

**אחרית דבר**



## יד ענקים זדונה ובוטחת

אחרית דבר מאת יגאל שורץ ויוסף צרניק<sup>1</sup>

יצחק שמי (סרווי) נולד בחברון ב־4 באוגוסט 1888 (כ"ז באב תרמ"ח) ונפטר ב־1 במרץ 1949 (ל' בשבט תש"ט) בחיפה. הוא כתב ספרות עברית משובחת. אמנם, הוא כתב מעט, לפחות יחסית לסופרים כמו עגנון וברנר וסופרים ידועים אחרים בני דורו. אך רוב מה שכתב לא נפל באיכותו ממה שכתבו הם וודאי לא מאלה שבאו אחריהם. כך באשר לסיפוריו הקצרים, כך באשר לרשימותיו העיתונאיות המעולות, וכך, ובראש ובראשונה, באשר ל"נקמת האבות", הנובלה הארוכה המופתית שלו, שהיא אחת מפסגותיה הגבוהות של הספרות העברית החדשה.

ישאל השואל, ובדין, אם שמי היה סופר משובח כל כך, כיצד ניתן

---

1 ד"ר יוסף צרניק – מאהל המחאה תל אביב, בשם עיזבנו הספרותי של יצחק שמי ז"ל. אנו מבקשים להוקיר תודה לבנו של המחבר, מר ידידיה שמיר, יזכה לשנים ארוכות, ולאשתו הרסה שמיר ז"ל, בעבור נדיבותם ועזרתם בהבאתו של כרך זה לדפוס. כמו כן אנחנו שמחים להודות לכל מי שעזר לנו בכתיבת המאמר הזה: ד"ר צפירה עוגן ז"ל שכתבה עבודת מחקר חלוצית על שמי בהדרכתה של פרופ' נורית גוברין; פרופ' אלי שמיר, ד"ר אליעזר פאפו, פרופ' דניאל סיוון, פרופ' יורם מיטל, מוריה קודיש, פרופ' סלים תמרי, פרופ' עיסא בולאטה, פרופ' פליקס ברונר, פרופ' רחל קלדרון-אקמן, תמר סתר.

להסביר את העובדה שרק מתי מעט יודעים מיהו ורק עיניים ספורות שזפו את סיפוריו, שכונסו (לא כולם!) על ידי אשר ברש בתשל"ב בהוצאת ניומן; הוצאה חשובה, אך כזו שלא נתפסה מעולם כהוצאה מרכזית.

התשובה לשאלה הזאת, המאירה באור חדש גם את אופן התקבלותם של סופרים אחרים בתולדות הסיפורת העברית בארץ, מתייחסת לסוגיה ספרותית-תרבותית מרכזית שאפשר להצמיד לה את הכותרת: "אופק הציפיות של הספרות העברית בארץ ישראל במאה העשרים". כלומר, מאפייניהם וגבולותיהם של הטעם הספרותי ושל השיח הספרותי שנקבעו ושורטטו כבר בתחילת המאה הקודמת, וחזרו ואושרו במהלכה על ידי קובעי טעם רבים: מבקרים, חוקרים ופקידי משרד החינוך.

נאמר מיד, ונפתח את הקביעה הזאת בהמשך, שהיעדר שמו של שמי מרשימת השמות הגדולים בפנתיאון הספרות העברית החדשה הוא תוצר של שילוב קטלני מבחינתו בין שני נתונים. מצד אחד, ביוגרפיה יוצאת דופן בשעתה: סופר עברי יליד חברון, בן למשפחה ספרדית בתקופה שבה רוב מוחלט של הסופרים העברים בארץ היו מהגרים מאירופה. ומצד שני, תפיסת עולם והכרעות פואטיות שלא עלו בקנה אחד עם אופק הציפיות של הקוראים העברים בארץ, שגובש באותה עת ממש שבה שקד שמי על פיתוח ושכלול סגנונו האמנותי הייחודי.

שמי הוגדר, כבר מהרגע שבו ראה אור סיפורו הראשון, כ"סופר גומחה": "סופר מזרחי", נציג "היישוב הישן", "סופר יליד", "סופר ז'אנרי", "סופר יהודי-ערבי" ואפילו "סופר הכותב ספרות ערבית בעברית" – הגדרה שדומות לה יוצמדו בהמשך השנים לסופרים חשובים אחרים שייתפסו כ"סופרי גומחה": דוד פוגל, אהרן אפלפלד, סמי מיכאל, דן-בניה סרי, אריה אקשטיין, יצחק גורמזאנו גורן, אנטון שמאס ואחרים.

שמי היה "סופר גומחה" בודד במועדו. שכן, הוא היה האקסמפלר הראשון והיחיד בקטגוריה שיוחדה לו: "סופר מזרחי" או "סופר ספרדי".

אמנם, גם יהודה בורלא, ידידו ומי שנחלץ לא פעם לעזרתו, היה סופר עברי ממוצא ספרדי, והוא התחיל את הקריירה הספרותית שלו יחד עם שמי.<sup>2</sup> ואולם – וכאן נכנס העניין המכריע של אופק הציפיות – בורלא, כפי שבתיה שמעוני<sup>3</sup> כבר היטיבה להראות, קיבל על עצמו, אם כי תוך גילויי סרבנות קלושים, את התפקיד של "הסופר המגשר" בין התרבות "המקומית" על שני אגפיה: הערבי והיהודי ספרדי מכאן, ובין המרכז הספרותי, ההגמוני-אשכנזי, מכאן. גם לשמי יועד התפקיד הזה. כך עולה הן מהביקורות המעטות שהוקדשו ליצירתו באותה התקופה וגם, ובעיקר, מהתכתובת הישירה והעקיפה בינו לבין נציגי ההגמוניה הספרותית בת הזמן שראו בו נציג "אותנטי" של התרבות "המקומית" ומקור בר סמכא לענייני המזרח התיכון על שלל אפיקיהם: ספרות, מדיניות, סוציולוגיה, פולקלור וכו'.<sup>4</sup> אבל שמי "מעל" בתפקידו. אמנם, הוא קיבל על עצמו את תפקיד העיתונאי החוקר המומחה, רב ובקי בענייני המזרח התיכון

2 "יהודה בורלא (1886-1969), נולד בירושלים למשפחה ספרדית המושרשת בארץ דורות רבים, שהוציאה מקרבה רבנים ודיינים ומחברים לא מעטים. למד בחדר, בבית מדרש, והוסמך לרבנות. כבן שמונה-עשרה החל ללמוד בבית המדרש למורים של חברת 'עזרה', ומ-1910 עסק בהוראה בירושלים. במלחמת העולם הראשונה שירת בצבא הטורקי כמתורגמן [...] את סיפורו 'לונה', כתב בורלא, על פי עדותו, עוד לפני מלחמת העולם הראשונה, אך רק ב-1918, עם תום המלחמה, הוכשרה השעה לפרסומו, עם סיפורים נוספים, בקבצים שערכו ש' בן ציון וי"ח ברנר [...] רבים מסיפוריו מתרחשים במרחבים הסגורים והמתוחמים של בתי משפחה ושכונות יהודיות ביישוב הישן, ומעלים ברגישות דמויות, אפיוזות ותסבוכות-יחסים המבוססות על רשמים שקלט בילדותו ובנעוריו. יצירות אחרות שלו מפליגות הרחק מתחומי ארץ ישראל וניזונות ממה שקלט במסעותיו, כגון *בין שבטי ערב* (1918) – רשמי נודדים בעבר הירדן; או *מרגנת* (1930) – רומן מחיי היהודים ברמשק, שגיבורתו היא פרוצה ממשפחת רבנים, המוצגת באהדה ובכבוד". מתוך: הולצמן, אבנר, "יהודה בורלא", *לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים* [עורכים: סתרי, זיסי ושוורץ, יגאל], מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, דביר, באר שבע ואור יהודה, 2014, 139-140.

3 שמעוני, בתיה, *גיבוש זהותו של האחר ביצירת יהודה בורלא: עבודה לקבלת תואר מוסמך*, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1988.

4 וראו, למשל, מכתבים מיצחק שמי לדודר אבישר, כ' בחשוון, תר"פ, כ"ד בסיוון, תרפ"ג.

על שלל אפיקיהם, אבל הוא רחב, ובתוקף רב, את התפקיד של "הסופר המגשר" בין המרכז והשוליים של אותה תקופה.

הסירוב של שמי להתרווח בנישת "הסופר המגשר" לא נבעה מעמדתו בסוגיה הלאומית. שמי, האדם והוגה הדעות, לא היה, כפי שכמה מבקרים מאוחרים ניסו להציגו, אנטי ציוני או פְּרָה פוסט־ציוני. נהפוך הוא, הוא היה ציוני נלהב. אמנם, הוא כאב מאוד את חורבנה של הקהילה הפלסטינית, שהיתה קרובה ויקרה ללבו, אבל גם שמח בקוממיות המתחדשת של עם ישראל בארצו, ולא חש (כשונה ממפרשיו הפוסט־ציונים) בהכרחיות קיומה של סתירה בין שתי העמדות הללו.

הסירוב של שמי להתרווח בנישת "הסופר המתווך" או בנישת "הסופר היליד המתווך" נבע ממקום אחר: מעיקר יסוד בתפיסתו האמנותית. שמי סבר שספרות ראויה לשמה חייבת להיות חפה משליטתה של "אידיאה מאצילה": לאומית־ציונית, אנושית־מוסרית וכל כיוצא באלו. העמדה הזו סימנה אותו (אך בלי שהסימון הזה הוצף מעולם אל פני השטח של הדיון הביקורתי והמחקרי־אקדמי), כמי שחורג מאופק הציפיות הספרותי־תרבותי השליט – והפכה אותו לבלתי נראה.

שמי, אנו מבקשים להבהיר ולהדגיש, לא קיבל על עצמו את המשימה הראשונה במעלה של ספרות התחייה העברית, של כתיבת סיפורים המשמשים כמעבדה שבה מתרחש תהליך הדמיון והייצור של מרחב לאומי חדש ואדם חדש.<sup>5</sup> אמנם, הוא חשב, וברוח זאת נכתבה כל שורה ושורה ביצירותיו, שהספרות העברית אמורה לשמש, כמו כל ספרות אחרת, כמעבדה. אבל המעבדה שלו לא נועדה לשרת את הצרכים הלאומיים ציוניים. היא נועדה לבחון ולחשוף, בדרך כמו מדעית, את יצר לב האדם (כל אדם) וגורלו, על רקע התנאים המכתיבים אותם: תורשה, סביבה, אקלים ועוד שלל גורמים דטרמיניסטיים־אטוויסטיים.

אמת ויציב, כדי להבין את ייחודה של יצירתו של שמי חובה עלינו

5 וראו: שוורץ, יגאל, הידעת את הארץ שם הלימון פורח, הנדסת האדם ועיצוב המרחב בספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה, 2007, 26-9.

לקחת בחשבון את הספרות העברית ההגמונית שנכתבה בארץ באותה התקופה. אבל, עלינו לקחת בחשבון גם, ולדעתנו, בראש ובראשונה, את הקורפוס הספרותי הריאליסטי-נטורליסטי המערב אירופי (אונורה דה בלזק, אמיל זולא, האחים גונקור, גי דה מופסאן, הנריק איבסן, גרהארט האופטמן), שאותו הכיר שמי יפה, על כל שלוחותיו, והזדהה עם תפיסת העולם המאפיינת אותו.

קריאה כזאת עולה בקנה אחד עם אמירותיו הארס-פואטיות המפורשות של שמי ברשימות הביקורת שלו, והיא מאפשרת לקרוא את יצירותיו בהקשרן האמנותי הנכון, וממילא להבחין באיכויותיהן המיוחדות.

\* \* \*

שמי נולד וגדל בקהילה הספרדית עתיקת הימים בחברון. עיר זו, שרובה מוסלמית, קשורה בזכרו של אברהם, מייסדן של שלש הדתות המונותאיסטיות הקשורות זו לזו. באלוני ממרא בחברון נתגלו לאברהם חזיונות שסימנו את לירתן של שלוש הדתות.<sup>6</sup> חזיונות אלה שיאם בכרית שחייבה את אברהם וצאצאיו, וסימנה את בחירתם כמושא לברכת שמים לעצמם ולכל בני אנוש. אותה הברית שבתנ"ך, היא גם זו שהאסלאם<sup>7</sup> והנצרות<sup>8</sup> טענו מאוחר יותר שנועדו להמשיכה. ולכן חברון, עירו של הנביא אברהם, נהנית ממעמד מיוחד בשלוש דתות אלה, כמקורן המשותף וכמקור ברכה. שמה העברי של העיר, חברון, נגזר על פי התלמוד מן המילה "חבר" – והכוונה לאברהם, ידיד האל. ושמה הערבי "אל ח'ליל" – הידיד, גם הוא מכונן לאברהם. תפילה

6 ההתגלות לאברהם תפסה מקום חשוב בתורת הקבלה, ביחסה לו ידע וכוחות יצירה בהסתמך על הפסוק "המכסה אני מאברהם דבר אשר אני עושה" (בראשית י"ח, ז').

7 חברון נפלה לידי המוסלמים ב-638 לסה"נ.

8 חברון נשלטה בידי הצלבנים בין 1001 ל-1260 לסה"נ, אך נכבשה לתקופה קצרה על ידי צלאח א-דין ב-1187.

לאברהם ובקשת ברכת אבות<sup>9</sup> מילאו את חללה של חברון ומשכו אליה עולי רגל במשך הדורות.

הקהילה היהודית בחברון הפכה למרכז תורני חשוב כשהגיעו אליה גולי ספרד לאחר הגירוש בשנת 1492, ובמאה השבע־עשרה הפכה העיר למרכז חשוב ללימוד הקבלה. הקהילה האשכנזית נוסדה בעיר במאה התשע־עשרה כשהגיעו אליה חסידי חב"ד,<sup>10</sup> ובתחילת המאה העשרים היתה חברון חלק מהיישוב הישן; הקהילה היהודית שחיה בארץ בטרם החלה העלייה הציונית, והתרכזה בירושלים, חברון, צפת וטבריה.<sup>11</sup>

אביו של יצחק שמי נודע כחכם אליהו, ובפי הערבים נקרא שמו "שמי" – הדמשקאי – שכן הגיע לחברון מדמשק. הוא סחר בבדים ובחוטי משי, ובמסעותיו הגיע עד להודו. עם ילדיו דיבר בערבית, שהיתה שפת ילדותו של שמי. אמו של יצחק, רבקה קסטל, חברונית ממשפחה ספרדית מכובדת, היתה צעירה בשנים רבות מבעלה, שכן היתה אשתו השלישית לאחר שהתאלמן והתגרש. עם ילדיה דיברה לאדינו – שפת ילדותו השנייה של שמי. האם היתה עדינה ורכת דיבור בניגוד לאב הסמכותי והקפדן. המשפחה חיה ברובע היהודי בחברון וניהלה אורח חיים מסורתי. אך היא, כמו הקהילה היהודית בחברון כולה – שלא כמו הקהילה היהודית־מסורתית בירושלים – חיה ביחסים קרובים וחמים עם שכניה הערבים. יצחק החל את לימודיו בתלמוד התורה המקומי, ומאוחר יותר עבר

9 "ברכת אבות", שאליה מרמז שמה של הנובלה הגדולה של שמי "נקמת האבות", היא הראשונה בין שמונה־עשרה "ברכות העמידה" הנאמרות בתפילה היהודית שלוש פעמים ביום.

10 חסידי חב"ד היוו את רובה ככולה של הקהילה האשכנזית בחברון בתחילת המאה העשרים. הקהילה נוסדה ב־1819 כחלק מעלייה טרום־ציונית, בעקבות קריאתו של רבה השני של חב"ד לחסידיו ליישב את חברון. רובם הגיעו תחילה מצפת. הקהילה התרחבה ב־1840 בהגיע קבוצת עולים מחסידי חב"ד היישר מרוסיה, ובתוכם בתו של הרב – מנוחה רחל, שהפכה, בעשורים הבאים, לדמות המרכזית בקהילת חב"ד בחברון.

11 על פי אומדנים שונים מנה היישוב הישן בארץ־ישראל בתחילת המאה העשרים כ־50 אלף נפש. וראו: אבישר, ד. [עורך], *ספר חברון*, כתר, ירושלים, 1970, 63.



לישיבת שדי־חמד<sup>12</sup> בראשות רבי חזקיהו מדיני.<sup>13</sup> רבי מדיני היה סמכות הלכתית מוכרת, אך הישיבה אפשרה גם לימודי קבלה, ואלה הטביעו חותמם על שמי. באותה תקופה לא היתה העברית שפה מדוברת, ושפת ההוראה ברוב המוסדות היהודיים בפלשתינה ומחוצה לה לא היתה עברית. אולם בישיבת שדי־חמד שימשה העברית כשפת ההוראה עוד לפני החייאת השפה כשפת דיבור.<sup>14</sup> אין ספק שבישיבת שדי־חמד רכש שמי את השליטה בעברית. עובדת היותה של הערבית שפת ילדותו, תרמה לכך שסגנונו העברי ייחודי בהשוואה לסופרים אחרים בני דורו, שכן בדרך כלל שפת אמם היתה יידיש או שפה מזרח אירופאית אחרת. זאת ועוד, שמי הקפיד שלא להשתמש במילים ממוצא אירופאי, וגם הדיר מלשונו מילים או דקדוק ארמי. לעומת זאת, סיפוריו מהדהדים את הלשון הערבית והם משובצים במאות מילים משפה זו. המילים הערביות מאותתות על סביבות הדיבור המקוריות של הגיבורים. תפקיד דומה יש למילים המשובצות בסיפורים שמקורן תורכית, לאדינו ובולגרית. אלו ואלו מאותתות על אופיין של המקומות והקהילות שאליהם נדרש שמי בסיפוריו, שרובם

12 ישיבה זו נקראה על שם חיבורו הגדול של הרב מדיני, אוסף אנציקלופדי של הלכות ופסקי דין בסדר אלפביתי בשנים 1833-1904), נולד בירושלים וכיהן בקהילות היהודיות בקונסטנטינופול ובחצי האי קרים (כנראה מ־1882) וזכה להכרה נרחבת כפוסק הלכה ומורה מוסר, בקי בטורקית וערבית, ומכובד על ידי השלטונות העות'מאניים. הוא חזר לירושלים (כנראה ב־1889) והתיישב בחברון (כנראה ב־1891). הוא הורה תלמידים ספרדים ואשכנזים יחדיו. באחריתו נקלע למחלוקת, שכן תחילה תמך ביוזמה ללמד את התלמידים בישיבה שעתיים ביום לימודי חול בעברית, אך בעקבות לחץ מצד רבנים אשכנזים חרדים מירושלים נאלץ להשביית יוזמה זאת. אבישר, ד. [עורך], *ספר חברון*, כתר, ירושלים, 1970, 117-111, 201-206.

13 רבי חזקיהו מדיני (1833-1904), נולד בירושלים וכיהן בקהילות היהודיות בקונסטנטינופול ובחצי האי קרים (כנראה מ־1882) וזכה להכרה נרחבת כפוסק הלכה ומורה מוסר, בקי בטורקית וערבית, ומכובד על ידי השלטונות העות'מאניים. הוא חזר לירושלים (כנראה ב־1889) והתיישב בחברון (כנראה ב־1891). הוא הורה תלמידים ספרדים ואשכנזים יחדיו. באחריתו נקלע למחלוקת, שכן תחילה תמך ביוזמה ללמד את התלמידים בישיבה שעתיים ביום לימודי חול בעברית, אך בעקבות לחץ מצד רבנים אשכנזים חרדים מירושלים נאלץ להשביית יוזמה זאת. אבישר, ד. [עורך], *ספר חברון*, כתר, ירושלים, 1970, 117-111, 201-206.

14 המאבק ההחייאת הלשון העברית שנודע בשם "מלחמת השפות" התמקד לבסוף בהחלטה בדבר שפת הלימוד בעת ייסוד הטכניון בחיפה, המוסד האוניברסיטאי הראשון בפלשתינה, על ידי "עזרה" – ארגון הצדקה של יהודי גרמניה. בניית המוסד החלה ב־1912 וגרמנית היתה אמורה להיות שפת ההוראה. אך המחלוקת ומלחמת העולם הראשונה דחו את חנוכת המוסד עד 1924, ואז כבר הוכרה העברית כשפת ההוראה בין יהודי פלשתינה-ארץ ישראל.

ככולם מתרחשים בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים: שכם, חברון וירושלים הערביות מזה, וירושלים ודמשק של היהודים הספרדים, בני היישוב הישן, מזה. מדבריות ערב של הברדואים, עיר ההמונים קהיר וכפר קטן בבולגריה המאוכלס, ברבעים שונים ונבדלים, בתושבים תורכים-מוסלמים ובתושבים בולגרים-נוצרים.

בנעוריו החל שמי קורא ספרות חוליין עברית בספרים ששאל מספרייתו של אהרון מני, מורה מקומי וכן לאחת מן המשפחות הספרדיות שהנהיגו את הקהילה בחברון. כנער גם קרא את הנובלות ההיסטוריות של ג'ורג'י זידאן,<sup>15</sup> ואלה הותירו בו רושם עז. שמי החל להקשות על הרבנים, שהבינו שהפך לחסיד ההשכלה. וכך, כשנה לאחר פטירתו של רבי מדיני, יחד עם חברו מנוער, דוד אבישר, נתבקש לעזוב את הישיבה. בגיל שבע-עשרה, למרות התנגדותו של אביו, עזב שמי את חברון והחל בלימודיו בסמינר "עזרה"<sup>16</sup> בירושלים, ככוונה להיות למורה עברי. במקביל נטש את מסורת המשפחה, החליף את בגדיו המסורתיים בבגדים אירופאים מודרניים, וחדל משמירת מצוות מדוקדקת. שפת ההוראה בסמינר "עזרה" היתה גרמנית, והוא שקד במרץ על לימודה של שפה זו שהיתה שונה מכל הלשונות שהכיר עד אז. בה בעת הקדיש את עצמו לתנועה להחייאת הלשון העברית. בכל שנות לימודיו ב"עזרה" הוא חי בדוחק אך נראה מאושר וכשביקר בחברון היה מוקד עניין לבני הנוער המקומיים.

בירושלים פגש שמי את המהגרים היהודים ממזרח אירופה שהפכו למנהיגי היישוב ברבות השנים, קבוצת צעירים קרובה לו בגילם,

15 ג'ורג'י זידאן (1861-1914) מנהיג תנועת התחייה הערבית "נהדה", יש הרואים בו את אבי הפאן-ערביות. יליד לבנון, חי את מרבית שנותיו במצרים, שם פירסם סדרת נובלות היסטוריות וספרי עיון בנושאי לשון ופוליטיקה, עורך הביטאון אל-הילאל. קרא לחידוש השפה הערבית הקלאסית כדי להתאימה לשימוש כשפה הרשמית בארצות ערב, במקום השימוש בניבים מקומיים, ולאחדות העולם המוסלמי.

16 "עזרה" – Hilfsverein der Deutschen Juden – ארגון הצדקה של יהודי גרמניה, נוסד ב-1901 בעקבות הפוגרומים ברוסיה הצארית, כדי לעזור ליהודי מזרח אירופה ואסיה, ולפתח מוסדות חינוך מודרניים.

שכמוהו עזבו את בתי הוריהם תוך מחלוקת, נטשו את אורח החיים היהודי המסורתי, והגיעו לפלשתינה – שהיתה זרה להם לחלוטין. שמי התיידד עם יצחק בן צבי ורעייתו רחל ינאית. בתקופה הזאת גם פגש לראשונה ביוסף חיים ברנר, מאורע מיוחד שרושמו ניכר עדיין עשר שנים מאוחר יותר: "מהיום ההוא", כתב, "קשה היה לי להיפגש עם בן אנוש זה. הרגשת בושה קשה של ערום הנשמה הדומה במקצת להרגשת בתולה תמה לגלות את מערומי בשרה".<sup>17</sup> בזמן לימודיו ב"עזרה", התאבדה אמו, לאחר שסבלה מדיכאון בעקבות פטירתו של אחיה. מותה היה מכה קשה לשמי גם מכיוון שבניגוד לאביו תמכה האם בחינוכו החילוני בירושלים.

בירושלים החל שמי בכתיבת פרוזה עברית. הוא וכן תקופתו, ש"י עגנון, עולה מגליציה, פירסמו את סיפוריהם הראשונים, העוסקים בנושאים דומים, בגיליון הראשון של כתב העת "העומר" ב-1907. סיפורו הראשון של שמי נקרא "עקרה" וסיפורו הראשון של עגנון נקרא "עגונות". לאחר שסיים את לימודיו קיבל שמי כמה משרות הוראה. תחילה לימד ערבית ועברית במושבות גדרה ועקרון שנוסדו ב-1882 ו-1884, ונהלו על ידי פקידי הברון הצרפתי אדמונד דה רוטשילד. באותה תקופה היתה עקרון במוקד המאבק להחייאת השפה העברית. פקידי הברון ניסו להשליט את הצרפתית כשפת הלימוד במושבות, אך האיכרים, יהודים מפולניה, התנגדו לכך. שמי נשאר בעקרון תקופה קצרה, ובסוף תרע" (1910) קיבל משרת הוראה בדמשק, שם נשאר עד סוף תרע"ג (1913).

על דמשק פירסם שמי רשימה גדולה ב"האחדות"<sup>18</sup> ובה תיאר את הקהילה היהודית שם, שהיתה שרויה בניוון ודעיכה. שמי ראה בחוסר

17 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1921.

18 הרשימה פורסמה בארבעה חלקים: "היהודים בדמשק", *האחדות* שנה שניה, גיליון 5, תרע"א, 4-7; "היהודים בדמשק", *האחדות* שנה שניה, גיליון 6, תרע"א, 10-14; "היהודים בדמשק", *האחדות* שנה שניה, גיליון 7, תרע"א 11-14; "היהודים בדמשק", *האחדות* שנה שניה, גיליון 8, תרע"א, 8-13.

חינוך יהודי וכללי את מקור הבעיה, ואת רמת הלימודים בבתי הספר הצרפתיים של אליאנס<sup>19</sup> כבלתי מספקת. בדמשק שיקע עצמו בלימוד ההיסטוריה והתרבות הערבית.<sup>20</sup> לאחר מכן עבר ללמד בקהילה היהודית בפיליפופוליס (כיום פלובדיף) בבולגריה, לשם נסע זמן קצר לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה, ושם נשאר במשך שבע-שמונה שנים. בבולגריה פירסם מאמרים ב"השופר" (כתב עת יהודי בבולגריה) בסוגיות של חינוך יהודי. הוא נשא לאישה את פנינה גינגולד, אשכנזייה ילידת אירופה, משכילה, וציונית, שהגיעה מפלשתינה ללמד בבולגריה. שם נולד בנם יחידם, ידידיה.<sup>21</sup>

שמי ואחיו נשאו נשים אשכנזיות, בניגוד למסורת הדורות, ובכך שיקפו את השינוי המפליג בקהילה היהודית בארץ ישראל. בזמנו דיברו הספרדים לאדינו והאשכנזים דיברו יידיש. עברית היתה השפה המשותפת לשתי הקהילות. וכך, נישואים בין העדות היוו מפתח להקמת בית דובר עברית. מגמה זו החלה בנישואיו של איתמר בן אבי – בנו של אליעזר בן יהודה – ללאה אבו-שדיד, בת למשפחה ספרדית מכובדת, לאחר סקנדל רומנטי שנמשך שנים מספר בתחילת המאה.<sup>22</sup>

19 "אליאנס", ארגון הצדקה היהודי צרפתי, נוסד ב־1860, בעקבות "עלילת דמשק" (1840), כדי להגן על זכויות היהודים ולייסד בתי ספר מודרניים. אדולף כרמיה, שר המשפטים הצרפתי, היה נשיא הארגון הראשון.

20 על פי ידידיה שמיר (ריאיון פרטי).

21 ידידיה נולד ב־1918. השם ששמי בחר לו: ידידיה – ידיד ה', וזה לשמה הערכי של חברון, אל-ח'ליל (קיצור לח'ליל אל-רחמן), שהיא, כאמור, עירו של אברהם אבינו, ידיד ה', ששמה העברי חברון נגזר על פי מדרש תלמודי מ"חבר". נראה ששמי שרחק ממולדתו, קרא לבנו בכורו על שם עיר מולדתו, חברון, בניגוד למנהג הספרדי – שנשמר בידי אחיו הצעיר דוד – לקרוא לבן הבכור על שם האב: אליהו. ידידיה סיים לימודיו בבית הספר הריאלי בחיפה ב־1936 ובטכניון בחיפה ב־1941 (הנדסת חשמל ואלקטרוניקה). בשנות השישים שירת בשגרירות ישראל בפריז, צרפת, ובאותה תקופה למד מדעי הגרעין וערך מחקר בתחום זה. מאוחר יותר למד לשני תארים מתקדמים בהנדסה באוניברסיטת קולומביה בניו יורק. הוא שירת במשרד הביטחון ובסיוע השירות כיהן כסגן המדען הראשי. הוא שולט בעברית, אנגלית וצרפתית, וקורא ספרות טכנית בגרמנית, אך אינו דובר ערבית.

22 אליעזר בן יהודה עלה ארצה בשנת 1881. ב־1882 הזמין אותו ניסים בכר, יהודי

לאחר תום מלחמת העולם הראשונה חזר שמי מבולגריה לחברון. הקהילה בחברון היתה נתונה בעוני ובדעיכה מהירה. כעת קטנה למחצית גודלה בתחילת המאה העשרים, וב־1923 נותרו בה פחות מחמש מאות נפש. בחברון לימד שמי בבית ספר יהודי ובבית ספר ערבי.

למרות היותו בן היישוב הישן, הכיר שמי היטב את מנהיגי העלייה השנייה. הוא גם השתתף כציר באסיפת הנבחרים הראשונה של יהודי ארץ ישראל ב־1925, וב־1929 נתבקש על ידי בן גוריון וההנהגה היהודית לייעץ בענייני ערבים, שכן ההסתדרות – ארגון העובדים היהודיים – רצתה לפעול גם בקרב העובדים הפלסטינים.<sup>23</sup> את היכרותו הקרובה של שמי עם הארץ, על נופיה ואנשיה, שעמדה בניגוד חריף לזרותם של העולים החדשים ממזרח-אירופה, מתארת רחל ינאית בן צבי בזיכרונותיה בהערצה.<sup>24</sup>

בחזרו לחברון ב־1919 החלו חייו של שמי להידרדר. הוא פגש עיר קודרת, וחסכוניותו שהושקעו בבולגריה באגרות חוב אוסטרו-הונגריות איבדו לחלוטין את ערכן בתום המלחמה. הוא חי על סף העוני, למרות שהחזיק בשלוש משרות חלקיות – מורה בבית ספר יהודי, מורה בבית ספר ערבי, ומזכיר הקהילה היהודית. באותה עת החל לסבול מהתקפי חרדה ודיכאון,<sup>25</sup> שצרו עליו במשך רוב העשור, וכללו חלומות בעתה וחזיונות אובדן ומוות. ב־1922 נראה היה שמצבו השתפר, אך לאחר מכן נתקף בדיכאון כבד. ב־1925 כתב, "תמו חיי איש, שירו קצר..."<sup>26</sup>.

ספרדי ומנהל בית הספר אליאנס בירושלים, ללמד עברית בעברית. כבר עצמו כבר ניסה שיטה זו בהצלחה במשרתו הקודמת בבית הספר אליאנס בקונסטנטינופול (איסטנבול), וזאת למרות ששפת ההוראה בבתי הספר של אליאנס, שנוסדו על ידי אגודת הצדקה של יהודי צרפת, היתה צרפתית. ניסיונותיו של בן יהודה להחזיר את העברית כשפת דיבור בקרב הקהילה האשכנזית בירושלים נחלו מפלה.

23 מכתב מדוד בן-גוריון ליצחק שמי, 1929.

24 בן צבי, רחל ינאית, *אנו עולים*, עם עובד, תל אביב, 1959, 67-58.

25 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1920.

26 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1925.

למרות הקשיים האלה, היה שמי פעיל בחיי הקהילה היהודית הקטנה בחברון בשעותיה הקשות. כמזכיר הקהילה, יחד עם נשיאה, מנשה מני,<sup>27</sup> דרש מידי השלטונות הבריטיים הגנה מלאה. ב־1920 דרש והשיג את ביטול מכתבו של קפטן צ'מפיון, מושל חברון, שפקד על הקהילה היהודית בעיר להינעל בבתייה בעת ההפגנות של המוסלמים עם חזרתם מן העלייה לרגל לנבי מוסה. מאוחר יותר באותה שנה פעלה ההנהגה היהודית, ושמי בכללה, להקמת אגודת ידידות ערבית־יהודית, שהמשיכה לפעול במשך שנתיים.<sup>28</sup> כשפרצו הפרעות ב־1921, שמי פנינה, ובנם הפעוט נסו מביתם בעזרת חברים ערבים לביתו הבטוח של מנשה מני. כמזכיר הקהילה היהודית שלח שמי טלגרמות לחבר הלאומים בהן מחה על הפקרת הקהילה היהודית בחברון. הפרעות של 1921 הותירו בשמי פחד עמוק, תחושות אין אונים והשפלה: "יומיים ושלושה היינו מוכרחים להתבצר בחורים ובסדקים... בהכרה שהנך משולל כל [יכולת] התקוממות ומרידה, והציפייה היתה משפילה."<sup>29</sup> לכוד ברובע היהודי, מאוכזב וכואב ממהלך העניינים, כתב "שוב בין כתליהם ומנוס אין".<sup>30</sup>

ב־1925 מתה אשתו, פנינה. שמי נותר לבדו בחברון מטופל בבנו בן השבע ובאביו הזקן, החולה והעיוור. אביו נפטר ב־1927, לאחר מחלה ממושכת. מותו לא ריפא חבורות ישנות:

אבל בכל זאת המוות הזה לא אגיד שבא באופן פתאומי, היה בכוח לעורר את הפצעים הישנים שהעלו קרום, והמוגלה התחילה להתפרץ שוב מהמכה הנושנה... כל חייו היו שורה ארוכה של פגעים. כמתרוש

27 מנשה מני (1889-1978) נולד בחברון. משנת 1908 היה פקיד אפ"ק בירושלים ובשנים 1918-1921 מנהל אפ"ק בחברון ויו"ר ועד הקהילה בעיר. כתב מאמרים בבנקאות ועל חיי היהודים בחברון. באר, חיים, גולדשטיין, יעקב, שביט, יעקב, [עורכים], לקסיקון האישים של ארץ ישראל 1799-1948, עם עובד, תל אביב, 1983, 321.

28 ספר חברון, 70-71.

29 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1921.

30 שם, שם.

התנהל בחיים ורש וחסר כל היה במותו. יחידי היה במותו, הבנים לא עמדו על ערשו.<sup>31</sup>

זמן קצר אחר כך ב־1927 נשא שמי לאישה את שרה קליש. הם נפגשו לראשונה בדמשק, כחמש־עשרה שנים קודם לכן, כששניהם שירתו שם כמורים. שרה היתה צעירה אירופאית משכילה, עצמאית ואמיצה, שהגיעה מרוסיה לדמשק ובחרה לשרת קהילה ענייה שעדיין לא התאוששה מעלילת הדם.<sup>32</sup> משפרצה מלחמת העולם הראשונה היגרה לניו יורק, שם למדה בבית ספר לאחיות. אחרי המלחמה שבה שרה לפלשתינה-ארץ ישראל, והפעם כדי להינשא לשמי. השניים הסכימו שידידה יהיה ילדם היחידי,<sup>33</sup> והוא אכן גדל להחשיבה כאמו.

בשנים אלה שכר שמי בית ובוסתן מאפנדי מקומי, בעל אדמות עשיר ומשכיל, שהיה גם ידיד המשפחה.<sup>34</sup> שרה, שהיתה אחות מדופלמת, טיפלה בשלוש נשותיו של האפנדי ובילדיו, בפרט משחלו במחלות עיניים. כמחווה של ידידות הלבישו הנשים הערביות את שרה בבורקה, השמלה המסורתית בעלת כיסוי הראש, ולקחוה לביקור במערת המכפלה, שנאסרה באותה תקופה ליהודים. בזמן הקיץ בילו בני משפחת שמי עם משפחת האפנדי בכרמים מחוץ לעיר. המשפחות גם ביקרו זו אצל זו. שמי התיידד עם אחרים מנכבדי הערבים בחברון, ובילה מזמנו בבית הקפה המרכזי בעיר, שם עישנו נרגילות ושחקו שש־בש.<sup>35</sup>

31 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1927.

32 "עלילת דמשק" (1840), עלילת דם שבה הואשמו יהודי דמשק ונשפטו על רציחתו כביכול של נזיר נוצרי ועל השימוש כביכול בדמו לצורך חג הפסח. משה מונטיפיורי מאנגליה ואדולף כרמיה מצרפת התערבו בהצלחה להצלתם של יהודי דמשק.

33 על פי עוגן, צפירה, "יצחק שמי – האישי ויצירתו", בקורת ופרשנות 21, תשמ"ו, 35-52.

34 שמו של האפנדי ומקומו של הבית לא זוהו עד כה.

35 גם לדוד שמי, אחיו של יצחק, היו חברים רבים בקרב הערבים בחברון. הוא חזר לבקרם אחרי המלחמה ב־1967, והם באו לבקר בירושלים. דוד ביקש לעזור למשפחותיהם של אלה שהצילו משפחות יהודיות במאורעות בחברון ב־1921 וב־1929, כגון משפחתו של האג' עיסא אל־כורדייה (רשימה מלאה של ערבים שהצילו יהודים בחברון מופיעה

במגוריו מחוץ לרובע היהודי קיווה שמי גם למידת פרטיות. אולם זה לא מנע את הסכסוך עם הרבנים האשכנזים, שגילו שמשפחתו בישראל בשבת. משסירב להמציא הצהרה בכתב שלא יחלל את השבת, פוטרה אשתו שרה ממשרתה כמורה. בכך נעשו חייהם בחברון לבלתי נסבלים,<sup>36</sup> והמשפחה עזבה את חברון ועברה לטבריה ב-1928, לפני הפרעות של 1929, שהביאו את הקהילה העתיקה בחברון אל קצה.

שמי זכה לתקופת אושר בתחילת חייו בטבריה, אך במכתבו משם ב-1928 הוא כותב לידידו דוד אבישר, "חש אני חסרונם של הערבים".<sup>37</sup> בתחילת 1929 פקד את שמי התקף דיכאון נוסף, שהיה קשה במיוחד לאשתו ולבנו. פחות משנה מאוחר יותר הוא התאושש, ובהתייחסו למצבו הקודם קרא לו: "מחלה... שיגעון... חלום בלהות אפוף חזיונות, שנאתי את עצמי ואת הקרובים לי".<sup>38</sup> במכתב לבורלא הוא השתמש במונחים קבליים לתאר את מחלתו: "הרי אפשר כאן לעבוד וליצור ולמצוא תיקון לנשמות הפגומות המתרוצצות בי ומסכיבי".<sup>39</sup> ב-1931 עבר שמי עם משפחתו לחיפה, על מנת לאפשר לבנו חינוך תיכוני מתאים. שמי לימד ערבית בבית הספר הריאלי העברי, שנוסד גם הוא על ידי "עזרה", ושבו סיים בנו ידידיה את לימודיו. בחיפה נפטרה שרה אשתו ב-1943, ושמי נשאר אלמן בשנית.

לאחר 1929 כתב שמי מעט מאוד, למרות שסופרים ועורכים עודדו אותו לכתוב עוד. הוא חזר וקבע שהתגברות האלימות בין יהודים לערבים היא סיבת שתיקתו, ושהמצב אינו מותיר מקום לאדם כמוהו וליצירתו:

---

בספר *חברון*, שם, 424-426). חבריו הערבים ביקשו את עזרתו כעורך דין בעיקר בפניות לממשל הצבאי. באותו הזמן ניסה דוד שמי לאתר את גיסתו. אשתו היתה שרה שניאורסון, בת חברון, ממשפחת חסירי חב"ד בעיר. אחת מאחיותיה, מבין שמונה אחים ואחיות, ברחה בתחילת המאה ונישאה למוסלמי. היא ומשפחתה הפכו לפליטים ב-1948 ועקבותיהם לא נמצאו.

- 36 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, אין תאריך.  
 37 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1928.  
 38 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1929.  
 39 מכתב מיצחק שמי ליהודה בורלא, 1930.



"בתקופה זו הרת זעם וזוועה בינינו ובין שכנינו אולי לא היה מן הראוי להתעניין בהם ובחייהם"<sup>40</sup>. מעבר לכך שמי היה זר לקוראיו, רובם מהגרים ממזרח אירופה. בעיני רובם נלקחו יצירותיו מעולם זר, כאילו נכתבו בידי ערבי. ובנוסף על כך, מראהו ודיבורו של שמי נראו ונשמעו כשל ערבי, וכן מבטאו הספרדי הטהור בעברית.

כבר כאיש צעיר סבל שמי מאמפיזמה, ומחלה זו הציקה לו יומם ולילה בעשור האחרון לחייו. הוא נפטר בגיל שישים, זמן קצר לאחר תום המלחמה שהביאה לעצמאות ישראל – מטרה שלה שאף ולמענה פעל. אך חזונו כלל גם את הערבים, וחורבן חייהם בארץ והעובדה שמבוקשו לחזור לחברון לפני מותו לא התגשם, גרמו לו עוגמת נפש רבה.

\* \* \*

סיפוריו של שמי נקראו, בחיבורים הספורים שהוקדשו להם, הן בהקשר של הספרות העברית, הן בהקשר של הספרות הפלסטינית והן בהקשר הכפול, של שתי הספרויות יחד.<sup>41</sup> בכל החיבורים הללו נתפס שמי

40 מכתב מיצחק שמי ליעקב פייכמן, 1930.

41 החיבורים שנכתבו בהקשרים הללו הם למעשה רובו של היבול הביקורתי והמחקרי שהוקדש ליצירתו. וראו: ברש, אשר, "על המחבר ויצירתו", בתוך: סיפורי יצחק שמי, הוצאת ספרים מ. ניומן, תל אביב, תשי"א; דותן, קרן, לכתוב מודרניות ממזרח: חילונית, מסורתיות ומודרניות אצל יצחק שמי (כתב יד); רבינוביץ, יעקב, מסלולי ספרות, כרך א, הוצאת מ. ניומן, תל אביב, 1971, 60-70; חבר, חנן, "יצחק שמי: אתניות כקונפליקט בלתי פתור", בתוך: הסיפור והלאום – קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, רסלינג, תל אביב, 2007, 61-75; שקד, גרשון, הסיפור העברית, 1880-1980, כרך ב, בארץ ובתפוצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1983, 68-83;

Band, Arnold J., "Introduction", in: Shami, Yitzhaq, *Hebron Stories*, Labyrinthos Lancaster, California, 2003, xi-xiv; Hoffman, Adina, "In Search of Yitzhaq Shami", *Raritan*, 28(3), 2009, 1-8; Ramras Rauch, Gila, *The Arab in Israeli Literature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989, 28-34; Tamari, Salim, *Mountain Against the Sea – Essays on Palestine Society and Culture*, University of California Press, California, 2008.

כמייצג של עמדה נפשית וזהותית תרבותית יוצאת דופן, כשלמעשה, כפי שכבר ציינו, הוא היה הנציג המובהק והבלעדי שלה. לעובדה הזו היה מבחינתו יתרון ברור אבל גם חיסרון בולט. היתרון התבטא בתשומת הלב הקפדנית, לעתים גם השיטתית, שהחוקרים הקדישו לסוגיית "פוליטיקת הזהויות" ביצירתו, שהיא ודאי עניין חשוב לענות בו. החיסרון התבטא בכך שהדיון המסיבי, לעתים האגרסיבי, ב"פוליטיקת הזהויות" השתלט על הזירה המחקרית ודחק לשוליים את העיסוק באמנות הסיפור שלו. כתביו נעשו, בראש ובראשונה, למופת של "היברידיות זהותית" בהקשר לאומי (ערבים יהודים) או בהקשר עדתי או לאומי-עדתי (אשכנזים/ציונים ומזרחים), וכשכבר נידונו מאפיינים פואטיים – הם סומנו ותוארו כדי לאשש תזה פוסט-קולוניאלית, בגרסה זו או אחרת.

אשר לספרות הפלסטינית – שמי אמנם כתב מחוץ לזרם המרכזי שלה אך הוא הוכר בדיעבד, על ידי חוקרי ספרות פלסטינית, כאחד מיוצריה הראשונים. בהקשר זה הוא הקדים בשלושה דורות את אנטון שמאס, שיצירתו "ערבסקות" (1986), נכתבה במקורה בעברית.

רבים מהאבות המייסדים של הספרות הפלסטינית פעלו להחדרת תודעה מודרנית באמצעות סיפוריהם. הבולט שבהם ח'ליל אל-סכאכני (1878-1953) יצר יחד עם נכלא זורייק (1859-1921) וח'ליל ביידס (1874-1949), קבוצה רבת-השפעה של מורים ערבים שבסיסם היה בבתי ספר נוצריים מודרניים בירושלים. הם היו מחלוצי הלאומיות הפלסטינית שהחלה נרקמת ממש באותן השנים שבהן חבש שמי את ספסלי סמינר "עזרה" בירושלים. אין בידינו מידע מוסמך לגבי מגעו של שמי עם ערביי ירושלים באותה תקופה, אך סביר להניח, לאור הבקאות המופלגות שעולה מסיפוריו ומרשימותיו ביחס למאפייניה האידאולוגיים-פוליטיים של החברה הפלסטינית בת הזמן, שהוא נהג לפקוד את בתי הקפה במזרח העיר (כפי שנהג לעשות בשלבים מאוחרים יותר בחייו), שבהם התנהלו דיונים חברתיים ופוליטיים ערים.

בסיפוריו הערביים של שמי ניכרת יכולתו לעבד נושאים מקומיים

אל תוך צורות ספרותיות מודרניות. כך ב"נקמת האבות" (1928)<sup>42</sup> וכך בסיפוריו הקצרים, "בין חולות הישימון" – "חמאמה" (1913),<sup>43</sup> ו"ג'ומעה אלאהבל" (1933).<sup>44</sup> בדומה לסופרים הפלסטינים הבולטים בני הזמן לא נרתע שמי מעיסוק בנושאים הרגישים שבצומת בין לאומיות ודת. הדוגמה המובהקת ביותר היא הנובלה "נקמת האבות" המבוססת על העלייה לרגל ממערת המכפלה בחברון, אל-חַרם אל-אברהימי, לנבי מוסה, קבר משה, שלידי יריחו.<sup>45</sup> שני קברים אלה עומדים במרכז הפולחן המוסלמי בפלשתינה, ובאותה מידה, מציינים שניים מהנביאים המוסלמים הקשורים לדת היהודית באופן הבולט ביותר. וגם, והדברים כרוכים זה בזה, העלייה לרגל לנבי מוסה ציינה מדי שנה את תקופת המהומות בעשורים הראשונים של המאה העשרים.

המאורעות ב"נקמת האבות" מקורם במציאות, כפי שמציין שמי עצמו בהערת שוליים, ותיאורי העלייה לרגל – בסיסם בזיכרונותיו של שמי שהשתתף בתהלוכה בעצמו, יחד עם אחיו, דוד, כאורחיו של חבר ערבי, למרות שבאותה תקופה לא היה מקובל שלא-מוסלמים ישתתפו בתהלוכה, שהיתה מוקד לתסיסה נגד הבריטים ונגד היהודים. תיאוריו של שמי מוסיפים נדבכים מרתקים לתיעוד ההיסטורי של העלייה לרגל לנבי-מוסה, מאורע מרכזי בחיי המוסלמים בפלשתינה שנפסק בסוף שנות העשרים. לדוגמה, התיאור המפורט של מופע הדרווישים ובכללו השירה המובאת על ידי שמי מפי הדרווישים בשבחו של מוסה פלים אללה – משה בן דבר ה'. קרוב לוודאי ששירה זאת היא תרגום מדויק מערבית

42 הנובלה "נקמת האבות" נדפסה כספר בהוצאת "מצפה" ב-1928. הכותרת הערבית של הנובלה "נִקְמַת אַבְאָא" הוצעה על ידי פרופ' עיסא בולאטה. עמ' 56-168 בספר זה.

43 הסיפור נכתב בדמשק וראה אור בכתב העת מולדת: "בין חולות הישימון", מולדת, שנה שניה, כרך רביעי, ניסן-אלול תרע"ג, 359-368. עמ' 41-55 בספר זה.

44 נכתב בחיפה. ראה אור במאזניים, כרך ה (חוברת א), תרצ"ז, עמ' 37-58. עמ' 9-40 בספר זה.

45 מסורת יהודית בת יותר מ-2000 שנה מזהה את מערת המכפלה עם קבר אברהם אבינו. אולם, כידוע, לפי המסורת היהודית, קברו של משה רבנו מצוי בעבר הירדן, ומקומו לא נודע. על פי המדרש התלמודי מקומו לא נודע כדי שלא ייהפך למוקד פולחן.

לעברית של שירה צופית פלסטינית שייתכן שלא נשתמרה מחוץ לסיפור הזה:

אֵלֶיךָ הִנְבִּיא מוֹסָה  
נִשְׁפָּךְ אֶת רַחֲשֵׁנוּ,  
גְּדִיּוֹנָה – פְּדִיּוֹנָה,  
נִפְשֵׁנוּ – תַּמּוּרְתָךְ,  
מוֹסָה פְּלִים אֱלֹהָ.

כָּאֵב חוֹמֵל גְּדִלְתָנוּ,  
כְּאוֹמֵן הַיּוֹנֵק אֲמִנְתָנוּ,  
זָכְנוּ לְשַׁחַר דְּבִירָךְ  
וְצַק עָלֵינוּ מְרוּחָךְ,  
מוֹסָה פְּלִים אֱלֹהָ.

בְּלֶהֱבֵתָךְ אֶפְלָנוּ,  
לְמַצְבֵּתָךְ עֲרָגְנוּ,  
חִסִּינוּ בְּצִלְךָ,  
הַשֶּׁרָה עָלֵינוּ זִינְךָ,  
מוֹסָה פְּלִים אֱלֹהָ!<sup>46</sup>

קשריו העמוקים עם הקהילה הערבית בחברון, היותו דובר ערבית, ולמדנותו הפכו את שמי לבקי בתרבות ערב. התעניינותו וידענותו התבטאו במאמרים וסקירות שכתב עבור עיתונים וביטאונים עבריים. יוצר ערכי אחד, ג'ורג'י זידאן,<sup>47</sup> קנה את לבו במיוחד, וקל להבין מדוע. בין חייו ושאיפותיו של שמי לבין חייו ושאיפותיו של זידאן

46 "נקמת האבות", עמ' 116-117.

47 וראו: הערה 11, לעיל.

ניכרים קווי דמיון ברורים.<sup>48</sup> כבן המיעוט היווני-אורתודוקסי בלבנון, כילה זידאן את רוב ימיו בחברה המוסלמית, בעיקר במצרים, וקידם את השפה והתרבות הערבית.<sup>49</sup> הוא גדל בתנאי עוני ומחסור, ובנעוריו החל בלימודי רפואה באוניברסיטה האמריקאית בבירות.<sup>50</sup> לימודיו נקטעו כשהאוניברסיטה, שנוהלה על ידי מיסיונרים אמריקאים שמרנים, פיטרה כמה מן הפרופסורים כיוון שלימדו את תורת מוצא המינים של דרווין. רוב התלמידים, ובתוכם גם זידאן, עזבו את לימודיהם במחאה. כשכבר היה דמות ספרותית ידועה, ומנהיגה של תנועת התחייה הערבית ("נהדה"), נקלע זידאן שוב למחלוקת דתית. משרת פרופסור להיסטוריה ערבית הוצעה לו באוניברסיטה המצרית שנוסדה לא מכבר, אך ההצעה בוטלה בעקבות לחץ מצד מוסלמים קנאים.<sup>51</sup>

שמי מקדים את הדיון ביצירתו של זידאן ובהישגיו בהגדרו באופן כללי את הבעיה הניצבת בפני הספרות הערבית בת זמנו:

...נמצאת היא עוד במצב ההתהוות ואיננה עומדת ברשות עצמה, ולא זו בלבד שלא הספיקה לגלות עד עתה שום אופקים חדשים או להרוס את הטעון הריסה מהישנים – אלא שלא השתחררה עוד מהם: חול וקודש, דת והשכלה, ריאליות ורומנטיות, לאומיות וטמיעה. כל אלה משמשים בה בערבוביה, וערפל עב שרוי על הכול.<sup>52</sup>

Philipp, Thomas, *Gurgi Zaidan: His Life And Thought*, Orient Institut, Beirut, 1979.

49 כחלק מעיסוקו האינטנסיבי בחידוש השפה הערבית למד זידאן עברית.  
50 האוניברסיטה האמריקאית בבירות נוסדה ב-1866, והיא נחשבת לוותיקה ולחשובה ביותר בין המוסדות האקדמיים במדינות ערב במזרח התיכון.

Philipp, Thomas, *Gurgi Zaidan: His Life And Thought*, Orient Institut, Beirut, 1979, 5-8.

52 בתוך מאמרו "הסופרים הערבים". פורסם לראשונה בשני חלקים בירחון "הפועל הצעיר". חלק א: "סופרים ערבים – ז'ורז' זידאן", הפועל הצעיר, 22 באוקטובר 1911, 13-14. חלק ב: "סופרים ערבים – זידן בתור מספר" (המשך מהגיליון הקודם), הפועל הצעיר, 7 בנובמבר 1911, 12-13. עמ' 283-293 בספר זה.

אבחנה זו לגבי הספרות הערבית בראשית מעברה לתקופה החדשה היא חדה ומדויקת, והיא תקפה גם, כמדומה, ביחס למצבו של העולם הערבי והמוסלמי ככללו באותה התקופה, שעמד בסימן של עימות מסלים בין הטמעה לבין דחייה של תרבות המערב.

שמי ברור בהערצתו את זידאן. הוא צידד בפועלו לחדוש השפה הערבית בספרו "תולדות השפה הערבית וניביה", וראה בספרו "תולדות התמדרנות"<sup>53</sup> האסלאם – היסטוריה ביקורתית של האסלאם בחמישה כרכים" את הישגו הגדול בתחום זה. כמו כן העריך מאוד את פועלו של זידאן באימוץ שיטות מדעיות ללימוד השפה הערבית<sup>54</sup> ותרבות האסלאם, עד אז נחלתם הבלעדית של מתמזרחים<sup>55</sup> אירופאים, שבקיאותם בשפה הערבית והבנתם את התרבות המוסלמית לקו בחסר.

שמי הדגיש את השפעתן של הנובלות ההיסטוריות של זידאן (ובמיוחד: "אל־עבאסה – אחות הארון א־רשיד" ו"פתיחתה של אנדלוסיה") על דור שלם של קוראים צעירים, וכלל את עצמו ביניהם.<sup>56</sup> הוא גם סקר את גיליונותיו הראשונים של ביטאונו של זידאן, "אל־הלאל" – "הירח", אותו הגדיר כ"אחד הירחונים היותר חשובים ומתוקנים בספרות הערבית...".<sup>57</sup>

53 שמי השתמש במונח "התמדרנות", על פי השורש מ.ד.נ. בבניין התפעל, וזוהי כנראה מטבע לשון חדשה משלו.

54 Philipp, Thomas, *Gurgi Zaidan: His Life And Thought*, Orient Institut, Beirut, 1979, 44.

55 המונח "מתמזרחים" שאותו נקט שמי, שנים רבות לפני העיסוק הביקורתי הענף ב"אוריניטליזם", מביע עמדה של זלזול, שהיא תוצאה של האפקט האירוני הנוצר בשל השימוש בשורש ז.ר.ח. בבניין התפעל. גם מטבע לשון זו היא יצירתו המקורית.

56 השפעתו של זידאן על דור צעיר זה תועדה היטב גם בזיכרונותיו של הסופר המצרי בין זמנו של שמי, טַה חוסיין. וראו: Hussien, Taha, *Egyptian Childhood: The Autobiography of Taha Hussein* [Translition: E.X. Paxton], George Routledge, London, 1932 .

57 בתוך מאמרו: "הסופרים הערבים", עמ' 287. העובדה ששמי נתן ביטוי לעמדותיו של זידאן לגבי אחרות הדת וההשכלה, ואחדות העולם המוסלמי, מעל דפיו של ביטאון מפלגה קומוניסטית בשיא שמרנותה, אינה ברורה מעליה. אפשר כנראה לנמק את העובדה התמוהה הזו, לפחות לכאורה, בכך שהמפלגות היהודיות בפלשתינה, ככל שהשמאלו, כן הראו עניין מעמיק יותר בחבריהם הפלסטינים, בניסיון ללמוד את

המקום הנרחב ששמי הקדיש לסקירת יצירתו ופועלו של זידאן בולט ביחודו, בעיקר כיוון שאין זכר במאמריו ובמכתביו ליצירתם של סופרים עברים בני זמנו, זולת, כפי שציינו, י.ח. ברנר. אך ברור שזידאן, כסופר ערבי בן העת החדשה, הבכיר משמי בשנים, ומנהיג התנועה לחידוש השפה הערבית, היווה מקור השראה מכרעת בצעירותו.

בקיאותו ומעורבותו של שמי בתרבות הערבית בת זמנו משתקפת יפה בהערותיו על התיאטרון הערבי,<sup>58</sup> שראה בו נטע זר נטול שורשים באדמת ערב. הוא הצביע על כך שבמהלך ההיסטוריה של הספרות הערבית מחזות תיאטרון לא נודעו כלל, פרט לכמה תרגומים מן התיאטרון היווני הקלאסי בידי עבד אל-רזאק<sup>59</sup> שמעולם לא בוימו. הסיבה לכך, לדעתו, נעוצה במסורת הדתית המוסלמית ובמניעת הופעתן של נשים בציבור. בניגוד לכך, מצביע שמי על המסורת העשירה ועתיקת הימים של דקלום שירה או סיפורת קצבית, ששורשה בתרבות הטרומ-אסלאמית, וששיאה בתור הזהב של הח'ליפיות.<sup>60</sup> שירה זו פיתחה קו עלילה מורכב המשלב שניים או שלושה קולות, והגיעה לשיאה במקאמאת אל-חרירי,<sup>61</sup> אך מעולם

תרבותם וליצור שיתוף פעולה של שלום עמם. עורכי הביטאון, כעורכים אחרים באותה תקופה, חיזרו אחר שמי בשל מעמדו הייחודי בתחום זה ונתנו לו חופש ביטוי נרחב יחסית שלא ניתן אז לכותבים אחרים.

58 בתוך מאמרו "הבימה הערבית". פורסם לראשונה: "הבימה הערבית", מזרח ומערב א(א), תרע"ט, 41-45. עמ' 294-301 בספר זה.

59 עבד אל-רזאק כמאל א-דין אל-קאשאני, סופר צופי ידוע (נפטר ב-1329 לסה"נ). בין יצירותיו הידועות: אַעְטְלָאחאת אל-צופיה, מילון טכני לתורת הצופים; תפסיר אל-קוראן, פירוש לקוראן; אל-דסאלה פי אל-קנאא ואל-קנר, חיבור על הגורל הקבוע וחופש הבחירה המשלב את הפילוסופיה של אריסטו עם פילוסופיה ניאופלטונית ומסורת הקוראן. לא ניתן לאשש את טענתו של שמי שאל-קאשאני תירגם מחזות יווניים לערבית, ונראה שאינה סבירה.

60 ח'ליף הוא תואר השליט הדתי והחילוני של הישות האסלאמית בעקבות מותו של מוחמד. בתחילה שלט רק ח'ליף אחד בממלכה האסלאמית, אך מאוחר יותר התפוררה הממלכה לכמה ח'ליפיות מתחרות.

61 מקאמאת אל-חרירי – המקאמה היא מן העתיקות והייחודיות שבצורות הספרותיות הערביות. מקורה במסורות שבעל פה מן התקופה הטרומ-אסלאמית. המקאמה שוכללה לצורתה הקלאסית עלי ידי אל-חרירי (1054-1122 לסה"נ), בשלבו פרוזה

לא בוימה כמחזה תיאטרון, ושירת המקאמה המורכבת הידרדרה במאות השנים הבאות, לעתים עד כדי משחק מילים נבוב. שמי תיאר את התיאטרון הערבי בן זמנו כתוצר של השפעה זרה, צרפתית בעיקרה, שעוררה התנגדות עזה בקרב קנאי הדת המוסלמית. הוא ביקר בחריפות את התיאטרון הערבי בן זמנו בשרתו את הצרכים הנמוכים ביותר של קהל הצופים. בכל זאת מצא תקווה לתיאטרון ערבי עתידי בתרגומם ובכיומם של מחזות אירופאיים קלאסיים – שיקספיר, איבסן וכו', למרות שגינה את החופש שנטלו לידיהם מפיקי מחזות אלה. ובדומה, הוא ביקר קשות את תרגומי המחזות לערבית קלאסית (הוא אפילו לא ציין את המתרגמים בשמם), אבל עמד על חשיבותם כניסיונות המבשרים את הופעתה של ספרות פלסטינית חדשה.<sup>62</sup> לעומת זאת, שיבח את הקומדיה העממית, שנכתבה בניב המקומי ולא בשפת הקוראן הקלאסית כפי שהיה נהוג בדרמה, והחשיב אותה כהתפתחות ראויה לציון של ספרות פלסטינית מקורית. הוא שיבח גם את הסגנון הערבי המקורי בתפאורת הבמה ובמוזיקה לתיאטרון. מקום חשוב במפעלו היצירתי של שמי יש לרשימות התחקיר שלו,

מחזרות ומקצבית למחצה בשורות שירה, שימוש במילים ערביות נשכחות, תוכן משעשע ומחנך ומגוון נושאים, החל מדיונים פילוסופיים עד לסיפורי הרפתקאות. אופייה התיאטרלי של המקאמה מודגש בשינוי קול המספר – שילוב של חד-שיח ודו-שיח. לדוגמה, שילוב קול הגיבור וקול המספר (ראווי) שהוא נוסע, או זקן שגילה את הסיפור על אודות הגיבור ועלילותיו, ומספרן למחבר. מקאמאת אל-חריירי התפרסמה במהירות בעולם המוסלמי, ורק הקוראן עצמו עלה עליה בפרסומו. במאות השנים שחלפו רבים ניסו לחקות את אל-חריירי. רבי יהודה אלהריי (1165-1225 לסה"נ) תירגם את אל-חריירי לעברית ואף חיבר מחזור מקורי של מקאמות בעברית – "ספר תחכמוני". מטרתו המוצהרת – להוכיח את כוחה של השפה העברית, שבזמנו כבר לא היתה שפה מדוברת במשך כאלף שנה. ניסיון לחדש צורה ספרותית זאת נעשה במאה התשע-עשרה בזמן התחייה הערבית (נהדה), אך השימוש באוצר מילים אוטורי הטיפוסי למקאמאת עמד בניגוד למטרותיה של הספרות הערבית החדשה. תרומת המקאמאת לתיאטרון הערבי החדש זניחה.

הבחנה זו עולה בקנה אחד עם הבחנותיהם של חוקרים בני זמננו על חשיבותם של התרגומים מהמערב ביצירתם של ח'ליל ביידס, אחמד אל-כרמי, וג'מאל אל-כחרי.

62



שאותן פירסם ביומון "דבר" בזמן מגוריו בחברון.<sup>63</sup> עולה מהן דיוקן של עיתונאי יעיל ומדויק, המסוגל לנסוע ברחבי האזור בקלות, בעל עין חדה ויכולת מרשימה לאסוף מידע שקשה היה להשיגו באותה תקופה. דיווחיו מבאר שבע<sup>64</sup> ומעבר הירדן<sup>65</sup> היו הישג עיתונאי חשוב בכסותם בפירוט רב מאורעות בעלי חשיבות באזורים שהיו מחוץ לתחום עבור עיתונאים יהודים אחרים. הישג עיתונאי חשוב לא פחות הוא הרשימה שפירסם על הקהילה היהודית בדמשק, שראתה אור בארבעה חלקים בכתב העת "האחדות".<sup>66</sup> זוהי רשימה מבריקה, מוקפדת ושיטתית, החושפת את הסיבות לקריסתה הכלכלית, המוסרית והתרבותית של קהילת יהודי דמשק שידעה ימים מפוארים.

בכללה, יצירתו הלא-בדיונית של שמי חושפת ומבליטה את מעמדו המיוחד בקרב אנשי הרוח בני זמנו, יהודים ופולסטינים. מן הקורפוס החשוב הזה עולה שהוא עמד מחוץ לפלגנות הלאומית-פוליטית של זמנו. הוא נע בין שתי הקהילות בנוחות וברגישות. אבחנותיו ומסריו נסמכו על מבט כפול: מבפנים ומבחוץ כאחד. דיווחיו העיתונאיים נסמכים על מצע עובדתי מפורט, המאורגן בשיטתיות מדעית והם חפים מאקזוטיקה אוריינטליסטית ו/או מפרטורנות קולוניאליסטית מזה, ומאפולוגטיקה ילידית מזה, ומשום כך, רובם ככולם, תקפים כאז כן היום.

\* \* \*

63 מ.ד. גאון בספרו יהודי המזרח בארץ ישראל בעבר ובהווה, חלק שני, דפוס עזריאל, ירושלים, תרצ"ח, כלל ביוגרפיה קצרה של שמי, ומנה בין כתביו רשימות מחיי הערבים ביומון מפלגת הפועלים דבר שנחתמו בראשי תיבות בלבד. סקירת העיתון בשנים המתאימות העלתה שתי רשימות: "מן הנגב – באר שבע", דבר, גיליון ט"ז, 18 באוגוסט, 1925, 3; "בעבר הירדן", דבר, גיליון ל"ג, 8 ביולי, 1926, 2. סגנון הרשימות דומה לזה של הרשימות על יהודי דמשק שנחתמו על ידי שמי בשמו המלא.

64 "מן הנגב – באר שבע", דבר, גיליון ט"ז, 18 באוגוסט, 1925, 3. עמ' 277-282 בספר זה.

65 "בעבר הירדן", דבר, גיליון ל"ג, 8 ביולי, 1926, 2. עמ' 274-276 בספר זה.

66 ראו: הערה 18, לעיל.

בראשיתה זכתה יצירתו של שמי לקבלת פנים אוהדת מצדם של מבקרי הספרות הארץ-ישראלית, במיוחד לאחר פרסום "נקמת האבות" ב-1928. נדמה היה שהוא זכה להיכנס למרכז המערכת הספרותית של היוצרים בני זמנו ושכתביו עתידים להיכלל בקאנון של הספרות העברית החדשה. אך בעשורים שחלפו מאז נראה שיצירותיו הבדיוניות והלא-בדיוניות לא עמדו במבחן הזמן, ושמו הלך ונעלם מנוף הספרות העברית החדשה. יצירתו, כאחד מראשוני הסופרים הארץ-ישראלים החדשים, הפכה לפחות ופחות מוכרת וכיום היא למעשה בלתי ידועה בין קוראי העברית. לאמיתו של דבר, גורל כתביו של שמי נחרץ כבר בראשית דרכו. אמנם, כאמור, סיפוריו לוו בכמה רשימות אוהדות, אך הם לא עברו את המבחן החשוב באמת: אישורו של י.ח. ברנר, מי שהיה הנציג הבכיר של הטעם השליט של הזמן.<sup>67</sup> במאמר מפתח ב-1911 הציג ברנר<sup>68</sup> את מה שנראה בעיניו כמסגרת תיאורית הגותית מחייבת לספרות העברית החדשה בארץ ישראל. הוא דחה על הסף כל יצירה "מחיי ארץ-ישראל", משום שלדעתו החיים היהודיים בארץ באותם ימים היו חסרים "קביעות וטיפוסיות" שבלעדיהן, כך סבר, אי אפשר לכתוב ספרות ריאליסטית. לכן, קבע ברנר, אין עדיין מקום לכתוב סיפורים שמתמודדים עם ההווה המקומית (שאותם כינה ה"ז'אנר"), ויש להתמקד בכתיבת סיפורים המתמקדים בהווה הנפשית האינדיווידואלית-אוניברסלית. מאחורי הדיכטומיה הזו של ברנר מסתתרות דיכטומיות אחרות –

67 לעניין זה ראו בין היתר: ברינקר, מנחם, *עד הסימטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר*, עם עובד, תל אביב, 1990, 191-225; גוברין, נורית, *מפתחות*, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב, תל אביב, תשל"ח, 19-9; גינוסר, פינחס, *הספרות העברית ותנועת הפועלים הארץ-ישראלית בימי העלייה השנייה והשלישית (תרע"ח-תרפ"ג)*, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב, 1987, 311-384; הולצמן, אבנר, *אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה*, כרמל, ירושלים, 2006, 172-173; שביט, זהר, *החיים הספרותיים בארץ-ישראל, 1910-1933*, הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל אביב, 1982, 28-72; ועוד.

68 ברנר, י.ח., "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביוזיהו", *כל כתבי ברנר*, כרך ב, הוצאת דביר והקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1967, 268-270.

וכבר עמדו על כך כמה חוקרים<sup>69</sup> – שעיקרן המתח בין הנחות המוצא התרבותיות של ספרות המייצגת את הקהילה ההגמונית בת הזמן לבין הנחות המוצא התרבותיות של ספרות המייצגת קהילות אחרות, שוליות.

הנחת המוצא שברנר ניסה והצליח להנחיל, במסווה של התמקדות בהוויה הנפשית האינדיבידואלית-אוניברסאלית, היא שיצירה כתובה זכאית לתואר ספרות רק אם היא נכתבה בזיקה אמיצה לאיזו "אידיאה מאצילה"; כלומר, לאיזה "קורלאטיב אובייקטיבי" אידיאולוגי ו/או מוסרי. הנחת המוצא הזו תאמה ככפפה ליד לברנר עצמו ולסופרים אחרים שבאו מאותו בית מדרש חברתי-תרבותי, והיא לא תאמה, בלשון המעטה, לשמי שיצירתו מתכתבת עם בית מדרש אחר, שלא לומר עוין.<sup>70</sup>

שמי סבר, ברוח רעיונותיו של אמיל זולא ב"רומן הניסויי" שלו,<sup>71</sup> שעל הסופר לתאר את גיבוריו ואת קורותיהם כמונעים מכורח של נסיבות דטרמיניסטיות: תורשה, סביבה, אקלים וכיוצא באלו. גיבוריו קלועים

69 וראו בין היתר: גינצבורג, שי, "ספרות, טריטוריה, ביקורת: ברנר והז'אנר הארץ-ישראלית", *תיאוריה וביקורת* 30, 2007, 39-62; סדן-לובשטיין, נילי, *הסיפורת של שנות העשרים בארץ-ישראל*, ספרית פועלים, ירושלים, 1991, 26-37; שוורץ, יגאל, *לחיות כדי לחיות: אהרן ראובני – מונוגרפיה*, יד יצחק בן-צבי, מאגנס, ירושלים, 1993, 155-225; שחם, חיה, *בדק בית: על לבטי זהות, אידיאולוגיה וחשבון נפש בספרות העברית החדשה*, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע ושדה בוקר, 2012, 11-38; שקד, גרשון, *הסיפורת העברית 1880-1980, כך כ: בארץ ובתפוצה*, כתר והקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשל"ח, 154-15.

70 וראו: שוורץ, יגאל, *האשכנזים, המרכז נגד המזרח, הוצאת דביר והוצאת אוניברסיטת בראילן*, אור יהודה ורמת גן, 2014, 13-83.

71 לעניין הנטורליזם, הנחות היסוד ה"מדעיות" שלו ודרכי הביצוע האמנותיות שלהן, ראו, בין היתר: אוארבך, אריק, *מימזיס, התגלמות המציאות בתרבות המערב*, מוסד ביאליק, ירושלים, תשכ"ט, 371-393; האזור, ארנולד, *היסטוריה של האמנות והספרות*, כרך שני, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשל"ט, 145-275; H, M, Block, *Naturalistic Triptych, The fictive and the Real in Zola, Mann an Dreiser*, Random House, New York, 1970; Furst R. Lilian, Skrine. N. Peter, *Naturalism, The Critical Idiom*, Methuen, London, 1971, 18-23, 25-31.

בעלילות סיפורים שכיוונן הוא תמיד מאיגרא רמה לבירה עמיקתא, והם מתוארים כאחוזים באיזו מכמורת גורל שלא ניתן להימלט ממנה. זירת ההתרחשות בסיפורים של שמי מעוצבת במתכונת של מעבדה מדעית: מרחב מובחן שמאפשר בחינה מוקפדת, בתנאים מבוקרים, של פרטים וקולקטיבים (המייצגים את ההמון המודרני) במצבי משבר קיצוניים. תפקידו של הסופר בהקשר זה מוגדר וברור. עליו לעקוב ברזולוציה גבוהה ושהויה אחר תהליכי ההתפרקות של האורגניזם המוצב לפניו.

העולם ששמי מתאר חף מכל "אידיאה מאצילה" או בלשונו מ"מגמה"// "טנדנציה" אידיאולוגית ו/או מוסרית. כך עולה מכל סיפור שכתב. כך עולה גם מרשימות הביקורת הספרותיות שלו. למשל, הוא לא חסך את שבטו, בהקשר זה, אפילו מג'ורג'י זידאן, שראה בו גיבור תרבות נערץ. הוא טען שזידאן שגה מאוד כמספר שעה שוויתר על עקרון "האובייקטיביות התיאורית" ויצר דמויות ששימשו לו שופר להצגת עמדותיו ורעיונותיו (הנכונים כשלעצמן) ביחס למציאות בת הזמן:

כי צריך להודות שהמגמה הנה הבושם העיקרי ביצירותיו, והיא מקלקלת בהם גם את התוכן וגם את הצורה. אין לך גיבור אחד בסיפוריו, שאינך יכול ללמוד ממנו דבר-מה ולהקישו אל החיים ההווים: זידאן תמיד רוצה להציג את גיבורו למופת לקוראיו וללמדם שצריך להתנהג כמוהו, כדי לשוב ולעמוד באותו הגובה שעמד בו העם הערבי בעבר. ובמקום שהמוסר הזה איננו נובע ישר ממפעליהם של גיבוריו – הרי המחבר נטפל אליהם ומדבר מתוך גרונם בדברים תפלים וחסרי טעם.<sup>72</sup>

כרנר ושמי התייחסו אפוא לשתי אסכולות הגותיות ואמנותיות שונות מאוד. האחד ספג והפנים את רעיונותיהם של המבקרים הרוסים הגדולים של הריאליזם המוסר-ביקורתי שהתאימו למזגו הרוחני, והשני ספג

72 "הסופרים הערבים", עמ' 289-290.

והפנים, באמצעות הקריאה האינטנסיבית שלו בספרות הצרפתית והגרמנית בת הזמן, במקור ובתרגום, את עקרונות הריאליזם ובעיקר את עקרונות הנטורליזם בנוסח אמיל זולא והאחים גונקור.

אפשר אולי לשער שברנר היה יכול לקבל את הסיפורת של שמי לו עסקה ב"חיי הצרפתים" או ב"חיי הגרמנים" או ב"חיי הנורכים", שהרי הוא הכיר והוקיר את כתביהם של מופסאן, האופטמן ואיבסן, שתפיסת עולמו שמי קרובה לתפיסת עולמם. אבל הוא סבר, כנראה, שמה שנכון לספרויות האירופאיות לא נכון ביחס לסיפורת הארץ-ישראלית בת הזמן. למרבה המבוכה, רוב מבקרי הספרות העברית הבולטים, לכל אורכה של המאה העשרים, קיבלו את הנחות המוצא של ברנר ואישרו אותן שוב ושוב כשהם ממירים את מושגיו במושגים בעלי משמעות ותוקף דומים.<sup>73</sup> המבקרים הללו, גם מי שתפסו את עצמם כאנשי הממסד או שנתפסו ככאלה וגם אלה שתפסו את עצמם חתרנים או שנתפסו ככאלה, שבו ובחנו את יצירות הספרות שעמדו לפנייהם בזיקה לאותה "אידיאה מאצילה": עלילת-העל הציונית – מסגרת אידיאולוגית קיומית שכאמור שמי הזדהה עמה כאדם, אבל כסופר התרחק ממנה בכל מאודו.

ברנר "העניש" את שמי על שיצירתו לא עמדה בקריטריונים ה"אוניברסליים" שלו בכך שסימן אותו כסופר מקומי/ז'אנרי. המבקרים שבאו אחריו, שכאמור, דגלו באותם קריטריונים "אוניברסליים" עצמם, במסווה של מונחים חלופיים, "הענישו" את שמי בכך שמיצבו אותו כ"סופר גומחה". כך נהג כבר אשר ברש, שעשה למען שמי לא מעט, כולל כינוס כתביו. אמנם, ברש הקפיד להצהיר בפתיח לקובץ הסיפורים של שמי שמשא היצירה שלו צנום, אך הוא "ראוי למקום כבוד במדף הפרוזה העברית החדשה".<sup>74</sup> ואולם, בה בעת, הוא תיג אותו כ"אחד מניצני היהדות המזרחית המתחדשת בארץ-ישראל".<sup>75</sup>

73 וראו: הערה 66, לעיל. וכן, שוורץ, יגאל, מה שרואים מכאן, מחשבות על מאה שנות היסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה, 2005, 125-147.

74 ברש, אשר, שם, 8.

75 שם, שם.

גרשון שקד<sup>76</sup> דן ביצירתו של שמי בכפיפה אחת עם יצירותיהם של יהודה בורלא ויעקב חורגין בהנמקה שהם מאופיינים באותו תיוג סוציולוגי. את הפרק שהקדיש להם הכתיר בכותרת "פה נחיה", הממקדת את תשומת לבנו בכך ששלושת הסופרים הם "ילידים" שכותבים "ספרות מקומית". גם שקד שיבחה את שמי כיוצר במסגרת הכפפתו ל"ספרות גומחה". הוא קבע כי "יצחק שמי הוא המקורי והשורשי מבין היוצרים התושבים"<sup>77</sup>.

פרשה לעצמה היא התיוג של שמי כסופר "יהודי-ערבי"<sup>78</sup> או "פלסטיני". יעקב רבינוביץ<sup>79</sup> שהיה הראשון שהקדיש תשומת לב של ממש ליצירתו של שמי, שיבחה אותו בסופרלטיבים מרשימים; ברום-אולם הוא ייחס אותם ל"סיפור הערבי שלו" ואת "סיפורי מחיי ישראל" קטל לגמרי: "יצחק שמי, ספרדי חברוני, שהעלה את הסיפור הערבי אצלנו ב'נקמת האבות' לשלמות ציורית ולאמיתיות-תוכן יותר מכל אלה שקדמוהו, וגם לידי עומק, ולפרקים נדמה לך, כי אמן ערבי מלידה לא היה יכול למסור את חיי אומתו ביותר אמת. [אבל] אין רמז בסיפור זה אף לקורטוב של יהדות. להפך, בסיפורי מחיי ישראל נשאר שמי סופר קל-ערך"<sup>80</sup>. ארנולד באנד כתב כי שמי הוא "כנראה אחד הסופרים הפלסטינים החשובים ביותר של המאה",<sup>81</sup> גרשון שקד כתב כי "עד עצם היום הזה

76 שקד, גרשון, שם, 68-113.

77 שם, 70.

78 סביב המושג "יהודי-ערבי" התפתח בזמן האחרון שיח ענף, בין היתר ביחס לשאלת המהותנות המסומנת או לא מסומנת בו, ובעקבות כך בשאלת הלגיטימיות של השימוש בו. וראו, בין היתר: לוי, ליטל, "מיהו יהודי-ערבי? עיון משווה בתולדות השאלה, 1880-2010", *תיאוריה וביקורת*, 38-39, חורף 2011, 101-135; חבר, חנן, ושנהב, יהודה, "היהודים-הערבים – גלגולו של מושג", *פעמים* 125-127, 2011, 74-77; Shohat, Ella, "Rupture and Return – Zionist Discourse and the Study of Arab-Jews", in: *Taboo Memories, Diasporic Voices*, Duke University Press Books, 2006, 330-358.

79 רבינוביץ, יעקב, שם, 59-60.

80 שם, שם. כל ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

81 באנד, ארנולד, שם, xi-xiv. התרגום הוא פועל ידה של קרן דותן, תודתנו נתונה לה.

לא קם בישראל סופר שיחדור כמו שמי לעמקי נפשם של השכנים הערביים".<sup>82</sup> יוצרים ומבקרים ערבים סימנו אף הם את שמי גם כסופר פלסטיני. אנטון שמאס קבע כי יצחק שמי העשיר את הספרות העברית ב"תקפות פלסטינית מקומית"<sup>83</sup> וסלים תמרי טען כי שמי "היה יכול להגדיר את עצמו הן כערבי והן כיהודי".<sup>84</sup>

לאחרונה ניסו חוקרים לקשור בין מה שהם הגדירו כ"קונפליקט הזהותי" של שמי לבין המאפיינים התמטיים והצורניים של סיפוריו, וגם בין אותו "קונפליקט זהותי" לשאלת ערכם האמנותי של הסיפורים הללו.

חנן חבר<sup>85</sup> טען ששמי נקלע לקונפליקט זהותי בין החיבור הטבעי שלו לזהות הערבית לבין רצונו או לבין מצב האין ברה שנקלע אליו שבעטיו חייב היה להזדהות עם הפן היהודי-ציוני ההגמוני (האשכנזי). הקונפליקט הזה יצר לדעת חבר מלכודת אמנותית המסבירה את הפגמים בכתיבתו.

קרן דותן,<sup>86</sup> המקדישה לשמי עבודת מחקר מקיפה ויסודית, הכוללת מידע חיוני ותובנות חשובות, משנה את כיוונו של הזרקור הזה. היא עוסקת לא בקונפליקט הזהותי החיצוני בין הילידיות והערביות מזה, לבין הציוניות והאשכנזיות מזה, אלא בקונפליקט "בתוך זהותו היהודית"<sup>87</sup> של שמי שעניינו, לדבריה, המתח החריף הניכר ביצירותיו בין היסוד היהודי הספרדי לבין היסוד האשכנזי. טענתה העיקרית בהקשר זה היא

82 שקד, גרשון, שם, 76.

83 שמאס, אנטון, דברים על גב העטיפה של המהדורה האנגלית של סיפורי שמי: Shami, Yitzhaq, *Hebron Stories*, Labyrinthos Lancaster, California, 2003 גם כאן התרגום פועל ידה של קרן דותן.

84 תמרי, סלים, דברים על גב העטיפה של המהדורה האנגלית של סיפורי שמי: Shami, Yitzhaq, *Hebron Stories*, Labyrinthos Lancaster, California, 2003 גם כאן התרגום פועל ידה של קרן דותן.

85 חבר, חנן, שם.

86 דותן, קרן, שם.

87 דותן, קרן, שם, 5.

שבסיפוריו של שמי מצטיירת הקהילה היהודית הספרדית בארץ ישראל של תחילת המאה העשרים, באורח ממשי וסמלי כאחד, כמצויה במצב של עקרות, סירוס וגדיעת השושלת.

העיסוק האינטנסיבי ביצירותיו של שמי מן הפרספקטיבה של "פוליטיקת הזהויות"<sup>88</sup> שופך אור על כמה סוגיות חשובות ביחסים בין הספרות העברית והאידיאולוגיה הלאומית במאה העשרים. ברם, תרומתה של הפרספקטיבה הזאת להבנת אמנות הסיפור של שמי היא מוגבלת.

הדיון באמנות הסיפור של שמי נמצא חסר ולקוי גם משום שהמבקרים התעקשו לבחון את מפעלו הספרותי, מסיבות שאי אפשר שלא לכנותן פטרוניות, רק בהקשרה של הספרות העברית בארץ ישראל של ראשית המאה העשרים, תוך התעלמות בוטה מההתכתבות האמנותית וההגותית הברורה של שמי עם הספרות הערבית והאירופאית שהיו פתוחות לפניו.

גרשון שקד טען, בהקשר זה, ש"ההשפעה העיקרית על בורלא ושמי היא של סופרי העלייה השנייה, שפתחו בפניהם את שערי אירופה ואת שערי התנועה הציונית-חלוצית."<sup>89</sup> בהמשך טען שגיבוריו של שמי "אינם מגיבים כבני אדם סתם אלא כיהודים, בני עדות המזרח, וכערכים (איכרים או נוודים)."<sup>90</sup> הטענות הללו, לבד מכך שהן לוקות בפטרוניות עדתית, בלשון המעטה, גם אינן מתיישבות עם העובדות ביחס לשמי.

כך, ראשית, וכבר ציינו זאת, משום ששמי, כסופר, לא נכנס ל"שערי

88 אפשר לומר, כמובן באורח אנכרוניסטי, שגם שמי עצמו נגרר לקלחת "פוליטיקת הזהויות". כך עולה לא פעם מהתכתובת בינו ובין יהודה בורלא. ניכר בבירור ששניהם חשו כמי שנדחקו לשוליים בידי המשכילים האשכנזים. בורלא כתב בעניין זה כי "מרגישים איזה מועקה חברתית שמגיעה עד ליחס לא נעים. הספרדי מרגיש שדוחקים את רגליו, שמבטלים אותו, ועל פי רוב בלי צדק כלל". בתוך: *מזרח ומערב*, כרך א, 168-167. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

89 שקד, גרשון, שם, 70.

90 שקד, גרשון, שם, 71.



התנועה הציונית-חלוצית. "ושנית, שמי כמעט ולא נזקק לתיוכם של סופרי העלייה השנייה כשקנה לו ידע עצום בתרבות אירופה.

הוא ידע ערבית ולאדינו מהבית. הוא שלט בגרמנית מלימודיו במוסדות "עזרה" ושיכלל את העברית שלו במפגשיו עם אנשי היישוב הישן והיישוב החדש. ככל הנראה שלט גם באנגלית. ככל השפות האלה קרא ושנה הן בשהותו בארץ והן בשנים הארוכות שבהן חי בדמשק ובבולגריה.

סביר מאוד אפוא להניח, וכך עולה הן מן הפואטיקה המובלעת של שמי (בסיפוריו) והן מן הפואטיקה המוצהרת שלו (במאמריו), שהוא היה בקי יותר מרוב הסופרים המזרח אירופאים בני העלייה השנייה בכתיבהם של הוגים, סופרים ומחזאים מערב אירופאים: וולטר, בלזק, האחים גונקור, אלכסנדר דיומא, אמיל זולא, שיקספיר, איבסן ורבים אחרים.

תפיסת העולם ואמנות הסיפור של שמי קרובות מאוד לאלו של הסופרים שאותם נהוג לכנות נטורליסטים או ריאליסטים-נטורליסטים.<sup>91</sup> מדובר בקרבה ברורה, מהותית, בכל מישורי הסיפור: המבנה והסגנון על רוב מרכיביהם. העובדה שקרבה זו נעלמה כמעט לגמרי מעיניהם של החוקרים והמבקרים שעסקו ביצירתו מבליטה את העובדה שהוא הוגלה מלכתחילה לגומחה מוגבלת ומגבילה: "סופר מזרחי", "סופר ילידי" וכו', וגם כי, רוב המבקרים והחוקרים הבולטים של הספרות העברית סברו כמו אברהם שאנן כי "בספרות העברית אין לדבר על השפעה ממשית של הנאטורליזם".<sup>92</sup> או שהם סברו כי לנטורליזם יש השפעה ממשית על הספרות העברית, אך מן הראוי להתעלם ממנה או לפחות לגמד אותה.<sup>93</sup>

91 וראו: הערה 67, לעיל.

92 שאנן, אברהם, מלון הספרות החדשה העברית והכללית, הוצאת יכנה, תל אביב, 1959, 1018.

93 וראו: שוורץ, יגאל, מה שרואים מכאן, מחשבות על מאה שנות היסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה, 2005, 151-200.

עלילות סיפוריו של שמי מתמקדות במעקב שהוי אחר תהליך קריסתו של אדם יחיד. התהליך הזה מייצג את מצבם של כל בני האדם, באשר הם, בלי הבדל דת, גזע ומין. ולראיה, קשת הגיבורים שלו כוללת נציגים מכל הקהילות שבקרבתן חי בארץ ומחוצה לה: גברים ונשים, צעירים וקשישים, מוסלמים ונוצרים, יהודים, אשכנזים וספרדים, ערבים מכל חלקי הארץ על מעמדותיהם השונים, בדואים, תורכים וכולגרים.

מבחינה זאת אין שום הבדל, למשל, בין האב היהודי בסיפור "אב ובנותיו"<sup>94</sup> המאבד בסוף הסיפור את שפיותו ומאבד את עצמו לדעת בנהר בדמשק לבין ג'ומעה אלאהבל בסיפור הקרוי על שמו, הרועה הבדואי רפה השכל שמת מבעיטה של פרדה. אמנם הרקע והתפאורה שונים – הראשון מאבד את עולמו משום שהוא מגלה כשהוא שב לביתו בדמשק לאחר שבע שנים שבהן עסק בקיבוץ נדבות להכנסת כלה לבנותיו, שאלו הפכו ל"משחקות על הבמה". השני מאבד את עולמו, באזור הררי נטוש, בעטייה של פרדה "כפויית תודה" שבועטת בו וגורמת למותו לאחר שהוא מציל את חייה. אבל, מטריצת הקיום של שתי הדמויות זהה. השניים, כמו כל גיבוריו האחרים של שמי, קלועים במסלול נתון שאין להן כל אפשרות לחרוג ממנו. לכן, אין הם גיבורים של ממש, לא במובן ההומניסטי הפוסט-רנסנסי האירופאי, וגם לא, קל וחומר, במובן הרומנטי. הן משמשות כובות על חוט המונעות על ידי כוחות דטרמיניסטיים, אטוויסטיים, ותכלית קיומן הוא לשמש כלי ביטוי, מניפסטציות, לעוצמתם של הכוחות אדירי העוצמה הללו.

הסיפורים פותחים במצג ארוך יחסית שבו אנו מתוודעים לכל הכוחות הפועלים הרלוונטיים להתפתחות עלילת הקריסה. כך, לדוגמה, סיפורו של ג'ומעה אלאהבל (שאמור היה, לפי כותרת המשנה שלו להיות אחד מתוך "מחזור הסיפורים 'רועים'"), נפתח בסקירה הכוללת נתונים גיאוגרפיים, אקלימיים, סוציולוגיים ופסיכולוגיים מדוקדקים.

94 הסיפור פורסם במקור ב*השילוח* בשם "אב ובנות" ובהתקופה בשם "אב ובנותיו". "אב ובנות", *השילוח* מ"א, תרפ"ד, 130-140, 217-226; "אב ובנותיו", *התקופה*, ספר 20, תמוז-אלול תרפ"ד, 149-168. עמ' 169-196 בספר זה.

בין היתר מקדיש המספר פסקה המנמקת את מצבו הכלכלי העגום של ג'ומעה:

בחלקות העידית הפוריות של הכפר, שדות המישור שעל יד המעיין – עושרו של הכפר ועיקר פרנסת אוכלוסיו, לא היה לג'ומעה כל חלק. אלה – כבר התפרדו והתפצלו במשך הדורות לקרטים ולקורטי קרטים, ומדי סתיו בסתיו בשעת חלוקתן בין השותפים ושותפי השותפים, רבו המריבות שהיו מסתיימות כמעט תמיד בבטן שסועה כצבר הנחתך ובגולגולות מבוקעות כאבטיחים; וכתוצאות מהן – גום (נקמת דם), גדיעת עצים, הצתת גדישים, תלונות לרשות הקרובה ול"שער הגבוה" ומשלחות של עונשין. יום אחד פקעה סבלנותו של הפחה רודף הצדק והשכין סוף-סוף שלום ביד חזקה, הפקיע את אדמת המריבה של הכפר, הכריזה נחלה לסולטן במרחקים ולאפוטרופסותו והשגחתו של בא כוחו, הוא הפחה עצמו. ומאז הן נחכרות על ידו לאַלמים וליחסנים. משהסכימו לפשרה זו, חילק ביניהם לצמיתות גם את הזיבורית ואת אדמת ההרים.<sup>95</sup>

קשה שלא לחוש בנימה האירונית שבה נוקט המספר הן כלפי אנשי הכפר והן כלפי הפחה "רודף הצדק" המנצל את משוגותיהם של נתיניו כדי לסחוט אותם יותר. לנימה האירונית הזו, האופיינית לאמנות הסיפור של שמי, היוצרת מרחק של ניכור בין הקוראים לדמויות ובכך מאפקת את רושם הקשה של האירועים, מצטרפת בכתביו אירוניה מסוג אחר, שיש לה תפקיד דומה ושונה. כוונתנו לאירוניה הדרמטית, כלומר, ליחידות בטקסט המרמזות לנו כבר בתחילתו על הקטסטרופה שבה הוא עתיד להסתיים. ההטרמות הללו יוצרות מצב שבו המספר והקוראים יודעים מה שהגיבורים לא יודעים. ליתרון הדעת הזה יש שתי פונקציות. הראשונה תורמת, בדומה לנימה האירונית שאותה סימנו קודם, למיתון המטענים

95 "ג'ומעה אלאהבל", עמ' 9-10.

הפתטיים הגדולים שהסיפורים אוצרים. ואילו השנייה דווקא מעצימה את הפתוס משום שהיא מבליטה את מוגבלותן הקיומית של הדמויות הנדמות למריונטות חסרות שליטה ואונים.

ההטרמות הללו מלמדות על תפיסת האדם של שמי מכיוון נוסף. עולה מהן שגיבוריו של שמי "נולדים נימולים"; כלומר, כבר בתחילת הסיפורים, שחלק מהם מתפרשים על פני חודשים ושנים, אנחנו פוגשים את הגיבורים כשהם מעוצבים לגמרי. מה שקורה במהלך הסיפור הוא שהרכיבים האישיותיים שנגלו לנו בהטרמות-התפרצויות המוקדמות, מבשילים, מתנפחים ומתפוצצים באירוע הדרמטי המרכזי של הסיפור.

במילים אחרות, בסיפורת של שמי, שלא כמו בסיפורת הריאליסטית הפסיכולוגית, הגיבורים אינם מתפתחים אלא מממשים בעוצמה גבוהה את מה שאנו למדים עליהם כבר ביחידות האקספוזיציה של הסיפורים.

כך, למשל, כבר בתחילת "נקמת האבות", שבשיאה הגיבור נימר אבו־אלשואריב, מנהיג עולי הרגל משכם, מאבד את שליטתו בעצמו והורג את מנהיג עולי הרגל מחברון, מופיעה סצנת אובדן השליטה וההרג הבאה:

סר וזעף שב אבו־אלשואריב לאטו הביתה [...] חש בנפשו איזה רוע רוח ההולך וגדל מרגע לרגע. בכל מקום שנתקלו עיניו רבה העזובה, במגרש התגוללו עצמות ושירי־אוכלין, ואף אחד מן המשרתים והמתנדבים לא חש לפנותם. כלב זקן וקירח רבץ על יד הגדר וגירם בהנאה עצם שמנה, כשהוא מחזיקה בין כפותיו ומכרסמה במלתעותיו שמעבר פיו מזה ופעם במשנהו. אבו־אלשואריב רטט למראהו עד כי התאוה לרוצחו נפש. הוא שח לאטו, הרים אבן גדולה וחלקה, קלעה ישר אל ראשו, והכלב הוכה בה מכת מוות. הוא קפץ קפיצה אחת גדולה, יילל וייבב וחרל, התנודד על סביבו ונפל בהטיחו ראשו בקרקע. אבו־אלשואריב הפך את פניו ממנו בזוועה ובחרטה, אחר הסתכל ארוכות

בפנסים המפויחים התלויים על החבלים, ויחל להתיקם מטבעותיהם ולהציגם על הארץ.<sup>96</sup>

הסצנה הזאת שבה מונע אבו־אלשואריב מ"איזה רוע רוח ההולך וגדל מרגע לרגע", מטרימה, כאמור, את הסצנה, שהיא שיאו הדרמטי של הסיפור, שבה רוצח אבו־אלשואריב את כפילו, מנהיג עולי הרגל מחברון. היא מטרימה גם את הסצנה החותמת של הסיפור, שבה אבו־אלשואריב עצמו מת ככלב זקן ועלוב כשהוא יוצא מהמסגד בחברון שאליו הוא מגיע בתקווה חסרת תוחלת לזכות במחילה מהקדוש המופקד על המסגד הזה.

אבו־אלשואריב ודמויות המרכז האחרות של שמי מעוצבות תמיד בזיקה להמון – תופעה אנושית מודרנית ששמי ראה בא בכואה מובהקת של הכוח האטוויסטי הסטיכי שאותו החשיב ככוח השליט בעולמנו. הדמויות המרכזיות חוזרות וטועות לחשוב שהן יכולות להנהיג ולכוון את ההמון וסופן שהן והקרובים להן נשטפים בזרמיו העצומים וטובעים. כך אבו־אלשואריב שהופך באחת, לאחר שרצח את מנהיג החברונים, ממנהיג רב־רושם לפרט חסר חשיבות בקרב מיליוני פרטים בעלי מעמד זה בקרב המוני בני האדם הגודשים את העיר קהיר. וכך גם חאג' צאדיק, התורכי המוסלמי הכריזמטי, המופקד על המסגד ב"שומר המסגד האחרון",<sup>97</sup> הטועה לחשוב שאולי יש בידו למנוע את הקטסטרופה המתרגשת עליו ועל בני עדתו בכפר הבולגרי נוצרי שהם חיים בו דורות רבים, וסופו שהוא נבלע – לא לגמרי ברור אם במציאות או רק בהזיה – בזרמו של המון עוין.

את היחסים בין ההמון והיחיד מציג שמי בכישרון מופלא. התיאורים של המנהיג המצליח לצור את ההמון ולנווט אותו על פי רצונו, והתיאורים של ההמון שמשתחרר מכל עול ושוטף את כל מה שנקרה

<sup>96</sup> "נקמת האבות", עמ' 70.

<sup>97</sup> "שומר המסגד האחרון", הסיפור מופיע כאן לראשונה. תודות למכון גנזים של אגודת הסופרים העברים, ספריית בית אריאלה. עמ' 226-249 בספר זה.

בדרכו, כולל את מי שהנהיגו אותו, הם מעידית התיאורים בפרוזה העברית החדשה.

זאת ועוד, המעברים בין שני סוגי התיאורים הללו: הפרט בחזית על רקע ההמון ולהפך, משמשים כמנגנון ריתמי רב-עוצמה בכל סיפוריו של שמי. כך, למשל, בראשית הדברים ב"אב ובנותיו" בולטת דמותו של האב על רקע קיבוצי האנשים שהוא חולף ביניהם בדרך לביתו – ברכבת, בכרכרה ולבסוף ברגל. דמותו מצטיירת כבהירות על רקע ההמון גם כשהוא עושה את דרכו ל"מיראז", שם "משחקות" בנותיו על הבמה:

בחיפזון התחמק מתוך פקעת האנשים, שהתגלגלה סביבו, שירך את דרכו למעלה הרחוב [...] עיניו של ח' צבי לא נחו על המון האנשים שנקהלו מסביב לכניסה ולא אל דלת העם, מוכרי ה'שרפאת' והתופינים, שעמדו מנגד וטילטלו ראשיהם, לפי קולות ה'דרבוקה' והנבל, והביעו התפעלותם בצריחות ממושכות.<sup>98</sup>

ח' צבי נקלע לשיתוק, אך "פתאום נקרע מסך אפור מעל עיניו וכמו תבלול נפל מעליהן"<sup>99</sup> והוא מסתער כמין דון קישוט, אדם יחידי החודר בכוח עלבוננו העצום דרך המסה הדחוסה של ההמון: "באומץ ובכיטחון, כבא לרשת את מבצר האויב, פרץ לו דרך, חתר בידי וברגליו בין ההמון הצפוף".<sup>100</sup> הוא "כבר הצליח לקפוץ על הבימה, כחיה טורפת התנפל על הרוקדת [בתו], אחזה בשערותיה, נשכה בשיניו ואגרופיו ניתכו כמטר על ראשה. [וזו] אחרי רגע והיא שכבה לרגליו בלי-נוע כתולעת נרמסת".<sup>101</sup> אך כהרף עין, באה התנועה הנגדית וח' צבי שנדמה שהצליח להתגבר על הכוח הסטיכי המיוצג על ההמון, מוצא את עצמו נהדף כעלה נידף

98 "אב ובנותיו", עמ' 194.

99 עמ' 195.

100 שם.

101 עמ' 196.

אל עברי פי פחת: "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 למולו..."<sup>102</sup>

התיאורים העזים ביותר מסוג זה והמעברים המשכנעים ביותר ביניהם, מופיעים ב"נקמת האבות" ויוצרים ריתמוס מהפנט. בראשית הסיפור הדמות הראשית, אבו־אלשוואריב, בולטת מעל ההמון, ובהמשך היא הופכת לאחד מרכבות רכיביו האלמוניים. הסיפור מסתיים, בדומה ל"אב וכנותיו", בסדרת סצנות שבהן דמותו של אבו־אלשוואריב בולטת לרגעים מעל רקע ההמון ואחר כך נבלעת בו וחוזר חלילה עד שהיא נעלמת ונספגת בקרבו כליל.

לצד ההמון פועלים בסיפורי שמי נציגים אחרים של "הכוחות הסמויים, שאין מנוס ומפלט מהם",<sup>103</sup> מופעים של כוחות טבע ו/או חיות פראיות. חשוב להדגיש שבכל ההקשרים הללו מקפיד שמי לעשות שימוש ישיר או פיגורטיבי אך ורק במאפיינים הגיאוגרפיים והאקלימיים המקומיים האופייניים ובמצאי המקומי האופייני של הפאונה והפלורה. למשל, כך: אלה היו החוגגים בני הגליל והעמק וברואי בית־שאן. כפלגים ויובלי מים עשו את דרכם בין צורים וסלעים להתאחד ולהשתפך אל נהר העלייה הראשי, שמוצאו בהרי שכם. דרך ארוכה מאחוריהם ולפניהם. הם באו העירה בנשף כדי לתת מנוחה לבהמותיהם העייפות. כל הלילה ישנו תחת כיפת השמים, מילאו את רחובות העיר והשתרעו על המגרשים הריקים, ועם שחר פשטו סביבותיהם כילק...<sup>104</sup>

תשומת לב מיוחדת מוקדשת ביצירתו של שמי לעיצוב נקודות מפגש בין התפרצויות סטיכיות של ההמון לקריסת התודעה של פרטים אנושיים – אם בדרך של התרחשות בו־זמנית של האירועים הדרמטיים האלה ואם בדרך של מערכת אנלוגית המתזמרת אותם זה ביחס לזה בקפידה.

102 ש.ם.

103 "נקמת האבות", עמ' 142.

104 "נקמת האבות", עמ' 72. ההדגשות מטעמנו, י. ש. וי. צ.

המעמד המיוחד שיש לזיקה בין שני סוגי האירועים הדרמטיים האלה נובע, כמדומה, משילוב של שני גורמים. אחד הגותי-אמנותי והשני ביוגרפי. שמי הקדיש מקום ניכר לתיאור נקודות מפגש דרמטיות מסוג זה משום שסבר, במסגרת ראיית העולם הנטורליסטית שלו, שזוהי הרקמה הראויה ביותר לבחינה "מדעית". גלי ההתפרצות של המון אנשים מזה וגילויי החרדה והשיגעון אצל דמויות מסוימות מזה, נתפסו בעיניו כמצבי קצה שבאמצעותם נקל ללמוד על הדופן: האדם והקהילה הנורמטיביים והסיבות האוניברסליות המפעילות אותם.

העניין העצום של שמי בטריטוריה העלומה הזאת נבע, כנראה, גם מן העובדה שהוא עצמו סבל, כאמור, מפרצי דיכאון והתקפות חרדה קשות. כך, למשל, הוא דיווח על הדיכאון שתקף אותו בשבוע לחברון ב-1919: "הנני חש שהקרקע מתחת לרגלי הולכת ושוקעת ואני טובע, והרגשה זו היא משונה, מיתה רוחנית בתוך אטמוספירה של רפש שכזה, לוחצת את הלב עד כדי מחנק".<sup>105</sup> וכך הוא דיווח על התקף החרדה שתקף אותו בתרפ"ח (1925): "פחד נורא מקפיא את כל יצורי, שלא אשטף במשבריו ולא אפול אל התהום, אל מחשכי האופל. הייסורים גדולים מנשוא, וסוף-סוף מפחד המוות אני עוצם את עיני ומתנפל ברצוני".<sup>106</sup>

קשה שלא לזהות את הדמיון בין התיאורים האלה לבין תיאורי המשבר התודעתיים והנפשיים של גיבורי סיפוריו של שמי. הנה דוגמה אופיינית מתוך סדרת הקריסות התודעטיות של אבו-אלשואריב החותמות את הנובלה "נקמת האבות", שכשליש (!) ממנה מוקדש לתיאור מפורט ומדוקדק של תהליך ההתפרקות הפיזית והמנטלית של הגיבור:

בהקיצו משנתו ובנסותו להתרומם על רגליו התחילה הרצפה חגה ונעה תחתיו, והכתלים מרקדים סביביו; גם המצע התנועע בתנועות אופקיות, התנשא והיה כה קרוב אליו עד שהגיע כמעט עד פניו, וחזר

105 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1920.

106 מכתב מיצחק שמי לדוד אבישר, 1925.



ושקע והסתובב סחור־סחור. כחצי רגע עמד נימר על עומדו, משתאה ומשתומם עד מאוד, וזרועותיו פשוטות אל הקיר המתמוטט נכחו כדי להחזיק בו שלא ייפול, אחרי כן התחיל לרעוד, חולשה חלפה ועברה לאורך שדרתו ממעלה למטה, ירדה לברכיו והגיעה עד לקרסוליו, בעקבותיה בא הפחד ואפיסת האונים, והוא צנח ונפל תחתיו בצעקת מורא חנוקה שגוועה ונטרפה בין שיניו הנוקשות ושפתיו המרתתות.<sup>107</sup>

יצחק שמי קרוב בהקשר זה לאמן הסיפורים הקצרים הצרפתי גי דה מופסאן, אחד מראשוני הנטורליסטים הצרפתים, שאת כתביו הכיר היטב. אצל שניהם בני האדם הם קורבנות של תאוותם – ליתר כבוד, ליתר כוח, להאדרת המוניטין וכו' – שבעטייה הם מאבדים את היכולת להבחין בין אמת לזיוף, בין הממשי לדמיוני ובין מציאות, חלום, סיוט והזיה. אצל שניהם מתואר תהליך סטיכי שקולע את הדמויות למערבולת של פחדים וחרדות – ומכאן ועד לנפילה למה ששמי מגדיר כ"תהום האין האחד" המרחק קצר. כמו מופסאן הושפע שמי, אם כי בדרך עקיפה יותר, מתורות פילוסופיות פסימיסטיות (שופנהאואר ואחרים). ועוד זאת: שני היוצרים סבלו מדיכאונות קשים ומהתקפות של חרדות מוות קשות, שלהם נתנו ייצוג אמיץ וחשוף בעיצוב חיי הנפש של גיבוריהם.

\* \* \*

שמי שלח את ידו בכתיבת ספרות יפה ובכתיבת רפורטז'ות. בין שמי המספר לבין שמי העיתונאי החוקר יש קו דמיון מובהק, אבל גם הבדל בולט, שסימונו מאפשר הבנה מלאה יותר של אמנות הסיפור שלו. שמי העיתונאי ערך תחקירים מדוקדקים. הרשימות שלו על עבר הירדן, באר שבע, דמשק, הספרות הערבית וכו' הן מופת של עבודה עיתונאית קפדנית

107 "נקמת האבות", עמ' 145.

ושיטתית. אין תמה אפוא שהוא נחשב בר סמכא בתחומו ושהוא חזר ונדרש לתת דיווחי עומק על העולם הערבי והיהודי־ערבי בני הזמן. גם שמי המספר נסמך על תחקירים מדוקדקים – אלה שאותם ביצע "עבורו" שמי העיתונאי (כולל אלה שלא ראו אור בדפוס) – והוא משתמש בהם ביחידות אקספוזיציה מרוכזות, הממוקמות בתחילת היצירות, וביחידות אקספוזיציה דחויות, המופיעות בשלבים מאוחרים יותר. היחידות הללו כוללות נתונים גיאוגרפיים, פוליטיים, כלכליים וכו'.

שני בעלי התפקידים נסמכים אפוא על קורפוס נתונים עשיר ומהימן. ואולם – וכאן ניכר הבדל משמעותי – הם עושים בו שימוש שונה. שמי העיתונאי נוהג, לאחר שהוא מציג בדרך ניטרלית את נתוניו, להביע את דעתו על "פלח החיים" שלפניו, באופן ברור, חד ולפעמים גם בוטה. זו היא למשל, דעתו של שמי, העיתונאי והמסאי, על הנשים היהודיות הדמשקאיות בכלל ובמיוחד על "המחוללות והמשוררות" שביניהן:

האישה הדמשקאית לוקחת חלק חשוב במשק הבית, היא תופרת, אורגת וטווה. הפרוטה מצויה בכיסה והיא עוזרת לבעלה, וחשה את עצמה כגבר לכל דבר. [אך] אליה וקוץ בה: רוב העלמות מוציאות את כל כספן לצורכי קישוט ונוי [...] הבעיה הזאת העמיקה את שורשיה מאוד, בעקבה כרוכה כל אותה הדמורליזציה הדמשקאית, וכל אותה ההתקרבות מצד צעירי הערבים והנוצרים. בנות ישראל הללו נאות הן, ואם חסרים להן תלבושת ותכשיטים, צריכות הן להשיגם בכל האמצעים, באיסור או בהיתר...

צריך להיות ברובע היהודים בשבת לפנות ערב, בכדי להיווכח באמיתות הדברים המסופרים. כל הסמטאות והרחובות מלאות נשים ועלמות לבושות הדר, ורבה המהומה משמלות משי מאושות, מנולים לבנבנים מכבצבים, כובעים עם נוצות יקרות מתרוממים, ביניהם מתהלכות כנופיות רבות של צעירים קוסמופוליטים...

מקור כל הרעל הנהו במשוררות ובמחוללות המתגוררות גם כן ברחוב היהודים. הן המשפיעות הנותנות את הטון לחיי השררה,

ומטרת כל העלמות האחרות שלא זכו לכך – היא להידמות אליהן במהלכן ותלבושתן, ולרכוש להן ידידים...<sup>108</sup>

גישתו של שמי המספר ל"הבעיה הזאת" עצמה שונה בתכלית. כמספר – ושוב, זו עובדה מכרעת להבנת אמנות הסיפור של שמי – הוא אינו מגנה את אותן "המחוללות והמשוררות", כפי שאינו מגנה אף גורם אנושי אחר – וגם לא משבח אותו על התנהגותו. שמי, המספר, מאמץ את כל נקודות התצפית של דמויות המרכז שלו, שהן תמיד עוינות זו לזו, ומציג את העימות הבלתי נמנע ביניהן מתוך תודעתן, ציפיותיהן וחרדותיהן. כך, למשל, הוא מציג לראשונה את הבת ב"אב ובנותיו" – שבהמשך מתברר לנו שהיא "מחוללת ומשוררת" – הבאה בכרכרה לאסוף את אביה מבית הנתיבות. תחילה היא מתוארת מבחוץ, כפי שהאב רואה אותה, ואחר כך, מבפנים: תוך הצצה לנפשה, האזנה למחשבותיה ותמלול רגשותיה. מן ההתבוננות מתוך עולמה של הבת עולה תמונת מצב שונה מאוד מזו שהצטיירה ברפורטז'ה של שמי העיתונאי:

התרוממה מתוכה [מהכרכרה] למחצה והושיטה את ראשה עלמה בעלת פנים יפים, עגולים ושמנים, קהים למראית-עין ומכוסים בשכבת פוך עבה, עיניה השחורות הבריקו, עמקו ובלטו מתוך זר הכחול שהקיפו, התנועעו ונקרעו והשתנה צבען, אש זרה ניצתה בהן, ועתרת חיים ותנועה וקסם נשפכו על כל יצוריה. שפתה התחתונה העבה והמכווצת היתה נתונה בין שיניה, אודם בוער פרח בצווארה ובכתפיה החשופות, ובשרן להט מתחת לרדיד המשי הדק והלבן, הכרוך עליהן.

תעו עיניה והשקיפו בפחד גלוי לצדדים – והיא שלחה יד מקושטת

108 "היהודים בדמשק", עמ' 261-262.

וראו בהקשר זה: הראל, ירון, "על 'המשוררות' 'המנגנות' ו'המרננות' היהודיות בדמשק", אשה כמזרח, אשה ממזרח, סיפורה של היהודיה בת המזרח [עורכים: כהן, טובה ושאול רגב], אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, 2005, 109-127.

בטבעות, שציפורניה הארוכות היו צבועות בחינה, אחזה בידו של אביה, ושפתיה הקרות שחו, נגעו ולא נגעו בקצות אצבעותיו.  
[...]

נעצה בו מן הצד מבטים בוחנים. ראתה את חזייתו הפרועה, את ידי האדומות והשעירות, את בגדיו הממורטים והמלוכלכים, את לפתו השחורה, ששוליה השמינו ודהו מחמת זיעה ואבק, ופניה התעוותו כחרפה ובכאב. ניעורו שוב אותם רגשי האימה והמשטמה העתיקים וכיבו את זיק החמלה והסליחה, שהתלבה בתוך האפר של שכחה ומרחק... צף שוב אותו רגש האימה והחרדה מפני ריסיו הארוכים וגבותיו העבותות, ורעל המרי חילחל ופיעפעע בקרבה. מתוך הרגל קדום, שמקורו בימי הילדות הראשונים, הטילה את עצמה לתוך הכרכרה, הצטמצמה והשקיעה את ראשה בפניה כמבקשת לה סתר ומנוס מפני האב הזר והמוזר הזה, שבא מעולמות רחוקים להכניעה שוב תחת מרותו, להטיל עליה את מוראו ולגזול ולדכא כל שביב חיים ושמחה וחופש...<sup>109</sup>

”אב ובנותיו” הוא יצירתו השלמה ביותר של שמי מבין ארבעת סיפוריו שמוקדם הוא היישוב היהודי הישן בראשית המאה העשרים. בהקשר זה, ראוי לציין ששלושת הסיפורים האחרים העוסקים בקהילה זו

109 ”אב ובנותיו”, עמ’ 177-178. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

זה המקום לציין שרוב המבקרים והחוקרים שנדרשו ליצירתו של יצחק שמי לא הקפידו על ההבחנה הנדרשת בין שמי העיתונאי והמסאי לשמי המספר – מה שהוביל אותם לא פעם ולא פעמיים למסקנות נחפזות. כך גרשון שקד (שם), שאינו מפריד בין דבריו של שמי ברשימתו על הספרות הערבית (שם) על מאפייניה של ה”נשמה הערבית”, לבין האופן שבו הוא נהג לעצב את נפש הדמויות בסיפוריו. וכך גם חנן חבר (שם), שאינו מבדיל די הצורך בין יחסו של שמי לערבים, מזה, וליהודי דמשק, ובפרט ל”מחוללות ומשוררות”, מזה, כעיתונאי וכמסאי, לבין יחסו אל אותם אובייקטים כגילומם ביצירותיו הספרותיות.

("הבריחה",<sup>110</sup> "העקרה",<sup>111</sup> "כופר נפש"<sup>112</sup>) מתרחשים בירושלים, ואילו "אב ובנותיו" מתרחש בדמשק. מבין הסיפורים הערבים ("נקמת האבות", "בין חולות הישימון" ו"ג'זמעה אלאהבל") "נקמת האבות" היא בלי ספק היצירה השלמה ביותר. זוהי גם היצירה החשובה ביותר של שמי, ואחת מהיצירות המרשימות ביותר בספרות העברית החדשה.

לעומתם, "שומר המסגד האחרון", שרואה אור כאן לראשונה, ומעמיד חטיבה עצמאית ("בולגרית"), הוא הסיפור המסקרן והמאתגר ביותר של שמי מן הבחינה הפרשנית. זאת משום שכאן נגע הסופר, לראשונה ולאחרונה בחייו, בסיפור החיים שלו עצמו, וליתר דיוק באחת מנקודות השפל בחייו. כוונתנו למשבר החריף ששמי חווה במאורעות תרפ"א, כאשר התברר לו שחברון, עירו האהובה, מתנכרת אליו ורבים מתושביה הערבים, שהיו כאחים לו, מבקשים את רעתו. הניסיון של שמי להתמודד עם החוויה הטראומטית הזאת כפה עליו ליצור אסטרטגיה פואטית חדשה, מורכבת יותר, שבאה לידי ביטוי באופיים של כל מישורי הסיפור. ההבדלים האמנותיים הבולטים ביותר בין "שומר המסגד האחרון" לסיפוריו האחרים של שמי הם בדרכי ההבניה של העלילה ובאופני העיצוב של נקודת הראות של המספר המדווח לנו על העולם המסופר. העלילה בכל סיפוריו של שמי, למעט ב"שומר המסגד האחרון", מזכירה דרדרת סלעים או מפולת שלגים. תחילה הכול עומד על מכונו. לפתע אבן אחת מירדרת או כדור שלג קטן תופס תאוצה – ואז מתחילה, בהשהיות קצביות, קצרות או ארוכות יותר, מפולת אדירה הסוחפת איתה הכול.

הסיפורים שעלילתם בנויה במתכונת הזאת מעוצבים בזמן הווה.

110 פורסם במקור: "הבריחה", העברי החדש, ספר ראשון, תרע"ב, 163-170. עמ' 197-208 בספר זה.

111 פורסם במקור: "העקרה", העומר, כרך ראשון, תרס"ז, 51-57. עמ' 209-217 בספר זה.

112 פורסם במקור: "כופר נפש", העומר, כרך ראשון, תרס"ז, 47-52. עמ' 218-225 בספר זה.

הקורא חווה את ההתרחשויות המרכזיות בד בבד עם הגיבורים, כאילו הוא עצמו נמצא בזירת האירועים – מה שמוסיף, כמובן, לאפקט הדרמטי. לעומת זאת, ב"שומר המסגד האחרון", הקורא לומד על ההתרחשויות המרכזיות – מעשי נקם ופורענות שאותם מתכננים תושביו הנוצרים של כפר בולגרי קטן לעשות במיעוט התורכי החי בכפר, ולבסוף אף מתחילים בביצועם – ממרחק זמן ומקום גדול: בארץ ישראל, לאחר כשני עשורים.

זאת גם זאת. את מקום העלילה הסוחפת, שנפתחת במצב של עליונות זמנית, אמיתית או מדומינית, של הגיבורים, ונגמרת בקסטרופה, תופסת עלילה הבנויה במתכונת של שתי תיבות סיניות או מטריושקות (תבניות של סיפורים בתוך סיפורים, *mise en abyme*), שחוברו זו לזו. תיבה סינית אחת מוצגת כפרולוג ותיבה סינית שנייה מוצגת כגוף הסיפור. גוף הסיפור עוסק בעבר שבו התרחשו האירועים הדרמטיים והפרולוג עוסק בסיטואציה האפית; כלומר, בזמן שבו הסיפור מסופר.

וגם, והדברים קשורים אלה באלה, כל סיפוריו של שמי, למעט "שומר המסגד האחרון", מסופרים מנקודת תצפית כלי-יודעת – מה שמאפשר למספר לשמור על מראית עין של אובייקטיביות, לדווח על מאורעות שהתרחשו באותה עת במקומות שונים, להפגין ידע עשיר מתחומים שונים – גיאוגרפיה, היסטוריה, אתנולוגיה, פסיכולוגיה וכיוצא באלה – וגם, על פי הסמכות השמורה לו, לחדור לתודעתן ונפשן של הדמויות.

לעומת זאת, המספר ב"שומר המסגד האחרון" הוא מספר-עד. אמנם הוא מספר רטרוספקטיבי, כזה הנזכר ממרחק של זמן באירועים רחוקים, מה שמקנה לו זכויות יתר מסוימות, אבל מהימנותו חוזרת ומועמדת במבחן. כך, משום שהוא קושר, כמו בלי משים, בין סיפורו האישי, המכבצק בפרולוג, לבין הסיפור העיקרי, לפחות לכאורה, המובא בגוף הסיפור. שאלת המהימנות מחריפה משום שבסיפור נוצר תואם כמעט מושלם בין סיפורו של המספר-העד הרטרוספקטיבי לבין סיפורו של שמי עצמו.

כך עולה גם מהדמיון הברור בין הזמן המקום ואופי האירועים שבהם מתמקדת העלילה (ההתנגשויות שהתרגשו בבולגריה לאחר מלחמת

העולם הראשונה, בין הרוכב הבולגרי למיעוט התורכי), לפרק הרלוונטי בקורותיו של הסופר (ב־1913 נסע שמי ללמד בקהילה יהודית בבולגריה, ונשאר שם במשך שבע־שמונה שנים). וכך עולה גם מדבריו של המספר בגוף ראשון המציג עצמו כעד ראייה לפרשה המסופרת (ליתר דיוק למערכה האחרונה שלה), וטורח לתקף את סיפורו, שלדבריו רק את מקצתו המציא, באמצעות הדברים שאותם שמע מעדי ראייה מהימנים:

מדי חושבי זאת, נזכרתי במאורע בלקני אחד. המאורע הזה מערכתו האחרונה ראיתי במו עיני, חלק שמעתי מפי עדי ראייה נאמנים, ואפס קצהו טוויתי בדמיוני. הנני ואעלה אותו על הכתב כמו שנחרת והצטייר בזיכרוני.<sup>113</sup>

הייחוד הבולט כל כך באסטרטגיות הסיפוריות ששמי הפעיל ב"שומר המסגד האחרון" אומר דרשני. מה טעם הוא המיר את השימוש הנוח במספר כלי־ידוע ובעל־ילה פשוטה במספר־עד רטרוספקטיבי, היוצר בעיות מהימנות, ובמבנה עלילתי מורכב ומפותל? הפתרון לסוגיה הזאת מתברר כשבוחנים מקרוב את אופיים של שני המרכיבים האלה בסיפור שלפנינו ומבררים בקפידה את טיבם המסוים של יחסי הגומלין ביניהם. הפרולוג ב"שומר המסגד האחרון" מורכב משתי יחידות שהמספר מבדיל ביניהן באורח חד וברור: יחידת מסגרת ויחידת פנים. ביחידת המסגרת, שהיא הסיטואציה האפית, מתאר המספר־העד את מה שמתרחש סביבו לאורך שורות רבות. הנה קטע הפתיחה המתרכז בסביבה ובאווירה:

שוטטתי יחידי בלי כל מטרה בשעות הבוקר בין משעולי הכרמים בחברון. זה היה בסופו של סתיו. בציר הענבים זה כבר נגמר. רק עוללות מאובקות ונשכחות שגרגריהן הזעירים היו ברובם צמוקים ושחורים, קשים כגלד, וטעמם חמוץ ומריר, נגלו פה ושם בין הדליות,

113 "שומר המסגד האחרון", עמ' 231.

המרוטות והפרומות המדולדלות על הגדרות. גם עצי התאנה עמדו שוממים וקודרים ופג לָחֶם וניטלה רעננותם. עליהם הרחבים והחרוכים שלא נשרו עדיין, ושכבר הצהיבו ברובם והעלו כתמי חלודה, היו תלויים ברפיון. נראה כאילו השלימו סוף-סוף עם גורלם, חדלו להילחם בעקשנות את מלחמת קיומם וקיבלו את גזר דינם בהכנעה. מחכים הם עכשיו בדממה לרוח החורף שתתלשם, תפסיק את גסיסתם הארוכה, תגלגלם למרחקים ותעיפם לכל צד ועבר.<sup>114</sup>

במסגרת השיטוט הזה משרטט המספר, כבדרך אגב, את ההבדל בין אופייה של זירת ההתרחשות בהווה הסיפורי, בסתיו, עונת הגסיסה והקדרות, לבין אופייה של הזירה הזאת בקיץ, עונה של פעילות אינטנסיבית וחיוניות גדושה. בהמשך הוא יוצר הקבלה על דרך הניגוד בין ימי הילדות שבהן כילה בזירת ההתרחשות הזו, לימים אלה, כעת, בהווה הסיפורי, כשהוא אדם מבוגר, שבע נדודים ומכאובים.

מתיאור הסיטואציה האפית מעביר אותנו המספר באורח ברור ליחידת הפנים של הפרולוג, שתופסת את רוב שטחו הגרפי. עניינה של היחידה הזאת הוא התרחשות טבע נדירה שבה לילית בודדה ואמיצה מותקפת על ידי המון רב של עורבים, דרורים ואנקורים, המנסים להכריע אותה, ולאחר מאבק ארוך ומדמם הם מצליחים במשימתם:

גם היום שקעתי כאן כרגיל בהזיות והרהורים כשעיני מביטות נכחן על העיר הקרובה המשתרעת למולי בגושי בתיה וחודי מסגדיה המעורבבים זה בזה ומתפרקים בחמה בצלעות הגבעות בעצלות ותנומה ושלווה ושקט. עוד מבטי תרים נכחי, כמחפשים נקודות אחיזה לגלי הזיכרונות ששטפוני ועברוני, והנה מנזיקי אחד האילנות שלמולי הזדקק עורב גדול כחלוק אבן שניתז מכף קלע, חג חוגים אחדים סביבו בפרץ וחבט בגפיו האפלים סביב ענפיו. המריא אל על

114 עמ' 226.



ועמד על צמרתו ופתח בצריחת זוועה חודרת הפולחת קרב ולב [...].  
 סרתי אל המקום להתחקות לפשר המחזה הנפלא הזה [...]. הזדקק  
 למולי אילן מגודל פרע, שהברק בקעו לאורכו ולא יכול לו [...]. והנה  
 בחללה של שקעורית משחירה, הפעורה כלוע של חיה, נראתה לילית  
 גדולה, ניצבת בכל מלוא קומתה [...]. כל חזותה הביעה קצף וחרון  
 משתולל וחמת נקם ומרי. צווארה וחזה היו כמעט קרוחים, וטיפות דם  
 טיפטפו מכנפיה המרוטות שהיתה מצליפה בהן לעברים שונים [...].  
 התלקח כאן קרב עז ממושך ואכזרי לחיים ולמוות. העורבים  
 הסתערו על הלילית אויבתם בנפש לעשות בה כלה. הם התנפלו עליה  
 בחבורות גדולות [...] שתו עליה מעברים שונים, תקעו את מקוריהם  
 בבשרה ומרטו את נוצותיה [...].

והלילית הגנה על עצמה בגבורה מפליאה ומעוררת השתוממות  
 והערצה. היא לא נסה מן המערכה. יחידה, יהירה ואיתנה עמדה בעוז  
 רוח נגד אויביה הרבים [...]. בשתיקה עקשנית, מבלי לקוות לחנינה,  
 לחמה את מלחמתה הנואשה, לא להינצל, אלא בכדי למכור במחיר  
 יקר את חייה.

ואכן היא עשתה שמות ביריביה. [אך] סוף־סוף הכריעו הרבים את  
 היחיד. חבורה אחת של עורבים התנפלה עליה בצוותא מעבר פניה  
 וסחבוה לפנים, בעוד שחבורה אחרת דחפה אותה קדימה מאחוריה.  
 אחרי מאמצים נואשים, עלה בידם להתיקה מעמדתה ולהפילה ארצה  
 לרגלי האילן. כאן הקיפוח כולם בהמוניהם, תלשו מבשרה שותת הדם,  
 והיא עדיין נאבקה איתם, חבטה בהם בכנפיה, דקרתם במקורה ונעצה  
 בהם את ציפורניה. אף כי לאט־לאט רפו תנועותיה ופסקו לגמרי ושכבה  
 על צדה נטולת חיים, קופאת וחרישית, הוסיפו לטלטלה ולהתעלל  
 בגווייתה. ריטשו את בטנה, שפכו את מעיה, וניקרו את עיניה, ורק  
 אחרי שסיסעוה לגזרים, התחילו להתעופף לעברים כשהם חגים ועגים  
 במרומי האוויר בצהלת עליזים ובתרועות חדווה וניצחון.<sup>115</sup>

115 עמ' 228-231. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

המספר מביט בלילית המתה, מפענח עבורנו את פשרו של "המחזה הנפלא הזה", ומעביר אותנו לאירועי גוף הסיפור, כשהוא טורח להבהיר לנו מה טיבו של הקשר בין סיפורה של הלילית לסיפור המרכזי בסיפור:

"איזה אומץ! איזה גבורה!" חשבתי בלבי בעומדי על יד מפולת החלל והגוויות המרוסקות וכתמי הדם והנוצות, שהתגלגלו על קרקע הסלע ופרחו והתנופפו בכל העברים. אחד עמד יחידי במערכה נגד מאות. לא נכנע ולא נרתע. הוא נאבק עם אויביו בנפש עד טיפת דמו האחרונה, ושש אלי קרב עד אשר נפל שדוד.

מדי חושבי זאת, נזכרתי במאורע בלקני אחד [...]<sup>116</sup>

גוף הסיפור של "שומר המסגד האחרון" מורכב מתיבה סינית דומה־שונה לתיבה הסינית שבמתכונתה עשוי הפרולוג. סיפור המסגרת כאן עוסק בתיאור הזירה שבה מתרחש המאבק בין הרוב הבולגרי־נוצרי למיעוט התורכי־מוסלמי. זו נחלקת באופן חד בין מרכז הכפר שבו מתגוררים הבולגרים שזה עתה השתחררו מעולה של האימפריה העות'מאנית לבין רובע שולי בו ששם מתגוררים התושבים התורכים:

רחובותיו ורובעיו, שחידשו את פרצופם בזמן האחרון, בנויים בסדר ומשטר ונחתכים באמצעותם בכיכר עגולה ומרווחת שבה מתרכזים החנויות והשוק, בתי המרזח ובנייני הציבור. ודופק החיים של עם צעיר שהשתחרר זה לא כבר מכבלי פועם בה במלוא המרץ. האמידות, החריצות והבטחה בולטים לעין [...]

לעומת זאת, בקצה הכפר [...] נראה רובע עתיק גדול ופרוש לעצמו כמתרחק ככוונה מסביבתי. הבתים הנמוכים, בעלי הגגות השטוחים, עומדים כאן בערבוביה, לחוצים ומכונסים [...] חלונותיהם קטנים וחלליהם מוגפים שבכות, או סתומים לגמרי בקרשים, ונראים כסומים

116 עמ' 231.

שהדביקו אספלניות על עיניהם [...] רק מגדל גבוה של מסגר ישן שחצי סהר דק של ברזל שחור ואכול חלודה תקוע בקצהו, מזדקר כלפי מרום כאצבע שלוחה באיום ומשטמה כלפי הצלב המוזהב הגדול, המתנוסס בראשה של כיפה ענקית מתנוצצת בצבע כסף, מכהה את העיניים, של הכנסייה הגדולה הרובצת רביצה שלווה בתוך שקע על הגבעה שמולו.<sup>117</sup>

בתוך סיפור המסגרת, העוסק ביחסים בין הקהילות, מביא המספר את סיפוריהן של שתי דמויות: חאג' צאדיק התורכי, ובאבה וויקה הבולגרייה. סיפורו של חאג' צאדיק, נציג המיעוט, הוא יחידת פנים התופסת את רוב שטחו של סיפור המסגרת. סיפורה של באבה וויקה, נציגת הרוב, תופס שטח קטן בהרבה. למעשה, סיפורה של באבה וויקה מובא באמצע סיפורו של חאג' צאדיק, וכך, למרות שהם מצויים באותו מישור סיפורי, הסיפור שלה נתפס כמובלעת בתוך סיפורו של חאג' צאדיק; כלומר כמין יחידת פנים הכלולה בסיפור מסגרת.

סיפורו של חאג' צאדיק מוצג לנו בטכניקה של zoom in המציגה אותו כמקרה פרטי המממש את סיפורה של כל הקהילה התורכית בבולגריה:

והטורקים הגנו על עצמם בגאון ובגבורה, ונלחמו את מלחמת קיומם בעקשנות ועזו נפש. בהיותם במיעוט נגד יריביהם ובהיווכחם לדעת שהשררה והשלטון אבדו מידיהם לבלישוב, והוסכו עכשיו לדיהג'אורים – אלה העבדים בעבר לא רחוק – והרשות עומדת לימין התוקפים ומעורדתם בגלוי ובסתר, היו נאלצים סוף־סוף לסגת ולפנות לאט־לאט את שדה המערכה.<sup>118</sup>

117 עמ' 232.

118 עמ' 234.

חאג' צאדיק, המשמש כאימאם<sup>119</sup> וכנאיב,<sup>120</sup> מופקד על שלומם של פזורי ה"נמושות" מקהילתו: "אלה [ה]תקועים כאן בעל כורחם. יושבים הם כעל קוצים, כמתהלכים באדמת אויב".<sup>121</sup> סיפורה של באבה וויקה מוצג לנו בשעה שהמספר עוקב אחר מחשבותיו של חאג' צאדיק כשזה נכנס לכדרו ללב הרובע הבולגרי, במטרה לרגל אחר הבולגרים ולגלות מה הם מתכוונים לעולל ואיך הם מתכוונים לבצע זאת:

שקוע במחשבותיו אלה הגיע חאג' צאדיק עד לביתה של באבה וויקה. בהיותו בקצה הרחוב כבר קלטו אוזניו את יללותיה ויבבותיה ואת שירתה הצרודה, העשירה בחליפותיה. פעמים היתה זו גניחה ממושכה, שובת צליל, ולפעמים שרשרת של סלסולי יבבה יגעים ונוגים ששני שמות השתלבו בחרוזיהם והלכו ונשנו בלי פרץ. ואף כי הקולות האלה היו מוכרים לו יפה יפה, וידע את תולדותיה לכל פרטיהם, כיתר תושבי הכפר, שהתרגלו זה כשלושים וחמש שנה לזמרתה ולקינוחיה של הבאבה, המבכה את בעלה ובנה, שנתלו בכפר זה בידי הינצ'ירים בימי המרד, והתייחסו אליהן בשוויון רוח כאל חזון טבע, הולך ונשנה מידי יום ביומו בשעה קבועה, נשאר עומד על מקומו כתקוע במסמרים. נשא מרחוק אליה את עיניו, הסתכל לעבר המקום שמשם באו הקולות, והקשיב לבכיותיה.<sup>122</sup>

הרגע הזה, שבו חאג' צאדיק נשבה בקול שירתה המונוטוני של הבאבה, והוא "נשאר עומד על מקומו כתקוע במסמרים", כלומר, הרגע הזה שבו בתודעתו של חאג' צאדיק קורסת ומתרסקת השגרה התודעתית של בני הכפר, שנשמרה ונתקבעה במשך שלושים וחמש שנים; הרגע הזה מסמן מפנה דרמטי, המשנה באחת את כל כיוונו והגיונו של הסיפור.

119 שלח ציבור בתפילה מוסלמית.

120 ממלא מקום של מופתי או של קאדי.

121 עמ' 234.

122 עמ' 243-244. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

עד הרגע הזה מהלכו והגיונו של הסיפור היו ברורים. הפרולוג ובמרקוז סיפורה של הלילית שימשו כקורלטיב מטפורי לסיפורה של הקהילה התורכית בבולגריה שלאחר התפרקות האימפריה העות'מאנית, שאותו מייצג בצורה מוחשית ואמינה, אימאם הקהילה, חאג' צאדיק כמאל סקלי. מה "הלילית הגנה על עצמה בגבורה מפליאה ומעוררת השתוממות וההערצה",<sup>123</sup> כך גם "הטורקים הגנו על עצמם בגאון ובגבורה, ונלחמו את מלחמת קיומם בעקשנות ועוז נפש".<sup>124</sup> וחאג' צאדיק, הוא "שומר המסגד האחרון", התורכי האחרון המגן על קהילתו בחירוף נפש. ולראיה, בחלק החותם את הסיפור שלפנינו, חאג' צאדיק נכנס לגוב האריות בכפר "בשיתו לפניו שוויון רוח וקיפאון של מסכה".<sup>125</sup> שם הוא נתקל במחוות עוינות המאזכרת את התקפת העורבים על הלילית:

השתתקו כל המסוכים בכת אחת, הפנו אליו את פניהם ודקרוהו במבטיהם [...] מאחוריו שמע ברור את קריאתו [של המנהיג הבולגרי] המלווה צהלות ותרועות של התפעלות והסכמה שפגעו בו כצליפות מגלב. "האימאם! באת להריח בעשן התבערה? נראה אצבעותיו של מי תכוונה בה".<sup>126</sup>

ואולם הסצנה שבמרכזה הופעתה של באבה וויקה, האלמנה והאם השכולה המקוננת, טורפת את הקלפים. כעת מתברר שעמדות הקורבן והמקריב קבועות והתורכים והבולגרים ממלאים את העמדות האלה לסירוגין על פי תנועת הנדנדה הגחמנית של ההיסטוריה. התובנה הזו מתחדדת מאוד ומקנה לכל המערך הזה אופי אירוני מר שלא לומר גרוטסקי, כאשר מביאים בחשבון שבאבה וויקה מבכה את בעלה ובנה, שנתלו בכפר זה בידי היניצ'רים; כלומר בידי צעירים נוצרים (אולי אפילו בולגרים)

123 עמ' 230.

124 עמ' 234.

125 עמ' 245.

126 עמ' 247. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

שנחטפו על ידי התורכים והפכו לפקידים וחיילים בצבא הסולטן, ונודעו כנאמנותם המוחלטת לאימפריה העות'מאנית.

הרגע הזה, שבו מתערערת ונסדקת השגרה התודעתית של חאג' צאדיק, שלה שותפים כל תושבי העיירה, בולגרים ותורכים כאחד, שופך אור חדש על היחסים בין הפרולוג לגוף הסיפור בכלל, ובפרט על שאלת מעמדו הבריוני ומצבו הקיומי-תודעתי של המספר-העד הרטרואספקטיבי, שהוא, כאמור, לפחות חלקית, בן דמותו הבריוני של הסופר יצחק שמי.

המשבר התודעתי שחאג' צאדיק חווה מהפך את יחסי הרקע-חזית בגוף הסיפור. מה שנדמה כרקע – סיפורו של הרוב הבולגרי, הופך, לפחות לרגע, בעטיו של הסיפור של באבה וויקה לחזית. ולהפך, מה שנדמה כחזית, סיפורו של המיעוט התורכי ושל חאג' צאדיק בראשו, הופך לרקע. ההיפוך הזה מושלך על יחסי הרקע-חזית בין הפרולוג לגוף הסיפור. עד הרגע המשברי-תודעתי הזה היה ברור לנו שסיפור הפנים בפרולוג, סיפור הקרב בין הלילית לאויביה הרבים הוא – כפי שמצהיר המספר במפורש, הסיפור שאותו צריך להציב בחזית, כדי שימשמש כחוליית מעבר לסיפורם של המיעוט התורכי ובראשו חאג' צאדיק, ואילו המידע שמוסר המספר על עצמו בסיפור המסגרת של הפרולוג הוא מידע רקע שולי, ותו לא.

תמרוך השינוי הזה, מוביל אותנו להציב את סיפורו של המספר בחזית ולבחון אותו בזיקתו המבנית להיגיון ההפכך והמתעתע של סיפורם של התורכים והבולגרים בעיירה הבולגרית, המשמש כעת כסיפור רקע. מן הבחינה הזאת עולה ששני הסיפורים מציגים עלילה דו-שלבית ברורה. עבר היסטורי הנתפס כ"תור הזהב" והווה אומלל, אלים וחסר תקווה. התורכים והבולגרים מתוארים כמצויים בהווה הסיפורי במאבק אלים וחסר פשרות. לעומת זאת, בעבר הסיפורי היו ביניהם יחסים שוויוניים:

...ככר שלו זה, השוכן בחיק הרים, ושמאות בשנים חיו בה הטורקים והבולגרים זה לצד זה ביחסי סובלנות הרדית, כשגורל משותף אחד

איחדם והוא גורל העמל והעבודה של עובד האדמה ועול כבד שהעיק  
 על כולם בשווה...<sup>127</sup>

העלילה הדרו־שלבית בגוף הסיפור מציפה את העלילה התואמת  
 בפרולוג שעניינה המתח החריף בין ימי ילדותו של המספר לימיו בהווה  
 הסיפורי:

המקום הזה והאילנות האלה היו חביבים עלי מילדותי הרחוקה.  
 זיכרונות עבר רבים קשרוני אליו. על העצים האלה טיפסתי בנערותי עם  
 חברי בני גילי בתורנו אחרי קני צפרים. בשוכות האלה קשרנו נדנדות  
 והתנדדנו בהם עד כדי סחרחורת. כאן ערכנו כירות משותפות. וכאן  
 טווינו את חלומות האושר של עתידנו.

בשובי לא מכבר לעיר מולדתי, מאוכזב ושכור כנפיים, אחרי נודי  
 על פני תבל עשרות בשנים, ואחרי שטחנת החיים טחנה אותי היטב עד  
 דק, הייתי חוזר תכופות אל החורשה הזאת ומבקש בה מרגוע לנפשי  
 הנלאית מפיח בגל האפר הקר שנערם על ימי הנהרה שחלפו, ומחטט  
 בתהום הנשייה, בתוך תלי הפיח, אחרי גצים מלהלהים ולוחשים של  
 ימי האושר האבודים.<sup>128</sup>

המתח החריף בין ימי ילדותו של המספר לימיו בהווה הסיפורי מתואר  
 כאן בשתי פסקאות שיש ביניהן הבדל ברור. הראשונה, זו שעוסקת  
 בילדות, מדברת בלשון אנחנו, ואילו השנייה מדברת בגוף ראשון יחיד.  
 השאלה המתבקשת כאן היא מי כלולים ב"אנחנו" הזה של תקופת  
 הילדות שאינם כלולים בתקופת הבגרות, שהרי אותה מייצג רק זה ששב  
 "לעיר מולדתו", מאוכזב ושכור כנפיים [...] אחרי [שנד] על פני תבל  
 עשרות בשנים, ואחרי שטחנת החיים טחנה אותו [ו] היטב עד דק."  
 התשובה לשאלה הזאת מתבררת כשקוראים שוב את יחידת המעבר

127 עמ' 233.

128 עמ' 228. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

בין הפרולוג לגוף הסיפור, הפעם בכיוון הפוך. כלומר, כשהמידע שרכשנו בפענוח המערך המבני של גוף הסיפור משרת אותנו להבנת הפרולוג:

גם היום שקעתי כאן כרגיל בהזיות והרהורים כשעיני מביטות נכחן על העיר הקרובה המשתרעת למולי בגושי בתיה וחודי מסגדיה המעורבבים זה בזה ומתפרקים בחמה בצלעות הגבעות בעצלות ותנומה ושלווה ושקט. עוד מבטי תרים נכחי, כמחפשים נקודות אחיזה לגלי הזיכרונות ששטפוני ועברוני, והנה מנקיאי אחד האילנות שלמולי הזדקר עורב גדול כחלוק אבן שניתז מכף קלע, חג חוגים אחרים סביבו בפרץ וחבט בגפיו האפלים סביב ענפיו. המריא אל על ועמד על צמרתו ופתח בצריחת זוועה חודרת הפולחת קרב ולב [...]<sup>129</sup>

ההקבלה הברורה בין העלילה הדר־שלבית בחייהם של התורכים מזה ושל הבולגרים מזה, בהקשר של המאבק הלאומי ביניהם, לבין העלילה הדר־שלבית בחייו של הגיבור – לפני מסעו בעולם ואחריו – מציפה בקריאה לאחור, את הבעיה הקיומית החריפה החבויה של המספר. המספר שחש בעבר הרחוק, בתקופת ילדותו בחברון, כחלק מהוויה שיהודים וערבים חיו בה בהרמוניה, חש עתה, בשוכו לארץ, לאחר שנים רבות – ובעיקר לאחר ההתעוררות האלימה של הלאומיות הפלסטינית – תחושות של חרדה חריפה. תחושות אלו מוצפות באמצעות המערך המדורג המתעצם שהמחבר יוצר.

המתח הזה נרקם כאן, תחילה, בשל הנפקדות האלימה של עדות לחיים יהודיים ב"העיר הקרובה". מהמקום "שעינינו של המספר" מביטות נכחן נראים היטב "חודי מסגדיה המעורבבים זה בזה" של חברון, אבל בתי הכנסיות של היהודים לא נראים – אפילו לא במופע עלוב יחסית, כמו המסגד התורכי המט ליפול המעומת עם הכנסייה האדירה בגוף הסיפור. המתח הזה עולה מדרגה בשל הסיומת של המשפט "בגושי בתיה

129 עמ' 228. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.



וחודי מסגדיה המעורבבים זה בזה ומתפרקדים בחמה בצלעות הגבעות בעצלות ותנומה ושלווה ושקט",<sup>130</sup> שהפסטורליות המודגשת בה מבליטה את הנוכחות הנעדרת של הקיום היהודי בחברון.

המתח הזה מגיע לשיאו בשל המעבר שיוצר המחבר בין מבטו המשוטט של המספר: "עוד מבטי תרים נכחי, כמחפשים נקודות אחיזה לגלי הזיכרונות ששטפוני ועברוני" – נקודות אחיזה שאינם קיימות יותר – להופעתו האלימה והמבשרת רע של העורב: "והנה מנקיקי אחד האילנות שלמולי הזדקר עורב גדול כחלוק אבן שניתז מכף קלע, חג חוגים אחרים סביבו בפרץ וחבט בגפיו האפלים סביב ענפיו. המריא אל על ועמד על צמרתו ופתח בצריחת זוועה חודרת הפולחת קרב ולב". כלומר, מה שבקריאה ראשונה נראה היה כמעבר אקראי, נתפס בקריאה שנייה כאנלוגיה של סמיכות: מפגש בין שתי יחידות שנראות לא קשורות אחת לשנייה המבליע בסיס משותף משמעותי – כאן: דמותה הנצפית מרחוק של העיר האהובה חברון, המקרינה שלווה אך אוצרת אלימות רצחנית ומקבילתה הופעתו הפתאומית של העורב שמדומה ל"כחלוק אבן שניתז מכף קלע", המבשרת את סצנת מותה של הלילית. האלימות הכפולה הזאת, המבשרת אובדן, מוות ואבל על הוויה יקרה, מגולמת גם בקישורים הלשוניים בתוך היחידה הטקסטואלית הזאת. למשל, בשימוש החוזר במילה "גל" בהוראה של הוויה זורמת, שוטפת, מכלה, סטיכית.

ביחידה השנייה שהבאנו כאן מופיע חלק המשפט "עוד מבטי תרים נכחי, כמחפשים נקודות אחיזה לגלי הזיכרונות ששטפוני ועברוני",<sup>131</sup> שנדמה כמשפט ניטרלי בהקשר של השדה הסמנטי של אובדן, מוות ואבל. אבל שקוראים אותו שוב על רקע המשפט המופיע ביחידה הראשונה שהבאנו, ובמיוחד, על רקע המטען הסמנטי הנספח שם למילה "גל": "הייתי חוזר תכופות אל החורשה הזאת ומבקש בה מרגוע לנפשי הנלאית

130 עמ' 228. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

131 ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

מפיה בגל האפר הקר שנערם על ימי הנהרה שחלפו<sup>132</sup> – השדה הסמנטי של אובדן, מוות ואבל עולה ומפשט ומציף את המרחב הבדיוני. לשון אחר, אמנם המספר מתמקד בקשר שבין הלילית האמיצה לבין חאג' צאדיק, המייצג את הקהילה התורכית האמיצה כולה, אבל המחבר או הסופר שעומד מאחורי גבו מציף, באמצעות ההקבלה המתבקשת בין יחידות "תור הזהב" ליחידות ההווה הקודר והרצחני, את המצוקה האיומה של מספרו/שלו עצמו כמי שחש עד לא מכבר כאיבר מאבריה של אותה עיר ערבית מוסלמית שבה הוא צופה עתה מרחוק, על אנשיה, גושי בתיה, ומסגדיה – ועתה הוא חש זר, רחוק, לא רצוי מאוים ומפוחד.

צריך לומר ולהדגיש: עד "שומר המסגד האחרון" הרחיק שמי את עדותו. הוא עסק במאבקים על מנהיגות, מעמד, כבוד וגורל בשבטי הכדואים ("נקמת האבות", "בין חולות הישימון", "ג'ומעה אלאהבל"), בהתנגשות בין מסורת ו"מודרניות" בקרב היהודים הספרדים בארץ וכדמשק ("אב ובנותיו", "העקרה") בפגעי הזקנה ("הבריחה") במחיר השרלטנות ("כופר נפש") ועוד. וגם, כאמור, הוא שמר על תיחום ז'אנרי פונקציונלי ברור וחד בין רשימותיו לסיפוריו. ברשימותיו נתן מבע לדעותיו, מצוקותיו ועמדותיו הרגשיות הזהותיות והאידיאולוגיות-פוליטיות, ואילו את סיפוריו סיפר מפרספקטיבה רחוקה, אולימפית, "מדעית".

"שומר המסגד האחרון" הוא ניסיון הירואי-טרגי של שמי לערוב את היוצרות. לעבור מנקודת התצפית של מספר כל-יודע, מרוחק ומוגן, לנקודת התצפית של מספר-עד רטרוספקטיבי, המנסה לשמור על מעמדו כמתווך אובייקטיבי, אך המחבר או הסופר שעומד מאחרי כתפו, מעמיד אותו במבחן מהימנות קשה כאשר הוא חושף לעינינו את שיברון נפשו.

שמי יצר ב"שומר המסגד האחרון" מערך נרטיבי משוכלל, שאמור לאפשר את פיצוץ חומר הנפץ המצוי בסיפור החבוי-נחשף של המספר, מבלי שהמבנה הסיפורי כולו יקרוס. האם הדבר עלה בידו? לא ברור. כך, גם משום ש"שומר המסגד האחרון" לא הותקן סופית לדפוס על

132 עמ' 228. ההדגשות מטעמנו, י.ש. וי.צ.

ידי הסופר, וגם משום שלא כלל אותו – כנראה בכוונת מכוון – בקאנון שלו.

עדות נוספת לכך שגם המערך הנרטיבי המשוכלל המאפיין את "שומר המסגד האחרון" לא מנע את קריסת הסיפור, מתבררת כאשר בוחנים את יחידת הסיום של הסיפור הזה בזיקתה ליחידות סיום של סיפורים אחרים של שמי. גם כאן, כמו ב"נקמת האבות", ב"אב ובנותיו" ב"הברייחה" וב"ג'ומעה אלאהבל" סוף הסיפור עוסק בתיאור קריסתו של הגיבור מבחינה פיזית ונפשית. אלא שכאן נספח לקריסה הזאת – קריסתו הגופנית והנפשית של חאג' צאדיק – גוון דתי אפוקליפטי ברור:

וצלצול פעמון הכנסייה ומלמול של קולות מילא את המגרש של הכפר שהיה שרוי עד עתה דומם באור החמה עם צמרת ערמוניו המלבלבים. המון אנשים הלכו וקרבו, נשמעו קולות של גברים שקטים יותר, אבל שטף מתפרץ של קולות נשים, של קריאות, קללות ומחאות, הציף בבת אחת את כל הכפר והתגבר עליהם.

פתאום רעמו באוזניו קולות שאון עמומים שברגע הראשון לא ידע את סיבתם.

חאג' צאדיק הוציא את ראשו מן החלון בבעתה, ראה את המתרחש על המגרש, הוא היה כל כך נדהם, כה המום, עד שרק הצלצול האדיר הפולח את האוזניים השיב אליו את רוחו.

והם ניסו לגרשו באבנים, כמו שמגרשים שועל שוטה, או זאב מיישוב בני אדם.

תינוקות על אימותיהם התלקטו חיש קל.

כל זה נמשך אך רגעים אחדים, ברגע הזה השתרע לעיניו על פני השמים מעל לחודה של כיפת המגדל חיזיון איום של יום הדין. המלאך גבריאאל תקע בשופר והיה מהלך אימים בקולות האדירים שבקעו ממנו. רגלו האחת של הנביא עמדה על מגדל הפעבה, והשנייה על [...] מימינו עמד המלאך [...] ולהט החרב הנקמה בימינו, והוא מניפה כגלגל אורה מעל לראשו ומאיים בה על הכופרים למיניהם.

כוח שטנים עוקרם מקן מולדתם ומטלטלם לארצות נכר. השירה נשפכה לתוך חזהו כגל רותח, וכוח הטירוף האצור בתוכה לחץ את לבו עד לכאב, עד כדי התפעמות. הוא הרגיש שמיד תפרוצנה המעות בעיניו. בגרונו חש גירוי, ושרירי פניו התעוותו ורעדו. הוא ראה את הכול כמו מבעד לערפל מבעד דוק הדמעות.

יחד עם האנשים האלה צף והתרחק מחזהו כל המכביד והמאפיל שרבץ עליו בימים האחרונים. והערפלים אפפו את העצים והשיחים וחיתלו את הכול בצעיפיהם האפורים לבנבנים. הם נלחצים קדימה נסוגים אחורה ושוב. עיניים קטנות ואפורות נוצצו כעשת. הן נפגשו בעיניו של האג' צאדיק, והצטלבו בפגיעת פגיונים, ותהומות של משטמה ואיבה נצחית ועולמית עתיקה הובעה בהן.

והקירות והגגות של הרפתים נבלעו בערפל האפור. העצים הקירחים עמדו בלי נוע כשלדים. שלג החל לרדת. בתחילה כעין אבק קמח דק חסר גוון וצבע, וכמעט בלתי ניכר לעין. אחר גדלו הגרגרים והלבינו והיו מלאי חיים ותנועה. הם הסתחררו באוויר, התערבו זה בזה, ודמו לפרפרים צחורים המתערבלים באוויר. והכבשים הסתירו את ראשיהם זה תחת ברכו של זה בצהרי יום השרב בשדה השלף.

המצבות ההרוסות והמנופצות, בתי הקברות חוללו ונהפכו לבניינים ציבוריים, ושדרות ניטעו בהן. האגדה על קברו של הולו, שכבש את הכפר בסערת מלחמה מידי הכופרים, ועל קברו צמח עץ גדול, זה מאות שנים ששורשיו כבר נחשפו, והוא פורח עוד בכל אביב.

והוא היה כה חלש ותשוש ורצונו כה רפה. פתאום הרים את ראשו וכמשך זמן פחות מרגע ראה בתוך החלונות ועל ספי הבתים וברחוב פני אנשים מעוותים מכעס ומחרון מופנים אליו כטבעת מסביב, גם נשמתו בו רעדה. הוא נשען באגרופים המקומצים אל כותל האבנים כאיש שראשו עליו סחרחר, ורגליו כושלות לנפול.

לבו דפק בחזהו כאבן כבדה וקרה, דפק וחדל כאילו נדם לעולם.  
הוא חזר ושר כל הזמן שיר אחד, שיר של אבותיו הכובשים, אלא  
שהמנגינה הולכת ונעשית יותר פראית, יותר סוערת, כאילו מבקשת  
היא לפרוץ ולהרוס את מסגרת גבולותיה תחת לחץ של יגון ומכאובים,  
או סופה של התקוממות מלחמה ומרד.

ממהר יותר בדיבורו, מחלחל בגרונו, הופך ושונה כאילו דברי איום

ואנקות יוצאות מפיו.<sup>133</sup>

החזיונות הדתיים-אפוקליפטיים המופיעים בסוף הסיפור הסמי-  
אוטוביוגרפי שלפנינו מעלים שאלה מעניינת ביחס לזיקתו של שמי  
לדת בכלל ולחזיונות דתיים-אפוקליפטיים בפרט. זו שאלה שדורשת  
מצע נבדל נרחב. נאמר רק, שגם כאן מסתמן, אם כי בדרך שונה, הבדל  
ניכר נוסף בין שמי "העיתונאי והמסאי" לבין שמי "המספר", ולענייננו  
כאן, ב"שומר המסגד האחרון", גם לשמי האדם, הנחבא מאחורי סיפורו.  
שמי "העיתונאי והמסאי", וגם איש הציבור, היה חילוני מוצהר. אולם  
אופן התיאור של החזיונות האפוקליפטיים בסיפור הסמי-אוטוביוגרפי  
שלפנינו, המתקשר בדיעבד, לדרך התיאור של יחידות מיסטיות אחרות  
בכתביו (מחול הדרווישים ב"נקמת האבות" וריקודו של ג'ומעה אלאהבל  
ב"ג'ומעה אלאהבל") מעלה חשד ליחס שונה, מסובך יותר.

\* \* \*

בתחילת 1955 הוחזרה לישראל גופתו של אורי אילן, חייל ישראלי  
שנתפס במהלך פעולה חשאית ברמת הגולן ונכלא בדמשק. על גופתו  
נמצאה פתקה על דף מהנובלה "נקמת האבות", ועליה מכתב התאבדות  
סתום. עד היום לא ברור כיצד הגיעה לכלא דמשק הנובלה של שמי.<sup>134</sup>  
מכל מקום כיום, פרשת מותו של אורי אילן היא רק הערת שוליים בקורות

133 עמ' 247-249.

134 ראו: באומל, ג'ודי, "צוותאו של אורי אילן", עיונים בתקומת ישראל, כרך 15,  
תשס"ה, 209-238.

מרחץ הדמים הישראלי-ערבי, אך המסתורין האופפים פרשה זו מזכירים את קורות יצירתו של שמי.

שורשיה של יצירתו בחברון, שהיתה מרכז פרעות בין ערבים ויהודים בתחילת המאה העשרים. וכשפרצה הסופה, שסופה בלידתה של מדינת ישראל והרס נרחב של פלשתינה, איים זעירים של דו־קיום כמו שמי עצמו, נסחפו ונעלמו בזרם. אך יצירתו של שמי צפה מתהום הנשייה, כחרוטה אל תוך מציאות אכזרית שאותה היא משקפת, מעשה אומן המשלב יצירה קשה זו עם ההיגיון המעוות וחסר הפשר של מולדתה. שמי, שנחבל קשות מאירועי הסכסוך, פיזית ונפשית, התרה, כמו נביאי הזעם והחורבן מיהודה וכמו משוררי ערב הקדומים, כי אברהם, אביהם המשותף של שני העמים, אינו מקור ברכה אלא מקור קללה נוראית.

יצירתו של שמי – המראה ערבים ויהודים ככאבם וייסוריהם – היא נדבך חשוב בספרות החדשה של ישראלים ופלסטינים כאחד. במשך עשרות שנים יצירתו כמעט שנשכחה. ואז הופיעה שוב, והפעם כמוקד עניין של קוראים פלסטינים וישראלים, אולי כסימן של דו־קיום ממשמש ובא בין ישראל ופלסטין. וכן גם כמוקד עניין של קוראים באנגלית ובצרפתית, שנחשפו לסכסוך בין האסלאם למערב, ובקרב הקהילות המוסלמיות בארצות הברית ובצרפת, שגורלן דומה לגורלו של שמי עצמו. כמה ממיטב הכותבים והקוראים, כמו אנטון שמאס<sup>135</sup> וא.ב. יהושע,<sup>136</sup> נתפסו בקסמה של יצירתו של שמי בעודם בנעוריהם. שיתוף הפעולה המביא עתה לפרסומה של יצירתו של שמי בערבית ובעברית עתיד להפגיש דור חדש של צעירים ישראלים ופלסטינים עם שמי בשנות העיצוב שלהם, ואולי ילמדו להכירו כחלק מנופם המשותף. מי ייתן ופרסומה של יצירתו יתרום לתיקון נפשו של שמי, שידע ימים קשים בערוב ימיו, ולתיקון יצירתו. כלומר, לכיטול נקמת האבות שנתקנה בה,

135 שמאס, אנטון, דברים על גב העטיפה של המהדורה האנגלית של סיפורי שמי: Shami, Yitzhaq, *Hebron Stories*, Labyrinthos Lancaster, California, 2003  
 136 יהושע, א.ב., דברים על גב העטיפה של המהדורה האנגלית של סיפורי שמי: Shami, Yitzhaq, *Hebron Stories*, Labyrinthos Lancaster, California, 2003

ומציאת כוונה חדשה בתיבותיה ואותיותיה – ברכת אברהם אבינו וברכת האבות מחברון, עיר האבות, לזרעו ולארצו. מי ייתן ופרסום יצירתו של שמי יתרום ולו גם במידת מה לג'האד חדש, מן הלב, ג'האד של שלום, שמקורו בעירו של ידיד הרחמן – ח'ליל אל-רחמן.