

גולי פורת

י' כמו ים

שתיים, בית הוצאה לאור, 2025, 247 עמ'.

סוד תורת הגעגועים

ד"ר ליאור גרנות¹

"בְּקִיּוּטוֹ אֲנִי

וְעֵדִין אֲנִי מִתְּגַעֵגֶע לְקִיּוּטוֹ"

מצואו בְּשׁו (1)

החֶסֶר, הכמיהה, הגעגוע לאיזה יש ראשוני, קדום ואבוד, שאולי מעולם לא היה באמתחתנו – כל אלו הם חומרי גלם של עבודתנו הטיפולית.

ביחס לגעגוע, אבחין בין מה שאני מכנה **געגוע קפוא** ובין **געגוע שמצליח לייצר תנועה נפשית**.

געגוע קפוא מנקז אליו את כל תחושות החיות והמשמעות, ולמעשה הופך לתחליף למציאות עצמה, כך שהוא מרוקן את המציאות ממשמעות; ואילו געגוע שמצליח לייצר תנועה נפשית מאופיין באינטגרציה בין העבר להווה: בין שאלו דמויות משמעותיות מופנמות שמתגעגעים אליהן אבל הן מאירות לנו את ההווה באופן מסוים או משפיעות עליו, גם אם הן כבר לא נוכחות (למשל, היכולת לדבוק במתנת האהבה שניתנה בתוך קשר ולממש אהבה זאת באזורי חיים אחרים, עם דמויות אחרות); בין שזאת היכולת לזכור את עצמנו באופן מסוים ולהתגעגע לחלקים שהיו קיימים בנו פעם והיום פחות באים לביטוי – אך מזיכרון זה לרצות ליצור תנועה בהווה, ולבטא משהו מחלקים אלה גם היום.

המהלך הרגשי שעומד במרכז ספרה של הפסיכואנליטיקאית גולי פורת – י' כמו ים – הוא הפשרת געגוע קפוא והפיכתו לגעגוע שמצליח לייצר תנועת אהבה משמעותית. בכך משרטט הספר את לבו של המעשה הטיפולי כמעשה של תנועה ומתווה עבורנו שבילים בהליכה במחוזות געגועי מטופלינו וגעגועינו שלנו.

אל"ף... ב' ג' ד' ה' ו' ז' ח' ט' י' – סְטוּפ.

י"ד. ים. י"ד – כמו ים. י"ד – ילדה; י"ד – יוד על פצע; י"ד – ינקות.

כמו הי"ד שנוספה לשמה של שרה הילדה שהפכה ביום בהיר אחד לשירה, בגחמת רגע של מורתה שביקשה להבדיל בינה לבין שרה השנייה. רק י"ד קטנה, אומרת לה המורה, י"ד של ים, כמו ים כנרת... את לחישת הגעגוע של ים כנרת תישא עמה שירה בבגרותה אל האוקיינוס של קליפורניה; אוקיינוס – מילה שתתעב, שתזכיר לה כמה רחקה מהבית ומכל מה שהיה לה (עמ' 150). אבל שירה מגיעה לראשונה לארצות הברית כדי לרחוק.

¹ ב"ס לעבודה סוציאלית, אונ' בראילן; "מפרשים" המכללה האקדמית תל-אביב-יפו.

lior.granot@gmail.com

היא מבקשת לרחוק מכאב האובדן והאשמה שחשה על מותו של יאיר שנהרג בפעילות מבצעית, לאחר שבחרה להיפרד ממנו ולמלט את נפשה מאהבתו הלופתת. היא נוסעת לבוסטון אל תמר חברתה, שמכירה לה את עמית, רופא הילדים, "קסם של בחור שלא פוגשים כל יום, מישוהו שירפא את הנפש הפצועה שלך" (עמ' 20).

מהר מאוד שירה ועמית מתחתנים ונשארים לחיות בבוסטון. הם מצפים לתינוקת. מיי-האוקיינוס שלווים; אבל משהו ביוך שעל הפצע ממשיך לעקצץ: החורף המושלג קר לה מדי, קישוטי חג ההודיה זרים לה, האנגלית חורקת בפיה. גם כאשר יתגוררו בקליפורניה עם שני ילדיהם, "המקום שבו אנשים מאושרים יותר" (עמ' 57) – שירה תשאל את עצמה: "האם היא מגישה פה בבית?", "בכל מקום שבו תהיה יקנן בה הספק" (עמ' 58).

אניית יחסיהם של עמית ושירה מיטלטלת בין ים תחושות הזרות של שירה באמריקה ובין חוף השייכות שעמית הולך ומבסס לו בעבודתו כרופא ילדים מצליח. הם הולכים ומתרחקים זה מזו ואנייתם עולה על שרטון.

אבל מהו הספק המקנן בשירה, מהי תחושת אי-הנחת התמידית? – אין מדובר פה רק בקשיי הגירה ובתחושות חוסר השייכות הנלוות אליה, שהרי גם "כשהיתה בארץ חלמה על מקומות אחרים" (עמ' 58).

בקריאתי, אי-המנוח העמוק שמלווה את שירה קשור לא רק לגעגוע לישראל, אלא לתהליך ההתרחקות ההדרגתי שלה מעצמה, משורשיה: כילדה היא רחקה משמה המקורי; התנכרה לערבית, שפת האם של אמה מרים, וסירבה שתדבר ערבית לידה; ובהיותה סטודנטית – כשצילמה במהלך תרגיל ללימודים את השיכונים בשכונת מגוריה בטבריה – הסתירה מחבריה לכיתה שמדובר בשכונת ילדותה.

כמו חבלי הארץ ההולכים וקטנים ככל שהמטוס מגביה, כך אני מדמיית את חלקי-עצמי של שירה. אלא שאותם חלקי נפש מסרבים לעזוב אותה, אוחזים בשולי בגדיה כילדים האוחזים בשמלת אָמם, מתעקשים על קיומם, על קיומה.

לעתים, הם מתגלים באמצעות סימפטומים של חֶסֶר; כך למשל, העובדה ששירה הצלמת לא מצליחה לצלם באמריקה חומרים מקוריים משלה, אלא מצלמת סרטי בר-מצווה של אחרים; וכאשר נקרית לפתחה הזדמנות פז לצלם סרט מקורי משלה על חווית ההגירה על פניה השונים, היא נתקפת בהלה ומבטלת הכול ברגע האחרון.

כמו שאותם חלקים של 'עצמי-אמיתי' שהורחקו מבקשים לומר לשירה: "כל עוד לא תתאחדי איתנו, עם אותם חלקים שביקשת בבלי דעת להרחיק, תוכלי לצלם רק שמחות של אחרים, מבחוץ".

ביטוי נוסף של התגלות חלקי העצמי החבוים, המתעקשים על קיומם, הוא בסימפטום התשווקה לדייגו, הצייר המקסיקני, והכמיהה שצייר אותה, ישקף לה את בבואתה, כמו יזכיר לה מי היא במבטו, המגיע גם הוא ממחוזות של זרות.

נפשה של שירה לוחשת געגוע, ואחר-כך צועקת געגוע בכל כוחה; והגעגוע מתנפץ, במובן שהוא מוביל לתנועה רגשית: בזמן שמרבים בבית החולים, ללא יכולת לדבר ולבלוע, שירה מבקרת בבית הוריה. החפצים בבית כמו זוכים לחיים משלהם ברוחה של שירה: "לרגע היא מצליחה לשמוע את הד נקישת הכפית בספל, בספלים. [...] בדעתה עולות שורות משירו של יהודה עמיחי: "אדם יוצא מבית, והבית אינו יוצא מהאדם" (עמ' 232).

וכך, שירה עוברת בעיניה חפץ-חפץ: "כריות הגוי המסודרות על הספה זו לצד זו בסדר מופתי, בדיוק כפי שהונחו שם, עשורות שנים קודם לכן... מכונת התפירה, הכותנות ושמיכת הצמר עם ציור הנמר שמרבים כל כך אהבה". (עמ' 232).

יש בביקור זה מעין שיבה עמוקה לשורשיה, מעין איחוי עם כל אותם חלקים שזנחה, ובהיבט השלמה עם אובדנה הקרב של אמה.

אם בהתמודדות עם מות יאיר היא בוחרת לרחוק לאמריקה, בהתמודדות עם פרידתה מאמה היא בוחרת לשוב, להיות קרובה אליה, ללמוד ערבית, וגם להיות קרובה לעצמה: לתת מקום לתהליך הפרידה, לאובדן, וגם להכרה ביש שניתן לה, לאהבה.

ושם, מתוך כל אלה, היא מטלפנת לעמית שנמצא בקליפורניה, אומרת לו בישירות שקשה לה בלעדיו, מרשה לעצמה להרגיש לראשונה את הגעגוע לקליפורניה וגם געגוע לעמית, ומבינה שהיא אוהבת אותו ורוצה אותו בחזרה. "אני צריכה שתבוא", היא אומרת, "הוא משיב מיד: אני אבוא. אבדוק מתי הכי מוקדם שאוכל" (עמ' 234).

רק החזרה למקור נביעת המים הראשוני, יכולה לייצר תנועת מים חיים גם ביחסי האהבה הנוכחיים; אולי כמו בשירו של אבות ישורון: "כָּל הַנְּהָרִית / הַלְכִים אֶל / הַיָּם וְהָיָה / אֵינוּ מֵלֵא / כִּי כָּל / הַנְּהָרִית חֲזָרִים / אֶל הַנְּהָרִית. / תֵּאֱמִין לִי / זֶה סֵד / גָּת וְשָׁפֵל. / זֶה סֵד / תּוֹרַת הַגְּעָגָעִים" (3).

השיבה העמוקה לעצמה, לבית הוריה, לקירבה לאמה, לשפת אמה – איחוי חלקי הנפש שלה עצמה – הם אלה שמאפשרים לה את ההבנה שאינה רוצה לאבד את עמית, שהאהבה שלהם היא עוד נדבך בפאזל הנפשי שלה המבקש להתאחות.

כך, בעוד געגועיה באמריקה הופיעו כסימפטומים גולמיים, כעת, לאחר ששבה וחזרה למקורות האהבה, שפת הלב והשייכות הראשוניים ונטענה בהם, היא יכולה ללוש את הגעגועים, לתבל בקינמון, ולאפות מהם מאפה של איחוי ושל אהבה, ולחלוק אותו עם ילדיה ועם עמית בחופי האוקיינוס או בחוף הים.

גם איתנו, הקוראים, חולק הספר היפה של גולי מאפים של אהבה ראשונית; מפגיש עם רעב הלב כשהוא ישנו, עם כמיהות ובדידות, עם התמסרות, עם אומץ לתנועות נפשיות ותנועות בעולם ונושא אותנו בעושר תיאורי מפעים בין תנועות גליו ותנועות גלי הנפש שלנו; נוטע בנו תקווה לאפשרות לאיחוי, לנתיבי שיט חדשים, ולנמל בית של אהבה.

הביטוי המרגש ביותר בעיני, להתעקשות חלקי העצמי הזנוחים לשוב ולהתקיים, הוא בהערכה ששירה מבטאת לשפה הציורית של אמה, שלא ידעה קרוא וכתוב, עובדה ששירה התביישה בה כל-כך: "לא פעם שמעה שירה את מרים נאנחת, אח, אם רק הייתי יודעת לקרוא. ושירה היתה ניגשת אליה ושואלת, נו, ומה היה קורה אם הייתי יודעת לקרוא? ומרים היתה משיבה: "אולי הייתי עורך דינית. ובחיוך מריר מוסיפה, מה את יודעת, יא בינתי, אולי אמא שלך איש גדול [...] ושירה דווקא חשבה שהכי מתאים היה לה להיות סופרת. לכל מילה, לכל צירוף, היתה מרים מוצאת ומצמידה מטאפורה. מילה לא טוב לה להיות לבד, נהגה לומר. רוצה לומר שמילים לא יכולות להתקיים בלעדי הדימוי; זאת, הפנים שלה אדומות כמו עגבנייה. החתול מיילל כמו סירנה של אמבולנס. הירח מלא וחסר כמו לב. ושירה הקשיבה לה וראתה עגבנייה וחתול, ורק געגועי הלב, שהיו אמורפיים, נותרו חסרי צורה" (עמ' 38).

אותם געגועים הם חסרי צורה כי שירה עדיין לא מצליחה ללוש אותם, להבין את עומק פשרם; הם מתרחשים כביטוי בפעולה' (כמו למשל האינטראקציה עם דייגו) או כביטוי ב'חוסר פעולה', למשל הימנעות מצילום הסרט הדוקומנטרי המקורי שלה.

אך געגועי הלב הולכים ומקבלים צורה ככל ששירה חוזרת לישראל לטפל באמה החולה, ושבה אל נופי ילדותה, אל טעמי ילדותה, אל פירות ההדר שאמה אהבה כל-כך וכעת היא מבקשת לסחוט לפיה בעודה שרועה במיטתה בבית החולים.

הגעגוע הוא לראשוניות האהבה, המתבטאת בטעמי הממולאים של אמה, בפה הנמזג ונמזג, שיהיה, במיץ הפטל המתוק מדי, "שלא יגידו עלינו קמצנים"; בצבעוניות האוכל, בבישול עם קינמון (זה בריא), בדאגת ההזנה הראשונית והבסיסית כל כך, המתבטאת אפילו כשמרבים בבית חולים לאחר ניתוח, שבו נפגע לה עצב הדיבור, וכולם מחכים למוצא פיה, והיא פונה אל ילדיה ושואלת: "אכלתם משהו?" (עמ' 112); הגעגוע לחותם שפתה הייחודית של אמה: "פקפוק המים" (במקום פכפוך המים), "הבטן של הלחם..."

הגעגוע, אם כך, הוא אולי לשפה פרטית של אהבה, שהיא שמידעת אותנו כייחודיים ואהובים בעולם הזה; שהיא שמאפשרת לנו לבנות נדבך אחר נדבך את העצמי שלנו. אותה שפת אהבה פרטית היא חושית וראשונית, איננה ניתנת לתיחום, יש בה משהו רחב ועמוק וגִבֵּה-גָּלִי, כמו ים.

בשיר שכתבתי פעם וקראתי לו "במקום ים", קשרתי באופן חמקמק בין ים לגעגוע:

"אם אלחש את המילה געגוע עשורות פעמים
או אכתוב אותה מאה פעם
כמו עונש
האם ירגע הגעגוע?
האם אלמד?
ואם אצעק געגוע בכל כוחי –
האם יתנפץ?" (2).

ספרות:

1. בָּשׁוּ מ, מצוטט במאמר של אליצור א, לצאת מן הבאר או: היקן לארוחת הבוקר – המלצה לתרפיסטים, 2010. <https://pdharma.wordpress.com/261-2/238-2/>
2. גרנות ל, במקום ים. בתוך: והשמש-שמש. הליקון, 2010.
3. ישורון א, כל הנָהָר. בתוך: אדון מנוחה. תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, 1990.

גיא פרל, רן ברקאי

מדוע לא היו להן פנים:

מבט יונגיאני-נומינאני על ציורי מערות ופסלונים מהתקופה הפליאוליתית המאוחרת

תל-אביב, הוצאת אדרא/סדרת דעת תבונות, 2025, 154 עמ'.

אילנה לח¹

ספר קטן ומרוכז זה הוא מלאכת מחשבת של חיבורים, שרוח היצירה שורה עליה: חיבור בין דיסציפלינות, בין שפת המדע לשפת היצירה ובין זמנים, ובעיקר בין שני כותבים שחולקים תשוקה עזה לתחומם – ד"ר גיא פרל ופרופ' דן ברקאי. ביחד, הם משחקים במגרש המשחקים הפרה-היסטורי והפרה-פסיכולוגי, לוקחים את הקורא איתם למסע מרתק שמתחיל לפני מיליוני שנים ומזמינים אותנו לשחק ברעיונות ובמילים איתם, ועם בני האדם השונים שהם פוגשים במסעם.

גיא פרל האנליטיקאי-משורר ורן ברקאי הארכיאולוג מפגישים את הקורא עם חקר מקורות האנושות ומקורות התודעה האנושית, בצורה שנוגעת בשפת היצירה ובמחקר האקדמי. הספר פורש את ההיסטוריה והפרה-היסטוריה האנושית בעולם, וגם את התפתחות התודעה האנושית מימי קדם, שבהם עוד לא היתה היסטוריה. הוא נע בין הנפשי הארכיטיפי חסר הזמן והמקום לבין ההיסטורי, שמתקיים במקומות קונקרטיים בעולם. בין רוח הזמן לרוח המעמקים, כפי שכותב יונג (1).

סקירה ברורה של מונחי יסוד של התיאוריה היונגיאנית-נומינאנית שזורה בחלקי הספר השונים בצורת קריאה ומשחק, שמנגישה חומרים מורכבים אלה לקורא, גם אם אינו מצוי בנבכי הפסיכולוגיה האנליטית. מושגים בסיסיים מעולם הארכאולוגיה מוצגים בבירור, כמו גם לוח זמנים שמאפשר הבנת החומרים שבהם עוסקים הכותבים. נראה שהם חשבו על סוגי קוראים שונים שיקראו את עבודתם ודאגו שכולם יבינו את הבסיס, כדי שיוכלו לעקוב אחרי התזה המרתקת שהם מציעים. כך, גיא ורן לוקחים את הקורא איתם, למסע בעקבות שאלות בסיסיות אודות ציורי מערות, אך גם אודות התפתחות

¹ התכנית לטיפול באמנות, אוני' בראילן; המכון הישראלי לפסיכולוגיה יונגיאנית ע"ש אריך נוימן.

האנושות: "נבכי מערות התודעה האנושית הם מקומה הטבעי של הפסיכואנליזה." (עמ' 30).

במבוא, הכתוב בשפה שירית, נפשית וארכיאולוגית, מציגים הכותבים את החיבור בין הארכיאולוגיה לפסיכולוגיה האנליטית: "הספר הזה נכתב כפי שמסתמים אבן יד – אבן אחת מסתתרת ומשחזיה אבן אחרת, עד שהיא הופכת הן לכלי עבודה בעל חשיבות קיומית ראשונה במעלה, והן לגורם המחבר בין האדם לעולם" (עמ' 13). זהו מעשה הרמנויטי המתבונן בחומרים בדיסציפלינה אחת באמצעות השנייה בשני הכיוונים, וכך מאפשר לענות על שאלות ללא תשובה מהדיסציפלינה הראשונה, והדבר מתאפשר בזכות היצירתיות של שני הכותבים, ועומק בקיאותם בתחומיהם. בפרק ציורי מערות, מתארים הכותבים את ההיסטוריה הידועה של ציורי המערות והפסלונים שנמצאו באירופה ומתוארכים לתקופת האבן המאוחרת. ציורים אלה נמצאו בחלקים פנימיים של מערות עמוקות, ומתארים בעיקר חיות גדולות, סימנים גיאומטריים וטביעות ידיים, אך כמעט לא דמויות אנוש. הפסלונים הקטנים הם ברובם דמויות נשים ללא פנים ולפעמים צירוף של אדם וחיה. למשמעותם ולתפקידם של ציורים ופסלונים אלה אין מענה מוסכם. הכותבים מציגים קודם הסברים המקובלים במחקר: אמנות לשם אמנות, מערכת קידוד, טקס שבוצע לפני הציד, חלק מפולחן, ועוד, ואז הם מציגים את השאלות שמעניינות אותם: מדוע נוצרו הציורים והפסלונים ומה היה תפקידם.

הימצאות הציורים באזורים מסוימים באירופה ולא בחלקים אחרים בעולם, ומיקומם בזמן מסוים בהיסטוריה, מובילים את הכותבים להסביר בסוף הספר מדוע הופיעו ומדוע נפסקו. דרך פרקים שבונים את הבנת התפתחות התודעה האנושית בהתרחשויות פרה-היסטוריות והיסטוריות שנצברו בנפש האנושית, שהתפתחה מהאדם הקדמון ועד האדם בן ימינו, ומהווה את הלא-מודע הקולקטיבי, שנמצא בבסיס התיאוריה של יונג, ואת הארכיטיפים המרכיבים אותו: "מרתק ביותר להתבונן בתרבות הפרה-היסטורית כערש הולדתם של הארכיטיפים, או ליתר דיוק כראשית היכולת האנושית ליצור עמם מגע סימבולי" (עמ' 32).

מגע סימבולי זה הוא תוצר של יכולת ההסמלה, שהתפתחה באדם מאובדן השלמות הראשונית של ימי בראשית, מהלך המתואר גם במיתולוגיה וגם בפסיכולוגיה, ולדעת הכותבים, גם בציורי המערות. זו יכולת יצירת הסמלים, תוצאה של פעולת "הפונקציה הטרונסצנדנטית" (2), שיוצרת קשר בין המודע ללא-מודע, ומאפשרת לתת צורה למה שאינו ידוע. מודע ולא-מודע מהווים את אחד הניגודים המרכזיים בנפש האדם, והם מושג יסוד בתיאוריה היונגיאנית, בסיס חשוב להתפתחות התודעה ולעבודה טיפולית, כשהמתח בין הניגודים השונים מניע את פעולת הנפש. הפונקציה הטרונסצנדנטית מאפשרת למתח שבין הניגודים בנפש להוליד את הסמל – האלמנט השלישי שמחזיק בתוכו את איחוד הניגודים.