

רות נצר

הספר האדום של יונג

המרחב המיתי, הדתי, האמנותי והספרותי



אֶתְרָא

הסדרה למדע ורוח

עורך הסדרה:
פרופ' אבי אלקיים

חברי המערכת:
פרופ' שלמה גיורא שוהם
פרופ' עודד מימון

רות נצר

הספר האדום של יונג

המרחב המיתי, הדתי, האמנותי והספרותי

הוצאת אֶרֶא

Ruth Netzer
Jung's Red Book

The Mythical, Religious, Artistic and Literature Space

עורכת לשון: תרצה יובל
עיצוב העטיפה: דפנא לוי

מסת"ב: 978-965-7773-35-2 ISBN:

Cover Image, Pictures and Excerpts from:
The Red Book by C. G. Jung.
Used by permission of W.W. Norton & Company, Inc.

© כל הזכויות שמורות להוצאת אִדְרָא, תל אביב

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע,
לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי – אלקטרוני,
אופטי או מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט
אלא ברשות מפורשת מאת בית ההוצאה לאור שתינתן מראש ובכתב.

נדפס בישראל תשפ"ג – 2023
© Copyright 2023 by Idra Publishing
Idra Press <IdraPublisher@gmail.com>
<http://idra.org.il/>

סידור, עימוד, לוחות והדפסה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ, שד' רוטשילד 109, תל אביב

תודות לחברי מהעמותה היונגיאנית הישראלית החדשה
שחקרו גם הם בספר האדום ולימדו וכתבו אודותיו

תוכן העניינים

הקדמה: תקציר הביוגרפיה והרעיונות של יונג 13

א. הספר האדום – המרחב המיתי והאמנותי

מבוא לספר האדום 21

פתיחה 21

כיצד התהווה הספר האדום 22

חזיונות ראשונים 23

התהליך 25

תוכני הספר 31

אובדן הנשמה וחיפושה 36

בר־זמניות הניגודים והעצמי 40

פרסום הספר 43

סיכום 47

מורי הדרך של יונג – הדמויות העיקריות 49

הצורך במורי דרך 49

ניטשה 52

דנטה 53

אליהו 54

פילמון 56

פילמון – שמעון מאגוס 59

הלנה־סופיה 61

פילמון ובאוכיס 62

סלומה 63

פאנס 69

איזדובר 70

"שבע הדרשות למתים" 74

הכתיבה של הדרשות, ובסילידס הכותב אותן 74

המתים 76

79	פאתוס חזוני
80	דמות פסיאודו־אפיגרפית
81	הפלירומה
84	אברקסס כאלוהות מחברת ניגודים
86	חשיבה פרדוקסלית
87	מסמטת המתים אל העצמי
88	האנגרמה
89	היבטים אמנותיים וסימבוליים בציורי הספר האדום
89	מבוא
92	יונג כאמן
93	סגנון הציור והשפעות
97	האקספרסיוניסטים
100	האמנים האאוטסיידרים
108	הסגנון המופשט
111	המנדלה והמבוך
118	כתב סמלי חידתי
122	האמנות כמשקמת; סמלי העצמי וסגנון האר־נובו
132	הנחש בחזיונות ובעיורים וההתמודדות עם הלא־מודע
142	כניעה מודעת
144	נספח: גולת המנדלה
145	בין חיזיון לדמיון
145	• האומנם השיגעון?
145	פתיחה
146	שאלת השפיות והשיגעון
155	שינויים בעמדת התרבות כלפי השיגעון וכלפי ערכו הרוחני
158	תובנות למנעד הנרחב של הנפש
164	מקור כוחו של יונג – שתי האישויות
170	• חזיונות, הדמיה ודיאלוג אקטיבי עם הלא־מודע
170	הדיאלוג של יונג עם הלא־מודע בחיזיון ובכתיבה חזיונית
177	דמיון וחיזיון
178	דמיון פעיל
185	דיאלוג והדמיה ביהדות
191	דיאלוג והדמיה בנצרות

193	פּשֶׁר הַמַּסַּע הַחֲזוֹנִי
197	דִּיאֻלֹּגִים חֲזוֹנִיִּים בַּסִּפְרוֹת
204	שִׁטּוֹת טִיפּוֹל בְּעִקְבוֹת הַדְּמִיוֹן הַפְּעִיל
204	סִיכּוּם
206	יוֹנָג כְּאַלְכִּימָאִי, כְּשִׁמְאָן וּכְגִיבּוֹר־תְּרַבּוֹת
206	יוֹנָג כְּאַלְכִּימָאִי
209	יוֹנָג כְּשִׁמְאָן
215	יוֹנָג כְּמוֹרָה דֶּרֶךְ, שְׁלִיחַ וּגִיבּוֹר תְּרַבּוֹת
221	נּוּמִינוּזִיּוֹת וְהִיקְסִמּוֹת
221	הַנּוּמִינוּזִי
225	הֵהִיקְסִמּוֹת
231	מִבֶּט אִישִׁי
234	מוֹתוֹת שֶׁל הַגִּיבּוֹר זִיגְפְּרִיד
234	הַחֲזִיזוֹן
237	הַחֲלוּם
238	זִיגְפְּרִיד וְהַפְּרִשְׁנוּיּוֹת שֶׁל הַרִיגָתוֹ
242	הַשְּׁגוּתִי עַל הַפְּרִשְׁנוֹת הַמְּקוּבֵּלֶת
244	פְּרִשְׁנוֹת פְּרִדּוּקְסִלִּית
246	עַל תְּמוּנָה אַחַת
252	הַסֵּפֶר שְׂאִינוֹ מִסְתֵּיִם

ב. הַקְּשָׁרִים דִּתִּיִּים וּסְפָרוֹתִיִּים

259	סִיפּוּרֵי שֶׁל בְּרוֹנוֹ שׁוּלֵץ וְקִרְבַּת מוֹטִיבִים לַעֲוֹלָמוֹ שֶׁל יוֹנָג וְלַסֵּפֶר הָאֵדוּם
260	בְּרוֹנוֹ שׁוּלֵץ
262	בְּרוֹנוֹ שׁוּלֵץ וְיוֹנָג
265	"הַסֵּפֶר"
267	הָעִידָן הַגָּאוֹנִי וְהַשִּׁיגָעוֹן אֶצֶל שׁוּלֵץ וְאֶצֶל יוֹנָג
272	הָאֵב – בֵּין קוֹנְדוֹר וּמִקֶּק
279	הִיחַס אֶל הַדְּמוּת הַנִּשְׁתִּית
286	לְסִיּוּם

289	יונג, דתיות והספר האדום
289	מפרויד ועד יונג
292	הלא-מודע, העצמי ואלוהים
297	הקיום האובייקטיבי של אלוהים לעומת קיומו הסמלי
299	החוויה הדתית
301	מסר הדתיות החדשה בספר האדום
304	דת חדשה או דתיות פנימית
308	לסיום
309	המיתוס הגנוסטי – האם הגנוסיס הוא העצמי, והאם יונג היה גנוסטיקן? ..
310	מהי הגנוסטיקה
314	גנוסטיקה ויהדות
316	גנוסטיקה ונצרות
317	גנוסטיקה וקבלה
320	גנוסטיקה וחסידות
321	יונג וגנוסטיקה – השפעות ופרשנות
325	המנון הפנינה הגנוסטי
329	היסוד הנשי בגנוסטיקה
332	הרע בגנוסטיקה
333	גנוסטיקה ואלכימיה
334	גנוסטיקה והעצמי
337	הסינכרוניסטי
338	היבטים בעייתיים בגנוסטיקה, ומדוע יונג אינו גנוסטי
344	הצלב הגנוסטי
345	הגנוסיס כניהליזם
345	הערות סיום
349	נספח: יונג, סבינה שפירליין וסוגיית האנימה
351	מילון מונחים יונגיאניים ותאולוגיים
355	רשימת המקורות
373	מפתח העניינים
379	מפתח השמות

"להבין את יונג בלי 'הספר האדום' זה כמו
לכתוב על החיים של דנטה מבלי לקרוא
את 'הקומדיה האלוהית', או על גתה מבלי
לקרוא את 'פאוסט'"

(Shamdasani)

"זה שיש לו את העולם ולא את דימויו,
יש לו את חצי העולם, כי נשמתו ענייה
ואין לה כלום. עושרה של הנשמה מתקיים
בדימויים"

(יונג, הספר האדום, עמ' 232)

הקדמה

תקציר הביוגרפיה והרעיונות של יונג



קל גוסטב יונג (1875-1961) היה מגדולי הוגי הדעות של המאה ה-20. חייו הוקדשו להתנסות פנימית ולהבנת תופעות חיצוניות שהיוו עבורו שלמות נפשית אחת. הוא המייסד של הפסיכולוגיה האנליטית (להבדילה מהפסיכואנליזה של פרויד).

יונג נולד ב-26 ביולי 1875 בעיירה קסוויל אשר בשווייץ, לאב כומר פרוטסטנטי ולאם ממשפחה מבוססת בבאזל. משפחתו עברה לבאזל, שם למד יונג בתיכון, ולאחר מכן למד באוניברסיטה לימודי רפואה. במסגרת לימודיו השתתף בקבוצה המתעניינת במדיום – מי שהייתה בת דודתו בת ה-15 – ועל כך אף כתב את עבודת הדוקטורט שלו. בסיום לימודיו, בשנת 1900, החליט להיות פסיכיאטר והתחיל את ההתמחות שלו בבית החולים Burghulzli שבקנטון ציריך. אחרי שנתיים של התמחות התחיל יונג בניסוייו במבחן האסוציאציות של מילים, שאותו פיתח (1902-1906). זהו מבחן שבו מטופלים נדרשים לומר את המילה הראשונה העולה על דעתם בתגובה לגירוי של מילה אחרת (מבחן שהיה בסיס להרבה ניסויים בפסיכולוגיה ואף למה שקרוי "מכונת אמת"). בעזרת מבחן זה מגלה יונג את התסביכים האישיים, דבר המקרב אותו לרעיונות של פרויד, בעיקר על הלא-מודע. שאלתו הבערת היא מה מתרחש בראשם של חולי הנפש, שאלה שאיש מעמיתיו לא התעניין בה, והוא היה הראשון שחקר את משמעותם הסמלית של תוכני הנפש שלהם.

פגישתו של יונג עם זיגמונד פרויד (1856-1939), מייסד הפסיכואנליזה, נעשית למאורע המשפיע ביותר על יונג בשנותיו הראשונות כפסיכיאטר. הוא הופך להיות החבר הראשון שאינו יהודי בתנועה הפסיכואנליטית, דבר שבו חפץ פרויד מאוד בשאיפתו להפוך את התנועה לבינלאומית. ב-1907 יונג מבקר את פרויד בווינה. הם מגיעים להבנה מיידית, בעיקר סביב תפקידו

המרכזי של הלא־מודע בהתנהגות האנושית והטרנספרנס בטיפול הפסיכולוגי. מתחילה ידידות קרובה בין השניים וחליפת מכתבים אינטנסיבית, עד הניתוק ביניהם ב־1913. פרויד כותב ליונג ב־1909: "אם אני משה, הרי אתה יהושע, אשר יובילנו לארץ המובטחת של הפסיכיאטריה, אשר אני אראה אותה מרחוק". ואומנם פרויד רואה ביונג את תלמידו הנבחר ואת יורשו, ואף התייחס אליו כאל בנו. יחד עם זאת, נראה שמערכת היחסים ביניהם הייתה מלווה גם בחשדנות מסוימת מצד פרויד כלפי הגוי הדעתן, שנחשד בעיניו אנטישמי, ובהסתייגות מסוימת מצד יונג כלפי אב רוחני רודן בעל מנטליות יהודית. כאשר יוצא העיתון הראשון של הפסיכואנליזה (1909), מתמנה יונג לעורכו.

יונג כותב ומפרסם מאמרים ברוח הפסיכואנליזה. כמו כן, הוא נוסע לארצות הברית יחד עם פרויד, להרצות באוניברסיטת קלארק, שם זוכים שניהם בתואר "דוקטור של כבוד". בקונגרס הבין־לאומי השני לפסיכואנליזה, שמתקיים בנירנברג (1910), מתמנה יונג לנשיא הקונגרס. במשך השנים הלכו והועמקו חילוקי הדעות בינו לבין פרויד, בעיקר סביב המושג "ליבידו", אשר בתפיסתו של פרויד הוא מיני במקורו, ובתפיסת יונג – מושג כללי יותר של "אנרגיה נפשית" ובעל יותר ממקור אחד. נוסף לכך, יונג הדגיש את התשתית הרוחנית של הנפש, לעומת הדגשת תשתית ה"איד" אצל פרויד, שכוללת בעיקר את המיניות, את התוקפנות ואת היצרים בכלל. אל הלא־מודע האיש, שהגדיר פרויד, הוסיף יונג את מושג ה"לא־מודע הקולקטיבי", שכולל תבניות יסוד ארכיטיפיות, כלל־אנושיות, בנפש. יונג הוביל את תורתו אל מעבר למיתוס האדיפלי, שאליו התייחס פרויד, אל המיתוסים הרבים של התרבות, מכל העמים, והתייחס אליהם כמייצגי תהליכי הנפש. הוא תיאר את תהליך ה"אינדיבידואציה", שהוא תהליך התפתחותו של היחיד לקראת הגשמת ייחודו ומימוש העצמי שלו, כתהליך שנמשך לאורך כל החיים. יונג הדגיש את חשיבותה ואת ייחודיותה של המחצית השנייה של החיים בתהליכי האינדיבידואציה. הוא הבליט את חשיבות הרגש הדתי, הרוחניות והיצירתיות, וראה את מקורם בעצמי. זאת בניגוד לגישתו של פרויד, שראה בהם תוצרי סובלימציה. בניגוד לפרויד, שראה את הנפש כבעלת שילוש של האיד־אני־סופר אגו, יונג הוסיף את האישיות הגדולה הכוללת של העצמי. יונג הגדיר שני טיפוסים נפש: המוחצן (האקסטרורברטי) והמופנם (האינטרורברטי), וכן ארבע צורות תפקוד (פונקציות): חשיבה, אינטואיציה, רגש ותחושה. הוא הוסיף את המושגים קומפלקס, צל ופרסונה. גם תפיסתו

את החלום שונה מזו של פרויד. פרויד ראה בחלום ניסיון להסתיר את הידע המודחק, ואילו יונג ראה בחלום צורך להביא את המודחק לתודעה ופיצוי למצב התודעה הקיים. הוא הדגיש את חשיבות ההיבט הגברי והנשי בנפש כל אדם, ואת חשיבות האינטגרציה של ניגודי הנפש.

השינויים שהנהיג יונג באנליזה הם אלה: אמפליפיקציות (תכנים ממיתוסים ומאגדות שהמטפל מביא כתגובה לתוכני המטופל, נוסף לאסוציאציות); תובנה סינתטית ופרוספקטיבית (מכוונת לעתיד) נוסף לזו האנליטית; ישיבה של המטופל בכיסא פנים אל פנים מול המטפל, לעומת שכיבה על ספה; והשתתפות של המטפל באמירות על עצמו, כשהוא משמש לא רק כמסך להשתקף בו. שיטת עבודתו הטיפולית הייתה מבוססת מלכתחילה על תפיסה אינטרוסובייקטיבית-דיאלוגית של היחסים.¹ בכך הקדים יונג בעשרות שנים את הפסיכותרפיה ההתייחסותית שבאה לעולם רק בסוף המאה ה-20. ליחסי מטפל-מטופל הוסיף יונג את הממד הארכיטיפי.

בראשית ינואר 1913, לאחר שנים של חילוקי דעות, ענה פרויד למכתב ביקורת נוקב של יונג וכתב שהוא מוותר על הקשרים האישיים-חבריים ביניהם, ומעדיף לשמר אך ורק את הקשר המקצועי. לאחר קרוב לשנה של יחס עוין מצד פרויד והפסקת ההתכתבות הפרטית בין השניים, יונג, שלא יכול היה לשאת את המצב, התפטר מתפקידו כעורך העיתון הפסיכואנליטי וכנשיא הארגון הפסיכואנליטי, והקשר בין השניים נותק לחלוטין.² באותה תקופה התפטר יונג גם ממשורתו בבית החולים הפסיכיאטרי ומכהונתו כמרצה באוניברסיטת ציריך. הוא נסוג מהעולם החיצוני של הקריירה כדי להתמסר לעבודת הנפש שלו.

הקרע מפרויד ב-1913 הותיר את יונג (כמו גם את פרויד) במצב נפשי קשה. לאחר הפירוד פנה יונג לפיתוח רעיונותיו העצמאיים תוך כדי התחלת מסע אמיץ של ריפוי עצמי וכניסה אל עומקי הלא-מודע של עצמו בעזרת חלומות, הזיות, חזיונות ודמיון פעיל, בנייה בחול וציור, וכן בעזרת דימויים העולים מהלא-מודע, שאליהם התייחס באופן פרשני-סימבולי. את הרגשות והחוויות שלו במסגרת תהליך הריפוי העצמי ביטא יונג בטקסטים ובציורים בעלי גוון מיתי-חזיוני ב"מחברות השחורות", שאותן העתיק בהמשך ליומנו,

1 תפיסת היחסים אני-אתה קרובה לזו של בובר.

2 פרויד היה ידוע בקושי שלו לשאת דעות שונות משלו, ויונג לא היה היחיד שקשריו עם פרויד נותקו.

"הספר האדום"³. יונג אסר לפרסם אותו בחייו. הוא פורסם זמן רב לאחר מותו, בשנת 2009. כותרתו המקורית של היומן הייתה Liber Novus (הספר החדש).

יונג בנה לעצמו מעין טירה קטנה על גדת אגם ציריך, שאותה כינה "המגדל", ובמשך שנים נהג לפרוש אליה למטרת התבוננות פנימית, חשיבה וכתביה. מתוך התנסויותיו, שתועדו בספר האדום, הוא הניח את היסוד לתרפיה שמסתייעת בחלומות, בדמיון פעיל, ביצירה ובציור מנדלות; לטיפול בארגז חול, ולתרפיה באמנויות.

יונג היה נשוי לאמה יונג, שאף היא התפתחה להיות אנליטיקאית יונגיאנית שכתבה ספרים, והיו להם חמישה ילדים, בן וארבע בנות. במיוחד בתקופת המשבר, כאשר התעמק בפנטזיות, מעיד יונג על חשיבות המשפחה עבורו.

בשנות העשרים של המאה ה-20 ערך יונג מספר מסעות בעולם כדי להכיר תרבויות ראשוניות. ב-1924 הוא נוסע לארצות הברית ומבקר את האינדיאנים ב-Pueblo בניו מקסיקו. ב-1925 הוא נוסע לקניה ואוגנדה וחי שם כמה שבועות בין השבטים. ב-1938 ביקר בהודו.

בשנים שלאחר משבר הנתק מפרויד ומהאגודה הפסיכואנליטית שלו, ולאחר מלחמת העולם הראשונה, הלך מעמדו המקצועי והאקדמי של יונג והתבסס בעולם. בגרמניה נעשו רעיונותיו פופולריים בקרב העילית התרבותית האינטלקטואלית. בשנת 1927 נוסדה בברלין "האגודה הרפואית הכללית לפסיכותרפיה" (AÄGP — Allgemeine Ärztliche Gesellschaft für Psychotherapie). אגודה זו נוסדה כדי לכלול בתוכה את כל הזרמים השונים בתרפיה, כולל אדלריאנים, יונגיאנים, ניאו-פרוידיאנים ואחרים, דוגמת רייך, וכן מטפלים מארצות אחרות. הארגון הפסיכואנליטי הפרוידיאני לא הכיר באגודה הרפואית הכללית, והם התקיימו במקביל. יונג נטר לו טינה על כך. ב-1930 התמנה יונג לתפקיד סגן נשיא האגודה הרפואית הגרמנית, וב-1934 נבחר לכהן כנשיא החברה הבין-לאומית לפסיכותרפיה, שמושבה בברלין. בשלב הזה התבטא יונג באופן בוטה ומעליב כלפי הפסיכואנליזה של פרויד. יונג הוקסם ממראה הכוחות המיתולוגיים שהתממשו בלאומנות הגרמנית, אך בהדרגה ראה את מלוא הסכנה בנאציזם ובהיטלר, וכתב נגדם בחריפות. הוא כתב נגד הדיקטטורה ואף הרבה לחקור את נושא הרוע, למד

3 פרט לאזכורו כאן, בהמשך הספר יופיע שמו ללא גרשיים.

להוקיר את היהדות וסייע ליהודים ככל יכולתו בתקופה הקשה הזו. ואף על פי כן, אין הוא מתנצל רשמית על התבטאויות בעייתיות שלו שנחשדו כאנטישמיות,⁴ מה שגרם לטינה גדולה כלפיו עד ימינו. כל זאת חרף העובדה שרבים מתלמידיו היו יהודים, הבולט בהם הוא אריך נוימן, שחי באותה עת בתל-אביב. ב-1948 מוקם המכון היונגיאני הראשון בציריך, שמכשיר אנליטיקאים על פי גישת הפסיכולוגיה האנליטית של יונג. עד מהרה קמים מכונים נוספים כאלה ברחבי העולם. בארץ קיימות שלוש קבוצות יונגיאניות ושלושה בתי ספר לפסיכותרפיה יונגיאנית.

יונג המשיך ללמד בסמינרים ולכתוב מאמרים שמבססים את תורתו. הוא קיים פגישות שנתיות של חוג "ארנוס" באסקונה בצפון איטליה, שם הרצו הוגי דעות מכל העולם, וגם מישאל, בהם גרשם שלום, מרטין בובר ואריך נוימן, ופורסמו מאמרים חשובים. הייתה לו אפוא השפעה עצומה על תרבות המאה ה-20.

יונג היה אדם עם קשר עמוק ונדיר ללא-מודע, רחב אופקים ועשיר נפש, מקורי, בעל כישורים טלפתיים, ולעיתים אף נבואיים, ובמובנים שונים הקדים את זמנו. הוא הקדים לנסח דרכי טיפול ופיתח רעיונות רבים שהופיעו מאוחר יותר אצל פסיכואנליטיקאים שדוברים שפה מושגית אחרת. עמדתו החיובית והנלהבת כלפי היסוד הנשי בנפש קידמה את התיאוריה הפמיניסטית, ולאור תורתו פיתחו תלמידותיו את הפמיניזם.

בפיתוח תורתו הושפע יונג ממקורות תרבות רבים, כגון מיתולוגיות העמים, הגנוסטיקה, האלכימיה, חקר הדתות, הקבלה, החסידות, הפילוסופיה של המזרח הרחוק ותפיסת העולם של האינדיאנים והאפריקאים. בעבודתו של יונג הדים רבים לתנועה הסימבוליסטית, תנועה רוחנית מהמאות ה-18-19 באירופה, שהאמנים והפילוסופים הושפעו ממנה; התנועה הסימבוליסטית התעניינה בסמלים ובכוחם הגואל, במיתוסים ובתיאור עולמו הפנימי, הדמיוני והרגשי של האדם (בעיקר זה שבריאיותו הנפשית התערערה), שלדעתה מונע על ידי כוחות אי-רציונליים לא-מודעים. הוא הושפע גם מהתנועה הרומנטית באותה תקופה, שהדגישה את חשיבות הדמיון, ההזיה והמיתוס, ושאפה לשלמויות.

יונג הרחיב את הכרתנו את מרחבי הנפש ואת פוטנציאל החוויה האנושית מעבר למקובל. הוא הבין וקיבל את המשמעות הסמלית של דרכי חשיבה

4 הוא התנצל באופן אישי בפני ידידיו היהודים.

נומינוזיות, כמו חוויות פגאניות, שמאניות, פרפסיכולוגיות וסינכרוניסטיות (המתרחשות במשולב בו־זמנית), ותמך בהסתייעות טיפולית מושכלת ביוגה, בכירולוגיה (קריאת כף היד), באסטרולוגיה ובקלפי הטארוט. מכל המקורות הללו יצר יונג אינטגרציה חדשה, וממנה, יחד עם התובנות של מסעו הנפשי האישי, בנה את תורת הנפש שלו וייסד את "פסיכולוגיית המעמקים האנליטית". הייתה לו כאמור השפעה עצומה על תרבות המאה ה-20. חוקרי התרבות הגדולים של תקופתו – מירצ'ה אליאדה, רודולף אוטו, קרל קרני וג'וזף קמפבל – חברו לרעיונותיו, והיה ביניהם שיתוף פעולה פורה. תורתו של יונג השפיעה מאוד גם על חקר האנתרופולוגיה, האתנולוגיה, חקר הדתות, המיתולוגיה, האגדה, הפולקלור, המיסטיקה, האמנות, הספרות והקולנוע, וכן על היווצרות תנועת "העידן החדש". גם פסיכואנליטיקאים ידועים הושפעו ממנו, בהם, למשל, וילפרד ביון, דונלד ויניקוט, מריון מילנר, מייקל אייגן. אפשר לראות דמיון גם בין תפיסת העצמי הקוסמי של קוהוט לבין תפיסת העצמי של יונג, ודמיון לפסיכולוגיה האקזיסטנציאלית. קיימת זיקת דמיון בין תפיסת הנפש שלו לתפיסות הנפש בחסידות, במיוחד לתורתו של הרב קוק. גישתו הייתה הבסיס לפסיכולוגיה הטרנספרסונלית ולהתפתחות הזרם של רוחניות חילונית ואישית.

כתיבתו של יונג יצאה לאור ב־20 כרכים בשם: Collected Works of C.G. Jung. הוא מת ב־6 ביוני 1961, בגיל 86, בביתו ב־Kusnacht שבציריך.

הספר האדום -
המרחב המיתי
והאמנותי



מבוא לספר האדום

"הדרך היחידה לידע היא התנסות"

(ויליאם בלייק)

"וְאֶעֱבֹר עָלֶיךָ וְאֶרְאֶה מִתְבּוֹסֶסֶת בְּדָמֶיךָ וְאֶמַּר לָךְ בְּדָמֶיךָ
חַי וְאֶמַּר לָךְ בְּדָמֶיךָ חַי"

(יחזקאל טז, ח)

פתיחה

הספר האדום של יונג מזכיר לי את היומן האדום; כרך עב כרס גדול, מלבני, מאורך, שָׁאֲמִי, מנוחתה עדן, הותירה אחריה עבורנו, ילדיה. הצבע האדום, שנבחר לא במקרה, מבטא את העוצמה הרגשית של הטקסט. האותיות הגותיות המעוטטות שבספר האדום של יונג הן מלאות קסם עבורי, שעוד בטרם ידעתי קרוא וכתוב הכרתי אותן בספרייה הקטנה של הוריי, יוצאי גרמניה, בספרים של גֶּתָה ושילר, הכתובים בכתב הגותי הקליגרפי הזה. אותו כתב סודי רימז על עלילות שהתקיימו תמיד במקום אחר, המקום ההוא שממנו באו הוריי. המקום שבו, כך התברר, לא רק באגדות ארבו זאבי אגדות, אלא ביערות עצמם ארבו זאבי אדם מאיימים. הספר האדום הוא התמודדותו של יונג עם המאיים הגדול שהגיח מנפשו, מתוך הנפש הגדולה, וגרם לו לאובדן הנשמה ואף למציאתה מחדש. ב-2009 יצא לאור הספר האדום של יונג¹, ה"ליבר נובוס" (ספר חדש),

1 באזכורים של פריטים שמקורם בספר האדום יובא שם הספר מכאן ואילך בראשי התיבות של RED BOOK – RB.

כבד ועבה,² בעטיפה אדומה (בהתאם לצבעה האדום של עטיפת העור של הספר המקורי, שיונג כתב וצייר בשנים 1914-1930), כשאותיות הטקסט שעל העטיפה מוזהבות. בחציו הראשון של הספר מובאים צילום הטקסט המקורי בכתב היד הקליגרפי המדויק והמוקפד של יונג, וציורים שצייר בעקבות הטקסט, ציורים של אלים ושדים ודימויים מיתולוגיים. התרגום, העריכה והמבוא הנרחב לספר נעשו על ידי פרופסור סונו שמדסאני, הודי שגדל בסינגפור וחי בלונדון, שהוא סופר וחוקר יונג בפרט ופסיכולוגיה בכלל. בריאיון ל"טיימס" של הודו אמר שמדסאני כי קיבל על עצמו לחקור את יונג משום שראה בו את המגשר בין הרציונליות של המערב למיסטיקה של המזרח (Martyris, 2009).

שמדסאני ייסד את קרן פילמון, שהוציאה לאור את הספר האדום וכתבי יונג אחרים. יונג ראה בספר האדום את עבודתו החשובה ביותר.³ ספר זה אינו מבקש להיות סיכום של החומרים הרבים שנכתבו על הספר האדום, אלא לעסוק במוטיבים מסוימים שחשוב היה לי לעסוק בהם, כמבוא לקריאת הספר עצמו.

כיצד התהווה הספר האדום

בעקבות הקרע בינו לבין פרויד עבר יונג משבר נפשי חריף. יונג היה אז בן 38, והתייחס למשבר כאל משבר אמצע החיים. בתקופה זו התמסר יונג למסע ייחודי בעמקי עולמו הפנימי, ללא תמיכה ושייכות למסגרת קבוצתית כלשהי, מסע שהוליד את הספר האדום. סונו שמדסאני אומר שהיחסים בין פרויד ויונג קיבלו נופך מיתולוגי: נוהגים לומר שהמשבר של יונג, ובעקבותיו כתיבתו של הספר האדום, נבעו מהפירוד מפרויד, בעוד שההפך הוא הנכון. למעשה, כשיונג נפרד מפרויד הוא כבר היה אחרי כתיבת חלק ניכר מן הספר האדום, בעקבות כניסתו למעמקים. תהליך זה וכתיבתו חזקו אותו והעניקו לו את הביטחון שהוא עומד איתן על רגליו שלו, ולכן יכול להיפרד מפרויד (Casement, 2016).

אפשר גם לראות את המשבר של יונג בפרידה מפרויד כפצע שהולך אותו לתהליך עצמי של ריפוי ואף של ריפוי אחרים, כשמתממש בו הארכיטיפ

2 בפורמט של 30/40/5 ס"מ.

3 ראו את הדיון על מוטיב הספר בפרק על הספר האדום וברונו שולץ.

של המרפא הפצוע. ב"זוהר" מסופר שלר' פנחס נודע שרשב"י (ר' שמעון בר יוחאי) ובנו ר' אלעזר יצאו מהמערה: "הלך וראה ש[רשב"י] השתנה, וגופו מלא פצעים. בכה ואמר – ר' שמעון, אוי לי שראיתך בכך. אמר לו ר' שמעון – אשרינו שראיתני בכך. שכן הודות למאמץ זה זכינו להתגלות הגדולה הזאת" (לויתן, 2016: 58). "הזוהר" מבין את ההתנסות בפצע כמוליכה להתגלות גדולה. יונג עבר התגלות גדולה של חזיונות הלא-מודע מתוככי פצע הפרידה מפרויד.

חזיונות ראשונים

ב־1912 פורסם ספרו של יונג "סמלי הטרונספורמציה", שבו הוא מנתח חלומות של אישה לפי הסימבוליקה המיתולוגית של חלומותיה. יונג העיד על עצמו שבתקופה זו התמסר לדמויות מיתולוגיות כשהוא אפוף באלים ושדים, סטירים ונימפות, וחי ביניהן כאילו היו מטופלים שהוא עושה להן אנליזה, ואמר על עצמו כי הוא "חי בבית משוגעים". הוא זיהה שבניתוח חומרי הנפש של מיס מילר באותו ספר הוא ניתח למעשה את תוכני הלא-מודע שלו-עצמו תוך שהוא משליך אותם עליה, והחליט שהדבר אינו מוסרי וכי עליו להתחיל לכתוב ולחקור את תוכני הנפש שלו תוך צלילה למעמקים שלא ישוערו.

באותה תקופה שאל יונג את עצמו: באיזה מיתוס חי האדם בימינו? התשובה הייתה: המיתוס הנוצרי, אבל הוא ידע שהוא עצמו כבר לא חי בו. היו לו השגות על המיתוס הנוצרי כי לא ראה בו ביטוי נכון לאמת המורכבת של הנפש, והוא ביקש לברר מהו המיתוס הפרטי שהוא חי בו, ולא הייתה לו תשובה (1993 [1961]: 165). ייתכן שכל התהליך שנמשך מאז היה מעין ניסיון למצוא מענה לשאלה הזו.

הכול התחיל בסתיו 1913 כחוויה אישית מציפה של תכנים מיתולוגיים שעלו בחזיונות ובחלומות מבהילים שהציפו אותו. בספר "מחשבות זיכרונות חלומות" מתואר החיזיון של יונג, שבו ראה את אירופה מוצפת דם: "כשטיילתי לבדי אחז בי לפתע חיזיון רב-עוצמה, ראיתי זרם מים אדיר שוטף את הצפון ואת האזורים הנמוכים שבין הים הצפוני והאלפים. כשהשטף מגיע לשוויצריה ראיתי שההרים גבהו כדי להגן על ארצנו. הבנתי ששואה מאיימת קרבה ובאה. ראיתי את הנחשולים הענקיים הצהובים, את חורבן התרבויות ואת גופותיהם של אלפים נסחפים במים. ואז הים הפך כולו לדם.

המחזה נמשך כשעה. הייתי המום, ותחושת גועל ואשמה הציפו אותי בשל חולשתי" (שם, עמ' 169). החזיון הזה שב, ואפילו בעוצמה גדולה יותר, וקול פנימי דיבר אליו: "התבונן בתשומת לב; הכול ממשי והכול יקרה כך בדיוק. אין להטיל ספק בכך". הוא חשב שפסיכוזה מאיימת עליו.

בשפה העברית מקורן של המילים דם ואדום באותו שורש. לא מכבר ראיתי סרט על פילה ממליטה. כשראיתי את נהרות הדם שנשפכים ממנה יחד עם הוולד חשבתני על נהרות הדם של יונג, שהיו דם לידת החזיונות, ואשר סיפקו את התובנה החדשה שלו על מבנה הנפש והנשמה. בספר האדום הוא כותב: "החזיון של השיטפון אחז בי. הרגשתי את רוח המעמקים. לא הבנתי אותו. אך רוח המעמקים כפה עליי געגועים פנימיים בלתי נסבלים". באביב 1914 חלם יונג חלום ובו ראה כי באמצע הקיץ גלש קרחון מן הצפון והקפיא את כל הארץ. האזור כולו ניטש על ידי תושביו וכל הצומח מת בקור. חלום זה הופיע באפריל, ושוב במאי וביוני 1914. לחלום האחרון היה סוף מפתיע: בחלום הופיע עץ חי שעליו קפאו והפכו לפירות מתוקים מבריאיים. יונג קוטף ממנו ונותן את הפרי המתוק המרפא לאנשים רבים שבאו והתאספו סביב העץ. נראה שהמשמעות היא שהאדם שניתק מעוצמות הלא-מודע שלו הגיע לקיפאון נפשי, אלא שקיפאון זה יכול להיות שלב זמני, ובסופו של דבר יניב העץ ממעמקיו איכויות שמבריאות את הנפש.

ב"ספר הזוהר" מסופר על עץ החיים שהאדם נותק ממנו עם גירושו מגן העדן, והאכילה ממנו היא גאולתו. ואומנם, אנלוגיה מפתיעה לסופו של החלום של יונג מצויה בטקסט ב"זוהר": "הרי ציפור יורדת כל יום, מתעוררת בגן; שלהבת של אש בכנפיה; [...] מפתחות של גנזי האוצרות ביד ימינה. קוראת בכוח ואומרת: מי מכם שפניו מאירות, שנכנס ויצא והתעצם מעץ החיים, הגיע אל ענפיו והתאחד עם שורשיו, אכל מפירותיו המתוקים מדבש, נתן חיים לנפשו ורפואה לגופו" (זוהר, חלק א, קנד-קנה). יונג מדבר על עץ החיים בדרשה הרביעית מתוך "שבע דרשות למתים", והוא מכנה אותו האל המצמיח שמתקיים כנגד האל המְכַלָה (יונג, 1993 [1961]: 360).

העץ, שהוא אחד מסמלי כוליות הנפש, סמל העצמי, הוא אחד המוטיבים החוזרים בציורי הספר האדום. במיתוס הנורדי על עץ העולם, ה"יגדראסיל", מפיקים מעלי העץ שיקוי שמעניק עוצמה לגיבורים. מתחת לעץ הנורדי שוכן הנחש המאיים, שהתמרת כוחו המאיים מביאה את השיקוי לגיבורים. בציור של יונג רואים עץ שבוקע מפיו של נחש. בציורים אחרים שלו רואים מוקד של אור בתוך צמרת העץ שבשורשיו נחש.

חודשים אחדים אחרי חזיונות אלה חלם יונג על דמות צעיר עם פצע פעור בראשו, ובחלום פורץ ממנו סילון של דם סמיך. באחד מציוריו מתאר יונג את סילון הדם כסילון לבה מתפרץ שבוקע ממפלצת, אולם הסילון הנוזל, האמורפי, שמופיע בחלום, מתגבש בציור לכלל צורה מוגדרת של עץ שצומח מתוכו.

כשהחלתי לעסוק בנושאי של הספר האדום, התעוררתי לילה אחד בתובנה מבהילה, שלפיה נהרות הדם מזכירים את מכת הדם, המכה הראשונה שניחתה על מצרים של פרעה. הרי זו המחשה כיצד הכוח הארכיטיפי הנורא והאיום של נהרות הדם ממשיך להכות בעוצמה, בנפש ובמציאות, מאה שנה מאז החזיון של יונג, ואלפי שנה מאז המכות של פרעה. בשני המקרים היה במכת הדם מסר של אוזרה לאנושות, ושניהם אירוע ראשוני, כמו חלום ראשון, שיש בו דיאגנוזה ופרוגנוזה כאחד, שנועד להעביר מסר משמעותי. לא רק שיש מבולי צונאמי בטבע, אלא שעמים יוצרים נהרות של דם אלה לאלה. ואז עלה בדעתי המָטָה של משה, שיכול להפוך מים לדם, וההפך. אך לנו אין מטה קסם כזה. אנחנו נדרשים ל"מלאכה הגדולה", כפי שאמרו האלכימאים, לעבודה מודעת, כדי שהחומר המדמם הכאוטי הנוזל של הלא-מודע יותמר לשירות התודעה האנושית. כי הצפות דם, כמו הצפות צונאמי – מסכנות את נפש היחיד ואת האנושות. אני מאמינה שהמחויבות שלנו, כמו של יונג, האישית והקולקטיבית, היא לגאול את הנפש וליילד אותה מתוך הדם.

התהליך

באוגוסט 1914 פרצה מלחמת העולם הראשונה. כשנודע ליונג על כך, הבין שבחזיונות-חלומות שלו היה ביטוי להתרחשות קולקטיבית עתידית של מלחמה נוראה ולא ביטוי לשיגעון שלו. הוא הבין שמשוה בגורלו האישי ובגורל העולם המוכר לו מצטלב,⁴ וכי היו אלה חזיונות נבואיים, ועליו לחקור קשר זה (Van der Post, 1975: 158). בהמשך הבין שקיים קשר בין הלא-מודע של היחיד והלא-מודע של העם, וכי הפסיכולוגיה של היחיד משתקפת בזו של העם, וההפך (Jung, 1970 [1916]: 3-4), הפחד שלו

4 ראו דיון בציורי אמנים באותה תקופה גם בפרק העוסק בהיבטים אמנותיים וסימבוליים של ציורי הספר האדום.

ב-1913, שהוא משתגע, נבע מכך שטרם הבין זאת. לפיכך כתב כי ישנן שתי סיטואציות שבהן הלא-מודע הקולקטיבי נעשה אקטיבי: 1. במשבר אישי. 2. במצב של מהפך חברתי פוליטי דתי גדול. במצב של משבר פוליטי, הדיסאוריינטציה של היחיד אינה פתולוגית, ואנשים אינטואיטיביים במיוחד יכולים להביא אז תכנים חדשים מהלא-מודע, תכנים שיכולים להיות בעלי אופי גואל לחברה (Jung, 1970 [1919]: 314). חוקרת הקבלה חביבה פדיה כותבת על "האופן הבלתי מובן שבו תודעתו של יחיד יכולה לעיתים להוות בית קיבול לעיבוד של מיתוסים כלליים הנוגעים לאומה שלמה והאופן שבו אדם גאוני עשוי לייצג את השבר של תקופתו גם בלי קשר מדויק לפרטי הביוגרפיה שלו" (פדיה, 2011: 416).⁵

על פי המיתוס הסקנדינבי הקדום הייתה נבואה שלאחר כמה חורפים ארוכים וקשים במיוחד יתאספו צבאות הענקים למלחמה נגד האלים. אסונות טבע נוראיים יתרחשו לפני הקרב, השמש והירח ייעלמו, ונחשים מפלצתי ירעיל את האדמה. במהלך הקרב ימותו אלים רבים נוסף לאל המרכזי אודין-ווטאן. לבסוף, ענק האש יצית את העולם ויכחיד את מרבית האנושות למעט זוג אחד, השורדים, אשר התחבאו בעץ העולם יגדראסיל, והם יאכלסו את העולם החדש שבו אין סבל קיומי (שריג, 2005). המיתוס על ווטאן שימש את הנאצים, ויונג הכיר את המיתוס הזה, של הטבע שמשתתף בסוף העולם ובתחייה מחודשת, ונראה כי הדגדג בחזיונותיו.⁶

אל אלווארוז, בספרו "האל הפראי" (2012), טוען כי במובן מסוים סגדה כל אמנות המאה ה-20 לאל פראי וגשמי, שכמו שאר האלים ניזון מקורבנות שותתי דם. הוא קושר את אמנות המאה ה-20 למלחמות המאה ה-20 – אלימה יותר, קיצונית יותר והרסנית יותר אל עצמה, תוך שימוש בטכניקות ובתיאוריות שהן שיא התחכום. האל הפראי של המאה ה-20 הוא זה שמופיע במלחמות שלה (נוימן, 2007).⁷ אל אכזר זה מוליד את תחושת

5 להבנת, השירה של אורי צבי גרינברג ושל חיים גורי גם היא בית קיבול למיתוסים ולהיסטוריה של עמם.

6 ראו דיון על האותיות הרוניות בפרק על ציורי יונג.

7 נוימן (2007) טוען שהאלימות הנוראה של המשטרים הדיקטטוריים במאה ה-20 בכלל, והשוואה בפרט, היא שיבתה של האם הגדולה הפגאנית שתובעת קורבנות אדם. האם הגדולה הפגאנית וזה לאל הפראי של אלווארוז. גרשם שלום דיבר על השואה כהתפרצות בלתי צפויה של הסטרא אחרא (במכתב לבן-ציון דינור). ייצוגי אלים אלה – האל הפראי, האם הגדולה הפגאנית והסטרא אחרא – זהים להיבט ההרסני של הלא-מודע הקולקטיבי שמופעל כשהתודעה הקולקטיבית נחלשה והתמוססה במאה ה-20.

האבסורד, שהוא הכוח המניע את האקספרימנטליזם חסר הלאות של האמנות והספרות במאה ה-20. האל הפראי, להבנתי, הוא למעשה האל הפגאני שלפני המונותאיזם, כלומר הכוחות הרגרסיביים של הלא-מודע הקולקטיבי. מדובר בכוחות רגרסיביים קמאיים של טרום-תודעה וטרום-מוסר, שהשתחררו אחרי הצהרתו של ניטשה על מות אלוהים, ובעקבות תהליכי החילון שבעקבותיה. ביצירתו של קפקא נמצא תיאור העתיד לבוא במאה ה-20 מתוך תחושות קטסטרופליות מקדימות.⁸ מוטיבים אפוקליפטיים קיימים בכל התקופות, הם מבטאים את חרדות ההרס ואת ציפיות הגאולה של העם-העולם שיבואו אחריו. כך גם בתרבות הרוסית לדורותיה (בר-יוסף, 2005: 157), וגם באקספרסיוניזם הגרמני.⁹ על רקע זה יש לראות את חזיונות ההרס העתידיים של יונג. בחזיונותיו הייתה קטסטרופה, ובחזיון האחרון צמחו פירות מתוקים. אפשר לראות כאן גם ציפייה אפוקליפטית לגאולה שתבוא בעקבותיה. בדיעבד, בעקבות התהליך הפרשני שלו יצר יונג תורה של גאולת הנפש ליחידים. יונג אומר שאי אפשר לדעת אם פאוסט הוא פרי חוויה קולקטיבית של הגרמנים או שהוא חזה את גורלם של הגרמנים. הייתי אומרת שכן הדבר לגבי איש-העל של ניטשה. האם גתה וניטשה סללו דרך לקראת העתיד כתהליך היסטורי של השפעות קולקטיביות?

החזיונות שלו התבררו לו כאירוע סינכרוניסטי של התרחשויות בוזמנית של חזיונותיו עם אירועי המציאות ההיסטורית האלימה, ובהתאם לכך ראה אותם כנבואיים (RB, p. 212). אולם רק ב-1952 יונג מנסח לראשונה את העיקרון הסינכרוניסטי שהוא בוזמניות של צירופי מקרים בעלי משמעות. שמדסאני אומר שניסוח העיקרון הסינכרוניסטי ענה לצורך של יונג לספק הסבר מדעי לחזיונותיו אלה.

במינוחים של ימינו ניתן לומר שחלומות-חזיונות אלה נבעו מהשדה של הלא-מודע החברתי שהמציאות האקטואלית מהדהדת בו, ושכולנו חלק ממנו. במינוח היונגיאני ניתן לומר שגבולות העצמי של היחיד נעים מהעצמי

8 תחושה זו של רוע פוליטי, שבוקע דרך נפשו של היחיד, ביטאתי בשיר על הצייר האקספרסיוניסטי קירשנר: אני אֶנְסֵט לִדְוִיג קִירְשֶׁנֶר / צִיר אֶכְזִירי שֶׁל יֹאשׁ. / עצים מְחֻדָּדִים פּוֹצְעִים שָׁמַיִם / תְּחִירָטִי פְּנִים סִגְפָּנִים בְּשֹׁחַר לָבָן. / עֵינֵי אֶלְכֹהוּל מְנוֹת חֶרֶדָה. / חֲגִיגוֹת הָדִיו לִפְנֵי בּוֹא סוּף הָעוֹלָם. / לֹא, אֵינִי שׁוֹרֵק בְּחֹשֶׁכָה כְּדִי לְגַרֵשׁ אֶת הַפַּחַד. / הַתְּבוֹנָנִתִי לְתוֹכוֹ. / הָרַע שֶׁיִּשְׁטֹף אֶת הָאָרֶץ בּוֹקֵעַ דְּרָכֵי... / הָרְשׁוּמִים דּוֹבְרִים אָמֵת. / יְרִיתִי בְּעֶצְמִי (נצר, 2006: 107).

9 ראו דיון על כך בפרק העוסק בהיבטים אמנותיים וסימבוליים.

היחידאי אל העצמי הגדול, שמכיל גם את העצמי הקהילתי ואת העצמי של היקום.

העובדה שחזיונות אלה היו נבואיים אינה סותרת את אפשרות היותם גם ביטוי לחרדות ההתפרקות שלו בעקבות הפירוד מפרויד, ואת היותם צופים את שיקומו העתידי מהמשבר שאליו נפל. הנרי אברמוביץ', שמנתח את הפרשנות של החלומות הנבואיים בספר דניאל, טוען כי חלומות נבואיים יכולים לבטא פרספקטיבה ארכיטיפית של העתיד הקולקטיבי, ובה בעת יכולים לאפשר הבנה עמוקה של עצמנו (Abramovitch, 2021).

יונג החל בכתיבה של החזיונות ובפעולה מכוונת של כניסה אקטיבית אל מצב תודעה אחר של עולם הזייתי תוך דיאלוג עם הדמויות שעלו, וכינה זאת דמיון אקטיבי. הוא הבין שכדי לעצב שיטה טיפולית לא-פרוידיאנית, שמתייחסת לחלומות ולפנטזיות, עליו לטפל בנפשו שלו בשיטה זו. הוא אמר שחשוב שנחוה את התכנים של הלא-מודע לפני שניצור דעה כלשהי עליהם (RB, p. 207). יונג הבין שעליו לחוות את התכנים מבלי להזדהות עם חומרי הלא-מודע שמאיימים להשתלט עליו, וכך לחוות ובו בזמן להתבונן: "נימוק משכנע להחלטתי הייתה ההכרה שלא יכולתי לצפות ממטופליי שיעשו את אשר לא העזתי לעשות" (יונג, 1993 [1961]: 172). את התהליך תיעד ביומן. תחילה כתב את החומרים בשבע מחברות שחורות,¹⁰ שאותן העתיק בהמשך לספר האדום. לספר האדום העתיק את החומרים שאת רובם כתב בשנים 1913-1916, אבל המשיך לכתוב בהם עד 1932. הוא לא כתב בהם על אירועים יומיומיים מחייו, אלא תיעד רק את מסעותיו ההזייתיים. בספר האדום עיבד את החומרים האלה עד 1930. היו אלה חוויות של חזיונות ודימויים, כגון חלימה ערה, שבהם פגש התרחשויות פנימיות. כך התעמת ושוחח עם דמויות פנימיות ולמד כל מה שהיה יכול ללמוד על הלא-מודע שלו עצמו ועל תהליכי הלא-מודע הקולקטיבי. לדבריו, הוא רצה לתרגם את הרגשות לדימויים, לאחוז בפנטזיה המתרחשת ולצייר אותם. הוא כינה את התהליך "קונפרונטציה עם הלא-מודע".

עמדת האגו שלו כלפי הדמויות ספקנית מאוד, והוא מתווכח איתן. מהדיאלוג עם הדמויות הוא מבין את החשיבות של עימות עם הדמויות הפנימיות, שרצוי לקבל מהן וגם להיות מופרד מהן, וכן שלא רק האגו המתווכח משתנה, אלא גם הדמויות בלא-מודע. יונג מגיע למסקנה שהדמויות יכולות לאזן זו את זו.

10 המחברות השחורות 1913-1932 תורגמו ויצאו לאור על ידי סונו שמדסאני (Jung, 2020).

החשוב הוא להגיע לאמצע, ויש להחזיק את המתח בין הניגודים, להיות נפרד משניהם ומודע להם, ולהבין את משמעותם הסמלית. יונג אינו אוהב את המסע, אך מרגיש כי עליו ללכת בו. בכל פרק, לאחר שמסתיים החיזיון או הדיאלוג עם הדמויות, יונג כותב על אודותיו. ברברה האנה, שהייתה קרובה ליונג בשלושת העשורים האחרונים לחייו, כותבת שיונג לא אפשר לשום דמות לעזוב לפני שהשיבה לשאלתו מדוע הופיעה בפניו (Hannah, 1976: 115).

תהליך זה נמשך ארבע שנים. עיבוד החוויות בכתיבה ובציור נמשך בעיקר עד 1920, ומעט גם עד 1930. מטרתו הייתה לחקור את השכבות העמוקות מהלא-מודע הקולקטיבי, שפרויד לא הכיר בהן. יונג פיתח טכניקה זאת כדי לנסות להגיע לתכנים פנימיים, והבין שעליו לחוות את התכנים לפני שיעצב דעה עליהם. הוא המליץ למטופליו לעשות כמוהו, הראה להם את ציוריו והסביר את משמעותם, וניסה ללמד אותם כיצד לעשות זאת וליצור לעצמם ספר של עולמם הפנימי, דוגמת הספר האדום. עיבוד התכנים הפנימיים דרך חיזיון, דיאלוג, ציור ופרשנות אפשר לו לשלוט בכאוס ובתהום שנפערו בו, ולאפשר טרנספורמציה של חומרי גלם מאיימים לפוריים ויצירתיים. הספר האדום היה הבסיס לכל התיאוריה הטיפולית שפיתח יונג בהמשך. התוצאה הייתה, כפי שחזה בהזייתו, שהוא אכן קטף מהפירות המתוקים של הלא-מודע הקולקטיבי ונתן לאנשים במרחבי העולם לאכול מהם. חלומו השני היה אפוא חלום אלכימי של התמרה ושל מוות ותחייה, שבו התחבר יונג לעץ החיים, לעצמי האמיתי שלו, וכך נרפא ואף הביא מרפא לאחרים. כך כתב: "דורנו מחפש מעיין חיים חדש, אני מצאתי מעיין כזה ושתייתי ממנו ומימיו טעמו לי" (RB, p. 210). יונג אמר שתקופת החזיונות הייתה כמו אש ולבה מותכת (כך הוא גם מתאר בציוריו), שאחרי שהתגבשו לאבנים הוא יכול לעבד אותן לתיאוריה שלו. תחילה חשב שעצם הביטוי בספר של עולמו הפנימי כהתגלות ישחרר אותו, אך לא כך היה. הוא הבין שעליו למצוא את ההיבט המדעי-אנושי ולעבד את החומר הגולמי, שהוא ה"פרימה מטריה" האלכימי, וכך גם לפעול בהתאם למחויבות האתית שנובעת מהחומרים שהגיעו אליו. הוא כותב: "נוכחתי שגודש הפנטזיות מצריך מצע מוצק מתחת לרגליים, וכי עליי לשוב תחילה אל קרקע המציאות. עבורי ריאליה משמעותה תובנה מדעית. היה עליי להסיק מסקנות קונקרטיות מן התובנות שהעניק לי הלא-מודע, ומשימה זו הצריכה זמן חיים שלמים" (יונג, 1993 [1961]: 180). הוא הבין את חשיבות החיבור בין הזיותיו לבין המציאות. לדבריו, ה"הזיות אינן תחליף לדברים חיים כי אם פירות הרוח הנופלים בחיקו של מי

שפורע חובו לחיים" (יונג, 1975: 114). וכן: "ההצלחות שזכיתי להן בענייני העולם הזה העניקו לי תמיכה ברגעי האופל שלי" (יונג, 1993 [1961]: 176). יונג כתב שתקופת החזיונות הייתה החוויה הקשה ביותר של חייו, והתייחס לטקסט כאל מיתופואטיקה. הוא אמר שהשנים האלה היו המשמעותיות ביותר בחייו, וכי הכול נבע משם: "כל חיי היו פיתוח של מה שבקע מהלא-מודע והציף אותי ואיים לשבור אותי. היה זה חומר עבור יותר מאדם אחד. כל השאר מאז היה רק קלסיפיקציה ופיתוח מדעי ואינטגרציה אל החיים. אבל ההתחלה הנומינלית שהכילה הכול הייתה אז" (RB, p. vii).

ראוי להביא כאן את דבריו של אריך נוימן: "תחושת האובדן של האדם אשר 'הופל' כישות בלתי נודעת אל תוך עצמו היא תנאי למציאת עצמו. מתוך תחושה זו יכול האדם המודרני להגיע לידי התחדשות הווייתו המיוסדת על ניסיון אשר משמעותו הנומינלית מובטחת, באשר היא מושרשת בתוכנו אנו ואינה תלויה עוד במהימנותה של מסורת" (נוימן, 1966: 46).

בדף האפילוג לספר האדום, שנכתב ב-1959, יונג מתאר את ההשקעה העצומה שלו בכתיבה, בציור ובפרשנות של חומרי חוויותיו. נראה שבהשקעה זו מימש יונג את דבריו על המחויבות והאחריות המוסרית של האדם לתוכני הלא-מודע שהוא פוגש (יונג, 1993 [1961]: 184). בריאיון שנתן ב-1959 יונג מדבר על הממשות של הארכיטיפים, ואומר שהיהודים והפרוטסטנטים, שאין להם תמונה של אלוהים משום שנאסר עליהם לייצג את הארכיטיפים בתמונה, הם בראש הרשימה הסטטיסטית של הנוירוטים (McGuire & Hull, 1977: 271). מכאן נבין את ההמלצה שלו לצייר, וכך לייצג את חומרי הנפש הארכיטיפיים כממשות בתהליך הטיפולי, כפי שהוא עצמו עשה.

הספר אינו מתאר חוויות יומיומיות או אירועים ממשיים מחייו האישיים, אלא שואל שאלות בדבר החיים והמוות, השאול, מהות המדבר והגיהנום, ושאלות על חיי נצח רוחניים. הוא שואל שאלות פילוסופיות הקשורות לאמנות ולדת, ועוסק בשאלות קיומיות ובחומרים המרכיבים למעשה את בסיס הפסיכולוגיה האנליטית. עולות אצלו שאלות כגון מהי דמות האלוהים העכשווית, מהי תחיית האלוהים בתרבות המערב, מהי חוויית האלוהות או חוויית בראשית, ומהו דימוי האל שבתוכנו. על כך הוא מנהל ויכוחים עם הדמויות המיתיות שהוא פוגש. הוא מנסה להבין את מבנה האישות האנושית, את יחס היחיד לחברה בת-ימינו ולקהילת המתים, להבין את הנצרות ואת ההתפתחות הדתית העתידית של המערב. הוא מנסה להבין את טבע הסימבולים. את משמעות המלחמה, השיגעון הקדוש, פסיכיאטריה, ישו, מות

האל, ניטשה, מאגיה ושכל ואת הרוע. הוא מדבר על החזרה והכלה של הצד הנשי, היצרי, החווייתי, הפגאני. כלומר, החזרת ההִדְחָקוֹת. הוא מחפש משהו שלם יותר, פחות חד־צדדי מבעבר. את מסע החניכה העצמי, שהוא כינה "הניסוי העצמי הגדול", הגדיר יונג כרצון לשנות גבר מערבי עם אגו רציונלי דומיננטי למישהו פתוח, אוהב ומחובר לנשי שבו, תוך מעבר משאפתנות לאהבה. תקופה זו אפשרה לו לגבש ערכים חדשים, והוא ביקש להתנסות באנושיות אחרת. כך הוא מנסה להבין ולייצר אינטגרציה של חלקי אישיותו ואולי גם להעניק את היכולת הזאת לתרבות האוניברסלית. יונג הבין שחוויית המשבר וכתיבת ה"ליבר נובוס" הייתה חוויית אמצע החיים, שבה מפתחים את ההיבטים שהוזנחו עד כה באישיות. כך היה יונג הראשון שתיאר את משמעות מחציתם הראשונה של החיים לעומת המחצית השנייה, וראה את תורתו כמאפשרת הדרכה במעבר למחצית החיים השנייה ובמימוש משמעותו. ניתן לבחון את התהליך המשברי שעבר יונג על פי שלושת השלבים של תהליכי מעבר, כפי שתיאר אותם האנתרופולוג ואן-גנפ. ואן-גנפ מפרט שלושה שלבים בטקס המעברי: ניתוק מהמצב הקיומי הקודם; השלב הלימינלי הגבולי של בין לבין; והשלב של השתלבות במציאות החדשה (טרנר, 2004 [1969]: 87). כך, בשלב הראשון התנתק יונג מהוראה, מעבודה, מן הנשיאות ומהקשר עם פרויד. בשלב השני, בזמן המשבר, שהה במצב הלימינלי המשברי של התמודדות עם עולמו החזיוני, ואחרי כן, בשלב השלישי, השתלב בחזרה בחיים, כשהוא מפרש את חוויותיו בתוך ההקשר התיאורטי החדש. שלבים אלה מקבילים לשלושת שלבי המיתוס של הגיבור שמתאר ג'וזף קמפבל: התנתקות ממקומו הראשוני, התנסות־חניכה בתוך המרחב החדש, ושיבה שבה הוא מטמיע בנפשו את התנסותו (קמפבל, 2013 [1949]: 39). אפשר לומר על תהליך הפרשנות של יונג את מה שכותב חוקר הקבלה יונתן גארב על היחסים ההדדיים בין ההתנסות המיסטית לבין התפיסות התיאורטיות של המיסטיקן: "ההתנסות המיסטית מוזנת אומנם מתפישות מוקדמות אך היא גם מעצבת אותן מחדש" (גארב, 2014: 102).

תוכני הספר

חלקו הראשון של הספר קרוי "ליבר פרימוס" (בלטינית: ספר ראשון), החלק השני – "ליבר סקונדוס" (בלטינית: ספר שני), והשלישי – "סקרוטיניס" (מקור השם בפועל to scrutinize, שפירושו התבוננות מעמיקה ובחינה ביקורתיות).

השפעות של מיתוסים ודתות רבות משוקעות בספר האדום: הודיים, מצריים, יוונים, גנוסטיים,¹¹ יהודיים ונוצריים. יש בספר דמויות ממיתוסים שונים: מהגנוסטיקה – אברקסס ובסילידס; מיוון – פילמון; מהיהדות – אליהו וסלומה (שלומית, מתקופת הורדוס); מהודו – איזדובר, קרישנה, בודהה, קאלי. הדמויות המופיעות בספר הן ברובן התגלמויות של ארכיטיפים בסיסיים: הנזיר, האיש האדום, הנחש, המוות, אישה יפה ועוד. יונג אומר שיש להתייחס בכובד ראש לכל נודד בלתי ידוע ששוכן בעולם הפנימי, כי הם כולם אמיתיים.

הדמויות שהוא "פוגש" מעמתות אותו עם חלקי נפש שיש בו ושאינו מכיר. עליו להכיר ולקבל אותן וללמוד מהן, אך גם להיות מופרד מהן: בדרכו הוא פוגש שדים, מותקף על ידי נחש דמוני, דמות נשית שהוא מתאהב בה ומתברר שהיא אחותו. הוא גם אוכל, על כורחו, כבד של ילד קטן, עובר מדבריות והרים, נושא את אלוהים על גבו, מבצע רצח, מבקר בגיהנום, ומאושפז בבית חולים פסיכיאטרי.

האנליטיקאית נועה שוורץ פוירשטיין (Schwartz Feuerstein, 2017) מציינת רעיונות הודיים שעוברים כחוט השני בספר האדום: הנפש אומרת ליונג שעליו ללמוד להמתין, ללא ציפיות וכוונות. דרישה זו של הנפש להמתין קיימת בתורה היהודית. גם ההתמודדות עם גאוות־יתר וארוגנטיות קיימת אצל יונג ובתורה היהודית, ואף הפניית המבט פנימה אל הנפש ואל האל הפנימי במקום אל יעדים חיצוניים זהה להפניית המבט אל האטמן בהודו. כך גם השימוש במנדלה לחיבור לשלמות הפנימית ולהרגעת הנפש. הספר מתחיל בציורים ובטקסט המקורי בכתב ידו של יונג. אחריו יש פרק הסבר של שמדסני. רק אחרי כן מובא הטקסט של יונג בתרגומו לאנגלית, והוא מתחיל בליבר פרימוס. בספר הראשון (ליבר פרימוס) ישנם אחד עשר פרקים (עמודים: 231-255). הוא נכתב תוך כחודש. בחלק הזה כתב יונג בין השאר על רוח הזמן, רוח התקופה, ועל הרוח שיש בעומק, על חיי היום־יום. בפרקים הראשונים הוא מדבר עם נשמתו, פוגש את הנביא יחזקאל ומדבר עם נשמות המתים בדרכן להתפלל בירושלים, ופוגש דמויות במדבר שצומחים בו פרחים משונים.

בפרק החמישי הוא נכנס אל עומק העתיד שמתגלה בתוך מערות. זהו מסע לתוך המעמקים, וישנו בו מאבק בין ההיגיון לנשמה. בפרק זה הוא

11 על ההשפעות הגנוסטיות ראו בפרק "שבע הדרשות למתים".

נחשף לדימויים קשים, לחזיון סילון הדם והרג זיגפריד (אלה מתוארים גם בספר זיכרונותיו).¹² בפרק התשיעי הוא פוגש שתי דמויות חשובות שמופיעות גם בהמשך: סלומה ואליהו. אלו הן דמויות ארכיטיפיות: האנימה, הזקן החכם והנחש.¹³ יונג משוחח עם הדמויות. הוא גם משוחח עם הנחש והציפור. אחר כך הוא מבין שהנפש היא שילוש: הנחש למטה, הציפור למעלה והנפש באמצע. הנחש מצמיח כנפיים לבנות והופך לציפור לבנה המייצגת את הרוחניות ועפה לשמים, אולם בו בזמן הנחש על האדמה מייצג את האינסטינקטים. המאמץ הוא להחזיק את המתח שבין הניגודים ולא להימצא בקטבים. הפיכת הנחש לציפור מקרבת את הקטבים ונוצרת פונקציה מחברת, שהיא הפונקציה הטרנסצדנטית שמאפשרת לגשר בין הקטבים: לא לרדת לקרקע ולאבד את הרוחניות ולא להישאר רק בשמים. הספר השני (ליבר סקונדוס) מכיל 21 פרקים (עמ' 259-330). בפרקים 1-7 מופיעות דמויות משוגעות המציגות את עצמן. זהו מעין בית משוגעים. יונג מובל לבית החולים ומאובחן על ידי פסיכיאטר. הוא פוגש בכל פעם דמות אחת ומתוודע אליה.

בפרק הראשון יונג עומד על מגדל גבוה של טירה – עמידה זו מסמלת עמדה תודעתית רציונלית שאולי יש בה גם התנשאות – וחש שחיו במבצר דלים והוא מחכה לשפע של העולם שיגיע אליו. הוא רואה שמתקרב איש אדום – "רוטה" – שנראה לו כמו השטן. זוהי דמות חיצונית לנצרות, שחיה למען ההנאה, דמות שרוקדת ושמחה, חיה את אנרגיית החיים ואת האימפולסים שלה ללא דאגות מתוצאות מעשיה והנאותיה. יונג מדבר עם האיש האדום ולומד ממנו להרפות מהעמדה הנוצרית הרצינית. ה"אדום" נראה לי כדמות דיוניסאית, כמגלמת את האיד או את ארכיטיפ הפואר, הצעיר הנצחי ההדוניסט.

בפרק השני יונג מגיע לטירה ביער, פוגש מלומד משעמם מאוד ובנאלי (מגלם את הסנקס, הזקן הקפדן, ניגודו של הפואר). יונג ואותו מלומד, שעומדים יחד על מגדל גבוה, מזכירים את פאוסט המזדקן שיושב במעבדה האלכימית העבשה, מנותק מהחיים ומחפש את החיים המלאים, ופוגש את מפיסטו השטני, הדמוני, שמעניק לו את מבוקשו. נראה לי שאת כל הספר

12 ראו פרק על מות הגיבור.

13 הנחש מסמל את דחף ההתפתחות שבוקע מהמעמקים האפלים ונהיה סמלו של אל הרפואה.

האדום אפשר לראות כווריאציה של פאוסט (שהוא כמו יונג הרציונלי), שמחפש את החיים האמיתיים (של חוויה, רגש ואמת פנימית). הוא אומר שאם מופיע מולנו השטן עלינו להתעמת איתו במלוא הרצינות, כי הוא נקודת המבט האחרת שלנו. "דרך זה שהגעתי למוסכמות עם השטן הוא קיבל משהו מהרצינות שלי ואני קיבלתי משהו מהשמחה שלו".¹⁴ יונג מכנה את האיש האדום "שטן", אבל הוא אינו שטני, אלא דמות צל שיונג עדיין אינו יודע כיצד להטמיע את איכויותיה החיוביות. אפשר לראות במסעו של יונג אל עמקי הלא-מודע בספר האדום גם ניסיון של ההיבט האפולוני של להתחבר אל ההיבט הדייוניסאי החווייתי, האנרגטי, היצירתי והמטורף כאחד. בפרק זה הוא פוגש גם משרתת במטבח, שמקבלת את סקרנותו הדתית בחום. יש לו פנטזיה או מעין ידיעה שיש שם אישה יפה הזקוקה להצלה. היא אסירה, הוא מדבר איתה, והיא מספרת לו את הסיפור. בהדרגה מתגלה שיש לה ידע רב על אגדות, וכי עליו לקבל את הרגילות והבנאליות של הפנטזיות שלה-שלו. זהו סוג של מפגש עם האנימה שמגשרת בינו לבין הלא-מודע המתגלם באגדות.

בפרק השלישי הוא פוגש אדם ירוד ומצולק, שהיה בכלא, והוא מבקש מיונג נדבה. יונג מרגיש דחייה כלפיו, ואחר כך מרחם עליו, סועד אותו ועוזר לו, אלא שהאיש מת במהלך הלילה. יונג, שהוא אדם מבריק, לבוש יפה, אינטלקטואל ובעל מעמד, פוגש בו את האדם הפשוט, הפגיע, משולי החברה, אביון ודל. זהו מעין צד צילי מנוגד של יונג, צד נזקק, שעליו לקבלו. עליו גם להיות מסוגל לחמלה אנושית פשוטה וגם לפגוש את הסבל.

בפרק הרביעי יונג פוגש במדבר הלובי את אמוניוס, נזיר מן המאה השלישית, אדם רוחני מאוד שחי בבדידות, שקורא בכתבי הקודש, התנ"ך והברית החדשה. המדבר מאפשר לאדם להתבודד עם עצמו האמיתי. באחד הדיאלוגים אומר לו יונג כי ודאי משעמם לקרוא כל הזמן באותו הספר, ואמוניוס מלמד אותו להעמיק בקריאה. הוא מלמד אותו לקרוא כך שהמילים לובשות בשר, המילה נולדת, והדבר מביא אותם לדיון על דת עתידית. אמוניוס מייצג רוחניות צרופה, בניגוד לאיש הרוטה שחי את חייו בהנאה. הנזיר מלמד אותו שלמילה יש משמעות מלאת חיים שמעבר

14 יונג לא ציין בכתביו את השמחה כיעד של מימוש העצמי. מעניין שקוהוט מדבר על מימוש העצמי כמימוש היכולות, ומוסיף גם את החדווה. החסידות הדגישו מאוד את השמחה כחלק מעבודת אלוהים.

ללוגוס הרציונלי, והיא משמעות של חוויית האור המקורי שנוכח בעולם עבור האדם.¹⁵

בפרק החמישי יונג רואה בחלומו ארבעה סוסים לבנים בעלי כנפי זהב שנשאו את מרכבת השמש הליוס, ומעליה עמד הליוס עם רעמה זוהרת. יונג כורע ברך לפני הליוס ואומר: "תן לנו את אורך, אתה העטוף בלהבה, אתה שמת וקם לתחייה, תן לנו את אורך, את אורך!". כך מתממש המפגש החווייתי שלו עם האור. אחר כך הוא רואה חיפושית שחורה קטנה, דוגמת החיפושית המצרית, שדוחפת לפניה כדור (החיפושית מסמלת במצרים העתיקה את הלידה מחדש של היום), והיא עמלה ומפלסת דרכה כדי לחיות את המיתוס היפה שלה. הוא מבין שהוא מתפלל גם לשמש וגם לחיפושית, ואמוניוס אומר לו: "אל תשתומם על שום דבר ואל תתחרט על כך". כך הוא לומד לקבל את קיומם יחד של חוויית הרוחני הגבוה – האור, ושל העבודה הארצית, העמלנית, למען ההתפתחות.

בפרק השישי יונג פוגש דמות אפורה, איש ללא לב, וזה המוות. המוות נמצא בגבול בין אדמה למים. קיים שם תיאור של מקום שבו עצים וחיות, ובסוף הקיץ הדמויות נעלמות במים והופכות לאין. מושם כאן דגש על קרבה למוות, שמגבירה את ההנאה מן החיים, שהופכים יקרים יותר. בפרק השביעי נפגשים הנזיר והאיש האדום הנהנתן, והם נוסעים יחדיו. האיש האדום לוקח אותם למקומות בילוי שונים, ובתהליך הזה הם משנים איש את רעהו.

פרקים 8-13: בפרקים אלה מדובר על הענק הפגאני איזדובר ועל המַרְפָּא הפצוע.¹⁶ על יונג לקבל את הטיורף שלו ואת המחלה הקדושה. בהמשך יונג מוצא עצמו במקום מטורף וקשה מאוד – הוא נכנס לסדרת דימויים קשים מנשוא. אישה בעלת שיער זהב מנוצלת על ידי איש, היא אוחזת בעינו, ושניהם אחוזים זה בזה ולא יכולים להשתחרר. לאחר מכן באים דימויים של רצח. מתוארת ילדה תלויה ומולה נחשים, ודמות נשית אומרת לו שהוא חייב לאכול מהכבד של הילדה. הוא מסרב, אך לבסוף אכן עושה זאת. לאחר מכן הוא מרגיש שאינו משליך יותר את דמות האלוהים אלא האלוהים בתוכו, בנפשו, ואינו קיים יותר בחוץ. בגלל אכילת חלק מהילדה

15 רעיון זה מופיע גם במדרש היהודי על אור שבעת הימים שהיה בגן העדן, שאפשר לאדם הראשון לראות מקצה העולם עד סופו, ונגנו בגלל חטאו של האדם לעתיד לבוא. רעיון זה מתגלגל מהיהדות לגנוסטיקה, שם מדובר על האור המקורי.

16 ראו פרק על הדמויות העיקריות.

המוקרבת הוא לוקה במחלה קדושה, כי לחיות עם אלוהים משמעו מחלה והתקפה על ההיגיון. אנשים מנסים להתקרב לאלוהים אך אינם מצליחים ונהרסים, מלבד ישו, שהתקרב לאלוהי ולא נהרס בשל כך. יונג מדבר על מציאת דרך להתקרב לרוחניות בתוך המודרניות בדרך חניכה קשה ביותר. דימויים אלה הם בעלי צביון פסיכוטי.

אובדן הנשמה וחיפושה

בספר האדום דיבר יונג על אובדן הנשמה ועל מסעו למעמקים כדי להשיבה. בתרבויות שבטיות קדומות משתמשים בביטוי "אובדן נשמה" כדי לתאר מצבי ניכור, דיסוציאציה, דיכאון או מצבים דומים. בתרבויות אלה תפקידו של השמאן להחזיר את הנשמה על ידי טקס מיוחד. על אובדן הנשמה יונג כותב: "המצב המיוחד הקשור למונח זה קשור לנפש של הפרימיטיבים, המניחים שהנשמה יכולה להסתלק ממש כמו כלב שבורח מאדונו בלילה. אז זאת משימת השמאן להחזיר את העריק בחזרה [...] משהו דומה יכול לקרות גם לאדם המתורבת והמאולף, רק שהוא, המודרני, לא מתאר זאת כאובדן הנשמה, אלא כמצב של *mental abaissement du niveau*, כלומר ירידה של מפלס התודעה" (Jung, 1968 [1959]: 119).

החיפוש אחר הנשמה שאבדה הוא מוטיב ארכיטיפי מיתולוגי. מתאימים לענייננו המיתוסים על הדמות האהובה הנחטפת ועל המאמץ והקושי להשיבה. כאלה הם המיתוסים על פרספונה שנחטפת מדמטר אמה אל השאול (ואחרי מסע זעקות, זעם ואיומים של דמטר, שלפיהם תשבית את הפריון בארץ, מושג הסכם בין האם לבין אל השאול, על פיו בחלק מהזמן תהיה בשאול ובחלק מממנו תשוב אל אמה); על אורידיקה, שנחטפה מאורפאוס בעלה אל השאול (והמסע שלו להשיבה, שלא צלח); על חטיפתו-ביתורו של אוסיריס (כשאשתו יוצאת למסע החיפוש שלו, מחברת את חלקי גופו ומשיבה אותו לחיים); על חטיפת בת המלך על ידי הסטרא אחרא בסיפור של רבי נחמן מברסלב (ומסע המשנה למלך לחפש אחריה); ועל חטיפת סיטה על ידי מלך השדים ראווה (והמלחמה נגדו כדי להשיבה). המיתוסים מספרים על חלקו של האוהב בתהליך השבת האהוב: הבכי, הזעם, החיפוש, המשא ומתן עם החוטף, תנאי השחרור, המאבק, והצלחתו או כישלונו.

כשחשבתי על המשמעות הסמלית של המיתוסים האלה, התרחבו האסוציאציות אל כל סיפורי הגירוש, הגלות והאובדן המיתיים, ואל סיפורי

החיפוש האנושי האינסופי של חיפוש/גאולת מה שאבד-גורש-נחטף, כגון גאולת הידע הרוחני שנחטף על ידי הדמיון בגנוסטיקה, וגאולת הניצוצות שנפלו אל הקליפות במהלך שבירת הכלים בקבלה. כלומר, חיפוש חלקי הנפש האותנטיים שאבדו לנו בתהליך החברות, וכנגד זה החיפוש אחר הנשמה האבודה, כמו בטקסי השמאן האינדיאני לריפוי "אובדן הנשמה" של אנשים פגועי נפש. והנה מה שכותב מסעוד חאן בהקדמה לספרו של בולאס "צילו של האובייקט": "צילו של האובדן הצית את דמיונה של האנושות, וסופרים מאייסכילוס ועד סמואל בקט נתנו לכך ביטוי" (בולאס, 2000 [1987]: 11). פרויד וממשיכיו, לדבריו, יצרו תשתית תיאורטית לאובדן. ואם כך, אני מהרהרת, הפסיכותרפיה כולה היא השבת האובדן,¹⁷ שמקבילה להשבת המודחק. הנשמה האבודה יכולה להיות החלק הנאצל הרוחני, יכולה להיות צלנו האבוד, ויכולה להיות שניהם גם יחד.

אובדן הנשמה התבטא אצל יונג בריקנות. האנליטיקן היוגיאני ג'ון ביבי (Beebe, 2013) מקשר בין הריקנות לבין דבריו של הפסיכולוג האקזיסטנציאליסט רולו מיי, שאומר כי כיום כולנו שבוים במיתוס הפאוסטיאני, שלפיו אנחנו מוכרים את נשמתנו עבור כוח ויופי, שהם אלמנטים של פרסונה. לדעת ביבי, הדגש היום הוא על פרסונה של סלברטאיות, של פרסום. היות מפורסם חשוב לאנשים יותר מהיות בשלמות עם עצמך. יונג היה עסוק בבניית קריירה ובקידום שמו בהוראה ובטיפול בבתי חולים, והיה בכך היבט של פרסונת הפרסום. ביבי אומר שבזיכרונותיו של יונג אנחנו שומעים שאביו חווה את עצמו ככישלון, ויונג, שהתקדם בקריירה ובפרסום שמו, גאל את ערכה של משפחתו, אלא שבדרכו אבדה לו נשמתו, ובתקופה זו זנח את הכתיבה של הרהוריו ושל חלומותיו. תוך כדי כתיבת הספר האדום השיב יונג את הנשמה שאבדה דרך התמסרות לכתיבה ולדמיון האקטיבי, וכך ריפא את עצמו מעמדת הכוח, שהיא רוח הזמן. באופן כזה הוא הקריב את הכוח, את הכסף ואת הפרסום למען היושרה של העצמי.

הוא שואל את הנשמה מהי הדרך הנכונה, והיא משיבה לו שהדרך הלא-בטוחה היא הדרך הנכונה. הוא שואל את נשמתו: "מי אני? איני יכול לקבל את החלל הנבוב והריק שהנני". הוא כותב: "נשמת, איה את? האם את שומעת אותי? אני מדבר אליך וקורא לך, האם את שם? חזרתי, אני שוב כאן. ניערתי את אבק הדרכים מרגליי ובאתי אליך. אחרי שנות נדודים

ארוכות שבתי אלייך שנית. אולי אספר לך על כל מה שראיתי וחוויתי, או שמא אינך רוצה לשמוע על קולות החיים והעולם? למרות זאת, את חייבת לדעת: הדבר האחד שלמדתי הוא שהאדם מחויב לחיים האלו, כי הם הדרך הנעלמה לבלתי מובן שאותו אנו מכנים נשגב. אין דרך אחרת. הדרכים האחרות הן מסלולים כוזבים. מצאתי את הדרך הנכונה והיא הובילה אותי אלייך, אל נפשי. חזרתי מחוסן ומזוכך. האם את עדיין מכירה אותי? זמן רב נמשכה הפרידה. וכיצד מצאתי אותך? כה מוזר היה מסעי! באילו מילים אספר לך על הדרכים העקלקלות בהן הוביל אותי כוכב טוב אלייך? תני לי את ידך, נשמתי, שכמעט נשכחה. כמה חם האושר לראותך שוב! החיים הובילו אותי חזרה אלייך. הבה נודה לחיים שחוויתי, על כל השמחה והעצב. מסעי צריך להימשך איתך נשמתי, ואיתך אעלה להתבודדותי" (RB, p. 231-232).

הנשמה, כפי שהיא מתוארת בתחילה, מופיעה כילדה שהוא מכנה Die Seele, שתרגומו נשמה. היא באה ונעלמת, והוא מחפש אותה ולא תמיד נותן בה אמון. בפרק השני בספרו הוא מדבר על מה שלמד מרוח המעמקים, ואומר: "חלומות מרצפים את הדרך לחיים, והם קובעים עבורך גם אם אינך מבין את שפתם. אנו רוצים ללמוד שפה זו. אבל מי יכול ללמד אותנו את השפה? בלמידה ידע אינו מספיק. יש ידע של הלב שנותן תובנה עמוקה יותר. הידע של הלב אינו נמצא בספרים או בידע של מורה כל שהוא, אלא צומח מתוכך כמו גרעין ירוק הצומח מהאדמה החומה. הידע שייך לרוח הזמן, אבל רוח הזמן אינה יכולה לתפוס ולהבין את החלום מאחר שהנשמה נמצאת במקום שבו הידע המלומד אינו". ועוד הוא אומר: "ניתן להגיע לידע הזה רק על ידי שתחיה את חייך במלואם, תחיה גם את מה שעוד לא חיית, מה שהשארית לאחרים לחיות ולחשוב". הוא מרגיש שכל ערב עליו לשבת ולכתוב את מה שמכתיבה לו רוח המעמקים. והוא מרגיש מבולבל, לא מבין, ואף אומר: "נאלצתי לשבת ולכתוב את החלומות שלי מילה במילה בלי להבין מדוע, האם נגזר עליי לחיות גם ללא משמעות?" ובהמשך: "רוח המעמקים דחפה אותי לדבר אל נשמתי ולקרוא לה כאל הוויה אמיתית. היה עליי להכיר בכך שאיבדתי את נשמתי" (שם, עמ' 233). נראה שהנשמה שאבדה לו הייתה אישיות מספר שתיים של חי הנפש הפנימיים שלו,¹⁸ שאיבד את הקשר אליה. מאז ילדותו תיאר יונג את

18 ראו דיון במקור כוחו של יונג – שתי האישיות, בפרק על הדיאלוג עם הלא-מודע.

עצמו בזיכרונותיו כבעל אישיות מסתגלת לעולם החיצוני, אישיות שאותה כינה מספר אחת (בספר האדום הוא מכנה אותה "רוח הזמן"), ובה בעת בעל אישיות שהוא כינה מספר שתיים (שבספר האדום הוא מכנה "רוח המעמקים"), שפתוחה להזיות, לפנטזיות, בעלת קשר לטבע, לעל-חוש, ליצירתיות, למסתורין, למיתי ולמיסטי, ולכל מה שמעבר למציאות הרגילה, הקרובה לאדמה, לשמש ולירח, לאש ולאבן, לחילופי העונות ולכל אשר בו חיים, ללילה ולחלומות (יונג, 1993 [1961]: 54). שיבת הנשמה היא שיבה אל החוויה המיתית של "השתתפות מיסטית" טרום-תודעתית בעולם. כך, נראה לי שלא רק תשובותיה של הנשמה הן המענה שביקש, אלא עצם המפגש העוצמתי עם הלא-מודע, וההנכחה החווייתית של הנשמה כהוויה קיימת, חיה ומדברת, הם המענה שהחליף את הריקנות במלאות, שהיא חוויית השפע של מלאות העצמי.¹⁹ זו השיבה אל עץ החיים שהקיץ מקיפאוונו בחזיונו. זו השיבה אל הנשמה כמימוש של ארכיטיפ השיבה הנצחית (לפי אליאדה), שמשמעותו היא שיבה אל מקור הנשמה. במינוח של ג'יימס הילמן זהו התהליך של Soul Making (Hillman, 1975: 167). הוא נותר מול עצמו לבדו, וסבל הריקנות אילץ אותו להתמלא מחדש בתכניו העמוקים ולהגיע אל ידע אֶל-אישי של אוצרות הנשמה הכלל-אנושית.

השיחה עם הנשמה היא שיחה עם האנימה שמגשרת בין התודעה לעמקי הלא-מודע. בזיכרונותיו הוא כותב: "הייתי משוחח עם האנימה על הדימויים שהעבירה אליי הואיל והיה עליי להתאמץ ולהבינם ככל יכולתי, ממש כמו חלום" (יונג, 1993 [1961]: 180).²⁰ המסרים של האנימה כשלעצמם אינם מספיקים, כי "בסופו של דבר הגורם החשוב ביותר הוא המודע, אשר יכול להבין את ביטויי הלא-מודע ויכול לנקוט עמדה ביחס אליהם" (שם).

מהו היחס הנכון לנשמה? יונג כותב שאלו שמאמינים שהם אדוני הנפש צריכים להיעשות למשרתיה (RB, p. 235). הוא מבין שעליו להכניע את הרצון והשכל שלו למה שמאוחר יותר יכנה ארכיטיפ האנימה, וכי האדם אמור להיות מכוון על ידי קול פנימי ולא על ידי הרצון שלו. אמירה זו בעייתית, כיוון שאם מדובר בקול הפנימי של הלא-מודע הוא יכול להוליך גם לכיוונים שליליים כשהוא פועל לבדו ללא שיתוף המודעות. במקום אחר

19 כפי שכותב פנחס שדה: לא תוכן דברי אלוהים, אלא עצם התגלותו בסערה לפני איוב היא המענה שנוקק לו.

20 האנימה מופיעה אצלו גם בדמותה של סלומה. ראו פרק על הדמויות העיקריות.

הוא שומע אגדה שהוא מבין ממנה שעל האגו לוותר בהדרגה על ההנהגה לטובת העצמי. יש הבדל בין הנחיית הקול של הלא-מודע לבין הנחיית הקול של העצמי שנובע ממרכז הנפש האינטגרטיבי.

בספר האדום יונג מבקש לשוב אל הנשמה וגם אל הרגש והמעמקים שהאנימה היא הגשר אליהם. הוא מבין שלשם כך עליו לוותר לא רק על השכל והרצון אלא גם על הסדר, וזאת למען הכאוס שהוא הפתח ליצירותיות.

בוֹזִמְנוּת הַנִּיגוּדִים וְהַעֲצָמִי

בשלב מאוחר יותר בחייו יגלה יונג את חשיבות הכאוס באופוס האלכימי. בהדרגה הוא מבין שכאוס וסדר, משמעות והיעדר משמעות, קיימים בד בבד בתוך מעין משמעות עליונה. הוא מגיע לתובנה שאלוהים והנפש כוללים גם את היעדר המשמעות. יונג מכיר כי כדי שאלוהים ישרוד את "מותו" על ידי ניטשה והמדע, האל עצמו חייב לגלם את חוסר המשמעות ואת היחסיות של המדע שהרג אותו. הוא מגיע לתובנה שאלוהים והנפש הם התכה בֹּזִמְנוּת של משמעות והיעדר המשמעות, של משמעות ואבסורד, של הסנס והנונסנס. הוא מסביר שכשם שהיום דורש את הלילה והלילה את היום, כך למשמעות נדרש האבסורד ולאבסורד נדרשת משמעות. הוא הכיר בתחושת הנונסנס כביטוי לניהיליזם הפוסט-מודרני, כשהצל של אלוהים הוא הנונסנס. כך יונג מנסה לעשות אינטגרציה של היעדר משמעות עם מושג האל והעולם. יתרה מזו, "המשמעות העליונה" אינה אלוהים אלא הדרך לקראת מה שיבוא: "המשמעות העליונה היא הדרך והגשר אל מה שיבוא, זה האל שיבוא, אין זה האל שיבוא בעצמו אלא הדימוי שלו שיופיע במשמעות העליונה" (RB, p. 229). כלומר, הדרך אל דימוי האל, שהוא העצמי, היא דרך האינדיבידואציה, והיא המשמעות העליונה.

בספר האדום מנסה יונג גם להבין את הרוע, שהוא פועל יוצא של היצרים (היצר הרע, במונחי היהדות), ורואה בו כורח קיומי בצידו של הטוב, כשאלוהים עצמו כולל בו גם את הרע. הוא אף אומר שהרע עצמו קדוש, וכי זקוקים לו. הטוב ביותר לא היה קיים אלמלא הרע היה מביט בו ומשתוקק אליו (RB, p. 290). האנליטיקן היונגיאני סנפורד דרוב, חוקר הספר האדום, מציין שזו גם עמדת היהדות, הן במקרא, הן במדרש והן ב"זוהר" (Drob, 2012: 124). את השילוב הנכון בין הטוב והרע, החומר והרוח, הגוף והנפש,

יונג מוצא בדמותו של אברקסס הגנוסטי²¹ בעקבות הרוע של הנאצים במלחמת העולם השנייה חזר יונג לעסוק ביסודיות בחקר הרע, משמעותו, והיחס בינו לשלמות העצמי, והגיע למסקנה שהמיתוס הנוצרי אינו מתאים להתמודדות נכונה עם הרוע.

ניגוד אחר שיונג מתמודד איתו הוא זה שבין המדע והמיתוס. אני רואה את הקונפליקט של יונג בין המדע והמיתוס כקונפליקט בין שני היבטי האישיות שלו, שאת האחת כינה אישיות מספר אחת, המציאותית, והאחרת – מספר שתיים, הפנים־נפשית.

עם זאת, יונג אינו מזוהה בכתיבתו עם החשיבה המדעית, שיכולה לאפיין את אישיות מספר אחת. כמו פרויד, הוא מסתייע בחשיבה ובכתיבה בהקשרים ספרותיים, פואטיים, פילוסופיים, תיאולוגיים, מיתולוגיים, ולא רק בחשיבה מדעית רציונלית. בהמשך יונג מדבר עם נשמתו, שאומרת לו שעליו לעזוב את המדע לטובת מעמקי נפשו. המדע הוא השכל, לעומת המעמקים שהם הרגש, הפנטזיה היצירתית, ומעמקי התהליכים האורגניים והנפשיים המחוברים יחד. בדימויים פואטיים הוא מגשש אחר תובנות שמאוחר יותר ינסח במושגים. כך למשל בתיאורו את הסמל: יונג מתאר דימוי של נחש שבוקע מפיו של ישו, ואומר שזה הסמל. הוא בוקע מאפלה כסמל גואל. הסמל כרוך במאבק באפלה, בוקע ממעמקי העצמי, והוא זר לתודעה. סמל מאפשר לתודעה מרחב חדש בנפש, והוא גשר לגאולה. הוא מוליד משהו עתיק. "הוא לא נחשב ולא נמצא, הוא נהיה. הוא כמו התהוות חיים ברחם" (RB, p. 311).

יונג מחפש בספר האדום את חיבור הניגודים בנפשו, שהוא אינטגרציות העצמי. חיבור הניגודים בנפשו ובתורתו הוא החיבור של רוח המעמקים ורוח הזמן, האינטרוברסיה והאקסטרוברסיה, הרגש והשכל, המדע והמיתוס, מזרח ומערב, הרציונלי והאי־רציונלי, המודע והלא־מודע, הטוב והרע, המשמעות וחוסר המשמעות.

בשפה הפסיכולוגית של ימינו ניתן לומר שיונג חיפש להתחבר אל העצמי האמיתי שלו, ומסעו למעמקים אפשר לו לבנות את סולם יעקב, הסולם הפנימי בין העצמי והאני, כלומר את ציר האני־עצמי. בספר האדום יונג עדיין בשלב התהוות המושגים, והם אינם מובחנים לגמרי. האנימה והנפש חופפות מדי פעם. גם הנפש והעצמי והלא־מודע בספר האדום חופפים מדי

21 ראו בפרק על הדמויות המרכזיות.

פעם. בסופו של דבר, יונג מכיר שהנפש נולדת כאל חדש, כלומר, כעצמי (גם אצל הילמן, שמערער על מושגיו של יונג, נמצא שוב את אי-הבהירות במושגים אלה ואת הערבוב ביניהם. נזהה אצלו אי-הבחנה בין האנימה והעצמי ובין הנפש והעצמי).

ב-1916 יונג כתב את המאמר "מבנה הלא-מודע", שבו הוא מבחין בין לא-מודע אישי ללא-מודע קולקטיבי, וטוען כי כשאדם מייחס את תוכני הלא-מודע הקולקטיבי לעצמו, הוא חווה מצב קיצוני של עליונות או נחיתות, והאינטגרציה בין השתיים מאפשרת לגלות את קו החיים האינדיבידואלי (יונג, 1975 [1916]). בתיאוריה שלו על קיום הלא-מודע הקולקטיבי נתן יונג לגיטימציה לדמיונות ולחזיונות שלו. הצורך שלו לחבר את העולם הלא-מודע שהציף אותו עם המודעות הביא כנראה לתיאוריה על הצורך לחבר את שני חלקיו – המודע והלא-מודע – לחיבור הניגודים בישות אחת מכילת-כול: העצמי.

בספר האדום יונג מתייחס לאינטואיציה כמאפשרת לתכנים ארכיטיפיים לעלות לסף התודעה. יונג אמר על עצמו שהוא טיפוס חשיבתי-אינטואיטיבי. לפי האנליטיקן ג'ון ביבי, הוא היה אינטואיטיבי-חשיבתי ולא חשיבתי-אינטואיטיבי. הספר האדום מבוסס על האינטואיציה, וכך הדמיון הפעיל בכלל (Pilard, 2018). נראה לי שפריצתו למעמקי ההזיה התאפשרה על ידי הפונקציה האינטואיטיבית שלו, ואילו את העיבוד התיאורטי של הזיותיו אפשרה הפונקציה החשיבתית.

שמדסאני מסביר את התהליך שיונג עבר כשזיהוי חומר כשייך ללא-מודע הקולקטיבי גואל אותו מלהיות חומר אידיאליסטי-ביזארי. הוא מדבר על חשיבות ההסתגלות לעולם הפנימי אצל אנשים שיש להם עולם פנימי פעיל ועשיר, וכורח פנימי באינדיבידואציה. אלה אנשים שיש להם קשר ללא-מודע הקולקטיבי וליצירותיות, וערכים משלהם, שיכולים להוות עבורם עולם כנגד העולם הקולקטיבי. לא כל אדם צריך ויכול לעבור אינדיבידואציה. שמדסאני אומר שעל ידי יצירת התיאוריה הפסיכולוגית שלו הביא יונג ערכים חדשים, שבאמצעות התקבלותם אפשרו לו לעבור מהיותו חריג חברתי בעל ערכים אינדיבידואליים למקובל חברתית ולמביא ערכים לחברה כולה (RB, p. 208-209).

פרסום הספר

יונג התייחס לחומרי הספר כאל טקסט שלא הגיע לכלל סיום וכחומר גולמי שאינו לפרסום. ביומנו כתב: "אין להתייחס בהערכת יתר ללא-מודע" (Bair, 2003: 295). הוא הביא לדוגמה את ניטשה,²² שהשתגע משום שהאמין לגמרי ביצירה הספונטנית שלו, בעוד הוא, יונג, התייחס ליצירתו במרחק ביקורתי. והוא כותב: "לא האמנתי לזה בכלל". יונג הבין שקודם כול עליו להסביר ולפרש את התיאוריה שלו, והיא שמסבירה את תוכני הספר האדום. בזיכרונותיו מתאר יונג את הטרגדיה של ניטשה, שגם בו זיהה את האישיות השנייה שקשורה באופן בלתי אמצעי ללא-מודע, לא-רציונלי ולעולם ההזיה. לדבריו, ניטשה טעה כשלא הבין כי טעות גורלית היא להוציא לאור את חזיונותיו והגותו כשרוב בני האדם אינם מסוגלים להביןם. הוא אומר שניטשה שר את שבחו של העולם המסתורי באוזני המונים נבערים, והשתמש בשפה בומבסטית, ו"הכול בניסיון נואש ללכוד את אוזניו של עולם שמכר את נשמתו למסות של עובדות חסרות פשר. והוא נפל – כמו המהלך על חבל שאליו דימה את עצמו – למעמקים שאפפוהו" (יונג, 1993 [1961]: 107). יונג הבין שאם יחזור על טעותו של ניטשה גורלו עלול להיות דומה, ובחר לא לפרסם את הספר בחייו, כי חשש, בצדק, שלא יובן, וכי הפסיכיאטריה לא תדע להבדיל בין חוויות רליגיוזיות ושיגעון קדוש לבין פסיכופתולוגיה. כמו כן אמר שהמחברות השחורות והספר האדום הם אוטוביוגרפיים ולא כתובים מדעית, ולכן סירב שיפורסמו במכלול כתביו. הוא חשש שהפרסונה שלו כמדען תתערער בגלל התכנים הביזאריים. אולי זכר את אזהרתו של פרויד שלפיה יש להיזהר מפני האי-רציונליות של עולם הנסתר (האוקולט) ומפני "סחף המדמנה השחור". פרויד עצמו זנח את אמונתו הקודמת בתחום האוקולט מתוך פחד שיתייחסו לפסיכואנליזה כבלתי מדעית. יונג הראה את הספר האדום, או לפחות חלקים ממנו, לכמה חברים קרובים ולמטופלים. גם בחלק מן הטקסטים הוא פונה לחברים יקרים, כך שלא נראה כי התנגד שיראו אותו אלה המבינים דבר. קארי פינק, שהייתה בעבר מטופלת של יונג, ואשר לה נתן לקרוא את הספר, כתבה לו שהספר הזה הוא עדות למעבר של היקום דרך נשמת האדם, וכי הספר הוא יהלום שהוא מעניק לעולם, ויש להגן עליו מפני אלה שלא יבינוהו. הכרתו של יונג שעליו להיזהר מפני פרסום

22 דיון בניטשה ויונג ראו גם בפרקים על דיאלוג עם הלא-מודע ועל יונג וברונו שולץ.

חומרי הנפש הארכיטיפיים האלה מהדהדת את אזהרתם של המקובלים שלא לפרסם כתבים מיסטיים למי שאינם יודעי ח"ן, פן ישתמשו בהם הקוראים לרעה, או ייפגעו הם עצמם מעוצמתם הארכיטיפית-נומינוזית.²³ מעניינת ההשוואה לדבריו של רבי נחמן מברסלב בסיפור "אורח נכנס", שבו מתואר מפגש עם אדם פלאי ומעוף איתו, ואז נאמר: "והיה לו פליאה גדולה מה זאת שהוא פעם בכאן ופעם שם. והיה חפץ לספר זאת לבני אדם אך איך מספרין פליאה כזו לבני אדם מה שאין ראוי להאמין" (מרק, 2014: 272). אפשר לומר על ר"נ (רבי נחמן) מברסלב שכמו יונג, גם הוא הביא לנו תורה חדשה. את אמונתו במשיחיותו שלו הסתיר בספרו "מגילת סתרים", שנאסרה לפרסום, ורק כיום, מאתיים שנה אחרי מותו, פורסמה (מרק, 2011: 73).²⁴ יש כאן מוטיב חוזר של הסתרת התורה החדשה והחומרים ההתגלותיים מתוך חשש לגינוי של בני הדור. כך הדבר לגבי כתבים קבליים של רמח"ל. ר"נ מברסלב ורמח"ל הביאו חידושים חשובים ליהדות, לא הובנו על ידי בני דורם, נרדפו, כתביהם נזקקו להסתרה כדי לשרוד ונאלצו להמתין דורות רבים עד הגעת הדור הראוי לקבל את הידע החדש. שניהם ראו בעצמם משיחים, וזו כמובן הייתה הסיבה לחשש מפניהם. לא כן יונג, שמעולם לא חשב כך על עצמו, ובכל זאת הסתיר את הספר האדום ומנע את פרסומו לשנים רבות. גם את "שבע הדרשות למתים", שכתב יונג ב-1916, באותה תקופה שבה נכתב הספר האדום, סירב תחילה לפרסם, וייחס אותו לדמות פסבדונית. פסיאודו-אפיגרפית. רק בסוף ימיו הסכים לפרסם אותו יחד עם זיכרונותיו. היחיד הגדול (המנהיג רוחני, השמאן והמיסטיקן) חייב להיות צנוע ומוסרי כדי לא להיתפס לפיתוי של שרלטנות, הונאה ורווח קל, וכן לתחושת גאוות יתר, לתחושת כוח מגלומנית אומניפוטנטית על הישגיו ועל היבחרו לתפקיד. לכן חשובה מאוד הכרתו בכך שנבחר לא למען הכבוד וגאוות האגו שלו, אלא מתוך דחף פנימי לממש את הגשמת היעד של נשמתו (העצמי) ולמען יעד חברתי (העצמי השבטי). הימנעותו של יונג מפרסום הספר האדום נבעה לא רק מן החשש שיתייחסו אליו כאל משוגע ויפרשו את המיסטי כפסיכוסטי,

23 למשל, כפי שמתאר עגנון בסיפור "על אבן אחת".

24 מעניינת השוואה נוספת בין יונג למוטיבים המרכזיים בחייו של ר"נ מברסלב ובסיפוריו: מוטיב חטיפתו שלו עצמו אל עולם דמיוני; החשש שייחשב משוגע; החיפוש אחר בת המלך שאבדה, שמסמל את אובדן נשמתו; והדיאלוג איתה למען השבתה; ואי-סיום של הסיפור על שבעת הקבצנים.

אלא, כך אני משערת, גם בשל הצורך להישמר מפני ניפוח האגו. זו סיבה נוספת, כנראה, לכך שנאבק בפיתוי להתייחס לעצמו כאמן.

קטעים קטנים וציורים אחדים מהספר האדום הוצגו פה ושם בכנסים ובתערוכות. כמו כן, יונג מתייחס לספר האדום בספרו האוטוביוגרפי "זכרונות, חלומות, מחשבות" (1993 [1961]). יונג לא הורה מה יש לעשות בספר אחרי מותו, אך לא שלל קטגורית את פרסומו. בנו פרנץ, הארכיטקט, שמר את הספר בבית המשפחה, וב-1984 הפקידה אותו המשפחה בכספת בבנק. השמירה של הספר האדום המקורי בהיכל המשפחה ובכספת מבטאת את ההתייחסות אליו כאל טקסט מקודש, וזאת משום שמצויים בו הקרבה הדיאלוגית עם הכוחות הטרונסצנדנטיים של הנשמה והמגע עם הגרעין המקודש של העצמי.

מאמצי שכנוע רבים הושקעו כדי שהמשפחה תסכים להוצאתו לאור. המשפחה הייתה מאוימת בשל התקפותיו של הפסיכיאטר האמריקני ריצ'רד נול,²⁵ שטען כי יונג הכתיר את עצמו משיח של פולחן פגאני אירני, ושאחדים מרעיונותיו הם פלגיאטים. הדבר שסייע לשכנע את בני משפחתו לפרסם את הספר הייתה העובדה שנמצאו 4-5 עותקים של הספר האדום (ללא התמונות) שיונג, מסיבותיו שלו, אפשר למקורביו להעתיק ולקחת, והייתה סכנה שאנשים ישתמשו בחומרי הספר האדום האלה ללא פרסום מדעי שלו. בשנת 2000 החליטו יחד משפחתו של יונג ומנהלי עיזבונו לפרסם את הספר האדום, כיוון שסברו כי הציבור מוכן לכך יותר מקודם. הספר יצא לאור ב-2009, בפורמט מרהיב המקביל לפורמט המקורי. הוצאתו לאור הייתה אירוע מרגש וחשוב בעולם התרבות. למרות מחירו היקר נמכר הספר במאות אלפי עותקים, ובתרגום לשפות אחדות נמכר ברחבי העולם. ההוצאה לאור של הספר האדום עוררה התרגשות רבה בקרב רבים, ובקרב הקוראים עורר הספר אי-שקט וגם השראה. הייתה הרגשה כי נמצא אוצר סמוי שמעניק אישור לתיאוריה היונגיאנית מתוך המפגש החווייתי עם תהליך היווצרותה. מאמרים וספרים נכתבו עליו, סמינרים וכנסים נערכו על אודותיו. הספר זכה לתהודה ענקית והוכר כבעל ערך אמנותי, פסיכולוגי והיסטורי במהלך האינדיבידואציה של האנושות.

בעת הופעת הספר, באוקטובר 2009, הכריז ה"ניו-יורק טיימס" כי

הוא "הגביע הקדוש של הלא-מודע"²⁶ "הספר הוא יצירה ייחודית מחוץ לקטגוריה, כחקירה של מה משמעותו להיות אנושי, הוא מתעלה מעבר להיסטוריה של הפסיכואנליזה ומציין את מקומו של יונג בין ההוגים המהפכניים כגון מרקס, אורוול, וכמובן פרויד" (Corbett, 2009). באמירה זו בוטאה הכרה בתרומתו של יונג למימוש העצמי בתקופתנו.

האנליטיקן היוגיאני גדי מעוז (מעוז, 2015: 30) מסכם: "הוצאתו לאור דווקא בתקופה זו של דיון ער והתלבטות על דרך הטיפול הפסיכולוגי היא מעין תופעה סינכרונית ברוכה, שכן היא מחייבת אותנו לבחון באופן קריטי את היסודות הראשוניים, את חומרי הגלם של השדה הטיפולי שנתגלו על ידי המייסדים של הפסיכולוגיה המודרנית. בנוכחותו המרשימה, האדומה, ובתכניו העמוקים, הספר מטלטל את רוח הקורא ומנכיח את מרכזיותה של הנפש – הנשמה – ואולי אף מזהיר מנטישתה והזנחתה בשיח הטיפולי".

נראה שהוצאת הספר האדום לאור היא כהוצאתו לאור של חלום קולקטיבי שנועד באותה עת להביא ידע חדש לעולם, בעיתוי הנכון מבחינת מוכנותה של האנושות לקבל את הידע שקודם לכן לא הייתה מוכנה לו. הידע, וכן המסר של הוצאת הספר האדום לאור, לדעת, הם הרחבת גבולות התודעה האנושית אל שוליה הפרומים, אל מרחב הדמדומים הנפשי, הטנספרסונלי, הטנסצנדנטי, שמכיל הרבה מעבר למה שהתודעה המערבית הרציונלית והממסד הפסיכולוגי היו מוכנים להכיר בו עד אותה עת. העובדה שמושם דגש בספר האדום על הצל, הכאוס והשיגעון, הופכת את הופעתו כיום לקומפנסטורית לפסיכולוגיה החיובית הרווחת בימינו, שעם כל חשיבותה עוסקת בפני השטח של הנפש, בעוד הספר האדום מוליך להכלת הפתולוגי והפרגמנטציה (Drob, 2012: 262-271).

דרוב אומר שהספר האדום הוא כחלק פרהיסטורי שנלכד בענבר ומתגלה לנו מחדש. לדבריו, שכשמתייחסים לספר כאל חלום, אפשר לראות בהוצאתו לאור כיום חלום קומפנסטורי כנגד ההטיה בימינו לכיוון הפסיכולוגי המדעי, התרופתי, המוחי והקוגניטיבי. הספר משיב אותנו אל כוח הריפוי של העולם הפנימי האינסופי ואל הצורך בחיפוש ובמשמעות. כנגד דגש היתר המושם בימינו על הרציונלי, יונג מדגיש את שלמות האדם שמפתח לא רק את הרציונל אלא גם את הפונקציות של רגש, תחושה ואינטואיציה. דרוב מציין

26 הגביע הקדוש מסמל את העצמי, יעד החיפוש הרוחני שמוליך למרפא ולאינדיבידואציה.

שעל המטפל עצמו להיות פתוח לחוויה, לאמנות, ליצירתיות ולרוחניות ולהתבטא בהם, כפי שהיה יונג (Drob, 2012: 262-271).

סיכום

הספר האדום מכיל את רעיונותיו המוקדמים והמאוחרים של יונג בצורתם הגולמית ביותר, תוך הבנת התהליכים המובילים בסופו של דבר לאינדיבידואציה. הספר הוא מפגש עם הנומינוזיות של הלא-מודע הקולקטיבי בכל מוזרותו ויפעתו. דרוב מציין שהספר האדום הוא יותר שאלות מאשר תשובות, ואף שהוא כתוב בטון נבואי אין לקדש אותו (Drob, 2012: 270). שמדסאני אומר שהמסר של יונג בספר האדום הוא כי מה שנולד בתהליך שהוא עצמו עבר, בא מן המעמקים, מן הלא-מודע, ועל האדם להעריך את עולמו הפנימי.

אפשר לראות במסעו הפנימי של יונג את מימוש מסעו של הצליין החילוני, מסע שמתאר הסופר יצחק אורפז. הצליין החילוני הוא אדם בן-ימינו שבאמצע החיים חש את הפגם, החסר וההיעדר של נפשו, והוא יוצא לדרך כדי למלא את החסר: "הוא הולך כמי שנקרא; כמי שמכין עצמו לקראת איזו התנסות, או פגישה אחרונה" (אורפז, 1982: 17). "תכליתה העיקרית של ההתנסות היא לאלץ את ההיעדר ליהפך לנוכחות מהממת [...] בהגשימו את עצמו כך, הוא יוצר משמעות" (שם, עמ' 46).

על יחסו של יונג לספר האדום אפשר ללמוד מדבריה של מטופלת שלו, שכתבה את דברי יונג אליה ביחס לעולמה הפנימי: "אני מייעץ לך לבטא את עולמך יפה ככל שתוכלי, בספר יפה [...] אז תשתחררי מכוחם [...] ואז כשדברים אלה יהיו בספר יקר, תוכלי לגשת אליו לדפדף בו. בשבילך זו תהיה הכנסייה, הקתדרלה, המקום השקט של רוחך בו תמצאי התחדשות. אם משהו יומר לך שזה מורבידי או נירוטי ותקשיבי לו – אז תאבדי את נשמתך, כי בספר הזה נמצאת נשמתך" (Corbett, 2009).

גרהרד ווייר, בביוגרפיה שלו על יונג, מציין את העובדה המרשימה של סינכרוניסטי בין אירועי ההיסטוריה העולמית בשתי מלחמות העולם לבין מסעו של יונג לעומקי הלא-מודע הקולקטיבי באותם זמנים (Wehr, 1988: 347). בזמן מלחמת העולם הראשונה היה זה מסעו אל חזיונותיו, שהראשונים בהם חזו את מלחמות העולם העתידות לבוא על אירופה, ואת המשך חזיונותיו שנכתבו בספר האדום; בזמן מלחמת העולם השנייה הייתה

זו צלילה אל עומקי המסע האלכימי, אשר מתוכו דלה יונג את התובנות לחזיונותיו שהתרחשו בעת מלחמת העולם הראשונה. כמן כן, התנסה בחזיונות החוויה המיסטית של "הנישואים הקדושים" (בחזיונות של 1944). חוויה זו הייתה מעין השלמה של מסעו לקראת חיבור עם היסוד הנשי בנפשו, שכבר תואר בספר האדום דרך המפגש שלו עם דמותה הנשית של סלומה. משני מסעות אלה בזמן מלחמות העולם בנה יונג את תורת הנפש שלו. ווייר (Wehr, 1988) מסיק מכל זה כי "תהליך אינדיבידואציה פנימי אינו מתרחש במנותק מהעולם. ההפך, הוא יכול להתממש רק בהקשר רחב יותר של חיים כפי שנחוו. זה כולל ממד פנים-אישי יחד עם השתתפות מלאה בייעוד של האנשים והתרבות של זמנו, וכך גם במשברים ובקטסטרופות העולמיות – שום ממד של אנושיות או של העולם אינו יכול להישאר מחוצה לו" (שם, עמ' 348).

החוקרת נעמה לב ארי (2011) מציינת את סמיכות הזמן לכתיבת מאמרו של ביאליק, "גילוי וכיסוי בלשון", והמאמר של פרויד, "דברים בני חלוף", על הפרדות ואובדן. שני המאמרים נכתבו ב-1915, בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה. לב ארי מציינת ששניהם מושפעים מ"רוח הזמן", שהיא התהום שנפערה אז מתחת נפשם של בני אירופה. ביאליק כותב באותה תקופה על האדם המדלג מעל גלידי קרח התהום והתהווה האיום מבלי יכולת לכסותם באמת. אוסיף שזו אותה התהום שנפערה בנפשו של יונג באותו זמן עצמו, כשחווה הן את תהום האובדן של פרויד (שגם הוא חווה את תהום האובדן בפרידה מיונג), והן את תהום המלחמה שבחזיונותיו, וניסה לכסותה ביצירה.