

סיפורי תימן בראי הביקורת

הלל ברזל: המאה החצויה - ממודרניזם לפוסטמודרניזם, הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים 2011, 709 עמ'

ספרו של הלל ברזל המאה החצויה - ממודרניזם לפוסטמודרניזם פותח סדרה חדשה בניסיון לאפיין את המאה העשרים תוך התבוננות ביצירות מופת רבות, בעיקר בסיפורת, שנכתבו בידי יוצרים בולטים. זאת מתוך הבאת פרספקטיבה רחבת תחומים: היסטוריה, ספרות, פילוסופיה, פסיכולוגיה, אמנות ומדע, כולל האירועים ההיסטוריים המשפיעים ביותר, שתי מלחמות העולם.

בספרו רחב היריעה מתאר ברזל את ביטויה של רוח התקופה ביצירות ספרותיות רבות מהספרות העברית ומספרות עולם.

מקוצר היריעה בחרתי כאן להביא את עיקר דבריו של ברזל ביחס לשני סופרים חשובים, שתוארו את קהילת יהודי תימן ביצירותיהם: חיים הזו ומרדכי טביב.

הזו הקדיש את שני הרומנים החשובים שלו יעיש והיושבת בגנים ליהדות תימן; טביב הקדיש לא מעט סיפורים לקהילה

שבתוכה צמח, ואשר ממנה ספג את לשונו העשירה ויכולתו התיאורית.

ושבו מקוצר היריעה, אתמקד בדברים הבאים ביצירה אחת של חיים הזו וביצירה אחת של מרדכי טביב, בראי ביקורתו של ברזל.

הרומן יעיש רחב היריעה (969 עמ') נפתח בהיעלמותו של האב, כשיעיש היה כבן שנה, והותיר את האם העגונה לגדל בעוני מחפיר את שמונת ילדיה. בזה אחר זה פקדו אותה אסונות, ומכל ילדיה נותרו סאלם והבן הצעיר ביותר יעיש, שמשמעותו "יחיה". יעיש הילד הפרא ומחולל הצרות היה ילד מחונן. הוא התקבל ללמוד בחדר, ומרגע שהניח תפילין שנתן לו יחיא טיירי שפרש עליו את חסותו, הוא עובר תהליך של חניכה. מסעו לארץ ישראל בסיום הרומן משלים את מסעו הרוחני כנקודת השיא של חייו, התגשמות חלומה הציוני-המשיחי.

על פי ברזל, הרומן יעיש, העוסק בחלק נרחב ממנו בקבלה, מציג מגמה מטא-ריאליסטית. ברזל מעדיף את המושג "סיפורת מטא-ריאליסטית" על פני המושג סיפורת סוריאליסטית, כי הסוריאליזם, לדבריו, מבליט את הזיקה של

היצירה האמנותית לשפת החלום, שממנה אין מצפים לסדר מקובל בזמן ובמקום או לנסיבתיות בהשתלשלות המאורעות. יצירות מטא-ריאליסטיות, לעומת זאת, יקפידו על צמידות למטרה ועל תכליתיות במעשה הגיבורים. הסיפור המטא-ריאליסטי תובע לעצמו מהימנות על סמך עובדות, כפי שהזו בונה את סיפורו: שמות מדויקים ואותנטיים, תאריכים ברורים, מקומות ועובדות שיהלמו את ההיסטוריה של קהילת יהודי תימן.

הרובד העלום, המטאפיזי, הקשור בעיסוקו של יעיש בקבלה ובשיטוטו בעולמות של מלאכים, משתלב עם פניה הגלויות של היצירה המטא-ריאליסטית. הריקוד של יעיש אינו ריקוד פיזי גרידא, הרקדן-המקובל מתלכד עם ספירות עליונות בעת הריקוד, וכך גם יעיש.

מאפיין חשוב נוסף שמציין ברזל הוא היחידות של

הסיפור המטא-ריאליסטי. עם גמר הקריאה עדיין נשאר הצורך בחיפוש אחר הפשר. כך ברומן יעיש. השיחות של יעיש עם המלאכים ומסעותיו בהיכלות המרומים, חידת עיוורונו בהיתקלו עם השרף וחידת החלמתו, חידת קולו של יחיא טיירי המת הבוקע מגרונו, כמו גם חידת הסיום בהגיעו לארץ-ישראל - דרכו לעולמות אלו נחסמת, וכך גם דרכו של הקורא. (אפשר לשער כי כל שיטוטיו



המטאפיזיים כשהיה בתימן הובילו אותו לפתרון תכלית חייו - הגשמת חונו וייעודו להגיע לארץ ישראל - ואין בהם עוד צורך). סיום הרומן סוגר מעגל באופן אנלוגי. בפתיחה, אביו הנעלם של יעיש נדד בעולם כשפניו לארץ ישראל בסיום יעיש יוצא לכיוון ארץ ישראל. אך יעיש מתקן במסעו את הטעון תיקון, ובשונה מאביו, הוא נוטל עמו את אשתו ואת בנם ודואג לכל מחסורם. ברזל מציין כי "יש בסיפור הפתיחה על אביו הנעלם של יעיש גרעין של מעשה אלגורי מכין... הזו טובע בקלסתר האב את חותמו של היהודי הנודד וצר בו קו ייחודי של הגיבור התימני המגשים, שכן פניו של הנודד נשואות לעבר הארץ הקדושה" (מבוא, עמ' 60-59).

ללא ספק ההשקפה המעשית של יהודי תימן להגשמת החזון הארץ-ישראלי, קסמה להזו, משום השקפתו העולה בקנה אחד עם הציונות המעשית. ובלשונו של ברזל: "תפיסתו ההיסטוריוסופית מושתתת על קריאה להגשמה במעשים" (עמ' 473).

מאפיין נוסף הוא הנטורליזם, לא במובן של עיסוק בשכבות חברתיות עשוקות, אלא במזיגה של גבוה ונמוך, שמהווה שיקוף אותנטי למכלול

החיים של יהודי תימן (עמ' 476). יעיש הרוחני, הנוטה לקבלה, הוא דמות מייצגת לקהילה היהודית בתימן (עמ' 59): יעיש כדברי ברזל, "הוא אולי הרומן השווה לתוכו יותר מכל יצירה חילונית אחרת בספרות העברית החדשה יסודות מן הקבלה" (שם, שם).

ועם זאת, הוא כותב: "למרות ההודקות לסממני מסתורין וסמל יש לראות ביעיש מפגן כוח הבעה של הריאליסט. 'הקבלה' מתוארת בשל מקומה בחיי התימנים, שכן היא חלק מן הממשות שחייב לתאר, כל מי שרוצה בתמונת החיים של עדה זו בשלמותה..." (מבוא, עמ' 60).

ברזל מציין את אהבתו של הזו לדמויות התימנים בסיפוריו, "משום שהוא עצמו כאחד מהם. אשף המילים, בעל השליטה הכל יכולה על התיבות, צלילן ומשמעותן, היכול לפרקן תוך וחוקן, להשתעשע במרכיביהן ולגלות את כוחם לברכה ולקללה... הגשר המחבר את הזו אל יעיש וסעיד, מרי פנחס ומרי סולימאן אינו טמון בהערכת המוסרית אלא בהתפעלות מהניב שבפיהם... את הגיבורים הוא תופס מתוכם, מתוך סגוליות נפשם. אורחות ההבעה הן המפתח לעולמם של הגיבורים" (עמ' 468).

הלל ברזל דן לפיכך גם בלשון הייחודית לקהילת יהודי תימן, המרבים לשבץ ביטויים ושנינות מלשון המקורות. כמתבטא ביעיש:

"לאחר התגים חזר יחיא טיירי והטריח פסיעותיו אצל סאלם, לתוך בית מלאכתו בשוק, משנתן לו שלום ושאלו לו: 'מא ענךך יא וְאֵלֵיךְ? נטרד עמו בעסקי יעיש והתחיל לומר לפניו דברי כיבושים:

"יא וְלֵדִי, - אמר לו - אתה יודע, אחיך כבר הגיע ל'תפח' (לבגרות), ומה אתה מחמיץ המצוה ומניח אותו שישאר ככה, שרוי בלא טובה וברכה?...'" (עמ' 96-97).

אפשר לראות גם שהשיח של יהודי תימן בסיפורי הזו מתאפיין בחריפותו ובגילוי הלב שלו. הוא אינו הולך סחור-סחור ואינו מצטעצע בנימוסי שווא ומתאפיין בישרותו ובאותנטיות שלו (עמ' 475).

אפשר להמשיך ולדון ביצירה ההיקפית המופלאה של הזו ובסיפורי תימן האחרים שלו ("בעלי תריסין", "גלגל החזור", "ואבי נער" ואחרים) אך קצרה היריעה.

כאמור, עוסק ברזל גם בסופר מרדכי טביב, שדמויות מקהילת יוצאי תימן עושות דרכן באופן טבעי אל יצירתו. אף שטביב נולד בארץ, הוא מוגדר בספרו של ברזל כסופר ארץ-ישראלי דו-נופי כיצחק שנהר, יוסף אריכא ויהושע ברי-יוסף. זאת משום ספיגתו את ההווי היהודי התימני וכתבתו על יהדות תימן המעוגנת במורשתה ובניב דיבורה.

טביב למד בחדר מקטנותו, ועיקר כתיבתו (כשל המשוררים הדו-נופיים האחרים) מכוונת לתיאור השתרשותן של קהילות היהודים השונות בארץ ישראל. ברזל מבחין בשונותם מסופרי דור הפלמ"ח, בהתרחקות לשונם מן העגה הצברית.

פנינה עמית

ממרחק

חַתּוּלֵי רְחוֹב אֶהְבֵּתִי לְבֵיתִי לֹא אֶסְפְּתִי לֹא אוֹתִי אֶהְבּוּ מְקוֹם
 שָׁמַיִם לָהֶם לֶחֶם וּמַיִם. וְחֶסֶם.
 כְּלָכִים נִבְחָו לִי בְּחֶצֶר לֹא הִכְנַסְתִּי אֶהְבֵּתִי אוֹתָם פְּרָאֵי הַרְרִים רְצִים
 רְצִים עִם הַזְּאֵכִים הַרְצִים.
 גַּם צִפְרֵי שִׁיר אֶהְבֵּתִי וְכִלּוֹב לֹא עָשִׂיתִי לָהֶם רַק מִמְרַחֵק שְׁמַעְתִּי
 צֹנְחָה מְהוּמָה צְחָקְתִּי עִם לֶהֱק מְהִיר נֶעַ
 חוֹלֵף
 קֶסָמִים בְּעֵינַי
 לְבָד
 עֶכְשָׁו. מִבְּעַד הַחֲלוֹן וְעַד מִטַּתִּי
 וְעָלִי
 תוֹקְפִים גְּעֻגֻעֵי
 בְּגוֹפִי
 וְעֶשֶׂב שׁוֹטֵים בְּעֵינַי

העגה בה משתמש טביב הולמת את דמויותיו התימניות ברובן, שלא אימצו לעצמם את העגה הצברית.

אצל טביב בא הניב התימני להגביה את לשון המדברים, ולראיה, בסיפור הנפלא "כינורו של יוסי", "אפילו אשה פשוטה, כמו ידידה... משוחחת מתוך עושר לשוני ורוחני תודות לניב העדתי" (עמ' 599), כך כותב ברול. אף שלא השתכנעתי שטיביב, באמצעות הניב התימני, התכוון להגביה את דמויותיו, ואני נוטה לחשוב, מתוך הכרותי העמוקה עם קהילה זו, שטיביב שיקף באופן אותנטי את דמות האשה התימנייה (גם נשים פשוטות דיברו כך, כי זו השפה שספגו, והיא אותנטית וטבעית להן); במבחן התוצאה דמותה של האשה הפשוטה מוגבהת בשל הניב התימני שבפיה. כתיבתו של טביב מאופיינת על פי ברול כריאליסטית-נטורליסטית, עם נטייה לסמלים. כך למשל כינורו של יוסי, כייצוג של נשמתו הטהורה, מתייצב כהיפוכם של החיים במלוא אכזריותם. הכינור הנו מטונימיה לאהבה שהאם עוטפת בה את הבן. לאחר מותו היא דואגת לתקן את הכינור ולהפקידו במועדון החברים כיד זיכרון, לפי מצוותו של הבן בחלום. כמו כן היא דואגת שהמספר יעלה את סיפורו של בנה על הכתב.

ברול מבחין בנטייתו של טביב למצבים קיצוניים, כמו מותו של נער בעריפת ראש, או תיאור כיעורה הקיצוני של ידידה, עובי גופה והדחיה שהיא מעוררת בלב בעלה ואף בלב המספר. מצבים קיצוניים באים לידי ביטוי גם בסיפורים הפנימיים, כמו הסיפור על סעדה השוטה, שמנקרת את עיני הילד שהתנכל לה או גירוש שדים שמבצע שיח מוסלמי באמצעות מכוות אש וצליפות שוט. הרובד הנמוך אם כן משמש בערוביה עם הגבוה.

ברול מציין שלושה מישרים שמחלצים את הסיפור מעולם הריאליה: מישור החלומות, מישור הסמל (הכינור), ומישור המוסכמות המתבטא בגיוס ערכי קודש כאמירת קדיש, נר נשמה, כתיבת ספר תורה וכיו"ב. המתח שבין הקטבים, הנמוך והגבוה, בחיי הגיבורה ידידה בסיפור "כינורו של יוסי" הוא דוגמה אחת מני רבות לקו המאפיין יצירות רבות של המאה העשרים, שבהן הריאלי והמטא-ריאלי הם שני מישרים המזינים זה את זה.

בכל הסיפורים המעלים את סיפוריה של קהילת יהודי תימן, בגולה וביישוב העברי בארץ, חומרי התשתית מן הריאליה היומיומית מותאמים בד בבד לעולם המטא-ריאלי - מגמה המקיפה יוצרים רבים בתקופה הנדונה בספר הראשון בטרילוגיה. שתי המגמות הנוספות - פלורליזם והיפר-ריאליזם - ישלימו את שני החלקים הבאים. ❖

רחלי אברהם-איתן

הדברים מבוססים על הרצאה בהשקת הספר בתיאטרון ענבל, בינואר 2011

לגלח קוצים מגבעול השושנה

עודד גיורי: **משורר מן היישוב, הוצאת עכשיו 2011, 62 עמ'**

בשיר השני בקובץ **משורר מן היישוב** שולח עודד גיורי 'מכתב קצר לקפקא': פרנץ קפקא היקר, תודה לך על המפה הטופוגרפית הברורה עם קנה המידה המדויק. היא מסיעת לי מאוד לפסוע בדרכי הקוצים והאבנים, במסע המפותל שאין לדעת מתי יסתיים.

לדעתי המכתב לקפקא הוא הקופסה השחורה של הקובץ היפה הזה. גיורי מצייר את קפקא על מערת שיריו כמו שהאדם המכונה "קדמון" צייר את החיות מהן פחד. גיורי יודע שהמפה הקפקאית היא מפה אילמת, מפה שכל צועד מסמן בה את מסלולו, אבל תמרווי הדרך מזהירים מאבנים ומקוצים.

גיורי הוא רומנטיקן. הוא מקשיב ל"קונצ'רטו ברנדנבורגי מס' 1-3 של באך" ושומע איך



מצמצם המרחק בין לב האוקיינוס למזח. בשיר 'הדה', הוא מתפעל מזו שוויתרה על סוס הרכיבה למען ירייה "בשמים הכחולים" ופוקח עין ל"אדוות מגיעות לחוף ללא הרף" (בשיר 'דמדומי בוקר בכנרת'). הרומנטיות היא ניסיון לצייר את השמים הכחולים מעל למפת הדרך הקוצנית שהוריש לו קפקא. ועוד משהו: כרומנטיקן יודע גיורי שיש לפתוח מדי פעם

יומנים ישנים ובשיר היפה 'דברים מן העבר' הוא שופך, לעיני הקורא, שקי חול מהעבר ו"מוציא פנינים// ומתענג/מיופין". בשיר אחר ('פסיכואנליזה') בין שורשי האושר לאהבה גדולה תבוא גם המילה "יסוריו", וגם מילה זאת היא חלק מהפאזל הרומנטי העובד בספר שעות נוספות.

עודד גיורי הוא משורר שבסולם תוויו מתנגן משהו ז'אק פרוורי. פשטות נוגעת ללב. שיריו הם יומניו. יומניו הם חלון ראווה לנפש טובה המנסה לגלח את הקוצים מגבעול השושנה. זהו כמובן מעשה קפקא, אבל רוחו של קפקא כבר אמרנו, מרחפת מעל כל שורה. ❖

רוני סומק