

Ruth Netzer

The Whole, the Fragment and its Repetition

Symbol-Literature-Poetry
A Collection of Articles from a Jungian Perspective

עריכה
תנחום אבגר

מסת"ב 8-029-540-965-978

© למחברת ולהוצאת כרמל
ת"ד 43092, ירושלים 91430
טל' 02-6540578; פקס' 02-6511650
דוא"ל: books@carmelph.co.il; www.carmelph.co.il
תש"ע / 2009
Printed in Israel

רות נצר

השלם ושברו

מיתוס, ספרות, שירה
כינוס מאמרים ממבט פסיכולוגיית המעמקים של יונג

כרמל • ירושלים

פרק י': ש"י עגנון – על ארכיטיפ ה'אנימה' והחמצת האשה
ב"עידו ועינם" ובסיפורים אחרים של עגנון

"הארוס הוא דמון גדול" (מדברי דיוטימה לטוקרטס)

לפי יונג, הסמלים מעוגנים בתת-מודע הקולקטיבי, כלומר בארכיטיפים. הארכיטיפ הוא מעין אינסטינקט נפשי, תוכנית פוטנציאלית מולדת של תפיסה, תחושה, דמיון, חשיבה, רגש. כל האירועים הנפשיים מעוגנים עמוק בארכיטיפ. ההיבט הארכיטיפי מקורו במשנתו של יונג. ארשה לעצמי לדרון בסיפור "עידו ועינם"² 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 בביאורהטעמים, שאינם אלא סברות, שנוהגים להשיב כדי להתחכם בדיבורים בעולם על המקרים שאין להם פתרון ועל המעשים שאין להם מנחם". ("עידו 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 על-ידי פרשנים רבים כדימוי ליחסים בין עם ישראל למורשתו התרבותית העתיקה, ליסוד הפיוטי, ארכאי, אלילי. יחסים אלה, המגולמים ביחסי גבר-אשה, אינם מגיעים למימוש. והם יחסים בלתי-אפשריים. אי-אפשר שלא לחוש בסיפור זה רבדים רבים שהם מעבר לכול זמן ומקום, ומצויים בתחום הנסתר, כפי שמעיד עגנון: "עמדתי לי ונסתכלתי אחורי עורפו של עולם" (עמ' שצ). גמולה לפי מבקרים שונים היא חוכמת הנסתר, הקבלה, השירה האלילית או השכינה. קרוב ביותר לרוחו של יונג הוא הסברו של אורי שוהם,³ לפיו גמולה היא נשמת האומה

¹ מאמר זה הינו הרחבה של מאמרי: נצר רות. 1988. "היבטים ארכיטיפיים בעידו ועינם של עגנון". עלי-שיח 25. תל-אביב: הקבוץ המאוחד.

² עגנון שמואל יוסף. 1960. "עידו ועינם". מתוך: עד הנה. שוקן.

³ שהם אורי. 1982. המשמעות האחרת, מכון כץ. לזיהוי של גמולה עם השכינה מצטרפים גם חוקרים אחרים, כמו עדי צמח ומשולם טוכנר.

לטבע. האנימה היא זו שעשויה לעזור לו להיכנס לפנימיות החיים בעוד הוא, משול לשוער בבית-החולים, "שהכול מבקשים רשות להכנס והוא אינו נותן להם". (עמ' שצב). סגירות זו נחווית כסגירות העולם: "כשאני מהרהר על העולם שסגר עצמו ואין אנו יכולים להגיע לכול 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 העינימיים 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 על-ידי חוה המייצגת יחסים אינסטינקטואליים. השני – בדמות הלן של פאוסט, והיא מייצגת רמה רומנטית אסתטית, בעלת אלמנט סקסואלי. השלישי – מיוצג על-ידי מריה הבתולה, שהאהבה-ארוס מתועלים לגובהי ההתמסרות הרוחנית שלה. הרביעי – מסומל על-ידי סופיה החכמה, הטהורה והרוחנית. גמולה היא הבתולה הרוחנית וסופיה החכמה – שילוב 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 החוכמה של הלא-מודע שהוא הצד הנשי בנפש. צד הפועל על התודעה כמקור התחדשות, שינוי והשראה. על-ידי החלומות, המראות, הסמלים והיצירה היא שואפת לטרנספורמציה של האדם מהשלב האלמנטרי לרוחני"⁴. 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 היותו של אביה של גמולה היא שגרמה לכך". עמ' שנו). וכך גם הקשר בין לאה ("לפנים מן החומה") לאביה "כיון שפירשה ממני שבה לבית אביה". כך גם שושנה ב"שבועת אמונים", שאמה מתה והיא נוסעת בעולם עם אביה. במובן זה כל אחת מהן היא 'בת המלך' באגדות, ובת המלך, שבשפה הקבלית היא השכינה המכונה גם בת המלך.

שתייהן מאופיינות ככנות לאב. (בשני הסיפורים הראשונים לא מוזכרת האם). האב, אליבא דיונג, מקושר לשמיים ולרוחני, בעוד האם מקושרת לאדמתי ולחומרי. הווייתה של גמולה כבת של האב היא הווייתה הרוחנית, ממהות ה'סופיה'. זו מהותה של גמולה בשירתה, שירת ההמנונים הקדומים ושירת

(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 מעבר להיבט היהודי, ישראלי, ספציפי ומעבר לתקופה שממקד בה עגנון את הסיפור.

יונג אומר: "האנימה היא פרסוניפיקציה של כל הנטיות הנשיות בנפש האדם, כמו רגשות מעורפלים, מצביירוח, תחושות נבואיות, פתיחות לאירציונלי, תחושה לטבע – ובעיקר כל יחסו אל הלא-מודע"⁴.

האנימה היא גם האחות המיסטית, אחות הנשמה.⁵ 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 בסיפור היא פלג מדמותו של המספר, והיא "חלומה הסתום של גמזו" וה"אימאג' הטבוע בעמקי נשמתו". על כך אומר גמזו בסיפור: "אשתי ממקום אחר היא" (עמ' שסא): מארץ רחוקה ומעידן אחר. זה מחזו הנפש בו המעיינות, ההרים, הציפורים, מעמקי המערות וגרמי השמיים יחדיו, והיא מעלה עמו "שירה מן התהום" (עמ' שסג): מן התהום של האירציונלי סהרורי של ישותה, שהיא תהומות נפש, ועולה משם להתקשר אליו ולהתיידד עמו. כשגמזו שומע את שירת גמולה ספק בהקיצן ספק בחלום מעיד עליו המספר: "לבשו פניו צחוק של עינוגים כבחור ששומע את ידידת נפשו מדברת עמו" (עמ' שפז).

גם בסיפור "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 עם 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, "ידידות נפשו", מתרחבת אישיות האדם ונפתחים לפניו מחוזות גנוזים של רגש, פנטזיה, אינטואיציה, השראה ויחס בלתי-אמצעי

⁴ Jung Carl Gustav. 1964. *Man and His Symbols*. London: Aldoo Books. p. 177

⁵ כך היא מכונה באלכימיה: סורור מיסטיקה, האחות המיסטית של הנשמה. והכוונה לדמות אנימה. ראו נצר רות. 2004. מסע אל העצמי – אלכימית הנפש – סמלים ומיתוסים. מודן. פרק י"ט האלכימיה והנשי. עמ' 460-463.

⁶ Neumann Erich. 1955. *The Great Mother*. Bollingen Series. N.Y.: Princeton University Press. p. 325

הציפור גרופית. מהות השירה היא מהותה הרוחנית בהיותה המוזה 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. שמיים וארץ מוסיפים כוח באותה שירה" ("הדום וכסא", עמ' 148).

חיבור העולמות שיוצרת השירה מתואר גם על-ידי שירת גרופית הציפור, 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 הזוהר: "הבתולות העומדות עמה מתקשטות ומתהדרות [...] והיא [השכינה] עומדת באמצע ושבעים ושניים סנהדרין עומדים בחצי-גורן עגולה לעשות גוף לירח"⁷. הבתולות והירח הם ממהותה של גמולה ולשניהם משקע ארכאי עשיר של משמעויות.

הירח מוזכר בסיפור "עידו ועינים" כ"לבנה", כמהות הנשית: "האירה הלבנה את הקול ובתוך הקול כמראה אשה" (עמ' שפז). וגמולה היא סהרורית, "הולכת לכול מקום שהלבנה מוליכה אותה" (עמ' שנה). רק בשעה שהלבנה במילואה "היא עושה את הליכותיה ומלווה אותן בשיר". (עמ' ססד). כך גם ב"שבועת אמונים", שושנה הישנה למחצה היא כסהרורית ובמקביל לה מתקיימים בסיפור תיאורים חוזרים של הלבנה, שמקושרת לשכינה, לסהרוריות, לקיום ערטילאי מרחף והוויה מיסטית: "ובשמים ממעל ועל הים מתחת רצה הלבנה כסהרורית. ואף החול היה כמוכה ירח [...] כולם יחד כמוכי חלום. אם הביטו למעלה ראו את הלבנה רצה, ואם הביטו על הים ראוה מרחפת על פני המים. שמיים וארץ, ארץ וים נעשו כמין חטיבה אחת, גלולה בתוך חטיבה אחרת סמויה מן העין" (עמ' רצב).

הירח מסמל את הכוח הנשי. את צידו האפל של הטבע. את האספקט הבלתי-נראה, הרוחני של אור בחשכה, את הידע הפנימי, את האירציונל והאינטואיטיבי. הוא מיוצג על-ידי אלות הירח השולטות בגורל ואורגות גורל. אסתר הרדינג⁸ מתארת את העיקרון הנשי המקושר לירח, בתקופות קדומות. מחזוריות הירח מקבילה למחזוריות הביולוגית של האשה כמו גם להשתנות שבטבע ולמצבי-רוחה המתחלפים. הירח נחשב כאחראי לפירון השדות והנשים, כשכוחו המפרה הוא אורו. הירח מייצג את תמצית הנשיות, את הארוס, והוא החוכמה המוטבעת באינסטינקט המתואם עם הטבע. הירח הוא השליט של

הנשי הלא-מודע. הוא מקושר עם אלת האהבה השולטת על הכוחות המסתוריים המצויים מעבר לאדם. הוא ארוס רב כוח וגורליות, ואינו ניתן להכנה. הוא נושא האלמוות והאקסטזה הספיריטואלית. אלת הירח היא על-אנושית, מיטיבה ודמונית כאחת, 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 לשכט כולו. שכך 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 והרציונליות המיוצגים על-ידי השמש (הגברי) ואל האמונה שהאינטלקט הוא הכוח הגדול ביותר לפיו מונחים החיים. מעבר זה יוצר נתק בין האדם לבין נשיות-נשמתו, וגורם לחיים שטחיים ועקרים. חיבורו של הגבר עם הנשי-ירחי הוא תיקון העולמות, הוא הנישואים הקדושים (הרוסגמוס) שגולמו בקבלה על-ידי ייחוד הקב"ה עם השכינה, ובאלכימיה כנישואי סול ולונה שהם השמש והירח. גם בתרבות הסינית ניתן למצוא עדויות לתפיסה דומה: בטקסט סיני עתיק, "סוד פרח הזהב", נאמר כי "בין הירח והשמש (שתי העיניים) ישנו הלב השמימי, מושב האור, פרח הזהב."⁹

למרות נישואיה גמולה היא בתולה ודומה שהבתוליות היא ממהותה. אפשר לפרש את שמה גמולה כמבטא את מהותה שלא נגמלה-נפרדה מהקיום הרוחני הטוטלי של הנשמה, ולכן היא גמולה-מופרדת מכל קשר אנושי ולא מסוגלת לחבור לגבר. זו הבתוליות שלה.

ואמנם, כוהנות הירח היו בתולות. בהיותן משמשות בשירות האלה ובשירות האנושות לא יכולות היו להיות שייכות לאדם אחד. אלות בתולות היו ארטמיס, אתנה, הקטה והסטיה. האם הבתולה – כמו מריה, מגלמת את כוח הצמיחה והפריון וכן את כוח הפריון העצמי. הרדינג אומרת (שם) שהבתולה הינה מהות נשית שמכילה את עצמה, מספיקה לעצמה ועצמאית. יש לה תפקיד לעצמה ואין היא רק המשלים של הגבר. מתוכה ובתוכה היא נושאת את הרוחני. העיקרון הנשי המגולם בירח הוא בתולי ועל כן אחד עם עצמו. גם סופיה היא בתולה. וכך גמולה היא מהות שלמה עם עצמה מעבר לכול התחברות עם היסוד הגברי.

מוטיב ארכיטיפי נוסף בסיפור, הוא מוטיב נישואי המוות. מותם המשותף של גמולה וגינת מסמל מעין חיבור-נישואין בתוך המוות. זהו כנראה ההסבר

⁷ תשבי ישעיהו. משנת הזוהר. 1971. מוסד ביאליק, כרך א', עמ' רכז-רסד.

⁸ Harding Ester. 1976. *Woman Mysteries*, N.Y.: Harper Colophon Books

⁹ Purce Jill. 1974. *The Mystic Spiral*. London: Thames and Hudson

לשיבוש שמו של 'גינת' ל'גילת' במודעת האבל. המוות הופך לגיל; שמחת חיבור האוהבים.

נישואי המוות – אפלטון תיאר את האנשים הראשונים שנבראו כל אחד כגבר ואשה המהווים אחדות אחת. במשך הזמן נחצו, ומאז כל גבר וכל אשה מחפשים את השלמתם. פירוש 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 ה-Soul-Mate 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 מברסלב¹⁰ "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 בכת-מלך שאבדה). אומר שטינזלץ (שם. עמ' 81) "הגעגועים הבלתי פוסקים להבאת הגאולה הם המכשיר הראשון לקרוב השכינה ולהוצאתה ממאסרה ומשביה".

התאחדות האוהבים היא מוטיב מקודש. זה הארכיטיפ של הנישואים הקדושים (הרוסגמוס) כמצב נכסף של אחדות הניגודים, הגברי והנשי בנפש כאחדות רוחנית. ולכך מכוונת שירתה של גמולה. אולם, אומר גרשום שלום:¹¹ "התהום בין הכלה והחתן אינה נגשרת לעולם". וכך בסיפור "לפנים מן החומה" עולה בתוהו הניסיון 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:¹² האנימה היא מהות אימפרסונלית. יש לומר 'האנימה' ולא 'האנימה שלי'.

אי-היכולת ליצור את החיבור, והגעגוע כמצב מתמיד והכרחי, מובאים בסיפורו של ר"נ מברסלב – "מעשה בשבעה קבצנים", במשל הלב והמעייין: "אין הלב יכול להתקרב למעייין, רק הוא עומד תמיד ממול המעייין ומתגעגע וצועק מיד שרצונו לבוא למעייין". ומסביר שטינזלץ (שם, עמ' 80): "למרות תשוקתו הגדולה אין הלב יכול להתאחד עם המעייין, משום שיש ביניהם פער אינסופי. פער שהוא ממהותה של הבריאה. הוא חייב אפוא להתגעגע מרחוק".

תיקון העולם, החיבור בין גמולה וגינת הוא בין 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 ברגעגוע אך לא ברהגשמה.

הנשואים הקדושים אפשריים אפוא רק במוות. וון-פרנץ¹³ (מתלמידותיו של יונג) אומרת כי רק במוות נרפא הפיצול. אז מתאחד האדם עם חציו האחר, האבוד. באותה שעה המוות הוא אירוע של שמחה ועל כן המוות עשוי להיות מסומל כנישואים. וון-פרנץ מתארת חלומות של אנשים על סף מותם שבו סיוס חיייהם נגלה להם כנישואים קדושים מלאי אושר. חזיונות כאלה מופיעים אף אצל יונג.

וון-פרנץ¹⁴ מביאה טקסט מיוחד במינו אותו כתב תומס אקווינס 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 אקווינס כתב טקסט זה ברגעי חייו האחרונים ומת כשעל שפתיו המשפט: "בואי אהובתי נצא לשדות".

מוטיב זהה נמצא בשירו של פנחס שדה ("הארץ", ערה"ש 1986): "יפי כיפין 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 מתכוון עגנון באמרו כי רק השמיים 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 ונמות" (עמ' שפט). מוטיב זה גם בסיפור בחייה [...] אשיר את שירה גרופית ונמות" (עמ' שפט). מוטיב דומה נמצא ביומנה של טריסטן ואיזולדה, בנוסח של וגנר ותומס מאן. מוטיב דומה נמצא ביומנה של נערה (אלן ווסט. תיאור הטיפול בה מובא בספרות הפסיכואנליטית בראשית המאה העשרים) הכותבת כי היא רוצה למות "כפי שמתה הציפור המפוצצת את גרונה בשמחה עלילית כי המוות הוא האושר הגדול ביותר בחיים, אם לא היחיד".¹⁵

¹³ Von Franz Marie-Luise. 1979. *Archetypes surrounding Death*. Quadrant. Summer. pp. 2-25
¹⁴ Von Franz Marie-Luise. 1980. *Alchemy – An Introduction to the Symbolism and the Psychology*. Canada. Inner City Books. pp. 177-206
¹⁵ מיי רולו. 1985. גילויי ההוויה. רשפים. עמ' 37.

¹⁰ שטינזלץ עדין. 1981. שישה מסיפורי מעשיות של ר"נ מברסלב. דביר. עמ' 163.

¹¹ שלום גרשם. 1977. פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה. מוסד ביאליק. עמ' 164.

¹² Jung Carl Gustav. 1966. *The Psychology of the Transference*. In: C.W.16. Bollingen Series. N.Y.: Princeton University Press

התאחדות האוהבים מביאה למצב של רגיעה, הפסקת זרימתם של הכיסופים. מצב זה הוא הסופיות והמוות. בהתאחדות המיסטית מתפוגגת ומתה האינדיבידואליות של כל אחד מהאוהבים בתוך האחדות הסימביוטית. מוות כזה יכול להיות גם סופיות קונקרטיה וגם שלב סימבולי הכרחי בתהליכים נפשיים, לקראת התהוות חיים חדשים (הולדת הגואל, הבן הקדוש) מזיווג זה. בתקופות קודמות ביטאו רעיון זה על-ידי נוהג הקרבת זוג מלכותי, מותם סימל את הפריון העתיד לנבוע מן המוות.

על משמעות אחרת של נישואי המוות כמוטיב בנפש האשה כותב אריך נוימן¹⁶ לדבריו, הנישואין נחווים על-ידי האשה כמוות תוך ההתמסרות לגבר. זה 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 הגנות, כאילו מנסה לחזור לצוקי הסלעים, שם היה אביה עומד ושר עמה. ובאותה עת, כמו פסיכי, היא על צוקי הגנות כקורבן המחכה לגאולתו בנישואי המוות הקדושים.

לפי נוימן, המסתורין של נישואי המוות מבטאים את אופיים הטרונספורמטיבי של גדילה מנעורת לנשיות. בנישואין אלה, הנערה מתמסרת לגבר כמו גם להווייתה הנשית והיא הופכת לאשה. באופן זה מתאפשר הפריון והמשך קיומם של החיים. המוות הוא שלב סימבולי בתהליך הטרונספורמציה בטקסי חניכה (initiation) ובסימבולים של התהליך האלכימי.

שזהו עומד על כך, שגינת עולה לגג לא כדי להציל את גמולה אלא כדי למות ולהתמזג עמה. כשגמולה וגינת נופלים מן הגג ומתים, נמנע מנישואי מוות אלה היסוד הטרונספורמטיבי. גינת לא נגאל בחיבור זה. אלא להפך – הוא שורף את יצירתו כאקט של ייאוש.

במרבית סיפוריו של עגנון עגינותם של הגבר והאשה היא מצב קיומי, והשיבוש לא ניתן לתיקון. שכן החיבור הוא בלתי-אפשרי, הן בסיפורים הריאליים והן בסיפורים המטא-ריאליים (כ"עידו ועינים", "לפנים מן החומה"). הן בקונקרטיזציה של הנישואין והן בחיבור הנפשי פנימי. נותר אפוא הפתרון של נישואי המוות. המוות, במשמעות ליטרלית ולא סמלית. מוטיב זה מופיע גם בסיפורים נוספים של עגנון: "אגדת הסופר", "חתונת דודים", "מחולות המוות". בסיפור "הנדח" יוצאת נשמתו של גרשם בעת קריאת הפסוק משיר השירים: "משכני אחרין ונרוצה. הביאני המלך חדריו". נישואי המוות, כאושר של

התחברות רוחנית שאינו אפשרי בעולם הזה, הם גם בו בזמן ביטוי לטרגיות של מוות ליטרלי, שאינו שלב טרונספורמטיבי לקראת התחדשות ופריון.

אל נישואי 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). בתיאור זה יש שמץ מדמות האדונית (בספור של עגנון "האדונית והרוכל"), שם מגלמת האדונית את צד הלילית, המכשפה שבאנימה. יונג מסביר שהאנימה עשויה להתפצל בין הבתולה הרוחנית לבין המכשפה. פיצול זה מתרחש בגלל הדגשת היתר של צידה הרוחני של הבתולה. דווקא אז צצה כאקט של פיצוי הדמות המנוגדת. במקום מורת דרך להתפתחות, היא הופכת לבולענית כמו האלה הבתולה קאלי. פיצול זה הוא ביטוי לתפיסה ארכיטיפית של האשה ומונע אפשרות של מגע אנושי וקשר אנושי בר-קיימא. (פיצול כזה אפשר לראות אצל עגנון בין גמולה ותהילה הרוחניות לעומת האדונית הבולענית).

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 הוויה חלקית, רוחנית, ערטילאית בלבד. האנימה ככזו, עשויה לנתק את האדם מארצות החיים במקום לחברו אליהם, וכך היא הופכת למסוכנת.

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, שממהות הירח שבה נגזר גם השיגעון: Luna-Lunatic. 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 סמל של ארכיטיפ האנימה. הארכיטיפים כמהות טרונסצנדנטית שרויים במעמקים ולעולם יישארו שם. רק דרך הסמל, 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. כמילים אחרות: הארכיטיפ אינו ניתן לתפישה, השגה ואחיזה,

¹⁶ נוימן אריך. 1981. אמור ופסיכי. ספרית פועלים. עמ' 42.

ומה גם להתחברות. שהרי כמו שעגנון אומר ב"שבועת אמונים", לפנינו "חטיבה אחת, גלולה בתוך חטיבה אחרת סמויה מן העין".

המודעות היא שפת המושגים, שפת המחקר של גינת, שפת ההסבר והפירוש. לכן עגנון מתנגד לפירושו: "שאינן המעשה מתחלף בפרושים". נמצא שהסיפור הוא גם משל לאי-יכולתם של המספר והקורא כאחד, לאחוז במהותו של המסומל בסיפור, שנעוץ עמוק ברבדים הקדומים שבנפש.

האשה, הדימוי הנשי – האנימה – והפער ביניהם כפער של הגשמה בסיפורים אחרים של עגנון

בסיפור "עם כניסת היום" ("עד הנה" עמ' קע"א-קע"ז), עגנון מספר שהוא בורח עם בתו, "בתי בת נפשי", וכך מזהה את הבת עם חלק נשמתו הנשי (האנימה מסמלת את הנשמה). הזיהוי של הבת עם הנשמה מופיע גם בספרו "הדום וכסא", שם מפגש המספר עם בתו-נשמתו משמש מסגרת לכול האירועים בסיפור.

בהמשך, אומר עגנון דברים עלומי פשר: "בבחרתי 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 לרמוז לך באה, שהיא מתאוה ומשתוקקת ונכספת לטהרתה כתינוקת שאין בה חטא" (עמ' קע"ה). הנשמה מסומלת כאן בילדה שלו, בת נפשו, סמל הנשמה – שהיא גם סמל עצמיותו (העצמי ככוליות הנפש-נשמה) וגם סמל האנימה, שמתגלמת אלינו לעתים כילדה ולעתים כזקנה (ארכיטיפ הזקנה החכמה). אפשר שתהילה בסיפור "תהילה" היא זקנה כזו.

בסוף הסיפור 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". שוב לפנינו הקשר בין האשה – הנשמה, שורש הנשמה והמנגינה.

בהמשך אותו קטע אומר עגנון: "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".

את דבריו של עגנון על הדבר הגדול שנגלה לו על "צורך צורה ורצון", וש"מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה", הייתי מפרשת כך: מי שהוא טיפש מחליף את הצורך שלו בחיפוש של התגשמות הצורך בצורה ממשית, ומחפש אשה ממשית שתענה לצורך שלו במהות הנשית של הנשמה. "מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון", כלומר, החכם מבין שהצורך בחיבור מלא עם הנשמה

יתחלף ברצון, בהשתוקקות וגעגועים שאינם מתגשמים לעולם בצורה מוחשית. וזה הרי מה שעגנון מספר לנו ב"עידו ועינים".

הרופא וגרושתו

שם הסיפור "הרופא וגרושתו" מעיד על כך שאשתו של הרופא מלכתחילה מגורשת ממנו. אין חבור של ממש כחיבור נפשי ביניהם. הרופא אחוז קנאה אובססיבית באיש שהיו לאשתו דברים עמו קודם שהכירה את הרופא. הקנאה גורמת לפילוג ביניהם, אבל הקנאה עצמה נובעת מצורך בעלות גמור על נשמת האשה. הצורך ההרסני הוא להיות בבעלות על האשה-נשמה-אנימה. כעין אינוס של נשמתה. כמו דינה במקרא שנאנסה.

כפל הפנים של הנשי ביצירת עגנון מצוי גם במקצועה כאחות. גם בסיפורים אחרים גיבורת הסיפור העגנוני היא אחות. כך ביריגיטה מ"עד עולם", שירה מהרומן "שירה" ועדה עדן מ"עד עולם". מקצוע זה יכול לבטא את הצד הטיפולי-אמהי-שולט של האשה, שהוא יסוד נערץ אבל גם מפחיד, ומאידיך הוא יכול לסמל את האשה כאחות הנפש, כלומר, כדמות אנימה מעוררת געגוע ובלתי-יניתנת להשגה. כשהרופא קורא לדינה האחות: "אחות אחות בואי אצלי" והיא נשארת כמשאלת לב.

בסיפור אחר ("גבריאלה" ב"תכריך של סיפורים"), שהוא וריאציה של "הרופא וגרושתו", מעניק עגנון לגיבורה את השם 'גבריאלה', כשמו של המלאך הממונה על דרגת החלומות בעולמות העליונים. כשדינה אומרת לבעלה: "דברים היו לי עם אחר" – מהדהדים בדבריה הקשרים שלה עם העולם האחר, שהרי האשה לעולם היא האחר בעבור הגבר. יש לה קשר לעולמות אחרים, אפלים ומוארים, גבוהים ועמוקים, רגשיים ורוחניים, שרק פלג נשמתו הנשית – האנימה – יוכל לחוש את אפס-קצותיהם. כמו ב"עידו ועינים", הגבר ב"הרופא וגרושתו" מנסה להשיג בעלות על הנשמה, והוא מאבד אותה. לאחר שאיבד אותה הוא מגלה את געגועיו. נמצא ש'אבדת בת המלך', כלשון הסיפור של ר"צ מברסלב, היא המחברת אותו לגעגוע שרק הוא הנותן חיים ללב ולמעין הנשמה.

שבועת אמונים

גם שושנה, גיבורת הסיפור "שבועת אמונים", מזוהה, לדעת הפרשנים הרבים של הסיפור, עם הישות המיסטית – השכינה. ויעקב, המיועד לה, כספירת תפארת המזוהה עם יעקב. ב"תיקוני זוהר" מצוירת השכינה בדמות שושנה סגורה הנפתחת בשבתות ומועדים "לקבל ריחות ובשמים ולנתול נפשות

ועינוגים לבניה". שבועת אמונים של אלוהים לישראל שכּינתו, של היסוד הגברי באלוהות ליסוד הנשי, והאהוב לאהובתו – מופרת. שושנה שחולה במחלת השונה, הופכת סהרורית כמו גמולה. והרי גם הסהרוריות היא מחלת שינה, שנובעת מעולם התודעה הרדומה והשרויה במעמקים אין קץ. דומה שגם לשושנה הרדומה יש קשר לעולם אחר. היא "מרחפת על פני המרחקים הכחולים", היא מהלכת עם אביה והם "כנטולים מן העולם". היא מעידה על עצמה: "דומה עלי שאין לי רצון כלל, אלא כל מה שאני עושה שלא מדעת אני עושה". אבל אותו מצב שלא מדעת הוא דעת אחרת: "הביטה בו כמי שמביט ואינו רואה אלא לפנים". כך מתוארת שושנה, כבעלת ראייה פנימית, של פנימיות הנשמה. במקום אחר אומרת שושנה "לעולם לא אתעה. כל מקום שהייתי שם שוב איני שוכחת אותו ואפילו בתוך שנת" ואז מתוארת תגובתו של יעקב, שקולט את הכוח הטמון בקשר שלה עם העולם האחר: "צמרמורת אחזה אותו ושערותיו עמדו".

אבל בניגוד לגמולה, שעולמה הסהרורי הוא הפתח שלה אל עולם השירה שבו היא שרויה באינטנסיביות, שושנה שרויה בשינה פסיבית נטולת חיים. תרדמתה היא תרדמת היסוד הנשי – האנימה – בנפשו של יעקב עצמו. תרדמת הארוס ותרדמת הגעגוע. זו היא הפרת שבועת האמונים של אדם לנשמתו; הפרת המחויבות של האדם לנשמתו להיות בעגעוע החיפוש של האוהב בשיר השירים אחר אהובתו החומקת עוברת, אבל גם הפרת המחויבות של האדם לנשמתו לממש את הקשר אל האנימה בכחינת קשר רגשי אנושי עם אשה.

הנשים הנכספות בסיפורי עגנון שהן הבנות של האב – שושנה, גמולה ולאח – מסמלות את האנימה הרוחנית ולא את היבט האנימה שמקשרת אל נשיות רגשית ארוטית ומאפשרת מפגש אנושי.

יעקב שזוכר איך בילדותם שושנה היתה קופצת לכריכה "ונעלמה ושוב עלתה משם, ושערה שותת מים ומכוסה אצות כבת גלים", נהיה לחוקר אצות. חקר האצות השכיח ממנו את מחויבותו לשושנה. כאן עולה בזיכרון סופו של סיפור "המלבוש" של עגנון, כשהחייט שמחמיץ את המשימה שלו לתקן את המלבוש שמסר לידיו המלך (שמסמל את תיקון הנשמה שהמלך – אלוהים – הועיד לנו כמשימת חיים) מאבד את המלבוש במים, נבלע על-ידי דג, ובעצמו מסתבך בחבילות של אצות טובע ומת. צמחי האצות שהם תחליף לצמח השושנה, ולשושנה עצמה, ולמהות הרוחנית של הנשמה – מסמלים את הסתבכותו של הגיבור בהחמצת חייו.

לילות

גם בסיפור "לילות" האשה היא ספק הזויה. שמה, סלסבילה, מזכיר את הישורה המיסטית סבילה – כינוי לנביאה. היא מתחז כיסופים נצחי שאינו ניתן למימוש

אלא בחלום. הופעתה היא כדמות ערטילאית אלוהית – אנימה רוחנית – שאי-אפשר לקרוב אליה. "לא הרהבתי להביט בפניה", אומר חמדת, "רק ברגליה הבטתי [...] ואצנח לרגליה ומצחי נגע בשולי שמלתה הקרה [...] וכאשר קמתי לא ראיתי את סלסבילה עוד" (עמ' שצא). ב"שבועת אמונים" וב"לילות" המגע עם האהובה מתמצה בנושיקה בלבד.

שירה

בגרסה של "שירה" שיש בה 'פרק אחרון', הרבסט מתאחד בסוף הספר עם שירה חולת הצרעת בבית המצורעים. פירוש הדבר שיחלה כמותה בצרעת. הרי זו אחדות שמשמעה מות החיים הארציים.

ציינתי למעלה על גמולה, שהיא דמות הכיסופים, הבתולה הרוחנית המופלאה, אולם כוח המשיכה שלה הוא גם הרה-סכנות, וגם פיתוי מתעתע המוליך לאבדון והיא הופכת למהות מסוכנת כשנפתים להאמין שאפשר להשיגה או להתחבר איתה לגמרי, במקום להקשיב לה או להתגעגע מתוך מרחק שהוא ממהות הכריאה. דברים אלה אפשר לומר גם על שירה, שהיא כעין בתולה בקיומה העצמאי האוטונומי, וגם היא מתקשרת בסופו של דבר עם מחלה, וכוח המשיכה שלה מוליך את הרבסט, בסופו של דבר, כשהוא רוצה להגשים את החיבור הטוטלי איתה, לאבדון הצרעת.

ברומן "שירה" עגנון משאיר אותנו עם שתי אופציות מרכזיות שמאפיינות את המפגש הבלתי-אפשרי של הגיבור העגנוני עם האשה: מצד אחד מפגש כנישואי מוות ואבדון, ומצד שני, בגירסה ללא הפרק האחרון, הוא מסיים את ספרו בפרק הרביעי במשפט: "את שירה לא אראה לך שעקבותיה לא נודעו ואין יודעים היכן היא", כך שהיא מגלמת את דמות האנימה שאין אפשרות להתחבר אליה כי עקבותיה לא נודעו. משמעות הדבר יכולה להיות שזו דמות אנימה שעקבותיה לא נודעו בעמקי הנפש, ולכן אי-אפשר להתחבר אליה.

אפשרות נוספת היא שהחיבור המלא עם האהובה חולת הצרעת משמעו קשור לאגדה על המשיח שיושב בשערי רומא וחובש מצורעים ובעצמו מצורע. מכאן עולה אפשרות של גאולה רוחנית דרך המפגש עם החולי של הצרעת והאשה חולת הצרעת. מכל מקום גאולה כזו היא על חשבון החיים ועל כך היא מוצגת כאופציה שאינה ניתנת באמת למימוש בחיי אנוש.