

האוניברסיטה העברית בירושלים
הפקולטה למדעי הרוח
החטיבה ללימודי תרבות

במעלה אולימפוס, למרגלות סיני

מקרא ומיתוס נוכח פולחן האדמה

עבודת גמר לשם קבלת תואר מוסמך (MA) במדעי הרוח

מגיש:

ניל מנוסי

ת.ז.: 02722917-8

מנחה:

פרופ' ירון אזרחי

כסלו ה'תשס"ו

דצמבר 2005

ראשי פרקים

3 מבוא : אחריתם של אלפא ואומגה

12 פרק ראשון : לוע הנחש

13 א. האורובורוס ומעגל הטבע

15 ב. ים הלא-מודע

19 ג. הזמן המחזורי והשיבה הנצחית

22 ד. השתוות החיים והמוות

29 ה. שובו של הארכאי

31 פרק שני : במעלה אולימפוס

33 א. גיבורים ודיימונים

37 ב. אהבת החיים ויופיו של המוות

41 ג. הנצחת הרגע

44 ד. מאקסטזה לקתרסיס

49 ה. פי התהום

52 פרק שלישי : למרגלות סיני

54 א. שני פרצופיו של הנחש

62 ב. בורא, בריאה, בריאה

69 ג. סמכות אנושית בצל אל

74 ד. חזון הגאולה והבחירה בחיים

79 ה. "לְיִתְּן זֶה יִצְרֵת לְשִׁחַק בּוֹ"

85 סיכום : להתחיל מבראשית

89 ביבליוגרפיה

אחריתם של אלפא ואומגה

בינואר 2001 העלה לראשונה המשכן לאמנויות הבימה בתל-אביב אופרה עברית מקורית, יצירה מושקעת ומרהיבה בשם **אלפא ואומגה**¹. הליברית נכתבה בידי המשוררים דורי מנור ואנה הרמן, להזמנת המלחין גיל שוחט, והתבססה על סדרת ליתוגרפיות של האמן הנורווגי אדוורד מונק, המתארות את פרשנותו לסיפור אדם וחווה. תגובות המבקרים היו מעורבות, אך האופרה זכתה להצלחה מסחרית גדולה למדי, ואף זכתה בפרס האקדמיה הישראלית לתיאטרון עבור "האירוע הבולט של השנה בתחום אמנויות הבמה".

הבחירה בסיפור הבריאה כנושאה של האופרה המקורית הראשונה של המשכן לאמנויות לא היתה מקרית. העלאתה חייבה את היוצרים למקם את יצירתם על רצף תרבותי קיים, ובה-בעת להצדיק את החידוש שבה. אין מתאים לכך יותר מאשר עיבוד חדשני לסיפור הראשית המקראי, המעניק לאופרה הן מעמד של יורש העבר והן מעמד של יוצר העתיד. אדרבא, דומה כי יוצרי האופרה ראו עצמם במובן מסוים כממיי המקרא, המעדכנים אותו לקהל הישראלי החילוני והקוסמופוליטי.

אלא שעבודו של הסיפור המקראי לקהל הישראלי המודרני היה מרחיק לכת. שכן, **אלפא ואומגה** אינו מביא את סיפורם של אדם וחווה בגרסתו המקורית, אלא בלבוש חדש לגמרי, שנארג מסיביה של תרבות יוון, הלא היא יריבתה הרוחנית הקדומה של היהדות. **אלפא ואומגה** אינו פחות מאשר עיבוד של סיפור היסוד היהודי לכדי טרגדיה יוונית קלאסית.

לבוש חדש זה ניכר, לפני הכל, בשמות החדשים שהוענקו לדמויות: אדם וחווה הפכו ל"אלפא" ו"אומגה", האות הראשונה והאות האחרונה מן האלפבית היווני. העלילה כולה הועתקה מנוף המקרא העברי לנופן של המיתולוגיות היווניות הקדומות: במקום בְּגֵן שֵׁטֶע ה' בעדן מקדם, ממנו יוצאים לכל עבר ארבעת הנהרות המפריים את הסהר המסופוטמי, מתרחשת האופרה באי מבודד מוקף ים, רמז לאיי יוון, ערש התרבות האירופאית. בנוסף לכך, את מקומו של המספר המקראי הכל-יודע תפסה מקהלת חיות המלווה את אלפא ואומגה בפרשנות וייעוץ, וכמו לקוחה הישר מהטרגדיות היווניות. מתחילתה ועד סופה ספוגה האופרה בריחותיהם הסמיכים והמשכרים של פולחני הטבע הפגאניים: הטקסט – מְקַסֵּם מהפנט של חריזה ומשקל הכתוב בעברית קצבית וקולחת – הוא חושני ורווי צבעים, טקסט הנוגע ישירות בבשר; אי-העדן רוחש החיים אותו הוא מתאר הוא טבע קדמון הקיים מאז ומעולם, ראשית-עצמו, נעדר כל השגחה אלוקית; ואף שתי דמויות האנוש מופיעות על הבמה כאילו נוצרו מאליהן מתוך רחם

¹ אנה הרמן ודורי מנור, **אלפא ואומגה**.

האי, לא ילדיו של האל-האב שבשמיים כי אם של אלת-הטבע הארצית. השמות אלפא ואומגה חזורים אמנם במטענים נוצריים חזקים² – אך גם מטענים אלו מגויסים כאן רק כדי להאליה את האיש והאשה עצמם: בהשילם את הקונוטציות המוחשיות של השמות המקראיים "אדם" (אד, אדמה, דם, דמיון...) ו"חווה" (חיים, חיווי, חוויה, 'חיויא'³...), נותרים בני הזוג עם שמות המבטאים התחלה וסוף מופשטים ותלושים, המשווים לדמותם נופך של אל מיסטי מרומם. הנה, בקצרה, סיפור העלילה: אומגה מעירה את אלפא בחוף אי מלא חיות, המשתוממות נוכח מראה "החיות ההפוכות" ההולכות זקופות. בליל אהבים לאור ירח הם נשבעים אמונים זה לזו, אך השכם בבוקר מתעורר אלפא אחוז אימת קנאה שאומגה תבגוד בו, ובהשראת חלומו, וחרף אזהרת מקהלת החיות, יוצא לחפש עץ להפיק ממנו שיקוי שיבטיח את נאמנותה. הנחש מנצל את ההזדמנות, ובספרו לה כי דעתו של אלפא נטרפה, מפתה את אומגה ושוכב עמה. אלפא חוזר, ואומגה חדורת האשמה בולעת את הנחש במטרה להמיתו. אך הבליעה רק מעברת את אומגה בזרע הנחש, והיא מקיאה מתוכה נחשול של תינוקות נחשים. אלפא הזועם חונק אותם, ואומגה, בהתקף של שכול ושיגעון על מות ילדיה, מחליטה להתמסר לכל חיות האי. בזה אחר זה היא שוכבת עם טיגריס, חמור, חזיר, דוב וצבוע. ברגע מסוים היא מוצאת יהלום מגד-עתידות דמוי תפוח, מניחה אותו בפיה ומגלה שגורלה אבדון. אך שוב מאוחר מדי – חמישה יצורי כלאיים אומללים נולדים מהזיווגים עם החיות. אומגה נמלטת מהאי על לוינתן, אך שבה מרוב געגועים לילדיה. אכול קנאה, מתנפל אלפא את אומגה ומטביע אותה, וכנקמה, עולים עליו ילדיה המפלצתיים וסוקלים אותו למוות. האנשים הראשונים עלי אדמות הינם, לפי האופרה, גם האחרונים. עם מותם הטראגי נסתם הגולל על האנושות המקוללת, המתהווה ומתכלה לנגד עיני הצופים, מבלי להותיר זכר פרט לילדי הכלאיים של אומגה והחיות. בתמונת הסיום מופיעה מעל הבמה רוחו של הנחש, בדמות קבוצת כוכבים, ונושאת ראשית בפני המפלצות המיותמות ואז בפני הקהל, את המונולוג החותם את האופרה:

הנחש [ממרומי הבמה, בדמות קבוצת כוכבים]:

האהבה היא עב קטנה ככף יד איש,
היא הבל שפורש כנפיים ומרעיש
את אופק הברש כשאגת פנתר.
אך סוף האהבה הוא צפע מסתתר.
זיקפו את קומתכם וצפו בי, עוללי:
האהבה היא קרע, ואני הטלאי.
האהבה היא שניים, ואני אחד –
לנצח תסתכלו בי במבט נפחד.
הו בני-כלאים, הו יורשים קצוצי זנב,
אתם עכשיו מלכי האי ונתיניו!
כיצד תוכל לשון הצפע לתאר את
דמותכם, אתם גרורות של אהבה ממארת!

[הנחש פונה לקהל]

אתם בניה של אומגה! כן, אתם
בני-הכלאים כאן באי המתייתם,
גרורות של אהבה שהתפשטה כמו נגע:
וזה אחריתם של אלפא ואומגה.⁴

² "אני האלפא ואני האומגה" אומר האל ליוחנן ב"התגלות" שבסוף הברית החדשה (א 8), התרגום ליוונית של "אני ראשון ואני אחרון" (ישעיה מד ו, מח יב), שעתיד להדהד רבות בתיאורי האל של הסכולסטיקה והמיסטיקה הנוצרית.
³ חיויא: נחש בלשון ארמית.
⁴ אלפא ואומגה, עמ' 54

אלו הן מילותיהם האחרונות של שוחט, מנור והרמן לקהל הישראלי, בסוף האופרה העברית המקורית הראשונה שהועלתה במשכן החדש לאומנויות הבמה בתל-אביב. זהו סוף הסיפור, אקורד הסיום, טעם הלוואי.

מה קרה כאן? מה פשר ההתנגשות הסמלית העזה הזו, שהפגישה והתיכה אלו לאלו, לרגע-פגע קצר והרסני, את ירושלים עם אתונה, את המונותיאיזם עם הפגאניות, את ספר הספרים עם החזיון האופראי, את האמן הנורווגי עם הקהל הישראלי, את הרומנטיקה האירופאית עם הלשון העברית, את האדם עם החיה, את האהבה עם המוות? מה משמעות מילותיו האחרונות של הנחש, המצהירות כי הצופים בקהל הם-בני-הכלאיים שנולדו מהטרגדיה בה צפו? מה חבוי מאחורי המאורע החידתי הזה, בו קהל יהודי מודרני היושב בארץ המקרא צופה בגירסא אירופאית של סיפור הבריאה המקראי שלו, לפיה האנושות מתכלה תוך דור, האדם מידרדר לכדי חיה והנחש – התגלמות הרשע בסיפור המקורי – הוא המנצח בסיפור, התופס את מקום האדם?

החיבור המונח לפניכם הוא פרי נסיון להשיב על שאלות אלו.⁵ לדעתי, יש להבין את האופרה אלפא ואומגה כמגלמת שיא מסוים בתהליך ה"התייוונות" המודרני, היינו בתהליך פנייתה של יהדות ההשכלה וירשיה אל תרבות המערב כמקור השראה לחיים ויצירה. באופן שבו היא בוחרת לספר מחדש את סיפור הראשית היהודי מצליחה האופרה לחשוף את המתחים הפנימיים של היהדות המודרנית. יתרה מכך, ניתן לדעתי אף למצוא בה, במצב מוצפן, את לבו של הקונפליקט המטאפיזי השורר בין היהדות לבין התרבות המערבית בכלל. חשיפתו של קונפליקט זה וניתוחו לגורמיו הוא עניינה המרכזי של העבודה.⁶

יעד זה, יש להבהיר, אינו מושג דרך חפירה לתוך קרבי היצירה והעלאת המשמעויות המקופלות בה, שכן ענייננו כאן איננו היצירה עצמה, אלא זרמי העומק התרבותיים מהם היא יונקת ואת מטעניהם היא מגלה לפני השטח. היצירה אינה משמשת לנו אלא כמנוף להעלאת כמה שאלות יסודיות הנוגעות במישורים רבים ורחבים בהרבה מהמישור האסתטי בו היא מתרחשת. השאלות הן: מהם קוי אופיין של הציוויליזציה המערבית מחד, והדת והתרבות היהודיות מאידך? האם מוצדק לדבר על שני עולמות מובחנים? באם כן – במה הם דומים ובמה נבדלים? על מנת להשיב עליהן נצעד כאן בכיוון ההפוך מניתוח היצירה: נתרחק מן היצירה אחורנית, אל השנים בהם התחבר המקרא העברי מחד ונרקמה המיתולוגיה האולימפית מאידך, ננסה להתחקות אחר קוי היסוד של המחלוקות ביניהן, ואז נשוב אל היצירה ובאמצעות ממצאינו ננסה לעמוד על מלוא משמעותה, כאן ועכשיו.

⁵ האופרה עצמה, יש לציין, זכתה להצלחה בימתית גדולה, אך להערכה צוננת בלבד מצד המבקרים החשובים. ברם, הערותיהם השליליות של המבקרים התמקדו בעיקר בפנים הצורניים של האופרה, והאשימו אותה בשימוש בקלישאות מוזיקליות ואסתטיות, בפומפוזיות ובפשטנות. בודדים, אם בכלל, מצאו לנכון להתייחס לרעיונות המבוטאים בה, ולנתחן במסגרת ההקשר התרבותי הרחב בו הם מצויים: המקורות המקראיים והמיתולוגיים, האסתטיקה הרומנטית, התרבות החילונית המודרנית, וכו'. השאלה, באיזו מידה היצירה היא עמוקה או שטחית, אינה רלוונטית לניתוח מסוג זה. גם אם מדובר ביצירה שטחית, כפי שטענו המבקרים, אין פירוש הדבר שהיא לא מבטאת רבדים עמוקים בתרבותנו, וככזו, ראוייה לניתוח.

⁶ רבים היום נרתעים מקביעת הגדרות מהותניות לגבי חברות ותרבויות שונות. התפיסה הרווחת היא, שכל התרבויות אינן אלא תוצר של "הבנייה" היסטורית שרירותית, כאשר מאחוריה נחה האמונה הדמוקרטית בדבר שיוון עקרוני בין האנשים והאומות. החשש העיקרי שעומד מאחורי רתיעה זו, כך נדמה לי, מעבר לסלידה המדעית מהעיסוק בתזות כלליות ועמומות, הוא שהבחנות מהותיות כאלו ינוצלו לרעה, כפי שנוצלו בעבר, וישרתו מנגוני שנאה, דיכוי והפליה. חשש זה מוצדק, לדעתי, ועליו לשמש תמרור אזהרה לכל המעוניין לצעוד בדרך זו; אולם ברי שאין לשלול מלכתחילה כל נסיון לאפיון מהותני בשל סכנה זו. לעשות זאת יהיה בגדר אנטי-אינטלקטואליות, עצימת עיניים בפני נתונים ממשיים ואולי אף מועילים, בשם "פתיחות" כוזבת, שאינה אלא דוגמטיות דמוקרטית. גישה זו עלולה להוביל אף היא לאטימות ולדיכוי (למשל, של כל הטוענים למהותנות), ובכך להביס עצמה. אלו בלום, בספרו *The Closing of the American Mind*, וכן ריצ'רד רורטי במקומות רבים, הדגימו היטב כיצד הפתיחות של הרב-תרבותיות, לצד מעלותיה, מובילה גם לטגירות. נקודה זו משמעותית במיוחד, אם המהותנות הנטענת היא בעלת תועלת אפשרית לכולם, וכל שנדרש הוא להתמודד עם חוסר-השיוון הראשוני שהיא מצביעה עליו.

הרקע למחקר

נקודת המוצא של העבודה היא טענה רווחת, שהיהדות ותרבות יוון המוקדמות מבטאות שתי גרסאות של התמודדות אחת עם פולחני הטבע הארכאיים על גביהן נוסדו. המשתמע מטענה זו הוא שברגע מסוים האנושות הבשילה לקראת התבגרות מתוך הסגידה הילדותית לטבע, וכאשר התבגרות זו התרחשה לבש התהליך צורות שונות ברחבי העולם, כאשר תרבות יוון והיהדות הם שני מקרים פרטיים לכך.⁷ מטרתי בעבודה היא להתמודד עם תזה זו, שניתן לכנותה "תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית", לבחון את עיקרי הנתונים על בסיסם היא נטענת, ולברר בעיון באיזו מידה היא צודקת ובאיזו חלקית או שגויה. לשם כך, להקדיש כעת מספר מלים להבהרתה ולפירוט מסוים של מרכיביה.

תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית נשענת למעשה על שני יסודות עיקריים: היסוד האחד הוא השקפת העולם, שבעת החדשה מזוהה בעיקר עם הגותו של פרידריך היגל, לפיה תולדות האנושות הן התגלמות ההתפתחות האבולוציונית של "רוח העולם", התקרבותה ההדרגתית של ההוויה להכרה עצמית, כאשר "רוח הזמן" של כל פרק בהיסטוריה מבטא שלב התפתחותי אחר; היסוד השני הוא התיאוריה של ק.ג. יונג, לפיה המיתוסים השונים של עמי העולם מבטאים מערכת מצומצמת יחסית של ארכיטיפים נפשיים כלל-אנושיים, העוטים מסכות ולבושים שונים לפי אופיה הייחודי של כל תרבות. שילובם של שני היסודות יוצר נרטיב היסטורי לפיו בכל פרק בתולדות התבגרותה של האנושות מבטאות תרבויות שונות את הארכיטיפים השייכים לו. על-פי גישה זו, עיקרן של הדתות והמיתולוגיות השונות נעוץ במבנים האוניברסליים המסתתרים בהם, ואילו המאפיינים הפרטיקולריים שלהם טפלים להם, בחינת "סגנון" או "אופי" שאינם אלא לבוש חיצוני ומקרי.⁸ מן הבולטים שבמפתחיה של קריאה זו של ההיסטוריה הם תלמידו של יונג אריך נוימן,⁹ וכן ההוגה האמריקאי קן ווילבר¹⁰. הם ואחרים ביקשו להדגים בפרוטרוט כיצד מתפתחת הרוח האנושית לאורך הדורות ומתגלה בסיפורים, באגדות וביצירות האמנות של התרבויות השונות.¹¹

על-פי תפיסה זו, שלב-המעבר המשמעותי הראשון בתולדות התבגרות האנושות, האנלוגי במידה מסוימת למעבר מינקות לילדות, הוא מה שכונה כ"פריצה הטראנסצנדנטית": היציאה מתוך השקפת העולם הרואה בטבע האימננטי חזות הכל, וההכרה בקיומו של רובד אידאלי הנח מעבר למציאות ושאליו יכול האדם לשאוף. הפריצה הטראנסצנדנטית נעשתה בידי חברות שפעלו

⁷ לא כל תומכי טענה זו יאשרו ניסוח זה, אבל כאמור הוא מובלע בתוכה ומשתמע ממנה.

⁸ יוסף דן, במאמר בקורת על מחקר הדתות העכשווי ("בין תולדות הרעיונות לתולדות הדתות ודת השוואתית: מושג ה'דת'", טרם פורסם), מצביע על כשל עקרוני באופן בחינת תיאוריית הארכיטיפים של יונג. הוא מראה שחוקרים ניגשים לתרבויות וטקסטים, כשבידיהם קטגוריות מוכנות מראש לגבי מה עיקר ומה טפל, וכתוצאה מסננות החוצה נתונים מהותיים. קטגוריות אלו, הוא מראה, מקורן במורשת הפילוסופית-תיאולוגית של המערב וספציפית של הנצרות. היומרה לאוניברסליות שמחקרים אלו מפגינים לעתים קרובות מסווה גישה פרטיקולריסטית דווקא, הפועלת מתוך מערכת מושגים של דת אחת בלבד. ביקורת זו נכונה בעיני, אולם גישתי כאן מעט שונה. בעיני יש בסיס להודות במאפיינים האוניברסליים שהמחקרים היונגיאניים מצביעים עליהם (במובן זה, אני רואה את גישתם הייחודית כבעלת יתרון, לא רק חסרון), אך אני חושב שיש להגדיר באופן מדויק מה משתמע מהם ומה לא. הדפוסים אוניברסליים שהם מצביעים עליהם עדיין לא אומרים שאין הבדלים, ואף הבדלים מהותיים, בין תרבויות ומיתולוגיות שונות.

⁹ ראו: Neumann, *The Origins and History of Consciousness*.

¹⁰ ראו בעיקר: Wilber, *Up From Eden*. רעיונותיו של ווילבר שוכללו בהמשך דרכו, וניכרים בעיקר בספר: Sex, Ecology, Spirituality.

¹¹ עיקר התהליכים ההתפתחותיים שהם מוצאים הם במערב, כאשר המזרח מתגלה כשמרני הרבה יותר. אולם אין לראות בדבר תוצר של אירופצנטריות בהכרח; אצל ווילבר, למשל, המערב למזרח נתפסים כמשלימים: המזרח לטענתו טיפח את האל-זמני והמערב עסק בשכלול לאורך זמן.

באופן עצמאי במקומות שונים בעולם בסביבות האלף הראשון לפסה"נ, תקופה שקארל יאספרס כינה "עידן הציר" (*Axial Age*)¹². על פי הטיפולוגיה המקובלת, סמלה המובהק של התרבויות האימננטיות הינו המעגל, בזמן שסמלן המובהק של התרבויות הטרנסצנדנטיות הינו הקו. המעגל מסמל עולם תחום ומוכל בעצמו, המקיים ומכלכל עצמו, סגור בפני רעיונות חדשים ובפני אידאלים נשגבים; כמו כן, מבטא המעגל השתוות של ערכים, אופקיות מוחלטת ללא ציר הייררכי המבחין בין גבוה ונמוך, טוב ורע, וכן הלאה. מסיבות אלו, מסמל המעגל את התודעה האימננטית, החיה ומשמרת את הקיים מבלי לחתור לקראת תכליות אידיאליות. הקו לעומת זאת, מסמל תנועה קדימה מהמצוי אל הרצוי, המושתתת על אי-שביעות רצון מהקיים ועל חתירה לקראת אידאלים שאינם בנמצא; הקו מבטא גם ציר אנכי של ערכים, סולם באמצעותו ניתן לסווג דברים כנעלים או נחותים. לכן הוא סמל התודעה הטרנסצנדנטית, החשה בקיומו של מרחב רוחני הנעלה מהטבע ושאליו ראוי לשאוף. המעגל והקו, אם כן, מסמלים בהתאמה את תרבות פולחני הטבע הארכאית ואת תרבות הקידמה האנושית; והפריצה הטרנסצנדנטית היא המעבר מהאחד לשני, התבגרותו הבסיסית של האדם מהוויה טבעית וזורמת החיה את המציאות 'מבפנים', להוויה מודעת ורצונית המתבוננת על המציאות 'מלמעלה'. ניתן לדמות אותה למעבר שעושה תינוק ממצב הזחילה, בו הוא אופקי ודומה לבעלי החיים, למצב העמידה וההליכה, בו הוא זקוף וניכרת בו יותר צורת האדם.

מבין החברות שהשתתפו בפריצה זו, ישראל ויוון מזוהות כשתיים מהמרכזיות ביותר. ההשוואה ביניהן נשענת על מספר קוי דמיון מובהקים בין שתי התרבויות. ראשית כל, ישנו הרקע המשותף לשתייהן: הן התרבות האלילית של עמי כנען אותה כבשו ישראל, והן התרבות המינואית אותה כבשו היוונים, היו חלק ממכלול של פולחנים פגאניים שסגדו לאלת האדמה, לאלי חיות ולכוחות טבע, כמותם היו פזורים ברחבי העולם הפרה-היסטורי בתקופות האבן והברונזה. שתי התרבויות הגיעו מבחוץ לארצות בהן פולחנים אלו היו דומיננטיים, כבשו אותם, והציבו את תרבותם על גביהם, תוך התעמתות ישירה עמם. ישנו אף דמיון רב בין אופי התמודדותם של ישראל ויוון עם פולחני הטבע: בזמן שפולחני האדמה נסובו סביב הרצון להיטמע בטבע, ואחזו בהשקפת עולם מחזורית ופטאליסטית השוללת קידמה ויוזמה אנושית, ביטאו הן יוון והן היהדות נסיונות להתעלות מעל הטבע, לקרוא תיגר על הגורל הקבוע מראש, ולהגשים אידאלים נעלים החורגים מתחום החיים הארציים.

דוגמא המובאת לעתים קרובות כראיה להקבלה בין יוון והיהדות, שנרבה לעסוק בה כאן, היא שדמותו של הנחש, סמלם המובהק של פולחני האדמה, משמש כאנטגוניסט מרכזי הן במיתולוגיה היוונית והן במקרא. דמות הנחש – בעיקר בצורתו כ"אורובורוס" הכרוך לצורת עיגול ונושך את זנבו שלו – מגלם את השקפת העולם האימננטית של פולחני האדמה, הרואה את הטבע כאוטונומי, שלם ומספיק-לעצמו. דימוי המלחמה בנחש וקטילתו מבטא את ההתקוממות כנגד הטבע והנסיון להתעלות מעליו. הנחש מופיע במקרא בדמות 'תנין', 'ליתן', 'רהב' ועוד, דרקוני-ים מיתיים שמתואר כי הבורא נלחם בהם בימי בראשית, ואילו במיתולוגיה היוונית כסדרה של

¹² ראו: Jaspers, *The Origins and Goal of History*. רעיונותיו של יאספרס פותחו בהרחבה בספר: Eisenstadt, *The Origins & Diversity of Axial Age Civilizations*. יש להבהיר, כי בדברם אודות פריצה טרנסצנדנטית ביוון, מתייחסים חוקרים אלו בעיקר ליוון הקלאסית ולחידושיה בתחומי המדע והפילוסופיה. יש להניח איפוא כי הם יודו ברבות ממסקנותיי בדבר העובדה שיוון המיתולוגית אכן חידשה מעט. אך ישנם הטוענים כי שורשי המהפכה הפילוסופית היוונים נטועים כבר בתקופה המיתולוגית שלה, ורבים אחרים הטוענים שורר עקרוני שיוון בין יוון המיתולוגית למקרא, ועם טענות אלו אני מבקש להתעמת כאן.

מפלצות וטיטאנים 'כתוניים' השוכנים בתהום ומשמשים כאויביהם של אלי אולימפוס וגיבוריו. שתי התרבויות, כך נדמה, מזהות את הנחש כסמל הטבע, היצריות והארציות, ולפיכך מבטאות נסיונות להלחם ביסודות אלו ולנצחם. בשל מרכזיותו של הנחש, בחינת דמותו בשלושת מוקדי התרבות שנעסוק בהם – הפולחנים הארכאיים, המיתולוגיה היוונית והתנ"ך – תשמש לנו כציר המרכזי של העבודה לכל אורכה¹³.

תזת המחקר

גם אם הדברים לא תמיד מפורשים, תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית מהווה חלק מפולמוס ידוע בין גישות אוניברסליסטיות להתפתחות התרבות לבין גישות פרטיקולריסטיות. בטענתה כי היהדות והיוונית הם מקרים פרטיים של תהליך אחד, מתעמתת התזה שלפנינו עם יומרות ידועות משני הצדדים לייחס מעמד יחידאי רק לאחת מהן, ולקבוע כי היא בלבד ביצעה את הצעד החשוב הזה בזמן שהאחרת חיקתה אותה או בכלל לא עשתה אותו. ליתר דיוק, מורגש כי בעיקר היא מבקשת להאבק באמונה בדבר סגוליותה של היהדות דווקא, שפחות מהטענה היוונית חיה ופועמת היום, מושרשת עמוק בלב יהודים ונוצרים כאחד, ומייחסת ליהדות לא רק עליונות אסתטית או תרבותית אלא גם ובעיקר עליונות מטאפיזית.

התזה אותה אני מבקש לפתח בעבודה שלפניכם מבקשת לטעון שני דברים: מצד אחד, היא מצטרפת לעמדה המייחסת למקרא מעמד מיוחד וחד-פעמי, גם ובעיקר מבחינה מטאפיזית. כלומר, אני מבקש לערער על התפיסה שתיארתי זה עתה, הרואה את תמונת העולם של המקרא ואת זו של תרבות יוון ואחרות כמקרים פרטיים של מהפכה אוניברסלית אחת, ולטעון כלפיה, כי הבדל עקרוני שורר בין הפריצה הטרנסצנדנטית במקרא לבין אלו שנעשו בידי התרבויות האחרות. מצד שני, התזה גם מעוניינת להכיל את הנתונים עליהם מצביעה תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית, ובמובן מסוים אף את המסקנות שהיא גוזרת מהם, ולשלבם בתמונה הכוללת שהיא מציירת. אין כאן נסיון לבטל את קוי הדמיון שהתיאוריה שלפנינו מצביעה עליהם או אף את הרעיון בדבר קיומו של תהליך אוניברסלי חוצה תרבויות, אלא אדרבא לשלבו במסגרת תיאוריה חדשה המכילה הן את תיאוריית ההתבגרות והן את האמונה בדבר סגוליות המקרא.

להלן תמצית הסינתזה שאני מנסה ליצור כאן בין טענת הייחוד לתיאוריית ההתבגרות האוניברסלית: אכן ניתן, לדעתי, להצביע על תהליך ברור של מעין התבגרות שהאנושות עוברת, מתודעה לגמרי אימננטית ומחוברת לטבע אל תודעה טרנסצנדנטית יותר בה השגת האדם מתרחבת ומתעלה אל מעבר למוחשי; תהליך זה הוא אכן בעל אופי כללי, ומתבטא בקרב מספר תרבויות שונות בו-זמנית, ביניהן תרבות יוון והיהדות של העת העתיקה; עליו מצביעה תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית, ואכן יש לה על מה להסתמך. עם כל זאת, אני מבקש לטעון כאן, דרגת ההתפתחות שתהליך ההתבגרות הזה משיג הינה מצומצמת. היא עונה להגדרה לזה של

¹³ יש לציין, כי בעיני רבים הפריצה הטרנסצנדנטית אינה בגדר התבגרות כלל, אלא מהווה עיוות וניווון. מקור גישה זו בפילוסופיית השיבה לטבע של הרומנטיקה, והיא חלק ממהלך תרבותי רחב היקף המבקש לחדש את הפגאניות. ביסוד טענתם הקביעה כי הטבעי, הנשי, הגופני והרגשי דוכאו בידי התרבותי, הגברי, הרוחני והשכלי, ולכן יש לשוב ולשחזר את החיים הקדומים של לפני היות התרבות. אולם גישות אלו נוטות להתעלם מכך שהפריצה היתה גם עליה מהרובד החייתי-אינסטינקטיבי של האדם לרובד האנושי-רצוני שלו, ושבלעדיה האדם נותר במצב נחות וכמו-חייתי. כמו כן, הם מייפים את דמותם של התרבויות הפרה-היסטוריות, מטשטשים את פולחן קורבנות האדם שהם אופיינו בהם, ועוד. מעל הכל, הם נמנעים מלהודות בכך שנסיונותם לשחזר אורח חיים טבעי, הרמוניסטי ופשוט יותר נשען על אלפי שנות עידון וריסון יצרים שמקורם באותה פריצה אל הטרנסצנדנטי שהם מגנים. עוד על כך בפרק השלישי.

טרנסצנדנטיות, שאין בה חריגה ממשית מהמעגלים הטבעיים אלא רק הרכבה של מנגנוני שליטה ופיקוח על גביהם, תוך שימור תבניתם המקורית. אם משתמשים בהגדרה חמורה יותר של טרנסצנדנטיות, מצטייר תהליך ההתבגרות לא כתנועה מהאימננטי אל הטרנסצנדנטי, אלא כשכלול ופיתוח של האימננטי, המעדן את הופעתו אך לעולם אינו חורג ממנו. כפי שנראה בגוף העבודה, התבוננות מעמיקה בכל אחד מהמישורים בהם מיוחסת ליוון האולימפית פריצה מעל תרבות פולחני הטבע הארכאית, חושפת כי בכלם מחפים השינויים הדרמטיים על דפוס של מעין קבעון, המשמר את התודעה הארכאית ורק מבטא אותה באופן שונה.

יוצא מן הכלל הזה, כך אטען, ונבדל באופן מהותי מהתפתחותה של יוון, הוא תהליך התפתחותה של היהדות כפי שהוא מעוצב בידי המקרא. עיון זהיר בהבדלים בין תהליכי ההתפתחות של תרבות האולימפית לעומת זו של היהדות המקראית, מגלים כי היכן שהופיע דפוס השימור והקיבעון, ניכר כאן דפוס אחר, של חריגה ממשית מהתבניות הקדומות ופיתוח של מבנים חדשים לגמרי. המקרא אמנם משתמש בדימויים דומים לאלו של המיתולוגיות הסובבות אותו, ומפגין דמיון משפחתי מסוים השורר בינו לבינו. אך כל אלו קיימים לצד איכויות נוספות שהוא אינו חולק עמהן, והמעידות על היותו מבטא מהלך שונה ומורכב משלהן. ההבדל המשמעותי ניכר בכך, שבזמן שביווון מבוטאת הדיכוטומיה בין הטרנסצנדנטי לאימננטי בצורת הקונפליקט בין הגיבורים והאלים לבין הטבע, המקרא מזהה שני מישורים אלו כשייכים למישור האימננטי ביחס לטרנסצנדנטיות גבוהה יותר. הבדל זה מתבטא בכך, שבכל אותן נקודות בהן מתגלה ביוון דפוס של מרידה בתודעה הארכאית המסתיימת בשימורה, מגלה המקרא התפתחות של ממש מתוכה, בצורה שאינה מורדת בה וגם אינה קורסת חזרה אליה. באופן אירוני, מהלך זה דווקא משחזר כמה ממאפייני התרבות הארכאית אותם יוון מסמנת כפרימיטיביים ומיושנים, אך דווקא בכך נעוץ סוד הצלחתו.

רעיונות אלו יוצגו באריכות ופירוט בגוף העבודה, ואני מקווה כי יובהרו מלוא צורכם. בינתיים יש להעיר, כי בניגוד לחוקרים אחרים שטענו טענות דומות בדבר מעלת המקרא על המיתוסים השכנים¹⁴, אין בעבודה זו כל יומרה לייחס את מהפכות המקרא ל"גניוס" כלשהו של העם הנושא אותו. הסיבה היא, שאינני מזהה את העם כמחברו הראשי של המקרא, וממילא גם לא כמקור החידושים המובאים בו. אני תופס את העם לכל היותר כמי שהצליח לגלות להם קשב וזכה לשמרם ולעבדם. המחבר המקורי הוא עבורי נעלם, שהספר עצמו מצביע עליו.

גבולות המחקר

העבודה עוסקת בשלבי ההתפתחות המוקדמים ביותר של היהדות ושל תרבות יוון, כפי שהם מתבטאים במקרא מחד ובמיתולוגיה האולימפית מאידך. התקופה הנידונה כאן תחומה בידי שני רגעים משמעותיים בתולדות שתי התרבויות. היא נפתחת לערך במאה השלוש-עשרה לפני הספירה, בה התרחשו, פחות או יותר בו-זמנית, כיבוש כנען בידי שבטי ישראל וכיבוש יוון בידי הדורים. היא נחתמת בסביבות המאות הששית או החמישית לפני הספירה, שבתולדות ישראל ראו את חורבן בית ראשון ותחלת גלות בבל, ואילו ביוון מסמנות את סוף התקופה הארכאית ותחילת הקלאסית.

¹⁴ ראו למשל: קויפמן, תולדות האמונה הישראלית.

מבנה העבודה הוא כלדקמן: הפרק ראשון, **לוע הנחש**, מוקדש לתיאור וניתוח השקפת העולם המסתתרת מאחורי פולחני הטבע הארכאיים. פרק זה מבקש להציג את הרקע המשותף הן ליוון האולימפית והן ליהדות המקראית. הפרק השני, **במעלה אולימפוס**, מתאר את התעמתותה של תרבות יוון עם השקפת עולם הארכאית, כפי שהוא משתקף במיתולוגיה שלה. הוא מתחקה אחר האופן בו מרדה יוון בפולחן הטבע וביקשה לכוון על גביו תרבות פטריארכלית בה האדם הוא הניצב במרכז. הפרק השלישי, **למרגלות סיני**, מתאר את עמדת היהדות הן נוכח פולחני הטבע הארכאיים והן נוכח הפטריארכליות נוסח זו שהתפתחה ביוון, כפי שהיא עולה מדפי המקרא. הוא מעמת את האמונה העברית עם שני דגמים תרבותיים אלו, ומציג את החלופה שהיא מציבה כנגדם.

בכל אחד מהפרקים, תנותח התרבות לה מוקדש הפרק דרך דימויי המעגל והקו אותם הזכרנו מקודם. דימויים אלו מתפקדים כסמליהן של התודעה האימננטית והטרנסצנדנטית, בהתאמה. ננסה לבחון מה מקומו של כל אחד משני דימויים אלו במרחב התודעתי של כל תרבות, וכיצד הם מתייחסים זה לזה. יש להקדיש מספר מלים להסברת דרך ניתוח זו.

סמלי המעגל והקו מקפלים בתוכה מאפיינים תרבותיים רבים, והם מתבטאים במגוון רחב ביותר של תחומי חיים, תודעה, תרבות ופרקטיקה. ככלי עזר במלאכת ההשוואה בין התרבויות, ניעזר במהלך העבודה הנוכחית בשלושה צירים או מימדים של קיום, הממלאים תפקיד מרכזי בכל תרבות: ציר הנפש, המשקף את דרגת התפתחות המודעות העצמית ותפיסת ה'אני' האינדיוידואלי במסגרת התרבות; ציר הזמן, המבטא את תפיסת הזמן וההיסטוריה של התרבות; וציר החיים, המבטא את יחסה לערך החיים לעומת המוות, וכן ללידה ולמיתה. אלו הם בהחלט לא שלושת הצירים היחידים באמצעותם ניתן לערוך את הניתוח (ניתן להוסיף להם צירים של מרחב, של משחק, של יופי, ועוד), אך הם מהמרכזיים ביותר ושימושיים למטרתנו כאן. להלן טבלה פשוטה המדגימה כיצד מתבטאות התפיסה המעגלית והתפיסה הקווית במסגרת תחומי של כל אחד מהצירים:

	תפיסה מעגלית	תפיסה קווית
נפש	לא-מודע טרום-אגואי	אגו מודע
זמן	הזמן כמחזור א-היסטורי	הזמן כנושא תהליך היסטורי
חיים	קבלה שוות-נפש של החיים והמוות	חיוב החיים ושליטת מוות

טבלה 0.1

כפי שניתן לראות, ברובד הנפש מבטא המעגל את רובד הלא-מודע ואת שלב ההתפתחות הטרום-אגואי של הנפש (המקביל לנפשם של בעלי-החיים), ואילו הקו את רובד המודע ואת האגו המגובש (המייחד את בני-האדם). המצב המוחלט של הלא-מודע מכונה בפסיכולוגיה מצב 'נרקסיסטי', בו אין הבחנה בין סובייקט לאובייקט ובין אני לזולת ובו הכל מורגש כהוויה אחת. כמו כן, הלא-מודע מונע אך ורק בידי הדחף לסיפוק צרכים ('עקרון העונג' הפרוידיאני), החותר לשיבה אל מצב ראשוני מאוזן וסביל. צורת המעגל הסגור בעצמו והמחזורי מבטאת היטב תכונות אלו. הרובד המודע של הנפש לעומת זאת מבדיל את האני-סובייקט שלו מן העולם-אובייקט, מציב עצמו מעליו, ומבקש להעצים ולהבחין את האני דרך התרחקות פעילה ממצב העניינים הטבעי

וחתירה לקראת אידאלים וערכים חדשים. הקו המתוח בין שני קצוות שונים, הממחיש הייררכיה אנכית והמבטא תנועה פרוגרסיבית ממחיש איפוא היטב את האגו המודע.

בכל הנוגע לציר הזמן, מבטא המעגל תודעה של מחזוריות א-היסטורית, ואילו הקו תודעה של התפתחות היסטורית. התפיסה המחזורית של הזמן רואה את העולם אמנם כמשתנה תדיר, אך לא כמתפתח או מתקדם. שינויי נתונים לחוקיות מעגלית והוא תמיד שב לנקודת ראשית קיימת ומשכפל את אותם אירועים. התפיסה ההיסטורית של הזמן רואה את הזמן כנושא תהליך התפתחות לינארי, המקדם את העולם לקראת עתיד שבמהותו הוא שונה ונעלה יותר מהעבר.¹⁵

ציר החיים הוא הקשה להגדרה מכולם. באופן כללי, ציר זה מבטא את יחס התרבות לחיים ולמוות, ומשיב על השאלה במה מהם (אם בכלל) היא בוחרת. על פני ציר זה, מבטא המעגל השקפת עולם המתייחסת לחיים ולמוות בשיוון נפש – ולכן נכונה להתמסר למוות – ואילו הקו את הבחירה בחיים על פני המוות. התפיסה המעגלית רואה את העולם כבנוי ממחזוריות של התהוות וכליה, ולפיכך את החיים כפרק חולף שסופו לפנות מקומו למוות, וחוזר חלילה. אין זו תפיסה לפיה ראוי או בכלל אפשרי לייחד את החיים על פני המוות, להעניק להם מעמד מיוחד, או לנסות לשמרם או להאריכם כנגד המוות. התפיסה הקווית לעומתה יוצרת הייררכיה בין החיים והמוות, אוהבת את החיים ושונאת את המוות, ומבקשת להלחם במוות ובמידת האפשר להאריך את החיים.¹⁶

שלושת הצירים לפותים ודבוקים זה בזה: חיים בלתי-מודעים כמו של החיה או התינוק אינם מכירים באפשרות של יצירת עתיד חדש, ומכיוון שאינם מכירים בקיומם הם כנבדל, גם לא חותרים לשימור חייהם או חוששים מפני מוות שיפסיקם. האגו המגיח מהלא מודע לעומת זאת, יוצר אדם חושב המסוגל לחולל שינויים בעולם ובזאת ליצור את התנועה מעבר ישן לעתיד חדש, וכן לשאוף להמשיך לשמר את חייו ולהימנע מאפשרות מותו.

כפי שנראה בהמשך, ניתוח המקרא יחייב אותנו לחרוג מהדיכוטומיה המוצגת כאן בין המעגל והקו, ולהציב קטגוריה שלישית, המתייחסת לשניהם יחדיו כהתייחסות הקו למעגל. אולם דיה לצרה בשעתה.

¹⁵ תהליך התפתחות לינארית יכול כמובן גם להוביל מטה, אל עתיד גרוע יותר. אך למעשה, תפיסות זמן פסימיות כאלו, עד כמה שידוע לי, תמיד מציגות את ההדרדרות כהשבה של העולם לתהו ובהו קדום, ולפיכך שייכות למעשה לקטגוריית הזמן המחזורי.

¹⁶ כפי שיוסבר עוד בגוף העבודה, את התפיסה המעגלית ראוי למעשה להבין לא כמווה בין החיים והמוות, אלא למעשה כמחייבת מוות; הסיבה לכך נעוצה בעובדה שמנקודת המבט האנושית, המסוגלת לחתור לקראת סדר גבוה של חיים בו הם עדיפים על המוות, מעגל החיים והמוות השיווני חשוב כמעגל של מוות.

לוע הנחש

רבות נכתב אודות הנחש הקדמוני החולש על פתיחת המקרא, אותו יצור שבעטיו הגיע המוות לעולם, גילומו עלי אדמות של השטן, שהחל כערום מכל חית השדה והפך לארור שבה, ושארסו, בדמות יצר הרע, מפעפע במעי האדם משחר האנושות. הנחש מופיע במקרא בשמות רבים ומסמל את יצר התשוקה, הגאווה והשררה המולידים כפירה במלכות השמיים, ושהתורה והנביאים מבקשים לעקור מלב האדם¹. אך כפי שרבים הראו, הנחש אינו ייחודי למקרא; הוא תופס מקום מרכזי במיתוסים קדומים מרחבי העולם כולו, ומוכר לאנושות בעיקר בדמותו כדרקון². שכן הדרקונים – מכונפים, רגליים או מימיים – הם לעולם נחשי ענק, ודמותם תמיד קשורה בטבורה בכח החיים המניע את הטבע. הדרקון המיתי מקיף את העולם, שוכן בתהומותיו, נושא אותו בבטנו. הוא התגלמות כוחות הבריאה המגמדים את האדם במימדיהם האדירים, וסמלם המובהק של פולחני האדמה הסוגדים להם. אפשר לומר שהדרקון הינו המיתוס בעצמו: פתלתל, בלתי-מנוצח ומתחדש-תמידית, הוא מגיח מתוך אפלת הלא-נודע כחלום גדול ונורא הגואה על האדם, משתק אותו בלחשו המהפנט ואט-אט נכרך סביבו וכובשו.

הנחש במקרא הוא ביסודו אם כן חוץ-מקראי, שחקן-אורח מתיאטרון סיפורי העמים המבקר באהלי שם ועבר, מחדיר עמו לתוכם את ריחות העולם החיצון. הוא מייצג במקרא את התרבות המיתולוגית של המזרח הקדום, שאינה אלא ביטוי אחד של הפולחן הפגאני בכלל, שבקברו וכנגדו נולדה האמונה העברית³. כצל חשאי הוא מזדחל בין דפי ספר הספרים, לוחש את הפיתוי התמידי של האלילות – הקריאה לנטוש את תורת משה ואת ריבון העולם חסר הדמות, ולהבלע מחדש במעגל פולחני הטבע החושניים.

כשם שהנחש מסתתר בין דפי המקרא, כן הוא רובץ בירכתי המיתולוגיה היוונית. בדומה לאמונה העברית, יסודותיה של יוון הקלאסית ננעצו בקרקע שהיתה רווייה זה מכבר בשכבה עשירה של חומרים מיתיים – תרבויות מינואה ומיקנה האבודות, על שורשיהן העתיקים. גם ביוון, מהווה דמותו של הנחש זכר לתרבויות כבושות אלו, שלא נימחו מעל פני האדמה אלא הזדחלו להיכלות הכובשים והמשיכו לקנן במרתפיהם, מאיימים להתפרץ יום אחד לפני השטח

¹ לניתוח מחקרי של כל הופעות סמל הנחש במקרא, ראו: Joines, *Serpent Symbolism in the Old Testament*.
² לסקירה של מוטיב הדרקון במיתוסים ברחבי העולם, כולל דוגמאות חזותיות רבות, ראו: Allen & Griffiths, *The Book of the Dragon*, pp. 8-16.
³ לניתוח יונגיאני של סמל הנחש, ראו: Henderson & Oates, *The Wisdom of the Serpent*.
ראו: Wilson, *The Serpent Symbol in the Ancient Near East*.

ולהחריבם. גם יוון עסוקה בשלילת דמותו של הדרקון, המסמל עבודה את כוחות הלילה והחלום, כוחות הנפש האירציונלית המנוגדים כל-כך לשלטון הרצון והמחשבה שהיא מבקשת להשליט. לפנינו שתי תרבויות, איפוא, שלצד כל ההבדלים הידועים ביניהם, חולקות זו עם זו לפחות מכנה משותף משמעותי אחד: שתיהן הקימו את היכליהן על גבי קברו של הדרקון⁴. על מנת להשוות בין אופני ההתמודדות של היהדות והיוונית עם עולמו העתיק של הנחש, יש להקדים ולהתבונן בדמותו של הנחש עצמו, לפענח את השקפת העולם ומבנה התודעה התרבותית שהוא מסמל. עלינו לנסוע אחורנית בזמן אל מבואותיה העתיקים והאפלים ביותר של האנושות, אל תרבות עובדי האדמה הפרה-היסטורית, המשמשת רקע המשותף לצמיחתן של שתי הציוויליזציות שלפנינו, ולצייר דיוקן מקיף של דמותה.

א. האורובורוס ומעגל הטבע

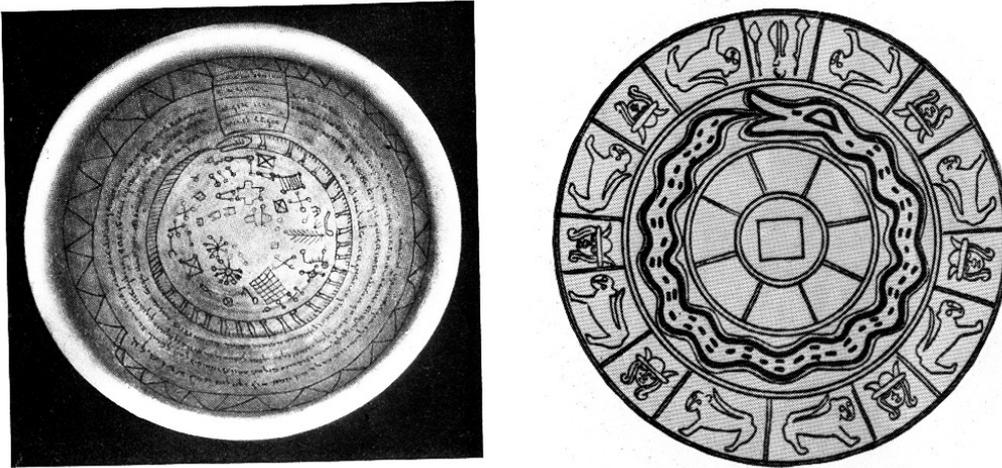
בספרו המונומנטלי **מקורות ותולדות התודעה** (*The Origins and History of Consciousness*), עורך הפסיכולוג אריך נוימן, מבכירי תלמידיו של ק.ג. יונג וממשיך דרכו העיקרי⁵, השוואה שיטתית ומעמיקה בין התפתחות התודעה של האדם הפרטי לאורך התבגרותו, לבין התפתחותה של התודעה האנושית בכלל לאורך ההיסטוריה. התהליכים המהווים את דרמת הגדילה הנפשית של האדם, משכפלים לטענתו ארכיטיפים קדומים הנתועים במעבה הלא-מודע הקולקטיבי של האנושות כולה. תהליך ההתבגרות, כפי שנחווה בעבר בידי האדם הקדמון ומשוחזר מדי דור בידי כל אחד ואחת, בנוי לשיטתו מצמיחה הדרגתית מן הלא-מודע הכללי והמעורפל אל המודע הפרטי והמובחן. מדובר בתהליך רב-שלבי של אינדיבידואציה או גיבוש-אגו, הבחנה של הסובייקט האנושי מהאובייקט-סביבה, שבסופו ניצבת ישות שלמה, בוגרת ומודעת לעצמה. עבור האדם הפרטי פירוש הדבר התגבשות האישיות הפרטית; בתולדות האנושות פירושו הולדת הציוויליזציה האנושית ככוח אוטונומי הפועל באופן עצמאי מהטבע הסובב אותו.

בבואו לבחון את שלב ההתפתחות ההתחלתי, של לפני היות המודעות העצמית והרגשת ה"אני", מאתר נוימן סמל ארכיטיפי, המבטא לדעתו טוב מכל את תודעת הינקות, הן זו של הילד והן זו של האדם הקדמון. הסמל הוא האורובורוס – הנחש המפותל לכדי מעגל עד שנמצא נושך את זנבו שלו (ראו תרשים 1.1). ממצאים מראים כי הוא הופיע שוב ושוב ברחבי העולם העתיק, אף בתרבויות רחוקות ושונות אלו מאלו⁶.

⁴ בהקשר זה, יש לציין את *Gordon, The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations*. מחקר זה הדגיש לראשונה את המשותף לתרבויות יוון והיהדות ותר אחר ממצאים לרקע משותף. אך ספר זה אינו מתייחס לעובדה הפשוטה שהן שבטי ישראל והן הדורים והאכאים עמדו בסימן כובשי פולחני אדמה, ואינו מנתח את התרבות אל מולם עמדו. הוא מתרכז במשותף להם, לא במשותף ליריבם – שזו תכלית הפרק הנוכחי.

⁵ כך הגדיר אותו יונג עצמו, בהקדמה שחיבר לספרו.

⁶ Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, pp. 10-11



תרשים 1.1

שתי דוגמאות של סמל האורובורוס: מימין, מגן מאפריקה; משמאל, קערה ממסופוטמיה.

הבה נקדיש רגע להשתהות מול האורובורוס, להתרשם מעט מהקסם המסתורי שהוא מהלך על המתבונן בו. האורובורוס הוא התגלמותו של הפרדוקס: זהו יצור שבו-זמנית יולד וקובר את עצמו, אוכל ומפריש את עצמו, בועל ובולע את עצמו, במעגל אינסופי. לרגע נדמה כי הוא הולך ומתכלה וכי קצו קרב ובא, אך רגע מאוחר יותר מסתבר כי הוא גם הולך ומתחדש וכי תוחלת חייו נצחית (וחוזר חלילה). הוא אינו מפנה עורפו אל הנשלל או פניו אל המחויב, אלא בלהטוט פסיכולוגי מפגיש את פניו ועורפו זה עם זה, ובבת אחת מחייב ושולל את גופו-הוא. הוא חי את עצמו במעגל סגור, מתפקד כזולת עצמו, שאינו נזקק לזולתו או אפילו מכיר בקיומו. הוא עצמיות גמורה שעם גמירתה איננה עוד. אין לו אלא אֵינִי, שמצד אחד הוא העולם כולו אך מצד שני הוא אֵינִי, כך שחוץ מהכל אין לו דבר. הצופה בו מגלגל עיניו לסירוגין נגד ובעד כיוון השעון, עד שנעתק כליל מציר הזמן, נבלע עמו בלועו, מגיח ושוב נבלע, עד שפתאום מתנער ומתיק מבטו, תוהה כמה זמן חלף.

אם ברצוננו להבין כיצד משקף האורובורוס את השקפת עולמו של האדם הקדמון, עלינו לפתח מעט את העיון בו, ולראות כי בפשטותו מובלעת אונטולוגיה, ציור אפשרי של מבנה היש בעולם. במעגליותו הסגורה והסימטרית מגלם בתוכו האורובורוס הויה של אחדות פשוטה, של שלמות ורפיון שטרם יודעות הבחנות, דיכוטומיות, קונפליקטים או מתחים, פְּלֶרומה מאוזנת אחת שבה הכל ממוזג בהכל. אין בה, למשל, את ההבחנה היסודית ביותר של המונותיאזים, המבדילה בין הבריאה לבין הבורא הניצב מעליה, או את ההבחנה היסודית ביותר של הפילוסופיה, המבדילה בין מושאים קונקרטיים הנתונים לחושים לבין מושגים אבסטרקטיים הטעונים הפשטה בידי השכל. אין באורובורוס חלוקה בין מציאות טבעית לבין מציאות נשגבת, בין העולם הזה לעולם הבא. אין בו לא יש ולא אֵינִי, לא אמונה בבריאת היש מן האין ולא בהתעלות הנשמה אל האין מן היש. אין מעבר לו דבר שהינו מורם, בלתי-מושג, מופשט או אינסופי שניתן לחתור אליו. כל חתירה אל האפשרי קורסת בהכרח חזרה אל הקיים. במלים

אחרות, האורבורוס מבטא אימננטיות גמורה ששעריה נעולים בפני אפשרות הטנסצנדנטי⁷. במובן זה, אין זה מדויק לומר שהאורבורוס מצמיד זה לזה את פניו ועורפו; נכון יותר יהיה לומר שהוא מפנה פניו פנימה אל תוך עצמו, בזמן שכלפי חוץ כולו עורף והתכחשות.

ההרגשה שמקרין האורבורוס היא זו שרבים חשים כאשר הם מתבוננים במכלול ההתרחשויות בטבע. הם מדמים לראות מערכת אקולוגית מושלמת, בעלת איזונים ובלמים המובנים לתוכה, המכללת ומחזיקה את עצמה באופן מושלם. בעיניהם, החלוקה בין בריאה לבורא היא בלתי רלוונטית, כמו גם ההבחנה בין רושם למושג – אלא אם הכוונה היא לכך שהטבע הוא בורא-עצמו או שהרשמים הם יסוד המושגים. עד כמה שאנו מסוגלים לשחזר ולשער, השקפה מסוג זה היא שאחזו בה בני האדם בעת דמדומי השחר של המודעות האנושית. לפני היות האמונה בבורא ולפני היות הספקולציה הפילוסופית, חווה האדם את ההווה כאחדותית ושלמה שפשוט נמצאת, כלל לא משער שעולמות נסתרים של מחשבה ותודעה נחים מעבר לה.

בעמודים הבאים ננסה לאפיין תודעה זו דרך ניתוח שלושת הצירים אותם הגדרנו במבוא: (1) התפתחות המודעות העצמית; (2) תפיסת הזמן; ו-3) היחס לחיים ולמוות. כאמור, שלושת צירים אלו אחוזים זה בזה וההבחנה ביניהם היא במידה גדולה שרירותית, ולפיכך אין לראותה כמוחלטת. ערכתי אותה על מנת להקל על הגישה אל העולם הקדום והזר אליו אנו נכנסים, ועל מנת שתשרת אותנו בבואנו לבחון את התרבויות המפותחות ביותר בהמשך.

ב. ים הלא-מודע

לפי נוימן מבטא האורבורוס את השלב הקדם-אגואי של צמיחת הנפש, שבו היא עדיין לא מודעת לעצמה כישות מוגדרת, אלא טבועה כביכול בתוך ים של חוסר מודעות. האדם לא מבחין בשלב זה בין עצמו (הסובייקט) לבין הסביבה (האובייקט), אלא פשוט חווה את הכל כדבר אחד. כזו היא תודעתו של התינוק בחודשים הראשונים לחייו, ובאופן מובהק עוד יותר בזמן היותו עובר ברחם. בדומה לאורבורוס, העובר חי במעגל סגור ושלים שאינו חצוי עדיין ל"אני" ול"עולם", אלא מורגש כפלרומה אחת בו הכל כלול בהכל. במילותיו של נוימן:

An embryonic and still undeveloped germ of the ego consciousness slumbers in the perfect round and awakens... the later ego will describe this earlier state, of which it has indefinite but symbolically graspable knowledge, as a "prenatal" time. It is the time of existence in paradise where the psyche has her preworldly abode, the time before the birth of the ego, the time of unconscious envelopment, of swimming in the ocean of the unborn.⁸

⁷ יהיו שיאמרו שיש כאן דווקא טנסצנדנטיות גמורה ללא אימננטיות. יונג ונוימן מקשרים את האורבורוס עם סמל המנדלה, אותו הם מזהים כסמל הדתי הנשגב ביותר (ראו: Jung, *Psychology and Religion*). אך למעשה אין כאן הבדל של ממש, שכן טנסצנדנטיות גמורה היא מעגל סגור ומוכל בעצמו, ללא זולת. הקבלה למשל מתארת את העיגול כצורה הסופית הקרובה ביותר לתיאור הווייתו האינסופית של ה'; אך גם אז מדובר ברובד באלוקות בו אין עדיין הבחנה בין בורא לבריאה. זוהי האלוקות בטהרתה, המצויה במונולוג פנימי ולא בדיאלוג. פתיחות אל הזולת מחייבת יציאה מהמעגל הסגור.
⁸ Neumann, *Origins.*, p. 12

מצב נפשי דומה, סובר נוימן, אפיין את התודעה האנושית בכלל בתקופה שלפני התפתחות הציוויליזציה. כשם שהעובר או התינוק אינם תופסים עצמם כישות עצמאית ומובחנת מהסביבה, כך האדם הארכאי לא ראה עצמו כמין עצמאי או מובחן מהטבע. הוא לא האמין שהוא צריך או מסוגל לכפות את רצונו על הסביבה. הוא לא הבדיל בין זרמי מזג האויר המנשבים מן החוץ וזרמי מצב הרוח המנשבים מבפנים, אלא הניח לעצמו להינשא בסבילות בידי שניהם. כשהתעוררה בו מודעות עצמית הדבר היה לפרקים בלבד, כהגחה ארעית של אי מתוך הים, כאשר חיש מהר היא היתה שוקעת חזרה לתוך הלא-מודע:

The world is experienced as all-embracing, and in it man experiences himself, as a self, sporadically and momentarily only. Just as the infantile ego, living this phase over again, feebly developed, easily tired, emerges like an island out of the ocean of the unconscious for occasional moments only, and then sinks back again, so early man experiences the world. Small, feeble, and much given to sleep – i.e., for the most part unconscious – he swims about in his instincts like an animal. Enfolded and upborne by great Mother Nature, rocked in her arms, he is delivered over to her for good or ill. Nothing is himself; everything is the world.⁹

הגחתו הרגעית של המודע מתוך הלא מודע היא בדיוק מה שקורה כשאנו מקיפים במבטנו את האורובורוס: רוב הזמן אנו חוזים בגוף סתמי, לרגע קצר צומחים מתוכו ראש ופנים ואז מייד הם נמוגים אליו חזרה.¹⁰

ההשוואה בין תודעת האדם הארכאי לתודעת העובר ברחם עולה בקנה אחד עם הידע האנתרופולוגי הרחב בדבר העדרה של תודעה אינדיוידואלית מגובשת בחברות הארכאיות. בקהילות של ימי קדם היתה זו החברה, לא הפרט, שהיותה את השלם האנושי, והפרט תפס עצמו כמעין איבר באורגניזם החברתי, שאין לו קיום עצמאי משלו. השתלבותה האורגנית של התודעה האנושית בסביבתה הטבעית, השתקפה איפוא באופן בו השתלבה התודעה הפרטית במסגרת הקולקטיב החברתי. אמיל דורקהיים כבר עמד מזמן על מרכזיותו של הרובד החברתי במסגרת הפולחנים העתיקים, והראה כי קהילת השבט שימשה כמעין הקרנה של הקוסמוס כולו, וכי האדם הפרטי חווה עצמו כחלק בלתי נפרד משניהם גם יחד.¹¹ חיזוק לדעה זו ניתן מכיוון אחר בידי זוג החוקרים פרנקפורט, בספרם **לפני היות הפילוסופיה**. "הקדמונים", הם כותבים, "כמו הפראים המודרניים, ראו את האדם לעולם כחלק מהחברה, ואת החברה כמשוקעת בטבע ותלויה

⁹ Ibid., p. 15

¹⁰ קיומו של שלב תודעתי רחמי כזה, יש להבהיר, אינו חידוש של הפסיכולוגיה היונגיאנית, אלא מופיע בניסוח שונה גם אצל פרויד. אף כי פרויד לא התעמק במיתוסים ולא ידועה התייחסות שלו לסמל האורובורוס, הוא כן ייחס חשיבות רבה לתודעתו של העובר ברחם. פרויד כינה מצב זה *נרקסיסטי*. נרקסיזם בהקשר זה אין פירושו אהבה עצמית (לעובר אין תודעה של עצמי אותו יוכל לאהוב), אלא *חוסר הבחנה בין העצמי לבין הסביבה* (ראו: Freud, "On Narcissism: an Introduction"). ההסבר הוא, שביסוד הנרקסיזם לא ניצבת מגמה להעצמת האני, אלא מגמה שהיא במובן מסוים הפוכה – המגמה למיזוג של האני עם הסביבה (כפי שניכר מסופו של נרקסיסוס עצמו). העובר, ובמידה פחותה אך עדיין משמעותית גם התינוק, חווים את העולם כהרחבה של עצמם, ואינם מודעים עדיין להיותו אובייקט חיצוני. פרויד אף ערך השוואה דומה מאוד לזו של נוימן בין התפתחות האנושות להתפתחות הפרט, וטען לקיומו של "אינסטינקט הנירוואנה" בנפש – הרצון לאבד את שניות האיני-עולם ולהשיג איזון ופורקן דרך התמזגות בסביבה – שהיה לדעתו שריד לימיה הראשונים של האבולוציה, בהם האורגניזם הביולוגי טרם הובחן מסביבתו הכימית, ומשוחזר במשך השהות ברחם (Freud, *Beyond the Pleasure Principle*). כמו יונג ונוימן, ראה גם פרויד את השאיפה המיסטית להתמזג בעולם הרוח כנטועה במצב רחמי זה. ההבדל בין פרויד ליונגיאנים נעוץ בכך שפרויד ראה את חווית הרחם כילדותית ופרימיטיבית ואת הנסיון לשחזר אותה כאובדני, ואילו היונגיאנים דווקא נוטים לזהות אותה כחוויה המיסטית בזעיר-אנפין, מעיין היצירתיות וההשראה הפנימי של האדם, ששומה עלינו לשמור על זיקה חיה עמו. אולם חרף אי-הסכמותיהם, מצביעים הן הפרוידיאנים והן היונגיאנים על קיומו של רובד קמאי בנפש, טרום-תרבותי וטרום-שכלי, בו האדם חווה עצמו כשקוע וממוסס בתוך הטבע הכללי של המציאות, וכי שניהם כאחד מסכימים שמקורו בתודעת האדם הקדמון.

¹¹ ראו: Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*

בכוחות קוסמיים. הטבע והאדם לא היו מנוגדים עבורם זה לזה...¹² בעושה שימוש במונחים שטבע מרטין בובר, הם מסבירים כי בזמן שהאדם המודרני רואה את העולם כ"זה" האדם הקדמון ראה אותו כ"אתה", כלומר כמשהו חי בעל תודעה ורצון בדיוק כאדם עצמו. עבור האדם הארכאי, אם כן, העולם לא היה אובייקט המונח לפניו, מזומן לו לעשות בו כרצונו, אלא מעין *סובייקט-על*, לאין ערוך רחב ועצום ממנו, שהאדם מחובר אליו כתא באורגניזם, בדומה לנמלה בקן או לדבורה בכורת.

הטענה כי תודעתו של האדם הארכאי היא כאי בים הלא מודע, הצף רק לפרקים וחיש שוקע חזרה, היא ההסבר הפשוט ביותר לאופיים *החלומי* של המיתוסים. בזמן שהאגו המודע הפעיל בשעת העירות עומד נוכח מציאות עקבית ומוצקה, הכפופה לחוקים המכאניסטיים של הכבידה, יציבות המבנה ומוגבלות התנועה, הלא-מודע הפעיל בשעת החלום חווה עולם המשוחרר משלשלאות חוקים אלה, עולם גמיש ונוזלי בו ישויות משנות צורה תדיר והשפעות חוצות מרחקים וזמנים באמצעות מימדים נסתרים. יש לעולם החלום סדר, אך הוא שונה לחלוטין מזה של המציאות הנתפסת בידי המודע; צירי הקואורדינטות שלו אינם מקבילים לזמן ולמרחב החיצוניים, אלא מתוחים בין סמלים, כוחות, צורות והרגשות, הקיימים במרחב-העל וזמן-העל הפנימיים של הנפש. המצב בו האגו אינו מגובש במלואו אלא מעורבב עדיין בעיסת לא-מודע, הוא מצב בו מוצקותה של המציאות החיצונית, בהעדר תודעה שתכיר בה, מוכחשת בידי האדם, והמציאות מוסברת ומסודרת בידי הלא-מודע שלו. המציאות מצטיירת לפיכך כישות נוזלית שאינה נפרדת מעולם החלומות האנושי. מחזורי המיתוסים הם היומנים המתעדים את חלומות העולם האלו.

המשלת התודעה הקדמונית לתודעתו של העובר ברחם אף מסייעת בביאור המיתוס עתיק היומין, אולי הקדום בתולדות האנושות, המדמה את הטבע לאם גדולה. רבים מספור הם המיתוסים המתארים את העולם כאשה קוסמית, המכונה "אמא אדמה" או "אמא טבע", ואת האדם כמי שנולד מבטנה ושב במותו לחיקה, מיתוסים שלוו בידי פולחני סגידה לאלילות טבע¹³. שורש המלה "פולחן" עצמה, הכורכת יחדיו "סגידה" ו"עבודה", נטוע ביחסו הקדום של האדם לאדמה, שעבודה הוא עבורו סגידתה. ארכיטיפ זה תופס מקום כה מרכזי בתולדות המיתולוגיה ובחיי הנפש של האדם, שנוימן הקדיש לו חיבור עב-כרס משל עצמו¹⁴. לפי נוימן, ארכיטיפ האם מבטא את האופן בו נתפס הטבע בידי האגו במהלך אותם רגעים בהם הוא מגיח מים הלא-מודע, וחש נבדלות ראשונית מהסביבה. אם האורובורוס הוא תמונת העולם של העובר בתוך הרחם, הרי שהאם הגדולה היא תמונת עולמו של התינוק שזה עתה נולד ומביט אחורנית אל מקורו. הטבע אינו עבורו עוד הוא עצמו אלא כבר זולת, אך זולת אמהי ועוטף המזמין אותו לשוב ולהתרפק בו¹⁵. הדבר מסביר את הזיקה הגדולה הקיימת בין דמות האשה לדמות הנחש ברחבי העולם: מיתוסים רבים מתארים את האשה כבת זוגו של הנחש, ופסלוני האלילות לעתים קרובות הציגו אותן

¹² Frankfort, *Before Philosophy*, p. 12

¹³ ראו: Dexter (ed.), *Whence the Goddesses*.

¹⁴ Neumann, *The Great Mother*

¹⁵ סמל האורובורוס בפני עצמו נחשב אמנם לסמל אנדרוגני (שכן הוא בועל ונבעל, זכר ונקבה, כאחד), אך בכל זאת כאשר נחלצים ממנו ומתבוננים בו מבחוץ הוא נדמה כנשי. ההסבר לכך הוא, שלמרות שאנדרוגניות פירושה שילוב של זכריות ונקביות, הרי שאופייה הכללי הוא יותר נקבי מזכרי. הנטייה לחיבור ולרצף בנפש מקורו בחיבור עם האם, והוא חזק אצל נשים (הדומות לאמן) יותר מאשר אצל גברים (הצריכים להתנתק מאמם ולהצטרף לאביהם המרוחק יותר). אצל גברים חזקה יותר הנטייה לעצמאות ונבדלות (ראו: Gilligan, *In a Different Voice*).

כאוחזות בנחשים או כעוטות נחשים על גופם¹⁶. גם במצב זה, מסביר נוימן, רצונו העיקרי של האדם היא מה שהוא מכנה משאלת גילוי העריות האורובורי (Uroboric incest): השאיפה להתמזגות מחודשת באמא-טבע ובים הלא מודע¹⁷.

למעשה, דימוי האורובורוס ודימוי האם הגדולה משלימים זה את זה, ומגלים לנו דיוקן של האדם הארכאי כיצור החצוי בין הלא-מודע החייתי שלו לבין המודע האנושי שלו. דימוי האורובורוס מבטא את תודעת האגו כאשר הוא ישן במעמקי הלא-מודע וחווה שהכל אחד; פן זה אינו ייחודי לאדם אלא משותף לו ולבעלי החיים, ולכן גם מגולם בדמותו של חיה. דימוי האם הגדולה לעומתו מבטא את תודעת האגו כאשר הוא ער וניחן במודעות מסוימת, ותופס את הטבע כישות מושלמת ממנה נעקר ואליה הוא נכסף לשוב; פן זה מייחד את האדם ומבטא את האנושי שבו, ולכן מבטא בדימוי של ילד מול אם. צמד הדימויים ממחיש לנו את שני פניה של תודעת האדם הארכאי, המצוי באמצע תהליך גיבוש האגו: מצד אחד הוא ממוקם בתוך הטבע כמשתתף, מצד שני ניצב מחוצה לו כמתבונן. עמדתו המיוחדת של האדם הארכאי, החצוי בין חייתיותו לאנושיותו, יכולה אולי להסביר לנו את דמותם של יצורי הכלאיים הרבים – כגון הקנטאורים, הסאטירים ובנות-הים – הממלאים את המיתוסים הקדמוניים.

בין שני החצאים האלו שורר כמובן מתח. כל אחד מהם מושך לכיוון אחר ומתנגד לשני: החלק המודע והאנושי חותר לכיוון יציאה ממעגל הטבע והתנכרות לו, ואילו החלק הלא מודע והחייתי יותר – לכיוון מחיקת הרגשת הנבדלות ושילוב האדם בטבע. במרבית התרבויות המפותחות, ברור לכל כי יעודו של האדם נח בריסונו של הרובד הטבעי, התעלות מעליו, וטיפוח הרובד המודע, השכלי והרצוני של האדם. האדם הארכאי לעומת זאת רואה את הדברים באופן הפוך: הוא סוגד לטבע, ולפיכך מפרש את נטייתו לחוש נבדל ממנו ולפתח מודעות עצמית ככח 'כפירה' שלילי. ללא עולמות שכליים, תרבותיים או רוחניים היכולים לשמש לו תחליף לטבע, הנטייה לחוש נבדל נתפסת בעיניו כקללה שהוא נושא המגלה אותו אל מחוץ לביתו והופכת אותו לגר בעולם היחידי שהוא מכיר. המודעות העצמית מעיקה עליו, מנכרת אותו מחבריו ומהסביבה, ומרחיקה אותו מחווית ההתערסלות המתוקה והסבילה בחיק האינסטינקטים הטבעיים והדפוסים הפולחניים המחזוריים אליהם הוא רגיל.

כתוצאה מכך, בעומדו נוכח המתח בין הרובד האנושי שבו לרובד החייתי, נגמלת באדם הארכאי מעין הכרעה ליישב את המתח באופן חד צדדי לטובת החלק החייתי. אין מדובר בהחלטה רצונית, אלא בדיוק להיפך – בשמיטת הרצון, הנובע מהרובד המודע והגבוה, והתמסרות רפויה לחיבוק העוטף של הלא-מודע. אם מצבה הראשוני של הנפש האנושית הוא של יצור כלאיים שחציו אדם וחציו חיה, הרי שהמשאלה המובעת בתרבות הארכאית היא לחדול להיות יציר כלאיים ולהפוך לחיה שלמה. הדבר מתבטא באופן מובהק בעובדה האוניברסלית, כי בכל התרבויות הארכאיות נתפסים בעלי החיים לאלים מרוממים. החיות הן חכמות, מבינות ונושאות

¹⁶ הסבר מפורט אודות אלילות נחש ניתן למצוא ב: Campbell, *Masks of God: Primitive Mythology*, p. 388; *Occidental Mythology*, pp. 9-41. אליאדה מרחיב על הקשר בין נשים וחקלאות ועל זיהוי האשה עם מחזורי הטבע: Eliade, *A History of Religious Ideas vol. I*, pp. 40-44.

¹⁷ "Uroboric incest is a form of entry into the mother, of union with her, and it stands in sharp contrast to other and later forms of incest. In uroboric incest, the emphasis upon pleasure and love is in no sense active. It is more a desire to be dissolved and absorbed; passively one lets oneself be taken, sink into the pleroma, melt away in the ocean of pleasure—a *Liebestod*. The Great Mother takes the little child back into herself, and always over uroboric incest stand the insignia of death, signifying final dissolution in union with the Mother". (Neumann, *Origins*, p. 17).

נבואה. הן בני לווייתה של האלה הגדולה, הקרובים אליה מהאדם ומתווכים בינו לביתה, בדיוק עמו המלאכים של הדתות המאוחרות. לכן האדם מצייר את דיוקנם, מפסל טוטמים שלהם, מגלף מסכות שלהם, מחקה אותם וסוגד להם. הסיבה למעמדם הרם של החיות היא, שהן לא 'סובלות' מהפיצול של האנושי בין הטבעיות למודעות, אלא זורמות עם הטבע בחוסר הכרה שלוה. בזמן שהאדם חצוי בין בהמיותו לאנושיותו, החיות תמימות בבהמיותן, ועל כך הוא מעריצן.

אף על פי שהשקיעה אל הלא-מודע פירושה התמסרות לסבילות, ההתמסרות עצמה חייבת להיעשות באופן פעיל. לא ניתן לשמוט את הרצון מבלי להפעיל כח נגדי שיוכל להכריע אותו, ודבר זה דורש התגייסות והשקעה, או במלים אחרות, יצירת תרבות. לאדם הארכאי בהחלט יש תרבות, כלומר תפיסת עולם, מערכת סמלים ופרקטיקה מורכבות, שאינן טבעיות ואינן חיות, אלא אנושיות ומעידות על השקעה רבה של מאמץ וחיבה; אלא שכל אלו אינם מוקדשים אלא למחיקת הרובד המודע שלו ולהתפרקותו למרכיביו הפשוטים והטבעיים. זוהי *תרבות אנטי-תרבותית*, גיוסם של כח הרצון והיצירה האנושיים למטרת השמדתם העצמית. הדבר ניכר בכל פרטי הפולחנים והטקסים הארכאיים. עיון בטיבם ובמצב התודעה שהם מבקשים ליצור, מגלה כי מגמה קבועה אחת עומדת בבסיס כולם: יצירת מצב של *שכרות ושכחה עצמית* בו החלק המודע של הנפש מתפרק ושוקע לתוך הלא-מודע. המוזיקה הריתמית שלעולם אינה הופכת מקצבית למלודית, הדרמות המיתיות שלעולם אינן מתפתחות לכדי עלילה מורכבת, הריקודים המעגליים הסוחפים, ריח הקטורת המשכר והשימוש הרווח בסמים טבעיים – הכל משרת את המטרה האחת הזו. חוט המחשבה האנושי כמו נמשך והולך כל הזמן, מאיים לרקום תודעה עצמית נבדלת; לכן מנסים לחולל אקסטזה שמטרתה לפרוע אותו טרם יארג בצפיפות רבה מדי ולמשוך אותו חזרה לפקעת הדוממת של הלא-מודע.

סמלה המובהק של המגמה למחיקת האני בדתות הארכאיות הוא *מסכת הפולחן*. המסכה תופסת תפקיד מרכזי בכל הטקסים הפולחניים העתיקים. עם ענידת המסכה נעלמות הפנים הפרטיות של האדם ונמסכות לתוך סמל כללי. לבישתה היא איפוא הביטוי התיאטרלי המוחשי לתהליך הנפשי של האדם הארכאי, בו נמחק האני המודע שלו וממוזג במרחב הארכיטיפי והמיתי של הלא-מודע. ברגע לבישת המסכה חדל עונדה להיות אדם פרטי, חדל להיות אדם כלל; בעיניו ובעיני המתבוננים, דמותו ואישיותו נמוגים, והוא הופך ממש להיות דמות סמלית, ארכיטיפ מיתי הגואה ועולה מתהומות הלא-מודע, מכריז על שבתנו לתחום החלום החי והאמיתי של העולם¹⁸.

ג. הזמן המחזורי והשיבה הנצחית

לצד משמעותו כמייצג הרובד הלא-מודע בנפש, מבטא האורובורוס דבר נוסף, והוא *התפיסה המחזורית של הזמן והאמונה בגורל קבוע מראש*.

¹⁸ "... the mask in a primitive festival is revered and experienced as a veritable apparition of the mythical being that it represents – even though everyone knows that a man made the mask and that a man is wearing it. The one wearing it, furthermore, is identified with the god during the time of the ritual of which the mask is a part. He does not merely represent the god; he *is* the god. The literal fact that the apparition is composed of A, a mask, B, its reference to a mythical being, and C, a man, is dismissed from the mind, and the presentation is allowed to work without correction upon the sentiments of both the beholder and the actor". (Campbell, *Primitive*, p. 21)

הנחש, כידוע, משיל מדי תקופה את עורו ומגיח מתוכו כחדש. אפילו מבלי שמציירים אותו כעיגול המוליד ובלע את עצמו, מתקשר הנחש מעצם הווייתו עם מחזוריות של מוות ולידה מחדש. ואכן, הנחש היה מקדמת-דנא סמלה של החוקיות המעגלית השלטת בטבע, הנעה במחזורי נצחי שאין לו התחלה ואין לו סוף¹⁹. זוהי החוקיות המנהיגה את גלגלי הכוכבים, את מחזורי העונות, את הבהובי היום והלילה, את פעימות הלב, את תנודות הגאות והשפל, את גוויעת ומולד הלבנה ואת וסת האשה. באותה נשימה ממש ניתן גם להזכיר את גלגולי הנשמות של היצורים החיים כולם, מלידה למיתה ללידה מחדש, ללא ספור וללא קץ, שבעיני האדם הארכאי מהווים חלק בלתי נפרד מהמחזוריות הקוסמית. אף האלים שהוא מאמין בהם הינם בני תמותה, ומדי תקופה הם מתים, או נרצחים, ולאחר מכן חוזרים לחיים²⁰. הכל כפוף לחוק המעגל. דבר אינו נח במקומו, דבר אינו נשאר לנצח במצבו, ודבר אינו מתקדם בקו אל עתיד, פשוט משום שבמעגל העתיד והעבר זהים לחלוטין. האדם הארכאי מתבונן בעולם ורואה מערכת מושלמת של גלגלים על גבי גלגלים החגים סביבו ופועמים בקרבו. זהו מקור אותו ריתמוס מחזורי הקוטע את חוט מחשבתו ומגלגלו חזרה אל הלא-מודע, ושהאדם רק מחקה בטקסיו, נגינתו וריקודיו במטרה להשתלב בו.

הקשב לפעימות הטבע מפותח במיוחד בקרב השבטים עובדי האדמה. בניגוד לרועים, ציידים או לוחמים, שחייהם כרוכים בנדודים תמידיים, כורתים החקלאים ברית עם מקום אחד, וקצב חייהם משתלב בהדרגה עם הלימות תוף סביבתם, עד שלא ניתן עוד להבחין בין השניים. כאשר הם חורשים, זורעים, משקים וקוצרים הם חווים עצמם כמשתתפים במעגל המחול העולמי של אמא אדמה. חוקיותו של המחול נדמית קבועה ובלתי משתנה: יממה רודפת יממה ומחזור עונות רודף מחזור עונות, ללא שינוי. ניכר לכל שהדברים התנהלו כך מאז ומעולם, וכל עוד האדם לא יוזם שינויים מהפכניים – ומדוע שיעשה זאת? – אין סיבה שהדברים לא ימשיכו לציית לאותו דפוס לעד. כאשר מופר הסדר המחזורי הדבר כמעט תמיד גורם נזק. בצורת, דליקה, מגיפה – כולם שיבושים מסוכנים של החוקיות המגנה. המחזור הקבוע הוא העדות לבריאותה של אמא אדמה; שבירתו היא אות לפלישת מחלה. אין תימה איפוא כי הנחש – סמל המחזוריות הטבעית – אינו מוצג בחברות החקלאיות כדרקון מרושע השורף שדות ומכלה כרמים, אלא בדיוק להפך: כמקור החיים הנצחיים, התזונה והרפואה²¹.

קעת אנו מגיעים למאפיין המשמעותי ביותר של תפיסת הזמן המחזורי: תפיסה זו יוצרת מעין חיסון מנטלי נגד העלאת רעיון ההיסטוריה. שכן תפיסת הזמן כמעגל היא למעשה האמונה, כי אף שדברים מתנועעים ומשתנים בעולם, הם אינם מתפתחים. יש זמן, אך אין תהליך. תהליך התפתחותי נשען על ציר קזי המוביל ממקום אחד למקום שונה ממנו, דרך הנסללת מעבר מיושן אל עתיד הצופן בחובו חידוש. אך התפיסה המעגלית של הזמן, הקובעת כי העתיד זהה לעבר, כי כל מה שהיה עתיד להישנות וכל שיהיה התרחש כבר, סגורה בפני אפשרות הקו.

הסבר מפורט לסיבות לשלילת ההיסטוריה בתודעה הארכאית מביא מירצ'ה אליאדה, בספר המיתוס של השיבה הנצחית²². על פי אליאדה, הארכיטיפים המייצגים אירועים מיתיים

¹⁹ ראו: Henderson & Oates, *The Wisdom of the Serpent*

²⁰ סיר גיימס פרייזר מפרט אודות אליהם בני התמותה של שבטים ארכאיים. ילידי גרינלנד, הוא מספר, השתאו למשמע הרעיון כי האל הנוצרי אינו מת: Frazer, *The Golden Bough Abridged Edition*, p. 308.

²¹ ראו: Campbell, *Primitive Mythology*, pp. 384-391; הנחש הוסיף לשמור על אספקט חיובי זה, וכך הפך לסמל הרפואה עד היום הזה. בהקשר זה, ראו: Allen, "The healing serpent in the Judaeo-Christian tradition".

²² ראו גם: Eliade, *Images and Symbols*, pp. 57-59.

שסביבם חג עולם הרוח של החברה הקדומה, מתרחשים במה שהוא מכנה *הזמן הגדול* או *הזמן המיתי*. "זמן" זה מציין תקופה דמיונית הקיימת במישור אל-זמני ונפרד מהחיים, מחוץ לזכרון בני האדם, שבה התרחשו כל הדברים הראשונים: הלידה הראשונה, הזיווג הראשון, הרצח הראשון, צמיחת העץ הראשון וכו'. לפי אמונתם, אירועי הזמן המיתי – שקוימו בידי אלים, גיבורים וכוחות נשגבים – הם בעלי הממשות האמיתית, ואילו אירועי הזמן הרגיל, החילוני, אינם אלא העתקים חיוורים וחלקיים שלהם (אליאדה רואה בתפיסה זו את האבטיפוס המיתי לתורת האידאות של אפלטון)²³. כתוצאה, מבין שלל האירועים המתרחשים בעולם הרגיל, אין האדם הארכאי מייחס ממשות אלא לאותם אירועים מחזוריים, *בין אם טבעיים או פולחניים, המשכפלים את האירועים המיתיים הקדומים*. "בפרטי מנהגו המודע", כותב אליאדה, "אין ה'פרימיטיבי', האדם הארכאי, מכיר מעשים שלא נעשו ולא נחו קודם לכן על-ידי אחר... כל מה שהוא עושה כבר נעשה. חיייו הם חזרה בלתי פוסקת על מחוות אשר נעשו לראשונה על-ידי אחרים"²⁴. יתרה מכך, בכל פעם שהמשתתף בפולחן חוזר על מעשה מופת מכונן מהעולם הארכאיטיפי, פעולה זו "משעה את הזמן החילוני ומשתתפת בזמן המיתי", והוא עצמו "משולח אל העידן המיתי שבו התגלו הארכאיטיפים לראשונה"²⁵.

כיצד מסביר הדבר את שלילת ההיסטוריה? ההסבר נעוץ בכך, שהאמונה כי רק המעשים הארכאיטיפיים המחזוריים הם בעלי ממשות, מעצבת תודעה המייחסת חוסר-ממשות לכל האירועים החריגים והמיוחדים שאינם מתקיימים באופן מחזורי. במלים אחרות, ההתבוננות בזמן הרגיל דרך עדשת מחזור הזמן המיתי יוצרת מבט סלקטיבי, המאתר רק את האירועים הקבועים והתמידיים, ומסנן החוצה את כל מה שהוא בלתי-צפוי וחד-פעמי. דברים אלו מודחקים לשוליים ונידונים לשחות בפאתי התודעה כחלום מעורפל. אך אלו הם בדיוק אירועים חריגים אלו היוצרים את הרצף התהליכי שאנו מכנים היסטוריה! כאשר נרשמים האירועים הקבועים בלבד, אכן נראה כי מה שהיה הוא שיהיה, וכי אין חדש תחת השמש. רק כאשר מתחילים לאסוף מקרים מיוחדים ומחפשים רצף ביניהם, ניתן להבחין בקיומו של תהליך התפתחותי, לא רק שינוי מחזורי. ההיצמדות המוחלטת למחזור המיתוסים מונעת מראש את היכולת להבחין בהתפתחות, וממילא לחשוב בכלל על העולם במונחים של תהליכים היסטוריים.²⁶

חוסר ההכרה בקיומם של תהליכים היסטוריים גם עוקר כל ניצן של הדחף "לעשות היסטוריה" – לחולל פעולות חדשות שיעצבו עתיד השונה מהעבר. הרצון המוכר לבעל התרבות להציע חזון או אידאולוגיה במטרה לתקן את העולם זר לחלוטין לתודעה הפרה-היסטורית, שבעיניה כל הצעה לסדר יום חדש יכול רק לקלקל את השורה. העתיד הרצוי מבחינתו הוא

²³ לכאורה, אמונתו של האיש הארכאי בארכאיטיפים רומזת על כך שיש לו רובד טרנסצנדנטי, וכי לא נכון לכנות את תרבותו אימננטית גרידא. אך למעשה, הארכאיטיפים כאן אינם שייכים לסדר הנח מעבר למציאות, אלא קיימים בעומקה. הם מגלמים את לבו הפנימי של הסדר האימננטי, וכפופים לחוקיו (הדוגמא הפשוטה ביותר היא היות האלים בני תמותה. ראו הערה 20 לעיל).
אייזנשטדט מתייחס לנקודה זו:

"Certainly, the transmundane order has, in all human societies, been perceived as somewhat different, usually higher and stronger, than the mundane one. *But in the pre-Axial Age 'pagan' civilizations this higher world was symbolically structured according to principles very similar to those of the mundane or lower one.*" (*Axial Age Civilizations*, p. 2 [emphasis mine])

²⁴ אליאדה, *המיתוס של השיבה הנצחית*. עמ' 12

²⁵ שם, עמ' 39

²⁶ גם כאשר, יותר מאוחר, עלה בחצרות מלכים הצורך בתייעוד קורות הממלכה, לא הוליד הדבר ספרי היסטוריה אלא *כרוניקות*, רשומות של אירועים פרטיים ללא הצגת רצף התפתחותי. כרוניקות אלו שימשו, ניתן לומר, כתיקוית "ישונות" שבה סווגו כל האירועים שלא השתלבו בסדר המיתי. גם אז, נותר היחס לזמן מחזורי וא-היסטורי. ראו: ענברי, "לקראת ספרות עברית".

שיחזור מדויק של העבר. כל נסיון לחידוש הוא כאמור שווה ערך להחדרת חולי למערכת היציבה והבריאה של הקוסמוס.
אליאדה מסכם:

מדובר, אם לתמצת, בסירובו של האדם הארכאי לקבל את עצמו כישות היסטורית, סירובו להעניק ערך ל"זיכרון" ומכאן לאירועים יוצאי הדופן (כלומר, אלה החסרים דגם ארכיטיפי), שהם למעשה משך הזמן הקונקרטי. בנוסף לזה, אנו עומדים בכל הטקסים ובכל הגישות הללו על הרצון לפיחות הזמן. במהותם העמוקה, כל הטקסים ואופני ההתנהגות שהזכרנו לעיל תואמים את הנוסח הזה: אם אין מעניקים לזמן תשומת לב, הוא אינו קיים... בסופו של דבר, אם בוחנים אותם בפרספקטיבה הנכונה, חייו של האדם הארכאי (שצומצמו לכדי חזרה על המעשים הארכיטיפיים, כלומר לקטגוריות ולא להתרחשויות, לחזרה בלתי-פוסקת על אותם מיתוסים היוליים וכו') אמנם מתנהלים בזמן, אבל אינם נושאים בעול הזמן הזה, אינם קולטים את האי-הפיכות, ובמילים אחרות, אינם לוקחים כלל בחשבון את המאפיין המכריע ביותר במודעות לזמן. בדומה למיסטיקן, בדומה לאדם הדתי בכלל, האדם הפרימיטיבי חי בהווה מתמשך.²⁷

ניתן לראות בנקל כי מאפיין זה של התודעה הארכאית קשור באופן הדוק למאפיין בו עסקנו בסעיף הקודם, המשאלה להבלע בלא-מודע. למעשה, תפיסת הזמן המעגלית מקורה בלא-מודע²⁸. כמו המעגליות הטבעית, כך גם הלא-מודע מקובע בתבניות אותן הוא משכפל שוב ושוב. הוא אינו לאה מחזרה נחית על אותם דפוסים, ואינו מכיר את השעמום מהדומה (כפי שניכר בקרב ילדים, המבקשים שוב ושוב חזרה על אותו תעלול). הלא-מודע ביסודו גם עשוי מחומרים אנושיים אוניברסליים ולכן הוא בלתי-אישי, ובדומה לתודעת הזמן המחזורי פולט החוצה כל אירוע חריג או חדש המאותת על התעלות ויציאה ממעגליו. לכן דימוי האורבורוס מצליח ללכוד בתוכו את שני המאפיינים כאחד²⁹. נסיונו של האדם הארכאי למחוק את האגו המודע ונסיונו להדחיק את הזמן ההיסטורי, מבטאים אם כן רצון אחד ויחיד: בהתמסרותו לטקס הפולחני וענידתו את המסכה, בן השבט הקדום מבטל את זהותו הפרטית ומתמזג בארכיטיפ, ובה בעת גם מתעלה מעל מימד הזמן וחי בעידן המיתי הנצחי³⁰.

ד. השתוות החיים והמוות

המאפיין השלישי של התרבות הארכאית שנבחר כאן הינו שויון הנפש שלה כלפי החיים והמוות. בעיני האדם הארכאי נתפסים החיים והמוות כשני צדדיו של מטבע אחד, הנזקקים ומשלימים זה לזה, ושאיין לאחד מעלה סגולית על האחר.

²⁷ אליאדה, המיתוס, עמ' 79. אליאדה, יש לציין, רואה תפיסת עולם זו באהדה. בסיכום לספר טוען כי עלינו לקבל ממנה השראה לשיבה אל החיים הטבעיים והמחזוריים נטולי ההיסטוריה וחזיונות הקידמה, שבעינינו רק ממיטים אסונות על האנושות. התכחשותו לתהליכים הלינאריים ולרעיון הקידמה אף מצטייר בעינינו כמימוש החזון המיסטי של התעלות מעל הזמן.

²⁸ פרויד מכנה את האיד "אל-זמני", ומתארו כמקור תפיסת הזמן המחזורי. ראו: Freud, *Beyond the Pleasure Principle*.

²⁹ מנגד, התגבשות המודעות העצמית מתוך הלא-מודע כמוה כחריגה מהתנועה המעגלית וסלילת התפתחות קווית. המודעות יוצאת מתחום הדפוסים המעגליים, מתבוננת בהם מבחוץ כביכול, וכך מאפשרת בחירה בכיווני התפתחות חדשים. עם המודעות מופיעה אישיות ייחודית ומורכבת מתוך בליל התאוות הכלליות, אישיות המסוגלת לבחור, לפעול מתוך יוזמה ולא אינרציה וכך לעשות היסטוריה – לחולל דבר מה שלא נעשה קודם לכן.

³⁰ "The rites are performed to the tireless chant of many voices, the boom of slit-log drums, and the whirring of the bull-roarers... The ceremonies continue for many nights, many days, uniting the villagers in a fused being that is... a living spirit – with numerous heads, many eyes, many voices, numerous feet pounding the earth – lifted even out of temporality and translated into the no-place, no-time, no-when, no-where of the mythological age, which is here and now". (Campbell, *Primitive*, p. 170)

מאפיין זה נגזר במישרין מהמבנה המחזורי של הזמן. התפיסה המעגלית של הזמן יוצרת מעין דמוקרטיזציה של פרקי החיים השונים; היא מניחה סביב 'שולחן עגול' את הילדות, הבגרות והזקנה, וממילא גם את החיים והמוות, מבלי להפלות או לתעדף ביניהם. התבוננות במחזוריות הטבע מסגירה דפוס קבוע של התכלות המובילה להתחדשות, כאשר הכל חוזר חלילה בחישוב אחד: בכל ערב וערב מתה השמש ונקברת באדמה, ואז נולדת מחדש עם שחר באופק הנגדי; מדי חודש גוועת הלבנה עד שנעלמת כליל, ולבנה חדשה מופיעה תחתיה; ומדי שנה מתעטף העולם כולו מעטה של קור וקרח למשך כל חודשי החורף, ועם בוא האביב בוקע מקליפתו ומגיה רענן. פולחני העונות של החברות הארכאיות, וכן המיתוסים הנלווים אליהם, הנשנים מדי שנה באותה מתכונת, תלויים כולם על הציר החג בין האבל על מות השנה שחלפה והשמחה על הולדת השנה החדשה. חוקרים הצביעו על טקסי ריקון (kenosis) ביחס לשנה החולפת ומילוי (plerosis) ביחס לשנה החדשה³¹, וכן על גירוש היסודות השליליים (expulsion) והחדרה של היסודות החיוביים (impulsion)³². בשני הניסוחים ברור, כי האחד לא קיים ללא השני; לא ניתן לדמיין התחדשות ללא התכלות או לידה ללא מיתה. הרושם עז במיוחד בקרב החקלאים: לנגד עיניהם זרע נקבר ונרקב, ומתוך מוות קטן זה נובטת צמחיה רעננה מלאה זרעים חדשים באלפיהם. הם מביטים ויודעים: כזה הוא גורל נשמת האדם הנקבר. זו הסיבה שקברו את מתיהם בתנוחה עוברית: האדמה היתה לא רק האם שילדה את האדם והסתבת הטובה המזינה אותו לאורך חייו, אלא גם העלמה עמה הוא נישא במותו וממנה הוא עתיד להולד מחדש. הצלמיות המוכרות דוגמת ונוס מדיסלדורף, אותן אנו מכנים "אלילות פריון" ומזהים כחלק מפולחן החיים הקדום, ראויות למעשה לשם המדויק יותר "אלילות פריון וכליון", שכן הם סימלו את היות האדמה רחם וקבר וגם יחד, המערה הנצחית הנושאת את סוד החיים והמוות שניהם.

זיקתה של השתוות החיים והמוות לתפיסת הזמן אינה אלא שיקוף של זיקה יסודית יותר השוררת בינה לבין הקוסמולוגיה הארכאית בכללותה. אנו רגילים להשקפת עולם דואליסטית, המבחינה באופן מוחלט בין חומר ורוח ורואה בהן מהויות נבדלות, ושבה מהוות הן הלידה והן המיתה קפיצות איכותיות בין מצב למצב: בראשונה חודרת נשמה לגוף ובשניה היא מסתלקת ממנה, כך שבשני המקרים תהום מגושרת ועולמות נחצים. בהשקפת עולם מוניסטית, לעומת זאת, הרואה את העולם כישות רציפה אחת, הלידה והמיתה אינן קפיצות איכותיות אלא שינויי צורה בלבד. הם לא כרוכים במעבר חד מעולם אחד לשני, אלא מהווים כביכול חלק מחילוף החומרים של ההווה האחת. וכך ראה אותם האדם הארכאי. הוא לא ניסח לעצמו חוקים אודות שימור החומר או שימור האנרגיה, אך תפיסתו את העולם כשלם ומספיק לעצמו, כבלתי-נשען על מקור חיות נשגב המחדש בו שפע, הולידו בו נצנוצים מופשטים שלהם. לכן נפשו לא התרפקה על חלומות של חיי-נצח, ולא נתבעתה מבלהות אודות המוות. החיים והמוות הינם עבורו שתי תקופות שוות-מעמד במעגל החיים הגדול, העוקבות זו את זו ללא הפסקה³³.

דברים אלו עומדים לכאורה בסתירה מוחלטת להשקפה אחרת הרווחת לגבי הדתות של ימי קדם, והיא שדתות אלו הוקדשו לקידום החיים וחיובם ולהדרת המוות ושליטתו. חוקרת

³¹ Gaster, *Thespis*, p. 26

³² Harrison, *Epilegomena*, p. 1

³³ נתון זה יכול להסביר את הברית המפתיעה שנכרתה לאחרונה בין מטריאליסטים מערביים לבודהיסטים מהמזרח. חרף ההבדלים הרבים ביניהם, דומים השניים בהיותם מוניסטים. הכרתי זוג נשוי, שהוא זן בודהיסט והיא מרקסיסטית מטריאליסטית; על דבר אחד שניהם הסכימו: הלוויה צריכה להיות אירוע משמח.

הדתות היווניות הקדומות גיין אלן הריסון פותחת את הספר המסכם את מחקרה בקביעה הנחרצת הבאה:

The [primitive] religious impulse is directed, if I am right, primarily to one end and one only, *the conservation and promotion of life*. This end is served in two ways, one negative, one positive, by the riddance of whatever is conceived to be hostile and by the enhancement of whatever is conceived of as favourable to life³⁴.

טקסי הגירוש וההחדרה, לדבריה, מסגירים בבירור כי האדם הארכאי אינו חווה שויון נפש כלפי החיים והמוות, אלא בדיוק להפך – אהבה גדולה לחיים ושנאה גדולה למוות. כיצד ניתן ליישב טענה זו בדבר שלילת המוות עם התיאור שהבאתי לעיל?

הדברים ניתנים ליישוב אם מבחינים בין חייו ומותו של הפרט לבין חייו ומותו של הכלל (החברתי והקוסמי כאחד, שבתודעת האדם הארכאי היו כאמור בלתי נפרדים). בכותבה אודות חיוב החיים ושליטת המוות מתייחסת הריסון לחיים והמוות הכלליים, כלומר לחיי השבט, המשולבים בחיי סביבתו הטבעית ובחיי העולם כולו. במישור זה, חיוב החיים פירושו *התמדתה של המחזוריות הטבעית*, המניבה בעקביות חיים ושגשוג, ואילו שלילת החיים פירושה *הפרתה בידי אסונות*, המשבשים את סדרי החיים ופוגעים באיזון הבריאה של האדם והטבע. במישור זה, בהחלט נכון לומר כי הפולחנים הקדומים, שמעל הכל ביקשו לשמר את החוקיות המעגלית של הטבע, היו מגויסים לחיוב החיים ולשלילת המוות. הם ביטאו את סגידת האדם הארכאי ל'מעגל החיים' הגדול של העולם. *אולם אחד הדברים המרכיבים את מעגל החיים הגדול הזה הוא מחזורים בלתי-פוסקים של לידות ומיתות פרטיות*. כאורגניזם המתקיים בזכות תמותתם התדירה של תאיו, כן גלגל הטבע סובב בזכות התכלותם והתחדשותם של היצורים החיים המרכיבים אותו, ביניהם בני האדם. מעגל החיים קובע כי חייהם הפרטיים של בני האדם חייבים להסתיים, פן יהפכו ל'יתאים סרטניים' המתפשטים ומפירים את האיזון הכללי. *מוות פרטי, אם כן, הינו דבר חיובי בהחלט*, תהליך טבעי המאפשר ומקיים את מעגל החיים ואף חיוני לדחיית המוות הכללי³⁵. כך שאין כל סתירה בין חיוב החיים שהריסון מייחסת לחברה הארכאית לבין שויון הנפש כלפי החיים והמוות שאני מבקש להציג כאן: חיוב מעגל החיים מצריך קבלה שלמה של מיתתם ההכרחית של היצורים הכלולים בו.

מעגל החיים (הכללי) אותו מחייב האדם הארכאי מורכב איפוא באופן שווה הן מחיים והן ממוות (פרטיים). עבור האדם הארכאי, במילותיו של ג'וזף קמפבל, "העולם חי על מוות"³⁶. הדבר ניכר בציוורו של האורובורוס, בו הזנב שמומת ונאכל מזין ומחייה את בעל הזנב עצמו³⁷. אישור להסבר זה מספקת הריסון עצמה, מספר עמודים לאחר המובאה המצוטטת לעיל. בדיון אודות מרכזיותם של טקסי *החניכה* בפולחני האדם הארכאי, מסבירה הריסון שהמוות אינו נתפס בעיניו כסופם המוחלט של החיים, אלא כאחד מטקסי המעבר לאורכם, החונך את העבר משלב

³⁴ Ibid, ibid.

³⁵ מקרי המוות הפרטיים הנתפסים באור שלילי הם מקרי המוות הפתאומי, הלא-טבעי, שבא טרם זמנו – כמו שד או הפרעה חוץ טבעית החודרת למעגל ומפרה את שלמותו. אך מוות זה הוא שלילי בדיוק כמו לידה חריגה (של ילד מעוות למשל). היא לא נובעת משלילה של המוות ככזה, אלא משלילה של הסדר, של חוקיותם הקבועה של החיים והמוות.

³⁶ "The world lives on death": Campbell, *Primitive*, p. 177

³⁷ עוד יותר ניכר הדבר בגלגולו המאוחר והמופשט של האורובורוס, הוא סמל היין והיאנג האסיאתי. סמל זה מבטא את שני צדדי המציאות, צד החיים וצד המוות, ולכאורה אינו מסווה כלל שהראשון הוא לבן וחיובי והשני שחור ושלילי; אך הצגתם כשני צדדים משלימים וזהים בצורתם של עיגול הרמוני וסימטרי מסגירה את ההשקפה שבעצם הם שווים לגמרי, שאין ערך נעלה לאחד מהם על השני, ושרק צבעם (כלומר אופיים) הוא השונה.

התפתחותי אחד אל השלב הבא והמתקדם ממנו. "לידה, התבגרות, נישואין ומוות", היא כותבת, "היו כולם לגבי האדם הפראי, ובמידה גדולה לגבי העולם העתיק בכללותו, משברי חיים שיש לציננס בטקסי חניכה". היא מביאה את הדת היוונית המוקדמת כדוגמה לפולחן ששימר את הרעיון כי מוות הוא טקס חניכה הדומה לנישואין:

...death itself was a *rite de passage*, when the dead man passed over to join the dead members of his tribe in another world. Moreover death itself is not a crisis so clearly marked as with us... The notion of death as an initiation has left manifest traces in Greek religion, that to die is to be initiated into the "Higher Mysteries" was to the Greek a literal fact. This initiation was consummated by a Sacred Marriage with the Earth Mother...³⁸

הרעיון כי המוות הוא סוג של טקס מעבר מתקרב לדעת כאשר מתבוננים בעובדה הפשוטה, כי טקס מעבר בכלל הוא סוג של מוות. בכל מעבר משמעותי האדם צריך 'להמית' את מי שהיה בעבר, ו'להיוולד' מחדש כישות בוגרת יותר. אדם שחווה מספר טקסי מעבר משמעותיים למעשה נהרג ונולד מחדש כמה פעמים בחייו, וכאשר הוא מתייצב בסוף ימיו מול המוות, הוא ניצב כביכול בפני מכר ותיק. המוות איננו עבורו מהלומה פתאומית, אלא סוג של שער דרכו הוא עבר כבר כמה פעמים בחייו. מנסיון העבר שלו הוא יודע, ששערים כאלו אינם תחנה סופית, אלא תמיד מובילים לפרק הבא במחזור החיים, וכך יהיה גם עם המוות עצמו, בין אם מה שנח אחריו הוא עולם נסתר של נשמות ובין אם לידה מחדש. המוות אם כן מובחן מטקסי המעבר האחרים לא במהות, אלא בדוגמה בלבד. טקסי ההתבגרות הם מיתות קטנות, והמוות – התבגרות גדולה.

מדוע אם כן לא נחצים שערי המוות בטבעיות ופשטות, אלא טעונים טקסי חניכה דרמטיים? אם המעבר לכל פרק חדש בחיים הוא טבעי מה מוסיף לו טקס החניכה? הסיבה לכך היא, שעבור האדם תהליך ההתבגרות משלב לשלב אינו פשוט וטבעי כלל. כאמור, האדם נבדל מבעלי החיים בשל היותו בעל מודעות, הבדל שהאדם הארכאי מזהה כחסרון. אך מה שלא ציינו קודם לכן ונעשה רלוונטי כעת, הוא ש'חסרון' זה אינו סטטי, אלא הולך ו'מחריף' ככל שהאדם מתבגר, מהסיבה הפשוטה שמודעותו של האדם הולכת ומשתכללת. בכל שלב בהתבגרות מטפסת המודעות מדרגה בסולם המוביל מהילדותיות החייתית אל הבגרות האנושית. בכל שלב עולה האגו המודע ומגיח מתוך ים הלא-מודע. אלא שעבור האדם הארכאי, כזכור, בכל עליית מדרגה כזו יש מן ההרעה והסיבוך; לכן שומה עליו להיערך מולה בכל פעם מחדש ולנקוט במעין פעולה מאוזנת שתבטל את השפעת השכלול האנושי החדש ותשמר את המצב החייתי יותר, או מוטב, תהפוך כליל את ווקטור הצמיחה ותפנה אותו אחורה אל החייתיות. עליו להפעיל משקל-נגד להתפתחות המודעות, וכך להשיב בכח את האגו אל ים הלא-מודע ממנו הגיח. הטכניקה באמצעותה מממש האדם הארכאי את תהליך האיזון וההיפוך הזה הינו טקסי החניכה שלו. מטרת טקסי החניכה הארכאיים היא לטהר את האדם מאנושיותו ולהפכו לחיה. הם לא מבקשים לחזק את תהליך ההתבגרות הטבעי של האדם, אלא להאבק בו, לבלום אותו ולסובבו על צירו.³⁹

³⁸ Harrison, *Epilegomena*, p. 16

³⁹ כאן טמון ההסבר גם לכך שטקסי חניכה נדרשו רק אצל גברים. נשים לכתחילה מחוברות יותר לטבע ואינן נתונות לחווית הגלות באותה עוצמה כגברים. למעשה, אצל נשים גיל ההתבגרות מבטא מיזוק של החיבור לטבע, המתבטא בכניסה למחזור הווסתות, ההריונות והלידות. גיל ההתבגרות עומד בסימן התנכרות לטבע רק אצל גברים, ולכן הם הצריכים לעבור את 'טיפול' טקסי החניכה.

התפתחותה של המודעות משמעותית במיוחד בהקשר לקבלת המוות. ככל שהאגו מתגבש ותופס עצמו כמובחן ועצמאי כן גדל יצר השימור העצמי שלו, ועמו ה'סיכון' שהאדם ישאף להעצים את ישותו הפרטית ולהתבדל מהכלל, ולכן שלא יקבל את המוות בשויון הנפש הראוי. כאשר האדם הוא ילד, אזי כבעלי החיים החפים מתודעה עצמית, הוא אינו מודע לאפשרות המוות וממילא אינו חושש ממנה; אך כאשר הוא מתבגר ונחצה לחלק חייתי וחלק אנושי ומודע, הוא מתחיל להיות נתון ל'איוס' התמידי שהחלק האנושי יתנכר לסדר הדברים הטבעי ויפתח פחד מהמוות. בהקשר לכך, צריכים טקסי המעבר לחסל באדם את הרגשת האגו המובחן והמיוחד שלו, באופן שיבטל את השאיפה לשימור החיים הפרטיים וימנע את התפתחותו של פחד המוות. דבר זה מומחש בבירור בטקס התבגרות אופייני של חברות טוטמיות. בספרו הקלאסי **ענף הזהב** (*The Golden Bough*) מתאר סיר גיימס פרייזר מגוון טקסים כאלו, ומנסה לנתח את משמעותם. הפרטים שונים משבט לשבט, אך דפוס עיקרי חוזר ונשנה בכולם: החניך עובר נסיון פיזי קשה המביאו למצב הדומה למוות – בדרך כלל מצב של טרנס או עילפון – ואז ניעור ממנו כברייה חדשה ובוגרת. המעניין הוא, שמעלת הגבר על הנער מתבטאת בכך, שנשמתו כעת מעורבת עם טוטם החיה שלו:

Amongst many savage tribes, especially such as are known to practice totemism, it is customary for lads at puberty to undergo certain initiatory rites, of which one of the commonest is a pretence of killing the lad and bringing him to life again. Such rites become intelligible if we suppose that their substance consists in extracting the youth's soul in order to transfer it to his totem. For the extraction of the soul would naturally be supposed to kill the youth or at least to throw him into a death-like trance, which the savage hardly distinguishes from death... Thus the essence of these initiatory rites, so far as they consist in a simulation of death and resurrection, would be an exchange of life or souls between the man and his totem... The lad dies as a man and comes to life again as an animal;⁴⁰

אנו רואים כאן באופן הברור ביותר כיצד מהפך טקס החניכה את מגמת ההתבגרות האנושית, ובמקום להפוך ילד לגבר הופך אותו לחיה. לא במקרה מתבצע מהפך זה דרך בימויו של מוות דווקא: בזמן שאצל החיה לעולם לא נולד פחד מודע מהמוות, באדם הבוגר הוא כבר חי ופועם, והדרך היחידה להפטר ממנו היא להרוג אותו. על האדם להמית את אחיזתו המודעת בחיים, ואז יוכל לקבל את מותו בשלמות. לשם כך נועד טקס ההתבגרות: חוויה של כמעט-מוות בראשית גיל ההתבגרות ממיתה את תאוות החיים ברגע שהיא נולדת, וכך מתעלת את אנרגיית הנעורים העזה מגיבוש האני למחיקתו. המוות הופך לאחת מחוויות החיים. בכך מנוטרל הפחד ממנו, ואף מתעוררת משיכה אל הרגע שיבוא, המבטיח להיות מעבר לבגרות גדולה עוד יותר, התמזגות גמורה בטבע שתחסל באופן סופי של שיירי מתח האדם-חיה. בעקבות חוויה כזו, נכון הנער הבוגר לוותר על חייו הפרטיים לטובת המשך מעגל החיים הכללי. המתבגר 'משוקם' מאנשיותו: שגעון הדעת המוליד את הפחד מהמוות מוסר מעליו, והוא מועלה לדרגת החיה הבלתי-מודעת המקבלת את המוות בטבעיות וללא מורא.

השאיפה לראות את המוות כחלק ממעגל החיים הגדול מגיעה לשיאה בטקס נוסף, שהיווה גם הוא חלק מרכזי מהתרבות הארכאית. הכוונה היא להעלאתם השגרתית של קורבנות

⁴⁰ Frazer, *Golden Bough Abridged Edition*, p. 802

אדם לאלי הטבע. ההבנה שרכשנו לגבי טקסי המעבר מספקת את הרקע גם להבנה של טקסים אלו, שכפי שמייד נראה, מחוללים את אותה פעולה בדיוק בסדר גבוה יותר. פירוט של טקסים קורבנות אדם וניתוח משמעותם מביא חוקר המיתוסים ג'וזף קמפבל בכרך הראשון של **מסכות האל** שלו, העוסק במיתולוגיה פרימיטיבית⁴¹. קורבנות אדם – בדרך כלל נער, נערה או זוג צעיר – מובאים בקביעות לאלים או לאדמה מדי שנה, מדי חניכת מלך חדש, או לעתים כחלק מטקס ההתבגרות של נערי השבט. בכל אחד המקרים מסמל הדבר סגירתו של מחזור אחד ופתיחתו של חדש. הדבר מהווה את שיאו של פולחן אורגייסטי בן מספר ימים בו בני השבט כולם מתאחדים זה בזה בשכרון חושים מוחלט, כאשר במקרים רבים, הקורבנות הם בחור ובתולה הנרצחים באמצע זיווגם הראשון, ולעתים אף נאכלים:

The particular moment of importance to our story occurs at the conclusion of one of the boys' puberty rites, which terminates in a sexual orgy of several days and nights, during which everyone in the village except the initiates makes free with everybody else, amid the tumult of the mythological chants, drums, and the bullroarers – until the final night, when a fine young girl, painted, oiled, and ceremonially costumed, is led into the dancing ground and made to lie beneath a platform of very heavy logs. With her, in open view of the festival, the initiates cohabit, one after another; and while the youth chosen to be last is embracing her the supports of the logs above are jerked away and the platform drops, to a prodigious boom of drums. A hideous howl goes up and the dead girl and boy are dragged from the logs, cut up, roasted, and eaten.⁴²

טקסים מסוג זה, מבהיר קמפבל, אינם רק תכופים אלא טיפסיים בקרב שבטי הקניבלים עובדי האדמה המפוזרים לכל אורך קו המשווה. הם ננהגו ברחבי העולם עד למאה התשע-עשרה (מקצתם אף עד תחילת המאה העשרים), עת התפשטות הקולוניאליזם שמה להם קץ.

המפתח להבנת מעשה מסוג זה – האכזרי, המוזר והמבעית ביותר לדעתנו שלנו מכל פולחני העולם העתיק – נעוץ בקשר בינו לבין טקס ההתבגרות, ובין שניהם לבין רצונו של האדם הארכאי להשתלב במעגל החיים והמוות של הטבע. למעשה, הדרך הטובה ביותר לנסות ולפענחו היא להבינו כטקס ההתבגרות של החברה כולה. כשם שלמתבגר הפרטי יש פן אנושי החותר לצאת ממעגל הטבע ולכן הוא חייב להטהר ממנו, כך גם לחברה כולה יש פן כזה ממנו צריכה גם היא להטהר. אך בזמן שאצל המתבגר מתבטאת ההיטהרות בהמתת נטייה נפשית בקרבו, אצל החברה מה שנדרש הוא המתה של חלק ממשי ממנה – אחד או יותר מבניה. בכך שהשבט מוסר נציג שלו לטבע, הוא מבטא את נכונותו לוותר על פרטיו, וכמובן אף מבצע פעולה סמלית של מחיקה עצמית והתמסרות לטבע הרחב והבלתי-אנושי. לכן לעתים קרובות, כמו במקרה שהובא כאן, הטקסים התנהלו במשולב⁴³.

שני הטקסים אם כן נועדו לטהר את האדם מאנושיותו, ובשניהם בוצעה ההיטהרות באמצעות בימוי של מוות – סמלי במקרה הראשון וממשי במקרה השני – המביע את הויתור על האנושיות וההתמסרות לטבעיות. אך הבדל משמעותי אחד הפריד ביניהם: בזמן שהפרט צריך להתעלות מעל שאיפתו לחיות, החברה צריכה להתעלות מעל רתיעתה להרוג. השתלבות מלאה

⁴¹ Campbell, *Primitive*, pp. 170-225

⁴² *Ibid.*, pp. 170-171

⁴³ נקודת דמיון משמעותית נוספת בין טקסי החניכה לטקסי קורבנות האדם טמון בשילוב בין קורבן האדם לאורגיה. כפי שראינו, טקס ההתבגרות מתעל את אנרגיית ההתבגרות מתאוה לחיים לתאוה למוות. כך גם בטקס פולחני האדם, מתועל היצר המיני, במקום לפריה ורבייה, להתפרקות ושכחה עצמית.

במעגל הטבע מושגת רק כאשר האדם, כמו הטבע, לא רק מוליד וגומל חיים אלא גם הורג וגוזר מוות. אחד ממאפייני הטבע הוא, שהוא איננו חס על הפרטים המרכיבים אותו. אף קבוצת חיות אינה מתאבלת על אובדן אחד מחבריה; ההמשכיות הכללית היא הקובעת, לא התמד הפרטים. בשאיפתם של ההורה, המשפחה או השבט לגונן ולשמור על כל ילדיהם הם מבטאים את אותה איכות אנושית ייחודית שראינו בהקשר למתבגר היחיד, ובזאת מבדילים עצמם מהעולם הטבעי. שאיפה זו קשורה למבנה הנפשי המודע של האדם, שהחיה חפה ממנו. לכן, על מנת להצטרף למעגל הטבע על החברה להתעלות בדיוק מעל שאיפה זו, והדרך לעשות זאת היא למסור לו מרצון אחד או יותר מילדיה. כאשר החברה הורגת אדם מתוכה היא מפגינה את ויתורה על האיכות האנושית הייחודית שלה, את ביטולו של האופי המיוחד והאינדיווידואלי של בניה, ואת נכונותה לנהוג כמו הטבע ולקטול את פרטיה ללא הבחנה. במילותיו של קמפבל:

The qualm before the deed of life – which is that of dealing death – is precisely the human crisis here overcome. The beast of prey deals death without knowledge. Man, however, has knowledge, and must overcome it to live.⁴⁴

אם לסכם: מודעותו העצמית של האדם מולידה בו יחס מיוחד הן כלפי עצמו והן כלפי זולתו הדומה לו. שני קשיים אנושיים ייחודיים נובעים מכך: הקושי למות והקושי לרצוח. שני קשיים אלו מבטאים את ההכרה האנושית בכך שחיי אדם, בניגוד לחייה של כל ישות אחרת, הם חיים משמעותיים. האדם מזהה עצמה כמשהו שונה ומעולה משאר העולם, החותר קדימה ומעלה אל כיוון שבמהותו אין לו קץ; לכן הוא מתקשה, ובצדק, להשלים עם קצו. אך הוא בודד במעלתו זו ובקשיים הנלווים לה. העולם הסובב אותו חף מהם, ולכן כל הבריות בו מתות וגוזרות מוות זו על זו תדיר. רק הוא ניצב ומהסס, מנוע מלהתמסר למחול המוות הזה בלב שלם. גם כאשר הכובד הופך לקשה מנשוא ונגמלת בו ההחלטה להשתייך לטבע ויהי מה, הרי שטבעו האנושי שלו עדיין עוין זאת, ולכן אין לו ברירה אלא להתגייס אקטיבית על מנת להפטר מקשייו. עליו לייסד טקסים בהם הוא יבער מקרבו באופן פעיל את המחסומים הקיימים בו. שני הטקסים שראינו כאן – טקס ההתבגרות וטקס קורבן האדם – הם בדיוק שני הטקסים שנועדו להתגבר, בהתאמה, על הפחד למות ועל הרתיעה לרצוח. שניהם מהווים מאורעות אנושיים בתכלית, שאין להם אחר ורע בעולם החי, אך מאורעות שכל תכליתם לטהר את האדם מאנושיותו. עמם מצליח האדם לכבוש את הכרתו בערך הסגולי של חייו, ולראות בהם כחלק בלתי-מובחן ובלתי-מרומם ממכלול הדברים בעולם, נקודה אחת מני רבות על פני מעגל הטבע הגדול.

התייחסנו עד כה לשאיפת האדם הארכאי לשלול את ערך חיי הפרט כחלק ממגמה להשוות בין החיים והמוות. אולם עלינו לזכור, כי מנקודת המבט של הסגולה האנושית, המסוגלת לחתור קדימה לקראת פיתוח החיים ולכן להתנגד למוות ולהאבק בו, הרי שמעגל החיים-והמוות ככללו הינו בעצם מעגל של מוות. אף שהחיים והמוות רודפים בו זה את זה וכל אחד מהם זוהר בו בתורו, עצם העובדה שהשניים שוים, שאין כל הערכה לחיים על פני המוות, ושכל נסיון של יצר החיים להחליץ מגורלו מסוכל ומומת, פירושה עבור האדם, שבחשבון אחרון המוות הוא המולך כאן. במקרה של צמחים ובעלי חיים, מחזור ההתכלות וההתחדשות הינו כל מה שיש, ולכן עבורם הוא חיים; אך במקרה של האדם, המסוגל להתעלות לסדר גבוה יותר של חיים בו הוא מתקדם

Ibid., p. 180⁴⁴

ולא רק משמר עצמו, ובו הוא שואף לתכליות שמעבר לסיפוק צרכיו, הסתפקות במחזוריות הזו שקולה למוות. בחירה של האדם בחיים חייבת להתממש בסדר גבוה זה; כל אפשרות אחרת, גם אם יש בה חיים, היא עבורו מוות.⁴⁵

ה. שובו של הארכאי

בפרק זה ניסינו לאפיין את תמונת העולם של תרבות פולחני הטבע הארכאית, ולהדגים כמה מהביטויים הפרקטיים שלה. עשינו זאת דרך התבוננות בדמותו של סמל האורובורוס, ודרך ניתוח שלושה צירי משמעות – נפש, זמן וחיים. שלושת המימדים שעסקנו בהם – מחיקת התודעה העצמית, יציאה מתחום הזמן והריגת הפרט לטובת חיי הכלל – מתחברים כולם בנקודה בה נועץ הנחש שיניו בבשרו. זוהי הנקודה בה טמון הכח למתוח קו ישר החוצה מתוך העיגול – כלומר, לגבש אגו, לעשות היסטוריה ולבחור בחיים – ובה הוא מסוכל ונשאב חזרה לתוכו – כלומר אל חוסר-המודעות, האל-זמניות והמוות.

מסקנות אלו משמעותיות היום, מכיוון שעידננו שלנו, למרות הישגינו התרבותיים והטכנולוגיים, או ליתר דיוק בגללם, רווי בגעגועים רומנטיים לפולחנים הארכאיים. בתרבות הפופולרית מתבטא הדבר בשיבה ממוזיקה מלודית לקצבית, במועדוני הריקוד ובצריכת הסמים; בתרבות הגבוהה יותר הוא מתבטא במגמה לאקספרסיה בלתי-מסוננת של הלא-מודע באמנויות, בתיאוריות פסיכולוגיות הדבר עליונות האיד על האגו והסופראגו, ובאידיאולוגיות מגוונות של שיבה לטבע. המצב הנפשי ש'פולחנים' מודרניים אלו מבקשים לחתור אליו זהה בבסיסו למצב התודעתי שביקש האדם הארכאי להשיג בפולחניו שלו: מחיקת המודעות העצמית, אובדן תחושת הזמן, התפרקות מתבניות חשיבה מורכבות וצלילה אל זרמי הלא-מודע. מעטים נותנים את הדעת לעובדה הפשוטה, שמשמעות הדבר היא גם תנועה מהרובד האנושי שבאדם, המיוחד ביכולתו לאחוז במחשבות מורכבות ולפתח אותן, אל הרובד החייתי שבו, בו כל מבנה מורכב מתפרק ליסודותיו הגולמיים והריקים, והמאופיינת בחזרה ריתמית על דפוסים חווייתיים סתמיים. הבודדים המודעים גם לכך למעשה כבר נבדלים אך בקושי מהאדם הארכאי, המטהר עצמו בידועין מאנושיותו, ומשתחוה אפיים לרגלי פסל חיה.

אם נשוב את האופרה אלפא ואומגה, נראה כי היא ניצבת ביחס דו-פני לעומת תהליך זה. מצד צורתה, מצייתת האופרה למבנה מסודר ביותר של חריזה, קצב ומשקל, ומחברי הליברית שלה אף ידועים כמי שמבקשים לחתור תחת המגמה הפוסטמודרנית בשירה ולשוב לשירה בעלת חוקיות

⁴⁵ ניתן לראות כיצד קשור מאפיין זה של התרבות הארכאית לשני המאפיינים הקודמים אותם סקרנו. הקשר לאיבוד המודעות הינו פשוט: הערכת חיי הפרט קשורה בגיבושו של האגו הפרטי כישות מובחנת, ולכן גם השאיפה למחיקת האני אינה אלא השאיפה להמיתו ולמזוגו בכלל. טקס ההתבגרות הממית את תאוות החיים למעשה מטביע את האני בתוך הלא-מודע, וטקס קורבן האדם האקסטטי מחולל את אותה פעולה בדיוק ברמת החברה. הקשר למאפיין השני – תפיסת הזמן המחזורי – נועץ באופיה ההיסטורי של התפתחות האדם הפרטי. גיבוש המודעות העצמית והרצון לשמר את החיים מלווה ברצון לבנות סיפור חיים, היסטוריה פרטית של התקדמות והתעלות, כך שביום מותו האדם ידע כי הוא במדרגה נעלית ביחס ליום הולדתו. חיוב החיים על פני המוות פירושו האמונה כי יש לחיים מה לחדש לפני שהם קורסים חזרה אל המוות, בהתאמה גמורה לתודעה ההיסטורית לפיה העתיד יכול וצריך להיות שונה מהעבר. השוואת החיים למוות בלתי נפרדת אם כן מהדחקתו של התהליך ההיסטורי. אם אין מה לחדש, אזי אין ערך לחיים אדם זה או אחר על פני מותו, כל עוד נשמרים חיי הכלל וממשיכים לנוע במעגלותיהם.

קלאסית. ככזו, היא נראית כיוצאת נגד התהליך הרגרסיבי של פירוק התודעה, ומפנה את החרטום חזרה קדימה, אל עבר הסדר, השכלול והמודעות המפותחת. מצד *תוכנה*, לעומת זאת, היא מבטאת בדיוק את אותה נטייה פסימית ואובדנית המפעמת בקרבי השיבה המודרנית אל הארכאי. האופרה בנויה כדרמה נפשית ותיאולוגית גדולה, בה האנושי מגיח מתוך הטבע החייתי, מנסה להזדקף, אך כושל וצולל אליו חזרה. היא מביעה הסתכלות לפיה המפעל האנושי התרבותי כולו נידון מראש לכשלון. כל הארמונות ההיכלות שבנה האדם על גבי הקרקע הארכאית ממנה צמח, אינם באמת מרוממים אותו מעליה. במלים אחרות, האדם ביסודו אינו אלא חומר, שכל הרוחני והאנושי שבו הוא אך קישוט חיצוני. הוא "חיה זקופה" בלשון האופרה, שזקיפותה היא רק חלום אודות אפשרות האדם, שברבות הזמן מוכרח להתנפץ.

זו הסיבה שעל האופרה כולה חולשת הדמות שליוותה אותנו לאורך הפרק, דמותו של הנחש. מבנה העלילה המחזורי, שקיעתה של האנושות אל החייתיות, כשילת רגליה של ההיסטוריה, ונסיונם הנואל של החיים להתרומם על מעל גזירת המוות של הבשר, כל אלו מבטאים את שררתו הנצחית של האורבורוס לפי האופרה. ארסו המר מפעפע באדם משחר נעוריו, ואין כל רפואה שתבער או תמתיק אותו. השקפה זו מנוסחת בבהירות במספר שורות הנאמרות לאומגה בידי מקהלת החיות, לאחר שהנחש ידע אותה:

הצפע על עורך, אומגה, מתפתל כקמט.
הוא קמט העתיד שלך: שוב לא תהיי רוקמת
את רקע חלומות האהבה בחוט פסטל,
כי גם חיות זקופות, ילדה, סופן להתפתל!⁴⁶

כיצד ניתן ליישב את הסתירה בין הסגנון המפותח והמעודן של האופרה, לכאורה ניגודו הקוטבי של התיפוף הארכאי המגושם, לבין התוכן הישיר והבוטה, שכולו ההזדהות עם הכמיהה הארכאית אל האין? כמדומני שאין כאן סתירה כלל. שהרי הסגנון הוא כאריזה לתוכן, המגש עליו מוגשת האמירה. במקרה זה, כשהסגנון מביע את התפתחות המודעות ושכלול התרבות בשיאם, הוא כמו מבקש להציג את מסקנתם הסופית, את התובנה האחרונה אליה הגיעו. ותובנה זו היא, כי הכל לשווא. ברירתו של הסגנון אינה חותרת אלא אל בלילתו מחדש במחול הפולחני הקדום.

שאלות גדולות עוד תלויות כמובן ללא מענה: מה פשר החיבור שהאופרה עושה בין מבנה התודעה הארכאי לבין הסיפור המקראי? וכיצד מתחבר אליהם המימד היווני, המנוגד לכאורה לשניהם? על מנת להשיב על שאלות אלו עלינו לפנות אל שתי התרבויות הנוספות שברצוננו לנתח כאן. הפרק השני והשלישי מוקדשים, בהתאמה, ליוון האולימפית וליהדות המקראית, במטרה להשוות בין האופנים בהם ניסו שתי התרבויות למרוד בתודעה הארכאית, ומתוך המעגל הסגור של פולחן הטבע לסלול קו קידמה אל האנושי והעל-טבעי.

⁴⁶ הרמן ומנור, *אלפא ואומגה*, עמ' 18

במעלה אולימפוס

סמלי האורובורוס והאם הגדולה מבטאים את ינקותו של האדם, עת הוא ננער לראשונה ממעי הטבע; אך טבעית היא גם ההתבגרות, ומינקות מתבגרים לכדי ילדות ועלומים, לכדי הכרה ברורה ומוצקה בישותו העצמאית של האדם. כך מסביר נוימן את היחלשותה והיעלמותה ההדרגתית של התרבות הארכאית במקומות רבים בעולם. אט אט צוברת המודעות העצמית נפח ומשקל, עד שברגע מסוים היא מסוגלת להטות את הכף לטובתה, ולראשונה להתגבר על כח הכבידה של הלא מודע ובמקום לשקוע אליו, לנסוק מעלה הרחק ממנו. הולך ומתגבש האגו האנושי, היאני' המודע המובחן לגמרי מה'זה' של העולם. המתח בין האנושי לטבעי, במקום להתבטל כמו בפאזה הארכאית, הולך ומתהדק דווקא. האנושי מבקש למרוד בטבעי ולכבוש אותו, הבן הסורר להלחם באמו מולידתו ולהכניע אותה.

התוצאה היא הולדת הפטריארכליות המתרחשת במקומות רבים בו-זמנית, בעיקר במזרח הקרוב ובמערב¹: שבטים המציבים במרכז את האדם כובשים את חברות עובדי האדמה; דתות שאליהם אנתרופומורפיים, בדרך כלל גברים לוחמים, תופסים את מקום פולחני האלה הגדולה וצלמי החיות; אידיאל כיבוש הטבע והיצר מחליף את אידיאל ההתבטלות לטבע; המנהגים הפרוצים של החברות הארכאיות מוחלפים בידי קודקסים נוקשים של התנהגות ומישטור היצרים. מכיוון שמעגל הטבע והלא מודע הוא אמהי ונשי וקו האגו המודע הוא זכרי, המהפכה מתבטאת גם במערכת יחסים חדשה בין המינים: משטרים פטריארכליים בעלי כח שריר דוחקים את רגלי כהנות הפולחנים הקדומים; ההורשה הפטרילינאלית מתמסדת ותופסת את מקומן של שושלות מטרילינאליות; ערכי ההתפשטות, החידוש וכיבוש העולם המונחים בידי גברים מוצבים בראש סולם הערכים, במקום ערכי ההתכנסות, השימור ועבודת האדמה שייצגו הנשים². היתה זו ראשיתם של שעבוד הנשים ושל הבכורה הגברית, אך גם ראשיתן של הורשת

¹ אך פחות במזרח. אמנם גם במזרח מתפתח סדר פטריארכלי מבחינה חברתית, אך הוא אינו מבטא שינוי מקיף כל-כך בהשקפת העולם כמו במערב:

"The slaying of the dragon is largely, although not exclusively, a Western phenomenon. In the East, and most particularly in China and Japan, the dragon was always respected, sometimes revered, and frequently courted for the rain and wisdom which were in his gift". (Allen & Griffiths, *The Book of the Dragon*, p. 119)

קמפבל מחזק טענה זו, באמרו כי יחסית למערב, שימר המזרח רבות מהדפוסים הארכאיים, למשל תורת גלגולי הנשמות. אמנם תורה זו קשורה להייררכיה הנוקשה של הקסטות, אך לפי הנזירים הייררכיה זו בכללותה הינה אשלייתית, ודרגת הגלגול הגבוהה ביותר שניתן להגיע אליה היא מצב בו לא רק משתחררים מהמירוץ לפסגה, אלא גם מהאשלייה שיש בכלל ציר אנכי עם פסגה. ראו: Campbell, *Oriental Mythology*, pp. 3-9.

² חוקר אחד כינה תהליך זה "*The Displacement of the Feminine*", ותואר כנקודת מפתח בהתהוותה הראשונית של התרבות המערבית. ראו: Thompson, *The Time Falling Bodies Take to Light*, pp. 159-246.

הידע והצטרבותו, כלומר של הקידמה והשכלול התרבותיים, שהולידו את הספרות, המוזיקה, הפילוסופיה והמדע.³

כשם שהפאזה העוברית והינקותית התבטאו בסמלים, כן לובשת המהפכה רב-הפנית שלפנינו צורה סמלית. היא מתבטאת במוטיב חזותי וספרותי, החוזר ונשנה לאורך כל מחזורי המיתוסים של העת העתיקה המוקדמת. פרטיו שונים ממקום למקום ומתרבות לתרבות, אך דפוסו נותר קבוע בכלום. המוטיב הוא של *אל הנלחם במפלצת-טבע*.⁴ האל הוא תמיד זכר או בעל אופי זכרי, המפלצת תמיד נקבית וכמעט תמיד בעלת צורה נחשית. האל תמיד מגיע מלמעלה, מעל פני האדמה או מהשמיים, והמפלצת תמיד מגיחה מלמטה, מהתהום ומהים. לעתים האל הוא צאצא של המפלצת, ואם לא ישירות שלה אז של העולם ממנו הגיחה. אין צורך לומר שהאל מנצח את המפלצת, ובעקבות כך נהיה למלך על ארצו ועל נתיניו. הדוגמא המפורסמת ביותר למאבק כגון זה הוא של האל מרדוך ומאבקו בסבתו, המפלצת תיאמת, המתוארים ב**אנומה אליש** הבבלי.⁵ במחזור **בעל-ענת** שהתגלה באוגרית מופיעה הגרסא הכנענית של המוטיב, בו מתוארת מלחמתם של האלים במפלצות "ים" ו"לותן".⁶ **ספר המתים** המצרי מתאר את מסעו הליילי הקבוע של אל השמש רה מתחת לאדמה, בה הוא נאבק בנחש התת-קרקעי אפופיס, מנצחו וכך זוכה לזרוח מחדש בבוקר.⁷ זהו רק מדגם מייצג של הופעות המוטיב הזה,⁸ אך די בו כדי להמחיש את הרעיון המקופל בו: האדם הכריז מלחמה על הטבע שמחוץ לו ועל ים הלא-מודע שבתוכו, מלחמת הסדר בכאוס והרובד השכלי והרצוני בארץ החלום היצרי של הנפש; והדבר התבטא בעיצובם מחדש של הנחש והאם המיטיבים כדרקון מפלצתי השוכן בתהום החשוכה, ובתפיסתו העצמית של האדם כאביר אור נושא חרב היוצא לקטלו. המוטיב ביטא זאת, ובה בעת נתן לכך תוקף. האל הכובש היה לדגם החיקוי של המלכים והגיבורים שביקשו כמוהו להפגין את כוחם ושליטתם.

פרק זה מוקדש למקרה אחד של התהליך הזה, המקרה של המיתולוגיה האולימפית שהתפתחה ביוון. מבחינות מסוימות זהו מקרה מיוחד, בעיקר בשל ההשפעות מרחיקות הלכת שנועדו לתרבות יוון בעתיד; לא המיתוסים הבבליים, לא הכנענים ולא המצריים הולידו את התרבות הקלאסית שצמחה ביוון, וששימשה ערש לתרבות המערבית כולה. אולם מבחינות אחרות זהו מקרה מייצג, הכולל בתוכו את מכלול המאפיינים שהרגע דנו בהם.

³ בהקשר לכך, ידועה התזה של פרידריך אנגלס, לפיה המהפכה הפטריארכלית כולה לא נועדה אלא כדי לאפשר לגברים לדעת בוודאות מי הם צאצאיהם, וזאת על מנת שיוכלו להוריש להם את קנייניהם (Engels, *The Origin of the Family*). תזה זו אומצה בחום בידי הוגים פמיניסטיים רבים, ועומדת ביסוד הזרם המרקסיסטי של הפמיניזם. הטענות שמשמיע אנגלס חזקות ומנומקות, ואולם נקודה משמעותית אחת נעדרת לחלוטין מספרו: העובדה שאותם קניינים שהגברים ביקשו להוריש לילדיהם לא היו קניינים גשמיים בלבד, אלא גם *קניינים רוחניים*. בניגוד לתרבות המטריארכלית הקדומה שאחזה בהשקפת עולם שמרנית ומעגלית, שלטון הגברים אופיין בשאיפה לקידמה, שבין השאר נזקקה לצבירה של ידע. הרעיון שידע ניתן לצבירה, להורשה קדימה ולפיתוח ושכלול מדור לדור היה זר לתרבות הארכאית שבמרכזה עמדה האשה. הקמת התא המשפחתי הפטריארכלי והתחלת הורשת הקניין הפרטי הן שהתחילו עם כך.

⁴ תיאור תמציתי של הופעות מוטיב זה במזרח הקדום ניתן למצוא ב: Forsyth, *The Old Enemy*, pp. 44-66. כמו כן,

ראו: Fontenrose, *Python*, pp. 121-216, 217-273; Gaster, *Thespis*, pp. 137-138.

⁵ Wakeman, *God's Battle with the Monster*; Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, pp. 66-67.

⁶ *Ibid.*, pp. 129-142.

⁷ *Ibid.*, pp. 6-7, 11-12.

⁸ מקובל במחקר לראות במלחמת ה' בלוייתן, רהב ותנין המתוארת במקרא כביטוי נוסף של מוטיב זה. סוגיה זו היא נושא המרכזי של הפרק השלישי.

א. גיבורים ודימונים

ביוון, המאבק בתרבות פולחני האדמה והסגידה לטבע התרחש עם פלישתם ליבשת, ואחר-כך לאיים, של שבטי הלוחמים מצפון – האכאים והדורים – והשתלטותם על החברות המינואית והמיקנית שהתקיימו בהם זה מכבר⁹. היה זה נצחון הלוחם על החקלאי והברזל על הברונזה, כמותו התרחש אינספור פעמים ברחבי העולם העתיק. חברות חקלאיות שקשרו עצמן לפיסת אדמה וחיו חיי שגרה סביב מקצביה, היוו תמיד מטרה ניחת זמינה עבור שבטי רועים נודדים, תלושים ממרחב ומזמן, שהיו מתקיפים אותם מבחוץ, כובשים אותם ומשעבדים את בנותם ובניהם. חיכוכים קצרים ואלימים אלו, אף כי לא היה ספק מי בהם המנצח ומי המנוצח, גררו אחריהם חילוף דו-כיווני של חומרים מיתיים – התרחשות שכיחה באקלים הסינקרטיסטי של העת העתיקה, בה האלים הנוכריים נתפסו כממשיים בדיוק כאלים המקומיים – והולידו מיתולוגיות בהם יסודות משתי התרבויות מצאו את מקומם. בספרה הקלאסי **תמיס (Themis)**, שהיה לאבן-דרך במחקר דתות יוון, הראתה ג'יין אלן הריסון כי ניתן לקרוא את המיתולוגיה היוונית כולה, כפי שהיא מופיעה בפנינו בכתביהם של הסיודוס והומרוס בתחילת המאה השמינית לפסה"נ, כפרי המזיגה שנוצרה בין התרבויות הקדם-יווניות המקומיות עם התרבויות הפולשות והכובשות, במהלך אלף השנים הקודמות.

כפי שקרה במקומות רבים, פולחני האדמה הקדומים – שסגדו לאלות האדמה לכוחות הטבע ולאילי-החיות – לא חוסלו בידי מיתולוגיית הלוחמים הפטריארכלית, המאוכלסת באלי-גיבורים אנתרופומורפיים, אלא *סופחו* אליה. אלא שבמסגרת מיתולוגיית הגיבורים, הופשטו אלילות הפיריון ואלי החיות מלבושם החיובי והוקצו להם תפקידים חדשים, בתור הטיטנים, המפלצות והדרקונים הארציים, ילדיה הקדמונים של גאיה אלת-האדמה, הרוחשים בקרבה ומאיימים בכל רגע להתפרץ החוצה. יש לזכור כי עבור הלוחמים-הנוודים לא היה הטבע מושא סגידה, אלא ישות זרה ומאיימת. לכן נציגי הטבע אינם אלים כאן, ואין מגמה ניכרת לסגוד להם או להידמות להם, אלא בדיוק להפך: הם מייצגים את עולם הפרא והתהו האורב מתחת לעולם ובשוליו, שגבורתם של הגיבורים מתבטאת בדיוק בנסיון להלחם בו ולנצחו.

כך נולדה המיתולוגיה האולימפית המוכרת, על שני מישוריה: מעל פני השטח ובמרכז העולם נמצאים גיבורים אנושיים ואלים דמויי-אדם, המנהלים חיים אריסטוקרטיים מלאי עוז וכבוד; מתחת לפני השטח ובשולי העולם שוכנות ישויות דיימוניות בלתי-אנושיות או אנושיות-למחצה המאיימות לפרוע את הסדר האנושי-אלוהי ולכלותו. המישור העליון, המכונה *אולימפי*, מקורו כמובן במיתולוגיית העמים הכובשים, ואילו המישור התחתון, המכונה *כתוני*, במיתולוגיה המקומית.

לא במקרה, דומיננטי ביותר במסגרת הרובד הכתוני הוא מוטיב הנחש: נחשי ענק ממלאים את התהומות, לטיטנים רגלי נחשים, ולמרבית המפלצות לפחות איבר נחשי אחד. נחשים אלו אינם אלא הדיו הרחוקים של נחש האורבורוס המעגלי, סמל התרבות הארכאית.

⁹ ליתר דיוק, היו שני גלי פלישה עיקריים ליבשת יוון: הגל הראשון היה של המיקנים שכבשו את המינואים, והוא התרחש בסוף האלף השלישי לפני הספירה; האכאים והדורים הגיעו רק בגל השני, כאלף שנה מאוחר יותר. התרבות המיקנית ניצבת בין המינואית ליוונית לא רק באופן כרונולוגי, אלא גם מצד אופיה. היו בה סממנים של תרבות לוחמנית ופטריארכלית, לצד סממנים קדומים יותר של פולחני טבע. מסיבה זו, חוקרים מסוימים מכלילים את התרבות המיקנית במינואית, (Eliade, *History of Religious Ideas*, p. 130), בזמן שאחרים מדגישים דווקא את הרציפות בינה לבין היוונית (136-137). *Ubid.*, pp. 136-137. ניתן לראות איפוא את התרבות המיקנית כשלב מעבר, תרבות שחציה ארכאית וחציה הירוואית.

רוחו שורה ברובד הכתוני של המיתולוגיה האולימפית, בעיקר בדמותו של הטיטאן אוקיינוס – נהר מעגלי עצום הסובב את העולם הזורם מתוך ולתוך עצמו. יסוד שני המאפיין אותו הוא ריבוי הנקבות המאכלסות אותו, מעל כולן אלת האדמה גאיה, מרחמה יצאו כל הטיטאנים והדימונים. לא שאין זכרים רבים בין מפלצות התהום, אלא שהם לא משקפים את מהותו ואופיו של העולם הכתוני; הם שם כבניה או בני-לוייתה של גאיה, מלוויינים סביבה ומשרתים את תכליותיה (באותו אופן, נמנות מבין שורות המסדר האולימפי אלות ממין נקבה; מדובר אמנם בנשים, אך נשים הלוקחות חלק בעולם זכרי וניחנות בתכונות גבריות). עובדה זו אף היא שריד של האמונה באם הגדולה, שכעת הפכה לשלילית וצוירה כאם המפלצות.

מאבק זה בין הרובד הדימוני והנקבי לרובד האולימפי והזכרי, כולל נראטיב כיבוש הראשון בידי האחרון, הוא הציר המרכזי סביבו נסובה המיתולוגיה היוונית כולה. ביטויים לכך משובצים בכל פינה: זאוס הנלחם בטיפון בעל רגלי הנחש, בנה המפלצתי של גאיה, וקובר אותו תחת הר אטנה; הרקולס המתמודד עם ההידרה, דרקון המים הנחשי, ומבתר בזה אחר זה את ראשיה הרבים; פרסאוס המתעמת עם מדוזה הגורגונה בעלת שערות הנחש ולבסוף עורף את ראשה; אלו הם רק דוגמאות ספורות למלחמותיו הרבות של הגיבור הזכרי בן-האולימפוס בדרקון הנחשי המגיח מבטן האדמה¹⁰ (ראו תרשים 2.1). וכמובן, שלא רק בכיבושים מלחמתיים מדובר, אלא גם בכיבושים רומנטיים: נשות האדמה הן מושאי החיזור של אלי אולימפוס וגיבוריו, בפרט זאוס, וסיפורי הפיתוי והאונס באמצעותם הם כובשים אותן והופכים לבעליהן ממלאים אף הם את המיתולוגיה¹¹.



תרשים 2.1

גיבורים אולימפיים נלחמים במפלצות כתוניות. מימין, זאוס נגד טיפון; משמאל, הרקולס נגד ההידרה.

מעל הכל, מגולמים שני הרבדים בידי צמד האלים אפולו ודיוניסוס. אפולו הוא אל אולימפי טיפוס, ואכן משמש כשגריר האלים עלי אדמות. סמלו הוא השמש והוא מייצג את

¹⁰ לפירוט כל הקרבות בין גיבורים אולימפיים למפלצות כתוניות, ראו: Fontenrose, *Python*, pp. 46-120, 274-364. ¹¹ נוימן מסביר כי על מנת לבסס את מעמדו, חייב הגיבור לכבוש את היסוד האמהי בשני אופנים: עליו לנצח אותה בדמות דרקון, ולכבוש אותה בדמות עלמה (Origins, p. 133). הדרקון והעלמה מייצגים שני אספקטים מדמות האם – האספקט המאיים והנורא, והאספקט החומל והאוהב.

הסדר השכלי הראוי של הדברים. שתי הסממאות שהתנוססו על קירות מקדשו בדלפי – "דע את עצמך" ו"הכל במידה" – שיקפו נאמנה את ערכי המודעות והביקורת שהתרבות השלטת ביקשה לבסס. דיוניסוס לעומתו היה אל טבע מקומי שתיפקד כשריד חי של התרבות הארכאית, אל השכרון, היצרים והתשוקה שביטא את משאלת פירוק המודעות וההתמזגות בטבע. בנות לוייתו היו המיינאדות ("המשתגעות"), שחגורות בנחשים חיים היו מסיתות את הבריות לפריצות ופורעות את סדרי החברה¹².

כל הסימנים מעידים על כך, שעם התבססותם של התרבות האולימפית ושל האידיאל ההירואי, החלה יוון את התבגרותה מהתודעה הילדותית של התרבות הארכאית שקדמה לה. ניתן לעבור בזה אחר זה על שלושת הצירים באמצעותם אפיינו בפרק הקודם את התרבות הארכאית, ולראות כיצד בכל אחד מהמקרים נראה כי יוון מורדת בדפוס המעגלי הקדום של השיבה אל האימננטי, וממירה אותו בדפוס של קו החותר אל הטרנסצנדנטי.

במישור הנפש, נראה כי המעבר מפולחנים של אלי-חיות, כוחות-טבע ויצורי-כלאיים למיתולוגיה של אלים וגיבורים דמויי-אדם, מבטא את התגבשותו של האגו המודע-לעצמו מתוך הלא-מודע, או בניסוח אחר, את צמיחתו של הרובד האנושי והתרבותי שבאדם מתוך הרובד החייתי והטבעי שבו. כפי שראינו בפרוטרוט בפרק הקודם, הסגידה לאלי-חיות מבטאת את משאלת האדם לבטל את המתח בין המודע ללא-מודע דרך מחיקת ה'אני' והידמות לחיה. בהתאם לכך, כאשר מופיעה מיתולוגיה בה מושאי ההערצה הם אנתרופומורפיים והחיות הן אויביהם המפלצתיים, היא מבטאת את השאיפה ההפוכה: להתבדל מהטבע החייתי והלא-מודע, להזדהות עם החלק המודע והאנושי, ולהשליט את ה'אני' הרצוני של האדם על המציאות. במקום המשאלה לטבוע בטבע מופיע כאן הרצון להטביע בטבע חותם. לכן העריך היווני נסיונות הירואים להתגרות בגורל ולשנותו, וחלק ניכר של המיתולוגיה היוונית מוקדש לסיפורם של אלו שהרהיבו עוז למרוד בגזירות הנבואות ולפעול לפי יוזמתם האישית. מוטיב מלחמתו של הגיבור במפלצת הוא אם כן ביטוי להתבגרותו והתגבשותו של האדם, ולמאבקו בכוחות הטבע הכאוטיים המאיימים למחוק אותו, הן אלו השוכנים בחשכת הלא-מודע שבתוכו והן אלו השוכנים בעולם הפרא שמחוץ לעיר¹³.

דומה כי הזדקפותו של הגיבור אותתה גם על ראשית ייסודו של הזמן הקווי-התפתחותי. אין הכוונה שבשלב זה התפתחה כבר תודעה היסטורית של ממש; הדגם הארכאי – לפיו קיימים מחוץ לזמן דפוסים קבועים ובלתי-משתנים שהאדם רק משחזר אותם שוב ושוב – נותר עדיין בעינו¹⁴. אבל מבחינה אחרת בהחלט ניתן לראות את איש יוון האולימפית כמי שנטש את תפיסת

¹² כך למשל כותב שקולניקוב:

כאשר שבטי האכאים, עליהם מספר הומירוס, נכנסו ליוון לפני המאה הי"ג, כבר מצאו בה פולחנות מקומיים, דת של עובדי-אדמה, המבוססת על חיי האדם והאדמה, המתחדשים דרך קבע במחזוריות המתמדת של העונות ושל הדורות. אליה של דת זו היו אלים, ובעיקר אלות, הקשורים באדמה המולידה את החיים מתוך עצמה ומקבלת את המתים לתוכה, וחוזר חלילה, אלים של המוות ושל התחייה...

בעל עניין מיוחד הוא הפולחן של דיוניסוס (Dionysos) או באקכוס (Bacchos), הוא האל של לשד הצמחיה בכלל, ובראש וראשונה של היין כמייצג את לחלוחית החיים. גם פולחנו של דיוניסוס היה פולחן של השתתפות, ועניינו המרכזי היה היהפכותו של ראש קבוצת הבאקכיות – היה זה פולחן של קבוצות נשים ובראשן כוהן גבר – לדיוניסוס עצמו. המשתתף בפולחן (orgia, כלומר "עבודה", "פולחן") היה entheos, לאמור "האל בתוכו", והוא נקרא אמנם "באקכוס" כשם האל עצמו. ראש הקבוצה באותו זמן היה במצב של ekstasis, של "עמידה מחוץ לעצמו", ומעשהו היה מעשה של גילום האל (mimesis). היה זה יותר מחיקוי סתם: באותו רגע היה הכוהן התגלמותו של האל בבשר ודם. (הפילוסופים הקדם-סוקרטיים, עמ' 57)

¹³ ראו: Campbell, *Occidental*, pp.141-185; Neumann, *Origins*, pp.131-169.

¹⁴ אם כי כעת, בעידן בו החלה המודעות העצמית להתגבש, לא היה מדובר עוד בארכיטיפים הנחווים בצורת טקס, אלא במיתוסים המדווחים מפי מספר.

הזמן המחזורית. שכן על פניו, יוון המירה את אידאל ההשתלבות במחזוריות הטבע באידאל של חיי-נצח. עם הופעתו של חלום האלמוות הגופני החלה, ניתן לומר, סלילה ראשונית של הזמן הלינארי. השאיפה למציאות מושלמת בה שורר אביב נצחי ללא זיקנה או מוות, מנביטה כביכול את השאיפה לגאולה עתידית אליה יש להתקדם ולחתור. מקס וובר, למשל, סבר כי החיפוש אחר גאולה קשור בתודעת המוות, ומתבטא תמיד באמונה בחיי נצח¹⁵. הדבר נובע אף מהמאפיין הקודם: לאחר התגבשותו של הרובד המודע מתוך הלא-מודע, הוא רוכש את הרצון לשמר את מובחנותו וגיבושו לאורך זמן. לכן הוא מתקומם נגד המגמה הארכאית של ההתמסרות לטבע ולמוות, ומתחיל לחלום אודות אפשרות חיי-הנצח. נתונים אלו יוצאים במישרין, כך נדמה, נגד תפיסת הזמן המעגלית, ומהווים שלב ראשוני של חזון הקידמה וההתפתחות.

לבסוף, מוסכם כי יוון בישרה גם את *הבחירה בחיים*. היות והיווני חדל להיות שותף לתפיסה הדמוקרטית של הזמן, הוא לא סקר עוד בשלוות-נפש את הלידה והמוות; היות והוא ראה כעת את הפרט כישות מיוחדת ומקורית, הוא לא ניאות יותר לוותר עליו בקלות. היווני יצר הפרדה חדה בין החיים לבין המוות, מתעב את המוות ואוהב את החיים, נחוש להאבק בגזירת הגורל המאיימת לשאוב את החיים חזרה למעגל המוות. רגעי השיא של החיים, בהם התממשו פועליו והישגיו המיוחדים של הפרט, הזדקרו כעת מתוך המעגל והזדהרו באור שהאפיל על כל שאר הרגעים. בניגוד גמור לאדם הארכאי שהשקיע את מרצו בכבישת אנרגיית הנעורים ותיעולה לקבלת המוות, התרבות האולימפית חינכה *להעצים* אנרגיה זו, לחזק את השאיפה חיים. לכן את טקסי המעבר וקורבנות האדם, שהוקדשו להשלמה עם המוות וקבלתו, הם המירו במשחקים האולימפיים, שכולם התנצחות במוות וטיפוח כוח החיים. מסיבות אלו ידועים היוונים *כאנהבי חיים* גדולים, הרואים בחיים את הטוב מכל ובמוות את הרע מכל. אהבה זו משתקפת במיתולוגיה שלהם בדמותם של אלי אולימפוס הצעירים לנצח, שנצחונם על המוות מושלם. שבירת הפרדיגמה המעגלית לטובת הקווית התבטאה אם כן, כך נדמה, גם באי-נכונות חדשה להסכין עם המוות ובהכרעה ברורה לטובת החיים.

משלושת הבחינות שסקרנו, נראה כי הופעת התרבות ההירואית ביוון מהווה שלב התפתחותי מכריע ביחס לעולם הארכאי, פריצת-דרך הנחלצת מהתודעה האורובורית המעגלית וסוללת דרך חדשה אל דרגת תודעה מתקדמת יותר. לכן מוסכם על דעת רבים וטובים בין הוגי המערב, כי כבר בשלב מוקדם זה הצליחה תרבות יוון להחלץ מאורח-חיים המאופיין בקריסה חוזרת ונשנית אל המישור הטבעי, לשאת את העיניים מעלה והחוצה אל מעבר לקיים ולמוחשי, ולהתחיל לרומם את קומתו של האדם לקראת מימוש הפוטנציאל הגלום בו.

עם כל זאת, יש לדעתי טעם לבחון מחדש כמה מדעות אלו. עלינו להקשות ולברר, מהם בדיוק מבני-העומק הנחים בבסיס תרבותה של יוון ההירואית, והאם הם באמת תואמים את הסברה בדבר הפריצה הטרנסצנדנטית מתוך תרבות פולחני האדמה? מה בדיוק חידשה יוון ההירואית לעומת דתות-הטבע, ומה, נגד כל הראיות, היא אולי דוקא שימרה? לשם כך, אל לנו להסתפק בניתוח הקצר שהרגע ערכנו לשלושת המאפיינים שלנו, אלא להעמידם לביקורת מעמיקה ומפורטת יותר. כפי שמייד נתחיל לראות, הדברים פחות פשוטים מכפי שהם מצטיירים ממבט ראשון: הקו שראינו נסלל מתוך המעגל אינו כה ישר כפי שסברנו, ונצחונם של הגיבור על

¹⁵ מצוטט ב: Eisenstadt, *Axial Age Civilizations*, p. 3.

הדרקון פחות סופי מכפי שמקובל לחשוב; לא זו בלבד, אלא כפי שנראה, עצם טיבו של העימות עם הפרדיגמה של פולחני האדמה טעון הגדרה מחדש. נבחן איפוא את שלושת הצירים. מטעמים שיתבהרו במהלך הדברים, בחרתי לגשת אליהם כעת בסדר ההפוך מכפי שהוצגו עד כה: קודם כל ערך החיים, לאחר מכן תפיסת הזמן, ולבסוף ציר הנפש וגיבוש המודעות.

ב. אהבת החיים ויפיו של המוות

בחיבורו הנודע **הולדת הטרגדיה** מסביר פרידריך ניטשה את צמיחתה של התרבות האפולינית על גבי הדיוניסית כמהפכת ערכים, שמרדה בכוח הכבידה של ההווה הטבעית המבקש להשקיע את האדם בשכחה עצמית ("שכרות" בלשון ניטשה), ושאפה לבסס את עצמאותו של הכח היוצר (כח ה"חלום") של האדם¹⁶. הוא בוחר להדגים את התפיסה הדיוניסית דרך ציטוט דמותו של **סילנוס**, אב הסאטירים הזקן וכן לוייתו של דיוניסוס. מסופר על סילנוס שבתשובה לשאלה "מה טוב לו ביותר לאדם ומה הרצוי מכל?", צחק ואמר:

"הוי בני אדם, עלובים וקצרי-ימים, ילדי המקרה והתלאה – למה תאלץ אותי לאמר לך את הדבר אשר אין טוב לך מאשר כי לא תשמענו לעולם? הטוב ביותר בשבילך הוא הדבר אשר אינו בגדר השגך כלל. טוב שלא נוצרת, שלא תהיה, שתהיה לא כלום. אך משנה טוב לך – שתמות, בקרוב"¹⁷.

בשורות קצרות אלו מבטא סילנוס במדויק את האופן בו שימר הרובד הדיוניסי של המיתולוגיה היוונית את עורמת-הנחש הארכאית. כזכור, בתודעה הארכאית, האדם מהווה אי מלא מתח וקונפליקט בלב אוקיינוס של איזון ושלווה, ולכן מוטב לו לשקוע לתוך המים, להפוך מִיש חזרה לאֵין. במסגרתה, הושג איון זה דרך קבלה שוות-נפש של המוות, אולם בעידן החדש שהביאה יוון, בו העצמיות האנושית כבר התחזקה והתגבשה, לא היה די בהשוואת החיים והמוות על מנת לבטא את משאלת האֵיון, אלא היה נדרש להעדיף את המוות על החיים. אם אפולו וחבר-מרעיו האולימפיים רוממו את ערך החיים וגיבוש הישות, היה על דיוניסוס וחבורתו להקצין את השאיפה לאֵינות דרך רוממותו של המוות. כמוכן, שבמקביל התרחש גם התהליך ההפוך: כתגובה למשאלת המוות הדיוניסית הלכה והתחזקה אהבת החיים האפולינית. כך מסביר זאת ניטשה, הטוען כי היוונים יצרו את אלי-הגיבורים האולימפיים שלהם כתגובה לפיתויי דיוניסוס וסילנוס: "היווני ידע וחש בחרדותיו וזוועותיו של הקיום, ועל מנת שיוכל בכלל להמשיך ולחיות, נאלץ היה להציב מולן את לידתן החלומית הזוהרת של הישויות האולימפיות"¹⁸. לפי ניטשה, קידוש עוצמות הנעורים והאלהתן בצורת פנתיאון של אלים בני אלמוות גילמו את מרידתם של היוונים בגזירת השקיעה ההדרגתית אל המוות, ואת בחירתם הנחרצת בחיים. בזאת הם הפכו את העולם הדיוניסי על פיו, וביכרו את החיים על פני המוות:

¹⁶ בניגוד לתפיסה הפרוידיאנית, המזהה את החלום כנעוץ בלא-מודע, ניטשה משתמש כאן במונח חלום על מנת לבטא את הרובד המודע דווקא, בשל יכולתו לדמיין אידיאלים נשגבים ולחתור באופן פעיל להגשמתם (בניגוד לשכרות, המבטאת את השקיעה הסבילה לתוך הלא-מודע).

¹⁷ ניטשה, **הולדת הטרגדיה**, עמ' 30.

¹⁸ שם, שם.

האלים מעניקים צידוק לחיי אדם על ידי כך, שהם עצמם חיים אותם... וכך ניתן עכשיו לאמר עליהם תוך כדי היפוך אימרת הבינה הסילנית, ש"הרע מכל הוא למוות בקרוב, ומשנה לרע ההכרח למוות בכללי".¹⁹

כך ניטשה (ואף כי הוא סבר שהפיתוי הדיוניסי המשיך לפרנס את התרבות האפולינית מאחורי הקלעים, עדיין עמד על כך שהמיתולוגיה האולימפית מזדקרת כעמוד חיים בים המוות הברברי). וכך מרבית ההוגים, המשוררים והאמנים שבפרוח הרומנטיקה של המאה התשע-עשרה נשאו עיניהם אל יוון העתיקה בבקשם סם-חיים כמזור לסם המוות שהשקתם הנצרות זמן כה רב. אך עיון זהיר יותר במרקם הערכים של התרבות האולימפית מחייב אותנו לשקול מחדש השקפה רווחת זו, לפיה היוונים המירו את תשוקת-המוות הדיוניסית בתשוקת-חיים אפולונית. סיפור קצר מהמיתולוגיה היוונית יכול ללמד אותנו רבות לגבי אהבת החיים היוונית. אַאוס, אלת-השחר, התאהבה בן התמותה יפה-התואר טיטונוס. המחשבה, שגופו הצעיר והיפה יזדקן ויתכער ולבסוף יתכלה בעפר, היתה בלתי-נסבלת עבורה. לשם כך ביקשה מזאוס שיעניק לו חיי נצח. מלך האלים נעתר לבקשתה, וטיטונוס הפך לבן-אלמוות, כמו האלים עצמם. אולם במהרה התגלתה השגיאה הנוראית שעשתה אַאוס: היא ביקשה שטיטונוס יחיה לנצח, אך בטעות (הרי האלים אינם מושלמים) שכחה לבקש עבורו *ענדים* נצחיים. טיטונוס המסכן אמנם יחיה לעד, אך עלומיו יאבדו כשל בן-תמותה. הוא עתיד להזדקן לאין-קץ. חישי-קל מבינה אַאוס המבועתת שהנצח המצפה לה בזרועות מאהבה, במקום להעניק לה אושר אינסופי, רק ילעג לה ויגביר מיום ליום את חרפתה. שכן לא הנצח הוא שחשוב לאַאוס, ואף לא החיים, אלא *העלומים*, ורתיעתה מפני המוות איננה פחד מפני קץ החיים עצמם, אלא מפני *גוויעתם של העוצמה והיופי האצורים בגוף הצעיר*. ביגונה, כולאת אַאוס את טיטונוס האומלל בארמונה, שם הוא מבלה את אין-סוף ימיו, מזדקן מבלי לגווע, ובהדרגה אף מאבד את צלמו האנושי והופך לציקדה מקומטת.²⁰

ובכן, האם אולימפוס הוא אכן "הר קסמים", כפי שכתב ניטשה, שהעניק ליוונים "פיתיון להמשך החיים"? האם הדבר בו המירו היוונים את שויון הנפש הארכאי כלפי החיים והמוות היה אהבה לחיים? ניטשה וממשיכי דרכו בהחלט צודקים בדברם אודות "העליצות היוונית", אך הזיהוי שהם יוצרים בין עליצות זו לבין אהבת-חיים סובלת מאי-דיוק קריטי: *בחירתה של יוון האולימפית לא היתה בחיים*; אילו זו היתה בחירתה היא היתה מעניקה ערך גדול יותר לאריכות הימים. מושא בחירתה היתה *ויטאליזם*, כלומר *חיות* או *עוצמת-חיים*. זוהי בחירה בחווייה החולפת של מיצוי אנרגיית החיים. החיות אינה משקפת את החיים כמכלול אלא רק פרק-שיא מתוכם. לכן לא היו אלו החיים הארוכים אותה העריצה יוון, כי אם העלומים החולפים.

תיקון הטעות הזו הוא בעל חשיבות מכרעת. שכן הערצת החיות של היוונים, לא זו בלבד שהיא נבדלת מהערצת החיים המיוחסת להם, אלא שהיא מנוגדת לה. מדובר בחיות שכאשר מביאים אותה למיצויה היא גובה את מחיר החיים ותובעת את המוות.

על מנת להדגים זאת אין לנו אלא לחקור כיצד ניסו היוונים לממש בעצמם את אידיאל נעורי-העד. ללא תרופת פלא המעניקה חיי-נצח של ממש, נותרת דרך אחת להידמות לאלים ולזכות במעין נצחיות: *האמנות*. האמנות אינה יכולה לעצור את הכרסום הבלתי-הפוסק של הזמן בבשר, אך היא יכולה לשמר ייצוג שלו שימשיך לחיות אחריו. אם יצליח בן התמותה, במהלך חייו

¹⁹ שם, עמ' 31.

²⁰ שבתאי, *המיתולוגיה היוונית*, עמ' 38; Graves, *The Greek Myths*, vol.1, p. 150.

הקצרים, לבצע אקט הירואי מרשים אחד, אם ישכיל לנצל את הרגע החולף של עוצמתו הגופנית, יזכה להיות גיבור יצירת אמנות שתוצג בקרב עמו לדורי-דורות. פעולות רבות, כמובן, יכולות להיחשב כאקט הירואי הראוי להנצחה: מסע ארוך ומפרך, נצחון מוחץ בקרב, כיבוש מזהיר – כל אלו נושאים ראויים לשירי הלל. אך אקט אחד מתעלה מעל כל האחרים בהדרו, ושם אותם באור חיזור ועלוב: *מוות הירואי בשעת גבורה*. הגיבור הצעיר המת ב"שיא פריחת נעוריו" זוכה להפוך למעין נער נצחי בצורת ייצוג פיוטי בשיר אפי. וכך, מתוך הערצתם של היוונים לחיותו של הגוף, מתוך סגידתם ליופיים של הנעורים ומתוך אמונתם בכוחה המנציח של האמנות, נולד האידאל שהיה כה מרכזי בתרבותם: אידאל ה-καλός θάνατος: *המוות היפה*²¹.

ז'אן-פייר ורנאן מתאר את דמותו של אכילס מן האיליאדה כגיבור הפרדיגמטי שמותו הוא מוות יפה²². אכילס, בניגוד לגיבורים אחרים, יודע מלכתחילה שחייו עתידים להיות קצרים. הוא מפויס עם עובדה זו, וכך נחוש למצות את חייו עד תומם, להפיק מהם את מלוא היופי וההדר והאפשריים. דבר זה הופך אותו, מסביר ורנאן, לגיבור היווני המובהק. הוא אינו מנסה להימלט מהמוות, אלא אדרבא, דוהר אליו במלוא העוצמה, שש לממש במותו את היופי האצור באסתטיקה ההירואית. מצד אחד, זוהי מציאות טראגית, שכן אכילס כלוא במלכודת-גורל שאין הוא מסוגל להמלט ממנה; אך מצד שני, אותו גורל טראגי ממש הוא גם המזל המבורך העושה את מותו של אכילס ליפה: בחלקו של אכילס, היודע כי ימיו קצרים, נפלה ה'זכות' הגדולה לחיות אותם באופן טוטאלי ובלתי-מתפשר. קוצר ימיו מעניק לו את האפשרות להיות הגיבור המושלם, מי שמממש את ההירואיות במלואה.

הגלוריופיקציה של המוות נדמית זרה לתרבות כה מחייבת חיים כמו זו של יוון האולימפית. המוות הוא הרי האנטיתזה של החיים ההירואיים הטובים. ואכן, בפני עצמו לא תפסו היוונים את המוות כדבר רצוי או יפה, אלא להיפך – כהשפלה הגדולה ביותר, נקודת המעבר לשאול האפלה של האדס. רוחות הרפאים השוכנים שם אינם אלא צללים אומללים שנשרו מדרמת החיים הגדולה. באודיסיאה מודה אכילס עצמו (שהפך בינתיים לרוח רפאים), כי היה מעדיף לחיות כעבד מאשר להיות מלך השאול²³. אך אין כאן כל סתירה: *המטענים השליליים של המוות הם בדיוק מה שסיפק לאידאל המוות היפה את כוחו*. הגיבור מפגין את עוצמתו אפילו במחיר המוות! במוות ההירואי, מומרת עוצמתו השלילית הגדולה של המוות הרגיל לאנרגיית-יופי חיובית, ומטעינה את האקט האובדני של הגיבור. כיעורו של המוות הרגיל הוא המעניק למוות היפה את יופיו.

חשוב להבין, כי אידאל המוות היפה אינו עומד בשולי התרבות ההירואית. למעשה, אני מבקש לטעון, הוא ניצב במרכזה, ומגלם בתוכו את עיקריה של דת הגוף היוונית. שלושה הישגים גדולים רושם לזכותו הגיבור במותו היפה: המוות היפה גואל אותו מגורל ההזדקנות וההתנוונות הנורא מכל; המוות היפה מזכה אותו בהנצחה פיוטית של רגע הזוהר של עלומיו; והמוות היפה מביא את הגוף הצעיר והאיתן למימושו האולטימטיבי (תרתני-משמע), שכן באופן אירוני, הפעולה החיונית ביותר שהגוף יכול להפיק היא השמדתו העצמית – לאחר שנכבשו כל היעדים ונצחו כל היריבים, האויב היחידי שנותר הוא אתה עצמך. במוות היפה מתלכדים שלושת האלמנטים האלו

²¹ Loraux, *The Invention of Athens*, pp. 98-118

²² Vernant, *Mortals and Immortals*, pp. 50-54

²³ הומרוס, *אודיסיאה*, עמ' 179

יחד: ברגע בזהק אחד מנצח הגוף הצעיר את שיני הזמן המכלות אותו ומעניק לעצמו חיי נצח. אובדנו של הגיבור הוא נצחוני²⁴.

כעת מתגלה לנו עד כמה מטעה זיהוי הערצת החיות היוונית כאהבת החיים. סגידתם של היוונים ליופיו של הגוף החיוני, לא זו בלבד שאיננה מחייבת חיים, אלא שכאשר מביאים אותה למימושה המלא, מובילה למוות – המוות היפה. ניטשה סבר כי אמירתה של התרבות האולימפית היתה "היפוך אימרת הבינה הסילנית" לפיה הטוב ביותר הוא לא להיות ומשנה לטוב למות מוקדם ככל האפשר; אנו יכולים כעת לתקנו ולקבוע, כי היא לא היתה אלא וריאציה שלה: לפי התרבות האולימפית, הטוב ביותר בשביל האדם הוא להיות צעיר לנצח, ומשנה טוב לו – למות בגיל צעיר. אֶלֶיָה של תרבות זו ביטאו את האידיאל הראשון, גיבוריה את השני²⁵.

הרושם כי התרבות האולימפית-אפולונית דחתה את הפיתוי הארכאי-דיוניסי להתמזגות עם ההווה הוא איפוא מטעה; נראה נכון יותר לומר שהיא דוקא נעתרה לפיתוי, אלא שהיא מצאה נתיב פתלתל לממש אותו: במקום תשוקה אל המוות, תשוקה אל חיות המגיעה למיצוייה במוות. כך הפגינה יוון יחס חיובי לחיי הפרט ויחס שלילי ליותר עליהם, אך בה-בעת מצאה את שיא חיי הפרט בקיצם ההירואי; כך היא שללה את העלאת קורבנות האדם למזבח הטבע, אך בה-בעת הולידה את אידאל הקרבתו העצמית של הגיבור על מזבח האדם. על פני השטח מוביל נתיב זה ליעד הפוך מזה של נתיב המוות הארכאי, אולם בסופו של דבר הוא רק נוקט דרך עקיפה אל אותו יעד בדיוק. מה מושג בעיקוף זה? הרווח הוא בדיוק הרושם קצר-הטווח שיש כאן בחירה אמיצה בחיים ולא סתם כניעה פרימיטיבית לגורל, שבבחירה אנושית נעלית מדובר כאן ולא באיזו תשוקה דיוניסית חיייתית. והראייה כי הוא משתלם היא שניטשה והרומנטיקנים אכן נפלו בפח שהוא טומן, והיללו את יוון על "אהבת החיים" שלה²⁶. הוא איפשר ליוונים לשמר את ההתמסרות האובדנית של התרבות הארכאית לטבע, ובגין אותה פעולה ממש להידמות כלפי חוץ, ואף לדמות לעצמם, כי הם מגלמים את ההתעלות המוחלטת מעליה.

מסקנתנו בינתיים היא, כי לפחות במישור זה, אין לקבל את דימוי הגיבור המכניע את הדרקון כפשוטו. הדו-קרב מתחיל להצטייר כמשהו מבוים, מחזה של קונפליקט ומהפכה המחפים על אחווה ורציפות סודיות. הבחירה בחיות-עד-מוות היא העתק של מעגל החיים והמוות בגירסא מרוכזת ומואצת, מיחזור ההתמסרות הארכאית אל האין במסווה בחירה ביש²⁷.

²⁴ האידיאליזציה של המוות היפה, יש להבהיר, שונה מהמנהג הרווח בכל חברה המצויה בסכסוך, להלל את גיבורי המלחמה שמתו עבורה בקרב. ראשית, גיבור המלחמה זוכה להנצחה בטקסים, שירים ותמונות משום שמוותו הוא חלק ממאבק אלטרואיסטי שנועד לחזק, או במקרים מסוימים אף לאפשר, את חיי החברה. לא זה המקרה בחברה ההירואית, בה מלכתחילה נסובים האתוסים בעיקר סביב דמותו של הגיבור הבודד. שנית, גיבור המלחמה, אף כי עלומים ויופי תמיד מעצימים את הילת גבורתו, אינו מת בשמם, אלא בשם אידיאולוגיה כלשהי, תהא זו פוליטית, דתית, לאומית או אחרת. לא כן בתרבות ההירואית, שהעלומים והיופי הם הערכים המרכיבים את האידיאולוגיה שלה.

²⁵ נקל לראות ששני האידאלים למעשה זהים: הן השאיפה להיות צעיר לנצח והן השאיפה למות בגיל צעיר ולהיזכר כגיבור, הם ביטויים של הרצון האחד להיות אל ולא אדם.

²⁶ דבר זה נכון לגבי רוב הרומנטיקנים, אולם לא לגבי כולם. חלקם, כידוע, זיהו היטב שהפאתוס הדומיננטי בתרבות יוון הוא המוות, ודווקא משום כך, ולא משום אהבה לחיים, נשאו עיניים מעריצות ליוון.

²⁷ עקרון מותו של הגיבור בעודו צעיר ובשיא כוחו אינו מאפיין רק את התרבות האולימפית, אלא תרבויות פטריארכליות בכלל. כולן מקדשות את הפרט ורוצות להנציח את און נעוריו, ולשם כך מביימות מוות על מנת להימנע מאפשרות ההזדקנות. סיר ג'יימס פרייזר הקדיש כרך שלם ממחקרו הגדול אודות חברות ארכאיות למנהג הקדום של רציחתו או התאבדותו הטקסיות של המלך באמצע כהונתו (Frazer, *The Golden Bough, Part III: The Dying God*); כך זה מסוכס בגרסא המקוצרת בעמודים 308-341. כך מסביר פרייזר את המנהג:

If I am right, the motive for slaying a man-god is a fear lest with the enfeeblement of his body in sickness or old age his sacred spirit should suffer a corresponding decay, which might imperil the general course of nature and with it the existence of his worshippers, who believe the cosmic energies to be mysteriously knit up with those of their human divinity. Hence... the practice of putting divine men

ג. הנצחת הרגע

אמרנו לעיל, שעם זריחת האידיאל הגיבורי החל להסלל אידיאל הקידמה וההתפתחות. אך כפי שאהבת החיים היוונית התגלתה, תחת עיון מדוקדק יותר, כמסווה כמיהה חבויה אל המוות, כן הבחירה בזמן הקווי מתגלה כמחפה על מהלך מורכב יותר. אף-על-פי שעל פני השטח היא אכן מורדת בתודעה הארכאית, במובן עמוק יותר, כפי שמייך נראה, היא בעצם ממשיכה לשמר אותה. תרבות יוון נדמית כמייסדתו של ציר הזמן הקווי, טענו מקודם, מכיוון שהמירה את אידיאל המחזוריות באידיאל חיי הנצח. עלינו לבחון איפוא את מושג הנצח במסגרת תרבות האולימפית, ולברר מה בדיוק משמעותו.

עבורנו, מעוגן מושג הנצח למזח פילוסופי. הוא נושא בתוכו קונוטציות של אמת מוחלטת או מחשבה טהורה, שתוקפן אינו תלוי בהיסטוריה. אך ביוון האולימפית כידוע, אין עדיין רמז לחשיבה פילוסופית ומטאפיזית מסוג זה. אל לדימוי האלים בני-האלמוות להטעותנו, ולשכנענו כי לאנשי התקופה ההירואית היתה תפישה של רוחניות נצחית. הגוף, לא הרוח, היה האלוה היווני, ומעייני היוונים הוקדשו לא לאורה הנצחי של החכמה, אלא ליופיים החולף של העלומים. במידה שנדרשו היוונים למושג הנצח, היה זה רק כדי לסעוד את אלוה-הגוף. שכן הגוף, כאשר לא רואים בו אמצעי וכלי קיבול לנשמה אלא תכלית בפני עצמו, שרוי במצוקה. מאחורי החיות שהוא מקרין כלפי חוץ מסתתרת מחלה ממארת, סופנית ומולדת כאחד, המקננת בקרבו בכל עת: הזיקנה. בעצם קיומו של הגוף גלומה טרגדיה: לפרק זמן קצר הוא זוהר במלוא עוצמתו, אך מאותו רגע הולך אורו ודועך. בגלל זה, רק בגלל זה, נדרשו היוונים למושג הנצח. הוא נצרך להם כאמצעי להקפיד את הרגע החולף, לחנוט את הגוף ברגע הזוהר של יופיו, פן יתבלה יופיו ויעלם.

במלים אחרות, האידיאל המולך כאן הינו הרגע, והנצח הוא רק עבדו. בעיני התרבות ההירואית, העלומים הזדקרו מבין רגעי החיים השונים וקיבלו מעמד מיוחד. כוחו הגופני של הגיבור מזדהר לפרק-זמן קצר בעלומיו, ובעלומיו בלבד, שכל ימי הילדות לא היו אלא בְּנִיָּה לקראתם, וכל ימי הזיקנה – ההתפוררות שאחריהם. הראיה הפשוטה לכך היא, שתכונתם המרכזית של אלי יוון אינה היותם בני אלמוות, אלא היותם צעירים לנצח. כפי שהסיפור על אאוס ותיטונוס הדגים, סגולת חיי-העד חשובה ליוונים רק כמסייעת לסגולת נעורי-העד. האיכויות המשמעותיות של האלים הן דווקא האיכויות האנושיות והגופניות המתגלות בשיאן בתקופת הפריחה הקצרה של הנעורים, ומעלתם על האנשים היא רק זו, שתקופה זו היא עבורם תמידית. אם לקשר מאפיין זה למאפיין הקודם, ניתן להראות כי מוות יפה הינו אפקטיבי רק אם המת הוא אדם צעיר. מכיוון שלא אריכות הימים היא החשובה אלא חוסנו ויופיו של הגוף הצעיר, המוות הוא יפה רק אם הגוף עוד יפה. הערכתם של היוונים למותו של האדם הצעיר, וכן הבוז שרחשו למותו של האדם הזקן, מבוטאים היטב במספר שורות מהאיליאדה:

and particularly divine kings to death, which seems to have been common at a particular stage in the evolution of society and religion, was a crude but pathetic attempt to disengage an immortal spirit from its mortal envelope, to arrest the forces of decomposition in nature by retrenching with ruthless hand the first ominous symptoms of decay. (v-vi)

מכיוון שהחברה העתיקה חששה לראות את מלכיה נחלשים ולבסוף מתים, היא רצתה שימותו בעודם צעירים, כך שבראש השבט יעמוד תמיד אדם צעיר. ואם המלך במקרה לא מת בגיל צעיר (רצוי במיתה אלימה) אזי החברה היתה דואגת לכך בעצמה.

... כי הנה לעלם עוד יאה

להיות מוטל אם-הומת בקרב במלחמה בנחשת,
ישכב, כי יפה עוד כולו, ויפיו, ואם-מת, כל איבריו;
אפס אם-יאכלו הכלבים ויחללו הזקן ההרוג,
שיבת ראשו וזקנו, או אם-ערוותו תיגלה,
אין לבני-תמותה אומללים צער גדול ממנו!²⁸

המוות היפה ראוי לעלם בלבד מכיוון שהעלומים הם המקנים את היופי. הגיבור היווני מובא לקבורה ברגע השיא של חייו, לפני שהזמן והזיקנה מכערים אותו, מידמה במותו לאל אלמות. מותו של הזקן הפוך קוטבית: הזקן – ואין זה חשוב שזכה לחיות חיים ארוכים או אף עשירים יותר – אינו מידמה לאל במותו, אלא מידרדר למעמד בהמי, ומצוייר כמזון לכלבים: ההשפלה הגדולה מכל. הסיבה לכך פשוטה: רק היופי שנעלם במהרה מהבמה, זה שיודע "לפרוש בשיא" בפרק העלומים ושהתבלותו סמויה מן העין, הוא הזוכה לתשואות; היופי המתעקש להישאר על הבמה, זה הדועך לאיטו לנגד עינינו ומתמוסס בהדרגה לתוך הכיעור – כלומר זה הצועד בדרך אריכות הימים – נענה בקריאות בוז.

הנצח, אם כן, לא שימש ליוונים כמושא להתקדמות על פני הזמן, אלא אדרבא, כאמצעי להינצל מהזמן. הזמן היה אויבו של הגוף ומכאן גם אויבם של סוגדי הגוף; ומסיבה זו הפך הנצח – אויב הזמן – לבן-בריתם. ברית הנישואין עם הנצח לא נכרתה מתוך אהבה אלא מתוך אינטרס. היא נעשתה "לצרכי השעה" בלבד, במטרה להציל את הגוף, החי חיי שעה, מהזיקנה. כלומר, נכון הדבר שיוון נטשה את הזמן המחזורי, אך טעות היא לסבור שצעד זה בישר את חיובו של הזמן הקווי; למעשה, יוון ראתה עצמה כמנוגדת הן לאידאל המחזוריות הארכאי והן לזמן הלינארי. עובדה זו משתקפת בבירור בסיפור המיתי אודות היווצרותה של אפרודיטה, אלת היופי. הסיודוס מספר בתיאוגוניה כיצד הולידה גאיה, אלת האדמה הקדמונית, את אורנוס אל השמיים, ואז הזדווגה אתו. נולדים להם מספר ילדים, כאשר הצעיר שבהם הוא כרונוס, אל הזמן. על-אף שהילדים הינם צאצאיהם המשותפים, אורנוס (כנראה מפני שחש שהם 'יותר' של גאיה מאשר שלו) מתעב אותם, והוא קובר אותם חזרה בתוך רחם האדמה של גאיה. גאיה מסבירה לילדיה שעליהם להתנקם באביהם, וכרונוס מתנדב להיות מבצע המעשה. הוא לוקח מגל שגאיה הכינה, וכאשר אורנוס רוכן להתייחד עם גאיה בפעם הבאה, שולף את המגל ומסרס את אביו. האבר הכרות נוחת בים, ומקצף זרעו נולדת האלה אפרודיטה.²⁹

גאיה מגלמת בסיפור זה את תרבות עובדי האדמה הארכאית וכן את הלא-מודע, ואילו אורנוס אל השמיים – את החברה האולימפית השלטת וכן את האגו המודע. חיבורם מוליד לראשונה את כרונוס, היינו מציאות הזמן, שמתחיל להתקיים רק כאשר מתעוררת תחושת הנפרדות מהטבע. כעת גיבור-האגו, אורנוס, שאי-שם בעבר נולד מתוך הטבע-הלא-מודע, גאיה, מבקש להתכחש למוצאו ולשלוט בו. אבל גאיה וכרונוס חוברים נגדו ומאיימים לסרס אותו. מה פשר אחווה זו? ההסבר הוא, שמנקודת מבטה של התרבות ההירואית (אורנוס), מהווים הן אידאל המחזוריות הארכאי והן הזמן הלינארי של ההתבגרות והזיקנה (גאיה וכרונוס בהתאמה) איב משותף, המאייים להחליש את מרכז-כוחו ואון נעוריו של האגו. כאשר האידאל המרכזי הוא הרגע החולף של חיות הנעורים, אזי כל תנועה של חלופ זמן – בין מחזורית ובין קוויית – מהווה איום.

²⁸ הומרוס, איליאדה, פרק 22, שורות 76-71. הדגשות שלי.

²⁹ הסיודוס, תיאוגוניה, שורות 181-154.

למעשה, לא תהיה כל הבחנה במקרה כזה בין המחזוריות לבין הלינאריות; הזמן הקווי לא יהיה אלא קטע מהמעגל, האמצעי בו רומסת המחזוריות את הרגע. ואכן, כרונוס הוא שליח אמו למשימת סירוס האב.

למעשה, מערכת היחסים סבוכה מעט יותר. שכן בה במידה שחלוף הזמן מאיים על יפי און הנעורים, הוא גם יוצר אותו. הולדתה של אפרודיטה מהאבר הכרות מבטאת את העובדה, שנצחון הזמן על העלומים הוא המוליד את יופיים. ואכן, הדבר פשוט: יופיים של העלומים חב את קיומו להיותם מזדהרים לרגע וחולפים (לכן היופי הגדול ביותר הוא למות בטרם עת אך בשיא הפריחה). יופיים האידיאלי של האלים הצעירים לנצח נשען על העובדה המציאותית שהנעורים הם דבר חולף; אילו הנעורים היו נמשכים לעד במציאות, אזי הם לא היו יפים, והאלים היו מאבדים את חינם. היופי האלוהי (אפרודיטה) מושגת איפוא על גדיעת הנעורים בידי הזמן (סירוס אורנוס בידי כרונוס). ניתן לראות, כי ההתרחשות הכפולה של כריתת האבר וצמיחת היופי האלוהי ממנו, ממחישות, בהתאמה, את שני פניו של פולחן חיי השעה היווניים: ראשית את *בידודם של העלומים הרגועים משאר הרגעים-איברים של החיים*, ושנית את *האללתם לכדי האלים הצעירים והיפים לנצח*.

לאור כל מה שנאמר, נדמה כי עלינו לבחון מחדש את הגישה לפיה יוון האולימפית חוללה מהפכה ביחס לתפיסת הזמן של תרבות עובדי האדמה. העלנו את הסברה כי תפיסת הזמן הארכאית היא מעגלית וכי יוון המירה אותה בדגם של קו החותר אל הנצח. אולם עתה, משנוכחנו לראות כי אידיאל הנצח היווני לא יועד אלא למטרת הנצחת הרגע, נראה כי מדויק יותר יהיה לומר כך: *הן התרבות הארכאית והן היוונית ביקשו לשלול את דגם הזמן הקווי; אלא שהראשונה עשתה זאת באמצעות אידיאל המחזוריות, ואילו השנייה – באמצעות אידיאל חיי-השעה*. אידיאל נעורי-העד של היוונים, הנדמה ממבט ראשון כמנוגד לחלוטין לדגם המחזוריות הארכאית, מתגלה כמנוגד לה באופן שטחי בלבד – בכך שהוא מפר את השויון המעגלי לטובת האדרת הרגע; אך ברובד עמוק יותר, מהווה אידיאל זה, בדיוק כמחזוריות בה הוא מדמה להילחם, אפיק מילוט מפני הזמן הקווי. הערצת חיי השעה לא ביטאה אלא תחבולת התחמקות חדשה, יותר הירואית ואנושית ופחות ארכאית וטבעית, מעולם המאיים של הזמן וההתקדמות. הסיבות להימלטות הזו בשני המקרים הן כמובן שונות: עובדי האדמה הדחיקו את הזמן הקווי משום שהוא איים על מחזוריות הטבע, ואילו אנשי יוון האולימפית משום שהוא איים על חוסנו של הגוף האנושי; אך בשני המקרים מדובר בסוג של *התבצרות במציאות קיימת ואימננטית* – קוסמית-כללית במקרה הראשון ואנושית-פרטית במקרה השני – *השוללת אידיאל של התפתחות ונסיקה אל תכלית טרנסצנדנטית הנחה מעבר לעצמה*.

כמו בציר הקודם שבחנו, מסתמן לפנינו דפוס של מלחמה ונצחון ברובד נגלה, המסווה דמיון ואף המשכיות נסתרים³⁰. יותר משתפיסת הזמן היוונית נדמית כמיתית כמיתית של תפיסת הזמן הארכאית, היא נדמית כגלגול מחדש שלו, גרסא מפותחת ו'מתורבתת' יותר של המאבק הקדמוני בהיסטוריה ובהתפתחות. את אידיאל *החזרה הנצחית* המירו היוונים באידיאל של *שעה נצחית*;

³⁰ אליאדה עצמו מכנה את "אהבת החיים" של היוונים 'בריחה מהזמן אל הרגע': "כרבים לפנייהם ואחריהם, הבינו היוונים כי הדרך בטוחה ביותר להמלט מהזמן היא לנצל את עושרו... של הרגע החולף" (History of Religious Ideas, p.263). "ה'רבים" שבאו לפני היוונים הם כמובן בני התרבות הארכאית שברחו מהזמן אל הזמן המיתי הגדול, ואליאדה עצמו מזהה שיש כאן גלגול שלהם, וריאציה חדשה על תימת הבריחה מהזמן. המעניין הוא, שלמרות שהבין שחיי השעה הם בריחה מהזמן, לא עשה אליאדה את הצעד הנוסף אל ההבנה כי אהבת החיות היא בריחה מהחיים – וזאת למרות שהקבלה ישירה.

בכך הם לא ייסדו קו של תקווה לבאות, אלא רק שירטטו מעגל-זמן נוסף, מוכל בעצמו ומנותק מהזמן המתפתח של החיים בדיוק כמו קודמו³¹.

ד. מאקסטזה לקתרסיס

המוקש שאיתרנו בתוך מה שנראה כאהבת החיים של היוונים ומרידתם בזמן המחזורי, טמון כמובן גם בשאיפתם לבסס את שלטון האגו המודע והרציונלי על מצולות הלא-מודע והבלתי-רציונלי. הדפוס בו נתקלנו זה פעמיים – מאבק בתודעה הארכאית למראית-עין, הטמעתה ושכלולה מתחת לפני השטח – חוזר על עצמו גם ברובד הנפשי: משאלתה של המודעות להרפות מעצמה ולשקוע חזרה אל הלא-מודע מפעמת גם בלבה של יוון האולימפית, במסווה נצחוני המזהיר של הרצון האנושי על תוהו הטבע והתשוקה. רק שהפעם, היא אינה מתממשת באופן ישיר, בצורת פולחני שכרון אקסטטיים, אלא בעקיפין ובתצורה יותר דקה ומעודנת. הדבר מתגלה יותר מכל במה שבהדרגה הופך להיות מוקד התרבות הגבוהה של יוון: *הטרגדיה האטית*.

הטרגדיה היא כידוע גלגול מעודן של פולחני דיוניסוס הקדומים, והוצגה במאורעות שנערכו לכבודו. מוסכם, עם זאת, כי אף שהטרגדיה היתה בתו של דיוניסוס, הרי שהיא היתה גם בתו *המחוננת* ביותר, שמרדה בדרכי אביה ובחרה לתקנם. בזמן שמעגל הרוקדים והיצרים הקדום היה מתלליין אל תוך עצמו עד שהיה מתיך אלו לאלו את כל המשתתפים והתשוקות, הרי שבתיאטרון היווני נוטרל הנפץ הזה דרך נסירתו של המעגל ופיצולו לשתי יחידות שונות: הבמה והמושבים. המצאת התיאטרון עמדה אם כן בסימן ייסוד הדיכוטומיה סובייקט-אובייקט, תמרוך עצור זקוף בפני המגמה האקסטטית של הפולחנים הדיוניסיים המקוריים. הקהל הצופה בטרגדיה הבימתית היה מודע היטב לגבול המתוח בינו לבניה. הוא אינו משתתף אלא צופה, אינו שיכור אלא פיכח, אינו מתמסר בסבילות לחוויה אלא מתבונן בה באופן פעיל וביקורתי. אף עקרון ה'מימיזיס', שמוצאו בפולחן הדיוניסי הקדום, קיבל במסגרת התיאטרלית משמעות חדשה לגמרי: מעקרון של *גילום*, המנכיח בפועל את הכוחות הארכיטיפיים, הוא הפך לעקרון של *חיקוי*, המאותת עליהם ממרחק (אכן, ככזה הוא נזכר עד היום). במלים אחרות, הפולחן האקסטטי נהיה בידי הטרגדיה למוסד תרבותי.

מכל אלו נראה, כי כל קשר בין הטרגדיה לבין הפולחנים הדיוניסיים אינו אלא סמלי או מסורתי גרידא, וכי בכל מובן אחר היא דווקא 'אפולינית'. דומה כי הטרגדיה מבטאת יותר מכל את התגבשותה של המודעות המובחנת והביקורתית של האדם, והתבדלותה ממצולות הלא-מודע. אך למעשה, עבותות אחווה עמוקים קושרים עדיין בין הטרגדיה לפולחן, והם מתגלים כאשר מנתחים ביתר עיון את מהותה. הקשר הראשון נעוץ במושג *הקתרסיס*, שאריסטו ב**פואטיקה** הציב במרכז הגדרתו את הטרגדיה. תפקיד הטרגדיה, מסביר אריסטו, הוא לייצר בקרב הצופה רגשות עזים של חמלה וחרדה, במטרה לטהר אותם מנפשו:

³¹ מעניין לציון בהקשר זה, שתקופת הזוהר של אאוס ותיטונוס ביחד, לפני שתיטונוס מגלה סימני זקנה ואאוס מפקירה אותו, מתנהלת על שפת נהר-הטיטון אוקיינוס, הוא האורובורוס. הסיבה: במשך זמן קצר זה, הם חיים מחוץ לזמן, ולכן מחוץ לעולם, על שפת הנהר המעגלי המסמל את האל-זמניות הקדומה.

... טראגדיה היא חיקוי פעולה רצינית, שלמה ובעלת שיעור... באופן דראמאטי ולא באופן סיפורי, אשר דרך חמלה וחרדה מבצע את הזיכוכ (קאתארסיס) של ריגושים כאלה.³²

אבל כיצד יכול חיקוי תיאטרלי של רגשות, שרק מנכיח ומעצים אותם עוד יותר, להביא לזיכוכם? יש לדבר רק הסבר אחד: מדובר בנסיון ליצור אִמְפְּלִיפִּיקציה קיצונית של הרגשות הללו עד לנקודת-רתיחה בה הן ממצים ומכלים את עצמם. ייצוגם המועצם והדרמטי של הרגשות על הבמה, מעורר, במעין היזון חוזר, גאות של אותם רגשות בנפש הצופה פנימה. מדובר ברגשות סותרים ומתנגשים: מהלא-מודע עולה חמלה לגיבור הטראגי, הנובעת מהזדהות קמאית עמו ועם שאיפותיו; מן המודע מתייצבת חרדה מפני האסונות שהוא יגרום, שמקורה באחריות התרבותית כלפי הסביבה. התרחשותו של האסון הטראגי לנגד עיני הצופה מעצימה באופן מקסימלי שני רגשות סותרים אלו: עם החמלה וההזדהות גואים כל היצרים האסורים של הגיבור, הקיימים גם בצופה אך בדרך כלל כבושים, ומעניקים לו השתפכות רגשית; במקביל מתמצקת גם החרדה מפני אותם יצרים, הופכת מעמומה וכללית לחדה ומוחשית, ומשקיטה את המצפון השכלי. התוצאה היא התלקחות נפשית בה הצופה מזדהה עם הגיבור בכל מאודו ובה-בעת מתעב אותו בכל מאודו. אך פרקה של התעצמות מואצת זו קצר: ההזדהות החומלת עם שבירת הטאבו זוכה לפרקנה וחיש מהר קורסת, והעוינות החדה כלפיה מקבלת אישור וחיש מהר מתבטלת. שני הרגשות מתישים זה את זה, והנפש מתרוקנת משניהם.

דפוס חווית הקתרסיס, הפועל התעצמות עד התכלות, למעשה כבר מוכר לנו. נתקלנו בו כאשר ניתחנו את אהבת החיים היוונית וחשפנו את היותה אהבה לחיות-עד-מוות. אם נתבונן בדבר בזהירות, נגלה כי חווית הקתרסיס אינה אלא תוצר של מנגנון הפעולה של המוות היפה כאשר הוא מופעל ברמת הנפש. הערצת החיות החולפת של הנעורים איפשרה ליוונים להאמין כי הם מורדים במעגל הטבע הארכאי, ובה בעת, דרך אידאל המוות היפה, להיעתר לפיתוי. הטרגדיה פועלת באותו אופן: באופן רשמי היא מגנה את ההיבריס של הגיבור, מציגה לראווה את חוסר התוחלת של ההתגרות בסדר החברתי והעולמי, ומדברת בשבח חוש המידה והמתיונות; אך אגב כך, ולא בהסתוות אלא גלויות על הבמה, היא חוגגת את אותו היבריס, נותנת לו פורקן מלא ומציגה אותו כחוויה האסתטית הגבוהה ביותר³³. כך היא מצליחה, תוך חיזוק האמונה המושכלת בכך שהמרידה בחוקי החברה והאלים היא שלילית והרת-אסון, לשחרר לחלוטין ואף ללבות את ההזדהות הרגשית עם אותה מרדנות אובדנית. אדרבא, אם אכן חווית הקתרסיס היא העומדת במרכזה, אזי נראה שזו תכליתה האמיתית: לאפשר את המשך ריבונותו של הלא-מודע הבולל-כל במסגרת העידן החדש של התרבות, השליטה והגבולות. בניין שֶׁכָּל הוקם כביכול מעל קברו של היצר; אך כשנכנסים לתוכו מגלים כי הוא אינו אלא הסוואה לעובדה שכוחות היצר נותרו בעינם, מרחב מוגן בו יוכלו להשתולל כבעבר מבלי שהעולם ידע על כך.

כאן מתגלה לנו ניצוץ-החיים הדיוניסי המפעם בקרבה של הטרגדיה. אף כי הקהל התרבותי הצופה בה עושה זאת ממרחק ביקורתי, ער לגמרי להיותה חיקוי של המציאות ותו לא, מחוללת בתוכו הטרגדיה את מה שניתן לכנותו הגרסא הרגשית של המוות היפה. המרת המימזיס הפולחני של הגילום במימזיס התיאטרלי של החיקוי, מסתבר, התרחשה ברובד המודע

³² אריסטו, על הפואטיקה, פרק ו, עמ' 28

³³ כתוצאה, יותר משהטרגדיה מעוררת סלידה ורתיעה מהמורדים בחוקי החברה והאלים, היא מעוררת השתאות והערצה כלפיהם. תופעה זו ניכרת בסרטי קולנוע עכשוויים כמו "התפוז המכאני" ו"רוצחים מלידה", הנעשים במטרה מוצהרת לבקר תופעות אלימות, אך אגב ייצוג התופעות אותן הם מבקרים, מלבים את היצרים במקום להשקיטם, ובסופו של דבר מהווים השראה למעשי אלימות נוספים.

והמוצהר בלבד; בתוך הנפש פנימה התחולל גילום של השקיעה אל הפלרומה הקדמונית בדיוק כפי שנעשה בתרבות הארכאית. יוון המתקדמת הוציאה כביכול את פולחן האקסטזה אל מחוץ לחוק, אך בה בעת היא העניקה לו זהות שאולה מאחוריה יוכל להסתתר: הטרגדיה. הטרגדיה היא תחפושתו החדשה והמכובדת של פולחן האקסטזה, המאפשרת לו להמשיך ולהסתובב בחופשיות מתחת לאפס של ציידיו. לכן האופן בו המחזה הטרגי מאפשר את האקסטזה הוא עקיף ו"מחוכם" ביחס לעידן פולחני הטבע: במקום הרפיית המודעות במחול-שיכחה, עירנותה של המודעות דווקא מחודדת באמצעות מחזה מושכל, ובדיוק שם, בשיאה של הדרמה המובנית, הרגשות מובאים לעוצמה משכרת ומשככת. אך אין מדובר אלא באמצעי חלופי להשגת אותה מטרה: במקום למשוך את האגו מטה ולהטביעו בים הלא-מודע, מחזקת הטרגדיה את האגו ונותנת לו הרגשה של שליטה, ואז מעלה אליו את מי הלא-מודע ומציפה אותו.

אותו מנגנון בדיוק מתגלה גם כאשר אנחנו בוחנים את דמותו של הגיבור הטראגי. אריסטו מסביר, שאחד ההבדלים בין קומדיה לטרגדיה הוא, שבזמן שקומדיות עוסקות בדמויות פחותות וירודות מהאדם הרגיל (או בלשונו, "גרועות" מאיתנו), טרגדיות עוסקות בדמויות נעלות שהן משכמן ומעלה ("טובות" מאיתנו)³⁴. איפיון זה מעניין במיוחד לאור העובדה, שתכונתן היסודית של הקומדיות והטרגדיות היא שהראשונות מסתיימות בסוף טוב ואילו האחרונות בסוף רע. ישנו קשר איפוא בין שיעור קומתו של הגיבור לבין גורלו: עבור הדמויות הפשוטות יותר הדברים נוטים להסתדר והכל בא על מקומו בשלום, ודווקא אצל גדולי-הנפש הדברים כושלים וקורסים והכל נגמר בכי רע. יש כאן איפוא הנחה מובנית, שמפעליה של אישיות גדולה נידונו מראש לכשלון. כלומר, שעצם גדולתה של האישיות מובילה בהכרח למפלתה. לחילופין, ניתן לתאר זאת גם כך: כשיעד נכבש בהצלחה, מוכח למפרע שהשגתו היתה בטווח הכוחות של הכובש, ומכאן שהוא לא מיצה בו את כוחותיו; רק כאשר הגיבור נכשל במשימה ברור שכוחותיו מוצו עד תום. כאשר הדבר המוערך הוא מיצוי הכוחות ולא השגת היעדים עצמם, אזי ברי שמישמות מן הסוג השני הן שיפוארו ויהוללו. מנקודת מבט זו, אין זה שהאישיות הגדולה בהכרח נופלת, אלא שהמפלה היא העושה את האישיות לגדולה. כך או כך, נשמרת הזיקה הקבועה בין גדולה לבין מפלה. נקל לראות כיצד מקביל הדבר לאידאל המוות היפה: כשם ששיא החיות מתממש רק במוות, כן עוצמת אישיותו של הגיבור מתממשת רק בטרגדיה³⁵.

לבסוף, מספקת הטרגדיה עדות נוספת ואחרונה לעובדה שהאגו היווני לא באמת הבחין עצמו מהטבע. עדות זו ניבטת מתוכה במישרין, מקופלת המבנה העלילה הטראגית. ציינו מקודם, שאחת הראיות להתגבשות האגו האנושי ביוון מתוך הסביבה הטבעית, היא שדמות הגיבור היווני מאופיינת בנסיונות להלחם בגורל. עצם ההתקוממות נגד מה שהיה ויהיה, כך נדמה, יש בה עדות להופעתו של האגו כישות מובחנת. אולם מה שלא ציינו, היא העובדה שמרידתו של הגיבור בגורלו לעולם אינה מצליחה, ושהגורל המוכתב מראש תמיד מוצא דרך להתקיים למרות הכל. המלך אדיפוס הוא דוגמה זמינה ונוחה: בראשית דרכו מופיע אדיפוס כגיבור היווני הארכיטיפי, הנאבק

³⁴ שם, פרק ב', עמ' 24

³⁵ לפי פרנץ רוזנצוויג, תכונתו הבולטת של הגיבור הטרגי היא היותו שבו בעצמו, במצב קיומי שאינו ניתן לשיתוף אחרים (כוכב הגאולה, עמ' 117-115). הטרגדיה היא הביטוי האמנותי לחווית הניכור. חוויה זו הפוכה במדויק לחוויה הארכאית של ההתמזגות, תוצר לואי מוקצן ופתולוגי של הבחנת האגו. פאתוס טרגי זה של חווית שגב פנימי בלתי ניתן לתיאור, ושל העצמת ההרגשה שאיש אינו מבין אותי, עתיד ללוות את המערב עד ימינו (להוציא את ימה"ב הנוצריים). לכל אורכה, מעריצה המסורת הרומנטית את גדולי הנפש שאורם גדול מכדי שעולמנו הצר והאפל יוכל לסובלו, ושאינו נפלטם מן העולם במפץ מסנוור. פאתוס זה הוא צאצא של הערצת העוצמה היוונית, המעדיפה את עוצמת החיים על החיים עצמם, ואת האדם המכנס את מלוא כוחותיו לתוך עצמו על האדם המתקשר.

במפלצת-אדמה ומנצח אותה. המפלצת היא כמובן הספינקס הרודה בעיר תביי, ישות כתונית עתיקה, בתו של הטיטאן טיפון ונכדתה של גאיה, הניחנת בין השאר בראש אשה ובזנב נחש. גם חידתה של הספינקס – איזה יצור הולך בבוקר על ארבע, בצהרים על שנים ובערב על שלוש? – מתייחסת לגורל הקבוע של מחזור החיים ולפיכך מושתתת על סוד המעגל. פתרון החידה בידי אדיפוס ונפילתה של הספינקס לתהום מסמלים איפוא את שבירתו של המעגל, כלומר את נצחונה של התודעה והרצון על המחזוריות הטבעית. אך נצחון זה מתגלה כזמני בלבד, או ליתר דיוק, כנצחון למראית עין בלבד: הוא אינו אלא חוליה בשרשרת סיבתית החושפת את כפיפתו התמידית של אדיפוס לגורל הטבעי הקבוע מראש, ה"מוריה" האלוהי המוכרז בידי הנביאה, שאין אפשרות ממשית להפר אותו. ניתן לראות את עלילת המחזה כולו ככרוניקה של נסיון מועד לכשלון לברוח מארכיטיפ האמא, הלא היא האם הגדולה והגורל הטבעי של האדם הארכאי, שבעיני היווני סוגרת סביב האדם כטבעת-חנק: האמא מגולמת ראשית כל בידי האורקל מדלפי המנבאת את רצח האב והנישואין עם האם, ושממנה אדיפוס בורח; לאחר מכן מופיעה בתור הספינקס המאיימת להכשיל את בריחתו של אדיפוס, אותה הוא מנצח ומשליך לתהום; ולבסוף היא ממתינה לאדיפוס בצדו השני של התהום בדמות אמו הגשמית, אל זרועותיה הוא נאסף ללא בחירה, ידיעה או יכולת מילוט, מגשים בזאת את נבואת האורקל. המעגל נסגר, ואדיפוס האומלל לכוד בתוכו. זהו למעשה תמיד סיפורו של הגיבור הטראגי: הוא נהיה לגיבור בזכות מאבקו לשינוי הגורל, ולטראגי – בגלל שהגורל אינו ניתן לשינוי.³⁶

כשלונו המובטח מראש של הגיבור הטראגי חושף את הסוד הגדול ביותר של התרבות ההירואית כולה, סוד שהוא בה-בעת הכמוס מכולם והפשוט מכולם. הסוד הוא זה: שהגיבור נעשה לגיבור לא רק משום שהוא נלחם בדרקון המעגלי של הטבע והגורל, אלא גם, ובעיקר, משום שמלחמתו נידונה לכשלון, ושהוא לעולם לא ינצח את הדרקון. יתעב אותו הגיבור ככל שירצה, ילחם בו ככל שיוכל, ישסף אותו פעמים רבות ככל שינסה – הדרקון רק ישיל את עורו הישן ויזחל חזרה אל תוך סיוטיו בלבוש חדש. הגיבור היווני אולי כבש את פסגתו של האולימפוס, את פסגתו של העולם כולו, אך בעורקיו פנימה פשט ארס האורבורוס הקדמוני, ובעטיו יכשלו כל נצחונותיו ויקרסו חזרה ארצה.

לאור כל זאת, עלינו להבין מחדש גם את התזה לפיה תרבות יוון האולימפית מבטאת את ראשית התגבשותה של המודעות העצמית והשלטתו של הסדר האנושי על הטבע. מרכזיותו של מוטיב נצחון האדם על החיה במיתולוגיה היוונית בהחלט מאותת על היתמרות מסוימת של האגו מתוך הלא-מודע ושל האדם מתוך הטבע; אך החוקיות הטראגית העוטפת כל זאת מעידה על כך שהיעד המוערף האמיתי היה ונותר התמזגותו ומחיקתו של האגו, קריסתו של האדם חזרה למעגל הטבע. הראיה היא, שההישגיות והתכליתיות האנושית, הגדולה הסגולית המבדילה את האדם מהחיה, וכן את גדול הנפש מהאיש הפשוט, מגיעה לשיאה בדמות הגיבור הלוקח על עצמו משימה בלתי-אפשרית ונכשל בה. אותו דבר בדיוק מתרחש בקרב הצופה בטרגדיה, שברגע שריכוזו השכלי בעלילה מגיע לשיאו, הוא מתפרק ונופל לתהום הרגשית הנפערת עם התממשות הגורל הטראגי.

³⁶ ניתן לזהות כאן דפוס רגשי זהה לזה של טקסי החניכה הארכאיים. כזכור, טקסי החניכה של האדם הארכאי היו בנויים מדיכוי הנטייה להתעלות מעל הטבע, שהגיעה לשיאה ברציחה פיזית של אדם. הטרגדיה אימצה את אותו דגם, רק בגירסא מעודנת: היא הפכה את האקסטזה הפיזית לקתרסיס רגשי, ואת קורבן האדם למותה המומחז של דמות בהצגה. אך התבנית זהה: החריגה ממעגל הטבע היא חטא שעונשו מוות, ועל מנת להיטהר משאיפת החריגה יש לחזות בקטילתה הסמלית. (חוקרי טרגדיה כבר הראו כיצד מתפקדת דמותו של אדיפוס, למשל, כמעין קורבן אדם של חברה שאינה מעלה קורבנות אדם, הישעיר לעזאזל של יוון. ראו: Muller, *The Spirit of Tragedy*, p.27.)

שני המקרים מצביעים על אותו מבנה נפשי, בו הישות הנבדלת של האדם פורצת ומשתלחת מעלה מתוך סתמיות הטבע והגורל, ומתוקף עוצמתה של אותה פריצה ממש קורסת ומתאינת חזרה במעגל הטבע הכללי. נראה כי מה שישנו לפנינו איננו הבשלה הדרגתית ויציבה של הרצון האנושי מתוך הטבע, אלא הפנייתו הפתאומית והחדה של הרצון הבלתי-בשל נגד סביבתו הטבעית, המובילה כמובן לכשלונו. כלומר, לא בנייה זהירה של האני מן האין לפנינו, אלא ניפוח מואץ של האני עד שהוא מתפוצץ ושב אל האין. בדיוק כפי ששימרה את עקרונות התרבות הארכאית של חיוב המוות ושליטת ההיסטוריה, כך שימרה יוון גם פיתויה להשקיע את האני בפלרומה של הלא-מודע.³⁷

ניתן לחדד ולהעמיק עוד יותר את טיב היחס בין התודעה האולימפית לזו הארכאית דרך הרחבת ההתבוננות במושג *נרקסיזם*. בפרק הקודם אפינו את מצב התודעה הארכאית כמקביל למצב תודעתו של העובר ברחם, בו אין הוא מבחין בין עצמו לבין הסביבה, וציינו שהוא מוגדר כמצב נרקסיסטי³⁸. אולם למעשה, ניתן להצביע על שני סוגים שונים של *נרקסיזם*. ההגדרה של נרקסיזם בפסיכולוגיה היא אובדן המחיצה בין האני לבין העולם/הזולת, או בין הסובייקט לבין האובייקט, ואשליה של "העולם זה אני". אך דבר זה ייתכן בשני אופנים: האופן האחד הוא *התבטלותו של הסובייקט לאובייקט*, כלומר התאיינותו של האני והיעלמותו במרחב; אופן זה מתבטא במשאלה *להתמזג בעולם/הזולת*. האופן השני, לעומת זאת, הוא *מחיקתו של האובייקט בידי הסובייקט*, כלומר התפשטותו של האני עד שהוא תופס את כל המרחב; אופן זה מתבטא בשאיפה *להשתלט על העולם/הזולת*. הסוג הראשון נעוץ ברובד הטרומ-אגואי של הנפש, לפני שהתגבשה הישות העצמית; הוא קיים במי שאך בקושי חש את עצמו, וכמו ניצב מול תהום חשוכה הבולעת את דמותו. הסוג השני נעוץ באגו המגובש והשואף להמשיך ולהתעצם; הוא קיים במי שחש רק את עצמו, וכמו ניצב מול מראה המכפילה את דמותו. נרקסיזם המראה הוא בעצם המוכר לנו יותר, ורק אותו אנו נוטים לזהות כנרקסיזם בכלל (ואכן מקור המילה בסיפור אודות נרקיסוס שהיה מביט בהשתקפות עצמו), ואילו דווקא נרקסיזם התהום הוא שהיה החידוש של הפסיכולוגיה. אך אף שהראשון חותר להתבטלות כלפי הזולת בזמן שהשני להשתלטות עליו, שניהם כאחד מבטאים מצבים פתולוגיים בהם האדם לוקה באי-יכולת להבחין כשורה בינו לבין הזולת, ולמעשה שבו בתוך המעגל הסגור של עצמו.

נקל לראות, כי התודעה הארכאית מאופיינת בנרקסיזם מהסוג הראשון: האדם הקדמון, כמו התינוק, מוצף והלום בידי רשמי הסביבה, ובמידה שהוא מבחין עצמו מהעולם מיתרגמת תחושתו לכדי המשאלה להתאיין בו. כעת, אם נתבונן באיכויותיה של יוון האולימפית, נגלה כי כאשר מרדה בנרקסיזם התהום הארכאית, היא לא עשתה זאת אלא *לטובת נרקסיזם המראה* המבקש להתפשט ולכבוש את המציאות. דמויותיהם של האלים והגיבורים מאופיינות במבנה אגו שאינו מקבל עול סמכותו של איש, אלא משתלח ופורץ גבולות, בתחושה שהכל מותר לו ופתוח

³⁷ כנגד הטרגדיה היוונית, ניצבת כמובן הקומדיה. בניגוד לטרגדיה המציגה שאפתנות מוגזמת וכושלת, תרה הקומדיה אחר איזון והרמוניה, ומציגה גיבורים שאינם שואפים לגדולות, ואכן מצליחים במעשיהם וזוכים לסוף טוב. לכאורה טמון כאן פתרון, וניתן היה להצביע על הקומדיה כצד נוסף ומשלים של יוון. אך למעשה הקומדיה אינה מציעה פתרון של ממש, אלא התחמקות. על מנת לא ליפול, היא ממליצה לאדם לוותר על שאיפותיו ולהסתפק במה שיש לו. אין כאן מודל של שאפתנות ראויה, אלא נסיגה לתבוסתנות. ואכן, הקומדיה היוונית מעולם לא זכתה למעמד הרם והמכובד של הטרגדיה, ותמיד נחשבה כאמנות עממית וזולה יותר. חלופה אמיתית צריכה להתוות כיצד ניתן לשאוף מעלה מבלי לסיים כגיבור הטראגי. דגם כזה, נראה בפרק הבא, קיים במקרא.

³⁸ ראו פרק ראשון, הערה 10.

בפניו³⁹. כזהו נרקיסיסט המראה, המתפשט החוצה מתוך אשליה שהכל נתון לבחירתו ולשליטתו, וסופו הוא, שמשונוור מיפי עצמו הוא צולל אל האבדון בדיוק כנרקיסיסט התהום. עלינו להכיר בכך, אם כן, שהזדקרותה של התרבות הקלאסית וההירואית מתוך הארכאית, המתווה את ראשית הציוויליזציה המערבית, אף שהיא מבטאת את התפתחות המודעות העצמית מתוך פולחני חוסר המודעות, לא הצליחה, לפחות בשלב זה, אלא להמיר נרקיסזיס אחד במשנהו⁴⁰.

ה. פי התהום

מעל פני השטח, נראית המיתולוגיה היוונית כמסיבת נצחון גדולה של אלים וגיבורים, הסועדים לבם אמברוזיה ונקטר, וחיים חיי נעורים ותענוגים נצחיים. אך אם נסתפק בתמונה זו הרי שניעשה, מבלי משים, שותפים לדבר הדחקה עם יוון; שכן מתחת לפני האדמה, פער תדיר למרגלות יצועי האהבים של האלים והאנשים, נושם ונושף לו פי התהום של גאיה הטיטנית, אם הזמן החיה מחוץ לזמן, רחמם וקברם הקדמוני של הבריות כולן. גיבורי העידן האולימפי מעולם לא סתמו את הגולל על קבר זה, ומעולם לא קטלו את הנחש המזדחל בתוכו במחזוריות אין-קץ. הרמזים לכך ניבטים מכל עבר: זאוס אינו קוטל את טיפון אלא קובר אותו חי, והתפרצויות הלבנה של הר אֶטְנָה הן ראייה לכך שהוא עדיין מאיים לשוב לפני השטח; מבטה של מדוזה ממשיך לאַפֶּן אנשים במבטו גם לאחר שפרסאוס עורף אותו מגופו, עדות לכוחה האלמותי; ואילו ראשה השביעי של ההידרה נותר חי גם לאחר שנכרת, והוא קבור עדיין תחת סלע אי-שם ביוון, מחכה לשוב ולהגיח החוצה. חריפה אולי מכל היא העובדה, שכאשר האל אפולו – מייצגו המובהק של ריסון היצרים הדיוניסיים בידי הסדר האולימפי – קוטל את הדרקון "פיתון" בדלפי ומקים מעל גווייתו את מקדשו, הוא שומר על הכוונה שלו, היא ה"פיתיה" המתנבאת בשכרונה, והופך אותה לאורקל של הסדר האולימפי החדש. בלב התרבות הפטריארכלית כובשת הטבע ניצבה אם כן אורקל ממין נקבה, ששמה נגזר משמו של נחש, ושהתנבאה בהשראתם של אדים משכרים שהיתמרו ועלו מבטן האדמה. לכאורה, אפולו וחבריו האלים הגיבורים למסדר אולימפוס הם השולטים בארץ; אך המסר המחלחל מלמטה דרך פיה של הנביאה, לפיו הגורל קבוע ונצחי ובלתי ניתן לשינוי, מסגיר את העובדה שהאל והגיבור שניהם חסרי אונים בחשבון אחרון, וכי הארץ היא השולטת בהם.

בנבואותיה של האורקל מדלפי בוקעת לפני השטח האמת האפלה הקבורה בעודה חיה תחת מקדש הידיעה העצמית והאיפוק האנושיים: שהגיבור היווני אינו אלא תחפושת של הנחש הקדמוני, צבע-הסוואה של החפרפרת הדיוניסית המושלת בלב התרבות האפולינית, סיפור כיסוי שתרבות הקו מפיצה על איך קטלה את תרבות המעגל – רק כדי להסתיר את היותה תרבות

³⁹ מסיבה זו, שיאו של האידאל ההירואי פטריארכלי הוא האלהה עצמית. דבר זה התבטא בממלכות רבות בהצגת המלך כאלוה עלי אדמות.

⁴⁰ קו הגבול היחידי שלכאורה מסייג את הגיבורים האנושיים הוא שלילתו של ההיבריס, היומרה להידמות לאלים ולהתחרות בהם; אך כפי שמורגש מהמיתוסים ומובלט בדמותו של הגיבור הטראגי, שכזכור לפי אריסטו הוא-הוא גדול הנפש, מידת ההיבריס אולי נשללת באופן רשמי, אך למעשה נותרת מידה מוערצת ומוערכת. האדם הלוקה בהיבריס חוטא על פי מערכת הכללים החיונית לשמירה על יציבות החברה, אך ליקוי זה הוא בדיוק המרום אותו מעל הבריות הרגילות ומקנה לו את המעמד המיוחד של הגיבור הטראגי ואת הזכות למות מוות יפה. באופן פרדוקסלי, מי שנכשל בחטא ההידמות לאלים – מצליח בו. עצם היומרה להידמות לאל מעידה על שיעור קומה אלוהי, ומזכה את המתיימר להיחשב לגדול-נפש.

המעגל בעצמה. סופרי מתח יכולים ללמוד מיוון האולימפית מהי טכניקת ההיעלמות המושלמת: התחפש לשונאך הגדול ביותר ופרסם כי רצחת את עצמך; כולם יאמינו לך, ויחדלו להתחקות אחר עקבותיך. האורובורוס הארכאי, מחשכת מושבו בלא-מודע, עשה בדיוק זאת. הוא איפשר לאני המודע של האדם לצאת ולהתפתח, להשלות עצמו כי הוא יכול להמלט ממעגל הטבע; אך לפני ששילח אותו הוא דאג לטמון בתוכו את זרעו, כך שבבוא העת, כשהאני יתנשא ויעלה על גדותיו, יגיח הנחש בגלגול מחודש וישוב למשול בו.

חסינותו הסודית של הדרקון בתרבות היוונית היא שמסבירה את העובדה, שהמימוש העצמי המלא של הגיבור – מותו היפה בשיא הכוח – משכפלת את פולחני המוות העתיקים במסווה "אהבת החיים". אותה חסינות מבארת גם מדוע, כאשר כבשו שבטי היוונים הראשונים את תרבות עובדי האדמה, וכמעט בכל מובן אפשרי השפילו אותה ורמסו את ערכיה, הם בכל זאת שימרו את סלידתה הקדומה מהזמן ההיסטורי-קוי. לבסוף, היא גם זו שאחראית לכך שהמוסד התרבותי ביותר של יוון – התיאטרון הטראגי כבד-הראש והמוקפד – נועד לחולל בנפש הצופה, גם אם באמצעים מעודנים ומתוחכמים לאין ערוך מבעבר, את אותה התפרקות אל הלא-מודע מהשליטה והמודעות של האני, שהיתה משאת נפשו של עובד האדמה הקדום.

הן האדם הארכאי והן היווני עמדו נוכח המתח המובנה באדם בין הרובד החייתי שבו לבין הרובד האנושי, ושניהם שאפו לבטל אותו. האדם הארכאי ביקש לבטל את המתח לטובת הרובד החייתי, ולכן חתר בכל מאודו למחיקת המודעות האנושית ולהטבעתה בנפש החייתית שבו. האדם היווני ניסה, לכאורה, לעשות ההיפך: לבטל את אותו מתח לטובת הרובד האנושי. לכן האליה היווני את דמות האדם החיוני ובעל האון, המסוגל לקרוא תיגר על כוחות הטבע ולהטביע בעולם את חותמו. אך בנוקטו את הגישה ההפוכה קוטבית לזו של התרבות הארכאית, הבטיח היווני את כשלונו. התכחשותו לרובד הטבעי, המפנה לו עורף בוגדנית ומתעלמת מכוחו, היא שהובילה לקריסה אחורנית חזרה לאליו, ולתוצאה זהה לזו של האדם הארכאי. באמונתו העקשת בעליונותו הנצחית של הגורל ניכרת הודאתו של היווני עצמו בכשלונו.

כך יצא, שהתרבות הארכאית של עובדי האדמה והתרבות המתקדמת יותר של יוון, אף כי החלו מסעיהן כשפניהן מועדות לכיוונים הפוכים, סיימו באותה תחנה. שתיהן הגיעו אל התכלות האדם, אל בלימת הפוטנציאל האנושי להתעורר ולהתעלות מן הטבעיות והפלתו חזרה לתוך השטף המסמם והסוחף שלה. אך בזמן שהתרבות הארכאית עשתה זאת במישרי, דרך הרפיית כוחות הרצון וההתנגדות האנושיים, התרבות האולימפית עשתה זאת בעקיפין, דרך לפיתה מאומצת של כוחות אלו עד כדי התשתם. יש כאן ללא ספק התבגרות מסוימת, עידון מסוים של היצרים הארכאיים ועליה לרובד משוכלל ופנימי יותר; אך זוהי התבגרות פתולוגית, המשמרת את הדפוסים הילדותיים בצורת קבעון נפשי.

רמז נוסף לפתרון חידת אלפא ואומגה ניתן לנו: המדיום התיאטרלי-אופראי אליו היגרו אדם וחווה המקראיים הינו גלגול של הטרגדיה היוונית הקלאסית, שהיא בעצמה עידון מאוחר של פולחני הנחש הקדומים. המבנה הטראגי משתקף הן בעלילה – המגוללת את מרידתם ההירואית של שתי חיות זקופות בעולם החייתי מסביבם (נסיון להציב "פרוטזה של רגש באי מאולחש" בלשון האופרה) וכן את כשלונה – והן במבנה הפורמלי של המערכות והעלילה, עד לרמת המקהלה האופיינית למחזות היווניים. אדם וחווה של האופרה, אם כן, בעצם הופעתם במדיום זה, מתארחים מלכתחילה בטרקלינו של הנחש, ואת נצחוננו אין לקבל בהפתעה. מובן לנו יותר הוא גם

השידוך בין הסגנון המפותח לתוכן הפרימיטיבי: ראינו כי דרכה המיוחדת של הטרגדיה היא לשחרר את הפאתוס של הלא-מודע באמצעות העצמת המודעות דווקא, והאופרה נאמנת לדרך ותיקה זו. מה שכן מפתיע הוא פנייתו של הנחש במונולוג הסיום אל *הקהל*. ניפוץ מסך הזכוכית המפריד בין הקהל-הסובייקט להצגה-האובייקט, שנועד לגרוף את הצופים לתוך האפוקליפסה התיאטרלית ולהפכה מחיקוי לממשות, הוא לכאורה תכסיס פוסטמודרני בתכלית; אך התחקותינו אחר שורשי הטרגדיה מגלה לנו כי הוא בעצם מהווה את *השבתה* של הטרגדיה למקורה הפולחני הקדום, הוצאתה מבית-הספר ליתומים של אפולו ומסירתה חזרה לבית המשתה של אביה הביולוגי דיוניסוס, שלאחר כל השנים התברר פתאום כי מעולם לא מת, וכעת שב לתבוע את שלו.

למרגלות ס' ינ' י

אנו ניגשים כעת לחלק השלישי בפתרון החידה שהצבנו לעצמנו במבוא, החלק העוסק ביהדות. דומה כי פרק זה היה צריך להופיע לפני הפרק על יוון, שכן לכאורה האופרה בה אנו עוסקים מושתתת קודם כל על סיפור המקראי ורק מלבישה אותו מחלצות יווניות. אך כפי שצינו כבר, הנחש המתפתל במוקד עדשתנו מגלם במסורת היהודית את הנוכרינות אל מולה מבקשת תורת ישראל להופיע כחידוש. עולם נוכרי זו אינו מורכב רק מהכתות האליליות הקדומות הסוגדות לטבע, אלא גם מתרבויות המפותחות יותר דוגמת זו של יוון האולימפית, הכופרות בהאלהת הטבע ומציבות במרכז את האדם והגיבור. אך למרות שתרבויות פטריארכליות אלה לכאורה שותפות ליהדות במאבקה בפולחני הטבע, מציבה אותן היהדות בקטגוריה אחת עם. ההסבר המתבקש והמקובל לכך הוא, שהן פולחני הטבע והן פולחני האלים והגיבורים הם פוליתאיסטיים, ונוגדים כאחד את הבשורה המונותיאיסטית של המקרא; קביעה זו נכונה, אולם אנו מבקשים להציע כאן הסבר רחב ומעמיק יותר, היורד לשורשי הפוליתאיזם עצמו, וחותר להצביע על זיקה עמוקה יותר בין פולחן הטבע הארכאי למיתולוגיית האדם הפטריארכלית. ראשיתו של הסבר כבר מונחת לפנינו, בדמות הרצף הפנימי שחשפנו בפרק הקודם בין התרבות הארכאית לזו היוונית. כעת ניגש ליהדות ונבחן את אופן ההתמודדות שלה עם סמל הנחש, וכך נשלים אותו¹.

הבסיס להשוואתנו בין יהדות העת העתיקה לתרבות היוון האולימפית הוא העובדה כי שתיהן התעמתו עם תרבויות פולחני אדמה קדומות יותר, וביססו את שלטונם על גבי שרידיהם. הקבלה זו מתחזקת כאשר אנו עורכים השוואה בין צירי ההתפתחות של שתי התרבויות: תקופת חייו של אברהם, מבשר אמונת הייחוד העברית, שגדל במאה ה-18 לפסה"נ בקרב פולחני מסופוטומיה העתיקים ואז מרד בהם והעתיק מגוריו לכנען, מקבילה להתבססותה של התרבות המיקנית על גבי התרבות המינואית האדמתית יותר. בהמשך, כיבוש כנען ועמיה בידי בני ישראל וביסוס שלטון השופטים שם, שהתרחשו בסביבות המאה ה-13, מקבילים כמעט במדויק לפלישת השבטים הדורים ליוון ותחילת "תקופת האופל", במהלכה התגבשה המיתולוגיה המוכרת של הומרוס והסידוס. התעמתותם של הישראלים עם פולחני כנען ותרבותם התרחשה איפוא בדיוק במקביל למפגש של שבטי הדורים הנוודים עם הפולחנים והמיתוסים של מינואה ומיקנה. ההקבלה אינה מסתיימת כאן: התגבשותה של תרבות יוון ותחילת התקופה ה"ארכאית"

¹ אגב כך נביא לבחינה מחודשת את ההנחה כי האופרה שלפנינו אכן מורכבת מסיפור עברי המולבש בכלים יוונים, ונעלה את האפשרות שהיא שאולי בעצם סיפור יווני שרק נוצקו לו תכנים עבריים.

בתולדותיה, בסוף המאה ה-9, מקבילה להתגבשות ממלכת יהודה ולבניית בית המקדש הראשון בידי שלמה. לבסוף, המעבר מהתקופה הארכאית לתקופה הקלאסית, המתוארך כמתרחש בסביבות המאה ה-5, מקבילה אף היא לרגע מכריע בתולדות ישראל – חורבן הבית הראשון ותחילת גלות בבל. הקבלה אחרונה זו משתקפת גם בשינויים התודעתיים הכבירים שעברו על השכבות המשכילות של שתי התרבויות: ביוון היה זה המעבר המהפכני "ממיתוס ללוגוס", שסימן את גוויעת העידן המיתולוגי וראשית צמיחת הפילוסופיה, ואילו ביהדות היה זה סיום עידן הנבואה והקמת הכנסת הגדולה, שחתמו את המקרא ופתחו את עידן החכמה וגיבוש התורה שבעל-פה². יש לזכור המפגש בין ישראל ליוון עתיד להתרחש רק יותר מאוחר, עת תקום האימפריה ההלניסטית ותתפשט תרבות יוון מזרחה. או-אז עתידות יוון והיהדות להתנגש חזיתית, ולזהות זו את זו כיריבות פוליטיות ובעיקר רוחניות, מאבק אותו אנו מציינים בחג החנוכה. אולם לעת עתה הן צומחות בנפרד, ללא נקודות מפגש, קונפליקט או השפעה ביניהן, וההקבלה ביניהם אינה תוצאה של השפעה או פולמוס ישירים.

כפי שהסברנו במבוא, התיאוריה אותה כינינו כאן "תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית" מפרשת הקבלה זו כתוצר של תהליך כללי בשם הפריצה הטרינסצנדנטית, במסגרתו 'מזדקף' האדם מדרגת התפתחות נמוכה וארצית, למלוא שיעור קומתו כיצור בעל תודעה רוחנית. ובכן אחד הנתונים המרכזיים המוצעים כראיה לטענה זו הוא, שמוטיב האל האנתרופומורפי הנלחם בדרקון נחשי ומנצחו מופיע גם במקרא, בסגנון וניסוח המזכירים את המיתוסים הפטריארכליים השכנים. אפילו שמותיהם של יצורי התהום המקראיים דומים בצלילים לשמות המפלצות המיתולוגיות (כך למשל "תהומות" המקראי מזכיר את "תיאמת" הבבלי, "לוייתן" את "לותרן" הכנעני, וכיו"ב), מה שגורם לפסקאות מסוימות במקרא להידמות כווריאציה עברית של אותם מיתוסים. ההסבר, כאמור, הוא שהמקרא והמיתוסים היו חלק מרצף תרבותי אחד, ומבטאים את אותו שלב התפתחותי בהתבגרות הנפש האנושית³.

אם נתמקד בהשוואה לתרבות יוון, הרי שלפי גישה זו, מבטאות הן יוון האולימפית והן היהדות המקראית שני נסיונות, שונים כמובן באופיים אך זהים בתשתיתם, לבנות תרבות קווית על גבי התרבות המעגלית הקדומה. לכן שתיהן, לפחות כך נדמה, שוברות את מעגל החיים והמוות ובוחרות במובהק בחיים (היהדות באמצעות ציווי ה"ובחרת בחיים", ויוון דרך טיפוח אידאל הגבורה ואהבת החיים); שתיהן מכוונות ציר זמן קוי כנגד התפיסה המחזורית של הזמן (היהדות דרך הצבת אופק הגאולה המובטח בידי הנביאים, ויוון דרך אידאל חיי נצח הממומש בידי האלים); ושתיהן מגבשות את האגו המודע מתוך הפלרומה של הלא-מודע ומייסדות את אידאל האדם היוצא נגד גורלו הטבעי (היהדות דרך דמותו של ה' ודמויותיהם של האבות, הנביאים וכן

² מדרש חז"ל אף קושר בין מלכות אלכסנדר מוקדון – תלמידו של אריסטו – לבין סיום הנבואה: "מלך אלכסנדרוס מוקדון מלך שנה וימת, עד כאן היו הנביאים מתנבאים ברוח הקדש מכאן ואילך הט אונן ושמע לדברי חכמים" *אֵלְקוּט שְׁמַעוּנִי*, דניאל, רמז תתרסו).

³ רציפות זו מוסכמת על דעת רובם ככולם של חוקרי המקרא. הראשון שתיאר באופן מקיף מוטיב זה היה החוקר הגרמני בן המאה ה-19, הרמן גונקל: *Gunkel, Schoepfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*. דוגמאות בולטות מאוחרות יותר כוללות את: קאסוטו, *ספרות מקראית וספרות כנענית*, כרך א' עמ' 90-62; Gaster, *Thespis*, pp. 137-121; Fontenrose, *Python*, pp. 121-; Batto, *Slaying the Dragon*; Day, *God's Conflict with the Dragon and the Sea*; 149; McCurley, F.R. *Ancient*; Kloos, *Y-h-w-h's Combat with the Sea*; Forsyth, *The Old Enemy*, pp. 44-66, 67-89; 216. *Myths and Biblical Faith*; ועוד.

הלאה המנפצים את אלילי העמים, ויוון דרך דמויות האלים והגיבורים הנלחמים במפלצות האדמה)⁴.

בפרק הקודם ראינו, כי בחינה מעמיקה של תרבות יוון האולימפית מגלה כי בשלושת מישורי ההשוואה התמונה אינה כה פשוטה כפי שנראה ומוסכם, וכי יותר משתרבות יוון מורדת בתרבות הארכאית היא דוקא ממשיכה אותה. מסקנה זו מערערת כמובן באופן משמעותי על הנחות היסוד של ההשוואה שלפנינו. אך היא גם מולידה סדרה של שאלות חדשות: האם גם במקרא, כמו אצל יוון הקלאסית, המרת תבנית החברות הארכאיות בתבנית חדשה היא למראית עין בלבד, או שמא המקרא דוקא מצליח להציב לה חלופה ממשית? ושאלה עמוקה יותר: האם בכלל צודקת הצגתן של יהדות המקרא ויוון האולימפית כשתי אויבות של תרבות פולחני האדמה, וכמשתתפות באותו תהליך כיבוש והמרה, או שמא הן מבטאות שני תהליכים שונים? מטרתו של פרק זה היא לנסות ולהשיב על שאלות אלו. לשם כך ניגש למקרא כשבפנינו אותה שאלה אותה הצבנו בפני תרבות יוון: כיצד הוא מתייחס לרובד הטבעי והארצי אליו סגוד פולחני האדמה הארכאיים?⁵

א. שני פרצופיו של הנחש

אנו מגיעים כעת לפגישה עם הנחש המקראי, לכאורה כה מוכר לנו, מנקודת מבט חדשה. העיון שערכנו בשני הפרקים הקודמים – ראשית בתמונת העולם של התרבות הארכאית, ולאחר מכן בתרבות יוון האולימפית – העניק לנו הבנה עשירה של סמל הנחש כפי שהוא מתגלה במרחב המקיף את יהדות העת העתיקה, על שלל המטענים, המשמעויות וההרגשות שהוא נושא עמו. הקול הבוקע מסיני נושא את בשורתו הייחודית, אך הקול נשמע במסגרת תיבת התהודה התרבותית של התקופה; ערים יותר לצורתה ולתבניתה של התיבה, אנו מסוגלים כעת לזהות בתוך הקול המקראי גם כמה מההדים החוזרים אליו ממנה. כיצד איפוא נאפיין את דמותו של הנחש במקרא לאור ידיעותינו החדשות?

מתי מופיע הנחש לראשונה במקרא? בזכרון כולם חרוטים המלים מבראשית ג' פסוק א': "וַיִּהְיֶה הַנָּחַשׁ הַזֶּה עָרוֹם מִכָּל חַיַּת הַשָּׂדֶה". אך למעשה, אף כי זוהי בהחלט הופעתה הראשונה של המלה "נחש", הנחש עצמו – כלומר ארכיטיפ הנחש, השובש שמות רבים במקרא – כבר הופיע קודם לכן. הוא מגיח לראשונה לדפי התורה בפרק א', בתיאור היום החמישי לבריאת העולם, בצורת "התנינים הגדולים" המסתוריים שאלקים בורא יחד עם שרצי המים ועופות השמים:

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִשְׂרָצוּ הַמַּיִם שָׂרָץ נֶפֶשׁ חַיָּה וְעוֹף יְעוֹפֵף עַל הָאָרֶץ עַל פְּנֵי רְקִיעַ הַשָּׁמַיִם: וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הַתְּנִינִים הַגְּדֹלִים וְאֶת כָּל נֶפֶשׁ הַחַיָּה הַרְמֵשֶׁת אֲשֶׁר שָׂרָצוּ הַמַּיִם לְמִינֵיהֶם וְאֶת כָּל עוֹף כָּנָף לְמִינֵיהוּ וַיִּבְרָא אֱלֹהִים כִּי טוֹב:⁶

⁴ כך קמפבל, למשל, מציב זה לצד זה שני פרקים המכונים "Gods and Heroes of the European West" ו-"Gods and Heroes of the Levant" (Campbell, *Masks of God: Occidental Mythology*).

⁵ למן הראוי לציין כאן, שבבואי למקרא איני מפרק אותו כדרך גישת המקורות הנהוגה בחקר המקרא. קריאתי כאן היא פנומנולוגית ופונה אל המקרא כמכלול, והיא מתייחסת להבדלים בסגנון ובתוכן של המקרא כמבטאים במינות שונות בטקסט, מבלי להכנס להשערות בדבר מקורות אפשריים שונים.

⁶ בראשית א כ-א.

מבין כל היצורים הנבראים בששת ימי בראשית, היחידים שהמקרא טורח לצייןם באופן פרטי הם האדם והתניניים הגדולים. כמו כן, הפועל ב.ר.א מופיע בפרק כמצוין את יצירתם של שלושה דברים בלבד: השמים והארץ ("בְּרָאֹתַי אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ"), האדם ("וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם בְּצַלְמוֹ"), והתניניים הגדולים שלפנינו. מי הם איפוא תניניים אלו, ומהי חשיבותם הגדולה שנמצא לנכון להזכירם כבר בסיפור הבריאה, שמכל בעלי החיים הם היחידים שזכו להיות מצוינים באופן פרטי, ושהמקרא בחר להציבם במעמד אחד עם השמים, הארץ והאדם כברואיו הישירים של אלקים? ניכר שיש להם חשיבות מירבית מהרגע הראשון, שקולה לזו של האדם ושל הטבע, עוד לפני שהנחש הערום זוחל לקדמת הסיפור בפרק ג'.

למעשה, סקירת ספרי המקרא השונים מגלה משפחה שלמה של מפלצות-נחש המוזכרות בהקשרים שונים, ששמותיהם, חוץ מ"נחש" ו"תנין", הם "לוייתן", "נחש בריח", "נחש עקלתון" ו"רהב". מפלצות אלו מזוהות עם כוחות הטבע הפראי, בעיקר עם מי הים המבקשים להציף את העולם, לעתים פשוט מתוארים המים עצמם – בשמות "תהום" או "תהום רבה", "ים", "מים רבים", "נהר", ועוד – כיצור עצמאי בעל גאווה ורצון משלו.⁷ שרי-ים מיתיים אלו צצים בסדרה של פרשיות ופסוקים הפזורים בעיקר לאורך ישעיהו, תהילים וספר איוב, כאשר בכלם מומחשת עליונותו המוחלטת של בורא העולם עליהם. חלק מפסוקים אלו חוזרים על האמירה מבראשית, כי ה' הוא בוראם והוא השולט בהם:

וַיִּסַּף בְּדֹלְתַיִם יָם בְּגִיחוֹ מִרְחֹם יָצָא: בְּשׂוּמֵי עֵנָן לָבְשׁוּ וַעֲרָפֶל חִתְּלָתוֹ: וְאֶשְׁבֵּר עָלָיו חֲקֵי וְאֶשִׂים בְּרִיחַ וּדְלֹתַיִם: וְאָמַר עַד פֹּה תָבוֹא וְלֹא תִסִּיף וּפֹא יָשִׁית בְּגֵאוֹן גְּלִיד:⁸

חלקם מתארים מלחמה שה' ניהל נגד הים ויצוריו, או עתיד לנהל נגדם באחרית הימים, ואת הנצחון שנוחל במלחמות אלו:

אֲתָה פּוֹרֶרֶת בְּעֶזֶךְ יָם שְׁבִרְתְּ רֵאשֵׁי תַנִּינִים עַל הַמַּיִם: אֲתָה רֹצֶצֶת רֵאשֵׁי לְוִיָּתָן תִּתְּנֵנִי מֵאֲכָל לֶעָם לְצִיִּים: אֲתָה בִקְעַת מַעֲיָן וְנָחַל אֲתָה הוֹבֶשֶׁת נְהָרוֹת אֵיתָן:⁹

וחלקם מתארים אותם כמהללים אותו וכמשקפים את גדולתו:

הִלְלוּ אֵת ה' מִן הָאָרֶץ תַּנִּינִים וְכָל תְּהוֹמוֹת:¹⁰

וכן הלאה.¹¹ התיאור המפורט והמאיים ביותר מובא בנאום ה' בסוף ספר איוב ומתייחס ללוייתן. אחת מהשאלות הרטוריות שמציב ה' בפני איוב כאשר הוא מתגלה לו מן הסערה בסוף הספר, היא אם איוב נלחם אי-פעם ביצור לוייתן. על מנת להמחיש את גודל המשימה מפרט ה' את תכונותיו של לוייתן, המתגלה כדרקון אימתני שבין השאר יורק אש, מנפץ ברזל ומרתית את הים:

⁷ לא תמיד מדובר במפלצות ים ובים, אך בעיקר. לעתים מוזכרות גם מפלצות יבשה, כגון "בהמות" וכן "שחל" ו"כפיר". אולם גם במקרים אלו מדובר בסמלים מובהקים של איתני הטבע.

⁸ איוב לח ח-יא

⁹ תהלים עד יג-טו

¹⁰ תהלים קמח ז

¹¹ חוץ מהפסוקים המובאים כאן, ראו: תהלים פט ט-יא, תהלים קד כד-כו, תהלים צג ג-ד, ישעיהו כז א, איוב כו יג.

מפיו לפידיים יִהְלֹכוּ כִּידוּדֵי אֵשׁ יִתְמַלְטוּ... נִפְשׁוּ גְחָלִים תִּלְהֹט וְלֶהֱב מִפּוֹ יִצְא... לְבוֹ יִצּוֹק כְּמוֹ אֶבֶן
וְיִצּוֹק כְּפֶלֶח תִּחְתִּית... מְשִׁיגְהוּ חֶרֶב בְּלִי תִקּוּם חֲנִית מִסַּע וְשָׂרְיָה: יִחְשֹׁב לְתִבְּן בְּרָזֶל לְעַץ רִקְבוֹן
נְחוּשָׁה... יִרְתִּיחַ פְּסִיר מְצוּלָה יִם יִשִּׁים כְּפִמְרִקְחָה... יִחְשֹׁב תְּהוֹם לְשִׁיבָה... אֵת כָּל גְּבַהַּ יִרְאֶה הוּא
מִלְּךָ עַל כָּל בְּנֵי שָׁחַץ: ¹²

מבלי להיכנס כעת להבדלים בין כל השמות השונים והיצורים שהם אולי מתייחסים אליהם, או להשוואה בין ההקשרים השונים בהם כולם מוזכרים, סקירה חטופה של פסוקים אלו חושפת בפנינו התרחשות מיתית אפית המתנהלת בירכתי הבמה המקראית, רקע מוצלל לעלילה הראשית המוארת באור הזרקורים. רובד עורפי זה מתאר מאבק איתנים בין בורא העולם לבין יצורים מיתולוגיים כבירים, שאף שהוא בראם מבקשים כעת למרוד בו, ובסופו של דבר נכנעים למרותו. התנינים הגדולים הם כמו הצד האפל של העולם והאדם, סוג של חור שחור המרוכז בטבורה של הבריאה, והמייצר התנגדות פנימית להכרתה בבוראה. הם מבטאים תשוקות ויצרים כאוטיים המקננים בכבשן העולם, נעלמים מעיני האדם, שמצד אחד כפופים לבורא בדיוק כמוהו ומצד שני קרובים לו יותר במימדיהם. ציונם בא לרמז על כך, שהדרמה העולמית אינה רק תולדות מערכת היחסים בין האדם והאלקים, אלא מורכבת ממשולש מתוח בהרבה, בו האדם תלוי בתווך בין יצרים טיטניים השוכנים בתהומות לבין בוראו המיטיב השוכן ברקיע. יצרים אלו הם האנטיתזה של ה', התנגדות צרופה למלכותו, אך דווקא בשל כך הם מתפקדים כמעין השתקפות ארצית של גדולתו ועוצמתו, מטאפורה מוחשית של דמותו הנעלמת.

אזכורם החולף של התנינים הגדולים בתיאור הבריאה נותן לנו הצצה לרובד הפנימי הזה, ומספק את ההקשר והרקע להופעתו של הנחש בסיפור חטא עץ הדעת. בעקבותיו אנו לומדים, כי אף שהנחש נדמה כדמות בקנה מידה אנושי, המשיחה עם האשה בטבעיות ובגובה העיניים כביכול, הוא למעשה שלוחה דקה של ישות עצומה ואפלה בהרבה השוכנת בבטן האדמה, כור יצרים המאיימים להתפרץ לפני השטח. הנחש הוא אם כן זרועו של היצר החייתי כשהוא לבוש בכפפת העורמה (כלומר החכמה) אנושית – תחפושת הנועדה להציגו כבעל עמדה ודעה 'גבוהות' וכך לדרדר את האדם באצטלה כאילו הוא מעלהו.

כל זאת עולה מתוך עיון בפשטי המקראות. כאשר מוסיפים לקריאה זו את הנתונים אודות הנוף הפולחני בתוכו הופיע בשעתו המקרא, מתבקש להוסיף את הפרשנות, לפיה מפלצות אלו מייצגות גם את האלילים והאלילות להם סגדו פולחני הטבע הקדומים. לאור זאת, מובנים הפסוקים שראינו כהצהרה ברורה, כי התנינים הגדולים להם סוגדים העמים אינם אלא ברואיו של הבורא הנשגב אודותיו אנו מתבשרים כעת, ואף כי הם מתיימרים להתחרות בו, הוא השולט בהם והמקצה להם את תחומם. כך ניתן להבין גם את המובע בנס מטה אהרן: אהרן הופך את מטהו לתנין, והחרטומים כביכול גוברים עליו בחוללם תנינים רבים; אך כעת בא תנין אהרן ובוולע את תניני החרטומים – מסר ברור שהאחד העברי אולי נדמה כאל מני אלים, אך למעשה שייך לסדר אחר של אלוהות הגבוה משלהם ומכיל אותם בתוכו. העובדה שלכל האורך מדובר במפלצות נחש דווקא מהדהדת כמובן את דמותו של האורובורוס, ביטוייה הסמלי של האמונה הארכאית בדבר האוטוכתוניות של האדמה והעולם, היות הטבע מקור עצמו המספיק לעצמו. עליונותו של ה'

¹² איוב מא יא-כג

על הדרקון ושליטתו בו מבטאות איפוא את הפריצה אל מחוץ למעגל האימננטיות הזה, ואת ההכרה בסופיותו ומוגבלותו של העולם, ובקיומו של מקור נעלם המקיים אותו.

דברים אלו משתלבים יפה עם הערכים המרכזיים שהמקרא מבטא לכל אורכו. ראשית כל, כמובן, ישנה נקודת המוצא של המקרא, הנבדלת לגמרי מזו של פולחני האדמה: אין כאן את הטבע הבורא את עצמו – כלומר המוכל בעצמו ומספיק לעצמו – אלא שניות של בורא ובריאה. שנית, ישנו הדיבר הראשון, החוזר בניסוחים שונים ברחבי החומש והתנ"ך כולו, המורה על אמונה באל הנפלא מכל פסל ותמונה מוחשיים, והאוסר את עבודת הצלמים. ביעורם של הפולחנים הכנעניים הקדומים, כגון אלו של אשרה, עשתורת, בעל ומולך, מוצג כאחד ממטרותיה הבסיסיות ביותר של האמונה העברית, ומוצב בפני בני ישראל כיעדם הראשון בכניסתם לארץ: "כִּי אִם כֹּה תַעֲשׂוּ לָהֶם מִזְבְּחֹתֵיהֶם תִּתְצוּ וּמִצִּבְתָּם תִּשְׁבְּרוּ וְאֲשִׁירָהֶם תִּגְדְּעוּ וּפְסִילֵיהֶם תִּשְׂרְפוּן בָּאֵשׁ"¹³. העמידה בפיתוי האלילות מתגלה כאתגר האמונה המרכזי של עם ישראל לתולדותיו, החל מתקריט עגל הזהב למרגלות הר סיני עצמו¹⁴. לבסוף, ובמישור ספציפי יותר, המאבק בפולחנים אלו משתקף גם באיסור מפורט של טכניקות חיזוי ומאגיה שרווחו בקרב עמי כנען כחלק מהשקפת העולם של פולחנים אלו: "לֹא יִמָּצֵא בָךְ מַעֲבִיר בְּנוֹ וּבִתּוֹ בָּאֵשׁ קִסָּם קְסָמִים מְעוֹנִן וּמְנַחֵשׁ וּמְכַשֵּׁף: וְחֹבֵר חֶבֶר וְשֹׂאֵל אוֹב וְיִדְעֵנִי וְדָרַשׁ אֶל הַמְּתִים"¹⁵. מבין אלו, מזדקר לעין הַמְנַחֵשׁ, ששם אומנותו מרמז על זיקה עם דמות הנחש, ואכן הזיקה מתבקשת: האמונה באורובורוס, לפיה העולם סגור ומוכל בעצמו, פירושה כי לא ייתכנו חידושים ניסיים, אלא יש סדר בלתי משתנה וקבוע מראש הצרוב למחזורי הטבע וניתן לקריאה בהם; אופיו הַנחש של העולם הוא איפוא היסוד לאומנות הַנחוש¹⁶. לכך משיב המקרא כי "לֹא נַחֵשׁ בְּיַעֲקֹב"¹⁷, ומציב נגד חוזה העמים את האמונה התמימה בה' שביכולתו לחולל נסים ולשנות את מהלך הדברים הטבעיים¹⁸, וכן את דמותו של הנביא, המקיים קשר חי עם הבורא ונכון לגלות דבריו המתחדשים¹⁹. הדרך הישראלית נחלצת ממעגל הקסמים הנחשי ויוצרת מגע עם מקור שפע הנח מעל שלשלת הסיבתיות הטבעית ומאפשר תפניות והתפתחויות לא צפויות²⁰.

הצגת ריבונותו של ה' על התהום, הים והלחיתן נועדה איפוא לפתוח בפני הקורא את הפתח לאמונה ברובד נסתר ונעלה של ההווה החורג מהמעגלים המוכרים של הטבע, ולהזמינו לתת בו את אמונו ומבטחו. פעולה זו כרוכה גם בהתעלות של האדם מעל נטיותיו הטבעיות, המקבילות למעגלי הטבע. עליו ללמוד לכבוש את יצרו, ולהמליך את מודעותו על הרובד הלא-מודע. הציווי החוזר ונשנה פעמים רבות לזכור את רצון הבורא – "וְזָכַרְתֶּם אֶת כָּל מִצְוֹת ה'... וְלֹא

¹³ דברים ז ה

¹⁴ הביטוי "עגל" עצמו, וכן הביטוי "העגל ומחלת", אף מרמזים על מחול מעגלי שהתחולל סביב העגל, הד לפולחנים האקסטטיים העתיקים; מכאן שלוחות הברית העומדות כנגד העגל מבטאות עקרון קווי של מרידה בפולחנים אלו.

¹⁵ דברים יח י-יא

¹⁶ באסטרולוגיה עתיקה תופס מקום מרכזי נחש קוסמי בשם "תלמי", המהווה את הציר סביבו סובב היקום, או לחילופין את החישוב המקיף אותו (אחת הפרשנויות הידועות ל"נחש בריח" ו"נחש עקלתון" היא שהם מייצגים, בהתאמה, שני קוים אלו. ראו ספר יצירה, פ"ו מ"א-מ"ב, וכן פרשנותו של אריה קפלן למשניות אלו, ב: Kaplan, *Sefer Yetzira*.

¹⁷ במדבר כג כג

¹⁸ "תמים תהיה עם ה' אלהיך" (שם, שם יג)

¹⁹ "נביא אקים להם מקרב אחיהם כמוֹדֵף וְנִתְּתִי דְבָרִי בְּפִיו" (שם, שם יח)

²⁰ כך גם נזכר אברהם במסורת העברית. המדרש מפרש את הפסוק "וַיִּצְאֵהוּ אֱלֹהֵי אֲבֹתָנוּ מֵאֶרֶץ מִצְרַיִם וְיָצְאָה אֵת הַחֹזֶה וַיֹּאמֶר הִבְטֵ נָא הַשְּׂמִימָה וְסָפֵר הַפּוֹכְבִּים" (בראשית טו ה) כך: "אמר לו: צא מאצטגנינות שלך, שראית במזלות שאינך עתיד להעמיד בן. אברם אין לו בן, אבל אברהם יש לו בן. וכן שרי לא תלד, אבל שרה תלד. אני קורא לכם שם אחר וישתנה המזל" (רש"י שם).

תִּתְּרוּ אַחֲרַי לְבַבְכֶם וְאַחֲרַי עֵינֵיכֶם אֲשֶׁר אַתֶּם זֹנִים אַחֲרֵיהֶם" ²¹ – נועד להציב חיץ בפני הנטייה לשקוע אל החשכה והשכחה של הלא-מודע, המפתה לתור רק אחר סיפוק מאוויים.

על סמך כל זאת, נדמה כי המקרא מציית למוטיב המלחמה בכאוס מכל בחינה אפשרית: הוא כולל תיאורים מפורשים של מלחמת ה' בדרקוני-ים, שם במרכזו את כיבוש כנען האלילית בידי עם ישראל נושא התורה, מורה על כיבוש היצר, ובאופן כללי מהווה מתקפה על השקפת העולם הטבעית-מחזורית המזוהה עם דמותם של הנחש ושל אלות האדמה, ונסיון להחליפה בדת המצייתת לציוויו של ריבון טרנסצנדנטי. לכן רובם המכריע של חוקרי המקרא תמימי דעים לגבי הסברה שהצגנו, כי המקרא אינו אלא מקרה אחד של הדפוס בו סדר פטריארכלי-גיבורי משתלט על תרבות אלילי אדמה וטבע.

אך סברה זו, אני מבקש לטעון, לוקה בכשל, כשל המלווה את חקר הארכיטיפים לכל אורכו. מרוב רצון למצוא ביטויים לארכיטיפ מסוים, מתחילים להתבונן בדימויים ומוטיבים מיתולוגיים דרך עדשת הארכיטיפ, וכתוצאה מזהים כמהותיות רק את התכונות שהדימוי חולק עמו, ואילו את כל התכונות האחרות מסמנים כטפלות או מקריות ²². גישה זו מנתחת דימויים לפי קטגוריות מוכנות מראש, שלא תמיד קשובות לקטגוריות הפנימיות של התרבות בתוכה מופיע הדימוי. כך גם כאן: הדימויים המציגים את הנחש המקראי ככוח תהומי קדמון מרכיבים דיוקן חלקי שלו בלבד. ציור דיוקנו השלם צריך לקחת בחשבון את מכלול תכונותיו, ולציין כמהותיות לא רק את אלו המשותפות לו ולקרוביו במיתוסים אחרים, אלא גם תכונות עיקריות אחרות הייחודיות לו.

כאשר עושים זאת מגלים, כי נחש התהום המקראי מייצג לא רק את הטבע האורובורי, אלא גם דבר-מה נוסף, שלמראית עין נדמה כהפוך לו: גבהות לבו של האדם השואף למלוך בטבע כאל. במספר לא מועט של מקומות, מדמה המקרא את מלכי העמים הפטריארכליים, המבקשים להרחיב לבלי גבול את תחום שלטונם ולהשתרר על העולם ככל-יכולים, לנחשים מפלצתיים או למי תהום גואים: "אֶכְלְנִי הַמַּמְנִי נְבוּכַדְרֶאֶצַּר ... בְּלַעְנִי כְּתַנִּין" ²³, מספר ירמיהו אודות מלך בבל; "הוּי הַמּוֹן עַמִּים רַבִּים כְּהַמּוֹת יַמִּים יַהֲמִיוּ וְשֹׂאוֹן לְאֲמִים כְּשֹׂאוֹן מַיִם כְּבִירִים יִשְׂאוּ" ²⁴, נואם ישעיהו אודות גאוות המלכויות האנושיות; "זְרוּ קְשָׁעִים מִרְחֹם ... חֲמַת לְמוֹ כְּדַמּוֹת חֲמַת נְחָשׁ כְּמוֹ פֶתֶן חֲרָשׁ יֶאֱטֵם אֲזָנוֹ" ²⁵, מתאר דוד המלך את הכופרים בה'; "וְאֶךְ בַּעַ חֵיוֹן רַבְרָבָן סֶלְקָן מִן יִמְאָ" ²⁶, רואה דניאל בחזונו את האימפריות הגדולות וההירות של ימי קדם.

מעל הכל, ניכר הדבר בפסוק ידוע מספר יחזקאל, המתייחס לשליחותו של הנביא להתנבא באוזני פרעה מלך מצרים:

דָּבַר וְאָמַרְתָּ כֹּה אָמַר אֲדֹנָי ה' הִנְנִי עֹלֶיךָ פְּרַעֲהַ מֶלֶךְ מִצְרַיִם הַתַּנְיִים [=התנין] הַגָּדוֹל הַרְבֵּץ בְּתוֹךְ יִאֲרִיו אֲשֶׁר אָמַר לִי יִאֲרִי נֶאֱנִי עֲשִׂיתֵנִי: ²⁷

²¹ במדבר טו לט

²² ראו הערה מס' 8 במבוא.

²³ ירמיהו נא לד

²⁴ ישעיהו יז יב

²⁵ תהלים נח ה

²⁶ דניאל ז ג

²⁷ יחזקאל כט ג

פסוק זה הוא היחידי במקרא המתקרב לתאר במלים את דמות האורבורוס. הביטוי "וְאֶנִּי עֲשִׂיתִנִּי" בחיבור לדימוי התנין מעלה לתודעה מיידית את ציור הנחש המעגלי היולד את עצמו. והנה, סמל עתיק זה, המזוהה עם גלגל הגורל הבלתי-מנוצח ועם כוחות הטבע הבלתי-מרוסנים, עם הנהרות והימים הסובבים את העולם ועם הזמן הגדול הבולע את הכל, אינו מובא כאן כשיקוף של המיתוס המטריארכלי הסוגד לאדמה ולטבע, אלא בדיוק להיפך: כדימוי של הפטריארך גבה-הרוח פרעה המתיימר לנפץ את המיתוס המטריארכלי, הכובש את הטבע ומדמה עצמו לאל הבורא את עצמו²⁸. הקבלה זו בין מלכות מצרים לדרקון מודגשת במקומות נוספים בספרי הנביאים, בהם זוכה מצרים, בשל הרהבת העוז של מלכיה להידמות לאלים, בשם הנרדף "רהב" – אחד משמותיו של שר הים הנחשי²⁹.

צירופם של נתונים אלו למשוואה מחייב משיבה מחודשת אודות המהות אותה מייצג הנחש. נראה כי הנחש הוא אכן היצר, וכוחות הטבע, והגורל אליו סוגדים המנחשים, ופיתוי האלילות והאקסטזה; אבל הנחש הוא גם: הגאווה, ותאוות השלטון, וארס היומרה, ושגעון הגדלות. המיתולוגיות הסובבות כזו היוונית, עלינו לזכור, לא ראו את כוח הטבע וכוח האדם כזהים אלא כמנוגדים. כאשר מתבוננים במקרא דרך מערכת המושגים של מיתוסים אלו, יוצא כי הנחש המקראי מייצג שתי קטגוריות הפוכות: מצד אחד את הדרקון המאפיין את הפולחן הארכאי, ומצד שני את הגיבור קוטל הדרקונים בן התרבות הפטריארכלית. באופן פרדוקסלי שיש להסבירו, הנחש במקרא הוא גם הטבע וגם כובשו, גם הלא-מודע החייתי וגם האגו האנושי, גם תהום הנשייה וגם צריח ההנצחה. כמו לומר: מדובר במהות אחת ויחידה.

על מנת לגשת לקראת יישוב הפרדוקס, עלינו ראשית להבין כי פרצופו השני של הנחש שהרגע הבלטנו, מהווה ביטוי אחד למגמה כוללנית בהרבה במקרא, שעניינה ביקורת יסודית על הפטריארכליות. מדובר במימד שלם של משמעות, שהנסיונות לפרש את המקרא כביטוי של התרבות הפטריארכלית מזניחים באופן שיטתי. באותה מידה שהמקרא מתנגד לפולחן הטבע ומציב לעומתו את מלכות ה', הוא מתנגד לדגם הפטריארכלי של מלכות האדם. המקרא משמש ככתב אישום נגד מלכי העמים, ומבטיח שגאוותם תושפל ותתגלה בריקנותה: "וְהִשְׁבַּתִּי גְאוֹן זְדִים וְנִאֲוֹת עֲרִיצִים אֲשֶׁפִּיל"³⁰. אצבעו מופנית באופן שמי כלפי כל המלכויות הגדולות של ימי קדם: "שִׁמְעֵנוּ גְאוֹן מוֹאֵב גְּאָה מְאֵד"³¹, "וְהִכַּרְתִּי גְאוֹן פְּלִשְׁתִּים"³², "וְהִבִּישׁוּ כָּל מְצוּלוֹת יָם וְהוֹרְדוּ גְאוֹן אֲשׁוּר וְשִׁבְט מִצְרַיִם יִסּוּר"³³, וכן הלאה.

ביקורת זו על הפטריארכליות איננה עניין משני במקרא, אלא מהווה חלק אינטגרלי מהשקפתו הכללית בדבר כפיפותה של הברואה כולה למלך היחיד, בוראה: "מי הוא זה מִלֶּךְ הַכְּבוֹד ה' צְבָאוֹת הוּא מִלֶּךְ הַכְּבוֹד"³⁴. עצם היומרה לרומם אדם אחד ולהציבו מעל חבריו ומעל הטבע, כופרת מיסודה בריבונותו המוחלטת של ה' מעל כל בני האדם בשווה. ואכן, מהידוע לנו מחקר ההיסטוריה, לא רק פרעה אלא מלכים רבים הציגו עצמם ונתפסו בעיני נתיניהם כאלים על-אנושיים. מעמדם כמלך היה חלק ממהלך כופרני רחב המאליה את האדם והמביע רצון לתפוס

²⁸ הצגתם של הפרעונים כאלים בני אלמוות היא עובדה היסטורית ידועה, הניכרת בטקסטים מצריים רבים. ראו:

Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, "The Conquest of Death", p. 32-33

²⁹ למשל: "וימצרים הקבל וריק ועזרו לכן קראתי לזאת רהב הם שבת" (ישעיהו ל ז).

³⁰ ישעיהו יג יא

³¹ ירמיהו מח כט

³² זכריה ט ו

³³ שם יא

³⁴ תהלים כד י

את מקומו של מלך העולם. במספר מקומות מתייחס המקרא למלכות האדם ולמלכות ה' כמוציאות זו את זו: לבקשת העם שימלוך עליהם משיב גדעון "לא אֶמְשֵׁל אֶנִּי בְכֶם וְלֹא יִמְשֵׁל בְּנִי בְכֶם – ה' יִמְשֵׁל בְכֶם"³⁵, וה' עצמו מסביר לשמואל כי בקשת העם למלך מקורה במאיסה במלכותו: "כִּי אֲתִי מָאֲסוּ מִמֶּלֶךְ עָלֵיהֶם"³⁶. לכן מתייחס המקרא לחטא הגאווה במונח 'תועבה' המוקדש בדרך כלל לעבודה זרה – "תוֹעֵבַת ה' כָּל גְּבַה לְבִי"³⁷: ההתנשאות מעל אחרים שיאה האלהה עצמית, שאיננה יותר מזן נוסף של אלילות, "תועבה" בדיוק כצלמים ופולחניהם^{38,39}.

הנחש איפוא אינו מייצג רק את כוחות הטבע, אלא גם את דמותו של האדם המתגאה לשלוט. למעשה, אין צורך להרחיק לכת עד מלכי העמים; טבעו הכפול של הנחש ניכר כבר בדמותו של הנחש בגן עדן. הצגנו מקודם את נחש גן העדן כמייצג את הרובד הטבעי והחיתתי שבאדם, את הפיתוי להרפות משליטה ולשקוע בתרדמת הלא-מודע; אך אם נשים לבנו לכך, נראה כי הוא מבטא גם את הגאווה הייחודית לאדם, הנולדת דווקא עם גיבוש מודעותו העצמית. הנחש הוא הלוחש לראשונה את פיתוי ה"וְהִיִּיתָם כְּאֱלֹהִים יְדַעֵי טוֹב וְרָע"⁴⁰, חטא היומרה לרשת את כס הבורא כריבון העולם ושופטו, הרובץ רק לפתחו של מי שנברא בצלם הבורא. הוא יצר אנשי, שאינו זוחל על גחונו אלא הולך על רגליים, אינו מלבה את היצרים אלא משדל את השכל במלים, והוא אינו מתואר כמרגש או מסעיר אלא דווקא כ"ערום", כלומר חכם⁴¹. הוא אינו שואב את האדם והאשה אל באר השכחה של הלא-מודע, אלא להפך, חונך אותם לראשונה לעולם הדעת. הוא אינו משיב אותם לטבע אלא מרחיק אותם מתמימותם הטבעית וממלא אותם לראשונה בבושה וברצון להתלבש, כלומר להבדיל עצמם מבעלי החיים ולהיות מתורבתים. עם חטא הנחש נולדים גם שני המאפיינים האחרים שהצגנו כאן ליציאה ממעגל הטבע לקו התרבות: האדם מגורש מגן עדן ומתחילה ההיסטוריה, ונולדת שאיפתו של האדם לחיות לעד (מכאן חשש ה' שכעת עלול האדם לאכול מעץ החיים, חשש שלא היה קיים קודם לכן). כאשר מסתכלים על הדברים כך, נראה הנחש הקדמוני של בראשית דווקא כהיפוכו הגמור של הדרקון הארכאי: לא מחריבה של התרבות אלא מחוללה, לא קוטלו של האדם היוצר אלא יוצרו, לא הדרקון בו נלחם הגיבור אלא מקור השראתו של הגיבור להלחם בדרקון.

אנו עומדים איפוא בפני חידה גדולה ביותר האופפת את הנחש המקראי. יש לנו קטגוריות ידועות ומוסכמות המנגידות בין הטבע לבין האדם המורד בו, בין הלא-מודע לבין האגו הכובש אותו וכו'; אך כאשר אנו מנסים לסווג באמצעותם את הנחש המקראי, מתפתל לו היצור הערמומי ומצליח להתיישב בשני התאים גם יחד, ובעצם לחמוק מתחומו של כל אחד מהם. כיצד יכול אותו סמל עצמו לייצג שני הפכים גמורים? כיצד יכולים צמד האויבים המושבעים – הטבע המחזורי והאדם השואף לקידמה – להיות מיוצגים בידי אותו סמל עצמו?

³⁵ שופטים ח כג

³⁶ שמ"א ח ז. יש להעיר כי מפרשים דייקו וראו כי אין העם מבקש מלך ככל הגויים, אלא מישהו שישפט ככל הגויים, היינו שהם רוצים גם משפטים וחוקים כשל העמים, ומורדים בתורה. ראו למשל מלבי"ם.

³⁷ משלי פרק טז ה

³⁸ על בסיס זה, ראו רבים את התנ"ך כמסמך אנטי מלוכני (כך למשל אבא הלל סילבר: Silver, *The Democratic Impulse in Jewish History*). כפי שנראה בסעיף הבא, דבר זה אינו מדויק כלל, אך בכל מקרה בהחלט נשען על מימד מרכזי בתנ"ך.

³⁹ שלילת ההתנשאות במקרא שונה מגינאי ההיבריס במיתולוגיה היוונית. כפי שראינו בפרק הקודם (ראו פרק שני, הערה 40) ההיבריס, אף שהוא נשלל פורמלית, הוא בעצם מידה מוערכת, שכן הוא העושה את הגיבור.

⁴⁰ בראשית ג ה

⁴¹ ערמה במקרא פירושה לא רק תחבולה אלא גם פשוט חכמה, כמו בפסוק "אני חכמה שכנתי ערמה" (משלי ח יב).

בקורת המקרא התמודדה עם סוגיה זו. התזה המקובלת ביותר בעולם המחקר היא, שהמשלת הטבע לדרקון משקפת את המוטיב המקורי, ששורשו נעוץ במיתוסים הא-היסטוריים הקדומים של בריאת העולם, ואילו המשלת המלכים לדרקונים מבטאת החלה מאוחרת של המוטיב על אירועים ומלחמות היסטוריים ספציפיים, תהליך אותו הם מכנים ה"היסטוריזציה של המיתוס"⁴². תהליך זה, טוען למשל אליאדה, התרחש לא רק במקרא אלא גם בקרב עמים אחרים, כאשר הדוגמה המובהקת היא "ספר אפופיס" המצרי, בו פרעה לובש את דמות האל רה ואילו הנחש אפופיס מבטא את אויבו המובסים⁴³. לפי אליאדה, מאחורי ההיסטוריזציה של המיתוס ניצב רציונל פשוט: כל ממלכה מזהה עצמה כעולם הסדר, ואת כל מה שנח מחוץ לגבולותיה, בראש ובראשונה העמים האחרים המאיימים עליה, כעולם הכאוס. מסיבה זו, שוררת אנלוגיה טבעית בין הטבע לבין ה"אחר": שניהם שייכים למרחב הכאוטי המאיים לפרוע את סדר החיים, ולכן מתבקש לייצגם בידי אותו דימוי. משתמע מכך, שאין כל הבדל עקרוני בין המקרא המייצג את פרעה כנחש, לבין הספרות המצרית המייצגת את אויבי פרעה כנחש⁴⁴.

אולם השוואה זו מתעלמת מהבדל קריטי השורר בין המקרא לבין יצירות נוסח ספר אפופיס. בדוגמאות של מיתוסי העמים, זיהוי הממלכה לה שייך המיתוס עם האל הטוב ואויביה עם הנחש הוא יחסי לחלוטין: האויבים הם האחר, הלא-אני, ולכן הם הכאוס. במקרא, לעומת זאת, מבטאת הנחשיות לא כאוטיות אלא גאווה, מידה המגונה לא רק בקרב הגויים אלא באופן גורף, הכולל גם את ישראל. כשם שהמקרא מדבר בגנות "גאון מצרים", "גאון כשדים" ו"גאון מואב", כן הוא מגנה את "גאון ישראל", "גאון יהודה" ו"גאון ירושלים": "נָאֵם ה' אֱלֹהֵי צְבָאוֹת, מִתְאָב [=מתעב] אֲנִי אֶת גְּאוֹן יַעֲקֹב וְאֶרְמְנָתִי שְׂנֵאתִי"⁴⁵. עם ישראל מצווה לזכור היטב, כי הישגיו אינם עדות לכוחו שלו אלא לכוחו של ה', ולכן אל לו להתגאות בו: "הַשְּׁמֵר לָךְ פֶּן תִּשְׁכַּח אֶת ה' אֱלֹהֶיךָ... וְרַם לְבַבְךָ... וְאֶמְרָתְךָ בְּלִבְבְּךָ פָּחִי וְנִעַצְם יָדֶיךָ עֲשֵׂה לִי אֶת הַחֵיל הַזֶּה: וְזָכַרְתָּ אֶת ה' אֱלֹהֶיךָ כִּי הוּא הִנְתָּן לָךְ פֶּחַ לַעֲשׂוֹת חֵיל"⁴⁶. אף כאשר מנובא נצחון לבני ישראל, מודגש כי לא אותם הוא ממליך, אלא את ה': "וְנָעְלוּ מוֹשָׁעִים בְּהָר צִיּוֹן לְשַׁפֵּט אֶת הַר עֲשׂוֹ וְהִיתָה לְה' הַמְּלוּכָה"⁴⁷. במקרא תכונה שאין לה אח ורע בעת העתיקה: חטאי מלכיו מוצגים בו ללא כחל ושרק, הפגנה ברורה של היותם אנושיים ולא אלוהיים, ומועדים ליפול כאחד האדם. מלכי ישראל אף כפופים בבירור לנביאים, הזכאים לבקרים בפרהסיה מבלי שיעשה להם דבר (כפי שניכר למשל מהוכחת שאול ביד שמואל ודוד בידי נתן הנביא⁴⁸). המקרא באופן כללי אינו חוסך שבטו בכל הנוגע למלכי ישראל והעם בכללותו. קשה לדמיין מסמך דתי הרווי דברי בקורת קשים כל-כך כלפי העם אותו הוא מציג כנבחר.

היומרה להשתרר על המציאות ולדחוק הצידה את רגלי ה' היא איפוא דבר שהמקרא אוסר על כל אדם, לא רק על ה"אחר". לכן, לא במקרה, קוטל הדרקון במערכת הדימויים הזו לעולם איננו גיבור או מלך אנושיים אלא רק ה' עצמו, והמלחמה בדרקון אף פעם אינה מוצג

⁴² ראו למשל: Day, *God's Conflict with the Dragon and the Sea*, pp. 88-140; אליאדה, *המיתוס של השיבה הנצחית*, עמ' 38-49.

⁴³ Eliade, *Images and Symbols*, p. 38; אליאדה, *המיתוס*, עמ' 40.

⁴⁴ שם, שם.

⁴⁵ עמוס ו ח

⁴⁶ דברים ח יז

⁴⁷ עובדיה א כא

⁴⁸ ואכן ההבדל המשמעותי שהמקרא מציג בין שאול ודוד איננו שהראשון חוטא והשני לא, אלא שדוד עושה תשובה מייד, וכל אישיותו היא של בעל תשובה.

כמשהו שהאדם צריך לחקות, אלא להפך – כמשימה אלוקית שהאדם אינו מסוגל לתופסה⁴⁹. הלוחם הוא תמיד ה' בעצמו, והיומרה לחקותו כפירה בו, על אחת כמה וכמה אם הכופר הוא מי משליחיו. אפשר אם רוצים לכנות את דימוי המלכים לנחשים "היסטוריוזיה" של מיתוס המאבק בטבע, אך לא ניתן לפתור בכך את הבעיה. מלכי הגויים אינם מגונים משום שהם מהווים יסוד כאוטי ביחס לישראל; הביקורת עליהם עניינית ומוחלטת ונסובה על גאוותם, חטא הרובץ לפתחם של ישראל באותה מידה.

ואם כן אנו נותרים עם בעייתנו המקורית: כיצד מזהה המקרא בין הטבע הגשמי לבין כובשו האנושי ומציב את שניהם תחת דמות הדרקון?

ב. בורא, בריה, בריאה

פתרון מתחיל להופיע כאשר אנו מוסיפים למשוואת האדם והטבע משתנה שלישי. לעתים קרובות, שתי עמדות הנראות כניגודים קוטביים, מתגלות פתאום, כאשר מתבוננים בהן מנקודת תצפית רחוקה דיה, כשני מקרים של תופעה אחת. כך גם הטבע והאדם המסוכסכים ביניהם כאשר מוסיפים מעליהם את דמותו של בורא טרנסצנדנטי אליו כל הנבראים כפופים. אמונה בבורא פירושה, בין השאר, שמכיוון שיש מקור וריבון מוחלט לכל הדברים, כל יומרה לעצמאות, לריבונות עצמית או לשליטה בעולם מצד ברואיו, יהא מעמדם אשר יהא, מבטאת סוג של התכחשות אליו. את התכחשות זו יכול לבטא הטבע, הנע במסילותיו המעגליות ומקרין שלמות-עצמית ואי-תלות במקור חיות חיצוני; ויכול לבטא אותה גם האדם כובש הטבע, המתיימר להשליט עצמו על המציאות ולהיות ריבונה הבלעדי. שני המישורים כמובן שונים זה מזה, ואף מוצדק בהחלט לזהות את האדם, המאופיין בהפעלת רצון מודע ופעיל, כנעלה וטרנסצנדנטי ביחס לטבע האימננטי, שהכל בו בלתי-מודע ובלתי-רצוני וסביל; ובכל זאת, מכיוון ששניהם כאחד ברואיו של בורא העולם, ולשניהם נטייה מובנית להופיע כשלמים ומספיקים לעצמם, הרי שביחס לבורא הטרנסצנדנטי והנעלה מכל שניהם כאחד אימננטיים ונמוכים. מנקודת מבט זו, מסתבר המאבק בין הטבע לגיבור כסכסוך פנימי בין שני רבדים של קיום טבעי המתכחשים כאחד למוצאם העל-טבעי. הן חזון הבריאה המושלמת והמספיקה לעצמה (הטבע המטריארכלי) והן חזון הבריאה המושלמת והמספיקה לעצמה (הגיבור הפטריארכלי) מהווים הפניית עורף וכפירה כלפי הבורא הניצב מעל שניהם, ושאל מולו שניהם תמיד חסרים ומוגבלים. במלים אחרות, דמות הטבע ודמות הריבון האנושי שניהם גם יחד כארכיטיפ הנחש המעוגל סביב עצמו לעומת ריבון-על הבורא אותו, שולט בו ומציב לו גבול.

נדגיש שוב: הקביעה כי ניגודיות הטבע והגיבור היא בעצם ניואנס במסגרת מהות אחת, אין פירושה כי הניגודיות אינה שרירה וקיימת; הכוונה היא רק שהיא בטלה ביחס לניגודיות גדולה ממנה. כלומר, ממשלת הטבע וממשלת האדם הן בהחלט הופכיות: האחת מאופיינת בהשתלבות במחזורי העולם ובציות למקצביו, ואילו השניה דווקא בהתגברות על העולם וכינון

⁴⁹ הדבר ניכר בספר איוב, בו מוזכר הליתן במסגרת סדרת השאלות הרטרוריות שה' מציב בפני איוב – "תמשך ליתן בחכה?", "התשים אגמון באפו?" – ושכל תכליתן היא להעמיד את האדם במקומו, ללמדו כי אל לו להתחרות עם ה' ולהתיימר להלחם את מלחמותיו.

שלטון התרבות על גביו. אך חרף הופכיותן הברורה, שתי השאיפות מהוות עדיין שתי גרסאות של נסיון לכוון אוטונומיות ארצית, סגורה ובטוחה בעצמה, המתכחשת לסמכות ההטרונומית המוחלטת הניצבת מעליה. נוכח סמכות עילאית זו, מתבטל כביכול הפער המוחלט בין שני הצדדים, והם הופכים להיות שני איברים של צד אחד בקונפליקט מסדר גבוה יותר – שתי מלכויות ארציות המורדות במלכות השמים.

צירופה של ריבונות ה' למשוואה חושפת אף זיקה פנימית הדדית הקיימת בין שני הצדדים מלכתחילה: תכונתם המשותפת של הטבע והאדם, חרף סופיותם ומוגבלותם, להקרין את הרושם המטעה שהם מושלמים ובלתי-מוגבלים, וכביכול 'בוראי עצמם'. אצל הטבע מתבטא הדבר ברושם העז שהוא משדר, ששיווי המשקל האקולוגי שלו הוא חלק מאלו שלמות ו'אלוהיות' המאפיינות אותו, ואילו אצל הגיבור זה מתבטא בהרגשה כי העולם כולו, כולל גורלו שלו, נתונים לידיעתו ולשליטתו. שניהם מאופיינים במעין מלאות עצמית, גודש עולה על גדותיו הרוצה למלא הכל ואינו מסוגל לפנות מקום לזולת, היפך חווית החסרון המתעוררת נוכח משהו נעלה ממך. לא לחינם הדימוי החוזר ונשנה לתיאור מלאות זו, לצד דימוי הנחש, הוא של נְאֻמָּה, מילה המשמשת לתיאור התנשאות הים והתנשאות האדם כאחד. תכונה משותפת זו מעידה על מעין 'קירבה משפחתית' בין שני היריבים הקדמוניים: אשליית המושלמות המעגלית של הטבע מפעפעת גם בלבו הגאה של הגיבור, ואישיותו התוקפנית והמתנשאת כקו של הגיבור מקופלת כבר באשליית הריבונות העצמית של הטבע. אלא שללא נקודת התייחסות חיצונית מתבלט השוני ונבלע הדמיון, והקירבה המשפחתית אינה מתגלה.

הוספת המישור האלוקי מעל האדם והעולם מאירה רציפות נוספת ביניהם, גם היא פשוטה וגלויה, אך ממבט קרוב מדי לעתים נעלמת: העובדה שהתפתחותו של האדם אל מעבר לטבע החייתית טבעית לו. האדם כמובן נבדל משאר יצורי הטבע במובן שהוא ניחן באיכויות שלהם אין, כתודעה ורפלקסיה ויצירתיות; אך מכיוון שאיכויות אלו אינן תוצר של מאמץ או השתדלות מצדו, אלא חלק מטבעו בדיוק כאיכויות הנמוכות של בעלי החיים, הרי שנבדלותו אינה באמת מהותית אלא בדרגה בלבד, ומכאן שהוא בעיקר חלק מהם. לענייננו, כאשר האגו האנושי מתגבש והאדם מבקש להתקדם ולבחור בחייו ולבנות תרבות על גבי הטבע וכולי, אף על פי שהוא מביא לעולם דברים חדשים, הוא אינו אלא מממש את הצפון בו, מוציא מהכח לפועל תנועות ומגמות הקיימות בטבע מלכתחילה. אופיו, מחשבותיו ופעולותיו נדמים כפורצים אל איזו טרנסצנדנטיות שאינה בטבע, אולם למעשה מוטב לתארם כגילוי של מגמה אימננטית להשתכללות וטיפוס. יש באדם יצר מולד להתנשא מעל סביבתו ולשלוט בה, ובצייתו לו הוא בסך הכל מתמסר לנטייתו הטבעית. באופן אירוני, אם כן, כשהאדם מנסה לשלוט בטבע הוא בעצם נכנע לו. כלומר, למרות שהאדם זקוף וקווי לעומת הטבע הנחות והמעגלי, במובן חמור של המילה עדיין אין הוא עושה דילוג אמיתי ממעגליות סגורה בעצמה לקויות הנעה אל המעבר, אלא רק ממשיך לזרום במעגל הטבעיות. במובן זה, הזדקפותו התרבותית של האדם מעל התרבות הארכאית והסגידה לחיות אכן אינה נבדלת מגאותו של הים. שניהם נעים במסלול המתבקש שינועו בו, שניהם זועקים 'אני!' מבלי גילוי של נכונות להיבלם ולהפתח לאפשרות של 'אתה'⁵⁰.

⁵⁰ דבר זה יכול להסביר לנו מדוע התניינים המופיעים בבריאת העולם הם שניים במספר. בפרשנות, מקובל להבין את שני התניינים כ"לוייתן נחש עקלתון" ו"לוייתן נחש בריח" המוזכרים בישעיהו כז א. בפשטות, נראה כי צורתם של שני לוייתנים אלו, בהתאמה, הם עגול וקו. סביר להניח כי המקרא מרמז בכך על שלנחש בעצם שתי תצורות: מצד אחד הוא מופיע כטבע המעגלי והמעוקל, ומצד שני כגיבור הגאה והזקוף כבריח. שתי תצורות אלו הפוכות, הוא כמו אומר, אך שתייהן נחשיות. באופן זה ניתן גם להבין את הקשר המסתורי השורר בבראשית בין התניינים הגדולים לבין הארץ

רציפיות אלו מתגלות כולן כאשר מציבים מעל העולם והאדם את ה'. העולם והאדם מתגלים אז, בהתאמה, כבריאה וכבריה הכלולה בה, שמעליהן בורא; במקום טבע אימננטי ואדם טרנסצנדנטי הם מתגלים כשתי ישויות אימננטיות ושביות בעצמן שמעליהן משהו טרנסצנדנטי באמת; במקום עיגול וקו הם מתגלים כשני סדרים של עיגול, שיהפכו לקו רק אם יפתחו איכשהו אל מה שמעבר להם. המשתמע מכך הוא, שהתרבות הארכאית והתרבות הפטריארכלית המפותחת יותר מבטאות שני סוגים של תקיעות בטבע, שני אופנים של כניעה לנטיותיו המולדות של האדם. הראשונה מבטאת את כניעת האדם לרובד החייתי של טבעו, ואילו השנייה – כניעה לרובד האנושי של טבעו. זו הסיבה שהאדרת האדם נתפסת במקרא כזן של אלילות: כאשר האדם מתבגר מפולחן הטבע לפולחן הגיבור, הוא אמנם מפנה עורפו אל הטבע ואליליו, אך פניו מופנות כעת רק אל עצמו, ואילו אל הבורא הנשגב באמת הוא עדיין מקשה עורף⁵¹.

דברים אלו משתלבים כמובן היטב עם המסקנות שגזרנו בפרק הקודם בדיון סביב תרבות יוון. במהלך הפרק ראינו, שניצחונו של הגיבור האולימפי על השקפת העולם הארכאית היא במידה גדולה אשלייתית, ושבפועל הוא דווקא משמר אותה בלבוש אחר. תיארונו זו בלשון ציורית כאילו הנחש התחפש לבן-אנוש וביים את מותו שלו, על מנת שיוכל להמשיך לפעול באין מפריע. ובכן, מה שמוסווה במיתולוגיה היוונית ודרש מצדנו עיון מעמיק על מנת להתגלות, נאמר מפורשות ומוצג כמובן מאליו בקטעי המקרא שלפנינו. בהמשילו את גאוות האדם לגאות הים ואת התנשאות המלך לשפלות הנחש, המקרא כמו תולש מעל הפטריארך את מסכתו ומעמת אותו עם פניו האמיתיים: הסתכל במראה, קוטל-נחש, אתה אורבורוס בעצמך! כמו כן ראינו, שמה שנראה כשבירתו של הנרקסיזם האורבורי בידי הגיבור, אינו אלא העתקתו של הדפוס הנרקסיסטי מהלא-מודע אל המודע, כך שבמקום להתבטא ברצון להתמוג בעולם הוא מתבטא ברצון לכבוש את העולם. המקרא מבטא גם הכרה זו: הוא מציג את הסגידה לטבע ואת הסגידה לאדם כשני מיני הסתגרויות והפניות עורף אל הזולת שמעבר לעולם. הנרקסיזם של האגו המפותח מומחש קודם כל בדמותו הפרדוקסלית של הנחש הערום, שבהיותו נחש מבטא את המשאלה החייתית למזיגה פלרומטית בטבע, ובהיותו ערום מבטא את היותה כעת בוגרת, משוכללת ומודעת לעצמה; והוא מופיע גם בדמותו של פרעה האורבורוס, השקוע בשגעון נרקסיסטי, אך לא כזה של "אין אני" כבמצב הרחם הלא-מודע, אלא כזה של "אני עֲשִׂיתִי", שלוקה בו דווקא האדם הבוגר והמודע.

המקרא אם כן מצביע על הכשל הטמון בנסיון הפטריארכלי לפרוץ ממעגל הטבע דרך כיבושו, וחושף כיצד הוא בהכרח קורס אליו חזרה. אולם איזו חלופה הוא מציע? אם ההתבגרות האנושית מפולחני הטבע לא באמת חורגת מתחום הספירה האימננטית, מה כן עושה זאת? באיזה אופן יוכל האדם להחלץ בהצלחה ממעגל טבעו?

והשמים מחד והאדם ואשתו מאידך, שכאמור רק הם נוצרו באמצעות הפועל ב.ר.א: נחש עקלתון נראה כניצב נגד השמים והארץ, ואילו נחש בריח כניצב נגד האדם ואשתו.

⁵¹ היות סגידת האדם לעצמו סוג של אלילות ניכר בפולחן "בעל פעור". במקרא, מוזכר בעל פעור כאיללם של מואב, שבנות מואב מפתות את בני ישראל להשתחוות לו. יותר מאוחר, מצויין כי קברו של משה ממוקם "מול בית פעור". המקרא אינו מפרט את טיב הפולחן, אולם חז"ל מספרים בתלמוד כי עבודתו התבטאה בפעירת האחוריים כלפיו. בעל פעור הוא איפוא אליל מיוחד: זהו אליל שאין מפנים לו את הפנים אלא את הגב, אין מעניקים לו את מיטב האוכל אלא את הפרשת הצואה, ולא משתחווים אליו אלא הוא המשתחוה לאדם. זוהי אלילות חמקמקה, המתחזה להיות נעלית וטרנסצנדנטית. היא לכאורה חומקת מההגדרה המקובלת לאלילות – "אִמְרִים לַעֲצָ אֲבִי אֵתָהּ וְלֶאֱבֹן אֵתָהּ וְלִדְתָנָהּ כִּי פָנָה אֵלַי עֵרְף וְלֹא פָנִים" (ירמיהו פרק ב כז) – שכן במסגרתה האדם משיב את העורף לעץ ולאבן, וכאילו מתבגר מהסגידה לטבע; אך למעשה, השבת העורף לאליל אינה לשם הפניית הפנים לבורא, אלא לשם הסגידה לעצמו. אלילות פעור היא אלילות האדם (לכן המלה "פעור" היא עורף הפונה לעצמו). באותו אופן, כפי שראינו בפרק הקודם, הגיבור מפנה את עורפו לטבע ומרכז את תודעתו, רצונו וכוחו להאבק במשיכה האובדנית חזרה אל הטבע הדומם. אך הדבר אינו מוביל לפיתוח של ענווה כלפי מקור חלופי, טרנסצנדנטי, אלא לסגידה עצמית.

התשובה יכולה להיות רק אחת, והיא מהווה לדעתי את בשורתו החשובה ביותר של המקרא. התשובה היא, שרק כאשר האדם יפתיע, ויתעלה לא רק מעל נטייתו להתמזג בטבע אלא גם מעל נטייתו להתנכר לטבע ולשלוט בו, או-אז תהיה כאן פריצה. אם האדם כולל שני מישורים של טבעיות, הרי שעליו להתעלות מעל שניהם. על האדם לחולל מהפכה רדיקלית בכל הנוגע לטבעו, היורדת לשורש הדברים: עליו לרסן גם את היצר הנמוך והחייתי השואף להתמזג בעולם, וגם את היצר הגבוה והאנושי המבקש לשלוט ביצר החייתי ולמשול בעולם. כאשר יצליח לבצע מהפכה כפולה זו – התעלות על הטבע ואז התעלות מעל ההתעלות – יהיה הדבר בגדר שבירה של החוקיות הטבעית הכובלת אותו.

ננסה לבאר רעיון זה מעט יותר. המהפכה הכפולה המתוארת כאן ניתנת לתיאור כתהליך דו-שלבי. השלב הראשון הוא התעלות מהחייתיות לאנושיות. שלב זה מתבטא בהכרתו העצמית של האדם כנבדל איכותית משאר הטבע, בחיזוק כוח הבחירה האנושי והיכולת לחדש, בהתגברות על כוחות הטבע והיצרים החייתיים, בשכלול התודעה והחשיבה המופשטת, וכן הלאה. זהו השלב שאנו יכולים לזהות בדמותה של המהפכה הפטריארכלית וביציאה מהתרבות הארכאית לתרבות של יוזמה, יצירה וקידמה. זהו השלב שאנשי תיאוריית ההתבגרות האוניברסלית מזהים כפריצה הטרנסצנדנטית, ואכן יש בהגדרה זו מן האמת, שכן הוא מבטא התעלות אל רובד הנח מעל התודעה הארכאית השמרנית והאנטי-התפתחותית. אלא שמהפכה זו, וכן מהפכות דומות מסוגה שהתרחשו אחריה ומן הסתם עוד יתרחשו בעתיד, שייכות לסדר נמוך יחסית של מהפכות. אלו הן מהפכות הנולדות מבפנים, ובעצם רק מוציאות לפועל את הגנוז בהן בכח. הן בגדר אבולוציה, הבשלה והתעלות 'מלמטה למעלה', המתרחשת כולה בספירה האימננטית. ההתעלויות שהן יוצרות נדמות כפורצות אל רבדים טרנסצנדנטיים חדשים, אך למעשה הרבדים העליונים המופיעים בעקבותיהן הם רק בבחינת טרנסצנדנטיים ביחס לרבדים שמתחתיהם. מכיוון שהם נולדים מתוך קודמיהם, ומתוקף דחף טבעי ופנימי, הרי שאין הם תולדה של היפתחות אל משהו מעבר לאימננטיות, אלא רק גילוי של הצפון כבר בגנזכיה. אם מסתפקים איפוא בסדר זה של מהפכות, ומזהים אותו ככלי הבלעדי להתעלות אדם, למעשה נתקעים במישור ראשוני של התבגרות, השייך עדיין לתחום הטבע.

כאן מצטרף השלב השני, שניתן להגדירו, בזהירות, כהתעלות מעל האנושיות. אם השלב הראשון עומד בסימן העצמתו של האני החושב, השולט והמתכנן של האדם, הרי שהשלב השני כרוך בשמיטה מסוימת של הרובד הזה. השלב השני נולד מהכרה במוגבלותו של סוג המהפכות שתיארנו זה עתה, מהבנה שהוא רק מעצים ומחזק את הקיים, אך לא פוקח את האוזן להאזין למשהו אחר, חדש, הנח מעבר לקיים. זוהי גם הודאה בכך, שאף שהאדם נעלה ביחס לשאר יצורי הטבע, הרי בסופו של חשבון גם הוא, כמותם, מוגבל ביכולתו לחרוג אל מעבר לתחומו ולהפרות עצמו ממקום חדש לגמרי. גם הוא פועל רק במסגרת ד' אמותיו ויכול לבנות עצמו רק מתוך מה שכבר קיים בתוכו. במילה אחת, שגם הוא סופי. אם השלב הראשון הוא בגדר התבגרות מהחיה לאדם, הרי שהמעבר השני הוא בבחינת התבגרות מההתבגרות, יקיצה מהאשליה שהאדם מסוגל למשוך עצמו בציצית שערותיו מתוך המציאות שהוא שרוי בה. אם בשלב הראשון נשא האדם עיניו מהטבע אל עצמו, הרי שבשלב זה הוא מוליך את מבטו הלאה, אל מעל לעצמו. זורחת בו ההכרה בקיומה של מציאות הנחה לגמרי מעבר לאופק של העולם, המרוממת מעל האנושי כפי שהאנושי מרומם מעל החייתי, שאל מולה האדם עצמו הוא כחיה, ושרק באמצעותה יוכל לדעת

את מלוא האפשרות של היות אדם. ההתבגרות מההתבגרות היא הנכונות להתיילד כלפי מציאות נעלית זו, להתייצב תחתיה כנער המכיר בחסרונו ומגבלותיו, ולהתרומם בעזרתה⁵².

הדמויות המקראיות הפרדיגמטיות המגלמות מהלך כפול זה של גדילה (מתוך הטבע) והתמעטות (מול ה') הם האבות, ובפרט אברהם. אברהם מופיע במקרא מייד לאחר שני כשלונות תרבותיים גדולים, שלימים יכוננו "דור המבול" ו"דור הפלגה". מבחינות רבות, שני דורות אלו מקבילים, בהתאמה, לתרבויות הארכאית וההירואית: דור המבול מתואר כדור בו "רַבָּה רָעַת הָאָדָם בְּאָרֶץ וְכָל יֶצֶר מַחְשָׁבַת לְבוֹ רַק רָע כָּל הַיּוֹם"⁵³, ובו "הַשְּׁחִית כָּל בְּשָׂר אֶת דָּרְכּוֹ עַל הָאָרֶץ"⁵⁴, ובמספר פסוקים הוא משווה בין האנשים לחיות בעניין זה. תיאור זה מתאים לתרבות הארכאית שבמרכזה היו מחיקת צלם האדם והפיכתו לחיה⁵⁵. דור הפלגה, לעומת זאת, עומד בסימן הקריאה "הָבָה נִבְנֶה לָנוּ עִיר וּמְגִדָּל וְרֵאשׁוּ בְּשָׁמַיִם וְנַעֲשֶׂה לָנוּ שֵׁם פֶּן נִפּוֹץ עַל פְּנֵי כָל הָאָרֶץ"⁵⁶. הוא מאופיין בתנועה כלפי מעלה, בחיזוק דמות האדם והבחנתו מהארץ, שמורגשת בהם הנסיון להאליה את האדם ולהתחרות בה'. נקל לראות כי דור זה מקביל לתרבות ההירואית, המציבה את הגיבור במרכז⁵⁷. בזמן שהחטא הראשון נענה במחיקת האנושות כולה, בעונש לחטא השני האנושות נותרת בעינה, ורק החטא עצמו מסוכל. כלומר, המקרא מצביע על פוטנציאל מסוים בדור זה, שאין למחוקו, אלא רק לבלום את שאיפתו להתפשטות ולהציע לה אפיק התפתחות אחר.

בנקודה זו מופיע בסיפור אברהם. אברהם הוא כמובן פטריארך, ומסלול חייו עומד בסימן הליכה 'קווית' מארצו, מולדתו ובית אביו האליליים בהם גדל, אל ארץ חדשה ולא נודעת שטרם ראה; אך בניגוד לדור הפלגה התקדמות זו איננה מתוך רצונו לעשות לעצמו "שם", אלא מתוך ציות לקריאתו של ה'. כלומר, אברהם ממשיך את המגמה העיקרית שסומנה בידי דור הפלגה – לפרוץ החוצה מתחומה של הארץ המוכרת אל עבר יעדים חדשים – אך הוא אינו מבקש להעלות עצמו ולגעת בשמיים, אלא הולך בעקבות הקול הנשמע לו משמיים והמוביל אותו לארץ אחרת. מסעו של אברהם אינו של גיבור המנסה להיות אל, אלא של אדם, ולכן הוא אינו שואף אל השמיים אלא נשאר בתחום הארץ; אך דווקא בו יש הקשבה אל מה שמעל הארץ, והתעלות מעל הדחף הארצי לעלות, והתקדמות אל ברית עם הנעלה מכל.

אם נשוב אל דימוי המלחמה בדרקון, נראה שעלינו לרשום לפנינו את המסקנה, שאף שהמקרא בהחלט עושה שימוש במערכת הדימויים המיתית של נצחון האל על הדרקון והים, הוא מעניק לה משמעות חדשה. כלומר המשל הוא אותו משל, אך יש לו נמשל חדש. בהקשר המקראי, הדרקון והים אינם מבטאים עוד רק את הכאוס הטבעי, אלא גם את הסדר האנושי הנכפה עליו. סיווגם במחלקה אחת מבטא את עמדת המקרא, לפיה פולחן הטבע ופולחן האדם הם שני סוגים של מלאות עצמית גאה, האוטמת אוזניה משמוע את מה שמעליה. גם מנצח הדרקון אינו מה שהיה במיתוסים: הוא אינו גיבור ולא מלך, ואף לא אל מהסוג המצדיק את התנשאותם, אלא בורא הניצב מעל לכל אלו ושרק לו מותרת הגאווה, בזמן שמהם מצופה לפתח ענווה ושפלות-רוח

⁵² כך למשל ממחיש הפסוק "כִּי יַעַר יִשְׂרָאֵל וְאֶבְהִי" (הושע יא א).

⁵³ בראשית ו ה

⁵⁴ שם יב

⁵⁵ מייד אחרי המבול מצווה ה' את נח ובני משפחתו באיסור שפיכת דמים. דבר זה מרמז לכך שפסע זה היה מהחטאים העיקריים של דור המבול, ומהווה ראיה נוספת לזיהוי דור המבול עם התרבות הארכאית, שדגלה בקורבנות אדם.

⁵⁶ בראשית יא ד

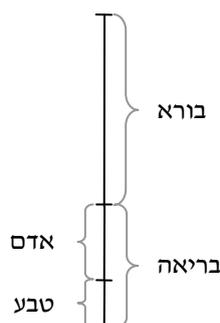
⁵⁷ מסיבה זו ייחסו חז"ל את בניית המגדל לנמרוד, המתואר כ"גיבור" ומרמז על מידת המרידה, ולכן משקף את התרבות ההירואית.

כלפיו. הקביעה כי המקרא מבטא ארכיטיפים אוניברסליים, נובעת כנראה מניתוחים הנעשים באמצעות קטגוריות הזרות לו, השאובות מחקר הדתות ההשוואתי כפי שהוא מיוסד היום, ולא מנסיון להיות קשוב למערך הקטגוריות הפנימי שלו.

כל זה עדיין לא מסביר לנו נתון פשוט אחד: *העובדה שדמיון מבני מובהק בכל זאת שורר בין המקרא לבין המיתוסים בני זמנו*. אם המקרא מבקש לבטא נמשל שונה משל המיתוסים השכנים, ובמידה מסוימת אף הפוך לשלהם, ובכלל מעוניין להתבדל מתרבותם ולהציע כיוון אחר, מדוע הוא משתמש במשל הדומה כל-כך למשלם שלהם? מדוע 'להסתבך' באימוץ דימויים זהים לאלו שבמיתוסים אותם מבקשים לשלול?

תשובה מתבקשת ראשונית היא, שגם אם המקרא מבקש לומר דבר שונה משל התרבויות הסובבות, הוא עדיין פועל במרחב שלהם, וממילא משתמש בשפתם. "דברה תורה כלשון בני-אדם", ופירוש הדבר קודם כל בני התקופה בה היא ניתנת, על מערכת הדימויים שהם מורגלים לחשוב בה ולדמיון באמצעותה. אולם ראוי לדעתי לפתח תשובה זו, באופן הקשוב יותר לשימוש שהמקרא עושה בדימויים האלו. בהשתמשו באותו דימוי המשרת את המיתוסים הפטריארכליים, המקרא מבקש להציע *חלופה לפטריארכליות הקיימת*, דרך שונה לאותו היעד שהיא חותרת אליו. השימוש בדימוי שלה הוא בגדר ההצהרה כי יש כאן הצעה למימוש אותו חזון, ואילו מובנו השונה של הדימוי הוא בגדר ההבהרה כי מדובר בהצעה שונה לגמרי. בהציבו את חיבור זה בין הדימוי המוכר למסר החדש, המקרא כמו אומר כך: "גם אני וגם אתם, שְׁכַנִּי מֵיִסְדֵי הפטריארכליות, מנהלים מלחמה בדרקון האדמה, טורף התרבות והקידמה. אלא שבנסיונכם להמיר את מלכות הטבע במלכות האדם, וברדיפתכם הגאה אחרי כוח ותהילה, הנכם מסגירים את העובדה שאינכם באמת שונים מהיריב שלנו; שבעצם, בעומקם של דברים, אתם בצד שלו, גל נוסף באותו נחשול גאות גדול. דווקא התחלתם נכון: תפסתם שישנו רובד טרנסצנדנטי, צדקתם כשציירתם אותו כמנצח את הדרקון, ואף נגעתם באמת גדולה כשהתייחסתם אליו כאל דמות אדם; אך טעיתם כשחשבתם שהמדובר הוא בכס. רובד זה נח מעליכם, הוא מקור צלמכם האנושי, ומעולה מכם כמעלתכם על הטבע. לא מלכותכם הגשמית היא שתביא אתכם אליו, אלא קבלת עול מלכות השמים, שם מקורכם וייעודכם האמיתיים".

אם להעמיק את ההסבר, השימוש במשל יחס האדם לחיה פועל כאמצעי המחשה של רובד שלישי הנח מעל האדם, והמקיים עמו את אותו יחס. ניתן לצייר זאת כחתך זהב הכולל את שלושת הרבדים של הטבע, האדם והבורא, באופן כזה שהיחס *אדם:טבע* אנלוגי במדויק ליחס *בורא:(אדם+טבע)*, כך:



תרשים 3.1

תרשים זה ממחיש את מה שניסינו להסביר קודם לכן, שהתבגרות האדם מהתברות הארכאית לזו ההירואית היא בגדר פריצה טרנסצנדנטית *בזעיר-אנפין בלבד*, ומתרחשת בתוך מסגרתו של הרובד האימננטי (רובד ה"בריאה") מבלי לצאת אל הטרנסצנדנטיות האמיתית (רובד ה"בורא"). עם זאת, מראה התרשים, הפריצה הראשונה *משקפת* את הפריצה הרדיקלית יותר. דמותו של האדם בעל חופש המחשבה והבחירה מעל הטבע המכאניסטי והמוגבל, מעניקה רושם מסוים של החירות המוחלטת והאינסופית של מה שנח מעל הטבע והאדם גם יחד. הופעתו ממחישה במעט כיצד יכולות להיראות ההתבגרות מההתבגרות וההכרה בבורא. לכן היא שימושית למקרא כמשל שלהן.

ציור זה אף מספק הסבר לשני צדדיו של הדמיון בין דימוי המלחמה בדרקון במקרא לבין הדימויים המקבילים לו במיתולוגיות הפטריארכליות: מדוע הפטריארכ הגאה מומשל לדרקון הטבע, ומדוע בורא העולם מומשל לפטריארכ. ציורו של האדם כים הגואה או כנחש האורובורי הסגור בעצמו בא להראות שלעומת הבורא, האדם שייך לקטגוריית הטבע הנברא. כלומר, הוא והטבע הגשמי יחדיו ניצבים כלפי הבורא כפי שהטבע ניצב כלפיו. לכן הן מתוארים באותם דימויים. ציורו של ה' כלוחם אנושי (הקושייה המפורסמת בדבר האנתרופומורפיות של האל המקראי) מוסבר כאן באותו אופן: הוא ממחיש את העובדה, שה' מתייחס לבריאה כולה כפי שהאדם מתייחס לטבע שמתחתיו. ה' אינו בעל צורת אדם, אך אם רוצים לקבל מושג בדבר עליונותו ביחס לעולם, יש לדמיין גיבור אנושי גדול ביחס לטבע ולבעלי החיים⁵⁸.

לבסוף, תרשים זה מסוגל, כך נדמה לי, גם לשפוך מעט אור על הסיבות לכך שה' מתואר במקרא כזכר (ולא, כפי שהיינו מצפים מישות על-אנושית, כעל-מגדר), ואילו כנסת ישראל כנקבה (ולא, כפי שהיינו מצפים מחברה פטריארכלית, כזכר). ראינו בפרקים הקודמים, כי המעבר מהתברות הארכאית להירואית היה, מבחינת הארכיטיפים שלו, מעבר משלטון דמות האם (שהתבטא בפולחן האלה), לשלטון דמות הבן (שהתבטא בפולחן הגיבור), כאשר המעבר למעשה מבגר את הבן והופכו לאב. לכן המרידה בפולחני הטבע, שהינם גם פולחני האלה, קיבל צורה של מהפכה פטריארכלית. הפריצה הנוספת שהמקרא מבקש להציג מבקשת, כאמור, לחולל את אותה מהפכה אך בסדר גבוה יותר, ולכן נדרשת להציג את הבורא כארכיטיפ זכרי, ניגודו של ארכיטיפ האם הגדולה המייצג את הבריאה. מאותה סיבה בדיוק חייבים מאמיניו, המהווים חלק מהבריאה, להצטייר כדמות נקבית⁵⁹.

⁵⁸ כך ניתן להסביר את הכפילות המתבטאת במקרא, בין תיאורים של ה' כישות מופשטת לגמרי ("קול דממה דקה") לבין הדימויים הגשמיים שלו ("איש מלחמה").

⁵⁹ חשוב להבין, שהחלוקה המגדרית כאן אינה מקרית, ואין להבינה סתם כתוצר של הבניה גברית המצדיקה ריכוז כוח, כפי שמקובל היום. היא נשענת על מאפיינים מהותיים של ארכיטיפ האם לעומת ארכיטיפ האב בנפש האנושית: בזמן שעם אם מתקיים קשר רציף ואורגני של עיבור, הולדה ויניקה, הקשר עם האב מלכתחילה מופסק בידי מרחק של זרות ויראה, ומושתת על התקשרות רוחנית-שכלית ולא גופנית-רגשית. כתוצאה, נחוה ארכיטיפ האם כחלק מהאני, ואילו ארכיטיפ האב – כאחר המרומם ממנו (ראו: Gilligan, *In a Different Voice*). זו הסיבה שזולת אלוקי ומרומם לטבע האמהי העוטף לובשת צורה זכרית.

על-פי הפסיכולוגיה היונגיאנית, הנשענת על מצבור עשיר של דגמים מיסטיים של הנפש והעולם, תהליך זה אינו מקרי, וגם אינו משקף 'הבניה' גברית: הרובד המודע והנגלה של הנפש, הנע כלפי חוץ וחותר אל תכליות חדשות, הוא יסוד הארכיטיפ הזכרי, ואילו הרובד הלא-מודע והנסתר, המכונס פנימה ושומר על יציבותו של הקיים, הוא יסוד הארכיטיפ הנקבי. ראו: Neumann, *Origins and History of Consciousness*, p. 42.

ג. סמכות אנושית בצל אל

אם המקרא מציע דרך חלופית לחולל את הפריצה אל הטרנסצנדנטי, הרי שהדבר אמור להשתקף ביחסו לשלושת הצירים באמצעותם אנו משווים בין תודעת המעגל לתודעת הקו – גיבוש האגו והתודעה האינדיווידואלית, כינון רעיון הקידמה ההיסטורית והזמן הלינארי, והבחירה בחיים על פני מעגל החיים והמוות. בסעיף זה נתמקד בציר הנפש, ובסעיף הבא – בצירי הזמן והחיים.

בפרק הקודם הסברנו, שהופעתו של מיתוס הגיבור במסגרת מיתולוגיות פטריארכליות נוסח זו היוונית, מאותתת על התגבשות האגו האנושי וראשית שלטון המודעות והרצון. כעת ראינו, שהמקרא ניצב ביחס מיוחד כלפי כלל זה: מצד אחד הוא מאמץ את דימוי כיבוש הטבע ומביע בכך תמיכה באידאל ההתגברות, ומצד שני הוא מגנה את אידאל הגיבור של המיתולוגיות השכנות, משום איכויות הגאווה והכפירה שהוא מזהה בו. הצד הראשון מרמז כי על האדם לכבוש את יצרו בדומה לאופן בו ה' מולך בעולם, ואילו הצד השני מבהיר כי אל לאדם להתיימר להיות כה'. אולם מה היחס בין שני עקרונות אלו? אבל כיצד יכול האדם להתנשא מעל העולם ולשלוט בו, מבלי שיימצא, על כורחו, מתחרה בריבון העולם ומתיימר לרשת את כסו? חייב להיות אידאל אחר של גבורה, דגם חלופי של אגו, של פטריארכליות ושל ריבונות אנושית שהמקרא כן מצדד בו. אבל מהו?

נבהיר עוד קצת את צדדי הבעיה לפני שנראה את הפתרון שהמקרא מציע. האמונה בריבון מוחלט לעולם מוסיפה קושי גדול לנסיון להתבדל מהטבע ולשלוט בו. לפני הולדתה של האמונה הזו, היתה המשוואה פשוטה יחסית, כפי שאכן ראינו בקונפליקט בין יוון לתרבות הארכאית: היה ניתן או לוותר על יומרת השליטה ולהתמסר למעגלי הטבע והלא-מודע, או להלחם בהם ולנסות לכוון את שלטון האגו והרצון על גביהם (גם אם פירוש הדבר להיכשל באופן טראגי בסוף הנסיון). אך כאשר ניצב האדם על קו התפר בין התהום הפעורה תחת רגליו לבין השמים המתנשאים מעל ראשו, שתי האפשרויות סגורות בפניו. הוא אינו יכול להתמזג בעולם, שכן פירוש הדבר סגידה לטבע ודחיית צלם האלקים שבו; והוא אינו יכול להשתרר על העולם, שכן פירוש הדבר סגידה לעצמו והאלהת צלם האלקים שבו. עליו לחולל את הבלתי אפשרי: עליו להמליך את עצמו מבלי להיות מלך, לגבש את האגו מבלי לקדש אותו, לשלוט מבלי להיות שתלטן. כיצד אפשרי הדבר? השאלה היא בעצם, מהו דגם הריבונות האנושית שהמקרא מציע? מרגע שנבין זאת, נוכל לתרגם את התשובה ללשון הנפש, ולהבין איזה דגם של גיבוש האגו מובלע במקרא.

המקרא עסוק בשאלת הריבונות האנושית מהרגע הראשון, והוא רצוף רמזים והכוונות לגבי האופן בו הדבר ניתן לביצוע. בתמציתיות, הדמות שהוא מעצב היא של ריבון הניצב במדרגת ביניים בין ממלכתו לבין ה'. ריבון כזה מצד אחד ניצב מעל נתיניו, ומצד שני הינו כפוף כמותם לסמכות-העל של ה' ובמובן זה ניצב עמם בשורה אחת. כלומר, מחויבת כאן עמדת הכוח והשליטה במה שמתחת, אך באופן המאוזן בידי העמדה הנגדית, זו של השתתפות בחוויית ההכנעה ושפלות-הרוח עם הרובד הנשלט. דגם זה נושא דמיון חיצוני לדגם הפטריארכלי, אך העובדה שהסמכות שהוא מעצב כפופה תמיד לסמכות-על, למעשה מנטרלת את הנפץ הכוחני של המבנה הפטריארכלי הרגיל, ושומרת על סוג מסוים של חיבור בין השולט לנשלטים, שאינו קיים בו. דגם זה חל הן לגבי שלטון המנהיג על נתיניו והן לגבי שלטון האדם על הטבע, וניתן להדגים אותו בשני המישורים האלו.

נפתח בשלטון המנהיג. דנו מקודם באריכות בביקורת שהמקרא משמיע נגד אידאל המלוכה הפטריארכלי; אך למעשה התמונה מורכבת מכפי שהצגנו אותה. המקרא אמנם שולל דגם זה כמות שהוא, אבל הוא כן רואה אותו ככר-תיקון, ונכון לאמץ אותו בכפוף למודיפיקציות מסוימות. גישה זו מובעת לראשונה בפסקה ידועה מספר דברים, העוסקת בדמותו הרצויה של מלכם הנבחר של ישראל, לכשיבקשו להמליכו:

פי תבא אל הארץ אשר ה' אלהיך נתן לך... ואמרת אשימה עלי מלך ככל הגוים אשר סביבתי: שום תשים עליך מלך אשר יבחר ה' אלהיך בו מקרב אחיך תשים עליך מלך... רק לא ירבה לו סוסים... ולא ירבה לו נשים... וקסוף וזהב לא ירבה לו מאד: והינה כשבתו על פסא ממלכתו וכתב לו את משנה התורה הזאת על ספר מלפני הכהנים הלויים: והייתה עמו וקרא בו כל ימי חייו למען ילמד ליראה את ה' אלהיו לשמר את כל דברי התורה הזאת... לבלתי רום לבבו מאחיו ולבלתי סור מן המצוה ימין ושמאל...⁶⁰

המלה "ואמרת" בפסוק הראשון אינה מסגירה בוודאות אם מדובר בתרחיש אופציונלי בו עם ישראל יבקש מלך או בציווי המחייב אותו לעשות זאת (ואכן, התורה שבעל-פה נחלקה בנקודה זו⁶¹). כך או כך, הפסוק הבא קובע כי הבקשה, לכשתעלה, צריכה להיענות בחיוב. לא זו בלבד, אלא שיותר מאוחר המקרא אף מציג את הנבואה, כי המשיח שיביא גאולה לישראל ולעולם כולו יהיה מלך מזרע דוד: ה' מבשר לדוד כי "כסאך יהיה נכון עד עולם"⁶², וכן יחזקאל מנבא כי "ומלך אהד יהיה לכלם... ועבדי דוד מלך עליהם"⁶³. אישור המלכת המלך בספר דברים ונבואות מלך המשיח בנביאים מדגימים, כי בסופו של דבר, גם אם מבנה מלוכני איננו בהכרח הדגם הרצוי לכתחילה לפי המקרא, הרי שבדיעבד הוא מקובל, ולעתיד לבוא אף יהיה הדגם האידיאלי⁶⁴.

כעת ממשיכה הפסקה ומפרטת מהו בדיוק אופיו הרצוי של מלך, אלו איכויות צריכות להיות בו ולאילו אילוצים הוא צריך להיות כפוף. פסקה זו יכולה ללמד אותנו רבות אודות יחסו של המקרא לרעיון המלוכני ולדמותו של הריבון האנושי הראוי. הדבר הראשון שאנו רואים הוא, שמקור הרעיון המלוכני איננו תורני אלא נשאב מהתרבות הכללית של העמים: "מלך ככל הגוים". דמות המלך קשורה בטבורה בתרבות הפטריארכלית הסובבת ובנטייה הכלל-אנושית לשררה. כידוע, התורה בדרך כלל מקפידה מאוד על התבדלות מהעמים הסובבים ועל הימנעות מהשתתפות במנהגייהם, והיינו מצפים ממנה להישמר מכך גם במקרה זה, בודאי כאשר המדובר הוא במוסד שיותר מכל מגלם את הכפירה בה'. במקום זאת, בוחר המקרא לאמץ את הדגם המלוכני, כשהוא מציב לו סדרה של תנאים וסייגים מגבילים, המשמשים כמעין מסלול גיור של המלך הגויי ליהדות: על המלך להיות נבחר בידי ה', עליו להיות "אח" לעם ולהילקח "מקרביו", אסור לו להרבות בסוסים, בנשים, בכסף ובזהב, ומעל הכל, עליו לשאת עמו תמיד את ספר התורה ולקרוא בו כל ימי חייו, "למען ילמד ליראה את ה' אלהיו... ולבלתי סור מן המצוה ימין ושמאל".

⁶⁰ דברים יז יד-כ

⁶¹ "וכן היה רבי יהודה אומר: שלש מצות נצטוו ישראל בכניסתן לארץ: להעמיד להם מלך, ולהכרית זרעו של עמלק, ולבנות להם בית הבחירה. רבי נהוראי אומר: לא נאמרה פרשה זו אלא כנגד תרעומתן, שנאמר ואמרת אשימה עלי מלך וגו'" (בבלי סנהדרין כ ע"ב)

⁶² שמו"ב ז טז

⁶³ יחזקאל לו כב-כד

⁶⁴ כך אמנם מתפללים יהודים מאז: לצד הבקשה "ומלך עלינו אתה ה' לבדך", החפצה לכאורה בריבונות ה' ולא בריבונות אדם, קיימת גם הבקשה "ולירושלים עירך ברחמים תשוב, ותשכון בתוכה כאשר דיברת, וכסא דוד עבדך מהרה בתוכה תבין..." (תפילת שמונה-עשרה). כמו כן, מסכת סנהדרין (פרק ב) והרמב"ם (משנה תורה, ספר שופטים, הלכות מלכים ומלחמותיהם) מפרטים ודנים בכל חובותיו וזכויותיו של המלך.

כפיפותו של המלך לחוקי התורה משנה לבלי היכר את יחסו לממלכה שבשליטתו. מצד אחד הוא מלך, הנישא מעל עמו וניחן בזכויות וסמכויות יתרות ככל מלך אחר; אך בה בעת הוא גם נתין, עבדו של ריבון העולם "מלך מלכי המלכים", ונמצא כפוף לתורתו בדיוק כאחיו⁶⁵. החיבור מלך-נתין אף אומר כי תוקף מלכותו איננו מצד עצמו, אלא הוא פועל כבא-כוחו של מי שמעליו, שליח שאינו מבקש תהילה לעצמו אלא מייצג את שולחו⁶⁶. דמות המלך המובנית כאן אמנם מבוססת על הדגם הפטריארכלי, אך היא משנה אותו באופן מהותי: במקום פטריארך שעליונותו על נתיניו מוחלטת, ונקודת תצפיתו לגמרי נבדלת משלהם, יש לנו כאן מלך שעליונותו יחסית בלבד, ושקיומה של סמכות-על אלוקית מעניקה לו חוויה של נתין, ובולמת את התנשאותו מעל נתיניו שלו: "לְבַלְתִּי רוּם לְבָבוּ מֵאֲחִיו"⁶⁷.

הדגם הפטריארכלי הרגיל מורכב מסולם הייררכי חד-מימדי, שהמלך בראשו והנתינים בתחתיתו. הדגם המוצג לפנינו לוקח סולם זה ומשכלל אותו: הסולם מומשך מעל ראשו של המלך, גוזל ממנו את מעמדו בראש הסולם ולכאורה ממקם אותו מחדש באמצעו; אולם מכיוון שהסולם כעת מתנשא מעלה לאינסוף כביכול, ומסתיים בריבון מוחלט שכולם כפופים לו כאחד, הרי שלמעשה נוסף לסולם ציר אופקי, בו ניצב המלך במישור אחד עם נתיניו. הפער הסופי בין המלך לנתיניו בטל נוכח הפער האינסופי שבין שניהם לה', וקומתו משתווה לשלהם. מהלך זה מבטא מה שהסברנו בסעיף הקודם: שמצד אחד, המקרא מביע הזדהות עקרונית עם עצם רעיון השלטון הפטריארכלי הסולל קו מעלה מתוך העגול, אך מצד שני סבור כי יש לצמצמו ולהזכיר לו את היותו מוגבל לעד בידי סמכות-על. שילוב זה משחרר את המתח הנפיץ שבין בעל הסמכות האנושית לכפופים לה, ובה בעת משמר את הציר האנכי ואת קריאת הכיוון של התנועה מעלה⁶⁸. עמדתו הכפולה של המלך כלפי נתיניו משתקפת גם ביחסו של האדם לטבע בכלל. יחס זה מתגלה כשאנו מתבוננים באחד מהפערים הידועים השוררים בין תיאורי הבריאה המופיע בפרק א' של בראשית לבין זה של פרק ב'. בפרק א', מייד לאחר בריאת האדם ביום הששי, ניתנת לאדם מצוותו הראשונה:

⁶⁵ ההלכה פיתחה מגמה זו לשני הכיוונים. מצד אחד היא מרוממת את מעמדו של המלך, מעניקה לו זכויות מופלגות ומבדילה אותו מהעם, ומצד שני מדגישה ומפרטת את חובותיו ומציבה אותו במישור אחד עם נתיניו (ולפעמים אף מתחתם, כפי שמבטאת למשל ההלכה לפיה בתפילה, המלך "כיון ששחה בראשונה אינו מגביה ראשו עד שגומר כל תפלתו": רמב"ם, הלכות מלכים ה').

⁶⁶ במונחי התרשים דלעיל, מכיוון שהאדם מתייחס לטבע כיחס הבורא הטרונסצנדנטי לספירה האימננטית בכלל, הרי שהוא ממחיש במסגרתה את דמותו, וככזה מהווה את בא כוחו.

⁶⁷ ניתן לראות את מימושו של תהליך גיור זה כמתרחש באופן הדרגתי במעבר משאול לדוד. דמותו של שאול מהווה מעין פרוזודור המקשר בין דגם המלכות הנוכרי לדגם היהודי. שאול מתחיל דרכו כראוי, נער בישן ונחבא אל הכלים, אך הוא נופל לגאווה וסופו שמידמה למלכי העמים הגאים ואף מת באופן המזכיר את המוות היפה ההירואי. דוד לעומתו מצליח לשמר את הרגשת קטנותו ויכולתו להתהלך בין פשוטי העם, ותמיד מזדרז לעשות תשובה על חטאיו. מעבר הדרגתי זה מתבטא אף ביחס ההלכה המאוחרת יותר למלכי ישראל לעומת מלכי בית דוד. לפי ההלכה (סנהדרין פרק ב) מלך ישראל לא דן ולא דנים אותו, ואילו מלך בית דוד דן ודנים אותו. מלך ישראל אם כן ניצב בדיוק בין טיפוס המלך הנוכרי של אותה תקופה, עליו נאמר שדן ולא דנים אותו (ראו: Ancient Near Eastern Texts, pp. 32-33) לבין מלך בית דוד שדן ודנים אותו. הדגם הגויי נשלל ביהדות (הסבר הגמרא הוא, שהכלל הוא ש"קשט עצמך ואח"כ קשט אחרים" – לא ניתן לדון מבלי להיות שפיט) ולכן השלב הראשון הוא הוצאת המלך מהמערכת המשפטית בכלל; אך היעד הסופי הוא הכלתו במערכת כאזרח מן השורה.

⁶⁸ דגם זה ניצב למעשה בדיוק בין מונארכיה רגילה לדמוקרטיה. מונארכיה רגילה מושתתת על הציר האנכי בלבד, ומאפשרת צמיחה רק לשליטים ולא לנשלטים; הדמוקרטיה מפרקת את ההיררכיה וכאילו משחררת את כולם, אך למעשה גם מפוררת את המבנה האנכי, וכפי שאפלטון מראה, מעצבת את נפש האדם לפי ציר אופקי ומנוונת אותו. באופן אירוני, הדרך לשמור על הציר האנכי ולנטרל את המוחלטות שלו אינה לבטלו, אלא להאריכו מעלה לאינסוף, ולהוסיף מישור אל מולו כולם משתווים. התוצאה היא שויונות בין האנשים, שאיננה שויונות סתמית כבדמוקרטיה (המשתקפת באידאל חופש סתמי המוביל לחיפוש אחר סיפוק האני/האנחנו) אלא שויונות נוכח משהו נשגב (היוצרת אידאל של ייעוד המוביל לחיפוש אחר אידאליים ויעדים שמעבר לאני).

וַיִּבְרָךְ אֹתָם אֱלֹהִים וַיֹּאמֶר לָהֶם אֱלֹהִים פָּרוּ וּרְבוּ וּמְלֵאוּ אֶת הָאָרֶץ וַכִּבְשֶׁה וַיְדַוּ בְּדַגַּת הַיָּם וּבְעוֹף הַשָּׁמַיִם וּבְכָל חַיָּה הַרְמֵשֶׁת עַל הָאָרֶץ: ⁶⁹

האדם מוצג כאן כנזר הבריאה הנח מעליה, ומוטל עליו להיות כובש הארץ ורודנה: "וַכִּבְשֶׁה וַיְדַוּ". אך מייד בפרק ב' מצטרפת למצווה זו מצווה נוספת, הנושאת עמה הרגשה אחרת לגמרי של התייחסות לטבע:

וַיִּקַּח ה' אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם וַיִּנְחֵהוּ בְּגֶן עֵדֶן לְעַבְדָּהּ וּלְשִׁמְרָהּ: ⁷⁰

"לְעַבְדָּהּ וּלְשִׁמְרָהּ": האדם אינו מתואר כעת כשליט הניצב מעל הבריאה, אלא כמשרת הממוקם בתוכה; לא ככובש הרשאי לנצלה, אלא כבן-בית בה המחויב לשמרה ⁷¹.

נקל לראות כי יחס כפול זה אנלוגי לזה של המלך: עמדת הרודן מקבילה לעליונותו של המלך על נתיניו, ואילו עמדת בן-הבית – לשוויוניותו של המלך ביחס לנתיניו. ואם כן, אותה עמדה של חיוב-תוך-תיקון שראינו לגבי המלך הגויי אנו רואים לגבי האדם בכלל: הצבתו של האדם ככובש הטבע מקבילה כמובן לעמדתו של הגיבור המזהה עצמו כקוטל דרקון הטבע ומושל; אך הרגשת עליונות זו מושלמת בידי ההרגשה ההופכית, של היות חלק מהטבע, בריה בין בריות החבות כולן את קיומן לבורא נשגב אחד. שינוי זה מחלף מהמילכוד שאיתרנו ביחס הפטריארכלי לטבע. כפי שראינו במקרה היווני, הנסיון להתכחש לטבע ולגורל מסתיים בהודאה רבתי של היות האדם חלק מהם, ובאיפוס מוחלט שלו עמם. המבנה הטראגי הוא כזה, שהמאמץ האנושי עולה לגמרי בתוהו, וכל שנותר הוא כרוניקה של אמביציה גאה. המבנה שאנו רואים כאן, לעומת זאת, ושציירנו בצורת חתך הזהב לעיל, כולל מלכתחילה את ההכרה בחוסר התוחלת של ההתכחשות לטבעיותו של האדם, וזאת מבלי לאבד את מימד עליונותו של האדם ביחס לטבע, הקיימת מתוקף הנשמה שבו והיותו מייצגו עלי אדמות של הבורא. מבנה זה מחלף את האדם מהמטוטלת של המרידה בטבע והקריסה חזרה אליו, ומאפשר לו לשמור בו-זמנית על שני מרכזי כובד – אחד המשייך אותו לטבע ושני המושך אותו מעלה – וכך לצמוח ולטפס באופן הדרגתי ובטוח.

כינונה של ריבונות אנושית על הטבע מקביל לגיבושו של האגו מתוך ים הלא-מודע. מסיבה זו, דגם הריבונות המיוחד של המקרא גם דגם מסוים של גיבוש האני ועיצוב האדם, שונה מזה של המיתולוגיה ההירואית. כל שעלינו לעשות הוא לתרגם את המבנה שהדגמנו ללשון הנפש, ואז נראה אותו מצטייר לנגד עינינו.

הבעיה שאיתרנו בהתפתחות האגו כפי שהיא מתבטאת במיתולוגיה היוונית היתה, שהאגו מפנה לגמרי עורף לקרקע הלא-מודע ממנה הוא נולד, מותר אותה כמות שהיא, ואז 'רץ' כביכול קדימה על מנת להחצין עצמו; התוצאה היא שימור כוחו של הלא-מודע, התפוצצותו של האגו ונפילתו חזרה לדפוס הישן של מחיקת האני. תיאורנו זאת כנסיון לצאת מ"נרקסיזם התהום" של הרחם, שרק מוליד נרקסיזם מסוג אחר, "נרקסיזם מראה" הרוצה לכבוש את העולם במקום להתמזג בו. ברור, שהבעיה בדפוס זה איננה היציאה מהנרקסיזם הראשון, אלא רק הגלישה אל הנרקסיזם השני. במלים אחרות, עצם הרצון 'להיוולד', לגבש את כח האני

⁶⁹ בראשית א כח

⁷⁰ בראשית ב טו

⁷¹ פער זה משתקף בפער משמעותי נוסף השורר בין פרקים א' ו'ב': בפרק א' מתואר שהאדם "נברא", כלומר התווסף למה שנברא לפניו כישות חדשה ונבדלת, ואילו בפרק ב' מתואר שהוא "נוצר" מן האדמה, כלומר הוא חלק רציף מהבריאה ומובחן ממנה בצורה בלבד.

ולהבחינו מהמציאות הטבעית הוא דבר נכון ויש לעודדו, אלא שבאותו זמן יש לבלום את האני מליפול לאשליה של אומניפוטנציה, של היות-כל-יכול, שאינה אלא שכפול של חוויית הרחם. זה בדיוק מה שעושה דגם ההתפתחות המקראי. מצד אחד המקרא בהחלט מחזק את ריבונות האני על הרגשות והיצרים של הלא-מודע, תובע זכירה תמידית של חובות האדם, ושולל את ההתרפקות על חלומות-השווא של נביאי השקר. ככזה, הוא מוציא את האדם מהנרקסיזם הארכאי של הרחם, ודומה כחובר לגישת המיתולוגיה היוונית. אלא שהוספת המישור האלוקי מעל המישור האנושי מוליכה את הדברים לכיוון אחר. קיומו של הבורא מעל האדם מחולל שתי פעולות חשובות: ראשית כל, הוא מזכיר לאדם שהוא חלק מהטבע ושאינו בכוחו להחליף ממנו ללא עזרה מבחוץ, וכך בולם את הגלישה לשגעון הגדלות שהוא נרקסיזם המראה; באותה נשימה, בכך שהוא מסביר לו שמקור נשמתו באותו רובד טרנסצנדנטי הנח מעליו, הוא לא רק פועל כסכר הבולם את התפשטותו, אלא גם פותח לו את הדרך לגדילה רוחנית אל מעבר לטבע. במלים אחרות, מסירת הבשורה לאדם כי נשמתו ננפחה בו ממקור על-טבעי, בו-זמנית מקטינה אותו וגם מבטיחה לו שהוא מסוגל לגדלות.

ניתן להסביר זאת גם כך: בתרבות הארכאית ניצב האדם עם פניו אל הזולת הגדול של תהום הטבע, מבקש לטבוע ולהמחק בה, ואילו בתרבות ההירואית מבחין עצמו האדם מהזולת הגדול של הטבע, מפנה עורף אל התהום ומכוון פניו אל מראה המשקפת לו את עצמו. אלא שכעת הוא מוצא עצמו שוב טובע ונמחק, הפעם בתוך עצמו, בתוך הגאות העולה מן התהום שבתוכו. שכן הן העמידה מול זולת התהום והן העמידה מול האין-זולת של המראה מותירים את האדם בתוך המעגל הסגור של הקיים, אטום בפני אופקים חדשים של תנועה והתחדשות ולכן נידון לסטגנציה. בשניהם נבלע האני ומנוצח בידי התנין האורובורי. כעת בא המקרא ומזהה, כי בזמן שהפניית העורף לטבע הינה מהלך חיובי, שלב ראשון של נצחון על התנין, הרי שהעמידה מול המראה והפיכת האני לזולת החדש אינה אלא תחבולתו של התנין עצמו, פתרון הרסני לא פחות מהעמידה מול התהום. כפתרון, מותיר המקרא את האדם עם גבו לטבע האלילי, אך במקום להפקיר אותו להאללת השתקפותו העצמית, הוא מנפץ את המראה והופכה לחלון. בבת אחת, חדל מבטו של האדם לשוב אל עצמו ונזרק הלאה, הרחק מהטבע והרחק מעצמו, אל הזולת המוחלט הנח מעל שניהם ושממנו השתלשלה נשמתו.⁷²

עם ההשתחררות מהנרקסיזם של המראה לחלון מתרחשים באדם שני דברים: מצד אחד הוא חווה לראשונה את קטנותו, ומתמלא בווה וענווה על שגעון הגדלות שגרם לו לקדש את האגו, ומצד שני מתחוויר לו כי ישנם מרחבים של התפתחות רוחנית החורגים הרבה מעבר למעגלים שהכיר. כעת, יכול האדם סוף סוף להתחיל לצעוד, עקב בצד אגודל, אל מעבר לאני שלו. הוא לא טובע עוד בעולם במטרה למחוק עצמו, ולא מנסה לכבוש אותו במטרה להעצים עצמו, אלא נעתר לסולם המשתלשל אליו מלמעלה ומתחיל לטפס בו.⁷³

⁷² היחס בין המראה לחלון מומחש בשני המשפטים המסמלים, בהתאמה, את מקדש אפולו ואת בית המקדש היהודי: מצד אחד מימרת אפולו "דע את עצמך", ומצד שני הוראתו של דוד לשלמה "דע את אלהי אביך ויעבדהו" (דבה"א כח ט). שני ציווי ה"דע" מורים על התעוררות הדעת מתוך תרדמת הלא-מודע, אך בזמן שהאחד מכניס את האדם למעגל הסגור של עצמו, השני מוציא אותו מעצמו ומפנה אותו מעלה אל דמות האב שמעליו.

⁷³ כדאי להעיר כאן הערה על ההבדל בין אופי ההתפתחות האינטלקטואליות של היהדות לבין זה של המערב. בזמן שהמהפכות הפילוסופיות בתרבות המערב התרחשו תמיד מתוך מרידה בתזות של הדורות הקודמים, נסיון להפריך את דיעותיהם ולהציג תמונת עולם חדשה, מתפתחת היהדות דווקא דרך פירוש הכתבים הקודמים ונסיון לגלות רבדים כמוסים במה שנאמר קודם לכן. כלומר, במקום להציג את עמדתו החדשנית, ניגש הפרשן היהודי כתלמיד שאינו מתיימר לחדש דבר, אלא רק לברר מה נאמר לפניו. אולם אגב כך, מתחוללות מהפכות פרשניות כבירות – כשל

נראה כעת, כי עמידת האדם המקראי מול הטרנסצנדנטי דומה לחווייתו של האדם הארכאי נוכח האם הגדולה: שוב מוצא עצמו האדם כילד המתגמד נוכח זולת גדול ממנו, פונה אליו לעזרה ומבקש לשוב אליו. ההבדל הוא, שבזמן שהשיבה למעגל הטבע פירושה התבטלות ומובילה למחיקת האגו, הקשר עם ה' בנוי בצורה של כריתת ברית ומוביל להתעלות מעל האגו. שכן הטבע וה' אינם זולת מול האדם באותו אופן: ה"דיאלוג" בין האדם הארכאי לטבע אינו אלא מונולוג של הטבע הבולע את קול האדם; מול ה' לעומת זאת, נפתח דיאלוג ממשי, החפץ בקול האדם. ה' הוא הפותח בדיאלוג זה, אך כפי שניכר במקרא שוב ושוב, מאמיניו האדוקים ביותר משיבים לו, מתווכחים עמו, ולעתים אף מנצחים אותו⁷⁴. ההסבר לשיחות נועזות אלו הוא שהמפגש עם הבורא לא רק מוציא את האדם מהאגו שלו, אלא גם מפגיש אותו, כביכול, עם אני פנימי וגבוה יותר, הנח מעבר לאגו. התבדלותו של האגו מהסביבה נובעת כאמור מההכרה בסגוליותו של האדם, וככזו היא חיובית וטובה; אולם קידושו של האגו בצורת האידאל ההירואי מתמקדת בצדדים הנמוכים של סגוליות זו – בכוח הרצון, ביכולת ההתגברות, בתאוות העוצמה – ומזניחה את הצדדים הגבוהים יותר, המתבטאים בנכונות להתעלות מעל האני, הגוף והרגע ולגעת בזולת, ברוח ובנצח. הדרך אל האני הגבוה חייבת לעבור דרך גיבוש האגו, אך חייבת גם ללכת אל מעבר לכך, דרך מיעוט האגו ופיתוח מידות הענווה והפתיחות. דבר זה קורה עם ההיפתחות אל הבורא, שהיא בעצם המפגש עם מקור נפיחת הנשמה, כלומר הרבדים הגבוהים של הנפש, הנחים מעל האגו הפרטי. כפי שעולה מתרשים חתך הזהב, הבורא מתייחס לבריאה כחיס האדם לטבע, ומכאן שהוא לא רק על-אדם אלא גם אדם-על – ההבטחה של מה האדם יכול להיות אם יתעלה. כל זה מתבטא במקרא באופיים של האינדיבידואלים המופתיים שהוא מציג. בדומה לתרבות הפטריארכלית כמו זו היוונית, המקרא שם את הדגש לא על האדם הכללי הסוגד לטבע, אלא על אנשים ייחודיים שחוללו מעשים ייחודיים, שחידשו, הנהיגו ושינו את פני סביבתם. אלא שהאינדיבידואליזם המקראי אינו מושתת על פולחן עלומים ועל מעשי גבורה של נצחון הטבע – שהיו כזכור מקור מפלתו של הגיבור היווני – אלא דוקא על שפלות ועל אמונה בה'. הדוגמא המובהקת היא דוד, מי שזכה להיות המלך ממנו יצא זרע המשיח. גדולתו של דוד איננה במעשי הגבורה שלו ואף לא בשלמותו המוסרית, אלא בכח אמונתו וביכולתו להודות בחטאיו. כלומר, גדולתו היא ביכולתו לחוש קטן נוכח ה', שווה במעמדו לפשוטי העם. במילותיו הוא, "וְהִיִּיתִי שָׁפֵל בְּעֵינֶיךָ"⁷⁵. ושפלות זו – שהיא גם מידתם של אברהם, ומשה, ויהושע – אינה מובילה לניווט ודריכה במקום, אלא מהווה את מקור כחם, הנהגתם וחידושיהם של המסגלים אותה.

ד. חזון הגאולה והבחירה בחיים

הדיון הארוך שניהלנו בדבר דגם גיבוש האגו המקראי יכול לסייע לנו להבין גם, בקצרה יותר, כיצד מאפשר המקרא את סלילתו של הזמן ההיסטורי, וכיצד הוא מאפשר בחירה אמיתית בחיים.

התנאים, האמוראים, הגאונים, החסידים – שאין ספק שיש בהן חידושים גמורים. הערך המוסף של דפוס התפתחות זה הוא, שהוא משלב בין חידוש לבין שימור, בין מהפכנות הנעה קדימה לנאמנות למסורת הנלקחת מהעבר.

⁷⁴ כך למשל אברהם בויכוח על השמדת סדום, ומשה בויכוח על שמירת הברית עם עם ישראל.

⁷⁵ שמו"ב ו כב

בפרק הראשון ראינו כי תפיסת הזמן המעגלית של האדם הארכאי נבעה מהסגידה לטבע ולמחזוריו, שהובילה להתעלמות ממאורעות חריגים ומהרצף הנוצר ביניהם. האדם הארכאי האמין כי מה שהיה הוא שיהיה, ובאופן עקבי הדחיק את אפשרות ההתפתחות וההתקדמות. בפרק השני הפרכנו את התזה לפיה יוון האולימפית מהווה את שבירתו של הזמן המעגלי לטובת אידאל חיי הנצח, וראינו כי למעשה היו אלו חיי השעה שיוון סגדה להם, והנצח שימש רק כאמצעי להקפאתם. ראינו כי אידאל חיי השעה לא שימש אלא אמצעי חלופי להימלטות מהזמן הקווי ועשיית ההיסטוריה, והיווה מעגל נוסף בתוכו להסתגר. שתי תפיסות אלו היו קשורות קשר הדוק לתפיסת האני בתרבויות שאחזו בהן. אמונתו של האדם הארכאי בחוסר האפשרות של ההתפתחות נבעה מחוסר הכרתו בכחו של האינדיוידואל לחולל חידושים, והתמקדותו של היווני האולימפי בחיי השעה נבעה מקידוש כחו של האינדיוידואל, המתבטא בשיא עוצמתו בימי העלומים.

באותו אופן, באידאל האנושי המקראי צפונה גם גישת המקרא לציר הזמן. כמו יוון האולימפית, מכיר המקרא בערך האינדיוידואל וביכולתו לחדש, ולכן גם הוא יוצא מתחומה של התפיסה המחזורית של הטבע; אך בניגוד ליוון, המקרא אינו רואה את מימוש האנושיות בהפגנת הכוח הפיזי והגבורה, ולכן גם לא בחיי השעה, אלא בהתמסרותו של האדם לאידאל האלוקי והקדשת חייו להגשמת חזונו. האדם הניצב בצל האל ומשרתו אינו שב חזרה אל האדמה בתנועה מחזורית, וגם אינו קופא על מקומו וממצה את הרגע; הוא מתקדם, נע לקראת בוראו בשאיפה לממש את הייעוד המצפה לו. כשם שהוספת המישור הטרנסצנדנטי איפשרה לאדם להתעלות מתוך הטבע מבלי להתכחש לטבעיותו ולקרוס אליה, כך היא גם מתירה את פקעות השיבה הנצחית ואידאל העלומים, ומתווה חזון עתידי אליו יש לחתור על פני ציר הזמן.

התנגדות המקרא לאמונה בגורל המעגלי ולאידאל חיי השעה מתבטאת במקומות אינספור. כנגד האמונה בגורל מציב המקרא את אפשרות הנס. המקרא מקדיש מעט מאוד תשומת לב לאירועים קוסמיים כלליים או לביאור חוקי הטבע, ומתמקד באנשים ייחודיים ובאירועים יוצאי דופן, החורגים מסדר הדברים הרגיל: צדיק יחיד בדורו, מאמין בודד ההולך אחרי קול ה', עקרה בת תשעים היולדת לראשונה, וכו'. אירועים אלו, בין אם הם נסים אלוקיים וגלויים (כמכות מצרים או קריעת ים סוף) ובין אם הם מעשים אנושיים ונולדים מתוך העולם (כצדיקותם של נח ואברהם, או כגאולת מגילת אסתר), מהווים את הכח המניע ממנו נבנית ההיסטוריה ומתקדם העולם, ומהם טווה המקרא סיפור של התפתחות. אפשרות הנס פירושה שחזון הגורל המעגלי אינו תקף, ומכאן הפולמוס של המקרא עם השקפת העולם של המנחשים, החולמים, המעוננים ושאר החוזים, המתיימרים לדעת את העתיד על סמך התגלויות טבעיות. המקרא מבשר להם על מציאות כוח הנח מעל גלגל המזלות המוכר להם, והמסוגל לשנות את פני ההיסטוריה. עמדה זו עומדת בניגוד ישיר למיתולוגיה היוונית, שבה לאורקלים ולנביאים שמורה מלה האחרונה, ונבואתם תמיד תגבור על נסיון הפריצה של הגיבור.

מהצד השני, מגנה המקרא את חיי השעה להם סגדה התרבות ההירואית. "שָׁמַח בְּחֹר בְּיִלְדוּתֵיךָ וּבְיָבֶדֶת לְבָדֶךָ בְּחֹרֹתֶיךָ", מתגרה קהלת בעלם, "הֲלֹךְ בְּדַרְכֵי לְבָדֶךָ וּבְמַרְאֵי עֵינֶיךָ"; אבל מייד הוא מזכיר לו: "וְנָדַע כִּי עַל כָּל אֵלֶּה יִבְיָאֵד הָאֱלֹהִים בְּמִשְׁפָּט... כִּי הַיִּלְדוּת וְהַשְׁחָרוּת קִבְּלָה"⁷⁶. הנעורים הם זמן פריחתו של הגוף, לא הנשמה, ולכן התר אחרי עיניו ואחרי לבבו

⁷⁶ קהלת יא ט-י

הגשמיים, אוהז בדברים חולפים וחיצוניים. ציור המשפט הוא שוב חדירת הרובד הטרינסצנדנטי והנצחי לתוך המציאות, הבוחן אותה באמת מידה גבוהה יותר, בורר בין החולף והחיצוני לנצחי והפנימי, ומאפשר להתעלות מההסתכלות הגופנית הנמוכה והצרה אל ההתבוננות הרוחנית הגבוהה והרחבה. מושגי "העולם הבא" ו"חיי העולם" אינם מוזכרים כידוע במקרא אלא מופיעים רק בחז"ל; אך תמציתם נמצאת כאן, בצורת מישור התבוננות גבוה מהמציאות הרגילה המאפשר את סקירתה מנקודת מבט אוספת ושופטת, שאליו יש לשאוף ולהגיע. ההתקשרות עם מישור זה נעשית דרך התורה והאמונה, והיא מאפשרת לאדם להתעלות מעל התאוות הרגעיות וסיפוק הצרכים המידי, וכך לנוע אל מעבר לרגע החולף, אל עבר עתיד והמשכיות: "אֲשֶׁרִי הָאִישׁ אֲשֶׁר... בְּתוֹרַת ה' חָפְצוֹ... וְהִזָּה כְּעֵץ שְׁתוּל עַל פְּלָגֵי מַיִם אֲשֶׁר פְּרִיָו יִתֵּן בְּעֵתוֹ וְעָלְהוּ לֹא יָבֹל... לֹא כֵן הִרְשָׁעִים כִּי אִם כְּמֵץ אֲשֶׁר תִּדְפְּנוּ רוּחַ"⁷⁷.

ניתן לראות כי שלושת רבדי המציאות המוצגים בחתך הזהב שלנו – הטבע, האדם והבורא, מושאיהן של התרבות הארכאית, התרבות ההירואית והמקרא – מקבילים בהתאמה לעבר, להווה ולעתיד: פולחן הטבע מאופיין בשיבה נצחית אל העבר המיתי, פולחן האדם מאופיין בחגיגה ובניצול של ההווה הממשי, ואילו האמונה בה' פותחת לראשונה את העתיד האידאלי, את הצעידה קדימה אל חזון הגאולה. אידאל הקידמה והזמן הלינארי הם נגזרת ישירה של האמונה במישור טרינסצנדנטי למציאות. הופעת המישור הטרינסצנדנטי מפעילה כביכול כח נגדי הגובר על כח הכבידה של הטבע, וכך מסיט את האדם החוצה ממסלול הלוויין שלו ומשגרו למסע התקדמות. כך בנויה המציאות כולה כמסע נדודים לקראת תכלית, כאשר חזון הגאולה מבטא את הבשלתה לכדי הרובד הטרינסצנדנטי עצמו וכניסתו לתוכה.

מהלך זה מתבטא במבנה-העל של המקרא: התנ"ך כמכלול בנוי כעלילה לינארית המובילה מבריאית העולם עד לשיבת עם ישראל מגלות בבל, כאשר אגב כך מוצג חזון עתידי בו יבוא העולם כולו לכדי גאולתו השלמה. כלומר המקרא כולו הוא בעל אופי היסטורי, ומציג התפתחות שיש בה התחלה, אמצע וסוף. עובדה זו הביאה חוקרים רבים לזהות את המקרא כמקור רעיון "ההיסטוריה הקדושה" (*Historia sacra*), התפיסה לפיה האירועים הספציפיים המתרחשים בעולם הם תיאופניה, גילוי רצון האל. אליאדה, למשל, מסביר כי במקרא "ההיסטוריה אינה נראית עוד כגלגל החוזר על עצמו עד אינסוף, כפי שהציגו אותה העמים הפרימיטיביים"⁷⁸. "העברים", הוא כותב, "היו הראשונים שגילו את המשמעות של ההיסטוריה כהתגלות של האלוהים"⁷⁹. שלום בארון הגדיר את היהדות כ"דת היסטורית", שניצבה ב"ניגוד מתמיד לדתות הטבע". לפי המקרא, הסביר, כל התרחשויות ההיסטוריה קורות "לשם תכלית אידאלית בעתיד, לימות המשיח, אותם ימים שתנצח ה'היסטוריה' סוף-סוף את ה'טבע'"⁸⁰. אסף ענברי, במאמר על מקורותיה של הספרות העברית, אף מדגים כיצד השוואת המקרא למיתוסים שונים מעלה כי המקרא הוא המקור הראשוני לכתיבה הפרוזאית, שבניגוד לפואטיקה איננה מציגה אפיזודות פזורות או סיפור מעגלי, אלא טווה עלילה מתפתחת.⁸¹

⁷⁷ תהלים א א-ד

⁷⁸ אליאדה, המיתוס, עמ' 94

⁷⁹ שם, עמ' 93.

⁸⁰ בארון, היסטוריה חברתית ודתית של עם ישראל, עמ' 12

⁸¹ ענברי, "לקראת ספרות עברית".

לבסוף, עלינו לבחון במה מאופיינת בחירת המקרא בחיים. כפי שראינו, האדם הארכאי ניסה לפתח שויון נפש כלפי החיים והמוות, מציבם כשתי נקודות שוות ערך על גלגל החיים הגדול. דבר זה התבטא בדיכוי פעיל של הרצון לחיות, דרך טקסי חניכה המכניסים את החניך למותו, ועד טקסי הקרבת קורבנות אדם המחוללים את אותה פעולה ברמת השבט. יותר מאוחר, בתרבות ההירואית, ביכר האדם לכאורה את החיים על פני המוות, אך למעשה לא היתה זו בחירה בחיים אלא בחירה בחיות, שלא זו בלבד שקיימת רק ברגעים בודדים מתוך החיים כולם, אלא ששיאה הוא במוות יפה. המקרא ניגש לעניין זה באותה דרך בה איפשר את הטיפוח הזהיר וההדרגתי של האגו ואת משיכת האדם מחיי השעה אל העתיד. כמו יוון, הוא מקדש את החיים מתוך מעגל החיים והמוות הכללי, אך בניגוד לה הוא מגביל את התפשטות החיות. האיזון הנוצר בין שתי פעולות אלו מאפשר את חיוב החיים המתמשכים.

נפתח בחיוב החיים. כנגד השאיפה להשתוות עם הטבע ולקבל בשלווה של המוות, מורה המקרא על קידוש החיים: "הַחַיִּים וְהַמָּוֶת נִתְּנִי לְפָנֶיךָ הַבְּרָכָה וְהַקְּלָה וּבְחַרְתָּ בְּחַיִּים"⁸². הרצח נאסר, שכן האדם אינו רק חיה גשמית השבה ממילא אל הטבע, אלא נושא צלם של משהו מעבר לטבע, משהו נצחי הנח מעל מעגל החיים והמוות הטבעי: "שִׁפְךָ דַם הָאָדָם בְּאָדָם דָּמוֹ יִשְׁפָּךְ כִּי בְּצַלְמֵ אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת הָאָדָם"⁸³. יש כמובן לדייק בפסוק, ולראות ששפיכות הדמים עצמה אינה נאסרת כאן (שאם כן, כיצד זה הורגים את הרוצח?); החידוש הוא, שהיא מוסדרת חוקית, מצומצמת למטרת ענישה נקודתית הבאה כתגמול על פשע חמור. כך גם לגבי עצם הנכונות למסירות נפש המובעת למשל בסיפור העקידה, שהמקרא בהחלט כן מעריך אותה⁸⁴. אולם אלו אינם עומדים בסתירה לערך קדושת החיים, אלא רק מבטאים את העובדה שהוא אינו הערך המקודש ביותר; קדושת החיים כפופה למה שמעניק לחיים האנושיים את משמעותם – היכולת להתעלות מעל האנושיות ולהתמסר לתכלית אלוקית – בלעדיו הם אינם שונים מהותית מחיי החיה. למעשה, קיומו של ערך נעלה מהחיים הוא גופא מה שמעניק להם את ערכם: קדושת החיים נובעת מהיותם מסורים לתכלית מסוימת הנחה מעבר להם, ולכן לא תיתכן ללא הנכונות לוותר עליהם למענה.

כפיפותם של החיים לערך עליון מהם קשורה לעובדה, שבחירת המקרא בחיים מוגבלת באופן שבולס את הגלישה להערצת החיות אותה ראינו ביוון. כפי שהמקרא גודר את התפשטות של האגו ומעלה מעל פיתויי השעה, כך הוא גם מגביל את התעצמות החיות וכולם את הסלמתה לכדי המוות החיוני. התפיסה העומדת בבסיס המקרא היא, שאין להתמסר לחיות באופן טוטאלי, אלא לצמצם אותה, אך צמצום זה הוא בדיוק הדבר המאפשר את המשך החיים. הצמצום פירושו החדרתה של מנת-מוות קטנה לתוך החיים, הפועלת כמעין "חיסון" בפני הגלישה אל המוות עצמו. צמצום החיות נובע מהתזכורת התמידית, כי כל חילו של האדם קיים מתוקף ייפוי כוח המוענק לו מסמכות גבוהה ממנו, ושכל כוחו בטל לעומת כוחה האינסופי של סמכות זו. והוא פועל בתוך חייו דרך היותו משועבד תמידית להוראותיה, המחלישים את כחו ומורידים אותו ממעמד הגבורים הבלתי-מוגבלים (אותם "גדולי נפש" שגורלם טראגי בשל כך) למעמד המשרתים הפשוטים (כגיבוריהם הנחותים של הקומדיות). גבולות אלו הופכים אותו לדמות פחות מוחצנת

⁸² דברים ל יט

⁸³ בראשית טו

⁸⁴ יש לזכור, שכאשר אברהם משכים לקיים את ההוראה לעקוד את בנו – כמקובל בעולמו ובתקופתו – הוא אינו עושה זאת על מנת לשוב אל הטבע אלא על מנת למלא את הרצון העליון של ה'. ואכן הכל אינו אלא נסיון, בחינה של האמונה שבסופה מובהר כי יש להמיר את קורבן האדם בקורבן חיה.

ומשולחת רסן, ולכן כלפי חוץ מעמעמים את אורו ביחס לגיבורי המיתולוגיות המשוחררים; אך לעומת זאת, הם מאפשרים לו לקיים את שליחותו לאורך זמן רב יותר, ולהעמיק בעבודתו למישורים פנימיים יותר.

ישנן במקרא דוגמאות הן לגיבורים ראויים כאלה והן לגיבורים שאינם הולכים בדרך הצמצום הזו, וסופם נקבע בהתאם. הדוגמא המובהקת לגיבור מקראי מתוקן היא של דוד המלך, שאיננו חסון או מרשים בחיצוניותו, שאינו מסוגל לשאת שריון מרוב קוטנו, וכל כוחו איננו בזכות חרב, חנית וכידון, אלא בזכות "ה' צָבָאוֹת אֱלֹהֵי מַעֲרְכוֹת יִשְׂרָאֵל"⁸⁵ בשמו הוא נלחם. ואכן ההישג הגדול השני בזכותו הוא זכור איננו קרב או מעשה גבורה, אלא ספר התהלים שחיבר, שחלקו האחד הלל לגדול ממנו וחלקו האחר התחבטויות פנימיות וייסורי תשובה.

אל מול דוד ניצבים גיבורים המעורבבים יותר באידאל ההירואי הנוכרי ונכשלים להניח עצמם למרגלות ה' בענווה הראויה, ושחייהם אכן מגיעים לקץ בלתי-טבעי בשל כך. ראשון הוא שאול, המתחיל דרכו בישן ונחבא אל הכלים, אך נכשל בקנאה ואינו מסוגל לסבול את המחשבה שהממלכה תילקח ממנו ושאהוד ממנו יירש את מקומו. דמותו של שאול מהווה במקרא דוגמא לנסיון כושל לאמץ את דגם הגיבור המקראי, המשכפלת את המבנה ההרסני של הגיבורים הפטריארכליים. ואכן, גבהות לבו של שאול מיתרגמת לרוח רעה המבעתת אותו, וסופו שהוא מבכר נפילה על חרבו על-פני כניעה, לא-מעט בסגנון המוות היפה היווני⁸⁶. גיבור מקראי אחר שלוקה בהערצה לאידאל ההירואיות הפטריארכלי ומסיים חייו בטרם עת הוא כמובן שמשון. גאוותו של שמשון מובילה אותו לנהות אחר היופי הנוכרי החיצוני, שבדיוק כחיות המכלה עצמה גוזל ממנו את כוחו. קשור לעמודי המקדש הפלישתית הוא מבין את טעותו, ופונה לה' שיחזקהו. מותו, שלכאורה אין דומה לו במקרא למוות היפה, הוא למעשה היפוכו המדויק של המוות היפה ותיקונו מחדש בדרכי המקרא: הוא נעשה לא בזכות כוחו של הגיבור אלא בזכות ה', ולכן לא מביא למיצויה את גבורתו אלא אדרבא, מבטא את תשובתו של שמשון עליה.

השילוב הזה בין הבחירה בחיים מחד וצמצום החיות מאידך הוא שאיפשר למקרא ולתומכיו להעריך את אריכות הימים, כלומר את המשכתם ושימורם והתפתחותם של החיים במלואם, ערך שלא זכה לכבוד בתרבות היוונית האולימפית⁸⁷. הסיבה לכך היתה שהמקרא הציב את החיים לא כערך בפני עצמם, אלא כאמצעי להשגת אידאל נשגב. אולם דווקא מרכז כובד חיצוני זה הוא שהציל את החיים מנטייתם לגדוש עצמם לכדי התרוקנות, ושהוליד את הרצון להמשיכם, להאריכם ולנצלם עד קיצם הטבעי⁸⁸.

⁸⁵ שמו"א יז מה

⁸⁶ לגבי מלכותו של שאול כשלב מעבר מטיפוס המלך הנוכרי למלך היהודי, ראו הערה 67 לעיל.

⁸⁷ איזון החיות בידי ערך החיים ניתן לתיאור כשימור האנרגיה החיונית במצב פוטנציאלי, לעומת שחרורה כאנרגיה קינטית ביוון. הדבר יוצר מתח פורה תמידי, במקום התפרקות חד פעמית.

⁸⁸ על סמך הבדלים אלו, ניסו מספר פסיכולוגים לבנות אלטרנטיבות לפסיכולוגיה המערבית, המושתתות על מקורות יהודיים במקום על מקורות יוונים ונוצריים, והמאופיינות בידי גישה יותר אופטימית וקונסטרוקטיבית. ראו למשל: רוטנברג, פסיכולוגיה יהודית וחסידות; Kaplan & Schwartz, *A Psychology of Hope*.

ה. "לִוְיָתָן זֶה יִצְרֶת לְשֶׁחֶק בּוֹ"

בפרק זה ניסינו להתמודד עם הטענה, כי המקרא מבטא מקרה פרטי אחד של המהפכה הפטריארכלית או הטרינסצנדנטית שהתרחשה ברחבי העולם העתיק במהלך האלף הראשון לפני הספירה. המסקנה העולה מכל מה שראינו היא, שיחסו של המקרא לתרבות הפטריארכלית הינו כפול: מצד אחד הוא שותף לה בניסיון להתפתח אל מעבר לפולחן הטבע ולהציב אופק חדש עבור האדם, ומשום כך ישנם קוי דמיון בין מערכות הדימויים והערכים שלהם; מצד שני הוא ביקורתי כלפי האופן בו היא מנסה ליישם התפתחות זו, ומבקש להצביע על הכשל הנעוץ בדרכה ולהציע דרך חלופית. כשל זה, כך ראינו, טמון בהבדלה חדה מדי בין האדם לטבע ובהעדר מרכז כובד חיצוני להם, בגינם נלכדת הפטריארכליות במטוטלת הנזרקת הנה והנה בין קוטב ההאדרה העצמית וההשתלטות על הטבע לבין קוטב ההתבטלות וההתמזגות בטבע. לכאורה זוהי מטוטלת בין מעגל הטבע לקו האדם, אך בעצם היא מעגל סגור אחד גדול, קרוסלה עגומה הפודה את האדם מכלא אחד ושובה אותו באחר. האלטרנטיבה המקראית היא של פריצה טרינסצנדנטית רדיקלית יותר, המתעלה מעל הטבע והאדם כאחד. לשם כך משתמש המקרא בסימבוליקת הדרקון והאל של המיתוסים הפטריארכליים, אך הפעם כמסמנת שניות מסדר גבוה יותר, לא בין הטבע לאדם, אלא בין הבריאה לבין בוראה. באמצעות זאת בא המקרא לחשוף את המטוטלת הפטריארכלית, לפכח את האדם הן מהאשליה לפיה יעודו נח בהתמזגות בטבע, והן מהאשליה החמקמקה יותר לפיה השליטה בטבע היא המעלה אותו לדרגת אדם. התעלות אמיתית מעל הטבע הבהמי, הוא בא ללמד אותו, אינה מושגת דרך השלטת עצמך עליו, שאינה אלא כניעה לטבע הכוחני, אלא דווקא דרך שמיטת יצר העוצמה והשליטה ופיתוח ענווה ויראה כלפי מי שמעליך ושממנו קיבלת את סגולותיך. התרבויות הפטריארכליות והמקרא רצו שניהם להתרומם מהאדמה, ושניהם הפנו מבטם אל ההר; לקחו המפתיע של המקרא הוא, שלא הריצה במעלה ההר בניסיון לכובשו היא המרוממת את האדם מהאדמה, שכן הוא רק מביא עמו את האדמה לשם, אלא דווקא העמידה על האדמה למרגלות ההר ונשיאת העיניים אליו, המודה באדמותו ובה-בעת פוקחת אותו לשמיים⁸⁹.

כפי שניתן לראות, מסקנות אלו מהוות סינתזה בין הסברה בדבר התבגרות אוניברסלית שהמקרא לוקח בה חלק, לבין ההשקפה לפיה המקרא נבדל מתרבויות העמים באופן מוחלט. נקודה אחרונה טעונה הבהרה לפני שמסענו יגיע לתחנתו הסופית. נגענו בה מספר פעמים, אך ראוי להציגה ולהסבירה בנפרד. נקודה זו קשורה בכך, שהצבת הרובד הטרינסצנדנטי מעל האדם, אף שהיא מבטאת התעלות רדיקלית ממעגל הטבע, מעניקה אישור מסוים לרובד הטבעי, וכתוצאה מחייבת מחדש כמה ממאפייני התרבות הארכאית. נקודה זו משמעותית במיוחד לאור גישות הרואות בפריצה הטרינסצנדנטית מהלך שלילי מעיקרו, נקודת משבר בה האדם החל לדכא את הטבע ולהדחיק את רגשותיו, ומסמנות את המקרא כמשחק תפקיד מרכזי בהדרדרות זו⁹⁰.

⁸⁹ כך, לדעתי, יש להבין את מדרש חז"ל הקובע כי "בשעה שבא נחש על חוה הטיל בה זוהמא, ישראל שעמדו על הר סיני - פסקה זוהמתן" (בבלי יבמות דף קג עמוד ב, ומקומות אחרים).

⁹⁰ מקור גישה זו בהגות הרומנטית, כזו של רוסו הצרפתי ושל שופנהאואר וניטשה הגרמנים. מבין יורשיה במאה העשרים ניתן למנות את ההוגים הפוסט-פרוידיאנים שהובילו את המהפכה המינית, כגון וילהלם רייך, הרברט מרקוזה ונורמן או. בראון, וכן את ממשיכיו של יונג - אליאדה (שספרו אודות השיבה הנצחית מתאר את הבריחה מהזמן כדבר חיובי, ומציג את השפעת המקרא על יצירת ההיסטוריה כמזיקה), קמפבל, נוימן ווילבר (הוגים אלו מציגים השקפת עולם מורכבת יותר, שלא רואה בפריצה מהלך שלילי גרידא; עם זאת כולם תמימי דעים לגבי שליליותה של השפעת המקרא). ספר ישראלי שיצא לאחרונה (אנקורי ואזרחי, בסוד לוייתן) תוקף אף הוא את המקרא כמקור לדיכוי הטבע והרגש.

אולם כפי שאנסה מייד להראות, להבחנות שיצרנו בין הפריצה הטרנסצנדנטית הפטריארכלית לבין זו המקראית השלכות רבות על פירוש זה של מורשת המקרא. עולה מהן המסקנה, כי מרבית המאפיינים השליליים שהוא מצביע עליהם אינם נובעים מהמקרא כלל, וכי אדרבא, המקרא הוא הנותן להם מענה.

הסוד נעוץ בתהליך ה"התעלות מהתעלות" שהצגנו לעיל. תהליך זה הוא מצד אחד המשך והקצנה של הזדקפות האדם מתוך המישור הטבעי, אבל מצד שני גם פועל כהיפוך ושליטה שלו. התעלות מעל ההתעלות פירושה שימה בסוגריים של אידאל ההתעלות, נכונות להיפתח למחשבה שאולי, טיפוס מעלה אינו הדרך היחידה להתפתח. לאחר שההתבגרות הראשונה מייסדת ציר הערכים הייררכי המזהה טוב ורע, גבוה ונמוך, וכו', ההתבגרות השנייה משכילה להטיל ספק במספיקותו של ציר זה, ומסוגלת להעלות על הדעת בחינות מסוימות לפיהן גם ההפך הוא נכון, ובדברים הנמוכים יש מעלות על הדברים הגבוהים.

ניתן להסביר זאת גם כך: האדם המתעורר מתרדמתו הילדותית כחיה בחיק הטבע, מחזק ומאמץ את אישיותו, תבונתו ורצונו, נוטה באופן טבעי לפתח חשיבה דיכוטומית בכל הנוגע לטבעי ולאנושי. הוא מפריד, ובצדק, בין מעגל הטבע הסובב אותו לבין קו תקוותיו ושאיפותיו שלו, אך מרוב קוויות מתחיל לחשוב באופן חד-מימדי: הטבע אימננטי, האדם טרנסצנדנטי; החומר שפל, הרוח נעלית; הגוף רע, הנשמה טובה; כניעה ליצרים היא בהמיות, כיבושם הוא אנושיות; וכן הלאה. דיכוטומיות אלו כולן נכונות, ותפיסתן מבטאת את הישגו הגדול של האדם בשלב זה, פריצתו האמיתית ממיצרי התודעה הארכאית שהיה שבוי בה אל חשיבה חופשית, מוסרית ומטאפיזית. אך במובן משמעותי אחד תודעה זו עדיין בלתי-מפותחת, ושוביה במונחים המצומצמים של העולם הזה: היא מוגבלת לחשיבה דיכוטומית. חשיבה דיכוטומית, המזהה את ההבדל המוחלט בין חומר אילם לרוח ממללת ובין חשק למחשבה, היא כמובן נעלית יותר מראיית הכל כאחדות בלתי-מובחנת; אך מצד שני היא עוורת מלהבחין באחדות גבוהה עוד יותר, אחדות נושאת הפכים, שמנקודת מבטה צמדי ההפכים שלה הם יחסיים ומוגבלים. היא אינה מסוגלת, למשל, להבין מושגים כ"מלא כל הארץ פְּבֹדוּ"⁹¹. היקבעות זו על עליונותם החד-מימדית של השמיים על הארץ, חושפת את העובדה שהחשיבה הדיכוטומית, על אף מעלותה, הינה חשיבה ארצית למדי דווקא. היא ניצבת בצמוד לחשיבה האחדותית-הפרימיטיבית של האדם הארכאי, בתור צד אחד בדיכוטומיה גבוהה יותר, שצדו השני הוא יכולת לראות גם מעבר לארציות וגם מעבר לדיכוטומיה הפשטנית של הארציות והאנושיות.

ההתבגרות מההתבגרות שהמקרא מציע היא הנפתחת אל צד שני זה. היא מתעלה מהחשיבה החד-מימדית של האדם המתבגר, אל חשיבה רב-מימדית, הכוללת בחינות מבחינות שונות, הפוכות ומנוגדות זו לזו. ומשמעותה העיקרית של פריצה זו היא, שבהתעלותה מעל ההתעלות מהטבע, היא שבה ומאשרת את הטבע; בשלילתה את שלילת האימננטיות היא שבה ומחייבת אותה. זו הסיבה לכך, שאף-על-פי שהמקרא רוצה להתקדם אל מעבר לתרבות ההירואית ולא לסגת אחורה ממנה, בכל זאת מאפיינים רבים כל-כך של התרבות הארכאית

ביטוי ספרותי לגישה זו נמצא ביצירתו האחרונה והמיוחדת של ג'יימס ג'ויס, *Finnegan's Wake* (שקמפבל כתב לה פירוש); יצירה זו בנויה כשטף של אסוציאציות ודימויים הנובעים ישירות מהלא-מודע, ומצייתת למבנה על-מעגלי התופר את שורת הסיום לשורת הפתיחה. כל כולה חתירה תחת הסדר הרציונלי והלינארי של המורשת היהודית-נוצרית, וכמו מבקשת לשוב לתודעה האורובורית שקדמה לה. דבר זה מרומז בשורת הפתיחה שלה – "riverrun, past Eve and Adam's..." – שכביכול שטה אחרונית במורד נהר ההיסטוריה והתודעה אל הימים שלפני אדם וחווה המקראיים, אל מישור השפיעה המיתית הבלתי מבוקרת של האדם הארכאי.

⁹¹ ישעיהו ו ג

חוזרים וצצים במסגרתו. ההבדל הקריטי הוא, שהם אינם חוזרים כמות שהם. סוף-סוף ההתעלות מעל ההתעלות איננה סתם הידרדרות, והיא כן מאמינה בטיפוס מתוך הטבע. מה שהיא מחזירה הוא רשמים, *הדים ובחינות* של התרבות הארכאית, שמנקודת מבטה העל-דיכוטומית היא מזהה כי אינם שליליים גרידא וכי ניתן לשקמם ולתקנם. מבין גושי הפחם של פולחן הטבע הקדמוני היא כמו מזהה יהלומים בלתי-מסותתים, הנעלמים מעיני התרבות הארכאית והתרבות ההירואית כאחת, ובמקום להבעיר מהם אש כראשונה או להשליכם כשניה, היא מלקטת אותם ומסתתת אותם לצורתם הראויה.

מה הם אם כן יהלומים אלו? אלו מעלות יש בתרבות הארכאית שהתרבות ההירואית המתקדמת יותר מבטלת? ניתן להצביע כאן על שתי מעלות עיקריות. המעלה הראשונה היא פשוטה: *האדם הארכאי מכיר בכח הטבע*. לטבע ממשות שאין להתכחש לה: ישנה חוקיות מעגלית והיא שרירה וקיימת; ישנם גבולות ואילווצים בעולם שהאדם אינו יכול לבטלם בכח רצונו בלבד; ישנו טבע חייתי, והוא קיים באדם ומשפיע עליו גם כאשר הוא מפתח את שכלו ורצונו. הבעיה עם תכונות אלו איננה ממשותן, אלא שהם מציינים דיוקן חלקי של המציאות, שאינו מכיר בקיומה של מציאות הנחה מעבר לטבע, והמסוגלת לחדור לתוכו, לחדשו ולפתחו. אך התקשרות בת-קיימא עם מציאות זו חייבת להיעשות מתוך הודאה בתוקף כוחו של הטבע ולא מתוך התעלמות ממנה. בנקודה זו מותר האדם הארכאי הסוגד לטבע מן ההירואי המורד בו. סגידתו אינה מתוקנת כמובן, ומתבטאת בהתבטלות מוחלטת לטבע; אך הכרתו בכח הטבע נכונה ויש לשמור עליה.

המעלה השניה משמעותית ועמוקה הרבה יותר. אם לנסחה בתמציתיות, מעלה זו היא *הודאתו של האדם הארכאי בנעלה ממנו*. האדם הארכאי אמנם מתכחש לאנושיותו ועושה הכל על מנת לכבוש את תודעתו העצמית ולהטביעה בים החלום והיצר, וככזה תרבותו היא מבחינות רבות תת-אנושית, תרבות הנאבקת בכח באיכויותיו הנעלות של האדם ומבקשת למוחקן. אך בתוך חושך קדמוני זה מעלה גדולה אחת מזדהרת, ויש בה כדי לחשוב מחדש אודות נחיתותה המוחלטת של תרבות זו. מעלה זו ההכרה הברורה, החדורה בכל ישותו של האדם, שהוא איבר קטן במכלול גדול ומסתורי, שרובו ככולו נעלם ונשגב ממנו. מעלה זו לובשת אצלו צורה חיצונית, ומתבטאת בהערצה לבריא, בתפיסה הילדותית שהמסתורין הגדול טמון בטבע ולא במרחבים הרוחניים שמבעדו. לכן הוא מוצא עצמו סוגד לחיות השדה הנחותות ממנו במקום לאל נשגב ממנו, לדרקון הטבע במקום לבורא. אך שוב, גם כאן טמון ניצוץ אמת, שכן מבחינה מסוימת דווקא הדרקון מהדהד איכויות אלוקיות יותר מהאדם. גודלו העצום של הטבע, התנשמותו והתנשפותו האדירות וחובקות התבל, החופשיות המשתלחת שבה הוא שופע מתוך עצמו ומתגלגל בעצמו, ובמילה אחת, *עצמיותו הטהורה של הטבע*, כל אלו הם המטאפורה הטובה ביותר של בורא העולם. בסוגדו לטבע, מפעמת באדם הארכאי חוויה שאין לבטלה אלא *לתעלה* מעלה, אל מושא הפולחן הנכון, ממנו נאצל ואותו משקף הטבע.

ניתן לטעון כעת, שיחסייהם של יוון האולימפית ושל המקרא לדרקון הטבע אינם באמת כה שונים: שתיהן מותירות אותו חי מתחת לפני השטח. ואכן נקודת דמיון זו שוררת ביניהם. ההבדל ביניהן אינו טמון בכך שאחת קוטלת את הטבע ואילו השניה מותירה אותו בחיים, אלא *בדרך* בה הן מותירות את הטבע בחיים, *באופן* בו הן מרסנות אותו. ביוון, מנגנון כיבוש הטבע הוא של *הדחקה*. ההדחקה אינה מבערת את החומרים הכבושים, אך גם אינה מבררת אותם. היא רק לוחצת אותם מטה, שם הם תוססים ומתעצמים, וממילא, ברגע מסוים, מתלקחים מחדש ביתר

שאת ומתפרצים חזרה לפני השטח. במקרא, לעומת זאת, מתבטא כיבוש הטבע בפעולה כפולה הכוללת *בירור*, ומה שיותר מרחיק לכת מכך, *הפרייה*. *בירור* המישור הטבעי פירושו הפרדה בין קליפתו החיצונית והגסה לבין תוכו הפנימי והחיובי, באופן שלא מדכא את עוצמת הטבע ואגב כך מגבירה, אלא ממעט אותה ואגב כך משמרה כחומר גלם הניתן לשימוש; *הפרייה* המישור הטבעי פירושה החייאתו וחיודשו התמידי של הטבע, החדרתו של שפע חיצוני אליו המגדיל ומפריח אותו, ובעצם ממלא אותו באור ותוכן רוחניים המרוממים אותו.

נמחיש מעט את אופני הבירור וההפרייה בה אחר זה. סמל בירור הטבע הוא *ברית המילה*. המילה תפקידה הסרת ערלה חיצונית במטרה להכשיר פריון, והתורה מצווה ליישם זאת הן על גופו של הזכר ("וּנְמַלְתֶּם אֶת בְּשָׂר עֶרְלַתְכֶם"⁹²) והן לגבי עצי פרי ("וַיַּעֲרְלֶתֶם עֶרְלַתוֹ אֶת פְּרִיו"⁹³). המילה מבטאת שביל ביניים המאזן בין קבלת כוחות הטבע לדיכויים; היא מניחה לטבע מקום אך מגבילה את התפשטותו. גישה זו מסבירה את העובדה, שבמסגרת כל אחד מהצירים שבחנו משמר המקרא יסודות מהתרבות הארכאית, המופיעים כעת בעיבוד חדש. המקרא מחלץ את האדם מהטבע אך מצווה אותו לשמור ולעבוד את האדמה; הוא שולל את חולמי החלומות ובעלי האוב, אך מעניק כח חיזוי לחולמים ונביאים הקשורים בו. המקרא כופר בתפיסת הזמן המחזורית, אך הוא לא מאבד את מחזורי החגים החקלאיים המעידים על הסדר הקוסמי האל-זמני, אלא מעבדם לכדי חגים המציינים אירועים היסטוריים חד-פעמיים; גישה זו לתפיסת הגורל מתבטאת גם בספר קהלת, המציג בחיוב רבים מעיקריה של ההשקפה הארכאית המעגלית⁹⁴, ורק מוסיף לה בפסוקי הסיום את הרובד העל-טבעי של מצוות ה' ומשפטו. לבסוף, המקרא מעריך את נכונות האדם למסור את נפשו או נפש בנו למען האמונה, אותה הוא מזהה כראיה למידה החיובית של ההתמסרות לרצון עליון, ורק שולל אותה בפועל. כל אלו הם דוגמאות לכך שהמישור הטבעי לו סגדה התרבות הארכאית, ומאפיינים מסוימים של התרבות הארכאית עצמה, אינם מסולקים מהמקרא וגם אינם נותרים כמות שהם, אלא מעובדים ומעודנים, מותאמים לתפיסת עולם שאינה סוגדת לטבע אלא רואה בו אמצעי לעבודת ה'.

אם ברית המילה עליה צווה האב הראשון מבטאת את בירור הטבע, העדנה לה זכתה אשתו אחרי בלותה, בדמות יצחק, מבטאת את הפרייה הטבע. על מנת להבין זאת, עלינו להיפתח כרגע לכיוון חדש בהבנת סמלי המעגל והקו שלנו. עד כה ציירנו את המעגל כמחזור גדול של חיים. ואכן, עבור האנשים הבריאים שגופם מתואם למקצבי הטבע וחוקיו, המעגל מבטא חיים שלמים ומלאים. אך מה עם האנשים החריגים, הפגומים, החולים, שחיהם אינם מתנהלים בהתאם לסדר הטבעי? מה עם *עקרות*? עבורם המעגל אינו מעגל חיים אלא מעגל מוות, צינוק הכולא אותם בכתלי מומם וחורץ את גורלם לעד. אנשים אלו ממחישים דבר התקף לגבי האדם בכלל: התנועה במסלולים קבועים מראש כובלת את ידי האדם באזיקים ושוללת ממנו את האפשרות לפרוץ לכיוונים חדשים. במובן זה, כולנו עקרים. הכרה במימד זה של המעגל מאפשרת לראות גם את הקו באופן אחר: לא רק כחרבו של הגיבור האנושי הכובש את הטבע ומטביע בו את חותמו, אלא כצינוק שפע המבתק את מעגל העקרות ומזרים לתוכו חיים חדשים. באופן זה חודר ה' לתוך המציאות הסגורה של העולם ופותח את רחמן של האמהות. הקו היווני, המוגבל לדיכוטומיה של

⁹² בראשית יז יא

⁹³ ויקרא יט כג

⁹⁴ כמו למשל 28 העתים הכפולים ("עת ללדת ועת למות...") המהדהדים את פולחני הירח ומחזור האשה שהם בני אותו מספר ימים ומבטאים אף הם את התנועה המחזורית מאור לחושך ומחיוביות לשליליות.

חיוב האדם ושליטת הטבע, משסף את המעגל; הקו המקראי לעומת זאת, המתעלה מעל לדיכוטומיה זו ומסוגל גם לחייב הטבע, זורע בו זרע. בשני המקרים יש לנו הפרדה של המעגל; אך במקרה הראשון עניינה הפרעה, ואילו בשני – הפריה.

ציור זה של זיווג פורה אינו מבטל כמובן את דימוי הלוחם והדרקון שהמקרא משתמש בו. ראוי לדעתי לומר שהם משלימים. ניתן לראותם כשני שלבים ביחסי ארכיטיפ הזכר המגולם בידי ה' ('אבינו שבשמיים'), לבין ארכיטיפ הנקבה המגולם בידי הטבע ('אמא אדמה'). השלב הראשון הוא של קונפליקט, בו ארכיטיפ האם מושך לכיוון השתלבות בסדר הטבעי ואילו ארכיטיפ האב להתעלות מעליו. נצחון ה' על הדרקון מבטא את עליונותו – באותה שעה – של החזון הטרנסצנדנטי על הפיתוי להישאר באימננטיות. אך כל זה אינו אלא שלב-מעבר בדרך ליצירת ישות נקבית מעודנת, שלא תהיה סגורה בעצמה כאורובורוס מפנה עורף, אלא תסב פניה למפגש עם הזולת. במישור אחד זוהי כנסת ישראל במצבה המתוקן והנקי מחטאים, שלעתיד לבוא תתייחד עם ה' בקשר נישואין (הפסקה הנודעת מהושע "וְהָיָה בַיּוֹם הַהוּא נָאֵם ה' תִּקְרָאֵי אִישִׁי וְלֹא תִקְרָאֵי לִי עוֹד בְּעַלְי" ⁹⁵ מבטאת את המעבר הזה מקשר של בעלות הייררכית לקשר של אישות שיוונית) ⁹⁶; במישור רחב יותר זוהי הבריאה כולה, שברגע הגאולה תחדל להיות מסך המסתיר את הבורא, אלא תתחבר עמו ותשקף אותו (הפסוק "מְלֶאכָה הָאֲרָץ דָּעָה אֶת ה' פְּמִים לַיִם מְכֹסִים" ⁹⁷ ממחיש את ההשקה המלאה של העולם עם ה') ⁹⁸.

לסיכום: הבחנה שלמה בין הפריצה הטרנסצנדנטית הכללית לבין זו המקראית חייבת להתייחס גם להבדל בין גישותיהן למישור האימננטי של הטבע. בזמן שהראשונה הלכה בדרך ההזדקקה, צעדה השניה בדרך הבירור וההפריה. התוקפים את המקרא על אחריותו בדיכוי הטבע והלא-מודע צריכים לזכור את שתי האלטרנטיבות האחרות: מצד אחד, דריכה במקום במסגרת התרבות הארכאית, ומהצד השני התכחשות חדה בהרבה לטבע במסגרת התרבויות ההירואיות, שהובילה להשקפת עולם פטאליסטית כקודמתה. בשתי דרכים אלו ההתקדמות חסומה. המקרא ודאי הציב כיעד את ההתעלות מהטבע ולכן הציגו כשפל, אך לעומת התרבויות הפטריארכליות האחרות, הוא עשה זאת באופן שהותיר לאדם פתח להתחבר לטבע וללא-מודע בהמשך הדרך, הפעם מעמדה מזוככת ומבוררת יותר. פתח זה דק וסמוי יחסית במקרא, אך לימים הוא עתיד לשמש מנוף ראשי בהתפתחות היהדות, כפי שניכר בבירור רב יותר בספרות חז"ל, ובעיקר בכתבי המקובלים והחסידים ⁹⁹. הגישות הרווחות היום המנגידות בין הקבלה והחסידות ה"מאוזנות

⁹⁵ הושע ב יח, כא

⁹⁶ ראו: Frymer-Kensky, *Wake of the Goddess*, pp. 168-178

⁹⁷ ישעיהו יא ט

⁹⁸ כך בתנ"ך ובמידה גדולה בחז"ל. אך תורת הסוד – הקבלה ובעיקר החסידות – חושפות ארכיטיפ נוסף: "אמא עילאה", שורשו הרוחני הפנימי של העולם הזה, שהוא נעלה מהעקרון הזכרי. לכן העולם הבא נתפס כנקבי לפי הקבלה, ובכלל הרובד של הנשמה מציינת לחוקים נשיים של זרימה, ביתיות וטבעיות. הנשמה כשלעצמה היא אחדותית ולא דואליסטית, אך מבטאת אחדות גבוהה שאינה נרקיסטית. ניצנים לרעיונות אלו פזורים ברחבי המקרא וספרות חז"ל, אך באופן מרומז ודק בלבד; תורת הסוד לוקחת את הנקודות האלו, והופכת אותן משוליות למרכזיות. לדיונים מעמיקים בנושאים אלו, ראו: Schneider, *Kabbalistic Writings on the Nature of Masculine and Feminine* (עתיד לראות אור בהוצאת ראובן מס בשם "נפילתה ועליתה של השכינה"); וכן מאמרי "מעפר קומי" (עתיד להתפרסם בהוצאת מכון "בינה לעתים").

⁹⁹ שיאו של תהליך זה בזיהוי התנין האורובורי כ"כתר דקליפה", צלה השפל של הספירה הגבוהה ביותר, ובזיהוי הנחש כקליפת המשיח (נחש = משיח בגימטריא). פירושם של רעיונות אלו הוא, כי אף שהרובד האורובורי הוא הנמוך ביותר, מסתתרים בו הניצוצות האלוקיים הנעלים ביותר. ראו למשל: אדמו"ר מנחם מנדל שניאורסון מלובביץ', מאמר ש"פ שמיני, ספר המאמרים תש"ל.

וההרמוניות" לבין המקרא ה"פטריארכלי והדכאני"¹⁰⁰, מתעלמות מהעובדה שהללו נשענות עליו וצומחות ממנו, וכי סודן מקורו בסודו.

ההשלכה העיקרית של גישת המקרא למציאות האימננטית היתה, כך נדמה לי, שהיא סללה דרך שאינה גולשת אל המלכוד הטראגי שראינו ביוון. דרך ההדחקה היוונית מורדת בטבע ונענית בנקמת הטבע, ומעגל דמים זה מוליד את החוויה הטרגית, המרכזית כל-כך בתרבות המערבית. דרך הבירור וההפריה, לעומת זאת, עוקפת מלכתחילה את מעגל הדמים, ובמקום להעצים את הפער בין האדם לטבע עושה ביניהם שלום. "לְיִתְּן זֶה יִצְרָתָּ", מספר ספר תהלים אודות ה', לא כדי למרוד בו או להרוג אותו, אלא כדי "לְשַׁחֵק בּוֹ"¹⁰¹; והמשחק אינו אלא שחוקו של יצחק – "צָחַק עָשָׂה לִי אֱלֹהִים כֹּל הַשְּׂמֵעַ יִצְחָק לִי"¹⁰² – החודר לתוך מעגל הטבע ממקום שמעבר לכל המעגלים והמסגרות, המבטל את צחוק הגורל (צחוק מי שצחוק אחרון!) והופך את העולם מטרגדיה מרה לקומדיה מתוקה¹⁰³. בתרבות יוון, כידוע, שיקפה הקומדיה את עולמם של הבריות הפשוטות שאינן שואפות להרקיע שחקים וממילא אף לא צונחות לאדמה, בזמן שהטרגדיה השתייכה לגדולי הנפש השואפים מעלה ובהכרח נכשלים. המקרא מציע כאן אפשרות שלישית: *קומדיה של גדולי נפש*. אין זו הקומדיה הזולה המושגת דרך ויתור על השאיפות וכניעה לאדמה, וגם לא הטרגדיה המושקעת של השואפים לכבוש את השמיים, אלא קומדיה הנרכשת בעמל בידי אלו שהם שאפתניים וענווים כאחד, המבקשים לגעת בשמיים מבלי לשכוח את ארציותם.

רמז כמעט אחרון ניתן לנו בפענוח חידת *אלפא ואומגה*. שהרי אין באופרה רק החיאה של האורבורוס הארכאי ואף לא רק שיבה אל הטרגדיה היוונית, אלא זיווג עם סיפור מקראי. אך זהו זיווג בו הסיפור המקראי נכנע לגמרי למרותו של סיפר-העל הארכאי-יווני: אין זה עוד סיפור קוי, הנפתח בבראשית ומתקדם משם אל עבר גאולת אחרית הימים, אלא סיפור מעגלי, הכונס אחרית לראשית ונבלע בתוך עצמו. אין הוא מתאר *בריאה* המותקנת ומכוונת בידי בורא ה"מגיד מראשית אחרית", אלא *הווייה* היולית המתעגלת ומתעכלת בקרבי עצמה, ללא התחלה וללא סוף. אין בו *במירה* בחטא, ענישתו ואפשרות התשובה והתיקון הנפתחת ממנו, אלא *גורל* הגוזר התלקחות יצרים המכלה את יוצריה, ללא דין, ללא רחמים וללא תקנה. אין בו בחירה בחיים, אלא בחירה במוות.

אלפא ואומגה, אם כן, היא יצירה ישראלית החוזרת לשורשי הישראליות, אך זאת רק על מנת לעקרה מן השורש. היא האיבוד העצמי לדעת של ישראל.

¹⁰⁰ כספר שצוין לעיל, "בסוד לויתן", הערה 90.

¹⁰¹ תהלים קד כו

¹⁰² בראשית כא ו

¹⁰³ לניתוחים קלאסיים בדבר זרותה של הטרגדיה למקרא, ראו: Steiner, *The Death of Tragedy*; קורצוויל, "איוב ואפשרויות הטרגדיה התנ"כית" ו"על יסודות טראגיים בספר איוב". הספר Whedbee, *The Bible and the Comic Vision* מבקש להציג את המקרא כמתעמת עם הפן הטראגי של החיים, אך בסופו של דבר דוחה את הפניה לטרגדיה ומציג חזון קומי במהותו של העולם.

להתחיל מבראשית

הדפוס הטראגי של המרידה בטבע והקריסה חזרה אליו התגשם, ובקנה מידה כביר, בדברי ימיה של תרבות המערב. הוא התבטא בעלייתה של הנצרות על פני העת העתיקה וימי הביניים, ובהתפוררותה לכדי התרבות החילונית השלטת היום. הנצרות אמנם אימצה את התנ"ך ובהשראתו ניסתה לחולל את הפריצה הטרכננדנטית שהוא מציע, מבטאת בכך לכאורה התפכחות מהדרך היוונית הטראגית ומדגם הגיבור הגאה, ואימוץ דרך אופטימית שפניה אל הגאולה ובראשה עומד אנטי-גיבור שכולו שפלות. אך למעשה הנצרות רק שילבה את התנ"ך בתוך מערכת מושגים הלניסטיים¹ שהפשיטה את המודל המקראי ממורכבותו. המהלך הכפול של ההתעלות וההתעלות מההתעלות הומר בידי הפרשנים הנוצרים, בני החינוך היווני, בדגם פשטני, חד-מימדי וסגפני של התעלות לינארית, השולל באופן מוחלט את הגשמיות, הגוף והעולם הזה ומחייב באופן בלעדי את הרוחניות, הנשמה והעולם הבא. מהתפיסה המקראית לפיה יש לברור את העולם הזה ולהפרותו לא נותר זכר בתיאולוגיה הנוצרית, והיא הוחלפה בידי השקפת עולם המסמנת את העולם כחסר תקנה, ורואה את הגאולה כמצב בו פורשים ממנו². כמובן, שגישה חד-צדדית זו, השוללת לחלוטין את המישור האימננטי של המציאות, מבלי לחקרו לעמקו ומבלי להציע כל סוג של שיבה מחודשת אליו, מוכרחה להוביל לקריסה. ואכן, העידן המודרני עומד בסימן המרד בנצרות, התקוממות נגד דרכה הסגפנית והמרתה בהשקפת העולם הרוצה להגשים את הגאולה כאן ועכשיו, בעולם הזה. בהדרגתיות אך בעקביות, משחזרת המודרניות, ובעקבותיה הפוסט-מודרניות – בגרסא חדשה כמובן – את השקפת העולם הפגאנית של לפני היות הנצרות. הדבר ניכר בשיבה מקוסמולוגיה דואליסטית לקוסמולוגיה מוניסטי-מטריאליסטית, במעבר מתיאיזם להומניזם ומתיאולוגיה לפסיכולוגיה, בהחלפת האידאל התיאוקרטי בפילוסופיה של ריבונות עצמית אנושית, בנטישת הסגפנות והחיים לקראת העתיד לטובת נהנתנות וחיים בהווה (ההולכים ונעשים אנרכיים, מסויגים אך ורק בידי האוניברסליות של ערך חירות הפרט השוללת פגיעה בזולת ללא הסכמתו), בהרפיית שלטון הרצון המודע ושחרור המטענים הלא-מודעים של הנפש (כפי שניכר בעיקר בראי האמנות המודרנית), בייאוש הדרגתי ממצאת אמת אבסולוטית אחת לטובת הסתפקות בריבוי דעות יחסיות, וכן הלאה. ברם, שיבה זו אל הגשמיות סובלת

¹ ספציפית, הפילוסופיה הפוסט-סוקרטית בה אחזו הקניקנים והסטואים, שרווחה בחוגים משכילים בתקופתו של פאולוס, ושעיצבה במישרין את התיאולוגיה שלו.

² ראייה לכך שהנצרות שללה את דרך הבירור וההפריה טמון בכך שלשני ביטוייה המובהקים – מילת אברהם והולדתו הנסית של יצחק – היא מצאה תחליפים המבטאים את ההפך ממנה. המילה האברהמית, סמל בירור העולם הזה, נשללה כידוע בידי פאולוס בשל היותה התעסקות בחומר, והומרה בגישה לפיה אין לברר יותר את הגשמיות אלא יש לעסוק ברוחניות בלבד – למול אך ורק את ערלת הלב. התעברותה הנסית של שרה, סמל הפריית העולם הזה, הומרה בהתעברותה הנסית של האם הבתולה, נס שאינו חודר לתוך המציאות הגשמית כביכול עוקף אותה ומותירה כמות-שהיא (ואכן מוליד גואל שעניינו פרישה מהעולם הזה, לא תיקונו לכדי דירה לשכינה).

מאותה חד-מימדיות שאיפינה את התיאולוגיה הנוצרית. כשם שהנצרות ראתה את העולם הגשמי כחסר תקנה, כן רואה זאת את העולם הרוחני כחסר תקנה, ומוותרת מראש על הנסיון להאמין בממשותם ובכוחם של הנשמה ושל עולמות רוחניים מהם היא יכולה לינוק ואליהם להגיע. עד כדי כך מוחלט הוא היפוך הערכים המודרני, עד שלעתים קרובות הוא נדמה כתשלילה המדויק של הנצרות, המהפך לחלוטין את צבעיה, אך מותיר את דיוקנה בדיוק כמות שהוא.³

מסלול אחר הותווה מתוך התנ"ך, שלא טישטש את מהלכו הכפול אלא חידד אותו, פיתח אותו ושיכלל אותו. הוא קיים בדמותה של התורה השניה של היהדות, המתפתחת ומתקדמת עם הדורות, היא התורה שבעל פה. המבנה שדלינו כאן ברוב מאמץ מבין שורותיו של המקרא, שבמישור אחד מצביע על תנועה החוצה מהעולם אך בה-בעת מראה שאין לבטלו אלא לבררו ושאין להפקירו אלא להפרותו, הוא המבנה המעצב הראשי של התורה שבעל פה, ואינו מובלע בה ונקלט מתוך רמזים אלא מפורש גלויות לכל אורכה. מסורת זו, על שני ערוצי זרימתה הגדולים – הערוץ הנגלה של המשנה, הגמרא, ההלכה וכן מחשבת ישראל לדורותיה, ומתחתיו הערוץ הנסתר של תורת הקבלה, מהזוהר דרך קבלת האר"י ועד לחסידות – משמרת את הבשורה המקראית המקורית, מתרגמת אותה לכדי עולם ומלואו של מושגים ודרכי חיים, ומפתחת את דרכי יישומה בעולם מתפתח. יש בה את קריאת הכיוון של ההתעלות וההינשאות אל מעבר לחיים המזדהים עם האימננטי ומקדשים אותו, אך כיוון זה מסוייג ומועשר בידי כיוונים נוספים, שבדרכים רבות ושונות מחייבים ומכילים את האימננטיות.⁴ הגוף העשיר של כתביה מכיל בתוכו מעין 'מפת-דרכים' אלטרנטיבית לזו של המערב, המציעה אפשרות להתעלות מעל הדיכוטומיות בתוכן הוא פועל, ליישב ביניהם, ולהחליף מדפוס המוטלת שהוא שבוי בו.

נוכח שני מסלולים אלו, ניצבת היום החברה הישראלית בעמדה מפתיעה וקשה. בעיני רבים, מהווה המהפכה הציונית את לבושה המודרני הראשי של היהדות, רגע שיבתו להיסטוריה של העם היהודי מגלותו הארוכה והתגבשותו מחדש לכדי לאום חי ונושם המנהל חיים שלמים, ברוח ובגוף כאחד. אך למעשה יחסה של הציונות ליהדות, ובעקבותיה של התרבות הישראלית כולה למורשתה היהודית, אינו מציית כלל למוסכמה זו. יותר מכל, נדמה כי הישראליות עומדת בסימן התמצקותה ומיסודה של מגמת עזיבת היהדות לטובת תרבות המערב. היא מהווה את הנסיון הגדול והמגובש ביותר בתולדות היהדות לנטוש את אמונותיה ודעותיה ולהיטמע בין העמים (שאכן נולד רק כאשר הנסיון להטמע בתוך העמים נכשל סופית עם משפט דרייפוס). חיזוק הזהות הלאומית-פרטיקולריסטית המרכזי כל-כך לישראליות, ולכאורה פועל בכיוון ההפוך מהיטמעות, מהווה כולו שיבוש של סוג המובחנות המסורתית של היהדות,⁵ ולכן אינו אלא עדות נוספת לכך שהישראליות מחקה את דגם הזהות המערבי.

³ דוגמה פשוטה לכך מגולמת בדמות המסמלת את האלילות המודרנית של הגשמיות, זמרת הפופ מדונה. מדונה נושאת את שמה של הבתולה הקדושה לנצרות, אך מבטאת את דמותה התשלילית – הזונה המשוקעת בחיים הגשמיים. בקליפ לשירה "כמו תפילה", מתייחסת מדונה ישירות לנצרות, ובו ניכר כיצד היא באה להפוך את ערכיה אך באופן המשמר במדויק את המבנה החד-מימדי שלה. הקליפ מראה את מדונה מקימה לחיים פסל של ישו שחור, מסירה אותו מצלבו ומלמדת אותו את סוד אהבת הבשרים. יש כאן קולוניאליזם הפוך: מדונה היא הלבנה הנאורה הבאה לבשר לאפריקאי החשוך את האמת. אלא שהפעם, האפריקאי אינו פגאן מגושם והבשורה הלבנה איננה נצרות סגפנית, אלא בדיוק להפך: האפריקאי הוא סגפן שהנצרות הלבנה של הדור הקודם גרמה לו לשכוח את גופו, והבשורה הלבנה החדשה, הבא בבחינת תיקון טעות לקודמתה, היא שיש לחזור לגוף. הערכים הפוכים, אך המבנה זהה: יש גאולה, היא טמונה בעולם אחד בלבד, ומי שמקדיש עצמו לעולם האחר טועה לגמרי ויש להמירו.

⁴ הדבר ניכר בפרט בתורת הנסתר, בה בנוסף לפעולות הבירור וההפריה מוצגת פעולת ההעלאה של המציאות האימננטית, הנעשית דרך איתור השורשים הרוחניים של כל דבר ודבר בעולם.

⁵ הלאומיות הישראלית שונה מזו היהודית משתי בחינות: מבחינה פנימית, נבדלותה של היהדות איננה נבדלותה של קבוצה אתנית שעניינה מימוש עצמי, אלא של קבוצה דתית שעניינה הגשמתו של פרויקט מטאפיזי; מבחינה

יחסה של הישראליות ליהדות מתבטא בראש ובראשונה במערכת החינוך הממלכתי הניצבת במרכזה, העוקפת כמעט לחלוטין את המורשת של התורה שבעל-פה, ומנסה להשתית את יהדותו של הישראלי על המקרא בלבד⁶ (פסיחה זו על רוב רובה של ההיסטוריה האינטלקטואלית של העם נעשית, יש להעיר, בקיצוניות ובבוטות שאין להן אח ורע במערכות חינוך אירופאיות ואמריקאיות). ניתוק הקשר עם התורה שבעל פה, על שני ערוציה, פירושו גם איבוד מפת הדרכים החלופית שהיא מציעה כחלופה למפה המערבית. ומכיוון שהפניה אל המקרא נעשית אף היא דרך עדשה מערבית מודרנית, הרי שגם האפשרות לחלץ ממנו את ניצניה של מפה זו מסוכלת (פרט לכך שהדבר גורם למקרא להתפס כבלתי רלוונטי לחיים המודרניים – ואכן ללא הגשר של התורה שבעל פה בדיוק כזה הוא). בסופו של דבר, אם כן, ישראל, פרט להיותה מרכז הכובד הפיזי והמוסדי סביבו מתרכז היום חלק גדול מהעם, אינה מבחינה תרבותית ותודעתית אלא לויין של המערב. לא זו בלבד שאין היא ממשיכה את היהדות, אלא שהיא פועלת באופן שיטתי למחיקת המורשת הייחודית שלה ולהיבלעותה בתרבות העולמית שהמערב מעצב.

מהלך זה נושא עמו מספר פירות בעלי ערך רב: הנהייה אחר המודרניות ייבאה ליהדות כמה מנכסיו הגדולים של המערב בעת החדשה. בראש אלו יש להציב, לדעתי, את המדע, במובן הרחב ביותר של המילה, הכולל לא רק את המדעים המדויקים והטכנולוגיה, אלא גם את כלי הניתוח וההסבר השיטתיים של תרבות האדם ונפשו, הממומשים במדעי החברה והרוח; ושנית כל את האמנות, שפותחה בעידן המודרני לכדי כלי עוצמתי היכול לבטא את העומק והעושר של רבדיה הפנימיים של המציאות, הן הנפשית והן הרוחנית. אלא שכאמור, מטענים חיוביים אלו אינם מובאים ליהדות על מנת להשתלב במסגרתה ולהתרכב עם חומריה הפנימיים, אלא על מנת להחליף כליל את מסגרתה ותכניה⁷. לכן עם מטענים אלו מיובאים גם המטענים השליליים של המערב – תסביכו, הטראומות שלו, מילכודיו הרגשיים, הכתמים העוורים בשדה הראיה שלו, נטיותיו האובדניות. באופן זה מוצאת עצמה היהדות הישראלית לכודה לפתע בטלטלות לא שלה, תועה במבוכים שמעולם לא היו נחלתה, וכל זאת מבלי יכולת לבדוק אם תחת מיטתה שלה טמון, אולי, המפתח ליציאה ממבואות סגורים אלו⁸.

בנקודה זו מופיעה האופרה בה עסקנו כאן, *אלפא ואומגה*, ולדעתי מסייעת להבין את המלכוד בה מצויה כעת התרבות הישראלית. האופרה מבטאת בעיני רגע נדיר של הצטללות בשגרת היום הישראלית העכשווית, בו בבת אחת מופיעה בגלוי ולאור זרקורים האמת אודות מנין

חיצונית, החזון היהודי אינו שואף להקמת "בית לאומי", אלא לכינון גאולה עולמית בה יקראו כל העמים בשם ה' ויעבדוהו "שכם אחד" (צפניה ג ט) ולהקמת "בית תפלה... לכל העמים" (ישעיהו נו ז).

⁶ גרסא קיצונית של שיבה זו למקרא ביטאה התנועה הכנענית, שביקשה לשוב אחורה אל הרבדים האליליים שבמקרא, הרוחשים מתחת לרובד העברי שלה. כך הפך למשל נמרוד, אויבו הגדול של אברהם ולפי המסורת בונהו של מגדל בבל, לגיבורם ולמושא יצירותיהם. התנועה הכנענית היתה קטנה וקצרת השפעה לכאורה, אך למעשה הותירה משקעים עמוקים בתרבות הישראלית. את *אלפא ואומגה* ראוי, לדעתי, להבין כממשיכה את הכיוון הכנעני: שיבה לתנ"ך, אך לרובד העוקף את האמונה המונותאיסטית שהוא מציג, אל הפגאניות הרובצת בקרקעיתו.

⁷ תיאור מפורט של פניית היהדות המודרנית אל תרבות יוון כדגם חיקוי ניתן למצוא ב: Shavit, *Athens in Jerusalem*.
⁸ יעיד על כך למשל הסרט הישראלי החדש "ללכת על המים". סרט זה, המצטרף ליצירות רבות העוסקות במציאות התרבותית והפוליטית העכשווית של ישראל, חרג מאלו בכך שהוסיף לניתוח המציאות שלו מימד תיאולוגי. מימד תיאולוגי זה הופך למרכזי בסוף הסרט, ומשמש כמוצא מהמלכודת הרגשית והאידיאולוגיות שהסרט מצביע עליהן לכל אורכו. עיקר הבעיה של החברה הישראלית לפי הסרט הוא, שהיא סובלת משוביניזם לאומי וגברי ומדחיקה את הצד האוניברסלי והנשי שלה. כפי שניתן לנחש מכותרת הסרט, הפתרון התיאולוגי שהוא מציע שאוב מהנצרות, ומגולם בדמות גרמני צעיר, מעין משיח נוצרי בלבוס חדש. 'משיח' זה מחבר את הגיבור הישראלי מחדש עם הפנים הנשיים שבו, וכך גואלו. המעניין הוא, שאף שהסרט בוחר לעשות את הקפיצה הנועזת מהפוליטי והתרבותי אל הדתי, הוא פוסח לגמרי על האופציה היהודית, כאילו לא היתה קיימת. נדמה שהסרט מזהה את הציונות עם היהדות, ולכן לא מכיר באפשרות שביהדות הטרומ-ציונית יש פתרון אחר לבעיה שהוא מצביע עליה. במובן זה, הסרט אינו ריאקציה לציונות אלא המשך ישיר שלה, פיתוח הלאה של מגמת שיכחת היהדות וחיפוש אחר פתרונות בתחום התרבות הכללית בלבד.

היא באה ולאן היא הולכת. ככזה, היא מהווה הזדמנות להביט נכוחה במצבנו ולחשוב מחדש לאן ניתן להתקדם מכאן. בבחירתה לשוב אל סיפור הראשית המקראי ולערוך לו שכתוב יווני טראגי, פורשת האופרה לפני הקהל הישראלי ייצוג מזוקק של החומרים הפנימיים מהם עשויה תרבותו. היא מראה לו מנין נולד אי-שם בעבר, מה הוא בוחר לעשות עם מוצאו כעת, ולאן הוא מוליך עצמו אגב כך. והדברים שהיא חושפת אינם קלים לעיכול. שתי פעולות תרבותיות-תיאולוגיות היא מחוללת, שצירופן לאחת מהמם בפשטותו ונוראותו: הפעולה האחת היא עקירת גרעינה הדתי של היהדות אחת ולתמיד ומן מהשורש ובכך השלמת ההמרה לתרבות המערב; והפעולה השניה היא העלאה לפני השטח את המנגנון האובדני המובלע בקרבי האסתטיקה המערבית, ובכך להודות בגאון שהבחירה בה היא בפנימיותה בחירה במוות.

בהודאה מופגנת זו יש משהו מזעזע, שנראה כי אין דרך להשיב לו, שכן הוא מכריז במלים על קץ המלים, על יאוש הנח מעבר ללבטים, הטיעונים וטיעוני-הנגד, על הכרעה נחושה שאינה פתוחה למשא ומתן. אולם מי שיקר לו זה המתיר עצמו כך למיתה ישקיע במלים גם כאשר לא הראה כי יש סיכוי שיישמעו. לכן יש מקום להזכיר ולהראות, שההיטלטלות בין המוות היפה לחיים המכוערים אינו מחויב המציאות. שקיימת דרך ללכת בגדולות מבלי להכנע בהכרח לכבידת הטרגדיה. שניתן לשוב אל התורה מבלי למוטטה על עצמה ועל עצמנו, בדרך הקשובה יותר לקול הבוקע ממנה ונישאת עמו מעלה. דרך זו הושכחה ונקברה עד שנדמה שאינה עוד. אך שכבת האבק המכסה אותה אינה כה עבה. ניתן לאבקה, לשחזרה, לגלותה מחדש. לא על מנת לוותר על החלומות שהובילונו לכאן כדאי לעשות זאת, אלא בדיוק להיפך: על מנת לנסות ולהגשימם.

ביבליוגרפיה

עברית:

- אליאדה, מירציה. **המיתוס של השיבה הנצחית** [1969], תרגום: יותם ראובני. ירושלים: כרמל, 2000
- אנקורי, מיכה ואהד אזרחי. **בסוד לויטן**. מושב בית שמן: מודן, 2004
- אריסטו. **על הפואטיקה**. תרגום: שרה הלפרין. ישראל: הקיבוץ המאוחד, 1977
- בארון, שלום. **היסטוריה חברתית ודתית של עם ישראל**. תל אביב: מסדה, תש"ך
- דן, יוסף. **"בין תולדות הרעיונות לתולדות הדתות ודת השוואתית: מושג ה'דת'".** טרם פורסם.
- הומרוס. **אודיסיאה**. תרגום: אהוביה כהנא. ירושלים: כתר
- . **איליאדה**. תרגום: שאול טשרניחובסקי. תל-אביב: עם עובד, 1987
- הסיודוס. **מעשים וימים: תיאוגוניה, מגן הירקלס**. תרגום: שלמה שפאן. ירושלים: מוסד תשט"ז
- הרמן, אנה ודורי מנור. **אלפא ואומגה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001
- כרם, דרור (עורך). **מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל – כרך ח'**. המנהל לחינוך התיישבותי ועליית הנוער במשרד החינוך התרבות והספורט, 1998
- ליברמן, שאול. **יוונית ויוונית בארץ ישראל**. ירושלים: מוסד ביאליק ויד בן צבי, 1984
- מונסי, ניל. **"מעפר קומי: תיאולוגיה פמיניסטית בראי החסידות"**. עתיד להתפרסם במסגרת ספר מאמרים בהוצאת מכון בינה לעתים.
- ניטשה, פרידריך. **הולדת הטרגדיה**. תרגום: ישראל אלדד. תל אביב: שוקן, 1985
- ענברי, אסף. **"לקראת ספרות עברית"**. בתוך: **תכלת**, גליון מס' 9, אביב התש"ס. ירושלים: מרכז שלם, 2000; עמ' 35-81
- קויפמן, יחזקאל. **תולדות האמונה הישראלית**. ירושלים: מוסד ביאליק, 1955
- קאסוטו, משה דוד. **ספרות מקראית וספרות כנענית**, כרך א'. ירושלים: מאגנס, תשל"ב
- קורצווייל, ברוך. **"איוב ואפשרויות הטראגדיה התנ"כית"** (25-3), **"על יסודות טראגיים בספר איוב"** (26-38), בתוך: **במאבק על ערכי היהדות**. תל אביב: שוקן, תש"ל
- רוזנצוויג, פראנץ. **כוכב הגאולה**. תרגום: יהושע עמיר. ירושלים: מוסד ביאליק, 1970
- רוטנברג, מרדכי. **נצרות ופסיכיאטריה**. תל אביב: משרד הבטחון, 1994
- . **פסיכולוגיה יהודית וחסידות**. תל אביב: משרד הבטחון, 1997
- שבתאי, אהרון. **המיתולוגיה היוונית**. תל-אביב: ספרי תל-אביב, 2000
- שקולניקוב, שמואל. **הפילוסופיים הקדם סוקרטיים**. תל אביב: יחדיו, 1981

אנגלית:

- Albright, William F. **Yah-weh and the Gods of Canaan**. London: Athlone, 1968
- Allen, Judy & Jeanne Griffiths. **The Book of the Dragon**. New Jersey: Chartwell Books, 1979
- Allen, Nigel. **"The healing serpent in the Judaeo-Christian tradition"**, in: Kotttek, Samuel et al. (eds.). **From Athens to Jerusalem**. Rotterdam: Erasmus, 2000; pp. 203-227

- Bailey Sr., Lloyd R. **Biblical Reflections on Death**. Philadelphia: Fortress, 1979
- Batto, Bernard F. **Slaying the Dragon**. Louisville, Kentucky: Westminster/John Knox, 1992
- Bloom, Allan. **The Closing of the American Mind**. New York: Simon & Schuster, 1987
- Brown, J.P. **Ancient Israel and Ancient Greece**. Minneapolis: Fortress, 2003
- Campbell, Joseph. **The Masks of God: Primitive Mythology**. New York: Viking, 1970
- . **The Masks of God: Occidental Mythology**, New York: Viking, 1970
- . **The Masks of God: Oriental Mythology**, New York: Viking, 1970
- . **The Masks of God: Creative Mythology**, New York: Viking, 1970
- & H.M.Robinson. **A Skeleton Key to Finnegans Wake**. New York: Harcourt, Brace and Co., 1944
- Crouch, Walter B. **Death and Closure in Biblical Narrative**. New York: Peter Lang, 2000
- Day, John. **God's Conflict with the Dragon and the Sea**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985
- Dexter, M.R. **Whence the Goddesses**. New York: Pergamon, 1990
- Durkheim, Emile. **The Elementary Forms of the Religious Life** 1915. Trans. Joseph W. Swain. New York: Free Press, 1965
- Eisenstadt, S.N. (ed). **The Origins & Diversity of Axial Age Civilizations**. New York: SUNY, 1986
- Eliade, Mircea. **A History of Religious Ideas, Vol.1: From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries** [1976]. Trans. Willard R. Trask, Chicago: University of Chicago Press, 1978
- . **Images and Symbols** [1952]. Trans. Philip Mairet. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991
- Engels, Friedrich. **The Origin of the Family, Private Property and the State** [1884]. New York: Penguin, 1972
- Exum, Cheryl. **Tragedy and Biblical Narrative**, Cambridge: Cambridge University Press, 1992
- (ed.), **Tragedy and Comedy in the Bible (Semeia #32)**, Decatur, GA: Scholars Press, 1985
- Fishbane, Michael. **Biblical Myth and Rabbinic Mythmaking**. Oxford: Oxford University Press, 2003
- Fontenrose, Joseph. **Python**. Berkeley: University of California Press, 1959
- Forsyth, Neil. **The Old Enemy: Satan & the Combat Myth**. New Jersey: Princeton University Press, 1987
- Frankfort, H. et al. **Before Philosophy** [1946]. Middlesex: Penguin Books, 1949
- Frazer, Sir James G. **Folk-Lore in the Old Testament**. London: Macmillan and Co., 1918
- . **The Golden Bough, Abridged Edition** [1922]. New York: MacMillan, 1958
- . **The Golden Bough, Part III: The Dying God** [1911]. New York: MacMillan, 1951
- Freud, Sigmund. "On Narcissism: an Introduction", in: **Collected Papers**, vol. 4, p.41
- . **Beyond the Pleasure Principle** Trans. C. J. M. Hubback. London & Vienna: The International Psycho-Analytical Library, 1922
- Frymer-Kensky, Tikva. **In the Wake of the Goddess**. New York: Free Press, 1992
- Gaster, Theodor H. **Thespis**. 2nd Revised Edition. New York: Anchor Books, 1961
- . **Myth, Legend, and Custom in the Old Testament**. New York: Harper and Row, 1969

- Gilligan, Carol. **In a Different Voice**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982
- Gordon, Cyrus H. **The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations**. New York: W.W.Norton & Co., 1965
- Grabbe, Lester D. & Robert D. Haak. **Knowing the End from the Beginning**. London & New York: T&T Clark International, 2003
- Graves, Robert. **The Greek Myths**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1955
- Gunkel, Hermann. **Schoepfung und Chaos in Urzeit und Endzeit**. Goettingen: Vandenhoeck, 1895
- Harrison, Jane Ellen, **Themis: a Study of the Social Origins of Greek Religion** [1912, 1927], Cleveland & New York: Meridian Books, 1962
- . **Epilegomena to the Study of Greek Religion**, Cambridge: Cambridge University Press, 1921
- Heidel, Alexander. **The Babylonian Genesis** [1951]. Chicago: The University of Chicago Press, 1963
- Henderson, Joseph L. & Maud Oakes. **The Wisdom of the Serpent**. [1963]. Princeton: Princeton University Press, 1990
- Hooke, S.H. **Middle Eastern Mythology**. Middlesex: Penguin, 1963
- Jaspers, Karl. **The Origins and Goal of History**. [1949] New Haven and London: Yale University Press, 1965
- Joines, Karen R. **Serpent Symbolism in the Old Testament**. Haddonfield, NJ: Haddonfield House, 1974
- Joyce, James. **Finnegan's Wake**. New York: Viking Press, 1939
- Jung, C.G. **Psychology and Religion**. New Haven: Yale University Press, 1938
- Kaplan, Aryeh. **Sefer Yetzirah**. York Beach: M.Weiser, 1997
- Kaplan, Kalman J. & Matthew B. Schwartz. **A Psychology of Hope: An Antidote to the Suicidal Pathology of Western Civilization**. Westport; Connecticut; London: Praeger, 1993
- Kloos, Carola. **Y-h-w-h's Combat with the Sea**. Amsterdam & Leiden: G.A. van Oorschot & E.J.Brill, 1986
- Koestenbaum, Peter. **The Vitality of Death: Essays in Existential Psychology and Philosophy**. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing Co., 1971
- Loraux, Nicole. **The Invention of Athens** [1981]. Trans. Alan Sheridan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986
- McCurley, F.R. **Ancient Myths and Biblical Faith**. Philadelphia: Fortress Press, 1983
- Muller, Herbert J. **The Spirit of Tragedy**. New York: A.A.Knopf, 1956
- Neumann, Erich. **The Origin and History of Consciousness** [1949]. Trans. R.F.C. Hull. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1970
- . **The Great Mother** [1963] Trans. Ralph Manheim. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991
- Nielsen, Flemming A.J. **The Tragedy of History: Herodotus and the Deuteronomic History**. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997
- Olson, Carl (ed.). **The Book of the Goddess Past and Present**. New York: Crossroad, 1990
- Otto, Walter F. **Dionysus**. trans. Robert B. Palmer, Bloomington & London: Indiana University Press, 1965

- Otzen, Benedict, Hans Gottlieb & Knud Jeppesen. **Myths in the Old Testament**. [1976] London: SCM Press, 1980
- Pritchard, James B. **Ancient Near Eastern Texts**. Princeton: Princeton University Press, 1955
- Radday, Yehuda T. & Athalya Brenner (eds.). **On Humour and the Comic in the Hebrew Bible**. Sheffield: Almond Press, 1990
- Schneider, Sarah Y. **Kabbalistic Writings on the Nature of Masculine and Feminine**. Northvale, NJ: Jason Aronson, 2001
- Shavit, Yaacov. **Athens in Jerusalem**. London & Portland, Oregon: The Littman Library of Jewish Civilization, 1997
- Silver, Abba Hillel. **The Democratic Impulse in Jewish History**. New York: Block, 1928
- Steiner, George. **The Death of Tragedy**. London: Faber and Faber, 1961
- Szondi, Peter. **An Essay on the Tragic**. trans. Paul Flemming. Stanford: Stanford University Press, 2002
- Thompson, William Irwin. **The Time Falling Bodies Take To Light**. New York: St. Martin's Griffin, 1981
- Vernant, Jean-Pierre. **Mortals and Immortals: Collected Essays**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991
- Wakeman, Mary Katharine. **God's Battle with the Monster**. Brandeis University, PhD, 1969
- Whedbee, J. William. **The Bible and the Comic Vision**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998
- Wilber, Ken. **Sex, Ecology, Spirituality** 2nd Revised Edition. Boston: Shambhala, 2000
- . **Up From Eden**. Boston: Shambhala, 1986
- Wilson, Leslie S. **The Serpent Symbol in the Ancient Near East**. Lanham, Maryland: University Press of America, 2001