

פשט, דרש ואומנות יהודית – עיון 'מדרשי' בציורי עקידת יצחק

נעמי קאסוטו וישראל רוזנסון

הקדמה

בשורות הבאות ננסה להידרש לשאלת מקומה של הצגת פרשיות מקראיות באמצעים אמנותיים בחינוך יהודי. כוונתנו לחינוך המבוסס על ראייה כוללת של תכנים, פרשנויות, השקפות ודרכי הבעה, המצטרפים לתפיסה אחדותית המשלבת, על פי הצורך, תחומי דעת שונים, מהם שבאופן מסורתי מיוחסים לאו דווקא לעניינים שבקודש. מובן שניסוח זה עשוי להישמע ככוללני ביותר, ויש שיראוהו כסיסמא בעלמא. ציפייתנו, שהדיון להלן יסייע בליבונו, ויותר מכך, בהוצאתו מן הכוח אל הפועל, ויתרום לאפשרות יישומו במערכת החינוך.

באופן כללי, עוסקים אנו באותו תחום המכונה אומנות יהודית. הנחת היסוד לדינונו היא, שהעיסוק באומנות יהודית נחוץ ומועיל, בתנאי שהביטוי האומנותי ופרשנותו לא יפגעו בהלכה, והחתירה אל האסתטיקה¹ הכרוכה בכל עיסוק אומנותי לא תהפוך לערך העומד בפני עצמו, המנותק מערכים אחרים המנסרים בחלל עולמה של היהדות לדורותיה. בהתייחסות זו אין כל דבר מיוחד. שני התנאים לכאורה, המוצגים כאן קשורים זה בזה בקשר אמיץ, שהרי רק אם נתפוס את החתירה ליופי כחלק ממכלול ערכי ותרבותי רחב יותר צפויות להתעורר בעיות הלכתיות, המתעוררות מטבען במיפגש שבין ערכים, במיוחד כאלה 'המנוגדים' זה לזה ונוצרים קונפליקטים מעשיים. רק המנתק את האומנות באורח מוחלט מכל עניין יהודי אחר מפקיע אותה לכאורה מכל בעייתיות. לעומתו, הדוגל

המחברים מבקשים להביע את מלוא רחשי תודתם לגב' תלמה אופק, מר יגאל אושרי מר שלמה גולדברג ומר דוד קאסוטו על עזרתם, עידודם ואדיבותם. יבואו על הברכה!

1. המושג אסתטיקה טעון הבהרה. יסודות האסתטיקה נעוצים בחשיבה ובהגות היווניים וביסוסה בהגות הפילוסופית החל מהמאה ה-19. אנו משתמשים כאן במושג זה לשם הפשטות, אם כי אין זה בטוח כלל ועיקר שהיופי במובנו היהודי מתאים למושגים המקובלים בתורה זו, מה גם שאין עמדה יהודית יחידה ואחידה בנושא זה. ה. עיין אנציקלופדיה עברית, תשי"ג, ה', ערך: אסתטיקה.

או שמביאים לפנינו מגוון רחב של תמונות כדי שיתרשם מריבוי האפשרויות לפרש כל נושא.

הדברים מדברים בעד עצמם, והבעיות הינן בעיות אמת. אכן, דומה שאין מקום לשילוב, מעשה שיגרה, של ביטוי אומנותי בהוראת פשוטו של מקרא, שהרי החופש האומנותי גורר עיצוב דמות או מצב מתוך פרשנות סובייקטיבית של המאיר, ובאופן שונה מאד מעיצובו במקור. לכאורה, הדברים נכונים באותה מידה גם לגבי דרש רגיל, או פרשנות הנושאת אופי ספרותי מודגש, אלא שבגין נטייתנו להעביר מילים לתמונות מוחשיות גדול החשש שמא התמונה תחרט בזיכרון ותשפיע בידעין ושלא בידעין על הבנתנו את הכתובים. ייתכן אפוא שהצורך היחיד לשלב אומנות בהוראת פשוטו של מקרא יהיה בשילוב יצירות אומנות עתיקות, הנוגעות במישורן לכתובים, שיש בהן כדי לסייע ישירות בהבנת פסוקים מוקשים ועניינים לא מובנים. דרך משל, יש מקום להצגת תכשיטים או כלים עתיקים מתקופת המקרא להסבר הפסוקים המיוחדים במינם – "ביום ההוא יסיר אדוני את תפארת העכסים והשביסים והסהרונים, הנטיפות והשירות והרעלות. הפארים והצעדות והקשורים ובתי הנפש והלחשים. הטבעות ונזמי האף – המחלצות והמעטפות והמטפחות והחריטים והגליונות והסדינים והצינפות והרדידים" (ישעיהו ג' 19–23). ולצורך זה מתחייבת חקירה אומנותית מסוימת.⁴ וברור שהכרת אומנות החקיקה בסלע יכולה לסייע בהבנת טיבו של קבר מיוחד במינו כקברו של שבא – "מה לך פה ומי לך פה כי חצבת לך פה קבר... חוקקי בסלע משכן לו" (ישעיהו כ"ב 16).

זהו כמובן שימוש עקיף שנועד להעשיר את הרקע ההיסטורי-חומרי של התקופה, ולענות על הצורך הבסיסי בהמחשה, העומד ביסודה של כל פרשנות פשט. אם כי גם בנידון זה עשויה פרשנותנו האישית להשפיע על הבנת היצירה הקדומה, וממילא שיכוצה בפרשנות הפשט נושא אופי יחסי למדי. אולם, חקירת הקשר בין מקרא לאומנות כמשימה העומדת בפני עצמו אפשרית גם אפשרית. זאת בתנאי שנתרחק מפרשנות הפשט ונקיים זיקה למדרש דווקא! עניין הזיקה טעון הבהרה והדיון בה מהווה מטרה מרכזית לעבודה זו.

בכאנו לעסוק בשאלת ביטויים האומנותיים של הפשט והדרש ותפוצתם של הציוורים, שומה עלינו לזכור, כי העברת סיפורי המקרא מיהודים לגורמים תרבותיים חיצוניים כאבות הכנסייה תוכלה במדרשים לאין ספור, שהיו נחלתם של לומדי התורה היהודיים. הרבה מן המדרשים הללו נשתרכבו לתוך איורי המקרא השונים ואת עקבותיהם ניתן למצוא בתקופה ההלניסטית, הביזנטית בימי הביניים ומאוחר יותר. מבחינה זו יכולים ציורים עתיקים לשמש כלי רב ערך בכל הקשור בהבנת המדרשים, היחס אליהם ותפוצתם. אך בכך לא סגי! בהעמדת האומנות מעל המדרש יש כדי לתרום להבנה עקרונתית-מהותית של חופש היצירה ההכרחי, להבעת תחושות הקורא המעמיק בכתובים והערכותיו לגבי

בשילוב מזהיר על נכונות להתמודד, אך התמודדות זו 'מקומית' הינה ולא תפגע בעצם השילוב של יהדות ואומנות. מבחינה זו, אין האומנות חורגת עקרונית מכלל קבוצה גדולה ומגוונת של תחומי דעת, במדעי הרוח והטבע, שגם בשאלת יחסם ליהדות ניתן להציג עמדה דומה, וכזו תהיה גם הערכתנו לגבי העיסוק בהם. אלא שהעיסוק באומנות נתייחד במשך הזמן בתדמית מסוימת, ועל כן יש צורך באמירה מפורשת באשר לחיוב בשימוש בה מנקודת ראות דתית ולתרומתה לחינוך הדתי של האדם.

מכאן נעבור לבעיה הספציפית העומדת ביסודה של עבודה זו – בחינת זיקתו של ההיגד האומנותי להבנת המקרא. מסתבר, ששאלה זו, שהרקע האומנותי שלה כולל אין ספור ביטויים, החל בנסיגות בימים עברו להעברת המסופר במקרא אל 'בד הציור של האומן' שבו אירדו, ארועים מקראיים ולדלות ממנו פרשנות אומנותית שרווחה באותה העת, ועד להבעת פרשנות חדשה פרי רוחו, המאפיינת בעיקר את האומנות המודרנית אינה פשוטה. ומעבר לבעיות הדתיות הכלליות שצוינו לעיל, שכאמור, לכשעצמן אינן שונות מהותית ממפגשים בין תחומים אחרים, מתעוררות כאן ביתר שאת כמה שאלות ספציפיות הנוגעות במישורן לדרכי פרשנות המקרא, באומנות ולהשפעתו החינוכית. כדי להמחיש נביא קטעי דברים שנאמרו בדיון על תוכנית לימודים באומנות יהודית.

נפתח בדבריו של פרופ' י. פרנקל.⁵

מכאן מסקנתי, שאין לערב בין הוראת תנ"ך לבין הוראת אומנות. ולדוגמא, תמונתו המפורסמת של רמברנדט על ברכת יעקב את אפרים ומנשה. לדעתי אין שום קשר תימטי, חינוכי או ענייני מהותי בין התמונה לבין הפרק המקביל בתנ"ך. זוהי תמונה שאינה מתייחסת לא ליעקב וגם לא לשני הילדים, מכיון שהשוני ביניהם רב כל כך: האחד צויר בדמות מלאך אלוהים והשני פרחח נחמד. אין להם דבר וחצי דבר עם אפרים ומנשה. ידיעותי מצטמצמות למידע שהמקרא מוסר לי עליהם, ואין בו סימוכין לפירושו של רמברנדט. דעתי היא, שאנחנו נגרום עוול הן למקרא והן לאומנות אם נלמד אותם באופן שהוצע. מובן שכאשר קבוצת נוער יודעת להתבונן בתמונותיו של רמברנדט, ולאחר שלמדה את המקרא, אפשר להביא את התמונה הזו לפנינו בניסיון לעמת את הדברים, אבל אין לפרש תחום אחד באמצעות השני.

ובדבריה של פרופ' ז. עמיחי מייזליש.⁶

אני רוצה להשמיע הסתייגות לגבי הנטייה להשתמש בספרות ובאומנות לצורך לימוד תנ"ך. הדמות הויזואלית היא דמות חזקה מאד, ויכולה להשתלט על דפוסי המחשבה. התנ"ך משאיר פתח מסוים. אבל ברגע שאני מראה לילד את ציורי רמברנדט לתנ"ך או הגדה, וכמעט כל ההגדות שלנו מאוירות – אני כבר כופה עליו תמונה ויזואלית ברורה.

לכן מוטל עלי לבחור אחת מן השתיים: שאין מקשרים בכלל את נושא הציור והיהדות, ובמקרה זה הילד אף לא מתבקש לצייר ציורים לחגים השונים (לסוכות וכו'),

2. אומנות ויהדות, עורך: קאסוטו, תשמ"ט, עמ' 472.

3. לעיל הערה (2) עמ' 477.

4. בפירוש 'דעת מקרא' לספר ישעיהו (עמס חכם, תשמ"ד), שהוא פירוש מסורתי מובהק, שיבצו תמונות רבות של תכשיטים עתיקים שיש בה כדי להאיר את עיני המעיין. ככל שהדיוק בזמנם ובמקומם יהיה רב יותר, כן תגדל תרומתם הפרשנית!

האישים והמעשים המסופרים וייחסם להווה. מבחינה זו יש במתודה האומנותית כדי להשלים, להפרות ולהעשיר את ליבונן של בעיות היסוד עימם מתמודדים המדרשים.

מטרות העבודה ושיטתה

הנושא שנבחר כדי להדגים קשר אפשרי בין הסיפור המקראי, מדרשו ואפשרויות הבעות האומנותיות הינו – 'עקידת יצחק'. היתרונות שבבחירת נושא זה ברורים. מעבר לחשיבותה הדתית העקרונית זוהי פרשה מרגשת ביותר, וקורותיו המיוחדות של העם היהודי (ובמובן מסוים גם המין האנושי) מושכים לפענוח שלה לגבי ההווה. מנקודת ראות מקראית, זוהי דוגמה מובהקת לסיפור מקראי רב עוצמה, ובכל זאת תמציתי ביותר המדלג במודעות ובמתכוון על פרטי זמן ומקום, חוסך 'ללא רחם' בפרטי תפאורה שונים ומקצץ, 'כמעט באכזריות' כלפי הקורא, מלא הסקרנות, במשמעות הרגשית של הסיפור, תוך הבלטת מה שחשוב לכתוב לבניית עולמו ההשקפתי.⁵ עם זאת, הוא עתיר כרמזים של בין השיטין, חלקם דקים שבדקים הקוראים לפיתוח יצירתי ולהשלמה. דומה, שלא יכול להיות טכסט מוצלח יותר הקורא לפרשנות מסוגים שונים, ואכן, פרשנותו המדרשית-ספרותית מפורסמת ביותר, כמזה גם פרשנותו האומנותית.

עם זאת, אין להתעלם מבעייתיות מסוימת בבחירת נושא זה. הסיבה לכך נעוצה במעורבות הרגשית הגדולה הקשורה בכל לימוד של נושא בעל אופי אקטואלי, לעתים פולמוסי עד לעצם היום הזה, דבר שעשוי להשפיע באופן בוטה על בחירת הציורים הנלמדים. במודעות לכך השתדלנו לבחור מספר קטן יחסית של ציורים מייצגים בני זמנים שונים לצורך ניתוח והשוואה, אך לא נתעלם גם מביטויים אחרים של העבודה באומנות. בדרך כלל נבחרו ציורים מפורסמים. ברם, שיקול חשוב בבחירה הייתה האפשרות להציגם בצורה ברורה במסגרת הנתונה, כמו גם ההיתר לפרסמם.

להלן נציג את הציורים שנבחרו וננתחם בקצרה. סקירה קצרה על האומנים תובא בנספח למאמר. ניתוח זה יאפשר להעלות לדיון את שאלת הזיקה בין הציור למסופר במקרא ולמדרשי הכתובים ולהציע כמה פתרונות אפשריים, וישומם בהקשר החינוכי. המדרש נתפס בעבודה זו כיחידה הומוגנית אחת. לא נעשה ניסיון לעמוד על גישותיהם השונות של מקורות מדרשיים שונים בני תקופות שונות לסוגיות הנדונות. עניין זה דורש כמדומה הרחבה במסגרת אחרת.

עקידת יצחק באומנות

ציור 'עקידת יצחק' העסיק ציירים רבים, ביניהם דמויות מפורסמות כרמברנדט, קאראווג'יו, מאנטנייה, ואן דייק ואחרים, כשכל אחד הביע בציוריו את יחסו למאורע, השקפתו האומנותית וסגנונו המיוחד. אך טבעי הוא שלעקידה ייוחד מקום של כבוד באומנות

5. א. אורבך, מימזיס – התגלמות המציאות בספרות המערב, תשי"ח, עמ' 7 וראה: ניתוחה של נ. ליבוביץ, עיונים בספר בראשית, תשכ"ז, עמ' 137–140.

היהודית לדורותיה, וכפי שהפכה לשמו של סוג פיוט מסוים המתבסס עליה⁶ כך ניתן לדבר על ציורי עקידה מיוחדים המתמקדים בה.

ציורי העקידה הינם עתיקי יומין. הראשונים מופיעים כבר בבתי כנסת קדומים – בדורא אירופוס שבסוריה (מאה 3 לספירה) בציור קיר, ובבית אלפא (מאה 6 לספירה) ברצפת הפסיפס. ומן הסתם ראו מקום לציירם בגין הסמליות של המשכיות האומה וכוח חייה הגלומה בהם, וההצלה הטמונה באמונה בבורא, כמו גם זכר המקדש שמקומו בהר המוריה.

באומנות היהודית במהלך הדורות צוירה העקידה כמעט בכל הנסיבות והמצבים שבהם נהגו לצייר ציורים נושאי משמעות דתית. למשל: צלחות לברית מילה, כתרי ספרי תורה, ריקמות, כלים לראש השנה, הגדות של פסח, ברכות לשנה החדשה, קמיעות ועיטורי בית כנסת.

המודעות לחשיבות התנ"ך בתולדות האומה ועוצמתו הרבה של הסיפור, הביאו לשיבוץ מרובה של מוטיב העקידה באומנות הישראלית כשבדרך כלל שיקפה 'עקידה' זו את 'רוח התקופה'. בתחילה היא משקפת היווצרות עם, ומביעה התפעלות משינוי תפיסת העולם של עם שיסודו נעוץ הרוח בזמן, עוד בתקופה פאגנית, הנוצר מחדש כעם בעל פילוסופיה מודרנית. עם התברר כמה גדול הוא מחיר התקומה, שינתה 'העקידה' את פניה, ועצם הצורך בהקרה ובסבל הובלט והועצם. פעמים שאמנים שינו במהלך יצירתם את גישתם לעקידה, וציוריהם השונים משקפים את רוח השינויים שחלו בחברה הישראלית ויעדיה במשך השנים, או באופן שבו הסתכלו הם בחברה הישראלית. היו אמנים שחוו אסונות אישיים וגם הם משתקפים ביצירתם. כללו של דבר, סיפור העקידה המקראי המציג שלבים מנוגדים כל כך בכל הקשור לרגשות ולחוויות המשחקים בו, מאפשר לאומן להציג 'עקידות' שונות ובסופו של דבר היו מן האמנים שהמירו את סיפור העקידה, או הובח שלא יצא לפועל, לסיפור של זבח ממשי ביותר! נעמוד על עניין זה במפורט בהמשך, אחרי שנציג כמה מציורי העקידה.

ניתוח ציורי עקידה

1. ציור קיר בבית הכנסת בדורא אירופוס – מאה 3 לספירה⁷
הציור ממוקם בקיר הדרומי של בית הכנסת, נצבע בצבע הסקו (צבע יבש על קיר). במרכז הציור ארון קודש ומימינו מתוארת העקידה. במרכז ציור העקידה ניצב אברהם כשגבו מופנה אל הצופה ואוחז בימינו את המאכלת. משמאלו המזבח שעליו שוכב יצחק. מעל יצחק יד ה' היוצאת מתוך צורה דמוית ענן, ובמרחק דמות שרה העומדת בפתח האוהל. למרגלות אברהם והמזבח מצוייר האיל, ממדיו גדולים יחסית, קרניו אחוזות בסבך השיחים.

6. פיוטי עקידה מוכרים למתפלל כסוג מיוחד בין פיוטי סדר הסליחות. מקום רב הוקדש להם בין פיוטי גזרות אשכנז וצרפת. ראה להלן הערה 16.

7. לסקירה כללית ראה א. סוקניק, בית הכנסת העתיק בבית אלפא, תרצ"ב.

2. ציור בריצפת הפסיפס של בית הכנסת בבית אלפא — מאה 6 לספירה⁸
 ציור הפסיפס נמצא בחלק המרכזי של בית הכנסת, קרוב יותר לדלת הכניסה, מול הגומחה (אפסיס) שבו היה ארון הקודש.
 לפנינו אברהם האוחז בימינו במאכלת ובשמאלו ביצחק המועלה אל המזבח. על המזבח העצים העולים בלהבות המודגשות היטב. מאחורי אברהם נמצא האיל הקשור לשיח-עץ הבולט פחות. מעבר לו בצד השני של התמונה — שני הנערים והחמור, שעליו פעמון ומשכות.



מעל האיל מצוירת יד ה' היוצאת מן הענן. ליד הדמויות רשומים שמותיהן. הציור בכללותו נראה סטאטי, ללא תנועה מרובה, כפי שהיה מקובל באותה תקופה. אך אין לטעות! הדרמה מודגשת בו מאד, במיוחד בחלקו הימני. האש העולה השמימה מדגישה את קורבן האדם העומד להתבצע בכהרף עין. אברהם כמעט ומניח את בנו על האש. ראשו נוטה מעט הצידה ואינו זקוף כמו ראשי הנערים. הטייה זו מציגה עוצמת רגשית. יצחק נראה מתגעגע, כביכול הוא יודע במעמד זה את כוונת אביו. הנערים נראים אדישים לחלוטין, מצפים לסוף האירוע ומכנים לחזור לעבודתם.
 למרות הסכימה, הנוקשות, והציור 'הפרימיטיבי', יש בסצנה זו עצמה רבה במיוחד. נתפס כאן הרגע המחריד ביותר של העקידה, הרגע שהעם היהודי קיבל כמסמל את מלוא עוצמת אמונתו.
 הכיתוב שהוסף לציור מסייע להדגשת הגיבורים — אברהם ויצחק והמצבים החשובים 'אל תשלח' ו'הנה איל'.

8. לסקירה כללית ראה א. סוקניק, בית הכנסת של דורא אברפוס וציוריו, תשי"ז.



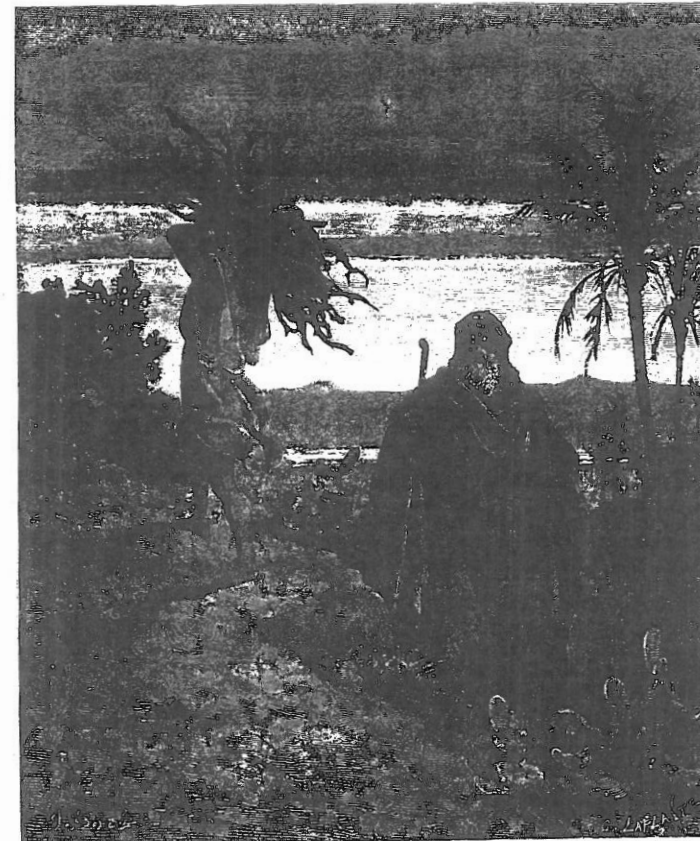
ציור העקידה ובמיוחד יד ה' הנשלחת ממש לנוכח המתפללים מעוררים בוודאי תדהמה (יד ה' מופיעה גם בציור פסיפס בית אלפא — ראה להלן, בתוספת הכתובת 'אל תשלח'). ניתן לקבל ציור כזה כתחליפו של סיפור מילולי, כמעין סכמה תיאורית. למעשה, העין קוראת את הסיפור גופו, ופרשנותו הישירה פשוטה. ובכל זאת, מתעוררות כמה שאלות. האם יש כאן נסיון של האומן לטשטש את הדמויות, בהפנותו את גבו של אברהם אל הצופה, ובהרחיקו את שרה? ומדוע מופיעה שרה שאינה מזכרת בסיפור עצמו? שאלות אלה ואחרות הנותנות פתח למדרשים שונים יידונו בהמשך. כידוע, מוטיב שיתופה של שרה רווח באומנות הישראלית, ואמנים שונים (שמואל בונה, משה קסטל, קדישמן, אברהם אופק) הוסיפו את שרה לעקידה, בהבליטם את שותפותה לכאב ולצער.

3. פול גוסטב דורה (1823–1832)

תמונה זו מפורסמת ביותר והיתה נפוצה מאד בתנכ"ים. במרכז התמונה נראה אברהם עטוף בגלימה, ניצב למרגלות ההר כשבדיו הימנית מקל רועים. לפניו במעלה ההר הולך יצחק כשעל כתפיו ערמת עצים קשורה. לגופו, שמלה המתנפנת ברוח. מבטו של אברהם מופנה אל בנו בהבעה רצינית, מלאת עצב והוא מביע דאגה תהומית וחרדה גדולה לבנו. לעומתו יצחק, המוביל, צועד במרץ ובזקיפות אל עבר מטרה בלתי נראית שאולי אינה ידועה לו. יש בפניו הבעת נחישות ואולי גם בת שחוק מרומזת.

הרקע שומם, שיחי צבר ודקל נמצאים סביב. כנראה כך תיאר האמן את סביבות הר המוריה שבירושלים.

האופק קטן לעומת הרמויות הבולטות בשטח. האור שבאופק בולט במיוחד על רקע הרמויות. צלליתו של יצחק מודגשת במיוחד.



4. אפרים משה ליליאן 1827–1925

לפנינו הרפס מתוך ספר תנ"ך מאויר. אברהם מנשק את ידי בנו יצחק — פעולה שאין לטעות בפירושה! מעמד זה המעוצב כמצב מיוחד וחריג על רקע דרך העפר השגרתית והנוף השקט, מביע התרגשות יתירה. יצחק הנער צועד קדימה ראשו מופנה אל מטרה לא ידועה, בעוד שאברהם המנשקו ומושכו מעט לאחור, מנסה להאיט את דרכו. תורם לכך גם המקל המוטה לאחור, ובכיוון מנוגד. גופו רכון לעבר יצחק, כך שדומה שהדרך אינה אצה לו. העצב, המצוקה והחרדה מובעים בחוזקה על רקע הקווים הרגועים, השקטים והמסתלסלים של הנוף והדמויות. הרקע הוא תיאור נוף מיושב — בתי אבן בין עצים (כולטים עצי דקל) כביכול אברהם יוצא מן הנוף הזה, ובעצם מן הציוויליזציה, החוצה, אל הבלתי נודע.



יצחק נראה כנער תמים מלא אמונה באביו. אין שום סימן שהוא יודע מה מצפה לו. בציור זה השאלה — 'הנה האש והעצים ואיה השם לעולה?' אינה הסוואה לחרדה, דאגה, התרסה וכיו"ב, אלא שאלה תמימה של ילד המבקש לברר, כמעט על דרך השחקן, האם שכח אביו דבר מה לצורך הקורבן.

5. הגדת ונציה שנת תע"ז
ההגדה עשירה באיורים נושאי אופי פרשני-מדרשי. בחלק הימני של התמונה מתוארת העקידה. יצחק כבול ועקוד בידיו, רוכן על ברכיו המונחות על העצים שהוכנו כדי להעלות אותם באש. דומה, שהכל מוכן להקרבה, והמלאך המגיח מתוך הענן תופס ברגע האחרון את המאכלת (מוצגת כאן כחרב!).



9. הגדת ונציה. סדר הגדה של פסח, ונציה שס"ט (1609), ירושלים, 1974. ללא ציון עמודים.



דמותו של יצחק אומרת כולה צייתנות. אומנם, נראה שידי עקודות, אך החבל העוקר אינו מובלט. מה שבוטל יותר הוא שאינו נע ואינו זע מאין כל סימן לאיזו שהיא תנועת התנגדות קלה שבקלות למרות מותו המתקרב. גם הבעת פניו מלמדת על צייתנות. מימינו של יצחק נראה האיל, האחוז בסכך ומשמאלו — האש המעלה עמוד עשן המתנוסס עד לשמים.

בתמונה זו ניתן להבחין במעין סימטריה, שעמוד האש והענן עומד במרכזו. בציור הימני — אברהם ויצחק בנו, בציור השמאלי אב ובן, בני ההווה, מחזיקים מצות ומשוחחים (אולי 'והגדת לבנך'!). מאחור נראה מעמד המוני על רקע עיר אירופאית — אולי מעין סמל ליציאת מצרים נוסח ההווה. בקצה השמאלי — דמות תוקעת בשופר וזה מתאים לגאולה המציינת את הפסח — עניינו המרכזי של החלק הזה, ועל דרך הסימטריה, מול האיל בקצה הימני בא השופר שהמדרש קושרו לאיל בצד השמאלי. (וכמובן שיח מול שיח).

נמצא שחלק אחד קשור לעקידה וחלק שני לפסח גאולה ויציאת מצרים, ומה שחוצץ ביניהם הינו עמוד אש ועשן, המשותף כמובן לשני האירועים.

6. משה בן יצחק מזרחי (1927)

ציור העקידה הינו חלק מתמונה גדולה עשירה בפרטים, שנעשתה כהדפס אבן בשנת 1927. התמונה הגדולה מחולקת לשלושה מישורים קשתיים המונחים זה על גבי זה, כשהעקידה מצוירת במישור המרכזי. המסגרת המעוצבת כמעין עמודים בעלי כותרות, שמעליהם אריות, היוצרים כעין שער דמיוני לבית המקדש. בתוך העמודים מצוירים מקומות מקדשים מפורסמים. בקשת העליונה מצויר מקום כיפת הסלע ובתחתון הכותל המערבי עטור ברושים ציור העקידה מקשר בין הכותל לבין כיפת הסלע והמשמעות הינה שהעקידה מקנה את קידוש מקום המקדש ומורה על זכויותיו של עם ישראל על

המקום. כיפת הסלע מעוטרת בפסוק — 'והביאותים אל הר קדשי וכו', ומעל — 'כי מציון תצא תורה' ובכותרת 'מקום מקדש'. על רקע זה דומה שהשקפתו של הצייר בדבר ארעיותו של מתקן 'כיפת הסלע' המוסלמי אינה טעונה הוכחה.

תיאור עקידת יצחק מצויר בשני חלקים. התחתון מתאר את הדרך, והעליון את העקידה עצמה. התחושה הנוצרת מזכירה את המבט לציור 'קומיקס', שאין בו תיאור רצוף ומסודר של השתלשלות המאורעות אלא מבט לאירוע המרכזי, ואחריו מעין הסבר רקע לאירוע. בשני הציורים יש סימטריה ברורה. בתחתון, מפרידים העצים בין הנערים ליצחק ואברהם, כביכול, יוצרים חץ וחציצה ביניהם. הנערים (מבוגרים למדי!) לבושים כערבים ומעשנים נרגילות. יצחק ואברהם דומים בחזותם. יצחק מתואר כאיש מבוגר. הוא נושא על כתפו את העצים ומחזיק בידו חפץ ריבועי (ספר?) ומעיין בו בריכוז. אברהם נושא את האש בידו האחת ומאכלת בשנייה. סבר פניהם רציני, וראשו של אברהם מוטה מעט קדימה.

בציור העליון המזבח נמצא במרכזו, ולא נוכח בו איש זולתי אברהם ויצחק. אברהם עטוף בטלית שגדיליה משתלשלים על בגדו מה שמקנה למעמד תחושת קדושה. יצחק העקוד היטב מוטל על המזבח ומבטו מופנה ישירות אל השמיים. בשמים עננים כהים. המלאך מצויר כעוצר בכוח את אברהם ומונע ממנו להוריד את המאכלת הגדולה. משמאל מונח הכלי נושא האש המדגיש שהכל מוכן להקרבה, ועוד שמאלה האיל גדול הקרניים, שאף הוא מוכן למה שעומד לקרות.

7. אברהם אופק — רישומי 'הדרך'¹⁰

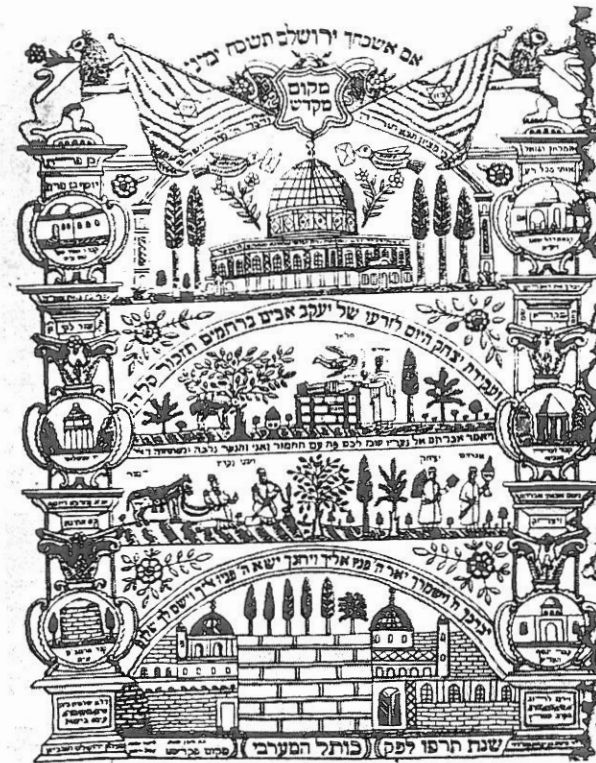
אברהם אופק הירבה לעסוק בעקידה. הגירסה המיוחדת לסיפור העקידה ששמע בילדותו, שירתו של משורר בולגרי אהוב, יחסו העמוק לאדמה ולחריש ועניינו הרב באגדת חז"ל — עיצבו את יחסו לעקידה. הוא מרבה בפרשנות אישית ותפיסתו את העקידה משתנה עקב מאורעות חייו.

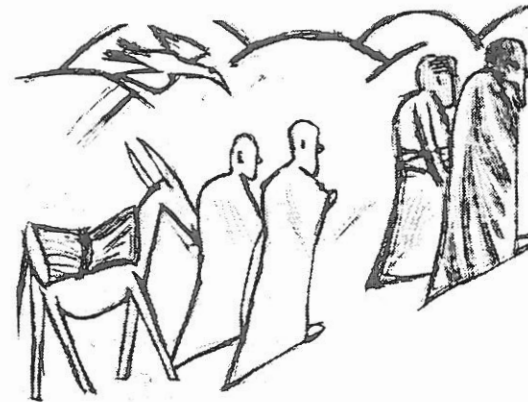
הפרט הבולט בציורי העקידה של אופק הינו הדרך אל היעד, ומבחינה זו גישתו שונה מהגישות המקובלות בציורי עקידה רבים המתמקדים ברגע הדרמטי עצמו. מסתבר, שעניינו בבחינת הגורל — התהליך הדטרמיניסטי המוביל אל העקידה. הרישומים שלפנינו, חלק מרישומי הרבים בנושא, מלווים בכיתוב מבאר וכותרות ולעתים נוצר מתח מסויים בין הכתוב למצויר.

הדמויות מוצגות כצללית, מעין — שבלונה. המשותף לכולן נטייתן האלכסונית קדימה, מוטיב שהושפע במיוחד מיצירתו של מנשה קדישמן — פסל שלושת העיגולים הנטויים באלכסון, שפורש על ידו כשילוב כוחות. העיגול התחתון מייצג את היצר ומושך כלפי מטה, העליון מייצג את הנשמה המושכת מעלה והמרכזי — המותניים מסמל את הכוח לנוע קדימה. כוחות אלו פועלים בתוככי אברהם בדרכו אל העקידה, ומסתבר שדמותו זו של אברהם משפיעה על הכל, הנוטים כמותו.

ברישום א' הדמויות המרכזיות הינן אברהם ושרה המצטרפת כגיבורה מרכזית לדרך,

10. ג. עפרת, בית-אברהם אופק עבודות 1956-1986.





ד.

פרשנות אומנותית ופרשנות מדרשית

נסה לסכם את הפרשנות המובעת בציורים שהובאו לעיל, ולהשוותה לדרך שבה המדרש מתמודד בסוגיות דומות.

1. איזה ארועים מתוארים בציורים?

הפרשה המכונה 'עקידה' הינה גדושת אירועים. הכתוב עצמו רומז לאירועים שברקע ('ויהי אחר הדברים האלה'), וסמיכותה לפרשות שאחריה – הולדת רבקה ומות שרה מרחיבה את היריעה ומעוררת בלי ספק למחשבה. גם בתוכה ניתן להצביע על כמה אירועים המתרחשים במקומות ובזמנים שונים (ההתגלות הראשונה, הדרך, השארת הנערים מאחור, העקידה במובנה המצומצם, ההתגלות השנייה). מכאן, שצייר המנסה לשמור על קשר הדוק לכתובים, ייאלץ להחליט איזה חלק מן מערכת האירועים הזו יועלה במכחולו, כשכמובן לא ניתן לבוודם לגמרי, וצפויה השפעה מסוימת של אפיזודה אחת על חברתה. על כן, ריכוז כמה אירועים בציור אחד מעורר מיד את השאלה מה פשר הסמיכות ביניהם כשמנקודת ראות מדרשית נענית שאלה זו במדרשי 'סמיכות פרשיות' למיניהם. כך בציור דורא אירופוס מובא בצד העקידה כולו האיל הנתון בסבך. גם 'אוהלה של שרה' חרף ריחוקו, המושג בפרספקטיבה של הציור, נוגע ממש במזבח עליו מוטל יצחק. קירבה זו במקום, ובמיוחד כשסכיניו של אברהם מופנית כלפיה לא פחות מאשר לכיוון יצחק, יוצרים תחושת שיתוף בין שרה הרחוקה לגיבורי העקידה. אברהם אופק מקצין שיתוף זה עוד יותר בשלבו את שרה כגיבורה מרכזית בצד אברהם ברישום הדרך, והבלטת מודעותה ותחושותיה הקושרים את מותה של שרה להשפעתה של עקדת יצחק – "...מהר המורה בא, ומתה שרה מאותו צער, לפיכך, נסמכה עקידה ל'ויהיו חיי שרה'" (בראשית

רבה נ"ח ה'). ובפירוט ציורי – "חרה אפו של סמאל שראה שלא עלתה בידו תאות ליבו לבטל קורבנו של אברהם. מה עשה? הלך ואמר לשרה, אי שרה לא שמעת מה שנעשה בעולם? אמרה לו: לאו. אמר לה: לקח אישך הזקן לנער יצחק והקריבו לעולה! ... בכתה שלוש בכיות כנגד שלוש תקיעות, שלוש יללות כנגד שלוש יבבות ופרחה נשמתה ומתה" (פרקי דרבי אליעזר ל"ג וראה גם: תנחומא וירא צ"ג תרגום ירושלמי על אתר). וכן, את חרדתו של יצחק על אמו – "וישם אותו על המזבח – אמר לו: אבא בבקשה ממך שלא תגיד לאמי כשהיא עומדת על הגג שלא תפול ותמות" (מדרש הגדול כ"ג ט') ובמובן מסויים גם – "אמר לו: אתה הוא השם! מיד הניח יצחק ידיו על ראשו ובכה ואמר לאביו זה הוא מדרש גדול שאמרת לאמי? (שם ח'). נמצא ששרה נוכחת בלבבות חרף היעדרה הפיסי.

בציור בבית אלפא מצויירים בהבלטה יתירה שני הנערים (כשליש מן התמונה!) אומנם מבחינת סמיכות הזמן יש קירבה בין פרידת הנערים לעקידה, ואלו אירועים עוקבים, אך לפי הכתוב יש הרחקה גיאוגרפית ביניהם, והכתוב משתמש כדי להבליט זאת בשני תיאורי מקום שונים – "...שבו לכם פה" לעומת – "ואני והנער נלכה עד כה". היכללם. כשני גורמים מרכזיים בחלקו השמאלי של אותו ציור, מבליטה את חשיבות האירוע של השארת שני הנערים. במדרשים רבים יש התייחסות לשני הנערים ולשיחותיהם ביניהם, למשל: "מה ראה? ראה ענן קשור בהר, אמר: דומה שאותו מקום שאמר לי הקב"ה להקריב את בני שם. אמר ליצחק: בני, רואה אתה מה שאני רואה? אמר לו: הן. אמר לשני נערי: רואים אתם מה שאני רואה? אמרו לו: לאו. אמר: הואיל וחמור אינו רואה ואתם אין אתם רואים – 'שבו לכם פה עם החמור' (בראשית רבה נ"ו ב'). "אמר לישמעאל ולאליעזר: רואים אתם כלום באחד ההרים הללו. אמרו לו: לאו. חשב אותם כחמורים, ואמר להם: שבו לכם פה עם החמור" (פרקי דרבי אליעזר ל"א וכך במדרש הגדול) ודומה שהציור בדרכו שלו רומז על חשיבות השארתם, ומציג אותה כשלון שנכשלו. במבחן זהו ההתגלות. דומה שיש לכך משמעות תרבותית מרחיקת לכת בויכוח עם דתות אחרות מי זכה להתגלות האמיתית. מזרחי, בציורו 'הפוליטי' מחזק את הדברים עוד יותר. הלה הלביש לנערים לבוש שאינו משאיר ספק באשר לחזותם, (מעשנים נרגילה!), ועל רקע 'כיפת הסלע' המוסלמית המעוטרת בפסוק 'כי ביתי בית תפילה יקרא', דומה שאין לטעות בכונתו בהקדישו כמחצית מהציור לדרך (הציור התחתון) ולנערים!

אברהם אופק, מנקודת מוצא שונה לגמרי, מסתייע בלבוש כדי להפריד בין אברהם ויצחק לבין הנערים, וברישום אחר, לציין את המסך בינם לבין ההתגלות.

מהו האירוע המרכזי המתואר בציורים? שאלה זו מקבילה לשאלה מהו האירוע הנתפס כחשוב ביותר, בעיני הצייר. בציורים יהודיים מסורתיים, החל מהקדומים ביותר מתמקד האומן ברגע הדרמטי של העקידה עצמה, במיוחד באותו הרף עין שבו כוח עליון כל שהוא (פיסיתיר, מלאך) עוצר את השחיטה, ממש לפני התבצעה. בכך אין תימה, שהרי חשיבותו של רגע זה המקנה חיים והמשכיות וממיר מות וחיידלון בהצלה ופדות, ובה בעת מעניק משמעות אדירה לחיים שניצלו, שיסודה במסירות הנפש של הנוגעים בדבר, אינה טעונה ראייה. מובן שהתמקדות בקטע זה מעוררת ביתר שאת את שאלת הרהורי, מחשבותיו ונחישות דעתו של אברהם באותו רגע נורא כשהשקפה דתית

עקרונות עומדת במבחן רגשי ומצפוני חמור כל כך. כל אלו יכולים להתבטא בפרטים שונים בציור כמו גם בהבעה הספרותית במדרש.

לעומת זאת, יש ציורים המדגישים את אברהם ויצחק בדרך. בכך נתפס האומן דווקא לאותו חלק בסיפור המקראי שמוצג בצורה תמציתית עד כדי היעדר מוחלט של פרטים. זהו שלב ארוך יחסית – שלושה ימים החסר לכאורה אירועים חיצוניים מיוחדים, והכל מתרחש בלב פנימה. כאן יכול האומן, כמו גם בעל המדרש, להביע דעתו על המתרחש כשלב הזה בנפש הגיבורים, ועל השינוי שחל בעמדותיהם בין הרגע הראשון של הציור ועד לסוף המעשה.

2. גילו של יצחק ומשמעותו

גילו של יצחק בעת העקידה אינו מפורש בכתובים. הערכת הגיל הראשונה של יצחק המופיעה בכתובים קשורה לנישואיו עם רבקה – "ויהי יצחק בן ארבעים שנה בקחתו את רבקה... לו לאשה" (בראשית כ"ה 20), משמע, בעת העקידה היה צעיר יותר. למותר לציין עד כמה חשובה שאלת הגיל כדי לעמוד על מידת שיתופו במעשה כגורם פעיל ומודע לאחריותו, על כל משמעותו הרחיקתית. הכתוב עצמו רומז לבגרות גופנית מסוימת – "ויקח אברהם את עצי העולה וישם על יצחק בנו" (כ"ב 6). אך מקפיד לכנותו 'נער' – "ואני והנער נלכה עד כה" (כ"ב 5) 'נער' במקרא עניינו צעיר ופחות, וכמיוחד בהשוואה לזקן.¹¹ וייתכן שבכך משווה אותו הכתוב מבחינה מסוימת לשני הנערים הנזכרים באותו פסוק עצמו – ויאמר אברהם אל נערי שבו... ואני והנער...! ושם, מביע בכך את רחשי ליבו כלפי יצחק – "הנער" שלו! מכל מקום, סיוע משמעותי להערכת הגיל קשה להוציא מכאן. גם ניתוח טיבן של תגובות יצחק בכתוב אינו חד משמעי. באופן כללי הוא מצוייר באור פאסיבי ביותר, והשאלה האחת הנימלטת מפיו – "...הנה האש והעצים ואיה השם לעולה" (כ"ב 7) עשויה להתפרש כשאלה עובדתית פשוטה ותמימה שכמותה יכול להעלות גם ילד סקרן, או כרמיזה רבת משמעות ואיפוק של מבוגר חכם, המנסה בקפידה את שאלותיו תוך שהוא נוצר את רגשותיו. ככזו היא נעה על גבול ההכרזה הרטורית המעידה על ידיעת המתרחש והזדהות מסוימת עם מטרתו. בנוסף לכל אלו מצוי הביטוי רווי המשמעות, אולי אחד הביטויים המעוררים למחשבה במקרא כולו – "ויילכו שניהם יחדיו" החוזר פעמיים, בראשונה לאחר שאברהם מעמיס את העצים על בנו (כ"ב 6), ובשניה, לאחר שאלתו בדבר השם לעולה (כ"ב 7). מאחר שידוע, שבפועל נותרו בשלב זה רק שניהם, קשה שלא לראות בביטוי ובהישנותו אות וסימן להזדהות אישית עמוקה ושותפות בין השניים.¹² המעידה בהכרח על בגרות נפשית של יצחק.

11. נער במקרא – ילד או חינוך ("ותראהו את הילד והנה נער בוכה" – שמות ב' 6) וכו', לעתים צעיר לא מנוסה ("לא תוכל... כי נער אתה" – שמואל א' י"ז 33 "כי ירא כי עורונו נער" – שופטים ח' 20) משרת ("נער מצרי אנוכי עבד לאיש עמלקי" – שמואל א' ל' 13; "ויקרא... אל הנער – נושא כליו" – שופטים ט' 54) ולעתים גם איש צבא ולוחם ("יקומו גא הנערים וישחקו לפנינו" – שמואל ב' י"ד 14).
12. דומה שתיאורו של עמוס – "הילכו שנים יחדיו בלתי אם נועדו" (עמוס ג' 3) הוא פרשנות פנים מקראית נאה לייחודי' שבפרשתנו.

איזה פרשנות ניתנת באומנות לשאלת הגיל? ברי, שהציור המנסה לעקוב אחר העלילה, חייב לנקוט עמדה בשאלה זו. וביכולתו לעשות זאת הן באמצעות גודל גופו היחסי של יצחק, והן בעיצוב תווי פניו. בציורים שהובאו מוצאים אנו שלל הצגות ליצחק. ציור דורא אירופוס, שם מונח הוא על המזבח, אינו מתאמץ להראותו כבוגר במיוחד! גודלו היחסי ועובדת תפיסתו ביד אחת על ידי אברהם מקנים תחושה דומה בציור בית אלפא. בציור הגדת ונציה הוא נראה כילד או כנער צעיר. בציורו של דורה שם נושא הוא את העצים כנער בוגר, ובהצגת הפרש הגילים מסתייע האומן בלבושו השונה מאד משל אברהם, ובציורו של ליליאן כנער צעיר וגם בו מובלט לבושו השונה.

לעומת זאת, בציורו של מורחי זוכה יצחק לחתימת זקן, ולבושו ואף תווי פניו אינם שונים בהרבה משל אברהם, וחרף היעדר התייחסות לתווי פניהם, עולה התרשמות דומה גם מרישומו של אברהם אופק אלה מחזקים מאד את תחושת 'היחודי' העולה מן הכתובים. מובן שהכללת הגיל הצעיר מעצימה את תחושת הרחמים של הצופה לגבי המתרחש (או תחושת העוול לגבי הנשחט), ומפחיתה את חלקו של יצחק בפרשה, ולהיפך. אפשרות אחרת – הצגת יצחק משווה למעשהו אופי של צייתנות ואף אימת האב ולא שותפות אידיאולוגית. במובן מסוים ניתן לראות בציור המתייחס לגיל פרשנות אומנותית, שרוחה שורה גם במדרשים הספרותיים, שבהבליטם פרט מסוים נרמז משפטם על כל האירוע. למותר לציין, ששאלת הבעת הגיל בציורים אינה עומדת בפני עצמה, וגם המבט וסימנים אחרים (לבוש) מורים על מידת ההזדהות של יצחק, כך למשל דורה, ובמידה מסוימת גם ליליאן ציירו את יצחק, כמי שאינו מבין אל נכון לאן מועדות פניו.

מהי השקפת המדרש לגבי הגיל? מצויה הערכה החוזרת ונשנית במדרשים רבים, שגילו של יצחק בעת העקידה היה 'שלושים ושבע שנים' לעתים זה מובע כהערכת הדרשן "כשנעקד על גבי המזבח בן שלושים ושבע שנה היה" (סדר עולם רבה א'), "ויצחק בן שלושים ושבע שנה היה בשעת עקידתו" (תנחומא, וירא כ"ג), ולעתים בטיעון המושב בפיו של יצחק עצמו – "הריני עכשיו בן שלושים ושבע שנה אלו מבקש לי הקב"ה לישחט..." (בראשית רבה כ"ח ד'). גיל זה עשוי להתקבל על פי חשבוניות שונים, ובהסתמך על הנחות מדרשיות מסוימות. בכל מקרה הוא קרוב למדי לגיל ארבעים, שבעיני חז"ל נתפס כגיל 'בניה' ("בן ארבעים לבניה" – משנה, אבות פ"ה מ"א).

ועל דרך המליצה ניתן לומר, 'שלוש שנים' – גיל המציין את השלב הראשון בחיי האדם המורה על התפתחות והתקדמות, הוא המפריד בין יצחק לבין גיל ארבעים. ואולי דאג המדרש להבליט פרק זמן מסוים זה כדי ליצור הפרש בינו לבין אברהם, שעל הגיל שבו הכיר את בוראו חלוקות הדעות¹³, אך אין מדובר בשלושים ושבע. על רקע הערכת גיל זו ומתוך תפיסה מרחיקת לכת של 'היחודי' בפרשתנו, נובעים ביטויים מדרשיים הממחישים באמצעות ציור 'דו שיח' את השותפות הזו – שותפות בין שני בוגרים בעלי השקפה משותפת. הביטוי הקיצוני ביותר לכך הינו – "אמר לו (יצחק): אבא, אסרני ידי ורגלי, מפני שהנפש חצופה היא וכשאראה את המאכלת

13. דומה שתיאורו של הרמב"ם – "ובן ארבעים שנה הכיר אברהם את בוראו" (הלכות עבודת כוכבים פ"א ה"ג) שמקורו הישיר אינו ברור, נשאב מהמשנה באבות – "בן ארבעים לבניה" (פ"ה מ"א).

כאן אברהם מוביל בעוד שבשני הצירים האחרים יצחק מוביל וניתן לפרש זאת בהתעכבות של אברהם. בכל התמונות מצויירת הדרך ללא דמויות נוספות. אברהם אופק שיווה לדרך עומק מיוחד בהדגישו כל מכשול אפשרי ('נחש', 'שרה') ובסמלו באמצעות מצב הגוף והביגוד את הכוחות האדירים הפועלים על אברהם, כשהוא נוטה לייחס להם משמעות דטרמיניסטית.

כיצד מצטיירת הדרך במדרש? דומה, שמול הפרשנות של נכונות, הסכמה ודרישות המאפיינים את הרגעים הראשונים שלאחר ההתגלות, ולנוכח ההחלטה הנחושה המצטיירת מן הרגעים האחרונים ממש, השכילו חז"ל לאפיין את הדרך כשלב המכריע שבו מתרחשות התלבטויות קשות מנשוא, ובו מושגת הכרעה רעיונית וערכית אמיתית, מתוך שיקול של בחירה חופשית, במובן מסויים שלא כפרשנותו של אברהם אופק. התפיסה הכללית של הנסיון המודגשת הינה של 'עול', ואף שלשאת 'עול' מעין זה נבחר מי שמתאים וראוי לכך ("לבעל הבית שיש לו שתי פרות אחת כוחה יפה ואחת כוחה רע על מי הוא מטיל את העול? לא על אחת שכוחה יפה?!" תנחומא וירא, כ') הרי בסופו של דבר עול הינו עול, והוא מטיל במלוא כובדו על צואר. זוהי בוודאי המחשה ספרותית למה שהפרשנות האומנותית תראה ככפיפות קומה וביטויים פסיים אחרים של הקושי לילך.

אורכה של הדרך יזום בסופו של דבר על ידי הקב"ה, שהחליט היכן תבצע העקידה, ביחס למקומו הראשוני של אברהם. מאחורי עובדה זו מסתתרת כוונת מכון — "ולמה ביום השלישי ולא ביום הראשון? כדי שלא יהיו אומות העולם אומרות: הממו, והלך ושחט את בנו" (תנחומא, וירא כ"ב) הווי אומר, אין זו גזירה מחייבת אלא ניסיון, שכדי לעמוד בו יש צורך, כשכנוע ובדין ערכי, וכל אלה דורשים זמן!

התיאורים המדרשיים המפורסמים ביותר על המתרחש בדרך כרוכים בריכוזים שבין אברהם והשטן ויצחק והשטן. — ויכוחים המתנהלים בנפש פנימה. המדרש אינו מסתפק כאן רק בהידברות רגילה בין השטן המעלה טענות הגיוניות, רגשיות ואידאולוגיות שמהן מזדקרות שאלות קשות לגבי מידת ההצדקה והמוסריות שבהליכת אברהם לעקוד את בנו. אלא מוסיף על כך מכשולים אובייקטיביים שיש בהם כדי להוות עילה ל'ניסוגה' מכובדת של אברהם מהמשימה שהצדקתה בעייתית כל כך. כך בצד הזקן, שאליו התחזה השטן המנסה לפתותו בנימוקים הגיוניים ורגשיים, מופיע הנחר הנציב בדרכו ואברהם מנסה לחצותו עד שמגיע לסף טביעה ממש ואז מתפלל לה', לא על הצלת בנו אלא על ביצוע המשימה (תנחומא וירא כ"ב).¹⁴

עד כאן ההתייחסות לדרך במובנה הכללי — בין מקום ההתגלות הראשונה עד לאתר העקידה עצמו, ברור שביום השלישי שעה שבפני אברהם נשקף 'המקום מרחוק', מקבלת הדרך משמעות חדשה לגמרי, שהרי כאן הופכת ההליכה ליעד מוגדר ולמטרה מוחשית.

המדרש עסק כידוע בשאלת אופן זיהוי המקום על ידי אברהם. לכאורה, העילה להעלאת הנושא לדיון דרשני קשורה בניגוד כביכול בין — "...על אחד ההרים אשר אומר אליך" (כ"ב 2), המורה שה' ינחנו מפרשות למקום, לבין — "ביום השלישי וישא אברהם

14. ראה ניתוחה של ג. ליבוביץ, לעיל הערה 5.

שמה אודעו ויפסל הקורבן" (תנחומא, וירא כ"ג), ההופך את יצחק לגורם המוביל את העקידה בשלבה המכריע ומסביר את הסיבה העמוקה המסתתרת מאחורי הפעולה הטכנית — "ויעקוד את יצחק בנו" (כ"ב 9) ובמקום אחר ראו בהנהגה זו של יצחק בסיס לזכות האבות' הכרוכה בעקידה — "פתח יצחק ואמר: כשאמר לי אבא 'לעולה בני' לא ערבתני על דברך ונעקדתי ברצון על המזבח ופשטתי את צוארי מתחת הסכין ולא תזכור לי זאת ולא תרחם על בני" (איכה רבתי פתיחתא) ומצויה פה הרמיזה שבמקום שיש הסכמה והידיברות בין דור האבות ודור הבנים, יש חוקף לזכות אבות. שותפות זו הינה שותפות במחשבה — ובדיבור, אך המעשה הפעיל מצטייר בכתובים כמעשהו של אברהם, על כן בא המדרש להעצים את הצד של יצחק בשותפות זו — "יצחק אף שלא עשה מעשה, קבלו הקב"ה כגומר מעשה" (בראשית רבה נ"ה ה'), ועל רקע זה יובן הנסיון המדרשי להראות את יצחק לא רק 'כגומר מעשה' אלא גם כיוזמו מתחילתו, וזאת בציירו ויכוח בין יצחק לישמעאל, הבא לכאורה לציין מה מסתתר מאחורי ציון הזמן רב התעלומה — "ויהי אחר הדברים האלה" (בראשית כ"ב 20) — "ויהי אחר הדברים האלה" — אחר דבריו של ישמעאל ליצחק. אמר לו ישמעאל ליצחק: אני גדול ממך במצוות שאתה מלת בן שמונת ימים ואני בן שלוש עשרה שנה! אמר לו: ובאבר אחד אתה מתגרה בי?! אם אומר לי הקב"ה זבח עצמך לפני, אני זוכהו, מיד והאלוקים ניסה את אברהם" (סנהדרין פ"ט ב.). לכל אלו ניתן להוסיף ביטויים מדרשיים נוספים המורים כיצד עודד יצחק את אביו, ועל חלקם נעמוד בהמשך.

עם זאת, יש מן המדרשים שאינם מסתירים נימה של הסתייגות מצידו של יצחק כלפי הצעד הנורא העומד להתבצע. כך תוהה המדרש — "...אין הסכים אליו יצחק? אלא אברהם נביא מוחזק היה" (סנהדרין פ"ט ב'), רוצה לומר, ההסכמה אינה יכולה, לבוא רק מכוח ההשקפה הדומה, והזדהות באשר למטרות הנסיון, אלא זקוקה לגבוי של סמכות אברהם — 'נביא מוחזק'! מקומות אחרים מדגישים ללא היסוס את צערו וכאבו של יצחק, דאגתו שמה יבולע לאימו ואף לאביו לאחר מותו, וגם פוגעים בהרמוניה של 'יחידיו' על חלקם נעמוד בהמשך.

3. 'ביום השלישי' — מבחן הדרך

כנאמר לעיל, שלב הדרך לא תואר בכתובים וקשה מאוד שלא לראות בכך כוונת מכון. כיצד מתואר שלב זה בציורים המתייחסים אליו?

בציורו של דורה אומר מבטו של אברהם רצינות תהומית ועצב הבולטים במיוחד על רקע הבעתו של יצחק, שניתן לראות בה רמז לבת שחוק קלילה. יצחק נושא בציור זה את העצים על שכמו, ועל כן מדובר לכאורה בשלב מאוחר של הדרך, ממש לקראת העקידה. בציורו של ליליאן מודגשת מאד התכופות הפיסית של אברהם כדי לנשק את כף ידו של בנו והמטה המוטא לאחר מציין כוח נעלם המונע מבערו להמשיך. שני ציורים אלו, כל אחד בדרכו שלו, מבליטים את הקושי שבהתקדמות לעבר מקום העקידה, ומאחורי הבעות הפנים ושפת הגוף, מסתתרים מן הסתם לבטי נפש קשים מנשוא. ציורו של מורח, שכנאמר לעיל יוצר דמיון, כמעט זהות צורה ביניהם, מורה אף הוא על הבעת כובד ראש רב,

את ענינו וירא את המקום מרחוק" (כ"ב 4) ממנו משתמע זיהוי עצמי של אברהם. מנקודת הראות של פשטו של מקרא אין זו קושיה גדולה, אולם, דומה שהיה מקום לציין בדרך כלל שהיא את המעבר הפסיכולוגי-דתי החריף בין הדרך עד לאותו מקום, לבין השלב החדש. מכל מקום לשאלת זיהוי המקום, תשובה מדרשית מפורסמת הינה — "ראה ענן קשור בהר" (בראשית רבה נ"ו ב'), ומכאן עובר המדרש לפרט את הדו שיח בינו לבין יצחק ובינו לבין נעריו בשאלת ראיית הענן.

בהסתמך על הדיון הזה כמעט מיותר לציין, שאין לראות בענן סימן טכני בעלמא.¹⁵ מקומו של הענן נתייחד לו כסמל מובהק להתגלות ולשריית השכינה, ובמובן מסויים יש טעם בדברים שהרי, אין צורתו צורה גאומטרית מוגדרת, ואם ראוי עצם חומרי לסמל את השכינה חרף הלאו הכרוך בעשיית צורה, הרי הוא הענן! לענייננו, חשוב במיוחד להבליט זאת, שהרי הענן, שבמקורו סימן את שריית השכינה על המשכן במדבר — "ויכס הענן את אוהל מועד וכבוד ה' מלא את המשכן" (שמות מ' 34 ועוד) ציין גם מצב דומה למקדש — "ויהי בצאת הכוהנים מן הקודש והענן מלא את בית ה'" (מלכים א' ח' 10).

נמצא, שהענן על הר זה דווקא, יש בו רמז ויותר לבאות, ושמא אף לתכלית העקידה, שהרי מסירות הנפש המגולמלת בעקידה הינה בוודאי אחד התנאים החשובים למעשה הדתי האמיתי, מרמז שאין הקב"ה חפץ בקורבן במובנו הטכני, כביכול — אוכל לאלים, אלא במשהו שמשנה את נפשו של המקריב, אם כי מסירות נפש זו אסור לה בשום אופן לגלוש ולהגיע עד לדרגה של שפיכות דמים!

הביטוי האומנותי לענן זה מופיע לעתים בציורים, אם כי לא כענן המסייע בזיהוי המקום, אלא כענן המרחף מעל העקידה עצמה. בציורים העתיקים של דורא אירופוס ובית אלפא יוצאת יד ה' מהענן. בעקידה שבהגדת ונציה ובציור המסורתי-חדש של מזורי שטים עננים בשמים, אך מכיוון שמלאכים נראים בינות לעננים, אין לראותם כתפאורה בעלמא. בפסיפס בית אלפא, ובמובן מסויים גם בעקידת הגדת ונציה, מופיע עמוד אש ועשן, שכאמור גם לו יש מקור במדרש וגם באמצעותו מזוהה אתר העקידה. כאמור, זהו רקע הניתוק מן הנערים. ומכאן נפרדים מהם אברהם ויצחק גיבורי העקידה. כזכור, המדרש נימק את הסיבה להשאתם של הנערים עם החמור באי יכולתם לראות את הענן, או באי יכולתם לחוש בהתגלות הצפונה בו. ניתן לחוש כאן כמובן בהדי הויכוח על היכולת לחוש התגלות, הווי אומר, מי ראוי להתגלות ומי חווה אותה, אברהם ויצחק המייצגים את אבותיו של עם ישראל או הנערים המייצגים את האומות. הבלטת הפרידה בציורים מחדדת מאד את התחושה שהובעה במדרש, שההתגלות מסורה לאברהם וליצחק לבדם. אם נמשיך את הלך המחשבה הקודם הכוחן את הרמז לגבי עתידו של המקום הצפון בהתגלות שארעה שם לאברהם, הרי שהתגלות זו הינה במישור היהודי, ולרגע שעליו ייאמר 'כי ביתי בית תפילה יקרא לכל העמים' (שע' נו 7) ארוכה עדיין הדרך.

המצב ביום השלישי עת זוהה המקום נהיר לנו. אולם ברור, שההתקרבות לרגע האמת

15. רש"י על אתר ויתר על כל הויכוח בשאלת ההתגלות התופס מקום נכבד כל כך במדרש ותימצת — "ראה ענן קשור על ההר". ובצורתו זו יש חשש שיוכן כסימן טכני בעלמא!

משפיעה גם במישור הרגשי וחלק מן המדרשים עמד על כך — "השה לעולה בני" — אמר לו: אתה הוא השה! מיד הניח יצחק ידיו על ראשו וככה ואמר לאביו, כזה המדרש הגדול שאמרת לאמי? מיד ככה אברהם ותלש בשערו. אמר לו יצחק: אבא, אל תצער עצמך. עשה בי רצון אביך שבשמים. 'וילכו שניהם יחדיו' אווזו בידו והלכו כאחד. אמר אברהם: שמא ישא יצחק רגליו וירד" (מדרש הגדול כ"ב ג').

אין צורך לומר עד כמה התרחק מדרש זה מתיאור אידילי של המתרחש, שעה שנודע ליצחק גודל הקורבן שיוקרב. כלום יש איזה שהוא רגש אנושי המתפרץ במקרים כגון אלה שהוחמץ כאן? אברהם מבצע צעד הגובל בחמת זעם ומגיע עד לתלישת שערו ראשו. ויצחק מקטרג ללא רחם על הדרך שהוצג הדבר בפני אימו ואברהם משהתעשת מחזיקו לבל יברח. כללית, מוצג כאן דווקא יצחק כיוזם וכמפעיל של השלב האחרון (בדיבור כמובן!).

מהו הביטוי האומנותי להליכתם בשלב זה? מבחינת תפיסת הדרך, הרי הדברים שנאמרו בשלב הקודם ייאמרו גם כאן, וביתר שאת. אם הקפידו הציירים על דיוק מירבי בהגזת השלב הזה דווקא (באותם מקרים שבהם ציינו את יצחק נושא העצים יחד עם אברהם, אין סיבה להניח שלא הקפידו). הרי שתחושותיו של אברהם המובעות בפניו ובנטיית גופו הולמות במיוחד את השלב הזה. האם האחוזה בידיו של יצחק בציורו של ליליאן משקפת את החשש, שהובע במדרש לעיל, שמא יברח יצחק, וביתר עמקות את אי האמון של אברהם במטרה שהוא עצמו מתקשה לקבלה? לפחות לגבי הציור של ליליאן המתאר אחיזה יד שכזו קשה מאד לקבלה!

4. העקידה

העקידה הינה ללא ספק שיאו של האירוע כולו ואולי של חיי אברהם ויצחק. כאמור, בחלק מן התמונות מהווה אירוע זה מרכז בציור, ומתואר על כל פרטיו ודקדוקיו. בציורים מסורתיים רבים מתואר אברהם כאוחז במאכלת הארוכה (לעתים חרב!) ומניפה ליצחק השוכב (בהגדת ונציה כורע) על המזבח, לעתים עקוד בידיו או בגופו.

בציור פסיפס בית אלפא שבו המזבח מכוסה בלהבות הוא מוחזק בידו של אברהם מוכן לשחיטה. בציורים אחדים, משמים מונעים בידו על ידי פיסת יד (דורא אירופוס, בית אלפא) או על ידי מלאך (הגדת ונציה, מזורי). מקומו של המלאך בסיפור מודגש על ידי הכתוב "ויקרא אליו מלאך ה' מן השמים ויאמר אברהם אברהם ויאמר הנני" (כ"ב 11) ויש גם ממדרשי העקידה המבליטים את 'בת הקול' (יצאה בת קול ואמרה לו מן השמים...) — תנחומא (כ"ג), וזו דרך התגלות מקובלת בימי חז"ל. דבר זה מתבקש מנקודת הראות המקראית המבוססת על הידיבות ודו שיח עם האל, שהרי גם תחילתו של המעשה קשורה ברו שיח. בציור בית אלפא הדיבור מומחש על ידי תוספת כיתוב 'אל תשלח'. לעומת זאת ניתן לומר שאחיזה המלאך בחרב הינה המחשה אומנותית מאחר שיש אופייני לאומנות הסיפורת וקשה מאד להביעו בציור. עם זאת בסיפור רמזו בין השיטין הצורך לשכנע את אברהם שאינו מסתפק בנאמר לו בראשונה, ויש צורך ב"ויקרא מלאך ה' אליו שנית מן השמים..." (כ"ב 15) המדרש שיבץ בפרק הזמן הזה נסיון של אברהם לבצע בכל

זאת ולו באופן חלקי את מה שהוטל עליו — "אמר לו: אחנקנו. אמר לו: 'אל תשלח ידך אל הנער'. אמר לו: ארציא ממנו טיפת דם. אמר לו: אל תעש לו מאומה — אל תעשה לו מומה" (בראשית רבה נ"ו ו').

ניתן לראות כאן מגמה להציג בתוך המורכבות של כלל רגשותיו מעין רצון של אברהם, שלא להיכנע לשירותיות של הוראה וביטולה, אפילו הביטול בוודאי משמח מאד וניתן גם לפרש זאת אחרת, מכל מקום, דווקא בעניין זה יכול האמצעי האמנותי לסייע להמחשת העניין בהבליטו מעין התעקשות של אברהם המגיע עד כדי מאבק בינו לבין המלאך, במיוחד בולט בצירו של מזרחי שם נמצא המלאך מצידה השניה של המאכלת (חרב) ומפעיל כוח כנגד אברהם.

השימוש המרובה במלאכים בתמונות עקידה מסורתיות מסתבר לאור איזכור 'מלאך ה' ככתוב. אמונות שונות בדבר מלאכים וכוחם, ובהסתמך על הפוטנציאל האומנותי הגלום בו. כאמור, המדרש אינו מרבה להשתמש במלאכים בהקשר הנידון מעבר למה שמתבקש מן הכתוב, אך הוא מדגיש את מקומם בצורה של פמליא של מעלה — "בשעה שעקד אברהם אבינו את בנו על גבי המזבח בכו מלאכי השרת וגשרו דמעות עיניהם לתוך עיניו של יצחק, והיו רשומות בתוך עיניו כיוון שהזקין כהו עיניו" (בראשית רבה ס"ה י'). מוטיב זה אינו מודגש ישירות בציורים, אך בציר כמו זה של מזרחי, המעמיד את המלאך ממש מעל יצחק השוכב ומביט מעלה, יש רמז ברור לכך.

מה חש אברהם בעת העקידה? מנקודת ראות אומנותית האמצעי החשוב להביע זאת הינו מראה פניו. מול תנועת היד הנחרצת והנחושה המונפת לשחיטה מגלים הפנים לעתים מאבק פנימי עז. מה ביקש צייר דורא-אירופוס לרמוז בהעלימו את פניו של אברהם ובהציגו רק את צידו האחורי? אולי מסתתר כאן שיקול דתי עקרוני כל שהוא, ואולי עדות על הקושי להתמודד עם הבעתו ברגע הנורא. קלסתר פניו של אברהם בפסיפס בית אלפא אינו אומר הרבה (במיוחד, כשחלק ממנו שבור!). אולם, אין להתעלם מכפיפת ראשו לאחור, בניגוד לכיוון יצחק המוחזק בידו. כביכול, מצטיירת כאן איזו שהיא רתיעה וחוסר נחישות, אם כי הידיים מבצעות את אשר הן מצוות. בהגדת וונציה, המבט מופנה בכלל כלפי מעלה לנגד המלאך האוחז בחרב, כביכול, נתון אברהם באיזה שהוא ויכוח עם המלאך הזה. ואילו בצירו של מזרחי מופנה המבט אל המלאך ויצחק כאחד.

מדרשי חז"ל התייחסו רבות לתחושותיו של אברהם בהתקרב שעת השחיטה. כך הביטוי למבטו של אברהם — "עיניו של אברהם מסתכלות בעיני יצחק ועיני יצחק מסתכלות במלאכי מרום ויצחק ראה אותם ואברהם לא ראה" (תרגום ירושלמי לבראשית כ"ב. במקור ארמית) כביכול, מבטו מופנה במעין פרידה אל יצחק אך בשל כך החטיא התגלות, שלה זכה יצחק ברגע זה של התעלות. או ניסוחים — "והיו דמעות מנשרות ונופלות מעיני אברהם עד שהיתה קומתו משוטטת בדמעות" (ילקוט שמעוני, בראשית ק') "הוא שולח ידו ליטול את הסכין ועיניו מורידות דמעות ונופלות דמעות לתוך עיניו של יצחק מרחמנותו של אבא" (בראשית רבה נ"ו ח') "והיה אברהם בוכה ומלאכי השרת צועקין במריות וזוכין עימו" (מדרש הגדול כ"ב ט'), שמהם ברורה השקפת הדרשנים עד כמה היה המעשה קשה על אברהם!

פרט חשוב מאד בצירי העקידה המסורתיים הינו האיל הנאחז בסכך. השאיפה לשלב פרט

זה בציורים מובנת לאור המגמה שלא לסיים בעקידה ולרמוז לסופו של המעשה, ובמיוחד לעניין העקרוני של התפקיד שנועד לעקידה בזכרון הדורות הבאים כסמל לרחמי הקב"ה על זרעו של יצחק. מבחינה זו כל הסתבכות בסכך הצרות מובילה להצגת הקרן שבה נאחז האיל, ש'התפוך' לעתיד לבוא ל'שופר' ראש השנה — "אמר לו הקב"ה יהיו תוקעין לפני בקרן של איל..." (תנחומא כ"ט). שופר ממשי מצוי כ'משלים' לאיל בהגדת ונציה מבחינה זו ראוי לציין את צירו של מזרחי בו 'דילל' מעט את הסכך, אך הבליט מאד את הקרן. וסמלית לא פחות עצם ההסתבכות המובלטת כל כך בציורים, שהמדרש האירה בדרכו — "וירא והנה איל אחר. מהו אחר? אחר כל המעשים ישראל נאחזים בעבירות ומסתבכים בצרות וסופן ליגאל בקרניו של איל. הה"ד 'והיה ביום ההוא יתקע בשופר גדול' כפי שהיה אברהם אבינו רואה כל אילנות נותש מחורש זה ונסכך בחורש אחר א"ל הקב"ה: כך עתידין בניך להסתבך במלכויות מכבל למדי ליון ומיון לאדום וסופן להיגאל בקרניו של איל" (ילקוט שמעוני).

העקידה וביטוי המציאות

הניתוח דלעיל התרכז בפרשנות מדרשית ואמנותית של סיפור העקידה, לצורך הפשטות אנו מניחים (מה שאינו תמיד נכון!) שהטכסט כפי שהוא עומד בפני הדרשן או האמן, ויש לו שאיפה כנה לנסות ולפענח רמזים ולהביע איש איש בשפתו את תחושותיו האפשריות של אברהם או את השקפותיו. מובן שבעניין זה יש מקום ליצירתיות מרובה, והדרשן או האמן הינם שותפים לסיפור המקראי בעיצוב היצירה האומנותית. חשיבות רבה נודעת כאן ל'המחשה'. דהיינו, להמחיש את מה שלא נאמר במפורש, ומכיון שלא נאמר במפורש יש מקום לשחף את הפרשן בעיצובו.

עם זאת, שיתוף הפרשן ו'ההיתר' ליצירתיות חושף פן נוסף, אופייני למדרש ולאומנות כאחד. ניתן להצביע על ניצול סיפור העקידה לצורך הבעת עמדה רעיונית, היסטורית, חברתית או פוליטית שקשה מאד למצוא לה רמזים בכתובים. כאן מדובר בשימוש עצמאי בסיפור כדי להביע דבר מה. הצגה זו של המחשת הנרמז מחד גיסא, והבעת החדש מאידך גיסא, כשתי פנים שונות שניתן באופן כל שהוא להפרידן זו מזו, נוחה להסבר ראשוני, אך בפועל קשה לעשות זאת. אין זה פשוט כלל ועיקר להנהיר מתי מסתיימת היצירתיות האישית בפרשנות לטכסט מתוך הבנה שהמטרה להבין מה מסתתר מאחוריו, לבין השימוש בו להבעת השקפה או רעיון. והפרשן-אומן ודרשן, אינו יכול ביצירתו להתעלם מסבירותה ומאילווציה מהשקפותיה ומעולמה התרבותי-רוחני.

כדוגמה מובהקת ניתן להביא את יצירתו של מזרחי שמצאנו בה יסודות פרשניים מובהקים ברוח דרשנית, אך אי אפשר להתעלם מההכרזה הפוליטית השקופה והבוטה שלה. שהרי את הנערים הלביש בלבוש ערבי מסורתי (בפיהם נתן נגילות!:) ואת ציורי העקידה עצמם עינן במסגרת כוללת של מצב הר הבית בזמנו. לא ייפלא שהציור נוצל על ידי הערבים במאורעות תרפ"ט כדי ל'הוכיח' שבכוונת היהודים להשתלט על חראם א-שריף (הר הבית).

ניצול העקידה להבעת השקפה בהווה אינו בלעדי לאמנות ולמדרש. נוצרה ספרות

בבגדי שריון. בשמים מעל אברהם נראה המלאך, וגם האיל העתיק מקומו לשם. בידו של אברהם — מאכלת. על הלהבה מצוייר ענף זית שסמליותו ברורה. יצחק מוטל על סלע בהר המוריה כשהוא מואר באור בהיר, והכתובת 'אל תשלח ידך אל הנער' מפרשת את המצוייר בפירוש חד משמעי. ביטוי קיצוני במיוחד לעקידה המודרנית מובא ביצירותיו של מנשה קדישמן שהושפע ממלחמת לבנון. בשנת 1985 עברו עליו כמה מאורעות אישיים. בנו התגייס לצה"ל ואימו נפטרה. באותה שנה פיסל את אחת מעקידותיו. הפסל עשוי מלוחות פלדה בצורה של ראש איל, פרט מעניין אצל קדישמן שנודע בחיבתו לכבשים דווקא. הבן הוא ללא ספק הקורבן ואילו האשה — האם המקוננת. האיל מצטייר כמנצח — מול הבן הקורבן. זוהי לדעתו המציאות בארץ, והעקידה מסמלת את המלחמות שאין להן קץ.

כמתבקש, המהפך בדיוקנה של העקידה, עם התמשכותן של מלחמות ישראל, ובגדול המחיר שגבו בא לידי ביטוי גם בספרות ובשירה. ואם בשנת 1930 כותב יצחק למדן (בעל 'מצדה' המפורסמת) — "פה כולנו עוקדנו ובמו ידינו הבאנו הלום עצים / ואֵל שאלו וחקור אם תרצה העולה! / הן לא אבן ילדנו, אח / ודאי ישנו אבא הרוצה בכך / ודאי אבא ישנה אשר לא תשכחנו / נפשיל אפוא דומם צואר על המזבח / אצלנו..."¹⁸ ובכך נותן פרוש חדש ומהפכני לעקידה, הסמל הנושן למטרילוגיה הפאסיכית של גזרות תת"ו הטבועה בחותם דתי עמוק. 'עקידתו' הינה עקידה חילונית, רצונית, שאינה עוסקת כלל בשאלות של צידוק הדין, ואין מדובר כאן בהשגת מטרה תיאולוגית כל שהיא, אלא עקידה למען חרות העם והשתלבותו בהיסטוריה. דרגת ההבנה והזיקה היהודית בין שני הדורות גבוהה עד כי קשה לעתים להבחין מי המקריב ומי הקורבן.¹⁹ לעומת זאת, במהלך מלחמת ההתשה ובמיוחד לאחר מלחמת יום הכיפורים הולכת העקידה ומקבלת את דיוקנה המוכר כיום, המבליט את השאלה הקשה מנושא גם בתחום הלאומי-חילוני, והקושי להשיב הולך וגדל. בנסיבות אלו הולך הקיטרוג כלפי העקידה ומתעצם ומשקף כמובן את דימוי הדור בעיני עצמו והדברים הגיעו עד לביטויים פוליטיים פומביים.²⁰

אומנות ומדרש — תרומה הדדית

כנאמר בתחילת הדברים, אין מקום לשילוב הביטוי האומנותי של פרשיות מקראיות בלימוד פשוטו של מקרא, וכל ניצול ציורים ללימוד שגרתו של המקרא ניזקו מרובה מתועלתו. לעומת זאת, גילינו בניתוח דלעיל נקודות השקה וחפיפה בין דרך הפרשנות המדרשית לכתובים, לבין הפרשנות האומנותית הן מבחינה מתודולוגית והן בפרשים מסוימים. כדי לעמוד על מלוא המשמעות של יחסי אומנות-מדרש, ועל האפשרויות הרבות לתרומה הדדית הגלומה בלימוד מקביל של שני תחומי הדעת, יש הכרח להבחין ככל שניתן את

דתית ענפה השואבת תכנים מן העקידה לא כדי לפרשה במישורין אלא כדי להשתמש בה לפתרון סוגיות בהווה. כך פיוטי עקידה של גזרות תת"ו בעת מסעי הצלב, כשיש בין הפייטנים המתארים את ההריגה מרצון של מקדשי ה' ומברכים על כך — "צעקת ילדים איך גדלה / ואים אחיהם נשחטים בחלחלה / האם קושרת פן בפרכוס יחללה / והאב מברך על השחיטה"¹⁶ כשהמוטיב של קשירת הילד לקוח כמובן מן מדרשי העקידה, אך המעשה עצמו קשור לגזירות דאז, ולעומתו — "ברכת הזבח כהסכם ילד המסכן / ויען ויאמר אמן היה כן / מיהר להביא עצים ואש לתקן / וטבוח טבח והכן /"¹⁷ שבו ניתלה הכל בסיפור הקדום של העקידה, המתנהל כיביכול עם 'ברכת הזבח' ברקע, כפי שנהגו קדושי אשכנז.

מבחינה זו גם העקידה של היצירה האומנותית הופכת לכלי לשרות אתגרי הזמן. אנו נרתעים מהכינוי הבוטה 'אמנות מגויסת' אך ברי, שציורי העקידה למיניהם נועדו לסייע במאמץ לעיצוב תודעת המעיין והשקפותיו, ולא רק לפרשנות תמימה בעלמא. הדבר בולט במיוחד בכל הקשור לעקידה באומנות הארץ ישראלית והישראלית המתחדשת, ובזיקה מלאה לכך גם בפניה האחרות של היצירה האומנותית והספרותית.

כך ניתן לראות בעקידה, בעיקר זו שלפני קום המדינה ביטוי להשקפות והערכות באשר למפעל התקומה וזיקתו לעבר. לעתים, מתבטא הדבר בפרטים קטנים כמו הלבוש — לבוש מזרחי הכולל צעיף וטורבאן (ציורו של אבא פאן 1883–1964) המציין מה שנראה לדעתו כלבוש אותנטי 'טיפוסים' ארץ ישראלים מקוריים. ואכן, ביטויי כמיהה לאותנטיות הזאת בתודעתם של יוצרים בני 'דור ראשון לגאולה', ששורשיהם נעוצים במחוזות אחרים לגמרי. לא היו נדירים בציורי התקופה וכיצירותיה הספרותיות. לעתים, הקשר עם העבר מתבטא בשאלת מוטיבים מצויר, כשבמיוחד בולטת שם 'יד ה' הנשלחת מעל.

תהפוכות הדור, וחוסר היציבות הבסיסי של תודעת האומנה קשור להווה מתחדש, ששורשיו לא מוגדרים די צורכם, בא לידי ביטוי בשינויים בדמות העקידה. ציירים שונים הירבו לצייר את העקידה בגרסאות שונות שמשקפות בה התמורות המפליגות שעברו על העם והמדינה, כמו גם השינויים בגורלם האישי. כך, אבא פאן שהוזכר, צייר את העקידה בקשר לשואה, ובגירסה אחרת, בעקבות המלחמות בארץ (בנו של אבא פאן נפל זמן קצר לאחר הקמת המדינה!). משה קסטל, אף הוא הירבה לצייר ציורי עקידה. לעתים מוסיף את שרה לעקידה, מוטיב שכזכור גם אגדת חז"ל לא התעלמה ממנו, אך הצבתה ממש ליד המזבח הינה פירוש קיצוני משלו להלך הרוח שהוא משקף, המתחדד מאד לנוכח פניהם המיוסרות של האב והאם הסובלים סבל רב בעת העקידה.

מאריאן (פנחס בורשטיין) ניצול שואה יתום ובודד שרגלו נקטעה, ניסה להשתלב ולחיות בארץ ללא הצלחה יתירה. גם לו עקידה משלו — ציור משנת 1951, שבה מצוייר טאנק דמוי מפלצת, ובשמים יתר ברזל המזכירה מאכלת, ולמולה — אולי האשה שבציור המייצגת את הרחמים.

שמואל כונה, צייר מספר עקידות. בשנת 1973 צייר ברוח התקופה את אברהם לבוש

18. י. למדן, בצל האסד, כל שירי יצחק למדן תשל"ג עמ' 119.

19. דיון על כך ראה: ע. סיון, דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזיכרון, 1991, 197–203.

20. דיון קצר על כך ראה: י. רחנסון, נחזיר את העקידה לתורה, הצופה י"ז במר חשון תשנ"ב.

16. א.מ. הברמן, ספר גזרות אשכנז וצרפת, תשל"א, עמ' ס"ב.

17. שם, עמ' קי"א.

יש עניינים שיפה להם ההסמלה המילולית והספרותית ויש שיפה להם ההסמלה החזותית והאמנותית. הנחש המלווה את אברהם ויצחק הצועדים לעקידה בציוורו של אופק או הטלית שהתעטף אברהם בציוורו של מורחל, היום הם סמלים חזותיים מובהקים, שהכל בקיאים בפרשנותם, שילובם בציוור מרשים, אך דומה, שאם ישולבו אגב אורחא במדרשים סיפוריים פשוטים יהיה רישומם מאולץ וחיוור.

הרהורי סיכום — זרמים תת קרקעיים

בנקודה זו אין אנו יכולים להימלט מהעיסוק בשאלת ציורי העקידה המודרניים, שבהם הפכה העקידה מנסיון ובחינה לקריאת תיגר מועזת כנגד הגורל היהודי וספקנות קיצונית באשר למשמעותו. כאמור לעיל, אין הדברים באים לידי ביטוי אך ורק באומנות הפלסטית ונמצאים גם במגזרים אחרים של חיי התרבות והציבור בישראל, אך בעטיה של יכולת ההסמלה החזקה של דרך ההיגד האומנותי, באומנות הם בולטים במיוחד. אכן, המרחק שבין תפיסת העקידה כסמל לתחיית האומה בכוח זכות אבות ניצחית לבין מוות שרירותי ולא מובן וחסר טעם הינו זעיר ממש, כאותו הרף עין שבו הושמעה הקריאה 'אל תשלח ידך', ויש מי שבהתרחשותו העזה מכל מה שעברו גיבורי העקידה לפני ה'אל תשלח', נתקבע עולמו הרוחני וישתקע בשלב הזה, ואין די כבר ב'אל תשלח' כדי להזיז משם. כשנקודת ראות זו נר לרגליה מייצגת האמנות את השקפתה של החברה הישראלית על עצמה, ואף מעצימה את חוסר המשמעות והיעדר התכלית שהיא מגלה בחייה, מצטיירים הדברים כמרתיעים וקודרים למדי. ואם ניתן לראות בעקידה מראה דמיונית, שבה משתקפת בבואתה הרוחנית של כל חברה יהודית באשר היא, הרי שהדמות המשתקפת לאור ציורי העקידה של הדור האחרון חריגה ומשונה מכל דמות יהודית שהכינו עד תתה.

ובכל זאת, כל זמן שהעקידה הינה המראה, והוגים ואנשי רוח בעקבות ציירים ואמנים בוחנים את עצמם בה, ניתן לומר שהקשר לעבר לא נותק. העקידה הינה מצבור עצום של תכנים ומסרים. ניתן למחות נגדם, אך המשתמש בה לא יכול להתעלם מהם. ובנקודה זו, הקשר לאגדה ולעולמה יכול לסייע בגיבוש תפיסת עקידה מאוזנת יותר, שאף השימוש הנוכחי שנעשה בה הגובל בגסות ובכוטות, אינו יכול לטשטש את פניה האחרות. וזאת לדעת, הפרשנות המכוונת לצד הביקורתי ולמחאה כנגד עצם הקריאה לעקידה ימיה כימי המקרא עצמו, והיא נעוצה עמוק בין השיטין של סיפורה. ודומה, שהדבר פשוט וברור לאור תפיסתה המורכבת של התורה את נפש האדם וההכרה שלהידיברות עם האל פנים רבות הכוללות גם את הויכוח עימו, שלעתים הוא מתנהל אגב דו שיח 'קולני' שיש בו אפילו 'המוניות' מסוימת כדרכם של תגרים בשווקים, כמו ויכוחו המפורסם של אברהם בנסיונו להציל את אנשי סדום. ולעתים, בדומית אֵלם — שתיקה כבדה מנשוא כבסיפור העקידה. הנה סיפור פותח כשהקורא לנסיון הינו — "...והאלוקים ניסה את אברהם" (בראשית כ"ב 1), ומסיים — "ויקרא אליו מלאך ה'..." (בראשית כ"ב 11) מעורר לשאלה. יש בחילופי הדוברים כדי לעורר את השאלה לטעם הדבר, ויותר מכך, כדי למחות כנגד אי האחידות של עמדת האל כלפי אברהם המתגלמת בכך. בדרך זו הולכים מדרשי העקידה — "אמר לו אברהם: מי אתה? אמר לו: מלאך. אמר

ייחורו ומאפיינו של תחום האומנות הפלסטית לעומת הגישה הספרותית, בכל הקשור למושגי יסוד, שיטות ודרכי הבעה, ולעמוד בקפידה על מלוא ההבדלים ביניהן. זה מן הנמנע במסגרת זו, על כן נסתפק בהבהרת מספר נקודות.

1. ריבוי פרשנויות — דבר הלמד מעניינו בעיסוק בביטויים האומנותיים של העקידה הוא הצורך לעסוק בציוורים רבים המציגים גישות שונות. מה שנראה כה פשוט ביחס לעיסוק באומנות, אינו תמיד מובן ביחס למדרשים, במיוחד בהיות המדרש המצוי בידנו מוגבל לתקופה מסוימת ולאישים מסוימים, ובהיעדר בטחון, שכל המדרשים נמצאים בידנו. קיימת נטייה להעדיף מדרשים, או מדרש ולאמצע בלעדית כפירוש מחייב. ההרגל לחפש פרשנויות מפרשנויות שונות מתוך אפיון שיטות היסוד וחקירת ההשפעות ההדדיות, הנרכש מן העיון האומנותי, יכול להביא תועלת רבה לתפיסה נכונה של המדרש, ובסופו של דבר יצא הלימוד נשכר מכך, שהרי האמת רבת פנים היא ורק בניסוח מהוקצע של גווניה השונים נוכל לעמת ביניהם, ורק מתוך המתח בין הפרשנויות, הנושא לא אחת אופי דיאלקטי, תיכון ותצמח איזו שהיא הרמוניה.

2. פרשנות יצירתית — מן המפורסמות הוא שאין היצירה האומנותית נתונה לביאור מדייק, וחרף כללי הפרשנות והניתוח המקובלים בתחום הדעת הזה, נותר מרחב עצום למתבונן, המאפשר חופש פרשני אישי ניכר בהבנת היצירה. גם בעניין זה נתפס המדרש בעינינו כבעל דפוטים נוקשים למדי. אמירתו נתפסת פעמים רבות כפשוטה, ושוי המשקל העדין בין כללים בדוקים לחופש פרשני, המושרש כל כך בלימוד האומנות, לא נשתגר די הצורך בלימוד המדרש. חקירת הזיקה בין אומנות למדרש תסייע להנחיל גישה מעין זה גם לעיסוק במדרש ובמיוחד חשובה כאן המודעות להבחנה בשימוש בכללים והבהרה — מתי עובר פרשן המדרש לביטוי השגותיו האישיות.

אם מדובר באומנות המודרנית הרי שההיתר לעירפול והימנעות מאמירות מפורשות מחדד מאד את הצורך בפרשנות אישית, ואת המודעות לפרשנות אישית שכזו. כאמור, גישה נכונה למדרש מחייבת מציאת שביל זהב בין השאלה למה התכוונו חז"ל במאמנם, לשאלה מה הקורא מבין ממאמנם. 'תרגול' מציאת שביל שכזה בתחום דעת 'שכן' עשוי לסייע רבות גם בגישה למדרש!

3. פרשנות אליגוריסטית — באומנות המודרנית בולט מקומו של האמן כפרשן עצמאי, שאינו מסתפק עוד בפענוח רמזי הכתוב, אלא מנצל את האירוע ואת תדמיתו כדי להשיג מטרה אישית או אידאולוגית בלתי תלויה. למעשה, גישה זו אינה רחוקה מהגישה האליגוריסטית הנפוצה בעולם המדרש, שבה הופך הפסוק למעין משל לביאור רעיון דתי, או לפענוח דתי של רמזי המציאות. גם בנקודה זו עצם נטייתו של האומנות לפרשנות אליגוריסטית ברורה אם כי בכל הקשור לפענוח פרטיה ייתכנו ויכוחים קשים ביותר! הבנת הזיקה של האומנות לעולם המדרש יכולה לסייע בהבנת הגישות האליגוריסטיות במדרש ויחסן לפסוקים ולמציאות.

4. השלמה והעשרה — באירוע טעון רגשות כמו העקידה יש מקום לעמת את הצדדים הרגשיים והשקפות העולם. בענייני רגש אין כמראה עיניים! על כן בצד האמירות והדיאלוגים היפים להבהרת השקפות עולם הדורשות מטבע הדברים ניסוחים מדויקים יותר, יש מקום להיעזר בציוורים כדי להציג את המימד הרגשי של הדברים. הוא הדין כאשר לסמליות.

לו: כשאמר לי הקב"ה להקריב, בעצמו אמר לי, ועכשיו אני מבקש שיאמר לי הוא! מיד פתח הקב"ה הרקיע ואמר לו כי נשבעתי... (ילקוט שמעוני ק') המחאה כנגד אי בהירות כביכול מצד המצווה, המגולם באי אחדות בזהותו, לובשת צורה שונה מעט בקריאה — "אמר לו: כביכול שיש לפניך כשיחות בני אדם שמחליפים בדבורם. אתמול אמר לי כי ביצחק יקרא לך זרע וחזרת ואמרת קח נא את בנך, ועכשיו אתה אומר: אל תשלח ידך..." (שם ק"א).

לא פחות מכך מבטא עולם האגדה את המחאה כנגד אי הטבעיות הבסיסית הכרוכה בפעולה כהקרבת הבן. עמדנו לעיל על כמה ביטויים לכך וראוי להוסיף ביטוי פיוטי של אחד מפייטני ארץ ישראל — "ידעתי גם אני כי הוא טוב והולך תמים / אבל על יחידו לא קנה רחמים / ושלח יד כאכזר לשפוך דמים / וכל כך לעשות רצונך בלב תמים / ובטוח כי אתה טוב ומלא רחמים / אבל היה לו להתחנן לפניך לבקש רחמים / לחשוך יחידו מאש פחמים / הוא לא ריחם לולי רחמיה בעל הרחמים".²¹

ברם, הביקורת והמחאה מעוגנת היטב בתוככי מערכת ערכים כוללת שיש בה משמעות ותכלית. יש ניחומים מסויימים בראיית המחאה 'הפראית' של אומנים כנגד משמעותה הישנה של העקידה כעניין שכבר היה לעולמים, ובהכרה שיותר משהוא משקף חידוש בן דורנו יש בו משום עלייה לפני השטח של זרם פרשני תת קרקעי עתיק יומין. אך תקווה אמיתית תימצא רק בשילוב הזרם הזה במסגרת ערכית כוללת, ובכך תוכל האגדה עתיקת היום לסייע לאומנות ולגילוייה וביטוייה בחברה הישראלית.

התפיסה הקיצונית ביותר של העקידה באומנות ובתרבות של הדורות האחרונים רואה בעקידה את המות. כביכול, זוהי עקדה ש'הלכה עד הסוף! במובן מסויים גם מוטיב זה מצוי בשולי אגדת חז"ל 'בשעה שעקד אברהם את יצחק בנו על גבי המזבח ושחטו ושרפו ונעשה אפר והיה אפרו מושלך בהר המוריה הוריד הקב"ה טללי חיים והחיהו. לכן אמר דוד: 'כטל חרמון שיוורד...' זה הטל שבו החייה הקב"ה את יצחק אבינו! פתחו מלאכי השרת ואמרו: ברוך אתה ה' מחיה המתים (22). המתח בין הצורך המדרשי בהמתת יצחק לבין המשך הסיפור המורה על הצלתו מיושב כאן באמצעי הקיצוני ביותר שניתן לתארו בהגות היהודית — תחיית המתים! קשה לראות כאגדה קשה זו מחאה פשוטה כנגד משהו, וקשה לא פחות לעמוד על נסיבותיה ושוורשיה כמו גם על השפעתה האפשרית על מקדשי ה' למיניהם שאף הם הלכו עד הסוף (ראויה לבחינה מדוקדקת הדוגמה של מוסרי נפשם על קידוש ה' ביהדות אשכנז וצרפת!) כל שביקשנו בהביאנו דוגמה זו להראות שגם במוטיב קיצוני שכזה היו הדברים לעולמים, ואין לנו אלא לחזור ולהביע את תקוותנו. שגם עקידת הדורות האחרונים המקרינה מות ושכול תמצא את דרכה אל 'תחיית המתים' שלה.

21. פיוטי רבי יוחנן הכהן ברבי יהושע, ריסנשטרן. עמ' 37.

22. על מקורותיו וגלגולו במיוחד יחסו לאגדה דומה בפרקי רבי אליעזר, ל"א ראה: ש. שפיגל, פירור מאגרות העקידה, ספר היוכל לאברהם ויס, תשכ"ד, עמ' תקנ"ט.