

מאותם שיחים שבלעדיהם אין עצים על יצירתו של ישראל זרחי

גרשון שקד

— א —

דב סדן ראה בזרחי בן „דור ביניים“, תקופה ש„כבר לא ינקה משורש ההוויה העברית הישנה ועוד לא ינקה משורש ההוויה העברית החדשה“¹ קלוזנר הטעים צמד ניגודים אחר וטען שהוא בין אלה הניצבים בין ארץ-ישראל לישראל. בראשית דרכו ניסה לבטא את הארץ בלבד, בסוף דרכו חזר ל„כלל“ ישראל.² זרחי ראה עצמו כחוליה בשלשלת הספרות העברית ממשיך דרכם של ברקוביץ, קבק ועגנון וממשיכם של סופרים אירופיים שונים.³ התפתחותו הלשונית מעידה על התפתחותו הספרותית: „בבואו



ישראל זרחי

לקרית-הספר היה בידו צרור לשון דל וקל ובצאתו ממנה בטרם-עת הניח תיבת לשון כבדה ומשופעת“⁴. סדן הוכיח שבשלבים ראשונים לשונו דלה ומשרתת (כמיטב יכולתה) כ„סימן למסומנים“ בלבד, בהמשך דרכו נתרבו בה המטענים

המסורתיים שהרחיבו את כוח הקיבול והרימוז שלה.⁵ כיוון-ההתפתחות בעיצוב העלילה והחומר דומה לכיוון המאפיין את הלשון. זרחי התחיל כסופר אקטואליסטי **המתייחס אל החומרים המצויים במצאי הבלתי אמצעי ומסיים כמספר החותר לשורשי ההווה בעבר הקרוב**. בין המרכיבים המאפיינים את הרומאן ה"ז'אנרי" של דורו, מלודרמה, אידאולוגיה ותיעוד — שליטים שני הראשונים בספרי-ביכוריו והאחרון באפיליו. בין התקופות תרם כמה תרומות מעניינות שהן מעבר למרכיבים אלה.

— 3 —

משטענו כמה מבקרים שבראשית דרכו הושפע זרחי מן הרומאן האירופי והאנגלו-אמריקאי התכוונו למעשה, שהוא נזקק לסממני הרומאן הטריביאלי (מפנים מפתיעים, סנטימנטליות, מסר מוסרי חד-משמעי וכיוצא באלה).

כל היצירות שואבות חומריהן ונושאייהן מן המצבים ההיסטוריים (הגירה, התערות, התיישבות) ומבוססות על מצע הערכים השליט בתקופה (תנועת הפועלים הציונית). בשלבים שונים ביצירתו של זרחי מתגלים ההיבטים העיקריים של הסיפורת (הקרובה ל"ייצוג" המציאות) בדורו. למן הרומאן הטריביאלי, שבו מתלבטת האינטריגה בעלת המשמעות האידאולוגית דרך ההתבוננות מן השוליים (בשקף מוקטן) בנתון החברתי ועד לרומאן ההתיישבות התיעודי. זרחי אינו יוצא אפוא, דופן, יצירתו היא אולי המיצוי המובהק ביותר של קבוצה זאת בדור זה.

יצירות סמיטריביאליות הן ארבעה הרומאנים ראשונים שלו: **עלומים** („מצפה" תרצ"ג), **ימים יחפים** („מצפה" תרצ"ה), **הנפט זורם לים התיכון** (ירושלים תרצ"ו) ו**הר הצופים** („אחיאסף", ירושלים, 1940). הארבעה קושרים בין אינטריגה שעניינה כישלון אירוטי של הגיבור הראשי לבין תיאור כמו-תיעודי של התערות החברתית כעולה ומתיישב. בדומה לגיבורים הברנרטים נכשלים גם גבוריו בנסיונותיהם לקשור קשרים של קבע עם נשים, משום שהם חסרי-אונים והנשים דוחות אותם בגלל חולשותיהם. בחייהם האישיים הם אנטי-גיבורים המנסים להתערות בארץ למרות הכישלון. מרבית הנשים הן „גברות נאוות שאינן מוחלות" המתאכזרות לגברים העלובים. מהלך העלילות גדוש מפגים מפתיעים ואירועים מזעזעים ואינו משכנע בהנמקותיו הפסיכולוגיות או החברתיות. החומרים החברתיים של הרומאנים מקיפים חוגים חברתיים ומרחבים שונים בארץ-ישראל (קיבוץ, מושבה, ערים, האוניברסיטה העברית; חוגי פועלים איכרים מלומדים אינטלקטואלים ובורגנים) ומחוצה לה (המזרח התיכון, עירק). ההערכות החברתיות מציגות מרחבים ושכבות חברתיות כבצמדי הניגודים האופייניים לתקופה: כפר-ועיר, פועלים-בורגנים. מתוך הערכה חיובית של צד „האור" בצמד כפר, פועלים, יציאתם של הגיבורים הראשיים, אורי (עלומים) גדעון ברקאי (**הנפט זורם**) ודניאל גפן (**הר הצופים**) מן הכפר אל העיר, נתפסת כשורש הרע וכמקור החטא. תבנית זו נעשתה כמעט למעין מיתוס-תשתית של הסיפורת למן ספרות העלייה השנייה ועד לדור אחרון (**משכול וכישלון** ועד **לחדווה ואני**).

לכל אחד מן הרומאנים אינטריגה משלו. בראשון נעזב אורי על-ידי זיוה חברתו המתפתה ללובינסקי (בן העיר העשיר) ויוצאת מן המושבה לעיר ומן העיר לגולה. **בימים יחפים** אין יוסף צור מסוגל לעמוד במבחן הגברות של העבודה ואינו נכון לקבל על עצמו אחריות לאהבתו לרימונה, משום שחולשתו הגופנית היא מכשול במימשו העצמי. חלק מן החומרים החברתיים העברו

בשני הרומאנים לעלילות משנה. מאבק על עבודה עברית, בריחה מן הארץ וגניבות, יחסים בין העמים (אהבת יוסף לפטמה) – הם החומר התיעודי, המובא אף הוא כחלק מן הסבך האינטריגי וכסימן שהאינטריגות מתנהלות בהקשר חברתי אקטואלי. בכל החומרים והאינטריגות חוזר המחבר ומאשר מתקדש את ערכי-היסוד המקובלים על החברה החלוצית של הדור.

הנפט זורם לים התיכון הוא המסובך שבין ארבעת הרומאנים. ואם אפשר לאמר כך – הטריביאלי שבהם: במובן זה, שזרחי נזקק כאן יותר מאשר ברומאנים אחרים שלו למין, לפאתוס ולאקזוטיקה. כל הגורמים משמשים בערבוביה. עיצובם של האדון הוסט (מנהל חברת הנפט), אשתו פירי, כלבתה ומאהבה, (מהנדס גורדון, השכבה החברתית של ה„בורגנות הגבוהה“ בארץ-ישראל המנדטורית היא תחום אקזוטי לקהל נמעניו של המחבר, ששכבה חברתית זו רחוקה ממנו (מבחינה חברתית וכמודל ספרותי מקובל) אפילו מן השכבה החברתית של האנשים המוזרים והמפלאים המשרתים בחברת הנפט בלב המדבר (שכנא הפלאי, עיסה הבדואי, שלמה נרקיס המהפכן). משפחת הוסט ממלאת ברומאן זה תפקיד דומה לזה, שממלאות משפחות בורגניות מתפוררות ברומאנים אירופיים (כגון של ז. גלתורתי, סטפאן צוויג, ויקי באום וכיוצא באלה). מערכת-יחסים זו מאירה את האינטריגה המרכזית שבין גדעון לנורית, מה שם נהרסים הדברים ונקבעים על-פי אמות-מידה המערערות את מוסדות החברה הבורגנית (תשוקה, כוח) כך כאן (תשוקה, כסף). למרות שעולם הנפט האקזוטי מושך בחבלי קסמיו מצויים הערכים האמיתיים בכפר אבותיו של גדעון – עיליה. למרות הסבך האינטריגי, הרי גם רומאן זה הוא רומאן טריביאלי „מגוייס“ שבו משרתת המלודרמה את האידיאלוגיה.

בהר הצופים (1940) ביקש המחבר לכתוב מעין רומאן של האוניברסיטה. הוא הציג גם כמה סטודנטים יוצאי-דופן (בן-אביגדור, נשרי) אך לא חדר לנבכי החיים האוניברסיטאיים אלא תיאר תולדות חייו ואהבהביו של הסטודנט דניאל גפן וחמש הנשים שבחיו. רומאן זה יש לו רצף אינטריגי אך אין לו עלילה. הוא מחובר בלא שתהא הצדקה לצירוף המחובר, משום שהחוליות אינן מרחיבות את היריעה החברתית או ה„גיאוגרפית“. כל חוליה היא פרשה נוספת בפרשיות אהבותיו וכל אשה מופיעה כדי שה„רומאן“ יוכל להימשך. גם כאן שורש כל הרע הוא בעיר ובאוניברסיטה והטוב הוא בעבר הכפרי.

בכל יצירות הביכורים לא העמיק זרחי בנפש גיבוריו. הוא גם לא הציג את המציאות החברתית בצורה מקורית ומעניינת כשם שלא התמודד עם מצע הערכים של חברה זאת. סגנון הכתיבה, האפיון והיחסים שבין הצגת הדמות להארת החברה הם פשטניים למדי ונוטים לסנטימנטליות מופרזת או לפאתוס מעוצם. דוגמא לכך הוא, למשל, הקטע הבא המתאר את יסורי יוסי הצעיר ברומאן **ימים יחפים**:

וא ריחם על עצמו. וכאילו ביקש צרי לכאבו. שהיה ככאב ילד קטן שקיווה לאסוף את קרוי השמש ששיחקו לעיניו על קיר הבית וידי הושבו ריקם... הוא ראה את עצמו כילד פגוט ואומלל – ואי היד המלטפת. המשכיחה כאב וסבל? אי המילה החומלת, שהיא כמרפא לנפש? בדמיונו והכרתו המעורפלת חש פתאום יוסף את כוחה של אשה אוהבת. את קסם ידה הענוגה. בהטבירה אותה על ראש הגבר האהוב ומילה רכה ומתוקה על שפתיה... **(ימים יחפים, עמ' 78)**.

רומאנים אלה הם „קריאים“ למדי, אינם תובעים יצירתיות מצד הנמענים וממלאים תפקיד של רומאנים להמונים בלא שההמונים נזקקים להם.

בין יצירות-הביכורים לרומאנים האפילים יצר זרחי כמה נובלות, סיפורים קצרים וסיפורי מסעות השונים מאלה ומאלה. כך, למשל, קרובים **עיטורי ירושלים** שלו בעיצוב האווירה והמרחב לסיפוריו של עזרא המנחם⁸ והנובלה **בית סבתא שחרב** קרובה בנושאה הנוסטלגיים ובסגנונה לסיפורי עגנון ודב סדן.⁹ מידה מסוימת של מקוריות מתגלה דווקא בשתי נובלות מהגרים **מלון אורחים** (בקובץ **שלהבת גנוזה** 1943), ובשנית **החוף הנכסף** (1950) ו**נחלת אבות** (1946). האחרונה מגלה בקיעים בחברה ובאידאולוגיה הציונית משהיא משווה בין דור ראשון לגאולה (הסב שייסד את בתי וורשה) ובין דיר אחרון (הנכד ההנאתן שהגיע ארצה ערב מלחמת עולם השנייה). הראשונה **מלון אורחים** היא מן התרומות המעניינות של המחבר לסיפורת העברית. זרחי ניסה להתמודד **במלון אורחים** עם בעיותיה המנטליות והחברתיות של עליית יהודי גרמניה. גם סופר אחר בן הדור, שנהר, ניסה (לפי דרכו) להתמודד עם קבוצת מהגרים זאת (בסיפורים **חולות ובטרם הקיץ**), אך נראה לי, שדווקא זרחי הגיע לידי עיצוב מעניין למדי של המנטליות הקיבוצית שלה. החומר עצמו הוא מעין פירצה במודל הציוני „הקוראת” לסופר. ה„מהגרים” הללו היו רחוקים מן האידאל של המודל הציוני כרחוק מערב-אירופה ממזרחה. רובם ככולם לא באו ארצה „לבנות ולהיבנות” בה אלא מצאו בה מקלט מיום הגירתם ועד עולם, או מקלט לשעה. התערותם המנטלית בסביבה המזרח-אירופית והמזרח-תיכונית היתה כרוכה בקשיים רבים ופיגרה אחרי קליטתם הפיסית. רובם חסרו מוטיבציה נאותה וחלקם לא הצליחו להתאקלם ולהסתגל למרות רצונם הטוב. החומר עצמו קלם, איפוא, סופר „מהגרים” שביקש לאשר את המודל האידאולוגי המצוי, אך רצה למצוא מקום להתגדר בו כ„סופר” ולחשוף את הצד השני של המטבע. אין המחבר נזקק לטכניקות חדשניות, אך הוא מארגן את החומרים החברתיים בצורה מעניינת ומורכבת ברצף. הוא בורר לעצמו דמויות, שתפקידן להאיר את הנושא מזוויות שונות וממילא מתקבל מִסָּר מורכב יותר מזה שאפיין את יצירות הביכורים. הסיפור מתרחב **במלון אורחים** שהקימה בירושלים גברת נתן, יהודיה יוצאת גרמניה, לאחר שפיטרו הנאצים את בעלה ממשרתו כמנהל בנק, והמשפחה „היגרה” לארץ-ישראל. הגב' נתן מנסה להמשיך את נוהגי-הקיום ומהלך החיים הגרמני כהלכתו ב„מלון האורחים” שהקימה. היא מכניסה ל„מלון” אורחים יוצאי גרמניה בלבד ומנהיגה מנהגי שולחן וגינוני נימוסין „גרמניים” ליד שולחן-הסעודה, כשם שהיא משתדלת לרהט את המרחב עד שהוא נהפך למין מיטונימיה של אישיותה ושל קבוצת האנשים שהיא מייצגת (י. זרחי, **מלון אורחים**, **החוף הנכסף**, ירושלים 1950, עמ' 177-178). המחבר מתאר בפרוטרוט את אביזרי הבית ואלה נעשים חלק של תמונת העולם המעוצבת. זהו בית זר שנשתל בסביבה מתנכרת. הדמויות המאכלסות את הבית קווגו על פי מידת היקלטותן בארץ. יש מהן הנקלטות יפה ונוטשות את „מלון האורחים” ויש שמסתבר שמקומן לא יכירן כאן והן מתאבדות משען חייבות, כביכול, להתמודד עם המציאות שאינה מוכנה לקבל אותן כ„אורחים”: משפחת שולץ (האישה גיורת המזדהה עם בעלה ועם התחייה היהודית) יוצאת מן המלון ומקימה לעצמה עסק המפרנס בעליו; השופט סימון וזוגתו מגיעים למבוי סתום לאחר שמלחמת העולם השנייה מנתקת ביניהם לבין ארץ המוצא. הניתוק התרבותי והכלכלי (גימלאות) גורם להתאבדות של השניים המצווים רכושם לדירי המלון ובעליו. התגובה הקיומית למציאות החדשה גוררת אחריה גם תגובות אידאולוגיות והאמונה הציונית של משפחת שולץ (והבן לבית נתן) מתנגשת בספקנות המוחלטת של משפחת סימון. אמת-המידה החיובית ביותר היא הבן לבית נתן, שנטש את העיר, יצא אל הכפר

ומכה שורשים בקיבוץ בגליל. קשר זה הוא למעלה מהבנתו של האב לבית נתן. אם הבן הוא אולי, הקוטב החיובי, מעין אידאה רגולטיבית של המחבר, שמרבית הגיבורים המאכלסים את הרומאן לא יגיעו אליה (הוא גם חסר נוכחות ממשית ברומאן)¹⁰ הרי האב לבית נתן הוא הקרבן הפאתטי של ההגירה. הבן מצא לו מקום ומעמד חדש, האב איבד מקומו ונתערער מעמדו ולא מצא להם תחליף. — אשתו מפרנסתו במלון האורחים שלה ובנו מתמיהו באידאלים החדשים שלו. הוא, שהיה מנהל וגבר הפך לסרח-עודף שאין לו בעולמו אלא חתולתו מימי בלבו, המשמשת מעין מוטיב-מוביל אירוני בנובלה (מלון אורחים החוף הנכסף עמ' 190-191, 227). בפניה, הוא שופך נפשו בצר לו והיא האחת המאיינה לתלונותיו ולצרותיו. גיבורים אחרים כגון: העלמה מרגוט הוכפלדר, או הדוקטור המתוסכל ד"ר הרמן, הם מקבילות פאתטיות לדמותו של ד"ר נתן.

החומרים החברתיים-תיעודיים (עליית היטלר לשלטון, בעיות-הקליטה, אוניות המעפילים, פריצת מלחמת העולם השנייה) אינם מטרה בפני עצמה אלא משרתים את הצגת המנטליות הקולקטיבית (כולם יחד וכל אחד לחוד) של קבוצת הגיבורים. המחבר בחר גם בשורה מעניינת למדי של מצבים, שבאמצעותם מגלה המחבר קווי-אופי טיפוסיים של הגיבורים (הדיוק של השופט, שם עמ' 182) וקווי התפתחות של העלילה מן הפסדו-אידיליה שבפתיחת הנובלה (חגיגת יום-ההולדת של השופט סימון — שם עמ' 192-193) לשיא הטראגי לקראת הסוף (התאבדותה של משפחת סימון — שם עמ' 221-223) ועד המשבר בסיום (התפוררותו של מלון האורחים כאכסניא ליהודי גרמניה ובדידותו של האדון נתן, שלא נותרה לו אלא חתולתו בלבד). הנובלה מאורגנת, איפוא, בתבנית דרמטית (הן בברירת הדמויות והן בהתפתחות העלילה) והיא איננה שורת אירועים מזעזעים (כדרך הרומאנים הראשונים) או שרשרת המייצגת סדרת אירועים חוץ-ספרותית (כשני הרומאנים האחרונים).

הנובלה מלון אורחים נענית לציפיות ה'ז'אנריות ולציפיות המסורת הבר'ג'רית.¹¹ היא מתמודדת במידה מסויימת עם ה'ז'אנר (חיקוי המודל החברתי הדומיננטי) ויכולה לו משום שהיא מתבוננת במצע-הערכים של הדור מנקודת-ראות שכנגד ומתוך אמפתיה עם דמויות ש"מודל" זה אינו מקובל עליהן. הנובלה היא מדגם מתקבל על הדעת של מתחים פנימיים במצאי החוץ-ספרותי, שאילו נתפסו כהלכה בגוף הספרות (וכאן נתפסו במקצת) עשויים היו להעמיד סיפורת מעניינת ומורכבת יותר. סופרי העלייה השנייה העיקריים (עגנון, ברנר, ראובני) חשפו דיאלקטיקה זאת כהלכה, מכיוון שלא ביקשו להתאים אדם חדש לארץ חדשה, אלא יצרו ניגוד בינו לבין הסביבה. זרחי תפס את הניגוד שבין אדם לאדמה רק משהציב קבוצה חברתית שלמה, שהמנטליות שלה לא הלמה את הסביבה ויצר ניגודים ועימותים שמימושם הביא לעיצוב ספרותי הולם.

— 4 —

בשני הרומאנים ההתיישבותיים-ההיסטוריים האחרונים קרוב המחבר למספרי ההתיישבות השונים של הדור (עבר הדני, אריכא, מלך, רייכנשטיין ועוד). זרחי הרחיק עדותו לתקופת העלייה הראשונה והשנייה, כדי לחזק באמצעות היסטוריה רחוקה במקצת את עולם הערכים של ההיסטוריה הקרובה. תפקידן של ה"כרוניקות" על עלייתם של צעירי ביל"ו והתימנים והתיישבותם בגדרה ובכפר השילוח הוא לרומם ולשבח את מפעלם. היא אגה הציונית צריכה לשמש מעין תשתית למיתוס ציוני, שבו מעשה-אבות יהיה סימן

נצחי לבנים.¹² בשני הרומאנים נאמן המתבר למציאות יותר מאשר לבדיון, עוקב הרבה יותר אחרי המאורעות כפי שהיו מאשר כפי שעשויים היו להיות על פי הכרח והסתברות.

לפיכך מתמעט בארץ לא זרועה (תל-אביב 1946) יסוד האינטריגה לעומת הרומאנים הראשונים, ומתרחב היסוד התייעודי.¹³ מה שאפשר לכנות בשם „עליה“ (גורמים היוצרים תבנית, שהקשרים חסיבתיים בין ההתחלה האמצע והסוף שלה טמונים בחובה ואינם מצביעים על עניינים העומדים מחוצה להם) מתחיל באמצע רומאן זה ומסתיים לפני סיומו: מעשה במגידוב, המתאהב בנדיה שנועדה למלווה בריבית, המקורב לאנשי הבארון, מירקין. זו נישאת כמעט בעל כורחה למירקין, ומגידוב המאוכזב ניתק ממנה ונושא לבסוף את רחל אחותו של יוסי איש פתח-תקווה. אינטריגה זו דומה מאוד לאלה האופייניות לרומאן „ההתיישבות“. אמנם „יושר מגידוב“ אינו זוכה ב„תהילה-נדיה“, אך למרות הכישלון, לישרים — תהילה. האישה אינה ניצבת רק בין גבר „רע“, לגבר „טוב“ אלא בין גורם אידיאולוגי שלילי (הבארון, האיכרות הוותיקה) לבין גורם אידיאולוגי חיובי (הפועלים). האינטריגה של הדסה (מ. סמילנסקי) חוזרת שוב על עצמה.¹⁴

ברם האינטריגה „ההתיישבותית“ (הממשיכה את סיפורי הביכורים של זרחי) איננה עיקר העניין אלא היא טפל לתיאור עלייתו של מגידוב, המתבר מרבה בתיאור דמויות „דוקומנטריות“ (כגון: לבנדה, הירש, קרל נטר) ומרחבים אוטנטיים (מקווה ישראל, ראשון לציון, גדרה). במישור הדוקומנטרי הוא מדגיש את המאבק החברתי שבין אנשי הבארון (הירש, דיגור, אוסובצקי) לבין מתנגדיהם (מגידוב, פיינברג, מיכאל היילפרין) ואת תולדותיה ונדודיה של קבוצת הביל"ויים ממקווה דרך ראשון-לציון לגדרה (קטעים שאפשר לאמתם אימות חוץ ספרותי: ארץ לא זרועה [1946], עמ' 19, 20, 29, 37, 48, 66, 98, 101-103, 189-188, 204, 253) ה„רֶצֶף“ הדוקומנטרי חשוב בעיניו מן האינטריגה. „האינטריגה“ אינה קובעת את הֶרֶצֶף אלא משתלבת בתבנית הדוקומנטרית. שתי זוויות הראייה העיקריות של הרומאן — זו של מגידוב וזו של אוסובצקי (שהמחבר אף טורח לנמקו באמצעות נסיגה לתיאור עברו) באות „לנמק“ את שני הצדדים האידיאולוגיים המשתתפים במאבק החברתי.

גם ברומן זה לא הגיע זרחי לעצמאות סגנונית וכדרכם של בני הדור מחליפות תבניות רטוריות את „רוממות“ הסגנון המבוסס על הניב הכבול (סגנון הנוסח),¹⁵ כשתיאורי נוף „רומנטיים“ ומנופחים קמֶעה מספקים אותו נופך של ייפוי המציאות שספרות זו נזקקת לו.

תגובתו של אברהם שאנן (רצֶנְזַנט צעיר בזמן שנדפס הספר) על יצירה זו מלמדת שבני-דורו תפסו יפה את מגבלותיו של הספר למרות שהעריכו את תרומתו: „זרחי הוא בעל עין רואה, אך לא יוצֶרֶת, עיקר כוחו בהסתכלות, בציוור אך לא בראייה לנפש הדברים ובגילויי הבלתי צפוי מתוך חדירה לעומקם. גישתו פרימיטיבית ונאיבית כלשהו, חסר בסיפורו מה שמויחד לתקופה ולאדם הפרטי בתפיסתו המקורית של המספר“.¹⁶

זרחי החל לאסוף חומר ליצירתו התייעודית-חברתית האחרונה **כפר השלח** משנת 1944 ואילך.¹⁷ זו נדפסה לאחר מותו בהוצאת „עם עובד“ בשנת 1948. החומרים ליצירה זאת שאובים מתולדות עלייתם של ה„תימנים“ והתיישבותם ב„כפר השלח“. בשנה שזרחי החל בעבודתו על רומאן זה יצא הרומאן התימני של ח. הזז **היושבת בגנים** (1944) שחלקים ממנו נדפסו בכתבי-עת שונים משנת

1941 ואילך (הם נקראו בשם **ציון** והזו הדפיסם בפסבדונים זכריה אוזלי ב„מאזנים“ י"ג בשנת 1941). הרומאן של הזו עשוי להיראות כרומאן של „מהגרים“, הדן במלחמת הדורות בעדה התימנית המתערה והולכת בארץ; כשדורות שונים מפרשים את עצמם פירושים מנוגדים (משיחיים לעומת חומריים); אך תיאור זה של הרומאן של הזו אינו יורד לסוף דעתו, מפרש את הקליפה ולא את התוך. הזו נזקק לחומרים התימניים כדי לחזור ולהעמיד את השקפת עולמו הדיאלקטית, הטוענת שכל מהפכה משיחית טומנת בחובה את סתירתה. תפיסת-עולם זו מתבנתת חומרים תימניים אלה כפי שתיבנתה חומרים מעולם המהפכה הרוסית או מן המהפכה הציונית בארץ-ישראל. אין הזו מחקה סגנונם של בני-תימן אלא משלב מקצת לשונם בסגנונו האקספרסיוניסטי המעוצם ואין הוא מנסה גם לתקות מצבים חוץ-ספרותיים. החומרים התיעודיים (עליית היטלר, מלחמת העולם) משמשים אבני-פיספס בבניין בדיוני רוחני. הקישורים בין המוטיבים והדמויות הם „מרחביים“ ותמאטיים יותר משהם דוקומנטרים ומחוברים. אין הוא מתכוון להציג „ציביליזציה“ אלא לתאר את הדיאלקטיקה הגרוטסקית של הדרמה המשיחית.

זרחי נטל קליפתו של הזו וזרק את תוכו. מה שעשוי היה להתקבץ ביצירתו של הזו במישור הגלוי הפך לגלוי וסמוי ביצירתו של זרחי. הוא קלט חומרים תימניים וחקר היטב את תולדות המקום, אך לא הטביע על החומר חותם משלו.¹⁸ בדומה לרומאן הקודם ניתן גם כאן לחומרים לדבר בעד עצמם. בדומה **לארץ לא זרועה גם כפר השלח** הוא רומאן תיעודי-אידיולוגי שכמה „דרמות“ קטנות מקדמות בו את רִצְף הקריאה. תבנית הרומאן מחוברת — וחוליות החיבור הן שלבים בתולדות העלייה התימנית, שהגיעה ארצה לפני מלחמת העולם הראשונה. המחבר מתאר תלאותיה של הקבוצה במשך מלחמה זאת ואת ההתנגשויות שבינה לבין השכנים הערביים בשנים הקריטיות (20-1921), הסיפור מסתיים בהתפוררות הישוב (**כפר השלח**) ובהתפוררותם של בני הכפר על פני הארץ. מרחב הרומאן מוגבל; זמנו כשלושים שנה והוא מתאר שלושה דורות. אם אפשר להעלות על הדעת נושא עיקרי לרומאן הרי הוא פְּעַר הדורות או ההבדלים ביניהם.

בניגוד להזו שהעלה דרמה בין-דורית, הציג זרחי מין אפוס שהוא — כמי השילוח: הדורות משתנים, אך אינם מתמודדים זה עם זה. דור האבות עובר חבלי הסתגלות, דור הבנים מכה שורשים בארץ, אך שומר עדיין על מסגרת-החיים הפטריארכלית-שבטית שהובאה מארץ המוצא, למרות שהבנים יצאו למלחמת העולם ולמלאכות שלא ידעו בתימן. דור הנכדים מפרק מעל צווארו עולה של המסורת. יש מהם הנושאים נשים אשכנזיות: אברהם בן סעיד הנושא את טרודי, מבנות יהודי גרמניה ויש בת, יונה, בתו של יוסף הצורף, הפורצת מסגרות, משהיא נעשית זמרת מפורסמת. אחרים שוב יוצאים לקיבוץ ויוצאים, איפוא, אף הם מן המסגרת המסורתית. המחבר חסר גם כאן כל השקפה דרמטית ואין תבנית המאחה את הרומאן. הפרקים הם כרונולוגיים ומתח ופורקן נוצרים ברומאן באמצעות דרמות-משנה קטנות — כגון: יעקב הצורף משיג עבודה אצל ערבי, הופעתו של אדם הבא אל ה„קבוצה“ בעזרת אחד מחבריה (חבשוש) ומתברר שאינו אלא מסיונר. „דרמה“ גדולה יותר היא זו המתארת את סאלימן המגלה את אביו יעיש בדיחי (בעלה של רומה), שברח מן הארץ וחזר אליה לאחר שהורע המצב בתימן. אין טעם לתאר את כל האפיזודות הכמו-דרמטיות, אך הן אינן מצטרפות לכדי עליה שיש לה התחלה אמצע, וסוף, אינה מותנית בזמן ההיסטורי. אין גם „טרנספורמציות“ כל-שהן

של מוטיבים או מוטיבים חוזרים מדור לדור (קו האופייני לסאגה המשפחתית). מי שעומד בראש קבוצת האבות (מרי סאלים חמדי הדומה במקצת למרי אלסעיד של הזו) אינו מנחיל ירושה „גנאלוגית” לבנים ואנו עדים לכל היותר להתמעטות הולכת וגדלה של המורשת התרבותית.

אין לרומאן זה ציר ואין בו היִרְכִּיָה של דמויות (עיקריות ומשניות). המחבר מנסה לתפוס מרובה — קבוצה שלמה, ולכן אינו תופס. מה שנותר היא רומאן התיישבות, שאינו שונה הרבה מארץ לא זרועה, מאבקה של קבוצה חברתית עם פגעי אנוש (אויבים) וטבע, נסיונות של התיישבות ב„נבי סמואל” ועבודות בכרם אברהם ופיתוחו והתפוררותו של כפר השלח.

סגנונו של זרחי בכפר השלח פשוט הרבה יותר מסגנונו של הזו. אין הוא מרבה בארמזים ובניבים כבולים (ואינו נוקט בסגנון בארוקי אקספרסיוניסטי) והעגה התימנית (במבנה המחבר או באוצר הלשון) אינו מטביעה חותם עמוק על סגנונו של המספר או על סגנון גיבוריו („הנה, סאלם כבר אנו בירושלים”, כפר השלח עמ' 32 „אה, בחרו נחמד למראה, בן פורת יוסף” שם עמ' 75) — אלה „מובאות” מהעגה שאינן מעמיקות ביותר מבחינה סגנונית.

כפר השלח הוא רומאן התיישבות היסטורי גלוי (בניגוד לצריף העץ של עבר הדני שהוא רומאן התיישבות הנזקק למעין „מפתח”). זרחי אינו סוטה מסופרי ההתיישבות התיעודיים, כשם שאינו שונה הרבה מן הסופרים שנזקקו לאינטריגות טריביאליות על מנת להעביר „מסרים” חברתיים אקטואליים.

בסיכומו של דבר זרחי הוא סופר המשמש ביטוי מובהק לממוצע של הדור. רק ביצירות מועטות (כגון **מלון אורחים**) הוכיח שאפשר ואפשר להגיע להישגים מסויימים גם בשביל ביניים זה ובלבד שבירת החומרים וארגונם תהא מעניינת. הוא מאותם שיחים שבלעדיהם אין עצים. מן הסופרים שיוצרים ספרות אף-על-פי שהם עצמם אינם מבני הרֶשֶׁף המגביהים עוף. הוא משקף אולי, את דורו יפה יותר (מבחינת הצריכה התרבותית וההיצע התרבותי) מסופרים כעגנון. ספרות אינה יכולה בלא שיאים, אבל בלא מישור לא ניכר גם גבהו של הר.

הערות

1. דב שטוק, לדרכו בלשון, עיטורים (מאסף ספרותי לזכר ישראל זרחי), ירושלים, (שמ"ט), עמ' 105.
2. י. קלוזנר, דרכי יצירתו, שם, ביחוד עמ' 57.
3. י. זרחי, רישומים, שיחות ופגישות, שם, עמ' 17, 18, 27, 53.
4. ד. סדן, שם, שם.
5. במאמר הנ"ל.
6. י. קלוזנר, שם, עמ' 55.
7. והשווה לדיאלוג יוסי ורימי שם, עמ' 190-191.
8. וכן הנפס זורם לים התיכון, עמ' 48-49 (גדעון והכפר); עמ' 96-97 (תיאור פירי והכלב). ועייין: ג. שקד, רשמים מן השוליים, (על יצירתו של עזרא המנחם), "ידיעות אחרונות", 1981.
9. 4 24 וכן הנ"ל: סיפוריו של דב סדן, שם, 1981. 4. 30.
9. מ. הדסי, ישראל זרחי, בית סכתא שחרב, "ילקוט ירושלמי לדברי ספרות", ירושלים (תש"ב), עמ' 209-210, ובעיקר: י. קלוזנר, דרכי יצירתו, "עיטורים", שם, עמ' 58.
10. המעטת נוכחותה של הדמות המייצגת את הנורמה היא תופעה מקובלת למדי בספרות העברית (חנן חפץ — י. ח. ברנר, שכול וכשלק, מנחם העומד — ש.י. עגנון, תמול שלשום ועוד).

11. ג. שקד, ציפיות ומימושן, "הספרות", 29, דצמבר 1979, ועמ' 12-1.
12. אהרן בן עזר, "ארץ לא זרועה", לישראל זרחי, "הארץ" 3.9.71. בן עזר טוען שכוחו של רומאן זה רי ברומנטיות הנאיבית שלו.
13. אברהם שאנן, "ארץ לא זרועה", "גליונות" (תש"ו) יט, ה'ו'; שאנן מטעים ש"הפעם השתחרר כליל מן הרדיפה אחרי אפקטים זולים".
14. ג. שקד "לבנות ולהבנות בה", (על רומאן ההתיישבות), דברי הקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות, ג', ירושלים, תשל"ז, ביחד; עמ' 520-522.
15. דוק: "הוא רואה על דרכו ראשי הרים קרחים, שדות ששממו וכרמים שחרבו, והיה הולך והוגה בשיבת ציון שבימי עזרא ונחמיה, כמה דומים אותם ימים רחוקים לזמן הזה; מעם העם החזור, קומץ דל ומבוטל, הבוכה למראה הבית העלוב שבנו, שוקניהם עודם זוכרים את הבית הראשון בכל תפארתו..." י. זרחי, ארץ לא זרועה, תל אביב (תש"ו), עמ' 313. והשווה: שם, עמ' 108, עמ' 333-334 ועוד.
16. א. שאנן, לעיל הערה 15, עמ' 241. דברים חיוביים יותר א. ליפשיץ, שלהבת גנוזה (סיפורי ישראל זרחי), "מאזנים", (תשל"ג), ל"ז, ב', עמ' 141. וכן דברי קלוזנר, ליפשיץ ותורן ב"עיתורים".
17. י. זרחי, רישומים ושיחות לפגישות, "עיתורים", עמ' 24 (29.9.44); עמ' 30 (1.1945); וכן עמ' 31, 34, 35.
18. י. קלוזנר, כמאמר הג"ל, עמ' 62-63. עמד על כמה סכנות שבפניהם עמד הסופר: "בפני מידרניזאציה של התימנים, או בפני זיוף בתיאור של פרימיטיביות יתירה וכו" שם, עמ' 62-63. הציג את הקשיים וגילה כיצד נפתרו.