

אדיפוס אז והיום – מיתוס, מטפורה ופרדיגמה בחדר הטיפוליים

*קבלה ופסיכואנליזה – דגמים אדיפליים בראי המיתוס הזוהרי

רות קרא-איונוב קניאל

גילוי עריות הינה אחת החידות הגדולות של האנושות. ראשיתן של כל התרבויות העתיקות ביחסי שארות: כך במצרים העתיקה, בה אחים נהגו להנשא ולמלוך יחד (ולכן נקרא שם העיר רבת עמון שנבנתה מחדש בתקופה ההלניסטית – "פילדלפיה", על שם המלך "תלמי פילדלפוס" – כלומר, אוהב אחותו); כך בתרבות הפרסית ובדת הזורואסטריית, בה רווחו שמהותם גילוי עריות בין הורים וילדים, אחים ואחיות, (*xwēdōdah*) "מנהגי ה"חווודדה יחסים שנחשבו לביטוי של יראת שמים וחסידות; וכמובן ביוון העתיקה, בה פרחו מיתוסים של גילוי עריות – לא רק בסיפור על אדיפוס ואמו, אלא גם בתיאורי מוצא האלים ביוון נפוצו דגמי הולדה בתוך המשפחה, כגון זאוס שיולד את בתו אתנה [1]. ותולדותיהם מראשו, או מטיס אשתו שיולדת כנקמה את האל הנפח, הפייסטוס, ללא כל התערבות זכרית.

קלוד לוי שטראוס העמיד את טאבו העריות כמסמן את קץ העידן הפראי, וכמעבר בין "הטבע" לבין "התרבות". לשיטתו הטאבו נגזר מהחוק האקסוגמי, האוסר על גברים להינשא גם האנתרופולוג [2]. בתוך השבט ומאפשר להם לערוך חליפין בנשים משבטים אחרים ברוניסלב מלינובסקי טען שאין לאדם סלידה 'טבעית' משארי בשרו, אלא מדובר באיסור ואילו פרויד הציב במוקד המחשבה הפסיכואנליטית את [3]. "שצומח" בחסות התרבות המתח שבין האיווי למימוש. באמצעות המערך האדיפלי עומד פרויד על הפרדוקסליות של טאבו העריות, וכדבריו "משמעותו של הטאבו מתפרדת בשני כיוונים מנוגדים. מצד אחד תלמידיו פיתחו [4]. "פירושו: קדוש, מקודש, ומצד אחר מאוים, מסוכן, אסור, טמא דיאלקטיקה זו לכיוון סימבולי, כגון אריך פרום שהתמקד בחסר הרגשי שמסתתר בתוך משאלת האינצסט, או יונג שראה בה ניסיון לאחות חלקי נפש מפוצלים ולהשיבם לאחדות (*hieros gamos*) ראשונית. לשיטת יונג יחסי עריות מהדהדים למיתוסים קדומים של נישואי קודש שמביאים להולדה משיחית, (*gamos*).

אין להתפלא אפוא כי גם מקובלי ימה"ב שייסדו תרבות של ארוס שבמוקדה "הזיווג הקדוש" בין האל לבת זוגו השכינה, פיתחו תפיסות קוסמיות ומיסטיות של גילוי עריות

תחת האל הפילוסופי האחד (והזכרי), מתאר ספר הזוהר אלוהות הבנויה מעשר ספירות, שהם כמשפחה, ובמוקדה זוג הורים ושני ילדים. תפקיד הספירות "חכמה" (אב) ו"בינה" (אם), ללדת (בדומה להולדה האנושית והפיזית) את מכלול מערכת הספירות – ומתוך כך כפי שמלמדים המקובלים, ההורים מקיימים [5]. לאפשר הולדה של עולמות, הוויות ונשמות במשפחה זו יחסים ארוטיים עם ילדיהם, ואף הקשר שבין ספירת "תפארת" (הבן) וספירת "מלכות" (הבת) הוא קשר אינצסטואלי, של חתן וכלה שהם אחים זה לזה. עשר הספירות, הפרסונות והתכונות של האלוהות, באות לידי ביטוי בזכות הדבקות הארוטית, ובשל כך משמש גילוי העריות כנייר לקמוס המבחין בין העולם האלוהי לעולם האנושי

כפי שאומר זאת בעל תיקוני הזהר (בתרגום מארמית)

ומפני זה נאמר שם "לא תקרבו לגלות ערוה" לא צריך לקרב אותיות שהן יהו"ה במקום הערוה. וסוד הערוה נרמז באותיות ע"ר ו"ה, ע"ר=רע בעיני ה'... שבספירות תמצא אב ואם ובן כאחד, בינה – בן+יה ... אבל למעלה אין ערוה וקצוץ ופירוד ופירוץ. ומפני זה למעלה יש ייחוד בין אח ואחות ובין בן ובת ובין האם והבן. אם כן אין לך להדמות ליוצרך. שהרי אתה

גרמת שלא תהיה בדיוקן שלו למעלה כמו שאתה אומר "כי אם עֲזַנְתִּיכֶם הִיוּ מְבַדְלִים בֵּינְכֶם לְבֵין אֱלֹהֵיכֶם". [תיקון נו פט ע"ב- צ ע"ב]

קטע מסובך זה מדגים את יחסם הפרדוקסלי של המקובלים לגילוי העריות: מצד אחד הם מדגישים שהעולם האלוהי מושתת על יחסי שארות "שבספירות תמצא אב ואם ובן כאחד", ובאותה נשימה הם מכריזים "אבל למעלה אין ערוה". כיצד ניתן ליישב סתירה זו?

באמצעות קטע מקביל נוכל לחשוף את שתי המשמעויות של המונח ערוה בעולם הקבלי:

סוד ענין העריות הוא סוד אחד גדול ומופלא עד מאד... פירוש: המערה מכלי אל כלי, כך הספירות הם מערות ושופכות אחת אל אחת... היאך? האח מערה לאחותו והאחות לאח, והאחד לבת זוג של חבירו... כולם על דרך עריות... אבל אני ה' המשתמש בעולם העליון על דוגמא זו ואסור להשתמש בזה הדרך (ר' יוסף הבא משושן הבירה, כ"י פריס 841)

בניגוד לתפיסת ה'ערוה' – מלשון רע – בעולם האנושי, דרשות אלו מלמדות כי באלוהות המילה עריות נדרשת מהשורש "ערה" (לערות ולמזוג) ומעידה כי הספירות מעניקות בניגוד לאינצסט שגורם לקיצוץ הנטיעות והרס הנטע הרך, סוג [6]. ומשפיעות חסד זו לזו היחסים שמתקיימים למעלה מביאים לייחוד ולחיבור. כאן נוגעים המקובלים ברעיון מרתק, כי זיווג הוא מצב בו האיברים והכוחות מוסתרים ומעורים, ואזי הפרדתם דווקא יוצרת גילוי של העריות, ואילו בעולמנו חיבור וזיווג לא נכון גורם לקיצוץ ופירוד גס. לפיכך, קשר ארוטי שאינו מתקיים במקומו הנכון והמותאם או כזה המבקש לגזול ולעשוק הוא קשר של גילוי עריות.

סיום הדרשה הזוהרית מלמד כי אדם הראשון היה אמור להיות כמו האל, מחובר בקשרי עריות לקרוביו, אבל בשל חטא עץ הדעת (והקיצוץ) נאסר עליו להדמות לבורא:

בשעה שרצה הקב"ה לברוא אדם כך היה רוצה לעשותו כמו הדיוקן שלו, בלי ערוה ובלי פרץ ופירוד, כמו שנאמר "נעשה אדם בצלמנו כדמותנו", להיות כל הספירות כלולות בו... ולהתייחד בן עם בת, שהם אחים ועליהם נאמר "אחים תאומים", הוא שכתוב "יהיו תאומים מלמטה ויחדו יהיו תמים על ראשו" (שמות כו, כד)

המקובלים מקוננים על החטא שהביא לנפילת העולם מהאחדות למצב פרוץ, שבור ומקוטע. סוד התאומות מלמד על המקור האחד ממנו יוצאים שני האחים שרק נראים בעולמנו כשניים שונים, אך למעלה בעולם העליון – "על ראשו", הם מעידים על האל האחד – שהוא שלם [7]. ותמים

יחסי התאומות והרמז לאינצסט שבשרשם, מקרבים אותנו לסרט הקשה בו צפינו הערב. עוד לפני הדיון בסרט, אבקש להעיר כי תאומות קשורה בחידת העריות שכן במימד הפיזי היא מעידה על חיבור של שניים שהיו פעם "בשר אחד" ברחם האימהי. בהקשר היהודי והמיתי היא מהדהדת לא רק לזוג הקבלי תפארת ומלכות אלא גם לזוג הראשון, בו חוה נולדה מצלעו וגופו של מי שהיה אביה או אחיה, אדם. ואכן, דפוס זה של "גבר יולד אשה" בפתח ספר בראשית, מהווה לדעת פרום ביטוי ל"קנאת הריון", ואילו לפי פרויד וראנק הסוואה "למוטיב [8]. הידוע של גילוי עריות עם האם

זוג התאומים אדם וחוה מייצג במדרש את האל וכנסת ישראל, עליהם נאמר בדרשה לפסוק: "משיר השירים פְּתַחֵי לִי אֲחֹתִי רַעֲיָתִי יוֹנָתִי תַמְתִּי

[אל תקרי תמתי אלא] תאומתי ... מה התאומים הללו אם חושש אחד מהן בראשו, חבירו מרגיש, כך כביכול אמר הקב"ה [לכנסת ישראל] "עמו אנכי בצרה" [שה"ש רבה ה, ב]

למרות הפער שבין העולמות, מעיד האל על אהבתו לשכינה (שהיא גם עמו) ועל שותפות גורל ויחסי התאומות ביניהם, שמאפשרים לחלוק את השבר, החורבן והאבידה.

במאמר המרגש "ברית בין הבתרים", מספרת חגית אהרוני כיצד אף היא דבקה מתוך הזדהות נפשית וגופנית במטופלת שלה שגססה מסרטן, בהיאחזה בתקווה כי ה'תאומות' בכוחה להביא לריפוי ולהצלה ממוות. דיונה המרתק בדגמי תאומות שונים, החל בדמות 'הכפיל' המאיים של פרויד ו'התאום הדמינוני' של ביון, דרך התאומות החיוביות של קוהוט, כל אלו מרחפים לדעתי ברקע הסרט שלפנינו, והם – [9] וכלה בתאומות סיאמית ופתולוגית מיוצגים על ידי האח והאחות, שליבם השותף נחשף לכל אורכו. עוד לפני גילוי העריות וגילוי המצבה, שני האחים משקפים את הקרבה, הזהות והזרות שבתוך המוכר.

ישנן יצירות אומנות שנחרטות בנפש ואינן משתכחות, כזה הוא גם הסרט החזק שלפנינו. מרחבים תיאולוגיים ומיסטיים רבים אפשר לקרוא דרכו, ואני אבקש להתמקד בפריזמה של דמות השכינה והאם ובסימבוליקה הדתית שלה.

בתפיסות קבליות, מרחמו של האל נולד החורבן אך משם גם תוולד הגאולה. "האישה ששרה", זו ששרה מתוך התופת, היא האם הגדולה, זו שמגופה יצאו כל מחריביה ומהרסיה. והרי הסרט הזה עוסק ביחסי הדתות הגדולות, הנצרות והאסלאם, וברקע הסמוי גם ביהדות, ערש מולדתם. כשהילדים מונים "אחד ועוד אחד יוצא אחד" הם שואלים האם המלחמה והאונס יולידו רק אחד, עקר, מעקר וממית, או שמא יש סיכוי ליצירת שניים ואף שלושה, [10]. שאלה שמטרתה לזעוק כנגד שתיקת האל לנוכח הזוועה

נרטיב אחד של הסרט עוסק במאבק בין דתות ובחוסר התוחלת שבמלחמה. ברובד עמוק יותר הוא עוסק לתחושת ביטחון ופרטי של האם, בת למשפחה נוצרית שאהבתה לגבר "זר", האיוב הדתי והפוליטי, משכיחה ממנה את אמהותה, האמהות שקודמת לכל דת ולכל אמונה, והסיבוך האינצסטואלי – לקיחת הילד, מסירתו לאימוץ, אחריתו הנוראה בבואו על אמו ולידתה ממנו – חוזר ומדגיש את עוון הנטישה, כזעקת הנביא "הַתְּשַׁכַּח אִשָּׁה עוֹלָה מֵרַחֵם/בֶּן בְּטָנָה/גַּם אֵלֶּה תִשְׁכַּח/וְאֶנְכִי לֹא אֶשְׁכַּח" (ישעיהו מט, טו). המסע כולו הוא אפוא תיאולוגי, והוא כולל עונש שמטרתו כפרת עוון

הנצרות, כידוע, מאמינה בשילוש, זה של האב הבן ורוח הקודש – אחד ועוד אחד, ועוד אחד. בזרמים גנוסטיים מסוימים מריה עצמה נתפסה כמייצגת רוח הקודש וכמקור הכפרה, ומסטיקאיות נוצריות ביטאו את אלוהותן כנושאות הסטיגמטה של ישו. גופן המדמם והפרום וטהורה (immaculate) מהדהד לגיבורת הסרט, שנותרת "בתולה" כמריה, בלתי מוכתמת – למרות כל מה שעבר דרכה. כמו מריה, גם נוואל הגיבורה מתאחדת עם בנה בנישואי קודש – שהם נישואי הבן המושיע לאמו, הכנסייה והכלה.

בל נשכח שהאמונה הנוצרית ובתוכה פולחן האם הבתולה תשתיתם ביהדות – בין אם שתי הדתות הן "אחיות" או מייצגות יחסים אדיפליים בין ה"אב" ל"בנו" (כפי שמדגיש יוסף חיים ירושלמי בספרו "משה של פרויד"). ואולי בהקשרנו מדויק לתארם דווקא כיחסי אינצסט בין האם (היהדות) לבנה (הנצרות), על כל מורכבותם, מאבקייהם ואהבתם.

כפי שטענתי בהקשר אחר, מריה מוצגת בבשורות כבתולה מתוך תגובה לנרטיב מקראי על אמהות המשיח משושלת בית דוד שהן כולן פרוצות, ושני המבנים הקיצוניים והפרוורטיים הללו ראשיתם בגילוי עריות (זנות משיחית מחד גיסא, ובתולין והעדר מיניות מאידך מריה מתעברת מהאל – שהוא האב, וכפי שרומז הסרט הוא גם הבן, ועמו באים [11]. גיסא) התאומים התמים, שהם פתרון החידה.

במיתוס מקביל על בוא הגאולה מציע האר"י (ר' יצחק לוריא), מקובל צפתי בן המאה ה-16, כי המשיח הוא בן השכינה וגם הנחש הנושך את רחמה ומענה אותה, בשעה שהוא מזדווג

עמה. לא אוכל להרחיב כאן לצערי על מיתוס עצמתי זה שעולה מהגימטריה המשותפת של נחש ומשיח (=358), אך אציין כי תלמידי האר"י מספרים שמורם ביקש בפועל לזווג איילה שמייצגת את השכינה, ונחש – בכדי להחיש את הגאולה, ונענש על כך במות בנו ניתן לראות כי המיתוס הנוצרי והיהודי התמקדו שניהם בקשר שבין "מעשה [12]. הקטן בראשית" וסוד הלידה לבין האחרית, המוות והגאולה. שתי הדתות התמקדו במעגל הנחשי והאורבורוטי: כשם שכל התרבויות מתחילות מגרעין ראשוני אחד, כך גם באחרית הימים תשוב המציאות ליסוד ממנו היא באה

סיפורי מקרא רבים מתארים יחסי עריות, כגון אברהם שנשא את שרי אחותו, יעקב שנשא שתי אחיות, וראובן שלקח את בלהה, אשת אביו. כל אלו יאסרו בהמשך בחוקי העריות בספר ויקרא, אך הדבר לא מפריע לתלמוד לומר

מפני מה לא נשא אדם (הראשון) את בתו? כדי שישא קין את אחותו שנאמר: 'כי אמרתי [13]. עולם חסד יבנה

המילה חסד, בדיוק כמו המונח "טאבו" מסמלת את הקדוש והמחולל; פירושה מחד גיסא מעשה נדיבות והעניקה ומאידך גיסא גילוי עריות (כעולה מויקרא כ, יז: "וְאִישׁ אֶשְׁרֵי יָקַח אֶת אָחֹתוֹ בַּת אָבִיו אוֹ בַת אִמּוֹ וְרָאָה אֶת עֲרוֹתָהּ וְהָיָה תְרָאָה אֶת עֲרוֹתוֹ חֶסֶד הוּא וְנִכְרְתוּ לְעֵינֵי בְנֵי עַמּוֹ עֲרוֹת אָחֹתוֹ גְּלָה עֹנֵוֹ יִשָּׂא"). בסרט אין גילוי עריות ממשי בין אח ואחות, אך הוא נרמז בדמות האם שנושאת ברחמה את הכפרה כולה. גם השכינה בקבלה נושאת את כל מחירי השבר והחורבן, ההזניה וההשפלה, כי המקובלים מאמינים שהיא היחידה – כאם העולם, שיכולה לעמוד בביזוי ודרכו להצמיח גאולה

הבת הולכת בסרט בדרכי אמה, אבל היא כבר "הניצולה" -- הגילוי מטיל על חייה וחיי אחיה צל, אבל אינו משליך אותה לאותו הבור, והיא אינה מוכרחה למות שם אלא יכולה להתחיל לחיות עם האמת, מחדש. בניגוד לאדיפוס שמנקר את עינו, הסרט הולך עם הצוואה של האם, הצו שלה – הדומה לזה של אדם וחווה – לפקוח עיניים – לדעת ולראות ("ותפקחנה עיני שניהם וידעו כי עירומים הם" בר' ג, ז). ואכן, הוא נגמר בידיעה ועמה מחיר הגירוש מגן העדן, כדברי רות לביא: "בעוד שנטישתו של אדיפוס הפכה את הבושה ליהירות ממאירה שהובילה לרצח אב, אצל אדם וחווה הבושה מביאה לגילוי ולדעת... אדם וחווה לעומת אדיפוס לא ידעו נטישה. להיפך, אלוהים מחפש אותם. קריאת ה"איכה" של אלוהים נחווית גם כדאגה וגם כהזמנה לבטא רגשות. ה"איכה" האלוהי מרכז את תחושות העלבון והבושה ומציל אותם העיוורון הוא תוצר ההרס והמלחמה. התיקון שבסיום [14]. "מרעילות ממאירה ופתלוגית הסרט פירושו ראייה וקבלת האמת על כל אימתה

הסרט מתחיל לכאורה ב"בלבול גיאוגרפי" (במונחיו של מלצר), והוא כולל מסע ממשי בחבלי הארץ אימהיים, בחלקי גופה, בפניה השונות, שקופאות אומנם לעת סיום אבל ממשיכות לשיר ולהאיר, אף באמירתה המטלטלת לבנה "כאמך, תמיד אוהב אותך", כנשבעת ששוב לעולם לא תעזבנו. סיום הסרט מחזק את ההבנה כי תפקיד ההורים לשמור על ילדיהם, לסמן גבול בין "האני" ל"לא אני", כשם שהמקובלים קובעים בחדות "מה שמותר למעלה – אסור למטה" (תיקוני זוהר סט). למרות הפרימות, נאוואל נשארת אם ילדיה, זו המבקשת לשמור ולהגן עליהם בכל מחיר, אף לאחר מותה

בהקשר זה חשוב לי לשאול מדוע במודע ובמכוון מזמינים המקובלים את האדם לחצות גבול בין העולם הריאלי לבין החלום והמיתוס, ולהכנס למרחב של גילוי עריות מתמשך. במשפחה האלוהית אין מצב נטול מיניות, הספירות מתייחדות זו עם זו כל הזמן – האם והבן, האב והבת, האח והאחות (ויש ביניהם גם רמזים ליחסים הומו-ארוטיים ולסביים). בדומה לחלום בו בכל לילה אנו הולכים לאיבוד ונכנסים למרחב האי-סדר, כך כל מגע עם האלוהות וכל התעלות מיסטית קשורה במשאלת האינצסט. לכן תשוקת העריות עולה בחלומות דווקא, חז"ל אומרים "הבא על אמו בחלום יצפה לבינה" (בבלי ברכות נז ע"א), והמקובלים דורשים

זאת כך: אכן, באלוהות האדם מגיע לאם העליונה – "הבינה" – משיג אותה ומתייחד עמה ויונק ממנה שפע, בשל יכולתו להיות במגע עם המשאלה האסורה.

ניתן לומר כי המקובלים רוצים להשאר "תינוקות נצחיים" ולא לצאת מהחלום ומהרחם האימהי בו הם שבויים. בפנטזיה הפנימית שלהם, אותה הם הפכים למיתוס על המציאות העליונה – המנחמת למול העולם החלקי והשבור בו הם חיים – הערבוב המתמיד בין הורים "וילדים מעניק סוג של הגנה, שיכולה להתגלות גם כצינוק אשלייתי ופרוורטי, "קלאוסטרם במונחיו של מלצר. יוצא אפוא כי הם שרויים בבלבול גיאוגרפי, אך באמצעותו (*claustrum*) יוצרים סדר וחיץ בין העולמות. המיסטיקון שואף להיות מחובר לאלוהות בכל עת, מתוך הפרדת עצמו מהיסוד האנרכי והמופרע שמותר באלוהות לבדה

הזיקה בין המיתוס לחלום בולטת במשנתו של ביון (זאת בדומה להגדרת המיתוס כ"חלום של ההמונים" בהגותו של אוטו ראנק). כשם שהחלום חושף את משאלת העריות כך עושה גם המיתוס, וכך יש להתייחס אליו, כ"פרה קונספציה" הבנויה על פונקציה אלפא ופורמת את ועל כן מאפשרת למה שנראה כהרס להפוך (כזיווג -conception) העיבור והחיבור הראשוני ל"שינוי קסטטרופי" ולתיקון. כדברי חני בירן: "ההכרעה נופלת בסופו של דבר על התרכובת של האלמנטים השונים בנפש הפרט. לכל אדם חידת חיים הניתנת לפענוח דרך מציאת החיבורים הנכונים בין היסודות שבנפשו. כאשר החיבורים לא נכונים, עלולה להיווצר מציאות נפשית מפלצתית אותה ממחיש ביון בהתייחסו למפלצת הספינקס העשויה מחיבורים בין גם הסרט שלפנינו נראה בתחילה כמפלצת שלא ניתנת [15]. "אלמנטים שלא ניתנים לחיבור לעיכול נפשי. אך נתינת אמון במסע גילוי האמת/העריות מקבילה למעין קימה לתחייה לאחר ליל ביעותים, בו אנו חולמים את הנורא מכל ואזי מתוך התוהו והבוהו מבקשים להצמיח חיים

סיכום

נדמה לי שאם נוכל לראות את המשפחה האדיפלית בה בחר פרויד לאור דברי המקובלים, ולהתייחס אליהם כאל משפחות "על-אנושיות" – אלוהיות או איומות, נוכל לחדד את ההבדל בין המיתוס לבין המציאות. היכולת לחלום מאפשרת לחקור את הפרדוקס שבאינצסט ולעמוד על המשמעות הנפשית של מושג "המשפחה" ואף להרחיבה מעבר ליחסים "הרמטיים" בין אב אם ובן. כדברי חנה אולמן, אין לראות במשפחה האדיפלית רק מבנה חיצוני "אלא מבנה ואכן, אני מאמינה כי ניתן [16]. נפשי שקשור בחוויות של הדרה, קנאה תחרות תשוקה ויתור להשתמש במיתוס כמשאב השראה שאינו משתק את הנסיון הפסיכואנליטי 'לתקן עולם', אלא אדרבא מעצימו

כפי שראינו, גילוי העריות מוצב בלב המתח שבין המעורה לגלוי, בין הרס וקיצוץ לבין הענקת חסד ושפע. המקובלים מדגישים כי מה שמותר ואף הכרחי למעלה "אסור למטה" ומי שמפר גבול זה משחית את העולם ומעוותו. לסיום אבקש להאיר את משמעות המונח פרוורסיה לאור החשיבה הקבלית. אציע כי פרוורסיה מתבטאת במשאלה לערבב בין האלוהי לאנושי, ובין המיתוס, הפנטזיה והמציאות; הניסיון לשבור את הגבול שבין האני לזולת, ובהקשר של הסרט לשבש את סדר התולדות ו"לבוא על האם", לנסות להוליד ממנה פרי אסור

המלחמה מייצגת את קצה הסקאלה – המקום שלא מאפשר הבחנה בין טוב ורע, מותר ואסור, מוות וחיים. הסרט מלמד שבמלחמה אין מציאות שפויה לשוב אליה – המציאות כולה פרוורטית, וכולנו קורבנותיה. במימד התיאולוגי הוא טוען כי דתיות רדיקלית וקנאית היא פרוורטית בהכרח, אין בה אלוהות ממשית, ובמקום הזנה ונתינה נחשפים רק הרס וחדלון

בעקבות רות שטיין מגדירה דנה אמיר את הפרוורסיה כ"נסיון להכחיש את הנפרדות (על ידי יצירה של פסבדו-תאומות ושל אשליה שהאחד יודע את האחר מתוכו), יחד עם מתקפה על האינטימיות דרך סירובו של הפרוורטי לאפשר כל חשיפה של הגרעין העמוק שלו... הניסיון אוגדן ראה בפרוורסיה תוצר של מוות נפשי, של [17]. "לחדור אל האחר מבלי להחדר על ידו

תינוק ש"נולד מת", לתוך סצנה ראשיתית ריקה וחסרת חיים. אמיר מוסיפה לכך את הרעיון העמוק כי ב"יחסי האובייקט הפרוורטיים... מאחורי העוררות המינית והרצון לעבר את האחר, תסתתר למעשה החוויה של יחסי המין כממיתים, כלומר החוויה של התהליך העיבור כתהליך עיקור... בכפייה לחדור מבלי להפרות, לחדור על מנת לעקר... בהיפוך זמנים וסיבתיות האופייני ללא מודע – בפנטזיה של הפרוורטי לא התינוק נולד מת כי הסצנה הראשונית היתה מתה, אלא הסצנה הראשונית היתה מתה כי התינוק נולד מת... [הוא] כונן [18]. "אותה מחדש כסצנת הוצאה להורג במקום סצנת מתן חיים

פרוורסיה, לפי גישה זו, יוצרת שוב ושוב "סצנה ראשיתית מתה", והתינוק שנולד לתוכה כפוי לחוות את עצמו כמי שגורם למות הוריו ולריקון רגע עיבורו. בהקשר של הסרט רעיון זה מוחרף עוד יותר, שכן לפנינו "סצנה מתה" שהיא גם "סצנה רצחנית", שמתרחשת "בין שניים והילד ששותף בה הוא בפועל "רוצח" – בשעה שהוא מעבר את אמו [19], "ולא בין שלושה

בדומה לאדיפוס שהוא תינוק ש"אסור לו להיוולד" בשל נבואת האורקל, גם הילד שנולד מהריון שראשיתו ברצח, הוא תינוק ש"אסור לו לחיות". לכן חייו מובילים אותו להרוג ולאנוס את האישה שהרתה אותו. פרוורסיה של כל הפרוורסיות; איומה ממוות, נוראה מכל מורא. עם זאת, לאור המיתוס של "הגאולה דרך הביבין" אותה מציע הסרט, מדובר בנסיון לרפא מוות נפשי ולהפוך את הכאב המעקר והרצחני לכאב של תקווה. התינוק שנולד "מת" לסצנה ראשיתית רצחנית – מביא להכרה בתאומות האמיתיות של הילדים, לחשיפת המסד הפרוורטי – וקריעתו. כנגד השקר והפנטזיות מציב הסרט את חקירת האמת כסיכוי יחיד "להישאר הנפש, לשלווה, ולו "לאחר המוות

הדבר האחרון שהאם מוכרחה לומר לבנה – שנראה כ"מקור של מוות", שהוא היה דווקא "מקור של חיים", זה שאיפשר את המשכיותה ואת היותה סובייקט שורד. משפט הסיום חושף את המהלך של הסרט כולו: "באת מאהבה" היא אומרת לו, ולכן כל הדתות והאימפריות שבעולם, כל הזוועות האפשריות והקטסטרופות שכבר אירעו, לא תוכלנה לידיעת האמת. למרות הכל, ותחת התהום של "עקדת האם", מצוי כוח הלידה ומתגלה אהבתה לבנה

ראשיתה של הרצאה זו במאמר: 'זרע שבא ממקום אחר – גלגול מעשה בנות לוט: * מקרא, חז"ל, ספר הזוהר', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל כב (תשע"א), בעריכת רחל אליאור, עמ' 91-119. תודתי העמוקה לפרופ' רחל אליאור שמחקר זה ראה אור לראשונה בתמיכתה. כמו כן תודתי שלוחה לחנה אולמן, חני בירן, מלכה הירש, דנה אמיר, גילה עופר, יפה פרץ-צדוק וביטי רואי שדנו עמי בסוגיות הנדונות

סיפורי האלים במיתולוגיה היוונית מרבים לתאר נישואים בין הורים וילדים, אחים [1] ואחיות, כגון הרה וזאוס שהיו אחים, ואף קודם לכן, גאיה (האדמה) נישאת לאורנוס (השמיים) שהוא בעלה ובנה גם יחד - ומהם נולדים הטיטנים, וגם קרונוס וריאה הם אחים שנישאים זה לזו, ואילו אפרודיטה נולדת כתוצאה מסירוס קרונוס את אביו, במהלך אינצסטואלי אינסופי של התהוות האלים והעולמות

[2] C. Levi- Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, Boston 1969, pp. 12- 51.

מלינובסקי, מין והדחקה בחברה הפראית, תל אביב 2004, עמ' 145 [3]

פרויד, טוטם וטאבו, עמ' 26, 37 [4]

[5] Birth – from Metaphor to Reality in Psychoanalysis and Jewish Mysticism, *Psychoanalytic Dialogues* 24 (2014), pp. 374–386.

ענין זה עולה גם מדרשת המילה "בינה" ככוללת בתוכה את המילים "בן" ו"יה", כלומר בן [6] שמזווג בהוריו, המסומלים באותיות "יה", האב – האות י', הנקודה והזרע, והאם – האות ה', שמכונה היכל ורחם עליון (וכך גם מצלולה הפונטי והגראפי של האות ה' שנפתח באופן סימלי לכל מה שלפניה)

מקבילה לרעיון זה ניתן למצוא בדברי המקובל ר' יוסף ג'קטיליה: "ודע והאמן כי סוד [7] הייחוד כולו הוא סוד יהו"ה אלהים... ותמצא שבאו כולן במידת הדין ובמידת הרחמים, והכול בשלימות גמורה ברחמים ודין, הכול כפי הראוי בדין אמת. ולפי עיקר זה אמרה תורה; הצור תמים פעלו (שם לב, ד) ופירוש הפסוק כך הוא: הצור הגוזר הדין, בחזקה אינו עושה, באכזריות אינו גוזר את הדין, אלא תמים פעלו, אלא הדין שגזר, קודם לכן נתייעץ בשתי **כי לשון תמים הוא סוד שני דברים והוא כאילו אמר**, 'המידות חסד ודין. וזהו 'תמים פעלו תאומים, אלא כי בלשון כבוד אמר על שני דברים של מעלה לשון תמים, ולמטה לשון (שערי אורה, השער החמישי) **".תאומים**

א' פרדס, הבריאה לפי חווה- גישה ספרותית פמיניסטית למקרא, תל אביב 1996, עמ' [8] 42.

ח' אהרוני, 'ברית בין הבתרים', בתוך: ביון, סזורה, ת"א 2012, עמ' 99-142 [9]

כאן עולה הפער שבין האפס המתמטי (ממנו מתחיל הסרט) לבין האפס האתי והדתי [10] (בו הוא מסתיים).

ר' קרא-איונוב קניאל, קדשות וקדושות - אמהות המשיח במיתוס היהודי, רמת גן [11] 2014; *The Myth of the Messianic Mother in Jewish and Christian Traditions - Psychoanalytic and Gender Perspectives, JAAR-Journal of the American Academy of Religion* 82 (3), October 2014, pp. 1-48

ראו יהודה ליבס, 'תרין אורזילין דאיילתא- דרשתו הסודית של האר"י לפני מיתתו', [12] הכנס הבינלאומי לחקר תולדות המיסטיקה היהודית 4 (תשנ"ב), עמ' 113-169. וכן מאמרי 'חווה, איילה ונחש: עלילות אחרית וראשית, מיתוס ומגדר', קבלה כא, עמ' 255-309

בלי סנהדרין, דף נח ע"ב. ראו מ' אידל, 'פירושים לסוד העריות בראשית הקבלה', [13] קבלה 12 (תשס"ד), עמ' 89-199

רות לביא, הרצאה במכון תל אביב לפסיכואנליזה יום חזון, מרץ 2012 [14]

מוטיב הבושה מרכזי בסרט והוא משותף לדרמה האדיפלית ולסיפור גן העדן. הסרט "האישה ששרה" עובר על פני מנעד של חוויות בושה והשפלה הקשורות בגילוי האמת: תחילה בושת האחים שאחותם התאהבה והרתה לאויב; בושת הגיבורה שנטשה את בנה; בושת התאומים שמגלים מנין באו ומי באמת היתה אמם ומנגד בושת המשפחה בהופעת הנכדה בכפר; הבושה והאימה של האם שמגלה כי אבי ילדיה הוא בנה האנס; ולבסוף אימת ובושת הבן שמבין מהו העולם שלתוכו נקלע ושאותו יצר במו ידיו (בידיעה ללא ידיעה), וכדברי סארטר אותם מצטטת לביא: "הבושה היא הרגשה של נפילה קדמונית, לא בשל העובדה שביצעתי חטא זה או אחר, אלא פשוט בשל העובדה ש'נפילתי' אל תוך העולם". זוהי בושה שלא ניתן לשאת ושעלולה להחריב עולם ולהשיבו לתוהו, אלא שההכרה באונס האם ובהולדה ממנה, שנראים תחילה כהתגלמות השקר והפרורוסיה, נכרכים בסיום הסרט עם הכרת האמת, אפילו במחיר הקרבת החיים

[15] (בדפוס) *The Courage of Simplicity*, Karnac Books מתוך ספרה של חני בירן

חנה אולמן, הרצאה בכנס המסלול ההתייחסותי של התכנית לפסיכותרפיה, דצמבר [16] 2014.

[17] דנה אמיר, תהום שפה, עמ' 58

[18] שם, עמ' 70-71

[19] כפי שמדגישה שם אמיר, עמ' 73

* תודתי הרבה לחברי וחברות המכון, ובמיוחד למורותיי: חנה אולמן, חני בירן ומלכה הירש, וכן לדנה אמיר, גילה עופר, יפה פרץ-צדוק וביטי רואי שדנו עמי בסוגיות הקשורות להרצאה זו

* הרצאה זו מתבססת על דברים שראשיתם במאמר: 'זרע שבא ממקום אחר – גלגול מעשה בנות לוט: מקרא, חז"ל, ספר הזוהר', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל כב (תשע"א), בעריכת רחל אליאור, עמ' 91-119. תודתי הרבה לפרופ' רחל אליאור שמחקר זה ראה אור לראשונה בתמיכתה