

ולסיכום, יש להעלות את ענני איכותו של הספר. כאמור, השירים אינם קלים, אינם מיועדים להמור נים, אינם פונים לרגשות המידיים, אינם מנסים לגרות ולעורר את הקורא. ובכל זאת, למרות כל אלה ואולי בגללם, בולטת שירתו של פנקס כפסגה כלשהי, ייחודית ועצמאית, בשירה הישראלית בת זמננו. ישראל פנקס הוא משורר שונה, ואין זו מילתא זוטרתא.

בני ציפר

פואמה תלמודית

א. עלי: מדרש הקרפדים ("מעשה בר' טרפון")
שירים, ספריית פועלים, תשל"ח.

"מדרש הקרפדים" ניזון מתנועת הלוח ושוב בלתי פוסקת בין הבומבאסטי, הפאטטי, הספרותי-קלאסי שבחינו, ובין היום-יומי, הפשוט וחסר התגיגות. באותו פער, מבהיר הכותב לעצמו ולקוראיו את תמצית הווייתו, ולדעתי – גם תמצית ההווייה של הקיבוץ ושל החברה הישראלית בכלל. "מדרש הקרפדים" חורג במופגן מכל ז'אנר ספרותי, ואכן הוא כתוב בצורה הגראפית של דף-גמרא. אין בכך כוונה דתית אלא היפוכה של האינטנציה התלמודית-פרשנית של האידיאל-כביכול, של המיר תוס כביכול, ע"י חילון שלהם, ע"י השטחה. כך למשל: "שיר השירים לשלמה הקטן המרטיב מפחד בלילות" – פאראפראזה מחוכמת לפסוק הידוע: או: "הנה מיטתו שלשלמה עם כילה נגד יתושי מלריה".

מדוע נבחרת ה"קרפדה" לסמל בעולם האנטי-סימבולי שבונה א. עלי? האם בשל כיעורה? מדוע קרפדה מביכה כשהיא סמל שירי? התשובה נרמזת זעיר פה וזעיר שם: הקרפדה היא סמלה של הבאנאליות-הלילית של ארץ-ישראל, ויתרה מזאת: קרפדה החדגוני עומד כאנטיתזה של הצינץ ה"רומאנטי" של סמל-סמלי השירה – הציפור (ראה עמ' 26, המערב תמונה מ"רומאיו ויוליה" עם סיטואציה דומה בחדר רווקים בקיבוץ... ושם מושי-וויית הקרפדה לציפור).

בקפיצות טוריאליות מן המיתולוגי אל היום-יומי טמון, כמובן, הומור רב, והקורא רשאי להיעצר כאן ולהבין, אם רצונו בכך, את ה"מדרש" כפשוטו: כסאטירה, שיש עמה ביקורת תרבותית על הפער בין המיתוסים שיצרנו ובין מימושם, המכער אותם ומגמדם ("ארץ זבת חלב לארוחת הבוקר, צלחות וספלים מפלסטיק כחול בשורה קולקטיבית-רעיונית וערבות הדדית מוסדות התנועה").

אך משימתו האמיתית של המשורר אינה נעצרת כאן, ואינה מסתפקת בלגלוג מגבוה ובשיעשועו של הקורא. הטקסט, עם מזורותו הגראפית, "מומין" לקריאה בין השיטין – וכאן דווקא נגלה היפוכה של אווירה מבדתת. "הפואמה התלמודית", מתברר, היא פואמה של המחנק – של החיים החנוקים בחומות של פראזות, אידיאלים, מליצות נכובות וספרות המדברת גבוהה גבוהה – פרשנות על פרשנות על פרשנות – המעייבים על מה שאמור להיות "גרעין" עצמו, שאיננו. הדף הפואטי, דמוי דף התלמוד, שאמור היה להסתיר את ריקנותם של חיינו, שכל כולם מסגרות, סייגים וגדרות המחפים על הלא-כלום, מסניר אותה. השירה עצמה נכללת באותם "שקרים אציליים" המיפיים את הבאנאליות שביסוד קיומנו – לכן בחר א. עלי בז'אנר שאינו ז'אנר להביע את "פריצת הגדר" שלו.

נפתלי טוקר

מצבור פולקלורי בסידור ספרותי

אהוד בן עזר: אפרת, מחזור סיפורים; ספריית תרמיל, הוצאת משרד הבטחון תשל"ט.

דומה כי הדחיפה לנושאים היסטוריים מעוגנת בסיפור "אפרת" בהבנת הזיקה שבין ההיסטוריה וההווה. בניגוד לאסכולות מאוחרות של הרומאן ההיסטורי, שהיו קשורות עם שלילת ההווה דווקא – מניעיהם לתמאטיקה היסטורית היו מעוגנים בדחיית ההווה – מבקשת התמאטיקה ההיסטורית אצל בן עזר לבטא תפיסה, שהבנה נכונה בבעיות החברה ההוה יכולה להיבנות אך ורק מהבנת המוקדמות ההיסטורית. על כן תהינה המסקנות

עגמות מאוד. ההיסטוריה מתגלית ככוח מאיים על גורל היהודים. היסוד הקאטאסטרופאלי המתלווה לארבעה פרקי הסיפור, אשר עלילתם מתרחשת בצפת בשנות השלושים למאה ה'י"ט, הן במישור האישי של הגיבורים והן במישור הלאומי של הקהילה היהודית, משקף עמדה רעיונית-טראגית כלפי ההיסטוריה היהודית. המצוקה הקיומית היא גלגלו החוזר של עם ישראל. פרעות, רעידת אדמה, שוד ואונס הם המהלכים המאפיינים את חיי הקהילה היהודית הצפתית בשנת 1834. בהקבלה לכך מבליט הסיפור מתוכו מצוקות-נפש של דמויות מעוותות, כשבמרכזן אישיותה המיוסרת, רדופת ההזיות של אפרת. הוויות טראגיות מתלוות כגזירה הן אל המישור הלאומי והן אל מקבילו הפרטי.

המגמה להבין את התמאטיקה ההיסטורית של בן עזר כאספקלריה למשותף ולחוזר בגלגל ההיסטוריה של עם ישראל מתכוונת למצוא את חיוקה בויקת הפרקים האחרונים שבספר, המעוגנים בתל-אביב הקטנה ובאם המושבות פתח-תקנה, אל הסיפור ההיסטורי הצפתי, הקדום. המאמץ להעניק צביון מקביל לכלל מחזור הסיפורים מתבלט קודם כל בהקבלה האמיצה בין אופי הגיבורים ובתוקף עקרון הארגון של חומריהם. הזיות בהקיץ, חלומות ואופני מסירה קונבנציונאליים של המספר מאפשרים לכלל פרקי הסיפורים להתארגן על קוקטיילים של זמנים ומצבים, הן במגזר הריאלי והן במגזר ההווי, הדמיוני. לצד מסירות סדירות של המספר על קורותיה העגומים של צפת בשנת 1834 ואילך משתבצות קורות קדומות יותר של כיבוש נאפוליאון בונאפארטה ופלישתו לארץ ישראל מנקודת-התצפית של הגיבורה אפרת והזיותיה. היסוד הארוטי המתלווה ליחסים הדמיוניים שהיא רוקמת עם נאפוליון נתן למספר הזדמנות נוספת להצביע על הסטייה המינית, להתעכב על שדות מימושיה, כמניע פנימי למצוקותיה הנפשיות של אפרת. המעברים מהקורות הסקמאטיות של הקהילה היהודית ככלל אל ההווייה האישית של אפרת וחזר חלילה, גם אם מתרקמים ביניהם קישורים והקבלות, מעידים הללו בהספוסם על היותם תלושים ממסגרת רחבה יותר.

הסיפור "ליל שימורים אחד" מעיד כבר בכותרתו על צביון דומה של ארגון חומריו. נדודי שינה כרוניים של אשה משמשים תחבולה מרכזית בסיפור המדולג והמסורג, המתקדם והנסוג של הקורות והזכרונות. באופן זה נוטרל הקורא, בלי שיהיה זכאי לבוא בטענות נגד ראשי הפרקים בחייה של רחל במצרים בתקופת מלחמת העולם הראשונה, המשתבצים בפתאומיות אחרי נאום סאדאת במלחמת יום כיפור וחזר ונסוג ומשחק בקפיצות של דרך זמן. הזיות לילה, נדודי שינה נראו לו למספר כמצדיקים בהחלט את קוקטייל הזמנים. שוב ושוב יספר המספר על רחל הלוקחת מחצית של גלולת שינה וטבלית אלקאז'לצר ובעקבות השקיעה בחצי-תנומה עולים הזכרונות באוב ההזיות. הקורא צריך איפוא להשתכנע, כי בעולם החלומות אפשר לפיראמידות שישתזרו לצדו של גן המייסדים בפתח-תקנה, ומדבר מצרים יתייצב מול גבעה ירוקה של ארץ ישראל. החשש לקורא המצוי שמא לא יהיה די ער לחישוף הזיקה המפתיעה בין כלל מחזור הסיפורים והדמויות, הניע את המספר ליצור מעגלי חזרות בוואריאציות. כיסי ההתנגדות של ישראל בצפת במלחמת השחרור, הנראים בהזיותיה של רחל כמשיכים ללחום ולעמוד על נפשם, מתוארים כמורעבים "שלושה ימים לא אכלו מאומה. ואחרי כן חילקו להם עוגת-רצפים קטנה ליום תמים, אך לקיים את הנפש" (95). הקורא נדרש להיזכר במפלט שמצאו יהודי צפת מפני פרעות הערבים בהרי הגליל בסיפור "אפרת" ואשר "שלושה ימים לא אכלו כל מאומה, ואחרי כן נתנו להם עוגת-רצפים קטנה ליום תמים, שהיה בה אך לקיים את הנפש" (20). ואכן, סכתא ציפורה הנגררת בחלומותיה של רחל בסיפור "ליל שימורים אחד" כנערה בת תשע שנים, צלכת חומה בצווארה ואפרת אחותה המתה בלבה על רקע רעש העיר טבריה וצפת (שם), יוצרות באופן ממש את הקישור לאפרת ולאחותה ציפורה בת התשע שבסיפור ההיסטורי "אפרת" והמתמקד כזכור בין היתר בתיאור רעידת האדמה בצפת. צביון מעין זה של דילוג וקישוע נושא גם הסיפור השלישי, המתאר אפיוודות-מפתח בעיר תל-אביב.

מצבור של פרקי הווי, שמות אישים היסטוריים ופריטים אחרים המתייצבים כניתנים לפיענות ולזיהוי, מהווה חומר גלם לבניי כלל מחזור הסיפורים. דומה שהוא היה ביד המחבר תחבולה להעניק לסיפורים כושר פיתוי לאמיתותם. במהרה מוקנית לקורא הרגשה, כי תחבולה זו לא הצליחה יותר מאשר להיות נוסחה טכנית, חסרת משמעות ספרותית. צירופי הפרטים נלמדים לדאבוננו כפשטניים וסקמאטיים. כמתכונתם ועל פיהם יכול גם הקורא הבלתי מיומן לסדר סיפור. כך משתזרים בסיפור "אפרת" פרקי-הווי המועתקים מספרות פולקלור ופסבדו-פולקלור והקשורים להווייה-החיים הצפת, להילולת מירון, מיני שירה ילידית-עממית, קמיעות מפורטים לגירוש הרוחות והכוחות הרעים, חופת יתום קטן ויתומה קטנה בבית הקברות על קברו של צדיק צפתי כסגולה לעצור בעד המגיפה ועוד. באופן דומה משתבצים בסיפור שמות ומחברי ספרים, כאלו בתוקף זיהוים המדוקדק והמפורט חייב יהיה הסיפור להקרין מתוכו אמינות. הקורא נתקל בסיפור בהרב ר' ישראל, מחבר הספר "חבלין חדתינ" ובמוה"ר יהושע טראכטנברג שהיה רב בק"ק פינסק ובהגאון החסיד המקובל המפורסם רבי נתן נטע ליון משקלוב, שעלה לא"י עם שיירת תלמידי הגאון מוילנא בשנת תקס"ח, וכן במקובל האלוהי כהר"ר יוסף ו' גיקטלי"א נע"ע, ובספר שבחי האר"י לר' שלימל דרעזניץ, בשער הגלגולים, עץ החיים ופרי עץ החיים להרח"ו הוא ר' חיים ויטאל, תלמידו של האר"י כדי ללמוד כי אפשר לדלג עליהם ולא להימצא נפסד. בולט הדבר במיוחד

בסיפור "הצייר האחרון של תל-אביב", המתכוון על פי הצהרתו לתאר פינות ומאורעות בעיר תל-אביב לקורותיה. האפיוזודות למיניהן מתפרשות כמו אלה שלוקטו מאנציקלופדיות ומספרי היסטוריה של העת החדשה וסודרו מחדש במתכונת המתאמצת ללא הצלחה יתרה להתייבב כספרותית. שמות של אישים מכורים כגון דיונגוף, הרב קוק, ביאליק, ד"ר מוסינון וד"ר בוגרשוב, ש. בן-ציון, וכנו נחום גוטמן, רובינא וגנסין, בן-גוריון ואחרים – משתזרים בצדם של אירועים ומקומות מתולדות הימים. אמת, צבירה של פרטים מתולדות האישים הנודעים, חיטוט בהווי מוכר ומזוהה עשויים לשמש תבלין רכיילאי נותן טעם, מעורר סקרנות למספור, אך בשום אופן אינם יכולים לשמש פיצוי לקלישות ולדלות. כוחה של הנוסטלגיה ודומיה לא יעמוד לה להעניק למסופר את ספרותיותו. תיאורה של הרכבת היורדת מהפסים, הקרונות המתהפכים למורד, "הקטר עולה על בית והורסו. הקטר עצמו מתמעך. המסיק נשרף. ארבעה נוסעים נהרגים. עשרות אנשים נפצעים – – התאונה היא נוראה, רגליים וידיים קטועות, גולגולות רצוצות, התעלפויות, אנקות וצווחות היסטריות" (103) – הריה דוגמה מייצגת לשגירות שבאופן התיאור, לאפיוזודות המאורות באורח פשטני וסקמאטי.

ניכרת נטייתם של פרקי הספר אל הסמנים החיצוניים, הסנסאציוניים. העדפתן של סצנות אלימות, משופעות ברצח ובאונס, מצביעה על קריצת הסיפורים אל עבר ההמוניות וסיכוויה. כך מפגיש הסיפור כבר בתחילתו את הקורא עם סיפור האלימות הסקסואלית. השימוש שנעשה בה דווקא בעולםם של הקטנים מקדים לרמוז על מידה זו והצפוי ממנה בעולם ההפקר, הברבארי, של המבוגרים. הכוונה לסיפור הנערה הצפתית שבהיתה בשדה בא עליה נער-רועים ערבי ואנסה. מאז קצה בגברים כולם, לרבות בעלה. בכשתו וביאושו מנפץ בעלה-הילד את ראשו בנפלו מעל סלע גבוה בוואדי הסמוך למירון. ואכן, הרבה ידיים ערביות, מחוספסות, עתידות למשמש גופי נשים יהודיות, לנגוע בפקעי שדים ובתנוכי אוניים ודבש סתרים זורים בעורקים. מראות וזרועה של נערות ונשים, גם זקנות, ששמלותיהן השחורות הופשלו על גבן בחוצות הרובע, ובשרן החיוור הופקר טרף לתאוות שודדים, מאכלסים את דפי הספר למכביר. ומכל המראות מתבקש הקורא לשמור בזכרונו את שדי אפרת-העובדים, או כשקרעה באחת את חולצת המשי וחשפה חזה הצח והזקוף אשר טרם שזפתו עין זר וכל לב נכמר לראותו. לדאבונו של הקורא בעל הציפיות הנועזות, שפע הרציחות והשיגולים לא הועזו אפילו מיתר אחד ממתירי נפשו הערוכים ודרוכים. הוא אמנם קרא את פרקי הראשים הנחתכים והעיניים המנוקרות, אך כל אלה נקלטו וזוהו באופן ממילאי, במשמעותם הדנטאטיבית. המחבר, לא הצליח אף הפעם לתמוך מן הקלישה המאיימת. לא עלה בידו להקרין רגישות למאורעות. שגירות וסקמאטיות מהוות קאטגוריית-יסוד בצירוף פרטי הסיפור. וחבל.

יוצא בשלום, ואפילו ביד רמה, מן העימות ומן הניגודים ומצליח לחשוף את מעללי הגיבור הראשי על פסיפס עשיר של גוונים ובני-גוונים מזהירים מתוך הווי התימנים בארץ מולדתם ובארץ-ישראל. אף אם נוריד חלק גדול של התפאורה ונעלים עין מכלליה-המשחק המזרחיים המובהקים ונתעלם מן הפרוות האגוצנטריות, אשר סיפורו של מוסה אל-פול מלא בהם, בלי עין הרע, עדיין יישארו בתיאור העלילה בשר, שומן ועצמות לרוב. יש באישיותו של מוסה חומר דראמאטי תוסס. דרכו החלה באשפתות ובתהומות הקיום החברתי בתימן ובארצות נודויו ובארץ ישראל, והיא מלאה מאב-קים ומתחים, עליות וירידות, כשלונות ללא ספור, עד שכבש לו את מקומו כראש וכנגיד לאחיו התימנים. כדוברם לפני אחיהם האשכנזים, וכנציגם ובפני שכניהם הערביים של יפו והשלטונות הברי-טיים.

הפילוסופיה של מוסה אל-פול היתה אק-זיסטנציאליסטית מובהקת. ולדבריו "חלומות יש לכל אדם, ואין סוף להם. גם בחיי נגוז חלום

י. פלדי

כרם התימנים וגיבורו

שלמה טבעוני: כרם היה לידידי, מוסה אל-פול, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח.

במרכזו של הסיפור מצויה ההיסטוריה של כרם התימנים בתל-אביב, כשהיא קשורה מסביב לאישיותו של משה לוי נחום (מוסה אל-פול), המגל-גל את קורותיו. העלילה יונקת מניגוד קטבי שבין תכונותיהם הידועות של עולי תימן: הצניעות, האמונה התמימה, ההסתפקות במועט וריסון היצרים מזה, לבין קוי אפיו של מוסה אל-פול: העורמה, התככים, החתירה לגדלות, האמביציה האישית וההליכה אחר התאוות של הכסף, הכבוד, השלטון והנשים – מזה. כיצד מתיישבים ההפכים והסתירות זהו סודה של הכתיבה הטובה של טבעוני. הוא