



## הבטים ארכיטיפיים ביחסי גברים ונשים בספור "עידו ועינם" של עגנון

### רות נצר

"הארוס הוא דמון גדול" (מדברי דיוטימה לסוקרטס)

לפי יונג הסמלים מעוגנים בתת-מודע הקולקטיבי, כלומר בארכיטיפים. הארכיטיפ הוא מעין אינסטינקט נפשי, תכנית פוטנציאלית מולדת של תפיסה, תחושה, דמיון, חשיבה, רגש. כל הארועים הנפשיים מעוגנים עמוק בארכיטיפ. ההיבט הארכיטיפי מקורו במשנתו של יונג. ארשה לעצמי לדון בספור 'עדו ועינם' מנקודת מבט זאת, למרות הערתו האירונית של עגנון על פרויד ויונג: "מאותם שביקשו לקעקע את חיינו" ('לפנים מן החומה', עמ' 16). אפשר כי נתכוון בכך לחיפושם של פרויד ויונג אחר פשר הסמלים. אומר על כך עגנון: "ואין המעשה מתחלף בפרושים ואינו משתנה בבאור הטעמים, שאינם אלא סברות, שנוהגים להשיב כדי להתחכם בדיבורים בעולם על המקרים שאין להם פתרון ועל המעשים שאין להם מנחם". ('עדו ועינם', עמ' שצה). ובכל זאת הוא כותב בשפת סמלים: "ולא אוכל שאת את הסמלים שפוערים את פיהם לקבל חוקים לבלי חוק. ואולם עתה, בצרת נפשי התחפשתי והלכתי אל הסמלים" ('לפנים מן החומה' – עמ' 49).

מערכת היחסים בין גמולה לבין גמזו וגינת, פורשה ותוארה ע"י פרשנים רבים כדימוי ליחסים בין עם ישראל למורשתו התרבותית העתיקה, ליסוד הפיזי, ארכאי, אלילי. יחסים אלה המגולמים ע"י יחסי גבר-אשה אינם מגיעים למימוש. והם יחסים בלתי אפשריים. מעבר להיבט היהודי, ישראלי, ספציפי ומעבר לתקופה שממקד בה עגנון את הספור, אי אפשר שלא לחוש בספור זה רבדים רבים שהם מעבר לכל זמן ומקום, ומצויים בתחום הנסתר, כפי שמעיד עגנון: "עמדתי לי ונסתכלתי אחורי עורפו של עולם". (עמ' שצ).

גמולה לפי מבקרים שונים היא חכמת הנסתר, הקבלה, השירה האלילית או השכינה. הקרוב ביותר לרוחו של יונג הוא הסברו שלאורי שוהם<sup>1</sup> לפיו גמולה היא נשמת האומה (למרות סירובו לקבל את פרשנותו הסימבולית של יונג). נראה לי שמעבר ליחסי האומה עם נשמתה, מסופר כאן על יחסי

האדם עם נשמתו. גמולה היא הנשמה. או במונח היונגיאני: האנימה. "האנימה היא דמות פנימית, פרסוניפיקציה נשית של הלא-מודע. היא פרסוניפיקציה של כל הנטיות הנשיות בנפש האדם, כמו רגשות מעורפלים, מצבי-רוח, תחושות נבואיות, פתיחות לאי-רציונלי, תחושה לטבע – ובעיקר כל יחסו אל הלא-מודע".<sup>2</sup>

האנימה מוליכה את האדם דרך הלא-מודע אל מעמקי עצמיותו. וכזו היא גמולה, שמסופר עליה "שברא לו גינת נערה והיא מדברת עמו בלשון משלה" (עמ' שמח) – זו דמות פנימית נפשית. וכפי שאומר שוהם, ככל הדמויות בספור היא 'פלג' מדמותו של המספר, היא "חלומו הסתום של גמזו" וה"אימאג' הטבוע בעמקי נשמתו". על כך אומר גמזו: "אשתי ממקום אחר היא" (עמ' שסא): מארץ רחוקה ומעידן אחר. זה מחוז הנפש בו המעיונות, ההרים, הצפורים, מעמקי המערות וגרמי השמים יחדיו, והיא מעלה עמו "שירה מן התהום" (עמ' שסג): מן התהום של האירציונאלי סהרורי של ישותה, שהיא תהומות נפש, ועולה משם להתקשר עליו ולהתיידד עמו. כשגמזו שומע את שירת גמולה ספק בהקיץ ספק בחלום מעיד עליו המספר: "לבשו פניו צחוק של עינוגים כבחור ששומע את ידידות נפשו מדברת עמו" (עמ' שפז).

גם בספור 'לפנים מן החומה' הדמות הנשית אינה דמות ריאלית, אף היא דמות אנימה מובהקת, דמות פנימית. והוא מעיד עליה: "בת לויתי זו הנשמה, לפנים מן החומה, זה מקום משכנה ומקום חיותה" ('לפנים מן החומה' עמ' 49). הוא שואף להתחבר אל הדמות השוכנת בפנימיות חומתו משום ש"כשאני אם לאה עולה ומתעלה לבחינה עליונה... עבור צורה... שהגוף מתבטל והולך ונעשה כולו נפש. כך הייתי אני בכל שעה שהיתה לאה מזדמנת לי... לכן שרואה הייתי את עצמי עמה כשני רעים שלא מתפרשים" ('לפנים מן החומה', עמ' 49).

דרך הקשר עם האנימה מתרחבת אישיות האדם ונפתחים לפניו מחוזות גנוזים של רגש, פנטאזיה אינטואיציה, השראה ויחס בלתי אמצעי לטבע. האנימה היא זו שעשויה לעזור לו להכנס לפנימיות החיים בעוד הוא, משול לשוער בבית החולים, "שהכל מבקשים רשות להכנס והוא אינו נותן להם". (עמ' שצב).

סגירות זו נחוות כסגירות העולם: "כשאני מהרהר על העולם שסגר עצמו ואין אנו יכולים להגיע לכל מקום שאנו רוצים, חוץ מן הלבנה שהיא מהלכת בכל העולם כולו ומשוררת." (עמ' שסז). האנימה היא ארכיטיפ שמקורו בלא-מודע הקולקטיבי, מקדמת דנא בנפש האדם. גם על מקורה הארכאי של גמולה אנחנו שומעים דרך שירת ההמנונים העינמיים שהיא שרה, שהם "הד קולה של שירת קדומים שראשית ראשיתה של ההיסטוריה היא יורשת יורשי יורשיו" (עמ' שמה). זו "החוליה

הנעלמת בשלשלת הדורות" (עמ' שמד).

יונג מדבר על ארבעה שלבים של האנימה. השלב הראשון מגולם ע"י חוה המיצגת יחסים אינסטינקטואליים. השני – בדמות הלן של פאוסט, והיא מיצגת רמה רומנטית אסתטית, בעלת אלמנט סקסואלי. השלישי – מיוצג ע"י מריה הבתולה, שהאהבה-ארוס הם גבחי ההתמסרות הרוחנית שלה. הרביעי – מסוגל ע"י סופיה החכמה, הטהורה והרוחנית. גמולה היא הבתולה הרוחנית וסופיה החכמה – שלוב של שני השלבים העליונים. אריך נוימן אומר כי: "הפסיכולוגיה הגברית מעריצה את סופיה כאספקט הגבוה ביותר של הנשי. היא הרוח הנשית הטהורה, שלמות רוחנית. זו החכמה של הלא-מודע שהוא הצד הנשי בנפש. צד הפועל על התודעה כמקור התחדשות, שינוי והשראה. על ידי החלומות, המראות, הסמלים והיצירה היא שואפת לטראנספורמציה של האדם מהשלב האלמנטרי לרוחני"<sup>3</sup>.

והרי זו גמולה שעגנון מעיד עליה "שאביה מסר לה גנזי חכמה שגנזו לו אבותיו" (עמ' שעו). הקשר בין גמולה לאביה מוזכר פעמים רבות, (כגון: "ולא העלים ולא האותיות גרמו לכך אלא הויתו של אביה של גמולה היא שגרמה לכך". עמ' שנז). וכך גם הקשר בין לאה ('לפנים מן החומה') לאביה "כיון שפירשה ממני שבה לבית אביה".

שתייהן מאופיינות כבנות לאב. (בשני הספורים לא מוזכרת האם). האב, אליבא דיונג מקושר לשמיים, לרוחני, בעוד האם מקושרת לאדמתו, לחמרי. הויתה של גמולה כבת של האב היא הויתה הרוחנית, ממהות ה'סופיה'.

מהותה של גמולה בשירתה, שירת ההמנונים הקדומים ושירת הצפור גרופית. מהות השירה היא מהותה הרוחנית בהיותה המוזרה ומקור הנביעה הפנימית. בשבחיה של השירה אומר עגנון: "בואו וראו כוח השירה, מקיימת את העולם ומקיימת את בריותיו... ואלמלא היא כבר היה העולם חוזר לתוהו ובוהו... כשפותחין החיים בשירה מוסיפים העליונים כוח לדעת ולהכיר מה שלא השיגו. שמים וארץ מוסיפים כוח באותה שירה" ('הדום וכסא', עמ' 148).

חיבור העולמות שיוצרת השירה מתואר גם ע"י שירת גרופית הצפור, שבשירתה דבוקים יחד שירת עינות המים, שירי ההרים הגבוהים ושירת עופות השמיים. מבקרים אחדים כבר עמדו על הקשר בין גמולה לשכינה, שהיא משלימתה הנשית של האלוהות. כמתואר במשנת הזהר: "הבתולות העומדות עמה מתקשטות ומתהדרות... והיא עומדת באמצע ושבעים ושניים סנהדרין עומדים בחצי-גורן עגולה לעשות גוף לירח (היא השכינה)<sup>4</sup>. הבתוליות והירח הם ממהותה של גמולה ולשניהם משקע ארכאי עשיר של משמעויות.

הירח מוזכר בספור עדו ועינם כ'לבנה', כמהות הנשית: "האירה הלבנה את הקול ובתוך הקול כמראה אשה" (עמ' שפז). וגמולה היא סהרורית "הולכת לכל מקום שהלבנה מוליכה אותה" (עמ' שנה). רק בשעה שהלבנה במילואה "היא עושה את הליכותיה ומלווה אותן בשיר". (עמ' שסד).

על פי יונג מסמל הירח<sup>5</sup> את הכוח הנשי. את צידו האפל של הטבע. את האספקט הבלתי נראה, הרוחני של אור בחשכה, את הידע הפנימי, את האירציונלי והאינטואיטיבי. הוא מיוצג על ידי אלות הירח השולטות בגורל ואורגות גורל. אסתר הרדינג<sup>6</sup> מתארת את העקרון הנשי המקושר לירח, בתקופות קדומות. מחזוריות הירח מקבילה למחזוריות הביולוגית של האשה כמו גם להשתנות שבטבעה ולמצבי רוחה המתחלפים. הירח נחשב כאחראי לפריון השדות והנשים, כשכוחו המפרה הוא אורו. הירח מיצג את תמצית הנשיות, את הארוס, והוא החכמה המוטבעת באינסטינקט המתואם עם הטבע. הירח הוא השליט של הנשי הלא-מודע. הוא אלת האהבה השולטת על הכוחות המיסתוריים המצויים מעבר לאדם. הוא ארוס רב כוח וגורליות, ואינו ניתן להבנה. הוא נושא האלמוות והאקסטזה הספיריטואלית. אלת הירח היא על אנושית, מיטיבה ודמונית כאחד, אשר מעניקה לאדם חוויה ישירה של הארוס בכל כוחו הנפלא והאיום.

בתקופות קדומות נועדו פולחני הירח ליצור באמצעות טקסים את הקשר הנכון בין האדם ובין הכוח הירחי-נשי, ובתקופות קדומות היו בכל מקום אלות ירח וכוהנות ירח. דומה שגמולה היא מעין כוהנת ירח. הכוהנות קיבלו את האנרגיה המפרה של הירח כדי להעבירה לשבט כולו. שכן האשה היא המדיום האמיתי לכוחו המאגי, והכוהנות נחשבו כמגלמות את אור הירח. בתקופה המודרנית אומרת הרדינג, עבר הדגש מערכים המיוצגים על ידי הירח (הנשי) אל ערכי הלוגוס והרציונאליות המיוצגים ע"י השמש (הגברי) ואל האמונה שהאינטלקט הוא הכוח הגדול ביותר לפיו מונחים החיים. מעבר זה יוצר נתק בין האדם לבין נשיותו-נשמתו, וגורם לחיים שטחיים ועקרים. חיבורו של הגבר עם הנשי-ירחי הוא תיקון העולמות, הוא הנשואים הקדושים (הרוסגמוס) שגולמו בקבלה על ידי יחוד הקב"ה עם השכינה, ובאלכימיה כנשואי סול ולונה-השמש והירח. גם בתרבות הסינית ניתן למצוא עדויות לתפיסה דומה: בטקסט סיני עתיק, "סוג פרח הזהב", נאמר כי "בין הירח והשמש (שתי העיניים) ישנו הלב השמימי, מושב האור, פרח הזהב."<sup>7</sup>

למרות נשואיה גמולה היא בתולה ודומה שהבתוליות היא ממהותה. ואמנם, כוהנות הירח היו בתולות. בהיותן משמשות בשירות האלה ובשירות האנושות לא יכולות היו להיות שייכות לאדם אחד. אלות בתולות היו ארטמיס, אתנה והסטיה. האם הבתולה – כמו מרי, מגלמת את כוח הצמיחה והפריון וכן את כוח הפריון העצמי. הבתולה הינה מהות נשית המכילה את עצמה, היא עצמאית. יש



לה תפקיד לעצמה ואין היא רק המשלים של הגבר. מתוכה ובתוכה היא נושאת את הרוחני. העקרון הנשי המגולם בירח הוא בתולי ועל כן אחד עם עצמו. גם סופיה היא בתולה. וכך גמולה, היא מהות שלמה עם עצמה מעבר לכל התחברות עם היסוד הגברי.

מוטיב ארכיטיפי נוסף בספור, הוא מוטיב נשואי המוות. מותם המשותף של גמולה וגינת מסמל מעין חיבור-נישואין בתוך המוות. זהו כנראה ההסבר לשיבוש שמו של 'גינת' ל'גילת' במודעת האבל. המוות הופך לגיל; שמחת חיבור האוהבים.

נשואי המוות – אפלטון תאר את האנשים הראשונים שנבראו כל אחד כגבר ואישה המהווים אחדות אחת. במשך הזמן נחצו, ומאז כל גבר וכל אשה מחפשים את השלמתם. פרוש הדבר, שבתהליך התפתחות התודעה, התפצל האדם והשאיר אחריו את השלמות הראשונית אליה הוא שב ונכסף. את השלמות הזו מחפש האדם על-ידי התחברות עם המשלים המיני של נפשו, עם בן הזוג של הנשמה, כלומר עם היסוד החסר בנפשו. החיפוש הזה הוא תהליך אינסופי. ועל כן אף מתח הכיסופים הינו מצב מהותי של הטבע האנושי. כגון במשל הציפורים של ר"נ מברסלב<sup>8</sup> "כי יש שתי ציפורים, זכר ונקבה, וציפורים אלה הן רק זוג אחד בעולם. הנקבה אבדה והזכר מחפש אחריה". וזה החיפוש אחר בת המלך שאבדה (ר"נ מברסלב: מעשה בבת-מלך שאבדה). אומר ע. שטיינזלץ (שם. עמ' 81) "הגעגועים הבלתי פוסקים להבאת הגאולה הם המכשיר הראשון לקרוב השכינה ולהוצאתה ממאסרה ומשביה".

התאחדות האוהבים היא מוטיב מקודש. זה הארכיטיפ של הנשואים הקדושים (הרוסגמוס) כמצב נכסף של אחדות הניגודים, הגברי והנשי בנפש כאחדות רוחנית. ולכך מכוונת שירתה של גמולה. אולם, אומר ג. שלום:<sup>9</sup> "התהום בין הכלה והחתן אינה נגשרת לעולם". וכך בסיפור 'לפנים מן החומה' עולה בתוהו הנסיון להתחבר עם לאה "כיון שהגעתי אליה נעלמה" (עמ' 49); "שבפחזותי דימיתי שהיא אני היא, ואני היא הוא, וכל אשר אני חפץ רשאי אני לעשות בה... ופירשה ממני שעדיין לא הגיעו הימים שאין הפרש בין זכר ונקבה. וכיון שפרשה ממני שבה לבית אביה" (עמ' 50). בהקשר לכך ניתן להביא את דברי יונג:<sup>10</sup> האנימה היא מהות אימפרסונלית. יש לומר 'האנימה' ולא ה'אנימה שלי'.

אי היכולת ליצור את החיבור, והגעגוע כמצב מתמיד והכרחי מבוא בספורו של ר"נ מברסלב – 'מעשה בשבעה קבצנים', במשל הלב והמעייין: "אין הלב יכול להתקרב למעיין, רק הםא עומד תמיד ממול המעיין ומתגעגע וצועק מיד שרצונו לבוא למעיין". ומסביר שטיינזלץ (שם, עמ' 80) "למרות תשוקתו הגדולה אין הלב יכול להתאחד עם המעיין, משום שיש ביניהם פער אינסופי. פער שהוא

ממהותה של הבריאה. הוא חייב אפוא להתגעגע מרחוק".

תיקון העולם, החיבור בין גמולה וגינת ובין גמולה וגמזו אינו אפשרי, ולא רק בגלל עמדה מוטעית של הגברים (ומה שהם מייצגים) בתקופה מסוימת בעם ישראל. העדר החיבור אינו רק החמצה של מי שגישתו מוטעית ואינו יודע איך להתחבר, אלא מעבר לזה, החיבור הוא מעצם מהותו בר-געגוע אך לא בר הגשמה.

הנשואים הקדושים אפשריים אפוא רק במוות. וון-פרנץ (מתלמידותיו של יונג) אומרת<sup>11</sup> כי רק במוות נרפא הפיצול. אז מתאחד האדם עם חציו האחר, האבוד. באותה שעה המוות הוא ארוע של שמחה ועל כן המוות עשוי להיות מסומל כנישואים. וון-פרנץ מתארת חלומות של אנשים על סף מותם שבו סיום חייהם נגלה להם כנישואים קדושים מלאי אושר. חזיונות כאלה מופיעים אף אצל יונג.

וון-פרנץ<sup>12</sup> מביאה טקסט מיוחד בינו אותו כתב תומס מאקוינס לפני מותו, ובו עירב מוטיבים נוצריים ואלכימיים. טקסט זה מוקדש כולו לדמות הנשית, שהיא 'חכמת האל', כתיבתו עליה היא בנוסח שיר-השירים. היא הקוראת לאהובה לגאול אותה. תומס מאקוינס כתב טקסט זה ברגעי חייו האחרונים ומת כשעל שפתיו המשפט: "בואי אהובתי נצא לשדות".

מוטיב זהה נמצא בשירו של פנחס שדה ("הארץ", ערה"ש 86): "יפי כיופיך לא ראיתי מימי. מי את? אולי אקראך בשם מוות. / לו באת ואמרת לי: "אני המוות", הייתי הולך עמך, בשמחה".

גם בגמולה צפונה הידיעה כי החיבור האמיתי עם הנשמה אפשרי רק במוות. לכך מתכון עגנון באומרו כי רק השמים הם גימטריה של זכר ונקבה. דרך החיבור עם גינת רוצה גמולה להעניק לו ממעמקי נפשה, משירת הציפור: "אם אתה מניחני אצלך אשיר לך שירת גרופית הצפור. מה שהיא שרה פעם אחת בחייה... אשיר את שיר הגרופית ונמות" (עמ' שפט). מוטיב זה מופיע גם ביומנה של נערה (אלן ווסט. תאור הטיפול בה, מובא בספרות הפסיכואנליטית בראשית המאה) הכותבת כי היא רוצה למות "כפי שמתה הצפור המפוצצת את גרונה בשמחה עילאית כי "המוות הוא האושר הגדול ביותר בחיים, אם לא היחיד"<sup>13</sup>.

התאחדות האוהבים מביאה למצב של רגיעה, הפסקת זרימתם של הכסופים. מצב זה הוא הסופיות והמוות. בהתאחדות המיסטית מתפוגגת ומתה האינדיבידואליות של כל אחד מהאוהבים בתוך האחדות הסימביוטית. מוות כזה יכול להיות גם סופיות קונקרטיית וגם שלב סימבולי הכרחי בתהליכים נפשיים, לקראת התהוות חיים חדשים (הולדת הגואל, הבן הקדוש) מזווג זה. בתקופות קודמות ביטאו רעיון זה ע"י נוהג הקרבת זוג מלכותי, מותם סימל את הפיריון העתידי לנבוע מן

המוות.

על משמעות אחרת של נשואי המוות, כמוטיב בנפש האשה, כותב אריך נוימן, בספרו על נישואי אָמור ופסיכִי<sup>14</sup>: הנשואין נחווים על ידי האשה כמוות תוך ההתמסרות לגבר. מות הבתוליות. "מנקודת ראות זו כל כלה מובלת ביום כלולותיה למרום צוק גבוה ונעזבת שם בבדידות הרת מוות כקורבן יעוד. ובכל טקס כלולות חבוי המוטיב של חתונת מוות שהוא מוטיב ארכיטיפי מרכזי בטקסי המסתורין הנשיים". דומה שגמולה על ראשי הגגות, כאילו מנסה לחזור לצוקי הסלעים, שם היה אביה עומד ושר עמה ובאותה עת, כמו פסיכִי, היא על צוקי הגגות כקורבן המחכה לגאולתו בנשואי המוות הקדושים.

לפי נוימן המסתורין של נשואי המוות מבטאים את אופים הטראנספורמאטיבי של גדילה מנערות לנשיות. בנשואין אלה, הנערה מתמסרת לגבר כמו גם להוויתה הנשית והיא הופכת לאשה. באופן זה מתאפשר הפיריון והמשך קיומם של החיים. המוות הוא שלב סימלי בתהליך הטראנספורמציה בטקסי חניכה ובסימבולים של התהליך האלכימי.

א. שהם עומד על כך, שגינת עולה לגג לא כדי להציל את גמולה אלא כדי למות ולהתמזג עמה. כשגמולה וגינת נופלים מן הגג ומתים, נמנע מנשואי מוות אלה היסוד הטראנספורמאטיבי. גמולה אינה נגאלת דרכם ממחלתה, אינה עוברת משלב הבתוליות לנשיות ופיריון. וגם הגבר אינו מופרה או נגאל בחבור זה. אלא להפך – הוא שורף את יצירתו כאקט של יאוש. במרבית ספוריו של עגנון עגינותם של הגבר והאשה היא מצב קיומי, שכן החבור הוא בלתי אפשרי, הן בספורים הריאליים והן בספורים המטא-ריאליים ('כ'עידו ועינם', 'לפנים מן החומה'), הן בקונקרטיזאציה של הנישואין והן בחיבור הנפשי פנימי. נותר אפוא הפתרון של נשואי המוות. המוות, במשמעות ליטרלית. מוטיב זה מופיע גם בספורים נוספים של עגנון: 'אגדת הרופא', 'חתונת דודים', 'מחולות המות'.

נשואי המוות, כאושר של התחברות רוחנית שאינו אפשרי בעולם הזה, הם גם בו בזמן ביטוי לטראגיות של מוות ליטרלי, שאינו שלב טראנספורמאטיבי לקראת התחדשות ופיריון. אל נשואי המוות מתלווה מוטיב נוסף: צידה האפל, השלילי של האנימה. צד זה כבר נרמז ביחסיה של גמולה עם בעלה: "והוא לא די לה שויתר על עצמו בשבילה אלא שהיא מכה אותו ונושכתו ומקרעת את בגדיו" (עמ' שנד). בתאור זה יש שמץ מדמות האדונית (האדונית והרוכל) שם מגלמת האדונית את צד הלילית, המכשפה שבאנימה. יונג מסביר שהאנימה עשויה להתפצל בין הבתולה הרוחנית ובין המכשפה. פיצול זה מתרחש בגלל הדגשת היתר של צידה הרוחני של הבתולה. דווקא

אז צצה כאקט של קיזוז, הדמות המנוגדת. במקום מורת דרך להתפתחות, היא הופכת לבולענית כמו האלה הבתולה קאלי. פיצול זה הוא ביטוי לתפיסה ארכיטיפית של האשה והוא מונע אפשרות של מגע אנושי וקשר אנושי בר קימא. (פיצול כזה אפשר לראות אצל עגנון בין גמולה ותהילה הרוחניות, לעומת האדונית החומרית ושליית).

האלמנט השלילי משתלט על גמולה כשהיא עולה לארץ ישראל, נעקרת מארצה העתיקה, מההרים והמעיינות, מקור הווייתה, וכשאבדו הסגולות (הסגולות מתוארות כ'צמחי-אדמה' שמוצאן בכד בעמקי המערה). אז היא נעשית חולה. הסהרוריות שולטת בה והיא אף מכה את בעלה.

מהי מחלתה? מחלתה היא אובדן הקשר עם הצד האדמתי, ארצי, חושני, המגולמים בקשר לארץ המולדת ובצמחי האדמה. בארצה היתה גמולה שרה את שירה, שבה דבוקים יחדיו בשלמות האדמה והשמיים: היתה איזו הרמוניה. מחלתה היא התפצלות הווייתה אל הווייה חלקית, רוחנית, ערטילאית בלבד. האנימה ככזו, עשויה לנתק את האדם מארצות החיים במקום לחברו אליהם, וכך היא הופכת לסכנה.

גמולה היא אפוא דמות הכיסופים, הבתולה הרוחנית המופלאה, אולם כוח המשיכה שלה הוא גם הרה סכנות, וגם פיתוי מתעתע המוליך לאבדון. כמו הסירנות או לורלי. זו מהותה האפלה של גמולה, היא הופכת למהות מסוכנת כשנפתים להאמין שאפשר להשיגה או להתחבר איתה לגמרי, במקום להקשיב לה או להתגעגע מתוך מרחק שהוא ממהות הבריאה.

ועוד: האשה היא סימבול של ארכיטיפ האנימה. הארכיטיפים כמהות טראנצנדנטית שרויים במעמקים ולעולם יישארו שם. רק דרך הסימבול, שהוא שפת הלא-מודע, אנו נוגעים באפס קצהו של הארכיטיפ. אפשר לומר דברים על הארכיטיפים, אך טיבו האמיתי של הארכיטיפ מעצם מהותו אינו ניתן להיות מודע או מובן, במלים אחרות אינו ניתן לתפישה, השגה ואחיזה, ומה גם להתחברות. המודעות היא שפת המושגים, שפת המחקר של גינת, שפת ההסבר והפרוש. לכן עגנון מתנגד לפרוש: "שאין המעשה מתחלף בפרושים". נמצא שהסיפור הוא גם משל לאי-יכולתם של המספר והקורא כאחד, לאחוז במהותו של המסומל בסיפור, שנעוץ עמוק ברבדים הקדומים שבנפש.

הערה:

בספור 'עם כניסת היום' (עד הנה. ע' קעא-קעז), עגנון מספר שהוא בורח עם בתו, "בתי בת נפשי", וכך הוא מזהה את הבת עם הנשמה. (אנימה. מסמלת הנפש). בהמשך אומר עגנון דברים עלומי פשר:



"בבחרותי מעלה הייתי מתוך הקרעים דברים נוראים ונפלאים. דבר אחד מאותם הדברים נזכר אני, בקירוב כך. פעמים שהיא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה. אל תאמר נשמתך טהורה כילדה, אלא לרמז לך באה, שהיא מתאווה ומשתוקקת ונכספת לטהרתה כתינוקת שאין בה חטא. מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה, מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון". ובהמשך – הוא אומר שמצא בגניזה "דבר גדול על צורך וצורה ורצון".

הנשמה מסומלת כאן בילדה שלו, בת נפשו, סמל הנשמה – שהיא גם העצמי וגם האנימה, שמתגלמת אלינו לעתים כילדה ולעתים כזקנה. (הזקנה החכמה?). כמו ב'עידו ועינם', וב'לפנים מו החומה'. אפשר שתהילה בספור 'תהילה' היא זקנה כזו.

בסוף הספור הוא מספר שילדתו הקטנה, זו שנשרפו בגדיה והיא ערומה ואין לה אלא את נשמתה שלה, "חזרה מתוך שנתה על כל תפילה ותפילה בניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם".

הקשר בין האשה – הנשמה, שורש הנשמה ובין המנגינה מצוי גם אצל גמולה, ב'עידו ועינם'. את דבריו של עגנון על הדבר הגדול שנגלה לו על "צורך צורה ורצון", הייתי מפרשת כך: "מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה", כלומר בהתגשמות צורה ממשית לצורך שלו, ומחפש אשה ממשית שתענה לצורך שלו במהות הנשית של הנשמה. "מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון", כלומר, החכם מבין שהצורך בחבור מלא עם הנשמה נשאר כרצון, כהשתוקקות וגעגועים שאינם מתגשמים לעולם בצורה מוחשית. וזה הרי מה שעגנון מספר לנו ב'עידו ועינם'.

---

1. שהם אורי: 'המשמעות האחרת', מכון כץ, תשמ"ב.

2.C.G. Jung: Man and His Symbols, Aldus books, 1964, p. 177.

3.Erich Neumann: The Great Mother, Bollingen Series, 325.

4. משנת הזהר, י. תשבי, מוסד ביאליק, כרך א', 1971, עמ' רכו-רסד.

5.An illustrated Encyclopedia of traditional Symbols: J. C. Cooper, Thames and Hudson 1978

6.M.E. Harding: Woman`s Mysteries. Harper & Row 1976

7.The Mystic Spiral: J Purce. Thanos & Hudson, 1974 p. 51.

8. עדין שטינזלץ: 'שישה מספורי מעשיות של ר"נ מברסלב'. דביר, 1981, עמ' 163.

9. ג. שלום: 'פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה'. מוסד ביאליק, 1977, עמ' 164.

.10C.G. Jung: The Psychology of the Transference, Princeton 1969 p. 99.

.11M.L. VON-Franz: Archetypes surrounding Death. Quadrant. Summer 1979 p. 2-25.

.12M.L. Von-Franz: Alchemy. Inner City Books 880. p. 177-206.

.13. רולו מיי: גילויי ההויה. רשפים. 85 עמ' 37.

.14. אריך נוימן. אמור ופסיכ, ספרית פועלים, 1981, עמ' 42.