

יצחק שמי: אתניות כקונפליקט בלתי-פתור

חנן קָּהָר

יצחק שמי הוא אחד מניצני היהדות המזרחית המתחדשת בארץ-ישראל, חבר ראוי ליהודה בורלא, ייבדל לחיים, היה יליד חברון (נולד בשנת תרמ"ט) וחניך בית המדרש למורים "עזרה" בירושלים. ספוג גילויי חיים וטבע מזרחיים, מסורת ומנהגים, עברים וערבים כאחד, ומושלם בהשכלה לאומית וכללית. שימש בהוראה במושבות יהודה ובדמשק. עבד שנים אחדות עבודת החינוך והתחייה העברית בבולגאריה, ובתום מלחמת העולם הראשונה חזר למולדתו ולעבודת החינוך בחברון ולאחרונה בחיפה, שם נפטר בן ששים ביום ב' באדר תש"ט.

כך כתב על יצחק שמי, שנולד בחברון ב-1888, העורך והסופר אשר ברש, במבוא לכינוס כתביו של יצחק שמי שראה אור בהוצאת ניומן בתשי"א. בדבריו סיכם ברש בתמציתיות את הדרך שבה נודע שמי בשדה הספרות והתרבות הארצישראלים: ובאמת, זיהויו המובהק כ"אחד מניצני היהדות המזרחית המתחדשת בארץ-ישראל" ליווה אותו כל שנות יצירתו. זו נתפסה דרך קבע כביטוי של היהודים המזרחיים בתרבות העברית. לצד המזרחיות, יחד עם זאת, חזרה וצוינה מעורבותו העמוקה בחיי הערבים. הדברים הגיעו עד כדי כך שגרשון שקד הגדיר את כתיבתו ככתיבה של "סופר יהודי-ערבי שכתב עברית." (5, 1975) ואכן, הקריאה בסיפוריו מזמנת לקורא חוויה לא שגרתית ואולי אף יחידה במינה בספרות העברית. שמי יצר עמדת בינים מורכבת של כתיבה שהיא מצד אחד כתיבה עברית יהודית הרואה בערבים אויב המאיים על הגשמתו של המפעל הציוני. אבל יחד עם זאת, מצד שני ניכרת אצלו גם מחויבות עמוקה להשמעת הקול של התרבות הערבית בעברית ואף היקסמות ממנה. לכן, דינמיקת הזהויות שבתוכה מתמקמת יצירתו של יצחק שמי היא מורכבת במיוחד. מצד אחד, מדובר בכתיבה לתוך הקנון של הספרות העברית שמקבלת

כשאני שומע סופר אחד מחברינו אומר לשני: "יצירתך החדשה היא מחיי ארץ-ישראל?", מתעוררת איזו הרגשה מלגלת בתוכי: כאילו הכתיבה זהו איזהו דבר חיצוני, כביכול, וכותבים "מחיי-היהודים בלודז", מחיי בני גליציה, "מחיי הקראים", "מחיי הספרדים", "מחיי-ארץ-ישראל", מחיי בני פתח-תקה... ולא דבר פנימי, גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגוני זמן ידוע וסביבה ידועה. (תשמ"ה, [1911], 569. ההדגשות במקור)

ברנר ניסח בבהירות את הקשר הרצוי בין הטקסט הספרותי העברי לבין הסביבה שבה הוא נוצר, והוא מציע ומכתיב סכמה אוניברסאליסטית: הוא דוחה בתקיפות את הייצוג הלוקאלי בכתיבה הספרותית. אין ספק שעמדה זאת, שהתקיימה בספרות העברית עד שנות השמונים של המאה העשרים לערך, נקלטה על ידי שמי כנורמה כללית ומחייבת. כמוכן שמי אף נפגש עם ברנר וככל הנראה היתה לפגישה זאת השפעה רבה עליו. (עוגן, תשמ"ו: 37-36) ואגב הסיפור "עקרה" של שמי פורסם בכתב העת העומר תחת הכותרת "מחיי הספרדים" ב-1907, ארבע שנים לפני שפרסם ברנר את מאמרו, ונראה שהיה בין היעדים של ביקורתו של ברנר.

בין הווית החיים הלוקאלית והספציפית לבין ביטוייה הספרותי, צריך, לדעת ברנר, להתקיים מתווך מובהק של ייצוג בדיוני אוניברסאלי. כלומר, במקום להצמד להוויה המפורטת על הסופר לשמור על מרחק ממנה באמצעות קישורה אל מה שברנר מכנה "דבר פנימי" של "גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם". כלומר לתאר את המקרה הפרטי של הקיום בהוויית החיים המסוימת כגילוי שהוא גילוי-

האוניברסאליות הזאת של ברנר היא מפתח לכתיבה לאומית ראויה – ציונית, במקרה שלפנינו. הכתיבה הציונית צריכה להכפיף את המקרה הפרטיקולארי לייצוג האוניברסאלי, הכלל אנושי. אחת התוצאות של יישום נורמה זאת היא שקולות ספרותיים המייצגים מגמה לוקאלית, לא אוניברסאלית הם מוכפפים, מדוכאים ואף מודרים מן הקאנון הספרותי. באוניברסליסטית הזאת של ברנר אין מקום לאתניות, או לעדתיות כקול עצמאי, לא לזאת "מחיי יהודי גליציה" ואף לא זאת "מחיי הספרדים". במקום זאת היא צריכה להכפיף עצמה לייצוג מהותני אוניברסאלי. אלא שלאומיות ואתניות ניצבות זו מול זו ביחס של זרות ושל עימות. (Radikrishnan, 1996, 90) ולכן, היוצא מזה הוא, שמי שרוצה לכותב כתיבה אתנית מוצא עצמו מודר מן הקאנון השליט.

לדבריו של ברנר נודעה השפעה רבה ומרחיקת לכת על נורמות הכתיבה הספרותית העברית עד עצם היום הזה. האתני והלוקאלי עדיין נתפסים בה תמיד כנחותים ובלתי ראויים, ולכן גם מוקמו וממוקמים דרך קבע בשולי הספרות העברית. ההגמוניה הספרותית מדירה אותם מלכתחילה מן האפשרות לתפוס מקום מרכזי במבנה הקנון בספרות העברית. כלל יסוד במבנה הקנון הזה הוא שהוא מציג

זהו המבנה הבסיסי של הזירה הספרותית שאליה נכנס שמי כסופר עברי. מצד

אחד, עם כל האמביוולנטיות הידועה של יחסי משיכה דחייה שמתקיימת ביסוד היחס היהודי אל הערבי, ולמעשה גם בגללה, מבקשת הכתיבה של שמי גם לבנות ולייצג את הקול הערבי ואת הקול המזרחי, לתת לו ביטוי ואף לדבר בשמו. מצד שני היא מבקשת להיות כתיבה לאומית לכל דבר שמבקשת למקם עצמה בתוך הקאנון של הספרות העברית.

אבל, ומראש, יכולתו של שמי לכתוב כתיבה לאומית כחלק ממהגמוניה הספרותית הצומחת של העלייה השנייה שחייבה והתחייבה לכתיבה אוניברסאלית היתה מוגבלת. כמזרחי, או ליתר דיוק כספרדי, כפי שכונו אז יהודי המזרח, היה שמי נתון בעמדת נחיתות. בימי העלייה השנייה הורחקו הספרדים מעמדות הכוח ומן המרכז התרבותי הציוני ונתפסו ביחס אליו כגלותיים. ואילו יהודה בורלא פרסם בתרע"ג סדרת מאמרים בהאחדות, בטאון "פועלי ציון", ובהם הביע את כאבו על כך שהספרדים לא שולבו בפרויקט הלאומי של העלייה השנייה, שנותר ברובו אשכנזי. (קניאל, 1997 : 308-309)

התוצאה היתה שיצחק שמי יצר מה שכינה סטיוארט הול בשם "סיפור כיסוי"

שאמור להחליק את הסתירות האופייניות לנרטיב הלאומי, שכן "זהות, מעבר להיותה דבר פשוט שאנו חושבים שהיא מובנת כהלכה (אנו תמיד באותו מקום) היא תמיד מבנה מפוצל; תמיד יש בה אמביוולנטיות. ספור הזהות הוא ספור כיסוי. סיפור כיסוי מעודד אותך לחשוב שאתה תמיד באותו מקום, אם כי עם תשומת לב מסוימת אתה יודע שכבר נעתק קדימה." (Hall, 1996, 344) במילים אחרות "סיפור כיסוי" מצניע ומכסה את הקונפליקטים הפנימיים לנרטיב הלאומי באמצעות מטה-נרטיב שמארגן אותם.

צד אחד בקונפליקט הפנימי של הנרטיב המכסה הזה ניכר דווקא בהתקבלות ששמי זכה לה כבעל רגישות פסיכולוגית. הדבר בולט בדבריו של גרשון שקד שכתב על נקמת האבות כביטוי סינתטי של שני קוטבי הקונפליקט של הווי

מספר מזרחי זה, שגדל וצמח בארץ ולא זכה לחינוך מערבי (כחבריו בני העליה השניה והשלישית), חדר לנפש האדם וירד למעמקיה אף-על-פי שלא שמע תורה מפי פרויד ואסכולתו. מתוך גילוי מעמיק של מציאות מסוימת שביקש לעצב – המציאות הערבית – הגיע אל אחת מפינות הנפש הנסתרות של האדם: אל יצר התוקפנות וזיקתו אל הסתמי. (שקד, 1975, 18-19, 20)

חיים פסח, לעומת זאת, הדגיש את הצד השני של הניגוד בטענו שאין ביצירתו של שמי עיצוב של אינדיבידואל במשמעות המערבית של המושג. (1976) וכך כתב אברהם שאנן על עמדת הביניים שתפס שמי תוך שהוא משווה בינו לבין יהודה בורלא:

מצד אחד מבקשים הם את קול האגדה המזרחי; מצד אחד – את המתקבל על הדעת. בדרך זו נוצרה, כנראה, תערובת הפאתיטי-הדמיוני עם הנאטורליסטי או עם ריאליזם פרימיטיבי, שנועדו לאזן את קטביות הדמיון. אולם בתחומי היצירה הבדיונית "המתקבל על הדעת" הוא ענין של נורמה, וזו קשורה בזמן ובמקום. העתקת נורמות מערביות, גם בתחום זה, למזרח נוטלת הרבה מייחודו המזרחי של בורלא. אין שמי חופשי מנורמות לא-מזרחיות אלה. אך הוא מקבל פחות מבורלא את המוטיבציות ו"המתקבל על הדעת" בנוסח המערב. בורלא "גמיש" יותר משמי בהתאמת הנורמות האירופיות לספיריו, גם אינו שוכח את התימאטיקה שלו ואת הרקע המתבקש לה. לעומת זאת, יתרונו של שמי הוא בהעזתו לשתול את האגדה והארכאיזם ב"צביון המקומי" היפה להם, ללא כל הסתייגות שמקורה

במכתב שכתב יהודה בורלא לדוד אבישר, חברו של שמי (ל"ג בעומר, תרפ"ד), הוא מאפיין את כתיבתו כעירוב של שתי המגמות האלה, האתנוגרפית לוקאלית והאוניברסאלית אמנותית:

בעבודה זאת יש לראות יכולת של כתיבה אצלו – כשרון. היסוד האתנוגרפי בודאי מספיק ומשביע רצון, אך גם תפיסה פנימית באנשים יש לפגוש. ושמי בן חברון שהחיים הערביים בעיר זו הינם גלויים וחשופים, מעורבים עם רחוב היהודים כמו שאינם בשום עיר בא"י – הוא מסוגל לתת שכבות חיים מהיש הערבי כמי שמעלה מלוא הכף מערמת הכותח או הזבדה. השפה הערבית, המנהגים, צורת החיים, כל הסממנים העושים את הספרות העממית הינם בולטים ונתונים להימשש כבידיים בחברון. (אצל עוגן, 1972, 11. ההדגשה במקור)

אך מה שמעסיק את שמי הוא לא הצד האחד, המערבי, ולא הצד השני, הערבי, אלא יותר מכל הוא מטפל דווקא בקונפליקט בין שתי העמדות האלו. איתן הוא מתגושש ואת הניגוד ביניהן הוא מבקש לפתור באמצעות יצירת "סיפור כיסוי", כלומר סיפור-על שיאחד אותם ואשר בסופו של דבר קורס ומתפורר. ייצוג והתמודדות עם הקונפליקט הזה עם "סיפור הכיסוי" הוא בלב כתיבתו של שמי גם, ולמעשה אולי בגלל, שההתקבלות הלאומית הקאנונית מצאה בה פגמים, למשל בדברי שקד שאמנם הצביע על השילוב בין ההווי לבין הכלל-אנושיות אבל מצא פגמים בהנמקה הפסיכולוגית של הנובלה נקמת האבות והצביע על ההנמקה האלטרנטיבית כמתקיימת בעולם המעוצב, עולם שמכונה על-ידו כעולמה של המנטאליות של הגיבורים הערבים. (9, 1975), כלומר הוא מציע הנמקה שמתקיימת

כבר בפתיחה של נקמת האבות, יצירתו המרכזית של שמי (שפורסמה לראשונה כספר בהוצאת מצפה בתרפ"ח עם תת-הכותרת "סיפור מחיי הערבים"), נפגש הקורא בקול של מספר המזדהה למעשה כערבי. לאחר שתיאר את התקופה של ימי העלייה לקברו של נבי מוסה בעצם ימי האביב הוא מפליט הערה שיכולה לבוא רק מפיו של ערבי:

עבודות החורף נגמרו, הקמה מוריקה ומשבילה, גבוהה בלא עין הרע כקומת איש, והרי היא כבר צומחת וגדלה מאליה. רוחות אביב רכות וענוגות מטפחות אותה באהבה. ישמרנה רק נבי מוסה בעל העונה שלא יכנה הברד ולא ישדפנה החמסין. (כל הציטוטים מיצירת שמי הם מכרך זה. 9, הדגשת המעתיק)

ובהמשך:

אבל כל העבודות הללו אינן דוחקות ואפשר לדחותן, המלקוש יפה להן, ונבי יוסף הקבור בשכם – תפילת אלה עליו השלום – ממונה על המלקוש ועל השובע והברכה, כדאי לגשת אל קברו ולהדליק עליו קנדיל (נר שמן) להתפלל במסגדו את תפילת יום הששי, ולהיות בשעת הוצאת דגלו הקדוש אל המוסאם. (שם, הדגשת המעתיק)

בהמשך הוא אף מדבר כערבי על היהודים כעל אחרים: "בני הכופרים הרחוקים הגרים ליד מושבות היהודית ושכיריהם החלו מתכחשים למסורת אבות ומזלזלים בקדושת עליית-רגל זו." (10)

הרצון להיות, מצד אחד, לאומי ומצד שני לכתוב כתיבה אתנית קלעה את שמי לסבך קשה ביותר. אלא שהסבך הזה הוא מורכב פי כמה בגלל ששמי לא כתב כתיבה מחיי יהודי גליציה, או מקום מזרח אירופי אחר. והוא אף לא כתב "מחיי ארץ ישראל" מפרספקטיבה של חיי היהודים הציוניים בארץ ישראל. שמי בחר

נשותיהם נושאות את הלבן ואת הזבדה, את הכותח ואת הביצים והירקות העירה, מוכרות את ברכת האביב בכסף מלא ושבות הביתה וצוררות כסף כבדים בשרווליהן ובחיקן, חופנים הם את הדינרים בחפניים, ממלאים כדים וקוברים במעמקי האדמה, ומשאצרו דים, הרי הם מגרשים אחת ונושאים אחרת, הורגים איש ומשלמים כפרו. לאחרונה הם עולים גם אל קבר הנביא אשר במכה, מקריבים קרבנות, שותים את מי הזמזם הקדושים ומיטהרים, צונפים מצנפת רחבה ולבנה – והרי הם חגים גמורים שקנו להם את עולמם. (10-11)

תאוות הרצח והדם מתוארת על ידי שמי כטבועה בדמם של הערבים:

הן מן הנמנע הוא, שמחנה גדול של אנשים חמושים וצעירים מלאי שפע כחות ודם חי ותוסס, ילכו יחד בשלום ושלוה דרך כה ארוכה ומיגעת בלי שהאלות יונפו והפגיונים יישלפו מתערם מאליהם מתוך הרגל בלבד... (12)

ואילו הם מדומים לחיות ולחרקים (ר' גם שקד, 1975, 17):

שם נראו: הכפיות מכל הצבעים, הלפות מכל המינים והעבאיות מכל הגוונים, והמוני הראשים האלה התערבו והתפרדו, התנדנדו וריפרפו על פני האדמה כעדות יתושים על פני נחל. זימזומם ושאונם, חירחורי גמליהם וצהלות סוסייהם, נעירות חמוריהם וצריחות ילדיהם בקעו את חלל האויר ויהיו להמולה ממושכה. (27)



ובכל מקום שנתקל מבטו ראה ערב-רב נפלא של ראשים הרומשים.  
 זוחלים ומתנועעים כציבורי זחל אדירים המשתפכים ונוהרים קדימה!  
 אלה! אלה! בורא אדם כילק! כילק כיסו את הגדרות ואת השדות  
 והמסילה, וכמוהו השמיעו קול רחש והמיה. (56-57)

עניין לעצמו הוא היחס המדכא לנשים המוצג בסיפור בכל חומריו. למשל  
 כשיוצאת התהלוכה לנבי מוסא:

השותקות והזועפות היחידות היו הנשים הצעירות. ביום זה הרשו  
 לעצמן לזלזל במקצת בהלכות כיסוי פנים והרמת קול. עבר החג כה  
 מהר, תם המחזה והרגישו שוב בשיעבודן. הנה מתחילה שוב שורה  
 ארוכה של ימי חול אפורים ומשעממים בלא שכיב אור ובאפס נחמה.  
 שוב עליהן להיכלא בבית ולמשוך בעול, להתענות דומם תחת ידי  
 צרותיהן וחמיותיהן השומרות את צעדיהן, עוקבות אחרי כל תנועותיהן,  
 בחשדים ורמזים, ומביאות את דיבתן באזני בעליהן. אלה מענישים  
 ומייסרים קשה בעד כל סלף ומשגה, פוקדים על כל נידנוד קל  
 שבעפעפיים, וחומטים ומרימים יד בעד כל חבטה ושהייה מיותרת ליד  
 החלון והדלת. (41-42)

הצגה ביקורתית זאת של חיי הערבים נעשית מתוך עמדה אוניברסאליסטית  
 ציונית הבוחנת אותם לחומרה על פי סולם ערכים אוניברסאלי. אבל הצגה  
 ביקורתית זאת של חיי הערבים מובאת ממבט פנימי של מי שמציג את הדברים  
 מנקודת מבט ערבית. ואכן, "אפילו הוא נוקט עמדה ביקורתית, הריהו ביקורתו של  
 בן-בית ולא של זר." (שקד, 1975, 13) ואכן, הסיפור כולו אינו כולל כלל את הצד  
 היהודי. נוכחותו של המבט היהודי ניכרת כמובן בלשון העברית שבה מסופר  
 הסיפור, אבל מלבד זאת יש לכך רק רמזים עדינים, כמו, למשל, האיזכור הסמוי  
 לפואמה "מתי מדבר" של ביאליק כשהוא מתאר את המחנה של אנשי שכם הנוטה  
 לנוח לאחר העימות הראשון עם אנשי חברון. (47)

המאבק שמתחולל בסיפור בין אנשי שכם לאנשי חברון מסתיים בשפיכות דמים בעקבות מאבק על הענקת הכבוד הראוי לאנשי שכם לעומת אנשי חברון, ובראשם אבו-פאריס, שאינו מעניק לאנשי שכם את הכבוד הראוי להם. הסיפור האכזרי נבנה לאיטו, דרך, למשל, סיפור הריגתו האכזרית של הכלב שנקרה על דרכו של אבו-אלשואריב (25), ואחר כך דרך סדרת העימותים בינו לבין אבו-פאריס ההולכת ומתעצמת. שמי עורך רדוקציה מפליגה של העימות ומעמיד אותו על בסיס אירציונלי שטני של תאוות כבוד ושל נקמה:

השטן תקע את תחו באפס, ניהלם כרצונו, ועשאם כלי שרת להוציא לאור באמצעותם את מזימותיו אשר זמם להכשיל את העלייה ואת המאמינים. עושי דברו העיקריים, לאסונם ולהוותם הם עצמם, היו אבו-פאריב ואבו-אלשואריב. בהסב המופתי ובני לויתו הנכבדים את פניהם מהם, איבדו כל משען לרוחם, גילו לעיני כל את פרצופם האמיתי המלא איבה ומשטמה והגות רוח קשה; תאוות הכבוד והנקמה אשר בערה בלבם החשיכה את מאור שכלם, גרפתם ודחפתם משגיאה לשגיאה, והאיצה בהם להתנהג בשיגעון ובתהפוכות. (69)

אך כל זה מוצג כעימות ערבי פנימי לכל דבר. נקודת המבט של המספר כמו גם האירועים המסופרים היא ערבית פנימית המופנית, כך נראה, כלפי נמען חיצוני הזר למנהגי הערבים. ולכן, למשל, מבהיר המספר מושגים ומנהגים וכך הוא גם פותח לעיתים את הפרקים בסיפור בהרצאה אתנוגרפית המיועדת למתבונן מבחוץ. בכך מאמץ שמי לחלוטין את נקודת המבט הערבית: לא רק שזו העמדה היחידה המוצגת גם כשהיא מבוקרת, ולא רק שאין עמדה חיצונית לה, אלא שהוא מתבונן על מה שמחוצה לה כעל זר, כמי שהוא (יהודי, למשל) שיש צורך להבהיר לו את העולם הזה, המבוקר. כך מדברים אנשי שכם על אנשי חברון:

-- על אבו-אלשואריב לחלצני מן הביצה. זו שמנו את מבטחנו ואיחרנו את המועד... הוא הנתבע ועליו לתקן את המעוות. ואם אין, --

שמי הלך בדרך הקשה ביותר האפשרית במצב עניינים זה, שכן כתיבתו מבקשת לתאר את הערבים מבפנים תוך כניסה מופלגת לתוך עולמם. כיהודי מזרחי הוא התאמץ לדבוק בערביות שלו, כיהודי ערבי, בן הארץ. וכך הוא נקרע בין הצורך לכתוב על הערבים לבין הצורך לכתוב זאת מעמדה יהודית ציונית שהיא בעיקרה אשכנזית. וכך הוא גם נקרע בין הצורך לדבר מעמדה אתנית ערבית (יהודית) לבין הצורך להענות לציווי האוניברסאליסטי של הקנון הלאומי. ביטוי לעמדה סבוכה זאת אפשר למצוא ברשימה שפרסם עזרא המנחם מיד לאחר מותו של שמי ובה קבע כי מיעוט הכמות ולמעשה הדעיכה של שמי כסופר, שהסיפור האחרון שפרסם, ג'ומעה אלאהבל", נכתב ב-1936 (פורסם ב-מאזנים תרצ"ז), שלוש-עשרה שנים לפני פטירתו, מקורה לא רק בו אלא גם בשדה הספרות העברית:

סבורני איפוא שגסיסתו בלא-עת של סופר זה, האלמותה של יצירתו – לא בו, בסופר בלבד, האשם. אנו, הקוראים והסופרים העברים, נושאים חלק כבד מאשם זה. חייו העגומים של יצחק שמי הסופר היו זרועים לא רק פרפורי יצירה, אלא גם היסוסים, ספקות מרים לגבי עצם כוחו ויכלתו. העדר הוודאות בערכה של יצירתו, בהכרחיותה ובצורך שבה לקורא העברי --- הם שהיכו בשידפון את קרקע נשמתו שעליה צמחה יצירתו של שמי. הוא היה בודד בלבטיו. פרש לקרן-זוית במתכוון, שכח את עצמו ואת יצירתו ואף הצליח להשכיחם גם מלבנו. (המנחם, תש"ט. ההדגשה במקור)

שמי עצמו, באגרת לאשר ברש (כ"א באדר תרפ"ו), עורכו בהוצאת מצפה, שציפה לקבל ממנו את כתב היד של נקמת האבות כותב על יסורי הכתיבה שלו:

מה אדבר ומה אצטדק ומכש[ו]ל שתיקתי לנגדי תמיד. לא מלאתי את הבטחתי לא מהעדר רצון אלא מהעדר יכלת.

אחרי כל התלאות בעדי עלי בשלהי סתו זה הנני כה עיף כה חסר אונים להרתם ימים אחדים אל שלחן הכתיבה עד שכל נסיונותי בנידון זה נראים בעיני למחוסרי טעם ותבלין. מוחק אני וכותב וחוזר ומוחק, ונדמה לי שהמלים תפלות ואינן ממצות את עמק היגון השוכן בחבי. ובכ"ז אשתדל לשוב אל החיים ואל היצירה, אל תעיר ואל תעורר. תגיע השעה ויותר מהר ממה שאתה חושב. (גנזים, 6995/2. מצוטט אצל עוגן, תשמ"ו, 41)

שמי התמודד עם מעמדו הכפול. כמזרחי ציוני הוא מצד אחד מדוכא על ידי ההגמוניה ספרותית האשכנזית (למשל, הצורך של ח' בכור הזקן להכחיש את העובדה שהאשכנזים אינם מצרפים ספרדים למניינם בתפילה בסיפור "הבריחה" - 226) ומצד שני מפגין יחס של דיכוי ביקורתי כלפי הערבים. כסופר מזרחי הוא לא יכול היה לחדור ללב הקנון. ואכן, במכתב ליהודה בורלא (ח' טבת תרפ"ט) כותב לו שמי:

יישר כתך! ויהי מקורך ברוך! היום גלית מעלינו את החרפה (של הספרדים והמזרחים המפגרים כביכונן ל). מקורות היצירה עוד לא דללו אצלנו ועתידיים עוד להראות עליך באצבע. (גנזים, 16684. מצוטט אצל עוגן, תשמ"ו, 51)

שמי רצה, אם כן, להמשיך ולכתוב את סיפור הווייתו וחוייתו מן המציאות שבתוכה חי. אך רצונו להכנס לתוך הקנון של הספרות העברית-יהודית מציב תחת סימן שאלה גדול את האופציה הערבית ותובע ממנו בעצם לדחות אותה החוצה. שמי המזרחי צריך לכתוב ספרות עברית שתמצא דרך להתנכר לעולם הערבי, לגלות אליו איבה ולייצגו כמדוכא, וזאת כדי לבסס את עצמו כסופר יהודי. באגרת ליעקב פייכמן, (ל' כסלו תרצ"ז), עורך מאזנים, שנכתבה בענין פרסום סיפורו "ג'ומעה אלאהבל", הוא מגולל בפניו את יחסו האמביוולנטי ביחס לייצוג הערבים בספרות העברית:

יש בלבי הסוסים ביחס אליהם [מחזור הספורים "רועים" ש"ג'ומעה  
אלאהבל" הוא היחיד מהם שראה אור – ח.ח.]. ישנם רגעים שאני חושב  
שתקופה זו של הרת זעם וזועה בינינו ובין שכנינו (החמר לקוח מחיי  
הערבים) אולי לא היה מן הראוי להתעניין בהם ובחייהם.  
ואולם השיבותי אל לבי האמנות היא למעלה מן הכל. ודי לחכימא.  
(גנזים, 17824. מצוטט אצל עוגן, תשמ"ו, 47)

הפתרון שהלך בו שמי הוא רדיקלי במיוחד. הוא מצד אחד לא וויתר על  
הערביות שלו וכתב סיפורים שהם לא רק סיפורים על עולמם של הערבים, אלא  
בחלקם סיפורים שמעמידים במרכזם את הסובייקט הדובר כערבי. סיפורים שחלקם  
לא כוללים אפילו דמות יהודית אחת. אבל מצד שני, הוא כתב את סיפוריו מתוך  
עמדה ביקורתית חריפה כלפי הערבים והערביות. הביקורת היא אוניברסאליסטית,  
המצייתת להערתו כי "האמנות היא למעלה מן הכל" ובוחנת את חיי הערבים על פי  
נורמות אוניברסאליות שבשמך היא מגנה את הנקמנות ואת תאוות הכבוד שמביאות  
לאלימות רצחנית.

העמדה הכפולה הזאת מצאה את פתרונה בדרך שבה בנה שמי את דמויות  
המרכז של סיפוריו. הדרך שלו לדחות את הערביות מתוך הערביות היא על ידי כך  
שבמקום להעמיד במרכז סיפוריו את הסובייקט האוטונומי המלא והעצמאי,  
הטיפוסי לספרות הלאומית, הוא משרטט באופן שיטתי דמויות שהן מרכזיות  
לסיפור אבל מתגלות בסופו של דבר כבעלות מבנה מתפרק, מתפורר, שעמידתו  
מול הקונפליקטים ממסמסת אותו לחלוטין. הערבי ששמי הביא לספרות העברית  
הוא מצד אחד מי שמזהה את כתיבתו של שמי ככתיבה יהודית-ערבית אבל מצד  
שני דוחה את הערביות כנורמה קנונית של סובייקטיביות אוטונומית ומלאה. את  
הקונפליקט החריף שבו היה נתון פתור שמי, אם כן, באמצעות שאותו הוא פותר  
באמצעות בנייתו של סובייקט מתפורר.

העימות הרצחני עם אבו-פאריס שבו רוצח אותו אבו-אלשואריב מתואר  
כעימות בין "שתי חיות טרף בנות גזעים שונים". (80) הרצח הוא שיאו של הספור  
ובו, כך נראה, מתממשת הרצחנות האי-רציונלית המוצגת באור ביקורתית. זה הרגע

אבל מכאן ואילך, בשל אימת נקמת הדם המרחפת עליו, הוא מתחיל להדרדר במדרון ארוך של מנוסה מן הנוקמים. כבר בהתחלה תגובתו היא של איבוד עשתונות וניתוק פנימי:

--- חַפְמַת אֵלֶּה (גזרת אלו) ! --- חזרו ורחשו שפתיו כדי להתגבר על חולשתו ומצוקתו ולעמוד על אותה המחשבה המענה המרפרפת מבעד לחזיונות תוהו כהים אחרים, שהתרוצצו במוחו כעלים נובלים ביום סער. המלים לא חדרו ללבו ולא השביחו את שטף עשתונותיו, --- ויתאמץ לגרשנה ולהשתחרר ממנה, אך הוא חש כי היא משוטטת ברוחו, מרחפת עליו וצורבת את מצחו, ויעצום את עיניו וישתדל לתפשה, וישקע באיזה רעיון אשר אין בו תפיסה. " (81-82)

אכן הוא מיד מתעשת וחוזר אל הסובייקטיביות בעלת הכבוד העצמי. הוא בז לעצמו כי ברח אבל, קובע המספר, "החוש הטבעי המדריך את היצורים הנמצאים בסכנה המריץ את אבו-אלשאריב להיות נשמר לנפשו." (82) מסובייקט אנושי בעל כבוד וערכים הוא פועל כחיה הנעדרת סובייקטיביות. עתה הוא מבין, בעקבות דבריו של נימר, מוכר הסוס, כי הוא נותר עזוב לנפשו ונרדף, לא רק על ידי אנשי חברון אלא "אתה נבאשת בעיני כל המחנות... גם השכמיים לא יחוסו על דמך...". (85) הוא נותר לעצמו. אבל שלא כדמויות הקאנוניות, ההופכות את הבדידות למוצא של כינון עצמי (למשל ביצירתם של ברנר וברדיצ'בסקי) אבו-אלשאריב מתחיל במסע של הדרדרות והתפרקות. הוא הופך לנווד הנע בחרדה על פני מרחבי הארץ ומסתייע בנדיבות ליבם של בדואים אשר אינם שואלים לזהותו ולסיבת בריחתו. בקהיר, אליה ברח הוא שוקע באין אונים ומפסיק להיות סובייקט פועל:

ונימר אבו אלשואריב, אף כי ידע נאמנה, שרק עתה, אחרי אשר נטרפה אנייתו בלב ים, מתחילה ההתאבקות האמיתית עם הגלים הזידונים והסוערים הפוערים את פיהם לבלעהו, ועליו להיכון ולהתאזר

; גם פחדו הנסתר מפני

המחשבה המבעיתה, שמא תכזבנה תקוותיו האחרונות, ריפה את ידיו ומילא את לבו מורך ואימה. יראה זו גברה בו עתה מעיניו הספק וייסוריו. ולהשתחרר ממנה לא מצא לו דרך נוחה אחרת, בלתי אם להפוך עורף ולנוס מפניה, להשלוח את נפשו בשוא, ולדחות בכל מיני דיחויים את היום אשר בו יהיה נאלץ לעמוד אתה פנים אל פנים. (-93)

(94)

גם כשהוא אוזר עוז ומבקש לפעול כדי להחליץ מגורלו הוא שוקע שוב בייאוש ובחרטה על כך שתלה תקוות במעשיו. (97) ומוצא את ניחומיו בחשיש. (103) גם כשהוא מחליט, משאזל כספו, לסחור בסכון, הוא לא מצליח להתמיד בעבודה זאת יותר מתקופה קצרה והוא מוסיף לשקוע בערפול חושים ובייאוש ואחר כך הוא גם נופל למשכב. ההתפוררות הגופנית עקב השימוש המופרז בחשיש חוברת אל התפוררותו הנפשית. עם הופעתם ההזויה של "שלושת האבות" הבאים לנקום את נקמת דמו של אל-פאריס הוא מתדרדר עד כדי איבוד האני שלו:

החולשה הזו התפשטה וכבשה גם את יתר חושיו, סיכסכה את דמיונו ובילבלה את זכרונו. דבר אחד נכנס לתחומו של חברו, וכצבעי שולי המערב בשעת שקיעה, המצטרפים ומתחלפים, דועכים ונמוגים, עד הפכם לצבע אחד, כך נתחברו כל קטעי המחשבות השונות שבמוחו עד שנהפכו לאין אחד. (119 ההדגשה במקור)

גם נקמת הדם מתרחשת בסופו של דבר כתוצאה של תהליך של התפרקות נפשו של אבו-אלשוואריב. לאחר שכל המאמצים להגיע להסדר נקמת הדם עולים

--- אלי ! אלי ! --- דובבו שפתיו בלחש ושלח את ידו הרזה  
 והשעירה לפניו. עוד רגע והתמוטט ונפל על צדו בחירחור צרוד  
 שהתמלט מפתחי פיו שכוסה קצף. כל איבריו התחילו רועדים  
 ומתכווצים בשבץ, עיניו בלטו מחוריהן ופיו התעקם באופן נורא.  
 אצבעות ידיו הרזות רעדו וגיששו בחפזה את החלל הריק כמבקשות  
 למשש את הנעלם והטמיר, נלחצו ונצמדו בעווית, עיניו הנטויות  
 בבעתה כוסו לובן עכור של זכוכית מעולפת אד ונחו על האדמה שאליה  
 רותק גוו לעד... (137)

שיאה השני של העלילה המתרחש בסוף הספור הוא אם כן לא רגע של משבר  
 המכונן סובייקט מתמודד, אפילו ביאושו, אלא רגע של התמוטטות הסובייקט  
 האוטונומי. כך מוצא את שמי את דרכו בתוך הקונפליקט האתני שלתוכו נקלע.  
 הוא בונה את הסובייקט אבל זה אינו מצליח לשרוד את הציווי האוניברסאליסטי  
 לאטונומיה ולכן הוא מתפרק. ההליכה בין נורמות סותרות של כתיבה לוקאלית  
 אתנית מזה לכתיבה אוניברסאלית לאומית אוטונומי מזה הביאה אותו לבנות את  
 הסובייקט הקולקטיבי ככזה שאינו שורד את הקונפליקט ולכן, בסופו של דבר, הוא  
 מתפרק לגורמים הנוטלים ממנו את האוטונומיות הפועלת שלו. הדברים מגיעים  
 לידי כך שההתפרקות היא כה מרחיקת לכת עד שגם הזהות האתנית של דמויותיו  
 מתפרקת והאתניות גם היא משמשת בסיפורים בתפקיד ארעי, נטול מהות ומלא  
 סתירות כזו שהוגדרה על ידי סטיוארט הול כ"אתניות חדשה." (Hall, 1992)  
 כך בנה שמי גם את סיפורו "בין חולות הישימון". הקונפליקט שאליו נקלע  
 מנצור הבדואי הוא חסר פתרון מבלי שיוותר על נוכחותו כפועל. שייך ג'עבר שלח  
 את הכושי כדי שינסה לגנוב את סוסת מנצור היפה והמוצלחת מכל הסוסות לאחר  
 שזה סירב למוכרה לו. משמתבררת למנצור כוונת הכושי הוא מאפשר לו לנסות



גיבורו של הסיפור "ג'ומעה אלהאבל" הוא רפה-שכל וחדל-אישים. גם סימני ההתגברות שלו שבהם הוא מגבש עצמו כאדם מועיל ובעל ערך עולים בתוהו. ובעיקר פרשת ריפוי הפרדה שבה הפגין את מיומנותו בריפוי מסתיימת בחידלון גדול:

הוא חש את דפיקות לבו המהירות בבת אחת, בחזהו, בראשי  
 אצבעותיו ובגולגלתו. כעין ניקור של עוף פראי הלם ברקותיו והרגיש  
 דבר מה גדול וצף ועולה מלבו ושם מחנק לגרונו. פחד הולך וגדול  
 אפפהו והבהיל את נשמתו. רגש מוזר של יתמות וחדלון תקפהו. שתי  
 ידיו ננעצו רגע בסלע והוא התנשא מעט בפנים נעוים מכאב ומביעים  
 תחנונים; כוחותיו אפסו מיד והוא צנח שוב באין אונים כשהוא כוחח  
 בגרונו. שקט כעכבר נשען על הסלע בלי תנועה, בפה פעור כדג המבקש  
 טיפת אויר לנשימה ובעיניים פקוחות לרווחה הסתכל אילם וקופא  
 בדמות הלילה הנצחי והעולם האפל שהוא הולך וחודר לגבולותיו...

(191)

מהלך דומה מתרחש גם בסיפורים שבהם מעצב שמי דמויות מזרחיות. ההקשר היהודי אינו פותר את הקונפליקט ולמעשה אפילו מחריף אותו. הייצוג של המזרחי כיהודי-ערבי נקלע גם הוא לחוסר מוצא בעיצוב דמויות המרכז בסיפור. העימות בין כתיבה אתנית לבין כתיבה לאומית מתגלע בסיפורים אלה במלוא חריפותו. לכן, אין תמה שדווקא סיפורים אלה זכו ליחס מזלזל מצד יעקב רבינוביץ, מקובעי

יצחק שמי, ספרדי חברוני, שהעלה את הסיפור הערבי אצלנו ב-  
 נקמת האבות לשלימות ציורית ולאמיתיות – תוכן יותר מכל אלה  
 שקדמוהו, וגם לידי עומק. ולפרקים נדמה לך כי אמן ערבי מלידה לא  
 יכול היה למסור את חיי אומתו ביותר אמת. אין רמז בסיפור זה אף  
 לקורטוב של יהודי ויהדות. להיפך, בסיפוריו מחיי ישראל נשאר שמי  
 סופר דל-ערך. (רבינוביץ', 1971, 60-59. ההדגשה במקור)

הסובייקט המזרחי שבונה שמי בסיפוריו גם הוא מדרדר על עברי פי-פחת  
 ומאבד את זהותו ואת קיומו. כך הוא הדבר בסיפור "אב ובנותיו" שבו שב האב  
 היהודי אל דמשק עירו ומגלה שבנותיו יצאו לתרבות רעה של ריקודי בטן והופעתן  
 החיצונית השתנתה לבלי הכר. הוא מתקשה לעכל את העובדה החדשה והמרה  
 והוא מסתייע לשם כך בפסוקים מן המקרא. למשל, "ובת כוהן כי תחל לזנות את  
 אביה היא מחללת" (220, ויקרא כא: 9) כשהוא משמיט מזכרונו את הסיפא של  
 הפסוק: "באש תשרף", שאת השיפוט החמור שבו הוא עדיין מתקשה לעכל.  
 הקונפליקט בינו לבין בנותיו הולך ומתעצם והוא מגיע לשיאו בפריצתו  
 למועדון שבו הן מופיעות ובהתנפלותו עליהן קבל עם ועדה. אבל הסיום, כדרכו  
 של שמי, הוא סיום של התפרקות הסובייקט האוטונומי. העימות בין שתי תפיסות  
 מנוגדות של מוסר והתנהגות מסתיים בהתמוטטות האוטונומיה של האב הזועם  
 ובאיבוד שפיותו. מפועל מוסרי אוטונומי הוא הופך לשבר כלי מפורק:

ח' צבי לא הרגיש, איך ומי התיקו מעל טרפו וגילגלו מן המדרגות.  
 רק לזיק האחרון של בינתו הדועכת זחל והתגלגל לעבר הנהר, אשר  
 הבריק וקרץ לו ממולו... (223)

גם ח' בכור המגיע בסיפור "הבריחה" לבית הזקנים עם שאר בשרו הצער  
 המבקש להפטר ממנו ומגלה את המקום כמסואב ומזעזע מבקש לעשות מעשה

סבלו של הגיבור אינו זוכה לצבעים מזהירים אלא לגוני בוץ וזוהמה; המציאות מתגלה חלקים-חלקים, כשכל איבר מאברי הגוף עומד ברשות עצמו (סינקדוכות "מאנשות"); התפוררות זו של החיים האורגניים גם היא מסימני הגרוטסקה. בהמשך מודגש עירוב התחומים בין הקומי לבין הפאתטי: נסיבות הנפילה – חריץ השופכין, הבוץ הקרוש – ממעטות את ערך המעשה ומערבות את המטענים הרגשיים. מכאן ואילך מתוארות תופעות המעידות על אובדן (האופייניות כל-כך לגרוטסקה), כשהגיבור "נבהל מקולו", מאבד את הקשר עם גופו וחושיו משתלטים עליו. (שקד, תשמ"ג, 74)

ב"עקרה" נאבקת פלור, האשה הראשונה העקרה, שבעלה לוקח לו בשל כך אשה שניה, עם הסיטואציה החדשה המשפילה. המנהג לשאת אשה משפיל אותה ושמי מצביע באורח ביקורתי, אוניברסאליסטי, על הדיכוי של האשה בחברה המזרחית. אבל מאבקה של פלור מסתיים בלא כלום. היא מתגלגלת בחזרה להיותה ילדה המבקשת תמיכה מאמא שמתה ומבינה שאין לה כל מוצא:

"אמא, אמא, אמא! --- דובבו שפתיה הבוערות --- "איה אמא שאחבק את ברכיה, שאטמון את ראשי בחיקה ואשפוך שם את דמעותי? איה אמא, שתשיר לי שיר ערש, מלא קינה ורחמים, לי, לנפש אובדה ונדחה מן החיים באין תקוה, באין שם ושארית?" (246)

בסיפור "כופר נפש" נקלע מירקדו שניסה את כוחו כמוהל לסיטואציה קשה ביותר שבה פגע בולד הנימול. הוא מבקש לכפר על עווננו ובא לבית התינוק כדי להביא להם רופא. אבל שמי מציג את המעשה שלו באירוניה חדה כשהמספר

כך שמי מצא עצמו בלב ליבה של הסערה האתנית שאפיינה את הספרות העברית. הוא מתקשה לוותר על שתי האופציות, המועדפת מזה והנחותה מזה, ופוסע בדרך הקשה. התוצאה של מאבק זה היא מרשימה ביותר. דווקא הסירוב לוותר על אחת מן האפשרויות הקוטביות הפיקה טכסטים מורכבים ומרתקים. מצד שני אין ספק שהתמודדות זאת הקשתה עליו מאד להתפתח בשדה הספרות העברית הארצישראלית ונראה שהתוצאה של קושי זה הייתה גם ביבול המועט שלו כיוצר.

#### ביבליוגרפיה

- ברנר, יוסף, חיים, תשמ"ה. יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך שלישי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרית פועלים, תל-אביב.
- המנחם, עזרא, תש"ט. "נעדרים", גליונות, אדר.
- פסח, חיים, 1976. "יצחק שמי: קריאה אחרת", הארץ, 16.1.1976.
- צפירה עוגן, 1972. יצחק שמי – הסופר ויצירתו, עבודה סמינריונית, אוניברסיטת תל-אביב.
- , תשמ"ו. "יצחק שמי – האיש ויצירתו", ביקורת ופרשנות, חוברת 21, טבת, תשמ"ו.
- קניאל, יהושע, 1997. "אנשי העלייה השנייה ובני העדה הספרדית", העלייה השנייה, מחקרים, עורך: ישראל ברטל, הוצאת יד יצחק בן צבי, ירושלים.
- רבינוביץ', יעקב, 1971. מסלולי ספרות, כרך א', הוצאת מ. ניומן, אגודת הסופרים, תל-אביב.
- שאנן, אברהם, 1977. הספרות העברית החדשה לזרמיה, כרך חמישי, ספרית דבר בסיעה של אוניברסיטת בר-אילן, תל-אביב.
- שמי, יצחק, תשי"א. סיפורי יצחק שמי, הוצאת ניומן, תל-אביב.
- שקד, גרשון, 1975. מבוא ל: יצחק שמי, נקמת האבות, הוצאת יחדיו, תל-אביב.

---, תשמ"ג. הסיפורת העברית, 1880-1980, ב. בארץ ובתפוצה, הוצאת הקיבוץ  
המאוחד, בית הוצאה כתר, תל-אביב, ירושלים.

Hall, Stuart, 1992. "New Ethnicities", in: *Race, Culture and Difference*, eds. J. Donald and  
A. Rattansi, London: Sage.

---, 1996. "Ethnicity: identity and Difference," in *Becoming National: A Reader*, ed. G.  
Eley and R. G. Suny, New York and Oxford: Oxford University Press.

R. Radhakrishnan, 1996. *Diasporic Mediation, Between Home and Location*,  
Minneapolis, London: University of Minnesota Press.