

**אבי שבשמים, כמה נתרחקתי
"האדונית והרוכל"**

אבי שבשמים, כמה נתרחקתי ”האדונית והרוכל”¹⁴

”האדונית והרוכל” הוא סיפור רווי אימה.

רוכל יהודי, הסובב בדרכים עם קופתו, ואדונית נוצרייה, המתגוררת בבית בודד ביער, הם הנפשות הפועלות הבלעדיות בסיפור זה. האדונית קונה אצל הרוכל סכין של ציידים והרוכל ממשיך בדרכו, אך בשל החשכה הפתאומית, ומאוחר יותר בשל הגשמים העזים המתחילים לרדת, מתעכב הרוכל בבית האדונית, ולבסוף משתייר עמה. המפגש האקראי בין השניים מתפתח לקשר מתמשך, אירוטי ופטאלי.

עיקרו של המתח בסיפור זה קשור בשני סודותיה של האדונית:

1. ממה היא ניזונה? שהרי אינה אוכלת ואינה שותה מכל אותם המאכלים, שהיא מכינה לרוכל. 2. כמה בעלים היו לה ומי הרגם? התשובה לשאלות אלה נרמזת על ידי האדונית עצמה, שרצחה את בעליה הקודמים, ומבשרם ומדמם היא ניזונה!

אשה, הרוצחת את בעליה, או גבר, הרוצח את נשותיו, הנם מוטיב מוכר בסיפור העממי, כן ידוע מוטיב הוומפיר, דמות אנושית למחצה, הניזונה מפגרי מתים.

בסיפורו של עגנון ניצל הרוכל מפגיעתה של האדונית ברגע המכריע, ואף הצלה מעין זאת היא מוטיב מוכר בספרות העממית.

הסוף הטוב, שהוא מנשמת אפה של המעשייה העממית, זוכה כאן לחיזוק מיוחד. לא זו בלבד שהרוכל ניצל, אלא האדונית פוצעת את עצמה מרוב תסכול, דבר שמסב את מותה. כך מתקיים כאן עיקרון נוסף של הסיפור העממי, לפיו הרע משמיד את עצמו במו ידיו.

14. נדפס בשנת 1943, נכלל בתוך ”סמוך ונראה”.

מוטיבים נוספים מן הז'אנרים העממיים בסיפורו של עגנון, הם: בית בודד ביער, המתגלה כבית המוות; אור מנצנץ בחשכה ומתעתע בהלך; חיפוש מבטחים, במקום המתגלה קֶלֶב הסכנה; דמות מפלצתית במסווה של אשה נאה, ועוד מוטיבים נוספים, הפזורים על פני הסיפור כולו.

גם העיקרון של "אל-זמן" ו"אל-מקום"¹⁵ המאפיין ז'אנרים מסויימים בספרות העממית נשמר כאן, דבר המקשה לשייך סיפור זה למקום או לזמן מוגדרים.

יחד עם זאת, "האדונית והרוכל" אינו סיפור עממי מכל ז'אנר שהוא, וזאת למרות המוטיבים העממיים הרבים, הפזורים על פני הסיפור.

ואכן, מתחת למעטפת של סיפור אימים זה, מסתתרת יצירה רבת רבדים ומורכבת, הדורשת התבוננות מעמיקה ופיענוח. מטרתנו לחשוף את קיומם של רבדים אלה ולהגיע לגילוי צפונות הסיפור ולמסר, שהוא נושא עמו.

"האדונית והרוכל" נמנה בין הסיפורים היותר מוכרים של עגנון, ורבים מבין הפרשנים רואים בו סיפור בנושא השואה, בעוד הדמות הקאניבליסטית של האדונית מייצגת את אויבי עמנו הרצחניים בארצות הגולה. דעה זאת אינה דעתנו.

חיבורנו זה חושף מגוון רחב של זהויות בדמות האדונית, וגם זהותו של הרוכל אינה אחידה. זהויות אלה הולכות ונפרשות לנגד עינינו ואנו ניצבים תמהים ומשתאים מול הדמויות הרבות המקופלות בסיפור אימים זה.

זוהי דרכו של עגנון, המקפל דמות בתוך דמות ומצב בתוך מצב, וסימניהם האותנטיים נשמרים ואינם נפגמים.

מה משדר לנו עגנון מבין קיפולי סיפורו זה, ולאן הוא מוליך אותנו?

15. עיקרון של "אל זמן ואל מקום" משמעו, שזמן ומקום העלילה מעוצבים ללא זהות מאובחנת, וכך ניתן להתאים את העלילה לזמנים ולמקומות שונים, דבר המקנה לה אופי אוניברסאלי.

הרוכל כיוסף המקראי

יוסף ואשת פוטיפר

לסיפור "האדונית והרוכל" רובד מקראי עשיר. אחת הדמויות המקראיות המאכלסות רובד זה, היא דמותו של יוסף. נפתח בשורת האסוציאציות, המכוונות את הקורא אל פרשת ההתנסות של יוסף עם אשת פוטיפר, שר הטבחים המצרי.

אסוציאציה מעין זאת מצויה כבר בעצם הכותרת: "האדונית והרוכל". התיבה **אדונית** מצויה במדרש תהילים בקשר לאשת פוטיפר, הנקראת שם "אדונתו של יוסף" (מדרי תהילים ז', ג'), בעוד התיבה **רוכל** מעלה את זיכרון מכירת יוסף לאורחת סוחרים - רוכלים, אך הרוכל בסיפורו של עגנון הוא יוסף דווקא, ולא מישהו אחר.

אל השם **יוסף**, שמו של הרוכל, מתוודעים אנו באמצעות האדונית עצמה בשיא ההתקרבות בינה ובין הרוכל, בעוד הוא תוהה על חידת קיומה ללא אוכל וללא משקה: "אפשר יש מתקיים ללא אוכל וללא שתייה?" והיא משיבה לו: "מבקש אתה לדעת מה אני אוכלת ומה אני שותה, דם אנשים אני שותה, ובשר אדם אני אוכלת" (עמ' 96). בהמשך לדברים מצמררים אלה, שהרוכל רואה בהם דברי מליצה ופיוט, פונה האדונית לרוכל במעין וידוי פתאומי תוך הזכרת שמו הפרטי: "**יוסף**, בראשונה, כשֶׁהָאֵיִתְּ אֶת עֲצֻמְךָ לִפְנֵי, רציתי לשסות בך את הכלבה, ועכשיו אני עצמי נושכת אותך ככלבה מטורפת". האדונית עוברת מתמונה ראליסטית של כלבה לתמונה מטאפורית, בה מושווית היא בעצמה לכלבה, והיא כמו מתנבאה: "עד שאני חוששת, שלא תצא מידי חיי", וכבר היא רואה בדמיונה את יוסף הרוכל טרף לשיניה ומקוננת על מותו: "הוי, פגרי המתוק שלי".

"קִינַת" האדונית מעלה בזכרוננו את זעקת השבר של יעקב למראה כתונת הפסים של בנו, יוסף, מוכתמת בדם חייה: "כתונת בני, חיה רעה אכלתהו, טרוף טורף יוסף" (בראשית ל"ז, ל"ד).

המדרש רואה בדברי שבר אלה של יעקב על בנו, יוסף, מעין נצנוץ של נבואה: "נצנצה בו רוח הקודש, שסופו שתתגרה בו אשת פוטיפר (היא אדוניתו של יוסף), שהשוותה על ידי המדרש לחיית טרף. עגנון כמו ממחיז ומפתח מדרש זה, בהשליכו על האדונית את מלוא הפוטנציה של חיה רעה, אשר בבוא העת תסתער עליו לטורפו.

ההקבלה עם פרשת יוסף ואשת פוטיפר היא כמובן ניגודית. יוסף סרב להכנע לפיתויי אשת פוטיפר, באשר היא "הלחם אשר הוא (בעלה) אוכלי"¹⁶ (בראשית ל"ט, ו'), בעוד הרוכל נענה על נקלה לפיתויי האדונית, זונח את מצוות היהדות תמורת טובות הנאה חומריות ומתמסר לאדוניתו בכל מאוּדו. כך נוצר אותו מצב אבסורדי ומצמרר, בו מתאוה הרוכל לראות את האדונית אוכלת ושותה, מבלי לשית את ליבו לרמזיה, שהוא זה, האמור להיות לחמה!

יוסף ו"האיש" גבריאל

"מה תבקש כאן, יהודי?" שאלה האדונית את הרוכל לאחר שהקיש על דלתה בשדה-יער. וכן בהמשך, לאחר שתעה בדרכו מחמת החשכה ושב אל דלתה, חזרה היא ושאלה: "שוב אתה כאן, מה אתה מבקש, יהודי?"

שאלותיה של האדונית מכוונות אותנו לסיטואציה מקראית מעניינת וטעונה ביותר. יעקב שולח את יוסף מחברון לשכם, כדי לראות את שלום אחיו ואת שלום הצאן.

"וימצאהו איש והנה תועה בשדה, וישאלהו האיש לאמור - מה תבקש. ויאמר את אחי אנכי מבקש, הגידה - נא לי איפה הם רועים? (בראשית ל"ז, ט"ו-ט"ז).

הדמיון בין שאלת האדונית ושאלת "האיש" אינו מקרי.

16. לחמו - זו אישתו, ראה רש"י שם.

המדרש רואה ב"אישי" את המלאך גבריאל, שצורתו צורת איש. למלאך גבריאל מקום של כבוד בהיררכיה של המלאכים ולפי מסורת קבלית הוא עתיד להלחם ב"אצילות" הבאה מצד סמאל ולילית, "שהם ראשי כוחות השמאלי". (ראה: עמה"מ, קרית ארבע, יד).

מסתבר מכאן, שעגנון יצר הקבלה מכוונת בין האדונית ו"האישי" גבריאל על רקע השאלה הזוהה: "מה תבקש?" המופנית ליוסף המקראי מזה, וליוסף הרוכל מזה. מה משתמע מהקבלה זאת?

1. באמצעות השוואה זאת מטעין עגנון את דמות האדונית במהות על-טבעית ומציגה כדמות נגד למלאך גבריאל. ואכן, אורח חייה, ובמיוחד העובדה, שהיא ניזונה מבשר קורבנותיה האנושיים, מכוונים אותנו לדמות המפלצתית של לילית.

לילית נזכרת בכמה מקומות בתלמוד ובמדרשים כשדה מסוכנת ביותר, המחליאה את נפשו של האדם והטורפת את בשרו. עגנון השליך מהווייתה של לילית על דמויות שונות ביצירותיו, אחת מהן היא דמות האדונית.

יחד עם זאת לילית אינה סתם שידה, כי אם ראש אצולת השמאל, בצד סמאל, ראש השטנים. זאת ועוד, סמאל ולילית שייכים לעולמו של עשיו ודורשים בטובתו, והם מאוייביו המסוכנים ביותר של יעקב ודורשי רעתו המיסטיים.

רמז לכך, כי האדונית אכן רואה את עצמה כדמות סקראלית, ניתן למצוא בדבריה, המופנים לרוכל: "יוסף, בראשונה, כשהָרְאִיתָ את עצמך לפני, רציתי לשטות בך את הכלבה..." (עמ' 96). היא אינה אומרת כשראיתך, אלא כשהָרְאִיתָ את עצמך לפני, כדוגמת הכתוב: "כי תבואו לְרְאֹת פְּנֵי" (ישעיהו א', י"ב), או כדוגמת הכתוב: "שֶׁשֶׁל פְּעָמִים בִּשְׁנֵה יִרְאֶה כֹל זְכוּרְךָ אֶת פְּנֵי ה' אֱלוֹקֶיךָ... וְלֹא יִרְאֶה אֶת פְּנֵי רִיקִם" (דברים ט"ז, ט"ז).

דהיינו - האדם מראה את עצמו לפני האל במעונו, ובלשון זאת נקטה גם האדונית כלפי עצמה.

גם עצם הכינוי אדונית, יש בו מרמזי האלוהות, בהיותו מקביל לכינוי אדון, שהוא אחד מתוארי ה', כנאמר: "מלפני אדון חולי ארץ, מלפני אלוה יעקב" (תהילים קי"ד, ז').

כנגד האדונית, המקבילה ל"איש", דהיינו - למלאך גבריאל, מקביל הרוכל ליוסף המקראי.

חז"ל ראו במפגש יוסף עם "האיש" את יד ה' המכוונת, שהרי הוא נקרה בדרכו של יוסף, כדי לכוונו אל אחיו, העתידים למוכרו לישמעאלים היורדים מצרימה על מנת לקיים את דברי ה' אל אברהם בברית בין הבתרים: "ידוע תדע כי גר יהיה זרעך בארץ לא להם וגוי (בראשית ט"ו, י"ג). כך החלה אותה שרשרת הארועים ההיסטוריים, שראשיתה - שעבוד מצרים, המשכה יציאה מעבדות לחרות, ושיאה - מתן תורה, מעמד שהקנה לעם ישראל את ייחודו הסגולי.

כ"איש" גבריאל כן האדונית. גם היא נקרתה בדרכו של הרוכל, כדי לשמש לו גורם מכוון. אך האדונית, בניגוד ל"איש", העלתה את יוסף הרוכל על דרך הברית עם לילית.

ומן השאלה נעבור לתשובה.

כנגד שאלת "האיש" ליוסף: "מה תבקש?" משיב יוסף: "את אחי אנכי מבקש - הגידה נא לי איפא הם רועים?". יוסף יודע, שאחיו דורשים את רעתו ועלולים להתנכל לו, ובכל זאת אליהם מועדות פניו ואותם הוא מבקש, כי כך פקד עליו אביו.

שונה לחלוטין היא תשובתו של הרוכל. לשאלת האדונית: "מה אתה מבקש כאן, יהודי?" מפנה הרוכל את האדונית אל סחורתו.

"שחה וברכה ואמר לה, שמא צריכה את דברים נאים אלו שיש לי?" בטרם נתבונן גם אנו בסחורתו של הרוכל, נתבונן בלשונו תחילה.

צמד המילים "שחה וברכה" מכוון אותנו לתוספתא ברכות א', י"א: "אלו ברכות ששוחין בהן? ברכה ראשונה, תחילה וסוף, וב"מודים", תחילה וסוף". הכוונה היא לברכה הראשונה של תפילת "שמונה עשרה", המכונה "ברכת אבות", ולברכה לפני האחרונה של תפילת שמונה עשרה, שהיא ברכת "מודים". בתחילתן ובסופן של שתי ברכות אלה "שוחין (משתחוים) ומברכים". עיקרה של הברכה הראשונה היא **ברכת האבות**.

המתפלל מבליט את הקשר שבין אבות האומה והאל. האל "זוכר חסדי אבות ומביא גואל לבני בניהם למען שמו באהבה".

בברכה לפני האחרונה, הקרוייה **ברכת הודאה**, הדגש הוא על דברי הודיה לאל. המתפלל מודה לאל על כל חסדיו עמנו בכל דור ודור, ואומר בסיום הברכה: "ברוך אתה ה', הטוב שמך ולך נאה להודות".

שאלת הסיטואציה מ"תפילת העמידה" והשלכתה על העמידה לפני האדונית, יוצרת אווירה גרוטסקית סביב למעמד זה, המבטא מבחינת משמעותו הסמלית, ניתוק מן האבות ומהדורות שעברו וקבלת עולה של האדונית. לאמור - באמצעות צמד המילים "שחה וברכה" מרמז לנו עגנון על חשיבות הסיטואציה כמעמד סקרמנטי, שיהיו לו השלכות רבות משקל בהמשך.

עתה נפנה לתשובתו של הרוכל לאדונית:

"הוריד את קופתו מעל כתפיו והציע לה כל מיני סחורה. אמרה לו איני צריכה לך ולסחורתך. אמר לה הביטי וראי, שמא אף על פי כן? הרי לולאות, והרי טבעות, והרי מטפחות, והרי סדינים וסבון ומיני תמרוקים, שהשרות משתמשות בהם... חזר והשתחוה לפניו והוציא דברים מן הקופה והציע לה ואמר, תני ענייך גבירתי ואל תאמרי אין כאן כלום. שמא דבר זה רצוי לך, או שמא חפץ נאה זה ימצא חן בעיניך. בבקשה ממך, גבירתי, הביטי וראיי" (עמ' 92).

דבריו המתרפסים של הרוכל מעוררים דחייה וזלזול אצל האדונית, על כן מציג הרוכל את סחורתו בבהילות, בטרם תאבד האדונית את סבלנותה כלפיו.

לכאורה הרוכל מציג את סחורתו לפני האדונית ללא כל סיווג ומיון, ובכל זאת סדר בהצגת הדברים יש ויש, והוא מצמרר ומזעזע! הסחורה הנפרשת לפני האדונית, היא בעלת משמעות סמלית, והיא מייצגת את אביזרי המשכן, המוצעים כאן למכירה, כביכול:

לולאות - אלה הקישורים שבשפת היריעה של המשכן, כנאמר: "ועשית לולאות תכלת על שפת היריעה" (שמות, כ"ו, ד'-ה'). היריעות התחברו זו אל זו באמצעות לולאות וקרסים, ואילו

הטבעות נועדו לשים בהן את הבדים (המוטות), שבעזרתם נשאו את כלי המשכן: את הארון, את השולחן, את המזבח ועוד. פרטי "סחורה" נוספים, כגון: מטפחות וסדינים, משמעותם כפולה: מטפחות מוזכרות בין בגדי נשים (ראה ישעיהו, ג', כ"ב), אך גם העטיפה לספר התורה נקראת מטפחת, והוא הדין בסדינים, הנכללים בין בגדי נשים (שם, שם, כ"ג) אך משמשים גם כמחיצות פנימיות במשכן, כנאמר: "ופרשו סדין של בוץ בינו (בין הכהן הגדול) ובין העם" (יומא, ג', ד'). ובאשר ל"סבון ומיני תמרוקים, שהשרות משתמשות בהם", כאן יוצר הרוכל מעבר חד אל לב ליבו של החולין, תוך רמיזה, המופנית אל האדונית, כך הופך גם מוטיב ההטהרות, המיוצג בסמוי על ידי הסבון, לגורם, שנועד לגרות את יצרי האדונית, והוא הדין ב"מיני תמרוקים".

זאת ועוד, גם התאור: "**הוריד את קופתו מעל כתפיו** והציע לה כל מיני סחורה" (עמ' 92) הוא עתיר רמזים, שהרי הוא בא להבליט, שהרוכל נשא את קופתו על כתפיו, דבר שיש בו כדי לעורר קונוטציה עם עבודת הלויים במשכן, שנשאו את כלי המשכן בעזרת מוטות מושחלים בטבעות, המחוזקים לדופנות אותם הכלים, ומוטות אלה **נחו על כתפי הלויים** שנשאו את כלי הקודש, בהיותם "נתונים נתונים" לאהרון ולבניו מאת בני ישראל.

וכאן הננו מגיעים לקונוטציה נוספת.

בנימין, שבחלקו היה המקדש, ויוסף, שבחלקו היה המשכן בשילה, נתברכו בברכת השכינה. והנה את מקום כלי הקודש של המשכן, בית השכינה, תופסת עתה קופת רוכל. הרוכל מוריד את קופתו מעל כתפיו ומציע את מרכולתו לאדונית. הלולאות והטבעות, **אביזרי הקישור של המשכן**, מוצעים למכירה בידי יוסף. יוסף, שבחלקו היה המשכן, מפרק את יריעותיו ומוכר את קישורי המשכן! כנגד הציווי "ועשו לי משכן ושכנתי בתוכם" (שמות, כ"ה, ח'), צומחת, איפא, מציאות חדשה של פירוק המשכן והתפרקות מקדושתו.

זאת ועוד. הלשון, בה מציע הרוכל את סחורתו, אף היא בעלת משמעות. לשון הרוכל: **הרי לולאות, והרי טבעות, והרי מטפחות והרי סדינים...** מעלה את זיכרון דברי המדרש על הדרך, בה שלח יעקב את בניו מצרימה לשבור בר בפעם השנייה: "**הרי הכסף, והרי**

הדורון, והרי אחיכם (בנימין). צריכים אתם עוד דבר? אמרו לו: תפילתך אנו צריכים. אמר להם: אם תפילתי אתם צריכים, דבר זה לא יעבד בעדכם, ואל שדי יתן לכם רחמים לפני האיש" (בראשית רבה, צ"א).

שתי הסיטואציות דומות זו לזו להפליא, ועם זאת ההבדל ביניהן הוא רב. מאחורי מעשי יעקב ובניו מצוי תכנון אלוקי רחב מימדים. בני יעקב חייבים לרדת מצרימה, כדי לקיים את הנאמר לאברהם בברית בין הבתרים על שעבוד מצרים, על הפדות, על מתן תורה, על כיבוש הארץ ועל ההתנחלות בה.

לפיכך דברי יעקב: "הרי הכסף, והרי הדורון והרי אחיכם" מכוונים לקיים את התכנון האלוקי, בעוד הצגת הדברים: "הרי לולאות, והרי טבעות, והרי מטפחות" משמעה התפרקות מהצווי האלוקי. הרוכל, המוכר את קישורי המשכן, מפרק את המשכן ומבטל את עצם קיומו. זוהי סיטואציה סמלית טעונה ביותר של חילון הקודש והתנערות מן הייחוד, מן הבחירה האלוקית ומהבכורה.

עתה נשוב ליוסף המקראי ולתשובתו ל"איש".

"מה תבקש?" שאל אותו האיש, ועל כך השיבו יוסף: "את אחי אנכי מבקש". תשובת יוסף מקבלת משמעות סמלית לנוכח מגמת הפירוק במעשי הרוכל. האחד שואף להתחבר אל אחיו, והאחר פורש מאחיו ומפרק את סמלי השלמות והאחדות. האחד רואה את עצמו כחוליה בשרשרת הדורות, והשני מתנתק מאחיו ומאלוקיו.

בין "מיני הסחורה" מצוייה בקופה גם סכין, ואף על פי שהרוכל לא הזכירה לפני האדונית, היא בחרה דווקא בה, והעדיפה על פני כל דבר אחר.

"כפפה עצמה כלפי קופתו... ראתה סכין של ציידים. נתנה לו דמיה וחזרה לביתה". זוהי סיטואציה פולחנית. האדונית-הלילית, ראש אצולת השמאל, כמו משתחוה "כלפי קופתו", וחוזרת אל ביתה, כשסכין הציידים בידה, נכונה למלא את "שליחותה" הרצחנית.

הרוכל כיעקב

הרוכל אינו רק דמות נגד של יוסף, כי אם גם דמות נגד של יעקב, שהתעמת עם שרו של עשיו. עם התגוונות דמותו של הרוכל, הולכת ומתגוונת גם דמותה של האדונית. גם הקרניים, המקשטות את קירות ביתה של האדונית, מתמלאות משמעות סימלית. בברכת משה לשבטים מושווה יוסף לשור בעל קרניים חזקות, בהן ינגח את אויביו: "וליוסף אמר... בכור שורו הדר לו, וקרני ראם קרניו, בהם עמים ינגח..." (דברים, ל"ג, י"ג-י"ז). משה הרכיב על קרני השור, השופעות כוח ואון, גם את יופיין של קרני הראם והפכן לסמלו של יוסף, עתה תלויות קרניים אלה, "המדפיות ריח של בשר חי" על קירות ביתה של האדונית, מעין רמז לגורל המיועד לרוכל.

קרניים אלה עצמן הן גם איזכור לסמליותה של האדונית כפטרונת של עשיו, שתואר כ"איש יודע ציד, איש שדה" (בראשית כ"ה, כ"ז).

יעקב ועשיו, שעוד בהיותם בבטן אמם הוגדרו כ"שני לאומים", מתעמתים זה עם זה לאורך חייהם בצורה גלויה וסמויה. להלן נראה, כיצד משמשים עימותים אלה כתמונות רקע בסיפורו של עגנון.

1. ויפגע במקום וילן שם, כי בא השמש

יעקב, הירא מעשיו, שם את פעמיו חרנה, מקום מושבו של לבן הארמי, אחי אמו, ושורת הארועים, שארעו את יעקב בדרך, **בטרם** עזב את ארץ אבותיו, היא שתעמוד במרכז עיונו.

ויפגע במקום, וילן שם, כי בא השמש, ויקח מאבני המקום, וישם מראשותיו, וישכב במקום ההוא (בראשית, כ"ח, י"א).

המפרשים עומדים על כך, שלא ציין הכתוב מהו אותו מקום, שפגע בו יעקב, אך מתוך השוואה לנאמר באברהם "וירא את המקום" (בראשית, כ"ב, ד'), הקישו, כי גם כאן הכוונה היא להר המוריה, מקום העקדה. ואכן, המדרש עוטר מעמד זה של יעקב במסתורין של קדושה, ומונה שורה של ניסים, שארעו לו בדרכו לאותו מקום,

כמו: קפיצת דרך ושקיעת החמה בטרם עונתה, וכל זה, כדי שילין יעקב באותו מקום קדוש באותו לילה, כנאמר: "וילין שם, כי בא השמש" וכדברי המדרש: "ללמדך, שקפצה לו הארץ... שקעה לו החמה פתאום, שלא בעונתה, כדי שילין שם".

בלילה ההוא חלם יעקב חלום "... והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה. והנה מלאכי אלקים עולים ויורדים בו. והנה ה' ניצב עליו..." באותו מעמד ברך ה' את יעקב בברכת הארץ ("הארץ אשר אתה שוכב עליה, לך אתננה ולזרעך"), בברכת הזרע ("והיה זרעך כעפר הארץ, ופרצת ימה וקדמה, צפונה ונגבה") והבטיחו, שישמור עליו בכל אשר ילך. הלום מעוצמת החווייה, קרא יעקב אחרי התעוררו משנתו: "אכן יש ה' במקום הזה ואנכי לא ידעתי... מה נורא המקום הזה, אין זה כי אם בית אלוקים וזה שער השמים" (בראשית, כ"ח, י"ב-י"ז).

עיון מחדש בסיפורו של עגנון חושף רמזים סמויים לסיפורו של יעקב, שנארג שתי וערב בסיפורו של יוסף הרוכל.

לאחר שמכר לאדונית את סכין הציידים ופנה לדרכו, ארע לרוכל מעין דבר שארע ליעקב, כפי שמשמע מדברי התאור: "אותה שעה כבר שקעה החמה ונתעלמה ממנו הדרך". רוכל זה, שכל ימיו סובב בדרכים, נתעלמה ממנו פתאום הדרך. "החושך כיסה את הארץ והלבנה לא האירה בשמים. נסתכל סביבנו והתחיל מתיירא".

דומה, שגם ליוסף הרוכל, כמו ליעקב, מתארעים ארועים תמוהים, שמטרתם אחת - למנוע ממנו להמשיך בדרכו, או - כדברי המדרש ביעקב "כדי שילין שם". אך במקום "בית האלוקים" ו"שער השמים" ניצב לפני הרוכל בית הציידים, ובו אדונית-לילית.

כאן המקום לציין קו דמיון נוסף בין שני המעמדות, והוא - זיהוי המקום עם הר המוריה, מקום העקדה. אך כנגד העקדה, שלא נתבצעה, הולכים ומבשילים התנאים בבית האדונית לעקדה אחרת, אכזרית וחסרת רחמים, עקדה, שתנצח עליה האדונית, בווריאציה סקראלית חדשה, **כשרו של עשיו**. גם סולם יש כאן כמו בחלום יעקב, אך לא מלאכים עולים ויורדים בו, ולא ה' הוא הניצב עליו.

"הציצה עליו האדונית ואמרה לו, דומני שנפרץ הגג. יכול אתה לתקן שם דבר? הניח הרוכל את קופתו ואמר: הריני קופץ ועולה. נתנה לו סולם ועלה בראש הגג" (עמ' 93).

כאן מן הראוי לשים לב לפרטים אחדים. גג הוא חלק מרכזי של כל בית, כי הוא המתבר את קירות המבנה לשלמות אחת, והוא ההופך אותם לבית. אי לכך הופך הרוכל לשותפה של האדונית וכמו קונה לעצמו זכות ישיבה בבית זה, שגגו נפרץ, והוא זה שתיקן אותו.

עגנון יוצר סימטריה מכוונת בין התאור המקראי של חלום יעקב ובין חוויית תיקון הגג שנפרץ בבית האדונית. התאור: "ויחלוס והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה" מקביל לתאור הגרוטסקי: "נתנה לו סולם ועלה בראש הגג". אך תאור גרוטסקי זה משגר איתותי סכנה ואימה, שהרי הבית, אותו הוא מחזק, הוא ביתה של לילית, מבקשת נפשו.

החלום בא לחזק את בטחונו של יעקב בה' ואת תחושת שייכותו לשושלת האבות. כן יש בו חזרה על ההבטחות, שנתן ה' לאברהם אבינו. במצב קשה זה, בו נאלץ יעקב לעזוב את בית אביו וללכת לארץ נוכרייה, נודעת חשיבות מכרעת לחזרה על הבטחות ה'.

גם הרוכל נמצא על פרשת דרכים, כמו יעקב, אך בניגוד ליעקב, הממשיך את דרך אבותיו, מסתפח הרוכל על בית האדונית מתוך ציפיה לרווחה וביטחון. הרוכל, שעלה על גג ביתה של האדונית, כדי לחזקו, מוסר את עצמו בידיה של האדונית בטרנספורמציה החדשה שלה, כשרו של עשיו.

הרוכל כיעקב

ארועי הרוכל	ארועי יעקב (בראשית כ"ח, י"ז-י"ט)	
1. אותה שעה כבר שקעה החמה ונתעלמה ממנו הדרך... החושך כיסה את הארץ והלבנה לא האירה בשמים	כי בא השמש (רש"י): שקעה השמש שלא בעונתה, כדי שילן שם)	
2. נסתכל סביבותיו והתחיל מתירא	(רש"י: ירא מפני חיות רעות)	
3. הגיע אצל בית אחד	ויפגע במקום	
4. נתנה לו רשות ללון ברפת ישנה הניח עצמו על הקש	וילן שם ויקח מאבני המקום וישם מראשותיו	
5. ונתנמנם בבוקר... נתנה לו סולם ועלה בראש הגג ועלה... וירד	ויחלום והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה והנה מלאכי אלקים עולים ויורדים בו	
6. ניכר היה שבית ציידים הוא	אין זה כי אם בית אלוקים וזה שער השמים.	

2. מכירת הבכורה

מכירת הבכורה על ידי עשיו ליעקב היא האקט הסמלי, שיצר את השבר הגדול בין עשיו ליעקב.

אחרי שזכה בבכורה, זכה יעקב גם להתגלות האלוקים, והפך לחוליית ההמשך בשרשרת האבות. לא נתפלא, איפא, שכל מאווייה של האדונית בהתגלמותה כשרו של עשיו, יהיו - להשיב את הסדר על כנו, כלומר - להחזיר את הבכורה ואת הברכה לעשיו, ולנקום את נקמתו מיעקב.

כיצד הוצג תהליך זה בסיפורו של עגנון?

כל מכירה היא אקט של החלפה. המוכר והקונה מחליפים ביניהם דבר בדבר. כזאת עשה עשיו, כשמכר את הבכורה ליעקב תמורת נזיד עדשים, וכזאת עושה הרוכל בסיפורו של עגנון: הוא יוצר מעין מעמד של החלפה, בו הוא מחליף כביכול את משכן ה', אותו הוא מפרק, בבית האדונית, שגם לו מעמד סקראלי. כדי לחזק את אחיזתו של הרוכל בביתה, משתפת אותו האדונית בתיקון הגג, פעולה ההופכת אותו למעין שותף שווה מעמד בבית זה.

הרהורי הרוכל: "אולי על ידי שאני עוזר לה, אף היא תגמול חסד עמי", מתזירים אותנו ל"ברכת האבות", הפותחת את תפילת העמידה, באותה ברכה ש"שוחים ומברכים לפניה ולאחריה" ושעיקרה ברכת "האל... גומל חסדים טובים וקונה הכל, חזוכר חסדי אבות ומביא גואל לבני בניהם למען שמו באהבה". הנה כי כן נרמזנו, שהרוכל כמו מוותר על חסדי האל ועל חסדי האבות תמורת חסדיה של האדונית, דבר, שמצא את המחשתו במעבר מבית לבית, מהמשכן, אותו הוא מפרק ואת קישוריו הוא מוכר, לבית האדונית, שאת גגו הוא מתקן.

במעמד מכירת הבכורה על ידי עשיו ליעקב יש שלבים אחדים. להלן נוכיח, שעיקרי שלבים אלה מצויים גם במעמד המרמוז של ויתור על הבכורה מצד הרוכל תמורת טובות הנאה בבית האדונית, כפי שיוכח מן הטבלה שלהלן.

הרוכל מוותר (במרומז) על הבכורה תמורת ישיבה בבית האדונית		עשיו מוכר את הבכורה ליעקב תמורת נזיד עדשים	
הרוכל: תני לי רשות ואשב לי (בביתך)	1	עשיו: הלעיטני מן האדום האדום הזה	1
האדונית: דומני שנפרץ הגג. יכול אתה לתקן שם דבר?	2	יעקב: מכרה כיום את בכורתך לי	2
הסכמת הרוכל - אולי על ידי שאני עוזר לה, אף היא תגמול חסד עמי ותתן לי לשחות בביתה	3	הסכמת עשיו - הנה אנכי הולך למות ולמה זה לי בכורה?	3
שבועה - הרוכל הודה לבעלת הבית ונשבע, שלא ישכח את חסדה לעולם.	4	שבועה - עשיו נשבע ליעקב (שלא יחזור בו מהסכמתו) ומוכר את הבכורה ליעקב	4
משפט מסכם שתה ואכל ושתה. לאחר שאכל ושתה אמר לה... מוכן אני לעשות כל מה שהגברת פוקדת עלי.	5	משפט מסכם ויאכל, וישת, ויקום, וילך ויבז עשיו את הבכורה.	5

3. עד עלות השחר

בצד רמזי התמונה על מכירת הבכורה ניתן לאבחן בסיפורו של עגנון גם זכרי תמונה מקראית נוספת, זו של מאבק יעקב עם שרו של עשיו, בדרך, בשובו אל בית אביו מחרן. (בראשית ל"ב, כ"ה-ל'). התמונה, אותה צייר עגנון, היא כולה שלילית, ניגודית ואירונית. הרוכל, לא זו בלבד שאינו נאבק עם האדונית, כי אם להפך, מצהיר שהוא מוכן למלא את כל פקודותיה.

לאחר סעודת שחרית, שהכינה לו האדונית, כאיזכור אירוני לאותו מאבק של יעקב עם שרו של עשיו "עד עלות השחר", פותח הרוכל במסע של כניעה לאדונית, תוך זניחת מצוות היהדות. העובדה, שמסע הכניעה של הרוכל לאדונית מתחיל בסעודה דווקא, היא רמז לסופו של מסע זה, האמור לספק סעודה דשנה לאדונית עצמה, שהרי מאותה סעודת שחרית מתחיל פיטומו של הרוכל על ידי האדונית לקראת סופו המר.

צדקה ממני - פרשת יהודה ותמר

פרשת יהודה ותמר היא נושא לתמונה מקראית נוספת בסיפור זה. הרוכל תמה, שמעולם לא ראה את האדונית אוכלת או שותה כאחד האדם. ועל כך משיבה לו האדונית את תשובתה האניגמטית: "כל המרבה לשאול, מעמיק לו שאול... אל תשאל שאלות, שאין עליהם תשובה" (עמ' 97). דברי האדונית מעוררים הסכמה בליבו של הרוכל: "אולי באמת צדקה ממני. מה איכפת לי, אם היא אוכלת ושותה עמי, ואם היא אוכלת ושותה ממקום אחר, הרי היא בריאה, ופניה יפות, ואיני חסר עמה כלום" (שם).

כאן מגיעים אנו לחוליית קשר עם פרשת יהודה ותמר. יהודה לא קיים את הבטחתו לתמר, לפיה התחייב להשיאה לשלה, בנו הקטן, כשיגדל, אחרי שנתאלמנה משני בניו, שלא הותירו אחריהם צאצאים. אי לכך, כשנתאלמן אף יהודה, הסוותה תמר את עצמה, כדי שלא יכירה, והרתה לו, לאחר שגרמה לו בעורמתה שיבוא אליה.

דברי יהודה על תמר, "צדקה ממני" (בראשית ל"ח, כ"ו), הם הודאה בצדקתה של זו, אחרי שנודע לו מעשה עורמתה. לפרשת יהודה ותמר חשיבות מיוחדת לאור העובדה, שמבנם, פרץ, צמחה שושלת בית דוד, שעתיד לצמוח ממנה גם המלך המשיח, לפי מסורת ישראל.

דברי יהודה על תמר "צדקה ממני" זכו לפרשנות מגוונת, כגון: 1. צדקה (יותר) ממני, 2. צדקה בדבריה, ממני היא מעוברת, (דברי יהודה), 3. יצאה בת-קול ואמרה: "ממני ומאיתי יצאו הדברים, לפי שהיתה צנועה בבית חמיה, גזרתי, שיצאו ממנה מלכים, ועל שבת יהודה גזרתי להעמיד מלכים". (מדרש תנחומא). כן מסבירים חז"ל מדוע השתרבב סיפור יהודה ותמר בסיפורי יוסף, ואומרים: "קודם שלא נולד המשעבד הראשון (כלומר - פרעה, מלך מצרים), נולד הגואל האחרון" ומצביעים על דרכה המופלאה של ההשגחה האלוקית.

כיצד מתקשר סיפורם של יהודה ותמר בסיפורם של האדונית והרוכל?

בהרהרו בליבו: "אולי צדקה ממני", משווה הרוכל את האדונית הרצחנית לתמר הצדקת, ואת עצמו ליהודה, העתיד להעמיד מלכים וגואל לישראל. החלטתו של הרוכל, שלא להטריד עוד את האדונית בשאלות ורק להוסיף לה אהבה על אהבתו, רווייה איפא אירוניה מצמררת, שהרי עתידו הצפוי לו בבית האדונית הוא כיליון ומוות. אי לכך, באומרו לעצמו "אולי צדקה ממני", מקבל הרוכל על עצמו את הדין שגזרה עליו האדונית, ומעדיף למרבה האירוניה, את התכנון שלה על פני התכנון האלוקי.

"האדונית והרוכל" כאנטיתזה ל"שיר השירים"

חז"ל ראו ב"שיר השירים" יצירה אליגורית, שעיקרה מסכת של אהבה בין הדוד והרעיה, המייצגים את הברית הנצחית בין כנסת ישראל ואלוקיה. עגנון בנה את סיפורו "האדונית והרוכל" כאנטיתזה ל"שיר השירים".

כבר עצם מיעוט הגיבורים ב"האדונית והרוכל" והעמדתם על שניים בלבד, כדוגמת מספר הגיבורים ב"שיר השירים", מבליט קשר זה. ואכן, בכל אחת משתי היצירות האלה שתי נפשות פועלות בלבד, אלא שתפקידיהן הוצלבו, והדמות הזכרית, ולא הנקבית, היא המייצגת את כנסת ישראל בסיפורו של עגנון, בעוד הדמות הנקבית היא הדמות הסקראלית, המקבילה לדוד האלוקי ב"שיר השירים".

עיקר זירתה של האהבה ב"שיר השירים" היא מרחבי הטבע, לרבות הגינה הסמוכה לבית, בעוד בסיפורו של עגנון הזירה הבלעדית כמעט היא בית האדונית, שאווירתו העויינת לטבע מסומלת על ידי קרני החיות, המקשטות את כותלי הבית והמדיחות ריח של בשר חי.

עלילת "שיר השירים" מתרחשת באביב. אנו חשים בטבע המלבלב והחי, הנענה לזחף ההתעוררות והצמיחה. אנו שומעים את קולות הציפורים, מתענגים על ריחות הצמחים וקולטים את יפי המראות של האביב כדוגמת המצוייר בתאור הבא: "כי הנה הסתו עבר, הגשם חלף הלך לו, הניצנים נראו בארץ, עת הזמיר הגיע וקול התור נשמע בארצנו, התאנה חנטה פגיה, והגפנים סמדר נתנו ריח. קומי לך, רעייתי, יפתי ולכי לך" (שה"ש, ב', י"א-י"ג).

גם הדימויים, שהאזהבים משליכים זה על זה, שאובים מן הטבע. דימויי הרעיה: שושנה בין החוחים, יונתי בין חגווי הסלע, מעיין גנים, באר מים חיים ועוד, וכן דימויי הדוד: תפוח בין עצי היער, צבי, עופר איילים וכד', מבטאים קרבה לטבע והזדהות עמו.

שונה היא הזירה בסיפורו של עגנון, ונראה, שעגנון הקפיד על יצירת הקבלה ניגודית ל"שיר השירים".

עלילת הסיפור מתרחשת בחורף, המתמשך מאז הגיע הרוכל לבית האדונית. גשמים עזים, בוץ טובעני, קרח על פני האדמה והנהר. אין זכר לפרחים או לציוץ הציפורים. הטבע שותק ודומם, האדמה קפואה. במקום גן עם ערוגות הבושם ישנו יער עם קונוטציה מיידית לציד, ועוינות רצחנית בין האדם והטבע. את מקום הציפורים המזמרות תופסים עופות שניצודו, והאדונית צולה אותם בחמאה למען הרוכל, כדי שיאכל וישמן, ובשרו יערב לחיכה בבוא העת.

הקבלה ניגודית ישנה גם בתאור אהבתם של שני הגיבורים. הפסוק הפותח את "שיר השירים": "ישקני מנשיקות פיהו כי טובים דודיך מיין", עובר מעין טרנספורמציה בפי האדונית: "נשוק אותי, עורבלי, נשוק אותי, נשרי, נשיקותיך מתוקות מכל נשיקות שבעולם". מן ההמשך אנו למדים, שזוהי מתיקות של פגר, ואנקת התאוה: "הוי פגרי המתוק שלי", אכן מאשרת זאת. ואמנם מתים ופגרים הם מוטיב חוזר במסכת "האהבה" בין האדונית והרוכל.

גם דימויי החיבה, שהאדונית מעתירה על אהובה, הרוכל, כגון: "עורבני וינשרני" הם משל עופות אלימים, בעוד את עצמה היא משווה לכלבה מטורפת, המתאוה לשתות את דם אהובה.

גם התאור של אותו לילה גורלי, בו נכנסה לחדרו של הרוכל על מנת לשוחטו, יש בו מרמזי "שיר השירים", על דרך הניגוד והאירוניה, כמובן.

"על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי, ביקשתיו ולא מצאתיו" (שה"ש, ג', א') מספרת הרעיה. דינמיקה זאת של חיפושים תורגמה בסיפורו של עגנון לגודש של מעשים מצד האדונית באותו לילה, בו עזב הרוכל את בית האדונית על מנת לקרוא "קריאת שמע" בחוץ. באותה עת עצמה סובבה האדונית בין החדרים, וחיפשה את הרוכל על מנת לשוחטו. זוהי אכן גירסה מצמררת של "ביקשתיו ולא מצאתיו".

התמונה מתהפכת, כאשר שב הרוכל אל הבית ומוצא את האדונית מושלכת על הקרקע, פצועה. "הרכיך עצמו כנגדה. נזקפה בבת ראש

ונעצה את שיניה בגרונו, והתחילה נושכת ומוצצת" (עמ' 101) בבחינת "אחזתיו ולא ארפנו", שמגמתו מהופכת לזו שב"שיר השירים".

בניגוד לריבוי הדימויים, המתארים את יפי הדוד והרעיה ב"שיר השירים", בולט מיעוט הפרטים המתארים את מראה האדונית והרוכל. ובכל זאת קיימת הקבלה מעניינת. בין פרטי תאורה של הרעיה מוזכרת גם בטנה: "בטנך ערמת חיטים סוגה בשושנים" (ז', ג'), תאור, המעלה קונוטציה עם פוריות ולידה. כנגד הסמליות שבתאור זה של הרעיה, ממקד עגנון את תשומת ליבנו בכרסה של האדונית, על שירי הפגרים שבתוכה.

בשיחת לילה אינטימית, מונה האדונית בעזרת אצבעותיה את מספר בעליה שנהרגו: "כיוון שמנתה כל האצבעות שבימינה, פשטה את שמאלה והוסיפה למנות. אמר לה (הרוכל), והיכן הם?... טפחה על כרסה ואמרה, מקצתם אולי הם כאן... הביטה בו שעה קלה ואמרה, ואם אומר לך כלום תבין" (עמ' 98). לפנינו איפא, תמונת נגד מפלצתית לאותה "ערמת חיטים סוגה בשושנים", בטנה של הרעיה.

שיחת לילה זאת היא גם תמונת נגד לשיח האוהבים הבא, שדגלו אהבה ורעות:

"באתי לגני, אחותי כלה, אריתי מורי עם בשמי, אכלתי יערי עם דבשי, שתיתי ייני עם חלבי, איכלו רעים, שתו ושכרו דודים" (ה', א') ודברי הרעיה: "יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו". כלומר - גם כאן מצוי מוטיב האוכל כביטוי לאהבה, אך כאן המטאפורה היא דבש, יין וחלב, ולא פגרי הבעלים שנקטלו.

פרידת הנאהבים

שתי היצירות מסתיימות בפרידה בין הדוד והרעיה, ומעין סימטריה ניגודית יש ביניהן.

ב"שיר השירים" פונה הדוד לרעיה: "היושבת בגנים, חברים מקשיבים לקולך, השמיעיני". ומשיבה הרעיה: "ברח דודי ודמה-לך לצבי או לעופר האיילים על הרי בשמים".

לפי הפירוש המסורתי, הרואה ב"שיר השירים" יצירה אליגורית על אהבת כנסת ישראל ואלוקיה, נפרדים כאן השניים על מנת להפגש מחדש בבוא עת הגאולה. מן הראוי לשים לב למרכזיותו של הטבע בתאור זה. הרעייה יושבת בגנים ושרה, ומלאכי השרת, "החברים", מקשיבים לקולה, הדוד מתרחק וברכת הרעיה מלווה אותו: "דמה לך לצבי או לעופר האיילים על הרי בשמים".

הדוד על הרי בשמים, והרוכל על גג ביתה של האדונית, אלה שתי תמונות מקבילות במערכת הסיום של יצירות אלה.

פעמיים עולה הרוכל על גג ביתה של האדונית. בפעם הראשונה - על מנת לתקנו לפי בקשת האדונית, ובכך הוא מייצב את משכנה של לילית, המתאווה לטורפו; ובפעם השנייה - על מנת להעמיד עליו את ארונה של האדונית, לאחר שהאדמה סרבה לקולטה.

ריח של פגר מזה, וריח של בשמים מזה. מלאכי השרת המקשיבים לקולה של הרעיה מזה, ודממת המוות מזה, בעוד ציפורי הטרף מנקרות ומשברות את הארון, ועטות על נבלתה של האדונית.

חלומות הרוכל

בדומה ליוסף המקראי חולם גם יוסף הרוכל חלומות, הראויים לתשומת לב מיוחדת בשל משמעותם הסמלית. כן מן הראוי לציין, ששני החלומות נחלמו בזה אחר זה, בלילה אחד.

החלום הראשון

חלומו הראשון של הרוכל קשור ישירות בטיולם הקצר של האדונית והרוכל בערב, לפני אותו לילה, בו נחלם החלום.

הטיול עצמו הוא קצר, אך טעון קונוטציות מקראיות רבות:

"עם שהם מהלכים פגעו בצורה של אבן. עמדה הליני ועשתה סימן של צלב על ליבה, ועמדה והתפללה תפילה קצרה. אחר כך נטלתו ליוסף בזרועו וחזרה עמו לביתם" (עמ' 100).

טיול זה של האדונית עם הרוכל הוא בבחינת "תיקון" ל"טיול" אחר, הוא מסעו של יעקב חרנה (בראשית, כ"ח, ה' כ"ב), בבורחו מפני עשיו אחיו, אחרי שקנה את בכורתו ממנו, והסב לעצמו בעורמה את ברכת אביו.

אכן, מסעו של יעקב חרנה שימש כדגם לעגנון בעיצוב טיולם של האדונית והרוכל, ומרבית האלמנטים, המצויים בסיפור מקראי זה, מצויים גם כאן, אך ההקבלה היא ניגודית.

1. לא ה' ניצב על הרוכל, כדי לשומרו בדרך, כי אם האדונית, שרו ופטרונותו של עשיו, היא האוחזת בזרועו למנוע את בריחתו ממנה.
2. לא הרוכל, נציגו של יעקב, הוא המתפלל כאן לאלוקיו, כי אם האדונית, היא המצטלבת לפני הצורה של אבן ומתפללת להצלחת מעשיה.
3. האבן, שמדובר בה כאן, היא מעין מצבת נגד לאותה אבן, שהציב יעקב לה'. לאמור - הרוכל היהודי הובא על ידי

האדונית אל צורה של אבן עם דמות הצלוב, וזאת כנגד אותה מצבה, שהקים יעקב לה' בדרכו לחרן.

על רקע ניגודים אלה הופך טיולו של הרוכל עם האדונית, למעין מסע של עקדה לרוכל. עתה היא צועדת עם הרוכל, **לבושה באדרת כבשים**, כיאה לפטרוניתו של עשיו, בעוד אדרת כבשים זאת באה להזכיר את זכותו של עשיו לבכורה, כנאמר: **"ויצא הראשון אדמוני כולו כאדרת שער"** (בראשית, כ"ה, כ"ה).

האדונית, כשרו של עשיו, לובשת איפא איצטלא של רודף צדק, הבא ליישר את ההדורים ולהשיב את הגזלה לבעליה.

על רקע טיול זה על משמעותו הסמלית, נתבונן בחלומו של הרוכל בלילה שאחרי הטיול:

"בלילה ננער יוסף משנתו בבהלה וצעק וצעק גדולה. דומה היה עליו, שתקעו סכין בליבו. ולא בליבו, אלא באותה צורה של אבן. ולא בצורה של אבן, אלא בצורה אחרת עשויה קרח, שעושין הנוצרים בימי אידיהם על הנהר. ואף על פי, שלא פגעה בו סכין, אף על פי כן היה חושש בלבו. טלטל עצמו ונאנח" (עמ' 100).

סכין נעלמה עושה שפטים באלילי הגויים, בצורה של אבן ובצורה של קרח. וראה זה פלא, הרוכל היהודי חש את כאב הפגיעה בליבו, כאילו היה הוא מזוהה עמם.

המשפט הפותח את סיפור החלום: "בלילה ננער יוסף משנתו בבהלה" טעון קונוטציות מקראיות, שיש בידן לסייענו בהבהרת החלום. כבר התיבה "ננער" מכוונת אותנו אל אחת הדמויות הטרגיות בספר שופטים, היא **דמותו של שמשון** לאחר שסרה מעליו רוח ה'. התאור: "ויקץ משנתו ויאמר, אצא כפעם בפעם **ואַנְעָר**", מלווה בהערה: "והוא לא ידע, כי ה' סר מעליו". (שופטים, ט"ז, כ') זהו הרגע הקשה ביותר בחייו של שמשון, הרגע בו גילה לפתע, כי ה' סר מעליו, ומעתה יהיה למשחק בידי אויביו הפלישתים.

כזאת היתה גם תחושתו של הרוכל. הסכין, שעשתה שפטים באלילי הגויים, וכמעט גם פגעה בליבו, היתה הסכין שלו, אותה סכין, שהוא מכרה במו ידיו לאדונית!

עגנון מעצים את התחושה של אובדן חסדי ה', באמצעות התבה **בהלה**, הקשורה במקורות במצבי ענישה, כדוגמת הנאמר בתוכחה: "ואם בחוקותי תמאסו, ואם את משפטי תגעל נפשכם לבלתי עשות את כל מצוותי להפרכם את בריתי, אף אני אעשה זאת לכם, והפקדתי עליכם **בהלה**... ונתתי פני בכם וניגפתם לפני אויביכם" (ויקרא, כ"ו, ט"ו-י"ז).

ואז באה **הצעקה הגדולה**, צעקתו של הרוכל, המכוונת אותנו למכת בכורות בארץ מצרים, שפגעה במצרים בלבד ואילו בני ישראל לא נפגעו ממנה.

"ומת כל בכור בארץ מצרים... והיתה צעקה גדולה בכל ארץ מצרים" (שמות י"א, ה'). מכת בכורות היא הקשה שבמכות, שהנחית ה' על מצרים, והזכרתה כאן, באמצעות אותה הצעקה הגדולה של הרוכל, יש בה כדי לרמוז למהותו של העונש הצפוי לו, והוא-אובדן הבכורה והבחירה. ואכן, בתשתית המאבק בין יעקב ועשיו מצוי הריב על הבכורה, וכפועל יוצא מכך, **גם על הבחירה והברכה**, במשמעות הרוחנית של מושגים אלה. יעקב קנה את הבכורה מעשיו, שמכרה לו תמורת ערכים חומרניים, המסומלים בנוזד העדשים. **והנה בא הרוכל, המייצג את צאצאי יעקב, והוא בז לבכורה כעשיו, מבטל את ערכה, ומבקש לעצמו הנאות חומריות תמורתה.**

זאת ועוד, אמרנו למעלה, שבתשתית חלומו של הרוכל מצוייה תמונה של יום הדין לאלילי הגויים. ואכן, המקרא הסמיך את איזכור מכת בכורות לנקמה באלוהי מצרים, כנאמר: "ועברתי בארץ מצרים בלילה הזה, והיכיתי כל בכור בארץ מצרים מאדם ועד בהמה, ובכל אלוהי מצרים אעשה שפטים, אני ה'. והיה הדם לכם לאות על הבתים אשר אתם שם, וראיתי את הדם ופסחתי עליכם, ולא יהיה בכם נגף למשחית בהכותי בארץ מצרים" (שמות, י"ב, י"ב-י"ג).

לאמור: בתשתית חלומו של הרוכל מצויים היסודות הבאים:

1. רמזי מכת בכורות, תוך שלילת יחודו של עם ישראל.
2. זכר הצעקה הגדולה של מצרים, והפנמתה על ידי הרוכל.

3. רמזי יום הדין ושפטים באלוהי מצרים, תוך החלת האפוקאליפסה גם על הרוכל כנציגו של עם ישראל, ותחושה של אובדן חסדי ה'.

החלום השני

"אחזתהו שינה ונתנמנם. שמע קול קשקוש וראה, שהכלבה פורקת מעליה את השלשלת שבצוארה. עצם את עיניו ולא השגיח בה. קפצה ובאה. נעצה שיניה בגרונו. התחיל גרונו שותת והיא לוקקת את דמו. צעק צעקה גדולה וטלטל אילך ואילך" (עמ' 100).

מכת בכורות מוסיפה לשמש מוטיב גם בחלומו השני של הרוכל ואיזכורה באותה "צעקה גדולה" של הרוכל גם בתום חלומו השני. ואכן, החלום השני הוא המשכו הישיר של החלום הראשון.

במרכזו של חלום זה מצוייה תמונת עימות בין הרוכל והכלבה, הצמאה לדם. הרוכל מנסה להתעלם מן הסכנה על ידי עצימת העיניים, אך ההתעלמות רק מגדילה את חומרת העימות.

המפתח לפענוח התמונה מצוי בדברי האדונית לרוכל: "יוסף, בראשונה כשהָרָאִיתָ את עצמך לפני, רציתי לשסות בך את הכלבה, ועכשיו אני עצמי נושכת אותך ככלבה מטורפת, עד שאני חוששת, שלא תצא מידי חיי" (עמ' 96-97).

גם לחלום הזה תשתית מקראית, הקושרת אותו למכת בכורות בארץ מצרים, כנאמר: **ולכל בני ישראל לא יחרץ כלב לשונו למאיש ועד בהמה, למען תדעון, אשר יפלה ה' בין מצרים ובין ישראל** (שמות, י"א, ז'). לאמור - בני ישראל לא ינזקו אפילו על ידי כלב, שדרכו לנבוח ולהפחיד, כי ה' יפלה בין מצרים ובין ישראל. "והיה הדם לכם לאות על הבתים אשר אתם שם, וראיתי את הדם ופסחתי עליכם ולא יהיה בכם נגף להשחית (שם, י"ב, י"ג).

דם קורבן פסח, ששמר על בתי בני ישראל לבל יהיה בהם נגף, מסמל לא רק את קיום מצוות הפסח, כי אם גם את קיום כל מצוות התורה. בזכות דם זה מפלה ה' בין היהודים ובין אלה, שאינם יהודים, אך עתה, לאחר שזנחו ישראל את מצוות התורה,

ניתנה הרשות למשחית להשחית. אי לכך הכלב, שנאמר בו, כי לא יחרץ לשונו, משתולל ופורק את עול השרשרת, וכבר הוא נושך את גרונו של הרוכל ושותה את דמו.

תמונה זאת חוזרת על עצמה בסיפור שלש פעמים בווריאציות קלות:

1. בדברי האדונית לרוכל, כשהיא משליכה על עצמה את דימוי הכלבה.

2. בחלומו של הרוכל, בו הכלבה היא מטאפורה של האדונית.

3. במציאות האפית, כשהאדונית "נעצה את שיניה בגרונו של הרוכל והתחילה נושכת ומוצצת" (עמ' 102). כך הפכה אותה צעקה גדולה של מצרים לצעקת הרוכל עצמו.

בתשתית תמונה זאת של הכלבה, "שקפצה ובאה בחלומו של הרוכל, משולבת תמונה נוספת, זו של הרוכל עצמו, הנענה בחיוב ובלהיטות לבקשת האדונית לתקן את גג ביתה. תשובת הרוכל: "הריני קופץ ועולה", על סגנונה הפולחני, היא תמונת החטא, לפיו עוצבה תמונת העונש: "קפצה ובאה", המושלכת בחלום על הכלבה.

מוטיב נוסף, המצוי בשני חלומותיו של הרוכל, הוא מוטיב הטלטול. בחלומו הראשון הוזכר הטלטול בסמוך להזכרת אותה סכין, שספק פגעה, ספק לא פגעה בליבו. "טלטל עצמו ונתאנח" (עמ' 100). בחלומו השני של הרוכל מתחבר הטלטול לצעקה הגדולה של הרוכל.

הטלטול קשור במקורות היהדות בהוויה של גלות. היטיב לבטא זאת הנביא ישעיהו בדבריו הקשים: "הנה ה' מטלטלך טלטלה גבר ועוטף עטה. צנוף יצנופך צנפה כדור אל ארץ רחבת ידים, שמה תמות..." (ישעיהו כ"ב, י"ז-י"ח). נוסף על תנופת השלכה וריחוק, מקבלים המושגים "טלטולי" ו"טלטלה" גם משמעות של אובדן חסדי ה' ומעין מימוש האיום של אובדן הברכה.

זאת ועוד, עגנון בנה את שני חלומותיו של יוסף הרוכל כניגוד מכוון לשני חלומותיו של יוסף המקראי. חלומותיו של יוסף הנם סטאטיים מיסודם. אלומתו של יוסף "קמה... גם ניצבה", בעוד

אלומות אחיו משתחוות לו. גם בחלום השני התמונה דומה, רק העצמים הם שמיימיים: שמש, ירח, כוכבים. שני החלומות הם ריכוזיים, התמונה היא זו של מעגל, ובמרכזו ניצב הבן הנבחר, יוסף, שסופו שיזכה לחסדי ה'. על רקעם של חלומות אלה בולטים חלומותיו של יוסף הרוכל, על יסודות הטלטלה והצעקה שבהם, כחלומות אימה, הנושאים בחובם איתותים קשים של ריחוק.

סמלים משעבוד מצרים

סמלים משעבוד מצרים מצויים לא רק בחלומותיו של הרוכל, כי אם פזורים על פני הסיפור כולו. כבר עמדנו על ההקבלה הניגודית שבין יוסף הרוכל ויוסף המקראי, וכן על ההקבלה שבין אשת פוטיפר והאדונית. להלן נעמוד על זיקת האדונית **לאלת השאול המצרית**, בעקבות דבריה האניגמטיים לרוכל: "כל המרבה לשאול, מעמיק לו שאול".

השאול הוא ממלכת המתים בתרבויות הקדומות, וביניהן תרבות מצרים. על רקע זה נבין את זיקתה של האדונית למתים, ובמיוחד - לפגרים.

כאלת השאול על האדונית לנתק את הרוכל מעולם החיים. ואכן, דבריה של האדונית: "**כל המרבה לשאול, מעמיק לו שאול**", הם היפוכו של הנאמר בהגדה של פסח על יציאת מצרים: "**כל המרבה לספר ביציאת מצרים הרי זה משובח**".

חכמינו עודדו את העם לשאול שאלות על עברו. סיפור יציאת מצרים, כפי שהוא מובא בהגדה של פסח, הוא סיפור של הצלה מופלאה ושל יציאה משעבוד לחרות לקראת חיים חדשים כעם.

סדר ליל הפסח מתחיל ב"מגיד". הבן שואל: "מה נשתנה הלילה הזה מכל הלילות?" ומשיבים לו בסיפור יציאת מצרים: "עבדים היינו לפרעה במצרים, ויוציאנו ה' וכו', ואפילו כולנו חכמים וכולנו נבונים... מצוה עלינו לספר ביציאת מצרים, **וכל המרבה לספר ביציאת מצרים, הרי זה משובח**".

יתרה מזאת, היכולת לשאול שאלות משמשת בידי מחברי ההגדה כקריטריון לאבתנה בין ארבעת הבנים, שכנגדם דיברה התורה:

חכם, רשע, תם, ואחד שאינו יודע לשאול, והחכם הוא זה שמיטיב לשאול את שאלותיו.

סמיכות המושגים: "לשאול" ו"שאל" בפי האדונית אינה מקרית, איפא. האדונית, המתאוה להוליך את הרוכל אל השאול, מנתקת אותו ממקורות הזכרון הלאומי.

האדונית כנציגת העולם הנוצרי

דמותה הרב-מימדית של האדונית כוללת גם את הפן הנוצרי, בהיותה שרו של עשיו - אדום, כינוי שעבר לרומא, לביזנטיון, ולכל מלכויות הנוצרים.

אכן, אלמנטים נוצריים פזורים על פני הסיפור כולו, ומרמזים לקיומו של ציר אידאי סמוי, ציר העימות בין הנוצרים והיהודים. הדת הנוצרית רואה את עצמה כיורשתה של הדת היהודית, ולפי תפישתה, היהודים הם אלה, המעכבים את הגאולה, שבכוחה של הדת הנוצרית להעניק לעולם.

עגנון מתאר מעין תהליך דו-שלבי ביחס האדונית לרוכל:

שלב של "אהבה", בו שנאת היהודים היא במצב רדום, וביטויים, כמו: "לאכול את בשרך ולשתות את דמך" הם בחזקת דברי פיוט של שרים ושרות; ושלב, בו מתפוגגת "האהבה" ואת מקומה תופסת שנאה גלויה ורצחנית, היונקת ממקורות הדת.

על טיבה של אנטישמיות זאת נוכל ללמוד מן הדו-שיח הבא בין השניים: "חביבי שלי, מאמין אתה באלוהים? נתאנח ואמר: כלום אפשר שלא להאמין באלוהים? אמרה לו: לא יהודי אתה? נתאנח ואמר: כן, יהודי אני. אמרה לו: הרי היהודים אינם מאמינים באלוהים, שאילו האמינו בו, לא היו רוצחים אותנו" (עמ' 98-99).

ביסוד דבריה של האדונית קיימת ההנחה, שמי שאינו מאמין בישו, אינו מאמין באלוקים. הנחת יסוד נוספת היא, שהיהודים רצחו את ישו, כלומר - את האלוהים, ומכאן משתמעת החובה להענישם. ושוב אנו נזכרים במעמדה הסקראלי של האדונית כמלאכו - שרו של עשיו, ובאותו חוט המקשר בין עשיו ובין ממלכת אדום, הביזנטית-נוצרית, שכה הרעה ליהודים במהלך הדורות.

כאן מן הראוי שנשים לב לשמה הטעון של האדונית: הליני, המצביע על פן נוסף בזהותה של זו, הקושר אותה לתרבות יוון, אויבתה הרוחנית של היהדות לאורך ההיסטוריה. בהקשר לכך

מסמל השם "הליני" את תרבות המערב, אשר בסימביוזה עם הכנסייה הנוצרית, האנטישמית-מיסטית, ובסימביוזה עם תורות גזעניות מודרניות, היונקות מדחפים קמאיים אפלים, הביאו את השואה על עם ישראל.

ואילו הרוכל, שהתרגל כבר לחיי רווחה בבית האדונית, מסרב להתפקח. הוא מסרב לקלוט את איתותי הסכנה הרבים, שהאדונית הנוצרית משגרת לעברו, ביודעה, שקורבנה לא ימלט מציפורניה, והרי היא משחקת בו כחתול עם עכבר, הלכוד כבר ברשתה. והנה תגובה טיפוסית של הרוכל לאיתותי סכנה אלה: "אמר לעצמו... אעמוד ואטול קופתי ואלך לי. כיוון שביקש לילך, נתרשלו אבריו יותר... התחיל הרוכל חוזר ומהרהר, עלי להסתלק ולילך מכאן, אם לא עכשיו, הרי למחר בבוקר..." (עמ' 99). תמונה אופיינית למי שהיכה כבר שורשים במקום מושבו ומסרב לקלוט את איתותי הסכנה. בשלב זה מייצג הרוכל את המוני היהודים בארצות אירופה הנוצרית, אותה יבשת צפופת האוכלוסין היהודים, שבשנת 1943, שנה שבה ראה אור "האדונית והרוכל", כבר ידעה את אימי השואה.

העקדה והשואה

מוטיב העקדה מופיע בסיפור בוואריאציות שונות, תוך שהוא מתמקד פעמים ברוכל ופעמים באדונית, ומתפרק לגורמים ולסמלים. המרכזי בסמלי העקדה הוא הסכין, המלווה את הסיפור מעצם פתיחתו ועד לסיומו. בדומה לעקדה שבמקרא, גם זו שבסיפורו של עגנון אינה מתממשת, אך מסיבות אחרות. העקדה המקראית היתה בחזקת ניסיון: "עתה ידעתי, כי ירא אלוקים אתה ולא חשכת את בנך, את יחידך ממני", (בראשית, כ"ב, י"ב) קרא מלאך ה' אל אברהם ומנע בעדו מלפגוע בנער.

העקדה צויירה בסיפור שלפנינו כמהלך תלת-שלבי:

1. **השלב הראשון** הוא אותו טיול קצר של הרוכל עם האדונית, עד שפגעו בצורה של אבן. מעין "וילכו שניהם יחדיו" יש כאן, כדרך שתואר במקרא באברהם ויצחק. האדונית לבושה אדרת כבשים, מעין זאב בתחפושת של כבש. היא השה לעולה באקט של התחפשות נוראה! האדונית מוליכה את הרוכל עד לצורה של אבן עם פסל יראתם: "עם שהם מהלכים פגעו בצורה של אבן, עמדה הליני ועשתה סימן של צלב על ליבה ועמדה והתפללה תפילה קצרה. אחר כך נטלתו ליוסף בזרועו וחזרה עמו לביתם" (עמ' 99-100).

בשלב זה מקדישה הליני את הרוכל כקורבן לאלוהיה.

2. **השלב השני** של העקדה מיוצג בחלומו של הרוכל, שם מקבלת העקדה משמעות של אזהרה. "דומה היה עליו, שתקעו סכין בליבו, ולא בליבו, אלא באותה צורה של אבן, ולא בצורה של אבן, אלא בצורה אחרת עשויה קרח, שעושין הנוצרים בימי אידיהם על הנהר. ואף על פי שלא פגעה בו הסכין, אף על פי כן היה חושש בליבו" (עמ' 100).

בחלומו של הרוכל עוברת הסכין לידיה של האל, העושה שפטים באלילי הגויים, והסכין המונפת, כמעט ופגעה בלבו של הרוכל. לאמור - בשלב זה העקדה היא בחזקת אזהרה ואיום של ממש.

3. **בשלב השלישי** של תהליך העקדה חלה תפנית מפתיעה: הרוכל ניצל מפגיעתה של האדונית בזכות "קריאת שמע", שהתפלל בחוץ, והאדונית, שלא מצאה אותו במטתו, הניפה את הסכין על עצמה. זוהי, איפא, מעין **עקדה עצמית של האדונית**, לאחר שלא הצליחה לממש את זממה ברוכל היהודי.

בהמשך לכך מועלית האדונית על גג ביתה כשהיא טמונה בארון, "ועופות השמים, שהריחו בנבלתה, שיברו את הארון וחילקו ביניהם את הגופה".

לעובדה, שהרוכל העלה את האדונית על גג ביתה, משמעות סמלית. הגנות היו מקום של פולחן דתי לעובדי עבודה זרה, כמוזכר בדברי התוכחה של ירמיהו: "לתת את העיר הזאת כתופת... **לכל הבתים אשר קיטרו על גגותיהם לכל צבא השמים** והסך נסכים לאלהים אחרים" (ירמ', י"ט, י"ב-י"ג), הנה כי כן משלים הרוכל את מעגל העקדה, והקורבן היא האדונית! בעוד הרוכל ניצל הפעם מסכנת הכלייה.

"קריאת שמע" וההצלה

הרוכל ניצל מפגיעת הסכין בידי האדונית בזכות "קריאת שמע". תחושת הסכנה הקיומית עוררה בו כמיהה פתאומית לאותה תפילה, השגורה בפי המוני היהודים והמזוהה עם תמצית היהדות כולה, וכדי שלא לקרוא תפילה זאת מול האיקונין שבחדר, יצא להתפלל בחוץ.

"קריאת שמע", היא אחת התפילות הקדומות של עמנו והיא כוללת שלש פרשיות, שחייב כל יהודי לקרותן בכל יום, שחרית וערבית, לפני תפילת העמידה: "שמע ישראל" (דברים ו', ד'-ט'), "והיה אם שמוע" (שם, י"א, י"ג-כ"א), ופרשת ציצית (במדבר, ט"ו, ל"ז-מ"א). את בחירת שלש הפרשיות האלה וסדר קריאתן מנמק הרמב"ם בדרך הבאה: "מקדימין לקרוא פרשת 'שמע', מפני שיש בה ייחוד ה' ואהבתו ותלמודו, ... ואחריה 'והיה אם שמוע', שיש בה ציווי על שאר כל המצוות, ואחר כך פרשת ציצית, שגם היא יש בה זכירת כל המצוות" (הלכות קריאת שמע, א, ב).

לפי התלמוד דנה הפרשה הראשונה בדרישת היסוד של קבלת עול מלכות שמים, השנייה - בקבלת עול המצוות, והשלישית - בתכלית המוסרית של המצוות. התבוננות במשמעויות אלה מבהירה, כי "קריאת שמע" יש בה מעין תמצית היהדות כולה, בעוד הפסוק הפותח: "שמע ישראל, ה' אלוקינו, ה' אחד" הוא בבחינת תמצית אמונת ישראל. ואכן, "קריאת שמע" היא תפילתו הראשונה של כל תינוק בישראל, וזוהי גם תפילתו האחרונה של כל יהודי בטרם ישיב את נפשו לבורא.

הרוכל נעצר על גבול השמד, ו"שמד" משמעו המרת הדת ועקירת עצמו מכלל ישראל. העימות הישיר עם צורת האבן בשלג הקר מול כוכבי השמים, העמידו לפתע מול המציאות המאיימת. "אבי שבשמים, צעק יוסף, כמה נתרחקתי, אם איני חוזר מיד, הריני אבוד".

לפנייה הישירה לאל כאב בשמים, משמעות סמלית כאן. יוסף המקראי היה ברוב ימי חייו מרוחק ממקורו, אך נשאר מחובר בנפשו לאלוקיו ולבית אביו. לא כן יוסף הרוכל, שניתק את עצמו ממקורו עם בואו לבית האדונית. אי לכך נודעת לאותה פנייה ישירה לאל משמעות של חזרה ושיבה למקור מחצבתו, כשוב בן אובד לאביו.

השואה הרוחנית והשואה הפיסית

כאמור, "האדונית והרוכל" ראה אור בשנת 1943 בימי מלחמת העולם השנייה, כשהידיעות על רצח היהודים באירופה החלו כבר להסתגן החוצה ולהתפשט בעולם. האם לפנינו סיפור סמלי על הגולה והשואה למרות האל-זמן ואל-מקום הנקוט בסיפור? דומה, שמערכת הסמלים שבסיפור אינה מאשרת הנחה זאת, על אף נוכחותו המופגנת של מוטיב העקדה והשואה.

הציור הלשוני, המייצג את הגולה, הוא "שדה יער", והרוכל היהודי הוא בחזקת שבוי בשדה-יער זה. לתיבה "שדה" קונוטציה עם עשיו, "איש יודע ציד, איש שדה", בעוד הסכנה עצמה מיוצגת על ידי התיבה "יער", מכוח חיות הטרף השוכנות בו.

הסיפור חושף את הסימביוזה המסוכנת שבין היהודים והגויים בגולה, שראשיתה קירבה וסופה שנאה רצחנית. וזאת עלינו לזכור: לפי תפישת העולם, המשתמעת מבין השיטין של הסיפור, הגולה וכן השואה קשר פנימי להן עם חטאי בני ישראל, כדרך שהדבר מוצג בכתובים. יתרה מזאת, קיים יחס ישר בין חומרת חטאיו של העם, לחומרת רצחנותם של הגויים. ובציור מטאפורי - הרוכל המפרק (במשתמע) את יריעות המשכן ומוכר את תכולתו לזרים, מושך אל עצמו את הכלבה, המפרקת את השרשרת, והרי היא חופשית להסתער על טרפה. קשר זה בין הארועים נרמז כבר בדפוסי הלשון עצמם: **הרוכל "קופץ ועולה"** על גג ביתה של האדונית על מנת לתקנו, וכנגדו גם **הכלבה "קפצה ובאה"** על מנת לטורפו. ועוד: **הוא פגע בצורה של אבן** בטיילו עם האדונית, ובחלומו - **סכין נעלמה כמעט ופגעה בליבו**.

אם שדה-יער הוא דימוי הגולה, האדונית הקאניבליסטית, הפושטת צורה ולובשת צורה הרחק מן הישוב בשדה - יער, היא מכלול "האלוהויות" הזרות, להן משתעבד עמנו בהתרחקו מאלוקי ישראל. וכבר ציינו למעלה, שקיים קשר ישיר בין מידת התפרקותו של הרוכל ממצוות התורה למידת רצחנותה של האדונית, שהרי חטאי בני ישראל הם המביאים להסתר הפנים של האל, כדברי הכתוב: **"וקם העם הזה וזנה אחרי אלוהי נכר-הארץ... ועזבוני והפר את בריתי אשר כרתו אתי... ועזבתים והסתרתני פני מהם והיה לאכול (דברים ל"א, ט"ז-י"ז).**

דומני, שפסוק זה מספר דברים מכיל בתוכו את ההיסטוריוסופיה של "האדונית והרוכל", שניתן לסכמה בדרך הבאה: טמיעה רוחנית בקרב הגויים, כמוה כעבודה זרה, וסופה להביא להפרת הברית עם ה'. הדבר יביא להסתר פני ה', ובעקבות כך תתגשם הקללה: **"והיה לאכול"**. לאמור - העם יאכל על ידי העמים, אם בתהליך של השמדה פיזית ואם בתהליך של התבוללות רוחנית, המוצגת, כאמור, כעבודה זרה.

פסוק זה ודומיו, הם המקור למוטיב האוכל ב"האדונית והרוכל". עם כל הדמיון שמצאנו בין דפוסי סיפור זה לסיפורי האימה בפולקלור העמים, דמות האדונית הקאניבליסטית היא ציור הממחיז וממחיש את הצפוי לעם ישראל, אם תהליך הטמיעה

הרוחנית יעמיק בקרבו. **"והסתרת פני מהם והיה לאכול"** - אלה רמזי השואה ואלה רמזי הכיליון כתולדה של הסתר פני ה'.

בסיפורו של עגנון נפגעת האדונית בצורה קטלנית בידי עצמה, בעוד הרוכל, שסכנת טרף ארבה לו מידיה, ניצל בזכות השיבה אל ה'. זוהי איפא, התפיסה, המונחת ביסוד הסיפור.

התבוננות מעמיקה ב"האדונית והרוכל" וכן ברבות מיצירותיו של עגנון, מביאה לידי הכרה, שגם אם לא חזה עגנון את השואה מבחינה היסטורית, הוא חזה אותה מבחינה מטאפיסית, שהרי מרבית יצירותיו של עגנון כוללות בתוכן בצורה זו או אחרת התראה סמויה בפניה. אך כאן עלינו לדייק ולומר, שעגנון מתכוון באזהרותיו **לשואה הרוחנית בעיקר**, כלומר להרס הדת והתרבות היהודית בידי עצמו, להתכחשות למצוות התורה ולעיוות פני היהדות, דבר שיביא בעקבותיו גם שואה פיסית כתולדה של הסתר פני ה'. לאמור - במצב מעין זה אין העם ראוי עוד לאותה הגנה מיוחדת שה' מעניק לו, ואז יפגעו בו עמי העולם, "והיה לאכול", חלילה. זוהי השקפת העולם, המונחת ביסוד "האדונית והרוכל".

ולסיום נעייף מבט חוזר על הסיפור:

העלילה נפתחת עם היקלעו של הרוכל לשדה-יער אל מול ביתה של האדונית כאילו דרך מקרה. יחד עם זאת, מתוך הכרזותיו של הרוכל הננו נרמזים, שקיימת עוד חוליה מקדימה בעלילה, שאותה עלינו לבנות בכוחות עצמנו על פי רמזי הטכסט, והיא: פירוק המשכן.

"פירוק המשכן" הוא סיטואציה סמלית, דרכה הננו מתוודעים לקיומה של פגיעה בקודשי האומה, לניתוק ממסורת האבות ומתורת ישראל, להתרחקות מכל אותם הערכים, המסמלים את סגוליות עם ישראל כעם נבחר. אך בראש וראשונה מסמל המשכן את הקשר שבין העם ואלוקיו, ואת מרכזיותו של קשר זה בחיי הרוח של העם. חילון היהדות והתפרקות ממצוות התורה, אלה היסודות המבטאים את החורבן ואת השואה הרוחנית, המקדימה את השואה הפיסית, וזוהי המשמעות המטאפורית של פירוק המשכן. זהו ההגיון הפנימי שב"האדונית והרוכל", והעובדה, **שהרוכל, הוא המספק את הסכין לאדונית**, היא פועל יוצא מהגיון זה.

הקורא נדרש, איפא, להשלים בכוחות עצמו את החוליה החסרה בטכסט הגלוי, ולבנות בכוחות עצמו, על בסיס הרמזים, את תמונת השואה הרוחנית, המרומזת בסיפורו של עגנון באמצעות הסמל של פירוק המשכן.

פירוק המשכן הוא בחזקת רמז בלבד. אחריו באה הסיטואציה הסמלית של תיקון הגג בביתה של האדונית, ורק על בסיס התמונה של פירוק המשכן וסחר בפריטיו, תובן חומרת הסיטואציה של חיזוק ביתה של האדונית.

עגנון אינו מתאר את השואה הפיסית, ובמובן זה הוא איננו סופר השואה, אף על פי שהוא חי את הווייתה במלוא עוצמתה. **עגנון הוא סופר של השואה הרוחנית** הפוקדת את העם, ונושא זה מוצא את ביטויו בווריאציות אין ספור ביצירתו הספרותית הענפה. "האדונית והרוכל" היא אחת מהן.

סיומו של הסיפור

"ואותו רוכל נטל את קופתו וחיזר ממקום למקום וחיזר והכריז על סחורתו" - זהו משפט הסיום של הסיפור.

לפנינו משחק אירוני בשורש ח.ז.ר. הרוכל, שהבין ברגע של משבר קיומי, שאם אינו חוזר **מיד**, הוא אבוד, לא מימש עדיין שיבה זאת במלוא משמעותה, ואת מקום **החזרה** החד-משמעית תופס **החיזור**.

כפל הלשון "וחיזר ממקום למקום, וחיזר..." רומז גם לכפל המשמעות של חיזורים אלה, דהיינו: 1. התמיד בנידודים ממקום למקום, ועדיין הוא מתמיד בהם. 2. מעין רמז לחיזורים אחרי האדוניות שנקרו בדרכו יש כאן, וזוהי כמובן סיטואציה מטאפורית של זנות רוחנית והיגררות אחרי תרבויות הגויים.

גם הלשון "ממקום למקום" ראוייה לתשומת לב מיוחדת. למילה "מקום" משמעות כפולה בסיום זה: מקום של ישוב, וגם כינוי מכינויי האל. אי לכך חיזור ממקום למקום, משמעו גם מעבר מאלוהות לאלוהות, במשמעות של קבלת תורות זרות והסתפחות על תנועות רעיוניות, הזרות לרוח היהדות. זהו איפא סיום אירוני

לסיפור אימים זה, שיש בו מעין תמצית תולדות עם ישראל, מאז החל לפרק במו ידיו את יריעות המשכן, במשמעות הסימלית של מושג זה.

וזאת עלינו לזכור - האדונית מסיפורו של עגנון היא דמות סקראלית, הבאה לתפוס את מקום אלוקי ישראל.

חיזוק נוסף לכך ניתן למצוא בקשר המשוער שבין שדה-יער וקריית יערים, מקום בו שכן ארון ה', אחרי שהשיבוהו הפלישתים משביו, ודוד המלך אף שקל להקים בו את בית ה'.¹⁷ כן יש בין המפרשים, הקושרים לשדה-יער את סיפור האיל, שנאחז בסבך בקרניו, ואומרים שבשדה-יער ארע הדבר, אך האיל כבר נשחט וריח של בשר חי¹⁸ עומד בביתה של האדונית.

אכן האדונית, אליה הגיע הרוכל, היא לילית, היא שרו של עשיו, היא אלת השאול, היא נציגת האמונה הנוצרית ונציגת תרבות המערב, העוינת ברוחה את רוח היהדות. היא גם ההעצמה של האנטישמיות החדשה והמפלצתית של תורת הגזע, שהמיתה מליונים מבני עמנו בשואה. אכן כן, הרוכל לא הגיע לבית האלוקים, כי אם לביתה של לילית, ובניגוד לדוד המלך, שנתאוה לבנות את בית ה', משתף הרוכל את עצמו בחיזוק ביתה של אותה האדונית. צמד המילים "שדה-יער", הטעון בקונוטציות של קדושה וברכה, משנה איפא את משמעותו ומשדר טומאה וסכנה, ורק בזכות השיבה לאמונת ישראל ניצל הרוכל מכלייה בבית האדונית.

ולסיכום, הסיפור "האדונית והרוכל" אינו סיפור אליגורי על עם ישראל הנודד בין העמים, והחסר מדינה משלו. זהו סיפור על עם ישראל ההולך ומתרחק מאלוקי ישראל כדוגמת אותו רוכל, המפרק את מקדשו ומוכר את פריטיו לזרים. קריאת הרוכל בליל

17. וראה: תהילים קל"ב, ד'-ח' - "אם אתן שנת לעיני, לעפעפי תנומה, עד אמצא מקום לה'... הנה שמעננה באפרתה, מצאנוה בשדי-יער, נבואה למשכנותיו, נשתחוה להדום רגליו".

18. עגנון יוצר אסוציאציה מכוונת בין "קרני החיות שבכתלים, ש"ריח כריח של בשר חי" נדף מהן (עמ' 94), ובין הצרעת שהיא סמל הטומאה, וראה ויקרא, י"ג, י"ד: "וביום הראות בו בשר חי יטמא".

החורף המושלג לנוכח השמים הקרושים מקור, שבוי בשדה-יער:
"אבי שבשמים, כמה נתרחקתי. אם איני חוזר מיד הריני אבוד",
היא המסר העיקרי של סיפור אימים זה, בו ניצל הרוכל מאימי
הסכין בזכות "קריאת שמע".

פרק סיום

מובאות מן המקורות כמכשיר פואטי-ערכי ביצירת עגנון

א. דברי הסבר

שלושת הסיפורים הכלולים בספרנו שונים זה מזה לפי נושאם ולפי הז'אנר הספרותי שלהם. "עגונות" הוא סאטירה סמויה על הציונות ההרצליאנית במסווה של סיפור יראים. "גבעת החול" הוא נובלה רומנטית, שגיבורה אומן, הלכוד בלבטי היצר, ואילו "האדונית והרוכל" הוא סיפור אליגורי-מיסטי, על סכנת האבדון המאיימת על עמנו, חלילה.

עם זאת, למרות השוני הז'אנרי והתמטי, שלושת הסיפורים עשויים לפי אמת מידה של פואטיקה אחת, היא הפואטיקה העגנונית, המאגדת את כל יצירות עגנון לחטיבה ייחודית אחת.

בפרקנו זה נעסוק באיפיון אחד בלבד של הפואטיקה העגנונית, והוא: קיומו של מכשיר פואטי-ערכי סמוי, המובנה בתוך הטכסט הספרותי של יצירות עגנון, בדמות מובאות ממקורות היהדות על שלל גווניהן.

עגנון הוא סופר מאמין, המחובר לדת ולמסורת ישראל, ויצירתו הספרותית משקפת את זיקתו זאת על כל עוצמתה הדרמטית. נושאים, המקושרים לשורשי ההוויה הדתית, שזורים כמעט בכל יצירות עגנון, חלקם גלויים לעין וחלקם סמויים, כשהם מחופשים בדרכים שונות ועטופים בכסות מטאפורית מגוונת. עגנון חש את ההוויה הדתית כהוויה דינאמית, הכופה עליו את העיסוק בנושאים כצו מצפוני ולאומי, לנוכח גלי החולין המציפים את חיינו.

ואכן, עגנון רואה את עבודתו הספרותית כעבודת קודש, ועל מכלול יצירתו השליך דימוי של ספר תורה, עליו הוא אומר: "זה ספר, שכתבתי אני לעילוי נשמת ימים שעברו" ("עם כניסת היום", עמ'

קע"ז) וחושף בכך את הדחף הנסתר, המדריך אותו כסופר. לא נתפלא, איפא, שסופר זה, שכתב את יצירותיו בעמידה, ליד שולחן דמוי עמוד תפילה, ואשר מימש במידה כה אינטנסיבית את זהותו היהודית, יצר גם פואטיקה סגולית, התואמת את מימד הקדושה של יצירתו.

פרקנו זה הוא ניסיון להצביע על קיומו של מכשיר ייחודי זה ביצירת עגנון, שלא אובחן עד כה כ**מכשיר** פואטי, אף על פי שקיומן של המובאות לא נעלם מעין החוקרים.

היצירה העגנונית היא בחזקת פרד"ס, שקל להכנס לתוכו וקשה לצאת ממנו בשלום. אך יצירה זאת, שיש לדורשה בכלים של פשט, רמז, דרש וסוד, מצויידת, כאמור, במכשיר, שיש בו כדי להדריכנו לגילוי הסוד הנעלם.

המובאות שבהן מדובר, מוצאן מכל מקורות היהדות הנורמטיבית: המקרא על מכלול ספריו, הפרשנות המסורתית-הקלאסית, המדרש, האגדה, המשנה, הגמרא, הסידור, המחזור והפיוט, ולמעשה - כל מקורות הקודש, המזינים את היהדות מבפנים, משמשים לעגנון כמאגר בלתי נדלה למובאות אלה.

עגנון משלב את המובאות בטכסט הספרותי בדרכים שונות ומגוונות. יש שהוא מביא את הפסוקים כצורתם, ויש שהוא מעצבם מחדש. יש שהוא מביא חלקי פסוקים או אפילו מילים בודדות בלבד, שיש בהן כדי לעורר קונוטציה עם השלם. יש גם שהוא משנה פסוקים במתכוון ומסרסם, וכל דרך, בה הוא נוקט, כל מניפולציה בפסוקים וכל מובאה ממקורות הקודש, מכוונים למטרה מפורשת שכוונתה בצידה. המובאות משליכות מאופיין על הטכסט הספרותי, וכמו מתערבות בתוכו. כך נוצרת מעין סימביוזה ביניהם, עד שלעיתים יקשה עלינו להבחין בקיומן העצמאי.

יתרה מזאת, הפסוקים, שכאמור מוצאם ממקורות היהדות השונים, גוררים עמהם לטכסט העגנוני משמעויות וקונוטציות ממקורותיהם הם, המערערים את "האמת" של הטכסט הספרותי, אך זוהי המטרה הנסתרת, אשר למענה הם מובאים לכאן. הטכסט, ממנו הובאו המובאות הנידונות, והטכסט העגנוני,

עומדים בקשר דיאלוגי או דיאלקטי כלשהו זה עם זה, דבר המאלצנו לבחון את משמעות הקשר שבין השניים. לאמור, אנו נאלצים לשאול את עצמנו **לשם מה ולאיזו מטרה הביא עגנון מובאה זאת לכאן?** וכדי לענות על שאלה זאת, עלינו לבדוק, מה הן הקונוטציות המתלוות למובאה הנידונה במקורות, אשר מתוכם היא נשאבה, ומה הם השינויים שהוכנסו בה.

כך הופכים הפסוקים לסוכני האמת, שהרי הפשט העגנוני מהתל בנו לעיתים, מתמם ומתעה, ואילו הפסוקים, בידם הפקיד הסופר את הדרך לאמת. כך הופך המכשיר הפואטי שעגנון יצרו, למכשיר פואטי-ערכי, בהיותו גורם המתעמת עם הפשט ומערער על אמינותו הערכית.

להלן נבחן, כיצד פועל מכשיר זה ביצירותיו של עגנון, ומטעמים דידקטיים נעזר במבחר של דוגמאות, השאובות מהספר שלפנינו.

ב. דוגמאות**1. מובאה מסורסת כבעלת פונקציה מכסה-מגלה**

"מעשה רב ונורא מארץ הקדושה בעשיר מופלג אחד הקצין ר' אחיעזר, שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה ירושלים תִּבְּנָה ותכוון לתקן בה תקנות גדולות ולהתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו עד שנזכה ויהיה לטרקלין כשיחזור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו" (עמ' ת"ה).

לשון היראים של הטכסט הספרותי מטמיעה בתוכה את המשפט בעל התוכן האפיקורסי: "להתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו עד שנזכה ויהיה לטרקלין".

בבסיס משפט זה מצויה המובאה הבאה מפרקי אבות: "העולם הזה דומה לפרוזדור בפני העולם הבא. התקן עצמך בפרוזדור, כדי שתיכנס לטרקלין" (פרק ד', משנה ט"ז).

והרי ההשוואה:

פרקי אבות	"עגונות"
התקן עצמך בפרוזדור	להתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו
כדי שתיכנס לטרקלין	עד שנזכה ויהיה לטרקלין

השוואת שני המשפטים זה אל זה חושפת את הסרוס המכוון שבמובאה מ"פרקי אבות". לפי "פרקי אבות" העולם הזה הוא פרוזדור והעולם הבא הוא טרקלין. ואילו לפי "עגונות", העולם הזה הוא גם פרוזדור וגם טרקלין. הצו המשתמע הוא איפא לפי "פרקי אבות": התקן עצמך בעולם הזה, כדי שתיכנס לעולם הבא, שהוא הטרקלין. ואילו לפי ר' אחיעזר הצו המשתמע הוא: התקן את הפרוזדור, כדי שיהפוך לטרקלין.

שינוי זה בתפישת המושגים "פרוזדור" ו"טרקלין" חושף את יחסו של ר' אחיעזר לנושאים נוספים בעלי משמעות ערכית רבה

בהשקפת העולם הדתית של היהודי, כגון: קיום מערכת של שכר ועונש, השגחה אלוקית על מעשי האדם וקיום קשר בין האדם והבורא. ר' אחיעזר, השולל את קיומו של העולם הבא, מסתייג גם משכר ועונש אלוקיים ומהשגחת האל על מעשי האדם.

כך מתברר, שהמובאה מפרקי אבות, שסורסה בפי אחיעזר, פותחת פתח להכרת מושגי האמונה של גיבור זה. כל הקורא את הטכסט העגנוני כפשוטו, אינו חש בסרוס מזערי זה, וזאת בשל הרוח היראית השרוייה על הטכסט כולו.

יוצא מכאן, שהסרוס הקל של הפסוק מפרקי אבות ממלא בעת ובעונה אחת שתי פונקציות מנוגדות: פונקציה מכסה ופונקציה מגלה. זאת ועוד. אנו נדרשים לשאול - כיצד מתכוון אחיעזר להפוך את הפרוזדור לטרקלין? התשובה מכוונת אותנו למפעל הציוני, התופס בעולמו של אחיעזר את מקום הדת.

2. השמטת חלק מן המובאה והחלפתו בתוכן אחר

"בנים זכרים לא היו לו לר' אחיעזר, אבל שבע ביום הלל את שמו יתברך על בת יחידה זו, שניתנה לו, והיה שומרה כאישון בת עינו ... (עמ' ת"ו).

הצרוף "שבע ביום הליל" הוא מובאה מספר תהילים, שם נאמר: "שבע ביום הללתיך על משפטי צדקך" (קיי"ט, קס"ד).

להלן השוואת שני המשפטים:

תהילים	שבע ביום הללתיך	על משפטי צדקך
"עגונות"	שבע ביום הלל את שמו יתברך	על בת יחידה זו שניתנה לו

מתברר, שהמובאה מספר תהילים שונתה בהשוואה למקור. בעל התהילים מהלל את ה' על מצוות התורה, אלה משפטי הצדק של ה', שניתנו לו, בעוד אחיעזר מהלל את ה' על "בת יחידה זו שניתנה לו", שהיא העצמה אליגורית של השכינה. מכאן הרמז, שאחיעזר המיר את קיום המצוות בפולחן השכינה.

3. שינויים מן המקור מטעינים את המובאה בפוטנציאל סאטירי

על רקע מובאות מסיפורי גן עדן מצייר עגנון תמונה סאטירית, בה ממלא אחיעזר את תפקיד האל, היוצר אדם חדש, הוא בן אורי, המשוחרר ממצוות ה'.

ואילו בן אורי, האדם החדש, יוצר לעצמו תורה חדשה ואף "בורא" לעצמו "עזר כנגדו".

בראשית, ב', ט"ו-י"ח	"עגונות"	
ויקח ה' אלוקים את האדם	לקח ר' אחיעזר את בן אורי	1.
ויניחהו בגן-עדן	וייחד לו מקום בתוך ביתו בדיוטא התחתונה	2.
לעובדה ולשומרה	הביא בן אורי את כליו והתחיל מכין את עצמו למלאכה	3.
ויצו ה' אלוקים על-האדם לאמור מכל עץ הגן אכל תאכל, ומעץ הדעת טוב ורע לא תאכל ממנו כי ביום אכלך ממנו מות תמות	מיד קפצה עליו רוח אחרת	4.
	ידיו עושות במלאכה ושפתיו מרננות כל היום	5.
ויאמר ה' אלוקים לא-טוב היות האדם לבדו, אעשה לו עזר כנגדו	שמעה דינה ולבה התחיל נמשך אל בית המלאכה כמו על ידי כשפים	6.

הסברים והשתמעויות:

1. פרק ב', "עגונות", פותח במעין דיווח קצר וענייני: "לקח ר' אחיעזר את בן אורי וייחד 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".

תאור קצר וענייני זה, אין לו כל פוטנציאל סאטירי כשלעצמו, אך הוא מתגלה כסאטירי מובהק, על רקע המובאות מן המקרא, עליהן הוא מושתת.

2. אחיעזר העביר לבן אורי את רובי תורתו הציונית, וכמו עיצב אותו מחדש. אנו נרמזים ליסוד של פיתוי המתלווה לתורה הציונית, באמצעות המילה "לקח", על דרך שהיא מוסברת על ידי המפרשים: "פיתוהו, לקחו בדברים".
3. ביתו של אחיעזר מקביל לגן-עדן, בעוד הדיוטא התחתונה, הנחשבת לפחותה מכולן, מוקדשת למלאכת ארון הקודש.
4. תפקידו של האדם בגן עדן היה לשמר את הגן, ובכך הוא שיתף את עצמו במעשה הבריאה של האל.

ומה בדבר בן אורי? "הביא בן אורי את כליו והתחיל מכין את עצמו למלאכה". למושג "מלאכה" קונוטציה עם סיום מעשה הבריאה, כנאמר: "ויכל אלוקים ביום השביעי מלאכתו אשר עשה", ואילו בן אורי אין כוונתו לעדר ולשמר את הגן, כלומר - לקיים את מצוות התורה. נהפוך הוא, בן אורי מכין את עצמו ליצירה משלו, לאמור - הוא זה שיביא תורה חדשה.
5. בטכסט העגנוני נאמר: "מיד קפצה עליו רוח אחרת". אנו מתוודעים למשמעות המושג "רוח אחרת" על ידי הצגתו כניגוד לצוו האלוקי, שלא לאכול מעץ הדעת טוב ורע. כן הננו נרמזים כאן, כי הציונות החילונית כמוה כהפרת צו זה, והיא היא "הרוח האחרת", שקפצה על בן אורי.
6. לתאור "ידיו עושות במלאכה ושפתיו מרננות כל היום", אין מקבילה בתור המקראי. לפנינו תאור סאטירי של מלאכת הבריאה, מעשה ידיו של בן אורי, כשהכוונה היא למעשה הציוני, הבא להשלים כביכול את מעשה הבריאה. עגנון שרטט כאן מעין דמות פלקאטית של חלוץ ציוני, העובד ושר, עובד ושר. רמז נוסף, החבוי בעמקי התמונה הזאת, הוא השוואה אירונית עם שבי ציון בימי עזרא ונחמיה. התאור בספר נחמיה (ד', י"א): "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח" הוא אנטייתזה של מעשה בן אורי. שבי ציון בימי עזרא ונחמיה, התייחסו בכובד ראש ובמסירות נפש לתפקידם, להקים את חומות העיר ולבנות מחדש את בית המקדש, בעוד מעשי בן אורי מקרינים קלות ראש ועליצות אהבים.

7. הגדרת תפקיד האשה כ"עוזר לאיש" מלווה במקרא בפרוש מסתייג: "זכה - עזר, לא זכה - כנגדו להלחם", (רש"י לבראשית, ב', י"ח, "עזר כנגדו"). מקומו של בן אורי הוא לכאורה בין הזוכים, שהרי שירתו משכה את דינה לחדר מלאכתו, אך כידוע לנו, דינה היא זאת המפילה את ארונו של בן אורי וגורמת לפסילתו, ומכאן שכן אורי לא זכה.

יתרה מזאת, בן אורי יוצר מעין שידוד מערכות, ומושך אליו את דינה, היא השכינה. לאמור - בן אורי פוגע בשלמות המערכת האלוקית בכך, שהוא מנתק ממנה את השכינה, ומקים מעין אחדות חדשה ומאגית במקומה, בכוח שירתו, שהוא מטעינה באנרגיה של כישוף. בן אורי כמו פוקד על דינה, שתהא עומדת כאן, בחדרו, "ולא תזוז לעולם". ואכן, הכישוף של בן אורי פעל, רוחה של דינה כמו נכלאה בחדרו של בן אורי, וגם אחרי שכן אורי עזבה ונעלם, הוסיפה דינה לפקוד את חדרו, ובאווירה של געגועים וטרורף הוסיפה לשיר את שיריו בלילות.

4. מובאה בת מילה אחת מהמקורות, מעלה עמה רמזים לטיב תמונותיו של בן אורי

"ובן אורי היה עושה את מעשהו, מקציע חוליא מן התיבה ושר, מקציע ושר" (עמ' ת"ז).

אנו נתייחס לתיבה "מעשהו" בלבד.

עוד בביקורה הראשון של דינה בחדרו של בן אורי, משתפת דינה את עצמה במעשה הארון. היא "נסתכלה בארון ובחשה את הסממנים, ובדקה את הקישוטין ונטלה את הכלים, ובן אורי היה עושה את מעשהו".

לכאורה לפנינו תמונה אופיינית של מעשי נערה, המנסה להעלים מעיני אהובה את סערת רוחה, והנותנת פורקן לרגשותיה בפעלתנות יתרה, ומה עוד שפעלתנות זאת מקרבת אותה לשותפות במעשה הארון, היקר כל כך לאהוב נפשה.

כל הפעולות של דינה ממוקדות אכן במעשה הארון, אך ראש העושים במלאכה הוא כמובן בן אורי, **העושה את מעשהו**. מתברר, שעגנון בחר כאן בתבה טעונה ביותר, שיש בה כדי לקרבנו **לסוד ציוריו של בן אורי**.

ואכן, התבה **מעשהו** מכוונת אותנו אל אחו, מלך יהודה, שהעתיק את תבנית המזבח, שראה במקדש לעבודה זרה בדמשק, ושלח את דמותו ואת תבניתו לאוריה הכהן בירושלים, על מנת שיבנה מזבח כמוהו, ויכניסו לבית המקדש. ואומר המפרש: **"לכל מעשהו, רוצה לומר את תבנית הציורים וכל הפרטים שבו"**.

לפנינו דוגמה למובאה תמימה לכאורה, בת מילה אחת, אך מילה זאת נושאת בחובה את המפתח לפענוח סוד ציוריו של בן אורי. לאמור - אנו נרמזים כאן למקורות הזרים בבסיס ציוריו, ולהשפעות הנוכריות הטמונות בהם, כפי שאכן מתברר בדיונונו על ציורים אלה.

זאת ועוד, מבחינה דיקטית חשוב לציין, שהפעם גם **מפרש** לוקח חלק במובאה מן המקורות. הערת המפרש **"לכל מעשהו, רוצה לומר, את תבנית הציורים וכל הפרטים שבו"**, מבהירה, כי גם דברי המפרשים הם בחזקת מקור מוסמך.

5. שינוי "קל" בצורה הדקדוקית משנה ומסדר את משמעות המובאה

"וממעל לכפורת הנשרים פורשים כנפיים למעלה כמו לעוף ביעף אל חיות הקודש..."

לפנינו פריט אחד מתוך הציורים, שצייר בן אורי על גבי ארון הקודש. אנו נתמקד כאן בהבדל שבין **"מועף ביעף"**, כפי שנאמר בספר דניאל, ובין **"לעוף ביעף"**, כפי שנאמר ב"עגונות".

חזיונותיו של דניאל נסבים על נושא הגאולה. דניאל, שחי בימי גלות בבל ובימי השלטון הפרסי, זוכה לחזיונות נבואיים, שהפכו לציר חשוב בתורת המיסתורין היהודי-המשיחי.

בפרק ט', כ"א, מספר דניאל על חוויה, שפקדה אותו בעומדו בתפילה: "ועוד אני מדבר בתפילה, והאיש גבריאל אשר ראיתי

בחזון בתחילה, **מועף ביעף**, נוגע אלי כעת מנחת ערב". המפרשים מייחסים את החיזיון הזה לנושא הגאולה, שדניאל למדו מפי המלאך גבריאל.

כפי שמתברר, דניאל עסק בחישובי הגאולה, אך טעה בחישוביו, ובניגוד לסברתו כי הגיעה העת לגאולה שלמה, הודיעו המלאך גבריאל, כי חישוביו מוטעים.

ההשלכות מן־מזים אלה לגבי בן אורי ואחיעזר, ברורות. שניים אלה, שהחליטו מכוח עצמם, שהגיעה עת הגאולה, פועלים עתה להחשת הקץ.

בן אורי החליף את הכרובים הסטאטיים שעל כפורת ארון העדות, בנשרים מהירי טוס, והוא משגרם אל חיות הקודש, הנושאות את כיסא הכבוד של האל, כדי להודיען, שעת הגאולה הגיעה. **בספר דניאל מועף המלאך גבריאל על ידי האל, והבשורה שבפיו, כי עת הגאולה לא הגיעה עדיין, מקורה באל. לא כן הדבר בסיפורו של עגנון. התאור "מועף ביעף", שונה ל"לעוף ביעף", ללא מעיף וללא שליח מגבוה.**

לפנינו איפא, קטע מפתח נוסף. מסתבר, כי הנושא הסמוי בציורי בן אורי הוא הרעיון הציוני והבשורה, שהגיעה עת הגאולה, בעוד הרמזים, המולוכים לספר דניאל, חושפים את דעת המתבר, כי הציונות ההרצליאנית - החילונית אין עמה גאולה של אמת.

זוהי איפא הדרך, בה מעביר לנו עגנון את מסריו המוצנעים, כשהם מוסווים ומחופרים בתוך מובאות ממקורות היהדות, שעברו שינוי כלשהו. אך יהיה השינוי אשר יהיה, האמת מצוייה לא במובאה "המתוקנת", כי אם במקורות עצמם, לרבות הפרשנות המסורתית הקלאסית המסבירה אותם.

לפנינו איפא מכשיר פואטי-ערכי, שיש בו מסגולות הכיסוי והגילוי בעת ובעונה אחת, התואם את אופייה של היצירה העגנונית, והמתמזג עמה לשלמות אחת.

עד כה הרציונאל. ובאשר לגופו של המכשיר, כל עיקרו בהשוואה פרטנית בין המובאה מן המקורות לבין הטכסט העגנוני, תוך הפקת מסקנות מושכלות. התנאי הוא, כמובן, היכולת לזהות את

החומרים החוץ-ספרותיים, כדי לעמוד על השינויים, שהוכנסו בהם. כך הופכים אותם הפסוקים, או חלקיהם, או זכריהם, מגורם מכסה לגורם מגלה, כפי שמצאנו במשפט העגנוני: "ובן אורי היה עושה את מעשהו":

1. התבה "מעשהו" משמשת תחילה כגורם מכסה, בהקרינה על בן אורי מאופייה היראי. כך מצטייר בן אורי כאיש יראי, המשוקע במלאכת הקודש.

2. בדיקה עניינית מביאה אותנו למקורה התנכי של תבה זאת, על הקונוטציות האליליות המתלוות אליה, לרבות המשתמע מדברי המפרשים: "לכל מעשהו - משמע גם תבנית הציורים והפרטים שבו".

3. עתה הופכת התבה "מעשהו" מגורם מכסה לגורם מגלה. ההשוואה המרומזת בין ארון הקודש של בן אורי לבין דגם המזבח לעבודה זרה, שראה אחז, מלך יהודה, בדמשק, מדברת בעד עצמה. כך נפסל ארון הקודש של בן אורי עוד במהלך הכנתו, עוד בטרם הפילתהו דינה "אחורי החלון".

הנה כי כן לפנינו מכשיר דינאמי, גמיש ומשתנה, בהתאם לטכסט הספרותי הנידון, אך עיקרו אחד וקבוע - הפסוק כצורתו משדר אמת, כי בידי הפסוקים הפקיד עגנון את סודו.

קיומן של מובאות מן המקורות בתוך הטכסט הספרותי של עגנון הוא תופעה מוכרת, שנחקרה על ידי חוקרי עגנון מאספקטים שונים, אך עד כה לא אובחן הפוטנציאל הפרשני של תופעה זאת, שהרי כל המובאות ביצירה אחת מתואמות אישה עם רעותה להוליך את הקורא לחשיפת האמת, אותה כה טרח ועמל הסופר להסתיר.