

עיונים ביצירתם של יצחק שמי ויהודה בורלא

מאת נחמה רזלר ברפון

יצחק שמי (1889—1949) ויהודה בורלא (1886—1972) הנם שנים מחשובי המספרים שקמו לעדת הספרדים בארץ ישראל. שניהם חברים מנוער, בוגרי בית המדרש למורים "עזרה" בירושלים, לאחר מכן מורים בדמשק ובבתי ספר שונים בארץ ושניהם סיימו חייהם בחיפה. יצירותיהם של השנים עוסקות בעדות אתניות ספציפיות — יהודים ספרדים וערבים, על רקע תקופה זוה וסביבה מוגדרת. מן האמור לעיל נראה שהשוואה בין יצירות השניים מתבקשת כמעט מאליה. מטעמים כרונולוגים מובנים בחרנו לגעת בעיקר ביצירות שראו אור לראשונה עד תחילת שנות החמישים. בפרק זמן זה בורלא כתב עשרות ספרים וסיפורים ואילו משל שמי הגיעו לידינו רק שבעה סיפורים. אי לכך ישמש קובץ ספוריו של שמי¹ כנקודת מוקד: א) בבדיקת השקפתם המיוחדת של שמי ובורלא על מהות חיי האדם. ב) בבחינת גישתם לקבוצות פריפראליות, היינו ערבים ונשים. ג) בדיון על אספקטים אופייניים בטכניקה האמנותית של שמי.

השקפה על מהות החיים.

1. גורל ואופי

שמי ובורלא נולדו וגדלו במסגרת מורחית בה ההשקפה על חיי האדם היא פטליסטית ביסודה. הדים לדרך ראייה זו אנו מוצאים בכתיבי שניהם אך רק בורלא דבק בה באופן עקבי. לעומת זאת, סיפוריו של שמי מדגישים את אופיו של האדם כגורם ראשוני בהשתלשלות חייו. יצירתם של השנים היא פועל יוצא מהשקפתם השונה. סיפוריו של שמי הם בעיקרם טרגדיות אופי ומתארים חיי אדם בהם גדולה ארעית מקדימה נפילה סופית. הנפילה נגרמת תמיד בגלל אופיו של האדם וכאה רק לאחר שהאדם נכשל כבר בגין תכונותיו. בספור הארוך "נקמת האבות"² הגבור הוא הנכבד הערבי נימר אבו אלשוואריב, מנהיג עולי הרגל השכמים. הלה הסתכסך עם אבו פאריס, מנהיג עולי הרגל החברונים, על הכבוד מי יהיה הראשון להביא דגלו לגבר נבי מוסה. בלהט הריב הרג השכמי את החברוני ונאלץ להימלט על נפשו מאימת גואלי הדם. הסיפור מתאר מעגל קסמים

בשביבובו הראשון אופיו הנמהר וחסר המעצורים של נימר מביא אותו לרצח ולבריחה. בסיבוב השני, בקהיר, שוב מתגברים היצרים — במקרה זה חשיש ותאות בשמים. נסיון של התעודדות וחזרה לפרודוקטיביזציה ע"י מכירת סבון מסתיים בכשלון ומרה שחורה. הסיבוב השלישי פותח בחזרה ליצרים — חשיש, וכתוצאה מכך הלוצינאציות ופחד מנקמת האבות. הסיבוב הרביעי מתאר נסיון נוסף של התעודדות. היינו פירעון חובות והכנות לעלייה לרגל לשם כפרה. אך האבדן הצפוי נראה לעין — אין כפרה. נימר אבו אל־שוואריב, שגוו החזק מלפנים נחרב עקב השפעת הסמים אינו מסוגל לחזור לחיים, תרתי משמע: חייו הקודמים החיים בכלל. נימר הוא גבור הנמצא במאבק מתמיד עם יצרים. איש חם מזג ה"ידוע לאדם גאה וזועף המכניע אחרים לרצונו ואיננו סובל שום התנגדות וויתורים. רתנותו וטבעו הקשה הביאוהו רבות לידי סיכוסכים קשים ומצבים בלתי נעימים".³ נימר ער להשפעות ההרסניות של אופיו. בבואו לבקש את עצתו ועזרתו של שייך אל אזהר בקהיר "הוא לא השתדל ללמד סנגוריה על עצמו, לא חפה על גאוותו, עקשנותו ויתר המידות הרעות שדבקו בו מילדותו ושהיו תמיד בעוכריו".⁴ לנוחיות עצמו הוא מעדיף לתלות הכל בגזירת הגורל "בהיותו עייף ושבע התלבטויות וחרטות ללא כל תועלת ומוצא מלא את הודאות המוחלטת שכל מה שקרה מן ההכרח הוא על פי גזירה קדומה".⁵ אמונה זו היא רק מן השפה ולחוץ. נימר עצמו יודע כי "רק דרך אחת לפניו והצלה אחת, לקחת את מושכות גורלו בידו".⁶ במלים אחרות, גורל נתן לשינוי ואין חיי אדם תלויים ללא מוצא בתהפוכותיו. אסונו של נימר הוא שאיחר את המועד והתדרדרותו בגוף ובנפש הגיעה לשלב בו אין הנפש יכולה עוד להציל את הגוף. רק הצופים הנבערים סבורים שיד הגורל, קרי נקמת האבות, השיגה את נימר. שמי כ"דמות המספר" נוקט מפעם בלשון מתממת ומתאר את המתרחש כאילו גם הוא מאמין בגזירה מראש ובאי־יכולתו של האדם להשפיע על מהלך חייו. "ומן השעה ההיא ואילך" כותב שמי, "נאחזו רגלי הנשיאים [נימר אבו אל שואריב והחברוני אבו פאריס] בפח אשר אין להינצל ממנו. השטן תקע את חחו באפם, נהלם כרצונו ועשאו כלי שרת להוציא לאור באמצעותם את מזימותיו אשר זמם להכשיל את העלייה ואת המאמינים. עושי דברו העיקריים לאסונו ולתוהו עצמם היו אבו פאריס ואבו אלשואריב".⁷ לפניו ואריאציה על המוטיב של איוב והשטן המנסהו. בשעה שאיוב עמד בנסיון, השכמי חם המזג ומהיר החימה נכשל והרג את החברוני התככן והמריר. אופיים המנוגד של היריבים הוא שהיה בעוכריהם ואין היחממותו של המספר באה אלא להדגיש זאת.

גם מרבית סיפורי האחרים של שמי הם טרגדיות אופי. בסיפור "כפר נפש"⁸ מירקד מוהל בן יומו מסתבך וגורם אסון לרך הילוד. אפיו השאפתני של מירקדו המהול הוא סיבת מפתו. לו היה מסתפק בשחיטה ובחונות ולא שאף להיות גם מוהל לא היה מאבד את עולמו במו ידיו. בסיפור אחר "אב ובנותיו"⁹, נחן הגבור, חכם צבי, באופי שתלטני שגרם רגשי מרירות ושנאה אליו מצד בנותיו, עובדה זו תרמה להתדרדרותן ולסופו הוא. אופיו הגאה של מנצור הבדוי בספור "בין חולות הישימון"¹⁰ גרם למפתו. הוא גידל סוסה לתפארת וסירב למכרה לשיך ממכה. גאוותו של מנצור מנעה בעדו מללכוד את הסוסה שנגנבה וכך אבדה ממנו לנצח. גבורי שמי אינם מצליחים להתעלות על עצמם ולהתגבר על נקודות־התורפה שבאופיים ומכאן שורש הטרגדיה שלהם.

בסיפורי בורלא מקומו של האופי בהתפתחות חיי הגבורים הוא בעל חשיבות משנית בלבד. יצירותיו ניתנות לסיווג לא כטרגדיות אופי אלא כטרגדיות גורל. ברומן אשתו השנואה¹¹ מתוארים חייו של חוג"ה דאוד ששנא את אשתו אך חשש לגרשה מפני שהאמין כי מזלו הטוב בענייני כספים במ בזכותה. זו דרמה של יצרים¹² אלא שדאוד הנפתל עם יצריו סבור שנאבק הוא עם גורלו. כיון שדאוד מאמין באמת ובתמים בגורל, הופכת היצירה לטרגדיה גורל. "כך רצו מן השמים"¹³ אומר דאוד. במלים אחרות, אין עצה ואין תבונה נגד הגורל. בסיפורים אחרים בהם מנסה בורלא ליצור טרגדיות אופי, משתרבב פנימה הגורל וההתרחשויות מוסברות מתוך נקודת מבט פטליסטית. הגבורה נזרה, בספור בשם זה, הסובלת מדיכאון נפשי שואלת מדוע "לא יהיו החיים כך שהאדם יעשה את דרכו בחיים ולא שהם יעשו את דרכם על גבו..."¹⁴ אך בסיפור "בכלימות" אומרת לילה הגבורה "יודעת היא כי צרה עין המזל באדם... תמיד יארוב המזל לשלח לעגו על ראש האדם ואם יש ויחזיק אדם כוס מלאה ויאמר

להגישה אל פיו, בו ברגע יופיע הוא, המזל, יהדות יד האדם — והכוס תיפול ותשבר לרסיסים...¹⁵ לילה מאמינה בגורל או במזל והספור מסתיים במלים "מזלי... אויבי... כקצר מגל בקמה קצרת בחיי... כל היקר לי קצרת, רמסת... נקלה אתה, ארור אתה"¹⁶. בורלא מביע בפרוש את אמונתו בגורל בסיפור בשם זה¹⁷. לורה פולר, למרות יפיה ותכונותיה הטובות נידונה לחיי סבל עם בעל שנוא, אהוב בוגד ונסיעות לנכר שלא הועילו כיוון ש"התנכרות הגורל ותלאות הנכר השיגוה גם פה"¹⁸. כשנראה שלרגע קט השתנה מזלה לטובה והרב הזקן רצה לשאתה לאשה, הופיעה אשה אחרת עם כסף רב ולורה נעזבה לנפשה רדופת גורלה. דוגמאות מסוג זה על כוחו של גורל בחיי אדם רבות אצל בורלא¹⁹. מבחינת מיקומה של גזרה מראש בחיי גבוריו צדק שקד כשתיאר את עולמו של בורלא כ"מרחק עצום שבו משחקים אלים ואנשים משחק שרירותי המתגלה לבסוף בגורל של, כל אדם"²⁰.

2. יאוש וחידלון

נוסף להבדל המהותי שבין החיים כטרגדיה אופי או כטרגדיה גורל קיים אספקט נוסף בגישתם של שמי ובורלא לחיים. טרגדיות האופי של שמי הן טרגדיות של חידלון, המסתיימות במוות, או ביאוש מוחלט ללא תקווה או השלמה. נימר גבור "נקמת האבות" הגשים את העלייה לרגל לחברון מאוחר מדי. הוא נופל מת בפתח המסגד. ג'ומעה הרועה הפרימיטיבי, המנודה מחברת האדם, שכל נחמתו הם הטבע ויציריו, נהרג בסופו של דבר על ידי פרדה משתוללת שאותה נסה לרפא. מירקו המהולל ב"כופר נפש" נבלע לתוך "עולם חשון ומוזהם"²¹ ובוסה פלור העקרה שוכבת וממררת בבכי באפלה "באין תקווה באין שם ושארית"²². מנצור שוויתר ביודעין על לכידת סוסתו שב אל שבטו "עצב ומשמים"²³ וחכם בכור שהובל ע"י קרוביו למושב זקנים "ישב ובכה והערה את כל היגונים הכלואים בקרבו, אנא יברח?"²⁴ אין תקווה, אין נחמה, אין מפלט. יש רק מוות יאוש וחידלון²⁵. מרבית סיפוריו של בורלא נעים לכאורה בין אופטימיות ותקווה, או לפחות השלמה שיש עמה שלווה נפש מחד, ובין השלמה עם הגורל תוך יאוש שקט ורזיגנאציה מאידך. לונה²⁶ הנישאת לבוכרי שנוא, שלא גילה לה כי יש לו אשה אחרת, מאושרת על שנשואיה נסתיימו בגירושין ומשלימה בשלוה עם גורלה. חוג'ה רחמו היב שנתעוור ע"י אויבים, ועם מות אהובתו ואביו אבד עולמו, מסיים את סיפורו במלים אלה: "רק אז באבוד הכל לי, גם אור העינים וגם תקווה, גם אהבה וגם אמונה — או מצאתי את עצמי, המקרה אשר גזל ממני ואשר הכניעני כליל — הוא עצמו שחררני מכל... מאז טוב לי... הונח לי..."²⁷ רוזה בסיפור בת ציון מרגישה הקלה בסיום העלייה. גם סיפוריה של בדיעה המרננת²⁸ מסתיים בכי טוב: אהובה ובנו ניצלו מן התלייה. למרות זאת, עיון מעמיק יותר בסיפוריו של בורלא מגלה שרובם, גם אלה המסתיימים סיום אופטימי לכאורה, נקודת-המוצא שלהם היא היאוש. היא זה יאוש שבהשלמה או שבחוסר השלמה. המרננת ה"מלכה"²⁹ החפצה לעת זקנה בילד מסיימת חייה ביאוש ושכול. לילה, גיבורת הספור "בכלימות", מסיימת בקללה לגורל הרודף אותה. בוסה רבקה³¹ משלימה עם גורלה, גורל עקרה אך אין בליבה אושר. רחמו היב מצא את עצמו, אך גורלו הוא גורל הליצן העצוב. עקביא³² ממשיך להיאבק עם אלהים ואדם. לונה שמחה שנפטרה מבעלה אך גורלה גורל סבל ומצוקה. נזרה עומדת על סף השגעון. חוג'ה דאוד משלים עם המציאות אך לבו מת. "כך רצו מן השמים" אומר דאוד. לכאורה זו השלמה, אך בא ההמשך וסותר זאת "...וכשחש כואג'ה דאוד כי לא יוכל לדבר ולא תעלה בלשונו להגיד את אשר לבו, להספיד את המת, כמו שהרגיש בכל היותו — נשתתק"³³. בורלא אינו מסתייע במוות כפתרון לסיבוכי החיים של גיבוריו, אך החידלון תופס מקום עיקרי בסיפוריו.

בהשקפה על מהות החיים ישנן נקודות-מיפגש רבות בין בורלא ושמי. בין אם מהות זו נקבעת ע"י אופיו של האדם ובין אם היא תוצאה ממקרה עיוור של הגורל זו היא תמיד מהות מייאשת וחסרת תקווה בעיניו של שמי, או השלמה מכורח עם המציאות כמרבית סיפוריו של בורלא.

יחס לקבוצות פריפראליות — ערבים ונשים.

מבחינת תימתית מתחלקים סיפורי שמי כמעט במידה שווה לאלה העוסקים

ביהודי המזרח ולעוסקים אכסקלוסיביים בערבים. להוציא את הסיפור „אב ובנותי“, אין בסיפוריו מגע חברתי בין יהודים לערבים ואף בסיפור זה המגע הוא שטחי ביותר. הבנות „מרנגות“ משרתות את לקוחותיהן הערבים והאב הזקן, שומר המצוות, החוזר ממסעיו חש מעין הודה והשתתפות עם שיך בדואי זקן ואדוק המושם לקלס על ידי עמיתיו הערבים הצעירים. הניתוק הוא כה מוחלט עד שבסיפוריו הערבים של שמי אין אפילו רמז „דמות המספר“ היא יהודית. בסיפור „נקמת האבות“ מתואר חתך האוכלוסיה השכמית על נכבדיה, סוחריה והאספוף שלה. אנו קוראים על מנהגיו של נימר לא רק ברחוב אלא גם בתוך ביתו ובין כתלי הרמון הנשים. חילוקי הדעות בין השכמים והחברונים נמסרים באפקטיביות ומצויירים בקולמוסו של מסתכל מבפנים ולא תייר מקרי הקולט מספר אירועים חיצוניים. סיפורו של מנצור הבדוי, המגן על כבוד סוסתו, נשמע כסיפור עם ערבי אותנטי, ותיאורו של ג'ומעה אל אהבל רועה הצאן, הורתו, לידתו וגדולו, ספוג כולו בהווי הכפר הערבי. הרושם המתקבל הוא שדמות המספר היא חלק אינטגרלי מעולמם של הגבורים. נקודת המגע בין יהודים וערבים הוא קי אופייני המציץ את סיפורי בורלא. הערבי וחיו מתוארים באופן מודע כפי שהם משתקפים בעיניו של היהודי. אפילו בסיפורים בלי כוכב³⁴, „בין שבטי ערב“³⁵ „ספורי מלחמה“³⁶ שהוקדשו לנושא הערבים באופן בלעדי, מופיע בורלא כדמות המספר היהודי או כמתורגמן. בלי כוכב, המספר על חייו ואהבתו של בדווי לבת שבט עויין נכתב כפי שהושמע מפי הגיבור ליהודי המתורגמן של הצבא התורכי, קרי בורלא, „בין שבטי ערב“ הוא תיאור רשמי מסע של בורלא בעת עריקתו מהצבא התורכי ופגישתו המקרית עם ערבים שונים בעת בריחתו. דמות המתורגמן מופיעה גם ב„ספורי מלחמה“. בכל המקרים הללו המתורגמן נמצא בסביבה זרה והוא בגדר המסתכל מן הצד. כשבורלא מתאר נקודות מגע בין יהודים וערבים בסביבה המוכרת לו יותר, היינו בעיר, תהא זו דמשק או ירושלים, ניכר יחס אמביוולאנטי של זרות, חשד ואפילו שנאה לערבי מחד, והבנה, אהדה וקשירת הילה רומנטית, עד כדי סטייה מן האמת האובייקטיבית והספרותית, מאידך³⁷. תופיק בעלה של רוזה רודוביץ בסיפור בת ציון ואביו אהודים עליו. הם שייכים לדמויות האידיאליות המצויירות כולן בלבן. ראשיד, מאהבה של בהיה המרנגת, נדיב וחכם הוא. שפיקה הערביה אהובתו של רחמו בספור נפולוי אדם מתוארת כדמות אהודה ביותר. שיך עבדול כארם אל תוניסי, שניסה לרפא את רחמו, הוא מחסידי אומות העולם. אבל, בדרך כלל, כפי שאומר בורלא עצמו ביצירה מאוחרת „בימים ההם, לפני 80—70 שנה, סתם ערבי מפשוטי העם היה בחזקת אדם שפגיעתו רעה: מדבר גסות ונוהג אלימות, רודף מדין ושוואף חרון; וכלפי נשים יהודיות היו בני ההמון הערבי הפשוט יוצאים מכליהם: משתוללים, משתובבים ומתחצפים“³⁸. תאור זה הוא צד השני של דמויותיו הערביות של בורלא במגע עם היהודים. כזהו הפחמי פיאד³⁹, שכור אנס וגס, או חג' אמין אל עמוד, מוכר הירקות הקנא ושונא היהודים⁴⁰. בורלא חש אהדה לבדווי במדבר ולמוסלמי בן החברה הגבוהה — שני סוגי ערבים שכנראה לא הכירים כל כך מקרוב, אך סתם ערבי ברחוב, בו נתקל לעתים קרובות פגיעתו רעה ופגישתו עם היהודי היא פגישת המוסלמי השליט עם היהודי הנשלט ולא פגישת אדם עם אדם.

נראה ששמי, בן הקהילה הקטנה בחברון, היה ער לבעיותיהם והלך-חיהים של שכניו הערבים יותר מעמיתו בורלא, בן הקהילה הגדולה והמבוססת יותר בירושלים, והיה מסוגל לתארם במסגרת עולמם הם ולא-דווקא מתוך נקודת ראותו של היהודי. בורלא, שהיכרותו עם הערבי היתה היכרות שטחית יותר, העדיף להתרכז בגיבוריו הספרדיים ובאותם מקרים שתיאר ערבים, התיאור הוא תיאור חיצוני של עובר-אורח ומסתכל מן הצד.

קבוצה שנייה אליה מגלים שמי ובורלא גישה ויחס שונים היא הנשים במזרח. בסיפורי שמי חשיבותה של האשה היא בפרופורציה מתאימה למקומה בחברה. אין הוא מתעלם מגורל הנשים ומתאר את כאבן וצערן גם במקום שהוא מזכירן אגב-אורחא בלבד, אך מקומן אינו מרכזי. בסיפורו „נקמת האבות“ מופיעה האם לרנעים מספר כדמות בעלת חשיבות בחיי הגבור, אבל חשיבותה אינה כאשה בפני עצמה אלא כאם. שמי מתאר את גורלן של הנשים כ„שורה ארוכה של ימי חול אפורים ומשעממים בלא שביב אור ובאפס נחמה... עליהן להיכלא בבית ולמשוך בעול. להתענות דומם תחת ידי צרותיהן וחמיותיהן השומרות את

צעדיהן, עוקבות אחרי כל הנועותיהן, בחשדים ורמזים, ומביאות את דבתן רעה באוני בעליהן. אלה מענישין ומיסרים קשה כל סלף ומשגה, פוקדים על כל נידגוד קל שבעפעפיים, וחובטים ומרימים יד בעד כל הבטה ושהייה מיותרת ליד החלון והדלת"⁴¹.

נשים שנמלטו מגורל כזה אינן זוכות לאהדתו של שמי. בסיפור „אב ובנותיו“ רגשי ההשתתפות של דמות המספר נתונים לאב שיצא לקבץ להכנסת כלה למען בנותיו ולא לבנות שהפכו בינתיים למרננות. שמי מסוגל בהחלט לראות את האב מבעד לעיני בנותיו „ניעורו שוב אותם רגשי האימה והמשטמה העתיקים... צף שוב אותו רגש האימה והחרדה מפני ריסיו הארוכים וגבותיו העבותות, ורעל המרי חילחל ופיעפע בקרבה... האב הזר והמוזר הזה [ש] בא מעולמות רחוקים להכניעה שוב תחת מרותו, להטיל עליה את מוראו ולגזול ולדכא כל שביב-חיים ושמחה וחופש...“⁴² למרות זאת אין המרננות של שמי מתוארות כנשים שהשתחררו מחיי הדיכוי מהם סבלו. אלא כפרוצות גסות וחושניות. גיבורה אחרת, בוסה פלור, העקרה, המציעה לבעלה לשאת אשה שניה על פניה, עושה זאת מתוך חשש שמא האחרון יגרש אותה בגלל עקרותה ולא מתוך אהבה חסרת פניות. כשהיא רואה את בעלה תופס ומחבק ילד קטן „רגש מר תוקף אותה, ומעיניה התמלטו מחטי בושה, קנאה ומשטמה“⁴³. היא מקווה שבעלה ידחה את קרבנה כפי שעשה גבורו של בורלא בספור „ויתור“⁴⁴ אך כשהוא מקבל את קרבנה בשמחה היא בוכה על גורלה, גורל „נפש אובדה ונדחה מן החיים, באין תקוה באין שם ושארית“⁴⁵.

בורלא עוסק בנושא זה בסיפורו „בקדושה“. גבורתו בוסה רבקה מציעה לבעלה לשאת אשה שניה מתוך אהבה טהורה. גם לה רגעי נפילה, אך היא מתעלה על עצמה כשהיא שומעת שצרתה הרה ללדת. בהשוואה אליה, בוסה פלור, גבורתו של שמי היא הרבה יותר אנושית. בדרך כלל, אין התעלות אצל הנשים בסיפורי שמי משום ששמי הוא מספר ריאליסטי ובמציאות, התעלותו של אדם מעל לעצמו ולסביבתו נדירה. שמי מעדיף לתאר את המצוי על הרצוי והנדיר. נשים תופסות מקום הרבה יותר מרכזי אצל בורלא שהוגדר כ„ציירה של האשה העברית בת המזרח“⁴⁶. תיאורו הוא תיאור אהוד ובדרך כלל אידיאליסטי. אותן מרננות המתוארות על ידי שמי כפרוצות המוכרות גופן למוסלמים נראות בעיני בורלא כנשים טרגיות שגורלן המר להן כמו „מלכה“ המנסה ללדת ילד לעת זקנה, ותורמת ספר התורה החוגגת מעין טכס חתונה שמעולם לא זכתה לו⁴⁷, או כנשים משכילות בעלות טעם מעודן ויכולת התבטאות מרשימה, המקסימות את אורחיהן לא רק במעלותיהן הגופניות, אלא גם בתכונותיהן הרוחניות. בורלא, שהוקסם כנראה מרעיון האשה המשוחררת, שהיה מקובל בתחילת המאה בהשפעת איבסן, נוטה לראות במרננת את התגשמותה. „מרננת... (בדרגה העליונה) היא אשה השתה את האהבה יסוד חייה או עצם חייה... מרננת אמיתית לא תשא כל חונף, כל כזב או כעור באהבתה. ולפיכך אהבת מרננת את אשר תחפוץ בעת שתחפוץ, כמה שתחפוץ“⁴⁸. והוא שם דברים אלה בפיה: „האין... זכות לאשה לתת קסמי גופה למען קיומה... מי הרשה לגבר לשים עצמו שופט על האשה? מדוע לא יפצה איש פיו כשהגבר הולך אל אהובתו... ואילו כשהאשה עושה מעצמה כרצון עצמה, כל פה וכל לשון ישפכו אלה וקללה על ראש האשה כאילו מוסדי ארץ ימוטו ועמודי שמים ימקו... מותר לחלוטין לאשה לעשות מעצמה כל אשר ברצונה, כי היא של עצמה ולא של שום איש וזלתי; והיא, איפוא אינה, מוכרת עצמה, אלא היא מעניקה מנדבת לבה חן וחסד, גיל ונחת, לאשר נראה לה; אשה כזו לא כושלת היא ולא חוטאת ולא פוגעת בסדרי החברה, נהפוך הוא: היא מתקנת ומישרת עיוותי החברה עד כמה שידה מגעת“⁴⁹.

הפרסוניפיקציה של האשה המשוחררת היא בת ציון — רוזה רודוביץ, תערובת בין אשכנזי וספרדי שמרדה בכל המוסכמות, בין יהודיות ובין ערביות, נישאה לערבי, למדה והכירה את תרבות אירופה, מרדה בכל דת. עזבה את הערבי קשרה חייה בגורלו של חלוץ עברי. לעומתה נזרה היא הטבעת המקשרת בין האשה המשוחררת לבין בת המזרח הכבולה בגורל חייה. לאחר מות בעלה אין נזרה מסוגלת להשתלב שנית במעגל החיים הרגיל. היא בועטת בנשואים, מנסה לפרנס עצמה, מנהל חייה כספינה ללא הגה ולאט היא מגיעה אל סף השגעון. למרות אהדתו לנשים המשוחררות נראה שדרכנו של בורלא צלחה לא בתיאורי האשה המשוחררת אלא דווקא בתיאור נפתוליה של בת המזרח

עם תנאי חייה המעיקים, מגבלותיה ואולי כשלונותיה. תיאורן של בוסה רבקה, לונה, ויידה רחל אמינים יותר מתיאורי אותן "נשים משוחררות" המכילים יותר מהרהורי לבו של הסופר מאשר תיאור מציאות מסוימת. בורלא רוצה היה לראות נשים המורדות בגורלן, מנהלות חייהן בדומה לגברים ומצליחות לטוות חייהן בצורה עצמאית בהתאם לרעיונות משוחררים ואידיאליסטים, אך כיוון שבמציאות כנראה לא הירבה להכיר נשים כאלה הרי סיפוריו הופכים מסיפורים תיאוריים ורליסטיים לנאומים מלאי הטפות ודברנות והתיאור האמנותי לוקה.

היבטים (אספקטים) מיוחדים באמנות הסופר של שמו.

במסגרת מאמר זה לא נתעכב על הצדדים האמנותיים בסיפורי בורלא עקב היריעה הרחבה של כתביו. עיון בשבעת סיפוריו של שמי מגלה לעין טכניקה אחידה באמנות הסיפור שלו. שיטתו של שמי במרבית סיפוריו היא להציג את התרת העלילה כבר בתחילת הסיפור, וזאת בדרך רמו. עם סיום היצירה מבחין הקורא כי פיסקה קצרה המצוייה קרוב לתחילת הסיפור אצרה בתוכה רמו לכל ההתפתחות שבאה בעקבותיה. השאר הוא רק פיתוח אמנותי של המוטיב. פיסקה זו כוללת בדרך כלל גם תיאור פסיכולוגי קצר של דמות הגבור, אופיו והתנהגותו הטיפוסית.

הדוגמאות הבאות תאיינה טכניקת רמזים זו. בתחילת הסיפור "נקמת האבות" מופיע התיאור הבא:

"כלב זקן וקירח רביץ על יד הגדר וגירם בהנאה עצם שמנה, כשהוא מחזיקה בין כפותיו ומכרסמה פעם במלעותו שמעבר פיו מזה ופעם במשנהו. אבו אלשוואריב רטט למראהו עד כי התאוה לרצחו נפש. הוא שחה לאטו. הרים אבן גדולה וחלקה, קלעה ישר אל ראשו. והכלב הוכה בה מכת מוות. הוא קפץ קפיצה אחת גדולה, יילל וייבב וחדל, התנדד על סביבו נפל בהטיוחו ראשו בקרקע. אבו אלשוואריב הפך את פניו ממנו בוועה ובחרטה"⁵⁰ ופנה לתפילה. בתיאור קצר וציורי זה מקופל חלק ניכר מהתפתחות העלילה. תיאור זה קרוב מאד לתיאור מותו של הנכבד החברוני. אפילו תארו החזוני של אבו פאריס דומה לזה של הכלב ואף לאחר מותו בידי נימר נמלא האחרון חרטה ונפנה בסופו של דבר לעליה לקברי האבות.

בסיפור "העקרה" שבו מסופר על סבלה של עקרה שבעלה נשא אשה שניה אנו קוראים בתחילה בעת תיאור משתה החתונה: "הנאספים שמתחילה נהגו בה [באשה הראשונה] כבוד והשתדלו לפייסה בשימת לב מיוחדת — עתה אין איש מהם מרגיש בה. ותו את יינה ושכחו כל נימוס כל יישותה כאילו בטלה כזו. כולם מבוסמים ועסוקים בשתייה ובמחולות, ששים ושמחים ודעתם מוסחת ממנה"⁵¹. לפנינו רמו לגורלה הצפוי. הסיפור מסתיים במלים: "אבד עולמה. בהמה צעירה זו תעמיד לו ולדות — והיא וולדותיה יקחו את כל לבו, יירשו את הבית וכל אשר בו"⁵². בסיפור "כפר נפש", בו מוהל נכשל במילה, חוזרת אותה הטכניקה. בתיאור המחול לפני הברית נאמר: "כאילו הוא [המוהל] בן עולם אחר, עולם עכור ומשומם"⁵³. ולאחר כשלונם הסיפור "ובל שנתרוקן מכל וכל יצא מירקרו [המוהל] לתוך עולם חשוך ומזוהם..."⁵⁴ או בסיפור "ג'ומעה אל אהבל" נאמר לג'ומעה על פירדה שעליו לרפאה: "פקח עיניך ג'ומעה! היה זהיר...! המקוללת פגיעתה רעה... ערומה היא כנחש תחת התבן... חי אלה! היא תביא כליה עליך..."⁵⁵ ובאמת, בסוף הסיפור, בועטת הפירדה ברופאה ומביאה עליו כליה.

בסיפור "אב ובנותיו" האב המאוכזב מקבלת הפנים בביתו מדבר בסרקוזם ומתאר מציאות מאוחרת שעדיין אינה ידועה לו ולקורא: "הקשיבו נא, עבדי ה' מה טיבו של, תשעה באב, זה שחל על ראשכן? הביטו על האם ובנותיה! הרואים אתם, איך הן מקדמות את פני אביהן השב מדרכו? בת נעוות המרדות הזאת שלחה את כלבה לקראתו, והאחרות מתאבלות ובוכות וקושרות מספד ונהי, כאילו מתן מוטל לפניהן"⁵⁶. ואכן סוף הסיפור הוא גם סופו של האב.

בסיפור "הבריחה", בו מובל זקן במירמה למושב זקנים על ידי קרוביו הרוצים לרשת אותו בחייו, נאמר: "תקפה אותו ההכרה שמכיון שנסגר זקן במצודה זו, שוב אין לו כל מוצא אחר חוץ מהפשפש הנמוך הזה, הנפתח לצד הרהויתים"⁵⁷. הר הויתים משמעותו כפולה: הפשפש, כיוונו אמנם להר הויתים, אך הרמו לבאות הוא שהר הויתים הוא אף בית הקברות ומכאן שאין בריחה, בדוגמאות שהובאו לעיל כל פתיחה טומנת בחובה את גרעין הסיפור כולו. "ואידך

זיל גמור" ההמשך הוא רק פיתוח וקישוט לאותו רמז הנתון לקורא האמון כבר בהתחלה.

שמי נחן בכשרון תיאורי המצליח להעביר את הקורא ממדיום אחד למשנהו: מספרות לציור ולצילום. כשרון זה מגיע לשיאו בתיאורי חידלון מות ונוף. תיאור הלוצינאציות החשיש של נימר מעלה בזכרונו את הסרט הידוע טוף השבוע האבוד (The Lost Week-end) המתאר את יסוריו של אלכוהוליסט. תיאורי המוות מזכירים לקורא את סרטיו את אמן הסרטים השוודי אינגמר ברגמן בהם אימה ויופי משמשים בערבוביה.

כשאנו קוראים את תיאור מותו של נימר אבו אל-שוואריב אנו ניזכרים בסרטו של ברגמן צעקות ולחישות: "עוד רגע והתמוטט, ונפל על צדו בחירחור צרוד שהתמלט מפתחי פיו שכוסה קצף. כל איבריו התחילו רועדים ומתכווצים בשבץ. עיניו בלטו מחוריהן ופיו התעקם באופן נורא. אצבעות ידיו הרזות רעדו וגיששו בחפזה את החלל הריק כמבקשות למשש את הנעלם והטמיר, נלחצו ונצמדו בעיות. עיניו הנטויות בבעתה כוסו לובן עכור של זכוכית מעולפת אד ונחו על האדמה שאליה רותק גוו לעד..."⁵⁸

תיאור מותו של ג'ומעה הוא עוד יותר ציורי: "הוא חש את דפיקות לבו במהירות בבת אחת, כחזהו, בראשי אצבעותיו ובגלגלתו. כעין גיקור של עוף פראי הלם ברקותיו והרגיש דבר מה גדול ועגול צף ועולה מלבו ושם מחנק לגרונו. פחד הולך וגדול אפפהו והבהיל את נשמתו. רגש מוזר של יתמות וחדלון תקפהו. שתי ידיו ננעצו רגע בסלע והוא התנשא מעט בפנים נעוים מכאב ומביעים תחנונים; כוחותיו אפסו מיד והוא צנח שוב באין אונים כשהוא כוחה בגרונו. שקט כעכבר נשען על הסלע בלי תנועה, בפה פעור כדג המבקש טיפת אוויר לנשימה ובעינים פקוחות לרווחה הסתכל אילם וקופא בדמות הלילה הנצחי והעולם האפל שהוא הולך וחודר לגבולותיו..."⁵⁹

אין זה תיאור אלא ציור פלסטי המאפשר לנו לראות בפרטי פרטים את גסיסתם של הגבורים.

תיאורי הגוף הארץ-ישראלי של שמי הינם גם כן צילומים אמנותיים של נוף וסביבה שהם חלק מעצמותו של המחבר. תיאור החמסין⁶⁰ בספור "נקמת האבות", או כפרו⁶¹ של ג'ומעה אינם תיאורים מופשטים אלא נוף קונקרטי שניתפס בעינו ועטו של המחבר כאילו היו אלה מצלמה.

בדרך אגב כדאי אולי לציין אמצעי טכני נוסף שמטרתו להקנות יתר אותנטיות לתיאורים, היינו השימוש המרובה במלים וביטויים זרים. הן שמי והן בורלא נוקטים בשיטה זו לא בשל עונייה של השפה העברית בזמנם שכן רוב המלים והביטויים מתורגמים לעברית ביד המחברים עצמם, לאחר השימוש במקורות הערבים או הספרדים, אלא מטרתם ליצור את הרקע והאווירה המיוחדים שאותם מנסים המחברים לתאר.

י.ח. ברנר הגדיר כתיבה יוצרת כ"גלוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגונוי זמן ידוע וסביבה ידועה"⁶². הגדרה זו הולמת במיוחד את סיפוריו של שמי ואותם סיפורים של בורלא בהם נגענו. כתיבתם הנה ספרות המבטאת את השקפתם על מהותם המיוחדת של חיי אדם במקום ובזמן מוגדרים — ארץ ישראל בראשית המאה העשרים.

- (1) יצחק שמי, טפורי יצחק שמי בעריכת אשר ברש (מ. נימן, ת"א: 1951).
- (2) יצחק שמי, "נקמת האבות", שם עמ' 137—9.
- (3) שם עמ' 14.
- (4) שם עמ' 126.
- (5) שם עמ' 93.
- (6) שם עמ' 96.
- (7) שם עמ' 69.
- (8) יצחק שמי, "כפר נפש" טפורי יצחק שמי, עמ' 247—255.
- (9) יצחק שמי, "אב ובנותיו" טפורי יצחק שמי, עמ' 192—221.
- (10) יצחק שמי, "בין חולות הישימון" טפורי יצחק שמי, עמ' 138—154.
- (11) יהודה בורלא, אשתו השנואה (דברמסדה, ת"א: 1960) (הוצאה ראשונה: 1928).
- (12) גרשון שקר, "המספר לפי תומרו", מאזנים (ת"א: סבת תשל"ל), כרך ל, חוברת ב' עמ' 173.
- (13) יהודה בורלא, אשתו השנואה, עמ' 173.

- 14 יהודה בורלא, "גורלה" ספורים, (מצפה, ירושלים—ת"א : 1928), עמ' 41.
- 15 יהודה בורלא, "בכלימות", מרגנת, (מסדה-דבר, ת"א : 1960), עמ' 224.
- 16 שם עמ' 280.
- 17 יהודה בורלא, "גורל", ספורים, עמ' 146—123.
- 18 שם, עמ' 132.
- 19 מ. עובדיהו. בעל השפעת (גלים, ת"א : 1962), עמ' 7. טוען שאין אצל בורלא פסליזם נואש אך מזכיר בעמ' 10 שבורלא עוסק בעשוקי גורל.
- 20 גרשון שקד, "המספר לפי תומרו", עמ' 104.
- 21 יצחק שמי, "כפר נפש", עמ' 255.
- 22 יצחק שמי, "העקרה" עמ' 246.
- 23 יצחק שמי, "בין תולדות הישימון", עמ' 154.
- 24 יצחק שמי, "הבריתה", עמ' 237.
- 25 כאן המקום להזכיר שמבחינה זו נתן שמי להשוואה עם בן דורו האשכנזי י.ת. ברנר סופר השכול והבשולן. גיבוריו של שמי בריאים יותר מבחינה נפשית ושרשיים יותר אך גורלם זהה לגורל גיבוריו של ברנר — מוות, שכול וכשולן.
- 26 יהודה בורלא, "לונה", ספורים, עמ' 193—147.
- 27 יהודה בורלא, נפתולי אדם (דבר-מסדה, ת"א : 1960) עמ' 127.
- 28 יהודה בורלא, בת ציון (מצפה, ת"א : 1931).
- 29 יהודה בורלא, "מרגנת", מרגנת, (דבר-מסדה, ת"א : 1960).
- 30 יהודה בורלא, "המלכה", מרגנת.
- 31 יהודה בורלא, "בקדושה", בקדושה (מצפה, ת"א : 1935).
- 32 יהודה בורלא, עלילות עקביא (דבר-מסדה, ת"א : 1960), הוצאה ראשונה : 1939.
- 33 יהודה בורלא, אשתו השנואה, עמ' 173.
- 34 יהודה בורלא, בלי כוכב (דבר-מסדה, ת"א : 1960) הוצאה ראשונה : 1937.
- 35 יהודה בורלא, "בין שבטי ערב" בקדושה.
- 36 יהודה בורלא, "ספורי מלחמה", ספורים.
- 37 מבחינה זו נתן להשוואה את בורלא למשה סמילגסקי שגם הוא חטא בחטא זה.
- 38 יהודה בורלא, "פשוטי עם", בגאות ובשפל (מ. ניומן, ת"א : 1971) עמ' 69.
- 39 יהודה בורלא, עלילות עקביא, עמ' 209.
- 40 יהודה בורלא, "בצל קורתנו", ספורים.
- 41 יצחק שמי, "נקמת האבות", עמ' 42—41.
- 42 יצחק שמי, "אב ובנותיו", עמ' 202.
- 43 יצחק שמי, "העקרה", עמ' 244.
- 44 יהודה בורלא, "ויתור", בקדושה, עמ' 225—217.
- 45 יצחק שמי, "העקרה", עמ' 246.
- 46 מרדכי עובדיהו, בעל השפעת, עמ' 11.
- 47 יהודה בורלא, "האתנן", בקדושה, עמ' 216—210.
- 48 יהודה בורלא, "מרגנת", מרגנת, עמ' 116.
- 49 שם, עמ' 121.
- 50 יצחק שמי, "נקמת האבות", עמ' 25.
- 51 יצחק שמי, "העקרה", עמ' 239.
- 52 שם, עמ' 246.
- 53 יצחק שמי, "כפר נפש", עמ' 249.
- 54 שם, עמ' 255.
- 55 יצחק שמי, "ג'ומעה אל אהבל", עמ' 179.
- 56 יצחק שמי, "אב ובנותיו", עמ' 213.
- 57 יצחק שמי, "הבריתה", עמ' 231.
- 58 יצחק שמי, "נקמת האבות", עמ' 137.
- 59 יצחק שמי, "ג'ומעה אל אהבל", עמ' 191.
- 60 יצחק שמי, "נקמת האבות", עמ' 70.
- 61 יצחק שמי, "ג'ומעה אל אהבל", עמ' 157—155.
- 62 י.ת. ברנר. כל כתבי, "הז'נר הארץ-ישראלי ואבוריהו" (דביר, ת"א : 1960), עמ' 268.

