

הסאטירה 'גלגול נפשי' ליצחק ארטור*

מאת משה פלאי

חמוד לסמולנסקין.

בביקורת העברית ניכרו סימני התעניינות מחודשת בארטור ובכתיבתו בשנות ה-70 עם ההדפסה המחודשת של **הצופה לבית ישראל**¹. קורצווייל פרסם את מאמריו על הסאטירה, שבהם הוא קורא תיגר על המבקרים ששיבחו את ארטור כסאטיריקן העולה בטיבו על פרל. לדעתו, ארטור "נופל מפרל ואינו מתקרב למקוריותו"². בקיץ 1973 הרצה כותב שורות אלו בקונגרס העולמי למדעי היהדות על 'גלגול נפשי' ובהרצאה נכללו עיקרי הרעיונות הכלולים פה. בין המבקרים האחרים שכתבו על ארטור היו מנוחה גלבו, במסגרת עיונים בסיפור המשכילי³, אורי שהם בדיון על דמות 'הצופה' האליגורי בסיפור⁴, ויהודה פרידלנדר בעיוניו בסאטירה המשכילית⁵; כמובא לעיל, פרידלנדר הוציא זה מקרוב מהדורה חדשה של **הצופה לבית ישראל** בליוויית מבוא מקיף והערות מאירות. ורסס דן במהדורה ביידיש של 'גלגול נפשי'⁶, ודן מירון עסק בתפיסת דמות הרופא בגלגוליה בספרות העברית⁷.

לאור חשיבותו של ארטור כיוצר סאטירי מרכזי וכן כאמור כחוליה מקשרת בסאטירה העברית, מן הראוי לחזור ולעיין עיון מדוקדק בכתיבו של ארטור. עיוננו זה יעסוק בסיפור הידוע ביותר של ארטור - 'גלגול נפשי'.

הסאטירה המניפיאנית

בדיוני הביקורת המקצועית על הסאטירה של ארטור, סיווגה ואיכותה מוצא הקורא חוסר בהירות והססנות מלווים בהכללות, שאינן מסכמות באופן ברור ומדויק את מהות הסאטירה של ארטור, ואינן דנות בשיוכה הז'אנרי ובשיטותיו של ארטור בסאטירה.

בדיקת יצירה זו של ארטור כיצירה סאטירית תעלה, כי מבחינת סיווגה יש לשייך את 'גלגול נפשי' אל הסאטירות המניפיאניות⁸ הקרויות על שם הציניקן מניפוס (Menippus); בסביבות 340-270 לפנה"ס, שחיבוריו אינם נמצאים בידינו. לעיתים מכונה סוג סאטירות זה 'אריאניות' על שמו של וארו (Varrō), ממשיך דרכו של מניפוס. סאטירות אלה מאופיינות בצורתן המחורזת, המשולבת עם קטעי פרוזה. בהתפתחותה המאוחרת יותר והידועה לנו נתהפך הגלגל, ועיקרה נהיה פרוזאי בעוד שלעיתים נשתלבו בה קטעים מחורזים.⁹ 'גלגול נפשי' כתוב ברובו הגדול בפרוזה אך נכנסו בו גם קטעי פרוזה מחורזת, שמציאותם הודגשה בסיפור העלילה כמסייעת לעיצוב הדמות. הרוח בגלגולה כחזן וכדג מדברת לעיתים בחרוזים (18, 19).⁹

נוכל לעמוד על הפרובלמטיקה שבסיווג שגוי או מעורפל של 'הסאטירה' מתוך דיונם של מבקרים אחדים על הדמויות בגלגול נפשי. כמה מן המבקרים ציינו את היסוד הנציגות

להופעת מהדורה חדשה של **הצופה לבית ישראל** ליצחק ארטור, ההדיר והוסיף מבוא והערות: יהודה פרידלנדר, מוסד ביאליק, ספריית 'דורות', ירושלים, תשנ"ו.

הסאטירה המשכילית, שהתחילה להופיע בהשכלה המוקדמת בגרמניה, התפתחה ופרחה בעיקר בהשכלה הגאליציאית, ומצאה את ביטוייה בסאטירות של יוסף פרל ויצחק ארטור. קשרים סמויים וגלויים בין ראשית הסאטירה להמשכה בספרות ההשכלה, הן מבחינת התימות המועלות כמטרה לשוט הסאטירי והן מבחינת דרכי הסאטירה והתפתחות הספרותיות המציינות את הז'אנר. אל-נכון חלו התפתחות חשובות בסאטירה הגליציאית ובנושאה הקובעות את המשך דרכה של הסאטירה העברית במאה הי"ט. בגלגול נפשי באו לידי ביטוי זיקות הגומלין לסאטירה המוקדמת, בעיקר מבחינת המוטיבים החוזרים, שימושי הלשון ודרכי חילונה. משום כך מהווה 'גלגול נפשי' של ארטור נקודת מעבר בין הסאטירה המוקדמת של דור ההשכלה הראשון לבין היצירות הספרותיות של דור ההשכלה המאוחר, כגון **קבורת**

(* קיצור פרק מתוך הספר "סוגות וסוגיות בספרות ההשכלה העברית" שנמסר לדפוס

1. מהדורת **הצופה לבית ישראל** הופיעה בשנת 1972 בהוצאת מחברות לספרות בשיתוף עם הוצאת ליון-אפשטיין. מהדורה זו זהה למהדורת תשי"ב/ג' (תשי"ב, על פי השער הפנימי/תשי"ג (על פי העטיפה), בהוצאת מחברות לספרות.
2. ברוך קורצווייל, **במאבק על ערכי היהדות** (ירושלים ותל אביב, תש"ל), עמ' 71.
3. מנוחה גלבו, **מבנים ומשמעות** [:] **עיונים בספור ההשכלה** (תל אביב, 1977), עמ' 20.
4. אורי שהם, **המשמעות האחרת** (תל אביב, תשמ"ב), עמ' 79-105. הספר הוכן תחילה כחיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה באוניברסיטת תל אביב בשנת 1978, בשם "דמות 'הצופה' האלגורי בסיפור שבספרות העברית החדשה".
5. יהודה פרידלנדר, הסתערותו של יצחק ארטור, **מעריב**, כ"ז ניסן, תשל"ד, עמ' 37; הנ"ל, "הסגידה שהביאה לבגידה", **מעריב**, עריו"כ, תשל"ד, עמ' 38.
6. שמואל ורסס, "גלגול נפשי" של ארטור בגלגולו ליידיש של אייזיק מאיר דיק, **חוליות**, 2 (קיץ 1994), עמ' 29-49.
7. דן מירון, **הרופא המדומה** (תל אביב, 1995) עמ' 9-12.
8. G. Highet, *The Anatomy of Satire* (Princeton, 1962), p. 37; N. Frye, "Fictional Modes and Forms", *Approaches to the Novel*, Ed R. Scholes (San Francisco, 1960), p. 36.
9. "סגנונות מבדיים, צורות רציפות למיניהן", דרכים לעיון ברומן (תרגם ראובן צור), (תל אביב, תשי"ד (1968)) עמ' 21.

יצחק ארטור
הצופה לבית ישראל

ההדיר והוסיף מבוא והערות
יהודה פרידלנדר

מוסד בינאליק והשקפה
ספריית
זורות

המניפיאנית היה מיכאל באחטין בסיפורו על דוסטויבסקי. הוא מנה ארבע עשרה תכונות המציינות את 'הסאטירה המניפיאנית' העתיקה שהוא מכנה אותה בקיצור 'מניפיאה'. וביניהן הוא מדגיש, כי "המניפיאה מתאפיינת בחירות גמורה של המצאת העלילה וההמצאה הפילוסופית (...). הפאנטאסטיקה וההרפתקה הנועזות והבלתי מרוסנות ביותר מנומקות מבחינה פנימית, מוצדקות, מוארות כאן באור תכלית אידיאית פילוסופית טהורה - ליצור סיטואציה בלתי רגילה לשם איתגור וניסוי האידיאה הפילוסופית - הדיבור, האמת, המגולמת בדמות החכם, מחפש האמת הזאת"¹⁴.

השימוש בדיאלוג בסוגה זו מוזכר על ידי אן פיין (Payne), שחקרה את תופעת הסאטירה המניפיאנית. בהקשר עם כתיבתו של צ'וסר. היא מצטטת מפריי ומבאחטין, ומוסיפה ל-14 ההבחנות של באחטין שבע נוספות, התורמות להבנת הסוגה. הסאטירה המניפיאנית, לפי הבחנתה, משתמשת לעיתים קרובות בדיאלוג בין דמויות סטיריאופיות המשוחחות משתי רמות תפיסה שונות.¹⁵

ואכן, גם מבחינת צורתה נוטה סאטירה זו להיזדקק לצורה של הסאטירה המניפיאנית; לפנינו דו-שיר, דיאלוג, "שבו ההתעניינות הדרמטית מתרכזת בהתנגשות בין רעיונות ולא בין דמויות", כדברי פריי.¹⁶ ואילו באשר לתוכנה, אופיה ונעימתה הריהי גם סאטירה אינווקטיבית, מוקיעה, סאטירה ישירה, הידועה גם כסאטירה פורמאלית, ויש בה גם יסודות של הסאטירה הבלתי ישירה, העקיפה, כפי שנראה בהמשך. השימושים הבורלסקיים והפארודיים של הסאטירה המניפיאנית הקדומה והידרשונה לסגנונות ולצורות המתנגחים אלה באלה הביאו את ג'ואל רליהן (Relihan) להסיק שהסאטירה המניפיאנית היא ביסודו של דבר אנטי-ז'אנר - בורלסקה של ספרות בכללה.¹⁷

המשך יבוא

שבדמויות, הבחינו בשטחיות ההכרחית בתיאור הטיפוס הנציגותי, והעירו על היעדר העולם הפנימי הנפשי בעיצובן.¹⁰ אך הם לא הסבירו את משמעות העיצוב הספרותי הזה בהקשרה של הסאטירה. ואולם, לכשנידרש לספרות המקצועית שדנה בסאטירה המניפיאנית, יתבחרו הדברים היטב. וכבר העיר מבקר הספרות פריי (Frye), כי "הסאטירה המניפיאנית אין עניינה בבני אדם לשם, אלא בעמדות נפשיות". תיאור הדמויות שפריי מביאן כמדגימות את הדמויות אשר הסאטירה המניפיאנית בוחרת למטרותיה נראה כלקוח ישירות מ'גלגול נפשי' ובוודאי הולם את דמויותיו. רשימתו של פריי כוללת "מדקדקים כחוט השערה, קנאים, בעלי קפריזה, עבדים כי ימלכו, בעלי שגינות, אדוקים בהתלהבותם, בעלי מקצוע רודפי בצע וחסרי יכולת מכל הסוגים".¹¹ אפיונים אלה מטיבים לתאר את דמויות החסיד, החזן, המוכס, המקובל, הקברן, הקנאי, הצדיק, הרופא והמיוחס, המופיעות בסיפור שלפנינו.

אין לצפות, איפוא, לפיתוח הדמויות, אלא לשם השגת מטרתו של הסאטיריקן המניפיאני. כפי שציין פריי, דרך האפיון של הסאטירה המניפיאנית שונה מדרך האפיון של הרומן בכך שהיא מסוגנת, ולא נאטוראליסטית, והיא "מצגה בני אדם כשופרות הרעיונות שאותם הם מייצגים".¹² במידה שיש תיאורים ריאליסטיים של דמויות, הם מסוגננים, מעוותים ומודגשים מעבר לכל פרופורציה בשל תפקודם הסאטירי המבקר, המוקיע האינווקטיבי (invective). משום כך אין לשפוט את הסאטירה המניפיאנית בכלי הביקורת המקובלים ברומן, או באמות המידה של הנובלה, על פי היגיון סיפורי סטאנדרטי. פריי הסביר, כי "הסאטירה המניפיאנית מצגה בפנינו חזות עולם במושגי דפוס אינטלקטואלי אחד ויחיד", במקרה שלפנינו הריהו היסוד הקבלי החסידי של הגלגול. "המבנה האינטלקטואלי שבנה מתוך הסיפור גורם לחסטים אלימים מן ההגיון הסיפורי המקובל".¹³ הסאטירה עשויה לעיתים להתיימר, כי היא אמיתית וריאליסטית, אולם למעשה הינה מעוותת, ואינה מצגה תמונה מאוזנת ושקולה של המציאות. האמת שבסאטירה היא אמיתו של הסאטיריקן בלבד.

בין המבקרים האחרים שדנו בסוגיית הסאטירה

9. המספרים בסוגריים מציינים את מספרי העמודים בסיפור "גלגול נפשי" שנדפס בהצופה לבית ישראל, מהדורת תרי"ח. מספרי העמודים משובשים: שני העמודים הראשונים מסומנים כ-31 ו-32 ולאחריהם עמ' 17-48. שני העמודים הראשונים יצוינו איפוא כ-31א ו-32א כדי להבדילם מעמ' 32 ו-32 המקבילים בסדר השוטף.

10. אברהם שאנן, *הספרות העברית החדשה לזרמיה*, א' (תל אביב, 1962), עמ' 179.

11. Frye, "Fictional Modes and Forms," p. 36 ובעברית, "סגנונות מבדיים", צורות רציפות למיניהן", עמ' 21.

12. שם (באנגלית), עמ' 36; שם (בעברית), עמ' 22.

13. שם, עמ' 36-37; שם, עמ' 22.

14. מיכאל באחטין, *סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי* (תל אביב, תשל"ח), עמ' 115-123.

15. F. Anne Payne, *Chaucer and Menippean Satire* (Madison), pp. 9-11 (1980) ההיבט הדיאלוגי מוזכר גם אצל באחטין וגם אצל פריי.

16. פריי, שם (באנגלית), עמ' 37; שם (בעברית) עמ' 23.

17. Joel C. Relihan, *Ancient Menippean Satire* (Balt., 1993),

pp. 25, 34,

הסאטירה 'גלגול נפש' ליצחק ארטור

מאת משה פלאי

(המשך מן הגליון הקודם)

האליגוריה ההפוכה

מלבד זיקתו של 'גלגול נפש' לזיאנר של הסאטירה המניפיאנית נראה, כי המסורת הספרותית של סיפורי החיות הסאטיריים, המשלים והאליגוריות הסאטיריים בהשכלה, תרמה לעיצוב דרכי הסאטירה של ארטור בסיפורו זה. משלים סאטיריים אלה שימשו את סופרי ההשכלה המוקדמים, כיואל ברייל ובן זאב, בהמאסף, והמאוחרים, כיליג, כמתכונת ספרותית מובהקת - כפי שראינו לעיל בפרק על המשל. ארטור קבע את המתכונת המבנית והתימאטית של סיפורו על יסוד האמונה בגלגול נשמות - המתבססת בעיקרה על המסורת היהודית בקבלה ובחסידות.¹⁸ אמצעי ספרותי ואידיאי זה של 'הגלגול' מוסבר בתוך הסיפור עצמו, כפי שיידון בהמשך.

הידרשותו של הסאטיריקן לשימוש באמונה חסידית-קבלית מהווה בחירה מוצלחת של נשק סאטירי יעיל משום שהוא לקוח מעולמם של המותקפים. כפי שיוסף פרל אימץ לו

את מעשי הנפלאות המסופרים בבעש"ט וכן אמונות ודעות ומנהגים חסידיים ויישמם לצורכי הסאטירה שלו, כן מאמץ לו ארטור את עקרון הגלגול כדי לגנח את מתנגדיו. מהבחינה הסאטירית רבה יעילותו של עיקרון העומד במרכז הסיפור, שהמותקפים אינם יכולים לבטל את מהימנותו ותקפותו משום שהוא מבטא את עמדתם.

באמצעות הגלגול עוברות תשע הדמויות שמנינו - החסיד, החזן, המוסק, המקובל, הקברן, הקנאי, הצדיק, הרופא והמיוחס - שהן יהודיות-טיפוסיות ברובן, שמונה גלגולים שונים לדמויות נחותות של חיות. בעיצוב הדמויות כחיות נקט ארטור בתחבולה ספרותית, שאני מכנה אותה 'האליגוריה ההפוכה'. הבדל יסודי בין האליגוריה הרגילה, לסוגיה השונים, לבין 'האליגוריה ההפוכה'. במשלי החיות הסאטיריים, הדמויות הן בני אנוש המחופשים בעור של חיות, והן עושות מעשים הדומים רק בחלקם להתנהגות נורמאלית של חיות, אך לאמיתו של דבר נועדו ללמד בני אדם מוסר השכל ולקח¹⁹ באמצעות תכונותיהן המואנשות של החיות. ואילו בשיטת האליגוריה ההפוכה, התכונות החייתיות, הבהמתיות, הופכות לנחלת אנוש, כתכונות אנושיות. הקנאי, דרך משל, הינו בעל תכונה 'כלבית' מובהקת. השימוש המקורי של ארטור בשיטה זו אינו מאולץ, אלא הוא נובע מתוך חוקיות פנימית והיגיון פנימי המעצבים את הסיפור ואת מבנהו. חוקיות זו נרמזת באורח סובטילי בטקסט עצמו. שם מבטא המחבר את האידיאה המרכזית והתשתית הרעיונית, המונחות ביסוד הסיפור.

הטקסט הרומז על כך נמצא בגלגולי השועל והחמור (גלגולים מספר 12 ו-14 בסדר 17 הגלגולים). שם 'שואל' ארטור מן הקורפוס של המשל האיזופי משלי חיות ידועים,²⁰ ומשלב אותם בעלילה כאילו הדברים אמורים דווקא בשועל יחיד זה ובחמור יחיד זה ולא בדמויות משליות הידועות מתוך ספרות המשלים העולמית. הוצאה זו מרשות הרבים של המשל האיזופי לרשות היחיד של סיפור המעשה באה לרמוז על מקור השראתו של ארטור. בהשתמשו בחומרי המשל האיזופי לצורך שרטוט סיפורו-שלו, בא ארטור להצביע על כוונתו הדידקטית, ועל משמעות הדמויות החייתיות האחרות. לא זו אף זו: המשל נתפס כמצייאות בשני מישוריה של ההווייה הסיפורית - הן זה המסופר בפי הרוח בזמן עבר והן זה המסופר בפי המספר והמתרחש לנגד עיני הקורא.

לאחר שהרוח בגלגולה כשועל סיפרה כיצד הערימה על החסידה בהכינה את המטעמים בקערה רחבה, המקשה על החסידה ליהנות מן הסעודה, בעוד שהשועל נהנה הנאה שלמה, מתערב המספר הכל יודע ומוכיח את השועל על מעשהו: "ואקרא: אל תתהלל ברעה, ארך הזנב! כי הושב גמולך בראשך. כי לקץ הימים ותקרא לך החסידה אל המשתה אשר עשתה גם היא, ותמסוך יינה בצלוחית גבוהה קומה ארוכת צוואר וצרת פה. ותבא החסידה את מלוא אורך חוטמה אל

18. על הגלגול עיין בסיפורו של גרשם שלום, Gershom G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (NY, 1946). pp 281-286. וראה סיכום ומקורות בערך "גלגול נשמות" שכתב ג.ש. (גרשם שלום) בהאנציקלופדיה העברית, י (ירושלים ותל אביב, תשכ"ט) עמ' 751-757. וכן מאמרו של גרשם שלום, "לחקר הגלגול בקבלה במאה הי"ג", *תרביץ*, ט"ז (1945), עמ' 135-150. עיין ב**ספר הגלגולים** לחיים ויטאל (ישראל 1968); מהדורת צילום: פרעמישלא, תרל"ה) על גלגולי חיות. על גלגול הנשמות בתפיסת הקבלה ראה ש.א. הורודצקי, **תורת הקבלה** (ירושלים, 1989); (מהדורה מצולמת על פי מהדורת תל אביב, תש"ז). אברהם יצחק שפרלינג, **בספר טעמי המנהגים ומקורי הדינים** (ירושלים, תשי"ז), מביא את האמונות והמסורות הרווחות בקשר לגלגול בהסתמכו על מקורות שונים. בספרות ההשכלה ייחד יהודה מיזס את ה"שיחה בעולם הנשמות" בספרו **קנאת האמת** (וינה, 1828) לדיון באמונות תפלות ובגלגול הנשמות. בספרות המאוחרת יותר, פרסם שלמה רובין את מחקרו על תולדות גלגול הנפש בספר **גלגולי נשמות** (קראקא, תרנ"ט), על **גלגולי נשמות** בני אדם בגופות בעלי חיים, בפרק תשיעי. וכן ראה סיפורו **מעשה תעתעים** (וויען, תרמ"ז) עמ' 102-104.

19. Hight, *The Anatomy of Satire*, p. 177. 20. השועל, העורב והגבינה (31), השועל, התיש והבאר (31), השועל והחסידה (32), וכן החמור בעור אריה (39). וראה את המקבילות במשלי איסופוס (ירושלים, תשכ"א), עמ' 74, 104, 44 וכן במשלי שעלים (ירושלים ותל אביב, תש"ו), עמ' כ"ב, ועוד. הביקורת עמדה על תופעת המשל והנמשל בסיפורו זה של ארטור בדרך פשטנית ובוודאי לא מיצתה את מלוא הנושא.

תוך הצלוחית, ותמלא פיה ותעל; ואתה פשקת את שפתיך, ותאריך את לשונך, ותלקק סביב סביב, ומאומה לא בא אל פיך" (32). ובכן, המציאות אינה מצויירת כמשל, אלא המשל מועתק לספירה של המציאות על פי אותה מתכונת של האליגוריה ההפוכה שקבע ארטור לגבי הדמויות. וכשם שבעיצוב הפוך זה של הדמויות - שלפיו מתנהגות הדמויות האנושיות כחיות, משיג ארטור מטרה סאטירית חשובה, כן חותר הסופר, ומצליח, לעצב את המציאות היהודית שאותה הוא בא להוקיע כמציאות חייתית-בהמית.²¹

ביסוד הזיקה שבין משל ונמשל רגילים פועלת המתכונת הדימוית (על אף הצורה המטאפורית החיצונית), הן לגבי המחבר בעת כתיבתו והן לגבי הקורא בעת הקריאה והפרשנות. הנמשל מצוייר כמשל על מנת ללמד מוסר השכל מתוך הזיקה שבין השניים, והקורא נדרש להשלים את החסר. ואילו במשל והנמשל של ארטור פועלת המתכונת המטאפורית; דהיינו, הנמשל הריהו המשל. עיצוב מקורי זה של המציאות היהודית בידו ארטור נעשה במטרה לבקר ולהוקיע אותה. הגלגולים מאדם לחיה וחוזר חלילה אף הם נעשים במתכונת מטאפורית - כפי שנראה בהמשך - וכך מעוצבת המציאות היהודית על מרכיביה האנושיים-החייתיים בגירסה של אדם לאדם - זאב, יהודי-ליהודי - חיה טורפת. נראה, כי עיצוב סגולי זה של המציאות הריהו הנמשל המטאפורי האידיאי שביסוד המשל אשר ארטור מספר אותו ביגלגול נפש.

הדמויות האנושיות המרכיבות את המציאות היהודית בסיפורו של ארטור אינן טיפוסים אינדיווידואליים, כפי שכבר העירו המבקרים,²² ואף לא אינדיווידואליים למחצה, כפי שהיו טיפוסיו של פרל במגלה טמירין ובבוהן צדיק, דהיינו, דמויות בעלות שמות מוגדרים, הפועלות במקום מסויים ובמסגרת זמן קבוע. הדמויות הממלאות את המציאות שארטור מעצבה אינן אלא טיפוסים ייצוגיים. ברובם הגדול הריהם 'כלי קודש' ובעלי מעמד בחברה היהודית, המשמשים מטרה להלקאותיו-הצלפותיו של ארטור. מהם בעלי מקצוע ונושאי משרות ציבוריות: חזן, מוכס (הגובה את מס הבשר והנרות), קברן, צדיק ורופא; מהם בעלי אמונה מיוחדת: חסיד, מקובל וקנאי; מהם בעלי עמדה בחברה היהודית: מיוחס; מובן שאחדים הכלולים בקטגוריות האחרות משתייכים גם לחטיבה זו. יש לראות בבחירה מגוונת זו של דמויות עדות לתפיסה מקיפה של ביקורת המציאות היהודית וביקורת החברה

21. התיאורטיקנים של המשל במאה הי"ח הסבירו את השימוש בחיות כדי למנוע חשש שהקורא יראה במסר איוס כלשהו עליו, אך לא ראו בעצם השימוש בחיות אלא 'תרגום' התכונות האנושיות למסגרת של עולם החי. ועיין על כך בהרחבה בפרק על המשל.
22. שאנן, *הספרות העברית החדשה לזרמיה*, עמ' 179; שמעון הלקין, *מבוא לספרות העברית* (רשמה: צופיה הלל) (ירושלים, תשי"ח) עמ' 196.
23. ראה על כך בסיפרי *The Age of Haskalah* (Leiden, 1979) עמ' 229. ועל התופעות המאוחרות בהשכלה, ראה בסיפרי *במאבקי תמורה* (תל אביב, תשמ"ח) עמ' 39-40 והערות מס' 98-101, ואזכור מאמרו של דס ויינריב על וולפסון בעמ' 155, הע' 4.

24. השווה: Edwin Muir, *The Structure of the Novel* (London, 1967); תרגום עברי: *דרכים לעיון ברומן*, עמ' 158. p. 32
25. עיין Ellen Douglass Leyburn, "Animal Stories". *Satire*. *Modern Essays in Criticism*, ed., Ronald Paulson (NJ 1971)

היהודית על כל שכבותיה. הביקורת הסאטירית והביקורת הישירה של ההשכלה בראשיתה נטו להתמקד בהיבט אחד של המציאות היהודית המבוקרת, או בהיבטים אחדים הקשורים יחד. היקף הראייה היה מוגבל וכך מצטמצמת ביקורתו של נפתלי ויזל בדברי שלום ואמת וכן ביקורתו הסאטירית של שאול ברלין בכתב יושר לנושאי החינוך הדתי ולימודי חול, להליכות דת ואמונות ודעות. פרל במגלה טמירין מבקר את החסידות ואת עולמם של החסידים. אולם ביצירתו המאוחרת יותר, *בוהן צדיק*, כבר קיים מרחב ראייה, והמחבר בוהן את המציאות היהודית ואת ההווייה היהודית בכללותה. סיפור זה מהווה ביקורת רחבה וכוללנית המקיפה כיתות שונות, עדות ומקצועות, ואף אינה מצטמצמת ליישוב יהודי זה או אחר, אלא חולפת על פני גבולות גיאוגרפיים. בביקורתו האחרונה של פרל יש גם הד לביקורת עצמית המכוונת כלפי אלה המתיימרים להיות משכילים, ואינם אלא משכילים מזוייפים, שכידוע הוקעו כבר במחזות ההשכלה הראשונים של אהרון וולפסון ויצחק אייכל בעברית וביידיש. הביקורת נגד המשכילים האמיתיים עתידה לבוא בהתפתחותה המאוחרת יותר של ספרות ההשכלה, בכתביהם של סמולנסקי ובראנדשטטר.²³ ראשיתה של נטייה בכיוון זה אפשר לראות בביקורת הרופאים בסיפורו של ארטור.

'גלגול נפש' הינו סיפור של מעברים ולא סיפור של התפתחות המתקדם לקראת נקודת שיא כלשהי. הרוח היא מעין גיבור בתיאטרון רב דמויות, אך בעל שחקן אחד ויחיד, וצופה בודד שהוא גם הבמאי. המסך עולה ויורד שבע עשרה פעם ובכל פעם נגלה השחקן כדמות שונה, אך ניצבת באותו מקום עצמו. הדמות לכשעצמה אינה נעה, איפוא; אולם המעברים מדמות לדמות יוצרים את הרגשת התנועה על פי מעגל הקיום היהודי. הדמויות עצמן בתכונותיהן המתורכזות לצורך ייצוגי ובמכלולן מהוות את פסיפס המציאות היהודית. אל נכון יש בסיפור זה מן היסוד הפיקרסקי, שבו מועברת דמות מרכזית דרך שרשרת של התרחשויות, ומוצגות נפשות במספר רב, וכל זאת על מנת לעצב תמונה של החברה, במקרה דן החברה היהודית.²⁴

מכלול פנורמי של שבע עשרה דמויות במסגרת נובלה - אם אכן נובלה לפנינו - המחזיקה שלושים וארבעה עמודים, מעורר בעיות של קומפוזיציה שמן הראוי לבחון אותן. מה שנראה ממבט ראשון כגודש של דמויות, הנוגד את כל כללי הנובלה באשר לריכוזיות החומרים, הדמויות והעלילה, אינו אלא כלי שרת בידי הסאטירה. ההגזמה, ההפרזה והגיבוב, ולא רק בלשון פיגוראטיבית אלא גם בדמויות, כבמקרה שלפנינו, יש בהם משום עיוות ממדי של המציאות ויצירת דיסהרמוניה. מה עוד שההגזמה אינה רק במספר הגלגולים אלא גם בקונטרסט שבין הגלגולים השונים, שבין הדמויות השונות: מאדם לחיה, ומחיה לאדם, וחוזר חלילה.

אך עם זאת על רקע הקונטרסט נוצרת גם תחושה אירונית בקורא לכשמסתבר כי על אף הניגודים שבין הגלגולים קיים קשר אמיץ ובעל משמעות בין דמות החיה ובין דמות האדם - קיימת קרבה רבה ביניהן. אליבא דאמת מצטיירת זהות בין גלגולי החיה וגלגולי האדם, כפי שנראה בהמשך. שני יסודות אלה של ניגודיות ושל זהות משמשים באופן שיטתי והם המקנים אחדות ליצירה ומגבשים אותה. בנוסף על כך, משרתים שני יסודות אלה מטרה נוספת של 'האליגוריה' ההפוכה של ארטור. על פי מהותם הפנימית של משלי החיות הסאטיריים, חייב הסופר לקיים את מודעותו של הקורא באופן סימולטני באשר לתכונות האנוש המעוותות באמצעות הסאטירה ובאשר לחיות - כחיות.²⁵ החיות במשלי איזופוס הינן הפשטות של תכונות כשלכל חיה תכונה מובהקת אחת

וברורה.²⁶ ואילו על פי 'האליגוריה ההפוכה' מצליח ארטור לשמור על מודעותו של הקורא באופן הפוך לגבי התכונות החייתיות הנעשות תכונותיהן של הדמויות האנושיות ובאשר לאנושיותן של הדמויות הללו.

חילון השפה המקודשת

אחת התופעות הבולטות ב'גלגול נפשי' משקפת התפתחות ספרותית-לשונית חשובה בתולדות ספרות ההשכלה ומעידה על שלב משמעותי בתהליך הארוך והמורכב של ריסון השפה העברית ועידכונה לצורכי הזמן והמקום החדשים של התרבות המתחדשת. תופעה זו הינה חילון השפה המקודשת, שמהותו היה תהליך לשוני טבעי עם פתיחותה של הספרות לנושאי חול והשימוש בה בהקשרים חדשים. במקביל התרחש תהליך מודע של סאטיריקנים ו'חך-שי-לשון', שהשתמשו בנטיית המסורתית המקובלת של הלשון העברית לביטוי של קודש - לשם יישומה הסאטירי ובניית מערכת של משמעויות חדשות בקריאת הטקסט. תהליכים אלה נמשכו לאורכה של ספרות ההשכלה והתפתחו עם התפתחותיה של הספרות העברית החדשה.

אמנם כבר בסאטירות הראשונות, שקדמו לאלה של ארטור, נתקלנו בטכניקה של מינוח מקודש, או מקראי, שיושם למצבים חילוניים מובהקים. כפי שראינו בחלק א' של הפרק, הסאטיריקן הראשון של הספרות העברית החדשה, שאול ברלין, נדרש לטכניקה הזאת - שאינה זהה לדרכי ההומור שבשיבוץ הביניימי - ואף פרל נזקק לטכניקה דומה במקצת.²⁷ אולם ארטור הוא הראשון בספרות העברית החדשה ההופך שימוש זה לשיטה ספרותית לצורך סאטירי. בעקבותיו הלכו רבים, כמנדלי מוכר ספרים, לדוגמה, שמגמתו דומה, או כסופר בן-זמננו, יהודה עמיחי, במגמה ליצור את הקונטרסט האירוני. השימוש במינוח המקודש, או המקראי, הוצאתו מהקשרו המקודש ומעולמו הסקראלי ויישומו למצבים שבכל יום ולעניינים של חולין, יוצר את הקונטרסט האירוני שבין ההזדקקות לביטוי גבוה - שפה רמה, נשגבת וחגיגית - לשם תיאור מצב נמוך, יומיומי, פשוט, ארצי, על דרך הבורלסקה. שיטת בורלסקה זו נחשבת לבורלסקה גבוהה, המעמידה סטנדרט גבוה כדי לשפוט את 'הקורבן', כמינוחו של וורצ'יסטר.²⁸ הלשון הגבוהה המושמת למצב נמוך זה מביאה לחוסר התאמה שתוצאתו לעג, משל לאותה מגבעת גבוהה וגדולה, צילינדר חגיגי וטקסי, המונחת על ראשו של ילד, ומכסה את פניו... ברור, כי שימוש מעין זה משרת היטב את הסאטירה. עם זאת, משמעות שימוש זה חורגת מעבר לתחומי הדיון הסאטירי לכשעצמו, והיא נוסכת צביון נגיבי גם על המקורות המקודשים שמהם נלקחו מבטאי הלשון האמורים. במשחק ספרותי, לשוני, וסמנטי זה יוצא גם הטקסט המקודש

חסר וניזוק, שכן שמץ מן החילוניות והארציות של המצב הנמוך נדבק ונאחז גם בו. ארטור השכיל ליצור אחדות ספרותית ואידיאית גם יחד בהתאמה שבין המטרה הסאטירית - שהיא גם משכילית-דידקטית - ובין המדיום הלשוני. המטרה והמדיום מכוונים לשים ללעג ולבקר את המציאות הרוחנית והחברתית בעם היהודי, להוקיע את האחראים ולהעמידם אל עמוד-הקלון. המדיום הלשוני תואם את הסיפור ומשרת אותו. וכך 'גלגול נפשי' כולו - בתוכנו, במבנהו, בדמויותיו, בעלילה ובחומרים שמהם הוא מורכב - חותר למטרה הסאטירית.

סופר ההשכלה הנדרש לרימוזים המקראיים מתבסס על דרכי האינטרטקסטואליות, המניחה את קיומה של הספרות המוקדשת ברקע הסיפור המודרני - כחינוי זמין לקריאתו ולהבנתו. הקריאה נעשית, איפוא, בשני מישורים ובכך נמצא הטקסט מועשר ברמזים וברמזי דברים.²⁹

יש להטעים, כי בדרך זו של חילון השפה היו המשכילים העבריים מסוגו של ארטור רחוקים מכל כוונה לגעת ביציפור נפשה' של היהדות, או לנתץ את 'קודשי-האומה'. משימתו של ארטור היא לנגח תופעות חברתיות שליליות שבמציאות היהודית ואמונות-הבאי הפוגעות במצב הקיומי היהודי. אחת הדוגמאות היא כיבוי 'נר נשמתם' של מוכסי הנרות וכלי הקודש' המזוייפים ודומיהם. החתירה לחילון הלשון יש בה גם כוונה אימננטית לנגח את עיוות הלשון המקודשת, למשל, בפי המקובל. לשונו "מדברת נפלאות (... מבליל הפליא לעשות" בקריאת שמות "קדושי עליון" (35). העם הלך שולל אחר חלקת לשונו המקודשת ו"האמין לדברי כאשר יאמין איש למראה עיניו" (35). חילון השפה הוא איפוא מטרתו של ארטור כמטרתם של המשכילים האחרים, כדי להפקיע את כוחה המאגי של השפה - כבדוגמה הנוכרת - והעמדתה כלשון תקשורת תקינה ואמיתית. הם שאפו לעצב לשון עברית חדשה ומודרנית בניגוד לשפתם הבלולה של הרבנים וכלי הקודש. האמת ניתנה להיאמר, כי במלחמתם של המשכילים בדרך ההבעה המיושנת, המייצגת לדעתם דרך חיים מיושנת, לא הצליחו המשכילים לגמרי להשתחרר מן העברית הרבנית שעליה התחנכו.³⁰

(המשך יבוא)

את כוס התנחומים

אנו מרימים

עם פטירת

הרב ד"ר יהודה מצבר

נשיא המועדון העברי, איש האשכולות

מורה דגול מן הדמויות המרכזיות

בתנועה העברית

יהי זכרו ברוך

חברי ועד הנאמנים של

המועדון העברי בדרום פלורידה

26. H. J. Blackham, *The Fable as Literature* (London, ראה, 1985) p. 203

27. עיינתי בנושא זה בדיוני על הסאטירה **כתב יוסף** לשאול ברלין. פרל אף הוא משתמש במבטאי לשון מקודשים, אך אצלו מקור המינוח הוא חסידי, או חסידי-אגדי, וההקשר אף הוא כולו חסידי מקודש לכאורה. ורק הטון והנעימה הינם אירוניים, כפי הנרמז בדרכים שונות (**מגלה טמירין** (וינה, 1819); **בוחר צדיק** (פראג, 1838).

28. David Worcester, *The Art of Satire* (N.Y. 1968), p. 44.
29. ראה דיוננו על האינטרטקסטואליות בחלק הראשון של הפרק על הסאטירה של שאול ברלין, בטקסט לאחר הערה 93.
30. וראה בסיפרי **במאבקי תמורה**, עמ' 24.

הסאטירה 'גלגול נפש' ליצחק ארטור

מאת משה פלאי

הגופנית קובע את הדיסהרמוניה שמבקש הסאטיריקן ליצור בעיצוב המציאות החסידית. בסקאטולוגיה (scatology) דומה השתמש גם שאול ברלין, כפי שראינו לעיל.

שיטה זו נוקטת גם בדרכים הפוכות, דהיינו, שימוש במקור תנ"כי ינמוך המיושם בקונטקסט גבוה, כגון: "ויקראו לו [לאלהים] המקובלים שמות" (23). ההתבססות המקראית היא על הפסוק: "ויקרא האדם שמות לכל הבהמה ולעוף השמים ולכל חית השדה" (בראשית ב', כ). המקובלים קוראים לאל שמות כפי שנהג אדם לגבי החיות והבהמות. יש בכך משום חילון מושג האלוהות באמצעות הלשון המקראית ואף משחק לשוני המקביל לתבנית הסיפורית של מעבר מיישות עליונה ליישות חיתית. הציור התנכי "ה' אמר לשכן בערפל" (מלכים א' ח', יב; דברי הימים ב' ו', א), המתאר את כבוד ה' הממלא בענן את בית ה' - תיאור שכולו חוד והדר ותעלומת מציאותו של האל - מיושם בידי המספר כסיסמתם של הקנאים החשוכים מורדי האור (29). על השועל הפונה אל התיש מתחנתיות הבאר נאמר: "ומן המצר קראתי לו" (31), ביטוי השם ללעג ומחלן את פנייתו-תפילתו של האדם בצרה אל אלוהיו. ואילו על התיש עצמו, המתואר כמסורבל ומטופש, נמסר כי "כלו אומר כבוד" (31), ביטוי האמור בכבודו של האל (תהלים קי"ח, ה; כ"ט, ט). וכך פונה המספר-הרופא אל הרוח-הצדיק: "רבי שמעוני! אמת הדבר, שועל אדם אתה בתוכנו" (35) על פי הדפוס הידוע של הפסוק "שמענו אדוני נשיא אלהים אתה בתוכנו" (בראשית כ"ג, ו). על גוויית הצדיק המתגלגלת בקיא וצואה נאמר "גופת קודש הקדשים" (38) ואילו על החסידים כעדר, אומרת הרוח-הצדיק: "מי יתן והיה כל עם ה' חמורים!" (37) על פי דברים י"א, א, כט: "ומי יתן כל עם ה' נביאים".

ספריו של הרופא שנועדו להרשים את קהל השוטמים הנזקקים לו מתוארים על ידי הרוח ככרוכים ב"עורות אלים

(המשך מן הגליון הקודם)

בחינת הטקסטים הבאים תדגים את דרכו של ארטור בחילון הלשון. בתיאור הסאטירי של שריפת יין-השרף ונסיון 'הכיבו' בשיטה העממית של ההשתנה, מדווחת הרוח-החסיד: "ויסובוני כל אנשי עדתי, כל איש משתיך בקיר, ויריקו את כליהם אל תוך פי, כל גלי ים המלח (...) אך מים רבים לא יוכלו לכבות את התבערה. ואעל על מוקדה, ואחי למאכולת אש, אשה ריח לא ניחוח. וכל בית ישראל בכו את השרפת, אשר שרף היין השרף, ויספדו לי מספד גדול וכבד מאוד" (17). ההקבלה בין השריפה של נדב ואביהוא אשר הקריבו "אש זרה" ובין 'השריפה' של החסיד מעניקה לגורם השריפה בסיפור, היינו ליי"ש, מעמד השווה לזה של 'אש זרה'. מאידך גיסא, יש מידה רבה של חילון בשינוי שהכניס ארטור לפאראפרזה המקראית. במקור נאמר "כל בית ישראל יבכו את השרפה אשר שרף ה'". (ויקרא י', ו). החלפת שם האלוהות, שבסיפור המוכר, בכל שם אחר, בוודאי יש בה משום הנמכת הפסוק, לא כל שכן המרתו דווקא ביי"ש - ואף לא יין לקידוש המשמש לטקס דתי - המייצג, לפחות מבחינתם של המשכילים, הוללות ושכרות.

משמעות הרמוזה בחילופין אלה על-פי תפיסת הסאטירה המשכילית את החסידים - נהירה. היה זה כאילו אמרו: אלה אלוהיך, החסיד - היי"ש... ההקבלה הנזכרת בין השריפה ובין 'האש הזרה' מחזקת ותומכת רימוז זה. יש לשים לב לשיטת החילון האינטנסיבית שבקטע המצוטט. הפאראפרזה נדרשת ללשון של קודש ולמינוח של קודש לשם תיאור המעשה הנמבזה בחסיד המשתכר ומסתאב ופעולת ההשתנה עליו. החסיד מצוייר כקורבן עולה המוקרב על מוקד המזבח וכ"אישה ריח לא ניחוח", שתוספת המשך המיקראי החסר הוא: לה'...

גולת-הכותרת של החילון היא המרת שם האל ביי"ש. קישור הקרבת הקורבן המקודשת עם פעולת ההפרשה

מאדמים" (41), ביטוי מקודש הלקוח מתיאור המשכן (שמות כ"ה, ה, ועוד). הרופא מתואר במבטאי-לשון האמורים באל: "רופא כל בשר הוא מפליא לעשות" ו"מחזיר נשמות הוא לפגרים מתים" (42). מלבד שינוי קטן של מה בכך אין משפטים אלה מהווים פאראפרזה אלא ציטוט כמעט מלא של דברים הנאמרים אך ורק בהתייחסות אל האלוהות בתפילה³¹, והשימוש בהם לגבי הרופאים, שבקונטקסט הסיפורי הם מתוארים בדרך שלילית ביותר, מעמיד את האלוהות, שרוחה מרחף על פני הפסוקים הנזכרים, באור שלילי לא פחות. אומנם המטרה הסאטירית מקדשת את כל אמצעיו של הסאטיריקן לגבי דידו. מאידך גיסא, לא ייתכן שסופר כה רגיש לצלילי השפה ומשמעותה כארטור לא יהיה מודע לתוצאות הקונוטטיביות המתבקשות משימוש מעין זה בלשון הקודש.

אין ספק, כי חילון האידיום המקודש והמודעות לגבי משמעותו מעידים על שינוי ערכים ביהדות המשכילית ותפיסת עולם השונה מזו של היהדות החרדית המסורתית דאז. הלשון בסיפור שלפנינו היא פונקציה של התוכן הסיפורי והאידיאי על כל מרכיביו. הלשון משקפת אך גם מעצבת את מהותו של הסיפור בהתאמה החדשה, וללא כל ספק משמשת כגורם מלכד ומגבש בסיפור. המוטיב המרכזי של הגלגול קיים גם ביחס ללשון, העוברת טראנספורמציה, או שמא מוטב לומר: טראנספיגורציה. כבגלגול שבעלילה כן גם בלשון קיים מונטאז' המבליט נקודות דמיון ונקודות יגוד בין שני דפוסים. בגלגול מוצא המונטאז' את ביטוי בויקה שבין הדמויות האנושיות, הגבוהות, ובין הדמויות החייתיות, הנמוכות; ואילו בלשון קיימת הזיקה האינטרטקסטואלית, שאי אפשר למונעה, בין הלשון הגבוהה, המקודשת, ובין שימושה לצרכים 'נמוכים'.

בעיית הקיום היהודי

האידיאה המרכזית ביגלגול נפש, השזורה בכל מרכיביו השונים של הסיפור, מביעה באמצעים הסיפוריים והסאטיריים את בעיית הקיום היהודי, כפי שרואה אותה סופר מעורב, נוגע בדבר, הכואב את כאב עמו. הנפש היהודית מחפשת את תיקונה ומחפשת את זיהוייה. אך כל גורלה מתבטא בסיגופים נמשכים והולכים ככל שהיא מוסיפה להתגלגל במעגל המציאות היהודית. שבעה עשר הגלגולים השונים המשונים מכריזים בסיכום, כי אין

תיקון ואין תקנה לנשמה, לרוח, במצב האנושי היהודי כפי שהוא. וכבר המוטו המקראי המופיע בראש הסיפור (א31) מצהיר, כי אכן זוהי כוונתו של המחבר: "הנה ה' מטלטלך טלטלה גבר ועטך עטה" (ישעיהו כ"ב, יז). דומה, כי פסוק זה הוא היחיד בכל הסיפור הנשאר שלם הן בצורתו החיצונית והן במשמעותו המקראית המקורית, דהיינו: נדרשת טלטלת-גבר, שינוי ערכים גמור.

אך על-מנת לעמוד על מלוא כוונתו של המחבר יש להידרש לקריאה אינטרטקסטואלית הפונה אל הקונטקסט המקראי של פסוק זה, בישעיהו כ"ב, טו-כד. הנביא מצטווה לילך אל שבט הסוכן "אשר על הבית" ולהינבא עליו: תחילה הוא שואלו על קבר המשפחה אשר חצב לו ליד קברות המלכים תוך שהוא רומז על גורלו. האל יטלטלו "טלטלה גבר", יגלגלו כ"כדור אל ארץ רחבת ידיים", היא גולת אשור, ושם ימות ועימו יאבדו "מרכבות כבודך קלון בית אדניך". חזון אובדנו של שבט מסתיים בהרס גמור: "והדפתך ממצבך וממעמדך יהרסך". אך עימו נלווה גם חזון נחמה: "והיה ביום ההוא וקראתי לעבדי לאליקים בן חלקיהו: והלבשתיו כתנתך ואבנטך אחזקנו ומשלתך אתן בידי והיה לאב ליושב ירושלם ולבית יהודה: ונתתי מפתח בית דוד על שכמו ופתח ואין סגר וסגר ואין פתח: ותקעתיו יתד במקום נאמן והיה לכסא כבוד לבית אביו".

פסוקים אלה, שמהם נלקח המוטו, מרמזים על נבואת החורבן ונבואת הנחמה של ארטור, והם המעניקים לסאטירה שלו מימד היסטורי רב-משמעות וחזות גורלית-נבואית הנמסרת כאילו על ידי שלוח האל ונביאו. יש בהם רמיזות שבהקשר הסיפורי הן מקבלות כוונה מיוחדת ומשמעותית: הקבר, מרכבות-הכבוד-הקלון (המוזכרות בהקשר עם הרופאים) - כמוטיבים הסימליים של הסיפור. הטלטלה והגלגול אל ארץ הגלות מצטיירים כעונש, עובר למוות ולהרס המצב והמעמד ואף לאלה יש מקבילות בסיפור. את מקומו של הממונה על הבית יתפוס איש נאמן, שיקבל ממנו את סימלי השלטון וסמכויותיו, וישמש כמנהיג נאמן לנתיניו. תודעת השליחות של הסופר - המפותחת ביותר אצל ארטור כיצופה לבית ישראל - כרעיון תעודה ויעוד, מקבלת אסמכתה נוספת באמצעות המשמעויות הרמזיות במוטו בהקשרו המקראי. ואולי יש בדמותו כרופא משום רמז מי הוא העתיד לרפא את חולי עמו ובאיזו דרך יעשה זאת - באמצעות

כתיבת הסיפור והפצתו בישראל³². נראה איפוא, כי במישור הפנימי, הרמוז, של הסיפור, 'המסר' אשר בפי הסופר הוא יותר חמור מכפי שהוא בסיפור החיצון, מעל פני השטח. הרוח מפרטת בסוף הסיפור את דרך גאולתה: "חסיד כי ישוב משתות את יינו השרף, ומעזוב את נפשות ביתו למען נסוע אל רבו; וחזן כי יעזוב נגינות שותי שכר וזמירות לא סדרים, והיו זמירותיו קודש בבית אלהיו; ומוכס מכס הבשר והנרות כי יחמול על עמו ועל עדתו; ומקובל כי ישוב, והאמין בה' אלוהי 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 דברי הסיום של הרוח נותנים מקום לספק אם אכן תיתכן תקנה כלשהי: "והיה כי יעשה אח (-אחת) מאחת מאלה (על פי עזרא י"ח, י), אז אעלה מרום, אסק שמים, ואנוח לגורלי לקץ הימים". צמצום הדרישה לתיקון אחד בלבד אשר יביא את הגאולה, בקונטקסט הסאטירי, נראה כגוזמה מכוונת, לשון המעטה עד כדי המינימום, שמטרתה הביקורתית לאמור, כי אין לקוות אף למינימום זה, ואין תקווה כלל ועיקר לגאולת הנפש המתגלגלת ומתענית. נבואת החורבן וההרס של המעמד והמצב הקיימים - בעינה עומדת, ועימה נבואת נחמה המבשרת החלפתה הנדרשת של המנהיגות היהודית במנהיגות חדשה, נאמנה ובעלת סמכות, הטובה הימנה.

אוניברסיטת מרכז פלורידה, אורלנדו

31. שני מבטאי-לשון אלה מהווים סיומות של שתיים מברכות השחר בתפילת שחרית, האחת ברכת 'אשר יצר', והשנייה 'אלהי, נשמה'.
32. ויפה העיר מייטוס ('יצחק ערטור', פרקים, ב' (תר"ץ), עמ' 16, בהמשך שלישי) כי מוסר החשכל, "הבשורה", מובא בסוף הסיפור כ"יתרופה לנעני הקהל", כדרך שרופא רושם את מרשמו. "הבשורה" של המספר כפי שכבר הערנו, אינה מאולצת, וכאמור היא קשורה לשליחתו. אך היא גם מעוגנת במיהותו של המספר-הרופא הזהה עם המחבר-ארטר.