

מדרכי הסאטירה של ארטור בסיפור

"גלגול נפש"

(150 שנה לראשית יצירתו)

משה פלאי

באר-שבע

א. ביקורת ארטור עד כה

מאז הכתיר שד"ל את יצחק ארטור (שסיפורו הראשון נדפס לפני כ-150 שנה, בתקפ"ג), בכתרו של "נעים סטירות ישראל"¹ קיימת הנטייה בביקורת העברית ובקרב דושימי רשומותיה של הסיפורת העברית החדשה לראות בארטור את מלכה המוכתר, או הבלתי מוכתר, של הסאטירה העברית בראשיתה. יש שעטרו עטרה זו בראשו מבלי לפגוע בזכויותיו האמנותיות-הסאטיריות של יוסף פרל, ויש שלא הותירו שני מלכים המשמשים ככתר אחד ונמצאו מחסרים מפרל ומוסיפים לארטור. המאפיין את הביקורת החיובית הוא הצד העל-זמני שלה, החל בתקופת ההשכלה, זמנו של ארטור עצמו, וכלה בתקופתנו-שלנו. ואילו הביקורת המתייחסת בשלילה אל ארטור היא תופעה שניתן לסווג אותה מבחינת זמנה, בדרך כלל, למאתנו בלבד. מבין הסופרים והמבקרים הסמוכים אל ההשכלה העתירו עליו שבחים לטריס המקל² וקובנר המחמיר³ וכן יוסף סוקולוב⁴ ויוסף חוצנר⁵, אשר ראו ביצירתו מעשה אומנות בדרגה מקבילה לסאטירות האירופיות. במאתנו שיבחו את יצירתו של ארטור מייטוס⁶, שטרייט⁷, שטיינמן⁸, יוסף קלזנר⁹, שלמה רפפורט¹⁰, גרשון חורגין¹¹,

1. שמואל רוד לוצאטו [איגרת אל ארטור]. בהקדמתו של מאיר הלוי לטריס ל"הצופה לבית ישראל", רינה, תר"ח, עמ' X IV נדפס גם בספרו של לטריס, מכתבי בני קדם, וינה, תרכ"ו, עמ' ק"י-ק"א.
2. מאיר הלוי לעטעריס [הקדמה לספרו של ארטור], "הצופה לבית ישראל", רינה, תר"ח, עמ' XV.
3. אברהם אורי קאוונער [קובנר], חקר דבר, ורשה, תרכ"ו, עמ' 48.
4. נחום סוקולוב, "האירוניה", בתוך: אמונות וספרות (עורכים בקר וכרמון), תל-אביב, תשכ"ב, עמ' 457-456.
5. Joseph Chotzner, 'Izaak Erter: A Modern Hebrew Humourist.' *The Jewish Quarterly Review*, III (1891) pp. 106-109.
6. אליהו מייטוס, "יצחק ערטור". פרקים [ירחון, בוקארשט], ב, א'ה' (תשרי-שבט תר"ץ), עמ' 13-16, 15-12, 17-15.
7. שלום שטרייט, פני הספרות, א, תל-אביב, תרצ"ט, עמ' 39-44.
8. אליעזר שטיינמן, "המאור שבספרות השכלה" [מבוא לספרו של ארטור] "הצופה לבית ישראל". תל-אביב, תש"ה (תשל"ג), עמ' ג"י-ח.
9. יוסף קלזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ב, ירושלים, 1960³, עמ' 321-349.
10. שלמה רפפורט, "יצחק ערטור — נעים סטירות ישראל". "דפים" [יוהאנסבורג], ב (1951), עמ' 15-14.
11. גרשון חורגין, "יצחק ארטור (למלאות מאה שנה למותו)", "הספר העברי" ט' (תשי"א). עמ' ג'ז"ס"ב.

שמעון הלקין¹², זהרי¹³ וגם שאנן¹⁴. מבין ההיסטוריונים וסופרי התרבות היהודית הלכו בדרך זאת גרין¹⁵ וברנפלד¹⁶. לחובר¹⁷ אינו מעריך את יצירתו אלא מסכמה. ואילו המבקרים המתייחסים אל יצירתו של ארטור בשלילה הם בריינין¹⁸, בראשית המאה, צבי פפר¹⁹, בשנות השלושים, וקורצווייל²⁰ בשנים האחרונות²¹.

12. שמעון הלקין, מבוא לספרות העברית (רשמה: צופיה הלל) מפעל השכפול, ירושלים, תשי"ח, עמ' 160, 183; Simon Halkin, *Modern Hebrew Literature*, New York, 1970², p. 51.
13. מנחם זהרי, "יצחק ארטור — הסטיריקן והחוקר". "תרבות" [לונדון], ניסן-איוני (תשכ"א), עמ' 27-24.

14. אברהם שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה, א, תל-אביב, 1962, עמ' 177-178.
15. צבי גראטץ, דברי ימי היהודים, ט (תירגם י. א. טריווש) ורשה, [תרס"ד], עמ' 324-327.
16. שמעון בערנפלד, דור חכם, ורשה, 1914, עמ' 43; הנ"ל, "יצחק ארטור", ספר השנה ליהודי אמריקה, ניו-יורק, תרצ"ה, עמ' 138-142.
17. פישל לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ב, תל-אביב, תרפ"ט, עמ' 14-22.
18. ראובן בריינין, "יצחק ארטור", (מבוא לספרו של ארטור) [הצופה לבית ישראל], ורשה, תרס"ח, עמ' ג, ה; ו: כל כתבי בריינין, א. ניו-יורק, 1923, עמ' ג-ז.
19. צבי פפר, "ההשכלה המתקפה", ספר השנה ליהודי פולניה, א, קראקוב, תרצ"ח, עמ' רמ"ב-רמ"ה.

20. ברוך קורצווייל, במאבק על ערכי היהדות, ירושלים ותל-אביב, תש"ל, עמ' 71.
21. הביקורת על יצירתו של ארטור מייצגת קשת רחבה של דעות, מן הקצה אל הקצה. החל בדברי קילוסין, כגון — לטריס: "מעשה ידי אמן מעשהו, שלם בענינו וכליל יופי עליו אין להוסיף וממנו אין לגרוע" (לטריס, שם [הערה 2], עמ' XV); קובנר: "עקיצות (סאטירען) ערטער תולכנה להתחרות עם כל סופרי העמים דרך זה, כן בתוכנו, כן בחדר השכל (שארפויניגקייט)" (קובנר, שם [הערה 3] עמ' 48); סוקולוב: "למדורה הרבה יותר גבוהה מן הפארודיות עלה הר"ר יצחק ארטור, בעל 'הצופה לבית ישראל', אשר חותם של אמנות נפלאה טבוע עליו [...] האירוניה שבה, בתוך צורה ספרותית, היא קובעת מופת, שסיפורי ברנדשטטר הראשונים וסיפורי ראובן אשר ברוידס [...] אינם יכולים להידמות אליו בשיפורם האמנותי ונצמצומם" (סוקולוב שם [הערה 4]); קלזנר: "יש איזו אירוניות מיוחדת-במינה בכל מה שכתב ארטור. הייתי אומר: מין תרבותיות עליונה [...] במובן של הבנה דקה) מין הבעה מעודנת, שאינה מצויה אף לאחד מן הסופרים שקדמו לארטור" (קלזנר, שם [הערה 9], עמ' 332); גרין: "יהי לאמן מפליא לעשות, שראוי להקצות למענו דף של זהב בספר זכרונותיה של הספרות העברית [...] אלפים שנה אחרי אשר נחבא קול הנביאים נשמע שנית קול השפה העברית [...] שיש בו מעין סגנונו של ישעיה ומעין סגנונו של הינה יחד" (גרין, שם [הערה 15], עמ' 324, 327) — ועד אבני הבליסטראות הקטלניות, כגון — בריינין: "על צד האמת אין גם השם 'סופר סטירי' באותו מובן שיש לו בלשונות המערביות, הולם את ערטור כדאוי. ערטור לא ידע להשתמש בחצים שנונים הלקוחים מביט-נשקם של המהתל הרומאי יובנל או של המהתל האיטלקי אדיאוסטו. לא היה לו גם מעוף הרמיון של הסופרים הסטיריים אשר יצאו מבית מדרשו של המהתל הספרדי סרבנטס. ערטור לא היה סופר סטירי או הומרי מטיפוסו של גוגול הרוסי. למהתל העברי היה חסר היסוד הפיוטי והאמנותי. הוא לא ידע גם את הלעג השנון והבריא, העליו והארסי גם יחד של המהתל הצרפתי רבלה ותלמידיו. חרה לגמרי היתה לו האירוניה הדקה והחדה, אשר חצים משוחי רעל כימינה וברקים, המאירים אופקים חדשים בשמאלה. אותה האירוניה היהודית, אשר היינה היה יוצרה ומלכה. הסטירה הציבורית האנגלית, מטפוסם של פופ וסביפט, היתה יותר קרובה לרוחו של המהתל העברי אך גם מאוצרותיה ידע לקחת רק קוצים וברקנים, מסוג המצוי והשכיח, ולא נחשים ושרפים מעופפים. הרחוב, העומק ויחד עם זה הבדיחות העליוה, השאננה, הפקחית והפכחית, המלאה צבעים ואופקים, של הסטירה האנגלית היו זדים לו לגמרי". (בריינין, "יצחק ארטור", שם [הערה 18], עמ' 274, זהה עם "כל כתבי בריינין" א, שם [הערה 18], עמ' ה"ו). עם כל דברי הביקורת רואה בריינין בארטור סופר ה"תופס כיום מקום ריק בתולדות ספרותנו ולא בחייה של היום. אולם המקום שהוא תופס בה חשוב הוא עד מאד, כי הוא היה אחד מיוצרי הספרות העברית החדשה ואחד מיוצרי הסגנון העברי החדש, ואחד היוצרים הראשונים

התופעה של הביקורת המתייחסת אל יצירתו של ארטור בשלילה במאתנו עשויה להיות מובנת על רקע היחס הכללי לסיפרות ההשכלה. מאידך, התופעה הנגרית, של יחס חיובי לארטור וליצירתו, מציינת, לרעתי, כי ארטור עמד במידה מרובה במיבחן הזמן, וכי הקורא המודרני בן-זמננו ש”חשף” עצמו לקריאת יצירתו של הסאטיריקון העברי מצא עצמו נהנה הנאה סיפרותית כלשהי על אף השינוי הברור שחל בטעם האיסטתי מאז תקופת ההשכלה²². וזאת לא כתוצאה מהביקורת החיובית, אלא במידה מסויימת ל מ ר ו ת ביקורת זו. שכן חלקה עורם שבחים בזכותו של ארטור, אך בדרך כלל בלא הסבר נאות ובלא ניתוח סיפרותי מפורט שיש בו כדי לחזק ולתמוך את השבחים. על אף המיספר הגדול יחסית של המאמרים על ארטור ועל מיפעלו הסיפרותי נמצאת הערכת יצירתו הסיפרותית לוקה בחסר, שכן חלק ניכר של המאמרים הריהם רשימות סיפרותיות לעת-מצוא, שמחבריהן לא נדרשו לטיפול ביקורתי ומחקרי מדוקדק ומדוייק ביצירתו. מאידך לוקה הערכתו גם ביתר, והסופרלאטיבים וההכללות הזרועים למכביר באותן רשימות, והחוזרים לעיתים באורח תמוה בלשון זהה (“בתולדות ספרותנו יקבע לארטור מקום של כבוד”)²³, 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“.

ב. הסאטירה המניפיאנית

בדיונים על מהות הסאטירה של ארטור, סיווגה ואיכותה מוצא הקורא חוסר-בהירות והססנות מלווים בהכללות, ההולכים סחור-סחור ואינם באים לידי סיכום ברור ומדוייק של טיב הסאטירה של ארטור, שיוכה הז'אנרי ושיטותיו של ארטור בסאטירה. הן העושים עימו חסד ורואים ביצירתו סאטירה במתכונת הסאטירות האירופיות, והן המותחים עליו ביקורת על כי הסאטירות אשר כתב אינן במתכונת הסאטירות האירופיות, אינם מציינים לאיזו סאטירה כוונתם²⁴. מבחינת סיווגה יש לשייך את ”גלגול נפש“ אל הסאטירות המניפיאניות, הקרויות על שם הציניקן מניפוס (Menippus; בסביבות 340-270 לפנה”ס), שחיבוריו אינם נמצאים בידינו; לעיתים מכונה סוג סאטירות זה ואריאניות על שמו של וארו (Varro), ממשיך דרכו של מניפוס. סאטירות אלה מאופיינות בצורתן המ ח ו ר ז ת, המשולבת

במעלה ובזמן” (בריינין, ”יצחק ארטור”, עמ' ג'): פפר: ”חושבני, כי הדעה המקובלת לראות בארטור את הסטיריקן המצוין ביותר של התקופה, אין לה על מה להשען. במובן האמנותי עולה עליו פרל בהרבה [...] אכן היצירה של ארטור היא עפ”י-ירוב חסרת פיוט אמתי ורוח השירה העדינה אינה מתנוססת עליה. האמצעים שלו פרימיטיביים הם, אין לאל ידו לפתח עלילה נכונה והוא נאלץ למכביר להשתמש בפרסוניפיקציות ואליגוריות [...] אך ערכו של ארטור אינו מונח כלל בעיצוב האמנותי, אלא בשגינות הטבעית של אמרתו המפוצצת” (פפר, שם [הערה 19], עמ' רמ”ברמ”ה).

22. מהדורה חדשה של ”הצופה לבית ישראל” הופיעה לא מכבר בהוצאת לויין-אפשטיין ומחברות לספרות.

23. רפפורט, שם [הערה 10], עמ' 15; חורגיין, שם [הערה 11] עמ' ס”ב.

24. ראה הערה 21 וכן: הלקין, שם [הערה 12], עמ' 160, 182-184; שאנן, שם [הערה 14], עמ' 177.

עם קטעי פרוזה. בהתפתחותה המאוחרת יותר והידועה לנו נתהפך הגלגל, ועיקרה נהיה פרוזאי בעוד שלעתים נשתלבו בה קטעים מחורזים²⁵. "גלגול נפש" כתוב ברובו הגדול בפרוזה, אך נכנסו בו גם קטעי פרוזה מחורזת, שמציאותם הודגשה בסיפור העלילה כמסייעת לעיצוב הדמות. הרוח בגילגולה כחזן וכדג מדברת לעיתים בחרוזים²⁶.

הביקורת עמדה על היסוד הנציגותי שבדמויות, הבחינה בשיטחיות ההכרחית בתיאור הטיפוסי הנציגותי, והעירה על העדר העולם הפנימי, הנפשי, בדמויות²⁷. אך כפי שכבר העיר פריי, "הסטירה המניפיאנית אין עניינה בבני אדם לשמם, אלא בעמדות נפשיות". תיאור הדמויות שמביא פריי כמצייונות את הדמויות אשר הסאטירה המניפיאנית בוחרת למטרותיה נדאה כלקוח ישירות מ"גלגול נפש"; "מקדקים-כחוט-השערה, קנאים, בעלי קפריזה, עבדים-כיימלכו, בעלי-שגינות, אדוקים-בהתלהבותם, בעלי מקצוע רודפי-בצע וחסרי-יכולת מכל הסוגים"²⁸. אלו הן הדמויות של החסיד, החזן, המוכס, המקובל, הקברן, הקנאי, הצדיק, הרופא והמיוחס, המופיעות בסיפור שלפנינו. אין לצפות, איפוא, לפיתוח הדמויות, אלא במיסגרת המטרה המוצבת לסאטיריקון המניפיאני. דרך האיפיון של 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"²⁹. יש, אומנם, גם תיאורים ריאליסטיים של הדמויות, אך הללו אינם נאטורליסטיים אלא מסוגנים, מעוותים ומודגשים מעבר 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-החסידי של הגילגול. "המבנה האינטלקטואלי שנבנה בתוך הסיפור גורם להיסטים אלימים מן ההגיון הסיפורי המקובל"³⁰ ואין לבחון את הסאטירה באמות-המידה של הרומן או של הנובילה. הסאטירה אומנם מתיימרת להיות אמיתית וריאליסטית, אולם למעשה הינה מעוותת, ואינה מציגה תמונה מאוזנת ושקולה של המציאות. האמת שבסאטירה היא אמתו של הסאטיריקון בלבד.

G. Hight, *The Anatomy of Satire*, Princeton 1962, P. 37; N. Frye, *Fictional Modes* .25 (=) and *Forms, Approaches to the Novel*, (Ed. R. Scholes), San Francisco 1966, p.36 "סגנונות מבדלים", צורות רציפות למיניהן", דרכים לעיון ברומן (תירגם ראובן צור), תל-אביב, תש"ד, עמ' 21).

26. המיספרים בסוגריים מציינים את מיספרי העמדים בסיפור "גלגול נפש" שנדפס ב"הצופה לביט ישראל", מהדורת תר"ח. מיספרי העמדים משובשים: שני העמדים הראשונים מסומנים כ-31 ו-32 ולאחריהם עמ' 17-48. שני העמדים הראשונים יצוינו כ-31א' ו-32א' על-מנת להבדילם מהעמדים המקבילים בסדר השוטף.

27. שאנן, שם [הערה 14], עמ' 179.

28. Frye, *Op. Cit.*, p. 36 (ובעברית: שם, [הערה 25], עמ' 21).

29. Frye, *Op. Cit.*, p. 36 (ובעברית: שם [הערה 25], עמ' 22).

30. Frye, *Op. Cit.*, 36-37 (ובעברית: שם [הערה 25], עמ' 22).

גם מבחינת צורתה נוטה סאטירה זו להזקק לצורה של הסאטירה המניפיאנית; לפנינו דר־שיח, דיאלוג, "שבו ההתעניינות הרדמטית מתרכזת בהתנגשות בין רעיונות ולא בין דמויות"³¹. ואילו באשר לתוכנה, אופיה ונעימתה הריהי גם סאטירה אינוקטיבית (invective), מוקיעה, סאטירה ישירה, הידועה גם כסאטירה פורמאלית, וגם סאטירה בלתי־ישירה, עקיפה.

ג. האליגוריה ההפוכה

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 ("המאסף") והמאוחרים (כיל"ג) גם יחד כמתכונת סיפרותית מובהקת. לצורך זה נוקק ארטור לאמצעי סיפורתי־אידיאי של הגילגול, גילגול נשמות, הלקוח בעיקרו מהמסורת היהודית של הקבלה והחסידות. השימוש הסיפורי בהשקפה חסידית־קבלית מהווה נשק סאטירי הלקוח מעולמם של המתוקפים. כפי שיוסף פרל אימץ לו את מעשי הנפלאות המסופרים בבעש"ט וכן אמונות ודעות ומינהגים חסידיים ויישמם לצרכירשלו, כן מאמץ לו ארטור את עיקרון הגילגול כרי לנגח את מתנגדיו. מהבחינה הסאטירית רבה יעילותו של עקרון העומד במרכז הסיפור, שהמוחקפים אינם יכולים לערער על מהימנותו.

באמצעות הגילגול עוברות חשע הרמויות של ארטור שמנינו, שהן יהודיות־טיפוסיות ברובן, שמונה גילגולים שונים לרמויות נחותות של חיות. אולם בעוד שבמישלי החיות הסאטיריים הרמויות הן בני־אנוש המחופשים בעור של חיות, והללו עושים מעשים הדומים רק בחלקם להתנהגות נורמאלית של חיות, אך לאמיתו של דבר נועדו ללמד בני־אדם מוסר־השכל ולקח³², ובעוד שתכונותיהן של החיות מואנשות, נוקט 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 בסובטיליות משמעותית והמבטאה באורח מגובש כפועל־יוצא ממהותו של הסיפור את האידיאה המרכזית, התשתית הרעיונית, המונחות ביסוד השקפת־העולם של המחבר.

בגילגולי השועל והחמור (גילגולים מספר 12 ו־14 בסדר 17 הגילגולים) נדרש ארטור למישלי החיות הירועים, הקלאסיים³³, ומשלב אותם בעלילה כאילו הדברים

31. Frye, *Op. Cit.* p. 37 (ובעברית: שם [הערה 25], עמ' 23).

32. Hight, *Op. Cit.*, p. 177.

33. השועל, העורב והגבינה; השועל, החיש והבאר; השועל והחסידה, וכן החמור בעור אריה (39). הביקורת עמדה על תופעת המשל והנמשל בסיפורו זה של ארטור בדרך פשטנית ובוודאי לא מיצתה את מלוא הנושא. לחובר מתאר את הנפש המתגלגלת בעופות ובחיות, "אשר כלם פני אדם להם והם משולים לבני־אדם" (לחובר, שם [הערה 17], עמ' 21). דבריו של קלוונר מניחים את הדעת פחות: "הנמשל הוא כמעט תמיד נאה וציורי בפני עצמו ותמיד הוא מתאים למשל" (קלוונר, שם [הערה 9], עמ' 332), אף כי בחיבור הגילגולים הוא מציין, תוך כדי דיבור, נקודת־דימיון, מבלי לעמוד על

אמורים דווקא בשועל זה ובחמור זה. הוצאה זו מרשות הרבים של המשל הקלאסי לרשות היחיד של סיפור המעשה באה לרמוז על מקור השראתו של ארטור, על כוונתו הרידאקטית של המחבר, ועל המשמעות של הרמויות החייתיות האחרות. לא זו אף זו: המשל נתפס כמציינות בהווייה הסיפורית על שני מישוריה, הן זה המסופר בפני הרוח בזמן עבר והן זה המסופר בפני 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 זנאה שלמה, מתערב המספר הכל-יודע ומוכיח את השועל על מעשהו: "ואקרא: אל תהלל ברעה, אך הזנב! כי הושב גמולך בראשך. כי לקץ הימים ותקרא לך החסידה אל המשתה אשר עשתה גם היא, ותמסוך יינה בצלוחית גבוהת קומה ארוכת צוואר וצרת פה. ותבא החסידה את מלוא חוטמה אל תוך הצלוחית, ותמלא פיה ותעל; ואתה פשקת את שפתך, ותאריך את לשונך, ותלקק סביב סביב, ומאומה לא בא אל פיך" (32). ובכן, המציאות אינה מצויירת כמשל, אלא המשל כמציאות באותה מתכונת המיוחדת לארטור של האליגוריה ההפוכה לגבי הדמויות. וכפי שלגבי הרמויות משיג ארטור מטרה סאטירית ממדרגה ראשונה בכך שבשיטת האליגוריה ההפוכה מתנהגות הדמויות האנושיות כחיות, כן חותר הסופר, ומצליח, לדעתו, לעצב את המציאות היהודית שאותה הוא בא להוקיע כמציאות חייתית-בהמתית. ביסוד הזיקה שבין משל ונמשל דגילים פועלת המתכונת הדימויית (על אף הצורה המיטאפורית החיצונית), הן לגבי המחבר בעת כתיבתו והן לגבי הקורא בעת הקריאה והפדשנות; הנמשל מצוייר כמשל על מנת ללמד מוסר-השכל מתוך הזיקה שבין השניים. ואילו במשל והנמשל של ארטור פועלת המתכונת המיטאפורית; הנמשל הדימוי והנמשל, וכל זאת על-מנת להוקיע ולבקר תוך כדי עיצוב סגולי של המציאות היהודית. הגילגולים מאדם לחיה וחוזר חלילה אף הם נעשים במתכונת מיטאפורית, וכך מעוצבת המציאות היהודית על מרכיביה האנושיים-החייתיים בגירסה של אדם לאדם זאב — יהודי ליהודי חיה טורפת. נראה, כי עיצוב זה של המציאות בגירסתה הנוכחת היהוה הנמשל המיטאפורי האידיאי שביסוד המשל אשר ארטור מספר אותו ב"גלגול נפש".

הדמויות האנושיות המרכיבות את המציאות היהודית בסיפורו של ארטור אינן טיפוסים אינדיבידואליים, כפי שכבר העירו המבקרים³⁴, ואף לא אינדיבידואליים

חוקיותן. וכן רפפורט: "כל גלגול יש לו שני פרצופים, של אדם ושל בעל-חי, המסמל אופיו" (רפפורט, שם [הערה 10], עמ' 15), וצינברג: "מכל גלגול מתקבלת תמונה מכופלת. החיה שאליה נתגלגלה היא סמל ואספקלריה לאופיו של אדם" (ישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל, ה' תל-אביב, 1960, עמ' 71-72). בדבריו של צינברג אפשר אולי למצוא רמז לאפשרות של פיתוח הנושא. מייטוס מתקרב מעט להסבר המתאים בעומרו על ההשתלשלות ההגיונית של הגילגולים ה"מקבילה אל הכרקטריסטיקה הניתנת לכל בעל חי למינהו וסוג בן האדם למעמרו בחברה", ובהזכירו את "הקיום המקבילים והנגדיים שבכל התכונות" (מייטוס שם [הערה 6], עמ' 15, 16); אולם סתם ולא פירש ולא פירט. דומה, כי שאנן קרוב לשיטתנו. הוא רומז למקור האיוזופי של המשלים, שהם "מכוונים ביד רגילה [?] אל העניין אותו הם מסמלים, או יותר נכון — אותו הם ממצים מיצוי יתר על ידי המחשת תכונות אדם הידועות-הפתגמיות של החי" (שאנן, שם [הערה 14], עמ' 177). אך הוא רואה את תיאור בעלי "כאליגוריות וכסמלים לבני אדם" (שם, שם, עמ' 179).

34. שאנן, שם [הערה 14], עמ' 179; הלקין, שם [הערה 12], עמ' 196.

למחצה, כפי שהיו טיפוסיו של פרל ב"מגלה טמירין" וב"בוחר צדיק", בעלי שמות מוגדרים, הפועלים במקום מסויים ובמיסגרת זמן קבוע, אלא טיפוסים ייצוגיים. ברובם הגדול הריהם "כלי קודש" ובעלי עמדה בחברה היהודית, המשמשים מעין גב להלקאותיר-הצלפותיו של ארטור. מהם בעלי מקצוע ונושאי-מישרות-ציבוריות: חזן, מוכס (הגובה את מס הבשר והנרות), קברן, צדיק ורופא; מהם בעלי אמונה מיוחדת: חסיד, מקובל וקנאי; מהם בעלי עמדה בחברה היהודית: מיוחס, ומובן שאחרים הכלולים בקאטיגוריות האחרות משתייכים גם לחטיבה זו. יש לראות בבחירה מגוונת זו של הדמויות תפיסה כוללנית 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 אחרים הקשורים יחד. וכך מצטמצמת הביקורת של נפתלי וייזל ב"דברי שלום ואמת" וכן ביקורתו של שאול ברלין ב"כתב יושר" לעניינים דתיים ולנושא החינוך הדתי. פרל ב"מגלה טמירין" מבקר את החסידות והחסידים. אולם יצירתו המאוחרת יותר, "בוחר צדיק", כבר מטפלת במציאות היהודית ובהוויה היהודית — ביקורת כוללת וכוללנית המקיפה כיתות שונות, עדות, מיקצועות, ואף אינה מצטמצמת לגבולות מסויימים של יישוב יהודי זה או אחר, אלא חולפת על-פני גבולות גיאוגרפיים. בביקורתו האחרונה של פרל יש גם הר לביקורת עצמית המכוונת כלפי המשכילים עצמם; אליבא דאמת לא משכילים אמיתיים כי אם אלה המתיימרים להיות משכילים, המשכילים המזוייפים, שהוקעו כבר במחזות ההשכלה הראשונים של אהרון וולפסון ויצחק אייכל בעברית ובאידית. הביקורת כנגד המשכילים האמיתיים עתידה לבוא בהתפתחותה המאוחרת יותר של סיפרות ההשכלה, בכיתביהם של סמולנסקיין ובראנדשטר. ראשיתה של נטייה בכיוון זה אפשר לראות בביקורת הרופאים בסיפורו זה של ארטור.

הסיפור 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 בדמות שונה, אך ניצבת באותו מקום עצמו. הדמות אינה נעה, איפוא, 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. אל-נכון יש בסיפור זה מן היסוד הפיקארסקי, שבו מועברת דמות מרכזית דרך שרשרת של התרחשויות, ומוצגות נפשות במיספד רב, וכל זאת על-מנת לעצב תמונה של החברה, במיקרה דנן החברתית³⁵. מיכלול פאנוראמי של שבע-עשרה דמויות במיסגרת נובילה — אם אכן נובילה לפנינו — 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 החומרים, הדמויות והעלילה אינו אלא כלי-שרת בידי

35. השווה Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, 1967¹⁰ p 10. תרגום עברי ראה: דרכים לעיון ברומן, שם [הערה 25], עמ' 158.

הסאטירה; ההגזמה, ההפרזה והגיבוב, ולא רק בלשון פיגורטיבית אלא גם בדמויות, ככמיקרה שלפנינו, יש בהם משום עיוות ממרי של המציאות ויצירת דיסהארמוניה. מה עוד שההגזמה אינה רק במיספר הגילגולים אלא גם בקונטרסט שבין הגילגולים השונים, שבין הדמויות השונות: מאדם לחיה, ומחיה לאדם, וחוזר חלילה. אך עם זאת על רקע הקונטראסט נוצרת גם תחושה אירונית בקורא לכשמסתבר כי על אף הניגודים שבין הגילגולים קיים קשר אמיץ ובעל משמעות בין דמות החיה ובין 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 אחידות וגיבוש ליצירה. מאידך משרתים שני היסודות הנוכחים מטרה נוספת של האליגוריה ההפוכה של אדטר. בעוד שבמישלי החיות הסאטיריים חייב הסופר לקיים את מודעותו של הקורא באופן סימולטאני באשר לתכונות האנוש המעוותות באמצעות הסאטירה ובאשר לחיות כחיות³⁶, מצליח אדטר לשמור על מודעותו של הקורא באופן הפוך לגבי התכונות החייתיות הנעשות הכונותיהן של הדמויות האנושיות ובאשר לאנושיותן של הדמויות הללו כבני-אנוש.

ד. חילון השפה המקודשת

דין שניתן דעתנו על תופעה סיפורית חשובה בסיפורו של ארטור, ההופכת בידי של הסאטיריקון לכלי נשק עיקרי במילחמת 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 במינוח מקודש, או מקראי, ויישומו למצבים חילוניים מובהקים. שאול ברלין, הסאטיריקון הראשון של הסיפרות העברית החדשה, כבר נדרש לטכניקה הזאת, ואף פרל נזקק לטכניקה דומה במקצת³⁷. אולם ארטור הוא הראשון בסיפרות העברית החדשה ההופך שימוש זה לשיטה סיפורית — במיקרה

36. עיין: Ellen Douglass Leyburn, 'Animal Stories' Satire: Modern Essays in Criticism, (ed. Paulson, Ronald.) New Jersey, 1971, pp. 217-232.

המלמד, מתנגדו של ויזל, מספר על דרך הלימוד המסורתית בעניין נושאים דיקדוקיים ברש"י: "ובהגיענו למקום דקדוק דלגנו ופסחנו עליה [!] כאשר פסח ה' על בתי בני ישראל כנגפו את מצרים" (שאל ברלין [לויץ], כתב יושר, ברלין תקנ"ה, ז, ב). השימוש המקראי הוא אומנם הומוריסטי, אך הוא נושא בחובו מיטען קונטראטיבי, הרומז, כי הדיקדוק הינו מגיפה, אחת מ"מכות מצרים". או למשל, המיבטא בוכדיה יא, ז: "עניי הצאן", שהוא כינוי חיובי, הופך בידי ברלין לביטוי לועז: "מדברדי דלי ועניי הצאן הכבולות והכבונות עת יחמנה" (שם, ב, ב). השינוי נעשה על ידי הוספת הסינונימים "דלי" באופן המגביל את מובן "עניי" המקורי, המתפרש גם כענווה, ועל-ידי ביטול המיטאפורה "הצאן" והעמדתה על משמעותה הדינוטאטיבית, המילונית, באמצעות יחרת המישפט המתארת פעולות "צאניות". המשמעות המיטאפורית של פעולות אלה, שהיא נדרשת מתוך הקשר הדברים — שהרי אינו עוסק בצאן ממש — הינה שלילית. — פדל אף הוא משתמש במיבטאי לשון מקדשים, אך אצלו מקור המינוח הוא חסידי, או חסידי אגדי, וההקשר אף הוא כולו חסידי מקדש לכאורה. ורק הטון והנימה הינם אירוניים, כפי הנרמז בדרכים שונות (מגלה טמירין, וינה, 1819; בוחן צדיק, פראג, 1838). מיסגרת זו באה למעט סיגנון פסבדו-חנכי, כסיגנונו של מאפו ב"אהבת ציון" או ב"אשמת שומרון", שכן כוונתו ליצור אווירה מקראית אותנטית ומהימנה, הנוגדת את כוונתם של ברלין ופרל.

שלו לצורך סאטירי — ובעיקבותיו הלכו רבים, כמנדלי מוכר ספרים, לרוגמה, שמגמתו דומה, או כסופר בן־זמננו, יהודה עמיחי, במגמה ליצור את הקונטראסט האירוני. השימוש במינוח המקדש, או המקראי, הוצאתו מהקשרו המקדש ומעולמו המקדש ויישומו למצבים־שבכל־יום, למצבים של חולין, יוצר את הקונטראסט האירוני שבין ההזדקקות לכיטוי גבוה — שפה רמה, נשגבת וחגיגית — לשם תיאור מצב נמוך, יומיומי, פשוט, ארצי, על דרך הבורלסקה. מצב נמוך זה נמצא נלעג, משל לאותה מיגבעת גבוהה וגדולה, צילינדר חגיגי וטיכסי, 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 נגאטיבי גם לגבי המקורות המקדשים שמהם נלקחים מיבטאי הלשון האמורים. במישחק לשוני, סיפורתי וסימאנטי זה יוצא גם הצד המקדש חסר וניזוק, שכן שמץ מן החילוניות והארציות של המצב הנמוך נדבק ונאחז גם בו. במיקרה שלפנינו יש לראות אחדות סיפורתית ואידיאית גם יחד בהתאמה שבין המטרה הסאטירית — שהיא גם משכילית־דידאקטית: לשים ללעג את המציאות הרוחנית והחברתית בעם היהודי ולבקר אותה, להוקיע את האחרים ולהעמידם אצל עמוד־הקלון — ובין המדיום הלשוני. המדיום הלשוני עושה באורח סובטילי ומתוחכם את שעושה הסיפור, בתוכנו, במיבנהו, בדמויותיו, בעלילה ובחומרים שמהם הסיפור מורכב. עם זאת ראוי להטעים, כי המשכילים העבריים מסוגו של ארטור היו רחוקים מכל מטרה לנפץ את "קודש־האומה", או את "ציפור נפשה" של היהדות. אולם משימתו של ארטור היא לנגח את התופעות השליליות שבמציאות היהודית ושבמצב הקיומי היהודי, באמצעות כיבוי "נר נשמתם" של מוכסי הנרות דומיהם. 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.

להלן נבחן דוגמות אחדות שיצביעו על השימושים הללו של ארטור ועל המיוחד שבהם. בתיאור הסאטירי של שריפת יין־השרף וניסיון "הכיבוי" בשיטה העממית של ההשתנה, מדווחת הרוח־החסיד: "ויסבוני 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, ואהי למאכולת אש, אשה ריח לא ניחוח. וכל בית ישראל בכו את השרפה, אשר שרף היין השרף, ויספדו לי מספד גדול וכבד מאד" (17). ההקבלה בין השריפה של נדב ואביהוא אשר הקריבו "אש זרה" ובין "השריפה" של החסיד מעניקה לגורם של השריפה האחרונה, היינו ליי"ש, מעמד השווה לזה של "אש זרה". מאידך יש מידה רבה של חילון בשינוי שהכניס ארטור לפאראפראזה המיקראית. במקור נאמר "כל בית ישראל יבכו את השרפה אשר שרף ה'" (ויקרא י, ו). החלפת שם האלוהות, שבפסוק המוכר, בכל שם אחר, יש בה אל־נכון משום הנמכת הפסוק, לא כל שכן בחירת היי"ש — לא יין לקידוש המשמש לטכס דתי — המייצג, לפחות מבחינתם של המשכילים, הוללות ושיכרות. המשמעות הרמוזה של חילופין אלה לגבי החסידים נהירה; אלה אלוהיך, החסיד — היי"ש. ההקבלה

הנוכרת בין השריפה ובין "האש הזרה" מחזקת וסומכת רימוז זה. אך יש לשים לב לשיטת החילון האינטנסיבית שבקטע המצוטט, לשימושים בלשון-של-קודש, במינוח-של-קודש לתיאור המעשה הנמבזה של שיכרותו של החסיד המסתאב וההשתנה עליו. החסיד מצוייר כקורבן עולה המוקדבת על מוקד המיזבח וכאישה ריח לא-ניחות, שהמשכו המיקראי המתבקש הוא: לה'. גולת-הכותרת של החילון היא ההחלפה של שם האל ביי"ש. שיטה זו נוקטת גם בדרכים הפוכות, היינו, שימוש במקור תנכי "נמוך" המיושם בקונטקסט "גבוה": "ויקראו לו [לאלוהים] המקובלים שמות" (23). הביסוס המקראי: "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. הציור התנכי "ה' אמר לשכון בערפל" (מלכים-א ח, יב; דברי-הימים ב, ו, א), המתאר את כבוד ה' הממלא בענן את בית ה', תיאור שכולו הוד והדר ותעלומת מציאותו של האל, מיושם בידי המספר כסיסמתם של הקנאים החשוכים שונאי האור (29). על השועל הפונה אל התיש מתחתיות הבאר נאמר "ומן המצר קראתי לו", ביטוי השם ללעג את פניית-תפילתו של האדם בצרה אל אלוהיו; ואילו על התיש עצמו, המתואר כמסורבל ומטופש, נמסר כי "כולו אומר כבוד" (31). ביטוי האמור בכבודו של האל (תהלים קית, ה; כט, ט). וכך פונה המספר-הרופא אל הרוח-הצדיק: "רבי שמעוני! אמת הדבר, שועל אדם אתה בתוכנו" (35), על מישקל "שמענו אדוני נשיא אל הים אתה בתוכנו" (בראשית כג, ו). ספריו של הרופא שנועדו להרשים את קהל השוטים הנוקקים לו מתוארים על-ידי הרוח ככרוכים ב"עורות אלים מאדמים" (41), ביטוי מקודש הלקוח מתיאור המישכן (שמות כה, ה, ועוד). הרופא מתואר במיבטא-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 פאראפראזה אלא ציטוט כמעט מלא של דברים הנאמרים אך ורק בהתייחסות אל האלוהות³⁸, והשימוש 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 הסאטיריקון לגבי דינו. מאידך, לא ייתכן שסופר כה רגיש לצלילי השפה ומשמעותה כאדטר לא יהיה מודע לתוצאות הקונוטאטיביות המתבקשות משימוש מעין זה בלשון-הקודש. אין ספק, כי השימוש הנוכר והמודעות לגבי משמעותו מעידים על שינוי-ערכים ביהדות המשכילית ותפיסת-עולם השונה 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 שמא מוטב היה לומר; טראנספיגוראציה. כבגילגול העלילתי כן גם בלשון קיים מונטאז' המבליט נקודות דימיון ונקודות

38. שני מיבטא-לשון אלה מהווים סיומות של שתיים מברכות השחר בתפילת שחרית, האחת ברכת "אשר יצר", והשניה "אלהי, נשמה".

ניגוד בין שני דפוסים. בגלגול מוצא הדבר את ביטויו בויקה שבין הדמויות האנושיות, הגבוהות, ובין הרמויות החיוניות, הנמוכות; ואילו בלשון קיימת הזיקה, שאי-אפשר למונעה, בין הלשון הגבוהה, המקודשת, ובין שימושה לצרכים "נמוכים".

ה. בעיית הקיום היהודי

האידיאה המרכזית של "גלגול נפש", השוזרה בכל מרכיביו השונים של הסיפור, מביעה באמצעים הסיפוריים והסאטיריים את בעיית הקיום היהודי, כפי שרואה אותה סופר מעורב, הנוגע בדבר, והכואב את כאב עמו. הנפש היהודית מחפשת את תיקונה, מחפשת את זיהוי ה, אך כל גורלה מתבטא בסיגופים נמשכים והולכים ככל שהיא מוסיפה להתגלגל במעגל המציאות היהודית. שבעה-עשר הגילגולים השונים והמשונים מכריזים, כי אין תיקון ואין תקנה לנשמה, לרוח, במצב האנושי היהודי כפי שהוא. וכבר המוטו המקראי המופיע בראש הסיפור (א31) מצהיר, כי אכן זו היא כוונתו של המחבר: "הנה ה' מטלטלך טלטלת גבר ועטך עטה" (ישעיה כב, יז). דומה, כי פסוק זה הוא היחיד בכל הסיפור הנשאר שלם הן בצורתו החיצונית והן במשמעותו הרצינית: נדרשת טלטלת-גבר, שינוי עדכים גמור. אך על-מנת לעמוד על מלוא כוונתו של המחבר יש להידרש אל המקורות, אל מקורו של הפסוק הנוכח, בישעיהו כב, טו ואילך. הנביא מצטווה לילך אל שבנא הסוכן "אשר על הבית" ולהינבא עליו: תחילה הוא שואלו על קבר המישפחה אשר חצב לו ליד קיברות המלכים תוך שהוא דומז על גורלו. האל יטלטלו "טלטלה גבר", יגלגלו כ"כדור אל ארץ רחבת ידיים", היא גולת אשור, ושם ימות ועימו "מרכבות כבודך, קלון בית אדניך". חזון אובדנו של שבנא מסתיים בהרס גמור: "והדפתך ממצבך וממעמדך יהרסך". אך עימו נילוה גם חזון נחמה: "והיה ביום ההוא וקראתי לעברי לאליקים בן חלקיהו. והלבשתיו כתנתך ואבנטך אחזקנו וממשלתך אתן בידו, והיה לאב ליושב ירושלם ולבית יהודה. ונתתי מפתח בית דוד על שכמו, ופתח ואין סגר, וסגר ואין פתח. ותקעתיו יתר במקום נאמן, והיה לכסא כבוד לבית אביו".

פסוקים אלה, שמהם נלקח המוטו, מרמזים על נבואת החודרן ונבואת הנחמה של ארטור, והם המעניקים לסאטירה שלו מימד היסטורי רב-משמעות וחזות גורלית-נבואית הנמסרת כאילו על-ידי שלוח-האל ונביאו. יש בהם רמיוזות שבהקשר הסיפורי הן מקבלות כוונה מיוחדת ומשמעותית: הקבר, מרכבות-הכבוד-הקלון — כמוטיבים הסימליים של הסיפור. הטלטלה והגלגול אל ארץ-הגלות מצטיירים כעונש, עובר למוות ולהרס המצב והמעמד. את מקומו של הממונה על הבית יתפוס איש נאמן, שיקבל ממנו את סימלי השילטון וסמכויותיו, וישמש כמנהיג נאמן לנתיניו. תודעת השליחות של הסופר (נושא שלא יכולנו לעמוד עליו במסגרת זו), כרעיון תעודה וייעוד, מקבלת אסמכתא נוספת באמצעות האימפליקאציות של המוטו והקשרו המקראי. יש להעיר, כי במישור החיצון של הסיפור, על-פני השטח, נראה כאילו "הבשורה" אשר בפי הסופר אינה כה חמורה כפי שהיא במישור הפנימי הדמוי. הרוח מפרטת את דרך גאולתה: "חסיד כי ישוב משתות את יינו השדף, ומעוזב את נפשות ביתו למען נסוע אל רבו; וחזן כי יעוזב נגינות שותי שכר וזמירות

לא סדרים, והיו זמירותיו קודש בכית 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)³⁹. וכן באשר לשאר הדמויות. אך דיברי הסיום של הרוח נותנים מקום לפיקפוק אם אכן תיתכן תקנה כלשהי: “והיה כי יעשה אח [=אחת] מאחת מאלה [על-פי עזרא יח, י], אז אעלה מרום, אסק שמים, ואנוח לגורלי לקץ הימים”. צימצום הדרישה לתיקון אחד בלבד אשר יביא את הגאולה, בקונטקסט הסאטירי, נראה כגזומה מכוונת, לשון המעטה עד כדי המינימום, שמטרתה הביקורתית לאמור, כי אין לקוות אף למינימום זה, ואין תיקוה כלל ועיקר לגאולה של 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.

39. יופה העיר מייטוס (שם [הערה 6], עמ' 16), כי מוסר-ההשכל, “הבשורה”, מובא בסוף הסיפור “כתרופה לנגעי הקהל”, כדרך שרופא רושם את מירשמו. “הבשורה” של המספר, כפי שכבר הערנו, אינה מאולצת, וכאמור היא קשורה לשליחותו. אך היא גם מעוגנת במיהותו של המספר-הרופא הזוהר עם המחבר-ארטר.