

על-י-שיח 27/28



החוגים לספרות

ברית התנועה הקיבוצית ותנועת המושבים

קיץ תש"ן-1990

הטקסט הדומיננטי והטקסט המוצנע

עיון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי, מהמספרות הראשונות בארץ-ישראל

א.

כל הקורא בסיפורה של נחמה פוחצ'בסקי (1869–1934), שם לב שהלוך-הרוח האופייני ההולך ומשתלט בהם, הוא הלוך-רוח של נכאים, של תוגה. הלוך-רוח זה מתקבל משתי סיטואציות סיפוריות חוזרות ונשנות: סיטואציה אחת העומדת בסימן של התפתחות טראגית (ואצל פוחצ'בסקי התפתחות כזאת מסתיימת, בדרך כלל, בשכול. כמו, ב"סימה רסקין" או "אסונה של אפיה", סיפורים בהם אימהות משכלות את ילדיהן; או ב"האבדות" או "בלעדיה", שבהם בני-זוג מאבדים זה את זה). הסיטואציה השנייה אמנם אינה מתפתחת לאסון, אבל אין היא פחות מיוסרת ומדוכדכת. זוהי סיטואציה של מתחים בין אישיים קשים, מתחים שמתקבלים אם במסגרת של אב ובן ("המוצא"), או של אחות בכירה ואח ("בבדידות"), ואם במסגרת שבינו לבינה (וכאן הרשימה מתארכת: "אחרי שמחה", "פעמיים", "גלות", "גוי קדוש", "בקבוצה", "שרה זרחי", ואחרים).

היצמדות לדרך-יצירה מסוימת זו לא היתה מעוררת תהיה לולא ההקשר הסביבתי-ספרותי אשר בו היצירה מתהווה. שהרי ארץ-ישראל של העליה הראשונה, בה פועלת ומעורבת המספרת, היא ארץ-ישראל אידיאולוגית, החיה את העיקריים הלאומיים של חיבת-ציון ואת יישומיהן הרומנטיים במגמה של "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים"; מכאן שלא בכדי גם היצירה הספרותית המתחברת אז (סוף המאה ה-19, התחלת המאה ה-20), היא יצירה אידיאולוגית רומנטית, שכל עניינה הוא לספר את המציאות הפרובלמטית של "שיבת ציון" המודרנית, בעיני "היינו כחולמים". לא כן נחמה פוחצ'בסקי. היא אמנם מספרת את החלום, אבל אינה מונעת עצמה מלספר גם את המציאות, והיא עושה זאת, כאמור, בצורה העגמומית והמדוכדכת שלה.

השאלה היא כמובן מדוע קמה פוחצ'בסקי נגד הנורמה הספרותית-אידיאולוגית? שאלה נוספת המתבקשת בנידון, היא זו המתייחסת לדרך העשייה הספרותית שלה. וכאן יש לפנות למחקר שערכה נורית גוברין בשם "נפ"ש מראשון-לציון הומיה" (נפ"ש הם ראשי-תיבות של נחמה פיינשטיין – שם-נעוריה של פוחצ'בסקי).¹ ובכן, במחקר זה מצאה נורית גוברין שרוב הסיפורים של פוחצ'בסקי הם סיפורי-מפתח. או כפי שהיא כותבת שם: "לכל סיפוריה יש אחיזה איתנה במציאות כפי שהיתה, והם מבוססים על מעשים שהיו, מאורעות שקרו, אנשים ונשים שחיו בסביבתה הקרובה של המספרת" (שם, עמ' 284). כלומר: כל "סיפורי הקרבן" האלה (כפי שמכנה אותם גרשון שקד²), יש להם יסוד אותנטי להיבנות עליו וממנו. פוחצ'בסקי בוררת לה במכוון (מהחיים של המושבה בה היא חיה), חומרים בעלי פוטנציאל של קרבן, והם הם המשמשים אותה בבניית סיפוריה.

ועניין אחר שמוצאת נורית גוברין הוא: שהאווירה העגומה שנוצרת בסיפור, לא רק כתוצאה מהחומרים שפוחצ'בסקי בוררת, אלא "כתוצאה מזווית-הראיה שממנה מסופרים הסיפורים" – זווית-ראיה כפי שמתארת גוברין, "של יאוש, קדרות ועצב" (שם, שם). יוצא איפוא שפוחצ'בסקי אינה מסתפקת בחומרים מיוסרים, אלא הולכת ומעצימה אותם גם בזווית-ראיה

מיוסרת; זווית-ראיה, שדרכה, כפי שכותבת גוברין, היא גם מכוונת את המאורעות וגם מפרשת אותם (ההדגשות שלי - י.ב.). וכאן שוב מתבקשת השאלה, והיא: האם יש בכרירה זו ובפרשנות זו מגמתיות מסוימת או קונספציה מנחה, שהרי לאור הנתונים הביוגראפיים שגוברין מעמידה לרשותנו בהרחבה, מצטיירת פוחצ'בסקי לאו דווקא כאשה פאסיבית או מכונסת, אלא, להיפך, כ"סיפור של הצלחה" (שם, שם): אשה חיונית ואנרגטית המנהלת בית, משק, ופנסיון (כמקור הכנסה נוסף); ולא עוד, אלא שהיא מעורבת גם בענייני ציבור, ובניגוד לקהל השמרני של איכרי ראשון-לציון, אין היא חוששת לבטא את דעותיה המתקדמות ולפעול בהתאם (מקרבת את פועלי העליה השניה, לוחמת לזכויות נשים, דואגת לעדה התימנית במקום, מפיצה את הלשון העברית, וכדומה). לפיכך אין תימה שניגודיות בולטת זו, שבין עמדתה ומעשיה החוץ-ספרותיים לבין עמדתה ודרך טיפולה הספרותיים, מעלה ודוחקת את השאלה, שהצגתי לעיל, האם בעמדה ספרותית זו יש מן המגמה?

להלן הייתי מבקשת להשיב על כך, תוך הרחבת קביעותיה של נורית גוברין; הרחבה שתראה כי אותה עמדה או זווית-ראיה "של יאוש, קדרות ועצב" (או, במלה אחת, מלנכוליה), מעמידה לא רק חומרים מסוימים, ולא רק פרשנות מסוימת של חומרים אלה, אלא שהיא גם מעגנת אותם במבנים סיפוריים מסוימים מאוד. במלים אחרות: יש כאן לא רק הכוונה לתוכן סיפורי, אלא בדיעבד - להיערכות סיפורית מקיפה יותר.

בנוסף לזה הייתי רוצה להראות שלמלנכוליה כהיערכות סיפורית אכן יש מגמה ביצירה של פוחצ'בסקי, והחזרה האובססיבית הזאת היא למעשה נקיטת-עמדה. לא רק נקיטת-עמדה סיפורית, אלא גם נקיטת-עמדה אידיאולוגית-חברתית.

ב

לצורך בירור הסוגיה - המלנכוליה כהיערכות סיפורית, נעיין תחילה במאמר שנכתב ב-1972, על-ידי חוקר-הספרות האמריקני F.R. Karl, תחת הכותרת - "Doris Lessing in the Sixties: - The New Anatomy of Melancholy"³. מאמר זה עוסק ביצירה של דוריס לסינג, כשהוא מראה כיצד הסיפור שלה משנות ה-60 מתקבל כ"אנאטומיה של מלנכוליה". אנאטומיה זו מתאר קארל כמבנה הסגור מכל צד (enclosure), בציינו כי יצירות הנערכות לפי מבנה זה, גודל החלל בו מתנהלות עלילותיהן - הוא חסר-חשיבות, כיוון שהחלל אינו קיים לגביהן כהרחבה או כשלוחה, אלא כנפח כלוא, סגור. מכאן יכול חלל זה להתפרש כחדר, כבית ואפילו כעיר (הדוגמה שלו שם היא יצירתה של לסינג "העיר בעלת ארבעת השערים"), אלא שכאמור לא הממדים הארכיטקטוניים הם המכריעים בנידון, כי אם הסגור.

כאן יש גם להוסיף כי למבנה סיפורי זה יש שני פנים. מצד אחד הוא מציע לגיבור (שהוא אותו גיבור מודרני רגיש ומסוכסך עם עצמו), מקלט לכל המתחים והחרדות שלו המאיימים מבחוץ. (מעין חזרה לרחם, נוסח פרויד, כפי שמציין קארל). אבל למבנה סגור זה יש גם פן נוסף, והוא הפן של הסוקר. כלומר, ההסתגרות וההתבודדות של הגיבור היא למעשה הקבלה או פרוייקציה להסתגרות ולהתבודדות הפנימית שלו. לפיכך המקום הסגור הוא אולי מגן מן החרדות והמתחים, אבל מצד שני אין הוא נותן להם לצאת החוצה, להשתחרר. בחוסר יכולת זו לצאת, חוזרים המתחים והחרדות אל הגיבור ואל האני-העצמי שלו, ובכך הם רק מגבירים את הדאגה ואת התסכול ביתר שאת. יוצא איפוא שהמקום הסגור קהיערכות זו, כבר לא מתפקד כמקלט או כהגנה, אלא להפך - כסוקר⁴; סוהר מחניק ומדכא המשתמע, בסופו של דבר, גם כהיצג מוחשי של אימפונטנציה, חוסר-החלטה, האשמה עצמית, ויתור, זכדודך - שהם סימני-ההיכר של

מכאן פונה קארל לעמוד מקרוב גם על טיבו של ה"חלל" הנוצר במקום סגור זה (כחדר, כבית או כעיר), כשהוא מרחיב את הדיון תוך שיג ושיח עם ספרו של Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*⁵. כידוע אחת מהנחות היסוד של אליאדה בספר זה היא, כי כל הקמת מקום יש בו מהחזרה על המודל המופתי של בריאת-עולם, כך שהחזרה על אקט אלוהי זה, היא היא שעושה אותו לקדוש ולא־נסופי. לא כן המקום-הסגור. אם נלך בעקבות התיאור שלו על־ידי קארל, נבין, קדושה. שהרי החזרה בו היא לא על בריאה והתחדשות, אלא על נסיגה ופיחות, או, כדבריו של ארל: "בחדר כזה הארוס הופך לסקס, הרוח לחומר, והאידיאל לשיגרה. ואם לפני שישמש החלל כחזרה על אקט היצירה, עכשיו החזרה בו היא חזרה על תיפלות" (שם, עמ' 62).

במסגרת הדיון – האנאטומיה של המלנכוליה, ממשיך קארל ומאבחן עוד כהנה וכהנה מאפיינים. כך, למשל, הוא מדבר על סוליפסיזם (לבדיות), כאשר העלילה מתנווטת עם הסתגרותה, יותר ויותר אל הפרסונאלי-הלבדי, ובכך גורעת מחשיבותם של עניינים חיצוניים הקורים בחברה או במדינה; או כך הוא מצביע על האנטי-פאנוראמיות של העלילה, כאשר באנאטומיה זו של התכנסות וחוסר-אונים, מצמצמת ההתפתחות העלילתית כל אפשרות לפרישות פנוראמיות מגוונות, או כפי שמתבטא קארל: "ההרפתקה – אבודה. אין מלחמה. החדר או הבית הוא שדה-הקרוב. והיחסים... זה בתוך זה" (שם, שם).

ג

עד כאן האבחנות לפי קארל, לגבי המלנכוליה כהיערכות: מכאן נבקש לנסות וליישם זאת במסגרת היצירה של נחמה פוחצ'בסקי. ואכן, אם נסקור את כתביה מעצם תחילתם, ניווכח לדעת שכבר בקובץ הסיפורים הראשון שיצא ב־1911 (ביהודה החדשה), מסתמנת מעין סקיצה כללית למבנה זה, כשהסיפור נע מ"סיפור-מקום" ל"סיפור-מקום סגור". ואילו בקובץ השני שיצא לאור ב־1930 (בכפר ובעבודה), פועל אך מבנה זה, כשהוא מוצא את עיצובו וגיבושו בסיפורים כמו "שרה זרחי", "המשק", ו"בבדידות". בסיפורים אלה המקום הסגור הוא המשק, הבית, ואפילו המושבה; ואם כי מושבה זו היא גם מרחבים של כרמים ושדות, הגיבור המתהלך בהם מתנהל כמו בהסגר, כלוא ודחוס. כך שרה זרחי שנאמר עליה ש"היתה חבושה כמו בבית-האסורים"⁶, או זהבה שטיינברג החשה עצמה כמי ש"נידונה למאסר עולם" (שם, עמ' ק"ל). מכאן למותר לציין, שגם בסיפורים אלה – המשק או המושבה, אינם "מקום" במשמעות של מקלט ומגן, אלא במשמעות של "סוהר" – שבו ההסתגרות הנפשית מתנה את ההסתגרות הפיזית, והופכת את המשק או את המושבה להקבלה ולפרויקציה של הלוך-רוח מדוכדך ומיוסר. השאלה היא, כמובן, מה מביא את הגיבור, או את הגיבורה, של פוחצ'בסקי להלוך-רוח זה?

הטקסט הסיפורי של פוחצ'בסקי אינו מעמיד תשובה חד־משמעית, אלא שמתוך המגוון העלילתי הקיים, נצביע על שלוש התנאות שבות וחוזרות:

א. שרירות הקיום האנושי. תחושה זו של שרירות-הקיום משתלטת בסיפוריה של פוחצ'בסקי, בעיקר כשהאסונות ההולכים ופוקדים את הגיבורים אינם מתקבלים כפועל-יוצא של התפתחות העלילה אלא ניתכים עליה יש מאין. מכאן שבתהליך נסיגתו של הגיבור אל סגירותו מודגשת לא רק פגיעתו אלא עמידתו חסרת-האונים מול גילויים חסרי מובן אלה. וראה, סימה רסקין – המאבדת בצורה סתמית את בתה יחידתה (בסיפור "סימה רסקין"), או טוביה התימניה – שהגורל מצחק בה פעמיים: הן כשהיא מואסת בבעלה, והן כשליבה נהפך לאהוב אותו אהבה

גדולה (בסיפור "פעמיים").

ב. ההתנאה הבאה מצביעה על הסיטואציה הארצישראלית המסוכסכת, שנקלע אליה המתיישב, איש העליה הראשונה; סיטואציה המעמידה מצבים אובייקטיביים כאלה, שיש בהם כדי לטלטל את הגיבור לא רק בשל המצוקה והקושי, אלא שוב – בשל חוסר-האונים לגבי יישובם או פתרונם. ואכן, אפשר לומר, שיותר משהסיפור של פוחצ'בסקי עומד בסימן של קשיים, בסימן של חוסר-מוצא הוא עומד (חוסר-מוצא כלכלי – "תחת האתרוג", חוסר-מוצא רפואי – "גוססת", "האבדות", חוסר-מוצא חברתי – "ג'וי קדוש", וחוסר-מוצא רעיוני עם עזיבת מתיישבים את הארץ – "המוצא", וכדומה).

ג. איזכור אחרון זה (הירידה מהארץ), מוביל אותנו אל ההתנאה השלישית והיא: האכזבה מן המפעל היישובי על כל ההבטחות שלו בדבר התחדשות היהודי בארץ-ישראל – כעם, כחברה וכאדם. ואכן אם ספרות חיבת-ציון בגולה וספרות העליה הראשונה בראשיתה כאן, שזורות את ההוויה הארצישראלית החדשה בנוסח של "שדות בר, נחלת אבות ומרחב ודרור, היש עוד בארץ מבורך כמוך?", הרי ספרות העליה הראשונה המאוחרת, שנחמה פוחצ'בסקי היא נציגה מובהקת לה, מעמידה סימני-שאלה לגבי קביעה זו ("מבורך כמוך") בייצוג מציאותי שונה. לאור התנאות אלה, אכן נראה שהגיבור המאכלס את סיפוריה של פוחצ'בסקי הולך ומתפתח תמיד בכיוון של דמות פגועה. דמות שנעשה לה עוול (אם זה עוול קיומי ואם זה עוול חברתי); ומובן שבעקבות פגיעה זו (שיש שהיא חד-פעמית ויש שהיא מתמשכת), מוצא עצמו הגיבור בהלוך-רוח מתמיד של עלבון ותסכול מכדי להתמודד עם המצב. כך הוא, למשל, דמות הפועל, החש עצמו מושפל ומנוצל על-ידי האיכר (ראה "גלות"); כך הוא דמות התימני הרואה עצמו נבזה ומיותר בעיני האשכנזי (ראה "הפאה האבודה"); וכך היא דמות האשה המוצאת עצמה דחוייה ומשוללת כל מעמד וזכויות (כמו: עדיה ב"אחרי שמחה" או זהבה שטיינברג ב"המשק"), כאשר לגביהן כבר אין הבדל בין אשה תימניה לאשה אשכנזיה.

ד

עד כה ניסינו לברר כיצד נתקבלה היצירה של נחמה פוחצ'בסקי כהיערכות של מקום סגור, להלן נבקש לבדוק היערכות זו על מרכיביה, כפי שהיא מופיעה בשלושה סיפורים, והם: "שרה זרחי", "המשק", ו"בבדידות". כאן כדאי להעיר כי בחרנו בשלושה סיפורים אלה דווקא, מכיוון שחוקיות "האנאטומיה של המלנכוליה" (כפי שהציע קארל), פועלת כאן לא רק בהיקף מבני רחב יותר (מאשר בסיפורים קודמים), אלא גם בהשלכה משמעותית ישירה יותר. ולעניין זה כדאי להפנות את תשומת-הלב לעובדה, כי בכל אחד מהסיפורים אלה – הדמות הפועלת המתייצבת במוקד ההיערכות היא דמות אשה, וכמו בספרה הראשון כן גם בשני – מרכיב-האשה ומרכיב המקום הסגור מופיעים אצלה בצמידות גבוהה, כשהם מתמרנים בעת ובעונה אחת הן את העמדה הסיפורית, והן את העמדה האידיאולוגית-חברתית.

שלוש הנשים המצטיירות לנו כאן הן: שרה זרחי ("שרה זרחי"), זהבה שטיינברג ("המשק"), וצפורה דרורי ("בבדידות"), ואם כי כל אחת מהן מתייחדת ברישום ביוגרפי משלה, למעשה הן מצטרפות יחד כאינטרפרטאציה על מצב אחד: מצב של אשה שבעל-כורחה מסתגרת מסביבתה, כאשר הסתגרות זו, אישית וחברתית, הולכת ומתעצמת עד כדי חרדה ואימה מעצם קיומיותה. אימה זו, הולכת ומשתלטת עליה כתוצאה ממערכת יחסים קשה, בה נוהג כלפיה הגבר אך בדרך של השפלה ודיכוי, בין שהוא הגבר במסגרת המשפחה (בעל, גיס או אח), ובין שהוא הגבר במסגרת החברה (שהרי ועד-המושבה הוא תמיד הגבר, והאסיפה בבית-העם הוא

הגבר, וכן החוק והמשפט). מכאן שלא בכדי מתוארת ונתפסת מערכת יחסים זו (המוצגת, כאמור, מנקודת-מבטה של האשה) – כיחסי אדון-עבד. "עבד ואשה – היינו הך", מסיקה שרה זרחי בינה לבין עצמה, "אך לעבד כבר נמצאו גואלים במקצת, ולאשה – טרם נמצא הגואל. 'אשה, אשה!' שם-גנאי הוא הנישא באוויר. הצריכים להוסיף עוד מה, כדי לערער את עצביה עד זוועה?" (בכפר ובעבודה, עמ' קט"ז).

כתוצאה ממערכת יחסים זו – כאשר נראה לשרה זרחי כי לעולם ימשיך בעלה רק לרמוס ולפגוע בה (והעלילה גדושה פגיעות ורמיסות יומיומיות כאלה), לא נשאר לה אלא לסגת אל עצמה, לסגור בה את כאביה ולשקוע אל אין-אונים של דכדוך וייאוש. אמנם גם היא היתה רוצה להאמין באפשרות של שינוי (ופוחצ'בסקי מעלה כאן דיון בין שרה זרחי לבין חברותיה בדבר פעילותן של תנועות-נשים סופראז'יסטיות באירופה ובאמריקה בתחילת המאה), אלא שכל אימת שהיא נתקפת בעלבונות שבים וחוזרים, היא שבה ומאבדת כל זיקת-קווה; או, כפי שהיא מתבטאת: "האם ישתנה פעם הדבר לטובה, והטבע היוצר מגן לכל בעל חי לעמוד נגד מתנקשיו, יתן גם לאשה בזמן מן הזמנים את אמצעי ההגנה על כבודה, או היא תגשש הלאה בערפל חייה באין מוצא?" (שם, עמ' ק"ג).

באין תשובה לתהיותיה, מנסה שרה זרחי (כמו זהבה שטיינברג או צפורה דרורי), ליישב ולפייס בפתרונות משלה, כשהיא לא רק מבטלת את עצמה בפני הגבר, אלא אף מחפשת להצדיק ולהטיל את האשמה רק בה. אבל גם כאן היא מועדת, שהרי ככל שהיא משתדלת להיטיב איתו, ליבו גס בה יותר ויותר, ושוב ההסתגרות שלה הולכת ומתהדקת, ושוב המקום הסוגר עליה – הולך ונדחס. איך כותבת צפורה דרורי ביומנה? "והאוויר סביבי מחניק מחניק, הנה... אחי" (שם, עמ' קסט). כלומר: נוכחות האח הוא המחנק.

לכאורה, יש לגיבורה של פוחצ'בסקי שני אמצעים שנדמה לה כי בהם עשויה היא להשתחרר ממתחיה וחרדותיה. האחד הוא בעבודה פיזית קשה, והשני – בנוף הארצישראלי. אבל גם הרפיה זו, הן בעבודה והן בנוף, מסתברת בסופו של דבר ככשלון. ההתמסרות המוגזמת לעבודה שוברת את הגוף ומפילה למשכב, כמו שהיא מפילה כל אחת מהן (ואת שרה זרחי לערש-דוויה). אבל גם היציאה אל הנוף מתגלה כפתרון מדומה: זהבה שטיינברג, שאינה יכולה לסבול עוד את התעללותו של גיסה בה, רצה כל עוד רוחה בַּגַּל אל השדות, אלא שכמו תמיד, היא נאלצת לחזור – אל הבית, אל הגבר ואל המקום הסגור והחונק. וכן גם צפורה דרורי, שאולי מצליחה להשכיח לרגע את יגונה בדהירה על סוס בין בוסתנים לאור שקיעה, אבל כשהסוס נתקל באבן והיא כמעט נופלת, היא מתחרטת על כי מיהרה להתייצב ולא נתנה לעצמה להיהרג ולשים קץ לייסוריה: "מה טוב המוות מתוך רכיבה כזו בשדות וגנים... מה קל היה למות בן-רגע! בשל מה אני יושבת איתן על הסוס" (שם, עמ' קצ"א).

מובן שהסתגרות זו של מקום, המתקבל, כפי שציין קארל, כחלל של נסיגה ופיחות, הולך ומטביע את חותמו בנשים האמורות. ואכן לא פעם קובלות נשים אלה (שבמהותן הן משכילות, בעלות ערכים מוסריים והכרה לאומית עמוקה), כיצד המקום הסגור מתנה אותן להתנמכות נפשית-רוחנית, ולא פעם גם רעיונית-לאומית. ולדוגמא, שרה זרחי. לאחר אחת הסצנות בה בעלה עולב בה קשות, והיא בורחת אל החדר השני משקיעה את כאבה בכי מר, מתבהרת לפתע מחשבתה והיא נותנת לעצמה דין וחשבון: "האוויר בקירבתו החניק אותה ממש... אבל היא, הבריאה ברוחה ובנפשה, למה תזיק לעצמה ולבריאותה?... זה גורם גם לירידה רוחנית. הנה נחלש אצלה כוח הזכרון במידה כזו שהיא חוששת לפעמים לטמטום גמור" (שם, עמ' ק"ב). כאשר לאידיאולוגיה הציונית שלה: שרה זרחי אמנם נאחזת בכל ליבה במפעל היישובי, אלא

שהתרדדות המקום והתחמרותו, מעוררים בה סימני-שאלה לגבי ההגשמה הרעיונית-לאומית בו, או כפי שמציג זאת הכתוב: "אבל יש לה גם רגעים של ספקות ואז היא שואלת את עצמה, אם כל אותה יגיעה בירקות, פרות ותרנגולות, קשורה באמת ברעיון גדול המכונה 'תחיית עם' איזה קשר ישנו בין עיון נשגב זה ובין העבודה הפשוטה, הגסה של יום יום?" (שם, עמ' צ"ט).

בסיפורים אלה, ניתן להבחין במאפיינים נוספים של היערכות המלנכוליה שקארל זן בהם. למשל, הסוליפיזם (הלבדיות). מבנה זה מודגש כאן בעיקר באמצעות השתיקה, כאשר התוודעות הקורא אל נשים אלה נעשית לא מתוך שיגן ושיחן עם הסובב (כיוון שנשים אלה כמעט ואינן מדברות), אלא מתוך שיגן ושיחן עם עצמן. ואכן כל מה שנמסר עליהן, נמסר במעין זרימה פנימית של תהיות, התלבטויות, כמיהות, שלא פעם מבקשות הן לעצור ולאפק בעדן (ולו גם במסגרת אינטימית זו). מכאן שהשתיקה המתקבלת מצביעה לא רק על אי-דיבוב עם הסובב, אלא על אי-קומוניקציה עימו; אי-קומוניקציה המעבה את החיץ, או את המחסום, ההולך ומפריד בין האשה לבין העולם ומאורעותיו, ומשאיר אותה בלבדיותה.

גם המאפיין האנטי-פאנוראמי של העלילה לא ניכר כאן, וזאת כאשר כל המעשה הסיפורי בונה את עצמו לא רק בצמצום ההתרחשות אלא גם בקיטועה. קטעי-התרחשות אלה מעמידים כפסיפס מצבים טריוויאליים ביותר מחיי האישה במושבה דאז, כמו: עבודה במשק (חליבה, בציר), אסיפה בבית-העם, שיחה עם שכנה, טיפול בחולה וכדומה. אין כאן כל הרפתקה מפתיעה או כל גילוי מרעיש, ואם בכל זאת מתחולל פה ושם אירוע לא-שגור, הוא, כמובן, לא ימצא את מימושו בחוץ אלא יתרחש תמיד פנימה – בתוך הגיבורה. כך שאם צפורה דרורי, בת הארבעים, חשה לפתע ברגשות נסערים כלפי השומר הצעיר שמואלי, היא לעולם לא תבטא זאת לא במעשה ואף לא במחווה, אלא תמשיך להרחישם בחדרי נפשה הכלואה. למותר לציין שגם העמדה זו של דמות, בדיכוטומיה שבין חוץ לבין פנים, כלומר: בין חוץ פאסיבי ושותק, לבין פנים גועש ומתנגש, רק מעצימה את אותה מלנכוליה נוקבת בהיערכותה זו.

ה

נושא המלנכוליה אצל פוחצ'בסקי (אם בחומרים, אם בתוכן ואם במבנה), יש בו, כפי שפתחנו והקדמנו, משום נקיטת עמדה. עניין זה מסתבר כאשר מעמידים להשוואה את הסיפורת שנכתבה על-ידי בני אותה תקופה, לבין הסיפורת של פוחצ'בסקי. השוואה זו תראה כי הסיפורת של פוחצ'בסקי (בשל סימנה המלנכולי), מתקבלת לא רק כניגוד גמור לנורמות הפואטיות של ספרות העליה הראשונה, אלא כניגוד מכוון ובעל מגמות מוצהרות משלו. להלן נצביע על שלושה ניגודים מהותיים ביניהן:

א. הז'אנר המרכזי בסיפור העליה הראשונה – הוא סיפור-המסע; ואין מדובר כאן בסיפור-מסע דוקומנטארי שגם בו הרבו לעסוק באותה תקופה, אלא גם בסיפור-מסע פיקטיבי ספרותי. כלומר: המחבר שואל לו את דגם-המסע (לרבות מסלולים ארצישראליים אותנטיים), כשעליו הוא בונה ומפתח עלילה בדיונית משלו. כאן צריך להזכיר, כי מרכזיות זו של סיפור באה לו משיתופו האינטנסיבי עם המערך האידיאולוגי בן אותם ימים, שיתוף המבקש לעורר את כמיהתו של היהודי לארץ, לא רק בעלילה מרתקת מהחיים החדשים, אלא במסע להיכרות-מחדש עימה – היכרות של נופים, אתרים והיסטוריה. ואמנם כך מצטייר סיפור-המסע לזאב יעבץ, המתנהל תמיד תוך דין ודברים בין שתי דמויות – דמות התייר (איש הגולה), ודמות הדייר – היהודי החדש⁸; כך מצטייר סיפור-המסע ליהושע ברזילי-איזנשטדט, כאשר המפעיל והמוביל את העלילה גדושת האירועים וההרפתקאות – הוא השליח-התועמלן של חובבי-ציון⁹; שלא לדבר

על התנועה הבלתי פוסקת בין המושבה לסביבה – בסיפורים של משה סמילנסקי, העורכת, בין היתר, להיכרות עם בני העם השכן (וראה סיפוריו בני ערב). מאידך, גם לנחמה פוחצ'בסקי יש סיפורי-מסע דוקומנטאריים¹⁰, אבל כאמור, היא אינה משתמשת בהם ביצירה הספרותית שלה. בניגוד לנורמה הפואטית של סיפור-המסע, מציעה פוחצ'בסקי אך ורק סיפור-מקום, וליתר דיוק – מקום סגור.

ב. "החלל" הממלא את המקום-הארצישראלי בסיפור העליה הראשונה, לא רק שאין בו פיות (כפי שמצאנו בסיפורים של נחמה פוחצ'בסקי), אלא שכולו עומד בסימן האידילי והאידיאלי, שלא לדבר על הקדוש. איכות זו של "חלל" מודגשת בעיקר ביצירה של יעבץ, כיוון שלפי יצירה זו, לא רק הארץ מקדשת חלל זה (בהיותה "ארץ הקודש"), אלא גם הזמן מקדש אותו, שהרי כל המעיין בסיפוריו הארצישראליים, נוכח עד מהרה ללמוד שרוב העלילות מעוגנות בהם, מלכתחילה, בתאריך של חג (וכראיה כותרות הסיפורים שלו, כמו: "פסח בארץ-ישראל", "ראש השנה לאילנות", "חמישה עשר באב בארץ-ישראל", וכדומה). מכאן החלל החגיגי הנוצר ביצירה זו של יעבץ, חלל המטעים את הרושם כאילו הלוח בארץ-ישראל אינו מכיר כלל ימי חולין, וארץ-ישראל של התחיה המתחדשת היא חג מתמשך והולך¹¹.

ג. ספרות העליה הראשונה כפי שציינו לעיל, היא ספרות המבקשת לייצג את החלום הציוני בהתגשמותו, כך שגם אם היא מכירה בשברונו, במציאות הארצישראלית האפורה והשוחקת – לא פעם אין היא מודה בו. יוצא איפוא שבמתח הזה שבין ה"חלום" לבין ה"שבר" הנורמה הפואטית נוטה תמיד להכריע אל עבר הגילויים המציאותיים החיוביים יותר, ומכאן גם הגדרותיה על-ידי הביקורת. את הסיפור של יהושע ברזילי מגדיר ישראל חנני כסיפור של 'אף-על-פי-כן'; את הסיפור של זאב יעבץ הוא מתאר כאגדה קסומה ("אגדה יישובית"¹²), ואילו את הסיפור של משה סמילנסקי, מציג מ. רבינון כ"סטנוגרפיה הירואית"¹³ מובן שבין הגדרות אלה לא תיחד היצירה של נחמה פוחצ'בסקי, ולא עוד אלא שהיא מותקפת קשות על כך. כמו למשל ביקורתו של החותם בשם ל. על ספרה הראשון ביהודה החדשה: "...במקום שהקורא קיווה לפגוש חיים הרבה, הרי הוא נתקל על כל צעד בפגרים מתים. כמעט כל הגיבורים גוססים וגוועים לעיניו. צער בעלי חיים!"¹⁴.

גם גרשון שקד במאמר בשם "הז'אנר ואביזרייהו – עיונים ביצירתם של משה סמילנסקי ונחמה פוחצ'בסקי", מצביע על הניגוד התוכני הבולט שבין סמילנסקי לפוחצ'בסקי, ניגוד שבין "סיפורי גבורה" ל"סיפורי קרבן". לפי שקד, כיאה לסיפורי-גבורה, דמות גיבור אצל סמילנסקי היא דמות הירואית, וכמו ברומאנס של אבירים, פועל כאן תמיד צעיר נאה וחסון, שגם אם נהרג או מת, מותו אינו משאיר שום רישום של צער או אבל, אלא אך תחושה של נצחון וגאווה. לא כן דמות-הגיבור אצל פוחצ'בסקי. כאן, לפי שקד, מוצגות הדמויות כ"קרבות מסכנים", כשהיא מבקשת "לעורר רחמים ולסחוט דמעות" באמצעותם, בכל דרך (שם, עמ' 137). השאלה היא כמובן מדוע, ותשובתו של שקד היא, כי זהו "[ה]ביטוי [ה]נאיבי לזיקתם הראשונית של המתישבים לארץ ולעולם הערכים הציוני", וכשם שסמילנסקי מבטא זאת באמצעות סיפור הגבורה הפאתיטי, כך פוחצ'בסקי – באמצעות המלודרמה הסנטימנטאלית (שם, עמ' 138).

קביעה זו היא אפשרות של קריאה שהיתה מקובלת עד כה, אלא שלגבי פוחצ'בסקי ביקשנו כאן להצביע על אפשרות אחרת של קריאה. אפשרות המצביעה על כך, שלא רק שאין ביצירתה מן הביטוי הנאיבי, אלא שסימנה הוא התפכחות קשה וכואבת מאותה נאיביות ראשונית (וראה שלושת הסיפורים לעיל). שהרי בניגוד לנורמה הפואטית של ספרות העליה הראשונה המבקשת להעצים את החלום על השבר, נוטה פוחצ'בסקי להראות את השבר כהווייתו (עם כל זיקתה

לחלום ול"עולם הערכים הציוני"). מכאן שפנייתה להעמיד סיפורי־קרבן, לא כדי לעורר רחמים ולסחוט דמעות היא באה, אלא במטרה לנקוט עמדה, כשכל אותה היערכות מלנכולית על תכניה ומבניה, לא נאיביות של מלודרמה סנטימנטלית היא, אלא מניפיסטאציה מפוכחת של הצהרת דעות ועקרונות. כאמור, באמצעות היערכות ספציפית זו, באה פוחצ'בסקי להצהיר: א. נגד צורת התארגנות החיים החדשים כחברה מעמדית לא־שוויונית; ב. נגד אפליית של האשה באשר לשוויון של זכויות ומעמד, גם אם בפועל אין חלקה במפעל החלוצי נופל מחלקו של הגבר; ג. נגד כל אותה דרך כתיבה ספרותית (נוסח העליה הראשונה), הדוחק את הפרובלמטיקה הארצישראלית לשוליים, ואינה מנסה להקיף גם את החלום וגם את השבר. כאמור, כל המניפיסטאציה החריפה הזאת אינה מחפשת את ביטויה בקול תרועה רמה של התקפה או תביעה, כי אם דווקא באותה נימה חרישית של תוגה. כך שהמלנכוליה – כהיערכות היא לא רק דרך המסירה הספרותית שלה, אלא (בפרפראזה על דבריו של ברנר) זכות הצעקה והמחאה שלה¹⁵.

ולסיכום: Elaine Showalter, מהמובילות בביקורת הפמיניסטית בארצות־הברית, מדברת במאמרה "Feminist criticism in the Wilderness" על רוויזיה ביקורתית בספרות שנכתבת על־ידי נשים. הצעתה היא שיש להתחיל לקרוא ספרות־נשים כדיון בין שני טקסטים: הטקסט הדומינאנטי והטקסט המוצנע, או כפי שהיא כותבת: "...כבעיה של אובייקט־רקע בו אנו מחזיקים שני טקסטים אפשריים הנעים לכאן ולכאן בעת ובעונה אחת... השינוי הראדיקאלי בראייתנו [עתה], היא הדרישה לתת משמעות למה שבעבר התקבל כמרחב ריק. כך העלילה המקובלת הולכת ומפנה את מקומה ועלילה אחרת מתגלה באלמוניותו של הרקע, ניצבת בולטת כטביעת אצבעות"¹⁶.

דברים אלה כוחם יפה גם לגבי כתביה של פוחצ'בסקי, המתבקשים גם הם לרוויזיה ביקורתית. בעיון שהצגנו לעיל, ניסינו לקרוא את שלושת הסיפורים הנזכרים, כדיון בין טקסט דומינאנטי לטקסט מוצנע. ואכן אם עד כה קראו בטקסט הדומינאנטי של פוחצ'בסקי – כבסיפורי־קרבן בלבד, הנה מתברר גם טקסט מוצנע המעלה אפשרות קריאה נוספת: קריאה על דרך של היערכות סיפורית אחרת, וממילא, על דרך של משמעות טקסטואלית אחרת.

הערות:

1. גוברין, נורית, "נפ"ש מראשון לציון הומיה – נחמה פוחצ'בסקי מספרת ארץ־ישראלית". מלאת, האוניברסיטה הפתוחה, תל־אביב תשמ"ג, עמ' 273–309.
2. שקד, גרשון, "הואנר ואביזריהו – עיונים ביצירתם של משה סמילנסקי ונחמה פוחצ'בסקי". על שירה וסיפורת (בעריכת צבי מלאכי), תל־אביב תשל"ז, עמ' 133–146.
3. Contemporary Literature, 13 (Winter 1972), p. 15–33.
4. קארל משווה את האנאטומיה של המלנכוליה ביצירתה של לסינג (האנאטומיה החדשה, כדבריו), לכתביהם של קאפקא ופרוסט, המתקבלים כדפוס־אב ליצירה בעלת אנאטומיה כזו.
5. Eliade M., The Sacred and the Profane. N.Y. 1961.
6. "שרה זרחי", בכפר ובעבודה. תל־אביב תר"ץ, עמ' צ"ה.
7. שירו של ח.נ. ביאליק "אגרת קטנה" (1894) נכתב ברוח חיבת־ציון, כשהוא מבטא את מערכת הסטריאוטיפים שרווחו באותם ימים בארץ כבגולה לגבי החיים הארצי־שאליים החדשים. ביאליק, ח.נ., שירים, תל־אביב תש"ד, עמ' ל"ד.
8. ראה סיפורים כמו: "שוט בארץ", "הדייר והתייר", "ראש השנה לאילנות" ואחרים.
9. ראה סיפורים כמו: "סולטנה", "לקט", "בגליל" ואחרים.

10. ראה סיפורי־מסע כמו: "עולי ציון", "משוט בארץ".
11. גם המבקר ראובן ולנרוד בספרו *The Literature of Modern Israel* (1956), בפרק הון בספרות העליה הראשונה, מדגיש את אוירת החגיגות של "ירח דבש" ששרתה בה, למרות המציאות הקשה הקיימת.
12. חנני, י., יהושע ברזילי העסקן והסופר. הפועל הצעיר, גל' 51, ה' באלול תשכ"ב, עמ' 27; חנני, י., "ראשית הסיפור הארץ־ישראלי." מולה, חוברת 160-161, דצמבר 1961, עמ' 653.
13. רבינזון, מ., "משה סמילנסקי (החלוציות)", דיוקנאות מסופרי הדור (מסות), ירושלים תרצ"ב, עמ' 85.
14. ל., "ביהודה החדשה, נחמה פוחצ'בסקי קובץ ציורים". האחדות, גל' ה', כ"ו חשון תרע"ב, עמ' 154-15.
15. לפי נ. גוברין (ראה הערה 1), ל. הוא יעקב זרובבל.
16. אפשר לפתח ולהסביר את העדפתה של פוחצ'בסקי את קול המלנכוליה על קול הצעקה, כהמשך מסורת האישה היהודיה המקוננת או המבכה.
16. Showalter, E., *Feminist criticism in the Wilderness*". *The New Feminist Criticism*, (ed. E.Showalter), N.Y. 1985, p.266.

(על־פי הרצאה בכנס של "סיפורת נשים עברית - 100 שנה להולדתה של דבורה בארון", שנערך מטעם החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל־אביב, 25.1.88).