

שמואל ורסס

ש"י עגנון כפשוטו

קריאה בכתביו



מוסד ביאליק • ירושלים

על המבנה של 'הכנסת כלה'

א

להלכה אין זה מן הנמנע להבחין ב'הכנסת כלה' בעקבותיהם של כמה וכמה סוגי ספרות עתיקי ימים; ניכר כאן טיפוח הרציפות הצורנית בנוסח סיפורי המקמות והפרוזה המחורזת ומשתמרת כאן הצורה של האגדה וסיפורי מעשיות מן הדורות האחרונים; אלא למעשה רשאים אנו לטעון שאותו גיוון צורני, הניזון מן המסורת הסיפורית, מצטרף לידי יצירה בעלת תנופה ראשונית. רוח האפיקן מרחפת על פני הדברים. במקום הלהיטות אחר המליצה ושעשועי הלשון, לפנינו כאן איזון מופלג בין הניב רבי-הרבדים האסוציאטיביים ובין הממשות המשתקפת מתוכו. עדים אנו להעמקת תודעתה של הדמות הנוודת, הקולטת סיפורים והמשמשת להם עילה. סיפור המסגרת והדמות מגיעים לכלל הפגשה פנימית, שגורמי ההזדהות והפעלת התודעה הם עיקר לה. ולא זו בלבד, אף הממד הרעיוני גדול כאן יותר לאין שיעור. המדובר כאן הוא הן מבחינת משקלן של הבעיות והן מבחינת כלי ההגות וכלי הספרות המשמשים למטרה זו.

לכאורה 'הכנסת כלה', מהדורת תשל"ג,¹ מצטיירת בעינינו כיצור אורגני, שאין לראות בו מעשה תשבץ או מעשה שזירה. היסודות השונים שמהם הורכב נתלכדו ונתאחו והיו לבשר אחד. אף-על-פי-כן אין להיתפס לאשליה כי לפנינו יצירה מוצקת כבשעת היתוך ראשון. מן הדין לתהות על דרכי התהוותה של האחדות מתוך הריבוי הסוגי. שכן אף במהדורה אחרונה מתקיימת אותה אחדות שבמבנה על-ידי מתיחות מתמדת שבין החתירה להתלכדות ובין הנטייה להתפרדות סוגית. ההתנצחות הסמויה בין הריכוז החופשי, מתוך חיבוב סיפורים לשמם, ובין החוקיות התכליתית מגיעה בסופו של דבר לכלל הכרעה אמנותית מובהקת.

בעיית הטקסט של 'הכנסת כלה' מחמירה את מידת המתיחות; שכן נתגבשה 'הכנסת כלה' בשלוש נוסחאות שמהן נוסחה א היא חטיבה נפרדת, שנתפרסמה בכתב-העת 'מקלט' בשנת תר"פ. וכן נדפסו קודם לכן בנפרד חמישה-עשר סיפורי מסגרת שנספגו לאחר מכן אל תוך 'הכנסת כלה', ואילו מלכתחילה עמדו ברשות עצמם.²

סיפורים אלה נקלטו בשתי הנוסחאות האחרונות. המחבר היה עליו למזג חטיבות שהן בעלות חוקיות סטרוקטורלית נפרדת. למראית עין מצטיירת נוסחה א הקצרה, בבחינת סיפור מלוכד יותר. הצביון המסגרותי אינו עיקר לו. חסרים כמעט כל אותם הסיפורים שהם מעשה בתוך מעשה. מספר האפיזודות הכרוכות בנדודיו של רבי יודיל מצומצם בכמה וכמה. מסתמנת נטייה לליכוד פורמלי בדרך של סיכום מחורז קצר לאחר כל פרק: 'חסל סיפור המחבר והמשורר בשיר ידבר'. מהלך האירועים מביאנו במישרין לידי הפתרון הנכסף שמגיעים אליו כאן על דרך הנס ללא אותו

זכרון

השכך על ה' יהבך והוא יכלכלך:

דניאל
זכרון
מאטא
זכרון
זכרון

כין א.

דניאל גיסייט

א.ל. חסיה היה.

ע.ק.ל. דחסיג אחז, לפיה עני זכרון ונרופא דדניאל הן, יפיה ואלז
על התיירה ואל הקענזרה, ופיה רחוק מהליות הקולק, ואל היה או לים
מסתור ואלז ימתן כלאו כל אדם, רק כתיבת ה' הסבו, דנגלה וננסתר.
ופיה. קיפזר את ה' כאיזה וכיראה וכאהבה, ואל היה עכין דאחיזו אהנות קלמו
וכלדו, שיחזיק קלמו אקראיתיה או שיהיה או האק אקולק הדא, גאל אקלות כסא
אלעניה. וקוק רייתו היה דערמץ אפן, לה ונטן, ואל היה לם א סכסא אלז
דאיו ואל אהן ייסד אכניו, ואל מטה אלכר דאיה, ואל לאר פאם אהלמג דהם,
גאל מחבלת אל קניק היתה מונחת, דקרקן צוניה, ואנלי דיתו לוכדיק דאיה,
ואל היו צניק מלם אל גולג ואל דיוק, גאל אהכסיו צכסוי קוק.

ואלז אין כל, צולתי תהננו אחז, גליה מדיה אקענזרת דיראו ותחן. וזה
התהננו היה נקרא רכי צרה. ומה נקרא לוי דני. צרה? על לם הכתיבה:
"ככה דאלז אור איריק". ובלאיה החסיו ליעז התהננו קידו, היה קק נולא
ידיו וקף אדית כהמרגל ימלח אלו נכקובי ה' ה' ליוק, ימקל מזה יק דורת
אלה מתוך תורה ותפלה. ופיה מקראות קדושות קדושות ודנינון יפה
יקתוק למעשה אור האר, דז גמולות נבאו בקולק האלויק, פאלו היא נסתרה
ין המוחלות. ונקבץ יפה היה או אהרונך דתח ניוניק דז חליות היום, כרי,
אכאון תפלו דע תפלתם אל כל ילמא, יכעניק יל אצק גאין דקמו מולדת

כתביהיד של "הכנסת כלה" נוסח א, עמוד ראשון, כפי שנתפרסם בכתביהעת 'מקלט' בשנת 1920

הסבר רציונלי על מקור האוצר, כזכור לנו משתי הנוסחאות המאוחרות יותר. ועדיין ניתן להתגדר בבדיקת ההתפתחות שבגיבוש הסגנוני, המתגלית מנוסחה אל נוסחה. אך מתוך זווית דיוננו יש מקום לטעון שנוסחאות ב רג עדיפות מנוסחה א, ולא רק מבחינת השוני המובהק שבתנופה האפית ובעיצוב הלשוני, כי אף מבחינת הליכוד הסטרוקטורלי עדיפים הגיוון הצורני והריבוי המופלג שבסיפורים על אותו סיפור קמאי שב'מקלט', שהוא אחיד ומגובש למראית עין. שכן אותם הסיפורים והפזמונים שניתוספו אינם בבחינת 'שפע פולקלורי מיותר, הפוגם בשלמות היצירה', ולא 'נצטרפו כאן צירוף מלאכותי' כפי שטען בשעתו יעקב פיכמן.³ אין הם מעמסה הרובצת על פני היצירה ואדרבה, הם מעניקים לנו גיוון פרספקטיבי עשיר כלפי הדמות המרכזית, פשר עלילותיה וגורלה. עיקרי הבעיות והמוטיבים של הסיפור המרכזי טמונים אף הם באותו 'שפע פולקלורי מיותר'.

תהליכי הליכוד ב'הכנסת כלה' עשויים להתברר בשקיפות על רקע של קביעת טיבה של העצמיות הצורנית המסתמנת בסיפורי המסגרת.⁴ לכאורה אפשר היה להסתפק בהנחה המקובלת בדרך-כלל: מוקד לכל הסיפורים משמשים הנושאים של הכנסת כלה, נישואין בקיומם או בביטולם, והשגחה עליונה על דרך החסד כלפי האדם מישראל או התעלמות ממנו. אלא שאותו מצע ענייני משותף בלבד אין בכוחו להביא לידי ליכוד אמנותי-פנימי. שכן עניין לנו עם סיפורים עצמאיים בעלי שוני סטרוקטורלי, הנוטים מטבע בריאתם להפקיע את עצמם מן הזיקה אל הסיפור המרכזי. הדברים אמורים בניגוד העקרוני שבין הראייה האפית הכוללת ובין הסכמטיזם הגרוטסקי-ההיתולי המציין את הסיפורים הקצרים. סכמטיזם זה מתבלט לא רק בסיפור השלם, אלא גם בתיאורי האפיזודה הבודדת, שאין בה מן החוקיות הסיפורית המלאה. כן עשוי הוא להתבטא דרך משל בציון פעולות חוזרות ביחסן אל הכמות החומרית, כגון הנוסחה בסיפורו של נטע העגלון על דרך החזרה המשולשת: 'טבלתי את פתי בשומן חלב. [...] חזר והביא לי פת' (עמ' כג) או בסיפורו של רבי יודיל בעל המבנה המקביל: 'רצונך ואוסיף לך. נתיירא אותו צדיק לומר לא, שמא אין זה אמת, הוסיף ואכל' (עמ' כד). ברם מידת הסכמתיות, שמקורה בפעולות חוזרות ובגיבושי דיאלוג שגורים, מתבלטת בעיקר על רקע מרקם סיפורי מלא, כגון ב'בעל מלאכות הרבה' (עמ' קכה-קכו); הסיפור על אותו מלמד, המנסה מזלו אגב חיפוש אחר הפרנסה, מורכב מחוליות בעלות מבנה מקביל, שמסגרתו הנוסחאית החוזרת היא 'נמלך בדעתו' – ועדיין אין לו מה יאכל'. אותו צירוף חיצוני של חוליות מגיע לעיצומו בתמורה המתחוללת בהתנהגותו: 'עמד ובכה'. במקביל לתרכובת הנוסחאית הבאה לתאר את נסיונותיו של המלמד, מתפתח מסלול חיפושיו של המלאך דיקרנוסא הממונה על הפרנסה. חיפושים אלה בנויים על דרך החוליה הבודדת שאף היא מסתכמת בדיאלוג הסטראוטיפי שבין המלאך ובין הקב"ה. שני המסלולים מגיעים לקצם בזימון הפרדוקסי הרווי אירוניה טרגית שבין המלאך ובין המלמד, בין שפע ובין מיתת רעב. הגיבוב הנוסחאי הבלתי פוסק מגיע בסופו של דבר לידי התעצמות אמוציונלית. אף אותן החזרות הנוסחאיות שהן בעלות תנופה פזמונית-עממית מעלות הדים ראליים מן ההווי היהודי.

אותו עיקרון שבדירוג סכמתי, של חוליות המצטרפות לכלל הכרעה אמוציונלית-רעיונית, מצוי גם ב'מעשה בחוטב עצים' (עמ' ש-שה). הפעילות החוזרת של זוג הזקנים המבקשים קורה אחר קורה, נסר אחר נסר, ומטילים אותם אל התנור כדי לחמם את אורחם המוזר – מתחסת

בשיאה – עם דמעתה של האשה והאור הזורח בחללו של הצריף. התנצחות מעין זו שבין השטן המתחפש ובין הצדיק העומד במבחן מצויה אף בסיפור הסמוך לו 'הרב והאורח' (עמ' שז-שט), ואף כאן היא מעוצבת על דרך הדירוג הכמותי הסכמתי והדור-מסלולי: שלבי ההתגרות הבלתי פוסקת של אותו אורח תמהוני ועז פנים, לעומת מידת הפיוס והוותרנות ללא סייג בתגובתו של המארח.

הראייה האפית החותרת לקראת עיצוב המלאות של המציאות אינה עשויה מטבע מהותה לדור בכפיפה אחת עם התפיסה הסכמתית שפירושה ארגון קפדני של המציאות תוך כדי דחיסת האירועים באורח חד-סיטרי. אין תפיסה כגון זו מניחה מרחב לזימון סיטואציוני, שיש בו מן המשחק החופשי. הסכמתיות שבאגדה או באנקדוטה מחייבת בידוד אירועים בעלי זהות חד-משמעית. אותם הסיפורים ב'הכנסת כלה', שהם בעלי תנופה גרוטסקית-אנקדוטריית, מתבססים על ריכוז כמותי של פעילויות שזימונן אינו ראלי. אף האירועים השונים לכאורה הם כאן בעלי מכנה משותף.

מתוך אספקלריה זו יש להגדיר את משמעותו הסטרוקטורלית של הסיפורי על החתול 'לסונקה'. פועל כאן מעין גורם אוטומטי, המביא לידי גיבוב כמותי ללא מעצור. הריכוז הבלתי פוסק של בני העיר היוצאים להקביל את פני לסונקה מתוך היסח הדעת ובעטייה של שמועת שווא, מופעל מכוח אותו מנגנון אנקדוטרי: 'ראו הסבלים את הקצבים [...] ראו הנפחים את הסבלים [...] ראו הבורסים ואמרו [...] ראו בעלי הבתים את בעלי המלאכה. התחילו מצווחים'... (עמ' קפה). 'שמעו אמותיהם של תינוקות את קול בניהן [...] ראו שכנותיהן ונתלוו להן. הציצו בעלי כלי זמר וראו כל אותן הנשים שהן מלובשות מלבושי יום טוב. נטלו כליהם תוף וכינור [...] הקיצור, לא היה יהודי בשבוש שלא יצא להקביל פני לסונקה' (עמ' קפו).

הרציפות האנקדוטריית של האירועים מצויה לא רק בתחומם של הסיפורים המסגרתיים, אלא אף בסיפור המרכזי, כגון בפרק 'הנותן לשכוי בינה' (עמ' שצד-שצו). יש בו בפרק זה משום מחזוריות שחותם השיר העממי טבוע בו: 'כשראתה פרומיט שפסילי לא חזרה שלחה אחריה את בלומה אחותה [...] כשראתה פרומיט שאף בלומה לא חזרה שלחה אחריהן את גיטלי הצעירה [...] הקיצור כך שלחה פרומיט את שלוש בנותיה, את פסילי לשחוט את העוף ואת בלומה לזרוז את פסילי ואת גיטלי להחזיר את שתיהן'.

המבנה הסכמתי מתבטא אף בהתפתחות החד-סיטריית של אירועים, שחותם הראליות טבוע בהם. טעות גוררת טעות, הצלחה מביאה הצלחה, ואין לשנות את מהלך האירועים (עיקרון זה מונח למשל ביסודו של הסיפור 'מחמת המציק').

ב

באותו מעשה התעצמות שבין התפיסה האפית ובין התפיסה הסכמתית לגילוייה, נתקלים אנו בחיזיון של מיזוג פנימי וחדירה הדדית; התיאורים הם מיסודם סכמתיים, רוויים פירוט ראלי ומפעמת בהם תחושת המציאות, ואילו בראלי טבוע לעתים חותם המחזוריות וההשתלשלות החד-סיטריית. אבן נגף נוספת בתהליכי הליכוד הצורני הוא השוני שבין הסיפור הקצר בצביונו העממי

ובין המסכת האפית. מדובר בנטייה לצמצום ולריסון שהיא פרי התכליתיות הדידקטית ובנטייה לרחבות תיאורית ולדיגרסיביות שופעת. דומה שהרהורי רבי יודיל על דרך הפרשנות המוסרית, שהיא צורה אסוציאטיבית פתוחה, אינם עולים בקנה אחד עם אותם הסיפורים שהם בעלי מעגלים סגורים ובלי תחומי התפתחות עלילתית רצופה והדוקה.

כיצד אפוא נתרחשה אותה הרמוניזציה צורנית בעיצומה של יצירה זו? עגנון נסתייע בנידון זה בכמה וכמה דרכים; המחבר של 'הכנסת כלה' מסייע כביכול בחישוף התעלומה של הפעילות הסיפורית, הן מבחינת ההצצה המשותפת עם הקורא אל המעבדה של המספר והן על דרך שרטוט הסיטואציה של אותם המספרים, שהם עצמם בבחינת דמויות המתקיימות בתוך הסיפור.

גילוי לב זה, המופגן לפני הקורא בפומבי, גורר עמו הפלגה דיגרסיבית, שיש בה משום חישוף מכוון של ההיגיון הסטרוקטורלי ומשום הזמנה לקורא לעקוב אחר מעשי המרכבה של המנגנון הסיפורי. וכך יתגלו לנו טעמי הסינון ופשר ההצטמקות וההתרחבות התיאורית.

שיתופו של הקורא על דרך הדיגרסיה בהלכות הטכניקה הסיפורית הוא נהוג בדרך-כלל הן בסיפור העממי, המתקשה בבעיות הסינכרוניזציה של האירועים מבחינת המקום והזמן, והן בסיפור המודרני, המתלבט בשאלות הליכוד. מכל מקום יש באותן הדיגרסיות משום ניתוק הרצף הסיפורי השלם, העשוי להקנות לקורא תחושת התרחשות שהיא מעורר אחד. ואמנם הניתוק וההפסקה הדיגרסיבית עלולים למנוע מן הקורא להגיע לכלל התכנסות כולית בתוך אותו עולם רחוק המעוצב לפניו מחדש בסיפור.

הדיון הגלוי בבעיות הסינכרוניזציה הוא מנהג שבנוסחה סיפורית מקובלת: 'עתה נניח את הסוסים ונחזור אצל רבי יודיל ואצל נטע'. 'עתה נחזור לעצם הדבר, היינו לגוף הסיפור' (עמ' שמז). והרי הערה אופיינית לבעיית התיאום שבין ההרהור ובין האיתור הטופוגרפי של הדמות: 'עכשיו נסלק דעתנו ממחשבותיו של רבי יודיל ונראה היכן הוא' (עמ' רפח).

לכאורה עלולים אותו גילוי לב של המספר ושיתופו של הקורא להביא לידי התרופפות המתח העלילתי, שכן סולק לעתים התבלין שבהפתעה. הסיום בכי טוב שורטט מלכתחילה. יש כאן משום תיחום שבין האינפורמציה המסויגת של הדמויות ובין זו של המספר שהכול נהיר לו. לעומת אשת רבי יודיל החרדה לגורל בעלה, מתגדר הסופר בצוותא עם קוראיו: 'אבל אנחנו שאנו יודעים כמה טרח רבי יודיל לשם בתו נחזור אצלו ונספר אחת אל אחת כל שאירעו [...] ולבסוף נביאנו אצל אשתו ובנותיו' (עמ' שכב).

בתוקפה של אותה סמכות בלעדית שהמחבר נטל לעצמו, עושה הוא בחומר הסיפורי כבתוך שלו תוך כדי שיתופו של הקורא. חוץ מהתהליך של הבררה הסמויה מתרחשת לעינינו הבררה הגלויה. אותה סלקטיביות מוצהרת מקימה חיץ דק בינינו ובין עולם הדמויות של 'הכנסת כלה'. נוצר מרווח מסוים של אירוניה סמויה והעדיפות האינפורמטיבית לגבי הדמויות נעשית אולי עדיפות מהותית. 'פעמים נספר בארוכה ופעמים בקצרה כפי צורך הענין וכפי חשיבות הדבר' (עמ' שכה). אין הסופר מתכוון לגולל את כול שידוע לו, והרי הטעם לאותה הימנעות: 'והואיל והם [הסיפורים] ידועים לא סיפרנום. ברוך החונן לאדם דעת שאין אנו עושים מה שאחרים יכולים לעשות, אלא מה שאין אחרים יכולים לעשות' (עמ' שיב). לעתים צידוקו של הסיפור הוא במידת זיקתו התמטית לנושא של הכנסת כלה. 'אילו באנו לספר כל צדקתו לא היינו

מספיקים, אבל הואיל ואנו עוסקים במעשה הכנסת כלה נספר מעשה מן העניין (עמ' נח). הנושא המרכזי הוא שמפקיע את הסיפור הסגור מרשותו האוטונומית: 'כדאי שנספר אותו מעשה. ואף על פי שהוא מעשה בפני עצמו קרוב הוא אצל מעשה שלנו, מפני שיש בו ענין הכנסת כלה' (עמ' קצ).

הגילום האפיזודי וההרחבה התיאורית אינם שרירותיים כלל. המספר מסביר מה ראה להאריך ומה טעם בהשמטתו: 'ומאחר שסיפרנו כל הדבר כאן לא נחזור לספר אותו במקומו, שלא להכפיל דברים במקומות שונים' (עמ' רח).

ברם אותה מוטיבציה, המשתמעת אולי בבחינת גורם המפורר את האשליה הסיפורית הכולית, תורמת בסיכומו של דבר לכלל התמזגותם של היסודות השונים.

ג

במקביל להרהורים המפוכחים על הבעיות הסטרוקטורליות של סיפורו, חושף עגנון עולם ומלואו מבחינת התייחסותן של הדמויות אל הפעילות הסיפורית. הסיפור נעשה גורם מעצב בהליכותיהם של המאזינים. המציאות משתקפת להם באספקלריה המאירה של הסיפור, שהוא בבחינת מעשה בתוך מעשה. הסקרנות של המסובין היא לא רק בגדר נוסחה המקובלת בטכניקה המסגרתית, המשמשת פתחון פה פורמלי ומוסכם כדי לדובב את המספר; הסיפור המשתמע הוא להם לשומעיו בחזקת חוויה. ואמנם יש והוא נשאר במעגל הבידורי ומשמש לשם בדיחות הדעת בלבד, ויש שמאזינים לסיפור מתוך עדיפות לגבי המתרחש, ויש שנסחפים אחריו עד לידי הזדהות וכמיהה אחר עולמו הקסום. אותו יחס דו־ערכי של עדיפות לעומת המסופר או הזדהות עם המסופר מצטייר לא רק בקהל השומעים אלא גם בין דמויות המספרים. בין אלה תצוין דמותו של אותו אברך, זכריה בעל הסיפורים. פעולת הסיפור היא בחזקת חוויה בעולמו 'כשהוא נזכר מעשה אפילו בין גאולה לתפילה מפסיק ומספר' (עמ' קנב).

מחכימה גם הטיפולוגיה של שני מספרי מעשיות: 'סיפוריו של ישראל שלמה דומים למדות שנתלבשו בדמות בני אדם. ושל רבי זכריה לספרי מוסר. כל מקום שאתה מוצא דבריו של רבי זכריה בהגדה אתה שומע שהקב"ה גומל חסד לצדיקים ומשלם לרשעים כרשעתם' (עמ' רצה). בתגובתם של השומעים מצטרפים האספקטים הלגנדרני, הבידורי והדידקטי כאחד. אך הצד השווה שבכולם הוא שהמציאות מתגלית להם לא מתוך ראייה ראשונית, בלתי מאורגנת אלא מתוך מעגלו של סיפור.

הסיפור יוצא לעתים ללמד לא על עצמו בלבד אלא גם על המאזין. האווירה הסיפורית משמשת לו למחבר אמצעי לשם אפיון דמויותיו. מידת ההבנה לגבי המתרחש בעיצומו של הסיפור היא למעשה גם אבן בוחן לרמתן של הדמויות המאזינות. אותה עדיפות מדומה לגבי המסופר, שמעידה למעשה על כך שלא ירדו לסוף דעתו של הסיפור, היא אמצעי סטירי־מהתל בדוק. דרך זו זכורה לנו מן השיחות ב'בוהן צדיק' ליוסף פרל על אודות משמעותו של 'מגלה טמירין'. אלא שאצל עגנון מרחפת אף על פני תיאורים כגון אלה רוח שבסלחנות ובדיחות הדעת לשמן.

אף מידת ההזדהות עם התכנים האגדיים יש והיא נדרשת ברוח בדוחה. ב'מעשה בחוטב עצים'

מעירה אשת טוביה החוכר: 'חייכם, כששמעתי שיצאו לחוץ רחפו כל עצמותי מצינה, ועדיין רצוצה אני כאילו טענתי עמהם' (עמ' שו).

ברם המחבר נושא למעשה את נפשו אל הזדהות מעודנת מזו. תוקפו החווייתי של הסיפור מתרחב בעולמן של בנות רבי יודיל. הזדהותן מניחה להן לחזור ולחיות מציאות נכספת ללא חיץ היתולי או דידיקטי. לא יפלא אפוא שפסילי מבקשת מגיטלי אחותה: 'ספרי לנו מאותם הסיפורים הנאים של הישועה [...] וכי לא יפה היה לשמוע דברים המחממים את הלב' (עמ' שכב). אין הסיפור נועד לספק את יצר הסקרנות בלבד, ואין בו משום להיטות אחר המפתיע ושאינו צפוי מראש. שכן הרקמה העלילתית נהירה להן היטב. 'והלא כל המעשיות הנאות שמעתן מאה פעמים' – טוענת גיטלי לאחיותיה. נקודת המוקד שבסיפור היא האפשרות לחיותו כבראשונה: 'מכירה אני את הסיפור', מודה פסילי, 'אלא כיון שאת מגעת לדיבור הרי את מקודשת לי נעשית האצבע חמה וכן הלב כולו' (עמ' שכג).

אף הניגוד שבין מציאות נכספת, שהיא בגדר קיום משאלה שבלב, ובין ממשות יומיום עכורה מזדקר היטב לעין על רקע ההתייחסות לסיפורים. וכן טוענת האם מרת הנפש: 'וכי לא מוטב היה שעד שאתן מספרות מעשיות של בתולות ששיקעו אותן בארמונות תשקעו אצבעותיכן הענוגות בנוצות' (עמ' שכד).

ד

מבחינת ההתייחסות אל סיפורי המסגרת הרי בראש ובראשונה רבי יודיל הוא גורם מלכד מובהק. תהליכי הליכוד, המסתמנים סביב אישיותו, אינם מעור אחד. עניין לנו בהתייחסות אל הסיפור בממד האקטואלי תוך כדי שמיעה ובממד הרטרופקטיבי, שעה שהוא תוהה מתוך ריחוק של זמן ומקום על משמעותם של הסיפורים שקלט בשעתו. יש שהסיפורים נתפסים על-ידו על דרך המיצוי של משמעותן הדידקטית למענו ולכל בית ישראל, 'שהרי מסיפורי שמועות אלו יש ללמוד מוסר ויראה' (עמ' שיב). המיצוי הדידקטי עשוי להשכיח מלבו את תמונת הסיפור לגילוייו בתיאור ובעלילה, ונשאר המשקע שבמוסר ההשכל בלבד. 'הרבה סיפורי שמועות שמע מהם רבי יודיל ואם רובם ככולם נשתכחו ממנו, מוסר שהוציא מהם צפון בלבו' (עמ' שכז).

המיצוי הדידקטי של הסיפורים מקבל צביון אישי שמקורו הזדהות לא מסויגת עם המתרחש בסיפור. הגיבור נוטה לבדוק את משמעותם הישירה של סיפורי המעשיות לפתרון בעיותיו האישיות. מיצוי מעין זה מתרחש בעיקר בממד הרטרופקטיבי: 'באתי אצל פלטיאל. כמה צרות עברו עליו, שנהרג אביו ונטרפה דעתה של אמו מצער ונהרג חמיו, ולבסוף עזר לו הקב"ה ונתן לו עזר כנגדו'. לכך מצטרפת המסקנה הסובייקטיבית: 'אף לי הראה שמו יתברך נסים ונפלאות' (עמ' רטז). הסיפור ממלא שליחות בחישול תפיסת עולמו: 'ולמדתי שכל העולם לא נברא אלא בשביל התורה. כמעשה הבחור שלמד תורה הרבה ונתן לו רבי שמעון נתן הנגיד את בתו לאשה' (שם). הסיפורים משמשים לו מצפן, שעל-פיו הוא מכוון את תגובותיו שבהלך נפש, 'וכשהיו מצוקותיו מציקות והולכות היה נותן על לבו מצוקותיהם של אחרים, כגון' [...] (עמ' שמג). מידת ההזדהות מביאה אותו לידי טשטוש התחומים שבין ענייני עצמו הבאים בערבוביה בענייני אחרים

(עמ' רפט). ולא זו בלבד אלא שחדור רבי יודיל תחושת רציפות שבינו ובין המתרחש בסיפור. אף הצביון הלגנדרי שוב אינו חיץ בינו ובין אותו עולם של פלא, 'הייתי אומר מעשה זה בגדר נס היה, שלא אירע אלא בדורות הראשונים, עכשיו מה אני אומר, כלום בי לא היה מעשה שכזה [...] ולא עוד אלא גדול נס שנעשה בי יותר מן הנס שנעשה לבחור העני' (עמ' רלו).

הסיפורים שקלט רבי יודיל בשעתו מאבדים עתה ממשמעותם המעוגלת ונעשים חומר לזכרונות אישיים. במקום הנוסח התיאורי האובייקטיבי של 'הוא', נתגלגלו הסיפורים באספקלריה של 'אני' וממלאים מעתה את חלל עולמו האישי. אותם הסיפורים שנתנסחו לראשונה בצביונם האוטונומי, מופיעים עתה אגב השקפה רטרופקטיבית שנייה בהקשר חדש. הם נשזרים על חוט סיבתי סובייקטיבי; זימנם מתרחש לא על דרך ההשתלשלות החיצונית אלא על דרך ההרהור שבלב.

אותם ההדים של הסיפור שחדרו אל תודעתו של הגיבור, מקדמים את תהליך התרקמותם של סיפורי המסגרת הבודדים אל תוך כלל היצירה. החוליה הסיפורית, שניתן היה להשמיטה מלכתחילה ללא ערעור רציני של המבנה, נעשית מעתה חוליה לא נפרדת הנדרשת מצד התפיסה הכוללת של היצירה.

הממד הרטרופקטיבי מתבטא לא רק בשמיעת 'מעשיות נאות מן הישועה' שאפשר לקבל מהן 'חיזוק גדול בענין זיווגין' (עמ' שמב). רבי יודיל נוטה גם לערוך מדי פעם בפעם מאזן של המעשים ולא של המעשיות בלבד. פרשת נדודיו ועלילותיו חוזרת ונסקרת מפיו אגב ריחוק. מטען התיאור סולק עתה כדי לחשוף את הסיבתיות הסמויה. 'אותה שעה נתן רבי יודיל דעתו לכל מאורעותיו שסיבבו הקב"ה בחסדו והוליקו ממקום למקום' (עמ' רלה). שעה שתמה פרשת נדודיו, הם חוזרים ונסקרים כדי להגיע לכלל מסקנה ש'אין לך מקום שלא למדתי שם מידה טובה' (עמ' שמא). הראייה השנייה של המתרחש מביאה את רבי יודיל לכלל התעצמות דידקטית.

סקירה מעין זו תורמת לגיוון הפרספקטיבי של הדמות המרכזית. ברובד התיאורי הראשון מוצג רבי יודיל כפי שהוא מצטייר בעיני הזולת ובעיני המחבר. ואילו עתה, עדים אנו כיצד רואה הגיבור את עצמו מבחינת חזונו החיצונית, וכיצד הוא מבין את הווייתו. 'וכך היה יושב בבית המדרש ורואה את עצמו משוטט בדרכים כשהוא מלוכש בגדים נאים ושני סוסים מסויימים מוליכים אותו' (עמ' שמ). אין ראייה אחרונה באה לאשר ראייה ראשונה. מדובר בשוני הן מבחינת כלי העיצוב והן מבחינת ההסבר והפירוש של פעילות הגיבור. אך דווקא אותה התפלגות שבדרכי הראייה מסייעת לגיונה של הדמות ומבליטה אותה. הפער שבין ההיערכות של המציאות משמש גם מקור לתנופה ההומוריסטית שבסיפור. העימות המתמיד שבין דרכי ראייה והבנה שונים משווה תכליתיות לחזרה על פרטים אפיזודיים, שלכאורה אין בהם משום חידוש. אך למעשה יש למצוא באותה התחלפות קונטקסטואלית משום תוספת רובד בעיצובה של הדמות.

הפעילות הרטרופקטיבית מתרחשת גם מתוך זווית אחרת; מדובר בשירתם של משוררי בראד, הסוקרים בחרוזים של פורים את עלילותיו של רבי יודיל. משבא בשעתו אשר ברש להפליג בשבחו של הספר 'הכנסת כלה' הוסיף וטען בזו הלשון: 'רק על דבר אחד הצטערתי, על שחזרת על חלק גדול מסיפור המעשה בפזמון ארוך ויבש קצת'.⁵ ואילו לטעמנו, יש באותו שיר משום גילוי נוסף לאותה שיטה של סקירת האירועים שחלפו מתוך זווית חדשה. מוצא אתה בשיר המחורז

משום הרצאה תמציתית של האירועים המרכזיים הידועים לנו אגב סילוק סיפורי המסגרת וצמצום יסודות התיאור. פרשת רבי יודיל מצטיירת עתה לעינינו מתוך אספקט מבדח. זמרי בראד משתדלים להחיות את מעשי רבי יודיל לא על דרך ההרהורים האותנטיים, אלא על דרך המשחק ועל דרך השחזור של הוויה בדויה. 'זכך היו עושים, שני בני אדם לובשים בגדים, זה בגדים כבגדי רבי יודיל וזה בגדים כבגדי נטע ואחד עומד ומספר מאורעותיהם שאירעו להם בדרך ואדם אחד נותן ידו על אזנו ומשורר בקול ובחרוזים' (עמ' רפ). השיר נוהג הכללה ותמצות לעומת הפירוט האפי שברובד הראשון של הסיפור. לעומת הפירוט הטופוגרפי המופלג של עיירות וכפרים שבתפיסה האפית, מכריז עתה המשורר-החרוז: 'מי חכם וידע ויזכור אותם ולמי יש אצבעות כל כך הרבה למנותם' (עמ' שסה). ואמנם נשתמרו אי-אלה יסודות דיגרסיביים-דידקטיים, אך האבזורים החיצוניים של המשחק ועובדת הזימון שבין המסופר וסעודת פורים בבחינת זמן ההצגה, משווים לפרשה משמעות בידורית-היתולית מובהקת.

עתה מבליט שיר זה את הצד המבדח שבמעשי רבי יודיל. ולא זו בלבד אלא שפרשה זו מומחשת אף לרבי יודיל עצמו, הנמצא בתוך קהל המסתכלים שבאותו מעמד. מאלפת היא ההגדרה לתגובתו של רבי יודיל, המתפרשת בהרהוריו לכמה פנים; מצד אחד יש בה משום רגישות לצביון הצורני, העשוי לקבוע את מידת ההתרשמות, 'מפני שהדברים נערכו בניגון נכנסו ללב ונתעוררה הנפש המתפעלת'. מצד אחר מובלטת המשמעות הדידקטית שבשיר. אך מסקנותיו של רבי יודיל מצביעות על אפשרות שלישית: 'כיון ששמע כל הדברים נתעורר לבו כאילו לא דיברו משוררי בראד אלא בדוגמא' (עמ' שעח).

נוצר אפוא ריחוק מסוים בין חוויות יודיל בראשונותן ובין סיכומן התאטרלי. פרשת יודיל, הנמסרת לנו בתפיסה ראשונה במצב היולי של התהוות, מתגבשת עתה עד לידי אפופיה קומית בזעיר אנפין, שמעגלה סגור וחוליותיה מלוכדות. מעשה רבי יודיל מגיע לשלב של קנוניזציה עממית. 'יש מאנשי בראד שמחבבים את מעשה רבי יודיל יותר ממעשה אחשורוש שקורין אחשורוש שפיע"ל' (עמ' רפ). 'לא היה תינוק שלא היה משורר את מעשה רבי יודיל' (שם).

ומן הראוי להזכיר שאין זה גלגולו האחרון, שכן כידוע, פרשת יודיל, הנתפסת בעיני בני עירו ובני זמנו על דרך של בדיחות הדעת, מקבלת באספקלריה של הספר 'תמול שלשום' ממד לגנדרי והופכת ל'מין דוגמא' של שלמות שאבדה בעיני הדור החמישי של צאצאיו של יודיל. כשם שהעימות הפרספקטיבי שבין יודיל ובני דורו בא ללמד על מהותו של רבי יודיל, כך בא עימות מאוחר ללמד על טיבו של דור חמישי זה, הנקלע בין ההתרפקות על 'דוגמא' לגנדרית זו ובין הכפירה המגיעה לידי שלילת האותנטיות הקמאית שבדמות זו.

המעשים והמעשיות שליוו את רבי יודיל במסעותיו מובאים כאמור לתודעתו של רבי יודיל לידי זימון שני, המתרחש בתחום הרהוריו ולידי זימון שלישי על דרך המשחק מיסודם של זמרי בראד. אף הזימון הרביעי הוא רבי-משמעות כלפי הבעיות שבמבנה של 'הכנסת כלה'. מדובר בפגישתו הנוספת של רבי יודיל עם דמויות מתוך הסיפורים ששמע ועם דמויות שכבר נודמן עמהן במסעותיו. הגיבורים שבסיפורים הסגורים מוסיפים להתקיים קיום עצמי גם מחוץ למסגרת הסיפורית שנקבעה להם. קיומם בתוך המציאות משווה מידה של מהימנות נוספת לסיפור שבו הופיעו לראשונה. יש והפגישה השנייה הממשית מתייחדת לה משמעות אפילוגית כלפי המסופר

מלכתחילה. באורח זה נגשרים גשרים בין הסיפור והממשות, בין העבר שהוא מחוץ לתחום המגע הנסיוני של רבי יודיל ובין הווייתו האקטואלית. הפגישה עם דמויות הסיפור או עם צאצאיהן יש בה לעתים משום מיצוי נוסף של המתרחש מבחינה אינפורמטיבית, אך אלה הם דברים שמחוץ לסיפור החתום כבר מבחינה סטרוקטורלית. הרציפות הביולוגית המוטעמת היא בבחינת גורם מקשר שבין הסיפור לממשות האקטואלית. 'כמה היה נטע תמיה לראות בתו של רבי ירחמיאל מלמד יושבת במנוחה ועונג וצאצאי צאצאיה ממלאים את הבית. מאחר ששמע את מעשה רבי ירחמיאל שהפקיר את מעותיו, סבור היה שמתו בנותיו בבתוליהן' (עמ' נה). כך נשמע הד לסיפורו של פלטיאל המוזג (עמ' שלה). הדים מציאותיים לסיפור 'הנסתרות והנגלות' מוצאים אנו בשעת פגישתו השנייה של רבי יודיל בביתו של רבי אפרים. בין האורחים בשעת כתיבת התנאים מצויות מדמויותיו של הסיפור החתום ומצאצאיהן (עמ' רצב-רצג).

אשר לפריצת מעגל הסיפור, אופייני הוא הנאמר בעקבות הסיפור 'מסובין'; על דרך שבהיסח הדעת קולט רבי יודיל שיחה שיש בה משום תוספת אינפורמטיבית. 'מתוך דבריהם למד רבי יודיל שאותם אנשים מספרים באותו שמש שדיברו בו אצל רבי אפרים שנשא את שרה לאה הנגידה ולבסוף הפכה לו הצלחתו פנים' (עמ' רפט-רצ). עובדה זו בדבר גורלה של הדמות שבסיפור נמסרת לרבי יודיל לא רק מכלי שני ומפי השמועה בלבד. מיתוספת לה גם המהימנות שבזימון הישיר בשעת סדר התנאים בביתו של רבי אפרים, שעה ש'מיכל השמש משמש לפניהם, מאחר ששרה לאה הנגידה נתגרשה ממנו' (עמ' רצג).

הסיפור חודר אל תוך המציאות ההיולית לא לשם קבלת אסמכתא נוספת למהימנותו; אף יקרה שכוחו עדיף לעומת המציאות והוא מטביע את חותמו בה. מחכימה מן הבחינה הזאת האפיזודה של החתול לסונקה, שנודמנה לו לרבי יודיל אגב ביקורו השני בביתו של רבי אפרים. 'לסונקה זו יקסינה. למה נקרא שמה לסונקה, על שם החתול של רבי ישראל שלמה עליו השלום שנעשה נס על ידה, כמו שסיפר ישראל שלמה מעשה אדם ובהמה' (עמ' רצד).

זימון נוסף בין רבי יודיל ובין הדמויות שבא במחיצתן בשעת מסעותיו מתקיים בשעת חתונת בתו, ואין פגישה אחרונה דומה לפגישתם הראשונה. שכן מלכתחילה נודמן רבי יודיל עמהן בנפרד ובנסיבות שונות, ואילו עתה מופיעות הן בצוותא; פלטיאל המוזג ורעייתו, רבי אפרים וחתנו זכריה בעל הסיפורים, העשיל המשכיל, טוביה ואשתו מפוליקריף, רבי יהושע אליעזר הזקן ואשתו, הזקן הירושלמי, הרב מאפטא ונטע העגלון, הדודה פעסיל הקמצנית, ויודיל נתן זון העשיר. אל הדמויות האלה מתלווה עתה הד של אותו פירוט אפי עשיר, ששימש להן רקע בשעת הזימון הראשון. בפרשת הכלה עדים אנו לעריכת מצעד הדמויות ששיחקו לפנינו כמנהגן במחזות שעשועים המסתיימים בכי טוב. הופעתן הראשונה מקורה בכורח ההיגיון הסיפורי, ואילו עתה באו בצוותא בתוקף הזימון הקונבנציונלי קמעה, הכפוי עליהן עלידי המחבר; אמנם כל אחת מהן הלכה לרגל גורלה ועיסוקיה לכיוון אחר, אלא ששמחתו של רבי יודיל משמשת להן צומת למפגש. בסופו של דבר נועדו כולן ביודעים או שלא ביודעים. אותו זימון תכליתי צופן בקרבו משמעות פרספקטיבית חדשה; מצטיירת עתה ביתר שקיפות התמורה האופטימית שבין 'אז' ל'עתה'. אותן הדמויות שימשו אתמול עדים לאותה משאלה שבלב שהגיעה היום לכלל מימוש. תחושת הזמן שחלף מאז מומחשת באירועים

שונים שנתרחשו מאז אף בעולמם של אותם האורחים, אם כי הם נשארו בקפאונם הכרקטרולוגי. גורם פרספקטיבי נוסף בעל משמעות מכרעת ליצירה נרקם בדרך של חישול הזיקה המוטיבית שבין הסיפור המרכזי ובין סיפורי המסגרת. ההפעלה היא הדדית; סיפורי המסגרת מעוגנים עתה בסיפור המרכזי, ואילו הסיפור המרכזי, מעשה רבי יודיל, ניזון גם מכוחם. הסיפורים האוטונומיים מאירים את פשרו של מעשה רבי יודיל ומדגישים אותו. לבטיו וכיסופיו משתקפים כבאספקלריה מאירה בכמה מאותם הסיפורים ששולבו בנוסח ב של 'הכנסת כלה'. שלא כדרכם של סיפורי מסגרת, שבהם משמשת הדמות הראשית פתחון פה ומניע בדוי בלבד להשמעת סיפורים שעניינם בתוך עצמם, נעשה כאן רבי יודיל בבחינת עילה בלעדית, להשמעת הסיפורים, ואף אותם הסיפורים שלכאורה מקורם בשיתת חולין ובבדיחות הדעת, מקבלים בסופו של דבר צידוק תכליתי, ומצטרפים לאותה רביזוויתיות פרספקטיבית, שהיא מסימני ההיכר של 'הכנסת כלה'.

את אחד הגילויים המובהקים לאותה פגישה מוטיבית, המתרחשת בין חטיבות סיפוריות שהן בעלות ממד סטרוקטורלי שונה, יש לראות בחזיון של התחלפות הדמויות והתחפשותן. מדובר לא בתמורות נפשיות בלבד אלא בשינוי חזותן ומעמדתן כלפי חוץ.

אותו עיקרון רווח בדרך-כלל ברובדי ספרות שונים ומניעיו שונים: מצויה התחלפות בתחומה של אגדת עם בעקבותיה של פעילות מגית. יש והתחפשות, שאינה בגדר תמורה מהותית, מתפרשת על דרך הסטירה והקומדיה. ההתחפשות היא אף מסמניו של סיפור ההרפתקאות, וכציר שני לה משמשת משימת החישוף והפענוח המתרחשת מתוך זוויות ראייה לגנדריות, סטיריות או עלילתיות.

ב'הכנסת כלה' יש שנתקלים אנו בגילויי ההתחפשות, שהם בגדר תמורה מגית, כגון מעשי השטן הפושט צורה ולובש צורה כדי להכשיל תמימי דרך במעשה 'חוטב עצים' ובמעשה 'הרב והאורח'. אלא שבעיקר שרויים אנו בתחום של ההתחפשות הראלית. שלא כדרך המקובלת של התחפשות יזומה משתלשלים להם מעשי ההתחלפות ב'הכנסת כלה'. אלה מתרחשים בהיסח הדעת מבחינת אורח התנהגותן של הדמויות הנוגעות בדבר, המתכנסות אל תוך זהותן המדומה בדיעבד וללא מחשבה תחילה.

ו

כמה סיפורי מסגרת, כגון 'מחמת המציק' ו'הנגלות והנסתרות', ששולבו ב'הכנסת כלה' החל בנוסח ב, מקרינים בעקיפין על שלשלת התחלפויותיו של רבי יודיל. אותו בחור צנוע שנשא חן בעיני הפרנס רבי ישראל שלמה, הוא המביא לידי התרקמותה של מציאות מבויתת שיש בה מאחיות העיניים. אלא שלאמתו של דבר אין הוא בבחינת יוזם, אלא נוהג כעצת הפרנס מיטיבו וכעצת רבו הזקן. אחיזת העיניים היא כאן לגיטימית, והאירועים מתפתחים על דרך הגיבוב שבהיסח הדעת. הבדוי נעשה ממשות ורב כוחה של האשליה, המביאה לידי הסיום המעודד. לתמורה האינטלקטואלית שחלה באותו בחור, שתחילתה מצטיירת כגניבת דעת וסופה ממשות מוצקת, מצטרף המוטיב של החלפת הבגדים. 'כיון שנתלבש הביט על עצמו והיה תמיה [...] ביקש להתפשט ילחזור וללבוש בגדים שלו' (עמ' קל).

הסיפור 'הנסתרות והנגלות' אף הוא מושתת על העיקרון של הטעות שבאשליה, אלא שסיפור זה הוא בבחינת בררה סיוטית ל'כאילו' הקונסטרוקטיבי שבסיפור הראשון. עתה הטעות היא בגדר גורל הממיט שואה ואין מנוס ממנה. האדם נסחף עליידה מתוך אובדן כושר השיפוט. 'שכבר לקה לבו של הקצין מרוב התמהון וקיבל דבריו של הקבצן כאמת גמורה, אף על פי שבעצמן של עיניו ראה את רבי אבלי שאדם חשוב הוא ועל הבת אמרו שהיא ריבה נאה וחסודה. [...] נטל עיניו להסתכל בכל הבאים וטעה לחשוב שאינם אנשים חשובים' (עמ' קסג-קסד).

ההשתלשלות המדומה אינה פרי הונאה, אלא לעתים היא פרי אי-הבנה שמקורה בהתפלגות בין התפיסה האוטופית של המציאות ובין ראייתה הראליסטית. ועדיפה התפיסה האוטופית כפי שמתברר מתוך הסיפור על רבי ירחמיאל. הדיאלוג מתפתח בו על הדרך הדו-מסלוליות המושגית, והנאמר נתפס על-פי החוקיות הכפולה שבמציאות: 'כגון ששאלה אותו נתת את המעות ברבית? השיב הן. הלויית מעותינו לאדון? השיב הן. סבורה היתה [...] על אדון הכפר הוא אומר, והוא לא אמר אלא כנגד אדון כל האדונים. היתה משתעשעת בדמיונה והולכת מריוח לריוח עד שנתלהב לבה וצהבו פניה. אמרו שכנותיה זו לזו, פניה דומים כמלוי ברבית. התחילו שדכנים משכימים לפתחם, עד שהשיאו כל בנותיהם' (עמ' נה). בסיפור מעין זה טמון הגרעין המהותי של בעיית ה'כאילו' הקונסטרוקטיבי במעשה רבי יודיל עצמו.

אחד הגורמים, המביא לידי קביעת זהות מוטעית, הוא השם המוכפל. היסוד האנקדוטרי הבדוק של כפל שמות נעשה כוח מניע באותו גלגל הטעויות. כפל השמות ב'חנהלי בת אבלי הבורסקי' פועל בתוך השתלשלות האירועים של 'הנסתרות והנגלות'. אף הסיפור 'מחמת המציק' נאחז בזימון משולש של השם 'ישראל שלמה', המציין את הפרנס, את השדכן המספר, ואת החתן. אותם המוטיבים המקובלים של ההתחלפות לאביזריה משמשים רקע לגילויי ההתחלפות של יודיל נתן זון, או לפרשת 'יודיל שלא היה רבי יודיל'. אף הסיפורים בדבר תעלולי השטן המתחפש עשויים לשמש מעין אנטיזה שלילית להתחפשותו של רבי יודיל שהיא בגדר היתר. מסתמנת הנטייה למצוא לו צידוק מוסרי לרבי יודיל, אם בדרך בדוחה למחצה ואם מתוך כובד ראש. 'כאן משוך היה השקר אחרי יצר הטוב' (עמ' רלב). 'כל מה שעשיתי לא עשיתי אלא על פיו של הרב מאפטא', מוסיף להתנצל רבי יודיל בהודמנויות שונות. ואמנם אף כאן מתרחשת ההתחפשות בהיסח הדעת. היא אינה יזומה כלל אלא אירע מה שאירע בתוקף תגובותיהם של אנשי סביבתו. הווה אומר הצלחת התחפשותו של רבי יודיל אינה מותנית בהתחלפות שבבגדים ובכפל השם בלבד, אלא אף בשאר הדמויות, העדיפות כביכול מרבי יודיל מבחינת פכחונן, אבל לוקות באותו חוסר חוש האבחנה של הממשות. כולם כאילו הוכו בסנוורים ונבצר מהם לראות את הניתן לראות. הווה אומר האוטופיזם של רבי יודיל מתקיים באווירה חברתית מסייעת, הבשלה לכך בכוח. ואף גילויי הראליזם המובהק המהדהדים פה ושם אין בכוחם לשנות את השתלשלות האירועים המתגברים בעטייה של טעות בדבר 'יודיל שאינו רבי יודיל'. זוהי למעשה גם האווירה הטיפוסית המצויה בסיפורי המסגרת שצוינו קודם.

הקישור המהותי שבין הסיפורים שעניינם בהתחלפות הדמויות, אינו פרי צירופו הסובייקטיבי של הקורא ב'הכנסת כלה'. אותה גזרה שווה שבין מצבו של יודיל כאדם בעל זהות כפולה ובין גורלם של הגיבורים של סיפורי המסגרת 'מחמת המציק', 'הנגלות והנסתרות' ו'אדם ובהמה',

נהירה אף לרבי יודיל עצמו. וכך הוא נוהג להרהר אגב גישור בין עולמו ובין עולמן של דמויות הסיפורים: 'אלמלא היכל התמורות מלא קליפות הייתי אומר שאנו עומדים חס ושלום בשער התמורות וכל דבר מתחלף באחר, כמעשה פיני חולי רע שהחליף את רבי אבלי בעל בית בורסקי בסתם אבלי וכמעשה לסונקה שהחליפו אומות העולם את שמחתה בשמחת ההגמון. באותה שעה היה רבי יודיל יושב ומציץ כאדם שבוחן את עצמו איזה שינוי ואיזו תמורה נעשו בו (עמ' רלו-רלז).

הסיפורים המשולבים ב'הכנסת כלה' אינם אפוא בגדר גורם עודף ליצירה. קיימת זיקה הדדית בינם ובין הסיפור המרכזי. רסיסים סיטואציוניים והדי משמעותם חודרים אל תודעתה של הדמות המרכזית בתוך הסיפור המתהווה, ואילו הסיפור המרכזי משווה לאותם הסיפורים האנקדוטריים למחצה משמעות חדשה. אף הגיוון הפרספקטיבי ניזון מתוך אותו עימות לא פוסק שבין הסיפורים הסגורים ובין המציאות האקטואלית המתגלית בסיפור המרכזי.

- 74 עיין: עיר ומלואה, עמ' 45.
- 75 שם.
- 76 'האש והעצים', עמ' קיו.
- 77 שם.
- 78 שם, עמ' רכב.
- 79 שם,
- 80 שם.
- 81 שם, עמ' רכב-רכג.
- 82 שם, עמ' רכד.
- 83 עיין: אלו ואלו, עמ' פט, סג, עז-עט.
- 84 שם, עמ' טז.
- 85 שם, עמ' כא-כב.
- 86 שם, עמ' תקלב-תקלג.
- 87 שם, עמ' קלג-קלד.
- 88 שם, עמ' כג-כד.
- 89 עיין: ש"י עגנון, 'בדמי ימיה', על כפות המנעול, ירושלים ותל-אביב תש"ך, עמ' מט.
- 90 עיין: 'סיפור פשוט', על כפות המנעול, עמ' קמ, קצד; עיין גם: ג' שקד, 'אמנות הסיפור של עגנון', תל-אביב 1973, עמ' 217-219.
- 91 עיין: אורח נטה ללון, עמ' 39, 243; השווה גם: שלמה אבן וירגא, 'שבט יהודה' (מהדורת ע' שוחט), ירושלים תש"ז, עמ' קכב.
- 92 אורח נטה ללון, עמ' 75.

על המבנה של 'הכנסת כלה'

- 1 להלן נצטט על-פי מהדורה זו. סימון המובאות יובא בגוף הטקסט בסוגריים. נוסחה א של 'הכנסת כלה' נתפרסמה: 'מקלט', ב (תר"פ), עמ' 75-85; 259-276; 401-416.
- 2 ועיין פירוטם: A. Band, *Nostalgia and Nightmare*, Berkeley and Los Angeles 1968, p. 131. דיון מפורט בחילופי הגרסאות של 'הכנסת כלה' עיין: יהודית הלוי צוויק, 'תקופת גרמניה ביצירתו של ש"י עגנון', עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה של האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים תשכ"ח, עמ' 190-228.
- 3 ראה מאמרו: 'קטעים על עגנון', מאזניים (תרצ"ח), עמ' 629.
- 4 על גורמי הליכוד של היצירה, עיין גם: מ' טוכנר, 'פשר עגנון', עמ' 33-49.
- 5 עיין: 'איגרת ליובל', הארץ, ט"ו באייר, תרצ"ח.

דמויות ונושאים חוזרים בכתבי ש"י עגנון

- 1 עיין: A.G.C. Canfield, *The Reappearing Characters in Balzac's Comedie Humaine*, Chapel Hill 1961; A.R. Pugh, *Balzac's Recurring Characters*, Toronto 1974, pp. 497-510, XIX-XXVIII; F. Lotte, *Dictionnaire Biographique des Personages Fictifs de la 'Comedie Humaine'*, Paris 1952.
- 2 A.G.C. Canfield (see no. 1), pp. 1-8, 25-33.
- 3 גליה ירדני, ט"ז שיחות עם סופרים, תל-אביב תשכ"ב.
- 4 ראה מכתבו של ש"ז שוקן מיום 14 בנובמבר 1916, ש"י עגנון - ש"ז שוקן, 'חילופי אגרות', ירושלים ותל-אביב תשנ"א, עמ' 35. על הקבלות בין 'והיה העקוב למישור' לבין סיפורו של בלזאק 'קולונל שאבר' הצביעו י' מארק ומ' בוסאק: Y. Mark, *The Influence of European Writers on the Hebrew*.