

פרק חמישי: המעשייה על ג'ק והאפונים ותמונת ההורה האוכל את ילדיו

תמונת "ההורה האוכל את ילדיו" מחרידה מכל היבט שהוא. עם זאת, העובדה שמוטיב זה מופיע בכמה מהמעשיות הפופולריות והנפוצות בעולם מזמינה אותנו לבחון את האופן שבו היא מהדהדת חוויה נפשית נפוצה ושכיחה ככל הנראה. בשלוש המעשיות הראשונות שבהן דנו ("הזאב והגדיים", "שלושת החזירונים" ו"כיפה אדומה") לאם יש נוכחות כפולה: מצד אחד היא אם דואגת, מטפלת ומכינה לחיים, אך מהצד האחר היא מוצגת כמעין איום שמשמעותו נחשפת במלוא עוצמתה ב"כיפה אדומה". במעשייה זו האם (בגלגול לדמות הסבתא) היא דמות נזקקת שיש לתמוך בה, ולכן נוצר היפוך במבנה הורה-ילד. על משמעויותיו של היפוך זה במעשיות ובחיים כבר הרחבנו את הדיבור. במעשייה "הנזל וגרטל" כפילות זאת מתבטלת, ומחליפה אותה הקצנה של האם הנזקקת: היא מרחיקה מעצמה את ילדיה מצד אחד, ומתכננת להיות ניזונה מהם מהצד האחר. במונחים של ויניקוט, אם זו מתפקדת כהורה שילדו משמש לו אובייקט¹. במקרה זה המבנה התקין הורה-ילד אינו רק מופר אלא אף מתהפך: ההורה הוא המשתמש בילד לצרכיו. מבחינת התצפית והקליניקה יש להיזהר כאן מהכללות ומהסתמכות על מאפיינים חלקיים שאינם חד-משמעיים: המשמעות המדויקת של מצב נפשי כזה אינה נגישה בקלות גם למטפלים מנוסים מאוד. שלוש המעשיות הראשונות מלמדות ש"שימוש" חלקי בילד הוא הכלל ולא היוצא מהכלל, ועם זאת אנו יודעים מעט מדי על שימוש "מלא" בילד כאובייקט כדי שנוכל לזהותו ובהירות בקליניקה ומחוצה לה. חרף הסתייגות זו, האמונה שלנו במה שיש למעשיות ללמד אותנו על אודות הנפש מעודדת אותנו להמשיך ולתרגם את תובנותיהן למציאות הקלינית. נחזור לעניין זה בסוף הפענוח של המעשייה על ג'ק והאפונים.

רקע

במובנים רבים המעשייה על ג'ק והאפונים היא מעין תמונה משלימה לזו העולה מהמעשייה על הנזל וגרטל. אמנם נקודת המוצא שלה שונה, אבל מוקד העלילה פועל כגורם משלים: הנזל וגרטל מתמודדים עם דמות אם מאיימת (הרשומה בשפה החווייתית של הנפש כמכשפה), ואילו ג'ק מתמודד עם דמות אב "האוכל את ילדיו" (הרשום בשפה החווייתית כעוג, מעין ענק מרושע).

בשונה מהמעשיות שבהן דנו עד כה המעשייה על ג'ק והאפונים אינה מופיעה בקובץ המעשיות של האחים גרים. בחרנו להסתמך על גרסה של ג'וסף ז'אקובס (Josef Jacobs), המציגה שלד עלילתי ומוטיבים רבים החוזרים על עצמם גם בנוסחים נוספים.² הנושא שבדעתנו לבדוק הוא אם התמודדות של בן עם אב מאיים שונה במהותה מהתמודדותה של בת עם אם מאיימת. כפי שכבר למדנו מפענוח של מעשיות קודמות, כל מעשייה מכילה נושאי משנה הדורשים פענוח נוסף. במובן זה הפענוח שנציג ממשיך פענוחים קודמים ומתבסס עליהם, ולכן לא נחזור על נושאים שכבר הוצגו והובהרו בפרקים הקודמים. כפי שהראינו כל אחת מהמעשיות מספרת בדרכה על צורות התמודדות נפשיות שנשענות על צורות התמודדות קודמות. המצבים הראשוניים ביותר שאותם הצלחנו לזהות מסופרים באמצעות שלוש מעשיות הגרעין: "הזאב והגדיים", "שלושת החזירונים" ו"כיפה אדומה".

תקציר

אלמנה ענייה ובנה הקטן ג'ק מתפרנסים ממכירת חלב של פרתם היחידה. יום אחד הפרה מפסיקה לתת חלב, והם מחליטים למכור אותה. ג'ק יוצא לשוק ובדרך פוגש אדם זר, זקן מגוחך למראה, הקורא לג'ק בשמו וחד לו חידה. ג'ק מצליח לפתור את החידה, והזקן מציע לו למסור לו את הפרה בתמורה לחמישה אפוני פלא. אלה, הוא מבטיח לג'ק, יגדלו לממדים עצומים יום לאחר שישתול אותם. כשג'ק שב לביתו אמו אינה מאמינה לסיפורו. היא כועסת עליו, משליכה את האפונים מבעד לחלון ושולחת אותו לישון רעב. בבוקר מגלה ג'ק שהאפונים אכן צמחו לגובה עצום, והוא מחליט לטפס עליהם ולראות לאן יובילו אותו. הוא מטפס עד שהוא מגיע לדרך המובילה לבית שבתחרו אישה עצומת ממדים. הוא מבקש ממנה מזון, והיא מזהירה אותו מפני בעלה הענק שאוכל ילדים, אך נותנת לו לאכול ומחביאה אותו כשבעלה מגיע הביתה. הענק מריח שמישהו זר נמצא בבית, אך אשתו משכנעת אותו שהוא מריח את ריחו של ילד אחר, מיום האתמול. הענק אוכל, מתחיל לספור את רכושו ונרדם. ג'ק חומק החוצה ממתבואא, גונב שק זהב ויורד בעזרת גבעול האפון חזרה לביתו בלי שיבחינו בו. האלמנה וג'ק מכלכלים את עצמם זמן מה בזכות הזהב, אבל לאחר שהוא אוזל ג'ק מחליט לחזור לביתם של הענק ואשתו. גם הפעם מחביאה אותו אשתו של הענק, וכשזה נרדם ג'ק גונב ממנו תרנגולת המטילה ביצי זהב. התרנגולת מקרקרת ומעירה את הענק, אבל ג'ק מצליח להסתלק לפני שהוא מבחין בו. כעבור זמן מה ג'ק מחליט לטפס לבית הענקים בשלישית. הפעם הוא מתחבא גם מפני אשתו של הענק ומתגנב לבית בלי שתרגיש. הענק חושד שמישהו חדר לביתו, והוא ואשתו מחפשים אותו במחבוא הקודם שבו הסתתר ג'ק. אולם הוא מסתתר במקום אחר, מחכה בו עד שהענק יירדם וגונב ממנו נבל המשמיע מוזיקה קסומה. הנבל הגנוב משמיע צלילים, ואלה מעירים את הענק, והוא פותח במרדף אחרי הגנב. ג'ק גולש על גבעול האפון והענק בעקבותיו, ועם התקרבו לבית הוא מזעיק את אמו ומבקש שתביא לו גרזן. בהגיעו לארץ הוא מקצץ את הגבעול וגורם לענק ליפול ולהיהרג. בנוסח של ז'אקובס ג'ק מתחתן עם נסיכה ושלושתם (הזוג והאם) חיים באושר. בנוסחים אחרים של המעשייה חיים בסופה באושר רק ג'ק ואמו.

כמו במעשייה על כיפה אדומה, גם בזו שלפנינו בבית של הסובייקט מתגוררים שני אנשים: אם ובנה. אל לנו להסיק מכך שבמציאות הריאלית אין אנשים או ילדים נוספים בבית – זהו "הבית" כפי שג'ק חווה אותו. בשפה החווייתית בני אדם מייצגים רמות ארגון שונות של ה"אני", וכאן אנו מוצאים "אני" ברמת ארגון של ילד ו"אני" ברמת ארגון של מבוגר. בהקשר הנוכחי מדובר באם המסוגלת לתפקד בבית, אבל נשענת לצורך כך על פרה שאין בה די כדי לאפשר קיום ארוך טווח. בשפה החווייתית ה"פרה" מייצגת רמות ארגון ראשוניות של הנפש (לפני רכישת השפה והעצמת האני). האני אמור להיות הרמה הדומיננטית בנפש, המנהלת את המכלול כולו ואת קשריו עם החוץ. אבל האני נזקק לתמיכת הרמות הראשוניות כדי להתקיים ולפעול. עלילת המעשייה (התנועה הנפשית) מתחילה כשמתברר שהרמות הראשוניות כבר אינן

תומכות במסלול של האני ובקיום המשותף אימא-ילד (הפרה חדלה לתת חלב). בשונה מנקודות הפתיחה של הנזל וגרטל, שבה ההורים מסוגלים לקיים את עצמם (כלומר את האיזון הרגשי העדין ביניהם) גם אם ינתקו את הקשר עם ילדיהם, כאן האם והבן כאחד אינם יכולים להמשיך להתקיים כשהם נשענים על רמות הארגון הראשוניות בלבד. לפני שהם מנסים למכור את הפרה ג'יק מציע שימצא עבודה מחוץ לבית, אבל אָמו מזכירה לו שהוא כבר ניסה כמה פעמים וכשל בשל גילו הצעיר. כדי "לצאת החוצה" לעולמם של אנשים אחרים יש צורך בבגרות שג'יק עדיין אינו מסוגל לה, ומסיבות שיובהרו בהמשך גם האם מנועה מלצאת החוצה ולחפש עבודה שתפרנס אותם.

במעשייה על כיפה אדומה נעה התמיכה במעין מעגל סגור: האם-סבתא דואגת לילדה, והילדה מצדה תומכת בה. הפיצול החווייתי של האם לשתי דמויות קרובות מאפשר למעגל תמיכתי זה להמשיך להתקיים כמעט ללא אפשרות לחדור אליו דווקא משום שהוא נשען על מישור נוסף, הצייד, שמוציא אותן מהסחרור שאליו הן נקלעות (סביר להניח שהצייד מייצג את האב כפי שכיפה אדומה חווה אותו: מישור שאינו חלק מהבית המשותף עם האם, אבל נמצא בסביבה). לעומת זאת, גם במעשייה על הנזל וגרטל וגם במעשייה על ג'יק והאפונים התמיכה הרגשית אינה יכולה לפעול במעגל סגור כיוון שהיא נשענת על מקורות העלולים להתדלדל באופן בלתי הפיך. משפחתם של הנזל וגרטל מתקיימת מעבודתו של האב כחוטב עצים, ואילו במעשייה על ג'יק והאפונים המשפחה מתפרנסת ממכירת חלב הפרה. מבחינת ההתפתחות של רמות הארגון הנפשיות המעשייה על ג'יק והאפונים מציגה רמה מתקדמת מעט יותר מזו של הנזל וגרטל. בשפה החווייתית ובשפת הסמלים של הנפש הפרה, השייכת לעולם החי, נתפסת כסמל למשהו מפותח יותר בהשוואה לעצים, השייכים לעולם הצומח. בשפה החסכנית של המעשיות גם פרטים שוליים לכאורה טעונים משמעות רבה: ההישענות על חטיבת עצים אינה דומה להישענות על חלב ומכירתו. האחרונה מלמדת על כוחות ועל יכולות נפשיות מפותחים יותר. מכאן שהיכולות העומדות לרשותו של ג'יק הן מלכתחילה ברמת ארגון גבוהה יותר מזו של הנזל וגרטל. הוא גם הדמות הנשלחת לפעול בעולם שבחוץ, ומגלה שיקול דעת הזר לחלוטין לאָמו, ולכן נתפס על ידה כחוסר אחריות וכטיפשות. במקום למכור את הפרה בעבור תמורה הנתפסת בעיניה ממשית הוא מחליף אותה במעין קסם מופקפק.

בשפה היונגיאנית האיש שג'יק פוגש בדרך מייצג את הארכיטיפ של החכם. בפרק 11 בספר, העוסק במעשייה המיתולוגית "אמור ופסיכה", נדון בהרחבה בכוחות הנפשיים הפועלים בבסיס הסיפורים המיתיים ונבחין בינם ובין הכוחות הנפשיים הפועלים במעשיות. כאן רק נציין שסמלי היסוד של יונג (הארכיטיפים) לקוחים בעיקר ממיתוסים ומנרטיבים שונים מאלה של המעשיות. פענוח המעשיות לימד אותנו שהן עוסקות במצבים ובצורות התמודדות נפשיות הניתנות בנקל לזיהוי גם בקליניקה. אף שאפשר לזהות במצבים ובצורות התמודדות אלה מעין דפוסים כלליים החורגים מעבר לפרט כזה או אחר, אצל כל אדם עשויים הדברים לקבל צורה הייחודית לו. לעומת דפוס ההתמודדות, הארכיטיפים מייצגים כוחות נפש ראשוניים עוד יותר, הרחוקים מהחוויה האישית ופועלים כביכול מאחורי הקלעים. סביר להניח שבתקופת שבהן היו המיתוסים חלק עמוק יותר מהתרבות והנחו את אורח החיים התקרבו כוחות אלה לפני השטח. שיטות מחשבתיות והתנסויות רבות הן במזרח והן במערב פועלות מכוח ההנחה ש"בזמן ההוא" (in illo tempore)

היה לבני אדם קשר ישיר עם האלים ועם כוחות הטבע. זהו זמנם של המיתוסים.ⁱⁱⁱ גם חידות (כמו זו שהוצגה לפני אדיפוס ותושבי תבלי) הן אחת הצורות שבהן אותם כוחות ראשוניים, נסתרים וארכאיים של הנפש פוגשים את הכוחות הנגשיים יותר לחוויה הבלתי אמצעית. כך יכולים הכוחות הנסתרים להעביר מידע לכוחות גלויים יותר.^{iv} החידות שואלות את הרמות הקרובות יותר לפני השטח אם הן יודעות להשתמש בכוחות אדירים אלה בצורה נכונה ואם הן מבינות אל נכון במה הן מתעסקות. הבחירה של ג'יק באפונים רחוקה מלהיות אימפולסיבית וחסרת אחריות: בשפה החווייתית של הנפש אוצרות וכסף מסמנים יכולות בנות חלוף. אם לא יושקע כסף בצורה נכונה, הוא יאזול. אם הוא יושקע בדבר מה שייצר מזון לאורך זמן (כמו אפונים), הוא יוכל לפרנס את הפרט. אבל לאפונים שרכש ג'יק ישנה תכונה פלאית שלא ברור מה ערכה: הם צומחים לשמים. המפגש עם ארכיטיפ החכם והפתרון לחידה שהציג לפניו מלמדים על כך שג'יק ניחן בחכמה אינטואיטיבית. חכמה זו מובילה אותו למקומות נכונים גם אם אין היא מיתרגמת לסוג ההיגיון המציאותי של האם. בשפה של הנפש "הגדיי", או "הסובייקט האוטונומי" של ג'יק, אינו משותק או מסתתר; הוא פועל לפחות באופן חלקי ומנחה אותו כיצד להתמודד עם המצוקה שאליה נקלעו הוא ואָמו.

צמחים ועצים מייצגים בשפת הנפש את הכוחות הראשוניים ביותר של החיים. כוחות אלה מצויים כמעט מחוץ לטווח התחושות בנות הזיהוי והמוכרות לנו, והם גם היוצרים ומייצגים את המעבר מהדומם לחי. על משמעויות נוספות של העצים נרחיב בפענוח של מעשיות אחרות, כמו "סינדרלה", שבה העץ משמש נקודת המוצא לחיי הנפש של הגיבורה. במעשייה הנוכחית יש לצמח תפקיד אחר – הוא ערוץ מעבר לקיום מסוג מסוים המתנהל בגבהים. בהקשר זה כדאי לציין שבמיתוסים רבים העץ הוא ערוץ החיבור בין האדמה לשמים.^v במובן מסוים האפונים הם הדרך המובילה את ג'יק להתמודד עם הנוכחות של דמות האב בחייו הנפשיים. השאלה הייחודית שמעשייה זו מציבה היא מדוע על ההתמודדות להיעשות בשמים ולא ביער, בכל נוף קרקעי אחר או באזורים שבהם שוכנים בני אדם? האם ייתכן שמיקומו של האב בשפה של הנפש נמצא במישור שונה לגמרי מזה של האם? בשפה של הנפש החוויה היא הדבר הקבוע; היא שמעצבת את נקודת המוצא למסע ומנהלת אותו. את החוויה קובעים משתנים רבים, ובמעשייה זו לפחות היא בוחרת להציב את ההתמודדות עם דמות האב במישור אחר, "גבוה".

תיאור צורת הארגון הכללית של המבנה הנפשי הוא מעין חוט שאפשר לטוות בו את ההסבר להצבה מסוג זה. הנושא הוצג בספר זה ובעבודות אחרות בכמה הקשרים, ונחזור עליו בקצרה: שני צירים מנוגדים בכיוונם מכתיבים את דפוס ההתנהלות של המבנה הנפשי: האחד הוא הציר הקיומי והשני הוא הציר הדומיננטי. בתשתית הציר הקיומי נמצאות רמות הארגון הראשוניות של הנפש, התחושות הגופניות, היוצרות פרשנות למצבו הקיומי של הגוף: רעב/שובע, ערנות/עייפות, כאב/נינוחות וכן הלאה. בציר השני נמצאות רמות הארגון הגבוהות של האני-שפה, האחראיות לעיבוד ולארגון המידע המגיע מהעולם ומעצמו – באמצעות השפה. באמצעות ציר זה אנחנו אמורים לשקול, להעריך ולתכנן את סדרי העדיפויות בזמן נתון. השקלול של שני צירים אלה בכל רגע מנחה את הנפש על מכלול תפקודיה כיצד להיערך להתמודדות עם העולם וכיצד עליה לפעול. בהיררכיה של רמות הארגון בנפש היכולות של האני נמצאות גבוה והיכולות הקיומיות נמוך. מסיבה זו שפת הנפש מפנה את ג'יק מעלה: כדי להתמודד עם דמות האב הדומיננטית, המזוהה עם

התכונות "הגבוהות", נדרש ממנו לטפס אליה. נראה שבמצב הנפשי-משפחתי של ג'ק שני הצירים מנותקים. ג'ק ואמו מתקיימים ברמות הקיום הנמוכות של הארגון הנפשי. ברמות הגבוהות מתקיים זוג ללא ילדים, הכפוף לשלטונו של האב. האישה שחיה לצדו של האב היא אמו של ג'ק, אבל היא מנהלת כביכול חיים כפולים: בצורת קיום אחת היא אמו של ג'ק ובאחרת היא בת זוגו של אביו. לא רק שהאב חי כאילו אין לו ילדים, הוא אף מתואר כמי שנהנה לאכול אותם.

באמצעות כפילות זו מצליחה האם לשמור על שני הקשרים החשובים לה: בבית אחד היא אשתו של האב ובאחר אמו של הבן. כדי להגן על הבן מפני "אב אוכל ילדים" היה עליה לנתק את הקשר בין הציר הקיומי (הישרדותי במקרה זה) ובין הציר שיכול לתכנן ולפעול בעולם. ניתוק זה מאפשר אמנם קיום דל בלבד, אך עדיין מדובר בקיום כלשהו. פתיחת המעשייה קובעת שהמצב הנפשי המשותף של האם ובנה חייב להסתיים. האם אינה יכולה לשמור עוד על הבידוד המשותף שלהם, מהחוף בכלל ומהאב בפרט.

הצורך לשמר את חייה הכפולים הוא המונע מהאם לפעול מוחץ לבית המשותף. לכן ג'ק הוא שיוצא למכור את הפרה. לכל יציאה של האם מהבית משמעות כפולה: היא שוברת את המחיצה שהקימה כדי להגן על ג'ק מפני אביו ויוצרת מגע עם רמות ארגון ותפקוד גבוהות יותר, מה שיגרום לשני הצירים שהזכרנו לעיל להתחבר. במובן זה האם כלואה בשני הבתים שבהם היא מתגוררת: בבית הזוגי היא נתונה למרותו של האב שאותו היא משרתת, ואילו בבית שבו היא חיה עם ג'ק היא אינה יכולה להרשות לעצמה (ואולי גם אינה יודעת אידך) לפעול מחוצה לו. כל ניסיון להשיג לעצמה יכולות כאלה מסכן את שניהם משום שמשמעו ערעור על שליטתו המוחלטת של האב בה. כדי להגן על הבן היא אינה יכולה להרשות לעצמה לערער על הריבונות של בן זוגה.

בעזרת אפוני הפלא ג'ק יוצר את הקשר בין שני הצירים ובין שתי רמות הקיום: הוא מטפס עד שהוא מגיע לדרך רחבה המובילה אותו לבית גדול שבפתחו עומדת אישה עצומת ממדים. כשהענק חוזר הביתה ומריח את ג'ק, היא מצליחה להערים עליו ומסמנת לג'ק שימתין עד שיירדם. בדרכו החוצה ג'ק גונב שק של מטבעות זהב שהענק אהב לספור לפני השינה, וגולש למטה אל הבית ואל אמו. למעשה, אשת הענק היא העתק מדויק של אמו: היא מאכילה אותו, מסתירה אותו ומערימה על בן זוגה. אולם בכך יכולתיה מסתכמות, ולכן אינה מסוגלת להגן עליו מפני האב לאורך זמן. לג'ק אסור להיחשף מול האב המאיים כי אלה הם גבולות כוחה. זו אישה שאינה מסוגלת לעזוב את בעלה, אבל קשורה לבנה, דואגת לו ומגנה עליו באמצעים העומדים לרשותה: יצירת חיים רגשיים מפוצלים לשני "בתים". על חוסר יכולתה להבטיח את חייהם המשותפים לאורך זמן תעיד העובדה ששק הזהב לא נוצל לשם קניית פרה חדשה או נכס אחר המייצר הכנסה. האחריות להמשך הקיום המשותף מוטלת מעתה על ג'ק, וכאשר הזהב אוזל הוא נאלץ לטפס פעם נוספת לבית הענק-האב.

גם הפעם מקבלת אותו בפתח הבית אשת הענק, אלא שהפעם היא חשדנית יותר וקושרת בין ביקורו הקודם להיעלמות הזהב. ג'ק מבטיח לה שיש לו מה לספר לה, אבל קודם כול עליו לאכול. כשהענק מגיע היא שוב מסתירה את ג'ק. גם הפעם מריח הענק את נוכחות הילד, ושוב היא מערימה עליו. הענק-אב מבקש ממנה להביא את התרנגולת המטילה ביצי זהב וכאשר הוא נרדם ג'ק מנצל את ההזדמנות, חוטף את התרנגולת ונמלט. בדרכו החוצה התרנגולת מקרקרת ומעירה את הענק משנתו, אולם עד שהוא מספיק להבין מה קרה ולשאול את אשתו היכן התרנגולת ג'ק כבר גולש על האפונה בחזרה לביתו. התרנגולת המטילה ביצי זהב היא כבר יכולת מתחדשת, וקיומם של האם והבן הובטח. המשך המעשייה מלמד שאת כפילות הקיום שלה האם יכולה לשמור כל זמן שאינה מודעת לה. המודעות תאלץ אותה לבחור צד, והיא בוחרת לשתף פעולה עם הענק-אב (אם כי ייתכן שבחירתה נובעת מחוסר אוניס). בד בבד ג'ק אינו מבחין בכפילות הקיום של האם.

ג'ק מרגיש שמשוהו עדיין חסר, ולאחר זמן הוא מחליט לטפס פעם נוספת לבית הענק-האב. הפעם הוא אינו מחפש משהו מוגדר, אלא מנסה את מזלו. הקול הפנימי שהנחה אותו בכל מעשיו עד כה מנחה אותו נכון גם הפעם. הוא יודע שעכשיו כבר לא יוכל להיעזר באשת הענק, וכשהוא רואה אותה יוצאת הוא מתגנב פנימה ומתחבא בסיר הבישול. גם הפעם הענק מריח אותו, ואשתו, שכבר מקשרת בין הילד לגנבות, מובילה אותו לתנור (מקום המחבוא הקודם). כשהם לא מוצאים שם את ג'ק היא אומרת לו שזהו מן הסתם הריח של הילד שאכל אתמול, ושאחרי כל השנים האלה הוא לא למד להבחין בין חי למת. הענק יושב לאכול מוטרד ומחפש במקומות נוספים, אך לא בסיר. בתום הארוחה הוא מבקש מאשתו להביא לו את נבל הזהב. הענק נרדם, וג'ק גונב את הנבל. אולם הענק מתעורר ורודף אחריו "עד מוות", רדיפה שמביאה למותו שלו.

המסע האחרון של ג'ק ממחיש שביטחון ארוך טווח ביכולת לקיים אותו ואת אמו אינו מספק אותו. כמו כן, הוא מלמד על משמעותם של "אוצרות" במעשיות, על היותן מפתח. במעשיות שונות מוצאים אוצרות דומים (זהב, כסף, פנינים וכדומה), אך את משמעותם קובעת הדרך שבה הושגו (אופי ההרפתקאות וההתנסויות שקדמו להן) והמקום שבו הושגו (ביער, בשמים, בעומק האדמה ועוד). במעשייה הנוכחית משמעותם קשורה כנראה ביכולות הקשורות לרמות הארגון הגבוהות: חשיבה תכליתית והגיונית, בוחן מציאות, תכנון, ארגון, שיקול דעת ועוד כישורים שכליים המאפשרים להתמצא במציאות החיצונית ולהתמודד עמה. אולם כפי שמתברר ג'ק אינו מסתפק ביכולות אלה, והוא מטפס פעם נוספת כדי להשיג יכולת שניחן בה הענק-האב. דווקא בפעם השלישית, המסוכנת מכולן, הוא רוכש יכולת שאינה תנאי הכרחי לקיום. את חשיבותה יש להעריך על פי פרמטרים אחרים, הקשורים לחוויית החיים יותר מאשר לקיומם. יכולת זו משמשת נקודת מפגש חשובה של שני הצירים (הקיומי והדומיננטי) ומייצגת את הערך שיש לחיים הרגשיים בקיום. מניתוח תצפיותיו של דרווין עולה שרגשות מתפתחים מיכולות ראשוניות וקיומיות יותר, כמו תחושות גופניות, וכי הם יוצרים נקודת מפגש בין תחושות למחשבות. הרגשות מעניקים פרשנות חווייתית להתרחשויות שמקורן ברמות הגבוהות של החשיבה ושל השפה. רגשות הם נקודת מפגש אחרת-נוספת בין שני המסלולים: בין שפת הדיבור התכליתית על נגזרותיה (חשיבה הגיונית, ארגון ייצוגים מחשבתיים בשפה וכן הלאה) לבין המסלול התחושותי-אמוציונלי הקשוב לצורכי החיים והקיום. המסע האחרון של ג'ק מחבר בין שני המסלולים, שאת הניתוק ביניהם מסמנים שני הבתים: הבית הנמוך והארצי, והבית הגבוה והשמימי. אלה הם שני הקצוות של הצירים המנוגדים המנהלים את החיים

הנפשיים. בחיים הנפשיים של האם רמות הארגון הראשוניות הן הדומיננטיות. הן מכתיבות את צורת הקיום שלה, בעוד שלרמות הגבוהות יותר אין משקל של ממש. בחיים הנפשיים של האב המצב הפוך: רמות הארגון הגבוהות הן המכתיבות את צורת הקיום שלו, ואילו לרמות הראשוניות יותר אין כמעט השפעה. ג'ק הוא בן המשפחה היחיד שהצליח לחבר בין רמות הארגון השונות ובין שני הצירים.

הבית המשפחתי ואלה שגרים בו אינם מייצגים בהכרח נקודת מבט ריאלי-אובייקטיבית, אלא את חוויית הבית כפי שהיא נרשמת אצל גיבורי המעשייה, שהם בדרך כלל הילדים. לאמו של ג'ק אין בן זוג משום שמנקודת מבטו של הילד אין לו אב ולאמו אין בעל, אף על פי שבעבר כנראה היה להם. השפה החווייתית של הילד רושמת בה בעת גם את העובדה שאי שם במרחקים עמומים מתקיים זוג ענקים. אף על פי שלזוג הענקים אין שום קשר אליו, בכל זאת הוא זקוק לדבר מה מהם כדי לקיים את עצמו ואת אמו וכדי לעבור מילדות לבגרות. במעשייה על הנזל וגרטל הילדים נדרשו להרוג את דמות האם-המכשפה כדי לשנות את השדה החווייתי של המשפחה מארבעה מוקדים לשלושה. במעשייה על ג'ק והאפונים נדרש ג'ק לצאת מהשדה החווייתי המפוצל ומהבית כדי להתמודד בשמים עם דמות האב ועם זוגתו. להתמודדות זו תוצאה כפויה: הוא רוכש יכולות נפשיות-שכליות הנדרשות להתבגרות (כמו להתקיים מהמשאבים של עצמו, לקיים את אמו, להתחתן) ויוצר שדה חווייתי חדש, עשיר ומגוון יותר.

'הרומן המשפחתי': שתי נקודות מבט

לכאורה המעשייה על ג'ק והאפונים הייתה יכולה להיות דוגמה מופתית למשאלה שביסוד תסביך אדיפוס: הילד רוצה את אמו לעצמו, ולכן מפחד מאביו ומתחרה בו. מנקודת מבט זו אפשר לראות במעשייה את הגשמתה של המשאלה האדיפלית: ג'ק מצליח להתמודד עם האב, להביס אותו, לרשת את רכושו ולהשיג את אמו לעצמו. כדי להעריך את תרומתה של הפרשנות שהצענו כאן, השונה במהותה מזו שמציעה את המודל האדיפלי, עומדים לרשותנו כמה פרמטרים. נתמקד בפרמטר אחד, שהוא מהותי להבהרת קו הפרשנות של כל האנליזות ולא רק זו של "ג'ק והאפונים". פרמטר זה נוגע לסטטוס של הלא-מודע בפסיכואנליזה לעומת הסטטוס של המרחב הנפשי החווייתי והשפה שלו כפי שהם מתוארים בספר זה. אצל פרויד מקור המשאלה האדיפלית הוא בלא-מודע של הסובייקט, שהוא מעין מרחב נפשי שנוצר בעקבות הצורך להדחיק משאלות ופנטזיות אסורות. בתפיסה העומדת ביסוד ספר זה הצורך ליצור מרחב לעיבוד מידע חווייתי נולד מהמבנה הנפשי עצמו – ולא מתוכן כזה או אחר (כלומר לא מדובר כאן במנגנון הדחקה). המרחב הנפשי החווייתי והשפה שלו הם נקודת המפגש בין שני המסלולים של ייצוג המידע וארגונו – האחד מילולי והשני תחושי-אמוציונלי. אף לא אחת מהמעשיות שניתחנו עד כה מצביעה על כך שמרחב זה בנוי סביב התסביך האדיפלי. לפי המעשיות, מקור הקשיים הנפשיים הוא כמעט הפוך: הבעיה אינה במשאלות של הילד בנוגע להוריו, אלא בחווייה שהוא מאוים ואינו מוגן דיו על ידי הוריו. אם יש בנמצא דפוס התמודדות העונה על המאפיינים של תסביך אדיפוס הוא נוצר כתמונת ראי לקשיי ההורים. בהקשר זה כדאי לציין שגם את המיתוס על אדיפוס אפשר לקרוא בכמה דרכים. בשונה מפרויד, שהציע להתמקד במשאלות הבן, הסיפור עצמו מדגיש לא רק את נישואי הבן לאמו ואת מאבקו באביו, אלא גם את נטישת הבן ואת ההעדפה של הוריו לשמור על מעמדו של האב על פני דאגה לרווחת הילד.

מבין המעשיות שעסקנו בהן עד כה, במעשייה על ג'ק והאפונים אנו מוצאים את הדמיון הרב ביותר למאפיינים של תסביך אדיפוס. אולם הפענוח שלה מלמד שהכוחות הפועלים המניעים את עלילות המעשיות שונים לחלוטין מאלה העומדים בבסיס ההמשגה של פרויד את תסביך אדיפוס: ג'ק נותק מהאב ונשאר בחסות האם מפני שרק כך היא הצליחה להגן עליו מפני "אב אוכל ילדים". נוסף על כך, האם מעידה על הענק ש"הוא אינו מבחין בין חי למת". איזה מין מבנה נפשי יכול להסביר התנסויות וחוויות שהדימויים שלהם כה ברוטליים כמו אלה המיוחסים לאם במעשייה על הנזל וגרטל ולאב במעשייה על ג'ק והאפונים?

נקודת המבט שממנה השפה החווייתית מתארת את האירועים הנפשיים שייכת לסובייקט האוטונומי, שהוא אותו רובד שאמור לדעת יותר מכל רובד אחר על המתרחש בנפש ולכוון את התנהלותה. זהו הרובד הרגיש והפגיע ביותר בנפש, והנפש תגן עליו בכל דרך אפשרית. רובד זה הוא הקשוב ביותר לחוויית החיים הנפשיים בכלל ולחוויית החיים האוטונומיים של הנפש בפרט. האיומים על הנפש כפי שתוארו עד כה מסכנים קודם כל את הרובד הזה, אך במעשיות "הנזל וגרטל" ו"ג'ק והאפונים" האיומים הם על עצם קיומה של הנפש. ההבחנה כאן חשובה: מכלול התכנים החודרים לנפש אינם מאיימים בהכרח על החיים הנפשיים בכלל, אלא על הרובד של החיים הנפשיים האישיים והאוטונומיים. מנקודת מבט זו אפשר להבין את התפוצה ואת הפופולריות של מעשיות כמו "הנזל וגרטל" ו"ג'ק והאפונים". לאורך ההיסטוריה האנושית וכן בתרבויות רבות בנות ימינו אוטונומיה של החיים הנפשיים האישיים נחשבת מסוכנת ואינה רצויה. היא נתפסת כערעור על מסורות, על נורמות, על מוסכמות, על אמונות ועל מנהגים חברתיים. על רקע זה יש להבין את דמות ההורה האוכל את ילדיו. זהו הורה שמסיבות אישיות או חברתיות-תרבותיות אינו מוכן לקבל את הקיום של ילדו כסובייקט אוטונומי בזכות עצמו: הילד אמור להיות הממשיך שלו או של התרבות שבה הוא חי. לחיים נפשיים אישיים ואוטונומיים יש אין-ספור גוונים, אפשרויות וצורות ביטוי. עם זאת, נראה שמצבים נפשיים שבהם נשללת מכול וכול האפשרות לביטוי אישי מהדהדים חוויית קיום נפשית של רבים, ובכל התרבויות.

אביו של ג'ק (שהתגלגל במעשייה לדמות ענק אוכל ילדים) ניחן ביכולות גבוהות מאוד. הוא הדמות הדומיננטית בביתו, ואין צורך בדמיון רב כדי להבין כיצד אב כזה יכול להיות גם "אוכל ילדיו". דוגמאות למצבים כאלה אפשר למצוא לאורך ההיסטוריה. אחת הדוגמאות המזעזעות ביותר היא התנהגותם של הנאצים במלחמת העולם השנייה. אחת התרבויות הגבוהות ביותר של אותם זמנים "אכלה" את בניה ואת כל מה שבסביבתה. לא בכדי זוגתו של הענק אומרת לו שכבר שנים אינו מבחין בין חי למת. שום אתיקה הומנית אינה יכולה להתקיים בתרבות שאינה מכירה בחיים נפשיים אוטונומיים. אמונות, אידיאולוגיות ופילוסופיות שאינן מכירות ברובד האישי של החיים הנפשיים אינן יכולות לקיים אתיקה כזו.

סיכום שני החלקים: הכל מתחיל בבית

הכל מתחיל בבית הוא קובץ מסות של ויניקוט שפורסם בשם זה.^{vi} כפי שראינו, גם מה שהמעשיות מספרות מתחיל בבית ומתרחש בין כתליו. אולם נקודת המבט של המעשייה בספרה על הבית שונה, משום שהיא מתארת את הדברים מנקודת המבט האישית של הסובייקט שנולד אל הבית. הבית הוא מרחב נפשי שהסובייקט תופס חלק מהכוחות הפועלים בו כתומכים וכמגנים וחלק כעוינים וכרודפניים. החלק הראשון של ספר זה התמקד בתיאור ההתארגנות הנפשית וצורות ההתמודדות שלה עם האיומים (הסתתרות והימלטות של הסובייקט האוטונומי) ובזיהוי הסיבה לצורך לגונן על מרכיב זה (עיוות המבנה הורה-ילד). החלק השני, שאותו הצגנו עתה, מראה כמה מהדפוסים המאפיינים את ההתמודדות של הנפש עם תוצאות העיוות ואת ניסיונותיה ליצור לעצמה חוויית בית חיובית יותר. היא עושה זאת על ידי ארגון מחדש של השדה החווייתי המשפחתי, מה שיוצר איזון אחר-חדש.

בחלק השלישי של הספר נתמקד בפענוח של קבוצת מעשיות בעלת מכנה משותף שונה. כולן עוסקות בדפוסי התמודדות מטיפוס אחר: נטישת הבית המשפחתי (שבו התחיל הכול) ויצירת בית משפחתי חדש.

ⁱ Donlad Woods Winnicott, "The Use of an Object", *International Journal of Psycho-Analysis* 50, (1969): 711–716.

ⁱⁱ Josef Jacobs, *English Fairy Tales*, Hertfordshire: Wordsworth, 1890

ⁱⁱⁱ אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית, ירושלים: כרמל, 1969, עמ' 93.

^{iv} Alan Dundes, "Texture, Text and ראו למשל Context", *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964): 251–265.

^v מירצ'ה אליאדה, תולדות האמונות והרעיונות הדתיים, כרך ב', תל אביב: נמרוד, 2002, עמ' 123.

^{vi} דונלד וודס ויניקוט, הכל מתחיל בבית, תל אביב: דביר, 1995.