

הערבים בעינינו מזרחיים: יצירתו של בורלא בשנות העשרים והשלושים*

יוחאי אופנהיימר

כובליציסטיקה מנקודת מבט מערבית

יהודה בורלא נהג לזהות את עצמו כיוצר ספרדי מזרחי הן בשל זיקתו המשפחתית הביוגרפית לחברה הספרדית והן משום שעשה את החברה הספרדית נושא מרכזי בכתיבתו הספרותית והפובליציסטית.¹ חוקרים רבים כבר נתנו דעתם על כך שבורלא הוא היוצר הראשון בספרות העברית שמתאר את החברה היהודית הספרדית והבליטו את הממד התינודי והאנתרופולוגי של סיפוריו. היכרותו הקרובה של בורלא עם ההווה המתוארת בסיפוריו הפכה אותו בעיני הביקורת לדובר ומייצגה של הווה זו. אשר לנקודת המבט שממנה נסקרת הווה זו – לכך לא הקדישה הביקורת תשומת לב ראויה.

את החברה הספרדית, בית גידולו, יצג בורלא מנקודת מבט שזרה לה מהותית. לפעמים השמיע הערות חריפות בנוגע לקיפוח העדה הספרדית ולזלזול בה מצדם של הציבור האשכנזי, התנועה הציונית, היישוב הישן והחדש גם יחד. בשנת 1920 כתב, לדוגמה, כי "הספרדי, שבאמת היה דחוק תמיד מן התנועה [הציונית] ומן החיים הלאומיים מרגיש כאילו מתחשבים אתו כמו עם אדם מן מדרגה שנייה, ובשדה החיים מראים לו מקום שני. והאשכנזי – אצלו הרי יש משפט קדום ומוכן על הספרדי".² בדיוק בעניין זה כתב יצחק שמי לבורלא לאחר שראה אור ספרו נפתולי אדם: "יישר כוחך! ויהי מקורך ברוך! היום גלות מעלינו את החרפה (של הספרדים והמזרחיים המפגרים כביכול). מקורות היצירה עוד לא דללו אצלנו ועתידיים עוד להראות עליך באצבע".³ התבטאויות כואבות אלה אצל שני האישים הללו מצביעות על המודעות לכך שבתוך הקהילה הלאומית המדומיינת חבוי פיצול בין הציבור האשכנזי והספרדי, כלומר בין בעלי הכוח הפוליטי, הכלכלי והתרבותי, ובין ציבור בזוי, הסובל מהיעדר מערכת ארגונית פוליטית ומהיעדר השפעה. אלא שמודעות עדתית זאת

* מאמר זה הוא חלק מספר על ייצוגו של הערבי בסיפורת העברית, שנכתב במימון הקרן הלאומית למדע. הספר עתיד לראות אור בהוצאת עם עובד.

1. בורלא נולד כירושלים למשפחה ספרדית והתחנך בישיבה ולאחר מכן ברשת החינוך של "עזרא". לאחר מלחמת העולם הראשונה שהה שנים אחדות בדמשק, אחר כך ניהל את המחלקה הערבית בוועד הפועל של ההסתדרות ועם קום המדינה ניהל את מחלקת ההסברה במשרד המיעוטים (נצל קרסל, לכטיקון הספרות העברית בזורות האחרונים, מרחביה: ספרית פועלים, 1965, עמ' 192).
2. יהודה בורלא, "הספרדים ותחייתנו הלאומית", מורח ומערב א (תר"ף), עמ' 168.
3. ראו עמ' 51 במאמרה של צפירה עגזן ("יצחק שמי – האיש ויצירתו", בקורת ופרשנות 21 (1986), עמ' 35-52). על הרחקתו של הציבור הספרדי ממוקדי הכוח של התנועה הציונית ושל הנהגת היישוב ועל הרגשת הקיפוח בעקבות זאת, ראו אברהם חיים, ייחוד והשתלבות: הנהגת הספרדים בירושלים בתקופת השלטון הבריטי תרע"ח-תש"ח (1917-1948), ירושלים: כרמל, 2000, עמ' 31-48. על הפרדת מערכת החינוך הציונית ממערכת החינוך הספרדית, ראו רחל אלבוים-דרור, החינוך העברי בארץ ישראל, ב, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1986.

אינה תופסת מקום מרכזי בכתיבתו הספרותית והפובליציסטית של בורלא ואינה מייצרת נקודת מבט ביקורתית שבאה לערער על סטראוטיפים אתניים מערביים ביחס למזרח.

אימוץ נקודת המבט המערבית מתבטא מפורשות בדבריו של בורלא על יצירתו: "אני מביא את הסיפורים הללו – שבהם אני מראה עד כמה האדם, בן המזרח, משועבד לאמונה הטפלה ונותן לה להשתרר על חייו – כדי להראות שהוא חייב להשתחרר מן הכבלים הללו וליטול גורלו בידיו".⁴ ראיית בן המזרח כנחשל וראוי לתרבות מגלמת את אידאל הנאורות המערבי שבורלא מנסח כאן מחדש ומתאימו לציבור הספרדי שהוא מתאר בכתביו. ניסוח דומה של מושג הנאורות קיים בתרבות המערבית מאז המאה ה-18, וכבר ראשוני ההוגים של הנאורות הדגישו את הקישור בין היותה של התבונה כלי למאבק בנבערות, בדעות קדומות ובאמונות טפלות לבין היותה דרך להשגת אושר ומידות מוסריות טובות.⁵ את השינוי שחל בתפוצה הספרדית בארצות האסלאם עם התעוררות התודעה הלאומית, מציין בורלא כעדות למודרניזציה, אשר מחייבת, לטענתו, את התנועה הציונית העולמית להכיר בתפוצה זו ולתמוך בה מבחינה כלכלית.⁶

4. גליה ירדני, ט"ז שיחות עם טופרים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1961, עמ' 45.

5. עזמי בשארה, "ובכן, מהי נאורות?", ע' בשארה (עורך), הנאורות – פרויקט שלא נשלם: שש מסות על נאורות ומודרניזם, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 7-25.
6. בורלא, "הספרדים ותחיתנו", הערה 2 לעיל, עמ' 167.

אימוץ הניגוד האוריינטליסטי החד-משמעי של תרבותי/נחשל מופיע בצורה בוטה לא פחות בדברי בורלא על אודות הספרות הערבית בת זמנו. הצמדת ביקורת הנחשלות הספרדית לביקורת הנחשלות התרבותית הערבית בכלל מצביעה על קני המידה הביקורתיים המערביים שבורלא נוקט. בורלא שידע ערבית ותרגם מערבית, קבע באופן גורף ונחרץ: "המזרח חסר עוד הכשרה ספרותית, אטמוספירה, זאת אומרת – חסר תרבות".⁷ בעת הדיון בתפקידה הלאומי של הספרות, מצביע בורלא על אי-הכשירות האסתטית המאפיינת את מכלול יצירות הספרות הערביות:

7. יהודה בורלא, "הספרות הערבית החדשה", התקופה יה (תרפ"ג), עמ' 463.

"לא יזדמן אף דף אחד (בלי הגזמה כל שהיא) שבו יירשם או יסומן קו אחד, רמז אחד לאיזו נגיעה בחיי נפש הפועל, העושה בסיפור או בציור; לא תראה פינה קטנה שאפשר להבחין בתוכה איזה פרכוס נפשי, איזו הארה בקמטי הנפש; אין כל ידיעה והבנה כאלפא-ביתא של סיפור, של הרכבת אפיוורות, של התפתחות בדברים ובמעשים. [...] כללו של דבר – הכל כאן בחינת קש וגבבה, תוהו ובוהו גמור".⁸

8. שם, עמ' 462.

גם ביחס לפובליציסטיקה הערבית מאמץ בורלא את האסתטיקה המערבית, שרווחה גם בספרות העברית, ובמיוחד בכתיבתו של י"ח ברנר, בתור נקודת מבט ביקורתית. בהשוואה לפובליציסטיקה "כעין זו שבספרות אירופה, הנושאת ונותנת בשאלות האדם באשר הוא אדם, המהפכת ודורשת בתורת החברה והמדינה", קובע בורלא, נראית הפובליציסטיקה הערבית

9. שם, עמ' 460.
10. לימים סיפר בורלא כי מודל החיקוי שלו בראשית תקופת יצירתו היה הספרות העברית והאידיית במזרח אירופה: "היש לי כשרון, או אינך? האם אוכל אי פעם לכתוב כמנדלי, כשטיינברג, כ"ל פרץ, או לא? שאלות אלה ניקרו במוחי בלי הרף" (ירדני, הערה 4 לעיל, עמ' 42).
11. אפילו יצירתו של ג'וברן ג'וברן, שבורלא מקדיש לה עמודים מספר במאמרו, מתוארת בחשבון מסכם כ"דוגמה בולטת לחוסר הקולטורה לפי שעה של היצירה המקורית בספרות הערבית החדשה" (בורלא, "הספרות הערבית החדשה", עמ' 473), למרות שלשונו מסמנת השתתרות מסגנון ערבי מיושן וכבר ויצירת סגנון "נח וחי ככצורה אירופית" (שם, שם).
12. מבחינת אורכה זוהי נובלה (לא סיפור ולא רומן), אך מבחינת סיווגה הרטורי זהו סיפור עממי.
13. יהודה בורלא, בלי כוכב, תל-אביב: עם עובד, תשמ"ט.
14. יעקב רבינוביץ, "מזרח ומערב", התקופה 16 (תרפ"ח), עמ' 414-415; Risa Domb, *The Arab in Hebrew Prose, 1911-1948*, London: Vallentine, Mitchell, 1982, p. 111.
15. רבינוביץ, "מזרח ומערב".
16. Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory: a Reader*, London and New York: Arnold, 1997, pp. 110-111. התרגומים מאנגלית נעשו על ידי המחבר, אלא אם יצוין אחרת.

חלושה ודלה "ואין במראה האישים הפועלים, הסופרים השונים, לא משום עומק הצער והפרפור אשר למתלבט (כמו אצלנו בפובליציסטיקה של ברדיצ'בסקי וברנר)".⁹ אזכורם של אחד העם ו"ל"ג, יעקב רבינוביץ וא"ד גורדון כמופת של כתיבה,¹⁰ מצביע על המורשת האירופית והציונית שבורלא מזדהה עמה ושולל באמצעותה את מזרחיותה הנחשלת וחסרת התרבות של הכתיבה הערבית.¹¹

הנובלה הערבית של בורלא

הנובלה¹² הראשונה והמגובשת שפרסם בורלא, אחרי כמה סיפורים קצרים, הייתה בלי כוכב (1920).¹³ ברנר פרסם אותה בכתב העת האדמה שבעריכתו והעניק בכך לסופר את תמיכתו ואת הערכתו. נובלה זו מהווה המשך לכתיבתו של משה סמילנסקי על אודות ההווי הערבי העממי, ובמיוחד לסיפוריו המתרחקים משאלות אקטואליות ישירות והמתארים את התקופה הקדם-ציונית. הכתיבה המלודרמטית, זו שכוללת עלילות אהבה סוערות המערערות על מוסכמות שבטיות או משפחתיות והמסתיימות בשפיכות דמים, או עלילות שעניינן יצרים ועימותים שמסתיימים בנפילתו של הגיבור או בהכרה בכוחות הגורל השולטים בחייו – היא נרטיב מוכר שבורלא חוזר ומעצב אותו על-פי דגם קיים. ואף כי מבקרים אחדים טענו בתקופות שונות שסמילנסקי מתאר את הערבי "מבחוץ" בעוד בורלא מתאר אותו "מבפנים",¹⁴ בלי שאיש מהם ניסח אי-פעם את מהות ההבדל הזה – משותפת לשני הסופרים הללו ההנחה כי הספרות אמורה לשקף את "נשמת האדם המזרחי"¹⁵ ולהגדיר את הערביות בתור זהות אתנית על כל רבדיה התרבותיים, החברתיים והנפשיים.

הגישה המסורתית להבנת מושג הזהות התרבותית מתוארת בצורה קולעת על-ידי סטיוארט הול. גישה זו, לטענתו, מגדירה את הזהות התרבותית בזיקה אל תרבות משותפת, מעין "עצמי אמתי אחד" קולקטיבי החבוי במגוון רחב של סוגי "עצמי" שטחיים או כפויים, תרבותם של אנשים בעלי מוצא והיסטוריה משותפים. מתוך המושגים המעמידים הגדרה זו, ניתן לומר שזהותנו התרבותית משקפת את החוויות ההיסטוריות המשותפות והקודים התרבותיים המשותפים, שמעניקים לנו כ"עם אחד, מסגרות משמעות עמידות ובנות-קיימא, מעבר לחלוקות המשתנות ולפיתולי ההיסטוריה הממשיים שלנו. אחידות זו, שבה מעוגנות כל צורות השוני השטחיות יותר, היא האמת, המהות".¹⁶

הזהות הערבית, כמהות יציבה ובלתי תלויה בזמן ובמקום, מתאפיינת ביצירתו של בורלא במחויבותו של הפרט כלפי השבט או המשפחה המורחבת ומתבטאת בגאולת הדם שבן המשפחה מחויב בה בעל כורחו

(בל"י כוכב). זהות זו גם מבוססת על זיקה חד-משמעית לתרבות המוסלמית העממית שמתבטאת בסיפורים שבעל-פה, בחכמת חיים שמועברת מדור לדור. בעיני הקורא העברי, אמור הערבי ה"טיפוסי" להצטייר כמי שעלילות חייו מאשרות את תוקפם של גבולות תרבותיים חברתיים, אם באמצעות ניסיונותיו הכושלים לערער עליהם ואם באמצעות דבקתו הבלתי מתפשרת בהם. מוגבלות הבנתו של הגיבור הערבי את עצמו (במונחים מערביים מודרניסטיים) מאששת את זהותו החברתית של הפרט וממחישה את אי-האפשרות לחרוג ממנה. האמונה בגורל והוויתור הסופי על הגשמת המאוויים האישיים שאינם עולים בקנה אחד עם תפקידו השבטי (בדרך כלל בצורת אהבה אסורה), היא הצורה שבה מתנסחות תגובותיו של הגיבור לאירועי חייו רבי-ההתפוכות.

פרט לסיפורים בעלי ממד אקטואלי על אודות מגעים בין חלוצים ובני המושבות לבין כפריים ערבים, קיימת בסיפורת העברית נטייה ברורה להעניק לזהות הערבית ייצוג ספרותי בעל עומק היסטורי, גאוגרפי ותרבותי העושה שימוש בז'אנר של הסיפור העממי. ז'אנר זה מאפשר להעמיד במרכז את הדמות הערבית ועלילתיה ולהציג כביכול את נקודת מבטו של המספר. הנובלה בל"י כוכב של בורלא היא דוגמה לשימוש במאפיינים רווחים של סיפור עממי שניסח לראשונה אקסל אולריק במספר חוקים נרטיביים:¹⁷ "חוק הפתיחה והסיום" שקובע כי סיפור עממי מתחיל ומסתיים במצב של רוגע, כשגוף הסיפור מתאר חוויה קשה ורבת-התרגשות, מתגלם בנובלה של בורלא באמצעות סיפור מסגרת, שבו המספר היהודי והבדואי משוחחים על אודות העלילה שבה הבדואי היה מעורב בעבר הרחוק; "חוק הניגוד" שקובע כי הסיפור העממי מציג קיטוב חד-משמעי בין בעלי תכונות מנוגדות, מופיע בסיפור זה בצורת ניגודים בוטים בין הגיבור הטוב השבוי לבין שובהו, הגיבור הרע (מעין גרסה ערבית לסיפור בן המלך שנשבה), או בין שבטים יריבים, או בין הגברים האלימים לנשים הפשרניות, וכדומה; "חוק התאומים" המבחין בזוגות של דמויות או סמלים בעלי תפקיד דומה, מתגלם שם באמצעות שתי הדמויות השבויות – עבד הבדואי ואבא יחיה היהודי. לנובלה בל"י כוכב גם מאפיינים רטוריים רבים הרווחים בסיפור העממי. ייצוג אופן הדיבור והסיפור של הערבי מתאפשר על-ידי החלוקה בין מספר מסגרת יהודי – בן דמותו של בורלא עצמו שנוכחותו מצומצמת, לבין הגיבור המרכזי שהוא גם המספר המרכזי – בדואי המתאר את ילדותו ונעוריו באוזניו של היהודי בעת מסעם במדבר כחיילים בצבא התורכי בשלהי מלחמת העולם הראשונה. המספר העממי מיוצג כאן באמצעות תחבולות רטוריות מגוונות:

Axel Olrik, "Epic Laws .17 and Folk Narrative", Alan Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, New Jersey: Prentice-Hall, 1958, pp. 132-133

– חשיפה חוזרת ונשנית של פניותיו אל השומע והתערבויותיו הנרגשות של השומע במהלך הסיפור, הרהורי המפורשים בנוגע לסדר הסיפור ובהירותו.

– סטיות רבות במהלך הסיפור המרכזי לסיפורים קודמים או משלימים וחזרה אל המהלך המרכזי תוך ציון עובדה זו באמצעות הערות מפורשות.
 – נטייתו של המספר העממי לצטט ברוחב לב את דיבורן של דמויות אחרות בלשונן בלי לנסח את דבריהן בתמציתיות בלשונו הוא – דבר שמביא לציטוט בתוך ציטוט.

– נטייה לתיאורי דמויות סטראוטיפיים ("מראהו חסון ואציל, אשר לבו לב אריה", "אביך גם הוא גיבור כפיר היה וחוכמה היתה בלבו ופיו לוקח לבלבו"¹⁸).

18. בורלא, בלי כוכב, הערה 13 לעיל, עמ' 85.

– נטייה להקדים את תיאור תגובתו הרגשית של המספר לתיאור האירוע עצמו, או להקדים את תוכנתו המכלילה לאותו אירוע ("זה לא אוכל לספר לך, תדמע העין ויכאב הלב על הצרה אשר היתה – ומה התועלת? ומה התכלית?"¹⁹).

19. שם, עמ' 87.

– נטייה לרגשות מצד המספר, אשר אינו מסוגל לראות את האירוע כשייך לעבר בלבד והוא חווה אותו שוב בסיפורו המופנה למאזין.

– נטייה להסביר תופעות נפשיות כגון קנאה, או תופעות פיזיקליות כגון פאטאמורגנה במדבר, בצורה שתתפרש בעיני הקוראים כצירוף של תמימות ובערות; מנקודת מבטו, האל והיסוד הנסי הם ההסבר לכל דבר בלתי מובן.

– התעסקות מפורשת בניגוד שבין לשון דיבורו של הבוראי חסר ההשכלה שאינו יודע כיצד לעצב את סיפורו בתבנית מקובלת, לבין הרטוריקה של מספרי השבט המקצועיים, שמספרים, כנאמר בנובלה בלי כוכב, "בקול רם, מתון ושקט", שמקדמים לסיפורם את נוסחות הפתיחה הראויות ומסיימים אותו בנוסחות מתאימות, שיודעים להשתמש במליצות ולתבל את הסיפור בחכמה השאובה מהמסורת המוסלמית, ובצורה כזו שובים את לב השומעים.

– מודעותו של המספר העממי לגבולות שהוא מנסה לא לחצותם: תיאור הנפשות הפועלות איננו, במכוון, מקיף ומעמיק מדי. הצנזורה הזו שהמספר מטיל על סיפורו ניכרת כל אימת שהוא נוטה להיסחף בתיאור רגשותיו ("האספר לך מה שנתחולל בקרבי באותו הלילה וביום בדרך לכת לנהורה – אחרי שלא ראיתיה כשלושה חודשים? איני צריך. אתה – מבין לב אדם אתה – תבין מעצמך"²⁰).

20. שם, עמ' 79.

ערביותו של המספר העממי בנובלה מתבטאת הן בחומרי הסיפור, בנופו החברתי ובתרבות המוסלמית המתוארת, הן בלשונו. כמה חוקרים²¹ כבר ציינו שבורלא משתמש בביטויים ערביים רבים, לעתים ללא תרגום, כדי להמחיש את לשון שיחתן של הדמויות.

21. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ב: בארץ ובתפוצה, תל-אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1983, עמ' 96; Domb, הערה 14 לעיל, עמ' 53.

בורלא מבליט את המנטליות הקבוצתית שמהווה רקע לעלילה הפרטית של הגיבור. לעניין זה ראוי להביא מדבריו של גרשון שקד על המושג "מנטליות", שמבהירים את הקישור שהטקסט יוצר בין דמות הגיבור

לבין שיקוף תרבותו: "בכל יצירה ספרותית מניח הסופר ידיעה משותפת של חוקים פסיכולוגיים או חברתיים [...] כלל אנושיים או מצומצמים [...] המהווים בסיס תרבותי משותף מובלע, שבלעדיו אין אנו יכולים להגיע לידי הנמקה מתקבלת על הדעת של התופעות".²² הבנת מניעיו של הגיבור מחייבת הנחת קיומה של מנטליות תרבותית שאמורה לתת נימוק נורמטיבי להתנהגותו הקיצונית, כביכול. אב שרוצח את בתו משום שהחליטה לעבור על איסורים מוכרים ולהקים משפחה עם אהוב לבה, שהוא במקרה גם אויב המשפחה והשבט – נהנה מהנמקה נורמטיבית, תרבותית, ואין לפרש את מעשהו כחריג דווקא, שמעיד על סובייקטיביות כלשהי, או כביטוי ליצרים אפלים. מבחינה זו מציבה הנובלה את הפרט הבודד כאלגוריה קולקטיבית שמייצגת את המנטליות הערבית ללא שום הבדל וניגוד בין היחיד והכלל.

בורלא מעולם לא הטיל ספק בתקפות הבנתו את התרבות הערבית ודחה את האפשרות שהיותו יהודי הכותב בעברית לקהל קוראים עברי כופה עליו הנחות תרבותיות האופייניות לשיח העברי הציני של תקופתו. למעשה הוא טשטש בעיה זו, אם על-ידי בחירת מספר המוכיח את ערביותו באמצעות פתגמים וצחצחות לשון מתורגמים מערבית, המשולבים באופן זר במרקם הלשוני העברי המקראי של הסיפור, אם על-ידי שימוש במספר עברי שמוכיח את התאמתו לחקירה אנתרופולוגית על-ידי הסברת חזותו הערבית והתמצאותו העמוקה בניבים ערביים שונים, המפתיעה אפילו את בן שיחו הבדואי.²³ בורלא היה שותף להנחה של משה סמילנסקי וסיפורי בני ערב, כי תקשורת לשונית עם אינפורמנטים ערבים מבטיחה ידע פנימי, אותנטי, של המהות הערבית. השמירה על הסגנון העממי קשורה לאותה "אותנטיות": "שימור או חניטה מושלמים אלה של סגנון מהותני – סגנון שהוא מהות – הופכים אותו לפרימיטיביות מושלמת. דבר לא השתנה במהות הזו, וכן לא יוכל להשתנות לעולם; ניתן עוד גלגלות אותה, לחקור אותה, לשלוט בה".²⁴ השיח הספרותי מתאפיין הן בהתעלמותו משאלת הפרשנות האנתרופולוגית, הן בגטייתו לתפיסה אחידה ומהותנית של ההווה הערבית (ש'זאנר הסיפור העממי הוא כלי עיקרי שלה), והן בתפיסתו את המזרח במונחים חיתיים מאיימים, כאחרות רדיקלית.²⁵

הנובלה בלי כוכב נטולה לכאורה כל היבט אקטואלי של יחסי יהודים וערבים. השיחה האינטימית בין היהודי לבדואי שמשתייכים לצבא התורכי, משרה אווירת ריחוק מהדרמה השבטית המתוארת. בניגוד לזאת מתבלט סיפורו של אבא יחיה היהודי מתימן, שניצל מהטבח שעשו ביהודי צנעא והתגלגל לשבט שבו מתרחשת העלילה. על-פי הידוע, הטבח הגדול ביהודי צנעא התרחש בשנת 1818,²⁶ כ-100 שנה לפני התקופה שבה מתרחש

22. גרשון שקד, "יצירתו של יצחק שמי", ירושלים ג-ד (תשל"ל), עמ' 212.

23. הפיכת שליטתו של המספר בערבית לטבעית ומוכנת מאליה כביכול ("מה תפלא, עבד, אחים אנו, בני אב אחד", בורלא, בלי כוכב, הערה 13 לעיל, עמ' 14) פועלת להסתרת העובדה שיהודים בדרך כלל אינם דוברים ערבית, כפי שהגיבור על אודות המקור המשפחתי הקדום המשותף אינו אלא ססמה ריקה במציאות של עימות לאומי.

24. Christopher Miller, "Theories of Africans: The Question of Literary Anthropology", Henry Louis Gates (ed.), "Race", Writing, and Difference, Chicago and London: Chicago University Press, 1986, p. 290.

25. "ברגע שהמהות זוהתה, המיסיונר/האנתרופולוג/הפילוסוף יכולים לקבוע האם יישומו הוא אמיתי או כוזב ולהעריך את אמנות החיים של הילידי. בצורה זו, הקולוניאליזם החדש הוא ערמומי יותר אף מזה הישן [...] 'סובלנות' לשונית מתקיימת כאן בצורתה המשחיתה ביותר: אני מבין את ההבדל המהותי שלך ממני ואכריח אותך לדבוק בו באמצעות תכנית כפויה של התפתחות נפרדת. אפרטהייד, יש לציון, הוא 'שום דבר' מלבד תיאוריה של התפתחות נפרדת, זאת אומרת, מוכחנת, ושל 'סובלנות' כלפי שוני כפוי" (שם, עמ' 288).

26. משה צדוק, יהודי תימן: תולדותיהם ואורחות חייהם, תל-אביב: עם עובד, תשכ"ז, עמ' 81.

27. ב"י מיכלי כבר ציין את איי
ההשתלבות של הסיפור היהודי
התימני בתוך הנובלה: "אבא יחיה
ואסונו אינם אורגניים בעלילה זו.
המחבר בראם לתכלית כפולה: כדי
למזג בה את היסוד היהודי כפי
שהוא מתקיים במציאות הערבית,
לעשות את יחיה מדיים להבעת
דברי חכמה. ספק אם מיוזגם עלה
יפה" (ב"י מיכלי, "ראשיתו של
בורלא", אבינועם ברשאי ועורך),
יהודה בורלא: מבחר מאמרי ביקורת
על יצירתו, תל-אביב: עם עובד,
1975, עמ' 116).

28. Domb, הערה 14 לעיל,
עמ' 53.

הסיפור. למרות האנכרוניזם הזה, אזכור חוויית המיעוט היהודי הנרדף על-ידי הרוב המוסלמי מקבל חיזוק מהעלילה המרכזית, העוסקת בשבט בדואי אחד שהושמד על-ידי שבט אחר.²⁷ ריסה דומב התייחסה לפן הדידקטי האקטואלי של הנובלה: "הטרגדיה של אבא יחיה היא תוצאה של האכזריות המופנית על-ידי הערבים כלפי האזרחים היהודיים, וזה מה שבורלא רצה להראות. בהבלטת סבלם של יהודי תימן יש מגמה דידיקטית ברורה ומוגדרת. ולמרות היותה מקרית ושולית, מופנית כאן אזהרה לקוראים היהודים לפקוח את עיניהם ביחס למה שקורה"²⁸. גם אם פרשנות זו מפרוזה בנוגע לממד הדידקטי הגלוי, הפן היהודי של הסיפור משייך את הנובלה של בורלא לקורפוס המרכזי של הסיפורת העברית הציונית בתקופת העלייה השנייה (ויש לזכור כי ברנר פרסם אותה בכתב העת האדמה), אשר ראתה בעוינותם של הערבים נתון קבוע ובלתי משתנה, גם כשתיארה סוגים אחרים של מגע, לא אלים, בין יהודים לערבים. האנכרוניזם של ההיבט היהודי רק ממחיש את העובדה כי עיסוקו של בורלא (כמו זה של סמילנסקי) ביריבויות ובעימותים שבטיים של בני ערב לא היה מנותק מהשיח האידאולוגי ההגמוני, כפי שלא היה חף מהנחות תרבותיות אוריינטליסטיות בנוגע לקיטוב החד-משמעי בין המזרח הערבי למערב היהודי.

פיצול הסובייקט הלאומי ונקודת המבט המזרחית אצל בורלא בשנות העשרים

נקודת המבט האוריינטליסטית אשר מוצאת ביטוי בנובלה הערבית של בורלא מהווה נקודת מוצא לבחינת כתיבתו המאוחרת יותר, שבה הוא מסמן את חריגתו מהמרחב האוריינטליסטי (עד 1929) ואת שיבתו אליו לאחר מכן.

ספרות הביקורת הענפה על יצירתו של בורלא נהגה להתייחס אליו כאל מי שהציג בפני הקוראים את ההווי המזרחי הבלתי מוכר להם. את המפעל האתנוגרפי הזה נהגו לתאר כחלק מהתמודדות עם תחומי מציאות חדשים, התמודדות שאפיינה את הספרות העברית המתחדשת בתור ספרות לאומית:

בשלבים מסוימים בהתפתחות ספרותנו גם כיבושי שטח הם בגדר כיבוש איכות. כשהחברה עדיין מרחיבה עצמה מבחינת הכמות ורוכשת ריבונותה בחומר וברוח, במדיניות ובתרבות – יש ברכה בדבר, שהספרות תתרחב ותקיף את חיי האומה כולה על גיבושה האתנוגרפיים ושכבותיה הכלכליות, תשמש ביטוי מלא

לכל חלקי האומה. בשלב זה הביטוי לחלקי האומה הוא הביטוי לאומה כולה.²⁹

הערכות דומות על מידת שייכותו של בורלא לפרויקט הלאומי של הספרות העברית ניתן למצוא, למשל, בדבריו של א' עבר הדני: "כאן מופיע בורלא כבא-כוח עדתו הספרדית וכשומר המפתחות אשר לא ידענו עליהם. [...] בהשפעת המציאות שיצרנו, יוצא 'השבט' הספרדי מקפאונו ונכנס בעול חיי האומה המתעוררת לתחיה"³⁰. נימה פחות מתנשאת ניתן למצוא בדברי אברהם קריב:

היהדות המזרחית, הצמודה עדיין אל עולם המזרח בכלל [...] הווייה יהודית אחרת, דומה ואינה דומה לזו הגלויה וידועה לנו מן החיים והספר, מתגלית לפנינו מן ההעלם. ועל ידה אנו חוזרים ובאים לידי מגע והשקה כלשהם גם עם המזרח גופו, שממנו לוקחנו ואליו אנו שבים.³¹

כתיבתם של סופרים מזרחים מתוארת כהפגשתו מחדש של הקורא המערבי עם שורשיו הלאומיים. אף אחד מהמבקרים לא מעלה בדעתו כי תכליתה של הספרות המזרחית אולי זרה לתכלית הלאומית המרכזית. מכאן גם ההדגשה החוזרת כי תרומתו של בורלא מתמצה בתמונות ההווי שהעמיד ביצירותיו. קביעה זו, שזיהתה בין כתיבה מזרחית לבין ספרות של הווי, התקבלה כמובנת מאליה. מבקרים אחדים אף הדגישו את הטענה המשלימה, שלפיה בורלא אינו "מספר אידאולוגי [...] אלא מספר לתומו"³², וכי "בדור זה, כשהיצירה האמנותית בכלל נאנסת להירתם למרכבתן של כל מיני מגמות ואידאולוגיות, נשארה יצירתו [של בורלא] חופשית מכל מוסרה ומרכבה"³³. ההתייחסות אל יצירתו של בורלא כאל כתיבה תמימה וחסרת מודעות אידאולוגית ופוליטית הייתה דרך נוחה להכליל את יצירתו בקנון הציוני בלי להתמודד עם נקודת המבט השונה שהוא הציג הן ביחס להומוגניות של הסובייקט הלאומי העברי והן בנושא "השאלה הערבית" ויציבותם של גבולות פוליטיים ותרבותיים. המיקום שקבעה הביקורת הספרותית לבורלא בתוך המשבצת הבלתי מטרידה של ספרות הווי הסתייע גם בטיעונים אסתטיים בנוגע לאי-המודרניות של כתיבתו, מה שהתיישב היטב עם ספרות שערכה חברתי יותר מאשר אמנותי.³⁴

הסובייקט הלאומי בספרות העברית של תקופת היישוב התעצב סביב הניגוד המרכזי, הלאומי, בין יהודים לערבים, שבאמצעותו ניתן היה לטשטש את עצמתם של ניגודים אחרים – חברתיים ומגדריים. אפילו ניגודים אידאולוגיים בין חלוצים לבין ה"בורגנות" האיכרית, או בין אנשי היישוב הישן העירוני לבין ההתיישבות החדשה, לא ערערו על הניגוד הלאומי. האידאל של שיתוף מעמדי בין פועלים יהודים לערבים למען

29. שלום קרמר, "יהודה בורלא – יסוד מזרחי בסיפוריו", ריאליזם ושבריות: על מספרים עבריים מגוסין עד אפלטון, רמת-גן: מסדה, 1968, עמ' 115.

30. א' עבר-הדני, "סיפורו של יהודה בורלא", כתבי עבר-הדני, ו: הווי הארץ וספרותנו, תל-אביב: הרושע צ'צ'יק, 1968, עמ' 93.

31. אברהם קריב, "יהודה בורלא", עיונים: מאמרי ביקורת, תל-אביב: רבי, תש"י, עמ' 56. לסיכום העמדות הביקורתיות ביחס ליצירתו של בורלא, ראו: אבינועם ברשאי, "יצירתו של יהודה בורלא כעיני הביקורת", יהודה בורלא: מבחר, הערה 27 לעיל, עמ' 7-33.

32. גרשון שקד, "המספר לפי תומו – עיונים באישו השנואה" מאת י' בורלא", יהודה בורלא: מבחר, הערה 27 לעיל, עמ' 165.

33. יעקב חורגין, "על יהודה בורלא המספר", מאזנים ד, ג (תשי"ז), עמ' 143.

34. ברשאי, "יצירתו של יהודה בורלא", הערה 31 לעיל, עמ' 14, 30-31.

35. זאב שטרנהל, בנין אומה או תיקון חברה: לאומיות וסוציאליזם בתנועת העבודה הישראלית 1940-1990, תל-אביב: עם עובד, 1995.

המהפכה הסוציאליסטית לא הפך למציאות, אם בשל החרפת המתחים הלאומיים החל מסוף שנות העשרים, אם בשל הסתירה הפנימית הכרוכה באידאולוגיה הציונית-הסוציאליסטית.³⁵ את הדומיננטיות של הניגוד הלאומי ואת אופן התייחסותו אל האחר ניתן להסביר באמצעות דבריו של צ' טודורוב על אודות הגבולות שסטראוטיפים מציבים:

או שהאחרים הגזעיים הם פראים אצילים, או שהם כלבים מטונפים, לעיתים נדירות הם משהו בין שני הקצוות; ובכל מקרה, בין אם מחשיבים אותם לנחותים (כפי שעושים מי שסוגדים לציביליזציה) ובין אם מחשיבים אותם לעליונים (כפי שעושים אלו המחבקים את הפרימיטיביזם), הם מנוגדים בצורה רדיקלית ללבנים האירופאים. התוצר של הראייה הזו הוא מה שעבדול ז'אנמוחמד מכנה "אלגוריה מניכאית", כלומר "שרה של ניגודים שונים אך בני-החלפה, בין שחור ולבן, בין הטוב והרוע, בין העליונות והנחיתות וכו'".³⁶

Tzvetan Todorov, 36 "Race", Writing and Culture", Henry Louis Gates (ed.), "Race", Writing and Difference, Chicago and London: Chicago University Press, 1986, p. 377

Abdul R. Jan Mohamed, 37 "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature", H. L. Gates (ed.), "Race", pp. 78-106 (הערה 36 לעיל).

הגדרתו של עבדול ז'אנמוחמד³⁷ מסרטטת בחדות את תפקידו של הניגוד הזה לצורתיו בכינון הסובייקט הקולוניאלי. דגם זה עשוי להסביר גם את מרכזיותו של הניגוד הלאומי בהקשר ליצירתו של הסובייקט העברי בתקופת היישוב. דברי הביקורת של טודורוב, לעומת זאת, מאירי עיניים ביחס לאפשרות הערעור על מוסכמות כינונו של הסובייקט הלאומי. ערעור זה עשוי להסביר גם את החדשנות בכתיבתו של בורלא, שאינה מאמצת את הניגוד המובן מאליו לכאורה בין מערב למזרח, או בין יהודים לערבים.

הסיפור הטיפוסי של בני העלייה השנייה והשלישית העמיד במרכז את החלוץ הציוני שבא מקרוב ממזרח אירופה, בין אם יצר הסופר אידאליזציה של חלוציות בנוסח העלייה השנייה (לואידור, וילקנסקי, צמח), או בנוסח העלייה השלישית (ביסטריצקי, יערי, סתוי), ובין אם היה מחויב רק ל"אמת מארץ ישראל" נוסח ברנר וממשיכיו. בורלא, לעומת זאת, התמקד ביצירתו משנות העשרים והשלושים בדמויות מהיישוב הישן הספרדי העירוני, שלא הייתה להן בדרך כלל שום נגיעה להווייה הציונית בכלל והחלוצית בפרט. הוא אף הרחיב את גבולותיה הטריטוריאליים של החברה המתוארת וכלל גם את הקהילה היהודית בדמשק שהכיר מאז תקופת שהותו בסוריה בסוף מלחמת העולם הראשונה. מכאן גם הרושם שיצרה כתיבתו של בורלא כי הוא אינו לוקח חלק בסיפור ההגמוני ובנושאים שעמדו על סדר יומם של סופרי שנות העשרים, אף כי בהכרעתו הספרותית השתקפה בעצם עמדה אידאולוגית חריגה: לא רק לתאר הווי יהודי מזרחי, אלא גם להציע את הסובייקט המזרחי כחלופה לסובייקט הלאומי ולסיפור הציוני ולבסס חלופה זו על טשטוש גבולות לאומיים במקום על חידודם והנצחתם.

המזרחיות אצל בורלא היא תרבות מקומית המשותפת ליהודים ולערבים (מוסלמים ונוצרים כאחד) בהקשר היסטורי טרם התגבשותם של הזהות הלאומית והשיח הלאומי. כל היהודים בסיפורי מדברים ערבית ושמותיהם ערביים (דאוד, מסעודה, רחמו, בדיעה, כחילה וכדומה). סגנון הדיבור של הדמויות מתאים לסיפור עממי ולא לסיפורת מודרנית: שימוש במספר יודע־כול ולא במיקוד פנימי או בנקודת מבטן של הדמויות, העדפת האפיון הישיר על פני האפיון העקיף (הגדה ולא הראיה), שימוש בנוסחות דיבור ארכניות, ברטוריקה מפותלת ובמליצה המתובלת בביטויים מסורתיים, ולא בלשון דיבור נמוכה וחיה המשוחררת מגודש של נוסחות קבועות והחושפת את ייחודה הלשוני של כל דמות, כפי שהיה מקובל בספרות העברית המודרנית. השיתוף התרבותי בין יהודים לערבים מתבטא אצל בורלא במנהגי אכילה ואירוח משותפים, ביחסי חברה מפותחים ויומיומיים, כמו עסקים וביטויים משותפים. נזכיר לדוגמה את הנשפים שעורך דאוד לאורחיו הערבים עם הופעות של זמרים ערבים,³⁸ ואת הסלון החברתי של "המרננת" היהודייה בדמשק, הפתוח בעיקר בפני ערבים המקורבים לשלטון.³⁹ היהודי מופיע בסיפורי של בורלא כמארח, בניגוד גמור לספרות הציונית שנהגה לתאר חלוצים המתארחים באוהלי הבדואים או בכפרי הפלחים ומשתאים למראה התרבות הערבית השונה מתרבותם האירופית ולומדים אותה כאנתרופולוגים בראשית דרכם. אירוח זה מסמן את שורשיותו של הסובייקט המזרחי ואת היותו בעל מסורת מקומית (בניגוד לספרות של מהגרים) ובד בבד את זיקתו העמוקה והלא־קולוניאלית אל ההווה הערבית שהוא חי בקרבתה. המבט המערבי האוריינטלי (שנכח בנובלה בלי כוכב) נעלם מחלקים מסוימים ביצירתו של בורלא (בעיקר משנות העשרים), ואת מקומו תופס המבט המזרחי שאיננו מבליט ניהודים לאומיים, אלא את המכנה המשותף התרבותי בין יהודים לערבים.

38. יהודה בורלא, אשתו השנואה, תל־אביב: מסדה, תשכ"ד, עמ' 113.

39. יצחק שמי גינה בצורה בוטה את תופעת המרננות, הגיישות היהודיות שמשחיתות לטעמו את בנות ישראל ומהוות מקור של ערעור על נורמות מוסריות בחברה היהודית בדמשק (יצחק שמי, "היהודים בדמשק", האחדות ה-ח וזשון-כסלו תרע"א). בורלא, לעומתו, נמנע מכל נימה מוסרנית בתיאוריו הרבים את המרננות.

דמויותיו של בורלא מזכירות אמנם את ההבדלים הדתיים השטחיים בין יהודים למוסלמים (למשל מנהגי הכשרות שהמרננת מקפידה בהם ונמנעת משום כך לסעוד על שולחנם של מוסלמים⁴⁰), אך הטקסט מעדיף להדגיש את נוכחותם של מוסלמים בחתונה יהודית (בת ציון) ואפילו בבית הכנסת – למשל בטקס הכנסת ספר תורה ("אתנן"), או בחגיגת ל"ג בעומר, שהמוסלמים נוטלים בה חלק פעיל ושנה־שנה אף טורחים לקנות את הזכות להדליק את נרו של דוד המלך תמורת כל סכום שיידרש (בקדושה). ההווי המשותף קשור גם לקווי אופי דומים אצל דמויות יהודיות וערביות. כולם מתמודדים עם גורלם באופן המזמין אמפתיה מצד הקוראים, מתמודדים עם מגבלות חברתיות שהופכות למוחשיות שעה שהם מבקשים לחרוג מהן. כולם שמרניים ועממיים באותה מידה, ויש דמיון בין ערכיהם החברתיים־המשפחתיים והמוסריים. כל יהודי הוא "כמעט גוי לפי טבעו, אינו מרגיש בקרבו כל הבדל בינו לבין החברה הערבית עמה הוא נושא ונותן".⁴¹

40. יהודה בורלא, מרננת, תל־אביב: מסדה, תשכ"ב, עמ' 76.

41. אליעזר ירושלמי, "יהודה בורלא, צייר היהדות המזרחית", סרמלית ד-ה (תשי"ח), עמ' 280.

על רקע תיאורי ההווי, שבהם הקהילה היהודית בעלת האופי המסורתי והקופא על שמריו מצטיירת כחלק מעולם מזרחי ולא כזרה לו, מתבררת גם העלילה האופיינית לרומנים של בורלא: הניסיון לחצות גבולות ולהתעמת עם איסורים פנים-קהילתיים, בראש ובראשונה עם האיסור על נישואי יהודים וערבים או על קשרי קרבה ביניהם. הרומן נפתול'י אדם (1928) מספר על אהבתם של רחמו היהודי הנשוי ובעל המשפחה שגר בדמשק, ושפיקה הערבייה שהתגרשה מבעלה. שפיקה מוכנה להתגייר גם נגד רצון המשפחה ולברוח עם רחמו למדינה אחרת שבה יוכלו לחיות יחד. אולם בני משפחת בעלה לשעבר תוקפים את רחמו ומנקרים את עיניו, וכתוצאה מכך מאבדת שפיקה לאט לאט את שפיותה ומתאבדת. ההתנגדות במשפחה המוסלמית לקשר עם יהודי, כמו ההתנגדות במשפחה היהודית לקשר עם מוסלמית, היא נחרצת, ולפיכך אין לסיפורי אהבה כאלה הסיכוי להתממש. עם זאת, מרכזיותם ברומנים של בורלא מבהירה את מעמדם האוטופי. ישראל כהן מעמידנו על כך: "אין בורלא נרתע מלתאר יחסים בין יהודים לערבים על רקע הממשות המעציבה. [...] הוא מראה לנו באספקלריה המאירה מה עתיד לגדול ולהשתרג מהם. זוהי פינה אוטופית ביצירתו של בורלא שלא הושם אליה לב, והיא פורצת את מסגרתו ומסלולו הרגילים".⁴² הפריצה הזאת אינה מתוחמת רק לפרספקטיבה העתידית שחורגת מגבולותיו של סיפור הווי; כרוך בה כמובן ערעור על גבולות השיח הציוני האוריינטליסטי המערבי. האוטופיה של בורלא שונה לחלוטין מזו של הקדמה היהודית-הערבית שרווחה בחשיבה הציונית מאז הרצל (אלטנוילנד הוא דוגמה בולטת של תפיסה מערבית על תהליך תרבות המזרח). הגם שבורלא לא בנה אוטופיה זו באמצעות דמויות של אידאליסטים היוצאים חוצץ נגד מוסכמות מיושנות ואשר מסוגלים להגדיר את השקפת עולמם החדשה, אלא באמצעות דמויות שבורות ומוגבלות כמו רחמו הבטלן או דאוד ששונא את אשתו ומתאהב במוסלמית (ברומן אשתו השנואה) – אין זה גורע מהאובססיביות של החתירה לחצות גבולות לאומיים ומהממד האידאולוגי שמתלווה לכך. השיך שמטפל ברחמו ושפיקה המוכים, מעניק לגיטימציה לאותה אוטופיה אנושית הגורסת כי תכלית האדם היא לחרוג אל מעבר להבדלי הדתות וליחסי השנאה והיריבות ביניהן: "הנה הקרה לי האל לפתע את אשר אחפש בנרות כל חיי. הנה מצאתי – בני אדם, צמחי אדם אמיתיים; נגלו לבות אנוש לעיני בלי שמץ מרמה ואיבה, בלי קנאה וצרות לב ואין זכר בהם לשנאה ורשע".⁴³

42. ישראל כהן, "עלילות יהודה בורלא", יהודה בורלא: מבחר, הערה 27 לעיל, עמ' 123.

43. יהודה בורלא, נפתול'י אדם, תל-אביב: מסדה, תשכ"ד, עמ' 115.

ברומנים של בורלא משנות העשרים קיים מתח בולט בין חומרי ההווי, שעולה מהם רושם של מצב נטול גבולות לאומיים, לבין העלילות הדרמטיות שמעמתות את הדמויות עם גבולות לאומיים שלא ניתן לחצותם בנקל. התגברות על הפיצול הזה התאפשרה בסיפוריו על המרננות היהודיות בדמשק. כאן ההווי עלה בקנה אחד עם הדרמה העלילתית שעמדה בסימן טשטוש של גבולות לאומיים, שיש עמו גם טשטוש גבולות בתוך החברה

היהודית עצמה, או הצגתם כגבולות גמישים שאפשר להשעותם זמנית.

ברשימתו על יהודי דמשק תיאר יצחק שמי את השתחררות האישה היהודייה משליטת האב והבעל ואת עצמאותה הכלכלית, שהביאו מצדן להתקרבותם של צעירים נוצרים ומוסלמים לבנות ישראל שמבזבזות כסף על קישוטים ולבוש אפנתי. מקור כל רע הוא, לדעתו, המשוררות או המרננות, שמארחות בבתיהן נכבדים ובעלי שררה ערבים להוללות ותענוגים – נשים שהפכו לדגם ומופת לכל נערה יהודייה בזכות עושרן והשפעתן בחוגי הממשל המקומי. "תוצאת כל הדברים היא שרחוב היהודים נעשה לבית אוסף של נבזים, שיכורים, פקידי צבא עליונים מכל המינים ומקלט לכל מעשה זימה ונבלה".⁴⁴

44. שמי, הערה 39 לעיל.

אולם בעיני בורלא דווקא מצאה חן החירות הפמיניסטית הזו שערעה על מוקדי הכוח המסורתיים. הוא טרח להדגיש כי אין מדובר בנשים מופקרות מבחינה מוסרית, אלא להפך – נשים בעלות טוהר מידות, ואף הצביע על תרומתן לחיי הקהילה היהודית ועל מופרכות הדימוי השלילי שדבק בהן ובסגנון חייהן. בנובלה מרננת (1930) חרג בורלא ממאפייני הייצוג של ההווייה המזרחית היהודית והערבית בכתיבתו, שהתבטאו בצמצום בולט של ביטויי התודעה ותפיסת העולם של הדמויות לכלל אמירות שגורות על אודות שליטת האל בגורל האנושי. הדלות האינטלקטואלית של דמויותיו ברומנים משנות העשרים והימנעותו מתיאור אמונותיהן ועמדותיהן בשאלות לאומיות ותרבותיות שהעסיקו את היישוב היהודי בארץ ישראל, לא עלו בקנה אחד עם הנורמה הספרותית הדומיננטית של תקופת העלייה השנייה והשלישית. זו חייבה דמויות שעסוקות בדיבור, בוויכוח ובהתנצחויות בשאלות תרבותיות ואידאולוגיות, וזאת כאמצעי להתמודדות מורכבת עם מכלול הנושאים שהיו רלוונטיים לכינון הזהות הלאומית העברית. הדמות המזרחית של בורלא מגלה, לעומת זאת, נכונות מועטת לתקשורת מילולית עם העולם, כפי שזעום חלקם של המונולוגים הפנימיים בחיי הנפש שהוא נוהג לתאר. בורלא אימץ את החלוקה בין המערב התרבותי בעל התודעה המפותחת, שרק רומן התודעה עשוי להעניק לו ביטוי מלא, לבין המזרח הספונטני הבלתי אינטלקטואלי, שהביטוי ההולם אותו הוא באמצעות סיפור הווי בעל נימה עממית.

ואילו בנובלה מרננת מבקש בורלא לעניין את הקוראים בשאלות של זהות תרבותית מנקודת מבט מזרחית – יהודית וערבית. המפגשים בין בדיעה המרננת לבין אהובה החג' רשיד שמכהן כשר בממשלה הסורית, מתוארים בהקשר של שיחות סאלון, שבהן נוטלים חלק גם אורחים נוספים. בשיחות הללו מתגלעות הזדהויות ועמדות פוליטיות שלא היה להן ביטוי ולא עוררו כל עניין אצל מרבית סופרי התקופה. הנובלה עוסקת בהשפעתה של מהפכת "התורכים הצעירים" על התעוררות התודעה הלאומית הערבית

45. בורלא, מרננת, הערה 40 לעיל, עמ' 77.

בדמשק, ובהבדל בין חסידי התיקונים בהנהגת המדינה הסורית והגדלת חלקם של הערבים בשלטון ובין הקיצוניים שתבעו כינון מדינה סורית משוחררת מעול האימפריה התורכית.⁴⁵ מעצרים של הקיצוניים, בהם בנו של רשיד, עונש המוות שנגזר עליהם ופנייתה של המרננת לסולטן התורכי כדי שיחון את חברי המחותרת, מעמידים במרכז את העיסוק בשאלות פוליטיות ויוצרים פוליטיזציה של הזהות הערבית, גם אם במרחק ברור מההקשר הארץ ישראלי שבו התחרו על השליטה בארץ שתי תנועות לאומיות. ראוי לציין עם זאת כי כבר בסיפור המוקדם "בין שבטי ערב" (1918), המתאר את נדודי המספר מעבר הירדן אל ביתו בירושלים לאחר שערק משורות הצבא התורכי, כבר אז נתן בורלא ביטוי להתעוררות הלאומית הערבית מתוך אהדה גמורה, לא מתוך יריבות או חשש מהתנגשות צפויה בין תנועות לאומיות מתחרות. יתרה מזאת; קיומה של תנועה לאומית ציונית כלל אינו מוזכר בסיפור מוקדם זה ואין לה שום נוכחות בתודעתו של המספר – בחור ספרדי בן היישוב הישן:

בתוך האוהל היו כשישה־שמונה אנשים שישבו מסובים על מרבדים רכים, כמנהג המזרח. השריף ישב בראש. על רגליו היתה שמיכה צחורה ולפניו נרגילה. התלבושת – "עגאלים" מזהבים על סודרי משי וכפתיני פסים, כתלבושת ערביים נכבדים. רגע אחד נדמה לי, כאילו קמו לתחייה ימים רחוקים מאתנו, ימי הכליפים הנאורים, ימי שלטון בני ערב. הרי אותה התמונה, אותה התלבושת, אותו האוהל המגוון, אותה השלוח של ישיבה מזרחית. היתה בלבי הרגשה, שאני הגבר רואה בעיני הולדתה של תקופה חדשה: הרי התחלתה של הממשלה הערבית העתידה, הרי פרק אחד בתחיית העמים המשועבדים.⁴⁶

46. בורלא, בלי כוכב, הערה 13 לעיל, עמ' 204–205.

לא זו בלבד שבורלא נמנע מלהתייחס לערבים כאל ציבור רדום מבחינה פוליטית או חסר תודעה לאומית, כפי שהיה מקובל אצל סופרים רבים. בורלא מתייחס אל ההתעוררות הלאומית שלא מבעד לנקודת הראות הציונית, אלא מנקודת מבטו של תושב המקום היהודי המזרחי, שרואה בחיוב את ימי הכליפים הנאורים ומכיר ביחסו הטוב של השריף אל יהודים, ואף מצפה להחלפת האימפריה התורכית השנואה בשלטון ערבי נאור ולא דווקא בשלטון אנגלי. גם את סמנטיקת החזרה לתקופת האבות המקראית הוא ממיר בסמנטיקה של חזרה לתקופת אבות האומה הערבית, תוך שימוש דומה בסממני הווי: התלבושת, האוהל והישיבה המזרחית.

נקודת מבט יהודית מזרחית זו נשנית בצורה מפתיעה לא פחות גם בנובלה מרננת. הגיבורה היא דמות משולי החברה היהודית (שוב מתקיים היפוך של נורמות ייצוג – המרננת לעומת דמות החלוץ האידיאליסט, שזכה ליוקרה כסמל מרכזי של תקופות העלייה השנייה והשלישית), שקשרי האהבה שלה

47. בתיא שמעוני, "גיבוש זהותו התרבותית של האחר ביצירתו של יהודה בורלא", עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1998, עמ' 37.
 48. בורלא, מרונת, הערה 40 לעיל, עמ' 179.

49. שם, עמ' 170.

50. שם, עמ' 173.

פורצים את גבולות הקהילה היהודית הסגורה, שעמדותיה הפמיניסטיות קוראות תיגר על הסמכות הפטריארכלית המקובלת⁴⁷ ושהמילה ציונות אינה אומרת לה דבר.⁴⁸ גיבורה זו מתוארת כבעלת אידאולוגיה מגובשת של זהות מזרחית, שאותה היא פורשת באוזני הסולטן התורכי בכבודו ובעצמו. זהות מזרחית זו משותפת ליהודים, נוצרים ומוסלמים החיים באזור, והיא מוצבת כניגוד לאירופאיות המערבית. טשטוש הניגודים הלאומיים המקומיים נועד להבליט את השוני הרדיקלי בין המזרח למערב: "אני ילידת דמשק, משפחתי קיימת פה מדורי דורות, כפי ששמענו מפי זקנינו מזה אלפים בשנה, בת מזרח הנני כמוכם ודאגתכם-דאגתי, צרתכם-צרתי ואושרכם-אושרי".⁴⁹ הפרספקטיבה המזרחית הא-ציונית דוחה לפיכך הן את הניגוד הלאומי בין יהודים לערבים כבסיס לזהות הסובייקט הציוני והן את האוריינטציה המערבית של סובייקט זה. לגיוני שבת המזרח הזו, העממית וחסרת ההשכלה, מגנה את אידאל הקדמה המערבית ואת הנחת עליונותו, אין תקדים בספרות העליונה המוקדמות: "המזרח ודאי זקוק להתעוררות – יודעת אני מאד. אך לא למרוצת המורד אשר למערב. על כן אמרתי: אל למזרח להיות רתום כסוס למערב. אל תביאו את כל ה'טוב' הזה ואת כל ה'חמדה' הזאת אשר למערב אלינו. הם יעיבו שמי המזרח ויאפילו חייו".⁵⁰

הערעור של בורלא ביחס לאידאולוגיה הלאומית של הספרות העברית בתקופתו מתבטא לא רק בעמדות שמשמיעה המרונת, אוהבת הערבים, אלא גם בלשונו. הקישור המקובל בין יהודים לבין השפה העברית (לרבות שימוש מזערי בביטויי יידיש, ארמית ורוסית, כאצל ברנר) מתערער לחלוטין בכתיבתו. אכן, לסגנונו המליצי של בורלא זיקה ללשון המקרא ולתחבירו, ומשום כך הוא מעורר רושם של מיושנות שאינה מתיישבת עם נורמות הכתיבה המודרניסטיות נוסח גנסין, ברנר וממשיכיהם. אולם העיסוק בדמויות יהודיות שלשונן ערבית טהורה, ללא השעטנו הרב-לשוני שרווח בספרות הארץ ישראלית, חייב את הסופר להפוך את הטקסט לבעל מאפיינים ערביים, במיוחד כאשר הוא מוסר את שיחת הדמויות. להמחשת הסגנון המכוון (הדמויות מדברות בסגנון מוגדר כלשהו) נבחרה לשון שיח מליצית במיוחד ומסורבלת מבחינה תחבירית, משופעת ביטויים ערביים מתורגמים ("על ראשי ועל עיני", "אחסה באל מן השטן", "חיי אללה" ועוד) או בלתי מתורגמים ("מא שא אללה", "אישאל על גאר קבל אַ דאר" ואחרים). בניגוד ברור לשימוש בערבזמים המחלחלים ללשון הדמויות היהודיות בסיפורת התקופה, כאן לא מדובר בקישוט, אלא בתרגום, המאפיל על העברית: השימוש במילה הערבית בעלת המשמעות המוסלמית "אללה" ("ביום שלישי תלכי ברגל ישרה", בעזרת אללה, אליה"⁵¹) מסמן את יהדותן הערבית של הדמויות ומערער על החיבור השגור בין ספרות עברית, יהודים והשפה העברית.

51. שם, עמ' 109.

דברים שכתבה לאחרונה אלה שוחט בעניין ההתייחסות למזרחיות בתרבות הישראלית, תקפים במידה רבה גם בשאלת מעמדו של בורלא בספרות של שנות העשרים:

אותה ההיסטוריוגרפיה שמדברת על תרבות כל-יהודית אוניברסלית, היא בדרך-כלל גם זו שמציבה "ערבים מול יהודים" בלי להכיר באפשרות קיומה של זהות מקפית יהודית-ערבית. מתוך הפרספקטיבה הציונית, הייתה חשיבות מכרעת למחיקתו של הממד הערבי אצל יהודי-המזרח, משום שמזרחיותם/ערביותם הטילה ספק בהגדרותיו ובגבולותיו של הפרוייקט הלאומי האירופו-ישראלי. השיח האירופו-ישראלי נתקל בפרדוקס: ליהודי-המזרח היו קשרים היסטוריים ותרבותיים קרובים יותר עם אלה שאמורים היו להיות האויבים – הערבים – מאשר עם יהודים אשכנזים איתם הם נתבקשו להתאחד ללאום. הטאבו סביב ערביותה של ההיסטוריה והתרבות המזרחית מתגלה בבירור בהתקפות על אינטלקטואלים יוצאי ארצות-ערב, המעזים להצהיר על ערביותם כפומבי.⁵²

52. אלה שוחט, זיכרונות אטורים: לקראת מוזשבה רבת-רבנותית, תל-אביב: בימת קדם לספרות, 2001, עמ' 331-332.

53. שקד, הערה 32 לעיל.

העמדה המזרחית של בורלא בשנות העשרים לא עוררה פולמוס ואף לא נתפסה כחתרנית בשעתו. הצגתו כסופר הווי, ויתר על כן העובדה שאימץ את התווית הזו בעצמו, אפשרו לו להישאר במעמד של סופר "הכותב לפי תומו", כניסוחו של שקד.⁵³ חיבוקו על-ידי הביקורת ועל-ידי השיח הלאומי שהיא הפעילה, אפשר לבורלא לאחזר מאורעות תרפ"ט אף לחזור בו מהעמדה המזרחית הא-ציונית שהציע בסיפוריו משנות העשרים ולהתקרב אל הזרם המרכזי של הספרות העברית של אותן שנים. גם בשינוי זה לא הבחינו המבקרים.

מזרחיות ללאומיות לאחר מאורעות תרפ"ט

"מאורעות" תרפ"ט הנחיתו על היישוב היהודי בארץ הכרת הלם ומשבר. המתקפה הערבית על מקומות יישוב יהודיים, ובמיוחד על ערים שבהן חיו יהודים וערבים יחד (כמו חברון וצפת), חיבלה בתקווה שניתן יהיה לכוון יחסי שכנות סבירים עם הציבור הערבי וחיידה את ההרגשה ש"הרעיון של השמדת היישוב היהודי נעשה לנחלת רבים".⁵⁴ ההתעוררות הפרו-ציונית ברחבי העולם היהודי שסייעה ותרמה לשיקום היישובים שנפגעו במאורעות, חיזוק ההתיישבות במגמה ליצור רצף טריטוריאלי, כמו גם התנערותה של מפא"י מרעיון הארגון המשותף של פועלים יהודים וערבים – כל אלה הם רק חלק ממכלול התגובות החריפות למאורעות שידע היישוב. יתר על כן,

54. דוד בן-גוריון, אנחנו ושכנינו, תל-אביב: דבר, תרצ"א, עמ' ר"ג.

בעיתונות של תנועת הפועלים הופיעו באותה עת לא מעט סטראוטיפים מאיימים של ערבים, אשר נתנו ביטוי לרגשי זעם, חרדה ואיבה.⁵⁵

התגובות הספרותיות המידיות היו של משוררים, כמובן. המכנה המשותף לשיריהם של אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי, ואהרן ראובני – אף שסימנו אופציות פואטיות ואידאולוגיות נבדלות⁵⁶ – היה ראיית הערבים כאויבים פוליטיים. בורלא היה בין הסופרים הראשונים שמהירו להתייחס אל השבר הזה ולהפנימו ביצירתם הסיפורית. הרומן בת ציון (1930) מתאר בחלקו הראשון את אהבתם של רוזה – בת למשפחה מעורבת ספרדית-אשכנזית מן היישוב הישן בירושלים, ותופיק – נצר למשפחה מוסלמית ירושלמית אמידה. תופיק, מחזרה הנלהב של רוזה היפהפייה, שמוכן אפילו להתגייר כדי לזכות באהבתה ולהמתין מספר שנים עד שתשלים את לימודיה באוניברסיטת ביירות –

[...] נכר מילדותו כבעל נפש טובה, תמים בדברו, שקט במשחקיו עם נערי גילו ונכון דבר בלמודיו. להפך מאחיו הגדול, אשר חשק מימי נעוריו בחיי תנועה, במעשי עליליה, ושאף לגדולות עדי הגיעו למשרת שר-אלף בצבא – היה תופיק מעורו כבד-תנועה קצת, נוטה למנוחה ושקט ואוהב בדידות.⁵⁷ [...] עינים לו מצבע חום בהיר, שקטות וחולמות; פניו חיורים במקצת, עדינים ונסוכי רוך וחן בכל קויהם. בהרבה דומים פניו לפני יהודי מזרחי עם קצת סבל והרבה אצילות.⁵⁸

55. אניטה שפירא, חרב היונה: הציונות והכוח 1881-1948, תל-אביב: עם עובד, 1992, עמ' 250. על "המיעוט הפתאומי כיצירות שנושאתיהן מזרחיים" ועל השינוי ביחסה של האמנות הפלסטית העברית אל הנושא הערבי כתוצאה ממאורעות תרפ"ט, ראו: יגאל צלמונה, "מזרחיה! מזרחיה? על המזרח באמנות הישראלית", תמי מיכאלי (עורכת), קדימה - המזרח באמנות ישראל, ירושלים: מוזיאון ישראל, 1998, עמ' 63-65.

56. חנן חבר, פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ ישראל, ירושלים: מוסד ביאליק, 1994, עמ' 295-356.

57. יהודה בורלא, בת ציון, ב, תל-אביב: מצפה, תר"ץ, עמ' 19.

58. שם, עמ' 57.

אולם גם הדגשת מראהו המעודן והמופנם ואופיו התרבותי, חייב לסמן אותו כחריג אשר מלמד על העולם ממנו הוא עצמו מבקש להיחלץ, בהכירו כי "עולם האישלם מפגר מאד בבקורת הנושנות, המושלמי כפות לדת, למסורת, למנהגים והרגלים עתיקים. [...] הוא קבל השפעה ממורה פרטי, משורר ערבי".⁵⁹

59. שם, עמ' 105.

האמפתיה שהרומן יוצר אל תופיק, אביו ומשפחתו, לא מתיישבת תמיד עם מטרתו המרכזית – לעקוב אחר התגבשותה של דמות נשית משוחררת ממוסכמות חברתיות ומדימוי עצמי תלתי או נרקיסיסטי, תוך העמדתה במצבים של התנסות חסרת עכבות ומעצורים. התיאור מתמקד בתהליך חינוכה העצמאי והבשלתה האינטלקטואלית של רוזה, בסיפור אהבתה לתופיק והתגברותה על מכשולים משפחתיים וחברתיים רבים (כולל טקס נידוי שהיא עוברת בבית הדין היהודי, לאחר שלא הצליחו להניא אותה מהמשך קשריה עם תופיק), בהגירתה מן הארץ לשווייץ כדי להתחתן ולהקים משפחה, ולבסוף בהתערערות יחסי המשפחה שלה ובפנייתיה של הגיבורה אל העשייה החלוצית שמתבררת לה כגאולה עצמית. בתוך מסכת הגלגולים הדרמתית שהגיבורה עוברת, מעוצבת גם נקודת מבטו של

תופיק – תחילה מחזר נלהב ואחר כך בעל המקנא לאשתו הבוגדנית – מעין פרספקטיבה ביקורתית שדרכה מומחש המחיר האנושי שהמשפחה משלמת על החירות הבלתי מרוסנת של הגיבורה. עמדת הבעל הערבי מייצגת אהבה בריאה ושפויה ואפילו יכולת ראויה לציון לסבול למענה. ואילו החירות הפמיניסטית מגיעה אל חוסר מוצא מלנכולי שהגיבורה שרויה בו בראשית החלק השלישי של הרומן, עם חזרתה ארצה בתום מלחמת העולם הראשונה; מימוש עצמי אין היא מוצאת, לא בתוך המשפחה ולא מחוצה לה, וגם ניסיונותיה לכתוב על חייה ולשוות להם צורה אמנותית אינם צולחים. על המהלך הפמיניסטי ברומן זה אפשר אפוא לומר כי אינו אלא ביוגרפיה פסיכולוגית של הסובייקט הפמיניסטי. בהמשך הרומן של בורלא, לעומת זאת, מופעל מאמץ על מנת להשתחרר מן ההתמקדות ב"בניית הסובייקט" של האישה האינדיבידואליסטית. שימוש בנקודת מבט חיצונית לגיבורה, כלומר במבט הערבי, אמור לאזן בין פנים לחוץ, בין רצינות לתשוקה, בין יציבות בוגרת לחוסר יציבות וגחמנות של תקופת ההתבגרות. את סיפור הידרדרותה של הגיבורה משמיע בורלא מנקודת מבטו המיוסרת והאנושית של תופיק,⁶⁰ ובתפקיד אנושי ואמין זה, המנוגד לא רק לקיצוניות הפסיכולוגית של הגיבורה היהודיה, אלא גם לתפקידו הלאומיים של הערבי המופיע בסיפורת העברית, מדגים בורלא כיצד ניתן להיחלץ מהניגודים המכוננים את הסובייקט הלאומי ואת הנרטיב שלו ולפתוח אפשרויות ביניים של ייצוג הערבי.

60. בורלא, בת ציון, ג-ד, תל-אביב: מצפה, תרצ"א, עמ' 5-75.

עם זאת, כבר בחלקו הראשון של הרומן נמהלת נימה אוריינטליסטית בולטת. הדבר מתבטא בראש ובראשונה בהתייחסותה של רוזה, הרואה עצמה כמשכילה אירופאית, אל אהובה הערבי כאל חריג. תופיק, על חזותו המעודנת והלא "טיפוסית", מאשש את הידע הטיפוסי ביחס למהות הערבית וביטוייה:

הפתעה! הוא בחור מבין, משכיל, הוא אינו כערבי... הוא מבין ומדבר כאחד הצעירים המפותחים "האירופיים". היא חשבה תמיד, שבחורים ערבים הם "אזיתים" נבערים, חסרי תרבות, לרוב הם כך. [...] אך זה – אחר הוא, יוצא מן הכלל, או אולי בין בני המשפחות המכובדות ימצאו כאלה מחונכים ותרבותיים.⁶¹ [...] אני נקשרתי אליו בגלל יחסו, אפיו, עדינותו, אהבתו – מרות כאלו, שלא פלחתי מעולם למצוא כמושלמי.⁶²

את התשתית הנפשית של המבט השיפוטי הזה מתאר בורלא באמצעות חלום אוריינטליסטי טיפוסי, שבו רוזה נסחפת בגלי ים גועש:

אז מרגישה אני שאמנם ידים גסות, גדולות ויבשות, מורטות בכשרי – ופתע אני נשאת בסירת מלחים ערביים גדולה...

61. בורלא, בת ציון, ב, עמ' 78.
62. שם, עמ' 123. הומי באבא מזכיר ניסוח דומה מתוך הדין וחשבון האנגלי על החינוך ההודי, שבו מדובר על "מעמד של אנשים שהם הודים ברמס ובצבעם, אבל אנגלים מבחינת הטעם, העמדה, המנהגים והאינטלקט" (Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London: (Routledge, 1994, p. 87).

אל מרחבי הים... הסירה מלאה ערביים שחורים והם צוחקים, חושפים למולי שינים לבנות כשיני חיה. [...] והנה פתאום – כמו תמיד – עוברת במהרה סירת מפרש קטנה, כחץ מקשת, על יד סירת המלחים – והמפרש צחור ולבן ומתוח כשלט זך. עמדה הסירה, קפץ מתוכה שר לבוש מדי שרד וחרב צמודה למותניו, גם כובע לבן אירופי על ראשו. המלחים הערבים הניחו מיד את המשוטים ועמדו בידים מושפלות ומרושלות – הוא אינו מדבר כלל, אלא זורק עליהם מבט זועם, מכניע, והם עומדים כמבווישים וקופאים במקומם – הוא שולח יד ומעבירני בקלות, כנושא נוצה קלה, אל סירתו הקטנה והזכה, ואני, שטופה זיעה קרה מרוב פחד, נטמנת בחיקו.⁶³

63. בורלא, בת ציון, א, תל-אביב: מצפה, תר"ץ, עמ' 56-57.

אין זה מקרה שחרדת האונס מופיעה לראשונה דווקא לאחר אירועי תרפ"ט,⁶⁴ אולם יש לשים לב עד כמה מקומה ברומן הוא שולי לעומת מרכזיותו של שיח האירופיות. בהקשר זה גם עולה בכל חריפותה שאלת התאמתו של הערבי לאירופיות המדומיינת תוך שימת לב לסדקים בחזותו האירופית. את הניגוד המעודן יחסית בין אסיאתיות לאירופיות העדיף בורלא על פני הניגוד המאיים בין חיתיות לאנושיות המופיע בחלום זה.

64. ג'ני שארפ מצביעה על הקשר בין דימוי האונס במרחב הקולוניאלי האנגלי לבין העיתוי ההיסטורי של הופעתו: "הדבר שאני מרמזת עליו הוא, שהפחד האירופי מפני אונס בין-גזעי אינו קיים, כל עוד ישנו אמן שמבני הכוח הקולוניאליים הינם איתנים. הדבר יכול אולי להסביר מדוע לפני המרד [ההודי נגד השלטון האנגלי, י"א] ב-1857, קשה מאוד למצוא התייחסויות לגבר ההודי בתור אנס של נשים לבנות בספרות האנגלו-הודית ובמסמכים הקולוניאליים" (Jenny Sharpe, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993, p. 3).

במקומות רבים ברומן מעומת הידע האוריינטליסטי על הערבי עם דוגמה הפוכה לו מן המציאות, אלא שהמציאות אינה מובילה בהכרח לשינוי הידע הזה, אלא היא מוצגת כחריג וכיוצא מן הכלל, שרק פועל לאשש את הרווח והמקובל ממילא. פיצול זה בין ידע לעובדות מסביר כמובן את כוח ההישרדות של סטראוטיפים (לאומיים, במקרה זה) ואת הקושי לעוקרם.⁶⁵ זאת ועוד; דימויו של הערבי בעין אהובתו היהודית מחדד את היסוד האוריינטליסטי המשוקע בהזמנה המופנית אל הערבי להזדהות עם הדימוי האירופי, אותו דימוי שמאפשר את התשוקה כלפיו והמהווה תנאי לקיומה. הומי באבא טען כי "שאלת ההזדהות לעולם אינה הצהרה של זהות נתונה מראש [...] אלא היא תמיד יצירת דימוי של זהות, ושינוי הסובייקט מרגע שהוא מפנים את הדימוי הזה. הדרישה להזדהות – זאת אומרת להיות בשביל האחר – כוללת את ייצוג הסובייקט באמצעות הסדר המבחין של אחרות".⁶⁶ הול חידד את הקשר בין הזדהות לבין מושג השיח כשטען כי זהויות הן תוצאה של הצלחת ה"כבילה" של הסובייקט בתוך שטף השיח. זהויות הן, כביכול, העמדות שעל הסובייקט לאמץ, אף שהוא "יודע" שהן ייצוגים ושייצוג נבנה תמיד על גבי "היעדר", על גבי פיצול, ממקומו של האחר, ומשום כך לעולם אינו מלא ומספק.⁶⁷ על רקע זה יובנו דימויי הזדהות ברומן: התשוקה אל הערבי ניזונה מהדימוי האירופי שהוא נקרא להזדהות עמו, כפי שהיהודייה אמורה להזדהות עם דימויה האירופי, שהערבי מאמת ומאשר אותו למענה במבטו. ביקורה של רוזה אצל משפחת תופיק מלווה בהכנות שיאפשרו לה להרגיש בנוח: "הכל יהיה מוכן כבביתה, 'כמו בבית אירופי', ותעשה

65. ולטר סטפן ניתח את אופן פרשנותן של ציפיות הקשורות בסטראוטיפים וטען שאם תימצא דוגמה המערערת על הציפיות היא לא תפריך אותן אלא תפורש כיוצאת דופן. המחקרים בדבר ציפיות מצביעים על נטייה כללית לתגובה של התחזקות הסטראוטיפים הקיימים, גם כאשר נקלט מידע שאינו מתאים לסטראוטיפ הקיים (Walter

Stephan, "A Cognitive Approach to Stereotyping", Daniel Bar-Tal, Carl F. Graumann, Arie W. F. Kruglans and Wolfgang Stroebe (eds.), *Stereotyping and Prejudice: Changing Conceptions*, New York: Springer Verlag, 1989, pp.

37-58). דבריו של ישרון קשת על דמויות ערביות נאורות ברומן נפתולי' אדם של בורלא מרגימים עניין זה: "אם ישנם במציאות אנשים ערבים כשיך עכרול כארם ונשים ערביות כשפיקה, ואפילו הם יוצאים מן הכלל, ואפילו הכלל שונה מהם תכלית שינוי – שוב לא כל כך רע הדבר, לא כל כך איומה הרגשת יתמותנו, יתמות אי נבדל של תרבות ונפש, כחך הים הפראי של חוסר תרבות וחוסר הימניות" (ישרון קשת, "על יהודה בורלא", משכיות: מסות בקורת, תל-אביב: דביר, 1953, עמ' 213). הדימוי האוריינטליסטי נשמר גם למראה ערבים שאינם מתאימים לו.

66. Bhabha, הערה 62 לעיל, עמ' 117.
67. Stuart Hall, "Who Needs 'Identity'?", Stuart Hall and Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications, 1996, pp. 5-6.
68. בורלא, בת צ'יון, ב, הערה 57 לעיל, עמ' 256.
69. שם, עמ' 259.

Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Charles L. Markmann (trans.), New York: Grove Press, 1967, p. 63. בסיפור "זוג" (1932) תיאר בורלא את חיי הנישואין של סוניה האשכנזייה לצדוק המזרחי. גם במקרה זה התשוקה איננה פועל

כרצונה וכמחשבתה. בהמשך השיחה הדגישה וחזרה תכופות האם, כי הם יבינו ל'רוחה האירופי'. אשר האשה 'אצלם' היא גברת ביתה, כך נאה ויאה, 'וגם אצלנו כך'." 68. ואילו תופיק המארח "קבל עליו בכל חומר וזהירות לסול את הדרך לפני צעדיה, להסיר כל מכשול, גם הקטן ביותר, מלפניה, והיה כמהלך בקרבתה על ראשי אצבעותיו להראותה, כי בביתו לא תדע כל מעצור לרוחה, כי הוא יודע כאיש אירופי להעריך את האשה ואת רצונה". 69. האירופיות מתפרשת כמערכת ערכים תרבותית מערבית זרה, שמיחסת לבית היהודי המדומיין (שאיננו קיים כמובן במשפחתה של רוזה או בכל משפחה יהודית המתוארת ברומן), ואשר מתאפיינת בערעורם הפמיניסטי של יחסי הכוח (רצונה של האישה משתחרר משליטתו של רצון הגבר, שלא כמקובל בבית הערבי). בניגוד לדבריה של בת המזרח בנובלה מרננת נגד אירופה כדימוי, ברור שהתשוקה המחברת את היהודייה והערבי מתווכת על-ידי הדימוי האירופי – הן של הערבי בעיני היהודייה, הן של היהודייה בעיני הערבי. הערבי מבקש להיות מוכר בעיניה כאירופי: "ברצוני להיות מוכר לא כשחור אלא כלבן. מי אם לא האישה הלבנה יכולה לעשות זאת למעני? [...] על-ידי אהבתה אלי, האישה הלבנה מוכיחה שאני ראוי לאהבה לבנה. אוהבים אותי כגבר לבן. אני גבר לבן". 70.

שני הכרכים הראשונים של הרומן שמתארים את גיבוש הסובייקט הנשי, מסתיימים במשבר בין בני הזוג, בחזרתם לירושלים שבה לגיבורה כבר אין מקום וגם לא משפחה. ואילו שני הכרכים האחרונים של הרומן (1931) מתארים את העשייה החלוצית, שהגיבורה מוצאת בה גאולה לנפשה ושמחלצת אותה מהמשבר שהיא נתונה בו. 71. המהלך הזה מהפך את מבנה הרומן הצינוני המקובל – שמתחיל על-פי רוב בנקודה כלשהי בחיי גיבוריו שקשורה בעלייה ארצה, לפנייה או אחריה – היות שבורלא עוסק באופציה הצינונית רק לאחר שהעביר את הגיבורה שלו ככרת חיים ארוכה ומלאת תהפוכות, אשר מבהירה לקוראים כי הפרט חייב למצוא את השלמתו במחיצת הקולקטיב הלאומי ולקשור בו את גורלו הפרטי. המבנה המהופך שהעמיד בורלא אפשר לא רק להמחיש את חוסר המוצא של הפרט האוטונומי והמשוחרר – שעצמתו הנפשית חריגה בהשוואה לתפיסה הרווחת של הסובייקט החולני והתלוש בספרות העברית נוסח ברנר – אלא אף לתאר את חוויית גילוי האופציה החלוצית וליצור נקודת מבט נאיבית ובלתי ביקורתית ביחס לערכיה. 72.

השיח הלאומי הצינוני שמתקיים בחציו השני של הרומן ומשלב ברצף הסיפורי קטעים ארכניים בסגנון פובליציסטי (כמו נאומו של עצמון בפני חברי "גדוד העבודה" על עקרונות החלוציות⁷³), ממקם את הרומן בהקשר היסטורי מוגדר – אירועי תל חי בשנת 1920 והפרעות נגד היישוב העברי בארץ. התעוררות תודעתה הלאומית של הגיבורה היהודייה מסמנת התפכחות מאמונותיה הקודמות בדבר זהותה האוניברסלית: "עמה היהודי אבוד לה

יוצא של משיכה בין ניגודים, אלא של הלכנתו של השחור והתאמתו לדימוי המערבי. בטיפול זה מודגשת עמדתו האירונית של המספר הן כלפי נסיבות ההלבנה המגוחכים ("הגד נא את האמת, האינך כותב שירים? – לא, לא כתבתי מעודי. – וודאי אתה מצויר לפעמים. לא נכון? – לא. אני איני מצויר, אבי צורף. לו באמת 'כשרון טבעי'. – הנה כי כן. הרגשתי נכונה... ודאי גם לך יש כשרון, אלא, שלא התפתח" יהודה בורלא, ילקוט סיפורים, תל-אביב: יחדיו ואגודת הסופרים העבריים, תשל"ז, עמ' 156), הן כלפי אידאל הלבן עצמו, המדומיין על-ידי התודעה האשכנזית. ואילו בת ציון היה לידו של בורלא רומן שבאמצעותו ביקש להשתדך לשיח הציוני ההגמוני, לא לערער על האידאל הציוני-אירופי באמצעות מספר אירוני.

71. בתיה שמעוני מתארת מעבר מקביל ברומנים של בורלא מספרות הווי מזרחית לספרות אידאולוגית דיקטטית, המאמצת את הנרטיב הציוני ללא כל ביקורת או תחום ספרותי, מצד אחד, ושוללת לחלוטין את ערכי היישוב הישן הספרדי ומאשרת את ערכי החלוציות הלאומית, מצד שני. מעבר זה מתרחש טענתה ברומן בת ציון (שמעוני, הערה 47 לעיל, עמ' 42-49). עם זאת מתעלמת שמעוני לחלוטין מהשאלה הלאומית ומחשיבות האופציה הערבית בכינון הזהות המזרחית בכתיבתו של בורלא.

72. הנאיביות נובעת לא רק מהעובדה שהגיבורה אשר עברה הסבה ציונית מאבדת גם את עצמיותה והופכת לדוברת האיראולוגיה החלוצית, אלא מהשימוש של המספר בסמל

ואבוד לעצמו... אין עם יהודי ואין אומה יהודית... וכל כמה שהשלחה את נפשה לאמור: היא בת אנוש... אחות לאדם... אחות לו בכל מקום ובכל זמן – על אף כל מחשבות הלב והגיוני השכל הללו, הייתה הרגשת הלב אחרת".⁷⁴ במקביל מתוארת התעוררות התודעה הלאומית הערבית אצל תופיק. אולם כאן כבר קיימת חלוקה ברורה בין תודעה לאומית חיובית של התיישבות לבין תודעה לאומית שלילית של קנאה ערבית ורצון לחבל במפעל החלוצי. הפירוד הסופי בין בני הזוג מתרחש דווקא על רקע "האיבה והמשטמה, אשר החלו הערביים להראות כלפי שאיפתם ותקוותיהם של היהודים. [...] אתה לא ספרת ולא הודעת לי מאום מאשר ידובר ויכתב בימים אלה בעתונות ובין הערביים".⁷⁵ גם השיחה הארוכה בין תופיק לאביו על השמועות בדבר התקפה ערבית מתוכננת על היישוב היהודי ותמיכתו המפורשת של תופיק בהתנכלות ז'ורז' אמורות ליצור דה-לגיטימציה תד-משמעית של התודעה הלאומית הערבית.

[רוזה:] האם היה רע בעיני לך היית ערבי ודבקת באיזה משא-לב ערבי אנושי? השמעת פעם מלה מפי נגד ערכיותך? אך הנה כרצונך להיות ערבי – כבר חדלת להיות אדם! אם הערביות שלך תביאך להביט בשויון-נפש על רצח, על תועבה, על מעשי שפלות – אני כזה לערביות כזאת! אם זו היא הלאומיות שלך – הנה היא קנאית, אדוקה ושחורה שבעים מונים מהדת.⁷⁷

האב הערבי שמכר אדמות רבות ליהודים ומאמין בערכה האנושי של החלוציות וכן בתרומתה לקידום הציבור הערבי בארץ ישראל, מתנגד ללאומיות הערבית האלימה ומוכן להזהיר את ראשי היישוב היהודי מפני ההתנכלות הצפויה גם אם בכך ייראה כבוגד בעניין הערבי.⁷⁸ האב הזקן מופיע כאנושי, אך כחריג, ואילו תופיק, שבראשית הרומן תואר כחריג בלתי טיפוסי בתוך החברה המוסלמית הנבערת, הופך לנציגה של הלאומנות. גם הגיבורה היהודייה וגם הגיבור הערבי חוזרים אפוא לשמש אלגוריות לאומניות פשוטות. האחת זוכה ליוקרה בשל ערכה ה"אנושי" והאחרת מופללת בשל "חוסר אנושיותה". בהקשר זה יש לשים לב שהשתלבותו של בורלא בשיח הלאומי שלאחר תרפ"ט מאמצת גם את הרטוריקה הציונית המקובלת, אשר מתייחסת לעימות בין יהודים לערבים במונחים של אנושיות לעומת חוסר אנושיות ולא במונחים של אינטרסים לאומיים סותרים.

חלקו השני של הרומן מסמן את השפעת מאורעות תרפ"ט על הכתיבה הספרותית.⁷⁹ בורלא העדיף למקם את העלילה במאורעות 1920, כשהוא זונח את העניין שהיה לו בעיצוב הדמות הפמיניסטית כפי שהוא מאבד את העניין בבדיקת אפשרות קיומו של ערוץ תקשורת בין היהודייה לערבי. תחת זאת הוא מקבל כטבעיים את הגבולות הלאומיים והופך

היוקרתי ביותר של תקופת העלייה השלישית – טרומפלדור והגבורה היהודית בתל חי. סיפורה המפורט של האורחת שנפצעה בעצמה בקרבות שהתחוללו בנקודות שונות בגליל (כת ציון, ג-ד, הערה 60 לעיל, עמ' 271-281), והעלייה לרגל של רוזה לתל חי (שם, עמ' 285) הם הודמנות לניסוח האחרות הסימבולית של ההווה והעבר, של הפרט והלאום.

73. שם, עמ' 355-366.
 74. שם, עמ' 150.
 75. שם, עמ' 226-227.
 76. שם, עמ' 254.
 77. שם, עמ' 263-264.
 78. שם, עמ' 258.

79. מפתיעה טענתו של מבקר חד-עין כשלום קרמר כי בורלא התעניין אך ורק בהווי הערבי "אבל אל הבעייתיות של המגע הטראגי בין היהדות וערב וארץ ישראל, ממתן הכרות בלפור ועד הקמת מדינת ישראל, לא הגיע" (קרמר, הערה 29 לעיל, עמ' 125). הקריאה הסלקטיבית הזו התאפשרה בשל ההנחה הנושנה שרווחה בביקורת יצירתו של בורלא על היותו סופר הווי, כלומר סופר שהתרחק מכל אידאולוגיה ושאלות פוליטיות אקטואליות.

80. בורלא, בת ציון, ג-ד, הערה 60 לעיל, עמ' 143.
 81. בורלא, בת ציון, ב, הערה 57 לעיל, עמ' 122.
 82. בורלא, בת ציון, ג-ד, הערה 60 לעיל, עמ' 394.

את גיבוריו לדבוריה של לאומיות שמתייחסת באטימות אל קיומו של האחר. תופיק, שהופך עתה לסוחר קרקעות עשיר, מתגלה כמי ששכח את האירופיות שלו וחזר להיות גבר מזרחי טיפוס, שהאדמה לטעמו הרכושני היא מטפורה לאהובה האידאלית ("אהאובות הלא הן צנועות, שתקניות, אינן רועשות ואינן תובעות דבר... אבל הן שופעות טוב ונעימות בהסתר דבר"⁸⁰). תיאורו בסיום כמי שזמם לרצוח את רוזה ולנקום על העברת בנם לחזקתה על-פי החלטת בית הדין, קשור לניסיונות האוריינטליזציה של הדמות הערבית בידי המספר כדי לייצב את הניגוד הערכי-אנושי בין היהודייה לערבי, הבנוי במתכונת הניגוד הלאומי.

אולם בנקודה אחת הותיר בורלא פתח להבנת יחסו האמביוולנטי אל הסיפור הציוני. בחלקו של הרומן העוסק בתקופת שהותם של רוזה ותופיק בשווייץ ואחר כך בירושלים, מודגשות התנכרותה של רוזה לבנה ואי-יכולתה לתפקד כאם בשל דיכאונה המתמשך ורצונה להתבודד, או בשל סירובה להיות כלואה בתוך המרחב המשפחתי. בהקשר זה מזהה דיכויין של נשים עם החברה המוסלמית (רוזה חוששת להיות "פאטמה אחת"⁸¹). לעומת זאת, מודגשת שוב ושוב אבהותו התקינה של תופיק. עניין זה משמעותי במיוחד משעה שהפירוד בין בני הזוג הופך למחלוקת משפטית בשאלה מי מהם זכאי להחזיק בנ. האם מגייסת את כל השפעתה, ואפילו אהובה החדש מגייס את רכוש הוריו כדי לממן את הוצאות המשפט. אך גם הזכייה במשפט אינה מולידה ברוזה יחס אימהי, ופרט לדיווח שמופיע כבדרך אגב ("זה כחודש ימים שהובא הנה, סוף סוף, הילד משה אל אמו"⁸²), מתמקד הסיפור בייסורי האב הערבי שבנו נלקח ממנו ושבמר לבו אינו מסוגל אלא להגות בנקמה. הפער הזה – בין ההתייחסות המגויסת אל הבן כאל סמל שחובה לחלצו מחזקתו ה"טבעית" של האב הערבי, לבין הבן כממשות שאינה יוצרת אצל אמו שום זיקה רגשית או הרגשת אחריות ושייכות – הוא פער משמעותי; הוא מצביע על כך שערכה הסמלי של ההשתלטות והשגת הבעלות החוקית (על הבן כמו על הארץ) נובע בראש ובראשונה מהיות המושא שייך גם למישהו אחר, לאב הערבי. רוזה זקוקה לראשוניות הקשר בין הבן לאב כדי לגלות בדיעבד את התשוקה לאימהות, כלומר להפר את הקשר הראשוני באמצעות קשר כפוי (למעשה רוזה זוכה בבנה רק לשנתיים; בגיל שמונה הוא אמור לחזור לרשות אביו). אם היחס לבן הוא מטפורה ליחס אל הארץ "המשותפת" ליהודים ולערבים, כי אז הסיפור מרמז לכך שלמרות האידאולוגיה הציונית המוצהרת של יחס נפשי לא רכושני לאדמת האומה, הזיקה של הערבים לאדמתם היא אינטימית, טבעית ומחויבת הרבה יותר מהשייכות הציונית.

סיכום: השיח הציוני הרשמי והשיח המזרחי הלא רשמי

את המהלכים השונים שניתן לאתר ביצירתו של בורלא חילקתי לשלושה: 1. הנובלה הערבית האוריינטליסטית 2. הרומנים משנות העשרים המעמידים נקודת מבט מזרחית שאינה לאומית 3. כתיבתו של בורלא לאחר 1929 ואימוץ נקודת מבט ציונית ביחס לזהות הערבית. הכיוון העיקרי שבו ניכרת חדשנותו של בורלא בהשוואה לנורמות ספרותיות מקובלות הוא כמובן הכיוון המזרחי, שאין מוצאים כמוהו בספרות העברית של תקופת היישוב. היעדרו הבולט של קול מזרחי החל משנות השלושים ואילך עשוי להבהיר את הלחצים שהופעלו על סופרים מצד המערכת הספרותית והציבורית בתקופת היישוב ובראשית שנות המדינה, לחצים שהביאו בסופו של דבר לאימוץ הנרטיב הציוני גם על-ידי סופר כמו בורלא.

התחשבותו של בורלא בדרישות ובהעדפות בעלות היבט לאומי ניכרת גם ברומנים המזרחיים שלו. אולם שם היא נותרת בשולי הטקסט. דוגמה בולטת לכך הוא המבוא לרומן נפתולי אדם, שבו המספר, בן דמותו של הסופר עצמו, הוא מורה ציוני שנשלח לקהילה היהודית בדמשק, בפגישותיו עם גיבור הרומן הוא סבור כי רק "הלאומיות הישראלית החדשה"⁸³ מסוגלת להעניק משמעות לחייו התפלים. גם הטענה של בן שיחו ש"הציונים יביאו את המשיח, כלומר הם עצמם שליחי המשיח – כי מה הוא המשיח? זה אשר ירים 'שרף' [כבוד] ישראל"⁸⁴ מגדירה את ציוניותו של המספר. אולם מבוא בעל אופי רשמי זה מתגלה כבלתי רלוונטי לגוף הרומן, שאינו מזכיר ולו ברמז את האופציה הציונית ועסוק רובו ככולו ביחסיו של הגיבור היהודי עם אהובתו המוסלמית ובהתמודדותו עם הגבולות החברתיים שאהבתו מעמידה בפניהם. הערת מספר, שדומה הן בלאומיותה הן באי-התקשרותה לגוף הסיפור, נמצא גם ברומן בת ציון. כאן מתוארים קשיי הקיום שידע היישוב היהודי בארץ בזמן השלטון התורכי, כש"יד הערבים היתה תקיפה ושולטת לרוב בשרירות לב ובזדון רשע. [...] היהודי היה תמיד מרמס לרגלו של הערבי. ובימים ההם היתה 'גלות' היהודים מיד ישמעאל בעיקר גלות מפני 'מעשה ישמעאל'... כמה נערים ובחורים יהודים, מתושבי הארץ, חוללו, נטמאו וגם אבדו חייהם מידי אַנְסִים ערביים"⁸⁵. חוסר הרלוונטיות של הערה "היסטורית" זו מתברר לא רק משום שאין זכר ברומן לסטראוטיפ הזה של מעשה ישמעאל, אלא משום שהמקום שבו מופיעה ההערה עוסק בהרעלתו של ערבי בידי אביה של הגיבורה היהודייה ובמאמציו הבלתי נלאים של תופיק לסייע בשחרורו. ברומנים משנות העשרים הצליח בורלא למקם את הקול הרשמי הזה בעמדה ברורה של שוליות. כנגד זאת, חלקו המאוחר של בת ציון, שנכתב לאחר מאורעות תרפ"ט, ממזג את הקול הרשמי בקולן של הדמויות עד שלא ניתן עוד להבדיל ביניהם.

83. בורלא, נפתולי אדם, הערה לעיל, עמ' 11.

84. שם, עמ' 12.

85. בורלא, בת ציון, ב, הערה 57 לעיל, עמ' 93.

המשך כתיבתו של בורלא בשנות השלושים ואילך, ובמיוחד בנושא הערבי

שכה העסיק אותו בשנות העשרים, עומד לפיכך בסימן אימוץ הנורמות הציוניות הקנוניות. גם הרומנים המאוחרים שלו, כמו סנונית ראשונה (1954) ובעל בעמיו (1962), אינם חורגים מנקודת המבט הלאומית האוריינטליסטית המוכרת ומזדהים לגמרי עם יחסה הרשמי של מדינת ישראל כלפי הערבים. סיבת המעבר מהנרטיב המזרחי לזה הלאומי נעוצה בהקשר התרבותי-הפוליטי הרחב: התחדדות מודעותו של היישוב לעימות הבלתי נמנע בין יהודים לערבים (לאחר מאורעות תרפ"ט) הובילה להתחדדות מקבילה של תודעת הניגוד הלאומי בכתביו של בורלא. אם בשנות העשרים בחן בורלא את אפשרות חצייתם של הגבולות הלאומיים מבחינה תרבותית (בצורה של הכלאה – תרבות ערבית-יהודית), מבחינה מרחבית (תוך הדגשת העובדה שהיהודי המזרחי הוא בן בית לא רק בארץ ישראל אלא בכל המזרח התיכון) ומבחינה משפחתית (בצורה של עלילות אהבה של יהודים וערבים) – משנות השלושים הוא מוותר על כך. בורלא הוסיף כמוכן לכתוב על ערבים והמשיך לצייר באופן פולקלוריסטי את חייהם של היהודים המזרחים, אולם זנח את העמדת נקודת המבט המזרחית שלו כחלופה רצינית לנקודת המבט הלאומית.

נקודת המבט המזרחית שבורלא, הוא לבדו כמעט, יצג במשך שנים לא הצליחה להתייצב כנגד ההגמוניה הציונית ולערער על מעמד הבכורה שלה בסיפורת של תקופת היישוב. רק מאוחר יותר, החל משנות השישים ובתהליך הדרגתי וקבוע של התחזקות, מופיעה נקודת מבט מזרחית חדשה בסיפורת שנכתבה על-ידי מהגרים מארצות ערב, ומאוחר יותר על-ידי סופרי הדור השני, שניהלו דו-שיח שונה עם התרבות העברית הציונית, עם השפה העברית, עם דרכי הייצוג הספרותיות והאידיאולוגיות. בהסתכלות לאחור מתברר כי מתוך עמדת השוליות של בורלא לא ניתן היה לחולל מפנה דומה. הניסיונות הראשוניים שסימן בכתבתו היו מעין התחלה או קריאת כיוון יחידה בתוך מרחב תרבותי שכנראה לא היה מסוגל להאזין לה.

איניברסיטת תל-אביב