

קול המלנכוליה כקול המחאה

עיון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי מהמספרות הראשונות בארץ ישראל

א

הקורא בסיפוריה של נחמה פוחצ'בסקי,¹ שם לב להלוך הרוח האופייני להם, הלוך רוח של נכאים ותוגה. הלוך רוח זה מתקבל משתי סיטואציות סיפוריות חוזרות ונשנות: סיטואציה אחת עומדת בסימן של התפתחות טרגית (אצל פוחצ'בסקי התפתחות כזאת מסתיימת בדרך כלל בשכול: אימהות שוכלות את ילדיהן ובני זוג מאבדים זה את זה, וראה בסיפורים 'אסונה של אפיה', 'האבדות', 'בלעדיה'). הסיטואציה האחרת אומנם אינה מתפתחת לאסון, אבל אין היא פחות מיוסרת ומדוכדכת, כאשר הגיבור או הגיבורה נחשפים לעימותים בין אישיים קשים, אם במסגרת משפחתית ('המוצא', 'בכדידות'), אם במסגרת רומנטית שבינו לבינה ('גוי קדוש', 'בקבוצה' ואחרים). ההיצמדות לתמטיקה מסוימת זו לא היתה מעוררת תהייה לולא ההקשר הסביבתי ספרותי שבו היא מתרחשת. ארץ ישראל של העלייה הראשונה, שבה פועלת ומעורבת המספרת, היא ארץ ישראל תזונית אידיאולוגית, החיה את העיקרים הלאומיים של 'חיבת ציון' כמעמד היסטורי של "חדש ימינו כקדם"; מכאן שלא בכדי גם היצירה הספרותית שנוצרה אז (סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20) היא יצירה אידיאולוגית תזונית, שכל עניינה הוא לתאר את ההווה החדשה מנקודת מבטו של החלום ("בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים").

לא כן נחמה פוחצ'בסקי. גם אם בסיפוריה היא חיה את החלום, אין היא מתעלמת מחשיפת המציאות, מציאות שהיא, כאמור, עגמומית ומדוכדכת. השאלה היא, כמובן, מדוע הולכת פוחצ'בסקי נגד הנורמה הספרותית הרעיונית המקובלת?

לפני שנציע את תשובתנו נדון בהצעותיה של נורית גוברין, כפי שהן מובאות במחקר בשם "נפ"ש מראשון-לציון הומיה".² במחקר זה קובעת גוברין, שרוב סיפוריה של פוחצ'בסקי הם סיפורי מפתח: "לכל סיפוריה יש אחיזה איתנה במציאות כפי שהיתה, והם מבוססים על מעשים שהיו, מאורעות שקרו, אנשים ונשים שחיו בסביבתה הקרובה של המספרת" (שם, עמ' 130). כל "סיפורי הקורבן" האלה (כפי שמכנה

אותם גרשון שקד,³ יש להם בסיס אותנטי. פותצ'בסקי בוררת לה במכוון חומרים סביבתיים בעלי פוטנציאל של קורבן, ואלה משמשים אותה בבניית סיפוריה. זאת ועוד. גוברין טוענת שאווירת הנכאים שנוצרת בסיפור אינה רק תוצאה של החומרים המועדפים על פותצ'בסקי, אלא גם "תוצאה מזווית הראייה שממנה מסופרים הסיפורים" – זווית ראייה "של יאוש, קדרות ועצב" (שם, שם). במילים אחרות, פותצ'בסקי אינה מסתפקת בביררת חומרים מיוסרים, אלא הולכת ומעצימה אותם בעיבוד פרשני משלה, שכאמור, מוטען גם הוא ממצבי רוח מיוסרים. כאן שוב מתבקשת שאלה: האם ברירת חומרים אלה ופרשנותם היא פועל יוצא של מגמתיות מסוימת או קונספציה מנחה, שהרי לאור הנתונים הביוגרפיים המתוארים במחקרה של גוברין, מצטיירת פותצ'בסקי לאו דווקא כאישה פסימית או דפרסיבית, אלא כ"סיפור של הצלחה":⁴ אישה חיונית ואנרגטית המנהלת בית, משק ופנסיון כמקור הכנסה נוסף. היא מעורבת גם בענייני ציבור, ובניגוד לקהל השמרני של איכרי ראשון לציון, אינה חוששת לבטא את דעותיה המתקדמות ולפעול לפיהן בעת שהיא מסייעת לפועלים במאבקם לעבודה עברית, לוחמת לזכויות הנשים, דואגת לעדה התימנית במקום ומפיצה את הלשון העברית. ניגודיות בולטת זו, שבין פעלתנותה החוץ ספרותית לבין הפסיביות המתגלית ביצירה עצמה, שבה ומחריפה את השאלה שהוצגה לעיל.

אם נצא מנקודת הערכה של גוברין לעיון טקסטואלי קונקרטי יותר, נוכל להראות כי אותה זווית ראייה "של יאוש, קדרות ועצב" מכוננת לא רק לחומרים מלנכוליים ולפרשנות מלנכולית עליהם, אלא אף מעמידה מעין פואטיקה של מלנכוליה. במילים אחרות: פואטיקה זו מתבנת הערכות סיפורית ייחודית משלה, המנוטת עצמה לא רק לנקיטת עמדה ספרותית אלא גם לנקיטת עמדה אידיאולוגית חברתית.

ב

לצורך ברור סוגיה פואטית זו נעיין תחילה במאמרו של קארל (F.R. Karl), חוקר ספרות אמריקני, הן ביצירתה של דוריס לסינג כ"אנטומיה של מלנכוליה".⁵ אנטומיה זו, לפי קארל, היא "מבנה סגור מכל צד" (enclosure). ביצירות הנבנות בהתאם למודל זה, החלל שבו מתנהלת העלילה הוא חסר חשיבות מבחינת גודלו, פיוון שחלל זה אינו קיים לגביהן כהרחבה או כשלוחה אלא כנפח כלוא. מכאן יכול חלל זה להתפרש כחדר, כבית ואפילו כעיר (הדוגמא שלו היא יצירתה של לסינג 'העיר בעלת ארבעת השערים'), אלא שכאמור לא הממדים הארכיטקטוניים הם המכריעים בנידון כי אם סגירותם.

כאן יש גם להוסיף, כי למבנה סגור זה יש שני פנים. מצד אחד הוא מציע לגיבור, שהוא אותו גיבור מודרני רגיש המסוכסך עם עצמו, מקלט מכל המתחים והחרדות שבחוץ (מעין חזרה לרחם נוסח פרויד, כפי שמציין קארל). אבל למבנה סגור זה יש גם

פן נוסף, והוא הפן של הסוהר. כלומר: ההסתגרות וההתבודדות של הגיבור הן למעשה הקבלה או השלכה של ההסתגרות וההתבודדות הפנימית שלו. לפיכך המקום הסגור הוא אולי מגן מן החרדות והמתחים, אבל אין הוא מניח להם לצאת החוצה, להשתחרר. בשל חוסר יכולת זו לצאת, חוזרים המתחים והחרדות אל הגיבור ואל האני העצמי שלו כמו במשוב, ובכך הם רק מגבירים את הדאגה ואת התסכול. יוצא אפוא, שהמקום הסגור בהערכות זו שוב אינו מתפקד כמקלט או כהגנה, אלא להפך – כסוהר;⁶ סוהר מתניק ומדכא, המשתמע בסופו של דבר גם כהצג מוחשי של אימפוטנציה, חוסר החלטה, האשמה עצמית, ויתור וכדו"ח – שהם מסימני ההכר של המלנכוליה.

בהמשך עומד קארל על טיבו של החלל כמקום סגור (חדר, בית או עיר), תוך שיג ושיח עם התיאוריות של Mircea Eliade בדבר קידוש החלל וחילונו.⁷ כידוע, אחת מהנחות היסוד בתורתו של Eliade היא, כי כל בניית מקום יש בה מהחזרה על המודל המופתי של בריאת עולם, כך שהחזרה על אקט אלוהי זה היא שעושה מקום לקדוש ולא־ינסופי. לא כן המקום המתניק והאימפוטנטי שקארל מתאר כמקום הסגור. החלל שנוצר כאן לא רק שאינו סופי, אלא שיש בו אף כדי לשלול ממנו כל אפשרות של קדושה. ואכן, החזרה בו אינה על בריאה והתחדשות, אלא על נסיגה ופיתות, או כדבריו: "בחדר כזה הארוס הופך לסכס, הרוח לחומר, והאידיאל לשגרה. ואם לפנים שימש החלל כחזרה על אקט היצירה, עכשו החזרה בו היא על תיפלות" (שם, עמ' 62). במסגרת הדיון מאבחן קארל עוד כהנה וכהנה סימני הכר לאנטומיה זו של מלנכוליה. הוא מציין למשל את הלבדיות (סוליפיסיזם); בניגוד לבידוד הנכפית על האדם, הלבדיות היא מצב של בחירה. שלא לדבר על המקום הסגור, שבו הלבדיות היא לא רק קו מנחה המדלל את החומרים הספרותיים מכל הבט ציבורי כללי, אלא גם מנטרל את העלילה מחשיבותם של ארועים חברתיים, פוליטיים, היסטוריים וכדומה. כן הוא מפנה תשומת לב אל האנטי פנורמיות של היצירה: שהרי בהסתגרות פסיבית במקום אחד מצטמצמת גם כל אפשרות לפריסה מרחבית של חוץ (כמו מסעות, הרפתקאות, מלחמות וכדומה), וכפי שמנסת זאת קארל: ביצירה כזאת "ההרפתקה – אבודה. אין מלחמה. ורק החדר או הבית הם הם שדות הקרב ביחסים של זה בתוך זה" (שם, שם).

ג

עד כאן אבחנותיו של קארל, ומכאן ואילך יישומן במסגרת היצירה של נחמה פוח'צ'בסקי. אם נסקור את כתביה, ניווכח לדעת שכבר בקובץ הסיפורים הראשון ('ביהודה החדשה', 1911) מסתמנת מעין סקיצה כללית של האנטומיה המתוארת לעיל; ואילו בקובץ השני ('בכפר ובעבודה', 1930) פוקע הסיפור ממסגרת 'מקום' והופך ל'מקום סגור' לכל דבר (ראה: 'בקבוצה', 'המוצא' וכדומה). 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. כאלה הן שרה זרחי, המצטיירת כמו "היתה חבושה בבית האסורים", וזהבה שטיינגברג, המציגה עצמה כמי ש"נידונה למאסר עולם".⁸ למותר לציין שבסיפורים אלה אין המשק או המושבה 'מקום' במשמעות של מקלט ומגן, אלא במשמעות של 'סוהר' - שבו ההסתגרות הנפשית מתנה את ההסתגרות הפיזית והופכת את המשק או את המושבה להקבלה ולהשלכה של הלך רוח מדוכדך ומיוסר. השאלה היא, כמובן, מה מביא את הגיבור או את הגיבורה של פוחצ'בסקי להלך רוח זה?

התקסט הסיפורי של פוחצ'בסקי אינו מעמיד תשובה אחת חד-משמעית; רק מתוך מיוגון העלילות הקיים ניתן להצביע על שלושה מצבי התניה העשויים לגרור למלנכוליה האמורה.

א. שרירות הקיום האנושי. תחושה זו של שרירות, של חוסר הפשר שבקיום האנושי, שלטת בסיפוריה של פוחצ'בסקי בעיקר כשהאסונות הפוקדים את הגיבורים אינם מתקבלים כפועל יוצא של התפתחות העלילה אלא ניתכים עליה יש מאין. מכאן שבתהליך נסיגתו של הגיבור אל סגירותו מודגשת לא רק הפגיעה מגילויים אלה, אלא אף העמידה מולם בחוסר אונים וללא יכולת להבינם ולהסבירם. דוגמאות לכך הן סימה רסקין, המאבדת בצורה סתמית את בתה יחידתה (בסיפור 'סימה רסקין'), או טובייה התימניה, שהגורל מצחק בה פעמיים: פעם כשהיא מואסת בבעלה, ופעם כשליבה נהפך לאהוב אותו אהבה עזה (בסיפור 'פעמיים').

ב. ההתניה הבאה מצביעה על הסיטואציה הארצישראלית המסוכסכת, שאליה נקלע המתיישב איש העלייה הראשונה; סיטואציה זו מעמידה מצבים יישוביים כאלה, המטלטלים את הגיבור בין מצוקה וקושי לבין קוצר-יד ליישובם או לפותרם. ואכן, יותר משעומד הסיפור של פוחצ'בסקי בסימן של קשיים, עומד הוא בסימן של חוסר מוצא: חוסר מוצא כלכלי - 'תחת האתרוג'; חוסר מוצא רפואי - 'גוססת', 'האבדות'; חוסר מוצא חברתי - 'גוי קדוש'; חוסר מוצא רעיוני עם עזיבת מתיישבים את הארץ - 'המוצא ועוד'.

ג. איזכור אחרון זה (הירידה מהארץ) מוביל אותנו אל ההתניה 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 העלייה הראשונה בראשיתה שוזרות את ההוויה הארצישראלית החדשה בנוסח של 'שדות בר', נחלת אבות ומרחב ודרור, היש עוד בארץ מבורך כמוך?⁹ הרי ספרות העלייה הראשונה המאוחרת, שנחמה פוחצ'בסקי היא נציגה מובהקת שלה, מעמידה סימני שאלה לגבי קביעה זו ('מבורך כמוך') בייצוג מציאותי שונה. לאור התניות אלה נראה שהגיבור המאכלס את סיפוריה של פוחצ'בסקי הולך

קול המלנכוליה כקול המחאה: עיון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי

ומתפתח בכיוון של דמות פגועה, דמות שנעשה לה עוול (קיומי או חברתי); ובעקבות עוול זה (חד-פעמי או מתמשך) הוא מוצא עצמו נסחף בהלכי רוח מדכדכים אלה של עלבון ותסכול. כזו, למשל, היא דמות הפועל, החש עצמו מושפל ומנוצל על-ידי האיכר (ראה 'גלות'); כך דמות התימני, הרואה עצמו נבוז ומיותר בעיני האשכנזי (ראה 'הפאה האבודה'); וכך דמות האישה, המוצאת עצמה דחוייה ומשוללת מכל מעמד וזכויות (כמו: עדיה ב' אחרי שמחה' או זהבה שטיינברג ב'המשק') כאשר לגביהן אין כל הבדל בין אישה תימניה לאישה אשכנזיה.

ד

היצירה של נחמה פוחצ'בסקי מתקבלת, כאמור, כתיבנות של מקום סגור. להלן נבדוק תיבנות זה כפי שהוא מופיע בשלושה טקסטים שלה: 'שרה זרחי', 'המשק' ו'בבדידות'. ייצוגם של טקסטים אלה משתמע בעיקר בצמידות הגבוהה הנבנית אצלה בין דמות האישה (שהיא פיגורה מרכזית דומיננטית בסיפוריה) לבין המקום הסגור (המתנהל על-פי חוקיות האנטומיה של המלנכוליה). צמידות זו, כפי שנראה בהמשך, מתמרנת גם את עמדותיה הפואטיות וגם את עמדותיה הלאומיות-חברתיות בעת ובעונה אחת. שלוש נשים מצטיירות כאן: שרה זרחי ('שרה זרחי'), זהבה שטיינברג ('המשק'), וצפורה דרורי ('בבדידות'), ואם כי כל אחת מהן מתייחדת בפרוטראי אישי משלה, למעשה הן מצטרפות לאינטרפרטציה על מצב אחד: מצבה של אישה המסתגרת בעל כורחה מסביבתה, כאשר הסתגרות זו הולכת ומתעצמת עד כדי חרדה ואימה מקיומה שלה. חרדה זו הולכת ומשתלטת כתוצאה ממערכת יחסים קשה עם גבר הנוהג בה בדרך של השפלה ודיכוי: אם במסגרת המשפחה (בעל, גיס או אח) ואם במסגרת החברה (שהרי ועד המושבה, האסיפה בבית העם, וכן החוק והמשפט הם תמיד הגברים). ואכן, לא בכדי נתפסת ומוארת מערכת יחסים זו (המוצגת מנקודת מבטה של האישה) כיחסי אדון-עבד. "עבד ואישה – היינו הך" מסיקה שרה זרחי בינה לבין עצמה, "אך לעבד כבר נמצאו גואלים במקצת, ולאישה – טרם נמצא הגואל. אישה, אישה? שם-גנאי הוא הנישא באויר. הצריכים להוסיף עוד מה כדי לערער את עצביה עד זוועה?" ('בכפר ובעבודה', עמ' קטז).

עם התמדתה של תחושת עלבון זו, כאשר נראה לשרה זרחי כי לעולם ימשיך בעלה רק לרמוס אותה ולפגוע בה (והעלילה גדושה פגיעות ורמיסות יומיומיות כאלה), לא נשאר לה אלא לסגת אל עצמה, לסגור בתוכה את כאביה ולשקוע אל תוך אין אונים של דכדוך. אומנם גם היא היתה רוצה להאמין באפשרות של שינוי (ופוחצ'בסקי מעלה כאן דיון בין שרה זרחי לבין חברותיה אודות פעילותן של תנועות נשים סופראז'יסטיות באירופה ובאמריקה בתחילת המאה), אבל כל אימת שהיא נתקפת מחדש באלימות

השרירותית וחסרת הפשר של בעלה, היא שבה ומאבדת כל זיקת־קוה; או כפי שהיא מתבטאת: "האם ישתנה פעם הדבר לטובה, והטבע, היוצר מגן לכל בעל חי לעמוד נגד מתנקשיו, יתן גם לאישה בזמן מן הזמנים את אמצעי ההגנה על כבודה, או היא תגשש הלאה בערפל חייה באין מוצא?" (שם, עמ' קג).

באין תשובה לתהיותיה, מגסה שרה זרחי (כמו זהבה שטיינברג או צפורה דרורי) ליישב ולפייס בפתרונות משלה, כשהיא לא רק מבטלת את עצמה בפני הגבר שאיתה, אלא אף מתפשט להצדיקו ולהטיל את האשמה רק בה. אבל גם כאן היא מועדת, שהרי ככל שהיא משתדלת להיטיב עימו, ליבו גם בה יותר ויותר, ושוב ההסתגרות שלה הולכת ומתהדקת, והמקום הסגור הולך ונדחס.

לכאורה, יש לגיבורה של פוחצ'בסקי שני אמצעים שבעזרתם נדמה לה שהיא עשויה להתרפות ממתניה ותרדותיה: האחד הוא עבודה פיזית קשה, והאחר – הנוף הארצישראלי. אבל גם התרגעות זו מסתברת בסופו של דבר ככישלון. ההתמסרות המוגזמת לעבודה שוברת את גופה ומפילה אותה למשכב (כך את צפורה דרורי ואת זהבה שטיינברג, ואילו את שרה זרחי – לערש דווי). אבל גם היציאה אל הנוף מתגלה כפתרון מדומה: זהבה שטיינברג, שאינה יכולה לסבול עוד את התעללותו של גיסה בה, רצה כל עוד רוחה בה אל השדות; אלא שכעבור זמן מה היא נאלצת לחזור, כמו תמיד, אל הבית, אל הגבר ואל המקום הסגור והחונק. כך גם צפורה דרורי, שמצליחה להשכיח לרגע את יגונה בדהירה על סוס בין בוסתנים לאור שקיעה, אבל כשהסוס נתקל באבן והיא כמעט נופלת, היא מתחרטת שלא הניחה לעצמה לההרג ולשים קץ לייסוריה: "מה טוב המוות מתוך רכיבה כזו בשדות וגנים... מה קל היה למות בן־רגע! בשלמה אני יושבת איתן על הסוס" (שם, עמ' קצא).

הסתגרותן האישית והחברתית של נשים אלה (בבית, במשק, במושבה) מצטיירת, כפי שציין קארל, כחלל של נסיגה ופיחות. ואכן, לא פעם קובלות נשים אלה (משכילות, בעלות ערכים מוסריים והכרה לאומית עמוקה) על כך שהמקום הסגור מביא אותן להתנמכות נפשית רוחנית, ולא פעם גם רעיונית לאומית. לדוגמא, שרה זרחי. לאחר אחת הסצנות שבה בעלה עולב בה והיא בורחת אל החדר האחר ומשקיעה את כאבה בבכי מר, מתבהרת לפתע מחשבתה והיא נותנת לעצמה דין וחשבון: "האוויר בקרבתו התניק 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' קב). ובאשר לאידיאולוגיה הציונית שלה: שרה זרחי אומנם נאחזת בכל ליבה במפעל היישובי, אלא שהירדרדות המקום ותהליך החומרנות שהוא עובר, מעוררים בה סימני שאלה גם לגבי ההגשמה הרעיונית לאומית: "אבל יש לה גם רגעים של ספקות ואז היא שואלת את עצמה, אם כל אותה גיעצה בירקות, פרות ותרגולות קשורה באמת ברעיון הגדול המכונה 'תחיית עם'?"

קול המלנכוליה כקול המחאה: עיון ביצירתה של נתמה פוחצ'בסקי

איזה קשר ישנו בין רעיון נשגב זה ובין העבודה הפשוטה, הגסה של יום יום? (שם, עמ' צט).

בטקסטים אלה ניתן להבחין במאפיינים נוספים שקארל דן בהם כחלק בלתי נפרד מן התיבנות המלנכולי, כמו הסוליפיסטים (הלבדיות), המודגש כאן בעיקר באמצעות השתיקה. שהרי התודעות הקורא אל נשים אלה נעשית לא מתוך שיגן ושיחן עם הסובב (פיוון שנשים אלה בחרדתן ממעטות לדבר), אלא מתוך שיגן ושיחן עם עצמן. ואכן כל מה שנמסר עליהן נמסר במעין זרימה פנימית של תהיות, התלבטויות וכמהות שלא פעם מבקשות לעצור ולאפק בעדן (ולו גם במסגרת אינטימית זו). מכאן שהשתיקה המתקבלת מצביעה לא רק על אי־דיבוב עם הסובב אלא אף על אי־קומוניקציה עימו, המעבה את החיץ, ההולך ומפריד בין האישה לבין העולם ומאורעותיו ומשאיר אותה בלבדיותה.

גם המאפיין האנטי־פנורמי של העלילה ניכר כאן, וזאת כאשר כל המעשה הסיפורי מתפתח לא רק על דרך צמצום ההתרחשות אלא גם על דרך קיטועה. קטעי התרחשות אלה מצטרפים כמו פסיפס של מצבים טריוויאליים בחיי האישה מהמושבה דאן, כמו עבודה במשק (חליבה, בציר), אסיפה בבית העם, שיחה עם שכנה, טיפול בחולה וכדומה. אין כאן כל הרפתקה מפתיעה או גילוי מרעיש, ואם בכל זאת מתחולל פה ושם ארוע בלתי שגרתי, אין הוא מוצא את מימושו בחוץ אלא תמיד בפנים, בעולמה הפנימי של הגיבורה. כך למשל צפורה דרורי, הרווקה בת הארבעים, החשה לפתע רגשות נסערים כלפי השומר שמואלי המחזור אחריה. אלא שהיא לעולם לא תביע זאת – לא במעשה ולא במחווה, אלא תמשיך לכלוא אותם בחדרי נפשה עד שיתייאש ויעזוב. למותר לציין שגם עיצוב זה של דמות בדיכוטומיה שבין חוץ לבין פנים, כלומר: בין חוץ פסיבי ושותק לבין פנים גועש ומתנגש, רק מעצים את אותה מלנכוליה נוקבת.

ה

האובססיה המלנכולית אצל פוחצ'בסקי (אם בחומרים, אם באינטרפרטציה ואם במבנה) יש בה משום נקיטת עמדה. עניין זה מסתבר כאשר מעמידים להשוואה את הסיפורת שנכתבה על־ידי בני אותה תקופה עם הסיפורת של פוחצ'בסקי. השוואה זו תראה כי הסיפורת של פוחצ'בסקי מצטיירת לא רק כניגוד גמור לגורמות הפואטיות של ספרות העלייה הראשונה, אלא כניגוד מכוון ובעל מגמות מוצהרות משלו. להלן נצביע על הניגודים המהותיים שביניהם:

א. הו'אנר המרכזי בסיפור העלייה הראשונה הוא סיפור המסע. אין מדובר כאן בסיפור מסע דוקומנטרי, שגם בו הירבו לעסוק באותה תקופה, אלא בסיפור מסע פיקטיבי ספרותי. כלומר: המחבר שואל לו את דגם המסע (לרבות מסלולים ארצי-

ישראלים (אותנטיים) ועליו 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 להכרות מחדש עימה – הכרות של נופים, אתרים והיסטוריה. ואומנם כך מצטייר סיפור המסע לזאב יעבץ, המתנהל תמיד תוך דין ודברים בין שתי דמויות – דמות התייר (איש הגולה) ודמות הדייר – היהודי החדש;¹⁰ כך מצטייר סיפור המסע ליהושע ברזילי-איזנשטדט, כאשר המפעיל והמוביל את העלילה גדושת הארועים וההרפתקאות הוא השליח התועמלן של 'חובבי ציון';¹¹ שלא לדבר על התנועה הבלתי פוסקת בין המושבה לסביבה בסיפוריו של משה סמילנסקי, תנועה המביאה להכרות עם בני העם השכן (וראה סיפוריו 'בני ערב'). מאידך, גם לנחמה פוחצ'בסקי יש סיפורי מסע דוקומנטריים,¹² 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 העלייה הראשונה לא רק שלא חל בו פיתוח (כפי שמצאנו בסיפורים של נחמה פוחצ'בסקי), אלא שכולו עומד בסימן האידילי והאידיאלי, שלא לדבר על הקדוש. איכות כזו של 'חלל' מודגשת בעיקר ביצירה של יעבץ, פיוון שלפי יצירה זו לא רק הארץ מקדשת חלל זה (בהיותה 'ארץ הקודש') אלא גם הזמן מקדש אותו; שהרי כל המעיין בסיפוריו הארצישראליים נוכח לדעת שרוב העלילות מתרחשות מלכתחילה בתאריך של חג (ולראיה כותרות הסיפורים שלו, כגון: 'פסח בארץ ישראל', 'ראש השנה לאילנות', 'חמישה עשר באב בארץ ישראל' ועוד). מכאן שהחלל החגיגי הנוצר ביצירה זו יוצר את הרושם כאילו הלוח בארץ ישראל אינו מכיר כלל ימי חולין, וארץ ישראל של התחייה היא חג מתמשך.¹³

ג. ספרות העלייה הראשונה, כפי שצינו 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 אפוא שבמתח הזה שבין 'החלום' לבין 'השבר' נוטה תמיד הנורמה הפואטית להכריע בכיוון של גילויים מציאותיים חיוביים יותר, ומכאן גם הגדרותיה על-ידי הביקורת. ישראל חנני, חוקר העלייה הראשונה, מגדיר את הסיפור של יהושע ברזילי כסיפור של אף-על-פי-כן; את הסיפור של זאב יעבץ הוא מתאר כאגדה קסומה ('אגדה יישובית');¹⁴ ואילו את הסיפור של משה סמילנסקי מציג מ' רבינוזן כ"טטנוגרפיה הירוואית".¹⁵ מובן שהיצירה של נחמה פוחצ'בסקי אינה כלולה באף אחת מהגדרות אלה, ולא עוד אלא שהיא אף מותקפת קשות על כך. כמו, למשל, ביקורתו של החותם בשם ל' על ספרה הראשון 'ביהודה החדשה': "...במקום שהקורא קיווה לפגוש חיים רבה, הרי הוא נתקל על כל צעד בפגרים מתים. כמעט כל הגיבורים גוססים וגוועים לעיניו. צער בעלי חיים!"¹⁶

קול המלנכוליה כקול המחאה: עיון ביצירתה של נתמה פוחצ'בסקי

גם גרשון שקד (במאמרו: 'הז'אנר ואביזרייהו - עיונים ביצירתם של מ' סמילנסקי ונ' פוחצ'בסקי') מצביע על הניגוד התמטי הבולט שבין סמילנסקי לפוחצ'בסקי, ניגוד שבין 'סיפורי גבורה' ל'סיפורי קורבן'. לפי שקד, כיאה לסיפורי גבורה, דמות הגיבור אצל סמילנסקי היא דמות הירוואית, וכמו ברומנס של אבירים פועל כאן תמיד צעיר נאה וחסון, שגם אם נהרג או מת, מותו אינו משאיר שום רישום של צער או אבל אלא רק תחושה של ניצחון וגאווה. לא כן דמות הגיבור אצל פוחצ'בסקי. כאן, לפי שקד, מוצגות הדמויות כ"קורבנות מסכנים", כשהיא מבקשת בכל דרך "לעורר רחמים ולסחוט דמעות" באמצעותם (שם, עמ' 137). על השאלה מדוע היא נוקטת דרך זו, עונה שקד כי זהו "[ה]ביטוי [ה]נאיבי לזיקתם הראשונית של המתיישבים לארץ ולעולם הערכים הציוני", וכשם שסמילנסקי מבטא זאת באמצעות סיפור הגבורה הפתטי, עושה זאת פוחצ'בסקי באמצעות המלודרמה הסנטימנטלית (שם, עמ' 138).

קביעה זו היא אפשרות של קריאה שהיתה מקובלת עד כה. אנו מציעים אפשרות אחרת של קריאה, דהיינו ניסיון לברר את ה-sub-text שלה, או כפי שמכנה זאת איליין שאואלטר (Elaine Showalter) - הטקסט המוצנע.¹⁷ ואכן, בקריאתנו לעיל הראנו ששלושת הטקסטים לא רק שלא היה בהם מן הביטוי הנאיבי, אלא שסימנם הוא התפכחות קשה וכואבת מאותה נאיביות ראשונית. שהרי בניגוד לנורמה הפואטית של ספרות העלייה 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 קורבן אינה מתוך כוונה לעורר רחמים ולסחוט דמעות, כפי שטוען שקד, אלא מתוך רצון לנקוט עמדה; וכל אותה הערכות מלנכולית, על תכניה ומבניה, אינה נאיביות של מלודרמה סנטימנטלית אלא מניפסטציה מפוכחת של הצהרת דעות ועקרונות. ואכן, באמצעות הערכות ספציפיות זו באה פוחצ'בסקי להצהיר את מחאתה:

- א. נגד צורת התארגנות החיים החדשים כחברה מעמדית לא-שיוויונית;
- ב. נגד אימתן זכויות לאישה (זכות בחירה¹⁸ או זכות הבעת דעה¹⁹) שחלקה במפעל החלוצי אינו פחות מחלקו של הגבר;
- ג. נגד אותה דרך של כתיבה ספרותית (נוסח העלייה הראשונה), הדוחקת את הפרובלמטיקה הארצישראלית לשוליים ואינה מנסה להקיף גם את 'החלום' וגם את 'השבר'.

אלא שכל המניפסטציה החריפה הזאת אינה מבטאת את עצמה בקול תרועה רמה, כי אם בנימה חרישית של תוגה, ולמרות אמירותיה התוקפניות והתובעניות - הקשרן הבכייני העגום ממתן אותן ממסריהן. יוצא אפוא שהמלנכוליה כהערכות אינה רק דרך המסירה הספרותית שלה, אלא אף (בפרפרזה על דבריו של ברנר) זכות הצעקה והמחאה שלה.²⁰

איליין שאואלטר (Elaine Showalter), מהמובילות בביקורת הפמיניסטית בספרות האנגלית והאמריקנית, מציעה (במאמרה: 'Feminst Criticism in the Wilderness') כלים מתודיים לרביזיה ביקורתית של הספרות שנכתבה על-ידי נשים; רביזיה המורה שיש לקרוא את ספרות הנשים כדיון בין שני טקסטים: הטקסט הדומיננטי והטקסט המוצנע. ספרות נשים, היא כותבת שם, היא למעשה שני טקסטים אפשריים של 'אובייקט' ו'רקע' הנעים לכאן ולכאן בעת ובעונה אחת, כך ש'השינוי הרדיקלי בקריאתנו [עתה] הוא הדרישה לתת משמעות ל'רקע', שבעבר התקבל כמרחב ריק. בצורה כזאת הולכת ומפנה העלילה המקובלת את מקומה [הטקסט הדומיננטי], ועלילה אחרת מתגלה באלמוניותו של הרקע [הטקסט המוצנע] ומזדקרת כטביעות אצבעות".²¹ בעקבות מתודה זו נערכה כאן הרביזיה הביקורתית ביצירתה של פוחצ'בסקי. ואם עד כה התקבל 'הטקסט המוצנע' שלה כמרחב ריק בחקר הספרות העברית, בא עיוננו ללמד:

- א. הרקע אינו ריק, והוא זרוע בטביעות אצבעות שרק יש לפענחן;
- ב. העלאת הטקסט המוצנע על פני השטח תורמת לא רק להעשרת הקריאה אלא אף להבנה מקיפה יותר של התקופה, של החברה ושל האקלים התרבותי ששרר בה (לרבות קולן של הנשים). שהרי בין כל שפע הדוקומנטציה התיעודית, העיתונאית והספרותית (שנכתבה והושמעה על-ידי הגבר), קולה של האישה כמעט לא נשמע אז²² (דרך אגב, רוב כתיבתה של בנות העלייה הראשונה, וביניהן נחמה פוחצ'בסקי, התפרסמו רק אחרי התקופה האמורה). לפיכך אין ספק שביטוייה המוצנעים של פוחצ'בסקי לגבי המציאות של אותם ימים, על בעיותיה וקשייה, עשויים לאון את חד-צדדיותו של הקול הגברי המרכזי ולתרום לתמונה חברתית היסטורית מהיימנה יותר.

הערות

- 1 נחמה פוחצ'בסקי (1869-1934) נולדה בליטא וסיימה גימנסיה רוסית. החלה לכתוב בגיל צעיר, בעידודו של י"ל גורדון. עלתה לארץ ב-1889 עם נישואיה למרדכי התקלאי מיכל פוחצ'בסקי. התגוררה בראשון לציון ופעלה לסיוע לנצרכים ולנוזקים בארגון נשים לחברה בשם 'לינת צדק'. נבחרה למועצת ראשון לציון ב-1918.
- 2 חתמה על סיפוריה גם בכינוי "נפ"ש", ראשי תיבות של נחמה פיינשטיין (שם נעוריה); נ' גוברין, 'נפ"ש מראשון לציון הומיה - נחמה פוחצ'בסקי', דבש מסלע, תל-אביב 1989, עמ' 171-114.
- 3 ג' שקד, 'דיוקן הציוני כקרבן צעיר', הספרות העברית 1880-1980, תל-אביב 1983, עמ' 48-47.

קול המלנכוליה כקול המתאה: עיון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי

- 4 ראה הערה 2, שם, עמ' 130.
- 5 F.R. Karl, 'Doris Lessing in the Sixties: The New Anatomy of Melancholy',
Contemporary Literature, 13 (Winter 1972), pp. 15-33
- 6 קארל השווה את האנטומיה של המלנכוליה ביצירתה של לסינג (האנטומיה החדשה, כדבריו)
לכתביהם של קפקא ופרוסט, המתקבלים כדפוס-יאב ליצירה בעלת אנטומיה כזו.
- 7 M. Eliade, *The Sacred and the Profane*, New York 1961
- 8 נ' פוחצ'בסקי, 'שרה זרחי', בכפר ובעבודה, תל-אביב תר"ץ, עמ' צה; 'במשק', שם, עמ' קל.
- 9 שירו של ח"נ ביאליק 'אגרת קטנה' (1894) נכתב עדיין ברוח 'חיבת ציון', והוא מבטא את
מערכת הסטריאוטיפים (שרוחו באותם ימים בארץ כבגולה) לגבי החיים הארצי-ישראליים
החדשים. ביאליק, שירים, תל-אביב תש"ד, עמ' לד.
- 10 ראה: ז' יעבץ, 'משוט בארץ', 'הדיר והתייר', 'ראש השנה לאילנות' ואחרים.
- 11 ראה: י' ברזילי-איוגשטרט, 'סולטנה', 'לקט', 'בגליל' ואחרים.
- 12 ראה: נ' פוחצ'בסקי, סיפורי-מסע כמו 'עולי ציון', 'משוט בארץ'.
- 13 גם המבקר ראובן ולנרוד מודגיש בספרו *The Literature of Modern Israel*, בפרק הדין
בספרות העלייה הראשונה, את אווירת התגייגות של 'רח דבש' ששררה למרות המציאות הקשה
הקיימת; Reuben Wallenrod, *The Literature of Modern Israel*, New York &
London 1956, ch. I: Beginnings, p. 9
- 14 י' תנני, 'יהושע ברזילי העסקן והסופר', הפועל הצעיר, 51 (ה באלול תשכ"ב), עמ' 27. הנ"ל,
'ראשית הסיפור הארץ-ישראלי', מולד, 160-161 (דצמבר 1961), עמ' 653.
- 15 מ' רבינון, 'משה סמילנסקי (התלוציות)', דיוקנאות מסופרי הדור (מסות), ירושלים תרצ"ב, עמ'
85.
- 16 ל., 'ביהודה החדשה, נחמה פוחצ'בסקי, קובץ ציורים', האחדות, ה (כו בחשון תרע"ב), עמ'
14-15. לפי נ' גוברין (ראה הערה 2, לעיל), ל. הוא יעקב זרובבל.
- 17 ראה הערה 19, להלן.
- 18 ביישוב החדש בארץ-ישראל לא ניתנה לאישה זכות בחירה עד סוף מלחמת העולם הראשונה;
וראה סיפורה של חנה טרגר על ניסיון למרד זוטא (ב-1886) של הנשים בפתח תקוה מתוך רצון
להשתתף בבחירות לוועד המושבה. לסיפור דוקומנטרי זה אין כל עדות בהיסטוריה שנכתבה על
פתח תקוה, עניין שאולי מאשש את התזה, שלו ההיסטוריה היתה נכתבת על-ידי נשים, היתה
מעלה אינפורמציה שונה תוך הדגשים שונים. ח' טרגר, 'זכות בחירה לנשים', סיפורי נשים בנות
העלייה הראשונה (י' ברלוביץ עורכת), תל-אביב 1984, עמ' 132-135.
- 19 סיפוריה של פוחצ'בסקי נוגעים גם בסיטואציות שבהן מונעים מנשים הזדמנות להביע את דעתן
בציבור (באסיפות בבית העם). זהבה שטיינברג ('המשק'), עם כל רצונה להביע את עמדותיה,
אינה מיעזה לדבר מתוך פחד מלעגם של הגברים; אבל צפורה דרורי ('בבדידות') גם כשהיא
מבקשת את רשות הדיבור, היא נתקלת בסרוב. וכך היא מגיבה: "סערה התחוללה בי ונרשמתי
לענות. אבל כשבא תורי לא נתנו לי לדבר מטעם זה שרק אורחת אני באסיפה ולא מן
הקרואים... מלאת עלבון שאלתי את עצמי... ולו היה איש אורח כזה רוצה לדבר לא היו
שוללים ממנו את הזכות, אבל אישה הרי היא משוללת זכות אדם בכלל. ובאיו רשות היא
נדהקת לתוך הציבור לחוות דיעה? הלא זוהי רק חוצפה מצידה! מקומה של האישה במטבח,
מאוורי הכיורים, ולא בין נבחרים העם" ('בבדידות', ראה לעיל, הערה 8, עמ' קפו).
- 20 אפשר לפתח ולהסביר את העדפתה של פוחצ'בסקי את "קול המלנכוליה כקול המתאה"
(ולא-ידווקא את זכות הצעקה) גם כהרחבה, מודעת או שלא מודעת, של פרוטוטיפ רחל. לפי
פרוטוטיפ מוכר זה, רחל היא דמות האם הבוכיה, המקוננת (ירמיהו לא, יד). לא כן במדרש.
שם, באיכה רבה, יוצאת רחל כנגד הקב"ה ותובעת ממנו דין וחשבון על שהחריב את בית

יפה ברלוביץ

המקדש והגלה את העם לתפוצותיו. לפי הטענות שלה שם, הקב"ה קינא קנאה גדולה בהצלחתה של העבודה הזרה בקרב העמים, וכיוון שגם עמו, ישראל, נתפס לה, הוא העניש אותו בצורה האכזרית כל כך של גירוש מהארץ לגלויות. רחל מוחה נגד העונש הקשה הזה בהביאה דוגמא מעצמה. הנה היא לא קינאה בלאה שגלקחה ראשונה וניתנה ליעקב אהובה, ואילו הקב"ה שאינו בשר ודם נתפס לקנאה! התרסה דידקטית מוסרנית זו משפיעה על הקב"ה, והוא מבטיח לה לתקן את העוול, כאמור, "מנעי קולך מבכי... כי יש שכר לפעולתך... ושבו בנים לגבולם". במילים אחרות, רחל אינה רק דמות של אישה בוכיה, אלא גם דמות של אישה מוחה; אישה המגייסת את הבכי כאמצעי למחאה הנשית שלה, ודרכו היא משיגה את יעדיה.

E. Showalter, 'Feminist Criticism in the Wilderness', *The New Feminist Criticism*,
E. Showalter (ed.), New York 1985, p. 266

21

ההתעלמות מן האישה, מדעת או שלא מדעת, בולטת לא רק בכתבים של העלייה הראשונה, אלא גם מאוחר יותר – בספרי יובל, בזכרונות וכדומה. למשל, בספר היובל של זכרון יעקב (מאת א' סמסונוב) מופיעות בסוף הספר רשימות שמיות של המתישבים, ממיינות תחת כותרות שונות, כמו: שמות אלה "שהעפילו ראשונים על הר ההר", שמות אלה "שלא עמדו בשליחותם", "שעזבו מחמת המציק", "שנפלו בדרך", וכמובן גם שמות אלה "שעשו שליחות לדורות וזכו לבנות בית במולדת והקימו דור בנים בונים". למותר לציין, כי בכל הרשימות האלה לא נמצא ולו שם של אישה אחת. כל הקורא ברשימות אלה מקבל רושם שזכרון יעקב נוסדה ויושבה על-ידי גברים בלבד, ראה מאמרי: 'י' ברלוביץ, 'האישה בספרות הנשים של העלייה הראשונה', קתדרה, 54 (דצמבר 1989), עמ' 107-124.

22