



סמל היה לפני שהסמל התחיל

רות נצר

(על הסמל בפסיכותרפיה ובאמנות)

בתחילתו של הספור 'לפנים מן החומה', עגנון [1] כותב על "פרויד או יונג", שהם "מאותם שביקשו לקעקע את חיינו". בספור המופלא הזה (המסמל את ההליכה אל לפנים חומות הנפש) הוא הולך אחר לאה, הדמות הנשית הבלתי מושגת, שנעלמת מפניו כשהוא מנסה לנשק לה, ורוחו נכאה עליו. ובסוף אותו ספור, הוא כותב: "התחלתי חושב מחשבות מה אעשה להציל עצמי מרעתי. הפכתי את מעשה היום לחלום חזיון לילה... וכיוון שהפכתי את כל המוצאות אותי לחלום נדכיתי עד מאד, שהראו לי בחלומי שאין שלום בנפשי, ונפשי נעה ונדה ממקום למקום... ובת לווייתי שהייתי עימה כשני רעים שלא מתפרשים עזבה אותי..." - כלומר, למרות הצהרתו כנגד פרויד ויונג, הוא נעזר בפשר החלום - וכאן באופן יונגיאני מובהק, כפי שנראה בהמשך, כשהארוע מתבאר לו כארוע סמלי, כמו בחלום, הוא מכיר לדעת מה הראו לו על עצמו. שהרי כבר אמרו במקורותינו - חלום שלא פורש כאגרת שלא נקראה. ועגנון, שאין תחתית לעומק סמליו, באירוניה האופינית לו, הפוך על הפוך, ממשיך: "הפכתי חלומי לסמל, אשר שונא אני לו מכל דבר אשר אשנא. רק את הדברים הברורים אותם אוהב, כי ברורים המה. ולא אוכל שאת את הסמלים שפוערים את פיהם לקבל חוקים לבלי חוק." - כאן הוא מפליא לנסח את הסמל שפוער את פיו לריבוי משמעויות, חמקמק מהגד סופי - חוק ללא חוק - ולכן בלתי נתפש, ממש כמו אותה לאה, האהובה שנעלמת כשכמעט אוחזים בה... כך ביצירות רבות של עגנון - הדמות הנשית הנעלמת ממאחז. ענין זה מודגש ביותר בספור 'עידו ועינם' [2], שם החוקר גינת - חוקר הספרות? הפסיכולוג? העמדה התודעתית? - מנסה לתפוש ולאחוז בגמולה, אותה אשה סהרורית שאביה מסר לה גנזי חכמה, ששרה את ההמנונים העינמיים, בשפה עתיקה לא ידועה, והיא "מעלה שירה מן התהום" - ושניהם נופלים ומתים. בהמשך של דבריו על הסמל עגנון אומר - "ואולם עתה בצרת נפשי התחפשת והלכתי אל הסמלים.. [והוא מפרש את הסמל שבספור]... בת לווייתי זו הנשמה". [1. ע 49-50]. דומה ששני הספורים הם על אזלת היד של התודעה (שמסומלת על ידי הגבר) לתפוש את הסוד של הנשמה (הלא מודעת) שמתגלמת בסמל האשה (הנשיות בנפש-האנימה, במינוח של יונג). בקטע הקצר הזה עגנון מתאר את הארוע, שכמו בחלום, התרחשותו מסמלת את תהליכי נפשו הוא, ובו בזמן את אי היכלת שלו - שלנו לתפוש את הנפש (המסומלת באשה) ולעשותם שלנו, כפי שהוא רוצה. והוא עצמו אין לו דרך אלא לתאר אותם בספור סמלי. האם זו לא גם אי היכלת של התודעה 'לתפוש' את הסמל? דומה שהנפש בורחת מהשג יד, כמו פרפר שבורח מחכת הפרפרים הלוכדת, כדי שלא ינעצו אותו בקופסה ויחנטו אותו במשמעות קבועה. משמעות קבועה הופכת את הסמל לאלגוריה או סימן. היא ממיתה את חיותו של הסמל. לעומת האלגוריה, הסמל הוא רב משמעות, כמו צלעותיו הרבים של הגביש.

ברגע שנדמה לגינת החוקר שתפש את גמולה, היא נופלת, יחד איתו, למוות. וכך גם הספור הסמלי, רב

הרבדים והמשמעויות של עגנון, נופל אל תהום "הסמלים הפוערים פיהם לקבל חוק לבלי חוק". דומה שגם יוצרים אחרים מסרבים לחפוש הפשר הסמלי, ומבכרים את אי הידיעה. אלתרמן [3] כותב - "אינני רוצה לדבר עליהם, רוצה בלבם לנגוע". המשורר אדם זגייבסקי [4] מדמה את חקר המשמעות המודעת של החלומות למוות: "חלומותיך נחקרו, / נמצאה עילה לשריקת השחרורים, / גוויות צמחים מקשטות את העשבייה. / נותר גרעין המעבדה הקשה בלבד. // אל תשמע בקולו; יכולים ליטול ממך הכל, / אבל לא את אי ידיעתך, / הרז לא ילקח, לא תישלל ממך / מולדתך השלישית". ובמקום חיפוש פשר סמלי הוא מעדיף את החיים עצמם. שם השירה: "החגים מאחורי כותלנו / וינואר פפורי, הנייר הלבן של השלג / הדבר שלו אתה מחכה, נולד זה עתה. / מי שאתה מחפש, ישיר". איטלו קלווינו מרחיק לכת בלגלוג על היומרה שבחיפוש פשר הסמלים. ביצירה המיוחדת שלו שהוא מכנה אותה, לא בכדי - 'הערים הסמויות מן העין' - כשקובלאי האן שואל: "ביום בו אדע את כל הסמלים... האם אצליח להיות סוף-סוף אדון של ממש על ממלכתי?" ומרקו פולו עונה לו: "מלכי, אל נא תאמין באפשרות הזאת; שכן, באותו יום תהיה אתה עצמך סמל בין סמלים" [5. ע. 26].

כפי שראינו, בספור 'לפנים מן החומה', עגנון מתאר את שני האופנים העיקריים של המפגש שלנו עם הסמל - הופעתו במציאות, והופעתו בחלום - כשהוא מצליח לבאר לעצמו את ההתרחשות במציאות, כאשר הוא מתרגם אותה להתרחשות סמלית, כמו בחלום. כי בשני המצבים האוביקט בעולם מסמל לנו דבר מה, כלומר, אנחנו משליכים על האוביקט את המשמעות שיש לו בעבורנו, את היותו מסמל אספקטים של נפשנו. באופן כזה כל אוביקט בעולם מסמל - או מהדהד, או מנכיח את השתקפות פנימיותנו. כי האמת הפנימית היא בלתי נראית - אלא כשהיא משתקפת ומתגלמת באוביקט בעולם - או בחלום - כמו במראה. התגשמות הסמל כאוביקט היא היותו המופשט המתגשם בקונקרטי-המוחש. היותו הפנים הנגלה כחוף; הוא הכפפה שהיא גם בטנתה המופנמת וגם צורתה החיצונית הנראית לכל. יונג כותב: " החיים כשלעצמם ובהתהוותם אינם החיים האמיתיים, אלא הידיעה אותם הופכת את החיים לאמיתיים" [6. ע. 122]. הופעתם הספונטנית של הסמלים, ביחיד ובהיסטוריה מיועדת להבקיע אל המודעות - אל אותה ידיעה - והם באים מעצמם, הרבה לפני שהתודעה קולטת אותם. הדחף של הסמלים להבקיע הוא הדחף של הלא-נודע להתודע לעצמו. הניסוח הזה קיים גם בדתות, במיסטיקה, וגם בתפישת הנפש של יונג. הבלתי ידוע, המסתורי, האינסופי - בשמיו הגבוהים ובתהום מעמקיו, ברוחני וביצרי שבו - הוא הלא נודע האלוהי - והלא-מודע האנושי, ששניהם משקפים זה את זה. הסמל משרת, אפוא, את ההתודעות לעצמנו, מתוך מגמה תכליתית התפתחותית של הנפש - הסמל מאפשר להכיר רגש, יצר או תכונה, או כשרון, או תהליך, וגם לאפשר אותו - מתוך המפגש החויתי והתודעתי כאחד. שהרי מדובר בסמל החי, החויתי, שפוגשים בו פנים אל פנים, (מפגש אני-אתה, לפי בובר). הסמל משקף מצב קיים, אבל בהופעתו מתוכנו הוא גם מבשר שינוי, כשהוא מסמל מצב פוטנציאלי שטרם הוגשם, איכות נפשית שטרם הרשינו לעצמנו לממש ולחיות, פוטנציאל שממתין לשינוי שיאפשר התממשות מודעת. לכן חשובה כל כך הופעתו של הסמל, גם אם הבנו רק את אפס קצהו.

הסמל הוא השפה הטבעית של הנפש, הוא ארוע טבעי [6. ע. 59]. מדוע אם כך אינו מובן ספונטנית, מדוע יש צורך בפענוח? "כי הטבע אינו מציע את פירותיו בחינם, או בהתאם לציפיות האנושות" אומר יונג [שם]. החידתי, הלא-ידוע, הנעלם, המסתיר את סודותיו מפנינו - הוא הדוחף למסע החפוש, ולמאמץ הפענוח שמפתח את התודעה, שהרי הסמל הרה משמעויות, וכך הוא פותח אותנו למרחב של אי וודאות פורה, ועל כן דרך החפוש של הפשר אינה מסתימת. כמו שאלתרמן כותב - באמירה סמלית, כמובן - "וסוף אין לדרך הזאת העולה, וסופי הדרכים המה רק געגוע" [3 ע. 19] הדימוי שעולה בי הוא של כדור שצף במים. חציו מתחת למים, בלתי נראה, וחציו מעל המים, נראה. ואולם הכדור נע ומתגלגל ומה לשמעלה נהיה למטה וההפך, הנסתר נהיה גלוי לרגע, ושב ומתכסה. וזה יופיו. הכדור שנתון בתנועה סיבובית פנימה והחוצה במים, מצוי בעת ובעונה אחת בשני התחומים, בכיסוי ובגילוי

של מהות הדימוי. תנועתו המתמדת מגלה כל העת את פניו המשתנות ומתחדשות תדיר. והרי הים הוא הסמל הארכיטיפי של הנפש הקולקטיבית הבלתי מודעת השייכת לכולנו. המשורר ייטס, מבלי להכיר את יונג, מבטא זאת בדבריו על הסימבוליזם של השירה, ועל נפש העולם המבוטאת בסמלים: "אני מאמין... שגבולות נפשנו נמצאים בתנועה מתמדת, ונפשות רבות יכולות לזרום האחת אל תוך רעותה, כביכול, וליצור או לגלות נפש אחת, אנרגיה יחידה... שגבולות זיכרוננו מתנוודדים באותה מידה, ושזיכרונותינו הם חלק מזכרון גדול אחד, זיכרוננו של הטבע עצמו... ושאת הנפש הגדולה הזאת ואת הזכרון הגדול הזה אפשר לבטא בסמלים" [8. ע 88]. קסירר אומר: "בלשון, בדת, באמנות ובמדע, אין ביכלתו של האדם אלא לבנות את עולמו הוא - עולם הסמלים, המאפשר לו להבין ולפרש, לערוך ולארגן, למזג ולהכליל את נסיונו האנושי" [9. ע 225].

הנסתר מושך את לב האדם מאז ומעולם. והרצון להבין את משמעותו של הנסתר המתגלה אלינו דרך הסמלים הוא הדחף למודעות. כך היה מאז ומעולם. המיתוס הוויקינגי הקדום מספר על האל אודין, (האל הגדול שהוא גם האל של העולם התחתון - כלומר, של הלא-מודע - ולכן אודין הוא המעניק את המתנות של הלא-מודע למשוררים וללוחמים - את ההשראה והכוחות המאגיים) שתלה עצמו מרצון על עץ העולם (הייגדרסיל, העץ הענקי ששרשיו בעולם התחתון, שם מעיין החכמה והנחש הגדול, וענפיו מגיעים לעולם העליון), כדי לרכוש שלטון בסמלים הרוניים המעניקים ידע לכל המסוגל לפענח אותם. העץ מסמל את כוליות הנפש (העצמי) שבה מתרחשת צמיחה מתמדת שמתווכת בין המעמקים הלא-מודעים למודעות המגשימה עצמה במציאות. אפילו האל של המעמקים אינו מקבל חינם את תשורתם - עליו להקריב עצמו כדי להתמסר להבנת משמעותם.

אבל האם חייבים לפענח את הסמל? במובן מה הסמל פועל בכוחו החויתי המאגי גם ללא השתתפות התודעה. הרי הסמל בא מהלא-מודע ומדבר אל הלא-מודע בשפתו הוא. כמו בשיר של יונה וולך - "את הדרך אל איי החיים אני מצאתי"... ושם יצורי השמיים "המשגרים תמונות זה אל זה / ושתיקות / רואים הכל בתמונות / וידועים" [10. ע 283]. התמונות של יצורי השמים מסמלות את הלא נאמר, את מה ששותקים אודותיו, את מה שהוא מעבר למלים, מהמחוז המסתורי - הלא-מודע? - של איי החיים. בשיר אחר היא מתארת (שוב - תאור סמלי -) איך הים נסוג - והים הוא הסמל של הלא-מודע - ואז "הסמלים הגדולים / מן הטבע / חוזרים / לאט / מובנים / כמו צדפות לאסוף". [שם. ע' 301]. - הסמלים נגלים כשהים נסוג והם מובנים מעצמם, ללא פשר, ויש רק לאסוף אותם.

לפעמים רצוי לאמן, ולנו, במפגש עם הסמל באמנות, להיות עם הסמל בחוויה בלבד, ולתת לו לשקוע ולהדהד מבלי דעת. השירה מרבה לבטא עצמה בשפת הסמל. במאה ה-19 הסמל קיבל את מלוא מרכזיותו בזרם השירה הסימבוליסטית. השירה הסימבוליסטית ענינה בחוויה. היא מביעה את הסמל במוסיקליות מכשפת, שבה הקסם המאגי נועד להביא את הכותב-קורא למעין חוויה אחדותית טרום מודעת, למעין מצב דמדומים השראתי שמגביר את רושם הטשטוש של התודעה. לעומת זה, הפסיכוטרפיה ענינה בחידוד התודעה, במודעות, שהיא האקסיס-מונדי, ציר התווך של תהליך האינדבדואציה. המודעות מחייבת פרוש תודעתי של הסמל, שעשוי, לעתים, להפיג במידת מה את קורי הקסם. יונג אומר: "אין ספק שבאמצעות ההבנה ניתן להגביר את ההשפעה של הסמל בשיעור ניכר; דבר זה הכרחי לעתים קרובות, משום שקל מאד לא לשמוע את קול הלא-מודע", "לולא התערבה התודעה היה הלא-מודע מתמיד בתנועה גלית חסרת תכלית, כפי שנאמר על האוצר, כי חולפים תשע שנים, תשעה חדשים ותשעה לילות עד שהוא צף על פני השטח, ואם לא מוצאים אותו בלילה האחרון הוא שב ושוקע על מנת לשוב ולהתחיל את המשחק מראשיתו" [6. ע' 59]. במקום אחר יונג אומר ש"יעודו של האדם היות מודע לתכנים השואפים אל על ומקורם בלא-מודע, ואל לו להזדהות עם היסודות הלא-מודעים של הוויתו, [ההזדהות שקימת בשירה המכשפת] שכן באופן זה הוא נוטש את ייעודו, שענינו יצירת עוד ועוד מודעות" [7 ע 301].

מנין בא הסמל? כידוע, יונג מתיחס לקיומו של לא-מודע קולקטיבי - יונג ניסח מה שכבר אחרים

שקדמו לו ניסחו - כמו המשורר ייטס שמדבר על הזיכרון הגדול של הנפש הגדולה, שהוא הזיכרון של הטבע עצמו. הסמל שבוקע מנפש היחיד, הוא אמנם סמל אישי, אולם הסמל האישי נעוץ בשרשו בשכבת נפש כלל אנושית שבה יש שותפות כלל אנושית במשמעות הסמל. הסמל שמופיע ליחיד, בדימוי שלי, הוא פריו של הענף האישי שצומח על העץ המשותף לכול, עץ שנובע משרשים באדמה המשותפת לכולנו.

כך גם האמנות; נובעת מהלא-מודע הקולקטיבי ועוברת דרך הפריזמה האישית של היוצר. אולם יש וסמלים מופיעים כסמל קולקטיבי שאין בו שמץ של גוון אישי. סמלים כאלה מופיעים בחלומות גדולים, דמויי אגדה או מיתוס. בחזיון או ביצירה, או בפסיכזה. סמלים ארכיטיפיים אלה הם בתשתית של הדתות, הפולחנים, המיתוסים, והאגדות. על האמן החזיוני יונג אומר ש"הוא מושך מהכוחות הגואלים והמרפאים של הנפש הקולקטיבית שבתשתית התודעה... הוא חודר לרחם החיים שבה כל בני האדם ממוזגים זה בזה, אשר בה המקצב המשותף לכל הקיום האנושי. לא האדם היחיד חשוב בביטוי הזה אלא הקיום האנושי" [11]. הכוונה לאמנות גדולה כמו של שקספיר, דנטה, גתה, קפקא. "לכן [הוא אומר] כל אמנות גדולה היא אוביקטיבית, ואל-אישית, ובכך נוגעת לנו". דוגמה מרתקת לענין זה היא האלכימיה, שהיא שילוב של מיתוס-אגדה-דת-פולחן-אמנות, שמבטאה בטקסטים מיתולגיים-דתיים, בפיט ובציור את הסמלים הארכיטיפיים של מהלך הטרנספורמציה בנפש.

לעומת אותה אמנות גדולה, בפסיכותרפיה דווקא האדם היחיד הוא החשוב. לא הסמל כשלעצמו הוא החשוב, אלא משמעותו ליחיד. התפקיד של הפסיכותרפיה לחבר את המשמעות הכלל אנושית של הסמל לחיים הפרטיים הביוגרפיים של היחיד שפגש סמל זה בכאן ועכשיו של חייו. המגמה אמנם לגלות את שותפות הגורל שבסמלים המשותפים לנו ולאחרים, ואת ההבנות הסמליות, אולם המגמה איננה לרחף במשמעויות הארכיטיפיות המופשטות של הסמל, אלא לגלות את התגלמויותיהן בחיים המציאותיים. לקרקע את הסמל בשאלות - למה הסמל הופיע כאן ועכשיו, ואיך הוא בא לשרת את תהליך המודעות. וכך, למרות שהחידוש של יונג, לעומת פרויד, הוא הלא-מודע הקולקטיבי, הרי שבפועל, בעבודה הטיפולית יתברר יחודו האישי של אותו סמל קולקטיבי, מתוך ההקשר הביוגרפי, המודע והלא מודע, האישי המסוים מאד.

הסמל מופיע מנפשו הלא-מודעת של היחיד במגמה לתקן את ההטיות שבתודעה, כדי להשלים את הידע החסר, ולהנחות לכוון חדש ומודע. לפי תפיסת הסמל של יונג, המגמה של הסמל, (כמו במגמה של הסימבוליזם בספרות), היא אחד הניגודים - של המודע והבלתי מודע, הארכיטיפי והאישי, המציאות הפנימית והחיצונית, העבר והעתיד.

הסמל במיסטיקה ובשירה המיסטית נוטה לאחוד מוחלט של הניגודים המתבטלים בשרשם. (הכוונה לביטול המרחב והפער שבין המודע והלא-מודע, כשהאגו מתפוגג לגמרי בתוך הלא-מודע, הלא-נודע הגדול ממנו). לעומת זה, בפסיכולוגיה, ובשירה הלא מיסטית - הסמל משרת את הדיאלוג בין התחומים, כדי לאחד אותם בקיום דינמי, שבו הם ממשיכים להתקיים יחדיו בדיאלוג, בתוך אחדותם החדפעמית. יתירה מזו, השירה פיתחה דרכי ביטוי להדגיש את הניגודיות הפרדוקסלית המתקיימת בסמל, כמו בחיים עצמם, כך בדימוי-הסמל האוקסימורוני. כמו למשל, "חלב שחור" [12] בשיר 'פוגת המוות' של פול צלאן.

הסמל נובע ממרחב הדמדומים שבין התחומים המשתתפים יחד בהווצרותו. ובניסוח של המשורר וולס סטיבנס [13] אחוד זה הוא "דברים מנוגדים משתתפים באחד". בניסוח של ויניקוט [14 ע 39] זה "המרחב המעברי" שבין המודע והלא-מודע, הפנים והחוץ, הדמיון והמציאות, שבו נוצר הסמל וכל העולם הדמיוני והאמנות. במובן זה, הסמל הוא 'האוביקט המעברי', המתווך בין התחומים. הדימוי שלי הוא כאילו המודע והלא מודע הם שני מחוזות ששולחים סינפסות שנפרשות כשרשים רבים, זה לזה, והמגע המחבר אותן, יוצר את פרי המפגש, הוא הסמל. במיתולוגיה היוונית האל המסמל את התווך, העולה ויורד בין שמים וארץ ושואל, האל חוצה המעברים,

השליח מהאלים לאדם (מהלא-מודע למודע) הוא האל הרמס-מרקורי. הרמס הוא האל המסמל את הסמל, את החלום (נושא הסמלים) ואת היצירה. הוא המוציא לפועל את פוטנציאל הלא-מודע אל הגשמתו המודעת. וכזה הוא גם הסמל. לכן האלכימאים חיפשו את אותו חומר-נפש מיסתורי שכינו אותו מרקורי, כשמו של האל שכנפי המעוף היצירתי מחוברים לסנדליו! הסמל הוא מסתורי ופרדוקסלי כמו מרקורי, כי הוא נוצר ויוצר, נולד ומוליד; הסמל נובע מאחוד ניגודים המשתתפים בהווצרותו, והוא עצמו במהותו מאחד ניגודים - שהרי כל סמל מבטא מציאות פנימית באמצעות אוביקט במציאות, ויחד עם זה הסמל נועד לשרת את אחוד הניגודים של המודע והלא מודע, ושל שאר ניגודי הנפש, כשנהיה מודעים למשמעותו.

הסמל שמסמל את הסמל יכול להיות הסלם (סולם) - אלו אותן אותיות - כי הסולם - כמו סולם יעקב - ראשו בשמים ורגליו בארץ - כלומר העליונים והתחתונים משתתפים יחד בקיומו - המודע והלא-מודע, המשמעות הרוחנית ומשמעות הארצית. (במיתולוגיה המצרית הורוס, האל הרוחני, וסת, האל היצירי, משתתפים יחד בהקמת הסולם). כך גם הקשת. מעניין שהמיתוס קושר את חלום סולם יעקב ואת הקשת בברית - הבטחה של ברית בין האלוהי והאנושי. הסמל הוא אפוא סולם בשרות ההתפתחות ומתווך בין התחומים שחמרי הנפש - כמו המלאכים - עולים ויורדים בהם.

לקישור הזה בין המודע ללא-מודע, שנועד להביא את האישיות למצב התפתחותי גבוה יותר, בתהליך האינדבידואציה - יונג קורא 'התיפקוד הטרנצנדנטי'. הכוונה איננה לתיפקוד שמעלה את האדם אל הרוחני הטרנצנדנטי גרידא, אלא לתיפקוד שמחבר את האדם אל כל מה שמעבר לתחום הצר של התודעה האישית, אל מה שחורג מתודעתו, לטוב ולרע; אל גבהי השמים ושפל הקרקעית, אל הרוחני ואל היצירי כאחד.

היעד של אחוד הניגודים הוא עצמו סמל ארכיטיפי; ההרוגמיה של הנפש - הנישואים הקדושים של הניגודים הנפשיים - מוכרים לנו בתרבויות רבות. יתירה מזו, היעד של תהליך ההתפתחות, האינדבידואציה, הינו איחוד הניגודים. האישיות האינטגרטיבית המתוכללת עם עצמה, המלוכדת עם כל היבטיה, מסומלת באיחוד הניגודים. הסמל, כביטוי של ארכיטיפ אחוד הניגודים הוא גם הילד הנולד מהרוגמיה זו. למעשה הסמל הוא המיקרוקוסמוס של תהליך האינדבידואציה כולו (בשפה הסמלית של האלכימיה, הוא [הפרימה מטריה] חמר הגלם לתהליך. והוא גם המאפשר ויוצר התהליך [הרמס-מרקורי] והוא גם היעד [הלפיס] של התהליך).

הסימבוליזם כתנועה רוחנית, שמתחסת לסמל כמאחד האירציונלי והרציונלי, וכגואל הנפש - היא החוליה המקשרת בין האלכימיה והמיסטיקה הנוצרית מחד, ובין תורת יונג מאידך, כמהלך היסטורי שבו אותה אידיאה מתגלגלת, לובשת ופושטת צורה, ואף משפיעה על ממשכייה מדור לדור. אבל מנקודת מבט (יונגיאנית) שרואה בארכיטיפ קיים מלכתחילה בנפש באשר היא, לא בהשפעות מדובר. אלא בסמל ארכיטיפי של חיבור הניגודים לשלמות גואלת, שהוא עתיק, קיים תמיד, ומופיע תמיד. כמו שוולס סטיבנס אומר - "מיתוס היה לפני שהמיתוס התחיל / מקודש מחובר ושלם" (והרי מיתוס הוא ספור סימבולי), הסמל היה לפני שהסמל התחיל. היה מעולם. והמיתוס, שבלשון של וולס סטיבנס, הוא מקודש מחובר ושלם, הוא אותו מיתוס של עולם גן-עדני שלם ומחובר שאיבדנו. (הכוונה היא שהמיתוסים התהוו בעידן של טרום הבחנה בין הרציונלי והאירציונלי, בין דמיון ומציאות. המיתוס נולד מהשכבה התת-הכרתית שבה הכל מחובר לכל, וְהכל אפשרי.) והארכיטיפ של אחוד הניגודים, שהוא גם הארכיטיפ בשרשו של הסמל - מבקש להשיב את האחדות המחוברת המקודשת. מה גם שארכיטיפ זה הוא גם הארכיטיפ המרכזי של הנפש, ומסמל את תבניתה האידיאלית; (העצמיות, שהיא כוליות הנפש, מסומלת כשלמות מאחדת ניגודים) הארכיטיפ של אחוד ניגודים כהרמוניה אחדותית, תיקון וגאולה, של העולם והנפש - מופיע מעצמו בכל הדורות, הן כיעד של החברה והן כיעד של היחיד. הוא מופיע כיעד רומנטי, כיעד מיסטי, כיעד דתי, וכיעד פסיכולוגי. אפשר לומר שארכיטיפ מרכזי זה - שסמלי תבנית הנפש, וגם וסמלי האלוהות בנויים בדמותו - מצוי בכול. נמצא אותו

בטאואיזם, בטנטרה, בבודהיזם, בהינדואיזם, בנצרות, בקפלה, בצופיות, באלכימיה, ברומנטיקה, בזרם הסימבוליזם, ובתפישת הסמל ויעד הנפש בתורתו של יונג.

הסמל היה אפוא תמיד. לאף אחד אין מונופול עליו, ואפילו לא על ניסוחיו החומקים מהישג יד. הוא שייך לאופן שאנו חווים את העולם, משליכים על העולם את הבטי נפשנו, ושבים ופוגשים את עצמנו בעולם מלא השלכות, שסמליו הם האגרת שנשלחה אלינו. ואז העולם הופך, כדבריו של בודלייר ל"יער של סמלים שצופים [באדם העובר] בו במבטים מוכרים" [15. ע 22]. באופנישדות (כתבי הקודש ההודיים) מסופר על שתי צפורים שיושבות על העץ. אחת שאוכלת מפרי העץ והשנייה מתבוננת בה. בתאור (הסמלי) הזה הצפור המתבוננת מסמלת גם את התודעה הרפלקטיבית שהתפצלה מעצמה ומתבוננת ומפענחת. תודעה רפלקטיבית יודעת שיש סמל. שיש מסמל ומסומל. שיש צפור כזו וצפור אחרת. אולם הצפור האוכלת מהעץ לה יש את חווית הפרי שעדין אינו סמל; היא חיה את הדבר עצמו. המחובר לעצמו. כמו שאיש הָזֵן חי את הדָּבָר עצמו בכָּוֶתוֹ. ואז הפרי הוא פרי הוא פרי; חווית הסמל מעניקה לנפש את חווית אחדותה עם עצמה והעולם.

שתי הצפורים הן שני הווקטורים שפועלים בנפש - חבור והפרדה, או ספרציו וקוניונקציו (הפרדה וחבור הניגודים) - בשפת האלכימאים. הדיאלקטיקה והתנועה המתמדת בין שני כוחות אלו היא היוצרת את הסמל, ומאפשרת לו לעלות ולבקוע ולהתגבש, כמו במיתוס ההודי, כשהאלים והשדים מניעים את הנחש הגדול וחובצים את אוקינוס החלב ואז עולים מתוכו האוצרות היקרים. ובכן, אי אפשר לדבר על הסמל אלא בשפת הסמל.

אני מבקשת לזנוח לרגע את הצפור המתבוננת, הדוברת אליכם עכשיו, ולהיות זו האוכלת מפרי העץ, עץ החיים שהוא השירה, ולצטט את המשורר הפורטוגזי פסואה בענין הסמל: "סמלים? נמאסו עלי כליל הסמלים... / אבל אומרים לי כי הכל הוא סמל. / הם כולם לא אומרים לי כלום... טוב, שיהיה, שכל זה יהיה סמל... / אף על פי שאיזה סמל זה, לא השמש, לא הירח, לא האדמה. / אלא השקיעה הזאת, המכחילה / כשהשמש פולחת עננים עדינים / וכבר נראה הירח המיסטי מן הצד האחר / ובמה שנותר מאורו של יום / מזהיב את ראש התופרת העוצרת, בלי משים, בפינת הרחוב... / שם היתה מתעכבת לפנים עם אהוב שזנְתָה? / סמלים? לא רוצה סמלים... // הייתי רוצה - בריה עלובה ואזלת יד שכמוני! - / שהאהוב יחזור אל התופרת" [16 ע 31].

*

כשסימתי את הרשימה הזו, נזכרתי בשיר על דימויים (שגם הם סמלים), שכתבתי לפני שנים אחדות, שעכשיו, במפתיע, מתבאר לי מחדש: "בכל זאת / הדימויים היו חזקים מכל. / הם נטעו באפרסק את חישקו / הטיפו ענברים מגזעו // הוורידו שמים / המרידו שחר / הביסו שקיעה // דילגו בין עצים מסוקסים / שלא חדלים להכרת / על מרבד עלים יבשים / הפרי הנרקב מזכיר / במעורפל את מיצי החורף // הם קוננו על / השונות הבלתי ניתנת לגישור - / השונות שלא תאמן / השונות שמכאיבה מרוב ערגה - // ככול שהדמיות מתעתעת / בפלא הקרבה / ככל שהדמיות מבטיחה את השלם - // השונות הבלתי ניתנת לגישור" [17].

מקורות

1. עגנון, שמואל יוסף, 1980, לפני מן החומה. תל-אביב. שוקן.
2. עגנון, שמואל יוסף, 1968, עד הנה. תל-אביב. שוקן.
3. אלתרמן, נתן, 1959, כוכבים בחוץ. ע' 52. תל-אביב. מחברות לספרות.
4. זגיבסקי, אדם, 1999, מיסטיקה למתחילים. ע' 72. תרגום - דוד ויינפלד. תל-אביב. קשב.
5. קאלאווינו, איטאלו, 1984, הערים הסמויות מן העין. תל-אביב. ספרית הפועלים.
6. יונג, קרל גוסטב, 1982, על החלומות. תרגום - אילנה תורן וחנה שוהם. ירושלים. דביר.
7. יונג, קרל גוסטב, 1993, זכרונות, חלומות, מחשבות. תרגום - מיכה אנקורי. תל-אביב. רמות.

8. בר-יוסף, חמוטל, 2000, סימבוליזם בשירה המודרנית. ע 88. תל-אביב. הקבוץ המאוחד.
קסירר ארנסט, 1972, מסה על האדם. תל-אביב. עם-עובד. 9.
וולך, יונה, 1992, תת הכרה נפתחת כמניפה. תל-אביב. הקבוץ המאוחד. 10.

**.11 Jung, C.g. Modern Man in Search of a Soul, 1933, N.Y. Harvest HBJ
Book**

12. צלאן, פול, 1994, סורג-שפה. ע 9. תרגום - שמעון זנדבק. תל-אביב. הקבוץ המאוחד.
13. סטיבנס, וולס, 1985, האיש עם הגיטרה הכחולה. ע 85. תרגום - טובה רוזן. ירושלים. כתר.
14. ויניקוט, דונלד ו. 1999, משחק ומציאות. תרגום - יוסי מילוא. תל-אביב. עם-עובד.
15. קרייטלר, שולמית, 1986, הפסיכולוגיה של הסמלים. תל-אביב, פפירוס.
16. פסואה פרננדו, 1993, כל חלומות העולם. תרגום - יורם בורנובסקי. ירושלים. כרמל.
17. נצר, רות. 1998, האדום של הלבן. ע 30. תל-אביב. תמוז-אגודת הסופרים.