

NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION



עמותה יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

דיוניסוס וגאולת האנימה
השתקפותו בקולנוע של מסע הגיבור הפוסט-טראומטי
גדי מעוז

תקציר

התבוננות פסיכולוגית במיתוס של האל דיוניסוס כסיפור על טראומת ילדות, מאפשרת איתורם של נרטיבים סימבוליים במיתוס והשוואתם לתהליכים דינמיים של טראומה ודיסוציאציה כפי שמתוארים על ידי הפסיכולוגיה האמפירית והאנליטית. במאמר זה נעשה ניסיון לנתח תהליכים אלו על בסיס גישתו הארכיטיפלית סימבולית של ק.ג. יונג תוך ניסיון להצביע על האוניברסליות (קולקטיביות) של הדינמיקה הפוסט-טראומטית ומנגנון ההגנה הדיסוציאטיבי המופיע לעיתים קרובות בעקבותיה. התגלמותה של דינמיקה ארכיטיפית זו בהתנהגות ובסמלים אנושיים מובאת באמצעות ניתוחם הפסיכולוגי – סימבולי של שלושה סרטי קולנוע שסיפורי גיבוריהם יכולים לייצג את מערך ההגנה הדיסוציאטיבי והניסיונות לאינטגרציה בנפשם של נפגעי טראומה. תהליך האינטגרציה כפי שהוא מוצג במאמר זה מתייחס ליכולת הטמעתה של האנימה – היסוד הנשי – באישיות השלמה.



טראומה דיסוציאציה וראינטגרציה

טראומה נפשית היא מצב הנובע מחוסר אונים. בזמן התרחשותה האדם הנפגע עומד חסר-ישע לנוכח כוח חזק ממנו. כאשר כוח זה הוא כוח טבע, מדובר על אסונות וכאשר הוא כוחו של בן אדם אחר, מדובר על מעשה זוועה. האירועים הטראומטיים ממוטטים את מערכות ההגנה הרגילות, המעניקות לאדם הרגשת שליטה, קשר ומשמעות (הרמן, 1994). אירועים טראומטיים כרוכים בדרך כלל באיום על החיים או על השלמות הגופנית, או במפגש אישי קרוב עם אלימות ומוות. המכנה המשותף לטראומות נפשיות הינה הרגשה של "פחד עז, חוסר ישע, אובדן שליטה וסכנת הכחדה" (Andreasen, 1985). האירועים הטראומטיים מחוללים שינויים עמוקים ומתמידים בעירור הגוף, ברגש, בהכרה ובזיכרון.

תסמונת פוסט טראומטית (PTSD) נגרמת כתגובת הסתגלות לאירוע טראומטי, שהיווה איום ממשי על מרכיבים מהותיים כגון חייו, כבודו, ומעמדו של אדם. בעקבות הטראומה חל שינוי במצב הנפשי של הקורבן ומתפתחים סימפטומים. התפתחות של פוסט טראומה איננה בלתי נמנעת. מרבית האנשים מחלימים מחוויות טראומטיות ללא פגיעות פסיכולוגיות לאורך זמן. אצל נבדקים שהתפתחו אצלם סימפטומים פוסט טראומטיים ההפרעה קשורה לכישלון החלמה מתגובה חריפה לחוויה טראומטית. התוצאה היא ביטויים של הסימפטומים הקלאסיים של הימנעות מהיזכרות במאורעות, עליה בעוררות פיזיולוגית ובחודרנות של מחשבות ורגשות. התסמונת הפוסט טראומטית היא פגיעה רבת פנים. הסבל והליקוי התפקודי הנלווים אליה קשורים בדרך כלל לפחות בחלקם, לסימנים ולתסמינים הידועים של התסמונת ומשכים גם מעבר להם, לתחומי תפקוד רבים.

דיסוציאציה הינה אחת מהתופעות הפסיכולוגיות השכיחות במצבים פוסט טראומטיים. דיסוציאציה היא תהליך נפשי של נתק בין מחשבות, זיכרונות, רגשות, פעולות או תחושות הזהות של האדם. בזמן שאדם נתון במצב דיסוציאטיבי, חלק מהמידע הפסיכולוגי שלו אינו מקושר באופן רגיל עם מידע אחר. דיסוציאציה מתרחשת פעמים רבות כתוצאה ובמהלך חוויה טראומטית, בעת שהאדם המעורב עשוי להגיב "בבריחה" מנטלית זמנית מן הפחד והכאב של הטראומה. במקרים מסוימים יכול תהליך נתק כזה ליצור "חור בזיכרון" בכל הנוגע לחוויה הטראומטית (זומר, 2004). West (1967), הגדיר דיסוציאציה כ"חוויה או התנהגות שבה נוצר שינוי במחשבות, ברגשות או בפעולות האדם באופן שבו לזמן מה, מידע מסוים אינו מקושר או משולב במידע אחר כפי שצריך היה להיות באופן רגיל או אופן הגיוני". סלומון (1989) דווחה על התפרצויות של תסמונות פוסט טראומטיות, המופיעות אצל חיילים משוחררים ביחד עם זיכרונות מלחמה טראומטיים, לאחר שנים של אמנזיה. Hartmann ו- Van Der Kolk (1986), ציינו במחקרם כי בקרב אנשים בעלי ארגון אישיות גבולי וגם בקרב נפגעים פוסט טראומטיים מתגלות הפרעות עמוקות באפקט, בבקרה על הדחפים, בבחון מציאות, ביחסים בין אישים ובאינטגרציה של העצמי. הפרעות בביקורת המציאות מתבטאות בשתי התסמונות באפיזודות דיסוציאטיביות ובמחשבות פרנואידיות.

תיאוריות שונות ותיאורטיקנים שונים מסכימים כיום ברובם על כך שטראומה הינה המקור לרוב התופעות הדיסוציאטיביות (Steele, Van Der Hart and Nijenhuis, 2005), ומסבירים את היווצרותה של התופעה הנפשית התנהגותית תוך מתן דגש למספר היבטים שונים. כך למשל גישות מחקר נירופסיכולוגי בוחנות את היווצרות התופעה על רקע תקלות תפקודיות בהיפוקמפוס שבמערכת הלימבית העלולות לגרום לשיבושים בזיכרון ההצהרתי המסייע לאנשים לארגן את נרטיב המציאות שלהם. מבנים מוחיים נוספים נמצאו קשורים לפעילות עצורה או בלתי רציפה אצל נפגעי טראומה הסובלים ממצבים דיסוציאטיביים כגון האמיגדלה ומרכז ברוקה שבאונה השמאלית של המוח בעוד שבאונה הימנית שאפיונה בעיבוד רגשי נרשמה מרבית הפעילות. Steele, Van Der Hart and Nijenhuis (2005), מבחינים בכך שתופעת ההימנעות וההרדמה (אלחוש), כפי שהם מכנים זאת, של זכרונות טראומטיים חוזרים הינה במוקד האבחנה של הפרעת הלחץ הפוסט-טראומטית וכן שהיא נוכחת במרבית ההפרעות הקשורות לטראומה. לדעתם הפער הפסיכופיזיולוגי שבין החודרנות מחד ובין ההימנעות, האלחוש והניתוק מאידך, מאפיינים שני יסודות בסיסיים באישיות שהפכו להיות נפרדים אחד מהשני באופן מבני. חלק אחד או יותר מיועד לפעול בניסיון להמשיך בחיים רגילים תוך הימנעות, אלחוש והתנתקות מזכרונות טראומטיים (בתוך כך מתפתחת מעין פוביה מזכרונות טראומטיים), וחלק שני מקובע בזכרון אחד או יותר טראומטיים וממוקד בזיהוי איומים וסכנות מכל עבר. שתי מערכות פעולה אלו וההפרדה הדיסוציאטיבית בין

הפונקציות שלהם: ניהול חיי יומיום מחד והתגוננות למול איום מאידך, מהוות לדעת החוקרים הסבר סביר לדפוס המתחלף בין אלחוש וניתוק ובין חודרנות בהפרעות הקשורות לטראומה. באופן נורמאלי אמורות שתי מערכות אלו לפעול בסינכרוניזציה מלאה, אך חוסר האינטגרציה ביניהן תוך כדי או בהמשך למצב טראומטי הינו במוקד ההפרעה הדיסוציאטיבית. מודל זה מהווה את הבסיס שבאמצעותו מבססים חוקרים אלו את הרעיון של דיסוציאציה שניונית ושלישונית שהן תופעות קשות יותר הן מבחינת מקור הטראומה שגרמה להן והן מבחינת הגישה הטיפולית השיטתית שהם מפתחים לצורך טיפול בהפרעה. בזרמים פסיכואנליטיים שונים, מקנה הדגש ההתפתחותי בסיס רחב להבנת היווצרותן של טראומות ילדות מוקדמות. התהליכים ההתפתחותיים הקשורים בטראומה מוקדמת הם כנראה ייחודיים לשלב התפתחותי זה, עם זאת רבות מהתופעות הפוסט-טראומטיות שמתפתחות בעקבות טראומה מאוחרת יותר, הינן בסופו של דבר דומות. מענין שפעמים רבות תופעות – סימפטומים אלו- יופיעו בתצורה הזאת באופן גלוי וברור בקרב נפגעי טראומה מוקדמת רק במהלך השנים שלאחר ההתבגרות.

על פי Kalsched (2003), דיסוציאציה מתרחשת במצבים של טראומה מוקדמת, כאשר מופיע יסוד עמוק של הנפש המבטיח את הישרדותה של "הרוח האישית הבלתי ניתנת להכחדה". בו בזמן, ובמקביל לפעולת ההצלה הזו בנפש, מתעוררת התקפה הרסנית דמונית מטעם העצמי הפרימיטיבי על אובייקטים חיצוניים וכנגד כל מה שנחוה כמגיע מחוץ לעצמי בניסיון לחסל אותם, ולמנוע טראומה נוספת. במובן המטפורי, מתפתחת מערכת שהיא מעין מחלה אוטואימונית של הנפש. ההתקפה ההרסנית, הדמון התוקף, מוכר בספרות הפסיכואנליטית במונחים שונים כמו, "האובייקט הטירני הפנימי" או "המחבל הפנימי". התקפה זו, היא למעשה הגנה כנגד כאב בלתי נסבל שמקורו חיצוני אך תוקפנות העצמי הפרימיטיבי מכוונת גם כלפי העצמי. קאלשד טוען כי זוהי מערכת ארכיטיפית¹, משום שהיא ארכאית וטיפוסית לפעולות ההישרדות העצמית של הנפש, ומשום שהיא פועלת התפתחותית מוקדם יותר ובאופן פרימיטיבי יותר מהגנות אגו נורמאליות. לוחמנות דו כיוונית זו של העצמי, ממשיכה לפעול גם בחיים הבוגרים שנים רבות לאחר שהטראומה כבר נחוותה ומונעת כל אפשרות לשינוי בנפשו של קרבן הטראומה מאחר וכל רמז לשינוי נחוה מיד על ידי מערכת הגנת העצמי הארכיטיפלית – כאיום קיומי. ההגנה הדיסוציאטיבית הזו מאפשרת לאנשים אשר עברו בילדותם כאב בלתי נסבל, להמשיך כביכול באופן גלוי את חייהם החיצוניים במחיר פנימי קשה של המשך הרדיפה התוקפנית אחר ספיחי הטראומה בנפשם. הטראומה החיצונית כבר הסתיימה מזמן, ומוראותיה כבר "נשכחו" אך הדימויים הפנימיים שלה מופיעים גם שנים לאחר מכן.

ההפרעה הדיסוציאטיבית אינה תהליך פסיבי ורגוע של היפרדות חלקים מהנפש הזורמים כעת בנפרד, אלא מאבק אלים ותוקפני של חלק אחד בנפש כלפי האחר. נראה כאילו חלקים אשר באופן נורמאלי היו אמורים להיות מחוברים, הופרעו על ידי כוחות עצומים המפצלים אותם ודוחפים אותם אחד כלפי השני. מקור האנרגיה הדרושה לפיצול הדיסוציאטיבי מצוי בעולם הפנימי התוקפני והוא נובע מהניסיון המוקדם של הנפש, לשרוד כנגד הטראומה.

על מנת לאפשר תהליך חיבור מחדש או ראינטגרציה של החלקים שפוצלו נדרש האדם שבתוכו מתחולל תהליך ההתחברות הזה להיות מסוגל לעמוד בסבל וביסורים של אפקטים (רגשות), ארכיטיפליים חזקים. היכולת הזו לעמוד בסבל, כרוכה תמיד בהחייאתם של זכרונות אהבה בלתי מותנת מוקדמת. החייאה זו יכולה להתרחש רק בתוך יחסי אהבה עם אדם נוסף, אך במצבים של דיסוציאציה העצמי

¹ ארכיטיפ: מבנה נפשי קדום של הנפש. אפשרות פוטנציאלית ליצירת פעולה, רגש או דימוי.

מתנגד ליחסי אהבה אלו ולכן הסבל והייסורים (Kalsched, 2000). בסופו של דבר רק חיבור אהבה זה עשוי לאפשר תהליך של אינדיבידואציה והתקשרות מותאמת של המרכיב הרוחני שפוצל אל המציאות הארצית.

האפשרות (המורכבת) הזו של אינטגרציה ואינדיבידואציה באמצעות יחסי אהבה במובן של איחוד בין חלקים מפוצלים ומתוך עמידה בסבל ובייסורים, מתקשרת לרעיון הבסיסי של מסע הגיבור וגאולת האנימה. מסע הגיבור הינו מטפורה פסיכולוגית הלקוחה מהרעיונות של פסיכולוגית המעמקים האנליטית של ק.ג. יונג, והיא מבוססת על מושג מיתולוגי. מבחינת הסיפור המיתולוגי מטרתו של הגיבור במסעו הינה למצוא את האוצר, לגאול את הנסיכה ולגלות את מקור החיים עצמם. מבחינה פסיכולוגית אלו מטפורות לתהליכי אינדיבידואציה וראינטגרציה שבמהלכן משימת הגיבור היא להטמיע באישיותו תכנים לא מודעים בניגוד להיותו מוצף על ידם. תוצאת תהליך זה תהיה שחרורה של אנרגיה שנכלאה ופוצלה בתוך תסביכים לא מודעים. ניתן לטעון שאנרגיה כזוהי ומפוצלת זו היא מקבילה למושג האנימה. אם כך, מטרת הגיבור במסעו להופכה מיריבה בעייתית ומעוררת קשיים לפונקציה של יחסים אינטגרטיביים בין מודע ללא מודע. יונג כינה זאת "הניצחון על האנימה כתסביך אוטונומי" (Sharp, 1991).

אנימה על פי יונג הינה היסוד הנשי המופנם (הפנימי) של הגבר. אנימה היא גם תסביך² וגם דימוי ארכיטיפי של האשה בנפשו של הגבר. למעשה מדובר באספקט לא מודע הנוצר בכל ילוד זכר שמהווה מרכיב מרכזי במנגנון ההשלכה שלו, כלומר במכניזם הנפשי המייצר את המבט האישי ואת תפיסת האחר. בתחילת החיים מזוהה האנימה עם דמות האם הפרסונאלית. בהמשך עם נשים אחרות תוך שיש לה השפעה נמשכת על חייו של הגבר. בחלומות מופיעה האנימה בד"כ בדמותן של נשים בהופעות שונות החל מהדמות המפתה ועד למורה הרוחנית. כישות אישיותית פנימית האנימה היא המשלימה (קומפלמנטרית) לפרסונה³ ועומדת כנגדה ביחס מפצה – מנוגד. כך אופייה של האנימה ניתן בד"כ להסקה באמצעות הפרסונה; כל אותן תכונות החסרות בעמדה החיצונית בפרסונה, תמצאנה בעמדה הפנימית, באנימה. כמו כל הדימויים המיתיים האנימה הינה □ מטפורה לסגנון חשיבה והתנהגות לא מודעים שיש בבסיסם אפשרות לבחירה מודעת. האנימה בדרך כלל מסומלת על ידי דמות אשה הקרובה בגילה לגבר שאליו היא מתייחסת אם כי לא תמיד כאותה דמות ואף לא תמיד כאשה. כאשר הדמות הזו צעירה ממנו או שונה במהותה יש לכך משמעות במיוחד בהקשר לחלום המופיע למשל בעת טיפול פסיכולוגי. דמות זו במלבושיה השונים תהיה במשך חייו של הגבר בת לוויה במאבקו לפרספקטיבה, מקור חשוב ביותר של המורכבויות הפסיכולוגיות וההתחבטויות המצפוניות שיעצבו את ההכרה שלו ובמידה רבה את גורלו. האנימה היתה התגלית המרכזית של יונג בשדה של פסיכולוגית הגבר. הוא הבין שרק האנימה יכולה להעביר את הגבר לפסים של הכרה ומודעות המבוססים לא על שליטה עצמית הרואית אלא על השתתפות אמפטית בחיים (Beebe, 1991).

לכאורה, מבחינה מגדרית מבוסס מסע הגיבור שתואר למעלה על הפסיכולוגיה של הגבר. עם זאת מדובר במטפורה לתהליך פסיכולוגי אוניברסלי והמבנה התיאורטי שהוצג מאפשר התבוננות בתהליכים מקבילים בפסיכולוגיה של האשה. במסע

² דימוי של מצב נפשי בעל טעיונות רגשית מודגשת המצוי לעיתים במצב של חוסר הלימה לעמדה תודעתית רגילה. למעשה אלו רעיונות טעונים רגשית שבמשך השנים מתארגנים סביב ארכיטיפים מסוימים, למשל ארכיטיפ אב ואם. כאשר תסביכים מתגבשים ומתגלים הם תמיד מלווים ברגש. תסביך לכשעצמו איננו שלילי. האפקטים שלו והשפעותיהם לעיתים עלולים להיות שליליים (Sharp 1991).

³ "האני" בדרך כלל האני האידיאלי של עצמי. זהו האני שמוצג כלפי חוץ לעולם החיצוני. באופן מקורי המלה פרסונה פירושה המסכה שלבשו שחקנים על מנת לציין את תפקידם במחזה. ברמה זו מדובר בכיסוי הגנתי ובמשאב להתערות בקרב אנשים. הציוויליזציה תלויה באינטראקציה של אנשים באמצעות הפרסונה (Sharp 1991). הפרסונה הינה תסביך פונקציונאלי המשמשת לצרכים הסתכלותיים או למען נוחות אישית. הפרסונה היא הדמות שאדם עצמו וגם אחרים חושבים שהוא, אך למעשה היא הפוכה למה שהוא במציאותו הפנימית (יונג אצל Sharp, 1991).

הגיבור שלה לאינדיבידואליזם וראינטגרציה גואלת האשה את היסוד הגברי המופנם שבה (אנימוס)4.

בפרקים הבאים יעשה ניסיון לתאר את התהליכים הללו של טראומה דיסוציאציה וראינטגרציה באמצעות מיתוס וקולנוע. שני ערוצי יצירה אלו מאפשרים למי שנחשף אליהם, לחוות באופן ישיר את הרבדים הקולקטיביים הלא מודעים של דינמיקה פסיכולוגית. בדומה לחלום ולפרשנותו, שפרויד הגדירם כדרך המלך ללא מודע, כך פועלים גם המיתוס והקולנוע כמייצגים ומסמלים בתכניהם תסביכים וארכיטיפים קולקטיביים. ראשית מובא המיתוס של דיוניסוס ולאחריו שלוש יצירות קולנועיות: "הפסנתר", "כאוס/מחלת ירח", ו"עיניים עצומות לרווחה". בארבע היצירות השונות הללו יעשה ניסיון לחשוף את מבני העומק המשותפים לטראומה דיסוציאציה וראינטגרציה.

התגלמותה של הנפש במיתוס הדיוניסאי

דיוניסוס היה אל סובל וטראגי. מקור הסבל והטרגדיה שלו בהורתו ובילדותו הסוערים, היצריים והטראומטיים. האנרגיה הנפשית המיוצגת על ידו במהלך חייו הבוגרים, היא אנרגיה של שינוי הפורצת את גבולות התודעה ומשתלטת על החשיבה הרציונאלית. אורח קיומו מבטא את האחדות הפרדוקסאלית של החיים והמוות (איליאדה, 2001). בהקשר לכך ראוי לציין שזו גם אחת הפונקציות החשובות של המיתוס. כלומר, הפונקציה של איחוד ניגודים פרוגרסיבי שמטרתו פתרון הבעיה ברמה גבוהה יותר של אינטגרציה. באופן מיוחד המיתוס הוא אמצעי לגילוי ומהווה מראה החושפת את מבנה יחסי הגומלין האנושיים עם הטבע ואת שאלות הקיום האנושי. כך המיתוס מהווה פריצת דרך למטרות, תובנות ולמשמעויות שלא היו קיימות קודם לכן ולגילוי של מציאות חדשה – פנימית וחיצונית. כל זה יכול להתרחש רק לאחר שהמיתוס מביא בתחילה לסף המודעות את התכנים הנפשיים הציליים – הארכאיים באמצעות הפונקציה הרגרסיבית שלו (מיי, 1991). הלגיטימיות של המיתוס כבסיס לחקירה פסיכולוגית נובע מהיותו הצהרה קולקטיבית ספונטאנית המבוססת על חוויה נפשית לא-מודעת (Sharp, 1991). המנטליות התמימה הפרימיטיבית איננה ממצאה מיתוסים, היא חווה אותם. מיתוסים הם גילויים מקוריים של הנפש התת-מודעת (Jung, 1979). עבור יונג, אחד מגדולי חוקרי הפסיכולוגיה של המיתוס מהווה גישה זו עמדה מחקרית פנומנולוגית כלומר גישה העוסקת בהתרחשויות, אירועים והתנסויות – בקיצור בעובדות. כאשר הפסיכולוגיה מדברת למשל על מוטיב הלידה מחדש הרי היא מתעסקת רק עם העובדה שרעיון כזה קיים, אך היא אינה עוסקת בשאלה אם רעיון כזה הוא במובן כלשהו אמיתי או שקרי. הרעיון הוא אמיתי מבחינה פסיכולוגית באשר הוא קיים. רעיונות מסוימים מופיעים כמעט בכל מקום ובכל זמן, והם יכולים להיווצר בספונטאניות ולהיות לגמרי בלתי תלויים בתרבות או במסורת. הם אינם נעשים על ידי האינדיבידואל אלא הם קורים לו – ממש כופים עצמם על התודעה האישית (יונג, 2005).

הורתו ולידתו של דיוניסוס – נרטיב של התפתחות טראומטית

הסיפור המקובל יותר של הולדת דיוניסוס (Dalby, 2003), קושר אותו לטקס סופר כיצד זאוס התאהב בבתולה סמלה לאחר שצפה בה מהאולימפוס בעת טקס העלאת קורבן לכבודו. מחופש לאדם צעיר ונאה אך עם ראש וקרניים של שור ולעיתים בדמויות של חיות אחרות כגון אריה או נמר, פיתה את סמלה ביתו של

⁴ הצד הגברי הפנימי אצל אשה. כמו האנימה אצל הגבר, האנימוס הוא גם תסביך אישי וגם דימוי ארכיטיפלי.

המלך קדמוס מייסדה של העיר טביי. במהלך לילות האהבים שלהם גילה לה זאוס מי הוא והבטיח לה שהיא ובנו אשר הרתה לו יחיו עימו על האולימפוס.

כאשר הרה שמעה על הריונה של סמלה היא התחפשה לאומנתה הזקנה ברו. כך הצליחה להוציא ממנה את שמו של מאהבה אך התחזתה למי שאיננה מאמינה בכך שמדובר בזאוס. על מנת שתוכל להוכיח זאת הציעה הרה לסמלה לדרוש מזאוס שיתגלה בפניה במלוא הדרו. זאוס שרעבוננו המיני היה גדול ביקש ממנה באחד מביקוריו בארמונה חסדים מיניים שונים מהמקובל והיא נאותה בתנאי אחד שיראה בפניה בצורתו האמיתית. זאוס הסכים. למרות שניסה להניאה מכך לא יכול היה להפר את הבטחתו. הוא אכן נגלה אליה באמצעות הברק שגרם לכך שסמלה עלתה בלהבות ונשרפה כליל. עם זאת הצליח זאוס לחלץ מרחמה את עוברם המשותף. הוא חתך פתח בשוקו, הכניס פנימה את הילד ותפר את הפצע. לאחר מספר חודשים עם סיום תשעת חודשי ההריון פתח עצמו שנית וילד את דיוניסוס. באמצעותו של הרמס (לכשעצמו דמות מיתולוגית רבת מעללים ומשמעויות פסיכולוגיות) העבירו להשגחתה של אינו אחותה של סמלה. אינו על פי הנחיות זאוס גידלה את דיוניסוס מסווה לילדה יחד עם ביתה ובנה. עם זאת האחיות האחרות לבית קדמוס אגבה ואוטונו סירבו לשתף פעולה שכן לא האמינו כי מדובר בילד קדוש. הרה גילתה את מקומו של הילד והחליטה להתנקם באינו ובבעלה אטמאס והטילה בהם שיגעון תוך שהיא גורמת לאטמס הציד להרוג את בנם ולאינו להתאבד בקפיצה לים מעבר לצוק ליד ביתם. פוסידון אחיו של זאוס הפכה לאלת הים לקטיאה בצורה של שחף. במהלך התבגרותו של דיוניסוס כאשר הסכנה מידיה הנקמניות של הרה גברה העביר זאוס את דיוניסוס לנימפות של הר ניצה.

גרסה מוקדמת יותר של סיפור לידתו של דיוניסוס הוכנסה מאוחר יותר לגרסה הטביאנית כמייצגת "הלידה השנייה" (דיוניסוס נולד פעמיים). על פי גרסה זו לדמטר אלת האדמה והצמחיה היה הרבה מן המשותף עם דיוניסוס, והיא נחשבה לאימו שהתעברה על ידי זאוס: השמיים והאדמה כמצמיחים את היבול. בגרסת הדת המסתורית האורפאית האם היא דווקא פרספונה. על פי גרסה זו הופיע אצלה זאוס כנחש והילד אשר נולד נודע בשמו כדיוניסוס זגרוס. שוב שכנעה הרה הקנאית את הטיטניס להרוס את הילד. הטיטניס פיתו אותו בצעצועים, ביתרו אותו לגזרים צלו ואכלו אותו. כל זאת למעט ליבו אותו מצאה והצילה אתנה. זאוס נתן לסמלה לאכול את ליבו של הילד וכך נולד דיוניסוס מחדש.

דיוניסוס הבוגר – דיסוציאציה של זהויות - מלאך גואל אנימה לעומת דמון הרסני פעמים רבות במהלך התפתחותו נרדף דיוניסוס על ידי אלו שסירבו לקבל את קדושתו ובשורתו. לבסוף לאחר מאבקים רבים הוא ניצח ושלט בכל יוון שסגדה לו. על כך יש במיתוס סיפורים רבים.

בחוזרו לטביי עיר מולדתו צריך היה דיוניסוס להתמודד עם בן דודו פנתאוס בנה של אגבה אשר ירש את קדמוס סבו במלוכה אך זה סרב להכיר בקדושתו. המאבק הזה עומד ביסוד מחזהו של איוריפידס – "הבקכות". דיוניסוס הגיע לטביי בתחפושת של איש צעיר ונאה מלווה בנשים, המנאדות, שהצטרפו אליו תמיד במסעותיו. המנאדות היו נשים מכל רחבי הממלכה שסגדו לדיוניסוס ולפולחנו על ידי מוזיקה, יין, ריקודים, ובטקסים יצריים מיניים שהיו בעיקרם סודיים וכללו אורגיות של מין והשתלחות יצרית תוקפנית גם כלפי בעלי חיים שבותרו בידים ונאכלו. דיוניסוס גרם לנשות העיר טביי לעזוב את ביתן ולהעפיל להרים בטרון בקנלי. פנתאוס שליטה של העיר ניסה לאסור את האיש הצעיר החשוד בעיניו אך זה הצליח באופן מסתורי להשתחרר מכלאו. דיוניסוס אף גרם לפנתיאוס להסתקרן שכן גילה את אוזנו בדבר הטקסים המעניינים אותם עושות הנשים בהרים ועודד אותו להציץ בהם. הוא הציע לו להתחפש לאשה ולטפס על אחד מהעצים בהר לא רחוק ממקום התכנסותן של הנשים. הנשים שראו אותו חשבו בטירוף כי הוא אריה ובהנהגת אימו אגבה ודודותיו הורידו אותו מהעץ וקרעו אותו לגזרים. רק כאשר התפכחו,

הבינו את הזוועה שהתרחשה.

סיפורים נוספים על דיוניסוס ופולחנו מצביעים גם הם על תופעות של טירוף או דיסוציאה המסמלות בבסיסן את הטראומה הבסיסית, אף היא סימבולית, של הביתור - הפיצול. בעיר אחת בנותיו של המלך מינס סרבו להצטרף לחוגגות ונשארו בבית. דיוניסוס הביא לטירוף עד שהן קרעו לגזרים אחת את ילדי אחותה. בנותיו של מלך אחר בארגוס סירבו להצטרף למניאדות. גם הן הוכו בשיגעון התהלכו בהרים מדמיינות עצמן לפרות ואכלו את תינוקותיהן שלהן. באתונה תחת שלטונו של פנדיאון לימד דיוניסוס את האתונאים לגדל גפנים ולהפיק יין. במיוחד מסופר על איקריוס וביתו אריגונה. כשאיקריוס נתן לשכניו יין הם השתכרו וחשבו שהורעלו והרגו את איקריוס. הנשים שהלכו בעקבותיו של דיוניסוס נשאו בידיהן זר, את גזע השומר-התירסוס - שהיה אחד מסמליו. הן שתו יין ונקטר, קרעו לגזרים חיות טרף ואכלו אותן, ולפי השמועות עסקו בפעילות מינית ללא אבחנה. כאשר בגר דיוניסוס חיפש את אימו סמלה בשאול על מנת להעלותה ולהציב אותה בכבוד באולימפוס. הוא צלל לים, הגיע לממלכתו של הדס ונשא אותה משם למשכנה החדש בין האלים בשמה החדש - טיאונה.

המנגנון הדיסוציאטיבי לעיתים קרובות מתעתע בנושאו ולעיתים אף באחרים שמסביבו. ניתן לראות בפעולתו כאשר הוא מבצבץ מתוך סיפורים אלו בהתגלמויות של תופעות התנהגותיות ואישיותיות בדמויותיו של דיוניסוס כדמון אכזר או פטרון גואל המחלץ את האם, האנימה, האשה, ממלכות הטראומה הסוגרת ומבודדת אותה מהעולם. כמי שמופיע ונעלם חליפות מעולמות תחתונים לעולם המציאות ובמופעי השונים בזהויות קוטביות ועטויי מסכות, מגלם דיוניסוס צאצאם של בת תמותה ואל אלמותי את מרכיביו היסודיים של מנגנון הגנה ארכיטיפי זה. כך גם אפשר לפרש את מופען של הדמויות הלוקחות חלק בנרטיב הדיוניסאי כמייצגות של מצבים דיסוציאטיביים שונים בלבושן של התנהגויות פתולוגיות וביזאריות כגון קניבליזם, כהות חושים (שכרות), דיכאון ואובדנות, אובדן של ביקורת מציאות ופסאודו-פסיכוזה שהן כה אופייניות במצבים דיסוציאטיביים פוסט-טראומטיים. דיוניסוס על כן מגלם בסיפור חייו נרטיב של טראומה התפתחותית קשה שביסודה אבדן אם (אמהות) וחוויות היכחדות קשות על רקע של אסונות טבע ואלימות אנושית קשה. בבגרותו הוא מופיע באופן מחזורי מהים, מהלא - מודע של האם הגדולה, במצגים דיסוציאטיביים שיש בהם תכנים פסאודו פסיכוטיים. תכנים אלו מגלמים בדינמיקה הסמלית שלהם את יסודות מערכת הגנת העצמי הארכיטיפלית (Kalsched, 2000): בעוד הם מעוררים אי שקט, מתח, חרדה, תוקפנות וסכנה, הרי שבאידיאולוגיה הדיוניסאית הם גם מאפשרים את הישרדותו של הגרעין היסודי של הנפש - אנימה, ואת מקורם הבלתי ניתן להכחדה של החיים עצמם: ליבו של דיוניסוס המבותר. בסופו של דבר מאבקו הסימבולי של דיוניסוס הוא ליצירת ראינטגרציה באישיות שבותרת ולא יחודה עם האנימה.

שלושה סרטי קולנוע על טראומה דיסוציאציה וגאולת האנימה.

האנימה בקולנוע היא כמו כל אנימה אחרת. זוהי דמות מבלבלת לעיתים, בעלת נוכחות מטעה וחמקנית משהו שיש לה את היכולת לעורר תהליכי שינוי תוך נפשיים (Beebe, 1999). לא כל דמות אשה בקולנוע מייצגת בהכרח את האנימה. עם זאת לעיתים קרובות היא נחנה במספר סימנים ברורים, המצביעים על כך שמדובר בדמות ובדימוי לא מודעים. (Ibid) Beebe, מציין כמה מהם: 1. מעין הילה פנימית בלתי רגילה. איזה יכולת להפיק חיים ממקור פנימי בלתי מוגדר. 2. תשוקה לקיים קשר רגשי כמשאלה מרכזית של הדמות. 3. הגעה ממקום כלשהו אחר ושונה לתוך מציאות שהיא מוכרת לנו יותר מאשר המקום המקורי שממנו היא באה. 4. הדמות מייצגת את המראה הנשית של תכונות שכבר זיהינו בדמות אחרת בדרך כלל גברית. 5. יש לדמות איזה יכולת בלתי רגילה לחיים בניגוד לדמויות אחרות בד"כ גבריות

שבסיפור. 6. הדמות לעיתים קרובות נותנת עצה או פתרון שיש מאחוריה נימה של ביקורת ונזיפה אך שיש בכוחה לשנות את יחסה של דמות אחרת למציאות חייה. 7. הדמות מפעילה מעין השפעה טיפולית או מגוננת על מישהו אחר. 8. הדמות מובילה דמות אחרת (גברית) למודעות ולהבנה שישנה אצלה(ו) בעיית אישיות בלתי פתירה. 9. אובדנה של דמות זו מתקשר פעמים רבות לאובדן משמעות החיים עצמם.

"הפסנתר"/"גייין קמפיון"

צפייה בסרט הפסנתר של ג'ייין קמפיון מעוררת תחושה של אגדה המתרחשת במקום מרוחק ודמיוני. ככזו ניתן לומר שהיא בוחנת את מאבקו של היסוד הנשי בנפש, האנימה, לקבלה הכרה ואינטגרציה על ידי גבריות חד מימדית. תמונת הפתיחה המרשימה הירידה אל החוף, מעמידה בפנינו את האפשרות לראות את הדמות המרכזית בסרט את אידה (הולי הנתר), כייצוג של האנימה. בקונטקסט של הסרט היא האנימה של סטיוארט (סם ניל), הגבר שאיתו אמורה אידה להתחתן ושל בינס (הרווי קייטל), מי שלבסוף עימו היא מתקשרת. בהגעתן לחוף בסירה נראות אידה וביתה הצעירה פלורה (אן פקין), כאילו הן נולדות מתוך היס, מתוך הרחם הגדולה של הלא מודע לחוף ולקרקה המציאות. מהסיפור שהיא מספרת לביתה אנו למדים על יחסיה עם הרוח, רוח פיזית ורוח במובן הרוחני. היא מגשרת בין העולם הרוחני ועולם החומר בין האני ובין העצמי. בסרט ניתן לראות את טבעה ופעולתה של האנימה בקשר הבלתי אמצעי של אידה לילדתה וביכולתה לתקשר ללא מילים עקב אילמותה, לא רק על ידי הפסנתר אלא גם על ידי מעין יכולת טרנסנדנטית או במילותיה שלה: "לשים מחשבות בראש □ של גבר כאילו היו דפים". לעיתים הקומוניקציה של האנימה אינה נוחה: "נגינתה מוזרה כמו מצב הרוח החודר לתוכך. תמונת המבוא מגדירה את התמה העיקרית של הסרט: ההשתקה (Williams, 2005), אובדן התקשורת, והאינטגרציה שבין האנימה ובין היסוד הגברי. קולה של אידה נשמע ברקע אומר שהיא איבדה את יכולתה לדבר בגיל שש, "איש אינו יודע למה אפילו לא אני" היא אומרת ומתייחסת בכך לדברים בתחום שמעבר לתודעה. באותה עת כשנשמעים דבריה נראית ברקע דמותו של גבר הגורר בכוח סוס פוני עם ילדה על גבו. זהו הדימוי הראשון של מוטיב חוזר: האנימה נגרת, נאנסת בניגוד לרצונה. מוטיב זה חוזר בסרט תוך ביטויי אלימות כאשר אידה הינה מושא התוקפנות. אביה משיאה לגבר בצידו האחר של העולם. מאוחר יותר היא נאנסת על ידי בעלה כשזה מגלה ששכבה עם חברו. בסופו של דבר הוא גורר אותה זועקת מהבית וקוטע את אצבעה בגרזן כשהוא מגלה שהמרתה את פיו בכך שניסתה ליצור קשר עם חברו. הכוחנות משתיקה ומנתקת את האנימה תוך סרוב להכיר בה. השתקה זו מובילה את האנימה להתקשר לערוץ בודד ומנותק של ביטוי דיסוציאטיבי ולהיקבעות (פיקסציה) עליו תוך אובדן היכולת להתקשרות אינטגרטיבית ברמה מודעת. ניתן לחשוב למשל על התמכרות, התנהגות מינית פרוורטית או פטישיסטית ונוירוזה אובססיבית כמייצגות של אנימה שמקבלת ביטוי התנהגותי דיסוציאטיבי ומקובע. אולי גם פסיכוזה הינה ניסיון ביטוי נואש של אנימה שהושתקה באופן טראומטי ובאלימות כוחנית. ב"הפסנתר" ניתן רמז מענין בנוגע לגיל (שש), שבו השתקה אידה. זהו גיל שבו ילדים רבים □ נלקחים מהבלעדיות של חיי נפש לסביבה בית ספרית תובענית מלווה בדרישות הוריות וחברתיות. זהו גם גיל שבו האני הרציונלי נכנס לפעולה אינטנסיבית. במובן מסוים זהו מעבר מגן העדן של הילדות אל ההכרה והתרבות שהם חיוניים ונחוצים בחיים המציאותיים אך לעיתים עשוי להיות טראומטי. האם ומדוע לא יכלה אידה לעשות את המעבר הזה על כך ניתן רק לדמיין. מאוחר יותר בסרט מספרת ביתה סיפור דמיוני רומנטי על טראומה שעברה האם על רקע אהבתה לאביה. השתקה של האנימה פרושה בדידות, ניתוק וצמצום של החיים האמוצינוליים ושל החיים עצמם. זהו כנראה התסביך העיקרי הנובע מההשתקה הטראומטית. זהו גם הפצע העיקרי

שבו נגועות כל ארבעת הדמויות המרכזיות ב"הפסנתר" וכך גם פועל התסביך הפוסט-טראומטי. הפצע הישן מתעורר לנוכח חוויה כלשהי אפילו שולית וחסרת חשיבות ושואב אליו מיד בהעצמה את הצלילים והזכרונות הקשים של הטראומה המקורית שכבר מזמן חלפה.

בדקות הראשונות של הסרט ניתן כבר להבחין בדמויות המייצגות את התסביך המרכזי הבונה וצובע את האפקט של הסרט כולו. אידה ופלורה – הבת הצעירה, סטיוארט וביינס – הדמויות הגבריות, סובלים כולם מאותו פצע של בדידות אמוציונלית בדידות המאופיינת בפחד מאובדנים שונים □ של אהבה. אידה ופלורה נטושות עם פסנתר על החוף השומם והקר ממתניות לגבר זר שלא ברור מתי ואם יגיע. קטנותן על רקע המרחב הגדול הזה ממחישה בעוצמה את חווית תסביך הבדידות והניתוק הדיסוציאטיבי. קולה היחיד של הטראומה מתקשר באופן דיסוציאטיבי באמצעות צלילי הפסנתר וקולה של הילדה.

סטיוארט הבעל, מציג עצמו מיד בדימוי גברי פטריארכלי חד מימדי (T.F.S.F., 1997). ניתן לזהותו בתפקיד הגיבור חסר הסבלנות והנכונות למשחק או לכל דבר שאינו פרקטי. הוא מתנהג בנוקשות, מנסה לשלוט בטבע הפראי ובונה סביבו חומות. הוא עסוק בבניית גדרות וחסימות לביתו אך במעין כשל של הלא מודע הוא מרכיב חסימה הפוכה לדלת הבית המונעת ממנו באופן סימבולי לצאת והופכת אותו להיות מעין אסיר שלו עצמו. הוא מנסה לחיות בהתאם לחוקים קולקטיביים ונבוך לנוכח האשה והילדה המסמלות את האנימה שהוא כה מנותק ממנה.

קטיעתה האלימה של אצבעה של אידה מסמלת באמצעות אקט הביתור את האפשרות לרה-אינטגרציה בינה כאנימה ובין הדמויות הגבריות. מנקודת מבטה של אידה יש כאן טראומטיזציה חוזרת שממנה יכול להתחיל עכשיו תהליך איטי וממושך של רה-אינטגרציה ברמה הנפשית. בדומה לדיוניסוס הילד המבוחר הנאסף אל ירך אביו זאוס או בגרסה אחרת שליבו נאסף על אתנה, אוספת פלורה הילדה את האצבע הקטועה ומביאה אותה לביינס, אחד משתי דמויות הגברים המסמלות את תחילתם של תהליכי השינוי והאינטגרציה של הדמויות השונות בסרט. יתכן שיש כאן סמל של ריטואל כבטקס מעבר מעין סימבוליזציה אלימה של טקס מילה. בהתייחסו לטקסי חניכה ומעבר טוען נוימן (1993), שהתקופות של התפתחות ביופיות נורמלית: ילדות, התבגרות, אמצע החיים וזקנה הן תמיד תקופות טרנספורמטיביות, כלומר, בעלות ערך התפתחותי קריטי בחיי האישיות האינדיבידואלית. □□□ ההתפתחות הנורמלית מאופיינת על ידי מספר טרנספורמציות שארכיטיפים דומיננטיים עוזרים להובילן. לא תמיד קל להבחין בין האישי האינדיבידואלי לבין הארכיטיפי מאחר ובכל אונטוגנזיס הארכיטיפ מתגבש דרך ובתוך האינדיבידואלי והאישי. באופן זה הטרנספורמציות הללו משותפות לאדם ובה בעת הן בעלות גוון ויעוד אישי ויחודי. כלומר, בכול אדם פועלת השכבה הארכיטיפית הקולקטיבית הכלל אנושית ועם זאת גם מוטבעים בו ההיסטוריה האישית מהקשרים הראשוניים של חייו. התקופה שבה אנו חיים והתרבות שבה אנו פועלים כל זה מרכיב יחד את האישיות. מאחר ומדובר כאן בטרנספורמציות טוטליות הן חובקות את האישיות כולה, את המודעות כמו גם את הלא מודע, את הקשר בין שניהם ואת הקשר של האישיות למציאות החיצונית. האינטנסיביות וטווח הזמן של שלבים טבעיים אלו שונים בתרבויות שונות אך כמעט תמיד ילדות, אהבה, בשלות, זקנה והצפייה למוות נחווים ומפורשים כמשברים, כטראומה וכפלישות ולידה מחדש. זו הסיבה שהתרבות האנושית קובעת ריטואלים במקומות אלו, ריטואלים שבהם ודרכם מורם האספקט הטבעי הפיזי של השלב ההתפתחותי לכלל טרנספורמציה נפשית" (Ibid).

בתהליך הטמעתה של האנימה בנפשו של הגבר, היא נעשית מורת דרך אל העולם הנשי שבפנים ומקשרת אל האשה שבחוץ. האנימה מקשרת את הגבר למעמקי נפשו להשראה, ליצירה, לחכמה. בעזרת האנימה הקשר למעמקים נעשה מקור של ראייה

נפשו. למעשה הוא מאפשר לאשה הצעירה, לאנימה להציל ולגאול אותו במקום שהוא יגאל אותה. כלומר חזרה לחסות האם. הוא חוזר לביתו, לעולמו ההכרתי חסר המודעות אך המוגן בחזות חיצונית, פרסונה של ה"בחור הטוב" ומלא החרטה המתוודה על חטאיו בבקשת מחילה מהאם הגדולה והמיטיבה.

יונג לעיתים כינה את האנימה ארכיטיפ החיים וראה את האדם כמי שגורלו נחרץ לסבול מידי החיים עד שכח החיים עצמו יפעם בתוכו (Beebe, 1991). כפי שצוין קודם יונג ניסה להמחיש את חווית המפגש עם האנימה באמצעות תיאור החוייה שעובר החניך או המועמד בטקס חניכה ומעבר. הטקס שאותו מביים סטנלי קובריק שאליו מגיע ביל לא מוזמן ובלתי בשל הוא כמו טקסי חניכה רבים, סודי וידוע רק לחברי הכת המשתתפים בו. החברים מתחייבים לשמור על סודיות ונאמנות לכת, לכללים, לחוק. נאמנות היא מילת מפתח בכתות בדתות ובאמונות משחר התרבות האנושית. גם כאן מילת הקוד המאפשרת כניסה והשתתפות בטקס, פידליו- נאמנות

- מדגישה אספקט טקסי זה של הכת (Aanavi, 2001).
בטקס של קובריק ישנם שני מרכיבים עיקריים. בראשון, המפגש עם האנימה, המיוצגת בסצנה זו על ידי קבוצה של נשים עירומות במעגל טקסי שמנוהל על ידי מעין כוהן דת, בעודן בוחרות בני זוג מתוך קבוצת גברים לצורך משגל –איחוד. האשה, האנימה, היא זו שבוחרת בגבר, מובילה ומכוונת אותו על פי רצונה והוא מקבל את מרותה. המרכיב השני הנובע כהמשך לראשון: משגלים אורגיאסטיים בין הזוגות שנוצרו בשלב הראשון. האורגיה קיבלה לעיתים בתרבות המודרנית דימוי פרברטי שלילי שכן היא הוצאה מהקשרה הסימבולי. במובן הסימבולי משמעותה (כמו בסוגים אחרים של טקסים פולחנים ומיסטריות בהיסטוריה של התרבות), הגעה למצב של אקסטזה ושל איחוד עם האלוהי. במונחים פסיכולוגיים מדובר באיחוד הניגודים או הפיצולים הפנימיים ואינטגרציה בין אגו וסלף, בין אנימה ובין הגבר.

פניהם המכוסים של המשתתפים בנוסח שחקני הקומדיה דל ארטה מאפשרים למשתתפי הטקס לוותר על הפסאדה – הפרסונה - האישית החיצונית שלהם ולהיות במגע עם המרכיבים העמוקים האוטנטיים של נפשם. ביל לעומת זאת חושש מחשיפה ואינו יכול לוותר על פרסונה הגבר, הרופא בעל המעמד והכוח. הוא איננו בשל להשלמת תהליך החניכה ואיננו יכול לעבור אותו בהצלחה. אין הוא מצליח לגאול את האנימה שלו משום שהוא איננו מוכן לוותר על עמדה גברית חיצונית (פרסונה), לפשוט את בגדיו ולהיחשף כפי שהוא נדרש על ידי מנהל הטקס. ביל חוזר לנקודת ההתחלה. הוא אינו מצליח לגאול את האנימה שלו ממצבה הדיסוציאטיבי והמנוכר והיא ממשיכה לפעול בתוכו ללא קשר ממשי עם היסוד הגברי שבנפשו. הוא חוזר ללא כל שינוי ממשי ממסעו בשאול, לקשרי תלות ילדותיים עם אשתו. לדיסוציאציה ישנו כמעט תמיד מחיר תפקודי. לעיתים המחיר גבוה ומסוכן לנפש ולגוף. בתמונת הסיום אנו רואים את בני הזוג פוסעים בחנות כלבו ענקית ומלאת אדם עסוקים בעצמם וסיפוק צרכיהם מנותקים מילדתם הקטנה המתרחקת מהם ללא השגחה. ניתן להבין את סצנת טקס החניכה בשאול כמטפורה למצב דיסוציאטיבי שחוה הגיבור (ביל). כשהגיע לשם במסע הגיבור שלו לא עמד במבחן הנאמנות לאנימה ומבלי שהצליח להביאה לידי ראינטגרציה בנפשו. התוצאה לכך היא המשכו של מצב דיסוציאטיבי מתגונן אך במחיר של סימפטום של הכהייה וניתוק. העיניים נשארות עצומות לרווחה והאנימה טרם נגאלה.

"מחלת ירח" – מתוך "כאוס" / האחים טביאני על פי פרינדלו
התינוק העגלגל והחייכן שוכב בעריסתו המונחת בשדה שיבולים לביל ירח מלא בעוד אימו קוצרת את השיבולים ובבואתה החושנית משתקפת אליו באור הירח ממאגר מים אותם היא מתיזה על חזה על מנת לצנן את להט גופה. לרקע קט מכסים עננים כהים את פני הירח והתינוק המשועשע מרצין לפתע. אך אז שוב מגיח הירח

מבעד לענן והתינוק משמיע קולות של שביעות רצון נהנתנית. זו סצנת הרקע בסיפור חולה ירח בסרט "כאוס" המציגה באופן סימבולי את מקור קשייו ומקור הטראומה של תינוק שבגר והפך לגבר מיוסר שאיננו מסוגל מאז ליל כלולותיו לספק את אשתו. פעם בחודש בעת שהירח מלא הוא נתקף במעין התקף טירוף וחרדה בלתי נשלטים הגורמים לו לילל ולזעוק כחיה פצועה. הוא עלול אז להיות מסוכן לאשתו ולתקוף אותה ולכן דן עצמו מראש לשהות מחוץ לבית האיכר הדל שלו. לאורך כל אותו לילה הוא זועק בוכה ומתפלש בעפר תוך שהוא נאחז בכל כוחותיו בגזע עץ צעיר וגמיש כאילו נאחז בעוגן חייו. בין שתי סצנות אלו של הטראומה והשלכותיה הקשות, מתרחשים בסרט אירועים בחיי משפחתו של הגיבור המיוסר שבהם אשתו מייצגת את האנימה הבלתי בשלה המתקשה להגיע לאינטגרציה עם היסוד הגברי בעולמו הפנימי של הגבר. במהלך הסיפור מסתברת עוצמתה של מחלתו המסתורית של הגבר ("מחלת ירח") ומערכת היחסים המורכבת המתקמת בינו ובין אשתו המייצגת אנימה שמצויה בהתהוותה הגולמית הארכיטיפלית ואיננה משולבת במובן האינטגרטיבי בנפשו של הגבר. במקביל מתגלה מערכת היחסים שבין הבעל והאשה ובינם ובין גבר נוסף, קרוב משפחה, המייצג באישיותו בתחילת הסיפור דימוי גברי חסר עומק ופלקטי של פרסונה נהנתנית. קרוב זה מוזמן על ידי האשה ובעידודה הפעיל של אמה 5 למלא במקומו של הבעל החולה את תפקידו כדואג להנאותיה ולסיפוקה המיני. חוסר האונים לנוכח כוחות הדיסוציאציה המפצלים, החזקים מכוחות האני, משתקף במצג תיאטרלי כשהוא מופיע שבור וכנוע עם פרדתו במרכז הכפר. במעין משפט ציבורי הוא מודה שהאשמה במצב היא בו ובפרדה כמייצגת דמוי נשי (אנימה) חסרת פוריות וחיות.

לקראת סופה של ההתרחשות הדרמטית וטעונת היצרים מתרחש תהליך טרנספורמטיבי שבו הקרוב חסר הבשלות, המייצג אספקט חלקי מודחק (צל) של הגבר החולה יוצא למסע גיבור. מזוהה כמרכיב מדמותו של הבעל הוא מזדהה עם כאבו ויסוריו של הבעל ויוצא לחצר לתמוך בו תוך שהוא נמנע מלהתפתות לאספקט היצרי החד צדדי של האנימה. בהזדהותו זו בהתגברותו על היצר ובאמפתיה שהוא מפגין כלפי חברו מייצגים השניים כשהם רכונים יחד זה ליד זה, האחד מטפל בשני, את תחילתו של תהליך מרפא ואינטגרטיבי. עם שחר יוצאת אליהם מהבית גם האשה – האנימה – וחוברת אליו על מנת לסעוד אותו ולחבוש את פצעיו.

גם בסיפור זה יכול הצופה רק לנסות ולשער את מקור הטראומה שהביאה להפעלתו של מנגנון הגנה דיסוציאטיבי. פנים רבות ומוזרות לדיסוציאציה וכאן אנו מתרשמים מהתגלמותה במסווה של חיה פצועה תוקפנית ומיוסרת המתפצלת מאישיותו של הבעל בכל עת שמופיע גירוי מבחין של הטראומה הבסיסית שלו – ירח מלא. מבחינה סימבולית מוכרת מרכזיותו של הירח כסמל של ארכיטיפ האם על היבטיו הקוטביים הנעים על ציר שבין האם הטובה המכילה, המזינה והמרפאת לאם הרעה, המפתה, המסוכנת והבולענית. כסמל המייצג את כל האפשרויות על פני הציר הזה מייצגת הופעת הירח המלא תזכורת לאירועים המכוננים של התינוק שבגר, אירועים שאנו נרמזים להם בתמונת הפתיחה שתוארה למעלה והם בתחום מערכת היחסים הראשונית והמורכבת שבין האם והתינוק.

גאולת האנימה וראינטגרציה

במבנה המיתולוגי הקלאסי ושל סיפורים כמו אלו שהוצגו למעלה שהם בעלי אופי של מיתוס או אגדה אנו מוצאים את התהליכים הבאים, (Cohen, 1999):

חיי היומיום של הגיבור

יצאה למסע (הגיבור), והירידה (לעולם התחתון, לשאול)

⁵האם הגדולה הראשונית כמייצגת של האמהות הבולענית שממנה צריך הגיבור להשתחרר על מנת שיוכל להתקשר באופן מותאם לאנימה הפרסונלית.

המסע בעולם התחתון (בלא-מודע)
החזרה (לעולם המציאות החיצוני)
הטרנספורמציה (ראינטגרציה ושינוי)

בשלושת סיפורי הקולנוע שהוצגו כאן ניתן לראות בדמויות הגיבורים ובהיבטי הזוגיות השונים שלהם את כל אחד מהתהליכים שתוארו למעלה. בכל אחד מהסיפורים ניתן לראות יצוג של הגיבור הפוסט-טראומטי היוצא למסע לצורך ראינטגרציה וגאולת האנימה. בכל שלושת הסיפורים מתגלות דמויות היוצאות למסע מתוך חיי היומיום הרגילים שלהן על רקע טראומה, בדרך כלל בעלת אופי מעורפל ובלתי ידוע. המסע מאופיין בחוויות בעלות מאפיינים סימבוליים דיסוציאטיביים ויש בו כבכל מסע מכשולים וסכנות. לא מכל מסע חוזרים הגיבורים באופן טרנספורמטיבי. לעיתים למרות המסע שהגיבור החל בו לתוך עולם הצללים של הלא מודע הוא חוזר ממנו חסר מודעות כפי שנכנס.

תובנותיו של יונג על האנימה באו לו כשהיה במצב טראומטי שנסחף לתוכו באחד מרגעי חייו הקשים ביותר בעת שנאלץ לסיים את יחסיו המקצועיים הקרובים והמיוחדים עם פרויד ולצאת למסע גיבור בדרך עצמאית משלו. הסערה הרגשית שהיה נתון בה כמי שהעז למרוד בסמכות הבלתי מעורערת של פרויד אפשרה לו לראות באופן תיאורטי וגם אישי שבעומק הנפש הגיבור במסעו הרה הסכנות מחלץ את עצמו מארכיטיפ האם הגדולה ומהתלות הילדותית בה. תלות זו מיוצגת בתודעה על ידי היקשרות הדוקה לסמכות האם ואילו המסע מקנה לגיבור את האפשרות להיפרד מתלות זו רק על מנת לפגוש מחדש את דרישות האנימה שלו לאורך חייו ולהיענות להכוונתה. קבלת האנימה תמיד כרוכה בחוויה של קושי ושל מאבק. חניכה על ידי האנימה פירושה ויתור והקרבה עצמית, מעין הרכנת הראש למול חוויות של אכזבה, בגידה, ודחייה משום שאלו ההשלכות שהיא מעוררת אצל הגבר באמצעות כישוריה לתעתועים ולאילוזיה של אושר במובן של חזרה לכאורה למצב הראשוני של חסות האם הגדולה. קבלה והשלמה עם הכאב הרגשי למול חוויות אלו הינן מרכיב קריטי באינטגרציה של האנימה לאישיות השלמה.

דיוניסוס האל המיתולוגי, מייצג בספור חייו ופולחנו את מרכיביה הבסיסיים של טראומה התפתחותית והיווצרותו של מנגנון הגנה דיסוציאטיבי מתוך מערכת הגנת העצמי הארכיטיפלית. הגנה זו מאפשרת את הישרדותה של הנפש בתנאים של חווית איום מוחלט על קיומו של הגוף (Kalsched, 2003). דיוניסוס פועל מתוך הדחף הקדום לגאולת האם, האנימה, שמותה הטרגי וביתורו מרחמה הולידו השתלשלות אירועים טראומטיים שיצרו את אישיותו הדיסוציאטיבית וסמלו את החוויות הדיסוציאטיביות של נשים (דמויות אנימה) שהיו תחת השפעת פולחנו. פולחן זה במחזוריותו העונתית מניע, בכל פעם כשדיוניסוס מופיע מהים, מסע סימבולי של ניסיון לגאולתה של הנפש הנשית. גאולתה של האנימה, כמו גם העלאתה של אימו סמלה מן השאול אל האולימפוס פירושו ראינטגרציה עם האנימה וקבלתה כמרכיב אינטגרטיבי באישיות השלמה.

ביבליוגרפיה

אליאדה, מ. (2001). תולדות האמונות והרעיונות הדתיים א'. תל אביב: נמרוד.
הרמן, ג.ל. (1994). טראומה והחלמה. תל אביב: ספרית אפקים הוצאת עם עובד.
זומר א., (2004). להיות או לא להיות: טראומות ילדות והפרעות ניתוק; בתוך צ. זליגמן, וז. סולומון (עורכות), הסוד ושברו: סוגיות בגילוי עריות. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

יונג, ק.ג., (2005). פסיכולוגיה ודת. תל-אביב: רסלינג.

מיי ר., (2001). הזעקה למיתוס. נתניה: שמעוני הוצאה לאור.

סלומון, ז. (1989). המלחמה שאחרי המלחמה: השפעת תסמונת פוסט טראומטית של חיילים על בני משפחותיהם. חברה ורווחה רבעון לעבודה סוציאלית, י', 110-118.

שלקס, ש., ודקלר, ר. (2001). השלכות התסמונת הפוסט טראומטית על ארגון האישיות של הנפגעים ובנות זוגם. שיחות כתב העת הישראלי לפסיכותרפיה, כרך ט"ו, 208-218.

Aanavi, M.P. (2001). Eyes wide shut. Review. The San Francisco Jung institute library journal, 19, 71-76.

Andreasen, N.C. (1985). Post-traumatic stress disorder. In Kaplan, H.I. and Sadock, B.J. (eds.), Comprehensive textbook of psychiatry, 4th ed. (918-24). Baltimore: Williams & Wilkins.

Beebe, J. (1991). In Jung, C.G., Aspects of the masculine. New Jersey: Princeton University Press.

Beebe, J. (1992). The anima in film. (Internet publication). Chiron publications.

Cohen, D. (1999). Eyes wide Shut. Review. (Internet publication). The C.G. Jung page.

Dalby, A. (2003). Bacchus, a biography. London: The British Museum Press.

Grant, M. Hazel, J., (1993). Who's who classical mythology. London, Dent.

Hartman, J.L., Van der Kolk, B.A., (1986). Traumatic antecedents of personality disorder. In: Van der Kolk, B.A. (ed.), borderline Washington, DC, AM. Psychological trauma.

Jung, C.G. (1979). Man and his symbols. London: Aldus Books.

Kalsched, D. (2000). The inner world of trauma. Archetypal defenses of the personal spirit. U.S.A.: Routledge.

Kalsched, D. (2003). Daimonic elements in early trauma. Journal of analytical psychology, 48, 145-159.

Neuman, E. (1993). The origins and history of consciousness. New Jersey: Princeton University Press.

Sharp, D. (1991). Jung lexicon. Toronto: Inner City Books.

Steele, K., van der Hart, O., Nijenhuis, E.R.S. (2005). Phase-oriented treatment of structural dissociation in complex traumatization: Overcoming trauma-related phobias.

Journal of trauma & dissociation, 6 (3), 11-53

The Freelance Screenwriter's FORUM. (1997). The piano. (Internet publication). C.G. Jung analytical psychology, and culture.

. Dissociative reaction. In Freeman, A.M., Kaplan, (1967) West, L.J. H.I. (eds.),

Comprehensive textbook of psychiatry. Baltimore.

Williams, D. (2005). The Piano: The isolated, constricted self. (Internet publication). The Jung page.

