודע (אספקט הילדות) של הנפש הקולקטיבית. הילד הוא גם עתיד פוטנציאלי. כמו כן הוא מייצג את האספקט הפוסט-מודע, בהופיעו בהקשר לחיים שאחרי המוות. בכך הוא מסמל כוליות בעלת טווח בלתי נמדד. (פאוסט, אחרי מותו התקבל כילד למקהלת הילדים המבורכים).

הילד נולד מרחם הלא-מודע, נובע ממעמקי הטבע האנושי או טבע החי עצמו.

הדימויים השונים בהם הוא מופיע מבטאים את היותו פרסוניפיקציה של כוחות ויטאליים שמחוץ לטווח המוגבל של המודעות. לפעמים הוא מופיע בגביע של פרח, או מתוך ביצת זהב או כמרכז של מנדלה. הוא מופיע כאצבעוני, גמד או שד. הילד מתפתח לעתים מתוך חיות קטוניות כקרוקודילים, דרקונים או נחשים. יש שהוא קופץ מתוך אבן, עץ או מים.

לידתו של הילד היא פעמים רבות ניסית: לידה מבתולה, התעברות ניסית.

כלומר, כתוכן של הלא-מודע נולד הילד ללא אב אנושי (מודעות). מקורו אלוהי, ולכן גם הוא אלוהי. הרבה מהמושיעים המיתולוגיים הם אלים ילדים. לכאן שייכים הדימויים של הילד המוקף בכוכבים או עם הילה דמוית כוכב. הופעת מוטיב הילד בפסיכולוגיה של הפרט מצביעה לעתים על התרחקות מהטבע המקורי ופנית יתר לכוון הפרסונה. בהופעת מוטיב זה יש ניסיון לתקון חד-הצדדיות של המודע והזדמנות למפגש מחודש עם אמת מקורית.

כעתיד פוטנציאלי מיצג הילד את הדחף למימוש עצמי, כך שהופעתו מציינת לעתים צפייה של התפתחות עתידית. הוא התוצר הסופי של האופוס האלכימי, הילד שנולד מהזיווג הקדוש.

<u>המיתוסים כמבטאים את נפש האדם</u>

כיצד נבין את המיתוסים? מה משמעותם? אפשר לדבר על כמה מישורים של הבנה, שאינם סותרים זה את זה אלא משלימים ונוגעים זה בזה. המיתוסים יכולים לבטא שלב של התפתחות חברתית. אם נסתכל למשל במיתוסים על האלה האם והבנים המאהבים נוכל לראותם כמבטאים את התקופה המטריארכלית. המיתוסים יכולים לבטא את חווית האדם את עצמו כקטן וחלש מול הטבע המעניק והאכזר, ויש הרואים בכך את עיקר מהותו של המיתוס: התמודדותו של האדם עם איתני הטבע.

נוכל לראות מישור נוסף, שהוא לגבינו המשמעותי ביותר: המישור של האדם מול טבעו הפנימי. המישור האינטרה-פסיכי.

אם נחזור ונזכיר את ההנחה על קיומם של הלא-מודע הקולקטיבי והארכיטיפיים, הרי שהמיתוסים, כתוצרים אוטנטיים של הלא-מודע הקולקטיבי מבטאים, בשפה סמלית, תהליכים ומגמות של נפש האדם.

קיימת הקבלה מעניינת בין מיתוסים עתיקים ובין רמות שונות של התפתחות האגו והמודעות.

אריך נוימן ניסה לראות באופן שיטתי את המהלך של התפתחות האגו במיתוסים. נוימן אומר, שהדרגה המוקדמת ביותר של יחסי אגו – לא-מודע מסומלת ע״י האלה הגדולה והבן המאהב שלה.

האלה הגדולה היא ייצוג שלא הלא-מודע הגדול. הבן המאהב הוא אגו צעיר, עדיין חסר עצמאות ומועד להיבלע בחזרה אל הלא-מודע.

נוימן אומר, שנפש האדם בחרה בסמליות הטבע והצמיחה כביטוי לדרגה ראשונית זו של אגו גברי מול הלא-מודע הגדול. בסמליות הצמיחה יש אספקט טראגי של ארעיות. תהליכי הטבע מעגליים ונצחיים ואילו הפרט ארעי וחולף.

על פי תפיסה זו, האל המאהב הוא אגו צעיר, שלגביו הלא-מודע, המיוצג ע״י האלה האם, מלא פסינציה. הוא מאוים על ידו ונשאב על ידו בקלות. אין לו עדיין הכוח לרדת למעמקיו ולצאת מבלי להיכחד. אטיס, תמוז, אדוניס ואוזיריס היו אלים של צמיחה, בעיקר אלי תבואה. סגדו להם במקומות שונים: במצרים, במזרח הקרוב וביוון.

הפסטיבלים שנחגגו לכבודם כל שנה במקומות השונים היו בעלי אופי דומה. בטקסים חגגו את מותו ולידתו מחדש של האל. האלה האם יולדת את האל הצעיר, אוהבת אותו, גורמת למותו, מספידה אותו ומחיה אותו מחדש. לפסטיבלים היה אופי מיני - אורגיאסטי, אופי של שיכרון, סירוס ואובדן מודעות. הכוהנות של אפרודיטה היו נכנסות תוך אקסטזה לזעם נורא. הכוהנים בפסטיבלים היו לובשים בגדי נשים ומגלחים את שערם. מוטיב דומיננטי בפולחנים היה מוטיב פוריות הפאלוס. לעתים היו הגברים מגיעים תוך אקסטזה להקרבת הפאלוס לאלה, כלומר לסירוס עצמי בפועל.

האם הגדולה, או המטריארכט, היא מהות שקיימת תמיד במעמקי נפשו של האדם. שאלה חשובה ביותר היא מהם יחסי הגומלין של האגו עם מהות זו? האם האגו נשלט על ידה, האם הוא מסוגל להיאבק באספקטים המסרסים שלה, האם הוא יכול לבוא בדו-שיח עמה?

כמו שהאם הגדולה היא ארכיטיפ הטבוע בנפש האנושית, כך טבוע בנפש גם המאבק באם הגדולה השלילית, הבולעת. טבועה בנפש האנושית המגמה לבוא לכלל עימות עם האימהות ולהשתחרר ממנה, לצמוח, החל מגדילה ויציאה מהאם הקונקרטית ועד למשמעויות העמוקות של חופש פנימי, פיתוח מודעות ומימוש של כוחות יצירה ופריון.

מגמה זו מסומלת במיתוסים ובאגדות ע״י הגיבור שנלחם במפלצות ויכול להן (פרסאוס, תזיאוס, מרדוך). גיבור זה מסמל את האגו שעומד מול סכנות הלא-מודע. לגיבור יש כלי נשק פאליים, כלים של הפרדה והבחנה שהם מתפקידי האגו והמודעות. את הגיבור מלווים גם הברק, הראייה, האור שהם מוטיבים המסמלים מודעות.

למיתוסים בהם מופיע גיבור מפותח יותר, הבא בדרכים שונות לכלל עימות או מפגש עם הלא-מודע, קרא אריך נוימן ״מיתוס הגיבור״ ו״מיתוס הטרנספורמציה״.

הערות:

1. האם אלה אלים תכנים שעבר זמנם? אם אלה דימויים ארכיטיפיים הם מצויים בנפש שלנו (או בקרקעית נפשו של כל גבר) ונחים במעמקיה ומפיקים דימויים בזמנים מתאימים. אלה גדולה זו יושבת בנפש של כל אחד מאיתנו ופועלת באופן דומה ושונה בנפש הגבר ובנפש האשה.
2. סמלים שקשורים לארכיטיפ האם:, אדמה, צמחיה, מיכל, בעלי חיים לא מבויתים.

סיבלה ואטיס (מהמיתוסים של "האלים המאהבים של האם הגדולה")

סיבלה נולדה כאנדרוגינוס. האלים שהיו מוטרדים מהיצור המוזר סרסו אותה מאבריה הזכריים, ומתוכם צמח עץ שקד. יום אחד, בתו של אל הנהר, ננה, שמה שקד אחד מפרי העץ בחיקה. הפרי נעלם וננה מצאה עצמה מעוברת. בתום תשעה חודשים נולד התינוק אטיס. סיבלה הניחה את הרך הנולד בשדה ועז באה להניק אותו. אטיס גדל להיות נער יפה תואר. סיבלה התאהבה בו והוא הפך להיות בן לווייתה, או בן זוגה הצעיר. סיבלה גזרה על אטיס פרישות. אטיס לא ציית לסיבלה והתכוונן לשאת לאשה בתו של מלך. סיבלה הכתה אותו בשיגעון והוא סירס את עצמו מתחת לעץ האורן ומת. לאחר מותו הפכה אותו סיבלה לעץ אורן. הטקסים שנחגגו לכבוד אטיס ייצגו מהלך של מוות ולידה. כוהניו נהגו לסרס את עצמם.

המוזות והנימפות

האודיסאה נפתחת במילים: "כני לי (ספרי לי) מוזה (על) הגבר זה רב הניסיון, שנדד הרבה מאד אחרי הרסו את טרויה". בדומה לכך נפתחת האיליאדה במילים אלו: "שירי, מוזה, על המת אכילס". הפניה אל המוזה כפתיחה לאפוסים, ואף בנקודות שונות במהלכן, הייתה מקובלת בעולם העתיק. הסיודוס, בשירו תיאוגוניה, מספר שבשעה שרעה את הצאן בהר הליקון, ירדו המוזות עטופות ערפל מראש ההר, חוללו לפניו ולימדו אותו לשיר "דברי אמת". אהרון שבתאי אומר בספרו "המיתולוגיה היוונית" שהמיתוס, בעיני היוונים, הוא סיפור שחוזרים ומספרים אותו שוב ושוב מהזיכרון. המוזות הן בנותיה של אלת הזיכרון מנמוסינה שנולדו לה מזאוס. הזיכרון המיתי, אומר שבתאי, מספר את מה שנשאר תקף ומופתי, והמשורר הוא הדובר של זיכרון זה. ניתן לראות משמעות נוספת לפניה אל המוזה. המוזות הן אלוהויות של מעיינות, ונאמר שכל השותה ממעיין המוזות ניחן בכוח היצירה. בנייה אל המוזה בבקשה שתשורר את השיר יש הכרה בכך שהשירה לא באה למשורר מהאגו שלו, אל הוא מקבל את שירתו ממקור נשי טרנסצנדנטי, שמעבר לו. אפשר לומר מקור אלוהי, ואפשר לומר, מעיין נשי ארכיטיפי במעמקי נפשו.

הנימפות והמוזות, שתיהן ישויות נשיות בנפש הגבר (ובנפש האשה). נראה את הדומה ואת השונה ביניהן: הנימפות קשורות לצד הרוך והיופי שבטבע. הן ידידותיות לאדם ומביאות את האדם הנודד בדרכים למעיינות משיבי נפש ולמעיינות בריאות. הן קשורות למוסיקה, לנגינה, שירה וריקודים. יש לנימפות יכולת לראיית הנולד. הן עוסקות באריגה ובטוויה. יש נימפות מים, יש נימפות עצים, יש נימפות הרים. הנימפות מופיעות בקבוצות, הן קולקטיביות. בדרך כלל הן חיוביות כלפי בני האדם, אך הקסם המפתה שלהן מסוכן לאדם. הוא עלול לאבד את ישותו האנושית. הסכנה היא או להתמכר לנעימות ולתענוגות שהן מציעות, או כאשר הן מפעילות את הצד ההרסני שלהן, לאבד את המודעות.

המוזות דומות לנימפות בכך שהן ישויות נשיות, שקשורות אף הן למעיינות, לשירה ולנגינה. אולם אם שירת הנימפות עלולה להיות פיתוי, שירת המוזות קשורה לפיוט, לכוח היצירה. המוזות קשורות לאפולו, שהוא, בין השאר, אל השירה והלירה. בשונה מהנימפות, המוזות הן אנימות יותר מובחנות. מספרן מסוים, ולכל אחת מראה ספציפי ותחום אומנותי משלה. בהתחלה היו שלו שמוזות, שייצגו את שלושת מיתרי הלירה. אחר כך גדל מספרן לתשע. תחומי האומניות של המוזות הם: שירה לירית, שירת גבורה, קומדיה, טרגדיה, שירת אהבה, שירה דתית, מחול, היסטוריה, אסטרונומיה. בהתאם לתפקידים השונים שלהן: המוזות מיוצגות כנשים צעירות בעלות פנים מחייכות, רציניות או מהורהרות, בהתאם לתפקידן הן אף מחזיקות את החפץ שמסמל אותן: מגילת קלף, חרט, כלי נגינה, מסכה עצובה או מבדחת. בטקסים לכבוד המוזות היו נערכות תחרויות בפואטיקה.

האגו

האגו הוא מרכז המודעות. אחד מן התפקידים החשובים של האגו הוא הזיכרון. יש לנו תפיסה של היותנו מערכת המשכית של זיכרונות, וזו פונקציה של האגו. האגו הוא הישות בנפשנו שאחראית על בחירה, על רצון חופשי ועל הכרעות מוסריות. האגו מושך תכנים מן הלא-מודע, ושואב רשמים מן החוץ, בכך הוא מתווך בין חוץ לפנים.

האגו מורגש כתופעה אחדותית ונתפס כקשור בזהות, אך מאחר שתכני התודעה המתקשרים אל האגו משתנים כל הזמן, הרי שגם האגו הוא קומפלקס שניטען כל הזמן מחדש, והוא עצמו בר שינוי.

יונג ראה את האגו כקומפלקס וזאת בשל מורכבותו, בשל היותו מרכז שסביבו מתקבצות חוויות טעונות, ובשל היותו ניטען כל הזמן מחדש. אולם, בשונה מהקומפלקסים האחרים, שטעינת היתר שלהם מתאפיינת באי-מודעות, האגו הוא מרכז המודעות.

יונג מציין, שלמרות שניתן להניח שהאגו הוא הישות הנפשית עליה אנחנו יודעים הכי הרבה, הוא עדיין מסתורין וחשכה עבורנו. למרות שהאגו והמודעות מתקשרים אצלינו עם קביעות, ידיעה ושליטה, יש הרבה מהאשליה בתפיסת המודעות והאגו כאחידות מוצקה וקבועה: "מה שנקרא אחידות המודעות זו אשליה. אנחנו אוהבים לחשוב שאנחנו אחד, אך איננו. אנחנו אוהבים להאמין בכוח הרצון שלנו וביכולת העשייה שלנו, אך הם מוגבלים. איננו באמת אדונים בביתנו. הלא-מודע הוא יחסי ביותר, אולם גם המודע יחסי. האגו שלנו שכח יותר משהוא יודע. אין תוכן מודע שניתן לומר עליו בביטחון מלא שהוא מודע לחלוטין, כי זה דורש טוטאליות של מודעות שלא ניתן לדמיינה".

פרויד ראה את האגו כתוצר של מפגש בין האיד לבין דרישות החברה. אצל יונג האגו, כמו כל מהויות הנפש, קיים אפריורי. הוא מוכל בתוך הלא-מודע כפוטנציאל, כגרעין שמיועד לנבוט.

דבר זה נכון הן לגבי התפתחות הפרט והן לגבי התפתחות המין האנושי. לאט, לאט נעשה האגו ער לקיומו ולעמדתו. הוא הולך ומתעצב, מרחיב את התנסויותיו, ובונה את עצמו מתוך מערכת יחסיו עם העולם הפנימי והחיצוני.

הפרסונה

אדוארד אדינג'ר במאמרו "An outline of Analytical Psychology" כותב, בעקבות יונג, שהדרישה להסתגלות חיצונית מובילה ליצירת מבנה נפשי שמקשר בין האגו והעולם החיצוני. מבנה מתווך זה נקרא פרסונה, המילה הלטינית למסכת השחקן בדרמות של העולם העתיק.

הפרסונה היא פשרה מתווכת בין האינדיבידואליות ובין ציפיות החברה.

הפרסונה היא התפקיד שאדם משחק בחברה, ובאותו זמן היא משמשת גם כיסוי ומגן מפני ראייה ציבורית את מה שאישי, אינטימי ופגיע. כולנו זקוקים לפרסונה, היא מהווה הגנה הכרחית מפני חשיפת יתר של האישי ביותר, ומקלה עלינו את ההסתגלות לעולם. הסמל האופייני לפרסונה הוא הבגדים שאנחנו לובשים. חלומות על בגדים חסרים, או בלתי מתאימים, מתייחסים לבעיית פרסונה.

באופן אידיאלי הפרסונה אמורה להיות גמישה ומותאמת לתפקיד התיווך בין האינדיבידואליות וציפיות החברה.

<u>מה בונה את הפרסונה</u>

1) החלק הארכיטיפי. הפוטנציאל לבניית פרסונה הוא ארכיטיפי. (הסבר כללי, המקורות מהם נבנים הקומפלקסים, לדוגמה קומפלקס אם, החלק הארכיטיפי, ארכיטיפ האם, המבנה המולד, אשה אדמתית, תינוקת תובענית, עם צרכים מאד חזקים, והשאלה מה יהיו יחסי הגומלין בין המבנה המולד ונסיבות החיים)
2) המבנה המולד. חלק מהתכונות המשמעותיות לגבי אופי הפרסונה שתיבנה הן: גמישות או נוקשות, מקוריות, רמת הדחף להתפתחות כאינדיבידואל.
3) נסיבות החיים, בדגש על הציפיות ששודרו לנו לגבי ההתאמה לחברה.

<u>שלושה כווני הפרעות בנושא הפרסונה</u> "קומפלקס פרסונה". ההפרעות מתבטאות בכך שהפרסונה, שתפקידה לשרת את ההסתגלות לעולם לא מצליחה בתפקידה.

1) <u>הזדהות עם הפרסונה</u>. על כך אומר אדינג'ר שלעיתים הפרסונה משאילה למישהו פרסטיז'ה ואוטוריטה ששייכים לקבוצה קולקטיבית, ופרסונה זו מנוצלת באופן לא נכון בשדות אחרים.

הזדהות עם הפרסונה עלולה לגרום לאינפלציה, לניכור מהמציאות, לחוסר מותאמות למצבי מציאות שונים.

2) <u>פרסונה נוקשה והגנתית</u>.

3) <u>פרסונה חלשה</u>. אנשים בעלי פרסונה חלשה, הם אותם אנשים שחשופים ורגישים מאוד בכל מגע עם החוץ. אנשים שלא יודעים להעמיד פנים. כאילו שהפנים שלהם בחוץ. פרסונה חלשה מתאפיינת פעמים רבות בעמדה נאיבית כלפי העולם.

<u>הפרסונה והסלף</u>

הפרסונה, המבנה החיצוני ביותר של הנפש, והעצמי, המבנה העמוק ביותר, קשורים בקשר הדוק זה בזה.

כאשר הפרסונה חלשה, האישי, האינדיבידואלי נחשף שלא בטובתנו, ובמצב זה לא מדובר על קשר תקין עם הסלף כייחודיות שלנו. באופן דומה, כאשר האדם מפתח פרסונה נוקשה, או מזוהה מדי עם הפרסונה שלו, זה כמובן על חשבון זהותו המהותית, האותנטית. הוא רחוק מקשר עם הייחודיות של עצמו, עם הסלף שלו.

את הקשר הזה בין הפרסונה והסלף ניתן לראות בסמליות המסכה שמייצגת אותם:

המושג פרסונה שאול מהמלה הלטינית למסכת השחקן בדרמות של העולם העתיק. האם המסכה בתיאטרון העתיק וגם מעבר לו מייצגת את הפרסונה או את הסלף? המשמעות הלשונית של המילה פרסונה הוא "דרך הקול". ההסבר הטכני לשם זה הוא תפקידה של המסכה בתיאטרון העתיק להגביר את קולו של השחקן, אך הקול הוא גם אחד הדברים שמבטאים באופן העמוק ביותר את הפנים שלנו, כך שאולי המסכה אפשרה לעולם הפנימי לדבר?

ומה עם תחפושת פורים? האם היא מסתירה את מי שאנחנו או מגלה משהו מאוד מהותי לישות שלנו?

האם הבגדים מסמלים תמיד פרסונה? ניזכר בסיפור של עגנון "המלבוש" שבו, לאורך כל הסיפור, מנסה החייט לתקן את המלבוש של השר, וכידוע התיקון בחסידות ובקבלה הוא המעשה שבא להשיב את הניצוץ האלוהי, הסלף, למקורו.

הבגדים בחלומות שלנו יכולים לייצג את הפרסונה שלנו, בעיקר כשמדובר במדים שמייצגים את המקצוע, או שייכות כלשהי, אך הם עשויים גם לייצג משהו ששייך לסלף שלנו, למהותנו הפנימית, אולי מהות פנימית שנשכחה, או הוסתרה.

על צמיחת מושג הסלף אצל יונג

במאמר משנת 1916 שכותרתו: "מבנה הלא-מודע" יונג כתב: "התכנים הפרסונאליים המודעים בונים את האישיות המודעת, האגו המודע. התכנים הפרסונאליים הלא-מודעים בונים את הסלף, האגו הלא-מודע או התת- מודע". (c.w 7 par 512). כפי שאנחנו רואים, כאן יונג עדיין לא מבחין את הסלף מהאגו.

שמדסאני כותב שב-1921 צמח הסלף כקונצפט פסיכולוגי, ומצטט מ-c.w 6 par 706: "בעוד האני הוא רק המרכז של שדה המודעות שלי, הוא אינו זהה עם הטוטאליות של הפסיכה שלי, בהיותו רק קומפלקס בין קומפלקסים אחרים. אני מבחין בין האגו והסלף, מאחר שהאגו הוא רק סובייקט של המודע שלי, בעוד הסלף הוא סובייקט של הטוטאליות שלי. הוא כולל את הנפש הלא-מודעת... בפנטזיה לא-מודעת הסלף לעתים קרובות מופיע כאישיות העליונה או האידילית, כמו פאוסט בהתייחסות לגיתה וזרטוסטרא אל ניטשה.

נראה שעוד קודם לכן יונג עסק במושג הסלף, והיה לעיסוק זה קשר לכתבי ניטשה. בסקרוטיניס מובאת הערת שוליים (29) שמתייחסת למה שניטשה אמר על הסלף ב"כה אמר זרטוסטרא". מצוין שם שיונג העתיק קטע זה אליו, כשהוא מוסיף סימונים שונים בשוליים ומדגיש את ההדגשות הבאות: <u>הסלף מחפש גם בעיניים של החוש ומקשיב גם באזני הרוח.</u> הסלף תמיד מקשיב ומחפש: הוא משווה, מכניע, כובש, הורס. הוא <u>שולט</u>, והוא גם השולט על האני. מאחורי מחשבותיך ורגשותיך, אחי, עומד <u>מנהיג רב יכולת, חכם בלתי ידוע,</u> הוא נקרא סלף.

מאוחר יותר, ב-1935 יונג התייחס לקטע זה בסמינר שנתן על זרטוסטרא ואמר: "כבר הייתה לי התעניינות רבה ברעיון הסלף, אך לא הייתי בטוח כיצד להבינו. ציינתי את הסימנים שלי כשהגעתי לקטעים אלה, שנראו לי מאד חשובים...רעיון הסלף המשיך להציע עצמו לפניי...חשבתי שניטשה התכוון לדבר שהוא בפני עצמו, מאחורי התופעות הפסיכולוגיות..."

CW16 [706] EGO. By ego I understand a complex of ideas which constitutes the centre of my field of consciousness and appears to possess a high degree of continuity and identity. Hence I also speak of an ego-complex.35 The egocomplex is as much a content as a condition of consciousness (q.v.), for a psychic element is conscious to me only in so far as it is related to my egocomplex. But inasmuch as the ego is only the centre of my field of consciousness, it is not identical with the totality of my psyche, being merely one complex among other complexes. I therefore distinguish between the ego and the self (q.v.), since the ego is only the subject of my consciousness, while the self is the subject of my total psyche, which also includes the unconscious. In this sense the self would be an ideal entity which embraces the ego. In unconscious fantasies (q.v.) the self often appears as supraordinate or ideal personality, having somewhat the relationship of Faust to Goethe or Zarathustra to Nietzsche. For the sake of idealization the archaic features of the self are represented as being separate from the "higher" self, as for instance Mephistopheles in Goethe, Epimetheus in Spitteler, and in Christian psychology the devil or Antichrist. In Nietzsche, Zarathustra discovered his shadow in the "Ugliest Man".

הסמל

ארכיטיפ וסמל

לסמל מקום מרכזי בגישה היונגיאנית. בחיים ובפרקטיקה של העבודה אנחנו נפגשים כל הזמן ביצירת סמלים. כשארכיטיפ בא לידי ביטוי הוא מקבל צורה של סמל: חלומות, דמיונות, סימפטומים, אגדה מיתוס, מיסטיקה, אומנות.

הסמל מייצג אחדות של ריבוי הניגודים. סמל הוא מעין גביש, שמייצג את המהותי והמאחד שמעבר לתקופה ולתרבות, אך הוא גם מכלול האספקטים השונים והמנוגדים של אותה מהות.

הארכיטיפ מתגלם בדימויים נפשיים ספציפיים שניתנים לתפיסה ע״י השדה המודע, כך שצורתו הנגלית של הסמל מתעצבת בהתאם לרעיונות של השדה המודע. כך מקבלים התכנים הארכיטיפיים את לבושם הספציפי בשדה של מודעות הפרט.

בהשוואה בין הארכיטיפ לבין הסמל נוכל, אם כן, לומר שהארכיטיפים הם כלל אנושיים ונצחיים, והסמלים מקפלים בתוכם גם תכנים אינדיבידואליים סובייקטיביים. בפרקטיקה של העבודה עם סמלים חשוב לראות את משמעותו הפונקציונלית של הסמל הקולקטיבי בשדה של הפרט.

הארכיטיפ הוא מבנה, והסמל קרוב יותר לתהליך. לסמל יש מרכיב תוכני ומרכיב דינאמי.

הארכיטיפ הוא מבנה טהור, מופשט, והסמל, כמקשר בין שתי המציאויות, הארכיטיפית והפרסונלית, אינו מופשט לחלוטין אלא הוא התגלמות תוכנית או צורנית. הוא מביא אל המודע, בתמונות מוכרות, את מה שהיה קודם לכם אפל לגמרי. הסמל מאחד את הבלתי מוכר עם המוכר, את הבלתי נתפס עם הנתפס. את הלא-מודע עם המודע, את החומר הכאוטי נטול הצורה עם צורות אנושיות בעלות מובן.

הסמל – ביטוי נגלה לסמוי ולעמוק ממנו

ניסיונות רבים ושונים נעשו במהלך ההיסטוריה לתאר ולהגדיר את הסמל, וכולם מסכימים על כך שהסמלים מציגים מובן נגלה שמאחוריו נחבא המובן העמוק יותר. הסמל מבטא משהו שהוא רחב ועמוק ממנו, ושאף פעם לא יוכל להיות מבוטא במלואו.

נראה כמה אמירות שנאמרו על הסמל:

גיתה: ״גם אם נאמר הוא ממשיך להביע את הבלתי נאמר״.

בכהופן: ״לסמל שורשים בעומקים הסודיים ביותר של הנפש. רק סמל יכול לחבר את הגורמים המרוחקים ביותר לכלל אחדות... הסמלים נושאים אותנו מעבר לעולם הסופי של היש (של

הנבראים) אל העולם של הקיום הנצחי. הם אומרים את הבלתי ניתן לאמירה וכמוהו הם בלתי ניתנים למיצוי".

אוסקר דוירינג: "הסמלים הם מטאפורות של הנצחי בצורות של החולף, והשניים מותכים בסמל לאחדות של מובן".

<u>הסמל וההתפתחות הנפשית</u>:

הסמל הוא ישות אנרגטית, חיה, שחודרת למודעות. באמצעות האנרגיה שברשותו יש לסמל כוח לטלטל, להשפיע, לעשות את עבודתו הקומפנסטורית, הריפויית והיצירתית.

יונג מייחס משמעות רבה ליכולתה של הנפש האנושית ליצור סמלים, משמעות של ריפוי ושל התפתחות, הן בנפש הפרט והן בחיי המין האנושי.

בחיי הפרט שזורים הסמלים בתהליך האינדיבידואציה, ובהקבלה, בחיי המין האנושי הם קשורים בהתפתחות התרבות.

<u>הסמלים מספרים אותנו דרך מבעי הנפש השונים ובעיקר דרך החלומות שלנו</u>

יונג ראה בחלומות שאנחנו חולמים את הביטוי האותנטי ביותר של הלא-מודע שלנו, מאחר שההכרה שלנו ויכולת הבקרה שלנו הן הנמוכות ביותר במצב החלום. הוא ייחס חשיבות רבה לחלום כמספר לחולם, בשפת הסמל, על עולמו הפנימי ועל מגמות ההתפתחות שגלומות בנפשו.

נעמיד זו מול זו את התפיסה הפרוידיאנית ואת התפיסה היונגיאנית לגבי החלום שכמובן מעוגנות כל אחת בהנחות היסוד שלה.

פרויד: יש רק לא-מודע אישי, והוא המחסן החשוך שנוצר מהמפגש של האיד עם התרבות. באופן אידיאלי המטרה היא להופכו למודע, וכך להתגבר על התסביכים שלנו.

יונג: יש רבדים של עומק מתחת ללא-מודע האישי. הלא-מודע האישי על מעמקיו הוא מקור לא אכזב של אור, של חוכמה, של ריפוי. הוא אף פעם לא יהפוך כולו למודע וטוב שכך.

פרויד: הסמל אומר תמיד את אותו הדבר, והמשמעות שמיוחסת לו היא תוכן שמקורו באיד, ובעיקר מין ותוקפנות.

יונג: הסמל הוא מעין גביש, שמייצג את המהותי והמאחד שמעבר לתקופה ולתרבות. אך הוא גם מכלול האספקטים השונים והמנוגדים של אותה מהות. מקורו ברבדים עמוקים של הנפש, בלא-מודע הקולקטיבי, לכן בכל חלום ננסה לראות איזה אספקט או אספקטים הסמל מייצג בו. (למשל

סמל האדמה, מעבר לתקופה ולתרבות – האדמה כמקור בסיסי ראשוני, כרחם הן של צמיחה ופריון והן של בליעה ומוות. והאספקטים השונים והמנוגדים שלו הם: עקרות, יובש, תהום מסוכנת, התפרצות געשית, ומצד שני צמיחה, פריות, מחסה).

פרויד: לחלום תוכן סמוי ותוכן גלוי. התוכן הגלוי של החלום מסתיר תוכן שלחולם קשה להיפגש אתו. התוכן הסמוי שמסתתר מאחורי הגלוי הוא תמיד משאלה. אך מאחר שמשאלת החלום היא לעתים קרובות אסורה, מסוכנת או קונפליקטואלית, הנפש מפעילה את הצנזור שימנע חרדה, אשמה או בושה. הצנזור הוא האלמנט של הלא-מודע שעושה התקה לחומר נגיש יותר, או לדמות נגישה יותר.

יונג: סיפור החלום הוא הסיפור. שפת החלום נסתרת, אך לא מסתירה. היותה נסתרת נובע ממקורה העמוק שהוא מעבר למילים. שפת הסמל מנסה להביא למודע, באמצעות דימויים שהוא מכיר, את מה שהנפש הלא-מודעת רוצה להגיד לו, והמודע אמור לעשות עבודת תרגום ולהגיע בחזרה מהדימוי אל המשמעות.

פרויד: החלום מסתיר את האמת.

יונג: החלום מספר את האמת. ומאחר שהחלום אומר את מה שהוא רוצה לומר, חשוב מאד הדיוק. שינוי קל בהבנת סיפור החלום עלול להביא לפרשנות שגויה.

גם פרויד וגם יונג אמרו שהחלומות הם מורי דרך אל הלא-מודע. כיונגיאני אנחנו מוסיפים שהחלום הוא מורה דרך בתהליך הטיפולי. אם אנחנו מצליחים (זה תמיד חלקי) להבין באמצעות הסמלים את מסרי הנפש לחולם, אנחנו מתייחסים למה שעל הפרק עכשיו בעולמו הפנימי והחיצוני של המטופל, וכך מלווים את תהליך האינדיבידואציה שלו.

תפקידו של הסמל בחיי הנפש מחייב אותנו תמיד לשאול, מה משמעותו לגבי המציאות הנפשית ומציאות החיים של החולם. איך מיתרגמים הסמלים שראינו בחלום לאופן בו החולם חי, חווה, מתנהג, סובל, כיצד הם מספרים על חולשותיו וכוחותיו, וכיצד הם משרטטים ברצף של חלומות את מהלך התפתחותו.

חלומות

על החלומות, והעבודה עם חלומות

הסיודוס, המשורר היווני שחי במאה ה-9 לפנה"ס כותב:

החלומות הם ילדיהם של ניקס, שהיא התגלמות הלילה ושל ארבוס התגלמות החשיכה והשאול. החלומות מגיחים עם רדת הלילה ממערות חשוכות וגומחות סלע נסתרות, ופוקדים, בפקודת האלים, את בני האדם הישנים, על מנת למסור להם בדרך זו את מסריהם.

יונג אומר על החלום: " החלום הוא דלת קטנה, חבויה במחבוא הסודי ביותר שלפני ולפנים הנפש, הנפתחת אל תוך אותו לילה קוסמי אשר היה נפש הרבה לפני שהייתה איזו שהיא מודעות אגו, ואשר יישאר נפש, ואין זה משנה עד כמה תתרחב מודעות האגו שלנו..."

אמירה זו על החלום כדלת שנפתחת אל לילה קוסמי נצחי, עומדת כאילו בסתירה לניסיון להבין את משמעות החלום. איך אפשר להבין מסתורין אין סופי כזה? מצד שני, אם נחזור להסיודוס, החלומות מתנהגים כשליחים שמתדפקים כל הזמן על דלת המודעות שלנו. לפעמים הם מתעקשים שוב ושוב על אותו מוטיב, כמי שמתעקש להביא משהו לידיעתנו.

החלום הוא, אם כן, מסתורין גדול ועמוק שאי אפשר אף פעם להקיף את כל מלואו, ולהגיע באופן מלא לפשרו, אך עם זאת הוא מתקרב כל לילה אל תחום התודעה שלנו, מתלבש בדימויים מוכרים ונגישים לנו, כנראה במטרה שננסה להבין אותו.

האלכימאים, בדרך האינדיבידואציה שלהם אל המהות, אל הסלף, חילקו את מקום עבודתם ל-2 חלקים. ללבורטורי ולאורטורי. למעבדה ולמקום תפילה. במעבדה הם בישלו והרתיחו, יצרו תערובות ותמיסות, והחומרים התלכדו והתפרדו. באורטורי הם התפללו לנס, לכוחות שמעבר ליכולת האנושית, שיעזרו לכך שהתהליך יתרחש.

אנחנו נעסוק הרבה בלבורטורי. נעשה עבודה אנליטית של פירוק והסתכלות על הפרטים ונחברם מחדש. ומה עם האורטורי? מה עם התפילה? אני לא יודעת איך לתרגם אותה לעשייה שלנו, חוץ מאשר הניסיון לזכור כל הזמן שאנחנו עוסקים בחומרים שבאים מאיזה שהוא לא נודע בעל ידיעה גדולה, ואנחנו קטנים ומוגבלים מולו.

ובמילים פשוטות יותר, מטרת הסדנה לחדד את ההקשבה לשפה הסמלית של החלום. בסוג זה של עבודה אנחנו לוקחים את האזמל ביד, התהליך הוא תהליך אנליטי, תוך תשומת לב לפרטים. אבל המטרה אינה להישאר עם האזמל, אלא להגיע למצב שבו נוכל להניח אותו בצד, ושכל הניתוחים וההסתכלויות המדוקדקות יעלו מתוך טקסט החלום כמו פעמוני רקע שיעזרו לנו להבין את המכלול.

מישור אובייקטיבי בהתייחסות לחלום

לפעמים הלא-מודע קורא במציאות האובייקטיבית משהו, שאנחנו לא מספיק מודעים לו. הוא עשוי, למשל, לקרוא באישיות של אדם שאנחנו מכירים היטב, פנים, או קוים שלא שמנו לב אליהם עד עתה.

לפעמים דווקא בשל חשיבות האדם בשבילנו, עיני המודעות שלנו עצומות לקווים באישיותו. יש לנו מעורבות רגשית אתו, וזה מושך השלכות שלנו עליו. הלא-מודע עשוי להאיר את עינינו לבעיות ביחסים שלנו עם אותו אדם.

לכן כשהחלומות מביאים תכנים שקשורים לדמויות משמעותיות שמעורבות בחיים שלנו, כמו בני משפחה, חברה טובה, קולגות בעבודה, כדאי לבדוק אם הם מביאים לנו אינפורמציה שהמודע אינו ער להן לגבי הדמויות, לגבי מערכת היחסים שלנו אתן.

אני נוטה לחשוב ששני מישורים אלה קיימים תמיד, או כמעט תמיד, לפעמים אחד מהם יותר דומיננטי, או מחייב את עיקר ההתייחסות. מה שיפה בעבודת החלום הוא שפעמים רבות שני המישורים יוצרים ע״י ההקשר ביניהם, אמירה משמעותית.

כמו כן עשוי הלא-מודע להתריע באמצעות החלום על סכנות במציאות האובייקטיבית שאיננו ערים להן, ואז יש בחלום משהו מטלטל.

על האסוציאציות של החולם

פרויד נקט גישה של אסוציאציות חופשיות. אסוציאציה גוררת אסוציאציה. יש להניח שבדרך זו מגיעים עם החולם למקומות חשובים, אולי לקומפלקסים שלו, לכאבים שלו, לתפיסות שלו. אך לתוצאות דומות היינו יכולים להגיע גם בלי החלום, למשל עם כל חומר שמעורר השלכות.

ההנחה היונגיאנית היא שהחלום בא ממקורות מאוד עמוקים, שחובקים עבר והווה, אישי וארכיטיפי, והוא נושא אתו ידיעה עמוקה על הנפש האישית והארכיטיפית, ויש לו מסר עכשווי אל החולם, מסר שמקורו במורכבות הידע שברשותו. האסוציאציות החופשיות מרחיקות מתוכן החלום.

יונג דיבר על אסוציאציות רלבנטיות. האסוציאציות אמורות לתת את הפן האישי של הסמל הארכיטיפי. את חידודו ואת מיקודו, את עכשוויותו. בסופו של דבר זה מה שאנחנו מנסים להבין: מה מקומו ותפקידו של החלום בחיי החולם עכשיו. הידע שלנו על עולם הסמלים נותן לנו יריעה רחבה של משמעות הסמל שהופיע, ובאסוצ׳ שלו לחלום נותן החולם את הפן האישי של הסמלים והדימויים הארכיטיפיים: דברים מעולמו הפנימי והחיצוני, דברים שחיים בתוכו, מהעבר וההווה, זיכרונות, אירועים, עמדות רגשות, חוויות.

יונג אומר: "כתוצאה של ניסיון ממושך אני דוגל כעת בעקרון, שהחלום מבטא בדיוק את שהוא מתכוון, ושכל אינטרפרטציה שמגיבה למשמעות שאינה מבוטאת בדימויי החלום המניפסטי, היא לכן בלתי נכונה".

ככל שהסמלים יותר ארכיטיפיים, יש לנו יותר אינפורמציה גם ללא האסוציאציות של החולם.

הסמלים בחלומות נעים על הרצף שבין האישי לארכיטיפי. סמלים ארכיטיפיים כמו נחש, או אדמה מביאים אתם אינפורמציה רחבה ומורכבת של ידע עתיק ועמוק. הם פחות תלויי תרבות, ונותנים לנו אינפורמציה גם ללא אסוצ' של החולם.

הסמלים הספציפיים, האישיים, כמו: אחותי, זקוקים יותר לאסוציאציה של החולם. אבל הסמל האישי והסמל הארכיטיפי אינם שתי תופעות שונות או דיכוטומיות בחלום. (אחותי, כסמל ארכיטיפי, דמות צל).

ניקח לדוגמה את סמל האוטו, שמופיע הרבה בחלומות. האסוציאציות של החולם יעזרו לנו להבין את משמעות הופעתו בחלום הספציפי.

האוטו כסמל ארכיטיפי, קשור לאגו-נהיגה, החזקת ההגה, שליטה, קשור ליכולת ניידות. לפעמים האוטו, כסמלים רבים אחרים, עשוי להופיע עם לבוש אישי ספציפי וגם כסמל ששייך למישור של התרבות. בתרבות שלנו האוטו עשוי להיות סמל סטטוס, או לפעמים הוא "המשרד" ממנו מסדרים את ענייני העבודה בזמן הנהיגה, ולפעמים מהווה מיכל להיות האדם עם עצמו. מובנים אלה של סמל האוטו הם לא בדיוק אספקט אישי של הסמל, ולא בדיוק ארכיטיפי אלא קשורים יותר לתרבות שלנו, הם יותר תלויי תרבות. כלומר, לסמל יש לפעמים גם אספקט תרבותי, חברתי. אולי אפשר לדבר על לבושים שונים שהסמל לובש, אישיים, חברתיים, ארכיטיפיים, כל אחד מהם נותן אינפורמציה על הסמל, וכולם ביטויים למהות עמוקה ונסתרת, חסרת לבוש, חסרת צורה, שהיא מעבר למילים.

הסמל האישי והסמל הארכיטיפי, שנראה כאילו הם בשני קצוות, פונים כל אחד גם לכוון האחר. כלומר, בסמל הכי ספציפי ניתן בדרך כלל לראות את הרקע הארכיטיפי, אליו הוא מחובר בחוט מקשר.

כל זה אינו מקרי, אלא מקושר באופן מהותי ביותר לנפש האדם. אצל כל אחד מאתנו יש רובד של לא-מודע קולקטיבי (ארכיטיפי), רובד של לא-מודע אישי, וכמו כן, ביניהם, רובד של לא-מודע תרבותי.

הסמל, באופן מופלא, גם אם מבטא באופן בולט יותר את אחד הרבדים, מקשר בין שלושתם, מאחר שבנפשנו הם מקושרים.

הקשיים בקבלת אסוציאציות מהחולם

לפעמים החלום נחווה כמפחיד, לא נגיש, ואז כמובן יהיה קושי לחולם לתת אסוציאציות, ובמקרים מסוימים, כשנראה שהמודע של החולם עדיין לא יכול לעמוד מול מה שעולה דרך החלום, כדאי להימנע מלבקש אסוציאציות.

יש אנשים שמתקשים לתת אסוציאציות. יתכן שיש לכך קשר לחוסר המגע שלהם עם העולם הפנימי. אולי אלה אנשים רציונאליים מדי, בורחים מהמשמעות הפנימית של האסוציאציות.

כדי לקבל אסוציאציות רלבנטיות אנחנו אמורים קצת לשאול, מעט לכוון. (זה מעלה כמובן בעיות אחרות. יש בזה משהו שרירותי, משהו שאנחנו מחליטים עליו, בוחרים, וכאן עלולה הסובייקטיביות שלנו להתערב)

יש כמה צורות אופייניות של נתינת אסוציאציות, שמקשות על האפשרות שלנו להפיק מהן עזרה להבנת החלום, ואם אנחנו מכירים אותן ועירים להן אנחנו יכולים להפיק יותר מהאסוציאציות: 1) דלות באסוציאציות, 2) פרשנות במקום אסוציאציות, 3)משיכה אל הקומפלקס, 4) התרחקות מדימויי החלום.

סמל הבטן

יונג מציין שרק עם הפילוסופים הראשונים עבר מושב המחשבה לראש. הוא כתב על שבטים באפריקה, שממקמים את המחשבות שלהם בבטן. כמו כן סיפר שהאינדיאנים משבט הפואבלו חושבים באמצעות הלב. הם אומרים שרק אנשים משוגעים חושבים עם הראש... ביפן נחשבת הבטן למרכז הגוף ולמושב החיים.

באלכימיה חשכת הבטן היא המעבדה של טרנספורמציה, המקום בו מתרחשים השינויים. מאחר ובבטן מתרחשים תהליכים "טבעיים", שאינם בשליטת ההכרה, מעבדת הבטן מופיעה כאנטיתזה למעבדת המוח.

סמל החתונה-הזיווג

החתונה מסמלת זיווג בין ניגודים.

ההתפתחות של האדם, של נפש האדם, מתחילה מהראשית שהיא השלם בו נחים הניגודים עדיין ללא הבחנה, ללא תנועה, כפי שמיוצג בסמל האורובורוס, דרך פתיחת המעגל השלם והופעת הניגודים, כמובחנים באופן ברור וקיימים כל אחד בפני עצמו, ככוחות דיכוטומיים, והלאה, המשך ההתפתחות מתבטא בשאיפה לאיחוד הניגודים. אבל, לא שאיפה לאיחוד שממוסס את מהותם וייחודיותם של הניגודים, אלא שאיפה לחיבור, שמאפשר קיומם של הניגודים בד בבד בתוך השלם, קיום שהוא בעצם מפגש, דיאלוג בין הניגודים, מה שמרכך את הניגודיות ביניהם.

מכאן ברור ההבדל בין השלמות הראשונית לבין "השלמות" ש"בסוף התהליך". (זו לא שלמות, כי "אין שלם יותר מלב שבור", וזה לא סוף התהליך, כי "משיח לעולם לעתיד לבוא")

התפתחות כרוכה בשינוי, שינוי כרוך בסבל. ולכן, מול המהלך ההתפתחותי שתיארנו, הנפש האנושית מכירה כוח מנוגד, שגם הוא מובן, והוא הגעגוע אל השלמות הראשונית. הגעגוע למצב נטול קושי, נטול קונפליקטים, נטול סבל.

מאחר שהחתונה היא זיווג בין שני יסודות מנוגדים, נבחרה החתונה ע"י הנפש כסמל לאיחוד הניגודים בנפש שלנו. וכמו מיתוסים של בריאה, נוצרו גם אגדות ומיתוסים על החיבור הראשוני בין הזכר והנקבה, או הגברי והנשי, על הפרדת הניגודים ועל החיפוש אחר החיבור מחדש, שהוא שונה מהחיבור הראשוני.

אגדה יהודית מספרת על אדם וחוה, שהיו פעם יצור אחד, מחובר בצדו, ואלוהים חתך את החיבור ע"מ שיוכלו להיפגש פנים אל פנים, להתחבר ולהעמיד צאצאים. שלם ללא הפרדה אינו מאפשר בריאה, רק הפרדה בין הניגודים מאפשרת הפריה ולידה. מאז שנחתכנו, מחפש כל גבר את האשה עמה הווה פעם, בזמן קדום את השלם, וכל אשה מחפשת את הגבר עמו היוותה בזמן קדום את השלם.

במושגי הנפש: בזמן קדום, ארכאי, או אם נרצה, במקום ארכאי ועמוק בתוכנו, רחוק מהמודעות, קיים המשלים המנוגד שלנו. ואנחנו נדונים, כפי שאומרות האגדות, לחיפוש תמידי אחר המשלים המנוגד שבתוכנו.

באלכימיה מופיע הסמל של החתונה הקדושה, ההירוס גאמוס. בין החומרים יש ניגודים, וכוחות שונים פועלים לדחייה או לחיבור ביניהם. המגמה היא חיבור הניגודים, כי מתוכם ייוולד הלפיס, אבן החכמים, הילד הנצחי, הסלף. הנישואים הקדושים מסומלים ע"י נישואי ניגודים: האל והאלה, המלך והמלכה, השמש והירח, ישו והכנסייה.

כאשר סמל החתונה מופיע בחלום, האופן בו הוא מופיע יכול לתת לנו לפעמים אינפורמציה על מצב התפתחותי, חיצוני ופנימי: האם החולם מתרפק על השלמות הראשונית, האם הוא מקבל את קיום הניגודים, כלומר מקבל את מציאות החיים. מה רמת האינטגרציה הנפשית שלו.

סמל הכבד

רפואה עתיקה, ששמה לב לכך שהכבד הוא הבלוטה הגדולה ביותר בגוף האדם ומלאה בדם, האמינה שהוא מייצר דם, וזיהתה אותו עם מקור החיים. לנוזלי הגוף השונים ייחסו ברפואה עתיקה תכונות שונות ולדם ייחסו שמחה, מזג חם. אדם מוג לב קיבל באנגלית את הכינוי "Lily livered", כלומר בעל כבד לבן כחבצלת (בניגוד לאדום המלא חיים. שקספיר). להפרשות המרה ע"י הכבד ייחסו אמוציות חזקות כמו תשוקה, צער, התרסה, וגם מזג רע.

בכבד ראו גם כלי של ניחוש, כישוף, הגדת עתידות. בבבל העתיקה הכבדים של חיות שהוקרבו שמשו לניחוש, לנבואה. בתנ"ך: "כי עמד מלך בבל אֶל אֵם הדרך בראש שני הדרכים לקסום קסם, קלקל בחצים, שאל בתרפים, ראה בכבד (יחזקאל כ"א 26) וגם: "נשפך לארץ כבדי על שבר בת עמי" (איכה, ב' 11).

אפשר לפנות גם להתייחסויות של נוימן, שעושה הקבלה בין התפתחות הפרט, התפתחות התרבות האנושית, וההתפתחות של הנפש האנושית. הוא כותב שבחברות קמאיות הדגש הוא על האזור של האברים הפנימיים. הלב עבור האדם הקמאי וגם עבור האינדיאני, הוא המרכז הגבוה ביותר, מרכז האישיות, ומושב ההחלטות האתיות. החשיבה היא עדיין אמוציונאלית. הלב מיצג עבורם את מה שמיצג הראש החושב עבורנו. גם נוימן כותב שבדיקת הכבד כמרכז של ניחוש, של קסמים והגדת עתידות ידועה בשבטים קמאיים ובתרבויות עתיקות.

אם אנחנו מתייחסים לרובד הנפשי בו יונג נמצא עם יריתו לשאול, אנחנו יכולים לומר שהוא ירד לרובד של טרום תודעה פטריארכלית, של עולם התרבויות הקדומות, הרובד הנמוך של הנפש והגוף.

סמל הנחש

על הסמל

הסמל מייצג אחדות של ריבוי הניגודים. סמל הוא מעין גביש, שמייצג את המהותי והמאחד שמעבר לתקופה ולתרבות, אך הוא גם מכלול האספקטים השונים והמנוגדים של אותה מהות.

כדי להבין את משמעותו של סמל בחלום מסוים או בכל מבע ממבעי הנפש אנחנו צריכים לשים לב איזה פן של הסמל הוא מביא אתו.

נפנה למקורות שונים בהם מופיע הנחש, נראה את האספקטים השונים שמופיעים בהם ונחפש את המהותי.

הנחש במקורות השונים

הנחש בסיפורי בריאה

בקוסמולוגיה הקדומה הנחש הוא האוקיאנוס הקדום הפרימורדיאלי, ממנו הכול נבע ואליו הכול חוזר, הוא הכאוס הקדום הלא מובחן. הוא גם יכול להקיף את העולם כאורובורוס. הוא אדון כל הכוחות הטבעיים והרוח הוויטלית. הוא האל שאנחנו מוצאים בקוסמוגניות קדומות.

מיתולוגיה הודית שיווה בינדו הוא הנקודה שאינה מתפשטת. מדובר על הכוח האלוהי שלפני הבריאה. הניגודים עדיין קיימים בו ללא הפרדה. האל נח בתוך הנקודה. שלב זה מכונה בהודו גם ביצת הזהב. זהו פוטנציאל הבקיעה, פוטנציאל הבריאה. הנחש מסובב את הביצה שלוש וחצי פעמים. ביכולת ההתמתחות וההתפשטות שלו מסמל הנחש את אפשרות התרחשות הבריאה.

מיתולוגיה יוונית באחד מסיפורי הבריאה במיתולוגיה היוונית, מסופר על אברינומה, הישות הראשונה שעלתה מתוך התוהו ורקדה על פני מצולות המים. בא אליה רוח הצפון. היא תפסה אותו והוא נהפך לנחש אדיר, אופיון שמו. אברינומה הוסיפה לרקוד ואופיון כרך עצמו סביבה. היא ילדה ביצה, את ביצת היקום. אברינומה ציוותה על הנחש אופיון לכרוך עצמו סביב הביצה. הוא כרך את טבעות גופו שבע פעמים מסביב לביצה. הביצה נחצתה לשניים. המחצית העליונה הייתה לשמים והמחצית התחתונה לאדמה.

האל האצטקי קצלקואטל הוא נחש בעל נוצות, והוא מביא תרבות חדשה לעמו.

במסורת שלנו נקרא בראשית ב׳, טז-יז ג׳ א-יט

התיאור של החטא הקדמון הוא תיאור מיתי: הנחש מדבר, קול אלוהים מתהלך בגן לרוח היום. זה לא האל הטרנסצנדנטי, ויש בסיפור דמיון למיתוסים בתרבויות שונות: נוכחות הנחש בהקשר לבריאה והקשר בינו לבין האשה, או הנשי.

הנחש במטריארכט על פי נוימן

הנחש קשור לאלה האם הגדולה. בייצוגים של הקשר בין הנחש והאם ניתן לראות שלבים של התפתחות (אמירה זו היא שלי והניסיון להדגימה הוא שלי, וזה בגדר השערה שכדאי להמשיך ולבדוק אותה):
ראש הנחשים של המדוזה מייצג את האם הנוראה, את הצד השלילי של המטריארכט. הטבע והלא-מודע שולטים על האגו והמודעות. האספקט הנורא של הנשי מופיע גם

בייצוגים של הגורגונה שיש בהם את סמני הלוואי הזכריים: הנחש, השיניים, ניבי חזיר, הלשון השלוחה ולפעמים אפילו זקן.
בשלב הבא נוכל לראות את הנחש כחלק הפאלי של גוף האלה כאשר אין הפרדה ביניהם. זו עדיין האשה האורובורית והנחש הפאלי עדיין לא קיים בפני עצמו.
גם בשלב הבא בו מופיע הנחש כבן לוויה של האם הגדולה, הם מופיעים אמנם כשתי ישויות, אך האלה היא המרכזית והנוכחת, והנחש חסר עדיין אפיון משלו.
בשלב גבוה יותר מופיע הנחש כמפרה, כמוליד. נוימן כותב: אופיו הסקסואלי של הנחש נעשה מובחן רק כאשר הפאזה האורובורית חולפת ומופיע עקרון הניגודים, למשל נחש ומיכל.
נוימן מציין שהייצוגים הידועים ביותר מסוג זה נמצאו בכרתים. האשה מקבלת צורה של מיכל, או של סמל נשי מקביל, כמו קערה, או שהיא מופיעה בצורה אנושית כאלה או ככוהנת, והנחש מפותל סביב גופה.
הקשר בין מיכל ונחש משחק תפקיד חשוב גם במיסטריות האלוזיאניות וגם באלכימיה.

לנחש סגדו גם כפאלוס, כליבידו וככוח מפרה. בכנען ובדתות אחרות היו אלים נחשים, כאשר הנחש מייצג חוכמה, פריון וכוח חיים. (פריאפוס)

הנחש בתורות מיסטיות

בקבלה היהודית

פרשנות קבלית למשפט "לפתח חטאת רובץ" מבראשית: הנחש שהוא הסטרא אחרא, הוא החטאת והוא רובץ לפתח רחמה של השכינה, ורוצה לינוק ממנה שפע. כאשר הוא נושך את רחמה היא יולדת את הנשמות, ואז גם בני האדם השייכים לעולמות התחתונים זוכים לשפע. לולא הנחש, לא הייתה הנשמה שורה בבני האדם. אמנם אלו נשמות חטאות, אך יש להן סיכוי להיגאל.

הנחש באלכימיה

האלכימאים עושים הקבלה בין הנחש להרמס/מרקוריוס. מרקוריוס מופיע בציורים אלכימיים לעתים כנחש, או עומד על נחש.
הנחש ומרקורי מיצגים אנרגיה של הלא-מודע, אנרגיה שיש בה פוטנציאל של התפתחות של שינוי ושל ריפוי. מרקורי הוא החומר שמיועד לעבור טרנספורמציה, כמו הנחש שמשיל את עורו.

מרקורי משרת את תהליך ההתפתחות ודרכו אינה ישירה אלא טריקית, כמו הנחש שתנועתו אינה ישירה אלא זיגזגית. מרקורי שייך לכל הרבדים וכמו הנחש הוא קשור גם לחשיכה ולצל ומקור חוכמתו במעמקים.
כמובן שמהותו של מרקורי הרבה יותר רחבה מזו של הנחש, כי הוא בעצם הכול. הוא הן חומרי והן רוחני. הוא ראשית וסוף התהליך והוא התהליך עצמו.

<u>הנחש בפרקטיקה יוגית: הצ׳קרות והקונדליני בטנטרה ההינדואית</u>

יונג אומר שנראה שההתפתחות המשמעותית ביותר של סמל הנחש כמייצג התחדשות של האישיות היא בקונדליני יוגה. הצ׳קרות בטנטרה ההינדואית הם המרכזים של הפראנה, אנרגית החיים. אל הצ׳קרות שבגוף האדם זורמת אנרגיה מלמעלה מכוח החיים הגבוה. אולם, חלק מכוח זה יורד ישר אל האדמה, וכאשר הוא נוגע בנקודה הנמוכה ביותר של הבריאה, הוא מתחיל לזרום כלפי מעלה, כשהמטרה, בסופו של דבר, היא להתחבר שוב אל מקורו הגבוה. בהיכנסו לגוף האנושי נחסם כוח החיים שבא מהאדמה ע״י הטבע הלא מפותח של צ׳קרת הבסיס, שקשורה לצרכים פיזיולוגיים בסיסיים. במקום הכי נמוך זה, בבסיס עמוד השדרה שוכב הקונדליני מפותל סביב עצמו, אנרגיה לטנטית, ישות שעדיין לא נעורה.
האנרגיה של הקונדליני המתעורר זורמת כלפי מעלה דרך הצ׳קרות. (פרקטיקות יוגיות פותחו כדי לתמוך בתהליך). כל צ׳קרה מייצגת אלמנט של עצמנו, מדחפים וצרכים בסיסיים כדחף סקסואלי בנקודה התחתונה, דרך צ׳קרות שמייצגות צורכי בטחון, צרכים חברתיים צורכי אגו. למשל צ׳קרת הגרון קשורה לצורך באוטונומיה.
המהלך הוא לקראת ההגשמה הרוחנית הגבוהה ביותר. בזרימת הקונדליני כלפי מעלה, האנרגיה מתערבבת כל פעם עם האנרגיות הגבוהות זו מזו, עד שמגיעה לבסוף לצ׳קרה של הכתר. זה מעין תהליך סובלימטיבי. האנרגיה של הקונדליני היא אנרגיה נשית, והיא מתאחדת עם האנרגיות הגבריות.
במהלך זה של הקונדליני יש להיזהר. אנרגית הקונדליני יכולה להתעורר באופן יחסי מהר, ואם זה קורה לפני שהצ׳קרות עצמן נפתחו באופן מתאים ומוכנות לקליטת האנרגיה, התוצאות עלולות להיות קשות ביותר, מפגיעה כל שהיא ועד מוות.
עדיף לחיות ולמות עם קונדליני שלא התעורר, מאשר להעירו בטרם זמן.

הנחש כסמל הרפואה

ביוון העתיקה כמו בציביליזציות אחרות הנחש מייצג גם ריפוי. אסקלפיוס הוא אל הרפואה וסמלו הנחש שמלופף סביב מטה. מקדשי אסקלפיוס היוו את הקליניקות העתיקות. בני האדם היו באים למקדשים לשנת אינקובציה. בבוקר היו מספרים את חלומותיהם והכוהנים היו מפרשים להם את משמעות החלום. במקדשי אסקלפיוס היה בור באדמה, מכוסה באבן, ובבור זה גר הנחש הקדוש. היה פתח באבן, דרכו זרקו האנשים שבאו להתרפא תשלום ומתנות למרפאים. לנחש ייחסו תכונות של ריפוי, חוכמה ונבואה.

נחש הנחושת בתנ"ך במדבר כ"א, ה-ט

סיכום אפיוני סמל הנחש בהופעתו במקורות שונים

גברי ונשי, קשור לטרנספורמציה, להתפתחות וליצירה, קשור למוות ולהרס לחיים ולתחייה. טוב ורע, הוא ידע, כוח, עורמה ותעתוע, קשור לתשוקה עיוורת ולחוכמה, לרעל ולרפואה.

מה הקשר בין מהותו של הנחש כבעל חיים לבין מה שהוא מסמל בנפשנו

הנחש חי בים ובנהרות, מתחת לאדמה ועל האדמה-קשור לרובד הלא-מודע ולמעמקי הנפש, לחשיכה, לצל ולאיום וגם לחוכמת המעמקים.

הוא מופיע לפתע פתאום ממקום מסתור חשוך- אנרגיה לא-מודעת שפורצת אל התודעה, שעלולה לבלבל, לגרום לרגרסיה, או עשויה להתחיל תהליך נפשי דינאמי שיתבטא בהתפתחות המודעות.

הוא משיל את עורו ומצמיח עור חדש-טרנספורמציה והתחדשות.

יש לו רעל שיכול להמית, אך שיש בו גם תכונות ריפוי-הסכנות וכוחות הריפוי שבנפש.

מהותו של סמל הנחש

הנחש הא סמל מקובל לעולם חשוך של אינסטינקט, אך גם של חוכמה עמוקה שמקורה בלא-מודע.

הוא ישות ששייכת ללא-מודע הקולקטיבי. הוא עצמו לא יכול להיות מודע, אך כאינסטינקט וכשייך ללא-מודע הקולקטיבי, הוא בעל חוכמה מיוחדת ובעל ידע עמוק. בשל קרבתו אל המעמקים הוא מציין מצד אחד רוע, חשכה, סכנת הרעלה וסכנת מוות, ומצד שני חוכמה, כוח חיים וכוח ריפוי. לכן נבחר גם כסמל הרפואה.

בשל הרובד בו הוא שוכן, הלא-מודע הקולקטיבי, הוא קשור במקורו לפן הנשי, והחוכמה שהוא מביא אתו היא חוכמה נשית. הכוח שהוא מסמל מקורו בלא-מודע, והוא מסמל חוויות או התרחשויות נפשיות שפורצות לפתע מתוך הלא-מודע, והן בעלות השפעה

מאיימת או גואלת. בהופעתו מתוך הלא-מודע לכיוון התודעה הוא קשור לתהליך נפשי שעשוי להביא להתפתחות התודעה. בכך הוא מקשר בין המודע והלא-מודע. אי לכך הוא קשור גם ביצירה, בהתחדשות ובריפוי. כקשור למעמקים ולחשיכה יש בו פן צלי, וההתפתחות שהוא מציע אינה מתכחשת לצל.

<u>המופעים השונים של הנחש</u>

הנחש הוא אנרגיה, ליבידו, והוא משתתף בתהליכי הנפש ככוח מניע. הוא מקשר בין הלא- מודע למודע.

כאשר הנחש מתפתל לרגלי וסביב אלמנט אנכי, חפץ כלשהו, עץ או אדם הוא מעיר את הכוחות הנחים לפעולה.

כאשר הנחש כורך עצמו סביב אלמנט אנכי כל שהוא, ועולה כלפי מעלה תוך כדי פיתוליו הוא משפיע על שינוי הכוחות מהיצרי הנמוך אל הרוחני הגבוה.

נחש שמפותל סביב עצמו, יוצר את דימוי הספיראלה. ומייצג בצורה זו אנרגיה לטנטית, פוטנציאל של תנועה, של היפתחות והתפתחות.

שני נחשים מנוגדים בצורתם, שנלחמים זה בזה מיצגים שני עקרונות שונים שלא מתחברים ביניהם, כמו שני צדדים מנוגדים בנפש. באלכימיה של ימי הביניים מופיע דימוי של שני נחשים האחד מכונף והשני חסר כנפיים שנלחמים זה בזה, אינסטינקט מול רוח. לפעמים הניגוד מיוצג ע״י זוג שאחד מהם הוא נחש והשני בעל חיים כאיל או אריה.

הקֶדוּקֵאוס, הוא מוט ניצב שלאורכו מתפתלים מלמטה כלפי מעלה שני נחשים. זהו סמלו של אסקלפיוס, אל הרפואה היווני, ושל הרמס. כאן מדובר על הרמה של איחוד הניגודים.

<u>סמל הנחש בספר האדום</u>

כל מופע של הנחש מבטא מצב מסוים של האנרגיה הנפשית. בתחילה פגשנו בספר האדום נחשים רבים קטנים, שמסתירים את עין השמש, נחשים שלו שייכים למטריארכט. אחר כך הופיע הנחש הפאלי, שקשור לאליהו, הדמות הרוחנית. בתחילת החיזיון הנחש נח. כלומר, ליבידו שקט, פוטנציאל נח. כאשר הנחש כורך עצמו סביב אלמנט אנכי כל שהוא, ועולה כלפי מעלה תוך כדי פיתוליו, הוא משפיע על שינוי הכוחות מהיצרי הנמוך אל הרוחני הגבוה. במופע הבא של הנפש בספר האדום פגשנו אותו כאשר הוא מתפתל במעלה העץ מתחבא בין ענפיו. אמנם הנחש כורך עצמו כאן סביב אלמנט אנכי אך זו לא תמונה שלמה של התמרת אנרגיה, מאחר שהוא מתחבא בין ענפי העץ, כלומר נעשה שוב לטנטי, חבוי.

עם תמונת הקורבן של יונג יש לנו תיאור שלם של התמרת האנרגיה: "הנחש כרך עצמו סביב כל גופי. ופני הם כפני אריה". נוצר כאן חיבור בין הלמטה והלמעלה וכמו כן בין הנחש והאריה שהם ניגודים.

סמל הקורבן

הרעיון של הקורבן הוא רעיון ארכיטיפי, שמשמעותו: "אין בריאה ללא קורבן" . זה מתבטא במיתוסים השונים של בריאת העולם. הבריאה היא הפרה של השלמות הראשונית. האחדות הראשונית נשברת בבריאה לחלקים, והאדם שואף לשחזר את האחדות הראשונית, חיבור מחדש של החלקים שהתפזרו. הגעגוע לגן העדן האבוד.

נוכל לראות את הקשר בין קורבן לבין בריאה והתחדשות, בטקסים של חברות קמאיות. למשל טקסי פוריות באו להבטיח את תנובת האדמה והיו מקריבים לאדמה קורבנות של בעלי חיים, ובתקופות קדומות טרום התפתחות התודעה הפטריארכלית, גם קורבנות אדם. הקורבנות באו לרצות את איתני הטבע, מפחד שסדר העולם ישתבש. לרצות את האדמה שתתן את תבואתה, את השמש שתזרח שוב, אחרת העולם ייהרס.

בכל טקסי החניכה, למשל מנערות לבגרות מתבטא הקורבן באימה שמטילים על החניכים, ואפילו בהטלת מום בגופם.

את רעיון הקורבן נמצא במיתוסים השונים ברמות שונות של התפתחות הגיבור. תמיד יש וויתור על משהו למען החדש. נוימן, בהתייחסו למיתוסים של גיבורים ושל אלים מזכיר מוטיבים שמופיעים בחזיונות הקשים האלה של יונג. הוא כותב על גיבור השמש שנבלע ע"י הדרקון. הגיבור חותך את לבו של הדרקון ואוכל אותו. בכך הוא מפנים משהו ממהותו של הדרקון. כמו כן נוימן מזכיר מוטיבים כמו עריפת ראש וביתור שמופיעים במסעות הגיבורים.

על סמל הקעקוע (ממקורות שונים)

ממילון הסמלים של סירלו.

סירלו מתייחס לסמלים גראפיים שהאדם יצר, שבאים לתאר מצבים ראשוניים של התפתחות, של יציאה מתוך הכאוס. הוא מתייחס למשמעות הקוסמית, למשמעות של חווית העולם, אך נוכל להקביל זאת גם לרמה של ההתפתחות האישית.

קעקוע-tattooing וקישוטיות-ornamentation אומר סירלו, שייכים שניהם לקבוצה סמלית אחת מאחר שהם ביטויים של פעילות קוסמית, כלומר של יציאה מהכאוס ושל התפתחות החלל. בין האלמנטים הקדומים העיקריים של קישוט נמצא את הספיראלה,

שקשורה בתנועה, בשינוי, את הסיגמה שמציינת רוח סוערת, תנועה מתמדת, ואת הצלב שמציין את ציר העולם, ומקשר בין שני העולמות השמיימי והארצי ומחבר את עולם התופעות עם העקרון הרוחני.

אמנות הקישוט מנוגדת לאמנות פיגורטיבית, בעיקר כאשר הקישוטים הם צורות גיאומטריות או עיצוב של צמחים.

על פי המסורת המוסלמית שבע"פ מוחמד אמר: "הישמר מלצייר אל או אדם, ואל תצייר דבר מלבד עצים, פרחים ואובייקטים דוממים" עבור המוסלמים לכן, אמנות היא סוג של תמיכה במדיטציה, או סוג של מנדלה שנפתחת אל האינסוף, או צורה של שפה שבנויה מסימנים או מכתבי יד רוחניים. היא אף פעם אינה סתם שיקוף של עולם המציאות. הקישוטיות המוסלמית היא אחד הפרוטוטיפים הבסיסיים, ובין סימניה העיקריים: עלים, מצולעים, ערבסקות, אותיות הא"ב, פרחים מעוצבים אחדים וחיות דמיוניות.

<u>לקעקועים</u> יש משמעויות נוספות:

1. משמעות של קורבן, (עצם הכוויה או הדקירה שנעשית בגוף). פתגם ערבי אומר: "הדם זרם, הסכנה חלפה". לקורבן יש את הכוח לצבור אנרגיות סמויות, שמאוחר יותר נעשה בהם שימוש. כל קורבן נוטה לשנות מצב נתון.

2. משמעות של סימן מזהה. זה אשר מקעקע את עצמו, מבקש להבליט את נאמנותו או הקשרו למה או למי שמצוין ע"י הסימן.

3. משמעות מאגית. יש ציפייה מהסימן שיביא גמול ותועלת לבעל הסימן, כלומר לפרט שקעקע את עצמו, וזו הסגולה המאגית של הקעקוע כקמע מגן. בקעקועים השתמשו למשל במאגיה של חיקוי. לדוגמה, לדמות המקועקעת של נחש מוענק הכוח להרחיק את ההכשה האקטואלית של הנחש, ודימוי של שור מבטא ריבוי צאצאים.

אתנולוגים ציינו שהקעקוע יכול להוות סימן שמציין מין, שבט וסטאטוס חברתי או יכול להיות גם קישוט אישי. הקעקוע קשור ל"טקסי חניכה", כלומר קשור לנקודות מפנה בחיי האדם ובהתפתחות אישיותו.

כמה מהמונומנטים העתיקים ביותר של הפרה-היסטוריה, בעיקר אלו של מצריים, מראים שהקעקוע היה קיים בזמנים עתיקים.

בין שבטים קמאיים, הצורות העיקריות של קעקוע הן: פסים, נקודות, צלבים, כוכבים, משולשים, או כותרות של פרחים וצירופים של שניים או יותר מהנ"ל.

מתוך האם הגדולה/אריך נוימן

נוימן מבחין בין הדמויות הפיגורטיביות של האלות הקדומות האלמנטריות, עם ההדגשה על אברי הרבייה, לבין הקעקוע וציור הגוף. האדם הקמאי בטא את העוצמה הנומינוזית ואת הייחודיות של הנשי, בשתי הצורות הנ״ל.

האלות בעלות האופי האלמנטארי מדגישות את החושני. חווית הגוף משחקת כאן תפקיד מרכזי, וניכרת היקסמות ומשיכה לגופני, למלאות, להכלה.

בייצוגים האבסטרקטיים לעומת זה, יש הדגשה על האופי הטרנספורמטיבי. המטרה הראשונית של הקעקועים וציורי הגוף אינה קישוטית אלא טרנספורמטיבית. הציור מטעין את האובייקט במאנא.

החשיבות הטרנספורמטיבית של הקעקוע נראית גם בכך שהשתמשו בו בטקסי ״חניכה״.

מתוך מקורות התודעה/אריך נוימן

החוויה הילדית המוקדמת של הילד היא חווית גוף מוכללת, בה האחידות עם הגוף היא הביטוי הראשון של אינדיבידואליות. אהבת הגוף קישוטו ועשייתו קדוש, כפי שהיא מתבטאת בתרבות, בונה את הדרגה הפרימיטיבית ביותר של יצירת עצמו, של עיצוב עצמו. הדבר ניכר מהפרקטיקה הנפוצה של קעקוע אצל שבטים קמאיים, וקעקוע אישי הוא אחת הדרכים המוקדמות ביותר לבטא את האינדיבידואליות.

על דמיון פעיל והפונקציה הטרנסצנדנטית

מדובר בפונקציה נפשית שמתעוררת על רקע המתח שבין המודע והלא-מודע ותומכת באיחודם.

העמדות של המודע והלא-מודע הן שני גורמים שיחד מהווים את הפונקציה הטרנסצנדנטית. היא נקראת טרנסצנדנטית משום שהיא מאפשרת את המעבר האורגני מעמדה אחת לשנייה.

במצב קונפליקטואלי, למשל במצב של דיכאון שאין לו סיבה נראית לעין, ההתפתחות של הפונקציה הטרנסצנדנטית תלויה ביכולת להיות מודע לחומרים לא-מודעים. זה בעיקר קורה דרך חלומות, אבל יונג הציע דרך נוספת בגישה שלה קרא דמיון פעיל - מתן צורה ומבנה לחלומות, פנטזיה, אסוציאציה וכד׳.

ברגע שהתוכן הלא-מודע מקבל צורה ומבנה והמשמעות שלהם מובנת, עולה השאלה כיצד האגו יתייחס לעמדה הזו וכיצד הוא והלא-מודע מגיעים למעין הבנה או הסכמה ביניהם. זהו השלב השני והחשוב יותר של תהליך הבאתם יחד של הניגודים, על מנת ליצור את השלישי האחר, שהוא הפונקציה הטרנסצנדנטית. בשלב זה הלא-מודע כבר איננו מוביל יותר אלא האגו.

התהליך הזה מחייב שהאגו יוכל לעמוד על עמדתו לעומת העמדה המנוגדת של הלא-מודע. לשניהם ערך שווה. הקונפרונטציה שבין השניים יוצרת מתח טעון באנרגיה שהיא אנרגיה יוצרת חיים, מעין מהות שלישית.

הפונקציה הטרנסצנדנטית היא למעשה אספקט של מערכת הוויסות העצמית של הנפש. בדרך כלל היא מופיעה באופן סימבולי ונחוות כעמדה חדשה כלפי עצמי וכלפי החיים.

כאמור דמיון פעיל הוא השיטה שאותה הציע יונג על מנת לעודד את הפונקציה הטרנסצנדנטית. יונג ראה בדמיון הפעיל את שיטתו האנליטית בפסיכותרפיה. מצד שני הוא טען שדמיון פעיל איננו כל כך טכניקה אלא אירוע טבעי: "אני כותב על דברים שלמעשה מתרחשים ואינני ממציא שיטת טיפול".

צריך לומר שעבור יונג פנטזיה היא פונקציה אינטגרטיבית "אם כל האפשרויות", מקום שבו כל הניגודים הפסיכולוגיים, העולם הפנימי והחיצוני מתאחדים".

"כל רעיון טוב וכל עבודה יצירתית הם תולדה של הדמיון ומקורם בפנטזיות ילדות. לא רק האומן אם כי כל אדם יצירתי חייב את כל מה שהכי חשוב וגדול בחייו לפנטזיה. העקרון הדינמי של פנטזיה הוא משחק שמאפיין את הילד ולכאורה אינו משתלב עם העקרון של עבודה בוגרת ורצינית. אך אילולי משחק זה בפנטזיה שום עבודה יצירתית לא הייתה באה לעולם. החוב שאנו חבים למשחק הדמיון הוא עצום.

יונג כאן הקדים את זמנו. הבנתו את הפונקציה הטרנסצנדנטית המרפאת של משחק ופנטזיה הולידה התפתחויות עתידיות בפסיכואנליזה ופסיכותרפיה. התפתחויות בתחום המדעים הנוירופסיכולוגיים גם כן מצביעות על היחסים המורכבים שבין גוף, אמוציות, דמיון ומודעות כמו גם הממדים הסנסוריים של הדימוי.

התהליך כולל הפניית קשב וסקרנות כלפי העולם הפנימי של הדמיון והבעתו באופן סימבולי תוך חיפוש של נקודת מבט עצמית פסיכולוגית ורפלקטיבית.

צריך לומר כאן כמה מילים על טבעו של הדימוי בעיני יונג. עבור יונג המילה דימוי איננה מוגבלת רק להתרשמות ויזואלית. הוא ציטט משרקו שדיבר על דימויים אודיטוריים, ויזואליים ומוטוריים. בשלב מסוים לפני פיתוח תורת הטיפוסים שלו דיבר יונג על טיפוס אודיטורי, טיפוס ויזואלי וטיפוס מוטורי.

על מנת להבין את המרכיב הטיפולי בפונקציה הטרנסצנדנטית של דמיון אקטיבי צריך לומר גם שתי מילים על תפיסתו את נושא האמוציות. יונג חשב שהבסיס החשוב ביותר של האישיות הן האמוציות. ו"כי מחשבה ופעולה הן רק סימפטומים אפקטיביים". מכאן שהאפקטים אינם רק מקור התסביכים והמופרעויות שלנו מה שיונג קרא תסביכים טעונים רגשית, אלא גם המקור

הראשוני של פונקציות חשיבה גבוהה יותר. ועוד - על מנת להבין את שיטת העבודה בדמיון פעיל צריך להגיד גמה מילים על הבנתו של יונג את תהליכי החשיבה. הוא הבחין בין שני סוגי חשיבה: חשיבה דמיונית (פנטזי) וחשיבה מכוונת. בעוד חשיבה מכוונת הינה כולה תופעה מודעת, חלקה של החשיבה הדמיונית איננה כזו, והיא שייכת לעולם חצי צילי או לגמרי בלא-מודע ולכן ניתן להניח עליה רק באופן בלתי ישיר. הקשר בין שני סוגי חשיבה אלו ודמיון פעיל הוא שהדמיון הפעיל מחייב יחסים דיאלקטיים בין שני ערוצי חיים אלו.

הביטויים היצירתיים הרבים של דמיון פעיל כוללים דימויים ויזואליים, דימויים מעין היפנוטיים שצפים לתודעה כדימויים אודיטוריים, דימויים מוטוריים והתרשמויות סומטוסנסוריות. זה יכול לכלול דיאלוגים עם דמויות פנימיות, ביטויים של דמיון ופנטזיה דרך אומניות, דרך משחק בארגז החול ועוד.

דמיון פעיל יכול לכלול עבודה בתחום של היחסים, כלומר הטרנספרנס כדמיון פעיל וכן התהליך החשוב שיונג הציע של אמפליפיקציה, בעיקר בעבודה על חלומות, שהוא למעשה אותו תהליך טבעי של אסוציאציות מקבילות שהן למעשה גם כן דמיון פעיל.

הרעיון הוא לתרגם את האמוציות לדימויים, כלומר למצוא את הדימויים שמסתתרים באמוציות. במעבר מאפקט לדימוי נוצר התהליך המרפא של הדמיון. במקום אפקט או אמוציה גולמיים הדמיון יוצר דימויים סימבוליים ונרטיבים שמבטאים את מצב הרוח או האמוציה באופן יותר נסבל. התהליך הטבעי הזה מתרחש באופן לגמרי ספונטני במשחק סימבולי של ילדים והוא מכוון את התהליך ההתפתחותי הנורמלי. מדובר בשינוי ממצב של היות מוצף ע״י אפקט לפרספקטיבה סימבולית חדשה.

כאמור בפועל, דמיון פעיל בדרך כלל מתחיל על רקע מצב נפשי קונפליקטואלי, דיכאוני או מופרע. על פי יונג בתוך עוצמתה של ההפרעה עצמה מצוי הערך הקורטיבי, האנרגיה לרפא את מצב חוסר ההסתגלות הבעייתי. הרעיון הוא להתחיל עם החומר הגולמי של הלא-מודע, למשל אפקט מסוים, דימוי, דחף. כל אחד יכול להתחבר לזה בדרכו שלו. לחלק יש אפשרות להיפתח ישר לעולם הפנימי של דימויים ויזואליים ושמיעתיים. אחרים לעולם הפנימי של תחושות גוף, תנועתיות, או סימפטומים פסיכוסומטיים. יש כאלו שבוחרים איזה תמונה, פוסטר, ציור או אובייקט כלשהו ומתרכזים בו עד שהוא נהיה חי. אנשים יכולים לפנות פנימה בדרכים שונות על מנת למצוא את נקודת ההתחלה שלהם.

בהנחיות של יונג: עליו (על המטופל) לשים את מצבו הרגשי כבסיס או כנקודת התחלה של התהליך. הוא חייב להיות מודע, ככל שיוכל, למצב הרוח שבו הוא מצוי, להשקיע את עצמו בתוכו באופן מלא ולרשום את כל הפנטזיות ואסוציאציות אחרות שעולות. פנטזיה חייבת להתקדם

באופן החופשי ביותר, אך לא עד כדי כך שהיא תעזוב את המסלול שסביב האובייקט שלה, כלומר האפקט.

לתהליך שני שלבים: הראשון, לאפשר ללא-מודע לעלות. השני הוא להגיע למעין הסכמה עם הלא-מודע. התהליך הינו סדרתי, אך לעתים מתחלפים השלבים ביניהם אחורה וקדימה, או מתרחשים במקביל. למשל, יתכן להיפתח ללא-מודע ולהובלה של הפנטזיה ובאותו זמן לשמור באופן פעיל על התייחסות רפלקטיבית עצמית. שתי נטיות קשורות לתהליכים אלו (אם כי הן מעט שונות) אחת הנטייה האסתטית כלפי אלבורציה יצירתית, השנייה נטייה יותר מדעית כלפי הבנה אינטלקטואלית.

מארי לואיז פון פרנס הציעה כך: רוקן את המחשבה. אפשר לדימוי לעלות, תו לו צורה או ביטוי כלשהם, בדוק כיצד מגיב האגו, אפשר קונפרונטציה אתית, וקח את זה לחיים עצמם. חיה זאת.

לסיום, במהלך אנליזה דמיון אקטיבי הוא למעשה בירור וחקירה מלומדים של הסמל בממדיו האישיים, התרבותיים וכמובן הארכיטיפליים. לכן, בתוך כך גם כלולה העבודה על הדמיון הבינאישי, הדמיון של היחסים או של הטרנספרנס. על פי יונג הטרנספרנס כדמיון פעיל מצוי במהות הדיאלוג הפנימי שבין מטופל מטפל.

על דמיון פעיל (Active Imagination)

בשנת 1916 יונג כתב מאמר על דמיון פעיל ולא פרסם אותו. הוא התייחס למאמר בכתבים שלו בשנת 1928 ורק בשנת 1958 פרסם אותו לאחר שיכתוב. המאמר נראה כהקדמה לטיפולים השונים בהבעה ויצירה שהתפתחו בהמשך.
על העיכוב בפרסום המאמר הראשון יונג כתב: "לפחות 13 שנים שתקתי לגבי התוצאות של שיטות אלו, כדי למנוע סוגסטיה. רציתי לאשר לעצמי שדברים אדלה, בעיקר מנדלות נוצרים באופן ספונטאני, ולא הוצעו למטופלים שלי באמצעות הפנטזיות שלי".
להלן סיכום מתוך מאמר בשם: The Transcendent Function (c.w. vol 8 par 131-193)

המאמר נכתב בשנת 1958 והוא שיכתוב מחדש ע"י יונג למאמר שכתב בשנת 1916
המושג "הפונקציה הטרנסצנדנטית" מתייחס לפרקטיקה של העבודה הטיפולית.
השאלה שיונג מעלה היא כיצד מתרחש בפועל המפגש בין המודע ללא-מודע בפרקטיקה הטיפולית. ברקע התיאורטי של הדיון עומדות תפיסות היסוד היונגיאניות על קיום יחסים קומפנסטוריים בין המודע והלא-מודע, ועל קיומה של מגמה תכליתית לקראת צמיחה והתפתחות במעמקי הנפש שלנו.

יונג כותב: "אין שום דבר מיסטי או מטפיזי במונח 'הפונקציה הטרנסצנדנטית'". במושג טרנסנדנט הכוונה כאן למַעֲבָר ולא למֵעֵבֶר.

בפרקטיקה הטיפולית עוזר המטפל למטופל להפגיש את המודע והלא-מודע ולהגיע לעמדה חדשה. לכן מדובר על מַעֲבָר. מַעֲבָר מעמדה לא-מודעת לעמדה מודעת מבלי לאבד את הלא-מודע, וליתר דיוק, מדובר על יצירת סינתזה של החומר המודע והלא-מודע, סינתזה שיוצרת משהו חדש.

יונג מתייחס לאופנים השונים של המפגש עם הלא-מודע. הוא מזכיר כמובן את האינטרפרטציה של החלומות. "החלום הוא תוצר טהור של הלא-מודע", אך מציין שבכך טמון גם הקושי להבין את החלומות.

בשל היות המודע והלא-מודע בשני קטבים יש לפעמים צורך שהמטפל יתווך את הפונקציה הטרנסצנדנטית למטופל, כפי שאומר יונג: "במהלך הטיפול הפונקציה הטרנסצנדנטית היא במובן מסוים תוצר "מלאכותי" משום שהוא נתמך ע"י האנליסט".

יונג מציין שהשיטה של <u>דמיון פעיל</u> היא העזר החשוב ביותר להעלאת התכנים של הלא-מודע. במאמר יונג מתאר "פרקטיקות" שונות שמיועדות להביא למפגש בין המודע והלא-מודע, כאשר דמיון פעיל הוא אחת מהן, אך נראה לי שנוכל לשים את כולן תחת המושג של דמיון פעיל.

יונג כותב: "טיפוסים ויזואליים יתרכזו בצפייה <u>לדימוי פנימי</u> שיעלה. טיפוסים אודיו-מילוליים שומעים בדרך כלל <u>מלים פנימיות</u>, אפילו קטעי משפטים חסרי משמעות, שיש לשים לב אליהם ולהתייחס אליהם... אחרים יש להם יכולת ביטוי של תכנים לא-מודעים דרך ידיהם, וכאן מומלצת <u>עבודה בחומרים פלסטיים</u>". יונג מזכיר גם ביטוי בתנועה וממליץ אחרי הביטוי לרשום או לשרטט את מה שעלה.

בהקשר לקול שנשמע מבפנים אומר יונג: במקרים בהם הקול ה"אחר" נשמע באופן פחות או יותר מובחן, אפשר לרשום את הקול ה"אחר" ולענות לו מנקודת המבט של האגו. זה דומה לדיאלוג בין שני אנשים בעלי זכויות שוות, כשכל אחד נותן לשני קרדיט לוויכוח, דיון, הבחנה, שינוי נקודת המבט.

בהקשר לעבודה בחומרים פלסטיים אומר יונג: "לעתים קרובות הידיים יודעות לפתור חידה שהאינטלקט נאבק עמה לשווא. ע"י עיצובה האדם ממשיך לחלום אותה בפירוט רב יותר במצב ער" יונג מזהיר בפני הדגשת האסתטיקה, או פנייה לאינטלקט על חשבון הביטוי האותנטי, אם כי יש לשים לב שלפעמים הם מהווים הגנה מפני איום ממשי מהלא-מודע.

מתוך הסינתזה של המודע והלא-מודע ייוולד משהו חדש. החומר הגולמי שעולה מתוך הלא-מודע מכיל פעמים רבות דימויים של התפתחות. אם נותנים לדימוי עיצוב בביטוי כלשהו, בצבע, בצורה, בחומר, בכתיבה, התכנים עולים קרוב יותר למודע. בעיצוב יש כבר השתתפות של המודע. תוך כדי העיצוב, מופיעים סמלים ארכיטיפיים נוספים. תמיד מופק מהלא-מודע יותר ממה שהמודע יודע. מהמפגש בין מודע ללא-מודע נוצר לעיתים תוצר חדש, שהוא כבר אינו

החומר הגולמי שעלה ממעמקי הלא-מודע, והוא מחבר בין המודע ללא-מודע. התוצר החדש שייוולד יהווה סינתזה של המודע והלא-מודע ויחבר "את שאיפת הלא-מודע לאור עם שאיפת המודע אל המקור, אל החומר הגולמי, התמצית".

<u>ב -1959 יונג כתב דברים אלה בהתייחס לספר האדום והם הוכנסו כאפילוג לספר האדום</u>

"עבדתי על ספר זה במשך 16 שנים. ההיכרות שלי עם האלכימיה ב-1930 לקחה אותי ממנו. תחילת הסוף הייתה ב – 1928 כאשר וילהלם שלח לי את הטקסט של "פרח הזהב" שהוא מסה אלכימית.

תכני ספר זה (האדום) מצאו אז את דרכם אל הממשות (מציאות), ויכולתי להפסיק לעבוד עליו. למסתכל החיצוני (מבחוץ, באופן שטחי), הספר ייראה כשיגעון. זה אכן עלול היה להתפתח לידי כך, לולא יכולתי לספוג את הכוח המציף של החוויות (ההתנסויות) המקוריות. בעזרת האלכימיה יכולתי לבסוף לארגן אותן לכלל שלמות.

תמיד ידעתי שהתנסויות אלה הכילו משהו יקר, ולכן לא ידעתי על דבר טוב יותר מאשר לכתוב אותן בספר מהודר, ולצייר את הדימויים שעלו תוך החייאתם עד כמה שיכולתי.

ידעתי עד כמה משימה זו לוקה בחסר, אך למרות עבודה רבה והפרעות רבות נשארתי נאמן לה. גם אם אפשרות אחרת אף פעם..."

<u>מכתב של יונג אל ויקטור ווייט מ-1946</u>

"תודה לך על מכתבך היקר. זו נחמה גדולה לדעת שאתה כלול בתפילותיו של חבר. ההתקף הזה הוא דבר בודד ורב כוח, כאשר עליך להתפשט מכל דבר בנוכחות האל. שלמותך נבחנת בחוסר רחמים. ריבוי התרופות, שאמנם נחוצות, עשו ממני סמרטוט מוחלט. היה עלי לצאת מה-mess הזה, וכעת חזרתי לעצמי. אתמול היה לי חלום נפלא: "יהלום כחול, דמוי כוכב, גבוה בשמיים, והוא משתקף בבריכה עגולה שקטה. שמיים מעל, שמיים מתחת. דימוי האל בחשכת האדמה, זה אני עצמי. החלום הביא נחמה גדולה. אינני יותר ים אינסופי שחור של סבל, אלא כמות מסוימת ממנו מוכלת במיכל האלוהי. אני מאד חלש. המצב אינו ברור. המוות אינו נראה קרוב, אם כי התקף עלול לקרות שוב בכל זמן. אני מודה שאני פוחד מסבל מתמשך. נראה לי כאילו אני מוכן למות, למרות שכפי שזה נראה לי כמה מחשבות עוצמתיות עדיין מהבהבות כברקים בליל קיץ. אך הן אינן שלי, הן שייכות לאל, כמו כל דבר אחר שנושא עליו משמעות". C.G. JUNG (LETTERS 1906-1950).

יונג על הטרנספרנס והקאונטרטרנספרנס

במאמרו The Psychology of The Transference (c.w. vol 16) מדמה יונג את היחסים בין המטפל למטופל ליחסים שמתרחשים בין החומרים בתהליך האלכימי. אם נסכם באופן כללי את ההשוואה שהוא עורך, נוכל לומר כך:

1. המפגש בין החומרים, מפעיל את הכאוס הראשוני שיש בו אהבה ושנאה של האלמנטים השונים. בהקבלה, המפגש בין מטפל ומטופל יוצר אקטיבציה של הלא-מודע של שניהם ברבדים עמוקים, ומתעוררים אלמנטים שונים וסותרים.
2. המפגש בין החומרים יוצר בהם שינוי. בהקבלה, מדובר על האפשרות של טרנספורמציה של מטפל ומטופל תוך כדי יחסי ההעברה וההעברה הנגדית.
3. בתהליך זה ייוולד מתוך הכאוס של החומרים הכוח המרפא. בהקבלה, מתוך המפגש מטפל-מטופל, בתוך תהליך הטרנספורמציה, נולד בנפש המטופל הכוח המרפא. כוח זה מצוי אפריורי בנפשו, ומקורו בלא-מודע הקולקטיבי.

ועוד באותו מאמר אומר יונג: "בטיפול יש מפגש בין שני גורמים אי-רציונאליים, כלומר, בין שני אנשים שאינם ישויות בעלות קביעות ומוחלטות אלא, שלצד השדות המוגדרים בבהירות, פחות או יותר, של מודעות, הם מביאים עמם ספירה רחבה לאין גבול של אי-מודעות. לכן, האישיות של רופא ופציינט חשובות לעיתים קרובות לאין ערוך לגבי תוצאות הטיפול מאשר מה שהרופא אומר או חושב.

מפגש בין שתי ישויות הוא כערוב שני חומרים כימיים שונים. אם בכלל נוצרת איזו שהיא תרכובת, שניהם משתנים. בכל טיפול פסיכולוגי אפקטיבי, הרופא אמור להשפיע על הפציינט, אך השפעה זו יכולה להתרחש רק אם יש לחולה השפעת גומלין על הרופא. אינך יכול להשפיע אם אינך פתוח להשפעה.

יונג משתמש במושג infection בהקשר להעברה ולהעברה נגדית, כדי להמחיש את העירוב בין החומרים ואת תוצאותיו האפשריות. "האינפקציה הלא-מודעת" אומר יונג, "מביאה את אפשרות הריפוי של המחלה שהועברה לרופא. אנחנו מניחים שהרופא, יותר מהמטופל, מסוגל להיות מודע לתכנים שעלו, אחרת שניהם יהיו שבויים באותו מצב של אי מודעות".

יהיה זה חסר תועלת מצד הרופא אם יגן על עצמו בפני השפעה של המטופל ויקיף עצמו במסך עשן של אוטוריטה אבהית ומקצועית. בעשותו כך, הוא מונע מעצמו שימוש באיבר חשוב ביותר של אינפורמציה"

במקום אחר אומר יונג, בהקשר להשלכה על המטפל, שהמטפל מקבל עליו בעל כורחו משהו יקר ורב ערך של המטופל, והאנליזה אינה מסתיימת כל עוד לא הביא המטופל אוצר זה לכלל אינטגרציה בנפשו: "אם המטופל משליך עליך את המושיע, עליך להחזיר לו לא פחות מאשר מושיע...אתה אינך המושיע"

The personal and the collective unconscious, C.W.7, Par 202-220

בתרגום לעברית, הפרק "הלא-מודע האישי והקולקטיבי" מתוך הספר "האני והלא-מודע". להלן חלקים ממאמר זה של יונג מתוך הספר המתורגם בצרוף תקציר שלי לחלקים נוספים מתוכו.

המאמר פותח בהתייחסות תיאורטית לעצם קיומו של הלא-מודע הקולקטיבי.

אם אבקש דוגמה להבהרת הדברים האמורים, הריני נזכר בחולה אחת שהייתה סובלת מנוירוזה היסטרית לא קשה. נוירוזה כזו באה מתוך תסביך אב, כפי שהיו נוהגים להתבטא עוד בתחילת מאה זו. בכך ביקשו לציין את העובדה, שזיקה מיוחדת במינה של החולה אל אביה הייתה לה לאבן נגף. ובכן, יחסה אל אביה (שמת בינתיים) היה טוב מאד. הייתה זו זיקת רגש בעיקרה. במקרים כאלה מתפתחת לעתים קרובות הפונקציה האינטלקטואלית והיא שנעשית לימים גשר לעולם. לפיכך הייתה החולה לסטודנטית של פילוסופיה. צימאון הדעת הער, שהיה מפעמה, הונע ע״י הצורך הלא-מודע לחלצה מצמידותה הרגשית אל אביה. פעולה זו יכולה להצליח רק אם יימצא מוצא לרגשותיה גם ברמה האינטלקטואלית החדשה, למשל, אם נוצרת זיקת רגש לגבר מתאים, זיקת רגש שוות ערך לקודמת. במקרה זה לא עלה המעבר יפה. דבר זה עצר, כמובן, את התקדמות חייה והתחיל תהליך הפרוד הפנימי, שהוא אופייני כל כך לנוירוזה.

בקטע הבא העברתי את התיאורים והמונחים למושגים שמקובלים היום.
בהמשך יונג מתאר מצב של תקיעות, של קיבעון. כאשר הקונפליקט לא נפתר, הליבידו העצור, שלא זורם אל החיים, מתחיל להתבטא בסימפטומים שונים: הפרעות פסיכוסומטיות, OCD וצריך לבוא משהו חדש שיפר מצב זה, והוא מתייחס לחלקה של ההעברה על פי פרויד, לפתרון הקונפליקט.

הטבע עצמו מביא לידי כך בלא-מודע ובעקיפין ע״י תופעת ההעברה (פרויד). הווי אומר: במשך הטיפול מעבירה החולה את דמות האב אל הרופא ובכך כאילו היא עושה אותו לאביה, אך מאחר שאין הוא אביה, הריהי עושה אותו לשווה הערך של הבעל שאינה יכולה

להשיג. תמצא לומר שהרופא כאילו נעשה לאב ולמאהב, לשון אחר: לנושא הקונפליקט. בדמותו מתמזגים הניגודים והוא, כביכול, בגדר פתרון אידיאלי של הקונפליקט. בלי שיחפוץ בכך, הוא מושך עליו את הערכת היתר של החולה, הערכת יתר, שהעומד מבחוץ כמעט לא יוכל להבין אותה, והיא שמעלה אותו למעלת מושיע ואל... אכן, היות אדם אב ומאהב כאחת הוא רב מדי. איש אינו מצליח בכך לאורך ימים, פשוט, משום שהמשימה גדולה יתר על המידה. בשביל שאדם יהיה מסוגל לקיים תפקיד כזה תמיד בלא תקלה, צריך להיות לכל הפחות חצי אל... בעיני החולה השרוי במצב ההעברה נראה פתרון ארעי זה תחילה כפתרון אידיאלי. אבל לאורך ימים נהפך הוא לקיפאון, שאינו פחות גרוע מן הקונפליקט הנוירוטי. למעשה דבר לא נעשה לקראת לפתרון אמיתי. הקונפליקט רק הועבר. ברם יש להודות, שהעברה מוצלחת עשויה להביא, לפחות זמנית, לידי היעלמותה של נוירוזה שלמה. מטעם זה עצמו צדק פרויד שהכיר בהעברה כבגורם מרפא ממדרגה ראשונה, אך רק במצב זמני, שאמנם יש בו כדי לבשר אפשרות של ריפוי, אבל בשום אופן אין הוא הריפוי גופו. אנו ניצבים, אם כן, לפני הבעיה של פיטרון שאלת ההעברה.

יונג מציין בהמשך, שההעברה אליו לא עזרה לפתרון הנוירוזה.

תאב הייתי לדעת איזה דרכים יבחר הטבע כדי להביא את קיפאון ההעברה לידי פתרון מניח את הדעת. מאחר שלא התיימרתי שיש בי אותו שכל בריא המיטיב לדעת בכל מצב מסובך מה ראוי לעשות, והואיל והחולה לא ידעה זאת יותר ממני, הצעתי לה שנאזין לפחות לאותם רחשים, שמקורם בספירה נפשית, שאינה מושפעת מחוכמתנו ומכוונותינו. כלומר, חלומותיה.

החלומות יש בהם דימויים והקשרים שאין אנו יוצרים אותם בכוונה מודעת. מתהווים הם על דרך ספונטאנית בלי השתתפותנו, והריהם בגדר פעילות נפשית, התלושה מכוח הרצון. נמצא שהחלום הוא בעצם מוצר אובייקטיבי ביותר, כביכול מוצר טבעי של הנפש, ולכן מותר לנו לצפות לכך שהחלום יספק לפחות ציונים ורמזים למגמות יסוד מסוימות בתהליך הנפשי. ועתה, מכיוון שתהליך החיים הנפשי, ככל תהליך חיים, אינו התרחשות סיבתית בלבד, כי אם גם אירוע תכליתי, המכוון למטרתו, הדעת נותנת כי החלום, שאינו אלא בבואת תהליך החיים הנפשי, עשוי ליתן לנו ראיות בעניין מערכת גורמים אובייקטיבית, וכן בעניין מגמות אובייקטיביות.

על סמך שיקולים אלה עיינו בחלומות עיון מדוקדק. לא כאן המקום להביא בפרוטרוט את כל החלומות הללו. די לנו לשרטט את עיקרי תכונותיהם: רוב החלומות התייחסו אל אישיותו של הרופא, כלומר הנפשות הפועלות היו בבירור החולמת עצמה ורופאה. אלא שהלה לעיתים נדירות הופיע בדמותו הטבעית, ועל פי רוב הייתה צורתו מעוותת באופן

מרשים. עתים הייתה דמותו גדולה שלא כדרך הטבע, עתים נראה כישיש, עתים דומה היה לאביה, אבל מקושר באורח מוזר עם הטבע, כגון בחלום זה: אביה (שבמציאות קטן קומה היה) עמד אתה על גבעה, שהייתה מכוסה שדות חיטה. היא הייתה קטנטונת והוא נראה לה כענק. הוא הרים אותה מן הארץ ונשא אותה בזרועותיו כילדה קטנה. הרוח נשבה בשדות החיטה, וכנוע השדות ברוח, כן נענע אותה בזרועותיו.
חלומות אלו ודומיהם הורוני דברים שונים. ראשית, עלה בי הרושם, כי הלא-מודע שלה דבק ברעיון שאני אביה מאהבה, ובכך, דומה היה, נתחזקה הזיקה הגורלית שהיה צורך להתירה. כמו כן, אי אפשר היה שלא לראות, שהלא-מודע בא להטעים הטעמה יתרה את האופי העל-אנושי, האלוהי כביכול, של האב המאהב, ובכך גם הודגשה עוד פעם הערכת היתר הכרוכה בהעברה.

בהמשך יונג מעריך שהמטופלת מבינה באופן רציונאלי את הפער בין דמותו האנושית והדמות שהוא לובש בחלומות, אבל אין לכך כל השפעה, והדימויים חוזרים באותו אופן כל הזמן. ויונג שואל:

ובכן, מה תכליתן של הזיות כאלה? התבוננות מדויקת בחלומות ואנליזה שלהם...מעידה על מגמה מובהקת...לחונן את אישיותו של הרופא בסגולות על אנושיות, לעשותו ענק, ישיש, גדול מן האב, כמו הרוח המרחפת על הארץ. נראה שהכוונה היא להעלותו למעלת אל! או שמא, בסופו של דבר, נהפוך הוא: שהלא-מודע מנסה לברוא אל מאישיותו של הרופא, היינו, לערטל בבואה אלוהית מכסותו של האישי, ושההעברה אל אישיותו של הרופא לא הייתה אלא אי הבנה שחלה בתודעה? שמא דחף הלא-מודע שלוח רק לכאורה אל האישיות, אך במובן עמוק יותר שלוח אל אל? אולי הגעגוע לאל הינו תשוקה שנובעת מטבענו האינסטינקטואלי, החשוך ביותר, העמוק יותר וחזק יותר מאהבה לאדם? ואולי זו המשמעות האמיתית של אותה אהבה לא מתאימה הקרויה העברה? אולי יש כאן מאותה 'אהבת אלוהים' שנעלמה מן התודעה מן המאה ה-15?

יונג ניסה להביא את הפרשנות הזו בפני המטופלת, שבהתחלה דחתה אותה. הוויתור על ההעברה הוא קשה, אך הדברים כנראה חלחלו בכל זאת בנפשה, כי נוצר לה לראשונה קשר עם ידיד שהלך והעמיק, כמו כן, כשהגיע הזמן להיפרד מיונג, זו לא הייתה קטסטרופה. הליבידו השתחרר מהתקיעות הקודמת ויכול היה לזרום אל התכלית.

כפי שציינתי התחולל שינוי זה ע"י התפתחותה הלא-מודעת של נקודת ראות על אישית. הייתה זאת מטרה שביטאה עצמה באופן סמלי בצורה שניתן לתארה אך ורק כחיזיון של אל. החלומות עיוותו את דמותו האנושית של הרופא ושיוו לו ממדים על אנושיים, עשו

אותו אב ענק וקדמוני, שהוא כאחת גם הרוח וגם בזרועותיו הסוככות נחה החולה כתינוקת זו. אם נתלה את חזיונות האלוהים אשר בחלומותיה של החולה, שהתחנכה חינוך נוצרי, בדמות האל המודעת שלה כי אז יש בכך דגש נוסף על סילופו של דימוי זה. השקפותיה הדתיות של החולה היו ביקורתיות ואפיקורסיות, וזה מכבר נעשה לה הרעיון בדבר מצוי אלוהי משהו שאין לתארו, כלומר, הפך להפשטה מוחלטת. כנגד זה, חיזיון האלוהים שבחלומותיה עולה בקנה אחד עם הדימוי הארכאי של דמון טבע, אולי מעין ווטאן... החלומות מפתחים מתוך הצורה האישית דמות אל ארכאית שהיא שונה לאין שיעור ממושג האל המודע.

האל ווטאן

על פי מאמר של יונג משנת 1936 (c.w 10 par 371-399)

יונג ראה בנאציזם של מלחמת העולם השנייה תחייה של ארכיטיפ האל ווטאן שהיה שרוי רדום במעמקי הלא-מודע הקולקטיבי של העם הגרמני. ווטאן הוא אל גרמני שסגדו לו בימי הביניים. הוא אל של סערה, טרוף זעם, נודד חסר מנוחה, שליט המתים, משחרר התשוקות בכלל והתשוקה למלחמה בפרט, מתעתע, יש בו צד מאגי והוא בקי בסודות הטבע הנסתר. יונג כותב: "ווטאן פשוט נעלם כשהזמן פעל נגדו, ונשאר בלתי נראה במשך יותר מאלף שנים. הוא נעלם כאשר עצי האלון שלו נפלו והופיע בחזרה כאשר האל הנוצרי התגלה כחלש מלהושיע.

יונג מביא כדוגמא ביטויים שונים להתפרצות האל ווטאן מתוך הלא-מודע: "אם אני לא טועה, מיד עם עליית היטלר, הופיעה קריקטורה של חמת זעם משתוללת ששחררה עצמה מהכלא. הוריקאן השתחרר בגרמניה בעוד אנחנו מאמינים שזה מזג אוויר יפה". כמו כן הוא מביא כדוגמה פולחן שערכו חברי תנועת הנוער הגרמנית לכבוד תחייתו של ווטאן ובו שפכו את דמן של כבשים.

"לשם חקירה מדויקת יותר של טבעו של ווטאן" כותב יונג "עלינו ללכת חזרה לזמנו של המיתוס, שלא הסביר כל דבר במושגים של האדם ויכולותיו המוגבלות, אלא חיפש את הסיבה העמוקה יותר בנפש ובכוחות האוטונומיים שלה. האינטואיציות הקדומות ביותר של האדם האנישו כוחות אלה כאלים ותארו אותם במיתוסים בהתאם לתכונותיהם השונות". בהמשך הוא מתייחס למחקר על טבעו של ווטאן שכתב חוקר בשם מרטין נינק. נינק כותב שהרומאים זיהו את ווטאן באל מרקורי, אך טבעו אינו מקביל לשום אל רומי או יווני, למרות שניתן לראות קווי דמיון מסוימים. הוא נודד כמו הרמס, שליט המתים כמו האדס ומקושר לדיוניסוס, דרך הזעם האמוציונאלי, בעיקר באספקט המאני. אך נינק

מדגיש שדיוניסוס ושאר האלים היווניים נשארו תמיד תחת האוטוריטה העליונה של זאוס, מה שמציין הבדל יסודי בין הטמפרמנט היווני והגרמני.

להלן עוד קטע ממאמר זה של יונג, שאינו ספציפי למלחמת העולם אלא יכול להתייחס לכל קטסטרופה שמתרחשת בהיסטוריה האנושית כמו עליית הנאציזם, משבר האקלים או הקורונה: "חיי העמים הם כנהר גדול גועש שהוא מעבר לשליטה האנושית, והוא בידו של ה- One שהוא תמיד חזק מבני האדם. חיי העמים מתגלגלים ללא הנחיה, לא-מודעים לאן הם מובלים, כסלע שמתרסק ומתגלגל למטה לצדה של הגבעה, עד שהוא נעצר ע"י מכשול חזק ממנו. מאורעות פוליטיים נעים ממבוי סתום אחד אל הבא אחריו, כשיטפון שנתפס בערוצים, במפרצים ובביצות. כל השליטה האנושית מגיעה לקיצה, כאשר הפרט נתפס בתנועת ההמון. אז הארכיטיפים מתחילים לפעול, כמו שזה קורה בחיי הפרטים, כשהם עומדים מול סיטואציות שלא ניתן לטפל בהן בשום דרך מוכרת".

תורת הטאו

לפי התורה הסינית העתיקה, העקרון הבסיסי של היקום הוא הזרימה המתמדת של שינוי. זרימה זו נקראת "טאו". יש המתרגמים את המילה טאו למושג הדרך, אך כל הגדרה מצמצמת את משמעות הטאו.

למילה טאו אין תרגום יחיד ומדויק. משמעותה היא מעבר למלים.

הטקסטים הסינים העתיקים, שמתייחסים לטאו, הם אוסף אמירות, סיפורים ואלגוריות שמרמזים באופן רב משמעי על מהותו ומשמעותו של הטאו.

נאמר על הטאו שהוא עצום ורב, קיום שאינו דבר מה אקטיבי, סוף וראשית כל הדורות. חובק בשקט את הזמן כולו, הוא המסתורין שמעבר לכל הרזים. הטאו הוא אבי כל הדוקטורינות והועבר ע"י דורות של חכמים.

הטאו הוא, אם כן, עקרון טרנסצנדנטי ועם זאת מהות ומקור הוויה על כל מרכיביה. ואכן, יופייה של תורת הטאו הוא בכך שהיא חובקת ומספקת רקע תמידי לכל תחומי החיים, מתפיסה רוחנית ועד לשימוש בעצמים הפשוטים ביותר. הטאו קשור למחשבה הסינית, לאמונה הדתית, לתרבות, לאומנות, למיסטיקה, לרפואה ולמנהגים של חיי יומיום.

הטאו מתואר כרשת בלתי נראית של תנועה ושינוי תמידיים בעלי אופי גלי. התנועה אינה פוסקת ולעולם אינה חוזרת על עצמה. שום דבר אינו קבוע, אפילו לא ביחידת הזמן הקצרה ביותר שנוכל לתאר לעצמנו. כל יצור אנושי אף הוא מארג של שיטה מורכבת של אינטראקציות משתנות, בתוך עצמו וביחסיו עם סביבתו.

הטאו מתבטא בנופי הטבע, באדם, בבעלי החיים. כמו כן יצירות האומנות, חפצי הבית, כלים ורהיטים, כל אלה מספקים חלק מהאמצעים להביא את בני האדם לתחושה עמוקה ולקשר נכון

עם זרמי הטאו. הדימוי המקובל ורב הכוח ביותר לטאו היא האבן המפותלת מלאת החללים והפתחים, שמעוכלים ע״י מים ושצורותיהם אינן חוזרות על עצמן.
המוטיב של אבנים מפותלות וחלולות חוזר אינספור פעמים בציורים ובעבודות קרמיקה. בגנים של ארמונות מוצבות אבנים טבעיות גדולות בעלות טקסטורה כמתואר לעיל.
שני המרכיבים היסודיים של הטאו הם היין והיאנג. בתרגום מערבי נהוג לומר שהיין הוא נשי והיאנג גברי. אם כי הגברי והנשי הם מהתכונות המהותיות של היין והיאנג, יש בכך הגדרה מצמצמת ופשטנית. היין הוא הצד האפל של ההר והיאנג הוא צידו המואר. אין יין ללא יאנג ואין יאנג ללא יין. הדיאלקטיקה האינסופית של היין והיאנג היא שמניעה את הרשת של הטאו. כל הגילויים וכל ההשתנויות בעולם נוצרים ע״י יחסי הגומלין בין שני עקרונות אלו. אף לא אחד מהם טוב או רע ממשנהו. הטוב הוא שיווי המשקל הנכון ביניהם. הרע הוא הפרת שיווי המשקל.
אפיוניו של היאנג: בהר, גברי, חודר, תחרותי, גבוה, שמימי, קשור בתבונה וברוחניות.
אפיוני היין: חשוך, גופני, רגשי, שחור, נשי, רצפטיבי, אינטואיטיבי, תהומי, מאחד ומתווך.
התורה הסינית אומרת שבביולוגיה האנושית אפיוני יין ויאנג אינם נפרדים באופן חד, אלא חלים בפרופורציות שונות בשני המינים.
האשה טעונה ביותר יין והגבר טעון ביותר יאנג, אך כולם עוברים דרך פאזות של יין ויאנג.
האומנות וחפצים שימושיים מלאים בסמלי יין ויאנג. הסמלים מופיעים ביצירות אומנות שמשמשות לקישוט ולטקס. הם מופיעים על בגדים, במזבחות ביתיים וציבוריים, מצוירים ומפוסלים על כלי בית.
החפצים מבטאים יחסי גומלין שונים בין היין והיאנג, אך משמעותם היא מעבר לערכים האסתטיים בלבד. האדם, שהוא עצמו מארג של צירופי יין ויאנג מגיע בעזרת החפצים להרמוניה או מגביר בעזרתם את אחד האלמנטים שבתוכו.

על מחצית החיים השנייה

קטעים מהכתבים של יונג מתוך מאמרים מ-1931

"חשוב מאד עבור האדם הצעיר...לעצב את האגו המודע שלו, עד כמה שאפשר באופן אפקטיבי...כוח הרצון בתקופה זו תופס מקום חשוב מאד. זה שונה אצל אנשים במחצית החיים השנייה...הם, כדי להבין את המשמעות של חייהם האינדיבידואליים, צריכים לחוות את ישותם הפנימית...האינטגרציה של הסלף היא בעיה בסיסית שעולה במחצית השנייה של החיים". (c.w. vol 16 par 109-110)

"ככל שאנחנו מתקרבים לאמצע החיים, וככל שהצלחנו טוב יותר להתחפר בעמדות האישיות והחברתיות שלנו, נראה כאילו גילינו את הרעיונות והעקרונות הנכונים, והכיוון הנכון של ההתנהגות. לכן אנו מצפים שרעיונות ועקרונות אלו יהיו תקפים לעד, ואנחנו נוטים לדבוק בהם ללא שינוי. אנחנו מתעלמים מכך, שהמטרה החברתית מושגת על חשבון הפחתה של האישיות.

אספקטים רבים מדי של החיים, שהיו צריכים אף הם להיות נחווים על ידינו, מונחים בחדר הגרוטאות, בין זיכרונות מאובקים, אך לפעמים הם גם כפחמים לוהטים מתחת לאפר אפור. הסטטיסטיקה מראה עלייה בשכיחות הדפרסיות אצל אנשים סביב גיל ארבעים...אנחנו רואים שבתקופה זו של החיים...שינוי חשוב של הנפש האנושית נמצא בהכנה...לעיתים קרובות זה משהו כמו שינוי איטי באופיו של האדם. במקרה אחר, תכונות מסוימות שנעלמו מאז הילדות יוצאות לאור, או שנטיות והתעניינויות קודמות נחלשות ואחרות תופסות את מקומן. וההיפך...קורה לעתים קרובות שהעקרונות וההכרות הפנימיות שטופחו, מתחילות להחריף ולהיעשות נוקשות...יין הנעורים לא תמיד מזדכך עם העלייה בגיל. לעתים הוא נעשה עכור". (c.w. vol 8 par 772-774)

"האדם המבוגר נרתע ממחצית החיים השנייה, כאילו תפקידים לא ידועים ומסוכנים מחכים לו. האם זה הפחד מהמוות? לא נראה לי. המוות עדיין רחוק ומופשט. הניסיון מראה לנו שאת הסבה הבסיסית לכל הקשיים של מעבר זה ניתן למצוא השינוי מיוחד ועמוק בנפש.

...בספרות האתנולוגית יש סיפור על צ'יף אינדיאני לוחם, שבאמצע חייו הופיעה לפניו "הרוח הגדולה" בחלומו. הרוח הודיעה לו שמעתה והלאה עליו לשבת בין הנשים והילדים, ללבוש בגדי אשה ולאכול את מזון הנשים. הוא נשמע לחלום זה מבלי לסבול מאובדן יוקרה.

...איננו יכולים לחיות את אחר הצהריים של החיים בהתאם לתוכנית של בוקר החיים... אחרי שהשמש פיזרה את אורה על העולם, היא מחזירה את קרניה כדי להאיר את עצמה.

במקום לעשות כן, הרבה אנשים מבוגרים מעדיפים להיות היפוכונדרים, פדנטים, מתבגרים נצחיים ועוד תחליפים למיניהם להארה של הסלף". (c.w. vol 8 par 785).

אינדיבידואציה

אינדיבידואציה והקשר לעולם

מאחר שהאינדיבידואל האנושי, כיחידה חיה, מורכב מגורמים אוניברסאליים טהורים, הוא...בשום מובן לא מנוגד לקולקטיבי. (CW 9i par 340)

האינדיבידואציה היא ההגשמה הטובה יותר והשלמה יותר של התכונות הקולקטיביות של היצור האנושי, מאחר שנתינת חשיבות מתאימה לייחודיות הפרט מוליכה גם לביצוע חברתי טוב יותר מאשר כשהייחודיות מזולזלת או מודחקת. האינדיבידואציה במובנה הנכון קשורה בהרכב ייחודי, או בהבחנה הדרגתית של התפקודים וכוחות הנפש, שכשלעצמם הם אוניברסליים. (CW 7 par 267)

האינדיבידואציה אינה סוגרת מהעולם אלא אוספת את העולם אל עצמך.

מאחר שהפרט אינו רק ישות בודדת, אלא מעצם קיומו מניח מראש יחסים קולקטיביים, תהליך האינדיבידואציה אינו מוביל לבידוד, אלא לסולידריות קולקטיבית ואוניברסאלית יותר. (CW 7 par 241n)

עדית, שהיא כאדמה ברוכה