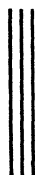


ספרי 'נפש'



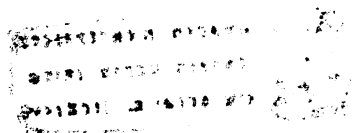
משולם טוכנר

פשר עגנון



הקדים מבוא

דב סדן



הוצאת אגודת הסופרים בישראל
ליד הוצאת 'מסדה' בע"מ

על "הכנסת כלה"

א. על שלמות היצירה ברשויות המפולגות

נוכח התמורות החליפות, המתחוללות בשצף גורף בהווית מציאותנו היהודית ובבבואתה בספרות העברית החדשה, מתעצמת הולכת ההכרה, כי הקטביות ביצירתו של ש"י עגנון על הניגודים והסתירות בתוכן ובצורה, השולטים, כביכול, בין אגפיה השונים, היא, לאמיתו של דבר, אחד הביטויים המקוריים ביותר לשלמות ולעקיבות מופתית, שאמן יחיד סגולה נדרש לה מבחינה סוביקטיבית, ומציאות היסטורית הרת סכנות זקוקה לה מבחינה אוביקטיבית. שלמות זו היא שורשית גם לפי מהלך התהוותה: העוקב אחרי תולדותיה של היצירה ישתאה לא בלבד לשוני המהותי בין הווית החיים המסורתית ובין ההוויה המודרנית, שעגנון העלה מן המציאות היהודית המפולגת, אלא בעיקר יתמה, שיצירות נבדלות אלה נוצרו במשולב, במעורב וללא דירוג כרונולוגי. אין אצל עגנון תקופות יצירה מונוליטיות. שכבות היצירה לא באו זו אחר זו, אלא זו בתוך זו: "והיה העקב למישור", הספור בעל ההוויה היראית, ר"גבעת החול" החילונית כבר נוצרו בד בבד בשלב היצירה הראשון; ו"שירה" ו"תכלית המעשים" — בשלב היצירה עתה. שתי הרשויות תאומות נולדו ותאומות הן פועלות.

השלמות האופפת את היצירה היא שרשית גם לפי זיקת הגומלין בין רשויותיה: שתיהן סוברניות. שתיהן מתמדדות ודוחקות זו את זו בתוקף ניגוד טראגי המותנה בעצם מהותן, וללא משוא פנים מצד היוצר. גם הפגם ללא תרופה המתגלה בשתיהן — בהווית החיים המסורתית ובהווית החיים המודרנית — אינו פרי ביקורת מבחוץ, אלא תוצאת חשיפה מבפנים. שתיהן ניזונות משל עצמן, ושתיהן ניווקות בשל עצמן. ולאחרונה, השלמות ביצירה היא שרשית גם לפי הביאוגרפיה של עגנון, ובהתאם לזיקת הזדהותו בכלל ישראל: עגנון נולד בשתי הרשויות ובדומה לכנסת ישראל חי ויוצר בשתיהן. תופעה חד-פעמית זו בספרות העברית החדשה מן הראוי להודות בה סוף סוף ללא שייר של הסתייגות. כל פירוש סוציולוגי או פסיכולוגי אינו מעלה ואינו מוריד. אותם הנימוקים שהביאו את דב סדן לקבוע ביחס לעגנון, כי "בראשית היה הנבוך" ("אבני בוחן" עמ' 233), עשויים לאשש גם דעה הפוכה —

בראשית היה המאמין. יתר על כן, המאמין והנבוכ, השלם והמשוסע משולבים ביצירתו של עגנון מראשית ועד עתה בתוקף שווה ערך. דו־קיום מופלא זה מנחת גורל, שדורנו זקוק לה ביותר. צמידותן הסוברנית של שתי הרשויות במפעל יצירה אחד זורע אור לתודעת עם במציאות היסטורית נבוכה.

ב. על הפניה לעבר הווית היראים

למותר הוא לציין, כי ההוויה המודרנית כשלעצמה אינה מפתיעה ביצירתו של עגנון. היא בהתאם לצרכי הדיאגנוזה של הדור. מתמיהה לאין שיעור (יתרה מכך: ללא תקדים) היא הווית היראים ביצירתו. הוויה זו על תכניה ועל צורותיה המקובלות מדור דור במסכת יצירה מודרנית, מודעת לעצמה עד לשכבותיה העמוקות ביותר, היא סטייה מחוללת מיפנה. כי בספרות העברית החדשה — ואין שניה לה בספרות העולם שהזיקה בה להווית המסורת תהא עקובת תסביכים רבים כל־כך — נדון עולם זה על דרך המאבק האידיאולוגי או על דרך הפולקלור. על כל פנים, ללא התחשבות בחוק האסתטי היסודי, התובע בתחומה של אמנות עצמאות ללא סייג לכל הווית מציאות. ישותה הממשית והרוחנית של הווית המסורת לא זכתה, איפוא, מעולם לגילוי אמנותי מלא ובר־תוקף. גם אצל חסידיה, כגון י. ל. פרץ ומ. י. ברדיצ'בסקי — הארתה לא מתוכה באה, לא בלשונה ולא בקלסטר דמותה. מישחק אורות וירטואוזי הוטל בה בהתאם לזרמי הספרות של הזמן ולקאפריסות האישיות. דומה כאילו הוויה זו אינה עשויה לעמוד בכוח עצמה, אלא בכוחם של פיגומי לוואי. בלי ההקבלה בין הפואיטי והאינטלקטואלי — אותו ניגוד המתונה באידיאולוגיה האסטיטיציסטית של סוף המאה הקודמת — אין כמעט ממשות מקורית בסיפור "בין שני הרים" של י. ל. פרץ; כשם שבלי חטא הנאוף בספור "בסתר רעם" של מ. י. ברדיצ'בסקי, וכן חטאי האכזריות ב"פרה אדומה", הבאים להטעים מציאות ויטאלית פרימיטיבית, בלתי־מודחקת ביהדות המשומרת — אף זה בהתאם לזרמי הרוח של הזמן — אין, כנראה, חיוניות ממשית בהווית המסורת, הראויה כשלעצמה לאצטלה של אמנות. כיצד תוסבה, איפוא, העובדה, שהווית דורות לאומית בהיקפה ועצמית בביטויה לא זכתה לגיבוש אמנותי אימאננטי? כלום אין הסיפור היראי עשוי להתעלות למעלת אמנות בכוח סגולותיו העצמיות, ולא בדרך המטמורפוזה בלבד? כלום אין הפרוזה האירופית מכירה בתקפן האמנותי של רשיות ומסורות אקסקלוזיביות, רגיונליות ולאומיות יהודיות? אין זאת, כי אם הרבה גורמים מודעים ובלתי־מודעים צריכים היו להעלם, כדי שתודעתה של הספרות העברית החדשה תסתגל לסיפור היראי של ש"י עגנון, ובמיוחד ליצירתו השלמה והמקיפה ביותר מסוג זה — ל"הכנסת כלה".

ג. על הטופס הטהור של סיפור היראים

אין ספק ש"הכנסת כלה" היא היצירה הזרה ביותר למהלך ההיסטורי של הספרות החדשה, והנאמנה ביותר לרוח הסיפור היראי המסורתי בישראל. אולם בכך אין עדיין כל רבותא. נאמנות לרוח הסיפור היראי המסורתי שולטת. כאמור, גם בהרבה קבצים פולקלוריסטיים. הבעייה היא, היכן נקודת הזניקה לשלב האמנותי? בלשון האסתטיקה של ימי הביניים ובשינוי הוראה כלשהי. היכן יפי ההחלצות? כיצד ובמה ניכרת אותה הזדהות של האמנותי מודרני ביחודי מסורתי? מהו אותו פיגמנט מחזיר-נעורים, האוצל לו לישן פני חדש? ולאחרונה מה טיבה של אותה מזיגה ומה ערכה וערכיה לגבי עצמה ולגבי המצוי והרצוי בספרות העברית החדשה?

חובת הדיון בפרשה זו חלה בהכרח על מלוא היקפם ומשמעותם של המר-טיבים הספציפיים ביותר למסורת והארתם באור התפיסה המודרנית. לצורך זה אין כ"הכנסת כלה" יצירה כוללת, הממצה את צורתו האופיינית ביותר של הסיפור העממי מסורתי והיראי למדני, שהיהדות טיפחה בתחומיה.

אמנם, גם ב"הנדח", ב"והיה העקוב למישור", ב"עגונות" וכן ברבים מן הסיפורים האחרים ממהדורת החיים הישנים הועלתה ההוויה היראית בשלמות אותנטית יחידת-סגולה. שאינה נופלת מזו ב"הכנסת כלה". אולם כל עיקרם של סיפורים אלה אינו בהוויה היראית כשלעצמה, אלא במוטיבים הספרותיים הכלליים, שהיא משמשת להם רקע ובית-גידול כמקובל בסיפורת מאז ומעולם. ב"הנדח" לא ההוויה היראית בביטוייה הפנימי-חוקי והמקורי-מסורתי היא תכליתה היחידה של היצירה, אלא אותו מאבק — השונה במהותו ובמהימנותו מזה של י. ל. פרץ — בין שני העולמות, המתנגדי והחסיד, על נפשו הנפעמת של העלם, כלומר הדראמה הפסיכולוגית על מניעה והשתלשלויותיה היא, לאמיתו של דבר, חותמה של היצירה וחוזה.

הוא הדין ב"והיה העקוב למישור" עיקר משמעותו בירידתה ובעלייתה של נפש האדם, כלומר במוטיב הפאוסטי. וב"עגונות" — באהבה המנועה והחנוקה על סימניה הגלויים והסמויים. ואפילו ב"בלבב ימים", הדומה מאד ל"הכנסת כלה" בהווית היראים הטהורה ובהעדרם המוטעם של מוטיבים ואירועים-ספרותיים מקובלים, הרי עצם העקירה מתחומיה המקובלים של הווית המסורת והעליה לארץ מטילה שינוי מסויים. מה שאין כן ב"הכנסת כלה", שכל כולה הווית המסורת בשלעצמה. היא רקעה והיא צומתה. היא עילתה והיא עלילתה. אין בה מכל אותה הסממנים המקובלים בסיפורת. לא עילת אהבים ולא עלילת מאבקים, לא פסיכולוגיות רבת-ממדים, ולא אינטלקטואליות שסועת ניגודים ולא כיוצא באלה. כולה מונוליתית. "הכנסת כלה" היא סיפור הנסיון.

הבטחון והנס. סיפור התפילה, התורה והאמונה. סיפור הכנסת אורחים והכנסת כלה. סיפור מוסר השכל ושעשועי-עם. ומבחינת הצורה — רקמה אסוציאטיבית ספונטאנית של סיפור ומדרש, ומעשה סימטרי מושזר של רעים וטובים וגמולם. כלומר, הביטוי המרוכז והטופס הטהור של סיפור היראים העממי.

ד. על מקורות היצירה ומקוריותה

אכן, סיפור היראים העברי עדיין לא נחקר, שלא כמו הסיפור והמחזה הדתי הנוצרי. מהותו ומשמעותו עדיין לא הוגדרו. גם השתלשלותו הפנימית עד לחוליותיו האחרונות, ובמיוחד מקורות יניקתו במישרין (האגדה, המדרש) ובעקיפין (המקאמה של ימי הביניים), ומידת השתלבותו בסיפור העם היראי-חסידי — האחרון בשלשלת — לא צוינו ולא הובהרו כל צרכם. לצורך המחקר ב"הכנסת כלה" חשובה עד למאד מזיגה פנימית זו של המקורות. כי אין ספק, שהקווים הצורניים של ספרי המקאמות של אחרוני, אבן זבארה וכו' הם גם סימני בבואתה: המיבנה המסגרתית ושלוחותיו, כגון אירועי מסע של שני גיבורים בדולי דמות, או שזר סיפורים סביב שולחן סעודה, כמו גם הפרווה המחורזת ושילוב סיפורי מעשה בשירים, אם לא נתגלגלו ל"הכנסת כלה" דרך הסיפור החסידי עצמו, שרישומיהם נבלעו באוירתו, הרי נתגלגלו אליה במישרין. על כל פנים, יש ב"הכנסת כלה" משום עיקוף דרכים סלולות בסיפורת החיצונית-חילונית, והאחזות מחדשת בתבנית בעלת מסורת פנימית קדומה. ובאשר לתכניה ולמשמעויותיה של היצירה, למותר הוא לציין, שהיא לא בלבד הבליעה בתוכה את האוירה היראית של הסיפור החסידי והמתנגדי בן הדורות האחרונים, אלא גם רבים מן התכנים החילוניים בכלל, ושל המקאמה ההיסטורית בפרט, נטמעו בה (השווה מוטיבים כגון: חסידות הכפרי והתרנגול המדבר בלשון חכמים, וכן הכילי והנדיב, הכנסת אורחים, צדיק ורשע וכיוצא באלה — ב"תחכמוני" שער י' וי"ב, וב"ספר השעשועים" פרק ו' וז' וכו').

אולם, כאמור, חותם יסוד וצביון עיקר הטביע ב"הכנסת כלה" סיפור היראים העממי, שהוא אבר מאבריה ובשר מברשה. ואף על פי כן, עם כל הדמיון הרב לרישומי דמויות ולרקמת התרחשויות וכן למוטיבים רבים אחרים, המצויים במידה כה רבה בקבצי הסיפור היראי, כמעט מן הנמנע הוא לציין מקורות ישירים, ובעצם אין גם תועלת בכך. כי לאמיתו של דבר, גם הסיפור היראי, כאגדה העברית בכלל, חותמו ניכר באוירה ההיסטורית של הזמן ולא דוקא במסכת המוטיבים שלו, הנעוצה, כידוע, במסורת הרחוקה של הדורות. הסיפור על ר' אליעזר אבי הבעש"ט, המוטיב שומרים בקצה הכפר (בתיבה זו — הכפר — צביונו של הזמן) לשמור על האורחים שלא יפסחו על ביתו, מוטיב

יסוד זה בסיפור היראי וב"הכנסת כלה" כאחד, מקורו כידוע קדום ביותר.¹ אפילו דמיון מפתיע בשם ובמוטיב — כגון אותו ר' יהודה מפרעמישלא (דער רויטער ר' יודל) שלא עסק בהוויות העולם, אלא באמירת תהילים בלבד, הזכה שדוד המלך ופמליתו במסווה של חיילים נכרים ילווהו בכלי זמר לבית עולמו² — אפילו דמיון זה לא על השפעה יוצא הוא והדומים לו ללמד, אלא על טיבו של אותו בית גדול, שבו גובשה רוחם ועוצבה תבנית תארם של סיפורים אלה. כי לא בלבד אותם הסיפורים ב"הכנסת כלה", שאין להם אח ורע במסורת הסיפור היראי, אלא אף אותם, שיש להם דמיון-מה, אינם בהכרח פרי מגע ישיר במקורות כתובים, אלא כולם מקורם באותה השראה יוצרת, שהסופר שרוי בה כאבות אבותיו יוצרי הסיפור היראי. וכבר העיד על כך א. מ. ליפשיץ.³ יתרה מכך: עם מעין הראש של הסיפור היראי הוא העם, רשאי עגנון באופן לגיטימי להזדהות בו. הוא מקור יוצר מוטיבים וזריאציות של מוטיבים כעם עצמו. כמוהו הוא מצמיח את הגרעין העממי בעצמה אינטואיטיבית ראשונית, וכמוהו הוא מפתח בו את פיתוחי הדתיים המוסריים. זאת יש לציין, גם היסוד האינטלקטואלי ברבים מסיפורים אלה אינו מפגר. פעמים הוא גם מתעצם ומתגבר על היסוד האינטואיטיבי הראשוני. המוטיב העממי משתעבד לא פעם למשמעויות הרוחניות של עולם הלמדנות העשיר מבלי לחרוג, כמובן, מתחומיה הלגיטימיים של המסורת. מבחינה זו אין ערוך להשוואת "הכנסת כלה" ל"ימים נוראים" — הוא "ספר מנהגות ומדרשות ואגדות לימי הרחמים והסליחות", שהסדיר עגנון עצמו. עם כל ההפרש במהות ובמטרות, האוירה והסגנון חד הם. על אף העדרו של רקע סיפורי, מצוי מתח של הווי בחינת עלילה ב"ימים נוראים" כמעט באותה מידה כמו ב"הכנסת כלה". הדמיון הוא מופלא: לא בלבד מוטיבים משותפים כמו תפילה ולימוד, אכילה ושתייה, וביתר פירוט: הכנסת אורחים,⁴ תמימותו של הגאון ר' אבוס מפרנקפורט,⁵ מעשה בחרוזים מובא ממגילת אחימעץ⁶ וכו', אלא בעיקר, אותו שילוב רב השראה של "מנהגות ומדרשות ואגדות". כלומר, ההוי המוחשי עם האינטרפרטציה הלמדנית, כשהם ממוחגים בהווי היראית, הוא המבריה את שני הספרים לחטיבה אחת. "הכנסת כלה" היא, איפוא, יצירה מקורית פנימית על צורתה, תכניה ומשמעויותיה. היא

1 עיין "הכנסת אורחים" — "ימים נוראים", ש"י עגנון, עמ' ע"ד. וכן על הזיקה הריאלית של המוטיב — "חיי שלמה מימון", פרק ראשון, תל אביב, תש"ב.
 2 "ספורי יעקב" — ר' יעקב סופר מדאבראמיל, לבוב תרע"ג.
 3 כתבים, כרך ב', עמ' רי"ח.
 4 "ימים נוראים", עמ' ע"ד.
 5 שם, עמ' קצ"ה.
 6 שם, עמ' שי"ט.

איננה עיבוד של מסורת אגדה, אלא סיפור היראים במשמעותו הראשונית. האם היא גם אמנותית במשמעות הלגיטימית המודרנית?

ה. על האינטרפרטציות השונות

בבעיה זו כמעט ולא דנו. הסתפקו בהענות הספונטנית להרגשת היסוד, "הכנסת כלה" היא יצירת מופת אמנותית. בתחומה של האמנות הרגשה זו, כידוע, היא לא בלבד לגיטימית, אלא גם רבת-תוקף. ואף על פי כן, לא יכלה מסכת הביקורת, שדנה ביצירה זו (לרוב לא בייחודה, אלא בהשתלבותה בשאר הסיפורים ממהדורת החיים המסורתיים) לחפות על היסוסים ומבוכה. מן הנמנע היה לקבל בפשטות גמורה את המשמעות המסורתית, הבלתי מתחמקת, של יצירה זו. הדיון בה הוסט מן המישור האסתטי אמנותי — שהוא מישורנו — אל המישור האידיאולוגי היסטורי.

אמנם, דב סדן הבחין בדבר. הוא הרגיש "בתוספת הקו" המצויה בנכסי העבר של עגנון, ואף קבע, כי התוספת הזאת "היא היא ההמשך ברוח המקור, המשך שמגמתו להגיע כדי ניצול מכסימלי של האפשרות הגלומה במקור — העלאה לדרגה של אמנות" (אבני בוחן, עמ' 193). אולם, לאחר שהניח הנחה זו, בלי לציין מהי אותה תוספת, נפנה בעיקר לחקר הזהות של המחבר וזיקתו לעולם המסורת. כל שאמר על הלשון המדרשית ועל האירוניה הכמוסה ב"הכנסת כלה" לא לשם בירור אסתטי מכוון אמר (גם שלא במכוון הם מאירים הרבה בפרשה זו — עיין מאמרי "על חקר יצירתו של ש"י עגנון"), אלא לשם זיהוי של היוצר ושיבוצו במפת הספרות העברית. עיקר עיסוקו בהצדקת שימושם של האמצעים הספרותיים מבחינת הסופר, ולא פְּרָחַם מבחינת עצמם. אמנם הא בהא תליא, ופיענוחו של סדן בהבחנת זהותו של עגנון ביצירה הבלתי-סובייקטיבית ביותר שלו חולל מיפנה רב תוצאות בחקר היוצר. עם זאת, הבעיה שעורר בדרך אגב, כלומר, אמנות בסיפור היראים מהי — לא הובהרה.

ודאי שהלשון המדרשית המקובצת הועלתה לדרגת כלי ביטוי אמנותי, "כדי לראות בעיני הסב עצמו ולדבר על כך במושגיו ובלשונו" (שם, עמ' 193). ודאי גם שלשון זו אינה מניריוזם כפי שחשבו רבים. אולם אחרי הכל לא בלשון — המפתח. לשונו של עגנון אחת היא הן ב"הכנסת כלה" והן בסיפורים מהעולם המודרני. לפיכך אין לראות בה משום אפיון אמנותי של סיפור היראים דוקא. גם פירושו למידות ההומור ולאירוניה ב"הכנסת כלה", כאמצעי הערמה של הביקורת המודרנית, הפולשת מדעת ושלא מדעת אל עולם התמימות וחושפת את זהותו של היוצר, כמי שרחוק מתמימות, ואת מהותה של היצירה ככפולת משמעות ("הקו הגרנדיוזי שבה" — שם 204) מבלי

לפגוע באופן גלוי בשלמותו של סיפור המעשה שבפי עם היראים — גם פירוש מופלא ועשיר-תוצאות זה ספק אם אין הוא מחטיא את מטרת דיוננו. כי השאלה בעינה עומדת: כלום בשל אותה הסוואה גאונית בלבד, המחדירה בעזרת האירוניה את זיקת זמננו לעולם התמימות, יכולים אנו לטעום טעם אמנותי מודרני בסיפור היראים, ובלעדיה לא? ואם יתברר כי אותה אירוניה היא לגיטימית בספרות היראים, מבפנים באה ולא מבחוץ (הדוגמאות שהביא דב סדן עשויות להתפרש כהגזמה ובדיחות דעת בלבד) ושעל כן רשאים אנו גם שלא ליחס לה משמעות לאקונית מודרנית, או לפחות להתעלם ממנה, הנוסיף להפלות את סיפור היראים ב"הכנסת כלה" על פני שאר סיפורי היראים?⁷

באותה מידה תישאל השאלה גם לגבי שאר האינטרפרטציות, שכשלעצמן הן לגיטימיות ומאלפות מאד, כגון: זו של ג' קרויאנקר, שראה ב"הכנסת כלה", ובמיוחד בדמותו של ר' יחזקאל, מאבק בין הריאלי והאידיאלי, בדומה ושלא בדומה לדון קישוט ("הארץ ט"ו באב תרצ"ח). או זו של ברוך קורצווייל, הרואה את עיקר הפרובלימטיקה של היצירה במאבק הפנימי בין צורת האפוס הקדום ובין הרומן החברתי של ימינו על תביעותיו המיוחדות (מסכת הרומן עמ' 20).

כללו של דבר, האם בשל זיקתה בלבד לתכנים ולצורות אירופיות מקובלות חורגת "הכנסת כלה" מסיפור היראים המקובל על משמעותו התמימה והדי-דאקטית? האין זה אחרי הכל האחזות בשקיפות סמבולית או אליגורית אקראית הניתנת להידרש לכמה פנים, כדי להתגבר על הפליאה, כיצד "הכנסת כלה" סיפור היראים האופייני ביותר בסוגו, פלש אל הווייתו וכבש לו סמכות אמנותית שאין עליה ערעור.

אכן לא על נקלה ניתן להוכיח את מביקשנו. גם בספרות המופת הקלאסית המודרנית מן הנמנע הוא להגדיר, מה טיבה של אותה "תוספת" המעלה יצירה לדרגת אמנות. זהו הסוד הגנוז בה. חידת האמנות שאין לה תפיסה. ואף על פי כן אין זה פוטר, כידוע, את הביקורת מחובתה לדון ללא הגבלה בכל הבעיות המתעוררות ביצירת מופת. הנדונו גם ב"הכנסת כלה" ללא סייג כל הסוגיות הכרוכות בה?

ו. על התבנית ביצירה

הנחת היסוד בפתיחת דיוננו תהא, שאין אנו מחפשים ביצירה מה שכביכול צריך להיות בה, אלא מה שיש בה. וכדין כל יצירת-מופת ננתח בראש

7 עיין, דרכי האגדה, יצחק הינמן עמ' 187 ואילך, ירושלים תש"י; וכן "ההומור בתלמוד", מאמרים ורשימות מאת יהושע אובסי, ניו-יורק תש"ז.

וראשונה את מידת התואם בין הויתיה לביטויה, בין משמעותה לתבניתה. כלומר, אם נוכיח ששילוב אורגאני שולט בין חמריו הספציפיים של סיפור היראים העממי לבין עיצובם הצורני ב"הכנסת כלה", הוכחנו בעצם את ההרמוניה האמנותית של היצירה. ההתעלות הפנימית מן השלב המסורתי אל השלב האמנותי תתלבן אז מאליה.

כבר אמרנו, שאין "הכנסת כלה" עיבודה של מסורת אגדה בנוסח המקובל בספרותנו, אלא יצירה במשמעות ראשונית. ראשוניות זו אינה מתיחסת לחמרי היצירה בלבד, אלא גם לקוי גורתה. ובוזה בעצם חידושה. כי על אף זיקתה, כאמור, לצורות אופייניות מסוימות בפרוזה העברית של ימי הביניים יש בתבניתה הגראנדיוזית משום מיפנה יסודי בסיפור העברי המקורי בכלל ובסיפור היראי בפרט. החריגה מן האגדה המצומצמת יחידת-המוטיב אל היצירה בלבד, אלא גם לקווי גורתה. ובוזה בעצם חידושה. כי על אף זיקתה, לעבר האמנותי.

ההישג השני, החשוב לא פחות מקודמו, מותנה בסגולתה המקורית להרכיב מעשיות שונות בסיפור עלילה אחד: לעומת קבצי הסיפור היראי, שכל עיקרם חיבור מקרי של חמרי אגדות, מצטיינת "הכנסת כלה" ביכולתה להבליע פרטים שוני דמות בקונצפציה חד-מהותית.

על ידי ארגון החומר הסיפורי העצום בתבנית אחת בעלת משמעות מכוונת מראש, ניצלה "הכנסת כלה" מן הספוראדיות של הסיפור היראי העממי, כשם שניצלה מן הסכנה השניה, ההפוכה, כלומר מן הסכימטיות המלאכותית השולטת בסיפורי המסגרת הקלאסיים (אלף לילה ולילה, דיקאמרון, ולעומתם "חמור הזהב" של אפולאוס וכו')⁸.

לא זו אף זו, ביטול המחיצה בין המסגרת (סיפור ר' יודיל) ובין הסיפורים הרבים הכלולים בו עשוי היה, לכאורה, להגביר את הערבוביה. אולם התבנית המיוחדת במינה, שלתוכה שיבץ עגנון את החומר, השתלטה עליו ואצלה לסיפור היראים ב"הכנסת כלה" אחדות אורגאנית שהיא נחלת כל יצירת אמנות.

אכן, פתרונה של בעייה סטרוקטוראלית זו, כלומר, כיצד מתיך עגנון חמרים מפולגים במהותם למעשה מיקשה אחד, הוא מן ההישגים המופלאים גם ביצירותיו מן החיים המודרניים (ביחוד ב"תמול שלשום"), אולם ב"הכנסת כלה" ההישג הוא רב יותר, כי הבעייה הצורנית ופתרונה הם אקסקלוסיביים. הם מתרחשים בתחום המסויג של מסורת היראים העממית, ולא בתחום המפורז של הספרות החילונית המודרנית. קווי הגזרה יהיו בהכרח שונים

8 עיין מאמרו של ש. ד. גויטין "עם ארבעת הכרכים של ש"י עגנון", מוסף ל"דבר" גליון 21, תרצ"ב, וכן בנציון בנשלום "הכנסת כלה", "מאזניים" שבועון, תרצ"ג, גליון קע"דקע"ה.

ונבדלים מן המקובל. ואמנם העוקב אחרי תבניתה של "הכנסת כלה", ימצא כי טבועים בה רישומי צורה כפולי דמות: מכאן רישומי קו גראפיים ומכאן תוי צליל ריתמיים. מכאן ארדיכלות ומכאן קומפוזיציה. בעת ובעונה אחת מתגבשים רחשי העלילה במעגלים מחזוריים גיאומטריים ובוואריאציות רית-מיות מוסיקליות. תחילה מעגל קטן, המתפשט והולך בדרך ספיראלית אל פיסגתו — המעגל הגדול; ובהקבלה זהה: תחילה מילודיה פשוטה הגוברת ועולה בדרך הוואריאציה אל שיאה — הקונצרט הגדול. לעבר מזה המש-מעויות הרציניות של עלילות החיים ולעבר מזה המשמעויות המשעשעות שלהן. לכאן — "נפלאות החסיד ר' יודיל", ולכאן — "זמר ר' יודיל". ושתי פנים אלה סובבות על כמה צירים מרכזיים — צירי מוטיבים, המסתעפים ומשתלבים זה בזה כמעשה מקלעת. מהם חיצוניים בולטים: הכנסת אורחים, הכנסת כלה ועדה אורגאנית. ומהם פנימיים: אמונה, מוסר, למדנות וכיוצא באלה. גם מניעיהם ומכונניהם של צירים אלה הם רבים. מהם גלויים: עלילת ר' יודיל, אירועי מסעותיו עם נטע ובלעדיו, שרשרות סיפורים סביב שולחן סעודה, שרשרות סיפורים בדרכי נדידה וכיוצא באלה. ומהם מניעים חבויים-למחצה: אסוציאציה, הלום, סטיריאטיפיות, וואריאציה, פרוודיה וכיוצא באלה.

את אשר פיזרה והרחיקה העלילה הצנטרפוגלית — המסע ללא כיוון של ר' יודיל — חזרו וליכדו חוליות המוטיבים ומחזוריהם, כשם שהם הם שגם חתרו והעמיקו במקום שהפבולה התמימה עשויה היתה רק לרדד.

ז. על המוטיב "הכנסת אורחים"

מחזור אחד בחינת תרשים ראשון בתוך כליל מוטיבים זה, שבו, כמו במחזורים האחרים, מעוצבת התבנית כולה, היא מידת הכנסת האורחים. על ציר זה, החוצה את היצירה מראשית לאחרית, משולבים מעגלים מעגלים, שלמראית-עין ראשונה הם סטיריאטיפיים, אולם לאמתו של דבר הם גדלים ומתעצמים בעזרת האביזרים שמנינו קודם.

אף שבעצם "אין לך כל בית שלא קיימו בהם [בר' יודיל ובנטע] מצוות הכנסת אורחים" ("הכנסת כלה" עמ' נ"ט), מתבלטות למעלה מעשר וואריא-ציות, שיש בהן משום הטעמה מיוחדת של האידיאה ומשמעותה: תחילה מעגל פשוט של מכניסי אורחים עממיים, שיש בהם גם משום נעימה ראשונה של גוזמת שעשועים והם: פלטיאל המזוג, שהאכיל את ר' יודיל ואת נטע לביבות עד למכאובי בטן, וכמוהו אף אותו יהודי מארץ הגר שהאכיל את אורחו העני בלחם לבן ובשומן חלב חזור והאכל עד לחולי — שני הסיפורים כמו גם האחרים מסוג זה קשורים בדרך אסוציאטיבית ברורה. אף נחמיה

החולב שייך למעגל זה, ואילו ר' קמצי, שעל אף קמצנותו קיים אף הוא מידת הכנסת אורחים, תורם ביתר שאת לפנים האחרות של המוטיב, לנעימת הגזומה הקומית שלו. מעגל חשוב יותר מבחינת משמעותה המוסרית והרוחנית של מידה זו הם אותם מכניסי האורחים, שהם בעצמם עניים: קלמן החייט מקיים את המצוה כמקובל וכמסור, ואילו השאר מקיימים אותה מתוך תודעה עשירה וברורה: ר' יהושע אלעזר העני דוחה את יראתו של ר' יודיל לעבור על דברי חז"ל, שלא לאכול מסעודה שאינה מספקת לבעליה, בזה שכונתם, לפי דבריו, היתה לאלה שגוף הסעודה אינו מספיק להם. כגון, יש להם פת הם מבקשים צנון וכר. אבל הוא, ר' יהושע אלעזר, שעל כל פרוסה ופרוסה שהקב"ה מזמין לו הוא מכיר טובתו, כלום ימשוך ר' יודיל ידו מסעודתו (פ"ד). לעומת מדרש מוסר זה, המאמת גם הלכה למעשה באישיותו הצנועה והנלבבת של הדורש, ניצב חופר הטיט המופלא המקיים את המצוה מתוך כוונות רבות סוד ומסתורין. לכאן שייך גם סיפורו של השרף מסטרליסק על היהודי, שלא סעד מעולם אלא אם כן אורח סעד עמו. ומאחר שנתגלגל בדרכים, ולא מצא אורח, עמד למות מרעב. נזדמן לו אליהו הנביא ואכל עמו וניצל ממות (רצ"ב).

אולם למדרגה הגבוהה ביותר, לידי עמידה בנסיון מדעת (גם הוא מוטיב מניע ביצירה), הגיעו חוטב העצים (ש') והרב הצדיק ("הרב והאורח" — ש"ז), שנאבקו עם השטן ותעלוליו ויוכלו לו. בהם נתמצתה מידת הכנסת האורחים מיצוי עיוני ולמדני שלם, ועם-זאת לא הושמטה גם המשמעות האירונית המשעשעת, הכרוכה תמיד במציאותו הדיאלקטית של השטן. אך המעגלים הגדולים ביותר, שבהם מגיעה המצווה לפיסגתה מבחינת היקפה והישגיה בהווית החיים של הזמן ההוא, הם אותם גבירים העשירים המקיימים אותה ביד רחבה. כגון, אותו ר' יום טוב, שמנהג גדול היה בביתו "שמפה היתה פרוסה על השולחן, ואורחים נכנסים ואוכלים ומימיו לא נסתלקה המפה" (נ"ה).

גדול ממנו במעלה היה אותו "חוכר יהודי טוביה שמו בעל צדקה מפורסם ומכניס אורחים. ובית גדול היה לו של חדרים הרבה, ובכל חדר מטה ושולחן וכסא ומנורה ואורחים יושבים שם. ורשות היה לאורח לישוב שם כל השבוע ובעל הבית מספק לו מזונותיו ובשבת כולם מסובים על שולחנו אלא שהאנשים מסובים עמו והנשים מסובות עם אשתו" (פ"ו). ואילו האחרון שהגדיל מכולם היה ר' אפרים מכניס אורחים, "שבימיו לא היה אדם יכול לפתוח אכסניה בעירו לפי שהיו מושכים אורחים לביתו כתנווני שמושך לקוחות מתנתו של חברו" (קי"ג).

משמעותה הנוקבת ביותר של המצווה טבועה בפרשה אחרונה זו לא משום ממדיה העצומים בלבד, אלא גם משום זיקתה לגלגולי הוויתו של ר' אפרים,

שהיה מצאצאי החכם צבי. כיצד נעשה בר אבהן, איסטניס ובעל אופי לקוני זה (שוטה — הוא אומר לר' יודיל — כלום אותך אני מכבד אלא האורח שזימנו לי מן השמים") למכניס אורחים, העומד בפני אורחו כעומד לפני השכינה, ואינו בוחל לאכול מקערה אחת עם אורח מוכה שחין, ואם אין אורח אינו אוכל כלל — היא פרשה מכוונת, שיש בה מלבד הישג פסיכולוגי באימותה של הדמות גם סיכומן של תביעות, שהמצווה תובעת ממקיימה, בחינת "גדולה הכנסת אורחים יותר מקבלת פני השכינה" (רצ"ח).

הישנותו של המוטיב הזה, המגיע, ככל שאר המוטיבים, לוואריאציה האחרונה והשלמה שלו במעגלו של ר' יודיל — נכדיו היו מצויינים במצוות הכנסת אורחים ממש מבטן ומלידה (תס"ט) — אינו אקראי, אפוא, הוא בהתאם למגמות הדידאקטיות של סיפור היראים, המושתת על השינון והחזרה, כשם שהוא בהתאם לסגולות האוראליות של הסיפור העממי, המושתת אף הוא על הלוי הריתמי החוזר ונשנה. סטיריאטיפיות זו של מעגלי המוטיב היא הלכך הכרחית-פנימית וסטרוקטוראלית חיצונית כאחת.

ה. על שזר סיפורים סביב שולחן סעודה

אולם הגיבוש התבניתי עדיין לא בא כאן על סיומו. להפך, בפרשתו של ר' אפרים מכניס אורחים, שלביתו נתגלגל ר' יודיל לרגל מסעיו, מתקשרים מניעי דחף חדשים. היא צומת שבה מצטלבים כל המוטיבים הלך ושוב. כאן מתגלה במלוא עוצמתו אותו תת-מוטיב חשוב, המרחיב יריעה וקובע מדורים חדשים ביצירה. סביב שולחן סעודתו הדשן של ר' אפרים מכניס אורחים מתרקם והולך שזר סיפורים, שהיא רשת ליכוד ותחרת קישוט לעמקה ולרחבה של "הכנסת כלה". תת-מוטיב זה, כלומר סגולות הסיפור והדושיח סביב שולחן סעודה, עם כל היותו רווח בספרות החילונית, כור מחצבתו הוא ההווי העממי המסורתי. הוא בן-לוויה נאמן למוטיב הכנסת אורחים. על יד שולחן הסעודה נועדים המספרים העממיים המובהקים, רוקמים את סיפוריהם בכוח אסוציאטיבי גובר: ר' זכריה מבראד, חתנו של הגביר, "סיפר ספורי מעשיות מן הפנקס. וישראל שלמה משיבוש סיפר ספורי מעשיות של ר' ישראל שלמה הפרנס". סיפוריו של ישראל שלמה (מחמת המציק, לסונקה) דומים למידות שנתלבשו בדמות בני אדם, ושל ר' זכריה (שני סוחרי בראד, הנסתרות והנגלות) לספרי מוסר (רצ"ה).

וכדרך הגלגל המוטיבי, הנשנה והולך, מצויים גם סביב שולחנו של מכניס האורחים השני, טוביה החוכר, מספרים מובחרים, כמו ר' ניסן ברבי ניסן (חוטב העצים) וישורון דנציג (הרבי והאורח), שבין כוס לכוס וברכה לברכה סיפרו בעניני שידוכין ובעניני הכנסת אורחים וכיוצא באלה. וכן חוזר חלילה

בכל מקום שהסב בו ר' יודיל כאורח. וכרגיל מגיע המעגל לפיסגתו סביב שולחן סעודתו של ר' יודיל עצמו, כאשר הוא משיא לאחרונה את בתו ("שירת האותיות או זו תורה וזו שכרה" — שסיפר החכם מירושלים).

אולם מסורת חיה זו של מספרי סיפורים אינה מתקיימת סביב שולחן סעודה בלבד. גם בדרכי הנדידה ובמסעות נרקם והולך שזר הסיפורים המשתלב אף הוא כקודמו במסכת הכללית. מספרי אמנות כאלה "המטיילים בדברים לשם קיצור הדרך" הם פלטיאל המוזג (תולדות אדם), נטע בעל העגלה (מעשה קדרה), אחיו יעקב שמשון (מעשה החזן הקל, גזילת המת), קלמן החייט (מעשה פריצים), וכן בנסיבות אחרות גם העשיל, שאף שהיה משכיל, הניצוץ העממי לא עמם בו (מטתו של שלמה יעקב). אפילו הסוסים משכני ונרוצה יודעים לספר סיפור (העכבר והתרנגול). וכן יודעות סוד שיח הסיפור גם בנותיו של ר' יודיל. ואף ר' יודיל עצמו, שאמנם "לא היה רגיל לדבר ברבים", עס־זאת היה בידו לספר הרבה (אגרא דכלה, עבודה).

דעת לנבון נקל, כי אוצר סיפורים כזה, הנערם בתנופה אסוציאטיבית לא-מרוסנת, עשוי למוטט כל יצירה, אם לא תשלוט בה מתכונת של תבנית. אכן רק בשל איזור המוטיבים, הלופת את נבכי הסיפורים מלגיו וחוגרם אל הצומת מלבר, ניצבת היצירה על עמדה. מעגל המוטיבים נאלץ בהכרח להשתרג ולהשתלב ביצירה כולה כאמצעי וכתכלית גם יחד. ככל שהסיפור הבודד הוא לבנה, היסוד הקונסטרוקטיבי מתעצם בו; וככל שהוא היכל לעצמו, היסוד הספורדי שולט בו. שימושו ההרמוני בשני המסלולים הוא קנה מבחן להישג הארכיטקטוני של סיפור היראים ב"הכנסת כלה", האם הוא בהכרח גם קנה-מבחן להישג האמנותי?

ט. על "מחמת המציק"

אכן כל סיפור ב"הכנסת כלה", בין קצר ובין ארוך, בין הוא אגדה ובין הוא נובילה — סגולתו האמנותית נדרשת בראש וראשונה מתוכו הוא. כל סיפור ויחודו עמו. ואף על פי כן ספק הוא, אם גישה בלעדית זו עשויה להוליכנו למטרה. הערכים האמנותיים, האוצלים לסיפור הבודד ב"הכנסת כלה" את שלמותו העצמית, עלולים לאבד חלק ניכר מתקפם, אם לא תוטעם, כאמור, זיקתו לתבנית הכללית.

"מחמת המציק" הוא דוגמה-למופת של סיפור סוברני כזה: לא בלבד קניניו האסטטיים אלא גם אמות המידה להערכתם מותנים בתוכו. כל היסודות עולים בו מתוך כורח פנימי מקורי וכולם ערבים זה לזה. ארשת הדמויות ותחומי ההוויה היראית נזונים ומזינים אלה את אלה. זיקת העיצוב היא הדדית והשלמות כמעט אוטארכית. אפילו הקו הדימוני באופיו של ר' ישראל

שלמה הפרנס, גיבור הסיפור — "עלה ר' ישראל שלמה על מרכבתו לנסוע לביתו ומרב השמחה על מפלתו של שמעון נתן שממשמשת ובאה לא השגיח לא בטורח הדרך ולא ברכבו, ואם חבטו לא חבטו אלא מחמת הרגל ולא היה חובטו במקל אלא בקנה מקטרתו, ולא היה מתכוון להכותו אלא לקצר את הזמן וכבר היה רכבו תוהה מה זה שר' ישראל שלמה יושב לו כגדי מסונק" (קמ"ב) — אפילו קו מדהים זה, שפרנס בישראל יכה את רכבו להנאתו בלבד, אינו נראה כסטייה על רקע זמנו ומקומו. אולם, וכאן עיקרו של ענין, אין הוא גם מתקבל על הדעת מראייה ראשונה כשייך באורח טבעי לגיבורי הסיפור היראי. יתר על כן, הכפילות היריביית בישותו — קר-מזימות ונוטר טינה בהוויתו האישיות, ורב דעת ובעל סמכות פטריארכלית בהוויות הכלל ("היה פרנס טוב לעמו ומנהיג את שבוש בחכמה" — כפילות זו חורגת באופן ניכר מן המסורת הארוכה של סיפור היראים הקלאסי. "מחמת המציק" הוא סיפור אופי, שעיקרו חיטוב מוטעם של דמות מורכבת, שאינה רעה ואינה טובה לפי המושגים המקובלים בכרקטרולוגיה של סיפור היראים. בעצם, גם סיפור היראים אין לו כל ענין דידיאקטי בטיפוס קאפריזי כזה. ר' ישראל שלמה אינו גם טיפוס, שספרות ההשכלה עשויה היתה לנצלו לצרכיה האידיאולוגיים. ואף על פי כן ר' ישראל שלמה הוא דמות לגיטימית בהווית היראים. מתוכה הוא צמח ולאירתה הוא שייך. הקו הדספוטי נמצא שרוי בעולם היראים, בתוקף הנסיבות הפטריארכליות של הזמן, ללא שמץ דיסונאנס. כאן המקום לציין, שחריגה מדומה זו אינה יחידה במינה ב"הכנסת כלה": הרמז, למשל, ליחסים בין קאש"י השפחה הנאה לבין העשיל הרווק המשכיל (ס"ד) סוטה אף הוא מן האורח המקובל בסיפור היראים⁹. אולם לפי שהרמז הולם נסיבות קיימות — מציאות חילונית-משכילית כבר היתה קיימת, אם גם נמנע ר' יודיל להיפגש עמה (רפ"ה) — אין אף הוא יוצא-דופן בתחומי הוויתו, וההישג האמנותי אינו נפגם משום כך.

שלמותו הבלעדית של הסיפור "מחמת המציק", על אף גיבורו הפרובלמטי, ואולי דוקא בגללו, אינה מוטלת, איפוא, בספק. יתר על כן, גילום אוביקטיבי כזה בסיפור היראים הוא פריצה נועזה מן האיזור המסורתי אל המרחב האמנותי. יריעת הנושאים מתגוננת לאין שיעור. אולם בזה עדיין לא הושגו כל המטרות. רק אם יוכח, שעל אף יחודו משתלב "מחמת המציק" בתבנית החזותית וההגותית של "הכנסת כלה" כחוליה אורגאנית, תתאמת ההנחה, כי הסיפור, במלאו את התפקיד הכפול כתכלית לעצמו וכאמצעי לזולתו, השיג גם את המטרה הכפולה, שהיא נאמנות לא-מסויגת לטופס הטהור של סיפור היראים, והתעלות בלתי מפוקפקת למעלת האמנות. כי בלי הקשר

האסוציאטיבי למוטיבים הראשיים לא זו בלבד שהיסוד הספוראדי ישתלט ביצירה, אלא גם הסיפור כשלעצמו ייפגם. בלי הזיקה למוטיב הכנסת כלה אין העלילה ב"מחמת המציק" — ובעלילה בלבד מדובר — אלא הומורסקה נהדרת, הבנויה, אחרי ככלות הכל, על אשליה פיקטיבית בנוסח המוטיב פיגמליון. ואילו התרקמותה בארשת המלאה של היצירה עשויה לגלות גם את המשמעות האידאית הרצינית שלה.

י. על המשמעות המשעשעת במוטיב הכנסת כלה

כבר בפתיחה מעיד המספר, שנודמן לשולחן סעודתו של ר' אפרים מכנים אורחים, על משמעות ספורו: "כשבאתי לכאן דומים הייתם עלי כבני אדם שנתקבצו לסעודת אירוסין לפיכך אספר לכם מעשה של זיווג היאך שנתגלגלה בת פלוני לפלוני על ידי ר' ישראל שלמה ז"ל" (קכ"ו). לא ר' ישראל שלמה הפרנס, ולא אותו בחר עני, שזכה לכתר תורה, הם צומתי הסיפור, אלא דרכי ההשגחה במעשה הזיווג ועצם החתונה על אורחותיה ועל גינוניה. המוטיב הכנסת כלה הוא, איפוא, עיקרו של הענין, ובכוחו בלבד נצמד הסיפור אל המערכת כולה. כשם שגם מעשה מיכל שמש "אף על פי שהוא מעשה בפני עצמו קרוב הוא גם למעשה שלנו, מפני שיש בו ענין הכנסת כלה" (קצ"א). וכן כל שאר הסיפורים במעגל מוטיבי זה, שהוא בהיקפו ובמשמעותו לווה וחודה של היצירה כולה.

דבר המובן מאליו הוא, כי מחזור מוטיבי זה טבועה בו במלוא תפארתה הארכיטקטוניה המאוהדת של הספר. לא בלבד החוליות הסטיריאטיביות מבחינת המשמעות הרצינית של המוטיב, אלא גם וואריאציות השעשועים מתעצמות כאן ומגיעות לשיא פיסגתם. בחמש עשרה הגירסות, הממצות את שלל האפשרויות של הזיווגים במציאות היהודית של אותו הזמן, מתנגנת הנעימה הריתמית-אופטית מעל לכל. גם כשנסיבות הגורל במעשה הזיווג חושפות את הטראגיות בהוויה היהודית (בפרק תולדות אדם) בוקע הקצב העליו, המתונה באופי העממי של המוטיב ובתכניו האידאיים, ומצטרף למירקם הסימפוני של היצירה כולה. מירקם זה מצטיין בגינונים פרוודיים מובהקים, הפזורים אילך ואילך. ההדרן המתגלה בעיצומה של הפרוזה כגון, "בשעת דבורה היתה מטפחת בידיה" וכו' (בפרק סוכת שלום), או "הוא שאמרתי ממשפחת נשואים אני" (בסיפור גזילת המת); וכן המיקצב הריתמי עם הלוי הפאנטומימי ב"לסונקה", שבו לוקחים חלק בזה אחר זה הסבלים, הקצבים, הנפחים וכו', או "במעשה בני אדם ותחבולותיהם", שבו מופיעים בקפיצת מחול הסרסורים והצעותיהם המחורזות בפיהם; וכן הרישומים המור-סיקאליים באקרוסטיכון ובחרוזים בסופי הפרקים; ובמיוחד שירי העם של

בנות ר' יודיל, והשירים על "היהודי והגזלן" או על "החייט כבריסק דליטא" וכיוצא באלה, שעגנון שילב את אמרותיהם "בשיר ורננים" (רי"ג) — כל אלה דיים להבליט את האופי הקומפוזיציוני של המוטיב. מה שאין הם בעצם, אלא וואריאציות-לואי, בחינת מילודיות פשוטות המשתלבות ומתעצמות ביתר שאת במעגל הקונצרטי הגדול של "זמר ר' יודיל", ולאחרונה ב"שירת האור-תיות", תרועת הסיום, על כל כלי-הזמר המנויים בה.

אולם גם שירות גדולות אלה אינן אלא עיטורים בלבד למעמד המרכזי ביצירה — לחתונת בתו של ר' יודיל בפרק "בתולה נשאת". חתונה זו, שבה מתלכדים כל מעגלי המוטיבים ובה מריעים כל כלי-הזמר, אף לה קדמה כדרך המחזור המוטיבי וואריאציה מצומצמת יותר, אף כי בעלת משמעות אידיאית וריתמית לא פחות חשובה — החתונה ב"מחמת המציק", זוהי החזרה הגנראלית, המחזור המילודי המלא הראשון, של המוטיב לפני ההופעה הסופית בקרשצ'נדו ב"בתולה נשאת": ר' יואל הבדחן בלבד ב"מחמת המציק", לעומת כל בעלי השיר וכל הבדחנים ובמיוחד השניים המובחרים שבהם, שלמה ודוד, ב"בתולה נשאת".

יא. על המשמעות הרצינית במוטיב הכנסת כלה

אכן, נוכחנו לדעת, כי "מחמת המציק" הוא פרק אורגאני בקונצפציה המוטיבית של היצירה. הוא משתלב יפה במעגל הרתמי-מוסיקלי של המוטיב "הכנסת כלה". אולם חובה עלינו לבחון, אם הוא משתלב גם במשמעות האידיאית שלו, ובוה בעצם להוכיח את האדקוואטיות האמנותית של היצירה כולה. שהמוטיב "הכנסת כלה" הוא במשמעותו המקורית מוטיב שורשי בהווית היראים ובסיפוריהם — לית מאן דפליג. אולם שמוטיב זה עשוי להתמודד עם מוטיב האהבה בסיפור החילוני זהו גילוינו הנועז ביותר של עגנון. כי אם אמנם נכון, שהאהבה כמאורע המכריע בהווית החיים, היא מאז ומעולם עלילת יסוד ברומן החילוני, כיצד יתכן שהסיפור היראי על סייגיו ועל מגבלותיו עשוי היה אי פעם להתגבש בתחום מוטיבי זה כסיפור אמנותי מדרגני. אם תודעת האהבה והעלילות שבינו לבינה הם מחוץ לתחומיה של הווית המסורת, מן הנמנע הוא שלא להסיק, כי אמנם אין מקום לסיפור יראים מסוג זה. ברדיצ'בסקי הסיק במובן זה מסקנה נכונה: בסיפוריו מעולם היראים אין אהבה אלא פרץ תאוות ומעשה הטא. סיפורים אלה על כל פנים אינם סיפורי יראים.

שונה עגנון, היודע להבליע גם תמונה ארוטית באווירת המסורת, בלי לחרוג מן הגבולות החוקיים של סיפור היראים הטהור, וכמובן, בלי זיקה כלשהי לאידיאלוגיה החילונית. שתי תמונות מסוג זה מצויות ב"הכנסת כלה": אחת היא זו של שלמה יעקב, בחור ישיבה המתיסר ביסורי תאוות נוראים:

"יודע אני שבריה שפלה ופחותה אני ואיני כדאי להנות מעולמך אפילו כמלא נימא, או קח את נפשי או הניחני כאבן דומם שמוטלת במקומה ואין לה חטא. לבסוף הוא פושט שתי זרועותיו כלפי לבו ונועץ צפרניו בכתלי לבו ועומד באמצע הקלוזי כשחציו ערום ובוכה עד שדמו מצטנן" (ס"ז). תמונה זו אין דומה לה בספרות העברית לזעקת נעורים גזולים. והתמונה האחרת: קרב אבירים בדברי תורה בין שני עילויים על בתו של מנחם מונש סגל הגביר, ומפלתו-מדעת של אחד מהם — העשיל העתיד להיות משכיל — משום שנתן עיניו ביופיה של אחרת. המאבק האמוציונלי הוא, כמובן, סמוי מן העין בחינת לבא לפומא לא גלי (ע"ז).

אולם עיקר חידושו של עגנון אינו בהכנסת המוטיב הארוטי לסיפור היראים, אלא בהיפוכו של דבר, ביכלתו הוירטואוזית לעשות מוטיב מסורת טהור לגורם אסתיטי אמנותי בסיפורת העברית. את מקום האהבה כיסוד בעלילה הספרותית ממלא ללא דופי המוטיב "הכנסת כלה", המתגלה בסגולותיו העצמיות והמקוריות כמופלא ביותר בהוויה היהודית. מבחינה זו יש ב"הכנסת כלה" משום גישה מהפכנית לאחד הנושאים הפגועים והמושמצים ביותר בספרות העברית החדשה. די לקרוא את הפרקים ד', ו' ו-כ"ג ב"ספר הקבצנים" של מנדלי מוכר ספרים, כדי להבין מהפכה זו מהי. לא בלבד המפלצות הגרוטסקיות, המוגזמות מדעת, כגון נישואי חולירע או זוגיו של ר' אתר, אלא גם חוליות היסוד במוטיב זכו אצל מנדלי לאינטרפרטציה כה שונה וכה נבדלת, שכמעט מן הנמנע הוא להאמין, כי מדובר כאן במוטיב משותף. הסארקאזם הבלתי-נרתע של מנדלי מוכר ספרים האומר: "אף הנישואין עסק — האשה נקנית לו בנדוניה, במלבושים ובתכשיטים, והוא מתנה עליהם מקודם, והכל כתובים ומפורשים בפרוטרוט בדברי הברית והתנאים. אם נתקיימו כמדובר הוא נוטל את הכלה והולך עמה לחופה עם השדכן ועם הבדחן ועם כל חבורת כלי הקודש, שמרויחים מעסק זה" — סארקאזם זה מוציא כמעט מכלל אפשרות מציאות אידיאלית כלשהי במוטיב הזה.

"הכנסת כלה" של עגנון היא קריאת תיגר על אינטרפרטציה זו. יתירה מזו, היא אפותיאווה נהדרת של המוטיב. נוכח העסק מציג עגנון את הפלא. לא קנין כי אם גזרה. לא גנאי אלא תפארת. הזיווגים בישראל דרכי סתר דרכם, "כמה גדול כוחו של זיווג שאפילו מתים נעשים שדכנים" (שי"ד). התבנית המחזורית של היצירה נבראה במחשבה תחילה לשם הטעמה זו. שידוך הבחור ב"מחמת המציק", כמו גם שידוך בנותיו של ר' ירחמיאל המלמד בכוחו של נס סמוי — הם וואריאציות מוקדמות לשידוך המפואר של בתו של ר' יודיל בכוחו של נס גלוי. ההתרחשות הפלאית שמעשה שידוך אחרון זה הוא לא בלבד עלילת היסוד ביצירה, אלא גם מעגל הפיסגה של המוטיב על כל משמעויותיו. כי מלבד המשמעות הפלאית, הטבועה במוטיב כמושכל

ראשון, מתלוות לה משמעויות נוספות, המתרקמות אף הן כחוטי-לוואי במסכת הרוחנית של היצירה, ומעמיקות את הממד האידיאי שלה. ומכיון שבכל מחזור מוטיבי מוטעמת בראש וראשונה האידיאה הדתית-מוסרית שלו (עיין במוטיב "הכנסת אורחים") אינו דין שבמחזור הראשי, בהכנסת כלה תוטעם אידיאה זו ביתר תוקף וביתר שאת?

ואמנם, בסיפור הקטן על הצדיק ר' משה ליב מסאסוב, הנכרך אף הוא במחזור האסוציאטיבי של המוטיב, מוטעמת המהות האידיאית של מצוות הכנסת כלה באורח ברור ומוחלט: ר' משה ליב מסאסוב נשא ריבה אך ורק משום "ששמע עני מספר לחברו שהגיעה בתו לפרקה ואין בידו ליתן לה נדוניא, ואפילו היתה לו נדוניא לא היה אדם נושא אותה, שהיא שוטה ומכוערת ואי אפשר לדור עמה מחמת כיעורה, אלא מה הוא מבקש אדם שישא אותה ובלבד שיכסה את ראשה, שכבר היא למעלה משלושים שנה ואינו יכול לסבול את הבושה" (נ"ח). נכונות זו, הנובעת מאהבת ישראל הגדולה של אותו צדיק (הוא היה אומר: "כל שאינו יכול למצוץ בפיו דם השחין של תינוק מישראל לא הגיע לחצי אהבת ישראל") — חושפת את התוקף המוסרי הבלעדי המיתנה במצווה זו. לא גישושי אהבה, לא לבטי פנייות, ובמיוחד לא היסוסי סרק ומבוכת אין אונים, כמקובל בסיפור האירופי בכלל ובסיפור העברי החילוני בפרט (אצל ברדיצ'בסקי, אצל ברנר, אצל גנסין ואף אצל עגנון עצמו בסיפורי האהבה שלו מן החיים המודרניים) — אלא הכרעת-בזק במלוא ההכרה הדתית-מוסרית. תפיסה זו מוטעמת אף ביתר עמקות בסיפור "בשעה אחת" (נדפס ב"הארץ", 25 ספטמבר 1956), השייך בלי ספק למעגל המוטיבי של "הכנסת כלה".

ברם, אין מצוות הכנסת כלה מצווה בחדת במערכתה. כרוכים בה, בחינת תנאי וחובה, מעשי מצווה קודמים: רק בזכות לימוד התורה זכה הבחור ב"מחמת המציק" בבתו של שמעון נתן הגביר, על אף מזימותיו הרעות של ר' ישראל שלמה הפרנס (רצ"ה). וכן לא זכה ר' ירחמיאל המלמד להשיא את כל בנותיו אלא בזכות מתן צדקה בסתר (נ"ה). והוא הדין בכל שאר המעגלים, שבאחרון בהם, כמסיים המחזור וכמסמלו, ניצב שוב ר' יודיל, שזכה להשיא את בתו בזכות תפארת מידותיו ושלמותן, שגולת הכותרת בהן הוא בטחונו המופלא בה'.

יב. על המוטיב עדה הומוגנית-אורגנית

נוכחנו איפוא לדעת, כי אכן משתלב "מחמת המציק", בדומה לשאר הסיפורים הבודדים, במסלול האידיאי הרציני של המוטיב. אולם עדיין לא די בכך. המשמעויות האידיאיות במוטיב "הכנסת כלה" לא תתמצינה עד תומן, אם לא

תוטעם גם הזיקה החברתית הכלולה בהן. הנוהג הקבוע ב"הכנסת כלה". שהמחותנים משתדכים מבלי לשאול את פי הנוגעים בדבר. כלומר, שעלילות החיים בסיפור מתגוונות לא לפי הזיקה שבינו לבינה, אלא מתוך מסכת יחסים עשירה של האבות בינם לבין עצמם, מתהווה חולית קשר פנימית למחזור המוטיבי האחרון — הוא מוטיב העדה ההומוגנית אורגאנית. ההנחה, שחברת האבות היתה עדה משולבת, מורכבת ומאוחדת בהווי, בחוויה ובתרבות, אינה טעונה הוכחה בסיפור יראים. היא מותנית בעצם מהותו. לעומת זאת תהא חובה להראות, כיצד מתגבשת משמעות אידיאית זו בצורות ספרותיות אימננטיות, שהן כאחת גם אדקוואטיות מבחינה אמנותית. תהא חובה לפרש, כיצד משתקפת האחדות האידיאית של מוטיב העדה ההומוגנית באחדות תבניתית אסתטית גם ביצירה מסובכת ורבת ממדים כ"הכנסת כלה". כדי להוכיח זאת יש לפלוש ליצירה מעבריה השונים ולבדוק את כל אמצעיה, כי המחזור המוטיבי האחרון אחוז ודבוק בכל מחזורי המוטיבים החוצים את היצירה מלגו ומלבר:

מידה ראשונה, הנדרשת בעדה האורגנית של היראים, היא אחדות הזמן, השולטת בה. הזמן אינו נע. הוא ניצב על עמדו וקופא על שמריו. תחושתו היא תחושת נכירות קיימת, שגם העבר המועתק אליה נבלע בה ללא הכר. ב"הכנסת כלה" מושגת הרגשה זו הן על-ידי סטרוקטורה חיצונית סטאטית והן על-ידי מניעים פנימיים דינאמיים. ההשנות הסטיריאטיפיות של מעגלי המוטיבים, כפי שראינוה קודם, היא מבחינה זו, סטרוקטורה סטאטית. התהליך המחזורי הוא ללא התקדמות בזמן. המשמעות האידיאית אף היא אינה תלויה בזמן. היא מוחלטת. הזמן הוא, איפוא, מחוץ לתחום, בחינת מימד נייטרלי. עם-זאת אופפת את האירועים השונים של היצירה תחושת הווה חריפה. כאן פועלים בעיקר המניעים הפנימיים דינאמיים של הדיאלוג והאסוציאציה הכרוכה בו, השולטים ביצירה שלטון בלי מצרים. על ידי העתקת מרכז הכובד ב"הכנסת כלה" מן ההתרחושות בשעתה אל הרצאת הסיפור עליה עתה, כלומר מן המאורע אל האמירה, מתעלה ההווה הקיים למימד שולט ביצירה, והאסוציאציה מתעלית לגורם המכריע בה. סימני-ההיכר הבלעדיים של הזמן (וכן של המקום), הטבועים בכל מאורע ומאורע לעצמו, מטשטשים בכח האסוציאציה המקרבת אותם ומבליעתם במציאות הנוכחית של המשוחחים.

פעילות אסוציאטיבית זו — דרכים רבות ושונות לה: לרוב היא מתעוררת על ידי רושם חזותי ("להגיד שבחו של ר' ישראל שלמה ז"ל לפיכך הביא אדם שנקרא על שמו" — קכ"ג), או שמיעתי (קול השמש הקורא — קפ"ט) ומסתעפת ומתפשטת על פי חוק השרשרת בדרשיח החי ("ואני אומר שיארע למיכל מה שאירע לאחי" — קצ"ו). באופן כזה נסחפים אל המציאות הקיימת

מאורעות חייו של ר' ישראל שלמה הפרנס, המסופרים סביב שולחן סעודתו של ר' אפרים מכניס אורחים, אף שאירעו לפני דור שלם. כחליות-הקשר האסוציאטיביות ביותר משמשים, כמובן, שוב המוטיבים עצמם, שעליהם, כעל חוט משוך, נשחלים הסיפורים השונים, המשתבצים בהוויה הנוכחית ומאששים אותה: מלבד השרשרת המוטיבית של הכנסת אורחים כדאי לציין גם את המוטיב מעשה צדיקים, המתגלה כאסוציאטיבי והפורה ביותר בסיפורי היראים ("גדולים מעשי צדיקים שאין להם שיעור ואין להם סוף, שכל סיפור מעשה גורר אחריו סיפור שני ושלישי" — רצ"ב). ולאחרונה — שוב המוטיב הכנסת כלה, שבזכותו משתלבים סיפורי העבר על זיווגיהם של הש"ך, המהרש"א, הצדיק מסאסוב וכו' בסיפורי ההווה על זיווגיהם של ר' יעקב משה, מיכל שמש, יעקב שמשון ובתו של ר' יודיל, ויוצרים יחד את האחידות בזמן, המותנית בעצם מהותה של עדת היראים האורגאנית.

מידה שניה, הנדרשת בעדה זו, היא אחידות הצביון, השולטת במקומות מגוריה. אין המקום מצוין לא במראה ולא במיבנה. הוא מעורטל ממראות נוף ומנותק משרשי קרקע. לפיכך אין מקום אחד נבדל ממשנהו, ואין עיר אחת שונה מזולתה. כולם מהווים יחד מקום ישוב אחד נרחב וגדול, שסגור לתו — סגולת יושביו, וערכו — ערך מידותיהם בלבד. לר' יודיל אין נפקא מינה לאן יפנה "שכל הפניות שאדם פונה לטובתו הן" (ר"ה), וכן כל המקור מות שווים בעיניו, שהרי "אין לך כל מקום שלא למדתי שם מדה טובה" (שמ"א). מסעו של ר' יודיל איננו, איפוא, מסע בשטח הפתוח. ר' יודיל סובב הולך וחוזר בין גדרי מעגלו הסגור. "משיצא מבראד כאילו כל בראד מהלכת עמו" (רע"ה). בראד היא מרכז ההוויה, שכן "רובם של ל"ו הצדיקים מתגוררים בבראד" (רנ"ו). מכאן גם אותם הסיכומים המחזוריים, סיכומי מסעותיו של ר' יודיל ומניין הערים שעבר בהן, שאינם מוסיפים, בעצם, דבר על הידוע, אלא חוזרים ונשנים בחינת הדרך בפרוזה ובשיר¹⁰. עגנון נזקק להם כלאמצעים ספרותיים תואמים לשם הטעמת אופיה ההומוגני של עדת היראים הכלואה בתוך עצמה.

מידה שלישית, הנדרשת בה, היא אחידות הטופס האנושי. מעל לגוונים האינדיווידואליים, המפלים אדם מרעהו, שולט בעדה ההומוגנית דיוקן אחד, שווה צורה בהליכותיו ושווה יחס בזיקותיו, האוצל לה את סגולת יחודה. דיוקן זה אינו רווח בשלמותו אלא לעתים נדירות. הוא בחינת רצוי יותר מאשר מצוי, אך תווי סגולתו טבועים במפוזר בקלסתר דמותם של אנשי העדה כולה. בעולמו של ר' יודיל שולט הצדיק כאב-טיפוס לאידיאל החברתי.

מידותיו באמונה, במוסר ובנוהג חזרות ומשתקפות בדרגות הישג שונות בכל אישי העדה. הקירבה והדמיון ביניהם הם, איפוא, משרשי הוויתה של העדה ומסימני זהותה. לפיכך נמצא גם כאן השימוש בדרכי העיצוב הסטירי-אוטיפיים הולם את המציאות הקיימת. הדמיון בין ר' ירחמיאל המלמד לבין ר' יודיל הוא לא בלבד באישיות הרוחנית שלהם, אלא בכל הוויתם. אפילו בקורותיהם מתגלה שוויון מפתיע: שניהם עניים, שניהם מטופלים בבנות, שניהם נחלצים מצרתם בעזרת ישראל רחמנים בני רחמנים, שניהם אינם נהנים מן הצדקה יותר מן המותר להם. שניהם מסיחים דעתם מעצמם ומקרר-ביהם ומפקירים כל שרכשו, כדי לקיים מצווה גדולה, שנזדמנה להם בדרך (ר' ירחמיאל — הצלת נפשות, ור' יודיל — לימוד תורה מרוב טוב). ולבסוף זוכים שניהם שיארע להם נס וכל משאלותיהם יתמלאו. מעגלו של ר' ירחמיאל הוא, איפוא, וואריאציה מוקדמת למעגל הסיום של ר' יודיל.

דמיון זה אינו מקרה בודד, הוא חוזר ונשנה כמה וכמה פעמים בהבדלים דקים בלבד. ואמנם, העוקב, דרך משל, אחרי המוטיב הכנסת אורחים, יווכח על נקלה, כיצד משווה המצווה ארשת דומה לכל מקיימיה, בין עני בין עשיר. בין ר' יום טוב, שנשא בזיווג שני את בתו של ר' ירחמיאל (נ"ד), ובין טוביה החוכר העשיר לא ניכר כמעט כל הבדל מהותי. כשם שאין הבדל כזה גם בין ר' יהושע אלעזר ובין ר' יודיל וכו'. כולם משקפים בישותם את המשמעות האידיאית של המצווה, בחינת הלכה למעשה. ובכולם חרותים תווי סגולתה של העדה ללא צביון אישי מובהק, שוני אינדיווידואלי, במידה שהוא מצוי, אינו פועל אלא בשטח העליון של הנפש. ובמידה שהוא לגיטימי בהווית היראים הוא מוטעם בקוי חיתוך כרקטריסטיים חיצוניים, כגון: הקאפריסה של ר' ישראל שלמה הפרנס או האיסטניסות של ר' אפרים מכניס אורחים וכיוצא באלה. רישומי עומק פסיכולוגיים וקמטי לבטים אידיאולוגיים אינם בנמצא כלל. הם, כאמור, מחוץ לתחומו של סיפור היראים הטהור. היחידי שנסתבך כלשהו — יהושע העשיל המשכיל — חוזר בתשובה ונבלע שוב בקרב העדה ללא היכר. שאר הבריות, שיש בהן משום יוצא דופן, הם בגדר תופעות עממיות בשולי העדה, הבאות לחזק את הכלל ולא לערערו. גבריאל, בעלה של פסיל "היוצא לרחובו של הכפר וסכין בידו ומנענע בה כנגד העננים ואומר מה שאומר" (מ"ז), יששכר שד המנחש, ר' קמצי הקמצן וכיוצא באלה מטעימים ביתר תוקף את ייחודה ההומוגני של העדה, שסמלה הוא ר' יודיל. כאן המקום לברר כמה דעות שהובעו ביחס אליו. יש הנוטים לראות בישותו של ר' יודיל סמל נערץ של כנסת ישראל¹¹, ויש המפקקים בכך. האירוניה הכמוסה והגלויה, המלווה כצל את תיאור דמותו, מעוררת בהם ספקות רבים

ביחס לזיקתו החד-משמעותית של המחבר לגיבורו¹². דומה שהביקורת כאילו דוחקת את זיקת ההערצה. אולם, לאמיתו של דבר, אין הדבר כן. כי מעיקרו לא נועד ר' יודיל להיות גילומה האישי הבלתי מפותק של האידיאה העליונה בהווית היראים. לכך נועד הצדיק מאפטא או הצדיק מסאסוב, שסמכותם הקדושה היא נעלה מכל ספק. ר' יודיל אינו סובירני כמוהם. הוא אינו כמו ר' נחמן מברצלב "שהסיע עיניו מאשתו ובנותיו ועלה להשיג שלמות גדולה" (ר"ב). הוא ירא מקולה של אשתו (שי"ב). לכל המרובה הוא בבואה עממית שלהם. הוא מגלם את ההישג הנעלה ביותר שאחד מתמימי העם, אחד מני רבים בעדה ההומוגנית, יכול להגיע אליו. פעלו אינו בלעדי, ונהגו איננו בסמוי. בקרב בני עדתו הוא מתגלה, ובפיהם הוא נדון. וכדרך הערכת עם לגבי אחד משלהם משמעות כפולה לה: קילוס וגיחוך, צחוק והערצה. לא המחבר אומר: "שהעולם ממש בלא שכל, שמטריחים את משכני ונרוצה בשביל שוטה זה" (י"ב), אלא נטע בעל העגלה הוא הוא האומר זאת. לאחר שר' יודיל נמנע מלהכניס את ראשו, כדי להנצל מאבני הגויים, "כי כבר התפלל תפילת הדרך". זמר ר' יודיל, שליציני בראד, שקורין ברא"דיר זינג"גר, חברוהו, אף הוא מעיד על זיקת ראייה עממית פנימית, הכורכת יחד רצינות וליצינות, שחוק והערצה בדמותו של ר' יודיל. לא אירוניה רבת משמעות, איפוא, ולא משחק מחבואים אידיאולוגי, אלא שוב אותה כוונה כפולה — רצינית ומשעשעת — הגלומה, כפי שראינו, בקונצפציה המוטיבית של "הכנסת כלה", ושנתמצתה מיצוי שלם במעגלו הגדול של ר' יודיל, הכולל ומסמל את כל מעגלי הדמויות הסטיריאטיפיות בעדה ההומוגנית.

במסגרת זו אין לראות גם את משחק השמות הנהים והמתחלפים — ר' אבלי צוזמיר הגביר מתחלף באבלי צוזמיר הבורסקי העני, ור' יודיל נתנזון החסיד בר' יודיל נתנזון הגביר המפורסם — כתכסיס ספרותי פיקטיבי (הגם לגיטימי בהחלט), אלא כשימוש באמצעים תואמים החופפים אפשרויות שאינן מן הנמנעות במציאות הומוגנית זו, ואולי אף אופייניות לה.

מידות אחרונות, הנדרשות בעדה שוות-דמות זו, הן מסכת הקשרים המש-פחתיים הנרקמת בה, וההתכנסויות התדירות המלכדות אותה. ושוב יוכח, שהגורמים האידיאיים הפנימיים, המתגברים על כוחות הפירוד בהווית החיים היהודית, ומשליטים בה יחסי קירבה אינטימיים, בחינת משפחה אחת, מש-תקפים במישרין ובעקיפין גם בצורות סטרוקטורליות מיוחדות, המתגברות אף הן על הספוראדיות בחומר, ומשליטים בו, באופן מקביל לתוכן, אחדות אורגאנית בצורה. אם דרושה היתה עוד הוכחה למידת התערותו של הסיפור "מחמת המציק" על ייחודו הבלעדי בתבנית הגדולה של "הכנסת כלה"

ובמשמעויותיה הפנימיות, בא מוטיב השידוכין ומשלים את המלאכה. לא זו בלבד, שר' ישראל שלמה השדכן מספר את פרשת השידוך בין הבחור יעקב משה, שר' ישראל שלמה הפרנס אימצו, ובין בתו של שמעון נתן יריבו, אלא הוא גם משדך בו במקום את בתו של ר' יעקב משה, כלומר את נכדו של ר' שמעון נתן, עם בתו של ר' אפרים מכניס אורחים, שעל יד שולחנו סופר הסיפור "מחמת המציק". המוטיב "הכנסת כלה" הוא, איפוא, הרוקם את הקשרים המשפחתיים בין הבריות, המזדמנות באקראי תוך כדי מסעו של ר' יודיל, ובזה הוא יוצר כאחת גם את האחדות האורגנית בעדה וגם את האחדות התבניתית ביצירה. יתר על כן, אפילו הגט הוא חוליה מלכדת, הגואלת את הסיפור מבידודו ואת גיבוריו מאלמוניותם: "מעשה שני סוחרי בראד" נראה כסיפור שולים, שר' זכריה סיפר אותו לשם הסחת הדעת ובדיחותה בלבד. אולם עד מהרה מתברר, שאחד מהם היה, לפני שנפרד מאשתו, חתנו של ר' דוד נתנון, אחיו של ר' יודיל נתנון הגביר (רע"ה). הסיפור משתלב, איפוא, שילוב לגיטימי במערכת הכללית של היצירה, וגבורו — בעדה.

בהיקף רחב יותר פועלות הפגישות וההתכנסויות, החוזרות במעגלים סטי-ריאוטיפיים מובהקים, על ליכודה וגיבושה של העדה ב"הכנסת כלה". עצם מסעו של ר' יודיל יוצר אפשרויות לאין ספור בשביל פגישות והיכרויות. כל איש הנזכר בסיפור, ולו גם בדרך-אגב, עתיד בסופו של דבר להשתלב במעגלו של ר' יודיל. השיבה ברגל באותה הדרך, והפגישה מחדש עם אותם האנשים נועדו, ככל מניע מחזורי אחר ביצירה, להגביר ביתר תוקף את ההרגשה, שעולמו של ר' יודיל הוא עולם סגור. מעגלי המוטיבים תורמים אף הם לתכלית זו. המוטיב "הכנסת אורחים" מכיל את מיטב האפשרויות להראות, כיצד הזימון, החזור חלילה, סביב שולחנם של מכניסי האורחים הרבים, מקרב את הלבבות, ומגביר את זיקת האינטימיות ביניהם.

אולם ההתכנסויות המרכזיות והחשובות ביותר ביצירה הן בחגי הכלולות. ופיסגת כולן — בחתונת בתו של ר' יודיל. לאחר הוואריאציות הקודמות ב"מחמת המציק" ובחג האירוסין אצל ר' אפרים מכניס אורחים, נועדת העדה כולה, בלי יוצא מן הכלל, אצל ר' יודיל. חתונה זו היא סיום המעגל וסגירתו, תוך הטעמת ייחודה ושלמות רוחה של העדה בהווית היראים. כל הסטיות והפגומות תוקנו במעמד זה. העניים נתעשרו, העשירים נעשו צנועים, הסוטה חזר בתשובה, והצדיק בא על שכרו.

במלוא תפארתה ניצבת העדה, שוות-דמות ושוות-זכות, מחזקת באמונתה ומאוששת בבטחונה, חוסה בצל הצדיק מאפטא. ומריעה לכבודו של ר' יודיל בשירה גדולה — זו תורה וזה שכרה.

יג. על הכוונה ועל ההישג

שיחזור עולמם של האבות כפתיחה לרומן-נהר, שיעצב את גלגולי המשבר בהוויתנו מאז ועד היום הזה — זוהי הכוונה הגלומה ב"הכנסת כלה". צאצאי ר' יודיל מתפזרים בעולם, ונושאים עמם בגלוי ובסמוי את מורשת אביהם — את ה"מיתולוגיה של המשפחה", כדברי עגנון עצמו — תוך התנגשות טראגית עם המציאות המשתנית. כוונה זו מוטעמת במפורש ב"תמול שלשום", שבלי זיקתו ל"הכנסת כלה" אין למצות את משמעותו כלל ועיקר.

אל מול פני ההוויה המרוסקת של המציאות עתה נדרש עגנון להציב את ההוויה ההארמונית של האבות. שיחזור זה בוצע על ידיו בצורה שונה לחלוטין מכל דרך מקובלת בספרות העברית החדשה. הוא עיצב את הווית היראים באמצעיה היא. באותן הדרכים המקוריות פנימיות המשמשות בסיפור היראים עצמו. הצורה הולמת, איפוא, את תוכנה ומזדהית בה. זהו הישג של יצירות-מופת בלבד בעולם האמנות.