

ש"י עגבון

★

מחקרים ותעודות

בעריכת

גרשון שקד ורפאל וייזר



מוסד ביאליק ירושלים

המאמין הגדול

עיונים ב'הכנסת כלה'

מאת גרשון שקד

א. מבוא

הרומאן 'הכנסת כלה' יצא, כידוע, חלקים-חלקים. ראשיתו כסיפור-מסגרת שנדפס ב'מקלט' והמשכו סיפורים שפורסמו, כעומדים ברשות עצמם, ב'התקופה' ובכתבי-עת אחרים. הדברים נתגבשו במהדורת תרצ"א ונוסחו מחדש במהדורת תשי"ג. לעניין התפתחות הנוסח נאמרו דברים חשובים על-ידי בנשלום, באנד, ורסס, קצנלסון² ואחרים, כשם שנתפרשו כבר כמה וכמה מיהסי-הגומלין שבין סיפור-המסגרת העיקרי לבין סיפורי-המשנה³. קורצווייל⁴ מכאן וסדן⁵ מכאן ניסו להט-עים את אחדות היצירה כמיזוג שבין צורתו הקדומה של האפוס לצורה החדשה

1 לתולדות הטקסט עיין בביבליוגראפיה: י. ארנון, ביבליוגראפיה של שמואל יוסף עגנון ויצירתו, ת"א, תשל"א.

2 ועיין לנושא זה: בן-ציון בנשלום, 'הכנסת כלה' (יצירתו החדשה של ש"י עגנון), 'מאז-נים', כ"ה (קע"ה) 1.12.1932, עמ' 10 (נוסח 'מקלט' לעומת נוסחים אחרים).
A. Band, *Nostalgia and Nightmare, A Study in the Fiction of Agnon*, University of California, 1968, pp. 126-132.

ג. קצנלסון, מהדורה חדשה של כתבי עגנון (נוסח תרצ"א ונוסח תשי"ג), 'הארץ' 16.4.1954; ש. ורסס, על המבנה של 'הכנסת כלה', סיפור ושורשו, רמת-גן, 1971, בייחוד: עמ' 169-172.

3 בעיקר מ. טוכנר, על 'הכנסת כלה', פשר עגנון, רמת-גן, 1968, עמ' 27-49. וכן בספרו הנ"ל של באנד ובמאמרו הנ"ל של ורסס וכן יפה זיראב, על סיפורים וספרים ב'הכנסת כלה', 'גזית', כרך כ"ז (א-ד), אפריל-יוני 1970, עמ' 11-17.

4 ב. קורצווייל, 'הכנסת כלה' מפנה בתפיסת הסיפור החברתי העברי, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב תשכ"ג, עמ' 18-25. והשווה גם ב. בנשלום, במאמר הנ"ל, שם.

5 ד. סדן, על ארבעת כרכיו הראשונים, על ש"י עגנון, הקבוץ המאוחד, תשי"ט, בייחוד עמ' 15-27.

של הרומאן או כהארה אירונית-מודרנית של עולם התום. בין כה וכה נראה לנו, שעדיין נותר מקום רב למחקר הביקורתי להתגדר ברומאן זה שהוא מן הרומאנים המורכבים והמעניינים ביותר, שנוצרו במאה האחרונה בכל הספרויות. אין הוא נופל במורכבותו האמנותית ובעיצובו המזהיר מיצירות אחרות בתחום המסורת הגדולה של הרומאן הקומי שראשיתה, כנראה, ב'דון קישוט' של סרוואנטס, המ- שכה ב'טריסטרם שנדי' של סטרן והסתעפויותיה ברומאנים המודרניים של ג'ויס ('אוליסס' מנקודת-ראות מסוימת) ושל תומאס מאן (דווקא ביצירות המאוחרות, 'הנבחר' ו'ד"ר פאוסטוס').

התחכום המבריק בתבנית הסיפור אינו מאפשר לנו להסכים מכול-וכול להנ- חה התמימה במקצת של טוכנר, ש'הכנסת כלה' אינו אלא מין גלגול מאוחר של 'ספרי-יראים', מעין 'פואטיזציה' של ספרות זו בצורה ובתוכן, מעין 'ימים נוראים' קומי ומסוגנן יותר, שהוכנס בו חוט של עלילה והושל במרחב. גם ענייניו, גם תבניתו וגם דרך הצגת הדמות העיקרית ודמויות-המשנה הוא פרי מלאכת-מחש- בת, שכדי להגיע לסוד כוחה יש לעמוד על כמה עניינים עיקריים.

נציג תחילה את המתחים הניגודיים העוברים כחוט-השני ביצירה כולה — בסיפור-המסגרת ובסיפורי-המשנה כאחד (סוגיה ראשונה), ונעבור לבדיקת המ- הות ה'אונטולוגית' של היצירה, המאפשרת את הפתרון הסיפורי לאותם מתחים (סוגיה שנייה). פתרון זה, המגלה את כוח האמן כ'אדם המשחק' השליט בחומריו וביצורי-כפיו ומגלגל בהם להנאתו, מתגלה במשחק-מראות מזהיר, שבו נחשפת המציאות בכמה אספקטריות בבת-ראש, עד שאינך יודע מה בדיון ומה בדיון- שבבדיון ומה היחס ביניהם.

'משחק המראות' בנוי היטב, והוא מתרחש בתבנית של עלילה מפוצלת ה'שואפת' להתאחות. עיקר עניינה של זו מסע-משימות מושהה, הגדוש חזרות וכפילויות מגוונות הדומות ושונות כאחת (וזה הסוגיה השלישית). העלילה מושהה בעיקר על-ידי שורה ארוכה של סיפורי-משנה, השזורים שתי-וערב וממלאים תפקידים שונים; הן כגורמים משהים במסע ההשהיות והן כתבניות החוזות דבר והיפוכו בפתרון מסע המשימות. יש גם שסיפורי-המשנה האלה אינם אלא מעין הארות עיוניות בדו-שית, שמקיים המחבר באמצעות גיבורו עם נמעניו לשם הערכת הדמות העיקרית ועולם ערכיה.

אופייה של הדמות העיקרית תהיה הסוגיה הרביעית שעלינו לדון בה. אין היא עומדת לעצמה. תפיסה עיונית נכונה של תפקידה ויחסי-הגומלין שבינה לבין

חברותיה יעמידו אותנו על כך, שיש להתבונן ביחס שבינה לבין שורה של דמויות סיגונימיות, הומונימיות ואנטונימיות המקיפות אותה. התיזמור המתרקם במערכת היחסים שבין הדמויות הוא שמעצב את דיוקנה של הדמות. זיקות-גומלין שבינה לבין רעותיה חוזרות ומצביעות על כמה מן הניגודים שיידונו בראש דברינו.

פרישה בפני עצמה שלא נדון בה בעבודה זו (ונקדיש לה עיון מפורט) היא סוגיית המירקם הקומי (במיקרוטקסט), שגם בו ניכר כשרונו הגדול של היוצר. כמה וכמה מן הגילויים התבניתיים הכלליים מופיעים בגלגול אחר בפכים הזעירים המהוכמים של הלשון הקומית.

ב. הקטבים הניגודיים

'הכנסת כלה' הוא רומאן הנפתח במצב של עוני ו'שיממון' מיני, שיש עמו תורה, ומסתיים בעושר ובפריון מיני, כשתורתו של הגיבור מתקיימת בידו. ראשית הסיפור היא בד' אמות של תורה ועבודת השם: 'מעשה בהסיד אחד שהיה עני גדול ומדוכא בעניות רחמנא ליצלן והיה יושב על התורה ועל העבודה רחוק מהוויות העולם' (הכנסת כלה, תשל"ד, עמ' ז), וסופו קארנאבאל של זלילה וסביאה, שבה חוגג ר' יודיל את נישואיה של בתו הבכורה.

מהפך זה בגורלו של הגיבור אינו קיים כניגוד שבין ראשית הסיפור לאחריתו בלבד, אלא מופיע בכוח ובפועל לכל אורך היצירה כולה: מעשה בר' יודיל חסיד, שהוא ובני משפחתו נדונו לכליון ומחלון, היוצא למסע של איסוף-כספים (שאינו אלא מעין צבירת אנרגיה) כדי למלט מהם את משפחתו ונקלע בדרכו למצבים שונים של זלילה וסביאה, עד שלעתים נראה שהאמצעי הולך ונעשה מטרה בפני עצמה. הרומאן הוא רומאן של סעודות, אך הללו אינן רק מסגרות לשיחה נאה, לקיומה של מצוות הכנסת-אורחים והזדמנות למספרי-סיפורים להשמיע מעשיותיהם, אלא גם נושא העומד ברשות עצמו, למן האפיזודה הראשונה בבית ר' פלטיאל ועד לאפיזודה האחרונה. הגיבור נכנס בראשית מסעו לביתו של ר' פלטיאל שהוא, אגב, בית טראגי ביסודו ומקור פריונו, כפי שמסתבר מסיפור-המשנה ('תולדות אדם', י"ם, עמ' ט—כ), בחורבן והרס, וממלא כריסו לביבות. הזלילה והסביאה רובצת על מצפונם וכריסם של שני הגיבורים (יודיל ונטע) במשך הפרקים הבאים לאחר שנתפקעה כריסם מן האכילה. הפרקים הללו הם פרקים ראבלאיים בתיאור הזלילה והפליטה כאחד; אך הסיפור על רצח אבותיהם, ר' פלטיאל ואשתו, המ-

7 לשאלת הניגודים כעקרון תימאטי, עיין: J. Culler, *Theme and Symbol, Structuralist Poetics*, N. Y. 1975, esp. pp. 225–226.

שוזר בין פרקים ראבלאיים אלה, מרמז אף הוא על אותה ניגודיות של רעב ושוֹ-
בע, הרס ופרייון, העוברת כחוט־השני ביצירה כולה.

מוטיב הזלילה חוזר בביתו של ר' אפרים, שבו מלהיב הגיבור הזולל (ר' יודיל)
את מכניס־האורחים (ר' אפרים) בגין בולמוס האכילה שתקפו.

מיד נטל את ידיו וישב לפני השולחן ואכל עם בעל הבית בהתלהבות גדולה כמה
מיני מאכלים, ביצה מרוסקת בצנון ובבצלים, גריסין ובשר חזה ושוק, קורקבן
אווז גדול כעוג, מיני חזרת וכן שזיפים וצמוקים, מהם חמוצים ומהם מתוקים —
— ובעל־הבית יושב על כיסא־עץ וטובל קרום של לחם במלח ושותה מים לצמאו
ומתפעל מן האורח, שבאכילתו ובתענוגו הגופני הוא מכניס בו חיות הנפש' (שם,
עמ' קטו)⁸.

כל זה נאמר על ר' יודיל חסיד, שתואר בראשית הדברים כך :

‘לאחר התפילה לא היה רץ כדרך הרעבתנים למלא נפשו בדברים הכלים והנפסדים
להרבות בשר ורימה, אלא זן את הנפש המשכלת בפרשת המן וכיוצא בה. תקפו
לבו על עסקי אכילה ושתייה מנצחו בדף גמרא, על דרך הכתוב (משלי ט) לכו לחמו
בלחמי' (שם עמ' ז).

הניגוד שבין צום לזלילה, בין תורה לאכילה הוא ביסוד היצירה. הגיבור
מתמכר במסעו לאכילה ומזניח את התורה, ורק בתחנתו האחרונה, לאחר שח-
תם על ‘תנאים’, הוא חוזר מסורו. הניגוד שבין ‘אכול ושתה’ לבין משימת
המסע עומד לנגד עיניו במשך טילטוליו, והוא מהרהר: ‘ומתוך שזכר לו רבי
זרח נזכרו לו בני ביתו שעזב אותם בלא לחם ובלא לבוש ובלא מנעלים והוא
מפטם עצמו כעגל מרבק' (שם עמ' רב). בדברים אלה מכיר הגיבור, שדרכו
במסע לא היתה מוצדקת ושישה במחיצתה של לילית כמה וכמה פעמים. ההנחה,
שהאכילה היא בתחומה של לילית (‘כגון מאמר השל"ה הקדוש במקום אכילה
גסה והלעטה שם לילית מצויה' (שם, עמ' שלט)) והצום הוא ברישותה של תורה,
אינה מתממשת בגוף רומאן ראבלאי זה, שבו מתגלגלים הגיבורים משולחן לשול-
חן וממלאים כריסם, כשהמחבר בתאר זלילתם בהנאה רבה⁹. זאת ועוד : אף הפת-

8 קטעי הזלילה מנוסחים לעתים קרובות בפרוזה חרוזה. באמצעותה מסמן המחבר ב'הכנסת
כלה' וביצירות אחרות (כגון ‘תמול שלשום’) את פריצת מגבלות המשפט המאוזן לצד
ההגזמה ההיפרבולית. השימוש בפרוזה חרוזה מגביר את היסוד הקומי (באמצעות קישור
רים הומונימיים, שאינם מחויבי משמעות, הקומיות מקורה באויפּוֹניה הריקה). הפרוזה
החרוזה נוטה גם להגזמה במספר הסימנים לעומת המסומנים. נוצר גיבוב היפרבולי של
סימנים ושל צלילים, גיבוב החושף את הנאתו של המחבר מפריצת מיגבלות הנאותות
(decorum) הלשונית.

9 אין זו היצירה היחידה שעגנון נזקק בה למוטיב האכילה במשמעות שלילית ועיין :

רון הפאראדוקסאלי של הרומאן הוא מיזוג על דרך הנס בין תורה לאכילה בתמונת החגיגה הקומית בטקס הנישואין שבסיום.

ניגוד נוסף העובר כחוט-השני ביצירה כולה — בסיפור ובסיפורי-המשנה — הוא זה שבין עוני לעושר¹⁰. זכותו — עושרו של ר' יודיל נתן זון עומדת לו לר' יודיל חסיד שיזכה לשידוך הגון לבתו. בראשית הסיפור אין ר' יודיל מענה את גופו מחמת חסידות בלבד, אלא משום שהוא עני מרוד ואין מזון ומחיה לו ולביתו. בסוף הסיפור הוא זוכה בסיעתא דשמיא באוצר הממלא את ביתו כסף וזהב ואת שולחנו משוב הארץ. כשם שעוני ועושר הוא הניגוד העיקרי שבין ראשית הרומאן לאחריתו, כך עומד הוא בטבור היצירה; הסרסורים העטים על ר' יודיל חסיד על-מנת להכניסו לעסקים ולשידוכין (עמ' רכד—רכז) אינם נטפלים אליו בגין תורתו, אלא משום שהם סבורים שהוא עשיר מופלג ולפיכך מן הראוי שיש-תדך לר' וואוי. החתנים והמחותנים נמשכים לכספו ולא לתורתו. יודיל נהנה מחתנו שפטיל, משום שהוא תלמיד-חכם, אך החותן, ר' וואוי שור, נהנה מכספו המדומה של ר' יודיל ואינו מתפעל דווקא מתלמודו. זאת ועוד: סוגיית עשירים ועניים וענייניו של הכסף המטהר את שרצי-העולם הם נושאים עיקריים בסיפור-ריהם של ר' זכריה ור' ישראל-שלמה השדכן, אורחיו של ר' אפרים הגביר, שר' יודיל סמוך על שולחנו. אמנם, זכה חתנו של שמעון-נתן בכלה עשירה בזכות תורתו, אך זאת לאחר שהעשיר ישראל שלמה ניסה להשתמש בו לענייניו ורצה לבזות את החתן ואת שמעון נתן באמצעותו ('מחמת המציק', שם, עמ' קכו—קמה). רבי אבלי אינו זוכה להכניס את בתו לחופה, משום שהוא נתחלף לו לישראל שלמה העשיר בר' אבלי האביון, ותכניו של העשיר מתגברים על כוונותיהם הטובות של עשיר ותם מזה ועל דלותו של אביון אחר מזה ('הנסתרות והנגלות', שם, עמ' קנג—קסט). והעוני והעושר מקבילים לערירות ולעקרות מזה ולסיכוי של פריזון מזה. הניגודים שנדונו עד כאן מופיעים כשני מוקדים עיקריים בסיפור 'מיטתו של שלמה יעקב' (שם, עמ' סה—עה). תלמודו של שלמה יעקב אינו

ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א, 1973, עמ' 201—203. והשווה: אצל חמדת, סמוך ונראה, ת"א 1950, עמ' 62—65; פת שלימה, ספר המעשים, שם, עמ' 152—155; וכן: והיה העקוב למישור, אלו ואלו, ת"א, תשי"ג, עמ' קב—קד.

10 לשאלה זו נזקק מנקודת-ראות שונה (מלחמת המעמדות) מ. הרסגור, (א) עניים ועשירים ב'הכנסת כלה', לעגנון, 'קול העם', 30.4.1957; (ב) איזהו חכם כל שיש לו ממון, שם, 5.5.57; (ג) 'פרט למוצאי שבתות' שם, 10.5.57; ר' יודיל חסיד בין מציאות לאפולוגטיקה, שם, 24.5.57. וכן מצביע על מעמדה המרכזי של הבעיה הכלכלית: באנדר, בספרו הנ"ל, עמ' 183.

תומך בידו להתגבר על עוניו וערירותו. בתו של העשיר מעדיפה כוח ארוטי אמיתי, הבא מן החוץ, על התורה המונחת בכריסו של שלמה יעקב. התורה מצויה, בדרך כלל, ברשותם של עניים, לא של העשירים, והשלמות עשויה להיות מושגת כששני הקצוות מתאחדים או שאחד מהם מתבטל בפני חברו (כמו ב'מחמת המציק'), אם משום שבכוחה של תורה מתגבר הגיבור, כביכול, על העושר, ואם משום שבדרך נס מתבטל הניגוד ותורה ועושר דרים בכפיפה אחת (והוא עניינו של הרומאן שלנו).

הסיפור העיקרי וכמה מסיפורי-המשנה מלמדים שמיוזג זה אינו מחויב-המצוי-אות ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'), וכשם שהמיוזג עשוי להת-חולל ולהרים מאשפתות אביון, הוא גם עשוי לא להתממש ולהביא שואה-זוטא או רבתי על מי שלא נמצא לו 'אוצר'.

ניגוד דו-כיווני, העובר אף הוא כחוט-השני ביצירה כולה, הוא זה שבין המהלך הריאלי של הרומאן לבין ה'סיפורים' או ה'מובאות' המשובצים בו. סיפורי-המשנה ב'הכנסת כלה' הם, כפי שנראה להלן, בעלי תפקידים מיבניים שונים ברצף ומעבר לרצף. בראייה מרחבית, מתוך עיון במשמעות התימאטית שלהם, מסתבר שהמחבר העמיד ניגוד חוזר בין ה'עלילה' הקרובה ל'מציאות' המתרחשת בסיפור-המסגרת לבין 'מציאות' מקבילה (שהיא ספק 'מעשיה' ספק מציאות) הנפ-רשת בסיפוריהם של ר' פלטיאל, ר' זכריה, ר' ישראל שלמה, ר' ניסן ברבי ניסן ור' ישורון דנציג, נטע, יעקב שמשון, הסוס משכני ורבי יודיל עצמו. הסיפורים הללו מקבילים ומנוגדים לכמה אירועים בסיפור העיקרי ומממשים, חוזים מראש ומפריכים כמה מעשים אחרים. הגיבורים יוצאים בהנאה רבה מסדר הרצף על-מנת לעבור ל'סדר' הסיפור, שהוא מעין מפלט מהמשך הרצף. הסיפורים הנדונים קרו-בים למציאות ורחוקים ממנה; יש מהם כסיפורו של פלטיאל ('תולדות אדם') המאירים את דמותו של המארח, ויש שאינם אלא משל לנמשל שבסיפור העיקרי (כגון סיפורו של משכני על 'העכבר והתרנגול', שם, עמ' סא—סב); יש שהסיפור הוא כעין סיפור-לקח (הסיפור על הדרשן בעל עין אחת עמ' מד—מה), המתממש לאחר-מכן בדמותו של ר' גבריאל הסומא, בעלה של פסילי (שם, עמ' מה) ויש שהסיפור משמש להארה אירונית של הסיפור העיקרי ('בעל מלאכות הרבה'). סיפור אחר הוא מעין תיאור מרומם של דמות אידיאלית, הנשמע אירוני למדי מפי אדם שאינו מקיים את האידאל שעליו הסיפור בא לברך (כגון עבודה). אך ללא כל קשר לתיפקודם ומשמעותם מנוגדים סיפורים אלה למסע-המשימה של הגיבור ומשהים אותו.

גם כאשר הסיפורים מקבילים לתוכנו של מסע-המשימה, אין אתה למד מהם

מה עשוי להיות סופו של המסע, שהרי בגוף הסיפורים יש שהכול בא על מקומו בשלום ('גזילת המת' 'מחמת המציק') ויש שהעניינים משתבשים ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'). בין שהעלילות מורות על סוף טוב ובין שהן חוזות חזות קשה — אין סיומן מותנה בשורת ההיגיון. ברבים מן המעשים מתב-קש סיום רע ובעטיים של מהפכים גרוטסקיים בלתי-צפויים מתהפך הגלגל ('גזי-לת המת'), וברבים אחרים מתבקש סיום טוב ובעטיים של אירועים גרוטסקיים בלתי-צפויים משתנים פני הדברים לרעה ('הנסתרות והנגלות', 'מיטתו של שלמה יעקב'); אין אפוא הקבלה הכרחית ומסתברת בין כיווני-העלילה בסיפורים המ-ניים לבין כיוונה בסיפור העיקרי. גם תפקידיהם של הסיפורים משתנים והולכים, והקורא מתבקש כל זמן קריאתו לעמת סיפור כנגד סיפור, מבלי שתהיינה כאן תיקבולות חדות וחלקות¹¹.

לקראת סיום הסיפור מיטשטשים התחומים שבין רשות ה'סיפור' לבין מהלך-האירועים הריאלי. מהלך-האירועים הריאלי מסתיים (כפי שיסתבר לנו) בכשלונה של קומדיית הטעויות (משמסתבר ש'ר' יודיל חסיד אינו זהה עם ר' יודיל נתן זון). סיפור המעשה בר' זרח, בשלוש הבנות ובאוצר, שהוא, כביכול, נספח לקו-מדיית הטעויות שנכשלה, מטשטש את הגבולין בין ציפיות סיפוריות ריאליות לבין ציפיות סיפוריות 'אגדיות'. הגבול בין חלום להקיץ, בין חיים לספרות נהרס, והסיפור 'האגדי' כובש את המציאות. בפרקיו האחרונים של הסיפור, למן גילוי האוצר דרך ה'חיזיון' האוטופי שב'שירת האותיות' ועד לסיפור שלא סופר על מסעו של ר' יודיל לארץ-ישראל, מתמזגים תחומי המציאות והחלום (ה'סיפור'), כשם שנתמזגו קודם לכן רשויות ה'צום', הזלילה, העוני והעושר.

קרוב לכך הניגוד שבין המהלך הריאלי ברומאן לבין המובאה: כבר לימדונו ורסס ואחרים¹² שהרומאן 'הכנסת כלה' מלא מובאות כרימון. יש מהן המובלעות בלשונה של דמות המספר ויש בלשונם ובהרהורים של ר' יודיל וגיבורים אחרים. אולם תפקיד מיוחד ממלאת המובאה ביחסה של הדמות העיקרית אל המציאות. כשם שבכלל התבנית יש משום עימות בין סיפורי המספרים השונים לבין אירועי-הרצף, כך יש לאורך הרומאן משום עימות מתמיד בין המובאה, שמקורה בתרבות הקהילה המיוצגת על-ידי הגיבור, לבין המציאות הנגולה לפניו.

11 והשווה למ. טוכנר במאמר הנ"ל, עמ' 41 ואילך.

12 ש. ורסס, דברים בשם אומרם ב'הכנסת כלה', סיפור ועורשו, עמ' 183—200. ורסס עומד בעיקר על תפקידן של המובאות במיקרו-קונטקסט. אנו מנסים לעמוד על תפקודים תבניתיים כוללים.

המחבר חשף את יחס הגיבור הראשי כלפי המציאות בקטע הבא :

‘עמד אחד ופתח לפניהם ספר בראשית בפסוק ותקח רבקה את בגדי עשו החמודות ותלבש את יעקב בנה וגו’ ותתן את המטעמים ואת הלחם אשר עשתה. אמר להם, משמעו של מקרא יש לי לשאול מכם. מה באה תורתנו הקדושה להשמיענו כאן, וכי איזה חילוק יש אם הלבשה אותו תחילה ואחר־כך נתנה לו מטעמים ולחם, או שנתנה לו מטעמים ולחם תחילה ואחר כך הלבשה אותו. אמרו לו, אם כן אמור אתה. אמר להם, לא דיבר הכתוב אלא להורות דרך ארץ שצריכים להלבישו תחילה בגדים נאים, כדי שתתרחב נפשו ויאכל לתיאבון. אמרו לו, במה דברים אמורים, בשעה שהלך יעקב להביא מטעמים לאביו, אבל בשעה שישב לאכול לא מצינו בכל המקרא שלבש בגדים אחרים. ולא עוד אלא שהקדים לחם לבגד, שכן הוא אומר אם יהיה אלקים עמדי וגו’ ונתן לי לחם לאכול ובגד ללבוש אמר רבי יודיל ברוך המקום ברוך הוא, שכל עשייה שאדם עושה אינו עושה אותה גרידא, אלא כמה מקראות מתפרשים על ידו. מיד הגביה את מטלטליו והראה את בגדיו ואמר, השם יודע ועד שלא להתנאות לפניו חס ושלום לבשתי בגדים נאים, אלא כדי שישימו ישראל עין צדקתם עלי לשם מצות הכנסת כלה’ (שם, עמ’ שכה—שכו).

הקטע כולו הובא, כדי לחשוף את תהליך החשיבה של הגיבור, שמדרש מביאו לידי מעשה ומעשה חוזר ומחזירו אל ה’מדרש’. כביכול מממשת המציאות את המובאה בחינת אספקלריה עלובה של ההווה התרבותית. הניגוד שבין מציאות למובאה הוא לעתים קומי ומוגזם מאוד עד שמשתמע, שהמחבר מעמיד את היחס שבין השניים באורח אירוני. כך למשל הקטע הבא :

‘וטלטלו את החסיד. עד שנתבלבלה עליו דעתו ומעיו התחילו מתהפכין בקרבו וכמין צמרמורת אחזה אותו, כאילו הביאו סילון של צונן לתוך עצמותיו. ואין זו הקדחת האמורה בטורי זהב הלכות שבת סימן שכ”ח סעיף ו’ שתחילתה קור וסופה חום, אלא מין מיחוש שהוא בא על ידי האי צטומכא’ (שם, עמ’ כא—כב).

המובאה ההלכתית המדויקת הובאה כדי שתישלל באורח אירוני. היא מגלה יפה (באמצעות הדיבור הסמוי) את המנטאליות של הגיבור, המעמתת בין התרבות שבאמתחתו לבין האירועים המתארכים לו, והשופטת את העולם באמות־מידה השאובות מן המובאה, בין שהדברים הולמים את המציאות ובין שאינם הולמים אותה (והשווה למשל, שם, עמ’ כו—כז, שם, עמ’ רסד—רסה, שם עמ’ רעא, עמ’ רעג—רעד ועוד). מקורות ישראל הם ספרי האבירים של דון יודיל חסיד. מה דון קישוט מודד לעולם במידה שמדדו לו ספרי אבירים, כך מודד ר’ יודיל לעולם במידה שמדדו לו ספרי מדרשים ויראים.

עימות זה שבין מציאות לתרבות עובר אף הוא לאורך היצירה כולה. יש

שהמציאות מתפרשת על-ידי המובאה ויש שהפירוש דחוק וחושף את הפער העצום שבין התרבות המעצבת את התודעה לבין המציאות המתייצבת מולה. עימות זה הוא, כאמור, קרוב מכול לשורשים ה'דון קישוטיים' של היצירה. באמצעותו מפרש הגיבור לטוב ולמוטב עניינים, שהנמען יודע שאין לפרשם כך. זאת ועוד: כפי שנראה להלן הופכים סיפורי-המעשיות ששמע בנדודיו למעין 'מובאה', שגם אותה מפנים הגיבור לפי דרכו וגם עמה הוא מתייצב מול המציאות ומפרשה לטוב ולמוטב, וגם כאן לא בהתאם לפירוש המשתמע מהם.

גם ניגוד זה שבין מציאות למובאה מתמוג ומתקשה לקראת הסוף, והמציאות נראית כמימושה של מובאה. האתוס של צדיק וטוב לו רשע ורע לו, המנצח לקראת הסיום, מצדיק, כביכול, את המנטאליות של הגיבור, אף-על-פי שלאורך כל הרומאן כולו לא היו הדברים פשוטים.

ארבעה הם אפוא הניגודים העוברים כחוט-השני ביצירה, וחמישי הוא שמברח את כולם. הארבעה הם: צום / זלילה; תורה ועוני / עושר; סיפור / מסע; מובאה / מציאות.

הניגוד החמישי הוא הקוץ שבאליה; כוונתי לניגוד שבין שממה ועקרות הקרובים לרווקות ובתולין לבין אחדות וייחוד הקרובים לנישואים ופריון. לכאורה, מצויה רשות השממה בתחום התורה, הצום והעוני, הסיפור והמובאה; ורשות הפריון בתחום הזלילה והעושר, המסע והמציאות. המעגל המיוצג על-ידי דמויות ריניסאנסיות כנטע, שמשון אריה, ר' אפרים וטוביה, ר' יודיל נתן-זון, ר' וואוי ור' ישראל שלמה (הגביר והשדכן כאחד), מבטיח פריון, עושר ואושר; המעגל שכנגד, שהוא תחומם של ר' קמצי וגבריאלי, שלמה יעקב, פרומיט ובנותיה, אינו מבטיח עתידות.

ניגוד נוסף שיש לתת עליו את הדעת, המונח ביסוד המיתוס הקומי של הרומאן, הוא ניגוד שבין גלות לגאולה. כל זמן שר' יודיל מצוי בגלות מביתו, הוא נהנה מזיון של עולם — מעושר, זלילה וסביאה. הוא יצא לגלות על מנת למצוא גאולה, ומוצא גאולות לשעה בדרכו אל הגאולה השלמה. מתברר לו, שהעולם האידיאלי מחבר ערכי הגלות והגאולה, חיבור שאליו שואף גם החכם הירושלמי, שגלה אף הוא מבית-גאולתו. חיבור זה מחייב לבטל את כל הניגודים כדי ליצור שלמות האפשרית אך ורק בעולמה הנפלא של האוטופיה הקומית¹⁴.

13 באנדר בספרו הנ"ל, עמ' 184, עומד על כך שזוהי יצירה 'מיתית' (מיתוס קומי).

14 והשווה: ג. קרויאנקר, האפוס הגדול, 'הארץ' 12.8.38. קרויאנקר חש יפה שעגנון העלה

הניגודים שנמנו כאן (על כל גווניהם) אינם קיימים ב'הכנסת כלה' בלבד. הם מובלעים גם ב'אורח נטה ללון', אך ברומאן זה אין הנס הקומי מתרחש: נישואי רחל וירוחם חופשי אינם חגיגה קומית, המבטלת את הניגודים, אלא מעין עקיפה של גזר-הדין הטראגי הקובע שגלות וגאולה, ערירות ופריון וכל כיוצא באלה, לא יתאחו לעולם, והניגוד בין הקטבים הוא מעוות שינוי יכול לתקון. ניגוד מעין זה הובלע גם בתשתיתו של הרומאן 'תמול שלשום', ושם הותר הסבך רק לאחר שהקרוב הטראגי נשלח כשעיר לעזאזל. מותו של יצחק קומר הוא שמאפשר את הכפרה הטראגית הפותחת פתח-גאולה לחברה כולה. תפקידו של ה'סיפור' במערכת הניגודים היא להוות תחום-ביניים: הוא אמנם מרחיק את הגיבור מן המשימה (הכנסת כלה), אבל מספריו הם דמויות ריניסאנס-סיות, המשפיעות שפע מפרה של דמיון ומרחיבות עולמו של הגיבור ושל הקורא. מעגל הסיפור הוא תחום מופלא, משום שכל הקצוות עשויים להתאחות בו וכל הניגודים עשויים להתבטל בחוגו. שינוי זה עשוי להתהולל בגלל אופיו המיוחד של הסיפור, שנרחיב עיונו בו בהמשך הדברים.

ג. בין המראות: מצב הישות של הסיפור

רשמו של הסיפור 'הכנסת כלה' הוא, שהוא ספק דמוי-מציאות, ספק לגנדה, וספק פארודיה על לגנדה. מה שנראה תחילה כמסע ריאלי מסתיים בפתרון, שסיפורי מעשיות אמונים עליו, פתרון-הצלה באמצעות בעל-חיים¹⁵. ומה שנשמע תחילה כמעשה של ממש הופך בעצם עשייתו למשחק-סיפור, לבאלאדה סיפורית, ההולכת ומתנתקת מגוף המעשה¹⁶. זו מעין באלאדה המתגלגלת ברחבי גאליציה, עד שהיא הופכת למעשה בחרוזים שהבראדי"ר זינגי"ר (שנהגו, אגב, לכלול ברפטואר שלהם שירים אנטי-חסידיים) משתעשעים בו להנאתם. בסופו של דבר נעשה סיפורו של ר' יודיל לפורים שפיע"ל, שהבראדי"ר זינגי"ר מציגים אותו

פאראדופס יסודי של הקיום היהודי ובלשונו: 'כוונתו היא דווקא להבליט ולהדגיש את יחסו החיובי לפאראדופסיות של החיים היהודיים. אמנם, אומר הוא, חיים אלה בלתי-נורמליים ואבסורדיים הם. אך זוהי אנומליות הנובעת מתוך תפקיד, התפקיד הבלתי-רגיל של עם סגולה, מתוך יעודו'. הנחת-היסוד שלנו היא שונה לחלוטין, אך ה'אינטר-איציה' המטעימה את המתח הפאראדוכסלי ביצירה קרובה לנו.

15 לעניין זה: V. Šklovskij: *Theorie der Prosa*, Frankfurt, 1966, p. 46.

16 בשאלת המעמד הישותי של הסיפור עסק מכס מאיר, 'הכנסת כלה', מוסף 'דבר', ז', 8.4.1932. א. באנד בספרו הנ"ל, עמ' 182, הטעים שהמחבר 'מבלבל בכוונה תחילה את מישורי המציאות'. "deliberately confusing the planes of reality".

בפני ר' יודיל נתן זון, שהוא עצמו גיבור מגיבורי העלילה, בלא ששמע או ידע על כך. זאת ועוד: במהלך עלילותיו ומסעותיו של ר' יודיל כבר נהפך ר' יודיל לאגדה, עד שנוכל אחד העמיד פנים שהוא ר' יודיל ומופיע כר' יודיל שאינו ר' יודיל (עמ' פח). כל זאת משום שהסיפור והדמות נהפכו לאגדה. הסיפור גם החל כמין סיפור 'מחזה': כשר' יודיל החסיד האביון מתחזה כר' יודיל עשיר על-מנת לצאת למסע-המשימה שלו: 'הביאו לו מלבושי כבוד ולבש ונתן כסת קטנה על כרסו, כדרך אנשי המעלה שלא זכו לברכת בטן' (שם עמ' ט—יא). ביציאתו התחזה ובשובו חדל להתחזות: 'אף הוא פשט את בגדיו הטובים ולבש בגדי עצמו' (עמ' רמו): משחק המסכות וההתחזויות אינו תלוי אפוא רק בקומדיית הטעויות המתפתחת והולכת ברומאן (ועל כך להלן), אף-על-פי שמשחק זה הוא-הוא שמאפשר אותה. מעשה ר' יודיל נהפך אפוא לאגדה קודם שגוף המעשה מס-תיים כאגדה. הבראדי"ר זינגי"ר שמעו מעשה ר' יודיל מפי נטע:

"ומחמת חיבתם קבעו אותם בחרוזים וגנזום לפורים שהכל שמחים באותו יום. וכך היו עושים, שני בני אדם לובשים בגדים, זה בגדים כבגדי רבי יודיל וזה בגדים כבגדי נטע ואחד עומד ומספר מאורעותיהם שאירעו להם בדרך ואדם אחר נותן ידו על אוזנו ומשורר בקול ובחרוזים. לא הגיע פורים עד שנתפשטו השירים בכל בראד. לא היה תינוק שלא היה משורר את מעשה רבי יודיל ופרומיט אשתו וגו' — — — יש מאנשי בראד שמחבבים את מעשה רבי יודיל יותר ממעשה אחש-ורוש שקורין אחשורוש שפיע"ל' (שם עמ' רפ) ולהלן: 'ראיתם צרה שכזו, יהודי מטופל בבנות ונוסע לשם הכנסת כלה וכל העולם כולו מתעסק בו. לא כל השירים שיש לנו באותו עניין כולם נעשו על ידי משוררי בראד, יש מהם שנתחברו על ידי אחרים שלא היו ממשוררי בראד ולהשביח מקחם היו קוראים לעצמם משוררי בראד, כגון שיר איש יהודי.

איש יהודי היה

ושמו רבי יהודה

עני מדוכא

בלא בית בלא סעודה

וגו'

(שם, עמ' רפא).

סיפורו של ר' יודיל חסיד נהפך אפוא למעין פורים שפיע"ל, המענג את הבריות ומבדח את הצופים, אף-על-פי שהסיפור לא הגיע עדיין לסיומו החיובי ובנותיו של ר' יודיל עדיין נאנקות בביתן, משום שלא נגאלו בתוליהן ולא כוסה ראשן. 'המספר' עצמו משתעשע בגירסאות שונות על סיפור זה. לא להקת בדחנים

בלבד נטלה נושא זה לשעשועיה, אלא הוא נהפך למעין סיפור עממי, שתינוקות של בית-רבן משיחים בו. מידת האמת והמהימנות של הסיפור רופפת, והמחבר מתייחס אל 'הסיפור' על ר' יודיל בגוף הסיפור כאל עניין שהוא ספק דמוי-מציאות וספק הד-קולה של אגדה.

סיפורו של ר' יודיל נתגלגל אל הבראדי"ר זינגי"ר, והללו מציגים אותו בימי פורים בפני יודיל נתן זון שהוא, כאמור (בגין עלילת הכפילים והקומדיה של הטעויות), גיבור מגיבורי הסיפור. הגירסה שהם מציגים שונה מזו שנתגלגלה בין ההמונים והובאה לעיל.

והדברים נפתחים לאחר דברי 'המגיד' בחרוזים הבאים :

בשם-אל נורא עלילה

המנהג בחדר בריותיו

נספר מעשה החסיד

ומעשה גימ"ל בנותיו

(שם, עמ' שנה—שנג).

סיפור ר' יודיל מפי המזמרים הוא ארוך ומסוגנן, בנוי על פזמון חוזר, הופעה חוזרת של המגיד ובעל-השיר (— — — 'חסל סיפור המחבר / והמשורר בשיר ידבר'). הסיפור משתרע על פני כמה וכמה עמודים ומתאר כמה מן המאורעות שאירעו לו לרבי יודיל, בלא שיזכיר את עניין קומדיית הטעויות, שהיא הקוץ שבאליה (עמ' שנב—שעח). ר' יודיל חסיד נוכח אף הוא באותו מעמד. ובהתבוננו במחזה הוא נראה כעומד בין שתי מראות. דמותו שלו מרקדת כאן בפני ר' יודיל נתן זון, והוא עצמו ממלא תפקיד של צופה ושל גיבור נסתר באותו מעשה. מער-כת היחסים מתבלבלת והולכת: מציאות ובדיון, ממשות וחיקוי, סיפור וסיפור על סיפור, גיבור ופסיבדו-גיבור — משמשים בערבוביה. המחבר מסכם מצב מביך זה כך :

'אילו היינו אני ואתם באותו מעמד אף אנו לא היינו יודעים להבחין בין רבי יודיל חסיד ובין רבי יודיל ממשוררי בראד, כל שכן רבי יודיל נתן זון שלא היה מכיר לא את רבי יודיל ולא את רבי יודיל שלא היה רבי יודיל אלא שנתלבש בבגדי רבי יודיל. באותה שעה לא היה לו לרבי יודיל אלא פתחון פה לחזור ולתבוע. אמר רבי יודיל, מימי לא ראיתי עשירים שווים זה לזה, אבל עניים לעולם הם שווים, פעמים אפילו בפרצופיהם" (עמ' שעט).

מצב ה'בדיון' של הסיפור מציג את מעשי רבי יודיל באורח דו-משמעי מאוד.

מהימנות הסיפור כסיפור 'אפשרי' מתרופפת בגוף הסיפור עצמו¹⁷. הוא העמד בין שתי מראות המטשטשות את מהימנותו.

התמעטות מהימנות הסיפור כסיפור אפשרי נובעת גם מן העובדה, שהמחבר עצמו מתייחס אל המעשה כמעין 'בראדי"ר זינגי"ר'. לא זו בלבד שהוא מביא שירים משמם של אחרים כגון אותן באלאדות ששרות הבנות (שם, עמ' ריד—רטו רעח—רעט), או באלאדה שמשמיע ר' יודיל בהרהוריו (שם, עמ' רמג—רמד), או שיר משל אחד מליצני העיר, חיים יונה, על קמצנותו של ר' קמצי (שם, עמ' שכו—שכז) אלא 'דמות המספר' שלו חורזת בקטעים מסוימים חרוזים משלה ונוטה לפרוזה מחורזת. כך, למשל, נחרזת שיחתם של הסרסורים, המנסים לעניין את ר' יודיל בפרקמטיא שלהם (שם עמ' רכה—רכח)¹⁸; וכך בסיום הספר הראשון, שבו נוקט המספר דרכם של מחברים עממיים ומסיים דברי הסיפור בחרוזי-סיכום ('תם ספר ראשון / בשם ראשון לכל ראשון / ונתחיל ספר שני / בשם אחד ואין שני' (שם עמ' רמ)).

דמות המספר ממעטת אפוא בכוונה תחילה את מהימנות הסיפור כסיפור אפשרי, כשם שהיא יוצרת פקפוקים במהימנות של עצמה. יש והמחבר מגלה זהות תה של 'דמות המספר' ואת יחסה לסופר, כגון כשהיא מאתרת את עצמה בזמן לעומת זמנו של ר' יודיל¹⁹. כך בקטע הבא:

'כגון רבי לייבוש נתן זון הלוי ורבי מאיר לייבוש הכהן ראפפורט ורבי שמעון בנו של רבי אברהם ליב עושה שכר, זה רבי שמעון אבא רבא של זקני רבי יהודה עליו השלום אביה של אמי מורתי מרת אסתר עליה השלום שזכו לשני שולחנות ולמדו תורה מתוך עושר' (עמ' רו).

על-פי הצהרה זו 'דמות המספר' היא דמות מוגדרת, שתולה יפה בזמן (כארבעה דורות לאחר ר' יודיל), והיא קרובה למרחב המעוצב קירבה רגשית, מכיוון שהוא מקור מחצבתם של אבותיה.

17 אני נזקק למונח: 'סיפור אפשרי' על-פי ההבחנה האריסטוטלית שבין 'האפשרי' (דמוי-מציאות קרוב להגיון המציאות) העומד בניגוד ל'בלתי-אפשרי' והשונה מן המונחים של ההכרחי והמסתבר, שחוקי האמנות חלים רק עליהם (מונחים המפרשים את ההיגיון הפנימי של התבנית).

18 בחלקים רבים של הרומאן נזקק המחבר למעין צורות פשוטות (מונח של A. Jolles) קדומות כגון באלאדות, פזמונים עממיים וכיוצא באלה (ועיין: שם, עמ' רטו, רעח—רעט; רפ—רפא; רפו—רפח, שלח, ועוד).

19 והשווה: המספר כסופר, בספרי הנ"ל, בייחוד עמ' 263—275.

אך לעומת זאת יש שהמחבר מטשטש את דיוקנה של דמות המספר, כגון כִּי־
היא טוענת שהכירה את ר' יודיל חסיד פנים אל פנים, ואף שאבה את המידע
נִלְה מפי הגיבור עצמו :

'סח לנו רבי יודיל. זוכר אני אותו יום שיצא לשוק, חייכם אפילו יונה הנביא
בשעה שבלעו הדג לא היה בצער כזה כישראל שלמה זה, וכו' ' (שם, עמ' קעא)
(ונוסח זה קיים כבר בעמ' עד). וכן :

'אמר לנו רבי יודיל, אל תאמרו שמצות הכנסת כלה גרמה לכך, אלא שכשהייתי
הולך באותה מצוה פעמים שנמשכתי אחרי דברים בטלים והוא שגרם שאפילו
בזמן שישבתי בבית המדרש ומעיין בספר היו מבטלין אותי מתלמוד תורה' (שם,
עמ' שמה). ובמקום אחר :

'סח לנו רבי יודיל, ודאי תענוג הוא לשמוע דברים של ארץ ישראל, כל־שכן של
ירושלים, וכששומעים בוודאי מבקשים לשמוע יותר' (שם, עמ' שמז).

בקטעים הללו מביא המספר דברים בשם אומרם, בלא שיש לדברים הצדקה
מבחינת זהותו של המספר כסופר, כפי שזו נסתמנה בקטע הקודם. המחבר נוהג
כאן כאילו מספרו הוא עד מעדי התקופה, קרוב לחוג המאזינים ששמעו את סיפורו
של ר' יודיל מפי הגיבור עצמו. הניגוד בין הזהות הביוגרפית של הסופר והמס־
פר לבין המספר כעד, יוצר כאן בלבול מכוון, המרופף את מהימנות הסיפור כסי־
פור 'אפשרי' ומתיר את רצועות הדמיון.

זאת ועוד : מצד אחד שואבת דמות המספר מידע ודעות מר' יודיל חסיד, אך
מצד אחר היא שלטת בתבנית שלטון בלי מצרים וחווה מראש אחרית. כך למשל :

'לבסוף זכה שנתקיימה כל ברכתו של אותו צדיק ומצא שידוך הגון, הגון בתורה
והגון במעשים והגון בנדוניא, שנטל אביו כסף וזהב וחיפה אותו. אבל כמה יגיעות
יגע רבי יודיל עד שמצא בן זוגה של פסילי, שנתגלגל בדרכים וחזר על מקומות
הרבה ובאו עליו כמה מיני צרות ואחר כך כתב תנאים' (שם, עמ' צט).

ובמקום מאוחר יותר ברצף :

'אבל אנחנו שאנו יודעים כמה טרח רבי יודיל לשם בתו נחזור אצלו ונספר אחת
על אחת כל שאירעו משעה שחזר ויצא מפוליקריף, ולבסוף נביאנו אצל אשתו
ובנותיו. פעמים נספר בארוכה ופעמים בקצרה כפי צורך העניין וכפי חשיבות
הדבר' (שם, עמ' שכה)²⁰.

המספר, כסמכות כל־יודעת, יודע יפה שגיבורו מיטלטל במסע־משימה, שיש

20 והשווה : שם, עמ' ר"ד, רמ"ה, ועוד.

בו התקדמויות והשהיות, אף שהוא סמוך ובטוח בגאולת גיבורו; אך בטרם תבוא יספר 'המספר' שרשרת סיפורים שהוא מכיר את כל חוליותיה, למרות שלשם הסיפור הוא בורר רק אותם חלקים הנראים לו הולמים ומתאימים:

'וכי סיפורי מעשיות אנו מספרים? הרי כמה בני אדם נטפלו לו לרבי יודיל בדרך. כמה מהם הושיב נטע עמו בעגלה, וכי הזכרונם אפילו ברמיזה? אלא שעתיד רבי יודיל להשיא את בתו וכשיעמוד החתן תחת החופה יהא נזכר שלא הכין טבעת קידושין ויתן לו רבי משה צורף טבעת ויהיו שואלים מי הוא זה. לפיכך הקדמנו לספר שרבי יודיל היה בברזאן והיה מתגורר בבית צורף אחד. ומאחר שסיפרנו כל הדבר כאן לא נחזור לספר אותו במקומו, שלא להכפיל דברים במקומות שונים' (שם, עמ' רח).

דמות המספר טוענת כאן, שסיפורה הוא סיפור אפשרי ואינו 'סיפור מעשיות'. לפיכך מדגישה היא את עיקרון הברירה המדריך אותה. היא בוררת מן ה'היסטוריה' אותן חוליות החשובות בעיניה לגוף העניין, משום שהיא רואה לנגד עיניה את תמונת-המשחק כולה. סיפור-המשנה מובא אך ורק משום שהוא ממלא תפקיד כלשהו בתבנית השלימה. אין ספק, שבין השיטין ניכרת האירוניה של המחבר המרמז לנו, שדבריו של 'המספר', שאינו מספר סיפורי-מעשיות, אינם מדויקים ביותר. 'דמות המספר' חוזרת ומטעימה את עקרון-הברירה, כשהיא מדגישה את קשרי-הקשרים שיש בין אפיזודות מסוימות לבין נושא הרומאן — 'הכנסת כלה' (כגון הסיפור על מיכל השמש (עמ' קצ) וכיוצא בזה כמה וכמה סיפורים אחרים (עמ' שיב, ועוד); בין כה וכה מבליט 'המספר' את קיומו הרב-צדדי, כמי שמתבונן לאחר מזווית-ראיתו של בן-המקום המתאר את עברו האישי, כעד-שמיעה, ששמע דברים מפי הגיבור עצמו, וכסמכות כל-יודעת המשחקת בחלקי התבנית לפי תוכנית ידועה מראש. צירוף 'הסמכויות' באמצעות המחבר מעמיד את כולן כאחת כסמכויות מפוקפקות קמעא.

יש שהמספר נזקק לנוסחאות שבהן הוא מוותר מדעת על דיוק ומעדיף את ה'נוסחה' המדגישה את מצב ה'נדוד' בלא שתאחרו במקום ובזמן. באמצעות נוסחאות אלה נשמעת נימה אירונית ביחס לאיתורו הריאלי של הגיבור עד שהקורא עד למעין תהליך של דה-ריאליזציה²¹. ודוק: 'הקיצור, הלך רבי יודיל למקום שהלך וראה מה שראה. אילו באנו לספר כל מה שאירע לו בדרך אין אנו מספיק

21 מבחינת הקורא אין נפקא-מינא, אם המחבר מביא קטלוג של מקומות, ואינו מתאר כל מקום ומקום באמצעות סינקדוכות הולמות (ועל כך להלן). או שמטושטשים דרכי-הנדודים באמצעות נוסחאות סתמיות וכלליות אחרות.

קים וכו' (שם, עמ' רנו)²². נוסחא זו הוזרת בגירסאות שונות ובגלגולים שונים והיא נובעת מנטייתו של המספר לשלוט בדמותו שלטון מוחלט ולגלגלה על פני לוח-האשקוקי, בלא לתת לנו תמיד דין-וחשבון ריאלי (בניגוד לקטעים שבהם דין-וחשבון זה הוא מדוקדק למדי, כגון שר' יודיל משמש מקור מידע). הדיוקן הרב-צדדי של 'דמות המספר' מדגיש את אופיה ה'משחקי' של התבנית, שתכונותיה תיה האונטולוגיות (בשאלת היחס שבין בדיון ומציאות) מטושטשות ורופפות למדי. המחבר פותח אפשרויות של פירושים שונים של היצירה: האם אמנם ר' יודיל היה ונברא ולא לגנדה היה? מה בין 'מעשה' רבי יודיל ובין אגדת רבי יודיל, כפי שהיא מושמעת מפה לאוזן בעצם התרחשותה? האם אין מעשה ר' יודיל אלא מעין 'פורים שפיעל' קומי, שנוצר כדי לבדח דעתן של הבריות? ובסופו של חשבון: האם הסיפור ה'אפשרי', כביכול, המסתיים בחגיגה קומית לאחר 'נס האוצר', אינו 'אגדי' לפחות באותה מידה כמו הלגנדה והפארודיה על הלגנדה שנוצרות סביבו?

ההתרופפות של התבנית על-ידי העמדתה בין המראות מתגברת, משום שדמות המספר הוצגה אף היא בצורה מטושטשת: היא עדת-שמיעה ורחוקה במקום ובזמן כאחת; היא בעלת סמכות-כל-יודעת, ומגלה לנו רק טפח מן הטפחיים שהיא מכסה; היא מאתרת וממקמת את הגיבור והיא מטושטשת את מוצאותיו ומבואותיו. התבנית מרחפת בין מציאות לבדיון ובין מקור לפארודיה (שהרי ה'פורים שפיעל' הוא פארודיה על מעשה ר' יודיל). מה שמשתמע הוא, שהעלילה הנדונה היא ספק דמויית-מציאות (משום שהיא גופה נהפכת לקראת סופה לאגדה), ספק לגנדה וספק פארודיה על לגנדה זאת. ריבוי-משמעויות זה גורם ינהרמות של התבנית כולה מוטלות בספק. העירפול של התבנית מערפל את המחויבות שיש למחבר כלפי הקטבים הניגודיים שהוא מעצב ביצירה²³. ומזווית-

22 והשווה שם: עמ' רעט, רפב, רפג, רפה, רצא ועוד.

23 טשטוש המהימנות ומיסמוס המיבנה אופייניים הם לרומאן הקומי. והשווה לדרכי השימוש ביחסי זמן סיפר וזמן מסופר ב'טריסטראם שנדי' לסטרן, בהופעות החוזרות של 'המספר' המודע למלאכתו ב'טום ג'ונס' לפילדינג, בהתערבויות הפיוטיות והמסאיות של 'דמות המספר' ב'נפשות מתות' לגוגול, ביחסים שבין 'דמות המספר' בסיפור המסגרת (מנדלי) לבין המספר הראשי בסיפור העיקרי (פישקה) ב'ספר הקבצנים' למנדלי מוכר ספרים. הרומאניסטן הקומי נוקט שיטות משיטות שונות כדי לפתוח ולרופף את מיבנה יצירתו. מבחינה מסוימת קרוב סוג-סיפורת זה במבנהו למה שמכנה נ. פריי בשם Anatomy (ניתוח חברתי) — צורה סיפורית רופפת, שיש ואין מבחינים בינה לבין הרומאן. 'הכנסת כלה' היא תערובת מעניינת של מין Anatomy (או Menippaen satire

ראייה אחרת: 'המספר' הביא גירסאות שונות של הסיפור, בין של 'משוררים' אחרים ובין של הבראדי"ר זינגי"ר. הוא עצמו נוקט אף הוא לעתים קרובות בל-שון חרוז ומליצה כדרכם של 'משוררי בראד', עד שנראה לך שגם הגירסה העיקרית, כביכול, המונחת לפנינו, אינה אלא גירסה אחת מאותן גירסאות שחיברו משוררים שונים על האגדה, ומהימנותה מוטלת בספק כשם שמהימנותן של הגירסאות האחרות מעוררת תמיהה.

ד. מיבנה הסיפור: משימה והשתייה

מבחינת מיבנה העלילה מורכב הרומאן 'הכנסת כלה' ומסובך יותר ממרבית הרו-מאנים של עגנון, שאינם דווקא פשוטים במהותם: 'סיפור פשוט' הוא רומאן דראמאטי, הממזג מוטיבים רומאנסיים ונובליסטיים למיקשה אחת מורכבת. 'באו-רח נטה ללון' הפך פירוק התבנית לגוף העניין²⁴. 'בתמול שלשום' נתמזגו כרוניקה של העלייה השנייה ורומאן פסיכולוגי מודרני, שעניינו התחלקות האישיות (לאדם וכלב). שני היסודות הללו נתאחו על בסיס המיתוס של העקדה²⁵.

הרומאן 'הכנסת כלה' עשוי כמה וכמה 'שכבות' של עלילה המפרות זו את זו. מנקודת-ראות מסוימת זהו 'מסע משימה': הגיבור יוצא לבקש את אושרן של בנותיו, התלוי בעושרו. מלכתחילה, אין הגיבור מחפש 'אוצר', אלא מקבץ כספים, הווה אומר זהו מסע-תחנות (ולא מסע מטרה) שיגיע לסיומו, משיצטבר אצל הגיבור די ממון להשיא את בנותיו ומשימצא להן חתנים הגונים. הגיבור יוצא למסע המשימה בברכתו של מי שמשמש מעין מאגיקן (הרבי מאפטא), המשלח עמו מכתב-המלצה, שבעזרתו יאסוף הגיבור את הכספים הדרושים²⁶. במסע-המשימה משיג הגיבור רק חצי תאוותיו; הוא מקבץ כספים הרבה, אך אין באלה

N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957, pp. 309–310, עיין: ורומאנס. עיין: N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957, pp. 309–310,

24 והשווה: בת המלך וסעודת האם, בספרי הנ"ל, עמ' 197–227; וכן: המספר כסופר, שם, עמ' 228–278.

25 והשווה: מ. טוכנר, על 'תמול שלשום', שם, עמ' 62–80; ב. קורצווייל, תמול שלשום, על בלק, הכלב הדימיוני, שם, עמ' 95–122; וכן מאמרים של א. שבייד, י. כ"ץ ואחרים. וכן: ג. שקד, חלקת השדה הנטושה, 'מאזנים', ל"ב, ג, (1971), עמ' 213–214, וכן מאמרה של הגב' ש. הגר המודפס בקובץ זה.

26 הגיבורים ממלאים 'תפקידים' שונים מסוג התפקידים שהסטרוקטוראליסטים נתנו דעתם עליהם בתיאור תבניות של סיפורים עממיים ואמנותיים. העניין סוכם על-ידי J. Culler בספרו הנ"ל, בייחוד עמ' 232–235.

כדי להעניק לבנותיו נדוניה. אמנם הוא מוצא חתן, אך אין הוא זוכה לחתן בזכות זהותו אלא בעזרת זהותו המדומה של הגביר ר' יודיל נתן זון, הוא חותם על תנאים עם ר' וואוי ובנו ר' שפטל; אך ספק אם תנאים אלה ימומשו לכשתגלה 'קומדיית-הטעויות'.

לשיבתו של הגיבור מתלווה החידה: האם תיחשף קומדיית-הטעויות ור' יודיל חסיד יוצג ככלי ריק? הדראמה של קומדיית-הטעויות תופסת מקומו של מסע-המשימה, והשיבה כולה היא מעין השהיה של חישוף הטעות. זו נדחית והולכת, משום שר' יודיל נתן זון אינו דוחה את קומדיית-הטעויות על הסף, אלא משחק את המשחק עד לבואו של המחונן לבראד. ברגע קריטי זה נחשפת קומדיית-הטעויות ומה שצפוי היה, מלכתחילה, אמנם נתממש: ר' יודיל חסיד הוצג ככלי ריק. שורת ההיגיון של קומדיית-הטעויות לא הביאה גאולה לעולם אלא כישלון. על-פי הנחות-היסוד של השכל הישר ועל-פי ההכרח וההסתברות של עלילת החידה והפיתרון ר' יודיל הוא קרבן קומי מנופח שנופצה בועתו²⁷. ואולם לאחר מיפנה זה מסתבר לנמען, שמסע-המשימה לא נועד כלל לאיסוף כספים להכנסת כלה' אלא למציאת-האוצר. מסע-התחנות היה מסע מדומה; למסע האמיתי מטרה מוגדרת, העונה על הצרכים יפה יותר ממסע-התחנות. האוצר הגיע בדרך נס לאותו צדיק, שידע לכוון את השעה ואת הנפש, ובניגוד לתצפיות:

'ומחמת כל אותן הצרות והמצוקות והמלחמות והביזות כל הארץ מלאה אוצרות, שהיו העשירים טומנים את כספם וזהבם באדמה שלא ישלוט בהם האויב. רבי יודיל היה מתלוצץ במחפשי אוצרות שחופרים כל ימיהם באדמה ומלכלכים עצמם בטיט ורפש. אומר היה רבי יודיל, אוצר הוא בבחינת מציאה, ומציאה היא אחת משלושה שבאים בהיסח הדעת, כמו שאמרו (סנהדרין צז) שלושה באים בהיסח הדעת, אלו הן משיח, מציאה וכו', והיאך אתם מכניסים את עצמכם למצוא דבר שאינו בא אלא בהיסח הדעת' (שם עמ' רעב—רעג).

הגיבור שנדד על פני קהילות ישראל גילה מקצת סבלותיהן. האוצרות הם מה שנטמן במעמקי האדמה מחמת סבלם של ישראל, והמזומן — אולי — למי שנותן נפשו עליהם. מסתבר, שהאוצר הגיע לידי פסילי ושאר בנותיו של ר' יודיל, בעטיו של ר' יודיל. גילוי ממש את מסע-המשימה האמיתי: הוא מסיים את הסיפור בניגוד להגיון עלילת המשימה הראשונה (מסע-התחנות לשם הכנסת כלה) וכניגוד לקומדיית-הטעויות. כל מה שבא לאהר גילוי האוצר אינו אלא אפילוג.

27 מעין Alazon על-פי צמד-הניגודים Eiron=Alazon שהעמיד פריי בספרו הנ"ל כצמד עיקרי של העלילה הספרותית.

מה שגרם, מבחינת העלילה, להתגברות על הכישלון הטמון בקומדיית-הט-עויות אינו חישוף הזהויות, שהרי הזהויות לא חזרו לתיקונן, וכל דמות ודמות זכתה לאושרה לא בתוקף זהותה האמיתית (כמו ב'חלום ליל קיץ') אלא בתוקף התמוזגותן של הדמויות. הרומאנס הקומי, המגיע לשיאו בטכס הנישואים, אינו רק מאחד את כל גורמי העלילה ומעלה לבראד במעין 'עליה לרגל' את כל הדמויות שנודמנו לו לגיבור במסעו, אלא הוא מאחד בין הכפילים, רחוקים וקרובים, בט-כס הסופי: ר' יודיל השחקן, ר' יודיל נתן זון ור' יודיל חד הם. משמשתבשות הזהויות בין הבדהנים שלמה ודוד, משתבשות הזהויות בין רבי יודיל לכפיליו: הוא שחקן בפורים-שפיע"ל הענק של טכס-הנישואים, עשיר כר' יודיל נתן זון וחסיד כר' יודיל המקורי²⁸. זה סופה של עלילת המשימה — ושיאה. האוצר שנמצא מעבר להגיון העלילה מאפשר את טשטוש הדמויות ואת איחוי-התבנית והרחבתה (בדמות החכם הירושלמי, שירת האותיות), כשאפילו הגאולה (היציאה מארץ ישראל) מוסיף לה נופך בלתי-צפוי.

המהפך המתחולל ביחס שבין שלוש שכבות העלילה — מסע, טעויות, אוצר — לא יובן כל-צורכו אם לא נתאר את התפתחותן מבפנים.

מסע המשימה של הכנסת כלה עשוי במתכונת מסע-הנפתולים המושהה. המ-חבר משהה את המסע על-ידי כך שהוא מסיע את גיבוריו בדרכים עקלקלות וכן על ידי שורה ארוכה של סיפורי-משנה, המשמשים כמקבילות וכתחזיות חיוביות ושליליות לעתידו של המסע. התבנית עצמה עשויה תקבולות-תקבולות, וטאוטו-לוגיות סינונימיות רבות, שהעיקרית שבהן היא ההקבלה הכיאסטית שבין מסע היציאה לבין מסע השיבה. הגיבור עובר במסעו דרך שורה של כפרים, שהוא חוזר אליהם בסדר הפוך עם שיבתו. הוא יצא לכפרים אלה, כשהמסיכה של ר' יודיל על פניו ועל כריסו, והוא חוזר אליהם לסגירת המעגל, לאחר שחתם על התנאים והוריד את המסיכה. הוא יצא בעגלתו של נטע, המשוכה בידי סוסיו — 'משכני' ו'נרוצה', והוא חוזר בלא עגלון ועגלה, כשאחיו של נטע, יעקב שמשון, מזדמן לו בדרכו. בחלק הראשון הוא מואר בעיקר מנקודת-ראותו של נטע, כאנ-טאגוניסט; בחלק השני תופסת פרומיט הרחוקה מקום מרכזי. כל אחד מהמקומות מאוכלס בדמויות-משנה, שכל אחת מהן תורמת תרומתה לתודעתו של הגיבור. בפינקיביץ — שהיא התחנה הראשונה בחלק א והאחרונה בחלק ב מופיע ר' פלטי-אל; בפידהוריץ — שהיא התחנה השנייה בחלק הראשון ולפני האחרונה בחלק הש-

28 ועמדה על כך: י. זיוראב, על סיפורים וספרים ב'הכנסת כלה', 'גזית', כ"ז, (א-ד), (אפריל-יוני 1970), בייחוד עמ' 13. ולעניין זה אני חוזר בהמשך הדיון.

ני מופיע ר' נחמיה החולב ; וכן הלאה ; בוירכיביש — גבריאלי ופסילי ; בפידקאמין — ר' קמצי, יהושע אלעזר, ר' מאניש סגל, והעשיל ; בפוליקריף — טוביה החוכר ; בזאלוויץ — יואל (שכמעט נשא את בתו של ר' יודיל לאשה) ; בזבוריב — ר' אפרים ובני ביתו ; בברזאן — ר' משה צורף ואסתר גיטל אשתו ; ברוהטין — המחנות ר' וואוי והחתן לעתיד לבוא ר' שפטיל בנו. אלה התחנות העיקריות והשהות בהן מותנה בסיפורי המשנה. כך הורחבה מאוד השהות בזבוריב, לעומת האחרות, מכיוון שדווקא במקום זה רבו המספרים (ר' זכריה ור' ישראל שלמה). מקצב הסיפור הוא מוזר למדי : הגיגוד בין ההרחבות והכיווצים (ביחסי זמן סיפר לזמן מסופר) גדול כל כך, עד שמתמעט משמעו של המסע כמסע-ריאלי. המחבר מעביר את גיבורו על-פני עשרות יישובים בהינף-קולמוס אחד (עמ' ס, סב, סג, צ, רו ועוד), ומשהה אותו ימים ושבועות במקום אחד. שרשרות היישובים (כגון פומורין, רוז'אדיף, פליחוף, ערמין, דרישטשיץ, היניוויץ — עד שהגיעו לברזאן) אינן יוצרות מעגל טופוגראפי מהימן, משום שהמחבר לא טרח לתאר את נופן, אוכלוסייתן או את שורשיהן. השמות הללו אין להם כל ייצוג סינקדוכי והם נשארים שמות בעלמא, שאינם מציינים אלא תנועה מהירה. גם מקומות השהייה אינם מתוארים בהרחבה, ויותר משמעוניין המחבר במקומות כאתרים, הוא מעוניין בהם כמוקדים וכמעגלים של סעודה יפה ושיחה נאה. הגיבור אינו לומד את הטופוגראפיה ואת הגיאוגראפיה ההיסטורית של המרחב הגאליצאי (אף-על-פי שחוקר חרוץ עשוי ללמוד עליו מהערותיו ורמזיו של המחבר), אלא לומד לקח מוסרי מכל תחנה ותחנה ומאחד את העולם בפירוש תאודיצי, שהוא מפרש בו את הקורות אותו. הפער בין כיווץ להרחבה בתיאור התנועה במרחב אינו מחזק את מהימנות הסיפור כסיפור-נדודים ומסעות. המסע איננו 'אפוס'-נדודים גאליצאי, שתפקידו להאיר את הציביליזאציה של יהדות זו (למרות העושר הפולקלורי והטכסי של הרומאן)²⁹, אלא הנמקה למימוש המשימה ולתיאור סיכוייה וכשלונה.

המחבר מסכם משמו של ר' יודיל את לקחי ה'אפוס' המסעי :

'בקיצור, רבי יודיל קיפל ברגליו מקומות הרבה וראה כל מיני בני אדם והכיר כמה דרכיהם מופרשים זה מזה. עד שלא יצא מבראד היו כל הבריות שווים בעיניו, משיצא מבראד נדמה לו כל אדם כאילו כמה בני-אדם שרויים בתוכו. והואיל והיה הולך כמין גמא הגיע למקומות שהכירם ולמקומות שלא הכירם ואין לך מקום שלא מצא שם חידוש. אחר במקומו של ר' יודיל היה משתקע בהוויות העולם.

29 הרומאן מכיל טכסטים רבים ושונים כגון : טכסיס-עודה, מסע (יציאה, פרידה), תפילה וסיפור (עיין : שם, עמ' י—יא, צח, קיב—קיג, קטו—קטז, קיז, קצד, קצו, ר—ריב, ועוד).

אבל רבי יודיל לא הסיח דעתו מן התכלית, היינו לחזור לביתו ולחזור לעבודתו היינו תורה ותפילה וגו' (שם עמ' רע).

אך לפני סיכום זה, שיש בו, כביכול, הכרה בדיפרנציאציה שנתגלתה לו לרבי יודיל במסעותיו, הוא עומד על הניגוד שבין גוף לנפש, בין הכנסת-אורחים להי-פוכה (שם עמ' רסט—רע), ומתברר שהעולם לא נתגלה לו בשפע צבעיו וגווניו התרבותיים והחברתיים, כדרך שהוא מתגלה לפיקארו ולגיבורים המאכלסים את ספרות-הנדודים המסורתית³⁰, אלא בניגודיו המוסריים. וכך יוצא שהלקחים שהוא לומד ממסעותיו הם בתחום שהיה קרוב לו מלכתחילה — תחום צידוק-האל והש-בח לברואיו ולבריותיו. מתברר לו, שכל מה שעשה ריבון-העולמים, לטוב ולמוטב נעשה. המסע המושהה (שעדיין לא עמדנו על דרכי השהייתו) מתאחה בתודעתו של הגיבור כמסע של מוסר, כעין מצרף, שהוציא את גיבורו מזוקק יותר. בתודע-תו של ר' יודיל אין המסע מסע-משימה ממשי — לשם הכנסת כלה, וכן אין הוא מסע-משימה דמיוני — לשם חיפוש האוצר וגילוי, אלא מצרף, שבו מתגלגלים הגוף והנפש בגלות ומתנסים בנסיונות ובפיתויים, סוטים מדרך הישר, עד שהם חוזרים למקור חייהם — לתורה, לתפילה ולעבודת-השם:

'אבל רבי יודיל לא בעט ביסוריו ולא שאל לעצמו בגדי כבוד ולא שכר מרכבה ולא נסע ממקום למקום ולא היה מצפה לשולחן אחרים ולא מילא את כיסיו זהב, אלא מילא את נפשו תורה ותפילה וישב לפני שולחן השם והלך בלימודיו מדף לדף ועשה את נפשו מרכבה לשכינה וקישט את נשמתו במעשים טובים ולא הרגיש אפילו שיש יסורים בעולם. — — — פעמים הזכיר את המסעות כסדרם ופעמים סירוגין סירוגין. פעמים עיקר תמציתם, היינו המידות שהוציא מהם, שהיו עקבותיו של רבי יודיל מלמדות אותו בינה. אין לך חביב על רבי יודיל כשהיה הוגה במסעותיו כסדר השתלשלותם, שמתוך השתלשלות הדברים הכיר שהכל מכוון ואין שום דבר בא לבטלה. — — — בוא וראה כשיצאתי מבראד באתי אצל פלטיאל ולמדתי שהקדוש-ברוך-הוא כביכול אינו מניח ידו מבניו גו', — — — וכשנפטרתי מפידהוריץ ובאתי אצל פסיל דודתי והיתה פסיל יכולה להחזיק בידי ולא הייתי צריך לשוטט בעולם והייתי משיא את בתי שעה אחת קודם, והיא לא פתחה את ידה ולא נתנה לי כלום. למה, לפי שאותן המעות באו על ידי השריטילי ולא מתוך ביטחון בבורא-עולם' (שם, עמ' שלט—שמא).

30 על חשיבותו של המרחב ברומאן מעין זה (שאדווין מיר מכנה אותו בשם 'רומאן של אופי') עמד (1928) E. Muir, *The Structure of the Novel*, London 1960 pp. 65-68.

המחבר מדגיש אפוא משמו של הגיבור שהמסע אינו 'אפוס' פיקארסקי או מסע לגילוייה של ציביליזאציה, אלא אומר לנו במפורש, שהתמצית המוסרית היא שהעניקה משמעות למסע והיא שהקנתה לו אחדות בנפש הגיבורי³¹. זאת ועוד: המחבר מביא שורה של אירועים (אלה שהובאו לעיל ואלה המובאים להלן שם, עד עמ' שמג) המוכיחים, שהגיבור מפרש את המסע כשרשרת נסיונות לצידוק מעשה הבורא והבריאה. כל מה שאירע לגיבוריו (כגון המעשה הנורא בר' פל-טיאל, שכל בני-משפחתו נקטלו בידי מרצחים) וכל מה שאירע לו (כגון, פסיל שקפצה ידה) מתפרש כמתארע בכוונת-מכוון לטוב ולמוטב.

מסתבר, שהאוצר שנמצא לבני-משפחתו של ר' יודיל, מצוי בו עצמו. מה שפתח את האוצר-החסד היא העובדה, שהמסע לא שינה את דיוקן הגיבור, אלא חזר ואישר אותו. על אף משחק הזהויות וקומדיית-הטעויות אין הגיבור משנה את זהותו הפנימית. מנשה-חיים, שיצא למסע דומה ('והיה העקוב למישור'), לא שינה טעמו, אך איבד זהותו. משמסר את האיגרת לכפילו, תפס זה את מקומו ונטל את זהותו. כנגדו עמד ר' יודיל בנסיונות דומים: אף הוא היה עשוי לשנות את הזהות, ושורת ההיגיון מחייבת, שהיה עשוי להתפתות בכל הפיתויים הריגיים-סאנסיים שהקיפוהו, אך נאמנותו לעצמו, העומדת בניגוד לשורת ההיגיון של העלילה, היא שמקנה לו את הזכות להתגבר על הניגודים שלתוכם נקלע (גוף ונפש, נדיבות וקמצנות, שיממון ופריזון, עוני ועושר), ולמזג אותם, אף-על-פי שלעולם אין לדעת, אם הגיבור הוא גיבור בעלילה דמויית-מציאות, או שחקן במשחק-

31 איני רוצה להשוות כאן בין יצירתו של עגנון לבין זו של הסופרים הנדונים על ידי ר. וו. ב. לואיס בספרו 'הקדוש הפיקארסקי'. אין עגנון קרוב (בעניינים הנדונים בספר זה) דווקא לסילונה, קאמי, גרין, מוראביה, פוקנר ומאלרו; אך גיבורנו איננו רחוק מן האידיאלים הארכיטיפיים של הקדוש הפיקארסקי: דון קישוט (סרוואנטס) והנסיך מיש-קין (דוסטויבסקי). וכלשונו של לואיס: 'בדיוקנם של קישוט ומישקין עשויים אנו להבחין בדוגמאות עילאיות של המסורת המערבית, שהעלתה את הפיקארו הקדוש. זה הנודד הקדוש, שתערובת מוזרה של כוחות-רוח מיוחדים וחולשות יוצאות-דופן משמשת בו בערבוביה. אנחנו מכירים בדמויות אלה אותו טיפוס של יצור המוציאנו משיווי-משקלנו ועשוי אפילו להרגיז אותנו. דמותו שהיא התגלמותם של מעשי חסד'. R.W.B. Lewis, *The Picaresque Saint*, N. Y. 1958, p. 294. החסד. אין הוא פועל כאיש חסיד הנאבק על אמיתותיו, אך צידוק-הדין המתמיד, התופס אפילו מעשים שלא ייעשו כמעשים של חסד, מקנה לו מעמד מיוחד. י. פיכמן, שמואל יוסף עגנון, בני דור, ת"א, תשי"ב, עמ' 345 מכנה ספר זה בשם ספר החסד היהודי.

מראות אגדי. המחבר אינו מגיע לפתרון זה בקלות יתירה (וגם הפתרון הוא, כפי שנראה, דו־משמעי למדי), אלא בדרך נפתולים. כדאנטה, אין ר' יודיל מגיע אל השמים עד שלא נפתל נפתולי־אלוהים בגיהינום ובמצרף.

מה שמעניין את המחבר אולי יותר מן המשימה (הממשית — הכנסת כלה, הנסית — האוצר והאמיתית — האישור־מחדש לדיוקנו המוסרי של הגיבור), היא הדרך שעל הגיבור לעבור על־מנת להגיע למשימתו. דרך שאינה קשורה בגיבור בלבד, אלא בכל הגיבורים שמזדמנים לו בדרכו. ובדמויות רבות אחרות, שהם מספרים לו עליהן.

הרומאן הקומי אינו נוטה לתבנית דראמאטית הדוקה. הסטייה וההשהיה היא עצם מעצמיו ובשר מבשרו, ואם ההשהיה המודרגת אופיינית לכל הרומאנים שב־עולם — לרומאן הקומי על אחת כמה וכמה³². הסטייה ממסע־המשימה היא קודם־כול סטייה פיסית. הגיבורים (ר' יודיל ונטע) עושים דרכם קפנדריא, ויותר משהם מובילים את סוסיהם מובילים הסוסים אותם. הדברים נאמרים כפשוטם בקטע הבא:

'ומתוך שהכניסו ראשם בין המחשבות נשתבשו רגליהם וירדו מן הדרך. וכיוון שירדו ירדו. קפץ וירד נטע מן העגלה להחזיר את סוסיו לדרך הישר. ראה שאינו מכיר את המקום ואינו יודע איזהו הדרך הישר, הביט לארץ ואין נתיב. התחיל מריח בחוטמו וממשמש בידיו ונשמט השוט מידו' (שם, עמ' נ).

זהו קטע גרוטסקי של דיסאוריינטאציה. שני הגיבורים הם אובדי־דרך, שאינם מוצאים מסלולם ויעדם. אירוע זה אינו יוצא־דופן וחוזר על עצמו בגלגולים שונים; ביציאתם של שני הגיבורים, כמו בשיבתו של ר' יודיל חסיד ('ומשום שלא ליהנות מן הצדקה לא היה בידו לשכור עגלה והיה מהלך אחרי רגליו, להיכן שהיו רגליו מוליכות אותו היה הולך. וכי לא נסע רבי יודיל בעגלה? והלא מצינו אותו נוסע, ומה פירוש להיכן שהיו רגליו מוליכות אותו היה הולך? — — — אבל רבי יודיל לא דקדק בזה, פנה לצפון ומצא עגלה נוסעת לדרום נסע לדרום, פנה למזרח ומצא עגלה למערב נסע למערב') [שם, עמ' רע]. מסע־המשימה הפך מסע ללא תכלה וללא־יעד. המגמה אבדה והאמצעי נהפך למטרה.

הסטייה 'מדרך הישר' נעשית לנתיב האחד שהגיבור מהלך בו, ומכיוון שהנמ־ענים יודעים יפה, שאין היא אלא עקיפה גדולה, שנהפכה לרשות ולהוויה בפני עצמה, יוצר הפער שבין היעד לעקיפה אפקט קומי³³, המתעצם גם בגלל אירועים

32 F. G. : V. Šklovskij, *op. cit.* esp. 37–45, s. 75–88. ומזווית־ראייה אחרת:

Jünger, *Über das Komische*, Frankfurt, 1948, s. 89.

33 ועיין בספרי הנ"ל: הסטייה מדרך הישר, שם, עמ' 65–84.

פארסיים רבים המתלווים לסטיות אלו (נפילות קומיות, פחדים ללא סיבה, פגישות מוזרות וכיוצא באלה). ההשתהות ההנאתנית אצל תיאורי הסטיות נחשפת באמצעות סיפורו של ר' זכריה על מעשה הסוחר ותכלית מעשיו:

'הגביה בעל העגלה את קולו ואמר, בעל בית, בעל בית, הגיע הזמן לנסוע. אמר לו, מפני מה אתה צועק כל כך? אמר לו, כדי שישמע מעלתו ויסע. אמר לו, להיכן? אמר לו, ליריד. אמר לו, למה? אמר לו, כדי לקנות סחורה. אמר לו, מה עושה אני בסחורה? אמר לו, מה פירוש מה אני עושה בסחורה, קונה ומוכר. אמר לו, למה? אמר לו, כדי שירויח ממון. אמר לו, מה עושה אני בממון? אמר לו, מה פירוש מה עושין בממון? קונה בו מזונות ואוכל. אמר לו, שוטה שבעולם אם כל יגיעותי שאני יגע אינם אלא לשם אכילה ושתייה, הרי כאן מאכל והרי כאן משקה ואני אוכל ושותה ואתה דוחק עלי שאסע?

הוציא ר' יודיל תועלת ממעשה הסוחר ועשה בביתו של רבי אפרים וכו' (שם, עמ' קיז—קיח).

סיפור זה ולקחו מאפיינים את ההשהיות הסטאטיות המרובות של הגיבור בסיפור זה, וקובעים מבחינה תבניתית גם את השהיית הפתרון, בין פתרון של מסע-המשימה הממשי — הכנסת כלה, בין פתרון חידת קומדיית-הטעויות ובין פתרון המסע הבלתי-צפוי — גילוי האוצר.

בנוסף על דרך השהיה זו מופיעות גם תחבולות אחרות.

סיפור-המשימה המופלא מושהה, למשל, על-ידי שימוש במוסכמות-ההשהיה של הסיפור העממי. קטעי פולקלור ואמונה טפלה מובאים, דרך משל, בקשר לעניין התרנגול שנדון להיות קרבן, אשר עמו נעלמת פסילי, הבת הבכורה, ולאחריה אחיותיה (שם, עמ' שצה, הסיפור כולו י"ם, עמ' שצב—שצח). בין שליחות לשליחות משמיעות הנערות פזמונים פאתיטיים: (1) פגע נגע / ברח כרגע / (2) אוי לי כי ברח / ומולי פרח / (3) הוי מה עשיתי אמי / אל תבואי במשפט עמי (4) אלי שבשמים / התרנגול ברח / (5) האש בוערת / והסיר נפוח / והנה יושבות / לשאוף רוח / / — וכיובא באלה). הפזמונים והשליחות המשולשת (כמספר הפורמאלי שסיפורי-העם אמונים עליהם) הם חלק בטכניקות ההשהיה, האופיינית לסיפור העממי לפני גילוי הנס³⁴.

ההשהיה העיקרית של סיפור-המסע היא באמצעות סיפורי-המשנה, המסופ-

34 על תפקודיו של המספר הפורמאלי 'שלוש' במעשייה עיין: M. Lüthi. *Das Europäi-sche Volksmärchen*, Bern, 1960, s. 33.

רים, כאמור, על-ידי מספרי-משנה והמובאים, בנוסח מסוגנן וסכימאטי למדי, בסדר קבוע דומה על-פי אמות-מידה קבועות ומובנות היטב. כך אפשר, למשל, לשרטט סכימה לשורה שלמה של סיפורים בחלק השני של היצירה.

הסיפורים מבוססים על החלקים הבאים:

שם הסיפור	שיחה מוקדמת לפני הסיפור	הסיפור מסופר על-ידי מספר	סיום הסיפור בחרוז מכתמי	תגובת הנמענים	תוספות
חוטב עצים	עמ' רצט—ש	ר' ניסן בר' ניסן עמ' ש—שה	ש"ה	שה—שו	
הרב והאורח	עמ' שו	ר' ישרון דנציג עמ' שז—שיא	שי"ב	שי"ב	
גזילת המת	עמ' שיג—שיד	יעקב שמשון עמ' שיד—שכב		שכ"ב	חזרה למעגל של פרומיט ובנותיה

הסכימה הקבועה היא זו: מעגל המספרים והמאזינים משוחח על נושא הקרוב לסיפור לפני התחלת התהליך הסיפורי; הסיפור עצמו מסתיים בדרך כלל בחרוז מכתמי; מעגל השומעים מגיב על המעשה ולומד את לקחו. מעגל-המאזינים הקרוב מגיב על הסיפור (ואמור להגיב עליו) בצורה שונה ממעגל-הנמענים הרחוק (הקוראים), התופס את הסיפור מנקודת-ראותה של התבנית כולה³⁵. מסגרות

35 לשאלת ההבדל בין תגובת הנמענים במעגל הסיפור לבין תגובת הנמען הרחוק (הקורא) על סיפורו של אחד המספרים עיין: 'הנסתרות והנגלות', 'הכנסת כלה', עמ' קסט. המ-חבר מביא תגובתם של אנשי שבוש על המעשה (הם מרבים לספר באותו מעשה להור-דיעך 'כמה טיפשים אנשי בראד') ותגובתם של אנשי בראד (הם מרבים לספר 'כדי להזהיר את גדולי בראד מאותם אורחים פורחים אנשי הערים הקטנות כת מספרי לשון הרע שמחזרים ממקום למקום ונכנסים לכל מקום ומדברים בגנותם של גדולי עירם'). משמו של ר' זכריה נאמר שהסיפור הובא: 'לפי שמצוה לספר סיפורי אמת ואפילו יש בהם קורטוב של תרעומת על רבי ישראל'.

הנמען קורא סיפור זה (א) כקריאת-תגר על דמותו של הגביר (ובמובלע על מוסד הגבירות); (ב) כחזות רעה על סיכויי ההצלחה של 'הכנסת כלה' או כחזות 'חיובית-שלילית' על מעשה ההטעיה; (ג) כאנטיתיזה לסיפור הקודם 'מחמת המציק'. כל ה'קריי-

פורמאליות אלו חוזרות על עצמן בהקשרים שונים, ובאמצעותן מקנה המחבר להשהיה הנמקה פורמאלית. תפקידם של מרבית הסיפורים להקביל בין מצבים קרובים לרחוקים, כדי להמשיל את הקרוב לרחוק ולהרחיב משמעותו של הקרוב על-ידי הרחוק. תפקידם סינקדוכי או מיטאפורי, כלומר הם מהווים מידגם נוסף לנושא הנדון או הארה אחרת שלו. הרצף הליניארי נשבר לחלוטין והוא מוקף פסיפס של רצפים מקבילים, המרחיבים את המשמעות או מציגים אפשרות נוספת או מנוגדת שלה. זאת ועוד: הסיפורים אינם מתייחסים אל הרצף העיקרי בלבד, אלא מקבילים זה לזה³⁶. כשר' זכריה ור' ישראל שלמה (השדכן) מפליגים במעשי גבורותיו ונפלאותיו של הגביר ר' ישראל שלמה (כשבין סיפור לסיפור הם מנסים לשדך את בתו של בעל-הבית, ר' אפרים, עם בנו של יעקב משה, חתנו של נתן, בן העיירה שממנה בא השדכן, שהוא גם גיבור מגיבורי סיפור-המשנה) הם מאי-רים בבת-אחת: (א) את ר' ישראל שלמה מנקודות-ראות שונות; (ב) את הגביר ר' אפרים המקביל לר' ישראל שלמה כדמות מנוגדת. (בהמשך הסיפור הוא מכנה שם חתולתו על שם חתולתו של ר' ישראל שלמה לסונקה — שם עמ' רצד); (ג) את הגביר העיקרי בתבנית כולה, ר' יודיל נתן זון; (ד) וכצירוף שבין כל הדמויות — את מוסד הגבירות המהווה את קוטב העושר בניגודים העוברים כחוט-השני ברומאן כולו.

בין כה וכה מוארות דמויות-המשנה של החתנים למיניהם ודמויות אחרות בתבנית, וגם הללו מקבילות ביניהן ומאירות את דמויות-המשנה בתבנית העיקרית.

ההשהיה באמצעות סיפורי-המשנה היא הרחבה מיטאפורית, המנפחת תבניות-משנה לעומת התבנית העיקרית ויוצרת בדרך זו אפקט קומי³⁷. אך היא גורמת גם לריבוי המשמעות של התבנית העיקרית ולהצגת נושאים מסוימים כדבר והי-פוכו. כך, למשל, מוצג הנושא של קומדיית-ההטעיה הקומית בשתי ואריאציות שונות בסיפורים 'מחמת המציק' ו'הנסתרות והנגלות'. ב'מחמת המציק' (עמ' 36 והשווה בספרי הנ"ל, תקבולות וזימונים, בייחוד עמ' 49—55).

אות' הללו שונות מן הפירוש שניתן לסיפור על-ידי אנשי בראד ושבוש, המעורבים בעניין וקרובים לו, ומאלה של ר' זכריה אף כי גם הוא התכוון לספר אנטייתזה לסיפורו של ישראל שלמה השדכן ('מחמת המציק').

36 והשווה בספרי הנ"ל, תקבולות וזימונים, בייחוד עמ' 49—55.

37 ניפוחן של תבניות-משנה אופייני ל'טריסטראם שנדי'. שקלובסקי טוען שזהו קו אופייני לרומאן בכלל. האמת ניתנת להיאמר שזוהי תכונה אופיינית דווקא לרומאן הקומי. ועיין: V. Šklovskij, Die Parodie auf Den Roman: Tristram Shandy, op. cit., pp. 131—162.

קכו—קמה) נכשל המטעה הקומי, ר' ישראל שלמה, היוזם הטעיה באמצעות בחור צעיר אביון ובור. ישראל שלמה מלבישו מסיכה של תלמיד-חכם על-מנת להשיאו לבתו של בר-פלוגתא שלו מבין פרנסי העיר, כדי להלבין פני המחנות והחתן ברבים. הגולם קם על יוצרו. המסיכה מערימה על המטעה, מכיוון שהיא לומדת תורה מאחרי גבו של יוצרה, ומעז יוצא מתוק. המרמה מרומה, ואלה שנועדו להיות מרומים — זוכים מן ההפקר.

לעומת זאת ב'הנסתרות והנגלות' (עמ' קנג—קע) מצליח ר' ישראל שלמה לרמות את ר' אבלי, לבלבל את ה'יוצרות' ולקלקל את השידוך. מה שאולי ראוי להטעים הוא, שאין כל קשר בין 'ערכם' המוסרי של המחנות המרומים או המצליחים לבין כשלונם או הצלחתם. ר' אבלי הוא צדיק ונדיב, בעוד שמעון נתן אינו אלא 'עשיר חדש'. ר' אבלי אינו ראוי לעונש ושמעון נתן אינו ראוי לשכר, והבחורים והבתולות בשני המקרים אינם אלא הומרים ביד היוצרים. קומדיית-ההטעיה היא קומדיה, בין שהמטעה מצליח ובין שהוא נכשל. במקרה הראשון נראה שיש סיכוי להתגבר על כוחם של פרנסים וגבירים, במקרה השני אפילו פרנס וגביר אינו יכול לפרנס-וגביר שהערים עליו. 'מהמת המציק' עשוי להת-פרש כתחזית חיובית לסיומו של סיפור 'הכנסת כלה' (כשהדגשה היא על ההת-מודדות בקומדיית-ההטעיה), ואילו 'הנסתרות והנגלות' כתחזית שלילית של סיום זה.

ניתן להוסיף ולראות בסיפורים כ'מעשה קדירה' (עמ' כד—לב), 'מעשה החזן הקל' (עמ' רמה—רנה), 'גזילת המת' (עמ' שיד—שכא), פירושים גרוטסקיים להצלחות מפוקפקות ב'הכנסת כלה' שמקורן בשרירות-לב, במקרה ובמעשי מרמה, ובסיפור 'מיטתו של שלמה יעקב' (עמ' סה—סט) תחזית פאתיטית לסיום שלילי של נושא זה. הסיפור הפאתיטי על מיכל השמש והאלמנה שרה-לאה (מסובין, עמ' קצא—קצו) הוא תחזית חיובית, כביכול, ל'נישואים', אך תחזית זו מתבדה משנודע ברבים, שהשניים נתגרשו והזיווג המקווה לא עלה יפה (עמ' רצ). מה שמסתבר הוא, שהמוטיבים המקבילים בסיפורי-המשנה אינם חד-משמעיים, אלא רב-משמעיים, ולכל דבר עשוי אדם למצוא את היפוכו. הסיפורים 'בעל מלאכות הרבה' (עמ' קכה—קכו) 'ועבודה' (המעשה בסתת) (עמ' רפג—רפה), מאירים את נושא העבודה משתי נקודות-מבט, כששני הסיפורים מפליגים בשבחו של בעל-מלאכה המסור למלאכתו (הראשון מאיר נושא זה באורח שלילי והשני באורח חיובי). באופן כזה ניתן למנות ולתאר סיפורים שונים כחושפים תקבולות וניגודים ומאירים מוטיבים שונים שהועלו בתבנית המרכזית (העבודה, הכנסת כלה, קומדיה של טעויות והטעויות, זלילה וסביאה, הכנסת-אורחים המנוצלת לרעה על-ידי

השטן או מי שקרוב לשטן) מזוויות-ראייה שונות. פירושם אלה הם תמיד רב-משמעיים ומורכבים, ואין להעמידם על תקבולת חיובית וסימטרית וקשר מוסיקלי בלבד³⁸. הם מתפקדים כאמור, ברצף, כהשהיה, ובמרחב — כהרחבה מיטאפורית וסינקדוכית.

בדיקת הרצף של הרומאן כולו היא משימה שקשה לקבלה בהקשר זה, אך ניתן ללמוד מכללן, שההצטברות ההולכת וגדלה של הסיפורים יוצרת אצל הקורא ציפיות ויחס רב-משמעי אל מהלך העלילה. העולם נגלה לו כמי שאינו עומד בין שתי מראות בלבד, והערכותיו כלפי היחסים הניגודיים בין הנושאים העיקריים אינן חד-משמעיות, אלא משתנות בהתמדה.

בתשתית העלילה מונחת שכבת-הסיפור של קומדיית-הטעויות. המקורות החסידיים שעליהם נסתמך, כנראה, ש. י. עגנון הם שניים: סיפור 'הכנסת כלה' מתוך הקובץ 'ספר פאר מקדושים', נדפס לראשונה בלבוב כנראה בתרט"ז, וכן 'שמועה ששמעתי מאדמו"ר מו"ה טוב' ליב בן אייזיק ז"ל ששמע מרבותיו, ש-הודפס, כנראה, אחרי תרע"ד³⁹. מקורות אלה הם פירושים על דרך קומדיית-הטעויות לבאלאדה הסיפורית העתיקה, 'איש חסיד היה בלי מזון ומחיה'. כל אחד משני המקורות הנ"ל מציג חסיד משלו; זה את שעה וזה את ר' איציקל קיעווער. לשניהם בת העומדת בשידוכים ומוצאת את גואלה בזכות קומדיית-טעויות. בכל אחד מן הסיפורים מצילים תרנגולות או תרנגול את המצב, בכך שהם מגלים אוצר, והופכים את קומדיית-הטעויות לקומדיית-נישואים.

עגנון 'מעבד' את קומדיית-הטעויות בצורה מבריקה. ר' יודיל מתחפש, כב-יכול, וכבר בראשית דרכו מופיע, כאמור, גיבור המנסה ליטול ממנו את מסכתו. הוא מוצא חתן ומחותן ואלה מוכנים להתפתות ולהאמין, שאין הוא אלא ר' יודיל נתן זון, על אף אזהרותיו של מעשיל (שם, עמ' רלז) המודיע ברבים, שאין לו לר' יודיל נתן זון האמיתי בנות שהגיעו לפרקן. ר' יודיל נתן זון דוחה את המפנה שהוא ההיודעות, משום שהוא משתעשע להנאתו בטעות ומשחק את משחק-התעתועים, עד שהצדדים מגיעים לידי עימות פנים אל פנים (עמ' שפט—שצא) — והטעות מתגלה. אילו היו הדברים מתקדמים על-פי שורת ההיגיון היה הסיפור צריך להגיע כאן לשיא הקומי, ור' יודיל עשוי היה לשמש שעיר-לעזאזל של העלי-לה הקומית. טכס 'הפריון' היה מתבטל ובמקומו היה השעיר הקומי משתלח לעזא-

38 מ. טוכנר, בספרו הנ"ל, עמ' 34—35.

39 מובא על-פי י. דן, הכנסת כלה, הנובילה החסידית, ירושלים 1966, עמ' 65—72. וכן: מ. בוסאק, למקורות 'הכנסת כלה', 'הפועל הצעיר', 56, חוב' 42, 23.7.67, עמ' 23—25.

ול⁴⁰. שחיטת התרנגול (שבינו לבין ר' יודיל יש תקבולת, כפי שנראה להלן) היתה עלולה לממש באורח סימבולי את שליחת השעיר-לעזאזל. מי שנהג כאלא-זון, העמיד פנים והציג דמות שאינה שלו, צריך היה לבסוף להיחשף למכות הגזירה הקומית. אבל לא כן הוא.

התבנית של גילוי יש המסתתר מאחורי הנדמה, או גילוי יש השונה מן המצופה, אינה זרה לו לקורא, משום שלמד עליה בסיפורי-המשנה השונים. ב'מחמת המציק' מצפה ר' ישראל שלמה, 'המארגן' את קומדיית-ההטעיה, לקאטאסטרופה קומית ושוקל למטרפסיה, כשהגיבור הצעיר והמחותן המיועד אינם הופכים לשעירים משתלחים אלא למנצחים בטכס-הפריון. ר' ישראל שלמה, שקיווה להציג את שונאו ככלי ריק, סופו שהוא עצמו ריק ומרוקן. היפוכם של דברים בר' אבלי, שההטעיה שנגרמה לו על-ידי ר' ישראל שלמה הופכת אותו לשעיר משתלה והופכת חגו לחגא. שלמה יעקב סבור היה, שהבתולה שבא לארש מתכוונת אליו משקרא בפניה את 'שיר השירים'. אבל העלמה והנמען מבינים, שהיש שונה מן הנדמה ואהבתה נתונה לדוד הגוי ש'הנה זה בא' (עמ' עא). הוא הדין בכמה וכמה סיפורים אחרים, שבהם היש והנדמה שונים זה מזה ('מעשה קדירה', 'גזילת המת', 'מעשה החזן הקל') והנישואים המתממשים בהם הושגו במרמה ובשקר. קומדיית-הטעויות הוכנה אפוא יפה בתבנית העיקרית ובסיפורי-המשנה. זאת ועוד: בעיית זהותו של המחותן ר' יודיל היא מפוקפקת, משום שזייפנים ושחקנים מערערים עליה.

מה שמתרחש, כאמור, הוא שעלילה מאגית (מסע-המשימה האמיתי) מתגברת על קומדיית-הטעויות. כוחו של הרב מאפטא⁴¹ גדול, כביכול, מכוחה של המציאות המשובשת. זכותו עמדה להם, כביכול, לתרנגול ר' זרח ולר' יודיל או לר' יודיל תרנגול, והם אינם נידונים לשחיטה אלא זוכים לפריה ורביה. 'האנרגיה', שלא נמצאה להם על דרך הטבע (בגין בטלה וסטייה), נמצאה להם על דרך הנס: לא זו בלבד שבקומדיית-הטעויות חל מיפנה לטוב, אלא שהכפילים שהופרדו ושבעט-יים כמעט הפכה הקומדיה לטראגדיה של טעויות, נעשים כביכול לבשר אחד, 'ומה טוב ומה נעים שבת מחותנים גם יחד, מחותנים ממש עם המחותן המדומה רבי יודיל נתן זון. וכבר עמדו אנשי מעשה אחורי המחותנים וקראו, לחיים רבי יודיל. מיד היו שני המחותנים, היינו רבי יודיל חסיד וחברו הקצין רבי יודיל נתן

40 ועיין בנידון זה: N. Frye, *op. cit.*, pp. 179–180

41 עניין זה יתברר בסמוך, וכפי שיסתבר אין המיפנה נובע מכוחו של הרבי מאפטא אלא מכח ר' יודיל עצמו.

זון, הופכים פניהם כאחד ועונים לחיים לחיים' (תיא). אחדות הכפילים מאפיינת את טכס הפריזון: גלגול פארסי שלה הם שני הבדחנים, 'שלמה בעל קומה' ו'דוד הקצר', המתחלפים ביניהם ומדגישים באורח פארסי את אחדות הכפילים, המאפיינת את ביטולה של קומדיית-הטעויות (אחדות המתגלה גם בקשר שבין נטע לאחיו יעקב שמשון, וגם בתקבולת המוזרה שבין ר' יודיל לחכם הירושלמי).

כיצד נתבטלה אפוא קומדיית-הטעויות, המאפשרת לאהות את הקרעים הניגודיים שבין צום לזלילה, בין תורה ועוני לעושר, בין חיים למובאה, בין סיפור למציאות? אין הדברים תלויים בכוחו המאגי של הרב מאפטא, המוצג דווקא לקראת סיום הרומאן באור דו-משמעי כבעל גוזמה המספר סיפורי-גוזמה מופלגים⁴². לא בעטיו של הרבי מאפטא זכה ר' יודיל שהגיון העלילה הופר, שכמה וכמה תחזיות נתבדו, שהסטיות נמחלו, שהכפילים היו לבשר אחד ושהניגודים נתאחו, אלא בזכות דיוקנו שלו. ר' יודיל — דון קישוט של התיאודיציה, נשאר זכאי במקום שאחרים בוודאי היו יוצאים חייבים. קארניבאל האחדות⁴³ מתגבר על הניגודים הקיימים בתשתית הסיפור האפשרי הן בגלל אופיו האונטולוגי של הסיפור (כסיפור שמהותו 'המציאותית' אינה מוגדרת כל-צורכה) והן בגלל אופיה המיוחד של הדמות, שניגודים אלה אינם יכולים לה. לבירור סוגיית הדמות, המובילה את העלילה לסיומה האוטופי שמעבר לניגודים ולנפתולים, נעבור עתה.

ה. דיוקן הגיבור — דון קישוט של התיאודיציה
ר' יודיל חסיד אינו עומד אך ורק בפני עצמו. הוא מוקף שורה של דמויות העומדות אמנם גם ברשות עצמן, אך משמשות גם כעין אספקלריה שלו⁴⁴. כך שאר היודלים למיניהם: ר' יודיל נתן זון העשיר ור' יודיל שאינו ר' יודיל הנוכל-הבדאי (עמ' פח), וכך אותו איש המשחק את ר' יודיל במשחק-פורים (עמ' רפ, שנב), וכך התרנגול, ר' זרח, שבנותיו של ר' יודיל מקבילות אותו אל אביהן, 'והתרנגול שוכב כגבר אין איל, מובחר שבעופות מדוע אתה ככה דל, מדוע רחפה כרבולתך מדוע רפו כנפידך, גבר חכם בעוז, קום קרא אל אלוהיך, אולי שמע האיש וישוב

42 במסורת בעלי הגוזמה למיניהם כגון רבה בר בר חנא, או הבארון פון מינכהאויזן.
43 במשך דיוננו נזקקנו כמה וכמה פעמים למושגים השאובים מתורת הקומי והגרזטסקי של מיכאל באכטין. Michail Bachtin, *Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur, Literatur und Karneval, Zur Romantheorie und Lachkultur*, München, 1969, esp. s. 47–60.

44 ועיין בנידון זה במאמרה הנ"ל של יפה זיוראב.

עד כה, זה האיש לא ידענו מה היה לו' (שם, עמ' רעה—רעו)⁴⁵. גיבור אחר, שיש קשר סינונימי מוזר בינו לבין ר' יודיל, הוא החכם הירושלמי: מה זה יצא לנדוד על-פני המרחב הגליצאי כדי להחיות את משפחתו, יצא זה לנדוד על פני מרחבי הגלות כדי להחיות את משפחתו בירושלים. מה זה הפך כמעט את המסע עיקר ואת השיבה טפל, כך זה נתקע בגלות ואינו שב לביתו (השווה עמ' תיד—תטו; עמ' תי"ח ועוד). לבסוף שר זה בטכס הנישואים את 'שירת האותיות', שהיא האוטופיה הגדולה על הפריזון ועל הגאולה, וזה מבקש לחזור לבית גאולתו—לארץ ישראל⁴⁶.

לעומת ר' יודיל מוצבות דמויות אנטינומיות המתלוות לו בדרכו. הכוונה בעי-קר לשני האחים-העגלונים, ר' נטע ור' יעקב שמשון. ר' יודיל נמשך בחלק הרא-שון אחרי מעשיו של נטע, כשם שהוא נמשך בחלק השני אחרי סיפוריו של יעקב שמשון. דמות אנטינומית היא גם אשתו של ר' יודיל, פרומיט, המשמשת כמעין אנטאגוניסטית נסתרת, בין שהיא מצויה במחיצתו של הגיבור ובין שהיא מופיעה בהזיותיו.

מזווית-ראייה מסוימת אין ר' יודיל אלא מעין נוכל ובדאי. כמוהו כר' יודיל שאינו ר' יודיל—הוא מתחפש, ובגדי-הכבוד שמלבישים לו לקראת יציאתו הם מעין תחפושת של הבדאי-הנוכל המבקש להונות את הבריות. ר' יודיל גם הוא שחקן—המרחב כולו הופך מעין במה למשחקו: הוא אוכל ושותה, מספר ומאזין, וכל מעשיו נראים לעתים כמין משחק-פורים, הדומה מאוד לאותו משחק פורים, שנתחבר על חייו ונדודיו. כל שלב ושלב של המסע גדוש מצבים פארסיים וסיפוי-רים קומיים, עד שמעשי-הגיבור וענייניו נראים כפתפותי-שחוק. לקראת סוף החלק הראשון שוהה ר' יודיל במסבאה ומבזבז כספו על-מנת ללמוד תורה. הוא נוהג כאותו גביר, שתורתו וכספו מונחים בקופסה. אפילו אינו גביר בין גבירים, הרי הוא נוהג בשיא-הסיפור כעשיר מופלג בין עשירים. ואף שאינו מעמיד פנים שהוא ר' יודיל נתן זון, הוא נוהג כר' יודיל נתן זון האידיאלי לכל דבר.

ר' יודיל חסיד אינו גברא רבא. הוא הגבר שחסך מאשתו ובנותיו שארן,

45 על תפקידיו הסמליים של ה'גבר' עמד: ב. קורצווייל, על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ת"א, תשכ"ג, עמ' 210—217. והשווה גם 'הכנסת כלה', עמ' רב.

46 ב. בנשלום טען במאמרו הנ"ל 'מאזנים' כ"ה, (קע"ה) 1.12.32, עמ' 11, ש'שירת-האור-תיות': 'היא מיותרת'. טוכנר מקשר בין 'החכם הירושלמי' לבין ה'אורח' ב'אורח נטה ללון' ובין השניים לבין הסופר. שתי ההנחות ('שירת האותיות' מיותרת, ה'חכם' מייצג את הסופר) אינן נראות בעינינו.

כסותן, ועונתן, וכאותו ר' זרח תרנגול הוא גם גבר רפה־אונים: כל מה שהוא ותרנגולו מסוגלים לעשות הוא להקדים את הבוקר בקריאה ולקרוא לתפילה. משהוא נכשל במשימתו עומד תרנגולו להיות כפרתו. הצלחתו היא הצלחת־התרנגול המייצג אותו, התופס מקומו ומגלה לבנותיו ולאשתו, שאפשר ואפשר להגיע אל המשימה בדרך־נס שאינה דרך כל בשר — הווי אומר בתפילה ובאמונה בלבד (עמ' שצג—שצה).

כשם שר' יודיל קרוב לקרוביו הוא קרוב לניגודיו: כנטע נתפס הוא לקאר־ניבאל־הזלילה ואינו מונע עצמו מכל הטוב שהבריות מציעות בפניו⁴⁷: נטע מטעים בפניו, שעליו לשים לבו לשני דברים בלבד: להכנסת האורחים, שהכול מציגים בפניו, ולהכנסת הכלה, שאת מצוותה הוא מציע לפני מארחיו; נטע מייצג את מסע־המשימה הממשי, שאילו היה ר' יודיל נמשך אחריו (כאל הבלי העולם הזה) לא היה מגיע ליעדו ותעודתו. רק משהוא נפטר מנטע ואינו כרוך אחרי מסע־המשימה הממשי — הוא פותח פתח להגשמת יעדו. כנטע, כך אין גם פרומיט סומכת על הנס, אלא משלחת את בעלה (בעזרת הרבי מאפטא) למסע־המשימה — והיא זוכה לחתנים, משום שבעלה לא קיים את המשימה שהטילה עליו כהלכתה. כללו של דבר: ר' יודיל חסיד הוא גלגול של דמות ידועה למדי ברומאן־הנדודים הקומי, דמות של התמים הקומי, שיד כול בו וידו אינה בכול: דמויות כדון קישוט⁴⁸ ואובלומוב (גונצארוב), בנימין השלישי ופישקה (מנדלי), פנין (נאבוקוב) והליצן (היינריך בל), עשויות במתכונת זו. דמות זו עומדת בניגוד לדמות הנוכל הקומי — דמות הפיקארו, המתגלגל מן לסריו איש טורמו, דרך צ'יצ'קוב (גוגול) ועד לפליקס קרול (תומאס מאן) ואחרים. התמים הקומי הוא קרבן לאירוניה של המחבר, אך הוא לעתים קרובות מועדף על פני סביבתו, המתנכלת לו ואינה יכולה לו בגין תמימותו. הנוכל הקומי הוא־הוא האירון, שבאמצעותו מכה המחבר בשבט לשונו את הסביבה. הוא נוטל את הנורמות של כל הסביבה ומערים עליהן בכך שהוא משתמש בהן ביתר שאת ויתר עוז. התמים הקומי עומד בניגוד לנורמות של סביבתו — הנוכל ממצה אותן. עגנון מרמז

47 ש.ד. גויטיין עמד על כך 'שאין נטע אלא אחד מנסיונותיו של ר' יודיל', ש.ד. גויטיין, רבי יודיל, מוסף 'דבר', ז' 8.4.32.

48 ההשוואה הניגודית לדון קישוט נעשתה כבר על־ידי ג. קרויאנקר במאמר הנ"ל. המשיך בקו זה: ישראל רוזנצווייג, בלי צער הריון (על בעיות־יסוד ביצירתו של עגנון), אור־לוגין יא, יאנואר, 1955, בייחוד עמ' 318. רוזנצווייג מדגיש שר' יודיל אינו דומה לדון קישוט, משום שדון קישוט נכשל בניגוד לר' יודיל המצליח. הוא רואה בצדק בר' יודיל מעין אידיאליזציה של מידת הביטחון.

באמצעות הקונטראפונקטים המוזרים (הכפילים למיניהם), שכל תמים טומן בחור-בו, כגוף את צלו, את הנוכל; ומעשהו התמים של ר' יודיל עשוי להתפרש (מצד מעשיל או מצד ר' וואוי) כמעשה-נכלים.

ר' יודיל חסיד אינו מקבל את הנורמות של ר' יודיל שאינו ר' יודיל, או של בינוש ור' ישראל שלמה, שמימוש הנישואים או חיסולם מקדשים את אמצעייהם; אך בעל-כורחו ושלא מרצונו נזקק גם הוא לנורמות של התחפשות, משום שבחברתו שלו לא התורה אלא העושר הוא הסחורה הטובה ביותר, ובתו של תלמיד-חכם חסיד אינה זוכה לבעל אלא אם כן תינתן לה נדוניה הגונה. הנורמות של חברה זו מפתות אותו גם להתפתות לשיחה נאה ולארוחות-חינם שמנות.

כשם שהנוכל ר' יודיל שאינו ר' יודיל הוא צד מן הצדדים בדמותו של ר' יודיל חסיד (משום שיודיל נתן זון הוא האידיאל), כך נטע הוא צד מן הצדדים בדמותו. ר' יודיל חסיד עומד בגבורה במשחק בין המראות, שנכפה עליו: הדמויות השונות נוטלות את זהותו והוא עצמו עשוי לאבד זהות זאת ולהפוך לאחד מכפיליו.

וכאן מתבקשת השוואה בין ר' יודיל, הגיבור ברומאן הקומי, לבין מנשה חיים, גיבורה של הנובילה הפאטיטית 'והיה העקוב למישור'¹. הקירבה בין הנובילה הראשונה לבין הרומאן המאוחר בולטת לעין. דמויותיהם קרובות ותבניתם קרובה: מה שם נשלחת דמות תמימה על-ידי אשה (קריינדיל טשארני) לקבץ כספים, כדי לדאוג ליישובו של עולם (לחזור למעמד הקודם), נשלח כאן ר' יודיל על-ידי פרומיט בדאגה ליישובו של עולם ('הכנסת כלה'); מה שם זוכה מנשה חיים למכתב-המלצה מרב העיר, זוכה גם ר' יודיל למכתב מעין זה מן הרבי מאפטא; מה שם מוצא מנשה-חיים את כפילו בדרכו ומוכר לו את מכתב-ההמלצה (ומוותר בכך על זהותו), נמצא לו גם לר' יודיל כפיל משלו; מה שם הופך מנשה חיים את האמצעי למטרה, שתחילה סמוך היה על שולחנות זרים באונס ולבסוף בהנאה, גם כאן עשוי היה ר' יודיל להפוך אמצעי למטרה וליהנות מלהם-החסד ש-הציעו לו 'בעלי-הבתים' בגלגוליהם השונים.

הניגודים שבין גוף לנפש, בין זהות לאובדן הזהות, בין עקרות לפריון, בין עוני לעושר, בין שמירה על מהות אנושית להתמסמותו של האדם בחברת-הסעד (היהודית), בין צום לזלילה וסביאה — קיימים בשתי היצירות. מנשה חיים מאבד את זהותו, מהותו ונפשו, משום שהוא מתפתה לזלילה ולסביאה ואישיותו נטרפת

49 השוואה דומה בהקשר שונה נעשתה על-ידי ב. קורצווייל, על נושא היציאה בשילובו עם נושא השיבה בסיפורי עגנון. שם, בייחוד עמ' 188—207.

בים הפיתויים של חברת-הסעד היהודית. מכיוון שהיה חלש מלכתחילה לא זכה להעמיד צאצאים, ומכיוון שאיבד את זהותו מסר את חייו ומותו בידי זולתו. ר' יודיל חסיד נהנה גם הוא מן האנטינורמה, כלומר מן האפשרויות הריניסאנסיות של אכילה וסביאה ומשפח הדמיון הסיפורי. אף הוא מסתכן באובדן הזהות, אך על אף כל הסיכונים והפיתויים הוא עומד על דעתו ושומר על זהותו (שם, שלט—שם). ר' יודיל מבזבז (בדומה למנשה חיים) את ממונו באחת המסבאות, אך לא על-מנת למלא כריסו במיני מאכל ולנחם עצמו מכל צרותיו, אלא כדי למלא כריסו בתורה. גם הוא נרדף על ידי רגש-האשמה שלא נהג כהלכה באשתו ובנותיו (עמ' רד, רעה, ועוד), אך אין הוא מטשטש זהותו אלא מסיר מעליו בגדי-הכבוד ('אף הוא פשט את בגדיו הטובים ולבש בגדי עצמו': שם עמ' רמו). מש-הוא חוזר ומופיע בשיבתו באותן התחנות, שהופיע בהן בצאתו, הוא ר' יודיל חסיד כפשוטו ולא ר' יודיל שאינו ר' יודיל. ר' יודיל מוותר על הזהות המדומה וזוכה שזהותו של הזולת (ר' יודיל נתן זון) תעמוד לו בשעת צרה; וכשמגיעים מים עד נפש מתאחדות הזהויות ומתאחים הניגודים ור' יודיל העני, החסיד הצם, המתבונן בעולם מנקודת-ראותה של המובאה ואינו רואה דברים כפשוטם, מתאחה עם ר' יודיל העשיר, הגביר הזולל, הרואה את העולם נכוחה.

ר' יודיל שהוא, כאמור, מעין דון קישוט של התיאודיציה, הווי אומר, גיבור המפרש את דרך הייסורים כדרך הטובה ביותר שיכול ריבון-העולם לבור לו לא-דם, יוצא מוצדק ומנצח, משום שאינו נקרע לגזרים בין הבתרים הניגודיים, אלא מתגבר עליהם. מקור החגיגה הקומית — שבה הכול עולים לבראד והגיבורים ה'טובים' (פלטיאל, נחמיה החולב, ר' זכריה, טוביה ואשתו ויהושע אלעזר, מכ-ניסי-האורחים, ותלמידי-החכמים) זוכים לשכר והגיבורים 'הרעים' (העשיל, ר' קמצי, גבריאלי ופסיל — הקמצנים, המשכיל) שוקלים למטרפסיהו — הוא בכוח-האמונה המופלא של ר' יודיל. הוא — האנטי-גבר (יודיל — זרח) זוכה לאוצר, משום שהאוצר טמון בו עצמו. האוצר אינו בקצווי-עולם אלא בבראד עצמה, שממנה יוצא יודיל ואליה שב, ובדרכו הוכיח עצמו (כגיבורים אשר מעולם, אודי-סיאוס, תיזיאוס והרקולס, שיצאו למסעות, בהם ביקשו להוכיח כוח זרועם ועוצם גבורתם) כגיבור הכובש את יצרו, שאפילו כפיליו האנטינומיים (נטע וכיוצא באלה) אינם יכולים לו.

דיוקנותיהם של הכפילים השונים מלמדים אותנו, שטמונות בו בר' יודיל גם אפשרויות אחרות, שעשוי היה, כמנשה חיים, ליהפך לכפיל של עצמו. זכותו-זהותו עמדו לו בכל הנסיונות, ולפיכך לו נאווה התהילה וההגיגה.