

הבטים ארכיטיפיים ב"עוד ועינים"

"הארוס הוא דמון גדול" (מדברי דיוטימה לסוקרטס)

הארכיטיפ הוא מעין אינסטינקט נפשי, חבנית נפשית פוטנציאלית מולדת של תפיסה תחושה, דמיון, חשיבה, רגש. כל הארועים הנפשיים מעוגנים עמוק בארכיטיפ. ההבט הארכיטיפי מקורו במשנתו של יונג. ארשה לעצמי לדון בספור 'עוד ועינים' 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 לחיפוש 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 כדיבורים בעולם על המקרים שאין להם פתרון ועל המעשים שאין להם מנחם." ("עוד ועינים", עמ' שצה). ובכל זאת הוא כותב בשפת סמלים: "ולא אוכל שא את הסמלים שפוערים את פיהם לקבל חוקים לבלי חוק. ועולם עתה, בצרת נפשי התחפשתי והלכתי אל הסמלים" (לפנים מן החומה - עמ' 49).

לפי יונג הסמלים, מעוגנים בתת-מודע הקולקטיבי, כלומר בארכיטיפים. מערכת היחסים בין גמולה לבין גמזו וגינת, פורשה ותוארה ע"י פרשנים רבים כדימוי יחסים בין עם ישראל למורשתו התרבותית העתיקה, ליסוד הפיוטי, 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: "עמדי 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 של אורי שוהם¹ 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 הנשיות הנשיות בנפש האדם, כמו רגשות מעורפלים, מצביירות, תחושות נבואיות, פתיחות לאירציונלי, תחושה לטבע - ובעיקר כל יחסו אל הלא-מודע"².

האנימה מוליכה את האדם דרך הלא-מודע אל מעמקי עצמיותו. וכזו היא גמולה, שמסופר עליה "שברא לו גינת גערה והיא מדברת עמו בלשון משלה" (עמ' שמח) - זו דמות פנימית נפשית. וכפי שאומר שוהם, ככל הדמויות בספור היא 'פלג' מדמותו של המספר, היא 'תלומה הסתום של גמזו' וה"אימאגו" הטבוע בעמקי נשמתו.

על כך אומר גמזו: "אשתי ממקום אחר היא" (עמ' שסא): מארץ רחוקה ומעידן אחר. זה מחוץ הנפש בו המעניות, 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

5. כל שכן בימים הראשונים כשהייתי לומד בכנופיא עם נכדו עם גד. (קע"ג).
6. או אפשר של נכדו היא, של גד חברי... (קע"ד).
7. ... גד חברי שהיה משכים ומעריב בבית המדרש. (קע"ד).
8. אומרים שני לילות קודם שנתעלם ראתה אותו מיניקתו בחלום כשנוצת עוף משונה מבצבצת מראשו וצוחת אה בה צה צה. (קע"ד).
9. הקיש באצבע על בחי עיני ואמר, מסתכל אתה בבגדינו הקרועים... (קע"ה).
10. יצאתי בפחי נפשי ובימים ריקות בלא בגד ובלא כלום... (קע"ה).
11. הצצתי על ילדתי הקטנה שעמדה וריתתה מחמת צינה, משוללת בגדים, היתה ילדתי הקטנה (קע"ז).

ד. סיכום

הקשר שבין תוכן וצורה, לשון הסיפור, הסיפור עם כניסת היום הוא הדוק עד כדי כך שהשדר הוא המסר. לדברים שנאמרו לעיל חשיבות והשלכות מעבר לטקסט העגנוני המסויים. חשיבותם מרובה לגבי תחום חקירת הקשר שבין הלשון והטקסט (text linguistics) ולגבי בעיית תרגומו של טקסט ספרותי. שהרי ברור שטקסט כיעם כניסת היום יהווה קושי מיוחד בתרגום של שתי המערכות הלשוניות מערכת ה'חבר' והיא בגד המצויות בו, והחזיונות להעברת תוכן הסיפור. [ירושלים]

(אפקטובין 1983). ומעניינת ביותר השלכת הדברים לגבי הזיקה שבין השפה והחשיבה ועד כמה כרוכות הן שתיים אלו זו בזו.

הערות:

1. ברון קורצווייל (1975): מסות על סיפורי ש"י עננון, (ירושלים ות"א: שוקן).
2. תיאור דומה לזה של סיעת זקנים מצוי בסיפורו של ש"י עגנון "סלית אחרת", סמוך ונראה.
3. עיין עזנה אפק (1979) מערכות מלים, עיונים בסגנונו של ש"י עגנון, (ת"א: דקל) עמ' 96-99.

הקבוע הבונה את התיבה "אב". זאת ועוד, שמו של הפורש גד הוא דילוג על שתי האותיות הראשונות של האלף בית א רב. אין עוד סדר, אין עוד אבגד. מה פלא אם כן, שאין המספר מוצא בגד לבתו בשל בגד הבוגדים של גד שבגד?

הנפש העירומה תמצא לה ביגוד וכסות חזשה רק כאשר שוב יוצר החיבור על פי הסדר הקבוע, ללא דילוגים. ואכן כאשר נוצר חיבור אותיות האלף בית מחדש, מתכסה הנפש העירומה.

הנותן עיניים לראות ואזניים לשמוע הטה את עיני ואת אזני לבית המדרש הישן. בית המדרש הישן היה מלא יהודים ושערי ההיכל פתוחים היו, וההיכל היה מלא ספרי תורה ישנים, ומתוך ספרי התורה הבהיק ספר חדש עוטה מעיל אדום עם נקודות כסף. זה הספר שכתבתי אני לעילוי נשמת ימים שעברו... ומאליה ומעצמה נתעטפה עלי נפשי ועמדתי והתפללתי כעסופי טליתות ובעלי קישלים (קע"י).

מכאן ש"האבגוד" בסיפור - הופעתן של ארבע אותיות הא"ב הראשונות בשלמותן, כסדרן, בקישורן או בחלקיותן, מקביל לתוכן הסיפור: עולם העבר השלם כפי שנשמר בוחרן המספר ועולם העבר החרב שבו נתקל האני המספר במציאות.

טבלה II. מערכת האלף בית: ארבע האותיות א' ב' ג' ד'.

1. לך בתי בת נפשי יביאו סידור קטן מלא אותיות, שכל מעשה אלף בית ונקודותיו כתובים בו. (קע"ב).
2. ...אלף ובית שבאים כאחד ויש שם קמץ תחת האלף כיצד הם נקראים? השיבה בתי ואמרה, אב, (קע"ב).
3. ...עומדות להן שתי אותיות קטנות בסי' דור, כאילו לעצמן עומדות, באות הן ומתחברות זו אל זו והרי הן אב. (קע"ב).
4. אמרתי אלך אצל בניו ובנותיו ואבקש מהם בגד. (קע"א).

להתקשר אליו ולהתיידד עמו. כשגמזו שומע את שירת גמולה ספק בהקיץ ספק בחלום מעיד עליו המספר: "לכשו 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 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 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 נחויית 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 העינימיים שהיא שרה, שהם "הד קולה של שירת קדומים שראשית ראשיתה של ההיסטוריה היא יורשת יורשי ירשיו" (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 גבהי ההתמסרות הרוחנית שלה. הרביעי – מסומל ע"י סופיה החכמה, הטהורה והרוחנית. גמולה היא הבתולה הרוחנית וסופיה החכמה – שלוב של שני השלבים העליונים. אריך גוימן 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"³

והרי זו גמולה שעגנון מעיד עליה "שאביה מסר לה גנזי חכמה שגנזו לו אבותיו" (עמ' שעז). הקשר בין גמולה לאביה מוזכר פעמים רבות, (כגון: "ולא העלים ולא האותיות גרמו לכך אלא היות של אביה של גמולה היא שגרמה לכך". עמ' שזז). 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 לאדמתי, 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 מהות הרוחנית, בהיותה המוזה ומקור הנביעה הפנימית. בשבחייה של השירה אומר עגנון: "בואו וראו כוח השירה, מקיימת את העולם ומקיימת את בריותיו... ואלמלא היא כבר היה העולם חוזר לתוהו ובוהו... כשפוחתין 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 זוהר: "הבתולות העומדות עמה מתקשטות ומתהדרות... והיא עומדת באמצע ושבעים ושניים סנהדרין עומדים בחצי-גורן עגולה לעשות גוף לירח (היא השכינה)".⁴

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 מיצג הירח⁵ 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 הרדינג⁶ מתארת את העקרון הנשי המקושר לירח, בתקופות קדומות. מחזוריות הירח מקבילה למחזוריות הביאולוגית של האשה כמו גם להשתנות שבטבעה ולמצבי רוחה המתחלפים. הירח נחשב כאחראי לפיריון השדות והנשים, כשכוחו המפריה הוא אורני. 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 המיסטוריים המצויים מעבר לאדם. הוא ארוס רב כוח וגורליות, ואינו ניתן להבנה. הוא נושא האלמנט והאקסטזה הספיריטואלית. אלת הירח היא על אנושית, מייטיבה ודמונית כאחד, אשר מעניקה לאדם חויה ישירה של הארוס בכל כוחו הנפלא והאיום.

בתקופות קדומות נועדו פולחני הירח ליצור באמצעות טקסים את הקשר הנכון בין האדם ובין הכוח הירחני-נשי, ובתקופות קדומות היו בכל מקום אלות ירח וכוהנות ירח. דומה שגמולה היא מעין כוהנת ירח. הכוהנות קיבלו את האנרגיה המפריה של הירח כדי להעבירה לשבת 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 נשיות-נשמתו, וגורם לחיים שטחיים ועקרים. חיבורו של הגבר עם הנשי-ירחי הוא תקון 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, "סוד פרח הזהב", נאמר כי "בין הירח והשמש (שתי העיניים) ישנו הלב השמימי, מושב האור, פרח הזהב."⁷

למרות נשואיה גמולה היא בתולה דומה 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 והפיריון וכן את כוח הפיריון 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-נשואין 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, ומאו 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 soul-mate כלומר עם היסוד החסר בנפשו. החפוש הזה הוא תהליך אינסופי. ועל כן אף מתח הכיסופים הינו מצב מהותי של הטבע האנושי. כגון במשל הציפורים של ר"ג מברסלב⁸ "כי יש שתי ציפורים, זכר ונקבה, וציפורים אלה הן רק זוג אחד בעולם. הנקבה אבדה והזכר מחפש אחריה".

וזה החפוש אחר בת המלך שאבדה (ר"ג מברסלב: מעשה בבת-מלך שאבדה). אומר ע. שטיינזליץ (שם. עמ' 81) "הגעגועים הבלתי פוסקים להבאת הגאולה הם המכשיר הראשון לקרוב השכינה ולהוצאתה ממאסרה ומשבייה".

התאחדות האוהבים היא מוטיב מקודש. זה הארכיטיפ של הנשואים הקדושים (הרוֹסְמוֹס) כמצב נכסף של אחדות הניגודים, הגברי והנשי בנפש כאחדות רוחנית. ולכך מכוונת שירתה של גמולה. אולם, אומר ג. שלום:⁹ "התהום בין הכלה והחתן אינה נגשרת לעולם". וכך בסיפור 'לפנים מן החומה' עולה בתווה הנסיון להתחבר עם לאה "כיון שהגעתי אליה נעלמה" (עמ' 49): "שבפחזתי 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:¹⁰ האנימה היא מהות אימפרסונלית. יש לומר 'האנימה' ולא 'האנימה שלי'.

אי היכולת ליצור את החיבור, והגעגוע כמצב מתמיד והכרחי מובא בספורו של ר"ג מברסלב – 'מעשה בשבעה קבצנים', במשל הלב והמעייין: "אין הלב יכול להתקרב למעיין, רק הוא עומד תמיד ממול המעיין ומתגעגע וצועק מיד שרצונו לבוא למעיין". ומסביר שטיינזליץ (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".

תקון העולם, החיבור בין גמולה וגינת או 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, הוא מעצם מהותו ברגעגוע אך לא בר הגשמה.

הנשואים הקדושים אפשריים אפוא רק במוות. ווין-פרנץ (מתלמידותיו של יונג) אומרת¹¹ כי רק במוות נרפא הפיצול. או מתאחד האדם עם חציו האחר, האבוד. באותה עשה המוות הוא ארוע של שמחה ועל כן המוות עשוי להיות מסומל כנשואים. ווין-פרנץ מתארת חלומות של אנשים על סף מותם שבו סיום חייהם נגלה להם כנשואים קדושים מלאי אושר. חזיונות כאלה מופיעים אף אצל יונג.

ווין-פרנץ¹² מביאה טקסט מיוחד במינו אותו כתב תומס מאקוינס לפני מותו, ובו עירב מוטיבים נוצריים ואלכימיים. טקסט זה מוקדש כולו לדמות הנשית, שהיא 'חכמת האל', כתיבתו עליה היא בנוסת שירי-השירים. היא הקוראת לאהובה לגאול אותה. תומס מאקוינס כתב טקסט זה ברגעי חייו האחרונים ומת כשעל שפתיו המשפט: "בואי אהובתי נצא לשדות".

מוטיב זה נמצא בשירו של פנחס שדה ("הארץ", ערה"ש 86):

"יפי כיפיך 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 מניחי אצלך אשיר לך שירת גרופית הצפור. מה שהיא שרה פעם אחת בחייה... אשיר את שירת גרופית ונמות" (עמ' שפט).

מוטיב זה מופיע גם ביומנה של נערה (אלן ווסט. תאור הטיפול בה, מובא בספרות הפסיכואנליטית בראשית המאה) הכותבת כי היתה רוצה למות "כפי שמתה הצפור המפוצצת את גרונה בשמחה עילאית כי "המוות הוא האושר הגדול ביותר בחיים, אם לא היחיד".¹³

התאחדות האוהבים מביאה למצב של רגיעה, הפסקת זרימתם של הכסופים. מצב זה הוא הסופיות והמוות. בהתאחדות המיסטית מתפוגגת ומתה האינדבידואליות של כל אחד מהאוהבים בתוך האחדות הסימביוטית. מוות כזה יכול להיות גם סופיות קונקרטית 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 כתב אריך נוימן¹⁴: 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 המסורת הנשיים". דומה שגמולה על ראשי הגגות, כאילו מנסה לחזור לצוקי הסלעים, שם היה אביה עומד ושר עמה, ובאותה עת, כמו פסיכי, היא על צוקי הגגות כקורבן המחכה לגאולתו בנשואי המוות הקדושים.

לפי נוימן המסורת של נשואי המוות מבטאים את אופים הטראנספורמאטיבי של גדילה מנערות לנשיות. בנשואין אלה, הנערה מתמסרת לגבר כמו גם להווייתה הנשית והיא הופכת לאשה. באופן זה מתאפשר הפיריון והמשך קיומם של החיים. המוות הוא שלב סימבולי בתהליך הטראנספורמאציה בטקסי חניכה (initiation) ובסימבולים של התהליך האלכימי.

א. שהם עומד על כך, שגינת עולה לגג לא כדי להציל את גמולה אלא כדי למות ולהתמוג 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 (כיעדו ועינם, 'לפנים מן החומה'), הן בקונקרטיואציה של הנשואין והן בחיבור הנפשי פנימי. נותר אפוא הפתרון של נשואי המוות, המוות, במשמעות ליטראלית. 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 ליטראלי, 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. פצול זה מתרחש בגלל הדגשת היתר של צידה הרוחני של הבתולה. דוקא אז צצה כאקט של קיזוז הדמות המנוגדת. במקום מורת דרך להתפתחות, היא הופכת לכולענית כמו האלה בתולה קאלי. פצול זה הוא ביטוי לתפישה ארכיטיפית של האשה ומונע אפשרות של מגע אנושי וקשר אנושי בר קימא. (פצול כזה אפשר לראות אצל עגנון בין גמולה ותהילה לעומת האדונית).

שלוש הערות על היצירה ואחת על רושמו של קורא

(דברים בשיחת החוגים לספרות בבית הנשיא, 6.8.75)

מסימניה של יצירה גדולה – האפשרות לעסוק בה בפרטים בלבד או למצוא לה הסבר כוללני לתפיסות שונות ולעיתים מנוגדות. מידות אלה הולמות את דרכי הטיפול ביצירותיו של עגנון. "בחנותו של מר לובלין", אך יצא לאור זה וכבר מלאו הבמות הספרותיות שלנו בסקירות וברשימות ביקורת. בזמן זה שבו אנו מסובים אוסיף את הערותי אני ואת רשמי.

הרקע החברתי-תרבותי המשתקף ביצירה

הרומן "בחנותו של מר לובלין" הופיע בשלמותו לאחר פטירתו של עגנון, והוא מצטרף לשורה ארוכה של יצירות מפרי עטו. זכורני פליאתי ותהייתי כש"נפגשתי" עם סיפורי עגנון לראשונה, בשנות השלושים. עתה, במרחק השנים, תוך חיפוש קשרים ומובנים נראה שמסתמנות בבירור שלוש חטיבות ביוגרפיות-גיאוגרפיות ביצירותיו:

א. גליציה – שאף היא משולשת – גליציה הקמארית של "הכנסת כלה"; גליציה הגשמית של "סיפור פשוט"; וגליציה הרומנטית של "אורח נטה ללון".

ב. ארץ-ישראל – בראייה רומנטית ביצירתו הסיפורית המוקדמת, כגון "גבעת החול", "אצל חמדת", "שבועת אמונים", ועוד... ובראייה סאטירית ב"פרקי ספר המדינה" ובסיפורי "ספר המעשים". ב"תמול שלשום" משוקע מזה ומזה. ואופיינית ההבטחה הכתובה בסוף הרומן, ואולי מצויה הגשמתה בעזבונו ועוד תפורסם. וכך כתוב שם: "מעשי אחינו ואחיותנו בני אל חי, עם ה', העובדים את אדמת ישראל לשם ולתהילה ולתפארת... יבואו בספר חלקת השדה".

ג. גרמניה – דומה כמות שהיא, כמו שרואה אותה הלך בלתי מעורב, המעוכב בה, ועקב העיכוב רואה ומספר. זו גרמניה של "פנים אחרות" ושל "פרנהיים" ושל "עד הנה", גרמניה של מלחמת העולם הראשונה ושל השנים שבשוליה. גרמניה זו היא רקע ומהות של "בחנותו של מר לובלין", בה אנו דנים. רקע ומהות – משום שהיא תחנת ביניים ונקודת תצפית שממנה משקיף עגנון ברומנית על העבר – הלא היא גליציה הנערצת, ועל העתיד – הלא היא ארץ-ישראל הרומנטית.

מבנה היצירה "בחנותו של מר לובלין"

זהו רומן משונה. אין הוא שייך ליצירות העלילתיות, המתארגנות סביב אירוע או דמות ואינן זקוקות למוטיבציה חיצונית. ואף לא לסיפורים הפתוחים בעלי הגוון הסימבולי-אליגורי, כגון "עידו ועינים", "ספר המעשים", ואחרים. "בחנותו של מר לובלין" הוא רומן פנוראמי. מסגרתם של אלה רפויה מדעת, עיקרם תאור רחב ומגוון של אנשים ושל מקרים והחוט המקשר ביניהם אסוציאטיבי גרידא. כך "בהכנסת כלה" – העגלה שבה נוסע ר' יודל מעיירה לעיירה ומצדיק לצדיק. ובדומה לכך הרכבת ב"ספר תכלית המעשים", ובדומה לדומה ישיבתו של מר עגנון – והרי כתוב מפורשות ביצירה – "בחנותו של מר לובלין ביום ששי אחר הצהריים, ללא עיתון וללא טלפון – פרט לספר הטלפונים המזמן כאחת צדיקים עם רשעים. יושב לו אותו אדם ונותן דרור למחשבותיו. ומחשבותיו – שליחור", דומות לבובות התיאטרון המתוארות בספר.

האלמנט השלילי משתלט על גמולה כשהיא עולה לארץ ישראל, נעקרת מארצה העתיקה, מההרים והמעיינות, מקור הווייה, 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 השירה, שבה דבוקים יחדיו בשלמות האדמה והשמיים: היתה איזו הרמוניה. מחלתה היא התפצלות הווייה 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 הכיטופים, הבתולה הרוחנית המופלאה, אולם כוח המשכה שלה הוא גם הרה סכנות, וגם פיתוי מתעתע המוליך לאבדון. כמו הסיננות או לורלי. זו מהותה האפלה של גמולה, שממהות הירח שבה נגזר גם השגעון: 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 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 לתפישו, השגה ואחיוזה, ומה גם להתחברות.

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

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 Encyclopaedia 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. Thames & Hudson, 1974 p. 51.
8. עדין שטינזליץ: 'שישה מספורי מעשיות של ר"ג מברסלב', דביר, 1981, עמ' 163.
9. ג. שלום: 'פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה'. מוסד ביאליק, 1977, עמ' 164.
10. C.G. Jung: The Psychology of the Transference, Princeton 1969 p. 99.
11. M.L. VON-Franz: Archetypes surrounding Death. Quadrant, Summer 1979 p. 2-25.
12. M.L. Von-Franz: Alchemy. Inner City Books 880. p. 177-206.
13. רולז מיי: גילוי ההויה. רשפים. 85 עמ' 37.
14. אריך נוימן. אמור ופסיכי, ספרית פועלים, 1981, עמ' 42.