

חלק א'

עובדיה בעל מוס

שאנחנו כגוף אחד

מחקר ב"עובדיה בעל מוס"
וב"שבועת אמונים" לש"י עגנון

דינה שטרן

2008

הוצאת ראובן מס ירושלים

ברמת הפשט

"עובדיה בעל מוס"¹ הוא סיפור, שעלילתו מתרחשת בעיירה יהודית בלתי מזוהה במזרח אירופה על גבול המאות 19 – 20.

הגיבורים המרכזיים של הסיפור הם עובדיה, שואב מים עני, ושייני סריל, צעירה המשכירה את עצמה כמשרתת בבתי זרים. השניים מאורסים זה לזה, אך הקשר ביניהם אינו מבשיל כדי נישואים. אי ההתאמה בין השניים בולטת לעין. שייני סריל התמירה והיפה, בעלת היסטוריה של אהבים עם בחורים וחיזורים אחריהם בעבר ובהווה הסיפורי, היא בבחינת ניגוד בולט לעובדיה, על מומיו המעוותים את צורתו ועל אישיותו הנלעגת.

כיצד איפא נקשרו שניים אלה בקשרי אירוסין?

תשובה על כך נרמזת כבר במשפט הפותח את הסיפור, ממנו הננו למדים, שעובדיה זכה בשייני דווקא בשל מומיו! כיצד? שניהם, עובדיה ושייני התקשו למצוא את זיווגם, שייני מפני שמרננים אחריה, ועובדיה בשל מומיו. כך מצאו עובדיה ושייני איש את רעהו, בעוד עובדיה רואה את עצמו מופקד על החזרתה של שייני למוטב.

עלילת הסיפור מתרקמת בקרב השכבה החברתית הבינונית-נמוכה, שעובדיה ושייני נמנים עליה. דמויות מעטות בלבד מתוך פסיפס החברה היהודית בעיירה נלווים עליהם, כגון: ראובן האדמוני, צעיר המשרת בחנות מעבידיה של שייני, אויבו הגדול של עובדיה; עוזר המלמד, המתגלה באופן מפתיע גם הוא בין הרוקדים בבית המחולות בשבת; זוג חנוונים, בעלי הבית של שייני ושל ראובן האדמוני; יהודה-יואל, בנם של בעלי הבית של שייני, החובש עדיין את ספסל בית המדרש והמתפתה לשייני, ועוד דמויות מועטות

1. הסיפור נתפרסם לראשונה בשנת 1921 בניו-יורק. MIKLAT, New York, 5:386-400 ובשנת 1922 נכלל בכרך "על כפות המנעול".

הנקרות בדרכו של עובדיה על רקע אישפוזו בבית החולים, דבר המצביע על אופיו הריכוזי של הסיפור.

ברמת הפשט לפנינו סיפור חייהם של עובדיה ושייני, על סיומו המפתיע והגרוטסקי: אחרי שובו מבית החולים, שם שהה קרוב לשנה, מוצא עובדיה את ארוסתו שייני חובקת בן, שילדה לראובן האדמוני. כך הופך המפגש בין עובדיה ושייני, שאמור היה להביא לנישואים בין השניים, למעמד של פרידה, המקרין עליבות, איבה וגיחוך.

לעלילה מבנה סימטרי סמוי:

במרכזה, על ציר של זמן, מצוייה תקופת שהותו של עובדיה בבית החולים, שארכה כשנה ומסתיימת סמוך לערב ראש השנה. לפנייה ולאחריה ממוקמים המפגשים בין עובדיה ושייני: מפגש אחד לפני האישפוז ומפגש אחד ביום שובו של עובדיה מבית החולים. והוא הדין בשני המפגשים של עובדיה עם עוזר המלמד – מפגש אחד מתקיים לפני האישפוז והשני – בדרכו של עובדיה הביתה מבית החולים.

מהי המשמעות של סימטריה פנימית זאת של העלילה ואת מה היא משרתת?

המחבר אינו מרבה בפרטי תאור הגיבורים, עם זאת אין הם נותרים עלומי אופי ודמות. נהפוך הוא, אופיים וטיבם של הגיבורים הולך ומתברר עם התפתחות העלילה, וככל שאנו מרבים לחזור אל הרבדים הפנימיים של הסיפור, כן הולכים ונחשפים פניהם האמיתיים.

השיח בין הגיבורים קצר ומשמעותי, ובמקביל לו קיים גם שיח פנימי של הגיבורים עם עצמם, שחשיבותו מרובה.² אין חיבור של

2. ואכן ב"עובדיה בעל מוס" מולך השיח הפנימי לגילוי האחדות בין עובדיה ושייני.

ממש בין הדמויות, הן מופיעות כבודדות לכאורה, ללא רקע מאחד ומלכד. רק משפחה אחת נזכרת בסיפור, היא משפחת החנוונים, הכוללת זוג הורים ובן, הוא יהודה-יואל המתפתה לשייני.

למשפחה זאת מסועפים גם שייני המשרתת וראובן האדמוני, המשרת בחנותם. הנה כי כן למרות בדידותם הבסיסית, כל הגיבורים המרכזיים בסיפור הם בבחינת "משפחה" אחת, הכוללת: זוג חנוונים, בנם, משרת ומשרתת, וכן את עובדיה, ארוסה של המשרתת.

ל"משפחה" זאת יש גם טריטוריה משלה, הכוללת דירת מגורים וחנוות, המשמשים כזירת הארועים המרכזיים של הסיפור.

ברמת הפשט "עובדיה בעל מוס" הוא סיפור בעל מסר חברתי. במרכזו של הסיפור נמצאים עובדיה ושייני החיים את חייהם בעוני וחולמים על עתיד טוב יותר. עובדיה, שואב מים עני, חיגר ובעל חטוטר, מצטייר כאדם תמים וצנוע, הסובל בשל מומיו, בעוד ארוסתו שייני סריל היפה, זקוקה להכוונה ולריסון, ועובדיה רואה את עצמו כמופקד עליה. בניגוד לשייני סריל, הנתפסת כקלת דעת, מצטייר עובדיה כאדם מיושב וטוב לב, הקונה בכספו הדל בגדים חדשים לשייני במקום לקנותם לעצמו.

עלילת הסיפור מתחילה לנוע עם בואו של עובדיה לבית המחולות בשבת, כדי לשכנע את ארוסתו להפסיק את ריקודיה עם בחורים. ניסיונו של עובדיה להשפיע על שייני אינו עולה יפה, והוא הופך קורבן להתעללות מצד הרוקדים, ובראשם מצד ראובן האדמוני, האנטגוניסט של עובדיה.

שניים הם המתגרים בעובדיה באותה "שבת של פורענות", כפי שמכנה אותה עובדיה: ראובן האדמוני מזה, ועוזר המלמד מזה, ולכל אחד מהם דרך התגרות משלו:

ראובן האדמוני תוקף את חיגרותו של עובדיה עד כדי ניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור, בעוד עוזר המלמד מתמקד בחטוטרותו של

עובדיה ומטופף עליה באצבעותיו, כדי להבליט את ממשות קיומה. ובעוד ראובן האדמוני יורה כלפי עובדיה מבטי משטמה וזעם, חושף עוזר המלמד את שם משפחתו של עובדיה וקורא לו "מר האלבלייב", שמשמעו **חצי גוף** בגרמנית ובאידיש, ומבליט בכך את עליבותו של זה, המוטבעת כבר בעצם שמו. ההתעללות בעובדיה מרקיעה אל שיאה עם הרקדתו על גבי קבו, תוך שהוא נישא באוויר על ידי שניים מחבורתו של ראובן. וכך תואר מעמד זה:

"היה עובדיה נתון על קבו כמרחף באוויר, והיה מפרפר בידיו ובוטע ברגליו ונושך בשיניו ונועץ ציפורניו עד שהושיבוהו על הקרקע והחזירו לו את קבו" (תי"ב).

הרקדת עובדיה על קבו לוותה בשיר ש"החברה" חיברו לשמו, והוא בבחינת אקספוזיציה היתולית-ארסית של עובדיה. אחרי שהעצימו את מידות חטוטרותו ותארו אותה כ"חטוטרה גסה", והקטינו את מידות גופו, ותארוהו "כזית", מציגים מחברי השיר את כשריו של עובדיה:

"רקדן הוא / חתן הוא / הכל הוא יכול / במהרה, במהרה / יצא לו במחול".

שיאה של מהתלה מרושעת זאת הוא בהצגת עובדיה, עלוב נפש זה, "ככל יכול", מהות המיוחסת לאל בלבד. ואכן, רמז יש כאן גם לאלוקיו של זה, שהרי השם עובדיה משמעו עובד-יה! כך נוצרת אותה ערבוביה גרוטסקית בין עובדיה ואלוקיו, בעקבות התואר "הכל יכול" המתייחס לשניהם, בעוד הפזמון החוזר: "בים בם בם / בים בם בם", כמו ממחיש את המכות שמן הראוי להנחיתן על יצור מעוות צורה זה.

ועם כל זאת רק הניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור על ידי ראובן האדמוני, הוא שגרם להתמוטטותו של עובדיה: "התחילה האש מלחכת בו ושורפתו. פרכס עובדיה בידיו ופרפר באוויר כאדם שצולל במים אדירים עד שנתמוטטו רגליו ונתעלף ונפל כמת" (תי"ב).

כשנה שכב עובדיה בבית החולים ולא רק בשל הפגיעות שספג בבית המחולות, כי אם גם בשל מחלה, שנתגלתה בו באקראי. במשך אותה שנה חלה מעין מטאמורפוזת בעובדיה: הוא מתענג על המאכלים הטובים המוגשים לו שם, על הבשר שהוא מקבל בשפע, על המצעים הרכים והנקיים ומתמסר בתשוקה לאותו תהליך של "תירבות" העובר עליו, שסמלו תהיה מעכשיו מברשת השיניים, בה הוא מצחצח את שיניו ומרענן את פיו, וכשהוא עוזב את בית החולים הוא תוקע אותה בכיס העליון של חולצתו, כדי שתהיה נראית לעין כל.

עובדיה, השב הביתה מבית החולים, רואה את עצמו כמי שהבריא מחוליו, ועתה הוא כשר ומוכן לשאת את ארוסתו, שייני סריל, לאישה. הוא אינו מודע לעובדה, ששיני ארוסתו חובקת בן לראובן האדמוני, אחרי שהתעלסה עימו באהבים, הוא גם אינו מודע לאשורו של התהליך, שפקד אותו עצמו בבית החולים.

המפגש בין עובדיה ושייני הופך איפא למעמד של פרידה בין השניים. אך האם יכולים עובדיה ושייני, להפרד? דברי עובדיה בשיח הפנימי שלו עם שייני בתוך נפשו מאשרים קושי זה: "בואי וראי סרילי חייתי, שאנחנו כגוף אחד. מה הגוף הזה חלה אבר אחד כל הגוף מרגיש, אף אנו כך, כיון שחליתי אני, אף את חלית כמוני..." (תכ"ז). ועם גילויה של אחדות מיסטית זאת מתחיל הסיפור האמיתי...

ואכן הסיפור האמיתי, סיפורם של עובדיה ושייני, חקוק עמוק ברבדים הפנימיים של היצירה ומצפה לגילוי ולפענוח...

מעבר לפשט

עובדיה – שם טעון משמעות

רק ארבע מבין כלל הנפשות הפועלות בסיפור זכו בשם, ואלו הן: עובדיה, שזכה גם בשם משפחה – האלבלייב, שייני סריל, יהודה-יואל וראובן האדמוני, שגם לו מעין שם משפחה, שאינו אלא כינוי (אדמוני). כל אלה הינם שמות טעוני משמעות. כל הגיבורים האחרים בסיפור אין להם שם, ובמקומו בא ציון הפונקציה שהם ממלאים, כגון: עוזר המלמד, החנווני והחנווני, האחות האוונגלית, הרופא, השמש.

עובדיה הוא השם הראשון, שאנו מתוודעים אליו, שכן על שמו נקרא הסיפור. רמז לכך, כי שם זה טעון משמעות מיוחדת, שומעים אנו מפי האחות האוונגלית השואלת את עובדיה, אם הוא יודע, ששמו הוא שם של נביא. ועל כך משיב עובדיה: "ודאי אני יודע, הרי מפטירים בו לפרשת 'וישלח' " (תי"ד). כך הננו מתוודעים לשני מקורות חשובים להכרת סמליות דמותו של עובדיה: נבואת עובדיה הנביא ופרשת "וישלח".

נבואת עובדיה הנביא ממוקדת סביב לנושא מרכזי אחד, והוא – העונש הצפוי לאדום בשל פשעיה נגד ממלכת יהודה. שהרי האדומים סייעו לצבאות בבל במלחמתם נגד ממלכת יהודה למרות היותם צאצאי עשיו, אחי יעקב. על מעשים אלה אומר עובדיה הנביא לאדום: "כאשר עשית יעשה לך, גמולך ישוב בראשך" (עובדיה א' ט"ז).

השמדת אדום תהיה טוטאלית: "והיה בית יעקב אש, ובית יוסף להבה, ובית עשיו לקש ודלקו בהם ואכלום, ולא יהיה שריד לבית עשיו, כי ה' דיבר" (שם, י"ח). הנביא חוזר אל שורשי העימות בין יעקב ועשיו, תוך שהוא משליך את הריב הקמאי בין יעקב ועשיו על הטבע עצמו: "ועלו מושיעים בהר ציון לשפוט את הר עשו והיתה

לה' המלוכה" (שם, כ"א). ניצחון יעקב על עשיו יהיה אז סופי, והוא אשר יבטיח את מלוכת ה' בעולם.

חז"ל תמחו מדוע ניבא עובדיה רק נבואה אחת, והיא על חורבן אדום וקיצו, וסברתם היתה, שעובדיה היה גר אדומי, שלא למד ממעשי אדום הרעים ועל כן זכה שהנבואה על השמדת אדום ניתנה לו.

ואכן, נבואת עובדיה הנביא מהדהדת בתשתית סיפורו של עגנון, הממוקד אף הוא, כפי שיתברר לנו, במאבק עתיק היומין בין יעקב ועשיו, הלוש צורה חדשה מדי תקופה בתקופה.

בהעניקו לגיבורו את השם **עובדיה**, מציגו הסופר לכאורה כעובד-יה. אלא שעובדיה אינו עובד-יה כפי שנלמד בהמשך. הסופר ציר את עובדיה כניגוד נלעג לעובדיה הנביא וכגיבור סאטירה נוקבת על עם ישראל, שאינו ממשיך את מאבק יעקב בעשיו, כי אם להפך, כמי שסולל את הדרך במעשיו להשבת הבכורה לעשיו.

אי לכך משלב הסופר בסיפורו תמונות, שמקורן בנבואת עובדיה, על **דרך ההיפוך** כהתעללות ראובן האדמוני, בן דמותו של עשיו אדום, בעובדיה בבית המחולות, עת חטף את קבו של עובדיה והשליכו בזעם לתנור הבוער, אחר שלא עלה בידיו לשוברו. הדימויים "אש" ו"להבה" שבדברי הנביא הופכים כאן לאש וללהבה ממש, אך לא את אדום אוכלת אש זאת, כי אם את קבו – משענתו של עובדיה חסר האונים, המבקש רחמים על עצמו מראובן וחבורתו.

בסיפורו של עגנון עובדיה הוא איש חלש ובעל מוס, המתפתה להנאות השעה ולאידאות בנות חלוף כפי שנראה זאת בחיבורנו, בעוד ראובן האדמוני המונע על ידי שנאה קמאית, מצפה לשעת כושר, כדי להשפיל את צאצאי יעקב ולאבדם.

אי לכך דברי הנביא הנשגבים: "אם תגביה כנשר ואם בין כוכבים שים קנך, משם אורידך, נאום ה'" המכוונים לאדום, זכו למעין המחשה גרוטסקית בסיפור בדמות קן האהבים של ראובן האדמוני

ושייני בעלייה במטבח, שם התנו השניים אהבים, בהיותם שכובים על מיטה של סוכות, על גבי אדרת שער, שיש בה כדי להזכיר את גופו השעיר של עשיו בעת היוולדו.

במקביל לכך עובדיה מתעלם מן היעד האמיתי הגלום בשמו כעובד-יה, שהרי עם ישראל נצטווה לקיים את מצוות התורה, כדי לממש את עצמו כעם נבחר, ככתוב: "והייתם לי סגולה מכל העמים" (שמות י"ט, ה').

ברוח מגמה זאת צוייר גיבורו של עגנון **כשואב מים**, עיסוק, שמשמעותו המושאלת היא לימוד תורה לעומקה והוראתה לרבים. כמו שהצמא מתאוה למים, כך מתאוה החכם לדבר ה', שהוא בבחינת מזון לנפשו. במשמעות דומה מעורר ישעיהו הנביא את המוני העם: "הוי, כל צמא, לכו למים" (ישעיהו נ"ה, א') בעוד עובדיה מתכחש ליעודו זה.

הנביא עובדיה מסיים את נבואתו בדברי נחמה לעם ישראל. הריב בין האחים התאומים, יעקב ועשיו, עובר מעין מטאמורפוזה והופך למאבק איתנים בין הר ציון והר עשיו עד בוא ההכרעה. לאמור: מלכות ה' בעולם מותנית, כביכול, בנצחון יעקב על עשיו, כדברי הנביא: "ועלו מושיעים בהר ציון **לשפוט את הר עשיו** והיתה לה' המלוכה" (א', כ"א). "משפט" מטאפורי זה לובש בסיפורו של עגנון דמות של **משפט מרומז**, בו יוכרע גורלו של עובדיה.

אכן, המאבק המתמשך בין יעקב ועשיו על משמעותו האידאית, הוא הציר המרכזי סביבו נעה עלילת סיפורו של עגנון ברבדיו הפנימיים, והוא בבחינת חישוק המאגד את כל ארועי הסיפור ליחידה אחת.

תמונות תשתית

תמונת תשתית א'

מאבק יעקב עם מלאכו של עשיו והתפרקות התמונה למוטיבים

אנו מגיעים לפרשת "וישלח" בעקבות הערת עובדיה לאחות האוונגלית, כי נבואת עובדיה משמשת כהפטרה לפרשת "וישלח". הערה תמימה זאת, היא המכוונת אותנו לסיפור המאבק של יעקב עם מלאכו של עשיו, בדרך בשובו מפדן ארם למולדתו. מפאת חשיבותו של ארוע זה כתמונת תשתית בסיפורו של עגנון, הננו מביאים אותו בשלמותו, כפי שתואר בפרשת "וישלח":

"ויקם (יעקב) בלילה ההוא ויקח את שתי נשיו, ואת שתי שפחותיו, ואת אחד עשר ילדיו ויעבור את מעבר יבוק. ויקחם ויעבירם את הנחל, ויעבר את אשר לו.

ויותר יעקב לבדו, ויאבק איש עמו עד עלות השחר. וירא כי לא יכול לו, ויגע בכף ירכו, ותקע כף ירך יעקב בהאבקו עמו. ויאמר שלחני כי עלה השחר, ויאמר לא אשלחך, כי אם ברכתני. ויאמר אליו מה שמך, ויאמר יעקב. ויאמר לא יעקב יאמר עוד שמך, כי אם ישראל, כי שרית עם אלוקים ועם אנשים ותוכל.

ויזרח לו השמש, כאשר עבר את פנואל, והוא צולע על ירכו. על כן לא יאכלו בני ישראל את גיד הנשה, אשר על כף הירך עד היום הזה, כי נגע בכף ירך יעקב בגיד הנשה" (בראשית ל"ב, כ"ג-ל"ג).

תמונה קמאית זאת משמשת כתמונת תשתית מרכזית – סמויה ב"עובדיה בעל מוס". להלן נבחן כיצד, לשם מה והיכן הושקעה תמונה זאת בסיפורו של עגנון.

מתברר, שעגנון פרק את התמונה המקראית של מאבק גיגנתי זה לסיטואציות יסוד ולמוטיבים ופיזרם בתשתית סיפורו, תוך שהוא

משמר את זיקתם לתמונה המקראית. כך הושלכה דמות יעקב על עובדיה ודמות המלאך על ראובן האדמוני.

זירת המאבק היא בית המחולות, לשם הגיע עובדיה על מנת להוכיח את שייני על דרכיה.

המאבק עצמו הוא מעין מופע היתולי, בו מתואר עובדיה, כשהוא נישא על קבו על ידי שניים מן "החברה" בניצוחו של ראובן האדמוני, תוך שהוא מרחף ומפרפר באוויר, כאילו היה אף הוא מלאך. "היה עובדיה נתון על קבו כמרחף באוויר, והיה מפרפר בידיו, ובוטט ברגליו, ונושך בשיניו ונועץ ציפורניו עד שהושיבוהו על הקרקע והחזירו לו את קבו" (תי"א). המאבק אינו אלא מחזה היתולי, בו הופך עובדיה לכלי משחק בידי אויבו הגדול, ראובן האדמוני, כשגבותיו האדומות של זה כמעט שננעצות בעיניו של עובדיה "ומשטמה גדולה נראתה על פניו עד שנתבהל עובדיה וצעק יהודים, רחמו עלי, אל נא תעשו לי מאומה" (תי"ב). תחנוני עובדיה בפני ראובן וחבורתו מקבילים הקבלה ניגודית לתחנוני המלאך בפני יעקב, שייניח לו ללכת עם עלות השחר, בעוד יעקב מחזיק בו על מנת שיודה לו על הברכה, שברכו אביו. כך מתגלה בפנינו עובדיה כקאריקטורה של יעקב המקראי, אשר שר עם אלוקים ואדם ויכול להם, בעוד הוא, עובדיה, הובס והוכרע.

כפי שכבר ציינו, עגנון פרק את התמונה המקראית של מאבק יעקב עם שרו של עשיו לתמונות נלוות ולמוטיבים ופיזרם על פני הסיפור כולו. אנו נעקוב אחרי תחבולה פואטית זאת לאורך הסיפור ונבחן את משמעותה ואופייה.

1. "עז עלות השחר"

המאבק בין יעקב והמלאך נמשך "עז עלות השחר".

"עלות השחר" הוא הגבול בשביל המלאך, כי אז עליו לחזור לתפקידו השמימיים. עגנון הרחיב את מוטיב "עלות השחר" והכילו

על גיבור נוסף, הוא יהודה-יואל, בנם של בעלי הבית של שייני ושל ראובן האדמוני. יהודה-יואל בן השמונה עשרה, החובש עדיין את ספסל בית המדרש, הוא מעין התפצלות מוקדמת מדמותו של עובדיה, בהיותו אף הוא עול ימים עדיין. על יהודה-יואל מסופר, כי נהג להשכים לבית המדרש **קודם עלות השחר** וביציאתו מן הבית היה נכנס לחדר מיטתה של שייני ומעורר אותה משנתה, והיא נועלת את הדלת אחריו.

"פעם אחת קודם שבא גילתה ליבה... בא ונגע בה... מיד נכנסה בו חמימות שלא הכיר מעולם, והיו אצבעותיו מרתתות על לבה עד **שעלה עמוד השחר**" (תי"ט).

אם במקרא משמש הצרוף "**עז עלות השחר**" כסימן גבול לליל מאבק עם המלאך עד לנצחון עליו, בסיפורו של עגנון משמש צרוף זה כמטאפורה לפריצת הגבול ולכניעה ליצר. וממשיך המחבר: "כיוון שעבר אדם עברה ושנה בה, הורגל בה. מכאן ואילך כשהגיעה שעתו לילך לבית המדרש **שחרית**, לא עמד בפני יצרו. **ולא שחרית בלבד**, אלא כל אימת שהיה בבית ואין איש מאנשי הבית שם בבית, לא עמד בפני יצרו" (תכ"א).

כאן יוצר המחבר קונוטציה עם תמונה מקראית נוספת, שגיבוריה המרכזיים הם יוסף ואשת פוטיפר. התמונה המקראית יש בה פיתוי ועמידה כנגד היצר, לא כן התמונה העגנונית. יהודה-יואל ויוסף המקראי הם ניגודים זה לזה, שניהם נתונים בסיטואציה דומה: הם לבדם בבית עם אישה "**ואין איש מאנשי הבית שם בבית**". כלומר – אין מי שיגלה את מעשיהם והם יכולים לעשות ככל העולה על רוחם. והנה האחד גובר על יצרו והשני נכנע לו.

יתרה מזאת, יהודה-יואל הנכנע ליצרו סולל את הדרך בפני ראובן האדמוני לבצע את זממו בשייני, והוא אכן **אונס אותה על מטתו של יהודה-יואל**. כך מדגיש המחבר את **קו הרצף** שבין המעשה "התמים" לכאורה של יהודה-יואל, פרי כניעה רגעית ליצרו ובין התקיפה האלימה של ראובן האדמוני, המלווה באונס, שהמיטה אסון על שייני ועל עובדיה גם יחד.

2. **ויגע (המלאך) בכף ירכו... על כן לא יאכלו בני ישראל את גיד הנשה אשר על כף הירך (בראשית ל"ב כ"ו, ל"ב-ל"ג).**

בני ישראל הוזהרו, שלא לאכול מגיד הנשה בבהמה ובחיה. דין זה חל בכל מקום בין בארץ ובין בחוץ לארץ, ומטרתו לשמר בזיכרון הקולקטיבי של האומה את נצחון יעקב על מלאכו של עשיו, שרצה להכריעו, אך לא יכול לו.

כאן הננו מגיעים לתקופת שהותו של עובדיה בבית-החולים, שערכה כשנה. עובדיה עובר מעין הלם של הסתגלות לתנאים החדשים. "בראשונה קשה היה לו להכנס לבית-החולים, ועכשיו קשה לו לפרוש ממנו... הוא אוכל כל מה שנותנים לו ומתפטם כשור הבר" (תי"ח).

נראה, שעובדיה אינו עומד בפני פיתויי האוכל המוגש לו בבית-החולים ומתפטם בו להנאתו. הוא זונח את דיני הכשרות ואוכל "כל מה שנותנים לו".

היחס הטוב אליו בבית החולים והסביבה האוהדת המשקפת את נכונות העמים לקבל את היהודים ולקרבתם בתקופה של גאות כלכלית, ואף להעניק להם שוויון זכויות, שובים את לבו של עובדיה ודבקתו במצוות היהדות הולכת ונחלשת, עד כדי זניחתן ההדרגתית.

ובעוד חיי היהודי מזוהים בעיניו עם עליבות ועוני, מזוהה העולם הלא-יהודי, המיוצג על ידי בית החולים, עם נקיון ושובע: "וכשהיה עובדיה שוכב על מיטה נקייה זו, ומשתטח על מצעות לבנים אלו, ומניח ראשו על כסת ממש, ומתכסה בסמיכה ממש, כמעט שהיה משתכח מלבו שהוא חיגר ומלוכלך במומים הרבה" (תי"ח).

וכסמל לקדמה, בה הוא דוגל מאז חווה אותם חיים חדשים, הוא תוקע את מברשת השיניים שקיבל בכיס חולצתו, כשהוא עוזב את בית החולים אחרי "שהבריא". כך הופכת אותה מברשת שיניים

למעין סמל של עובדיה החדש, שפיו נקי למרות שאינו מקפיד על כשרות המאכלים. תמונה פארודית זאת של עובדיה החדש והנקי, היא אכן סמל לתמורות שחלו בעובדיה, וכך הוא מכוון את פעמיו אל שייני בשובו הביתה מבית החולים.

3. **"ויזרח לו השמש... והוא צולע על ירכו"**

מגע יד המלאך בירך יעקב הסב לו **צליעה**, אך פגם זה נעלם עם זריחת השמש (כדברי המפרשים) ובהגיע יעקב לעיר שכם, כבר נעלם מומו, כנאמר: "ויבוא יעקב **שלם** עיר שכם" (בראשית, ל"ג, י"ח).

שונה הדבר באשר לעובדיה. צליעתו באה לסמל את כשלנו בשמירה על שלמות יהדותו.

הצליעה היא סיטואציה מטאפורית, המנציחה את הפגם שהטיל מלאכו של עשיו ביעקב. ואכן יעקב התגבר על פגמיו עם זריחת השמש ואילו עובדיה הוסיף פגם על פגם ביהדותו. אך עובדיה אינו רואה את המצב כך. נהפוך הוא, לפי תפיסתו **היהדות היא הטעונה תיקון ולא הוא**, והוא מקבל על עצמו את תפקיד מתקן היהדות.

זאת ועוד, עובדיה עובר מעין תהליך של "הבראה" בבית החולים: "לאור השמש המתוק היה עובדיה מחמם את גופו השבור. גידיו צומתים ומתפשטים, צומתים ומתפשטים ולכל פינה שהוא רוצה לפנות הוא פונה" (תי"ז). המחבר משליך על עובדיה את הוויית אותו הגיד שקפץ בירכו של יעקב, ובדומה לו גם עובדיה משתחרר מקבעונו של יהודי שומר מסורת המשועבד למצוות. בהשפעת השתחררות זאת, עובדיה חש את עצמו חופשי ברוחו ובגופו, ובדרך אירונית, גם צליעתו כמו הולכת ונחלשת.

ואכן, דומה שמטאמורפוזה פוקדת את גופו השבור של עובדיה. גופו כמו מתאזן מחדש ועובדיה לומד להנות מן החופש שזכה בו עם ההתנתקות ממצוות היהדות.

תמונת התשתית של מאבק יעקב עם שרו של עשיו מתלווה לסיפור לכל אורכו עד עצם פסקת הסיום שלו, ועוד נשוב אליה בהמשך.

כפי שמתברר, בסיפור משוקעות תבניות עומק נוספות, המאירות, כל אחת לפי דרכה, את המסר הפנימי של הסיפור. אחת מהן היא תבנית רות המואביה, המשיקה לתמונת התשתית של מאבק יעקב עם שרו של עשיו.

תבנית רות המואביה

תמונת תשתית ב'

מגילת רות היא השניה בחמש המגילות שבכתובים וקרויה על שם רות המואביה, כלתה של נעמי.

בני ישראל הוזהרו שלא להתחתן עם המואבים, ככתוב: "לא יבוא עמוני ומואבי בקהל ה' עד עולם" (דברים כ"ג ד'-ז'). וכן אין לדרוש בשלומם ובטובתם עד עולם. והנה רות המואביה לא זו בלבד שנתקבלה בקהל ישראל, אלא אף זכתה למעמד הייחודי של גיורת צדק, בעוד מגילת רות נקראת בבתי הכנסת בחג השבועות, הוא חג מתן תורה, דבר המבליט את מעמדה הערכי הרם לו זכתה רות למרות היותה מואביה.

מה ראה עגנון להטביע בסיפורו "עובדיה בעל מוס" תבנית של רות המואביה, גיבורת המגילה, וכיצד מתחברת מגילת רות לתמונת התשתית המרכזית של הסיפור, היא מאבק יעקב במלאכו של עשיו?

קריאה מעמיקה בסיפורו של עגנון חושפת את קיומו של קו רצף סמוי, המקשר בין תמונת תשתית א', היא מאבק יעקב עם שרו של עשיו, ובין תמונת תשתית ב', שבמרכזה רות המואביה. קו רצף זה מוליך אל תינוקה של שייני, שהוא גם תינוקו של ראובן האדמוני, ואל תינוקה העתידי של רות המואביה.

המסורת קושרת קשר בין דוד המלך ובין הדמות המיסטית של חמישיח לעתיד לבוא, כדברי הנביא ישעיהו: "ויצא חוטר מגזע ישי ונצר משורשיו יפרת..." (ישעיהו י"א, א'). הקשר בין המשיח לעתיד לבוא ובין דוד המלך מחזיר אותנו אל רות המואביה, שבועז בעלה הוא אבי זקנו של דוד. לאמור – לא זו בלבד שדוד המלך הוא צאצא ישיר של רות המואביה, כי אם גם משיח צדקנו, זה שיגאל את ישראל ואת העולם כולו, יצמח משורשיה.

זאת ועוד, עגנון שיקע את דמותה של רות המואביה בתמונת יסוד ייחודית, בה יצר הקבלה מכוונת בין שייני סריל ובין רות המואביה באחד המעמדות החשובים במגילת רות, היא תמונת בואה של רות הגורנה אל בועז, על מנת להעמידו על חובת הגאולה כלפי משפחת אלימלך, בעלה הנפטר של נעמי, כדי שההיסטוריה תוסיף לנוע, ויוולד בנו של בועז, אבי זקנו של דוד המלך!

להלן השוואה בין שתי הסיטואציות: בואה של שייני סריל אל חדרו של ראובן האדמוני בלילה בהיותה כבר בחודש השישי להריונה לעומת בואה של רות המואביה אל בועז הגורנה.

מגילת רות (ג' ה-י"ח)

ותבוא (רות) בלֵט ותגל מרגלותיו ותשכב

ויהי בחצי הלילה

ויחרד האיש

וילפת

והנה אישה שוכבת מרגלותיו

ויאמר מי את?

אותו לילה

ננער ראובן משנתו

בדר ראובן את זרועותיו

ושאל מי כאן?

השתיקה שייני סריל את ראובן ואמרה הֵס

התמודד וראה שייני סריל עומדת אצלו.

שתק ולא אמר כלום.

התחיל קולה מרטט מתוך לבה

אני כאן ראובן

הס שלא ישמעו הם

...הוסיפה ואמרה מה לעשות?

**ופרשת כנפיך על אמתך
כי גואל אתה**

**אם אין אתה נושא אותי
כדת**

ויאמר ברוכה את לה' בתי...

אני מפילה עצמי לתוך הנהר
**נתן ראובן את שתי ידיו על גבי
מצעו... ושתק**

כי יודע כל שער עמי כי אשת
חיל את. ועתה... יש גואל קרוב
ממני...

אמרה שייני סריל לראובן, ראובן.
ודמעותיה חבשו את הקנה
שבגרונה. נשען ראובן על מצעו ואמר

**ואם לא יחפוץ לגואלך וגאלתיך
אנכי, חי ה'!**

אם אין את הולכת מכאן מיד

**ויאמר אל יודע לאיש כי באה
אישה לגורן**

**אני צועק עד שיתכנסו כל אנשי
הבית**

ותבוא אל חמותה

ותאמר מי את בתי?

ויראו מי את
הבליעה שייני סריל דמעותיה
והלכה לה.

ותגד לה את כל אשר עשה לה
האיש

ותאמר (נעמי) שבי בתי עד אשר
תדעין איך יפול דבר, כי לא
ישקוט האיש כי אם כילה הדבר
היום.

אכן, עגנון יצר הקבלה מכוונת בין שתי הסיטואציות.

בשתיהן מבקשת אישה מאת הגבר שישא אותה לאישה, אך רק בסיפור המקראי התוצאה היא חיובית.

רות עושה את המעשה הבלתי שגרתי שלה בעצת נעמי, חמותה, המעוניינת לזרז את בועז לקיים את מצוות הגאולה הכפולה החלה עליו: גאולת הנחלה וגאולת רות, האלמנה.

בואה של רות לגורן בלילה נשמר בסוד על ידי כל המעורבים בדבר. כבר למחרת היום יוצא בועז לפעול, כדי לממש את חובת הגאולה,

מעשיו מוכתרים בהצלחה והוא נושא את רות המואביה, גרת האמת, לאישה. מאוויי רות, בועז ונעמי באים על סיפוקם המלא עם היולד בן לרות. מזרעו של בן זה, עובד, (עובדיה?:) עתיד להיוולד ישי, אבי דוד המלך.

ובאשר לסיפורו של עגנון: שייני סריל, שהיתה כבר בחודש השישי להריונה, מתגנבת בלילה לחדרו של ראובן ומתחננת לפניו, שישא אותה לאישה כדת, אך ראובן שותק ואינו נענה לבקשתה גם אחרי שהיא מאיימת להטביע את עצמה בנהר. בניגוד לבעז ולרות, המקיימים ביניהם דו-שיח ענייני, אין כל דו-שיח בין שייני וראובן. ובעוד שייני מדברת בפיה, ראובן האדמוני **מדבר בידי**, וכך משתקפת מבעד לדו-שיח זה הסיטואציה המקראית: "הקול קול יעקב והידיים ידי עשיו". אכן טעות היא לחשוב, שראובן אינו מגיב על דברי שייני. פיו אומנם שותק רב הזמן, אך ידיו הן המדברות: **"בידך ראובן את זרועותיו ושאל מי כאן? ... התמוזדז וראה שייני סריל עומדת אצלו... נתן ראובן את שתי ידיו על גבי מצעו וזקף עצמו עד חציו למעלה... נשען ראובן על מצעו..."** (תכ"ג-תכ"ד).

תנועותיו של ראובן מעידות, שהוא עוקב בדריכות אחרי שייני למרות שתיקתו. דומה, שהוא רואה את עצמו כבמאי של הצגה, ששייני היא שחקנה היחיד. היא סובלת ומשפילה את עצמה בפניו והוא נהנה מסבלה. רק כאשר דמעותיה חובשות את גרונה מרוב צער, הוא משמיע את דברו: "אם אין את הולכת מכאן מיד אני **צועק** עד שיתכנסו כל אנשי הבית ויראו מי את" (תכ"ד). אין במשפט זה התייחסות כלשהי לבקשתה של שייני, זהו משפט, שבמרכזו **איום של צעקה**, המזכירה את צעקת השקר של אשת פוטיפר המצרית, עת העלילה על יוסף, שהוא בא לאונסה.

כבר מצאנו קונוטציה עם אשת פוטיפר בסיפור. היה זה כאשר יהודה-יואל ניצל את העדרות אנשי הבית, כדי לשחק במשחקי אהבים עם שייני: "כל אימת שהיה בבית ואין איש מאנשי הבית שם בבית, לא עמד בפני יצרתי" (תכ"א).

עתה השתנתה הסיטואציה ואת תפקיד אשת פוטיפר ממלא ראובן האדמוני, בעוד שייני היא בחזקת יוסף המרומה. זאת ועוד, בדבריו: "עד שיתכנסו כל אנשי הבית ויראו מי את" כמו רומז ראובן לשאלה, שהפנתה נעמי לרות בשובה מן הגורן: "מי את בתי?" כשכוונתה לברר, אם היא קודשה כבר על ידי בועז. כך יוצר ראובן האדמוני הקבלה לגלגנית ומרושעת בין שייני ההרה והנושאת בקרבה את עובר בנו, צאצא לעשיו אדום, ובין רות המואביה, העתידה ללדת בן לבעז, ולהעמיד שושלת של מלכים בישראל.

זאת ועוד, קונוטציה עם רות המואביה מעלה את נושא הגרות. רות המואביה היא דוגמה לגרת אמת, שעזבה את ארצה ומולדתה ואת בית אביה וקיבלה על עצמה את דת ישראל ומצוותיה. כך הופכת רות הגרה למקבילתו של עובדיה הנביא, שהיה גר אדומי שקיבל על עצמו את דת ישראל. עובדיה הנביא ורות המואביה עשו את דרכם מן החוץ פנימה, לתוך עם ישראל, ובכך הם משמשים כניגוד לעובדיה, גיבור סיפורו של עגנון, שדרכו היא מן הפנים אל החוץ, לעבר המחנה של עשיו – אדום.

תבנית העומק של רות המואביה מביאה אותנו בסיום סיפורו של עגנון לתינוקה של שייני, בנו של ראובן האדמוני, שהוא בבחינת אנטיטיזה לתינוקה של רות המואביה.

מי יגבר על מי בסופו של המאבק? כי המאבק עודו בעיצומו ומבחינה מטאפיזית הוא עוד לא הוכרע.

תבנית "שיר השירים"

תמונת תשתית ג'

רבים מסיפורי עגנון הם בעלי זיקה כלשהי, גלוייה או סמוייה, ל"שיר השירים", ביניהם נמנה גם "עובדיה בעל מוס".

חז"ל ראו ב"שיר השירים" יצירה אליגורית על ברית אהבה הכרותה בין כנסת ישראל ואלוקיה. בהתאם לכך פרשו את "שיר השירים" כטעון תכנים לאומיים – מיסטיים, הרוויים געגועים לגאולת עם ישראל.

ואכן, בסיפורו של עגנון, "עובדיה בעל מוס", משוקעים ופזורים רמזים, סמלים ומוטיבים מ"שיר השירים", המאירים את הסיפור כאנטי-תיזה רוויית אירוניה ל"שיר השירים". לפיכך גיבורי הסיפור, עובדיה ושייני, מקבילים לדוד ולרעיה תוך היפוך תפקידים: הדמות הגברית, עובדיה, היא העצמה של כנסת ישראל של מטה, בניגוד ל"שיר השירים", בו מושלך תפקיד זה על הרעיה, ואילו הדמות המיסטית של הדוד האלוקי מושלכת על שייני סריל, ככנסת ישראל של מעלה, או כשכינה.

מטרת פרקנו זה היא לעמוד על טיב הקשר של "עובדיה בעל מוס" ל"שיר השירים" ברמה של מוטיבים וסמלים ולהצביע על סיטואציות יסוד בסיפורו של עגנון שנשאבו מ"שיר השירים".

הרעיה מול שייני סריל

1. בולטות הרעיה על פני חברותיה

שה"ש: - "כשושנה בין החוחים כן רעיתי בין הבנות" (ב', ב').

- "זאת קומתך דמתה לתמר" (ז', ח').

הסיפור: - "אף על פי שהבית מלא בני אדם, ראה עובדיה את שייני סריל מיד לכניסתו, שהיתה קומתה של שייני סריל מתמרת ועולה בין שאר כל חברותיה" (ת"ט).

2. יופייה של הרעיה

שה"ש: "כולך יפה רעייתי ומוס אין בד" (ד', ז).

הסיפור: אנו מתוודעים אל יופייה של שייני דרך עיניו של עובדיה: "היה עובדיה עומד וצופה ביופיה ולא נתקרב אצלה, כדי שלא יבייש אותה".

בניגוד ליופיה של הרעיה, שאינו משתנה, יופיה של שייני סריל הולך ופוחת עם התפתחות העלילה בהשפעת חטאיו של עובדיה, וזאת לפי העיקרון, שחטאי עם ישראל מטילים פגם בשכינה.

3. מחמדי גופה של הרעיה

שה"ש: "שני שדיך כשני עופרים תאומי צבייה" (ז', ד').

"צרור המור דודי לי, בין שדי יליך" (א', י"ג).

הדוד מתפעל מיפי שדיה של הרעיה וקושר להם דימויים מחמיאים.

גם הרעיה בעצמה משתבחת בהם ומזמינה את דודה ללון בין שדיה.

הסיפור: שדיה של שייני כמו קורצים לאחרים, וכלפי עובדיה הם משדרים עוינות וריחוק. כאשר שייני סריל כפפה את עצמה כלפי עובדיה אחרי שהתעלף, קרבת גופה העירה אותו מעלפוננו: "פקח עיניו משהו... מפלי שדיה החמים נתקלו בלבו והיה חש בחמימותם (תי"ב). עובדיה, החש את עצמו דחוי, מנסה לקלוט מעט מאותה החמימות, ששדיה של שייני הקרינו לאחרים...

4. צניעותה של הרעיה

שה"ש: "בטנך ערמת חטים סוגה בשושנים" (ז', ג').

"גן נעול אחותי כלה, גל נעול, מעיין חתום" (ד', י"ב).

בטנה של הרעיה הושוותה לערמת חיטים המוקפת בגדר של שושנים. בעזרת מטאפורה זאת ממחיש משורר "שיר השירים" את מהותה של צניעות. בצד תאור ייחודי וחד-פעמי זה מצויים ב"שיר השירים" גם סמלי צניעות נוספים, כגון: "גן נעול", "מעין חתום".

הסיפור: שייני סריל, הנוחה אחרי "כל בחור ובחור" היא בבחינת ניגוד מוחלט לגיבורת "שיר השירים", הבולטת בצניעותה ובנאמנותה לדודה.

5. אהבת אמת לעומת בגידה וניאופים

שה"ש: אחד התאורים, המבטאים את עוצמת אהבתה של הרעיה לדודה, מצוי בשורה: "אני ישנה וליבי ער" (ה', ב'). הקשר העמוק בין זוג הנאהבים גובר על חוקי הטבע, וגם השינה אין בכוחה להשכיח את אהובה מלב הרעיה.

הסיפור: המוטיב "אני ישנה וליבי ער" הופך ליסוד פארודי בסיפורו של עגנון, כמתואר: "וכך הייתה שייני סריל נוהגת, קודם ש (יהודה-יואל) בא, גילתה ליבה וכשהגיע אצלה, עשתה עצמה ישנה, והוא בא לו בחשאי ונותן ידו על ליבה" (תכ"א), והרי לפנינו ווריאציה פארודית של "אני ישנה וליבי ער", שאינה אלא סיטואציה של פיתוי וניאופים. הצרוף "גילתה לבה" חוזר ומופיע בתאורה של שייני עם סיום העלילה, עת פוגש בה עובדיה בשובו מבית-החולים: "מצא את שייני סריל יושבת על הזיו וליבה מגולה ותינוק בחיקה, וסנטרה השמן צונח על דדה... הגביהה שייני סריל ראשה וכסתה לבה" (תכ"ז-תכ"ח). כך הופך הצרוף "גילתה ליבה" מסיטואציה של פיתוי לסיטואציה של ביזוי, בעוד ברקע כמו מהדהדים דברי הרעיה לדודה: "אני ישנה וליבי ער".

6. הריח

- שה"ש: "ריח אפך כתפוחים" (ז' ט')

- שה"ש: "ריח שמלותיך כריח לבנון" (ד' י"א)

הדוד אוהב את הרעייה בכל נפשו ובכל חושיו ומזהה את ריחה עם ריח תפוחים וריח לבנון הרווי בשמים. גופה של הרעיה ושמלותיה חביבים עליו ומשכרים את חושיו, והדוד קולט את ריחם אל תוכו.

הסיפור: אף בסיפורו של עגנון מזההים הגיבורים לפי ריחם.

במפגשו של עובדיה עם שייני בבית המחולות קולט עובדיה את שייני באמצעות הריח היוצא מן המטפחת המצויירת, בה מחביאה שייני את פניה. עובדיה העומד מרחוק אינו מעז להתקרב לשייני הרוקדת וכמו מתייחד עמה באמצעות הריח מרחוק (ת"ט).

גם ראובן האדמוני, האנטגוניסט של עובדיה, מאופיין בריחו. אך זהו ריח רע, עד כי אין שייני יכולה לעמוד בד' אמותיו.

7. העיניים

שה"ש: "הנך יפה רעייתי, הנך יפה, עינייך יונים" (א' ט"ו).

עיני הרעייה נמשלו ליונים, המקרינות נאמנות ותום. העיניים, עיני יונים, הן סוד יופיה של הרעייה. היופי הפנימי והיופי החיצוני הם בבחינת מהות אחת, בהיות היופי החיצוני מעין אקסטרנאליזציה של היופי הפנימי.

הסיפור: ובאשר לשייני סריל, עיניה הן הפריט היחיד בפניה אותו מתאר המחבר, והן רחוקות מלהיות עיני יונים. עיניה של שייני משקפות את כל הכעס שבליבה כלפי עובדיה, כגון: "עיניה הירוקות (של שייני) נתמלאו עברה" (תכ"ח) עת התייצב לפניה עובדיה בשובו מבית החולים.

אין בכוחה של שייני סריל להתגבר על כעסה כלפי עובדיה, או בלשון השאלה מספר יונה "עדיין שייני סריל לא נחה מזעפה" (שם), לשון הגוררת עמה את תמונת האונייה, ובתוכה יונה הנביא הבורח מפני ה'.

הדוד מול עובדיה

8. תאור הדוד

שה"ש: "דודי צח ואדום, דגול מרובה, ראשו כתם פז... עיניו כיונים... לחייו כערוגות הבושם... שפתותיו שושנים... ידיו גלילי זהב... מעיו עשת שן... שוקיו עמודי שש מיוסדים על אדני פז... חכו ממתקים... וכולו מחמדים. זה דודי וזה רעי בנות ירושלים (ה' י-ט"ו).

בדומה ליופיה של הרעיה כן גם יופיו של הדוד הוא אקסטרנאליזציה של היופי הפנימי.

הרעיה מפרטת בזה אחר זה את פרטי יופיו של דודה, החל בבולטות קומתו (דגול מרובה) דרך פרטי פניו, ראשו, ידיו ושוקיו, כולל מעיו וחיצו. ניכר שהיא גאה בו ויופיו כמו כובש אותה כליל.

הסיפור: לפי אותו העיקרון של אקסטרנאליזציה עלינו לקבל גם את פגמיו הגופניים של עובדיה כביטוי לפגמיו הפנימיים. עובדיה החיגר ובעל החטוטרות, "המלוכלך במומים הרבה" הוא מעין קריקאטורה של הדוד, המרקיעה אל שיאה בניגוד שבין שוקיו של הדוד, שתוארו כ"עמודי שש המיוסדים על אדני פז" ובין רגליו של עובדיה החיגר, הסובב הולך סמוך על קבו.

9. ביקשתיו ולא מצאתיו

שה"ש: "על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי, ביקשתיו ולא מצאתיו" (ג', א').

"דודי חמק עבר, ביקשתיהו ולא מצאתיהו. קראתיו ולא ענני... אם תמצאו את דודי מה תגידו לו, שחולת אהבה אני" (ה' ו-ט).

"ברח דודי ודמה לך לצבי או לעופר האיילים על הרי בשמים" (ח', י"ד).

על דרך הפשט ניתן לראות במוטיב החיפושים בין הדוד והרעיה סוג של משחקי אהבה, ואילו על דרך הרמז נטען מוטיב זה במשמעויות אחרות לחלוטין. חז"ל ראו בחיפושי הרעיה אחר הדוד רמז לתקופה של פרוד וריחוק בין כנסת ישראל ואלוקיה. "קראתיו ולא ענני" אומרת כנסת ישראל, אך קריאה בלבד לא תועיל, על כנסת ישראל לבחון את דרכיה.

הסיפור: מוטיב החיפושים הוא אחד המוטיבים הקושרים את סיפורו של עגנון ל"שיר השירים".

אלא שעובדיה תועה בדרכו בהיותו סבור ששייני היא הטעונה תיקון ולא הוא.

מה בדיוק התכוון עובדיה לומר לשייני באותה שבת בבית המחולות?

"סדרי טענות סידר לו וכך יאמר לה... מוטב שתשבי בבית ותתני דעתך ללמוד נימוסיה של אדונתך, ואם נזכה תדעי לנהוג מנהג בעלת בית" (ת"ח).

עובדיה סבור, שהבעייה היא חיצונית. יש ללמוד נימוסים, כלומר – להעתיק את דרכי ההתנהגות של בעלי שררה, כדי לדמות להם, וכן יש ללמוד מעמי העולם את נימוסיהם, כדי ששווה להם. עובדיה אינו ער לכך, שאובדן דרכה של שייני הוא תולדה של אובדן דרכו הוא, ופרי המבוכה השלטת בנפשו פנימה.

10. מוטיב הגאולה והחמצתה

שה"ש: "אני ישנה וליבי ער. קול דודי דופק, פתחי לי אחותי, רעייתי, יונתי, תמתי, שראשי נמלא טל, קווצותי רסיסי לילה" (ה' ב').

כנסת ישראל המצפה לגאולה אינה יודעת להבחין בין גואל אמת וגואל שקר, והיא מחמיצה את רגע הגאולה.

"פתחתי אני לדודי ודודי חמק עבר ונפשי יצאה בדברו. ביקשתיהו ולא מצאתיהו, קראתיו ולא ענני" (ה' ו'). כך הופך מוטיב הגאולה למוטיב של החמצת הגאולה. הדוד "נסתר ונכסה" ואין הרעיה יודעת היכן הוא. "שיר השירים" מסתיים בתקווה לגאולה לעתיד. "ברח דודי" – מן הגולה הזאת להשרות שכינתך על עם ישראל.

כך לפי המפרשים המסורתיים מסתיים "שיר השירים".

הסיפור: נושא הגאולה והחמצתה מהדהד גם בין השיטין של הסיפור העגנוני. העלילה זורמת לכאורה לקראת סוף טוב. עובדיה החלים מחוליו ודבר לא יעכב עוד בעדו להעמיד חופה לשייני.

אלא שלא כך מסתדרים הדברים. התקווה הופכת לאכזבה והמפגש מסתיים בפרדה. כך ברמת הפשט. ואילו בשכבות העמוקות של הסיפור המשמעות של פרדה זאת היא הרת אסון ביותר, שהרי בכנסת ישראל מדובר כאן ובהסתלקות השכינה, ושניים אלה, שהם שלמות אחת, קיומם מותנה זה בזה. אין קיום לישראל ללא השכינה עמו, ואין קיום לשכינה בלעדי ישראל.

למשמעות מומו של עובדיה

למומו של עובדיה השפעה מרכזית על גורלו, אי לכך מן הראוי לבחון את משמעותם בסאטירה אליגורית זאת, גם אם התייחסנו כבר לנושא זה באקראי.

הצליעה

הצליעה היא מומו הבולט והמאוזכר ביותר של עובדיה. בשל מומו זה זקוק הוא לקב, עליו הוא נסמך בהליכתו. כך הופך גם הקב למעין חלק מאישיותו. כפי שכבר הזכרנו, צליעתו של עובדיה היא ביטוי ציורי ליהדותו הפגומה, סיטואציה המקבילה ליעקב אחרי שפגעה בו יד המלאך. אך בעוד יעקב נתרפא מצליעתו ושב לאיתנו עם זריחת השמש, עובדיה נשאר פגום. לאמור – **עובדיה לא הצליח להשתחרר מן הפגם שהטיל בו מלאכו של עשיו**. נהפוך הוא, הוא הולך ומתקרב בתשוקה הולכת וגוברת לעולמו של עשיו, בעוד קשרו עם מצוות היהדות הולך ומתרופף.

ובאשר לקב, עליו הוא נסמך בהליכתו ובעמידתו, **הריהו סמל של עצם יהדותו**. בשל כך רוצה ראובן האדמוני להוציא קב זה מתוך ידיו של עובדיה ולשוברו באקט סימלי ומופגן, כמתואר: "קפץ האדמוני והוציא קבו (של עובדיה) מתוך ידיו ומשטמה גדולה נראתה על פניו עד שנתבהל עובדיה... נטל האדמוני את הקב ונתנו על ברכו לשברו, אבל אותו קב קשה היה וכמעט שנתפקקו פרקי ארכובותיו... נטל את הקב וזרקו לתוך התנור. התחילה האש מלחכת בו ושורפתו" (תי"ב).

ראובן האדמוני מצליח לפגוע באופן חלקי בקבו של עובדיה, אך אין בכוחו להשמידו, והוא מוסיף להאבק עמו כאילו היה זה עובדיה בעצמו. ואכן, בלעדי קבו, המסמל כאמור, את עצם יהדותו, אין לעובדיה קיום, וכאשר להבות אש מאיימות להשמיד את קבו, מתמוטטות רגליו של עובדיה: "התחילה האש מלחכת בו ושורפתו".

פרכס עובדיה בידיו ופרפר באויר **כאדם שצולל במים אדירים**, עד שנתמוטטו רגליו ונתעלף ונפל כמת" (שם).

בסיפורו של עגנון כל הנסיונות להשמיד את הקב בדרך אלימה עולים בתוהו. גם האש רק "החלה מלחכת בו ושורפתו" והקב ניצל. מתברר, כי בשלב זה עובדיה מחובר עדיין אל יהדותו בנימי נפשו הפנימיים, אך בסיפורו של עגנון מרומזת גם דרך אחרת של פגיעה ביהדות, והיא דרך של שינוי דמותה, תוך השחתת צורתה האותנטית. דרך זאת היא דרכו של עובדיה וזהו חטאו הגדול. (וראה הפרקים: עובדיה כמקצץ בנטיעות. עובדיה – הרפורמטור הגדול).

החטוּרַת

כאמור, לעובדיה מום נוסף, והוא – חטוּרַת שעל גבו, וגם לה משמעות אליגורית.

את הרמזים הראשונים לחטוּרַת של עובדיה שומעים אנו מעוזר המלמד, אותו פגש עובדיה בבית המחולות. "בא לו עוזרו של המלמד אצלו וקרא, ברוך הבא מר האלבלייב... אף הוא תפף לו על חטוּרַתו ואמר, שמא רוצה מר לרקוד" (ת"י).

חטוּרַת זו "מככבת" גם בשיר הליצנות, שחיברו "החברה" על עובדיה בבית המחולות, שם היא מתוארת כ"חטוּרַת גסה" על גבי "גוף קטן כזית". כך הופכת אותה חטוּרַת של עובדיה לפריט המרכזי באקספוזיציה ההיתולית של עובדיה, בעוד עוזר המלמד מתופף עליה באצבעותיו, ומאשר את ממשות קיומה.

למהותה ומשמעותה האליגורית של חטוּרַת זאת אנו מתוודעים דרך הרהוריו של עובדיה עצמו ערב עוזבו את בית החולים, סמוך לראש השנה:

"פעמים היה עובדיה אומר לעצמו, שוטה שבעולם, מה אתה בהול כל כך לצאת מבית החולים? אם לדליך אתה דואג, הרי דליך

שמורים בבית המלמד. ואם לכספך אתה דואג, הרי כספך נתון בנשך וכל יום ריבית גדלה עמו. ולא עוד אלא שלחמך ניתן, ומסתך חונם, ועד שהיית מגרם עצמות תחילה שלא לשובע, אתה אוכל עכשיו בשר לשובע וכוי" (תי"ח).

וזרהוריו אלה של עובדיה חושפים את פגמיו המוסריים, והם רבים:

א. דלייך שמורים בבית המלמד

מחשבתו נסבה תחילה על דליי, שהם הכלי המרכזי בפרנסתו כשואב מים. דלייו אלה מופקדים אצל המלמד, אך ספק רב, אם כשרותם נשמרת שם, שאם לשפוט לפי עוזר מלמד זה, המבלה את שבתותיו בבית המחולות, אין מלמד זה מקפיד על כשרות עוזרו, ואינו בודק אחרי מעשיהם.

יתר על כן: בדליים אלה מספק עובדיה מים לתושבי המקום, נמצא שהוא מכשילם בספקו להם מים בכלים, שכשרותם נתונה בספק.

ב. כספו נתון בנשך וכל יום ריבית גדלה עמו

הריבית אסורה למלווה וללווה וריבית קצוצה אסורה מן התורה, כנאמר: "וכי ימוך אחיך ומטה ידו עמך, והחזקת בו גר ותושב וחי עמך. אל תיקח מאתו נשך ותרבית ויראת מאלוקיך וחי אחיך עמך. את כספך לא תתן לו בנשך, ובמרבית לא תתן אוכליך" (ויקרא כ"ה, ל"ה-ל"ח). מן התאור "וכל יום ריבית גדלה עמו" ניתן להבין, שעובדיה היה מלווה את כספו בריבית דריבית, תוך חישוב הריבית מקרן ההלוואה וגם מן הריבית עצמה, דבר שהוא מעשה עושק קיצוני.

ג. לחמך ניתן ומיטתך חנינם

מתברר מכאן, שעובדיה אינו בוחל בהארכת אישפוזו גם ללא צורך בריאותי, ובלבד שינצל את בית-החולים, המספק לו שירותים בחינם. כלומר – הוא מוכן לתפוס ללא צורך מקום בבית-החולים,

המיועד לחולים ממש. תכונה זאת על רקע העובדה, שהוא בעצמו אינו מוכן לתת דבר ללא תמורה וגובה ריבית ואף ריבית דריבית מלווי הנתונים במצוקה, יש בה כדי לחשוף בפנינו את חטוטרותו של עובדיה על כל כיעורה.

זאת ועוד, התאור "לחמך ניתן" שאוב מתאור הצדיק הזוכה לכך, שה' בעצמו מספק לו את צרכיו (ישעיהו ל"ג, ט"ו) מכאן שעובדיה רואה את עצמו כצדיק. והנה בהיות עובדיה מתרווח מתוך הנאה על מיטתו, משליך עליו המחבר במפתיע דימויים של גביר ויולדת: "כגביר היה שוכב, כולדת היה שוכב" (שם).

דימוי של גביר מחזירנו לברכת יצחק ליעקב ומעלה מחדש את הריב עתיק היומין בין יעקב ועשיו על הברכה ועל הבכורה: "היה גביר לאחיד, ישתחו לך בני אמך" (בראשית כ"ז, כ"ט). אין ספק שעובדיה רואה את עצמו ראוי לאותה ברכה ומתענג עליה.

אך בצד ההשוואה לגביר מושווה עובדיה גם ליולדת, והשוואה זאת משמשת מעין רמז אפי מוקדם לבאות, שהרי עתידה ארוסתו שייני ללדת בן לראובן האדמוני וכך תחזור ברכת הגביר לעשיו. כך הולכת ומתעצמת האירוניה הדקה המתלווה להרהורים אלה והופכת לאימה מצמררת...

ולסיכום - אם הצליעה מייצגת את יהדותו הפגומה של עובדיה, חטוטרותו הגסה מסמלת את מידותיו החברתיות המעוותות. בציירו מידות אלה כגיבנת על גבו של עובדיה, הרחק משדה הראיה שלו, מרמו המחבר לכך, כי אכן, אין עובדיה מודע למגרעותיו ואינו מודה בקיומן. וזאת עלינו לזכור - עובדיה הוא דמות פרטית רק ברמת הפשט של הסיפור, ואילו ברבדים הפנימיים של יצירה זאת הוא בבואה של כלל עם ישראל, אי לכך נודעת למגרעות אלה משמעות הרת אסון.

סמלי הקבלה ב"עובדיה בעל מוס"2

1. עשר הספירות והשכינה

במרכז של תורת הקבלה מצוייה תורת הספירות, הגורסת, שהאל כבורא עולם, גילה את עצמו לברואיו בעשרה גילויי הווייתו, חמכונים ספירות. ספירות אלה הן עשר אצילות של הווייתו הנסתרת של האל, והן מסמלות את האלוקות הדינמית, הפועלת והיוצרת. הספירה העשירית, התחתונה במערכת זאת, והקרובה ביותר לעולם הנבראים, היא השכינה.

המונח "שכינה", שלווה את עמנו במשך דורות רבים, מוגדר כפרסוניפיקציה של נוכחות האל בעולם, ולו היסטוריה של התפתחות ארוכה ומגוונת.

לשכינה תכונות, המבדילות אותה מיתר הספירות האלוקיות. בניגוד לשאר הספירות, המאצילות שפע משל עצמן, אין לשכינה שפע משלה, עם זאת היא משמשת מעין כלי, דרכו זורמות האצילות מן הספירות האחרות אל העולם התחתון. רבגוניות הכוחות הפועלים בשכינה משתקפת במערכת השמות המיוחסים לה, כגון: שכינה, עטרה, מלכות, שושנה, כלה, אם, אחות, כנסת ישראל של מעלה ועוד ועוד.

כללית ניתן לומר, שהמושג "שכינה" מתייחס בבירור לתחום האלוקי עצמו, והוא מציין את המצאותו ונוכחותו הגלויה או הנסתרת של האל במקום כלשהו. לפי תורת הקבלה נודע לשכינה תפקיד חשוב, בהיותה משפיעה על אחדות המערכת האלוקית כולה, והיא בבחינת מנהיגה של הספירות כולן, על אף אופייה הבסיסי חסביל, כי רק בתיווכה יכול השפע האלוקי להגיע לאדם.

2. מבוא זה מבוסס על "פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה" מאת גרשום שלום, מוסד ביאליק, ירושלים 1980 וכן על "מבוא לקבלה" מאת משה חלמיש, הוצ' ההסתדרות הציונית, "ספר אלינר" סידרת "הילל בן חיים".

תורת הקבלה מבחינה בשכינה גם קווים אפלים ובלתי צפויים לכאורה. יש שהיא מתחברת עם הסטרא אחרא או נשבת על ידי שלוחותיה של זו, ואז, כמו נסגר האשנב, דרכו זורמים אל הארץ האור והשפע האלוקי ובהקשר לכך מבחינה הקבלה במצבים כמו "הסתר פנים של השכינה", "דחיקת רגלי השכינה", "קיצוץ כנפי השכינה" וכן "גלות השכינה".

כפי שצינו למעלה, גם המושג "כנסת ישראל", הוא אחד הכינויים של השכינה, ומציין את זיקתה הפעילה של השכינה לעם ישראל כיחידה דתית. השכינה, ככנסת ישראל של מעלה, היא בבחינת בבואה עליונה של עם ישראל, שהוא כנסת ישראל של מטה, ומכאן החשיבות הרבה הנודעת למעשי עם ישראל ולמידת דבקותו בתורת ישראל. לאמור – כל עוד עם ישראל עובד את האל על אחדותו, הכוללת את עשר הספירות, תשמר ההרמוניה בין השכינה ועם ישראל, והשפע האלוקי יזרום מן העולמות העליונים אל עם ישראל באשר הוא שם. מכאן שהיעוד הדתי של האדם מישראל הוא להרחיק בעזרת תפילה ומצוות את כוחות הרע, שהם הסטרא אחרא ושלוחיה המגוונים, ולאפשר את הייחוד המיסטי של כנסת ישראל של מטה עם כנסת ישראל של מעלה, דבר שהוא תנאי להרמוניה במערכת האלוקית כולה.

כאן הננו מגיעים לחטא המיסטי הגדול, שכינויו בקבלה הוא קיצוץ בנטיעות.

2. "קיצוץ בנטיעות"

יש שכת מישראל מבודדת במחשבתה ספירה כלשהי, על פי רוב זאת ספירת השכינה, על מנת לעובדה בבידודה, והיא פוגעת בדרך זאת באחדות האלוקית ומטילה פגם בשכינה. חטא זה הוא בחזקת עבודה זרה, דבר הנלמד מן האגדה על "ארבעה שנכנסו לפרדס" (חגיגה י"ד, ע"ב). פרדס זה שמדובר בו כאן, הוא כינוי מושאל לגן הנטיעות של האלוקות האין-סופית של עולם הקבלה. שלושה מבין הארבעה שנכנסו לפרדס הקבלה נפגעו, דהיינו – נכשלו בהבנת כללי

העולם האלוקי ושייכות השכינה בתוכו. רק רבי עקיבא "נכנס בשלום ויצא בשלום". כאמור, בידודה של השכינה משאר המערכת האלוקית היא בחזקת עבודה זרה. יתרה מזאת, בהיות השכינה מבודדת, היא הולכת ונחלשת, ואז משתלטים עליה כוחות הסטרא אחרא ופועלים את פעולתם ההרסנית בה.

הקשר בין השכינה וכנסת ישראל אין בו כדי לסתור את קשרה של השכינה עם העולם כולו. נהפוך הוא, לעם ישראל חלק מיסטי בקיום העולם כולו ובעצם בריאתו, דבר המתפרש מתאור לבושי השכינה, כפי שמובא בתיקוני זוהר: "כמה לבושים יש לה לשכינה, שמהם ברא הקדוש ברוך-הוא... מלאכים וחיות ושרפים ושמייים וארץ וכל מה שברא בהם. כל הבריות שברא מן הלבושים האלה שלה, רשם אותם כולם וגילף אותם בלבושיה... והוא הציור של הכל. ובתוכה מאיר הקדוש ברוך הוא כנשמה בגוף... והכל נרמז בשכינה המתלבשת בלבושים שבהם מצויירים כל הנבראים, והיא נקראת בכל שמותיהם". (תיקוני זוהר, תיקון כ"יב ס"ה ע"א).

תאור זה של השכינה, המייחס לה מעורבות כה עמוקה בבריאה, מקרב את תורת הקבלה לתורת הפנתיאיזם, בה מתאחדים הבורא והבריאה, אך תיקוני זוהר מבליטים גם את השונות: לפי תורת הקבלה יש לעולם גוף ונשמה, והשכינה היא בבחינת היסוד המקשר ביניהם בעזרת לבושיה המיסטיים.

3. שיינה סריל – השכינה

סמליות דמותה של שייני סריל כשכינה ברובד הקבלי של הסיפור, מרומזת כבר בשני שמותיה של גיבורת הסיפור: שייני סריל.

שיינה (או שייני), שם יהודי נפוץ במזרח אירופה, שמשמעו (באידיש) יפה, קושר את שייני לרעייה, גיבורת שיר-השירים, שיופיה הוא אחד ממאפייניה המרכזיים, כנאמר: "כלך יפה רעייתי, ומום אין בך" (שה"ש ד', ז). יופיה של הרעייה אינו מתמקד בפניה בלבד, כי אם מציין את כוליות דמותה, דבר שמצא את ביטויו בתאור,

המקיף – "ומום אין בד". דומה, שכזאת הייתה דמותה של שייני בעיני עובדיה, עת עמד בבית המחולות וצפה ביופיה מרחוק, "שהיתה קומתה של שייני סריל מתמרת ועולה בין שאר חברותיה. היה עובדיה עומד וצופה ביופיה ולא נתקרב אצלה כדי שלא יבייש אותה" (ת"ט).

השם "שייני" הוא גם בעל זיקה מצוללית לפועל "שיינן", שמשמעו להאיר (באידיש), כך נטען שם גיבורת הסיפור בקונוטציה כפולה: זו של יופי נומינוסי וזו של זיו, דבר המכין את הרקע להווייתה של שייני כשכינה ברובד הקבלי של הסיפור.

ובאשר לשם "סריל", דומני שבסיסו הוא בשם "שרה", שמה של אשת אברהם, שמובא כאן על דרך של הקטנה כסריל.

שרה אשת אברהם, הייתה כדברי חז"ל "גדולה בנביאות מאברהם", דבר שמצא את אישורו בדברי ה' לאברהם: "כל אשר תאמר אליך שרה, שמע בקולה, כי ביצחק יקרא לך זרע" (בראשית כ"א, י"ב). "ללמדנו שהיה אברהם טפל לשרה בנביאות" כדברי חז"ל.

זאת ועוד, אם השם שרה מכווננו לסגולתה הנבואית של שייני, הקונוטציה עם המשך הפסוק: "כי ביצחק ייקרא לך זרע" מכווננו לתינוקה של שייני, בנו של ראובן האדמוני. לתינוק זה, בעודו יונק את חלב שדיה, מפנה שייני את קללתה המזעזעת: "מצוץ והחנק", בידועה, כי תינוק זה, בנו של ראובן האדמוני, נועד להיות מהרס ישראל, והוא זה, שישב את בכורת עשיו לקדמותה.

השכינה בקבלה היא פסיבית ודינמית בעת ובעונה אחת, וכזאת היא גם שיינה סריל בסיפורו של עגנון, היא הולכת ומשתנה מדמות של מנהיגה שלטת המקרינה אדנות, לדמות פסיבית, הנכנעת לראובן האדמוני השנוא עליה, ואף משתפת פעולה עמו.

יחד עם זאת היא גם ערה לכל התהפוכות הפוקדות את עובדיה, וקורותיה הם בבחינת תולדה של מעשיו הוא, כמרומז בשם משפחתו של עובדיה, האלבלייב, לפיו עובדיה ושייני, ארוסתו, הם בבחינת שני חצאים של שלם אחד.

בפסקת הסיום של הסיפור משליך הסופר על שייני את המהות הפנתאיסטית של ים סוער, שאינו פוסק מלגעוש, בדומה לים, שלא פסק מלגעוש עד שהושלך לתוכו יונה הנביא. התאור: "ועדיין שייני לא נחה מזעפה" כמו מכריז, כי גם שייני בדומה לים לא תנוח מזעפה, עד שעובדיה יבוא על עונשו.

4. המטפחת המצוירת של שייני

בחוזה הסיפורי של "עובדיה בעל מוס" כבר נעלם אותו שפע מיסטי של הצוירים מלבושיה של שייני, וכל מה שנותר לה ממנו הוא מטפחת מצוירת, בה היא מחביאה את פניה בעת הריקודים.

חופעתה הראשונה של שייני בסיפור היא בבית המחולות, כשהיא רוקדת עם בחורים. "עמד עובדיה ונסתכל כנגדו, הבית מלא בחורים ובתולות, פניהם בוערים ומראיהם כגחלי אש... כיוון שנגמר פרק אחד במחול, נדחק עובדיה והגיע אצל שייני סריל, ועדיין שייני טריל מרפרפת למעלה מן הארץ כנימה זו שמפרפרת על הכינור ופניה מכוונות לתוך מטפחת מצוירת שהפשירה בה חמימותה..." (ת"י).

שייני מוצגת כאן כדמות, המנותקת מן העולם הזה וגם מן העולמות העליונים, כאותה מטפחת עצמה שנותרה עוד לפלטה משפע שמלותיה המצוירות...

יתרה מזאת, בתארו את שייני הרוקדת, "המרפרפת למעלה מן הארץ כנימה זו שמפרפרת על הכינור", קושר המחבר קונוטציה עם אגדה על דוד המלך, וזו לשונה: "כינור היה תלוי כנגד חלונו של דוד, והייתה רוח צפונית יוצאת בחצי הלילה ומרפרפת בו והיה מנגן מאליו (נפוצות יהודה א', ג'). דומה ששייני מושווית כאן בסמוי לאותה נימה מרפרפת על הכינור, שמנגינותיו הרעידו את נפשו של דוד המלך, אך כל זה היה בעבר הרחוק, ואילו בהווה הסיפורי נותרה לה רק אותה מטפחת מצוירת, מכל עושר בגדיה בעבר.

ירידתה של שייני היא ביטוי מטאפורי לירידת עובדיה, שהרי השכינה מתדרדרת בשל חטאי עם ישראל, אי לכך הולך ומתכהה נִוְקָה ואצילותה נפגמת.

חלקו של עובדיה בתהליך ירידתה של שייני הומחש על ידי גילוי חלקו בהלבשתה של שייני, שהיה נוהג לתת לה מכספו, כדי שתקנה בגדים לעצמה. "כל אימת שנתן דעתו לקנות לו בגד, אמר – מוטב שהיא תתקין לה בגד תחילה, בתולה קודמת לבחור, ומסר לה המעות" (ת"ח). כך משליך עובדיה מעונו הפנימי על שייני, ארוסתו.

5. מיתוס השכינה השבויה בידי הסטרא אחרא

ספרות הקבלה עשירה בתאורים מיתיים בכל הנוגע לפרסוניפיקציה של השכינה. אחד המיתוסים האלה הוא אודות קשריה המוזרים של השכינה עם הסטרא אחרא. כאשר כוחות הרע מתגברים כתוצאה מעוונותיהם של בני ישראל, הולכים ומתדלדלים כוחותיה של השכינה. במצב של חולשה ודלדול כוחות השפע, יש שהשכינה נכבשת על ידי הסטרא אחרא, והיא ברוב חולשתה ורפיונה הפנימי, משתפת עמו פעולה.

מְטוּוה מיתי זה, שמקורו בספרות הקבלה, מובנה גם בתשתית סיפורו של עגנון. שייני סריל נופלת ברשתו של ראובן האדמוני, נציג הסטרא אחרא, ולמרות תחושת התיעוב שהיא חשה כלפיו, היא מתנה אהבים עמו אחרי שאנס אותה בתקיפה אלימה.

והנה, גם התינוק שילדה לראובן, מעשי אביו בידיו, והוא כמו כובש את אמו מרגע הוולדו, תוך שהוא מחזיק בדד אמו "בכל עשר אצבעותיו". כך נעור מחדש המאבק הקמאי בין יעקב ועשיו, ותינוקה של שייני הוא זה, המסייע לסטרא אחרא להשיב את הבכורה לעשיו. על רקע זה נבין את קללתה של שייני לתינוקה, שיש בה מראיית הנולד, כי תינוק זה, צאצא לעשיו אדום, זומם לבטל את בחירת ישראל.

לשייני סריל היסטוריה ארוכה של הגררות אחרי בחורים. עובדיה היה יודע בלבו "שלא שכחה שייני סריל מעשיה הראשונים ועדיין היא נדבקות כדונג לכל בחור ובחור ולא עוד אלא שמחזרת אחריהם ומתייחדת עמהם ומרקדת עמהם" (ת"ח). תאור זה של עברה מציג את שייני סריל כווריאציה של לילית, בת זוגו של סמאל, ראש האצולה של השמאל. בעיתות אלה של ליקוי מאורות, שייני סריל, היושבת על זיו של בית ומיניקה את תינוקה לעיני כל, היא כבר לא אותה דמות אפופת מסתורין, המשדרת ייחוד נומינוסי. ערבוביה זאת בין שכינה ולילית, בין קודש וטומאה, בין נאמנות וניאוף הוא מאיפיוני הפואטיקה הקבלית, בבואה לתאר את היחס בין ישראל וחשכינה בעיתות של ליקוי מאורות.

עובדיה כ"מקצץ בנטיעות" - חזון עובדיה -

האומנם מצוייה בסיפורו של עגנון הוכחה לכך, שעובדיה חטא בחטא המיסטי הכבד של קיצוץ בנטיעות?

תשובה לשאלה זאת טמונה כבר בפרק א' של הסיפור, במסגרת הרהוריו של עובדיה, המצטרפים כדי "חזון עובדיה" על מפעלו לעתיד לבוא...

"אף בשבת... לא היה עובדיה יכול לישב בשלווה... באת שבת באת מנוחה. באה מנוחה באים הרהורים. שוכב לו עובדיה בין התנור לכיריים או יושב בבית המדרש וחושב **חשבונו של עולמו**" (ת"ת-ת"ט).

הצרוף: "לא היה עובדיה יכול לישב בשלווה" מעלה קונוטציה עם דברי רש"י על יעקב אבינו: "ביקש יעקב לישב בשלווה, קפץ עליו רוגזו של יוסף. צדיקים מבקשים לישב בשלווה, אמר הקדוש ברוך-הוא – לא דיין לצדיקים מה שמתוקן להם לעולם הבא, אלא שמבקשים לישב בשלווה בעולם הזה?" (רש"י על "וישב", בראשית ל"ז, א').

קונוטציה מכוונת זאת של עובדיה עם יעקב אבינו מעלה את עובדיה, לכאורה, לדרגת צדיק, שמתוקן לו מקום מיוחד בעולם הבא, אלא **שהרהוריו של עובדיה ו"חשבון עולמו"** מראים אחרת.

חז"ל קוראים לחשבון נפש "**חשבונו של עולם**", בבחינת – "דע מאין באת ולאן אתה הולך, ולפני מי אתה עתיד ליתן דין וחשבון" (אבות, ג', א'). לאמור – "חשבון נפש הוא בחזקת "חשבונו של עולם", כי עליו להתייחס לא רק לגופי המעשים, אלא גם לעקרונות עליהם השתית את מעשיו ולכללים שבהם דבק, שהרי כל אדם הוא המעצב של חייו ועליו ליטול אחריות על מעשיו.

לאור הנחה זאת נבחן את הרהוריו של עובדיה על עתידו ועל עתידה של שייני, ארוסתו:

"לעת עתה אני מתגורר בקרן זוית שאינה שלי, והיא (שייני סריל) נשכרת אצל אחרים, אבל למחר אני כונס אותה לאישה ואני והיא עושים לנו מדור לעצמנו. לעת עתה איני אלא בריה קלה ופחותה והיא שפחה חרופה, אבל למחר אני מוליך מים בקרון ואני בעל בית והיא בעלת בית" (ת"ט).

הרהוריו של עובדיה נעים על ציר של זמן בין הווה ראלי ועתיד דמיוני ורחוק. על פני השטח נראים הדברים כאילו הרהורי עובדיה טובים סביב למצוקה כלכלית שלו ושל שייני. אך עובדיה אינו מתייאש. נהפוך הוא, לעתיד עומד הכל להשתנות לטובה: מעמדו הכלכלי ישתפר והוא יהפוך משואב מים עני למוליך מים בקרון, ושניהם, הוא ושייני, יעשו להם מדור לעצמם וכל אחד מהם יהיה בעל בית לעצמו.

לכאורה – חלום זעיר בורגני שכיח של זוג על התבססות כלכלית, שבעקבותיה יגיעו לעושר ולאושר.

ולא היא.

מתחת למסווה של שואב מים עני, שכל חלומו הוא להוליך מים בקרון, מסתתרת לה תוכנית מגלומנית של עובדיה, "הרפורמטור הגדול", **המפיץ את תורתו החדשה בקרון פנים**.

קרון פנים נאמר במשה ונרמז ביהושע, ככתוב: "קח לך את יהושע בן-נון... ונתת מהודך עליו" (במדבר כ"ז, י"ח, כ') ומבהיר רש"י: "ונתת מהודך עליו – זה קרון פנים... משה נטל קרון עור פניו מהקדוש ברוך-הוא, ויהושע נטל ממנו". **בתארו את עצמו כמוליך מים בקרון מציג עובדיה את עצמו כהתגלמות מחודשת של משה בדורו**. שהרי גם הוא, בדומה למשה, נועד להביא תורה לעם ישראל, שתהיה משופרת מקודמתה, ידידותית יותר, והעיקר – לא יהיו בה איסורים ומצוות מכבידים כמו בתורת משה האנכרוניסטית,

שאבד עליה הכלח. זאת וגם זאת: עם ישראל ככנסת ישראל של מטה, המיוצג על ידי עובדיה, **בוחר לעצמו את השכינה מתוך מכלול הספירות האלוניות** על מנת לעבוד אותה בלבד. לאמור – עם ישראל מפריד בהרהוריו את השכינה מכלל המערכת האלונית, כדי לאמצה לעצמו כאלוקות בלעדית. במקום האלוקות המחמירה, המגבילה את החופש על ידי שפעת צוויה ואיסוריה, הוא בוחר לעצמו את השכינה בלבד, על דימויה הסלחני – הרך, דימוי של אם אוהבת, ובלשון משל: עובדיה יכנוס את שייני לאישה, והוא והיא יעשו להם מדור לעצמם.

עובדיה חולם על המחר. למחר הוא ישנה את אופייה של היהדות וירענן את פניה. השכינה, שהיא רק אספקט אחד באלוקות, הופכת בעינינו לחזות הכל, ומה שמצטייר כשיא האידיליה "אני והיא עושים לנו מדור לעצמנו" הוא לפי תורת הקבלה קיצוץ בנטיעות, התרסה כלפי מעלה והטלת פגם בשכינה:

"לעת עתה איני אלא **ברייה קלה ופחותה**, והיא – שפחה חרופה" מהרהר עובדיה, ומעלה בהרהוריו אלה אגדה ממדרש תנחומא על **טיטוס הרשע, שקיצץ בחרבו ספר תורה** עד שהתחיל הדם מבצבץ ממנו. "...אמר לו הקדוש ברוך-הוא: רשע בן רשע, **ברייה פחותה וקלה** שבבריותי אני משלח בך לבערך מן העולם... נכנס יתוש בחוטמו עד שמת מיתה משונה". (פרשת חוקת, פרקיי"ט, סימן א').

עובדיה "הצנוע", המציג את עצמו כברייה קלה ופחותה, רומז ברוח האגדה ממדרש תנחומא, לפוטנציאל של כוח, אשר לאותה ברייה פחותה. ואת מי היא עתידה לנצח? לא את טיטוס הרומאי, כי אם את האלוקים בעצמו שהוא הוא בבחינת טיטוס הרשע, המכביד בגזרותיו על עם ישראל. **זהו איפא שיא ההתרסה של עובדיה כלפי מעלה. וגם קיצוץ בנטיעות יש כאן**, אחרי שהוא מפריד במחשבתו את השכינה מן המערכת האלונית ומתאוה לעבוד אותה בלבד, כמפורט: "למחר אני כונס אותה לאישה ואני והיא עושים לנו מדור לעצמנו".

זהו איפא "חשבון עולמו" של עובדיה.

עובדיה ושייני - שניים שהם אחד

שובו אנו חוזרים אל שם משפחתו של עובדיה, האלבלייב, אליו חננו מתוודעים מפי עוזר המלמד. בתופפו באצבעותיו על חטוורתו של עובדיה, מביא עוזר המלמד לתודעתנו את קופת השרצים התלויה לו לעובדיה מאחוריו, בעוד עובדיה מתעלם מקיומה. "ברוך הבא מר האלבלייב" אומר עוזר המלמד לעובדיה, ובחושפו בפנינו את שם משפחתו של זה, הוא מוסר בידינו כלי רב-חשיבות להבנת הקשר שבין עובדיה ושייני.

כפי שכבר ציינו, התיבה "האלבלייב" משמעה חצי גוף, אך אם במסגרת הפשט קלטנו בשם זה רמז של זלזול בעובדיה, שהוא כביכול חצי אדם בלבד, ולא אדם שלם, הרי כאן, ברבדים הפנימיים של הסיפור, מתמלא שם זה תוכן חדש, כפי שניתן ללמוד מן השיח הפנימי של עובדיה בתוך נפשו עם שייני סריל, בדרכו אליה מבית החולים: "בואי וראי סרילי, חייתי, שאנחנו כגוף אחד. מה הגוף הזה חלה אבר אחד, כל הגוף מרגיש, אף אנו כך, **כיוון שחליתי אני, אף את חלית כמוני**. ברוך ה' שכבר קמנו ונתעודדנו" (תכ"ז).

מכאן כי שייני סריל, שעובדיה קורא לה "חייתי", **כלומר – נשמתו**, היא בבחינת העצמה של ה"אני" הפנימי שלו, הוא החלק האלוקי שבאדם. משתמע מכאן שכל פגמיה של שייני אינם כי אם השתקפות פגמיו של עובדיה, מעין תאור ציורי של חטאיו הוא. רמזים לכך מצויים לא רק בפרק המסיים של הסיפור, כי אם כבר בפרק הפותח שלו: "אומר היה עובדיה בליבו, מי גרם שהיא יוצאת כשפחה מופקרת עם כל הפחותים, לא שעזב אותה לנפשה?" (ת"ח). את עיקר ההוכחות לקשר הדדי סבוך זה ולשותפות הגורל בין עובדיה ושייני נמצא בתקופת שהותו של עובדיה בבית-החולים. בתקופה זאת עובדיה הולך ומשתחרר באופן הדרגתי ממצוות התורה, ובראשן מדיני הכשרות ("אוכל כל מה שנותנים לו"), ובמקביל לכך שייני נכנעת ליצריה, מפתה את יהודה-יואל ובעקבות כך נאנסת על ידי ראובן האדמוני ומוסיפה להתעלס עמו מרצון.

מכאן כי תינוקה של שייני, חוטר מגזע עשיו ובנו של ראובן האדמוני, הוא תולדה של חטאי עובדיה, המוצאים את השתקפותם במעשיה של שייני.

ואכן, עובדיה הולך ומתרחק מדפוסיה היהדות המסורתיים, כפי שנוכח זאת בפרקנו: "עובדיה, הרפורמטור הגדול", במקביל לכך מתרוקנת מתוכנה הסיטואציה של ארוסין בין עובדיה ושייני על תוכנה המחייב.

הערצתו של עובדיה כלפי סידרי בית-החולים, המייצגים בעיניו את העולם הלא-יהודי, הולכת וגוברת: "שוכב עובדיה כבן מלך על מיטה נקיייה ומאכילין אותו כל טוב שבעולם, ואין לך יום שאין עושים עימו חסד... ועורו נעשה רך כעורו של בן פקועה" (תט"ז).

ייחוס מידה של חסד לבית-חולים זה, שקם על חורבותיו של הקדש יהודי שחולל, והמסייע ליהודים להתרחק מיהדותם, מצביע על עיוות המושג "חסד" בתפיסת עולמו של עובדיה. כאן מן הראוי להזכיר, שעובדיה בעצמו אינו נמנה בין גומלי חסדים, שהרי היה מלווה את כספו בנשך לנצרכים. ובאשר להשוואת עורו של עובדיה לעורו של בן פקועה, כלומר לעורו של וולד, שהוצא חי מרחמה של בהמה שנשחה את נשמתה, משל יש כאן. במשל זה הומשל העם היהודי, המחליק במדרון החלקלק של חולין, לאותו בעל חיים, שמרחמו המת הוצא וולד חי, למרבה הפליאה...

זהו, איפא, מצבו של עם ישראל, שעובדיה בעל מום מייצגו.

עם, ש"מלאך המוות כבר יושב בתוכו" (תכ"ב) ורק בזכות המכות, שמנחיתים עליו אויביו, הוא עדיין קיים, או כדברי השמש: "אלמלא מכות אלה היה גווע כנר של חלב" (שם).

חוליו של עובדיה הוא גם חוליה של שייני, שהרי עובדיה ושייני הם כגוף אחד, וכל עוד אין עובדיה מכיר בחטאיו, אין כל אפשרות שיתרפא מחוליו. אי לכך תלך ותעמיק ירידתה של שייני כהשתקפות מירידת עובדיה.

זאת ועוד, מן הראוי לשים לב להקבלה הבאה: עובדיה אינו יכול לעמוד בפני פיתויי האוכל, ובמיוחד – בפני פיתויי הבשר, בעוד שייני אינה יכולה לעמוד בפני פיתויי הארוס. אכן, חולשת שייני לגברים היא ציור מטאפורי לתאוות עובדיה לבשר תוך התעלמות מדיני הכשרות. וכבר מצאנו הקבלה בין אוכל לאירוטיקה במקורות ישראל, כגון בפרשנות חז"ל לכתוב הבא: "ויעזוב (פוטיפר) כל אשר לו ביד יוסף ולא ידע אתו מאומה, כי אם הלחם אשר הוא אוכל" (בראשית ל"ט, ו') וראה רש"י שם: "לחמו – היא אשתו, אלא שדיבר הכתוב בלשון נקיייה".

חנה כי כן עובדיה ושייני, שניים אלה שהם אחד, גם חולשה משותפת להם, כדברי עובדיה בשיח הפנימי שלו עם שייני: "כיוון שחליתי אני, אף את חלית כמוני" (תכ"ז).

שותפות הגורל של עם ישראל והשכינה תוארה בדרך מטאפורית כקשר של ארוסין, שלא ניתן עוד לנתקם. לאמור – עם ישראל, שנועד להיות עובד-יה, מחוייב לקיים את מצוות התורה, אם חפץ חיים הוא. אך גיבורו של עגנון חושב אחרת, ועובדיה "המקצץ בנטיעות" ומטיל פגם בשכינה, מרחיק לכת יותר ויותר...

עובדיה "הרפורמטור" הגדול

עובדיה אינו אנטי-דתי, נהפוך הוא, הוא אפילו בעל סנטימנטים לדת, אך הוא רוצה את יהדותו שונה, ולא לפי המודל הישן של ישראל סבא, שפג כבר תוקפו, לפי דעתו. על מודל "מתוקן" זה של הדת ניתן ללמוד מהתנהגותו של עובדיה בבית החולים.

ראשון לכל מוכן עובדיה לוותר על חוקי הכשרות המכבידים על חיי היהודי והמונעים ממנו להנות מ"טובו של עולם". בדומה לכך הוא מוכן לוותר על שורה של מצוות נוספות, המצרות, לכאורה, את צעדיו, כגון: איסורי השבת למיניהם ומגבלות הקשורות בקיום חגי ישראל, וכן מצוות עשה הקשורות בהם.

התאור הסתמי, לכאורה: "גידיו צומתים ומתפשטים, צומתים ומתפשטים, **ולכל פינה שהוא רוצה לפנות הוא פונה**" (תי"ז) חושף את ערגתו של עובדיה להשתחרר מן הצווים והחוקים שמקורם בדת והמגבילים את מידת החופש שלו. ואכן, עיקרה של הרפורמה המרומזת בין השיטין של הסיפור, היא בהחלפת התורה האלוקית בתורה, פרי רוחו של האדם, שניתן להתאימה לאופייה של התקופה ולצורכי הזמן. לאמור: לא עוד האל ותורתו יעמדו במרכז חייו של העם היהודי, כי אם תורה מתוקנת, המותאמת למאוויי האדם המשתנים.

שוב עלינו לחזור לחיי עובדיה בבית החולים, כמודל של חיי היהודי החדש. "שכב עובדיה בבית החולים עד סמוך לראש השנה, וכבר אחת ביום היה יורד מעל מטתו ויוצא לגן של בית החולים. וקב חדש ניתן לו ופיקת גומי לו למטה וכשהוא מהלך, אינו משמיע קולי" (תי"ז).

ציון העובדה, שליד בית חולים זה היה גן, בו יכלו החולים להנות מיופיו של הטבע, מציג את בית החולים כמעין אי של שלווה. לא מצאנו בסיפור איזכור קיומו של גן כלשהו, זולתי זה שליד בית החולים. בסיפור זה אין ציפורים מצייצות ואין מראות של נוף

וטבע. אי לכך ציון קיומו של גן ראוי לתשומת לב מיוחדת, כי וחיים בין כתלי בית החולים הם בבחינת אנטיטיזה לחיי עובדיה מחוצה להם.

למודל חיים מעין זה עורג עובדיה ביושבו בגן, שהוא בבחינת "דגם משופר" של הגן מ"שיר השירים", לו הוא מקביל מבחינה סמלית. את התמונה משלים **הקב החדש** עם פיקת גומי בקצהו, שאינו משמיע קול בלכתו. **קב חדש זה**, הקשור בצליעתו של עובדיה, הוא סמל ליהדותו החדשה, שעובדיה רואה את עצמו כיוצרה וכמפיצה לעתיד. בתנאי בית החולים הולכים ומצטמקים גם מומיו של עובדיה וחמטאמורפוזה הפוקדת אותו מוצאת את ביטוייה בדמותו הפנימית ובמראהו החיצוני כאחד.

עובדיה החדש, השב אל ביתו מבית החולים, הוא בבחינת בעל בשורה, שהנה תם עידן היהדות הישנה על חומרותיה ומגבלותיה והחל עידן של יהדות חדשה ומתקדמת.

עובדיה, השב מבית החולים הביתה, מביא לשייני שי קטן, סוכריות, אותן קנה בחנות אדוניה לשעבר, אך אין הוא מעז למוסרן לשייני לנוכח מבטי העברה, שהיא מכוונת כנגדו, והוא מניחן על כף ידו של התינוק. מהי המשמעות של סוכריות אלה?

כדי להבין את סמליותן של הסוכריות, עלינו לחזור לנושא הרפורמה בדת. תנועת הרפורמה בדת כפי שהיא מוכרת לנו, מטרתה להמתיק את "טעמה" המר של היהדות על צוויה ואיסוריה הרבים. כך מציעה הרפורמה בדת ללא מנוחת שבת ואיסורים, הקלות מרחיקות לכת בדיני כשרות עד כדי ביטולם המלא, סידור תפילה מדולל ו"מתוקן", ויש שהרחיקו לכת עד כדי **וויתור על ברית מילה** מטעמים "הומניטריים", כביכול. וכל זה תחת חסותה של "שכינה" טובלנית וסלחנית, האמורה לתפוס את מקומו של האל הארכאי, חמור הסבר. אלה, איפא, "הסוכריות", שעובדיה תכנן להביא לשייני בשובו מבית-החולים.

אך יש גם סוכריות מסוג אחר. בגן שליד בית החולים נהג עובדיה לחמם את גופו השבור "לאור השמש המתוקה". "שמש מתוקה" זאת היא שמש ההשכלה והתנועה לשוויון זכויות. חסידי ההשכלה שאפו לבטל את צביונה הלאומי של היהדות, דבר שהביא לזלזול במסורת היהדות וסלל את הדרך להתנצרות, תופעה שהלכה והתפשטה בקרב המשכילים היהודים. ובאשר לתנועה לשוויון הזכויות של היהודים, השגיה המרשימים לכאורה, לא הועילו ליהודים בעיתות של פרעות. נהפוך הוא, פרצי האנטישמיות הגדולים גרפו עמם גם את משכילי העמים הנאורים, והיהודים חזרו להיות קורבנות של אנטישמיות. עם זאת "השמש המתוקה" של ההשכלה מחוללת מעין מטאמורפוזת בגופו השבור של עובדיה. תחושת החופש שלו הולכת וגוברת, ו"לכל פינה שהוא רוצה לפנות הוא פונה".

אחרי שצוייד בבית-החולים בקב חדש שאינו משמיע קול, מרגיש עובדיה כאדם חדש. מעכשיו תהיה יהדותו מוצנעת וקולה לא יישמע.

אך דומה, שבצד אותו רצון להנמיך את קולה של היהדות, מצוי בסיפור גם רמז לשאיפה מנוגדת, גרנדיוזית ומגלומנית, להפיץ את "היהדות החדשה" בעולם כולו, שאיפה שבאה לידי ביטוי ברעיון "התעודה" לפיו שומה על היהודים להפיץ את היהדות בעולם, והכוונה כמובן לאותה יהדות "מתוקנת", שתביא אורה לעולם. רמז לכך ניתן לראות באותו חלום גרנדיוזי על עתידו ועתידה של שייני: "למחר אני מוליך מים בקרון ואני בעל בית והיא בעלת בית". לאמור – כל אחד מהם יהיה בבחינת אדון לעצמו, היא – כשכינה, והוא – כעם נבחר, המפיץ אורה ודעת בעולם.

הסאטירה הסמוייה מרקיעה אל שיאה עם הצגת שייני סריל כשפחה חרופה. "שפחה חרופה" היא שפחה של שני אדונים, שאחד מהם העניק לה חרות בעוד האדון השני ממשיך עדיין לשעבדה. מי הם שני אדונים אלה, בעליה של השכינה? אחד הוא האל, הרוצה עדיין בשיעבודה, והאדון השני, שהעניק לה כבר חרות, הוא עובדיה!

אותו עובדיה "הצנוע", המציג את עצמו כ"בריה קלה ופחותה", הוא זה שישחרר את שיינה גם משעבודה לאל!

עתה נחזור לעניין הסוכריות. אחרי שהבחין עובדיה בשייני סריל יושבת על זיו של בית ותינוק בחיקה, "נתן ידו אחת על הקב ושנייה בכיס ובסוכריות" (תכ"ח).

כאן יוצר הסופר סיטואציה סימלית, המכוונת כנגד תקופה היסטורית רחוקה, אך מקבילה במשמעותה להווה הסיפורי, תקופה בה הקימו שבי גולת בבל ופרס את הריסות חומות ירושלים והחלו לבנות מחדש את בית המקדש. עזרא ונחמיה, מנהיגי העם בעת החילא, ראו את תפקידם בחיזוק זיקתם של שבי הגולה אל היהדות ובמניעת הטמעותם בקרב העמים מסביב בעזרת תקנות מחמירות שחתקינו. תמונת השבים מן הגולה, הבונים את חומות ירושלים ובו בזמן לוחמים באויביהם המתנכלים להם, הונצחה בתאור הבא: "באחת ידו עשה במלאכה ואחת מחזקת השלח" (נחמיה, ד', י"א). חתמונה משקפת נחישות במילוי המשימה ויכולת של עמידה בפרץ. רק כך יכלו הבונים לסיים את מלאכתם בהצלחה.

בניגוד לעזרא ולנחמיה, שעודדו את העם לשוב למקורות היהדות אחרי שהתרחקו כבר מאד ממצוות התורה ואפילו את ברית המילה חפסיקו לקיים, מתגלה עובדיה כמי שמגיע להחלטה המנוגדת לזו של שבי גולת בבל: "נסתכל עובדיה לפניו ונתן ידו אחת על הקב ושנייה בכיס ובצוקריות... נטל עובדיה את הצוקריות בימינו ואת הקב בשמאלו... נתירא עובדיה ליתן לה (לשייני) את הצוקריות, שחה והניחן על כף ידו של התינוק" (תכ"ח).

משתמע מכאן, שעובדיה לקח את הסוכריות, המסמלות את הזכויות שהשיגו היהודים בקרב עמי העולם והמסמלות את "חסידי הגויים" והקדימן לשיבה למקורות היהדות, המסומלת על ידי הקב עליו הוא נשען בהליכתו.

השיבה למולדת כרעיון ציוני

חשיבה למולדת היא אחד המוטיבים החוזרים בסיפור, כך בתמונות וותשתית הסמויות וכך בעלילה הגלויה.

כבר בתמונת התשתית המרכזית, זו של **מאבק יעקב עם שרו של עשיו**, המוטיב השולט הוא שיבת יעקב לארץ מולדתו אחרי עשרים שנות "גלות" בבית לבן הארמי. מאבק יעקב עם שרו של עשיו, שנמשך כל הלילה, הוא סמל למאבק איתנים המצפה לעם ישראל כולו בשובו לארצו מן הגולה. והכוונה אינה למאבק פיזי דווקא, כי אם בעיקר למאמץ רוחני של הטהרות מהיסודות הזרים שדבקו בעמנו בגולה, והמונעים מאיתנו את **השיבה אל עצמנו** ואל מקורותנו הרוחניים.

בסיפורו של עגנון כשל העם המיוצג על ידי עובדיה בהגשמת הרעיון הציוני ברוח נביאי ישראל.

ושהייה הממושכת בבית החולים היא סיטואציה מטאפורית חמייצגת את חיי העם בגולה, המחליאים את נפשו. אך העם אינו מרגיש בחוליו, הוא "בריא מבחוץ וחולה מבפנים". כל עוד טוב לו בגולה, הוא רוצה להמשיך לחיות בה תוך התעלמות מסכנת חתבוללות, האורבת לו ולצאצאיו. כך הולכת ונפרצת חומת היחידות, ששמרה על ייחודו הרוחני של עם ישראל ומנעה ממנו הטמעות בקרב עמי העולם. דברי השמש לעובדיה "אשריך, עובדיה, שקיפחו את שוקיך. אלמלא מכות אלו היית גווע כנר של חלב. ברכת הגומל חייב אתה לברך אחרי המכות" (תכ"ב) מבליטים את המצב האבסורדי, בו שרוי עמנו בגולה: הוא מתקיים עדיין כעם בזכות האנטישמיות ושנאת הגויים כלפיו, המונעים ממנו להתבולל. לפי תפיסה זאת הציונות החילונית – ההרצליאנית שואבת את מקורותיה מן האנטישמיות בעיקר, ולא מרצון העם להגשים את עצמיותו בארץ ישראל.

גם כאשר הסוכריות כבר נמקו בידו "ועסיסן התחיל זולף לבין אצבעותיו" (שם), כלומר – גם כאשר התברר כבר לכל, שאין ממש באותן הסיסמאות הנאות של קידמה, וההמונים חזרו לפרוע פרעות ביהודים תוך התעלמות מן הזכויות שהיו כבר מנת חלקם, העדיף עובדיה את חסדי העמים על פני חסדי האלוקים. ובעוד עסיס הסוכריות זולף בין אצבעותיו, **תמונה ציורית – נבואית של הדם היהודי העתיד עוד להישפך בגולת אירופה**, נרתע עובדיה מלתת את הסוכריות לשייני, "שחה והניחן על כף ידו של התינוק" (שם).

כך הופכת כף ידו של התינוק, משיח שקר חדש בעודו באיפו, למעין כף מאזניים, עליה יוכרע גורל עם ישראל, בעוד הצוקריות שבידו, כלומר הזכויות שהשיג בחסדי הגויים, נמסות והולכות ועסיסן זולף בין האצבעות.

אחד מסימני החולי של העם הוא ההתרחקות ההולכת ומעמיקה מדפוסי היהדות המסורתית. העם בוחר לו אלו מצוות הוא מחבב ואת האחרות הוא דוחה וזונה, כפי שאכן עושה עובדיה.

ועם זאת, אחת המצוות המועדפות על ידי העם היא מצוות השיבה לארץ ישראל. המספר רואה בעצם יכולת העם להצמיח מתוכו את התנועה הציונית, נס של תחייה. **הציונות היא בבחינת נס היסטורי**, שהרי העם היה כבר בחזקת גוף גווע, "שכבר היה מלאך המוות יושב בתוכו" (תכ"ב) והנה קמים בניו ושבים למולדתם.

ואכן, בבוא העם אל מולדתו ההיסטורית עם צמיחת התנועה הציונית, חוזרת שאלתנו הנוקבת של אליהו הנביא אל העם: "עד מתי אתם פוסחים על שתי הסעיפים. אם ה' הוא האלוקים, לכו אחריו, ואם הבעל, לכו אחריו". ציונות ללא שיבה אל היהדות, יש בה ממהות הבעל המודרני. עובדיה הרואה את עצמו כמעין כהן גדול בדרכו אל ביתו מבית החולים אחרי "הבריא", סבור היה שהבשילה העת להעמיד חופה לשייני סריל. והנה מציגו הסופר ככהן בעל וכנביא שקר!

מצאנו בסיפור גם תשתית ממגילת רות, וגם חומרים אלה ממוקדים סביב לרעיון השיבה לארץ מולדת. לאמור – שיבתה של נעמי עם רות כלתה משדה מואב אל בית לחם יהודה, היא בבחינת שיבה מן הגולה לארץ מולדת תוך מפגן של ציונות אמת, בתקופה בה הציונות עוד טרם נולדה והעם ישב בארץ מולדתו.

קריאה מעמיקה במגילת רות חושפת קשר פנימי עמוק בין עצם מעשה השיבה לארץ ישראל ובין ההתחברות המחודשת לדת ולמסורת ישראל, כמו קיום המצוות התלויות בארץ ישראל תוך דאגה לעניי הארץ, קיום מצוות הייבום, גאולת הקרקע וקריאת שם המת על נחלתו. כן ניתן ללמוד על היחס הראוי לגר ולזכויותיו עד כדי ייחוס שושלת דוד המלך על צאצאי רות המואבייה.

זאת ועוד, המחבר מעלה במרומו דוגמא מתקופה היסטורית נוספת, בה לווה המעשה של שיבה מן הגולה לארץ ישראל בהחייאת מסורת

ישראל, והכוונה היא לשיבת ציון של גולי בבל בתקופת עזרא ונחמיה, עת איימו ההשפעות הזרות שקלטו השבים מן הגולה להשכיח את מסורת ישראל.

כן מן הראוי להזכיר, כי סיפורו של עגנון ראה אור בתקופה של התעוררות ציונית סביב לשוב ארץ ישראל, אם בשל הצהרת בלפור ואם בשל אישור המנדט הבריטי על ארץ ישראל, דבר שהפך את נושא השיבה למקורות לאקטואלי ומעורר ויכוח.

ואכן הרעיון הציוני של שיבה למולדת לרבות השיבה למקורות ישראל מופיע בסיפורו של עגנון תוך שהוא מובנה בעלילה הגלוייה וברבדים הפנימיים של הסיפור. הוא מופיע בעוצמה רבה בתמונת התשתית המרכזית של מלחמת יעקב במלאכו של עשיו, שמוטיבים ממנו פרושים על פני הסיפור כולו, וכן בתמונת התשתית המשנית ושאובה ממגילת רות ובאיזכורים רבים נוספים, כשהדגש מושם על הצורך להתנער מן ההשפעות הזרות, שסופן להשכיח מאיתנו את תרבותנו אנו. כן מן הראוי לציין, שנושא השיבה למולדת על הבעייתיות התרבותית והרוחנית המתלווה אליו, מופיע בסיפורו של עגנון, כשהוא קשור ישירות בנושא הדת והמוסר.

עובדיה, שדבקו בו עיוותי מוסר שונים, וליבו הולך שבי אחרי סיסמאות של "קידמה" והתקרבות לגויים, המתעב את בגדיו המסורתיים ורואה בהם "בגדים צואים", ועם זאת פניו מעוטרים עדיין בזקן ובפאות, הוא מעין **דמות כלאיים**, יהודי, הנאחז עדיין בקרנות המזבח של יהדותו, אך רגליו כבר מחליקות אל עולם החולין, וממנו – אל מעבר ליהדותו ואל מעבר למולדתו הציונית.

בשערי הנצרות

סיפורו של עגנון, "עובדיה בעל מוס" שזור אלמנטים נוצריים בגלוי ובסמוי.

ראובן האדמוני, האנטגוניסט של עובדיה והעצמה מטאפורית של עשיו-אדום, הנושא בקרבו את האיבה ואת המשטמה לצאצאי יעקב, כובש את שייני סריל, ארוסתו של עובדיה, וכיבוש זה מלווה בשורה של סמלים, השאובים מעולם הנצרות:

1. **ראובן האדמוני כובש את שייני ב"ליל ניטל"** הוא ליל הולדתו של ישו לפי האמונה הנוצרית. התבה "ניטל" מקורה בכינוי Dies Natalis, שמשמעו בלטינית יום הלידה. שם זה השתרבב ללשון היום-יום של היהודים והפך למעין ציון זמן, שבו סוגרים היהודים את חנויותיהם ויוצאים לשחק בקלפים. בסיפורו של עגנון חוזר חג זה ומקבל מחדש את משמעותו המאיימת: ביום זה דווקא, באין בעלי הבית בביתם, מנצל ראובן האדמוני את עובדת המצאותו לבדו עם שייני סריל בבית ואונסה על מיטתו של יהודה יואל, בנם של בעלי הבית!

לאמור – בלילה בו הופיע ישו בדמות אדם לשם גאולת האנושות לפי האמונה הנוצרית, כובש הסטרא אחרא בדמות ראובן האדמוני את שייני, היא השכינה, ובוועלה, מעשה הבא לנבא את נצחון הנצרות על היהדות. כך הולך ונסגר המעגל של מאבק יעקב במלאכו של עשיו, אך הפעם מנצח עשיו את יעקב ומחזיר לעצמו את הבכורה על משמעותה המטאפיזית וההיסטורית גם יחד.

2. **בעליית גג / על מטה של סוכות / על גבי אדרת שער**

לפנינו שורה של סמלים יהודיים שחוללו על ידי ראובן האדמוני ושייני, שנלכדה ברשתו.

עליית גג מוזכרת כמקום התבודדותם של נביאים. לעליית גג משמעות דומה גם בעולם הסמלים הנוצריים. הארוחה האחרונה

של ישו עם שנים עשר תלמידיו היתה בעליית גג. לאחר הסעודה פרש ישו להר הזיתים ושם נעצר. בעליית גג מעין זאת מתעלסים מועתה ראובן ושייני, כל אימת שהשעה כשרה לכך, וילדם המשותף, והעתיד להיולד, יהיה בבחינת גשר אל עולם הנצרות.

על מטה של סוכות

חג הסוכות נקבע כזכר ליציאת מצרים, כדברי הכתוב: "למען ידעו דורותיכם כי בסוכות הושבתי את בני ישראל בהוציא אותם מארץ מצרים" (ויקרא כ"ג מ"ד-מ"ה). יתרה מזאת, לפי פרשנות חז"ל **סוכות אלה, ענני כבוד היו**. מצווה היא לגור, לאכול ולישון בסוכה נמשך שבעת ימי חג הסוכות, כדי להפנים את מהות הנס של יציאת מצרים ואת קדושת ענני כבוד אלה, שסוככו על אבותינו במדבר. אז לכך מעשי האהבים של ראובן ושייני **על מיטה של סוכות בעליית גג** חס ביטוי מזעזע להתדרדרותה של שיינה.

על גבי אדרת שער

אדרת שער היא סמלן של עשיו, שעם הוולדו היה שער כאדרת שער, כנאמר: "ויצא הראשון אדמוני כולו **כאדרת שער** ויקראו שמו עשיו" (בראשית כ"ה, כ"ה). לאמור – אדרת שער זאת מזכירה לכל, כי עשיו, שיצא ראשון לאוויר העולם, הוא הבכור האמיתי ולא יעקב אחיו, ולו מגיעה הבכורה והכהונה.

שתי מערכות של זמן

שתי מערכות של זמן קבועות בתשתית הארועים בסיפור: זמן יהודי וזמן נוצרי.

וזמן היהודי נמדד לפי קרבתו לשבת ולחגי ישראל, כגון: "עובדיה שכב בבית החולים עד סמוך לראש השנה" (תי"ז). או: "פעם אחת בחמישי בשבת עמדה שייני לפני השולחן ולשה בצק" (תכ"ג).

ואילו מערכת הזמן הנוצרי נקשרת לחגיהם, כגון "ומעשה בליל ניטל, שהלך בעל הבית לשחק קלפים" (תכ"א). או: "היום יום

אידיהם היה והיתה החנות סגורה" (תכ"ג). עם זאת ההווייה היהודית כמו נתונה בתוך מעטפת של זמן נוצרי ומושפעת ממנה: ראובן האדמוני אונס את שייני בליל ניטל, יום הולדתו של ישו, כך נוצרת הקבלה סמוייה בין ישו התינוק ובין תינוקה העתידי של שייני. כן נודעת חשיבות לעובדה, ששייני מגורשת ממקום עבודתה "ביום אידיהם" כדי לדמותה מבחינת תלאותיה בזמן הריונה לאמו של ישו.

4. יושבת על זיז של בית ותינוק בחיקה

התמונה המתגלה לנגד עינינו של עובדיה אחרי שאיתר את מקומה של שייני בשובו מבית החולים, היא זו של אישה עזובה ומושפלת ותינוק בחיקה. תלתליו האדומים המבצבצים מבעד ללולאות מצנפתו מזהים אותו עם ראובן האדמוני, בן דמותו של עשיו-אדום.

תינוק זה הנמצא במרכז הבמה, משדר איום, שאי אפשר להתעלם ממנו: תינוק זה, תינוקה של שייני, המחזיק את דד אמו בעשר אצבעותיו, כמו מוכיח לכל, שבניגוד לעובדיה בעל מום, **לו אין מום**, וכשר הוא לכהונה, אותה בא להשיב לצאצאי עשיו-אדום.

5. שחה עובדיה

"נסתכל עובדיה לפנינו ונתן ידו אחת על הקב ושנייה בכיס ובצוקריות... התחיל התינוק בוכה... נתירא עובדיה ליתן את הצוקריות לה (לשייני). **שחה והניחן על כף ידו של התינוק** (תכ"ח). בסיטואציה אבסורדית זאת, בה מניח עובדיה את הסוכריות שנועדו לשייני, על כף ידו של התינוק, מסיים עגנון את סיפורו. לתיבה "שחה", שמשמעה השתחוה השתחווייה עמוקה, קונוטציה דתית של קבלת עול וכניעה. האמנם נכנע עובדיה לתינוק זה ונכון לקבל את מרותו?

6. מעין טכס של טבילה

בין הסמלים הנוצריים הפזורים על פני הסיפור, מן הראוי לתת את הדעת על אלה, הממוקדים בעובדיה עצמו בתקופת שהותו בבית-החולים.

וכך נפתח פרק ז', המתאר את אישפוזו של עובדיה בבית החולים: "חביאו את עובדיה לבית-החולים ובערב הביאוהו שם. הטבילו ושמם באמבטי של פושרין והלבישו כתונת נקייה" (תי"ד).

וחרי לפנינו מעין טכס של טבילה עם הכנסו של עובדיה לבית-החולים. הטבילה היא הטכס המכין את המועמדים להתקבל לקהילה הנוצרית ויש בכך מעין רמז אפי מוקדם לבאות.

ובאשר לכתונת הנקייה, שהלבישו את עובדיה אחרי הטבילה "היה עובדיה משתומם, וכי לא רחץ בערב שבת, וכי לא לבש כתונת לכבוד שבת?" (שם). עם הכנסו לבית-החולים עובדיה כמו עובר לעולם, שערכי היהדות אינם מקובלים עליו. לוקחים ממנו את הטלית הקטן, הוא מחפש חומש או סידור, ואינו מוצא, ונרגע רק "אחרי שמשמש בפאותיו". וכשם שפאותיו הן חלק מעצמו, כך גם יהדותו, היא עדיין חלק מעצם ישותו, אך המגע הקרוב עם העולם חוזר והנוצרי, המתיימר לרפא אותו מתחלואיו הרבים, מתחיל להעיב על קשרו הטבעי עם יהדותו. היחס הטוב כלפיו מצד בית-החולים ומייצגיו והנכונות לעזור לו שובים את לבו. עובדיה, הנכנע לפיתויי היצר, דבר הבא לידי ביטוי בסיפוקו הרב מן האוכל בבית החולים, למרות שאינו כשר, ובמיוחד בסיפוקו מן הבשר, הניתן לחולים בשפע, נכנע לכוח המשיכה של העולם החדש, שתחילה חייה זר לו ועתה הוא קרוב לו יותר ויותר.

6. האחות האוונגלית והרופא

האחות האוונגלית, שטיפלה בעובדיה עם התקבלו לבית החולים, וחרופא, הם נציגי העולם הנוצרי הזר. יחסה החביב של אותה אחות לעובדיה מילא את ליבו ברגשי תודה כלפיה, מבלי שיחוש שיחס אדיב זה חותר למוטט את היסודות, עליהם בנוי עולמו היהודי. ובאשר לרופא, מן הראוי שנתבונן בדבריו לעובדיה ביום בו "הבריא" מחוליו: "**היום נהיית לאיש**, עובדיה" (תי"ח). דברים אלה חושפים את משמעות "הריפוי", שאותו רופא העניק לו. והקביעה "היום נהיית לאיש" היא בבחינת אנטיטיזה לדברי משה

אל העם בהתייחסו למעמד הר סיני: "היום הזה נהיית לעם לה' אלוקיך". ושמעת בקול ה' אלוקיך ועשית את מצוותיו... (דברים כ"ז ט"ו-י").

לפנינו שתי השקפות עולם המנוגדות זו לזו תכלית ניגוד. הראשונה מעמידה במרכז החיים את האדם כפרט, והשנייה ממוקדת בעם ישראל כיחידה דתית וכקהל העובד את האל ומקיים את מצוותיו מדי יום ביומו, כדברי חז"ל: "בכל יום יהיו דברים אלה בעיניך כאילו היום באת עמו בברית".

רופא זה, שראה את מטרת ריפוי של עובדיה בהרחקתו מיהדותו ובפתיחת שערי הנצרות לפניו, כמו מברך על המוגמר: "ברוך אדוני יום יום" (תי"ח), תוך שהוא מתיר לעובדיה לצאת בקרוב לעיר "כדי לנסות את רגליו", שהרי צליעתו של עובדיה היא שריד מטאפורי למלחמת יעקב עם עשיו.

ברכת הרופא: "ברוך אדוני יום יום" אינה ברכה תמימה והיא דורשת התייחסות מיוחדת.

הכינוי "אדון" הוא אחד הכינויים של האל במשמעות כפולה: כמי שיצר את העולם ועל כן העולם הוא שלו וכמי ששולט בעולם וקובע את סדריו. שתי המשמעויות האלה של הכינוי "אדון" מוצאות את ביטויין בפיוט "אדון עולם" הנאמר מדי יום ביומו בבוקר, קודם תפילת שחרית, ומדי ערב, בסוף "קריאת שמע" שעל המיטה. בנוסף לכינוי "אדון" יש גם כינוי "אדוני", הבא לבטא קירבה רגשית של המתפלל לאלוקיו.

גם הדת הנוצרית סיגלה לעצמה את הכינוי "אדון" אך כוונתה לישו. דברי הרופא: "ברוך אדוני יום יום" מכוונים אכן לישו ומעידים על מידה של אינטימיות שהושגה כבר בין הרופא ועובדיה באשר לזהות האדון שיש להודות לו על הריפוי.

זאת ועוד, בטכס המרכזי בפולחן הנצרות, טכס ההתייחדות, אוכל המאמין מן הלחם המסמל את בשרו של ישו, ושותה מן היין,

ומסמל את דמו של ישו כזכר לארוחה האחרונה של ישו עם שנים עשר תלמידיו, שאחריה נצלב בידי הרומאים.

דומה, ששפע הבשר, לו זוכה עובדיה בבית-חולים זה, שארוחותיו חדשנות קונות את ליבו, הוא בחזקת טכס התייחדות מתמשך, שעובדיה כמו שותף בו בלא יודעין, וכוונתו הסופית היא לקרב את החולים לנצרות, כדי שיחסו בצל כנפיו של אותו אדון, המשפיע עליהם מחסדיו יום-יום.

כך כורך הסופר סמלים יהודיים ונוצריים אלו באלו ומעצים את משמעות חטאיו של עובדיה, שהסבו פגם בשכינה.

גם נביא שקר, גם "כהן גדול"

עובדיה המגלומן הוא בבחינת **נביא שקר וכהן גדול** בעת ובעונה אחת.

בהקשר לכך לפנינו דו-שיח בין עוזר המלמד ועובדיה, בהיותו בדרכו מבית החולים למפגש עם שייני:

"אחזו העוזר (את עובדיה) ואמר לו...מאין באת והיכן היית כל אותו הזמן. קרץ לו עובדיה בעיניו ואמר: כלום לא שמעת שחולה הייתי ושכבתי בבית החולים... יפה קיימת אצלי מצוות ביקור חולים. עכשיו אפילו אתה נותן לי מלא ביתך כסף וזהב, שוב אי אתה יכול לתקן, שכבר יצאתי מבית החולים" (תכ"ה).

בתשתית דבריו של עובדיה לעוזר המלמד מהדהדים דברי בלעם אל בלק, מלך מואב: "אם יתן לי בלק מלוא ביתו כסף וזהב, לא אוכל לעבור את פי ה' לעשות טובה או רעה מליבי. אשר ידבר ה', אותו אדבר" (במדבר כ"ד, י"ג).

בלעם רואה את עצמו כנביא אמת ועל כן הוא מוכן לנבא אך ורק את אשר יאמר לו האל. גם אם בלק יתן לו מלוא ביתו כסף וזהב, לא יהיה מוכן לקלל את בני ישראל. לאמור – עיסקת השוחד אפשרית לביצוע מבחינה מעשית, שהרי מדובר כאן במעשה האמור להתבצע בעתיד, אך בלעם דוחה אותו מעשה מכל וכל, כי הוא מנוגד לרצון האל.

לא כן הדבר באשר לעובדיה. עובדיה מציג עיסקה בלתי אפשרית מעיקרה, שהרי הוא כבר עזב את בית החולים, על כן לא יוכל עוזר המלמד לקיים את מצוות ביקור חולים כלפיו, אפילו תמורת כסף וזהב. משתמע מכאן, שלו היה הדבר אפשרי מבחינה מעשית, היה עובדיה מוכן לבצע עסקה זאת, דבר המעיד על שחיתות מידותיו של עובדיה ועל תאוות הבצע שלו. ואכן, כבר נוכחנו לדעת, שכספו של עובדיה יקר לו יותר ממצוות התורה, עליהן הוא מוכן לוותר, לא כן באשר לרווחי נשך ותרבית. (ראה ויקרא, כ"ה, ל"ו).

ואת ועוד, בלעם אומר לבלק: "לא אוכל לעבור את פי ה' לעשות טובה או רעה מליבי, אשר ידבר ה' אותו אדבר". לאמור – כנביא הוא משים את עצמו ככלי קיבול לדברי ה', כי הם הקובעים את אשר ידבר ולא נטיות ליבו. כך ארע שבלעם ניבא את ההפך ממה שבלק ביקש ממנו לנבא ונשאר נאמן לקול האל הדובר אליו, ובשל כך מציגו המקרא כנביא אמת. כנגדו עובדיה הוא בחזקת נביא שקר, שהרי הוא נושא את לבו לשנות את מצוות התורה ומורד באל.

ואכן המחבר משווה את עובדיה, המחפש את שייני ארוסתו בשובו מבית החולים, לנביאי שקר ולכהני הבעל, כפי שנרמז בתאור הבא: "עמד (עובדיה) וקרא: שייני סריל, שייני סריל... ואין קול ואין עונה" (תכ"ז).

ותאור מכוון אותנו אל המפגן הגדול של אליהו הנביא על הר הכרמל נגד כהני הבעל ונביאי השקר ונגד כל הפוסחים על שתי הסעיפים:

"עד מתי אתם פוסחים על שתי הסעיפים" מטיח אליהו כלפי עמו, "אם ה' האלוקים, לכו אחריו, ואם הבעל – לכו אחריו... ויקראו (כהני הבעל) בשם הבעל מהבוקר ועד הצהרים, לאמור – הבעל עננו ואין קול ואין עונה" (מלכים א' י"ח, כ"א – כ"ו).

בדומה לכהני הבעל ולנביאי השקר, שקריאתם לא נענתה, לא נענית גם קריאתו של עובדיה, אלא שכאן יוצר הסופר מצב חדש ואירוני: "עמד (עובדיה) וקרא: שייני סריל, שייני סריל, לא שהיה סבור (שאותה הדמות) שייני סריל היא, אלא כדי לידע בברור, שלא שייני סריל היא" (תכ"ז). מתברר מכאן, שעובדיה מפחד להתייצב פנים אל פנים מול אותה "שכינה", שהוא יצר לעצמו, שאינה כי אם חשתקפות נפשו ואמונתו הפגומה. לא נתפלא איפא ש"אין קול ואין עונה" לקריאתו, דבר המעמידו בשורה אחת עם כל נביאי השקר.

בסיומו של הסיפור מניח עובדיה את הסוכריות שקנה בשביל שייני, אך נתיירא לתיתן לה, - על כף ידו של התינוק תוך השתחווייה. כך

מוצג אותו אקט של מסירה וקבלה, המתקיים בין עובדיה והתינוק, אקט, בו נפגשים שני נביאי שקר ומשתפים פעולה זה עם זה.

עובדיה, הנושא שם של נביא אמת "עובד-יה" ותינוקם של שייני וראובן האדמוני, שעתה זה החל את מסע כיבוש השכינה, מוצגים עם סיומו של הסיפור כשלוחי עשיו התומכים זה בזה בשירות הסטרא אחרא, שני נביאי שקר המורדים באל.

בצד דימוי של נביא שקר מושלך על עובדיה במרומז גם **דימוי של כהן גדול**, המוצג כקריקאטורה של כהן אמת.

פרק י"א פותח בתאור הבא: "בערב שבת שלפני ראש השנה הותר לעובדיה לצאת ולנסות את רגליו, ואם הליכתו לא תזיק לו, יתנו לו יום השבת בבית החולים, ומכאן ואילך הרי הוא ברשות עצמו".

אחרי מבוא קצר זה, המבהיר את גודל השעה בשל קרבת ראש השנה, פותח עובדיה בשורה של פעולות, היוצרות יחדיו מעין פרפרזה של עבודת הכהן הגדול ביום הכיפורים. החוט המקשר בין פעולות אלה הוא **יסוד של טיהור** ובראש כולם – **טבילה**. וכך תוארו פעולות אלה: "ירד וטבל, עלה ונסתפג. הביאו לו בגדי עצמו ולבש. נטל את הקב החדש ונעץ את משערת השיניים בכיס מעילו למעלה, שתהא נראית, ונכנס לאולם" (תכ"ד).

התאור "ירד וטבל, עלה ונסתפג" שאוב מתאור עבודת הכהן הגדול ביום הכיפורים. עשר פעמים מקדש הכהן הגדול את ידיו ורגליו וחמש פעמים הוא טובל את גופו לאורך יום הכיפורים. עם סיום עבודתו לובש הכהן הגדול את בגדי עצמו וידידיו מלווים אותו עד ביתו כדי לחלוק לו כבוד.

על רקע קונוטציה ניגודית זאת בולטים מעשי עובדיה החפוזים כטכס פרורמי מקוצר וחסר כל משמעות ערכית. עם מה בא עובדיה לאולם, לברך את אחיו? עם הקב החדש ובקצהו פקק, המשתיק את קולו, המסמל את יהדותו המושתקת, ועם מברשת שייניים

בכיסו העליון, המייצגת את "נקיון פיו" ואת הזכויות שהשיג, שכולן ביחד הן בחזקת **נזיד עדשים שתמורתם מכר עובדיה את בכורתו!**

רוח של סאטירה לגלגנית מוסיפה לרחף על פני התאור גם בהמשכו. חכחן הגדול שב אל ביתו ואל משפחתו מלווה על ידי ידידיו השמחים בטובתו, בעוד עובדיה, המכוון את פעמיו אל ארוסתו, צועד מדחי אל דחי: הוא אינו מוצא את שייני סריל במקום עבודתה ונאלץ לצאת בחיפושים אחריה. האנשים שהוא פוגש בדרכו רומזים לו על "אבהותו" והוא אינו מבין את פשר רמזיהם וליבו מתמלא חרדה.

מרגע המפגש של עובדיה עם תינוקה של שייני עובר דימוי הכהן והגדול מעובדיה אל אותו תינוק ומעצם מראהו ניתן ללמוד על העתיד המיועד לו:

שערותיו האדמדמות משייכות אותו לעשיו – אדום, בעוד מצנפתו שעל ראשו מרמזת על עתידו ככהן גדול, בהיות המצנפת פריט חשוב, המבדיל בין בגדי כהן גדול וכהן הדיוט. ואכן תינוק זה, היונק את חלב אמו "בקול דממה דקה" והמחזיק בדד אמו בכל עשר אצבעותיו, כמו מציג לעיני כל את כפות ידיו הבריאות שאין בהן מום, אותן הוא עתיד לשאת, כדי לברך את קהל המתפללים.

כך חוזר עשיו לזירה וכובש לעצמו מחדש את הבכורה בעזרת אותו תינוק, תינוקה של שייני סריל, שְכִינָה שדיוקנה נפגם בשל חטאי עם ישראל.

מעמד של דין

הזמן הוא ערב שבת שלפני ראש השנה, זמן של תשובה. בראש השנה נידון האדם על מעשיו וגזר דינו תלוי ועומד עד יום הכיפורים. זכה – נחתם לחיים, לא זכה – נחתם למיתה. כך מכין אותנו המספר למעמד של דין על ידי עצם ציון הזמן.

בפרקנו זה נתמקד בשני מפגשים של עובדיה: האחד עם עוזר המלמד, והאחר עם אדוניה של שייני, החנווני ואישתו. מפגש זה מתקיים בחנותם.

עוד עלינו לציין: שני המפגשים מתקיימים זה אחר זה ביום בו עוזב עובדיה את בית החולים, והוא רואה את עצמו כמי שהבריא מכל תחלואיו והוא ראוי ומוכן להעמיד חופה לשייני, ארוסתו.

ידיוא האשמה - המפגש עם עוזר המלמד

"עקף עובדיה את הבית ובא לו אצל העוזר בחשאי, כדי שיהא נגלה עליו פתאום" (תכ"ה)...

רקק (העוזר) ריקקה גסה ואמר: **האתה הוא?** תשובתו של עובדיה היתה: **"אני ולא אחר, אני בעצמי ובכבודי"** (שם). דו-שיח זה מכוון אותנו להגדה של פסח, שם נאמר: **"בכל אלוהי מצרים אעשה שפטים, אני ולא שליח, אני ה', אני הוא ולא אחר"** (על יסוד התאור בספר "שמות").

יתרה מזאת, עובדיה מוצא לנכון לחזק את תשובתו ומוסיף: **"אני בכבודי ובעצמי"** וגם זה על דרך הנאמר בהגדה: **"ויוציאנו ה' ממצרים – לא על ידי מלאך... ולא על ידי שליח, אלא הקדוש ברוך-הוא בכבודו ובעצמו"**.

הנה כי כן, חושף בפנינו עובדיה את סודו הגדול, את "האני" הנסתר שלו, שהצניעו עד כה במעמקי נפשו, והגה בו בינו לבין עצמו בלבד.

בדו-שיח זה בין השניים עוזר המלמד הוא השואל, ועובדיה הוא המשיב. עוזר המלמד חש בשינוי שחל בדימויו העצמי של עובדיה,

ושאלותיו, פרי סקרנות טבעית, מתמלאות בבדיחות דעת לגלגנית. וראה, שעוזר המלמד מתחיל להבין למה בן שיחו חותר, והוא תוקף אותו בנקודת תורפה זאת. הוא קורא לו "רב עובדיה", מתאוה להתבונן "בדמות דיוקנו" ואף רומז למעין תופעה על-טבעית ופוקדת אותו, והיא – שיבת נעוריו. שאלותיו לעובדיה: **"מאין באת? היכן היית כל אותו הזמן? נעלם מן העין ואיננו מכינות את חוקק לגרוטסקה, בה עובדיה הוא מעין אדם – אֵל, ועוזר המלמד הוא בבחינת תלמידו – מבשרו.**

למה חותרת רמיזתו של עובדיה: **"אני ולא אחר"**, שהיא הסיפא של: **"בכל אלוהי מצרים אעשה שפטים"**? האם התכוון עובדיה בדבריו אלה לשפטים, שיעשה הוא, עובדיה, באלוקי ישראל, אך דיבר בלשון "נקייה"?

האם צעד עובדיה צעד אחד קדימה ועלה על המסלול המסוכן של התרסה כלפי מעלה?

אם כך הדבר, לפנינו התרסה נוספת כלפי מעלה, מעין ווריאציה חדשה של "חשבון עולמו": **"לעת עתה איני אלא ברייה קלה ופחותה והיא, (שייני) שפחה חרופה..."** (תי"ט), בהרהורים אלה משלך עובדיה על עצמו את דימוי היתוש הקטן שניצח את טיטוס הרשע, הוא אלוקי ישראל... ואת שייני סריל, השכינה, הוא מציג כשפחה חרופה, שהוא, עובדיה, עומד לפדותה משעבודה ולהצילה מעריצותו של אותו אדון עצמו, הוא אלוקי ישראל...

המשפט

תחנתו הבאה של עובדיה בדרכו לשייני היא חנותם של אדוניה, לשם הוא נכנס, כדי לקנות סוכריות לשייני סריל.

המחבר הפך את החנות החשוכה לזירת משפט, בו יישפט עובדיה על דרכיו ועל הדברים, עליהם רמז בשיחתו עם עוזר המלמד. ובלשון אחרת: עובדיה, הוגה רעיון הרפורמה בדת, הרואה את עצמו כמשה חדש, המוסמך לשנות את התורה ומצוותיה, ואולי אפילו כאדם –

אֶל נוסח ישו, יועמד בזה לדין בחנות זאת, ושופטיו יהיו אדוניה של שיניי לשעבר, הממלאים במעמד זה את תפקיד האל עצמו והם בחזקת האנשה של הפונקציה השופטת של האל.

עובדיה הוא לקוח יחיד בחנות, אין עוד לקוח מלבדו. החנווני עסוק במניית המעות, פעולה סמלית, שהיא בבחינת הכנה למניין זכויותיו וחובותיו של עובדיה. הנוכח הנוסף בחנות הוא המשרת, ראובן האדמוני, העסוק בפתיחת תבה של סוכר. עם התקרב עובדיה לעברו, מניף ראובן את קרדומו כנגדו ויוצר בכך איום של ממש על עובדיה בחנות אפלה זאת.

החנוונית נמצאת בזווית החנות, אך מפאת האפלה ששררה שם, לא הבחין בה עובדיה. גם כאשר פתחה בצווחה למראה עובדיה, **"לא ראה שם אדם, אלא קול דברים שמע"**, קולה של בעלת הבית: **"הנה הוא בא בר אבהן זה. שמא מתנת דרשה באת לדרוש"** (תכ"ו).

דברי החנוונית יוצרים קונוטציה מפתיעה עם קול האל, ששמע העם בהר סיני במעמד מתן תורה: **"...חושך, ענן וערפל. וידבר ה' אליכם מתוך האש, קול דברים אתם שומעים ותמונה אינכם רואים זולתי קול. ויגד לכם את בריתו אשר צוה אתכם לעשות..."** (דברים ד' י"א-י"ג).

דברי בעלת הבית ראויים לתשומת לב מיוחדת. מצד אחד היא מזכירה לעובדיה, שהוא **בן לעם מיוחס**, דבר הנרמז בתיבה **"בר-אבהן"**, שמשמעה מיוחס. ומן הצד השני, היא לועגת לעובדיה האיש, הרואה את עצמו רשאי לתקן, לשנות ולבטל את דברי התורה ומצוותיה. ואמנם ההערה התמימה לכאורה **"שמא מתנת דרשה באת לדרוש"** באה למקם את עובדיה בראש המחנה הרפורמי, שמנהיגו פוטרים את העם מקיום מצוות השבת ומסתפקים בהאזנה לדרשה לכבוד השבת בבית הכנסת **"המתוקן"**. זוהי דוגמה אחת בלבד מהתקנות של המחנה הרפורמי, שעובדיה הוא בבחינת נציגו, ופרט זה בא להעיד על הכלל כולו: **"לא תוסיפו על הדבר אשר אנכי מצווה אתכם, ולא תגרעו ממנו... לא תסורו ימין ושמאל"**

(שם, שם, ב' כ"ט) מצווה משה את בני ישראל, והנה קם לו **"נביא"** חדש בישראל, עובדיה שמו, המבקש לתקן ולשפר את מצוות התורה ולעצב לנו ולדורות הבאים יהדות חדשה, הטובה מקודמתה.

אחרי שהחנוונית רמזה על אשמתו של עובדיה, מגיע תורו של החנווני, ששקוע היה במניית המעות, להשמיע את קולו, ודבריו המופנים לעובדיה, נשמעים לכאורה ידידותיים למדי: **"ידידי, מה ראית לכבדני ולבוא אצלי?"** (תכ"ו). בבסיס שאלתו של החנווני מצוייה רמיזה לדברי ירמיהו הנביא, המוכיח את העם: **"מה לידידי בביתי עשותה המזימתה הרבים, ובשר קודש יעברו מעליך, כי יעתכי אז תעלוזי"** (ירמיהו י"א ט"ו). דברי הנביא מצביעים על חטאתיה הפנימית שבעולמם האמוני של בני ישראל, הרואים את עצמם כידידי ה', ובו בזמן הם זוממים מזימות נגד האל ונגד תורתו. ואכן בדבריו **"ובשר קודש יעברו מעליך"** רואים המפרשים רמז לזלזול בקיומה של **מצוות המילה** שהיא זכר לברית הכרותה בין עם ישראל ואלוקיו מאז אברהם אבינו, והיא המצווה הבסיסית ביותר ביהדות.

ובעוד החנווני טרוד במילוי בקשתו של עובדיה וטורח בעניין חסוכריות, **"יצאה אשתו מן המסתרים וצעקה בפיה: ראיתם מזוהם שכזה. שפחה אי אפשר להחזיק עמו בבית. תן לו צוקריות ויחנק"** (תכ"ו)... זוהי הופעתה השנייה של החנוונית במפגש זה, והפעם נושליך עליה המחבר במרומז דימוי של חייה, האורבת לעובדיה במסתרים. ואכן הצרוף **"יצאה מן המסתרים"** גורר עמו דימוי ממוגילת **"איכה"**, שם הוא מוסב במשתמע על האל, האורב לעם ישראל במסתרים על מנת להענישו. דימוי זה של חיית טרף מושלך עתה על בעלת הבית, האורבת לעובדיה במסתרים.

אם בהופעתה הראשונה במפגש זה רומזת בעלת הבית על אשמתו של עובדיה כמי ששואף לרפורמה בדת, בהופעתה השנייה היא רומזת לחטא של **"קיצוץ בנטיעות"**. דברי בעלת הבית: **"שפחה אי אפשר להחזיק עמו בבית"** הם רמז לחטא זה, שהרי עובדיה

מתאווה להקים עם אותה "שפחה", היא שייני, היא השכינה, היא – כנסת ישראל של מעלה – **מדור לעצמו**.

עובדיה, המתאווה לנתק את השכינה מן המערכת האלוקית על מנת להקים **עמה בלבד** מדור לעצמו, חוטא בחטא המיסטי הכבד של "קיצוץ בנטיעות" וגם על כך הוא עומד להישפט כאן.

גזר הדין

על רקע האישום הכבד הזה נבין את חומרת גזר הדין שהושם בפי החנווני: "תן לו סוכריות וייחנק!"

החנווני ואישתו, שבתנותם מתקיים מעמד המשפט, הם אלה הגוזרים יחדיו את דינו של עובדיה. ואכן, שניים אלה, ציורים מטאפוריים של האלוקות האחת על שלל גווניה ופניה, פרי דמיונו היוצר של המחבר, גוזרים את דינו של עובדיה ללא רחם: מוות בחנק.

מיתה בחנק היא אחת מארבע מיתות, שנמסרו לדיינים כמצוות עשה, להמית את שנתחייב במיתת בית דין. כל חיבי מיתות בית דין, שלא נתפרשה מיתתם בתורה, אין מיתתם אלא חנק (וראה סנהדרין נ"ב).

גזר דין מוות בחנק נגזר על אדם, שממרה את פי ה'. בין החוטאים שחטאו בפיהם נמנים גם נביאי שקר, שמיתתם בחניקה (ילקוט יצחק, מצוות עשה, סי' מח, פרשת משפטים).

עגנון התאים איפא את עונשו של עובדיה לזה של נביאי שקר, וכפי שכבר נוכחנו לדעת, לא בכדי.

השכינה כמוציאה לפועל את כוחות הדין

המקובלים הבחינו מעין שתי מערכות באלוקות: **המערכת הראשונה** היא האלוקות כשלעצמה, הניתנת להגדרה בדרך השלילה בלבד, כגון: "אין לו דמות הגוף ואינו גוף" וכד'.
המערכת השנייה היא זו של עשר הספירות, שהן עשר בחינותיו של האל, המבטאות את הכוח הפועל של הבורא.

המערכת השנייה היא זו של עשר הספירות, שהן עשר בחינותיו של האל, המבטאות את הכוח הפועל של הבורא.

במערכת זאת של עשר הספירות, כשכל אחת מהספירות היא העצמה של בחינה מסויימת מבחינות האל, ממלאת הספירה העשירית, וזו השכינה, תפקיד של **מנהיגות ייחודית** באשר רק בתיווכה יכולות תשע הספירות העליונות לפעול בעולם. אי לכך זכתה השכינה לזמורים נרחבים בספר הזוהר, הבונים את דמותה המיתית על רב-גונית תכונותיה, החל בפסיביות כנועה, וכלה בדינמיות ומתפרצת, במיוחד כשהיא מוציאה לפועל את הדין הקשה.

בסיפורו של עגנון משמשת דמותה של שייני סריל כפרסוניפיקציה של השכינה בתקופה קשה לעם ישראל, בה רווח החטא של "קיצוץ בנטיעות", ובמקביל מופעלים נסיונות לעצב מחדש את דת ישראל וזן פגיעה בתכניה הסגוליים, עד כדי עיוות דמותה וחילול קודשיה.

מוציאות זאת מוצאת את ביטוייה הציורי בהשתלטות ראובן האדמוני על שייני בשל דלותה הפנימית, בהיותה מרוחקת ממקורות השפע כפועל יוצא מ"קיצוץ בנטיעות" על ידי בני ישראל. ואומנם לשכינה ב"זוהר" יש גם קווים הרסניים והיא נוטה להתחבר עם וסטרא אחרא במצבי דלות קשים. במצבים אלה מתגברים בתוך השכינה כוחות של דין קשה. בסיפורו של עגנון מוציאה השכינה מן הכוח אל הפועל את גזר דינו של עובדיה, האיש שמחשבותיו ומועשיו מטילים פגם בעצם הווייתה כשכינה. ואכן, השכינה שנתדרדרת מתעברת מכוחות הטומאה ומגבירה את כוחם של אויבי ישראל: שייני סריל יולדת בן לראובן האדמוני, המסמל את המשכיות עשיו, במקום שתלד בן לעובדיה להמשכיות יעקב וזרעו.

ביצוע גזר הדין

גזר דינו של עובדיה מוצא לפועל ביום שובו הביתה מבית-החולים. נוכחים במעמד זה: עובדיה – הוא הנאשם, שייני סריל – היא

המוציאה לפועל את גזר דינו, ותינוקה של שייני, שהוא בבחינת השתקפות חטאי עובדיה שאיפשרו לראובן האדמוני להרים ראש.

מן הרגע, בו פוגש עובדיה את שייני, כעסה כלפיו רק הולך ומתעצם. כאן יוצר הסופר קונוטציה סמוייה עם יונה הנביא על ידי השוואת שייני, **שעדיין לא נחה מזעפה, לים**, בטרם הטילו המלחים את יונה הנביא לתוכו (יונה ב', ט"ו). ומכאן הרמז, שגם שייני לא תרגע עד שייענש עובדיה בדומה ליונה הנביא.

בהשליכו על שייני סריל את דימוי הים הזועף, מחזיר הסופר לשייני את מהותה הקוסמית – האלוקית – הפנתאיסטית כשכינה, שמצויורי שמלותיה נברא העולם. במהותה האלוקית – הפנתאיסטית הזאת כשכינה, הקרובה לעולם הבריאה, שייני סריל תהיה זאת, שתבצע בעובדיה את גזר דינו, גזר דין מוות בחנק, שהטביעה היא אחת מצורותיו.

גזר דינם של עובדיה ושל התינוק מתבצע בקדמת הבמה, באמצעות מבטי עיניה של שייני: "נסתכלה שייני סריל בעובדיה ובתינוק **ועיניה הירוקות נתמלאו עברה**. עובדיה – פיו פתוח ולשונו מונחת כאבן שאין לה הופכין... התינוק ינק משדי אמו בנחת ובקול דממה דקה..." (תכ"ח).

שלוש דמויות בדרמה הזאת. אנו נתמקד בכל אחת מהן בנפרד בעת ביצוע גזר הדין.

1. שייני סריל

כאמור, שייני סריל פועלת את פעולתה באמצעות עיניה, ההופכות ירוקות בעת כעסה. היא מביטה בעובדיה ובתינוקה וכמו מציפה אותם בגלי עברתה.

"עברה" היא אחד השמות הנרדפים לכעס קשה, הגורר עמו דימוי של מים שוצפים, כדברי הנביא: "עליכם אשפוך כמים עברתי"

(חושע ה', י'), לעברה גם קונוטציה עם **דין קשה**, כגון זה של יום הדין, כנאמר: "הנה יום ה' בא, אכזרי ועברה וחרון אף..." (ישעיהו י"ג ט'). ובגם זה של עברה אלוקית הניבטת מעיניה הירוקות, מטביעה שייני, היא השכינה, את עובדיה ואת תינוקה.

כך חפכו עיני היונים של הרעייה, גיבורת "שיר השירים", סמל הרוך והאהבה, לתהומות של עברה שוצפת להטביע בהם את ארוסה ואת תינוקה – יונק שדיה.

2. עובדיה

מבטי העברה של שייני בעובדיה פעלו פעולה מיידית:

"עובדיה – פיו פתוח ולשונו מונחת כאבן שאין לה הופכין..." (תכ"ח).

בנטיסו של התאור, שהסופר השליך על עובדיה, נמצא ניב לשוני, שמקורו במסכת סנהדרין: "כאבן שאין לה הופכין" (פרק א', דף י"ד, א'). ניב זה נקשר בהמתתו של רבי יהודה בן בבא על ידי ורומאים, עת עסק בהסמכת תלמידי חכמים בתקופה בה הטיל הקיסר הרומי, אדריאנוס, איסור על לימוד תורה ועל הסמכת וילמידי חכמים. כשהבחינו קלגסי הרומאים ברבי יהודה בן בבא חסומך את תלמידיו, פקד עליהם רבי יהודה בן בבא לברוח, ועל עצמו אמר: "הריני מוטל לפניכם כאבן שאין לה הופכין" ואכן ורומאים הרגוהו בעינויים רבים.

לאמור – לניב "מוטל כאבן שאין לה הופכין" כפי שהובא במסכת סנהדרין, קונוטציה עם מוות על ידי המתה, וכזאת רומז ניב זה גם בסיפורו של עגנון. יתרה מזאת, מראהו של עובדיה: "פיו פתוח ולשונו מונחת כאבן שאין לה הופכין", **תואם את מראה המומתים גמיתת חנק**, בין אם הומתו על ידי בית דין ובין אם מתו בטביעה, שגם מוות בטביעה הוא בחזקת מוות בחנק.

כאן מן הראוי להעיר, שההשוואה הסמוייה בין עובדיה ורבי יהודה בן בבא היא ניגודית ואירונית, שהרי עובדיה נידון בשל פגיעה

בקודשי היהדות בעוד רבי יהודה בן בבא מת על קידוש ה'. יתרה מזאת, עובדיה ש"קיצץ בנטיעות", הטיל פגם בשכינה, בעוד רבי יהודה, שהסמיך תלמידי חכמים, האדיר את כוחה של השכינה.

3. התינוק

התינוק הוא דמות עצמאית בדרמה: "נסתכלה שייני בעובדיה ובתינוק ועיניה הירוקות נתמלאו עברה" (תכ"ח). עובדיה והתינוק הם מעין המשכיות אחת, שהרי עובדיה הוא זה, שבשל חטאיו נחלש כוח עמידתה של שייני והיא נכבשה על ידי ראובן האדמוני. המסורת רואה בעשיו את אבי העמים הנוצריים, הטוענים, כידוע, שעם הופעת הנצרות, שצמחה בתוך היהדות, תם עידן הבכורה של היהדות.

ואכן, שורה של סמלים קושרת את תינוקה של שייני לעולם היהדות מזה, ולעולם הנצרות מזה: **המצנפת** שלראשו קושרת אותו לכהונה הגדולה וכן **הלולאות** מזכירות את אביזרי החיבור של יריעות בית המקדש. גם כפות ידיו ועשר אצבעותיו הבריאות, המוצגות לראווה, מעידות על כך, שכשיר הוא תינוק זה לשמש ככהן גדול המברך את העם. ובאשר לקשרו עם עולמו של עשיו, זה מסומל בצבע האדום, הוא צבע תלתליו של התינוק, המשייך אותו לעשיו אדום, לעולם הרומי – הביזנטי, המכונה מלכות אדום הרשעה, ולמדינות הנוצריות, ירושתיה של רומא.

והנה נגזר גם על תינוק זה מוות בחנק. וזאת מפי אמו, יולדתו. סיטואציה מזעזעת זאת קשורה בתפקיד, שתינוק זה נועד למלא בעתיד, דבר שכמו נרמז בתאור יניקתו: **"התינוק ינק משדי אמו בנחת ובקול דממה דקה"** (תכ"ח). הצרוף "קול דממה דקה" מכווננו אל אליהו הנביא, עת ביקש להבין את דרכי האל. וזאת אשר למד אליהו: "לא ברוח ה'... לא ברעש ה'... לא באש ה'... ואחר האש **קול דממה דקה**. ויהי כשמוע אליהו וילט פניו באדרתו, ויצא ויעמד פתח המערה..." (מלכים א', י"ט, י"א – י"ג).

במעמד ייחודי זה, בהיות אליהו במערה בהר חורב, הוא ההר, שעליו נתנה התורה לישראל, למד אליהו דרך נוספת מדרכי האל: דרך של סינתזה בין הניגודים בדמות של **"קול דממה דקה"**, כלומר: קול ודממה יחדיו. בהשליכו את הצרוף הייחודי הזה "קול דממה דקה" על אופן יניקתו של התינוק, קושר לו המחבר רמזי האלחה לכאורה, שהרי צרוף זה מובא בהקשר לדרכי האל. אך כאן עלינו לתת את הדעת גם על התיבה **"בנחת"** ולהתבונן בצרוף בשלמותו: **"התינוק ינק משדי אמו בנחת ובקול דממה דקה"**. לאמור – התיבה "בנחת" אין משמעותה כאן "נחת רוח", כי אם להפך: **נחת הזרוע**, כלומר – **התינוק ינק משדי אמו בחוזקה ובעוינות**. ואכן, תינוק זה, חוטר מגזע עשיו, הוא אויבה הגדול של השכינה, אותה הוא שואף לרוקן מכל חיוניותה. יניקתו משדי השכינה היא דרך מלחמתו בה, והוא אוחו בה בכל עשר אצבעותיו לבל תמלט מפניו. **כי תינוק זה היונק משדי אמו בנחת כפות ידיו הבריאות ובקול דממה דקה, מתדמה לאל**.

בניגוד למתח הגלוי בין שייני ותינוקה, היחס בין עובדיה ואותו ותינוק פייסני ואוהד..

דומה ששניים אלה מתחברים זה לזה למרבה הגיחוך, ומעין מעמד של סמיכה מתקיים ביניהם. זאת אינה כמובן אותה סמיכה, עליה מסר רבי יהודה בן בבא את נפשו, כי אם מעמד של העברת "חסוכריות" על משמעותן המושאלת, מעובדיה לממשיכיו הרוחניים.

כך נוצר אותו ציר מסליד, הכולל את עובדיה, "הרפורמטור" הגדול ונביא שקר מזה, ואת תינוקה האימתני של שייני, בנו של ראובן האדמוני, מזה, העתיד להשיב את הבכורה לעשיו ולבטל את משמעות בחירתו של יעקב.

כנגדם ניצבת שייני סריל, השכינה, הרואה בכוח הנביאות שבה את אחרית הדברים ומוציאה לפועל את גזר דינם של עובדיה ותינוקה, פרי הבאושים של חטאי עובדיה.

שלוש מערכות של זמן

ממחקרנו ב"עובדיה בעל מוס" למדנו, כי חשיפת הרבדים הפנימיים של היצירה היא תנאי הכרחי להבנת הסיפור העגנוני.

ואכן, שם, ברבדים הפנימיים של היצירה, משוחרר ממגבלות של זמן ומקום, מאכלס המחבר את סיפורו בשלל דמויות נוספות, הגוררות עמהן מראות, תמונות ומסרים מן העבר הקרוב והרחוק וממרחבי המיתוס האין-סופיים. חומרים אלה, השאובים ממקורות ישראל, מאירים באור חדש את הטקסט הסיפורי ומכוונים אותנו ללב-ליבה של היצירה ולמסר הנסתר שלה.

שלוש מערכות של זמן פועלות ב"עובדיה בעל מוס":

1. **מערכת זמן של המטווה הסיפורי**, הממוקד בשני הגיבורים המרכזיים, עובדיה ושייני, שהם עמודי התווך של העלילה.

2. **זכרי זמן היסטורי**, המשודרים מבין השיטין של המבדה הסיפורי, המוצאים את חיזוקם במסרים הפנימיים של הסיפור.

3. **רמזי זמן מטא-היסטורי – מיתי**. מערכת זמן זאת קשורה בעיקר לשייני במשמעותה כשכינה וכנסת ישראל של מעלה, וכן לעובדיה, ככנסת ישראל של מטה, שקיומם הוא מעל להיסטוריה ומעל לזמן.

במרחבים מטא-היסטוריים אלה התקיים המאבק הקמאי של יעקב עם מלאכו של עשיו והוא חוזר ומתחדש מדי דור ודור ומדי תקופה בתקופה. מאבק קמאי זה שהוטבע בבסיסה של תמונת התשתית המרכזית של הסיפור, משמש כמוקד אידאי של המטווה האומנותית כולה, תוך שהוא פושט צורה ולובש צורה והופך מהירואי לפארודי, ומנומינוסי לקומי.

על רקע זה של התפצלות העיתים עלינו להבין את עירפול הזמנים המתגלה בפסקת הסיום של הסיפור, כאשר גם אחרי ביצוע גזר הדין מוסיפות הדמויות לחיות ולנוע...

סיפור המעשה תם, אך לא נשלם עדיין.

הדין כבר נגזר, ובוצע כהרף עין, אך כל זה התרחש שם, במרחבים המטא-היסטוריים שמעבר לזמן. ואילו כאן, במציאות של המבדה הסיפורי, מוסיפים גלגלי הזמן לנוע עדיין...

הדין נגזר, אך הרשות לשנותו נתונה – נתונה עדיין.