

בית ספר תיכון עירוני ד'
ע"ש פרופ' אהרון קציר, תל-אביב



עבודת גמר בספרות
בהיקף של 5 יחידות לימוד

שפיע מלים חלקות:

פרשנות ספרותית ופסיכואנליטית למיתוסים במיתולוגיה היוונית

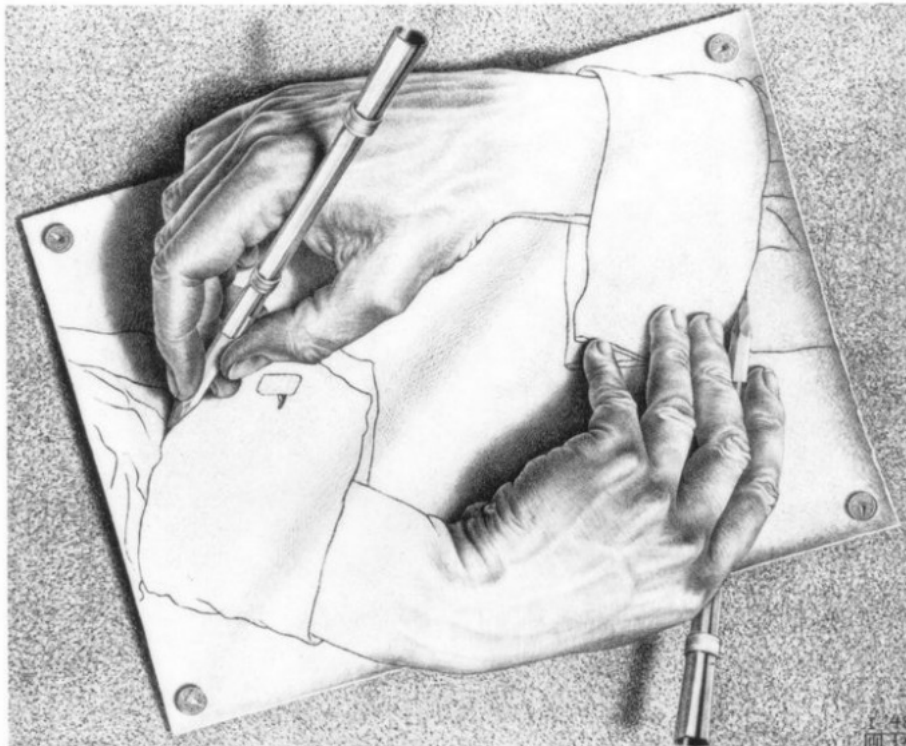
מה שראה – לא ידע: את אשו מלכה בו הצלם –
אין הוא קים בלעדך: אתה מקימו ואתך הוא!

(המיתוס של נרקיסוס, אובידיוס, 430,435)

כותבת העבודה: תמר רוזנבוים מנחה אקדמית: ד"ר עליזה וסרמן שחיבר

שנה"ל תשפ"ב 2021-2022

לכתוב אין פרושו לספר את זיכרונותיך, מסעותיך, אהבותיך ורגשות האבל שלך, חלומותיך והפנטזיות שלך. ואין זה משנה אם נחטא בהפרזה במציאות או בהפרזה בדמיון: בשני המקרים מדובר באבא-אימא נצחיים, במבנה האדיפלי המושלך על הממשי או מופנם בנבכי המדומה (דלז, 1993, 150).



ידיים רושמות
מאוריץ קורנליס אשר (1948).

הקדמה:

שֵׁפֶע מַלִּים חֶלְקוֹת¹

בעיני הפילוסוף, מיתוסים הם אלגוריות לאמיתות פילוסופיות; בעיני ההיסטוריון, הם סילוף מעוות של אמיתות היסטוריות; בעיני הפסיכולוג, מיתוסים משקפים את העמוקים שבפחדינו; למורה-המוסר הם נותנים מצפן, ולמשורר – השראה. מיתוסים הם סיפורים על עבר רחוק או עתיד מדומיין, והם מטילים את צילם על קיומנו כמו בני-לוויה קרובים ומסתוריים. הם מכוונים אותנו ביקום ומעניקים משענת ונחמה. אבל המיתוסים גם מזמנים אמיתות שמעבר לתחום השגתנו; על טבע החומר, הזמן והכוחות; על השאלה איך נוצרנו, ולאן מועדות פנינו. כמה שלא ננסה לתפוס את משמעותם, נוכל רק לאחוז בהם להרף-עין, כמו ילדים שרודפים אחר פרפרים (הרמן, 2018, 52-53).

הדבר הראשון שצריך לדעת עליי לפני קריאת עבודה זו הוא שכשנכנסים לחדר שלי, מיד מבחינים במדף ועליו שני פסלונים קטנים של האלות אתנה ואפרודיטה, לצד שורה ארוכה של ספרים שכוללים בין היתר ספרים של קוהוט (1977, 1985), פרויד (1923), *מיתולוגיה* (המילטון, 1942) וכן ספרים מסוגים שונים שהבולט בהם הוא סדרות פנטזיה. המיתולוגיה היוונית מאז ומתמיד היוותה עבורי אפשרות לברוח מהמציאות ולעבור לעולם מלא בכל מה שילדה קטנה (או גדולה) יכולה לדמיין - מפלצות מרושעות, אלים ואלות כל-יכולים, גיבורים על-טבעיים. בעצם, במילה אחת, קסם. בדומה לתהליך שמעוררים המיתוסים בתרבות האנושית, אותו אחקור בעבודה זו, תהליך אישי ודומה חוויתי בעצמי - חלק מהספרים עוררו בי עניין לפרקי זמן קצרים, אחרים נותרו אהובים, יש כאלה שהם נחמה, או מאפשרים לי לגלות איך השתנית לאורך השנים, כי אני מבינה היבטים אחרים של היצירות. הקסם והמפלצות של גילאי חמש, עשר וגילאי העשרה אינם זהים אך החוויה הרגשית המתקיימת, תמיד מהלכת עלי קסם.

המיתולוגיות מאפשרות לנו לשמור על אותה המיסטיות בעולם שבו הכל קונקרטי וגשמי. לכן, מאז שאני זוכרת את עצמי נמשכתי לסיפורים על המיתולוגיה היוונית, החל מהספר *אטיקוס מספר הסיפורים* (קוטס ולואיס, 2003) שהוריי היו מקריאים לי לפני השינה, עוד לפני שידעתי לקרוא בעצמי. דרך סדרת ספרי *פסי ג'קסון* (ריירדן, 2005), שהיו ועודם מפלט עבורי כשאני רוצה להתפנק. כל אלו הובילו לכתיבת עבודה זו, שהיא בעצם התנקזות של כל מה שריגש ועניין אותי מאז ומתמיד לכדי עבודת מחקר אמיתית. מה שברצוני להגיד הוא שעבודה זו התגבשה והתבשלה לה לאיטה, במשך זמן רב יותר משידעתי, כשכל מיתוס שבחרתי לעבודה הוא סיפור שאני מכירה על בוריו, שריגש ועניין אותי באופנים שחלקם ברורים ואחרים אדע רק בעתיד, למרות שאת הסיפורים אני אוהבת כבר שנים רבות.

1 המיתוס של דפנה אפולו במטמורפוזות של אווידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס), 531.

בשל כך נהניתי יותר משאוכל להסביר לכתוב את העבודה, ולשוב ולמצוא משמעות במיתוסים עליהם גדלתי.

בנימה כללית יותר, כפי שניתן לנחש, ספרות וספרים מחזיקים חלק עצום ממי שאני מאז שאני זוכרת את עצמי. תמיד קראתי (כאמור, גם עוד לפני שידעתי לקרוא) ואני עדיין קוראת עד ליום הזה. לפעמים ספר בשבועיים ולפעמים שלושה ספרים בסוף שבוע אחד, אני בטוחה שתולעי הספרים יבינו אותי. ספרים מהווים עבורי פינה בטוחה לשוב אליה בסוף יום ארוך, או ביום גשום עם שמיכה וכוס תה מהביל. הם תמיד שם ותמיד אפשר לסמוך עליהם שיקבלו אותך בחזרה בזרועות פתוחות. ספרות מאפשרת ליוצר לקחת את עצמו ואת קוראיו למקומות הפרועים ביותר, מקומות אליהם אפשר להגיע רק בדמיון ולא במציאות, אבל בו זמנית היא מאפשרת לאדם להיות קרוב לעצמו. לכן לספרות חשיבות עצומה, היא הכלי של אנשים לחיות חיים מלאים, עשירים ומספקים. האמת היא שלעיתים דמיון יוצר מציאות, ולכן הספרות משמעותית אף יותר.

הדבר השני שצריך לדעת עליי הוא שאימא שלי, שהיא האדם האהוב עלי ביותר בעולם הזה ומהווה לי השראה בכל יום, היא פסיכולוגית. גדלתי בבית שבו הבדיחה הקבועה הייתה שהמאכל האהוב עלינו כילדים של פסיכולוגית הוא בטטה קרה ('בתת-הכרה'). אפשר לומר שיש לי את זה בדם. תמיד מצאתי עניין בלהבין למה אנשים מתנהגים בצורה מסוימת ובלנתח התנהגויות של אלו שמסביבי. לפעמים זה אף מקשה, להיות מודעת לכל הסובבים לי עד לרמת תחושותיהם ומחשבותיהם. אבל לא הייתי משנה את זה בעד דבר, הן בזכות מה שהיכולת הזו נותנת לי ביחסים הבין-אישיים בחיי והן בזכות עבודה זו. נהניתי לעיין וללמוד תאוריות פסיכואנליטיות ולנתח את הדמויות והמיתוסים שקראתי. מצאתי את עצמי לא פעם מהרהרת באותן תאוריות ומוצאת אנשים בחיי היומיומיים שמתאימים בדיוק לאותם דפוסי התנהגות.

כך, עבורי פסיכולוגיה היא כלי להבנת הסובבים אותי ואף את עצמי, כשהמושגים והתאוריות אליהם נחשפתי אפשרו לי למצוא היגיון בהתנהגות האנושית.

בעת כתיבת ההצעה לעבודה זו רציתי לחקור את המיתולוגיה היוונית האהובה עליי ובחרתי מיתוסים רבים בהם חפצתי להתעמק. במהלך תהליך החקר גיליתי את העומק והרבדים המצויים בכל אחד מהמיתוסים בהם התמקדתי, ובכך הבנתי שלא אוכל להוציא לפועל את ההצעה המקורית באופן מדויק. היה לי חשוב לשמור על מבנה ההצעה המכיל שלושה מודלי קשר, ולנתח לפחות מיתוס אחד מכל מודל קשר. מודלים אלו הם הקשר בין אדם לבין עצמו, קשר בין הורים לבין ילדיהם והקשר בין נשים לבין גברים.

בגלל ובזכות המחקר המעשיר שמצאתי את עצמי מבצעת, ולאחר מחשבה והתייעצות עמוקה עם מנחתי ד"ר עליזה וסרמן שחיבר, החלטתי לוותר על מספר מיתוסים². כאמור, מצאתי את עצמי כותבת עוד ועוד בכל מיתוס שחקרתי, והבנתי שלא אוכל, במסגרת ובהיקף העבודה, להתמקד בכל המיתוסים כפי שמגיע להם שיתעמקו בהם. אני מקווה ומחכה להמשך מחקר בפלטפורמות נוספות בעתיד של אותם המיתוסים שהשארתי מאחור, הם מחכים לי. עם זאת, אני שלמה עם ההחלטה

2 המיתוסים שהופיעו בהצעה ואינם מופיעים בעבודה זו: איקרוס ודלוס, טנטלוס וזאוס, הרה והפייסטוס, פוסידון ומדוזה, אכנה, פאן.

להתמקד בחמישה מיתוסים בלבד, מכיוון שכך יכולתי לחקור ולהעמיק בכל אחד, ולתת למחקר לקחת אותי לכיוונים רחוקים ומרתקים.

במבט לאחור, כל תהליך כתיבת העבודה מדהים אותי ומעורר בי תחושות גאווה והכרת תודה. אני גאה בחקר שביצעתי ובמסקנות אליהן הגעתי - אם כי פעמים רבות נשארתי בעיקר עם שאלות נוספות. במהלך העיבוד של הטקסטים המיתולוגיים הבנתי שלעיתים השאלות שאנו שואלים יותר מעניינות מהתשובות הניתנות להן, המשתנות לאורך השנים. זאת משום ששני השדות, הספרותי והפסיכואנליטי, מנסים להתבונן מנקודות מבט של ההווה אל תקופות הקיום המוקדמות יותר שלנו כחברה, ומנסות להמשיג באמצעות מילים גם חוויות ותקופות שהן טרום מילוליות. לכן, האפשרות למצוא מענה לכל השאלות הנשאלות תמיד חמקמה.

לעיתים בכתיבת העבודה, הרגשתי מוצפת ושאלתי 'קפצתי מעל הפופיק' מבחינת היקפה והתוכן שדרש מחקר מעמיק, לכן אין מאושרת ממני לראות את התוצר הסופי בשלמותו, הוא מרחיב את ליבי עד מאוד.

בנימה זו אני רוצה להודות ראשית לאמי היקרה, שמלווה אותי מאז ועד היום בכל החלטה ובכל צעד. אני רוצה להודות על התמיכה, העזרה, האמונה, על ימים ולילות זו לצד זו, כל אחת בשלה אך שתינו יחד. העבודה הזו לא הייתה מתאפשרת בלעדייך ואין מילים בפי להודות לך מספיק. תודתי העמוקה גם לאבי, שהיה ועודנו המעריך מספר-אחת שלי בכל דבר שעשיתי, ועבודה זו לא יוצאת מהכלל. אני מעריכה את שניכם מעמקי נשמת. בנימה זו אני רוצה להודות גם לאחי רפאל, על שמראה לי בכל יום איך להישאר נאמן לעצמך וללכת עם האמת שלך, אתה האח הכי אוהב ומסור שיכולתי לבקש.

תודתי הנוספת לסבתא - רבתא שלי, נונה האהובה שלי, לינה - נינה. אין מילים שיכולות לתאר את האהבה והערכה שיש לי כלפיך. את מעוררת השראה בכל מובן אפשרי ואני מודה לך על התמיכה הבלתי נלאית, גם כשהתראינו בתכיפות נמוכה בעקבות ימים ארוכים של כתיבה משמעותית.

לסיום, תודתי העמוקה למנחתי היקרה, ד"ר עליזה וסרמן שחיבר, על הנחייה מסורה וסיוע מתמשך לאורך כל תקופת המחקר והכתיבה. ברצוני להודות לך על האמונה בעבודה ובי, על פגישות, שיחות, הערות והארות בימים ובלילות. כולי תודה על שחלקת עמי את האהבה המשותפת לחקר הספרות והענקת לי מיומנויות מחקר ולמידה משמעותיות. אני מודה על כך שזכיתי לכתוב את עבודה זו בהנחייתך.

אסיים את הקדמתי בהתייחסות לציור ידיים רושמות³ המופיע בעמוד מספר 2. בחרתי בציור זה כי הוא מתקשר בעיני למיתוסים המציירים את עצמם ואת התרבות שמציירת את עצמה בחזרה, וגם אותי כחוקרת קוראת את הספרים שכתבו אותי במובן מסוים. זוהי ההדדיות בין המיתוסים והספרות לבין הפסיכואנליזה, אותה אבקש לחקור בעבודה זו.

3 ידיים רושמות (1948). הדפס אבן מאת מאוריץ קורנליוס אשר.

תוכן עניינים

2	הקדמה: שִׁפְעַ מְלִים חֲלָקוֹת
	מבוא עיוני
7	תיאור הנושא, שאלת החקר ומטרתו
7	המיתולוגיה היוונית כסוגה ספרותית
14	התיאוריה הפסיכואנליטית
16	הקשר בין ספרות לפסיכואנליזה
18	ייחודה של העבודה
18	מבנה העבודה
	פרק 1: הקשר בין אדם לבין עצמו - אדם בתוך עצמו הוא גר
20	פנדורה
40	נרקיסוס
	פרק 2: מערכות יחסים בין הורים לבין ילדיהם
57	מיתוס הבריאה - אורנוס, גיה, קרונוס וזאוס
71	אימהות ובנות - דמטר ופרספונה
	פרק 3: מערכות יחסים בין נשים לבין גברים
102	דפנה ואפולו
	דיון: הַיֵּלְכוּ שְׁנַיִם יַחְדָּו בְּלִתֵּי אִם-נוֹעָדוּ - ספרות ופסיכואנליזה
115	על הקשר בין ספרות לפסיכואנליזה
118	אינטר-טקסטואליות ותרבות
121	על הקשר בין אדם לבין עצמו
123	על מערכות יחסים בין דוריות ובין המינים
126	סיכום
131	רשימה ביבליוגרפית
	נספחים
136	הומרוס (1956). שירים הומריים: <i>המנון אל דמטר</i> (ש' שפאן, מתרגם)
147	מפתח השמות והיחסים של הדמויות
149	עץ המשפחה של הדמויות

מבוא עיוני

א. תיאור הנושא, שאלת החקר ומטרתו

מטרת עבודה זו היא להציג פרשנות, הן ספרותית והן פסיכואנליטית, של המיתולוגיה היוונית. מבחינת הפרשנות הספרותית, עבודה זו תתמקד בפרשנות עלילתית, מאפיינים נרטיביים ובהם אפיון דמויות, הפרשנות הנגזרת מהסיפור המיתולוגי, ועוד. עבודה זו תעסוק בשני משוורים של הפרשנות הפסיכואנליטית: ההיבט הראשון יעסוק בזיקה ובקשרים בין המיתוסים היווניים לבין מושגים ותיאוריות פסיכואנליטיות שונים. ההיבט השני יציע קריאה פסיכואנליטית לאותם המיתוסים. מכאן ששתי שאלות חקר ינחו עבודה זו. הראשונה, כיצד סיפורי המיתולוגיה היוונית מאששים תאוריות פסיכואנליטיות קיימות? השנייה, כיצד פרשנות פסיכואנליטית יכולה להאיר את אותם המיתוסים?

ב. המיתולוגיה היוונית כסוגה ספרותית

1. מהו מיתוס?

המיתוס הוא שינחה אותנו במסע אל עומק עולמנו הפנימי, ויפגיש אותנו עם נקודת האמת של קיומנו האותנטי. הוא יאפשר לנו לגעת בסודות הבלתי ניתנים לפיענוח על ידי התודעה וההיגיון, הסודות על עצמנו ועל העולם בו אנו חיים. הוא יוביל אותנו אל נקודת המפגש המיתית המחברת ומאחדת בין הפיזי והרוחני שבנו, ויעזור לנו למצוא הרמוניה ותאום בין הגוף והנפש. אבל המיתוס איננו עוסק רק בחיבורים פנימיים, מהיותו תוצר של הלא מודע הקולקטיבי הוא גם מהווה את נקודת החיבור ביננו לבין האחר, הוא מקשר אותנו אל המשותף לכולנו ועונה על כמיהתנו הבסיסית השרויה בשרש הווייתנו האנושית להיות שייכים ושותפים, מאוחדים עם האחר ועם העולם (קמפבל, 1988, 7).

משמעות המילה 'מיתוס' ביוונית היא 'סיפור' או 'מילה'. מיתוסים הם סיפורים המגוללים את עלילותיהם של האלים ושל בני התמותה, ומגשימים לנו את ההיסטוריה של העולם, הטבע והחברה מן ההיבט הבדיוני-סיפורי. הדבר נעשה באמצעות תיאור האירועים החשובים בהתהוותה של החברה שיצרה אותם. מרבית המיתוסים מספרים על אלים או על גיבורים ועל היחסים ביניהם לבין בני האדם, כשלמרבית הדמויות המופיעות בסיפורי המיתוס יש מאפייני אופי ייחודיים, אלוהיים ואנושיים. המאפיינים האנושיים מאפשרים לשומעים הזדהות ותורמים לעיצוב זהותה ותפיסתה של החברה הדבקה במיתוס, כך שסיפור ייחשב מיתוס רק אם יש בו כדי לעורר עניין ולהשפיע על המאזינים לו תקופות ממושכות (סגל, 2004. פרום, 1951. Kirk, 1973).

מיתוסים החלו את קיומם בעל פה עוד לפני המצאת הכתב. הסיפורים שהגיעו אלינו כמיתוסים הקדומים, שכבר הועלו על הכתב, מקורם בסיפורים אפיים מימים קדומים יותר, שעברו מפה לאוזן. משוער שהמשורר הומרוס כתב את שני האפוסים היווניים המרכזיים, האיליאדה והאודיסאה, במאה השמינית לפני הספירה. יצירות אלה מהוות את המקור הכתוב הראשון לחקר הספרותי של

המיתולוגיה היוונית. אחריהן התווספו לאיטם גרסאות וסיפורים מיתיים נוספים בחלוף השנים (בוזגלו, 2012. מזור, 2014. סגל, 2004. Hancox, 2012).

מאפיין נוסף של המיתוסים הוא המידה בה הם משקפים את האמת ההיסטורית. מחד גיסא, כדי שיוכלו להשפיע על תודעת המאזינים, על הסיפורים המיתיים להיות משכנעים. מאידך גיסא, אם כל מה שקרה במיתוסים ישקף רק את המציאות, יכונה המסופר 'היסטוריה' ולא 'מיתוס'. לכן, עליהם להיות קשורים בצורה סבירה למציאות החברתית של המאזינים, אך עדיין לעורר ספק בקיומם הריאליסטי. הסיפורים המיתיים הופכים להיות סיפורה של החברה, המספרת לעצמה כיצד נוצר עולמה, כיצד התהוותה תרבותה מימי קדם. במובן זה, הסיפורים המיתיים נותרים רלוונטיים לחברות וקהילות כיוון שהם הן מספרים את עברן והן מאפשרים להן להגדיר מחדש את מאפייניהן וכמהותיהן בהווה. כך או כך, אין ספק כי הסיפורים המיתיים משפיעים על המאזינים להם או הקוראים אותם ובכך הם הופכים לחוויה אמיתית, המאפשרת להאמין שהדברים התרחשו ופעלו בהתאם לחוקיות אשר נחשפת בסיפור המיתי, בלי קשר לעובדות ההיסטוריות.

2. מיתולוגיה יוונית

בתרבות היוונית מספר גדול של אלים, שכל אחד מהם ממלא תפקיד שונה. האלים על-אנושיים מצד אחד, בעלי כוחות טבע, ובעלי תכונות אנושיות מהצד השני. האלים דומים בצורתם החיצונית, בתכונותיהם וברצונותיהם לאדם, יכולים להיפצע, אך חזקים יותר ובעלי חיי נצח. הם מחלימים במהירות כשנפצעים, יכולים לעשות מעשים לא מוסריים ולבני האדם אסור לבקר את מעשיהם. לעיתים מתרבים בינם לבין עצמם, לעיתים עם בני האדם ואף יולדים ילדים חצי אנושיים, שלהם תכונות מיוחדות כמו אומץ וחוזק יוצאי דופן. גיבורים מוכרים במיוחד הם הראקלס, תסאוס, פרסאוס ונוספים (המילטון, 1942. Gardner, 2010. Csapo, 2005).

עבור היוונים, בעצם עבור כל חברה - הרצון להסביר את כוחות הטבע הלא מובנים היה הדחף הבסיסי לאמונה באלים, כמו גם הניסיון להסביר אירועים היסטוריים, למשל במיתוס הבריאה היווני. זאת בנוסף לניסיון להסביר את טבע התנהגויות לא מוסריות של האדם. המיתולוגיה היוונית הושפעה ממיתולוגיות אחרות ואף מסיפורי התנ"ך ולעיתים קרובות ניכר הדמיון בין מיתולוגיה אחת לאחרת. כאמור, סיפורי המיתולוגיה הועברו בקרב היוונים כתורה שבעל פה, עד שהועלו על הכתב בעיקר על ידי שני המשוררים הומרוס (המאה ה-8 לפנה"ס) והסידוס (המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס) אותם ציינתי קודם. מקורות נוספים הם טרגדיות שנכתבו כמחזות ופואמות (בוזגלו, 2012. גרנק, 2014. המילטון, 1942. מזור, 2014. סגל, 2004. שבתאי, 2000. Segal, 1990).

המיתולוגיה היוונית מכילה דמויות רבות, שסיפוריהן משתלבים זה בזה ויוצרים רצף הגיוני של דורות ועלילה מתמשכת. משום בכך, אצרף⁴ רשימה שמטרתה להבהיר את תפקידן של הדמויות והקשרים ביניהן. רשימה זו חלקית למדי ומכילה את הדמויות המופיעות בהמשך עבודה זו בלבד, נוכח הכמות העצומה של אלים וישויות הקיימים במיתולוגיה היוונית. תחילה אציג טבלת דמויות ובה שם הדמות ומשמעותו, תפקידה, הוריה וילדיה. נוכח העובדה שהמיתולוגיות היווניות והרומאית

4 ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

דומות זו לזו, ולעיתים קיימת בין השתיים חפיפה בטקסטים הספרותיים ובדמויות, אציג את השמות המוכרים לכל אחת מהמיתולוגיות, על מנת להימנע מבלבול בהמשך העבודה. לצורך אחידות סגנונית בכתובה החלטתי לעשות שימוש רק בגרסה היוונית של השמות והיחסים - גם כשבחלק מהציטוטים יש בחירה אחרת. בכל מקום בו תופענה דמויות חדשות במיתוס, ניתן ומומלץ לשוב לטבלה זו⁵.

עץ המשפחה שמופיע לאחר מכן מפרט את הקשרים המשפחתיים בין הדמויות, על מנת להבין ולקשר בין דמות אחת לשנייה, ובין מיתוס אחד לשני. ניתן להבחין בקשר ישיר בין כל המיתוסים בהם העבודה תעסוק, וזאת משום שכאמור, סיפורי המיתולוגיה היוונית נשזרים זה בזה, כאשר הם נפרדים ומתאחדים בנקודות שונות על ציר הזמן הסיפורי. משום כך, לרוב הדמויות בעבודה יש קשר ישיר או עקיף לשאר הדמויות, גם ממיתוסים אחרים.

3. הקורפוס הספרותי

ארבעה מקורות ספרותיים מהווים תשתית לעבודה זו: שתי יצירות של הסיודוס *מעשים וימים* (המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס), *תאוגוניה* (הסיודוס, שם), *המנון אל דמטר* מתוך *שירים הומריים* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) ו*מטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס).

מעשים וימים ו*תאוגוניה* מאת הסיודוס (שם) מהוות שתי יצירות שונות באופיין.

מעשים וימים היא יצירה בת כשמונה מאות שורות, הנחשבת ליצירה המוקדמת יותר מבין השתיים והיא דידקטית-אנתרופולוגית באופייה העוסקת בחיי היום יום של איכרים, ביחס שנדרש להפגין כלפי עבודה ובתוך היחסים המשפחתיים והשלטונות הפועלים בחברה (בוזגלו, 2012. המילטון, 1942. שפאן, 1956).

היצירה *תאוגוניה* שמשמעותה המילולית של המילה ביוונית היא 'הולדת האלים', מוקדשת כולה לתיאור משפחת האלים, מוצאם וחלוקות התפקידים ביניהם (בוזגלו, שם, המילטון, שם. שפאן, שם). סיפורו של פרומתיאוס, אליו אתייחס בעבודה הנוכחית, הוא יוצא הדופן ב*תאוגוניה* בכך שהוא מתייחס באופן מפורש ליחסים ולזיקה המתקיימים בין האלים לבני האדם (בוזגלו, שם. שפאן, שם).

המנון אל דמטר הינו שיר מתוך מקבץ של שלושים ושלושה שירים המופיע באסופה המכונה *המנונים הומריים* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס). בדומה ל*איליאדה* ו*לאודיסיאה* גם הם מהווים כנראה תלכיד שהוא העלה על הכתב על בסיס יוצרים מתקופות ומאזורים שונים אליהם נחשף, וכסוגה הם נחשבים לשירה אפית. מבחינה מבנית, ההמנונים ההומריים כוללים שלוש יחידות ספרותיות: פתיחה, גוף ההמנון ויחידת סיום. *המנון אל דמטר* מופיע שני בקובץ השירים וארבע מאות תשעים וחמש השורות הכלולות בו מסווגות אותו כאחד מארבע היצירות הארוכות הקיימות בקובץ (המילטון, 1942).

5 המידע במפתח השמות ובעץ המשפחה מבוסס על המילטון (1942), מזור (2014) וסגל (2004).

יצירתיו של הומרוס מתמקדות בדורות הראשונים של האדם, דורות הגיבורים העשויים ללא חת. מתוארים המסעות הגדולים, המלחמות, התשוקות והמאורעות שהובילו להיווצרותן של השושלות המלכותיות הראשונות ביוון. האלים והיצורים המיתיים הנוספים המתוארים בהרחבה בשירתו, הם גורם משמעותי בהתפתחות העלילה אך נראה שתפקידם הספרותי הוא להסביר את נפתולי ההיסטוריה האנושית ולא כנושא סיפורי בפני עצמו.

היצירה *מטמורפוזות* מיוחסת לאובידיוס (המאה ה-8 לפני הספירה). זהו שיר בן חמישה עשר חלקים והמקור הספרותי הראשון לכמה מהמיתוסים המוכרים והמשפיעים ביותר בתרבות המערבית. כמו סיפור אהבתו של אפולו לדפנה, או סיפורם של אכז ונרקיסוס, לכל אחד ממיתוסים אלה מוקדש תת-פרק בהמשך העבודה. אף על פי שרבים מהמיתוסים ב*מטמורפוזות* הגיעו ממקורות קדומים יותר, כמו *איליאדה* ו*אודיסאה*, רבות מגרסאותיו של אובידיוס (המאה ה-8 לפני הספירה) הפכו למוכרות ולמוסכמות אף יותר (המילטון, 1942).

פירוש המילה 'מְטֹמֹרְפוֹזָה' הוא שינוי צורה, תמורה, מעבר מצורה אל צורה, גלגול. יצירתו של אובידיוס עוסקת בתיאורי שינוי מהות - בהם נחלים זורמים הופכים לנימפות, אנשים לפסלים, אלים לבעלי חיים, נערות לעצים ונערים לפרחים. התמורות החלות בגיבורי הסיפורים עשויות להוות עונש, בחירה, מלכודת או הסתתרות. היצירה מתייחסת לשינויים המתוארים כאל תופעה אמיתית שהתקיימה בעולם ומאז משמשת כדימוי לשינוי ולתפיסה של ריבוי פנים.

4. כלי עזר לפרשנות ספרותית

מספר כלים יהיו לי לעזר במחקרי הספרותי ובכללם התייחסות אינטרדיסציפלינרית ואינטר-טקסטואלית ביחס לנושאים הנחקרים: טבע האדם והקשר שלו עם עצמו, מערכות היחסים בין הורים לבין ילדים ובין נשים לבין גברים. יתר על כן, אצביע על אמצעים אומנותיים שונים בטקסטים הספרותיים והם: מספר כל-יודע, אפיון ישיר ועקיף, רמז מטרים, אנלוגיה, דיבור ישיר ועקיף, שיח פנימי ותמונה סיפורית.

מטרת המחקר לבחון שתי דיסציפלינות - הספרותית והפסיכואנליטית. על כן, הגישה האינטרדיסציפלינרית והחיפוש אחרי נקודות הממשק בין שתי הדיסציפלינות מהווה את תשתית של העבודה הנוכחית. המונח אינטר-טקסטואליות נטבע על ידי קריסטבה (1986) בסוף שנות ה-60 של המאה ה-20, ומתאר טקסטים כמערכת סימנים שלעולם איננה סגורה והרמטית, ואיננה מתייחסת רק למערכת סימנים לשונית (השפה) אלא גם למערכות סימנים אחרות. אנסה לעמוד על נקודות מפגש אלו, ועל תרומתן הן להבנת הטקסטים הספרותיים והן לאישוש התאוריות הפסיכואנליטיות.

העבודה הנוכחית מתבססת, מתוקף הסוגה הספרותית שבחרתי והפרשנות הפסיכואנליטית, על פרשנות בגישה הסמיוטית. הסמיוטיקה היא המדע הכללי של הסימנים, הלומד את אופן הייצור והפרשנות של סימנים. הסמיוטיקה בוחנת את האופן שבו מיוצג או מפורש אובייקט אחר, אשר עשוי לעתים להיות סימן בפני עצמו (גורביץ' וערב, 2012). אופן היווצרות המיתוסים שכבה על גבי שכבה ויוצר על גבי יוצר והחשיבה הפסיכואנליטית הולמים את העמדה הסמיוטית המבקשת לאתר סימנים לנקודות מבט ופרשנויות שונות ומקבלים כנקודת מוצא את הפער בין המציאות הגלויה

לבין המערך התרבותי שמכתיב ומארגן אותו באופנים עמוקים. הבחירה לבחון מודלים של מערכות יחסים כפי שהם משתקפים במיתולוגיה באמצעות פרשנות ספרותית ופסיכואנליטית מהווה, בהגדרתה, ניסיון לבחון את היחסים בין המשמעות הגלויה לעין המופיעה במיתוס ("תבנית השטח") לבין המשוואה הסמויה, מערכת היחסים של 'דברים שהולכים יחדיו שנים רבות', התבנית שהמיתוס מחזיק בתוקף הפיכתו למיתי, הדבר שהמיתוס מאפשר לנו לשוב ולחשוב אותו ("תבנית העומק") (בולאס, 2015. הרמן, 2018).⁶

חלק משמעותי של העבודה, שהיווה את השלב המקדים בכל ניתוח שקיימתי, הוקדש לניתוח ספרותי שנשאר קרוב לטקסט עצמו. בכל אחד מסיפורי המיתוס אבחן את האמצעים האומנותיים בהם נעשה שימוש על מנת לקדם את הרעיונות והעלילה.⁷

ראשית אבחן את מספר המיתוס. בכל המיתוסים אותם אחקור המספר הוא מספר כל-יודע ומהימן. המספר הוא הדובר ולפעמים גם המפרש לקורא את הטקסט הנמסר על ידו. הוא מתווך בין הסיפור לקורא ומתפקד כאמצעי המאפשר את קיומו של הסיפור. המספר מתערב, יודע כל, בגוף שלישי. המספר המתערב מציג בפני הקוראים עובדות ופרטים מסוימים, כשהם מנקודת מבטו האישית. הוא עושה זאת לאורך כל היצירה, מפרש את השתלשלות האירועים כאוות נפשו. המספר הכל יודע אמין מכיוון שמכיר את נפשות הגיבורים ואת התרחשויות העלילה על בוריים. מדי פעם יכול גם לרמוז על העתיד לבוא, הרי הוא יודע אותו.

התערבותו של המספר מתרחבת כשהוא נוקט בלשון רגשית יותר וכך מכוון את הקוראים לתחושות מסוימות כלפי ההתרחשויות או הדמויות בסיפור. למשל אם מעדיף דמות אחת ומזלזל באחרת. לעיתים אף מפרש את הדמויות או את המניעים להתנהגותן. בהתערבותו יכול המספר להנחות את הקורא לחשוב בצורה מסוימת כלפי בעיות מוסריות, חברתיות, פילוסופיות ועוד. את חיי הנפש מתאר המספר באמצעות אירועים חיצוניים או פנימיים כגון תנועות, גמגום, הסמקה ודומיהם. כל אלו מעידים על מצבה הנפשי של הדמות והיחסים בינה לבין סביבתה. בכך המספר מעביר את המערכת המורכבת והסמויה ברובה של התרחשויות פנימיות של הדמויות.

נוסף לכך, אבחן דרכי אפיון של הדמויות במיתוסים. ניתן להבחין בין שתי שיטות אפיון עיקריות: האחת, אשר מציגה את הדמות בצורה מרוכזת הסמוכה בדרך כלל להופעתה הראשונה. השנייה, בה מפוזרים דרכי אפיון לאורך כל היצירה ולכן רק בקריאת הסיפור כולו מתגלה אופייה האמיתי והמלא של הדמות. ניתן לאפיין דמות באמצעי ישיר, כלומר הגדרה מפורשת של הדמות או תכונותיה, תוך שימוש בתארים. ניתן גם לאפיין דמות באמצעי עקיף, בו נדרש מהקורא לפרש את הכתוב, אלה הם סימנים חיצוניים או אירועים שהדמות מתאפיינת באמצעותם. גם סביבתה ועולם הנפש הפנימי תורמים לאפיון דמות.

6 גורביץ', ד' וערב, ד' (2016). *סמיוטיקה, סמיוולוגיה, האנציקלופדיה של הרעיונות*. (פורסם לראשונה בספר ב-2012).

<https://haraayonot.com/idea/semiotics>

7 אבן, י' (1996). *מילון מונחי הסיפורת*. הוצאת אקדמון.

יתרה מזאת, אצביע על רמזים מטרימים בטקסטים הספרותיים. רמז מטרים (או רמז מקדם, רמז אפי) הוא פרט המופיע בסיפור, ומרמז לקורא על התפתחותה הצפויה של העלילה. הקורא לא בהכרח יזהה את הרמז המטרים בקריאה ראשונה של הסיפור, אך יוכל לעשות זאת ביתר קלות בקריאה שנייה.

כמו כן, אצביע על אנלוגיות המופיעות בסיפורים המיתיים. אנלוגיה (הקבלה, היקש) היא יחס של דמיון, השוואה בין שני דברים או יותר. יכולה אף להיות אנלוגיה בין דמויות, כאמצעי לעיצובן. אנלוגיה יכולה להיות ישירה או ניגודית: אנלוגיה ישירה מדגישה בעיקר את צדדי הדמיון בהשוואה, ואילו אנלוגיה ניגודית מצביעה בעיקר על השוני וההבדלים המהותיים בהשוואה.

אעשה שימוש גם באמצעי האומנותי דימוי. דימוי הוא אמצעי לשוני המשווה בין שני רכיבים לשוניים מתחומים שונים, שיש ביניהם יסוד משותף, דומה אך לא זהה. בדרך כלל הקישור היוצר את ההשוואה נעשה באמצעות כ' הדימוי, או על ידי שימוש במילים כגון כמו, כאילו, כך, ואחרות.

המספר מקדם את הן את העלילה והן את אפיון הדמויות בין היתר באמצעות שיח. אבקש לבחון שיח מסוגים שונים: דיבור ישיר, דיבור עקיף ושיח פנימי. הדיבור הישיר, הוא ציטוט ישיר של דברי הדמות ללא התערבות מצד המספר. בניגוד לכל דיבור אחר, בו יכול המספר לעשות שינויים לפי רצונו, הדיבור הישיר משמש כעובדה מוחלטת. לעיתים ניתן דרכו לשים לב לסימנים של התלבטות, גמגום, להט ואחרים, המעידים על עולמה הפנימי של הדמות, מבלי שהמספר ערך את לשון הדובר. לעומת זאת, הדיבור העקיף מאפשר למספר לערוך את דברי הדמות כפי שחפץ, באופן שתואם הן מבחינה תחבירית והן מבחינה עלילתית, וכך הוא מפקח עליהם. הדיבור העקיף מצמצם את עצמאותה של הדמות לדבר, אך שומר על עיקר התוכן המקורי.

יש אפשרות למספר להעביר מידע גם באמצעות שיח פנימי של דמות. השיח הפנימי נועד לאפשר לדמות לבטא את עצמה ולסייע לעיצוב חיי הנפש של הדמות. זאת משום שהשיח הפנימי נותן הצצה לתחושותיה ומחשבותיה הפנימיות והכמוסות. על השיח הפנימי להיות ברור מספיק כדי שיאפשר להעביר באמצעותו את אותן תחושות, אם כי הוא אינו חייב להישמע לכללי השיח החברתיים, משום שהדיבור אינו מופנה לזולת.

בפרשנות הסיפורים המיתולוגיים אשים דגש גם על האנשה. האנשה היא מתן תכונות אנושיות לדבר שאיננו אנושי, כגון חפץ או בעל חיים. החפץ המואנש מסוגל לחשוב, להביע את רגשותיו ולפעול כאדם. האנשה באה לידי ביטוי בתכונות, בפעולות ובשמות תואר. במיתוסים המיתולוגיים יש שימוש רפטיבי באמצעי האומנותי האנשה, משום שבמקורות הספרותיים הללו (כגון *המטמורפוזות*) כאמור יש דוגמאות רבות של בני אדם שהופכים לחיות ולצמחים, וכן כוחות טבע שונים אליהם מתייחסת המיתולוגיה כאל בעלי תכונות אנושיות.

לבסוף, אספק דוגמאות לתמונה סיפורית במיתוסים אותם אבחן. תמונה סיפורית היא קטע המתאר מקום או מרחב, כגון תמונות נוף, שמטרתה לאפיין את הדמות או את החברה בסיפור, לעיתים היא סמל לסימני ההיכר של נושאים שונים שהם מוקד הסיפור. התמונה הסיפורית אף מכניסה לסיפור יסוד של רוגע, מאפשרת לקורא לנוח לפני או אחרי קטעי מתח ותנועה. משום כך, יצירות רבות פותחות או מסיימות בתמונה סיפורית, הקודמת או חותמת את התנועה העלילתית.

כמה הערות כלליות - קריאה ספרותית ביצירות מיתיות מעוררת קשיים ייחודיים וארצה להתייחס אליהם באופן מרוכז בחלק זה של העבודה. סיפורים מיתולוגיים, מעצם היותם סיפורים החורגים מיוצר יחיד או תקופה אחת, מעוררים צורך להתייחס בכוונת המשורר גם להיבטים הקשורים בתפיסת עולם שונה לגמרי, שהייתה קיימת באותן תקופות. כך למשל, אנו יודעים שהחיים בתקופה פחות מפותחת טכנולוגית ובתקופה שהערכים התרבותיים שונים לחלוטין משפיעים על תוכן הדברים ועל סגנונם. אפשר למשל להתייחס לתפיסת האדם ולמוטיבציה המנחה אותה, להחלטות ספרותיות הקובעות אם הדיבור הוא ישיר או עקיף, כנובעות מתפיסת-עולם המגדירה את דמות האדם כשונה לחלוטין מבחינת הבחירה החופשית והקביעה שלו איך להתנהל בעולם.

ההחלטה בעבודה הנוכחית הייתה, שלמרות שתפיסת העולם שהנחתה את הכותבים של הקורפוס המופיע בעבודה זו עשויה להיות מושפעת מתפיסות עולם שונות לחלוטין, עדיין אפשר מבחינה ספרותית להתייחס לבחירות שנעשו (על ידי קבוצה של אנשים לאורך שנים, או על ידי משורר אחד ספציפי) כקשורות לתוצאה הסופית שאנו מנתחים. כלומר, היצירה הסופית הכוללת דמות של גבר או דמות של אישה, וכוללת יחסים מסוימים המתקיימים ביניהם וכוללת גם סגנון ספרותי מסוים, היא זו שנבחרה על ידי הכותב. בחירה זו משמעותית בעיני גם ברמה האישית וגם ברמה המקצועית - גם אני, כקוראת, מצויה בתוך דורי ומושפעת מכל המצוי בתקופה אבל בסופו של דבר הנני אדם אחד, המגיב ליצירה אחת. בנוסף, כפי שאומר בולאס (2011) בניתוח החברתי-תרבותי-פסיכואנליטי שלו - היצירה הסופית ששרדה והגיעה עד ימינו, מעידה על ההיבטים הפוליטיים במונח הפסיכואנליטי, יחסי הכוחות בנפש ובתרבות בין אקטיבי לפאסיבי, בין גברי לנשי וכד'.

וכך, משום שהסידוס, או הומרוס או יוצרים מיתיים אחרים הסתובבו בעולם שונה מאוד מזה של היוצרים בני זמננו, תפיסת העולם הספרותית שמנחה אותי בניתוח של ההחלטות הספרותיות שלהם קשורה באפשרות לחשוב על העמדה האנושית שהייתה להם מול הדברים. עמדה זו שלי רואה את ההתפתחות התרבותית כתנועת מטוטלת המתייחסת לכך שדפוסי חשיבה או מצבים חברתיים קשורים לעמדה של האדם היוצר אל מול הכוחות היוצרים את חייו. גם היוצרים המיתיים - גם כשלא ברור אם הם אכן אחראיים ליצירה או שמדובר באוסף של כותבים שהפך לצבר אחד סופי - התמודדו עם הצורך לתת לחוויותיהם ביטוי ספרותי, ועם אופן הביטוי הראוי להן.

לעיתים קרובות עולות שאלות בחקר הקשורות בתחום עצמו. למשל, האם מדובר בתעודה ספרותית אחת או ביצירות ספרותיות מאוחדות. בספרות המיתית עולה באופן ברור שהדמויות הספרותיות 'נדדו' מתקופה לתקופה ועברו התאמות. עובדה זו מעוררת שאלה באשר לאפשרות להתייחס ל'כוונת המשורר' או להיבטים הקשורים בבחירה של 'סופר יודע כל', או החלטות פרוזה. מתוך מודעות לקושי זה, בחרתי בגישה פרשנית המתייחסת ליצירות קדומות אלה כאל יצירות שאכן נכתבו או גובשו על ידי יוצר אחד, למרות עמימות הנושא. בחירה זו מתאימה גם מבחינת החקר הספרותי של ספרות מיתית (כפי שבחר שפאן שתרגם את היצירה *תאוגוניה* (הסידוס, שם)) ומקבילה אולי להתבוננות על יצירות ספרותיות בנות ימינו, הכוללות גם התייעצות של כותב עם קבוצה של אנשים קרובים לו ואנשי מקצוע כגון עורכים. כך שהיצירה הסופית איננה עבודה של

אדם אחד בהכרח אלא 'החלטה משותפת'. כפי שאתאר בהמשך בהתייחס לגישות הפסיכואנליטיות, בחירה זו מתאימה גם להתייחסות הפסיכואנליטית לדברים.

ג. התיאוריה הפסיכואנליטית

פסיכואנליזה היא שיטה קלינית ומדע פרשני של התרבות המזוהים עם מפעלו של פרויד (1923), שיטה בה משתמשים לטיפול בהפרעות נוירוטיות ופסיכוטיות ואסופת ידע פסיכולוגי, ובבסיסה ומרכזה גילוי הלא-מודע. ככלל, הפסיכואנליזה היא תיאוריה של התהליכים הנפשיים של הלא-מודע, עליו אפרט בהמשך העבודה. החקירה הפסיכואנליטית מתמקדת בחשיפת המשמעות הלא מודעת של מילים, פעולות, חלומות ודומיהם גם בתרבות וגם כשיטה טיפולית. שיטת הטיפול הקלאסית מבקשת ליצור מגע עם חומרי הנפש הלא מודעים באמצעות טכניקת האסוציאציות החופשיות שמאפשרות למטפלים לחשוב על תופעות לא מודעות היכולות להסביר תופעות גלויות - החל מהנורמטיביות ביותר ועד למופרעות ביותר. גם התופעות וההתנהגויות חסרות המובן וההיגיון לכאורה הופכות למשמעותיות בהבנת המבנה הכולל של הכוחות הנפשיים המניעים את נפש האדם (גורביץ' וערב, 2012).

הפסיכואנליזה נוגעת כמעט לכל תחום בתרבות והפכה לחלק בלתי נפרד מן השיח, כשהיא מרכיב משמעותי בהבנת התנהגויות אנושיות (גורביץ' וערב, 2012. מיטשל ובלאק, 1995). חשוב לי להדגיש שהמילה 'פסיכואנליזה' מחזיקה בפני עצמה שתי משמעויות: הטיפולית והתאורטית (אוונס, 2005). בעבודה זו, כאשר אתיחס לתחום הפסיכואנליזה, הכוונה היא לאופן בו התיאוריה הפסיכואנליטית משמשת למחקר תרבותי.

על פי תמונת העולם של הפסיכואנליזה הקלאסית שפיתח פרויד, האדם נאבק בין נטיותיו לספק את דחפיו, המיניים והתוקפניים, ככל יצור חי, לבין נטיותיו לעמוד בדרישות המציאות ובאמות המידה החברתיות המקובלות בתקופתו. בכך הגדיר פרויד באופן עשיר ומבריק את המאבקים בין טבע לתרבות, את אופי היחסים הקיימים בין יחידים לבין החברה (בין הדורות ובין המינים), כמערך של תפקודים תוך נפשיים שמרבית המתרחש בו נמצא באזורים נפשיים לא מודעים.

המושגים שטבע פרויד (1923) השפיעו בצורה אינטגרלית על עיצוב התודעה המודרנית. המושגים 'אגו', 'איד', 'תסביך אדיפוס', 'מיניות ילדית', 'דחף המוות', 'מנגנוני הגנה לא מודעים', 'סימפטום נוירוטי' ו'נרקסיזם' הם רק חלק מהמושגים שהפכו להיות חלק מהשפה המדוברת גם בקרב מי שאינם מטפלים.

במהלך המאה ה-20 השינויים בתפיסת האדם, הקידמה הטכנולוגית, מלחמות העולם, ההגירות הגדולות, כל אלה הובילו וקידמו שינויים בהמשגה הראשונית של פרויד את היחיד ואת ההתפתחות וכשליה. אפשר לראות ממעוף ציפור את המעבר מתיאוריות הדחפים של פרויד (1923), העוסקות בחקירת הקונפליקטים הלא מודעים המתעוררים מתוך הצורך לספק את הדחפים היצריים, לתיאוריות המתייחסות לחוויות הסובייקטיביות של סיפוק הדחפים, כמו תיאוריית יחסי האובייקט שפיתחה מלאני קליין (1946) ומגדירות את הדינאמיקה הנפשית בהתבסס על המבנה הנפשי שהציע פרויד אבל בהמשגה פחות מבנית וקבועה. היינץ קוהוט (1977, 1985), שהתבסס על המודל של פרויד

התמקד בדחף החיים, המספק את החוויה הנרקסיסטית והמשיג את ההתפתחות כולה בהתאם לסיפוק לקוי של הצרכים הנרקסיסטיים. בשונה ממודל הקונפליקט שהציע פרויד, התפיסה של קוהוט (שם) מציעה שחוסר סיפוק אופטימלי מותיר את האדם ללא המנגנון המווסת את הערך העצמי ומחייבת שימוש בגורמים חיצוניים לצורך כך (מיטשל ובלאק, 1995). מודלים נוספים מגדירים את ההתמודדות עם טראומה והאופנים בהם מתעוררים שיבושים בחוויות ובמשמעות של ה'אני' וקשריו אל העולם (גורביץ' וערב, 2012. מיטשל ובלאק, 1995).

להלן התיאוריות והתיאורטיקנים המרכזיים בהם תתמקד העבודה.

1. הקורפוס הפסיכואנליטי

המודלים התיאורטיים שילוו את העבודה הנוכחית הם אלה: 'מודל הדחף' של פרויד (1900, 1907, 1920, 1923, 1925), זרם 'יחסי האובייקט' של קליין (1946), 'פסיכולוגית העצמי' של קוהוט (1977, 1985), 'הלא מודע הקולקטיבי' של יונג (1916, 1912), 'המסתורים הנפשיים' של שטיינר (1961) ו'ההעברה הבין דורית' של גמפל (1987). ההרחבה התיאורטית בנוגע למודלים אלה תהיה בתת הפרקים בהם הם רלוונטיים.

על בסיס התיאוריה של פרויד אנתח את מיתוס הבריאה ואת המיתוסים של דמטר ופרספונה ושל פנדורה. לצורך כך אעשה שימוש במושגים הבאים: 'מודל הנפש הפרוידאני', 'חזרה כפייתית', 'השלילה' ו'התסביך-האדיפלי' - כולל התייחסות ל'חרדת-הסירוס' ול'קנאת הפין' (פרויד, 1900, 1907, 1920, 1923, 1925).

מודל יחסי האובייקט של קליין (1946) ישמש אותי לניתוח המיתוס של פנדורה ומתוכו אעשה שימוש ב'עמדות הנפשיות' ובשלושת סוגי הקנאה המאפיינים אותן - 'צרות עין', 'חמדנות' ו'קנאה לאדם' המתעוררת נוכח יחסיו עם אדם נוסף.

על בסיס תיאורית העצמי של קוהוט (1977, 1985) אנתח את המיתוסים של דמטר ופרספונה ושל נרקיסוס ואעשה שימוש במושגים 'סיפוק נרקסיסטי', 'שיקוף', 'יחסי זולתעצמי', 'דיכאון נרקסיסטי' ו'זעם נרקסיסטי'.

הפיתוח של שטיינר (1961) למודל 'העמדות הנפשיות' של קליין ישמש אותי לניתוח המיתוס של דפנה ואפולו. המושג בו אעשה שימוש מתוך התיאוריה יהיה 'מסתורים נפשיים'.

התיאוריה על 'הלא-מודע הקולקטיבי' של יונג (1916, 1912) תשמש אותי לבחון את המיתוס של דמטר ופרספונה. מתוכה אעשה שימוש במושג 'ארכיטיפ האם הגדולה'.

הפיתוח של גמפל (1987) לתיאוריה הקליינאנית ישמש אותי לניתוח מיתוס הבריאה. מתוך המשגתה, על האופן בו טראומות חברתיות משפיעות על היחסים בין הורים לילדים, אעשה שימוש במושג 'העברה בין-דורית'.

ד. הקשר בין ספרות לפסיכואנליזה

למעשה, הקשר הראשוני בין ספרות לפסיכואנליזה החל כבר בפרויד ובאופן יותר ספציפי בין התיאוריה הפסיכואנליטית לסוגה המיתית של הספרות. פרויד חיבר בין הסיפור המיתולוגי של אדיפוס לבין התהליכים ההתפתחותיים האישיים. פרויד קישר את המודעות להבדלים האנטומיים לחוויה המורכבת המתקיימת בין המינים ובין הדורות בסיפורים המיתיים של אדיפוס ושל אלקטרה (פרויד, 1923).

בשנים האחרונות הייתה לפרשנות הפסיכואנליטית בספרות ובאמנות גאות גדולה (גלדמן, 1998). פריחת הפרשנות הפסיכואנליטית התמקדה בין היתר גם במיתוסים מן המיתולוגיה היוונית. למעשה, המיתוסים מהווים קורפוס ספרותי לאישוש התיאוריה הפסיכואנליטית.

הקריאה הפסיכואנליטית של ספרות מאפשרת הסתכלות עמוקה יותר על מניעים לא מודעים של הדמויות וכך מוסיפה עושר ורובד ליצירה, תוך החזקת החלק של הלא מודע של היוצר וכן של הקורא, כיוון שהקריאה מפעילה גם אותו. הנחת הלא מודע מקנה לפרשנות הפסיכואנליטית את תבנית התשתית שלה - חשיפתו של היחס בין תוכנו הגלוי של טקסט לבין תוכנו הסמוי (גלדמן, 1998). יתר על כן, הקשר בין פסיכואנליזה לבין ספרות מתבסס על התהליכים הנפשיים הכרוכים בקריאת ספרות, ובכך שחווית הקריאה מסייעת לקורא לעבור תהליך נפשי. בשדה הספרותי, כל תיאוריה פסיכואנליטית מאפשרת בדרכה להשיב על שאלת קסמה של הספרות וחשיבותה לחיי האדם (רוט, 2019).

כאמור, נקודת המפגש בין הספרות לפסיכואנליזה מאפשרת להתייחס לעולמות תוכן באופן מעשיר באמצעות השימוש במספר נקודות מבט - הלא מודע של היוצר, הלא מודע של הקורא והאופי הייחודי שכבר מתקיים ליצירה (גלדמן, 1998. לוי, 2017. רוט, 2019). שילוב בין נקודות מבט אלו מעניק רובד נוסף ליצירה הספרותית ובכך מיטיב עם הקורא.

כאמור, את נקודות ההשקה בין תחום הספרות לפסיכואנליזה חקרו רבים, משום שהקריאה בטקסט הספרותי דורשת מהקורא פירוש מודע ומכוון של הטקסט, ולא רק פירושים לא-מודעים. ראשית היה פרויד (1907), שכתב מאמר בו סיפק לסיפור *גדיונה* של ינסן פרשנות פסיכואנליטית על השפעותיה של ההדחקה⁸, בעוד שהסיפור סיפק לפרויד (שם) בסיס לתאוריה זו. כתביו של פרויד (שם) היוו פתח לעולם החקר האינטר-טקסטואלי בו נחקרים הכותב, הקורא, המשמעות הלא-מודעת של הכתוב ועוד (גלדמן, 1998).

בשנים האחרונות חוקרים רבים נוספים עסקו בפרשנות הפסיכואנליטית לספרות, שניים מהבולטים בהם הם הפסיכואנליטיקאי ז'אק לאקאן (1963) והפילוסוף ז'אק דרירה (1967). לאקאן (שם) נתן פרשנות חדשה לפרויד (1907) מפרספקטיבה סטורקטורליסטית, בעוד שדרירה (שם) התנגד לסטורקטורליזם וללאקאן תוך שימוש בתאוריות של פרויד (שם) גם כן. לאקאן ודרירה השפיעו

8 פרויד, ז' (1997). מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה. הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1907).

רבות על הוגים נוספים שעסקו בתחום, כגון קריסטבה (1986), הצמד דלז וגואטרי (1975), הארולד בלום (1973), הצמד פלמן ולאוב (1991) ואחרים, שהתמקדו במעמדה החברתי והספרותי של האישה.

עם השנים השתנו הפרספקטיבות בנוגע למטרת הפסיכואנליזה, כאשר האתוס המנחה של פרויד (1923) היה כאמור, כי האנליזה היא דרך לידעת האמת הסמויה והמכרעת של הנפש האנושית. בימינו נזנח מעמדו של הפירוש היחידני, 'האמיתי', של הטקסט, לטובת ההבנה שידיעת האדם את העולם נתונה תמיד למנגנונים לא-מודעים המשפיעים עליה, שיוצרים את מציאתנו כך שכל פעולה בעולם דורשת פירוש. משום כך, כל תקשורת שלנו עם העולם, ובזאת גם כתיבה או קריאה, מהווה פעולה מודעה ולא-מודעת כאחד, ונובעת מפרשנות אינדיווידואלית. לכן, פרשנות פסיכואנליטית לטקסט הספרותי מכילה חשיפת הלא-מודע של הקורא, הכותב ולעיתים של הטקסט עצמו, שעשויים להיות נבדלים זה מזה. הפרשן העוסק בניתוח פסיכואנליטי של טקסט ספרותי צריך להתייחס לכל הלא-מודעים הצרופים בטקסט במקביל, להבחין ביניהם ולמצוא בהם משמעות משותפת (גלדמן, 1998. Glaveanu, 2005).

רשימה ארוכה זו של חוקרים חלקית מאד ומעידה בעיקר על הצורך של תיאורטיקנים וחוקרים לחזור אל הקורפוס המיתי כדי לחפש זוויות חדשות לחקר עולמן הנפשי של הדמויות ביצירות ספרותיות. במקביל לניסיונות אלה, החוקרים מבקשים לאשש את התיאוריה הפסיכואנליטית ולהוסיף לה נקודות מבט עדכניות (אנקורי, 2007. באטלר, 2002. בולאס, 2011. בטלהיים, 1976. דלז, 1993. לוי, 2017).

פסיכואנליטיקאים רבים התמקדו בבחינת סיפורים ודמויות מהמיתולוגיה היוונית (באטלר, 2002. בולאס, 2011. דלז וגואטרי, 1975. נוימן, 1971. פרנץ, 1959). כאמור, פרויד (1923) פתח בהצגת הקשר בין המבנה הנפשי המכונן את ההתפתחות של היחיד - כגבר או כאישה בחברה - באמצעות המיתוסים של אדיפוס ושל אלקטרה. אחרים התמקדו בחשיפת המודלים שמספקת המיתולוגיה כדי להסביר את ההבחנות המוקדמות ביותר בהתפתחות - בין מה ש'אני' למה ש'לא אני' - שמתרחשות בתחילת החיים (בולאס, 2011. בטלהיים, 1976. גרנק, 2014). היו שבחנו את הסיפורים המיתיים כעדות להשלכת הצורך האנושי בקיומו של אלוהים (פרויד, 1912. נוימן, 1971), כדרך להסביר הפרעות נפשיות (Mitchell, 1986. Kristeva, 1986). בעשורים האחרונים פסיכואנליטיקאים חוזרים למיתוסים היווניים לחקר התפתחות הזהות המגדרית (באטלר, 2002. דלז וגואטרי, 1975).

ה. ייחודה של העבודה

ייחודה של עבודה זו הוא הקריאה הצמודה של הטקסט הספרותי תוך התייחסות רחבה לתאוריות פסיכואנליטיות, לפרשנות עלילתית, לאפיון הדמויות ולמאפיינים נרטיביים שונים. במילים אחרות, נקודת המפגש בין התאוריה לבין הטקסט הספרותי שופכת אור בה בעת על מניעים ותהליכים נפשיים של הדמויות, על תובנות הנוגעות לנפש האדם ועל מערכות יחסים, לנוכח תאוריות פסיכואנליטיות שהתפתחו במאה ה-20. על מנת לחקור את נקודת מפגש זו, בכל פרק תוצג פרשנות פסיכואנליטית ונרטיבית לסיפורים המיתולוגיים.

ו. מבנה העבודה

לאור האמור לעיל, העבודה תבחן שלושה מודלים עיקריים בסיפורי המיתולוגיה היוונית: הקשר בין אדם לבין עצמו, הקשר בין הורים לבין ילדיהם והקשר בין נשים לבין גברים. את הסיפורים המיתיים אבחן על פי תאוריות פסיכואנליטיות רלוונטיות.

הפרק הראשון יעסוק בקשר בין אדם לבין עצמו. תת-הפרק הראשון יעסוק במיתוס של פנדורה שמציג קשר בין אדם לבין עצמו ויכלול שני חלקים. החלק הראשון של תת-הפרק הוא הפן הספרותי שיבחן מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים, תהליכים רגשיים של הדמויות של זאוס, פרומתיאוס ופנדורה ואת פרשנות העלילה. החלק השני של תת-הפרק הוא הפן הפסיכואנליטי ויעסוק בפרשנות המיתוס, ניתוח הדמויות והתפתחותן על פי מודל הנפש של פרויד (1905) והצגת מושגי פסיכואנליזה בסיסיים: 'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו'. הפרשנות הפסיכואנליטית גם היא תתמקד בדמויותיהם של זאוס, פרומתיאוס ופנדורה.

תת-הפרק השני יעסוק במיתוס של נרקיסוס. תת-פרק זה יכלול את פרשנות העלילה של הסיפור המיתולוגי הכוללת התייחסות למאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכיהן הרגשיים של הדמויות של נרקיסוס ואכו. בחלק השני של תת-פרק זה אציג תאוריה ופרשנות פסיכואנליטית למיתוס, על פי פסיכולוגיית העצמי ונרקיסזם (קוהוט, 1977, 1985), תוך שימוש במושגים 'עצמי', 'זולתעצמי', 'שיקוף', 'זעם נרקיססטי' ואובדנות.

הפרק השני יעסוק במערכות יחסים בין הורים לבין ילדיהם. תת-הפרק הראשון יעסוק במיתוס הבריאה ויכלול שני חלקים. תחילה אציג פרשנות לעלילה הכוללת התייחסות למאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות המרכזיות: אורנוס, גיה, קרונוס, ריה וזאוס. לאחר מכן אציג את התאוריות הפסיכואנליטיות בהן אעשה שימוש והן 'העברה בין-דורית' (גמפל, 1987) ו'חרדת-הסירוס' כחלק מ'התסביך-האדיפלי' (פרויד, 1925). לבסוף אדגים את התאוריות במיתוס, על ידי הצבעה על דפוסי התנהגות חוזרים בדורות הראשונים של המיתולוגיה היוונית.

תת-הפרק השני יעסוק במיתוס של דמטר ופרספונה. סיפורן יכלול גם הוא בדומה לקודמיו פרשנות עלילתית, שתתמקד במאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות: דמטר, פרספונה, האדס, זאוס, אפרודיטה ואתרונה. החלק השני של תת-הפרק יעסוק בפרשנות פסיכואנליטית המתמקדת בהתפתחות הזהות הנשית, כחלק ממאפייני תרבות וחברה.

בחלק זה אשתמש במושג 'חזרה כפייתית' (פרויד, 1920), מעגל פרידה והשלמה המבוטא בדיכאון ו'זעם נרקיסיסטי' (קוהוט, 1977, 1985). זאת בנוסף להצגת 'ארכיטיפ האם הגדולה' (יונג, 1916, 1912) כדגם של אימהות ופגיעות בדמותה של דמטר.

הפרק האחרון, הלוא הוא הפרק השלישי, יעסוק בקשר בין נשים לבין גברים. תת-הפרק היחיד יעסוק במיתוס של דפנה ואפולו ויכלול שני חלקים. ראשית, אציג פרשנות עלילתית ואבחן מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות של דפנה ואפולו. שנית, אציג את התאוריה הפסיכואנליטית בה תת-הפרק יעסוק והיא תאוריית 'המסתורים הנפשיים' של שטיינר (1961) כדי לנתח את היחסים בין דפנה ואפולו ואת הדרכים בהן נעשו שימוש כדי להתמודד עם איום וחרדה.

פרק 1

הקשר בין אדם לבין עצמו - אדם בתוך עצמו הוא גר⁹

א. פנדורה

"ויברא אלהים את-האדם בצלמו, בצלם אלהים ברא אתו: זכר ונקבה, ברא אתם."¹⁰

א. מבוא תת-הפרק ומטרתו

מטרת תת-פרק זה לבחון את הסיפור המיתולוגי של פנדורה ביצירה מעשים וימים של הסיודוס, שמתוארכת למאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס, על פי מודל הנפש של פרויד (1923) ומודל הנפש של קליין (1957). סיפור מיתולוגי זה מציג את המבנה הנפשי העומד בבסיסה של נפש האדם. פרויד (שם) מכונה בקרב תאורטיקנים רבים 'אבי הפסיכולוגיה', ולא בכדי. התאוריה של פרויד הייתה ועודנה בסיס חשוב להתפתחות הפסיכואנליזה. המודל הפרוידיאני נשען על מושגים כגון 'מודע' ו'לא מודע', 'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו', בהם יעסוק החלק הפסיכואנליטי של תת-פרק זה. מושגים אלה מהווים את התשתית עליה מבוססות התיאוריות הפסיכואנליטיות כולן, ולכן הבחירה בניחוח פרק זה להיות הפרק הראשון בעבודה כולה. החלק הספרותי של עבודה זו יציג פרשנות עלילתית, מאפיינים נרטיביים ומספר אמצעים אומנותיים המודגמים במיתוס.

ב. הסיפור המיתולוגי

1. פרשנות העלילה

מוזות שוכנות פיריה, שרות ההלל והשבח,
באנה ספרנה על זוס, אביכן מולידכן נא פארנה,
זה על ידיו יהלל שם האיש או שכחה תכסנו
בו ידבר, או ישתק - הכל ברצון זוס רב הכוח.
5 כי בנקל יאמץ ובנקל האמיץ גם יכריע,
על נקלה הגאים הוא משפיל ושפלים הוא מגביה,
על נקלה הכפופים ישר וידכא בעל-רהב
זוס המרעים במרומים השוכן בביתו עלי גבה.
שימה לבך, הבט והקשב וישר דין בצדק.
10 אך אנכי לך, פרסס, אגיד נכוחות ודבר ישר.

המיתוס נפתח בבקשתו של המשורר הסיודוס לקבל השראה מהמוזות. הוא פונה אליהן על מנת שיוכל לספר את עלילות אביהן, זאוס מלך האלים הכל-יכול (1-2). לפי הסיודוס, תשע המוזות הן בנותיהם של זאוס ומנמוסינה, אלת הזיכרון. הן המשפיעות מטובן ומאיכותן על היצירה, האומנויות

9 שלום חנוך, "אדם בתור עצמו הוא גר", 1997.

10 ספר בראשית, פרק א', פסוק כ"ז.

והמדעים, יחד הן מנעימות את זמנם של אלי האולימפוס בנגינה, בשירה ובריקוד. הסיודוס ממשיך בתיאורים עשירים על כוחו העצום של זאוס (9-3). לאחר מכן הוא פונה לאחיו, פרסס, בהבטחה שיספר לו דברי אמת בלבד (10).

אַרִיס־קַנָּאָה לֹא אָחַד הוּא מִנֵּה עָלַי אֲרָץ, אֲךָ שְׁתִּים
הֵן הַקַּנָּאוֹת. הָאֶחָת מִפִּי אִישׁ תִּהְלֵל, אִם יִשְׁכִּילָהּ,
אֲךָ הַשְּׁנִית תִּגְנֶה, בְּרוּחַן זֹ מִזֹּו כֹּה נִבְדְּלוּ.
זֹ מִלְחָמוֹת תְּעוֹרֵר וּפְגַעֵי הַקְּרִבּוֹת מְחוֹלְלֹת.
15 הָאִימָה, וְאוֹתָהּ כָּל אִישׁ לֹא יֵאָהֵב וּמֵאֲנָס,
רַק בְּפִקְדֹת בְּנֵי-הַנְּצַחַת, קְשִׁי- אֲרִיס כְּבֹד יִכְבְּדוּהוּ
אֲךָ הַשְּׁנִיָּה כְּבִכּוֹרָה לְנֶכֶס הַקּוֹדֶרֶת נוֹלְדָה;
זֶס הַיּוֹשֵׁב עַל כְּסֵאוֹ בְּמְרוֹמִים, הַשּׁוֹכֵן בְּתוֹךְ אֶתֶר,
עִם מוֹסְדֵי-אֲרָץ שְׁמָה וְטוֹבָה הִיא יוֹתֵר לְבְנֵי-אֲשֶׁת,
20 הִיא גַם עֵצֶל וְנִרְפָּה עוֹרֵר תְּעוֹרֵר אֵלַי מַעַשׂ.
כִּי לְעִבְדֵי יַחֲשֶׁק כָּל אִישׁ אֵל רַעוּ אִם יִבִּיטָהּ,
אֵל הָעֵשִׂיר, הַזְּרִיז לְחַרֵּשׁ אֶת שְׂדוֹ וְלִנְטֹעַ
אֶף אֶת בֵּיתוֹ לְכוֹנֵן, כִּי קַנְאֵת הַשְּׁכֵן בְּרַעְיָהּ,
אִם נֶכְסִים יִרְדֹּף, וְטוֹבָה קַנְאָה זֹ לְבְנֵי-מוֹתָהּ.
כִּכָּה קֹדֵר בְּקֹדֵר וְחַרֵּשׁ בְּחַרֵּשׁ יֵאָנְפוּ,
אֶף הַקְּבָצֵן בְּקְבָצוֹן, וּמְשׁוֹרֵר יִקְנֵא בְּאִישׁ זִמֵּר

אריס היא אלת הסכסוכים והמחלוקות¹¹. הסיודוס מבדיל בין שני סוגי קנאה - זו המעוררת להשראה ומתייחסת לאופן בו הטוב והשפע הקיימים בעולם מהווים פוטנציאל מעורר ומגייס לאחרים, וזו הזורעת רוע בלב אדם. בשורות 18-17 מתוארת נכס, אלת הלילה, אחת מהישויות ביותר ונחשבת גם לחזקה ביותר, כזו שאפילו זאוס מפחד ממנה. הדימוי של הקנאה השלילית כבתה הבכורה של נכס מדגישה את עוצמת הרוע שטמונה באותה קנאה.

בשורה 18 נכתב כי זאוס, השוכן בתור אתר¹², הוא זה שמביא את הקנאה לבני האדם. רגש הקנאה המצליח להשתלב בנפש ולהתגלגל לכדי חוויה חיובית של תחרותיות (26-19). הוא זה המעורר מוטיבציה גם באדם שחסר אותה ביותר, גם העצלן יקום ממיטתו לפעולת היום (20) אם יחוש שמעשיו יאפשרו לו להשיג את מה שיש לחברו העשיר והמצליח ממנו (24-21). הסיודוס מסכם את פעולתה החיונית של הקנאה החיובית. היא זו המאפשרת את הקיום האישי והחברתי בה כל אחד פועל בעולם ומאפשר את הקיום החברתי והכלכלי בחברת בני האדם כולה (25-24).

שִׁימָה נָא, פְּרִסְס, כָּל אֵלָה עַל לִוּחַ לְבָד וּזְכַרְמוֹ:
אַרִיס שׁוֹחֶרֶת הָאוֹן דְּעִתְדָךְ מַעֲמַל אֵל תְּסִיחַ,
אֲזַן כִּי תֵט לְמְרִיבוֹת כִּי תִקְשִׁיב לְוִכּוּחַ בְּשַׁעַר.
30 יַעַן קִצְרָה הַשְּׁעָה לְעֶסֶק בְּמִשְׁפָּט וּמְחִלְקָת, -
אִם אֶת יְבוּל הַשְּׁנָה לֹא אֶסֶף עוֹד הָאִישׁ אֵל הַבֵּית.
כָּל שְׁתֵּשָׂא אֲדָמְתוֹ, הַבֵּר הַנִּתֵּן מִדְּמִטֵּר.
רַק לְשִׁבְעָה אִם הִגַּעְתָּ, תִּפְנֶה לְמְרִיבוֹת וְלִוִכּוּחַ
עַל נֶכְסִים לֹא לָךְ, וְאוֹלָם לֹא תוֹכַל וְתִצְלִיחַ

11 להסבר על האלה אריס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

12 להסבר על האתר המצוי באולימפוס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

35 כִּכָּה לְנֶהֱג בְּשִׁנְיָהּ, עַל כֵּן נִחְדָּלָה מְרִיבָנוּ,
 נֵעַשׂ כְּצִדְקָ וְכִדְיִן, כִּי לְטוֹב מֵאֵת זֶזְס הֵם נִתְּנוּ.
 הֵן הִירְשָׁה כְּבֵר חֲלֻקְנוּ, - תַּפְסֶתָ הָרַב וְנִשְׂאֵתָ
 תַּת הַכְּבוֹד לְמַלְכִים זֹלְלֵי הַמֶּתָן וְהַשְּׁחָד,
 הִמָּה אֲשֶׁר בְּרִצּוֹן מִשְׁפָּטִים כְּמוֹ אֱלֹה יִשְׁפֹּטוּ.
 40 הָאֲוִילִים! לֹא יִדְעוּ, כִּמָּה רַב מֵהַכֵּל הוּא הַחֲצִי,
 גַּם לֹא יִפְּרוּ הַטוֹב אֲשֶׁר בְּעִירִית וְחֻלְמָתָ.

אולי מעניין לראות שבהקשר של הקנאה מופיעה בגוף היצירה פנייה של הסידוס המשורר לאחיו הבשר-ודם, אחיו במציאות, כשהוא מבקש ממנו להאזין ולזכור (27). הוא מבקש ממנו שלא ייתן לאריס להסיח את דעתו, מעבודתו הטובה, בכאוס ובמריבות שתיצור (28-29). הוא מבקש מאחיו לקדם את העבודה החיונית ולהניח את התככים והמריבות (30-32). רק אם היא נעשית ויש זמן פנוי, הוא יכול לפנות לעניינים האחרים שאינם נוגעים לו ישירות (33-34). בשורות 34-41 מדובר כנראה בריב (35) על משפט שהתנהל בין האחים על ירושה, הסידוס טוען שפרסס (אחיו) זכה בה במרמה בעזרת מתן שוחד ליושבים על כס המשפט¹³ (37-38).

"לא ידעו, כמה רב מהכל הוא החצי" (40). יכול להיות שהכוונה היא לתפסת מרובה - לא תפסת', כלומר האח המנסה לגזול את הירושה כולה עלול לאבד את הכל. במקרה כזה, הכוונה יכולה להיות שהאח אמנם השיג את כל הרכוש אבל הפסיד את היחסים בינו לבין אחיו וגם את האפשרות לפעול בהגיונות. הסידוס מתייחס במילים אלו למלכים ששפטו והכריעו לטובת אחיו, וטוען ש"גם לא יפירו הטוב אשר בעירית וחלמת". (41), שני צמחי מאכל ששימשו את עניי העם.

הֵן אֵת מַחִית הָאָדָם צַפְנוּ בְּנֵי-הַנִּצָּח מִמְּנוּ,
 כִּי בְּנִקְל הֵן יָכֹל לַעֲשׂוֹת יוֹם אֶחָד מַעֲשֵׂהוּ,
 וּמַחִיתוּ לְשָׁנָה לוֹ תִּסְפִיק, לְלֹא טָרַח וְיָגַע,
 45 חֵישׁ הַמְּשׁוּט יִסְלַק וּמַעַל לַעֲשׂוֹן יִשְׁמֹוהוּ,
 כֵּן יַחְדָּל עֲמַלְם שֶׁל שׁוֹרִים וּפְרָדִים בְּנֵי-הַסֶּבֶל:
 אֵךְ הָאֵל זֶזְס הָעֲלִים הַדְּבָר, כִּי לְבוּ מִלֹּא זַעַם,
 יַעַן שׁוֹלֵל הוֹלִיכוּ פְּרוּמְתוֹס הָעָרוֹם רַב הַגֶּכֶל.
 הוּא מִפְּנֵי זֶה אֵז חָרַץ לְהַבִּיא לְבְנֵי-אִישׁ פִּיד וְשִׁבָּר
 50 וְיַחְבֵּא אֵת הָאֵשׁ, אֲבָל בֵּן יִפְטוֹס, זֶה הַשׁוֹעַ,
 שָׁב וְגִנְבָה לְאָדָם מֵאֵת זֶזְס גְּדוּל-הַבֵּין וְהַדְּעַת,
 כִּי בִקְנָה בְּחֻלּוֹל הַסְּתִירָה מַעֲיִן זֶזְס אֶל-הָרַעַם.
 קֶצֶף קֶצֶף עָלְיוּ זֶזְס הַכּוֹנֵס עֲנָנָיו וְהַגִּיד לוֹ:
 'בֵּן יִפְטוֹס, הָעוֹלָה עָלֶי-כֹּל בְּמִזְמָה וּבְעָרָם,
 55 שֶׁשׁ אֵתָה יַעַן גִּנְבָתָ הָאֵשׁ וְשׁוֹלֵל הוֹלְכָתָנִי -
 שִׁבָּר גְּדוּל זֶה לֶךְ גַּם לְבְנֵי הָאָדָם יוֹלְדוּ,
 חֲלָף הָאֵשׁ אַעֲנִיקָה לָהֶם אֵת הָרַעַ, בּוּ כְּלָהֶם
 יִשְׁתַּעֲשְׂעוּ וְאֵף יִשְׁמָחוּ, בְּעַת אֲסוֹנָם יַחְבְּקוּ'.

13 הטיית המשפט נעשתה באמצעות שוחד למלכים, כי בעת ההיא עוד לא הייתה הפרדה בין הרשות השופטת לבין הרשות השולטת.

האלים יכולים להקל על עבודתם הקשה של בני האדם, הרי שבלא מאמץ היו יכולים לאפשר לבני האדם לגדל מזון וכל דבר אחר שנאלצים לעשות על מנת להתקיים גם הם ללא כל מאמץ, כמו שעושים האלים עצמם (42-46). זאוס בוחר שלא לצאת לעזרת בני האדם, יצירי כפיו¹⁴ של פרומיתאוס, בתור נקמה על מעשיו¹⁵ של האחרון (47-48). מעשיו של פרומיתאוס מעוררים בזאוס זעם רב והוא שולל את האש מבני האדם (49-50). בתגובה פרומיתאוס פוגע שנית בכבודו וברצונותיו של זאוס. הוא מוליך אותו שולל ומחזיר את האש לבני האדם. אומר לו זאוס שעל אף שגבר עליו פרומיתאוס בערמומיותו, הוא הביא על עצמו ועל כל בני האדם אסון גדול, שהוא הכרת הרוע (53-58).

כָּכָה אָמַר וַיִּצְחַק אָבִי בְּנֵי-חֲלוֹף וּבְנֵי-נֶצַח.
60 הוּא אַז פָּקַד עָלַי הַפִּי־סֹטוֹס רַב הַתְּהִלָּה וַיִּצְוֶהוּ
 חַיֵּשׁ כִּי בְמַיִם יְלוֹשׁ הָעֶפְרָר וַיִּשִׂים תּוֹכוֹ פְּנִימָה
 קוֹל בֶּן-אָדָם וַתִּקְפוּ, וְדוֹמָה לְאֵלָה בֵּת אֱלֹמֹת
 צָלָם בְּתוֹלָה יַעֲשֶׂה הַדְּוִירָה וּנְחַמְדַּת הַתָּאֵר.
 כֵּן עַל אֶתְנִי צֹוָה לְלַמְדָּה כָּל מְלֹאכֶת הָאָרֶג;
65 חֵן סָבִיב רֵאשָׁה וְנַעֲיֵמוֹת תִּשְׁפֹּךְ הַזְּהֵבָה אֶפְרוֹדִיטִי,
 נְעִיגוּעִים מְדַאֲיָבִים וְעֶרְגָּה בְּדִי-גּוֹ מְרוֹפֶפֶת;
 טֹבַע שֶׁל שֶׁקֶר לְשִׁים בְּהַ וְרוּחַ חֲצָפָה כְּשֶׁל כָּלֵב -
 זֹאת לְהֶרְמֵס הוּא צֹוָה, לְאֵל הַמְּנַהִיג, אַרְגִּיפּוֹנֹטִס.
 כָּכָה אָמַר, וְהִלְלוּ לְשֵׁר לְבֶן-קְרוֹנוֹס נִשְׁמְעוּ.
70 תִּכְף מְנִי אֲדָמָה הַמְּפָרֶסֶם הַצּוֹלֵעַ עַל שְׁתֵּימִם
 לֵשׁ וְעֵצָב כְּרִצוֹן זֹוס דְּמוֹת צָלָם בְּתוֹלָה מְכַבְּדַת.
 הַחֲגוּרָה וְהַלְבוּשׁ מֵאֶתְנִי כְּחֶלֶת הָעֵינַיִם;
 עַל צְוֹאֲרָה רְבִידִי הַזְּהֵב הָאֵלוֹת הַחֲרִיטוֹת
 גַּם הַמְּכַבְּדַת פִּיתוּ לָהּ עֲנֵדוּ מִסָּבִיב, וְהַהוֹרוֹת,
75 אֵלָה יְפוֹת הַקְּנוֹצוֹת, בְּפֶרְחֵי הָאָבִיב עֶטְרוּהָ;
 כָּל הָעֵדִי עַל בְּשָׂרָה אֶתְנִי עֶרְכָּה וְהַתְּאִימָה;
 וּבִלְבָבָהּ בְּקֶרְבָּהּ הָאֵל הַמְּנַהִיג אַרְגִּיפּוֹנֹטִס
 שֵׁם דְּבָר עֶרְמָה וּמְזֵמוֹת וְטֹבַע שֶׁל חֲנֵף וְכַחֵשׁ,

14 תאוגוניה (הסידוס, המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס, 511-514):

רב העצות פרומתוס, וגם את מחטיא המחשבת
 אפמתוס, שהיה מבראשית אסונם של בני-חלד,
 כי הראשון לידיו קבל מאת זוס את האשת,
 את הבתולה שעצב.

15 תאוגוניה (שם, שם, 535-542):

פר גדול-מדות בנדיבות לבבו אז בתר לנתיחיהו
 ויגישו לפניהם, ואת זוס אז סובב בדבר כחש:
 לאחרים לכלם הניח בשר וקרבים,
 באצטומקה עטופים, שמנים ומכסים בעור-חלב,
 אפס לזוס בערמה עצמות לבנות שעטפו
 חלב מבריק הוא התקין וישימן מסתרות לפניוהו".

[בְּעֵצְתוֹ שֶׁל בֶּן-קְרוֹנוֹס מְגִבִּיר הָרַעְמִים, וְגַם מְלַל]
80 צִיר הָאֵלִים בְּהֵ נָטַע, וּפְנִדוּרָה קָרָא הוּא לְאִשָּׁת,
יַעַן שׁוֹכְנֵי הָאוֹלְמָפוֹס כָּלָם הַדּוֹרוֹן לָהּ הִגִּישׁוּ,
שִׁי וּמִתַּת לְאִידוֹ שֶׁל אָנוֹשׁ הָאֶחָד מְזוֹן-לָחֶם.

בסיום דבריו זאוס צוחק (59). הוא ניגש למלאכה ומצווה על בנו הפייסטוס¹⁶ ללוש יחד עפר ומים, לדמות אלה יפת תואר, ולהכניס פנימה קול אדם (60-63). כך הוא מורה על כל אל להעניק מתת לצלם האישה. מאתנה הוא מבקש ללמדה אריגה ולתת לה מלבושים (64,76,72), אפרודיטה מנעימה את מראיה ואף שותלת בה געגועים עזים וכמיהה (65-66). הרמס¹⁷ מעניק לה חוצפה חיייתית ואת הטבע לשקר (67-68). האלות החריטות¹⁸ מעניקות לה תכשיטי זהב. גם ההורות¹⁹ מקשטות אותה בפרחים (74-75). בעצתו של זאוס הרמס מוסיף לאשה יכולת טבעית להתחנף ולשקר וממלא את ראשה במלל כתוב מראש (77-79). שמה, פנדורה, שמשמעותו ביוונית 'כלילת-מתנות' ניתן לה כסמל לכך שכל אלי השמיים התאגדו והעניקו לה מתנות. בידיה, מתנות אלה עתידות לגרום אסון לבני האדם (80-82).

אָפֶס בְּעַת שֶׁהַשְּׁלֹם זֶה הִפָּח הַמִּסְכָּן רַב הַפָּגַע,
אֶת הַמְהַלֵּל אַרְגִּיפּוֹנֹטֹס, אֶת צִיר הָאֵלִים קַל-הַרְגֵּל,
85 זֶס אֵלֵי אֶפְמֶתוֹס אֲזִ שְׁלַח, כִּי יָבִיא אֶת הַשִּׁי לוֹ.
אֶפְמֶתוֹס לֹא זָכַר אֶת אֲשֶׁר פְּרוּמֶתוֹס הִזְהִירָהוּ,
כִּי מֵאֵת זֶס הָאוֹלִימְפִי מִתַּת לֹא יָקַח בְּשׁוּם פְּעַם,
רַק חֲזָרָה יִשְׁלַחָהּ, פֶּן תִּמְיֵט הַשׁוֹאָה עַל בְּנֵי-מִוְתָהּ.
אָפֶס קִבְּלָהּ - וַיִּזְכֹּר זֹאת כִּבְּרָה בְּהִיּוֹת הָרַע בְּיָדֶיהוּ
90 יַעַן מִקֶּדֶם חִיו שְׁבָטֵי אֲנָשִׁים עָלֵי אֶרֶץ
וּמְכֹאֹבִים לֹא יָדְעוּ, חִפְשִׁים מִסְבְּלוֹת וּמִפְּרָדָּה,
וְגַם מִמְחֻלוֹת מִמְאִירוֹת הַמְבִיאֹת לְאָדָם אֶת הַמָּוֶת.
[כִּי בְּצָרָה וּבְרָעָה מֵהָר אֲנָשִׁים יִזְדַּקְנוּ].
אֶדְ הַמְכָסָה הַגְּדוֹל מִן הַכַּד בְּיָדֶיהָ הַסִּיָּרָה
95 אֲזִ הָאִשָּׁה וַתְּפִיֵצֶם - אֶסוֹנוֹת וּמִדּוּיִם לְבָנֵי חֶלֶד.
רַק הַתִּקְוָה לְבִדָּה בְּמִשְׁכָּן נְאֻמָּן וּבְטוּיַח
תַּחַת שִׁפְתוֹ שֶׁל הַכַּד נִשְׁאַרָה וְלֹא עָפָה הַחוּצָה,
יַעַן קִדָּם הַמְכָסָה וְסָגַר מְלֻצָאֵת בְּעֵדְנָהּ,
בְּעֵצְתָּ זֶס הָאוֹחֵז בְּאִיגִיס הַכּוֹנֵס עֲנָנִיהוּ.
100 אָפֶס הַשְּׂאָר, יְגוֹנוֹת לְאִין סָפָר, בֵּין בְּנֵי-אִישׁ יִשׁוּטְטוּ;
אֶרֶץ מְלֵאָה וְגַם יָם אֶסוֹנוֹת וּפְגַעִים עַד אִין קֶצֶה.
הַחֲלִיִּים בְּלֵי הָרַף יוֹמָם וְגַם לַיְלָה יָבֹאוּ
מֵאֲלֵיהֶם לְבָנֵי אִישׁ וְדוּי לָהֶם חֶרֶשׁ יִשְׂאוּ,
יַעַן נָטַל אֶת קוֹלָם הָאֵל זֶס רַב הַבֵּין וְהַדְּעַת
105 כֹּה מְגֻזְרֵת הָאֵל זֶס לֹא יוֹכְלוּ הַמְלֵט וְלִבְרָח.

16 אל הנפחים והמלאכה. ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

17 הרמס בכינויו 'ארגיפונטוס'.

18 האלות החריטות הן בנות הלוויה של אפרודיטה. ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

19 ההורות הן אחיות של החריטות. ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

לאחר שמסיימים ליצור את פנדורה, שולחים אותה הפייסטוס והרמס לאפימתאוס בהוראת זאוס (83-85). למרות אזהרותיו של אחיו שלא לקבל את מתנותיו של זאוס, שכן הן תמיד מביאות רע, אפימתאוס מקבל את פנדורה (68-86). בכך הוא חותם את גורלו וגורל כל בני האדם, ומבין את חומרת טעותו מאוחר מדי (90). לפני בואה של פנדורה, בני האדם חיו ללא סבל, מחלות או כאב ומתו בשיבה טובה (90-93). פנדורה בסקרנותה פותחת את מכסה הכד שניתן לה וכך מפיצה בעולם אסונות וייסורים לבני האדם (94-95). רק התקווה נשארה בתוך כד, שכן זאוס גרם לסגירתו לפני שחמקה החוצה (96-99). כך עבדה תוכניתו של זאוס לנקמה, החולי והסבל התפשטו בעולם בני האדם (100-105).

מהמיתוס עולה השאלה, מדוע הייתה התקווה בכד מלכתחילה?

מחד גיסא, התקווה שזאוס השאיר בתוך הכד מעידה לא רק על התקווה לאנושות אלא גם על היכולת של זאוס למצוא הקלה, להפסיק ולו לרגע לפעול מתוך זעם שאין כל דרך למתנו אלא לשחררו אל העולם. כך שאולי הוא ריחם על בני האדם ולבסוף התחרט. מאידך גיסא, יש אפשרות שהתקווה נשארה בכד בתור נחמה שנלקחה מבני האדם. נחרץ גורלם לסבול את כל היגונות והמחלות, אפילו תקווה אין להם. זאוס פועל בצורה חמורה יותר מלא לתת לבני האדם תקווה, הוא שם אותה בכד, ובכל זאת לא מאפשר לה להגיע אל בני האדם.

II. היבטים ספרותיים: מאפיינים נרטיביים

המספר כפרשן

הן את מחיית האדם צפנו בני הנצח ממנו,
כי בנקל הן לכל לעשות יום אחד מעשהו,
ומחיתו לשנה לו תספיק, ללא טרח ויגע,
45 חיש המשוט יסלק ומעל לעשן ישימוהו,
כן יחדל עמלם של שורים ופרדים בני-הסבל;
אך האל זוס העלים הדבר, כי לבו מלא זעם,
יען שולל הולכו פרומתוס הערום רב הגל.
הוא מפני זה אז חרץ להביא לבני איש פיד ושבר
50 ויחבא את האש, אבל בן יפטוס, זה השוע,
שב וגנבה לאדם מאת זוס גדול הבין והדעת

המיתוס של פנדורה כולו הוא מנקודת המבט של המספר הכל יודע. למשל, בשורה 47, המספר מסביר לקוראים מדוע האלים לא מקלים על חיי בני האדם ומספקים להם את כל הדרוש להם. הוא מספק סיבה והיא שזאוס זועם על פרומתיאוס, מכיוון שהאחרון הערים עליו (46-48). המספר מכיר היטב את עולמן הפנימי של הדמויות ולכן מהימן מספיק עבור הקוראים, שמאמינים לתיאוריו ולהסברים אותם מספק. על אף שאין זאוס אומר זאת ישירות, המספר מפרש את רחשי ליבו ומסבירם לקוראים.

ככה אמר ויצחק אבי בני-חלוף ובני-נצח.
60 הוא אז פקד עלי הפיסטוס רב התהלה ויצוהו
 חיש כי במים ילוש העפר וישים תוכו פנימה
 קול בן-אדם ותקפו, ודומה לאלה בת אלמות
 צלם בתולה יעשה הדורה ונחמדת התאר.
 כן על אתני צוה ללמדה כל מלאכת הארג;
65 חן סביב ראשה ונעימות תשפף הזהבה אפרודיטי,
 געגועים מדאיבים וערנה בדי-גו מרופפת;
 טבע של שקר לשים בה רוח חצפה כשל כלב -
 זאת להרמס הוא צוה, לאל המנהיג, ארגיפונטס.
 ככה אמר, והללו לשר לבן-קרונוס נשמעו.
70 תקף מני אדמה המפרסם הצולע על שתים
 לש ועצב כרצון זוס דמות צלם בתולה מכבדת.
 החגורה והלבוש מאתני כחלת העינים;
 על צוארה רבידי הזהב האלות החריטות
 גם המכבדת פיתו לה ענדו מסביב, וההורות,
75 אלה יפות הקנצות, בפרחי האביב עטרוה;
 כל העדי על בשרה אתני ערכה והתאימה;
 ובלבבה בקרבה האל המנהיג ארגיפונטס
 שם דבר ערמה ומזמות וטבע של חנף וכחש,
 [בעצתו של בן-קרונוס מגביר הרעמים, וגם מלל]
80 ציר האלים בה נטע, ופנדורה קרא הוא לאשת,
 יען שוכני האולמפוס כלם הדורון לה הגישו,
 שי ומתת לאידו של אנוש האכל מזון-לחם.

המספר מרבה באפיון ישיר של תהליך יצירתה של פנדורה. ראשית, זוהי האישה הראשונה במיתולוגיה היוונית ולכן לא בלתי סביר שיצירתה תרבה במילים. שנית, התיאור הפיזי מסביר מדוע התאהב בה אפיתאוס, בעוד שתיאור האופי של פנדורה מסביר את הגחמה שלה לפתוח את הכד. ניתן לשים לב להתעסקות הרבה בהתבוננות בגוף האישה, בקושי שלה לשלוט על דחפיה. יש בכך התאמה לאופן שבו בתקופות מסוימות, גם בעת בה נכתב מיתוס הבריאה היווני, התבוננו על האישה ועל גופה באופנים המפחיתים מיכולתה ומערכה, מיכולתה להיות אחראית על מעשיה.

כמו כן, המספר מאפיין את פנדורה באמצעים עקיפים, כך למשל הוא עושה בשורות 95-94:

אך המכסה הגדול מן הפד בדיה הסירה
95 אז האשה ותפיצם - אסונות ומדוים לבני חלד.

בעקבות הסרת מכסה הכד, מתחזק הרושם והאפיון של פנדורה כאישה חסרת אחריות, אימפולסיבית, סקרנית ואולי אף רעה. על אף שבתהליך יצירתה כל התכונות הללו תוארו, מעשה זה אותו ביצעה בעצמה, מאפיין אותה גם הוא, והופך את התיאור המילולי למעשי.

רמז מטרים

אֶפְמֶתוֹס לֹא זָכַר אֶת אֲשֶׁר פְּרוּמְתוֹס הִזְהִירוּ,
כִּי מֵאֵת זֶס הָאוֹלִימְפִי מֵתַת לֹא יִקַּח בְּשׁוּם פְּעַם,
רַק חִזְרָה יִשְׁלַחָהּ, פֶּן תִּמְיֵט הַשׁוֹאָה עַל בְּנֵי-מֹותָהּ.
אָפֶס קִבְלָה - וַיִּזְכַּר זֹאת כִּבֵּר בְּהִיּוֹת הָרַע בְּיָדֶיהוּ

שמותיהם של אפימתאוס ושל פרומתיאוס²⁰ מהווים הן אפיון של הדמויות והן רמז מטרים לעתיד להתרחש בעלילה. משמעות השם 'אפימתאוס' היא המאחר לחשוב, ומשמעות השם 'פרומתיאוס' היא המקדים לחשוב. ואכן, פרומתיאוס הזהיר את אחיו שלא לקבל את פנדורה מידי זאוס, שכן היא תביא לאסון על בני האדם. עם זאת, אפימתאוס התעלם מאזהרתו של אחיו, והבין את חומרת טעותו רק לאחר שנעשה המעשה. משמעויות שמותיהם של האחים מרמזת לקורא על כך שהצדק עם פרומתיאוס הסבור שפנדורה מהווה סכנה, משום שהוא נבון ואף מנבא את העתיד.

אנלוגיה

55 שֵׁשׁ אֶתָּה יַעַן גִּנְבַתְּ הָאֵשׁ וְשׁוֹלַל הוֹלְכֶתָנִי -
שִׁבְרָ גְדוֹל זֶה לָךְ גַּם לְבְנֵי הָאָדָם יוֹלְדוּ,
חֶלְף הָאֵשׁ אֶעֱנִיקָה לָהֶם אֶת הָרַע, בּו כְּלָהֶם
יִשְׁתַּעֲשְׂעוּ וְאֵף יִשְׁמְחוּ, בְּעַת אָסוֹנָם יִחְבְּקוּ.

כפי שפרומתיאוס הערים על זאוס והוליכו שולל, זאוס בתמורה שולל את האש מבני האדם ומעניש אותם באסונות. בכך יש הקבלה בין המעשים של השניים, הקבלה אשר מדגישה את עונשו של זאוס כקשור ישירות למעשיו של פרומתיאוס, על שפגע בכבודו ומעמדו.

דיבור ישיר ודיבור עקיף

המספר משאיר את דבריו של זאוס לפרומתיאוס כציטוט ישיר. בכך הוא מאפשר לקורא לחוש את זעמו ועלבונו של זאוס על שזלזלו בכבודו (52-58):

כִּי בִקְנָה בְּחֻלּוֹל הַסְתִּירָה מֵעֵין זֶס אֶל-הָרַעַם.
קֶצֶף קֶצֶף עָלָיו זֶס הַכּוֹנֵס עֲנָנָיו וְהַגִּיד לוֹ:

'בֶּן יִפְטוֹס, הָעוֹלָה עָלֵי-כָל בְּמִזְמָה וּבְעָרָם,
55 שֵׁשׁ אֶתָּה יַעַן גִּנְבַתְּ הָאֵשׁ וְשׁוֹלַל הוֹלְכֶתָנִי -
שִׁבְרָ גְדוֹל זֶה לָךְ גַּם לְבְנֵי הָאָדָם יוֹלְדוּ,
חֶלְף הָאֵשׁ אֶעֱנִיקָה לָהֶם אֶת הָרַע, בּו כְּלָהֶם
יִשְׁתַּעֲשְׂעוּ וְאֵף יִשְׁמְחוּ, בְּעַת אָסוֹנָם יִחְבְּקוּ.

לעומת זאת, הדיבור העקיף מאפשר למספר לערוך את דברי הדמות כפי שחפץ, לכן את הוראותיו של זאוס לשאר האלים בנוגע ליצירתה של פנדורה הוא כותב כך (59-63):

כִּכָּה אָמַר וַיִּצְחַק אָבִי בְנֵי-חֻלּוֹף וּבְנֵי-נֶצַח.

²⁰ להסבר על הקשרים והמשמעויות של שמותיהם של פרומתיאוס ואפימתאוס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

60 הוא אֵז פֶּקֶד עָלַי הַפִּיסְטוֹס רַב הַתְּהִלָּה וַיְצוּהוּ
חַיֵּשׁ כִּי בַמִּים יְלוּשׁ הָעֶפֶר וַיִּשִׂים תּוֹכוֹ פְּנִימָה
קוֹל בֶּן-אָדָם וַתִּקְפוּ, וְדוּמָה לְאֵלֶּה בֵּת אֱלֻמּוֹת
צֶלֶם בְּתוֹלָה יַעֲשֶׂה הַדּוֹרָה וְנַחֲמַדַּת הַתָּאֵר.

האנשה

100 אָפֶס הַשָּׂאֵר, יְגוֹנוֹת לְאֵין סֶפֶר, בֵּין בְּנֵי-אִישׁ יְשׁוּטְטוֹ;
אָרֶץ מְלֵאָה וְגַם יַם אֲסוֹנוֹת וּפְגָעִים עַד אֵין קֶצֶה.
הַחֲלִיִּים בְּלֵי הָרֶף יוֹמֵם וְגַם לַיְלָה יְבוֹאוּ
מְאֲלֵיהֶם לְבְנֵי אִישׁ וְדוּי לָהֶם חֶרֶשׁ יִשְׂאוּ,
יַעַן נָטַל אֶת קוֹלָם הָאֵל זֶס רַב הַבֵּין וְהַדְּעַת
105 כֹּה מְגַזְרַת הָאֵל זֶס לֹא יוֹכְלוּ הַמְּלִט וְלִבְרַח.

בשורות 105-100 המספר מתייחס ליגונות המשוחררים מהכד כאילו היו בני אדם, ומעניק להם תכונות אנושיות שונות. הוא מתאר כיצד היגונות והמחלות 'משוטטים' בכל רחבי הארץ ובלחישתם לבני האדם מביאים להם חולי ודאבון.

דימוי

אָרִיס-קְנָאָה לֹא אֶחָד הוּא מְנָה עָלַי אָרֶץ, אֶף שְׁתִּימִם
הֵן הַקְּנָאוֹת. הָאֶחָת מִפִּי אִישׁ תִּהְלֵל, אִם יִשְׁכִּילָהּ,
אֶף הַשְּׁנִית תִּגְנֶה, בְּרוּחַן זֹ מִזּו כֹּה נִבְדְּלוּ.
זֹ מִלְחָמוֹת תְּעוֹרֵר וּפְגָעֵי הַקְּרִבּוֹת מְחוֹלְלָת.
15 הָאִימָה, וְאוֹתָהּ כָּל אִישׁ לֹא יֵאָהֵב וּמֵאֲנָס,
רַק בְּפִקְדַת בְּנֵי-הַנְּצַחַת, קְשֵׁי-אָרִיס כְּבִד יִכְבְּדוּהוּ
אֶף הַשְּׁנִיָּה כְּבִכּוֹרָה לְנֶכֶס הַקּוֹדֶרֶת נוֹלְדָה;

המספר מדמה את הקנאה השנייה, זו שמעוררת את יצר הרע אצל בני האדם, לבתה הבכורה של נכס. כאמור, דימוי זה מדגיש את העוצמה והרוע הטמונים בקנאה: נכס היא אחת הישויות הקדומות ביותר ונחשבת לחזקה במיוחד, וממנה נוצרו ישויות נוספות ואימות למדי²¹.

תמונה סיפורית

רַק הַתִּקְוָה לְבִדָּה בְּמִשְׁכֹּן נְאָמָן וּבְטוּיַח
תַּחַת שְׁפָתוֹ שֶׁל הַכַּד נִשְׂאָרָה וְלֹא עָפָה הַחוּצָה,
יַעַן קָדָם הַמִּכְסָּה וְסִגְר מְלִצָּאת בְּעֵדְנָה,
בְּעֵצַת זֶס הָאוֹחַז בְּאִיגִיס הַכּוֹנֵס עֲנִיָּהוּ.
100 אָפֶס הַשָּׂאֵר, יְגוֹנוֹת לְאֵין סֶפֶר, בֵּין בְּנֵי-אִישׁ יְשׁוּטְטוֹ;
אָרֶץ מְלֵאָה וְגַם יַם אֲסוֹנוֹת וּפְגָעִים עַד אֵין קֶצֶה.
הַחֲלִיִּים בְּלֵי הָרֶף יוֹמֵם וְגַם לַיְלָה יְבוֹאוּ
מְאֲלֵיהֶם לְבְנֵי אִישׁ וְדוּי לָהֶם חֶרֶשׁ יִשְׂאוּ,
יַעַן נָטַל אֶת קוֹלָם הָאֵל זֶס רַב הַבֵּין וְהַדְּעַת
105 כֹּה מְגַזְרַת הָאֵל זֶס לֹא יוֹכְלוּ הַמְּלִט וְלִבְרַח.

21 להסבר על נכס ראה נספחים, מפתח השמות והיחסים של הדמויות, עמ' 147.

מיתוס זה מסתיים בתמונה סיפורית. התיאור הציורי של הארץ (101-103) נועד להמחיש את עוצמת ההרס והכליה שאמורה הייתה להתפרש על האנושות כולה. בכך המספר מדגיש את עוצמת הזעם שזאוס חש כלפי בני האדם שאחזו בניצוץ האלוהי. מעניין לראות איך זאוס מצליח לכלוא חזרה את זעם האל השורף והמכלה שלו בדימוי שהסידוס רשם עבורו - איך הוא סוגר, בתנועה לא מורגשת כמעט, את מכסה הכד בטרם מתעופפת גם התקווה לכל הרוחות (96-99). תנועה עדינה ושקטה, הפוכה לריבוי התנועות, המהלכים והאלים שנדרשו ליצירת המערך המורכב שיוביל להרס האנושות²².

ג. היבטים פסיכואנליטיים

1. מודל הנפש על פי זיגמונד פרויד

השדה הפסיכואנליטי מבוסס על המושגים שטבע זיגמונד פרויד (1923, 1925) ובהם המשגות של מבני הנפש האחראיים על תפקודים נפשיים מובחנים - כגון 'איד', 'אגו', 'מודע', 'לא מודע' ועוד. מושגים אלו מהווים את התשתית שעליה וכנגדה פיתחו תיאורטיקנים נוספים את הבנת נפש האדם והגורמים המשפיעים עליה.

פרויד (שם) סיפק את אחד המודלים המרכזיים המתארים את מבנה הנפש האנושית והאופן בו מבנה זה מכונן את התנהגותנו ורגשותינו. המודל שלו קושר את התשתית הפיזית של הגוף עם הנפש, ורואה בסיפוק הצרכים הגופניים באופן מקובל בתרבות את מטרת ההתפתחות האנושית.

כהוגה וחוקר פורה התיאוריה של פרויד (שם) כללה שינויים ותוספות, ותפיסת האדם הפרוידיאנית מתבססת על המשגות שפרויד פיתח משלהי המאה ה-19 ועד לאמצע המאה ה-20. פרויד הציע את המודל הקושר את הנפש ביצרים הגופניים כבר בשלוש מסות על התיאוריה המינית (פרויד, 1905) והעשיר תפיסה זו ב-1920, כשהציע את המודל של שני דחפים - דחף חיים ודחף מוות.

פרויד (1920) המשיג את המודל הטופוגרפי, המחלק את הנפש לשלוש רמות ומתבסס על דימוי של מאבקי-כוחות ויריבות בין חלקים שונים של הנפש: המודע, כל מה שנמצא במחשבתנו ברגע נתון. הסמוך למודע, מחשבות שאינן מצויות במודעות אך ניתן להעלותן ללא קושי והלא מודע, אשר כולל מחשבות, קונפליקטים ותשוקות מודחקים, שאינם נגישים למודעותנו (מיטשל ובלאק, 1995).

ב-1923 פרויד הוסיף המשגה מבנית כשהבין שהקונפליקט הנפשי אינו מתחולל בין רמות המודעות השונות אלא בתוך הרמה הלא מודעת, אשר מייצרת הן משאלות אסורות והן הגנות מפניהן. הבנה זו הביאה את פרויד לנסח את המודל הנפשי המבני, אשר מתייחס לשלוש ישויות הקיימות בתוך הרמה הלא מודעת: 'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו' (מיטשל ובלאק, 1995).

22 מעניין לראות שגם במיתולוגיה היהודית, בספר בראשית, אחרי שאלוהים מקלל את אדם וחווה ומעט לפני שמגרשם בפועל מגן העדן, ניכרת תנועה של דאגה וחמלה על יציריו ככתוב "וַיַּעַשׂ יְהוָה אֱלֹהִים לְאָדָם וּלְאִשְׁתּוֹ, כְּתַנּוֹת עוֹר—וַיִּלְבָּשֵׁם" (בראשית, ג', כא).

ה'איד', המכונה גם 'הסתמי', הוא הישות הבסיסית ביותר, אשר קיימת מיום היוולדו של התינוק, והוא המקור לצרכים, אינסטינקטים ומשאלות. בבסיס ה'איד' עומדים דחפים מיניים ותוקפניים, חייתיים, והוא פועל על-פי עקרון העונג - כלומר חיפוש אחר סיפוק ועונג והימנעות מכאב. עקרון העונג משמעותו גם עקרון הפורקן המידי, כלומר הוא דוחף את האדם לחתור אחר סיפוקים מיידים ללא התחשבות בגורמים חיצוניים (מיטשל ובלאק, 1995).

בשל כך, ה'איד' הוא מאגר הדחפים של האדם ומתואר כמבנה מפוצל, בו הדחפים השונים בו נצמדים למטרותיהם מבלי להתחשב זה בזה. אילו היה ה'איד' הישות היחידה המאכלסת את הלא מודע, היו בני אדם פועלים ללא עכבות למימוש דחפיהם. הישויות האחרות הקיימות בלא מודע, ה'אגו' וה'סופר-אגו', הן המאזנות בין מימוש צרכי ה'איד' לבין הגבלתם לדרישות החברה. טיב האיזון בין הסיפוקים המיידים המוכתבים על ידי אינסטינקטים לבין התרבות והחברה, נקבע על ידי מידת האיזון והתאמה בין שלושת מבני הנפש (פרויד, 1923).

ה'אגו', המכונה גם 'אני', הוא אוסף תפקודים מווסתים השומרים על האימפולסים תחת שליטה. ה'אגו' פועל על פי עקרון המציאות, ובאמצעות תהליכי חשיבה משניים כלומר, הגיון, שיפוט, שיקול דעת, זיכרון, למידה, תפיסה. הוא מפעיל בוחן מציאות, כלומר הבחנה בין דמיון ומציאות, בין מחשבות ועובדות וכדומה. בזכות ה'אגו' קיימת לאדם היכולת לתכנן, לשקול אלטרנטיבות ולבחון את המציאות בראייה רחבה ולטווח ארוך (פרויד, 1923).

לעומת ה'איד', ה'אגו' הוא ארגון המאופיין בשאיפה לסינתזה. פעילותו של ה'אגו' מתפרסת לשני כיוונים - מצד אחד הוא מתבונן על העולם באמצעות התודעה, מחפש את האופן המתאים לסיפוק דחפי מותאם למציאות. מצד שני, הוא משפיע ומרסן את ה'איד', לעיתים גורם לו לערוך שינויים במטרות הדחפים או לוותר עליהם. לפי התפיסה הפרוידיאנית, ה'אגו' מתפתח מתוך ה'איד' סביב גיל שנה, על מנת לאפשר סיפוק דחפי מותאם יותר למציאות ולמעשה לאפשר את קיום החברה האנושית כפי שהיא (פרויד, 1923).

אצל האדם הבוגר, חוזק של אגו יבוא לידי ביטוי בתפקודים יעילים, מנגנוני הגנה תואמים, כישורים קוגניטיביים, יכולת ורבליית, וחסמים בפני הצפה והתפרקות. הוויסות שעליו אחראי ה'אגו' הוא תנאי קריטי ובסיסי להשתלבות בחברה האנושית, משום שאדם אשר נכנע באופן קבוע לדרישות ה'איד' ינהל אורח חיים בלתי מוסרי ולא יצליח להתאים עצמו לדרישות החברה. כלומר, חולשת אגו תבוא לידי ביטוי באימפולסיביות והיעדר וויסות רגשי. מנגד, אדם אשר צורכי ה'איד' שלו חסומים ובלתי מסופקים לחלוטין יחיה חיים משעממים וריקים, הכפופים באופן בלעדי לחוקי סביבתו (פרויד, 1923).

ה'סופר-אגו', המכונה גם 'אני עליון', הוא החלק השלישי והאחרון בהתפתחות הנפשית על פי פרויד. הוא כולל הפנמה של הקודים חברתיים המקובלים והאסורים ביחס לסיפוק הדחפים. כללי עשה ואל תעשה שמטרתם לאפשר סיפוק מיטבי של הדחפים הגופניים באופן מקובל חברתית. ה'סופר-אגו' מתפתח באופן שיתואר להלן, ומתקיים באופנים שונים עבור בני המינים השונים לאחר פתרון התסביך-אדיפלי ותסביך אלקטרה (מיטשל ובלאק, 1995. קינודו, 2005).

גלגולי הדחפים וההבדלים בין המינים

השילוב בין המשגות אלו מגדיר את גלגולי סיפוק הדחפים בתקופות החיים השונות, באמצעות אזורי גוף שונים, המכונים אזורים ארוגניים. השלב האוראלי מתייחס לשנת החיים הראשונה ולסיפוק הדחפים באמצעות הפה ושטח עור הגוף כולו. האזור הארוגני הוא הפה והחויות של מציצה הבליעה ונשיכה מגדירות את סיפוק הדחף המיני והתוקפני, בהתאמה. השלב האנאלי מתייחס לשנת החיים השנייה ולהיווצרות ה'אגו' וניסיון לספק את דחפי ה'איד' בהתאם לדרישות המציאות. האזור הארוגני הוא פי הטבעת וסיפוק הדחפים קשור בשחרור ועצירה של הצרכים. לבסוף, השלב הפאלי בו מתהווה ה'סופר-אגו'. עם התהוות ה'סופר-אגו' נוצר מבנה האישייות הבסיסי שיתקיים לאורך המשך החיים (פרויד, 1923).

התסביכים המכוננים את המבנה האישייתי, מושתתים על ההכרה המתפתחת בהבדלים האנטומיים בין המינים. פרויד (שם) גרס שבנים ובנות מבחינים בהבדלים בין המינים ושני המינים חווים את האנטומיה הנשית כאנטומיה של חסר - אישה היא גבר שעבר סירוס. לתפיסת פרויד (1923), בתחילה, ילדים בני שני המינים מפנים את דחפיהם כלפי שני הוריהם. כך שבנים ובנות מבקשים להיות בקרבה לאמם ולסלק את אביהם ובו-זמנית הם מבקשים להיות בקרבה לאביהם ולסלק את אמם. לטעמו, הפנמת ה'סופר-אגו' בצורה מוצלחת מתאפשרת אחרי הדחקת הנטייה ההומוסקסואלית והפנמת הנטייה ההטרוסקסואלית כך שבנים ובנות יחפשו בבגרותם אחרי יחסים הטרוסקסואליים שאינם יחסי טאבו.

הפתרונות של בנים ושל בנות אינם זהים. את סיום היווצרות ה'סופר-אגו' אצל בנים אסביר בתת פרק אחר, והוא מיתוס הבריאה. אצל בנות, תהליך היווצרות ה'סופר-אגו' מסתיים במבנה אישייתי שאיכותו נופלת ממקביליו אצל גברים. גם אצל בנות מתעורר מערך דומה של משאלות ופנטזיות על קשר עם כל אחד מההורים. לעומת זאת, ההכרה בהבדלים האנטומיים מעוררת בבנות חוויה של פגימות ולא מתעוררת חרדת-סירוס כיוון שהחוויה הנתפסת היא כשל מי שכבר סורסה על ידי אמה, כמי שגופה פגוע כעונש על כמיהות כלפי האב. חוויות אלה של בושה ושל זעם מרחיקות מהאם ומעוררות את 'קנאת הפין' העומדת בבסיס הקנאה הנשית. זו חוויה העוזרת לקרב את הבת לאביה ומצליחה להירגע רק כשהאישה הופכת להיות לאם בעצמה, ובמיוחד אם היא זוכה לבן זכר. החוויה הנשית החסרה והפגומה מקשה על ההזדהות עם האם והפנמת ערכיה ומעוררת חוויות עמוקות של בושה, קנאה ותחושות חסר ערך. כל אלה מובילים להיווצרותו של סופר-אגו שאינו מצליח להתייחס לערכים החברתיים ולפעול בהתאם לחוקים בצורה מיטבית (מיטשל ובלאק, 1995. פרויד, 1925).

לסיכום, התיאוריה של פרויד (שם) בנוגע להתפתחות, של יחידים ושל התרבות האנושית כולה, מושתתת על הבנה במונחים של סיפוק הדחפים המיניים והתוקפניים. היצר המיני שנחוה ככוח מניע החל מהלידה מתפתח ברציפות לאורך גלגוליו האוראליים, האנאליים והפאליים במהלך שנות החיים הראשונות. המיתוס האדיפלי²³ הוגדר על ידי פרויד כהתגלמות של נטייה אוניברסלית ומולדת

23 הרעיון של תסביך אדיפוס, למרות היותו מרכזי ומהותי בתיאוריה של פרויד, לא הופיע במאמרו שלוש מסות על התיאוריה של המיניות (פרויד, 1905), אלא התפתח במהלך יצירתו בהדרגה, ופרויד מעולם לא הקדיש לתסביך אדיפוס חיבור כולל (קינודוז, 2005).

של המין האנושי לארגן את החוויה הנפשית והמשפחתית-חברתית. מערך פנטזיות רצחניות ומיניות העומד בבסיס החוויה האנושית, נקבע על ידי המנגנון התורשתי ומוכתב על ידי החברה בה חיים (פרויד, 1923).

II. קנאה על פי מלאני קליין

מלאני קליין, אחת התיאורטיקניות המשמעותיות ביותר לתיאוריה הפסיכואנליטית, הציעה רובד התבוננות נוסף על ההתפתחות האנושית. היא שמרה על התפיסה של פרויד בנוגע לסיפוק הדחפים ולקונפליקט האדיפלי, והדגישה את חשיבות היחסים המוקדמים ביותר בין תינוקות לאימותיהם ואת הטבע הקונפליקטואלי של היחסים הבין-אישיים. גברים ונשים כאחד אוהבים ושונאים, מבקשים קרבה ומרחק, וחווים את המערבולת של יחסים מנוגדים ואת ההיחלצות מהם באופן תדיר (מיטשל ובלאק, 1995. קליין, 1957).

קליין (1957) התייחסה ליחסים הראשוניים של תינוקות עם אימותיהם בשנת החיים הראשונה כדגם להמשך התפקוד הנפשי לאורך החיים - ההתפתחות והאיזון הנפשיים הוגדרו באמצעות שתי עמדות בסיסיות²⁴: 'העמדה הסכיזו-פרנואידית' ו'העמדה הדיכאונית' (קליין, 1957).

יש להבחין בין צרות-עין, קנאה, וחמדנות. צרות-עין היא תחושת כעס על כך שפלוני מחזיק בדבר-מה נחשק ומהנה, והדחף צר-העין הוא הרצון לקחת את הדבר מידי או לקלקל אותו [...] הקנאה מתבססת על צרות-העין, אולם מורכבת מיחס לשני אנשים לפחות [...] החמדנות היא השתוקקות חסרת-סבלנות ואינה יודעת שבעה, החורגת מצרכיו של הסובייקט ומיכולתו של האובייקט להעניק (קליין, 1957, 246).

בשונה מפרויד, קליין (שם) הגדירה את ה'אגו' כקיים מהלידה וסברה שהשלמת ההתפתחות האישיותית ופתרון 'התסביך-האדיפלי' מתרחשת עד לסיום שנת החיים הראשונה. העמדות הנפשיות על פי קליין (1957) מתייחסות לרמות שונות של תפקודי 'אגו': 'העמדה הסכיזו-פרנואידית' כוללת תפיסה חלקית ומקוטבת של המציאות ומושתתת על הפעלה של מנגנוני הגנה נמוכים: הנטייה האנושית היא לפצל את החוויות ולנסות לשייך לעצמי את החוויות החיוביות המבוססות על סיפוק הדחפים הליבידינאליים - כלומר להפנימן. יש גם ניסיון עקבי להשליך החוצה את החוויות השליליות המבוססות על סיפוקם של הדחפים האגרסיביים. בעמדה זו אין הבחנה בין פנים לחוץ, בין האדם לבין זולתו (מיטשל ובלאק, 2006). אצין שמלאני קליין הסכימה עם השלבים הפסיכו-סקסואליים כפי שהגדיר אותם פרויד (1923) ועדכנה אותם לתפיסת העולם התיאורטית שלה כך שכל השלבים כולם, כולל העמדה הפאלית והקונפליקט האדיפלי, מתרחשים עד גיל שנה. לצרכיה של העבודה הנוכחית ההבדלים שקליין הגדירה באופי השלבים הפסיכו-סקסואליים אינם מהותיים ולכן ההתייחסויות להיבטים אלה בניתוח היצירות יהיו בהתאם לאופן שהוא מוגדר אצל פרויד (שם).

בעבודה זו אתמקד בשלושת סוגי הקנאה שהגדירה קליין ביחסים הראשוניים אם-תינוק:

24 העמדה היא עמדה של ה'אגו' - במובן זה שה'אגו' הוא זה המכיל את ההפנמות של היחסים ומפעיל בהתאם אליהן הגנות מסוגים שונים.

ב'עמדה הסכיזו-פרנואידי', המתקיימת מהלידה ועד לגיל חצי שנה, קיימים שני סוגי קנאה עיקריים. האופי של עמדה זו, המפצל בין חוויות 'טובות' לבין חוויות 'רעות' מאפשר לתינוק להכיר בחשיבות הגנתה והזנתה של האם, מה שגורם לחוות את התלות המוחלטת באימא כבלתי נסבלת. אלה מובילים לצורך לשלוט על הטוב הקיים בעולם ומעוררים חשש פרנואידי מפני התגובה הצפויה על כמיהות אלה.

קליין הגדירה את החמדנות (ה-Greed) האוראלית כתחושת חוסר האונים של התינוק מול אימו. התינוק מתמלא בדחפים שמטרתם להשתלט על האובייקט ולרוקן אותו מכל נכסיו, לצורך הסיפוק האישי שלו. המטרה של התינוק איננה להרוס את האובייקט אלא לרכוש עליו בעלות ולשלוט בו. מכאן נובעת החמדנות - השתוקקות חסרת סבלנות שלא יודעת שובע, וחורגת מיכולת האובייקט להשיב את הסובייקט (קליין, 1957). בהמשך החיים תחושות חמדנות תגלגלנה בהתפתחות הנורמאלית לתחושות בריאות של סקרנות, למשל. הרצון להשיג בעלות על ידע, הנפש חושקת לדעת עוד ועוד, אך אין בכך היבט הרסני של האובייקט.

קליין הגדירה את החוויה של צרות עין (Envy) כחוויה הנובעת מעודפות של דחפים תוקפניים ביחס לדחפים ליבידנאליים²⁵. היחס המולד בין דחפים אגרסיביים לבין דחפים ליבידנאליים גורם לעודפות של חוויות שליליות ביחס לאלה הנחווות כחיוביות. זאת ללא קשר למתרחש במציאות בפועל. מתוך כך, המשאלה שמתעוררת מול הטוב הקיים אצל האחר היא קנאה, והחוויות השליליות כל כך עוצמתיות שהקנאה מבקשת לקחת ולהרוס - גם את האובייקט וגם את הדבר שבבעלותו, ובו מקנאים. צרות העין מתגלגלת לקושי לחוות הדדיות חיובית ביחסים בין-אישיים, ועשויה להתגלגל לרמות שונות של קושי לקבל את הטוב של אחרים - החל מקושי להכיר תודה וכלה בניסיונות אקטיביים להרס האחר והטוב שלו, בפנטזיה או בפועל (קליין, 1957).

צרות עין לעומת חמדנות - בניגוד לחמדנות המשרטטת פנטזיה של אובייקט שופע טוב שמבקשים לקחת ממנו את השליטה על הטוב, המאפיין הייחודי של צרות העין הוא שההתקפה היא על החלקים הטובים באובייקט. במקום ההגנה הראשונית, המאפשרת פיצול בין היבטים טובים לרעים וניסיון להשיג בעלות על הטוב, מתרחשת פגיעה ביחסים ההדדיים בין האובייקט לסובייקט ונוצר צורך עז להרוס את הטוב. עצם הטוב מעורר קנאה בלתי נסבלת שנפתרת רק על ידי ההרס שלו.

צרות העין היא התהליך הנפשי הפרימיטיבי ההרסני ביותר, שמטרתו סיפוק ועונג. זהו כישלון הפיצול בין הרע לטוב. ההפרדה בין טוב לרע מופרעת והרע מרעיל את הטוב, את האהבה, את התקווה והמפלט. בהתפתחות הנורמלית צרות העין מצליחה להשתלב באישיות, ומהווה בחיים הבוגרים את הבסיס להישגיות ולתחרותיות מאוזנות ובריאות (קליין, 1957).

צרות העין נובעת על פי קליין מדחף תוקפני מולד חזק במיוחד או לחלופין, מהורות לא יציבה ביחסה לתינוק. כאשר הקונפליקטים הנוגעים לקנאה אינם נפתרים באופן מספק בילדות, עשויים שרידיהם ללוות את האדם גם בבגרותו ולהתבטא באלמנטים של אנוכיות, אשמה, רגשות נחיתות,

25 הדבר יכול להיות כחוויה רגעית או כאיזון אישיותי לקוי, כתוצאה ממאפיינים שבעיקרם הם מולדים (מיטשל ובלאק, 1995. קליין, 1957).

הרס עצמי ועוד. האופן בו נחווית צרות העין עשוי להתגלגל לצורות שונות: חוסר עניין, דחפים הרסניים, חווית שונות לא נעימה, קושי להאמין שתיתכן חוויה חיובית גם לאדם וגם לאחרים (קליין, 1957).

קליין גרסה שהמעבר לעמדה הדפרסיבית קשור בהתעוררות הקונפליקט האדיפלי והמודעות לקיומו של האב. שינויים אלה מובילים להתעוררותה, לראשונה, של הקנאה לזולת (jealousy) בדמות הקנאה לאימא והקנאה באבא על היחסים שהוא מקיים אתה. בשונה משני סוגי הקנאה השייכים לעמדה הסכיזו-פרנואידית - צרות העין והחמדנות - הקשורים לאפשרות להשיג חוויות טובות בעולם ולהרגיש טוב, הקנאה לזולת מוגדרת כחוויה שבה נלקח דבר מה שהיה בבעלות התינוק. כך שאפשר להמשיג את ה-Jealousy כחשש לאבד יתרון, שמישהו ייקח דבר מה שכבר נמצא בבעלות האדם (Joffe, 1969).

ד. החיבור בין פסיכואנליזה למיתולוגיה: פנדורה דרך קוף המחט הפסיכואנליטי

1. על היבטיה השונים של הקנאה

אָרִיס-קִנְאָה לֹא אֶחָד הוּא מִנֵּה עָלַי אֶרֶץ, אֶךְ שְׂתִים
הֵן הַקִּנְאוֹת. הָאֶחָת מִפִּי אִישׁ תִּהְלֵל, אִם יִשְׁכִּילָהּ,
אֶךְ הַשְּׁנִית תִּגְנֶה, בְּרוּחַן זֶה מִזֶּה כִּה נִבְדָּלוּ.
זֶה מִלְחָמוֹת תְּעוֹרֵר וּפְגַעֵי הַקְּרִבּוֹת מְחוֹלְלֹת.
15 הָאִימָה, וְאוֹתָהּ כָּל אִישׁ לֹא יֵאָהֵב וּמֵאֲנָס,
רַק בְּפִקְדוֹת בְּנֵי-הַנְּצַחַת, קְשֵׁי-אֶרִיס כִּבֵּד יִכְבְּדֶהוּ
אֶךְ הַשְּׁנִיָּה כְּבִכּוֹרָה לְנֶכֶס הַקּוֹדֶרֶת נוֹלְדָה;
זֶס הַיּוֹשֵׁב עַל כְּסֵאוֹ בְּמֵרוֹמִים, הַשּׁוֹכֵן בְּתוֹךְ אֶתֶר,
עִם מוֹסְדֵי-אֶרֶץ שְׁמָה וְטוֹבָה הִיא יוֹתֵר לְבְנֵי-אֶשֶׁת,
20 הִיא גַם עֵצֶל וְנִרְפָּה עוֹרֵר תְּעוֹרֵר אֵלַי מַעַשׂ.
כִּי לְעִבֵד יְחַשֵּׁק כָּל אִישׁ אֶל רַעוּ אִם יְבִיטָהּ,
אֶל הַעֲשִׂיר, הַזְרִיז לְחַרֵּשׁ אֶת שְׂדוֹ וּלְנַטֵּעַ
אֶף אֶת בֵּיתוֹ לְכוֹנֵן, כִּי קִנְאֵת הַשֶּׁכֶן בְּרַעְיָהּ,
אִם נֶכְסִים יִרְדֹּף, וְטוֹבָה קִנְאָה זֶה לְבְנֵי-מוֹתָהּ.
כִּכָּה קֶדֶר בְּקֶדֶר וְחַרֵּשׁ בְּחַרֵּשׁ יֵאָנְפוּ,
אֶף הַקְּבָצֵן בְּקְבָצוֹן, וּמְשׁוֹרֵר יִקְנֵא בְּאִישׁ זֶמֶר

קנאה זו אליה מתייחס הסידוס מקבילה לאופי הקנאה אותה מגדיר עזרא הסופר בתלמוד הבבלי באמצעות הדימוי של שני תלמידי חכמים היושבים זה לצד זה - "קנאת סופרים תרבה חכמה"²⁶. הקנאה בנכסיו של הזולת מהווה השראה ומעוררת לפעולה חיובית בעולם. לעומתה, הקנאה השלילית, העוצמתית, היא זו המכלה את האפשרות של האדם להכיר בפוטנציאל הרב שיש בעולם ומובילה לצרות עין שעוצמתה הרסנית ומכלה. מידה מסוימת של קנאה באחרים עשויה לדרבן אותנו להתקדמות ולעשייה, וכאמור יוצרת תחרותיות בריאה ונכונה, אך צידה השני הוא

26 בבלי, מסכת בבא בתרא, דף כ"א, עמ' א', ש'.

רגשות מכאיבים כתסכול, רגשי נחיתות ועוינות, והתנהגויות אשר עשויות לפגוע באדם או באחרים בדרכים שונות.

אך האל זֶס הַעֲלִים הַדָּבָר, כִּי לְבוּ מֵלֵא זַעַם,
יַעַן שׁוֹלַל הוֹלִיכּוּ פְּרוֹמֵתוֹס הָעָרִים רַב הַנֶּכֶל.
הוא מַפְנִי זֶה אֵז חָרַץ לְהַבִּיא לְבַנֵּי-אִישׁ פִּיד וְשֶׁבֶר
50 וַיַּחֲבֵא אֶת הָאֵשׁ, אֲבָל בֶּן יַפְטוֹס, זֶה הַשׁוֹעַ,
שָׁב וַגְּנֵבָה לְאָדָם מֵאֵת זֶס גְּדוֹל-הַבֵּין וְהַדְּעַת,
כִּי בִקְנָה בְּחֻלּוֹל הַסְּתִירָה מַעֲיִן זֶס אֶל-הָרַעַם.

פרומתיאוס עסוק בניסיונות לבחון את כוחו במציאות ואת האפשרות לפעול בה ללא כל התייחסות למורא האב, השליט, זאוס (545-555). למרות שיש עיסוק במותר ואסור, ובהפיכת הצלם לאישה היפה ביותר, נדמה שלא כולם יודעים עדיין להבחין בין הטוב לבין הרע או בין גברים לנשים. כך למשל, כשזאוס מתמלא חמה מפעולותיו של פרומתיאוס, הסידוס עושה שימוש בדימוי "וַיִּתְעַבֵּר בְּלִבּוֹ"²⁷ כמו היה זאוס גם עשוי להתעבר. נראה שהחמדנות והתוקפנות המופיעים בשלב הנוכחי מתאימים לשלב האורלי כפי שהגדיר אותו פרויד - הראשוני בהתפתחות הנפשית והמגדיר את היחסים בצורתם הגולמית ביותר.

זאוס מקנא לפרומתיאוס ולבני האדם ולכן שולל מהם את האש. במיתוס הבריאה היווני, אותו אחקור בהמשך, מתואר כיצד מקבל זאוס לראשונה את האש, כך שהאש לא רק שהיא שמורה לאלים (48) אלא גם מקורה בחיזו הברק של זאוס, והוחבאה גם ממנו טרם גבר על אביו²⁸. כך שהעברת האש לבני האדם מהווה קריאת תיגר משמעותית על זאוס, על סמל שלטונו בפועל - האש - וגם על מעמדו כשליט היחיד ללא עוררין. פרומתיאוס מעמיד את זאוס באור מביך, כמי שאפשר לזעזעו בעצמות ריקות בלבד²⁹, גם כשאלה מוגשות לו כתקרובת³⁰ וגם כשהן משמשות מיכל להעברת כוחו הסימלי (50-52) של דבר שהיה שלו ונלקח ממנו.

27 הסידוס (2016). *תאוגוניה* (ש' בוזגלו, מתרגם). הוצאת אבן חושן. (פורסם לראשונה במאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס, 554).

28 "וַיַּעֲנִיקוּ לוֹ שֵׁי אֶת הָרַעַם, חֲזִיז-הַשְּׁלֵהֶבֶת

505 גַּם הַבְּרָק, - וּמִקֶּדֶם גַּי הַגְּדוֹלָה הַצְּפִינָתָם." (הסידוס, שם, 504-505). משמעות המילה 'שְׁלֵהֶבֶת' היא אש.

29 כאמור, פרומתיאוס הערים על זאוס כשהגיש לו עצמות בלבד, במקום נתח בשר הראוי למלך האלים. ראה תאוגוניה (שם, שם, 540).

30 ראה הערתי הקודמת.

II. אנטומיה היא גורל

הסידוס עוסק בחלק זה של יצירתו בהבדלים בין גברים לנשים ובסיכונים הגדולים שנשים עשויות להמיט על העולם. בכך הוא מחזיק תפיסה דומה לזו שהחזיק פרויד (1925) בנוגע לנשים. גם המיתולוגיה היהודית קושרת את הקנאה המכלה אל האישה, שבגללה נענשים בני האדם, אך נדמה שבו-זמנית הסיפור היהודי, בדומה לזה הקיים במיתולוגיה היוונית, קושר את הקנאה הקיימת ביחסים המורכבים הקיימים במשפחת האלים.

כָּכָה אָמַר, וְהִלְלוּ לְשֵׁר לְבֶן-קְרוֹנוֹס נְשָׁמְעוּ.
70 תָּכֹף מִנִּי אֲדָמָה הַמִּפְרָסָם הַצּוֹלֵעַ עַל שְׂתֵימִי
לֵשׁ וְעֵצָב פְּרִצוֹן זֶס דְּמוֹת צֶלֶם בְּתוֹלָה מְכַבְּדָת.
הַחֲגוּרָה וְהַלְבוּשׁ מֵאֲתָנִי כְּחֶלֶת הָעֵינִים;
עַל צְוֹאֲרָה רְבִידֵי הַזָּהָב הָאֵלוֹת הַחֲרִיטוֹת
גַּם הַמְּכַבְּדָת פִּיתוּ לָהּ עֲנָדוֹ מִסְבִּיב, וְהַהוֹרוֹת,
75 אֵלֶּה יְפוֹת הַקְּנֻצוֹת, בְּפִרְחֵי הָאֲבִיב עֲטְרוּהָ;
כָּל הָעָדִי עַל בְּשָׂרָה אֲתָנִי עֲרֹכָה וְהַתְּאִימָה;
וּבִלְבָבָהּ בְּקֶרֶבָה הָאֵל הַמְּנַהֵיג אֲרִגִּיפּוֹנֵטִס
שֵׁם דָּבָר עֲרָמָה וּמְזֻמוֹת וְטַבֵּעַ שֶׁל חֲנֹף וְכַחֵשׁ,
[בְּעֵצְתוֹ שֶׁל בֶּן-קְרוֹנוֹס מְגִבִּיר הָרַעְמִים, וְגַם מְלַל]
80 צִיר הָאֵלִים בְּהֵ נֹטַע, וּפְנִדוּרָה קָרָא הוּא לְאִשָּׁת,
יַעַן שׁוֹכְנֵי הָאוֹלִמְפוֹס כָּלֶם הַדּוֹרוֹן לָהּ הַגִּישׁוּ,
שִׁי וּמִתַּת לְאִידוֹ שֶׁל אָנוּשׁ הָאֵכֶל מְזוֹן-לְחֶם.
[...]

אֵךְ הַמְּכַסָּה הַגְּדוֹל מִן הַפֶּד בִּידֵיהָ הַסִּירָה
95 אֵז הָאִשָּׁה וְתַפְיִצִים - אֲסוֹנוֹת וּמְדוּיִם לְבְנֵי חֶלֶד.

זהו השלב במיתוס הבריאה בו מתחילה ההתייחסות להבדלים בין גברים לנשים, לקנאה, לחרדה ולטבע התחרותי-רצחני הקיים בין המינים. האלים קנאים לזולתם, מסרבים לאפשר לבני האדם לחיות כמותם, ומשום כך מתגייסים כלל האלים למען הפיכת פנדורה לצלם-אישה שיהרוג את כל המין האנושי - על שחיים וזוכים לקבל את מה שאינם זכאים לו.

פנדורה היא אישה כלילת השלמות. יש בה את כל המידות הטובות שהעניקו לה האלים. נדמה שהסקרנות, או שמא יש לומר החמדנות - הרצון לקחת או לעשות את הדבר האסור, ממיט אסון על התרבות האנושית במיתולוגיות רבות מידי אישה. פנדורה היא זו שפתחה את הכד שהמיט את אסון המחלות והמוות בגיל צעיר, ובמיתולוגיה היהודית חוה היא זו שהתפתתה לדברי הנחש ולאכילה מהפרי האסור³¹.

שני איסורים אלה מקבילים - החמדנות היא הצורך האנושי להכיר את הדבר שאיננו שלך, שאיננו נתון לך מראש, ולקחת עליו בעלות. במיתולוגיות מדובר בדמויות נשיות שמביאות אסון על האנושות כולה. נדמה שצורך זה קשור בתפיסת שונות של האדם של צרכים חיוניים לקיום האנושות - האפשרות להתרבות, לפרות ולפרוך, לדעת את העולם ואת עצמך מתאפשרת רק באמצעות הידיעה של האחר, הסקרנות. כך, במיתולוגיה היהודית, למרות שזכר ונקבה ברא אותם ולמרות שציווה על

31 "וַתֵּרָא הָאִשָּׁה כִּי טוֹב הָעֵץ לְמֵאֲכָל וְכִי תֵאֵוָה-הוּא לְעֵינַיִם, וַנְּחַמְדָה הָעֵץ לְהִשְׁכִּיל, וַתִּקַּח מִפְּרִיָו, וַתֹּאכַל; וַתֵּתֵן גַּם-לְאִשָּׁה עִמָּה, וַיֹּאכְלָה". ספר בראשית, פרק ג', פסוק ו'.

כל יצירי כפיו פרו ורבו, רק האדם לא הצליח לעשות זאת. אדם ידע את חוה רק אחרי שאכלו מהתפוח, שלקחו ממה שאיננו שלהם. עץ הדעת מהווה דוגמה למצב בו האישה היא המפתח את הגבר ומצליחה לייצר טרנספורמציה מהתוויה כללית 'פרו ורבו' למימוש ולידיעה בגוף. כך, רק אחרי שאכלו מהתפוח, שלקחו ממה שאיננו שלהם הצליחו אדם וחוה לממש את הבקשה והרצון המקוריים של האלוהים - לפרות ולרבות ולמלא את הארץ.

נדמה שהמיתולוגיות מסמנות תפיסה שהאישה בנויה באופן שאיננו מאפשר לחשוב מחשבות חדשות, חשיבתן של הנשים סגורה מפני התבוננות במציאות ולמידה ממנה. מה שעשוי לסכן אותה ואת הסובבים אותה. יתר על כן, מי שפגיע להתערער מהאישה הוא הגבר שמוגדר מראש כמי שאינו חושב על העתיד, אחיו האימפולסיבי של פרומתיאוס - אפימתאוס. גברים פגיעים לפתינותן ושיטותיהן. כך חוה שכנעה את אדם, ופנדורה, לו הייתה נשלחת לפרומתיאוס הייתה נארזת מיד במשלוח חוזר לשולחה. כך שלא רק האישה היא הפגע, אלא גם הגבר אתו היא שוהה.

פנדורה מצליחה לעורר את הגבר שאיננו חושב על העתיד, האח-האימפולסיבי של פרומתיאוס, אפימתאוס. התפיסה הפרוידיאנית, בדומה לזו שמציג בחלק זה של היצירה הסיודוס, משרטטת את האישה כמי שיש לה מבנה אישיות פחות יציב ופחות מוסרי מזה שיש לגבר. האישה פגיעה להיות ערמומית, מניפולטיבית ולדבר חלקות, החיצוניות שלה עשויה לפתות והאלים אף מחזקים את יופיה ופיתוייה, אך היא איננה בנויה לחשוב בכוחות עצמה, חשיבתה סגורה מפני האירועים במציאות, מה שיוביל לפגיעה נוראית בסובביה. זאת משום לפי פרויד (1925, 1923), האישה נועדה לקנא כי ה'סופר-אגו' שלה חלש יותר מזה של הגבר ('קנאת הפין' - היא כבר סורסה מראש). כך בהתאמה, בתהליך היצירה של פנדורה נטמעות בה תכונות אופי של ערמומיות ופגיעות לקנאה.

ההבדלים, הסקרנות, הרצון להידמות וההשלכות של כל אלה מתקיימים ברצון להיות כמו ההורים (היוצרים), וזוהי המקבילה של אכילה מפרי עץ הדעת או פתיחת הכד. האחריות מוטלת על ההורים, האלוהים הוא שאינו יכול לשאת את רצונם של יצירי כפיו להיות כמוהו ולכן אוסר עליהם לאכול מפרי עץ הדעת, ואף מעניש אותם בנידון. גם יצירתה של פנדורה קרתה מעצם קנאתו של זאוס לפרומתיאוס שהערים עליו, מלך האלים, ולקח ממנו את יתרונו (האש). האדם מוענש על סקרנותה של האישה גם במיתוס הבריאה היווני, שמשחררת לעולם מחלות ורוע, שלא היו קיימים בו עד אותה העת.

ניתן להתייחס גם לקשר בין האדם לבין האדמה, לכך שהיא לא תמיד מניבה את הפרי שמבקשים ממנו. פנדורה שנוצרה מתוך העפר מעידה על קשר זה. קשר זה מהווה דימוי לקשר בין האדם לבין גופו עצמו והעולם - האפשרות להניב ולייצר את התוצרת שתעורר התפעלות באחרים, זולת עצמך. כך, הקנאה שמתקיימת כבר מקדמת דנן, המופיעה גם במיתולוגיה היוונית וגם בזו היהודית, מתייחסת לאופן בו הקשר הקיים בין אדם לבין ההערכה העצמית שלו והיחסים שלו עם הזולת, קשורים באופן בו האדם חווה את היחס הקיים בעולם, אם מצד ההורים או מצד החברה מאוחר יותר, ביחס למהותו ולתפוקותיו, לאופיו ולאפשרויות הקיום שאלה מזמנות לו או מכתבות לו. כך גם "ההורים" של פנדורה, יוצריה, האלים, נכשלו בלאפשר לה לגדול באופן אופטימלי שייתן לה מרחב להתפתח מבחינה נפשית מספקת ולייצר קשרים בריאים עם דמויות אחרות בחייה.

לעומת התפיסה שהצגתי לעיל, לפיה פרויד (1923) מגדיר קנאה כרגש המאפיין יותר את מבנה הנפש הנשי, קליין (1957) המשיגה את היחסים הדואליים של אהבה-שנאה כמאפיין כלל אנושי ובמסגרת זו גם חוויות הקנאה. כך התיאוריה של קליין מקבילה לתיאור יחסי הקנאה הקיימים בין זאוס לבין אריס (11-12) - הקנאה מתקיימת תמיד והיא תנועה המהווה חלק מכוח החיים. אנו תמיד נידונים לאהוב ולשנוא, לקנא ולחמוד, לצמוח ולמות מתוך היחסים האמביוולנטיים שלנו בעולם.

בחזרה למיתוס, שורות 63, 65, 76-71 מתארות כאמור בפירוט רב את תהליך יצירתה של פנדורה. תהליך זה מתמקד הן בתכונותיה החיצוניות והן בתכונות הפנימיות, אם כי ניתן לראות הבדל משמעותי בכמות. התכונות הפיזיות של פנדורה מתוארות בקפידה ובעושר רב. כך ניתן להסיק שפנדורה הנוצרה בגוף אישה מבוגרת, לא התפתחה בהתאמה מבחינה נפשית.

לפיכך, פנדורה אמנם נוצרה אישה בגופה, אבל אפשר להתייחס אליה כפעוטה מבחינת התפתחותה הנפשית. כמו תינוקת, עוד לא התפתחו כוחות ה'אגו' וה'סופר-אגו' בנפשה ולכן היא אינה יכולה לווסת את ה'איד'. המשמעות היא שהיא אינה יכולה לווסת את דחפיה ומשאלותיה מול ערכי החברה. לכן ניתן לפרש את רצונה וסקרנותה לפתוח את הכד כחשקים שלא אוזנו על ידי ה'מצפון', או בשמו הנכון ה'סופר-אגו'.

כאמור, על פי רעיון 'קנאת הפין', האישה נאבקת כל חייה בנחיתות, והיא תמיד מקווה להשיג משהו דומה לפין עבור עצמה. הצורך הזה הוא לטענת פרויד (1925) גם הסיבה לחיים הנפשיים הנחותים של האישה והפגיעה בהתפתחות ה'סופר-אגו' שלה, ובשל כך במצפונה ובתחושת המוסר. 'קנאת הפין' וחמדנות יכולים להסביר את צורך של פנדורה לפתוח את הכד, וקלות הדעת בה עשתה זאת.

ה. סיכום

תת-הפרק הראשון עסק במיתוס של פנדורה ביצירה מעשים וימים של הסידוס, אשר מציג קשר בין אדם לבין עצמו. החלק הראשון של תת-הפרק היה הפן הספרותי שהכיל פרשנות עלילתית ותהליכים רגשיים, תוך התמקדות בדמויותיהם של זאוס, פרומתיאוס ופנדורה. כמו כן הודגמו מאפיינים נרטיביים ואמצעים אומנותיים מסוג המספר כפרשן, אפיון ישיר ועקיף, רמזים מטרימים, סוגי דיבור, האנשה, דימויים ותמונה סיפורית, כמוצגים במיתוס. הסידוס פונה בשירו לאחיו פרסס, בהבטחה שיספר לו דברי אמת בלבד. כך גם השירה של הסידוס, שזכתה לתהילת עולם, מגלמת בעצמה את התפיסה המיתולוגית בנוגע ליחסים התוך נפשיים והבין אישיים המובילים ליצירה ולהרס היצירה. החלק השני של תת-הפרק, הפן הפסיכואנליטי, עסק בפרשנות המיתוס, הדמויות והתפתחותן על פי מודל הנפש של פרויד (1923) ושל קליין (1957). הדמות המיתולוגית של פנדורה פורשה על פי המושגים שטבע פרויד (שם): 'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו', בניסיון להסביר את דרכי התנהגותה ופתיחת הכד, ועל פי סוג הקנאה השונים לפי קליין: חמדנות, צרות-עין וקנאה לזולת (1957).

אסכם בכך שסיפורה של פנדורה מצביע על מסלול הייסורים שיש לעבור על מנת לגלות את האמת האישית. נדמה שהמסע של כל אחד כדי להגדיר את חייו מחייב התמודדות שהיא במהותה

מייסרת ובודדה - כשהאדם חשוף לניסיונות של אחרים לתת לו או לקחת ממנו. כבני אדם כל פעולה שאנו עושים בעולם מכלה ומשמידה את כל הפעולות האחרות שיכולנו לעשות. האפשרות שלנו ללמוד מתוך הניסיון מחייבת אותנו תמיד לשכוח מעט עד כמה אנו קטנים ביחס לעולם. לא לחשוב על אוזלת היד האנושית להתמודד עם היבטים שונים של המציאות או על המורכבות הנפשית לשאת את הכישלונות שלנו ליצור את העולם, בצלם שאנו מקווים שיהיה. על מנת לפעול בעולם אנחנו תמיד צריכים להכחיש את כל האסונות והדברים שעשויים להתרחש על פועלנו ועלינו. החיבור של המיתולוגיה היוונית לזו היהודית, ושל שתיהן אל הפסיכואנליזה נובע מהפער הקיים בין גברים לבין נשים ובין המין האנושי לבין האלוהים, כמוצג במיתוס של פנדורה. פער זה מקביל לעיתים ליחסים הקיימים בין הורים לבין ילדיהם, בימינו.

ב. נרקיסוס

נרקיסזים: מה מקור רתיעתו מן השימוש במילה זו? מן השימוש בה על כל צעד ושעל, כפי שנעשה כיום? נרקיסזים ראשוני ונרקיסזים משני, נרקיסזים נורמלי ונרקיסזים פתולוגי, נרקיסזים חיובי ונרקיסזים שלילי, נרקיסזים מפותח יתר על המידה ונרקיסזים לוקה. סיפוקים, פגיעות, שיקום, מאגר, שטף נרקיסטי. רגרסיה. מעטפת נקבובית מדי, או אטומה מדי. מצבים נרקיסטיים, אישיות נרקיסטית. סיפוק עצמי, יצירה עצמית. כל כך הרבה מילים כבדות בשביל פרק קצר חיים, בשביל נער מודאג. אני נמלא חשק לחזור אל המקור, אל אובידיוס, ואפילו אחורה ממנו – שכן נרקיסוס היה קודם-כל שמו של פרח, לפני שניתן לגיבורו האומלל של משל [...] וזמן רב לפני שהשתלטה עליו הפסיכואנליזה (פונטאליס, 2000, 39).

א. מבוא תת-הפרק ומטרותו

מטרת תת-פרק זה לבחון את המיתוס של נרקיסוס ביצירה *מטמורפוזות* של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס) על פי התאוריה הנרקיסטית של קוהוט (1977, 1985). סיפור מיתולוגי זה מבטא גם הוא את הקשר של אדם עם עצמו. פסיכואנליטיקאים רבים התייחסו להתפתחות בהתבסס על סיפוק הצרכים הנרקיסטיים והשיבושים האפשריים בהתפתחות כתוצאה מסיפוק לקוי, כגון ואלדר (1925), פרויד (1920), רייך (1933) ונוספים. הנרקיסזים מהווה נושא מפתח בתאוריית 'פסיכולוגיית העצמי' של קוהוט (1977, 1985), תאוריה בה תת-פרק זה יעשה שימוש. קוהוט (שם) מציע גישה שונה לעומת התיאוריה הקלאסית של פרויד (שם), שיצרה קו התפתחותי יחיד הנע מנרקיסזים (השקעה בעצמי) אל אהבת אובייקט (היכולת להשקעה באחרים), כאשר הפרעות נרקיסטיות קושרו לחוסר יכולת לנוע על רצף זה. קוהוט (שם) הציע תפיסה שונה לגמרי לפיה קיימים שני קווים התפתחותיים: האחד הוא הקו של אהבת האובייקט, והשני הוא הקו של אהבת העצמי - שני צרכים נרקיסטיים זהים בחשיבותם. תת-פרק זה יעסוק בפרשנות של המיתוס של נרקיסוס תוך התמקדות בהמשגות הייחודיות לתיאורית העצמי ולהפרעות הנרקיסטיות - שיבושים בהתמרת 'הזולתעצמי' ותגובות הזעם הנרקיסטי. החלק הספרותי של תת-פרק זה יעסוק בפרשנות עלילתית לסיפור המיתולוגי, כמו גם הצבעה על מאפיינים נרטיביים ומספר אמצעים אומנותיים המוצגים במיתוס. חלק זה יעסוק גם בתהליכים הרגשיים של הדמויות המרכזיות: נרקיסוס ואכו.

ב. הסיפור המיתולוגי

1. פרשנות העלילה

שְׁמוֹ שֶׁל הַגֶּבֶר הַלֵּךְ לְפָנָיו בְּרַחֲבֵי בּוֹיּוֹטִיָּאָה,
340 כִּי נִלְחָמִים וְטוֹבִים הָיוּ חֲזוֹנָיו לְדוֹרָשִׁים בּוֹ
אֵלֶּה חֲזוֹתָהּ רֵאשׁוֹנָה מִבְּשָׂרָה לִירֵאוּפָה הַנִּימְפָה.
אֵל הַנְּהַר קַפְסוֹס חֲטָפָה בְּעַרְבֶלֶת גְּלָהּוּ
וַיַּחַלֵּל בְּתוֹלְיָהּ. יִלְדָה הַיְפָה לוֹ בֶן-חֶמֶד –
עוֹד בְּאַבִּיב יִלְדוּתוֹ שָׁבָה אֶת לְבָן שֶׁל הַנִּימְפוֹת,

345 כִּי יִפֶּה-תֵּאָר הִיָּה הַתִּינוּק בְּגִיחוֹ לְאוּר-שְׁמֶשׁ,
 וַתִּקְרָאנוּ נְרָקִיסוֹס. דְּרָשָׁה בַחֲזָה, הַצּוֹפֶה הוּא
 אֶרֶץ-חַיִּים לְזָרְעָה, הַיְחִיָּה עַד שִׁיבָה עַל־אֶרֶץ?
 'אִם אַתְּ עֲצָמוֹ לֹא יָדַע' – כֹּה עָנָה הַנְּבִיא. אֶךְ הַנִּימְפָה
 לֹא הִחְשִׁיבָה דְבָרָיו. לִימִים אֶסוּנוֹ שֶׁל הַנְּעָר,
350 אֶף שֶׁגִּעוּנוֹ וּמוֹתוֹ הַמוֹזָר צְדָקָתָם לָהּ הוֹכִיחוּ.

קפיסוס אל הנהר חוטף את הנימפה ליריאופה ואונס אותה (342-343). ממפגש זה נוצר נרקיסוס, ילד יפה תואר במיוחד (343-346). ליריאופה פונה לטירסיאס בדרישה לדעתת האם בנה יחיה חיים ארוכים, ומקבלת בתמורה את התשובה "אם את עצמו לא ידע" (348). כלומר, נרקיסוס יחיה חיים מלאים רק אם לא יכיר את עצמו באופן מלא, ולא יהיה מודע ליופיו. ליריאופה לא מתייחסת לדבריו, ומבינה את מלוא משמעותם רק לאחר "מותו המוזר" של בנה (350).

בְּן לִירִיאוֹפָה גָּדַל וְהָיָה לְבַחֹר יִפֶּה-תֵּאָר:
 יֵלֵד לְנְעָר הַפֶּךְ – כָּל רוֹאֵיו חֲשָׁבוּהוּ לְעֵלָם.
 כָּל נְעָרָה אֶהְבְּתוּ – כָּל עֵלָם חֲשַׁק בְּנְרָקִיסוֹס,
 אֶךְ בְּיָפְיוֹ הָעֵדִין גְּאוֹת-חֲלָמִישׁ מְקַנְנֹת:
355 לֹא נְעָרָה תְּצוּדְנוּ – לֹא עֵלָם יִגַּע בְּנְרָקִיסוֹס.

נרקיסוס גדל לעלם יפה תואר, עד כדי כך שכל מי שרואה אותו מיד מתאהב וחושק בו (351-352). נערים ונערות כאחד עמדו לבחירתו, אך הוא בגאוותו נשאר מבחירה לבדו (353-355).

נִימְפָה רָאֵתוּ רוֹדֵף אֵילָה מְבַהֲלֵת לְרִשְׁתָּ;
 אָכוּ קָרָאָה לְאֵלָה: לֹא תִשְׁתַּק, אִם פְּצִיתְּ אֶת פִּיךָ;
 פֶּה לֹא תִפְצָה, אִם יָדָם אִישׁ שִׁיחָה: אֱלֹהוֹת הַהַדִּים הֵיֵא.
 צֵלָם וְגוֹף עוֹד הָיוּ לָהּ עִם פֶּה פִּטְפֹּטָן וּשְׁפִתַּיִם,
360 אֶפֶס גַּם אַז, בִּימֵי-קֶדֶם, לְצַרְךָ-מִזְעָר הַשְׁתַּמְשָׁה בָּם:
 מִן הַמְּלִים הַרְבוֹת רַק אַחַת, אַחֲרוּנָה, הִחְזִירָה.
 יוֹנוֹ עֲשֵׂתָה זֹאת, כִּי אָכוּ מִלְטָה לְפָנַי מִכַּפְיָהּ
 אֶת רַעוּתֶיהָ אֲשֶׁר הִתְעַלְסוּ עִם אִשָּׁה עָלַי גִּבְעִי;
 אָכוּ יָדַעָה לְעַכְבָּהּ בְּדַבָּרִים אֲרָכִים וּבִינְתַיִם
365 אֵלָה הִסְפִּיקוּ לַחֲמָקָה, וַתִּתְפָּשׂ עֲרַמְתָּה בַת-סְטוֹרְנוֹס;
 'זֹאת לְשׁוֹנֵךְ – כֹּה אָמְרָה – הוֹלִיכְתִּנִּי שׁוֹלֵל, לְעִגָּה לִי –
 קוֹל לֹא תִגְבִּיָה לְעַד וַתוֹעֵלְת-מִזְעָר תִּמְצָאִי בֵּה!
 אֶף כְּדַבְּרֶיהָ עֲשֵׂתָה. בְּכָל זֹאת אֶף עֲתָה הִיא חוֹזֶרֶת
 עַל אַחֲרוֹן הַדְּבָרִים וַתִּשְׁיב סוּף-מִשְׁפָּט אֶל אֲזַנְיָךְ.

הנימפה אכו (משמעות השם ביוונית הד) רואה את נרקיסוס בעת ציד. אכו נענשה בעבר על ידי הרה כך שתוכל רק לחזור על המשפט האחרון של אדם אחר (362). אין היא יכולה לדבר לפי רצונה, ואין היא יכולה להישאר בשקט כאשר דברים נאמרים (357-358). היא נענשה מכיוון שתפקידה היה

להעסיק את הרה, אשתו של זאוס, בדיבורים בלתי פוסקים, כדי שלא תתפוס את בעלה נואף עם חברותיה הנימפות³² (362-369).

370 אז, למראה הצעיר התועה בשדות ללא דרך,
אש התלקחה בלבה ותשמר עקבותיהו בסתר;
רצה אחריו – תתקרב – וקדחה מאשו שבעתים;
כך הגפרית הערה שעל ראש אבוקה ימרחוה
חיש תתלקח ותבער מלהבת האש הקרובה לה.
375 הוי, מה תשאף קרבתו! ללטפו בדברה, לבקשנהו
רחש לבה להגות! אך מנע זאת ממנה הטבע,
אף להתחיל לא תוכל – רק לשמע תכין את אזניה,
רק לצלילי הדובר לענות כדרכה יכולה היא.

כמו שאר האנשים בחייו, אכו חושקת בנרקיסוס מאוד. היא עוקבת אחריו בסתר, וככל שמתקרבת כך מתעצמת תשוקתה אליו (370-374). היא לא רוצה דבר יותר מאשר לדבר אתו, אך קללתה של הרה מונעת ממנה להוציא כל הגה (375-377).

הוא במקרה התרחק מידידי שלוהו בדרך;
380 פתע קורא הוא: 'המישהו יש כאן?!' ותען לו: 'יש כאן!
ויתפלא וישא את עיניו התוהות לכל עבר;
'בוא!' – הוא קורא בקול רם – והנה היא קוראת
לקורא לה.
גם מאחור לא נראה בן-אדם. שוב קורא הוא: 'מה נסת?'
שבו אליו המלים כמספר הצלילים שהשמיע.
385 חרש עמד, כי הטעהו הקול: לקולו יחשבנהו:
'בוא, נפגש!' הוא צווח – ואין מענה ישמחנה
כמענה הלזה – ומיד: 'נפגש!' היא עונה לו;
ששה לשמע הצליל השמיעתו – יצאה מן היער,
כבר היא רוצה לחבק צוארו בלבנת זרועותיה.
390 אפס הוא נס וצועק לה: 'אספי את ידיך ממני!
שבע במוות אבחר, אך ידך לעולם לא תשלט בי'
היא לא השיבה דבר, אך זאת תענה לו: 'תשלט בי'
סחה ותנס ליער – הסתירה פניה מבשת
תחת עלי העצים ומאז בנקיקים היא שוכנת.
395 אהבתה לא כבתה: צערה ובשתה ילבוה.
לילה ויום יבלעו את גופה העלוב שרעפיה,
ותצטמק ותיבש – לשדה התנדף אל הרוח –
רק עצמותיה בלבד וקולה האחד נשארו לה;
העצמות, מספרים, הפכו לסלעים – וקולה רק
400 חי עד היום – ועין-איש בהרים הרמים לא תראנו:
כל בן-אדם באזנו ישמענו – עדין הוא חי בה.

כשנרקיסוס מתרחק מידידיו הוא קורא "המישהו יש כאן?!" (380). מכאן ניתן להסיק שלוש מסקנות שונות: נרקיסוס צעק מכיוון ששמע את אכו, הוא צעק כי קרא לחבריו לציד אשר דרכיהם

32 להסבר על נימפות ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

הופרדו, או שצעק כי היה בודד וביקש חברה. אכו מנצלת את ההזדמנות וחוזרת על דבריו האחרונים (380). נרקיסוס מחפש את מקור הקול בפליאה, מה שמעיד על כך שהוא לא ידע שאכו שם (381).

לאחר חילופי כמה משפטים ביניהם, הוא שם לב שהמילים שהוא שומע הן רק מה שהוא משמיע, חזרה (383-384). נרקיסוס חושד כי קולו מטעה אותו ובעצם הוא עצמו מדבר (385). הוא מתחיל לצעוק לאכו בבקשה להיפגש והיא בהיפגש רואה את אכו הוא מיד מתרחק ממנה וצועק שהוא מעדיף למות ורצה לחבקו (388-389). כשנרקיסוס רואה את אכו הוא מיד מתרחק ממנה וצועק שהוא מעדיף למות מאשר להיות בשליטתה (390-392). בשלב זה של המיתוס קשה להבין את מקור סלידתו העזה ממנה, כמו כן מה נרקיסוס רצה או ציפה מהאדם המסתורי שחזר על דבריו, שלא מצא באכו.

אכו רצה חזרה ליער, עדיין מוכת אהבה, צער ובושה (393-395). רגשותיה העזים כל כך משתלטים עליה וגורמים לגופה לאבד צורה, עד שכל שנשאר ממנה הוא קולה (396-401).

כָּכָה לְנִימְפוֹת לְעַג, לְאֵלוֹת הַהָרִים עָלֵי גְבֵה,
בְּזֵ לְאֵלוֹת הַנְּהָר, לְדוֹדֵי עֲלָמִים אֲהַבּוּהוּ.
נֶפֶשׁ אַחַת בִּיגוֹנָה אֶת כְּפִיָּה פָּרְשָׁה לְשָׁמַיִם:
405 'אָנָּה, לְבוּ אֶת לְבוֹ וְהִשִּׁיבוּ רִיקָם אֶת דּוֹדֵיהוּ!
וְתַעֲתֵר הָאֵלָה מְרַמְנוֹס, הַשּׁוֹמְרָה עַל הַצֶּדֶק.
עַיִן הַיְתָה שָׁם זָכָה, גְּלִיָּה הַבְּרִיקוּ כְּכֶסֶף,
לֹא עֲכָרוּהָ רוּעִים, לֹא נָגְעוּ הָעֵזִים בְּמִימֶיהָ,
לֹא הִחְרִידָה הַבְּקָר וְעוֹף מְמָרוֹם לֹא רָחַץ בָּהּ,
410 לֹא יָדַעְתוּ חַיָּה וְזִלְזַל לֹא קָמַט אֶת פְּנֵיהָ.
דָּשָׂא הוֹרִיק מְסַבִּיב וַיְרֹוּהָ מְמִימֵי הַמְּבוּעַ
יַעַר עֵבֶת כַּחוּמָה הָאֶפִּיל בְּצֵלוֹ עַל הַשֶּׁמֶשׁ.
הִנֵּה הִגִּיעַ הַנְּעַר בַּחֶם – הוֹגִיעָהוּ הַצִּיד –
זֶךְ הַגְּלִים וְהַדָּר הַמְּקוֹם מְשֻׁכּוּהוּ לְפֶלֶג.

כפי שבז בנערותו לכל מחזריו, גם את אכו וכל אדם, אל או נימפה אחרים שמייחלים לאהבתו נרקיסוס דוחה בזלזול (402-403). אחד ממחזריו המאוכזבים מתפלל לאלים בבקשה לנקמה בנרקיסוס (404-405). "האֵלָה מְרַמְנוֹס" (406), הלוא היא נמסיס אלת הנקמה, נעתרת לבקשתו (406). היא דנה את נרקיסוס לסבול גם הוא מאהבה נכזבת.

415 נַח וְשִׁבֵר צְמָאוֹנוּ, הַצְּמָא מִדֵּי פַעַם יִצִּיק לוֹ;
וּבְשִׁתוֹתוֹ הַשֶּׁתְּאָה לְצִלְמוֹ הַמְּמָהוּ בְּמִים:
וַיִּתְאַהֵב בְּתַקְוָה לְלֹא גוֹף, כִּי לְגוֹף יִחְשַׁבְנָה.
חָרַשׁ יִתְהַה עַל יָפְיוֹ – וּמִשָּׁם יִסְקָרְנוּ כְּפֶסֶל-
שֵׁישׁ מְפָרוֹס נֶפְלָא – דּוֹמְמִים אִישׁ אַחִיו יַעֲרִיצוּ.
אַרְצָה צָנַח, הַתְּעַנֵּג עַל עֵינָיו, זִיו-מְרוֹם מְפִיצוֹת הַן,
בְּכַחוֹס קָנָא בְּשַׁעְרוֹ, תִּלְתְּלִיו יִשְׁמַחוּ אֶת אֶפּוֹלוֹן!
כְּשׁוֹשָׁנִים – לְחַיִּיו, צְוָאוֹ – שְׁנֵהֲבִים, וְתַפְאָרֶת-
הוֹד נְסוּכָה עַל פְּנָיו. לְבִנְתָן מְהוּלָה בְּחֹן-וָרֵד:
כָּל הַדָּרוֹ הַקּוֹסֶם הַפַּעַם הַקָּסִים אֶת נוֹשְׂאָהוּ.
425 פְּתִי, עֲרַג אֶל עֲצָמוֹ, כִּי אוֹהֵב וְאוֹהֵב כְּאֶחָד הוּא,
הוּא יִבְקֵשׁ וְיִבְקֵשׁ – וּבְעֵר הַמְּבַעִיר אֶת הַלְהֵב.
שׁוּא יִנְשֵׁק אֶת הַגֶּל הַפְּזִיז בְּצִלְמוֹ יִרְמְנוּ!
שׁוּא, בְּרֵאתוֹ אֶת עֲצָמוֹ, זְרוּעוֹתֶיהוּ בְּמִים יִשְׁקִיעַ:

את צווארו לחבק ותאנה וצלו לא יתפשט בם.
430 מה שראה – לא ידע: את אשו מלבה בו הצלם –
 צל ללא גוף ישטה בו ואש-אהבה הוא מצית בו.
 למה, תמים, תרדף חלום-שוא, צל-יעוף ושיאך?
 אפס אתה מבקש! אך תסב – והצלם איננו!
 אך בבואת צלמך היא – צלך ללא רוח-חיים בו.
435 אין הוא קים בלעדך: אתה מקימו ואתך הוא!
 כי תחלף – יחלף, אם תוכל לחלף מן הארץ.

נרקיסוס, צמא ועייף מציד (415), מוצא חלקת יער בתולית, שלא חנך אף יצור חי לפניו (-407-412), ובה בריכת מעיין צלולה. הוא רוכן מעליה כדי לשתות, רואה לראשונה את פניו ומתאהב בהשתקפות מבלי להבין שהיא שלו (416-417). הוא מרותק לבבואתו (418-424), מנסה לנשק את הנער שמולו, אך איננו מצליח (425-429).

קרס לא עוד הדאיגתו – נצמד למקום ושהה שם,
 לא יעצם עפעפיו: על יצוע העשב שוכב הוא,
 מהסתכל בצלמו המטעה לא תשבענה עיניהו:
440 ובגללן הוא גוע. לאט יתרום מן הארץ,
 את זרעותיו הוא נושא לעצים מסביב יקיפוהו:
 'הוי, אילנות! הנמצא מאהב אמלל עוד כמוני?
 מי כמוכם זאת ידע? לא אחד הסתרם בצל יער!
 דור מני דור חייכם, ישישים! הזכר תזכרו עוד
445 נפש גוועת בלהב דודים? אהבה תאכלני:
 צלם אראה ואהב. את אשר אחזה ואהבתי,
 לא אחבק, לא אשיג! זה עצם הכזב אהבתי!
 שבע יגבר כאבי, כי לא ים רב-גלים יפרידנו,
 לא הררים או דרכים ארכות, לא חומות ולא שער:
450 רק מעט מים זכים! הן גם הוא, האהוב, יאהבני!
 כי ברצותי לנשקו, בנטתי צוארי אל המים,
 הוא, האחר, יבקשני – אף הוא שפתותיהו מושיט לי!
 כבר, אדמה, השגתי! מה יבדיל בין אוהב לרעהו?
 צא ותהי אשר תהי! מדוע, יחיד, תשטה בי?
 אנה תברח, מבקש? לא גילי, לא פני יפחידוך,
 על תארי היפה, על שנותי אהבוני הנימפות!
 מה התקנה לא ידעתי אשר יבטיחוני פניך;
 עת זרעותי לך אפתח, גם אתה זרעותיך פותח;
 עת אחיך – תחידך, ולא פעם בוכה ראיתך,
 יען בכיתי אני; כי רמזתי – עניית ברמז,
 נעו שפתים יפות ממולי – כי דברת, ראיתי –
 אך הגיגיד שתקו: אל אזני לא הגיעו מפידך.

מרב תשוקה לבבואתו נרקיסוס שוכח לאכול, לשתות ולישון (437-440). עם חלוף הזמן הוא מתחיל להתייאש ולקרוא לעצים בקריאות אומללות (440-444). הוא מיבב על אהבתו העזה לנער שבנהר, על העצב הגדול על כך שאינו יכול להתאחד עמו (445-447). כאבו גדול במיוחד שכן מרחקם קטן - הוא כמעט יכול לגעת בו, אך לא בדיוק (448-450). נרקיסוס משוכנע שאהבתם הדדית, הרי שהנער מנסה להתקרב אליו בדיוק כפי שנרקיסוס מנסה (451-453). הוא לא מבין מדוע הנער משטה

בו, הרי נרקיסוס ידוע ביופיו ואהוב על ידי כל (454-456). נרקיסוס והבבואה נעים כאחד. כאשר האחד מחיך, גם השני. כשאחד מתקרב, האחר גם כן (457-463).

אוי לי! הצלם צלמי! הכרתיו – ולא עוד ירמני!
הן אתגעגע על עצמי! שלהבתי הצתיה תאכלני!
465 האתחנן או אשמע תחנונים? ועל מה אתפלל עוד?
בי, בקרבי תשוקתי! אוצרותי – אל עניי הובילוני!
הה, מי יתן ויכלתי לצאת מגופי אסרני!
אוי לאוהב הרוצה כי אהוב לבבו יעזבנו!
כבר עזבני כחי – אספה באבי ואמותה!
470 לא תארכנה שנותי – יאתה יקטפני המות:
לא אפחד מפניו, כי יבוא ממדוי יחלצני;
צר לי על נפש רעי: לו חי בחירי על פני עוד!
אפס עתה, אהובים, יחדו נשמתנו נוציאה!
סח וחזר לצלמו – בשגעון לבבו יסקרנו –
475 דמע הזיל מעינו והחריד בבכיו את המים,
ותעכר התמונה; בראותו, כי חשכה ואיננה:
'אנה תנוסה? – צעק – מדוע, אכזר, תשליכני?
למה תטש אהבך? אם לנגע בך לא תתנני,
תן לפחות ואשביע חלי בתפארת אהבתי!
480 ככה קונן וקרע שמלתו ויחשף את חזהו,
על לבבו יטפח בכפיו הצחות כמו שיש.
אדם פסה את חזו המכה וידמה לתפוח:
כי מעברו האחד חורר הוא עדן וכהה הוא,
אך מעברו האחר אדמומית קלילה תכסנו.
485 גם ענבים לא בשלו באשכול יאדימו כמוהו.
אך יחזה בגלים הזכים את כל זאת, לא עצר עוד
לח לסבל יסוריו, כדונג הצהב מפני להב
או כמו כפור לבנבן שהשמש תמסנהו בבקר,
כן יחלש וימס מעצמת אהבה מאכלת,
אט תשרפנו האש הסמויה – אין מנוס לו ממנה.

כך מבין נרקיסוס שהדמות בה התאהב היא דמותו שלו (463-466). הכאב על כך שאינו יכול להתאחד עם אהובו קשה מנשוא והוא חש שכעת אין משמעות בחייו, לכן בוחר במוות על פני החיים בנפרד ממושא אהבתו (464-471). הוא בוכה, דמעותיו מעכירות את הבבואה. נרקיסוס נחרד כשלפתע נעלם אהובו, זועק לו ושואל אותו מדוע ברח, מדוע נטש אותו?

אין עוד הלבן הזך מתערב עם שני בבשרהו,
אין בו אונו וכחו שהרהיבו תמיד את העין,
אין גזרתו היפה מלפנים ששבתה את לב-אכו.
אך בראותה את פניו – למרות כעסה נטרתו,
495 זע לבבה בקרבה. ובקרא המסכן: 'אללי לי!'
היא כדרך מני אז תענה אחריו: 'אללי לי!'
או כאשר יתופף בזרועו לאות צער ואבל
הד מכותיו תחזיר אל אִזְנוּ מרחוק מדי פעם.
אל הגלים, כדרך, אחרון הגיגיו הוא משמיע:
'הוי, אהובי, אהבתיך לשוא!' המקום החזיר לו

אֶת אַמְרֵיהוּ – 'שְׁלוֹם... 'שְׁלוֹם' – מְצַעֲקֶת גַּם אָכוּ.

עזיבתו היא יותר ממה שנרקיסוס מסוגל לשאת. הוא קורע את בגדיו ומתחיל להכות את חזהו עד שזה מאדים מאוד. אין בו כוח לסבול את ייסוריו, לכן ממשיך להכות בעצמו. אכו רואה את כל המתרחש, ולמרות כעסה, ליבה יוצא אל אהובה (491-495). היא חוזרת על קריאותיו, וכך נשמע לנרקיסוס שהנער באגם קורא לו (495-499).

מְטָה עַל יָרֵק הָעֵשֶׂב צוֹנַח רֵאשׁוּ הַיָּגַע;
מִוֹת עֵצִים אֶת עֵינָיו שֶׁתְּמוֹנֵת אֲדוֹנָן הָעֵרִיצוּ.
אָפֶס, גַּם אַז, אַחֲרֵי רִדְתּוֹ לְרַפָּאִים, מִסְתַּכֵּל הוּא
505 בְּתֵמוֹנָתוֹ שֶׁבְּסִטִּיכָס. אַחֲיוֹתָיו הַנִּידוֹת בָּכוּ לוֹ,
אֶת תַּלְתְּלֵי שְׁעָרָן לִזְכְּרוּ לְאוֹת אֲבָל הַקְּדִישׁוֹ.
גַּם הַדְּרִיאוֹת בָּכוּ – וְאָכוּ עֲנֵתָה לְכַלְנָה.
כָּבֵר נְעָרְכוּ לְפִידִים, הַמוֹקֵד, הָאָרוֹן וְהַתֵּר,
אֶךְ גּוֹפְתוֹ נְעַדְרָה! רַק פָּרַח נִמְצָא בְּמִקְוֵה שָׁם:
510 צָבַע צָהָב לוֹ לְצִיץ וְעֵלִים לְבָנִים יַעֲטֹרוּהוּ.

גם לאחר מותו, נרקיסוס ממשיך לבהות בבואתו שמשתקפת אליו בנהר הסטיקס³³ שבשואל (504-505). כל אוהביו מתאבלים על מותו של הצעיר יפה התואר. בהכנותיהם להלווייתו נגלה לפתע כי גופתו נעלמה, כל שנותר הוא הפרח הצהוב בעל העלים הלבנים, המוכר לנו כיום כפרח הנרקיס (505-510).

II. היבטים ספרותיים: מאפיינים נרטיביים

המספר כפרשן

המספר במיתוס של נרקיסוס שופך אור על מחשבותיו של האחרון לאורך כל המיתוס, במיוחד בסצנת האגם, בו מתאר את נרקיסוס המאוהב בבבואתו ולא מצליח לממש את אהבתו (426-437):

425 פָּתִי, עָרַג אֶל עֵצְמוֹ, כִּי אוֹהֵב וְאוֹהֵב כְּאֶחָד הוּא,
הוּא יִבְקֵשׁ וְיִבְקֵשׁ – וּבְעֵר הַמְּבַעִיר אֶת הַלֵּהב.
שׁוּא יִנְשֵׁק אֶת הַגֵּל הַפְּזִיז בְּצִלְמוֹ יִרְמְנוּ!
שׁוּא, בְּרֵאתוֹ אֶת עֵצְמוֹ, זְרוּעוֹתֶיהוּ בְּמִים יִשְׁקִיעַ:
אֶת צְוֵאָרוֹ לְחַבֵּק יִתְאַוֶּה וְצִלוֹ לֹא יִתְפֹּשׂ בָּם.
430 מָה שְׂרָאָה – לֹא יִדַּע: אֶת אִשׁוֹ מְלֵבָה בּוֹ הַצֵּלָם –
צִל לְלֹא גּוֹף יִשְׁטָה בּוֹ וְאִש-אֶהָבָה הוּא מְצִית בּוֹ.
לְמָה, תְּמִים, תִּרְדֹּף חֵלוֹם-שׁוּא, צִל-יַעוּף יִשְׁיֹאֵךְ?
אָפֶס אֶתָּה מִבְּקֵשׁ! אֶךְ תִּסָּב – וְהַצֵּלָם אֵינְנוּ!
אֶךְ בְּבוֹאֵת צִלְמְךָ הִיא – צִלְךָ לְלֹא רוּח-חַיִּים בּוֹ.
435 אֵינְנוּ הוּא קָיָם בְּלִעְדֶּיךָ: אֶתָּה מְקִימוֹ וְאֶתְךָ הוּא!
כִּי תִחַלֵּף – יִחַלֵּף, אִם תּוּכַל לְחַלֵּף מִן הָאָרֶץ.

33 להסבר על נהר הסטיקס ראה נספחים, מפתח השמות והיחסים של הדמויות עמ' 147.

את תחושות הייאוש והעצב של אכו מעביר המספר לקוראים תוך תיאור מצבה הגופני העלוב, כשהיא הולכת ודועכת עד לכלום. כך המספר מדגיש כמה פגועה ושבורת לב הרגישה אכו בעקבות דחייתו של נרקיסוס:

'שבע במנות אבחר, אך ידך לעולם לא תשלט בי!
היא לא השיבה דבר, אך זאת תענה לו: 'תשלט בי!
סחה ותנס לייער – הסתירה פניה מבשת
תחת עלי העצים ומאז בנקיקים היא שוכנת.
395 אהבתה לא כבתה: צערה ובשתה ולבוה.
לילה ויום יבלעו את גופה העלוב שרעפיה,
ותצטמק ותיבש – לשדה התנדף אל הרוח –
רק עצמותיה בלבד וקולה האחד נשארו לה;
העצמות, מספרים, הפכו לסלעים – וקולה רק
400 חי עד היום – ועין-איש בהרים הרמים לא תראנו:
כל בן-אדם באזנו שמענו – עדין הוא חי בה.

אפיון ישיר ואפיון עקיף

להלן דוגמאות לאפיון ישיר ועקיף. ראשית, המספר מאפיין את דמויות הסיפור תוך שימוש בתארים. כך למשל עושה כשמתאר את נרקיסוס:

בן ליריאופה גדל והיה לבחור יפה-תאר:
ילד לנער הפך – כל רואיו חשבוהו לעלם.
כל נערה אהבתו – כל עלם חשק בנרקיסוס,
אך בפי הדין גאות-חלמיש מקננת:
355 לא נערה תצודנו – לא עלם יגע בנרקיסוס.

לעיתים גם מאפיין דמות באמצעי עקיף, למשל על אופיו הגאוותני ושחצני של נרקיסוס אנו למדים דרך תיאוריו של המספר, על עברו עם נשים וגברים שהתעניינו בו (402-406):

ככה לנימפות לעג, לאלות ההרים עלי גבה,
בז לאלות הנהר, לדודי עלמים אהבוהו.
נפש אחת ביגונה את כפיה פרשה לשמים:
405 'אנא, לבו את לבו והשיבו ריקם את דודיהו!
ותעתר האלה מרמנוס, השומרה על הצדק.

רמז מטרים

דרשה בחוזה, הצופה הוא
ארך-חיים לזרעה, היחיה עד שיבה עלי-ארץ?
'אם את עצמו לא ידע' – זה ענה הנביא. אך הנמפה
לא החשיבה דבריו. לימים אסונו של הנער,
350 אף שגעונו ומותו המוזר צדקתם לה הוכיחו.

המיתוס נפתח ברמיזה על העתיד לבוא. טירסיאס מנבא לליריאופה את עתיד בנה והיא מזלזלת בו. המספר רומז לקוראים הן שנרקיסוס ישתגע, הן שימות, והן שנבואת טירסיאס תתגשם -

נרקיסוס 'ידע את עצמו', על כל המשמעויות הנגזרות מכך. הוא ידע את יופיו ויתאהב בבבואתו, ולבסוף ימות כשיבין שאהובו הוא עצמו (339-341).

דיבור ישיר, דיבור עקיף ושיח פנימי

שיחתם של נרקיסוס ואכו ממחישה את הציפיות הגבוהות של שניהם לפני המפגש, וכך גם את גודל האכזבה שחשו:

הוא במקרה התרחק מידיו שלוהו בדרך;
380 פתע קורא הוא: 'המישהו יש כאן?!' ותען לו: 'יש כאן!' ויתפלא וישא את עיניו התוהות לכל עבר;
'בוא!' – הוא קורא בקול רם – והנה היא קוראת לקורא לה.
גם מאחור לא נראה בן-אדם. שוב קורא הוא: 'מה נסת?' שבו אליו המלים כמספר הצלילים שהשמיע.
385 חרש עמד, כי הטעהו הקול: לקולו יחשבנהו: 'בוא, נפגש!' הוא צונח – ואין מענה ישמחנה כמענה הלזה – ומיד: 'נפגש!' היא עונה לו; ששה לשמע הצליל השמיעתו – יצאה מן היער, כבר היא רוצה לחבק צוארו בלבנת זרועותיה.
390 אפס הוא נס וצועק לה: 'אספי את ידיך ממני!' שבע במות אבחר, אך ידך לעולם לא תשלט בי! היא לא השיבה דבר, אך זאת תענה לו: 'תשלט בי!'

את דבריה של ליריאופה מעביר המספר באמצעות הדיבור העקיף, על מנת להתאים אותם לתחבירית ועלילתית לשאר המיתוס (346-347):

ותקראנו נרקיסוס. דרשה בחוזה, הצופה הוא ארץ-חיים לזרעה, היחיה עד שיבה עלי-ארץ?

במיתוס זה, בשיא הסיפור, כשנרקיסוס המסכן חסר אונים ולא יכול להגיע לאהובו, השיח הפנימי שלו מעביר לקוראים את תחושותיו הקשות ברגעים הללו:

אוי לי! הצלם צלמי! הכרתיו – ולא עוד ירמני!
הן אתגעגע על עצמי! שלהבתי הצתיה תאכלני!
465 האתחנן או אשמע תחנונים? ועל מה אתפלל עוד?
בי, בקרבי תשוקתי! אוצרותי – אל עניי הובילוני!
הה, מי יתן ויכלתי לצאת מגופי אסרני!
אוי לאוהב הרוצה כי אהוב לבבו יעזבנו!
כבר עזבני כחי – אספה באבי ואמותה!
470 לא תארכנה שנותי – יאתה יקטפני המות:
לא אפחד מפניו, כי בוא ממדוי יחלצני;
צר לי על נפש רעי: לו חי בחירי על פני עוד!
אפס עתה, אהובים, יחדו נשמתנו נוציאה!

האנשה

המספר מרבה להשתמש בהאנשה בתיאוריו את התפתחות העלילה, ובמיוחד את כל הקשור לאכו. היא מתוארת כבעלת "פֶּה פֶּטְפֶטֶן" (359), הרה אף מקללת אותה ומייחסת ללשונה תכונות אנושיות של עורמה: 'זאת לשונך - פה אמרה - הולכתני שולל, לענה לי - קול לא תגביה לעד ותועלת-מזער תמצאי בה!' (366-367). גם את תשוקתה לנרקיסוס מתאר המספר כאש המתלקחת בלבה של אכו: "אש התלקחה בלבה ותשמר עקבותיהו בסתר" (371).

דימוי

את תיאור המקום אליו מגיע נרקיסוס מתאר המספר כיער כה צפוף עד כי נדמה שמדובר בחומה: "יער עבת פחומה האפיל בצלו על השמש" (412). השימוש בדימוי זה משרה בקורא תחושה של בידוד - בדידות או הגנה - בסצנה שבה נרקיסוס מתאהב בעצמו. נדמה שיש בכך התאמה לרובד הסיפורי, משום שנרקיסוס מתאהב בעצמו לאחר שדחה את כל מחזריו, ולבסוף הוא מסיים את חייו באהבה נכזבת לבבואתו שלו, לבד לחלוטין מלבד אכו, שנדמית כמעין הד בלבד, לצלילו שלו.

המספר מוסיף מספר דימויים באשר לנרקיסוס ולבבואתו - הוא מתאר ראשית את לחייו של נרקיסוס כשושנים, ולאחר מכן את חזהו המוכה כתפוח: "כשושנים - לחייו [...] אדם פסה את חזו המכה וידמה לתפוח" (422, 482). זוהי אנלוגיה ניגודית בין מצבו של נרקיסוס יפה התואר לפני שידע את עצמו, ונרקיסוס הדואב, שאהבתו נכזבת, לאחר שהבין שהנער שבוהה בו חזרה הוא עצמו. דימוי נוסף הוא של נרקיסוס שבוחן את בבואתו כפסל: "ומשם יסקרנו כפסל" (418).

אנלוגיה

395 אהבתה לא כבתה: צערה ובשתה ילבוה.
לילה ויום יבלעו את גופה העלוב שרעפיה,
ותצטמק ותיבש - לשדה התנדף אל הרוח -
רק עצמותיה בלבד וקולה האחד נשארו לה;
העצמות, מספרים, הפכו לסלעים - וקולה רק
400 חי עד היום - ועין-איש בהרים הרמים לא תראנו:
כל בן-אדם באזנו ישמענו - עדין הוא חי בה.
[...]

475 דמע הזיל מעינו והחריד בבכיו את המים,
ותעכר התמונה; בראותו, כי חשכה ואיננה:
'אנה תנוסה? - צעק - מדוע, אכזר, תשליכני?
למה תטש אהבך? אם לנגע בך לא תתנני,
תן לפחות ואשביע חליי בתפארת אהבתי!
480 ככה קונן וקרע שמלתו ויחשף את חזהו,
על לבבו יטפח בכפיו הצחות כמו שיש.
אדם פסה את חזו המכה וידמה לתפוח:
כי מעברו האחד חרור הוא עדין וכהה הוא,
אך מעברו האחר אדמומית קלילה תכסנו.
485 גם ענבים לא בשלו באשכול יאדימו כמוהו.
אך יחזה בגלים הזכים את כל זאת, לא עצר עוד
לח לסבל יסוריו, כדונג הצהב מפני להב
או כמו כפור לבנבן שהשמש תמסנהו בבקר,
כן יחלש וימס מעצמת אהבה מאכלת,

אֵט תִּשְׂרָפְנוּ הָאֵשׁ הַסְמוּיָהּ – אֵין מְנוּס לֹא מִמֶּנָּה.

ישנה אנלוגיה בין 'מותה' של אכו לבין מותו של נרקיסוס. שניהם הרוסים מעוצמת אהבתם לנרקיסוס, אהבה שאינם יכולים לממש. כל אחד מהם מתואר בפירוט, כיצד גופו מצטמצם מבחינה פיזית, כאילו לא יכול לסבול את עוצמת הכאב הנפשי. אך משניהם נשאר זכר: אכו נשארת הד בהרים ואילו נרקיסוס הופך לפרח.

עֵין הַיְתָה שֵׁם זָכָה, גְּלִיָּה הַבְּרִיקוּ כְּכֶסֶף,
לֹא עֲכָרוּהָ רוּעִים, לֹא נָגְעוּ הָעֵזִים בְּמִימֶיהָ,
לֹא הִחְרִידָהּ הַבְּקָר וְעוֹף מְמָרוֹם לֹא רָחַץ בָּהּ,
410 לֹא יָדְעָתוּ חַיָּה וְזִלְזַל לֹא קָמַט אֶת פְּנֵיהָ.

אנלוגיה נוספת היא האגם הטהור והכמעט בתולי, שאף חיה לא רחצה בו ואף עלה בשלכת לא הכתים אותו. אותו אגם צח ויפיפה הוא המקור לסבלו של המאוהב בו, נרקיסוס. האחרון זך גם הוא, שכן את כל מחזריו דחה, ממש כאילו גם אותו "לא ידעתו חיה". אותו נרקיסוס הוא זה שגורם ליגונם של המאוהבים בו, כפי שהאגם גורם לו לסבל.

תמונה סיפורית

עֵין הַיְתָה שֵׁם זָכָה, גְּלִיָּה הַבְּרִיקוּ כְּכֶסֶף,
לֹא עֲכָרוּהָ רוּעִים, לֹא נָגְעוּ הָעֵזִים בְּמִימֶיהָ,
לֹא הִחְרִידָהּ הַבְּקָר וְעוֹף מְמָרוֹם לֹא רָחַץ בָּהּ,
410 לֹא יָדְעָתוּ חַיָּה וְזִלְזַל לֹא קָמַט אֶת פְּנֵיהָ.
דָּשָׂא הוֹרִיק מְסָבִיב וַיְרֹוּהָ מִמִּימֵי הַמְּבוּעַ
יַעַר עֲבַת פְּחוּמָה הָאֶפִּיל בְּצִלּוֹ עַל הַשֶּׁמֶשׁ.
הִנֵּה הַגִּיעַ הַנֶּעַר בָּחַם – הוֹגִיעָהוּ הַצִּיד –
זָךְ הַגְּלִים וְהַדָּר הַמְּקוֹם מְשֻׁכָּהוּ לַפְּלֶג.
[...]

רק פרח נמצא במקומה שם:
510 צָבַע צָהָב לֹא לָצִיץ וְעֵלִים לְבָנִים יַעֲטְרוּהוּ.

התמונה הסיפורית של היער והאגם משרה בקורא תחושת בידוד, כאמור, ויתר על כן תחושת רוגע לפני הסצנה הקשה בה נרקיסוס הורג את עצמו. התמונה אף מסבירה לקורא מדוע נמשך נרקיסוס למקום, שכן מתואר כמעין גן עדן עלי אדמות. נרקיסוס הצייד הצמא רואה מעיין ומיד רץ להרוות את צמאונו.

רק פרח נמצא במקומה שם:
510 צָבַע צָהָב לֹא לָצִיץ וְעֵלִים לְבָנִים יַעֲטְרוּהוּ.

התמונה הסיפורית האחרונה, על אף שהינה קצרה למדי, חותמת את הסיפור המיתולוגי בפרח הנרקיס אליו הופך נרקיסוס לאחר מותו. תמונה זו מאפשרת לקורא לנוח אחרי קטעי המתח והתנועה הרבים שהתקיימו בסצנת האגם ובתחושות אלו לסיים את הקריאה.

ג. היבטים פסיכואנליטיים

1. מודל הנפש על פי היינץ קוהוט

נרקסיזם

היינץ קוהוט (1977, 1985), הגדיר מחדש את המושג נרקסיזם ואת תפקידו בהתפתחות הנפשית ובהפרעות הנפשיות. נרקסיזם בריא זו תחושת ערך עצמי מאוזנת, הנמדדת על פי אופי היחסים עם הזולת, המתבטאים בעוצמת ההשקעה בזולת ומידת הטוטאליות של חוויות הערך העצמי. קוהוט (שם) התייחס לנרקסיזם כתהליך התפתחותי אוניברסלי, כיסוד הבסיסי ביותר להתפתחות האישיות. הוא קבע שציר ההתפתחות הנפשי המרכזי הוא הציר הנרקסיסטי הכולל שני צרכים עיקריים: גרנדיזיות, הצורך לחוות את העצמי כמושלם, ואידאליזציה, חווית הזולת כמושלם וכל-יכול. ההתפתחות הנורמטיבית קשורה בסיפוק צרכים נרקסיסטיים ארכאיים אלה לאורך זמן. הסיפוק המתמשך מאפשר הפחתה בשימוש במנגנונים הנפשיים הארכאיים ובתלות באובייקטים חיצוניים לוויסות החוויה הנפשית בתהליך הנקרא 'התמרה'. כך שהאשליות הנרקסיסטיות הארכאיות ('העצמי הגרנדיזי' ו'הזולת האידיאלי') מוחלפות בתפיסות ריאליות של העצמי ושל הזולת, כבעלי יכולת ובעלי ערך, בהתאמה.

אחד מהסממנים המרכזיים של התפתחות זו הינו המעבר מוויסות הצורך הנפשי הנרקסיסטי באמצעות יחסי 'זולתעצמי' לוויסותה באמצעות מנגנון תוך-נפשי, המאפשר לקיים הרגעה עצמית ולשמור על תחושת הערך העצמי נוכח כישלונות, ללא התלות הארכאית וההגנתית בתפיסה עצמית גרנדיזית או באובייקט כל-יכול. נרקסיזם פתולוגי, או 'הפרעת אישיות נרקסיסטית', מתפתחים כאשר יש טראומה או קושי בהתמרה זו של פונקציית ה'זולתעצמי'. כלומר על פי קוהוט (1977, 1985), החוויה הסובייקטיבית היא זו המעצבת את ההתפתחות, ולכן אי סיפוק הצרכים הנרקסיסטיים בילדות, הוא הכישלון המשמר את המבנים ההגנתיים הארכאיים ומתבטא ב'הפרעת אישיות נרקסיסטית' (אפק, 2012).

עצמי וזולתעצמי והקשר לילדות

אם להביע זאת בדרך של פתגם, האנליזה הקלאסית גילתה את יגונו של הילד במעמקי המבוגר, כלומר היא כוננה את ממשות העבר, בעוד שפסיכולוגיית-העצמי גילתה את יגונו של המבוגר במעמקי הילד - את ממשותו של העתיד. הילד שהעצמי שלו נבלם על ידי כישלונות 'הזולתעצמי' מתאבל בדיכאונו על עתיד שלא נחיה ולא הוגשם (קוהוט, 1985, 100).

התאוריה הנרקסיסטית של קוהוט (1977, 1985) מייחסת חשיבות רבה לשלב הינקות והילדות של האדם וטוענת כי 'הפרעת אישיות נרקסיסטית' מקורה בשלבים אלה. המיתוס המיתולוגי של נרקסוס לא מספק מידע רב על ילדותו, אלא בעיקר עליו בבגרותו. בהתאם לכך, החלק הפסיכואנליטי בעבודה זו לא יתמקד בהיבטים של התפתחות הנרקסיזם בילדות, אלא בתוצאה - נרקסיזם אצל אדם בוגר. עם זאת, על מנת להבין את מקורות ההתפתחות של הפרעת אישיות זו, יש להבין ראשית את הבסיס של השלבים הפסיכולוגיים העוברים על תינוקות וילדים.

מושג הנרקסיזם הראשוני הוא דוגמה מתאימה. אף על פי שהוא מהווה אקסטרפולציה מתצפיות אמפיריות, הוא אינו מתייחס לשדה החברתי אלא למצבו הפסיכולוגי של התינוק. הוא כולל בתוכו את הקביעה שבמקור חווה התינוק את האם ואת שירותיה לא כ"אתה" ופעולותיו אלא כראיית עולם שהבחנה אני-אתה עדיין לא נתכוננה בו (קוהוט, 1985, 125).

העצמי הוא החוויה הסובייקטיבית של האדם שהיא איך שהוא מרגיש/תופס את עצמו. העצמי זקוק להשתתפות של אובייקטים אחרים על מנת לבנות את עצמו, והדמויות המספקות תחושות אלו נקראות 'זולתעצמי'. 'זולתעצמי' הינם כל הייצוגים הפנימיים של הזולת, המשרתים מטרות פסיכולוגיות משמעותיות עבור אותו אדם. למשל, האובייקטים הראשונים המהווים 'זולתעצמי' עבור הילד הם הוריו. על פי קוהוט (1977, 1985), כל הפסיכולוגיה של האישיות קשורה בשאלה איך העצמי חווה את הסביבה. האובייקטים אינם ניתנים להגדרה אובייקטיבית ואין צורך להכירם ככאלה, המשמעות היחידה היא ההתרשמות הסובייקטיבית של האדם.

חווית 'הזולתעצמי' יכולה להיות חיובית או שלילית. חוויה של 'זולתעצמי' חיובי מתרחשת כאשר הוא מצליח להיענות במדויק לצרכים של העצמי - הוא משקף ומאשר את החוויות הסובייקטיביות, מפחית מתחים, מרגיע חרדות. 'זולתעצמי' שאינו מצליח להתייחס נכון לחוויות הסובייקטיביות של העצמי, אינו מכיר בייחודיות שלו, אינו מצליח לווסת את הרגשות או המתחים של העצמי נתפס כ'זולתעצמי' שלילי (אפק, 2012).

אחדד כי אף בהתפתחות בריאה, כל אדם חווה צרכי אובייקט וצרכי 'זולתעצמי'. אנו מעוניינים שהאחרים יתפקדו לעיתים כאחרים ולעיתים אנו זקוקים שיספקו לנו את הצרכים שלנו מבלי שנחוש שהם אנשים נפרדים. נרצה לראות את עצמנו בעיניהם כבעלי ערך או להפך, לחוש שהם בעלי הערך והם שם עבורנו, משרי ביטחון. תת-פרק זה יתייחס להפרעה נרקסיסטית קבועה, כלומר המצב בו האדם דורש מהאחרים להיות תמיד 'זולתעצמי' - שתמיד יראה את האחרים כמראות של העצמי.

קוהוט (1977, 1985) הגדיר את 'העצמי הטריפולרי' - שלושה סוגים של קשרי 'זולתעצמי', המספקים צרכים נרקסיסטיים שונים. חוויות אלו עם 'הזולתעצמי' חיוניות לגיבוש העצמיות של האדם. עם זאת, כאשר יש שיבושים באחד או יותר מהקשרים, האדם פגיע להפרעות במבנה העצמי וביכולת לווסת את הצרכים הנרקסיסטיים באופן בוגר. תת-פרק זה יתמקד ב'שיקוף', אחד משלושת הקשרים וב'זעם נרקסיסטי' שהוא סימפטום של 'הפרעת אישיות נרקסיסטית'.

שיקוף

צורך נרקסיסטי זה יכול להיות מוגדר כ'אני משוקף'. ילד זקוק לאישור, הערכה והכרה שאין כמוהו בעולם. בתחילת החיים הצורך בשיקוף הוא טוטאלי, שיתפעלו מכל דבר וכל הזמן. באופן הדרגתי ההתפעלות צריכה להיות סלקטיבית יותר, מותאמת יותר למציאות. כך, אדם בוגר בריא גם הוא בעל צורך בהכרה, בהערכה, בחיזוקים ובהתפעלות מסביבתו (קוהוט, 1977, 1985).

המעבר מפנטזיות אלו לתפיסות ריאליות יותר נעשה באופן טבעי והדרגתי על ידי החיים עצמם - הדמויות המטפלות אינן מושלמות וגם הילדים אינם חסרי פגמים. בהתפתחות הנורמלית, אכזבות

אלו מלוות בתמיכה הסביבתית ומאפשרות הפחתה הדרגתית בתחושת הכל-מסוגלות ובהחלפתה בתחושה ריאלית יותר של היכולות והמגבלות (קוהוט, 1977, 1985).

אם הכישלון לא גורף וטראומטי והסביבה תומכת, הילד מצליח להתמודד עם החסר והתסכול. בהדרגה נבנים אצלו מבנים פנימיים בעצמי, דרך תהליך ה'התמרה' המאפשר לו להפנים את המאפיינים של 'הזולתעצמי' השונים. למבנים הפנימיים יש את אותה הפונקציה שהייתה לזולתעצמי. כך למשל, הילד לומד להרגיע את עצמו ולא לשקוע בייאוש. הילד לומד לחוש כוח פנימי למרות כישלון. אנשים שלא הפנימו את הפונקציות של 'הזולתעצמי' יצטרכו להמשיך לקבלן מבחוץ, לכן במידה רבה חוסר הפנמה משמעו להישאר תינוק. התוצאה של שיבוש בשלב השיקוף בילדות ואי הפנמת פונקציית 'הזולתעצמי', היא הפרעות בשיקוף בבגרות (קוהוט, 1977, 1985).

הפרעות בשיקוף

הפרעות בשיקוף יכולות להתבטא בצורך עז במיזוג עם 'הזולתעצמי' על מנת לזכות בשיקוף. הצורך במיזוג הוא על מנת ליצור מסגרת בתוכה העצמי יוכל להתקיים. המחסור בהפנמות יציבות מייצר תלות אובססיבית באובייקטים החיצוניים באמצעותם העצמי מתקיים. האובייקטים לא ייתפסו כעומדים בפני עצמם אלא יחוו כ'זולתעצמי' ויידרשו לספק את הצרכים הנרקיסטיים העצומים. בפועל, אנשים הזקוקים להערצה הם אנשים הדורשים תשומת לב כדי להילחם בחוסר ההערכה העצמי שלהם, והם לעיתים מאופיינים בתחושות בו-זמניות של יהירות ודיכאון (אפק, 2012).

הפרעות אלו יכולות אף להתבטא בדחיית כל קשר עם 'הזולתעצמי' בגלל החשש העצום מתלות ומאובדן. למעשה נטייה זו נובעת מאותה חולשה של העצמי, זהו ניסיון הגנתי לשמור על העצמי מפני פגיעה ואובדן. אנשים כאלו ישקיעו אנרגיות רבות בהרחקת 'הזולתעצמי', בשלילת קיומו וצרכיו (אפק, 2012).

זעם נרקיסטי ואובדנות

היריב שהנו המטרה לתוקפנויות הבוגרות שלנו נחוה כנפרד מעצמנו, בין אם נתקוף אותו משום שהוא חוסם אותנו מלהגיע אל מטרותינו היצריות-לאובייקט ובין אם נשנא אותו משום שהוא מפריע למילוי משאלותינו הנרקיסטיות המצויות באינטגרציה עם המציאות. מכל מקום, האויב המעורר את זעמו הארכאי של מי שפגיע מבחינה נרקיסטית נראה בעיניו לא כמקור אוטונומי של דחפים, אלא כפגם במציאות הנתפסת באופן נרקיסטי. האויב הוא חלק מרדני של עצמי מורחב, שהאדם הפגיע מבחינה נרקיסטית ציפה לשלוט בו שליטה מלאה. במילים אחרות, העובדה הפשוטה שהזולת הנו עצמאי או שונה נחוית כמעליבה על ידי אלה שיש להם צרכים נרקיסטיים עזים (קוהוט, 1985, 172).

כפי שעושה קוהוט (1985), אפשר לדמות את התגובה הנרקיסטית הזו לתגובת הילד הקטן לפגיעות מכאיבות. כאשר בהונו של ילד קטן נתקלת במשהו, הוא כועס ובוכה. תגובה זו מבטאת גם את כאבו הפיזי ופחדו מהסיטואציה, אך גם את הפגיעה בנרקיסזם שלו. קיים בו כעס הן על

'הזולתעצמי' על כך שהתיר את הפגיעה והעלבון, והן על אי-המושלמות של העצמי (כיצד זה קרה לו? הוא הרי כל-יכול).

כאשר 'הזולתעצמי' אינו מספק את המציאות הנרקסיסטית הדרושה או אינו מונע/מסלק את תחושת אי-הנוחות של הילד, הוא נחשב על ידו לסדיסט, משום ש'הזולתעצמי' נחוה ככל-יכול ויודע-כל (כפי שילדים תופסים את הוריהם), לפיכך תוצאות מעשיו או מחדליו תמיד יראו על ידי הילד כנגרמות במכוון (קוהוט, 1977, 1985). משום שעל פי קוהוט (שם) 'הפרעת אישיות נרקסיסטית' מתפתחת משלב הינקות ובעצם מהווה צורך נרקסיסטי תקין לילד, אך לא לאדם בוגר, ניתן להבין כיצד אדם נרקסיסטי יתאפיין בכעס שכזה, שמאופיין עם ילדים.

ד. חיבור התיאוריה למיתוס: השתקפות תיאורית העצמי במיתוס של נרקיסוס

1. עצמי זולתעצמי והקשר לילדות

אימו של נרקיסוס הרתה אותו בעקבות אונס (343), וגידלה בן יחיד ללא אב. קשה לדמיין מה נדרש מאם על מנת לאהוב את הילד שהרתה כתוצאה מיחסים שנכפו עליה, אפשר גם לדמיין שהעובדה שהלכה לשמוע על עתידו מעידה על כך שהיא חרדה ואין לדעת אם היא חרדה על גורלה או על גורלו. כך או כך, האפשרות של אם מעין זו, להיות דמות המסתכלת בהתפעלות ובשמחה בתינוקה או להיות האם המרגישה שהיא תוכל לשמור עליו ולהגן עליו מפגיעות עתידות, נפגעה. בתנאים כאלה עלול להתעורר חסך נרקסיסטי ולייצר הפרעה נרקסיסטית אצל הילד. הילד גם הוא ראי המשקף את האם - בתווי דמיון שירש ממנה, בהישגיו, בתגובותיו לנוכחותה. הוא גם משקף לה את סוג הזוגיות שהובילה ליצור אותו - כך אולי היא רואה בו את פני אביו ואיננה יכולה לאהוב את מי שהיא רואה. כך, הילד הוא חלק מן העצמי המורחב של רוב האימהות, שלוחה והמשך של עצמן, לכן כל הצלחה שלו מחמיאה גם לאגו שלהן.

כפי שהרחבתי בתחילת תת-הפרק, ילד זקוק לאישור, הערכה והכרה. בתחילת החיים הצורך בשיקוף הוא מוחלט, ובאופן הדרגתי ההתפעלות צריכה להיות מותאמת יותר למציאות. המעבר מפנטזיות ה'מושלמות' האלו לתפיסות ריאליות יותר נעשה בהתפתחות התקינה באופן טבעי והדרגתי, על ידי ההבנה שבהכרח האם והילד לא מושלמים. אם אכזבות אלו מלוות בתמיכה הסביבתית הן מאפשרות הפחתה הדרגתית בתחושת הכל-מסוגלות ובהחלפתה בתחושה מציאותית יותר של היכולות והמגבלות (קוהוט, 1985).

ילד שגדל עם הורה שסיפוקיו הנרקסיסטיים של אותו הורה הם המקור הבלעדי של יחס חיובי מצידו כלפי הילד, עשוי להרגיש כמכונה לייצור נחת אצל הוריו. הוא קיים רק כדי שאימו או אביו יוכלו להתפאר ביצירת המופת שלהם, שהיא המשך ישיר שלהם. ניתן לשער שאימו של נרקיסוס הייתה מרוצה ממנו רק כאשר עורר התפעלות באחרים, מה שקרה לעיתים קרובות בזכות מראהו היפה. יחס כזה יכול לגרום לפגיעה נרקסיסטית המונעת התפתחות של תחושת ערך עצמי מאוזנת ויציבה, המבוססת על הכרה וקבלה של מעלות ומגבלות.

II. הפרעות בשיקוף

נרקיסוס אינו מזהה את עצמו בהשתקפות במים, כי גורלו לא אפשר לו להכיר את עצמו כפי שהוא. טרסיאס הזהיר את אימו כי בנה יאריך ימים רק "אם את עצמו לא ידע" (348). הכוונה באי ידיעה היא שנרקיסוס לא יהיה מודע לפגמיו ולא יכיר בכך שאינו מושלם. אם אקשר זאת לטראומת הילדות, הקושי הוא להודות שאינך מושלם כמו בפנטזיה של ההורה והסביבה. הילד הנערץ זוכה אמנם בתשומת לב מההורה, אבל באמת נותר בלתי נראה מתחת למעטה המושלמות שנכפית עליו. לכן בבגרותו נרקיסוס וויתר על משוב מהסביבה, חיבה, אמפתיה, שיתוף או התעניינות ברגשותיו, והסתגר בתוך עצמו.

בכך נרקיסוס מדגים את השימוש הקיצוני בהימנעות כמנגנון הגנה נרקיסיסטי. כאמור, נרקיסיסטים לעיתים מאופיינים בתחושות בו-זמניות של יהירות ודיכאון. הפרעות אלו יכולות אף להתבטא בדחיית כל קשר עם 'הזולתעצמי', והשקעת אנרגיות רבות בהרחקת 'הזולתעצמי', בשלילת קיומו וצרכיו. בדיוק כפי שעושה נרקיסוס. בהדרגה הוא נמנע יותר ויותר מחברת בני אדם, מאינטימיות או ממין. את חרדותיו מפני מגע קרוב הוא מסווה על ידי התנשאות משפילה על מחזריו (402-403). נטייה זו נובעת מאותה חולשה של העצמי, זהו ניסיון הגנתי לשמור על העצמי מפני פגיעה. איש מסביבתו אינו ראוי לזכות בחסדיו, והוא אינו זקוק לאף אחד. איש לא ייגע בו, כפי שאף יצור חי לא הגיע לאזור היער המבודד והטהור (412).

הפרעות בשיקוף יכולות להתבטא בצורך עז במיזוג עם 'הזולתעצמי' על מנת לזכות בשיקוף. הצורך במיזוג הוא על מנת ליצור מסגרת בתוכה העצמי יוכל להתקיים. כלומר גם כאשר הוא רוצה סוף סוף לחבק ולגעת, נרקיסוס נמשך לבבואתו שלו. רק הסנכרון המושלם בין תנועותיו שלו לאלה של בבואתו עונה על צורך בהתמזגות מוחלטת עם נפש תאומה (451-452).

האהוב אמור להזדהות אתו, להיות זמין בכל רגע, כפיצוי על המחסור שחווה מהאם בתור תינוק. נרקיסוס מאוהב בפנטזיה של אחדות מושלמת עם בן זוגו, הרמוניה ושיקוף מוחלטים. כל רצון נפרד משלו מאיים עליו, כי האובייקט (הבבואה) לא נתפס כעומד בפני עצמו אלא נחוה כ'זולתעצמי' ונדרש לספק את הצרכים הנרקיסיסטיים העצומים של נרקיסוס. התפתחותו הרגשית של נרקיסוס נפגעה בשלב מוקדם מאוד, לפני שנבנתה אצלו הפונקציה לקבלת האחר כאדם נפרד. במקום אפשרות למפגש בין שני אנשים בעלי רצונות וצרכים שונים ודומים, נרקיסוס יודע ליצור רק יחס בין העצמי לבין הזולת כאובייקט משקף עבורו.

כאשר השתקפותו של נרקיסוס נערכת לרגע בגלל דמעותיו (475-478), הוא זועק "למה תטש אהבך?" (478). ההתמכרות לבבואה מחזירה אותו למצב הרגשי הארכאי, של תינוק תלתי ואבוד. הוא נסוג למקום האומלל שממנו ברח כל השנים בכך שהרחיק את עצמו מהכל ומכולם, חוזר להיות נזקק וחסר אונים עד כדי כך שמייחל למותו (469-471). תגובה זו נובעת מהכישלון בהתמרת הפונקציה של 'הזולתעצמי' בילדותו. אנשים שלא התמירו את הפונקציות של 'הזולתעצמי' צריכים להמשיך לקבלן מבחוץ, ובכך חוסר התמרה משמעו להישאר תינוק, כפי שמדגים נרקיסוס (קוהוט, 1977, 1985).

III. זעם נרקיסיסטי ואובדנות

כפי שהסברתי מקודם, כאשר 'הזולתעצמי' אינו מספק את המציאות הנרקיסיסטית הדרושה או אינו מונע את תחושת אי-הנוחות של הנרקיסיסט, הוא נחשב על ידו לסדיסט, משום ש'הזולתעצמי' נחוה ככל-יכול. לפיכך תוצאות מעשיו או מחדליו תמיד יראו על ידי הנרקיסיסט כנגרמות במכוון (קוהוט, 1977, 1985). נרקיסוס זועם על אהובו על כך שמשטה בו ולא מאפשר להם לגעת זה בזה, ואחר כך על עזיבתו (454-479). "מדוע, אַכְזָר, תְּשַׁלְּכֵנִי?" (477) הוא קורא. הוא לא מוכן לשאת את העובדה שלא יקבל בדיוק את מה שהוא רוצה באותו הרגע. עד כדי כך הוא אומלל שהוא מעדיף למות.

אני סבור כי במקרים רבים המוטיבציה להטלת מום עצמית של הפסיכויטים אינה נובעת מקונפליקטים ספציפיים [...] היא יותר בשל העובדה שהתרחשה שבירה של עצמי-הגוף ושרסיסי עצמי-הגוף הופכים נטל מכאיב במידה בלתי נסבלת ולפיכך הם מוסרים (קוהוט, 1985, 163).

כשנרקיסוס מבין שראה את עצמו במי המעיין ובעצמו התאהב, הוא לא מסוגל יותר לשאת בכאב. האובייקט שחשב להיות 'הזולתעצמי' התברר כעצמי. כפי שכותב קוהוט (1977, 1985), השבירה של זהותו וזהות אהובו הופכת לנטל קשה מנשוא ולכן הוא פוגע בעצמו על מנת להפטר מהכאב (469-473).

ה. סיכום

תת-הפרק השני עסק במיתוס של נרקיסוס ביצירה *מטמורפוזות* של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס), שמציג גם הוא קשר בין אדם לבין עצמו. תת-פרק זה כלל פרשנות עלילתית הבוחנת את דמויותיהם של נרקיסוס ואכו ואת תהליכיהם הרגשיים, כמו גם הדגמת מאפיינים נרטיביים ואמצעים אומנותיים מסוג המספר כפרשן, סוגי אפיון, רמזים מטרימים, סוגי דיבור, האנשה, דימויים, אנלוגיות ותמונה סיפורית, כמוצגים במיתוס. בחלק השני של תת-פרק זה הוצגו תאוריה ופרשנות פסיכואנליטית למיתוס, על פי 'פסיכולוגיית העצמי' והנרקיסיזם של קוהוט (1977, 1985). בחלק זה, הדמות המיתולוגית של נרקיסוס פורשה על פי המושגים: 'עצמי' ו'זולתעצמי', 'שיקוף' והפרעותיו, 'זעם נרקיסיסטי' ואובדנות.

פרק 2:

מערכות יחסים בין הורים לבין ילדיהם

א. מיתוס הבריאה - אורנוס, גיה, קרונוס וזאוס

א. מבוא תת-הפרק ומטרותו

מיתוס הבריאה מגולל את בריאת העולם על פי המיתולוגיה היוונית ואת התרבות היצורים הראשונים שהתקיימו בעולמנו. תת-פרק זה יתמקד ביחסים בין הורים לבין ילדים ויכלול שני חלקים. תחילה אציג פרשנות עלילתית של המיתוס ביצירה *תאוגוניה* של הסיודוס (המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס) הכוללת מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים, תוך התמקדות בדמויות המרכזיות. לאחר מכן אציג את התאוריות הפסיכואנליטיות בהן אעשה שימוש והן 'העברה בין-דורית' של גמפל (1987), 'התסביך-האדיפלי' ו'חרדת-הסירוס' של פרויד (1925). אדגים תאוריות אלו במיתוס על ידי הצבעה על דפוסי התנהגות חוזרים בדורות הראשונים של המיתולוגיה היוונית.

מיתוס הבריאה היווני ארוך למדי, משום שכאמור, קיימים אלים, יצורים וישויות רבים וסיפוריהם רבים עוד יותר. *תאוגוניה* (שם, שם) נחשבת ליצירה אחת משלוש היצירות המיוחסות להסיודוס והיא נחשבת לזהה מבחינה סגנונית וכוונת משורר. בו בזמן היא איננה מאופיינת בשמירה על קו תוכן רציף ויש מעברים תכופים בין נושאים שונים. מתוקף גבולות המחקר של עבודה זו בחרתי להתמקד בחלקים מסוימים על מנת להתייחס לנושאים מרכזיים בהם העבודה עוסקת: בריאת העולם כהיבט המקביל לפנטזיות המוקדמות על הכוחות המניעים את העולם ועל היחסים הבין-דוריים. אתייחס למספר תחומים העוסקים בהתהוות האלים והעולם, וביחסים הקיימים בין בני משפחה ובחברה כולה.

הקשר בין גוף לנפש ובין היחיד לחברה ניכר משמעותית בכתביו של הסיודוס, שהחל כאיכר דל ואף משפחתו הייתה כזו³⁴. יחסיו עם אחיו היו מורכבים ומשחזרים במידה רבה את המתואר בתת-הפרק הזה. לכן אתייחס לשני חלקים מתוך מיתוס הבריאה, שניהם מתוך היצירה *תאוגוניה* (שם, שם), בשורות 116-210 ו-453-506. ביניהם מתואר המשך היצירה של דמויות נוספות במיתולוגיה, אך אתמקד בחלקים אלו משום שעוסקים בדמויות הראשיות, והן אורנוס, גיה, קרונוס, ריה, זאוס ושאר אלי האולימפוס.

34 הסיודוס (2016). *תאוגוניה* (ש' בזגלו, מתרגם). הוצאת אבן חושן. (פורסם לראשונה במאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס), 14-17.

ב. הסיפור המיתולוגי

1. פרשנות העלילה

תאוגוניה 116-210 - גיה, אורנוס וקרנוס:

כְּאוֹס אֶכֶן הָרֵאשׁוֹן נְתִהוּהָ, וְאוֹלִם אַחֲרֵיהוּ –
גִי רַחֲבַת הַחֲזָה תִמִּיד וּלְכֹל מוֹשֵׁב-בְּטֹחַ
[היא לאלים היושבים על ראשי המשלג-האולמפוס],
טְרַטְרוֹס רֶב-הַקְּדָרוֹת בְּעִמְקֵי אֲדָמָה רַבַּת-דְּרָךְ,
120 גַם הָאֵל אֲרוֹס שִׁיף מְכֹל הָאֱלִים בְּנֵי-הַנְּצַח.
זֶה הַמְרַפָּה בְּדִי-גֹו וּבִלְבָב כָּל אֱלִים וּבְנֵי מוֹתָהּ
רוּחַ תְּבוּיָה וּדְבַר-שִׁכְלֵי יָדַע לְהַפִּיר וּלְהַכְנִיעַ;
אֲרַבּוֹס גַּם שָׁחַר הַלִּילָה - נָכַס - מְנִי כְּאוֹס יָצָאוּ.
וּמְנִי נָכַס שׁוֹב נוֹלָדוֹ הַיּוֹם הַבְּהִיר וְהָאֶתֶר,
125 אֵלָה לְאֲרַבּוֹס הִיא בְּמִשְׁכַּב אֶהְבִּיָה יְלָדָה.
גִי-אֲדָמָה רֵאשׁוֹנָה חוֹלְלָה וְיְלָדָה הַשְּׁוֹנָה לָהּ,
אֶת אֲוֶרְנוֹס הַמְּכַכֵּב, הַרְקִיעַ, בְּכֹל יְכֹסָה,
גַּם כִּי מוֹשֵׁב מִבְּטַחִים יְהִיָה לְתִמִּיד לְבְנֵי-נְצַח.
לָדַת יְלָדָה גַּם הָרִים נִשְׂאִים. מְגוֹרֵי חוֹן-וְנָעַם,
130 הִמָּה לְנִימְפוֹת מִשְׁכָּן, בְּחַגְוֵי הָהָרִים תִּתְגוֹרְרָנָה.
עוֹד אֶת הַיָּם הִיא יְלָדָה הַסּוֹאֵן בְּגִלְיוֹ, אֶת זֶה פּוֹנְטוֹס,
אֵין לוֹ יָבוּל וּתְנוּבָה, וּבְלֵי מִתְק-תְּשׁוּקָה יְלָדָתוֹ.
עִם אֲוֶרְנוֹס אִזְ שִׁכְבָּה וְיְלָדָה אֶת עִמְק הַמְּעַרְבֵלֶת,
אֶת אֲוֶקְיָנוֹס, יַפְטוֹס, הַפְּרִיּוֹן וְקוֹיָאוֹס, וְקֵרִיאֹס
135 תִּיהַי וְרִיָה וְתִמִּיס וְאֶת הָאֵלָה מִנְמוֹסִינִי,
פּוֹיָבִי עִם זֶר הַזֶּהָב וְטַתִּיס הָאֵלָה הַנְּחַמְדָּת.
אַחֲרֵיהֶם הִיא אֶת קְרוֹנוֹס יְלָדָה, הַצֵּעִיר בְּבְנֵיהָ,
רֶב-נְכָלִים וְאִים, הוּא שֵׁנָא אֶת אָבִיו רֶב הַזֶּהָר,
עוֹד הַקִּיקְלוֹפִים יְלָדָה, שְׁעִז בָּם לְבָם וּמְלֵא-רֶהָב:
140 בְּרוֹנְטוֹס, סְטְרוֹפֹס וְאַרְגֶּס, רוּחוֹ לְלֵא-חַת בְּקַרְבָּהוּ
אֵלָה לְזֹוס אֶת הַרְעִם נְתָנוּ וּבָרַק לוֹ יָצְרוּ.
הִמָּה בִּיֶתֶר בְּכֹל דְמוֹ לְאֱלִים בְּנֵי-הַנְּצַח,
אָפְסֵי רַק עֵין אַחַת לָהֶם עַל הַמְּצַח הַטְּבָעָה.
זֶה כְּנוֹיִם הַקִּיקְלוֹפִים - בִּיעֵן כִּי לְמוֹ הַעֵין,
145 עֵין אַחַת עֲגָלָה טְבוּעָה בְּאֲמָצַע עָלֵי מְצַח.
כַּח לָהֶם וְעֲצָמָה, וִידֵיהֶם לָהֶם רֶב בְּכֹל פֵּעַל.

בריאת העולם היוונית נפתחת בהצגת הישויות הקדומות שנוצרו ראשונות. המיתוס היווני מאופיין בהיעדר בריאת העולם במובן המקובל של המילה. כלומר, העולם על פי הסיודוס (המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס) לא נברא אלא נוצר, התהווה, מכמה יסודות ראשוניים. באף אחד משלבי ההתפתחות הזאת לא התערב כוח חיצוני. רק טבען של הישויות הראשוניות מאפשר זאת, בהתפתחות אבולוציונית המחלקת את האלים/הישויות לזכרים ולנקבות. ראשית ישנו כאוס, שקשה

להגדירו משום שאין בו דבר קונקרטי, אלא חלל ריק או תהום. בשלב כלשהו פורצים מהכאוס גיה, טרטרוס וארוס (116-138). לאחר מכן נוצרים גם ארבוס, נכס והקיקלופים (139-146)³⁵.

ואַחֲרַיִם עוֹד נוֹלְדוּ מִנִּי אוֹרְנוֹס וּמִגֵּיהַ,
הֵם הַבְּנִים הַשְּׁלֵשָׁה עֲצוּמִים וְגִדּוּלִים עַד אֵין חֶקֶר,
קוֹטוֹס, בְּרִיאַרְיָאוֹס, גִּיאָס - בְּנִים חֲצוּפִים וּבְנֵי-רֶהֱב;
150 לְמוֹ יָדַיִם מְאֹה, גְּלִמְיוֹת, יָדֵי-פְּרָא צָמְחוּ
מִכְתָּפֵיהֶם, וְרֵאשִׁים חֲמִשִּׁים לְאִישׁ-אִישׁ הַתְּנוּסָסוּ
עַל הַכְּתָפִים, מֵעַל אֵיבְרֵיהֶם הַגְּדוּלִים בְּנֵי-הַחֶסֶן.
לַח כְּבִיר וְאִים הִיָּה בְּדַמּוּתָם הַמְּגִשְׁמֵת.

צאצאיהם של האחים נכס וארבוס הם היום והאתר (124-125). גם גיה ואורנוס האחים מזדווגים, וגיה ילדה הרים, ימים, אוקיינוסים ואת הטיטאנים: יפטוס, היפריון, קויאוס, קריאוס, תיה, ריה, תמיס, מנמוסיני, פויבי, טתיס ולבסוף את קרונוס, בן הזקונים (126-138). קרונוס הוא הצעיר והאיום ביותר, ששונא את אביו יותר מכל אחיו ואחיותיו (137-138). גם קוטוס, בריאריאוס וגיאס נולדו לשניים, ענקים איומים בעלי מאה ידיים וחמישים ראשים (139-153)³⁶.

כָּל הַבְּנִים שִׁיָּצְאוּ מִנִּי אוֹרְנוֹס וּמִגֵּיהַ -
155 הֵם מְכֻלָּם נוֹרְאִים, וּמִלְכַתְחֻלָּה תִּעְבְּוּ
זֶה אָבִיהֶם מוֹלִידָם, וַיְהִי אִךְ נוֹלַד מִי מִהֶמָּה,
לֹא הוֹצִיאוּ אֵלַי אוֹר, אֲבָל בְּחִבּוֹן-סִתֵּר אֶרֶץ
חִישׁ הֲצִפִּינָם - וַיִּשְׁמַח אוֹרְנוֹס עַל רְשַׁעַת מַעֲשָׂהוּ.
גַּי רַחֲבַת הַיָּדַיִם קָרְבָּה נֶאֱנָקָה מִן הַלַּחֲץ
160 וַתְּהַגֶּה לַעֲשׂוֹת מַעֲשֵׂה עֲרוּמִים וּדְבַר-אָנוּן:
מִיִּן חֲלִמִישׁ אֶפְרָ-צָבַע מֵהָר הַיָּא יִצְרָה וְהַכִּינָה,
אִף הַמְּגַל הַגְּדוֹל הַיָּא עֲשִׂתָּה וּלְבִנֶיךָ אֶהֱבָה
שְׁחָה, אִמְצָה אֶת רוּחִם, וְלִבָּה בְּקָרְבָּה מְלֵא רִגְז:
'הוּי יָלְדִי, צָאֲצָאִי אֲב רְשַׁע, לוֹ תֵאבּוּ וְתִשְׁמְעוּ -
165 הַתּוֹעֵבָה הַמְּבִישָׁה שֶׁעָשָׂה אֲבִיכֶם, חִישׁ נִקְמָה,
יַעַן כִּי הוּא הָרֵאשׁוֹן שֶׁזָּמַם הַנְּבִלָה וְהַעֲוֹל'
כָּכָה אֶמְרָה, אוֹלָם פָּחַד תִּקַּף אֶת כָּלָם, לֹא הַעֲזוּ
קוֹל לְהוֹצִיא. הַתְּאוֹשֵׁשׁ רַק קְרוֹנוֹס הַעֲזוּ רַב-הַנִּגְלָל
וּבְדַבְּרָיו הוּא פָּנָה אֶל אִמּוֹ-הַכְּבוֹדָה וְהַבִּיעַ:
170 'אִם, מְקַבֵּל אֲנִכִּי עַל עֲצָמֵי לְהַשְׁלִים אֶת הַמַּעֲשֵׂ,
כִּי נִתְחַלֵּל שֵׁם אֲבִינוּ וְחוֹס לֹא אַחוּסָה עֲלֵיהוּ,
הוּא הָרֵאשׁוֹן שֶׁזָּמַם הַנְּבִלָה וְהַעֲוֹל'

מתואר כי ילדיהם של אורנוס וגיה שונאים את אביהם באופן טבעי, ולכן כאשר נולד אחד מהם, מחביא אותו אורנוס בבטן האדמה. בעצם, בתוך גיה (154-158). הלחץ של כל ילדיה במעמקי מרחביה מכביד על גיה, שמחליטה להערים על אורנוס בתגובה (159-160). מאבן אפורה היא מכינה מגל לבניה

35 להסבר על משמעויות השמות וסדר היווצרות הישויות במיתולוגיה היוונית, ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

36 ראה הערתי הקודמת.

(161-162), נוסכת לבבותיהם באומץ ומבקשת שינקמו באביהם על חטאו (163-166). על אף דבריה הקשים, כל בניה שותקים מפחד (167-168). כולם מלבד קרונוס, שמקבל על עצמו את האתגר (168-172).

ככה אמר, ולבב גי רחבת הידים שמח.
אז בחביון מארב הושיבתו ושמה ביד לו
175 את המגל חד-השן - ואת כל המזמה לו פרשה.
בא אורנוס הגדול והביא עמדו את הליל.
הוא למשכב אהבים השתוקק ויגהר עלי גיה
וישתרע על כלה. הושיט יד-שמאלו אזי קרונוס
ממארב, וימינו במגל חד-השן החזיקה,
180 הוא המגל העצום, ואת מבושיו של אביהו
חש וקצר וקטע והשליך השליכם אחוריהו.
האברים לא לשוא נזרקו מידי ונפלו.
כל טפת דם שנשרה קלטה אל חיקה אזי גיה,

גיה שמחה לשמוע את דברי בנה הצעיר (173), ונותנת לו את המגל שהכינה, בעודה מספרת לו את מזימתה (174-175). כשאורנוס גוהר מעל גיה ומשתרע על כולה, מיד מושיט קרונוס את ידו מהמחבוא וכורת את איבר המין של אביו, ואת דמו שומרת גיה (180-183). אורנוס מופרד מגיה לגמרי, הוא נשאר לבדו בשמיים ושאר האחים של קרונוס יוצאים מבטן האדמה. זהו למעשה ההסבר המיתי היווני להפרדת השמיים והארץ.

ובחלף השנים האריניות הרתה וילדה
185 החזקות ואת אלה גדלי הקומה הגיגנטים,
המזהירים בזינם, ורמחים ארפים בידימו,
גם את הנימפות ששמן 'מליות' בכל רחב הארץ.
אך המבושים שגזרם בצורו וזרקם מיבשת
אל נבכי-ים סוערים, עת רבה עוד נשאו על המים
190 עד אשר קצף לבן עטף את בשר בן-הנצח.
בו בהקצף, צמחה וגדלה העלמה. על קיתרי,
אי רב-קדשה, ראשונה היא עברה ומשם חיש הגיעה
אל אדמת קפרוס, האי המקף על סביביו זרמי מים.
שמה יצאה האלה יפה נערצת, וירק
195 דשא צמח סביב נוי-חטב רגליה. ובשם אפרודיטי
[היא ילידת קצף-ים ויפת העטרת קיתרי]
לה יקראו האלים ובני החלוף, כי מקצף
מים גדלה, אך קיתרי – על-כי אל קיתרי הגיעה.
שם לה גם קפרוגנס, כי בקפרוס נולדה שטוף-המים.
200 פילומדס יכנוה, על כי מן האבר נוצרה.
ארוס חבר לה והימרוס לה נתלנה טוב-התאר,
עת אך נולדה ופנתה אל עדת בני-הנצח ללכת.
זה משרתה מבראשית, וזאת המנה לה לחלק
בין אנשים בני-תמותה ובין האלים בני-אלמות:
205 לחש ושיח-בתולות, בת-צחוק ורמית השפתים,
מתק תפנוק אהבה וחסד עדנת מנעמיה.
אפס טיטאנים כנה אורנוס את יוצאי חלציהו,
אלה אשר בעצמו ילדם, וכנוי הוא של גוף,

יען - אמר - אלמים הם אשר בודוים יעוללו
210 מעשי-און לרב, ולעתיד את ענשים גם ישאו.

גיה שומרת את איברו הכרות ואת דמו של אורנוס וממנו נוצרים יצורים נוספים, כגון האריניות (אלות הנקמה), הגיגנטים והנימפות³⁷ (184-187). אך את האיבר הכרות משליך קרונוס לים, וממנו נוצר הקצף שנסחף בים עד לכדי יצירתה של האלה אפרודיטה (188-190). אפרודיטה עולה מהים אל אדמת האי קיתרי ובמקום בו מניחה את כפות רגליה צומח עשב (190-206). תיאור עלייתה של אפרודיטה מהים אל השמיים ממחיש את הרעיון שלפיו רגע זה יצר חיבור בין ממלכת הים לממלכת השמיים. זהו סמל גם לכוחה של האלה, בין היתר, ליצור מיזוג, חיבור ומגע, בתור אלת האהבה והמיניות. לפי גרסאות אחרות, למשל זו של הומרוס (המאה ה-8 לפנה"ס) באודיסאה, אפרודיטה היא בתו של זאוס ולא של קרונוס (308, 155).

אורנוס מכנה את ילדיו טיטאנים, כינוי גנאי על שהתנכלו להורגו (207-209). הוא מקלל אותם בכך שיום אחד יענשו על מה שעשו לו (210).

תאוגוניה 453-506 - קרונוס, ריה וזאוס:

ריה לקרונוס נשגלה ותלד ילדי התפארת
המה הסטיה, דמטר, והרה עם פז סנדליה,
455 גם האל הדס העז, השוכן בביתו תחת ארץ
לב לו אכזר; גם מרגיז מוסדי-ארץ האל רם-הנפץ
גם אביהם של בני איש ואלים, האל זוס רב-השכל,
הוא רעמו עת ירעם תאחז רעה מלוא-הארץ.
אלה בלע העז קרונוס אחד ואחד אך הגיחו
460 מרחמה של אמם הקדושה ושכבו על ברפיה,
יען פחד, פן אחר מילדי אורנוס בני-הרהב
על האלים הנצחים יהיה השליט והמלך,
כי השמועה הוא שמע מפי אורנוס ומגיה,
את הגזרה שיצאה, כי אחד מבניו יכריעהו,
465 אף שהנו החזק, וזוס הכביר הוא זמם זאת.
עין על כן לא עצם, אך שמר, ובגעת שהופיעו -
את ילדיו הוא בלע, וריה מרי-צער מלאה.

בשלב זה של העלילה, קרונוס הוא אדון העולם, המולך לצד אחותו ריה. ריה יולדת את דור האלים האולימפיים: הסטיה, דמטר, האדס וזאוס (453-458). את כולם חוץ מזאוס בולע קרונוס לאחר היוולדם, מהפחד שמא אחד מבניו יפיל את שלטונו, כפי שעשה קרונוס לאביו (459-465). אורנוס וגיה הם אלו שטומנים בקרונוס את פחדו (463), אולי כעונש מצד אורנוס על הנעשה לו. הוא הרי הבטיח שבניו ייענשו על כך. כמו כן, על פי הכתוב ניתן להבין שזאוס תכנן את הפלתו של אביו עוד לפני שנולד (465).

37 להסבר על הגיגנטים והנימפות ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

אָפֶס בַּעַת שְׁעֵמְדָה אֶת זֶס אָבִי-כֹל הִיא לְלִדַת,
אֶז אֵלֵי גִיָה וְאֵל אוֹרְנוֹס הַמְכַכֵּב הַעֲתִירָה
470 אֵלָה הוֹרִיָה, עֲצָה לְהַשִּׂיא לָהּ הוֹאֵל כִּי יוֹאִילוּ,
אֵיךְ אֶת הַלִּדַת הֵבֵן הֵיקָר תַּעֲלִים מִנִּי עֵינַי,
גַּם אֵיךְ יוֹשֵׁב כְּגִמּוּלוֹ בְּעַד כֹּל שְׁחוֹלָל לְאֲבִיהוּ,
אֵף לִילְדִיו שְׁבַלְעִים - לְקִרְוֹנוֹס הַעֵז רֶב-הַנֶּכֶל.
הֵם לְבַתֶּם הֵיקָרָה הָאֲזִינוּ וְחִישׁ נַעֲתָרוּ,
475 וְיוֹדִיעוּ אֲזִי אֶת כֹּל הַגְּזָרָה שְׁנַגְזָרָה,
כֹּל שְׁיִקָרָה אֶת הַמֶּלֶךְ אֶת קִרְוֹנוֹס וּבְנוֹ עֵז-הַנֶּפֶשׁ.
הַמָּה לְלִיקָטוֹס שְׁלַחוּהָ בְקָרוֹן בֶּן שְׁמֹן בְּקָרִיטָה
עַת הִיא לְלִדַת עֵמְדָה אֶת יְלָדָהּ, הַצֵּעִיר בְּבִינָה,
זֶס הַכַּבִּיר וּבְקָרִיטָה קִבְּלָתוֹ מִמֶּנּוּ זֶס גִּיָה
480 הַעֲצוּמָה לְגִדְלוֹ, לְטַפְחוֹ וְלַהֲיוֹת לוֹ אוֹמְנָת.
חֲשָׂה נוֹשֵׂאת אֶת הַיֶּלֶד בְּלִיל-אֶפְלָה וְתַגִּיעַ
בְּרֵאשׁוֹנָה אֵלֵי לִיקָטוֹס וּבְעֵצִים יָדָה הַצִּפְיָנָתוֹ
תַּחַת קֶדְשֵׁי אֲדָמָה בְּחִבּוּיֹן מְעָרָה מִתַּפְתְּלָת
שֵׁם בְּאִיגִיוֹן הָהָר הַנֶּשֶׂא הַעֲטוֹר עַבִי-יַעַר.

ריה מתייעצת עם הוריה כיצד תוכל להחביא מפני קרונוס את הולדת זאוס (471). הם מספרים
לה את שעתיד לבוא: זאוס יפיל את אביו משלטונו כפי שזה עשה לאביו לפניו (474-476). הם שולחים
אותה לאיגיון, הר העיזים, שבכרתים, שם מקבלת גיה את התינוק לחזקתה והופכת לו לאומנת (-477
484).

אָפֶס לְבֶן אוֹרְנוֹס, שְׁקֶדֶם מֶלֶךְ עַל בְּנֵי נֶצַח,
לוֹ לְשֵׁלִיט הַגְּדוֹל, הִיא אֶבֶן מְסֵרָה מְחַתְּלָת.
הוּא בְּיָדוֹ לְקַחָה וְהוֹרֵד הוֹרִידָה לְבִטְנָהוּ.
הֵה, הָאֲמַלְל! בְּנַפְשׁוֹ לֹא שְׁעַר, כִּי נִשְׂאָר אַחֲרֵיהוּ
תַּחַת הָאֶבֶן הֵבֵן בְּלַתִּי מִנֶּצַח וּבְלִי נֶזֶק,
זֶה שְׁמַהֵר בְּכוּחוֹ וּבְחִזְקָה זְרוּעוֹ יְכַרִיעֵנוּ
וּמְכַבֹּדוֹ נִשְׁלוּ - וְיִמְלֶךְ בְּעֵצְמוֹ עַל בְּנֵי נֶצַח
כַּח הַשֶּׁר וְיִקְרַת אֲבָרָיו חִישׁ הִלְכוּ וּגִדְלוּ,
וּבַתְּקוּפַת הַשָּׁנִים בְּעֵצְמָהּ וּבְרֶב-בֵּין הַעֲרִימָה
גִיָה עַל קִרְוֹנוֹס הַעֵז מְרַבָּה הַמְזַמָּה וְהַנֶּכֶל
495 עַד מִתּוֹכוֹ חִישׁ מַהֵר הַעֲלָה אֶת יוֹצְאֵי חֲלָצִיהוּ,
[יַעַן כִּי בְנוּ בְאוֹנוֹ וּבְכַשְׁרוֹן מַעֲשֵׂהוּ נִצְחָהוּ].
בְּרֵאשׁוֹנָה אֶת הָאֶבֶן בְּלָעוּ הָאֲחֵרוֹן, הַקִּיא חוֹצָה -
זֶס כּוֹנֵנָה וְיִסְדָּה בְּתוֹךְ אֶרֶץ מְרַחֲבַת הַדֶּרֶךְ
תַּחַת בְּקַעוֹת פְּרִינְסוֹס בְּחָבֵל פֶּתוֹ הַמְקַדְשֵׁת,
אוֹת כִּי תַהִיָה בְּעַתִּיד וּפְלֵא-מוֹפֵת לְבְנֵי-מוֹתָה.
כֵּן מִמוֹסְרוֹת כְּלִיוֹן אֶת אַחֵי מוֹלִידָהוּ פֶתַח,
צִאֲצָאֵי אוֹרְנוֹס, שְׂאָבִיו אֶסְרֵם בְּרֶב כֶּסֶל.
אֵלָה זָכְרוּ לוֹ חֲסִדוֹ וְטוֹבוֹ וְחִין עֲרֶךְ הַמַּעֲשׂ
וְיַעֲנִיקוּ לוֹ שֵׁי אֶת הָרַעַם, חֲזִיז הַשְּׁלֵהֲבַת.
505 גַּם הַבְּרֶק, - וּמְקַדֵּם גִּי הַגְּדוֹלָה הַצִּפְיָנָתוֹ.
בְּאִמוֹנוֹ בָּם יִשְׁלַט הָאֵל זֶס עַל אֵלִים וּבְנֵי מוֹתָה.

ריה מוסרת לקרונוס אבן עטופה בחיתול במקום את בנם, זאוס, והוא בולע אותה בלי לשים לב לתרמית (485-491). גיה נותנת לקרונוס תמיסה הגורמת להקאה, והוא פולט במהירות את כל ילדיו שבלע במהלך השנים. בהיותם אלים, ישויות בנות אלמוות, הם התפתחו בבטנו ולא מתו (-492-496). ראשית את האבן הוא מקיא, וזאוס מקדש אותה בהר פרנסוס, בסמוך לעיר פיתוס³⁸, כסמל לקדושה ופאר לבני האדם (497-500).

שאר האלים נפלטים מקרונוס אחד אחד, וזוכרים לטובת זאוס את שהצילם מאביהם המשותף (501-503). בתמורה הם מעניקים לו במתנה את האש, הרעם והברק, ואת התואר מלך האלים, השולט על אלים ובני אדם כאחד (504-506).

II. היבטים ספרותיים: מאפיינים נרטיביים

המספר כפרשן

המספר מכוון את הקוראים לתחושות מסוימות כלפי ההתרחשויות או הדמויות בסיפור, למשל כשמעדיף את דמויותיהם של האלים האולימפיים ("וְזֶזְסֵס הַכְּבִיר" (465)) על פני דמויות האב (אורנוס "וְיִשְׁמַח אֹרְנוֹס עַל רְשָׁעַת מַעֲשָׂהוּ" (158) וקרונוס "קְרוֹנוֹס הַעֵז רַב-הַנְּכָל" (168)).

כמו כן, לאורך כל היצירה המספר מפרש את עולמן הפנימי של הדמויות, וכך מסביר לקורא את מניעיהן. כך למשל מנחה את הקוראים מנקודת מבטו האישית, כשמתאר כיצד צערן של האימהות גיה וריה מותיר אותן מרירות, על אורנוס וקרונוס בהתאמה, שפוגעים בילדיהן:

גִּי רַחֲבַת הַיָּדִים קַרְבָּה נְאֻנָּקָה מִן הַלַּחֲץ

160 וְתִהְיֶה לַעֲשׂוֹת מַעֲשֵׂה עֲרוּמִים וְדָבַר-אָוֶן:

[...]

163 וְלִבָּה בְּקַרְבָּה מְלֵא רִגְזֵ:

[...]

466 עֵין עַל כֵּן לֹא עֵצָם, אֶף שְׁמֵר, וּבַעַת שְׁהוֹפִיעוּ –

אֶת יְלָדָיו הוּא בָּלַע, וְרִיָּה מְרִי-צַעַר מְלֵאָה.

אפיון ישיר ואפיון עקיף

לאורך כל המיתוס, המספר מאפיין את הדמויות באמצעות שמות תואר, כך למשל מתאר את דמויותיהן של הישויות הראשונות:

כָּאוֹס אֶכֶן הָרֵאשׁוֹן נִתְהוֹה, וְאוֹלָם אַחֲרֵיהוּ –

גִּי רַחֲבַת הַחֹזֶה תְּמִיד וְלְכָל מוֹשֵׁב-בְּטֶטַח

[היא לאלים היושבים על ראשי המשלג-האולמפוס],

טְרִטְרוֹס רַב-הַקְּדָרוֹת בְּעֵמְקֵי אֲדָמָה רַבַּת-דָּרָךְ,

38 פיתו היא העיר דלפוי, מקומה של האורקל (הסידוס, המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס, 499).

120 גם האל ארוס שיף מכל האלים בני-הנצח.
זה המרפה בדי-גו ובלב כל אלים ובני מותה
רוח תבונה ודבר-שכל ידע להפר ולהכניע;
ארבוס גם שחר הלילה - נכס - מני כאוס יצאו.

המספר מוסיף גם לאפיין את הדמויות באמצעים עקיפים, למשל כאשר מתואר שאורנוס שמח על כך שבלע את ילדיו על מנת שלא ייקחו את מקומו כשליט העולם (158), הקורא משייך לו מאפיינים של הצורך האבסולוטי לשלוט, קושי עם חלוקה, קיצוניות בהתרכזות בצרכיו שלו והתעלמות טוטלית מהצרכים של ילדיו:

כל הבנים שיצאו מני אורנוס ומגיה –
155 הם מכלם נוראים, ומלכתחלה תעבמו
זה אביהם מולידם, ויהי אך נולד מי מהמה,
לא הוציאו אלי אור, אבל בחביון-סתר ארץ
חיש הצפינם - וישמח אורנוס על רשעת מעשהו.

רמז מטרים

גם במיתוס הנוכחי המספר מספק מספר רמזים מטרימים שמרמזים לקורא על העתיד לקרות. כך למשל בלידתו של קרונוס הוא מציין כי האחרון שגא את אביו עד מאד. שנאה זו מובנת בקריאה שנייה של היצירה כאחד הגורמים לנקמתו של קרונוס באורנוס:

אחריהם היא את קרונוס ילדה, הצעיר בבניה,
רב-נכלים ואים, הוא שגא את אביו רב הזהר,
עוד הקיקלופים ילדה, שעז בם לבם ומלא-רהב:
(137-139)

רמז מטרים נוסף הוא שבלידתם של הקיקלופים מוסיף המספר כי הם אלו שמייצרים לזאוס את הרעם והברק. מכאן הקורא מבין שבהמשך העלילה תתווסף דמותו של זאוס והוא כנראה יהיה בעל כוח רב:

140 ברונטס, סטרופס וארגס, רוחו ללא-חת בקרבהו
אלה לזוס את הרעם נתנו וברק לו יצרו.

כמו כן, המספר מרמז על כך שבנו קרונוס יחווה את אותה חוויה עם ילדיו, כפי שהוא חווה. זאת משום שאיומו של אורנוס על כך שבניו ישאו את עונשם בעתיד משתמעת כהבטחה של המספר שקרונוס שהשתלט על תארו של אביו, יקבל את המגיע לו בצורה כזו או אחרת:

אפס טיטאנים כנה אורנוס את יוצאי חלציהו,
אלה אשר בעצמו ילדם, וכנוי הוא של גוף,
יען - אמר - אלמים הם אשר בזדונם יעוללו
210 מעשי-און לרב, ולעתיד את ענשם גם ישאו.

המספר מוסיף לרמוז על דמותו של זאוס פעמיים נוספות. גם לפני לידתו הוא כבר מציין את שמו ואת המזימה הנרקחת להפיל את שלטונו של קרונוס. לאחר מכן, כשריה נותנת לקרונוס לבלוע אבן במקום את בנם העולל, המספר מגלה לקורא כי בהמשך, זאוס ינצח את אביו ויתפוס את מקומו כמלך האלים:

(465) וְזוֹס הַכְּבִיר הוּא זָמֵם זֹאת [...] הָה, הָאֵמְלָל! בְּנַפְשׁוֹ לֹא שָׁעַר, כִּי נִשְׂאָר אַחֲרֵיהוּ תַחַת הָאֵבֶן הַבֵּן בְּלִתִּי מִנְצָח וּבְלִי נֶזֶק, זֶה שְׂמֵהָר בְּכֹחוֹ וּבְחִזְק זְרוּעוֹ יְכַרְיעֵנוּ וּמִכְבוֹדוֹ יִנְשְׁלוּ - וַיִּמְלֵךְ בְּעֶצְמוֹ עַל בְּנֵי נִצַּח

דיבור ישיר ודיבור עקיף

באמצעות הציטוט הישיר של דברי גיה לבניה ניתן להבין כיצד היא משסה את האחרונים כנגד אביהם, וזורעת אף יותר כעס בליבם משכבר היה:

'הוּי יְלָדִי, צְאָצְאִי אֵב רָשָׁע, לוֹ תֵאבֹו וְתִשְׁמְעוּ - 165 הַתּוֹעֵבָה הַמְּבִיֶּשֶׁה שְׁעֵשָׂה אֲבִיכֶם, חִישׁ נִקְמָה, יַעַן כִּי הוּא הָרָאשׁוֹן שְׂזָמֵם הַנְּבִלָה וְהַעֲוֹל

לעומת זאת, בבחירתו בדיבור העקיף מתאפשרת למספר עריכת דברי הדמות, כך למשל מסביר את קללתו של אורנוס:

אָפְס טִיטָאנִים כְּנָה אוֹרְנוֹס אֶת יוֹצְאֵי חֲלָצִיהוּ, אֵלֶה אֲשֶׁר בְּעֶצְמוֹ יִלְדֵם, וְכִנּוּי הוּא שֶׁל גְּדִף, יַעַן - אָמַר - אֱלֹמִים הֵם אֲשֶׁר בְּזָדוֹנָם יַעוֹלְלוּ 210 מְעִשֵׁי-אֲוֹן לְרֵב, וְלַעֲתִיד אֶת עֲנָשָׁם גַּם יִשְׂאוּ.

האנשה

המספר מאניש דמויות רבות בסיפור, שכן רוב הישויות הראשונות מתוארות ככוחות טבע שונים, אליהם מתייחס המספר כאל אנושיים. כך למשל גיה היא האדמה, והיא יולדת (תכונה אנושית) את ההרים, הים, השמיים, ההרים, להם תכונות אנושיות גם כן:

גִּי רַחֲבַת הַחֹזָה תִּמְיֵד וּלְכָל מוֹשֵׁב-בְּטַח [היא לאלים היושבים על ראשי המְשֻׁלְג-האולמפוס], טְרַטְרוֹס רֵב-הַקְּדָרוֹת בְּעִמְקֵי אֲדָמָה רֵבֶת-דְּרָף, 120 גַּם הָאֵל אֲרוֹס שִׁיף מְכָל הָאֱלִים בְּנֵי-הַנִּצָּח. זֶה הַמְרַפָּה בְּדִי-גֹו וּבְלֵב כָּל אֱלִים וּבְנֵי מוֹתָה רוּחַ תְּבוּנָה וְדָבָר-שְׁכָל יִדַע לְהַפִּיר וְלְהַכְנִיעַ; אַרְבוֹס גַּם שָׁחַר הַלִּילָה - נָכַס - מִנִּי כְּאוֹס יִצְאוּ. וּמִנִּי נָכַס שׁוֹב נוֹלְדוֹ הַיּוֹם הַבְּהִיר וְהָאֶתֶר, 125 אֵלֶה לְרֵבוֹס הִיא בְּמִשְׁכַּב אֶהְבִּיה יִלְדָה. גִּי-אֲדָמָה רָאשׁוֹנָה חוֹלְלָה וְיִלְדָה הַשְּׂוֹה לָהּ, אֶת אוֹרְנוֹס הַמְּכַכֵּב, הַרְקִיעַ, בְּכָל יְכֶסֶה, גַּם כִּי מוֹשֵׁב מִבְּטַחִים יִהְיֶה לְתִמְיֵד לְבְנֵי-נִצָּח.

לְדַת יְלֵדָה גַּם הַרִים נְשָׂאִים. מְגוּרֵי חֵן-וְנֶעֱם,
130 הֵמָּה לְנִימְפוֹת מְשָׁכָן, בְּחֻגֵי הַהַרִים תִּתְגַּוְרְרָנָה.
עוֹד אֵת הַיָּם הַיָּא יְלֵדָה הַסּוֹאֵן בְּגֻלְיוֹ, אֵת זֶה פּוֹנְטוֹס,
אֵין לוֹ יָבּוּל וְתִנּוּבָה, וּבְלֵי מְתֶק-תְּשׁוּקָה יְלֵדְתוֹ.
עַם אֹרְנוֹס אֵז שְׂכָבָה וְיֵלְדָה אֵת עִמָּק הַמְעַרְבֵלֵת,

האנשה נוספת היא תיאור המספר את לבבה של גיה, לאחר ששמעה את דברי קרונוס שהסכים להערים על אביו (173):

וּלְבַב גִּי רַחֲבַת הַיָּדִים שְׂמַח.

חזרה

ניתן להבחין בחזרה של נרטיב פעמיים במהלך המיתוס: אבא חושש ופוגע בילדים-אם לא מרוצה וזוממת להפילו- בן מביס את אביו ותופס את מקומו. כך קורה עם אורנוס, גיה וקרונוס, ולאחר מכן עם קרונוס, ריה וזאוס. את הפן הפסיכואנליטי של חזרתיות זו אחקור בהמשך תת-הפרק, בהקשר של העברה בין דורית (גמפל, 1987).

תמונה סיפורית

בתהליך היוולדותה של אפרודיטה מתוארים המים, הקצף, הדשא והאלה במילות תואר נעימות, מושכות וחיוביות. כל אלו משרים תחושה שתואמת את מהותה של האלה, הרי היא אלת האהבה, היופי, מיניות, פריון.

אֵךְ הַמְבוּשִׁים שְׁגִזְרָם בְּצוּרוֹ וְזָרְקָם מִיַּבֶּשֶׁת
אֵל נְבִי-יָם סוֹעֲרִים, עֵת רַבָּה עוֹד נְשָׂאוּ עַל הַמַּיִם
190 עַד אֲשֶׁר קָצַף לָבָן עֵטֶף אֵת בֶּשֶׂר בֶּן-הַנְּצַח.
בוּ בְהִקְצָף, צְמַחַה וְגִדְלָה הָעֵלְמָה. עַל קִיתְרִי,
אֵי רַב-קִדְשָׁה, רֵאשׁוֹנָה הַיָּא עֲבָרָה וּמִשֶׁם חֵישׁ הַגִּיעָה
אֵל אֲדַמַּת קְפְרוֹס, הָאֵי הַמְקָף עַל סִבִּיבּוֹ זְרִמֵי מַיִם.
שְׂמָה יִצְאָה הָאֵלָה יָפָה נְעֻרְצָת, וְיִרְק
195 דְּשָׂא צְמַח סִבִּיב נוי-חֶטֶב רְגִלְיָהּ. וּבִשֶׁם אֶפְרוֹדִיטִי
[הַיָּא יְלִידַת קְצָף-יָם וְיִפֵּת הָעֵטְרַת קִיתְרִי]
לָהּ יִקְרָאוּ הָאֵלִים וּבְנֵי הַחֲלוּף, כִּי מְקַצֵּף
מַיִם גִּדְלָה, אֵךְ קִיתְרִי – עַל-כִּי אֵל קִיתְרִי הַגִּיעָה.
שֶׁם לָהּ גַּם קְפְרוֹגְנִס, כִּי בְּקְפְרוֹס נוֹלְדָה שְׁטוּיָה-הַמַּיִם.

ג. היבטים פסיכואנליטיים

i. מודל היחסים הבין-דוריים והעברה בין דורית על פי יולנדה גמפל

העברה בין-דורית היא תופעה המתארת דפוסי הורות המשוחזרים מדור לדור. אדם שחוה התנהגות מסוימת או סגנון יחסים כלשהו עם הוריו, נוטה במסגרת יחסיו עם ילדיו לשחזר את אותה התנהגות, במידה כזו או אחרת (גמפל, 1987).

תאוריה זו מבוססת על ההנחה שילדותו של אדם משפיעה על ההתנהגות שלו, על תפיסות העולם שלו, על האופן בו הוא חווה את העולם, על האופן בו הוא יוצר קשר עם אחרים, וגם על האופן בו הוא יוצר קשר עם ילדיו. דפוסי התנהגות אלו, בין אם הם חיוביים או שליליים, רצויים

או לא רצויים, מוטבעים באדם, וקשה לו להימנע מלחזור עליהם בקשר עם הילדים שלו עצמו (גמפל, 1987).

אותם דפוסים וזיכרונות שנשמרו אצל האדם בבית הוריו, עולים כאשר הוא מתמודד עם אתגר חינוכי. כאשר ההורה לא מודע אליהם, סביר שהוא ישחזר את הדפוסים של הוריו. לדוגמה, אדם שבילדותו סבל מרגשות תחרות עם הוריו, תופס את מסגרת היחסים כמאבק שליטה, וכתוצאה מכך גם ילדיו יהיו עסוקים בתחרות על השליטה בבית. דוגמה נוספת היא אדם שהוריו היו ביקורתיים מאוד, עשוי להציב לילדיו רף גבוה של ערכים והישגים נדרשים (גמפל, 1987).

באותה מידה שהשפעתם של אירועים קשים שחווה אדם בילדותו, יכולה לעבור לילדיו, כך גם השפעות טובות וכוחות שיש לאדם יכולים לקבל ביטוי באופן גידול הילדים. המודעות אל הכוחות והחולשות היא זו שיכולה להשפיע במידה מסוימת על מה שעובר הלאה (גמפל, 1987).

גמפל (1987) מתמקדת בשני היבטים של העברה בין דורית, הראשון הוא השם, כאפשרות להעברת פתולוגיה בין דורית והשני הוא מאורע טראומתי חיצוני, השובר את ההתפתחות הרגילה וגורם להכשחות (שמטרתן להמשיך לחיות על אף הטראומה), אך פותח פתח להעברה בין דורית. בעבודה זו אתמקד בהיבט האחרון, העברה בין דורית שמקורה בטראומה חיצונית.

בילדותו, האדם גדל ומתפתח וכך גם המבנה הנפשי שלו, ובו כאמור ה'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו'. ה'אגו' מתפתח ומתגבש וכולל בתוכו אוסף של הזדהויות, ייצוגים ודימויים שהפרט בונה כתיאורים על עצמו ועל זהותו. ה'אגו' של אדם/מטופל מסוים לעיתים מוגדר על ידי פסיכואנליטיקאים כבשל או לא בשל, חזק או חלש. הבשלות והחוזק מתייחסים ליכולת ההתמודדות עם העולם הפנימי והחיצוני והטראומות שנגרמות לאדם. כך למשל, אנשים שהתמודדו בגיל מוקדם מאד עם טראומות קשות, ה'אגו' שלהם לא הבשיל. ילדים שהוריהם לא סיפקו להם דמות מספיק טובה ומכילה, לא יוכלו להוות לעצמם דמות כזו בעתיד. בין התפקידים שעשויים להיפגע מכך נמצא גם תפקיד ההורות. מכאן ההנחה היא שתחול גם פגיעה דומה במישורים מסוימים בילדיהם (גמפל, 1987).

ii. 'חרדת-הסירוס' כחלק מהתסביך-האדיפלי על פי זיגמונד פרויד

על פי תסביך אדיפוס (פרויד, 1925), בין גיל שלוש לשבע הבן בוחר באימו כאובייקט ארוטי ורוצה אותה רק לעצמו, מה שמוביל אותו לקונפליקט עם האב, שכן הוא מתחיל לראות באביו מתחרה על תשומת לבה של האם. הילד רואה את אביו כגורם מאיים וכמכשול למשאלותיו כלפי האם. עם זאת, הילד אוהב את אביו ולכן הכעס והפחד כלפי האחרון גורם לילד לתחושות אשמה.

כמו כן, הילד חושש שאם יממש את תשוקותיו ויגיע לקונפליקט ישיר עם אביו הוא יפסיד, משום שאביו חזק ממנו, וכך מגיע למסקנה שמחיר ההפסד יהיה סירוס. זאת משום שהוא מבחין בחשיבות גדולה של הפין בקונפליקט המיני הזה (במיוחד כשמבין שלנשים אין איבר כזה³⁹). החרדה הנגרמת כתוצאה ממחשבותיו של הילד על נקמת האב אם ידע על משאלותיו הכמוסות של הילד, נקראת "חרדת סירוס", וכתוצאה ממנה מודחק הרצון המיני כלפי האב והופך למושא להערצה

39 על נושא זה הרחבתי בהקשר של קנאת הפין. ראה פרק 1: תת-פרק א: פנדורה, עמ' 20.

ולהזדהות. זהו הפתרון הנורמלי של תסביך אדיפוס המאפשר לילד לאמץ את ערכיו ודרכי התנהגותו של האב, הערכים הנתפסים מקובלים חברתית - ומתחילה התפתחות ה'סופר-אגו'⁴⁰.

ה. חיבור התאוריה למיתוס - אבות אכלו בסר ושני בנים תקהינה⁴¹

i. העברה בין דורית על פי יולנדה גמפל

תאוריית העברה בין דורית על פי גמפל (1987) מתארת מצב בו טראומה של אדם מועברת בצורה לא מודעת, הלאה לילדיו. כך בדיוק מתואר בסיפור הבריאה של המיתולוגיה היוונית. ראשית ישנם גיה ואורנוס, שאת ילדיהם מחביא האחרון בתוך בטנה של אשתו-אחותו, מהפחד שיתנכלו לו וישתלטו על תארו כמלך היקום. גיה משדלת את הצעיר בבניה, קרונוס, להערים על בעלה-אחיה ולהפיל את שלטונו:

כָּל הַבָּנִים שִׁיָּצְאוּ מִנִּי אוֹרְנוֹס וּמִגֵּיהַ –
155 הֵם מְכֻלָּם נוֹרָאִים, וּמְלַכְתְּחֻלָּה תַעֲבֹמוּ
זֶה אָבִיהֶם מוֹלִידִם, וְיֵהִי אִךְ נוֹלָד מִי מִהֶמָּה,
לֹא הוֹצִיאוּ אֵלַי אוֹר, אֲבָל בְּחִבּוֹן-סֶתֶר אֶרֶץ
חַיֵּשׁ הִצְפִּינָם - וְיִשְׁמַח אוֹרְנוֹס עַל רִשְׁעַת מַעֲשָׂהוּ.
[...]
כָּכָה אָמַר, וּלְבַב גֵּי רַחֲבַת הַיָּדִים שָׁמַח.
אִז בְּחִבּוֹן מֵאֲרֵב הוֹשִׁיבְתוּ וְשָׁמָּה בְּיַד לוֹ
175 אֶת הַמַּגֵּל חֹד-הַשָּׁן - וְאֶת כָּל הַמְזֻמָּה לוֹ פָּרְשָׁה.

דבר דומה קורה גם לדור הבא, קרונוס נישא לאחותו ריה והיא יולדת מספר אלים ואלות, אותם בולע קרונוס מהחשש שיפילו את שלטונו, כפי שעשה לאביו. ריה אף היא זוממת להוליך את בעלה שולל, והיא מחביאה את בן הזקונים שלה, זאוס, עד שגדל. בינתיים נותנת לקרונוס לבלוע אבן במקום את בנם העולל. זאוס גדל ולוקח את מקומו של אביו, כפי שעשה זה לאביו שלו:

אֵלָה בָּלַע הַעֵז קְרוֹנוֹס אֶחָד וְאֶחָד אִךְ הִגִּיחוּ
460 מִרַחֲמָה שֶׁל אִמָּם הַקְּדוּשָׁה וְשָׁכְבוּ עַל בְּרִנְיָה,
יַעַן פָּחַד, פֶּן אַחַר מִיִּלִּידֵי אוֹרְנוֹס בְּנֵי-הָרֶהָב
עַל הָאֱלִים הַנְּצָחִים יִהְיֶה הַשְּׁלִיט וְהַמְּלִיךְ,
כִּי הַשְּׁמוּעָה הוּא שָׁמַע מִפִּי אוֹרְנוֹס וּמִגֵּיהַ,
אֶת הַגְּזֵרָה שִׁיָּצְאָה, כִּי אֶחָד מִבָּנָיו יִכְרִיעֶהוּ,
465 אִף שֶׁהֵנוּ הַחֹזֵק, וְזוֹס הַכְּבִיר הוּא זָמַם זֹאת.
עַיִן עַל כֵּן לֹא עָצַם, אִךְ שָׁמַר, וּבָעַת שֶׁהוֹפִיעוּ -
אֶת יְלָדָיו הוּא בָּלַע, וְרִיָּה מְרִי-צַעַר מְלָאָה.
אָפְס בָּעַת שֶׁעֲמָדָה אֶת זוֹס אָבִי-כָּל הִיא לְלֹדֶת,
אִז אֵלַי גֵּיה וְאֵל אוֹרְנוֹס הַמְּכַבֵּב הַעֲתִירָה
470 אֵלָה הוֹרִיָּה, עֲצָה לְהַשִּׂיא לָהּ הוּאֵל כִּי יוֹאִילוּ,
אִיךְ אֶת הַלְּדֹת הַבֵּן הַיָּקָר תַעֲלִים מִנִּי עַיִן,

40 על נושא זה הרחבתי בהקשר של קנאת הפין. ראה פרק 1: תת-פרק א: פנדורה, עמ' 20.

41 ראה ירמיהו, פרק ל"א, פסוק כ"ח ובספר יחזקאל, פרק י"ח, פסוק ב'. משמעותו של פסוק זה היא שבנים נושאים בעונש על העוונות של אבותיהם. זהו משפט המביע סוגיה פילוסופית-מוסרית-דתית הדנה באחריות של בנים כלפי חטאים שחטאו אבותיהם.

[...]

אָפֶס לָבֵן אורֶנוס, שְׁקָדֶם מְלֶךְ עַל בְּנֵי נֶצַח,
לוֹ לְשֵׁלִיט הַגְּדוֹל, הִיא אָבֵן מְסָרָה מְחַתֶּלֶת.
הוּא בְּיָדוֹ לְקַחָה וְהוֹרֵד הוֹרֵידָה לְבִטְנָהּ.

[...]

וּבִתְקוּפַת הַשָּׁנִים בְּעֶצְמָה וּבְרֶב-בֵּין הָעֵרִימָה
גִּיָּה עַל קְרוֹנוֹס הָעִז מְרָבָה הַמְזֻמָּה וְהַנֶּכֶל
495 עַד מֵתוֹכוֹ חֵיש מְהֵר הָעֵלָה אֶת יוֹצְאֵי חֶלְצִיָּהּ,
[יַעַן כִּי בָנוּ בְּאוֹנוֹ וּבְכִשְׁרוֹן מְעֻשָׂהוּ נִצְחָהּ].

ניתן לראות את החזרה השיטתית אצל משפחת האלים היוונית הראשונה. האב החרד לתוארו, האם הזוממת והבן הנוקם. משום שילדותו של אדם משפיעה על ההתנהגות שלו, סביר שקרונוס, שחוה טראומה ביחסיו עם אביו, יחשוש שאותו דבר יקרה עם ילדיו שלו. הרי הקשר עם ההורים הוא הקשר הראשוני של האדם והוא כאמור משפיע עמוקות על המשך חייו וגם על האופן בו הוא יוצר קשר עם ילדיו. אדם שלא גדל עם דוגמה להורה דואג, אכפתי, אוהב, יהיה לו קשה ללמוד להכיל את היבטים חיוביים אלה ביחסים עם ילדיו. במובן זה, ההעברה הבין-דורית מדגימה את מה שכריסטופר בולאס (1987) מכנה 'הידוע שלא נחשב' - מערך טראומטי מאד שלא ידוע לאדם וגורם לו לפעול באופנים שאינם על פי בחירתו אלא הופכים להיות המסמן העיקרי שלו. המיניות הפרוורטית של אורנוס, ריה וקרונוס ממשיכה להיות סימן ההיכר והעיסוק המרכזי של אפרודיטה למרות שאיננה אמורה לדעת את תולדותיה.

דפוסי התנהגות אלו, בין אם הם חיוביים או שליליים, כמו במקרה של האלים היוונים, מוטבעים בנפש האדם, וקשה לו לשנות את טבעו ולהימנע מלחזור על אותן טעויות, בקשר עם הילדים שלו עצמו.

ii. 'חרדת-הסירוס' כחלק מהתסביך-האדיפלי על פי זיגמונד פרויד

במיתוס הנוכחי, הקונפליקט הישיר עם האב ממומש ולא נישאר בדמיון של הילד. קונפליקט זה נגמר בסירוסו של האב, אורנוס. משום כך, המיתוס מייצג את ההגשמה של המשאלה האדיפלית, שכן הילד לא רק גובר על אביו אלא גם מקבל את תמיכתו של האם (גיה מעודדת את קרונוס להביס את אביו ומספקת לו את המגל):

הוֹשִׁיט יָד-שְׂמָאלוֹ אֶזִי קְרוֹנוֹס
מִמְאָרְב, וַיְמִינוּ בְּמַגֵּל חֵד-הַשָּׁן הַחֲזִיקָה,
180 הוּא הַמַּגֵּל הָעֶצוֹם, וְאֶת מְבוֹשָׁיו שֶׁל אֲבִיהוּ
חָשׁ וְקָצַר וְקָטַע וְהִשְׁלַךְ הַשְּׁלִיכֶם אַחֲרֵיהוּ.

כמו כן, קישורים שונים נוספים לתסביך האדיפלי יכולים להימצא במיתוס, כאשר צלע אחת במשולש אם-אב-ילד חסרה. כך למשל אורנוס מתחתן עם גיה אמו, אך איננו נדרש לגבור על אביו (אין לו אב). דוגמאות נוספות הן זאוס וקרונוס שמביסים את אבותיהם, אך אינם מתחתנים עם אמותיהם אלא עם אחיותיהם.

ו. סיכום

תת-הפרק השלישי עסק במיתוס הבריאה מתוך היצירה *תאוגוניה* של הסיודוס (המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס). מיתוס זה מציג קשר בין הורים לבין ילדיהם. תחילה הוצגה פרשנות עלילתית הכוללת מאפיינים נרטיביים ואמצעיים אמנותיים מסוג המספר כפרשן, סוגי אפיון, רמזים מטרימים, סוגי דיבור, האנשה, חזרה ותמונה סיפורית. כמו כן, הייתה התייחסות לתהליכים הרגשיים של הדמויות המרכזיות במיתוס: אורנוס, גיה, קרונוס, ריה וזאוס. לאחר מכן הוצגו התאוריות הפסיכואנליטיות בהן נעשה שימוש והן העברה בין דורית של גמפל (1987) והתסביך-האדיפלי ו'חרדת-הסירוס' של פרויד (1925). לבסוף הודגמו תאוריות אלו במיתוס, על ידי הצבעה על דפוסי התנהגות חוזרים בדורות הראשונים של המיתולוגיה היוונית.

ב. אימהות ובנות - דמטר ופרספונה

א. מבוא תת-הפרק ומטרתו

מטרת תת-פרק זה להציע פרשנות פסיכואנליטית לאופיין וליחסים הקיימים בין דמטר לבתה פרספונה. שתיהן דמויות מרכזיות במיתולוגיה היוונית וסיפורן משרטט יחסים דוריים במשפחת האלים ויחסים כמו-דוריים בין אלים לבני אדם. במהלך המיתוס חל תהליך שמתחיל בהפרדה מאולצת בין האלה-האם לבתה, ומתוארת ההשפעה העמוקה של הפרדה זו על כל אחת מהן והשלכותיה על המציאות הנפשית והחיצונית. העלילה מסתיימת בהכרה טובה ורחבה יותר של הדמויות את האפשרויות שלהן לקיום עצמאי ומשותף בעולם. תת-פרק זה מוצג בשני חלקים. תחילה, אציג פרשנות עלילתית לסיפורן ביצירה *מטמורפוזות* של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס). בחלק זה אתאר את הדמויות ואת העלילה, ואציג פרשנות ספרותית של העלילה, תוך התייחסות למספר אמצעים אומנותיים. הואיל וקיימים שני מקורות לסיפור המיתולוגי של פרספונה, אעמוד על ההבדלים ביניהם. בחלק השני, אציג את עולם הנפש של דמויותיהן של דמטר ופרספונה, אתיחס ליחסי האם-בת המתוארים ולטלטלה הנפשית שדמטר חווה בעקבות הפרידה שנכפתה עליה מבתה, כמוצגת בסימפוטומים של דיכאון וזעם.

ב. הסיפור המיתולוגי

1. פרשנות העלילה

קָרַס חֲרָשָׁה רֵאשׁוֹנָה אֲדַמְתָּנוּ בְּשֵׁן מַחְרָשֶׁת!
קָרַס נִתְּנָה רֵאשׁוֹנָה תְּנוּבָתָה לְיוֹשְׁבֵי-כָל-הָאָרֶץ!
היא ראשונה חקקה לנו חק - כָּל אֵלָה שִׁי קָרַס!
הָבָה אֲשִׁירָה לָהּ שִׁיר! מִי יִתְּנֵנִי, בְּנֵי-שָׁחַק, וְשִׁרְתִּי
345 זָמַר רֵאוּי לְאֵלָה - כִּי אֶכֶן רֵאוּיָהּ הִיא לְזָמַר!

העלילה נפתחת בשיר הלל לדמטר ומוקירה את היותה הראשונה באלים שאפשרה לאנושות לעסוק בחקלאות ולקבל את פרי הארץ כמתנותיה לבני האדם. בשל כך, היחסים בין בני האדם לבין דמטר מתוארים כיחסי כבוד והערכה גדולה לפועלה ולחוק, המגדיר את הצורך להכיר תודה לאם הגדולה, לאימא אדמה (341-345).

עֲמָס טְרִינְקְרִיס, הָאֵי הַגְּדוֹל, רוֹבֵץ עַל טִיפוּיוֹס,
אָרֶץ סִיקִילְיָה כְּלָה אֶת אֲבִיר הַגִּיגְנָטִים הַלִּיטָה
עַל שֶׁהֶעֱזָ לְעָרְגָ לְמַלְכוּת הַשָּׁמַיִם בְּאֵיֶתֶר,
הוא מתקומם מדי פעם, עֲדִין שׁוֹאֵף הוא לְמָרֵד.
350 אָפֶס פְּלוֹרוֹס הָרֶם כֶּסֶה יְמִינוֹ - וּפְחִינּוֹס
נָח עַל שְׁמָאלוֹ; לִילִיבִיאֹום לוֹחֵץ בְּחִזְקָה עַל בְּרַפְיָהוּ,
אֵיטְנָה מְעִיק עַל רֵאשׁוֹ, שׁוֹכֵב הוא סְרוּחַ תַּחְתִּיהוּ,
פִּיהוּ חוֹצֵב לְהַבּוֹת, יְקִיאֵן בְּלֵעוּ שֶׁל אֵיטְנָה.
פְּעַם בְּפְעַם יִשְׁאֵף לְפָרֵק אֶת עֵלָה שֶׁל הָאָרֶץ:
355 עִיר וְיוֹשְׁבֵיהָ יַחִיל וְיַרְעִיד הָרְרִים עֲלֵי גְבָהּ,
אֲזַ תְּרַטֵּט אֲדָמָה וְאֲדוֹן רְפָאִים מְפַחֵד, פֶּן

בְּקַע רָחַב יִבְקַע בְּהַ פְּתָאוֹם וְחָדָר אֶל הַחֶשֶׁךְ
אוֹר הַחֲמָה וְהַבְּעִית צְלָלִי הַמֵּתִים שְׂבַבְבָּר.

הבתים הבאים חושפים את החריקות הקיימות בשלטון הארץ-אדמה, על חלקיה השונים. דמטר הטובה, משליטת הסדר והחוק לה כולם שרים, עדיין לא מצליחה להשיג שליטה ורגיעה על ישויות קדומות יותר של הבריאה, שמנסות לפרוק את עולן ולפרק את הסדר שהושתת במהלך בריאת העולם. חלקי האי השונים מתוארים כיצורים המבקשים לפרוק את עול הארץ מעליהם. פיהם יורק אש ולהבות והם נמצאים ביחסים כוחניים ולא הרמוניים בינם לבינם (350-354). קרונוס⁴², אבי האלים הראשיים של האולימפוס, נמצא בטרטרוס מאז שהפסיד לילדיו בקרב. הוא מבקש תמיד לחזור לשלטונו ולהרוג את ילדיו (347-349).

המאבקים הבין-דוריים בין האלים הקדמוניים לילדיהם, יושבי האולימפוס ויורשי השאול והימים, מרעידיים את הארץ, מעוררים התפרצויות געשיות ומאיימות לא רק על בני האדם ויישוביהם אלא גם מערערים את שלוותו של האדס. הוא חרד שהקרע איננה יציבה דיה, שהיא עשויה להתבקע ולהחליש את שליטתו בשאול ברגע שיחדור אליו אור (355-358).

פַּחַד הַשֶּׁבֶר הַזֶּה הַחֲרִיד מִכֶּסֶּאוֹ אֶת הַמֶּלֶךְ:
360 רָכַב אֶסֶר וַיֵּצֵא - סוֹסֵי הַשָּׁחֲרִים יִמְשְׁכוּהוּ,
תָּר אֶת סִיקְלָיָה, זְהִיר, וּבִדְק מִסָּבִיב מוֹסְדוֹתֶיהָ:
אֵין מְקוֹמוֹת רוֹפְפִים בָּהּ - חָקֵר חֶקְרָה מִכָּל עֶבֶר -
סָר הַמּוֹרָא מִלְבוֹ. הָאֵלָה מֵהָר אַרְיֶכְס רְאֵתוּ;

האדס יוצא להגן על גבולות ממלכתו ופונה לחזק את יסודות השאול. הוא בוחן את כל חלקי ארצו ורק אחרי שהוא משלים בדיקה מלאה וזהירה נראה שהוא נרגע (359-363). נדמה שכאן הייתה עשויה להסתיים העלילה, עד שנגלית האלה הצופה בו מלמעלה (363).

שָׁם הִיא יוֹשֶׁבֶת וְחוֹבֶקֶת אֶת בְּנֵה מְהִיר הַכְּנַפִּים:
365 'אֲנָא, נְשִׁקִי וַיְדִי, אֶתָּה מְשַׁגְּבִי וּמַעוֹז לִי!
קַח אֶת חֶצִיךָ, קוֹפִידוֹ, בְּהֵם אֶת הַכָּל תִּנְצַח!
חֵץ מְלֻטָּשׁ וּמְהִיר שֶׁלַח נָא בְּלֵב הָאֵלוֹהִים,
שְׁלִישׁ כָּל הָאָרֶץ כְּלָה נָפַל בְּחֻלְקוֹ לְמוֹרֶשֶׁת.
יוֹפִיטֶר-מֶלֶךְ נִכְנַע לָךְ, אֵלֵי הַיָּמִים, שְׂרִי-מִים,
370 אֵף אֲדוֹנֵי-הַיָּמִים, הַמְדַּבֵּיר בְּעִזּוֹ שְׂרִי-מִים.
לְמָה יַחְדַּל אֵל דּוֹמָה? לְגַבּוּלוֹת מְלֻכוֹתֶיךָ לֹא דֹאגָתְךָ
אֵף לְמְלָכוֹת הוֹרְתֶיךָ! בְּשִׁלִּישׁ הָעוֹלָם מְדַבֵּר כָּאֵן:
כָּבֵר בְּשָׁמַיִם עֲצָמָם (כִּי שִׁתְּקֵנוּ וּפָה לֹא פָצִינוּ)
שְׁחָה תִפְאָרְתְּ כְבוֹדֵנוּ, בְּנִי-נִצַּח יְבוֹזוּ לְאִמּוֹר!
375 פֶּלֶס וְזֹאת הַצִּיָּדָת, דִּיאָנָה, מִכְּבָר מִתְנַכְרֹת לִי!
עוֹד בְּתוֹלָה תּוֹסֵף עֲלֵיהֶן: זֹה הֵבֵת שָׁל קָרֶס -
אִם נִחְפָּה וְנִשְׁתַּק - כִּי לְזֹאת מְצַפּוֹת הֵן בְּסִתֶּר.
קוֹמָה, דָּאג לְשֶׁרְבִיט מְלָכוֹתֵנוּ, אִם עוֹד תִּתְנַגֵּא בּוֹ,

42 קרונוס הוא אבי האדס, והשליט הקודם לפני המלחמה בינו לבין זאוס והאלים, כפי שמתואר בתת הפרק העוסק במיתוס הבריאה. ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

תן את הבת לדודה! - ותדם. הוא פתח את התלי:
380 אֶלֶף חַצִּים בּוֹ; שָׁמַע בְּקוֹלָהּ - רַק אֶחָד הוּא לֹקֵחַ,
הוא השניון מכלם, המהיר והקל מכלם:
הוא הזריז מכל חץ: למיתר הדרוך ישמע.
קרן הקשת תמדו בברכו, בכל עז ידרכנה,
וישלח את החץ ויפגע בלב דיס, אדון חשך.

אחרי שבני האנוש גמרו את ההלל על דמטר, והאדס התערער לרגע מחולשת הארץ ומהסכנה שנשקפת לממלכתו, הוא נרגע ונדמה שאפשר היה לסיים כאן את הסיפור. אבל העלילה ממשיכה ומתייחסת לכוחות נוספים המשפיעים בעולם. אפרודיטה ובנה קופידון מופיעים וחותרים את גורלה של פרספונה. היא תגיע לשאול בעקבות חץ שקופידון ירה לליבו של האדס. אפרודיטה, אלת האהבה והמיניות מאוימת משלוש האלות הבתולות: אתנה, הסטיה וארטמיס. עצם הקיום שלהן מהווה איום להיבטים שעליהם שולטת אלוהותה של אפרודיטה. לכן היא מבקשת למנוע מפרספונה להיוותר בבתוליה. נדמה שאין זיווג מתאים יותר מהאדס למטרתה. הבתוליות - המוות המוקדם של האהבה והתשוקה שקיימים בזוגיות - תמות עם זיווגה של האלה-הבת-הבתולה עם אל המוות והשאול. לשם כך היא משתמש בקופידון, אקט סימבולי כיוון שהוא בנה ולכן מהווה את הדבר שלה יש ולהן לעולם לא יהיה. המיניות והפריזן הם כלי הנשק שלה מולן.

בסביבותיה של הנה, (חומות גבוהות יקיפוה),
יש אגם-מים ופרגוס קוראים לו. גלי הקאיקטרוס
לא יתחרו עם גליו בשירי ברבורים, כי רבים הם.
יער עבת מכל עבר מצל על מימיו - בעליהו
את החמה הלוהטת מכל עבר מצל על מימיו - בעליהו
390 צל יאצלו עפאיו - וציצים, ציצי-צור מפריחים שם.
שם גם אביב עולמים. שחקה בחרשה פרוזרפינה
פעם סגל היא קוטפת ופעם שושן לבן-צבע,
היא אוספתן בסלה ויתרן בחיקה היא טומנת

בסביבותיה של הנה, במקום מוגן ומוסתר מעיני כל יש אגם מים. נדמה שקיימים בתיאור מספר היבטים שראוי להתייחס אליהם. ראשית אפשר להתייחס לטבע, לזרימתו ולרעשיו כמנוגדים לחומה המקיפה אותו. הטבע מתואר כהרמוניה ויופי מחביא בתיאורו תחרות מתמשכת. גלים לא מנצחים גלים אחרים, והגלים לא מנצחים את שירת הברבורים. היער ועלי העצים מנצחים את השמש הקופחת ומצלים על הכל. אפילו בחירת הפרחים כמו מסמנת לקוראים מבחין על הניסיון של פרספונה לבחון מה בעולם ישיב את רצונותיה. כאילו הפרחים מתחרים ביניהם מי מהם ימצא חן בעיניה יותר.

ניתן להתייחס לשורה 391 כאל רמז מטרים, אליו אתייחס גם בהמשך, לכך שבשונה למצב הנוכחי בו תמיד אביב והכל פורח, בקרוב יהיה שינוי בעונות השנה. אולי אפשר לראות זאת גם הפוך. החומה המקיפה את הטבע המתואר היא החומה המבחינה בין עולם המוות לעולם החיים. כך, כשמנסים לדמיין את המוות הוא מתאפשר להמשגה רק כאפשרות חיים שאין בה שום שינוי ושהטבע לא מצליח, בכוחו, להתמירה ולשנותה. הכל נותר ממש כפי שהתקיים וממשיך לחיות לנצח, בקיום שהוא נפרד מהקיום של יתר היבטי בטבע בחיים.

הפרחים שפרספונה קוטפת הפכו להיות סמלים שקשורים למשמעות שהם נושאים בעלילה עבורה. שושן צחור הפך להיות ייצוג המסמל את בתוליה של מרים, אם ישו. באומנות המערב מרים מצוירת לעיתים קרובות כשהיא אוחזת שושן צחור, ובציורי הבשורה, בהם המלאך גבריאל מתגלה לפני מרים ומבשר לה כי תלד את בנו של האלוהים, לעיתים קרובות הוא מופיע כשהוא אוחז בידו את הפרח. כך נדמה שהחיבור בין פרספונה לבין השושן הצחור מדמה את החיבור בין האישה לבין הבתולים הנקטפים ממנה, בניגוד לקיומה עד אז (לבנה מ', חסר תאריך)⁴³.

עם רְעוּתֶיהָ תִּתְחַר לְבַל יִשְׁיגוּהָ. רְאֵה שָׁם
395 דֵּיִס הַקּוֹדֵר וְיִלְהֵט וּמִיֵּד חֲטָפָה אֶל רִכְבָּהּ
עַד כְּדֵי כֶּךָ יִמְהַר בְּדוֹדָיו! נִבְהֵלָה פְּרוֹזֶרְפִּינָה.
אֶל רְעוּתֶיהָ תִּקְרָא - אֶל אִמָּה אֶל אִמָּה הִיא צוֹעֶקֶת,

כזכור, פרספונה משחקת וקוטפת פרחים בתוך נוף שהוא עצמו מצוי בתחרות עם עצמו. בתוך הטבע הפראי, העתיר במים, צמחים וחיות רעשים, אור וצל, פרספונה נדמית כאילו היא נמצאת לבדה - כי למרות שהיא בתחרות עם נערותיה, נדמה שהיא בו זמנית איתן אבל גם מקדימה אותן או מנצחת אותן וכך היא גם מוקפת בחברות וגם לבדה. עוברת בין הפרחים וקוטפת עוד ועוד. חלק מהפרחים היא מכניסה לסלה ואחרים היא טומנת בחיקה. שלוש המילים הפותחות את שורה 394 מצביעות על כך שפרספונה נמצאת בתחרות עם חברותיה. היא מנסה להשיג מהטבע יותר ממה שיש לה. ומה מתאים יותר מלהפוך להיות היא הפרח שנקטף על ידי האדם? הנערה האוחזת בשושן צחור נקטפת מממלכת האור לאפלת הנצח של השאול בידי מלכה, האדס הקודר. כך נצחונה של פרספונה הפך להיות גם סמל אסונה, היא הבתולה ניצחה את כל האחרות. מה שעורר את אפרודיטה לפעולה וגרם לסמן אותה כמי שתהפוך להיות בחירת ליבו של מלך המתים. היא נבחרת עבורו מכל ניצני הנערות.

במקור הספרותי השני עליו התבססתי בעבודה הנוכחית, ההמנון ההומרי אל דמטר (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס), לא אפרודיטה היא האחראית לזיווג בין האדס לבין פרספונה, אלא אביה זאוס. האחרון הוא שהורה לגיה⁴⁴ לטמון את הנרקיס במטרה לרצות את אחיו (16-8). כפי שיצוין בהמשך תת-הפרק, זאוס נמנע מלהתערב או לעזור בהחזרתה של פרספונה, עד אשר דמטר מפצירה בו לעשות זאת, ואז הוא שולח את הרמס להחזירה הביתה. יכול להיות שנמנע מלפעול כי לא התעניין מאוד בשלומה של פרספונה, אך יכול להיות שהאדישות שלו היא כלל איננה אדישות, והוא כלוא ביחסים בינו לבין שתיים מבנותיו - אפרודיטה ופרספונה⁴⁵. בעלילה הנוכחית כל התערבות שלו עוזרת לאחת ומחבלת ברצונה של האחרת.

ניתן לעמוד על ההבדלים האישיותיים בין זאוס המתואר במטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) לבין זאוס המתואר בהמנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-6 או ה-7 לפנה"ס). באחד מנסה

43 לבנה מ' (חסר תאריך). שושן צחור, צמח השדה.

<https://www.wildflowers.co.il/hebrew/plant.asp?ID=2>

44 גיה היא האדמה, הקרקע. ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

45 להסבר על האל זאוס ובנותיו ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

להימנע מריב משפחתי אך כשמורים לו הוא מתגייס לעזור לאם דמטר ולבתו-בתה. בשני הוא עוזר לאחיו לחטוף את בתו.

פער נוסף בין הגרסאות הוא שבהמנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס), (20-21) פרספונה זועקת לאביה⁴⁶, בעוד שבמטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס), (397) היא קוראת לאמה. ישנן מספר אפשרויות לסיבה שפרספונה קוראת לזאוס. יכול להיות שהיא מודעת למעורבותו בחטיפתה, ולכן קוראת לו - מתוך האשמה או תחינה. אפשר לשלול את האפשרות שהיא קוראת לאביה כדמות שהיא מורגלת לבקש את עזרתה, כיוון שאין בעלילה דבר המרמז על קשר פעיל בינה לבין אביה. עם זאת, יכול להיות שהיא קוראת לו כאב-הסמלי, כאל החזק ביותר על פני האדמה, שהוא במקרה גם אביה האישי אך נחשב לאב השליט במשפחת האלים שבאולימפוס. היא פונה לאל האחראי על הדברים שעל פני האדמה. זה לא אל הים, פוסידון, וזה לא אל השאול, האדס. זוהי הטריטוריה של אביה, זאוס.

תהיה הסיבה אשר תהיה - ישנו הבדל בין המקורות הספרותיים באשר לדמות ההורית לה זעקה פרספונה לעזרה.

ניתן להקביל את דמויותיהן של אפרודיטה ופרספונה, שתיהן נשים חזקות הנדרשות לעזרת הגברים כדי להוציא לפועל את רצונן. פרספונה קוראת לאביה, בעוד שאפרודיטה קוראת לבנה. האפשרות לפעול בעולם נותרת של הגברים שמחלקים בינם לבין עצמם את השמים והארץ, הים ותחתיות השאול.

אֶת שְׁמֵלֶתָהּ מְקַצָּה אֶל קַצָּה בִּיגוֹנָה הִיא קוֹרַעַת:
וַיִּשְׁמְטוּ הַפְּרָחִים, כִּי פִתְאוּם נִפְרָמָה הַפִּתְנָת.
400 עַד כִּדֵי כֶּף תְּמִימָה וְרָכָה עוֹד הֵיטָה בְּבִתּוּלֶיהָ,
כִּי אֲבָדְנָם עוֹרְרָה לְדַמְעוֹת וְחֹדֵשׁ צַעֲרָה בָּהּ.
אֶן בְּרַכְבּוֹ הַחוּטִף, יִזְרַז בְּשִׁמוֹתֶם אֶת סוּסֵיהוּ,
עַל גְּבִיָּהֶם, רַעַמַת צְוֹאֲרֵם יְנוֹפֵף מוֹשְׁכוֹתֵיכֶם,
צָבַע שָׁחַר וְקוֹדֵר לְמוֹשְׁכוֹת - רְכָשׁוֹ יִדְרֹגֵן בֶּן.
405 מִי אֲגַמִּים עֲמָקִים, מְצוּלוֹת פְּלִיקִים הוּא צוֹלַח,
צַחַן גְּפָרִית יַעֲלוּ, יִרְתָּחוּ בְּגִלְשָׁם מִן הָאָרֶץ;
אֶת סִירְקוֹזֵי עֵבֶר, בֵּין שְׁנֵי נְמָלִים הִיא שׁוֹכֶנֶת
(אִין הֵם שְׁוִים בְּגִדְלָם) - בְּנֵי קוֹרִינְתָהּ, בְּכַחֲאֲדִים בְּנוּהָ.

וכאן יש אפשרות לפרש את תגובתה כתגובה הקשורה לפער בין הפנטזיה לבין מימושה. היא רוצה לפנטז על מיני היבטים אבל לא בהכרח לממשם. לכאורה אפשר היה לדמיין שפרספונה הייתה שמחה להפוך להיות הניצן שנקטף על ידי דודה. לו הדבר לא היה מתרחש בהפתעה והיא לא הייתה נחטפת. ואולי היא אפילו הייתה מפנטזת על היחסים עם אל השאול אבל הייתה שמחה רק לפנטז, כפי שמקובל בגיל ההתבגרות. אבל לא לשאוף לקיים את אותם היחסים בפועל.

⁴⁶ ראה את המקור המנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) בנספחים, עמ' 136.

הכתוב משאיר אותנו בתהייה על האחריות שחווה פרספונה על המתרחש. אנחנו יודעים שהמעשה היה מתרחש ללא כל קשר אליה. כי כוחות גדולים ממנה הובילו את האדס הקודר לחשוק בה. אבל היא עצמה אולי תוהה האם הדבר התרחש בגללה, האם בגלל ההתרחקות שלה מקבוצת חברותיה והרצון להשיגן? האם בגלל שקרעה (מאבל), מיוזמתה, את שמלתה? וכך, האונס שחוותה במציאות כמו שורטט כמין המשך של מעשיה בעולם. כאילו היא תרמה להפיכתה של הפנטזיה לחטיפה-בעילה האקטואליות. חשוב לי להבהיר שאין הכוונה להטיל את האשמה עליה אלא לסמן את המהלך הנפשי של האשמה שהיא צפויה לו, כמו קורבנות אונס רבים. אנו יודעים מהכתוב שבמודע היא לא חשקה להיות אשתו של האדס, או של כל אדם או אל אחר בתקופתה. מעשיה ורגשות העצב שהיא מרגישה מעידים שהיא אכן הייתה מבכרת להיוותר בבתולה כפי שחששה אפרודיטה, שרקחה מלכתחילה את המזימה.

מי המפרץ הסגור בין קיאנה לבין ארתנזה
הפיזאית חבוקים בקרנים צרות מכל עבר
שם האגם הלזה נתן לו לזכר הנימפה
הראשונה באלות ששכנו בסיקיליה אי-פעם.
ממערבולת המים עמדה חשופה עד מתניה -
את פרוזרפינה הכירה: עמד! לא תהיה חתנה של
415 קרס על אף רצונה! את אם העלמה לא שאלת
ותחטפנה פתאום! וירשה לי גדולות לדמות אל
מעש קטנים ודלים: גם אנפס אישי אהבני,
ויתחנן לפני - לא כמוך אים - ואאות לו!
סחה - ושמאל וימין זרועותיה פשטה ועמדה.
420 לא התאפק בן סטורנוס, בזעם דפק את סוסיהו
הנוראים וזרזם, וירם את שבט המלך,
יד בימינו בחזקה על פני מערבולת המים
ותבקע אדמה ותפתח את הדרך לטרטר,
לע הארץ אסף אל קרבו את רכבו השוקע.
425 ותתאבל האלה על אסון רעותה, על מימיה
שחללו וטמאו, ותשא בלבבה את הפצע,
לא תשכחנו לעד, היא דומם מתמוגגת בבכי,
חרש נמסה במי האגם ששלטה בו מקדם ...
את איבריה יכלת לראות מתרפכים עד ארגיעה
430 כל עצמותיה מגות, צפרנה נמוגה, מתמזמזת.
בראשונה נמהלו לנוזלים כל חלקי אבריה
העדינים: שערות, אצבעות, עקבות ורגלים -
אלה הפכו במהרה לגלים צוננים - וזרמו.
אחריהם הכתפים, הגב, הצלעיים, הבטן -
435 נטשטשו והלכו ויהיו לפלגים קלי שטף;
אין עוד דמים בעורקיה - בלעום הנוזלים ויגזו:
מים מחו את הכל ומאום לא תתפש בידיך.

בדרכם לשאול, נתקלים האדס ופרספונה בנימפת אגם, שגוערת בהאדס על כך שהוא היה אלים כלפי פרספונה. חטפה בלי לשאול את רצונה ואיים עליה, במקום לחזר אחריה ולשאת אותה לאישה כראוי (409-419). המשפט "לא תהיה חתנה של קרס על אף רצונה" (414-415) יכול להביע את התנגדותה של דמטר לנישואים (על אף, כלומר למרות רצונה של דמטר), או את רצונה של פרספונה

להינשא להאדס (לא תהיה חתנה של דמטר, על אף רצונה של פרספונה להינשא לך). האדס הזועם בוקע את האדמה ויורד לטרטרוס (420-424), בעוד הנימפה נשארת המומה וכואבת על חילול מימיה וחטיפת חברתה, עד כדי כך שבוכה את עצמה לאובדן (425-437). נדמה שהאדס שמתגלה בתת-פרק הזה בתחילה כמי שחושש מהסדקים בקרקע, מתגלה כעת כמי שמתקשה לשלוט על דחפיו, ובעצמו בוקע את האדמה. הוא קוטף את פרספונה ברגע שהוא רואה אותה ומתקשה להקשיב להאשמותיה של הנימפה.

וּבִינְתִים לְשׁוֹא תַחֲפֹשׂ הָאֵם הַנְּבֻהֶלֶת
אֶת יְלֻדְתָּהּ בְּיָמִים עֲמֻקִּים, בְּרַחֲבֵי כָל הָאָרֶץ.
440 לֹא תִפְרִיעֶנָּה אֹרֹרָה רְוָה שְׁעָרָה מִטַּל-בְּקָר
הַסְּפָרוּס-עָרֵב יְנוּד לָהּ, אֹיִדִים בְּיָדֶיהָ הַדְּלִיקָה,
וְתִגִּישֵׁם אֶל לֵהָב הַהָר, בְּאִשׁוֹ הַדְּלִיקָתָם
בֵּין הַצְּלָלִים הַקָּרִים תִּבְקֹשׂ אֶת בְּתֵהּ שְׂאֵבְדָהּ לָהּ;
יַחַד עִם זֵיו הַחֲמָה הַמְּכָהה כּוֹכְבִים בְּרַקִּיעַ
445 מִן הַמְּזֹרַח הַרְחֹק עַד קִצּוֹי מַעְרָב תִּבְקֹשֶׁנָּה.
כִּכָּה עֵיפָה מַרְעֵב וְצָמָא, כִּי עֵדֶן לֹא הִרְטִיבָהּ
פִּיהָ מִבְּקָר - וְתִרְאֵ שֵׁם בְּקָתָהּ, גִּג שֶׁל קֵשׁ יִכְסֶּנָּה,
וְתִתְדַפֵּק עַל דְּלֹתֶיהָ הַדְּלָהּ. יִשִּׁישָׁה תַעֲנֶנָּה לָהּ
וּבִרְאוּתָהּ כִּי צָמְאָה הָאֱלֹהִים, הַגִּישָׁה לָהּ מִיָּם,
450 מִי שְׁעוּרִים מִתּוֹקִים, וְתִשְׁתֶּם בְּחִפְזָהּ, כִּי צָמְאָה
נֶעַר הִיָּה שֵׁם חֲצוּף וְעֵז מִצַּח - עֲמַד לִפְנֵיהָ:
'אִי, זֹלְלָה וְסוּבָאָה!' - קָרָא לָאֱלֹהִים וְלַעֲג לָהּ.
הִיא נִעְלָבָה - וְעוֹדוֹ מְדַבֵּר שְׂפָכָה עַל פְּנֵיהָ
אֶת שְׂאֵרֵי הַמִּשְׁקָה הַמִּתּוֹק שְׁשֵׁרֵד עוֹד בְּסִפָּל.
455 פֶּתַע נִסְתָּה בְּכַתְמִים צוּרְתוֹ - וּבִמְקוֹם הַיָּדִים
צָמַד כְּרַעִים צָמַח לוֹ, זָנַב עַל גְּבֵהוֹ הוֹפִיעַ -
וְיִתְכַנֵּץ וְיִקְטֹן - בַּל יִרְבֶּה לְהִזִּיק - וְדוּמָה הוּא
אֶל לְטֵאָה נִקְדָּה וּבְרָדָה - אֶךְ קֵטֹן הוּא מִמֶּנָּה
וְתִבְהֵל וְתִבְכֶּה הַזְּקֵנָה וְתִקְרַב לַמִּפְלָצָת,
460 בָּרָם - הִיא בּוֹרַחַת לַחֲשֵׁךְ. כְּתָמִים-כּוֹכְבִים יִכְסוּהָ:
'סִטְלִיו' קוֹרְאִים לָהּ, כִּי 'סִטְלָה' - כּוֹכַב יִקְרָא בְּלִשׁוֹנָהּ.

דמטר ממשיכה בחיפושיה אחר בתה, יום וליל בכל רחבי הארץ, מבקשת בכל ליבה להתאחד עם פרספונה (438-445). ברעב ובצמא היא מגיעה לבית של קשישה חביבה שמגישה לה שתייה מתוקה (446-450). נער ששהה במקום לועג לדמטר, ומרוב עלבון היא שופכת עליו את שארית המשקה, שהופך אותו ללטאה עם כתמים (451-461). במרבית המיתוסים היוונים, הלועגים לאלים סבלו גורל קשה, כך שאין זו בדיוק תגובת לא פרופורציונית מצדה. עם זאת, דמטר פועלת באלימות כלפי מי שעומד בדרכה. במה זה שונה מהאופן בו האדס מתייחס לנימפת הנהר? בסופו של דבר שניהם גורמים לאחר לאבד את צורתו.

לְמָה אֲמַנָּה אֲרָצוֹת וְיָמִים תַּעֲתֶה הָאֱלֹהִים בָּם?
רְבוּ מְאֹד! וְתִצַּר הָאָרֶץ לְכָל חֲפוּשֵׁיהָ
שְׂבָה לְאָרֶץ סִיקִילִיָּה. עוֹדָה מְחַפֶּשֶׁת בְּצָר לָהּ -
465 אֶל הַקִּיאָנָה הַגִּיעָה. לוֹלֵא תִמּוֹרְתָהּ שֶׁל הַנִּימְפָה,
פִּיהָ סִפֵּר לָהּ הַכֹּל, אֶךְ פֶּה וְלִשׁוֹן לֹא הָיוּ לָהּ;

אִיךָ תִּדְבֹר? וְנִפְשָׁה מִשְׁתוֹקֶקֶת לִפְתַּח אֶת פִּיהָ.
 אָפֶס סִימֵן מִבְּהֶק וְיִדוּעַ לְאֵם הִיא נוֹתֶנֶת:
 כִּי בְעַרְבֶלֶת הַחֶרֶם אֲבָדָה בְּמִקְרָה פְּרִסְפוֹנָה
470 אֶת חֲגוּרָה - וְעֵתָה לְעֵינֵי הוֹרְתָה הֶעֱלֵתוּ
 וְתִכְיֶרְנוּ מִיַּד וְתִדְעוּ כִּי זָרִים חֲטֹפוּהָ!
 וּבִיגוֹנָה צְמוּתֶיהָ פִּרְעָה וְתִסְפֹּק אֶת כַּפֶּיהָ,
 עַל לִבָּהּ תִּטְפַּח הָאֱלֹהִים, לֹא תִמְצָא נְחוּמִים לָהּ!
 אֵינן הִיא יוֹדַעַת אֵינָה הִיא. חֲרָפָה אֲרֻצוֹת, כִּי בְגָדוּ בָּהּ
475 כְּפֹר לַחֲמָה, פְּרוּתֶיהָ - אוֹלָם עַל כָּלֵן קָלְלָה אֶת
 אֲרֶץ טְרִינְקָרִיָה, כִּי שָׁם עֲקָבוֹת אֲבָדְנָה נִחְשְׁפוּ לָהּ.

האלה מחפשת בכל מקום, עד שמגיעה לקיאנה, המקום בו נמצאת הנימפה העגומה. מצבה כה קשה עד שלא יכולה לדבר, לספר לדמטר מה ראתה (462-467). אך כל זה לא משנה, כיוון שדמטר רואה את החגורה של פרספונה ומבינה כי נחטפה (468-471). למרות שחשדה בכך, ההבנה מכה בדמטר קשות (472-473).

עלילותיה של דמטר בארץ טרינקריה לא מפורטות ביצירה זו, ופירוט על משמעות קטע זה (474-476) יהיה בהמשך תת-הפרק, באמצעות היצירה *המנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) בה כן כתובים סיפוריה של האלה בארץ זו.

בְּחִמְתָּהּ נִפְצָה מַחְרָשׁוֹת שֶׁהִפְכוּ בְּחִיק-אֲרֶץ,
 מוֹת קֶצֶר בְּעֵטִיהָ אֲכָרִים וְשׁוֹרִים חוֹרְשֵׁי-תֵלָם
 לְעִרוּגוֹת תִּצּוּהָ לְכֹלֵא בְּחִיקוֹן אֶת הַזֶּרַע,
480 אֶת הַזֶּרַעִים שִׁחְתָּה בְּיָדָהּ: תִּנּוּבְתֶם לֹא הִצְמִיחוּ
 אֲרֶץ-יְבוּל פּוֹרִיָה לְאֲמִים הַתְּבָרְכוּ בָּהּ - נִשְׁמָה!
 הַגְּבַעוּלִים בְּרֵאשִׁית אֲבִיבִים נִצְנִים לֹא הִצְמִיחוּ:
 לְהֵט חֲמָה יִשְׂרָפֶם - אוֹ מָטָר יִבְלַעֶם וְיִגְוְעוּ.
 גַּם כּוֹכָבִים וְרוּחוֹת יִאֲבָדוּם - וְעוֹפוֹת הַשָּׁמַיִם
485 גְּרַגְרָנִים וְתִיקִים יִלְקָטוּם - וְאֲשֶׁר יִשְׂרְדוּ שָׁם -
 קוּץ וְדָרְדָר וְחֲרוּל יִתְנַכְּלוּ לְנִפְשָׁם מִכָּל עֵבֶר.

בזעמה מחליטה דמטר שהיא לא ממלאת יותר את תפקידיה האלוהיים כאלת התבואה והפריון, מפסיקה את צמיחת היבול והתבואה ומביאה בצורת על האדמה (477-486). היא מצד אחד מתנקמת בבני האדם על כך שלא עזרו לה למצוא את פרספונה, ומצד שני משתמשת בכוחה כקלף מיקוח מול האלים - עד שלא ישיבו אליה את בתה היא לא תפרה את הארץ (כך תפגע לא רק בבני האדם אלא גם באלים, שנהנים מהפולחן שבני האדם מקיימים עבורם). כך נדמה שבדמטר נמזגים כוחות מנוגדים. היא גם המייסדת את הארץ ואת פעולת האדמה, מושיעה, והיא גם מחרבת והורסת אותה. כך האלה היא גם החוק וגם הכאוס.

אֲזַ תַּעֲמַד מִגְּלֵי הָאֱלֹפִיוֹס אֲשֶׁתוֹ, אֲרֵתְנֶזְהָ
 אֶת שְׁעָרָה הָרֵטֵב מִמְצָחָה אֶל אֲוִזְנֶיהָ הַסִּיטָה,
 פִּיהָ פִּתְחָה וְתִקְרָא: 'הוֹרְתָה הֶעֱלַמָה הָאוֹבְדָת!
490 אִם כָּל יְבוּל וְתִנּוּבָהּ! חֲדָלִי מֵעֲמֵל כִּי אֵינן קֵץ לוֹ!
 אֶל תִּאֲנָפִי בְּאֲרֻצְךָ - כִּי שָׁמְרָה לָךְ, אֱלֹהִים, אֲמוּנֶיהָ!

אִין בַּה אֲשַׁמָּה: הַשׁוֹדֵד עַל כְּרַחַה אֶל מַעִיַּה הַבְּקִיעַ.
 לֹא עַל אֲרֻצֵי אֶתְחַנֵּן, כִּי בְּאֵתִי הַלּוּם כְּאוֹרַחַת.
 פִּיזָה מְקוּם מוֹצְאֵי - מֵאֲלִיס הָאֲרֻץ יִצְאֵתִי
495 כִּאֵן נִכְרִיָּה אֲנִכִּי - אֵךְ בְּחַרְתִּי בְּאִי מִכָּל אֲרֻץ
 וְאֶהְבֵּנוּ מְאֹד. תִּרְפִּי וּבֵיתִי בְּסִיקִילִיָּה -
 אֲנָא, אֱלֹהִים, בְּחַסְדְּךָ, הוֹשִׁיעֵי עֵתָה אֶת הָאֲרֻץ!
 לָמָּה נִטְשָׁתִי אֲרֻצֵי וְנִמְשַׁכְתִּי פִתְאוּם לְאוֹרְטִיגָּיָה
 דְּרָךְ יָמִים סוֹעָרִים - סִפְרָא אֲסַפֵּר לְמוֹעֵד לְךָ
500 עַת תִּרְגָּעִי וְתִנּוּחִי מְעַט מְעַקֵּת סְבֻלוֹתֶיךָ
 עַת יַעֲבֹר זַעֲמֶךָ. אֲדַמָּה לִי נְתִיב הָעֲנִיָּקָה
 מְעַמְקִיָּה פִתְחָה לִי, רַק פֹּה אֶת רֵאשֵׁי הָרִימוֹתִי,
 פֹּה כּוֹכְבִים בְּרַכּוֹנִי - זְמַן רַב לֹא רְאוּנִי בְּקִבְרִי.
 שָׁם, בְּזַרְמִי בְּגִלְיוֹ שֶׁל הַסְטִיכָס, בְּמוֹ לֵיל רְאִיתִי
 אֶת פְּרוֹזְרַפִּינָה בְּתֶךָ - אֲנִי בְּעֵינֵי רְאִיתִיָּה.
 הִיא עֲצוּבָה - וְהַפְחַד אֲמַנֵם עוֹד לֹא סָר מִפְּנֵיָה,
 אֵךְ הַשְׂרַבִּיט בְּיָדֶיָּה, עַל אֲרֻץ הַצֶּלֶל הִיא מוֹלֶכֶת,
 אֲצֵל אִישָׁה הַנּוֹרָא עַל כֶּסֶא הַמְּלָכוֹת הִיא יוֹשֶׁבֶת!

הנימפה ארתוזה, שבהמשך מספרת מדוע היא מתערבת בחטיפתה של פרספונה, מפצירה בדמטר שלא להעניש את הארץ ובני האדם על פשעו של האדס, הרי אין זו אשמתם שאל גדול וחזק כמותו חטף את בתה. הם עצמם שומרים לדמטר אמונים (487-492). היא מספרת לדמטר שהיא במקור ממקום אחר, אך בחרה בארץ סיקיליה כביתה, וכאמור בהמשך תסביר מדוע (493-500). היא מספרת לדמטר שבארץ זו "זמן מה לא ראוני בקבר" (503), ניגוד מעניין לכך שבאותה נשימה היא מספרת לה שראתה את פרספונה בשאול (504-505). בשביל ארתוזה הארץ סיקיליה היא זו שהחיתה אותה, בעוד עבור פרספונה ודמטר היא ארץ המוות. ארתוזה פגשה בפרספונה כשטה בנהר הסטיקס⁴⁷.

אִם אֲמַלְלָה! כְּאֵבֶן עֲמֻדָה לְשִׁמְעַ מַלְיָה -
510 רַעַם הַמָּם אֶת לְבָה. כְּרַעַה תַּחַת עֵמֶס הַצֶּעֶר,
 אֵךְ שְׁבַעֲתִים גָּבַר שְׁגֵעוֹנָה בָּהּ, וְתַעַל בְּרִכְבָּ
 אֶל מְשַׁכְּנוֹת הָאֱלִים. כֶּסוּ עֲנָנִים אֶת פְּנֵיָה,
 שַׁעְרוֹתֶיהָ פְּרַעַה, וְתַפֵּן אֶל יוֹפִיטֵר: 'בְּאֵתִי
 הִנֵּה כְּדִי לְהַפִּיל תַּחְנוּן עַל דְּמִי לְפָנֶיךָ
515 גַּם עַל דְּמִיךָ, מַלְכִי! אִם הָאֵם נִקְלָה בְּעֵינֶיךָ,
 אֲנָא, רָחֵם עַל בְּתֶךָ! אוֹתָהּ אֶל תִּטְשׁ, כִּי בְּתִי הִיא!
 אֶל תִּזְנַחְנָה, אִם-כִּי מִמַּעִי לְאוֹר-שֶׁמֶשׁ הַנִּיחָה!
 לִילָה וַיּוֹם בְּקִשְׁתֶּיהָ - הִבָּה עֲקֻבוֹתֶיהָ מִצְאֵתִי,
 [אִם הוֹכַחַת אֲבַדְנָה תִרְאָה מִצִּיאָה בְּעֵינֶיךָ,
520 אוּ מִצִּיאָה תִרְאָה. אִם נוֹדַע לִי אֵיפֹה הִיא! אֲסַלַּח לּוּ,
521 אִם יִשְׁיבְנָה מִיָּד - כִּי בַעַל-שׁוֹדֵד לֹא יֵאָה לָּהּ!
 הֵן יִלְדְתֶךָ הִיא, מַלְכִי - אִם לֹא יִלְדְתִי הִיא מַעֲתָה!'

47 להסבר על נהר הסטיקס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

כשדמטר שומעת שפרספונה נחטפה על ידי האדס ומוחזקת בשאול, היא נמלאת צער על בתה (509-511). היא עולה אל האולימפוס, לראשונה מאז שנודע לה על החטיפה, ומפצירה בזאוס שיחזיר את פרספונה. היא מבקשת ממנו שאף אם הוא לא מעוניין לעזור לה, שיעזור לבתם המשותפת (-512-519). היא אומרת לו שהיא תסלח להאדס אם יחזיר את פרספונה עכשיו (520-521), ואם זאוס לא יעזור לה להציל את פרספונה, הוא כבר לא יהיה אביה (522). ניתן להבין את מילותיה הקשות של דמטר. הרי אם האב לא עושה את הדבר הבסיסי ביותר - מנסה להציל את בתו מאונס וחטיפה - איזה מן אב הוא?

סח בן סטורנוס : 'שֶׁלְנוּ הַבַּת - שְׁלִי וְשֶׁלְךָ הַיָּא!
 יְחַד נְדָאג לְשִׁלּוּמָה. אוֹלָם, בְּכָל זֹאת, תִּאמְר נָא
 525 לְאַמְתָּה הָאֵמֶת: לֹא גָזַל-זְדוֹן וְלֹא שָׂד הוּא,
 אֶךְ אֶהְבָּה טְהוֹרָה! לֹא יוֹבִישׁ הַחֶתֶן אֶת פְּגִינוֹ,
 אִם תִּבְרָכִי כְּלוֹלֹתֶם. אִם חָסַר מַעֲלוֹת הוּא - אַחִיהוּ
 יוֹפִיטָר אֶל - הַמַּעַט לָךְ? אֲבָל מַעֲלוֹת מְרֵבוֹת לוֹ!
 רַק בְּגוֹרֵל לֹא יִשְׁוֶה לִי! אֶךְ אִם לְהַפְרִיד בֵּין הַשְּׁנַיִם
 530 עַז רְצוֹנְךָ - תִּשׁוּב פְּרוֹזֶרְפִינָה בְּתֶךָ הַשְּׁמַיְמָה
 אֶפְס בְּתַנְאֵי אֶחָד: אִם אֶכֶל לֹא בָּא עוֹד אֶל פִּיהָ
 שָׁם, בְּמַלְכוּת הַמֵּתִים. זֶה רְצוֹן הַגּוֹרֵל וְהַפְּרָקוֹת'.

זאוס פותח בהצהרה - הוא אכן אביה של פרספונה! היא הבת של שניהם! (523) עם זאת, הוא לא מתייחס לחטיפה של פרספונה כמו דמטר - מבחינתו אלה נישואים לכל דבר ועניין, ואין הם מביאים בושה וקלון אם דמטר תאשר אותם - הרי האדס הוא אחיו, אחד משלושת האלים הגדולים, אין ראוי ממנו לשאת את בתו (524-529). בכל זאת הוא מוכן להחזיר את פרספונה לביתה ובתנאי שעוד לא אכלה דבר בשאול, כיוון שזהו רצון הפארקות, אלות הגורל (529-532). במיתוס הנוכחי, אלות הגורל שאחראיות על החיים משפיעות גם על מה שקורה בשאול.

אלות הגורל מתוארות במיתוסים היוונים כשלוש נשים זקנות, אכזריות ומאיימות, המטילות מורא על כל הקיים, אפילו על האלים. הן הישיות היחידות שכוחן גובר הן על האדם והן על האלים, ואת הגזירה שלהן איש לא יכול לשנות. במיתולוגיה יש גרסאות סותרות לגבי היווצרותן של אלות הגורל. בין היתר מסופר כי הן בנותיהם של זאוס, מה שמוסיף לו קושי, כיוון שמצד אחד הוא אינו יכול לשנות גזירה של אלות הגורל, אך מצד שני יכול להיות שכמו במאבק בין אפרודיטה לפרספונה, בתחילת הפרשנות העלילתית, זאוס מנסה ככל שניתן לא להתערב כאשר מדובר בניגוד בין בנותיו. הפעם בין הפארקות⁴⁸ לבין פרספונה.

כִּכָּה דְבַר. הַיָּא רְצָתָה לְהוֹצִיא אֶת בְּתָה מִן הַקְּבֵר,
 אֶךְ הַגּוֹרֵל לֹא רָצָה. לֹא עָמְדָה בְּצוֹמָה פְּרוֹזֶרְפִינָה.
 535 כִּי בְּגִי הַפָּאָר שׁוֹטְטָה לְתִמָּה - וְתִקְטֹף שָׁם
 פְּרִי אֲרָגְמָן מְשִׁיחוֹ הַשְּׁחוּחַ, פִּלְחָה אֶת הַפְּרִי -
 שָׁמָּה אֶל פִּיהָ שְׂבָעָה גְרַעֲיָנִים וְהַשְּׁלִיכָה לְאַרְץ
 אֶת קְלַפְתּוֹ הַחוֹרֵת. רָאָה רַק אֶחָד - אֶסְקֶלְפוֹס
 (אוֹרְפֶנָּה הַנִּמְפָּה, אוֹמְרִים, הַשׁוֹכְנָה בְּגִלֵּי הָאֹרְנוֹם)

48 להסבר על הפארקות ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

540 זו הנוֹדַעַת בְּקֶהֱל הָאֱלוֹת יִלְדָתוֹ בַּיַּעַר,
 בְּוּ לְאַחֲרוֹן שְׁלֵחַ בְּאַרְץ צִלְמוֹת יִלְדָה)
 זֶה הָאֶכְזָר בְּלִשׁוֹנוֹ מִנֵּעַ שִׁיבְתָהּ מִן הַקֶּבֶר
 מִרְ נְאֻנְחָה מִלִּפְת רְפָאִים וְהַעֲד שְׁבַגְד בָּהּ
 עוֹף נַעֲשֶׂה - הַזְתָּה אֶת רֵאשׁוֹ בְּמִימֵי הַפְּלִגְתוֹן -
 545 צָץ לוֹ מְקוֹר וְנוֹצוֹת - עֵינָיו רָחְבוּ וְתַגְדְּלָנָה.
 צֶלֶם הַמִּיר: כְּנָפָיו צְהַבּוֹת, קִדְקְדוֹ הַתְּנַפֵּחַ,
 הַצְּפָרְנִים אֲרָכוּ, הַתְּעַקְמוּ - מְעוֹפֵף הוּא בְּקִשִּׁי,
 כִּי אֲבָרוֹתָיו עֲצֵלוֹת וְנִרְפוֹת - בְּכַבְדּוֹת מִתְנַהֵל הוּא.
 עוֹף שְׁנוּא-מִתִּים הוּא מְאֹז, יְבִשָׁר פְּרַעֲנוֹת וְעֲצָבָת:
 550 הִיא הַלִּילִית הַנְּרַפָּה, נְבִיאַת כָּל אֶסוֹן לְבְנֵי-מוֹתָהּ.

אך לצערה, ואולי גם לשמחתה (בהתחשב ברמזים שתיארתי לעיל המעידים על כך שבמידה מסוימת פרספונה אולי רוצה לרדת עם האדס לשאול), פרספונה כן אוכלת בשאול. שבעה גרגירי רימון ועד אחד עמדו בינה לבין החופש (542-533). כעונש, פרספונה הופכת את העד - אסקלפוס (ביוונית מין ינשוף) - לעוף הלילית⁴⁹, המנבאת אסון לבני סוגה, כפי שאסקלפוס בבגידתו גזר את פרספונה לחיי מוות בשאול (550-543).

במקור ההומרי למיתוס זה, האדס מכריח את פרספונה לאכול את הרימון לפני שהיא עולה להתאחד עם דמטר (413-411, 372-371). ניתן להתייחס להבדלים בגרסאות כמביעים את הקונפליקט הפנימי עמו פרספונה מתמודדת. מצד אחד היא מתגעגעת לאמה ולא רוצה להישאר בשאול, מקום שכולו מוות. אי אפשר לשכוח גם שהאדס אכן חטף ואנס אותה. עם זאת, הגרסה של *המטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) מעידה על הרצון של פרספונה להישאר ולמלוך כמלכת המתים יחד עם האדס. האפשרות להישאר אישה עוצמתית, ששולטת בסופו של דבר על כל בני התמותה, אולי אפילו יותר עוצמתית פתאום מדמטר, קורצת לפרספונה. היא עברה מלהיות נערה תמימה שמשחקת בשדות עם חברותיה למלכה הנערצת ונחשקת על ידי בעלה. אי אפשר להאשים אותה על כך שיש בה חלק שממאן לחזור לחייה הקודמים.

מכאן שהשוני בין הגרסאות בנוגע לאכילת הרימון מעלה שאלה - האם פרספונה נשארה בשאול כי הכריחו אותה, או שמא מתוך דחף פנימי, להיפרדות מהמוות שיש בהישארות באותה עמדה כלפי הדמויות המקוריות?

אם על פְּשִׁיעֵי לְשׁוֹנוֹ נַעֲנֵשׁ הַפּוֹשֵׁעַ - מֵאֵין,
 בְּנוֹת אֶכְלוֹאוֹס לְכֵן כְּרָעִי-צְפוּרִים וְכְנָפִים -
 אָפֶס רֵאשְׁכֵן רֵאשׁ עֵלְמָה? מֵאֵין הַגְּדָנָה הַפְּלֵא?
 הַבְּעֵבוֹר לְוֹתְכֵן אֶת עֵקְבוֹת הָאֱלֹה פְּרוֹזְרָפִינָה
 555 עַת אֶת צִיִּצְיָה קֶטְפָה, הוּי, זְרַע-סִירְנוֹת רַב-יָדַע?

49 לילית היא סוג של עוף דורס לילי ממשפחת הינשופיים. רוב היום היא נשענת על גזע העץ וישנה, אך היא ערנית מאוד לשינויים סביבה. כל רחש קל יעירה והיא תמהר להתחבא. בהיותה עוף לילי, היא מתעוררת בלילה ומחפשת את טרפה. מתוך: מירוז, א' (חסר תאריך). לילית מצויה, *אתר הצפרות הישראלי*.
<https://www.birds.org.il/he/species-page/300/species-description>

שׁוֹא בְקִשְׁתֶּן בְּאֶרֶץ כְּלֵה, וּלְמַעַן יִדְעוּ גַם
מִי הַיָּמִים דְּאֵגֶת לְבַבְכֶּן, בְּקִשְׁתֶּן מִבְּנֵי נֶצַח
אֲבָר כְּעוֹף בְּאֹוִיר, כִּי לְדָאוֹת עָלֵי מַיִם תּוֹכְלֶנָה.
וַיִּשְׁמְעוּ הָאֱלֹהִים וַיִּתְּנוּ לָכֵן צֶמֶד פְּנָפִים,
560 יַעַן נּוֹצוֹת צְהַבּוֹת יִרְקוֹת מִכָּל עֵבֶר הַצְּמִיחוּ.
אָפֶס לְמַעַן נֶצַר אֶת קוֹלְכֶן הָעֶרֶב לְאֲזָנִים
עִם אֲמָנוֹת לְשׁוֹנְכֶן - לֹא נִגְעוּ בְּרֵאשִׁיכֶן בְּנֵי אֱלֻמוֹת:
רֹאשׁ-עֲלָמוֹת הַצְּלִתֶּן וְקוֹלְכֶן לֹא הִמִּיר אֶת צְלִילֶיהוּ.

הטקסט מעלה שאלה נוספת: אם אסקלפוס נענש על דבריו והפך לעוף, כיצד הפכו הסירנות מנשים לעופות בעלי ראש של נשים, אך לא לעופות לגמרי?

ובכן, הסירנות הן נימפות ים המתוארות בדרך כלל כנשים יפות וענוגות. הן היו הצאצאיות של אל הנהר אכלואוס. הסירנות חיו על אי מוקף בסלעים ובצוקים, שם ישבו על סלע ושרו שירים. שירתן הייתה כה ענוגה ויפה שמלחים שחלפו ליד ושמעו את שירתן מרחוק קפצו מספינותיהם אל מותם. מספרן של הסירנות לא היה קבוע, אלא השתנה במקורות שונים, אולם על פי המיתוס המוכר והמקובל, הן היו שלוש. הסירנות היו בצעירותן חברותיה למשחק של פרספונה, והן היו הנערות ששחקו איתה בשדות כשנחטפה.

לפי *המטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס), הסירנות השמיעו לכל מי שרק שמע את דאגתן (אם כי על פי הניסוח בטקסט ניתן להבין שהייתה זו דאגה שקרית) וביקשו מהאלים לתת להן כנפיים על מנת שיוכלו לעזור לחפש את פרספונה, כנראה מתוך אינטרס אישי להיות מסוגלות לעוף מעל המים (560-551). לפי מקורות אחרים במיתולוגיה, הפכה אותן דמטר האומללה לציפורים כדי שתעופנה לחפש את בתה. משנכשלו במשימה השאירה אותן האלה הזועמת בצורתן המפלצתית, כעונש על שלא היטיבו לשמור על בתה.

כדי לשמור על יופי שירתן, השאירו האלים את ראשיהן כראשי נשים (563-561).

לאורך המיתוס יש לא מעט ייצוגי נשים שהם חלקיים. נשים שנמסות, נשים שהן רק חצי גוף אישה בתוך המים (נימפות), נשים שהן סירנות או מוירות. כל אחת מעט שונה מהאישה הקלאסית. וכך, יש אפשרות שהאלים משאירים את ראשי הסירנות לא רק כדי לשמור על יפי שירתן אלא גם כי זה קשור בתפיסה הנשית, המבוזה.

אֲזַ יְחַלַּק אֶל הָאֱלֹהִים אֶת מְרוֹץ הַשָּׁנָה בֵּין אָחִיהוּ
565 וְאַחֲתוֹ הַנוֹאֶשֶׁת - לְשָׁנֵי חֻצָּאִים יְחַלְקֶנּוּ.
וּמַעַתָּה מִבְּלֵה הַמְּלָכָה הַכְּפוּלָה אֶת הַחֻצִי
עִם הוֹרְתָהּ עַל הָאֶרֶץ - וְעִם בְּעֵלָהּ אֶת מְשָׁנָהוּ.
אֲזַ תִּשְׁנֶנָּה צוֹרְתָהּ - גַּם רְגָשֵׁי לְבָבָהּ יִשְׁתַּנוּ בָּהּ:
דִּיס בְּעֵלָהּ אֲךְ עֵתָהּ זֶה רָאָה עֲצוּבָה וְקוֹדְדֶרֶת -
570 פְּתַע הָאִירָה פְּנִיָּה; כְּמוֹהַ תִּנְהַ גַּם הַשְּׁמֶשׁ;
רְגַע כְּסוּיָה עֲבִים - וּמְשָׁנָהוּ עֲבִים תִּנְצַח.

פרספונה היא "המלכה הכפולה" (566), כלומר היא מחזיקה בשני תארים די מנוגדים - מלכת האביב ומלכת המוות. תארה האחד מסמל חיוניות, פריחה, התחדשות, פוריות: חיים. בעוד שתארה השני מסמל את ההפוך: מוות, סיום וקמילה. פרספונה נאלצת לבלות מחצית מהשנה בשאול עם בעלה, ובהתאם למצב רוחה הקודר כך גם השמיים מאפירים ומכהים. כאשר היא עולה לשהות את המחצית השנייה עם דמטר היא מאושרת וקורנת, וכך גם השמש קורנת על האדמה ובני האדם, ומבשרת להם חצי שנה של שגשוג (571-565). במיתולוגיה היוונית נדמה שהאלים הגברים חולקים ביניהם את הממלכות - שאול ופני האדמה. ואילו המלכה פרספונה מצליחה לשלוט מעל ומתחת לאדמה.

שְׁשָׁה הָאֵם עַל בְּתֵהּ, תְּשַׁאֲלֶךָ, אֲרֵתוֹזָה, עֵין-קֶדֶשׁ,
 לְמָה בְּרַחַת מְאָרֶץ אָבוֹת וּבְחֶרֶת בְּסִיקִילִיָּה?
 וַיִּשְׁתַּקּוּ הַגִּלִּים. וַתִּשְׁקֹף הָאֵלָה מִן הַמַּיִם,
575 אֵת שְׁעָרָה הַיָּרֵק סַחֲטָה וְסִפְרָה בְּמוֹ פִּיהָ
 אֵת הַסְּפוּר עַל דּוּדֵי הַנְּהָר מְאָלִיס בְּיַמֵּי קֶדֶם:

כעת, כשדמטר מאושרת מחברת בתה, היא מגיעה לתבוע את ההסבר שהבטיחה לה ארתוזה, מדוע ברחת מארצה והגיעה לסיקיליה, אותה היא כל כך אוהבת? (573-572)

"וישתקו הגלים" (574). ארתוזה היא כאמור נימפת מים. הגלים הם חלק ממנה כפי שהיא חלק מהם. דרך תיאור המים ניתן להבין שארתוזה מתקשה תחילה לדבר על מה שקרה לה, והיא משתתקת. ואז היא מתחילה לספר את הטרומה שהיא עצמה עברה.

נִימְפָה הֵייתִי - אֶמְרָה - עִם הַנִּימְפוֹת בְּאֶרֶץ אֲכִיָּה.
 אִישׁ לֹא הִשִּׁיג פְּעָמַי בְּרוֹצֵי בְּצֵל חֶרֶשׁ, בְּאָחוּ -
 מִי עוֹד כְּמוֹנֵי טָמֵן רְשָׁתוֹת, הַשִּׁיגְנִי בְּצִיד?
580 זָר יָפֵת תֹּאֵר מֵאֵז לֹא קָסַם לִי - בִּכְח בְּחֶרְתִּי,
 אֵךְ בְּכָל זֹאת כָּל רוֹאֵי לִיפָּה בְּנָשִׁים חֲשׁוּבוֹנֵי
 אֶפְס דְּבָרֵי הַהִלָּל לִיפִי אֶל לְבִי לֹא נָנְעוּ.
 יַעַן לְשִׁבְחָ, מְשׁוֹשׁ רַעוּתִי, הָאֵדְמָתִי מִבְּשֵׁת.
 בִּי, בְּכַפְרִיתִי, הוּא עוֹרֵר חֲלָחְלָה חֲשַׁבְתִּיהוּ לְפִשְׁעִי.
585 פְּעַם, זוֹכְרֵנִי, לֹאֵה מִיַּעַר הַסְּטִימְפְּלוֹס שְׁבַתִּי;
 לַהֵט שָׂרָף אֵת גּוֹפִי: הָעֵמֶל הַגְּבִירָהוּ כְּפָלִים.
 פְּלֶג רָגַע מְצֹאֲתִי; גָּלְיוֹ לֹא רָטְנוּ, לֹא הָמוּ בּוּ;
 עַד הַתְּחַתִּית רְאִיתִיו וְכִלְתִּי לְסַפֵּר שֵׁם כָּל אֲבוֹן,
 אֵת גְּרָגְרִי הַחֶצֶץ - וְכִמְעַט לֹא נוֹדַע כִּי זוֹרֵם הוּא.
590 עַץ עֲרֵבָה מִמִּימֵיהוּ רוּה, צִפְצָפָה שֵׁם הַפְּרִיחָה;
 צֵל הָעֵנִיקוֹ לְשִׁתִּי הַגְּדוֹת הַיּוֹרְדוֹת בְּשִׁפּוּעִי.
 בְּרֹאשׁוֹנָה אֵת כְּפוֹת הַרְגָּלִים טְבַלְתִּי בְּמַיִם,
 מִי הַמְּבוּעַ נָנְעוּ בְּבֶרְכֵי - אֵךְ דֵּי לֹא אֶמְרָתִי -
 וְאֶתְפֹּשֵׁט; שְׁמֵלוֹתֵי הַרְכוֹת עַל הַשִּׁיחַ תְּלִיתִי
595 וְעָרוּמָה אֶל הַמַּיִם קִפְצָתִי כְּכַרְתִּי, פִּזְזָתִי,
 אֶלְף מִיגֵי מְשַׁחֲקִים בְּפִשׁוּט זְרוּעוֹתַיִם שַׁחֲקָתִי -
 פִּתַע קוֹל רָטוֹן עֲמוּם נִשְׁמַע מִחֲבוֹ שֶׁל הַנַּחַל,
 וְאֶתְחַלְחַל וְאֶקַּפֵּץ לְגֵדָה הַקְּרוּבָה שֶׁל הַפֶּלֶג.
 'אֵן תַּחֲפִזִּי אֲרֵתוֹזָה?' - עֲלָה קוֹל אֶלְפָאוֹס מִתַּחַת -

600 'אן תחפזי?' חזר בקולו הצרוד. ואנוסה
 בלי שמלתי, ערומה - כי לקחה הגדה האחרת
 את השמלה מידי. וילהט מרדפי שבעתים,
 מערמי עוררו תאנה בלבבו ויחשק בי.
 רצתי סמס, נבהלה - הוא דולק אחרי, ירדפני;
605 ככה תברחנה יונים רועדות מפני נץ בשמים.
 ככה הנץ ירדף יונים רועדות מפניהו.
 כבר לאורכומנוס באתי, פסופיס וקילנה השגתי,
 מינלוס מאחורי - הנה ארימנתוס ואליס -
 רצתי מהר - ורודפי להשיג את טרפו לא הצליח.
610 אך במרוץ הארץ לא עצרתי כוחי - ואלפאוס
 לא התעניף ברוצו, לא יגע מן הדרך כמוני.
 אפס צלחתי הרים וגבעות, יערות עלי גבה,
 סלע עברתי וצוק, חתחתים לא נתיב ולא שביל בם.
 מאחורי החמה. צאלים, צאלים יקדימוני -
615 כבר ארכים הם מאד! (ואולי התעלל בי הפחד?)
 אך שעטת עקבים שמעתי היטב ויגרתי,
 אף נשמתו הכבדה סלסלה שיערי כמו רוח.
 כבר עזבני כוחי: "הושיעי, דיאנה, נשביתי!..
 אנא! - צעקתי - זכרי לי חסד שאתי את כליך!
620 הן את קשתך לי מסרת, על חציך שמרתי בתלי!
 ותעתר האלה - בענן-עלטה הליטתני
 אך אפפני העב ואלהי הנהר יחפשיני:
 אנה ואנה ירוץ ולשווא יבקשני בחשך,
 גם פעמים עבר על פני וראה לא ראני,
625 'הוי ארתוזה!', קרא פעמים - 'איך ארתוזה?'
 מה התרחש בלבבי? אמללה, כטלה החשיתני,
 עת מסביב לרפתו יללת זאבים תשמע,
 או כשפן מרתת בחוחים בראותו מכל עבר
 את מרדפיו, הכלבים - לא יעז את גופו להניע.
630 אל הנהר לא נסוג. עקבותי לא מצא על הארץ
 ויסתכל במקום ובעב ולא ירף ממני.
 יזע כסה את גופי וארעד מקרה ומפחד
 ומבשרי אגלים כחלים נגרים כמו גשם.
 צעד אצעד - ובצה תוצר, שיערי נוטף-מים...
635 כל ספורי יארך מן הזמן בו הפכתי לפלג.
 אל הנהר הכירני מיד, כי מאד אהבני:
 ויתפשט את צלמו הכוזב זו לבש לרדפני,
 שוב נעשה לנהר, לערבב את גליהו אמר בי.
 אך הדלית את הארץ בקעה, הובילתני בחשך
640 הנה, לארץ אורטיגיה, על שמה היא נקראת - ותיקר לי,
 כי ראשונה לאור-שמש ברוך הוציאני מקבר'.

מיתוס הגלגול שלה מתחיל כאשר חזרה עיפה מהיער ונתקלה בפלג מים (575-591). היא
 התפשטה והחלה לרחוץ במים בלי לדעת שזה אל הנהר אלפיוס (592-596). הוא התאהב במהלך
 המפגש שלהם, אך היא ברחה לאחר שגילתה את נוכחותו ואת כוונותיו, מכיוון שרצתה להישאר

מאמינה צנועה של ארטמיס⁵⁰ (597-603). לאחר מרדף ארוך (604-617), בו היא מתארת כיצד ברחו ממנו כמו שיונה מבוהלת בורחת מנץ (605-606), והיא החלה לדמיין את העצים כארוכים מאוד - אף כי חשדה שהפחד התל בה (614-615). לבסוף התפללה לארטמיס בבקשת הגנה בתור נושאת כליה ושומרת על נדר בתוליה (618-620). ארטמיס הסתיר אותה בענון, אך אלפיוס היה עקשן (621-625). היא החלה להזיע מאוד מפחד, והפכה במהרה לזרם (626-635).

אלפיוס זיהה אותה ומיד התפשט על מנת לאנוס אותה (636-638). לפני שהוא הספיק לעשות זאת, בקעה ארטמיס את הקרקע ואפשרה לארתוזה לברוח פעם נוספת (639). הנחל שלה זרם מתחת לאדמה, בחושך, עד שלבסוף הגיע לארץ אורטיגיה, שנקראת על שם ארטמיס (639-641). אורטיגיה יקרה ללבה של ארתוזה כיוון שהוציאה אותה מהקבר (640-641), גם במובן בו יצאה לראשונה מהחושך שבו שהתה מתחת לאדמה, וגם כי לראשונה לאחר המרדף הממושך של אלפיוס אחריה, היא הייתה חופשיה לחיות.

הסיפור של ארתוזה מאפשר להבין מדוע החטיפה של פרספונה נגעה כל כך לליבה. היא הזדהתה עמה, וחוותה מחדש את הטראומה האישית שעברה, דרכה. כאן ניתן לזהות מרכיב נוסף בהבדלים בין הגרסאות המנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) והמטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס). בהמנון אל דמטר העדים היחידים לחטיפה ואלה שמספרים לדמטר שהאדס אחראי עליה, הם הליוס והקטה⁵¹. לעומת המטמורפוזות (שם), בו מי שמיידיעת את דמטר על זהות החוטף היא הלוא ארתוזה.

תם הספור, אלת היבול אסרה אל הרקב
את נחשיה השנים - בלמה את הצמד ברסו,
ותנשא למרום ותדא בין שחק לארץ.
645 באה לקרת מינרוה, מסרה את רכבה לטריפטולם,
שם תצוננו לזרע זרעה בקרקע לא עבדה
אף בתלמי השדות זה מכבר מחרשה נטשתם.
חיש אל אירופה דאה הצעיר וינהג את הרקב
אל שדמותיה של אסיה, לשדות הסקתים הוא מגיע.
650 לינקוס מלך שם - וילך אליו. שאלהו המלך:
'איך ומאין תבוא? מה שמך, שם ארצך? - ויען:
'פלס מלכת קריתי הנודעת; קוראים לי טריפטולם;
לא על ספון אניה בגלים אל הארץ הגעתי,
לא נשאוני רגלי האיתר הזך הביאני.
655 שי מידי קרס אשא - על שדות נרחבים תזרענו,
לחם ישיב אל חיקך ומזון יערב לחכך!
אז קנא בו אדון עם לעז, כי לא לו התפארת,
ויאספנו הביטה, וירא, כי שנה אחזתו,
ויתנכל לדקרו. לחלדת-יערות תהפכנו
660 קרס הורת היבול. ותצו לצעיר מאתונה
שוב לאסר את רכבה הקדוש ולדאות אל האיתר'.
ככה סימה את שירה המלמד הגדולה בקרבנו.

50 להסבר על האלה ארטמיס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

51 להסבר על האלים הליוס והקטה ראה הערתי הקודמת.

כך נגמר הסיפור, הסדר שב על כנו. דמטר קושרת את נחשיה⁵² למרכבתה (642-644). היא מגיעה לאתונה ("קרת מינרווה" (645) - אתנה היא הפטרונית של העיר אתונה לאחר שניצחה את פוסידון בקרב על העיר) ומצווה על טריפטולם לקחת את מרכבתה ולזרוע זרעים חדשים באדמות שהתייבשו ואיבדו פוריותן במהלך היעדרותה של פרספונה (645-647). טריפטולם, או בשמו האמיתי טריפטלמוס (שקוצר על ידי המתרגם מטעמים מטריים) מוזכר ב*המנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס, 473-482) בתור בנו ואחד מיועציו של המלך קליאוס באלוסיס שבאתיקה. כלומר, הוא גם אחיו הגדול של דמופון, דמות חשובה שתוזכר בהמשך תת-הפרק. דמטר נותנת לטריפטלמוס את מרכבתה כדי שיעוף לזרוע גרעיני חיטה בארץ. דמטר מלמדת את טריפטלמוס ושאר נסיכי ואצילי אלוסיס את סודותיה ואת עבודת האדמה. זוהי דרכה להשיב לבני האדם את מתנותיה האלוהיות שגזלה מהם עד שגוועו ברעב.

טריפטלמוס מציית לצו דמטר ועף לאירופה ואסיה (648-649). כאשר הוא מגיע לשדות הסקתים, בהן מולך לינקוס, ששואל אותו מה מעשיו בארצו (650-651). טריפטלמוס עונה לו שהוא הגיע בשליחות האלה דמטר, הוא הגיע במרכבתה המעופפת על מנת לזרוע חיטה בשדותיו – בתור מתנה מהאלה (652-656). לינקוס מקנא בטריפטלמוס על הכבוד שנפל בחלקו, וזומם להרגו בשנתו (657-659). דמטר מתערבת והופכת את לינקוס לחולדת יערות (659-660). היא מצווה על טריפטלמוס לחזור למרכבתה ולהמשיך במסעו (660-661).

II. היבטים ספרותיים: מאפיינים נרטיביים

המספר כפרשן

להלן דוגמאות למספר בפרשנותו את הדמויות והעלילה. למשל, עושה זאת המספר כשמתאר כיצד נעלבה דמטר ושפכה את המשקה שהחזיקה, על הנער שפגע בה.

נְעַר הִיָּה שֶׁם חָצוּף וְעַז מִצַּח - עָמַד לְפָנֶיהָ:
'אֵי, זוֹלָלָה וְסוֹבָאָה!' - קָרָא לְאֵלָה וְלָעַג לָהּ.
הִיא נֶעְלְבָה - וְעוֹדוּ מְדַבֵּר שְׂפָכָה עַל פְּנֵיהוּ
אֶת שְׂאֵרֵית הַמִּשְׁקָה הַמְתוּק שֶׁשָּׂרַד עוֹד בַּסֶּפֶל.

הוא עושה זאת פעמים נוספות במהלך המיתוס, למשל בהסברו את מדוע יצא האדס מגבולות ממלכתו. המספר מסביר שקרונוס השוכן בטרטרוס גרם לרעידות בקרקע, ולכן האדס נחרד שמא תבקע האדמה ויחדור אור אל השאול החשוך:

אֲזַ תִּרְטֹט אֲדָמָה וְאֲדוֹן רְפָאִים מִפְּחַד, פֶּן
בִּקְע רָחַב יִבְקַע בָּהּ פְּתָאוֹם וְחָדַר אֶל הַחֹשֶׁךְ
אוֹר הַחַמָּה וְהַבְּעִית צִלְלֵי הַמֵּתִים שֶׁבִּקְבֹר.
פְּחַד הַשֶּׁבֶר הַזֶּה הִחְרִיד מִכֶּסֶאוֹ אֶת הַמֶּלֶךְ:
360 רָכַב אֶסֶר וַיֵּצֵא - סוֹסִיו הַשְּׁחֹרִים יִמְשְׁכוּהוּ,

52 לאלים רבים קשורות חיות היכר למרכבתם - להאדס יש את סוסיו השחורים המוזכרים בתחילת תת-הפרק, המרכבה של הרה קשורה לברבורים, של פוסידון לסוסים לבנים וישנן דוגמאות נוספות רבות (המילטון, 1942. מזור, 2014. סגל 2004). הנחשים גם מסמלים קשר בין האדמה לבין החיים והמוות, הם מגיחים מהאדמה, ארסם יכול להרוג וגם לרפא.

תָּר אֶת סִיקְלֶיהָ, זָהִיר, וּבִדְק מִסְבִּיב מוֹסְדוֹתֶיהָ:
אֵין מְקוֹמוֹת רוֹפְפִים בָּהּ - חָקֵר חֻקְרָה מְכַל עֶבֶר -
סֵר הַמּוֹרָא מִלְבוּ.

אפיון ישיר ועקיף

המספר מאפיין את הדמויות בסיפור המיתולוגי באמצעות תארים, בהתאם לנקודת מבטו האישית. כך הוא מתאר למשל את דמטר "הָאֵם הַנְּבִהֶלֶת" (438), האדס הוא "דִּיס הַקּוֹדֵר" (394) ופרספונה מתוארת "תְּמִימָה וְרַכָּה עוֹד הֵיטָה בְּבִתּוֹלֶיהָ" (400).

הוא מאפיין דמויות גם באמצעים עקיפים, למשל כאשר דמטר זורעת הרס ובצורת על בני האדם. מעשה זה מעיד על אופייה הנקמני וחסר החמלה, בנוסף להדגשת אהבתה העזה לבתה והגעגוע שחשה:

בְּחֻמָּתָהּ נִפְצָה מְחַרְשׁוֹת שֶׁהִפְכוּ בְּחִיק-אֶרֶץ,
מִוֹת קֶצֶר בְּעֵטְיָהּ אֶפְרִים וְשׁוֹרִים חוֹרְשֵׁי-תֵלֶם
לְעֵרוּגוֹת תְּצוּהָ לְכֹלָא בְּחִיקוֹן אֶת הַזֶּרַע,
480 אֶת הַזֶּרְעִים שִׁחְתָּה בְּיָדָהּ: תְּנוּבָתָם לֹא הִצְמִיחוּ
אֶרֶץ-יְבוּל פּוֹרְיָה לְאֲמִים הַתְּבָרְכוּ בָּהּ - נִשְׁמָה!
הַגְּבֻעוֹלִים בְּרֵאשִׁית אֲבִיבָם נִצְנִים לֹא הִצְמִיחוּ:
לְהֵט חֲמָה יִשְׂרָפָם - אוֹ מִטֵּר יִבְלַעַם וַיִּגְוְעוּ.
גַּם כּוֹכְבִים וְרוּחוֹת יִאֲבָדוּם - וְעוֹפוֹת הַשָּׁמַיִם
485 גְּרַגְרָנִים וְתִיקִים יִלְקָטוּם - וְאֲשֶׁר יִשְׂרְדוּ שָׁם -
קוֹץ וְדָרְדָר וְחֵרוֹל יִתְנַכְּלוּ לְנַפְשָׁם מְכַל עֶבֶר.

דוגמה נוספת היא תיאור מעשיה של אפרודיטה, ששלחה את בנה לירות חץ לליבו של האדס. תיאור זה מאפיין אותה כחרדה לשלטון אלוהותה, וכמאוימת מקיומן של האלות הבתולות:

366 קַח אֶת חֻצִּיךָ, קוֹפִידוֹ, בָּהֶם אֶת הַכֹּל תִּנְצַח!
חֵץ מְלֻטֵשׁ וּמְהִיר שֶׁלַח נָא בְּלֵב הָאֱלוֹהִים,
[...]

כְּבָר בְּשָׁמַיִם עֲצָמָם (כִּי שִׁתְּקֵנוּ וּפָה לֹא פָצִינוּ)
שִׁחָה תִפְאָרֶת כְּבוֹדֵנוּ, בְּנֵי-נִצַּח יְבוּזוּ לְאִמּוֹר!
375 פֶּלֶס זֹאת הַצִּידָת, דִּיאָנָה, מְכַבֵּר מִתְנַכְּרוֹת לִי!
עוֹד בְּתוֹלָה תִּוְסַף עֲלֶיךָ: זוֹ הַבַּת שֶׁל קָרֶס -
אִם נִחְפָּה וְנִשְׁתַּק - כִּי לְזֹאת מְצַפּוֹת הֵן בְּסִתְרָה.
קוֹמָה, דָּאֵג לְשֶׁרְבִיט מְלֻכּוֹתֵנוּ, אִם עוֹד תִּתְנַגָּא בּוֹ,
תֵּן אֶת הַבַּת לְדוֹדָהּ!

רמז מטרים

דבריה של אפרודיטה משמשים גם כרמז מטרים לקורא, המבין כי בקרוב תתפתח מערכת יחסים כלשהי בין האדס לבין פרספונה, כזו שאף אחד מהצדדים לא יזם, אלא נגרמה על ידי אפרודיטה וקופידון.

רמז מטרים נוסף הוא כאמור תיאור המקום בו שוהה פרספונה. ההתמקדות באביב החם והפורח משמש כרמז מטרים לכך שהזמן לא יישאר באביב הנעורים, אלא בקרוב יהיה שינוי בעונות השנה.

יער עבת מכל עבר מצל על מימיו - בעליהו
את החמה הלוחטת מכל עבר מצל על מימיו - בעליהו
390 צל יאצלו עפאיו - וציצים, ציצי-צור מפריחים שם.
שם גם אביב עולמים

דיבור ישיר ודיבור עקיף

המיתוס הנוכחי רווי בשימוש המספר בדיבור ישיר. הוא מרבה לצטט את הדמויות ולא לערוך את דבריהן. למשל, כשהנימפה ארתוזה מספרת את סיפורה הקשה, השימוש בדיבור ישיר נותן לקוראים אפשרות לשמוע את הטראומה שחוותה ממקור ראשון ובכך הופך הסיפור למזעזע אף יותר ומקבל עוצמות חדשות:

[..] את השמלה מידי. וילהט מרדפי שבעתים,
מערמי עוררו תאנה בלבבו ויחשק בי.
רצתי סמס, נבהלה - הוא דולק אחרי, ירדפני;
605 ככה תברחנה יונים רועדות מפני נץ בשמים.
ככה הנץ ירדף יונים רועדות מפניהו.
כבר לאורכומנוס באתי, פסופיס וקילנה השגתי,
מינלוס מאחורי - הנה ארימנתוס ואליס -
רצתי מהר - ורודפי להשיג את טרפו לא הצליח.
610 אך במרוץ הארץ לא עצרתי כוחי - ואלפאוס
לא התעייף ברצו, לא יגע מן הדרך כמוני [...]

כך גם דבריה של דמטר לאב בתה, זאוס, מעבירים את תחושת הייאוש וחוסר האונים שהרגישה. היא מפצירה בזאוס לעזור לה להחזיר את בתם המשותפת, ועל ידי הציטוט הישיר הקורא מרגיש את מלוא העוצמה בה פונה דמטר לזאוס:

'באתי הנה כדי להפיל תחנון על דמי לפניך'
515 גם על דמיק, מלכי! אם האם נקלה בעיניך,
אנא, רחם על בתך! אותה אל תטש, כי בתי היא!
אל תזנחנה, אם-כי ממעי לאור-שמש הניחה!
לילה ויום בקשתיה - הבה עקבותיה מצאתי,
[אם הוכחת אבדנה תראה מציאה בעיניך,
520 או מציאה תראה. אם נודע לי איפה היא! אסלח לו,
521 אם ישיבנה מיד - כי בעל-שווד לא יאה לה!
הן ילדתך היא, מלכי - אם לא ילדתי היא מעתה!'

המספר משתמש גם בדיבור העקיף. כך למשל עושה כשעורך את דברי דמטר לטריפטולם:

660 קרס הורת היבול. ותצו לצעיר מאתונה
שוב לאסר את רכבה הקדוש ולדאות אל האיתר'.

האנשה

כוחות טבע שונים מוזכרים במיתוס ומקבלים תכונות אנושיות, כמו למשל ארתוזה שהיא נימפת נהר ובעלה אלפיוס הנהר עצמו:

574 וַיִּשְׁתַּקּוּ הַגְּלִים.
587 פֶּלֶג רָגַע מְצֵאתִי; גָּלְיוֹ לֹא רָטְנוּ, לֹא הָמוּ בּוֹ;

המספר משייך לגלים של הנימפה ארתוזה תכונה אנושית, והם דוממים. האנשה זו מדגישה את הקושי של ארתוזה לדבר על הטראומה שחוותה, עד כדי כך שהיא כולה דוממת.

אנלוגיה

במיתוס הנוכחי יש שימוש באנלוגיות רבות ומטרתן להסב את תשומת לב הקורא לפרטים מסוימים או לפרט באופי הדמות. כך למשל עושה המספר בהקבלתו של מרכבתו של האדס למרכבתה של דמטר. בתחילת היצירה, האדס יוצא במרכבתו אליה קשורים סוסיו על מנת לחטוף את פרספונה. כך עושה גם דמטר, שבסוף הסיפור יוצאת על מרכבתה הקשורה לנחשים על מנת להחזיר את התבואה והיבול. אנלוגיה זו יוצרת מעין סגירת מעגל, כאשר בתחילה המרכבה משמשת ללקיחת פרספונה ובשל כך הפסקת הפריחה והחיוניות של הטבע, בעוד שבסוף היצירה המרכבה משמשת את אלת התבואה להפרות את הארץ:

360 רָכַב אֶסֶר וַיֵּצֵא - סוּסָיו הַשְּׁחָרִים יִמְשְׁכוּהוּ,
[...]

642 תָּם הַסְּפוּר, אֵלֶת הַיְּבוּל אֶסְרָה אֶל הַרְּכָב
אֶת נַחְשֵׁיהֶם הַשְּׂנִיִּים - בְּלִמָּה אֶת הַצֶּמֶד בְּרִסּוֹ,
וַתִּנְשֵׂא לְמָרוֹם וַתֵּדָא בֵּין שַׁחַק לְאָרֶץ.

אנלוגיה נוספת היא בין פרספונה לבין האדס ולבין דמטר. פרספונה קוטפת לה להנאתה פרחים לפי בחירתה, בעוד שזמן מה לאחר מכן יקטוף אותה האדס מחייה המוכרים, מאמה ומתמימותה הנערית, כאילו הייתה בעצמה פרח. דמטר בתגובה מפסיקה את האביב הנצחי השרוי עלי אדמות ואותם הפרחים נובלים:

391 שַׁחֲקָה בַּחֲרָשָׁה פְּרוֹזְרַפִּינָה
פַּעַם סָגַל הִיא קוֹטְפֶת וּפַעַם שׁוֹשֵׁן לְבָן-צֶבַע,
הִיא אוֹסֶפֶתָן בְּסֵלָה וַיִּתְּרֵן בַּחֲיָקָה הִיא טוֹמְנֶת
[...]

394 רָאָה שָׁם דֵּיס הַקּוֹדֵר וַיִּלְהֵט וּמִדַּ חֲטָפָה אֶל רִכְבָּהוּ
[...]

480 אֶת הַזְּרָעִים שַׁחֲתָה בְּיָדָהּ: תִּנּוּבְתֶם לֹא הַצְּמִיחוּ
אָרֶץ-יְבוּל פּוֹרְיָה לְאֲמִים הַתְּבָרְכוּ בָּהּ - נִשְׁמָה!
הַגְּבַעוּלִים בְּרֵאשִׁית אֲבִיבָם נִצְנִים לֹא הַצְּמִיחוּ:

האנלוגיה האחרונה עליה אצביע היא בין דמטר לבין בתה פרספונה. שתי הנשים מתמודדות עם פגיעת אחרים באותה הדרך - הן הופכות את האדם הפוגע לחיה. הבחור שלעג לדמטר כשהרוותה את צמאונה, גורלו היה להפוך ללטאה. בדומה לכך, גורלו של מי שבגד בפרספונה והעיד כנגדה על שאכלה רימונים בשאול, היה להפוך לעוף:

455 פֶּתַע כְּסֵתָה בְּכַתְּמִים צוֹרְתוֹ - וּבְמִקוּם הַדֵּיִם
צֶמֶד כְּרָעִים צָמַח לוֹ, זָנַב עַל גְּבָהוּ הוֹפִיעַ -
וַיִּתְּכַנֵּץ וַיִּקְטֵן - בַּל יִרְבֶּה לְהַזִּיק - וְדוּמָה הוּא

אֶל לְטָאָה נִקְדָּה וּבִרְדָּה - אֶךְ קִטֹּן הוּא מִמֶּנָּה
וְתִבְהַל וְתִבְכֶּה הַזְקֵנָה וְתִקְרַב לַמִּפְלְצָת,
460 בָּרָם - הִיא בּוֹרַחַת לַחֲשָׁד. כְּתָמִים-כּוֹכְבִים יִכְסוּהָ:
'סִטְלִיו' קוֹרְאִים לָהּ, כִּי 'סִטְלָה' - כּוֹכַב יִקְרָא בְּלִשׁוֹנָנוּ.
[...]

מֵר נֶאֱנַחָה מִלִּפְת רְפָאִים וְהַעֵד שְׁבַגְד בָּהּ
עוֹף נַעֲשֶׂה - הַזְתָּה אֶת רֵאשׁוֹ בְּמִימֵי הַפְּלִגְתוֹן -
545 צֵץ לוֹ מְקוֹר וְנוֹצוֹת - עֵינָיו רָחְבוּ וְתִגְדְּלָנָה.
צֶלֶם הַמִּיר: כְּנָפָיו צִהְבוֹת, קִדְקְדוֹ הַתְּנַפֵּחַ,
הַצִּפְרָנִים אָרְכוּ, הַתְּעַקְמוּ - מְעוֹפֵף הוּא בְּקִשִּׁי,
כִּי אֲבָרוֹתָיו עֲצָלוֹת וְנִרְפוֹת - בְּכַבְדוֹת מִתְנַהֵל הוּא.
עוֹף שְׁנוּא-מֵתִים הוּא מֵאֵז, יְבִשֵׁר פְּרַעֲנוֹת וְעֲצָבָת:
550 הִיא הַלִּילִית הַנִּרְפָּה, נְבִיאַת כָּל אֶסוֹן לְבָנֵי-מוֹתָה.
[..]

מֵר נֶאֱנַחָה מִלִּפְת רְפָאִים וְהַעֵד שְׁבַגְד בָּהּ
עוֹף נַעֲשֶׂה - הַזְתָּה אֶת רֵאשׁוֹ בְּמִימֵי הַפְּלִגְתוֹן -
545 צֵץ לוֹ מְקוֹר וְנוֹצוֹת - עֵינָיו רָחְבוּ וְתִגְדְּלָנָה.
צֶלֶם הַמִּיר: כְּנָפָיו צִהְבוֹת, קִדְקְדוֹ הַתְּנַפֵּחַ,
הַצִּפְרָנִים אָרְכוּ, הַתְּעַקְמוּ - מְעוֹפֵף הוּא בְּקִשִּׁי,
כִּי אֲבָרוֹתָיו עֲצָלוֹת וְנִרְפוֹת - בְּכַבְדוֹת מִתְנַהֵל הוּא.
עוֹף שְׁנוּא-מֵתִים הוּא מֵאֵז, יְבִשֵׁר פְּרַעֲנוֹת וְעֲצָבָת:
550 הִיא הַלִּילִית הַנִּרְפָּה, נְבִיאַת כָּל אֶסוֹן לְבָנֵי-מוֹתָה.

תמונה סיפורית

התמונה הסיפורית היא תיאור החורשה בה שיחקה פסרפונה, כמעט מיד בתחילת היצירה. תיאור המקום בו שהתה פרספונה כשנחטפה מכין את הקרקע לקראת השינוי הדרמטי וחטיפתה. הרקע הפסטורלי, הציפורים, הפרחים, כל אלו משרים בקורא תחושת שלווה שנלקחת בן רגע כשהאדס מופיע:

בְּסִבִּיבוֹתֶיהָ שֶׁל הַנָּה, (חֹמוֹת גְּבוּהוֹת יִקִּיפוּהָ),
יֵשׁ אֲגַם-מִים וּפְרָגוֹס קוֹרְאִים לוֹ. גְּלִי הַקְּאִי־סִטְרוֹס
לֹא יִתְחַרוּ עִם גְּלִיו בְּשִׁירֵי בְּרַבּוֹרִים, כִּי רַבִּים הֵם.
יַעַר עֵבֶת מְכַל עֶבֶר מֵצֵל עַל מִימֵיו - בְּעֲלִיהוּ
אֶת הַחֲמָה הַלוֹהֶטֶת מְכַל עֶבֶר מֵצֵל עַל מִימֵיו - בְּעֲלִיהוּ
390 צֵל יֶאֱצְלוּ עֶפְאָיו - וְצִיצִים, צִיצֵי-צוֹר מְפָרִיחִים שָׁם.
שָׁם גַּם אֲבִיב עוֹלָמִים. שַׁחֲקָה בְּחֻרְשָׁה פְּרוֹזֶרְפִינָה
פַּעַם סָגַל הִיא קוֹטְפֶת וּפַעַם שׁוֹשֵׁן לְבָן-צִבְעֵה,
הִיא אוֹסֶפֶתָן בְּסִלָּה וְיִתְרֵן בְּחִיקָה הִיא טוֹמַנֶת

ג. היבטים פסיכואנליטיים

I. התיאוריה של קרל גוסטב יונג לגבי 'הלא-מודע הקולקטיבי'

ארכיטיפ הוא אב טיפוס של רעיון, אדם, אובייקט או מצב שהאנושות כולה חוותה מאז ומתמיד והוא נשמר כמשקע בזיכרון האנושי, כמודל שעל פיו אנשים אחרים בנויים. האדם חשוף תמיד הן להתרחשויות ההווה שהוא שותף להן, והן לאותם דימויים קדומים מעברם של בני האדם. (יונג, 1912, 1916).

ארכיטיפ 'האם הגדולה' – יונג (1916, 1912)

'אם הגדולה' היא מושג שטבע אותו יונג (1916, 1912) והיא ארכיטיפ שנמצא בלא מודע הקולקטיבי. 'האם הגדולה' היא אימא אדמה, המכילה, המזינה, העוטפת, המגנה. היא המקום שבו אנחנו חשים ביטחון, תחושה של בית. יונג (שם) טען שלכל ארכיטיפ יש את החלק מואר ויש את החלק האפל. הצד האפל של האם הגדולה הוא שהיא מתעקשת להישאר גדולה גם שהילד גדל וזקוק לה פחות. היא גדולה על חשבוננו, על חשבון העצמי האינדיבידואלי שלו. היא לוקחת ממנו את האפשרות לגדול ולפתח זהות משל עצמו וכך הוא נשאר תלוי בה לחלוטין. זוהי האם המסרסת, השולטת, הלא משחררת.

II. 'חזרה כפייתית' של זיגמונד פרויד

חזרה כפייתית הוא מונח בתיאוריה הפסיכואנליטית שטבע פרויד בספרו 'מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות' ב-1920. מטרתו של המונח היא לתאר את התופעה שבה בני אדם חוזרים באופן לא מודע שוב ושוב על חוויות, פעולות ואירועים שגרמו להם לסבל בעבר. המטרה הלא מודעת של ה'חזרה הכפייתית' היא שחזור חוויה ילדית מכאיבה מתוך מטרה לתקן אותה או למציאת פתרון מוצלח יותר. כלומר יש ניסיון לעבור שוב את אותה חוויה כדרך של עיבוד הטראומה. פרויד (1920) כינה את הנטייה לחזור באופן קומפולסיבי על סיטואציות מכאיבות מהעבר 'הקומפולסיה לחזור'.

III. 'זעם נרקסיסטי' של היינץ קוהוט

'זעם נרקסיסטי' מתרחש בצורות רבות: מכל מקום, כולן חולקות נופך פסיכולוגי ספציפי המעניק להן עמדה מובחנת בתחום הנרחב של תוקפנויות אנושיות. הצורך בנקמה, בתיקון עוולה, בביטול פגיעה בכול האמצעים וכפייה בלתי מתפשרת הנטועה עמוק לחתור למטרות אלה, שאינה נותנת מנוח למי שספגו פגיעה נרקסיסטית - אלה הם המרכיבים האופייניים של זעם נרקסיסטי על כול צורותיו, והם המציבים אותו בנפרד מסוגים אחרים של תוקפנות (קוהוט, 1985, 167).

לפי קוהוט (שם) הזעם הנרקסיסטי הוא תגובה מיוחדת המעידה על פגיעה נרקסיסטית. הוא המקבילה האגרסיבית של הבושה. הצורך בנקמה מול גיחוך, זלזול או בוז. הזעם הנרקסיסטי נבדל מצורות אחרות של אגרסיביות או של זעם, המכוונות כלפי אובייקטים, בחוסר הפרופורציה שלו, בהתמדתו, בהיעדר כל חמלה כלפי האדם נשוא הזעם, בסירוב הבלתי מתפשר להתחשב בנקודת מבטו של הזולת. לא משנה מה דרגת הזעם (נטירת טינה פרנואידית או זעם רגעי לכאורה לאחר

עלבון שולי), הזעם הנרקסיסטי מאופיין תמיד בהיעדר אמפתיה לזולת ובהיעדר כל יעד סביר (קוהוט, 1977, 1985)⁵³.

ד. חיבור בין התיאוריה למיתוס - דמטר ופרספונה בראי התיאוריות הפסיכואנליטיות

היבטים בעלילה הקשורים באימהות, בפגיעות ובחזרה כפייתית

עַד כְּדִי כֶּךָ יִמְהַר בְּדוֹדָיו! נִבְהֵלָה פְּרוֹזֵרְפִינָה.
אֶל רְעוּתֶיהָ תִּקְרָא - אֶל אִמָּה אֶל אִמָּה הִיא צוֹעֶקֶת,
אֶת שְׁמֵלֶתָה מִקְצָה אֶל קְצָה בִּיגוּנָה הִיא קוֹרַעַת:

האדם חוטף את פרספונה המשחקת בחורשה, לוקח אותה במרכבתו במהירות. פרספונה נבהלת וקוראת לחברותיה ולאמה. היא זועקת בקול לדמטר, קורעת את שמלתה. כפי שהרחבתי בפרשנות העלילתית למיתוס, קריעת השמלה יכולה להתפרש בשתי משמעויות בו זמנית - האחת היא מתשוקה להאדם, והשנייה היא תחושת האבל שחשה פרספונה, ומשמעות ה'מוות' הקרב. אמנם היא איננה מתה אך חלק מאישיותה, תמימותה הנערית נלקח והיא אף הופכת למלכת המתים החיה ושולטת בשאול, כך שמוטיב המוות מהווה מרכיב מרכזי במיתוס זה (394-398).

בהתבסס על *הזמנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס), ניתן לטעון כי פרספונה קוטפת את נרקיס מתוך גחמה פנימית לנצל את מלוא הפוטנציאל שלה (8-16). יש בה חלק שחושק בשליטה, עצמאות. היא בלתה את שנות נעוריה יחד עם אמה, וכעת היא רוצה להכיר צדדים חדשים בעצמה - למצוא בעצמה אהבה, מיניות, עוצמה. על אף שהרצון הפנימי של הילד להצליח ולהתפתח על פי מלוא הפוטנציאל הוא טבעי ונכון, פרספונה נענשת. מנקודת המבט שלה, שאינה מודעת למזימה של אפרודיטה, קטיפת הנרקיס גרמה לחטיפתה, כעונש.

וּבִינְתִים לְשׂוֹא תַחֲפֹשׂ הָאֵם הַנְּבִהֶלֶת
אֶת יְלָדָתָה בְּיָמִים עִמְקִים, בְּרַחֲבֵי כָל הָאָרֶץ.
440 לֹא תִפְרִיעֶנָּה אֹרֹרָה רְנָה שְׁעָרָה מִטַּל-בְּקָר
הַסְּפָרוֹס-עָרֵב יִנּוּד לָהּ, אֹדִים בְּיָדֶיהָ הַדְּלִיקָה,
וְתִגִּישֶׁם אֶל לֵהָב הָהָר, בְּאִשׁוֹ הַדְּלִיקָתָם
בֵּין הַצְּלָלִים הַקָּרִים תִּבְקֹשׂ אֶת בְּתֵהּ שְׂאֲבָדָה לָהּ;
יַחַד עִם זֵיו הַחֲמָה הַמְּכָהה כּוֹכְבִים בְּרִקְיעַ
445 מִן הַמְּזָרְח הַרְחוֹק עַד קְצוֹי מְעָרֵב תִּבְקֹשֶׁנָּה.

דמטר יוצאת בבהלה למסע חיפושים אחר פרספונה. התיאור המפורט של חיפושה מתאר כיצד דמטר תרה אחרי בתה בכל רחבי הארץ, מבוקר עד ליל (439-440). ביגון כבד היא מתבודדת בהרים

53 להסבר על התאוריה הנרקסיסטית של קוהוט (1977, 1985) ראה פרק 1 'אדם בתוך עצמו הוא גר', תת פרק א: פנדורה, עמ' 20.

ומבקשת שבתה תשוב אליה. גם כאן יש תיאור עשיר המעצים את עוצמת תפילותיה וחוסר האונים בו נמצאת (438-445).

אִין היא יודעת אִיה היא. חֲרָפָה אֲרָצוֹת, כִּי בָגְדוּ בָּהּ
475 כִּפֹּר לַחֲמָה, פְּרוֹתִיהָ - אוֹלָם עַל כָּלֵן קָלְלָה אֶת
אֲרֶץ טְרִינְקְרִיָה, כִּי שָׁם עֲקֵבוֹת אֲבֻדָּה נֶחְשְׁפוּ לָהּ.

בקטע זה (474-476) מצוין בקצרה כי דמטר תיעבה את ארצות בני האדם על כך שלא מצאה בהן את פרספונה ועל כך שבגדו בה, כלומר היא האלה שמאפשרת להם לגדל יבול ותבואה, ואיך הם גומלים לה? "כופר לחמה, פרותיה" (475), בני האדם כופרים באמונתה ומתכחשים לכך שהיא נותנת להם את לחמם. אך כלפי ארץ טרינקריה היא חשה שנאה עזה במיוחד.

כאמור, במטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) לא מוזכר הקטע בו דמטר מגיעה לארץ טרינקריה ולא מפורט מדוע היא חשה כך, אך בהמנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) קטע זה אכן מפורט, ואף לעומק. על מנת לנתח את שורות אלו (474-476) בסיפור המגולל בכתבי המטמורפוזות, אציג ואיעזר כעת בחלק הרלוונטי מההמנון אל דמטר⁵⁴.

בעקבות החטיפה של פרספונה, דמטר מתקשה עם הפרידה ואובדן הקשר ביניהן. היא מגיעה לארץ טרינקריה, שם מקבלת עבודה כמטפלת של הנסיך התינוק, דמופון (233-235). דמטר משקיעה את כולה בילד, מאכילה אותו מזון האלים במקום חלב, נושאת אותו בחיקה האלוהי ובלילה טומנת אותו באח הבוערת (235-240). ניתן להבין מקטע זה כי דמטר, מוכה צער, מנסה להחליף את הקשר העמוק שהיה לה עם בתה, ואבד. היא משקיעה את כל כולה בילד הקטן של אם אחרת, דמופון, ובו מוצאת נחמה רגעית, כאשר יש לה ילד לטפל בו כפי שלא מתאפשר לה לטפל בבתה שלה. דמטר מראה את הצורך אימהי שלה להיות דמות מטפלת ומשמעותית בחיי אדם אחר, במיוחד ילד קטן, והצורך הרגשי שלה במישהו שיהיה זקוק לה ולטיפולה על מנת לשרוד.

רובד נוסף לטיפול של דמטר בדמופון הוא בו היא מייצרת למישהו אחר את הטראומה שהיא עברה. היא לוקחת ילד של אימא אחרת ומנסה להעביר את הילד למימד שאינו נגיש לאם, כלומר הפיכתו לאל ולבן-אלמוות, מבלי לעדכנה. בכך היא משחזרת את הטראומה שהתקיימה לאחרונה בחייה ובו-זמנית מפצה על האובדן הגדול שהיא חווה. ניתן לקשר את חלק זה למונח חזרה כפייתית (פרויד, 1920). דמטר 'חוטפת' את דמופון מאמו במובן שבלי ידיעתה היא מכינה אותו לחיי אלמוות, בכך מעבירה אם אחרת באותה טראומה שהייתה לה - הילד במימד שאינו נגיש לאימו, והיא אף אינה יודעת על כך.

דמופון גדל חזק ובריא, דומה לאלים, והוריו שמחים (240-241). לילה אחד אימו, מטנירה, מגיעה ורואה את דמטר מחזיקה את בנה בלהבות. מטנירה נחרדת וזועקת בקול (243-250). דמטר זועמת, ובכעס משליכה את דמופון לרצפה. היא כועסת על כפיות הטובה שמפגינה מטנירה, הרי דמטר ייעדה את דמופון לגדולות, טיפלה בו כאל (251-267). אם אמשיך את הקו שהתחלתי בראשית תת-

54 הומרוס (1959). המנון אל דמטר (ש' שפאן, מתרגם). הוצאת מוסד ביאליק. (פורסם לראשונה במאה ה-8 לפנה"ס, 274-312). ראה נספחים, עמ' 136.

הפרק - הקשר של הילד להוריו פוגע באפשרות שלו להתפתח על פי מלוא הפוטנציאל האפשרי עבורו עם הורים אחרים. אבל זו ההתפתחות ההולמת לצרכיו וגם לאתוס של חיי משפחה. סיפור היחסים בין הדורות והקושי בפרידה, קשור מאד ברצון הפנימי של הילד להצליח ולהתפתח על פי מלא הפוטנציאל, כפי שקטפה פרספונה את הנרקיס.

על פי פרשנות יונגיאנית של העלילה, כפי שדמטר מנסה בכל כוחה להחזיר את בתה הביתה ולמנוע ממנה לנצל את מלוא עוצמתה בעזרת מבוגר אחר, כך אפשר לאפיין גם את מטנירה לפי ארכטיפ נשי זה. היא נחרדת למראה בנה, אמנם תחילה כי היא איננה מבינה מדוע דמופון נמצא באח הבוערת, אך גם אחר כך, כשדמטר מגלה את דמותה האלוהית מטנירה עדיין לא משנה את עמדתה. היא, בתור האם, כמו דמטר, איננה רוצה שבנה הקטן יצא לעולם ויהיה אל גדול וחזק בזכות אישה אחרת, היא רוצה להשאיר אותו בביתה שלה. כעונש על אנוכיותה כאימא, כעת יהיה עליו לחיות חיי תמותה כמו שאר בני האדם.

דמטר מגלה את דמותה האלוהית האמיתית (266-274) בפניהם ומצווה עליהם לבנות לה מקדש בעיר ולעבוד אותה. קטע זה מתקשר לחלק במטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) אותו הדגשתי קודם, בו דמטר כועסת על בני האדם על כך ששכחו את חשיבותה בחייהם ושהיא האלה שמאפשרת להם לאכול לחם ופירות (475). לכן היא מחזירה אותם לדרך הישר, מורה עליהם לבנות לה מקדש ולשוב לחיי הפולחן שלה.

בשלב זה של העלילה המציאות בעולם בלתי נסבלת עבור דמטר. היא איבדה את בתה, איבדה את תחושת המפלט שחוותה כאשר טפלה בדמופון, ובו-זמנית הבינה שהיא חסרה גם את הכבוד לו היא ראויה מיתר האלים. דבר זה השתחזר גם באובדן של דמופון, כי הזעם של אימו הוליד מחדש את תחושת העלבון של דמטר על כך שהיא אינה זוכה לכבוד לו היא ראויה, בין אם מבני האדם או מהאלים.

כעת היא תובעת באופן ברור ומפורש את מקומה כאלה במשפחת האלים. עדיין לא מול האלים האחרים, אלא מול הקטנים והחלשים ממנה - בני האדם. אלה מולם היא יכולה להופיע במלוא זעמה. כאן היא יכולה למנוע מהם מזון ולדרוש שיעבדו אותה. אם לא נותנים לה את הבת שלה היא לא תהיה אימא של אף אחד - לא תדאג ליבול של בני האדם ובו זמנית גם לא לפולחן של האלים, שמתבסס עליו (311-301).

לְמָה נִטְשִׁיתִי אֶרְצִי וְנִמְשַׁכְתִּי פְתָאוֹם לְאוֹרְטִיגְיָה
דָּרָךְ יָמִים סוֹעָרִים - סִפְרֵ אֶסְפֵר לְמוֹעֵד לְךָ
500 עַת תִּרְגְּעִי וְתִנְוַחִי מְעַט מְעַקֶת סִבְלוֹתֶיךָ
עַת יַעֲבֵר זַעֲמֶךָ. אֲדַמָּה לִי נְתִיב הָעִנְיָקָה
מְעַמְקֶיהָ פְתָחָה לִי, רַק פֹּה אֶת רֵאשֵׁי הָרִימּוֹתַי,
פֹּה כּוֹכְבִים בְּרִכּוֹנֵי - זְמַן רַב לֹא רְאוּנִי בְקֶבֶר.
שָׁם, בְּזֶרְמִי בְגָלְיוֹ שֶׁל הַסְטִיכֶס, בְּמוֹ לַיִל רְאִיתִי
אֶת פְּרוֹזֶרְפִינָה בְּתֶךָ - אֲנִי בְּעֵינֵי רְאִיתִיהָ.
הִיא עֲצוּבָה - וְהַפְחַד אֲמַנֵם עוֹד לֹא סָר מִפְּנֵיהָ,
אֶךְ הַשְּׂרָבִיט בְּיָדֶיהָ, עַל אֶרֶץ הַצֵּל הִיא מוֹלֶכֶת,
אֲצֵל אִשָּׁה הַנּוֹרָא עַל כֶּסֶא הַמְּלָכוּת הִיא יוֹשֶׁבֶת!

ארתוזה מפצירה בדמטר להחיות את האדמה והתבואה. היא מספרת לה שהיא בעצמה ראתה את פרספונה בשאול, כאשר זרמה בנהר הסטיקס⁵⁵, הנהר שמפריד בין הארץ לשאול (498-508). ארתוזה מספרת לדמטר שעתה עליה להירגע מסבלה ומזעמה, כיוון שאף שבתה עצובה ומפוחדת, בכל זאת היא שליטת כל ממלכת המתים (498-508). מקטע זה ניתן להבין כיצד גם דמטר וגם פרספונה סובלות קשות מהפרידה ביניהן. שתיהן בודדות ועגומות, מתגעגעות זו לזו ומתקשות לקבל את המצב החדש בו הן נמצאות. אף אחת מהן עוד לא רואה את היתרונות שבסיטואציה החדשה, אותם היתרונות שמציינת ארתוזה, אלא רק את עומק המשבר והמרחק זו מזו.

I. דמטר ופרספונה כארכיטיפים נשיים על פי קרל גוסטב יונג (1916, 1912)

שתי האלות, דמטר ופרספונה, מגלמות בזהותן את הצורך לשמור על מערכת היחסים הראשונית, עם משפחת המקור. ניתן לראות את המורכבות במערכות היחסים בסיפור דרך הזוגות הרבים של קטבים בסיפור, לדוגמת אם ובת, חורף וקיץ, שפע ודלות בתבואה. הזוגות הנגדיים הללו מעצימים את התחושה של המשבר שחוות דמטר ופרספונה, כל אחת בקצה אחר של העולם, ועוברת את הצד ההפוך של אותה חוויה.

אלות אלו, 'האלות הפגיעות', כפי שמכנה אותן ג'ין שינודה-בולן (1984) בספרה *אלות בכל אישה*, מהוות ארכיטיפ נשי, ומבטאות את הצורך להשתייך. אושרם של המתאימים לארכיטיפ זה תלוי בקיומן והצלחתן של מערכות היחסים החשובות בחייהם, בעיקר מערכות היחסים הראשוניות והעמוקות ביותר (לדוגמת אם ובת במיתוס זה).

אלות אלו סבלו בידי אלים גברים - נאנסו, הושפלו ונחטפו, אך אפילו במקרים אלה הן סבלו בעיקר בגלל שהופר או הופסק הקשר ביניהן. שתיהן חוו חוסר אונים מהמצב וחוו בעקבותיו דיכאון, אף על פי שהדיכאון של פרספונה לא בהכרח שייך רק לפרידה מהאימא. הרי פרספונה לא הייתה מדוכאת על פני האדמה עם חברותיה בנות האוקיינוס. אלא רק כשנחטפה ונאנסה על ידי מישהו אחר. כך שלא רק הפרידה היא המשמעותית אלא העובדה שנעשתה בניגוד לרצונה וללא אפשרות חזרה. עם זאת, בחקירת מיתוס זה אתמקד בעיקר בקשר של דמטר ופרספונה, ופחות בהיבט של החטיפה והאונס עצמם.

לפיכך, התבוננות בדמויות של דמטר ופרספונה מאפשרת תובנות בנוגע לארכיטיפ הנשי המכיל את הצורך ביחסים, ודפוסי התגובה השונים בקשר לאובדן יחסים אלו.

לפי תיאוריה זו, מהותן של נשים אלו מתבססת על הצלחת מערכות היחסים ולא ההישגיות, העצמאות או החוויות האישיות. תשומת הלב ממוקדת ביחס לאחרים, ולא במטרות האישיות או ברצון לבסס את הצלחתן בעולם (שינודה-בולן, 1984). ארכיטיפ זה מייצג את האופן בו האיזון הנפשי והערך הנפשי של נשים מושגת על קשרים בין-אישיים קרובים ומתמשכים באופן משמעותי. בשונה מהאפשרות המוצגת בארכיטיפ הגברי, שהיא אפשרות המגדירה חיים בנפרד מהמשפחה תוך חתירה להשגת מעמד משמעותי בעולם החברתי והכלכלי.

55 להסבר על נהר הסטיקס ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

מכאן שאישור, אהבה ותשומת לב הם אלו שמניעים את האלות לפעול, בין אם זה הצורך של דמטר להזין ולטפח, ובין אם הצורך שלה בכבוד ובהמלטות מהשפלה. עונש הבצורת שדמטר מטילה על העולם קשור בכך שלא נתנו לה כבוד. המקדשים שדרשה מבני האדם קשורים בכך שלא סגדו לה.

המיתוס של פרספונה הופך אותה לסמל של מופנמות ושליטה בעולם הפנימי. פרספונה מהווה ארכיטיפ לאישה המושכת יחסים הרסניים באופן בלתי מודע, האישה המופנמת בעלת היכולות הרוחניות, אך זו שמתעלמת מסימני האזהרה בכניסה למערכת יחסים מסוכנת. לפי המקור *המנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) הקטי, אלת המאגיות והירח, היא העדה לחטיפתה של פרספונה. היא שומעת את זעקותיה ולא עושה דבר כדי לעזור. כך הקטי מסמלת את הצד שבפרספונה שרוצה להילקח על ידי האדס, הצד שמתעלם מהנורות האדומות על מנת לחקור את הבגרות שלה כאישה, ומצד שני פרספונה עצמה מסמלת את הפחד הנשי מפני הגבר השתלטן וההרסני.

כשפרספונה עולה מהשואל, אביה זאוס מחליט עבודה כיצד תמשיך לחיות את חייה (571-564). הוא קובע שאת מחצית השנה תבלה במחיצת אמה ושאר האלים, ואת המחצית השנייה תשהה עם בעלה, האדס, בשאול כמלכת המתים. במהלך חודשי החורף פרספונה "עצובה וקודרת" (569), וכשעולה בקיץ "פתע האירה פניה" (570). פרספונה לא מתנגדת להחלטת אביה, לא שוקלת את הרעיון שאולי היא צריכה להיות שותפה להחלטה כה גורלית, אלא מקבלת את הצו בכניעה.

כך דמותה מדגימה פעם נוספת את הנטייה ל'פגיעות נשית', היא מרצה את הסובבים אותה ללא קשר למשאלותיה האישיות, וכיוון שהיא אינה בוחרת בעצמה את המשך חייה, ההחלטה מלווה בכעס, ובמקרה שלה דיכאון. מחצית מהשנה פניה נפולים והיא אינה מאושרת. כפי שכתבה פרידמן (1966), סביר שאם הייתה פרספונה לוקחת לעצמה את החופש לבחור את עתידה, גם אם הייתה מגיעה לאותה הכרעה כפי אביה, הייתה הדבר יכול להקל על צערה.

כך ניתן לראות מאפיין נוסף הנוגע ל'פגיעות הנשית', והוא הנטייה החזקה של נשים לפי ארכיטיפ זה להיענות לצורכי הסובבים אותן. נטייה אשר עם הזמן הופכת לטבע שני, ומקשה עליהן להבין מה הם רצונותיהן האוטנטיים. אישה המסוגלת להתבוננות פנימית זו, ורואה את רצונותיה כלגיטימיים, יכולה לבחור בחופשיות מה תהיה דרכה וכל החלטה טעונה בפחות כעס (פרידמן, 1966).

בתרבות הדואלית, בעת בה נכתב המיתוס וגם במידה מסוימת בימינו, יחסי הכוח הנתפסים על ידי החברה הם גברים חזקים ונשים חלשות. הגברים אלימים, שולטים, מנהיגים, לעומת הנשים התלותיות, עדינות, זקוקות להגנה ונשלטות. נשים כקבוצה הן חסרות אמצעי כוח, כיוון שהמשאבים הכלכליים ועמדות הכוח תפוסים על ידי הגברים. לכן נשים צריכות לבסס את עצמן על מקור כוח פנימי, אישי. הן צריכות להתבסס על מראן החיצוני, חנון, קסמן ועל אישיותן על מנת לסלול את דרכן בעולם, ולכן הן נמצאות במצב הרבה יותר פגיע במאזן היחסים. לכן, כשמאזן הכוחות כל כך נטוי, נשים נוטות להסתיר את כוחן, להתכחש ולמתן אותו (פרידמן, 1966) - בדיוק כפי שפרספונה מוצגת כפאסיבית בסיפור של עצמה.

"לאמיתו של דבר לא הוכשרנו כלל לחירות, אלא להיפוכה המוחלט - לתלות". כך כותבת קולט דאולינג בספרה 'תסביך סינדרלה' (דאולינג, 1981). עולה השאלה מדוע נשים נוטות לסגת כשיש הזדמנות להתקדם. דאולינג (שם) סוברת שזה משום שנשים אינן מורגלות בלהתמודד עם הפחד שבקידום, אחראיות, הזדמנות שאינה תלוי בגבר או בהורה. מילדות נשים מעודדות להימנע מדברים מפחידים, מסוכנים, וללכת רק בכיוונים התורמים לתחושת בטחון ורווחה פיזית.

לפי תאוריה זו, נשים התופסות את עצמן כמי שאין להן ברירה, פוטרות את עצמן מהבחירה ומן האחריות הנגררת עמה. מתוך הפגיעות הילדותית שמקורה בתלותיות בהורים, הן מאמצות את השאיפה היחידה, שהיא לשאת חן. תמורת הטוב שהן מביאות, אותן נשים מצפות לאהבה ודאגה בחזרה. על סחר החליפין הזה מושתתות מערכות היחסים בחייהן (גיליגן, 1982). כך מצפה פרספונה שיחליטו עבודה, בעוד היא תמלא את התפקיד שינתן לה בעדינות ובקסם בהם מאופיינת.

פרספונה חיה במשך כל שנות ילדותה ונעוריה עם אמה, אהובה ומוגנת. תפקידה היה לשחק עם חברותיה באחו ולהישאר עדינה וחיננית. לכן, כשקרה הדבר ונחטפה על ידי האדס, היא הרגישה חסרת אונים ללא אמה. פרספונה פיתחה בה תלות כיוון שלא חוותה את העולם בלעדיה. כפי שמתארת גיליגן (1982), פרספונה ראתה את עצמה כמי שאין לה ברירה במצב בו הוצבה, והסירה מעצמה את האחריות להחליט על המשך חייה, וכך נמנעה בו זמנית מהקושי שבהחלטה ומהחופש והעצמאות שיכלה לחוש.

II. בין פרידה פיזית לנפרדות נפשית

במיתוס זה דמטר ופרספונה, האם והבת, עוברות תהליך, ביחד ולחוד, שמתחיל בפרידה ביניהן. שתיהן עוברות חוויה של אובדן הקשר הבלעדי ביניהן, ובעקבותיו מתחולל שינוי פנימי, אישיותי והתנהגותי בכל אחת. בסוף תהליך הפרידה הן מכירות בכך שעליהן לוותר על חייהן המשותפים על מנת לגדול למלוא הפוטנציאל של כל אחת בנפרד.

סיפורן הוא סיפור פרידה של אם ובת, בעוד שמה שמנסה להפריד בין השתיים נחוה כגברי, זר, מאיים. האדס הוא מלך השאול השולט על המתים, כלומר ישנו רוברד נוסף והוא שמה שמפריד ביניהן נחוה כמוות. אבל אפילו המוות אינו מצליח להפריד ביניהן לגמרי, היות שהן הופכות אותו בתחילת תהליך הפרידה למימד הרלוונטי לשתייהן - הבת גרה בשאול ומולכת על המתים בעוד שהאם ממיתה את החיים על פני האדמה תוך אי מילוי תפקידה האלוהי.

בילדותה שומרת האם על בתה מכל משמר, היא רוצה אותה רק לעצמה. אך צרכיה בחופש וסקרנותה של הבת, המבקשת להתפתח וללמוד על החיים בעזרת כוחותיהם הפטריארכליים של האלים, מביאים לפרידה הבלתי נמנעת מדמטר. פרספונה אינה יכולה להשתחרר מכבלי אמה ה"אוהבת" אלא לאחר חטיפה המתנהלת מאחורי גבה של האם (פרוני, 2009).

בתחילה מנסה דמטר להתמודד עם האובדן על ידי התבודדות והתאבלות. היא חווה אובדן, זעם ודיכאון, אך לאחר מכן מקבלת את הצורך החיוני בהפרדות כדי לאפשר הן לה והן לבתה יצירת חיים חדשים. זהו שלב נפשי חיוני בעבור כל אם: היא מקבלת עליה את הפרידה הבלתי נמנעת מילדיה ומבינה את חשיבותה למעגליות הדינמית של החיים (פרוני, 2009).

אחד ממאפייניה הקשים של האם הגדולה הוא התלות הגדולה שלה בילדיה, הדרושה לה כדי לממש את כוחה ואת חיוניותה. נוימן (1971) מדגיש גם הוא את תלותה של האם בתינוקה ומכנה מצב זה של תלות הדדית בשם "אושר הדדי" (reciprocal bliss) (פרוני, 2009). אך כאשר התינוק גדל ומתעורר בו הרצון הטבעי והנכון 'לפרוח מהקן', המצב העדין של התלות ההדדית בין הילד לאם יוצא מאיזון. במיתוסים קדומים רבים בולטת מאוד התנגדותה העיקשת והאכזרית של האם לוותר על ילדיה כגורמים המספקים את צרכיה, ומיתוס זה אינו יוצא דופן.

ביחסים מן הסוג הזה אין אפשרות לצמיחה נפרדת, אין מקום לטיפול באחר על ידי האם או לפריחה של הבת מחוץ לבית. נוימן (שם) טוען שבמיתוסים הקדומים הללו יש התייחסות גם לצורך של הבת או הבן, הזקוקים לנפרדות ולעצמאיות מן האם הגדולה. כך מתקשר לכאן ההסבר בתחילת תת-פרק זה בו פרספונה קוטפת את נרקיס מתוך גחמה פנימית לצאת ולחקור את העולם שמעבר לבית אמה. עם זאת, מרבית המיתוס - ובהתאמה לכך גם תת-פרק זה - עוסק בחוויותיה ונקודת מבטה של דמטר. מהדגשת מצוקתה האישית של דמות האם במיתוס אפשר ללמוד רבות על האם הקושרת אליה את ילדה באופן בלתי אפשרי (פרוני, 2009).

III. ריפוי והשלמה

המיתוס מסתיים בהשלמתה של האם הגדולה, דמטר, עם ההיפרדות - כלומר בויתור על יחסים צמודים עם הבת. ההכרה של שתי האלות בויתור על חייהן המשותפים מובעת במעשים ושינויים התנהגותיים: פרספונה אוכלת מהרימון, ובכך מבטיחה את יכולתה להיות מוזנת רגשית וגופנית מהקשר הזוגי עם האדס. בעוד שדמטר מפסיקה לעמוד בדרכה של בתה בנישואיה, ומקבלת את השינוי שחל בקשר ביניהן. המיתוס נגמר בפשרה - בכל שנה נאלצות האלות לחוות את עוצמת הסבל שבפרידה ביניהן, כפי שבכל חורף מחדש התבואה מפסיקה. עם זאת, בכל שנה הן גם מתאחדות מחדש, וכך נמשך תהליך הפרידה והריפוי בתנועה מתמשכת, מעגלית ואין סופית, בין החיים למוות ובין אם לבתה. אולי הדבר מעיד על כך שהתנועה הטבעית של החיים מעבירה נשים או אנשים מקיום בוגר, תואם גיל ויחסים בהם הם נדרשים לפשרה, לכמהה ואבל על האפשרות להיוותר בקשרים בהם הם מרכז עניינה ובלעדיותה של האחר/ת. כך, לרגעים, לפרקים או בתחומים מסוימים, היחסים הבוגרים, התואמים חברתית, אינם עונים על צורך קדום יותר הנותר חלק ממהותנו.

ברגע שדמטר משחררת את בתה מהקשר הבלעדי היא עצמה חופשית לכוון את אהבתה האימהית בדרך שונה, והיא הופכת למנטור רוחני לנסיכים בני התמותה של אותה התקופה, אלה שראויים להדרכתה. אותם היא מלמדת את חוקי הפולחן הקדוש וסודות המסתורין של החיים (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס, 471-477). האיחוד של פרספונה ודמטר אינו משקף חזרה למצב קודם, אלא מפגש חדש בין שתי נשים נפרדות ועצמאיות - דמטר האלה הבוגרת, אם התבואה, ופרספונה, המלכה השולטת על המתים. הנישואים מרחיקים במובנים רבים את הבת מאמה - בין אם מרחק פיזי ובין אם התרחקות מהקשר הראשוני והילדי, אך גם מאפשרים התחלה של קשר בוגר יותר ביניהן (פרידמן, 2000).

המשימה של האם הגדולה היא להבנות את דמות ילדיה בתוכה כאנשים המורכבים הן מחלקים מהנים, טובים ומספקים והן מחלקים מאכזבים ומתסכלים. היא יכולה להתפעל מילדיה וליהנות

מהם יותר משאי פעם דמינה לעצמה, ועם זאת לראות בהם גם את החלקים המאכזבים שאינם תואמים את הפנטזיות שלה כאימא. בו זמנית עליה להבנות גם זהות חדשה שלה עצמה. תהליך זה מורכב מהמצבים הרגשיים שהאם נקלעת אליהם ומדרכי ההתמודדות שלה עמם. היא עלולה לחוות מצבים של תסכול וחוסר אונים, כשהמציאות אינה הולכת בד בבד עם הפנטזיות שלה - בין אם על ילדיה ובין אם על תפקודה כאימא (פרוני, 2009).

כלומר, המשימה העומדת לפניה היא לפתח בתוכה יכולת לשאת את הפערים האלה ולהכילם. המציאות, בה הילדים אכן בסופו של דבר עוזבים ומתפתחים ללא עזרת אימם, מאלצת בסופו של דבר את האם לגלות בתוכה את האפשרות לשאת הן את חסרונותיה וחסרונות ילדיה, הן את הביקורת שיש לה כלפי אימהותה, והן את התחושות הטובות והחיוביות, ומכולם יחד לבנות ערך עצמי וזהות חדשים (פרוני, 2009). אפשר בהחלט לומר שדמטר עומדת במשימה זו, לאחר תהליך נפשי שבו עוברת תהפוכות רבות, היא מקבלת את המצב החדש ולומדת לנווט את מערכת היחסים עם בתה כאישה בוגרת ושווה לה, ולא כילדה שזקוקה לטיפול האימהי.

IV. דיכאון וזעם נרקיסיסטיים על פי התיאוריה של היינץ קוהוט

אפשר לנתח את העלילה ואת תחושותיה ופועלה של דמטר כפי שהם מופיעים ביצירה במשפט "כי שם עקבות אבדנה נחשפו לה" (476) כשלושה אופני ביטוי לחסך הנרקיסיסטי העצום שבו היא נתונה.

בַּחֲמַתָּה נִפְצָה מַחְרָשׁוֹת שֶׁהִפְכוּ בְּחִיק-אֶרֶץ,
מִנֹּת קֶצֶר בְּעֵטִיָּה אֶפְרַיִם וְשִׁוְרִים חוֹרְשֵׁי-תָלָם
לְעֲרוּגוֹת תְּצוּהָ לְכֹלֵא בְּחִיקָן אֶת הַזֶּרַע,
480 אֶת הַזֶּרַעִים שֶׁחֲתָה בְּיָדָהּ: תִּנּוּבְתֶם לֹא הִצְמִיחוּ
אֶרֶץ-יְבוּל פּוֹרְיָה לְאֲמִים הַתְּבָרְכוּ בָּהּ - נִשְׁמָה!
הַגְּבֻעוּלִים בְּרֵאשִׁית אֲבִיבִם נִצְנִים לֹא הִצְמִיחוּ:
לְהֵט חֲמָה יִשְׂרָפֶם - אוּ מָטָר יִבְלַעֵם וַיִּגְוְעוּ.
גַּם כּוֹכָבִים וְרוּחוֹת יִאֲבְדוּם - וְעוֹפוֹת הַשָּׁמַיִם
485 גְּרַגְרָגְנִים וְתִיקִים יִלְקְטוּם - וְאֲשֶׁר יִשְׂרְדוּ שָׁם -
קוֹץ וְדָרְדָר וְחֲרוּל יִתְנַכְּלוּ לְנַפְשָׁם מִכָּל עֵבֶר.

דמטר זועמת על טרינקריה ותושביה בגלל שאפשרו את חטיפתה של פרספונה ולא טרחו ליידע אותה, האלה הראשונה של האדמה. העלבון שלה הוא עלבון הקשור ביחס הקיים בינה לבין נתיניה-ילדיה בני האנוש. היא דורשת מהם כבוד ומחוות שתצבענה באופן ברור על כך שהיא האלה שלהם. הם עובדים אותה ועבודה. האפשרות של דמטר לספק את צרכי בני האדם תימשך רק כל עוד בני האדם יהללו אותה, ויספקו את צרכיה להרגיש האלה החשובה מכל.

התיאוריה הפסיכואנליטית של קוהוט (1985) תפרש את כעסה ואת עיקור תנובת הארץ כזעם נרקיסיסטי, העובדה שבני האדם לא משתפים איתה פעולה ולא מגלים לה את קורותיה של פרספונה. היא האלה הראשונה לה הם חווים את כל השפע והטוב, זכאית לקבל מהם את מה שהיא זקוקה לו. הכתוב במקורות הספרותיים מתאר באופן גרפי ועשיר את עוצמת הפגיעה של דמטר

בארץ ותושביה. היא אינה סתם פגועה או כועסת, היא זועמת באופן שמתאים להגדרת ה'זעם הנרקיסיסטי' (קוהוט, 1977, 1985).

”אָפֶס אַחַר שְׁגָמְרוּ וְחָדְלוּ מֵעֲמַל הַכּפִּיִּים,
שָׁב כָּל אֶחָד אֶל בֵּיתוֹ, אֶךְ דְּמַטֵּר, כְּפֹז קוֹצוֹתֶיהָ,
שָׁמָּה לְשֶׁבֶת יִסְפָּה מְרַחֶקֶת מִכָּל בְּנֵי-הָאָשֶׁר.
וּמַעֲרָגָה אֶל בֵּתָה עֲמַק־הַמַּחְגָּרֶת כְּלָתָה.
305 עַל אֲדָמָה מִפְּרֻנְסֶת שָׁנָה אֵימָה וּמִמְאָרֶת
לְאֲנָשִׁים הִיא שְׁלָחָה! לְהוֹצִיא לֹא יִסְפָּה עוֹד הָאָרֶץ
זֶרַע מְזוֹן – הַצְּפִינִתָּהּוּ דְמַטֵּר יִפֹּת הָעֵטֶרֶת.
רַב עֲקוּלֵי-מַחְרָשׁוֹת בְּתִלְמִים הַשְּׁוֹרִים שׁוֹא מְשָׁכוֹ;
רַב שְׁעוּרָה לְבָנָה לְחִנָּם עָלֶי אָרֶץ נִפְזָרָה.
310 מִיֵּן הָאָדָם בְּעֵטָיָה עוֹד מֵעַט וְאֶבֶד בְּלִי זָכָר
מִזְלַעֲפוֹת הָרֶעֱב, וּמִנְחוֹת הַכְּבוֹד וְהַזָּבַח
מִן הַשׁוֹכְנִים בְּאוֹלְמָפוֹס שׁוֹלֵלֶת הִיתָה וּמוֹנְעַת –
אָפֶס פְּתוֹת אֶת רוּחָה וְשָׁנוֹת אֶת דְּעָתָה לֹא יָכְלוּ,
330 יַעַן זָעַם לְבָבָהּ, וְרִיקָם הַשִּׁיבְתָם בְּקָרִי.
עַל הָאוֹלְמָפוֹס – אֲמָרָה – עַל הָהָר רַב-הַבָּשָׂם לֹא תַעֲלֶה,
וּמִנִּי אָרֶץ הַפְּרִי לֹא תוֹצִיא, וּמְזוֹן לֹא תַצְמִיחַ,
עַד בְּעֵינָיָה תִרְאֶה אֶת בֵּתָה נִהְדָּרֶת הַתָּאֵר.”⁵⁶

אפשרות שנייה היא שהחרון והחרפה שדמטר חשה נובעים מתחושת הכישלון שיש לה בתפיסתה את עצמה - את היותה ואת פועלה בעולם. אפשר אף לקשר את תחושת הכישלון שלה לתחילת המשימה שלה כ'אם הגדולה'⁵⁷. דמטר מתקשה לקבל את חוויית הכישלון האימהי שלה ואת הפער בין הפנטזיות שלה בעבור בתה לבין המציאות. אפשרות כזו תתייחס לאובדן המופיע במשפט "עקבות אובדנה נחשפו לה" (476) כאל הכרה עצמית בכישלונותיה שלה. הפער הבלתי נסבל הקיים בין יכולותיה האדירות, המאפשרות לזון את בני האדם והחיים כולם, להפעיל את הצמחים ולזכות לכבוד וליקר מהחברה האנושית הצעירה, לבין חוסר כשירותה להגן על ילדתה היחידה. ההכרה הכואבת בפער זה גורמת לדמטר לאבד את כוחותיה להמשיך ולשמש כאם לבני האדם ולארצותיהם.

פער זה נחשף לה על פניה של ארץ טרינקריה. אותה ארץ שהיא שולטת על כל מה שמתרחש בה, איננה נפתחת בפניה, הארץ נותרת סתומה. דמטר לא מצליחה לקרוא את מה שהתרחש כשפרספונה נחטפה. היא נכשלת בפיענוח הרמזים שבוודאי קיימים על פני האדמה. חוויית הכישלון דווקא בהקשר של בתה מערערת את התשוקה והיצירתיות של דמטר. הדיכאון מתבטא בעצירת היצירתיות והפריון.

אפשרות שלישית קשורה באפשרויות המשתנות של נשים לאורך מעגל החיים. אובדנה של דמטר ועצירת התבואה מעידים על הגוף הנשי המזדקן ועל ההשלכות הפיזיות והנפשיות הקשורים באובדן הפריון של נשים בגיל בו בנותיהן נכנסות למעגל הפריון. פרשנות כזו תתייחס לטלטלה

56 הומרוס (1956). *שירים הומריים: המנון אל דמטר* (ש' שפאן, מתרגם). הוצאת מוסד ביאליק. (פורסם לראשונה במאה ה-8 לפנה"ס, 301-312, 329-333). ראה נספחים, עמ' 136.

57 ראה הסבר על 'האם הגדולה' בתת-פרק זה, עמ' 91.

העצומה והקשה שנשים עוברות כשהן נדרשות לקבל שגופן, שתמיד נתפס כבית יוצר לפיריון ולהזנה של אחרים, מפסיק לפעול על פי מהותו הנשית. אם נתרגם את המיתוס לתקופתנו - בנקודת החיים בה נמצאת דמטר, נשים רבות חוות שינויים נפשיים, כגון דיכאון. הגורמים לכך יכולים להיות פיזיים, בעקבות ירידה בהפרשת ההורמונים אסטרוגן ופרוגסטרון. בנוסף ישנם גורמים פסיכולוגיים חברתיים - משמעות של סיום תקופת הפוריות, אובדן הנעורים, חשבון נפש על מה הושג ומה לא ניתן יותר להשיג, עזיבת הילדים את הבית ותחושת ריקנות.

ה. סיכום

תת-הפרק השני של הפרק השני עסק במיתוס של דמטר ופרספונה מתוך היצירה *מטמורפוזות* של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס), אשר מציג קשר בין הורים לבין ילדיהם. תת-פרק זה כלל גם הוא פרשנות עלילתית בדומה לקודמיו, שהתמקדה במאפיינים נרטיביים והצגת אמצעים אומנותיים מסוג המספר כפרשן, סוגי אפיון, רמזים מטרימים, סוגי דיבור, האנשה, אנלוגיות ותמונה סיפורית. כמו כן, הוצגו תהליכים רגשיים תוך התמקדות בדמויותיהן המיתולוגיות של דמטר ופרספונה. החלק השני של תת-הפרק עסק בפרשנות פסיכואנליטית שהתמקדה בהתפתחות הזהות הנשית כחלק ממאפייני תרבות וכוחות חברתיים. בחלק זה נעשה שימוש במושג 'ארכיטיפ האם הגדולה' (יונג, 1912, 1916) כדגם של אימהות ופגיעות, מעגל פרידה והשלמה המבוטא בדיכאון וזעם נרקיסיסטי (קוהוט, 1985). זאת בנוסף להצגת המושג 'חזרה כפייתית' (פרויד, 1920).

פרק 3:

מערכות יחסים בין נשים לבין גברים

דפנה ואפולו

א. מבוא תת-הפרק ומטרותו

מטרת תת-פרק זה להציע פרשנות ספרותית ופסיכואנליטית למיתוס של דפנה ואפולו ביצירה *מטמורפוזות* של אווידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס), אשר יעסוק ביחסים בין נשים לגברים כמוצגים במיתוס זה. תת-פרק זה בנוי משני חלקים: תחילה, אציג פרשנות עלילתית ואאפיין את הדמויות המרכזיות - אפולו ודפנה. כמו כן אתייחס למאפיינים נרטיביים ולמספר אמצעים אומנותיים. בחלק השני אציג את התאוריה הפסיכואנליטית בה תת-הפרק יעסוק והיא תאוריית 'מסתורים נפשיים' של שטיינר (1961) כדי לנתח את היחסים בין דפנה ואפולו ואת הדרכים בהן נעשו שימוש כדי להתמודד עם איום וחרדה.

ב. הסיפור המיתולוגי

1. פרשנות העלילה

דפנה בת פנוס היתה ראשית אהבים לאפולון.
לא במקרה ידעה, אך זעם קופידו עשה זאת.
פויבוס, אשר התפאר כי הפיל בחצהו את פיתון,
455 פתע ראה את קופידו דורך את קשתו והשיח:
'מה לך, ילד שובב, ולנשק-גבור? הן הקשת
זין-תפארה לכתפי, יאתה לשכמי: בחציה
ראש משנאי ארוצץ ולבב-כל-חיה אפלח!
הן בחצי מי מנה את הפתן מחצתי, את פיתון,
460 את הנחש הנורא שטמא ברבצו את הארץ!
שמח כי לפיד בידך – אהבים-עגבים תעורר בו!
למה חשקת בשמי ולפאר מעשי התאוית?
סח לו בן-ונוס: 'פלח כל-לבב בחציה, אפולון!
אפס חצי פלחו את לבך! וכגבה בן-נצח
465 מן החיות הדלות, כן תגבה תפארתי מכבודך!
ככה ענה ופרש את כנפיו הקלות אל הרוח –
נח עלי פרוסוס – צל יערות עבתיים יכסנו.

המיתוס נפתח במתן הסבר לאהבתו הבלתי נשלטת של אפולו לדפנה (452-453). אפולו, או בכינויו פויבוס (משמעות הכינוי היא 'מזהיר' או 'הזורח' ביוונית), הרג את המפלצת פיתון⁵⁸ ומתפאר

58 פיתון היא מפלצת נחשית קדומה ואגדית שקטל אפולו במיתוס הקודם למיתוס של דפנה: "פיתון, נחש האימים [...] פויבוס, האל הקשת שקלע את חצהו עד הנה [...] אלף חצים ישלח בבשרך ורוקן את התלי." *מטמורפוזות* (אווידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס, 416-451).

בכך (454). כשרואה את קופידון⁵⁹ דורך את קשתו מיד מתברר בפניו על הרג פיתון ולוע לו על חציו שאינם גורמים לדבר מלבד אהבה (455-461). אפולו מתגרה בקופידון וצוחק עליו שאולי חושק בתארו ופאר מעשי חציו (462).

בתגובה לדברים אלו, עונה לו קופידון שאפולו יחוש את כוחו של קופידון כאשר חציו יפגעו בליבו שלו (463-464). כך יוכיח את הדרתו ופארו הרב בהשוואה לאפולו (464-465).

שְׁנַיִם חֲצִיִּים הוּא שׁוֹלֵף מִתְּלִיו – וְנוֹגְדִים זֶה אֶת זֶה הֵם:

כִּי הָאֶחָד יְעוֹרֵר אֶהְבָּה, וְהָאֶחָד – יִכְבְּנָה.
470 זֶה הָרָאוּשׁוֹן – מִלְטָשׁ, וְשֵׁנוֹ שֵׁן-זֶהָב, מְחַדְדָת,
זֶה הָאֶחָד – שֵׁן-עֶפְרַת שֵׁנוֹ וּבְלִי עֶקֶץ – קֵהָה הִיא.
אֶת הַקֵּהָה בְּלִבָּהּ שֶׁל הַנִּימְפָה מֵעַד – אֶת מִשְׁנֵהוּ
יִיר בְּאֶפּוֹלוֹן, פֹּלַח אֶת לְשׁוֹ עֲצֻמוֹתָיו בְּפִגְעוֹ בּוֹ.
אֲשֶׁר-אֶהְבָּה אֶחְזַתּוּ, וְהִיא – בְּחֵלָה בּוֹ וְתַנְס
475 אֶל צִלְלֵי יַעֲרוֹת, כִּי שָׁמוּ וְזָכְרוּ יַפְחִידוּהָ
וְתִתְחַרְהָ עִם דִּיאָנָה – כְּמוֹהָ בְּצִיד חֲשָׁקָה,
סָרַט פְּשוֹט תַּעֲנֵד לְקוֹצוֹת שַׁעֲרָה הַפְּרוּעָה.
עַרְף פְּנִתָה לְהֵמוֹן שׁוֹחֲרֵי קִרְבָּתָה – לֹא רִצְתָה בָּם.
חֲרַשׁ אֲוִתָהּ לָהּ וְצַל – רַחֲקָה וְתִפְחַד מִפְּנֵי גְבֵר:
פַּעַם בְּפַעַם יִגִּיד לָהּ אָבִיהָ: 'הִבִּי נָא חֶתֶן לִי!
פַּעַם בְּפַעַם יִגִּיד לָהּ אָבִיהָ: 'הִבִּי נָא לִי נֶכֶד!
אֶךְ רַעֲיוֹן הַפְּלוֹלוֹת נִחְשָׁב כְּחֻטָּאת בְּעֵינֶיהָ,
אָדָם יָכֵס לְחַיִּיהָ, יִסְמִיקוּ פְּנֵיהָ מִבְּשֵׁת,
485 אֲזַי עַל צִוָּאר מוֹלִידָה תִּתְלָהּ, תִּבְקָשׁוּנוּ בְּנַעַם:
'אָנָּה, אָבִי מִחֲמַדִּי, בְּתוֹלֵי-עוֹלָמִים נַעֲמוּ לִי!
הִבָּה, אֲשֶׁב כְּדִיאָנָה – אָבִיהָ הַסְּכִים לְבִתּוֹלֶיהָ!
לֹא הִתְנַגַּד מוֹלִידָה – אֶךְ יִפְגַּע וְחַנְּף בְּעוֹכְרֶיהָ!
הִמָּה יִשִּׁימוּ לְאֵל אֶת נְדָרָךְ, יַפְתִּי, זֹו נְדַרְתָּ לָךְ!

קופידון שולף שניים מחציו ושולח אחד לליבו של אפולו והשני ללבה של הנימפה דפנה (-468 473). האחד גורם לאהבה בעוד שהשני גורם לסלידה ופחד (474-475). כתוצאה מכך, אפולו אחוז האהבה רודף אחרי דפנה המבוהלת אל תוך היער (475). דפנה מתוארת כמי שדומה מאוד לארטמיס (דיאנה), אחותו התאומה של אפולו (476). מוכשרת בציד, אף סרט לשיער היא קושרת כמוה (-476 477). הן ארטמיס והן דפנה מאופיינות בהיותן בתולות נצחיות, מה שמגביר את סלידתה של דפנה מאפולו (478-479). היא עמדה כנגד אל הנישואין (הימן) ואל האהבה (אמור=קופידון).

אביה מפציר בה מדי פעם להתחתן ולהביא ילדים לעולם, אך היא בשלה (481-482). רעיון הנישואים מביך ומבייש אותה עד כדי הסמקה והיא מתעקשת שמעדיפה להישאר בתולה לנצח, היא מחשיבה את הנישואים לחטא, בדיוק כמו ארטמיס (483-489). מעניין להתייחס לבחירתה של דפנה להיות דומה מכל האלים דווקא לארטמיס, שהיא כאמור אחותו התאומה של אפולו.

59 להסבר על קופידון ראה נספחים, מפתח שמות ויחסים של הדמויות, עמ' 147.

עולה האפשרות שאולי האופן בו מתוארת התשוקה של אפולו, כתשוקה יוקדת ממש השורפת בעולם החיצוני דברים, מאפשר להבין את הקושי שלו לווסת את רגשותיו. הוא יוקד. חושק. בתהילה. בהרס מוחלט של מתחריו ומי שלא מספק לו את צרכיו. הפיתון, הזכות של קופידון לחץ וקשת. אולי אין זה מקרי שהוא האל שמעניק לאנשים ידע, אומנות ואת ההיבטים של רפואה ונבואה (515-524), כי הוא זקוק לחוש את קטנותם מולו. הוא זקוק לחוש שהוא יותר מאחרים.

490 פּוֹיְבוֹס חָמַד אֶת צִלְמָה וְאֵשׁ אֶהְבָּה בְּעֶרְה בּוֹ:
 שְׂוֹא יְחֹשֶׁק וְיִקְוֶה – כְּשֶׁרוֹנוֹ לְחִזּוֹן יְכַזִּיבֵנוּ.
 אֵשׁ כִּי תִצָּא וְאֶכְלָה אֶת הַקֵּשׁ וְעֵלָה בְּשִׁלְהֶבֶת,
 או כִּי תִבְעַר מִשָּׂפָה, כִּי שִׁכַח לְכַבוֹת שָׁם בַּבֶּקֶר
 הַלֶּךְ תּוֹעָה אֶת אִשּׁוֹ זוֹ הַבְּעִיר לְתַמוּ לַעֲת לִילָה,
495 כָּכָה תִּיקַד לְהֶבֶה בְּלִבּוֹ שֶׁל אֶפּוֹלוֹן, וְכָכָה
 אֶהְבֵּתוּ לַעֲלָמָה בְּתוֹחֶלֶת-כְּזָב תִּלְהֵט בּוֹ.
 אֶת מַחְלָפוֹת שְׁעָרָה הַפְּרוּעַ יִרְאֶה וְלַחֵשׁ לָהּ:
 'לוֹ אֶקְלַעוּ, יִפְתִּי!...' יִתְעַנֵּג עַל לְהֵבֶת עֵינֶיהָ –
 כְּכּוֹכְבִים נוֹצְצוֹת הֵן – לְרֹךְ שְׁפִתוֹתֶיהָ נִמְשָׁךְ הוּא –
500 לֹא יִשְׁבִיעֵנוּ חֲנוּן; עֲדַנֶּת אֶצְבְּעָה וְכַפִּיהָ,
 קֶסֶם לְבַנֵּת בְּשָׂרָה וְעִירוֹם מַחְשׁוֹפָה הַמְּמוּהוּ:

כזכור, אפולו מוכה האהבה חושק בדפנה עד מאוד (490). כשרונו לחזות את העתיד לא עוזר לו לראות את דפנה באור נכון - הוא רואה את שיערה הפרוע למרות שנראה שמעדיף שיער קלוע (498), הוא אינו מצליח לראות את האופן בו יסתיימו יחסיהם (491). כל דבר בה מושך אותו, בין אם עיניה הנוצצות או לובן עורה (492-501). הוא כפוי אהבה (492-496).

אֶךְ הַדְרָה הַסְמוּי מַעֲיִנִי – פִּי-שְׁבַעָה יִשְׁגָּעֵנוּ.
 הִיא מְנִי רוּחַ תִּקַּל בְּנוֹסָה, תִּאָטֵם אֶת אֲזִנֶיהָ,
 'נִימְפָה, עִמְדִי! – יִתְחַנֵּן – הָאוֹיֵב אֲנִכִי? אֵל תְּנוֹסִי!
505 נָסָה רַחַל מְזָאב, תִּבְרַח מְלִבִיא הָאֵילֵת,
 אֶף הַיּוֹנָה תִּחְרַד בְּרֵאוֹתָה מִרְחוֹק אֶת הָעֵיט –
 מְרוֹדְפִיהֶן הֵן נְסוֹת, וְאֲנִי אֶרְדֹּף – כִּי אֶהְבֵּתִי!
 אוֹי לִי! רְאִי, אֵל תִּפְלִי בְּמוֹרְדִי! אֵל יִשְׁרַט אֶת רִגְלֶיךָ
 הָעֲגֻגוֹת הַסְרְפָד! אֵל אֶהִי אֲנִכִי בְּעוֹכְרֶיךָ,
510 כִּי חֲתַחֲתִים בְּדַרְכְּךָ! בְּקִשְׁתֶּיךָ, הִיפָה, אֵל תְּרוֹצִי!
 גַּם אֲנִכִי אֶתְנַהֵל לְאֵטִי – מִפְּנֵי אֵל תְּגוֹרִי!
 מִי אֶהְבֶּךָ שְׂאֵלִי! לֹא יוֹשֵׁב הָרָרִים וְלֹא פְּרֵא,
 לֹא עֲדָרִים עַל־דָּשָׁא יִרְעָה הַשּׁוֹמֵר עֶקְבוֹתֶיךָ!
 אֲנֵא, עִמְדִי! לֹא יִדְעֶתָ, אֶהְיָה, בְּכִרְתִּי, לֹא יִדְעֶתָ
515 מִי אֲנִכִי וְעַל מָה אֶרְדֹּף! הֵן אֲנִי – יַעֲבֹדוּנִי
 טְנָדוֹס, דְּלָפִי וְקִלְרוֹס, אֶף קֶרֶת הַמֶּלֶךְ, פְּטָרָה!
 יוֹפִיטֵר-אֵל מוֹלִידִי, כָּל רְזִי הַחִזּוֹן נְהִירִים לִי –
 לִי הַגִּיוֹן בְּכִנּוֹר וּבְשָׁמִי יִפְרְטוּ עַל־גַּבִּל!
 חֵץ קִשְׁתִּי מִלְטָשׁ – אֶךְ גָּבַר הָאֲחֵר וּפָגַע בִּי,
520 פִּתַעַ מַחֵץ אֶת לְבִי הַשְּׁלוֹ בִּי, וַיִּרֵב הַפְּצַע.
 רִז-רְפוּאָה וְסַמִּים לְמִזּוֹר וְצָרִי-עֵשֶׁב גְּלִיתִי;
 מֶלֶךְ-מוֹשִׁיעַ קָרָא לִי, כִּי לִי הַתְּרוּפָה וְהַיִּשְׁעַ.
 אוֹי לִי, כִּי לֹא תִרְפָּא אֶהְבָּה, אֶף צָרִי לֹא יוֹכֵל לָהּ!

סם-רפואה המושיע לכל – לאֲדָנִיּוֹ לֹא יוֹשִׁיעַ!

דפנה בורחת בכל כוחה, בעוד שאפולו מתחנן שתעצור (502-504). הוא אומר לה שרודף אחריה מרוב אהבה ואין עליה לנוס כמו חיה הבורחת מטורפה (505-507). הוא דואג לה (508-510) והיא וודאי אינה יודעת מיהו, שהרי לא הייתה בורחת אילו הייתה יודעת (511-518). הוא חושף בפניה את העובדה שפגע בו חץ קופידון וכוחו האדיר הן ברפואה, הן בחץ וקשת והן בראיית העתיד, לא סייע לו (517-524).

אִין היא שומעת לְשֹׁטף מְלִיּוֹ, אֶדְךָ לְשׁוֹא מְדַבֵּר הוא:
עֶרְךָ פְּנֵתָה לוֹ וְתִנְסָ בְּחִיל; עוֹד יִנָּאם – היא תִּטְשֶׁנּוּ.
נָסָה – והוא מִתְעַנֵּג עַל יָפִיָּהּ: כִּי חוֹשֶׁפֶת הָרוּחַ
מְעֲרוּמִיָּה בְּחֹן, תִּנּוּפֶךָ אֶת שׁוֹלֵי שְׁמֵלוֹתֶיהָ,
אֶת שְׁעָרָה תִּפְזֵר – תִּסְלַסֵּל – וְגִבֵּר שְׁבַעֲתֵים
530 קָסָם חֲנָה בְּרוּצָה. לֹא שָׁחַת עוֹד אֶפּוֹלוֹ לְהִבָּל
שְׁפַע מְלִים חֲלָקוֹת כִּי לְהִבֵּת-דוֹדִים בְּעָרָה בּוֹ:
רַץ בְּעֵקְבוֹת הַיָּפָה וְהַחִישׁ צְעָדֶיךָ אַחֲרֶיהָ.
כָּלֵב בֶּן-גִּלְיָה הָרִיחַ אֲרֻנְבֶת – יְרוּצוּ הַשָּׂנִים:
הוא אֶת טֶרְפוֹ מְרַדֵּף וְהיא מִבְקֶשֶׁת מִפְּלֵט לָהּ.
535 כָּבֵר הוּא תוֹפְשָׁה וְכִמְעַט אֶת שָׁנָיו בְּבִשְׂרָה הוּא תוֹקֵעַ,
כָּבֵר בְּאֶפּוֹ יִגְמָא עֵקְבָהּ – יְצוֹדְנָה בֶן-רָגַע,
כָּבֵר היא חוֹשֶׁבֶת שָׂאִין לָהּ מְנוּס – מִיֹּאֵשׁ וּמִפְּחַד
פִּתַע זָנְקָה וְתִפְרָץ – אֶדְךָ לְשׁוֹא הוּא לוֹטֵשׁ אֶת שָׁנֶיהָ.
כֶּךָ גַּם הָאֵל וְהַנִּימְפָה: הוּא טָס עַל כַּנְפֵי הַתּוֹחֵלֶת
540 היא – יִשְׁאַנָּה הַפְּחַד, זָרִיז וּמְהִיר הוּא מִמְּנָה,
אִמּוֹר הָאֵל לִימִינוֹ – הוּא דוֹאָה, לֹא יִתֵּן הַפּוֹגָה לָהּ:
כָּבֵר הוּא נוֹשֵׁם בְּחִלְקַת צְוֹאֲרָה, בְּקוֹצוֹת תִּלְתְּלִיָּה.
וְתִתְחַלְחַל וְתִיעֵף, הַחֲוִירוֹ פְּנִיָּה מִיָּגַע,
וְתִתְחַנֵּן אֶל פְּנְאוֹס אֲבִיָּה, וְתִפְּנֵן בְּצַר לָהּ:
545 'חוֹשָׁה, אֲבִי, לְעִזְרָה לִי! אִם יֵשׁ אֱלֹהִים בְּכֶם, מִיָּם,
אֲנָא, אֶסְפּוֹ אֶת יָפִי וְחַנִּי, כִּי הִיוּ לְמִשְׁחִית לִי!

דפנה מתעלמת מדבריו וממשיכה לברוח (525-527). כשאפולו כבר כמעט תופס אותה, היא מתוך ייאוש וחרדה מזנקת קדימה (527-538). הוא מהיר ממנה, וקופידון רודף אחריה גם כן (539-541). כשאפולו מגיע אליה, דפנה כה מותשת ומפוחדת שמתפללת לאביה פנאוס (אל-נהר) לעזרה (-542 546). היא מבקשת ממנו לקחת את יופייה, כי הוא שגרם לה לכל סבלה (546).

עוֹד אֶמְרִיָּה בְּפִיָּה וּפְתַע קָפָאוּ אֲבָרֶיהָ,
חִישׁ מְכַסָּה הַקְּלָפָה הַקָּשָׁה אֶת חֲזָה עֲלוּמִיָּה,
550 כָּל תִּלְתְּלִיָּה הִפְכוּ לְעֵלִים – לְפֹארוֹת זְרוּעוֹתֶיהָ,
וְתִהְפְּכֶנָה רְגְלֵי-אֵילָה שְׁרָשִׁים בְּחִיק-אֶרֶץ
אֶף קִדְקִדָּה לְאִמִּיר – רַק זִיוָה נִשְׁתַּמֵּר בָּהּ כְּקֶדָם.
פוֹיּוֹבִס הָאֵל אֶהֱבָה גַּם עֵתָה: עַל חֲזָה מִתְרַפֵּק הוּא,
עוֹד אֶת הַלְמוֹת לְבָבָה הַפּוֹעֵם בְּגִזְעָה הוּא שׁוֹמֵעַ –
555 אִזּוֹ לִפְתַּת לְמַצְבֵּת הָעֵץ, יִחַבֵּק, יִנְשֵׁק לָהּ –
אֶפְסֵ הָעֵץ הַדוּמָם מִתְחַמֵּק מִנְשִׁיקוֹת הָאֵלוֹהַ.

סח אַז האַל: 'לא תוכלי עוד, הנימפה, להיות לאשה לי-
 קדש יהיה לי עצדי! כי תהיה הדפנה לי לנזר:
 זר לראשי ועדי לנבלי – אף תלמי אפאר בו!
 560 את, יפתי, תקשטי כל גבור מנצח ברומא
 עת בתרועה יוליכו ההמון למרומי קפיטוליום.
 שער אבגוסטוס תצרי, כשומר נאמן תשמריהו,
 אף על עטרת עלי האלון מכל עבר תגני!
 רעננים תלתלי לעולם – לא נגע בם התער –
 565 ככה תפריח כפתך בהדר עלומיה לנצח!
 פין דבר – וענפי הדפנה ברשרוש יענו לו,
 חרש יניע העץ הדומם צמרתו ללא הגה.

אביה של דפנה נעתר לבקשתה והיא הופכת לעץ, המוכר לנו כיום כעץ הדפנה (547-552). אפולו לא מפסיק לאהוב אותה, אך העץ בדממתו לא נעתר לנשיקותיו (553-556). אפולו מקדש את עץ הדפנה כמוצא אחרון לרצון להיות עם אהובתו והופך אותו לסמל ניצחון ועיטור (557-563). הוא אף מברך אותה שתמיד תהיה מלאת חן והדר, הסבר מיתי לכך שעלי הדפנה לא נושרים בחודשי החורף (564-565).

II. היבטים ספרותיים: מאפיינים נרטיביים

המספר כפרשן

המספר במיתוס של דפנה ואפולו מעביר את המערכת המורכבת והסמויה ברובה, של התרחשויות פנימיות של הדמויות, וחושף לקורא את מחשבותיהם ורגשותיהם של אפולו ודפנה במרדף של השניים:

אין היא שומעת לשטף מליו, אף לשוא מדבר הוא:
 ערף פנתה לו ותנס בחיל; עוד ינאם – היא תטשנו.
 נסה – והוא מתענג על יפיה: כי חושפת הרוח
 מערומיה בחן, תנופף את שולי שמלותיה,
 את שיערה תפזר – תסלסל – וגבר שבעתים
 530 קסם חנה ברוצה. לא שחת עוד אפולו להבל
 שפע מלים חלקות כי להבת-דודים בערה בו:
 רץ בעקבות היפה והחיש צעדיו אחריה.
 כלב בן-גליה הריח ארנבת – ירוצו השנים:
 הוא את טרפו מרדף והיא מבקשת מפלט לה.
 535 כבר הוא תופשה וכמעט את שניו בבשרה הוא תוקע,
 כבר באפו יגמא עקבה – יצודנה בן-רגע,
 כבר היא חושבת שאין לה מנוס – מיאוש ומפחד
 פתע זנקה ותפרץ – אף לשוא הוא לוטש את שניהו.

אפיון ישיר ועקיף

המספר מתאר את דפנה בעיניו של אפולו וכך חושף עוד יותר את עולמו הפנימי של האחרון, מעבר לאפיון מראה של דפנה:

את מחלפות שיערה הפרוע יראה ולחש לה:
 'לו אקלעו, יפתי!...' יתענג על להבת עיניה –

כוכבים נוצצות הן – לרף שפתותיה נמשך הוא –
500 לא ישביענו חנן; עדנת אצבעה וכפיה,
קסם לבנת בשרה ועירום מחשופה המוהו:

את דמותו של אפולו המספר מאפיין בצורה עקיפה. בעצם בהתנהגותו ושיחתו עם קופידון,
ניתן ללמוד על אופיו הגאוותני והמזלזל באחר. אופי זה הוא שגרם לקופידון לירות חץ באפולו על
מנת שיחשוק בדפנה, מלכתחילה:

מה לך, ילד שובב, ולנשק-גבור? הן הקשת
זין-תפארה לכתפי, יאתה לשכמי: בחציה
ראש משנאי ארוצץ ולבב-כל-חיה אפלח!
הן בחצי מי מנה את הפתן מחצתי, את פיתון,
460 את הנחש הנורא שטמא ברבצו את הארץ!
שמח כי לפיד בידך – אהבים-עגבים תעורר בו!
למה חשקת בשמי ולפאר מעשי התאוית?
סח לו בן-ונוס: פלח כל-לבב בחציק, אפולון!
אפס חצי יפלחו את לבך! וכגבה בן-נצח
465 מן החיות הדלות, כן תגבה תפארתי מכבודך!
ככה ענה ויפרש את כנפיו הקלות אל הרוח –
נח עלי פרנסוס – צל יערוט עבתיים יכסנו.

רמז מטרים

דפנה בת פנוס היתה ראשית אהבים לאפולון.
לא במקרה ידעה, אך זעם קופידו עשה זאת.

המספר פותח את היצירה ברמז מטרים משמעותי ביותר, שמודיע בבהירות לקורא כי במהלך הסיפור
אפולו יתאהב בדפנה, והתפתחות זו תתרחש בגלל קופידון.

487 הבה, אשב כדיאנה – אביה הסכים לבתוליה!

ניתן לייחס לבחירה זו של דפנה בדמטר כדמות להערצה מעמד של רמז מטרים, הרי דפנה
מעדיפה לא להתחתן כי בבחירה בין האחים התאומים היא בוחרת להיות בת-לוויה לכל חייה
לארטמיס ולא לאפולו. לקורא המיתוס כמעט ברור שלא תוותר בעד דבר על עמדתה להיוותר
בבתוליה.

דיבור ישיר ועקיף

המספר משאיר את דבריו של אפולו לדפנה כציטוטים ישירים. בחירה זו מאפשרת לקורא
להיווכח גם הוא למילותיו המפצרות של אפולו, לתחנוניו המשכנעים, או כפי שנכתב ביצירה "הקבל
שפע מלים חלקות":

'נימפה, עמדי! – יתחנן – האויב אנכי? אל תנוסי!
505 נסה רחל מזאב, תברח מלביא האילת,
אף היונה תחרד בראותה מרחוק את העיט –
מרודפיהן הן נסות, ואני ארדף – כי אהבתי!

אוי לי! ראי, אל תפלי במוֹרד! אל ישרט את רגליך
הענגות הסרפד! אל אהי אנכי בעוכריך,
510 כי חתחתים בדרךך! בקשתיך, היפה, אל תרוצי!
גם אנכי אתנהל לאטי – מפני אל תגורי!
מי אהבך שאלי! לא יושב הררים ולא פרא,
לא עדרים עלי-דשא ירעה השומר עקבותיך!
אנא, עמדי! לא ידעת, אהה, בכרתי, לא ידעת
515 מי אנכי ועל מה ארדפך! הן אני – יעבדוני
טנדוס, דלפי וקלרוס, אף קרת המלך, פטרה!
יופיטר-אל מולדי, כל רזי החזון נהירים לי –
לי הגיון בכנור ובשמי יפרטו עלי-גבל!
חץ קשתי מלטש – אך גבר האחר ופגע בי,
520 פתע מחץ את לבי השלו בי, וירב הפצע.
רז-רפואה וסמים למזור וצרי-עשב גליתי;
מלך-מושיע קרא לי, כי לי התרופה והישע.
אוי לי, כי לא תרפא אהבה, אף צרי לא יוכל לה!
סם-רפואה המושיע לכל – לאדניו לא יושיע!

האנשה

המספר משתמש בהאנשה הן כדי לתאר את עוצמת חשקו של אפולו בדפנה: "ככה תיקד להבה בלבבו של אפולון" (495) והן כדי לתאר את העץ אליו הפכה דפנה, אשר ממאן להיענות לנשיקותיו של אפולו ואף לא עונה כלל:

554 עוד את הלמות לבבה הפועם בגזעה הוא שומע – [...]
556 אפס העץ הדומם מתחמק מנשיקות האלוה. [...]
566 וענפי הדפנה ברשרוש יענו לו,
חרש יניע העץ הדומם צמרתו ללא הגה.

דימוי

דפנה בדבריה אל אביה מדמה את עצמה לארטמיס: "אשב כדיאנה" (476). דימוי זה מדגיש עד כמה רוצה דפנה להישאר עצמאית וחופשיה מחברת גברים ובכך עד כמה סובלת כשאפולו חושק בה. דימוי נוסף הוא עיניה של דפנה בעיני אפולו "ככוכבים נוצצות הן" (499), שמטרתו להדגיש את עוצמת יופייה וחינה של דפנה בעיניו ועד כמה נשבה בקסמה.

אנלוגיה

שנים חצים הוא שולף מתליו – ונוגדים זה את זה הם:
כי האחד יעורר אהבה, והאחר – יכבנה.
470 זה הראשון – מלטש, ושנו שן-זהב, מחדדת,
זה האחר – שן-עפרת שנו ובלי עקץ – קהה היא.
את הקהה בלבבה של הנימפה מעד – את משנהו
ייר באפולון, פלח את לשד עצמותיו בפגעו בו.

אנלוגיה ראשונה היא אנלוגיה ניגודית בין החיצים אותם שולח קופידון ללבבותיהם של אפולו ודפנה. תיאור החיצים ושליחתם מדגיש עד כמה הפוכים רגשותיהם זה כלפי זו. כפי שהחיצים הפוכים באופן מוחלט, כך גם אפולו ודפנה והרצון שלהם להיות ביחד, או שלא להיות.

487 וְתַחֲרָה עִם דִּיאָנָה – כְּמוֹהַ בְּצִיד חֲשָׁקָה,
סָרַט פְּשׁוּט תַּעֲנֵד לְקוֹצוֹת שְׁעָרָה הַפְּרוּעַ.
עַרְף פְּנֵתָה לְהִמּוֹן שׁוֹחֲרֵי קִרְבָּתָה – לֹא רָצָתָה בָּם.
חָרַשׁ אֲוֵתָה לָהּ וַיֵּל – רְחִיקָה וְתַפְחָד מִפְּנֵי גְבֵר:

כאמור, דפנה מדמה את עצמה לארטמיס. בין שתי הנשים יש אנלוגיה שחוזרת גם בשורות 487-490. האנלוגיה משמשת כהעצמה של רצונה של דפנה להישאר ללא גבר, משום שארטמיס היא אלה בתולה שחברותיה כולן ציידות שהתנזרו מגברים. דפנה מעריצה את ארטמיס ורוצה להיות כמותה, מה שמעניק לאנלוגיה רובד נוסף, משום שארטמיס היא אחותו התאומה של אפולו. דפנה מעריצה תאומה אחת ומתעבת תאום אחר.

תמונה סיפורית

מיתוס זה מסתיים בתמונה סיפורית המתארת את הפיכתה של דפנה לעץ. סיום זה משרה בקורא תחושת רוגע ושלווה לאחר המרדף המותח בין אפולו לבין דפנה. בהפיכתה לעץ היא חותמת את גורלה כמקובעת במקום, לנצח. הקבעון הזה עומד מנגד לתשוקתה לציד ולחיי היער הדינמיים, אותם כעת תחיה כעץ עומד. עם זאת, בהפיכתה לעץ היא גם מממשת את רצונה להישאר ללא גבר:

עוֹד אֲמַרְיָהּ בְּפִיָּה וּפְתַע קָפָאוּ אֲבָרֶיהָ,
חֵישׁ מְכֶסֶה הַקְּלֶפֶה הַקָּשָׁה אֶת חֲזָה עֲלוּמִיָּה,
550 כָּל תַּלְתְּלִיָּה הִפְכוּ לְעֵלִים – לְפֹארוֹת זְרוּעוֹתֶיהָ,
וְתִהְפְּכֶנָּה רְגְלֵי-אֵילָה שְׂרָשִׁים בְּחִיק-אֶרֶץ
אֵף קָדְקָדָה לְאֲמִיר – רַק זִיוָה נִשְׁתַּמֵּר בָּהּ כְּקָדָם.
פּוֹיְבוֹס הָאֵל אֶהְבֶּה גַם עֵתָה: עַל חֲזָה מִתְרַפֵּק הוּא,
עוֹד אֶת הַלְמוֹת לְבָבָה הַפּוֹעֵם בְּגִזְעָה הוּא שׁוֹמֵעַ –
555 אִזּוּ יִלְפֹת לְמַצְבֵּת הָעֵץ, יְחַבֵּק, יִנְשֹׁק לָהּ –
אָפְסֵ הָעֵץ הַדוֹמֵם מִתְחַמֵּק מִנְשִׁיקוֹת הָאֱלוֹהִים.
[...]

פִּינֵן דָּבָר – וְעִנְפֵי הַדִּפְנָה בְּרִשְׁרוֹשׁ יַעֲנוּ לוֹ,
חָרַשׁ יִנְיַע הָעֵץ הַדוֹמֵם צִמְרָתוֹ לְלֹא הִגָּה.

ג. היבטים פסיכואנליטיים

1. 'מסתורים נפשיים' כמנגנוני הגנה על פי ג'ון שטיינר

למדנו להבין שהמכשולים בדרך למגע והמכשולים בדרך להתקדמות ולהתפתחות קשורים אלה באלה, וכי שניהם גורמים כתוצאה מהפעלה של ארגון הגנתי מסוג מיוחד, אשר באמצעותו מקווה המטופל להימנע מחרדה קשה מנשוא. את מערכת הגנות זו אני מכנה בשם "ארגונים פתולוגיים של האישיות", ואני משתמש במונח זה כדי לציין משפחה של מערכות הגנתיות המאופיינות בהגנות עמידות באופן קיצוני, המשמשות כדי לעזור למטופל להימנע מחרדה באמצעות הימנעות ממגע עם אנשים אחרים ועם המציאות. יישום גישה זו הוביל אותי לבחון בדקדקנות רבה את הדרך שבה פועלות ההגנות, ובייחוד כיצד הן מתחברות ביניהן ליצירת מערכות הגנה מורכבות ומהודקות (שטיינר, 1961, 30).

בספרו *מסתורים נפשיים* שטיינר (1961) מציג את המושג 'ארגונים פתולוגיים של האישיות' על מנת להתמודד עם מטופלים רלוונטיים. אעשה שימוש בתאוריה של שטיינר (1961) כדי לנתח את היחסים בין דפנה ואפולו ואת מנגנוני ההגנה בהם נעשו שימוש במיתוס. שטיינר (1961) סבור כי במצב של חרדה או סכנה אחת הדרכים להתמודד עם הסיטואציה היא שימוש במנגנוני הגנה שונים. שימוש במנגנוני ההגנה מאפשר לאדם להימצא במציאות שונה ומקשה פחות מזו הקיימת.

פעמים נחוה המסתור כמקום אכזר והמטופל מזהה את טבעה הקטלני של הסיטואציה, אולם לעיתים קרובות יותר עובר המסתור אידיאליזציה, ומיוצג כחוף מבטחים נעים ואפילו אידיאלי. בין אם נחוה המסתור כאידיאלי ובין אם כמקום רודף, המטופל דבק בו כעדיף על מצבים גרועים אף יותר שמהווים, כך הוא משוכנע, את החלופות היחידות. ניתן להבחין בתזוזה מסוימת אצל רוב המטופלים כאשר הם מתחילים לצאת בזהירות מן המסתור, רק כדי לשוב אליו בחזרה כשהעניינים משתבשים. בפרקי זמן אלה של יציאה מתאפשרת במקרים מסוימים התפתחות אמיתית, והמטופל מסוגל להפחית בהדרגה את נטייתו לסגת (שטיינר, 1961, 31).

שטיינר (1961) מתאר את צורות הארגון בהן משתמש האדם כדי להוציא את עצמו מהסיטואציה בה נמצא, כפשרה. כלומר, בין אם המקום אליו הכניס את עצמו נחוה כנעים או אפילו אידיאלי ובין אם נחוה כמאיים, הוא וודאי טוב יותר מהמציאות הנוכחית. מרבית הפעמים יחוה האדם המתגונן את המקום כחיובי ולעיתים רחוקות יזהה את ההרסנות שבניתוק מגע עם המציאות. כך או כך, האדם חש שאלו שתי האופציות היחידות שעומדות בפניו ולכן מתפשר על הטובה מבין השתיים.

לא ברור אם שיטות ההתמודדות הללו עם ההרסנות נוחלות אי פעם הצלחה. אין ספק כי צורות הארגון אשר להן אנו עדים נוטות לרוב לתפקד כסוג של פשרה, ומהוות ביטוי להרסנות לא פחות מאשר הגנה מפניה. פשרה זו היא הסיבה לכך שהן תמיד פתולוגיות, אף שהן עשויות לשרת מטרה הסתגלותית ולספק מרחק של הקלה והגנה ארעית. ארגונים פתולוגיים משבשים את האישיות, מונעים מגע עם המציאות ומבטיחים כי תהליך הצמיחה וההתפתחות יופרע. אצל אנשים נורמטיביים יתחילו לפעול כאשר החרדה חורגת מהגבולות שבמסגרתם ניתן לסבול אותה ויזנחו שוב כאשר המשבר יחלוף. עם זאת, הם נותרים זמינים באופן פוטנציאלי ועלולים לשמש את המטופל לניתוק מגע ולהביא לתקופה של תקיעות באנליזה, במקרה שהעבודה האנליטית נוגעת בסוגיות המצויות על הגבול של מה שניתן לשאת. בקרב מטופלים מעורערים יותר משתלטים ארגונים אלו על האישיות והמטופל נלכד במידה כזו או אחרת בלפיתתם (שטיינר, 1961).

שטיינר (שם) מתייחס להרסנות שבדבר הארגונים הנפשיים. כשאדם מנתק מגע עם המציאות, אף אם בשביל להגן על עצמו מפניה, הוא נמצא בעמדה בעייתית. נתק זה מועד לפורענות, הרי שהתחושה של מקום מבטחים מוגן מאפשרת מחד הפוגה מהמציאות הקשה ומאידך מקום נוח לחזור אליו כשהמציאות נהיית קשה, גם אם שלא כצורך. הארגונים הנפשיים מקלים על האדם לברוח מהקושי העומד מולו כשהמציאות קשה מנשוא, כך שאדם יציב נפשית ידע לנוע בין הארגון הנפשי לבין המציאות בהתאם למשבר העומד מולו. הארגונים הנפשיים יישארו עבורו זמינים לעת הצורך, בעוד שאדם מעורער יותר יישאר לכוד במציאות שיצר לעצמו ולא ידע לשוב ממנה.

III. על מושג ה'שלילה' של זיגמונד פרויד

האופן שבו פציינטיים מציגים לפנינו את העולה בדעתם בעת העבודה האנליטית, מספק עילה לכמה אבחנות מעניינות. "אתה תחשוב עכשיו שאני רוצה לומר דבר מעליב, אבל באמת זו לא כוונתי." אנו מבינים שכאן נהדפת - באמצעות השלכה - מחשבה שעלתה בדעת הפציינט. או: "אתה שואל מי יכולה להיות הדמות הזו בחלום. האם - לא." אנו מעמידים דברים על דיוקם: זו האם, אם כן. אנו נוטלים לנו את החופש להתעלם בפרשנותנו מן השלילה, ולשלול את התוכן הטהור של המחשבה. כאילו אמר הפציינט: "אמנם האם עלתה בדעתי בנוגע לדמות זו, אבל אין לי חשק להעניק משקל למחשבה זו" (פרויד, 1925).

'השלילה' הוא מושג שטבע פרויד (1925). פרויד (שם) מציע להביט על המחשבה האנושית דרך השפה, משני צדדיו של גבול כלשהו – האחד בו השפה נתונה תחת עיקרון ההנאה (להכניס בי את כל הטוב ולהשליך ממני והלאה את כל הרע) ומבנה החוק - הלא מודע ותצורותיו, ובשני השפה שמעבר לעיקרון ההנאה וסימנה הוא השלילה. פרויד (שם) עונה על השאלה איך נבנית מציאות נפשית. הוא מציין שקיימת הפרדה בין גירויים שנרשמו במבנה הנפשי-שפתי לבין גירויים שמעבר לעיקרון ההנאה, שנדחו מהנפש ונשארו כמציאות - סיפוק חוץ נפשי וחוץ מילולי המורגש כזר ופולשני.

השלילה משמעה דחיית הרעיון הנאמר, לדוגמת "זה לא אני", "אל תיעלב מדברי הבאים" ודומיהם. למעשה זהו סמל השלילה, שמצביע על עובדת הנאמר, שתוכנו נשאר ברובו תחת הדחקה. "מכאן שתוכן מודחק של מוצג או מחשבה יכול להבקיע דרכו אל התודעה, בתנאי שהוא ניתן לשלילה" (פרויד, 1925, 171). כלומר, השלילה היא פתח שפתי אל הלא מודע, אליו אפשר להגיע רק באמצעות השלילה ותוך הכחשת אמיתות התוכן. מדובר בשפה שהיא סימן חיצוני המצביע על קיומו של מבנה שפתי פנימי ופעיל, שנתון תחת חוק ואיסור, ולכן תצורותיו הם עניין של משחק, העמדת פנים ומרמה, כמי שעברו עיבוד והתאמה כדי לאפשר להם להגיע אל העולם החיצוני ללא הכרה אמיתית בהם (פרויד, 1925).

השלילה היא בעצם התחליף המחשבתי של ההדחקה ומכוח סמל השלילה משתחררת החשיבה מהגבלותיה של ההדחקה. התודעה או השפיטה שהשתקעה בנפש הקודחת בתשוקות ואיסורים, יכולה להימלט מאותו לא מודע ולשים קץ להשהיית החשיבה, בעצם הבחירה לפעול ולהתממש (פרויד, 1925).

חירות המחשבה מתביעות הנפש מתאפיינת ביכולת לשאת את עונג השלילה. יצירתו של סמל השלילה, כותב פרויד (1925), הקנתה לחשיבה בפעם הראשונה מידה של אי-תלות בתוצאותיה של ההדחקה, ובכך גם בכורח עיקרון ההנאה השולט במבנה הנפשי (פרויד, 1925, 173). סמל השלילה הוא מחשבה משוחררת מעיקרון ההנאה, סימן לממשות שאינה מגיבה לכללים נפשיים, וחותרת להחזיר לקדמותו מצב ראשוני של סיפוק ואחדותיות.

ד. חיבור התאוריה למיתוס - היחסים הזוגיים בין דפנה לבין אפולו

1. הסתרת מהחוי כביטוי להתכנסות בתוך העצמי על פי ג'ון שטיינר

אין היא שומעת לשטף מליו, אך לשוא מדבר הוא:
ערף פנתה לו ותנס בחיל; עוד ינאם – היא תטשנו.
נסה – והוא מתענג על יפיה: כי חושפת הרוח
מערומיה בחן, תנופף את שולי שמלותיה,
את שערה תפזר – תסלסל – וגבר שבעתים
530 קסם חנה ברוצה. לא שחת עוד אפולו להבל
שפע מלים חלקות כי להבת-דודים בערה בו:
רץ בעקבות היפה והחיש צעדיו אחריה.
קלב בן-גליה הריח ארנבת – ירוצו השנים:
הוא את טרפו מרדף והיא מבקשת מפלט לה.
535 כבר הוא תופשה וכמעט את שניו בבשרה הוא תוקע,
כבר באפו יגמא עקבה – יצודנה בן-רגע,
כבר היא חושבת שאין לה מנוס – מיאוש ומפחד
פתע זנקה ותפרץ – אך לשוא הוא לוטש את שניהו.
קד גם האל והנימפה: הוא טס על כנפי התוחלת
540 היא – ישאנה הפחד, זריז ומהיר הוא ממנה,
אמור האל לימינו – הוא דואה, לא יתן הפוגה לה:
כבר הוא נושם בחלקת צוארה, בקוצות תלתליה.
ותתחלחל ותיעף, החורו פניה מיגע,
ותתחנן אל פנאוס אביה, ותפן בצר לה:
545 'חושא, אבי, לעזרה לי! אם יש אלהים בכם, מים,
אנא, אספו את זפני וחני, כי היו למשחית לי!'

דפנה כלואה במרדף על ידי אפולו, גבר שהיא מתעבת וחוששת מפניו (526-540). הוא רודף אחריה זמן מה ולבסוף מדביק את הפער ומגיע אליה (541-543). הסיטואציה מעוררת חרדה באופן טבעי, הרי גבר שאינה מעוניינת בחיזוריו רודף אחריה ולבסוף תופס אותה. מרוב אימה דפנה מפצירה באביה שיציל אותה מהסיטואציה אליה נקלעה לגמרי במקרה (544). במקרה כזה, מקרה בו היא שניות מלהילקח, להיחטף, להיאנס וזוועות נוספות, מובן שעוצמת רגשותיה וחרדתה של דפנה גבוהה מאוד. היא צריכה להגן על עצמה מפני המציאות הנוראית ועושה זאת באמצעות הפיכה לעץ הדפנה.

עוד אמריה בפיה ופתע קפאו אברייה,
חיש מכסה הקלפה הקשה את חזה עלומיה,
550 כל תלתליה הפכו לעלים – לפארות זרועותיה,
ותהפכנה רגלי-אילה שרשים בחיק-ארץ
אף קדקדה לאמיר – רק זיוה נשתמר בה כקדם.
פויבוס האל אהבה גם עתה: על חזה מתרפק הוא,
עוד את הלמות לבבה הפועם בגזעה הוא שומע –
555 אז ילפת למצבת העץ, יחבק, ינשק לה –
אפס העץ הדומם מתחמק מנשיקות האלוה.
[...]

פין דבר – וענפי הדפנה ברשרוש יענו לו,

חַרֵּשׁ יִנְיַע הָעֵץ הַדּוֹמֵם צִמְרָתוֹ לְלֹא הֶגְהָ.

בכך שהופכת לעץ היא מוצאת לעצמה מקום מבטחים בו אפולו לא יכול לתפוס אותה. היא מנתקת מגע עם המציאות שמסביבה ומספקת לעצמה מרחק של הגנה. ארגוני ההגנה הפתולוגיים באים לידי ביטוי בכך שדפנה לא מצליחה לאזן בין המציאות הקיימת לבין זו שיצרה. היא מערבת את השתיים והופכת את הדמיון למציאות. היא נשארת בדמות העץ ולא מצליחה לחזור לעצמה לאחר שהסכנה חולפת.

בעוד שארגונים נפשיים בריאים מאפשרים לאדם המשתמש בהם מקור זמין ופוטנציאלי להגנה מפני המציאות הקשה בעת מסוימת, הוא אמור להיות זמני ולא קבוע, כאשר קבוען בארגון הנפשי מעיד על פתולוגיה. הקשר של דפנה עם המציאות, התפתחותה וצמיחתה נקטעים כולם על ידי כליאתה בדמות העץ, היא אינה שבה מהמסתור הנפשי כאשר המשבר חולף והמציאות הופכת לנסבלת.

II. למה התכוון המשורר? מושג השלילה של פרויד בדבריו של אפולו

אֶךְ הַדְרָה הַסְמוּי מְעִינִי – פִּי-שֶׁבַע יִשְׁגְּעוּ.
הִיא מִנִּי רֵיחַ תִּקַּל בְּנוֹסָה, תִּאֲטֹם אֶת אֲזִנֶּיהָ,
'נִימְפָה, עֲמָדִי! – יִתְחַנֵּן – הָאוֹיֵב אֲנֹכִי? אֵל תְּנוֹסִי!
505 נֶסֶה רַחֵל מִזָּאב, תִּבְרַח מִלְּבִיא הָאֵילֵת,
אִף הַיּוֹנָה תִּחְרַד בְּרֵאוֹתָהּ מִרְחוֹק אֶת הָעֵיט –
מִרֹדְפֵיהֶן הֵן נְסוֹת, וְאֲנִי אֶרְדֹּף – כִּי אֶהְבֵּתִי!
אוּ לִי! רְאִי, אֵל תִּפְלִי בְּמוֹרְדִי! אֵל יִשְׂרָט אֶת רִגְלֶיךָ
הָעֲנָגוֹת הַסֶּרְפֵד! אֵל אֵהִי אֲנֹכִי בְּעוֹכְרֶיךָ,
510 כִּי חֲתַחְתִּים בְּדַרְכְּךָ! בְּקִשְׁתֶּיךָ, הִיפָה, אֵל תְּרוֹצִי!
גַּם אֲנֹכִי אֶתְנַהֵל לְאֵטִי – מִפְּנֵי אֵל תְּגוֹרִי!
מִי אֶהְבֵּךְ שְׂאֵלִי! לֹא יוֹשֵׁב הָרָרִים וְלֹא פְּרָא,
לֹא עֲדָרִים עַל־דֶּשֶׁא יִרְעָה הַשּׁוֹמֵר עֲקֻבוֹתֶיךָ!

אפולו מפציר בדפנה שהוא לא רודף אחריה ולא אויב שלה (513-504). ניתן בעצם לשים לב כי מכל המילים בהן יכול אפולו לבחור בבקשתו מדפנה לעצור, הוא משתמש באלו ששוללות את היותו מסוכן עבורה. על פי עקרון השלילה, ההבנה של מעשיו שהשתקעה בלא מודע משתחררת ממסתור זה. אפולו מכיר ברצונותיו ובמחשבותיו האצורים מבלי להבין בכלל שעושה זאת. בכך שאומר שאינו משהו אחד, ניכר כי מבלי להכיר בכך, הוא עצמו מתייחס לעצמו כאותו דבר. במקום לומר לדפנה שהוא אוהב אותה, הוא אמר לה שהוא -לא- מסוכן עבורה. מה שמעיד על כך שמכל התיאורים הקיימים השתחררה מחשבה זו מהגבלותיה של ההדחקה.

ה. סיכום

תת-הפרק הראשון בפרק השלישי, ולמעשה האחרון בעבודה זו, עסק במיתוס של אפולו ודפנה מתוך היצירה *מטמורפוזות* של אווידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס). תת-פרק זה הציג קשר בין נשים לבין גברים וכלל שני חלקים: ראשית, הוצגה פרשנות עלילתית ואפיון הדמויות המרכזיות - אפולו ודפנה.

כמו כן הייתה התייחסות למאפיינים נרטיביים ואמצעים אומנותיים מסוג המספר כפרשן, סוגי אפיון, רמזים מטרימים, סוגי דיבור, האנשה, דימויים, אנלוגיות ותמונה סיפורית. שנית, הוצגו התאוריות הפסיכואנליטיות בהן תת-הפרק עסק והן תאוריית 'מנגנוני הגנה' של שטיינר (1961) ומושג 'השלילה' של פרויד (1925), תוך הצגת פרשנות ליחסים בין דפנה ואפולו והדרכים בהן נעשו שימוש כדי להתמודד עם איום וחרדה.

דיון:

הִילְכוּ שְׁנַיִם יַחְדָּו בְּלִתֵּי אִסְנוּעָדוֹ⁶⁰ - ספרות ופסיכואנליזה

במחתרת השפה, פרויד פוגש בדוסטויבסקי. פסיכואנליזה וספרות מצויות במצב של זיהום והעשרה הדדיים. שתיהן יטופלו כאן לפיכך, בראש ובראשונה כאירועי דיבור... (פלמן, 2008, 31)

מטרת הדיון לשפוך אור על נקודות המפגש בין תאוריות פסיכואנליטיות לבין טקסטים ספרותיים-מיתולוגיים. בחינה זו עשויה להאיר תהליכים תרבותיים והן להפיק מחשבות ותובנות על מבנה האישיות האנושי. החקירה הפסיכואנליטית של מיתוסים בכלל והיווניים בפרט, מעלה בה בעת סוגיות מורכבות ורבות בתחומי הספרות והפסיכואנליזה והשלכתן על ההבנה התרבותית. בדיון זה אנסה לאפיין את התרומה של נקודות המפגש לפרשנות הספרותית ולפסיכואנליזה. אתמקד בשלוש הסוגיות הבאות: הקשר בין ספרות לפסיכואנליזה, אינטר-טקסטואליות ותרבות ומחשבות על מערכות יחסים כמוצגות במיתוסים היווניים שנחקרו בעבודה זו.

א. על הקשר בין ספרות לפסיכואנליזה

התבוננות בקשר בין הספרות לפסיכואנליזה יכולה להעמיק את הבנתנו את מצבו הקיומי של האדם ואת מבנה אישיותו. הסיפורים המיתולוגיים פורשים סוגיות נפשיות במנעדים שונים ומתארים את הפתרונות הרגשיים והחברתיים להן, תוך ניסיון לכוון זהות ולמצוא משמעות לקיום האנושי. ראשית, אנסה לעמוד על מקומה של הפסיכואנליזה בספרות, כשדה אומנותי.

אזכיר שנקודת המוצא של הפסיכואנליזה היא ההנחה שהנפש היא הצומת בו נפגשים הגוף הייצרי וההפנמות של התרבות ולכן הנפש הופכת להיות סיבת כל הדברים. לפי הנחה זו, האדם פועל לא כתוצאה מכוחות פוליטיים ותרבותיים הקובעים את התנהגותו ומעשיו, אלא פועל, מדבר וחושב כתוצאה מהמבנה והמצב של נפשו, שנמצאת תמיד בניסיון לספק את הדחפים באופן מקובל חברתי. משום כך, נתפסת האומנות מנקודת מבט פסיכואנליטית כאחת מההתגלמויות של הכוחות הנפשיים של האדם - היא מאפשרת למצוא פורקן מקובל חברתי לאותם ביטויים המהווים את המודחק והלא-מודע שבתרבות (רונו, 2010). כך, באמצעות ביטויי התרבות והאומנות ניתן להסביר תאוריות ומושגים פסיכואנליטיים (גולן, 2002).

רונו (2010) מדגישה את התפקיד העיקרי של האומנות והוא להוות מקור תרפויטי, האמנות מגנה מפני הסבל הכרוך בהדחקה ובסילוק דחפים. היא משמשת כדרך להמיר את התסכול המלווה

60 פסוק זה מופיע בספר עמוס ג', פסוק ג'. משמעותו שאם שני אנשים הולכים ביחד, הם נפגשו לפני כן במקום כלשהו, ולא הולכים ללא סיבה יחדיו. הביטוי נאמר בהקשר של הדברים שאמר הנביא עמוס לממלכת ישראל כתוצאה מחטאיהם, ומסביר לעם מדוע ה' נוהג בהם ביד קשה. הוא אומר שכאשר שניים הולכים יחדיו, סימן שהם קבעו להיפגש, כלומר שלכל דבר יש סיבה ודברים לא קורים במקרה. בנבואתו, הנביא מתכוון שבגלל שאנשי ממלכת ישראל חטאו, ה' נוהג בהם ביד קשה.

ויתור על סיפוקים שהוא, כאמור, תנאי להפיכת האדם לבן תרבות, על ידי התפתחותו הנפשית מילד חסר ריסון מחשבתי ושפתי וחסר הבנה של ערכים וחוקים חברתיים (ה'איד'), לאדם שהוא פרט מתפקד בתוך חברה (ה'סופר-אגו'). על כן, החברה האנושית נמצאת תמיד במצב של חוסר מנוחה והוא המאפשר את ייסודה ואת ההמשכיות שלה. אותו אי-נחת אנושי-חברתי, שנוצר כתוצאה מהדחיקת החשקים הקמאיים של האדם, מרוכך במקצת על ידי האמנות (רונו, 2010).

ניתן אפוא לומר שהאומנות והפסיכואנליזה קשורות זו בזו בקשר הדדי: לא תתכן תובנה פסיכואנליטית שאיננה מתייחסת להשקפות של דיסציפלינות שונות ממנה, שהרי הפסיכואנליזה עצמה תלויה בתחומים הסובבים אותה כגון פילוסופיה, תרבות, משפט, ספרות ואחרים. את כולם מניעים התהליכים הנפשיים והלא-מודעים אותם חוקרת הפסיכואנליזה. מנגד, לא תתכן יצירה תרבותית בכלל, וספרותית בפרט, שאינה מקיימת קשר עם מושגים ותובנות פסיכואנליטיות (גוברין, 2019, 7).

בראשית מערכת היחסים בין הספרות לפסיכואנליזה, ראתה עצמה האחרונה כעליונה על הספרות, כבעלת סמכות שמתירה לה להכפיף את הספרות לסמכותה ולפרשנותה על פי רצונה (Felman, 1982. Giorgio, 2018). אט אט הפכו היחסים ליחסי גומלין - במרוץ השנים החלה הפסיכואנליזה להכיר בערכה המוסף של הספרות, החבוי ביכולתה הייחודית להצביע על צורותיה השונות, בין אם מודעות ובין אם לא, של נפש האדם (רוט, 2019). אולי אפשר להקביל בין העמדה ה'יודעת-כל' של הפסיכואנליזה כשדה, כלפי הספרות כשדה, לבין העמדה הראשונית שהתקיימה בתחום הטיפולי, והיא העמדת המטפל כיודע-כל והמטופל כנוירוטי המבקש פתרונות למצוקותיו.

מבחינתה של הפסיכואנליזה, הדמות הספרותית, כמו המטופל, חושפת את ממשותו של המבנה הנפשי ואת התצורות שמבנה זה מייצר בדיבורה, במעשיה ובמחשבותיה. הדמות הספרותית היא ככל בן אדם מבחינה זו. לכן היא מושא לפרשנות, הבוחנת את המצב הנפשי האוניברסלי של האדם דרך עיון במבנה הנפשי של הדמות הבדיונית. הדמות איננה אדם, אך היא כאמור, ככל היבט אחר של האומנות, עדות לממשות נפשית. כמו כן, הדמות היא עדות ללא מודע של האמן וההשפעה שיש לה על המתבונן, השומע או הקורא משמשת עדות ללא מודע שלו (רונו, 2010).

חוקרים נוספים התייחסו לנקודת מפגש זו בין הספרות לפסיכואנליזה, ביניהם ברמן (1987), וורמן (1979) ענברי (2004) ורוט (2019). אותם חוקרים התייחסו לקשר זה מנקודות מבט שונות, הן השפעתו על הפסיכואנליזה והן על הספרות, תוך התמקדות בתועלת ובנזק הפוטנציאליים כתוצאה מנקודת המפגש בין תחומים אלו. עד כה התייחסתי לתרומתה של האומנות בכלל והספרות בפרט, לפסיכואנליזה. כעת אבחן כיצד מושפעת הספרות בנקודת ההשקה בין תחומי דעת אלו.

הפסיכואנליזה מספרת משהו על האמנות שחושף באמנות צד ייחודי, מגלה משהו על האמת שלה, שהפסיכואנליזה הפכה מבחינה תרבותית להיות דרך המלך לגילוי. יתרה מזאת, הפסיכואנליזה מציעה הסבר לא רק על היצירה ועל גיבוריה אלא גם על הדחף היצירתי של אמן ועל המתח שנוצר בינו לבין קהלו. הפסיכואנליזה כשדה תיאורטי השפיעה על התרבות כולה, באופן שהיה אחר מאלה המוכרים בשיח הביקורתי והחברתי על כוחה ומקור משיכתה של האמנות. בנקודת המפגש בין שני תחומי הדעת, מתגלה האפשרות לבחון את עמדתה של הפסיכואנליזה בסוגיות שונות הנוגעות ליצירה עצמה ולרגשותיו של המתבונן, המאזין או הצופה בה. לפיכך

הפסיכואנליזה חושפת תחום ידע נרחב על הקשר בין האדם לבין האמנות שאיננו יכול להתגלות באופן אחר מלבדה (רונו, 2010).

Psychoanalysis, of all disciplines, remains the only one able to explore the unconscious and all its derivatives. The cultural products of man are therefore a most fitting subject for psychoanalytic investigation, and if the difficulties are vast, the process itself is its own reward (Werman, 1979, 235).

וורמן (1979) מתייחס אף הוא לחשיבות שבמפגש הספרות והפסיכואנליזה. לטעמו, הניתוח האנליטי של הטקסט הספרותי מעניק לקורא את היתרון בהתייחסות לטקסט כיחידה אומנותית אחת, במקום קולקטיב של דמויות ואירועים נפרדים. הוא טוען כי הדו-משמעיות הקיימת בטקסטים הספרותיים נחשפת במפגש עולמות זה, וכי קיימת חשיבות עצומה לניתוח הפסיכואנליטי של אותן דמויות או אירועים בודדים, כאשר מוציאים אותם מהקשרם ומתאימים להם תאוריות פסיכואנליטיות רלוונטיות. עם זאת, הוא מחדד כי אותה תועלת מתקיימת רק כאשר זוכרים להחזיר לסיפור את הדמויות שפורשו באופן עצמאי ויחידני, ויש לתת את הדעת על הקשרן לדמויות האחרות ולסגנון הטקסט על מנת לזקק את אותן תובנות.

וורמן (1979) מדגיש שהפרשנות הפסיכואנליטית לספרות חייבת להיתמך בראש ובראשונה על ידי הטקסט עצמו. ככל שתהיה הגיונית ועקבית יותר, ככל שיהיו כמה שפחות סתירות בין הטקסט לבין הפרשנות כך האחרונה תהיה מוצקה יותר. הוא מוסיף כי לא ניתן לפרש יצירה ספרותית אך ורק על פי ההיבט הפסיכואנליטי, אלא יש להתייחס גם לגורמים משפיעים אחרים, כגון הביוגרפיה של היוצר, החברה והתרבות באותה תקופה בה נכתבה, או הקשר של היצירה לחברה בימינו והשפעותיה עליה.

את דבריו של וורמן (1979) ניתן ליישם בפרשנות הפסיכואנליטית של מיתוסים: היכרות עם החברה באותה העת חושפת רבדים ותכנים שונים בטקסט הספרותי. כך גם בקיאות בביוגרפיה של היוצר, כמו למשל ביצירה *מעשים וימים* (הסידוס, המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס). כאמור, בשירתו מספר הסידוס (שם) על סכסוך משפטי בינו לבין אחיו פרסס בעניין ירושת אביהם, שבו הפסיד הסידוס (שם). *מעשים וימים* ממוענת אל פרסס כמסר חינוכי שמטרתו ללמדו אורח חיים הגון ונבון של חקלאי באותם הימים. כמו כן, ביצירתו מעביר הסידוס (שם) ביקורת על שחיתות מצד המעמד העליון והשופטים.

לפיכך, היכרות עם הרקע של היוצר והתרבות בעת כתיבת היצירה מאפשרת לקורא להבין טוב יותר את הטקסט ולדעת להבחין בנקודות דמיון, אם ישנן, בין הדמויות או העלילה לבין המציאות שהייתה קיימת באותה העת. גם התובנות הפסיכואנליטיות על הטקסט הספרותי תלויות בקשר תרבות-חברה-יצירה, כאשר האמיתות החברתיות מתגלות ומשפיעות על הלא-מודע של הטקסט, היוצר והקורא. הפרשנות הפסיכואנליטית לטקסט הספרותי מצריכה הבנה מעמיקה של העולם בו נכתב - על השקפות העולם, הפרקטיקות החברתיות, הפילוסופיה והתרבות הנהוגים בו.

בניגוד לחוקרים אליהם התייחסתי עד כה, ענברי (2004) סבור שלספרות נגרם נזק מהמפגש עם הפסיכואנליזה. הוא טוען שלכל יצירה עומק ומשמעות משלה ושהניסיון להוסיף עומק ליצירה

הספרותית על ידי כתיבה שמתרכזת בעולמן הנפשי של הדמויות, גורע מהממשיות של היצירה. כלומר, ככל שמנסים להרחיב ולהבין את עולמו הפנימי והרגשי של הסיפור על מנת למצוא תובנות על ההכרה האנושית, כפי שראינו שנעשה בחיבור בין הפסיכואנליזה לבין הספרות, כך הולכת לאיבוד המשמעות הקונקרטי של הסיפור. לדידו, התעמקות בחיי הנפש של הדמות משמע ויתור על העלילה. המחשבה שכל אדם (ולכן כל דמות ספרותית) פועל מתוך מבנה נפשי ידוע וקבוע מראש, גוזלת מהספרות את החופש בה היא דוגלת וממאנת לאפשר לדמויות לפעול בהתאם לסיפור ולמרות התכתיבים הפסיכואנליטיים (ענברי, 2004).

ברמן (1987) מסכים עם ענברי (שם) שבמפגש בין שני השדות קיימים פגמים. לטעמו, כשמתייחסים לדמויות ספרותיות כאל אנשים של ממש, קל לשכוח שהן כולן נוצרו בתודעתו של מחבר אחד וזוהי הסכנה בפרשנות סלקטיבית של הטקסט הספרותי. בדומה לגישתו של וורמן (1979), הוא מציע שלאחר ניתוח הדמויות יש 'להחזיר' אותן אל היצירה ולהבחין במשמעויות הנגלות בהן בתוך המרקם הספרותי הכולל.

ב. אינטר-טקסטואליות ותרבות

עבודה זו עוסקת במחקר המשלב שתי דיסציפלינות: הספרותית והפסיכואנליטית. משום כך אתמקד בתרומתה של האינטר-טקסטואליות לקריאת טקסטים ספרותיים. כפי שתוארתי במבוא העבודה, המונח אינטר-טקסטואליות נטבע על ידי קריסטבה (1986) ומתאר טקסטים כמערכת סימנים שלעולם איננה מתקשרת עם עצמה בלבד, אלא מתייחסת למערכות סימנים אחרות. מנקודת מבט סמיוטית זו, התרבות האנושית כולה בנויה ממערכות סימנים מסוגים שונים, לפיכך כל טקסט מקיים יחסים אינטר-טקסטואליים בינו לבין כמה ממערכות אלה.

טענתה של קריסטבה (1986) מעלה שאלות לגבי אופי הטקסט הספרותי. אם כל טקסט תמיד מתייחס גם לטקסטים אחרים, אז הוא אינו סגור ומהווה עולם לעצמו, אלא תלוי תמיד במערכות סימנים נוספות, שהן תלויות במערכות סימנים אחרות. כל טקסט, לפיכך, הוא אסופה של 'רפרנסים' (התייחסויות עקיפות) לתחומים או לטקסטים אחרים. טקסט שאינו 'מצטט' מערכות סימנים מחוצה לו הוא טקסט בלתי קריא, מאחר שאינו משתמש במערכות סימנים המשותפות לו ולקורא.

על פי קריסטבה (1986) גם נפש הכותב היא מערכת סימנים מסוג מסוים. הכותב תמיד מכניס את עצמו, מחשבותיו וחוויותיו לטקסט הספרותי ובכך הוא משמש כטקסט נוסף אליו היצירה מתייחסת. כל מי שמספר סיפור, ביודעין או שלא ביודעין, מספר ומארגן אותו בתוך מסורת קדומה של מבנה ושל סגנון לאור סיפורים שפגש לאורך חייו. הוא נוטל מעולמו התרבותי תבניות קבועות, דפוסים של סוגות ספרותיות ודפוסי סגנון. הוא מציב ביצירתו דמויות בהתאם למוסכמות תרבותיות ומאפיין אותן בהתאם. אידיאולוגיות חברתיות או פוליטיות והנחות יסוד לגבי המציאות משתקפות בטקסט אף הן, מכאן שניתן לקרוא טקסטים מנקודות מוצא שונות ולבחון כיצד הם משמשים ככלי אידיאולוגי המעביר מסרים שונים, בין אם הכותב התכוון לכך ובין אם לא (אלקד - להמן וגרינספלד, 2008).

מכאן שקריאה אינטר-טקסטואלית מתאימה במיוחד למחקר בגישה המדגישה את הממד הסובייקטיבי, היחסי והבלתי קבוע של הידע, כפי שנעשה בחקר הספרות המיתית. חשיבה וקריאה אינטר-טקסטואליות עשויות להשפיע על פרשנות של טקסטים ספרותיים, יכולות לשמש חוקרים ספרותיים במחקרם ואף להרחיב את אופק התבוננותם במחקר הנרטיבי של הסיפור, תוך ראייה רחבה ואינטרדיסציפלינרית. גישה זו מדגישה את החשיבות בקריאת הסיפור בהקשר רחב המתייחס לאופי השימוש בשפה, להיסטוריה, לפוליטיקה, לסוציולוגיה ולתרבות באותה העת (אלקד - להמן וגרינספלד, 2008).

לפיכך, שילוב בין הטקסטים הספרותיים לתאוריות הפסיכואנליטיות מאפשר העמקה והבנה אחרת של משמעות הסיפור, הדמויות הספרותיות וביקורת הסופר על החברה, אם ישנה. כאמור, מיתוסים הם כלי לזיכרון יצירתה והתהוותה של החברה. בבואו לכתוב את המיתוס, מנסה הכותב להסביר תופעות טבע, חברתיות ותרבותיות ולעיתים את נפש האדם.

כך למשל במיתוס של פנדורה, בו אחת הפרשנויות הנגזרות מהעלילה היא הסבר של הכותב את מצב העולם. העלילה כוללת את פנדורה שפותחת את כדה ומשחררת לעולם את כל הרוע, המחלות והסכנות. מיתוס זה מסביר לקוראים את טבע האנושות, לפיו חיי האדם אינם מושלמים וגם הוא איננו. הוא יכול לטעות, לפגוע, להיפגע, לחלות. התבוננות אינטר-טקסטואלית על המיתוס, כלומר בחינת תהליכי המודע והלא-מודע של הכותב, הקורא והטקסט עצמו מאפשרת להבין את הביקורת על החברה האנושית ואף את הניסיון של הכותב למצוא היגיון בתהליכים טבעיים ואנושיים הקיימים בעולמו⁶¹.

אם כך, כיצד נותר רלוונטי המפגש בין שפת הפסיכואנליזה של המאה ה-20, לבין התרגום הארכאי של הסיפורים המיתולוגיים, שנכתבו בין המאה ה-9 למאה ה-7 לפנה"ס? ראשית, ברצוני להבהיר כי לא פשוט לייצר דימויים ומושגים חדשים בתחום הפסיכואנליטי. כבכל תחום דעת, נבנות התאוריות החדשות על גבי ומתוך התאוריות הקודמות והקיימות. המושגים החדשים הם פיתוחים של היבטים שונים בשפה הפסיכואנליטית, המסתעפים עוד ועוד אחד מתוך השני. המיזוג בין השפה של המיתולוגיה היוונית לזו הפסיכואנליטית ובין המיסטיקה לפסיכואנליזה עשוי להועיל כאשר הוא מציג דגמים של מטאפורות, יחסים בין-אנושיים ודימויים, השונים מאלה הקיימים בשפה הפסיכואנליטית המקורית.

כך מתבהרת לנו הרלוונטיות של המיתוסים היוונים בכלל והחיבור בין תחומי הדעת הללו בפרט. באמצעותם מתאפשר לנו לבחון את כוחם של מושגים זרים וחדשים אלה להאיר ולהסביר תופעות מתחומי הנפש ואת היחסים בעולמנו כיום, כך להרחיב את יכולתנו להבין ולתאר את חיינו. השפה, התיאורים והדימויים משקפים ומייצרים את מארג הנפש. המיתולוגיה מציעה שפה שמבטאת ומייצרת סוגים אחרים של נפש ושל יחסים נפשיים, חוויות שונות של העצמי מאלה המתוארים בשפת הפסיכואנליזה. ערבוב השפות והשדות הספרותיים והפסיכואנליטיים תורם לנו

61 ראה המיתוס של פנדורה, עמ' 20.

כאשר אנו יכולים לקבל דרכו מראות חדשות ויחידות נוספות לבחון בהן את עצמנו, שלא היו לנו לולא חיברנו בין הספרות לפסיכואנליזה.

גם אם הספרות חוזרת תמיד אל נפשות פועלות יחידות, היא אינה אלא התקנה קולקטיבית של המבע. הספרות היא הזיה, אך הזיה זו איננה עניין של אבא-אימא: אין הזיה שאינה עוברת דרך העמים, הגזעים והשבטים, ושאינה רודפת את ההיסטוריה האוניברסלית (דלז, 1993, 152).

כך כותב דלז (1993) בספרו *ביקורת וקליניקה*. דלז (שם) מסכים עם הפרשנות האינטר-טקסטואלית לפיה הכותב איננו פועל על פי רצונותיו ויחידותיו אלא כתביו מהווים איסוף של חומרים שנכתבו לפניו, ההיסטוריה והחברה האנושית: המודע והלא-מודע. החידוש שמביא הכותב הוא באמצעות אותו סגנון הייחודי לו, כך הוא מוצא את הפער בין השפעותיהם של הקודמים לו ושל החברה הסובבת אותו, לבין מחשבתו האישית והחדשה (דעואל לוסקי, רגב ורז, 2006).

דלז (1993) סובר שכתובה היא צירוף ואיחוי של המחשבה שלו, הכותב, למחשבה של כולם, כל הסופרים וההוגים אליהם מתייחס ובלשונם כותב. הסגנון האישי של הכותב הוא הקו המנחה והמכתיב את הטקסט הספרותי, מושך מילה למילה, מצרף אותן זו לזו וגורם להן להתפרש בדרך מסוימת וייחודית לו. הסגנון הוא עקומה המכתיבה את סדר האירועים העלילתי וכך גם את סדר המילים. אותו האמצע, הפער אליו מתייחס דלז (1993) בתור המקום בו מוצא הכותב את ייחודו, הוא המקום בו נגלית עקומת הסגנון והמחשבה החדשנית מתחילה וממשיכה להתפתח (דעואל לוסקי, רגב ורז, 2006).

ניתן לקשר את שיטתו של דלז (1993) למיתוסים, שגם הם אוסף של יצירות, גרסאות וכותבים רבים שהתגלגלו לכדי מיתוס המנחה את החברה. אם מתייחסים לאותם טקסטים ספרותיים כאסופה של רעיונות וסגנונות של כותבים במהלך השנים והדורות, ניתן לעמוד על ההבדלים בסגנונות ועל הפער בין כותב לכותב, בין מיתוס למיתוס ומה מנסה להעביר ולחדש אותו כותב בסגנונו האישי. ניתן לראות פער זה בהבדל בין שני המקורות למיתוס של דמטר ופרספונה, האחד *מטמורפוזות* של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס) והשני *המנון אל דמטר* של הומרוס (המאה ה-8 לפנה"ס).

אזכיר כי *בהמנון אל דמטר* (שם), זאוס הוא שמורה לגיה לטמון את הנרקיס במטרה לרצות את אחיו (8-16). זאת בניגוד לגרסת *המטמורפוזות*, שם האדס בעצמו מניח את המלכודת. בהמשך היצירה זאוס נמנע מלהתערב או לעזור בהחזרתה של פרספונה, עד אשר דמטר מפצירה בו לעשות זאת, אז הוא שולח את הרמס להחזירה הביתה. לפיכך, ניתן לעמוד על ההבדלים האישיותיים בין זאוס המתואר ב*מטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) לבין זאוס המתואר ב*המנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) - באחד הוא מתפקד כאב במידה מסוימת, כשמורים לו לעשות זאת, אולי משום שמנסה להימנע מריב משפחתי שיווצר בבחירה בין בנותיו. בשני הוא עוזר לאחיו לחטוף את בתו.

שוני נוסף בין הגרסאות הוא ש*בהמנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס, 20-21) פרספונה זועקת לאביה, בעוד שב*מטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס, 397) היא קוראת לאמה. יכול להיות שהיא מודעת למעורבותו בחטיפתה, ולכן קוראת לו - מתוך האשמה או תחינה. יכול להיות

שהיא קוראת לו כיוון שהוא האל החזק ביותר ולכן הוא מכולם יכול לעזור לה. תהיה הסיבה אשר תהיה - ישנו שוני בין המקורות הספרותיים באשר לדמות ההורית לה זעקה פרספונה לעזרה⁶².

שוני זה בסגנונות הכתיבה של הסיפור המיתולוגי של פרספונה, יכול להעיד על רצונו של הכותב לאפיין את דמותו של זאוס באופנים שונים. כך למשל, ייתכן שגרסתו של אובידיוס (המאה ה-8 לפנה"ס) מנסה לרכז את דמותו הקשה וחסרת הרחמים של זאוס, בכך שמציירת אותו כמי שדואג במידה מסוימת לבתו, או לפחות לא לוקח חלק בחטיפתה.

ג. על הקשר בין אדם לבין עצמו

כאמור, המיתוסים הם סיפורים המלווים את האנושות במשך דורות רבים ובתקופות שונות. הם אינם אמת לאמיתה, אך הם מחזיקים עבור הדבקים בהם אמת כלשהי. המיתוסים מסבירים אמיתות על הטבע ועל האנושות ומתמודדים עם שאלות קיומיות שעוזרות לקוראים לבחון את חייהם ואת תכליתם. הם בוחנים את משמעות החיים והמוות, עוסקים בסוגיות ובתופעות שבני האדם התמודדו איתן מאז ומעולם, אך לא מצליחים להבינן או להסבירן באופן מוחלט. למשל בריאת האדם, תופעות טבע שונות ואף תכונות אנושיות. בכך מכוונים המיתוסים את הקורא להרהר ולפקפק במה שהוא יודע על עולמו ועל תכלית קיומו.

ויקטור פראנקל (1946) הוא מייסד תורת הלוגותרפיה, שהיא זרם בפסיכואנליזה המעמיד את האדם מול משמעות חייו ומכוון אותו אליה. פירושה המילולי של 'לוגותרפיה' מבוסס על המילים 'לוגוס' ו'תרפיה', שתרגומן מיוונית הוא משמעות/פשר וריפוי, בהתאמה. תורה זו יוצאת מנקודת הנחה שהאדם מנסה לברוח מההכרה המלאה במשימת חייו וכיוונו להכרה במשימה זו עשוי לסייע לו להתגבר על נורוזהו ופתולוגיות. תאוריה זו מתרכזת בעיון במשמעות ההווה האנושית וכן בחיפוש האדם אחריה. כמו כן, היא מסבירה כי השאיפה למציאת משמעות החיים מהווה את הכוח הראשוני והבסיסי המניע את האדם בחייו, זאת בניגוד לתפיסה הפרוידיאנית של השאיפה לעונג. שאיפה זו למציאת משמעות החיים מכונה השאיפה לפשר.

פראנקל (1946) טוען כי ישנן שלוש דרכים לגלות את פשר החיים: בעשיית מעשה, בהתנסות בחוויה של ערך ובסבל. דרך התנסויותיו של האדם הוא מגלה את משמעות חייו, התנסויות כגון חוויות עם אנשים אחרים, אחת מהן היא אהבה. האהבה מאפשרת לאדם לרדת לעומק מהותו של אדם אחר, לראות את תכונותיו הנסתרות עדיין מעיני אחרים ולעזור לו לנצל את מלוא הפוטנציאל החבוי בתוכו.

במיתוסים היוונים האהבה והסבל מהווים מוטיבים מרכזיים המניעים את העלילה וכן מובילים את הדמויות לפעול. המיתוס של דמטר ופרספונה, למשל, מדגים כיצד אהבת האם לבתה מאפשרת לה להמשיך להתקיים בעולם ולשרוד. דמטר מגיעה למצב נפשי ופיזי חמור, הולכת ונעלמת וכך גם התבואה בעולם בני האדם. רק אהבתה לבתה פרספונה נותנת לה את הכוח להמשיך בחיפושיה ולא להיכנע ליגונה. מיתוס זה מראה כיצד ניתן לשאת כמעט כל דבר, כל סבל, כשיש בשביל מי לחיות.

62 ראה המיתוס של דמטר ופרספונה, עמ' 71.

משמעות חייה של דמטר היא בתה, היא מוצאת לעצמה מטרה בחיים והיא להציל את פרספונה. רק כך היא מצליחה להמשיך בדרכה ולא להישבר. פשר אהבתה לבתה מהווה את משמעות חייה⁶³.

דרך נוספת למצוא משמעות בחיים היא באמצעות פשר הסבל. כשאדם נמצא במצב שאין ממנו מנוס, אין איך לשנות את גורלו, אז ניתנת לו ההזדמנות להגשים את הדברים שהכי משמעותיים עבורו, לקיים את הערכים הכי נעלים מבחינתו. זאת משום שבמצב שאין לשנותו, יכול בכל זאת האדם לשנות את עמדתו כלפי אותו מצב ולמצוא משמעות לסבלו. כאמור, אחד מיסודות הלוגותרפיה הוא שהדחף הראשוני של האדם איננו להפיק עונג או למנוע כאב, אלא למצוא משמעות בחייו. משום כך, בעת מצוקה וסבל האדם מוכן להמשיך לסבול, כל עוד ימצא פשר לסבלו. במצבים מסוימים נלקחת מאדם האפשרות להמשיך או להנות מחייו, אך סבל הוא תמיד אפשרות קיימת ובנכונות האדם לסבול הוא מוצא פשר בחייו עד שמסתיימים (פראנקל, 1946).

אקח לדוגמה את המיתוס של דפנה ואפולו. כאשר אפולו כמעט ומשיג את דפנה, היא אומרת תפילה לאביה בבקשה שיציל אותה מהמצב אליו נקלעה בעל כורחה. הוא נענה לבקשתה והיא הופכת מנימפה חיונית, לעץ דפנה דומם. דפנה בוחרת ברגעי הסבל והחרדה שבמרדף להגן על הדבר החשוב לה מכל והוא להישאר מחוץ להישג ידו של אפולו. היא שומרת על ערכיה ומסרבת להיכנע ולוותר על בתוליה. דפנה בוחרת בפשר הסבל, מוצאת בחייה משמעות חדשה והיא מעדיפה לסבול את אובדן חיוניותה ואנושיותה על פני החלופה האחרת, ויתור על צו מצפונה⁶⁴.

באמצעות הדרכים הנ"ל מעבירים המיתוסים אמיתות על טבע האדם, על מצבו, ערכיו, בחירותיו ומשמעות חייו. המיתולוגיה היוונית עוסקת בתחומים של בריאה, מוות, יחסים קיצוניים של כפייה, אונס, השחתת מראה, יחסים בין האדם לבין הכוחות החזקים ממנו בעולם. כל אלה תחומים שמוכרים וידועים לאדם אך אין לו אפשרות לחיות את החיים בהווה עם מגע מלא איתם. זאת משום שהנפש מנסה להימלט מהמחשבה על המוות, על אוזלת היד וקטנותו מול 'מאורעות הגורל'. הקריאה בסיפורי המיתוס מאפשרת לעכל חומרים נפשיים קשים ועל-זמניים אלה, באמצעות חוויה שהיא בו-זמנית מוגשת בצורה חווייתית המעוררת הנאה נפשית-אסתטית מוגנת. בכך מצליחים המיתוסים להוות מרחב פוטנציאלי⁶⁵ לעיבוד תכנים נפשיים והעמקת הבנתנו את נפש האדם.

ד. על מערכות יחסים בין דוריות ובין המינים

63 ראה המיתוס של דמטר ופרספונה, עמ' 71.

64 ראה המיתוס של דפנה ואפולו, עמ' 102.

65 מרחב פוטנציאלי הוא מונח מתאוריית יחסי אובייקט בפסיכולוגיה שנטבע על ידי הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט (1971) והוא מתייחס לאזור הביניים של החוויה, השוכן בין הפנטזיה לבין המציאות.

כפי שניתן לקרוא במיתוסים השונים, יחסי הורים-ילדים כוללים רגשות עוצמתיים וקמאיים. תחילה, הדורות הראשונים מחזיקים את העוצמה החזקה ביותר, אורנוס למשל, שמחביא את ילדיו בבטן האדמה, או קרונוס שבולע את ילדיו⁶⁶. לאורך הדורות התוקפנות והמיניות משתנות מגלמיות רצחנית ליחסים מורכבים יותר ומעודנים יותר בתהליך סובלמטיבי.

את תהליך הסובלימציה הבין-דורי הדגמתי בהעברה בין דורית המתרחשת לאורך הדורות של ישויות המיתולוגיה היוונית. כפי שקורה לעיתים במציאות, הילדים מנסים שלא לעשות את מה שההורים שלהם עשו להם, במודע או שלא במודע. הילדים מנסים להימנע מהטעויות שטעו הוריהם, בקשר איתם ולשפר את מערכת היחסים עם ילדיהם. עם זאת, המיתוסים מדגימים לנו שלעיתים, ככל שמנסים להתחמק מגורל מסוים, כך רצים ישירות אליו. זהו כוחו של גורל שאין לעמוד בפניו. כמו אדיפוס⁶⁷, שניסה להתחמק כל חייו מגורלו ובכך מימש אותו.

הן מסיפורו של אדיפוס והן ממיתוס הבריאה אנו למדים שעל אף הרצון והניסיון, הורים לא תמיד יכולים להימנע משחזור טעויות הוריהם. מסקנה זו נכונה גם במיתוס וגם במציאות. לפעמים הניסיון להימנע מנושא מסוים מוביל לתוצאות חמורות לא פחות. כמו ב'שלילה'⁶⁸ של פרויד (1925), אי-ההתייחסות לנושא לא מקטין את מקומו והשפעתו על הסובבים, אלא מסב את תשומת לבם לאותו נושא בדיוק. זאוס, למשל, נמנע מלהמשיך לפעול על פי הדפוסים של אביו וסבו בכך שלא מחביא או בולע את ילדיו. עם זאת, הוא מוצא את עצמו טועה בדרכים אחרות אך חמורות לא פחות. הוא מצטייר במיתולוגיה היוונית כאל יצרי מאוד: רודף נשים וחם מזג, תכונות שהביאו אותו ללבוש צורות שונות כדי לפתות אלות, נימפות ובנות תמותה, כך לבגוד בהרה אשתו, כפי שמתואר במיתוס של נרקיסוס. לא אחת הוא אף אונס אותן נשים. אפילו את בתו פרספונה הוא הפקיר ולא עזר להשיבה כשנחטפה על ידי האדס, אחיו⁶⁹.

כך נראה שסיפורי המיתולוגיה מספקים לקוראיהם שלל דוגמאות למערכות יחסים בין הורים לבין ילדיהם, מסובכות יותר ופחות. בכל מקרה, הם מעלים למחשבה בעיות וסוגיות שקיימות גם במציאות הנוכחית וכל קורא יכול להזדהות עמן בהתייחס להוריו ו/או לילדיו.

כעת אעבור למסקנותיי על נשים, גברים והקשר ביניהם כמוצגים במיתולוגיה היוונית. כאמור, המיתוסים מתועדים לשנים רבות אחורה, לכן הופתעתי לטובה לגלות לא מעט מיתוסים על נשים שבחרות להישאר ללא גבר וללא ילדים, ביניהן האלות הבתולות: אתנה, הסטיה וארטמיס, גם דמטר מתוארת כאם יחידנית בעיקר. מאפיין זה לא מפחית מהעוצמה שלהן כאלות משמעותיות וחזקות ואפילו מאיים על אפרודיטה (ולא רק עליה), שמנסה למנוע מפרספונה מלשמור על בתוליה.

אבא של דפנה לעומת זאת, מנסה לשכנע את בתו להתחתן וללדת ילדים, כמיטב המסורת. עם זאת, לא ניכר שבחירתה של דפנה להישאר לבדה חריגה עד מאוד ויש מידת כבוד בכך שממשיכה

66 ראה מיתוס הבריאה, עמ' 57.

67 המילטון, א' (1982). *מיתולוגיה* (א' אמיתן, מתרגמת). הוצאת מסדה. (פורסם לראשונה ב-1942).

68 ראה המיתוס של דפנה ואפולו, עמ' 102.

69 ראה המיתוס של דמטר ופרספונה, עמ' 71.

את דרכה של ארטמיס ומתנזרת מגברים⁷⁰. אפשר אף לומר שהמיתולוגיה היוונית מקדשת את הנשים שבוחרות להעביר את חייהן לבדן או בחברת נשים בלבד. שלוש מהאלות החזקות ביותר בוחרות בכך והנשים שהולכות בדרכן צריכות לעמוד בסטנדרטים של אומץ, חוזק ותבונה. כלומר הבחירה בחיים ללא גבר משמעותה איננה ויתור או חולשה.

אפשר גם להתייחס אל האלות הבתולות באופן כפול: גם כמי שמציגות עמדה שמכריזה שגופן אינו נתון לגברים, אבל גם כמי שפעולותיהן מתריסות באופן חמור כנגד הסדר והקיום האנושיים. כמי שאינן מותירות תקווה לאנושות - הן נשים שאינן מתירות את גופן לגברים והופכות להיות הדור האחרון.

משום כך המיתולוגיה מכילה ריבוי אפשרויות קיום אנושיות יותר מכל פרשנות-תרבותית שהתקיימה באותה עת. היא מציגה אפשרויות של נשים עצמאיות, השולטות בגופן ועושות בו כרצונן (האמזונות⁷¹ והאלות-הבתולות) המתגלגלות בתרבות המערבית ומופיעות גם בתקופתנו בדמות אישה יחידה - פוטנציאל לכוח להצלת עצמן והעולם - וונדר-וומן.

על אף קו מחשבה פרוגרסיבי זה, המיתוסים מציגים לנו גם את הפן האלים במערכות היחסים בין נשים לבין גברים. במיתוס המתאר את יצירתה של פנדורה ניתן לשים לב לעיסוק הרב בגוף האישה, בקושי שלה לשלוט על דחפיה, באופנים המפחיתים מיכולתה ומערכה, מיכולתה להיות אחראית למעשיה⁷².

כמו כן, אין כמעט מיתוס שעוסק במערכת יחסים בין אישה לגבר, ושאינו בו צורה כזו או אחרת של אונס. בעבודה זו הופיעו הניסיון לאונס של דפנה והחטיפה והנישואים הכפויים על פרספונה. החברה הפטריארכלית בה נכתבו המיתוסים משקפת לנו אמת הקיימת גם בעולמנו, בו יחסי הכוחות בין נשים לבין גברים אינם שוויוניים לגמרי. עיון במיתוסים היווניים מאלץ אותנו, הקוראים, לבחון את אותן סוגיות חברתיות שהצגתי, חוסר שוויון מגדרי נכלל גם הוא בהן.

גם מבחינה פסיכואנליטית, היחס למגדר משקף היטב את השתנותה של הפסיכואנליזה כפועל יוצא של שינויים חברתיים. החלוקה הנוקשה לתפקידים המגדריים, שאפינה את הוגי סוף המאה ה-19 עד אמצע המאה ה-20, הייתה ברורה ומובנת מאליה. כל סטייה מהתבניות הללו היוותה פתולוגיה, משהו 'לא נורמלי' שיש לטפל בו בבחינת מבנה הנפש של אותו אדם (גוברין, 2019). ניתן לראות חלוקה נוקשה זו בתאוריות של פרויד (1925) שהצגתי במיתוס של פנדורה, העוסקות בהתפתחות הנפשית-מגדרית של נשים וגברים וכאמור מקנות לנשים תכונות מולדות של קנאה וביישנות כתוצאה מפגם התפתחותי ב'סופר-אגו'.

70 האלה ארטמיס היא מנהיגת להקת ציידות אשר נשבעו להתנזר מגברים. פמליה של בנות תמותה, נימפות וחצאי אלים שמלוות אותה במסעות הצייד שלה ובתמורה זוכות לחיי אלמוות (מזור, 2014). סגל, 2004).

71 על פי המיתולוגיה היוונית, האמזונות הן שבט המונה שמונה נשים בלבד, שנחשבות בנותיו של ארס, אל המלחמה. אורח חייהן כולל מלחמות, ציד וחקלאות. מלבד היותן לוחמות אמיצות ונועזות הן ידועות גם כנשים בעלות כבוד, יושר והגינות, המוכנות לסכן את חייהן כדי להציל את חברותיהן לקרב (מזור, 2014). סגל, 2004).

72 ראה המיתוס של פנדורה, עמ' 20.

מעניין לראות שככל שהחברה מתקדמת ומשתנות הדעות בנוגע לתחומים שונים בחיים, מגדר
ויחסי נשים-גברים ביניהם, התאוריה הפסיכואנליטית והטקסטים הספרותיים משתנים ומתפתחים
יחד איתה.

סיכום

עבודה זו הציגה פרשנות, הן ספרותית והן פסיכואנליטית, של המיתולוגיה היוונית ועסקה בשני מישורים של הפרשנות הפסיכואנליטית: ההיבט הראשון עסק בזיקה ובקשרים בין המיתוסים היווניים לבין תיאוריות ומושגים פסיכואנליטיים שונים. ההיבט השני הציג קריאה פסיכואנליטית לאותם המיתוסים. שתי שאלות חקר הנחו עבודה זו: הראשונה, כיצד סיפורי המיתולוגיה היוונית מאששים תאוריות פסיכואנליטיות קיימות? השנייה, כיצד פרשנות פסיכואנליטית יכולה להאיר מיתוסים יוונים?

ייחודה של עבודה זו הוא הקריאה הצמודה של הטקסט הספרותי תוך התייחסות רחבה לתאוריות פסיכואנליטיות, לפרשנות עלילתית, לאפיון הדמויות ולמאפיינים נרטיביים שונים. במילים אחרות, נקודת המפגש בין התאוריה לבין הטקסט הספרותי שופכת אור בה בעת על מניעים ותהליכים נפשיים של הדמויות, על תובנות הנוגעות לנפש האדם ועל מערכות יחסים, לנוכח תאוריות פסיכואנליטיות שהתפתחו במאה ה-20. על מנת לחקור את נקודת מפגש זו, בכל פרק הוצגה פרשנות פסיכואנליטית ונרטיבית לסיפורים המיתולוגיים.

אזכיר כי מיתוסים הם סיפורים המגוללים את עלילותיהם של האלים ושל בני התמותה (א' פרום, 1951. סגל, 2004), ומנגישים לנו את ההיסטוריה של העולם, הטבע והחברה מן ההיבט הבדיוני-סיפורי. הדבר נעשה באמצעות תיאור האירועים החשובים בהתהוותה של החברה שיצרה אותם. מרבית המיתוסים מספרים על אלים או על גיבורים ועל היחסים ביניהם לבין בני האדם, למרבית הדמויות המופיעות בסיפורי המיתוס יש מאפייני אופי ייחודיים, אלוהיים ואנושיים. המאפיינים האנושיים מאפשרים לשומעים להזדהות עם הדמויות בטקסט ותורמים לעיצוב זהותה ותפיסתה של החברה הדבקה במיתוס.

מאפיין נוסף של המיתוסים הוא מידת התאמתם למציאות. מחד, על מנת שישפיעו על תודעת המאזינים, עליהם להיות משכנעים דיים. מנגד, אם תוכן המיתוסים ישקף את המציאות ותו לא, יכונה הכתוב 'היסטוריה' ולא 'מיתוס'. משום כך, על הסיפורים המיתולוגיים להיות קשורים בצורה סבירה למציאות החברתית של המאזינים אך עדיין לעורר ספק בקיומם. קונפליקט זה נפתר לעיתים בכך שהמיתוס מתאר מציאות הקיימת בעולמנו ומנסה להסביר אותה בדרכים שאינן תמיד תואמות את המציאות. כך למשל קורה במיתוס של דמטר ופרספונה אותו חקרתי בעבודה זו. המיתוס מסביר את חילופי עונות השנה, באמצעות סיפורה של פרספונה החטופה, שנעה במהלך השנה בין האולימפוס לבין השאול.

הסיפורים המיתיים הופכים להיות סיפורה של החברה, המספרת לעצמה כיצד נוצר עולמה, מספקת הסברים על טבעם של החברים בה ושומרת על זיכרון התהוות ערש תרבותה. במובן זה, הסיפורים המיתיים נותרים רלוונטיים לקהילות הדבקות בהם כיוון שהם גם מספרים את עברן וגם מאפשרים להן להגדיר מחדש את מאפייניהן וכמהותיהן בהווה. כך או כך, משפיעים הסיפורים המיתיים על המאזינים או הקוראים אותם ובכך הם הופכים להיות חוויה אמיתית, המאפשרת להאמין שהדברים התרחשו ופעלו בהתאם לחוקיות אשר נחשפת בסיפור.

במיתולוגיה היוונית מספר גדול של אלים, כשכל אחד מהם תפקיד שונה. האלים על אנושיים מחד גיסא, בעלי כוחות טבע ובעלי תכונות אנושיות מאידך גיסא. האלים דומים לאדם בצורתם החיצונית, בתכונותיהם וברצונותיהם, כך שיכולים למשל להתאהב, להיפגע ולהיפצע, אך הם חזקים יותר ובעלי חיי נצח. כמו כן, לאלים יש אפשרות לפעול בצורה לא מוסרית ולבני האדם אסור לבקר את מעשיהם (המילטון, 1942. Gardner, 2010. Csapo, 2005).

כמו בתרבויות אחרות, הרצון להסביר את כוחות הטבע הלא מוסברים היה הדחף הבסיסי לאמונה באלים, כמו גם הניסיון להסביר אירועים היסטוריים והתנהגויות לא מוסריות של האדם (המילטון, 1942. מזור, 2014. סגל, 2004. שבתאי, 2000). המיתולוגיה היוונית הושפעה ממיתולוגיות אחרות ואף מסיפורי התנ"ך, כפי שלעיתים הדגמתי במהלך העבודה. סיפורי המיתולוגיה הועברו בקרב היוונים כתורה שבעל פה, עד שהועלו על הכתב בעיקר על ידי שני המשוררים הומרוס (המאה ה-8 לפנה"ס) והסידוס (המאה ה-8 או ה-9) את יצירותיהם חקרת במסגרת עבודה זו (מזור, 2014. בזוגלו, 2012. גרנק, 2014).

ארבעה מקורות ספרותיים היוו בסיס לעבודה זו: *מעשים וימים* (הסידוס, המאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס), *תאוגוניה* (הסידוס, שם) *המנון אל דמטר* (הומרוס, המאה ה-8 לפנה"ס) *תטמורפוזות* (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס).

החלק השני של העבודה הוא כאמור הפרשנות הפסיכואנליטית של המיתוסים היווניים. ברצוני להזכיר כי הפסיכואנליזה היא שיטה קלינית ומדע פרשני של התרבות המזוהים עם מפעלו של פרויד (1925, 1923, 1915, 1905). לדידו, שיטה זו נועדה לטיפול בהפרעות נזירוטיות ופסיכוטיות. ככלל, הפסיכואנליזה היא תיאוריה של התהליכים הנפשיים של הלא-מודע, תהליכים בהם עסקה עבודה זו. החקירה הפסיכואנליטית מתמקדת בחשיפת המשמעות הלא מודעת של מילים, פעולות, חלומות ודומיהם כשיטת טיפול (גורביץ וערב, 2016), כך שמההיבט הפרקטי, זוהי מתודה לטיפול בהפרעות נזירוטיות. מההיבט התאורטי, בו עשיתי שימוש נרחב, פסיכואנליזה היא קבוצה של תאוריות אודות תהליכים נפשיים, שהתהוותה באמצעות אותו טיפול פסיכואנליטי (אוונס 2005).

הפסיכואנליזה היא מדע רחב, אוסף של תיאוריות, השואבות השראה מפרויד (שם), אך חלקן גם סותרות אותו במובנים שונים. בימינו הפסיכואנליזה נוגעת כמעט לכל תחום בתרבות והפכה לחלק בלתי נפרד מן השיח, כשהיא מרכיב משמעותי בהבנת התנהגויות אנושיות. במרכז תמונת העולם של הפסיכואנליזה הקלאסית עומד קונפליקט הנפש הפנימי, המתרחש בנפש האדם בין כוחות המודע לבין כוחות הלא-מודע. לפיכך, גם התופעות וההתנהגויות חסרות המובן וההיגיון לכאורה הופכות למשמעותיות בהבנת המבנה הכולל של הכוחות הנפשיים המניעים את נפש האדם (גורביץ וערב, 2016).

המושגים שטבע פרויד (1925, 1923, 1915, 1905) השפיעו בצורה אינטגרלית על עיצוב התודעה המודרנית. מושגים כגון החלוקה ל'אגו', 'סופר-אגו' ו'איד', 'תסביך אדיפוס', 'נרקסיזם' ורבים נוספים בהם נעזרה עבודה זו - כל אלה הפכו לחלק בלתי נפרד מן השפה שבאמצעותה אנו מתבוננים בעצמנו ובסובבים אותנו.

בניסיון לאשש תאוריות פסיכואנליטיות שונות, נעשה לאורך השנים שימוש בקורפוס ספרותי. בשנים האחרונות התפתח המחקר הפסיכואנליטי של האמנות בכלל ושל הספרות בפרט, כשהפרשנות הפסיכואנליטית התמקדה בין היתר במיתוסים מן המיתולוגיה היוונית (גלדמן, 1998). (Bollas, 1992).

כפי שהרחבתי בדיון העבודה, הקריאה הפסיכואנליטית של ספרות מאפשרת הסתכלות עמוקה יותר על מניעים לא מודעים של הדמויות וכך מוסיפה עושר ורובד ליצירה, תוך החזקת החלק של הלא מודע של היוצר וכן של הקורא, כיוון שהקריאה מפעילה גם אותו. הנחת הלא מודע מקנה לפרשנות הפסיכואנליטית את תבנית התשתית שלה: חשיפתו של היחס בין תוכנו הגלוי של טקסט לבין תוכנו הסמוי. יתר על כן, הקשר בין פסיכואנליזה לבין ספרות מתבסס על התהליכים הנפשיים הכרוכים בקריאת ספרות, בכך שחווית הקריאה מסייעת לקורא לעבור תהליך נפשי. בשדה הספרותי, התיאוריה הפסיכואנליטית מאפשרת בדרכה להשיב על שאלת חשיבותה וחנה של הספרות ומידת המשמעות שלה לחיי האדם (רוט, 2019).

הבחינה המתמדת של הקשר ההדדי המתקיים בין התיאוריה והטכניקה הפסיכואנליטיים לבין תורת הספרות החלה בימיו של פרויד (1900). ההכרה בהבדלים האנטומיים בין המינים קשורה בפנטזיה לא מודעת אותה קישר פרויד (1925, 1905) לסיפורי המיתולוגיה היוונית של אדיפוס ואלקטרה. פנטזיות אלו מוכרות בשמות 'תסביך אדיפוס' ו'תסביך אלקטרה' ומתרחשות לבנים ולבנות, בהתאמה. החקירות המתמשכות של תופעות אלה הובילו את פרויד (1905) להמגות ההבדלים המהותיים בין החלקים המודעים לחלקים הלא מודעים באישיות, אליהם התייחסתי לא מעט במהלך העבודה ומהווים את הנחות הבסיס של הפסיכואנליזה.

עבודתו של פרויד (שם) היוותה את נקודת המפגש הראשונית בין התיאוריה הפסיכואנליטית לבין המיתוסים היוונים. תיאורטיקנים וחוקרים נוספים חזרו אל הקורפוס המיתי כדי לחפש זוויות חדשות לחקר עולמן הנפשי של הדמויות ביצירות ספרותיות, כך גם עשתה עבודה זו. במקביל לניסיונות אלה, החוקרים ביקשו לאשש את התיאוריה הפסיכואנליטית ולהוסיף לה נקודות מבט עדכניות (אנקורי, 2007. באטלר, 2002. בולאס, 2011. בטלהיים, 1976. דלז, 1993. לוי, 2017).

עבודה זו בחנה שלושה מודלים עיקריים בסיפורי המיתולוגיה היוונית: הקשר בין אדם לבין עצמו, הקשר בין הורים לבין ילדיהם והקשר בין נשים לבין גברים. הסיפורים המיתיים פורשו על פי תאוריות פסיכואנליטיות רלוונטיות. תת-הפרק הראשון עסק במיתוס של פנדורה שמציג קשר בין אדם לבין עצמו. החלק הראשון של תת-הפרק היה הפן הספרותי שבחן מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים, תהליכים רגשיים של הדמויות של זאוס, פרומתיאוס ופנדורה ואת פרשנות העלילה. החלק השני של תת-הפרק היה הפן הפסיכואנליטי ועסק בפרשנות המיתוס וניתוח הדמויות והתפתחותן על פי מודל הנפש של פרויד (1905), תוך הצגת מושגי פסיכואנליזה בסיסיים: 'איד', 'אגו' ו'סופר-אגו'. הפרשנות הפסיכואנליטית התמקדה גם היא בדמויותיהם של זאוס, פרומתיאוס ופנדורה.

תת-הפרק השני עסק במיתוס של נרקיסוס, שמציג גם הוא קשר בין אדם לבין עצמו. תת-פרק זה כלל פרשנות עלילתית הבוחנת מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכיהן הרגשיים

של הדמויות של נרקיסוס ואכו. בחלק השני של תת-פרק זה הוצגה תאוריה ופרשנות פסיכואנליטית למיתוס, על פי פסיכולוגיית-העצמי ונרקיסזם (קוהוט, 1985), תוך שימוש במושגי עצמי, 'זולתעצמי', 'שיקוף', 'זעם נרקיסיסטי' ואובדנות.

תת-הפרק השלישי עסק במיתוס הבריאה. מיתוס זה מציג קשר בין הורים לבין ילדיהם וכלל שני חלקים. תחילה הוצגה פרשנות עלילתית הכוללת מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות המרכזיות של אורנוס, גיה, קרונוס, ריה וזאוס. לאחר מכן הוצגו התאוריות הפסיכואנליטיות בהן נעשה שימוש במיתוס זה והן העברה בין דורית (גמפל, 1987) ו'חרדת-הסירוס' כחלק מהתסביך-האדיפלי (פרויד, 1925). לבסוף הודגמו התאוריות במיתוס, על ידי הצבעה על דפוסי התנהגות חוזרים בדורות הראשונים של המיתולוגיה היוונית.

תת-הפרק הרביעי עסק במיתוס של דמטר ופרספונה שמציג קשר בין הורים לבין ילדיהם. תת-פרק זה כלל גם הוא פרשנות עלילתית בדומה לקודמיו, שהתמקדה במאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות של דמטר, פרספונה, זאוס, האדס, ארתוזה ואפרודיטה. החלק השני של תת-הפרק עסק בפרשנות פסיכואנליטית הקשורה להתפתחות הזהות הנשית, כחלק ממאפייני תרבות וחברה. בחלק זה נעשה שימוש במושג 'חזרה כפייתית' (פרויד, 1920) וכן התייחסות למעגל פרידה והשלמה המבוטא בדיכאון ו'זעם נרקיסיסטי' (קוהוט, 1985). זאת בנוסף להצגת ארכיטיפ 'האם הגדולה' (יונג, 1916, 1912) כדגם של אימהות ופגיעות בדמותה של דמטר.

תת-הפרק החמישי והאחרון עסק במיתוס של דפנה ואפולו. תת-פרק זה מציג קשר בין נשים לבין גברים וכלל שני חלקים: ראשית, הוצגה פרשנות עלילתית ובחינת מאפיינים נרטיביים, אמצעים אומנותיים ותהליכים רגשיים של הדמויות של דפנה ואפולו. שנית, הוצגה התאוריה הפסיכואנליטית בה תת-הפרק עשה שימוש, היא תאוריית 'המסתורים הנפשיים' של שטיינר (1961). לבסוף, הודגמו במיתוס פרשנות היחסים בין דפנה ואפולו והדרכים בהן התמודדה דפנה עם מצבה.

הקורפוס הספרותי העשיר משאיר פתח להמשך מחקר של נקודת המפגש בין המיתוסים היוונים לבין תאוריות פסיכואנליטיות. לדידי, ניתן להעמיק ולחקור משלוש זוויות שונות: הראשונה היא ניתוח סוגייה ספציפית תוך סקירה מרחבית של כמה מיתוסים, כלומר התמקדות במאפייני ספרותי או פסיכואנליטי מסוים ובחינתו במספר מיתוסים. השנייה, חקר מיתוסים שונים מנקודות מבט ספרותית ופסיכואנליטית, על מנת לנסות ולהעמיק את הבנת הטקסט והפרשנויות הנגזרות ממנו, תוך הדגמת תאוריות פסיכואנליטיות שונות וביסוסן, בדומה לעבודה זו. האפשרות השלישית היא השוואה בין מקורות שונים של אותו המיתוס, כפי שהשוויתי בחלק מהמיתוס של דמטר ופרספונה את סיפורן המיתולוגי במטמורפוזות (אובידיוס, המאה ה-8 לפנה"ס) ובהמנון אל דמטר (הומרוס, המאה ה-6 או ה-7 לפנה"ס).

Doubts about human capacity to know anything underlie the inquiries of the philosopher of science; these doubts today spring from an inescapable awareness that the situation represented by these abstract terms x knows y is identical with x loves or hates y [...] The problem with which philosophers of science have become associated has been given added significance by psycho-analysis and this for two main sets of reasons: x has the strength and is shown in detail to have the weakness of which he has always been

suspected when he embarks on an investigation of y that is related to y's capacity for contact with reality (Bion, 1984, 48).

החיבור בין הספרות המיתית, המיסטית, שמקורותיה לפני דורי דורות, לבין הפסיכואנליזה המדעית של ימינו, מעלה שאלה על היכולת האנושית לדעת משהו על טבע האדם והחברה באופן מוחלט. בעידן הפוסט-מודרני הנטייה היא להביע ספקנות לגבי הסברים מוחלטים ומדעיים, שמתיימרים להיות תקפים לכלל הקבוצות האנושיות והתרבויות השונות. כמו כן, זהו עידן בו האמת מתוארת כיחסית ואין אפשרות ממשית להגדיר ידע כאובייקטיבי, משום שכל הפרשנויות מותנות בפרספקטיבה של הפרשן ומוטלת בספק יכולתו של המדע לגלות את האמת כולה. דווקא בעידן זה ובנקודה זו אנו נוכחים בחשיבותה של הספרות. לפתע, נגלים לפנינו הסודות הטמונים בשפה ובטקסט, ניכרת השפעת הסגנון על פני התוכן, כשעולה אי בהירות בנוגע לזמן ולמרחב. זוהי בדיוק הספרות, אלו הם המיתוסים - כשמתפוררים מוסדות סמכות חברתיים ותרבותיים, כשלכל אדם נרטיב משלו על הלכי העולם, אולי היא, ⁷³y, הספרות, מייצגת את הקשר עם המציאות.

”שֵׁפֶע מְלִים חֶלְקוֹת”

⁷³ ראה ציטוט אחרון, ביון (1984).

רשימה ביבליוגרפית

אובידיוס (1965). *מטמורפוזות* (ש' דיקמן, מתרגם). הוצאת מוסד ביאליק. ספר שלישי. (פורסם לראשונה במאה ה-8 לספירה). (339-510).

אוונס, ד' (2005). *מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית* (ד' אילון, מתרגמת). הוצאת רסלינג. (פורסם לראשונה ב-1996).

אלקד - להמן, א' וגרינספלד, ח' (2008). אינטרטקסטואליות כשיטה פרשנית במחקר האיכותני. *דפים*. 117-158.

אנקורי, מ' (2007). *דברי חלומות - היחיד והחלום, השבט והמיתוס*. הוצאת דופן.

אפק, א' (2012). *הנרקיסיסט הביישן והנרקיסיסט המתמזג עם דמות אידיאלית*. פסיכולוגיה עברית.

<https://www.hebpsy.net/articles.asp?id=2757>

באטלר, ג' (2010). *טענת אנטיגונה - יחסי שארות בין חיים למוות* (ד' רז, מתרגמת). הוצאת רסלינג. (פורסם לראשונה ב-2002).

בבלי, מסכת בבא בתרא, דף כ"א, עמ' א', ש'.

בולאס, כ' (2015). *המקראה של כריסטופר בולאס* (ד' רוזנבליט, מתרגמת). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-2011).

בטלהיים, ב' (1994). *קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחותו הנפשית של הילד* (נ' שליפמן, מתרגמת). הוצאת רשפים. (פורסם לראשונה ב-1976).

ברמן, ע' (1987). פסיכואנליזה וספרות - חיפוש אחר נקודת מפגש. *שיחות: כתב עת ישראלי לפסיכותרפיה*. 1 (3), 207-218.

גוברין, ע' (עורך). (2019). *ספת התרבות - פסיכואנליזה במרחבי הספרות, הפילוסופיה והחברה*. הוצאת רסלינג.

גולן, ר' (2002). אהבת הפסיכואנליזה - מבטים בתרבות עם פרויד ולאקאן. הוצאת רסלינג.

גורביץ', ד' וערב, ד' (2016). *סמיוטיקה וסמיוולוגיה, פסיכואנליזה, האנציקלופדיה של הרעיונות*. (פורסם לראשונה בספר ב-2012).

[/https://haraayonot.com/idea/semiotics](https://haraayonot.com/idea/semiotics)

[/https://haraayonot.com/idea/psychoanalysis](https://haraayonot.com/idea/psychoanalysis)

גילגון, ק' (1995). *בקול שונה - התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האישה* (נ' בן-חיים, מתרגמת). הוצאת הקיבוץ המאוחד. (פורסם לראשונה ב-1982).

גלדמן, מ' (1998). *ספרות ופסיכואנליזה*. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

גמפל, י' (1987). היבטים על העברה בין דורית. *שיחות, כרך ב' (1)*, 27-30.

דלז, ז' (2006). ביקורת וקליניקה. *מטעם 5 - כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית* (ח' דעואל לוסקי, מתרגם, י' רגב, מתרגם וד' רז, מתרגמת). (פורסם לראשונה ב-1993). 149-154.

דלז, ז' וגואטרי, פ' (2005). *קפקא - לקראת ספרות מינורית*. (א' רפאל-זגורי וי' ירון, מתרגמים). הוצאת רסלינג. (פורסם לראשונה ב-1975).

דעואל לוסקי, ח', רגב, י' ורז, ד' (2006). בשולי "הספרות והחיים". *מטעם 5 - כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית*. 155-158.

הומרוס (1956). *שירים הומריים* (ש' שפאן, מתרגם). הוצאת מוסד ביאליק. (פורסם לראשונה במאה ה-8 לפנה"ס).

הומרוס (2014). *אודיסאה* (א' שבתאי, מתרגם). הוצאת שוקן. (פורסם לראשונה במאה ה-8 לפנה"ס).

המילטון, א' (1982). *מיתולוגיה* (א' אמיתן, מתרגמת). הוצאת מסדה. (פורסם לראשונה ב-1942).

הסידוס (2004). *מעשים וימים* (א' שבתאי, מתרגם). הוצאת שוקן. (פורסם לראשונה במאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס). (1-105).

הסידוס (2016). *תאוגוניה* (ש' בוזגלו, מתרגם). הוצאת אבן חושן. (פורסם לראשונה במאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס).

הרמן, א' (2019). *אבולוציות - חמישה-עשר מיתוסים שמסבירים את עולמנו* (נ' רצ'קובסקי, מתרגם). הוצאת ספריי עליית גג. (פורסם לראשונה ב-2018).

ויניקוט, ד. ו. (מחבר). קולקה, ר' (עורך). (1997). *משחק ומציאות* (י' מילוא, מתרגם). הוצאת עם עובד. (פורסם לראשונה ב-1971).

יונג, ק'. ג' (1973). *האני והלא מודע* (ח' איזק, מתרגם). הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1916).

יונג, ק'. ג' (1975). *הפסיכולוגיה של הלא מודע* (ח' איזק, מתרגם). הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1912).

לוי, א' (2017). *תשוקת המבט - עיונים באמנות ובפסיכואנליזה*. הוצאת רסלינג.

מזור, מ' (2014). *אלים, גיבורים ומיתוסים ביוון העתיקה*. הוצאת האוניברסיטה המשודרת.

מיטשל, ס'. א' ובלאק, מ'. ג' (2006). *פרויד ומעבר לו - תולדות החשיבה הפסיכואנליטית המודרנית*. (ע' פכלר, מתרגם). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-1995).

מירוז, א' (חסר תאריך). *לילית מצויה*, אתר הצפרות הישראלי.

<https://www.birds.org.il/he/species-page/300/species-description>

נוימן, א' (1981). *אפוליאוס - אמור ופסיכה - על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי*. (מ' רון-בכר, מתרגמת). ספרית פועלים. (פורסם לראשונה ב-1971).

סגל, ר' (2007). *תאוריות של מיתוס (ת' אילון-אורטל, מתרגמת)*. הוצאת רסלינג. (פורסם לראשונה ב-2004).

ספר בראשית, פרק א', פסוק כ"ז.

ספר בראשית, פרק ג', פסוק ו'.

ספר ירמיהו, פרק ל"א, פסוק כ"ח.

ספר יחזקאל, פרק י"ח, פסוק ב'.

ספר עמוס ג', פסוק ג'.

ענברי, א' (2005). *כיצד מעילה ומזיקה הפסיכואנליזה לספרות. מעריב*. (פורסם לראשונה ב-2004).

http://inbari.co.il/articles/lit_psy.pdf

רוט, מ' (2019). בתוך גוברין, ע' (עורך). *ספת התרבות - פסיכואנליזה במרחבי הספרות, הפילוסופיה והחברה*. נרקיסוס - סדרה לפסיכואנליזה, פילוסופיה וחקר התרבות. הוצאת רסלינג.

פונטאליס, ז'. ב' (2004). *חלונות (א' רוזן, מתרגמת)*. הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-2000).

פלמן, ש' ולאוב, ד' (2008). *משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה (ד' רז מתרגם)*. הוצאת רסלינג. (פרסום מקורי ב-1991).

פראנקל, ו' (1981). *האדם מחפש משמעות (ח' איזק, מתרגם)*. הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1946).

פרויד, ז' (1988). *מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות (ח' איזק, מתרגם)*. הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1920).

פרויד, ז' (1997). *מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה*. הוצאת דביר. (פורסם לראשונה ב-1907).

פרויד, ז' (2002). *מיניות ואהבה (ד' זינגר וא' טננבאום, מתרגמים)*. הוצאת עם עובד. (אסופת מאמרים שפורסמה לראשונה בין השנים 1905-1938).

פרויד, ז' (2007). *פירוש החלום (ר' גינצבורג, תרגום)*. הוצאת עם עובד. (פורסם לראשונה ב-1900).

פרויד, ז' (2007). *השלילה (ד' דותן, מתרגמת)*. בתוך י' לאור (עורך), *מטעם 11 - כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית, 11*. (פורסם לראשונה ב-1925) 154-157.

פרוס, א' (1951). *השפה שנשכחה* (י' רוזלר, מתרגם). הוצאת רובינשטיין. (פורסם לראשונה ב-1951).

פרנץ פון מ'. ל' (2005). *הנשי באגדות* (א' צוקרמן, מתרגם). הוצאת הקיבוץ המאוחד. (פורסם לראשונה ב-1959).

קוהוט, ה' (2007). *פסיכולוגית-העצמי וחקר רוח האדם - הרהורים בגישה פסיכואנליטית חדשה* (צ' זוננס וא' אידן, מתרגמים). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-1985).

קוהוט, ה' (2014). *השבתו של העצמי* (צ' זוננס, מתרגמת. א' אידן, מתרגם). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-1977).

קינודוז, ז' מ' (2010). *לקרוא את פרויד - גילוי כרונולוגי של יצירת פרויד* (א' גלעדי, מתרגם). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-2005).

קליין, מ' (מחברת). דורבן, י' (עורך). (2002). *מלאני קליין: כתבים נבחרים* (א' זילברשטיין, מתרגמת). הוצאת תולעת ספרים. (אסופת מאמרים שפורסמה לראשונה בין השנים 1921-1963).

קמפבל, ג' (1998). *כוחו של מיתוס*. (מ' בן-יעקב, מתרגם). הוצאת מודן. (פורסם לראשונה ב-1973).

שבתאי, א' (2000). *המיתולוגיה היוונית*. הוצאת מפה.

רוגן, ר' (2010). *אמנות ללא נחת - הרצאות על פסיכואנליזה ואמנות*. הוצאת עם עובד.

שטיינר, ג' (2017). *מסתורים נפשיים - ארגונים פתולוגיים במטופלים נוירוטיים, פסיכויטיים וגבוליים* (י' לוינשטיין, מתרגם). הוצאת תולעת ספרים. (פורסם לראשונה ב-1961).

שינודה-בולן, ג' (2002). *אלות בכל אישה* (מ' רון, מתרגמת). הוצאת מודן. (פורסם לראשונה ב-1984).

Bion, R. W. (1984). *Learning from Experience*. Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central.

Bollas, C. (1992). *Being a character- psychoanalysis and self experience*. Hill & Wang.

Csapo, E. (2005) *Theories of Mythology*. Blackwell, Oxford.

Felman, S. (Ed.). (1982). *Literature and psychoanalysis: The question of reading-otherwise*. Johns Hopkins University Press.

Giorgio, G. D. (2018). Literature and psychoanalysis: two lenses upon the primary scene. *PsicoArt - Rivista di arte e psicologia*, 8(2038-6184).

<https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/8064>

Glaveanu, V. P. (2005) .From mythology to psychology - an essay on the archaic psychology in Greek myths. *Europe's Journal Of Psychology*. 1(1).

<https://ejop.psychopen.eu/index.php/ejop/article/view/351/html>

Hancox, D. (2012). The role of myth. *Diane Hancox*.

<https://corecounselling.ca/the-role-of-myth/>

Joffe, W. G. (1969) A Critical Review of the Status of the Envy Concept. *International Journal of Psychoanalysis*, 50:533-545.

Kirk, G. S. (1973). *Myth: Its meaning and functions in ancient and other cultures*. University of California Press.

Kristeva, J. (1986). Word, dialogue, and the novel. In T. Moi, (Ed.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.

Werman, D. (1979). Methodological Problems in the Psychoanalytic Interpretation of Literature: A Review of Studies on Sophocles': Antigone. In Berman, E. (Ed), *Literature and psychoanalysis* (pp. 217-235). New York University.

נספחים

א. הומרוס (1956). *שירים הומריים: המנון אל דמטר (ש' שפאן, מתרגם)*.
הומרוס (1956). *שירים הומריים: המנון אל דמטר (ש' שפאן, מתרגם)*. הוצאת מוסד ביאליק.
(פורסם לראשונה במאה ה-8 לפנה"ס):

<https://benyehuda.org/read/4133/read>

פתח שירי לדמטר יפת הקוצות הנערצת,
לה לאלה, ולבתה דקת הקרסל, אשר הדס
פתע שבה, ונתנה לו זוס המרעים גדל-הראי,
עת היא הרחק מדמטר – לה חרב הפז וזיו-פרי –
5 יחד עם בנות אוקינוס חטובות המתנים שחקה,
בארותה הפרחים: נוי-סגל, הפרכם והורד
על כר-הדשא הרך, יקינתון וגם פרח הסיף,
גם הנרקיס – הוא מוקש, לבת הפורחת הצמיחה
גיה בדבר האל זוס לרצות את השר גדל-הלע,
10 פרח מפליא בזיוו, אל מראהו ברטט יביטו
גם החיים עדי נצח וגם האדם בן-המותה,
יען מני שרשיו מאה ראשי-פרח יצמחו,
אף עדנת ריח יפיץ, עד כי רחב רקיע ממעל,
ואדמה גם כלה ונבכי ימי-מלח יצהלו.
15 היא ראתה כן תמחה ושתי זרועותיה הושיטה
קחת את חפץ-החן, אז הארץ מרחבת הארץ
פיה פתחה בשדה-ניסה, ויעל השר גדל-הלע
שם עם סוסיו הנצחים – בן-קרונוס, רב-שם ורב-תאר.
הוא על כרחה תפשה ועלי מרכבתו המזהבת
20 מר בוכיה נהגה ומשועת בזעקת שבר,
כי לאביה בן-קרונוס הרם והשוע קראה.
אפס לא אל מאלים ולא איש מאנשי בני-המותה –
איש קריאתה לא שמע, וגם לא זית-זיו עושי-פרי.
אף ההוגה בלבה מחשבות חסדים בת פרסיוס
25 ממערתה האזינה, הקטי, לה צניף התפארת
גם השליט רב-הזהר, הוא הליוס בן-הפריון
קול הקוראת לאביה בן-קרונוס שמע, אבל שבת
זוס אז אנה מרחק מאלים במקדש רב-הפלל,
שם מילדי בני-המותה קבל את עולות הניחוח.
ככה ברשות האל זוס נהגה באלמות ובאנס
על הסוסים בני-הנצח מרבה השררה גדל-הלע,
הוא לאביה האח, בן-קרונוס, רבים תאריהו.
ארץ כל עוד ראתה האלה וכוכבי הרקיע
אף את הים עז הזרם, דגים בו יפרו וישרצו,
35 גם את קרני החמה, ולראות בעיניה הוחילה
את הורתה המסורה ושבטי האלים בני-הנצח, –
קסם מרפא לרוחה הדוניה עוד קסמה התוחלת.
שיא ההרים ותהומות הימים געשו ורגשו,
קול האלה כי שמעו – ואמה הכבודה שמעטה.

40 צער חריף אז מלא את לבה, ובחמדת הידים
 את פארה המכסה על עדנת קנצותיה קרעה,
 אף בגלימה השחורה עטפה את כתפיה השתים.
 חיש כצפר מהרה על פני יבשה ועל מים
 את ילדתה לחפש, ואולם הנכונה לספר לה
 45 איש לא חפץ – לא אדם ולא אל מילידי בני-אלמות,
 גם מעופות אף אחד האמת לבשרה לא הופיע.
 ככה דיאו המכבדת תשעת הימים על פני ארץ
 נדה הלכה בתפשה לפידיים בויערים בידיה.
 נקטר, משקה עדנים, וטעם מזון האמברוסיה
 50 לא טעמה ביגונה, ובמים בשרה לא רחצה.
 אפס בפעם העשר עת שחר האור לה הפציע,
 באה הקטי נגדה, אבוקה בידיה אויזת,
 ואמריה לה שחה, גלתה את אזנה והגידה:
 את המכבדת, דמטר, נושאת התקופות וזיו-פרי,
 55 מי מאלי השמים או מי מאנשי בני-המותה
 את פרספוני שבה ולבך היקר מלא עצב?
 יען קולה הגיעני, אבל בעיני לא חזיתי,
 מי זה היה, – ואני ללא-כחש הכל לך מגדת.
 זה אפוא שחה הקטי, אולם בדברים לא השיבה
 60 לה האלה, היא בת ריה יפת הצמות, אבל יחד
 אצה אתה בתפשה לפידיים בויערים בידיה.
 הן אלי הליוס באו, נוצר האלים ובני-מותה,
 שמה עמדו מול סוסיו, ואלת האלות שאלתהו:
 הליוס, שא נא אתה את פני, פני-אלה, אם אף פעם
 65 את ריחך ולבך במלים או במעש שמחתי.
 נצר מתק, זו בתי חמודת המראה שילדתי –
 את קריאתה אנושה בחלל האויר האזנתני,
 קול כנכבשת באנס, אבל בעיני לא חזיתי.
 אפס אתה הן לכל על הארץ וגם על המים
 70 מן האויר הצלול תתבונן ותשקיף בקרניך –
 אנא אמת לי ספרה, אם בתי היקרה אי ראית,
 מי בחזקה לקחה, בהיותי מרחקת ממנה,
 ויעלם – האם אל, או אדם מילידי בני-המותה?
 שחה, ובנו-הפריון השיב אמריו לה ויען:
 75 את השלטת, דמטר בת ריה יפת המחלפת,
 הבה אגלה את אזנך, כי מאד בעיני את נכבדת,
 אף ארחמך, הבוכה על בתך היפה, – לא עולל זאת
 איש מאלי האלמות, רק זוס הכונס ענניהו,
 הוא נתנה בידי הדס, כי אשת חיקו כנה,
 80 הדס אחיו – והלז אל תחתית אפלה וצלמות
 על הסוסים נהגה כשבויה בקול מר מתנפחת.
 אפס מנעי, האלה, מבכיך את קולך, כי מה בצע
 זה עד-בלי-די התמרמר לחנם, הלא אין זאת חרפה לך,
 אם מילידי האלמות מרבה השררה, האל הדס,
 85 נצר שרשך וגם אח לך, ישא את בתך לו לאשת.
 גם בראשית, כאשר חלקה משלשת היתה,
 חלק נפל לו נכבד, כי ימשל על שוכני סביביהו.
 ככה אמר ויתן בקולו על סוסיו, והללו

חיש את רכבו המהיר כעופות פורשי-אבר נשאו.
 90 צער אחז את לבה אים ונורא עוד רב-יתר,
 על האל זוס העוטה שחור-עבים כעסה וזעמה,
 עד כי הוקירה רגליה מקהל האלים באולימפוס;
 את ארפה בקריות האדם ובשדות רבי-דשן
 נדה הלכה, ומראה שנה, עד אשר לא יכלו
 95 תאר דמותה להכיר לא איש, לא אשה דקת-מתן.
 עד אלי בית קלאוס חכם הלבב היא הגיעה –
 שר אז היה ושליט עלי אלוסיס המבשמת.
 עצב בלב היקר – זה ישבה לא הרחק מני ארח
 אצל מעין הבתולות, מממיו נשי קרת תשאבנה,
 100 צל על ראשה, כי צמח ופרש שם ממעל נוף-זית.
 היא לישישה כבדת-זקן דמתה, זו מלדת עמדה,
 מנה מנעה חסדיה אוהבת הזר אפרודיטי –
 זאת היא הדמות לאומנות את ילדי המלכים שופטי צדק
 גם לסוכנות השומרות בתיהם רחבי הידים.
 105 זה היא לבנות קלאוס – הוא בן אלוסיס – שם נראתה
 את אלי מי משאבים הן צעדו, למען תשאבנה
 מים בכלי הנחושה ולחמדת בית האב תביאנה.
 הנה ארבע עלמות הפורחות כאלות ביפי-נער:
 בת חמודות זו דימו, קלידיקי וגם קליסידיקי,
 110 אף קליתואי, והיא הבכורה וגדולה בכלנה.
 לא הכירוה – לא יחז בפני האלים איש-המותה –
 אך מקרוב התיצבו ודברים קלי-אבר לה שחו:
 מי את ואי מזה באת, הזקנה בת זמים שחלפו?
 למה מעיר את רגליך תוקירי ולא תתקריבי
 115 אל הבתים, שם בצל חדריהם בנות-איש תתגוררנה,
 ושנותיהן כשנותיה, או יש כי תצערנה מאלה,
 הנה בדבר שפתיהן או במעש אותך תחנינה.
 ככה אמרו, והשיבה כבודת האלות אמריה:
 מי שתהינה, בנותי היקרות, ילדות בנות-אשת
 120 רב השלום עליכן! יאות כי לכן אספרה,
 קשט דבר אמת אגידכן, אחרי כי באתן ותשאלנה.
 שם לי דוסו, הוא השם בו כנתני אמי המכבדת.
 ומני קריטה עתה עלי רחב גלי זם-המים
 באתי למרות רצוני, כי בחזק היד ובאנס
 125 פועלי און, לסטים, נהגוני משם ויפליגו
 באניה מהירה תוריקוסה, ושמה כלמו
 על היבשת עלו, כל קהל הנשים וגם המה,
 ויערכו הפרה בקרבת ספינתם המרתקת.
 אפס לבי לא חמד מנעמי המשטה והאכל,
 130 ואתחמקה משם חרש בדרך יבשת משחרת,
 ואמלטה משובי, מחברת בני הרשע, למען
 לא ינהגוני גם הלאה למצוא בי שכר ותועלת.
 ככה הלום בנדודי הגעתי וטרם אדעה,
 מה היא הארץ הזאת ומי מבני-איש בה ישכנו.
 135 אפס יושבי משפנות האולמפוס לכן נא יואילו
 תת בעלי נעורים, ובנים מי יתן ותלדנה,
 לב הוריקן כי ישמח, ועלי, הבנות, נא חמלנה.

137א [זאת בארו לי היטב, הורוני, למען אבינה],
 מי הוא, בנותי היקרות, זה האיש אל ביתו פה אבואה,
 גבר או גם בת-אשה, למען שרת אשרתמו
 140 באמונה, כאשר הנשים בנות גילי תעשינה.
 ילד אוכל רך-ימים נשוא ואמון עלי זרוע;
 בית – אשמר את סדריו, כאשר תעשה הסוכנת;
 גם את מטת אדוני בפנה להציע אדעה
 בחדרים בנוי-נוי, גם מלאכת נשים אלמדה.
 145 ככה אמרה האלה, ואחת הבתולות לה השיבה,
 היא קלידיקי מבנות קלאוס המצינת בליפי:
 הה, אמי, אף אם נסבל, הן מתת האלים על כרחנו
 אנו, בני-איש, שאת נשא, כי מאד מאתנו גברו.
 הבה עתה אבאר לך היטב, אכנה לך את אלה,
 150 את הגברים, בחלקם המשרה והעז פה נפלו,
 הם נשיאי העדה השוקדים על משמרת הקרת
 בעצתם הנבונה ובפעל דין צדק וישר:
 דיוקלוס, גם זה טריפטולמוס, איש עז-הבין והשכל
 עוד גם פולכסינוס, אומולפוס, גבר מגרעת בו אין,
 155 דוליכוס, כן גם אבינו, עשוי לבלי חת ועז-רוח –
 אלה כלם – נשיהם בביתן מלאכתן תעשינה,
 ומאתן אף אחת, אם עליך תעיף מבט-עין,
 לא תזלזל בכבודך ולא תשלחך מן הבית,
 אך תאספנה אותך, כי דמית לאלים במראיך.
 160 אפס אם יש את נפשך, המתיני וביתה אבינו
 אנו נלך ולאמנו מטגירה, לה דק-המתן,
 כל הדברים על ברים נספר, מי יתן ופקדה
 כי אל ביתנו תבואי ובית אחר לא תתורי.
 בן חמודות לה גדל באולם הבנוי לתפארת,
 165 בן זקונים נאהב, עת רבה לו צפתה ופללה.
 אם תגדליהו עדי אל מלוא גיל הנער יגיע,
 אז כל אשה בת-אדם, זו אף פעם תראך בעיניה,
 בד תתקנא – כה תרבה ותתן לך בשכר טפוחיך.
 ככה הביעה, וזה בראשה נענעה, והנה
 170 מים מלאו הכדים הלטושים, ותשאנה בצהל.
 באו מהר אל ארמון אביהן, ומיד לאמן הן
 שחו את כל שראו ושמעו, והיא צו נתנה,
 חיש לקראת כי תלכנה, וירב שכרה עד אין קצה.
 הן אז כמו עגלות או צביות על כר-דשא תרקדנה,
 175 תור האביב פי יגיע, מדשן מרעה עת תשבענה, –
 כן אוחזות בידיהן את שולי שלמותן רבות-חמד
 אצו בדרך הרקב סלולת הגלגל, ועל שכם
 זה רעמת שערן תתנופף ככרם הפורח.
 אצל הדרך יושבת מצאו האלה המכבדת,
 180 שם לפני-כן עזבוה, ולבית אביהן שאהבו
 הן הוליכוה, והיא בלבב מלא עצב וצער,
 בעטותה את ראשה, מאחור צעדה, והקיפו
 את חמודות קרסליה שולי שמלתה הקודרת.
 כה אלי בית קלאוס מטפח האלים חיש הגיעו
 ותעברנה בסטו, למקום שם אמון המכבדת

אֶל הַעֲמוּד הַתּוֹמֵךְ בַּתְּקֵרָה הַמוֹצֵקֶת יִשְׁבֶּה.
 צֹאצְאָה הַעֲדִין בְּחִיקָה אַחְזָה, וְעֵדִיָּה
 רָצוּ, אֲבָל הָאֵלֶּה עַל הַסֹּף אֵךְ נִצְבָּה וְתִגְיַע
 עַד הַמִּשְׁקוּף בְּרֵאשָׁה, וְתַמְלֵא בְּזִינָה כָּל הַפֶּתַח.
 190 חֵיל וְיִרְאֵת רוֹמְמוֹת וְחֹרוֹן עַל מְטִנְיָה בָּאוּ,
 קָמָה מֵהַר מִשְׁבֶּתָה וְאוֹתָהּ לְהִסָּב הִיא בִקְשָׁה.
 אָפֶס דְּמִטֵּר, נוֹשֵׂאת הַתְּקוּפוֹת וּמִנְחוֹת הַתְּפֹאֶרֶת,
 לֹא נִעְתְּרָה לָהּ לְשִׁבְתָּה עָלֶי הַמוֹשֵׁב רַב-הַזֵּהָר,
 דָּם שֶׁהִתָּה עַל עֲמֻדָה וּמִבֵּט חוֹן-עֵינֶיהָ הַשְּׁפִילָה,
 195 עַד אֲשֶׁר שָׁמָּה לָהּ יִמְבִּי, יוֹדַעַת הַחֶק וְהַסֹּדֵר,
 כִּסּ מִהֲדִק וְעֲלִיהוּ עוֹר-כְּבֶשׂ מְכֻסָּף הִיא פְּרִשָׁה.
 אִזּוּ רַק יִשְׁבֶּה וּבִיָּדָה צְעִיפָה לְפָנֶיהָ אַחְזָה.
 עֵת אֲרָכָה עַל כִּסְאָה הִיא יִשְׁבֶּה עֲגוּמָה וּבְלֵי הָגָה,
 גַּם לְשִׁלּוּם לֹא בִרְכָה אִישׁ בְּנִיד זְרוּעוֹתֶיהָ אוֹ פִּיהָ,
 200 רַק בְּלֵי בַת-צַחֲוֶק וּמִבְּלֵי בַמִּשְׁקָה וּבִאֲכָל לְגַעַת
 נְחָה בְּנֶפֶשׁ דּוֹאֲבֶת לְבַת הַדּוֹקֶת הַמְּתַנִּים,
 עַד אֲשֶׁר יִמְבִּי, יוֹדַעַת הַסֹּדֵר הַטּוֹב וְהַיָּשָׁר,
 מִהֲתִלּוֹת הַרְבֵּתָה וְתַעוֹרֵר הָאֵלֶּה הַמְרוֹמְמֶת
 כִּי תַחֲזִיךְ וְתַצְחֶק וְיִיטֵב לְבָבָהּ אִזּוּ עָלֶיהָ.
 205 גַּם בְּעֵתִיד עוֹד הוֹסִיפָה רוּחָה שְׁעִשְׁעַ בְּרָגֶשׁ.
 יִזַּן מִתֶּק מְלֵא גְבִיעַ מְטִנְיָה אִזּוּ לָהּ הוֹשִׁיטָה,
 אָפֶס סְרָבָה לְשִׁתוֹתוֹ, כִּי אֶסוֹר לָהּ – עֲנִתָהּ וְאִמְרָה –
 טַעַם הַחֲמֹר לְטַעוּם; וּגְרִיסֵי שְׁעוּרִים וְגַם מִים
 תֵּת לָהּ בִקְשָׁה לְשִׁתוֹתָם בְּעֵרוֹב עִם נִנְעָה מְעַדְנָת.
 הִיא הַמִּשְׁקָה חֵישׁ הַכִּינָה וְכִצּוֹ הָאֵלֶּה לָהּ הַגִּישָׁה.
 עֲקֵב קִדְשֵׁת הַפֶּלְחֹן דִּיאֵו הַמְרוֹמְמֶת קִבְּלָתָהּ
 פִּיהָ מְטִנְיָה אִזּוּ הַדּוֹרֶת הַמַּחְגֶּרֶת פֶּתַחָה:
 רַב הַשְּׁלּוּם לָךְ, אִשָּׁה, הֵן לֹא מֵהוֹרִים שְׁפִלֵי-יַחַשׁ,
 רַק מְנַדִּיבִים מוֹצֵאֵךְ – אֲדַמָּה – כִּי נָאוּ לְעֵינֶיךָ
 215 חוֹן וְצִנִּיעוּת, כְּאֲשֶׁר בְּעֵינֵי מַלְכִים עוֹשֵׂי צֶדֶק.
 אֵךְ הֵלֵא גַם אִם נִסְבַּל, הֵן מִתַּת הָאֵלִים עַל-כִּרְחֹנוֹ
 אָנוּ, בְּנֵי-אִישׁ, שֵׁאת נְשָׂא, כִּי הוֹשֵׁם זֶה הָעַל עַל עֲרַפְנוֹ.
 אָפֶס הַלוּם אִם כְּבָר בָּאת, לָךְ יְהִי כָּל אֲשֶׁר עֲמַדִּי פֹה.
 אֲנָא אֶת בְּנֵי זֶה גְדִלִי, הוּא בֶן זְקוּנִים, נִתְנוּהוּ
 220 לִי הָאֵלִים בְּלֵי קוֹיִתִי, וְאִם לוֹ רַבּוֹת הַתְּפִלָּתִי.
 אִם תִּגְדְּלִיהוּ עַד אֵל מְלוֹא גִיל הַנְּעָר יִגִּיעַ,
 אִזּוּ כָּל אִשָּׁה בַת-אָדָם, זֹו אֵךְ פַּעַם תִּרְאֶךְ בְּעֵינֶיהָ,
 בְּךָ תִּתְקַנָּא, כֹּה אֲרַבָּה וְאֶתְּנֶן לָךְ בְּשֹׁכֵר טְפוּחֶיךָ.
 שָׁחָה אִזּוּ וְעִנְתָּהּ לָהּ דְּמִטֵּר יַפֶּת הַעֲטָרָת:
 225 שְׁפַע שְׁלוֹם גַּם עָלֶיךָ, יִתְנוּ הָאֵלִים לָךְ רַב-אֲשֶׁר.
 צֹאצְאָה בְּרִצּוֹן אֶקְבֵּל, כְּאֲשֶׁר צוֹיִתְנִי,
 אִף אֲגַדְּלָהּ, וְכָל מַעֲשֵׂי הַקְּסָמִים וְנִטְעֵי-כֶּשֶׁף
 לֹא יִזְיקוּהוּ – אֶקּוּ – בְּגִלָּל בְּעֵרוֹת הָאוֹמְנָת,
 יַעַן אֲדַע הַצָּרִי, הוּא כָּל רַעַל הַקְּסָם יִכְרִיעַ,
 יַעַן הַלְחַשׁ אֲדַע וְיִגַּן מִכְשׁוֹף וְנִזְקָהוּ.
 כִּכָּה אִמְרָה וְנִטְלָתָהּ לַחִיק הַמְּבִשֵׁם בִּידֵיהָ,
 אֵלֶּה יְדֵי הָאֵלֶּה, וְצָהַל לֵב הָאִם וְשָׁמַח.
 כִּכָּה אֶת יְלַד הַחֲמֹד, אֶת בֶּן קְלָאוֹס רַב הַשְּׁכָל,
 הוּא דְמוּפוֹן, זֹו מְטִנְיָה, לָהּ נוֹי-הַמֶּתָן, יְלָדָה

235 בַּחֲדָרֶיהָ טַפְחָהּ, וַגְּדַל כְּדַמְיוֹן בְּנֵי הַנְּצַח,
 לָחֶם לֹא בָא אֵלַי פִּיּוֹ, לֹא יִנְק חֵלֶב אִם הַיּוֹלְדֹת,
 236א [יַעַן יוֹמָם הָאֱלֹהִים, הִיא דַּמְטָר יַפֶּת הָעֵטְרֹת],
 סָכָה אוֹתוֹ בְּאִמְבְּרוּסִיָּה כְּנֹצָר מִבְּנֵי הָאֱלֹמֹת,
 רוּחַ עֲדָנָה הִיא הַשִּׁיבָה עָלָיו וּבְחִיקָה נִשְׁאַתְהוּ;
 אָפֶס בְּלִילָה טְמוֹן מֵהוֹרֵיו הַיְקָרִים תִּנְצָרְהוּ
 240 תוֹךְ לִבָּת אֵשׁ כְּלֶפֶד, וַיִּגְדַּל בְּעֵינָם אִזּוּ הַפְּלֹא,
 סוּד גְּדוּלוֹ הַמְהִיר, כִּי דָמָה לְאֱלִים בְּמִרְאָהּ.
 חֵי עָדִי עַד וְצָעִיר לְעוֹלָם בּוֹדָאֵי גַם עֲשֵׂתְהוּ –
 לוֹ מֵאוֹלֶת מְטַנִּינָה, אֲשֶׁת יַפֶּת הַמַּחְגְּרֹת,
 פַּעַם בְּלִיל לֹא אָרְבָּה, מִחֲדָרָה הַמְבַשֵּׁם לֹא הִצִּיעָה.
 245 פִּיָּה פֶתַחָה אִזּוּ בִּילָל וַתִּסְפֹּק עַל שׁוֹקִיָּה הַשְּׂתִימָה,
 יַעַן לִבְנָה פְּחָדָה, וְרוּחָהּ בְּקִרְבָּה הַתְּבַלְעָה,
 וּבְהַתְּיַפְחָה בְּקִינָה אֲמָרִים קְלִי-אֲבָר הַטִּיחָה:
 הֵה, בַּר-בְּטָנִי דְמוֹפּוֹן, בְּתוֹךְ עֵצִים הָאֵשׁ הַצְּפִינְתָךְ
 זֹאת הָאִשָּׁה הַזֶּהָה, לְעוֹלָל לִי מִכְאוּב וּמְרִי-צָעֵר.
 250 כָּכָה אֲמָרָה בִּיגוֹנָה, וְאֵלֶת הָאֱלוֹת הָאֲזִינָה.
 וַתִּתְאַנֶּף בָּהּ מֵאֵד דַּמְטָר יַפֶּת הָעֵטְרֹת –
 חֵישׁ הָעוֹלָל הַיְקָר, שְׁנוֹלֵד לְאִשָּׁה בְּלִי-הוֹחִילָה
 פֶּה בְּבִיתָהּ, מִן הַלֵּהֵב בְּעֵצִים יְדִיָּה הוֹצִיאָה
 וּבְכַעֲסָה הַשְּׁלִיכְתָהּ מִמֶּנָּה וְהִלָּאָה לְאַרְץ.
 255 שָׁחָה מִיַּד אֵל מְטַנִּינָה אֲשֶׁת יַפֶּת-הַמַּחְגְּרֹת:
 מָה נוֹאָלוּ בְּנֵי אָדָם, וְצָפוֹן לִבְבָם מִנִּי שָׁכַל,
 אֵת עֲתִידוֹת גּוֹרְלָם גַּם הַטוֹב גַּם הָרָע לֹא יִפִּירוּ,
 כִּן מַעֲנִית לֹא יִתְקַן גַּם אֶת מֵאוֹלֶת בְּצַעֲתָהּ.
 מִי הָאֲכָזֵר, מִי-הַסְּטָכְסֵס, זֶה אֵלֶת הָאֱלִים, בִּי יַעֲיִדוּ,
 260 כִּי בֶן-אֱלֹמֹת וְגַם צָעִיר עָדִי נִצַּח חֲפָצָתִי
 בֶּן שְׁעִשׂוּעִיךָ עֲשֵׂה וַתִּהְלֵת עָדִי-עַד הַנְּחִילָהּ.
 אָפֶס עֲתָה אֵין מִפְּלֹט לֹו מִמֶּנָּת גּוֹרְלוֹ וּמִמֹּת,
 רַק הַתְּהַלָּה לְעוֹלָם לֹו תִקּוּם, בְּעֵבוּר עַל בְּרַכִּים,
 אֱלֹהִים בְּרַכִּי, הוּא עָלָה וְעָלִי זְרוּעוֹתַי יִשְׁנֹתִיָּהּ.
 265 אֵךְ לְמוֹעֵד בְּגֵרוּתוֹ, כְּאֲשֶׁר הַשָּׁנִים תַּחֲלַפְנָה,
 צֹאצְאֵי אֱלוֹסִיס מִלְחָמוֹת וּקְרִבּוֹת רַבִּי-זַעַם
 כָּל הַיָּמִים יַעֲרֹכוּ אֵלָה עִם אֱלֹהִים בְּלִי הָרַף.
 זֹאת אֲנֹכִי הִיא – דַּמְטָר, רַבַּת הַתְּהַלָּה, אֲשֶׁר שָׁפַע
 נְעָם וַיִּשַׁע אֲבִיָּא לְאֱלִים וְלֹאנְשֵׁי בְנֵי-הַמּוֹתָהּ.
 270 אָפֶס מִתַּחַת לְקֶרֶת מִקְדָּשׁ רַב-מִדּוֹת וּמִזְבֵּחַ
 לִי כָל הָעָם נָא יִבְנוּ – אַחֲרַי הַחוּמָה הַמְּבַצְרֹת,
 שָׁם עָלַי שִׂיא הַגְּבָעָה הַצּוֹפָה עַל פְּנֵי קְלִיכּוֹרוֹס.
 חֹק עֲבוֹדַת הַמִּקְדָּשׁ אֲנֹכִי בְּעֵצְמִי אֲלַמְּדָה,
 וּבְשִׁמְרָכֶם לְבָאוֹת דָּת קִדְּשׁוּ אֶת פְּנֵי תַכְפְּרוּ.
 275 כָּכָה אֲמָרָה הָאֱלֹהִים וַתִּשְׁנֶה קוֹמַתָּה וּמִרְאָהּ
 תֵּאָר הַזֶּקֶן פֶּשֶׁטָהּ, וַיִּפְעָה מִסְבִּיב עֲטַפְתָּהּ.
 רִיחַ נִיחוּחַ רַב-כֶּסֶף נָדָף מִבְּשָׁמִי מִלְּבוּשֵׁיָהּ,
 וּלְמִרְחָקִים הַתְּפַשֵּׁט מְעוֹר הָאֱלֹהִים בַּת-הַנְּצַח,
 נִגְהָ אוֹרָהּ, בְּעֵטוֹר מַחְלָפוֹת הַזֶּהָב אֶת כְּתִפֶּיהָ,
 280 עַד אֲשֶׁר זֶה־רַב בְּרַקִּים מִלֵּא אֶת כָּל חֶסֶן-הַבַּיִת.
 כֹּה הִיא יִצְאָה מִן הַחֲדָר, וְזֹה – מִיַּד פָּקוּ בְּרִיקָהּ.
 עַת אֲרַכָּה בְּלִי הִגָּה קַפְּאָה, וְאֵף אֶת הַיֶּלֶד

מן הרצפה להרים, את בן הזקונים, לא זכרה.
 אך אחיותיו את קולו הקורע-לבב האזינו,
 ומיצוען – משטח-הדר – קפצו, ואחת אז מהנה
 285 את העולל בידיה לקחה ובחיקה הניחתהו;
 אש האחרת הבעירה, וברגל טופפת מהרה
 אז השלישית להביא את אמה מחדרה ספוג-הבשם,
 לה התאספו מסביבו ובעודו מפרקס רחצוהו,
 290 רך וחבה עטפוהו, אולם בו רוחו לא נרגעה,
 יען ידי האומנות המטפלות בו לא טובו כקדם.
 לילה תמים הן חלו את פני האלה המכבדת –
 פחד וחיל בלבן, ומיד עם זריחת אור השחר
 שחו הכל ללא-כחש לפני קלאוס רב-הכח,
 295 כל שצותה האלה, זה דמטר יפת העטרת.
 הוא אז הזעיק את העם מקטן עד גדול לעצרת,
 ועליהם הוא צוה היכל-שפע לבנות לדמטר,
 להדורת הקנצות, גם מזבח עלי שיא-הגבע.
 המה שמעו בקולו, חיש מהר נענו וציתו,
 300 ויעשו כדבריו. ויגדל ברצון-אל זה הבית.
 אפס אחר שגמרו וחדלו מעמל הכפים,
 שב כל אחד אל ביתו, אך דמטר, כפז קנצותיה,
 שמה לשבת יספה מרחקת מכל בני-האשר.
 ומערגה אל בתה עמקת-המחגרת כלתה.
 305 על אדמה מפרנסת שנה אימה וממארת
 לאנשים היא שלחה! להוציא לא יספה עוד הארץ
 זרע מזון – הצפיניתהו דמטר יפת העטרת.
 רב עקולי-מחרשות בתלמים השורים שוא משכו;
 רב שעורה לבנה לחנם עלי ארץ נפזרה.
 310 מין האדם בעטיה עוד מעט ואבד בלי זכר
 מזלעפות הרעב, ומנחות הכבוד והזבח
 מן השוכנים באולמפוס שוללת היתה ומונעת –
 זוס לולא שת את דעתו לדבר ונתנו אל לבה.
 בראשונה הוא את איריס שלח זהבת הכנפים,
 315 כי את דמטר תקרא, את יפת הצמות והתאר.
 ככה צוה, ופי זוס העוטה שחור-עבים לא המרתה,
 רצה מהר וברגליה את כל המרחק חיש עברה.
 באה אלי הקריה באדמת אלואיס המבשמת,
 שם במקדש את דמטר שחורים מעטפת מצאה,
 320 שחה אזי ואמרה אמרים קלי-אבר אליה:
 זוס לך קורא, דמטר, האב בעל עצם הדעת,
 אל משפחות האלים ההוים עדי-עד פי תבואי,
 בואי, אפוא, וריקם את דברי מעם זוס אל תשיבי
 ככה דברה בתחנה, ואולם את לבה לא פתתה.
 325 זוס אז לשלוח הוסיף את כל האלים בני-האשר,
 הקימים עדי נצח, ובזה אחר זה המה באו
 ויקראוהו ושפע תשורות חמודות לה הציעו,
 אף כבודים, כאשר אך תאבה בין בני-נצח לקחת.
 אפס פתות את רוחה ושנות את דעתה לא יכלו,
 330 יען זעם לבבה, וריקם השיבתם בקרי.
 על האולמפוס – אמרה – על ההר רב-הבשם לא תעל,

ומני ארץ הפרי לא תוציא, ומזון לא תצמיח,
 עד בעיניך תראה את בתה נהדרת התאר.
 אפס אחר ששמע זאת זוס המרעים גדל-הראי,
 335 את ארגיפונטס שלח אל שאל, את אל שבט-הכתם,
 כי בדבריו הרפים ישדל ויפתה את לב הדס,
 ומחשכת הצלמות את זאת הזכה פרספוני
 יעל אל אור העולם, אל חברת בני הנצח, למען
 עין בעין תראנה אמה וחדלה מני רגז.
 340 פיו לא מרה אז הרמס ומיד אלי עמק הארץ
 אץ, בעזבו בקפיצה את מושב האלים באולמפוס.
 אל השליט חיש הגיע ובתוך ארמונו מצאהו,
 על יצועו עת ישב עם אשתו המכבדת ביחד.
 היא סרת רוח ושבה, מערגה אל אמה כי רחקה –
 345 זו במרחק המזמה עלי פעל אלים אז רקמה;
 ומקרוב התיצב הגבור ארגיפונטס ויאמר:
 הדס אפל הבלורית, השליט עלי כל שגועו,
 צו לי נתן האב זוס, כי את הזכה פרספוני
 אל האלים אעלה משאול-תחת, למען תראנה
 350 עין בעין אמה וחדלה מחמה ומקצף
 על האלים, כי זוממת היא פעל גדול לבצע –
 מות כליון להביא על שבטי אדמה חדלי-כח:
 תחת הארץ הזרע תצפיו, ומנחה היא מונעת –
 שי כבודם – מאלים, כי מאד זעמה, ובחבר
 355 עם האלים לא תחד, אף הרחק במקדש רב-הקטרת
 שבת אותה במשלה על קרית אלוקיס המסלעת
 שח; וברגזה הצטחק מושל הרפאים, האל הדס,
 אף לא המרה את פי זוס וישמע לפקדה של המלך,
 תקף צוה ואמר לנבונת הלבב פרספוני:
 360 קומי ולכי פרספוני, אל אם בשחורים מתעטפת,
 אפס חסדך לי שמרי וייטב לבבך בתוככי,
 אל נא מאד תדאגי, ורוחך עכורה אל נא תהי,
 בעל יאות לערכך לך אהיה בין בני האלמות –
 אח לאב זוס אנכי – וכל-עוד פה לשבת תאותי,
 365 אל משמעתך הן יסור כל רוחש וכל רוח חיים בו,
 גם התשורות לכבודך מכל שי לבני-נצח תרבינה;
 אף עד עולם הנקה לא יוכלו הפוגעים בך ברשע,
 אלה אשר בעולות לא יאבו לכפר את פניך,
 בעשותם כמשפט, ומנחה לך כדת לא יקריבו.
 370 ככה אמר, ותשמח נבונת הלבב, פרספוני,
 ומחדוה לבשורה חיש קפצה ממקומה, אף בסתר
 הוא מזרעי הרמון המתקים לה נתן כי תאכלמו,
 יען דאג לנפשו, פן כל הימים תשתקע שם
 עם הכבודה עם דמטר, אשר בשחורים מתעטפת.
 אז את סוסי האלמות אלי מרכבתו המזהבת
 הדס, השר על רב-עם, אסר ויכנס אלי דרך.
 היא על הרכב עלתה, ולידה הגבור ארגיפונטס
 שוט ומושכות בידי-חמד תפש ומאצל הבית
 חיש הריצם, וידאו הסוסים אז השנים בחשק.
 380 ארך הדרך עברו קל-מהר ועצר לא יכלו

שטף מרוץ הסוסים בְּנֵי-הַנֶּחֶחַ לא שפּע המים,
מי נהרות וַיִּמִּים, לא ראש-הַר וְלֹא גִיא עֶטוֹף-דָּשָׁא –
הם אֵת עֲבֵי הָאוֹר, בַּעַת טָסוּ, מִמַּעַל הַבְּקִיעוֹ.
כֹּה נִהְגָּם לְמָקוֹם, בּוֹ דִמְטָר יִשְׁבָּה, וְעֶצֶר בָּם
שְׁמָה בַמְּבוֹא הַמְּקֻדָּשׁ רַב-הַבְּשָׂם, וַיְהִי אִךְ רְאִתָם, 385
אֶצֶה קַפְצָה בְּדַמּוֹתֶיהָ לְבַת-בְּכָחוֹס עַל הַר מוֹצֵל-חֶרֶשׁ.
כֵּן פְּרִסְפוֹנִי גַם הִיא אֶל יָפִי עֵינֵי-אִם אִךְ הַצִּיָּה,
חֲשָׂה עֲזָבָה הַסּוֹסִים, קַפְצָה וַיְרֻדָה מִן הַרְכָּב,
רָצָה מֵהַר וּתְפֹל עָלֶי צוֹאֲרָה וּתְחַבְּקֶנָה.
אֶפְסָ בְּעוֹד אֲחֻזָּה אֶת בִּתָּה הַיְקָרָה בְּיָדֶיהָ, 390
פָּתַע נָחַשׁ לְבָבָה פַח יְקוֹשׁ וּמֵאֵד הַתְּפִלְצָה,
מַחְבּוּקִיָּה חֲדָלָה וּמִידָּ לָהּ אֲמָרָה וְשִׂאֲלָה:
אֲכַל, בַּתִּי, אֲלֵי פִיךָ הֵאֵם בָּא בְּהִיּוֹתוֹךָ שֵׁם לְמִטָּה?
אֵל נָא תִכְחִישִׁי, אֲמָרִי לִי, לְמַעַן גַּם שְׁנִינוּ נִדְעָה.
יַעַן אִם בָּאת מֵעַם הַדָּס הִזְדַּ וּבְמֵאוֹם לֹא נִגְעָתָ, 395
אֲזַ עֲמָדִי וְעַם זֹס, בֶּן-קְרוֹנוֹס מִשְׁחִיר עֲנִיָּהוּ,
שְׁבַת תּוֹכְלִי, וּבִיקָר יִכְבְּדוּךָ כָּל בְּנֵי הָאֱלֹמּוֹת;
אִךְ אִם דָּבַר אֲכַל טַעַמָּתָ, אֵל חֲבִיוֹן אֲדַמָּה שׁוֹב תִּשׁוּבִי.
שָׁם בְּתַקּוּפוֹת הַשָּׁנָה שְׁלִישׁ אֶחָד מִשְׁלֹשָׁה תִתְגּוֹרְרִי,
אֶפְסָ רַק שְׁנִיִּים עֲמִי וְעַם יִתֵּר בְּנֵי הָאֱלֹמּוֹת. 400
עַתָּה אֲדַמָּה בְּאֲבִיב פְּרָחֵי-בֶשֶׂם בְּשֹׁפֵעַ תְּצַמִּיחַ,
מִיֵּן לְמִיָּנִיָּהוּ, גַּם אֶת מַתְחַתִּית אֶפְלָה וְצִלְמּוֹת
שׁוֹב תַּעֲלִי, וַיִּשְׁגִּיאוּ אֵלִים וּבְנֵי-אִישׁ אֶת הַפְּלֵא.
[כֵּן לִי אֲמָרִי, אִיךְ הוֹרְדָתְ אֲלֵי מַחְשְׁכֵי הַצִּלְמּוֹת], 403א
וּבְתַחְבּוּלוֹת אִיךְ הַשִּׂיא אֶת לְבָבְךָ – הַגְּבוּר גְּדֹל-הַלַּע.
לָהּ אֲמָרֶיָּה הַשִּׁיבָה הַבַּת הַיָּפָה פְּרִסְפוֹנִי:
אִם לָךְ הַכֹּל אֶסְפֶּר, הַנִּכְוֶנָה לְפָנֶיךָ אֲגִידָה:
עַתָּה אֲלֵי בָּא הַשְּׁלִיחַ הַרְמָס הַמִּיטִיב קַל-הַרְגֵּל
בְּשִׁלְיַחוֹתוֹ מֵאֲבִי בְּנוֹ-קְרוֹנוֹס וְשִׂאֲרַ בְּנֵי שָׁמַיִם,
כִּי אֶעֱלֶה מִן שָׂאֵל, לְמַעַן תִּרְאִינִי בְּעֵינַי
וּמַחְמָה תַּחְדָּלִי, מִקַּצְפָּךְ הָאֵיִם עַל בְּנֵי-נֶחֶחַ, – 410
שִׁשְׁתִּי אֲזִי וְאַתָּר מִמְּקוֹמִי, וְאוֹלָם הוּא בְּסִתְרָ
שָׁם בְּתוֹךְ פִּי מִזְרַעֵי הַרְמוֹן, מֵאֲכָל רַב-הַנְּפֹת,
וַיֵּאֲנִסְנִי בְּכַח, עַל אִף מֵאוֹנִי, כִּי אֲכַלְמוּ.
אִךְ בְּמַחְשַׁבְתָּ עֲזוֹ שֶׁל בֶּן-קְרוֹנוֹס אֲבִי אִיךְ שְׁבִנִי
וַיֹּלִיכֵנִי אֲלֵי חֲבִיוֹן אֲדַמָּה וּשְׁפוֹנִיָּה – 415
לָךְ אֶסְפְּרָה וְאֲגִידָה הַכֹּל, כְּאֲשֶׁר שִׂאֲלַתִּנִּי.
עַל הָאֶפֶר הַחֲמוּד, עַל-פְּנֵי כַר-הַדָּשָׁא כְּלָנוּ –
רוֹדִיאָה גַם קְלִירוֹאִי, אֶלְקָטְרָה, לֹקְפִי וַיְנַתִּי,
טִיכִי, פִּינּוּ וּמְלִיטִי, יְכִי וְגַם זוֹ אֶקְסִטִי,
אִף כְּרִיסֵאִיס וּפְלוֹטוֹ, אוֹקִירוֹאִי, מְרָאָה כְּפָרַח, 420
יְגִירָה גַם זוֹ אֲדַמְטִי, סִטְכָס וְאַתָּן גַּם רוֹדוֹפִי,
אִף קְלַפְסוֹ הַנִּכְסְפָת, מְלוֹבוֹסִיס גַּם אוֹרְנָיָה,
הַחֲמוּדָה גְּלַקְסוֹרִי, פֶּלְס הַמַּעוֹרְרַת בְּלִי הַרְף
קָטַל בְּשַׁעַר וְקָרַב, גַּם אֲרִטְמִיס, חֵץ שַׁעֲשׁוּעִיָּה –
שְׁמָה שְׁחַקְנוּ, פְּרָחִים נְחַמְדִּים בְּיָדֵינוּ קִטְפָנוּ. 425
אֶת הַכְּרָכָם הַעֲדִין וְאַתָּן יְקִינְתוֹן וְגַם אִירִיס,
גַּם גְּבִיעֵי הַשׁוֹשׁוֹן, חֲבַצְלַת מְרֵהֶבֶת הָעֵינַי,
אִף הַנְּרָקִיס שֶׁהַצְּמִיחָה דוֹמָה לְכְרָכָם בְּטוֹן-אַרְץ.

430 זה – אֲנֹכִי בְשִׂמְחָה עֹקְרֹתִיו, וְהָאָרֶץ מִתַּחַת
 פִּיהַּ פִּתְחָה וַיִּקְפֹּץ מִתּוֹכָהּ הַגְּבוּר גְּדֹל-הַלַּעַ
 וְעָלִי רֶכֶב הַפֶּז אֶל עִמְקֵי אֲדָמָה נְהַגְנִי,
 אֵף כִּי סִרְבֹּתַי רַבּוֹת וְאַצְעֶק בְּקוֹל מֵר חוֹדֵר-אֲזִן
 אֱלֹהֵי דְבָרֵי הָאָמֶת – בְּרַב-צַעַר כָּלֵם לְךָ סִפְרֹתַי.
 לֵה יוֹם תָּמִים הֵן בִּיחַד וְנִפְשׁ בְּנִפְשׁ עֲלָצוּ,
 435 רוּחַ וְלֵב זֶה לְזֶה שֶׁעָשְׂעוּ וְעִנְגוּ בְּלִי הָרָף;
 רַב הַתְּחַבְּקוּ, כִּי מִלֵּב אֲנַחָה וְעֵצְבַת נִכְרָתוּ,
 שִׁבְעֵי שְׂמֵחוֹת וְרַב-אֲשֶׁר אֲשֶׁה בְּרַעֲוִיתָהּ כִּי מִצְאוּ.
 אַזְּ גַּם הַקְּטִי בְּצִנִּיף תִּפְאָרְתָּהּ אֱלֹהֵי הַתְּקַרְבָּה,
 וְתַעֲתֵר לְטִיפּוֹת לְבַתָּהּ הַזֵּכָה שֶׁל דְּמֹטֵר -
 440 בַּת לְוִיָּה וְכֹהֲנֵת מֵאִזְּ לֵה הַקְּטִי הִיְתָה.
 צִיר אֲלֵיהֶן אִזְּ שֶׁלַח הָאֵל זֹס הַמְרַעִים גְּדֹל-הָרָאִי
 אֶת הַדּוֹרֵת הַצְּמוֹת, אֶת רִיָּה, כִּי הִיא אֶת דְּמֹטֵר,
 זֶה הַעוֹטֶפֶת שְׁחוּרִים, תְּבִיא אֶל שְׁבֻטֵי בְּנֵי-אֱלֹמּוֹת:
 תַּת כְּבוֹדִים בֵּין אֱלֹהִים, כָּכֵל שֶׁתְּבַחֵר, לֵה הַבְּטִיחַ,
 445 כֵּן לֵה גְאוֹת, כִּי בַתָּה מִתְּקוּפּוֹת הַשָּׁנָה וַיְמִיָּה
 חֶלֶק שְׁלִישִׁי תְּבַלֶּה בְּתַחֲתִית מַחֲשַׁכֵּי הַצְּלֻמּוֹת,
 אָפֶס אֶת שְׁנֵי הַשְּׁלִישִׁים – עִם אִמָּה וְעִם יֶתֶר בְּנֵי-נִצַּח.
 כָּכָה הַבִּיעַ, וְרִיָּה רִיקֶם אֶת דְּבַר זֹס לֹא הִשִּׁיבָה.
 מִן הַשִּׂיאִים בְּאוֹלְמֶפּוֹס קִפְצָה חִישׁ מֵהַר וַיִּרְדָּה,
 450 בָּאָה שְׂדֵה-רְרוֹס - מִישׁוֹר, אֲדָמְתוּ מְגֹד-לַחֵם לִפְנֵי כֵן
 תַּת הַרְבֵּתָהּ, וְאוֹלָם לֹא נִשְׂאָה אִזְּ יְבוּל, רַק שׁוֹמֶמֶת
 נָחָה כָּלָה עֲרָמָה, כִּי טְמִנָּה הַשְּׁעוּרָה הַמְּלַבֵּנֶת
 בַּעֲצָתָהּ שֶׁל דְּמֹטֵר יִפֹּת הַקְּרִסֵּל, אֵף הַצְּמִיחַ
 פָּרַע רֵאשִׁי שְׁבָלִים אֲרָכוֹת הִיא מֵהַר הַתַּעֲתֵדָה,
 455 תוֹר הָאֲבִיב כִּי יִגִּיעַ, יַעִיק אִזְּי כְּבֹד שְׁבַלֵּת
 עַל תְּלִמֵי-נִיר דְּשָׁנִים, וּמֵהֶן אֱלֹמּוֹת יֵאֱלָמוּ.
 שָׁמָּה יִרְדָּה רֵאשׁוֹנָה מְחַלֵּל הָאוֹיֵר הַצְּחִיחַ,
 וּבְרֵאוֹתָן זֶה אֶת זֶה צָהֲלוּ וּבִלְבָן הַתַּעֲנִגוּ.
 שְׂחָה אִמָּרָה אֶל דְּמֹטֵר אִזְּ רִיָּה, לֵה צִנִּיף הַתִּפְאָרְתָּהּ:
 460 בּוֹאִי בְּתִי, לְךָ קוֹרָא הָאֵל זֹס הַמְרַעִים גְּדֹל-הָרָאִי,
 כִּי אֶל שְׁבֻטֵי הָאֱלֹהִים תַּחֲזֹרִי, וּכְבוֹד לְךָ הַבְּטִיחַ
 תַּת, כְּאֲשֶׁר אֵף תֵּאבִי בֵּין אֱלֹהֵי הָאֱלֹמּוֹת לְקַחֲתָהּ,
 כֵּן גַּם גְאוֹת, כִּי בַתָּה מִתְּקוּפּוֹת הַשָּׁנָה וַיְמִיָּה
 חֶלֶק שְׁלִישִׁי תְּבַלֶּה בְּתַחֲתִית מַחֲשַׁכֵּי הַצְּלֻמּוֹת,
 465 אָפֶס אֶת שְׁנֵי הַשְּׁלִישִׁים – עִמְדָּד וְעִם יֶתֶר בְּנֵי-נִצַּח.
 כָּכָה אִמָּר – כֵּן יָקוּם, כִּי לֹאוֹת בְּרֵאשׁוֹ נַעֲנַע.
 בּוֹאִי, אִפּוֹא יִלְדָּתִי, שְׁמַעִי לוֹ וְאֵל נָא תוֹסִיפִי
 כַּעֵס לְכַעוֹס בְּלִי-חֶדֶל עַל בֶּן-קְרוֹנוֹס שְׁחוּר-עַב מַעֲטָהוּ,
 חוֹשִׁי וּמְזוֹן הַחַיִּים לְבְנֵי הָאָדָם נָא הַצְּמִיחִי.
 470 אֱלֹהֵי אִמָּרָה, וְדִמְטֵר יִפֹּת-הַעֲטָרֵת הַסְּכִימָה.
 חִישׁ מְשֻׁדְּמוֹת כְּבִדּוֹת-רַגְבַּי הוֹצִיאָה הַפְּרִי וְהַצְּמִיחָהּ,
 עַד מְרַחְבֵי כָּל הָאָרֶץ עֲלֵים וּפְרָחִים הַעֲמָסוּ.
 בָּאָה אִזְּי לְמַלְכִים עוֹשֵׂי הַיְשָׁרָה – אֶל דִּיאוֹקְלֶס,
 הוּא הַבּוֹלָם אֶת סוֹסִיו, וְאֵל אֲנוֹמּוֹלְפּוֹס, אִישׁ רַב-הַפֶּת,
 475 אֵף אֶל טְרִיפְטוֹלְמוֹס וְלִקְלָאוֹס הַמְּנַהִיג גּוֹיֵי-אָרֶץ –
 חֶק הַפְּלָחֵן הַקְּדוֹשׁ וְסוֹדוֹ אֶת כָּלֵם הִיא לְמִדָּה –
 אֶת זֶה טְרִיפְטוֹלְמוֹס גַּם אֶת פּוֹלְכְּסִינוֹס אֵף אֶת דִּיאוֹקְלֶס –

קִדְשׁ נִשְׁגָּב לֹא-הַגּוֹי, לֹא יוֹפֵר וְאֵף לֹא יִחְקְרוּהוּ –
 לוֹ דוֹמִיָּה תִהְיֶה מִיִּרְאֵת הָאֱלִים בְּגִי הַנִּצַּח.
 480 טוֹב לוֹ לְאִישׁ וְאִשְׁרֵיהוּ, עֵינָיו בְּכָל אֱלֹהִים רְאֵתָה.
 אָפֶס אֲשֶׁר לֹא זָכָה וּבִקְדֹשׁ כָּל חֵלֶק לוֹ אֵין,
 הוּא לֹא יִרְאֶה בְטוֹבָה, רַק יִסּוֹף בְּמַחֲשָׁד הַצְלָמוֹת.
 אֵדָּ כַּאֲשֶׁר לְהוֹרוֹת אֵלֶת הָאֱלוֹת כְּבָר כְּלָתָה,
 לָכֵת פָּנָו אֶל עֵדֶת הָאֱלִים הַשׁוֹכְנִים בְּאוֹלָמְפוֹס,
 485 שְׁמָה תִשְׁכַּנֶּה גַם הֵן עִם זֶסֶס הַחוֹבֵב אֵת הָרַעַם,
 נַעֲרָצוֹת וְכַבוֹדוֹת, וְאִשְׁרֵי הָאָדָם עָלֵי אֶרֶץ,
 חֶסֶד תִּטְיִנָה אֱלֹוֹ וּבְתָם-לְבַבָן תַּחֲנִינָה, –
 חֵישׁ אֶל בֵּיתוֹ הַמְרֻנָח הֵן אוֹרַח יִקָּר תְּבִיאָנָה,
 אֵת הָאֵל פְּלוֹטוֹס, הוּא עֲשֶׂר יִתֵּן לְאִנְשֵׁי בְּגִי-הַמְּוֹתָה.
 490 אָפֶס עֵתָה, הַשְּׁלֵטֹת עָלֵי אֱלוֹסִיס הַמְּבִשְׁמֵת,
 עַל הָאֵי פְרוֹס בַּיָּם וְעַל אֶרֶץ אַנְטְרוֹן הַמְּסַלְעַת,
 שֵׁי הַנוֹתְנָת, דִּיאֹו, מְלַכַת הַתְּקוּפוֹת הַמְּכַבְּדַת,
 אֵת גַּם בְּתֵד פְּרִסְפוֹנִי, הַבַּת הַמְּצִינַת בִּיפִי,
 חֵלֶף שִׁירֵי הַעֲנֻקָנָה לִי עֲשֶׂר, רוּחֵי לְשִׁמַּח.
 495 אָפֶס אֲנִי גַם אוֹתֵד וְשִׁירָה גַם אַחֲרַת אֲזַכִּירָה.

ב. מפתח השמות והיחסים של הדמויות

שם רומי	משמעות השם וכינויים	הורים והיבטי לידה ייחודיים	תפקיד	השם היווני
קיילוס	שמיים	גיה	השליט הראשון של היקום הנמצא בשמיים.	אורנוס
שם זהה	הד	לא ידוע	נימפה	אכו
שם זהה	לא ידועה	זאוס ולטו	השמש, האור, הנבואה, היופי הגברי, המוזיקה והרפואה	אפולו אפולון
שם זהה	המבין לאחר מעשה	יאפטוס וקלימנה הטיטאנים	עם פרומתיאוס אחיו, נדרש לברוא את בעלי החיים	אפימתיאוס
ונוס	כינויים נוספים: קיתרי, פילומדס, קפרונגס, הזהובה, אדונית האי קיתיריה, של כלל העם ונושאת הניצחון	הומרוס: זאוס ודיאונה הסיודוס: מקצף גלים שנוצר אחרי שאיברו הכרות של אורנוס הושלך לים	אהבה, מיניות ויופי	אפרודיטה אפרודיטי
סקוטוס	לא ידועה	נוצר מתוך כאוס	חושך	ארבוס
קופידון	תשוקה	כאוס	מעורר תשוקה ואהבה	ארוס
דיאנה	לא ידועה	זאוס ולטו	ציד ופריון	ארטמיס
דיסקורדיה	מריבה	נכס וארבוס	סכסוכים ומחלוקות	אריס
מארס	הרס או קללה	זאוס והרה	מלחמה וקרב	ארוס
מינרווה	אינה ידועה	זאוס ומטיס זאוס הפך את מטיס לדבורה בזמן הריונה והחביא אותה בראשו, כך שאתנה לא נולדה, היא פרצה מראשו של זאוס	חוכמה, מלחמה, אומנות וצדק	אתנה אתני
שם זהה	אוויר עליון	נכס וארבוס	שמיים עליונים, אוויר טהור שנושמים האלים	אתר
שם זהה	בני גיה	טרטרוס וגיה	היוו את נקמת גיה עם תבוסת הטיטאנים	גיגנטים
טרה	אימא אדמה	כאוס	ישות האדמה הקדומה	גיה גי
קרט	אימא אדמה	קרונוס וריה	אלת התבואה	דמטר
שם זהה	אינה ידועה	גיה ואל הנהר פנוס	נימפה של מקורות מים	דפנה

שם היווני	תפקיד	הורים והיבטי לידה ייחודיים	משמעות השם וכינויים	שם רומי
הַאֲדָס	מלך השאול וממלכת המוות	קרונוס וריה	בלתי נראה	פלוטו
הוֹרַת	נביטה וצמיחה	זאוס	אינה ידועה	שם זהה
הֵלְיוֹס	שמש	היפריון ותיה	הרואה הכל	סול
הֶפְּיִיסְטוֹס	נפחות, אש ומלאכה	זאוס והרה	אינה ידועה	ולקן
הֶקְטָה	הצטלבויות דרכים, כישוף, לילה, ירח	פרסס ואסטריה	אינה ידועה	טריוויה
הֶרָה	מלכת האולימפוס, נישואין, אימהות ולידה	קרונוס וריה	אינה ידועה	יונו
הֶרְמֵס אַרְגֵּיפּוֹנְטֵס	שליח האלים, פטרון הרופאים, הדרכים והנוודים, מגן הגנבים ומלווה לשאול	זאוס והנימפה מאיה	ערימת אבנים	מרקוריוס
זְאֹס זֵוס	מלך האלים, אל השמיים ומטיל הברקים והרעמים	קרונוס וריה	ברק או שמיים	יופיטר
חֵרִיטוֹת חֵאַרִיטוֹת	בנות לווייה של אפרודיטה, אלות היופי, הפריזון והאמנות	זאוס	גינונים	שם זהה
טִיטָאניִים	שליטי היקום בתקופת קרונוס.	אורנוס וגיה	אינה ידועה	שם זהה
טֶרְטֵרוֹס	התהום ואחד מחלקי השאול. צינוקם של אויבי האלים האולימפיים	כאוס	מקום עמוק	שם זהה
כָּאוֹס	החומר הראשוני, כל יכול וחסר צורה.	עשוי מארבעת חומרי היסוד של היקום: מים, אדמה, אש ואוויר	חלל, תהום פעורה	שם זהה
מוזות	יצירה, אומנויות, מדעים	זאוס ומנסומינה (אלת הזיכרון)	לא ידועה	שם זהה
נהר הסטיקס	הנהר המקשר בין העולם העליון לשאול שבועה במימי נהר הסטיקס היא זו שבועה מחייבת		נהר השנאה	שם זהה
נִמְפּוֹת	ישויות על-אנושיות בנות תמותה, הקשורות ליצירה ולהתחדשות בטבע	חלקן נוצרו מאיברו הכרות של אורנוס	נשים צעירות	שם זהה
נֶכְס	הלילה והשחור	כאוס	לילה	נוקס
נִמְסִיס מֶרְמְנוֹס	הנקמה	נכס וארבוס	להעניק את מה שנועד מכונה גם רמנוסיה	שם זהה
נֶרְקִיסוֹס	נער בעל יופי יוצא דופן	אל הנהר קפיסוס והנימפה ליריאופה	אינה ידועה	שם זהה
פְּאַרְקוֹת	הגורל. קובעות את משך חיי האדם עבור כל אדם - קלותו טווחה את חוט הגורל, לאכסיס קבעה את אורכו ואטרופוס החליטה על אופן מותו וגזרה את החוט במועד	זאוס, או נכס בגרסאות שונות	מכונות גם מוירות	שם זהה
פְּנְדוֹרָה	האישה הראשונה. זאוס יצר אותה בעזרת אלים נוספים כדי לנקום בפרומתיאוס על גזל האש	זאוס ואלים נוספים	מתנת כל האלים	שם זהה
פְּרוֹמֵתֵאֹס פְּרוֹמֵתוֹס	יחד עם אמפיתאוס הוטל עליו לברוא את בעלי החיים. הספיק לברוא את אדם בלבד. גנב את האש עבור בני האדם והוענש על כך לנצח	יאפטוס וקלימנה	החושב מראש	שם זהה

שם היווני	תפקיד	הורים והיבטי לידה ייחודיים	משמעות השם וכינויים	שם רומי
פְּרִסְפוֹנָה	מלכת השאול	זאוס ודמטר	מחרבת האור	פרוזרפינה
קיקלופים	ענקים בעלי עין אחת יצרו עבור זאוס את הברקים	אורנוס וגיה	אינה ידועה	שם זהה
קרנוס	שליט הטיטאנים לאחר שבעידודה של גיה, סירס את אורנוס ונישל אותו משלטונו	אורנוס וגיה	אינה ידועה	סטורנוס
רֵיה	טיטאנית	בתם של אורנוס וגיה	אינה ידועה	אופס

ג. עץ המשפחה של הדמויות

