

## ראשיתו של שמ"ר בידיש

הסופר נחום מאיר שייקביץ (שמ"ר) היה אמן מפורסם ופורה עד מאוד. הוא חי במחצית השנייה של המאה ה־19 (1846-1905). תחילת כתיבתו במחוז מולדתו – ליטא. המשכה בארצות־הברית, אליה היגר ב־1889. שמ"ר היה סופר דו־לשוני. הוא כתב 15 רומאנים, שירים רבים ואף תרגומים בעברית, ואילו בידיש – 205 רומאנים וסיפורים, 50 מחזות, שירים, הומורסקות, איגרונים ועוד.

שמ"ר נולד בעיר נְסֶבִיז', גדל בבית מסורתי ארוך וחונך על־פי מיטב המסורת היהודית: תחילה בחדר, אצל מלמדים שונים, אחריכך בישיבות (הוא אף הגיע לגדולות ולמפורסמות שבישיבות ליטא – ישיבת מיר וישיבת וולוז'ין). עם החינוך המסורתי שאף שמ"ר לרכוש בכוחות עצמו גם השכלה כללית, מערבית. ספרים רבים מהספרנות החילונית הוא קרא בנעוריו, והם הרשימו אותו ואף השפיעו על התפתחותו. בכוחות עצמו הוא למד גם את השפות רוסית וגרמנית. נשואיו הביאו אותו לפינסק, ושם הוא התקרב אל חוגי המשכילים, ואף הפך מעין ציר מרכזי באחד החוגים האלה. בפינסק החל שמ"ר לכתוב ולתרגם מאמרים מדעיים לעיתונות. בחיפוש אחר פרנסה הגיע שמ"ר לבית דודו העשיר בוויילנה, ושם הוא נפגש עם העורך המפורסם של 'הכרמל' שמואל יוסף פיין (1818-1890), והביא לו את יצירתו הראשונה בעברית, את הרומאן זבחי האינקוויזיציה. פיין התרשם מיצירתו של שמ"ר והזמין אצלו סיפור בידיש. לתדהמתו הרבה של העורך, הביא לו שמ"ר ממש למחרת את הסיפור המוזמן. במשך שבעה ימים סיפק שמ"ר לפין שבעה סיפורים, יום יום סיפור. הדבר אירע בשנת 1876. ומאז אמנם חתם הסופר נחום מאיר שייקביץ על יצירותיו בשמו הבדוי שמ"ר. אפשר לראות בסיפורים האלה, ובעוד סיפורים אחרים שנכתבו באותה תקופה (1876-1878) – כעשרה סיפורים בסך־הכול – את ראשיתו של שמ"ר בידיש.

במהרה הפך שמ"ר לסופר פופולארי ומבוקש במיוחד, ויצירותיו עלו כלהיטים. שמ"ר היה מחבר פורה מאוד וסיפוריו הרבים חזרו ונדפסו מחדש, מהדורה אחר מהדורה, ובעותקים רבים. על אף הפופולאריות העצומה שלו בקרב קהל הקוראים, נמתחה עליו ביקורת נוקבת מצד אנשי הספרות. במתקפה הביקורתית פתח ההיסטוריון שמעון דובנוב במאי 1887, כשהפולמוס סביב יצירותיו של שמ"ר התפתח והתפרש מעל דפי השבועון של אלכסנדר צדרבוים בפטרבורג וידישעס פּאָלקס־בלאַט בשנים 1887-1888. המערכה הביקורתית על שמ"ר הגיעה לשיאה עם יצירתו הביקורתית החריפה ביותר של שלום־עליכם שמ"ר'ס משפט, שיצאה לאור בשנת 1888. שלום־עליכם קטל את יצירתו של שמ"ר מכל הבט שהוא,

ואפילו דרש להזטיל חרם על הסופר. אמנם לא היתה אפשרות להחרים את שמ"ר באורח מוחלט, מפני הפירסום הרב והאהדה אליו מצד קהל הקוראים שלו, אך הביקורת התקיפה המשיכה ללוות את יצירתו של שמ"ר עד סוף ימי חייו. התווית 'שונד' הודבקה לרומאנים של שמ"ר, והוא עצמו פורסם ברבים כיוצר 'השונד', כלומר כותב יצירות זולות וגרועות, רומאנים למשרתות'. לאחר מותו התנדף זכרו של שמ"ר, והוא נשכח כמעט כליל.

הדרישה להחרים השפיעה, כנראה, על חוקרי הספרות עד כדי כך, שמימי מותו של שמ"ר בנובמבר 1905 בניירורק ועד היום הזה לא נכתבה כמעט שום ביקורת ספרותית מקיפה על יצירתו. העבודה היחידה שראתה אור היא ספרו של א. וועוויארקא רעוויזיע (1931). מגרעתה של עבודה זו ברקע האידיאולוגי המארקסיסטי, שהבליט את המגמתיות החוץ-ספרותית והפחית את מידת האובייקטיביות. הראשון בימינו (1953), שדרש בדיקה מחדש של יצירת שמ"ר, היה הפרופ' דב סדן (סדן 1961: 22-25).

בעבודה זו ננסה לבדוק את הערכים ואורחות העיצוב הספרותיים בסיפורי הראשונים של שמ"ר.

לא נתייחס בעבודה זו באופן מיוחד אל דמויותיו של שמ"ר בראשית דרכו הספרותית. אין בסיפורי תיאורים מעמיקים ומקיפים של הדמויות. הדמויות סטרייטיפיות ברובן, והן מתנהגות בהתאם לתווית המסומנת לכל סוג. את המקום המרכזי בסיפורים תופסת העלילה. הדמויות הן מעין דקוראציה: עליהן להמחיש ולהדגים מצבים שונים, הנפרשים לפני הקורא בהרחבה.

לא נתעמק בתחום המסה הזאת בבירור המושג 'שונד' ובמידת הצדק שיש בהדבקת כינוי זה לרומאנים של שמ"ר. כאן ידובר רק בסיפורים הקצרים, שבאמצעותם פתח שמ"ר את דרכו ביצירה.

ניתן להוסיף, שבעשר יצירותיו הראשונות בידיש אפשר לגלות התחלות של כל התחומים והז'אנרים, שזכו להלן לפיתוח ולהרחבה. יש סיפורים שהם בבחינת מלודרמות ודי ג'יעדן פייגעלע (צפורת ג'ה'עדן), איין אונגעריכטער גליק (האושר הבלתי-צפוי), די פרינצעסין אין וואלד (הנסיכה ביער), דער פֿאַרלאַרענער זון (הבן האבוד). קיים סיפור היסטורי, ליתר דיוק – מלודרמה על רקע היסטורי (די דרני קמיעות (שלוש הקמיעות)). יש סיפורים שעיקרם תיאור ההווי וביקורת חברתית באמצעות סיפור עלילה [מחותנים פֿון שונאים (משונאים למחותנים), האַצקל דער באַבעס זון (חזקאל, בן המיילדת)]. ויש סיפורים שניתן להגדירם כקומדיות ואַ טויטער בעולם הזה (בר-מינן בעולם הזה), אַ מיאסער טעות (טעות מכוערת)]. בשני הסיפורים האחרונים עולה מספר אחד, הטווה את סיפורו באותן הנסיבות. אפשר אולי לראות בזה נסיון מצד המחבר לחרוז סידרה של סיפורים.

חשוב לציין את תרומתו של שמ"ר בהכשרת קהל קוראים בידיש, קוראי ספרות. כסופר פורה ופופולארי במיוחד סיפק שמ"ר בלי הרף חומר חדש לקוראי יידיש. חוגי הקוראים התרחבו והלכו, הרגלי הקריאה של ספרות יפה חדרו ונשתרשו בסביבה, שהיתה אמונה על ספרי קודש וספרי מוסר. אוהדיו של שמ"ר טוענים, שהוא הוא אשר יצר את קהל קוראי היידיש; קהל שלא היה קיים לפניו. גם

מתנגדיו אינם מכחישים את תרומתו בעניין זה. חנא שמרוק, במאמרו 'תולדות ספרות ה"שונר" ביידיש', מצטט את דברי שמואל ניגר, ממבקרי התקופים של שמ"ר, שהודה כי הקריאה ביצירות שמ"ר היתה לא רק מהנה, אלא אף מועילה. היא הרגילה את האנשים הפשוטים, חסרי ההשכלה, לשמיעה וגם לקריאה של סיפורים (שמרוק תשמ"ג: 331). חנא שמרוק עצמו מסכם ומעיר: 'זכות גדולה היתה לו לשמ"ר ולספרות מיסודו. ספרות זאת חינכה לקריאה ביידיש המוני קוראים מפשוטי העם, שלפניה לא היו בדרך-כלל רגילים לקרוא ספרים מודרניים' (שמרוק תשמ"ג: 331).

מאחר שאין עדיין רשימה ביבליוגרפית שלמה של כתבי שמ"ר, אין לראות ברשימה שלהלן סוף פסוק. הרשימה ערוכה על-פי שלושה מקורות (רייזען 1950: 239-251; שאַמער 1950: 52; אָרענשטיין, בהן 1981: 735-736), המציינים כולם את עשרת הסיפורים, שנכתבו לפי הזמנתו של שמואל יוסף פין בשנים 1876-1878.

#### והרי הרשימה:

שם היצירה	מהדורה ראשונה	מהדורה שנייה	לנגד עיני	הערות
1. די פרינצעסין אין וואַלד	1876, וילנה	1895, וילנה		
אָדער דאָס וואַלד קינד	1876, וילנה	1927, וילנה		
2. האַצקל דער באַבעס זון	1876, וילנה	1913, וילנה		
3. מחותנים פֿון שונאים	1876, וילנה	1892		
4. אַ טויטער בעולם הזה	1876, וילנה	1876, וילנה		מהדורה מקורית
5. צוויי טעג און צוויי נעכט	1877, וילנה	1913, וילנה		לפי שאַמער 1950: 1876
6. איין אונגעריכטער גליק	1876, וילנה	1893		
7. אַ מיאוסער טעות	1878, וילנה	1919, ניו-יורק		לפי שאַמער 1950: 1876
8. די גן-עדן פֿייגעלע	1878, וארשה	1878, וילנה		לפי רייזען יצאה המה-דורה הראשונה בוילנה
9. די דרפֿ קמיעות				
10. דער פֿאַרלֶאָרענער זון מיט די זיידענע העמדעלע	1878, וארשה	1887, וילנה	כנ"ל	

\* \* \*

כאשר בודקים את יצירותיו הראשונות של שמ"ר ניתן לגלות בהן קווים צורניים וקווים תמאטיים משותפים. שמ"ר עצמו הגדיר את רוב סיפוריו, בכותרות-משנה, כ'סיפור נהדר', 'סיפור יפה מאד', 'סיפור סאטירי'. שני סיפורים צוינו בהגדרה שונה. הסיפור **מחותנים פֿון שונאים** (משונאים למחותנים) מוגדר כ'רומאן קצר', ואילו **אַ טויטער בעולם הזה** (בר־מינן בעולם הזה) מוגדר כ'הטא גדול'. אין ההגדרה מציינת שוני בצורה ובמבנה ובז'אנר, אלא מבקשת להבליט את מגמת התוכן. ההגדרה 'רומאן קצר' מרגישה את המגמה הרומאנטית של הסיפור, ואילו ההגדרה 'הטא גדול' מצביעה בפירושו על מעשה-שלא-יעשה מחמת האיסור.

עמודי השערים לסיפורים שונים ומגוונים בצורתם, בסגנונם ובתוכנם. המחבר מצהיר בהם על כוונותיו. הוא מבטיח לקוראיו הנאה ואף מוסר-השכל בתחבולות שונות: באמצעות חרוזים, הצגת המחבר, אופן גלגולו של הסיפור, ואף תיאור המקום והזמן של המתרחש בו.

הסיפורים מסופרים רובם בגוף שלישי, ע"י מספר מובלע, שפורש לא רק את סיפור-המעשה אלא גם מפרש, מסביר ומבהיר, מתרגם בסוגריים מלים קשות, ממחיש מושגים מופשטים ורגשות ומסיק את מוסר-ההשכל. המספר האלמוני מדריך ומלווה את הקורא לאורך הסיפור. לעתים קרובות הוא פונה ישירות לקורא, ואף יוצר איתו מערכת יחסים מורכבת מעבר למסופר ולמתרחש בסיפור. שניים מן הסיפורים יוצאים מכלל זה, והם מסופרים בגוף ראשון ע"י המספר המפורש בשמו – האפיקורוס סולומון בוימבלט. הכוונה ל"א טייטער בעולם הזה ו"א מיאוסער טעות. אלא שאין הסיטואציה הריטורית הנ"ל בבחינת הברל יחידי בין שני סיפורים אלה והאחרים בני-זמנם. מאורח הסיפור וסגנונו של המספר מתחייבות חריגות ותופעות ייחודיות. נפרט להלן.

מבחינת מקום ההתרחשויות בסיפוריו הראשונים של שמ"ר ניתן להבחין בשני סוגים: סיפורים המתרחשים בסביבה הקרובה והמוכרת, בעיירה באירופה המזרחית, ולעומתם – סיפורים המתרחשים בארצות רחוקות ואף בעבר רחוק. כל סיפוריו של שמ"ר מצטיינים בסיום מאושר. עובדה זו עוררה עליו את חמתה של הביקורת. לגבי שמ"ר היה זה עניין עקרוני, מעין אמונה שלמה, שסיפור חייב להסתיים בטוב, על-פי תורת הגמול: שכר לטובים, עונש לרשעים ולקח טוב לקוראים.

אף על פי כן יש גם כאן יוצא מן הכלל, הבולט בין היתר, והוא הסיפור אַ מיאוסער טעות, האומר 'רשני' מפני טטיותו מדרך המלך. ביתר פירוט – להלן. מבחינה תמאטית ניתן להבחין בשורה של יסודות קבועים, מהם מורכבות עלילות הסיפורים. נמנה כאן עשרה מהם:

1. המשפחה. זירת ההתרחשות של כל הסיפורים היא המשפחה. ואין זה משנה, אם מדובר במשפחת אצולה הולנדית או במשפחה יהודית בפנינסק.
2. שידוך. בכל סיפור, בכל משפחה, עוסקים בשידוך כלשהו.
3. קשרי אהבה. בכל סיפור עולים ופורחים קשרי אהבה בין שני צעירים. לפעמים תואמים קשרים אלה את מגמת השידוך, אך לעתים קרובות יותר בא הקשר בין זוג הצעירים בניגוד לשידוך המוצע וכוונתו. במקרה אחרון זה נוצר, כמובן, קונפליקט.
4. בן משפחה נעדר. בכל סיפור וכמעט בכל משפחה אובד או נעלם בן משפחה קרוב. סיבות שונות לחזיון זה: תינוק שנחטף, תינוק שהוחלף בתינוק אחר, איש צעיר שהפליג ונסע, או ברח מהבית, או נחטף על כורחו.
5. סוד ותעלומה. כל סיפור טעון סוד כלשהו, הקשור בבן המשפחה שנעדר, בזוהתה של אחת הדמויות או במאורעות שהתרחשו בעבר.
6. גילוי הסודות. בכל סיפור נחשפים הסודות ועולה פתרון לכל התעלומות. הגורם המדרבן והמאיץ לגילוי הסוד הוא קשר האהבה, במיוחד בקונפליקט

שהסתבך בעטיו של שידוך כפוי. בדחף האהבה ובלחץ הקונפליקט מתגלה בן המשפחה האובד, נחשפת זהותו האמיתית של אחד הגיבורים ומתפענח סוד כמוס מן העבר, שהפריע לחיבורם של האוהבים והעיק עליהם. יתר על כן, ניתן לגלות גם את מוטיב הנס כיסוד תמאטי קבוע אצל שמ"ר. מוטיב זה הוא בעל חשיבות רבה. בנקודה הסבוכה ביותר בעלילה, הדראמאטית ביותר, בתחתית השפל אליו מידרדרים הגיבורים, קורה הנס. הודות למקרה בלתי צפוי, או עם הופעתה הפתאומית של דמות כלשהי, מתבהרים העניינים המתירים את הסבך. ותמיד מתוך הכוונה מלמעלה, בשליחות ההשגחה האלוהית.

7. הראיה המוחשית. בכל סיפור צפה ועולה ראייה מוחשית, המגלה את זהותו של הגיבור הנעדר. סוגים שונים לראיה: מכתב (איין אונגעריכטער גליק, מחותנים פון שונאים); חולצת תינוק (דער פֶּאַרלאַרענער זון); קמיע (די דרני קמיעות, די פרינצעסין אין וואַלד). בסיפורים רבים קיימת גם הוכחה מוחשית כלשהי בסוף הסיפור, שיש בה כדי לאשר את אמיתות הדברים. למשל: די פרינצעסין אין וואַלד – במקום בו התרחש הסיפור הקימו טירה ועל לוח ברזל חרטו את כל סיפורי-המעשה; דער פֶּאַרלאַרענער זון – הסיפור מתועד על גבי מצבתו של הרשע, שנענש בסופו של הסיפור; מחותנים פון שונאים – מאחר שהסיפור כולו רווי בתיאורי הווי הומוריסטיים, הרי גם ההוכחה המוחשית לאמיתות הדברים עולה בסגנון הומוריסטי: הקפוטה החדשה של השרכן והכובע החדש של אשתו נרכשו בדמי-השדכנות, שהיו תמורה לשידוליו בפרשה המתוארת.

8. השמחה הכפולה. כל הסיפורים מסתיימים בשמחה כפולה: איחוד המשפחה עם שובו של הבן האובד אל חיק משפחתו ואיחוד האוהבים.

9. מהנפילה אל האושר. מבירא עמיקתא לאיגרא רמא. ההתפתחות אל האושר המלא עוברת דרך שפל המדרגה. נפילה זו נועדה להבליט את האושר. חלק מן הסיפורים פותחים בתיאור אידילי של משפחה מאושרת. להלן נקלעת המשפחה הזאת לצרות צרורות, מגיעה לשפל המדרגה ולבסוף חוזרת ועולה אל האושר, הפעם אושר כפול ומכופל. יש סיפורים, הפותחים בשפל ועולים בקו מתמיד אל מרומי האושר עם סיום הסיפור.

10. בין פרידה לפגישה. מוטיב זה עשוי לתמצת עוד יותר את הנושאים העיקריים בסיפורי שמ"ר, ממש כבנוסחה. כל האירועים מתרחשים ונעים בין שני המוקדים העיקריים של הפרידה והפגישה. כל מוקד טומן בחובו מטען רגשי משלו: הפרידה מלווה בצער ויאוש, בתחושת אסון, ואילו הפגישה מביאה איתה שמחה ואושר.

אלה הם, אם כן, היסודות התמאטיים הקבועים, החוזרים בכל סיפורי שמ"ר הראשונים. ננסה להדגים מודל קבוע זה לפי הסיפור האַצקל דער באַבעס זון. הסיפור מתרחש בפניסק ומתאר את ההווי היהודי, את עולמו של שמ"ר עצמו ושל קהל קוראיו.

ראשון ראשון ואחרון אחרון.

# ח א צ ק ע ל ד ע ר ב א ב ע ס ז ו ון

זייער אשיינע גישיכטע

וואס איז גינועזין, זיא איז זייער גיטמאק צום לעזין,  
טיקען פון איהר לוסטיג ווערין, אונ אויך פֿערנישן  
טייכן טרערין, אשיינער מוסר איז אין איהר אויך  
פאראן, פאר דעם וואס איז גיט קיין גאקוואן.

פֿערפֿאסט פֿאן  
ש מ י ר

## ווילנא

ברפום והוצאת. ראונקראנץ ושריפטוועצער.  
שנת תרפ"ז למ"ק

Drukarnia „Rozenkranc i Szyftzecer”  
Wilno 1927.

Printed in Poland.

המשפחה. בסיפור הנדון עולות שלוש משפחות אמידות ומכובדות. בני אחת מהן, משפחתו של האצקל, ובעיקר בנו יוסף, הם הגיבורים הראשיים בסיפור. השידוך. השידוך הוא נושא בוער ואקטואלי בקרב שלוש המשפחות, מאחר שיש להן ילדים בגיל המתאים. במשפחתו של האצקל מודאגים, שמא לא יימצא לבנם שידוך הולם, באשר יצא לו שם של אפיקורוס מפני שאיפתו לקידמה ולהשכלה. במשפחה השנייה דווקא מצאו שידוך טוב לבנם, ואילו במשפחה השלישית גדלה בת צעירה, רוזה, והוריה לא היו טרודים אלא בחיפוש אחר שידוך מוצלח בשבילה. ברם, הנערה דחתה בתוקף כל שידוך שהוצע לה, קל וחומר את השידוכים שניסו לכפות עליה.

קשרי אהבה. רגש אהבה עז מתפתח בין יוסף לרוזה, והם נשבעים זה לזו נאמנות נצחית.

בן אובד. יוסף עזב את ביתו כדי למצות את שאיפותיו ללמוד. רק אהובתו ידעה על נסיעתו ותכליתה. בעיני ההורים ושאר בני העיר הוא היה בחזקת נעלם. הסוד. העלמו של יוסף הוא, כמובן, סודו של הסיפור. לגבי ההורים קיימות רק שתי אפשרויות, שיש בהן כדי להסביר את העלמו של הבן: שמד או טביעה. אנשי העיר, כדרכם, מצאו במקרה מקור לשמועות ורכילויות שונות. הפתרון. עם שובו של יוסף לחיק משפחתו מותרת פקעת הסוד. הראיה המוחשית. מאחר שאין בסיפור בעייה של זהות – הגיבור לא נחטף וזהותו לא הוחלפה – אין בו צורך בראיות מוחשיות. הצעיר נוסע וחוזר כלעומת שנסע לפי החלטתו.

השמחה הכפולה. הבן האובד שב הביתה והמשפחה שוב מתאחדת. אך הוא חוזר גם אל אהובתו, על כן השמחה היא כפולה.

מהנפילה אל האושר. הנפילה בסיפור הנדון היא דראסטית: משפחתו של יוסף מידרדרת ומתרוששת עד כדי היזקקות לפת לחם. רוזה הנאמנה מחכה בסתר לאהובה ותומכת בהוריו. אולם גם כוהותיה אוזלים. היא נופלת למשכב, ומחלתה קשה ומסוכנת. ודווקא במצב של שפל חוזר יוסף לביתו והוא רופא צבאי, משכיל, מנוסה, זוהר ומכובד. שיבתו מצילה את הוריו מהרפת רעב ואת אהובתו ממוחלתה. הנס ויד הגורל משתורים ומחזירים את הבן האובד לביתו ממש ברגע הנכון. בין הפרידה לפגישה. הפרידה הקשה של יוסף מאהובתו מתוארת בפרוטרוט, לרבות הרגשות המתלווים אליה. הפרידה של הבן מהוריו מתוארת בכל חומריות. לעומת ייסורי הפרידה, מודגש ומוטעם האושר המלא של הפגישה. מן הראוי לבחון את השלד התמאטי באחד הסיפורים החריגים. נעיין בסיפור **א טויטער בעולם הזה**.

תוכן הסיפור הוא פשוט: מלמדים לקח את גביר העיירה על כי רימה, עשק והתעשר על חשבון האנשים הקטנים. הגביר מחזיר לבסוף את כל חובותיו כאשר אחד מקורבנותיו מתחזה לבר-מינן ומאיים עליו איומים וכך משיג את השבת הצדק על כנו. הסיפור מתרחש במסגרת משפחה. נמצא גם סיפור אהבה בין שני צעירים, אלא שאין הוא כרוך בקונפליקט והשידוך מתבצע על מי מנוחות. קשר האהבה מחזק את שיתוף הפעולה בין שני הצעירים להשגת מטרתם, אך אין הוא תופס אלא

מקום משני בעלילה. התעלומה בסיפור אחוזה בהתחזות אחת הדמויות לברמינג. עובדה זו לא היתה בבחינת סוד כמוס וגמור, מאחר שהיו אנשים שידעו את דבר התעלול. אין בסיפור הזה בן משפחה אובד ואף לא שמחה כפולה. תיאור שמחת האוהבים אינו מפורט, אלא רק באמצעות ציון המצב החברתי בכללו. הסיפור מוגדר כמעשה חטא – ואיך אפשר לשמוח מתוצאותיו של מעשה שלא יעשה? יש בסיפור כמה תיאורי נפילה, כעין הדגמה למעשי העוול של הגביר. לעומת זאת עולה תיאור הענשת הרשע ותיקון העוול. בלי שמחה וששון. מוקדי המטען הרגשי – הפרידה והפגישה – גם הם חסרים.

אף הסיפור אָ מיאוסער טעות הריג מבחינת המבנה התמאטי מן המודל העיקרי שתואר כאן לעיל.

מן הראוי לציין, שגם בסיפורים הבנויים על-פי המודל התמאטי השלם ניתן להבחין בקווי ייחוד, ייחוד של אופי ואווירה בכל אחד מהם. את המפתח לחזיון זה אפשר למצוא בהתבוננות אל הפרופורציות: לכל סיפור אלמנט עיקרי משלו, שיתר מרכיביו הופכים למשניים לעומתו. והנה אלמנט עיקרי זה משתנה מסיפור לסיפור. בסיפור אחד מובלט הסוד והתככים הסבוכים סביב השמירה על הסוד הזה (כמו ב'דער פֿאַרלאָרענער זון'). בסיפור אחר בולט נושא האהבה (די פרינצעסין אין וואַלד). יש סיפור בו מתרחשת העלמותו של בן המשפחה בתוך הסיפור עצמו. על כן הפרידה היא קשה מנשוא, והפגישה ממריאה אל שיאי האושר (די גן־עדן פֿייגעלע). ויש סיפור בו בן המשפחה נעלם בעבר, עוד לפני תחילת העלילה, ושיבתו היא בבחינת נס מן השמיים (איינ אונגעריכטער גליק). במלים אחרות: השלד התמאטי הוא תבנית קבועה, אך כל סיפור וסיפור מעלה ואריאציה משלו.

\* \* \*

עם העיון הראשון בסיפורי שמ"ר מתגלה היחס המיוחד של המחבר לקוראיו. יחס זה מתבלט מתוך הפניות הישירות והתכופות של הסופר אל הקורא. הפניות 'ליבער לעזער' (קורא חביב), 'ליבע לעזערין' (קוראה חביבה), 'מיין טייערער לעזער' (קוראי היקר) משתזרים לעתים קרובות בבחינת דיבור ישיר ואישי. בבדיקה מעמיקה יותר מתגלה מערכת יחסים שלמה ומורכבת, הנרקמת בין המחבר לקוראיו בגוף היצירות. העיון במערכת זו עשוי לאמת את ההשערה, המשתקפת כבר בעמודי השער של הסיפורים, שמטרתו של שמ"ר ועיקרה – לגרום הנאה לקוראיו, לרגש ולחנך אותם. והכול בכוונת המכוון.

והרי האמצעים לבניית מערכת היחסים המיוחדת בין הסופר לקורא:

- א. פניות ישירות ותכופות אל הקורא.
  - ב. הצגת הקורא יחד עם המחבר מול הדמויות. המחבר יוצר הרגשה, שהוא נוטל את הקורא ביד והם נכנסים יחד לתוך ההתרחשויות.
- לאמור, למשל, בידי גן־עדן פֿייגעלע: 'דו ווילסט דאָך געוויס, ליבער לעזער, גיין געוואָר ווערן צו איר. איך וועל דיך אַהין פֿירן, נאָר איך ווייס, אַז דו וועסט קיין נחת ניט האָבן' (אתה בוודאי רוצה, קורא חביב, לגשת אליה כדי להיודע



דבר דבור על אופניו. אני אוביל אותך לשם, אך אני יודע אל נכון, שלא תפיק מזה נחת).

על תופעה זו מצביע המשורר יעקב גלאטשטיין במאמרו על שמ"ר, וזו לשונו: 'הוא (שמ"ר) קטע את הלוך-הרוח באמצעות הערות אחרות בנוסח המספר-המנחה, המחליף דברים עם קוראים מעל ראשיהם של גיבוריו' (גלאטשטיין 1950: 226).

ג. קטעים רבים בסיפורים הם המחשות קונקרטיות לעניינים מופשטים. שמ"ר ממחיש את מהות הרגשות למיניהם באמצעות מושגים המובנים לקורא. למשל: הקנאה מתוארת כנחש, ההופך כל אדם טוב לרשע בכוח הארס שלו; החרטה מדומה לעלוקה המוצצת את המוח וגורמת לנקיפת מצפון, כוחו של הזמן מוצג כעין רופא, שבעזרת המירשם הנפלא ששמו 'שיכחה' הוא מרפא את כל הפצעים בנפשו של אדם... הדוגמאות הנ"ל לקוחות מתוך הסיפור די גן ערן פייגעלע, אך גם בסיפורים האחרים אין חוסר בדרכי המחשה פיגוראטיביות מעין אלו. יתר על כן, יש קטעים רבים העשויים לתאר אמת כללית או חכמת חיים. קטעי ההמחשה, תיאורי האמת הכללית, מהווים מעין אתנחתא (או אף סטייה) ממהלך העלילה והתפתחותה. קטעים אלה אינם משרתים במישרין את העלילה, ואפילו גורמים להאטה בקצב ההתרחשויות, אך הם עוזרים לקוראים לחדר את הבנתם ולהעמיק את התרשמותם מן הסיפור.

ד. עיקרון הקומפוזיציה של היצירות הוא מוסר השכל ולקה טוב לקורא. לעיצובו של עיקרון מנחה מעין זה דרוש סיום טוב, עם גמול לצדיקים ועונש לרשעים. סיפוריו של שמ"ר שופעים אופטימיות מעודדת ותקווה, שכל הצרות יגיעו לקיצן, והצדיקים יזכו לאושר המיוחל ושסוף טוב הכול טוב. המחבר אינו חדל מלהפציר בקוראיו, שלא יאבדו את האמונה והתקווה. הוא ממש מטיף לאמונה בלתי מעורערת בהשגחה האלוהית, אפילו במצבים הקשים ביותר. 'וואָס די השגחה קען מאַכן, קען דאָס גאָר דעם מענטשן אויפֿן געדאַנק ניט אַרויף' (מה שהשגחה עשויה לחולל – אין האדם מסוגל אף להעלות בדעתו – די גן ערן פייגעלע, עמ' 17).

ההקפדה על המוסר היא עיקרון חשוב בסיפורי שמ"ר. אפילו בתיאורים המלודרמאטיים, תוך כדי התפרצות הרגשות העזים ביותר, שומרים גיבוריו על איפוק של צניעות ומוסר. תיאורי האהבה אינם עוברים את גבול הנשיקה, וגם זה לא לפני שהזוג הצהיר על כוונתו להתחתן.

ה. מערכת היחסים המתרקמת בין שמ"ר לבין קוראיו אינה נשלמת אך ורק בפניות ישירות לקורא, או בגילויים ישירים אחרים. קיימת מערכת סמויה, שניתן לכנותה 'המנגנון המיוחד'. מן הראוי לעמוד על טיבו.

כאשר העלילות בסיפורי שמ"ר בנויות סביב תעלומה וסוד – נוהג המספר לגלות את הפתרון קודם כל לקוראים, ורק אחר-כך לגיבורי הסיפור עצמם. אם זהותו האמיתית של הגיבור עתידה להתגלות באמצעות מכתב מסויים, למשל, זוכים הקוראים לקרוא את המכתב הזה לפני שהוא מגיע ליעדו, כלומר לפני שגיבורי

הסיפור קוראים בו ומסיקים את מסקנותיהם. אפשר שעובדה רטרורית זו מעניקה לקורא מעמד של 'עליונות' וחכמה, בשעה שהוא מסוגל לנהש מראש את המשך הסיפור. בדרך זו יכול הקורא לרדת לעומקה של המשמעות הכפולה הטמונה בדברי הדמויות, גם כאשר הם עצמם אינם מודעים לה. למשל: בסיפור די פרינצפסין אין וואלד מוצגים נסיך ונסיכה, שעל נישואיהם בעתיד הוחלט עוד בימי ינקותם. במהלך הסיפור הנסיכה נחטפת, נהפכת לרועה פשוטה ומשרתת. הנסיך והרועה נפגשים במקרה – ומתאהבים זה בזה. הקורא יודע את זהותה של הנסיכה, אך הנסיך והרועה – אינם יודעים. ואז אומר הנסיך: '– איר זיט אַ דינסט בײַ אַ סטראַזשניק? – האָט דער פרינץ אַ געשריי געטאָן – אַה! איך שטייט אָן צו זײַן אַ קעניגין אין גרעסטן לאַנד...' (– את שפחה בבית השומר? – נודעק הנסיך – הא! לך מתאים להיות מלכה בארץ הגדולה ביותר... – די פרינצפסין אין וואלד, עמ' 14).

דוגמה נוספת מתוך הסיפור די גן-עדן פֿייגעלע: איש רשע גרם עוול נורא למשפחה הגונה ואחר-כך התחרט על מעשיו. הוא בא איפוא לאבי המשפחה האומללה, ומציע את עזרתו. האב השבור אך הגאה דוחה את הצעת העזרה באומר:

'– איך האָב חלילה צו איך (קײן טענות) ניט, איך ווייס, אָז איר האָט מיין טובה געמיינט. דערפֿאַר וועט איך גאָט באַצאָלן ווי איר האָט פֿאַרדינט'. (אין לי, חלילה, טענות אליך. אני יודע, שהתכוונת לטובתי. על כך ישלם לך אלוהים כגמולך המגיע לך. – די גן-עדן פֿייגעלע, עמ' 18).

הקורא יודע בדיוק מהו השכר המגיע לאיש הזה. שמ"ר קורץ כאן ומחמיא לכושר השכלי של הקורא, וגורם לו להרגיש חכם ושנון.

האפקט של גילוי העובדות לקורא לפני שהן ידועות לדמויות, פונה גם אל ההבט הרגשי של הקורא. כאשר העובדות ידועות לקורא, הוא פנוי כולו לתגובה רגשית. אין לו עוד צורך לעקוב במתח אחר העלילה.

ועוד אפקט של 'המנגנון המיוחד': בנייה מתוחכמת של מתח וציפייה, במיוחד לקראת השיא. ההתרה בסיפורים מתפענחת בהדרגה, שלב אחר שלב – ותחבולות ההשהייה הן שותרמות ליצירת המתח והציפייה להמשך.

יתר על כן: הקורא נתקל במצבים רגשיים, המוכרים לו היטב מתוך נסיונו שלו. מוקד העלילה נשען על מערכת הפרידה והפגישה המשדר אל ליבו של כל קורא, גם כאשר מדובר במקומות רחוקים וזרים. עובדה זו מאפשרת לקורא 'הזדהות' מירבית עם המתרחש.

לעתים אומר המחבר, שאין מלים בפיו לתאר את המצב... הצהרה מעין זו מגרה את הדמיון של הקורא ואת סקרנותו, והוא כאילו מוזמן להשלים את התמונה בעצמו. את הרקע מיטיב שמ"ר תמיד להכין: הוא מציג את העובדות, יוצר את האווירה, בונה את המתח, ורק אז אומר, שאין לאל ידו לתאר... ניתן לסכם ולומר, שכל מרכיבי מערכת היחסים המיוחדת שבין הסופר לקורא פונים לשכלו ולרגשותיו של הקורא ומעניקים לו הנאה וההרכה כאחד.

\* \* \*

בהתבוננות מקרוב אל אורחות ההבעה של שמ"ר, אל סגנון כתיבתו, ניתן להבחין בשני קווים בולטים: הדרך הסיפורית, הסגנון הנאראטיבי מזה, והדרך הדראמאטית, הסגנון התיאטראלי מזה. שמ"ר משתמש בלשון ובסגנון כאמצעי איפיון. לשונו היא היידיש הליטאית, המהולה במרכיבים מלשונות אחרות: מרוסית, גרמנית ועברית. לכל מרכיב לשוני יעוד, תכלית ותפקיד במסגרת הסגנונית הכללית.

בראשית דרכו כסופר שאף שמ"ר להציג את השפה המדוברת של סביבתו. סיפוריו שופעים ביטויים עממיים, פולקלוריסטיים, המבליטים את אורח ההבעה הציורי. דוגמאות: 'עס איז אים אַרײַנגעגאַנגען אין נאַז; ווי קומט די קאַץ איבערן וואַסער? ניט געשטויגן ניט געפֿלויגן' (תרגום מילולי: זה נכנס לו לאף; כיצד יגיע החתול מעבר למים; לא טיפס ואף לא התעופף. תרגום המשמעות: זה חדר לתודעתו; כיצד קושרים את הקצוות? לא דובים ולא יער). תיאור של אשה במבוכה: 'זי איז אַרײַנגעגאַנגען אין שטוב מיט אַראָפּגעלאָזענע אויגן, ווי אַ פּלה אויף מאָרגן, עמ' 30 (היא נכנסה לחדר בעיניים מושפלות כמו כלה לאחר ליל-הכלולות). (כל הדוגמאות מתוך מחותנים פֿון שוּנאים).

לפעמים ניסה שמ"ר לחקות את המבטא האופייני או להציג את ההיגוי המשובש, האופייני לנשים, בעיקר של הביטויים העבריים. במקרה זה הוא נהג להוסיף בסוגריים את הביטוי בצורתו הנכונה. למשל: 'אקיסקאף (תקיעת כף) ביילעמהאבע (בעולם הבא) וועל איך דיר געבן אז זי טראגט שוין' (תקיעת כף אתן לך בעולם הבא, שהיא כבר מעוברת – מחותנים פֿון שוּנאים, עמ' 19).

הביקורת התקיפה את שמ"ר מפני ריבוי ה'גרמניזמים'. הערכה זו איננה נכונה אלא בחלקה. הביטויים הגרמניים אמנם לא מעטים, אך ניתן למצוא אותם רק במקומות מוגדרים, בקטעים מסויימים בטקסט. שמ"ר משתמש ב'גרמניזמים' רק כאשר הוא מבקש להציג שפה מסוגנת, גבוהה ואף נעלה ממנה. בתמונות חגיגיות ופאתטיות, במפגשים רומאנטיים, במעמדים רשמיים ואציליים (או מתחזים כאציליים), ניתן למצוא שפע של ביטויים גרמניים. לעומת זאת אין למצוא כלל 'גרמניזמים' בדיבורה של אשה תגרנית או בדיבורו של הבטלן מבית-הכנסת בפּינסק.

ברם, אין ייצוג רב לעברית בסיפוריו של שמ"ר. לעתים רחוקות מופיע ציטוט של פסוקים בודדים מהמקורות או מן התפילה. גם העברית, כמוה כגרמנית, עולה מפהין של דמויות מסויימות – בעיקר מפי נציגי העולם המסורתי-שמרני: שרונים, מלמדים, יהודים זקנים. לפעמים אף מופיע ביטוי המשלב שורש יידי במבנה העברי, כגון: 'און דאָס איז געווען אַ קלאַפּ אָפּר לאַ קלאַפּ אַבֿוֹתינו...' (א טויטער בעולם הזה, עמ' 30).

לשונו של שמ"ר ציורית מאוד, עשירה במטאפורות, באידיומים ובביטויים אופייניים. אין שמ"ר מוותר על תיאור מפורט, אותו הוא נוהג לתמוך בהמחשה ציורית-פיוטית. לא מעטים מן הביטויים הם סטריוטיפיים. לכל סוג של דמות, למשל, יש תיאור קבוע החוזר על עצמו. לפי תיאור זה, המוכר והחוזר, קל לקורא לעמוד על טיבה של הדמות. על אף העובדה, שהביטויים הסטריוטיפיים הם שחוקים

ונרושים, יש בהם גם יתרון מה – קריאה קלה ומהנה באמצעות המוכר והחביב. כאשר שמ"ר בא לתאר את העולמות הרחוקים, מצבים מיוחדים או תמונות רומאנטיות – לשונו היא לרוב סטריוטיפית. אפשר שהוא מתכוון לקרב ולהמחיש את הבלתי-מוכר והמוזר באמצעות הידוע והמוכר. לעומת זאת, כאשר שמ"ר מתאר את הסביבה הקרובה ואת הטיפוסים המוכרים לכול – תיאוריו רעננים יותר, אותנטיים ומיוחדים.

ובאשר לסגנון התיאטראלי – כאשר קוראים את הסיפורים הראשונים של שמ"ר בידיש, מרגישים לעתים כמו בהצגת תיאטרון. שמ"ר כאילו הופך את קוראי סיפוריו לצופים בהצגה. זה קורה קודם כל מפני עיצוב ישיר של קטעים שונים בסיפור כתמונות במחזה. המחבר אומר לקוראיו בפירושו: צפינו בתמונה אחת, וכעת נעבור לתמונה אחרת. דוגמה מתוך האַצקל דער באַבעס זון: 'די סצענע, וואָס מיר האָבן דאָ ערשט געזען, איז געווען שבת ב'פ טאָג, און שבת צו נאַכט איז געווען גאָר אַ נייע סצענע ב'פ געלען אין שטוב' (התמונה, שזה עתה חזינו בה, התרחשה בשבת, בשעות היום, ואילו במוצאי שבת התרחשה תמונה חדשה בביתה של געלע – שם, עמ' 6).

יתר על כן, שמ"ר מעניק לגיבוריו תיאור היצוני מפורט (שבא לעתים במקום תיאור אופי מעמיק), מתעכב על נעימת קולם, מקפיד מאוד על קווי החזות היצונית ופרטי הלבוש. נדמה, שהדברים מתאפיינים כאילו היו הוראות במה, ומכאן תחושת הקורא כצופה בהצגה. מקום חשוב מוקדש לתיאורי התנועות והמחוות, העולות לעתים אף במקום מלים. במספר סיפורים, בעיקר סיפורי הרפתקאות, עולה אלמנט של ההתחזות, שהיא עצמה בבחינת יסוד תיאטראלי.

שמ"ר יודע לבנות את סיפוריו מתמונות בעלות אופי ניגודי, כאשר בשיא תמיד מתפתחת דראמה ססגונית. מפני המשקל הרב שיש לממד הדראמאטי ביצירותיו, ניתן לסווג את סיפוריו הראשונים כמלודראמות או קומדיות. במלודראמות מובלטים קשרי האהבה והתמונות הרומאנטיות. הגיבורים מדברים בלשון גבוהה ומסוגגנת, אך לעתים מבינים, כמובן, זה את זה ללא מלים כלל, באמצעות מבטים ומחוות. בכל מקום ניתן להבחין במידת ההגזמה, בעיקר בביטויים מופרזים של אמוציות.

והרי דוגמה מתוך הסיפור די פרינצעסין אין וואַלד:

'...זאָגט מיר נאָר מיט איין וואָרט: איר ווילט זיין מיין גליקלעכע פֿרוי? וואַלד קינד האָט ניט געענטפֿערט, זי איז געפֿאַלן אויף די קני פֿאַר דעם פרינץ און האָט אויסגעשטרעקט די הענט צו אים, ווי איינער זאָגט: נעם מיך צו, איך גיב זיך איבער מיט מיין גאַנצער זעלע צו דיר. דער פרינץ האָט איר אויפֿגעוויבן פֿון דער ערד, און ביידע האָבן זיך אַרומגענומען, און אַ לאַנגער קוש איז אַרויס פֿון זייערע צוואַמענגענומענע ליפֿן (...הגידי נא לי במלה אחת: כלום רצונך להיות רעייתי המאושרת? ילדת היער לא השיבה, היא כרעה ברך לפני הנסיך והושיטה אליו את זרועותיה, כאילו היתה אומרת: אסוף אותי אליך, הריני מתמסרת לך בכל נשמת. הנסיך הרים אותה מן הארץ ושניהם התחבקו, ונשיקה ארוכה הצמידה את שפתותיהם החשוקות – שם, עמ' 18-19).

לסיום אפשר לומר, שכל סיפוריו של שמ"ר כאילו מבקשים להתגשם ולהופיע על במת התיאטרון. הסיפורים ערוכים תמונות תמונות והם גדושים אפקטים תיאטראליים. אורח הביטוי באמצעים תיאטראליים היה קרוב לליבו של שמ"ר, שכרבות הימים היה גם מחזאי פורה ומצליח. מכל מקום, משתקפת כבר בסיפוריו הראשונים שאיפתו להנעים לקהל-קוראיו בעיצוב סיפוריו בסגנון תיאטראלי, באשר אז הם חיים יותר, מוחשיים יותר ומושכים יותר.

\* \* \*

עם הקריאה הראשונה של סיפורי שמ"ר נוצרת ההרגשה של קריאה בסיפורי אגדות. אפשר לציין שני גורמים עיקריים לעובדה זאת, לאמור:

א. האופטימיות המהותית האחוזה בסיפורים והסיום המאושר ברובם ככולם;

ב. איכלוס גדוש וצפוף של סיפורי שמ"ר בנסים ונפלאות.

על כך, דרך אגב, תקפו את שמ"ר מבקריו, שהצביעו על דרכו הבלתי מציאותית בעיצוב סיפוריו. אלא שלשמ"ר עצמו היתה דעה משלו: הוא ראה את הנסים והנפלאות כחלק בלתי נפרד מן המציאות, ולא דווקא כפרי המצאה שרירותית. את עמדתו זו ניסח בהקדמה ליצירתו **אנטלאָפֿענער סאַלדאַט**, לאמור: 'בנוגע אומנאָטירלעכע געשעענישן... עס איז ניטאָ קיין נאָטירלעכעס און אומנאָטירלעכעס, אַלץ איז נאָטירלעך... יעדער לייענער זאָל זיך צוקוקן צו זיין אייגענעם לעבן, וועט ער זען, אַז עס איז פֿול מיט נסים, מיט אומנאָטירלעכע פּאַסירונגען (בנוגע לאירועים בלתי טבעיים... אין אירועים טבעיים ובלתי טבעיים, הכול טבעי... כל קורא יכול להתבונן אל חייו, והוא ייווכח, שהם מלאים נסים ואירועים על-טבעיים)\*.

הדברים הנ"ל מובאים מתוך יצירה מאוחרת יותר של שמ"ר (1884), אך אפשר לשער, שגישתו זו השתקפה גם ביצירותיו הראשונות.

גם הסוף הטוב מתחייב מכוונת המכוון ומהשקפת עולמו. היסודות האגדתיים מקבלים איפוא אצל שמ"ר מימד של ריאליות.

חלק מסיפוריו של שמ"ר עשירים בתיאור ההווי של העיירה היהודית במזרח אירופה במאה ה-19. סביבה זו היתה קרובה ומוכרת היטב לסופר. תיאורי ההווייה של שמ"ר מלווים תמיד בביקורת חברתית. ביקורת זו מתייחסת לאנשי העיר, לשמרנותם, לדביקותם במוסכמות ולצרות-המוח שלהם. בעיקר ניתן להצביע על הסיפורים **מחותנים פֿון שונאים** ו**האַצקל דער באַבעס זון**, הספוגים במיוחד ביקורת חברתית. מקום ההתרחשות הוא פינסק, עירו של שמ"ר. יש בסיפורים תיאורים רבים של מנהגי העיר. **במחותנים פֿון שונאים** יש תיאור של בחירת רב חדש, המעוצב בצורה כה חיה ואותנטית, שאפילו היסטוריונים מצאו לנכון להסתמך עליו כעל תעודה מהימנה (נדב 1977: 293).

שמ"ר מעלה לא רק תיאור אותנטי ואמיתי של מנהגי הבחירות, אלא גם שזור

\* שאַמער 1950: 72. זהו ציטוט מתוך ציטוט. הספר המקורי **אנטלאָפֿענער סאַלדאַט** אינו בהישג יד.

בתיאוריו ביקורת לגלגנית על התנהגות הקהל. את ההמולה, ההמוניות הפרועה והשהייתות הוא מתאר בוז הלשון: 'די שטאָט ניפסק האָט געקאָכט ווי אַ קעסל. מען איז געלאָפֿן פֿון אַלע גאַסן און פֿון אַלע זייטן אין בית־מדרש, מיינט ניט אַז זאָגן תהילים, אָדער תשובה טאָן אויף זייערע עבירות, וואָס זיי טוען טאָג טעגלעך. ניין, אַזאַ נאַרשיקייט טוען נישט ניפסקער יידן. זיי לויפֿן אין שול מיט שמחה צוויי מאָל אַ יאָר, און מיט גדולה איין מאָל אין דריי יאָר... איין מאָל אין דריי יאָר מיט גדולה – דאָס איז צו אַ וויבאַר, דען דאַמאָלס קריגט יעדערער עפעס אין קעשענע, אָדער אין מויל. דערום לויפֿט יעדערער מיט גדולה אין בית־מדרש' (העיר ניפסק הומה כמרקה. מכל הרחובות ומכל עבר אצים רצים לבית־המדרש. אל נא תחשבו שהקהל נחפו לומר תהילים, או אף לחזור בתשובה מפני עבירותיו, שהוא עובר יום יום. לא, שטות מעין זו לא יעשו יהודי ניפסק. הם רצים בשמחה לבית־המדרש פעמיים בשנה, ובכבוד – פעם בשלוש שנים. ואז הם ממהרים לבחירות, באשר ניתן שם לכל אחד משהו לכיס או משהו לפה. על כן רץ כל אחד בכבוד ובגדולה לבית־המדרש – מחותנים פֿון שונאים, עמ' 24).

יותר על כן: 'שבירת הטאבו' אף היא תופעה המעידה על ראיית עולם רחבה ומציאותית של שמ"ר. הכוונה להצגת הדברים כפי שהם במציאות, ולא לפי המוסכמות המקובלות בימיו. מדובר בעיקר בתחום יחסי המשפחה. שתיים מגיבורותיו מדברות על בוגדותם של בעליהן כתופעה קבועה, או תיאורו של בחור טוב, חתן אדוק ויראשמיים, שנתפס עם המשרתת בעניין ביש...

אף בייחסים בין הורים לילדים מפר שמ"ר את המקובל והמקודש. הנה, למשל, תיאור של אם המשפחה ב'מחותנים פֿון שונאים': 'אַלע אירע קליינע קינדער זיינען אַרויסגעלאָפֿן איר אַנטקעגן, נאָר זי האָט זיך צו קיינעם ניט געקערט. זי האָט אירע קינדער פֿיינט געהאַט ערגער ווי אַ שטיפֿמאַמע' (כל ילדיה פרצו ורצו לקראתה, אך היא לא פנתה לאף אחד מהם. היא שנאה את ילדיה, אף יותר מאשר אם הורגת – מחותנים פֿון שונאים, עמ' 30). קשה היה להאמין שהדמות הזאת אמנם אינה פרי דמיונו והמצאתו של שמ"ר, אלמלא העובדה, שהסיפור מחותנים פֿון שונאים מבוסס כולו על פרטים ביוגרפיים מתוך סביבתו המשפחתית של הסופר. כל דמות ייצגה אישיות מן המציאות ממש. כאשר הסיפור יצא לאור והגיע לפינסק, זיהו בני־ביתו של שמ"ר (לרבות האם שתוארה לעיל) את עצמם בין גיבורי הסיפור. עדות על כך סופרה על־ידי בנותיו של שמ"ר (שאָמער 1950: 46–47; Shomer 1957: 20–19). מן הראוי להעיר, ששמ"ר שזר לא פעם פרטים ביוגרפיים בבחינת 'דומר גלם' ביצירותיו.

כאשר מנסים לעמוד על טיבו וטעמו של הריאליזם ביצירת שמ"ר, אין להימנע מלציין את גמיו.

ראשית, לעומת התיאורים האוטנטיים, המשמשים כאמור אפילו כעדות היסטורית, יש כאן לא מעט תיאורים מזוייפים, אקזוטיים כביכול, אנאכרוניזמים; תיאורים של מקומות מרוחקים במונחים הנהוגים בתיאור מקומות קרובים, במזרח אירופה; בקיצור: עירבוביה של מקומות ותקופות שונות. לשיא בתחום זה הוא הגיע בסיפור צוויי טעג און צוויי נעכט. אירועי הסיפור מתרחשים בין סין לאלג'יר,

כשהגיבורים נעים בין שתי הארצות בקלות ובמהירות, כאילו המרחק ביניהן היה כמרחק בין פינסק למינסק, לכל היותר...

שנית – ההפרזה התיאטראלית. התיאורים העולים באמצעות תחבולות דראמאטיות מוגזמות מבליטים השתפכות רגשית שופעת, המשליטה את העיצוב האמציונאלי לעומת הריאליסטי.

הקטעים הריאליסטיים, לעומת זאת, מרוכזים בעיקר ביצירות המתארות את הסביבה הקרובה והמוכרת לשמ"ר ולקוראיו. תיאורי הווי העיירה, לרבות הביקורת החריפה על פגמיו, בתוספת הפרטים הביוגראפיים, נקלטים כעין צילום הסמוך מאוד למציאות.

קשר הדוק קיים בין תיאורי הביקורת החברתית לבין הקטעים ההומוריסטיים, שנבעו והתחייבו מן הביקורת. ואין ספק, שההומור הוא אמצעי טוב להבעת הסתייגויות ביקורתיות. שמ"ר מעלה בסיפוריו דמויות קאריקאטוריסטיות רבות, בעיקר מתוך נציגי העולם השמרני (כגון שרכנים, יהודים זקנים, נשים פשוטות). עיצוב קאריקאטוריסטי מעין זה של טיפוסים מן המגזר השמרני לא היה חדש בספרות יידיש, ובעיקרו נתן ביטוי למגמה המשכילית.

ברם, לא רק הטיפוסים המסורתיים זכו לעיצוב קאריקאטוריסטי אצל שמ"ר. הוא ידע להעלות קאריקאטורה גם מדמות של משכיל, וליתר דיוק – מדמות של משכיל מדומה, שדבק רק בצד החיצוני, בגינונים החיצוניים של העולם המודרני. שמ"ר לועג לרדידותם של המתחזים למשכילים, וזו לשונו: 'אלע ניפסקער געלערנטע, דאָס הייסט די מענטשן וואָס קענען אויפֿשרייבן אַן אַדרעס אויף רוסיש, און חתמענען זיך אויף דײַטש און זאָגן ״מערסי״ אויף אַ קאָמפּלימענט׳ (כל מלומדי ניפסק, כלומר האנשים היודעים לרשום כתובת ברוסית, לחתום את שמם בגרמנית, ולהשיב 'מרסי' על כל מחמאה – מחותנים פֿון שונאים עמ' 25).

הקאריקאטורה הבולטת ביותר של משכיל כביכול, היא עיצוב דמותו של לוי זאלצברג, גיבור הסיפור **אֵ מיאוסער טעות**. לוי זאלצברג הוא בחור־ישיבה, שהתקרב לאחר נישואיו אל החוגים המשכיליים בעיר, שהיו מקורבים למשפחת אשתו (וכך גם קרה לשמ"ר עצמו). בהשפעת משכילים מקומיים אלה החליט גם לוי זאלצברג 'להתמשפל' – ואפילו להתגרש מאשתו השמרנית. כיצד מתואר לוי זאלצברג 'המתמשפל'? בלבושו המודרני וביכולת לנהל שיחה בעגה גרמנית. וכך מעיד הגיבור עצמו על מהות השינוי שחל בו: 'איך בין דאָך שוין ניט קיין ישיבֿה בחור. איך גיי שוין אין אַ הוט, און בין גאָט צו דאָנקען געבילדעט, ווי אלע היינטיקע קענער' (הרי אין אני יותר בחור־ישיבה, הריני חובש כובע, ואני גם תודה לאל משכיל, כמוני ככל יתר היודעים בני־הזמן – **אֵ מיאוסער טעות**, עמ' 7). הכובע הוא הוא סימן־ההיכר המובהק של ההשכלה! בהמשך הדברים הוא מדקלם בקול שיר של פרידריך שילר, אך גם זו אינה אלא התחזות והעמדת פנים, כי הרי את שילר הוא מעולם לא קרא, לאמור: 'איך האָב שילערס ווערקע קיין מאָל אַפֿילו אין די אויגן ניט געזען. נאָר די ליד האָב איך אויסגעלערנט פֿון מײַנעם אַ קאָמפּראַד' (מעודי לא ראיתי את כתבי שילר במו עיני, ואילו את השיר למדתי מפיו של אחד מחברי – שם, עמ' 14).

התנהגותו של לוי זאלצברג מתאפיינת בשטחיות והיאחזות בפרטים היצוניים. וכך גם יחסו לכל דבר. את כל כספו הוא מפקיד בידי איש זר, ואת השארית הוא מבזבז על רכישת פרטי לבוש טפלים. הוא מתלבש בקפידה כדי למצוא חן בעיני נערה, שהוא התאהב בה בהרף-עין והשתדך אליה במהירות הבזק. הוא אף הרכיב-לשם חגיגות זוג משקפיים כהים. לשם מה, בעצם, דרושים לו משקפיים? על כך הוא עונה: 'עס איז פֿאַרט היינטיקע מאָדע אַזוי, אַלע דײַטשן גײען אין ברילן מיט בלויע גלעזער' (כך היא בכל זאת אופנת היום, כל הגרמנים מרכיבים משקפיים עם עדשות כחולות – אַ מיאוסער טעות, עמ' 24). שאיפה לחיקוי היצוני, מעין דחף להיות 'כמו כולם': 'זוי אַלע דײַטשן, ווי אַלע געבילדעטע' (כמו כל הגרמנים, כמו כל המשכילים).

לוי זאלצברג הוא דמות קומית הן מפני התנהגותו המכנית, המתבצעת ללא שיקול דעת, כנטולת מחשבה; הן מפני כפיפותו למוסכמות (אפילו כאשר מדובר במוסכמות העולם המודרני ולא המסורתית); והן מפני היותו שבוי של 'אידיאה פיקס' (Idee fixe) ומופעל על-ידי הרעיון האובססיבי להתחתן בכל מחיר עם בחירת ליבו. ובעטין של פזיזותו, רדידותו ותמימותו מתרחשת הטעות האיזומה: מסתבר שהכלה המוצעת בשידוך אינה אותה נערה יפהיפה, שהגיבור התאהב בה, אלא בחורה אחרת, מפלצתית ודוחה.

גם בתיאור דמותו של לוי זאלצברג ניתן לגלות קווים ביוגרפיים של שמ"ר: גם הוא היה בחור ישיבה, שגדל וחונך על-פי מיטב המסורת היהודית-ליטאית. התקרבותו אל חוגי המשכילים התרחשה בפנינסק, בבית חמיו. שמ"ר עצמו עבר את הגלגול מבחורי-ישיבה לאיש משכיל, הנוהה אחר תרבות אירופה. על שירו של פרידריך שילר, שלוי זאלצברג מדקלם בלהט האהבה, מספר שמ"ר בזכרונותיו ומעיר, ששיר זה הסעיר את דמיונו ורגשותיו בימי נעוריו... (שמ"ר תשי"ב: 77). אם מאחורי הגיבור הקומי מסתתר אמנם – ולו גם במקצת – הסופר עצמו, הרי ששמ"ר מבקש כאילו ללגלג על עצמו ועל הדומים לו. הכושר של צחוק על עצמו שייך גם הוא לתכונותיו של הומוריסט.

כדי להשלים את התמונה, מן הראוי להוסיף מלים מספר על הסיפור אַ מיאוסער טעות. זו יצירה הומוריסטית, ואילו שמ"ר עצמו הגדירה כסיפור סאטירי. הסיפור גדוש דמויות קאריקאטוריות ומשובץ במצבים קומיים. ריבוי האפקטים התיאטראליים העולים באורח מוגזם (כמו שירה מצחיקה, ריקוד מטורף, התנשקויות פרועות ומשחק חיקוי של אריסטוקראטיה) הופכים את הסיפור לקומדיה, ואפילו לפארסה. אלא שהפעם אין סוף מאושר... את הסוף הרע מסביר האפיקורוס סולומון בוימבלאט, שהוא הוא המספר בסיפור הזה. האפיקורוס מתוודה, שהוא עצמו אשם בסיומה העגום של הפרשה, ונוטל את האחריות על הסוף המר על עצמו. לסיפור כולו יש אופי של אפיוודה. העלילה פשוטה, הזמן קצר (הסיפור מתרחש ביום אחד). בהקשר הזה – העיקר בסיפור מתגלה בצורה, ולא דווקא בתוכן. התוכן מהווה מעין תירוץ ומסלול להעלות בו תמונת קומיות ומשעשעות.

\* \* \*



בכל הסיפורים של שמ"ר אפשר למצוא ביטויים עקיפים, רמזים דקים, שניתן לפרש כהזמנה מצד המחבר לא להתייחס ברצינות מופרזת למתרחש, בעיקר במלודרמות.

למשל: 'זיי האָבן זיך געבאָדן אין טרערן' (הם ממש טבלו בדמעות – דער פֿאַלאַרענער זון, עמ' 17), או 'זיי האָבן אָנגעהויבן צו הלשן' (הם החלו להתעלף – שם, עמ' 30). בביטוי העממי המעלה מעין טבילה או טביעה במי הדמעות, או אף בהתעלפות ההמונית בולטת, כמובן, ההגזמה, גם אם מדובר בביטויים שגורים ועממיים בידיש. אפשר על כן לראות בהם גם מעין 'קריצת עין' מצד המחבר אל הקורא.

הסיפורים הבולטים באופיים ההומוריסטי (והחריגים ברשימת עשרת הסיפורים הראשונים של שמ"ר), הם סיפורי יודקע שמערקעס. יודקע שמערקעס אינו המספר, אלא המתווך. המספר הוא סולומון בוימבלאָט האפיקורוס. בהציגו את המספר כאפיקורוס סלל לעצמו שמ"ר דרך פתוחה ורחבה לביקורת עוקצנית, בלתי מרוסנת, ללעג ולצחק. מה כבר אפשר לצפות מאפיקורוס? מידות של מוסר, רצינות וכיבוד מסורת? אדרבא, אפשר לצפות לביקורת הצופה, להרפתקנות ולמעשים אסורים. וזה אכן מה שניתן למצוא בסיפוריו של האפיקורוס סולומון בוימבלאָט.

גם בדמות האפיקורוס הזה ניתן למצוא קווי דמיון אל דמותו של הסופר עצמו. בסיפור אַ טויטער בעולם הזה עולים עניינים אחדים, ששמ"ר סיפר עליהם בזכרונותיו, כגון המבוכה מפני המראה החריג, ההתעקשות בנושא הלבוש, ואפילו האפיוזרה המצחיקה בבית-הכנסת כאשר הגיבור מתבלבל בין הברכות. שמ"ר סיפר, שהוא עצמו התבלבל מפני נוכחותה של אהובת ליבו (שמ"ר תשי"ב: 85). הזדהותו של שמ"ר עם המספר נרמזת אפילו בפתיחה של הסיפור אַ מיאוסער טעות, לאמור: 'אין דעם פֿאַריקן יאָר, דאָס איז געווען אין מאי, בין איך מיר געזעסן אין מיין קאַבינעט און האָב געשריבן' (בשנה שעברה, והיה זה בחודש מאי, ישבתי לי בחדר-העבודה שלי וכתבתי – אַ מיאוסער טעות, עמ' 3). אך מן הראוי לא לראות בפרטים הביוגרפיים אלא מעין חומר גלם, שהאמן השתמש בו בפיוזר לצרכיו ביצירותיו השונות. עם זה אפשר גם להבחין בכוונת המחבר למתוח ביקורת חריפה באמצעות ההומור העוקצני על כל העולם, על השמרנים ועל המשכילים גם יחד.

\* \* \*

לסיכום התכונות המאפיינות את ראשית דרכו של שמ"ר כסופר בידיש, ניתן לומר:

א. שמ"ר התבלט כבר ביצירותיו הראשונות כמספר בעל כשרון, היודע כיצד למשוך ולרתק את קוראיו. הוא עיצב את דבריו מתוך כוונה לגרום הנאה לקוראים, ועל כן הוא פנה אליהם באורח קרוב ומובן, אך גם מגרה את דמיונם ורגשותיהם.

- ב. שמ"ר ידע להשתמש בשכבות לשון שונות לשם יצירת סגנונות שונים.  
 ג. לעתים קרובות הוא שם בפי גיבוריו לשון כה מוחשית וחייה, עד שנוצר לפעמים הרושם של צפייה בהצגה יותר מאשר קריאה בספר.  
 ד. שמ"ר הצטיין בתיאור הווי העיר היהודית לפרטי פרטיו, עד כי נדמה שהוא 'מצלם' אותו. עם פרטי ההוויה 'מקליט' שמ"ר גם את קולות הדיבור. היידיש הליטאית עולה עם כל מאפייניה וגומות-החן שלה, לרבות הביטויים העממיים הנפלאים. אליקים צנונער המשוורר כתב בשיר שחיבר לזכרו של שמ"ר את השורות הבאות:

לוי, בן-עזרא און הורדוסעס פאלאץ  
 זאהרע און קאלטן סיביר,  
 האַרעמס פֿון סולטאַנס, היזער פֿון דלות  
 פֿאַטאַגראַפֿירט אויף פּאַפֿיר.  
 (שאָמער 1950: 193)

(ריה"ל, אבן-עזרא, גם ארמונות הורדוס  
 מדבר של סהרה וכפור של סיביר,  
 הרמונות של שולטנים,  
 בקתות של דלפונים,  
 צלם על נייר והשאיר.)

- ה. שמ"ר יצר ניגודים בכל תחומי יצירתו ותחבולותיה: ניגוד בין לשון מקומית אותנטית בעלת מבע אופייני לבין שפה מסוגנת, גבוהה; ניגוד בין סטריטיפים שהוקים לבין ביטויים מקוריים ורעננים; ניגוד בין סגנון עממי לבין סגנון משכילי; ניגוד בין אופי מלודרמאטי של חלק מן היצירות לבין האופי הקומי של האחרות; ניגוד בין תיאורים מציאותיים לבין תיאורי מציאות מדומה; ניגוד בין צירופים היסטוריים לבין צירופים אנאכרוניסטיים; ניגוד בין תיאורים ריאליסטיים, הספוגים ביקורת נוקבת, לבין תיאורים תיאטראליים, הנראים לעתים כמלאכותיים; ניגוד בין הומור נהדר לבין בכינות מופרזת. גם מבלי להאריך עוד את רשימת הניגודים אפשר למצוא באהדותם סימן-היכר לעושרו הסגנוני של שמ"ר.

## מראי מקום

- אַרענשטיין יודושין / בהן בערל 1981: 'שמ"ר', לעקסיקאָן פֿון דער נײַער ייִדישער לײַטעראַטור, ב' 8, 733-745.  
 גלאַטשטיין יעקב 1950: 'אונדזער עלטער-פֿעטער שמ"ר', שאָמער-באַטשעליס: אונדזער פֿאַטער שמ"ר, נ"י, 223-227.

וועוויאָרקאָ א. 1931: רעוויזיע, כאַרקאָוו-קיעוו.  
נדב מ. 1977: פינסק, ספר עדות וזכרונות לקהילת פינסק-קארלין, כרך א', בעריכת  
ד"ר זאב רבינוביץ, הוצאת ארגון יוצאי פינסק, 256-255; 292-294; 324.  
רייווען זלמן 1929: 'שמ"ר', לעקסיקאָן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, פרעסע און  
פֿילאָלאָגיע, ב' 4, ווילנע, 808-758.  
— — 1950: די שמ"ר ביבליאָגראַפֿיע (שאַמער 1950: 239-251).  
שאַמער-באַטשעליס ראָזע / שאַמער-צונזער מרים 1950: אונדזער פֿאַטער שמ"ר, ניר-  
יאָרק.  
שמ"ר תשי"ב: שירי שמ"ר וזכרונותיו, הביאה לדפוס ר. באַטשעליס-שאַמער,  
ירושלים.  
שמרוק חנא תשמ"ג: 'לתולדות ספרות ה"שונר" ביידיש', תרביץ ב' (שנה נ"ב),  
ירושלים, 354-325.  
Shomer-Zunser M. 1978: *Yesterday*, New York.