



"החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות: מבט יונגיאני על ייצוגי בעלי חיים בטיפול במצב פסיכוטי סוער

אילנה לח*

תקציר

יכולת ההסמלה היא מאפיין ייחודי של תודעת האדם, והיא מתבטאת בצורות שונות במצבים נפשיים שונים. הסמלים המתהווים בנפש באים לידי ביטוי בחומרים או בדימויים ומביאים אל התודעה תהליכים לא-מודעים הרוחשים במעמקים. הסמלים מאפשרים קשר עם תהליכים לא-מודעים אלו, ולכן ממלאים תפקיד מרכזי בטיפול. כתוצרים סימבוליים של הלא-מודע, בעלי החיים מסמלים את הרובד החייתי והיצרי בנפש, הקשור קשר הדוק ליצירה וליצירתיות.

המאמר מתבונן ברובד היצרי של הנפש ובביטוייו בסמלים שעולים בטיפול, דרך דיון בדימויי חיות שהופיעו ביצירותיו של מטופל במצב פסיכוטי סוער. ביטוייו של התהליך הנפשי שהתרחש מומשגים במונחים יונגיאניים. לטיפול היו שני שלבים, בהפרש של שמונה שנים זה מזה, ודרכם אפשר להתבונן בתהליכים של התפתחות הנפש לאורך זמן. במרכזו של השלב הראשון עמד מאבק האגו המתפתח של המטופל בכוחותיו הבולעניים של הלא-מודע, ובהתאם אופיין בדימויים של כוחות חייתיים זכריים אלימים. השלב השני של הטיפול התמקד בדימויים של ההיבטים הרכים והאימהיים של החיות התוקפניות.

דימויי החיות והיצירות שנוצרו בשלבי הטיפול השונים משמשים בסיס לדיון בהיבטים של שכבת האם הגדולה בנפש (Neumann, 1955), ובסמלים ובתהליכים המאפיינים אותה. סמלי החיות שעלו בטיפול הושפעו מהרקע התרבותי של המטופל והשפיעו על התהליכים הנפשיים שעבר. המאמר מציע קריאה של סמלי החיות שעלו

* תודה לדפנה שומשטיין על שותפותה בטיפול ועל עזרתה בכתיבה.

בתהליך הטיפול המתואר, כביטוי למצבו הנפשי של המטופל וכן כייצוג של מאפיינים ארכיטיפיים-קולקטיביים של התודעה האנושית בהקשר תרבותי של סיפורי התנ"ך, שהיו המקור לאותם דימויים ארכיטיפיים של המטופל.

מילות מפתח: חיות, סמלים, יונג, ארכיטיפ האם הגדולה, פסיכוזה

מבוא

בספרו "מסה על האדם" (1972), הגדיר הפילוסוף ארנסט קסירר את האדם כיצור יוצר סמלים: **חי מסמל** (animal symbolicum). בהגדרה זו מתייחס קסירר ליכולת ליצור סמלים כאל מאפיין ייחודי של ההכרה האנושית. צורת קיום זו מחלצת את האדם מקיומו החייתי בעולם הטבע בלבד וממקמת אותו בעולם של סמלים המתבטאים בשפה, במיתוס, ביצירת האמנות ובדת. סמלים אלו משמשים את האדם לתקשורת, לחשיבה ולהמשגה של חוויותיו וקשריו הן עם עצמו והן עם סביבתו. יכולת אנושית זו מתקיימת בנפש במצבי הווה שונים, כולל מצבים קיצוניים. לנפש דרכים משלה לספר את סיפורה, והסמלים שהיא בוחרת מגלמים את מצב התודעה שהאדם היוצר שרוי בו. סמלים אלה נובעים מאזורי נפש ותודעה שהאדם מצוי בהם במהלך חייו. תודעתו של האדם כ"חי מסמל" באה לידי ביטוי לעתים בסמלים של חיות, שמקורם ברבדיה העמוקים של הנפש האנושית, והם פועלים בתוך הנפש בצורות שונות.

במאמר זה אני מבקשת להתבונן בסמלים של חיות, שליוו תהליך טיפולי שעבר בחור צעיר בתוך אשפוז במחלקה פסיכיאטרית סגורה בשתי נקודות זמן בחייו. תיאור סמלי החיות והתפתחותם בטיפול מסוים זה ישמשו להבנת תהליך נפשי המתבטא בסמלים שקיבלו צורה בחומרים. אדון בחיות כמייצגות את השכבה הנפשית הראשונית, אותה שכבה שהאנליטיקאי היונגיאני אריך נוימן (Neumann, 1955) כינה **שכבת האם הגדולה**, וכן בסמלי החיות שעלו בטיפול וייצגו שינויים שהתרחשו בעולמו הפנימי של המטופל במשך השנים. שכבת האם הגדולה מתארת שלב ראשוני בהתפתחות הנפש, המאופיין בחוויית העולם כאחדותי ובלתי מובחן, עולם ששולט בו העיקרון הנשי. בחוויית עולם כזו, הגוף והחושים הם הכוחות השולטים, ולא ההיגיון.

אילנה לח | "החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות:
מבט יונגיאני על סמליות בעלי חיים בטיפול בגבר צעיר במצב פסיכוטי סוער
בין המילים, גיליון 17, קיץ תש"ף-2020

התנועה והפעולה הן מרכז הקיום, ולא החשיבה (שם). סמלי החיות שעולים בטיפול ובתוצרי הלא-מודע של בני האדם נובעים מתוך רובד נפשי עמוק וראשוני זה ומייצגים שלב הן בהתפתחותה של נפש אנושית אחת מסוימת, והן בהתפתחות התודעה האנושית לאורך ההיסטוריה (Neumann, 1954).

המאמר הנוכחי מתייחס לדימויי החיות מתוך השקפה יונגיאנית של הבנת התפתחות הנפש והכוחות הארכיטיפיים הפועלים בה. על בסיס רעיון הלא-מודע הקולקטיבי*, מתייחסת הגישה היונגיאנית לסמלים העולים בטיפול מתוך הקבלות לתכנים קולקטיביים המתבטאים בתוצרי התרבות (Jung, 1958), ורואה בתהליכים נפשיים אינדיבידואליים ביטוי לתהליכים קולקטיביים של התודעה האנושית (Jung, 1966). כך, המיתוסים מתארים תהליכים ותכנים נפשיים ויכולים לעזור לנו להבין את פעולתה של הנפש. לפי הגישה היונגיאנית, הבנת הסמלים שעולים בטיפול נעשית בכמה רמות, והחיות המופיעות בביטויי התודעה האנושית הן סמלים רבי-משמעות ובעלי עוצמה ברמה ארכיטיפית-קולקטיבית המשותפת לכלל בני האדם באשר הם, בממד הקולקטיבי של תרבות מסוימת על פי המשמעויות שהיא יוצקת לדימויי חיות, וכן ברמת המשמעות האישית שסמל החיה נושא עבור המטופל מתוך אירועי חייו. לפי הגישה היונגיאנית, החיבור למשמעויות הקולקטיביות של סמל שעולה בטיפול יכול לעזור בהבנת המשמעות האישית של הסמל עבור המטופל ונעשה באמצעות אמפליפיקציה – שיטה של הקבלות בין הסמלים שעולים בטיפול לתוכן הקולקטיבי. הקבלות אלו באות לידי ביטוי בתוצרי הלא-מודע הקולקטיבי – מיתוסים, אמנות ותוצרי תרבות במבחר סוגי מדיה – וכן בחלומות ובתכנים פסיכוטיים בממד האישי (Jung, 1970).

* הלא-מודע הקולקטיבי הוא מבנה נפשי שהניח הפסיכיאטר השווייצרי קרל גוסטב יונג (Jung, 1968), נוסף על הלא-מודע האישי. זהו מצע נפשי משותף, שטבעו על-איש ואוניברסלי. לפי התיאוריה שפיתח יונג, הלא-מודע הקולקטיבי מכיל תכנים ודפוסי התנהגות דומים בכלל בני האדם בכל מקום. מבנה נפשי זה מולד ומורש, ותכניו לא הודחקו, מאחר שמעולם לא היו מודעים. הלא-מודע הקולקטיבי מורכב מארכיטיפים, שהם צורות מוחלטות הקיימות בנפש בכל מקום והתמדה, מעין תבניות נפשיות הנותנות צורה לתכנים נפשיים.

סמלי החיות שבחרה נפשו של המטופל בשני שלבי הטיפול נשאו משמעויות אישיות וקולקטיביות שונות עבורו ושימשו אותו כדי לספר את סיפורו. בהתאם למסורת הכתיבה היונגיאנית, הדיון בתהליך הטיפולי ובסמלים שעלו בו יהיה שזור בהקבלות תרבותיות שיסייעו בהבנת ההקשר הקולקטיבי שבו פועלת נפשו של המטופל ואת השפעתו של הקשר זה על הבחירה הלא-מודעת בסמלים שבהם הנפש משתמשת. זאת ועוד: הדיון בסמלי החיות שעלו בטיפול ישמש לתיאור התפתחותם של הכוחות הזכריים והנקביים הפועלים בתוך השכבה הנפשית הנשלטת בידי ארכיטיפ האם הגדולה, הן בהיבטיו המיטיבים והן בהיבטיו הנוראיים.

השפה הסימבולית של הנפש וביטוייה בחומר

הנחת יסוד בטיפול באמנות בגישה יונגיאנית היא שהנפש מדברת בשפה סימבולית. הסמלים שבהם הנפש בוחרת לבטא את עצמה הם אבני הבניין של השפה הזאת, ודרכם מתגלים תוכני הלא מודע למודעותו של האדם היוצר. באמצעות הסמלים אנו מתקשרים עם עצמנו ועם אחרים, מעניקים משמעות לדברים ונותנים לעולם משמעות אישית (Wright, 1991). יונג סבר שלסמלים יש כוח מרפא, שכן אלו הם ייצוגים קולקטיביים המקדמים את החיבור בין המודע לבין הלא-מודע (Jung, 1958) – חיבור שהוא הכרחי לצורך איזון נפשי. סמלים הם התוצאה של פעולת הפונקציה הטרנסצנדנטית, המקשרת בין ניגודים בתוך הנפש ויוצרת מתוך החיבור משהו חדש. הסמל עצמו הוא הביטוי והתוצר של הדבר החדש שנוולד (Jung, 1971), והוא מעניק צורה מסוימת לתכנים הנפשיים הלא-מודעים, צורה היוצרת משמעות ומאפשרת הבנה. באמצעות הצורה שהסמלים נותנים לדחפים, הם מתמירים אנרגיה נפשית ממצב של צורה נמוכה למצב של צורה גבוהה (Jung, 1956). כך מאפשרים הסמלים תקשורת עם חלקים שונים של הנפש, בין השאר עם חלקים דחפיים המשתלטים לעתים על תודעת האדם ומפעילים אותו.

הסמלים הם חומר לעבודה נפשית במילים ובחומרים. עבודה עם דימויים בחומרים עשויה לספק ביטוי מוחשי בחומר לתוכני נפש, והשלכה של תוכני נפש שונים על החומרים הקונקרטיים, באופן שנותן לתכנים אלו צורה שאפשר לגעת בה

ולעבוד עמה. כך, הסמל הוא המקום שבו החומר והאנרגיה נפגשים, ואילו לצורה שמקבל הסמל בחומר יש הקשר וגם גוף מוחשי (Rowland, 2015). אותה צורה היא תוצאה של תהליכי הסמלה חזותית, הכוללים שימוש בחומרים ממשיים באמצעות פעולות גופניות והתבוננות בתוצר המתהווה (מרקמן סינמנס, 2013). בטיפול באמנות, הצורה המסוימת שמקבל הסמל בחומרים, בתוך הקשר הטיפולי, משקפת את התהליכים הנפשיים שמתרחשים בטיפול, ומהווה בסיס לעבודה הטיפולית. הסמל שנוצר בטיפול באמנות נותן צורה לתכנים הלא-מודעים ומחבר בינם לבין המודעות דרך החומרים, צורת העבודה, הדימויים המתהווים והתהליכים המובילים ליצירתו, ועשוי אף לשמש בסיס לעיבוד ולתובנה אפשרית במצבים נפשיים המאפשרים זאת. כך, במצבים נפשיים שונים, יצירת הסמלים שנותנים צורה לתוכני נפש בחומרים מזמנת עבודה טיפולית ברמות מודעות המתאימות למצבו של המטופל.

סמלי החיות כמייצגים את שכבת האם הגדולה בנפש

החיה כארכיטיפ שייכת לרובד עמוק וקמאי בנפש: בלא-מודע הקולקטיבי דימויי החיות הם משקעים של הטבע החייתי המצוי בבסיס הקיום האנושי (Jung, 1953a). יתרה מכך, ללא מודע עצמו יש טבע חייתי, טען יונג (1952). זהו טבע של דחפים ואינסטינקטים, תחושות גוף ורגשות, המנוגד להיגיון, לרפלקטיביות ולבהירות המאפיינים את המודע, ואין בו יכולת לשיפוט מוסרי. כמו בעלי החיים, הלא-מודע הוא בלתי צפוי ואינו ברור. הוא עמום ומעורפל, סוער ולעתים מתקיף את האדם, אבל הוא גם מקור של חיים, אנרגיה וכוחות שעשויים לשמש את האדם במסע חייו, אם הוא נמצא במגע עמו.

מבחינה אטימולוגית, המילה האנגלית animal מקורה במילה הלטינית animale, שפירושה יצור חי ונושם*, והיא נושאת ביסודה את המילה anima, שמשמעה הלטיני הוא נשמה (Cassin, 2004). כלומר, הקשר החי בין החיה לבין הנשמה טבוע הן בבסיס הסמנטי של המושג, והן בבסיס הרעיון שהנשמה היא יסוד החיים והחיות. יונג (1954) תיאר את האנימה כהתגלמות העיקרון הנשי הארכיטיפי בנפש האינדיבידואלית, שיש

* מתוך מילון האטימולוגיה המקוון: www.etymonline.com/word/animal

לו אופי רגשי ששואף לחיבור ולאהבה וסבר כי היא מכילה בתוכה את היסודות האימהיים. לדעתו של נוימן (Neumann, 1955), האנימה קשורה לארכיטיפ האם הגדולה, המכילה בתוכה את הטבע ואת בעלי החיים, והיא מקור כל חי. החיבור בין האנימה (anima), כחלק הנקבי בנפש, לבין החיה (animal) קשור לכוחות החיים והטבע שהאנימה מגלמת בתוכה ומאפשרת לבני האדם.

בעלי החיים שייכים לעולם הטבע ומייצגים ברמה ארכיטיפית את שכבות הנפש הראשוניות, שבהן שולטת האם הגדולה בתפקידה **כאדונית החיות** (Jung, 1956). בהמשגתו של נוימן (Neumann, 1955), דימוי אדונית החיות מתייחס להיבט של ארכיטיפ האם הגדולה המפעיל את החלקים החייתיים והפראיים שבנפש. היבט זה יוצג כבר מהזמנים הפרה-היסטוריים בדימויי אלים ואלות בדמות חיות, כדוגמת האלה המצרית חתור המופיעה בדמות פרה, או ארטמיס במיתולוגיה היוונית ואלות אחרות המלוות בבעלי חיים. כמו הדימויים של אדונית החיות, אלות השולטות בבעלי החיים, דוגמת האלה ההודית דורגה (Durga) הרוכבת על אריה או על נמר, מגלמות תכונות חייתיות הקרובות לטבע. דימוי אדונית החיות נותן צורה לשלב בהתפתחות האגו, שנוימן (1954, עמ' 307) מכנה "**השלב החייתי**". האגו המתואר בשלב הזה הוא אקטיבי ופראי, והכוח המניע את פעולתו בעולם הוא הדחף.

ארכיטיפ החיה קשור לחלקים היצריים, התוקפניים והמיניים של האדם, לחושים ולגוף, ודימוי החיה מייצג חלקים אלו (Jaffe, 1964). כך, החיה כארכיטיפ מתבטאת בסמלים של חיות בעלות תכונות שונות, המביאות לידי ביטוי באופן סימבולי היבטים של הרובד החייתי בנפש האדם. דימויי החיות כייצוגים סמליים שהנפש יוצרת מחברים את האדם לחלקים החיוניים והחיים של נפשו.

היצר והיצירה קשורים קשר הדוק כבר מסיפור גן עדן (שפירא, 2007). היצירה והיצירתיות נובעות שתיהן ממקור של חיות וחיוניות ומאפשרות אותו, כאשר היצירתיות היא אינסטינקט בסיסי של האדם, חיבור למקום של כוחות וחיים. לתהליך היצירה יש כוח מרפא, גם במצבים קשים (McNiff, 1992), ולכן הוא חלק חשוב וחיוני בטיפול בכלל, ובטיפול באמנות בפרט. בטיפול המתואר במאמר הנוכחי, כוחות היצירה באו לידי ביטוי בשימוש של המטופל בחומרים וביצירת דימויים שונים

של סמלי החיות שהתפתחו במהלך חייו. לטיפול זה היו שני שלבים, שהתרחשו בהפרש של שמונה שנים זה מזה. השלב הראשון עסק במאבק האגו המתפתח של המטופל בכוחות הבולעניים של האם הגדולה. שלב זה אופיין בדימויים של כוחות חייתיים זכריים אלימים. בשלב השני של הטיפול התפתחו הדימויים ועסקו בהיבטים הרכים והאימהיים של החיות התוקפניות.

בחלק שלהלן אציג את הסמלים העיקריים שעלו בשני שלבי הטיפול, מתוך דיון בתפקידם המתפתח בחיי הנפש של המטופל ובכוחות הארכיטיפיים שהם מייצגים. הדיון יתמקד בפרשנות של סמלי החיות שעלו בטיפול ויתבסס על הבנת המשמעות האישית שהמטופל ייחס לסמלים אלו ועל הרחבת המשמעויות הארכיטיפיות שלהם.

תיאור מקרה: מיהו הגיבור?

נתנאל (שם בדוי), בן 20, אובחן כסובל מהפרעה אורגנית אפקטיבית, והיה מאושפז במצב פסיכוטי במחלקה הסגורה בבית חולים פסיכיאטרי בעקבות התפרצויות אלימות כלפי סביבתו. הוא השתתף בסטודיו פתוח של טיפול באמנות, וקיבל טיפול פרטני באמנות בתדירות של פעמיים בשבוע. במהלך אשפוזו, נתנאל היה קשור במשך שעות רבות בגלל התפרצויות תוקפניות, ושאגותיו הדהדו ברחבי המחלקה. נתנאל חווה עוצמות רגש חזקות ביותר של זעם מצד אחד ושל אהבה ענקית מנגד. הוא אהב מאוד נשות צוות במחלקה, והיה מצהיר על אהבתו ומבקש יחס וקשר באופן נוגע ללב. לנתנאל כמעט לא הייתה שליטה על התפרצויותיו, וכוחו הפיזי האדיר הונע מעוצמות כבירות של זעם. לא-פעם הוא עקר ממקומה את המיטה בחדר הקשירה והכה אנשי צוות. הוא כעס מאוד שכולאים אותו, שאנשי הצוות אינם מתייחסים אליו די הצורך ושמושאי אהבתו אינן נענות לו ביחס שקיווה לו.

נתנאל גדל בסביבה חרדית, הוא התחנך במערכת החינוך החרדית, ועולמו הפנימי היה עשיר בסיפורי התנ"ך. הוא זכר חלקים ופרטים מהסיפורים, והיה מזכיר אותם בחיבור רגשי בתוך הצפת המילים שאפינה אותו. הוא זכר במיוחד אזכורים של חיות מסוימות שמופיעות בכתובים, שעמן הזדהה. הוא אהב חיות מאז ומתמיד, ובתקופות שבהן היו חיות במחלקה הוא טיפל בהן, דבר שהרגיע אותו ועורר בו חלקים רכים ואוהבים. בנפשו של נתנאל התקיים מתח בין ההזדהות שלו עם החיות

לבין הזדהותו עם גיבורי התנ"ך ששולטים בחיות ויכולים להן. כך החיות והגיבורים השולטים בהן ייצגו את הכוחות בנפשו של נתנאל ואת האינטראקציה ביניהם, שבאה לידי ביטוי באופן סמלי בסיפורים שסיפר.

הגיבור כארכיטיפ מהווה כוח נפשי שמתמודד עם הדחפים ועם היצרים הבסיסיים המשתנים במהלך מסע הנפש (נצר, 2011). בשלבים ראשוניים של התפתחות הנפש, האופייניים למצב הנפשי שנתנאל נמצא בו, על הגיבור לכבוש את דחפיו היצריים כדי שיוכל להתפתח ולהיפרד מהלא-מודע. נצר (שם) כותבת שהגיבור נאבק בכוחות גדולים ממנו – יצרים, רגשות, חולשות ומכשולים נוספים. מה שעומד לרשותו של הגיבור במאבקו הם כוחות האגו שלו, ותפקידו הוא לפעול באופן אקטיבי בכיוון של הגשמה בעולם ומימוש פוטנציאל העצמי שלו. במצב פסיכוטי סוער, ובתוך אשפוז במחלקה אקוטית, נתנאל כגיבור נדרש להתמודדות קשה מאוד עם כוחות פנימיים עצומים שפעלו בתוך נפשו.

"ודוד נלחם בארי ובדוב":

האגו מנסה לשלוט בכוחות הזכריים התוקפניים של הלא-מודע

בפגישות הפרטניות בתקופת הטיפול הראשונה נמשך נתנאל למיניאטורות של חיות ולעבודה בארגז חול, שהיו חלק מהאפשרויות שהסטודיו לטיפול באמנות הציע (Steinhardt, 2000), לצד ציור, פיסול וצורות ביטוי נוספות בחומרים. כך, נתנאל בנה בארגז החול כחלק מטיפול באמנות. בסקירתה את השימוש בארגז החול בטיפול במתבגרים במצב פסיכוטי, מצטטת אברמוביץ' את Bignamini (2004, Pattis, 2004), שטוען כי תהליך הבנייה בארגז החול מאפשר הכלה והחזקה של התוקפנות וכן ביטוי של המתחים הפנימיים שחווה המתבגר. מכיוון שנתנאל נשלט בידי הדחפים התוקפניים, ולא היה ביכולתו לשלוט בהם, הרי שהביטוי של תוכני הנפש בארגז החול ובאמנות אפשר לו לייצג באופן סמלי את המתרחש בנפשו בתוך מקל מוחזק ומוגן. רוב המיניאטורות שהשתמש בהן נתנאל היו בדמות חיות, והן סייעו בידו לבטא את המאבק המתחולל בנפשו. תחילה התמקדו ארגזי החול שבנה נתנאל בחיות מסוכנות ובניסיון להשליט בהן סדר (תמונה 1).



תמונה 1. ארגז חול ראשון: מרדף בעלי חיים

נתנאל אמר: "זהו מרדף בעלי חיים. רוטוויילר מסוכן, שחוזר, האריה הוא מלך החיות. הלביאה יותר מסוכנת מהאריה. חיות מצטרפות למרדף... זה שור, והוא מתרגז". הארגז הראשון הציג, כיצירת האמנות הראשונה בטיפול (Shoemaker, 1978), את הנושאים העיקריים של הטיפול – האתגרים הניצבים בפני המטופל והמשאבים הנפשיים הזמינים לו (Turner, 2005, בתוך: Ebersohn, Nel & Loots, 2017). ייצוגי החיות ביטאו את החלקים היצריים התוקפניים של נתנאל, שהיו מוקד עיקרי של מצבו וסיבת אשפוזו. השור והאריה סימלו היבטים משלימים של הזכריות החייתית שעמה הזדהה נתנאל, והיו דומיננטיים גם בהמשך הטיפול.

השור נושא משמעויות סימבוליות של כוח ופריון. בתרבויות קדמוניות רבות אלים בדמות שוורים סימלו את הכוח החייתי המתפרץ של הטבע. אלים-שוורים היו קשורים גם ליציבות האדמה, והיו אחראים לפריונה. בעולם העתיק השור היה מקושר לכוחות זכריים של פריון, והיה לו תפקיד בהבטחת פריון האדמה ובהזרעתה

בעזרת זרימת המים והגשם. התרבויות הקדומות שבייתו את השוורים רתמו את כוחם החייתי לצורך התפתחות התרבות (Ronnberg & Martin, 2010).

האריה, מלך החיות, הוא טורף קטלני. האריה מייצג כוח ואת העיקרון הזכרי (Cirlot, 1962). בשל רעמתו הזוהבה הוא מקושר לשמש, ועל כן סימל בעולם העתיק ייצוגים זכריים של אל השמש (Steiger, 1996). באלכימיה מתואר האריה הירוק שבולע את השמש כמצב שבו הלא-מודע בולע את המודעות (Jung, 1953b).

בעולמה של אדונית החיות, נתנאל היה עסוק בסכנה הנשקפת מהחיות השונות, ותיאר מרדף בין הכוחות הפראיים. נתנאל הזדהה עם ההיבטים המסוכנים של החיות, אבל כבר כאן, בארגז הראשון, מופיע גם קנגורו, שעליו אמר: "איזה חמוד, וזה התינוק שלו". בשלב זה במסע הנפש של נתנאל הדחפים התוקפניים הם השולטים בהתנהגותו ובנפשו, ולכן הוא מזדהה עם החיות התוקפניות. ועם זאת, חלק רך ועדין שזור בסיפורו לכל אורכו, חלק שבא לידי ביטוי ברוך שהפגין כלפי גור הקנגורו. החלקים הרכים האלה ימלאו מקום נכבד יותר ויותר בחלקו השני של הטיפול.

סמלי החיות המסוכנות מבטאים את הצד הנורא של ארכיטיפ האם הגדולה, שבו החלקים הבולעניים של הלא-מודע מיוצגים בדמות חיות טרף בעלות מאפיינים תוקפניים, שיהפכו בהמשך להיות איכויות זכריות של התודעה המתפתחת, איכויות של כוח ונפרדות (Neumann, 1954). בארגזי החול הראשונים של נתנאל כוחות אלו הופיעו בדמות השור, האריה, כלב הרוטוויילר וחיות מסוכנות ותוקפניות נוספות, כולן זכריות, למעט הלבאיאה.

נתנאל אמר שהוא השור, והוא לוחם השוורים; הוא האריה, והוא רוצה לרכוב על האריה. במצב פסיכוטי סוער, שבו הכוחות הלא-מודעים החייתיים משתלטים על נתנאל ועל התנהלותו, יש בכל זאת חלק של אגו המנסה לשלוט בחיות. כבר בשלב הזה נתנאל עושה הבחנה מסוימת, רגעית, בינו לבין אותם חלקים תוקפניים ומסוכנים, ומבטא את משאלתו ורצונו לשלוט בהם. הוא הגיבור, והוא מפעיל כוח על החלקים החייתיים והתוקפניים שלו כדי לשלוט בהם. ניתן לראות בכך ניסיון של האגו לצאת מתוך המצב האורובורי. אריך נוימן (Neumann, 1954) תיאר את **השלב האורובורי** של התפתחות הנפש כמצב שבו האגו בלוע בתוך העולם הלא-מודע של

האם הגדולה, עולם שיש בו מפלצות וכוחות טבע, דחפים תוקפניים ומיניים, וגם כוחות מערסלים שמושכים להישאר בתוך המרחב הנעים שבחוסר המודעות בלא הצורך להתמודד עם המציאות. נוימן (שם) המשיג בתוך תהליך התפתחות האגו את שלב מאבק הגיבור בדרכון, שבו הדרכון מייצג את הכוחות הבולעניים של האם הגדולה. האגו המתפתח משתמש בתוקפנות שבשלב הקודם הייתה שייכת לאורוורוס: הוא מטמיע את התוקפנות, שהופכת להיות חלק ממנו, ובונה באמצעותה את הנפרדות שלו מהדרכון של הלא-מודע, תוך שהוא הורג אותו לשם גדילתו שלו. התוקפנות היא כוח פעיל ומכוון שנמצא בשלב זה בשירות האגו העצמאי. במצב פסיכוטי, הכוחות האורווריים של הלא-מודע איימו לבלוע את תודעת האגו השבירה של נתנאל, ולכן היה עליו להילחם בהם בעוז, כגיבור.

יונג (Jung, 1953a) גרס כי במצבים פסיכוטיים, תהליכים ארכיטיפיים שמקורם בלא-מודע הקולקטיבי משתלטים על המודעות, ועל כן תודעת האגו נבלעת. בתיאוריו של נתנאל את המתרחש בארגזי החול שבנה יש מוטיבים ארכיטיפיים המצויים גם במיתולוגיות של עמים שונים, שנותנים צורה למצב תודעה זה. מתוך הנחת היסוד שלפיה הלא-מודע הקולקטיבי מושתת על תכנים ומבני התנהגות זהים בכל בני האדם, נמצא מוטיבים דומים במיתוסים, באגדות עם, בחלומות ובמצבים פסיכוטיים (Jung, 1956). ואכן סיפורו של נתנאל דומה לתיאור כוחות הכאוס הראשוניים שמופיע במיתוס הבריאה הבבלי "אנומה אליש", המספר על מרדוך הגיבור שנלחם במפלצת הראשונה תיאמת:

[...] יִלְדָּה תַּנִּינִים,

חֲדֵי שָׁנִים, מִלְתָּעוֹת לְלֹא-רַחֵם,

[...]

הַצִּיבָה (לקרב) * פֶּתֶן, נַחֲשׁ-בָרִים וְשָׁעִיר-נָהָר,

שַׁחַל-אֲדִירִים, כָּלֶב-פָּרָא וְאִישׁ-עֶקְרָב.

(שפרה וקליין, 1996, לוח שלישי, עמ' 23, שורות 24-34).

* (לקרב) = הערה של עורכי המהדורה.

מרדוך נלחם בתיאמת באלים המאפיינת אותה ומציב מולה כוחות חייתיים עוצמתיים לא פחות: "פער פיהם, שיניהם נושאות חֲמָה" (שם, עמ' 29, שורות 52-53). מרדוך, בהיותו גיבור, משתמש בכוחות החייתיים כדי לנצח את המפלצת הראשונה ולברוא עולם שיש בו סדר. וכך גם אצל נתנאל – הוא נלחם בכוחות החייתיים המאיימים להציף את תודעתו באמצעות תוקפנותו: "התנין – צריך לפתוח לו את הפה ולקרוע את הלסת, כי אכל בן אדם".

המשימה שהציג הארגז הראשון קשורה בארגון כוחות הכאוס לתוך סדר, שנתנאל ניסה ליצור בחלק הראשון של הטיפול. כמו בבריאת העולם, הניסיון לסדר את החיות בארגז מייצג ניסיון של האגו לארגן את הכוחות היצריים המסוכנים של הלא-מודע באופן שיאפשר לשלוט בהם. נתנאל ארגן את כל החיות בצד שמאל של ארגז החול, צד שאפשר לראות כמייצג את הלא-מודע (רייס-מנוחין, 1993). לדעתה של אממן (1991), אצל שטיינהרדט (2004), החלק השמאלי התחתון של הארגז עשוי לייצג את היצרים שבלא-מודע, ואילו את החלק השמאלי העליון ניתן לקשר להיבטים רוחניים. לפיכך, אפשר לראות בארגזים של נתנאל ביטוי לעוצמתם של כוחות הלא-מודע הפועלים בתוכו – את היצרים והדחפים המאיימים להשתלט על האגו שלו וגם את החיבור לרוחניות ולתכנים הדתיים שהזינו את סיפוריו. בתמונה זו בולט הצד הימני הריק. אממן (שם) קושרת צד זה לייצוגים של האב האישי והאם האישית. בתוך המצב הפסיכוטי שבו נמצא נתנאל, הוא היה מוצף בכוחות ארכיטיפיים ויצריים של הלא-מודע האישי והקולקטיבי, והייצוגים של ההורים האישיים לא קיבלו מקום. עם זאת, גם בתוך ההצפה המאיימת, פעלו בנפשו של נתנאל כוחות של סדר וארגון. זהו תהליך ארכיטיפי של התבחנות וסדר שאפשר לראות את ביטוייו במיתוס, במשחק ילדים ובציורי ילדים, כפי שמתארת רות נצר במאמרה "מיתוס התהוות התודעה והשתקפותו בציורי ילדים" (2010). ניכר בשלב זה קיומה של יכולת הבחנה והפרדה המאפיינת את הגיבור – האגו שמתפתח. זהו צורך נפשי שהתעורר בנתנאל בתקופה סוערת זו, כפיצוי על הכוחות העוצמתיים של הלא-מודע ששלטו בו (Jung, 1971).

העיקרון הנפשי של הפיצוי פעל אצל נתנאל בדומה לכוחות הפיצוי שמתארת אברמוביץ' (Abramovich, 2015) בתהליכים שעברו המתבגרים שטיפלה בהם באמצעות ארגז החול במהלך משברים פסיכויים. אברמוביץ' רואה בארגזים שבנו

המתבגרים ביטויים של חיפוש אחר איזון ואינטגרציה. בתיאורה של אברמוביץ, הפונקציה המפצה של הנפש התבטאה בקומפוזיציה מרכזית בארגז החול, בדימויי אגם או תל במרכז הארגז או בעיגול היקפי, וכן במנדלות שהופיעו בארגז. לדעתה, גם במצב פסיכוטי סוער, בניית מבנים מאורגנים בחול מאפשרת לבטא חלקים שמורים בנפש. אצל נתנאל נראה שהפיצוי התבטא בצורך שלו לארגן את הכאוס לתוך סדר. הוא לא יצר מבנה מרכזי או מנדלה, אלא ניסה לארגן את הכוחות החייתיים בסדר ליניארי ומחולק, מתוך משאלה לשלוט בהם. כך, בתקופה זו, הארגזים דמו מאוד זה לזה במבניהם – החיות מסודרות בטורים ומאורגנות לפי קבוצות של חיות טורפות, חרקים, זוחלים ועוד. כולם מסוכנים. הסכנה שאיימה על נתנאל אינה סכנת אלימות בלבד, אלא גם סכנת הפיתוי.



תמונה 2. "הרבה נחשים"

נתנאל אמר: "הרבה נחשים. היה לי פה נחש כשאושפזתי פה. אני אקרע אותו!! זה נחש פיתון שחי ביס המלח. חונק, לא ארסי... הנחש פיתה את חוה, וחווה פיתה את אדם, אבל הנחש מסוכן הרבה יותר. הנחש מסוכן יותר מהאריה ומהלביאה". נתנאל חיבר בין נחש הפיתון לבין הפיתוי המיני דרך הצליל הדומה של המילים. זהו סימפטום של אסוציאציות צליל (clang association) הנחשב לחלק מהפרעות

אילנה לח | "החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות:
מבט יוגיאני על סמליות בעלי חיים בטיפול בגבר צעיר במצב פסיכוטי סוער
בין המילים, גיליון 17, קיץ תש"ף-2020

החשיבה והדיבור הלא-מאורגן המאפיינות מצבים פסיכוטיים (Cross, 2007), שבהן המשמעות מתחברת בצורה אידיאליסטית. החיבור הזה מתאר את הסכנה האורבת בפיתוי הטמון ביצר המיני. נחש הפיתון מסוכן לא כי הוא ארסי אלא כי הוא מפתה. נתנאל היה עסוק מאוד ברצונו בקשר ובאהבה, והיה מתוסכל וכאוב משום שדחפיו הופנו למושאים שאינם מתאימים. חיזוריו של נתנאל אחר נשות צוות הוגבלו, ולעתים קרובות הוא אף ננזף בגללם. האסוציאציה לסיפור הפיתוי של אדם בידי חוה חושפת את הסכנה האורבת לנפשו של נתנאל, אם דחפיו המיניים יציפו אותו, דבר שאכן קרה לא-פעם. בסיפור התנ"כי, הפיתוי הוא החטא הקדמון שהביא לגירוש מגן עדן. הפיתוי המיני רשום בנפשו של נתנאל כרע וכמסוכן, מתוך התרבות שהתחנך בה מינקות, ומתוך תגובות הסביבה. כך, במצב נפשי מבולבל וסוער, רוב הזמן בלתי נשלט, שאבה נפשו של נתנאל מהמקורות, והייתה מחוברת ישירות ללא-מודע הקולקטיבי. תכנים אלו הושפעו ממצבו הנפשי של נתנאל, ובאו לידי ביטוי בגרסה האידיאליסטית שלו, אך תמיד התבססו על תכנים ועל חומרים מתוך המקורות היהודיים, ושיקפו את החיבור שלו לחינוכו הדתי ולתרבות שגדל לתוכה. בהמשך, הורע מצבו של נתנאל, והסערה שהציפה את נפשו מצאה את ביטוייה בארגז החול (תמונה 3).



תמונה 3. "תוהו ובוהו"

אילנה לח | "החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות:
מבט יוגיאני על סמליות בעלי חיים בטיפול בגבר צעיר במצב פסיכוטי סוער
בין המילים, גיליון 17, קיץ תש"ף-2020

בניסיונו להשליט סדר, שפך נתנאל את כל המיניאטורות שהיו על השולחן לתוך הארגז. יכולת ההבחנה וההפרדה שאפיינה את הניסיון לארגן את החיות בארגזים בשלב הקודם קרסה לתוך כאוס, ודופנות הארגז הכילו את הבלגן אך בקושי. דימויי מלחמה וכאוס בארגז החול מופיעים במצבים שבהם יש הצפה של דחפים בצורה קונקרטית של ערמת מיניאטורות, כחלק מהשתלטות הלא מודע על האגו, כפי שמתארים פורת ומלצר (2002) בפרק "דימויי מלחמה ודימויי שלום במשחק בחול", באופן דומה מאוד לזה של נתנאל. אל מול הארגזים הכאוטיים, תיאוריו של נתנאל נעשו מבולבלים ומוצפים, וכללו חלקים מהביוגרפיה שלו ודברים שקרו לו, אשמה על דברים שעשה, סיפורים שזכר והשתמש בהם, אסוציאציות לחיות מתוך הארגזים הקודמים וביטויים של האהבה הגדולה שהרגיש: "ג'ונגל, יער ירושלים, יערות אפריקה, יש שם דובים, אריות, פנתרים, נחשים, קוברות. יש חיות ג'ונגל בלי סוף, החיות נלחמות אחת בשנייה. דוד נלחם בארי ובדוב".

בתוך הצפת הדחפים מופיע גם הגיבור דוד – דמות שנתנאל מזדהה עמה עד מאוד – נלחם בחיות התוקפניות, כביטוי לניסיון נוסף של שליטה בחלקי נפש חייתיים אלו. אזכור תנ"כי זה ליווה את המשך הטיפול. נתנאל התייחס למסופר בספר שמואל א, פרק יז: דוד מגיע לשדה הקרב שבו צבאות שאול ניצבים מול צבאות פלישתים, ומתנדב להתמודד מול גלית הענק. הוא מספר לשאול, שמפקק ביכולתו של הנער הצעיר להתמודד עם הלוחם האימתני, שהוא הרג את הארי והדוב והציל מפיחם שה מעדרו. דוד מספר שהרג את חיות הטרף בכוח ובעזרת האל ששומר עליו. כגיבור, דוד ניחן בכוח, בתושייה ובעוז, ויתרה מכך גם הכוחות העליונים הרוחניים עומדים לימינו במלחמתו אל מול כוחות הטבע החייתיים.

השימוש של נתנאל בדמותו של דוד מעניין מבחינת המשמעויות שעשויות לרמוז על חיבור לא-מודע לחלקי הנפש השונים שלו. באופן מודע, נתנאל התחבר לכוחו של דוד ולאלימות שנקט כדי להרוג את הארי והדוב, כמו מרדוך במלחמתו בתיאמת. אבל לדוד כגיבור יש איכויות נוספות: הוא בעל פוטנציאל מלכותי, כפי שמסופר בפרק שמקדים את סיפור המלחמה בארי ובדוב (שמואל א, טז), בו דוד נבחר ונמשח בידי שמואל. בהמשך, האריה נעשה סמלו של בית דוד. איכות נוספת היא הנגינה. בנגינתו,

פועלת אצל דוד האנימה המחברת אותו לעולמו הרגשי. אפשר לומר שנפשו של נתנאל מחוברת באופן לא-מודע לחלקים השונים שדוד מייצג כבר בשלב זה במסע הנפש שלו. גם אם במודע הוא מחובר רק לאלימותו של דוד, אפשר להיווכח בנקודה זו בזרעי החיבור הרגשי שיתבטא בהמשך התהליך בדמותה של הלביאה.

בהמשך עבודתו של נתנאל בארגז החול הופיעה הלביאה כדמות חשובה. בתוך הכאוס שאפיין את ארגזי החול שלו, נתנאל סיפר את שקרה: "התחילה מלחמה בגן החיות – הנחש הכיש את הלביאה". הלביאה מייצגת איכויות חייתיות קטלניות, המתגלמות בדמותה של האלה המצרית ס'ח'מט (Sekhmet) המתוארת כאלה לוחמת וזועמת, בעלת כוח וקטלנית, שנשימתה שורפת כחום השמש, אבל היא מקושרת גם לריפוי (Ronnberg & Martin, 2010; ישראלי, 2005). בטבע הלביאה היא ציידת קטלנית ואם עזה השומרת ומגינה על גוריה בכל כוחה. עבור נתנאל, הלביאה הייתה דימוי לאם טובה – דימוי שמקומו יגדל בהדרגה בחלקו השני של הטיפול.

ברובד הסמלי של הסיפור שסיפר נתנאל, הנחש המדיח והמפתה הנקשר למיניות איים על דימוי האם הטובה שהתבטא בדמות הלביאה. סיפור זה שיקף את המאבק הפנימי בין הדחפים המיניים שחווה נתנאל כגבר צעיר לבין המשאלות הילדיות שלו להגנה ולהזנה אימהית, וניכרו בו הדים לפיצול המתקיים בתרבות בין דמות האישה המינית לדמות האם (שפירא, 2007).

ארגזי החול שבנה נתנאל בשלב הראשון של הטיפול תיארו באופן סמלי את המאבק המתחולל בנפשו בין החלקים הרכים והאימהיים, שיוצגו כבר בארגז הראשון בדימוי "הקנגורו והתינוק החמוד שלו", לבין החלקים המסוכנים, התוקפניים, המיניים והמפתים. המיניות יוצגה בדמות השור, סמל הפריון הזכרי, ובדמות הנחש, המייצג את הפיתוי, את הצד הנחוה כמסוכן במיניות. הכוח הזכרי המסוכן הופיע בדמות האריה והחיות התוקפניות האחרות. הכוחות הזכריים, שהם חלק משכבת האם הגדולה בנפש (Neumann, 1954), שלטו בעולם הסימבולי של נתנאל בשלב זה של הטיפול.

בתקופה זו של סערה פנימית עצומה שנתנאל היה שרוי בה נקטע הטיפול בעקבות עזיבתי את המחלקה. נתנאל כעס מאוד וכאב מאוד, ולא הצליח לבטא את רגשותיו

במילים. כאב הנטישה שחוה היה גדול מדי עבורו, והוא הפסיק להגיע לפגישות, ולמעשה לא נפרד ממני.

"ללטף לביאה": הכוחות האימהיים מתחזקים

שמונה שנים חלפו, ושבתי למחלקה עם קבוצת סטודנטים לטיפול באמנות במסגרת סמינר קליני. נתנאל שוב היה מאושפז אחרי שנים של שהייה במסגרות שיקומיות, ובכלל זה חוות חקלאיות שעבד בהן בטיפול בחיות. נתנאל השתתף בקבוצה טיפולית שתוכניתה כללה חלק של עבודה קבוצתית בהנחייתי וחלק של עבודה פרטנית במרחב משותף. הוא שמח מאוד לעבוד עם סטודנטית לטיפול באמנות במשך חודשים אחדים. כעת נתנאל היה מבוגר יותר, ועוצמות האלימות שלו פחתו, אבל עולם הדימויים שלו נותר חייתי כפי שהיה. ייצוגי חיות הפרא שהעסיקו אותו היו נוכחים וקיימים, ומילאו מקום מרכזי ביצירתו, אם כי בדרך שונה מזו שאפיינה את תקופת הטיפול הראשונה – אז השתקף הרובד החייתי של הנפש בדימויי חיות פרא זכריות שונות כמו האריה, הדוב, נחש הפיתון, כלב הרוטוויילר, וכן חיות אחרות. כל אלה שיקפו את פיזור הכוחות התוקפניים השונים בנפש. בתקופת הטיפול השנייה, כעבור שמונה שנים, התמקדו הכוחות החייתיים הפראיים בדימוי האריה מלך החיות. בעזרתה של המטפלת שלו, מצא נתנאל דרכים לבטא דימוי זה: בדרך חזותית, באמצעות הדבקת תמונות של האריה לקולאז' (תמונה 4), וכן בדרך קולית.



תמונה 4. האריה השואג, קולאז' על קרטון

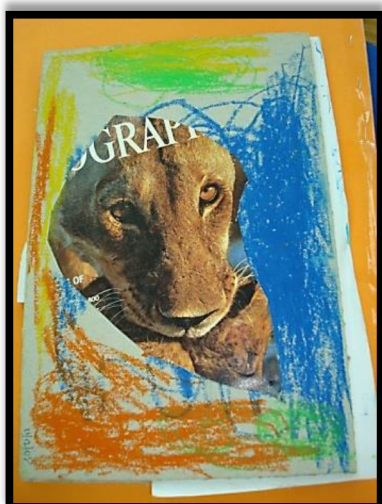
נתנאל החל לשאוג כמו אריה בפגישות, שאגות שהדהדו באוזניהם של חברי הקבוצה. שאגת האריה הביאה לידי ביטוי את עוצמת כעסו, תסכולו ותוקפנותו של נתנאל. כהתערבות טיפולית, הוזמן נתנאל "לשאוג בחומרים" (תמונה 5), וכך החל להטביע בחומר את עוצמות תוקפנותו בדרך סובלימטיבית (קרמר, 1980), שיצרה יצירה חדשה:

אילנה לח | "החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות:
מבט יוגיאני על סמליות בעלי חיים בטיפול בגבר צעיר במצב פסיכוטי סוער
בין המילים, גיליון 17, קיץ תש"ף-2020



תמונה 5. שאגה בחומרים, גירי שמן על קרטון

במהלך חיפושיו אחר תמונות של אריות, מצא נתנאל תמונות של לביאה עם גורים (תמונה 6). תמונות אלו הובילו לעיסוק מרכזי בחלק הרך והאימהי שלו, אותו חלק שרמזים לקיומו ניכרו בשלב הראשון של הטיפול, בהתייחסות לגור הקנגורו, כפי שתואר לעיל. בהתייחסו לתמונת הלביאה, נתנאל נעשה רך ונעים, צחק למראה הגורים החמודים והרעיף עליהם ביטויי חיבה: "אני רוצה ללטף ללביאה את הקרחת".



תמונה 7. "ללטף לביאה".
קולאז' וגירי שמן על קרטון



תמונה 6. לביאה וגוריה. גירי שמן על קרטון

נתנאל עבד על דימוי הלביאה בצורה שהעמיקה את ביטוי הסמל ואת הקשר עם החלק האימהי בנפשו. הוא גזר את דמותה (תמונה 7), והניח אותה במרכז מצע הקרטון ששימש אותו לביטוי שאגותיו שבוע קודם לכן. לפי הצעת המטפלת, יצר נתנאל את סביבתה של הלביאה בגירי שמן: "כתום זה הגורים ששמחים להיות ליד אימא שלהם, צהוב זה אהבה וגם חונק. ירוק – הדשא בשביל הלביאה, מרחב שלא תיחנק". נתנאל נתן לצבעים משמעות אישית משלו, והם ביטאו רגשות שהרגיש והשליך על הלביאה. כך הוא סיפר על טבעה של האהבה בשבילו, שיש בה גם איכות חונקת. כך הוא גם ביטא את המרחב שהיה כה זקוק לו בהיותו מאושפז במחלקה הסגורה. תיאור הלביאה משקף את ההתפתחות הנפשית של נתנאל. בפרק הראשון של הטיפול נתנאל היה בגיל ההתבגרות. דחפיו החייתיים היו בשיא עוצמתם, וכך גם כוחו הפיזי. נתנאל היה מחובר אז מאוד לדימויי החיות התוקפניות והזכריות, שייצגו את החלקים הזכריים האלימים שלו, וכן לתודעת הגיבור שזקוק לכוחו הפיזי במלוא עוצמתו כדי להילחם בבולענותה של האם הגדולה ולפתח את נפרדותו. הכוחות שעמדו לרשות נתנאל הגיבור, בהזדהותו עם דוד, היו כוחותיו הגופניים. הוא נלחם בארי ובדוב באלימות שדומה לאלימותם. שמונה שנים לתוך מסעו ההתפתחותי, נתנאל היה מבוגר

אילנה לח | "החי המסמל" בעולמה של אדונית החיות:
מבט יוגיאני על סמליות בעלי חיים בטיפול בגבר צעיר במצב פסיכוי סוער
בין המילים, גיליון 17, קיץ תש"ף-2020

יותר, והיה מקום לצדדים נוספים בנפשו. הוא עדיין היה מחובר מאוד לכוח הגברי העז והעוצמתי של החיות הטורפות, וככל שהידרדר מצבו וסערת נפשו גברה, כך התגברה נוכחותם של סמלי החיות התוקפניות. עם זאת, עצם המקום הנכבד שהעניק ללביאה, והדרך שבה דיבר עליה, אפשרו ביטוי של חלק עדין ורך שבתוכו.

בעבודה של נתנאל בשלב הראשון של הטיפול שלט דימוי האריה. הלביאה תפסה מקום קטן מאוד. עם התבגרותו, ועם הרחבת החיבור לחלקים שונים של נפשו, תפסה הלביאה מקום גדול יותר בעולם הדימויים שלו. החיבור של נתנאל לאנימה – החלק בנפש שמקשיב לחיות ודרכו החיות מדברות (Jung, 1953a) – הלך וגדל. באמצעות החיבור הרגשי שמאפשרת האנימה, עלה בידי נתנאל להקשיב לחלקים החייתיים שבתוכו, הן התוקפניים והן הרכים, ולבטא אותם, ולא רק לנסות לשלוט בהם ולהיות מוצף בהם. דימוי הלביאה והגורים ביטאו את הצד האימהי האוהב והמגן ואת הצד הילדי הרך והמוגן המצויים בתוך נפשו של נתנאל.

דיון

מסעו ההתפתחותי של נתנאל בשני שלבי הטיפול התרחש בתחומה של האם הגדולה. הוא נשלט בידי הדחפים שלו, ותודעתו הייתה בלועה בתוך הלא-מודע רוב הזמן. אבל בתוך עולמה של האם הגדולה, הייצוגים השולטים בנפש התפתחו והשתנו: מעולם שבו שולטים הכוחות התוקפניים של הזכריות החייתית כביטויים של ההיבט הנוראי של **ארכיטיפ האם הגדולה** (Neumann, 1954), למרחב שבו מתאפשר מקום גם לרכות, לעדינות ולכוחות האימהיים שיש בהיבטים המזינים והמגינים של ארכיטיפ האם. בהיותה חיית טרף מסוכנת המייצגת אימהות שומרת ומגינה, גילמה הלביאה בנפשו של נתנאל את החיבור שבין התפרצות הדחפים התוקפניים וניסיונו של הגיבור להכניע אותם באלימות לבין הרוך והעדינות של המשאלות לאהבה ולחום.

יונג (Jung, 1971) הצהיר שאין מאלפים חיית פרא באמצעות כליאתה בכלוב והכפפתה להגבלות חיצוניות. כדון שנלחם בארי ובדוב, נתנאל ניסה להכניע את חיית הטרף שבתוכו. יונג (שם) מציע דרך חלופית לכפיית הגבלות התרבות על הטבע החייתי של האדם, דרך של איחוד הניגודים בין החייתי לתרבותי, בין הזכרי לנקבי, בין האנימה לאנימוס ובין כוח הטבע ליכולת הרציונלית של האדם. ביטוי העולם הפנימי

בחומר מהווה ערוץ שבו איחוד ניגודים כזה יכול להתרחש, מכיוון שהוא מאפשר מגע בתכנים הפראיים של הלא-מודע, בחלק החייתי שמשתולל בנפש, בכלים של תרבות וארגון. מגע כזה מתקיים בטיפול באמנות.

כדי ליצור בחומרים או לבנות סצנה בארגז החול דרושה מידה מסוימת של ארגון וכוחות אגו, שהיו לנתנאל גם בשלבים הסוערים של מחלתו והשתוללות דחפיו. אחת ממשימות מסע הגיבור היא ביות הליבידו לצורך התפתחות, כחלק מהמפגש בין התרבות לבין הטבע בנפשו של האדם (Jung, 1971). אפשר לראות ברצון שביטא נתנאל "ללטף את הקרחת של הלבאי" ביטוי סמלי למשאלת ביות כזו הפועלת בנפשו. כאדם, כאגו פועל, יוכל הוא אז לגעת ברכות בכוח הטבע החייתי והמסוכן האצור בנפשו, כוח שאינו ממוקד רק בתוקפנות ובהרס כבתחילת התהליך, אלא דואג לצאצאים ויש בו רכות. כך, הדימוי של "ללטף לבאי", שהוא סמל חי המבטא את איחוד הניגודים, נולד מתוך פעולתה של הפונקציה הטרנסצנדנטית המאפשרת קשר ביניהם (שם), בדומה לגורים, צאצאיהם של האריה והלביאה שבנפשו של נתנאל. בתהליך שעבר, היצירה בחומרים והבנייה בארגז החול אפשרו לניגודים שבנפשו של נתנאל לבוא לידי ביטוי באופן פעיל, שיש בו שליטה אקטיבית בתוצרי הלא-מודע שלו. כאן, בשלב החייתי (Neumann, 1954) של התפתחות האגו, נתנאל יצר ופעל באופן אקטיבי בחומרים. החיבור בין החייתיות הזכרית התוקפנית לחייתיות האימהית הרכה נתן ביטוי ליצירתיות שבנפשו של נתנאל, והחומרים נתנו צורה לאפשרות לגעת ברכות בחלקים התוקפניים – "ללטף ללבאי את הקרחת". זו אפשרות שמבשרת יכולת נפשית חדשה. התהליך כולו התרחש בלא תובנה מודעת לגבי המשמעויות שהחיות סימלו עבורו, והעבודה הטיפולית נעשתה בתוך השפה הסימבולית וביטויה בחומרים. התמורות בביטוי הסימבולי ייצגו למעשה את השינויים במערך הכוחות הנפשיים, ללא צורך בעיבוד מודע.

סמלים שעולים באופן ספונטני בטיפול באמנות ומקבלים צורה בחומרים מאפשרים מגע בתוכני נפש לא-מודעים ועבודה עמם. דימויי חיות מסמלים כוחות השייכים לשכבות עמוקות בנפש, ונותנים צורה להיבטים שונים של החיים הדחפיים שבאדם. לחיות השונות יש משמעויות סימבוליות שונות, שבאות לידי ביטוי בבחירת הדימוי ובסיפור המקושר אליו. דרך הדימוי ומשמעותיו הסימבוליות, הנפש מספרת

את סיפורה. התפתחות הדימויים, הסיפור שהם מספרים והמעברים בין סמלי החיות השונים מאפשרים להבין תהליכים נפשיים המאפיינים את היחסים שבין המודע לבין הלא-מודע, וכן בין האגו הגיבור לחלקים החייתיים של האדם, לאורך זמן. הטיפול של נתנאל על שני שלביו, התרחש בתוך השפה הייחודית שיצרה נפשו. בכל טיפול נבנית שפה סימבולית ייחודית המאפשרת את הדיאלוג עם התכנים הארכיטיפיים והאישיים שבלא-מודע. התבוננות בהתפתחותה של השפה הסימבולית ובהשתנות המשמעויות שנושאים הסמלים השונים מאפשרת להבין את ביטוייהם ופעולתם של הארכיטיפים בנפש האינדיבידואלית בזמן מסוים, ובתוך הקשר של קשר טיפולי. למידה של ההקשרים התרבותיים של הסמלים והמקורות הקולקטיביים שמהם שואב הלא-מודע האישי את ביטוייו הסמליים שופכת אור על המשמעויות האינדיבידואליות הגלומות בסמל ומאפשרת להרחיב את הבנת התהליכים הנפשיים שהסמל מתאר. כך מתגבשת הבנה רחבה ומקיפה של השפה הסימבולית הייחודית המתפתחת בטיפול מסוים.

מקורות

- ישראלי, ש' (2005). **המיתולוגיה המצרית** (עמ' 50). תל אביב: מפה.
- מרקמן סינמנס, ד' (2013). **כשהחסוי הופך גלוי: פסיכותרפיה באמצעות אמנויות** (עמ' 9–34). תל אביב: רסלינג.
- נצר, ר' (2010). מיתוס התהוות התודעה והשתקפותו בציורי ילדים. **מעגלי נפש**, 2, עמ' 2–7.
- נצר, ר' (2011). **מסע הגיבור: תהליך התהוות הנפש במיתוס, במעגל החיים ובתרפיה** (עמ' 19–42). בן שמן: מודן.
- פורת, ר' ומלצר, ב' (2002). דימויי מלחמה ודימויי שלום במשחק בחול. בתוך: א' פרוני (עורכת), **המשחק: מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר** (עמ' 223–243). תל אביב: ידיעות אחרונות.
- רייס-מנוחין, ג' (1993). **משחק בחול על פי תורת יונג: שיטת הריפוי המופלאה** (י' גיל מתרגמת; עמ' 95–101), קריית ביאליק: אח.
- קסירר, א' (1972). **מסה על האדם: אקדמה לפילוסופיה של תרבות האדם** (י' לנדא ור' עמית מתרגמים; עמ' 39–41). תל אביב: עם עובד.

- קרמר, א' (1980). **אמנות כתרפיה לילדים** (ש' ספן מתרגמת; עמ' 69–71). תל אביב: רשפים.
- שטיינהרדט, ל' (2004). **בין כוכבי השמים לחול הים: עשיית דימויים בטיפול באמנות ובמשחק בחול** (עמ' 159–161). רמת השרון: שער הים.
- שפירא, ש' (2007). יצר ויצירה בגן עדן. בתוך: א' קידר (עורך), **שיחות עם יצר הרע** (עמ' 97–116). תל אביב: ידיעות אחרונות.
- שפרה, ש' וקליין י' (1996). **בימים הרחוקים ההם: אנתולוגיה משירת המזרח הקדום** (עמ' 22–32). תל אביב: עם עובד.
- Abramovich, L. (2015). Between sand and blue in the closed psychiatric ward: Sandplay therapy with adolescents in a state of psychosis. *Journal of sandplay therapy*, 24(1), 133–149.
- Cassin, B. (ed.) (2004). [*Dictionary of untranslatables: A Philosophical Lexicon*](#) (p. 35). Princeton and Oxford: Princeton University Press. p. 35.
- Cirlot, J.E. (1962). *A dictionary of symbols* (pp. 180–182). N.Y. Philosophical Library.
- Cross, I. (2007). Diagnosing first-episode psychosis in primary care. *Update*, 74(3), 54–58.
- Ebersohn, L., Nel, M., & Loots, T. (2017). Analysing risk and resilience in the first sand tray of youth at a rural school. *Arts in Psychotherapy*, 55, 146–157.
- Jaffe, A. (1964). Symbolism in the visual arts. In Jung, C.G. (ed.), *Man and his symbols* (pp. 255–266). Garden City, N.Y.: Dell Publishing.
- Jung, C.G. (1952). *Answer to job*. In Stein, M. (ed.) (1995), *Jung on evil* (pp. 119–173). USA and Canada: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1953a). *Two essays on analytical psychology* (R.F.C. Hull, trans.; pp. 98, 224, 227). London: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C.G. (1953b). *Psychology and alchemy* (R.F.C. Hull, trans.; pp. 327–339). New York: Bollingen Series XX: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1954). *The development of personality* (R.F.C. Hull, trans.; pp. 189–201). New York: Bollingen Series XX: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1956). *Symbols of transformation* (R.F.C. Hull, trans.; pp. 77, 232, 228, 308–313, 326–327, 391–393). 2nd Ed. New York: Bollingen series XX: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1958). *Psychology and religion: West and east*, (R.F.C. Hull, trans.; pp. 187–191). London: Routledge & Kegan Paul.

- Jung, C.G. (1966). *The spirit in man, art and literature*, (R.F.C. Hull, trans.; pp. 70–76, 87–99). New York: Bollingen Series XX: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious*, (R.F.C. Hull, trans.; pp. 42–43). 2nd Ed. New York: Bollingen series XX: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1970). *Analytical psychology in theory and practice* (pp. 78–105). NY: Vintage books.
- Jung, C.G. (1971). *Psychological types*, (H.G. Baynes & R.F.C Hull, trans.; pp. 126, 213–220, 418–420, 473–481). London: Routledge & Kegan Paul.
- McNiff, S. (1992). *Art as medicine* (pp. 1–5). New York and London: Shambhala.
- Neumann, E. (1954). *The origins and history of consciousness*, (R.F.C. Hull trans.; pp. 5–127, 306–320). Bollingen Series. XLII : New York: Princeton University Press.
- Neumann, E. (1955). *The great mother* (pp. 24–28, 268–280). New York: Bollingen Series. XLV: Princeton University Press.
- Rowland, S. (2015). Jung, art and psychotherapy re-conceptualized by the symbol that joins us to the wildness of the universe. *International Journal of Jungian Studies*, 7(2), 81–93.
- Ronnberg, A. & Martin, K. (ed.) (2010). *The book of symbols* (pp. 268–269, 272–273, 308–311). Koln: Taschen.
- Shoemaker, R.H. (1978). The Significance of the first picture in art therapy. In Mandel B.K., Hastings-Shoemaker R., & Hays R.E. (eds.) *The dynamics of creativity* (pp. 156–162). American Art Therapy Association Publication Committee 1977–1978. Linda Gantt MA.
- Steiger, B. (1996). *Totems: The transformative power of your personal animal totem* (pp. 196–197). San Francisco: Harper Collins Publishers.
- Steinhardt, L. (2000). *Foundation and form in Jungian sandplay* (pp. 79–80). London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Wright, K. (1991). *Vision and separation between mother and baby*. London: Free Association Books.