

והלילה מלא עזיבות עתיקות

קריאה בשירת האהבה בספר 'להביט באותו הענן פעמיים' מאת טל ניצן

לאהבה מקום מרכזי ביצירתה של טל ניצן, והדבר בולט גם בספרה האחרון לעת עתה 'להביט באותו ענן פעמיים' (קשב לשירה, 2012). יחסה של ניצן לאהבה מורכב ביותר – לצד מרכזיותה הרבה בכתיבתה, וכיסופיה המתמידים אליה כאל מקור חיות, תקווה ונחמה – רבים משירי האהבה עוסקים בבדידות, באיום, בכאב ובפחד הנלווים אליה. אנסה להבין מורכבות זו לעומקה, באמצעות השוואת שירת האהבה בספר לאחד מסיפורי האהבה הגדולים במיתולוגיה היוונית והרומית – סיפור אהבתם של אָמור ופסיכה. אעמוד על תכנים ותהליכים אופייניים לשירי האהבה בספר, הקרובים מאוד לאלו העומדים בליבו של הסיפור המיתולוגי, ואנסה להבין את משמעותם. טענתי היא כי מקורו של הדמיון אינו נעוץ רק בעובדה הפשוטה כי שני הטקסטים עוסקים באהבה – המדובר בקווי דמיון בין תהליכי עומק מורכבים, אשר מקורם ברובד לא מודע, קולקטיבי, שאליו הבקיעה ניצן בשירתה. מאותו רובד קולקטיבי בנפש האנושית עלה המיתוס על סמליו.

יונג (Jung 1931) טען כי שירתם של משוררים אינטרוֹבֶּרְטים יונקת חלק מחומריה מן הלא-מודע הקולקטיבי ודומני כי הדברים יודגמו היטב במאמר זה. בניתוח הזה אני מבקש להאיר את שירתה של ניצן באמצעות הצבעה על רבדים פנימיים כלל-אנושיים המצויים בה, וגם ללמוד על תהליכי עומק המתקיימים בכל נפש, באמצעות עיון בשיריה.

אריך נוימן, הנחשב על ידי רבים לממשיך דרכו החשוב ביותר של קרל גוסטב יונג, כתב לסיפור המיתולוגי של אָמור ופְּסִיכָה פירוש מקיף, מבריק, ובעל יסודות פמיניסטיים מובהקים שהקדימו את זמנם (נוימן [1950] 1981). לתפיסתו של נוימן חושף סיפור האהבה את תהליכי התפתחותו של היסוד הנשי בנפש: ראשיתו ב"חתונת המוות" – פרדה מן הנעורים ומפגש עם הגברי הזר והמאיים; המשכו בשלב חסר התודעה של "האורֹבֹרוֹס הפטריארכלי" (האורֹבֹרוֹס הנו סמל עתיק בצורת נחש הבולע את זנבו. בין משמעויותיו: מחזוריות, אחדות ראשונית, חוסר התפתחות); השלב רווי הכאב של התעוררות אהבה המבוססת על תודעה, בו מתפתחת נפרדות, עוצמה ועצמיות נשית; שלב המוות הסימבולי המיוצג בירידה לשאול ובסופו – התחייה המחודשת באמצעות החיבור והאיחוד (Conjunctio). נוימן סבור כי לסיפורם של אמור ופסיכה

חשיבות רבה, משום שלצד התיאור של התפתחות אפשרית של מערכת יחסים זוגית, הוא מתאר מהלך התפתחותי פנימי, שבו מעורבים כוחות שונים הפועלים במעמקי הנפש – כוחות המיוצגים בסיפור על ידי כל אחד מגיבוריו והסמלים המופיעים בו. יש להבין כי על פי גישה זו המפגש עם הגברי כתהליך פנימי אינו מחייב את קיומה של מערכת יחסים קונקרטית עם גבר – הוא עשוי להישען על מפגש עם הגבריות כאיכות פנימית, או להתקיים במערכת יחסים לסבית שבה פוגשת אישה את המרכיב הגברי אצל רעותה. לא אכפה את מלוא פרשנותו של נוימן לאמור ופסיכה על שירי האהבה של ניצן – הדבר עלול לחטוא לשני הצדדים. אולם אבקש להפנות את תשומת הלב לנקודות השקה בולטות, בשלבים העיקריים בתהליך: החטיפה המובילה למיזוג חסר תודעה; מכאובי האהבה, התודעה והמרחק; והאיחוד המרפא עם האהוב. לאורך המאמר אביא תמצית של האגדה, המבוססת על גרסתו של אפולאוס מן המאה השנייה לספירה (הנשענת על מקורות עתיקים בהרבה), אשר תורגמה מלטינית לעברית ע"י יורם ברונובסקי, ומופיעה בספרו של נוימן.

חתונת המוות והאורבורוס הפטריארכלי

פסיכה היתה בת מלך כה יפה, עד כי בני האדם החלו לסגוד ליופייה והדבר הסב לה סבל. בעקבות נבואה מרה ששמע אביה, ביקשה כי יותירו אותה על צוק שממנו תיחטף על ידי דרקון נוטף ארס, ועמו תבוא בברית "כלולות המוות". במקביל, ונוס (אפרודיטה בגרסה היוונית), אלת האהבה והיופי, החלה לקנא בפסיכה ולפיכך שלחה את בנה אמור (קופידון או ארוס בגרסה היוונית) לירות בה חץ ולגרום לה להתאהב בגבר "הנקלה שבני-האדם". כאשר רואה אמור את פסיכה היפה, הוא פוצע עצמו בכוונה באחד מחיצו ומתאהב בה עד כלות. הוא חוטפה מראש הצוק לארמונו והופך אותה לאשתו – כל זאת מבלי שירשה לה לראותו ולדעת מי הוא. מדי לילה, בחשיכה מוחלטת, הם מתעלסים באהבים, ועם בוקר הוא נעלם: לאחר שהכינה עצמה לחתונת מוות עם דרקון, מתעוררת פסיכה בארמונו של אמור, וחיה עמו בלי לראותו.

אל פרק זה באגדה התייחס נוימן כמייצג את חוויית האימה שחווה הנערה או האישה במפגשה הראשוני עם הגברי הזר והמאיים. אין המדובר רק בפרדה מן הנעורים במונחם הביוגרפי, כי אם בחוויה הרגשית, שאינה תלויה גיל, הכרוכה לעיתים בהפרת שלמות הקיום כאישה שאינה באה במגע עם הגברי והזר, בתוכה או בעולם מחוץ לה. אחרי החטיפה, פסיכה אינה מקיימת עם אמור חיים המבוססים על מפגש הדדי, כי אם נותרת כלואה בעולמו מבלי לראותו כלל. על פי נוימן, הדבר מייצג את חווייתן המודעת או הבלתי-מודעת של נשים רבות – אימת המפגש עם הגברי מתחלפת בחיים שנבלעו בעולם הגברי, אשר בבסיסם ויתור על נפרדותה, תודעתה ועצמיותה של האישה. מיותר לציין כי חלק זה בסיפור של פסיכה אינו מייצג רק תהליך פנימי, כי

אם תהליכים חברתיים של דיכוי נשים והשתקת קולן לאורך ההיסטוריה האנושית. בספרו 'הפחד מפני הנשי' (Neumann, 1994) תאר נוימן בהרחבה את יחסי הגומלין בין התהליך הנפשי – האישי והקולקטיבי – לבין תהליכים חברתיים. לתפיסתו, שתי הרמות מעצבות זו את זו הדדית לאורך ההיסטוריה האנושית. עמדה רגשית זו מופיעה בכמה משירי האהבה של טל ניצן. השוו, למשל, בין חווייתה של פסיכה המצפה על הצוק לחטיפתה בידי ארוסה הדרקון, לבין ההתרחשות בשיר 'מאחורי העצים': נְדָמָה לִי שְׁאֲמַרְתָּ לְטָרֶף אוֹתִי / נְדָמָה שְׁלִקְקֶתְ אֶת גּוּפִי / כְּשֶׁנִּרְדַּמְתִּי מִתַּחַת לְעֵץ, / וְהִלַּכְתָּ // זֶה מִבְּטָף הַזָּאבִי מוֹלִיךְ אוֹתִי / מִקְצֵה הַסֶּבֶךְ וְעַד קִצְהוֹ... // אֲכַל מֶה שְׁמִפְחִיד זֶה אֲנִי / שֶׁהוֹלַכְתָּ חֲרָשֶׁת לְכָל הַרְאִיוֹת / הַנֶּאֱנָקוֹת תַּחַת צְעָדִי, / לוֹפְתֶת זֶר דוֹעַף / כְּמוֹ מִצְפֵּן (עמ' 55). או בסיומו של השיר 'נוקטורן': וְאֲנִי מוֹטַחַת בַּחֲזָרָה לְאֵהָבָה / בְּכַח, בְּלִי לְהִשְׁאֵל (עמ' 56).

זיהוי היסוד הארכיטיפי בשיר 'מאחורי העצים' מזמין גם השוואה בינו לבין אגדת העם על כיפה אדומה – כיפה אדומה, פסיכה, גגיבורת השיר, שלושתן נחטפות. על פי נוימן, קשר שכזה, המבוסס על חוויית חטיפה, העדר תודעה וחוסר נפרדות, אינו מאיים בלבד, כי אם עשוי להיתפס כמפתה – הוא יהיה חופשי מקונפליקט, פחד וכאב הכרוכים בהתייצבות מודעת אל מול הכוח הזר. משאלה מפורשת לקשר שכזה, המאפשר הימנעות מתלאות השלבים הבאים אחריו, ניתן לראות בשיר 'למשל' המופיע בספרה הקודם של ניצן – 'לשכוח ראשונה' (עם עובד, 2009, עמ' 44). השיר נפתח בתיאור מדויק של חוויית פסיכה בחיקו של אמור, מאהבה הגדול, שאינה רואה אותו בעלת הליל: הִיִּיתִי כּוֹבֶשֶׁת אֶת פְּנֵי בֵּין שְׁדִיו שֶׁל לּוּחַם הַסּוּמוֹ. / הִיִּיתִי נִחְבָּאת בֵּין עֲמָקָיו וְהִרְרִיוֹ. / וְהוּא הָיָה אוֹסֵף אוֹתִי בְּלֵא אֵהָבָה וּלְפִיכָךְ בְּלֵא הַכְּאֵבָה. אוסיף כי בשיר זה מעניין במיוחד מוטיב השדיים, המקנים ללוחם הסומו איכות אנדרוגינית, המאפשרת היבלעות בגברי ללא פרדה מלאה מחיק האם הגדולה.

אהבה – מרחק – תודעה – כאב

פסיכה מתגעגעת לחייה שהשאירה מאחור ומבקשת מאמור לפגוש את אחיותיה. באהבתו אליה הוא מתרצה ומסכים, אך מזהירה שלא תשעה להפצרותיהן שתנסה לראותו. אך אחיותיה, המקנאות בה, משכנעות אותה כי בעלה הוא מפלצת וכי עליה לראותו ולרוצחו. בהשפעתן פסיכה חושפת באישון ליל את העששית שהסתירה, על מנת לחוות בבעלה לראשונה ולנעוץ בו פגיון, ואז נגלה יופיו השמימי של אמור לעיניה. בעודה מתבוננת בו היא נפצעת באצבעה מאחד מחיציו של אמור הנחים באשפתו, והיא מוצפת, לראשונה, בתשוקה ובאהבה עזה כלפיו. טיפת שמן רותח מן המנורה שבידה מטפטפת על כנפיו העדינות של אמור והוא מתעורר משנתו, פצוע אנושות. הוא נאלץ לנטוש את אהובת לבו אשר גילתה את זהותו, ואשר נושאת

את בנם ברחמה, וחוזר "לשכב חולה במיטת אמו". בתגובה, פסיכה מנסה להטביע את עצמה, אך אל הנהר מונע אותה מכך. פסיכה מתחילה לנדוד – "פוצעת את רגליה בחיפוש אחר בעלה". ונוס לוכדת את פסיכה, מכה ומענה אותה. היא מטילה עליה ארבע משימות קשות מנשוא שעליה לעמוד בהן אם ברצונה שתחוס על חייה. פסיכה עומדת בכל המשימות, תוך שהיא נעזרת בכוחות שונים, טבעיים ועל-טבעיים. במהלך מילוי המשימות, יש והיא מתייאשת ומבקשת את נפשה למות, אך היא מתעשתת וממשיכה. בסיום המשימה הרביעית והאחרונה, שבה ירדה אל השאול, נושאת פסיכה את מתנת פרספונה אל השאול אל ונוס. חרף אזהרות חוזרות ונשנות היא פותחת את המתנה ושוקעת בתרדמת מוות.

אם כן, מרגע שראתה את אמור ונפצעה מחיצו – היא מתאהבת בו לראשונה, ואל האהבה נלווים מיד גם המרחק והבדידות. פסיכה נפרדת מעל אמור, ויוצאת למסע ארוך של ייסורי גוף ונפש. בליבו של אחד המיתוסים הגדולים של האהבה עומדים הכאב וההעדר – לאורך רוב העלילה האהובים רחוקים מופרדים זה מזה. מקום דומה יש לבדידות, לכאב ולתודעת ההעדר גם בשירת האהבה של ניצן. בשירים רבים פעור בין האוהבים מרחק מכאיב, שאינו בר גישור, ההופך את האהבה לבלתי-אפשרית. למעשה, בשירה של ניצן לא תמיד ניתן להבין האם המדובר במרחק המתקיים בעיצומו של קשר, התכוננות לפרדה שתגיע בהכרח, בכאבי פרדה לאחר התרחשותה, או באי-האפשרות של האיחוד מלכתחילה. יש לציין כי חוויית הבדידות והמרחק נוכחת גם בשירים שאינם עוסקים באהבה, למשל – אם תנתן לי חית בדידות / יהיה זה פלמינגו. / כתמו הורד יראא למרחוק, / רגלי המהססות-לכאורה / יטופפו עגול סביבי / וצוארו הדק ימצא תמיד / את המרוח המזערי / ביני לכל אחד / ויכרך במסירות על צוארי (השיר 'אם', עמ' 29). אולם כאשר מתעוררת הבדידות בלבה של האהבה, היא מודגשת, והכאב מוגבר במקום להירפא. לדוגמא, בשיר ללא כותרת (עמ' 19): כל הקיץ לא הצלחת לפצח / את סוד הלטוף הפשוט / והזמן נשאב פתאם בבת אחת /// כמו אריר מסרעפת. / בחלון ראונה מלבישים ברכות / לבבה עירמה חלצת סתו. 'או בשיר 'לאורך הצעיף' – קל להתהפך שעה לתוך שעה / מלשגר מן המרחק הזה את המלה הנכונה. (עמ' 22) – בשירים האלה הקרבה קשה, והתחושה המרכזית היא של פרדה וריחוק.

נוימן ביקש להבין את משמעות הפרדה והכאב שחווים אמור ופסיכה מן הרגע שבו פסיכה רואה את אמור לראשונה ומתאהבת בו: 'פסיכה פורצת מכלאה האפל אל גורלה כאישה אוהבת, משום שהיא פסיכה, כלומר ישות נפשית, שאינה מסוגלת להסתפק בקיומה בתוך גן-עדן אפל... רק אז, באותו רגע של אבדן ופירוד, היא אוהבת אותו ומודעת את אהבתה' (עמ' 57). 'המעשה של פסיכה גורם לפרוק האחדות הראשונית, האורובורית, שבה הם נבלעו יחד באפילה ומביא לעולם מכאוב, אשמה ובדידות... כל מעשיה של פסיכה מכאן ואילך חותרים למטרה אחת ויחידה, להתאחד על מישור חדש, של אהבה מודעת באור מלא' (עמ' 57).

58). אם כן, מרגע ההיפרדות ואילך, פסיכה מודעת לעצמה, ולאפשרות ההיעדר והאובדן. היא אוהבת את אמור, וכואבת את המרחק שפוערת ביניהם תודעתה. יש לזכור כי גם אמור נפצע, ומעתה ועד סמוך לסופו של הסיפור גם הוא יתייטר במכאוביו ובבדידותו – 'שתי הפציעות הללו יוצרות את ראשיתה של אהבה השואפת לאיחוי הקרע, לאיחוד הפרודים; כלומר הפציעה הכפולה יוצרת לראשונה את האפשרות למפגש אמיתי, שהוא התנאי הקודם לאהבה בין שני יחידים' (עמ' 59).

השיר המייצג באופן השלם ביותר את שלב היציאה מן המצב חסר התודעה שבו מרימה פסיכה את העששית ומתבוננת באהובה, והכניסה אל השלב שבו האוהבים הפצועים נחשפים אל מכאובי האהבה והמרחק, הוא, לדעתו, השיר 'מאחורי השמורות' (עמ' 23) שאתיחס אליו בהרחבה להלן.

מאחורי השמורות

השיר נפתח במוטיב השינה, החוזר על עצמו בכמה משירי האהבה בספר: 'נִלְכְּדָנוּ בְּאֶרֶץ הַשְּׁנָה'. לכל אורכו מתוארים יחסי אהבה המתקיימת בערפול תודעה, בעצימת עיניים חלקית – בדומה ליחסיהם של אמור ופסיכה בתחילתם: 'אֵת הַמָּפֶה שְׁצִירַת לִי שְׁכַחְתִּי מִיָּד, / אִם תַּעֲצֵם – הַכֵּל יֵאבֵד. / גַּם אִם תִּפְקַח. / או יֵאָתֶה נֶרְדָּם כְּשֹׁגֵפִי עַד עַד אֵימָה, / וְנוֹסַע כְּשֹׁאֲנִי יִשְׁנָה וּפְנֵי לַחֲלוֹן'. בדומה לפסיכה, הדוברת אינה נמצאת בקשר תודעתי מלא עם אהובה: 'מִשְׁחַקֶּת בְּהִיָּה אוֹ לֹא הִיָּה / תוֹהָה אִם הִיָּית מִמֶּשׁ אוֹ בְּדִיָּה / כְּאֵלוֹ יִכְלֹתִי לְבָדוֹת אֵת שְׁנֵי חֲצָאֵי פְּנֵיךְ הַשּׁוֹנִים, / כְּאֵלוֹ חֲצָאֵי שְׁלֵי נְאֻמִּים'. או בשורות העוקבות, המעוררות אסוציאציה חזקה לפסיכה החושפת את העששית ולאורה מביטה באמור במבט הגורם לפרידתם – 'וְכִמּוֹ נוֹרָה גּוֹנְעַת / שְׁמֶךְ נִמְחָה וְנוֹזֵר וְנִמְחָה / שְׁשִׁים הַבְּהוֹבִים בְּדִקָּה'. הדוברת יודעת כי התעוררות, יציאה מן המצב המעורפל (חשיפת העששית), תוביל להיווצרות מרחק ופרדה – 'אֵין לָנוּ מְקוֹם בְּשָׁעוֹת הַפְּקָחוֹן... רק מֵאֲחוֹרֵי הַשְּׁמוֹרוֹת אוֹכֵל לְרֵאוֹת / אֵת צְבַע הַיִּסְקִי, הַשְּׁלֵג שְׁלֶךְ'. השיר מחולק לשלושה בתים, המסתיימים במבנה קבוע החוזר על עצמו – שתי שורות תהייה על אודות שיר ערש, ואחריהן, כתשובה, שורות מתוך שיר הערש עצמו – באופן זה נחשף שיר הערש בהדרגה בפני הקורא. עיון בשלושת סיומי הבתים ובשיר הערש מדגים אף הוא את מורכבות התנועה המתקיימת בשיר בין שינה לבין ערות. בסוף הבית הראשון מובע הרצון להמשיך לישון יחד – 'זִמְהוּ שִׁיר הָעֶרֶשׁ / שִׁיוֹשֶׁר לְשִׁנֵּנוּ בְּקוֹל אֶחָד'. בסוף הבית השני מובעת המשאלה להתעורר, אך להישאר יחד, כדי ליצור מפגש מלא – 'זִמְהוּ שִׁיר הָעֶרֶשׁ / שִׁיעִיר אֵת שְׁנֵינוּ בְּבֵת אַחַת'. בסוף הבית השלישי מגיעה המורכבות לשיאה. בשורות החותמות אותו מובעת שוב המשאלה להיות יחד – 'זִמְהוּ שִׁיר הָעֶרֶשׁ / שִׁיכְסֶה אֵת שְׁנֵינוּ בְּהֶרֶף אֶחָד'. אך מן השורות החותמות את שיר הערש עולה תמונה מורכבת מאוד: 'בְּעֵינַיִם פְּקוּחוֹת, / בְּדִמְמָה שְׁתֶּשֶׁרֶר – הַלּוֹךְ וּפְחוֹת, הַלּוֹךְ וְחֶסוֹר'.

שורות אלו ניתנות להבנה בדרכים שונות שאין סיבה או דרך להכריע ביניהן. עבורי, הן מתארות התעוררות הגורמת למות האהבה. עם מות האהבה ניטלת גם חיותם של הנאהבים. אולם המוות מוצג כמרחב משותף שבו מתקיים מפגש מחודש בין האוהבים, אחרי מות אהבתם הארצית. חיזוק לפירוש זה אני מוצא בשורות המרגשות עד דמעות המסיימות את השיר 'כך' – 'כך צריך לשמר על האהבה / פי כמו כוכב היא אוספת אותנו בלילות / גם אחרי מותה' (עמ' 7).

שלב התפתחותי זה של תודעה הפוצעת את המיזוג ומובילה למכאובי פרדה והשתוקקות למפגש מחודש עומד, לתפיסתי, גם במרכז הפואמה מאת טל ניצן בשם 'קפה השמש הכחולה' (אבן חושן, 2007). הדובר בפואמה הנו גבר המשתוקק ומתגעגע לאהובתו אחרי פרדה ביניהם, ומעניין לקוראה גם כתיאור התקופה שבילה אמור בבית אמו אחרי ששמן המנורה פצע אותו והוא התעורר בבהלה. לאורכה של התקופה מתייסר אמור במכאובי פצעו וגעגועיו לפסיכה, במקביל למסע ההתפתחות והכאב שהיא עוברת. הן את הפואמה והן את המיתוס ניתן להבין כמייצגים התעוררותו הנפשית של גבר, או מרכיב גברי בנפשה של אישה, המשתוקק למפגש מחודש עם הנשיות הנעדרת. הפואמה נפתחת בהתעוררותו של הדובר. 'הפנים המתעוותות מעלי, / מראה ראשון לעיני הנפקחות / ... / זו את ששברת את שגתי כמו שהרוח, / המיסטרל, נשברת עכשו / אל קירות האבן העבים, / אבל לא מגעגוע התעוררתי, / מבהלה.' לכל אורכה של הפואמה עולים בתודעת הדובר קרעי זיכרונות, רגש והשתוקקות אל האהובה שאיבד ושלא כמו במיתוס, הדובר נותר קרוע מעל אהובתו. מעניין להתבונן בשני הספרים, 'קפה השמש הכחולה' ו'להביט באותו ענן פעמיים', מן הזווית של התפתחות הנפש: הדובר הגברי ב'קפה השמש', אהובתו הנעדרת, הדוברת ב'להביט באותו הענן פעמיים', אהובה הנוכח, אמור הפצוע, פסיכה הנודדת – מייצגים כולם חלקי נפש מתפתחת. אל האיחוד בין אמור ופסיכה, בסופו של המיתוס, מתייחס נוימן כאל תכליתו של התהליך כולו.

מפגש – ריפוי – מסתור – התעלות

אמור, שהחלים בינתיים, משתחרר מכלאו אצל אמו, מתעופף אל פסיכה ומעורר אותה לחיים. יופיטר שולח את מרקוריוס להביא את פסיכה אל השמים ועם בואה הוא מעניק לה חיי אלמוות. כל האלים מתכנסים לקראת טקס כלולותיהם של אמור ופסיכה והאגדה מסתיימת במילים: "וכך נישאה פסיכה כחוק וכדין לקופידון. נולדה להם אחר כך בת יפת-תואר שאנו מכנים בשם: החדווה" (עמ' 34).

נוימן מדגיש את השינוי הגדול שחל בפסיכה בסופו של הסיפור – היא אינה מצויה עוד 'באחדות אורבוורית' נטולת תודעה עם אהובה, כי אם פוגשת אותו פקוחת עיניים, ואהבת אותו כשוות-מעמד, המתנסה

בשלמותה העצמית. "באיחוד הארכיטיפי של פסיכה עם ארוס ביחד עם ילדתם הַדְּוּה" רואה נוימן את "אחת הצורות הנשגבות ביותר שלבש סמל 'האיחוד' (Conjunctio) בעולם המערבי." (עמ' 101).

תיאורים של רגעי חסד דומים, שבהם נפגשים האוהבים ומתמזגים זה בזה, שזורים כפנינים יקרות בשירת האהבה של ניצן בספר שלפנינו – האהבה עולה כפנינה מצדפת הכאב, ודומה כי היא מרפאת את המכאובים שהיא עצמה גרמה. הן במיתוס והן בשירתה של ניצן לרגעי האיחוד איכות של נס ובו שני מרכיבים – האוהבים מרפאים זה את זה, והאיחוד מוציאם אל מחוץ למציאות. אולם, במרכיבו השני של הנס ניתן להבחין בהבדל מרתק בין המיתוס לבין שירתה של ניצן – במיתוס מושם הדגש על התרוממות משותפת אל מציאות נשגבת, בעוד ניצן, ברוב המקרים, מתארת התכנסות משותפת של הזוג אל תוך מציאות מופרדת ומוגנת מפני החוץ. אבחן את נס האיחוד כפי שהוא מופיע בכמה משירי האהבה בספר. אתבונן תחילה בתיאורי אהבה המבקשת להוות מסתור מן החוץ, ואמשיך בתיאורי אהבה המאפשרת התרוממות מעליה.

השיר הקצר 'אהבה', אותו אביא במלואו, מהווה דוגמא ברורה לאהבה הניצבת אל מול איום חיצוני – 'בְּעָרְב אֲנַחְנוּ מוֹצִיאִים אוֹתָהּ לְטִיּוֹל / בְּשִׁדְרָה הַנְּטוּעָה / גּוֹרְגוֹנוֹת, סְאֲטִירִים, קִיקְלוֹפִים' (עמ' 53) – האוהבים יוצאים ממסתורם המוגן אל המציאות רוויית האיום. דוגמא נוספת ניתן לראות בשיר 'מטמון' (עמ' 59).

השיר נפתח בתיאור איומי המציאות החיצונית ובהמשכו מבקשת הדוברת למצוא בחיק אהובה מפלט מפני מציאות זו באמצעות היבלעות בתוכו – 'בְּחֶרֶף תִּלְשׁוּ הַקְּפִים שְׂמִיכוֹת מְעוֹרָם / שֶׁל דְּרֵי הַגְּנֵה. אֶחָד מֵתוֹכָם לֹא יוֹצִיא אֶת יוֹמוֹ. /// בְּאֵבִי הוֹטְחוּ בְּקִבּוּקִים עוֹרִים / בְּבִתִּים שְׂסָמְנוּ וְאֵשׁ נִצְתָה. /// בְּלִילָה חֲפֵשְׁתִּי מִסְתוֹר בְּגוֹפֶךָ / כְּמוֹ יֶלֶד חוֹסֵה בְּתוֹךְ עֵץ הַתּוֹת. /// לְשִׁמְעֵךְ רַק אֶת נְשִׁימָתְךָ / לְהִשְׁעֵן עָלֶיךָ מְלֵא אֶרְכִּי וְלִרְגֵעַ אֶחָד /// לֹא לְרֵאוֹת חֲשֵׁרָה שֶׁל רַעַל וְאֶחְרִית / רוֹבֵצַת כְּבִדָּה.' – תיאור האהוב כמסתור דומה מאוד לזה שבשיר 'למשל', וייתכן כי היא מהווה הדהוד של המשאלה למיזוג חסר תודעה המובעת בו – אלא שכאן מהווה האהבה מפלט מפני מציאות בלתי נסבלת. בסיום השיר שב ומופיע החיבור בין האוהבים כמרפא אפשרי בפני איומי העולם שנותר בחוץ: מֵה אֵמַר לְךָ עוֹד. /// שְׂאֵתָה בְּעֵנַי הַמְטָמוֹן הַנֶּסְתֵּר / שִׁידָם לֹא תִשָּׂיג. /// שְׂאֵהִיהָ בְּעֵינֶיךָ הַמְטָמוֹן הַנֶּסְתֵּר / שְׂדַעְתָּם לֹא תִשָּׂיג.

דומני שמוטיב זה בשירתה של ניצן מהווה מעין תנועה נוספת של צוואר הפלמינגו מן השיר 'אם' – המעגל נפתח, המפגש בין האוהבים מתאפשר, והפלמינגו של הבדידות שב וכורך צווארו בעדינות – הפעם מקיף את השניים. הדברים מופיעים גם בשיר ללא כותרת (עמ' 54) הנפתח במילים: בְּקִצָּה הַשָּׁנָה הַסְּכָנָה הַסְּדָקִים הַמְטָפְסִים בְּקִירוֹת / בְּשׂוֹלִים הַצָּרִים בְּהַפּוּגוֹת הַדְּקוֹת הַסְּפּוּרוֹת / בְּרוֹחַ בֵּין יְלָדֵי לִילְדָתְךָ בְּזִכּוֹת הַצֶּפֶן הַנִּלְחָשׁ / בֵּין הַשְּׁלֵט "לְמַקְלָט" לְרַעֲדַת הָאֲדָמָה...'. שוב מתוארת התעוררות משינה אל תוך מצב מאיים. בשורות אלו בולט העירוב בין סכנה האורבת מבחוץ לבין סכנת התרחקות הנובעת מבפנים אשר מיוצגת, בין

השאר, כהיווצרות סדקים וקיומם של רווחים. אך בסיומו של השיר מתואר רגע של איחוד רגשי וגופני מלא בין האוהבים אשר דומה כי הוא מציע מזור הן לסכנת הפרדה כאיום פנימי, והן לסכנות המבקשות לפלוש מן החוץ – 'מבהונתי המתוחות אל ראשך הנרנן / מעל גופך תחת עלה המתוק של האהבה / בתוך פעמון חמץ במצולה / בגשם בכונה בידיים פקוחות / מחסות החרף אל חיות הקיץ הרעות / מלילותי הפרומים עד בקרף הקצרים / בהפוגות הדקות בדקות הספורות בשולים הצרים'. כדוגמא נוספת ואחרונה אביא את השיר 'הנשימה ציפור' (עמ' 52): 'מאחורי גבם של פנינים כבדים, / עקשן על תלו, ביתן זכוכית / ובין כתליו הדקיקים / צהב האור נבלם ונהפך לנגה / והנשימה צפור / וגדולים נשאים על פפים כמו קטנים / והלילות לאטם כמו צוף או דבשה / ודי בשמחה חרישית שלא תנדע בחוץ / שם מי רעל כבר נוגסים / בשולי היבשה'. שוב בונים האוהבים מקלט לעצמם, הפעם זהו ביתן זכוכית שבו הם בוראים עולם מוגן, וחרף שבריריותו בתוכו מתאפשר האיחוד המרפא ביניהם.

התייחסות אל הציפור המופיעה בשיר כאל סמל עשויה לטעון את השיר במשמעות נוספת. במקורות רבים מסמלת ציפור את נוכחות הממד הנשגב והשמימי, ואף את נצחיות הנשמה (De Vries & De Vries 2004). לדוגמא, באחת מתמונות 'הרוזרים' (סדרת תמונות אלכימית מוכרת) מייצגת הציפור את המרכיב השמימי והמשותף באיחוד בין בני הזוג ובין הגברי לנשי (Jung 1946). אולי גם הציפור שבשיר מייצגת לידת ממד חדש, שלישי, הנוצר באיחוד בין השניים.



תנועה התפתחותית מאיחוד אוהבים המגן מפני המציאות לכוה המוביל להתרוממות מעליה, ניתן לראות לאורך מחזור השירים 'אפור' (עמ' 43). זה אינו מחזור של שירי אהבה והוא אינו מופיע בשער 'מטמון' שבו מרוכזים רוב שירי האהבה, כי אם חותם את המחזור שלפניו ולדעתי אף מוביל אליו. רוב השירים בו מתארים בדידות וניכור, אך ככל שקרבים אל סופו מתעוררת בדוברת הערגה אל מפגש ואיחוד. השיר הראשון נפתח בתיאור – בעיר ששנתי אינה נטרפת אלא בה / שאיני בוכה אלא לתוך שאונה' – ובדידות על גווניה עומדת גם בליבם של השירים הבאים, למשל – 'עינים לא יראוני מתגודדת / פצועת ראש בין מספי ברזל סגורים / עת אחפש, בסגורים, / היכן חגייתי, איך אצא...' (שיר 2). לצד הבדידות, מתואר כישלון הניסיון ליצור מפגש ומגע 'המחככים פנים בכריות כתינוקות משננים לא לא / והמונים בעקשנות ושוב מונים ולא מוצאים את הטעות / הנעצצים בבשרו של האחר כמו יחדל ולו לרגע להיות אחר...' (שיר מס' 3), או בשיר מס' 4, 'מן המלים / איך לא ראיית, איך יכלת, זו צפור / יובנו רק זו ולא'. בשיר מס' 10, לקראת סופו של המחזור, מופיעה קריאת

השתוקקות מפורשת אל האהוב. בשורות שאביא מתוכי ניתן להבחין שוב במוטיב אור האהבה המהבהב, ומצאתי בו גם רמז למודעותה של ניצן לקיומו של הרובד הארכיטיפי – העזיבות העתיקות ממלאות את אוויר הלילה – ובין השאלה לתשובה המשתנה / רעידה, כמו ימים אחרונים של נאון / where is my love / oh where has it gone /// והלילה מלא עזיבות עתיקות / וחשך הולך ונצמד לרקות / וירח צפוד נגרף מעליו / where is my love. בשיר שלפני אחרון במחזור, שמספרו 11, נוקטת הדוברת עמדת מטיפה בשער ומטיחה בני האדם את חומרת ניכורם זה מזה 'לבדות נגשה בכשרכם הפתה פניכם בסנורים / אפר הרס אל לבכם חללתם מרב עזובה / אהבה תרחף על ראשכם ואתם עיניכם במדרכת: בהמשך, הדוברת מציגה לאנושות את האהבה כמרפא לבדידות – 'איך לא תפלו על צנאר איך לא תגאלו ונגאלתם'. בשתי שורותיו האחרונות של השיר הופך לפתע הדיבור לאישי ודומה כי הדוברת, כמו פסיכה, ניצבת בסיום מסעות בדידותה, והיא מוכנה למפגש המרפא ומחיייה עם אהובה – 'שימיני כחותם על לבך פי נלאיתי כל כך לחכות / הכניסני תחת כנפך כמשה טובע במים'. שתי שורות הסיום הנפלאות מתכתבות, בהיפוך מגדרים מעניין, עם שיר השירים ועם שירתו של ביאליק – שתי יצירות, משתי תקופות שונות, הממקמות את המפגש בין האוהבים במקום שמעל ומעבר לזמן, ומעל ומעבר למציאות הקשה בה עסק המחזור עד לרגע הופעתו. גם כאן מעניין להשוות את משאלת ההתכנסות אל תוך לוחם הסומו, לרצון לחסות בתוך עץ התות – לכניסה אל מתחת לכנף האהוב. דומה כי הפעם הראשונה משקפת משאלת כניסה למצב חסר תודעה וכאב, הפעם השנייה משקפת בריחה מאיומי החוץ ואילו כאן המשאלה היא לאיחוד אוהבים המובע באופן הדדי – משאלת האיחוד שלו, אל מול משאלת האיחוד שלה. תיאור זה מוביל אל השיר החותם את המחזור, שאביא במלואו, אשר מתאר את מצבה התודעתי של פסיכה אחרי לידתה של החדווה וניתן לראות בו אף סיכום למסע כולו. זאת ועוד, מעניין להחליף את המילה 'נפש' המופיעה בשיר בתרגומה ללטינית – 'פסיכה': מחציה החשוך של העיר אל חציה הנעור, / בקרעים הנרדים שבתוך החשך – / נפש עקשת, פתיה / הנה מתוך חרבות הנס / שוב את מזדקפת.

איחוד מרפא בין האוהבים מופיע גם בשיר האהבה 'דברים', שמורכב משבעה-עשר בתים קצרים, בכל בית מתואר רגע, ויחד הם מצטרפים לפסיפס. מעניין להתבונן בחלקי הפסיפס כמייצגים דרגות קרבה שונות בין האוהבים, הנמצאים, כמו אמור ופסיכה, בדרכם לאיחוד המרפא. חלק מן הבתים עוסקים במרחק המצטמצם, ובציפייה ובתקווה שיתרחש מפגש. למשל, בשלושת הבתים העוקבים הבאים: נרות קטנים בריח פטל / לבי הרך והאדם / כמה זמן עוד תחכו /// אזני האחת מלאה איזו קנטטה / האחרת קשובה / לחריקת השער, לצעדים, לנקישה /// מלת אהבה כפולה / בזוגית הדלת / הצלילית שלך. מתוארת גם ההשתוקקות לקרבה ברגעים בהם האוהבים אינם קרובים זה לזה 'מלטף והולך / פתוי שימתח לארך / שני לילות אינך;

והכמיהה לאהבה ככוח מעורר ומחיה – שמשוהו ממך לא חשוב מה / יתנשם יפקח ידלק / תחת שפתי קצות
אצבעותי קצות / לא חשוב מה / עקשו'.

בליבו של השיר עומדים שלושה בתים שבהם מתרחש איחוד פלאי בין השניים. איחוד זה, כאחרים
שהתייחסתי אליהם, מבקש להעניק לאוהבים מחסה מפני המציאות שבחוץ, אולם ייחודו בכך שהוא מאפשר
להם גם התרוממות אל הנשגב, ובכך הוא דומה בכל לאיחודם של אמור ופסיכה באולימפוס והפיכתה של
פסיכה לבת אלמוות. גם כאן נקודת המוצא היא התעוררות משינה, אך כאן מתוארת התעוררות אל איחוד
ער לגמרי:

אצבעות הגשם
מושכות מן השנה
ומניחות אותי בין ידיך

פני בצוארך ידך
על ירכי נקדת שחר
נשימותינו משוחחות בשקט

בתוך החבוק החולף
שאינו בו אפלו כדי
להושיע מפרידות הבקר
אנחנו טועמים נצח.

רשימת מקורות

- נוימן, א. (1981 [1950]). אמור ופסיכה – על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי. ספרית פועלים.
ניצן, ט. (2007). קפה השמש הכחולה. רעננה: אבן חושן.
ניצן, ט. (2009). לשכוח ראשונה. תל אביב: עם עובד.
ניצן, ט. (2012). להביט באותו הענן פעמיים. תל אביב: קשב לשיירה.
- De Vries, A. & De Vries, A. (2004). Elsevier's dictionary of symbols and imagery. Elsevier.
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. (1946). Specific problems of psychotherapy. The psychology of the transference: An account of the transference phenomena based on the illustrations to the "Rosarium Philosophorum". Coll. Wks 16.
Neumann, E. (1994). The fear of the feminine. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series.