



על עגנון

הגיע לגבורות

### גדעון קצנלסון / "עגונות" של עגנון: גלגוליו של נוסח

ביותר. שינויים קטנים יותר חלו בגלגולו השלישי של הסיפור, שמקומו היה במה-דורת ברלין של "כל סיפוריו של עגנון" בהוצאת שוקן. הגלגול הרביעי האחרון, אף הוא בשינוי-נוסח לא גדולים, נתרשש בשנת 1953 במהדורה התל-אביבית המ-תוקנת של "כל סיפוריו של עגנון".

ארבעה גלגולים; ונזח מאוד הוא לומר, שמקורם הוא בנטייתו של המחבר לשכלל את מבעם של דבריו, כלומר: לשחרר את הסיפור מעודף של משפטים או מלים בל-תימתאימות ולהחליף אותם בהולמים יר

א  
על "עגונות", שהוא לא רק סיפורו הרא-שון של עגנון בא"י, אלא גם הסיפור הראשון, שסממניו הם עגנוניים במובן המ-קובל כיום — עברו ארבעה גלגולים. תח-לה נדפס הסיפור בשנת 1908 בכתב-העת "העומר", שיצא ביפו בעריכת בן-ציון. שלוש-עשרה שנה לאחר-מכן, בשנת 1921, נכלל הסיפור באסופת-סיפורים קטנה של עגנון בשם "בסוד ישרים", שראתה אור בברלין בהוצאת "ידישר פרלאג"; ושינויי הנוסח בגלגולו זה של הסיפור היו ניכרים

הסיפור — עלי־כל־פנים לפי ראייה ראשוני — מסביר את סיבותיה של השתל־שלות האירועים בצורה אחרת. לר' איי־עור, ש"נתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר־הקודש" — והוא גם גביר רב־מרץ, גם נדיב וגם תלמיד־חכם וירא־שמיים — זכויות גדולות מאוד בהפיכתה של ירוש־לים זו לעיר של תורה; אבל כשהגיעה עת־דודים לבתו היחידה דינה, "שלה לבקש חתן לבתו מבני הגולה דווקא שבחוץ־לא־רץ", ופירושו של דבר הוא, "שב־ישיש זה כל בתי־המידרשות והישיבות שבארץ־הקודש". עובדה זו היא, אם אפשר לומר כן, החטא הקדמון שב"עגונות", ובגללה נענשים הנענשים, וגם כוונותיהם הטובות נכשלות בשלב הביצוע המעשי. כבודה של איי־ולומדי־התורה שבה דורש, שחתן לדינה יילקח מביניהם בלבד; וכיוון שהחתן היה אומנם גדול מאוד בתורה, אבל בן חוץ־לארץ — חייב זיווג זה להיכשל, אפילו הוקמה בירושלים ישיבה מפוארת, ובראשה הועמד החתן. על־כן, "לעולם לא נתקרבו זה לזה" בני־הזוג, ועל־כן פקדה נישואים אלו שלשלת של הפרעות, שראשיתה זמן רב מאוד לפני החתונה, והיא נמשכת זמן רב מאוד גם לאחר הגירושים. לפנינו כאן מעגל, שהורכב מהביוגראפיה של גיבורי הסיפור עד לחתונתם ומכל המתארע אתם לאחר־כך; והנישואים הם מרכזו של מעגל זה. החטא הוא במרכזו של המעגל בל־בד, אבל הנקלעים למעגל — גם אם כר־לם, ללא יוצא מן הכלל, טובים הם כש־לעצמם — באים על עונשם. העונש הוא פרי גזירה; הנענשים — פרי הגורל. החטא של "ולא תתורו אחרי לבבכם", שני־תן לחשוב, כי במידה מסוימת נתפסו לו גם החתן וגם הכלה וגם בן־אורי, איננו איפוא כאן בבחינת חטא, אלא בבחינת חלק מן העונש. אם כי זכרונו של החתן הולך־שבי אחרי דמותה של פראדל, שאי־ננה כלתה, ואם כי לבה של הכלה הולך־שבי אחר שירתו של בן־אורי, שאיננו חתן, ואם כי הרהוריו של בן־אורי הולכים־שבי אחר נוכחותה של הכלה, שהיא זרה לו — עדיין אין דברים אלה החטא בה"א הידיעה של "עגונות", כי הרי רק בכדי שהחתונה לא תישא פירות נסתבכו כאשר נסתבכו. את זה לא הבין, כפי־הנראה, הרב, שלפניו נתודתה הכלה דינה על חטאיה. לגבי־דירו עיקר החטא היה דווקא ב"לא תתורו אחרי לבבכם" של דינה ובתוצא־

תר. אבל במקרה שלפנינו — ובעיקר אם נקביל את הגלגול הראשון לגלגלים הב־אים אחריו — דומה, שקביעה כזו תהיה אולי יותר מדי פשטנית. סוף־סוף לא רק מסגרות סיגנוניות משתנות ומתקצרות כאן מגלגול לגלגול: משתנה אופיו של הסיפור כולו. מה שבגלגול הראשון משתמע כסי־פורעם בנוי על יסוד־אנוש רגשנים־טבעי־יים, אולם על מוסר־השכל מורכב ביותר — מצטלצל במידה גוברת והולכת מגלגול לגל־גול כסיפור, שבו דווקא מירקם־היחסים שבין האנשים הוא מורכב ביותר, אולם לעומת־זאת מוסר־ההשכל מצטיין בפשטותו. הדגש, שמוטל בגלגולו הראשון של הסי־פור על מישחקו של הטבע האנושי, מועתק למישחקו של וגורל, שהטבע האנושי הוא רק מכשיר בידו. הטבע האנושי מגיע בגל־גולו הראשון של הסיפור לכלל ביטוי לא רק על־ידי התנהגות תמימה, אלא גם על־ידי תחושה של יופי, אבל הוא מתנגש בתחושה מוסרית של עצמה, שמוזהה יופי זה עם מושגים של חטא. שתי התחושות, זו של היופי וזו של החטא, הן חוקיות, ולפיכך חייב להשתמע לשני פנים ולהסתיים בצורה טראגית ביותר כל מיבחן של שכר ועונש, שבפניו מוצב הטבע האנושי ושלפיו נשפטים מעשיו. על־כן אין בסיפור כולו שכר, אלא עונש בלבד. בן־אורי, למשל, שנמשך אל דינה, נענש על־כך מן השמיים בניתוק מדינה ובתעיייה בעולם־התוהו; אבל הרב, שמחוץ לדינה ובן־אורי ידע רק הוא על המשוכה ואף אישר בסמכותו כרב את הניתוק, תועה כפי־הנראה אף הוא בעולם־התוהו. הדלת, שמחמת החטא שבדבר סגרו אותה השמיים בצורה אכזרית כל־כך בפני הנענים לתחושת היופי שבקרבם, צריכה הי־תה על־ידי כך להיפתח בפני ההיענות לת־חוש המוסר; אבל גם בהיענות לתחושה שניה זו יש, כפי־הנראה, מידה של חטא לא קטנה מזו שבהיענות לתחושה הראשו־נה. במקום חטא ומירוקו של חטא זה על־ידי עונש — מוצג בפרקים הראשונים של "עגונות" גם מירוק החטא כחטא: על־כן מצטרפות כאן אל חוג הנענשים גם דמו־יות, שלפי נתונים ראשונים אין הן כלל ועיקר בבחינת חוטאות. כל חטא גורר אי־פוא אחריו לא את מירוקו של חטא זה או כיפורו, אלא חטא חדש. שלשלת חטאים. את ההנחה הזאת ניתן אומנם להפריך, ואפילו בקלות, אולם רק אם ניתפס לת־פיסה פשטנית. סוף־סוף השלד האירועי של

שנפגע על-ידי הנישואים עם חתן מחוץ-לארץ, הוא שמשמש איפוא מרכז המעגל, אלא כבודן של אהבות אנושיות ביותר, אהבת גבר לאשה ואהבת אשה לגבר, שנפגע אף הוא על-ידי נישואים אלה. אין חטא בדינה, שההוריה נתונים לבן-אורי גם כשהיא אשתו של יחזקאל, ואין חטא ביחזקאל, שההוריו נתונים לפראדל גם כשהוא בעלה של דינה: החטא הוא אם-כן רק חטאם של אלה, שבגללם דינה וי-חזקאל הם בעל ואשה. אף-על-פי-כן קשה מאוד הוא כאן איתורם של החוטאים, כי סוף-סוף הלא דינה ויחזקאל לא רק שלא אמרו „לאו“ לנישואים לפני שנכנסו לחור-פה, אלא שלאמיתו של דבר גם לא השמי-עו „לאו“ כזה בפני עצמם: מבחינה זאת שותפים הם לחטא, שמסבב כאן את כל התוצאות הטראגיות, לא פחות מהוריהם ומהרב. העונש, שבא עליהם, הוא איפוא עונש מוצדק על חטא שחטאו בראש-ווא-שונה לעצמם, או ביתר-דיוק: לאהבתם, האהבה, שלא ניתן לה לבוא על סיפוקה, נוקמת את נקמתה ומתגלית מצדה הדימ-יוני: על-יכן כל מי שבדרך כלשהי ולתקור-פת-זמן כלשהי סייע להסיח את הדעת מן האהבה, בא בצורה זו או אחרת, קלה או כבדה, על עונשו. דינה ויחזקאל, שניסו להסיח את דעתם מאהבותיהם האמיתיות ונכנסו לחופה, לא רק ש„לא קרבו זה לזה“ בליים הראשון, אלא „לעולם לא נתקרבו“: הסימן העיקרי של חיי נישואים מוצלחים ניטל איפוא מווג זה לכל ימי-נישואין בתיגרת ידה של האהבה הנוקמת, שכפתה על כל אחד מבניה-הווג לזכור דווקא ברג-עים הנועדים להתקרבות את עלבון זיווגו האמיתי. בן-אורי נתגלגל לעולם-התהוה ובו הוא „פושט ידו מתוך שנתו וקורא דינה“; ותעיייה זו שלו ניתנת להסתבר בשני אר-פנים. אפשר אולי לומר, שנשמתו של בן-אורי תועה בעולם-התהוה, משום שלא נת-חברה עם נשמתה של דינה, שנישאה לא לו, אלא ליחזקאל; אבל בלא פחות היגיון אפשר גם לומר, שנשמתו של בן-אורי תועה בעולם-התהוה בתיגרת ידה הנוקמת של האהבה, משום שבמשך ימים אחדים, כאשר בצורה עילאית ביותר היו חושיו של בן-אורי נתונים לבנייתו המושלמת של ארון-הקודש, הסיח את דעתו מדינה. בר-אותו עולם-התהוה תועה גם הרב, שלפניו נתוודתה דינה על חטאיה ושיכול היה לבר-טל אותם, אולם הוא החיש אותם ונתכוון

תיו, כי הרי דינה, שלבה נתמלא אהבה לבן-אורי, אפילו דחפה התוצה את ארון-הקודש, שבבנייתו בצורה אמנותית ביותר טיפל בן-אורי ושהוא הוא כביכול הסיח ממנה את תשומת-לבו של בן-אורי. אל חילול המוסר נתלווה איפוא גם חילול הקודש; עבירה בלתי-אמצעית על איסור-רים אלוהיים ביחסים שבין אדם לתברו גררה כאן אחריה את התרופפותה של יר-את-הכבוד בפני הסמלים של הקשר האמ-צעי שבין האדם לקונו. כל אלה נראים בעיני הרב כפגם, שקדם לנישואים וע-לול לבטל אותם, ועל-כן מנסה הוא לתקן אותו על-ידי הכשרתם של הנישואים והח-שתם; וכפי-הנראה נבצר ממנו לראות, כי ההיפך הוא הנכון, וכי הפגם נתהווה בג-ל ל הנישואים, גם אם לא נתקיימו עדיין. התוצאה מונחת כאן גם ביסודו של העבר-הרוק בביוגרפיה של החתן יחזקאל, שבי-ימי-ילדותו נזדמנה לו פראדל כבתה של עוזרת-הבית שבבית-אביו, וגם בסיפור ההור-וה של הכלה דינה, שסמוך לחתונתה נז-דמן לה בן-אורי כאומן מומחה לבנייתו של ארון-קודש בבית-הישיבה של העתיד לה-יות בעלה. בכדי שהנישואים בין דינה לבן-אורי לא יעלו יפה, ערד לפני שה-שניים אפילו הכירו זה את זה, טרף הגר-רל לתוך המעגל את פראדל ואת בן-אורי; והרב, שבתמימותו ובכוונותיו הטובות לא השגיח בכך וניסה לעמוד בפרץ ו„להציל“ את הנישואים, נקלע משום-כך אף הוא לתוך המעגל על-ידי אותו גורל עצמו. בג-לות, שאותה גזר אחר-כך הרב על עצמו, היה משום הודאה מאוחרת ביותר בטעותו. על-כן אולי דווקא עליו כבדה ביותר ידו הנוקמת של הגורל.

זוהו הניתן להשתמע מתוך השלד הסיפור-רי של „עגונות“; אף-על-פי-כן ספק הוא אם המשתמע מתוך השלד, אומנם משתמע לחלוטין גם מתוך הסיפור עצמו. אין להכחיש, שהגיבורים מובלים כאן אל עתידם, אבל קשה ביותר הוא לקבוע מי הם כאן המובילים. מעיין פשטני, שבראש-ווראשונה שלד הסיפור הוא לו-עני-ניים, יודרו, כמובן, לקבוע, שהמוביל הוא הגורל. לעומת-זאת מעיין פחות פשטני יע-לה בכל-זאת על הדעת גם אפשרות של הנחה הפוכה, שלפיה לא הגורל מוביל כאן את הגיבורים, אלא הגיבורים מובילים את עצמם. לא כבודה הרחני של ירושלים,

## ב

וגמאות, שתאשרנה כי ממהדורה למי הדורה מציינים השינויים שבמהדורה תיו של הסיפור גם את התקדמותו של השינוי בנווית־הראיה, הן רבות ומפורזות לאורך כל הסיפור. איזולת היא, כמובן, לחשוב, שאם חל שינוי מסוים במהדורה אחת של „עגונות“, חייבים באופן אוטורי מאטי ובצורה מודרגת לחול שינויים במר קומות המקבילים שבכל אחת מן המהדורות שלאחריהן. ככלות־הכל הרי חלים כאן השינויים לא לפי כללים וגם לא על־סמך נתונים מוגדרים בשיטה מדעית, אלא, אם אפשר לומר כך, לפי הרגשה סמויה של הכותב. על־כן לא פעם צדים אנו לכך, ששינוי אחד נשמר בצורתו זו בכל המהדורות שלאחר־כך, ואילו שינוי אחר זוכה במהדורה הבאה לשינוי נוסף, שני במיס־פר, ולפעמים אפילו לשינוי שלישי במהדורה האחרונה. מן העובדה, שזווית־הראיה מודרגת כאן בארבע מהדורות, עדיין לא משתמע, שהדירוג מתבצע לפי מדידה הנר־דסית מדויקת בכל אחת מן המהדורות. אמר נות השינויים איננה סובלת חוקיקבע.

השינויים הם, כאמור, רבים ובמיקרים שונים, אולם לצורך דיוננו כאן נביא רק ארבע דוגמאות מהם. הלכה, שמתכוונים אנו ללמוד, איננו מוסב על חבלי היוצר, אלא על חבלי־היצירה. יהיה זה, איפוא, לא עיקוב אחרי האמנות שבשינויים בפרטיו של התיאור הסיפורי, אלא עיקוב אחרי שינוי־הפנים של הסיפור כלל.

האיכרות הראשונה בין דינה לבן־אורי, אומנם בצורה בלתי־ישירה, אירעה בשעה שבן־אורי התחיל לבנות את ארון־הקודש שבבית־הישיבה. בן־אורי ראה במלאכה זו מלאכת־קודש, שהנבחר לעסוק בה זוכה על־ידי־כך זכות גדולה ביותר, ולפיכך פק־דה אותו כבר בשלבים הראשונים של המר־לאכה התרוממת־רוח מיוחדת במינה, והיו אז „ידי עושות במלאכה ושפתיו מרננוח כל היום“. דינה, שבית־הישיבה כולו הוקם בתרומת אביה, ולפיכך נמצא בית־המלאכה לארון־הקודש בקומה התחתונה שבביתה, שמעה מבעד לחלון את שירתו של בן־אורי, ולבה הלך־שבי אחרי השיר, שלפני־שעה אפילו לא ראתה אותו פנים אל פנים. עמידתה המתמדת ליד החלון, שדרכו הגי־עה אל ארונה מבית־המלאכה שירתו של בן־אורי, מהווה משום־כך את תחילתו של הקשר הגורלי שבינה לבין בן־אורי. והנה

על־ידי־כך להסיח את דעתה של דינה מצור־לבה, שלא היה מתאם ביותר לצורה־הל־כה. גם קדושת הנישואים וגם קדושת הא־רון וגם קדושת ההלכה חייבים היו, כפי־הנראה, לפנות את מקומם, כשניצבו פנים אל פנים עם האהבה; וכיוון שפינוי־מקום כזה לא נתרחס — נתרחה הטר־אגדיה. הנענשים, שלא ראו את כל זה ולפיכך גם לא התנהגו בהתאם לכך, היו איפוא קורבן לסמיות העין של עצמם. ובמקום ש„עג־נות“ יתהה ברור של יראת־שמיים על מוסר־ההשכל שבהכונותיו של הגורל, הריהו תהה ברור של סיפור־אהבים על מוסר־ההשכל שבתהפוכותיו חיו של אדם.

גם הסבר זה של המתרחש ב„עגונות“ איננו כמובן המלה האחרונה המסכמת בני־דון, ולפיכך אם ננסה לקבוע, שיחיד הוא ואין כל אפשרות אחרת של הסבר, הרינו שוב מודדים על־ידי־כך את הסיפור במי־דה מסוימת של פשטנות. את סיפור־המע־שה של „עגונות“ ניתן לתפוס מתוך שתי זווית־ראיה שונות, שמידות מסוימות של אמת ושל הצדקה בכל אחת מהן ולכל אחת מהן. השינויים, שחלו בארבע מהדורותיו של הסיפור ממהדורה אחת לשניה, מציי־נים לא רק נטייה לשיפורו של הניסוח, אלא גם היקלעות בין שתי זווית־ראיה. מי־שקלה של המהדורה הראשונה הוטל במי־דה רבה על זווית־ראיה ברוחו של סי־פור־אהבים. ממהדורה למהדורה פוחת מי־שקלה של זווית זו ובמקומה מוטל הכובד על זווית־הראיה, שמוסר־ההשכל של סי־פור־אהבים מתחלף בה בצידוק־הדין חרי־שי על התנהגות־הרוזים של מכוון־הגורלות האלוהי. במהדורות האחרונות משתלב לח־לוטין דין העולם המצומצם בדין העולם המקיף. בעולם המצומצם באו בדין ונ־ענשו בן־אורי ודינה ויחזקאל על חטא פרטי, שחטאו הם עצמם; בעולם המקיף משמש חטאם הפרטי של בן־אורי ודינה ויחזקאל רק עונש על חטא, שלהם לא היתה יד בו באופן פרטי או בכונת מכ־וון. כך נחתכים גורלות פרטיים מתוך הת־כלל אין אפילו הפרט, שגורלו נחתך, יודע עליהם. אולי לא לשוא נקראים שני גי־בוריה של החתונה דינה ויחזקאל: לא פעם יוודת על האדם בעטיו של הגורל פורע־נות, שהוא רואה אותה כעיוות־דין, ואף־על־פי־כן הדין הוא דינ־צדק, כי מכוחו של אלהים בא.

יין כולה בידיהן של נסיבות, שנקמות על-סמך נתונים אישיים, אנושיים וחברתיים. דריכות-אהבים זו מצטמצמת במידה נר-כרת ביותר בנוסח שבגלגול השני של „עגונות“. מארבע הדרכים, שציינו בנוסח הראשון את הדריכות, נשמטו כאן שתיים: הציון של העובדה הפנימית וההסבר לעובדה החיצונית. אפשר, כמובן, לומר, שנשמטו כאן רק אותם פירוטים, שמהווים לא-מיתו של דבר רק מלים-נרדפות מיותרות: לפי זה „נתדבקה נשמתה“ הוא הייגרה עם „לבה נמשך“, ולפיכך הושמט; וכן כאשר דינה „מטה אוון לשמוע“ — אין כבר כל צורך להוסיף ולומר, שרוצה הוא לספוג „כל קול והברה העולה מלמטה“, כי זה כבר מובן מאליו. אבל הדברים אינם כך, כי לא מלים נרדפות הושמטו כאן, אלא דגש, שהוטל על האהבה. בלעדיו מטשטש הקטע שלפנינו את תיאור האהבה כמצב נפשי ומוקיר בנו רושם של תיאור אהבה כהתנהגות. לא רק מידותיה של דריכות האהבה נפגמו כאן, אלא גם מידותיה של היקפיות האהבה.

לעומת זאת מוגדלות בנוסח שלפנינו מידותיה של דריכות אחרת, שמקורה בני-חושיים עמומים ובלתי-מוגדרים ואף-על-פי-כן קודרים ודאגים ביותר. בעוד שבנוסח א' נאמר „אל החלון ניצבה דינה היפה פיה“, נאמר בנוסח ב' „אל החלון ניצבה דינה היפהפיה, בעד האשנב השקיפה“: מתוך נוסח ב' — ומתוכו בלבד — משתמע איפוא באוזנינו הצליל הידוע לנו מתוך ספר שופטים (ה', כ"ח) „בעד החלון נש-קפה ותיכב, אם סיסרא בעד האשנב“, לבה של אם סיסרא נישח לה רע, היא ציפתה — אם כי נתונים של ממש עדיין לא היו בידה — לאסוף. הקירבה הסיגנונית, שמ-בחינת הניסוח מצויה בין המשפט שבספר שופטים לבין המשפט בנוסח שלפנינו, מקרבת אותם גם מבחינתה של הרגשת החרדה מול פעולותיו של הגורל. אמו של סיסרא הרגישה חרדה זו בלבה, ולפיכך גם ייבבה. דינה אומנם איננה מרגישה עדיין כל חרדה, ולפיכך גם אינה מייבבת, אבל חרדה זו מרחפת כאן באוויר, אם אפשר לומר כך, ומרגיש אותה הקורא. האסוף מתקרב והולך; היבבה עוד תבוא. הגורל מתדפק בשער.

הרגשת חרדה זו נמנעה מקוראיו של הגלגול השלישי של „עגונות“ במהדורת ברלין של כל סיפוריו של עגנון. מהדורה

עמידה זו מסופרת באופן שונה, וטיפוסי ביותר, בשלוש ממהדורותיו של הסיפור. בגלגול הראשון של הסיפור, שנרדס ב-„העומר“, מסופרים הדברים כך:

שמעה אותה דינה, בתו יחידתו של הקצין — ונתדבקה נשמתה בניגנה זו. אל החלון ניצבה דינה היפהפיה מרכינה ראש ומטה אר-זן שתהא סופגת כל קול והברה העולה מל-מטה. ולבה נמשך ונמשך כמו ע"י כשפים ר"ל (56).

אותם דברים סופרו בגלגול השני של הסיפור, בקובץ „בסוד ישרים“, בנוסח הבא:

שמעה דינה בת ר' אחיעזר, אל החלון ניצ-בה דינה היפהפיה. בעד האשנב השקיפה ותט אוון לשמוע ולבה נמשך אל בית המלאכה כמו ע"י כשפים ר"ל (10).

לעומת-זאת בגלגול השלישי, שהוא מה-דורת ברלין של כל סיפוריו של עגנון — ובשינויים-מלים קל גם בגלגול הרביעי, ש-הוא מהדורת תל-אביב של כל הסיפורים — משתמעים הדברים בנוסח שונה:

שמעה דינה בתו של ר' אחיעזר, ועמדה אצל החלון והיתה מציצה משם ושומעת ולבה הת-חיל נמשך אל בית-המלאכה כמו ע"י כשפים רחמנא יצלן (337, מהדורת ברלין).

ההבדל שבין הנוסחים בולט לעין. הד-ריכות, שנוסח „העומר“ מטיל עליה את הדגש, היא בראש-וראשונה דריכותה של נערה מאוהבת, והיא באה בתיאור לידי גילוי בארבעה דרכים: בציון עובדה פני-מית („נתדבקה נשמתה בניגנה זו“), בציון עובדה חיצונית („אל החלון ניצבה דינה היפהפיה, מרכינה ראש ומטה אוון“), בהס-בר סיבותיה של העובדה החיצונית („שת-הא סופגת כל קול והברה העולה מלמטה“) ובציון תוצאותיהן של שתי העובדות („לבה נמשך ונמשך כמו ע"י כשפים“). השלב הוא עדיין שלב ראשוני ביותר של האהבה, כי הכוחות הפועלים והמופועלים כאן הם עדיין לא האנשים כחומר: לא בן-אורי השר, אלא שירו של בן-אורי, ולא דינה המאוהבת, אלא „נשמתה המתדבקת בניג-נה“. אף-על-פי-כן עומדת גם מסגרת מעור-פלת זו בסמן החדמשעיות: אהבה כאן, על כל האפשרויות הנובעות ממנה, ולא יותר מאהבה. אין כל רמז שהוא לכך, שאחת מן האפשרויות תוטל מתוך כפייה על העומדים כאן להתאהב ותסתיים בט-ראגדיה. כל האפשרויות שוות; והתפתחותו של ה„רומאן“, לחיוב או לשלילה, היא עד-

ביום קובע אותה לפי סיבתה, ועל־כן רואה הוא בעין ביקורתית את הסיום הטראגי; סיפור־היראים הדידאקטי קובע אותה לפי תוצאותיה, שמשתלבות בהגיון־המעשים של ההשגחה העליונה, ועל־כן אין הסיום הטראגי מעורר בו מורת־רוח. סיפור־האהבה ביום כואב; סיפור־היראים אולי משתומם ברגע ראשון, אבל משלים, על כל פנים, עם המתרחש.

כאשר בן־אורי נתמסר מתוך רוממות־רוח, שאין דומה לה, לבנייתו של ארון־הקודש, מילאה בנייה זו את כל חלל לבו, והוא הסיח מדעתו את האהבה לדינה, אבל היתה זו כמובן הסחת־דעת זמנית. חלל הלב, שעם בניית הארון היה מלא בבניית הארון, נתרוקן עם סיום הבנייה ויכול היה להתמלא רק בדינה. הארון, עם כל הסמל־יות שבתפקידו, היווה לגבי בן־אורי, שבנה אותה, ממשות: קיומו של בן־אורי מותנה איפוא מעתה ואילך בכך, שלא רק האהבה לדינה תמלא את חלל לבו, אלא דינה כמ־מש. על־כן קירבתה של דינה אליו היא בשבילו הכרח־חיים. דינה, שלא ידעה על תמורה זו ועדיין סבורה היתה, שבגלל הארון מסיח בן־אורי את דעתו ממנה, יור־דת לבית־המלאכה, שברגע זה אין בו בן־אורי, ומשגיחה בארון־הקודש המושלם. מה שמתחולל בה ברגע זה — מתמצה לפי הגלגול הראשון של „עגונות“ ב„העומר“ במשפטים הבאים:

נסתכלה דינה בארון — ונתמלאה עליו חמה גדולה. ארון זה, הוא שעשה פירוד ביניהם, הוא שהרחיקו מאתה והסִיח דעתו מאליה! ותוססים במוחה רעיונות ומתמוזמים וחוזרים ומבצבצים ולובשים צורה של כעס — ולבה עליה כמרקחה. בא השטן ומוג סם של נקמה לתוך לבה, ולוחש הוא לה ואומר: בעל דבבך הוא זה. ונכנסים הרעיונות לתוך ידיה והן מתפרשות מאליהן — ופתאום דחפו דחיפה גדור־לה בארון הקודש — וזה נסה ונפל בעד הח־לון הפתוח (57).

אבל בגלגול השני של הסיפור, במה־דורת „בסוד ישרים“, משתמע הפאתוס שבהרהורים אלה באופן שונה לחלוטין: ותרץ אל הארון ולבה עליה כמרקחה. ויבוא גם השטן ויאמר: החינם שכח בן־אורי אותך. הלא הארון סך בעדו ובעד כל אשר מסביב לו, מעשה ידיו הסיר את לבבו ממך. ואולם שלח נא ירך וגע בתיבה אם לא יצא משם. פרשה דינה ידיה, דחה דחתהו לנפול. נטה הארון ונפל, בעד החלון הפתוח נפל (12 — 13).

זו, שבמיקרה שלפנינו אימצה לעצמה את ההשמטות של נוסח ב', השמיטה גם את התוספות של נוסח ב' עצמו, ועל־ידי הש־מטה חדשה זו גם ביטלה את האסוציאציה עם ספר שופטים. לא עוד „אל החלון ניצבה דינה היפהפיה, בעד האשנב הש־קיפה“, אלא, בפשטות הגובלת ביוכב, „ור־עמדה אצל החלון“. הגורל, שמתדפק בש־ער ביתה של דינה, מתדפק אולי גם כאן, אבל אין הוא מעורר חרדה. היד, שכיוונה ומכוונת את הגורל, יודעת את אשר היא עושה, ולפיכך יש גם לסמוך עליה, כי כל מעשיה הם בדין. לא נפלאות האהבה מת־גלות איפוא כאן, אלא נפלאותיה של ההש־גחה העליונה. אולי משום־כך גם הוש־מט בנוסח זה תואר־השם, שמלווה בשני הנוסחים הראשונים את שמה של דינה. לא עוד „דינה היפהפיה“, אלא „דינה“ סתם, כי לא על יופיה של אשה מוספים כאן הדברים, אלא על כוחו של חותך הגור־לות וקובעם.

ג

מגמה להסיט את הדגש שב„עגונות“ מן האהבה אל הגורליות, ועל־ידי־כך להפוך מוסר־השכל הנלמד מעיוות־דין, שנגרם על־ידי מניעת אהבה, למוסר־השכל, שעיקרו חיובנו בצידוק־דין — באה ל־די ביטוי בשינויי נוסחן של המהדורות לא רק בתחילתו של הסיפור, כשהאהבה היא עדיין בשלביה ההתחלתיים, ולפיכך יכול ההיסט להתבצע בצורה בלתי־מור־גשת כמעט, אלא גם בעיצומו של הסיפור, שבו האהבה היא בשלב מתקדם ביותר. בשלב זה כבר אין האהבה משהו עמום, שדינה ובן־אורי נסחפים עמו שלא־בידי־עתם, אלא רגש, שמתלווה אליו ידיעה ברורה. אומנם, אין להם עדיין תודעת המ־חיר שעלולים הם לשלם בעד אהבתם זו, אולם את התודעה הזאת לא ירכשו כבר לעולם, אם כי את המחיר משלמים הם בין־כך ובין־כך, ומכאן הטראגדיה שב־קשריהם. כיוון שיודעים הם כי אהבה בלבם, צועדים הם ממילא גם לקראת התש־לום. לום, האהבה היא גלויה, התשלום סמוי: על עובדה זו אין חולקים הנוסחים השונים של „עגונות“. ההבדל שבין הנוסחים השו־ר־ונים מבוסס איפוא לא על עובדה זו כשלעצמה, אלא על פירשה, כלומר על קביעת מהותה של הסמיות. סיפור־האה־

למיעדים להיענש אפשרות להינצל מן ה-  
מלכות. גם שינויי הנוסחים בסיפור על  
דחיפת הארון נקבעים איפוא על-סמך גיור  
נזנים שונים של שתי זוויות-הראיה, שעליהן  
דיברנו קודם-לכן.

והנה הנוסח הראשון, זה של „העומר“,  
הוא כולו הבנה, שיש בה מן הסליחה, כי  
הוא מטיל את הדגש על הצד האנושי ביר  
תר שבדינה ובהרהוריה על ארון-הקודש.  
גם בנוסח זה, כבכל שלושת הנוסחים הא-  
חרים, השטן הוא המסית, אולם כאן, בני-  
גוד לנוסחים האחרים, דבריו של השטן  
הם רק חזרה גסה על הרהורים אציליים  
של דינה קודם-לכן. דינה מתפשת כאן לא  
רק סיבה להתרחקותו של אורי, אלא גם,  
ובעיקר, כואבת את כאב ההתרחקות; וכאב  
זה הוא שמגלם את הצד האצילי שבאהבה.  
הנקמה היא כאן לא הרהור-שבלב, אלא  
מין דחף פתאומי: על-כן רק בנוסח „העו-  
מר“ אין דינה „פורשת את ידיה“ ודור-  
זפת את הארון, כפי שכתוב בשני הנוס-  
חים שלאחר-כך, אלא „ידיה מתפרשות מא-  
ליהן“. זה היה הרף-עין של היעדר מח-  
שבה ואצילות, אבל כלום באמת צריך למ-  
צות את כל כובד-הדין ביחסנו לגיבורה,  
שהרף-עין חייטי, ולא יותר מהרף-עין אחד  
בלבד, נקלע אצלה לתוך ימים ולילות של  
אהבה אצילית ולבטי-נפש לא פחות אצי-  
ליים? כשמדובר באהבה, יכול גם ארון-  
קודש להיות פרובוקאציה.

ההבנה לבפשה של דינה מצויה גם בנר-  
סח השני, זה של „בסדר ישרים“, אבל  
כפק גדול הוא אם כאן זוהי אהבה, שס-  
ליחה עמה, כל המשפטים על הכאב שב-  
הרהוריה של דינה הושמטו כאן; ובלא מש-  
פטים אלה — מתקפחת גם האפשרות לס-  
לות. נוסף על-כך מציין את הנוסח של-  
פנינו השימוש בסיגנונו של ספר איוב ל-  
שם סיפור המתרחש עם דינה ליד הא-  
רון. השטן, שבספר איוב רוצה הוא להי-  
סית את אלוהים באיוב, אומר לו (א', ט'  
— י"ב): „החנינם ירא איוב אלוהים? הלא  
אתה שכת בעדו ובעד ביתו ובעד כל אשר  
לו מסביב, מעשה ידיו ברכת ומקנהו פרץ  
בארץ. ואולם שלחנא ידך וגע בכל אשר  
לו, אם לא על פניך יברכך“, ובדיוק ב-  
סיגנון זה פונה בנוסח ב' השטן אל דינה  
ואומר: „החנינם שכח בן-אורי אותך? הלא  
הארון סך בעדו ובעד כל אשר מסביב לו,  
מעשה ידיו הסיר את לבבו ממך, ואולם  
שלחנא ידך וגע בתובה אם לא יצא מר-

בגלגול השלישי, שהוא מהדורת ברלין  
של כל הסיפורים, הפאתוס הוא הרבה יותר  
בבוש:

הלכה אצל הארון ונסתכלה בו. בא השטן  
והכניס קנאה בלבה. הראה לה באצבע על הארון  
לא לחינם הסיח בן-אורי דעתו ממך, הארון  
הזה היה מבדיל בינו לבינך, מעשה ידיו הסיר  
את לבו ממך. באותה שעה פרשה דינה ידיה  
ודחפה את הארון. מיד נטה הארון ונפל בעד  
החלון הפתוח (339).

לעומת-זאת מן הגלגול הרביעי, שהוא  
מהדורת תל-אביב של כל הסיפורים, נעדר  
כבר הפאתוס לחלוטין:

הלכה אצל הארון ונסתכלה בו. בא השטן  
והכניס קנאה בלבה. הראה לה באצבע על הארון  
ואמר לה, מה את סבורה, מי הדמים קולו  
של בן-אורי אם לא ארנא זה. עם שהוא מדבר  
עמה דחפה ונגעה בארון. נטה הארון ונפל בעד  
החלון הפתוח (408).

ההבדל שבין ארבעת הנוסחים, אם כי  
דירגנו אותם כאן לפי מידות הפאתוס שב-  
הם, איננו עומד בעיקרו של דבר על על-  
יותיו וירידותיו של הפאתוס, אלא על  
מידות האהדה והיעדר-האהדה לרומאן המת-  
רחש כאן. מידות אלה הן שגם קובעות  
אם הכתוב הוא רחוק מצידוק-הדין או  
קרוב לו. דינה עשתה כאן בסיועו של הש-  
טן מעשה, שמבחינתם של כל הנוסחים  
הוא מעשה שלא-ייעשה: דחפה החוצה את  
ארון-הקודש. השאלה היא אם מבינים אנו  
מעשה זה הבנה, שיש בה מן הסליחה,  
או הבנה, שאין בה מן הסליחה, או שמא,  
בניגוד לשניים אלה, רואים אנו אותו  
בעינו האדישה של מסתכל, שלא ההבנה  
היא ענינו, אלא ידיעת העובדות והמסקנה  
הנובעת מהן. זוהי קשת מגוונת של אפ-  
שרויות, אבל ריבוי הנוסחים מגיח בצורה  
זו או אחרת מקום לכל אחת מהן. אם מר-  
דים אנו, שעצם מהלך ההתרחשויות היה  
בו משום עוול לדינה ובן-אורי, תהיה  
לגבי-דידנו דחיפתו של הארון החוצה מע-  
שה, שחשיבותו מישנית, והוא יסב את תשו-  
מת לבנו עוד יותר לצורך בתיקונו של  
העוול המרכזי, והוא חסימת הדרך בפני  
האהבה. לעומת-זאת אם העוול לדינה ובן-  
אורי ייראה בעינינו כעוול מישני בלבד,  
שהנהגת-עולם מקיפה ועל-אנושית שיבצה  
אותו בשרשרת פעולות לתיקונו של עוול  
מרכזי באמצעותו של מסע-עונשים מתוכנן  
— נראה מן-הסתם גם בדחיפת הארון את  
ידה של ההנהגה העליונה, שאינה מותירה

הם, אם יתבצעו, יהיו החלטיים ביותר. כמו בנוסח א' כן כאן בא השטן „ומזג לה סם של נקמה לתוך ארזניה“; אבל בנוסח א' נבלע המשפט על סם־של־נקמה בתוך לבטי־הנפש המרובים, ואילו כאן הריהו בולט כמחשבה היחידה, שקונה לה ברגע זה שביתה בלבה של דינה. האהבה מת־חילה איפוא לאיים בגילוי פנים דסטרוק־טיביות. לא עוד שאיפה רגשית לתיקון עוול, אלא שאיפה יצרית לביצוע מע־שה נקמה. העוול, שנגרם לדינה, מת־חיל להיות שווה־מישקל לעוול, שדינה היא הגורמת אותו, הנטייה הכללית לצידיק־הדין מתחילה להתפרש לא כהשלמה עם הדין בלי־ברירה, אלא כצידוק חוכמתו של הדין.

נטייה זו לצידוק חוכמתו של הדין מת־גלה בתוקף רב יותר בנוסח שבמהדורת תל־אביב של כל הסיפורים. בנוסח זה אין השטן נוקט לדיבורים סחור־סחור ואף לא לדיבורים ארוכים בכלל. כאן די לו לש־טן בתנועה („הראה לה באצבע על הא־רון“) ובמשפט קצר אחד, שגם הוא כאילו לא ממקור השטן יצא, אלא מתרגום הר־הוריה של דינה לשפת־הדיבור. „מה את סבורה, מי הדמים את קולו של בן־אורי אם לא ארנא זה“ — שואל השטן: השטן הוא איפוא כאן רק בבחינת מתרגם טכני של כברה שבלבה של דינה. על־כן אין הוא גם „מוזג לה סם של נקמה לתוך ארזניה“ — כפי שנאמר עליו בנוסח ג' — אלא, פשוט יותר, „הכניס קנאה בה“. הני־מוק הייצרי בצורתו הקיצונית הוא איפוא מיותר כאן, כי אפילו קנאה רגילה, קנאת נשים, די בה כדי לשמש נימוק לדחיפת הארון. שילוב גורלם של האוהבים במ־ערכת עולמית, שמכוון אותה רצונה של השגחה עליונה הרואה את הנולד, הוא משום כך חלק מן הביטוי האלוהי לתיקון־עולם — גם אם לפעמים דומה, שהדרך לתיקון זה מוקמת בצורה מעולת ביותר על הריסות אושרם של זוגות אוהבים. גרימת צדק לאהבה, שקנאת נשים עשויה להשתלט עליה, עדיין איננה ערובה לכך, שאומנם צדק מוחלט נתבצע כאן. על־כן ניתן אולי לראות במתרחש בין דינה לבין בן־אורי חידה, אבל לא עוול. החידה עז־מה כפופה, על־כל־פנים, תמיד לחוכמתו של יוצר החידה. ייתכן, שמתקשים אנו בפתרונה, וייתכן, שבמידה ממיימת גלוי לפנינו הפיתרון: אפשרויות אלו הן שמ־

שם“. ודאי, שבסיגנונם זה משתמעים הר־ברים שבנוסח ב' כפארדייה, וחלקים מהם אפילו כפארדייה בלתי־מוצלחת דווקא. אבל אפילו כך — עדיין אין אנו יכולים להי־מלט מן ההתרשמות האסוציאטיבית, שמ־עורר בנו הדמיון הסיגנוני בין המסופר כאן למסופר בספר איוב, גם אם ההקבלה הממשית בין החלקים שבספר איוב לחל־קים שבנוסח ב' של „עגונות“ היא פגומה מכל הבחינות. יותר מזה: דווקא הצד הפא־רודי, שמטשטש את ההקבלה המדויקת בין החלקים, הוא שמגביר את ההתרשמות האסוציאטיבית. בספר איוב מדובר על ני־סיון, שאיוב הועמד בו; כאן, לפי סיגנון הדברים, המועמד בניסיון הוא בן־אורי ולא דינה. אף־על־פי־כן מאפשרת לנו הרוח הפא־רודיסטית של הדברים לראות את הני־סיון הזה כנסינה של דינה ולא של בן־אורי; והנסיון הוא: להפיל את הארון החוצה או לא. אבל בעוד שאיוב עמד בני־סיון זה בהצלחה — נכשלה בו, דינה, ועל־כן לא תוכל לזכות במה שאיוב זכה לו: בתיקון העוול, שנעשה לה. המלכודת, שדי־נה נפלה לתוכה, הופכת להיות מלכודת ללא־מוצא, ועל־כן אין לה לדינה אפילו תקווה לסיועה של ההשגחה העליונה. בא־חד מפרקי ההודיה שבספר תהלים ניצב לפנינו בתפילה אדם, שכפיה־נראה הועמד גם הוא בניסיון, וגם עליו איימה מלכ־רת, אלא שבסיוע אלוהים ניצל מן המל־כודת, ועל־כך הוא מודה ואומר „דחה דר־חיתני לנפול וד' עזרני“ (קיי"ת, י"ד). ב־נוסח ב' של „עגונות“ משתבץ בצורה אס־ר ציאטיבית גם פסוק זה בתיאור מסכת החטא, שמפיל את דינה במלכודת. דינה פרשה את ידה אל ארון־הקודש, „דחה דחתהו לנפול, נטה הארון ונפל“. פירושו של דבר, שסמי מכאן, ד' עזרני“ שבספר תהלים, ועל־כן גם „נטה הארון ונפל“. יו־תר מזה: ההשגחה העליונה היא שתכוון את צעדיה של דינה לעשות מעשה, של־גבי־דידה הוא־הוא המלכודת.

אבל גלגולו השלישי של „עגונות“ במ־הדורת ברלין של כל הסיפורים מפקיע במידה רבה מאוד את המשפטים מן הא־סוציאציות המקראיות שבנוסח ב'. חלק מן המשפטים, שמעלה באופן ישיר על הד־עת אסוציאציות מקראיות, הושמט; החלק האחר — כוגנן, המלים הן מפורשות יותר וקשוחות יותר; וזהרגשה היא, שגם ההר־הורים הסופיים וגם המעשים שבקבותי־



„עגונות“ של עגנון : גלגוליו של נוסח

סח „העומר“, שהדגש בו הוא, כאמור, על האהבה, ניתן למותו של בן־אורי התיאור הבא:

והוא, בין עצי הגן עדיין ישן לו האומן וחולם שם, חלום וכאבו חלום וצלרו העמוק. חולם הוא כינור שניתקו נימיו ופסקו מנגינתו תיו ופרחו למקום אחר ומוטל הוא הנער ככלי אין חפץ בו, בשעה שמנגינותיו מרפרפות בעור לם ומבקשות ומבקשות — ואינן מוצאות להן מדור בשום לב ונשמה בעולם. ובשעה זו נשמה אחת יש, נשמה קדושה וטהורה העורגת ומתאוה למנגינות אלו — אבל כלואה היא. ובית כלאה חוצץ על נשמה חביבה זו, שהוא, בן־אורי, כל כך מתאוה ומתגעגע אליה וקורא לה ומתפלל בה ברחמים רבים. דינה, דינה, דינה! (58).

**פחות מלבב, ואף־על־פי־כן בגבולות המגמה, שמציינת את התיאור שבנוסח א', הוא התיאור שבנוסח ב', שהוא זהה, פרט לשינוי־מלים קל, עם התיאור שבנוסח ג':** בין עצי הגן ישן לו האומן וחולם את חלורו, על כינור שנתקו נימיו ופרחו מנגינותיו. והכינור מוטל ארצה ככלי אין חפץ בו, ומנגינותיו שטות בעולם ומבקשות להן מדור. בן־אורי פושט ידו מתוך שנתו וקורא: דינה (15), בסוד ישירים).

שונה לחלוטין, ונראה כלאקוני ויבש, הוא תיאור זה בנוסח ד' שבמהדורת תל־אביב של כל סיפוריו של עגנון. התיאור הוא בן משפט אחד בלבד:

בין עצי הגן שוכב בן־אורי ככינור שניתקו נימיו ופרחו מנגינותיו (408).

נוסח „העומר“ מייחד איפוא בתיאורו מקום רב לדינה ולכמיהה ההדדית שבין שני הנאהבים. דינה היא „נשמה קדושה וטהורה העורגת ומתאוה למנגינות אלו“; בן־אורי „מתאוה ומתגעגע אליה וקורא לה ומתפלל בה ברחמים רבים“. זוהי איפוא כמיהה, שכמעט כל צבעיה־הקשת של האהבה מוצאים בה ביטוי: מן הכמיהה הגופנית (ההתאוות), דרך הכמיהה הנפשית (געגועים, ערגה) ועד לכמיהה המשוחררת מכל זיקות גופניות וצופה אל קדושה שמימית („ומתפלל בה“). כן מגיעה כאן לכלל ביטוי כל הטרעאגיות שבמצב הנוכחי של אהבתם: הכלא, שחוצץ בין האהוב לנאהבת, הוא לאמיתו של דבר על הגבול שבין החיים והמוות; ומן ההמשך של הסיפור גם מסתבר, שלגבי הווג שלפנינו המעבר הוא בגדר הנמנע. דינה תועה בעולם החיים, כי נכספת היא אל המת; בן־אורי תועה בעולם התהו כי נכסף הוא אל החי.

עוררות בנו שמחה במיקרה האחד והשני תארת במיקרה השני, אבל גם השמחה וגם ההשתאות אינן פוטרות אותנו מלהרכיז ראש בפני העובדה, שחלק גדול מן המתרחש בנו ואתנו התגלה ויתגלה תמיד לפנינו כחידה, שפתרונה הוא בידי שמיים בלבד.

ד

**ל הנסיונות להבחין בין עול לחידה בנויים איפוא, במידה רבה ההבדלים שבין הנוסחים השונים של „עגונות“; וניתן גם לומר, בצורה פאראדוקסאלית ביותר ובניגוד למקובל, שנסיונות אלה בנויים על ההבחנה בין הרגש להיגיון. הרגש כואב על העוול, שמצטייר כחידה; ההיגיון שמח על קיומו של יוצר החידה, שהוא בלבד הנהו גם פותרה. על־כן בא הרגש על תיאורו בהשתפכות־נפש ובאריכות־דיבור, ואילו ההיגיון בא על תיאורו בקירבה לסיגנון דיוחתי כמעט ובמיעוט־דיבורים. גורלו של בן־אורי לאחר שארון־הקדוש נדחה על־ידי דינה החוצה, הוא מיוחד במינו. בן־אורי היה אמן, שחוש האמנות שבו חיפש תמיד לעצמו מושא, שיוכל ל־התגלם בו. ארון־הקדוש היה לגביו מושא זמני כזה; ועד לפגישתו של בן־אורי עם דינה היו כפיה־נראה כל מושאיו אלה זמריים. פגישתו עם דינה הפכה על פיו את צורך ההתגלמות של חוש האמנות שבו: שוב לא יכול היה להסתפק בהתגלמותות חולפות, אלא נזקק היה להתגלמות אחת ויחידה, שיהא בה משום קבע. זיקות זו יכלה לבוא על סיפוקה רק בדינה. האהבה לדינה צריכה היתה איפוא להיות בשביל בן־אורי סוף־פסוק לכל החיפושים; רק בה יכול היה לבוא אל מנוחתו כאמן וכאדם וכגבר. אבל דינה מאורסת היתה לאחר. הרגשת ההתרוקנות, שמילאה את לבו עם כיום מלאכת הארון, נתחלפה בהרגשה של ריקות, שמחמת אירוסייה של דינה לא יכיר לה היתה בשום פנים ואופן להתמלא. היתה זו, איפוא, הרגשה של אי־שביעה, שרק ההיצמדות לדינה יכלה ל־שבור אותה, וכיוון שהיצמדות הגופים היתה במיקרה זה בלתי־אפשרית, נותרה רק ה־אפשרות, שהנשמות הן שתשבורנה את הכבלים האוסרים ותגענה לכלל היצמדות. על־כן מת בן־אורי.**

והנה בנוסח הראשון של „עגונות“, נר-

שפוקד בצורה אכזרית כל־כך את אהבתם של אנשים, אלא מחמת הגורל, שפוקד נשמותיהם של אנשים. בחשבון הסופי אין מיוחסת לרומאן קטן או גדול בין גבר לאשה אותה חשיבות, שהנאהבים מייחסים לו בשעת מעשה.

ה

טִיה זו להקל־ראש בחשיבותה של האהבה כגורם ערכי במערכת החי־שׁוֹר־בים, שלפיה נקבע סדרו של עולם מבחינתו של הצדק הקוסמי — מגיעה בשלושה מגיל־גוליו של סיפורנו לכלל ביטוי בולט ביותר בסוף־הסיפור, שבו נתחייב הרב גלות לשם תיקון עגונות. אומנם, לכאורה, נובעת מסיוֹר־מו של הסיפור מסקנה הפוכה: סוף־סוף העגונה, שעגינותה מעיקה כל־כך על מצפונו של הרב, היא דינה הגרושה מבעלה והעגונה לבן־אורי, כלומר למעגן, שמבחינת ההלכה אפילו לא נשא אותה מימיו לאשה. הנישׁוֹר־אים האמיתיים הם אפוא דווקא נישואי־האהבה של דינה ובן־אורי, שבתורת זוג נישא לא עמדו מימיהם מתחת לחופה. זיווגו האמיתי של אדם, שנתחייב עליו משמיים, הוא אפוא רק הזיווג, שביסודו לא חישובים כל־שהם לכבודם של משפחה או תורה או תיקון־עולם או מקום־קודש, אלא אהבה בלבד. כל אלה, שביודעים או בלא־יודעים עמדו בדרכה של אהבה זו, נותנים על־כך את הדין. דינה של בן־אורי היא — אפילו לפי חוקיו של הצדק הקוסמי.

אף־על־פִּי־כן מעיד גם במיקדה זה הבדל קטן, לכאורה, בין ניסוחם של הדברים בנוסח א' של "עגונות" לבין הניסוח המקביל, שבו שותפים כל שלושת הנוסחים האחרים — כי ההכשר, שבצורה מוסמכת והחלטית כל־כך ניתן לאהבה כאהבה, איננו בכל זאת דאי. כאשר הרב ראה בחלומו, שיגלה ממקומו, ורצה לדעת את הסיבה לגלות, שנתחייב בה, עשה שאלת־חלום, ואז נפתחו לפניו שערי השמיים והוא ראה, "כמה דברים המכוסים מן העין", וביניהם גם נשמות תועות, ש"מגששות מתוך עגמת־נפש ומחז־רות אחר זיווגן", והכיר באחת מהן את בן־אורי. אותה עשה נתפתח בינו לבין בן־אורי ד־שיח קצר: והשוני שבין דר־שיח זה בנוסח א' לבין זה שבשלושת הנוסחים האחרים הוא מאלף מאוד. וכך אומר נוסח א':

לגבי דינה החיים הם כלא; לגבי בן־אורי המוות הוא תהוה. יחזקאל ודינה אינם קרבים זה לזה, כי אין הם רוצים בכך; בן־אורי ודינה אינם קרבים, כי לא ניתן להם. כל המעגלים מתנפצים, אבל אין פגישה של מעגלות.

אבל על כל זה אין הנוסח המשותף ל"בסדר ישרים" ולמהדורת ברלין [הנוסחים ב' וג'] רוצה לדעת. הוא אומנם איננו מתעלם מן האהבה, אבל הוא מייחס לה פחות חשיבות, ולפיכך משמיט הוא את כל הקטעים, שבמרכזם הכמיהה לדינה. לפי נוסח מתוקן זה חלומו של בן־אורי הוא בראש־וראשונה חלמו של אמן, שחוש האמנות שבו, "מבקש לו מדור"; ואל דינה פושט הוא את ידו לא כאל דינה, אם כי קורא הוא לה בשמה, אלא כאל מדור כזה. האהבה, שבנוסח א' היא גם התכלית וגם הדרך אל התכלית, היא בנוסח של "בסדר ישרים" ומהדורת ברלין רק מכשיר להת־גשמותה של התכלית. הקריאה אל דינה היא בנוסח א' הכאב בעיצומו; לעומת־זאת בנוסח ב' פירושה של הקריאה אל דינה היא רצון להירגע.

אבל אפילו מועט זה נראה כרב מדי לגבי נוסח ד' שבמהדורת תל־אביב, ולפיכך לא רק שבן־אורי אינו קורא בנוסח זה מתוך שנתו לדינה, אלא שאין בו אפילו רמו כלשהו גם על המנגינות המבקשות להן מדור. בן־אורי איננו חולם כאן על כינור, אלא דומה לכינור: הכינור איננו אפוא כאן עניין שבמהות נפשית, אלא דימוי בלבד, שבעזרתו מוסבר מצב. בכל ארבעת הנוסחים מובעת בהמשכו של תיאור זה תמיהה על שגופו של בן־אורי מוטל כאן בלא נשמה, בעוד שדווקא נשמתה של דינה, שמתכחשת לגופו הנשוי ליחזקאל, מתהלכת כאן, קרוב מאוד לגוף נטול הנשמה, כערומה; אבל זחי תמיהה, שהוסקה כאן מתוך מראה ארוך הקודש המוטל בחוץ, ולפיכך אינה שייכת לתיאור שלפנינו כשלעצמו. מתוך התיאור שבנוסח ד' ניתן אפוא רק להסיק, שהגילוי האנושי שבאהבת דינה ובן־אורי הוא לגבי נוסח זה בעל חשיבות מישנית. יש חשבוֹר־נות מסובכים למדי של תיקון־עולם, ובחשבון זה מצוי אולי גם סעיף, שעניין לו בנשמוֹר־תיהם של דינה ובן־אורי, רק לשם איוונו של חשבון גדול זה נחתכים הגורלות כפי שהם נחתכים. הקובלנה אל אלוהים ועל אלוהים, שמראהו של אריז־הקודש מעורר כאן בלבנו, איננה קובלנה מחמת הגורל,

„עגונות“ של עגנון: גלגוליו של גוסס

מוחזרים לירושלים: העוול יבוא איפוא על תיקונו, רק אם יינתן לאהבה להתגלות שוב בצדה המוחשי. פגישת הריהאביליטאציה בין בן־אורי לדינה איננה צריכה להיות פגישת נשמות בשמיים, אלא פגישה של ממש, בירושלים ומול עם ועדה. אין האהבה יודעת, ואין היא צריכה לדעת, חלוקה בין גוף לנפש.

והנה קטע זה, שמחזיר לאהבה את מעמדה וממדיה האנושיים, הוא־הוא שהושמט בכל שלושת הנוסחים האחרונים. בנוסחים אלה בן־אורי שואל, אבל איננו מציג כל תביעוּת. נגרם לו עוול, אבל הוא, כפיהנראה, מכיר ויודע, שתיקון העוול לא מכוחו הוא יבוא. לא בן־אורי הוא הקובע את גורל עצמו, אלא חותך הגורלות העליון; אבל חזקה על חותך־הגורלות, שאין הוא נוהן לעוול לקנות שביתה בעולם. מערכת מורכבת ביותר של שכר ועונש מווסתת את המתרחש בעולם ושומרת עליו מעוול. על האדם להר־כין את ראשו בפני מערכת זו, להשלים עם השתלבותו בה ולהאמין באמונה שלמה, שהרחמן כל אשר הוא עושה — לטוב הוא עושה.

פתאום מרגיש הרב אש צורבת בפניו — שתי עיניים ננעצו בו, אש אוכלה: אש. בן־אורי עומד לפניו, מסתכל בו וקולו קודח את לבו: „מדוע גרשתי מהסתפח בנחלת ד'?" וקולו מוסיף והולך: „העבודה איני מניחך עד שתחזיר אותי ואת ארוני למקומנו, לירושלים בית זבול" (64 — 65).

לעומת זאת בכל שלושת הנוסחים האחר־רים (בשינוי־מלים קל ובלתי־מהותי במהדר־רות ברלין — תל־אביב) משתמע דרשיח זה כך:

הביט הרב אחריהן וראה את בן־אורי. ויאמר בן־אורי לרב: „מדוע גרשתי מהסתפח בנחלת ד'?" ויאמר הרב: „הקולך הוא זה בני בן־אורי?" וישא הרב קולו ויבך (27, בסוד ישרים).

שלושת הנוסחים האחרונים השמיטו איפוא מן דר־השיח את הנימה התובעת שבדבריו של בן־אורי. בנוסח א' בן־אורי לא רק שואל על הסיבה, שבגללה גורש „מהסתפח בנחלת ד'“, אלא גם מציע דרך לתיקון ממשי של העוול שבגירוש זה: על בן־אורי — וגם על הארון שנפסל — להיות

## רבקה הורביץ / עיכוב השליחות

צא מוטיבים „קאפקאיים“ דומים<sup>2</sup>. אין ספק שעגנון הכיר את כתבי רבי נחמן, הוא מצטט אותו וגם חרוז בחרוזים אחד מספוריו<sup>3</sup>, ומר־טיבים כמו היעדר מיבנה ריאלי, ביטול האני, עליות ונפילות איך־קץ, שליחות וטירדה מן

2 על רבי נחמן: א) שמות כל כתבי רבי נחמן והוצאותיהם נאספו בקונטרס „אלה שמות“, ג. שלום, תרפ"ח; ב) ש. דובנוב, „תולדות החסידות“, ספר שני, פרק ח'; ג) יוסף וייס, „עיונים בתפישתו העצמית של ר' נחמן מברסלב“, „תרביץ“ תשי"ח. במאמר זה, ע' 363, הוא מנתח את הסיפור בבן־הרב, וכן שאר מאמרי יוסף וייס ב„עלי עי"ן“ וב"Journal of Jewish Studies, 1953.

3 למשל, „הכנסת כלה“, ע' רב; השיר בעמוד רפ"ב השווה ל„כתבי רבי נחמן“, המנוסחים וערוכים בידי אליעזר שטיינמן (הוצאת כנסת, תל־אביב תשי"א), ע' 149—148. וכן תיקון כללי למהר"ן, מובא ב„הכנסת כלה“ ע' סו.

א

ולם הסמלים של עגנון קשור בסמלים מספרות המדרש, הקבלה והחסידות. הנה, דרך משל, הכלב „בלק“, שהרבה נתחבטו במשמעותו, רומז אולי לכלב שנרמז בפר־שת בלק שבזוהר<sup>1</sup>. אך בדיקות מעין אלו כמעט שלא נעשו. קורצווייל הורה בצדק על הקירבה הרעיונית בין עגנון וקאפקה, אך ידוע שעגנון לא הכיר את עבודותיו של קאפקה בשעה שכתב סיפורים אלה, ויש לה־אמין לעדותו של המחבר. עגנון דבק בכתבי קדמוניו בבחינת „הפך בה והפך בה דכולא בה“. יוצא איפוא, שאותם המוטיבים הקאפ־קאיים בעגנון נמצאים בו בלי השפעה של ספרות זרה. מעניין לציין, שבכתבי רבי נחמן מברסלב, אחד מגדולי המספרים בספרות החסידית ואישיות יוצאת מגדר הרגיל, נמ־

1 „הכנסת כלה“, ע' לה, „זהר ח"ג, פרשת בלק, רי"א. ע' א.