

כמראה דמות מגן דוד
"עגונות" – הסאטירה הסמויה

בפתח הסאטירה

"עגונות"¹ הוא הסיפור הראשון, שהסופר הצעיר, שמואל יוסף צ'אצ'קס, חתם עליו בשם העט עגנון, שהפך גם לשם משפחתו.

קרוב למאה שנים עברו מאז פרסומו של "עגונות" בשנת 1908², והעיסוק הפרשני בסיפור לא פסק עדיין. עם זאת, לדעת כותבת שורות אלה, נותר הסיפור בלתי מפוענח וצפונותיו לא נחשפו.

חיבורנו, "כמראה דמות מגן דוד", בא להציע פירוש חדש ודינאמי לסיפור "עגונות", תוך שהוא חושף את קיומה של סאטירה סמויה בנושא הציונות, החבוייה היטב בין השיטין של היצירה, והמשתרעת מעצם פתיחתו של הסיפור ועד לסיומו. סאטירה זאת, על מערכת ההסוואה אשר לה, ועל המחסומים הרבים, שהסופר קבעם בפתחיה, כדי להעלים את קיומה מעין הקורא, חיה וקיימת, ונשימותיה כמו מתדפקות על כלאן הכפוי.

הסיפור "עגונות" עשוי רבדים אחדים. ברובדו החיצוני, האפי, הריהו סיפור עלילה, שבמרכזו קורות מפעלו של הקצין אחיעזר, וכן קורות אהבתם הטרגית של בן אורי ודינה וקורות נישואיהם וגרושיהם של דינה ויחזקאל. נושא אחר ברובד זה הוא סיפורו של ארון הקודש, הצמוד לגורלם של בן אורי ודינה, והמשפיע על העלילה כולה.

ברבדים הפנימיים של הסיפור מתמלאים הארועים בתכנים חדשים: לאומיים, אידיאיים ומיסטיים. קריאה אנאליטית בסיפור, תוך הקשבה לרמזים המובנים בטקסט הספרותי, חושפת, כאמור, את קיומה של סאטירה נוקבת מתחת למסווה של סיפור עלילה זה. חיבורנו עוסק בחשיפתה של סאטירה זאת, על גיבוריה ונושאייה, ועל המסר החבוי בתוכה. כך הננו מגיעים לזיהויו של אותו מכשול, אשר בעטיו "נפסק החוט בתוך היריעה", ורוחות רעות החלו מנשבות בתוך הקרעים של הטלית.

1. נדפס בתוך "אלו ואלו".

2. הובא לדפוס לראשונה ב"העומר", כרך ב', חוב' א', עמ' 53-65.

ואלה הנפשות הפועלות ב"עגונות": הקצין אחיעזר, העשיר המופלג, שעלה מן הגולה לירושלים עם בתו יחידתו, על מנת להתקין בה תקנות חשובות; בן אורי, האומן בעל הרוח היתרה, בונה ארון הקודש; דינה, בתו יחידתו של אחיעזר, שכל המעלות הטובות חוברו בה יחדיו; יחזקאל, שנבחר מבין אברכי הישיבות בגולה כחתן לדינה. מן הראוי להזכיר גם את פרידליי, שכנתו של יחזקאל בגולה ומושא אהבתו שם, וכן את הרב, רבה של העדה בירושלים, שעגנון העמידו בצומתי הארועים בסיפור.

בלב העלילה הנרקמת מכוח יוזמתו של הקצין אחיעזר, והנעה בדינמיות לקראת הסוף הטרגי, נמצא ארון ה', מעשה ידיו של האומן בן אורי, וגם הוא בחזקת גיבור, המניע את העלילה.

מקום העלילה הוא ירושלים, אך את זמנה לא ניתן להגדיר בבירור. דומה, שהסופר נמנע מלתת בו סימני היכר מפורשים, ועם זאת ברור, מעצם העובדה שהסיפור ראה אור כבר בשנת 1908, שזמן העלילה הוא לפני שתי מלחמות העולם, ולפי הערכתנו, העלילה מתרחשת בשלהי המאה התשע עשרה הנושקת למאה העשרים, מכאן שעגנון עוסק בסיפור זה באקטואליה הקרובה לזמנו במסווה של סיפור יראים, ומרחיק בכך, במתכוון, את זמן העלילה.

סמלי תקופת ההשכלה וסמלי התקופה הציונית משמשים זה בצד זה בסיפור "עגונות". הימים הם ימי פעילותו של הרצל ותקופת צמיחתה של הציונות המדינית על אופייה החילוני. עם זאת העלילה מתרחשת כולה בירושלים, וקדושת המקום כמו מעצימה את סמליות הארועים.

המבוא "המדרשי"

עגנון פותח את סיפורו "עגונות" במבוא מעין "מדרשי", הרווי קונוטציות מקראיות. המרכזיות שבקונוטציות אלה מוליכות אותנו אל מדרש "שיר השירים", הרואה במסכת זאת אליגוריה פיוטית על יחסי כנסת ישראל ואלוקיה. וכך פותח המבוא:

"מובא בכתבים חוט של חן נמשך והולך במעשיהם של ישראל והקדוש ברוך הוא בכבודו ובעצמו יושב ואורג הימנו יריעות יריעות טלית שכולה חן וחסד לכנסת ישראל שתתעטף בה. והיא מזהירה בזיו יופיה אפילו בגלויות אלו כמו בנעוריה בית אביה במקדש מלך ועיר מלוכה. ובשעה שהוא יתברך רואה שלא נתנוולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה, כביכול מנענע לה בראשו ומקלסה ואומר הנך יפה רעייתי הנך יפה. וזהו סוד הגדולה והעוז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל אדם מישראל" (עמ' ת"ה).

לפנינו תמונה מטאפורית של אלוקים, האורג טלית לכנסת ישראל להתעטף בה. על אופייה המופשט של טלית זאת הננו למדים מטיבו של החוט, שממנו היא נארגת, הלא הוא "חוט של חן, הנמשך והולך במעשיהם של ישראל". כך הננו נרמזים לאותה סימביוזה שבין עם ישראל ואלוקיו, המחוברים כביכול זה אל זה בכוח מעשיהם הטובים של ישראל. לאמור: החן שבמעשיהם של ישראל מושך אליו חסד מאת האלוקים, וכך נארגת אותה טלית, המגוננת על עם ישראל, בעוד לשון ההפלה "יריעות יריעות" מעלה את זכרון המשכן מימי נעוריה של האומה, ומטרים את נושא ההיכל ובית התפילה, שהקים הקצין אחיעזר.

עגנון תולה את המבוא ב"כתבים", כלומר במקורות מקודשים, ומרחיקו בכך מראליית החיים, אך בו בזמן הוא יוצר מעין אקטואליזציה של "המדרשי", בתארו את הרעייה כ"מזהירה בזיו יופייה אפילו בגלויות אלו כמו בנעוריה בית אביה", וכך הוא חוזר ומקשר את המבוא עם ההווה.

מן הראוי לשים לב לכך, כי מעשיהם של ישראל, הם המעניקים להם את יופיים הרוחני, וזהו הסוד לאהבת דודים בין כנסת ישראל

ואלוקיה. כך נוצר המעבר מן המופשט למוחשי, ומכנסת ישראל
לכל אדם מישראל, תוך הדגשת ערכם וחשיבותם של המעשים.

החלק השני של המבוא פותח **במכשול**, המפר את ההרמוניה בין
כנסת ישראל ואלוקיה. וכך מתאר עגנון מכשול זה:

"אבל פעמים יש שמכשול, רחמנא ליצלן, מתרגש ובא **ומפסיק חוט
בתוך היריעה**, נפגמה הטלית ורוחות רעות מנשבות וחודרות
לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים, ומיד רגש של בושה תוקף את
הכל, וידעו, כי ערומים הם. נשבת שבתם, חגם חגא ואפר להם
תחת פאר".

בניגוד ליריעות-יריעות של הטלית בעולם האחדותי - הרמוני, יש
עתה קרעים, קרעים בהווית הפירוד של האומה, הוויה,
שבמשמעותה הקטקליסטית הושוותה לגירוש מגן עדן בעקבות
חטאו של האדם הראשון.

והרי לפנינו הרצף הרעיוני שבאותו מבוא "מדרשי":

חוט של חן נמשך והולך במעשיהם של ישראל.

הקדוש ברוך הוא אורג ממנו יריעות יריעות, טלית של חן וחסד
לכנסת ישראל להתעטף בה.

פעמים מכשול מפסיק חוט בתוך היריעה והטלית נפגמת.

רוחות רעות נושבות בתוך הטלית והופכות אותה קרעים-קרעים.

רגש של בושה תוקף את הכל, "וידעו כי ערומים הם".

הסופר מחזירנו כאן לחטא האדם הראשון בגן עדן, כאשר עבר על
האיסור המפורש, שלא לאכול "מעץ הדעת טוב ורע", ועם אכילתו
ממנו הוציא את הדעת מתחומי העולם ההרמוני-אחדותי,
והעמידה כרשות נפרדת לעצמה. ואומר רש"י בעקבות הטכסט
המקראי "וידעו כי ערומים הם": מצווה אחת היתה בידם
ונתערטלו הימנה" (בראשית, ג', ז', וראה רש"י שם). וזוהי גם
כוונתו של עגנון בדבריו: "ומיד רגש של בושה תוקף את הכל, וידעו
כי ערומים הם", כלומר - ערומים ממצוות.

עם ניתוק החוט בתוך הטלית, נפגמת הטלית כולה ורוחות רעות
חודרות לתוכה "ועושות אותה קרעים קרעים". תמונה זאת, יש בה

מרמזי "קיצוץ בנטיעות", מושג השאוב מעולם הקבלה, שעוד נדון בו רבות בחיבורנו זה, בשל מרכזיותו במארג האידאי של "עגונות". כאן נסתפק בהערה, שכבר במבוא "המדרשי", שהוא בבחינת תמצית הסיפור כולו, נרמזנו על "קיצוץ בנטיעות" כסיטואציה סמלית באמצעות אותו חוט, שנפסק בתוך היריעה.

רמזי החטא והעונש מוצגים עתה כרצף אחד: "נשבת שבתם, חגם חגא", זהו ציון החטא, שהוא חילול השבת וקיום חגי הגויים, שזהו חטאם הנפוץ של בני ישראל, אך זוהי גם תמונת עונשם, שחגיהם יהפכו ל"חגא", כלומר - לזוועה. התהפכות המשמעויות חוזרת על עצמה גם בתמונה המיטאפורית הבאה: "אפר להם תחת פֶּאֶר". לפנינו היפוך אירוני של דברי ישעיהו הנביא: "לתת להם פֶּאֶר תחת אפר... וקרא להם... מטע ה' להתפאר" (ישעיהו, ס"א, ג') גם יסוד הפֶּאֶר על משמעויותיו המיתאפיות יעסיק אותנו בהמשך החיבור, והזכרתו במבוא באה להטריס את מציאותו בגוף הסיפור, שם מוחלפים הפֶּאֶר המיסטי בהתפארות ראוותנית.

בחלקו השני של המבוא מתחזק מאד הקשר עם "שיר השירים", ותמונת החיפוש של הרעייה אחר דודה ש"חמק עבר" נטענת במשמעויות המציניות גלות מרה: "באותה שעה תועה כנסת ישראל ביגונה ומייללת, הכוני, פצעוני, נשאו את רידי מעלי. דודה חמק ועבר והיא מבקשת אותו ומנהמת ואומרת, אם תמצאו את דודי, מה תגידו לו, שחולת אהבה אני". התמונה שאובה מ"שיר השירים" (ה', ו-ח'), אך עגנון צרף לה משמעויות מן המדרש, שם מיוחס התאור "מנהמת" לבת-קול, כנאמר: "שמעתי בת-קול שמנהמת כיונה ואומרת: אוי לבנים, שבעוונותיהם החרבתי את ביתי ושרפתי את היכלי והגליתים לבין האומות" (רי יוסי, ברכות ג').

רב-קוליות זאת שבתובה "מנהמת" מצויה גם בתובה "מייללת": "באותה שעה תועה כנסת ישראל ביגונה ומייללת היכוני, פצעוני, נשאו את רידי מעלי". לילל משמעו לעוק מתוך שבר, כנאמר בנבואת יחזקאל: "זעק והילל, בן אדם" (יחזקאל כ"א, י"ז). בתארו את הרעייה כמייללת ומנהמת בחיפושה אחרי דודה, משליך עליה הסופר מהויות טעונות מן המדרש ומן הנביאים, המעלות גם את זכרון חטאיה, שבעטיים בא עליה סבל זה. הדגש

הוא על המעשים, בבחינת מעשיך יקרבוך ומעשיך ירחקוך (עדות, ה', ז'). וממשיך עגנון: "עד אשר יערה עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים, שתפארת הם לעושיהם וממתיחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום". הסופר מכווננו בזה לדברי ישעיהו (ל"ב, ט"ו), הקושר את גאולת ישראל בהתחדשות רוחנית של העם ובשיבה אל ה'. "עד יַעֲרָה עלינו רוח ממרום" הוא הרישא של הפסוק, והמשכו, שהושמט כאן, הוא עתיר רמזים ביותר: "והיה מדבר לכרמל וכרמל ליער יִחַשֵׁב". זהו התוכן "הציוני" של הפסוק, שעגנון השמיטו, כדי להבליט את התניית הגאולה הלאומית בהתעוררות רוחנית-דתית של העם. התעוררות זאת, היא שתביא את העם לידי מעשים, "הממתיחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום".

העמדת המעשים במרכז ההוויה הרליגיוזית של העם, מכינה את הרקע להופעתו של איש המעשים של הסיפור "עגונות", הלא הוא הקצין אחיעזר.

הקצין אחיעזר

הקצין אחיעזר ותקנותיו

האקספוזיציה של הקצין אחיעזר מתקשרת ישירות למבוא "המדרשי", וכמו משתלשלת ממנו: "ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן, מעשה רב ונורא מארץ הקדושה בעשיר מופלג אחד הקצין כי אחיעזר שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה ירושלים תבנה ותכונן לתקן בה תקנות גדולות ולהתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו עד שנוכה ויהיה לטרקלין כשיחזור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו. זכרה לו אלוקים לטובה לאותו שר מה שעשה עם אחיו בני עמו היושבים לפני ה' בארצות החיים אף על פי שלא עלתה בידו".

מילות הקשר: "ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן" מרמזות, כי חובה עלינו לראות את המבוא "המדרשי" ואת גוף הסיפור כמקשה אחת. הסופר קורא לעצמו לצורך העניין הזה בשם "המחבר", ורומז לנו בכך, שיש לחבר בין שני חלקים אלה. לאמור - המבוא "המדרשי" הוא בבחינת משל, בעוד הסיפור כולו הוא בחזקת הנמשל של אותו משל. בקוראו לסיפור בשם "סיפור המעשה", מתכוון הסופר למעשה של הקצין אחיעזר, שנתן את ליבו לעלות מן הגולה לירושלים - לא על מנת להקבר בה, כי אם על מנת לבנותה ולתקן בה תקנות גדולות. מה אופיין של תקנות אלה אין הסופר מפרש לנו, ואנו נצטרך ללמוד זאת בכוחות עצמנו.

למרבה ההפתעה, חוליית האקספוזיציה מסתיימת בקביעה חד-משמעית וברורה, שתיקוניו של הקצין אחיעזר לא עלו בידו. וכאן מצרף המספר את בקשתו - תפילתו ואומר: "זכרה לו אלוקים לטובה, לאותו שר, מה שעשה עם אחיו בני עמו היושבים לפני ה' בארצות החיים, אף על פי שלא עלה בידו".

עגנון שילב בתפילה זאת פסוק מתהילים, שזו לשונו: "אתהלך לפני ה' בארצות החיים (תהילים, קט"ז, ט") תוך החלפת הפועל "אתהלך" בפועל "היושבים", וכך הקנה לאותו משפט משמעות של ישיבה והתיישבות בארץ ישראל. רמזים של מעשה "ציוני"

מהדהדים גם ברישא של המשפט: "זכרה לו אלוקים לטובה", היוצרת השוואה סמויה בין הקצין אחיעזר ובין שר וקצין אחר, הוא נחמיה בן חכליה, ראש השבים מגולת בבל לירושלים, כדי להקימה מהריסותיה ולהתקין בה תקנות גדולות. אך נחמיה בן חכליה התפלל בעצמו אל ה' ולא נזקק לתפילתו של אחר. תפילתו: **"זכרה לי אלוקי לטובה, כל אשר עשיתי על העם הזה" (נחמיה, ה', י"ט)**, היא פנייה ישירה של אדם מאמין לאל, ואילו אחיעזר נדרש לתיווכו של המספר, שהוא יתפלל בעדו, כביכול. כן מן הראוי לשים לב לקונוטציה עם אליהו הנביא, באמצעות הברכה "זכור לטוב", שהרי הוא זה, העתיד לבשר את גאולת ישראל, לפי המסורת.

כאן גם הזמן, שנשאל את עצמנו את שתי השאלות המתבקשות מאליהן: מדוע לא צלחו תקנותיו של אחיעזר, האיש, ששמו מוכיח את רצונו העז לעזור לאחיו, בני עמו, ומה היה טיבן של תקנות אלה?

כפי שכבר ציינו, הקצין אחיעזר, האיש, שנתן את ליבו לעלות מן הגולה לירושלים, העיר הקדושה, הוא האיש, שמכוח החלטתו זאת נעה העלילה כולה. יחד עם זאת אחיעזר אינו רק איש המעשה, המוציא לפועל תוכניות גדולות, כי אם גם איש התכנון והתיקון, הנושא את לבו **"להתקן תקנות גדולות"**, שטיבן לא פורש, אך מטרתן נרמזה, והיא: **"להתקין קצת את הפרוודור מחורבנו, עד שנזכה ויהיה לטרקלין, כשיחזור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו" (עמ' ת"ה).**

מסתבר, שבדברים אלה הצפין עגנון את הרמזים העיקריים לטיב תקנותיו המתוכננות של אחיעזר. ביסודם של דברים אלה מצויים מושגים, השאובים מ"פרקי אבות", שם נאמר: "העולם הזה דומה לפרוודור בפני העולם הבא. התקן עצמך בפרוודור, כדי שתיכנס לטרקלין" (פרק ד', משנה ט"ז).

שני המושגים "פרוודור" ו"טרקלין" הנם מטאפורות, "פרוודור" - לעולם הזה, ו"טרקלין" - לעולם הבא, וכוונת המשנה לומר, שחייב אדם להתקין את עצמו על-ידי מצוות ומעשים טובים בעולם הזה, כדי שיזכה לעולם הבא, שהוא הטרקלין.

כך במקור, ואילו הקצין אחיעזר הטעין את המושגים "פרוזדור" ו"טרקלין" בתוכן חדש, העבירם מתחום ההווייה הדתית-אמונתית של הפרט לתחום ההווייה הלאומית של הכלל, והעמידם זה ליד זה, **במפלס אחד של זמן**. לאמור: אחיעזר, הרוצה "להתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו עד שנזכה ויהיה לטרקלין... במהרה בימינו", רואה את שני המושגים: "פרוזדור" ו"טרקלין" כהמשכיות אחת בעולם הזה, וכמייצגים מציאות לאומית - היסטורית של בניין ארץ ישראל. כך הוחלפה המצווה הדתית, הממוקדת בתיקון מעשיו של הפרט בעולם הזה, כדי שיזכה אחרי מותו בחיים בעולם הבא, ביומרה לתחייה לאומית של הכלל, כשהמושג "תיקון" מתרוקן ממשמעותו הדתית ומתמלא בתוכן לאומי.

מה משתמע מדברים אלה?

1. משתמע מכאן, שאין אחיעזר מאמין בעולם הבא, שהרי בשבילו "הטרקלין" הוא הקוממיות הלאומית, ולא העולם הבא, כמכוון במשנה. האמונה בעולם הבא, כלומר, בחיים הרוחניים של הנשמות אחרי המוות, היא מעיקרי האמונה היהודית. כל ישראל יש להם חלק בעולם הבא, ואותו חלק הוא פועל יוצא של מעשי הפרט בעולם הזה. האמונה בעולם הבא היא, לפי הרמב"ם, אחד משלושה עשר העיקרים של האמונה היהודית, וכל המכחיש אחד מאותם העיקרים, נקרא כופר בעיקר (רמב"ם, פרוש משניות, הקדמה לפרק "חלק", פ"י י').
2. האמונה בעולם הבא אינה עיקרון נבדל לעצמו, אלא פועל יוצא של עקרונות אמונה נוספים, כגון: אמונה בקיום השגחה אלוקית על העולם ככלל, ועל האדם כפרט, וקיום מערכת של שכר ועונש על מעשי האדם. לאמור - הקצין אחיעזר, שעלה ארצה לתקן בה תקנות גדולות, מתכוון לא רק לבניין הארץ במהרה בימינו, כי אם גם ל**תיקונים בדת**.
3. בסיפור "עגונות", אחיעזר הוא זה המביא את השכינה לציון, שהרי בתו דינה היא הדמות שעגנון השליך עליה את התפקיד האליגורי של השכינה, כפי שנוכח זאת בהמשך. לאמור, לפי

השקפת אחיעזר, השכינה צמודה למעשה הציוני מעצם טבעו של מעשה זה, שנועד להביא גאולה לעם.

בטרם נעבור לעיון במפעלו של אחיעזר, נסכם לעצמנו את עקרונות אמונתו: למדנו, שאין אחיעזר מאמין בעולם הבא, ומכאן, שאין הוא מאמין בעיקרון של שכר ועונש, שהאמונה בעולם הבא היא תולדה ממנו. חשיבה זאת היא פועל יוצא של תפיסת האלוקות **כמופרכת** מעולמו של האדם, כלומר, אין האל מתעניין במעשי האדם, ואין מסלול שבו יכול האדם לקיים קשר רוחני עמו. השקפה זאת מנוגדת לדפוסי הדת היהודית, המבוססת על אמונה בקשר חי בין האדם והאל, הבא לידי ביטוי בראש וראשונה **בתפילה**, ומכאן מרכזיותה של **הטלית**, כמטאפורה של קשרי האהבה בין הדוד והרעייה במבוא "המדרשי" של הסיפור, ומרכזיותו של **ארון הקודש** בעלילת הסיפור.

עמדנו בזה על איפיוני אמונתו של אחיעזר, ומה בדבר תקנותיו? מסתבר, שתקנותיו של אחיעזר אינן מכוונות לשינויים במעשיהם או באורח חייהם של בני ירושלים, כי אם **בדת עצמה**, כלומר - אחיעזר רואה את עצמו כמי שהוטלה עליו המשימה ההיסטורית הגדולה, לתקן את דת ישראל ולשנות את עיקריה, שתהא תואמת יותר את רוח הקידמה הנושבת בעולם. אחיעזר וכן בן אורי באים להנהיג רפורמה בדת ישראל, וכפי שכבר ציינו זאת למעלה, טיבה של רפורמה זאת נרמז בין השיטין של הסיפור, ופרטיה יתגלו לנו טיפין טיפין. כך למשל נלמד על אופיים של שינויים אלה מעיון במפעלו של אחיעזר.

מפעלו של אחיעזר

לאחר שרמז לנו מעט על עולם האמונה של הקצין אחיעזר, עובר המספר לתאור מפעלו בירושלים.

כאן מן הראוי לציין, שמפעלו של אחיעזר קשור ישירות בציפייה לבואו הקרוב של החתן המיועד לבתו יחידתו, דינה, ותפקידו של אחיעזר הוא להכין את התנאים הדרושים לחתן זה. ואכן, חתן זה נמצא אחרי חיפושים נמרצים בכל הישיבות בתפוצות ישראל, כי העדיף ר' אחיעזר בתי מדרשות וישיבות שבחוץ לארץ על פני אלה

שבארץ, דבר שיש בו משום קטרוג השטן, אך איש לא העז להעיר לו על כך, כמשתמע מדברי הלעג של המספר: "מי יאמר לו לשר וגדול שכמותו מה תעשה" (עמ' ת"ו).

צמד המילים "שר וגדול" מכווננו למלחמת אחים עקובה מדם בין שני מחנות בישראל, מחנה שאול ומחנה דוד, ולרצח אבנר בן-נר, שר צבאו של שאול, בידי יואב בן צרויה, שר צבאו של דוד, כמעשה נקם על רצח עשהאל, אחיו. ועל כך אומר דוד, הכואב את מעשה הרצח: "הלא תדעו, כי שר וגדול נפל היום הזה בישראל... האנשים האלה, בני צרוייה, קשים ממני, יִשְׁלַם ה' לעושה הרעה כרעתו" (שמואל ב', ג', ל"ח-ל"ט). הקללה, הנמלטת מפיו של דוד המלך, כמו מאיימת בסמוי גם על אחיעזר, שזלזלו בתלמידי חכמים של ארץ ישראל מבשר רעות, ומאיים בתחרות מסוכנת בין חכמי ארץ ישראל והגולה.

גם ההיגד: "מי יאמר לו... מה תעשה" הוא בעל משמעות טעונה, באשר הוא מכווננו להיגד מקביל בתפילת הנעילה של יום הכיפורים: "כי מי יאמר לך מה תפעל", המכוון לה'. כך נוצרת אותה הקבלה סמויה ואירונית בין אחיעזר והאל, שהיא בחזקת מוטיב חוזר הנלווה לאחיעזר לאורך הסיפור כולו.

מוטיב זה מצוי גם בסיפא של אותו משפט מפתח, המתאר את מטרת בואו של אחיעזר לירושלים, "שנתן את לבו... לתקן בה תקנות גדולות... כשיחזור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו".

לפנינו מעין עיצוב מחודש של הפסוק: "ושב ה' אלוקיך את שבותך" (דברים, ל', ג') תוך החלפת התיבה "שב" בתיבה "כשיחזור". וכבר העירו חז"ל: "היה לו לכתוב והשיב את שבותך. רבותנו למדו מכאן, כביכול, שהשכינה שרוייה עם ישראל בצרת גלותם, וכשנגאלין הכתיב גאולה לעצמו, שהוא ישוב עמהם" (רש"י, שם).

ודוק: מביא הגאולה הוא הקדוש ברוך הוא, והנגאלים הם בני ישראל, ובאשר לשכינה נאמר, שהקדוש ברוך הוא הכתיב גאולה לעצמו, שהוא ישוב עמהם, לאמור: לא בני ישראל הם המחזירים עמהם את השכינה לציון, כי אם הקדוש ברוך הוא, הוא הפועל

פעולה זאת על עצמו, כנאמר בתפילה: "ותחזינה עינינו בשובך לציון ברחמים, ברוך אתה ה', המחזיר שכירתו לציון" (תפילת העמידה). ואילו בסיפורו של עגנון, הפועל את פעולת השיבה הוא אחיעזר, שנתן את ליבו לעלות מן הגולה לירושלים, והשכינה, שהיא בחזקת בתו, מופעלת על ידו ועולה עמו. אכן, זהו שידוד מערכות מלא: השכינה כמו נותקה מן המערכת האלוקית הכללית, וחברה למערכת הלאומית כפרסוניפיקציה של כנסת ישראל.

לאט, לאט בונה עגנון אווירה של פארודיה סביב למפעלו של אחיעזר: הקמת "ישיבה רבתי" בירושלים בשביל חתנו העתידי שיורה בה, שתמשוך אליה תלמידים מכל העולם.

עיקרה של פארודיה זאת הוא במתח שבין הטכסט הגלוי, שאופיו חילוני, לבין הקונוטציות המקראיות על אופיו הסקראלי, המתלוות אליו.

הקונוטציה המרכזית כאן היא זו של חזון אחרית הימים של ישעיהו, שהגיעה כביכול השעה להגשימו עם הקמת מפעלו של אחיעזר, תוך הענקת התפקיד המרכזי של גואל לחתנו העתידי, שיעמוד בראש אותה הישיבה.

להלן הקבלה בין הטכסט הגלוי והסמוי:

חזון ישעיהו - הטכסט הסמוי (ישעיהו ב', א'-ג')	מחשבת אחיעזר - הטכסט הגלוי
1. הדבר אשר חזה ישעיהו בן אמוץ	1. ראה הקצין שעלתה לו מחשבתו
2. ויורנו מדרכיו	2. חתן זה יורה (בישיבה)
3. ונהרו אליו כל הגויים	3. מכל העולם ינהרו אליו תלמידים הרבה
4. כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים	4. לשמוע תורה מציון

מה משתמע מהשוואה זאת?

בניגוד לישעיהו, השואב את חיזונו מה', הרוצה לחנך את העם ברוח התורה ומצוותיה, והמתאווה, שגם עמי העולם ילכו באורחותינו, כלומר - בניגוד לישעיהו, המתאווה, שהחזון המונותיאיסטי של עם ישראל יהפך לחזון כל העמים, מתאווה אחיעזר, שהוא בחזקת נביא, השואב את "חיזונו" מליבו, להפיץ את תורתו הוא, המכונה כאן בשם "תורה מציון", מבלי להזכיר את שם ה' כמקור התורה הזאת.

מהי בדיק א אותה "תורה מציון", שאחיעזר הוא בחזקת נביאה, וחתנו אמור לעשות לה נפשות בין הגויים?

כדי לקבל תשובה לשאלה זאת, יהיה עלינו להמתין מעט, עד שיצטרף לזירה האומן בן אורי, תלמידו ושותפו לרעיון של אחיעזר, אך גם אז את רובי תורתם נצטרך לשחזר בכוחות עצמנו לפי הרמזים, שעגנון משגרים מבין השיטין של הטכסט הספרותי. עם זאת דבר אחד ברור לנו כבר עכשיו: אחיעזר נמנע מלזהות את אותה תורה מציון עם תורת ה'.

הפרטים המצטברים על הקצין אחיעזר, יוצרים תמונה כללית של עשיר מופלג הנוהג בשררה, הזוכה במעמד של כבוד בקהילה. יחד עם זאת האיש מונע על-ידי דחף רעיוני חזק, ובשל מניע זה עזב את הגולה ועלה לעיר הקדושה ירושלים, הקים בה פלטרין גדול, המכונה גם **היכל**, ובו בית מדרש, ספרייה גדולה ובית תפילה. המייחד את המפעל כולו הוא השאיפה לראוונות ולפאר חיצוני. הוא סד את הפלטרין בסיד, "ציירו וכיירו", קישט את בית התפילה "בכל מיני קישוט" ואת ספרי התורה צייד בתכשיטים לספרים. לתשומת לב מיוחדת זכה ארון הקודש, שכינויו גם "ארון ה'" ו"ארון האלוקים", לגביו נתאווה שיהיה "מצויין ביופיו, בבחינת "עין לא ראתה" (עמי ת"ז).

עוד נחזור ונעסוק רבות בארון ה', שהזמין אחיעזר, אך כבר עם עצם הזכרתו מתלווית לו נימה אירונית, שהרי ארון זה לא זכה, שיוצג בבית ה', ומה שנאמר כאן כציון למיוחדותו, בבחינת "עין לא ראתה" - התגשם לפי פשוטו של המקרא, ועין לא ראתה ארון זה, שסופו היה שנפסל, ונגנז ונעלם.

באופן אירוני תואר גם בית ה' כמקום, שכדאי שייאמר שם, "זה אלי ואנוהו" (שמות, ט"ו, ב'), כלומר - שראוי הוא המקום, שתקיימנה בו מצוות ה' בשל הנוי שבו. אך פסוק זה יש לו גם פירוש אחר: "זה אלי ואנוהו" אמרו בני ישראל אחרי שחצו את ים סוף וניצלו ממשעבדיהם המצרים. ואומרים המפרשים: "ה' בכבודו נגלה עליהם והיו מראין אותו באצבע. ראתה שפחה על הים מה שלא ראו נביאים". משמע - אחיעזר משווה בסמוי את מפעלו הציוני לזה של יציאת מצרים, ומעמיד את עצמו בראש המפעל. ושוב לפנינו אותו גוון אירוני של האלהת עצמו, המתלווה לאחיעזר, המייצג בדמותו את המפעל הציוני.

אחוז דחף הבנייה, אין אחיעזר מקפיד על כשרותם של הסופרים, אותם שכר לכתיבת ספרי התורה, והוא מסתפק בסופרים מהירים (סופרי ס"ס) ואינו מקפיד שיהיו אלה סופרים מהירים בתורת ה', המיומנים במלאכת הקודש, כדוגמת הנאמר בעזרא הסופר, שהיה "סופר מהיר בתורת משה" (עזרא, ז', ו'). התאור הופך לעוקצני במיוחד, עם הזכרת אותם "קרונות מלאים ספרים יקרים", שקנה, ו"קישוטי הספרים", וכל זה לשם הידור מצווה, כביכול, בעוד לאמיתו של הדבר, נועד הפאר להדר את שמו של הקצין, העשיר המופלג, ושל חתנו המיועד.

הפלטריין לעומת המשכן

ברובדו הפנימי שזור הסיפור בקונוטציות מקראיות, הקושרות אותו לתקופות מרכזיות בחיי האומה. אחת מהן היא תקופת המשכן.

המשכן הוקם בשחר ההיסטוריה של האומה, ולפי המסורת - במדבר, אחרי צאת בני ישראל ממצרים, והוא הדגם הראשון של מקדש בני ישראל. המשכן שימש כמקום פולחן ותפילה ומקום בו יתכפרו עוונות ישראל, אך תפקידו המרכזי היה לשמש מקום לשכינה, כנאמר: "ועשו לי משכן ושכנתי בתוכם" (שמות, כ"ה, ח'), שהרי **השכנת השכינה בתוך ישראל היתה התכלית של יציאת מצרים**, כנאמר: "ושכנתי בתוך בני ישראל והייתי להם לאלוקים, וידעו כי אני ה' אלוקיהם, אשר הוצאתי אותם מארץ מצרים **לשוכני בתוכם**, אני ה' אלוקיהם" (שמות, כ"ט, מ"ה-מ"ו).

כיצד הננו נרמזים לקשר בין הפלטרין למשכן?

1. רמז ברור למדי לקשר זה משתמע משמות הגיבורים, מקימי הפלטרין:

בן אורי, שאחיעזר בחרו לבנות את ארון ה', שמו הוא חוליה אחת משמו של אומן המשכן, **בצלאל בן אורי**, בן חור, שהי בחרו לעסוק במלאכת המשכן. העדר כל זיקה בשמו של בן אורי לאל, בניגוד לשם בצלאל, שמשמעו בצל אל, אינה מקרית, כמובן.

2. גם שמו של אחיעזר קשור במשכן, אך לא בבניינו ובעשיית כליו, כי אם בחנוכתו, אחרי שהושלמה מלאכת המשכן.

אחיעזר היה הנשיא למטה דן ותורו להקריב את קורבנו היה ביום העשירי, כנאמר: ביום העשירי (יקריב) **נשיא לבני דן**, אחיעזר בן עמישדי" (במדבר, ז', ס"ו).

עגנון בחר בשם אחיעזר והטעינו במטען אירוני, שהרי אחיעזר העגנוני שימש רק מכשול לבני עמו. לפי מסורת קדומה, נשיאי המטות היו שוטרי עם ישראל במצרים, שהופקדו על ידי המצרים לרדות בבני עמם, אך הם נהגו בהם ברחמים, ועל כך זכו להיות נשיאי השבטים, כמובא בספרי, נשא, מ"ה. עגנון שואב ממדרש זה את תארו המרכזי של אחיעזר, "קציין", אך מטעינו במשמעות שלילית, בכל הנוגע לאחיעזר.

כן מן הראוי לשים לב לפרט הבא: אחיעזר המקראי היה משבט דן, ואילו אחיעזר העגנוני חסר זהות שבטית, אך שם בתו, **דינה**. דן היה בנה של בלהה, שפחת רחל, ומדברי רחל נלמד על משמעות השם דן: "ותאמר רחל, דנני אלוקים וגם שמע בקולי, ויתן לי בן, על כן קראה שמו דן" (בראשית, ל', ו').

לפי זה עיקרו של השם דן הוא משפט ודין, שסופו זיכוי, שהרי רחל זכתה בבן באמצעות שפחתה, בלהה.

פירוש שונה לשם דן נרמז בברכת יעקב את השבטים לפני מותו: "דן ידין עמו כאחד שבטי ישראל" (שם, מ"ט, ט"ז). לדעת המפרשים הכוונה היא **לנקמה** שינקום משון, שמוצאו משבט דן, בפלישתים, אחרי שנים רבות של השפלה מידם.

עגנון העניק שתי מהויות אלה של דין לדינה, על משמעותה האליגורית כשכינה: 1. משפט ודין 2. נקמה, ולשתיהן משמעות מכרעת בעיצוב דמותה של דינה.

3. יענה נשוב לנושא המשכן. המשכן, וכמוהו הפלטרין, הקמתם מסמלת ראשיתה של תקופה חדשה, תקופה של גיבוש הזהות הלאומית והדתית. עם ישראל בצאתו ממצרים זקוק למרכז, שיסמל את זהותו החדשה ושממנו תצא ההוראה לישראל.

והוא הדין בפלטרין, לכאורה. יציאת הגולה היא מעין יציאת מצרים בדורנו, המתגשמת שלבים שלבים. הפלטרין הוא בבחינת "המשכן" וגם "המקדש" בתקופה הציונית, המרוקן מקדושתו ומעוות בתוכנו. זהו מקדש מודרני, שעדיין לא עמדנו על טיבו.

הפלטרין לעומת בית המקדש השני

אחיעזר - כנחמיה בדורו

השוואה נוספת, החבויה בין השיטין של הסיפור "עגנונות", היא זו, שבין אחיעזר ונחמיה בן חכליה, ראש שבי בבל. מאליו יובן, כי על רקע זה נשווה גם את הפלטרין לבית המקדש השני. מעין רמז גלוי ולגיטימציה להשוואה זאת מצויים כבר במצג של אחיעזר, עת משלב עגנון, כפי שכבר הזכרנו, תפילה חרישית לטובת גיבורו, המתבררת מאוחר יותר כאירונית: "זכרה לו אלוקים לטובה לאותו שר, מה שעשה עם אחיו בני עמו, היושבים לפני ה' בארצות החיים, אף על פי שלא עלתה בידו" (עמי' ת"ו). כאמור, דברי תפילה אלה מיוסדים על תפילת נחמיה בספר נחמיה: "זכרה לי אלוקי לטובה כל אשר עשיתי על העם הזה" (נחמיה, ה, י"ט). עגנון הקפיד להציג סימני דמיון נוספים בין השניים, כגון: קרא לאחיעזר "שר" ו"עשיר מופלג" כדרך שנאמר בנחמיה, שנשא במשרת שר בפרס והיה עשיר מופלג, כן השליך על הפלטרין גינוני שררה שונים, ופירש לנו את שמו של אחיעזר באמצעות אותה תפילה, המציגה גם את אחיעזר כמי שעזר לעמו כדוגמת נחמיה. ריבוי זה של סימני זיהוי עם נחמיה, עוד בשלב האקספוזיציה של הגיבור, מורה על קשר אמיץ בין השניים. להלן נבחן את מהותו של קשר זה.

הקשר בין אחיעזר ונחמיה יסודו בהקבלה שבין שתי התקופות, תקופת שיבת ציון בימי עזרא ונחמיה, והתקופה הציונית, המיוצגת ב"עגונות" על-ידי אחיעזר ובן אורי. ההשוואה היא על רקע של בניין בית המקדש, המכונה בספר נחמיה בשם "היכל", בעוד מקבילו ב"עגונות" הוא הפלטרין, המכונה לעיתים אף הוא בשם "היכל". שיבת ציון מציינת את שובם של קצתם מגולי בבל לארץ ישראל אחרי "הכרזת כורש", מלך פרס, כדי לבנות מחדש את בית המקדש ולהקים מחדש מסגרת ממלכתית בארץ ישראל. וכן גם עלייתו של אחיעזר לירושלים, מייצגת קרוב לוודאי עליית הבודדים, שהגיעו ארצה סמוך לגל העלייה הגדול במאה התשע עשרה.

עגנון מיקד את סיפורו אך מעט בנקודות הדמיון שבין שתי התקופות ורמז בעיקר לשוני שביניהן, בעוד ארון ה' של בן אורי על ציוריו ועל הגורל המר שהיה מנת חלקו, מייצג את משבר היהדות בארץ ישראל בתקופה הציונית.

שני המנהיגים נחמיה ואחיעזר, עלו ארצה על מנת להנהיג בה תקנות גדולות ולהשפיע על דפוסי התרבות והמסורת של העם. אך דווקא בתחום זה, תחום פעילותם הציבורית, היו מטרותיהם שונות ביותר ואף מנוגדות.

נחמיה שיקם את החומה סביב לירושלים, פקד על בניין בית המקדש, ויחד עם עזרא הסופר ממשפחת הכהנים חידש את קבלת התורה והמצוות על-ידי העם, לאחר שנשתכחו כבר במידה ניכרת מליבו. ביוזמת עזרא ונחמיה נערך כינוס גדול, ובו כרתו העם אמנה על שמירת מצוות התורה וחידשו את הברית עם ה' כבימי קדם (נחמיה, פרקים ט', י').

בניגוד לעזרא ונחמיה, שפעלו להשיב את העם למקורות היהדות וגדרו גדרות, כדי למנוע התבוללות בקרב ההמונים, פעל אחיעזר ל"תיקון" היהדות ופרץ את גדרות הדת והמסורת, כפי שנראה זאת בהמשך. אכן, הקצין אחיעזר הוא מעין "נחמיה" של התנועה הציונית, המאופיינת בפרץ של בנייה, ובו בזמן ביחס של זלזול למסורת ולדת.

עגנון מקפיד לתאר גם גינה בצד אותו פלטרין, ובה עצי בשמים ומטעי שושנים, זכר לאותה גינה מ"שיר השירים", על הסימבוליקה המדרשית-הקבלית, הנלווית אליה. על רקעה של גינה זאת, המסמלת את עולם היהדות, והמשמשת כזירת האהבה בין הדוד והרעיה לפי הפרשנות האליגורית של "שיר השירים", נראה, עם קרוס מפעלו של אחיעזר, את בני הדור הצעיר, תלמידי יחזקאל, חתנו של אחיעזר, כורתים לעצמם ענף מן הגן ומתקינים להם מקל לדרך...

כדי להבין תמונה זאת ותמונות נוספות הקשורות בסימבוליקה הקבלית, המתלווה לסיפור "עגונות", יהיה עלינו לעמוד על משמעות המושג: "קיצוץ בנטיעות", שכבר הזכרנוהו בעקבות המבוא "המדרשי".

קיצוץ בנטיעות"³

"קיצוץ בנטיעות" הוא מושג אליגורי, השאול מעולם הקבלה, ומקורו בתורת הספירות, שהן בחזקת נטיעות, הנטועות בגן האלוקות. תורת הספירות קובעת, שהאל כבורא עולם, גילה את עצמו בעשרה גילויי הוויתו, המבטאים בחינות שונות של הפעילות האלוקית כבורא. עשר הספירות האלה הן, לפי תורת הקבלה, יסוד כל הנברא, וככל שהן פועלות באחדות ובהרמוניה, אין הרע, הכלול בתוכן בפוטנציה, פועל את פעולתו ההרסנית.

אחת הדרכים לשחרור הרע הוא "קיצוץ בנטיעות". במושג זה מתכוונים המקובלים להתבוננות, שבה האדם אינו תופס את כללות הספירות האלוקיות באחדותן ובייחודן, אלא מבודד בהן ספירות מסויימות, ובעיקר את הספירה האחרונה, שהיא השכינה. כך משתחרר הרע, שהיה עד כה באחדות ובהרמוניה עם הטוב, ומתנתק, כביכול, ממקורו האלוקי. כי מהותו של הרע הוא בפירוד ובבידוד של מה שראוי לו להיות מאוחד.

3. להכרה מעמיקה יותר של המושגים המוזכרים בפרקנו זה, ראה: גרשון שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים, תשמ"א, עמ' 189-198.

לפי הפרשנות הסימבולית של סיפור גן עדן, כבר האדם הראשון חטא בחטא "הקיצוץ בנטיעות", כאשר הפריד את הפרי מ"עץ הדעת טוב ורע" ועשה בכך מעשה של מקצץ ומפריד, ושיחרר את הרע. מעשה המקצץ עשוי גם להביא לכינון "אחדות" חדשה, כביכול, מזוייפת ופסולה, כאשר "המקצץ בנטיעות" הוא בעל יומרה ליצור יצירה מאגית ולהידמות לאל. "המקצץ בנטיעות" עוקר על פי רוב יסודות מן התורה, כמסופר בסיפור התלמודי על אותו תנא, המכונה "אחר", ש"קיצץ בנטיעות" הפרדס ונפגע (חגיגה, דף י"ד, ע"ב).

אכן, הדברים שנאמרו לעיל על ה"מקצץ בנטיעות", תואמים את אחיעזר, שעקר יסודות מן היהדות, כפי שכבר ציינו זאת, אך עיקר מעשה "המקצץ" של אחיעזר הוא ביחסו לשכינה, אותה הפריד מן המערכת האלוקית הכוללת ויצק בה תוכן חדש, תוך התעלמות ממהותה כספירה אלוקית והפיכתה לערך ציוני-לאומי.

עם הפיכתה של השכינה לסמל לאומי-ציוני ואימוצה על ידי אחיעזר לבת, משתנה מהותה של השכינה, ועל כך בפרקינו הבאים.

דינה, השכינה

דינה, בתו יחידתו של ר' אחיעזר, דמות מורכבת ורבת פנים, היא המניעה את העלילה מבפנים. למענה ולמען בעלה לעתיד, מקים אחיעזר את "הפלטריקן" על כל הנלווה אליו, ובשלה נפסל ארון הקודש של בן אורי ומפעל אחיעזר קרס.

דינה היא דמות טרגית. מנערה נאהבת ונערצת על הכל, היא הופכת לנזנחת ונשכחת על ידי אהובה, בן אורי. נישואיה לאברך בן תורה מן הגולה, יחזקאל, אינם עולים יפה ומסתיימים בגירושים. מתייסרת בסבלה וביגונה, דעתה משתבשת עליה, ואם כי פרט זה טושטש במערכת האפית הגלויה, ניתן ללומדו מרמזי הדברים, כפי שנוכח זאת בהמשך.

אך "עגונות" הוא סיפור אהבה על פני השטח בלבד, ואילו בפנימיותו נושאים גיבוריו של הסיפור תפקידים שונים לחלוטין. והוא הדין בדינה, בתו יחידתו של הקצין אחיעזר, הנושאת במסכת אליגורית זאת את תפקיד השכינה.

האקספוזיציה של דינה צמודה לזו של אביה, אחיעזר, וכמו משתלשלת מתוכה: "בנים זכרים לא היו לו לר' אחיעזר, אבל שבע ביום הילל את שמו יתברך על בת יחידה זו שניתנה לו".

הצרוף "שבע ביום הילל" הוא מובאה מספר תהילים, שם נאמר: "שבע ביום הללתיך על משפטי צדקך" (קיי"ט, קס"ד). מתברר, שעגנון שינה את הסייפא של הפסוק בכל הנוגע לאחיעזר, ובמקום "על משפטי צדקך" נאמר כאן: "על בת יחידה זו שניתנה לו". כלומר - אחיעזר מוצג כאן כמי שוויתר על קיום המצוות תמורת פולחן השכינה, והרי לפנינו הפן הרפורמי של תורת אחיעזר במלוא הדרו! לאמור: אחיעזר נוקט בדרך המקובלת על המשכילים הרפורמים, ומבטל את קיום המצוות, אלה משפטי הצדק של ה', ומאמץ במקומם את פולחן השכינה, אותה הפריד מן המערכת האלוקית ואימץ לעצמו כבת!

רמזים אלה על העדפת פולחן הבת ש"ניתנה לו" על פני משפטי ה', שאף הם "ניתנו לו", מקבלים משמעות מיוחדת על רקע המשכו של

המשפט: "והיה שומרה כאישון בת עינו". כאן הננו נרמזים למעין סימביוזה בין אחיעזר ובתו, שהרי דינה הושוותה לאישון בת עינו של אחיעזר, כלומר - לחלק מישותו.

רמזי תאור אלה מוליכים אותנו לאזהרת משה את בני ישראל לפני מותו, לבל יתכחשו לאל ולתורתו, כשייטב להם בעתיד, והוא מעלה את זכר חסדי ה' עמם במדבר:

"ימצאהו בארץ מדבר ובתוהו ילל ישימון, יסובבנהו, יבוננהו, יצרנהו כאישון עינו". (דברים, ל"ב, י'). ואומרים המפרשים: סיפק צרכיהם במדבר והולכים סחור סחור לשכינה, ונתן להם את התורה ושמרים כבבת עין". המפרשים רואים כאן רמזים למבנה המחנה במסע בני ישראל במדבר, כשבאמצע המחנה היה אוהל מועד, שהוא בית השכינה, והעם הקיפוהו מארבע הרוחות.

ומדגישים המפרשים: "ונתן להם את התורה", כלומר - לא די בנוכחות השכינה, עליהם לקיים גם את התורה והמצוות, כדי שיהיו ראויים לחסדי ה'.

ושוב אנו חוזרים לאחיעזר ולתפישתו הדתית, לפיה השכינה היא מעין מתת, שניתנה לעם ישראל, והיא בחזקת משקל שכנגד התורה והמצוות, כפי שנרמז לנו מבין השיטין של הקונוטציות המקראיות דלעיל.

שילובה של דינה באקספוזיציה של אביה, מצביע איפא, על הקשר ההדוק שביניהם, ואולי מכאן אותה תחושה של האלהת עצמו, שהבחנו בה אצל אחיעזר, שהרי אליו נלווית השכינה! לאמור - התנועה הציונית, העתידה להביא את הגאולה לעם, אליה נלווית גם השכינה!

עד כאן באשר לשילובה של דינה באקספוזיציה של אביה, אך לדינה יש גם אקספוזיציה משל עצמה, והיא צויירה בה ככליל השלמות: "כל המעלות הטובות חוברו בה יחד: זיו פניה כבת מלכים, צדקת יושרה כאחת האימהות, קול דיבורה כינור דוד, וכל הליכותיה בכבוד ובצניעות. כל כבודה פנימה בחדרי חדרים" (עמ' ת"ו).

לפנינו תאור, שיש בו רמזים ליופי, למידות טובות, לרגישות ולצניעות, המתלכדים לדמות הנאצלת במראה ובמידות. ואכן,

התאור הכוללני: "כל המעלות הטובות חוברו בה יחד" גורר עמו את תמונת ירושלים הבנויה: "עומדות היו רגלינו בשעריך ירושלים. ירושלים הבנויה כעיר, שחוברה לה יחדיו" (תהלים קכ"ב, ב'–ג'). ועל כך אמרו חז"ל: "שתהא בנויה בשכינה ומקדש, ארון ומזבח". ביוצרו קונוטציה עם תמונה זאת של ירושלים הבנויה, מאותת עגנון שוב, כי לא די בתקומה לאומית בליווייה של השכינה כמושג ערטילאי. התחיה הלאומית חייבת להיות מלווה בשיבה לתורת ישראל ולמצוותיה, ולא די בפולחן השכינה, שהופרדה, מעשה "קיצוץ בנטיעות", משאר המערכת האלוקית. דימוי השכינה, שהשליך הסופר על דינה בדרך עקיפה, באמצעות קונוטציות מקראיות, זוכה לחיזוק באמצעות סמלים, כמו: "בת מלכים", "חמדה גנוזה", "בת ירושלים המהוללה" וכן באמצעות הדמייתה המרומזת לרעה מ"שיר השירים", היוצאת לשוח בגינה "בין עצי בשמים" ו"מטעי שושנים". אלא שבמקום הפשטות שב"שיר השירים", יש כאן סממנים של עושר ופאר, ובמקום ערוגות הבושם יש כאן "עצי הבושם" ו"מטעי שושנים" על דרך הגוזמה וההתהדרות. הדמייתה של דינה לשכינה, נעשית גלוייה ומפורשת עוד יותר עם השוואתה לארון הקודש.

עגנון מצייר תמונה פיוטית של דינה, היוצאת לשוח בגינת הביתן עם דמדומי החמה, בעוד "עדת יונים סוככות עליה בכנפיהן ככרובי זהב שעל ארון הקודש" (עמ' ת"ו). עם תאורה זה מגיעה האקספוזיציה של דינה לשיאה הסקראלי. מקומו של ארון הקודש היה בקודשי הקודשים של בית המקדש, ועננה לבנה היתה קשורה במקום המפגש של כנפי הכרובים שמעל הארון, סמל לנוכחות השכינה. ובארון הקודש לא היה דבר זולתי שני לוחות הברית.

השוואת דינה לארון הקודש והשוואת היונים לכרובי זהב, שמעל לארון הקודש, יש בהם כדי להטרים את מערכת הקשרים הסבוכה והמיוחדת בין דינה וארון הקודש, מעשה ידיו של בן אורי.

המושג "שכינה" שעגנון השליכו על דינה, דורש הבהרה נוספת. מרכזיות דמותה של דינה בסיפור "עגונות", והדרך בה היא מעורבת בקורות הגיבורים כולם, היא פועל יוצא של תפישת המושג שכינה, כפי שהוא מוצג בקבלה. ועל כך בפרק הבא.

השכינה בקבלה⁴

שכינה או מלכות, היא הספירה העשירית והאחרונה במערכת הספירות האלוקיות, והיא בחזקת העצמה של האימנציה האלוקית בעולם. בניגוד לספירות האחרות, שיש להן סובסטנציה משל עצמן, אין בשכינה, אלא מה שזורם אליה מן העולם העליון, והיא בעצמה בחזקת כלי, הקולט את השפע הבא אליה מן הספירות האלוקיות.

בתודעת המקובלים התפצלה השכינה לשני כוחות נפרדים: השכינה של מעלה והשכינה של מטה. השכינה של מעלה, הקרויה בינה, (הספירה השלישית מלמעלה), היא בחזקת השכינה האם, השופעת כוחות יצירה, בעוד השכינה של מטה אין לה, כאמור, שפע משל עצמה, אך היא קולטת את השפע הזורם אליה מכל הספירות האלוקיות ודרכה הוא מגיע לעולם האנושי.

הקבלה, כתורה מיסטית-דינמית, מייעדת גם לאדם חלק בזרימת השפע האלוקי מעולם האצילות האלוקית אל העולם האנושי, והדבר קשור בסוד הזיווג המיסטי של השכינה עם בעלה "תפארת" (הוא הספירה השישית מלמעלה). היעוד של האדם הדתי הוא בקיום הייחוד הזה בכוונת התפילה ובקיום מצוות התורה. כל עוד עובד האדם מישראל את האלוקות בשלמותה על-ידי קיום התורה והמצוות, יש לו חלק בקיום האחדות האלוקית. אך אם הוא מבודד במחשבתו את השכינה משאר הספירות האלוקיות ושואף להדבק רק בה, בבידודה כמנהיג העולם הקרוב לעולמנו האנושי, הוא פוגע באחדות האלוקית ודומה לעובד עבודה זרה. מחשבה מעין זאת של הדבקות בשכינה תוך הפרדתה מן העולם האלוקי, יוצרת פירוד בין השכינה ובין ספירת "התפארת" שהיא בן זוגה, דבר, שתוצאותיו הרסניות ביותר לעולם האנושי, ולשכינה גם יחד.

4. ראה המקורות הבאים:

1. ג. שלום, "פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1980, עמ' 307-259.
2. י. תשבי, משנת הזוהר, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ז, כרך א', עמ' רי"ט-רס"ד.
3. מ. חלמיש, מבוא לקבלה, ספריית אלינר, ההסתדרות הציונית, עמ' 132-97.

הטלת פירוד בעולם האלוקות, כינויו בקבלה "קיצוץ בנטיעות", והוא משפיע בעליונים ומטיל פגם בשכינה, כי מחשבת הפירוד של האדם גורמת לפירוד בכוחות האלוקות, וקשרי השכינה עם "תפארת" ועם שאר הספירות האלוקיות ניתקים. במצב זה מתדלדל כוחה של השכינה בשל ניתוקה מכוחות הקדושה, והיא נופלת ברשותה של הסטרא אחרא, שהוא כוח המוות והכיליון (בניגוד לספירת "התפארת", המסומלת על-ידי עץ החיים). כך הופכת השכינה למעין שותפה של הסטרא אחרא, ודבר זה נמשך, כל עוד עוונות ישראל מחזקים את כוחות השמאל.

יתרה מזאת, לשכינה בספר "הזוהר" יש גם קווים אפלים והרסניים משל עצמה, ויש שהיא מתוארת ככוח דמוני, שהפך לעצמאי, ונתרחק מן הספירות האלוקיות, ואף מתייצב נגדן. מחומרים אלה של הקבלה עוצבה דמותה של דינה, השכינה המתייסרת בשל עוונות בני ישראל, המוציאה לפועל את כוחות הדין, ואף נלכדת על-ידי הסטרא אחרא בשל חולשתה היא.

עד כאן על השכינה בקבלה.

דינה מעורבת בגורלם של כל גיבורי הסיפור וגורלם משפיע על גורלה. עד כה התעכבנו על הזיקה שבינה ובין אחיעזר, אביה, וראינו, שאכן אחיעזר בודד את השכינה משאר הספירות האלוקיות, דבר שהוא בחזקת עבודה זרה לפי תורת הקבלה.

מן הראוי שניזכר כאן, כי אחיעזר רואה את דינה כבת יחידה, שניתנה לו, כלומר - רמז למתן יש כאן, בדומה למתן תורה, אך אחיעזר מסתפק במתן השכינה בלבד, ורואה בה מעין אספקלריה בלתי מחייבת של התורה.

יתרה מזאת, מעשה פירוד זה של אחיעזר במערכת האלוקות, שהוא, כאמור, "קיצוץ בנטיעות", הוא זה שיביא לפירוד בין השכינה ובין ספירת "התפארת". דהיינו - אחיעזר הוא זה, הגורם לפירוד המיסטי בין בתו דינה ובין בעלה המיועד, יחזקאל, כי הזיווג אינו יכול להתקיים, כאשר השכינה מנותקת מן המערכת האלוקית. אחיעזר הוא, איפא, שורש כל רע.

זאת ועוד, אחיעזר הוא זה, היוצר את התנאים למפגש בין דינה ובן אורי, דבר שיסיט את דינה כליל ממסלולה המיועד⁵. דינה כשכינה, נעה, איפא, במסלול של אסון: מעשי "הקיצוץ בנטיעות" של אביה גרמו להפרדתה מהמערכת האלוקית ומבן זוגה המיועד, "תפארת", ובהיותה חלשה ומדולדלת, נפלה ברשתה של הסטרא אחרא, הוא הכוח הדמוני המניע את אומן הארון, בן אורי, שאביה זימנו לביתה.

5. קווים נוספים בדמותה של דינה כשכינה, יתבררו לנו בפרק "בן אורי ודינה".

בן אורי, אומן הארון

כבר עצם השם בן אורי מעלה את זכרו של בצלאל בן אורי, אומן המשכן, שנבחר על ידי ה' לבנות את כלי המשכן, ובראשם את ארון ה', בו ינחו לוחות הברית, כנאמר: "וידבר ה' אל משה לאמור, ראה קראתי בשם בצלאל בן אורי בן חור למטה יהודה. ואמלא אותו רוח אלוקים בחכמה ובתבונה ובדעת ובכל מלאכה... ובלב כל חכם-לב נתתי חכמה ועשו את כל-אשר ציוויתך. את אהל מועד ואת הארון לעדות..." (שמות ל"א, א'-ו').

בהשוואה המתבקשת לבצלאל בן-אורי, בולט שמו של האומן בן אורי כחסר איזכור שם ה' בדומה לשם אחיעזר, ויש בכך רמז מטרים לבאות. זאת ועוד, בצלאל בן אורי נצטווה לדבוק בתבנית שהראה ה' למשה, כנאמר: "ככל אשר אני מראה אותך את תבנית המשכן ואת תבנית כל כליו וכן תעשו" (שמות, כ"ה, ט'). בצלאל בן אורי, האומן, מצא את הסינתיזה בין שני הקצוות: הצורך לדבוק בתבנית נתונה מזה, והצורך לתת דרור לדמיון האומן, מזה, ולא פרץ את גבולות המותר. לא כן בן אורי, שאחיעזר בחר בו לעשות את ארון ה'.

אחיעזר ובן אורי הם הדמויות הדומיננטיות במפעל הפלטרין, המסמל את "המקדש" של שבי ציון המודרניים, ואולי אפילו את המפעל הציוני עצמו, שהוא בבחינת חזרה על מפעל התחיה הלאומית בימי עזרא ונחמיה בתקופת הבית השני.

אם אחיעזר, איש המעשה, הוא מעין נחמיה בדורו, בן אורי הוא מקבילו של עזרא הכהן, איש הרוח. ואומנם אחיעזר בחר בבן אורי בשל "הרוח היתרה", שהיתה נשקפת מעיניו וממעשי ידיו, וכן "שהיה מתכשר במלאכת מחשבת ביותר". דהיינו - אחיעזר מצא בבן אורי את כשרון האומנות מזה, ואת יכולת ההתעלות הרוחנית מזה, ושניהם במידה מופלגת ויתרה. ואולי בשל מופלגות יתרה זאת, תואר בן אורי כמי ש"קפצה עליו רוח אחרת", כלומר, לא רוח אלוקים, כי אם רוח ממקור אחר, אי לכך כל השוואה בין בן אורי, נטול השורשים, ובין עזרא הכהן, בן לשושלת הכהנים

שיסודה באהרון הכהן, עזרא - האיש ש"הכין את לבבו לדרוש את תורת ה' ולעשות וללמד בישראל חוק ומשפט" (עזרא, ז', י'), כל השוואה ביניהם תהיה ניגודית בלבד.

כניסתו של בן אורי לביתו של אחיעזר תוארה בלשון עניינית, לכאורה: "לקח ר' אחיעזר את בן אורי ויחד לו מקום בתוך ביתו בדיוטא התחתונה. הביא בן אורי את כליו והתחיל מכין עצמו למלאכה. מיד קפצה עליו רוח אחרת. ידיו עושות במלאכה ושפתיו מרננות כל היום" (עמ' ת"ז).

בתאור זה פותח עגנון את הפרק השני של "עגונות" וכאן מתחיל הסיבוך. הלשון "לקח אחיעזר את בן אורי" מעוררת קונוטציה מכוונת עם המשפט הפותח את הסיפור המקראי על חטא האדם הראשון בגן עדן, הוא חטא האכילה "מעץ הדעת טוב ורע", שמשמעותו הסמלית, לפי תפיסת הקבלה, הוא חטא "הקיצוץ בנטיעות".

וכך פותח הסיפור המקראי:

"ויקח ה' אלוקים את האדם, ויניחהו בגן עדן לעובדה ולשומרה" (בראשית, ב', ט"ו). המפרשים מתעכבים על הפועל "לקח" ואומרים: **"לקחו בדברים נאים ופיתהו ליכנס, שהפיתוי הוא כעין לקיחה גשמית, שמעתיקו ממקום למקום" (רש"י שם).**

ואכן, בן אורי הוא בבחינת יציר כפיו של אחיעזר, הוא קיבל ממנו את רובי תורתו והוסיף עליה מהגיגי רוחו. כך הוכשר בן אורי להיות מעין כהן ההיכל החדש והוטלה עליו המשימה הגדולה לבנות את ארון הקודש להיכל. בדומה לאלוקים, שנפח רוח חיים באדם, כן גם אחיעזר, השרה "רוח אחרת" על בן אורי. "מיד קפצה עליו רוח אחרת". על טיבה של אותה "רוח אחרת" נוכל ללמוד ממעשיו של בן אורי: **"ידיו עושות במלאכה ושפתיו מרננות כל היום" (עמ' ת"ז).**

בבסיסו של התאור שלפנינו מצויה השוואה סמויה עם בוני חומות ירושלים ומקימי המקדש בימי עזרא ונחמיה: **"באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח" (נחמיה ד', י"א).** ההשוואה היא אירונית, כמובן, שהרי בוני המקדש הוכיחו מסירות נפש למען בניין המקדש, בעוד בן אורי מוכיח זילות כלפי בניין ארון הקודש,

והופך את מלאכתו לאמצעי למשוך בעזרתו את תשומת לבה של דינה.

מן הראוי לשים לב להקבלה המרומזת:

בני החומה והמקדש	בן אורי, בונה הארון
באחת ידו עושה במלאכה	ידיו עושות במלאכה
ואחת מחזקת השלח (נחמיה ד', י"א)	ושפתיו מרננות כל היום (עמ' ת"ז)

אצל בוני המקדש החלוקה היא בין יד ליד, כי היה עליהם לבנות את המקדש ובו בזמן להדוף את המתנכלים להם. ואילו אצל בן אורי יש מעין שניות, הבאה לידי ביטוי ב**ניגוד** שבין מעשה הידיים ורננת הפה. ובעוד הידיים עוסקות במלאכת הקודש, כביכול, פיו עוסק בפיתויי היצר ובמשיכת ליבה של דינה.

בן אורי ודינה

תמונת הפיתוי, בה מושך בן אורי את דינה לחדרו, רצופה בקונוטציות מ"שיר השירים", כגון: "שמעה דינה, בתו של אחיעזר, באה ועמדה בחלון, והיתה מציצה ושומעת, וליבה התחיל נמשך אל בית המלאכה" (עמ' ת"ז).

הדברים, שנאמרו כאן על דינה, נאמרו ב"שיר השירים" על הדוד. "הנה זה עומד אחר כותלנו, משגיח מן החלונות, מצץ מן החרכים" (ב', טו). ועל כך המפרשים: "סבורה הייתי לישוב עגונה עוד ימים רבים, והנה הוא הודיעני, שהיה עומד ומצץ מחלונות השמים את העשוי לי, כנאמר: 'ראה ראיתי את עוני עמי (שמות ג', ז)". לאמור: ב"שיר השירים" מתבשרת הרעייה מפי הדוד, כי הציץ מחלונות השמים, ראה את עונייה וסבלה, והנה בא להחיש את גאולתה, ואילו בסיפורו של עגנון המציצה היא דינה, המתפתה לשירת בן אורי, שהוא גואל שקר ובכוחו רק לעכב את הגאולה.

יתרה מזאת, דברי התאור: "שמעה דינה, בתו של אחיעזר... וליבה התחיל נמשך אל בית המלאכה" מרמזים בו זמנית לשתי תמונות של פיתוי: (1) זו שבישיר השירים: "מושכני אחריך, נרוצה, הביאני המלך חדריו" (א', ד). כאן "המלך" הוא בן אורי "וחדריו" הם בית המלאכה, בעוד דינה היא הדמות המפותה. (2) תמונה, בה משיב בן אורי המפותה, לאחיעזר שפיתהו, מידה כנגד מידה, והוא מפתה את דינה, בתו של אחיעזר, ומושכה אחריו לחדרו.

"שומעת דינה קולו של בן אורי ואינה יודעת נפשה" (עמ' ת"ז).

אף בתשתית התאור הזה מצוייה מובאה מ"שיר השירים". דברי הרעיה: "לא ידעתי נפשי שמתני מרכבות עמי נדיב" (שיר השירים, ו', י"ב) זכו לפרוש האליגורי הבא: "כנסת ישראל מתאוננת, לא ידעתי להזהר מן החטא, שאעמוד בכבודי ובגדולתי ונכשלת" (רש"י שם). אך כאן, בסיפורו של עגנון, לא כנסת ישראל היא זו שנכשלת, כי אם שכינת ישראל עצמה!

השינויים, שחלו בדינה בהשפעת בן אורי, החלו לפעול את פעולתם בהדרגה. הקשר, שנוצר בין השניים, יצר דינמיקה רגשית, בה שימש הארון כגורם, המלבה את מאווייהם האירוטיים, דבר המשתקף במעשיה של דינה בחדרו של בן אורי.

"ירדה (דינה) לראות את מעשי הארון... נסתכלה בארון ובחשה את הסממנים, ובדקה את הקישוטים, ונטלה את הכלים" (שם). כך משתפת דינה את עצמה במעשה הארון, כביכול. בן אורי "מקציע חוליא מן התיבה ושר, מקציע ושר", בעוד דינה ש"אינה יודעת נפשה" מביעה את סערת רוחה בפעילות הקשורה בארון: "נסתכלה..." "בחשה..." "בדקה..." "נטלה" עד כן, באופן הדרגתי הופכים בן אורי ודינה למעין שותפים במעשה הארון.

דברי התאור: "נסתכלה (דינה) בארון" מעלים את זיכרון הסיפור המקראי על אנשי בית שמש, שראו את ארון ברית ה' חוזר משביו אצל הפלישתים ולא קיבלוהו בדרך הראויה: "ובית שמש קוצרים קציר חיטים בעמק, וישאו את עיניהם, ויראו את הארון וישמחו לראות". ובהמשך: "וידך (ה') באנשי בית שמש, כי ראו בארון ה'" (שמואל א', ו', י"ג-י"ט). ומבהיר המפרש: "שמשחתם נהגו בו קלות ראש, שלא היו מסתכלין בו באימה ודרך כבוד" (רש"י על

"וישמחו לראותי". לא בכדי ציין, איפא, עגנון, שדינה "הסתכלה בארון", וכך רמז לאותה אווירה של קלות ראש בתדרו של בן אורי, ה"מקציע חוליא ושר, מקציע ושר", בעוד דינה ממשמשת בכלים ובודקת את הקישוטים.

הפיחות בכבודו של הארון מוצא את ביטויו גם ברמזי העונש, הבוקעים מבין השיטין של הסיפור, והמכוונים אותנו ליום הכיפורים, הוא יום הדין.

שני משפטי מסגרת קבע עגנון לשידור רמזים אלה: (1) "אף היא ירדה לראות את מעשי האומן". (2) "אף הוא היה מכוון קולו להמשיך לבה בנגינתו, שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם" (עמ' תי"ז). שני המשפטים האלה מכניסים אותנו לאווירת הווידוי של הכהן הגדול ושל קהל המתפללים ביום הכיפורים.

חשובה לענייננו האינטראקציה המכוונת בין הכהן הגדול והעם בעת הווידוי. בשעה שהגה הכהן הגדול את השם המפורש מול הארון בקודשי הקודשים, היה העם עונה לו בברכה: "ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד". הכהן הגדול והעם חברו אז יחדיו, כדי שלא יישמע בקהל השם המפורש, על מנת שלא יחול בו פיחות וקדושתו תישמר.

עגנון יוצר מעין הקבלה למצב זה בחדרו של בן אורי, אך ההקבלה היא ניגודית כמובן, ורמזיה שליליים ואירוניים. להלן ההשוואה:

הכהן הגדול	בן אורי
1. ואף הוא היה מתכוון כנגד המברכים 2. לגמור את השם	1. ואף הוא היה מכוון קולו 2. להמשיך לבה בנגינתו
3. ואומר להם: "תטהרו, ואתה בטובך מעורר רחמיד וסולח לעדת ישורון".	3. שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם.

הערות להשוואה

1. לפנינו ניגוד בין התכוונות טוטאלית של הכהן הגדול לאל, לבין בן אורי, המכוון את קולו בלבד.
 2. בעוד הכהן הגדול שואף לאחד את עצמו עם קהל המתפללים בזמן שהוא גומר את השם המפורש בקדושה ובייחוד שמו, כוונת בן אורי היא לפגום בשלמות האלוקית, על-ידי הפרדתה של דינה, במשמעותה האליגורית כשכינה, משאר המערכת האלוקית, שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם". ההדגשה היא על המילה כאן, כלומר - מקומה של השכינה במערכת הלאומית, ובמערכת הפולקלוריסטית ולא במערכת האלוקית.
 3. כפועל יוצא מבטחונו בה' ומאמונתו בצדק האלוקי, פונה הכהן הגדול לקהל בקריאה "תטהרו", שהרי זאת המטרה של יום הכיפורים, הטהרות מחטאים. במקביל הוא פונה לה' בבקשת סליחה לעם, שהרי אין אדם אשר לא יחטא. ובאשר לבן אורי, שאינו מאמין באפשרות של קשר בין האדם והאל, בהיותו "תלמידו" של אחיעזר, פעילותו מכוונת לפולחן השכינה בלבד (כפי שהסברנו למעלה).
- אכן, חפצו של בן אורי "להמשיך את ליבה" של דינה בנגינתו, "שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם" הוא מעין המשך ישיר לפעילותו של אחיעזר. ואם אחיעזר הוא זה, שאימץ לו את דינה לבת, בן אורי הוא זה, שאימץ לו אותה לאהובה, ושניהם כאחד פשעו כנגדה, כי הפרידו את דינה, היא השכינה, מן המערכת האלוקית אליה היא שייכת, וכמו סיפחו אותה, כאמור, אל המערכת הלאומית. וזאת עלינו לזכור: חטאיהם של בני ישראל מדלדלים לא רק את עם ישראל, כי אם גם את השכינה, זהו עיקרון חשוב בתורת הקבלה, דבר שימצא את השתקפותו לרעה בקורותיה של דינה.
- מכאן, כי בחדרו של בן אורי התרחשו דברים הרי גורל, עת שקד על התקנת ארון הקודש. ושוב אנו חוזרים לאותו מעשה, שכיננו "קיצוץ בנטיעות", ואחיעזר וכן בן אורי שותפים בהפעלתו. כפועל יוצא מ"קיצוץ בנטיעות" איבדה דינה, במשמעותה האליגורית כשכינה, את דרכה. דומה, שבן אורי הצליח לממש את כוונתו, ונפשה של דינה כמו דבקה בחדרו מכוח רצונו המאגי של בן אורי. מעתה תדבק נפשה בחדרו של האומן והיא תוסיף לשוטט בו

גם אחרי שזה יעלם מן הזירה. זוהי, איפא, הסיטואציה, עליה מרומז במבוא "המדרשי": "פעמים יש שמכשול, רחמנא ליצלן, מתרגש ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה, נפגמה הטלית ורוחות רעות מנשבות וחדרות לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים..."

אחרי שהבעיר אש זרה בליבה של דינה, זנח אותה בן אורי, "ולא זכר בן אורי את דינה וישכחה. לא היו ימים מועטים עד שפסק מלזמר וקולו לא נשמע עוד". (עמ' ת"ז, ת"ח).

לכאורה לפנינו תופעה של היסחפות יתר של אומן בעקבות דחף היצירה, עד כדי שקיעה מוחלטת במעשה האומנות, "עד שהיו עיניו ולבו נתונים לארון הקודש, לית אתר פנוי מיניה". הנה כי כן אותו איפיון, ששבה את ליבו של אחיעזר בבן אורי, אותה "רוח יתרה, שהיתה נשקפת מעיניו וממעשי ידיו", נתגלתה שוב על הפן ההרסני שלה, דבר העתיד לפגוע אנושות בדינה, באביה ובבן אורי עצמו, ולאמלל את שלושתם.

יחד עם זאת הננו נרמזים לגורם נוסף, אשר בעטיו שכח בן אורי את דינה. ניסוח המשפט "ולא זכר בן אורי את דינה וישכחה" מוליכנו אל פרשת יוסף, שם נאמר: "ולא זכר שר המשקים את יוסף וישכחתי" (בראשית מ', כ"ג). לדעת המפרשים ראוי היה יוסף לאותה שכחה, מפני שהיה עליו לבטוח בה' שיוציאו מכלאו, ולא לסמוך על חסדי האדם.

בסיפורו של עגנון השוכח הוא בן אורי והנשכחת היא דינה, משמע, כאן מתחיל נתיב עונשה של דינה, ובן אורי הוא זה, שבידיו הופקד מעשה הענישה.

פעמים ירדה דינה לחדרו של בן אורי ושתי הפעמים האלה גורליות היו.

בפעם הראשונה הגיעה דינה לחדרו של בן אורי בהשפעת שירתו של זה, ובפעם השנייה, בשל העובדה, שקולו של בן אורי נדם ולא נשמע עוד.

בביקורה הראשון של דינה בחדרו של בן אורי היה הארון עדיין בתהליך של בנייה, ובן אורי היה מלווה את עבודתו בשירה. גם

דינה כמו שיתפה את עצמה במעשה הארון, והיא היחידה, שנאמר בה, **שבדקה את הקישוטים**, כלומר - בחנה את טיבם. והנה עוד במהלך הביקור הזה משגר לנו עגנון רמזים, שאין בן אורי דבק בדפוסי היהדות, והארון, אותו הוא בונה, יבטא ערכים זרים ליהדות.

רמז לכך הטמין עגנון בקונוטציות המקראיות, המתלוות לתאור: "ובן אורי היה עושה את מעשהו". עגנון מכווננו למלך יהודה, שעשה מעשה דומה לזה של בן אורי, והכניס כלי תשמיש בלתי ראוי לבית המקדש.

הכוונה היא לאחז בן יותם, מלך יהודה, שראה מזבח נאה לעבודה זרה אצל מלך אשור בדמשק, ושלח לאוריה הכהן בירושלים "את דמות המזבח ואת תבניתו **לכל מעשהו**" (מלכים ב', ט"ז, י') על מנת שיבנה מזבח כמוהו. ואכן אחז, עליו נאמר "שעשה כתועבות הגויים" (שם, ג'), הכניס מזבח זה למקדש, ומאירים המפרשים: **"לכל מעשהו - משמעו גם תבנית הציורים והפרטים שבו"**.

הנה כי כן הננו נרמזים כאן לאופיים של הציורים, מעשה ידיו של בן אורי, שעגנון משליך עליהם דימוי של עבודה זרה עוד בטרם הפגישנו עמם, ומטרים בכך את הבאות.

בטרם נפנה לציוריו של בן אורי, מן הראוי שנתעכב על **יסוד הפיתוי**, הנקשר בדינה.

המפתה הראשי ב"עגונות" הוא אחיעזר, שלקח את בן אורי לביתו ופיתתה בדברים. בהמשך לכך מחזיר בן אורי לאחיעזר מידה כנגד מידה ומפתה את בתו, דינה, על ידי כך שהוא מושכה לתדרו והופך אותה לשותפה למעשה הארון. בביקורה השני בחדרו של בן אורי תתפתה דינה על ידי השטן, תדחוף את הארון ותטה אותו מבעד לחלון.

יסוד הפיתוי מוליכנו אל דינה, בת יעקב, שיצאה לראות בבנות הארץ ונפלה קורבן ליצריהם של בני שכס. הננו סבורים, כי גם תמונה זאת נצבה לנגד עינינו של עגנון, כאשר עיצב את דמותה של דינה כקורבן של פיתוי.

ציוריו של בן אורי על גבי הארון

"כפוף היה עומד כל היום והיה צר צורות נאות על הארון ומטיל בהן נשמת חיים. אריות עומדים ממעל לו, רעמת זהב רעמת זהב לאריה ופיהם מלא שירה לתנות גדולתו יתברך. וממעל לכפורת נשרים פורשים כנפים למעלה כמו לעוף ביעף אל חיות הקודש, וכשהם שומעים את צליל פעמוני הזהב עם פתיחת הארון מיד הם עומדים במקומם ומטפחים באגפיהם ונותנים תבל בנעימה" (עמ' ת"ח).

מה טומן בחובו ציור זה?

"כפוף היה עומד כל היום והיה צר צורות נאות על הארון ומטיל בהן נשמת חיים". כבר במשפט זה מצויים רמזים לקשר העז והאינטימי בין האומן ומעשה האומנות שהוא צר, עד כדי ראיית עצמו כמי שבורא יצורים חיים.

הדמויות הראשונות, שהוזכרו בציור זה, הן האריות עם רעמות הזהב: "אריות עומדים ממעל לו, רעמת זהב רעמת זהב לאריה ופיהם מלא שירה לתנות גדולתו יתברך". עגנון יוצר כאן קונוטציה מכוונת עם הקדשת ישעיהו לנביא. וכך פותחת הקדשת ישעיהו:

"בשנת מות המלך עוזיהו ואראה את ה' יושב על כיסא רם ונישא ושוליו מלאים את ההיכל. שרפים עומדים ממעל לו, שש כנפיים שש כנפיים לאחד, בשתיים יכסה פניו, בשתיים יכסה רגליו ובשתיים יעופף. וקרא זה אל זה ואמר: קדוש קדוש קדוש ה' צבאות, מלא כל הארץ כבודו. וינועו אמות הסיפים מקול הקורא והבית ימלא עשן" (ישעיהו ו', א'-ד').

מקום ההקדשה הוא בית המקדש, אך המראה, אותו רואה ישעיהו, מתרחש רק בחלקו בבית המקדש ובחלקו האחר - בשמים.

לפנינו מעין מערכה כפולה: קדמית ואחורית. במערכה הקדמית מתקיימת הקדשת ישעיהו, ובמערכה האחורית נשפט המלך עוזיהו על כך, שבא ליטול לעצמו את כתר הכהונה (כדברי המפרשים). והנה עובר מבטנו לשרפים, "העומדים ממעל לו", כלומר - ממעל לכיסא, עליו יושב ה', כביכול.

המתבונן רואה לפניו רק את שולי הכסא וכן את השרפים, העומדים ממעל לאותו כיסא, מוכנים לשרת את ה', ומתאמים ביניהם את קולם, כדי לקדש את ה' בקול אחד. תהודת קולם של השרפים מרעידה את הסיפים: "וינועו אמות הסיפים מקול הקורא והבית ימלא עשן". כאן חוזרים המפרשים אל המלך עוזיהו העומד לדיון, ומקשרים את קריאת המלאכים עם הרעש, שהיה בימי עוזיהו, "שבו ביום עמד עוזיהו להקטיר קטורת בהיכל ורעשו השמים לשורפו".

חז"ל ראו בהקדשת ישעיהו "מעשה מרכבה", שהוא כינוי לסודות העולמות העליונים, והנה מתברר, שגם בן אורי יוצר מעין "מעשה מרכבה" משלו, ובו ממלא בן אורי בעצמו את מקום האל.

כיצד?

נחזור ונתבונן במשפטים הבאים: "כפוף היה עומד כל היום והיה צר צרות נאות על הארון ומטיל בהם נשמת חיים. אריות עומדים ממעל לו וכו'".

בדומה למתואר בהקדשת ישעיהו: "שרפים עומדים ממעל לו" מציייר בן אורי אריות עם רעמת זהב, "עומדים ממעל לו", כלומר ממעל לבן אורי, "העומד כפוף" ומתדמה לאל, היושב על כסאו.

עם חשיפת "האל" בתמונתו של בן אורי יקל עלינו להבין את התמונה כולה. האריות עם רעמות הזהב, שהם תחליף לשרפים, אינם כי אם סמל "האדם העליון" מתורתו של הפילוסוף ניציה, אותו אדם עליון, המכונה "החיה הצהובה", שנועד להגשים את "מוסר האדנות", המנוגד למוסר היהדות. בן אורי, שביקר במדינות שונות בעולם, קלט את התורה הניציאנית ופעל לממשה, והפגין את אמונתו בה בציוריו על גבי הארון.

כאן ניזקק לשירו של ביאליק "על סף בית המדרש", ולדברי המשורר שם: "ראיתי הכפירים בתלתלי הזהב / שנפלו על הררי הצבאים חללים". כך מתאר ביאליק את נצחון היהדות, המסומלת בצבאי, על תורת הגזע העליון, שסימולה כפירים עם תלתלי הזהב. לא כן הדבר בציורו של בן-אורי, שם משרתים האריות עם רעמות של זהב, את "האלי", הוא בן אורי, הכפוף על מלאכתו, כלומר - האריות הם המנצחים.

במקביל למפגן האחדות שבין שרפי הקודש בפמליה של מעלה, המתאמים ביניהם את הקריאה החד-משמעית והמחייבת: "קדוש, קדוש, קדוש ה' צבאות, מלא כל הארץ כבודו", קריאה המרעידה את אמות הסיפים, שרים האריות שירים ותשבחות לה' "לתנות גדולתו יתברך", ומדגימים בכך דרך חדשה של עבודת ה', ללא קיום מצוות, אלא על-ידי שירי תשבחות לאל.

ואז מוסטים מבטינו מן האריות לעבר הנשרים שממעל לכפורת, הפורשים כנפיים למעלה, "כמו לעוף ביעף אל חיות הקודש", ויש בכך מעין הקבלה נוספת למעשה השרפים, המתעופפים, כדי לשרת את ה'.

אך דמיון זה לא בא, אלא להבליט את השוני. הנשרים שמעל לכפורת **תופסים את מקום הכרובים**, שהיו מעל לכפורת בבית המקדש, כשם שהאריות עם רעמת הזהב תופסים את מקום השרפים.

הכרובים שמעל לכפורת סוככו עליה בכנפיהם מלמעלה וכמו שמרו על ארון העדות, אשר בתוכו היו לוחות הברית. בין כנפי הכרובים היה מקום התגלות האלוקות במקדש, כנאמר: "ונועדתי לך שם ודיברתי אתך מעל הכפורת מבין שני הכרובים אשר על ארון העדות" (שמות, כ"ה, כ"ב). ומכאן התאור המליצי לאלוקות **"כיושב הכרובים"** (ישעיהו ל"ז, ט"ז). והנה בן אורי שינה פרט זה, ובתמונתו, לא כרובים, כי אם נשרים פורשים כנפיים מעל לכפורת. יתרה מזאת, נשרים אלה אינם פונים איש אל רעהו ואין תפקידם לשמור על לוחות הברית, שבתוך ארון העדות, כי אם פורשים כנפיים **"כמו לעוף ביעף אל חיות הקודש"**, כלומר - **אל כסא הכבוד של ה'**, כביכול, שהרי זהו תפקידן של חיות הקודש - לשאת את כסא הכבוד של האל.

כדי להבין את משמעות התמונה הזאת, יהיה עלינו לפנות אל ספר דניאל, משם שאב עגנון את הצרוף "לעוף" ביעף".

6. בספר דניאל כתוב: "מועף ביעף" (ט, כ"א).

חזיונותיו של דניאל, הרוויים ברוח של מסתורין וסוד, נסבים על נושא הגאולה. בפרק ט', כ"א, מספר דניאל על חווייה, שפקדה אותו בעת תפילה: "ועוד אני מדבר בתפילה, והאיש גבראל אשר ראיתי בחזון בתחילה, מועף ביעף, נוגע אלי כעת מנחת ערבי". "מועף ביעף", משמעו "פורח פריחה מהירה באוויר", וכדברי המפרשים, המלאך בא על מנת להשכילו בעניין הגאולה. דניאל, שנלקח לגולה כילד מבני יהודה לשרת בארמון המלך, ידע לעמוד בפני פיתוי הטמיעה וזכה לחזות ב"מעשה מרכבה", שם הוא למד מפי "האיש גבראל" על זמן הגאולה. מתברר, שדניאל עסק באותו זמן בחישובי גאולה, אך טעה בחישוביו, כי סבור היה שהגיעה העת לבנות את ירושלים בגאולה שלמה. אי לכך נשלח אליו "האיש גבראל" כשליח ה' להודיעו, שהעת לבנות את ירושלים לא הגיעה עדיין, וחישוביו בטעות יסודם.

כיצד מתקשרים רמזים אלה לציוריו של בן אורי?

דומה, שלפנינו קטע מפתח נוסף להבנת המסר של הסיפור "עגונות". בן אורי, בדומה לאחיעזר, קבע מכוח עצמו את זמן הגאולה, ומכיוון שאצה לו הדרך, החליף את הכרובים בנשרים המיטיבים לטוס, והם "פורשים כנפיים למעלה כמו לעוף ביעף אל חיות הקודש". לאמור - בניגוד ל"איש גבראל", המועף על ידי ה', כדי להודיע לדניאל את טעותו, הנשרים של בן אורי מכוונים "כמו לעוף ביעף" מכוחו של בן אורי, כדי להכתוב ל"חיות הקודש" את זמן הגאולה.

משתמע מכאן, כי הנושא הסמוי של הציור הוא המסר הציוני, המשודר על ידי בן אורי, כי הגיעה עת הגאולה, בעוד הרמזים המוליכים להשוואה עם הנביא דניאל, מבשרים על קיומה של טעות בחישוב זה. לאמור - עת הגאולה לא הגיעה עדיין ובשורת הגאולה של הציונות בטעות יסודה!

זאת ועוד, ציורו של בן אורי משקף מאבק נסתר. הנשרים אינם מגיעים ליעדם, והגורם המעכב בעדם הוא צליל פעמוני הזהב, הנשמע עם פתיחת הארון. שכשהנשרים "שומעים את צליל פעמוני הזהב עם פתיחת הארון, מיז הם עומדים במקומם ומטפחים באגפיהם ונותנים תבל בנעימה" (עמ' ת"ח). לאמור - צליל פעמוני הזהב, המייצג את ספרי התורה, הוא העוצר את הנשרים במעופם.

כאן מן הראוי שנברר לעצמנו מהי משמעות ההיגד "נותנים תבל בנעימה", הבא לתאר את יחסם של הנשרים, שליחי בן אורי, לצליל פעמוני הזהב, הנשמע עם פתיחת הארון. מתברר, שביסודו של תאור זה נמצא מדרש "שיר השירים" ל"יונתי בחגווי הסלע" (שה"ש, ב', י"ד). במדרש זה מושווים בני ישראל בצאתם ממצרים ליונה, שברחה מפני הנץ, נכנסה לנקיק סלע ומצאה שם נחש מקנן. "להכנס פנימה אינה יכולה מפני הנחש, וגם לחזור אינה יכולה מפני הנץ העומד בחוץ.

מה עשתה היונה?

התחילה מצווחת ומטפחת באגפיה, כדי שישמע לה בעל השובך ויבוא ויצילה".

במדרש זה היונה היא משל לישראל, הנץ והנחש הם משל לאויביה המסוכנים, ואילו בעל השובך הוא הקדוש ברוך הוא, המציל את ישראל בעת צרה.

בציורו של בן אורי **שונו הגיבורים**, אך עיקרון הסכנה וההצלה נשאר. כאן הנשרים הם אלה, הנתונים בסכנה, כביכול, ומי הם אויביהם המסוכנים? צליל פעמוני הזהב, המעכב בעדם לעוף ביעף למטרתם, אי לכך מטפחים הנשרים באגפיהם וקוראים לבעל השובך, שיבוא וישיעם, ובעל השובך אינו עוד האל, כי אם בן אורי עצמו! בן אורי הוא זה, האמור להציל את הנשרים מפני פגיעתם הרעה של פעמוני הזהב, המעכבים בעדם את מעופם.

כאן הננו חוזרים לצירוף "נותנים תבל בנעימה", הבא לתאר, כאמור, את תגובת הנשרים לצליל פעמוני הזהב.

צירוף זה ניתן לפרשו בשתי דרכים: (1) הנשרים **משפרים** את צליל פעמוני הזהב על ידי כך, שהם מטפחים באגפיהם, ולפי זה "נותנים תבל בנעימה", פרושו - מוסיפים טעם לנגינה. (2) הנשרים מוצאים דופי בפעמוני הזהב (תבל במשמעות של דבר מאוס). בשתי המשמעויות היחס לפעמוני הזהב הוא שלילי, והרי לפנינו רמזים לצורך ברפורמה ובשינוי ב"צלילי" התורה, שיש לשפרם או לבטלם כליל, שהרי ניתן לוותר על קיום המצוות, שממילא אינן מגיעות לתודעתו של האל, בהיותו מנותק מן האדם. אי לכך די לו לאל בשירי תשבחות, שמאמינו ישירו לו, דוגמת מעשה האריות עם

רעמות של זהב בציורו של בן אורי, "שפיהם מלא שירה לתנות גדולתו יתברך".

אמרנו למעלה, כי לפי "תורתו" של בן אורי, דיו לאל בשירי תשבחות של מאמיניו, והנה, עם החלפת הכרובים בנשרים מהירי טוס, מוותר בן אורי, במשתמע, גם על דבר ה', שהיה יוצא מבין כנפי הכרובים, שאם לא כן, לא היה מחליף את הכרובים בנשרים. מכאן, כי הרפורמה, אותה מתכנן בן אורי, היא מרחיקת לכת ביותר!

ענה נחזור להשוואה בין ציורו של בן אורי לבין הקדשת הנביא ישעיהו. אמרנו, שברקע הקדשת ישעיהו לנביא מתנהל משפט המלך עוזיהו, שביקש לעצמו את כתר הכהונה ונתחייב מיתה, בדומה לקורח ולעדתו, אך עונשו הוקל ונצטרע, שהמצורע חשוב כמת. כך לפי המפרשים המסורתיים.

במקביל למלך עוזיהו, גם בן אורי כמו נשפט ונתחייב מיתה, והרמז לכך הוא אותה התרדמה, שירדה עליו בגן, אחרי שסיים את מעשה הארון. ואכן, אחרי שסיים את מעשה הארון, בן אורי שוקע בתרדמה ונעלם מזירת הארועים.

מן הראוי לשים לב כאן לנוכחותו של מוטיב הצרעת, אחד המוטיבים הדומיננטיים ביצירת עגנון, שהסופר כה היטיב להפעילו בסיפוריו, ואף העניק לו משמעות סמלית. גם אם בן אורי עצמו לא תואר כמי שהוכה במחלה זאת, הרי נוכחותו של המלך עוזיהו החולה, ברקע הקדשת ישעיהו, המשולבת בציורו של בן אורי על דרך הקונוטציה המכוונת, יש בה בבחינת רמז לקיומו של מוטיב הצרעת, כבר ביצירת עגנון המוקדמת, כמו "עגונות", ולדבר זה חשיבות רבה בחקר מוטיב הצרעת ביצירת עגנון. לאמור, מחלה "טעונה" זאת, שהגיעה לאחד השיאים המבהילים ברומן המונומנטלי "שירה", שבכתיבתו הרבה הסופר לעסוק סמוך לפטירתו, מפגינה את נוכחותה הסמלית, הסמויה אומנם, כבר ב"עגונות"!

ציוריו של בן אורי וציורי רקע סמויים

ציור סמוי ב' משפט המלך עוזיהו	ציור סמוי א' הקדשת ישעיהו	הציור הגלוי
המלך עוזיהו נשפט על כך שביקש לעצמו כתר של כהונה	האל יושב על כסא המשפט בשמים	1. בן אורי עומד כפוף וצר צורות על גבי ארון הקודש ומטיל בהן נשמת חיים
רעש גדול פקד את הארץ בגלל חטאו של עוזיהו	שרפים עומדים ממעל לכיסא הכבוד ומקדשים את ה' בקריאתם... [וינועו אמות הסיפים מקול הקורא]...	2. אריות עם רעמה של זהב עומדים ממעל לבן אורי ושרים שרי תשבחות לאל
		3. נשרים עומדים מעל לכפורת מוכנים לעוף ביעף לכיסא הכבוד (להודיע על בוא הגאולה)
		4. הנשרים נותנים תבל בנעימת פעמוני הזהב של ספרי התורה

סופם של הגיבורים

עוזיהו נצטרע, "שהמצורע חשוב כמת"	ישעיהו קיבל על עצמו את שליחות הנביא	בן אורי נעלם
----------------------------------	-------------------------------------	--------------

* לפי הפרשנות המסורתית משפט המלך עוזיהו משמש מעין רקע ניגודי להקדשת ישעיהו לנביא.

בעקבות יונה הנביא

"ירד בן אורי אל ירכתי הגן וישכב וירדם". עגנון מכווננו בזה אל יונה הנביא, עליו נאמר: "יונה ירד אל ירכתי הספינה וישכב וירדם" (יונה, א', ה'). מה בין בן אורי ויונה הנביא?

1. שני האישים נתונים בבריחה בלתי אפשרית, **בריחה מן האל**. בן אורי רואה את עצמו משוחרר ממרות האל, בראותו את עצמו כעין "אדם עליון", שהוא בחזקת אדם-אל, בעוד יונה הנביא, המאמין באל בכל מאודו, מסרב לקבל על עצמו את שליחותו, לנבא לחורבנה של נינוה, ובורח מקול האל.

2. שני האישים כמו **פשעו במלאכתם**, והם נענשים על כך בדרך דומה: שניהם מושלכים החוצה. המלחים מטילים את יונה הנביא אל הים, ובאשר לבן אורי, ארונו, המייצג את עושהו, מופל - מושלך אל אחורי החלון.

3. בהיותו במעי הדג **התפלל** יונה לה', ותפילתו נתקבלה. תפילתו של יונה מאופיינת בהפכים ובמעברים חדים ממצב של יאוש למצב של תקווה. זהו חד-שיח עם האל מתהום המאפליה, חד-שיח של נביא, שניסה לברוח מלפני האל, ובריחתו הפכה למפגן האמונה בו.

גם בן אורי קשור בנושא התפילה. ארונו של בן אורי אמור היה לשמש את קהל המתפללים בהיכל, שהקים אחיעזר. אך בן אורי, וכך אחיעזר, אינם מאמינים בכוחה של התפילה ומפעלו של אחיעזר קרס. אחרי כשלון מפעלו, המספר הוא זה, הפונה בדברי תפילה לה', ומתפלל בעד אחיעזר: "זכרה לו אלוקים לטובה לאותו שר, מה שעשה עם אחיו בני עמו... אף על פי שלא עלתה בידו". אך עגנון לועג לאחיעזר, ובאמצעותו גם לבן אורי, על כשלון מפעלם.

4. שלושת היסודות, שהוזכרו בתפילת יונה: השלכה, גירוש והציפייה לחזור אל היכל הקודש, מוטבעים גם בין השיטין של "עגונות", לאמור - עגנון עיצב את גורלו של בן אורי ואת גורל ארונו, כאנטיתיזה לגורלו של יונה הנביא, שהרי בן אורי, וכן ארונו, הושלכו - גורשו, ולא זכו להגיע אל היכל ה'.

ואילו יונה הנביא ניצל. "וימן ה' דג גדול לבלוע את יונה, ויהי יונה במעי הדג שלשה ימים ושלשה לילות... ויאמר ה' לדג ויקא את יונה אל היבשה (יונה, פרק ב'). זהו החלק הפנטסטי בסיפורו של יונה, וחז"ל ראו בו משל לגולה וליום הפדות. ומה בדבר בן אורי? ארונו נעלם, וגם בן אורי עצמו נעלם.

שניים שברחו מן האל. האחד - בריחתו מדומה וזמנית, והשני - בריחתו טרגית ואמיתית. האחד - לא פסק מלהאמין באל, ומצא את דרכו אליו גם במצולות הים, בתוך מעי הדגה. והשני תעה, ועדיין תועה בדרכים.

ביקורה השני של דינה בחדרו של בן אורי והפלת הארון

דינה, הנכנסת לחדרו של בן אורי, כשהיא לבושה כסות לילה וללא נערותיה עמה, אינה עוד אותה נערה צנועה "כאחת האימהות", כפי שהבטיחנו הסופר. עתה, אחרי שנשבתה בכשפיו של בן אורי, נתונה דינה במשמעותה האליגורית כשכינה, בתהליך של התרוששות פנימית, בשל ניתוקה מן המערכת האלוקית, ממנה שאבה את שפעת כוחותיה.

דינה לא מצאה את בן אורי בחדרו. האומן, שעתה זה סיים את מלאכת הארון, יצא "לשאוף רוח צח בין עצי הגן כדי לחזק קצת את גוו", ונרדם בירכתי הגן. באותה שעה נכנסה דינה לחדרו. "עמדה דינה בחדרו של בן אורי, וארון אלוקים עומד על יד החלון הפתוח, שם היה בן אורי עושה את מלאכתו. הלכה אצל הארון ונסתכלה בו".

דינה חוזרת באותו מעמד על מעשה החטא: היא **הסתכלה** בארון ואחר כך גם **נגעה בו**, כשהיא נדחפת כביכול על-ידי השטן. ומכוח נגיעה זאת "נטה הארון ונפל בעד החלון הפתוח... והיה מוטל בין ניצני הגינה שם אחורי החלון" (עמ' ת"ח).

הסיטואציה היא זו של משפט ודין. השופטת היא דינה, השכינה, שנעקרה ממקורה, הנשפט הוא בן אורי, שיישפט בהעדרו, כשהוא מיוצג על ידי הארון, מעשה ידיו, הנקרא כאן בשם "ארון האלוקים", להדגשת הסיטואציה של משפט ודין. אמרנו למעלה, שהשופטת היא דינה, אך לאמיתו של דבר דינה היא רק הכלי, או הדמות המענישה והמוציאה לפועל את גזר הדין, בעוד השופט הוא האלוקים עצמו.

"פני הרקיע האדימו" - כך משדר עגנון את חרון אפו של ה', בעוד הצבע האדום, שהוא צבע הדין, מציף את הרקיע.

המסר המרכזי כאן הוא, שהארון עומד **על יד החלון הפתוח**, ששם היה בן אורי עושה את מלאכתו. זהו תאור האשמה בלשון סמלים. "חלון פתוח" הוא סיטואציה סמלית. אנו נדון בה יחד עם

מטאפורה נוספת, היא **"אחורי החלון"**, שהוא תאור המקום, אליו הושלך הארון.

"חלון פתוח" מורה על קליטת ערכים מן החוץ, ממקורות זרים ומתרבויות זרות, המנוגדות לאלה שצמחו מבפנים, בעוד "אחורי החלון" מביע השלכה והרחקה. לאמור: ארון זה, שבנייתו נעשתה על יד החלון הפתוח, תוך קליטת השפעות מן החוץ, סופו שהושלך החוצה, "אחורי החלון".

"אחורי החלון" כסיטואציה סאטירית והפן הציוני

צמד המילים "אחורי החלון" מכוון אותנו לדו-שיח ייחודי מאד בין משה והאל. בדו-שיח זה מבקש משה מהאל: "הראני נא את כבודך", ותשובת האל היא: "לא תוכל לראות את פני, כי לא יראני האדם וחי". למרות תשובה מוחלטת זאת מעביר האל את משה אל נקרת הצור ושם, בסיטואציה בראשיתית, יראה משה את אשר הובטח לו: **"וראית את אחורי ופני לא יראו"** (שמות ל"ג, י"ח-כ"ג). לשאלה - מה הראה ה' למשה, משיב רש"י בלשון המדרש: **"הראהו קשר של תפילין"**, לאמור - הראהו את הדרך להתקרב לאל על ידי קיום מצוות התורה, שהתפילין הן סמל להן. זהו, איפא, הפרוש ל"וראית את אחורי" לדעת חז"ל.

עגנון עשה שימוש מעניין וייחודי מאד במושג זה, בעצבו לפיו את המושג הסאטירי **"אחורי החלון"**. ואם **"אחורי האל"** הומחש ותורגם על ידי חז"ל כ"קשר של תפילין", המסמל את עבודת ה' על ידי קיום מצוותיו, מהו **"אחורי החלון"**? החלון הוא, כפי שכבר אמרנו, סמל מוכר של תנועת ההשכלה, באשר הוא בחזקת פתח, דרכו חודר אל ביתנו האור, המסמל את הדעת. אכן, תנועת ההשכלה נזקקה רבות לארון של תורות זרות, אלא שאור זה ממקורות זרים עמעם את אור המסורת, שהאירה את דרכנו אלפים בשנים. עגנון רומז לסכנה זאת ואף ממחיש אותה באמצעות התאור הבא: "רוח באה ויורדת ומנשבת לתוך חדרו (של בן אורי) ומכבה את הנר" (עמ' ת"ט).

כאן פועל החלון הפתוח פעולה הפוכה, באשר הוא משמש פתח, דרכו חודרת רוח מן החוץ, המכבה את האור שבחדר.

בשירו "על סף בית המדרש" אומר ח"ינ ביאליק: "וברפאי את מקדש ה' ההרוס / ארחיבה יריעותיי ואקרע לו חלוניי / והדף האור חשכת צלו הפרוש / ובעלות הענן ירד כבוד אדו-ני". הנה כי כן ביאליק מעתיק את סמל ההשכלה, החלון והאור, גם אל בית המדרש על "צלו הפרוש", אך הוא אינו נסחף עם אור זה, אחרי שלמד להכיר את חסרונותיו.

עתה נעבור מן הסיטואציה הסמלית של "חלון פתוח", לסיטואציה הסאטירית של "אחורי החלון".

כבר ציינו את ההשערה, שהמושג "אחורי החלון" עוצב על בסיס הפסוק "וראית את אחורי ופני לא יראו". בסמוי מושווה כאן החלון, המסמל את תנועת ההשכלה, לאל, והמושג "אחורי החלון" הוא כנגד "אחורי האל", כך זוכה אותו מושג במטען סאטירי רב עוצמה במיוחד.

לא נתפלא איפוא, שעונשו של בן אורי יהיה אף הוא מעין השלכה "אחורי החלון", סיטואציה המתממשת פעמיים: פעם באמצעות הארון, מעשה ידיו, שהוטה על ידי דינה ונפל "אחורי החלון", ופעם נוספת כשהאומן נשפט על ידי האל עצמו ושקע בתרדמה בגן, והשווה בסמוי ליונה הנביא, שהושלך אל מעמקי היס, אך בניגוד ליונה הנביא, שמצא את דרכו אל האל וניצל, בן אורי כמו שקע בתהומות ונעלם.

"הארון נפל, אבל שום אבר לא נפגם בו ושום חוליא לא נשברה, והיה מוטל בין ניצני הגינה שם אחורי החלון" (עמ' ת"ח).

לפנינו תאור אירוני של "שלמות" הארון. ארון זה, שעיקר תשמישו לעורר את האדם לתפילת אמת "עד שתתפקנה חוליותיו" של המתפלל, הוא בעצמו גם אחרי נפילתו נותר באדישותו, ו"שום חוליא לא נשברה בו". דווקא "שלמותו" של ארון זה גם אחרי נפילתו, משקפת מבחינה סמלית את פגימותו ככלי, שנועד לעורר את האדם לתפילה.

"שושנים ופרחים מתנדנדים עליו כאבלים על קברו של מת. הלילה פרש פרוכת משי שחורה על כל הארון. הלבנה יצאה מבין העבים ורקמה כעין נימין של כסף כמראה דמות מגן דוד על הפרוכת" (עמ' ת"ח-ת"ט).

לשון התאור "כמראה דמות מגן דוד" מכוונת אותנו לדברי הנביא יחזקאל: "כמראה הקשת אשר יהיה בענן... מראה דמות כבוד ה' " (יחזקאל, א', כ"ח). והרי לפנינו הקבלה טעונה ביותר, החושפת השוואה סמוייה בין מגן דוד ובין כבוד ה', לאמור: הציונות, שסימלה הוא מגן דוד, היא שתפסה את מקום כבוד אלוקי ישראל. מגן דוד הוא סמל של עם ישראל, ובמיוחד - סמלה של הציונות, שהפכה אותו לאות לאומי על הדגל. יתרה מזאת, שמו של דוד המלך, הנקרא על סמל זה, מעניק לו גם מן המהות המיסטית, שהרי דוד המלך הוא זה, שמגזעו יצמח המשיח, וכאן גם הרמז לפן המשיחי של הציונות.

עגנון רואה את התנועה הציונית החילונית כמקור סכנה לעם ישראל, מפני שהיא מציעה מעין אלטרנטיבה משיחית-לאומית לדת, וזהו אולי פשר הימשכותו של בן אורי לעולם המיסטיקה והסוד בעקבות הציונות.

תהליך חילון זה, שהודגם בציוריו של בן אורי על גבי ארון הקודש, הוצג גם בעזרת סמלים קוסמיים, כמו: שתי הלבנות, שזכו גם "ליהוד" והושוו לנרות שבת. הלבנה רוקמת את סמל הציונות על הפרוכת לאחר שיצאה מבין העבים. לפנינו תמונה סמלית, בשל סמליותם של העבים כענני הקודש, כדברי ה' אל משה: "הנה אנכי בא אליך בעב הענן בעבור ישמע העם בדברי עמך" (שמות, י"ט, ט'). אך הלבנה רוקמת את סמל הציונות, הוא מגן דוד, אחרי שיצאה מבין העבים, דהיינו - אחרי שהתרחקה ממוקד הקדושה.

עגנון מצרף זה אל זה סמלים מן המיתולוגיה הגרמנית, כמו: "שר הלילה" או "אריות עם רעמות של זהב", וסמלים מן היהדות, כמו: לבנה, עננים ונרות של שבת, ויוצר מעין מעמד של אשכבה לארונו של בן אורי. והרי לפנינו סיפורו של הארון: החיבור הזה של היסודות הזרים עם היהדות, הוא שהסב את השלכתו "אחורי החלון" ופסילתו.

והנה, באווירה קסומה זאת של הלילה, פוקדת מעין טרנספורמציה את ארונו של בן אורי. הנה הוא לובש דמות של אשה, הפורשת כפיה בתפילה לריבון העולמים, תמונה, המזכירה את דינה, שכבר בשלב האקספוזיציה שלה הושוותה לארון הקודש.

אך הפעם הסדר הוא הפוך: הארון הוא זה שלובש דמות של אשה ושני שדיה, אלו שני לוחות הברית, מתנשאים על ליבה בתפילה לפני אביה שבשמים" (עמ' ת"ט).

ושוב לפנינו מוטיב של תפילה, תפילה ייחודית של דמות ייחודית, שהרי לפנינו ציור של השכינה בדמות ארון הברית. שורשיה של תמונה זאת במדרש "שיר השירים" לפסוק: "שני שדיך כשני עופרים, תאומי צבייה, הרועים בשושנים" (שה"ש ד', ה').

המדרש משווה את שדיה של הרעיה ללוחות הברית, המכוונים במידה אחת "חמישה דברות על זו, וחמישה דברות על זו, מכוונים דיבור כנגד דיבור".

ואלה דברי התפילה, ספק תפילת לוחות הברית, ספק תפילת עגנון עצמו: "ריבונו של עולם, נשמה זו שנפחת בו, הוצאת מקרבו, ועכשיו הרי הוא מוטל לפניך כגוף בלי נשמה. ושם דינה, נשמה כשרה זו אזלא ערטילתא. עד מתי תעגינה הנשמות שבעולמך, ושירת היכלך תהגה נכאים?" (עמ' ת"ט).

ביסודה של תפילה זאת מצויה "ברכת הנשמה" מתוך תפילת השחר. המתפלל מודה לה' על שנפח בו את נשמתו ומשמרה בקרבו, והוא זה שיטלה ממנו עם מותו ויחזירה לו לעתיד לבוא. והברכה מסתיימת בדברי קילוסים לה' כ"ריבון כל המעשים ואדון כל הנשמות, המחזיר נשמות לפגרים מתים".

על רקעה של תפילה זאת, שכל יהודי מאמין אומר אותה מדי בוקר, יצר עגנון את התפילה המרגשת של לוחות הברית למען ארון הקודש, שנפח את נשמתו, כביכול. הסופר רומז בכאב, שדווקא על אדמת ארץ ישראל, בעקבות שיבת ציון, הולך ארון הקודש ומתרוקן מקדושתו עד שהוא נדמה למת.

וכאן מצרף עגנון את קולו לתפילת לוחות הברית ושואל: "עד מתי תעגינה הנשמות שבעולמך ושירת היכלך תהגה נכאים?" כך הופך הסופר את עצמו לדוברן של כל הנשמות הפרודות מהאל, לרבות השכינה עצמה.

ועם כל זאת מות הארון הוא בבחינת חיזיון לילה בלבד. אין בו ממש. חיזיון בלהות שיפוג עם הבוקר. ולמרות הכל הציור מפחיד.

ניציה ניבא את מות האלוקים. האם לפנינו וריאציה עגנונית - אירונית של מוטיב ניציאני?

"בעד החלון נשקפת דינה יומם ולילה, מרימה עיניה למרום ומשפילה אותן כחוטאת" (עמ' ת"י). למי מחכה דינה? לא לחתנה המיועד, כי אם לבן אורי, שנעלם ואיננו. עגנון יוצר השוואה סמויה בין דינה, המצפה לבן אורי, לבין אם סיסרא, המצפה לריק לשוב בנה מן הקרב. "בעד החלון נשקפה ותיבב אם סיסרא, בעד האשנב, מדוע בושש רכבו לבוא, מדוע אחרו פעמי מרכבותיו?" (שופטים, ה', כ"ח).

ביוצרו הקבלה מרומזת זאת משווה עגנון לא רק את דינה לאם סיסרא, כי אם גם את בן אורי לסיסרא, אויב ישראל, והרמז ברור: בן אורי, הפוגע בקודשי האומה ובאותנטיות של היהדות, הרואה את עצמו כמי שרשאי להוסיף על התורה או לגרוע ממנה לפי ראות עיניו, יש בו פוטנציה של מחריב ישראל. כך מביע עגנון את עמדתו השלילית כלפי כל אותם בעלי הרפורמה, המנסים "לתקן" את היהדות ופוגעים בנפשה.

ובאשר לציונות החילונית, שאינה קושרת את גאולת עם ישראל עם השיבה לתורת ישראל, הרינו נרמזים, כי כמוה כדחיקת הקץ. הסיטואציה הציונית מוצגת איפא כטראגית.

"גואל" ושמו יחזקאל

"עת הזמיר הגיע, ימי החתונה ממשמשים ובאים" (עמ' ת"ו). הקונוטציה עם "שיר השירים" משרה אווירה אירוטית סביב לבואו המצופה של החתן. יחד עם זאת, הזכרת הזמיר מעלה מחדש את זיכרון בן אורי ונגינתו, דבר המטעין את האווירה בעצב ובגעועים אחריו. "ובבית ר' אחיעזר לשים ואופים ומבשלים... ליום שתכנס בתו לחופה עם בן גילה המוסמך כמר יחזקאל יצ"ו". המספר מתמקד בהכנות לחתונה ובטיפול באוכל: "לשים אופים, מבשלים". לפנינו מעין הסחה מן העיקר באמצעות האוכל, שאף הוא סמל אירוטי. האכילה כמו מנבאה זיווג טוב, חיי אישות טובים.

"והנה על ההרים רגלי מבשר. שליח מיוחד בא ואיגרת בידו והיו נכונים ליום השלישי". זהו רובד נוסף של רמזים. תחת מסווה של לשון יראים, משדר המספר רמזים לסמליות דמותו של יחזקאל.

הרמזים מובילים לנבואת ישעיהו על שיבת ציון העתידה, כנאמר: "מה נאוו על ההרים רגלי מבשר, משמיע קול שלום, מבשר טוב, משמיע ישועה" (שם, נ"ב, ז'). ומיד אחר כך "והיו נכונים ליום השלישי", רמז למעמד הר סיני ומתן תורה, "כי ביום השלישי ירד ה' לעיני כל העם על הר סיני" (שמות, י"ט, י"א).

ואכן, יחזקאל, העילוי מגולת פולין, הוא מעין גואל פוטנציאלי, וכבר עצם השם "יחזקאל" כשם נביא הגולה, שהתנבא על בניין בית המקדש השלישי, מעורר ציפיות.

את הרמז הראשון לכך, כי נישואי יחזקאל ודינה לא יעלו יפה, משגר לנו עגנון כבר באותה איגרת "והיו נכונים ליום השלישי". הציווי מתייחס לשורה של הגבלות לפני מתן תורה, אחת מהן היא האיסור לקרב לאשה, כנאמר שם: "היו נכונים לשלושת ימים, אל תגשו אל אשה" (שם, שם, ט"ו). כך מטרים הסופר את העתיד להתרחש בין יחזקאל ודינה, שלא קרבו זה אל זה לעולם.

מהו הגורם, המרחיק את דינה ויחזקאל זה מזה? לכאורה, התשובה לשאלה זאת ברורה. דינה, כל מעייניה בבן אורי ובארון.

לראשון היא קשורה בעבותות של אהבה, ולשני - בתודעה של חטא. ואילו יחזקאל הוגה כל היום בבתי המדרשות שבגולה, ובפרידלי, שנשארה הרחק בארץ פולין. "עצבות יש בהם, שעושה מחיצה ביניהם ומרחקת אותם זה מזה בזרועי". והריחוק הופך לעוונות. ומכאן: "ולא קרב זה אל זה כל הלילה, אפילו בשעה, שהכניסום לחדר מיוחד" (עמ' תי"א).

התאור מעלה את רמזי המפגש בין צבא מצרים ומחנה בני ישראל בטרם עברו את ים סוף. רק מכוח ההגנה, שהגן ה' על בני ישראל באותו לילה, לא פגעו בהם המצרים לרעה. "ויהי הענן והחושך (למצרים) ויאיר את הלילה (לבני ישראל) ולא קרב זה אל זה כל הלילה" (שמות, י"ד, כ'), משמע: דינה ויחזקאל הפכו להיות אויבים זה לזה.

וידויה של דינה בפני הרב ביום חופתה הוא סיטואציה מורכבת. "נתנה הכלה קולה בבכייה ואמרה - הוציאו כל איש מעליי". בתשתית התאור מצויה השוואה סמויה בין וידויה של דינה לפני הרב לבין התוודעותו של יוסף בפני אחיו. "ולא יכול יוסף להתאפק לכל הניצבים עליו ויקרא: הוציאו כל איש מעלי... ויתן את קולו בבכיי" (בראשית, מ"ה, א-ב).

מה בין שתי סיטואציות אלה?

גם דינה, בדומה ליוסף, מגלה פרטים על עצמה, שלא היו ידועים קודם לכן לבן שיחה, ובכל זאת השוני בין שני המעמדות הוא רב. וידויה של דינה מונע על ידי תחושת אשמה, בראותה את עצמה אחראית להפלת הארון, ועל חטא זה היא מתוודה לפני הרב. אך מעשה הפלת הארון אינו עומד בפני עצמו, והוא רק חוליה אחת בתוך מכלול הארועים וההתרחשויות, אותם היא אינה חושפת בפני הרב.

כנגד זה דברי יוסף אל אחיו בהתוודעו לפניהם, מכוונים אל מעבר לסיטואציה המיידית. דברי יוסף חותרים להקיף את הבעייה הקיומית הרחבה של קשר בין מעשי הפרט, הנעשים על פי רצונו החופשי, ובין רצונו של האל, המכוון את כל המעשים. לאמור - מכירת יוסף על ידי אחיו לישמעאלים פתחה שורה של ארועים, שבעקבותיהם ירדו כל אחיו וכן אביו מצרימה, והחלה תקופה של

שעבוד מצרים, בה התגבשו בני ישראל כעם, תוך שהם חווים את חוויית הגלות הקשה, ובהמשכה, את חוויית הפדות והבחירה, מתן תורה וכיבוש ארץ ישראל. ואילו וידויה של דינה לא הביא לתיקון המבוקש. נהפוך הוא. בעקבות וידוי זה ניסה הרב להחזיר את ארונו של בן אורי להיכל, אך הארון נעלם, ורק בשל עובדה זאת, נמנע מעשה הכשל של הכנסת ארונו של בן אורי להיכל.

ובעוד לבה של דינה נתון לבן אורי, היא נישאת ליחזקאל, שנבחר על ידי שליחי אביה מקרב האברכים שבגולה. וכאן יוצר עגנון השוואה סמויה בין שני זיווגים: של יחזקאל ודינה מזה, ושל יצחק ורבקה המקראיים מזה.

והרי התאור, המזמן השוואה זאת: "אבל רבי יחזקאל, עומדות היו רגליו בשערי ירושלים ועיניו וליבו נתונים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות שבגולה, והרי הוא גטפל בדמיון ובמחשבה לאברכים שבעירו **לשוח עמהם בשדה** ולשאוף רוח צח **בין הערביים**" (עמ' תי"ג). התאור מעלה את תמונת יצחק, היוצא "**לשוח בשדה לפנות ערב**" והנה הוא רואה את רבקה, שעתה זה הגיעה ממרחקים.

שתי הסיטואציות אכן מקבילות זו אל זו בצורה מפתיעה. בשתיהן נשלחים שליחים למצוא בן (בת) זוג מארץ רחוקה, על מנת להקים משפחה בארץ ישראל. אך יצחק ורבקה קיבלו זה את זה באהבה, בעוד דינה ויחזקאל הפנו עורף זה לזה. השאלה מדוע לא צלח זיווגם של דינה ויחזקאל, היא מן הבעיות המרכזיות בסיפור "עגונות". ננסה להשיב עליה לפי שלוש רמות של משמעות: אפית, אידאית ומיסטית.

1. **במישור האפי** ההסבר פשוט, וכבר הבאנוהו קודם לכן, והוא - שבשעת מפגשם כבר היו יחזקאל ודינה קשורים בקשרי אהבה אחרים, דבר שמנע מהם להפתח איש אל רעהו. זהו ההסבר הפשוט להעדר זיקה רומנטית בין השניים.
2. **במישור האידאי** מקבלות העמדות של הגיבורים משמעות מיוחדת - "עומדות היו רגליו של ר' יחזקאל בשערי ירושלים ועיניו וליבו נתונים היו לבתי כנסיות ולבתי מדרשות שבגולה". לאמור - הגולה כמו פסקה להיות גולה בעיני יחזקאל, ובזכות ריכוזי התורה שבה, היא זכתה לקדושה

משל עצמה, עד כי יחזקאל העדיפה על פני ארץ ישראל, וכן גם פרידלי, הנערה בת השכנה, שיחזקאל אהבה, היתה בחזקת "השכינה" של הגולה, הקוראת תיגר על ייחודה של ירושלים, כמקום המקדש והשכינה.

עגנון רואה בדבקות זאת בגולה מעין **עבודה זרה**. יחזקאל, "הגואלי" המיועד, החי מתוך בחירה בגולה, ומתגעגע אליה בעומדו בשערי ירושלים, הוא בחזקת מי שמוותר מדעת על קדושת הארץ. אי לכך יחזקאל הוא בבחינת אנטי-גואל, המעכב את הגאולה!

יחס ביקורתי זה כלפי יחזקאל משתקף גם בדימוי, שהוא זוכה לו: "כלי מפואר, יפה פרי תואר", שהוא עיבוד סאטירי של דברי ירמיהו: "זית רענן, יפה פרי תואר קרא ה' שמך", ("יא, ט"ז), המכוון לעם ישראל. כנגד הדימוי... זית רענן", המבטל פירות משלו, המספקים שמן משחה למלכים, זוכה יחזקאל בכינוי, המסמן כלי יפה, אך חסר עצמיות משלו והריק מבפנים.

אכן יחזקאל, המייצג את השכבות הלמדניות של יהדות הגולה, מתקשה להסתגל לאווירה של ארץ ישראל ונזקק ל"אוויר צחי" של הגולה, בדומה לבן אורי, שנוזק לאוויר הצח של גן הפלטרין, אחרי שסיים את מלאכת הארון.

תאורו של יחזקאל כ"כלי מפואר, יפה פרי תואר" הוא אכן תאור סאטירי. עגנון ביטא בעזרתו את נחיתותו של יחזקאל למרות למדנותו הרבה. תורתו של יחזקאל חסרה את לחות החיים המתחדשים תמיד, אותה לחות המצוייה בעץ הזית והנעדרת בכלי, שהוא מוצג סטטי מטבעו. למדנותו וידענותו של יחזקאל נשענת על מערך של מצוות וחוקים, והיא אינה מלווה בתגובות המתחייבות מן החיים. נוכל ללמוד זאת מתגובתו של יחזקאל לידיעה, שפרידלי מצאה לה כבר את בן זוגה, וכבר עברה לגור בעיר אחרת. מתברר, שהדבר שהסעיר את נפשו של יחזקאל ביותר עקב נישואיה, לא היתה עצם הידיעה על כך, שפרידלי, אהובת נפשו, נישאה לאחר, כי אם החשש, שמא עבר עבירה, כשהגה בה בזמן שהיתה נשואה כבר לאחר. "פרידליה אשת איש והוא הגה בה" (עמ' תי"ג). -

הוא נחרד בליבו. ולסיכום - דינה, בת ירושלים המהוללה, שייכת לירושלים, וגם אם היא נאלצת לעוזבה זמנית, סופה לשוב אליה, בעוד יחזקאל הוא בן הגולה על פי בחירתו, ועל פי תכונות נפשו.

3. **במישור המיסטי**, פרטים רבים משייכים את דינה ויחזקאל זה לזה. יחזקאל תואר כ"בן גילה" של דינה, כלומר - כמי שנולד בשעה אחת ובמזל אחד עמה, ובחנותם אף הוצגו השניים כ"צמד חמד", דבר המחזירנו אל דינה, שכינוייה "חמדה גנוזה" (עמ' ת"ו) הוא כינוי מכינויי השכינה, ולפיכך גם ליחזקאל שייכות כלשהי לשכינה. כבן-גילה של דינה דומה לה יחזקאל בטבעו וגורל אחד לשניהם.

יתרה מזאת, במישור המיסטי, קשורים שניים אלה זה לזה גם במושג "תפארת". במערכת הסימבולית של הספירות האלוקיות, מאוחדת ספירת "המלכות" (השכינה) עם ספירת "התפארת", והם בחזקת בני זוג. כלומר - ספירת "התפארת" היא בן זוגה של השכינה, וכל עוד זיווג זה מתקיים ללא מכשול, אין לכוחות הסטרא אחרא שליטה על השכינה.

ואומנם, שניים אלה, לכאורה, תואמים זה את זה. שניהם קשורים בסמל המלכות: יחזקאל - "תוארו כתואר מלך" (עמ' תי"א), ודינה - "זיו פניה כבת מלכים". כן קשורים השניים לספירת "התפארת": יחזקאל, שהוצג כ"כלי מפואר" (עמ' תי"ו), ודינה שתוארה כ"בת ירושלים מפוארה" (עמ' תי"ו). המצב הרצוי הוא, איפא, שהשכינה תהיה מאוחדת בזיווג עם ספירת "התפארת", דבר שישמש תריז בפני שבייתה בידי הכוחות הַדְמוֹנִיִּים.

מי הוא, איפא, האשם בפירוד נורא זה, שנוצר בין ספירת "תפארת" והשכינה, הדוד והרעיה, שנועדו להיות זוג?

לפי תורת הקבלה הפירוד בעולמות העליונים הוא תולדה של מחשבת הפירוד של בני ישראל בהתבוננם באלוקות. מחשבת פירוד זאת היא המביאה לפירוד בין השכינה ובעלה "תפארת". כפי שכבר ציינו, אחיעזר הוא ראש המפעילים של מחשבת הפירוד באלוקות, שני לו הוא בן אורי, ופעולות שניהם משתקפות לרעה בשכינה.

ובאשר ליחזקאל, עגנון מתארו לא רק כמי שהופרד מן השכינה, כי אם גם כמי שיש לו חלק פעיל בפירוד זה. שהרי יחזקאל יצר לעצמו מעין "שכינה" משלו, הלא היא פרידלי, בת שכנתו מגולת פולין, שכבר עצם שמה, ששורשו פ.ר.ד מורה על פירוד. כך הופך יחזקאל, הדוד האלוקי מספירת "תפארת", שנועד להיות גואלה של כנסת ישראל, למעבד הגאולה הוא בעצמו. פרידלי, הנדחקת אל בין אצבעות ידו של יחזקאל ב"קריאת שמע", בקוראו בדבקות "ה' אלוקינו, ה' אחד", והמוכיחה, כי קיימות, כביכול, שתי שכינות, זו של הגולה וזו של ארץ ישראל, היא הכוח הדמוני המניע את יחזקאל, והמרחיק אותו מדינה. פיצול המלכות לשתיים, אף היא מחשבת פירוד המטילה פגם באלוקות, ובכך מצטרף יחזקאל לאחיעזר ובן-אורי בפעולתם המכשילה.

אי לכך מלווה חתונתם של דינה ויחזקאל ברמזי דין, השאובים מתפילת יום הכיפורים, הוא יום הדין: "היום פנה, השמש באה, נתקבצו כל גדולי ירושלים להיכלו של ר' אחיעזר לחוג חג כלולות בתו" (עמ' תי"ג). וברקע כמו מהדהדים דברי התפילה: "פתח לנו שער בעת נעילת שער, כי פנה היום. היום יפנה, השמש יבוא ויפנה, נבואה שעריך".

הסיטואציה היא טרגי-אירונית. גדולי ירושלים באו לחסות בצל היכלו של ר' אחיעזר, אך היכל זה עצמו עומד למשפט!

הזכרנו את אחיעזר, בן אורי ויחזקאל כמחוללי הפירוד. גם דינה, שמעשי כולם משתקפים בה, נמצאת ביניהם. גם רבה של העדה נמנה ביניהם, כפי שנראה זאת בהמשך. כל גיבורי הפירוד באו על עונשם, כולם לוקים באותה דרך - רוחם משתבשת:

1. **יחזקאל**, "המזיקים שולטים בתוך לבו... הכל רואים, שנשמתו של רבי יחזקאל לקויה, רחמנא ליצלן" (עמ' תי"ד). עגנון הנציח את תמונת חטאו של יחזקאל בתמונת עונשו: הוא מגשים כביכול את געגועיו לגולה, לבתי המדרש שם ולפרידלי, שהיא תחליף לשכינה, כשהוא "יוצא לעיתותי ערב לשוח בין ההרים" (עמ' תי"ג). אכן, משהו מגורלה של בת יפתח דבק ביחזקאל, שאיבד את עולמו ואת זיווגו, ובעודו בחיים כמו מבכה את מותו.

2. גורלה של **דינה** זהה לזה של יחזקאל, גם נשמתה כמו לוקתה, והיא מפכרת ידיה ושרה משירי בן אורי, עד שריסי עיניה משוטטים בדמעותי, בעודה ספונה בחדר מלאכתו של בן אורי. תלמידי ר' יחזקאל הם אלה האומרים, שקול זה, הבוקע מחדר מלאכתו של בן אורי, "אינו של בשר ודם, אלא אותן הרוחות, שנבראו מהבל פיו של בן אורי... מנהמות בחדר" (עמ' תי"ג). דברי התלמידים כמו מחזירים את דינה למקורה השמימי, אך רואים בה רוח מכוחות הסטרא אחרא, רחמנא ליצלן.

3. באשר ל**בן-אורי**, דינה היא זאת, המוציאה לפועל את עונשו בכך, שהיא גורמת לפילת הארון. עגנון הועיד לארונו של בן אורי גורל, הדומה לכאורה לגורל ארון ה', שנעלם אחרי חורבן בית המקדש, וקושר לו בדרך זאת רמזים של חורבן: "נגנז הארון וערבה השמחה, נתעלם האומן, ואין יודע איי"י" (עמ' תי"י).

התאור המאופק, לכאורה, "וערבה השמחה", שאוב מציור של פורענות קשה בנבואת ישעיהו (כ"ד, י"א), והמשמעות היא: חשכה השמחה, מלשון ערב וחשכה. במקביל להעלם ארונו, נעלם גם בן אורי עצמו, ואין אנו שומעים דבר עליו מתוך מפגש ישיר עמו, כי אם בעקיפין, מפי הרב, שהציץ בחלומו לשמים וראה שם "נשמות תוהות ומגששות מתוך עוגמת נפש ומחזרות אחר זיווגי" (עמ' תט"ו), וביניהן היתה נשמתו של בן אורי. גורלו של בן אורי הוא, איפא, גורל של תועה ומתעה, גורל של נע ונד כמו קין, "אדם עליון" ואל בעיני עצמו, שמעשה ידיו הושלך "אחורי החלון", "כינור, שניתקו נימיו ופרחו מנגינותיו".

4. גם **אחיעזר**, שבא "לעיר הקדושה, ירושלים, תבנה ותכונן, לתקן בה תקנות גדולות", יוצא בבושת פנים את ירושלים. לפנינו תמונה סאטירית של "גלות השכינה", שהרי אחיעזר לוקח עמו את דינה, הבת היחידה "שניתנה לו", והם יוצאים יחדיו את העיר, וזאת מעין תמונת נגד אירונית לדברי תז"ל: "ישראל, בכל מקום שגלו, שכינה עמה... ואף כשהן עתידין ליגאל, שכינה עמהן, שנאמר: ושב ה' אלוקיך את שבותך.

והשיב לא נאמר, אלא שב, מלמד שהקדוש ברוך הוא שב עמחן מבין הגלויות" (מגילה, כ"ט, ע"א).

עתה מצייר עגנון תמונת נגד מרומזת: אחיעזר ודינה, שבאו לירושלים כבוניה וגואליה, עוזבים אותה "בבושת פנים וברוח נכאה. ההיכל נסגר, הישיבה נתרקנה" (עמי תי"ד). קצין זה, שהיה כה להוט להציג את עושרו ופארו לעין כל, כבודו נפגע קשה עם ההשפלה, שפקדה את ההיכל, שידיו כוננוהו.

"בבושת פנים וברוח נכאה" עזב אחיעזר את ירושלים. צמד המילים "בושת פנים" מכוון אותנו אל דברי התפילה של עזרא הכהן: "בעוונותינו ניתנו אנחנו, מלכינו, כוהנינו ביד מלכי הארצות, בחרב, בשבי ובביזה, ובבושת פנים כהיום הזה" (עזרא ט', ז').

עזרא מתאר את המצב העגום של היהודים בירושלים ובסביבתה, עת עלה ארצה מן הגולה על מנת לבנות מחדש את היכל ה' שחרב, וללכד סביבו את העם. בשביל עזרא ונחמיה היה מצב זה של בושת פנים בבחינת נתון עובדתי, ואת המצב הזה הם קיבלו על עצמם לשנות, ואכן - מפעלם צלח בידם. לא כן אחיעזר, שיצר את המצב המעוות במו ידיו, אי לכך בושת פנים היתה מנת חלקו.

התאור הנוסף, "רוח נכאה", משמעו רוח נמוכה ושבורה. זה היה סופו של גבור זה, שכה בטח בכוחו ובמעמדו וראה את עצמו כמי שהרשות בידו לנהוג חרות בכל, לרבות חוקי התורה. יתרה מזאת, עגנון כורך את גורל השכינה בגורל מפעלו של אחיעזר, שהרי חטאי ישראל מעוותים גם את דמות השכינה. כעם כן שכינתו. שניהם זקוקים לתיקון.

הרב והעדה

עגנון אינו חוסך את שבט ביקורתו מרב העדה, דמות גרוטסקית ופארודית בעת ובעונה אחת.

כשנתגלה ארון ה', מעשה ידיו של בן אורי, מושלך על הקרקע בחצר, היה זה מחובתו של הרב לחקור ולדרוש מה ארע, ומכל מקום היה עליו לבדוק את הארון, אם מתאים הוא למלא את תפקידו. אלא שרב זה לא חקר ולא דרש, כי אם צרף את קולו לקולות הזעם של הקהל ודן את הארון לגניזה, תוך הטחת האשמות כלפי האומן.

והנה, אחרי וידויה של דינה, הוא משנה את עמדתו. הוא קושר קשר של שתיקה עמה לבל תספר לאיש על חלקה בהפלת הארון, כי "יש דברים, שהשתיקה יפה להם", ופועל להחזרת הארון למקומו המיועד בהיכל, אלא שהדבר לא נסתייע בידו, כי הארון נעלם. "מבחן הארון" מציג את הרב כאדם המתפשר עם המציאות, והנוקט עמדה דיפלומטית ולא ערכית.

כן מתברר לנו, שרב זה אין לו עניין של ממש בלימוד גמרא, ולימוד זה מביאו לידי תנומה, דבר המקרבו לרבנים הרפורמיים, המזלזלים בתלמוד ובהוראתו, אלא שלמרבה הפארודיה, דווקא נמנממו אלה על דף גמרא מולידים חלומות עתירי חזיונות יראים: הוא שומע "קולות", רואה חזיונות, מציץ לשמים, שיג ושיח לו עם נשמות תוהות.

האיש, שדמה בעינינו לרב רפורמי, מתגלה למרבה התמהון, כמי שאוחז באמונות חסידים ומקובלים, "ומתעלה" לעולמות עליונים. כך מגיע אותו רב למפגש עם נשמתו של בן אורי בשמים, כשהוא נישא על גלי פארודיה עגנונית... דו-השית בין השניים, הרב ובן אורי, נושא אופי של פיוס, והוא מקביל לדו-השיח, שהתקיים בין המלך שאול ודוד, כשנפגשו באקראי במערה, בעוד שאול רודף אחרי דוד להורגו נפש.

"אמר לו בן אורי, מדוע גרשתני מהסתפח בנחלת ה'?" אמר הרב, הקולך זה בני בן אורי, מיד נשא הרב קולו ובכה. נתעורר הרב

מתוך בכי וידע שדברים בגוי" (עמ' תט"ו). טענתו המרומזת של בן אורי היא, מדוע פסל הרב את ארונו וכמו גירשו בכך מן ההיכל של אחיעזר, אך הרב אינו מתייחס כלל לשאלתו של בן אורי. שניים אלה, שאמורים היו להיות אויבים לדעה בשל השקפותיהם המנוגדות, זה כשומר דת ומסורת, וזה כמי שחותר מתחת לאושיותיהם, הופכים לפתע לידידים בנפש, ודעתו של מי מנצחת? זו של בן אורי! הרב נשבה על ידי קולו של בן אורי, בדומה לדינה, שהלכה שבי אחרי קולו של זה. ואכן, מהמשך הדברים מתברר, שהרב הופך שותף לדעותיו של בן אורי, ומגיע אף הוא לציונות תוך החלשה ניכרת של זיקתו לדת.

יציאתו של הרב לגולה על מנת "לתקן עגונות", תוך שהוא אוזן במקל ובתרמיל, שני סמלי הגולה המובהקים, היא רמז אפוקליפטי לבאות. מן הסיפורים שסופרו עליו, הננו למדים על הדרך, בה "תיקן" רב זה את "הנשמות העגונות", שהיה סובב בין בתי המדרש ומרזז בחורי ישיבה לעלות לארץ ישראל בלחשו על אוזנם: "בוא ונעלה לירושלים".

לכאורה לפנינו שליחות ציונית כ"תיקון", אך לאמיתו של דבר "ציונות" זאת גררה את הרב גם "להתפקחות" מן הדת. הלחש: "בוא ונעלה לירושלים", אינו כי אם פסוק מדברי ירמיהו: "קומו ונעלה ציון אל ה' אלוקינו" (לי"א, ה'), שעבר טרנספורמציה מרחיקת לכת ביותר, התרוקן מזיקתו לאלוקי ישראל, והפך למעין סיסמה ציונית חד-מימדית: "בוא ונעלה לירושלים". גורלו של אותו פסוק מנבואת ירמיהו, שנתרוקן לחלוטין מן הזיקה לאל, יש בו כדי לרמוז לגורלם של אותם הבחורים, שהלכו אחרי סיסמתו הציונית של הרב.

על שלושה גיבורי "עגונות" נאמר שנעלמו: על בן אורי, על הארון ועל הרב. "ביקשוהו ולא מצאוהו" אומר המספר על הרב, תוך קונוטציה אירונית עם דברי הרעיה מ"שיר השירים" על דודה, שנעלם. אך בעוד הרעיה עתידה למצוא את דודה, הרב אכן נעלם.

כאן עלינו לבחון מושג נוסף, הוא "עולם התהוה", שעגנון קושרו לרב: "מכאן ואילך התחילו הרבה מספרים, שאותו רב סובב הולך בעולם התהוה, רחמנא ליצלן, (עמ' תט"ו).

תוהו משמעו ריק, כנאמר באיוב: "על תוהו תולה ארץ, על בלי מה" (איוב, כ"ו, ז'). המושג מושלך גם על ישימון כארץ של שממה וריקנות, כנאמר בפרשת "האזינו": "ימצאהו בארץ מדבר ובתוהו ילל ישימון" (דברים ל"ב, י'). כאותן רוחות ישימון, כך סובב הולך הרב בעולם הריקנות. מקור נוסף לתאור העגנוני הם דברי קוהלת: "סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח" (קוהלת א', ו'). אנו נרמזים כאן לחוסר התכליתיות שבפעילות הרב, שכבר נאמר בו, כי "חזוי ראשו עליו התבלבלו" (עמ' תי"א), וכך מצטרף גם הרב אל קבוצת הגיבורים, שאיזון נפשם הופר.

הפרק האחרון של הסיפור, פרק ו', מאורגן כולו סביב לדמותו של הרב, העובר מעין טרנספורמציה לנגד עינינו ממש. הרב הופך עתה לדמות מן האגדה, דמות ניסית, פלאית וגם פארוזית, המחפשת אחר המשיח. ז'אנר האגדה, המשתלט על הסיפור עם סיום העלילה, בא לרכז את הרוח הנכאה המרחפת על הכל, אחרי כשלון מפעלו של אחיעזר.

אווירה של יציאה לגלות מרחפת על פני הסיפור עם סיום העלילה. התלמידים כורתים לעצמם ענף מן הגן ומתקינים לעצמם מקל לדרך, כשהם אווזים במעשי הרב.

נבואה קשה מוצנעת בתאור מעשה זה. התלמידים, הכורתים לעצמם ענף מן הגן, ממתיזים סיטואציה מטאפורית של "קיצוץ בנטיעות". תחילה הם פוגעים בשלמות הדת ומעוותים את דמותה, ובהמשך - הם עוזבים אותה טיפין-טיפין. ליציאה לדרך משמעות כפולה: 1. יציאה לגולה, כי זה אשר נותר להם אחרי כשלון המפעל הציוני, 2. התרחקות מן היהדות עד כדי עזיבתה, אחרי השחתת דמותה. הרב, הסובב-הולך בדרכים ומחפש את המשיח, שייך כבר לתקופה הפוסט-ציונית. הרב הפך איפא למעין דמות על-זמנית-סמלית של היהודי הניצחי, הנע בעולם ומצפה למשיח בדומה לאבותיו היראים, אך בהבדל אחד: מטען היהדות שהוא נושא עמו זעום בהרבה משלהם.

העדה

הביקורת על הרב משקפת גם את הביקורת על העדה, שהיא מעין בבואה מוקטנת של הישוב היהודי בארץ ישראל. נכונותם לקבל

את ארונו של בן אורי על ציוריו, הפוגעים ברוח היהדות, משקפת את אדישותם לתכנים, ובו בזמן את רגישותם לפאר החיצוני. אנו לומדים שיקירי ירושלים מבאי ההיכל של אחיעזר "כבר היו מזמינים את עצמם לחנוכת הארון, וליום שיעלוהו לבית ה', אשר כוננו ידי הקצין, וכניסו בו ספרי תורה מעוטרים עטרות כסף וזהב וכל תכשיטי קדושה" (עמ' ת"ח). כנגד הנאמר ב"שירת היס": "תביאמו ותטעמו בהר נחלתך, מכון לשבתך פעלת ה', מקדש ה' כוננו ידיך" (שמות ט"ו, י"ז), מודגש כאן, כי מקור יוקרתו של בית תפילה זה, המכונה בית ה' הוא דווקא בכך, שידי אחיעזר כוננוהו. ושוב מתעלה אחיעזר לדרגת אל, כביכול, כפי שראינו זאת כבר פעמים רבות.

ההערצה לפאר החיצוני, לעושר שייראה לעין כל, ההתפארות בשל תכשיטי הזהב והכסף של ספרי התורה, אין בכוחם לכסות על האדישות והבורות, הבולטות אף הן לעין כל, בשל העדר התייחסות ערכית כלשהי לציורים, שעל פני ארון הקודש.

הסופר מפגישנו גם עם כלל ישראל, "שנתקבצו בירושלים להעלות את הארון מחדרו של בעל מלאכתו לבית הכנסת" (עמ' תט-תי). כאן מתרחבת הזירה וכלל ישראל, ולא דווקא יקירי ירושלים או תקיפיה, עומדים לחזות בארון ולקחת חלק בשמחה. התדהמה, החלחלה והצעקות, לאחר שנוכחו לדעת שהארון איננו, וגילויו המפתיע בחצר "אחורי החלון", מולידים תגובה אחידה, והיא - הטחת האשמות כלפי עושהו, שאינו ראוי, "שתהא מלאכת הקודש נעשית על ידו, ועכשיו שנעשתה, מן השמים דחפוהו" (עמ' ת"י). האירוני בתאור זה הוא, שאכן כלל ישראל מפרשים נכונה את אשר ארע לארון, שהרי מן השמים דחפוהו, אך הכינוי "ריקא", אותו הם מכוונים לבן-אורי, הולם גם את כלל העדה, לרבות הרב שבראשה, ולרבות הגביר, העשיר המופלג ר' אחיעזר.

סופו של הארון תואר בצורה ריאליסטית לחלוטין:

"באו שני ערביים והטילו את הארון ללשכת העצים. הלכו להם כל ישראל בפחי נפש וראש להם חפוי" (עמ' ת"י). ושוב לפנינו סיטואציה טעונה.

בתשתית תאור זה מצוייה תמונה קשה, אחת הקשות שבחיי דוד המלך, למוד סבל ויסורים, תמונת מרד אבשלום באביו.

אבשלום, יפה המראה, קם כנגד אביו, וזה בורח מפניו עם קומץ אנשיו "ובוכה וראש לו חפוי" (שמואל ב', ט"ו, ל').

תמונה זאת, תמונת מרד בן באביו, משמשת כמשל למרד בית ישראל בה'. מרד זה של אבשלום, השבוי בהדר מראהו, משמש בידי עגנון כמשל סמוי למרד כל בעלי הרפורמה לסוגיהם, לרבות בן אורי ואחיעזר והנוהים אחריהם.

לאמור - נכונותם של בני ירושלים לקבל את ארונו של בן אורי על תכני ציוריו לבית התפילה, כמוהו כמרד בה'. ומכאן גם הרמז לבאות, שהרי סופו של אבשלום ידוע.

הסאטירה ומלאכת הסוואתה

כבר עמדנו על כך, ש"עגונות" הוא סאטירה על הציונות המדינית-ההרצליאנית, החילונית ביסודה, כפי שהיא באה לידי ביטוי בארץ ישראל, ועל הסכנה, שהיא טומנת בחובה.

לסיפור סיום עצוב. כל גיבורי הסאטירה נפגעים ברוחם, לרבות יחזקאל, האברך מן הגולה, המקובע בתוך דפוסי היהדות ההילכתית; גם השכינה, ששבה עם העולים לציון, איבדה את דרכה, כביכול. לאמור - הציונות החילונית המודרנית⁷ היא אפיזודה הרת סכנות וחולפת, ואין בכוחה להביא את הגאולה לעם ישראל.

סאטירה נוקבת זאת על הציונות ההרצליאנית, שנחשפה זו הפעם הראשונה בחיבורנו זה, הוחבאה היטב בין השיטין של הסיפור "עגונות", בעוד הקונוטציות המקראיות, המתלוות לסיפור לכל אורכו, וסגנון היראים הממלא אחריהן, לוקחים חלק פעיל במלאכת ההטעיה, מזה, ומכוונים את הקורא המעמיק לגילוי סודו של הסיפור, מזה.

מלאכת ההסוואה מתחילה כבר **בכותרת המשנה של הסיפור**, וזו לשונה: "מעשה רב מאה"ק (מארץ הקדושה) ת"ו (תבנה ותכוון), מוקדש לר"ש בן ציון". לכאורה, כותרת שגרתית, שסגנונה היראי בא להשליך על אופיו של הסיפור, כביכול.

המונח "מעשה רב" מקורו בגמרא, והוראתו היא, שפוסקים הלכה לפי הסברה, שהמעשה מסייע לה. המונח "מעשה רב" מופיע בפעם נוספת מיד אחרי המבוא "המדרשי", בזו הלשון:

"ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן, **מעשה רב ונורא** מארץ הקדושה בעשיר מופלג אחד וכו' ". דברים אלה באים להסב את תשומת לבנו לקשר האמיץ שבין המבוא "המדרשי" והסיפור, וכן לעובדה, שהסיפור **בא לייצג את המציאות בארץ ישראל**.

7. הננו מעלים כאן השערה, כי אחיעזר, שהשווה בסמוי ועל דרך האירוניה לנחמיה, ראש עולי בבל בימי שיבת ציון, מייצג בסמוי את הרצל עצמו.

להבלטת יתר של הקשר בין המבוא והסיפור, מציג הסופר את עצמו כ"מחבר" ורומז לנו בכך שיש לחבר בין המבוא ובין סיפור המעשה, כולל היסודות המצויים בכותרת המשנה.

והנה בכותרת המשנה מצוייה גם הקדשה, וזו לשונה: "מוקדש לר"ש בן ציון", ואף נתון זה תורם את חלקו למלאכת ההסוואה, ונושא בחובו את רמזי הפתרון.

ש. בן ציון הוא שמו של עורך כתב העת "העומר", שעל דפיו פורסם בשנת 1908 אחד משלושת הנוסחים העיקריים של הסיפור "עגונות"⁸. השערתנו היא, שגם שמו של עורך זה שולב על ידי הסופר במעשה ההסוואה. ציון הוא שם סמלי לירושלים, לארץ ישראל ולעם ישראל, אי לכך הקדשת הסיפור ל"בן-ציון" כמוה כהקדשתו לעם ישראל היושב בציון ולעניין הציוני. ובהקשר לכך גם הכיתוב ר"ש הוא בחזקת תמרור מכוון, שהרי ניתן לראותו כראשי תבות של ראה שם, כלומר - ראה שם בן-ציון וקשרו לעניין הציוני.⁹

גם צמד המילים "מובא בכתבים", הפותח את המבוא, חלק לו במעטפת ההסוואה. וכך פותח המבוא: "מובא בכתבים חוט של חן נמשך והולך במעשיהם של ישראל". לכאורה, לפנינו מעין פתיח, הבא לתלות את המבוא "המדרשי" באילן "הכתבים", שהוא שם כולל לכתבים מקודשים, וזאת למרות העובדה שהמבוא הוא פרי עטו של עגנון ואינו שאול ממקורות.

ושוב לפנינו תמרור מהבהב...

אחת המשמעויות של הפועל להביא, היא להכניס דבר בתוך דבר, כדברי הכתוב: "והובא את בדיו בטבעות" (שמות כ"ז, ז). לפי זה הפתיח "מובא בכתבים" בא לרמוז, שאותו "מעשה רב" מארץ הקדושה העוסק בעניין הציוני, מובא ומוכנס בתוך הסיפור "עגונות" באמצעות מובאות מן הכתבים, דהיינו באמצעות אותן הקונוטציות המקראיות "התמימות", המשובצות בו.

8. העומר, כרך ב', חוברת א', תשרי-כסלו, תרס"ט, עמ' 65-53.

9. ודוק! לא בכדי בחר עגנון במדור לציונות מדינית, בכתב העת "העומר", כבמה לפרסום סיפורו זה.

ואכן, הקונוטציות המקראיות הרבות, המשולבות בסיפור "עגונות" בצורה גלויה וסמויה, הן המכשיר המרכזי, בעזרתו מנווט עגנון את מלאכת הגילוי והכיסוי המופלאה, עד כי בכוחן להביאנו אל לב היצירה, בבחינת סוף המעשה ברמיזה תחילה.¹⁰

זאת ועוד, אמרנו למעלה, שמלאכת ההסוואה של הסיפור "עגונות" מתחילה כבר בכותרת המשנה של הסיפור. כאן נתקן את דברינו ונאמר, שהיא מתחילה עוד בעצם הכללת הסיפור "עגונות" במדור הסיפורים, ששמו: **סיפורים נאים מא"י**, דבר הנוגד את הצגתו כ"**מעשה רב ונורא מארץ הקדושה**" על כל המשתמע מכך. ואכן, ארץ ישראל מיוצגת בראשי תבות א"י, שהגותם זהה עם קריאת כאב: **אִי!** ואין הרמז פוגם בכותרת עצמה ובחזותה התמימה, לכאורה.

כפי שכבר הוכחנו, הסיפור כולו נרמז כבר במבוא המעין "מדרשי", שהוצב בפתחו של הסיפור. ובמבוא זה, הגיבורים המרכזיים הם הדוד והרעיה, שהם אלוקי ישראל וכנסת ישראל, גיבורי "שיר השירים" הנצחיים, לפי הפרוש האליגורי של חז"ל. אך גיבורים אלה פרודים זה מזה, **ופירודם, הוא המעכב את הגאולה**. הנשמות העגונות, עליהן מתפלל הסופר מול ארון הקודש הריק והמחולל, המושלך בחוצות, הן נשמות כולנו, נשמות עם ישראל כולו, התועה בעולם התווה והזקוק לתיקון.

מדוע כיסה עגנון על קיומה של סאטירה זאת בדרך כה נחרצת? את התשובה לשאלה זאת נמצא ביחסו הדו-ערכי של הסופר לנושא הציונות. עגנון מבחין היטב בין רעיון שיבת ציון, כפי שהוטבע בכתובים, ובין זה, המוצא את ביטויו במפעל הציוני במציאות חיינו בארץ ישראל. הציונות היא אתחלתא דגאולה, או אולי עוד ניסיון לתחייה לאומית שאינה כי אם דחיקת הקץ, שהרי שיבת ציון אמיתית מותנית בתחייה רוחנית ודתית ובשיבה לתורה ולמצוותיה, כי ציונות אמת ושיבה למקורות היהדות הם שני צדדים של מטבע אחת, שאין להפריד ביניהם. תפיסה זאת

10 וראה את פרקנו: המובאות מן המקורות כמכשיר פואטי-ערכי ביצירת עגנון.

שמקורה בתורה, והמשודרת בווריאציות שונות על ידי נביאי ישראל, היא לב התפיסה הציונית האידאליסטית שעגנון דבק בה.

עגנון מנתח באיזמל החד את גילויי הציונות החילונית, ומגיע למסקנה, שהיא אינה גאולת אמת, יתרה מזאת - היא מרחיקה את בואה של גאולת אמת, באשר היא מעמיקה את הנתק שבין הגשמת החלום הציוני והגשמת האידאל הדתי של שיבה אל ה'. את הגישה הזאת, האמביוולנטית ביסודה לציונות המדינית-החילונית, חייב היה עגנון להסתיר, בעודו משולב, הוא בעצמו, בחברה הציונית בארץ ישראל, חי בקרבה, ונושם את אווירתה יום יום.

השם **עגנון**, שהסופר חתם בו את סיפורו זה והפכו לשמו הספרותי ולשם משפחתו, יש בו כדי להעיד על מידת מעורבותו העמוקה של היוצר בסיפור "עגונות", על נושאי הגלויים והסמויים. כך משתף הסופר את עצמו בשבר המיתאפיסי, הפוקד את עמו מול טלית היהדות הקרועה. השם **עגנון** אוצר בקרבו כל מה שמצאנו במבוא "המדרשי" של הסיפור והודגם בסיפור עצמו: הסיטואציה האליגורית של קרבה וריחוק בין כנסת ישראל ואלוקיה, והגעגועים לגאולת אמת, הרחוקה מאיתנו עדיין.

"עד מתי תעגינה הנשמות שבעולמך ושירת היכלך תהגה נכאים?" שואל עגנון בתפילתו מול הארון המושלך בחוצות. והתשובה מצוייה כבר במבוא: "עד אשר יערה עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים, שתפארת הם לעושיהם וממתיהם שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום".