

זהות במבחן

יהודה בורלא בין הווי ספרדי

להוויה ציונית

בחיה שמעוני

א.

יהודה בורלא מוכר לקוראים רבים בתור מייצג אותנטי של היישוב הספרדי הישן בירושלים. יצירתו הענפה עוסקת בנושאים רבים הקשורים בחיי הקהילה הספרדית בראשית המאה, והיא חובקת בתוכה הוויית חיים שלמה השזורה מנהגים ואמונות עממיות והמתובלת בפתגמים ובתבשילים אותנטיים. אבל במכלול יצירתו של בורלא כמוס גם סיפור אחר – סיפורה של זהותו שלו, המיטלטלת בין שתי הוויית חיים מנוגדות וסותרות: ההוויה הספרדית השורשית מכאן וההוויה הציונית החדשה מכאן. היטלטלות זו היא מפתח חשוב להבנת התפתחות יצירתו של בורלא.

בראינונות העלה בורלא את פרשת פרסומו של סיפורו הראשון לונה. כך סיפר לגליה ירדני:

לונה. זה היה סיפורי הראשון, שכתבתי, מתוך התעוררות בלתי רגילה, במשך כחדשיים ימים. משסיימתי, לא ידעתי אם אמנם יצרתי משהו, או שאין זו אלא פסולת. היש לי כשרון, או אין? האם אוכל אי פעם לכתוב כמנדלי, כשטיינברג, כ.ל. פרץ, או לא? – שאלות אלו ניקרו במוחי בלי הרף ולא נתנו לי מנוח. לאחר התלבטות מרובה החלטתי להביא את סיפורי לפני ברנר. ברנר היה או מצפוני של הנוער והערצנו אותו מאד. הבאתי לו את סיפורי ואמרתי לו שאם יכשירנו, אוסיף לכתוב ככל רצוני וכפי יכלתי, ואם לאו – שוב לא אטול עט בידי לעולם (בלבי גמרתי שאם, חלילה, יפסלני לספרות אטרופך נפשי בכפי...).¹

כניסתו של בורלא אל היכל הספרות העברית מלווה מן הרגע הראשון בחשש מפני דחייה. הרצון להתקבל והפחד להידחות יצרו את הסבך הרגשי שעיצב מאז ואילך את מערכת יחסיו המורכבת עם קהל קוראיו ועם מבקריו ושהשפיע במידה רבה על כתיבתו. התייחסותו למודלים ספרותיים אשכנזיים במובהק ("האם אוכל אי פעם לכתוב כמנדלי, כשטיינברג, כ.ל. פרץ") מחדדת ביתר שאת את מצבו המיוחד ומדגישה את נקודת

1. גליה ירדני, "סופרים בעל-פה", מאזנים, יא (1960), עמ' 127-128, 139. וראו גם עזרא המנחם, "פרשיות מחייו של יהודה בורלא", שם, ל, א (1970), עמ' 8-12.

המוצא הספרותית הנחותה שלו, דהיינו השתייכותו לשבט חסר מסורת ספרות חילונית – היא שאילצה אותו להיתלות במודלים זרים לעולמו התמטי. מתוך עמדת נחיתות זו הוא ניסה לטפס בסולמה של תרבות הרוב ובאמצעות ספרותו להגדיר את זהותו החברתית-תרבותית, שיש בה כדי לשקף ולייצג את הדיאלקטיקה התרבותית שנקלעה אליה החברה המזרחית במפגשה עם תפיסת העולם הציונית המערבית.

עמדת מוצא זו מרמזת על תחילתו של מהלך ספרותי סבוך ורב סתירות, מהלך החושף את מסעו של בורלא בחיפוש אחר זהותו התרבותית ואת הלך נפשו החצוי, ההיברידי, של הסופר עם הנאמנות הכפולה – למזרח שממנו יצא ולמערב שפתח לפניו את השער אל עולם הספרות.

1.

בורלא עלה בפעם הראשונה על בימת הספרות העברית בשנת 1919 עם פרסום סיפורו הראשון לונה. שנה זו מסיימת, מבחינה היסטורית, את תקופת העלייה השנייה ופותחת את תקופת העלייה השלישית (עד 1923). בורלא נמצא, אם כן, בין שתי העליות – השנייה והשלישית – ולמעשה הוא לא היה שייך אף לאחת מהן, שכן היה יליד הארץ ותושב היישוב הספרדי הישן בירושלים; מבחינה חברתית-היסטורית הוא היה אפוא יליד ולא עולה.

מבחינה ספרותית מעמדו שונה לחלוטין. הסביבה הספרותית שלתוכה נכנס בורלא הייתה סביבה אשכנזית שכתבה בעיקר על אשכנזים – חלוצים או עולים. זוהי ספרות של רוב תרבותי (שאינו רוב כמותי) שעוסקת ברוב, ואם היא מעלה את האחר – ערבי או ספרדי – הרי התייחסותה אליו שולית. מבחינה זו ספרות הווי של בורלא הייתה חידוש בנוף הספרות. הוא כתב על חברה ספרדית שורשית שחיה בירושלים (או בארצות ערב) זה דורות ושחייה שונים בתכלית מחיי הציוני הטיפוסי נוסח ספרות הז'אנר או מחיי של העולה התלוש שאינו מוצא את מקומו גם בארץ ישראל, נוסח ספרות האנטי-ז'אנר.² כל עוד בורלא יצר ספרות הווי עדתית, הרי הוא מילא חלק חסר בתרבות הכתיבה המקומית. אמנם ספרות העלייה הראשונה והשנייה (ובעיקר הספרות ה"נאיבית") הזכירה את ה"אחר" הארץ ישראלי – אם הערבי ואם היהודי-ספרדי – אלא שבדרך כלל הייתה זו התייחסות חיצונית פטרונית, מבטו של הסופר המערבי הכותב על היליד המזרחי השונה ממנו, פעמים רבות מתוך היכרות שטחית ומתוך רצון לחנכו מחדש ולעצבו בהתאם לעולם הערכים שלו, שנתפס בעיניו נעלה יותר.³

בעקבות החידוש התקבלו יצירותיו של בורלא בסקרנות רבה בקרב קהל הקוראים והמבקרים, שהשתייך ברובו ליישוב החדש, האשכנזי.

2. על מאפייני הסיפורת הז'אנרית והאנטי-ז'אנרית ראו: "לח ברנר", "הז'אנר הא"י ואבזרייה", כל כתבי בורנר, ב, תל אביב 1961, עמ' 268-270; גרשון שקד, הסיפורת העברית: 1880-1980, ב, ירושלים 1983, עמ' 44-154.

3. ראו: יפה ברלוביץ, להמציא ארץ להמציא עם, תל אביב 1996, עמ' 80-166; אהוד בן עזר, במולדת הגעגועים המנוגדים: הערבי בספרות העברית, תל אביב 1992.

4. אבינעם ברשאי (עורך), יהודה בורלא: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב 1975. המאמרים המקובצים הם הם מן השנים 1929-1970.
5. על רקע ההתלהבות של רוב המבקרים בולטת ביקורתו השלילית של שמעון הלקין: "יהדות 'ספרדית מזרחית' זו, שאין בה מן החולניות והחטטנות ה'אשכנזיות' - אין בה גם מן החריפות המגרה שביהדות הרוסית-פולנית-גליציאית, מן התבלין הישראלי-גלתי המובהק, שעם כל החרון ואפילו השנאה, שהוא מעיר לפעמים בלב הטועמים ממנו, הוא נותן טעם לחיים לשבח, לעושר מתוק-מר, להתעוררות החושים והרגשות בעים. החיים ה'ספרדיים-מזרחיים' נראים אמנם יותר בריאים, יותר פשוטים ותמימים. אולם אין בפשטותם ובתמימותם מן השרויות, היונקת לשדה בשפע ופורה ופורחת בשפע. זוהי פשטות שבעיני החיים, ביבושת השרשים, היונקים מקרקע מדברית [...] הרבה מתרדמת המזרח מורגשת בחיים אלה, תרדמה כבדה, מטומטמת, ללא חזון וללא חלום". ראו שמעון הלקין, "כח ההור", הדואר, ג, ג (תרפ"ז), עמ' 44. הלקין ביקר את טיעוני המבקרים האחרים, ובדבריו החריפים הוא כמו תבע את עלבונה של הספרות המזרח אירופית שקרנה ירד להגע לנוכח העצמה הסיפורית והעלילתית שביצירתו של בורלא.
6. יעקב רבינוביץ, מסלולי ספרות, ירושלים 1971, עמ' 72.
7. ראו לדוגמה מאמריהם של ישורון קשת, אברהם קריב, יעקב פיכמן ורבים אחרים בקובץ המאמרים של ברשאי (הערה 4 לעיל).
8. ישראל כהן, "עלילות יהודה בורלא", מאזנים, כג (תשכ"ז-תשכ"ז), עמ' 443.

בתקופה הראשונה מרבית המבקרים גמרו עליו את ההלל. בקובץ המאמרים שערך אבינעם ברשאי⁴ הביעו מבקרים רבים את התפעלותם משני מאפיינים מרכזיים ביצירתו - ייחודה התמטי, שהתבטא בתיאור הוויית חייה של יהדות המזרח, וכוח המספר החיוני של בורלא, המניע את גלגלי סיפור המעשה. החידוש והראשוניות ביצירתו, המפגש הראשון עם קסמה של הווייה זרה ושונה לגמרי מן ההווייה המזרח אירופית התלושה והמוכרת להם כל כך וההתפעלות מכוח המספר שלו הטוה את חוט העלילה המסעיר בנחת רוח עממי משהו קבעו במידה ניכרת את אמות המידה שלפיהן נשפטו יצירותיו של בורלא. זאת ועוד, יש לזכור שכל המבקרים (ביאליק, ברש, מגד, אבנרי ועוד) היו מבקרים אשכנזים אמונים על ספרות התלושים, זו שביסודה חיפוש המתמיד של האנטי-גיבור המיוסר אחר מקומו בחיים, או בשוליהם. דומה שראשוני המבקרים, אשר שרטטו במאמרי הביקורת שלהם את קווי המתאר שלפיהם תישפט יצירתו מאז ואילך, חשו שובע מרזון החיים המעוצבים בספרות התלושים ונמשכו להווייה השורשית הארצית שהציע בורלא ביצירותיו הראשונות.⁵

הדים לתחושה זו נמצאים בדבריו של יעקב רבינוביץ; בניתוח של התפתחות הספרות העברית החדשה מתוך שימת דגש על המפנה שחל עם המעבר מהגולה לארץ ישראל הוא הגדיר את בורלא סופר מולדתי, שמולדתו אינה רק ארץ ישראל אלא גם דמשק והמדבר: "עולם יהודי המזרח והערבים הוא מולדתו".⁶

מעלת המספר של בורלא מוזכרת במרבית הביקורות (כפי שביאליק ניסח זאת: "יודע אתה לספר"), והמבקרים ראו בה מעין תכונה "טבעית" הקיימת בו מעצם היותו מזרחי, ואולם הם חשו כי כוחו האמנותי מוגבל למרות הפרץ הסיפורי הטבעי. ואכן, ביצירתו ניכרת חולשה של חוליות אחדות: ביצירת המבנה ובהתפתחות הדמויות, בהיעדר רובד פסיכולוגי ותשתית עומק ועוד. אך מרבית המבקרים נטו לסלוח על החולשה ולשבח דווקא את החיובי והחשוב ביצירתו.⁷ "הישוב העברי בארץ, בחירי הסופרים ואניני הטעם בין הקוראים לא הטילו כל ספק בכשרונו, אלא, להפך, בירכו עליו ברכת הנהנין. כל ספר של בורלא נתקבל בחיבה. ספריו נתפרסמו בזה אחר זה, נקראו ואזלו מן השוק, ומהדורות חדשות הופיעו".⁸

בשנות השמונים והתשעים פג העניין המחקרי ביצירתו של בורלא. הסקירה המקיפה הבולטת ביותר משנות השמונים היא זו של גרשון שקד, אשר העביר את נקודת הכובד בדיון בסיפורי ההווייה לדיון ברומנים הצינוניים של בורלא. רומנים אלו לא זכו לדיון על ידי המבקרים הקודמים, אשר העדיפו להתעלם מהם ולהגדירם כסטייה מדרכו האוטנטית, או לפטור את חולשותיהם כלאחר יד. שקד בחן את יצירתו של בורלא מתוך התייחסות לעלילת-על הצינונית ומצא כי "בנאיביותו ובדרך עיצובו הפשטנית ממשיך

9. שקד, הסיפור העברית (הערה 2 לעיל), עמ' 83.

בורלא את הספרות הז'אנרית המובהקת".⁹ שקד הבלית את החוליות החלשות ביצירתו של בורלא, שנובעות מנטייתו הנאיבית לסיפורת הז'אנרית ומנהייתו אחר יצירת אפקטים מוגזמים שאמורים ליצור בקורא תגובות מועצמות. "כוח המספר" של בורלא, שזכה לשבחי המבקרים, אחראי עתה למרבית הליקויים בסיפוריו – השתלטות האידאולוגיה על הגיון העלילה וערעורו, חוסר אמינות, פתרונות "דאוס אקס קיבוץ" (בלשונו של שקד) ומלודרמטיות מופרזת, ריבוי תיאורים מסעירים ושליטת האפקט ביד רמה על כל המתרחש.

בעוד המבקרים הראשונים הלכו שבי אחר קסמם הזר של סיפורי ההווי של בורלא, שקד, המאוחר להם, ניתח בסכין חדה את מקסם השווא של הסיפורת הז'אנרית שלו. במאמר זה אני מבקשת להציע מהלך פרשני אחר ולהעמיד במרכז את היוצר ואת האופן שבו התפתחות יצירתו משקפת את המפגש בין הדומיננטה התרבותית ובין האחר, הליד המצוי בשוליים התרבותיים.

A.

בתחילת דרכו הספרותית (1919–1930) כתב בורלא סיפורים ורומנים של הווי.¹⁰ יצירות אלו תיעדו במפורט את חיי היהודים-ספרדים ביישוב הישן בירושלים ונשענו על דיכטומיות מסורתיות המאפיינות סוגה זו. לונה, סיפורו הראשון, הוא סיפור מפתח, ויש בו תמות ודרכי עיצוב המאפיינות את מרבית סיפורי ההווי של בורלא. הסיפור עוסק בהתנגשות בין אהבה לחברה – הנורמות הנהוגות בחברה אינן מאפשרות לגיבורים לממש אהבת אמת. הגיבורה לונה באה ממשפחה דלת אמצעים ונאלצת להינשא למוֹלָא עובדיה, המבוגר ממנה בשנים רבות והמעורר בה דחייה, רק משום שהוא מוכן לקבל אותה בלי נדוניה.

10. עם סיפורי ההווי נמנים גם נפתולי אדם (תל אביב 1929), עלילות עקביה (תל אביב 1939), קובצי הסיפורים בקדושה או באהבה (תל אביב 1935), נשים (תל אביב 1949) ועוד.

בעיית הפער במעמד ותוצאותיו אף הן נושא מובהק של ספרות ההווי, והסיפור מתאר כיצד הנערה מנסה להיבנות בעזרת נישואיה לאדם שמציג את עצמו אדם עשיר ולשנות את מעמדה החברתי. המציאות מעוצבת עיצוב מלא, רב סימנים, ובורלא נטה להדגיש את ייחודו העדתי של ההווי המעוצב על ידי שימוש תכוף במילים ובביטויים מן השפה הספרדית. עם זאת ניכר מאופן השיבוץ כי הנמען העומד לנגד עיניו אינו בן העדה אלא קורא חיצוני, שכן הסיפור עמוס הערות שוליים והערות בסוגריים שמטרתן להסביר את המילים הזרות ואת המנהגים העדתיים.

הדמויות בסיפור הן ממעמד נמוך, הן נתונות בתוך מציאות אפורה וקשה ומונעות על ידי מניעים אישיים, חברתיים וכלכליים. מולא עובדיה מונע על ידי תאוה לאישה צעירה שתהיה תחליף לאישה הקשה שהותיר

בבוכרה, ולונה מונעת על ידי מצוקתה ורצונה להיחלץ ממצבה הכלכלי והחברתי הקשה.

גם מערכת היחסים המורכבת בין האדם לבין החברה היא גורם משמעותי בעיצוב סיפור ההווי. האדם חי בתוך הקשרים חברתיים ברורים ומופעל על ידי הנורמות הרווחות בסביבתו – רשת עדינה וסבוכה של מנהגים, עדתיים וחברתיים גם יחד, מכתבה את דרכי ההתנהגות של הגיבורים. עם התפתחות דרכו הספרותית של בורלא השתנה התייעוד המפורט של חיי ההווי שיש בלונה לתיאור דו־ערכי של החברה הספרדית; דוגמה מובהקת לכך יש באשתו השנואה, הרומן הארוך הראשון שהוא פרסם. הסיפור נדפס בהמשכים בהתקופה בשנים תרפ"ב–תרפ"ג (1922–1923), והוא רומן ההווי העדתי המובהק של בורלא. נאמן לרצונו לתאר את "מוסה ואת יוסוף, את בוסה ריינה ובוסה רבקה"¹¹, הוא הציג את הוויית היישוב היהודי-ספרדי הישן בירושלים הצגה מועצמת, לפרטי פרטי הבלתי מסתברים לעתים מבחינה הגיונית, מתוך מבט כפול: מחד התבוננות אינטימית על בני הקהילה כפי שהכירם מבפנים ולא מבחוץ; ומאידך התבוננות חדשה וחיצונית, בעין מערבית, שמטרתה להדגיש לפני הנמען הזר את ייחודו של העולם הזה על מנהגיו ואמונותיו. נקודת המבט השנייה הכתיבה לבורלא בחינה של החברה המוכרת שבתוכה גדל מעמדה מרוחקת, והיא אשר מזהה את המיוחד, השונה והמסקרן בעבור הקורא המערבי, ולמעשה היא מהווה מבט ביקורתי.

11. ראו ירדני (הערה 1 לעיל).

עיצוב של סיפור ההווי עם דגש עדתי מועצם יוצר עלילה שאינה ראיסטית לחלוטין, שכן לעתים קרובות נשען בורלא על הנמקות בלתי ראיסטיות הנובעות מאמונות עממיות ומהשקפת עולם מיסטית. הנמקות אלו מכתיבות את התגלגלות האירועים ומעניקות לרומן את צביונו העדתי המיוחד אך הן גם מעמידות את החברה המתוארת באור ביקורתי. העמדה הדו־ערכית של המספר, שבסיפור זה מופיעה בפעם הראשונה, הולכת ומתעצמת עם התקדמות יצירתו של בורלא.

אשתו השנואה עוקב אחר דאוד חדד, בחור מרוקני, לאורך 30 שנים מחייו, מיום שנשא לאישה את רחל ועד ליום שבו הגיע לידי השלמה שבחוסר בררה עם בחירה זו. הניגוד המרכזי בסיפור מאפיין סיפורי הווי רבים: התנגשות בין כמיהה למימוש היצר והאהבה ובין סגידה לערך חברתי כלכלי. התנגשות זו באה לידי ביטוי בפתיחה:

כיום נקרא הוא כפי הבריות כואג'ה דאוד חדד, בהדגשת כבוד וחשיבות, כי ידוע הוא ל"בעל עשרות אלף" (לירות) [...] אך לפני, לפני שלושים שנה בערך, היה רק דאוד חדד התרנגולן, מוכר עופות וביצים ברחוב היהודים שבעיר העתיקה, בירושלים (אשתו השנואה, עמ' 7).

המעמד המכובד שדאוד זוכה לו בנקודת הזמן הזאת בסיפור נובע מבגידתו בעצמו וביצוריו האמתיים, אך על פי ההיגיון הפטליסטי המנחה את הסיפור אין בגידתו נובעת מבחירה אלא משלטונם של הגורל ושל הקוד החברתי שהוא חי בו. בחייו של דאוד שולטים שני כוחות חזקים: האחד הוא גורם חברתי-פסיכולוגי, המתבטא בקשר רב עצמה בין דאוד לאמו, שגידלה אותו לבדה; האם, השולטת בחיי בנה, מחליטה מי תהיה כלתה-כלתו, היא פוסלת מועמדות שבנה חושק בהן ובחרת ברחל, שהאם משוכנעת כי תהיה ברכה כלכלית לבנה. אף שהבן נרתע מהכלה המיועדת היא משכנעת אותו: "מזלך היא – מזל עליון תהיה, ככה יהיה, בני; אמך אומרת לך". הגורם השני הוא גורם מיסטי, ועצמתו נגלית בשעה שמתברר כי האישה שנבחרה אכן התברכה במזל כלכלי יוצא דופן: "מיום שנכנסה רגלה שלה, של רחל, בבית גדלו העסקים מאד [...] ניכר [...] שרגל 'מבורכת' היא" (שם, עמ' 13). מזלו הכלכלי של דאוד קשור קשר בל ינתק באישה זו, שאין הוא מסוגל לאהוב.

מכאן ואילך הרומן מתגלגל בתבנית מחזורית קבועה, ולאחר תקופת מה של השלמה דאוד מגיע למצב של ייאוש מחייו ומנתק את קשריו עם אשתו. בראותו שהחלטתו פוגעת בעסקיו הוא חוזר בו מרעיון הפרדה, שב אל אשתו ואל הצלחתו הכלכלית, אך אז שוב חלה תקופת רגיעה, אחריה ייאוש, וחוזר חלילה.

כראוי לרומן הוויי הספר משופע בתיאורי מנהגים, אמונות, טקסים ואמצעים מיסטיים; הם מעבים את סיפור המעשה ומעגנים אותו היטב בתוך מערכת של קודים חברתיים ודתיים מושרשים היטב. מערכת זו, הנראית אולי בלתי הגיונית למתבונן מבחוץ, זוכה לתיאור מפורט ובלתי שיפוטי בהיותה חלק מן העולם הרוחני שעל פיו גיבורי הסיפור חיים. בורלא סיפק תיאורים פולקלוריסטיים של מנהגי השידוך ושל טקס החתונה וכן שפע של מנהגים ואמונות עממיות, אמונה בטקסים מגיים, בעין הרע, בכישוף ועוד. כל אלה הם קודים ברורים להתנהגות בקרב החברה המתוארת; והתנגדות להם משמעה מרד בגורל ותוצאותיה קשות.

תיאור ההווי הצבעוני הייחודי הזה נועד כמובן למשוך את הקורא הזר, שאינו אמון על מנהגיו של העולם המזרחי; והוא מעיד על מחויבותו הכפולה של בורלא – מחד כלפי העולם המתואר שממנו הוא יצא והוא הבאר ליצירתו, ומאידך כלפי קוראיו נציגי התרבות החדשה המתהווה בארץ ישראל, שלחיקה הוא רצה להתקבל. כפילות זו הכתיבה את דרך סיפורו: העולם המזרחי נפרס לפני הקורא על כל שונותו ואחרותו. האחרות מודגשת משנה דגש כדי לעורר עניין בקורא המיועד וכדי שהוא יוכל לקבל אותה. עם זאת כדי לתאר את המעניין בחברה שהוא כבר רגיל לה נאלץ בורלא להתבונן בה מתוך עמדה של ריחוק ולא של הזדהות, באופן שחושף את כל חוליה. וכך העמדה החיצונית של בורלא, שנועדה

מתחילה לאתר את השונה והמעניין שירתק את הזר, נהפכת בהכרח גם לעמדה ביקורתית, שכן דווקא השוני המובלט כאן הוא המאפיין המרכזי של חוליי החברה המזרחית, המצטיירת חברה פטריארכלית המדכאת את יצרו הטבעי של האדם, המדכאת נשים והשטופה אמונות ומנהגים השולטים בחיי האדם לעתים עד כדי אבדנו.

ד.

בשנים הראשונות לכתיבתו השלים בורלא את השלב הראשון בתהליך תְּבִירוֹתוֹ אל ההגמוניה התרבותית-חברתית: הוא התקבל, יצירתו זכתה בדרך כלל לביקורות חיוביות, גם אם חלקן הכירו במגבלותיה – הביקורות אהדו את דרכו בפריסת ההוויי הלא מוכר ואת צירופו של ה"שבט" החדש אל המארג היצירתי והספרותי שהלך ונוצר בארץ. בתקופה השנייה של יצירתו (בשנים 1930–1964) שינה בורלא ממנהגו והתחיל לכתוב רומנים ציוניים בנוסח הז'אנרי. שינוי זה מאותת על המצב ההיברידי שנקלע אליו. כאמור בורלא בא אל הספרות העברית מתוך עמדה של נחיתות (לפחות ספרותית), ולפי תפיסתו קיומו הספרותי היה תלוי באישורם של אנשי מרכז המשתייכים לעילית הספרותית, שהיא בעיקרה אשכנזית ומערבית. מערכת יחסים זו מאפשרת לבחון את המגע בין בורלא לבין העילית הספרותית במונחים הנהוגים בתאוריה הפוסט-קולוניאלית. תופעת ההיברידיות מתארת את ההשפעה של היחסים המורכבים בין השליט לנשלט – הנשלט, שהפנים את עמדתו הנחותה בעיני השליט, נושא אליו מבט ומבקש לחקותו, כדי להיות כמוהו;¹² "במילים אחרות, הסובייקט המדוכא, בגלל נסיבות חייו, החל לפתח 'תודעה כפולה', המאפשרת לו להסתכל בריבזמן גם מן השוליים וגם דרך עיניו של הקולוניאליסט".¹³

כפי שיתברר להלן המהלך החקייני שנקט בורלא הוא מהלך דו-ערכי, והוא מתבטא בכתיבת ספרות אידאולוגית. זו נובעת משתי עמדות יסוד: התרסה כנגד "הזהות העצמית", החברה השמרנית שאת חולייה הוא חשף בספרות ההוויי; ובה בעת רצון גלוי לצעוד צעד נוסף לכיוון ההתקבלות, היינו לאמץ את עיקרי האידאולוגיה הציונית ולחקותם, ובכך להיענות לציפייתו הסמויה של הרוב לאשרר את ערכיו. לעמדה השנייה יש גם פן אחר, המבטא את ניסיונו של בורלא לפרוץ מהעמדה השולית שנדחק אליה בהיותו סופר המזוהה עם ספרות ההוויי המזרחית בלבד – בקבלו את עמדות הרוב, את שפתה של "הספרות הבכירה", הוא ביקש להתקדם אל מרכז הבמה, להשתחרר מן התווית של "סופר המזרח" ולהיות לחלק ממשי מן הרוב.

בספרות האידאולוגית הציע בורלא מהפך בעולם המזרחי, שקפא על שמרו ושערכיו כבר אינם רלוונטיים בעולם המתחדש; לפיכך כל היסודות הגלויים ביצירתו הם ביטוי מפורש לדרך השינוי שהציע. לכל הרומנים

12. H.K. Bhabha, "Cultural Diversity and Cultural Differences", *The Post-Colonial Studies: Reader*, B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (eds.), London and New-York 1995, pp. 206–209; idem, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *The Location of Culture*, London 1994, pp. 85–101.

13. יהודה שנהב וחנון חבר, "המבט הפוסטקולוניאלי", תיאוריה וביקורת, 20 (2002), עמ' 15.

הציוניים שלו יש שלד עלילתי דומה: הגיבורה יוצאת מן העולם הישן לאחר שבעטה בכל ערכיו; לאחר תהליך של תהיות וחיפושי דרך היא מגיעה לעולם החדש, הציוני, ומוצאת בו מנוחה נכונה. במילים אחרות בתהליך של חיקוי מושלם היא מוותרת לחלוטין על זהותה הקודמת ונטמעת בתוך זהות העילית האשכנזית; מן העולם הישן לא נותר דבר. בסופו של התהליך נוצרת זהות מלאכותית, נטולת מאפיינים מזרחיים, המתנהגת, מגיבה וחיה בהתאם למערכת הערכים החדשה.

ייתכן שחזות הקץ שהתהליך האמור מבשר לחברה המזרחית היא המקור למנגנוני ההרחקה, או ההתנגדות, המפוזרים בסיפורים האידיאולוגיים. וכך, אף על פי שהסיפור מציג מהלך פשטני למדי של התבוללות מרצון של יהודי המזרח עם העילית התרבותית והחברתית, הרי בהתבוננות בתמרוי האזרה ובטקטיקות ההרחקה המפוזרים בנקודות מרכזיות בסיפור מתגלה שבורלא לא העז "ללכת עד הסוף" באמת עם "התכנית הציונית" ושיש בטקסט גורמים מעכבים רבים המעידים על התנגדותו להיטמעות ולאבדן הזהות המזרחית הנובע ממנה.

בורלא רמז לדחיית האפשרות הציונית – השינוי שהציע אינו מתרחש במוקדי הכוח השמרניים של החברה המזרחית אלא במוקדים אחרים, שאין להם השפעה של ממש על החברה שאמורה להשתנות. הדבר מתבטא בסדרת היסטים¹⁴ שנועדו לבצע את השינוי בשדה מרוחק, בתנאי מעבדה ומתוך מרחק זהיר ובטוח. ההיסט הראשון הוא ברמת הדמות **המבצעת** – לא הגבר המזרחי, אלא אישה, ולעתים דווקא אישה מוסלמית או מתאסלמת, שהיא שולי השוליים של החברה המזרחית, היא העומדת במרכז הסיפור. ההיסט השני הוא ברמה ה**טריטוריאלי** – השינוי אינו מתבצע בתוך היישוב הישן בירושלים או בחברה המסורתית בערי ערב (הדומה במהותה ליישוב הירושלמי מבחינת מנהגים, הווי, מנטליות וכדומה) אלא בטריטוריה המזוהה עם היישוב החדש: הקיבוץ, המושב או העיר תל אביב. ההיסט השלישי הוא ברמת ה**נוסח** – היסט זה מתבטא בשינויים הקשורים לערכים אידיאולוגיים וחברתיים. המספר עוזב את לשון ההווי ומדבר בלשון האידיאולוגית המזוהה עם הרוב: הוא מטמיע בסיפוריו ערכים כמו שוויון, סוציאליזם וכיבוש העבודה ומחזק אותם על ידי שימוש במיתוסים ציוניים. גם בתפיסת העולם של הגיבורים חל שינוי – מתפיסה פטליסטית, לפיה חייו של האדם נחרצים על פי גורל שנקבע מראש, לבחירה אישית התלויה באדם עצמו ולא בגורם חיצוני. השינויים הללו משפיעים בהכרח על התפיסה הז'אנרית; ואכן ספרות ההווי שבורלא היה אמון עליה מומרת בספרות ציונית ז'אנרית.

הטרילוגיה רחבת ההיקף בת ציון היא דוגמה מובהקת למהלך זה, ושלושת חלקיה – "במיצר", "כישלון" ו"התחיה" – הם ביטוי מקיף של המהלך כולו.¹⁵

14. במונח "היסט" אני מתכוונת להמרת מוקדי הכוח המזוהים עם החברה המזרחית ברמות הדמות, המרחב ותפיסת העולם, וכתוצאה מכל אלה גם ברמת הסוגה, במוקדי כוח חלופיים שיש להם משקל רב בעולם הציוני אך הם הסרי שינויים בכל הנוגע להשפעתם על העולם המזרחי.

15. רומנים ראשונים העונים לתבנית המוצעת כאן הם: נעמה: בנסתר ובנגלה, תל אביב תרצ"ד; "סנונית ראשונה", כתבי יהודה בורלא, תל אביב תשכ"ב. לדיון מפורט ראו בתיה שמעוני, "גיבוש זהותו התרבותית של האחר ביצירת יהודה בורלא", עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1998.

חלק א' – "במיצר" – נשען, עדיין, על יסודותיו של סיפור ההוויי, אך מתוך הריסתם העקבית. כאן רוזה רודוביץ, הגיבורה, בתוך סביבתה הטבעית לכאורה – היישוב הירושלמי הישן – ובתוך הווייתה הטבעית לכאורה – עולם הערכים המזרחי הפטריארכלי. חוסר היענותה לקודי ההתנהגות המתבקשים משייכותה לעולם זה הוא שיוצר את הנתק הראשון ומוביל אותה לדרך הציונית. חלה כאן התנגשות בין דמות ראשית ייחודית, מפוכחת, עצמאית ובעלת כוח התנגדות בלתי רגיל ובין החברה המזרחית בעלת העקרונות ודפוסי ההתנהגות הברורים. חלק ניכר מתיאורי ההוויי נפרס מתוך חוויית ההתפכחות של הגיבורה; דוגמה מעניינת לכך יש בתיאור התמודדותה של רוזה עם האמונות העממיות המושרשות בה:

אך ברגע זה הרגישה בפרכוס העפעף העליונה והתחוננה של עינה הימנית [...] מימי ילדותה, כפי שקיבלה מאמה, מדודותיה ומקרוכותיה מצד אמה, הייתה רוזה סומכת ונשענת, מתוך אמונה שבנפש על רמזים, סימנים וכן "פרכוסים" (כשרוטט חלק מאיזה אבר שבגוף), שעל פיהם ניתן לאדם לחוש ולהבין עתידות וצפונות, גדולות וגם קטנות (בת ציון, א, עמ' 84; ההדגשה במקור).

ובהמשך:

עם אמונות והרגלים אלה גדלה מילדותה; היא קלטתם אל קרבה בלא יודעים כחלק מעצמותה, מהווייתה, וכהרגשות גופניות של האדם [...] על כן, גם כשגדלה, והגיעה עתה לגיל של שש-עשרה, והרבה מדברי אמונה, ובייחוד מצוות דת, היו הולכים ונפרקים מעליה, הולכים ונדהקים מחוג מחשבתה, עדי היותה בסתר נפשה "אפיקורסית" ובלתי מאמינה – בכל זאת הסימנים, האותות והפרכוסים נחו ושכנו עד עתה כנפשה בלי כל ערעור, אף בלי מחשבה של ערעור: הם נחוצים כל-כך לנפש – עד שאין עושים עמהם חשבון הנפש (שם, עמ' 85).

בורלא, האמון על תיאורי הוויי אקזוטיים ומרתקים כגון אלה, תיאר את "תורת הפרכוסים" באריכות ובפירוט שעל גבול הפולקלור (שם, עמ' 84-89). ברם, אם בסיפורי ההוויי הוא הציג אמונות אלו כפשוטן, חלק טבעי מן ההווייה המתוארת, הרי כאן מתחוללת איזושהי הכרה (מצד הדמות ומצד המספר) בהבלותם של המנהגים הללו. אמנם בשלב זה רוזה עדיין לא עושה "חשבון נפש" עם הסימנים והאותות שהורשו לה מדורות, אך בהמשך, ככל שהיא מתפכחת מתמימותה, היא מנסה במודע להיפטר גם ממנהגים קלוקלים אלו.¹⁶

באשתו השנואה, רומן הוויי מובהק, הסימנים, האותות והאמונות העממיות זוכים לאישור בכל הרמות: הן ברמת הדמויות – הכול

16. ראו לדוגמה בת ציון, א, תל אביב תרץ-תרצ"א, עמ' 150: "ברוזה עצמה, ברוחה ובכל מערכי נפשה, החל ממחשבותיה והשקפותיה, ועד הרגליה הכמוסים ב'אותות' ב'פרכוסים' וב'דברי קבלה' – בכל, בכל היותה חלו במשך שני החודשים האחרונים של החופשה תמורות ותהפוכות, אשר שדדו את מערכות נפשה עד לעשותן כמעט כליל אחרות ושונות מאשר היו עד כה." 'אמונותיה' ו'סימניה' המסותרים מאז בחדרי חדרים בנשמתה – כמו נהדפו אחור, נעקרו ונתלשו בידה האיתנה עצמה (אף כי עמוק בנפשה נחו ושקעו עוד זמן רב, כי לא כלו ולא שורשו כליל)". וראו גם שם, עמ' 86.

מסכימים שווידה היא מזלו של דאוד (האם, המעוננים, דאוד עצמו, החכם חיים); הן ברמת ההתרחשויות – כל האירועים מאשרים זאת; הן ברמת המספר, שאינו מערער על הקביעה בשום דרך. ואילו כאן, בשלב המעבר, כל היסודות המאפיינים את ההווי המתואר מועמדים בסימן שאלה ובאור מגוחך.

ככל שמתערערת הרלוונטיות של ההווי המתואר לחייה של רוזה היא הולכת וניתקת ממנו – היא נפרדת מדת ישראל וממשפחתה, נישאת לבעל מוסלמי ויוצאת עמו לדרכה החדשה. שני החלקים הראשונים של הטרילוגיה מתעדים את התפוררותו של העולם הישן ואת קריסתם של כמה מן היסודות שלו – הדמויות הגבריות חלשות ומגוחכות; דמות האישה־קרבתן, שהוארה ברומנים אחרים באור טרגי, זוכה כאן להארה אירונית יותר; והמנהגים והאמונות המושרשים בחיי הקהילה ומכתיבים את כל צעדיה מוצגים מגוחכים ועלובים, לא עוד סימן גורלי אלא הרגל שראוי ואפשר להיפטר ממנו. יסוד מרכזי אחר – אורח החיים הדתי – הוא כאן אפשרות בלתי מספקת, ורוזה, העומדת לפני בית הדין היהודי, מוותרת קבל עם ועדה על זהותה היהודית־דתית.

מעניין לבחון את ההיסט שביצע בורלא ברמת הדמויות. בבת ציון מעוצבת דמות נשית מיוחדת וחריגה בסביבתה; היא בולטת ביופייה, בחכמתה, בדרך הייחודית והעצמאית שהיא מנתבת לעצמה, בניגוד לדרך המזרחית המסורתית, ובעקשנותה להיות נאמנה לעצמה ולהגיע אל המטרה, שטיבה מתברר לה לאט ובדרך לא קלה. הקול הנשי הנדכא, המהוסס והמושפל שהופיע באשתו השנואה ובלונה מפנה את מקומו לקול נשי רב עצמה, בטוח בעצמו ואסרטיבי.

המהפך מתגלה בשינוי דרמטי של יחסי חזית ורקע, ושינוי זה מתבטא במיקומן של הצלעות הנשיות בעלילה ובכוח המיוחס להן. אם באשתו השנואה הדמות הנשית המרכזית היא דמותה של וידה־רחל, הרעיה השנואה והנדכאת, ועמדת הקרבן היא שסימנה את הטריטוריה הנשית בעלילה; הרי כאן דונה, האישה השנואה (המייצגת אף היא את האישה המזרחית, הקרבן, הנתונה לחסדיו של עולם ערכים שמרני), הופכת דמות שולית, מינורית למדי, שמסמנת אפשרות נשית שעבר זמנה. לעומת זאת האפשרות הציונית המשוחררת מעול ההווי השמרנית, שבאה לידי ביטוי באשתו השנואה בדמותה המשנית של שרינה הבת, מתממשת כאן בדמותה המרשימה של רוזה. ההיפוך בתפקידים ובמצבים במעבר מרומן ההווי לרומן האינדאולוגי מדגיש את העמדה המהפכנית שנקט בורלא בבת ציון. דמותה של האם משורטטת במלוא עליבותה, ולעתים היא נראית מגוחכת בדבקותה בהוויית החיים והמנהגים שכל כך המרו עמה.¹⁷ יציאתה של הבת, נציגת הדור הצעיר, לדרך חדשה מותנית אפוא בהכרה שאבד הכלח על הדרך שמייצגת האם, האישה־קרבתן.

17. ראו שם, א, עמ' 15, 17, 24-26 ועוד.

18. ראו לדוגמה אשתו השנואה, עמ' 52-53: "מהחצר הרחבה, המרובעת, עלו ריחות זבל חריפים יחד עם אדים קלילים מחוס השמש; על יד אבוסים ארוכים עמדו סוסים אחדים, לעסו בשלוות בטלה וצהלו בגיל מתוך שובע. שתי הפרות אשר לטחנה רבצו במרבית גופן על האדמה התפוחה שכבת זבל עבה והרימו תכופות ראשן לצדדים כמצפופות לדבר מה". ולעומת זאת ראו בת ציון, ב, עמ' 223-224: "זה כשלוש שנים, שלא עברה ולא סרה אל רובע היהודים. אם מאז, מעת נטותה מאחרי ה'ישן' ומאחרי רשות החיים המאובקים המהבילים, מעת זרקה מעליה את כל נטל המצוות והחוקים, המנהגים והאסורים - אם אז שנאה את כל העיר העתיקה, הנה ברובע היהודים **מאסה** ובחלה נפשה. בסלוד נפש הביטה תמיד אל אלה הרחובות העקלקלים, המזוהמים, רעי המראה וכעורי הצורה. בעברה לפניו בין החצרות הללו הבנויות אבנים מפוררות, שחוקות, העטויות טחב, אבק וקורי עכבישים מדורי דורות, היתה חשה בכל נטפי דמה - **עלבון!** רגש כלמה סמוי ומסותר, אך חד וחודר היה אומץ אותה מדי עברה ברשויות אלו - והיה צורב ומפעפע, מכלים ומשפיל" (ההדגשות במקור).

19. על הדואליות של בורלא בעניין האפשרות לשינוי אפשר ללמוד גם ממקורות חוץ-ספרותיים; לדוגמה, הוא סיפר בריאיון: "דברים חדשים אין הוא כותב עכשיו אלא מנסה לשפר יצירות אשר בומנן העלה אותם בחפזון ועתה הוא מרגיש כי הן זקוקות לתיקונים. כדוגמת הרומן בת ציון. בראשית שנות השלושים עשו אותו בעלי 'מצפה' [...] חוזה, שיספק כל חצי שנה חלק מן הרומן, שאמר להם כי ישנו תחת ידו. הם עמדו ורדו על גבו: הב, הב כתב יד: בימים ההם בסוף העשרים ובראשית שנות השלושים, עוד לא היה השוק גדוש ספרי קריאה עבריים. הוא מיהר והכין את החלק הראשון והשני. מפאת החיפזון שבו עבד יצאו אי אלה פרקים מגומים. בחלק השלישי צריך היה להביא

מול התחזקות העמדה הנשית הציב בורלא בסיפור זה גברים חלשים ומגוחכים, ובהם נפתלי אביה של רוזה. במוצאו הוא אמנם אשכנזי, אך הוא מאמץ לעצמו התנהגות מזרחית ונהפך למייצג קריקטורי של המזרח. בלבשו, בלשונו, במבטאו ובהתנהגותו הוא מעורר הוזה בקרב הסובבים אותו ובעיקר בלבה של בתו. מאפיין זה עומד בניגוד מובהק לסיפורי ההוויי, שבהם עוצבו דמויות גברים מזרחים נוקשים ובעלי הדרת כבוד.

אני מבקשת לטעון כי בורלא השתמש בדמויות של נשים על מנת לנגח את ההווייה המזרחית השמרנית ולנערה מקיפאונה, ובשום ספר מספריו הציוניים הוא לא העמיד דמות של גבר מזרחי שיבצע את המהפכה מבפנים; כלומר בורלא חתר נגד האפשרות הציונית, שהיה מחויב לה ושנתע ממנה בו בזמן. עצם הבחירה בגבר אשכנזי והפיכתו לקריקטורה נלעגת של גבר מזרחי מצביעה על חוסר הרצון (ואולי גם חוסר היכולת) למרוד בסמכות המזרחית האמתית. הדמות הנלעגת של נפתלי היא תחליף לדבר האמת, וכך ה"מרד" במזרח הוא מרד לכאורה.

עניין אחרון שאעמוד עליו בקצרה הוא הסטה של זירת האירועים מן המרחב הירושלמי, שם חיים בני הקהילה הספרדית, למרחב הציוני, הקיבוץ. המספר ביקש לשלול את הישג ולהאירו בסיאובו כדי לקדש את החדש; הרובע היהודי שנטשה רוזה זוכה לפיכך לכמה מן התיאורים הכעורים והעלובים, בעוד בסיפורי ההוויי הוא מתואר מעט מאוד ורק בעניינים הקשורים בהתקדמות העלילה. גם כאשר מתואר שם מראה מעורר סלידה הוא מתואר כפשוטו ובלא מילות הערכה, כמראה שהעניינים רגילות בו ואינו מעורר עוד כל תחושה של גועל.¹⁸

לעומת זאת המרחב החדש, הפתוח ועטוי הירק זוכה לתיאורים נפעמים ורוויי רטוריקה תעמולתית, כמתבקש מן הסיפורת הז'אנרית, המקדשת את הגשמת הציונות. שוב חשוב להדגיש כי השינוי עצמו, המעבר מחברה מסורתית לחברה ציונית, מתממש במרחבי היישוב החדש. הדו-ערכיות של ה"נשלט", המצוי במצב היברידי, שבה ומתבטאת כאן. בורלא הפנים את מבטו של הרוב וביקש לחקותו ולהידמות לו, אך הוא גם נרתע מן המשמעות של החיקוי, שכן הוא מייתר אותו ואת עולמו ומציגם באור נלעג.¹⁹

ה.

בבעל בעמיו, הרומן האחרון של בורלא, משנת תשכ"ב (1962), נעשה ניסיון לבצע את השינוי מתוככי החברה המזרחית. בשונה מן הרומנים האידיאלוגיים, שבהם השתמש בורלא בטקטיקות של הרחקה - שהיו מנגנוני הגנה מפני מהלך מחייב - כאן הוא השיב אל השדה המוכר את

את הגיבורה לקיבוץ. והמחבר עצמו טרם ידע בדיוק קיבוץ מה טיבו. בימי החופש שהיה בגן שמואל שלשה חדשים (בשנת 1926) ואימן ידו בכל התחומים: בפלחה, בלול, ברפת [...] בשעתו זכה רומן זה להצלחה. תלמידי הגימנסיה בירושלים קראו את בת ציון תחת השולחן" (ההדגשות שלי - ב"ש). ארכיון גנזים, 3, א, עמ' 14. דברים אלו מחזקים את המסקנה שבורלא נענה לציפייה הסמויה של קברניטי היישוב החדש ממנו ולימד את עצמו לקבל את עולם הציונות ואת ערכיו. בורלא היה "ספרדי בביתו ואשכנזי בצאתו". באותו ריאיון סיפר הכותב: "כמה הפתעות הפתעתי בשבתי עם הזוג בורלא. הראשונה שבהן הייתה להיוודע שאשת נעוריו של הסופר איננה בת השבט הספרדי, אלא היא ילידת אודסה שברוסיה". זומה כי עניין זה עולה בקנה אחד עם המגמה המסתמנת בספריו הציוניים של בורלא - לעזוב את השבט ולהיטמע בעולם הערכים האשכנזי. ברם בתמשך הריאיון מתברר כי המציאות הייתה שונה לחלוטין: "אמה של הגברת בורלא, כשנודע לה באודסה, כי הבת נישאה לספרדי, שפכה קצת דמעות. כעבור שנים רבות, בהגיעה לזיקנה מופלגת, באה אל בתה וחתנה לארץ-ישראל וכאן נוכחה כי הבת 'טמעה' כליל בין הספרדים [...] הגברת מרים בורלא הטביעה את חותם אישיותה על הבית. אבל את ה'אשכנזיות' שלה השאירה מאחוריה ללא שיר. אורח החיים בבית יהודה בורלא היה ספרדי כולו מראשיתו" (ההדגשות שלי - ב"ש). שם.

כל היסודות שהורחקו. אם שם נעשה ניסיון מלאכותי בתנאי מעבדה, הרי כאן הניסיון התרחש במקום ההתרחשות האמתי. במסגרת זו חל היפוך ב"תבנית הציונית" שהראיתי קודם: מבחינה ז'אנרית שב בורלא מן הספרות האידיאולוגית אל ספרות ההווי; מבחינת המרחב הגאוגרפי של העלילה הוא שב אל ירושלים ונטש את המחוזות הציוניים; ומבחינת הדמויות - במקום גיבורה אישה הוא העמיד דמות גבר להיות הגיבור הראשי, והגבר אמור להשתנות שינוי אמתי ויסודי, ובמסגרתו של השינוי הוא יתנתק מכבלי החיים של היישוב הישן ויצטרף אל המהלך הציוני.

עיצוב דמותו של גדעון פנחס - הגיבור הראשי - מעורר ציפיות להתממשות של מהלך השינוי שלו. מערך הציפיות נבנה בדרכים שונות, ואחת החשובות בהן היא יצירת קווים אולוגיים בינו ובין הנשים שעוצבו בספרות האידיאולוגית. ואכן, גדעון הולך כברת דרך וכמעט מגיע עד ליעד הציוני, אך ברגע האחרון ממש ובאופן בלתי צפוי למדי הוא נסוג, ובעלילה מתרחשת תפנית מפתיעה המחזירה לאחור, אל הדגם הציוני שהוטבע בספרות האידיאולוגית של בורלא. הרומן מהווה נקודת שיא בדרכו של בורלא בעיצוב המחודש של העולם המזרחי, אך בה בעת הוא גם נסיגה מן המהלך הזה, ולנסיגה זו יש משמעות עמוקה וסופית יותר מזו שהייתה לה בספרות האידיאולוגית.

כאמור, בורלא הפך את "התבנית הציונית" שנוצקה בספרות האידיאולוגית על פניה. הוא שב אל כור מחצבתו - רומן ההווי - ופעל על פי מיטב מאפייני הז'אנר: עיצוב הסיפור על פי מערך הניגודים הדו-ערכיים (עולם האבות מול עולם הבנים, נישואים שהם תוצאה של דרישה חברתית מול רצונו של הלב ועוד); פריסה אטית של רצף העלילה; עיצוב מלא ואותנטי של הוויית החיים המתוארת ועוד. השיבה אל עולם ההווי המזרחי כרוכה גם בשינוי המרחב הטריטוריאלי: בורלא השיב את גיבוריו מן היישוב החדש למקומם הטבעי - ירושלים ושכונותיה - ובחן אפשרות של שינוי ממשי מבפנים, שינוי שיבוא מן המרכז ולא מן השוליים. ואולם אין ספק שהשינוי החשוב ביותר במעבר מן השוליים למרכז טמון בבחירה בגבר להיות הגיבור הראשי. הצבתה של דמות גברית בחזית הסיפור והניסיון להובילה בדרך של הגשמה ציונית הם מהלך מעניין ונועז מצד בורלא, ולפיהם נראה שהוא היה נכון לבצע את משימת ההידמות למודל הציוני בדרך ממשית יותר.

אף שגדעון פנחס, הגיבור, נולד למשפחה ירושלמית שורשית, הוא שונה מן הילדים האחרים בסביבתו, ודרכי אפיונו מזכירות דווקא את דרכי האפיון של דמויות הנשים בסיפורים האידיאולוגיים - הוא נולד בלידה פלאית לאחר שנות עקרות רבות, הוא מעדיף את העבודה בחוץ על לימודי תורה, הוא נמשך אל המרחבים הפתוחים ואל סיפורי הגבורה על אודות אחי סבו, והם שזורעים בו זרעים ראשונים של גאווה לאומית. כאשר הוא מחליט בצעד חריג לקנות עדרים ולרעותם במדבר חלה בו מטמורפוזת:

"אז יפשוט גדעון בגדיו הרגילים, לבש חלוק רועים, חבש כופיה ועקאל על ראשו וחגר אשפתו, לבסוף תלה רובה הציידים על שכמו בתנועה קלה ובהדרת שמחה" (בעל בעמיו, עמ' 43). התיאור דומה מאוד לחוויה המעוצבת בסיפורת הנאיבית של תקופת העליות הראשונות, שבה חיקו העולים החדשים את ערביי הארץ במטרה להידמות להם ולהחיש בכך את התערותם במקום החדש, התערות שהייתה במידה רבה מדומה.

כמו הנשים בסיפורת האידאולוגית גדעון אינו שבע רצון מחייו והוא מבקש אחר פתרונות. האפשרות הראשונה הנקרת בדרכו היא אפשרות מיסטיט-דתית – הוא מנסה למדוד את הר הבית כדי לסייע לאיש מוזר ותימהוני שפגש להביא את הגאולה. כישלון המשימה מאותת על כישלונה של האפשרות הדתית-משיחית ומפנה את הדרך לאפשרות הלאומית. בעיצומם של מאורעות תרפ"ט גדעון נקרא אל ההגנה ומתבקש לסייע בקניית רובים המאוחסנים במחסן שבקסרקטיין; וכאן נוצרת הקבלה בין המשימה הדתית לבין המשימה הלאומית: בשתייהן הפנייה לגדעון מבוססת על היותו בן המקום, ומכאן על היותו בעל השפעה ועם ידידים ערבים, הם שמהווים מפתח להצלחת המשימה; ובשתי הפעמים הוא אכן נעזר בהם. ברם, המשימה הראשונה, שהצד ההזוי בה עולה על הצד המעשי, נכשלת כישלון חרוץ; ואילו השנייה, שמקורה בכורח קיומי, זוכה להצלחה רבת. נכונות הדרך הלאומית מתאשרת כאן, וגדעון הופך חלק פעיל ממנה.

ככל שמצבם של היהודים תחת עולו של השלטון התורכי מורע כך מתחזק בגדעון הרגש הלאומי, והוא מחליט כי אין סיבה שהספרדים לא יהיו ציונים בעצמם. את דבריו בשיחה עם אנשי העיר הוא מסיים במילים "אם נצא חיים בשלום מהמלחמה הזאת אני אבקש להיות ציוני מלב ומנפש" (שם, עמ' 195). שאלתו של גדעון באותה שיחה – "מדוע אין אנחנו הספרדים ציונים?" (שם) – היא השאלה העומדת בתשתית ספריו הציוניים של בורלא, והיא מעידה על רצונו לחבר בין שני העולמות ולהפכם להוויה אוטופית אחת. ברם, אם בספרים האחרים נקודת המוצא שלו לביצוע המהפכה היא חברתית, הרי כאן מושם הדגש על הלאומיות, על הצורך להיות ככל העמים. כלומר בורלא נקט כאן גישה זהירה ומפוכחת יותר; אם בספרים הקודמים הוא העלה ביקורת קשה כנגד החברה המזרחית שקפאה על שמריה, הרי כאן הוא פנה אל רגש לאומי רחב ומשותף – הוא לא ביקש להחריב את הישן ולבנות על ההריסות את החדש אלא ליצור הרמוניה בין העולמות. נקודת המוצא השונה נובעת גם מן השוני במינו של הגיבור הראשי: בעוד הנשים הן קרבנות, וטבעי שהן מרימות את הדגל החברתי, הגבר המזרחי, הניצב ממילא בראש ההיררכיה החברתית, מונע על ידי רגש של כבוד לאומי.

תפיסת הציונות של גדעון זהה לזו של הנשים הציוניות. זוהי תפיסה נאיבית, ובה הרעיונות הציוניים וצורת ההתיישבות הסמלית של

הציונות – הקיבוץ – מוצגים כאידאל. גם כאן האידאולוגיה חשופה לחלוטין והערכים הציוניים מבוטאים בצורה המפורשת והפשוטה ביותר, ויש לומר גם הפשטנית ביותר. ההתפתחות הלאומית הברורה שחלה בדמותו של גדעון יוצרת ציפייה שבסוף העלילה הוא יצעד צעד גלוי וסופי, כפי שהבטיח, ויצטרף לקיבוץ או להתיישבות ציונית אחרת, ובתוך כך יפתור את הסבך הרומנטי בחייו (גדעון נשוי לאישה לא אהובה, נישואים חברתיים, ומקיים יחסים רומנטיים עם חמאדה – אהובתו הערבייה). ברם, סיום הסיפור נושא עמו הפתעה: גדעון מנסה אמנם להביא לידי פתרון את התסבוכת בחייו, ואולם הוא עושה זאת בדרך המזרחית המקובלת – הוא מספר לאשתו על אהבתו האחרת ומודיע לה חד־משמעית: "אני רוצה שאת תדעי שארצה לקחתה לאישה. היא תהיה לבדה, בבית אחר, רחוק מכאן" (שם, עמ' 313).

הפתרון הוא אישור לדרכי המזרח הפטריארכלי. אמנם גדעון מתפעל מן השוויון בין גברים לנשים שראה בקיבוץ, אך בביתו פנימה הוא נותר הגבר המזרחי המשליט את רצונו על אשתו, גם במחיר של פגיעה בה. מתברר כי השינוי שחל בו היה שינוי ברמה הלאומית בלבד ולא ברמה החברתית; מבחינה חברתית הוא מנציח את הקיפאון בדרכי החברה המזרחית: את חוסר השוויון בין גברים לנשים ואת מעמד האישה שהופך אותה לקרבן של הדפוסים החברתיים, המתירים לגבר לשאת אישה שנייה.

בחירתו הברורה בדרך החברתית המקובלת מביאה להרס בחיי האהבה שלו. בסיפורים האידאולוגיים הדרך שבחרה בה הגיבורה זכתה לאישור על ידי מוטיב עלילתי קבוע – הגשמה של אהבת אמת; כאן, לעומת זאת, בזמן שגדעון מוותר על האפשרות הציונית (שהציעה לו חמאדה – להתיישב בקיבוץ ולקיים שם את אהבתם [שם, עמ' 288]) הוא מוותר גם על אהבת האמת, ונשאר עם האישה שנישא לה נישואים חברתיים נטולי אהבה.

מי שמאמצת את הדרך הציונית ומצטרפת לקיבוץ היא דווקא חמאדה המוסלמית, שנהפכת לחמדה. בפגישה מקרית עם גדעון ברחוב היא מספרת לו בתמציתיות המרבית: "אני לא חמאדה, אני עכשיו חמדה, אני חברה בקיבוץ זה יותר מחצי שנה. הבחור שלי מחכה לי ברחוב הסמוך – שלום! ופנתה ללכת" (שם, עמ' 321). חמאדה סותמת את הגולל על חייה הקודמים; היא מוצאת אהבה חדשה ונפרדת מגדעון פרדה סופית ונטולת חרטה. סיום מפתיע זה מעיד על חזרתו של הדפוס שתואר בספרים האידאולוגיים. אף על פי שלאורך הרומן היה נדמה שגדעון, הגבר, הוא שילך בדרך הציונית ויגשים את ערכיה, הוא נסוג ממנה בסופו של דבר ונותר נאמן לדפוסים החברתיים המזרחיים; ודווקא האישה הערבייה, שהיא גם המשרתת והפילגש – תארים המעידים על מעמדה החברתי הנמוך – היא שעושה את הצעד הסופי; משום שלה אין מה להפסיד,

משום שרק מן השוליים החברתיים אפשר להגיע לעמדה של מחאה ולשינוי מהותי באורח החיים; אבל גם משום שברובד המובלע בורלא לא היה נכון לבצע שינוי מהותי בזהות המזרחית. אם בתחילת הרומן היה דומה כי המהפכה עוברת לחזית הבמה ומתממשת בפעם הראשונה במסגרת החברתית, הגאוגרפית והאנושית שבתוכה החברה המזרחית פועלת, הרי בסיום הרומן בורלא מסיג את המהפכה לשוליים החברתיים ומממש אותה על ידי דמות נשית שולית.

.1

הניסיון להבין את מהות המעבר של בורלא מספרות הוויי אנתנטית לספרות אידאולוגית שאינה משורשי הווייתו מלמד משהו על האופן שהוא תפס בו את עצמו – המזרחי, ה"אחר" בתוך חברה מערבית שלטת מבחינה תרבותית; הוא מלמד על ההילכדות שלו בתוך הצטלבות של מבטים ועל האופן שבו הוא התבונן בעצמו דרך המבט של הרוב. המבט השליט ראה בו נציג של אקזוטיקה מזרחית ואימצו אל חיקו בעבור זה, אבל אותו מבט גם ראה בו מייצג של אחרות מזרחית, וככזה הוא נתבע להשתנות, לחקות את הרוב, שתפס את עצמו מייצגה של תרבות נעלה, ולאשר את ערכיו.

בורלא ייחס חשיבות מכרעת להתקבלותו על ידי ברנר, אשר ייצג את קולו של הממסד התרבותי. הצורך של בורלא בהכרה נבע מהיעדר מסורת ספרותית חילונית-מזרחית שיוכל להיתלות בה, ולפיכך הוא הבין שקבלתו או אי-קבלתו על ידי הממסד התרבותי האשכנזי יקבעו את חייו או את מותו הספרותיים. אך לא זאת בלבד – הספרות האידאולוגית, שמבטאת את היענותו לחיקוי ערכיו של הרוב, נכתבה גם מתוך עמדה של התרסה כנגד "הזהות העצמית", כנגד החברה שמתוכה הוא יצא ושעמה הוא היה מזוהה. כבר בספרות ההוויי נרמזנו לביקורת של בורלא כנגד ההוויה הקפואה של המזרח, ואילו בספרות האידאולוגית הביקורת נהיית גלויה וחרפה יותר, והחברה המזרחית מוצגת כחברה שערכיה פשטו את הרגל, וכתוצאה מכך נשי הדור החדש מאמצות דרך חיים חלופית.

הדו-ערכיות של בורלא מתבטאת ברצון לחקות ובסרבנות כלפי אותו רצון. יצירותיו הציוניות עלולות להיתפס פרודיה חקיינית על המעשה הציוני, כמו שהיליד המחקה את אדונו נתפס בעיני האדון כמציג הצגה נלעגת.²⁰ ולכן עם שבורלא כתב את תהליך התפוררותה של החברה המזרחית הוא גם ביטל את תוקפו של התהליך. הוא עשה זאת על ידי נקיטת עמדה זהירה ומהוססת שבאה לידי ביטוי בעיצוב ספרותי המעביר את המהפכה מן המוקד הראוי לה, לב לבו של היישוב הספרדי, אל שדה מרוחק ובלתי מחייב – שם נערך הניסוי בהבראת המזרח.

20 ראו לדוגמה את תיאורו של פרנץ פנון את הילידים השחורים המדברים בלשון הלבנה של השליט:
F. Fanon, *Black Skin, White Masks*,
New-York 1967, pp. 17-40

בנקודה זו בדיוק בא לידי ביטוי תפקידה המרכזי של האישה, בהיותה גורם מסוה ומסיט גם יחד. בהיותה גורם מסוה האישה מממשת את הזהות האחרת שבורלא ביקש לאמץ לו ובכך היא אלטר־אגו – אני אחר – שלו. באמצעות הדמות הנשית הוא מימש את השינוי המהפכני בשולי החברה המזרחית, אך בכך הוא גם ביטל את תקפותו של המהלך. בניסיון האחרון שלו לבצע את המהלך המהפכני, עד הסוף, על ידי גבר ובתוך החברה המזרחית, הוא נסוג ברגע האחרון ממש, וברגע האמת הוא החליף את הגבר בדמות אישה שתחצה את הקווים ממזרח למערב.

תהליך גיבוש הזהות שהוחל בו בראשית המאה לא בא אל סיומו גם בסוף שנות השבעים. הפסיחה על שתי הסעיפים, הרצון לשנות לעומת כאב האבדן, הרצון להיות חלק מן הרוב לעומת הפחד מפני אבדן עצמיותו של המיעוט – כל אלה חברו יחד כדי ליצור התמודדות פנימית דו־ערכית ומורכבת של אדם שפניו אל החדש אך אינו מסוגל להתנתק מן הישן.

הזהות אינה מתממשת במהות קבועה, היא מצויה תמיד בתוך תהליך של היווצרות ונותרת לעולם בתוך ייצוג בלבד. כדי להבין את מכלול יצירת הזהות הפסיכו־תרבותית־חברתית של בורלא יש לקרוא אותו קריאה שיטתית ומקיפה מתוך התייחסות לשאלת הז'אנר ומתוך רגישות לפעילות הסרבנית של הטקסט, אותה משמעות של דחייה העולה מתוך המרת מוקדי הכוח המזרחיים במוקדי כוח אשכנזיים. קריאת מכלול יצירתו של בורלא מחלצת אותה מן הפינה האקזוטית שייחדה לה הביקורת ומעמידה אותה בתורת תופעה פסיכו־חברתית מיוחדת הנובעת ממורכבותה ההיסטורית והחברתית של התקופה הנדונה.