



"מיתוסים וטראומה": "אורפיאוס בשאול",

טיפול בבנים נפגעי טראומת ילדות ובמעגל הפגיעה המינית (כקורבנות וכתוקפים) -
היבט יונגיאני.

יהודית לויזון

(הרצאה שניתנה בעמותת היונגיאנית הישראלית החדשה ב-18.6.16)

*המאמר מוקדש לד"ר אסטי דריופוס היקר ל"ף
חוכמתו, רוחו ונדיבותו אצולת אתנו.*

*"מקש אני כח
לא כדי להיות
אדול מאחי
אלא כדי להיות
באדול שבאויבי
בצמי".
(שיר אינדיאני)*

המאמר מבוסס על הרציונאל התיאורטי של מודל "מיתוסים וטראומה" שהתגבש אצלי במהלך שנות עבודתי כמטפלת בפנימייה טיפולית לילדים ולנוער בסיכון, המתאפיינים בפגיעה ביחסים ראשוניים ובטראומות מתמשכות לאורך הילדות וההתבגרות.

המודל של: "מיתוסים וטראומה" (לויזון י., 2011) צמח ברובו, מתוך חדר-הטיפול בפנימייה ונשען גם על תחומי הביבליותרפיה (בעיקר ההתרכזות בנושא: "הנרטיב") ותיאוריית האישיות היונגיאנית, בה אני מתעמקת מזה כ-20 שנה.

על פי מודל זה לכל הצגת מקרה יש מיתוס מלווה שהגרעין הסמלי שלו, מופיע בתוצרי הפנטזיה של הלא-מודע של המטופל או ב"סיפור האחורי" לסיפור הטראומה הביוגרפי, כפי שקאלשד קרא לאותו נרטיב מטאפורי, ארכיטיפי, שהנפש מנסה לספר שוב ושוב על מנת להציל את עצמה. (Kalsched D.,2011)

הזיקה בין מיתוסים וטראומת ילדות עוברת דרך הלא-מודע הקולקטיבי ששניהם מעוגנים בו. שניהם יוצאים מרבדים התפתחותיים קדומים של התרבות והנפש. קאלשד כותב: "המצב הטראומטי המקורי, היציג כזאת סכנה להישרדות האישיות שזה לא נקלט בצורת הזיכרון האישי אלא בצורה דמונית ארכיטיפלית ולא יכול להיטמע ע"י האגו עד שלא יעבור לצורת פני אדם באינטראקציה אנושית. מכאן החשיבות ליחסי העברה והעברה נגדית עם טראומות קשות."

הכניסה לעולם הפנימי של הטראומה, עבור מטפלים, דרך סיפורי חיים קשים במיוחד, מורכבת ולא פשוטה רגשית, אם כי גם מרתקת מאתגרת ומצמיחה.

מצאתי שההתחברות לארכיטיפ של: **"המטפל הפצוע"** מספקת משמעויות ולגיטימציה לתהליך ה"טראומטיזציה המשנית" העלול להתעורר אצל המטפל, הקורא, או המאזין, הבא במגע עם עוצמת החומרים העולים מהמפגש עם הצגות-המקרה המלווים את המודל.

המאמר של **איתמר ברנע: "להיות מטפל בטראומה"** משמעותי ביותר בהקשר זה, (ברנע 2009) ברנע מציג עמדה אותנטית, כנה ואמיצה, המשלבת סיפור אישי של טראומה על רקע לאומי. ברנע נוגע בהשלכות הקשות שלה, אבל גם בהזדמנות למפנים, בחירה באורח חיים של מטפל והליכה בשביל האינדיבידואציה, דרך הבחירה המקצועית.

ברנע מדגיש במאמרו ש"מטפל יוכל לעזור למטופל עד לנקודה בה עזר לעצמו" היגד זה שלו מתקשר לדבריו של רבי שלמה מקרלין: **"אם רוצה אתה להרים אדם השקוע ברפש ובבוץ, אל תחשוב שאפשר להישאר מלמעלה ודי לך שאתה מושיט לו ירך עליך לירד כולך למטה אל תוך הרפש והבוץ, כאן תפוס אותו בידיים חזקות ומשוך אותו ואת עצמך אל האור."**

דבריו של זה האחרון במיוחד רלוונטיים כשמדובר בבנים שנפגעו מינית בילדותם והפכו לתוקפים כמתבגרים.

הטיפול בבנים במעגל הפגיעה המינית קשה במיוחד. ד"ר דפנה אדר כותבת במאמרה: **"התעללות מינית בילדים והשלכותיה על גיל ההתבגרות"** (מתוך חוברת של יום העיון השנתי של "מכון סאמיט" 1997) על הבדלי המינים ביחס להתעללות המינית: "בקורבנות זכרים ההתעללות המינית עשויה לגרום לבעיה נפשית קשה ביותר, מרבית הבנים שהם קורבנות להתעללות מינית, עברו טראומה זו בידי בני מינם (וזאת בניגוד לבנות שבד"כ התעללו בהן זכרים) כתוצאה מהתעללות המינית של זכר ע"י זכר תיתכן מועדות גדולה יותר לבלבול ולקושי בזהות המינית, בנוסף לפחדים מעניין הומוסקסואליזם. קיימת לדעתה, השערה שבבנים מקור ההתעללות המינית הינו בד"כ מחוץ לחיק המשפחה ובנוסף הם כפי הנראה סובלים גם מהתעללות גופנית-פיסית בו זמנית.

המחשבה כיום על בסיס מחקרים בדיעבד שבנים שהיו בעבר קרבן להתעללות מינית הם בעלי בעיות רגשיות, התנהגותיות ואובדן הרבה מעבר לבעיות הנצפות

בבנים שעברו התעללות מסוג אחר (פיסי/עזובה) וגם מעבר לבעיות הנצפות בבנות קורבנות.

על פי אדר ההשלכות של הפגיעה המינית על בנים חמורה יותר בהתפתחות הסימפטומים הפוסט-טראומטיים כולל חשיבה והתנהגות אובדניים, התנהגות אגרסיבית עבריינית ושימוש בסמים קשים.

מניסיוני בעבודתי מרובת השנים עם האוכלוסייה שעברו פגיעה מינית, לבנים קשה מאד לשתף בפגיעה המינית, כפי שכותבת אדר, הפגיעה הגברית מלווה בסתירה להווייה של האגו הגברי הלוחם שאינו מתאפיין ארכיטיפית כקורבן חלש וכפסיבי. בנות זוכות ליותר לגיטימציה לפגיעות המיניות, לאמפתיה כקורבנות וקל להם יותר לשתף באירועי הפגיעה המינית.

רני לוי עובד סוציאלי-פסיכותרפיסט המתמחה בטיפול בגברים במעגל הפגיעה המינית כותב במאמרו: **"תוקפנות מינית ואונס בקרב בני נוער וילדים"** (המאמר נמצא באתר האינטרנטי שלו) על השחזור של הטראומה:

"נערים וילדים פוגעים בילדים ובנערים אחרים לפעמים גם כאקט של שחזור הטראומה הראשונית שלהם. הרצון הלא-מודע להיפגש שוב עם חוויית ההתעללות לשם יצירת תנאים שבהם אפשר יהיה לתקן, או לחוות מחדש את הסיטואציה הטראומטית, הפעם מתוך מקום הפוגע, כחלק מהזדהות עם התוקפן – גורם לחלק מהנפגעים לפגוע. דרך הפגיעה יכול הפוגע, מתוך הזדהות עם התוקפן, לחוות את עצמו כחזק ושולט, וזאת בניגוד למצב שבו היה כאשר נפגע."

"נוסף לכך קיימת אצל הפוגע שנפגע בעבר גם משאלה לא מודעת להיתפס, להיראות, ועל ידי כך לזכות בטיפול. הוא אינו יכול פשוט לגשת ולומר כי נפגע וזאת מתוך תחושת חוסר אמון באחר שיהיה שם, יאמין, ויעזור לו." (רני לוי)

גל (שם בדוי) היה בטיפולי שש שנים במסגרת התחנכותו בפנימייה טיפולית, אליה הופנה בגיל עשר וחצי.

סיפור הפגיעה המינית של גל בגיל הרך מבן משפחה פדופיל שנשפט ונשלח לכלא, מעוגן בטראומות מתמשכות קודמות של נטישת האם באופן פתאומי כשהיה בן שנתיים ומאז לגל לא היה קשר עימה. האב לא היה מסוגל לגדל את ילדיו, שהתפזרו בין משפחות אומנה ופנימיות טיפוליות.

בפנימייה הטיפולית גל נפגע מינית כילד משלושה נערים שונים וכמתבגר הפך להיות פוגע מינית.

דרך הצגת המקרה של גל ניתן לראות את הדיאלוג בין החלק המת והחלק החי שבתוכו, בין הקורבן לתוקף, בין האנושיות והאמפתיה לרע הקולקטיבי.

אריך נוימן ודונלד קאלשד מתייחסים לתנאים המאפשרים התפתחות של אישיות הנעדרת אמפתיה אנושית.

נוימן בפרק שלישי: "הפרעות ביחסים ראשוניים ותוצאותיהן" מתוך ספרו: "הילד" מתייחס לתוקפנות הנשארית בחוסר אינטגרציה לאגו, כתוצאה מהעדר דמות אימהית קומפנזטורית שתקבל את התוקפנות ותאפשר אינטגרציה שלה מתוך: "סובלנות אוהבת." כך שהתוקפנות נשארת אוטונומית ומתקיפה מהלא-מודע.

נוימן הצביע גם על הפרעות א-סוציאליות כנובעות מפגיעה ביחסים ראשוניים. לדעתו, אחת הפונקציות החשובות של האם החיובית היא חיבורים במעגלים מתרחבים והולכים לכיוון האחדות הפסיכוסוציאלית. כשהאם החיובית מחברת אל הסדר של הטבע, אל הריתמוס של היקום, אל עונות השנה והסדר החברתי.

קאלשד בספרו: "The inner world of trauma" (1998) מצטט את גרוטסטיין שאומר: כשלאדם חף מפשע נשללות הזכויות הוא נהייה בעל רוח שטנית."

קאלשד מתאר את התהליך בו הילד הפגוע מזדהה עם התוקפן, מפנים אותו ואת תוקפנותו ומתעלם מצרכיו שלו. הדמות השטנית המופנמת הרבה יותר אכזרית ממנחיל הטראומה האובייקטיבי. יש לה מימד ארכאי, אוטונומי, דמוני.

כך שבמצב של טראומה מוקדמת הצד השלילי של הסלף נשאר ארכאי בלתי מואנש. לדעתו, המצב הטראומטי המקורי, היציג כזאת סכנה להישרדות האישיות, שזה לא נקלט בצורת הזיכרון האישי אלא רק בצורה דמונית ארכיטיפלית ולא יוכל להיטמע ע"י האגו עד שלא יעבור לצורת פני אדם באינטראקציה אנושית.

קאלשד חוזר ומדגיש את חשיבות ההעברה וההעברה נגדית בעבודה עם נפגעי טראומות קשות. במאמרו: "הגנות בחלומות- על המורכבות הנדרשת בשביל הישרדות בחלקים" (2011) הוא מוסיף את ההבנה שהרע האנושי כנגזר מסביבה פתולוגית ומיחסי התקשרות מוקדמים מעוותים והתנסות בלתי נסבלת, בתגובה לפגיעה בסלף האגרסיה היא בשירות השנאה.

בהקשר הזה קאלשד מראה גם במאמר זה כיצד באמצעות ההגנות המנתקות ומבטרות את הנפש לחלקים מתקיימת דואליות פנימית מורכבת של הפוגע והנפגע, הקורבן והתוקף, גרעין הסלף קודש הקודשים והמגן-רודף שלו, הסלף האמוציונאלי והסלף המסתגל, החלק המת והחלק החי או ביחד המת-החי כמצב קיומי.

קאלשד מראה את ייצוגי ההגנות הדיסוציאטיביות בחלומות ובשאר תוצרי הפנטזיה המכילים את המשאלה להרוג בצד הכמיהה למגע. הבנה זאת לדעתו, עוזרת לנו לפגוש את המטופלים, איפה שהם חיים ואיפה שהם מתים. (Kalsched., 2011)

קאלשד מציין את החוויה הקיומית של המוות המופיעה בחלומות ושאינה
קומפנדטורית אלא קיומית כהגנה מפני טראומות מוקדמות בלתי ניתנות להכלה
ע"י הילד.

גם ברנע כותב במאמרו: "להיות מטפל בטרומה" (2008) שכתוצאת הניתוקים
וההצטמצמות חשים חוויה של: "המת-החי- המקום של הלב, של החיים, של הרגש,
של החוויה נחסם וכך גם המקום של החיים."

חובב וחורב כותבות במאמרים: השתלבות ניצולי השואה בישראל בראי הספרות"
(2008) על "תמונת "המת-החי" הדומיננטית ביצירותיהם של יוצרים ניצולי
שואה. הן מצביעות על כך שהם יוצרים מערך חדש של מטאפורות, תמונות
ודימויים המעצבים אימה קיומית ומעלים מערך ייחודי כגון: תמונת "המת החי".

דן פגיס מעלה ברבים משיריו את החוויה של "המת-החי", את תחושת הזרות,
הניכור, "עולם כמנהגו נוהג", אל מול הבדידות הגדולה של הניצול, החוזר מעולם
התופת.

" אתה הולך בתוך שעוני רחוב ישנים

ובתקתוק מסוכסך מאחר דמך,

נכנע לסיבוב הלב. חיים שונים

נעו על לוח פניך, פעם בפעם

אתה מצלצל תקווה מקרית ונבוכה

שאין לה תיקון. לא עצרת, הוכרחת לראות:

באגדה שלך, שינה של שנים

לא איחזה את עיניך. אתה היודע

אותות וספירות של עראי

חוזר כמתחיל בכל רגע. חוזר ער

לעיר הנחפזת שכבר נהפכה

ושואל: אני הוא, האם עודני חי?

לך."

יאמינו

ולא

(דן פגיס / "כל השירים")

גם פרופ' חנה יעוז מתייחסת במאמרה: "שירת השואה של משוררים ניצולים בין
אימה קונקרטיית לאימה קיומית" (1996) לתמונת "המת-החי" הדומיננטית
בשירתו של דן פגיס ההולכת ומתפתחת בגלגולים שונים בכל קובצי שיריו. מדובר

באדם המצוי בקבר מתחת לאדמה, אולם הוא ער ובעל תודעה, מעין מת-חי. במקביל קיים האיש החי המהלך על פני האדמה אולם מרגיש כמי שנדון למוות ונותר בחיים במקרה בלבד.

יעוז מצביעה על כך שמוטיב זה מוצא לו לבוש ארכיטיפי בדמויות של קין והבל: " כאן במשלוח הזה/אני חוה/ עם הבל בני/ אם תראו את בני הגול/ קין בן-אדם/ תגידו לו שאני" ("כתוב בקרון בעפרון החתום") הבל הופך ל"מת החי" וקין כביכול ל"חי-המת". שניהם יחדיו הופכים להיות ישות מאגית של דו-קיום ויחסי גומלין בין: רוצח לנרצח, בין קורבן לניצול, בין מנצח למנוצח והם הופכים למערכת מורכבת למעין: "כלים שלובים של דם". ("מוח") השאלה מיהו המת ומי נותר בחיים שוב אינה בעלת משמעות, לעיתים הזהויות מתחלפות, הולכות ומתרבות: "תשעים ותשעה פרצופים רודפים זה את זה בין אזני" ("מוח")

פרופ' יעוז ממשיכה ומפרטת את תופעת ריבוי הפנים ומשחק מסכות המופיעה בספריו של דן פגיס בהקשר של מוות ואובדן מול חיים וקיום. לעיתים מודגשת הדואליות הביוגרפית: עולם הילדות לפני השואה מול עולמו של המבוגר. השינויים מהירים והמוטיבים החוזרים הם של: טיסה, ריחוף לשמיים ונפילה בחזרה לארץ וקשר בין המוח המרחף לגוף. הדגש לדעתה הוא על בעיית הזהות אולם גם על שאלת הזיכרון והשכחה שהיא בעיה מרכזית בספרות השואה.

יעוז מצביעה על כך כי שפע המסכות וחיפושי הזהות בשירת פגיס מקורם בהפרדה בין "הגוף" לבין "האני", הפרדה המאפיינת את התגובות על רקע ניסיונות ההשמדה כפי שהם באים לידי בטוי בפואמה "עקבות" ובשירי המדור "בקרון החתום" (מתוך הקובץ "גלגול"). תפיסת הקיום שלאחר השואה כגלגול של: "המת-החי" יוצרת מרחק בין "האני" לבין "גופו", בין לידה לבין מוות, בין זהות אחת לשנייה והשינויים חלים ביחידת זמן אחת או ביחידות משתנות.

בהצגת המקרה של גל אפשר יהיה לראות את בחירתו בקליפים מוסיקליים של להקות רוק כבד שחבריהן עוטים מסכה על פניהם. המסכה מסתירה את הפנים האנושיות, את האדם שמתחתיה ומאפשרת התחברות לדמוני ולחייתי. הדמוני מייצג את הרע הקולקטיבי.

כפי שגורסים קאלשד ונוימן המעבר מהדמוני לאנושי תלוי בתיקון ובטרנספורמציה עמוקה של הקשר הראשוני האנושי המיטיב שנפגע. (ביחסי העברה והעברה נגדית) המסכה מייצגת גם דה-פרסונליזציה כלומר ריחוק מהגוף המשמש כמנגנון הגנה דיסוציאטיבי.

פרופ' יעוז מצביעה על "לשון הצפנים" המורכבת המכילה את המאבק בין הקונקרטי (עשן, משלוח, קרון, מגפיים ועוד) לבין היסודות המיתיים והארכיטיפיים התנכ"יים (קין והבל, יוסף ואחיו, עקידה ועוד)

היסודות המיתיים מתקשרים לחלקי הנרטיב העולים מהרובד העמוק של הלא-מודע הקולקטיבי ומספרים את הנרטיב של הטראומה בדרך סמלית.

מעוז וארביט מתייחסים במאמרם (Maoz G., and Arbet V., 2010) גם הם לחוויית המוות הרגשי המאפיינת את ניצולי הטראומה, להתמודדות עם הפיצולים ולמאבק לחיבור אצל התרפיסטים והמטופלים כאחד. הם כותבים: "פסיכותרפיה עם קורבנות טראומה, היא כמו מסע ל"ארץ המתים" לאחר שיונג סבל מהפרידה מפרויד הוא ניסח אמירה ברוח זה בזיכרונותיו: "הייתה לי הרגשה שהייתי בארץ המתים, האווירה הייתה של "העולם האחר". לדעתם המסע המסובך משלב רכיבים מרפאים שיכולים במשך הזמן ליצור את הקשר גוף-נפש אצל התרפיסטים כמו אצל המטופלים.

המוטיב של "המת-החי" ו"ארץ המתים" כמו גם הישות המורכבת מהדואליות של הזהיות ה"שלובות בדם" דומיננטיים בעולמו הפנימי של גל.

המיתוס שהתחבר לי דרך הגרעין הסמלי שלו לתוצרי הפנטזיה של גל הוא: "אורפיאוס בשאול".

נקודה משמעותית המחברת בין גל לאורפיאוס הוא היותו של גל נגן מחונן. גל מעולם לא למד לנגן, כילד בחדר הטיפול תלש מכחולים ממברשותיהם הפך קופסת "נס קפה" לתוף וקופסת "פתי-בר" ריקה הפכה להיות לדוושות התוף.

בהמשך השנים הצטרף ללהקת הקצב של הפנימייה והפך למוביל המוסיקלי שלה כמתופף.

המיתוס מספר על אורפיאוס בנם של המוזה קליופה אויגרוס מלך תראקיה שהיה משורר ונגן לירה נפלא וכאשר ניגן הקסים בנגינתו את בני האדם ואת העולם כולו.

באחד הימים בטיילו ביער פגש את נימפת העצים אאורידיקה והשניים התאהבו ונישאו זה לזה.

אאורידיקה התגעגעה ליער ויום אחד כאשר שוטטה בו פגשה את אריסטאיוס שניסה לאנוס אותה. במנוסתה נחש הכיש אותה בעקבה והיא מתה.

אורפיאוס לא השלים עם מותה והחליט לרדת לשאול על מנת להחזירה אליו. הוא הקסים בנגינתו את כארון, איש הרפסודה ואת הכלב קרברוס בעל שלושת הראשים, שומר הכניסה של ממלכת השאול.

בנגינתו הפסיק אורפיאוס זמנית את עינויי הנידונים והוא גרם אפילו לאלות הנקמה לבכות, דבר שקודם לכן לא נראה מעולם.

אורפיאוס ניגן ושר בפני האדס ופרספונה שליטי השאול והביע את תחינתו. האדס נעתר לבסוף. הוא קרא לאאורידיקה והסכים שתעלה יחד עם אורפיאוס לארץ החיים. אך התנה זאת בתנאי אחד: נאסר על אורפיאוס להפנות ראשו לאחור ולהביט אאורידיקה, עד אשר יגיעו אל אורו של העולם שלמעלה.

אורפיאוס צעד בדרך העולה מן השאול אאורידיקה צעדה בעקבותיו. כמעט הושלמה המשימה, אך כאשר ראה את תחילתו של האור, לא החזיק אורפיאוס מעמד ופנה

לאחר לבדוק אם אאורידיקה הולכת מאחוריו והיא שעדיין לא היגיעה אל תחום האור, נעלמה בחזרה אל עולם המתים לנצח.

לאחר צאתו מעולם השאול ללא אאורידיקה, אורפיאוס מיאן להתנחם. הוא לא נענה לחיזורי הנשים. אבל המשיך לנגן על הלירה ולהקסים את כלם. נגינתו הייתה כל כך נפלאה שהקסימה לא רק חיות טרף, אלא הוא גרם לעצים ולסלעים לנוע ממקומם וללכת בעקבות צלילי נגינתו.

המשורר הרומי אובידיוס מספר על סופו המר של אורפיאוס בספרו: "מטמורפוזות": הכהנות של דיוניסוס התנפלו על אורפיאוס וקרעו את גופו לגזרים.

אורפיאוס התכחש לנשים אך את המוזיקה שלו לא עזב עד מותו ואפילו אחרי מותו. הכהנות של דיוניסוס זרקו את ראשו של אורפיאוס אל נהר הברוס. ראשו המשיך לשיר כשהוא צף ונישא עם הזרם במורד הנהר, עד האי לסבוס.

המוזות אספו את איבריו של אורפיאוס כשהן מזילות דמעות וקברו אותם לרגלי האולימפוס, מקום בו הזמירים שרים עד היום שירה מתוקה יותר מאשר בכל מקום אחר בעולם.

עדיית אנקורי מנסה להבין במאמרה: **"אורפיאוס- גיבור לכוד בין כוחות ארכיטיפיים"** (נמצא באתר העמותה היונגיאנית החדשה) את המשמעות הפסיכולוגית של אובדן אאורידיקה ושל הסוף המר של אורפיאוס על רקע היות אורפיאוס גיבור שלכוד בין שני כוחות ארכיטיפיים גדולים, הכח הדיוניסי והכוח האפולוני.

אנקורי מזכירה שדיוניסוס ואפולו שונים מאוד זה מזה ובמובנים מסוימים הם הפכים. דיוניסוס הוא אל שקרוב לטבע ולאם הגדולה. הוא אל של חושניות, של תשוקה מינית, של יין ושל שמחת חיים. אל של אקסטזה. החוויה הדתית של פולחני דיוניסוס היא חושנית, אקסטטית, אורגיאסטית. דיוניסוס הוא אל אי-רציונאלי, בלתי צפוי ופורץ אל התודעה מבפנים מהלא-מודע.

אנקורי מדגישה שהשיכרון שקשור בדיוניסוס עשוי להיות השראה. מפולחן דיוניסוס נולד התאטרון, אך עלול גם להיות שיגעון והתמכרות. לטקסים הדיוניסיאיים היה אופי של שכרון וטירוף חושים. השתתפו בהן רק נשים, שהתנפלו על עדרי בעלי חיים קרעו אותם לגזרים, טרפו את בשרם ולבשו את עורם.

גם **גילי חסקין** **כותב במאמרו: "דיוניסוס האל ופולחנו" (2013)** על הקשר בין דיוניסוס לבין שגעון: "אלה שהתנגדו לו- דעתם נטרפה. מסיבה זאת הפך דיוניסוס לאל התיאטרון והמסכה. הוא הפך לאל המסכה גם מפני שפניו היו תמיד מכוסים מסכה, מכיוון שמי שראה אותו ללא מסכה- היה מת או משתגע."

עוד מצביע חסקין על העובדה שדיוניסוס הפך גם לאל המטמורפוזה (שינוי צורה), כיון שהיה גורם לאנשים לשנות את טבעם, כאשר השתכרו.

לעומת דיוניסוס אפולו המאוחר הוא אל שאופיו גברי רוחני מופשט. הוא אל של שכל, של רפואה, של נבואה, של פילוסופיה וקשור בנושאים של חוק ומשפט. הוא פטרון של המוזיקה, קשור לעולם המוזות, לאמנות, לשירה, הוא אל של הביטוי הפנימי, אפולו הוא אל מרוחק, לא אישי ולא רגשי. מלבד הלירה, גם החץ והקשת מזהב הם מאפייניו של אפולו, אך גם כשהוא יורה הוא יורה מרחוק. אפולו ודיוניסוס אינם רק שני כוחות ארכיטיפיים גדולים, הם גם שני אלים של אומנות. (עדית אנקורי)

אורפיאוס היה קרוב לאפולו והתנגד לפולחן דיוניסוס ולאורגיות השיכרון והמיניות שאפיינו אותו. **אורפיאוס ניגן בצורה רוחנית והתכחש לחלק הדיוניסי והיצרי שלו.** האנימה הקולקטיבית שלו כייצוג של **אאורידיקה היא נימפה** (יצורי ביניים בין אלות לנשים) שעדיין לא מובחנת כאשר אינדיבידואלית בשר ודם **ומסמלת אנימה לא מפותחת ולא מובחנת בנפש**. האנימה של אורפיאוס נשאר כרוח רפאים שאינה מחוברת אל מציאות החיים. (עדית אנקורי)

הכונה דיוניסיות המתנפלות על אורפיאוס וקורעות אותו לגזרים מסמלות את **החלק היצרי-המודחק המוכחש המתקיף אותו**. עוד מוסיפה אנקורי שאורפיאוס אינו עומד בפיתוי ופונה לאחור, כדי לבדוק אם אאורידיקה אכן נמצאת מאחוריו! הוא **העמיד את הצורך בידיעה ובשליטה לפני האמון בנפשו ולכן חווה את נטישתה.** (עדית אנקורי)

גם מסעו של גל מתאפיין בהתמודדות ובדיאלוג שבין הכוחות הארכיטיפיים העצומים המנוגדים שבנפש ובקונפליקט שבין החלק המושך לחיים ולחברה לבין החלק הדיוניסי היצרי המיני המתקיף מבפנים, שבסופו של דבר גרם לסוף הטרגי ומנע את השבת נפשו מ"ארץ המתים".

התמה של החיפוש אחר האנימה - הדמות הנשית הפנימית המיטיבה, (כמו במיתוס של אורפיאוס) הופיעה בשלב מוקדם בטיפול דרך שיר של להקת רוק המורכבת מצעירים. גל ביקש שאקליט את השיר למענו בשנים הראשונות של הטיפול וזה הפך להיות שיר הנושא, שליווה את הטיפול כשגל שר אותו בצריחות, כמעט בכל פגישה.

השיר מעלה תמות של שבר, בדידות וקור הגורמים לאדם להשתגע. גיבור השיר רץ בכל העולם, נלחם בסופה, על מנת למצוא דמות משמעותית היקרה לו כשזאת עשויה לתת לו תקווה והתחלה חדשה בעולם המנוכר בו הוא מתקיים.

התמה של: "ארץ המתים" הופיעה דרך סרט שגל העלה דרך האינטרנט. בטיפול השתמשנו באמצעי הטיפולי של קליפים מוסיקליים וסרטים שגל העלה באופן חופשי תוך כדי השעה הטיפולית וששימשו לנו כבסיס להתעמקות ולדיאלוג עם העולם הפנימי.

בסרט: רואים כיצד המתים, הופכים להיות: "מתים-חיים" עולים מארץ המתים, כנחשול שאי אפשר לעצרו ומחסלים את החיים. כשה"מת" נושך את האיש החי הוא גורם לאחרון להפוך להיות "זומבי" כמוהו שמופעל ע"י הדחף להרוג.

גל משתף שבמצב קיומי כזה כשכל מה שמניע את האדם זה הדחף, אין משמעות לקיום ולדעתו צריך להתאבד, כיון שהאדם איבד את ה"לב" - את האנושיות שלו.

אפשר לראות כאן את הדחייה העצמית שלו מהחלק הפנימי שלו- המנותק רגשית ומופעל ע"י דחפים מיניים יצריים.

האלמנט הפנימי ההרסני יוצג גם ע"י התחברותו של גל למשחק מחשב מסוג הישרדות/אימה. עלילת המשחק מתארת נגיף קטלני, ההופך כל יצור חי ליצור צמד דם ונטול אישיות. אני שואלת את גל: "האם יכול להיות שהפגיעה המינית היא כמו וירוס ושנחנו בחיפוש אחר האנטי-ווירוס? גל עונה שכן.

נראה שהסרט ומשחק המחשב מייצגים התפרצות של כוחות הלא-מודע והדחפים המיוצגים ע"י הזומבים (הבאים מהשאל), צוברים כח, משתלטים על הסביבה האנושית שבעולם העליון והופכים אותה לטריטוריה שלהם. **באופן הזה העדר הקשר עם הלא-מודע וניתוק ושבר בין העולמות (דיסוציאציה) גורמים להשתלטות של כוחות אוטונומיים, הרסניים ואגרסיביים על הנפש.**

המאמץ העקשני המתמשך תוך כדי הטיפול בגל היה לחבר בין הקטבים המנותקים: מודע-לא מודע- הילד והמתבגר, הקורבן והתוקף, הפצוע והפוגע, האמפתי והחלק הפסיכופתי הא-סוציאלי שבתוכו.

לעיתים גל התחבר לקורבן, לעיתים לחלק האנטיסוציאלי, אולם במהלך רוב הטיפול חוויתי את התנגדויות הנפש לזרימה ולתנועה בין החלקים שמנעה אינטגרציה וטרנספורמציה משמעותיות.

בשירים שכתב כמו גם בבחירת השירים המוסיקליים שבחר, עלו החלקים הליריים, הרגשיים של גל בצד הזעם התוקפנות והשנאה שלו שנותבו לעמדה אנטיסוציאלית.

בשנת הטיפול השנייה מסר לי שלושה שירים שכתב מחוץ לחדר הטיפול. אפשר היה לראות את החלקים המפוצלים הפנימיים שלו: שיר אחד ייצג את החלק האנטיסוציאלי, המסוכן, האגרסיבי שלו המתעתד לפגוע באנשים ומונע מזעם מצטבר עוצמתי ביותר.

שיר שני התייחס לחלק הפצוע שבתוכו וליכולתו המופלאה להתבונן, לזהות, להיות אמפתי ולעזור לחבר הפצוע כשכמובן האחר המשמעותי מתייחס לעצמו. השיר מצביע על המשאב הפנימי שלו לעזור לעצמו.

השיר השלישי ביטא את הבדידות הגדולה שבתוכו, הסגירות, הייאוש, החיפוש אחר הכח שבתוכו ללא הצלחה והחוויה המתמשכת של אובדן העצמי. בולטים בשיר חוויה קיומית של ניכור פנימי גדול וחיפוש אחר תקווה שלא נמצאת. הפזמון של השיר חוזר שוב ושוב על החוויה של הבדידות האישית, הגדולה מול כל העולם.

אלו שירים מאד מרגשים, אותנטיים המבטאים את עוצמת "המורכבות הנדרשת בשביל "הישרדות בחלקים". (Kalsched., 2011)

בחמש השנים הראשונות בטיפול, בהן התרחש המעבר מילדות להתבגרות. (-10.5 16.5) גל נע בין קירבה לריחוק. חשתי במשך תקופות ארוכות את הריקנות והבדידות שלו (החלקים הדיסוציאטיביים) ואת ה"לבד" שלי בחדר כתוצאה מזה, דבר שהצריך ממני התמודדות לא פשוטה. הרגעים בהם היינו מאד ביחד קרו כשגל תופף ואני הייתי הייתה "הזמרת" ששרה. אחד השירים הליריים ששרנו מספר על אובדן של האהוב, נראה שהחלק הגברי של הטיפול והחלק הנשי של הבעת הרגש, העצב והאבל יצר אינטגרציה וקשר ביני לבין גל ובין החלקים הפנימיים של שנינו- בתוכנו ובינינו. (כפי שמציע ברנע במאמרו: "להיות מטפל בטרומה", 2008)

כשהכרתי את גל פגשתי ילד עם אפיונים של תלישות, געגועים לאם ורגישות לחיות נטושות. דרך המשחק בבובות אפשר היה לראות את חוסר האמון במחשבה שיש מיכל בטוח בעולם.

באותו עניין, דרך האמצעי של תאטרון הבובות עלו בהמשך, מעולמו הפנימי: חווית ענישה של ילד ע"י מבוגר נוקשה שאינה מופנמת, תחושת אשמה של הילד המוענש והפניית ההרס העצמי פנימה.

נראה שמבוגרים אובייקטיביים בסביבת הפנימייה שכשלו ביכולתם להכלה ולגבולות מתוך סובלנות, גרמו להתעוררותן של רגשות תוקפנות וזעם כלפיהן וכלפי ה"ילד הרע" שבתוכו. כמו-כן עלתה דרך מטאפורה חוויה של ריקנות בזמן הענישה שכללה אובייקטיבית, בידוד פיזי. (שהייה ארוכה בחדר)

כפי שנוימן מציע בפרק השלישי בספרו: "הילד" (2011) סביבה התפתחותית חיובית מעודדת אינטגרציה פנימית וזרימה בציר אגו-סלף ולהיפך סביבה אנושית שלילית מחלקת ויוצרת שיבושים בתנועת ציר אגו-סלף.

עוד בהקשר ל"השרדות בחלקים", במהלך השנה החמישית בטיפול, עלתה מעולמו הפנימי של גל, דמות עבריינית, פסיכופתית כשגל מציג את עצמו בחדר- הטיפול בשמה. (שם שהמציא) הוא הושיט לי יד נוקשה, לא אנושית והתקרב אליי מתוך חציית גבולות. חשתי: פחד, דחייה ואי-נעימות. הייתה לי תחושה שהגבול בינו לבין הדמות הבדיונית לא ברור. גל הצהיר על שליטתו בעניין ואמנם כשליוויתי אותו למקום מגוריו חזר לדמותו שלו. נראה שהרגיש בטוח להעלות חלק פנימי זה מולי.

כאמור, עם כניסתו להתבגרות גל החל לפגוע מינית בסוף אותה שנה החלטנו שנעבוד על זה בפגישות בשנה הבאה.

הכניסה לעבודה בנושא הפגיעה המינית הייתה קשה לגל. עלו התנגדויות חזקות של הנפש, אולם הייתי נחושה וגיליתי התעקשות בכניסה לתהליך. בקשתי ממנו לבחור שני קלפים (מתוך קופסת קלפים טיפוליים) המבטאים את תחושות ההתנגדות שלו, לכניסה לנושא.

גל בחר שני קלפים לראשון קרא: "לתקוף" ולשני קרא: "להדחיק". לגבי הקלף הראשון גל ביטא תחושה של: "מת-חי" כאילו קוברים אותו חי וזורקים אותו לאדמה כשהוא עוד חי... הקלף השני של ההדחקה הזכיר לו סערה, גשם שלעיתים מתחילים רגוע ואחר כך מתגברים. הגשם גם העלה בו תמה של טיהור - שטיפת הכלוך. התמה של הצורך בטיהור מהזיהום של הפגיעה המינית, מופיע, אצל מטופלים שנפגעו מינית.

הסערה הזכירה לו את להקות הרוק המטאלי שמתאפיינות בצריחות שזה עוזר להדחיק בניגוד לשקט שמתגבר על הניסיונות להדחיק.

עבודה ראשונית זאת הסירה את המחסומים ויצאנו לדרך. בכל אותה שנה האחרונה לטיפול, גל בחר קלפים מוסיקליים, שמענו אותם, לעיתים חיפשנו את המילים, תרגמנו אותן ועוד...

השימוש באמצעי המרחיק אפשר ליצור מרחב לדיאלוג. ניהלנו שיחות דרכם על הפוגע והנפגע, הקורבן והתוקף. גל יכול היה לעיתים לקשר לעצמו אולם לא יכול היה להיות בשתי העמדות במקביל. חשתי במאמץ הגדול שלי לחיבור ולאחוי האלמנטים המפוזרים. הדימוי שלי היה של שרשרת שכל הזמן הוספנו עוד חרוז ועוד חרוז כשאני מנסה לתת שם סימן מזהה לכל חרוז.

לעיתים היה קשה לגל לצאת מהחדר לעיתים היינו תקועים והיה ניכר שגל מתקשה להמשיך במאמץ.

קאלשד מצביע על יצירת "הסיפור האחורי" לסיפור הטראומה הביוגרפית האקטואלית כאפיק משמעותי להוצאת הסיפור לאור, לשילובו בסיפור החיים ולאפשרות של לידה מחדש וטרנספורמציה. (Kalsched., 2011)

נראה שהיכולת של גל לספר את הסיפור היווה את ההתמודדות העיקרית ב"מסע הגיבור" שלו. מגוון הנושאים ואפיוני הזמרים והשירים העיד על מורכבות עולמו הפנימי של גל. בצד להקות רוק מטאלי כבד- שהתאפיינו בצריחות, באיפור כבד או חבישת מסכות, (יסודות דמוניים) היו גם שירים ליריים שהביעו רגשות עצב, אבל וגעגועים.

דרך הקליפים עלה החלק שלו כקורבן, כילד שנפגע מפדופיל- באכזריות. גל הביע כמיהה לדמות אב שתדאג להעניש את הפוגע, כשהמטרה נכשלה בזה. גל העביר בצורה מרגשת את החוויה הטראומטית של הילד. דיבר על הפדופיל כאדם חולה. **נראה שבאותו רגע התחבר לילד הפוגע שבתוכו אולם היה מנותק מהחלק שלו הפוגע.**

היסוד האובדני חזר במילות השירים המוסיקליים, כמו סימפטומים פוסט-טראומטיים אחרים של: פחד תמידי, ראיית צללים, פוביות ועוד.

כאמור, בצד השירים הקצביים, של להקות הרוק המטאלי הכבד היו גם שיירם ליריים כמו שיר לירי מרגש של אב המקונן על מות בנו. גל התעניין וגילה ידע גם בביוגרפיות

ובסיפורי החיים של חברי הלהקות והזמרים והתמה של מוות בגיל צעיר עקב תאונה או התאבדות, חזר.

בתקופה של הפסקה בטיפול בעקבות החפש הגדול (חודשיים) ואי יציבות וחילופין של הגורמים המטפלים בפנימייה פגע גל שוב מינית, בעקבות כך הוחלט להוציא מהפנימייה לאלתר. במשך תקופה ארוכה הכחיש את העניין בטיפול, אולם בחירת הקליפים המוסיקליים שיקפה את הלך רוחו באותה תקופה. התמות שעלו דרכם היו: **חשבון הנפש של הנדון למוות, שנאה חברתית ואנטיסוציאליות.**

קאלשד מזכיר במאמרו (2011) את הקשר בין ליבידו ואגרסיה. הוא אומר שאהבה ותוקפנות צריכים להיות אנושיים ולהתחבר לליבידו, דרך מגע אנושי עם אנשים משמעותיים. בתגובה לפגיעה בסלף, האגרסיה היא בשירות השנאה. השנאה הופכת להרס-עצמי. אנחנו מגיעים לאישיות שלנו עם שני אלמנטים באנרגיית החיים המניעה את הנפש, המורשים לזרום לתוך החיים: **אהבה ותוקפנות. שני רגשות ארכיטיפיים אלו הופכים להיות אנושיים דרך דרך מגעי התחברות לדמויות משמעותיות.** אחר כך שני אלמנטים אלו יכולים להשתלב ואנו יכולים להשתמש באגרסיה שלנו בשירות האהבה ולא השנאה. כשזה בלתי אפשרי אהבה ואגרסיה נשארים ארכיטיפיים, מסובכים בהתמזגות פתולוגית. לדעת קאלשד פאול ראסל תיאר זאת בצורה הטובה ביותר: " **אהבה ושנאה מאותו הגרעין, שממנו הטראומה כולה. במידה שאחד אוהב הוא יחיה, במידה שאחד ישנא הוא ימות.** שנאה מתרחשת בתגובה לפגיעה בסלף, זהו סוג של כאב. מלבד העובדה שיש משאלה לפגוע, להרוס, להרוג, זה יכול כמו מחלה אוטואימונית להפוך למחלה בעצמה." (במחלה אוטואימונית, הגוף מנסה ללחום בגורמים זרים אולם בסופו של דבר הגוף תוקף את עצמו.) (Kalsched D.,) (2011)

לאחר שגל הודה במשטרה נפתח פתח בטיפול (לא בקלות) לדיאלוג בנושא הפגיעה המינית תוך כדי ניסיון מאד אינטנסיבי שלי להצליב בין גל הילד הקטן שהיה קורבן לבין גל המתבגר שהפך לפוגע. ניסיתי גם לאפשר לגל תהליך פרידה מזורז מהפנימייה, נושא שהוכחש על ידו.

גל הביע כעס בתחילת התהליך, על הישירות שלי ואינטנסיביות המאמצים שלי לחדור מבעד להגנות ולנסות ולגעת באירועים הקשים. חשתי כי זהו ממש הניסיון האחרון לנסות ולגעת בדינמיקה של הפגיעה, גם אם לא יהיה לזה המשך בתהליך הטיפולי. (עקב הוצאתו מהפנימייה).

גל הביע עצב על כך שהתאמץ ולא הצליח. לגבי הילדים שפגע בהם הביע סוג של ניתוק וחוסר אמפתיה, לא הצליח להתחבר אליהם כקורבנות, התחבר לתוקפן, הביע צורך להתחבר לחזקים לבעלי הכח. שיתף שהרגיש מושפל כילד ורצה לחוות שליטה בסיטואציה כפוגע. גל חזר שוב ושוב על נושא העלבון והפגיעה החברתית כחוויה דומיננטית מהיותו נפגע מינית כילד. תיאר תכנון של הפגיעות בהווה, אולם חשף עיוותי חשיבה כשלא צפה את תוצאה המכאיבה עבורו למרות שהוזהר על כך.

ניסיתי לעשות מעין סיכום כשהזכרתי דברים שעשינו ביחד, משפטים שאמר... עברתי על פני התקופות וניסיתי להראות את החלקים המנוגדים שבתוכו במיוחד זה של החלק חסר האמפתיה לאחר (אנטיסוציאלי) והחלק הרגשי והאמפתי שבתוכו. לשאלתי, כמה אחוזים מהווה כל חלק בתוכו, ענה גל: "חמישים אחוז".

ניסיתי לחבר את סיפור הטראומה הביוגרפי לנרטיב הסמלי שיצר דרך הקליפים, אולם גל לא הצליח והנתק בין הקורבן לפוגע בין הילד למתבגר מאד בלט. גל אמר ש"אינו זוכר או אינו רוצה לזכור". הסכמתי איתו שמאד קשה לזכור... הייתה זאת פגישה שהתאפיינה בקרבה ובפתיחות גדולה, גם אם לא היה מסוגל להתחבר כעת, לילד הפגוע שבתוכו. מה שיכל לומר היה רק שהילד הקטן שבתוכו, כועס על "גל הגדול" ומקלל אותו. הוא הביע ייאוש גדול והעדר תקווה.

גל הצליח לעשות תהליך פרידה מזורז מהמסגרת. נתתי לו את "קלסר הפוליו" - "תיק הסיפורים" ובו כל יצירותיו. הכנתי גם דיסק ובו כל שירי הטיפול שבחר השמיע וניגן מאז שהיה ילד. על מעטפת הדיסק תמונה של חדר הטיפול בו התרקם במשך שש שנים סיפורו של גל ומסעו אל השאול.

גל הועבר למסגרת אחרת שם נמשך תהליך הטיפול והשיקום שלו, בצד התהליך המשפטי כתוצאה העבירות המיניות אותן ביצע. לאחר מספר שנים בהן שהה במוסד השיקומי-טיפולי, חזר לביתו ולעירו כאדם בוגר. לכל אורך השנים הוא המשיך לנגן ולהתחבר למוסיקה כחלק ממסע האינדיבידואציה והמימוש העצמי שלו.

המיתוס של אורפיאוס מסתיים בכישלון משימתו להעלות את אהובתו ל"ארץ החיים" ובקריעתו לגזרים ע"י הכוהנות המטורפות הדיוניסיות. אולם ראשו המשיך לשיר כשהוא צף ונישא במורד הנהר. המוזות אספו את איבריו וקברו אותם לרגלי האולימפוס, מקום בו הזמירים שרים עד היום שירה מתוקה יותר מאשר בכל מקום אחר בעולם.

אורפיאוס עובר את גלגולי הגיבור דרך ציוני הדרך הבאים: מצב השלמות הראשוני שנפגם ובעקבותיו הגיבור יוצא למסע, המבחן של הגיבור, המוות ולבסוף מטאמורפוזת ולידה מחדש. קריעתו של אורפיאוס לגזרים, סמלית, כמו הביתור של דמות אוזיריס במיתולוגיה המצרית, מותו מסמל את ההתפרקות שתאפשר את ההבניה מחדש.

מסע ההתמודדות של גל, נמשך עד היום והמוסיקה שלו, תמצית חייו, ממשיכה להתנגן דרכו מעבר לאירועי החיים הקשים, לספר ולהשמיע את הנרטיב הסמלי של הטראומות שעבר ולחבר בין השאול ל"ארץ החיים".

יהודית לויזון - משוררת, ביבליותרפיסטית ואנליטיקאית יונגיאנית בכירה. מטפלת, מדריכה, מרצה וחוקרת את הנושא של טראומת ילדות ו"המטפל הפצוע", בפנימייה טיפולית ובקליניקה בחיפה. עורכת ומגישה תוכנית אישית: "לחשוב באמצעות הלב" ב"רדיו אורנים".

ביבליוגרפיה:

1. אנקורי עדית., **אורפיאוס – גיבור לכוד בין כוחות ארכיטיפיים**. (המאמר נמצא באתר היונגיאנית החדשה)
2. אדר דפנה., **התעללות מינית בילדים והשלכותיה על גיל ההתבגרות**. מתוך חוברת יום-העיון של "מכון סאמיט" 1997
3. ברנע איתמר., **להיות מטפל בטרומה – מפגיעה וניתוק לחיבור וטרנספורמציה**. (המאמר נמצא באתר של "המכון הישראלי לפסיכולוגיה יונגיאנית")
4. חובב –סלומון וגזית-חורב., **השתלבות ניצולי השואה בישראל בראי הספרות "זיקה" העיתון המקוון להוראת השואה**, אביב 2008
5. חסקין גילי., **דיוניסוס האל ופולחנו**. נמצא באתר האינטרנטי של גילי חסקין 2013
6. יעוז חנה., **שירת השואה של משוררים ניצולים, בין אימה קונקרטי לאימה קיומית**, מתוך "בשביל הזיכרון", גיליון מס' 11 פברואר 1996 עמ' 11-15
7. לוי רני., **תוקפנות מינית ואונס בקרב בני נוער וילדים**. המאמר נמצא באתר האינטרנט של רני לוי.
8. לויזון י., **מיתוסים וטרומה –היבטים סמליים בטיפול בטרומת ילדות**. הרצאה שניתנה במפגש האגודה היונגיאנית ב-2010, נמצאת באתר ה"עמותה היונגיאנית הישראלית החדשה".
9. נוימן אריך., **פרק שלישי מתוך: "הילד" – האישיות בשחר התפתחותה**. הוצאת "חסינות" 2011
10. פגיס דן., **כל השירים**. הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק 1991
11. Maoz G., and Arbet V., **Returning to life Trauma survivor's quest for reintegration**. In: Body, Mind and Healing After Jung, edited by Raya A, Jones. Routledge, 2000.
12. Kalsched D., **Defenses in dreams: Clinical Reflections on the Multiplicity Necessary for Survival in Pieces**. Given at IAAP Congress in Montreal 27.8.2011
13. Kalsched D., **The inner world of trauma**. Archetypal defenses of the personal spirit. U.S.A Routledge, 1998