

אל המחר דרך יום אתמול

על 'אלה מסעי רבי יהודה הלוי ליהודה בורלא

לב חקק

א. בורלא – מחלוצי הספרות העברית בקרב יהודי-המזרח

יהודה בורלא (1886-1970) הוא בין חלוצי הספרות העברית של יהודי-המזרח, כמוהו כיצחק שמי שקדם לו בפרסום.¹ בורלא קרוב ל'דור' השלישי של הספרות העברית החדשה, דור אשר החל את פעילותו הספרותית בארץ ומרבית יוצריו היו מהגרים חלוצים, המסתכלים בסובב אותם בארץ, מתארים את העימות בין הישוב החדש לישן ובין העולה לסביבתו.² בורלא עצמו הושפע מ'סופרי ההווה' בני הגולה אף כי הוא עצמו הדגיש את מה שלמד מסופרים רוסים.³

בורלא נתפש בעיני המבקרים לרוב כמספר ריאליסטי בעל ייחוד וחיידוש בתחומי ההווי המזרחי, על האמונות והמנהגים המאפיינים הווי זה, שנתן לכך ביטוי בעלילה ובחיי הדמויות, סופר שלא ביטא מאבקים לאומיים-חברתיים-ציבוריים-אידיאולוגיים. אבינועם ברשאי תיאר תמונה שיטתית ובהירה של 'יצירתו של בורלא בעיני הביקורת', ובסכמו את דברי-ההערכה הראשונים שנכתבו על יצירות בורלא, מרכז ברשאי את מכלול המונחים החוזר בהם, אשר חזרו בביקורת המאוחדת על יצירתו: 'סיפור-מעשה ועלילה, הוי וריאליזם, אגדה ומציאות, דמיון ורומנטיקה, מזרחיות ואקסוטייות, עצמה וטיפוסיות, אהבה וגורל, פשטות ותמימות, רגש וסימפטיה, אפיות ודרמטיות'. ברשאי מתמצת את הביקורת ביחס ליצירת בורלא בכללותה,⁴ וזהו עיקרה של התמצית. ב'מזרחיות' ראו המבקרים אקסוטייות, רומאנטיקה, אגדה ודמיון, הביקורת הדגישה את כוחו של בורלא כמספר סיפור בעל עלילה חיצונית נפתלת ודרמטית. דמויותיו תמימות, מלאות חיוניות, פשוטות מבחינה פסיכולוגית, מונעות על-ידי דחפים אי-ראציונאליים, ובדרך-כלל תכונותיהן אינן משתנות ומתפתחות אלא נתונות מראש, אין עיצוב פסיכולוגי, אידיאי או

פירוט ההפניות הביבליוגרפיות – בסוף המאמר.

- 1 שמי פירסם ב'1907, בהיותו בן תשע-עשרה, את סיפורו הראשון, 'העקרה', ב'העומר', גיליון 1, תרס"ז. וראה על כך, למשל, גוברין, העומר, עמ' 90.
- 2 ראה: שקד, א, עמ' 63.
- 3 ראה: שקד, ב, עמ' 83-84.
- 4 ראה: ברשאי, עמ' 19. המבוא כולו: עמ' 7-33. התמצית: עמ' 32-33.

אינטלקטואלי מורכב שלהן. המספר והמחבר קרובים לדמויות, מזדהים ונמצאים באותו מישור עימן. שני מוטיבים מרכזיים ביצירתו נדונו על-ידי המבקרים: האהבה כמניע אנושי בעלילה, והגורל השולט בדמויות ועושה בהן כרצונו. הביקורת לא יחסה לבורלא סגנון עצמי ייחודי. הוא מספר את המעשה בפשטות ומשלב דיאלקטים, מכתמים, פתגמים, משלים וחיידודים. המבקרים התקשו לקבוע את הסוגה (הז'אנר) של יצירות בורלא, והשתמשו במונחים כריאליזם, אפיקה, אגדה, רומאנטיקה וליריקה. הם השתמשו בהגדרות שונות לרומאנים שונים שלו: רומאן של הווי, ריאליסטי, היסטורי, פיקארסקי, נאיבי; צירוף של ריאליזם ורומאנטיקה. המבקרים ראו את עיקר כוחו של בורלא כסופר של דמויות ועלילות בעלות אפקטים דרמטיים מהווי יהודי-המזרח, שנכשל בכואו להתמודד עם אידיאות. כמה מנסיבותיו הספרותיים המאוחרים של בורלא לא נחשבו לגולת הכותרת של יצירתו: הרומאנים ההיסטוריים, בכללם הטרילוגיה הבלתי-שלמה 'באפק' מחיי ר' יהודה אלקלעי בארץ-ישראל והרומאן ההיסטורי 'אלה מסעי רבי יהודה הלוי' (וכן רומאן מחיי תימנים 'נעמה או: בנסתר ובנגלה'). נראה לי, שהביקורת על הרומאנים ההיסטוריים של בורלא ועל יכולתו כסופר המתמודד עם אידיאות היא מחמירה. בחרתי לעיין ב'אלה מסעי רבי יהודה הלוי' במטרה להצביע על כמה מהשגיו האמנותיים והאידיאיים של בורלא ברומאן זה, ואעמוד על כמה הבטים בו: הרומאן בעיני המבקרים; המודעות הספרותית המשתמעת של המחבר, כאשר הוא מתוך חומרים הידועים לנו מחוץ לרומאן ומשלבם ברומאן; ההבטים של המקאמה וכמה מן האפקטים שלהם ברומאן; היסודות של הרומאן ההיסטורי כסוגה כפי שהם מתממשים ברומאן זה, ובהתייחס לצד האידיאי ברומאן. איני מתכוון לעיין ברומאן זה כבסיפור הווי, ולא להציג אלמנטים סוציו-היסטוריים, סוציו-תרבותיים או סוציו-אנתרופולוגיים בו.

'אלה מסעות רבי יהודה הלוי' יצא לאור בשנת 1959, בהיות בורלא בן 5.73 זהו רומאן היסטורי על מסעות ריה"ל לארץ-ישראל, מראשית מסעו עד מותו בירושלים, תקופה של למעלה משנתיים, ובמהלכן נמצא הבזקים אל שנים קודמות. כשיצא לאור הרומאן, ב-1959, כבר היתה בהשג ידו של בורלא סיפורת היסטורית עברית. רות שנפלד בספרה החשוב על הרומאן ההיסטורי העברי במאה העשרים סוקרת 46 טקסטים של סיפורת, רובם רומאנים.⁵

לדברי המביא לבית-הדפוס, המובאים בפתח הרומאן של בורלא, הגיע אליו כתב-יד מלפני 800 שנה ומעלה, והוא לא שינה אפילו אות אחת של המספר-העד (משה יהודה אבן סער אלישמע), שהתלווה אל יהודה הלוי במסעו, רק הוסיף 'סימני כתיבה'. משתמעת מכאן מחוייבות, שסגנון הספר ופרטי הרקע ברומאן אכן משקפים

5 'בין שבטי ערב', שנכתב לאחר 'לונה', פורסם בתרע"ח, בעל הסף, בעריכת יעקב שטיינברג.

6 ראה: שנפלד, עמ' 213-214.

את התקופה הנדונה בו. במהלך הרומאן מספר המחבר הבדוי קצת מקורותיו (עמ' סד-סז). ב'הקדמת המחבר' שלו הוא מספר, שכתב את הדברים בקונטרסים ביום קרותם או באיחור של יום-יומיים. לאחר שהתיישב בירושלים, הוא שינה את נוסחם לנוסח של מקאמה, אף כי לא באופן שיטתי או קפדני, ונוסח זה מתאים לספר בו על מי שהוא מקור השירה והמליצה. בגוף הרומאן נמצא פרוזה, שירים של יהודה הלוי מצוטטים במלואם או בחלקם, פרוזה בעלת חריזה לא שיטתית וקבועה, טקסט פרוזאי מחורז ובסיומי החרוזים קו אלכסוני, טקסט שירי מחורז ומנוקד, קטעי יומן פיוטיים על אהבה. המסקנה המתחייבת מסמיכות הזמן המסופר (משך הזמן שבו קרו הדברים) לזמן הסיפור (הזמן הדרוש לשמיעה או לקריאה של הסיפור) היא, שהסיפור מהימן ונקי מפגמים הנובעים משכחה, כי המספר-הדמות, שהיה עד שמיעה וראייה, כתב על האירועים בזמן קרותם. בעזרת התחבולה הספרותית של המלביה"ד גם מבקש בורלא להדגיש את המהימנות הודות ל'אותנטיות'. דברי המהדיר הבדוי בסיפור המסגרת מחייבים את הקורא מלכתחילה לתת ליכו לפער שבין ההווה לעבר. עם הקריאה ברומאן מופרכת אמינות חזותו או התחזותו וטענתו של המלביה"ד, שלא שלח ידו אפילו באות אחת של כתב-היד, 'זולתי תתי סימני-כתיבה לפעמים, שאינם מצויים בספרים קדומים, לצורך הקלה בדרך הקריאה' (בפתח הרומאן). אין הנמקה ריאליסטית סבירה ומסתברת לשאלה כיצד נשמר כתב-היד וכיצד הגיע לידי המלביה"ד, נהפוך הוא, 'כל אלה פלא על פלא המה', הוא אומר במסגרת הפתיחה. בשימוש בתחבולה זו של המלביה"ד ברומאן ההיסטורי קדמו לבורלא יוצרים אחרים בספרות העברית.⁷

ב. בעיני הביקורת: 'כישלון' או 'יצירה עשירה ומאלפת'?

לפי א' ברשאי, הביקורת גרסה שבורלא במיטבו הוא סופר של הווי יהודי-המזרח. כאשר הוא 'סטה' מכך, כמו ברומאנים ההיסטוריים שלו, התבלטו מגבלותיו וחולשותיו של בורלא. הביקורת גרסה, לדברי ברשאי, שבורלא הוא 'סופר של דמויות ושל עלילות בעלות אפקטים דרמטיים, ואינו סופר פרוגרמתי, או סופרן של אידיאות. במקומות שניסה להתימר בכך (בטרילוגיות שכתב, ברומן 'נעמה' וברומנים ההיסטוריים) הוא נכשל לא מעט'.⁸ ברשאי אינו מביא במבחר המאמרים או במבוא שלו דברי-ביקורת שנכתבו במיוחד על 'אלה מסעות יהודה הלוי'. להלן אביא את תמציתם של דברי-הביקורת שהופיעו סמוך להופעת הרומאן, ונראה שמלבד יוצאים מן הכלל, קיבלו המבקרים את הרומאן בהערכה רבה.

7 ראה: שנפלד, עמ' 114-118.

8 הצ'יטוט — ראה: ברשאי, עמ' 27; וראה גם עמ' 21.

מצאתי שתי רשימות שליליות שנכתבו סמוך לפרסום הרומאן: של ש"י פנואלי ושל ש' מנחם. פנואלי סבר שהשימוש של בורלא במקאמה — במקום בסגנונו שלו — פגע ברומאן מכמה בחינות: הוא חידד את ההבדל בין האקטואלי להיסטורי, שאלות שבן-דורנו היה שואל לא נשאלו על-ידי מספר הרומאן, אמצעי המקאמה מרחיקים את הרומאן מהקורא, וכך הוגש לנו רומאן תיעודי, שמה שהוסף בו על המקורות הוא גם מסופק וגם אינו עונה על תביעות החרות של היצירה.⁹ ש' מנחם סבור כי בורלא תיאר את אגדת יהודה הלוי כמציאות היסטורית, ובכך טעה כלפי האמת ההיסטורית וגרם לחורבנה של אגדה. הרומאן חוטא להיסטוריה מהצד ההגותי-רגשי, בתיאורי האנשים, מעשיהם, שיקוליהם ורעיונותיהם. אנשי התקופה, תרבותה ובעיותיה לא קמו לעינינו, דמותו של יהודה הלוי והדמויות האחרות אינן זוכות לאיפיון פסיכולוגי. השימוש במקאמה לא הצליח, זהו סוג ספרותי נמוך, מוגבל באפשרויותיו ומכוון לתכליות משעשעות ופובליציסטיות. רומאן כתוב כמקאמה הוא זיווג שלא עלה יפה, הרומאן ארוך מדי וגדוש עודפי מילים, חסר את היסוד המשעשע והחריזה נעשית ביד לא-אמונה.¹⁰

רשימות הביקורת האחרות על הרומאן הן חיוביות. מאמר מאת אדיר כהן, משנת 1967, על כלל יצירתו של בורלא מתייחס לרומאן נשוא עיונו בקטע אחד, שבו הוא טוען, שעל הסופר ברומאן היסטורי ליצור שיווי-משקל בין העלאת התקופה בצורה נאמנה ובין העמקה פסיכולוגית בדמויות. המספר צריך להיות נאמן לאמת ההיסטורית-העובדתית-מחקרית, ובה בשעה לחרוג ממנה ולרקום דמויות ועלילה שיונקות מאותה אמת היסטורית, ועם זאת על הדמויות להיות מוארות 'באור חדש ומקורי [...] כשינוי צורה ובהדגשה מכוונת. ברומאנים ההיסטוריים שלו, הן על יהודה חי אלקלעי והן על יהודה הלוי, לא הצליח בורלא ליצור את האיזון בין שני המרכזים של הרומאן היסטורי — התקופה והדמויות'.¹¹ ואילו בשנת 1959 פירסם אדיר כהן רשימה שכותרתה 'יצירה עשירה ומאלפת'. הינה כמה מדבריו: 'מפעל נכבד ורב-העזה [...] בורלא [...] השכיל לצייר לפנינו תמונה נאה ונאמנה, אף כי לעתים איננה בהירה ביותר [...] מצליח הוא בתיאור הנפשות הפועלות, חיי-משפחה, מנהגי-קהילות ואורח-חיים. כשרונו של בורלא רב-יותר בגיבוש דמויות מאשר בתיאור נופים חיצוניים ורקע של זמן ומקום. עיקר מאמציו השקיע בורלא בגילומה ועיצובה של הדמות המרכזית [...]'.¹² אין כאן טענה, שבורלא 'לא הצליח' ברומאן זה, כדבריו במאמר המאוחר יותר. ישראל זמורה פירסם מספר רשימות על הרומאן. אביא כמה מדבריו: 'העזה רוחנית ורעיונית גדולה [...] הרקע הכללי — ארצות ערב [...] תמונות מחיי היהודים [...] הלכירוח ועניני דיומא [...] תמונות

9 ראה: פנואלי.

10 ראה: מנחם.

11 ראה: ברשאי, עמ' 133. המאמר בכללו: עמ' 125-135.

12 ראה: כהן, עמ' 254-255.

מחיי הערכים [...] מצבה של ארץ-ישראל [...] מתוארים דרכי-שלטון ואופני דיבור, הלכי רוח, ויש תיאור נופים [...] רומן מעניין וחשוב — מבחינת התוכן ומבחינת הצורה [...]'.¹³ שלא ככהן, זמורה מוצא אפוא שגם בעיצוב הרקע הצליח בורלא. ברשימה אחרת כתב זמורה:

ספור דרמתי מענין לכשעצמו, המרתק בהשתלשלותו הטבעית רבת-החכמה והאמנות [...] חכמת-הנפש של המספר מתגלית בפענוח המאורעות ההיסטוריים [...] המספר יהודה בורלא כמו נועד מתחילתו, מכוח כשרונו המיוחד, מכוח שייכותו לעולם הזה [...] לצייר תמונה קרובה לאמת [...] משהו הדומה למקאמה [...] הנה כי כן מתגלה יהודה בורלא בסיפורו זה — כמספר נבון-נפש, כמפרש היסטוריה אחראי כחכם-צורה ספורית מקורית [...] כאמן סגנון מיוחד [...] ספר מענין, עשיר מאורעות [...]'.¹⁴

ברשימה נוספת הבליט זמורה שוב את השימוש במקאמה: 'טבעי ומוסבר, כי יהודה בורלא נזקק בסיפור זה [...] לכלי המקאמה [...] שיש בה משום תוספת של צביון-אמת לרקמת הזמן והמקום [...] ואם כי דרך-סיפור זאת עשויה להקשות על קוראי זמננו [...] הרי יש בזה משום טבעיות ומשום העזה שכן אין רגילות של קורא חייבת להשפיע על מספר [...]'.¹⁵ מרים אורן מוצאת אך הישגים ברומאן זה, בהבנת התקופה, בתיאורי ההווה ובסגנון המקאמה, אך אין היא מסכימה עם התפישה שיהודה הלוי הוא אבי הציונות, שכן, לדעתה, דחף מיסטי-דתי, ולא הכרה לאומית, הניעוהו לעלות לארץ.¹⁶ הדה בושס סבורה, שהרומאן מסוגנן כל כך עד שהוא בקושי נמלט ממלאכותיות, ודמות הלוי אינה קורמת עור וגידים, אך המסע קוסם ומרתק באווירה ובנופים שלו.¹⁷ בנימין זאב יפת רואה ברומאן מלאכת-מחשבת, הוא משבח את השימוש במקאמה כדרך להעלות רוח התקופה ודרכי המחשבה, את תיאור חיי הנפש, ומוצא חסרון אחר: העדר תיאור הסיבה לרצונו של הלוי לעלות.¹⁸ ש' שגיב-גומלסקי מוצא, שבורלא הצליח לתאר את העולם של התקופה שעליה כתב ואת דמותו של יהודה הלוי, תוך שימוש ברומאנטיקה והיגיון, אהבה, כיסופים, ושליטה לשונית.¹⁹ ואילו ב"ק סבר, שהמקאמה היא הצד היפה ביותר ביצירה משובחת זו. המקאמה היא נשמת העלילה, מגלמת מזיגה בין הנושא ובין השפה, היא אינה רק לבוש, לכל פרק — עלילה.²⁰ מ' אסף משבח את הרומאן מבחינה אידיאית, לאהבת

13 ראה: זמורה, דבר.

14 ראה: זמורה, בצרון.

15 ראה: זמורה, הפה"צ.

16 ראה: אורן.

17 ראה: בושס.

18 ראה: יפת.

19 ראה: שגיב-גומלסקי.

20 ראה: ק. (הכותב החותם ב"ק, אפשר שהוא כרוך קרופניק [קורא]).

הארץ שבו יש מסר חינוכי לדור הצעיר.²¹ מ' אונגרפלד מצא שיש ברומאן ניסיון נועז ומעניין, הוא גם מרתק ומהנה מבחינה סגנונית-אמנותית.²² לדעת ק"א ברתני, מי שיחפש ברומאן זה נאמנות למציאות, תיאור הווי, יתאכזב, כי יש להתייחס אליו כאל פנקס רשימות של אירועים, קצת תיאורים, בלי חוויות, והעיקר — הצגת אידיאות. המקאמה מראה על עקביות ואורגאניות, לשם החייאת התקופה, מטבעה המקאמה מתקלשת, כי עיקרה שנינות וחרוזה מפתיעה, ואלה דברים שיש להם גבול, אך במרבית היצירה שולט סגנונו הטוב והמיוחד של בורלא.²³ גם היו מי ששיבחו את הרומאן ממרחק זמן: נורית גוברין ב-1968 מצאה, שלפנינו רומאן 'רב כמות ואיכות', 'ספר חשוב'.²⁴

אפשר להתפלמס עם טענות שהוצגו בחלק מדברי הביקורת, לתהות על הבסיס התיאורטי שלהן, ועוד. אך ודאי אין מקום להכללה מסכמת כביכול, שלפיה שללה הביקורת את הרומאן. נהפוך הוא, הרוב המכריע של המבקרים הילל את היצירה ולא ראה בה סטייה מדרכו של בורלא או כישלון ספרותי. מיותר לציין, שאיני מבקש 'להוכיח' את הישגי הרומאן על בסיס העובדה שדברי-הביקורת שיבחו אותו.

ג. ממשות ובדיון: 'אלה מסעי רבי יהודה הלוי' כרומאן היסטורי

חלק מן ההסתייגויות של המבקרים מן הרומאן הנדון הינן, בעצם, הסתייגויות מהסוג הספרותי של הרומאן ההיסטורי. כך, למשל, המבקר שראה בסטייה של בורלא מהמקורות — בייחוד ברומאן המתאר דמות — משום סילוף האמת, ואילו בנאמנות למקורות משום ויתור על חופש היצירה, בגישתו זאת מובלט הניגוד בין חופש היצירה ובין חובת הנאמנות למקורות ההיסטוריים. סוגיה זו יש לה פנים לכאן ולכאן.²⁵

הרומאן ההיסטורי איבד ממעמדו לאחר שמבקרים הצביעו על הפערים שבין הבדיה שבו לאמת ההיסטורית. שאלות בדבר הלגיטימאציה של סוג ספרותי זה נשאלו בשיטתיות עוד על-ידי מאנצוני (1785-1873), אשר המסה שלו 'על הרומאן ההיסטורי' (1828) נחשבת לחשובה ביותר במאה הי"ט בתחום הנדון, ואילו ספרו של לוקאץ', 'הרומאן ההיסטורי', נחשב בעיני רבים לתרומה המכריעה בתחום זה במאה הזאת. מאנצוני העמיד את הרומאן ההיסטורי למשפט. הוא סבר, שכתובה חייבת

21 ראה: אסף.

22 ראה: אונגרפלד.

23 ראה: ברתני.

24 ראה: גוברין, סגנון, עמ' 410-411.

25 ראה: גולן, עמ' 9-29; ראה: לוקאץ' (מראי-המקום לפי הנוסח העברי), עמ' 223-225; ראה:

קלארק, עמ' 3-4.

בנאמנות לאמת, יש קוראים שמדגישים את אי יכולתו של הרומאן ההיסטורי ללמד, מאחר שהם תוהים מה בדוי ומה אמיתי בו. הרומאן ההיסטורי מתיימר לתת ייצוג נאמן של העבר, אולם הוא מזייף את ההיסטוריה, אינו משקף אמת מדוייקת, ובכך יש בו כדי לבלבל ולהוליך שולל. אלה מקוראיו שאינם יכולים להבחין בין היסטוריה לדמיון יכולים לשמש מושא למאניפולאציות פוליטיות. קוראים אחרים סבורים, שהרומאן ההיסטורי מבדיל בבהירות רבה מדיי בין היסטוריה לבדיון וכך הוא מסלק את הסבירות של אפשרות קיומם יחד בטקסט. נמצא אפוא שהרומאן ההיסטורי אינו יכול לא לחנך ולא לענג.²⁶ הלגיטימאציה של הרומאן ההיסטורי כבר אינה שאלה נוקבת בזמננו. לוקאץ' מדגיש את חובת הרומאן ההיסטורי להציג 'תיאור אמנותי נאמן של תקופה היסטורית מוחשית [...] השתלשלות הוויתן המיוחדת של הנפשות הפועלות, מתוך ייחודה ההיסטורי של התקופה'. ברומאן היסטורי על דמות יכול הסופר לסטות ממהלך החיים שבמקורות ומעובדות בלתי יצגניות, כדי לעצב את הטיפוסי, לשחזר את אמת העבר, בלי לסלף את התקופה.²⁷ רבים ניסו להשוות בין ההיסטוריון לסופר הכותב רומאן היסטורי (ראה, למשל, באטרפילד וסיכומו). שפארד סבור, שברגע שחלק מסיפור מתרחק כחוט השערה מהעובדות המדוייקות, כותבו חדל להיות היסטוריון והופך להיות מחבר של רומאן היסטורי, שהוא סיפור על העבר, שבו בא הדמיון לעזרת העובדות. לפי אחת ההגדרות שמביא שפארד, רומאן נעשה היסטורי כאשר מוצגים בו תאריכים, דמויות או אירועים, שאפשר לזהותם ללא עיכוב. שפארד מציג שאלה שעניינה את חוקרי הרומאן ההיסטורי ומציע תשובה מעניינת למדיי לה: כמה זמן צריך לחלוף בין זמן לידת הסופר לזמן המאורעות המתוארים בספר? הוא מציע שאם חייבים להשיב על כך, אולי לבחור בחמישים שנה, כי בפרק זמן זה אופנות, הרגלים ומנהגים עוברים ומשתנים, מוות ושינויים מטילים את זוהרם וערפל מרחקיהם על ימים עברו. רומאן היסטורי הינו רומאן שמעצב זמן, אשר אורו של זכרון הדור החי כבר לא נופל עליו במלוא כוחו.²⁸ בעניין זה, הרומאן שבעיונו מצוי בעיה: כזכור, בורלא מציג עצמו כמביא לבית-הדפוס בלבד, של דברים שנכתבו בעת שקרו, ובכך מבקש להשיג מהימנות. אך מתעוררת בעיה של הפרספקטיבה האופיינית לרומאן היסטורי, שהרי בו מסופר על מאורעות שקרו הרבה פעמים לפני שהמספר נולד, הוא מתבונן בהם מתוך פרספקטיבה. בורלא בודה מספר, שמוסר את המאורעות בעת קרותם, בלי פרספקטיבה היסטורית. מחברו של רומאן היסטורי שואף להפריד בין זמנו לזמן ההתרחשות, כדי לשמור על אופיו הפרספקטיבי של הז'אנר, על משמעותו ההיסטוריוסופית, על העימות של העבר עם ההווה. אולם סיפור המסגרת, שלפיו הוא מצא את כתב-היד והביאו לדפוס, מתחולל בהווה ומשמש תחבולה שבעזרתה מצביע

26 ראה: מאנצוני.

27 הציטוט — ראה: לוקאץ', עמ' 9. הסוגיות הנדונות — ראה: שם, עמ' 33-41, 51-53, 280-295.

28 ראה בהתאמה: באטרפילד, עמ' 112-113; שפארד, עמ' 12, 16-17.

'המחבר המשתמע' על פער התקופות. כמו כן, המספר-הער אינו מעיד על עצמו שהוא סופר, ולכן יש להתייחס אליו כאל כותב יומן ולא כאל סופר, אולם עם קריאת המשפט הראשון של הרומאן מסתבר שלפנינו טקסט מסוגנן.

סופר הכותב רומאן היסטורי נוטל מרשומות היסטוריות את הרקע לרומאן, סביבת ההתרחשות, דמויות, מאורעות, רוח התקופה שחלפה, התנועות שלה, אף כי השחזור שלהן יכול להיות דמיוני. אלמנטים אלה צריכים להיות מפותחים למדי ברומאן וחשובים לעלילה הראשית. הדמויות יכולות להיות בדויות או היסטוריות. הסופר בדרך-כלל מבקש, על יסוד חקר העובדות ההיסטוריות, ליצור מחדש בדיוק כלשהו את המחזות והדרמות של המאורעות המסופרים, לתת תמונה אמיתית של התקופה ולהתמקד בהקשר החברתי. אם הוא יתייחס אל העבר כאל זמן עשיר, מלא דם וארוטיקה יותר מן ההווה, וישתמש בהיסטוריה כבקישוט בלבד, הוא ייתן לנו נשף תלבושות. יש רומאנים היסטוריים שאינם עונים על כך. כגון רומאן הדמות, המשוקע אמנם בעבר אך הרקע והתקופה הינם משניים בהצגת הדמות או הדמויות. גם כאשר סופר משתמש בדמויות ובעלילה מן המוכן, רק בעזרת דמיונו היוצר הוא יכול לפרש מאורעות רחוקים, להתיך עובדות אל היצירה הספרותית — תכופות בעזרת השערה דמיונית — ולהפוך את העבר לחוויה רגשית וחושנית.

לוקאץ' עמד על שתי סכנות שנשקפות לרומאן ההיסטורי: האחת — אם גורל פרטי אינו משתלב אורגאנית בבעיות חיי העם של התקופה המתוארת, בתוכן החברתי-ההיסטורי, והופך לרקע ולקישוט של התקופה בלבד. הסכנה הפוכה היא בחירת אישיות היסטורית מרכזית, המסוגלת להגשים את האידיאלים הגדולים של הסופר, להכליל בצורה רעיונית את הבעיות המופיעות בחיי הפרטים — וכך אובדת או מיטשטשת בלתי-אמצעית של החוויה ההיסטורית.²⁹ ברומאן שבדיונונו התגבר בורלא על שתי הסכנות הללו. באשר לסכנה הראשונה, אף כי יהודה הלוי הוא משכבה חברתית-כלכלית-רוחנית גבוהה, ואף שהוא פילוסוף בעל יכולת הכללה והפשטה, רבות מהבעיות המוסריות והרוחניות החשובות בחיי עמו באותו דור משתקפות בחייו, גם חבורת הנוסעים עימו והאנשים שהוא בא איתם במגע באים ממעמדות שונים בחברה. גורלו משולב עם הגורל החברתי-היסטורי של העם. למרות בחירתו לעלות לארץ וסופו, אין כאן אקסצנטריות חברתית של גורלו הפרטי, הוא אינו רחוק מחיי היומיום של העם, התוכן הפסיכולוגי של גורלו קשור לגורל העם. דרך דמותו של הלוי תיאר בורלא הבטים כלכליים, חברתיים, מדיניים ורוחניים, וכן כמה מהתכנים, הבעיות, הגישות הרעיוניות-המדיניות-הרוחניות של העם באותה תקופה; וכל אלה מתוארים בהכללה ובהמחשה ברומאן. דוגמאות לבעיות כאלו הן: גלות וגאולה, עם ישראל ומעמדו בין הגויים, אקטיביות ופאסיביות ביחס לגאולה, עתיד הארץ והעם. יהודה הלוי אינו גיבור בינוני.

29 ראה: לוקאץ', עמ' 260-275.

מבין חמשת סוגי הדמויות שמציע פריי, נראה לי שהלוי מתקרב בדרגתו לסוג השלישי³⁰ — הוא נעלה על בני-אדם, מנהיג רוחני סמכותי, אך אינו נעלה על חוקי הטבע. אולם פרקי ההתגלות על הכרמל (עמ' רלח-רנג)³¹ מעלים אותו אולי מעל זה. ככל זאת מתוארים ברומאן זה לא רק מעמד האינטליגנציה העשירה של זמנה, אלא גם המעמד הבינוני והנמוך. סיפור המסע מאפשר מגע עם מקומות ואנשים שונים, תיאור רב-צדדי של הוויית התקופה על חיי היומיום בה וחיי אנשיה. הקורא מלווה את הלוי אל מקומות שונים, פוגש בדמויות שונות ובהבטים מגוונים של חיי התקופה: אהבה, הורות, משפחה, חברות, מסחר, מו"מ עם השלטונות, מסע בספינה ועוד — כל אותם פרטי פרטים שבהם משתקפת רוח התקופה, הסביבה, ההקשר החברתי. אלמנטים אלה מפותחים למדי ברומאן וחשובים לעלילה. זאת למרות שיהודה הלוי אינו מעוצב כאישיות המייצגת מגמה חברתית-אידיאולוגית הסוחפת אליה שכבות רחבות, אלא כאביה מולידה של תנועה ראשיתה מצער; הוא אינו נציג של משבר גורלי מודע בחיי העם, אלא סולל דרך, יחיד ומיוחד, גיבור שונה מסביבתו. אף כי מדובר בתיאור ספרותי של דמות היסטורית, אין בורלא נוהג בשרירות-לב גמורה במתואר. הוא נותן למאורעות ולגורלות משקל שאינו מסלף את ההיסטוריה. להט תשוקתו של הלוי לעלות לא"י אינו משקף את להטן של שכבות רחבות בעם, אלא של יחידים נבחרים מסורים.

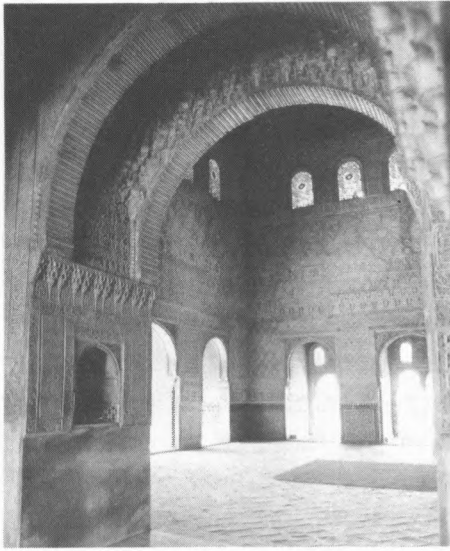
הרומאן פותח במצב שבו דמותו של הלוי כבר מוכנה ומוגמרת, אין ברומאן הכנה חברתית, פסיכולוגית ואישית, תיאורים ריאליסטיים של חיי הסביבה, אשר על רקעם מופיעה הדמות והם מוליכים אליה — אלה נמסרים בהמשך. בתיאור יהודה הלוי לא כפף בורלא עצמו לכל הפרטים הידועים לנו על המשורר, אבל ההיסטוריה משפיעה, מניעה ומעצבת את דמותו של יהודה הלוי. כך, למשל, תולדות עם ישראל ומצבו בהווה מניעים את יהודה הלוי לפתח את רעיונותיו ומסקנותיו ב'הכוזרי' ולהגשימם בעצמו; וכך ההיסטוריה משפיעה עליו, מניעה אותו, מעצבת אותו, מובילה אותו לגורלו ואף קובעת את מותו. לפנינו רומאן היסטורי על דמות, ואף על פי כן יש בו תיאור נאמן של התקופה שבה מתרחשת העלילה, וחיי הדמות המרכזית מוסברים כפועל-יוצא של התקופה. במובן זה מתאים הרומאן שבעיוננו להגדרתו של לוקאץ' את הרומאן ההיסטורי.³²

אין למעט בהשגי בורלא בעיצוב של הרקע ההיסטורי, צבע המקום (קולורית לוקאל), אוירת התקופה, שממלאת תפקיד חשוב בעיצוב הרקע, על ביטויי הפיסיים-חומריים-חיצוניים של הרקע — בנוף, באדריכלות, בפנים הבתים, באבזורים, ועוד; ועל ביטויי הפנימיים-הרוחניים-התוכניים — חיי-רוח, השקפות-עולם, אורח-חיים, ועוד. גם על הסכנה השנייה התגבר בורלא. אף שהלוי מסוגל

30 ראה: פריי.

31 מראי-מקום לרומאן 'אלה מסעי ריה"ל' יצוינו — כאן ולהלן — בגוף הטקסט.

32 ראה: לוקאץ', עמ' 9-53.



ממראות גראנאדה: ארמון אלהאמברה

להגשים אידיאלים גדולים, להתייחס בהכללה לבעיות בחיי הפרט — לא מיטשטשת ברומאן ישירות החוויה ההיסטורית. החוויות האישיות של הלוי אינן מאבדות את חיוניותן וייחודן, בגלל מעמדו של הלוי ברומאן, ניתן לצפות לכך שחוויותיו האישיות לא יהיו רק תכלית לעצמן אלא יובילו אל דבר בעל ערך רחב יותר, יהיו דרך וישמשו מופת. אכן ציפייה זו אינה מתבדה, בלי לפגוע בחיוניות הדמות והעלילה. אכן יהודה הלוי מסייע לאנשים סובלים על האוניה, מותר על אהבה גדולה כדי לא לפגוע בזולת, מעודד ומנחם בעת צרה את העולים איתו, יש לו תרבות של שיחה ושל ריכות, יכולת למחול על כבודו, כוח לחלץ פולמוס מהבטיו האישיים אל הבטיו הענייניים, חוכמה להשכין שלום, ועוד. בורלא אינו מעצב את החוויה ההיסטורית בצורה רעיונית מכלילה המסכמת בקיצור, בצורה סכמאטית, צרה ומפשטת. לא כל התהליכים מתרחשים בדמותו של יהודה הלוי, יש סגנונות והקפיות של החוויות המתוארות, על עושר החיים וסיבוכיהם. הדמויות מבטאות גם הרגשות סובייקטיביות, אינן מעלות כל הזמן את חוויותיהן להכללות. כך, למשל, סיפור האהבה של רוחיה והאהבה אליה, סיפור התמורה הרעיונית בר' סולימן, סיפור הישוב היהודי בארץ-ישראל טרם עליית הלוי וחבורתו, סיפור מיחושיו והיפגעו בשכלו (עמ' קצא) של אבו-עבדו.

בורלא בחר להשתמש בצורה ספרותית (מקאמה) ובלשון — בייחוד הארכאיזמים והמילים הערביות בה — שמכוונת לשחזר את אוירת התקופה ולקרב את הקורא אליה. היו מבקרים שראו בחיקוי לשון העבר חץ בין הקורא היום ובין העבר. מכל מקום, השימוש בלשון ארכאית גבוהה מתאים לדמות המרכזית ברומאן, שהוא איש

נעלה, משורר ופילוסוף. הארכאיזאציה נעשית לא רק על-ידי מילים בודדות בטקסט, אלא בטקסט כולו. כבר תחילתו של משפט הפתיחה ברומאן מעלה, בשל המילים הארכאיות המשובצות בו, בתודעת הקורא את התקופה המתוארת: 'היינו יושבים לרוח היום בראש חודש ניסן לעת ערבים באכסדרה הגדולה בדיוטה השניה בבית רבנו יהודה, שברחוב רַפְנָת אל אָמיר בגרנטה [...] (עמ' יא). 'גרנטה' ולא גרנאדה, 'באכסדרה' ולא במסדרון או בניין עמודים וכדומה, 'דיוטה' ולא קומה, ושם הרחוב מזכיר מייד לקורא שאין תחליף לשם. כבר בעמוד הראשון חזקים סממני הסגנון. צורה ארכאית: 'משתוקקים לישב'; נוסחאות של משפט ומילות קישור שנועדו להחיות את אוירת התקופה: 'אף-על-פי [...] עדיין'; 'שסומכים עליו' (ש' כהנמקה, תיאור סיבה); 'כינוי מקדים: 'אותה שעה', 'באותן שעות'; תיאור פועל שאינו בנוסח העברית המודרנית: 'הופיע בפתאום'; 'היה מן הנוגדים לחפץ רבנו לעלות ציונה והוא מכולם נוגד'; 'לא נכנסתי בדבריהם'; גרנטה 'מרוכבת בנינים על גבי בנינים ומאליפה אילנות [...]'. ועוד. כדיאלוג משתמש בורלא בנוסחאות קבועות, כגון דרכי פנייה, כינויים, ברכות: 'שמעוני-נא, בית-ישראל!'; (עמ' יד); 'היה מתחיל משפטו כל הימים בפתיחה קבועה לכל הענינים: כִּי יִגִּזּוּ (איך ייתכן, איך אפשר)' (עמ' ריב). 'הכוזרי' מובא בשמו הערבי בתעתיק עברי, ושמו של ספר אחר של יהודה הלוי מובא בערבית בגוף הטקסט. מילים בערבית מובאות בדרך-כלל בתעתיק עברי ומתורגמות בהערות בתחתית העמוד או בגוף הטקסט בסוגריים (עמ' יב). כך מונע בורלא מחיצה בין הקורא ובין הטקסט. שמות מקומות מובאים לפי השם שנודעו בו בזמן ההתרחשות, ובסוגריים — השם העברי, למשל: 'איבלין (יבנה)' (עמ' רטז), 'חרם (בית-המקדש)' (עמ' ריג). פתגמים מובאים בערבית בתעתיק עברי ומתורגמים בסוגריים, כמו: 'לא יִמְלֹךְ מִן חָטָאִם אֲדָנְיָה שִׁיאָן (אין בידו משברי [מהבלין] העולם הזה כלום)' (עמ' ריא). המובאות משירי יהודה הלוי והטקסטים הרעיוניים של הלוי מוסיפים לצבע ההיסטורי. הגורם התחבירי חשוב בשיחזור אוירת התקופה. במהלך הרומאן נמצא שפע של אידיומים מתורגמים מערבית לעברית. (למשל, 'הקדים ואמר שלא "יקחוהו" בלשונו', 'שלם פיכם', "'התהנו" הרבה מרוחב דעתו') (עמ' רכ). בורלא אמון בכך גם ביצירותיו הקודמות. בעוד שסופרים בני העלייה השנייה כתבו על גיבורים שדיברו יידיש והסופרים 'תירגמו' את 'דבריהם' לעברית, בורלא 'תירגם' את 'דברי' רוב גיבוריו מספרדית-יהודית ומערבית לעברית.

בורלא ידע כנראה את מה שמשתמע מעמדות לוקאץ: ³³ לא תחכולות ספרותיות של מבנה ועלילה יקבעו את היסטוריותו של הרומאן, אלא תיאור חיי הדמויות כמותנים בתהליך ההיסטורי של העלייה לארץ ונקבעים על-ידו. ואף כי עלייה זו אינה אירוע רב-עלילה בדומה למלחמה לאומית ואינה סוחפת אלא מעטים, עומדת היא במרכז חיי העם, שכן מקפלת היא בתוכה הלכה למעשה את השאלות הקיומיות

33 ראה: לוקאץ, עמ' 9-53. התרגום העברי של ספר זה מאת לוקאץ יצא לאור קודם הופעת הרומאן שבעיונו.

המרכזיות בחיי העם: מעמדו בין העמים, עברו ועתידו, הסבר מצבו, העמדה שהוא צריך לקבוע באשר לעתידו, ועוד. גורלן וגלגוליהן של הדמויות ברומאן עומדים בזיקה למה שהן ראו כמרכז בעיית היהדות בתקופתן: גלות כנגד גאולה, עשה (עלה) כנגד שב ואל תעשה. ואף כי מדובר בקבוצה קטנה של עולים, המעשה הגדול וההכרתי, שהיה מלווה בהנמקה אינטלקטואלית, הוא במרכז הצרכים והלכטים של העם. עצם העמדת הדמות ההיסטורית של יהודה הלוי במרכז האירועים וההתמודדות עם בעייתו ההיסטורית המרכזית של העם מוציאים את העלייה משולי קורות העם אל מרכזם. חיי ר' יהודה הלוי וחבורתו מותנים ביחסם לשאלות ההיסטוריות שעמדו לפני העם, וגורלם נקבע על-ידי התגובה לשאלות אלו. חייהם אינם מתוארים בהקשרים משפחתיים פרטיים בלבד, אלא בהקשר של החלטה ומעשה, שבורלא מבליט כבעלי השלכה היסטורית: יהודה הלוי היה מוכן לחיות ולמות למען הארץ, כדי שיבואו אחריו המונים. ההקשר ההיסטורי מחייב אפוא תיאורי רקע: חיי חומר, הווי ומצב מדיני בספרד, במצרים ובארץ-ישראל – מסולל המסע של ריה"ל וחבורתו – וחיי היהודים בארצות אלו מתוארים בפירוט. בורלא עומד בהצלחה באיזון בין פירוט של רקע ובין הכללה היסטוריוסופית. בורלא דלה הרבה מן הידוע ודייק בו, אך גם השתמש במרחב הדמיון היוצר, כאשר החלקים הבדויים נארגים בצורה מרתקת ברוח הדמויות, המקום והזמן, ומחשקים את העלילה. קורא שיש לו ידיעות קודמות על יהודה הלוי ויצירתו מפתח ציפיות מסוימות מרומאן זה, ואכן החלקים הדמיוניים מוסיפים להפתעות ולתפניות הבלתי פוסקות בעלילה. דוגמאות לפרטים הנרקמים מתוך דמיון הקורא ישמשו סיפור אהבתה של הגבירה רוחיה ואליה (עמ' פח-קיב, קלט-קנב, רסז) וכל פרקי המסע של יהודה הלוי לארץ-ישראל וחיו בה (עמ' קס-רסז). בורלא מצליח בעזרת שיחזור חומרי העלילה הידועים ושילובם בדמיון היוצר, לשמור על עניין לאורך העלילה. הזיקה של הרומאן למציאות ההיסטורית בתקופה המתוארת היא חזקה.

שנפלד נותנת בספרה שישה סממנים המאפיינים את הסיפורת העברית ההיסטורית בשנות החמישים והשישים של המאה הזאת, והם: (א) היא הושפעה מחפירות ומחקרים ארכיאולוגיים באזור. (ב) חתרה לעיצוב רומאניסטי רחב. (ג) שיחזרה את נוף ארץ-ישראל הקדומה על-פי הנוף הריאלי הקיים. (ד) השתמשה במקורות. (ה) נתנה לקרבות מקום מרכזי. (ו) הבליטה את העימות בין רצון העם לרצון השליטים.³⁴ הסימנים השני, השלישי והרביעי מתקיימים ברומאן שבעיוננו. בורלא כתב רומאן היסטורי לאומי שבמרכזו עומדת דמות. גם כשהסופר נוטל יסודות מן הביוגרפיה הממשית אין הוא יכול להתחרות עם המציאות, שכן עליו לעצב ברומאן את כל מרקם החיים, ואפילו אפיוודה אמיתית מבחינה ביוגרפית אינה נשארת ללא שינוי, כי הסכיבה שלפניה ואחריה שונתה. ייתכן שהרקע והתקופה

ברומאן זה חשיבותם משנית בהצגת הדמות עצמה, וספרו האחר של בורלא, 'ר' יהודה הלוי', מעיד שהמחבר עשה עבודת רקע סבירה להבנת התקופה. נראה לי, שבורלא ביקש לעצב את יהודה הלוי עיצוב עלילתי חי ולא הפריז בסממנים פסיכולוגיים. אופיו של הלוי אינו מוסבר כפועל יוצא מילדותו ומנעוריו. אין לפנינו רומאן חניכות (Bildungsroman). בעיצוב דמותו של הלוי הובלטו הבטים מסתברים ומציאותיים, ולא הפלגות דמיוניות. עם זאת נמצא בעלילה יסודות 'רומאנטיים', המתאימים למסורת הסוגה של הרומאן ההיסטורי, כמו החלום החושף את העתיד, 'משולש' רומאנטי מלודרמטי ועוד. אופיינית לתפישתו של בורלא היא העובדה ש'משולש' זה אינו מציג קונפליקטים היסטוריים ומשמעויות סמליות. בספרו האחר, 'רבי יהודה הלוי', יוצא בורלא נגד אותם פרשנים שטענו אפילו כלפי שירי אהבה הטבועים בחותם של חוויה עצמית אמיתית, כי אלו נכתבו כדי להראות שגם השפה העברית יכולה להביע שירים כאלה, כמו הערבית, בעוד שאלה הם שירי אהבה של משוררים יודעי אהבה ואוהבי חיים.³⁵ רבי יהודה הלוי מעוצב בהבטיו האנושיים-כלליים: כאב, כגבר מאוהב, כנאשם העומד בפני דיין, ועוד; וכן בהבטיו המיוחדים שהפכו אותו לדמות היסטורית: אהבתו לארץ-ישראל, הנמקתה הפילוסופית, נכונותו להסתכן למען אהבה זו, ועוד. מובן, שקשה להפריד בין השניים. לוקאץ' חולק על האפשרות שרומאן היסטורי על גאון, אישיות היסטורית גדולה, יעצב את הדמות עיצוב ביוגרפי-פסיכולוגי, כי ההזדמנויות המוציאות את סגולותיו מן הכוח אל הפועל הן מקריות. אך רומאן יכול להסביר דמות כזאת הסברה גנטית, כי היא קשורה עם כל חיי תקופתה מבחינה חברתית, מדינית, רעיונית, רוחנית וכיו"ב.³⁶ הזיקות החברתיות האובייקטיביות הגדולות יסבירו דמות כזאת יותר מאשר הפסיכולוגיה והביוגרפיה. הספרות ממילא אינה יכולה לתאר את הגאונים עצמה. טיעון זה יכול לשמש כהסבר לאלה שמצאו חולשה פסיכולוגית ברומאן שבעיונו. ברומאן היסטורי זה נמצא מאפיינים ריאליסטיים: יהודה הלוי, האירוע המרכזי ברומאן (המסע), דמויות, התרחשויות ועובדות אחרות מוכרים לנו מן המקורות, המקומות והזמן ממשיים. בורלא חותר למלאות ריאליסטית בתיאור הדמויות, תיאורי רקע, מקום, הופעה, לבוש, ועוד. הנמקות להתרחשות ולרגשות סבירות ומסתברות (יוצאים מהכלל הם פרקי ההתגלות על הכרמל – עמ' רלח-רנג). בעיותיו של הלוי הן בעיות לאומיות-חברתיות, והוא חי אותן כבעיות אישיות. גם החתירה להתאמת לשון הרומאן לתקופה והשימוש במקאמה הם ניסיון לשיחזור נאמן של מציאות העבר.

יחד עם זאת חזקה המגמה הדידאקטית ברומאן: כגון, מוסר השכל על חשיבות כוח הרצון וכוח הסבל של האדם בכלל, ושל היהודים בפרט; על עוצמת כוח הרצון ויכולת הסבל כשהם נדלים מתוך אהבת ארץ-ישראל וההכרה שאין ליהודים מקום

35 ראה: בורלא, רבי, עמ' 25-26.

36 ראה: לוקאץ', עמ' 279-299.

אחר. המסר הלאומי-החברתי-אידיאי אינו פוגם באווירה האמנותית של הרומאן, המבקש לשלב את 'האמת' ו'היפה'. השילוב של האירועים והדמויות הלקוחים מן ההיסטוריה מחזק את הרושם שהרומאן אינו מציג בדיה, וכך מתחזקים המסרים גם בחלקי הרומאן הבנויים על בדיה ודמיון. בחלק זה מיוצג הסכסוך היהודי-ערבי על-ידי יחסים מיוחדים בין אנשים (כמו, למשל, בין הלוי וחבורתו ובין חבורת הערבים המתפלמסים עימו), שגם מייצגים את היחסים בין העמים: רבים כנגד מעטים, שימוש בעורמה ובאלימות נגד היהודים. כך משקפים היחסים האישיים ברומאן גם את הבעיות והיחסים בין העמים (עמ' רס-רסו, ובמיוחד רסב-רסג).

ד. קנקן ישן מלא ישן – הרומאן כמקאמה

כבר בתקופת ההשכלה זכתה המקאמה לתחייה: מקאמות קלאסיות הופיעו במהדורות חדשות, נכתבו מקאמות חדשות, כמו 'ספר החזיון' ליצחק סטנוב (1732-1804), 'פני תבל' למשה מנדלסון פרנקפורט (1782-1861), ועוד, שמגמתן היתה דיידאקטית ולא בידורית. גם י"ל גורדון, א' שטיינמן (בסיפורו התנ"כי 'על סף ההיכל') וח"נ ביאליק ('אלוף בצלות ואלוף שום') ואחרים כתבו מקאמות.³⁷ בורלא עצמו השתמש בצורת המקאמה ב'שאל ולינדה הקראית'. נורית גוברין, הדנה בהרחבה ב'סגנון המקאמה בספרות העברית בדורות האחרונים', מדגישה את ההבדלים בין 'סגנון המקאמה' למקאמה כסוג ספרותי.³⁸ בסגנון המקאמות נכתבו יצירות שונות זו מזו, בהן פרוזה מחורזת – שאין בה קביעות באורך המשפטים, קבוצת המשפטים החוזרים מורכבת משניים-שלושה אברים או יותר ובדרך-כלל משולבים בה שירים שקולים וסגנון שיבוצי. אשר לסוג המקאמה, היו שכללו בו כל פרוזה חרוזה והיו שדרשו מאפיינים נוספים – גיבור ומגיד (מספר). גוברין מביאה דוגמאות מספרות אשכנז בדורות האחרונים, שיש בהן, נוסף לפרוזה המחורזת, גם סימנים נוספים של המקאמה; ואחרי-כן היא דנה ברישומה של המקאמה הקלאסית בספרות העברית מסוף המאה הי"ט עד ימינו. המושגים המתמייחים למקאמה, שאשתמש בהם בהמשך הדיון, מבוססים בעיקר על הצגת סוג ספרותי זה ובני סוגו בעברית על-ידי פגיס. לדבריו:

[...] זאת יצירה סיפורית-שירית מגוונת הכתובה פרוזה מחורזת בעלת ברק רטורי ושירים שקולים. במתכונתו הקלאסית מצוי הסוג בדרך-כלל כקובץ

37 י' רצהבי כינס מקאמות מתקופה של כ-800 שנה, מן המאה ה-12 עד ימינו. ביאליק חותם את הילקוט של רצהבי, אבל גם אחריו כתבו מקאמות (א' מגד, א"מ הברמן, ש' מלצר), כפי שמציין מהדיר הילקוט – ראה: רצהבי.

38 ראה: גוברין, סגנון, עמ' 408-414.

מקאמות וכו' יסוד קבוע ויסוד מתחלף. בכל פרק – כלומר, בכל מקאמה – מופיעות שתי דמויות קבועות: הגיבור – נודד ערמומי, והוא מלומד ומשורר זריז ורמאי כובש לב; ו'המגיד' – הוא המספר את מעשי התעלולים של הגיבור הנערץ עליו, בין שהיה להם עד-ראייה ובין ששמע עליהם מפי ידידו הגיבור. אבל אין בקובץ עלילה רצופה. כל פרק עומד לעצמו [...].³⁹

ברומאן שבעיונו מצויים חלקים רבים של פרוזה מחורזת ובה משולבים שירים שקולים מאת ריה"ל ולא מאת המספר. יהודה הלוי הוא מלומד ומשורר, ישר לב וכובש לב, אבל אינו נודד בטבעו, אם כי הנדודים בתקופה הנדונה עשויים לקרב למושגי המקאמה. המספר מעריך את יהודה הלוי, מספר על מעשיו, הוא עד ראייה או עד שמיעה להם, אך אין 'תעלולים' כאן. לפנינו יצירה בעלת עלילה רצופה ופרקים קשורים זה לזה, ומבחינת אלה גוברים בה מאפייני הרומאן על מאפייני המקאמה. נבחן להלן עד כמה מצויים ברומאן שבעיונו יסודות של המקאמה. לפרוזה המחורזת ביצירה זו יש צביון סיפורי של עלילה ומסע והווי, ולא של הברקות וטוריות. החרוזים אינם קבועים במקומם ובמספרם, ובכך הם תורמים לעיצוב שינויים ריתמיים וצליליים, ואלה, לפעמים, מסייעים להבלטת עניין והדגשתו, וכי"ב. לדוגמה, השימוש בפרוזה מחורזת בפרק הראשון דווקא, בוויכוח בין יהודה הלוי לר' סולימן, מבליט את הטענות, מגוון את מקצב הפרק, מוסיף נועם צלילי לויכוח האידיאולוגי. השירים השקולים המשולבים בעלילה קשורים לעלילה, נובעים ממנה, מאירים אותה, מקיימים זיקה למסורת המקאמה ונותנים לה נועם פיוטי. נראה לי, שאין הרומאן עונה במידה מספקת על הציפייה לריבוי של נושאים ושל נעימת הסיפור, כפי שנמצא במקאמה. המעמד החברתי העיקרי המתואר ברומאן הוא זה הגבוה – כלכלית ואינטלקטואלית – נעימת הדברים היא רצינית. שלא כמו מבנה הפרקים במקאמה במתכונתה הקלאסית, הפרקים ברומאן קשורים זה לזה, התפתחות העלילה היא מן המוקדם אל המאוחר עם הבזקים אל העבר, העלילה והפרשיות קשורות ורצופות. הלוי והמספר הם דמויות אינדיבידואליות, לא אופייניות-יצוגיות כמו בספרות העולמית. פגיס מתאר נושאים רבים ב'תחכמוני' לאלחריזי, וכמה מהם עשויים להזכיר פרקים ברומאן שבעיונו, כמו: תיאור סערה חזקה בים, הריגת איש בחץ וקשת, חומרים אוטוביוגרפיים עשירים, בעיקר מהמסעות במזרח, ביניהם ביקור במצרים, עלייה לירושלים בשנת 1216, הרפתקאות מסע, פגישות עם אנשי הערים שבהן ביקר הלוי, תיאור סכסוכים פנימיים בקהילות, קינה על חורבות ציון, תיאור משתה בארמון, שבחים ליהודה הלוי כמשורר. ברומאן, כמו במקאמה הקלאסית, שילוב השירים בעלילה מעשיר אותה, ונסיבות השילוב העלילתי מעשירות את השיר. פגיס מתאר את ריבוי הפנים של הפרוזה העברית המחורזת בספרד מבחינת הנושאים, הסגנון, צורות המבנה והמגמות, וכאן יש להבחין בין

יצירות שבורלא היה יכול לקרוא ליצירות שהמספר הבדוי היה יכול לקרוא. הרומאן של בורלא הוא פרוזה מחורזת בעלת עלילה סיפורית, שחלק נכבד ממנה וחלק מדמויותיה מבוססים על מקורות היסטוריים, ואינם פרי דמיון. מי שרואה כתנאים מחוייבים למקאמה מבנה של פרקים עצמאיים, גיבור ומגיד, מגמה משעשעת בעיקרה הכרוכה בגיוון רב של חומרי הסיפור ובהברקות רטוריות – לא יראה ברומאן שבעיונונו מקאמה. חשובים לענין זה דברי פגיס: 'האופי של המקאמה ובני סוגה הוא בחלקו רטורי ובחלקו סיפורי, הם כתובים בפרוזה מחורזת ובה שירים שקולים, ונוקטים, ולו באקראי, נוסחאות קבועות. יסודות אלה נראים לעניינונו חשובים יותר מאשר הפועתם הקבועה של המגיד והגיבור'.⁴⁰

עלילת הרומאן שבעיונונו נוטה לאותן מקאמות שהינן בעלות עלילה רצופה, מרכזית ואינה מיטשטשת לאורך היצירה. המקאמה היא ספרות טיעונית, והרומאן שבעיונונו אינו חסר פולמוסים. אשר לשירים המשולבים ברומאן, המספר מזדהה עימם, ההקשר מחזק אותם. בעוד שבמקאמה מייצגים הטיעונים בשירים את דעות הטוען בלבד ולא את נורמות המספר דווקא, ההקשר יכול לחזק את הטיעון, להסתייג ממנו ואף להופכו. (דמותו של יעקב סרוק ברומאן, מזכירה 'פיקארו', הדומה מבחינות מסוימות לגיבור המקאמה הקלאסית – עמ' מה-מז).

גויטיין ראה במקאמה סוג שעבר ובטל מהעולם, מאחר שתבניתו התאימה רק לחברה מסוימת בשלב מסויים. לדעתו, 'אלוף בצלות ואלוף שום' לביאליק אינה מקאמה, כי אין די בכך שזו פרוזה מחורזת עם סגנון שיבוצי מצחיק, מפתיע ומבריק, חסרים בה יסודות חיוניים אחרים. המקאמה הינה, קודם כל, מלאכת אמנות לשונית, מעשה אורנאמנטיקה במילים ובמליצות. אולם פולחן הלשון בקרב הערכים הפך לנגע במקאמה – הלשון הפכה להיות מערכת כלים וחדלה להיות חי הנושא את עצמו, היא מעידה על הקרע בין המציאות ובין הבעתה התרבותית. המקאמה מעידה על ירידה חברתית של כבוד השליטים ועליית מעמד הסוחרים כנושא תרבות המזרח. סביבת המקאמה היא אפוא 'בורגנית' ואף 'זעיר בורגנית', נושאה הם חיי המעמד הבינוני והפשוט, גיבורה אינו בן-לווייתם של סולטאנים, למשל. אלהירי משתמש במקאמות שלו במשל ומליצה, חוכמת חיים וחיידוד, עלילות משונות, מצחיקות, ושיבוצים מוצלחים. הוא יצר דמות גיבור שהיא אופיינית-ייצוגית בספרות העולמית.⁴¹ גיבור זה עשוי להזכיר במשהו את דמות יהודה הלוי: הגיבור הוא איש ספרות, נודד, פליט, הולך מחצר לחצר, ממושב אנשי ספרות למשנהו, איש רוח בלתי תלוי. אך יהודה הלוי הוא דמות שייחודה הוא עילת הרומאן שבעיונונו.

לאור ריבוי פניה של המקאמה, נראה כי בורלא היה יכול לתמוך בהגדרה שנתן לרומאן ההיסטורי שלו – מקאמה. אולם בורלא נהג בסוג זה בחרות רבה, בפרקים רבים לא נמצא שום סימן למקאמה, ובאחרים משהו שעשוי להזכיר מקאמה. אלה

40 הציטוט – ראה: פגיס, עמ' 237. וראה גם: שם, עמ' 199, 204-212.

41 ראה: גויטיין.

שלא יראו ברומאן זה מקאמה לא יתקשו לנמק את דעתם. ניתן להתעלם לרגע מהגדרת הסוג ולשאל: האם הגיוון הצורני ברומאן זה תורם לו או גורע מהשגיו? המבקרים, כאמור, היו חלוקים בדעתם בסוגיה זו, ואילו לדעתי אין הגיוון גורע מן הרומאן, אינו מונע הצגה של זוויות ראייה ואינו מציב מגבלות. הוא תורם איזה נועם מוסיקאלי ליצירה ומספק עוד פריט צורני ההולם את רוח התקופה. השימוש במקאמה לכשעצמו אינו מפחית מערך היצירה.

ה. בין הרומאן למונוגרפיה – מספר מתוחכם או נאיבי?

הביקורת על כלל יצירתו של בורלא טענה שוב ושוב כי הוא – כלשון כותרת מאמרו של שקד – 'מספר לפי תומו'.⁴² מבקרים טענו שיצירתו הינה בעלת אופי גולמי, כלי הסיתות שלו בבניין הסיפור כבדים, מבנה הסיפור הוא פשוט או פשוטני, כלי תחבולות, העולם הספרותי המתגלה ביצירתו חסר מורכבות, הוא רחוק באמצעיו מסיפורת מערבית מתחכמת, מעצב את הדמויות עיצוב נאיבי, נוטה לפיתוח 'סטיכי' של העלילה. לדעתי, בורלא מודע למלאכת יצירה מורכבת בעיצוב הסיפורי, ואדגים זאת להלן.

בשנת 1960 יצא ספר אחר של בורלא, הספר העיוני היחיד שפירסם, 'רבי יהודה הלוי',⁴³ ובו ציונים מנתיב חייו של ריה"ל, הקף שירתו, תמצית משנתו הפילוסופית ומסעו לארץ-ישראל. אין זה מחקר מקורי אלא הצגה בהירה ועממית של פרטים. לצורך נוחיות אכנה אותו להלן: מונוגרפיה. המונוגרפיה פותחת בנעורי ריה"ל ומסתיימת בחידת אחריתו. הרומאן פותח בשלב פרידתו של ריה"ל מגראנאדה וכל אשר בה, ומקום ההתרחשות ב-16 מ-27 פרקיו הוא ארץ-ישראל. כלומר, בפרקי המסע עד הארץ שולבו פרטים ידועים מספרות ההיסטוריה, ואילו הפרטים בדבר שהיית ריה"ל בארץ-ישראל הם פרי רוחו של בורלא, ובהם הוא נטל חרות גדולה מזו שנטל בפרקים קודמים מבחינת הפרטים הביוגראפיים הידועים על ריה"ל. עובדה זו יש לה השלכות על חומרי הבדיה ברומאן. למשל, הפרקים שמתרחשים מחוץ לארץ-ישראל כוללים שירים של ריה"ל, אך בפרקים המתארכים במקום ובזמן שאין אנו יודעים שהוא כתב בהם שירים, בורלא נקט תחבולה. לדבריו, עצבותו של יהודה הלוי עקב הקשיים הראשונים בארץ, 'הטלטולים והנדודים, העלבונות והפחדים' (עמ' קפח) גרמו שלא כתב, אולם כשעה שקשיים אלה חלפו הוא כתב שיר תשכחה ראשון בירושלים, והחליט שלא יוסיף לחבר שיר בירושלים ובארץ-הקודש במשקל הגויים, שהוא בתואר ילדי זרים' (עמ' רא).

42 ראה: ברשאי, עמ' 154-165. ראה גם: שקד, ב, עמ' 94, 96.

43 ראה: בורלא, רבי.

במבוא למונוגרפיה מציין בורלא, שאך מעט ידוע לנו על חיי היום-יום של יהודי ספרד באותה תקופה, על החיים החברתיים, הכלכליים והתרבותיים שלהם, צורת החיים, טיבם ותוכנם, חייהם של ענקי הרוח היהודים שחיו בה. גם אין לנו מקורות שבאמצעותם נוכל לעקוב אחרי כל תחנות חייו של ריה"ל, דרך התפתחותו, עיצוב אישיותו, ועוד. המקור העיקרי שלנו הוא שיריו, שבהם נמצא ציוני מקום ולא תאריכים, לכן גם כשאנו לומדים משיריו על אירועים, אין אנו יודעים מתי הם קרו. בורלא מתאר בפרקי המונוגרפיה את חיי ר' יהודה הלוי מלידתו בטולדו, בשנת 1075 בערך, וחייו בספרד עד שנות ה-40-ה-50 שלו. בפרק העשירי של ספרו מגיע בורלא להכנות ריה"ל לעלות לארץ בגיל השיבה – וזהו גם עניינו של הפרק הפותח את הרומאן שבעיונו. הן במונוגרפיה והן ברומאן מציג בורלא את עולמו הרוחני-אידיאולוגי של ריה"ל שהצמיח את המסע לארץ, הוויכוחים עם מתנגדיו, ייסורי הפרדה, המסע בים, המסע בערי מצרים. בעוד שהמונוגרפיה מסתיימת בפוסטטאט במצרים, שם נעלמו עקבות ריה"ל, ובכך שלא ידוע לנו אם הוא יצא ממצרים והגיע לארץ-ישראל, קברו לא ידוע במצרים ושמו נשכח מיהודיה – מוקדשים פרקים טז-יז ברומאן לתיאור חיי המשורר בארץ-ישראל.

מאז כתב בורלא את המונוגרפיה העממית, התפתח המחקר על חייו ויצירתו של ריה"ל. כדי להצביע על אחדות מדרכי העיצוב הספרותי של החומרים הביוגרפיים וההיסטוריים שעמדו לרשות בורלא בכתיבת הרומאן, אעמוד לשם הדגמה על שישה עניינים, המופיעים בשני הספרים, ואצביע על דרכי ההתכה שעוברים החומרים הביוגרפיים, ההיסטוריים והעיוניים בהופכם להיות חלק מן המבנה של הרומאן: (א) יופיה של אישה אחת עורר התפעלות בקרב רואיה, ובכללם ריה"ל, אך דיבורה הגם דחה אותם. במונוגרפיה מובא הסיפור כך:

בארמון יפה ורם שבגרנאדה התאסף מספר אנשים נכבדים רבים והמון עם, ובקהל זה היה גם רבי יהודה הלוי, לשם דיון על היופי. ובעוד שהם משתאים על חכמת הבורא בעולמו הופיעה אשה יפת תואר ובתלבושת יפה. וישתוממו על יופיה ולשונם נאלמה בפיהם מרוב התפעלותם, ובעודם משתוממים על יפי פניה והדר תבניתה, התחילה האשה לדבר אל המתהלכים באולם. אז שמעו שקולה מכוער ומבטאה גס. ויאמר [יהודה הלוי] בשמעו הקול הזה: הפה שאסר הוא הפה שהתיר! (כתובות יח, ב) וישמחו השומעים לדבריו, שהשתמש בדרך השאלה במימרא מחז"ל [...] בצורה שנונה.⁴⁴

ברומאן ההיסטורי מסופר אותו סיפור כך:

ברימון ספרד באותם הימים ישב רבנו והוא אז כבן ארבעים / כמושב רעים משוררים ידועים / ודנו וסיפרו בשבח היופי / ביצורי אנוש ללא כל

דופי. / בדקת הגו' / ועידון התו' / ישקוד הבורא ישתבח שמו על פעלו כאמן מומחה יפאר פסלו / עד ישימהו מופת ונס לו. / אז תיכנס לחדר במקרה / אשה יפת-תואר — ברוך הבורא! / השתאו והחרישו כולם, אין מלה בלשונם / והנה פתחה פיה והגיע שיחה לאזנם / שמעו: דבר-כסל ולהג בשפתה תפטיר. / אז פתח רבנו ואמר: 'הפה שאסר הוא הפה שהתיר' / ובאמת הותרה אז לשונם באין מסגיר וסיימו בכתוב: נזם זהב באף חזיר (עמ' פט).

במונוגרפיה מבקש בורלא לזהות את תקופת האפיזודה ולהזכיר את מקורה, ואחר-כך היא מסופרת בקצרה. ברומאן מספר ריה"ל את הסיפור לרבה של אלכסנדריה, והמספר מאזין לו. מתווסף אפוא נופך של מהימנות למסופר. בורלא אף מוסיף בהערת שוליים שרבי יהודה התכוון לכך, שפי הנוכחים, אשר נאלם למראה יפי האשה, הוא שהתיר לגנותה לאחר ששמעו את להגה. האפיזודה עצמה מופיעה ברומאן בהקשר בדיוני רחב יותר: אשת אחד מבני רבי אהרן, שנחשבה לעקרה, ילדה בן, וביום מסיבת ברית-המילה, כשיהודה הלוי יושב לצד רבי אהרן, נכנסת אשה יפהפייה, שכולם שמחים לקראתה, רוחיה שמה, והיא פיה פתחה בחוכמה. על כן מציין המספר, שיהודה הלוי סיפר את האפיזודה כדי להבדיל בין אשה זו 'אשר יפי לה והגיון' (שם), ובין האשה באפיזודה המתוארת. המקבילות בנסיבות הן רבות: אנשים נכבדים מסובים, אשה נכנסת, כולם מתפעלים מיופיה, אך בניגוד לאשה שבאפיזודה, רוחיה היא גם חכמה. היא דמות משנה חשובה ברומאן. האפיזודה משולבת אפוא בסיפור מסגרת בדוי, ונוסף לתחבולות שנקט בורלא בפתחת הרומאן, בהציגו את עצמו כסופר מלביה"ד בלבד, הסיפור כאן מושם בפי יהודה הלוי עצמו בהקשר בדיוני. ההבדלים בין הסגנון האינפורמטיבי במונוגרפיה לסגנון הפיוטי-הסיפורי-רגשי ברומאן ברורים. מבנה האפיזודה דרמטי: השיחה המופשטת על יופי זוכה בהמחשה מהממת, אך עד מהרה מתברר שביופי גופני אין די. הניגוד גם מדגיש שיופיה של רוחיה הוא מזיגה של גופה ורוחה. השימוש באפיזודה מאציל על סיפור המסגרת כולו איזו הילה של מהימנות. אסכם את התחבולות בעיצוב האפיזודה ברומאן: היא משתלבת במהלך העלילה כחלק אינטגרלי בתוך מסגרת 'טבעית', ואין כאן שילוב 'כפוי' או 'מלאכותי', הסגנון הוא רגשי-ציורי-פיוטי, האפיזודה מופיעה בתוך סיפור מסגרת, ושניהם — סיפור המסגרת והאפיזודה — מזינים זה את מהימנותו של זה, המספר שמע את האפיזודה מיהודה הלוי עצמו ולכן היא מהימנה, המקבילות בין האפיזודה לסיפור רוחיה מבליטות את הניגוד ביניהן וזה מחזק את ייחודה של רוחיה, שהינו חשוב בהמשך הרומאן. האפיזודה מסייעת אפוא כאמצעי איפיון של דמות משנה, שיש לה חשיבות בעולמה של הדמות הראשית — יהודה הלוי.

(ב) יהודי רשע שהתאסלם הביא את ריה"ל לערכאות, והפסיד הודות לחוכמת יריבו

בדין. במונוגרפיה מספר בורלא על יהודי שהפקיד בספרד כסף, על מנת שהלוי ימסור אותו לאחי המפקיד, שהתאסלם בספרד, בתנאי שהוא ישוב ליהדות וייעע עם הלוי לארץ-ישראל. המתאסלם דרש את הכסף מהלוי בהיותו באלמהדיה, אך לא רצה לשוב ליהדות ולנסוע לארץ. הלוי נמנע מלשלם, האיש תבע אותו בבית-דין דתי מוסלמי וטען נגדו שביקש להדיחו מהאסלאם (מעשה שעונשו מוות) וסירב לתת לו את כספו. השופט האמין להלוי, שנשבע כי לא קיבל כסף מידי אחי התובע, וזיכהו. ואכן בספרד הופקד הכסף לא בידי ריה"ל עצמו אלא בידי גזברו.⁴⁵

ברומאן מקדיש בורלא פרק (עמ' נ-נו) לאירוע זה, ויריעה גדולה פי שבעה מזו שבמונוגרפיה. פרטים רבים מתווספים כאן, ביניהם: דמות מפקיד הכסף ורגשותיו, סיבת בריחת המתאסלם ומראהו, הדיאלוג בין הלוי למפקיד, נסיונות ההערמה של המתאסלם, הדיאלוג בינו ובין הלוי, מעצרו של הלוי, המונולוג שלו בפני שר המשטרה, הבאת העניין לפני האמיר והקאדי, ניסיון המומר להסית את ההמון נגד הלוי וכשלונו. פרטים אלה ואחרים תורמים לדראמתזאציה של המאורעות, מחזקים את העימותים המוסריים-משפטיים-קיומיים, ממחזים את המאורע, מחדדים את הקונפליקטים, מגדילים את החרדה ואחר-כך את ההתרה ועימה השמחה, מעצבים אפיוודה בעלת עלילה מורכבת ומרתקת. תשומת-הלב מתרכזת לא רק במידע המקדם את העלילה, אלא סגנון הסיפור נעשה חשוב בזכות עצמו. הוא מבליט את הצד הדראמטי שבהתרחשות – 'פורענות גדולה', כלשון המחבר (עמ' נ'). לפרטים הרבים המתווספים ברומאן יש תפקידים רבים, ביניהם: תיאור מפורט של מצב המצוקה והפחד במהלך ההידיינות ושל השמחה על סיומה הטוב, תיאור מעמיק יותר של הדמויות המעורבות, שכתוצאה ממנו גם גדלה מעורבותו הרגשית של הקורא, המחשה של גודל הסכנה שהיתה צפויה להלוי וחבורתו, הוספת ערכאות משפטיות במאבק בין הלוי למתאסלם, וכתוצאה מכך השהיה של נצחון הטוב על הרע. האנקדוטה משולבת בעלילה הראשית גם משום שהיא כוללת פרטים משמעותיים בעלילה הראשית. למשל, נמצא כאן קטע המתאר את הסמכותיות והחץ של הלוי בהופיעו בפני השלטונות:

ואודיעך הקורא אגב אורחא: / תדיר מדמות רבנו כמו אורה זורחה, / הוד והדר יפיק קלסתר פניו / ומבט חנון ובהיר לעיניו, / ... כך היה בעמוד רבנו לפני שר המשטרה / וקד לפניו בברכה קצרה. / הגם שכל ישמעאלי בעל שררה, ירים אפו בגאווה וזרוק מרה, / האיר פניו לרבנו בהוקרה (עמ' נג).

גם כאשר שר המשטרה מבקש מהלוי לספר על עצמו, ניתנת הזדמנות לקורא להכיר את הלוי בעיני עצמו: הוא מתאר עצמו כרופא ומשורר, בעל ידיעות בפילוסופיה, אדם שוחר דעת כדי להיות טוב עם אל ואדם (עמ' נד).

(ג) קשה היתה הנסיעה באונייה. במונוגראפיה מקדיש בורלא פרק למסע בים, שהחל בשנת 1137 או 1138 באוניית מפרשים קטנה, המזון היה גרוע ולא מספיק, המלחים נהגו בנוסעים בשרירות לב, התעללו ביהודים, היה פחד מפני שודדיים, הדוחק והזוהמה היו קשים. במסעו התנסה הלוי באימות הסערה, ותיאר את המסע בים, הסערה, חרדת הנוסעים, רגשות הביטחון והשמחה שלו.⁴⁶ ברומאן כלול פרק על המסע בלב ים (עמ' מב-מט). בני שלוש הדתות נסעו באונייה, למעלה משישים איש, בכללם 12 יהודים, תשעה מהם הם בני חבורת הלוי. מקומו של כל נוסע נקבע לפי תשלומו. היהודים סבלו מהחיננות והמחולות הקולנייים של הנוסעים האחרים, עד שאחד מחבורת הלוי הצליח לרתק אותם נוסעים בסיפוריו ולהוכיחם. לאחר כמה ימים של הפלגה נעימה, החלה סערה, המתוארת בפי המספר בפרטי פרטים, והינה מקצתם:

[...] מרחבי הים פתע נעורנדו / כמו במעמקים בשקט מרדו / גלים קטים
 כבני אילים דולגים / משחקים מתחמקים ונמוגים [...] / נבוכונו, נמס
 לבנו / סחרחרות אחזה ראשנו / לא עמידה לא ישיבה / לא אחיזה לא
 שכיבה / אבל פיק ברכים וטלטול / וניד מעים ודלדול / והאנשים בחשכה
 חבויים / כרמשים יגעים דוויים / ויש עולה קול בכי ותפילות / מפחד
 המוות במצולות[...] / וכל היום רוח רבנו טובה אמיצה / ועזר הרבה
 לחלשים בתרופה ועצה [...] (עמ' מח).

בורלא יוצר מצבים שונים ברומאן ומיישם לחבורת הלוי: על האונייה נוסעים יהודים ולא יהודים, במקום הצר בולטים ההבדלים ביניהם, יש ימים של סערה וימים שאין בהם רוח, הצפיפות רבה וגורמת לריב ולטענות הסגת-גבול. ההתכנסות באונייה גם מספקת את העילה לתיאור כל אחד ואחד מחבורת הלוי. תיאור המסע בלב ים משתלב אפוא במהלך העלילה, הוא שלב בה ומוסיף פרטים בעלי חשיבות לאורכה. פרטי תיאור הסערה ממחישים את הסכנות, הם כתובים במקצב מהיר, הסגנון המתאר את החרדה הוא רגשי, והסערה משולבת במהלך פרטים קודמים ומאחרים בעלילה. המספר מוסיף עוד פרט לתיאור אופיו בדרך ההראיה: קור רוחו של הלוי בעת סכנה.

(ד) סיפור עלייתו ומעמדו של נגיד מצרים עורר גאווה בקרב חבורת ר' יהודה הלוי. במונוגראפיה מציין בורלא פרטים על יחסי הלוי עם נגיד מצרים, הרופא רבי שמואל בן חנניה: הלוי קיווה שהנגיד, שהיה נכבד מאוד בעיני הח'ליף של מצרים, יעזור לו להגיע לארץ-ישראל מוגן מסכנות. הנגיד הזמינו אליו וקיבל פניו בהערצה. בורלא מספר את סיפור עלייתו של הנגיד: העם מרד במלך בגלל מעללי בנו, ודרש להרוג את הבן, שאם לא כן — ישרפו את הארמון. המלך החליט להמית את בנו בסתר וביקש משני רופאיו, מהנוצרי ומהיהודי (רבי שמואל), להכין לו סם להשקות את בנו, בלי

46 ראה: בורלא, רבי, עמ' 97-104.

שבנו ירגיש בכך. הרופא היהודי נשבע שאינו יודע לעשות זאת, בעוד שהרופא הנוצרי הכין את הרעל. לאחר מות הבן התמלא המלך חרטה וצער על מות בנו. הוא הוציא את הרופא הנוצרי להורג והעלה את הרופא היהודי למעלת נגיד יהודי מצרים. הלוי שמח לראות את גדולתו של הנגיד והקדיש לו שירים.⁴⁷

גם הרומאן עוסק בסיפורו של נגיד מצרים. אנו קוראים את האיגרות שהחליפו ביניהם הנגיד והלוי (עמ' כז-קכז), ערים לתקווה שמלך מצרים יספק חיילי משמר לחבורת העולים, אך מייד מוזכרים מעללי המלך ותהפוכותיו, כמו בסיפור הרעלת בנו. הסיפור מובא עתה מפי אחד הנוכחים, בתוספת פרטים על אופיו הרע של הבן, על תחינת המלך לתת לו לאסור את בנו במקום להמיתו, מראה השרים וההמון הצרים על ארמון המלך ועומדים לשורפו, השיחות בין המלך לרופאיו, דרישת ההמון להיווכח שאכן הומת הבן, דקירת הבן המת לשם אימות מותו, תגובת הלוי לשמע הסיפור, ועוד (עמ' קכח-קכט). בהיות אנשי חבורת הלוי בפוסטאט, ראו במקרה מעמד מפואר: שוטרים מכינים המון אדם לקראת בואה של מרכבת הנגיד. המרכבה הדורה, מלווה תזמורת של חיילים וחיילים מזויינים, הנגיד יושב בה כרוך הדר ופאר ומניף ידו לשלום לצופים. המספר מתאר את התרגשות הלוי למראה זה, שכתוצאה ממנה הוא כתב את הראשון מתשעת שירי ההלל שכתב במצרים לכבוד הנגיד. המספר מתאר גם את ארמון הנגיד, שאליו הוזמנו, האוכל והמשרתים והחפצים שבו, את חוכמת חכמי היהודים שעימם הם סעדו בארמון. בבית הנגיד במצרים גם עבר עליהם ליל הפסח. הפגישה עם הנגיד מתוארת אפוא ברומאן בהרחבה הרבה יותר גדולה מזו שבמונוגרפיה. הצדדים המורחבים הם אלה שיש בהם פירוט רגשי או תיאורי של מצבים ומעמדות דראמטיים, שתורמים עניין הן לעלילה הן למימד העומק בתיאור הדמויות והן להכרת הרקע ההיסטורי של הרומאן. הפרטים משולבים בעלילה בתחבולות שונות, כגון ויכוח על אופי המלך, שבמהלכו מסופר סיפור המתת בן המלך ועליית הנגיד, או נוכחות מקרית במקום שעוברת בו מרכבת הנגיד לאחר ביקורו בארמון המלך. המצבים והמאורעות, המספקים חוליה לתיאור מצבים השאובים מחומרים ידועים לנו, נבחרים בזהירות, וחומרים אלה מורחבים בעיקר מהצד המרתק, הדראמטי שלהם.

(ה) ר' יהודה הלוי התפלמס עם המתנגדים לנסיעתו לארץ. במונוגרפיה ייחד בורלא פרק לכוונתו של יהודה הלוי לעלייה לארץ בגיל שיבה. בורלא מתייחס לויכוחים בין הלוי למתנגדיו בעניין העלייה. ב'הכוזרי' הבהיר הלוי, שגורלו, כניעתו והשפלתו של עם ישראל בגלות הם משום שהסיח דעתו מארץ-ישראל. אין לעם תקנה אלא בעלייה לארץ, לא די בתפילה ובגעגועים. הוא עצמו החליט לעלות לארץ למרות המכשולים וכתב שירי אהבה לארץ, שהם זירוז ותעמולה לעלייה. היה עליו להתגבר גם על יסורי הפרידה ממשפחתו ומוקיריו.⁴⁸

47 ראה: בורלא, רבי, עמ' 111-119.

48 ראה: בורלא, רבי, עמ' 90-96.

הרומאן פותח בשלב פרידתו של הלוי מגראנאדה וכבר בעמוד הראשון ניתן ביטוי למחלוקת עימו: אחד מאלה שבאו להיפרד מהלוי הוא אבו סולימן, שבעבר התנגד למסע, התווכח, קינטר, הזהיר, כעס והפסיק את חברותו עם הלוי. באמצעות הבזק, חוזר המספר לתיאור עיקריה וגורמיה של המחלוקת. לדעתו, אבו סולימן שקל מתוך רגש את ההבטים המידיים של החלטת הלוי, בעוד שהמשורר שקל מתוך רגש את ההשלכות ההיסטוריות של החלטתו. המספר מציג בקצרה את מסקנות 'הכוזרי' ואת החלטת הלוי לקיימן בעצמו, דבר שעורר את התנגדותם של מנהיגי הקהילה. המספר אינו מסתפק בהצגה המסכמת-מכלילה של המחלוקת, אלא ממחיש אותה על-ידי אפיזודה שאורגת את המחלוקת, שהיא בעיקרה רעיונית, בעלילה. פעם השמיעו הפייטנים בבית-הכנסת, שהיה מלא מפה לפה, שיר חדש של התעוררות לעלייה לארץ, שכתב רבי יהודה הלוי. ר' סולימן רגז על כך ופתח בדרשה. אביא ממנה כמה משפטים, גם כדי שיתנו משהו מטעמו של סגנון הרומאן:

מה היתה לנו כי נערב חולין בקדשים [...] הכי מקהלת זמרים הבית הזה? אלה השירים פסולים המה מבוא בקהל אדוני [...] וכלום גילו לו משמים להבי יהודה, שרצון הבורא הוא להחיש הגאולה, שעד כך מטיף הוא להפיכה בהולה ולא חלי ולא מרגיש באחריות הגדולה (עמ' יד).

הסגנון של ר' סולימן הוא מקראי. אין הוא סומך רק על גערותיו המפורשות, אלא גם על אלו המשתמעות מתוך הרמיזה של 'הכי מקהלת זמרים הבית הזה?' (המערת פְרָצִים היה הבית הזה? — ירמיהו ז:יא). הלוי השיב על דברים אלה, וכך משמשת האפיזודה כאמצעי למסה זוטא, שבה מציג הלוי את דעותיו (עיקרן ב'הכוזרי'). הינה קצת מדבריו:

[...] ואני אשאלנו לשון פשוטה: כלום גילו לו משמים לר' סולימן שאין רצון הבורא להחיש הגאולה, שהולך הוא בבטחה גדולה ועומד כמכשול במסילה? [...] אין ביני ובין נוגדי ויריבי אלא אחת, שהם אומרים: שב ואל תעשה עדיף. והן בבטלה שנים אלף ומעלה ניסינו [...] בלהות, זועות, חורבנות — אלה חיינו, הלנצח תאכלנו גלות ולא נאמר דיינו? ! לזאת אמרתי נחפשה הדרך הגלויה הישרה, נשים פעמינו למקום שם השכינה שורה [...] ההולך הולך כפי תשוקת לבו, על דעת עצמו [...] (עמ' טו-טז).

בתום דבריו מתלהבים המאזינים. מחומרי ההבזק חוזר המספר לזמן הסיפור. ר' סולימן מבקש מחילה מהלוי, ומביע הסכמה להפצרות בנו לנסוע עם המשורר. המובלעת המסאית משולבת אפוא בעלילה, מניעה מאורעות ומונעת על-ידם, מתממשת באנשים וביחסים מסויימים במהלך העלילה. כך ניתן למחבר פתח הן להצגת עיקרי טיעונו של הלוי והן להימנעות מסטייה למובלעת מסאית ארכנית שתפגום בקצב, במתח המסויים ובמהלך העלילה. מבחינת חלקו במבנה הפרק, אין

הויכוח הרעיוני מאט ממש את רצף העלילה. השימוש בהבזק כדי לדווח על הטיעונים בפולמוס גם מגביר את המתח: בואו של ר' סולימן מפליא את הנוכחים – והמספר מעלה השערה שר' סולימן, שבנו כרוך אחרי המשורר ורוצה לנסוע עימו, בא לריב עם הלוי על כך. ההתרה באה כאשר מתברר שר' סולימן בא לבקש מחילה ולתת את ברכתו לנסיעת בנו עם הלוי. הקטע המסאי שולב אפוא במהלך העלילה, תוך כיוון הזמן שההבזק מתייחס אליו והרחבת ההווה, ותוך הדגשת היחסים המורכבים בין הדמויות. קצב העלילה נשמר, למרות ההאטה בגלל המובלעת המסאית, והמתח נשאר בעינו, שכן גם בסיום האפיזודה עדיין תלויה ועומדת השאלה: מהי מטרת ביקורו של ר' סולימן.

(1) הרומאן מעלה שאלות על מצב עם ישראל, גורלו, עתידו, מעמדו, ועוד, ברוח אלו שעיימן מתמודד 'הכוזרי'. בפרק ח' של המונוגרפיה מתמצת הלוי בקצרה את 'הכוזרי'.⁴⁹ פרק כא ברומאן עוסק בביקורים ובייכוחים של הלוי עם מוסלמים בירושלים, הנמשכים גם בחלק מפרקו האחרון של הרומאן. בוייכוחים אלה מועלות השאלות: לבני איזו דת נועדה ארץ-ישראל? (עמ' ריח-ריט). כיצד מצדיקים היהודים את מעמדם הכנוע והבזוי מזה למעלה מאלף שנה? מה משקט את מכאובם על גורלם? מדוע אין אלוהיהם מחלצם מגורלם? מדוע הוא קבע להם גורל זר ומזור? הכי זה גורלו של עם נבחר? (עמ' רכא). מה פשר מציאות שלוש דתות? מדוע רבה האיבה והמחלוקת בין מאמיניהן? ואם אחת היא האמת, איך נדע מהי? וכיצד יתן האל שילכו ככזב בשתיים האחרות? האם נמיכות מעמדם של היהודים ומעלת המאמינים האחרים אינן הוכחה לחסרון הדת היהודית וליתרון האחרות? (עמ' רכז-רכח). מדוע רמה קרן מאמיני האסלאם והנצרות, ואילו עם ישראל הנבחר הוא בזוי העמים כבר למעלה מאלף שנה? (עמ' רסג). האם היהודים, שצוו להשמיד את הכנענים, לא אחזו לשם כך בחרב כדי לחזק את דתם, כמוהם כמוסלמים? (עמ' רסד). קל להבחין שהשאלות המנסרות ב'הכוזרי' גם מנסרות בחלל הרומאן. אעסוק כאן רק באמצעים הספרותיים שבעזרתם משולבים הקטעים המסאיים ברומאן. השאלות נשאלות על-ידי מוסלמים, שבאו לבקר את יהודה הלוי בירושלים והוא משיב עליהן. התשובות אינן ארוכות, ופרשת המפגשים היא חלק במהלך העלילה. המתח העלילתי של הרומאן גובר דווקא בחלקים המסאיים האלה. הסיבה לכך היא הקדמת המאוחר כאשר לגורלו של הלוי, והכנת הקורא לכך שוייכוחים אלה טומנים בחובם אסון. כבר בתחילת הפרשה, מציין המספר שהמילים 'ביקורים וייכוחים' גורמות לכך שעצמותיו תרעננה ולבו ידאב (עמ' רי). רמזים מוקדמים אלה נמשכים לאורך תיאור הביקורים והייכוחים, כמו, למשל, במילים הבאות: 'ואנו לתומנו לא עלתה על לבנו ולא ניחשנו [...] (עמ' ריא); 'ואנו [...] קיבלנום כאורחים בלא יודעים ובלא חושדים' (עמ' רטז); 'הכל היה מכוון ומחושב עמם מתחילה [...] רק דבר זדון היה כמוס

בלבותיהם' (עמ' ריז); 'ויעקב סרוק [...] אמר: אין האנשים האלה תוכם ככרם (עמ' רכט). רמזים אלה ואחרים מכינים אותנו לסיפור הרצח של הלוי. מלבד הצד הפולמוסי בביקורים אלה, טמון בהם איזה סוד הרה-גורל, שהולך ומתפנענח בהמשך, כאשר מחבורת המבקרים יוצא המרצח של הלוי. יתר על כן, תיאורי הביקורים והויכוחים כוללים את תיאורי דמויותיהם של המתווכחים, דרך דיבורם, סגנונם המסולסל, וכן משולבים כאן תיאור דמותו וסיפור חייו של חג' רשיד המוסלמי, שתמימותו וטוב-לבו עומדים בניגוד לחבורת הקנאים. הקטעים המסאיים שולבו אפוא בשיאה של העלילה הראשית — סיפור הירצחו של ר' יהודה הלוי בחץ ליד הכותל המערבי.

*

ההתכה של חומרים השאובים ממקורות ספרותיים, היסטוריים ומחקריים, נעשית אפוא באמצעים מגוונים. הדגמתי כיצד נשזרים אל תוך העלילה אפיוזדות, עלילות-משנה, תיאורי מצב וטבע, פולמוסים. נראה לי, שיהודה בורלא ראה בעיני רוחו קורא של הרומאן, שכבר נתוודע לקווים בולטים בשירתו ובחייו של יהודה הלוי. בעזרת דוגמאות אלו ביקשתי להראות כמה משפע התחבולות המורכבות למדיי, שבהן משתמש בורלא כדי שקורא כזה לא ימצא שהרומאן הוא חזרה נוספת על פרטים ידועים. ניכר שבורלא מבקש לעצב את רוח התקופה, את הרקע, ההקשר החברתי, הכלכלי, הרוחני והתרבותי — ובעזרתם הופך החומר הידוע לחוויה רגשית. דרכי העיצוב שהצבעתי עליהן אינן עולות בקנה אחד עם טענות של מבקרים, שיש ביצירתו של בורלא אופי גולמי, עיצוב נאיבי של דמויות, פיתוח 'סטיכי' של עלילה ומבנה, חוסר תחבולות ומורכבות, כישלון כאשר הוא פונה להבטים אידיאולוגיים. בורלא גם אינו מספר לפי תומו.

סיכום

באחרית ימיו ביקש בורלא דרכים חדשות ליצירתו, ביניהן הרומאן ההיסטורי, שבו ניכרת חתירתו להתרומם מעל סיפור המעשה אל עולם רוחני-רעיוני בעל מסר לאומי אקטואלי.

בהקשר לכך יפים דברי לאה גולדברג על הסיפור ההיסטורי:

[...] ואין לראות בכך רק התחמקות ומעשה בריחה מן המציאות. אדרבה, כל מי שיודע לקרוא את הרומאנים והמחזות הללו, שפניהם אל העולם הרחוק, חש בהם את הניסיון לאקטואליזציה, הרצון להדגיש את תחושת-עולמנו-אנו, על-ידי העלאת אותם עולמות שבטלו ואינם עוד [...] באנאלוגיות ובהקשים היסטוריים מצויה כמין 'חצי נחמה', שכן, בעתות-משבר ושברון יש חפץ

לראות את הגשר בין האנושי-של-העבר ובין האנושי-של-ההווה ועודנו שלם. אף זאת: האמנות ביקשה תמיד לגעת בנקודת-הנצחים שבאדם ונקל יותר למצוא את נקודת המוקד הנצחי בעולמות החרבים שבעבר כשהיא מצויה עדיין במוקד של ימינו – מאשר להעלות מתוך החורבן והשבר של ימינו-אלה את הנקודות המאירות שנוגעות באנושי-הנצחי [...].⁵⁰

גם דב סדן הדגיש את 'הכורח לבחון את המציאות הקרובה והרותחת בתוך מציאות רחוקה ומוגמרת; לבחון את הפרובלימאטיקה של ההווה החומרת בתוך מסכת של היסטוריה מגובשת'.⁵¹

הבחירה של בורלא בנקודות-מוצא מסוימות שתועדו במקורות, בדמותו של יהודה הלוי, בתיאור המסע לארץ-ישראל על הבטיו השונים; השמטותיו של בורלא, סטיותיו מעובדות היסטוריות מסוימות, התוספת הבדיונית העיקרית של קורות הלוי בארץ-ישראל – הכרעות אמנותיות אלו ואחרות מניעות להכיר במסר שלו. אנו מפיקים גם משמעויות אוניברסאליות מן הרומאן, כמו למשל: אחריות האדם להגשים את האידיאות שלו, חשיבותו של איש-הרוח בחיי העם, יותר מאשר המנהיג המדיני.

בורלא הצליח בשמירת חוט השני הרעיוני המהדק את פרטי העלילה לאורך הסיפור: יהודה הלוי, כפי שהוא מתואר ברומאן, היה מה שהיינו מכנים היום ציוני: האמין בכינוס פזורי ישראל בארץ-ישראל; היתה לו קבוצה, תנועה שראשיתה מצער, ששאפה לתחיית העם ושובו לארצו, האמינה רגשית ואידיאית בעלייה לארץ והגשימה אותה הלכה למעשה. הוא האמין, כי היהודים חייבים לפעול לקירוב הגאולה, על-ידי עלייתם לארץ, ולא להמתין לגאולה משיחית. כל חייו, רגשותיו, אמונתו, מחשבותיו ומעשיו אמרו: 'אם תרצו, אין זו אגדה', בורלא פנה אל העבר הנשגב הזה מתוך ההווה של מדינת ישראל בסוף שנות החמישים – מדינה שקמה לאחר שואה ומלחמה וכבר ידעה מלחמה גם לאחר הקמתה, מוקפת אויבים, סובלת ממצוקות כלכליות וחברתיות, כשזוהרו של פלא הקמת המדינה התחיל להתמעט ולהתקבל כמובן מאליו. נקודת-התצפית של מספר-דמות מעמעמת את המרחק שבין ההווה לעבר ומסווה כלשהו את המסר האידיאי האקטואלי, בדור שהחל לאטום אוזניו למשמע המלה 'ציונות'. בורלא פנה אל העבר לא רק כדי להבין אותו, אלא כדי להצביע על הדמיון בינו ובין ההווה, לבחון את ההווה לאור העבר ולשאוב נחמה וכוח מן העבר. מתוך רצון להשקיף אל ההווה תוך לימוד מן העבר, להגיע לאיזו פרספקטיבה מכיליה מתוך הכרת העבר, לשאוב מן העבר דוגמה שתחזק את הגאווה הלאומית, את המסירות לאהבת הארץ, את רעיון הדבקות באדמת הארץ, את הטעם להקרבה שמקריב העם יומיום על אדמתו, את הדעה שבסופו של דבר אלימות לא

50 ראה: גולדברג, עמ' 57-58.

51 ראה: סדן, עמ' 292.

תכריע את העם. על כן, בעוד שהרומאן פונה אל העבר, הוא מודרך על-ידי צרכים אידיאולוגיים של ההווה, הוא נובע מן האקטואליה של עם שמקריב קורבנות ללא הפסק וזקוק לנחמה ולחזיון על-ידי מי שיזכיר לו שקורבנו אינו לשווא. בעיות ההווה — עם החי בסכנה, מוקף יחס עויין, נדרש להקריב בלי סוף — אינן חדשות, והתייחסות אליהן בתקופה המתוארת ברומאן עשויה להזיין את ההתייחסות אליהן היום. מתוך חייהן של דמויות נעלות, שהיו מוכנות להקריב הכל ללא סייג וללא תנאי למען הזכות לחיות בארץ, ילמד אותנו הרומאן בהווה לא לאבד פרספקטיבה, לא לתת לזוהר התחייה להתעמעם. על הכרמל נגלתה ליהודה הלוי דמותו של אליהו הנביא, וממנה למד שבגלל אמונתו, אהבתו לארץ, יגונו על הגלות ונועם שירתו נקרע גזר-דין הגלות על ישראל:

מן יום זה והלאה / גאולת ישראל / לא בידי שמים / הוסרו תנאים / בוטלו
קשרים / נמחו עתים / לא בדור שכולו זכאי / ולא בדור שכולו חייב, / אך
ככל דור ודור / גאולת ישראל בידו (עמ' רנב).

בדבריו האחרונים של הלוי, קודם יציאת נשמתו, הוא מצייין, שהוגד לו בכרמל מה תהיה אחריתו, וזאת: 'למען... התמורה... הגאולה... אשריני... שכך עלתה ליי-... יום יבוא... וישראל... המונים-המונים [...]'. (עמ' רסה). דברים אלה מתיישבים עם העמדה הרעיונית המשתלבת בעלילה כבר בפרק הפתיחה, כפי שראינו בויכוח בין יהודה הלוי לר' סולימן. הרומאן משתמש בדמות-מן-המוכן, אך מחדש בה דבר: גדולת יהודה הלוי אינה בכך, או רק בכך, שהיה משורר גדול, פילוסוף מעמיק ורופא משגשג, אלא בכך שדרש וקיים, כי אין די ברצון ובכוונה כדי להיגאל, צריך לעשות. בשל ר' יהודה הלוי, ודמויות כמותו, ניתנה אפשרות הגאולה בידי העם ככל דור ודור. הלוי הקדים אפוא את הבאים אחריו, בשייר ובדרשה ובמאמר, והגשים אותו, מאות שנים לפני שבנימין זאב הרצל נולד. ההיסטוריה מופיעה אפוא ברומאן כחוליה קודמת וחשובה של ההווה הציוני.

אסיים בכמה הכללות, שהן השגות על טענות והערכות ביקורתיות שהשמיעו חוקרים ומבקרים על יצירתו של בורלא,⁵² ואני חולק עליהן.

מבחינת התוכן הספרותי, זהו אחד הנסיונות 'האידיאולוגיים' של בורלא שעלה יפה. יש ברומאן מסר הנובע מאהבת הארץ ומתפישה 'פרוטו ציונית', כלומר שהיהודים חייבים לפעול ולעשות לגאולתם. נושא האידיאולוגיה הזו ומגשימה בפועל הוא גדול משוררי תור הזהב בספרד, והוא הקדים את התנועה הציונית המודרנית ביותר מ-700 שנה. אינני מוצא ברומאן חולשה אינטלקטואלית. בורלא נאחז באילן גבוה, במידה לא מבוטלת של הצלחה. מבנה הסיפור מיוסד על תחבולות

52 ראה: ברשאי (ואיני מציע מראי-מקום מפורט להערכות ביקורתיות במיוחד במאמרים שבקובץ זה. ראה גם פרק ב במאמרי זה); שקד, ב, עמ' 85 ואילך.

ספרותיות ועל מידה של תיחכום ואינו פשטני כלל. הזיקה של המספר אל יהודה הלוי וההזדהות עימו אינן מעידות על אופי תמים ופשטני של התפישה הסיפורית. בדמותו של יהודה הלוי יש איזו מורכבות פסיכולוגית, אף כי תכונותיו ברומאן קבועות ואינן משתנות. באמצעות הדמויות הצליח בורלא לחרוג ממסגרת של סיפור הווי ודמות אל הכלל-לאומי. רוב הדמויות ברומאן אינן אדם-מלאך כנגד אדם-חיה. האהבה ברומאן מתאפיינת בעידון וברוחניות, אינה נשלטת על-ידי דחף פיסילוגי ואינה משוחררת משאיפות רוחניות, והיא כוח ראשוני בחיי כמה מן הדמויות (רוחיה, יהודה הלוי, יוסף ג'מיל). רוחיה, אשה מזרחית, יהודייה מצרייה, יש בה שיעור קומה, אצילות, גדלות, מזיגה של יופי חיצוני ופנימי. יד הגורל ברומאן אינה מרקידה את הדמויות כחפצה. ליחיד יש מרחב גדול של ברירה ובחירה.

רומאן זה אינו העידית שביצירת בורלא, אך הארת כמה מענייניו ומאפייניו עשויה אולי לנער כמה מהגישות המכלילות ביחס לכלל יצירתו ואולי אף לעורר דיון בהערכת יצירתו מחדש.

הפניות ביבליוגרפיות

- | | |
|-------------------|--|
| אונגרפלד | מ' אונגרפלד, 'מסעי ר' יהודה הלוי', הצופה, 3.5.1959. נדפס שוב: חירות, 10.4.1959. |
| אורון | מ' אורון (הביאה לדפוס), בין היסטוריה לספרות, תל-אביב 1983. |
| אורן | מ' אורן, 'אלה מסעי...', מעריב, 19.6.1959. |
| אסף | מ' אסף, 'אהבת ציון', דבר, 11.5.1959. |
| בורלא, אלה | י' בורלא, אלה מסעי רבי יהודה הלוי, תל-אביב 1959. |
| בורלא, רבי | — —, רבי יהודה הלוי, תל-אביב 1960. |
| באטרפילד | H. Butterfield, <i>The Historical Novel</i> , Cambridge 1924. |
| בושס | ה' בושס, 'תוך כדי קריאה', הארץ, 26.6.1959. |
| ברשאי | א' ברשאי (עורך), יהודה בורלא — מבחר מאמרים על יצירתו, תל-אביב 1975. |
| ברתיני | ק"א ברתיני, 'אלה מסעי ר' יהודה הלוי' ליהודה בורלא, כרמלית, ירושלים תש"ך, עמ' 397-400. |
| גוברין, ההיסטוריה | ג' גוברין, 'ההיסטוריה כחומר גלם ליצירה הספרותית', בין היסטוריה לספרות, תל-אביב 1983, עמ' 9-19. |
| גוברין, העומר | — —, העומר. תנופתו של כתב-עת ספרותי, ירושלים 1980. |
| גוברין, סגנון | — —, 'סגנון המקאמה בספרות העברית בדורות האחרונים', מאסף, ח-ט, 1968, עמ' 394-417. |
| גויטיין | ש"ד גויטיין, 'המקאמה והמחברת — פרק בתולדות הספרות והחברה במזרח', מחברות לספרות, כרך ה, מחברת א, 1951, עמ' 26-40. |
| גולדברג | ל' גולדברג, 'הנושא הרחוק', מדור ומעבר, תל-אביב 1977, עמ' 57-60. |
| גולן | א' גולן, 'הסיפר ההיסטורי', בין כדיון לממשות, סוגים בסיפור הישראלי, תל-אביב 1984, יחידות 4, 5, 6, עמ' 9-29. |
| זמורה, בצרון | י' זמורה, 'ר' יהודה הלוי באספקלריה של בורלא', בצרון, תמוז-אב תשי"ט, 1959, עמ' 182-183. |
| זמורה, דבר | — —, 'אלה מסעי ר' יהודה הלוי', דבר, 14.8.1959. נדפס שוב: הפועל הצעיר, אוקטובר-נובמבר 1959. |

— — , 'אלה מסעי ר' יהודה הלוי', הפועל הצעיר, 24.5.1959.	זמורה, הפה"צ
ב' זאב יפת, 'אלה מסעי ר' יהודה הלוי', ידיעות אחרונות, 3.7.1959.	יפת
א' כהן, 'יצירה עשירה ומאלפת', מאזנים, ספטמבר 1959, עמ' 254-256.	כהן
ד' כנעני, 'עבר בהווה. על הסיפור ההיסטורי בעברית', בינם לבין זמנם, תל-אביב 1955, עמ' 178-219.	כנעני
ג' לוקאץ', הרומן ההיסטורי, תל-אביב 1955.	לוקאץ'
G. Lucas, <i>The Historical Novel</i> , ² 1965.	
A. Manzoni, <i>On The Historical Novel</i> , Nebraska, Lincoln and London 1984.	מאנצוני
ש' מנחם, 'חורבנה של אגדה', מולד, מרץ-אפריל 1959.	מנחם
ד' סדן, 'דרך מרחב — על משה שמיר', בין דין לחשבון, תל-אביב 1963, עמ' 283-302.	סדן
ד' פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החול, ירושלים 1976.	פגיס
ש"י פנואלי, 'סיפור היסטורי בלשון-עבר או בלשון-הווה', מאזנים, ספטמבר 1959, עמ' 252-254.	פנואלי
N. Frye, <i>Anatomy of Criticism</i> , Princeton 1957.	פריי
ש' צמח, 'הרומן ההיסטורי', כתבים נבחרים, תל-אביב 1956, עמ' 254-275.	צמח
ב' ק', 'ספרא טבא', הבקר, 31.3.1959.	ק
A.M. Clark, <i>The Historical Novel, Studies in Lieterary Modes</i> , London 1964.	קלארק
י' רצהבי, ילקוט המקאמה העברית, ירושלים 1974.	רצהבי
ש' שגיב-גומלסקי, "'אלה מסעי ר' יהודה הלוי" ליהודה בורלא', למרחב, 20.6.1959.	שגיב-גומלסקי
ר' שנפלד, מן המלך המשיח ועד למלך בשר ודם, תל-אביב 1986.	שנפלד
T.A. Shepard, <i>The Art and Practice of Historical Novel</i> , London 1930.	שפארד
ג' שקד, הסיפורת העברית 1880-1970, א, בגולה, ירושלים 1977; כנ"ל; 1880-1980, ב, בארץ ובתפוצה, ירושלים 1983.	שקד

ממראות קורדובה: הבריכות בגני ארמון אלקאזאר

