

המאמר מציע נקודת מבט חדשה לגבי חילוץ התקווה אל מול שבר וטראומה, באמצעות תנועה בין מיתולוגיה, פסיכואנליזה ואמנות, על ידי ניתוח יצירותיהם של זאב אנגלמאיר ומשה גרשוני. המאמר מציע הבחנה בין 'תקווה ניסית' ו'תקווה מפוכחת', אך אינו מגדיר תקווה אחת כבריאה ואחת כפתולוגית, אלא מדגיש את התרומה של שני סוגי התקווה, ואת חשיבות התנועה ביניהן. המאמר מתייחס להתמקמות המטפל בחדר הטיפולים כמשמעותית מול שני סוגי התקווה, בפרט במצבים בהם "הקיר נופל" כפי שהתרחש לאחר אירועי השבעה באוקטובר.

העיסוק והחיפוש אחר התקווה כגורם מחולל שינוי מתעצמים נוכח מציאות אישית וקולקטיבית קשה. על פי המיתולוגיה היוונית, הצרה והתקווה נולדו מכד אחד, מרחם אחד. על פי המיתוס, פנדורה היתה האישה הראשונה שנוצרה על ידי זאוס, כעונש לאדם, והוא העניק לה במתנה כד (בתרגום ללטינית שונה הכד לתיבה), עם איסור - לא לפותחו לעולם. פנדורה לא עמדה בפיתוי או בסקרנות ופתחה את הכד. עד אז המין האנושי חי בעולם מושלם ללא דאגות, אך מאותו רגע בקעו ממנו כל האסונות, ובני האדם החלו לסבול ממכאוביה של האנושות. פנדורה סגרה בבהלה את הכד, אך בכך כלאה את התקווה שהיתה בתחתיתו. העולם נשאר עגום וקר לתקופה ארוכה עד שפנדורה פתחה את הכד בשנית ושחררה את התקווה לעולם.

ניתן לראות את הופעת משאב התקווה בסיפור המיתולוגי כיציאה מעמדה פסיבית לעמדה אקטיבית של חיפוש, חיפוש המוביל לתנועה ובאמצעותה התבוננות פנימה אל תוך הכד. הכד הינו מטפורה לנפש. בדומה לאופן שבו ויניקוט מתאר את היצירותיות כיכולת לברוא את העולם, יכולת לשמר במהלך החיים משהו השייך מטבעו לחוויית הינקות, לברוא את השד הנמצא שם – כך גם פנדורה, היא בוראת את התקווה ומגלה אותה בו זמנית בתוכה.

מעניין שכאשר אנו משתמשים במטבע הלשון "פתיחת תיבת פנדורה", המשמעות היא בדרך כלל שלילית, ומתייחסת רק לחשיפת הצרות שמוטב היה לא לגעת בהן. אין התייחסות לתקווה. מכאן עולה השאלה: מדוע נעלמת התקווה גם בתחילת הסיפור המיתולוגי על פנדורה, וגם בשימוש היומיומי?

ההסבר לכך קשור אולי למהותה של הטראומה. טראומה, כידוע, היא אירוע (חד-פעמי או מתמשך), במהלכו האדם חש הפרה חדה בתחושת ההמשכיות של עצמו, באופן הנחוה כהכחדת העצמי שלו, בחוסר היכולת להעניק משמעות לחוויה. הפסיכולוג האמריקאי פיליפ ברומברג² טוען כי הדיסוציאציה פועלת במצבים בהם התקווה להגנה, להקלה ולהרגעה, לא קיימת. על כן התגובה של הנפש לחוויה הטראומטית היא הדיסוציאציה, ניתוק של החוויה או של האירוע מהאדם עצמו, בדומה לסגירת הכד בבהלה במיתוס. הדיסוציאציה היא המוצא כשאין מוצא, ובמובן זה היא היפוכה של התקווה אך גם, כאמור, מנגנון הגנה של הנפש מפני התפרקות. מנגנון זה מאפשר לנו גם

¹ המאמר נכתב על בסיס הרצאה שניתנה ביום העיון השנתי של סניף עמך רחובות והשפלה והתפרסם בספר 'קו ארוך מחוק – מחשבות על תקווה בימי מלחמה' (2024), בעריכתן של מירי רוזובסקי ומוריה דיין קודיש, בשתיים – בית הוצאה לאור.

² Bromberg, P.M. (2001). "Hope when there is no hope: Discussion of Jill Scharff's case presentation".

Psychoanalytic Inquiry, 21(4). pp. 519-529.

לתפקד בצל הטראומה. כולנו חווים זאת לא אחת בזמנים אלו, בהתנהלות היומיומית והמקצועית. מכאן התמונה הופכת להיות מורכבת, שכן לא ניתן באמת להתנתק מאותן חוויות טראומטיות. איננו יכולים לעכלן, אך גם איננו יכולים לברוח מהן – והן ממשיכות לענות אותנו באמצעות החזרה הכפייתית.³ לאוב טען כי "האירוע הטראומטי, למרות ממשיותו, התרחש מחוץ למדדי המציאות 'הנורמלית' – מדדים כמו סיבתיות, משך מקום וזמן [...] אירוע שאין לו התחלה ואין לו סוף [...] אירוע הממשיך בהווה ומחלחל בכל מובניו ורבדיו".⁴ הנפש מסרבת לקבל את המציאות ומבקשת לחזור אחורה בזמן, על מנת לרכוש שליטה על האירועים הטראומטיים. העבר משחזר את עצמו שוב ושוב, ואנו לכודים בהווה הטראומטי, שכמו קפא בזמן.

בועז שלגי, העוסק במקורה של התקווה באזורי טראומה, עורך הבחנה בין ניתוק ממאיר לבין ניתוק מיטיב.⁵ הניתוק הכרחי אך גם מסוכן. הניתוק מתחיל משירות של יצר החיים אל מול ההצפה – לשם ההישרדות. אך כשהניתוק חזק מדי, כוח המוות משתלט עליו. החלקים הדיסוציאטיביים הם חלקים שקפאו בנפש האדם, חלקים שהודרו מהנפש, בלא יכולת לתנועה נפשית או יצירת משמעות. כלומר, חוסר יכולת להסתכל ולחוות את החוויה הטראומטית אחרת, רק חזרה על אותה המשמעות, עם חוסר התקווה הנעוץ בבסיסה.

כתברה, אנו מצויים במסע לחיפוש התקווה, או בשפתו של שלגי,⁶ "איך הופכים את החזרה הכפייתית מ-re-living ל-relieving"? משמעות relieving כוללת: הקלה, הרגעה, שחרור, החלפה במשהו אחר. איך מגיעים אל תחתית הכד, איך מגלים/בוראים את האור?

בניסיון למצוא את התקווה, בתקופה שבה כולנו מצויים ללא מילים וללא אוויר, סופגים, גם באמצעות טראומטיזציה משנית, את "הנשורת הרדיאקטיבית", מושג אותו פיתחה פרופ' יולנדה גמפל לגבי אדוות טראומת השואה – פניתי אל האמנות, מרחב של בריאה ויצירה. ראשית פניתי אל יצירותיו של זאב אנגלמאיר. אנגלמאיר הוא אמן, מאייר, צייר קומיקס, פרפורמר, אקטיביסט. הוא כונה "הילד הרע של האיור הישראלי". סגנון האיור שלו חריף, בעל הומור פרוץ. אנגלמאיר מוכר לכולנו כ"כשושקה", דמות מאוירת פרי מכחולו, אשר בשלב מסוים הפכה לממשית, כשהוא עצמו החל להסתובב בדמותה.

בשבועיים הראשונים לאחר השבת השחורה, אנגלמאיר הגיב לממדי הזוועה בגרסה משלו ל"גרניקה" של פיקאסו, ביצירה בשחור-לבן, לה קרא "העצב אין לו סוף". החל מחודש נובמבר 2023, עם התקדמות המגעים לעסקת שחרור החטופים, אנגלמאיר עבר לציור צבעוני בטושים ואקריליק, והחל לשתף את עוקביו בפייסבוק ובאינסטגרם מדי יום ב"גלויה היומית". הגלויות היומיות צוירו בתחילה בסגנון נאיבי, בדומה לציורי ילדים מלאי תקווה ואופטימיות. ציורים שנראים חיוביים, ללא רמז למציאות הקשה, לרוע. "הילדים חוזרים הביתה" מתגלשים בעליצות על גבי קשת מושלמת, מעזה לתל אביב, אפילו הלווייתן מחייך. הגלויות עומדות בקונטרסט חד

³ פרויד, ז. (1988). "מעבר לעקרון העונג", בתוך: **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**. תל אביב: דביר. עמ' 95-137.

⁴ לאוב, ד. (2008). נשיאת העדות או תהפוכות ההאזנה, בתוך: פלמן, ש', לאוב, ד'. **עדות – משבר העדות בספרות בפסיכואנליזה ובהיסטוריה** (תרגום: דפנה רז). תל אביב: רסלינג, עמ' 67.

⁵ שלגי, ב. (2023). "לב פקוח לרווחה – שיחה עם ד"ר בעז שלגי על ניתוק, אבל והתמסרות הדדית בימי אסון אלו".

⁶ שלגי, ב. (2022). "מ-re-living ל-relieving: מקורה של התקווה במפגש הטיפולי", בתוך: **לב פקוח לרווחה. על התמסרות הדדית באזורי טראומה**. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 217-236.

ומכאב למציאות הקשה, הבלתי ניתנת לתפיסה, בה כל הגבולות נחצו, וילדים נחטפו מביתם המוגן ונרצחו. גם כאשר יש רמז למנהרות החמאס ביצירות, הילדים רוקדים מסביב לפתח המנהרה. הפיצול מורגש, השחור מול השמחה – אין כל חיבור בין שני הקצוות המפוצלים, בדומה לפוזיציה הסכיזופרנואידית. ריכוך העובדות והשמטת הפרטים הקשים מעוררת את ההשוואה לסרט "החיים יפים" של רוברטו בניני, אנגלמאיר כמו מנסה לגונן על כולנו מפני אימת המציאות.

בהמשך, עבר אנגלמאיר לצייר סדרה של ציורים שמתארת את השיבה מהשבי. גם כאן הדימויים אופטימיים, וניכר הקונטרסט החד בין שני המצבים – החטיפה והשיבה.

הגלויה היומית, "סבתא יפה משתחררת מהשבי" (20 בנובמבר 2023)



סבתא יפה נחטפה, כידוע, על הקלנועית, בעודה מוקפת מחבלים. בציורו של אנגלמאיר "סבתא יפה משתחררת מהשבי", שנעשה על פי צילום החטיפה של יפה אדר מקיבוץ ניר עוז, היא מוקפת בלרינות הרוקדות סביבה, וברקע פרחים ואהבה. אנגלמאיר אמר באחד הראיונות, "יש הרגשה כשאתה רואה את הדימוי, אולי זה יתממש. אולי אם מספיק אנשים רואים ורוצים את זה מספיק, זה יקרה. שבתוך המהלך ההיסטורי הזה, פתאום יקרה משהו, שייתן לנו דרך מילוט מתסריט האימים. והיצירה עושה את זה. היא נותנת לך נשימה"⁷. ואכן, סבתא יפה שוחררה ארבעה ימים אחרי פרסום הגלויה.

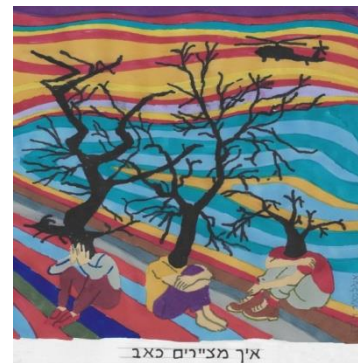
אל מול חוויית הזמן הקפוא, הטראומטי, מול מציאות רגשית שבה הזמן עמד מלכת, נדמה לרגע כאילו אנגלמאיר יוצר תנועה. מצייר עתיד. ואולי לא מפליא שמשפחות רבות של חטופים יצרו עימו קשר וביקשו שיצייר את קרוביהם. רגע של תקווה, אולי ציוריו יחוללו מפנה בסרט האימה שבו הם נמצאים. עולה השאלה, האם אכן מדובר כאן בתנועה נפשית שמאפשרת יציאה מהלקונה הטראומטית, או שאנו בתוך מחוזות הניתוק של הנפש, מסרבים לקבל את המציאות ומנסים לשלוט דרך הציור החזרתי, במעין ביטוי של כפיית החזרה? האם אנו נסחפים לפנטזיית הצלה אומניפוטנטית אסקפיסטית שמתחוללת בין האמן לבין מושא היצירה, מול הייאוש וחוסר האונים, נשאבים לאמונה שייתכן שיש לציור כוח מאגי, שביכולתו לשלוט ולגבור על המציאות הקשה? אולי בדומה לפנטזיית ההצלה הקיימת לעיתים בטיפול, בה מטפל ומטופל שותפים לחוויה אומניפוטנטית, תחושה שבכוח הקשר הטיפולי ניתן לגבור על המציאות. מצד שני, כמה אנו זקוקים לחיות ולמשחקיות שיש באסקפיזם. את החיות והמשחקיות האלה ניתן לראות בעוצמה באחת מיצירותיו המופלאות של אנגלמאיר, בה צייר את "מרי פופינס בעזה, משחררת את החטופים":

⁷ אלנגמאיר, ז. "הרגשתי שאנחנו כמהים לחמלה. האלים שיחקו בנו". בתוך: מגזין "פורטפליין".

מרי פופינס מובילה בגאון את החטופים, האוחזים במטריות צבעוניות ומרחפים ברוגע מעל הים התיכון, על רקע נופי תל אביב.

ככל שהמלחמה מתמשכת, ציוריו של אנגלמאיר הופכים מציורים אופטימיים של מציאות אידיאלית, גם אם באופן אירוני, לציורים קודרים יותר. המציאות חודרת, הסביבון מפסיק את תנועתו ונופל, "נס לא קרה לנו". אין תנועה, אין משחקיות. אנו נשארים עם החורבן, הסביבוניים מצוירים כבתים אדומים, דם ולהבות. יחד עם זאת, ניתן לאתר זיק של תקווה גם בציורים הקשים ביותר. הציורים מלווים בציטוטים ורשמים משיחות שאנגלמאיר מנהל עם קרובי המשפחה והחברים, תוך כדי שהוא משתף ברגשותיו באופן חווייתי ואותנטי. אל מול חוויית הנטישה וההפקרה, שהיא חלק אינהרנטי בטרומה האישית והקולקטיבית מאז השבת השחורה, מאבקו המסור להשאיר את נושא החטופים על סדר היום במדינה, בולט. יתר על כן, הפרסום לו זוכות עבודותיו ברחבי העולם הופך אותן למעין עדות מוסרית – מאבק על שימורן של זוועות אירועי הטבח בזיכרון הקולקטיבי ומאבק בהכחשת האירועים.

הגלויה היומית, "איך מצוירים כאב" (22 בינואר 2024, ט"ו בשבט)



אחד הציורים החזקים, הממחישים את הדיאלוג של אנגלמאיר עם התקווה, הוא ציור שצויר בט"ו בשבט, "איך מצוירים כאב". למרות שהוא מלא בקשת של צבעים, זהו אינו ציור אופטימי כמו ציוריו הנאיביים והשמחים לכאורה. הצבעוניות בציור זה מלנכולית. בצד הכאב הבולט, אנגלמאיר מצליח ליצור אצל הצופה דיאלוג עם זיק התקווה החבויה בכד, החבויה גם בתוכנו: שלוש דמויות יושבות מקופלות על גדות נחל סוער וצבעוני, הנדמה כלוע הר געש טובעני. במקום ראשים בוקעים מהגוף עצים שחורים, שבורים, שרופים, אולם עומדים. האם זהו ביטוי למוות נפשי, או לניצני החיים שעוד נותרו? הליקופטר שחור באופק. האם ההליקופטר מוביל פצועים מהחזית, או אולי, לחלופין, מייצג את התקווה לשיבת החטופים? הציור מלווה בפוסט מרגש. אנגלמאיר מספר כי לאחר ביקור בבארי, היה לו רצון אופטימי לצייר צמחים שמתחילים להחלים, אולם אחרי מספר הודעות קשות שקיבל עם בקשות הנצחה, הכיוון השתנה. "בלילה לא ציירתי צמיחה. ניסיתי לצייר כאב. של מי שחטופים גם הם, למרות שלא בעזה. אלה שהנשימה קשה להם, אלה שליבם יוצא אל החטופים ואל המשפחות שלהם, ובמשך היום והלילה חושבים עליהם ודואגים. ציירתי את מי שהחיים שלהם השתנו, ואין להם מנוח, עד שיחזרו החטופים כולם, ועד שנטפל בזהירות רבה ובאהבה בפצועים ובפצועים".

אנו ממשיכים במסע לחיפוש התקווה, ואני חוזרת לשאלה, **איך מגיעים אל התקווה המצויה בתחתית הכד?** אני מזמינה אותנו להסב את המבט אל הטיפול הנפשי. הפנייה לטיפול מעוררת

תקווה. המטופל מאמין שאולי יהיה מי שיוכל להקל על סבלו, גם אם לעיתים ניצוץ התקווה הוא מאוד קטן. למה המטופל מקווה? האם תקוותיו של המטופל הן חלק מהבעיה או חלק מהפתרון? האם קיימת הלימה בין תקוותיו של המטופל לבין מה שהמטפל יכול להציע? מהן תקוות המטפל?⁸

על פי בעז שלגי, על מנת שהמטופל יוכל לגעת באזורים הדיסוציאטיביים הטראומטיים באופן חדש ולא חזרתי, יש צורך בטרנספורמציה, בהתארגנות מחדש של הנפש. בניגוד לניתוק המתרחש אוטומטית, כאן נדרשת מלאכת אבל, בנייה מחדש של הנפש באופן עמוק, יצירה מחודשת מתוך הכאב, מתוך השברים. ואולי במובן זה, השימוש במילה "בריאה" בהמשגה הוויניקוטיאנית הוא מדויק יותר, שכן יש כאן יצירה חדשה.

בעוד שניתוק זו עבודה של נפש אחת, תולדה של מתקפה על החיבורים, על היכולת ליצור דיאלוג בין האדם לעצמו ולזולתו, התנועה הנפשית באזורי הטראומה מחייבת השקעה ליבדינלית של שניים, אל מול חומרי המוות, האובדן וחוסר התקווה. פעולה זו דורשת את התמסרותו של המטפל. עליו להיות לא רק באזור האימה הבלתי נסבל של המטופל, אלא לפגוש בתוכו את חווית האימה שלו עצמו, להכירה מבפנים. שני הצדדים מנסים להחיות ולחיות יחד את החוויה. זוהי פעולה אקטיבית מול האלם והשיתוק, יצירה הדדית של חוויה חדשה המתהווה במפגש הטיפולי.⁹ לאוב המשיל את התהליך ללידה: "הפצעת הסיפור, בנופלו על אוזן קשבת, היא לפיכך התהליך והמקום שבו מיילדים את ההכרה, את 'הידיעה' של האירוע... מכאן עולה שהמאזין לטראומה לוקח חלק באירוע הטראומטי... הוא עצמו חווה את הטראומה, גם אם באופן חלקי".¹⁰

הדגש הוא בניסיון ליצור מפגש אנושי אמיתי, מגע של נפש בנפש, דרך החוויה המשותפת של קריסה אל מחוזות הייאוש ואי-הידיעה, אל שדה הטראומה, אל אותם רגעים בטיפול שבהם גם אנו, כמטפלים, מרגישים את ההתמוטטות וחוסר המוצא, את אי-ההבנה ואת הפחד.

נוכח התייחסות זו, ניתן להתבונן על סיפור פנדורה באור אחר. תיבת פנדורה או הכד הסגור הן מטפורה ללא מודע, שבו טמונים החלקים הנסתרים בנפש, מנותקים, כמוסים. אין לנו יכולת להביא לעיבוד והתמרה של חומרים אלו כל עוד הם בתוך הנפש פנימה, אין תקווה במצב זה לשינוי. רק פתיחת הכד ושחרור חלקיקי הביתא אל המרחב המשותף הבינאישי הטיפולי, יכולה לאפשר לנו את עיכולם ועיבודם באמצעות פונקציית אלפא, וכתוצאה מכך את בריאת התקווה. מגע של כוח החיים וכוח המוות.

⁸ מיטשל, ס"א (1993). "הדיאלקטיקה של התקווה", בתוך: **תקווה ופחד בפסיכואנליזה** [תרגום: אורה זילברשטיין]. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 260-293.

⁹ אשל, ע. (2021). "על גשר צר מנפש לנפש להיות שם. להיות עם. להיות באחד". **שיחות** ל"ה (3). עמ' 238-251. זליגמן, צ. (2019). "מאלם לרב קוליות. תנועה בשתיים בטיפול ההתייחסותי בנפגעות ובנפגעי טראומה מינית ובבניות זוגיות", **שיחות** ל' (1). עמ' 43-51. רוט, מ. (2020). "דחף המוות חי ובוועט". **שיחות** ל"ה (1). עמ' 24-30.

שלגי, ב. (2022). "מ-relieving ל-re-living: מקורה של התקווה במפגש הטיפולי". בתוך: **לב פקוח לרווחה. על התמסרות הדדית באזורי הטראומה**. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 217-236.

¹⁰ לאוב, ד. (2008). "נשיאת העדות או תהפוכות ההאזנה". בתוך: פלמן, ש', לאוב, ד'. **עדות – משבר העדות בספרות בפסיכואנליזה ובהיסטוריה** [תרגום: דפנה רז]. תל אביב: רסלינג. עמ' 67.

הספרות המקצועית מבחינה בין תקווה המשמרת מרכיב אומניפוטנטי ומתבססת על כמיהות ינקותיות רגריסיות, לה אקרא **תקווה "ניסית"**. תקווה זו מתעוררת בכולנו, שכן ההווה המציאותי, על חלקיותו, נמצא תמיד בפער לעומת העתיד הנכסף האידיאלי. ההתייחסות לתקווה זו היא לרוב שלילית, כגורם שיכול להיות מעכב שינוי,¹¹ אולי דווקא בשל ההתמקדות בעיצוב העתיד, במקום לחיות את ההווה, באופן שעשוי למנוע מהשינוי להיווצר. עם זאת, התקווה "הניסית" מהווה לעיתים כוח מחיה, בעל ערך מושיע, אל מול מציאות רווית אימה ואידיעה, שכן היא מאפשרת לנו בסיס לחלום ואף ליצור מציאות, כפי שניתן לראות בציוריו של אנגלמאיר "שניבאו" את שחרור החטופים.

העיבוד המקורי של אהרון שבתאי לסיפור פנדורה (בתוך העיבוד הכולל לסיפורי המיתולוגיה היוונית) מהווה דוגמה יפה לתקווה הניסית: זהו אור-תמיד שניתן לאדם, המוצפן בתחתית הכד, אור המאיר ומחזק בתוך חשכת איהידיעה: "בכד זה נצפנה גם התקווה והיא נשארה בתוכו למשמרת, לחזק את לב האנשים. דווקא בזכות עיוורונם הם מתחזקים, שכן פרומתאוס, כגולת כותרת לנדיבותו, שלל מהם את היכולת לחזות את יום מותם".¹² התקווה אינה מהות סטטית, אלא תנועה. היא מתגלה ונעלמת ושוב מתגלה. לרגע מהבהב האור ושוב משתררת החשכה. כמה מאיים לצנוח מאזור התקווה "הניסית" חזרה אל המציאות הקשה, אל מחוזות הפחד והייאוש.

גרסה בשלה יותר של תקווה, **תקווה "מפוכחת"**, יכולה להיווצר בזכות מלאכת האבל, באמצעות היכולת לשמר חוויה אינטגרטיבית ועשירה של עצמנו ושל אחרים בעמדה הדיכאונית, המחברת בין החיים ובין שברם. זוהי חוויה הכוללת ויתור והכרה בחלקיות, והיא מתאפשרת בזכות ההישענות על זיכרונות וגעגועים מיטיבים, המאפשרים לנו לעשות תיקון ולהתחיל מחדש.¹³

ברצוני להציע כי כשם שקיימת תנועה חוזרת ונשנית לאורך החיים בין העמדה הפרנואידית סכיזואידית והעמדה הדיכאונית, כך קיימת תנועה מתמדת בין שתי אופנויות התקווה, בין התקווה "הניסית", שלעיתים נחוות כמאנית-אסקפיסטית, לבין התקווה "המפוכחת", המכירה במורכבות המציאות ובמגבלותיה. התנועה בין השתיים הכרחית, אם כי לעיתים היא קשה כשלעצמה. יתר על כן, יש חשיבות בכך ששתי אופנויות התקווה מוחזקות בו זמנית.

¹¹ מיטשל, ס"א. (1993). "הדיאלקטיקה של התקווה", בתוך: **תקווה ופחד בפסיכואנליזה** [תרגום: אורה זילברשטיין]. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 260-293.

פלורסהיים, ד. (2008). "לקטוף פרחים מקצה ההתקיימות: הווית התקווה בפסיכותרפיה – חוויה אסתטית מחוללת תמורה". **שיחות כ"ג** (1). עמ' 36-49.

שלגי, ב. (2022). "relieving re-living": מקורה של התקווה במפגש הטיפול. בתוך: **לב פקוח לרווחה. על התמסרות הדדית באזורי הטראומה**. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 217-236.

¹² שבתאי, א. (2000). **פרומתאוס בתוך המיתולוגיה היוונית**. תל אביב: ספרי תל אביב. עמ' 27.

¹³ קליין, מ. (2002). "צרות עין והכרת תודה", בתוך: **כתבים נבחרים** [עורך: יהושע דורבן]. תרגום: אורה זילברשטיין. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 241-308.

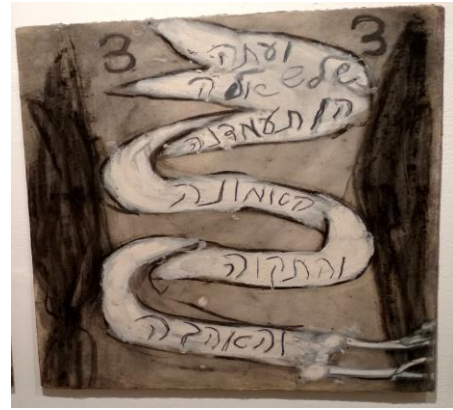
התקווה "הניסית" מאפשרת כאמור מחד לשמור על זיק של אופטימיות, בחזקת חלום אל מול מציאות בלתי אפשרית, שלרוב משולבת באמונה. אולם תקיעות באופנות זו, שלא מקבלת את המציאות על מורכבותה וחומרתה, עשויה להיות אף מסוכנת, שכן היא מונעת תנועה לעבר שינוי. למשל בחירה לא לטפל תרופתית במחלה קשה, בשל אמונה בריפוי הטבעי של הגוף. התקווה "המפוכחת" מאפשרת תנועה לעבר היעד, אך השתלטות של אופנות זו עשויה להביא לפסימיות ודיכאון ולאורך זמן לכיבויה של התקווה, שכן כולנו זקוקים למתנתו של פרומתאוס, למידה מסוימת של עיוורון, אסקפיזם והכחשה, על מנת להתמודד עם המציאות. למשל, ניתן להניח כי החזקת תקווה "מפוכחת" בלבד, הרואה את מגבלות המציאות, היתה מקשה על הורי החטופים לשרוד את המציאות האיומה בה הם נמצאים.

התקווה הופכת מצרך יקר ערך, ולעיתים נסתר, ברגעים קשים. לא מפליא שהשאלה איך מוצאים/בוראים את האור עולה שוב ושוב במציאות שבה אנו נמצאים מאז שבעה באוקטובר. השאלה מתחדדת גם ביחס לטיפול. האם תפקידו של המטפל הוא להחזיק עבור המטופל את תקוותו המושהית או הנעדרת? יחד עם זאת, חשוב לזהות מתי אנו נאחזים בתקווה באופן מפוצל, כסוג של מפלט, מתוך קושי נוכח חוסר האונים והייאוש של המטופל/המצב, הלופתים ולוכדים אותנו פנימה. במצב זה, החזקה בתקווה "הניסית" יכולה לעיתים לחבל ביכולת שלנו לשהות יחד עם המטופל באזורי האימה הבלתי נסבלים, ולא מאפשרת את מציאת/בריאת התקווה כתוצאה מעבודת העיכול המשותפת.

האם אפשרי בכלל לאחוז בתקווה "מפוכחת", כשאנו עדיין בעיצומה של הטראומה? "הקיר נפל" וכולנו חווים קומפלקס טראומה אישית ולאומית, מייחלים לנס, מפנטזים לדמות אימהית מחיה כדוגמת מרי פופינס, כמו בצירור של אנגלמאיר, שתשלוף מתיקה האינסופי שרביטי קסם, שיעירו אותנו מהסיט המתמשך בו אנו מצויים. ואולי דווקא בימים קשים אלו, הצורך באמירה מרגיעה, ביצירת מצע אומניפוטנטי של תקווה על ידי המטפל – הם הכרחיים, כחלק משמירה על התקיימות רציפה והמשכית: "לעיתים נדרש המטפל לנטוש את עולם העובדות ולבוא אל עולם התקווה ולהניח את עצמו כמצע אמפתי... להשאיל את עצמו להחזקה אומניפוטנטית – מצעית, הנמתחת הרבה מעבר לעקרון המציאות".¹⁴

כחלק מהמסע בעקבות התקווה, פניתי שוב אל האמנות והגעתי אל שתי יצירות של הצייר והפסל משה גרשוני, מתוך הסדרה "במראה ובחידות". הסדרה נוצרה לאור יצירה מוזיקלית של ברהמס, אותה חיבר עם מותה של אהובתו, שנה לפני מותו שלו.

¹⁴ שטיינבוך, מ. (2013). "מוות נפשי" – מחשבות על עבודה פסיכואנליטית עם 'דיסוציאציות חופשיות'. **שיחות כ"ז**



ביצירה הראשונה גרשוני לוקח טקסט מהשיר הרביעי של ברהמס, שבו הולחנו פסוקים מהאיגרת הראשונה של פאולוס אל הקורינתים. הטקסט כולל פסוקי הלל לנס האהבה, "...ועתה שלוש אלה תעמודנה – האמונה והתקווה והאהבה – והגדולה בהן היא האהבה".¹⁵ טקסט זה מתפתל בתוך רצועה צרה דמוית סרט מעופף, המתגלה כנחש. בקצה האחד שלו ראש פעור פה, ובקצה השני צמד רגליים.¹⁶ הנחש המהלך מעורר מיד אסוציאציה לסיפור גן עדן.

סיפורה של פנדורה מזכיר את סיפור גן עדן. גם חוה היא האישה הראשונה שאלוהים ברא. חוה התפתתה לאכול מפרי עץ הדעת טוב ורע, וכתוצאה מכך אדם וחוה גורשו מגן עדן ונענשו בכל צרות המין האנושי. בשני הסיפורים, הנשים - חוה ופנדורה - נענשות על סקרנותן ועל התפכחותן/התפקחותן. ביצירה של גרשוני, הנחש מהלך כפי שהיה בגן העדן לפני קבלת העונש.

שלוש המילים המופיעות בטקסט, "אמונה", "תקווה" ו"אהבה", הן מילים חזקות השלובות זו בזו. מילים של חיבור ובנייה, השייכות לכוח החיים. בתוך המילה "אמונה" חבויות המילים אם ואמון. עם צידה מזינה זו, יכול התינוק לחוש אוהב ואהוב ומלא תקווה. הנחש המהלך כמו רומז על התקווה הקיימת בכולנו לחזור לגן עדן, לחזור לפנטזיה אידיאלית ינקותית של מענה מושלם ומדויק, לתקווה "הניסית".

אולם, ביצירה של גרשוני, האמונה, התקווה והאהבה – לכודות בבטנו של הנחש. הנחש, כאנטיתזה לביטחון של האם, מסמל עורמה ורוע. החוויה העולה מהציור היא של סכנה. לעומת הבהירות שבפנים, הצבעים בחוץ אפלים, מאיימים. הפיצול מגן, אך הוא יכול במהירות להתהפך, ואז הרוע ישתלט מבפנים.

דמותו של הנחש מורכבת. מאז שחר ההיסטוריה האנושית נרקמו מיתוסים מעניינים לגביו. הם מפגישים אותנו עם דמות הנחש המדיח והמפתה, המייצג את השטניות והרוע בהתגלמותו הקיצונית. מאידך אנו פוגשים במיתוסים גם את הנחש הגואל המרפא, המביא מזור לאנושות.

¹⁵ בריטברג-סמל, ש. (2010). "ארבעה שירים רציניים של ברהמס", בתוך: גרשוני. תל אביב: מוזיאון ישראל. עמ' 303-293.

¹⁶ עפרת, גדעון (2018). "ניחוש קצר על גרשוני ועל נחש". בתוך: המחסן של גדעון אפרת, ארכיון טקסטים.

ולתחלואיה, סמל הרפואה. יונג טען שהנחש הוא ארכיטיפ של הגורמים לטרנספורמציה והתחדשות, בשל יכולתו להשיל את העור ולהחליפו בחדש.¹⁷

יכולת הטרנספורמציה של הנחש מהדהדת את ראייתו של שלגי על פוטנציאל הטרנספורמציה בטיפול בטראומה. יש לנו פיתוי להיאחז בתקווה "הניסית", לחזור לגן העדן האבוד, אך יש חשיבות, כאמור, להבחנה בין תקווה מלאכותית מודבקת, לבין תקווה הנבראת מתוך מגע עם הסבל. אולי על מנת לברוא את האמונה, התקווה והאהבה, באופן אמיתי, יש לעבור מסע מורכב הדורש סבלנות, הכולל שהייה ותהליך עיכול בבטנו של הנחש, על תחלואיו ורעליו.



ביצירה השנייה של גרשוני מופיע החלק השני של הפסוק: "והגדולה שבהן היא האהבה". זו אינה יצירה אופטימית, אולם יש בה התפשטות של האור, החושך כבר אינו דומיננטי. מבעד לירח המופיע בחלק התחתון של היצירה, אנו רואים כמו כוכבים מבצבצים, מעורסלים על ידו, אולי תזכורת לכך שהכוכבים מנצנצים מדי לילה, גם אם אינם נראים. לעומת המונוכרומטיות של היצירה הראשונה, ניכרים ביצירה הגוונים והצבע האדום. האם זהו רמז לזריחה? האם זו רקפת? (פרח שמופיע בציורים רבים של גרשוני). הדימויים הם חלקיים. ואם נמשיך בשיטוט האסוציאטיבי בציור זה הכד נפתח, החומרים הרעילים, יחד עם החומרים המיטיבים שהיו בבטן הנחש השתחררו, הרבה חלקיקי ביתא, חלקי אובייקט, חלקי מחשבה. אולי תפקידנו, כצופים, הוא לעשות את פעולת פונקציית אלפא, פעולת העיכול.

ביצירה מופיע גם סמל האינסוף בצד (צורת ה-8). מעגליות הטרואומה, אך גם מעגליות החיים, כמו מזכירים לנו את כוחו של הטבע, את המחזוריות וההמשכיות. האור תמיד יעלה והשמש תמיד תזרח, אחרי הלילה השחור. בציורים אחרים של גרשוני מופיעות רקפות, לעיתים בצירוף שורה מהשיר "באב אל ואד": "יום אביב יבוא ורקפות תפרחנה". זהו שיר שמציין את צמיחת הפרחים מן האדמה, עליה נהרגו חיילים במלחמת השחרור - מן השכול יש צמיחה, יופי, אופטימיות. אמונה שהיא כה נחוצה בזמנים קשים – שהאור יופיע.

¹⁷ גיל, ש. "סודו של הנחש הקדמוני – עיון פסיכומיתולוגי בארכיטיפ הנחש". בתוך: פסיכולוגיה עברית; פכלר, ע.

"בפעם הבאה שאתם חולמים על נחש". בתוך: פסיכולוגיה עברית.

אייגן מגדיר את "מחוז האמונה" כ"דרך לחוות הכרוכה בכל ישותו של האדם, בכל כולו, "בכל לבבו, בכל נפשו ובכל מאודו" (דברים פרק ו').¹⁸ הוא קורא לחיות את החיים ולחוותם מתוך תשוקה בצורתם המלאה ביותר, מתוך פתיחות לחוויה של המפגש הנסער עם האמת הרגשית של הסובייקטיביות של האדם. דבריו מהדהדים את תפילתו של ויניקוט, "עשה שאהיה חי במותי". תפילה שאולי כעת, אחרי שבעה באוקטובר, מקבלת הדהוד נוסף: החשיבות לחיות את החיים במלואם דווקא כעת, אל מול מופעי דחף המוות, דווקא כעת גדל הציווי לתת מקום לארוס, לאהבה, לחיים, לראות את היופי. ואולי גם מסע זה, בחיפוש אחר התקווה, מבטא את הסירוב לוותר על בריאת האור, בריאת התקווה.

¹⁸ אייגן, מ. (1999). "מחוז האמונה אצל ויניקוט, לאקאן וביון". בתוך: מיטשל, ס"א, ארון, ל' [עורכים]. פסיכואנליזה התייחסותית. תל אביב: תולעת ספרים. עמ' 31-73.