

# מדרכי הסאטירה של יצחק ארטור בסיפור „גלגול הנפש“\*

סאת משה פלאי

מאז הכתיר שד"ל את יצחק ארטור בכתרו של „נעים סטירות ישראל“<sup>1</sup> רואים אותו רושמי רשומותיה של הסיפרות העברית החדשה, כמלכה המוכתרת של הסאטירה העברית בראשיתה. המאפיין את הביקורת החיובית הוא הצד העליומני שלה, החל בתקופת ההשכלה, זמנו של ארטור עצמו, וכלה בתקופתנו שלנו, ואילו הביקורת המתיוחסת בשלילה אל ארטור היא תופעה שניתן לסווג אותה מבחינת זמנה בדרך כלל למאתנו בלבד.<sup>2</sup>

התופעה של הביקורת המתיוחסת אל יצירתו של ארטור בשלילה במאתנו עשויה להיות מובנת על רקע היחס הכללי לסיפרות ההשכלה. מאידך, התופעה הנגדית, של יחס חיובי לארטור וליצירתו, מציינת, לדעתי, כי ארטור עמד במידה מרובה במבחן הזמן, וכי הקורא המודרני בן-זמננו ש„השף“ עצמו לקריאת יצירתו של הסאטיריקון העברי מצא עצמו נהנה הנאה סיפרותית על אף השינוי הברור שחל בטעם האסתטי מאז תקופת ההשכלה.<sup>3</sup> וזאת לא כתוצאה מהביקורת החיובית, אלא במידה מסוימת לחרות ביקורת זו. שכן חלקה עורם שבתים בזכותו של ארטור, אך בדרך כלל בלא הסבר נאות ובלא ניתוח סיפורתי מפורט. שיש בו כדי לחק ולתמוך את השבחים. על אף המיספר הגדול יחסית של המאמרים על ארטור ועל מיפעלו הסיפורתי נמצאת הערכת יצירתו הסיפורתית לוקה בחסר, שכן חלק ניכר של המאמרים הריהו רשימות סיפרותיות לעת-מצוא, שמחבריהן לא נדרשו לטיפול ביקורתי ומחקרי מדויק ומדויק ביצירתו. מאידך לוקה הערכתו גם ביתר, והסופרלאטיבים וההכללות הזורעים למכביר באותן רשימות, והחזורים לעיתים באורח תמוה בלשון זהה, אין בהם אלא לגרוע מערכו.

ברור, איפוא, שמן הדין לחזור ולעיין עיון מדוקדק בכתביו של ארטור. בחרתי לצורך עיון זה את הסיפור הידוע ביותר של ארטור — „גלגול נפש“.

## הסאטירה המניפיאנית

בדיונים על מהות הסאטירה של ארטור, סיווגה ואיכותה מוצא הקורא חסר-בהירות והססנות מלווים בהכללות, ההולכים סחור-סחור ואינם באים לידי סיכום ברור ומדויק של טיב הסאטירה של ארטור, שיוכה הז'אנרי ושיטותיו של ארטור בסאטירה, הן העושים עימו חסר ורואים ביצירתו סאטירה במתכונת הסאטירות האירופיות, והן המותחים עליו ביקורת על כי הסאטירות אשר כתב אינן במתכונת הסאטירות האירופיות אינם מציינים לאיזו סאטירה כוונתם.<sup>4</sup> מבחינת סיווגה יש לשייך את „גלגול נפש“ אל הסאטירות המניפיאניות, הקרויות על שם הציניקן מניפוס (Menippus; בסביבות 340—270 לפנה"ס), שחיברוין אינם נמצאים בידינו. לעיתים מכונה סוג סאטירות זה ואריאניות על שמו של וארו (Varro), ממשיך דרכו של מניפוס. סאטירות אלה מאופיינות בצורתן המחזורית, המשולבת עם קטעי פרוזה. בהתפתחותה המאוחרת יותר הידועה לנו נתהפך הגלגל, ועיקרה נהיה פרוזא בעוד שלעיתים נשלבו בה קטעים מחזרניים.<sup>5</sup> „גלגול נפש“ כתוב בדובו הגדול פרוזה, אך נכנס בו קטעי פרוזה מחזורית, שמציאותם הודגשה בסיפור העלילה כמסייעת לעיצוב הדמות. הרוח בגילגולה כחון וכדג מדברת לעיתים בחרוזים (18, 19).<sup>6</sup>

הביקורת עמדה על היסוד הנציגותי שבדמויות, הבחינה בשיטחיות ההכרחית בתיאור הטיפוס הנציגותי, והעירה על העדר העולם הפנימי, הנפשי, בדמויות.<sup>7</sup>

\* עבודה זו הונה חלק מחיבור על דרכי הסיפור של ארטור בסאטירה „גלגול נפש“. על נושא זה הרציתי בקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות בירושלים בתשל"ג.

אך כפי שכבר העיר פריי (Frye), "הסאטירה המניפיאנית אין עניינה בבני אדם לשמם, אלא בעמדות ונפשויות". תיאור הדמויות שמביא פריי כמציגות את הדמויות אשר הסאטירה המניפיאנית בוחרת למטרותיה גוראה לקוח ישירות מגלגול נפש: "מדקדקים כחוט-השערה, קנאים, בעלי קפריזה, עבדים כריימלכ, בעלי-שגינות, אדוקים-בהתלהבותם, בעלי-מקצוע רודפי-בצע וחסרי-יכולת מכל האיגים". אלו הן הדמויות של החסיד, החזן, המוסס, המקובל, הקברן, הקנאי, הצדיק, הרופא והמיוחס. המופיעות בסיפור שלפנינו. אין לצפות, אפוא, לפיתוח הדמויות, אלא במיסגרת המטרה המוצבת לפני הסאטיריקון המניפיאלי. דרך איפיון הסאטירה המניפיאנית שונה מדרך האיפיון של הרומן, למשל, כפי שהבחין פריי, בכך שהיא מסוגנת, ולא נאטוראליסטית, והיא "מציגה בני אדם כשופרות הרעיונות שאותם הם מייצגים". יש, אומנם, גם תיאורים ריאליסטיים של הדמויות, אלא במיסגרת המטרה המוצבת לפני הסאטיריקון המניפיאלי דרך האיפיון לכל פרופורציה בשל תפקודם הסאטירי-המבקר, המוקיע, האיננוקטיבי. משום כך אין לשפוט את הסאטירה המניפיאנית בכלי-הביקורת המקובלים ברומן על-פי הגיון סיפורי מקובל. "הסאטירה המניפיאנית מציגה בפנינו חזות-עולם במושגי דפוס אינטלקטואלי אחד ויחיד", במיקרה שלפנינו הריהו היסוד הקבלי-החסידני של הגילגול. "המבנה האינטלקטואלי שנבנה בתוך הסיפור גורם להיטסים אלימים מן ההגיון הסיפורי המקובל", ואין לבחון את הסאטירה באמות-המידה של הרומן או של התובילה. "הסאטירה אומנם מתימרת להיות אמבית וריאליסטית, אולם למעשה הינה מעוותת, ואינה מציגה תמונה מאוזנת ושקולה של המציאות. האמת שבסאטירה היא אמיתו של הסאטיריקון בלבד.

גם מבחינת צורתה נוטה סאטירה זו להוקק לצורה של הסאטירה המניפיאנית. לפנינו דו-שיח, דיאלוג, "שבו ההתעניינות הדרמטית מתרכזת בהתנגשות בין רעיונות ולא בין דמויות". ואילו באשר לתוכנה, אופיה ועצימתה, הריהי גם סאטירה אינוקטיבית, מוקיעה, סאטירה ישירה, הידועה גם כן כסאטירה פורמאלית, וגם סאטירה בלתי-ישירה, עקיפה.

### האליגוריה ההכופה

מלבד זיקתו של "גלגול נפש" לז'אנר של הסאטירה המניפיאנית נראה כי מסורת סאטירית נוספת תרמה לעיצוב דרכי הסאטירה של ארטור בסיפורו זה. הכוונה לסיפורי החיות הסאטיריים, האליגוריות הסאטיריות, אשר שימשו את סופרי ההשכלה המוקדמים (בהמאספ) והמאוחרים (כיל"ג) גם יחד כמתכות סיפוריות מובהקות. לצורך זה נוקט ארטור לאמצעי סיפורי-אידיאלי של הגילגול, גילגול נשמות, הלקוח בעיקרו מהמסורת היהודית של הקבלה והחסידות. השימוש בסיפורי בהשקפה חסידית-קבלית מהווה נשק סאטירי הלקוח מעולמם של המתקפים. כפי שיוסף פרל אימץ לו את מעשי הנפלאות המסופרים כבעש"ט וכן אמונות ודעות ומינהגים חסידיים ומיישמם לצרכיו-שלו, כן מאמץ לו ארטור את עקרון הגילגול כדי לנגח את מתנגדיו. מהבחינה הסאטירית רבה יעילותו של עיקרון העומד במרכז הסיפור, שהמותקפים אינם יכולים לערער על מהימנותו.

באמצעות הגילגול עוברות חשע הדמויות של ארטור שמנינו, שהן יהודיות-טיפוסיות ברובן, שמונה גילגולים שונים לדמויות נחותות של חיות. אולם בעוד שבמשל-החיות הסאטיריים הדמויות הן בני-אנוש המחופשים בעור של חיות, והללו עושים מעשים הדומים רק בחלקם להתנהגות גורמאלית של חיות, אך לאמיתו של דבר נועדו ללמד בני-אדם מוסר-השכל ולקח", ובעוד שתכונותיהן של החיות מואנשות, נוט ארטור בשיטה שונה, מעין אליגוריה הפוכה, שלפיה התכונות החייתיות, הבהמיות, הופכות לנחלת אנוש, כתכונות אנושיות. הקנאי, דרך משל, הינו בעל תכונה כלבית מובהקת. השימוש בשיטה זו אינו מאולץ, והוא נובע מתוך חוקיות פנימית המעצבת את מיבנה הסיפור, הנרמזת באקראי-לכאורה אך בטובליות משמעותית והמבטאה באורח מגובש כפועל-יוצא ממהותו של הסיפור את האידיאה המרכזית, התשתית הרעיונית, המנוחות ביסוד השקפת-העולם של המחבר.

בגילגולי השועל והחמור (גילגולים מס' 12 ו-14 בסדר 17 הגילגולים) נדרש ארטור למישלי החיות הידועים, הקלאסיים (31-32, 39), ומשלב אותם בעלילה כאילו דברים אמורים דווקא בשועל זה ובחמור זה. הוצאה זו מרשות הרבים של

המשל הקלאסי לרשות היחיד של סיפור המעשה באה לרמז על מקור השראות של ארטור על כוונתו הדידאקטית של המחבר, ועל המשמעות של הדמויות החייתיות האחרות. לא זו אף זו: המשל נתפס כמציאות בהווייה הסיפורית על שני מישוריה הן זה המסופר בפי הרוח בומן עבר והן זה המסופר בפי המספר והמתרחש לנגד עיני הקורא. לאחר שהרוח בגילגולה כשועל סיפרה כיצד הערימה על החסידה בהכינה את המטעמים בקערה רחבה המקשה על החסידה ליהנות מן הסעודה בעוד שהשועל נהנה הנאה שלימה, מתערב המספר הכליידוע ומוכיח את השועל על מעשהו: "ואקרא: אל תתהלל ברעה, אך הנזב! כי הושב גמולך בראשך. כי לקך הימים ותקרא לך החסידה אל המשתה אשר עשתה גם היא ותמוסוך יינה בצלוחית גבוהה קומה ארוכת צואר וצרת פה, ותבא החסידה את מלוא אורך הטומה אל תוך הצלוחית, ותמלא פיה ותעל; ואתה פשקת את שפתיך, ותאריך את לשונך, ותלקק סביב סביב, ומאומה לא בא אל פיך" (32). ובכן, המציאות אינה מצויירה כמשל, אלא המשל כמציאות באותה המתכונת המיוחדת לארטור של האליגוריה ההפוכה לגבי הדמויות, וכפי שלגבי הדמויות משיג ארטור מטרה סאטירית ממדרגה ראשונה בכך שבשיתת האליגוריה ההפוכה מתנהגות הדמויות האנושיות כחיות, כן חותר הסופר, ומצליח, לדעתי, לעצב את המציאות היהודית שאותה הוא בא להוקיע כמציאות חייתית-בהמתית. ביסוד הזיקה שבין משל ונמשל רגילים פועלת המתכונת הדיומיונית (על אף הצורה המיטאפורית החיצונית) הן לגבי המחבר בעל כתיבתו והן לגבי הקורא בעת הקריאה הפרטית; הנמשל מצוייר כמשל, אלא ארטור פועלת המתכונת המיטאפורית: הזיקה שבין השניים, ואילו במשל והנמשל של ארטור פועלת המתכונת המיטאפורית: הנמשל הריוו המשל, וכל זאת על-מנת להוקיע ולבקר תוך כדי עיצוב סגולי של המציאות היהודית, הגילגולים מאדם לחיה וחזון חלילה אף הם נעשים במתכונת מיטאפורית, וכך מעוצבת המציאות היהודית על מרכיביה האנושיים-חייתיים בגריסה של אדם לאדם זאב — יהודי ליהודי היה טרפה, נראה כי עיצוב זה של המציאות בגריסתה הנזכרת הריוו הנמשל המיטאפורי האידיאלי שביסוד המשל אשר ארטור מספר אותו ב"גלגול נפש".

הדמויות האנושיות המרכיבות את המציאות היהודית בסיפורו של ארטור אינן טיפוסים אינדיבידואליים, כפי שכבר העירו המבקרים<sup>4</sup>, ואף לא אינדיבידואליים למחצה, כפי שהיו טיפוסיו של פרל במגלה טמירין<sup>5</sup> ובבוהן צדיק<sup>6</sup>, בעלי שמות מוגדרים, הפועלים במקום מכויים ובמיסגרה זמן קבוע, אלא טיפוסים ייצוגיים, ברובם הגדול הריהם "כלי קודש" ובעלי עמדה בתורה היהודית, המשמשים מעין גב להלקאותיו-הצלפותיו של ארטור. מהם בעלי-מיקצוע ונושאי-מישרות-ציבוריות, חזן מוכס (הגובה את מס הבשר והנרות), קברן צדיק ורופא; מהם בעל אמונה מיוחדת: חסיד, מקובל וקנאי; מהם בעלי עמדה בתורה היהודית: מיוחס, ומובן שאחרים הכלולים בקאטיגוריות האחרות משריכים גם לחטיבה זו. יש לראות בבחירה מגוונת זו של הדמויות תפיסה כוללת של ביקורת המציאות היהודית וביקורת החברה היהודית על כל שכבותיה.

הביקורת הסאטירית והביקורת הישירה של ההשכלה בראשיתה נטו לעסוק בהבט אחד של המציאות היהודית המבוקרת, או בהבטים אחדים הקשורים יחד. וכך מצטמצמת הביקורת של נפתלי ויזל בדברי שלום ואמת<sup>7</sup> וכן ביקורתו של שאול ברלין בכתב ישר<sup>8</sup> לעניינים דתיים ולנושא החינוך הדתי. פרל במגלה טמירין<sup>9</sup> מבקר את החסידות והחסידים. אולם יצירתו המאוחרת יותר, בוהן צדיק<sup>10</sup>, כבר מטפלת במציאות היהודית ובהווייה היהודית — ביקורת כוללת וכוללת המקיפה כיתות שונות, עדות, מיקצועות, ואף אינה מצטמצמת לגבולות מסוימים של יישוב יהודי זה או אחר, אלא חולפת על-פני גבולות גיאוגראפיים. בביקורתו האחרונה של פרל יש הד לביקורת עצמית המכוונת כלפי המשכילים עצמם; אליבא דאמת לא משכילים אמיתיים כי אם אלה המתיימרים להיות משכילים, המשכילים המווייפים, שהוקעו כבר במחזות ההשכלה הראשונים של אהרון וולפסון ויצחק אייכל בעברית ובאידית. הביקורת כנגד המשכילים האמיתיים עתידה לבוא בתפתחותה המאוחרת יותר של סיפרות ההשכלה, בכתיבתם של סומלנסקי ובראנדשטר, ראשיתה של נטייה בכיוון זה אפשר לראות בביקורת הרופאים בסיפורו זה של ארטור.

הסיפור הינו סיפורי-של-מעברים ולא סיפור של התפתחות המתקדם לקראת נקודת-שיא כלשהי. הרוח היא מעין גיבור בתיאטרון רבי-דמויות, אך בעל

שהקן אחד יחיד, וצופה בודד שהוא גם הבמאי. המסך עולה ויורד שבע-עשרה פעם ובכל פעם נגלה השחקן בדמות שונה, אך ניצבת באותו מקום עצמו. הדמות אינה נעה, לכשעצמה; אולם המעברים מדמות לדמות יוצרים את הרגשת התנועה על פני מעגל הקיום היהודי. הדמויות עצמן בתכונותיהן המתורכזות לצורך ייצוגי ובמיכלולן מהוות את פסיפס המציאות היהודית. אלי-נכון יש בסיפור זה מן היסוד הפיקארסקי, שבו מועברת דמות מרכזית דרך שרשרת של התרחשויות, ומוצגות נפשות במיספר רב, ובכל זאת על מנת לעצב תמונה של החברה, במיקרה דגן החברה היהודית<sup>31</sup>.

מיכלול פאנוראמי של שבע-עשרה דמויות במיסגרת נובילה המחזיקה שלושים וארבעה עמודים מעורר בעיות של קומפוזיציה שמן הראוי לבחון אותן. מה שנראה ממבט ראשון כגודש של דמויות הנוגד את כל כללי הנובילה באשר לריכוזיות התומרים, הדמויות והעלילה אינו אלא כלי-שרות בידי הסאטירה. ההגזמה, ההפרזה והגיבוב, ולא רק בלשון פיגוראטיבית אלא גם בדמויות, כבמיקרה שלפנינו, יש בהם משום עיוות ממדי של המציאות ויצירת דיסהארמוניה. מה עוד שההגזמה אינה רק במיספר הגילגולים אלא גם בניגוד שבין הגילגולים השונים, שבין הדמויות השונות: מאדם לחיה, ומחיה לאדם, וחזר חלילה. אך עם זאת, על רקע הניגוד נוצרת גם תחושה אירונית בקורא לכשמתחבר כי על אף הניגודים שבין הגילגולים קיים קשר אמיץ ובעל משמעות בין דמות אחת לבין דמות האדם — קיימת קירבה רבה. אליבא דאמת מצטיירת זהות בין גילגולי החיה וגילגולי האדם. שני יסודות אלה של ניגודיות ושל זהות משמשים באופן שיטתי והם המקנים אחדות וגיבוש ליצירה. מאידך משרתים שני היסודות הנזכרים מטרה נוספת של האליגוריה ההפוכה של ארטור. בעוד שבמשילי-החיות הסאטיריים חייב הסופר לקיים את מודעותו של הקורא באופן סימולטני באשר לתכונות האנוש המעוותות באמצעות הסאטירה ובאשר לחיות כחיות<sup>32</sup>, מצליח ארטור לשמור על מודעותו של הקורא באופן הפוך לגבי התכונות החיתיות העצומות תכונותיהן של הדמויות האנושיות ובאשר לאנושיותן של הדמויות הללו כבני-אנוש.

### חילון השפה המקודשת

דין שניהן דעתנו על תופעה סיפרותית חשובה בסיפורו של ארטור. ההופכת בידינו של הסאטיריקון לכלי נשק עיקרי במלחמת הסאטירה שלו. תופעה זו מציינת, לדעתי, שלב משמעותי בתהליכי הלשון כפי שהם מוצאים את ביטויים בסיפרות ההשכלה העברית וכפי שהם נמשכים עד ימינו בסיפרות העברית החדשה. תופעה זו הינה חילון השפה המקודשת. אומנם כבר בסאטירות הראשונות, שקדמו לאלה של ארטור, מצינו שימושים במינות מקודש, או תנ"כי, ויישומם למצבים חילוניים מובהקים. שאלו ברלין, הסאטיריקון הראשון של הסיפרות העברית החדשה, כבר נדרש לטכניקה הזאת, ואף פרל נזקק לטכניקה דומה במקצת<sup>33</sup>. אולם ארטור הוא הראשון בסיפרות העברית החדשה שהוכיח שימוש זה לשיטה סיפרותית — במיקרה שלו לצורך סאטירי — ובעיקבותיו הלכו רבים, כמנדלי מוכר ספרים, לדוגמה, שמגמתו דומה, או כסופר בן-זמננו, יהודה עמיחי, כמגמה ליוצר את הניגוד האירוני. השימוש במינות המקודש, או התנ"כי, הוצאתו מהקודש ומעולמו המקודש ויישומם למצבים שבכלליותם, למצבים של חילון, יוצר את הניגוד האירוני שבין ההזדקקות לביטוי גבוה — שפה רמה, נשגבת והגיגית — לשם תיאור מצב נמוך, יומיומי, פשוט, ארצי, על דרך הבורלסקה. מצב גמוך זה נמצא נלעג, משל לאותה מניגבת גבוהה וגדולה, צילינדר חגיגי וניכסי, המונחת על ראשו של ילד, ומכסה את פניו... ברור, כי שימוש מעין זה משרת היטב את הסאטירה. עם זאת, שימוש זה חורג מתחומי הסאטירה לכשעצמה, והוא נושא עימו מיטען שלילי גם לגבי המקורות המקודשים שמהם נלקחים מייבאטי הלשון האמורים. במישוק לשוני, סיפורתי וסימאנטי זה יוצא גם הצד המקודש חסר וניזוק, שכן שמץ מן החילוניות והארציות של המצב הנמוך נדבק ונאחז גם בו. במיקרה שלפנינו יש לראות אחזות סיפרותית ואידיאית גם יחד בהתאמה שבין המטרה הסאטירית — שהיא גם משכילית-דידאקטית — לשם ללעג את המציאות הרוחנית והחברתית בעם היהודי ולבקר אותה, להקיע את האחראים ולהעמידם אצל עמוד-הקלון — ובין המידיום הלשוני. המידיום הלשוני עושה באורח סובטילי ומתוחכם את שעושה הסיפור.

בתוכנו במיבנהו בדמויותיו בעלילה ובחומרים שמהם הסיפור מורכב. עם זאת, ראוי להטעים, כי המשכילים העבריים והסאטיריים מסוגו של ארטור היו רחוקים מכל מטרה לנפץ את "קודשי-האומה", או את "ציפור נפשה" של היהדות. אולם בוודאי הייתה משימתו של ארטור לנגח את התופעות השליליות שבמציאות היהודית ושמצב הקיומי היהודי, באמצעות כיבוי "גור נשמתם" של מוכסי הנרות ודומיהם. מבחינה זו, האמצעי — דהיינו חילון השפה — הופך למטרה בידי ארטור כבידי המשכילים האחרים, השואפים ליצירת לשון עברית חדשה ומודרנית המנוגדת לשפתם הבלולה של הרבנים וכלי-הקודש. האמת ניתנה להיאמר, כי במילחמתם של המשכילים בדרך ההבעה המיושנת, המייצגת לדעתם דרך חיים מיושנת, דבק בהם לא מעט מאופייה.

ספריו של הרופא שנועדו להרשים את קהל השוטים הנזקקים לו מתוארים על-ידי הרוח ככרוכים ב"עורות אלים מאדמים" (41), ביטוי מקודש הלקוח מתיאור המישכן (שמות כ"ה, 5 ועוד). הרופא מתואר במיבטאיי-לשון האמורים באל: "רופא כל בשר הוא מפליא לעשות" ו"מחזיר נשמות הוא לפגרים מתים" (42). מלבד שינוי קטן של מה"בכך אין מישפטים אלה מהווים פארפראזה, אלא ציטוט כמעט מלא של דברים הנאמרים אך ורק בהתייחסות אל האלוהות<sup>43</sup>. השימוש בהם לגבי הרופאים, שבקונטקסט הסיפורי הם מתוארים בדרך שלילית ביותר, מעמיד את האלוהות, שרוחה מרחף על-פני הפסוקים הנוכרים, באור שלילי לא פחות. אומנם המטרה הסאטירית מקדשת את כל אמצעיו של הסאטייקון לגבי יידו. מאידך, לא ייתכן שסופר כה רגיש לצלילי השפה ומשמעותה כארטור לא יהיה מודע לתוצאות הקונטראטאטיביות המתבקשות משימוש מעין זה בלשון-הקודש. אין כל ספק, כי הן השימוש הנוכר והן המודעות לגבי משמעותו מעידים על שינוי-ערכים ביהדות המשכילית ותפיסת-עולם שונה מזו של היהדות החרדית המסורתית. הלשון בסיפור הנידון היא פונקציה של התוכן הסיפורי והאידיאלי על כל מרכיביו; היא משקפת, אך גם מעצבת אותו באורח סובטילי וללא כל ספק משמשת כגורם מלכד ומגבש בסיפור. המוטיב המרכזי של הגילגול קיים גם ביחס ללשון, העוברת טראנספורמאציה, או מוטב לומר טראנספיגוראציה. כבגילגול העלילתי כן גם בלשון קיים מונטאז' המבליט קודרות דימיון ונקודות ניקוד בין שני דפוסיים. בגילגול מוצא הדבר את ביטויו בויקה שבין הדמויות האנושיות, הגבוהות, ובין הדמויות החייתיות, הנמוכות; ואילו בלשון קיימת הויקה, שאי-אפשר למונעה, בין הלשון הגבוהה, המקודשת, ובין שימושה לצרכים "נמוכים".

### בעיית הקיום היהודי

האידיאה המרכזית של "גילגול הנפש", השוורה בכל מרכיביו השונים של הסיפור, מביעה באמצעים הסיפוריים והסאטיריים את בעיית הקיום היהודי, כפי שרואה אותה סופר מעורב, הנוגע בדבר, והקואב את כאב עמו. הנפש היהודית מחפשת את תיקונה, מחפשת את זיהויה, אך כל גורלה מתבטא בסיגופים נמשכים והולכים ככל שהיא מוסיפה להתגלגל במעגל המציאות היהודית, שבעה-עשר הגילגולים השונים והמשונים מכרזים, כי אין תיקון ואין תקנה לנשמה, לרוח, במצב האנושי היהודי כפי שהוא. וכבר המוטו התנ"כי המופיע בראש הסיפור (31) מצהיר, כי אכן זו היא כונתו של המחבר: "הנה ה' מטלטלך בטלטה גבר ועטך עטה" (ישעיהו כ"ב, 17), דומה, כי פסוק זה הוא היחיד בכל הסיפור הנשאר שלם הן בצורתו החיצונית והן במשמעותו הרצינית; נדרשת טלטלת-גבר, שינוי ערכים גמור, אך על-מנת לעמוד על מלאו כונתו של המחבר יש להידרש אל המקור, אל המקור התנ"כי של הפסוק הנוכר, בישעיהו כ"ב, 15 ואילך. הנביא מצטווה לילך אל שבטא הסוכן, אשר על הבית" ולהינבא עליו; תהילה הוא שואלו על קבר מיטפחה אשר חצב לו ליד קיברות המלכים תוך שהוא רומם על גורלו, האל יטלטלו "טלטלה גבר", יגלגלו כ"כדור אל ארץ רחבת ידים", היא גולת אשור, ושם ימות ועימו "מרכבות כבודך, קלון בית אדניך". חזון אודגנו של שבטא מסתיים בהרס גמור: "והדפתוך ממצבך וממעמדך יהרסך". אך עימו גילוה גם חזון נחמה: "והיה ביום ההוא וקראתי לעבדי לאליקים בן חלקיה. והלבשתיו כחמתך ואבנטך אחזקנו וממשלתך אתן בידו. והיה ליושב בן ירושלים ולבית יהודה, ונתתי מפתח בית דוד על שכמו, ופתח ואין סגר, וסגר ואין פותח. ותקעתיו יתד במקום גאמן, והיה לכסא כבוד לבית אביו".

פסוקים אלה, שמהם נלקח המוטו, מרמזים על גבואת החורבן וגבואת הנהמה של ארטור, והם מעניקים לסאטירה שלו מימד היסטורי רב-משמעות וחזות גורלית-גבואית הנמסרת כאילו על-ידי שלוח-האל ובניאו. יש בהם רמיזות שבהקשר הסיפורי הן מקבלות כוונה מיוחדת ומשמעותית: הקבר, מרכבות-הכבוד-הקלן — המוטיבים הסימליים של הסיפור. הטלטלה והגילגול אל ארץ-הגלות מצטיירים כעונש, עובר למוות ולהרס המצב והמעמד. את מקומו של הממונה על הבית יתפוס איש נאמן, שיקבל ממנו את סימלי השליטון וסמכויותיו, וישמש כמנהיג נאמן לנתיניו. תודעת השליחות של הסופר — המפותחת ביותר אצל ארטור — כרעיון תעודה וייעוד, מקבלת אסמכתה נוספת באמצעות האימפליקאציות של המוטו והקשרו התנייכי. יש להעיר, כי במישור החיצון של הסיפור, על-פני השטח, נראה כאילו "הבשורה" אשר בפי הסופר אינה כה חמורה כפי שהיא במישור הפנימי הרמוני. הרוח מפרטת את דרך גאולתה: "חסיד כי ישוב משתות את יינו השרץ, אל אחד אמן, מבלי דמות ומבלי כל תמונה; וקובר מתים כי גגינות שותי שכר וזמירות לא סדרים, והיו זמירותיו קודש בבית אלהיו; ומוכס מכס הבשר והנרות כי יהמול על עמו ועל עדתו; ומקובל כי ישוב, והאמין בה' אלהי ישראל, אל אחד אמן, מבלי דמות ומבלי כל תמונה; וקובר מתים כי ישוב ועשה מלאכת קדשו מבלי נטות אחר הבצע, ומבלי חלל כל נפש מת [...] (47-48)". וכן באשר לשאר הדמויות. אך דיברתי הסיום של הרוח נותנים מקום לפיקפוק אם אכן תיתכן תקנה כלשהי: "והיה כי יעשה אח [= אחת] מאתח מאלה על-פי עורא י"ח. [10], או אעלה מרום, אסק שמים, ואגוז לגורלי לקץ הימים". צימצום הדרשה לתיקון אחד בלבד אשר יביא את הגאולה, בקונטקסט הסאטירי, נראה כגוזמה מכוננת, לשון המעטה עד כדי המינימום, שמטרתה הביקורתית לאמור, כי אין לקוות אף למינימום זה, ואין תיקוה כלל ועיקר לגאולתה של הנפש המתגלגלת ומתענית. גבואת החורבן וההרס של המעמד והמבנה הקיימים בעינה עומדת, ועימה גבואת-הנהמה המבשרת החלפתה הנדרשת של המבנה הגורית היהודית במנהיגות חדשה, נאמנה ובעלת-סמכות, הטובה הימנה.

אוניברסיטת קורנל, איתקה, נירנרק

(1) יה"ש [ג.ה. שור], "על הספר הצופה לבית ישראל", ציון, ב' (חשון, תר"ב) עמ' 29-32.

(2) הביקורת על יצירתו של ארטור מייצגת קשת רחבה של דעות, מן הקצה אל הקצה. החל בדברי קלוסיק, כגון — מאיר הנוי לסריס: "מעשה ידי אמן מעשהו, שלם כענינו וכליל יופי, עליו אין להוסיף וממנו אין לגרוע" (בהקדמתו להצופה), וינה, תר"ח, בהערה 2, עמ' 15; א.א. קובנר: עקיצות (סאטירען) ערטער תוכלנה להתחרות עם כל סופרי העמים דרך זה, כן בתוכנו, כן בחודו השכל (שארפויניקייט), (תקר דבר, ורשה תרכ"א, עמ' 48); נחום סוקולוב: "למדורגה הרבה יותר גבוהה מן הפארודיות עלה הדיר יצחק ארטור, בעל הצופה לבית ישראל, אשר הותם של אמנות נפלאה טבוע עליו [...] האירוניה שבה, בחור צורה ספרותית, היא קובעת מופת, שסניפורי ברנושטטר הראשונים וסניפורי [ראובן אשר] ברויט [...] אינם יכולים לתן דמות אליו כסניפורס האמנותי ובצמצומם" ("אירוניה", "מאונים", ג, ב', חשון, תרצ"ה, עמ' 180-181; "אמנות וספרות", עמ' 456-457); יוסף קלוזנר: "יש איוו אירופיות מיוחדת-במינה בכל מה שכתב ארטור. הייתי אומר: מין תרבותיות עליונה [...] במובן של הבנה דקה) מין הבנה מעודנת, שאינה מצויה אף לאחד מן הסופרים שקדמו לארטור" (היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ב', ירושלים, 1960, עמ' 332); צבי גרץ: "והיה לאמן מפליא לעשות, וראוי להקצות למענו דף של זהב בספר וזכרוניה של הספרות העברית [...] אלפים שנה אחרי אשר נתבא קול הנוביאים נשמע שנית קול השפה העברית [...] שיש בו מעין סגנונו של ישיעה ומעין סגנונו של הינה יחד" (דברי ימי היהודים, ס' תירגם, א.א. סירוש, ורשה, [תרס"ד] עמ' 324, 327) — ועד אבני הבליסטרות הקטלניות, כגון — ראובן בריינין: "על צד האמת אין גם השם, סופר סטירי באותו מובן שיש לו בלשונות המערביות, הולם את עטר כראוי, ערטר לא ידע להשתמש בחצים שנגזם הקלוחים מבית-ושקם של המהתל הרומאי יובל או של המהתל האיטלקי אריאוסטו. לא היה לו גם מעוף הרמוני של הכופרים הסטיריים אשר יצאו מבית מדרשו של המהתל הספרדי סרבנטס. עטר לא היה סופר סטירי או הומי מטפוסו של גוגול הרוסי. המהתל העברי היה חסר היסוד הפיוטי והאבנתי. הוא לא ידע גם את הלעג השנון והבריאי העליו והארסי גם יחד של המהתל

הצרפתי רבלה ותלמיזיו. וזרה לגמרי היתה לו האירוניה הדקה והחדה, אשר חצים משוחי רעל בימנה וברקם, המאירים אופקים חדשים בשמאלה. אותה האירוניה היהודית, אשר קיינה היה יוצרה ומלכה. הסטירה העברית האנגלית, מטפוסם, של פופ וסביפט, היתה יותר קרובה לרוחן של המהפכת העברי אך גם מאוצרותיה ידע לקחת רק קוצים וברקנים, מסוג המצוי והשכיח ולא נחשים ושרפים מעופפים. הרחב, העמק ויחד עם זה הבידוח העליון, השאננה, הפקחית והפקחית, המלאה צבעים ואופקים, של הסטירה האנגלית היו זרים לו לגמרי. (כל כתבי, א', ניו יורק, 1923, עמ' 274; יצחק ארטור, מבוא ל"הנפשה", ורשה תרס"ח, עמ' ה-ו). עם כל זאת רואה בו בריינין סופר ה"הופס כיום מקום רק בתולדות ספרותנו ולא בחייה של היום. אולם המקום שהוא תפס בה חשוב הוא עד מאד, כי הוא היה אחד מיוצרי הספרות העברית החדשה ואחד מיוצרי הסגנון העברי החדש, ואחד היוצרים הראשונים במעלה ובומן" (יצחק ארטור, עמ' ג'); צבי 199; חלוצבני, כי הדעה המקובלת לראות בארטור את הסטיקן המצוין ביותר של התקופה, אין לה על מה להשען. במובן האמנותי עולה עליו פרל בהרבה [...] אכן היצירה של ארטור היא עפ"י רוב סתרת פיוס אמתי ורוח השירה העדינה אינה מתנוססת עליה. האמצעים שלו פרימיטיביים הם, אין לאל דיו לפתח עלילה נכונה והוא נאלץ להשתמש בפרסוניפיקציות ואליגוריות [...] אך ערכו של ארטור אינו מונח כלל בעיצוב האמנותי, אלא בשגינות הטבעית של אכרותו המפוצצת" (ההשכלה המתקופה", ספר השנה ליהודי פולניה, א. קראקוב, הרצ"ח, עמ' רמ"ב-רמ"ה).

בנוסף על המאמרים המנויים עד כה ראוי להזכיר גם כמה מאמרים אחרים שמהבניהם מתייחסים בדרך כלל באהבה אל ארטור ואל יצירתו: שמעון יהודה סטאניסלאבסקי, "הערה קטנה", השלח, כ' (שבת-תמוז תרס"ט), עמ' 592; א.ד. מלאכי, "יצחק ארתור", שבוע הספר היהודי, ספר השנה, תש"ג, עמ' י"ד; עמנואל בן גריון, "הסבור העברי בשנת תש"ה", כנסת, י' (תש"ו), עמ' 328; ברוך קרוא, "מאה שנים למות הצופה לבית ישראל", ה"בוקר (כ"ח ניסן תשי"א), עמ' 4; ש. אלין, "הצופה לבית ישראל", ה"רות" (6 ביולי 1957). כמו כן ראה המאמרים הבאים על ארטור: אליהו מייטוס, ב"פרקים (בווקארסט) תר"ץ; שלום שטרייט, שני הספרות, א', תרצ"ט; אליעזר שטיינמן, מבואו להצופה, תש"ה ותשל"ג; גרשון חורגין, הספר העברי, ס', תשי"א; שמעון הלפין, מבוא לספרות העברית, תשי"ח; וכן בספרו האנגלי על הספרות העברית; מנחם זהרי, תרבות (לונדון) תשי"א; אברהם שאן, הספרות העברית החדשה לזמניה, א', 1962; שמעון ברנפלד, דור הכסף, 1914; וכן מאמרו בספר השנה ליהודי אמריקה, תרצ"ה; פי לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ב', תרפ"ט; חיים ברנדווין, על הלצנות, הדורא, מ"ג, ו' כסלו תשכ"ד, עמ' 44; יהודה פרידלנדר, "הסגידה שהבאה לבגידה", מעריב, ערוי"כ תשל"ה, עמ' 38; וכן: "הסתערותו של יצחק ארטור", מעריב, כ"ז ניסן תשל"ה, עמ' 37; יבאנגליה: Joseph Chotzner, "Isaac Erter: A Modern Humourist," *The Jewish Quarterly Review*, III (1891), pp. 106-119; and his *Hebrew Satire*, New York and London, 1911; Meyer Lovitch, "Isaac Erter — His Life and Works," *Hebrew Union College Annual*, 1904; Harry A. Savitz, "Dr. Isaac[!] Erter, the Immortal Hebrew Satirist," *Jewish Forum* [New York], December, 1956, pp. 203-204.

3) מהדורה חדשה של הצופה לבית ישראל הופיעה לא מכבר בהוצאת לוינ'אפשיטין ומחברות לספרות.

4) ראה הערה 2 לעיל, וכן עיין: הלפין, מבוא, עמ' 160, 182—184; שאן, הספרות, עמ' 177.

5) ראה: Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*. Princeton, 1962, p. 37; Northrop Frye, "Fictional Modes and Forms," in *Approaches to the Novel*. ed., Robert Scholes. San Francisco, 1966, p. 36;

בתרגום עברי: סגנונות מדיים, "צורות רציפות למיניהן", דרכים לעיון ברומן. תירגם ראובן צור. תל"אביב, [חש"ד], עמ' 21.

6) המיספרים בסוגריים מציינים את מיספרי העמודים בסיפור "גלגול נפש" שנדפס בהצופה לבית ישראל, מהדורת יונה, תרי"ח. מיספרי העמודים משוברים: שני העמודים הראשונים מסומנים כ"ז ו"כ" ולאחריהם עמ' 17—48. שני העמודים הראשונים יצוינו כ"א ו"א 32' א' על-מנהלם מהעמודים המקבילים בסדר השופך.

7) שאן, "הספרות העברית החדשה לזמניה", א', ת"א 1963, עמ' 179.

8) פריי, במאמרו האנגלי המובא לעיל בהערה 5, עמ' 36, ובהרגום העברי, עמ' 21.

9) שם, ובהרגום העברי, עמ' 22.

10) שם, עמ' 36—37, ובהרגום העברי, עמ' 22.

- (11) שם, עמ' 37, ובתרגום העברי, עמ' 23.
- (12) הייט, בספרו האנגלי המובא לעיל בהערה 5, עמ' 177.
- (13) השועל העורב והבנינה; השועל התיש והבאר; השועל והחסידה, וכן החמור בעור אריה (39). הביקורת עמדה על תופעת המשל והגמול בספורי זה של ארטור בדרך פסיכית ובוזאי לא מיצתה את מלאו הנושא. לחובר מתאר את הנפש המתגלגלת בעופות ובחיות, אשר כלם פני אדם להם והם משולים לבני-אדם (לחובר, "תולדות הספרות", עמ' 21). דבריו של קלוזנר מניחים את הדעת פחות: "הנמשל הוא כמעט חמדי גאה וציורי כפני עצמו ובחמד הוא המתאים למשל" (היסטוריה, עמ' 332), אף-כי במיאור הגילגולים הוא מציינן, הוֹך כזי דיבור, וקודות-דימיון, מבלי לעמוד על חוקיותו. וכן ש. רמפורט: "כל גלגול יש לו שני פרצופים, של אדם ושל בעלי-החיים, המסמל את אופיו" (יצחק ארטור — געים ומירות בישראל, דפים, [ויהנסבורג], ב' (1951), עמ' 14—15). וישראל צינברג: "מבל לגולל מתקבלת תמונה מכופלת. החיה שאליה נתגלגלה היא סמל ואספקלריה לאופיו של האדם" (תולדות ספרות ישראל, ו' תלאביב, 1960, עמ' 71—72). דבריו של צינברג אפשר אולי למצוא רמז לאפשרות של פיתוח הנושא. מייסוס מתקרב מעט להסבר המתאים בעומדו על ההשתלשלות ההגיונית של הגילגולים, המקבילה אל התכרסוסיסטיקה הניתנת לכל בעל חי למינהו וסוג בן האדם למעמדו בחברה, ובהזכירו את "הקיום המקבילים והנגזרים שבכל התכונות" (יצחק ארטור, עמ' 15, 16); אולם סתם ולא פירש ולא פירט. דומה, כי שאנו קרוב לשיטתו. הוא רומז למקור האיווופי של המשלים, שהם "מכונים ביד רגילה" אל העולם האנושי אותו הם מסמלים, או יותר גבון — אותו הם ממצים מיצוי יתר על ידי המחשת תכונות אדם בתכונותיו הידועות-הפתגמיות של החי" (הספרות, עמ' 177). אך הוא רואה את תיאורו בעלי החיים "כאליגוריות וכסמלים לבני אדם" (שם, עמ' 179).
- (14) שאנו, הספרות, עמ' 179; הליון, "מבוא לספרות העברית", עמ' 196.
- (15) השוה: 10, p. 1976, *The Structure of the Novel*, London, Edwin Muir.
- (16) תירגום עברי, ראה "דרכים לעיון ברומן", תירגום ראובן צור, ת"א [תש"ד], עמ' 158.
- (17) *Ellen Douglass Leyburn, "Animal Stories," in Satire: Modern Essays in Criticism*, ed., Ronald Paulson. Englewood Cliffs, N.J., 1971, pp. 220-221.
- (18) המלמה, מתנגדו של חיזול, מספר על דרך הלימוד המסורתית בעניין נושאים דידקודיים ישראלים: "ובהגיענו למקום קדוק דלגנו ופסחנו עליה [!] כאשר פסח ה' על בני בני ישראל בגנפו את מצרים" (שאל ברלין, "כתב יושר" [ברלין, קניניה] עמ' 4 ב). השימוש המיקראי הוא אומנם הומוריסטי, אך הוא נושא בחובו מיתון קונטראסטיבי, הרומז כי הדיקוק הנו מגיפה, אחת מ-מכות מצרים, או, למשל, המיבטא בזכרה י"א 7, 11, "עניי הצאן", שהוא כינוי חיובי, הופך בידי ברלין לביטוי לועז: "מדברי זלי ועניי הצאן הכבולות והכבוות עת יחמנה" (כתב יושר, עמ' ב' ב). השינוי נעשה על-ידי הוספת הסיונים "דלי" באופן המגביל את טוהן "עניי המקורי, המחפרש גם כעושה, ועל-ידי ביטול המיטאפורה "הצאן" והעמדתה על משמעותה הדינאמטית, המילונית, באמצעות יתרת המישפס המתחרת פעולות "צאניות". המשמעות המיטאפורית של פעולות אלה, שהיא נדרשת מתוך הקשר הדברים — שהרי אינו עוסק בצאן ממש — הינה שלילית. על דרכי הסאטירה של שאל ברלין ראה עבודתי "Saul Berlin's *Ktav Yosher: The Beginning of Satire in German*," *Leo Baeck Institute Year Book*, XX, 1975, pp. 109-127; בכתיב "האטטירה בכתיב", עמ' 109-127.
- (19) יושר' שיידפס באותו שנתון בכרך כ"ב (1977).
- פרל אף הוא משתמש במיבטאי לשון מקודשים, אך אצלו מקוד המינוח הוא חסידי, או חסידי הגדלי, וההקשר אף הוא כולו חסידי-מקודש-לכאורה. ורק הסוּן והגימה הינם אירוניים, כפי הרמז בדרכים שונות ("מגלה טמירין", וינה, 1819. "בוהן צדיק", פראג 1838). מיסגרת זו באה למעט סיגון פסכודרטיבי, כסיגונו של מאפו ב.אהבת ציון'. אשמת שמורן, שכן כוונתו ליצור אווירה תיכית אותנטית ומהימנה, הנוגדת את כוונתם של ברלין ופרל.
- (18) שני מיבטא-לשון אלה מהווים סיומות של שתיים מברכות השחר בתפילת שחרית, האחת ברכת "אשר יצר", והשנייה "אלהי נשמה".
- (19) ויפה העיר מייסוס ("יצחק ארטור", עמ' 16), כי מוסר-ההשכל, "הבשורה", מובא בסוף הסיפור "כתרופה לנעני הקהל" כדרך שרופא רושם את מירשמו. "הבשורה" של המספר אינה מאולצת, והיא קשורה בשליחותו. אך היא גם מעוגנת במיהותו של המספר-הרופא הוזה עם המהבר-ארטר.