

## ”בקצה העין הרואה”

עיון יונגיאני במחזור ”אגדת המישור” מאת ליאור שטרנברג

מחזור השירים ”אגדת המישור” מופיע בספר שיריו החמישי של המשורר ליאור שטרנברג – ”טקסי הערב” (הקיבוץ המאוחד, 2012). המחזור כולל שישה עשר שירים. רבים מן השירים נכתבים מבעד לעיניו של דובר שזהותו אינו נמסרת. בשירים רבים נוקט הדובר לשון רבים והופך עצמו לקולו של הקולקטיב, לקול האנושות. שלושה שירים נכתבו מבעד לעיניהן של דמויות נשיות: המינקת, האורגת והרואה בחלומות. שיר אחד נכתב מבעד לעיני חיות שונות. השירים עוסקים בחיים במסגרת כפר או שבט, המנהל את חייו על ספו של הטבע הפראי, תוך כדי התבוננות בו ומגע בלתי פוסק עמו. לאורך המחזור כולו לא מוזכרים זמן או מקום, כך שהתיאור עשוי להתאים לכפר ציידים בתקופה הניאוליתית על סף המעבר לחקלאות, לאנשי שבט אבוריג’יני באוסטרליה או לשבט אינדיאני בצפון אמריקה.

ניתן להתבונן במחזור כבסיפור מיתולוגי, המבקש לתאר תהליכים העומדים בבסיס הקיום האנושי ולתת להם פשר. הקריאה במחזור הותירה בי תחושה עמוקה כי ההתרחקות ממציאות חייו המודרנית והאורבנית של שטרנברג, אל עבר מציאות קמאית ונטולת זמן ומקום, אפשרה חדירה אל רבדים נפשיים עמוקים וראשוניים, רבדים שאינם קשורים להתנסותו הפרטית של המשורר, כי אם למרכיבים קולקטיביים בלא מודע שלו – של כולנו. במאמר קצר זה אבקש להצביע על רבדים אלו במחזור השירים.

קרל גוסטב יונג (Jung 1931) בחן את תרומתה האפשרית של הפסיכולוגיה האנליטית להבנת השירה. חלק מן המשוררים, טוען יונג, מבקיעים ביצירתם אל מעבר לרובד האישי, אל עבר רובד על-אישי של הלא מודע הקולקטיבי. במאמרו על אודות השירה מבחין יונג בין יוצרים אקסטרוברטים ליוצרים אינטרוברטים. יוצר אקסטרוברטי מכוון את יצירתו לעבר מטרה שהגדיר מראש, תוך התחשבות בחוקי הצורה והסגנון. יוצר זה מזוהה לחלוטין עם יצירתו והיא משקפת את רצונותיו. לעומת זאת, היוצר האינטרוברטי, לדעת יונג, חש כי היצירה כופה עצמה עליו. תהליך היצירה עשוי להחוות כנמצא מחוץ לו – חלק מן הנפש מקבל חיים נפרדים מחוץ להיררכיה של המודעות. לפיכך, ממשוררים אינטרוברטים נצפה למוזרות של צורה ותוכן, לחשיבה אינטואיטיבית ולעושר של סמלים עתירי משמעות המהווים ניסיון להביע דבר מה שאיננו בטוח המודעות. רות נצר, אנליטיקאית יונגיאנית, משוררת וחוקרת ספרות (נצר 2009א), הפליאה לתאר את כתיבת השירה

כתהליך של היזכרות – "השירה עצמה – כמו כל יצירת אמנות – מעצם מהותה השירית היא שחזור של זיכרון [של] שלמות אפשרית" (שם: 380). אחד ממאפיינייה של השירה הוא המקום המרכזי שיש בה לשפת הסמלים. השירה מנכיחה את הסמל ומפגישה אותנו עמו פנים אל פנים – ללא צורך לפרש או להבין, רק לחוות באופן בלתי אמצעי את השפעתו המחיייה על המודעות (נצר 2009:ב).

במחזור זה עושה שטרנברג שימוש נרחב בסמלים, ובייחוד סמלים ארכיטיפיים. סמלים אלו אינם קשורים להתנסותו האישית או התרבותית. הם נובעים ממעמקי נפשו, מן השכבה הקולקטיבית, ולפיכך יש בכוחם לחבר אותנו אל מקומות ראשוניים בנפשנו. הוא כותב כאמן חזיוני, ש"מושך מהכוחות הגואלים והמרפאים של הנפש הקולקטיבית שבתשתית התודעה... חודר לרחם החיים שבה כל בני האדם ממוזגים זה בזה, אשר בה המקצב המשותף לכל הקיום האנושי" (יונג מצוטט אצל נצר 2009:ב: 353).

במספר מקומות רומז שטרנברג לכך כי התמונות וההתרחשויות אותן הוא מתאר שייכות למישור שמעבר למקומו ולזמנו. לדוגמה, השיר "אגדת המישור", שנתן למחזור את שמו, נפתח בשורות "אין קץ למישור. // אך היה מי שחצה אותו עד תמו. גבוה וקדום מקלנו, / חזק כענף צעיר וקשים פגירית. / את ספתו הוא נטה בקצה העין הרואה, / מפתח לירח הזומם."

המישור, מקום ההתרחשות, מצוי מעבר למציאות – "בקצה העין הרואה" – על הגבול שבין המודע הקולקטיבי לבלתי מודע הקולקטיבי. למעשה, יש דמיון בין תיאור זה של שטרנברג לבין אחד מתיאוריו של יונג את הלא מודע: לדברי יונג, הלא מודע הוא "ההיסטוריה הלא כתובה של האנושות מזמן בלתי מתועד" (Jung 1969: 188).

דוגמה נוספת לעיסוק בנקודת המפגש שבין המודע לבין הבלתי מודע, בין המציאות החיצונית למציאות הפנימית, ולטשטוש הגבולות בין כל אלו ניתן לראות בנוכחותם הבולטת של החלומות בשירו של שטרנברג. שמונה חלומות מוזכרים במחזור, ארבעה מהם בשיר ושמו "הרואה בחלומות". חלומות, חשב יונג, הן אחת הדרכים המרכזיות באמצעותן אנו פוגשים בשכבה הארכיטיפית הפרוסה בתוכנו. שטרנברג מתייחס שוב ושוב אל החלום כאל נקודת מפגש עם שכבה זו, נקודת המפגש עם "נשימת החיה הרובצת בין שיחי חלומכם" (בשיר משל החיות). יתר על כן, למחזור כולו מאפיינים של תודעת חלום ואל כל אחד מן השירים ניתן להתייחס כאל חלומות, או חזיונות, העולים ממעמקי נפשו של הכותב.

על פי התפיסה היונגיאנית, היות והמדובר בתהליך הזכרות והעלאת חומרים מעומק הלא מודע, ניתן לראות את כל הסמלים והדמויות המופיעים ביצירה כמייצגים חלקי נפש, אישיים או קולקטיביים, של הכותב. התייחסות דומה אפשרית, על פי גישה זו, לסמלים ודמויות המופיעים בחלום (יחד עם זאת גם על פי הגישה היונגיאנית ייתכן כי אדם, חיה או כל מרכיב אחר של חלום או שיר, הנם גם בעלי משמעות אובייקטיבית). ביטוי נפלא

כנהליך של היזכרות – "השירה עצמה – כמו כל יצירת אמנות – מעצם מהותה השירית היא שחזור של זיכרון [של] שלמות אפשרית" (שם: 380). אחד ממאפייניה של השירה הוא המקום המרכזי שיש בה לשפת הסמלים. השירה מנכיחה את הסמל ומפגישה אותנו עמו פנים אל פנים – ללא צורך לפרש או להבין, רק לחוות באופן בלתי אמצעי את השפעתו המחיייה על המודעות (נצר 2009ב).

במחזור זה עושה שטרנברג שימוש נרחב בסמלים, ובייחוד סמלים ארכיטיפיים. סמלים אלו אינם קשורים להתנסותו האישית או התרבותית. הם נובעים ממעמקי נפשו, מן השכבה הקולקטיבית, ולפיכך יש בכוחם לחבר אותנו אל מקומות ראשוניים בנפשנו. הוא כותב כאמון חזיוני, ש"מושך מהכוחות הגואלים והמרפאים של הנפש הקולקטיבית שבתשתית התודעה... תודר לרחם החיים שבה כל בני האדם ממוזגים זה בזה, אשר בה המקצב המשותף לכל הקיום האנושי" (יונג מצוטט אצל נצר 2009ב: 353).

במספר מקומות רומז שטרנברג לכך כי התמונות וההתרחשויות אותן הוא מתאר שייכות למישור שמעבר למקומו ולזמנו. לדוגמה, השיר "אגדת המישור", שנתן למחזור את שמו, נפתח בשורות "אין קץ למישור. // אך היה מי שחצה אותו עד תמו. גבוה וקדום מקלנו, / חזק כענף צעיר וקשות כגירית. / את סקתו הוא נטה בקצה העין הרואה, / מתחת לירח הזומם."

המישור, מקום ההתרחשות, מצוי מעבר למציאות – "בקצה העין הרואה" – על הגבול שבין המודע הקולקטיבי לבלתי מודע הקולקטיבי. למעשה, יש דמיון בין תיאור זה של שטרנברג לבין אחד מתיאוריו של יונג את הלא מודע: לדרבי יונג, הלא מודע הוא "ההיסטוריה הלא כתובה של האנושות מזמן בלתי מתועד" (Jung 1969: 188).

דוגמה נוספת לעיסוק בנקודת המפגש שבין המודע לבין הבלתי מודע, בין המציאות החיצונית למציאות הפנימית, ולטשטוש הגבולות בין כל אלו ניתן לראות בנוכחותם הבולטת של החלומות בשריריו של שטרנברג. שמונה חלומות מוזכרים במחזור, ארבעה מהם בשיר ושמו "הרואה בחלומות". חלומות, חשב יונג, הן אחת הדרכים המרכזיות באמצעותן אנו פוגשים בשכבה הארכיטיפית הפרוסה בתוכנו. שטרנברג מתייחס שוב ושוב אל החלום כאל נקודת מפגש עם שכבה זו, נקודת המפגש עם "נשימת התיה הרוקצת בין שיחי תלומכים" (בשיר משל החיות). יתר על כן, למחזור כולו מאפיינים של תודעת חלום ואל כל אחד מן השירים ניתן להתייחס כאל חלומות, או חזיונות, העולים ממעמקי נפשו של הכותב.

על פי התפיסה היונגיאנית, היות והמדובר בתהליך הזכרות והעלאת חומרים מעומק הלא מודע, ניתן לראות את כל הסמלים והדמויות המופיעים ביצירה כמייצגים חלקי נפש, אישיים או קולקטיביים, של הכותב. התייחסות דומה אפשרית, על פי גישה זו, לסמלים ודמויות המופיעים בחלום (יחד עם זאת גם על פי הגישה היונגיאנית ייתכן כי אדם, חיה או כל מרכיב אחר של חלום או שיר, הנם גם בעלי משמעות אובייקטיבית). ביטוי נפלא

לדבר ניתן לראות בשיר "הצייד" המובא כאן במלואו: "בִּילְדוּתִי טָבַל אֶבִי אֶת כְּפוֹ בְּקַעְרָה שֶׁל דָם אֵילִים חֵם / וְאָמַר: "לֵקֶק". / אֲנִי עֵדִין זֹכֵר אֶת מִגַּע עוֹרוֹ הַקָּשָׁה, / רוֹוִי בְּדָם הַטָּרִי. // הוּא צָוָה עָלַי לְשֵׁנָּה: // "אֲנִי הֵדֵם. / שָׁמַע אֶת קוֹלִי. / אֲנִי הָאֵיל, / הַנְּמַר, / הַדֵּב, / אֲנִי הָאֲרֻנְבַת הַמְצַטְמַרְרֶת בְּרוּחַ הָעָרֵב. / אֲנִי הָעֵשְׂבִים הַמְלַקְקִים אֶת דָּם הַצָּבִי הַשְּׁחוּט עִם שַׁחַר. / אֲנִי הַיֵּרֶק הַשְּׁוֹתֵת, הַמְטַפֵּס, זָב / וְנוֹטָף, בְּגִבְעוֹת הַשְּׁחָרוֹת. / אֲנִי הַחַי בְּחַיִּיד." / האב מעביר את הילד טקס חניכה רב עוצמה. הוא מזמין את הילד להכיר את העולם הסובב אותו, להפנימו, ולהכיר בכך שעוצמתו ואיכויותיו הן חלק ממנו – החלק החי בתוכו.

אתבונן עתה בכמה מוטיבים מרכזיים המופיעים במחזור, ואציע להם משמעות סימבולית. אתייחס אל הטבע, הסוס, הילד והנער, פצע, איל, וחיטה. במחזור מופיעים עוד מוטיבים סימבולים רבים, ביניהם האם, האב, הדג, הארנבת, הדם, המים, השמש והירח, הראויים לניתוח מעמיק. אתייחס אל חלקם, אך לא אעמיק בהם, מפאת קוצר היריעה.

## הטבע

עולם הטבע, ומערכת יחסיו של האדם עמו, עומדים במרכזו של המחזור. הטבע מתואר כפראי, אציל, אכזר, נדיב, ממית ומחיה. היחסים בין האדם לטבע המתוארים במחזור נעים בין הרמוניה למאבק פוצע. מאפייניו המורכבים של הטבע, ואף רמז למערכת היחסים שבינו לבין האדם, מופיעים כבר בשתי שורותיו הראשונות של שיר המוטו הפותח את המחזור: "אֲדָמָה, חֶטָּה, רֶחַם, / מֵאָה שְׁמִשׁוֹת הַשְּׁבוֹת וּמִתְנַפְלוֹת כְּלֶהָק זָאִים אֵל פֶּאת הַשְּׂדֶה. / אֵלֶף הַזְּרוּעוֹת שֶׁל הַגֶּשֶׁם. / פִּיּוֹתֵיהֶם הַעֲמָקִים, הַנּוֹרְאִים, שֶׁל הַדְּרוֹרִים. //"

התנועה והמתח המתפתחים בין השורה הראשונה לשנייה עתידים ללוות את המחזור כולו. בשורה הראשונה מתוארת תנועה מלמטה למעלה. התמונה הרמונית – החיטה עולה מן האדמה אל עבר הירח והיא מקשרת בין שני סמלים מובהקים של האם הגדולה. אולם, ההרמוניה מופרת כבר בשורה השנייה. כיוון התנועה מתחלף, הירח מתחלף בשמש, וההרמוניה מפנה מקומה למאבק פראי. האנושות המתוארת במחזור השירים חיה על סף הטבע ומקיימת עמו מגע בלתי פוסק. בדומה לייצוגים תרבותיים אחרים של ארכיטיפ האם הגדולה, יש והוא מלא ברוך, מזין ומעניק חיים, ובקרבה אליו גלומה האפשרות להתמזגות ושקט, אך יש והוא ופרוע, אכזר וממית (Neumann, 1963). המפגש הדואלי עם הטבע מופיע גם בשתי השורות העוקבות, החותמות את שיר המוטו: הַיֵּד הָאוֹחֶזֶת בְּאֶבֶן נָחַל לְחָה / הַיֵּד הַמּוֹלֶקֶת אֶת צְוֹאר הָאֲרֻנְבַת."

התפתחותה של תודעה כרוכה תמיד בפרידה, כאב, מאבק, והפרת השלם. דוגמא לתהליך זה ניתן לראות במיתוס הגדול של התפתחות התודעה כפוצעת את השלמות: "וְלֹאֲדָם אָמַר, כִּי-שָׁמַעְתָּ לְקוֹל אִשְׁתְּךָ וַתֹּאכַל מִן-הָעֵץ אֲשֶׁר צִוִּיתִיךָ לֵאמֹר לֹא תֹאכַל מִמֶּנּוּ – אֲרוּרָה הָאֲדָמָה בְּעִבְרֶיךָ בְּעִצְבוֹן תֹּאכְלֶנָּה כֹּל יְמֵי חַיֶּיךָ וְקוֹץ וְדַרְדַּר

תצמיח לך; ואכלת את-עשב השדה. בוצעת אפיך תאכל לחם עד שובך אל-האדמה כי ממונה לקחת: כי-עפר אתה ואל-עפר תשוב". (בראשית ג' יז-יט). מרגע שנפרד מקיומו הבלתי מודע לעצמו, נידון האדם גם למאבק בטבע. אולם טבועה באדם גם הנטייה והיכולת ליצור מגע מחודש עם השלמות שממנה נפרד (תהליך אותו כינה יונג 'אינדיבידואציה'). מתח זה, שבין מאבק ופציעה למגע ולקרבה מחודשת, עומד במרכז מחזור השירים.

## הסוס

שם השיר הראשון במחזור הוא "הסוסים", המובא כאן במלואו: "הסוסים באים בלילה. / ירח נושף בשערך, גם מבהיק מזהה ואור. / דממה נופלת, חמה וכבדה. / מי ירים את ידו ויצביע אל כוכב? מי יפער את פיו וישיר? / סוסים מדברים אלינו הלילה. פרסותיהם בוטשות בעשב המבריך / כמו בבוא הלילה הראשון". הסוסים מופיעים כסמל לעוצמה פראית הפועלת בלילה, ממלכת הלא מודע, וכשהם מדברים אל הכותב, ועוצמתם נגלית אליו, מתברר אותו הדבר אל "הלילה הראשון" – המקום הבראשית, שקדם לזמן ולמקום המוכרים. מחזור השירים נפתח באפשרות ליצירת מגע עם השכבה הארכיטיפית, ועם העוצמה הפראית המקופלת בה, המסומלת על ידי הסוס. פיתוח של אותה המשמעות ממש יהיה לסוס גם בשיר האחד לפני האחרון במחזור: "חורש". בבית הראשון בשיר מתאר הדובר כיצד הוא חורש את השדה עם סוסו. זהו סוס ארצי, שבוית למטרות עבודה. בבית השני בשיר, מופיע אותו הסוס בחלומו של החורש. בחלומו של האיש, פורץ הסוס מן האורווה – כוחו הפראי משתחרר. כאשר הוא מופיע בחלום, נטען הסוס בעוצמה הארכיטיפית שהופיעה כבר בשיר "הסוסים": "מן החלון נכלתי לראות את סוסי פורץ אל השדה, / מבריך באור הירח, דוהר כמטרף בין התלמים החרושים. / כוכבים נשרו כמו אש קרה על רעמתו הכסופה / וים רחוק אוש ונאנח מעבר לגבעות ושדות אחרים.//". הדיאלקטיקה שבין ריסון כוחות הטבע לבין התמזגות עמם מסומלת במלוא מורכבותה דרך הופעתם של שני הסוסים, החיצוני והפנימי, בשני בתיו של השיר. היא נרמזת גם בבית הראשון: "השדה הולך ומאפיל. אני אדוניו ואני עבדו."

מעניין לראות עד כמה קרובה משמעותם הדיאלקטית של הסוסים אצל שטרנברג, למשמעותם כסמל המלווה את התרבות האנושית. סוס היא חיה מרהיבת עין, רבת עוצמה, חופשית מטבעה, אשר כבר בשחר הציוויליזציה בויתה על ידי האדם. ייתכן כי מסיבה זו מופיעים סוסים במיתולוגיות שונות כסמל לעוצמה אינסטינקטיבית, מתפרצת, חופשית ממגבלות, אשר קשה והכרחי לעדנה ולשלוט בה. במיתולוגיה היוונית, לדוגמה, מסופר כי פוסידון, אל הים ועוצמת הסערה, נתן את הסוס לבני האדם וכי אתנה, אלת החכמה, המלחמה והעצה הטובה, נתנה לבני האדם את הרסן. דוגמא נוספת לאיזון מסוג זה ניתן לראות בדמותם הקנטאורים רבי העוצמה – סוסים בפלג גופם התחתון ובני אדם ממותניהם ומעלה. והדוגמאות רבות.

## הילד והנער

השירים "ילד" ו"מות הנער" מופיעים במחזור זה אחר זה. השיר "ילד" מובא מנקודת מבטו של דובר ילד. מתיאוריו של הילד עולה קרבתו אל השלמות, אך מופיעים בהם ניצני פרידתו ממנה, ומן הטבע – מן האם הגדולה. הבתים מרובעי השורות בנויים על פי תבנית מרתקת החוזרת על עצמה – השורות הראשונה, השנייה והרביעית עוסקות בחיבור ובקרבה אל הטבע. השורה השלישית עוסקת בפרידה ממנו. השורות הפותחות את השיר הן: "אני מתקרב אל הארנבת / אני מתקרב אל הכלב. / אני מתקרב לגדר. / אני מתקרב אל הסוס. //". לא רק אל הטבע מתקרב הילד, כי אם גם אל הגדר המפרידה, שבבית השני תפצע את ידיו. בית שלישי: "אני זוחל על האדמה. / אני מטפס על העץ. / אני עורם אבנים. / אני שוחה במי הברכה הקדושה. //". האבנים שנערמו לפני השחייה בבריכה הקדושה, יושלכו למימיה בבית האחרון: "אני מתקרב אל הארנבת. / אני מתנשם עם הסוס. / אני משליך אבנים לברכה הקדושה. / אני שר את השיר הגדול." הפרידה מן האם הגדולה, כמו מן האם האישית, היא בלתי נמנעת. גם הפציעה והמאבק.

השיר העוסק בנער נפתח בשורות "טבע הנער ארך השער, נפל בין פסעי הקרח. / אחר כך באו הצפרים וצרחו. / אי אפשר היה לברח עוד מן העולם. //". המפגש עם מציאות העולם כרוכה בפרידה מתודעת הילד, הממוזגת באם, בטבע, באם הגדולה. הנער המת מייצג לדעתי חלקים אלו עליהם נאלצנו לוותר, חלקי נפש אותם הקרבנו בתוכנו על מנת להמשיך להתפתח, או לפחות לשרוד, כבוגרים המופרדים מן השלמות הראשונית. אולם, בעוד שאר שירי המחזור עוסקים במתח ומאבק בין כוחות שונים, שיר זה עוסק בחלקי נפש סטטיים קפואים ומתים שאנו נושאים עמנו: "זמן רב שט הנער / בין זרועותי החורות של הנגר הקפוא / ולעתים הבהב ככוכב קר / מבעד לכפה הצלולה של אבלנו."

## פצע

תיאורי פציעה ופצע שזורים במחזור. באחד עשר שירים מתוך שישה עשר שירי המחזור מופיעים תיאורי פצע, קרע, שריטה, ניקור, שחיטה, מליקה והיסדקות העור – כולם משמשים לתיאור מערכת היחסים שבין האדם לבין הטבע. האדם פוצע את הטבע, והטבע פוצע את האדם: "האדמה שרטה את עורו בטפריה. / צלו הרחיק, פוצע בין לילה יום." ("אגדת המישור"). "מן המים שפצעתי ואפצע, המים החוזרים לרביץ כלחש רך / על קרקעית חלומותי" ("דייג"). תיאורי הפציעה המרובים מעבירים תחושה חריפה של עוצמת המאבק המתקיים בין האדם לבין הטבע. קיומו של האדם מפר את שלמות הטבע ובמקביל, הפציעה הופכת חלק בלתי נפרד מטבעו של האדם. את הפציעות המרובות ניתן לראות גם ברובד ההתפתחות התודעתית: התפתחותה של תודעה אנושית כרוכה בהכרח בפרידה מן השלמות – בפציעה.

הבנת הפצע כחלק בלתי נמנע מתהליך התפתחות מעניקה לו משמעות חדשה. עדות לכך ניתן לראות בשכיחות מוטיב הפציעה אצל דמויות מיתולוגיות רבות. די אם נזכיר את האדם הראשון ממנו נלקחה צלע; יעקב נותר צולע על ירכו בעקבות המאבק עם המלאך; כירון, המטפל הפצוע, לא הצליח למצוא מזור לפצע שפער חץ בברכו; ישו נפצע בצליבתו, נדקר בצלעו בחנית ובראשו מזר הקוצים (כך לפחות הוא מצויר בציורים רבים). הילמן (1989) עסק במעבר מ"תודעה פצועה אל תודעת הפצע". לדבריו, לפצע מרכיב מרכזי בתהליך הטראנספורמטיבי – הוא מייצג את מוגבלותנו, ולפיכך מגע תודעתי עמו הופך אותנו לשלמים. עבור המשורר והמסאי רוברט בליי (2002) מבחינה סימבולית פצע הוא פתח, שער, בעדו חודרת אל האדם הרוח היתרה.

## האייל

יותר מכל סמל אחר במחזור, מייצג האייל את האפשרות לקיום הרמוני לצד ובתוך עוצמת הטבע. האייל מסמל את האפשרות לאינטגרציה, לחזרה מודעת אל השלם הגדול. על פי הגישה היונגיאנית ניתן להתייחס אל האייל כמסמל את העצמי (self) – המרכז האינטגרטיבי והעל-אישי שבנפש. השיר העוסק באייל רווי בתיאורים מהם עולה הרמוניה אליה מגיעים הכוחות כולם. יתר על כן, תפקידו של האייל, כתפקידו של העצמי, הנו לעורר בבני האדם את זיכרון השלמות. לדוגמא: "מקצה המישור ועד קצהו אין אלא אִנְשָׁה אחת, / טְפִיחָה אחת שֶׁל לֵב. // וְהַאֵיל מְרַכֵּן אֶת רֵאשׁוֹ, מְעִיר אוֹתָנוּ מִתּוֹךְ חַיִּינוּ / לִזְכֹּר אֶת יוֹפְיוֹ שְׂאִין לוֹ פִּתְרוֹן. // ... וְשֶׁר אֶתוֹ הַיַּעַר הַגָּדוֹל. שֶׁר הַיָּם הַעֲתִיק, שְׂרִים דְּגִים וְכוֹכְבֵי יָם. / שְׂרִים שְׂרָשֵׁי עֲצִים, פְּלָגִים קְרִים בְּסָבֵךְ, שְׂרוֹת אֲבָנִים יְרֻקוֹת. // יָמִים פּוֹקְעִים. עֲדָנִים קוֹפְאִים בְּאוֹר הַחַרְיָף. / קְדָשָׁה נִבְעֵית בַּיַּעַר כְּמַעְרָה.".

לא עסקתי בסמל האייל לפני כתיבתו של מאמר זה. בעקבות האופן בו מופיע האייל במחזור, תהיתי האם קיימות מיתולוגיות בהם מופיע האייל כסמל לעצמי. מסתבר כי תמונות זהות לתמונה אותה מצייר שטרנברג בשיר האייל מצוירות, מאז ימי הביניים, במקדש השינטו היפני קסיונגה והן מכונות "המנדלות של קסונגה". בדת השינטו נחשב האייל כשליח האלים, המתווה את דרכם של בני האדם אל עבר ה"קמי" – המהות הרוחנית העליונה כפי שהיא מתגלמת בכוחות הטבע. במנדלות קסונגה, כמו אצל שטרנברג, עומד האיל במים, הירח מופיע מעליו כמנדלה עצומה, והשתקפות הירח במים, או פלג המים עצמו, מתווים את הדרך אל השלמות הגלומה בו. לא רק בדת השינטו נתפס כך האייל: בבודהיזם האייל מקושר אל הבודהא, מאז נשא את דרשתו הראשונה בפני עדר צבאים ויש והוא מופיע כבודהיסטווה – יצור מואר. בתורת האלכימיה מקושר האייל להרמס – שליח האלים במיתולוגיה היוונית. במיתולוגיה הנוצרית יש והאייל מופיע כאחד מסמליו של ישו, כמו בסיפורו הידוע של הוברט הקדוש – צייד שזכה לקדושה בשעה שפגש ביער צבי וצלב מושלם בין קרניו.

## החיטה

מוטיב השיבולים ושדה החיטה מופיע במחזור ארבע פעמים, בארבעה שירים שונים. לראשונה מופיע החיטה בשיר המוטו, שבו היא עולה מן האדמה אל עבר הירח. בהקשר דומה מאוד מופיעות השיבולים בשורה המסיימת את השיר "לילה" – "שֶׁבֶלִים נְעוֹת בְּרוּחַ הַיָּרֵחַ. / נְבִיעָה שְׁאִין לָהּ סוּף." ובסיום השיר "חורש", שבו מושווית נשימת האישה לשדה החיטה. החיטה מופיעה בשורתם האחרונה של שני השירים החותמים את המחזור ("חורש" ו"שחר"). בשלושת מופיעיה הראשונים, החיטה מקושרת באופן בולט אל העולם הנשי, ויש לה חלק מרכזי בתמונת השלמות הבלתי מופרת. השיר "שחר" מסתיים בשורות החותמות גם את המחזור כולו: "הִבְקֵר פְּלוּ יְהִדְהוּ, כִּי שׁוֹב וְכִינוּ בְּנִשְׁמָה הַפּוֹצְעֵת: / שְׁבִיל רֶחֶב כְּגוּפוֹ שֶׁל אָדָם בְּשֶׁבֶלִים הַחַמּוֹת".

אם כן, שדה השיבולים מופיע בשורה הראשונה של שיר המוטו, ובשורה האחרונה של המחזור כולו. בשורות אחרונות אלו שוב מופיע מוטיב הפציעה, והשלמות מופרת – נשימת הדובר המקיץ משנתו פוצעת את הבוקר, ושביל שסימן גוף אדם מפר, למעשה פוצע, את שלמות שדה החיטה. אולם, ניתן להבחין כאן בהתפתחות – תמונת השמשות המתנפלות על השדה כלהקת זאבים, ותמונות הפציעה המרוכות, מתחלפת בתמונה מפויסת יותר, שיש בה אפשרות לדו-קיום הדדי בין האדם לשדה השיבולים החמות. דומה כי השדה מסכים עם נוכחות האדם, והאדם מוצא את דרכו בתוך השדה.

מוטיב זה של שדה החיטה עורר בי אסוציאציה חזקה למיתוס של דמטר ופרספונה מן המיתולוגיה היוונית. עיון במיתוס מגלה כי מוטיב השלמות המופרת, המוביל לקונפליקט המסתיים בדו קיום – מרכזיים אף בו. לדמטר, האלה המעניקה את היבולים והפירות, היתה בת אהובה בשם פרספונה. הקשר בין האם לביתה הדוק, וכל עוד נשמרה שלמות זו, שגשגו היבולים והפירות, היתה בת אהובה בשם פרספונה. הקשר בין האם לביתה והשואל, חטף את פרספונה אל ממלכתו, ממלכת השאול.

הנה רגע החטיפה, רגע הפרת השלמות, כפי שהוא מופיע אצל אובידיוס (1965): "שֶׁם גַּם אָבִיב עוֹלָמִים. שְׁחָקָה בְּחֶרֶשׁ פְּרוֹזֶרְפִינָה: / פֶּעַם סָגַל הָיָה קוֹטְפֵת וּפֶעַם שׁוֹשֵׁן לְבָן-צֶבַע. / הָיָה אוֹסְפֵתָן בְּסֵלָה וַיִּתְּרֵן בְּחִיקָה הָיָה טוֹמְנָת: / עַם רְעוּתֶיהָ תִּתְחַר לְבַל יִשְׁיגוּהָ. רְאֵה שָׁם / דִּים הַקּוֹדֵר וַיִּלְהֵט וַיִּמְדֵּ חֲטָפָה אֶל רִכְבָּהּ. / עַד כְּדֵי כֶּךָ יִמָּהר בְּדוֹדָיו! נִבְהֵלָה פְּרוֹזֶרְפִינָה. / אֶל רְעוּתֶיהָ תִּקְרָא – אֶל אִמָּהּ, אֶל אִמָּהּ הָיָה צוֹעֶקֶת, / אֶת שְׁמֵלָתָהּ מִקְצָה אֶל קְצָה בִּיגוּנָה הָיָה קוֹרְעֵת: / וַיִּשְׁמְטוּ הַפְּרָחִים, כִּי פִתְאֹם נִפְרָמָה הַכֶּתֶנֶת."

חטיפת פרספונה היא הפרה יסודית של השלמות. אל האחדות שבינה לבין אימה והטבע חודר המוות (אשר על פי הסיפור יש זיקה בינו לבין היסוד הגברי, כאשר הוא פוגע בשלמות הקשר בין אם לביתה). כאשר גילתה דמטר כי בתה נעלמה, היא יוצאת לחפש אחריה. בזעמה, היא מחוללת בצורת: "בְּחֶמְתָּהּ נִפְצָה



מחרשות שהפכו בחיק-אָרץ, / מנות קצר בעטיה אָכרים ושָנרים חורשי-תָלם, / לְערוגות תצוה לְקלא בחיקן  
אֵת הַנָּרע, / אֵת הַנָּרעים שְׁחַתה בִּינָה: תְּנוּבָתָם לֹא הֶצְמִיחוּ.  
זוהי תמונה של טבע אכזר, נקמן, קשה כמו "מֵאָה שְׁמִשׁוֹת הַשְּׁבוֹת וּמִתְנַפְלוֹת כִּלְהַק זָאֲבִים אֶל פְּאֵת הַשָּׂדֶה"  
(שורה משיר המוטו של שטרנברג). זהו טבע המצוי במאבק עם האדם – כטבע המתואר ברבים משירי  
המחזור. לדרישתו של זאוס, בתיווכו של הרמס, נעתר האדם והשיב את פרספונה לאמה. אולם בהיותה  
בממלכת השאול, טעמה גרגר של רימון ששם האדם בפיה. ומי שבא דבר-מה אל פיו בעת שהותו בשאול,  
לא יוכל עוד לשוב אל עולם החיים: את השלמות אין להשיב במלואה. המוות דבק בה, דבק בכולנו, לעד. לכן  
הושגה פשרה, לפיה תבלה פרספונה את מחצית השנה עם בעלה בשאול, ואת מחציתה האחרת עם אמה,  
על פני האדמה. המיתוס מסתיים בהסבר למחזוריות הנצחית של החיים והמוות ושל עונות השנה, ובצורך  
להשלמה בין כוחות מנוגדים זה לזה – כמו בדימוי המסיים את המחזור "שְׁבִיל רָחֵב כְּגוֹפוֹ שֶׁל אָדָם בְּשֶׁבָלִים  
הַחַמּוֹת."  
במחזור השירים "אגדת המישור" הצליח שטרנברג להציץ אל המישור הפרוס מעבר ל'קצה העין הרואה',  
ולהביא משם, ממעמקי נפשו, אגדה מיתולוגית שאנו גיבוריה.

#### מקורות

- אובידיוס, פ'. (1965). מטמורפוזות. תרגם שלמה דיקמן. ירושלים: מוסד ביאליק.  
נצר, ר'. (2009א). נפש הזיכרון היא שירת הנפש. בתוך: ר' נצר, השלם ושברו – מיתוס, ספרות, שירה – כינוס מאמרים  
ממבט פסיכולוגיית המעמקים של יונג. ירושלים: כרמל.  
נצר, ר'. (2009ב). סמל היה לפני שהסמל התחיל. בתוך: ר' נצר, השלם ושברו – מיתוס, ספרות, שירה – כינוס  
מאמרים ממבט פסיכולוגיית המעמקים של יונג. ירושלים: כרמל.  
בליי, ר'. (2002). ג'ון החסון: מסע לעולמו של הגבר בעקבות הגבר הפראי. חיפה: נורד.  
Hillman, J. (1989). A Blue Fire. NY: Harper Perennial.  
Neumann, E. ([1949]1995). The Origins and History of Consciousness. Princeton: Princeton  
University Press.  
Neumann, E. (1963). The great mother: An analysis of the Archetype. Princeton: Princeton  
University Press, Bollingen Series.  
Jung, C. G. (1931). 'On the relation of analytical psychology to poetry', in The spirit in man, art  
and literature. Coll. wks., 15.  
Jung, C. G. (1969). Psychology of Religion. Princeton: Princeton University Press.