

המסע לעצמי: שלבים של טראומה וחניכה ב"סר גווין והאביר הירוק"

מאת: ד"ר דניאלה גורביץ, אתנולוגית. מרצה וחוקרת באוניברסיטת בר-אילן משנת 2003. מילאה שורה של תפקידי ניהול באקדמיה ובכללם פיתוח קשרי אקדמיה-תעשייה-משרד החוץ (התשתית להקמת בית הספר הבינלאומי); יזום, הקמה, מיסוד, בניית תכניות לימוד, ניהול מחלקות וחיטובת לימודים בתחום לימודים רב-תחומיים, לימודי אסיה ולימודי חוץ. כמו כן יזמה, ארגנה, הרצתה וניהלה עשרות כנסים מדעיים אינטרדיסציפלינריים בארץ ובעולם. בתפקידה האחרון (2014) כהנה כיו"ר הוועדה העקרונית ללימודים רב תחומיים במועצה להשכלה גבוהה.

לו מוטב לו להימלט כל עוד נפשו בו מן המקום והבטיח לנצור בליבו את דבר בריחתו ולא לספר לאיש. אלא שגווין היה נחוש לעמוד בהתחייבות שנטל על עצמו וענה לו בקול בוטח כי הוא שם מבטחו באל וכי אין בכוונתו לסגת. לאחר שנותר לבדו, קרא גווין בקריאה רמה ליריבו הירוק האימתני והודיע לו כי הגיע, כפי שהתחייב, לקיים את חלקו במשחק העריפה. לשמע הקריאה, עלה ובא האביר הירוק מבין ההרים כשגרזנו האימתני בידו.

מעמד הסיום ב"סר גווין" מתאר את שיאה של הדרמה שליוותה את הגיבור על פני פרק זמן שהקיף מחזוריות של שנה שלמה. במהלכה האביר הצעיר פגש מגוון דמויות וטיפוסים שחלקם ביקשו להרע לו וחלקן להיטיב עימו. מאמר זה סוקר את ששת הטיפוסים המרכזיים בהם הוא פוגש, בחלוקה סימטרית מדויקת של שלושה טיפוסים גברים ושלושה טיפוסים נשים, אשר מופיעים בשלבים שונים של מסעו המפרך. אטען כי, למעשה, העלילה מציגה מערכת סדורה של סמלים תרבותיים ויסודות ארכיטיפיים מובהקים באמצעותם מתאר המחבר האנונימי את ייסוריו של הנער בשלבי התבגרותו. לשם מטרה זו, אתבסס על המודל של הפסיכולוגית היונגיאנית אסתר הארדינג (Ester Harding), המופיע בספרה (1999) "האני ולא אני" (The I and The Not I). באמצעות מודל זה אבקש להוכיח כי את הרצף העלילתי יש לקרוא כפסיפס אפיזודי עשיר המתאר סדרת מערכות יחסים טעונות בין האב לבנו ובין האם לבנה. טענתי היא כי בעוד שהטקסט מתאר מסע חפש (Quest)¹ של אביר

מעמד הסיום בסיפור הקלאסי "סר גווין והאביר הירוק" הוא שיאה של טלטלה נפשית של הגיבור שנפרשה על פני שנה שלמה. במהלכה, פוגש סר גווין, האביר הצעיר, מגוון טיפוסים, שחלקם מבקשים לפגוע בו ואחרים לעזור לו. במסגרת מאמר זה, בכוונתי לטעון שאחד הטעמים המרכזיים לפופולריות הגורפת של הסיפור, המכתירים אותו כאחד הסיפורים המכוננים בספרות הארתוריאנה כולה, מקורו בתבנית הפסיכולוגית היצוקה בו, אשר מציגה מערכת מסודרת של סמלים תרבותיים ומסרים ארכיטיפיים שבאמצעותם משכיל המחבר האנונימי של היצירה לתאר את תלאותיו וטלטלותיו של נער בגיל ההתבגרות. לשם מטרה זו, אערוך ניתוח השוואתי המבוסס על המודל של הפסיכולוגית היונגיאנית אסתר הארדינג, כפי שהוא מתואר בספרה "האני ולא אני". באמצעותה אוכיח שהעלילה מדגימה כיצד היחיד מתבגר בתהליך הכרחי שראשיתו אגו ממוקד עצמי ואחריתו קיום בוגר, ועצמאי הצומח מתוך שילוב הרמוני בין הטבע לתרבות.

מילות מפתח: ארתוריאנה, התפתחות התודעה, פסיכולוגיה אנליטית, טבע מול תרבות, חניכה, דמות האם הגדולה.

האבות האימהות והבן

ביום שלג וסערה, עם שחר, לאחר שקיבל את מתת האבנט הירוק מרעיית מארחו ביום השלישי והאחרון, יצא גווין בלב כבד להתמודדות בקפלה הירוקה מול האביר הירוק. מורה הדרך שהעמיד לרשותו אדון הטירה לווה אותו כברת דרך, עד שהגיעו השניים לקרבת מקום הקפלה שם הודיע לגווין כי תמורת שום הון שבעולם לא יתקדם ולו צעד אחד נוסף. המלווה ייעץ לו, ל"גווין הטוב" (*goude Sir Gawayn*, ס' 2118), שאם חיו יקרים

¹ "מסע חפש" הוא התרגום לעברית למונח האוניברסלי Quest המיוחס לחוקר הספרות יוסף אבן. המונח משמש לתיאור מסעות הרפתקה המתוארים ברומנים אביריים של ימי הביניים והאפיקה החצרונית. הכוללים עלילות גבורה, קרבות, אהבה, ומעשי כשפים.

הצעיר כדמות הבן (Brewer, 1988, 84-91). בראואר מפרש את תוקפנותו וצורתו הירוקה האימתנית של האביר הירוק כביטוי חזותי המתאר מצב נפשי חרדתי בו נתון הבן בשלב האדיפלי והחשש שלו מפני סירוס מידי האב.² הפחד הממלא את ליבו של "הבן", מקורו בהבנה כי ה"אב" יכול לפגוע בו פגיעה שאין לה תקנה (לערוף את ראשו), בעוד שהוא מצידו אינו יכול לפגוע ב"אב" הכל יכול (ס' 3-2282). הראייה לכך ברורה ומוחשית, הרי גם לאחר שערף את ראשו במכת גרזן, מסוגל "האב" להשיב את ראשו הכרות למקומו. חיזוק לקריאה זו של מעמד העריפה כמטאפוריזציה של מתח נפשי שמקורו במשבר יחסי אב-בן, מופיע בפואמה הצרפתית מסוף המאה ה-12 (כלומר כמאה וחמישים שנה לפני "סר גוויין"): "Le Livre de Caradoc" המופיע בקובץ *Conte du Graal, la Continuation Gauvain* (Regnier-Bohler, 1992, 431-507). "משחק העריפה" בפואמה מסתיים עם חשיפת סודו וזהותו של "העורף" המסתורי כקוסם המתעתע אליאברס (Eliavres). לאחר שעמד במשימה, מספר "העורף" בחשאי למתמודד ההמום, קרדוק בריברה (*Caradoc Briebres*), אביר צעיר אשר זה עתה קיבל את תואר האביר מידי המלך ארתור, כי יזם את המשחק כדי ליצור את ההזדמנות המתאימה לגלות לו שהוא אביו הביולוגי.³

² השוו: Benson and Rudnytsky, ; Sadowski, 1996, p. 36. 1980, p. 377.

³ לסיפור העריפה גרסה קדומה עוד יותר. תשתית הסיפור שאולה ממעשיה אירית עתיקה המופיעה במחזור אולסטר (Ulster Cycle) מן המאה השמינית לערך. במאה אחד-עשרה ישנם לסיפור גרסאות איריות עממיות שונות, אחת המוכרות יותר מופיעה בקובץ שיצא לאור בדבלין (1912): *Lebor na hUidre* (Book of the Dun Cow). המעשייה מוכרת בשם "חגיגות המשתה של בריקריו" (Bricriu's Feast) שאף תורגמה בצורה חלקית לעברית. ראו: ליטני, 2002: 139-154. בגרסה האירית, את מקומו של סר גוויין תופס ביצירה המקורית הגיבור הלאומי, גדול הלוחמים האירים-קוהולין (Cúchulainn) שהיה היחיד שהתנדב לבצע את המשימה אותה תכנן וביצע הקוסם קו רוי. המבחן שהציב הקוסם זיכה את קוהולין בפרס "מנת האלוף" הניתן למנצח, כלומר בזכות לקבל את נתח הבשר המשובח ביותר מן התבשיל (*curadhmhúr*) הנחשק וכמובן בתהילה. בגרסה האירית לקוסם המוערך קו רוי אין כל קרבה משפחתית לגיבור. המחבר האנונימי של סר גוין מציין פעמיים כי סיפורו נשען על מקור קדום אותו שמע מספרים: "The bok as I herde say" (ס' 690) ופעם נוספת בשורות החותמות את היצירה: "The Brutus bokes therof beres wyttensse" (ס' 2253) לא ברור לאיזו השפעה כוונתו, יתכן בהחלט שהיו גרסאות

השולחן העגול בראשית דרכו, מתאר המטא-טקסט את שלבי הבשלות הנפשית של נער מתבגר מראשיתם, ממצב של חוסר מודעות ותלות מוחלטת (הילדות), ועד לשלב ההגדרה האוטונומית המודעת (בגרות). במהלכו של תהליך מחזורי זה מגבש הגיבור את זהותו האינדיבידואלית העצמאית המתבקשת. בכוונתי להוכיח כי העלילה מדגימה כיצד עובר האדם מהאני המרוכז בעצמו אל צורת קיום בוגרת ואחרת שהיא הרמונית עם הטבע והחברה גם יחד. השלמתה של ההרפתקה על ידי הגיבור על הצד הטוב ביותר, משקפת את הצלחת התהליך כולו כהליך פיסי ונפשי המשלב חוץ ופנים, טבע ותרבות.

עריפת ראש כמטאפורה

עלילת "סר גוויין והאביר הירוק" פותחת בסעודת חג שנערכת ברוב פאר והדר בקמלוט, חצרו של המלך ארתור. המלך, רעייתו המלכה גונויר היפה בנשים ואבירי השולחן העגול הנערצים, חוגגים ומנעימים את זמנם בחצרו מזה כמה ימים (החל מחג המולד), והם עתה מסבים לשולחן לציון היום הראשון של השנה החדשה, כשלתע מתפרץ לאולם אביר אדיר ממדים רכוב על סוס ענק, וכל כולו ירוק מכף רגל ועד ראש, גופו, כסותו, סוסו והארכובות שעליו והגרזן האדיר שאחז בידו. הנוכחים נאלמו דום מהלם ומתדהמה, ואילו האביר הירוק פנה למלך בקולו האדיר ואמר לו שהוא שמע רבות שמדברים בשבחם של אבירי השולחן הגדול ועל אומץ ליבם והוא מבקש לשחק איתם "משחק של חג המולד" (*Crystemas gomen*, ס' 283), במהלכו הוא יציב להם אתגר כדי לבחון האם אמת דיברו. המלך נענה להזמנה והאביר הירוק הציע לשחק את "משחק העריפה", שבו אחד מאבירי המלך ייטול את הגרזן שהוא אוזח בידו ויערוף את ראשו של האביר הירוק ובעוד שנה ויום בדיוק, יסור אותו אביר מתנדב למעונו של האביר הירוק, וזה בתורו יערוף את ראשו בחזרה. לשמע הדברים שוב נפלה שתיקה רועמת באולם, לתגובתם, האביר הירוק הביט בהם בלעג וכינה את חבר האבירים בשמות גנאי. כדי למנוע את ההשפלה, צעד המלך ארתור צעד לפנים והודיע לאורח שהוא מקבל על עצמו את המשימה. או-אז קם על רגליו סר גוויין הצעיר, והכריז שאין זה לכבודו של המלך, שכבר הוכיח את גבורתו, והוא מוכן להתנדב להתמודדות. האביר הירוק ירד מסוסו, הושיט לגוויין את הגרזן הכביר והושיט את צווארו. האביר הצעיר הניף את הגרזן ובאחת וערף את ראשו של האביר הירוק. האביר הירוק אסף את הראש המתגלגל על הרצפה, עמד על רגליו, והזכיר לסר גוויין את התחייבותו לפגוש בו בעוד שנה ויום, עלה על סוסו ויצא בדהרה.

בספרו Symbolic Stories מזהה חוקר הספרות דרק בראואר את דמותו של האביר הירוק כדמות האב ואת דמותו של גוויין

ועולה כמעט שנה מאוחר יותר, בחג כל הקדושים (*Al-hal-day*, ס' 536), עת מתקרב מועד צאתו למסע.

גווין, כזכור, התארח כל אותה שנה בקמלוט תחת חסותו של המלך ארתור ועתה, משהגיע רגע האמת, המלך עורך לכבודו סעודת פרידה חגיגית. המלך למוד הקרבות, דואג לספק לאביר היוצא להרפתקה העלומה את הציוד האיכותי ביותר שברשותו ובכללו בגדים הדורים ממשי רך, שריון מבריק ומעוצב, קובע,⁵ מגן ברכיים, נעלי ברזל, כלי נשק ומגן מצופה זהב שסמל מגן שלמה מחומש הצלעות בחזיתו (ס' 626-568).

לפיכך, ניתן לקבוע כי שילוש גיבורי המשנה הכולל את האביר הירוק, האציל ברטילק והמלך ארתור, יוצרות יחדיו דמות אב אידיאלית שלמה. באמצעותם נחשפת החשיבות שמייחס בן המאה ה-14 (המועד בו נכתבה היצירה) לתפקידו של האב ולכובד האחריות המוטלת עליו בחינוך ילדיו. כשבמרכזם, חמשת הערכים של הגבורה, שהן חמש התכונות האביריות להן נדרש אביר מסדר השולחן העגול לציית, ואלו הן: נדיבות, רעות, צניעות, אדיבות ורחמים (*clannes, courtaysye, pité*, *fraunchse, felazehyp* ס' 4-652).⁶ דמות האב המשולשת מעלה על נס ערכים חברתיים-תרבותיים מהותיים, אותם דפוסי תרבות בינימיניים החיוניים לגיבושה של זהות גברית בחברה פטריארכאלית לוחמת. נוכח מרכזיותה של דמות האב בחברה הבינימית, אין פלא שכאשר האביר הצעיר עוזב את נוחות הבית החם והמגונן, ויוצא אל סכנות הלא נודע – הוא מקבל את ברכתו של האב הדואג בנוכחותם של עמיתיו האבירים אשר חרדים

להשלמת דיוקנו המלא של ה"אב" חסרה עדיין דמות אב נוספת, שלישית, המגולמת בדמותו של המלך ארתור עצמו. בראור מבטל את האפשרות הזו בטענה שגילו הצעיר של המלך פוסלת אותו מלשמש כדמות אב. במקומו, הוא רואה בסר גווין התגלמות שאיפות המלך אשר למעשה כשל, כי פחד למלא את המשימה בעצמו (שם, 85). אלא שהכתוב מלמד אחרת. לאחר שהמלך ארתור נעתר לבקשתו של גווין למלא תחיתו את משימת "משחק של חג המולד" התמוהה, הוא אינו חוסך במילים המבטאות את תחושת האחריות שהוא חש כלפי אחיינו הצעיר (ס' 366-374):⁴

Then comaunded the kyng the knight for to ryse,/ And he ful radly up rose and ruchched hym fayre./ Kneled down before the kyng, and caches that weppen;/ And he lufly hit hym laft, and lyfte up his honed/ And gef hym Goddes blessing, and gladly hym bides/ that his hert and his hond schulde hardi be bothe./ 'Kepe the, cosyn,' quoth the kyng, 'that thou on kyrf sette./ And if thou redes hym right, redly I trowe/ That thou schal byden the bur that he schal bede after.'

קרא לו המלך לקום כרגע. / זה קם כמצווה, התקין עצמו כדת, / כרע לפניו לקבל את הקרדום. / המלך מסרו לו במועל ידיים / ברכו ברכת אל, בקש בתוקף / שיקשיח ידו ורוחו גם יחד. / שים לב: שח המלך, סטור לו אחת, / ואם תסטור כמוסכם, סבורני בלי ספק / כי תעמוד במכה שיכך אחר כך.

המלך, כך מעיד הכתוב, נעתר לבקשת אחיינו להתמודד באתגר במקומו מתוך כוונה להעביר אליו את ההזדמנות שנקרתה לידי. באמצעותה יוכל גווין להוכיח את מידת התאמתו למסדר אבירי השולחן העגול ויוכיח לחברי האחוה כי קיימות בו מעלות (*virtues*, ס' 634) ובכללן הנאמנות, האבירות והאמונה הנוצרית המאפיינות מסדר מפואר זה. המלך מצידו, אינו זקוק להוכחות נוספות שיעידו על יכולותיו וכישוריו יוצאי הדופן. כבר בדברי הפתיחה מציין מחבר "סר גווין" כי לגדולתו של המלך ארתור ובכללן, להצלחותיו בקרבות ולהישגיו בהרפתקאות מופלאות, יש עדויות כתובות ממשיות (ס' 25-26): "אך מכל המלכים שמלכו בבריטניה/ לא קם כארתור". בניגוד לדעתו של בראור, נראה כי את הסכמתו של המלך לבקשתו של גווין הצעיר ומייד לאחר מכן, העצות שהוא משיא לו, זהות לתגובותיו של אב החרד לגורל בנו טרם צאתו לקרב. דאגה כנה זו שבה

נוספות לסיפור זה. על הבסיס העתיק הורכבה מסגרת מבנית חדשה שהותאמה למועד הכתיבה ולטעמו של קהל היעד הספציפי.

⁴ תרגום לעברית: שמעון זנדבק, מתוך: בסרמן, 1991, 251.

⁵ קובע או קובע פלדה ב- ק היא המילה העברית התקנית המקבילה למילה קסדה. אלא ש"קסדה" היא שם מודרני המתאר כיסוי ראש קשיח שחובשים, למשל, חיילים בטנק.

⁶ הערכים הללו הם חלק מן הסימטריה המושלמת המחולקת לחמש קבוצות של חמש (*faithful in five and sere five sythes*, ש' 633) אותן מייצג סמל מגן שלמה שעל מגנו של גווין: "חמשת קודקודי הכוכב הזה מייצגים את מעלותיו ואמונותיו של גווין, הנמנות בחמש קבוצות של חמש: (1) חמשת החושים המושלמים של גווין; (2) חמש "אצבעותיו" (כלומר, כוחו) של גווין; (3) מסירותו האדוקה לחמשת הפצעים שסבל ישו בעת צליבתו; (4) נביעת כוחו מ"חמש השמחות של הבתולה מאריה הקדושה" (הבשורה שתלד את ישו, לידת ישו, תחיית ישו, עליית ישו השמימה ועליית מאריה עצמה השמימה; (5) חמש תכונותיו האביריות של גווין שהן: נדיבות, רעות, צניעות, אדיבות ורחמים." (בסרמן, 1991, 256).

אמא טבע ומבחני החניכה

לאחר הפרידה, יצא סר גווין לדרכו ונכנס לעבי היער בדרכו למעונו של "איש הקפלה הירוקה" כפי שהאביר הירוק הגדיר זאת. גווין אינו יודע היכן הקפלה נמצאת, אלא רק כיוון גיאוגרפי כללי (צפונה, לאורך וויילס). וכך, במשך חודש פחות שלושה ימים הוא יחפש את נקודת המפגש אליה עליו להגיע, כשהוא עובר תלאות ומשברים. האביר הצעיר נלחם בחיות היער ובהם דרקונים, זאבים, חזירי בר ודובים שתוקפים אותו, מתמודד עם תנאי מזג אוויר חורפי סוערים, מותקף על ידי שודדי דרכים, עולה בגאיות ויורד בעמקים עד שהגיע ערב חג המולד וגווין עמד על סף ייאוש, או-אז הוא פנה בתפילה למאריה הקדושה שתסייע בידו לעמוד במשימה. לפתע נגלה לפניו במרחק מה ארמון מפואר. גווין מיהר למקום והקיש במצילה. הדלת נפתחה ואת פניו של גווין קיבל בברכה אדון הטירה שלשאלתו ענה שהוא יודע היטב היכן מצויה הקפלה של האביר הירוק, הסמוכה למעונו והזמין אותו להתארח במעונו למשך שלושה ימים, עד ליום ההתמודדות עצמו. כשתגיע העת, הבטיח לו, ילווה אותו אחד מאנשיו לקראת המפגש וההתמודדות מול האביר הירוק האמור.

כניסתו של גווין אל היער מסמנת את ראשיתו של מבחן הבגרות עצמו. במהלכו, נדרש הגיבור להתמודד באומץ עם התנסויות מנטאליות בדרגות קושי עולות במקום ובהקשרים הפוכים ל"תרבות". מאחר והגדרתי "תרבות" כתחומו של הפיסי, המודע והצפוי הנושא יסודות גבריים (שעיקריו מעשיות וענייניות), הרי שהיפוכו הוא "הטבע", תחומו של היסוד הנשי (mother nature), המטא-פיסי, הלא מודע והבלתי צפוי בעליל. בהתאמה, בעוד ששילוש פניו של האב בשלבים המקדימים, מחשלים את הגיבור להתמודד עם סכנותיו של העולם החיצוני, הפיסי, מן השלב הזה והלאה לוקחות חלק פעיל ומרכזי שלוש "אמהות" המעממות את גווין הצעיר עם הדחפים והגורמים הדינאמיים הקיצוניים בעולמו הפנימי, הנפשי. טיפוסים הנשים שנבחרו למשימה זו מייצגות שלוש נשים שונות זו מזו המעבירות את הגיבור, כל אחת בעיתה ובדרגות קושי עולות, מבחן נפשי-חוויתי:

התמודדות ראשונה	התמודדות שנייה	התמודדות שלישית
מאריה הקדושה	הגבירה המפתה	מורגן לה פיי
מבחן האמונה	מבחן הנאמנות	מבחן האור
החוויה המיסטית	החוויה הארוטית	חווית אימה ופחד

לגורלו, ולא במקרה במעמד זה לא מוזכרת נוכחות נשית כלל (ברכת אם או דמות אם).⁷

אלא שה"תרבות" הפטריאכלית, כך נראה, היא שלב הקודם להליך החניכה עצמו. הפסיכולוגית היונגיאנית אסתר הארדינג, קובעת כי נער בשלב טרום התבגרותו עובר שני שלבים מקדימים. השלב המקדים הראשון הנקרא "תהליך האינדיבידואציה" הקובע כי כדי שאדם "יתעורר" מתרדמתו הדוגמתית חייב להתרחש אירוע בעל אופי קיצוני, יוצא דופן, טראומתי שיזעזע אותו ויחייב אותו לפעול (הארדינג, 1999, 16-17, 38). הופעתו של האביר הירוק האימנטי המתפרץ לאולם החגיגי בקמלוט, לב ליבו, מעוזו ומעונו הבטוח של המתמודד, יוצרת את ההלם הנפשי המתבקש המניע את הגיבור לצאת למסע. הטראומה או ההלם, מסבירה הארדינג, כמוהם כלידה. הם מעבירים את האדם ממצב של כהות חושים, חוסר מודעות וחוסר אחריות, אל הבנת הצורך בהתפתחות הדרגתית של התודעה (שם, 38).

האור שבתובנה זו, מסנוור בתחילה, אך מסמן את ראשית התהוותה של יכולת שיפוט. נכונותו של גווין להתנדב למשימה מעידה על "התעוררותו" ויש לראות בה תחילתו של התהליך אם כי היא עדיין אינה מעידה על יכולת ראייה. יכולת זו תתפתח בהדרגה בהמשך העלילה. את השלב המקדים השני, מגדירה הארדינג כשלב ההסתגלות שהוא התהליך בו "יכול הפרט הרגיש לסגל את עצמו לדרישות הסביבה" (שם, 24). בסיפורינו, ניתנת לגווין שנת הסתגלות בארמונו של המלך במהלכה הוא מפנים את מצבו החדש. לאחר השלמתו של פרק זמן קצוב זה (שנה פחות חודש), באחד בנובמבר, חג ליל כל הקדושים, עליו לנתק עצמו ממקומו המוכר והבטוח בקהילה ולצאת אל היער.

זהו שלב קריטי בחייו של הנער השואף למצוא את מקומו בקהילה. לשם הגשמתה של מטרה זו הוא מחויב להתנתק מן העולם האינפנטילי המסוגר בו הוא חי, או לחילופין, בלשונה של הארדינג, לשים קץ לאותו פרק בחייו בו הוא "כלוא בתוך Umwelt ילדותי" ולצאת אל העולם הגדול (שם, 40).

⁷ בגרסת המקור, אבירי השולחן העגול הדואגים לשלומם של גווין מופיעים בשםם ואלו הם:

Aywan [Iwain] and Errik other ful mony,/ Sir Doddinaval de Savage, the duk of Clarence,/ Launcelot and Lyonel and Lucan the gode,/ and many other menskful, with Mador de la Port (l. 550-5)

הגבר, האם היא שנושאת ראשונה את ה'אימאגו' (תמונת הנשמה) ומעצבת את נפשו של הגבר (הארכיטיפוס של האנימה) שכן היא מהווה מקור של שלוה, ביטחון ותמיכה (יונג, 1989, 75, 84).

ברוח המאפיינים האורתודוקסים הנוצריים המאפיינים את היצירה, ניתן לזהות את הישות הרוחנית-נשית המלווה את הגיבור כתבנית תשתית של אנימה-אם. מטעמים אלו, היא נושאת, בהכרח, אך ורק תכונות חיוביות. האם הרוחנית אינה כופה עצמה אלא ממתינה שיפנה אליה לעזרה ולכן נוכחותה אינה מאיימת או מרתיעה. כתוצאה מכך, שני הישגים נרשמים בזכותה לגווין: ראשית, רוחה יוצרת בנפשו שלווה המגשרת על התהום שנפגעה בין ציפיות ה"אב" ממנו -- להיות האביר ללא חת, לבין מצבו בפועל -- נער מבוהל וחסר אונים שאיבד את דרכו ביער. שנית, באמצעותה הוא עובר את המבחן הראשון בהתמודדות, מבחן האמונה. גווין שם מבטחו באל ועל כך הוא זוכה לגמול -- הארה מיסטית (מצב תודעה גבוה) נוכח התגלותה של "האם הגדולה" וביטחון באמצעות ההתרגשות הדתית שהיא מסבה לו.¹⁰ הישג חיוני להתפתחות הרוחנית-דתית של הגיבור ושלב מהותי, הכרחי בהליך התבגרותו. לאחר שנתחזקה בקרבו האמונה וניטעה בליבו התקווה, מוכן "הבן" נפשית להתמודד עם קושי גדול יותר. הוא עולה על סוסו, עד מהרה מוצא את הדרך המרכזית שאבדה לו והנה בדיוק- שני מייל לפניו נגלית טירה גדולה ומוארת. גווין מסיר את קובעו ויורד על ברכיו בהודיה לישועה שזכה לה.

על פי יונג, אדם החולם על האם הגדולה (ארכיטיפ שכיח), נפשו יוצרת באופן לא מודע הליך רגרסיבי למילוי משאלה יצרית להתאחד עם האם. כך שלא במקרה את מקומה של דמות האם הרוחנית מחליפה, בשלב השני, דמות אם מוחשית, בשר ודם. בטירת ברטילק פוגש גווין את הרעיה הצעירה וכלילת היופי של

⁹ הגישה הטיפולית הרואה בהופעתה של ישות רוחנית כ "שורדי התעללות", כלומר, כמנגנון טיפולי יעיל לפתרון קונפליקטים נפשיים, רווח כיום ביישומים טיפוליים-פסיכואנליטיים בישראל. על שיטת הטיפול באמצעות סיפוריים מטפוריים לילדים שחו התעללות פיזית, מינית או נפשית קשה, ראו לדוגמה, סיפורו של "מנשה". מגד, 2001, 19-38.

¹⁰ בהערה 49 לפסקה הדנה בחוויות מיסטיות, מאפיין רודולף אוטו את הדת הנוצרית: "לא בתור הגדרה ממצה, אלא כאפיון מהותי של המיסטיקה הייתי מציע לאפינה כדת שיש בה למומנטים האי-רציונליים משקל מכריע, והם נוטים להפגה, למיתוח יתר ולגאות רגשית. כל ניסיון דתי המגלה נטייה בכיוון זה, לובש לפיכך צביון 'מיסטי' ובמובן זה נהפכה הנצרות, בעקבות פאולוס ויוחנן, לדת בעלת צביון מיסטי." (אוטו, 1999, 95).

כניסתו של הגיבור ליער הלא מוכר והלא צפוי מסמלת, כאמור, את השלב הראשון בהתפתחות התודעה. ביער, נאלץ גווין להתמודד לבדו עם מצבים קשים הכוללים התנתקות ופרישה מחיי היום-יום, בדידות ממושכת, שינה "בתנאי שדה" תחת כיפת השמיים בחורף קשה, התקפות של חיות פרא ושל אנשי זדון ופורעי חוק האורבים לו במשעולי היער. הגיבור למד לפתע כי לבד מן התכונות הדומיננטיות באישיותו להן היה מוכן מבחינה פיסית-גופנית, בזכות החינוך "הגברי" האידיאלי עליו התחנך, קיימים רבדים נוספים שחוסן גופני אין די בו כדי להתמודד מולם.

המצבים החדשים אליהם נקלע ביער מאלצים את גווין להתמודד, לראשונה בחייו, עם מצוקה נפשית ועם חוסר אונים שהיו זרים לו ולקיומם לא היה מודע. המצוקה מביאה אותו לגאות רגשית אשר גורמת לו לפנות לשמיים ולקרוא קריאה נואשת לעזרה. סערת רגשות זו, היא יסוד מהותי בתהליך הצמיחה ההדרגתית של הנפש המודעת. הכרה "בחוסר" של ערכים עליונים שמקורם בעולם הפנימי (נפשי ורוחני), כמו גם נכונותו לקלוט שישנם מצבים עליהם לא יוכל לגבור בכוחות הפיסיים בלבד, נושאים השפעה מאזנת על אישיותו הצעירה של הגיבור המתמודד.

כשחוסר האונים משתלט עליו, גווין פורץ בבכי ופונה בקריאה נואשת לשמים ובאופן מיוחד נראה כי הוא מצפה לעזרתה של מאריה הקדושה, אשר בדיוק לשם מטרה זו דיוקנה צויר בצידו הפנימי של מגנו (סי' 50-647):

That the hende heven quene had of hir chylde;/ At this cause the knight comlyche hade/ In the inore half of his schelde hir ymage depaynted,/ That quen he blusched therto his belde never payred.

"מלכת שמים" (heven queen) כפי שהיא מכונה בסיפור, היא הדימוי הפנימי הראשון שעולה בנפשו.⁸ בלשון יונגיאנית נגדירה כ"אם הגדולה" ודמות האם הראשונה מבין השלוש. גווין פונה, באופן לא מודע, לאותה פונקציה האחראית על נשיות הנשמה (anima) אשר נוכחותה מהותית לאיזון פנימי של נפשו בהליך ההתבגרות בו הוא מתנסה. יונג טוען כי בעולמו הפנימי של

⁸ יש לדייק ולומר כי בשורה 757 נאמר כי גווין נושא תפילה ל "pater and ave and crede", זאת כיון שבטקסט אורתודוקסי נוצרי בימי הביניים המאוחרים, אישה חייבת להופיע בכפוף לגבר. מסיבה זו, גם כשנוכחותה של האם הקדושה נדרשת, ודמותה מופיעה על מגנו כישות מגוננת, היא אינה מופיעה לבדה אלא כצלע מן השילוש הקדוש, ביחד עם רוח הקודש וישו.

גווין אינו מודע לקשר הישיר, ההדוק, שבין הגרון המאיים על צווארו (בהתמודדות הקרבה) לבין האיפוק והריסון להם הוא נדרש מול הרעיה הנחשקת. הוא אינו מבין שכל עוד דמות "האם" מושכת, מפתה ומינית, ה"אב" יוותר בגדר איום ממשי על חייו. ברגע שהגיבור "יעבור" את המבחן, כלומר, יפגין תכונות איכותיות (virtues) ובעיקר צניעות דתית (chastity) ונאמנות למארחו (על ידי התגברות על תשוקתו המינית לרעיה), יזכה פעם נוספת, בגמול כפול: ראשית, ייושע, יציל את חייו שלו במעמד העריפה ושנית, הצלחה בשלב זה מקרבת אותו צעד נוסף לקראת התהילה והמוניטין להם הוא מייחל מול רעיו, אבירי המלך והתקבלות למסדר היוקרתי כשווה בין שווים.

המבחן השני, אם כך, הוא מבחן "תרבות" התואם את הקריטריונים הגבריים המרכיבים את הקוד פיאודלי-נוצרי הספציפי לחברה מערבית לוחמת. באמצעות התמודדות זו, יפתח גווין אלטר-אגו. בשלב הווידוי בסיומה של ההרפתקה, יבוארו סימני השאלה בפרשה זו ויוכיחו את אמיתותם כאשר האציל ברטילק יציין בגאווה כי הוא עצמו יזם את מבחן הפיתוי של רעייתו והגה את פרטיו. ברטילק, לא במקרה, מודה ומתודה שהוא האחראי לאקטיביות המדומה של הרעיה אשר מתגלה כדמות פסיבית, כלי שרת כנוע הנתון בידי בעלה ומשפחתה להם היא מחויבת בצייתנות מוחלטת.

לעומת זאת, מבחינה פסיכולוגית באמצעות מבחן הרעיה המפתה, נבחנת השאלה האם ברורים לגווין איסורי טאבו וגבולותיו המוחלטים. אם נשתמש בלשונה של הארדינג נסכם שלב בנייים זה באופן הבא: בעוד שהשלב הראשון הוא מבחן של "האני" (האגו המודע), בו נדרש גווין לפתח מודעות לעולמו הפנימי-רוחני באמצעות חוויה דתית, הרי שהשלב השני, הוא מבחן ההתמודדות עם ה"לא אני" שעיקרו השלכה אל העולם החיצוני. במהלכה של התמודדות זו יוצא האדם מגבולות ה"אני" ומוצא עצמו קשור בהכרח לאדם אחר, כלומר לתחומי ה"לא אני" (הארדינג, 1998, 40). ב"סר גווין" ה"מבחן" נוצר באמצעות עימותו של הגיבור עם נוכחותה של אישה המעוררת בו שילוב של רגשות סוערים: ייסורי אשמה, תאוה ומבוכה מינית, מתח ודחף מיני. סערה רגשית זו, מאלצת את "הבן" להיאבק באינסטינקטים החייתיים המצויים בו ורק הודות לאיכויות האישיות הוא בוחר, בסופו של דבר, לדבוק בעקרונות מוסר ובדרך הישר, או כפי שגווין העיד על עצמו - הוא אינו מתפתה כמעשה שמשון ודלילה או כמקרה דוד ובת-שבע (סי' 9-2417).

באמצעות עמידה איתנה ונחושה במבחן "הנאמנות" גווין מגבש בתודעתו צו פנימי מוסרי-דתי המאפשר לו לפקוח את עיניו ולהבחין בין טוב לרע. חדות התפיסה של גבולותיהם הברורים של

אדון הטירה, אשר בהמשך העלילה, תערוך שלושה ניסיונות לפתותו במהלך שלושת ימי שהותו. באמצעותו יעבור האביר את מבחן הנאמנות (trawthe).

במפגש הראשון שנערך בסעודת הערב, גווין, שלא ידע מיהו הגבירה שלפניו, נפעם מיופייה ולא יכול היה להסיר את עיניו ממנה. בליבו חלפה המחשבה כי היא האישה היפה ביותר שראה מימיו, יפה יותר מן המלכה גונויר ששמה הלך לפניה כיפה בנשים (סי' 5-943). גווין סרב להצעתו של סר ברטילק, המארח, לצאת בחברתו לצוד בשלושת ימי ההמתנה עד לצאתו להתמודדות, אך נעתר לבקשתו לשחק "משחק". עיקרו של המשחק הוא שמידי יום סר ברטילק יצא לצוד ביער וגווין יישאר בארמון, ובערב יחליפו ביניהם את כל מה שהשיגו באותו היום. ביום הראשון, כאשר המארח יצא לצוד באה רעיית ברטילק אל מיטתו של גווין וניסתה לפתות אותו. הוא סרב לה בתוקף אם כי באדיבות, אך הסכים לקבל ממנה נשיקה, והיא הניחה לו לנפשו. באותו ערב החליפו ביניהם גווין וברטילק את השלל היומי: גווין קיבל בשר צבי וסר ברטילק קיבל נשיקה. כששאל אותו מארחו מנין לו הנשיקה, השיב לו גווין כי לא הוסכם ביניהם במסגרת המשחק שחלה עליו חובה לגלות לו את מקור ההישג. למחרת היום יצא האדון ליום ציד נוסף, ושוב באה הרעיה לחדרו של גווין וניסתה לפתות אותו, שוב סירב גווין להיעתר לבקשתה והיא יצאה מחדרו לאחר שנתנה לו שתי נשיקות. באותו ערב קיבל גווין חזיר-בר מהאדון והוא נתן לו בתמורה שתי נשיקות. ביום השלישי והאחרון, יצא האדון לדרכו, והגבירה נכנסה שוב, בפעם האחרונה, לחדרו של גווין. היא הפצירה בו בכל לשון של בקשה שייעתר לה בשלל תחנונים, פיתויים והפצרות. משעמד על סירובו הנחרץ הוציאה מאמתחתה אבנט משי ירוק ואמרה לו שהיא יודעת לקראת איזו התמודדות הוא יוצא והיא מבקשת להעניק לו את האבנט לא לשם קבלת תמורה אלא מתוך רצון להציל את חייו. כיוון שזו חגורת פלא, אמרה, וזה העונד אותה דמו לא יישפך, אך ביקשה שיסתייר את דבר התשורה מבעלה מחשש לחייה. היא העניקה לו שלוש נשיקות ויצאה מן החדר. לעת ערב, מששב אדון הטירה, הם החליפו תשורות, ואת דבר האבנט, שמר גווין לעצמו ולא חשף את הסוד.

בראור רואה ברעיה צעירה זו, דימוי חזותי לשלב האדיפלי של הנער המתבגר. מסיבה זו, הוא טוען, רגשותיו של גווין כלפיה מהווים סכנה קיומית לחייו (Brewer, 1988, 84). מצד אחד היא מושכת ומפתה אלא שהיענות לה פירושה סירוס באמצעות אותה עריפת ראש סימבולית של "דמות האב" בצורתה כפרא ירוק ומאיים. למעשה, מבחן "הנאמנות" בו מתמודד עתה האביר הצעיר לא רק שונה מן המבחן הראשון, אלא קשה ממנו. כיון שלהבדיל מ"מבחן האמונה" בשלב הראשון, הרי שבשלב השני,

אלא שדומה כי בעידן של לימודי מגדר ופמיניזם אי אפשר עוד לחמוק מן השאלה המהותית - כיצד ייתכן שפייטן אנגלי, שקהל היעד שלו הוא האצולה הביניימית של המאה ה-14, מעוז החברה הגברית המיסוגנית, המגדירה אתיקה ומוסר נוצרי אורתודוקסי כציר עלילה מרכזי, מתיר לאישה להיות הדמות הדומיננטית ועוד מכריז על כך בפה מלא. מורגן לה פיי, על פי עדותו של ברטילק, היא הכוח המניע בעלילה, היא שולטת באותו גבר עצמו שעד שלב הווידי הותיר בקורא רושם של על-אדם בלתי מנוצח.¹¹ האומנם?

הפתרון לסוגיה זו נוגע, לטעמי, לתפקיד הייחודי של דמות דומיננטית-קונטרוברסלית זו במארג השלם של "שילוש האמהות" ו"שילוש האבות". מבחינה תימטית, היחסים בין "בני המשפחה" בסיפור נשענים על כפל פניה של דמות המוכרת וידועה מן המבנים הארכיטיפיים של רבות מן האגדות והמעשיות. אנתרופולוגים, פסיכולוגים ופולקלוריסטים כדוגמת ברונו בטלהיים (1975) וג'וזף קמפבל (1949) ובמחוזותינו אורי זילברשייד (1998) ודינה שטרן (1986) דנו רבות במורכבות שביחסים בין בני המשפחה ובמיוחד בין האם לבנה הטעונים במרכיבים חיוביים ושיליים השלובים יחדיו. הארדינג מגדירה מורכבות זו, כמקור "ליריבויות מצד אחד ולנאמנויות מצד שני" (שם, 61). טענתה היא כי מאבקים בעלי אופי שלילי מודע (ויכוחים, קטטות ואפילו שנאה), מתפתחים לא פעם כאשר "הילדים אינם מסוגלים לעזוב את הבית, גם כאשר הם מגיעים לגיל שבו סביר לגור לבד" (שם, שם). ביטויים הנפשי המובהק מגולם בתמת חילוף והמרה של בני-משפחה בעולם הממשי עם טיפוסים ארכיטיפיים מעולם הדמיון. בתהליך המרה זה, דמותה של האם החורגת בעולם הבדוי (עמי ותמי, לכלוכית ושלגיה) ממלאת את "הפונקציה השלילית", ביטוי מטפורי לתפקודה הלוקי של האם הביולוגית. בסיפורינו, הפייטן מדגיש כי מורגן לה פיי היא חצי-אחותו של המלך ארתור ודודתו של סר גוין (*Ho is even thyn aunt*, ס' 5-2462), או במלים אחרות עורך המרה מן האם הביולוגית הנעדרת לקרובת המשפחה מדרגה שנייה.

הפרשנות האנתרופולוגית אודות ההמרה הלא מודעת של שיוך משפחתי בסיפור העממי ואופן יישומה הייחודי בסיפור שלפנינו, מובילים למסקנה כי שלוש הנשים השונות מתארות פנים שונות של דמות אם מורכבת אחת, במבניות סימטרית המקבילה לשילוש דמויות האב. כפל דמותו של האציל ברטילק דה הוטדזרט יוצרת בנפשו של ה"בן" מתח הנובע מן הפער שבין

הערכים התרבותיים המצופים ממנו, מובילה את הגיבור לידיעה ההחלטית כי לדחפים מסוג זה אין מקום בנפשו ובנחישות הוא מתנתק מהם. עתה הוא מוכן ובשל לשלב השלישי והאחרון בהתמודדות.

דמות האם השלישית הלוקחת חלק בעלילה וגם היא נגלית לפניו ב"רגע הנכון" מחזירה אותנו, למעשה, לנקודת הפתיחה ולהשלמת התהליך כולו.

לאחר שנפרד ממנו מורה הדרך שהעמיד לרשותו, כאמור, והוא נותר לבדו, קרא גוין בקריאה רמה ליריבו הירוק האימתני והודיע לו כי הגיע, כפי שהתחייב, לקיים את חלקו במשחק העריפה. לשמע הקריאה, עלה ובא האביר הירוק מבין ההרים כשגרזנו האימתני בידו. שלוש פעמים יניף האביר הירוק את גרזנו מעל ראשו של סר גוין, פעמיים ייעצר באמתלה כלשהי (הסיט את ראשו, זע בחשש) ובפעם השלישית הנחית את הגרזן בעוז, אך לא על צווארו של גוין אלא לידו, ושרט בו שריטה קלה בלבד. או-אז קם גוין על רגליו, שלף את חרבו והודיע לאביר הירוק כי "יפליא בו מכותיו". אלא שלפתע המבט הפראי של האביר הירוק נעלם ותחתיו הופיע מבטו הנינוח והשוחק של מארחו האציל, סר ברטילק דה האוטזרד. לתדהמתו של סר גוין, מתוודה האציל באוזניו של כי ההרפתקה כולה היא פרי מעלליה של הקוסמת המתעתעת מורגן לה פיי (ס. 7-2446; ציטוט במקור מופיע בהמשך הדברים):

בכוחה של מורגן הפיה, דרת ביתי, שקנתה לה בנכליה חכמת כסף וקסם/ ולמדה להטים ולחשים ממרלין.

מורגן לה פיי, לדבריו, היא הצידוק החיצוני להתרחשות. היא שהגתה ושלחה אותו לחצר המלך ארתור בתחפושת הפרא הירוק. ליוזמתה מונה ברטילק שני טעמים: ראשית, להעמיד את כבודם של אבירי השולחן העגול במבחן ושנית, לזעזע את גווניר המלכה, שנואת נפשה. מורגן לה פיי, הוא מסביר לגוין ההמום, ביקשה לגרום למלכה למות מפחד (*gart hit to dyye*) כשתופיע מולה דמות הנראית כרוח רפאים ירוקה (ס. 62-2446). אלברט פרידמן במאמרו "Morgan le Fay in Sir Gawain and the Green Knight" סבור כי הנמקה זו היא החוליה החלשה בעלילה. לטענתו, נוכחותה והטלת "האשמה" כולה על מורגן לה פיי מאולצת, מיותרת, אינה נחוצה ואינה תורמת לקידום העלילה "She bears all the signs" (Friedman, 1966, pp. 135-158) and the numen of a *dea ex machine*, and in falling back upon such a device the poet betrays his difficulty in articulating the complex narrative framework of his poem."

¹¹ השווה עם דבריו של קיטריג' בספרו *A Study of Gawain and the Green Knight* הטוען כי מורגן לה פיי היא: "The moving cause...of the entire plot" (Kittredge, 1916, p. 136).

קפריזיות, לא רצונית המובילה אותן לבצע פעולות אימפולסיביות חסרות הגיון (*ratio*), שכל (*intellectus*) או אחריות (Thomas Aquinas, 1944, pp. 880-881). אך בעוד שהסברו של ברטילק יכול היה לפייס את דעתו של בן המאה ה-14 אשר ראה את הפרוטוטיפ הנשי ברוח משנתו של אקווינס, לקורא בן זמנינו נשמע הטיעון מאולץ ומגמתי אנטי-נשי. יתרה מכך, הפייטן אשר שם בפיו של ברטילק את המניעים למעשה, אינו מיישב את הפער שנוצר בין הדימוי השלילי של הפיה בסיפור, כמכשפה מחוללת פרובוקציות, לבין הגדרתה וזיהוייה כ"מורגן האלה" (*Morgne the goddess*, ס' 2452) ארבע שורות מאוחר יותר. יתרה מכך, במפגשו הראשון עם הפיה, סר גוויין אינו יודע מיהי אותה גבירה אצילה, קמוטת הלחיים (*ronkled chekes*, ס' 60-951) הניצבת לפניו, אך יראת הכבוד שהיא משרה עליו גורמת לו לבקש את רשותו של אדון הטירה לברך אותה לשלום. לאחר שניתנה לו, כרע ברך לפניו כשהוא רוכן כמעט עד הרצפה (*The alder he haylses, heldande full lowe*, ס' 972). עוד בעניין זה נאמר, כי בשעת הסעודה המפוארת הגבירה הישישה יושבת בכס הכבוד הרם (*The olde auncian wyf highest ho syttes*, ס' 1001). מיקום מכובד המעיד על מעמדה של אותה גבירה לא מזוהה.

במסורת הארתוריאנית הנוצרית, מורגן לה פיי היא קוסמת רבת כוח, תלמידתו של מרלין הקוסם וחצי אחות של המלך ארתור אשר הקדישה את חייה לנקמה במלך ובאביריו. אולם זיהוייה בסיפור כאלה (*goddess*), מרמז דווקא על יסודותיה הפגאניים העתיקים המוכרים מן המסורת העממית הקלטית. המוריגן (*Morrigan*) או המוריגו (*Morrígu*) הייתה אלה הידועה בריבוי תפקידיה שסגדו לה הקלטים הקדומים [הגאליים (*Gaelic*) והבריטים]. בין יתר כינוייה, ניתן למנות שמות כמו מלכת הפיות, המלכה הגדולה, מלכת הרוחות, מלכת הריפוי, אלת המלחמה העליונה ואלת הלבנה.¹³ פוטנציאל המשמעות הנחשף באמצעות הארמו (*allusion*) ששם הפייטן בפיו של סר ברטילק, קושר בין דימויה של הפיה במסורת הארתוריאנית מן המאה ה-12 ואילך (שלילית) לבין ההערצה אליה ומעמדה האלוהי בטקסטים העתיקים. רמיזה ספרותית זו היא הבסיס להתרת הסבך הקונטקסטואלי.

זיהוייה של מורגן לה פיי כמתענת, היא אחת ההגדרות המדויקות ביותר לתיאור קוסמת רבת כוח מורכבת ומרתקת זו. יכולת ההטעיה ושינוי הצורה, שהם המאפיינים המובהקים של

דמותו האנושית של ה"אב" המציע לגוויין הגנה, בית חם ותמיכה נפשית, לבין דמותו הירוקה המאיימת בה הוא דומה לפרא דמוני עצום שכל מעיניו נתונים לעריפת ראשו של האביר הצעיר והמוערך. המקבילה הנשית של כפל דמות זו היא תפקידה של מורגן הפיה, והיפוך דמותה כמריה הקדושה. כדי לא להכתים את שמה של "דמות האם" החיובית מתאר המשורר דמות שלילית, מניפולטיבית ומכשילה אשר ממלאת, לכאורה, את אותו תפקיד ארכיטיפי של "האם החורגת" מן המעשיות. בעוד שהפן האחד פונה לעולם הרוח (פנימי ולא-מודע) ומיוצג בדמותה של האם הקדושה, פונה הפן האחר לעולם החומר (החיצוני והמודע) המיוצג בדמותה החמקמקה של מורגן הפיה. הדמות האחת נטולת רכוש ארצי והשנייה עתירת זהב וכסף (ס' 5-1251), ובתוכם, בין שתי הנשים, הרעייה היפה מפתה את האביר הצעיר ומציעה לגוויין עושר גדול אם ייענה לה, כשכוונתה לעושרו של בעלה אשר הוא עצמו נתון, כאמור, לחסותה של אותה מורגן הפיה המסתורית. כפל פנים זה, משלב בין פסיביות לבין אקטיביות, בין רוחניות מגוננת לבין תוקפנות ויצרים, אך גם, מעמת בין האמונה הנוצרית לבין האמונות העתיקות-הפגאניות. ובעניין זה אבקש להרחיב מעט את הדברים.¹²

בווידויו, מטיל האציל ברטילק את מלוא כובד האחריות להתרחשויות על הפיה ומתרץ כי המניעים למעשה היו קונספירציה כנגד המלך ארתור וחצרו וגם סכסוך מאהבים ישן בין שתי הנשים מורגן הפיה והמלכה גונויר, (ס' 62-2446):

Thurgh myght of Morgne la Faye, that in my
hous lenges,/ And koyntyse of clergy, bi craftes
wel lerned,/.../Ho wayned me upon this wyse to
your wynne halle/.../ Ho eayned me this wonder
your wyttes to reve,/ For to haf greved Gaynour
and Gart hir to dyye/ With glopnyng of that like
gome that gostlych speked/ with his hede in his
honed before the hyghe table.

בכוחה של מורגן הפיה, דרת ביתי, / שקנתה לה
בנכליה חכמת כשף וקסם /.../ במצותה יצאתי בדמות זו
לחצר / לנסות את נשיאות-פניך ולבחון / אם שריר
שמעו של השולחן העגול / היא הפליאה להפעים נפשכם
בפלא / כדי להבעית את גונויר ולהביא למותה / מפחד
אותו פרש שפנה אל המסובים / כרוח רפאים, כשראשו
בידו.

מווידויו משתמעת נימה מטענותיו של התיאולוג תומס אקווינס בן המאה ה-13, שהאשים את הנשים בהתנהגות

¹² על דמותה המורכבת של מורגן לה-פיי, האלה הפגאנית שהפכה ליריבת המלך בשר ודם בארתוריאנה הנוצרית ראו מאמרי: Gurevitch, D. (2005).

¹³ על גלגולי דמותה של מורגן לה פיי ראו, בין השאר: Squire, 1975;

Paton, 1960; Harf-Lancner, 1984.

מספקת (שנה) להתרגל למצב התודעתי החדש או במלים אחרות ל"אור" שנכנס לחייו.

התפתחות המודעות האינדיבידואלית-העצמאית בגיל ההתבגרות, מדורגת ורב שלבית, כאשר בסיפורינו תחילתה מסומלת באמצעות אותו כלי משחית, הגרזן הקטלני, אותו נושא הפרא הירוק בידו. טקס העריפה הטראומתי קוטע באבחה אחת מצב תודעתי אחד (ניתוק השלייה) ומחייב את הגיבור לעבור למצב התודעה החדש (היציאה לאוויר העולם). ראשיתו של המפנה מגולם בעלילה בנסיגה מן הרציונליות המוכרת והבטוחה (חצר המלך-התרבות-הגברי) והמשכה, בנסיקה אל מחוזות הלא-מודע (היער-הטבע-הנשי): "הוויתור על החשיבה הרציונלית התודעתית מסומל במוטיב של עריפת הראש. עריפת הראש מאפשרת לגיבורים באגדות להשתחרר מהכישוף שאילץ אותם לחיות קיום כוזב ומדומה ולגלות את טיבם האמיתי. "עריפת" הראש הרציונלי מאפשרת את הסרתה של העמדה הרציונלית-אינטלקטואלית-תודעתית, כדי לפגוש את האי-רציונלי, הרגשי, האינטואיטיבי, האינסטינקטואלי. כלומר לפגוש את האמת האותנטית הבלתי מודעת ואת הסבל והצער הגדול של הנשמה בעומקים הגדולים, שמולידים את הוויית העצמי (נצר, 2004, 200).

זאת ועוד, מעניין לראות בסיפור "סר גוויין" שינוי יוצא דופן בתבנית העלילתית הקבועה החוזרת על עצמה ברוב-רובן של מאות רבות מאגדות המלך ארתור. על פי המסורת הארתוריאנית הידועה, מועד המפגש השנתי של אבירי השולחן העגול באגדות המלך ארתור הוא לעולם מתרחש בערב שבועות (Pentacost). בסיפור "סר גוויין", לעומת זאת, הופעתו של האביר הירוק בקמלוט נפתחת בערב חג המולד ומתרחשת בחגיגות ראש השנה החדשה (ס'. 37, 60, 9-1998). יש בבחירה יוצאת דופן זו של סימוני הזמן הנוצריים, דווקא במועדים שבהם, על פי המסורת הנוצרית, חלו תחייתו-ייסוריו ומותו-ותחייתו המחודשת של ישו, כדי ללמד גם כן על מעגל החיים השלם אותו מייצגת הפיה לגוויין, האביר הצעיר. מרכזיות תפקידה של מורגן הפיה בסיפור, אם כך, מעניק יושר תימטי לדמותה הקונטרוברסלית, השנואה מתוך התערבות פטריאכלית של החברה הביניימית. מבחינה פסיכולוגית-סימבולית חוזרת מורגן ב"סר גוויין" לתפקידה המקורי כאלת הלבנה המחזורית, קודקוד האלה המשולשת המסמלת ראשית-אמצע וסוף (לידה-הגשמה-מוות), אלת החניכה המעניקה חיים למנצח או גוזרת דין מוות למפסיד. היא האלה הממיתה כדי להחיות והמחיה כדי להמית.¹⁴

דמותה, נתקבעו בתודעה והושרו במינוח האוניברסאלי בן זמננו, כאשר בשנת 1818 נקראה על שמה תופעת הטבע ה"פאטה מורגנה" (*Fata Morgana*) [פירוש המלה "פאטה" הוא פיה $(fata=fairy)$]. בתופעת מיראז' עילי כפול נדיר זה, המכונה גם *Château de Morgan le fay*, נראה מבנה מפואר, דמוי טירה קסומה, שחלקו במים וחלקו מעל המים. הערכה היא, כי מיראז' (אשליה אופטית) זה מקורו בצירוף נסיבות אטמוספרי במהלכו משתברים קרני האור באוויר בדיוק במקום בו קיימים הפרשי טמפרטורות האופייניים לעמקים המוקפים הרים גבוהים. האמונה העממית האירופית הרווחת עד היום מספרת כי הפיה היא שייצרה את אשליית הארמון במטרה להרשים מאהבים צעירים המזדמנים למקום.

לפיכך, אבקש לקבוע כי איזכורה של מורגן והטלת האחריות להתרחשות כולה, לא רק שאינה שרירותית כפי שנטען, אלא אדרבה, הפיה מורגן רבת הכוח והיכולת היא אכן יוזמת והוגת "משחק העריפה" והיא נושאת את תפקיד הציר המניע את העלילה כולה. שהרי מורגן לה פיי היא סמל לאשליה ולתעתוע, אלא שתפקידה החיוני בעלילה אינו, כפי שביקש הפייטן לטעון, בשל יריבותה למלכה אלא נועד לשרת אותה בתפקידה כמילדת.

מורגן לה פיי היא זו העורכת לסר גוויין הצעיר את מבחן חייו, מבחן האור. בתא המשפחתי המשולש, ממלאת מורגן לה פיי ציר מרכזי המקשר שבין הפרט (סר גוויין המתבגר) לבין יתר בני המשפחה. היא המתווך, הצינור שבאמצעותו נערכת השלכה של אותם תכנים פנימיים, לא מודעים, אל אובייקטים בעולם החיצוני הברור והמוכר. למראית עין, שואפת מורגן להחריב או להפר את האיזון הקיים באמצעות פגיעה בביטחון האישי של חברי המסדר הפטריארכאלי הלוחם, אלא שיוזמתה עתירת המעוף להפעלה של ארכיטיפים מביאה להפך הגמור. מורגן למעשה מעוררת את מה שמגדירה הארדינג כאותן "מקורות האנרגיה המועילים השייכים ללא מודע הקולקטיבי, שמסוגלים להוביל את הליבידו לערוצים קונסטרוקטיביים" (שם: 59). המבחן, בהא הידיעה של מורגן, מתקשר לפרשנותה של הארדינג אודות הניתוק מן הרחם והמעבר מן החושך אל האור. בתחילה, יוצרת הפיה אשליה מתעתעת כאשר לצבעוניותו של "האביר הירוק" חלק חיוני בלתי נפרד מן התהליך המבוקש. במובן הפסיכולוגי של ההכרה, הופעתו של הפרא הירוק בעל חזות תוקפנית-אנרגטית מעוררת את האביר הצעיר מן השינה או התרדמת בה היה שרוי בהיותו מסוגר ב"רחם" המגונן של חצר הטירה. תעתוע "האור" שפרץ לטירה מסנוור ורועש כפי שאדם הפוקח עיניו ממצב של שינה עמוקה או כהות חושים מגיב אל השמש הזורחת בבוקרו של יום. מסיבה זו גם ניתנת לגיבור שהות

¹⁴ בנוסף לחלוקה המשולשת, מציע גרייבס חלוקה נוספת, מחומשת, לשלבי החניכה: לידה, חניכה, הגשמה, מנוחה, מוות. ראו: גרייבס,

"לנסלוט האביר על העגלה" (Lancelot le Chevalier à la Charette), לדוגמא, חצה את גשר החרב כשהוא מדמם בכפות ידיו ובברכיו ועורר קריאות התפעלות מן הנוכחים שעמדו בשתי גדות הנהר והביטו בו בהשתהות ובהערצה. במקרה אחר, בסיפור "יונק" (Yonec) של הפייטנית מארי דה פראנס, מן המאה ה-12 גם כן, פציעתו ודימומו עד מוות של האביר המכונף מולדומרק, משרת ככלי פואטי רב עצמה להמחשת אומץ ליבו ועוז רוחו.¹⁵ נוסף על כך, חשוב לא פחות, הצלקת שתיוותר על צווארו תשמש עדות לחולשתו האנושית הלגיטימית. על-פי הארדינג, חלק בלתי נפרד מחירותו של אדם היא היכולת להפעיל רצון חופשי. סר גווין, שמעלותיו ידועות לכל, כפי שמעידים אבירי השולחן העגול טרם צאתו ועדותה של הרעייה המפתה על טוהר מידותיו, אינו אלוהי ובוודאי שאינו מושלם. כניעתו להצעתה של הרעייה המפתה לקחת את אבנט שיגן על חייו ולהסתירו בכליו היא בבחינת "חטא ההכרחי" (*felix culpa*), (שם, 196), שעליו מלמד חסד סר ברטילק (ס', 2366-8):

Bot here yow lakked a lyttel, sir, and lewté yow wonted; Bot that was for no wylde werke, ne wowing nauther,; Bot for ye lufed your lyf- the lasse yow blame.'

ואולם כאן כשלת קימעה, הפרת אמונים; אך לא בעבור מלאכת מחשבת או עגבים, אלא מחיבת חיך- וכי תאשם?

אהבת החיים והפחד מן המוות היא שהביאה לאותה מעידה מוסרית, חרדה קמאית מובהקת המשותפת לכל בני-האדם ולכן הוא ראוי לאביר לשאתה בגאון, במקום גלוי על צווארו. לבסוף, כפרס על הישגיו מעניק לו האציל באותו מעמד חגיגי את האבנט הירוק למזכרת ונפרד ממנו לשלום. סר גווין, שאך חודש לפני כן עזב כנער מבוהל ונבוך, חוזר עתה לקמלוט כגבר מחושל, בוגר וחסון לקול תשואותיהם של אבירי מסדר השולחן העגול הנרגשים.

במילים אחרות, מורגן האלה עורכת מבחן "טבע" באמצעות הפרא הירוק, שהוא גם נציגו של ה"תרבות". כלומר, האתגר שהציבה האלה/האם הגדולה משלב בין השמש לבין הירח ובין היסוד הנשי לבין היסוד הגברי. הבחירה בצבע הירוק לתעתוע משתלבת גם היא ברצף הרעיוני. שהרי הירוק הוא סמלו המובהק של הטבע, הצמיחה וההתחדשות. הבחירה בו מעידה גם היא על מהותו האונטולוגית של תהליך ההתבגרות-התעוררות של המתמודד הצעיר. כפי שמלמד על כוחה של האלה הגדולה ההיסטוריון הנודע רוברט גרייבס (2002, ע' 476-477):

נביאים כמו משה, יוחנן המטביל, או מוחמד, מדברים בשם האלוהות הזכרית ואומרים: "כה אמר אלוהים!" אינני נביאה של האלה הלבנה, ולעולם לא אתיימר לומר: "כה אמרה האלה!". הצהרת אהבה פשוטה, כמו: "אין גדול בתבל מן האלה המשולשת" נאמרה ברמז או בבירור על-ידי כל משוררי המוזה האמיתיים מאז החלה השירה.

מסע החניכה והאני

לסיכומו של דבר אומר, שניתוח רצף האירועים מלמד כי המפגש בקפלה הירוקה, אשר בתחילה נדמה כשיאה הדרמתי של ההתמודדות בין האביר הצעיר לפרא הירוק, אינו יותר מאשר טקס סיום במהלכו מעניק נציג ה"תרבות" (בשמה של האלה) לבוגר הליך החניכה המצטיין גיליון ציונים והערכה שנתית מסכמת. המסקנה המתבקשת היא כי מבחנו האמיתי של הגיבור לא היה לגבור על הפרא הירוק בקפלה הירוקה אלא מבחן שהחל עם פנייתו של גווין למלך ארתור בבקשה להתמודד מול האביר הירוק בקמלוט והסתיים בדיוק שנה מאוחר יותר, עם התייצבותו האמיצה בקפלה הירוקה כשקרא לפרא הירוק בקול חזק ובוטח לבוא ולהכות בו כפי שנתחייב. שלוש הנפות הגרזן של האביר הירוק שקולות כנגד שלושת מבחנים שסר גווין התמודד בהם ועבר בהצלחה.

החנת שהותיר הגרזן בצווארו של סר גווין האביר הירוק במכה השלישית והאחרונה, אינו עדות לנכות נפשית שהפציעה היא עונשה, אלא ההפך הוא הנכון. ה"סימון" שמותיר הפרא הירוק על בשרו הוא אות למנצח, עדות נצח לאומץ הלב שהפגין. אחד המאפיינים ההירואיים המובהקים בספרות הארתוריאנית הן סימני צלקות, חבורות, פציעות ובעיקר דימום שנחשבים לחלק בלתי נפרד מאומץ ליבו ומגבורת הלחימה של האביר. סר לנסלוט, ראש וראשון האבירים, למשל, בסיפור הקלאסי של קרטיין דה טרואה (Chretien de Troy) מן המאה ה-12

2002, ע' 466; כמו כן השוו: בפולחנים של ימי הביניים מקבילתה של אלת הירח הוא ישו כבן דמותו של אל השמש. ראה גם דוגמא נוספת למוטיב העריפה, על ישו כירשו של יוחנן הקדוש לאחר שראשו של יוחנן נכרת (שם, 173, 419).

¹⁵ במהלך שנת 2015 יצא לאור ספר עיון פרי עטי על מארי דה פראנס, הכולל גם תרגום לעברית מן המקור האנגלו-נורמני של שניים-עשר סיפוריה המופלאים. ראו: סיפורי מארי דה פראנס: על אבירים, גבירות ואהבות אסורות.

- Cawley, A.C. and Anderson, J. J. (Eds.). ([1962] 1991) *Sir Gawayne and the Grene Knyght, Pearl, Cleaness, Patience*. Vermont: Everyman's Library; electronic edition, 2001: XML-TEI Web University of Washington: Seattle Washington.
<http://faculty.washington.edu/dillon/xml/gawainorig.xml>
- Campbell, J. [1949] 1973). *The Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press.
- Friedman, A. B. (1966). Morgan le Fay in Sir Gawain and the Green Knight. In R. J. Blanch (Ed.), *Sir Gawain and Pearl: Critical Essays*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Graves, R. ([1948] 2000). *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetical Myth*. New York. Ferrer, Straus and Giroux.
- Gurevitch, D. (2005). Analytical Psychology Approach to the Love-Hate Relationship between King Arthur and Morgan Le Fay in Malory's *Le Morte D'Arthur*. *Mirator*, Finland: University of Jyväskylä,;
<http://www.cc.jyu.fi/mirator/artikkelit.html>.
- Harf-Lancner, L. (1984). *Les Fées Au Moyen Âge Morgane et Mélusine La Naissance des Fées*. Geneve: Slatkine.
- Harding, M. E. ([1965] 1993). *The I and the Not-I: A study in the Development of Consciousness*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. ([1928] 1977). The Relations between the Ego and the Unconscious. In C. G. Jung: *Two Essays on Analytical Psychology* (Trans. Hull, R. F. C.). Princeton: Princeton University Press.
- Kittredge, G. L. A (1916). *Study of Gawain and the Green Knight*. Massachusetts: Cambridge University Press.
- Marie de France (1994). *Lais de Marie de France* (pp. 193-221). (Trans.: Alexandre Micha). Paris. GF-Flammarion.
- Otto, R. and Harvey, J. W. ([1926] 2004). *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine*. New York and London. Columbia University Press.
- ביבליוגרפיה**
- אוטו, ר. (1999). הקדושה: על הלא-רציונלי באידיאת האל ויחסו לרציונלי (תרגום: מרים רון). ירושלים: כרמל.
- בטלהיים, ב. ([1975] 1994). קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד (תרגום: נורית שלייפמן). תל אביב: רשפים.
- בסרמן, ל. (עורך). (1991). סר גווין והאביר הירוק (תרגום: שמעון זנדבק). בתוך *אנתולוגיה של ספרות ימי הביניים*. תל אביב: דביר.
- גרייבס, ר. (2002). האלה הלבנה דקדוק היסטורי של מיתוס פיוטי (תרגום: טלה בר). תל אביב: אסטרוטלוג.
- הארדינג, מ. א. ([1965] 1999). האני ולא אני. (תרגום: דגנית דיצ'ק). מודן: תל אביב.
- זילברשייד, א. (1998). המסתורין של שליגיה וסינדרלה מסע פרוידיאני אל נבכי אגדות החלום. תל אביב: ציריקובר.
- יונג, ק. ג. (1989). האני והלא מודע (תרגום: חיים איזק). תל אביב: דביר.
- ליטני, ל. וליטני, י. (עורכים) (2002). *המיתולוגיה האירית*. סדרת מיתוסים. תל אביב: הוצאת מפה.
- מגד, א. (2001). פיות ומכשפות סיפורים מטפוריים בטיפול בילדים בסיכון. חיפה: נורד.
- נצר, ר. (2004). מסע אל העצמי אלכמיית הנפש: סמלים ומיתוסים. בן שמן: מודן.
- שטרן, ד. (1986). אלימות בעולם קסום. רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן.
- Aquinas, T. (1944). *Summa Theologica*. In Pegis, A. C. (ed.). *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas*. New York: Random House.
- Benson, L. D. and Rudnytsky, P. L. (1980) *Sir Gawain and the Green Knight: Oedipal Temptation*. *American Imago*, 40, 377.
- Bettelheim, B. ([1975] 1989). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Random House.
- Brewer, D. ([1980] 1988). *Symbolic Stories: Traditional Narratives of the Family Drama in English Literature*. London and New York: Longman.

- Paton, L. A. (1960). *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*. New York: Burt Franklin.
- Regnier-Bohler, D. (Ed.) ([1989] 1992). *Le Livre de Caradoc*. In *La Legende Arthurienne Le Graal et la Table Ronde* (Trans. M. Szkilnik,) Paris: Robert Leffont.
- Sadowski, P. (1996). *The Knight on His Quest: Symbolic Patterns of Transition in Sir Gawain and the Green Knight*. Newark: University of Delaware Press.
- Strachan J. and O'Keeffe J. G. (Eds.) (1912). *Book of the Dun Cow*. Dublin.
- Squire, C. (1975). *Celtic Myth and Legend Poetry and Romance*. California: Newcastle Publishing.
- Tolkien, J. R. R. (Trans.). (1975). *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. Boston: Houghton Mifflin Company.

לפניות בנוגע למאמר זה: ד"ר דניאלה גורביץ', דוא"ל
danielle@netvision.net.il