

**”טקסט בדיוני מול דוקומנט חברתי: ‘כל הכפר שכב על הארץ מרוב צחוק’
עיצוב הומור ביומני פועלים ‘מחיינו’ מול עיצובו ב’רומן רוסי’ של מאיר שלו”
עופרה מצוב-כהן***

תקציר

מטרתו של מאמר זה הוא להשוות בין טקסט תיעודי-חברתי, יומנים של פועלים מן העלייה השלישית **מחיינו** מול רומן **רומן רוסי** שמתאר את חייהם של חלוצים ופועלים בארץ ישראל ונשען על חומרי תעודה כגון אלו שמופיעים ביומני הפועלים.

המכנה המשותף בשני הטקסטים המצביע על ארשת חמורת סבר מעלה את השאלה, האם היה מקום להומור ביומני הפועלים ומנגד האם יש מקום להבעות הומוריסטיות בעיצובן של דמויות חלוציות הפועלות בשמה של האידיאולוגיה הציונית ובתנאי מחייה קשים למען הכלל, יישוב ארץ ישראל.

ביומני הפועלים יש מאפיינים הומוריסטיים לרוב מעודנים שמטרתם לבקר את חברי הקבוצה ו/או את ראשיה. בטקסט הספרותי, **רומן רוסי**, בניגוד ליומני הפועלים, המאפיינים ההומוריסטיים מצויים בשפע, סמויים וגלויים, ולעיתים מבקרים באופן בוטה תופעות חברתיות בחברה הישראלית בעבר ובהווה.

מילות מפתח: יומני פועלים מחיינו, פועלים, רומן רוסי, חלוצים, הומור, דמות, חתרנות, פוסטמודרניזם

מבוא

חותמה של העלייה השלישית על הישוב בארץ-ישראל בלט בפעולות כמו ייבוש ביצות, עבודה בבניין וסלילת כבישים. כל זאת לצד כיבוש האדמה שיושם בדרך החיים הקולקטיבית, הקמת קבוצות, קולקטיבים.¹ המאמץ הניכר להקים "יש מאין" כלל את פיתוחם של חיי הרוח והתרבות כמו למשל כתיבת רשימות של חברי גדוד העבודה לקובץ **מחיינו**. צורת החיים החדשה הזו היוותה פריצה והביאה להתפתחות נרחבת של היישוב החקלאי בארץ-ישראל.²

יומני **מחיינו** נכתבו על-ידי אנשי העלייה השלישית בשנות העשייה והיצירה של קבוצת העלייה השלישית, ובמהלכה של מסגרת הזמן ההיסטורית בה חייתה עלייה זו ויצרה (1919-1924). האם חומרי עיצוב כמו הומור, סאטירה ופנטזיה, חומרי עיצוב ששימשו את הפועלים בכתיבתם ביומנים הקהילתיים, הם חומרי עיצוב שצורתם וגונם משתנה בשיח הטקסטואלי הבדיוני?³

* ד"ר עופרה מצוב-כהן, החוג לספרות עברית, אוניברסיטת אריאל. ofmc45@gmail.com

¹ אלכס ביין, **עלייה והתיישבות במדינת ישראל**, עם עובד, ירושלים, 1982, עמ' 26.

² מחיינו, עתון גדוד העבודה ע"ש יוסף טרומפלדור, 1921-1929. גיליונות **מחיינו** מתפרשים על-פני תקופת כתיבה ארוכה, בשנים תרפ"א-תרפ"ט (1921-1929) ומתוכם יתמקד המחקר בתקופה ההתחלתית של כתיבתם: כ"ג תמוז, תרפ"א ועד כ"ח אלול, תרפ"ב. מוטי זעירא מצייין ש"על מייסדי הגדוד נמנה חלק קטן, אך בעל משקל, של אנשי העלייה השנייה... בעיקר יוצאי ארגון ה"שומר"... ששאלת החינוך היתה לגביהם אקטואלית ביותר". מוטי זעירא, **קרועים אנו**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2002, עמ' 108.

³ מאמר זה מסתייע בנושאים מעבודת הדוקטור שלי בהנחייתו של פרופ' יהודה פרידלנדר. עופרה מצוב-כהן, **בין שיח חברתי לשיח ספרותי הקבצים "קהליתנו" ו"מחיינו" מול "רומן רוסי" ו"כימים אחדים" של מאיר שלו**, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, אדר, תשס"ד

מאמר זה מבקש לבדוק זאת על ידי השוואה בין טקסט חברתי-היסטורי לטקסט בדיוני, מחיינו לעומת יצירה ספרותית רומן רוסי של מאיר שלו.⁴

מטרתו הראשונית של פרסום קבצים אלו, כפי שעולה מדברי עורך הקובץ מחיינו וכפי שמציינת כותרת המשנה על גבי כריכת הקבצים "בימה חופשית", הייתה לאפשר לחלוצים ולחלוצות, אפשרות לערוץ תקשורתי, בעל תפוצה בין החברים, ובו יבטא הכותב/ת את אשר על ליבו/ה ואת שבמחשבתו/ה. אביבה אופז מצביעה על השילוב שהתהווה בין קולו של החלוץ היחיד וקולה של הקבוצה. כתיבתם של החלוצים היא אישית, מתוכה נשמעת זעקת הייאוש, הבדידות והאומללות של היחיד.⁵

עותקים מקבצים אלו הופצו בין הקבוצות השונות והיו נדבך עיקרי ויתכן שאף היו בבחינת מחוללים של השראה מקומית, שכן בנוסף נכתבו גם קבצים של קבוצות ספציפיות ושל מושבות. למשל, **ספר קבוצה, הגות, לבטים ומאויי חלוצים** נכתב על-ידי בני "קבוצת השרון",⁶ **ספר החיים** של קבוצת קריית-ענבים⁷ בנוסף, נכתבו מגוון תעודות ויומנים אישיים.⁸ את החלוצים ליוו תחושות אישיות עמוקות של בדידות ושל מועקה ואלו הולידו משברים עד כדי כמיהתו של החלוץ לטרוף את נפשו בכפו. סימנים אלו באו לידי ביטוי חושפני ברשימות החלוצים ועל אף שהקבצים נערכו וסודרו טרם הבאתם לדפוס, לא הושמטו מהם רחשי הלב. באופן זה ניתן לקרוא הרשימות כוודי רליגיוזי לכל דבר: הכותב הוא המתוודה, הוא בעמדה וולונטרית, נראה שאין איש מאלצו לכתוב את אשר על לבו, הכותב-המתוודה מספר על אכזבותיו וייאושו ועל חלומותיו והקורא הוא המוודה בשיח זה. לעניין הוודי מציינת נוה "כי ההתוודות היא תנאי לתשובה שלמה, התשובה היא פתח לכפרה, הכפרה מוליכה להיטהרות ולחזרה אל הקבוצה החברתית."⁹

תמות מרכזיות בקובץ מחיינו

הכותבים במחיינו, אנשי גדוד העבודה, בני העלייה השלישית, דנים בעניינים פרקטיים, שיש להם זיקה ישירה או סמויה ונקשרת לחוויה האישית שלהם באשר למימוש האידיאולוגיה הציונית,

⁴ מאיר שלו, רומן רוסי, עם עובד, 1989.

⁵ אביבה אופז, "בין יומנים קבוצתיים וסיפורת ביצירתה של העלייה השלישית", **עלי-שיח**, 35, 1995, עמ' 103.

⁶ בהקדמה ל**ספר הקבוצה** מציינת אופז כי עיקרו של היומן נכתב בשנים 1923-1931 על-ידי בני "קבוצת השרון" אשר רובה נתהוותה בין השנים 1893-1905 במזרח אירופה, ברוסיה, אוקראינה, ומיעוטה ברומניה, סרביה ובפולין. הכותבים בספר השרון כתבו על הווי חיים מזווית אישית ואינטימית. בספר קיימת התייחסות נרחבת של הכותבים, גברים ונשים כאחד, לנושאים מיקרו חברתיים כמו למשל: מקומה של המשפחה בתוך הווי החיים הקולקטיבי, גידול ילדים, כוחה ומעמדה החברתי משפחתי של האשה. קשת נושאים אלו, הנוגעים לעולמו הקרוב של האינדיבידואל בקבוצה מזכיר במידה רבה את הנושאים בקובץ "קהלתינו". ראה עוד: אביבה אופז, **ספר הקבוצה**, יצחק בן-צבי, ירושלים, 1996, עמ' 9-12.

⁷ **בספר החיים** בא לידי ביטוי שיתוף פעולה פורה של איש העלייה השנייה עם איש העלייה השלישית בעצם כתיבתם בקובץ והצורך לשתף את חברי הקבוצה בשאלות עקרוניות, אלא שבכך בלבד התבטא שיתוף הפעולה ובין השניים נערכה לדברי צור "מאבק מנהיגות סמוי". מוטי זעירא, **קרועים אנו**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2002, עמ' 337-338.

⁸ זעירא שעומד על היומנים והקבצים החברתיים שנכתבו בישובים הקטנים, עורך אבחנה בין ספרי קבוצה/יומנים קבוצתיים כדוגמת **קהליתנו ומחיינו**, שקיימים כיום בארכיונים של הקיבוצים השונים לבין תעודות אישיות ויומנים של דור הפועלים בני המושבות. את התיעוד הקבוצתי משייך זעירא לבני העלייה השלישית ואת התיעוד האישי לאנשי העלייה השנייה. מוטי זעירא, **קרועים אנו**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2002, עמ' 85.

⁹ חנה נוה, **סיפורת הוודי**, פפירוס, תל-אביב, 1988, עמ' 13.

בניית חברה חדשה ובניית ארץ-ישראל. אופז משייכת את הקובץ "לקוטב הקולקטיבי, הפרוזאי, הריאליסטי והתייעודי",¹⁰ שאנשיה אופיינו כאנשי חזון והגשמה צעירים. ואכן, כתיבתם של אנשי גדוד העבודה עולה בקנה אחד עם האתוס של גדוד העבודה שבו "לא היה מקום לפרט המתלבט, המתייאש והמחפש הגשמה אישית אלא פרט המוחק את עצמו מרצון בתוך הכלל כולו".¹¹ בעניין זה מציינת אופז:

החברה שעל רקעה נכתבו הסיפורים מדדה את האדם בקנה מידה של חזון והיסטוריה. היא לא הייתה פנויה למשאלותיו ולחלומותיו של היחיד וודאי שלא לחולשותיהם ולייסוריהם של החריג והדחוי.¹²

המשתתפים בקובץ נותנים דעתם על נושאים ענייניים, הרלבנטיים למהות עיסוקיהם בהיבט האישי גם הופכים במטרות הקבוצה שלשמן עלו ארצה. למשל: ש. לויטין כותב על הספקות האוחזים את חברי גדוד העבודה באשר לאידיאולוגיה של הגדוד,¹³ חנוך רוכל מתייחס באותו גיליון לסוגיית החולי של הגדוד ופורש באופן ברור ומפורש את הצעותיו להבראת הגדוד.¹⁴ יהודית מתייחסת למעמד האישה בגדוד העבודה ומשבחת את החלוצה על שאיננה בוחלת בכל עבודה.¹⁵

על אף העובדה שרשימות אלו נוגעות לחייהם של החלוצים בבחינת כאן ועכשיו הן נטולות פאתוס והשתפכויות הנפש.

התשתית התמטית האחרת הבולטת בכתיבתם של חלוצים בקובץ זה היא זו הקרובה לפובליציסטית; הם דנים בעניינים ציבוריים, מדיניים, חברתיים וכלכליים; ש. לבקוביץ ומ.שוויגר מתייחסים ברשימותיהם לנושא המעסיק את הקולקטיב, בחירת חברים,¹⁶ ד. גוטמן מתייחס לעיתונות הפועלים בארץ-ישראל,¹⁷ הכותבים משתמשים ב'גוף ראשון רבים' על מנת לתאר חוויות, להביע דעות ולהציע הצעות אופרטיביות.

הניסוח בלשון רבים מרמז כי מחד גיסא, הכותב מבטל את עולמו הרגשי של החלוץ אולם מאידך גיסא, מחזק את תחושת האחריות הכוללת ותורם להאדרת המטרה לשמה עלה לארץ-ישראל.

השיח הוידוי במחיינו

נראה שצורת ה'השתפכות' האישית בקובץ, הקרובה ביותר לכללי הוידוי הוא שיחו של הכותב על דרכו ועתידו של הקולקטיב. הכותב חש הזדהות עמוקה עם רעיון ההגשמה עד כי לשיח הוידוי-אינדיבידואלי של הפרט על ענייניו, אין כל מקום. ניתן לומר שהסובייקט מבטל את זהותו האינדיבידואלית לטובת העמדת האינטרס הקבוצתי במרכז העניינים ועיסוק אינטנסיבי בה.¹⁸

¹⁰ אביבה אופז, "בין יומנים קבוצתיים וסיפורת ביצירתה של העלייה השלישית", **עלי-שיח**, חוב' 35, 1995, עמ' 103.

¹¹ ברוך כנרי, **לשאת את עם**, יד טבנקין, 1989, עמ' 31.

¹² אביבה אופז, "בין יומנים קבוצתיים וסיפורת ביצירתה של העלייה השלישית", **עלי-שיח**, חוב' 35, 1995, עמ' 110.

¹³ **מחיינו**, תרפ"א, עמ' 15-18.

¹⁴ שם, עמ' 20-21.

¹⁵ שם, עמ' 47-49.

¹⁶ שם, עמ' 79.

¹⁷ שם, עמ' 80.

¹⁸ הסימן הטכני הבולט בקובץ **מחיינו** הוא חתימתם של רבים מהחברים על רשימותיהם במלה "חבר", כמו למשל ברשימות, "נזכור", עמ' 55, "לשאת בתי הילדים במשקיני החקלאיים", עמ' 347. רשימות החתומות בפסבדונים, ראה למשל ברשימה "לקטי", שחתום עליה "Y", עמ' 53, "מכתב מתל-יוסף", שחתום עליה "אחד", עמ' 151, "מחיינו", "מי-שהוא", עמ' 279 או בציון ראשי התיבות של השם פרטי ושם המשפחה, למשל, "מחשבות ע"ד הגדוד", של "א.ר.ש.ל.", עמ' 34, ו"השביתה במאפיה", מאת "ב. יי", עמ' 36.

אביבה אופז קובעת כי בקובץ לא היה מקום לפרט המתלבט.¹⁹ על אף דבריה, ניתן לומר שהטקסטים היחידים שאפשרו הצצה לחיים הפנימיים של החלוץ הכותב הם לרוב, כאמור לעיל, הטקסטים שמתארים נוף וטבע.

בנוסף, בקובץ זה מופגן טון של מוטיבציה להגשמה ונחישות גדולה ליישום רעיון ההתיישבות החלוצי. יש להניח שהכותבים נמנעו לפיכך מ'חיסוטו' פנימי שיוביל לוודוי וזה יביא להעלאת ספקות והרהורי חרטה של הפרט. אין זה אומר שווידויים לא נאמרו בעל-פה אך באשר להעלאתם על הכתב יתכן שהייתה רתיעה והימנעות של הפרט. יתכן אף שרשימות בעלות אופי וידוי, אשר מאופיינות בדרך-כלל בהבעת ספק אידיאולוגית ואינדיבידואלית, בבלבול ובסערות נפש, בהבעתן של רגשות בדידות של הפרט, הושמטו בשלבי העריכה.

השיח במנגנונים מיקרו-חברתיים בקהילתנו

נראה שבקובץ שלפנינו ניתן להבחין במרקמים מיקרו-חברתיים, המתייחסים למעגלים חברתיים מצומצמים: חלוץ מול חלוץ/חלוצה, חתן מול כלה, חלוץ מול הוריו/משפחתו הגרעינית הממוקמת בתודעתו.

אליהו מתאר משל אלגורי המתאר מערכת יחסים מטפורית, חלקה בטון הומוריסטי, בין חתן וכלה. החתן הוא המשל לחלוץ, הבא ב"ברית-קודש" עם הכלה, היא המשל לאדמת נוריס, מקום ספציפי שאותו מציין הכותב. יחסו של הפועל לאדמה כחתן הבא אל הכלה, מהול במידה גדולה של עדינות והתרגשות, של היסוס וחוסר בטחון. כל זאת ועוד, שימושו של אליהו במנגנון מיקרו-חברתי זה מתאר סיטואציות ראליות השאלות מעולמו של הדובר ומוכרות אף לשאר חבריו החלוצים: בעבר הלא-רחוק עזבו את בתי ההורים המסורתיים, כאשר פרק החתונה, על מנהגיו השונים, נחשב לאחד מן הפרקים המכוננים במהלך החיים היהודי מסורתי של הנערה. החלוץ, שעזב את מסורת אבותיו מתוך עמדה מורדת ומתוך תחושות של אנטגוניזם, שרוי בהווה 'אחר' ושונה ועל אף זאת הוא בוחר לקשור ברית עם האדמה בדרך המסורתית שיש בה מן הקדושה וההתחייבות לקרבה ולמסירות. אין הוא מכיר עדיין את אופייה של אדמה זו אך הוא מייחל וכמהה לקשור את גורלו בגורלה. השימוש במילים המביעות רגש יכולה לרמוז על מצבו האמוצינאלי של הדובר, מצב המאפשר לו להביט אל ערכי העבר המסורתיים בנוסטלגיה ובאהדה.

הווידוי במחינו כשיח חתרני ('הפוך על הפוך'), של החריג

נראה כי לוודויים חושפניים, אמוצינוליים, ספוגי ייאוש וחרטה של הסובייקט, לא היה לרוב מקום ב"מחינו". מכל מקום, רשימות כאלו לא התקבלו באהדה ותעיד על כך תגובתו הסאטירית של חנן גולדברג ברשימתו "מכתב לחבר העורך" על כי העורך השמיט רשימה של משה שויגר "ביני ובין המכוש". לטענתו של גולדברג ישנה "יד נעלמה", "המחזיקה בעיפרון אדום ומוחקת של מה שאינו מתאים להנהגתה המכוונת".²⁰

גולדברג מכנה את רשימתו "מכתב לחבר העורך", כותרת המרמזת על מוען נעלם ונמען גלוי לעומת כותרתו של שויגר המרמזת אל פנייה פנימית לכאורה, 'יאני'. גולדברג פונה בטון של חנופה אל העורך, בעל הסמכות, אך יחד עם זאת הוא מכנה אותו 'חבר', להזכירו שמעמדו שווה ליתר

¹⁹ לעיל הערה מס' 2.

²⁰ מחיינו, תרפ"א-תרפ"ט, כרך א' גליונות א-לד, ארכיון העבודה, תשל"א, עמ' 166.

הפועלים הכותבים בקובץ. הכותרת של שויגר מרמזת על רשמים אישיים, מזמינה את הקוראים להציף לעולם סובייקטיבי ואינטימי. כותרת כזו יכולה לצור עניין אולם יכולה להיפסל בשלבי העריכה משום רתיעתו של העורך מעיסוקו של הפרט בחוויה האישית.

על אף ההומור הנושב ברשימה זו ואף משתמע מכותרת הרשימה של שויגר, "ביני ובין המכוש", יש באמירתו של הכותב יותר מרמז לכך שבקובץ לא היה מקום ל'פרט המתוודה', על משקל קביעתה של אופז כי בקובץ לא היה מקום לפרט המתלבט. נראה שחוויות מעולמו הצר של הפרט לא נכללו ביומונים של מחיינו.

רשימתו של שמואל בן צורי שדי "ביני ובין עצמי"²¹ נפתחת בהצהרה על עזיבתו את הגדוד ומכאן על שינוי הסטטוס שלו מ"חבר" ל"קנדידט": בן צורי שדי טוען כי מאס בחיי השיתוף, המוכתבים לפרט על-פי "רשימת העבודה התלויה על לוח המודעות". הוא מפרט את סדר יומו החדש, המוכתב על-ידי צרכיו ורצונותיו האישיים בלבד, תוך התעלמות מופגנת מהמסגרת הנוקשה של הקולקטיב. לדבריו השינוי הסב לו "הנאה שלמה". את ארוחותיו החל למשל לאכול בנחת "ולא בחיפזון גמור שלא יבוא אחר ויסחוב מתחת ידי את הכף או את הסכין...". הכותב מפרט את התכסיסים שבהם הוא נוקט על מנת לקבל שירותים שונים חנם אין כסף, ומבלי להיזקק לוועדת הכספים, שעליה הוא מותח ביקורת נוקבת וגלויה.

לדברי בן צורי שדי "אפשר לחיות יפה בתוך הגדוד ולהיות רק קנדידט העומד בקשר מלחמה עם הגדוד ומוסדותיו". מדבריו של שדי עולה שבחר להוציא עצמו מכלל הקבוצה ולחיות בשוליה משום שקצב החיים בה לא עלה בקנה אחד עם אישיותו.

רשימתו של בן צורי שדי יכולה להשתמע לשתי פנים: האחת, הומוריסטית, בו מספר הפרט על רצונו לשמור על גבולות ה'אני האינדיבידואלי' שלו. השנייה, חתרנית, מכוונת לדובר המתוודה, שההומור משמש לו מעטה מפני העורך וכמסתור מהקוראים, הם החברים של הכותב בקולקטיב. על-פי הגדרתו של גורביץ' את המושג "חתרנות" (Subversion) קריאת הטקסט על-פי רובד זה תחתור לחשיפת הממד האידיאולוגי שלו ותעמיד את הטקסט באור ביקורתי.²²

אופייה החווייתי-תיאורי הומוריסטי של הרשימה משמשת בבחינת אמצעי עיצוב חתרני: היא מאפשרת לכותב לצלוף במוסדות הביורוקרטים של הקולקטיב. שיבוצה של הרשימה בקובץ מחיינו, כרשימה של האינדיבידואל המספר 'רק על עצמו', ומביע דעות חריגות בקובץ, היא כעין וידוי הטומן בחובו משאלת לב (Wishfull thinking) והוא מוסווה באפיונים הומוריסטיים. נראה שווידוי זה איננו מז'אנר הווידוי המסורתי שמטרתו לסייע למתוודה להכות על חטא. וזאת אף כי לכאורה 'מכה' הכותב על חטא יציאתו כ'חבר', מהמסגרת הגדודית ושינוי הסטטוס האישי ל'קנדידט'. הכותב מספר ומתוודה על הנאותיו משגרת חייו החדשה אך אינו מבקש מחילה על המעשה הראדיקלי שעשה, ונחשב לחטא חמור בעיני הקולקטיב.

ניתן לומר שמאחורי בחירתו של העורך ברשימה זו כוונה כפולה: הרשימה היא אישית, היא מאופיינת אמנם במעטה החיצוני שלה בגון הומוריסטי, אולם למעשה טומנת בחובה וידוי שנושא ביקורת כלפי הקולקטיב והממסד הקולקטיבי. יתכן והרשימה שובצה כדי לשמש כקתריזיס עבור הקורא-החלוץ, שלא מן הנמנע שגם אותו פקדו בצוק העיתים, מחשבות על עזיבת הגדוד. מכל מקום, שיבוצה החריג של רשימה בעלת אופי של וידוי מרמזת על מדיניותו של העורך להעדיף

²¹ שם, עמ' 366-370.

²² גורביץ' רואה ב"חתרנות" צורת חשיבה מרכזית בקריאה דקונסטרוקטיביסטית של המציאות. לדבריו "הטקסט חותר באופן מובלע תחת משמעויותיו הישירות, הגלויות, הלגיטימיות ראה עוד: דוד גורביץ', פוסטמודרניזם, דביר, תל-אביב, 1998, עמ' 384.

תכנים המתארים אקטיביות, עשייה ופיתוח חומרי על הצד הרוחני. לכן שיבוצן של הרשימות הנוגעות עולמו של ה'פרט המתלבט' נראה חתרני ובעל כפל תפקידים כאמור לעיל.

לשון הכתיבה במחיינו

כתיבה בלשון העברית

סוגיית הלשון כשפת כתיבה איננה עולה כנושא לדיון במחיינו. נראה שהלשון משמשת בקובץ, באופן ברור מאליו, אמצעי טכני ותקשורתי של ביטוי. השימוש בלשון העברית על-ידי קולקטיב, שהעברית איננה שפת המוצא שלו, הוא בכל אופן מעין אמירה משמעותית שיש לה כוונה חברתית-ציבורית. השיח החברתי החילוני המתהווה מתבצע בשפת המסורת הרדומה שנשתמרה בספרי הקודש. אפשר לומר שהכתיבה בעברית היא חלק מיישומה של האידיאולוגיה החלוצית של חיי חידוש ויצירה, שמבטאים אנטיתזה להתנהלותם של הורי החלוצים.

הכתיבה בשפה העברית היא קולחת ועשירה אולם איננה חפה משימוש במונחים לועזיים. בכתיבתו של בן-מרדכי, למשל, הכותב את "על אספת חברים" ישנו שימוש רב במילים לועזיות: "אקטיב", "אוטונומיה", "פרינציפאלית", "קלריקלית", "קונסרבטיבי", "פיאודלי", "פורמלי" ועוד.²³ במקרים בודדים מופיעים שיבוצים של ביטויים בידיש, כמו למשל: "ארבעס-שבפאסאלעס", "גדודניצעס", "האב איך מיר א גדוד' ניקל".²⁴ ביטויים אלו עשויים לרמוז לשפת היידיש שהייתה חיה בפייהם של הצעירים-העולים. בנוסף, הם מוסיפים לטון הומוריסטי ומוסיפים חן לכתיבה הפרגמטיסטית המובהקת שאפיינה את הרשימות בקובץ.²⁵ לבד מהיותה של שפת היידיש לשון דיבור שגורה בין החלוצים יוצר שיבוצם של ביטויים ידיים בשפה העברית טון עסיסי ומוסיף חיוניות וחוץ לכתיבה הפרגמטיסטית המובהקת שאפיינה את רשימות הקובץ הזה.

כתיבה בלשון הרוסית

רשימה אחת בכל הגיליונות שבהם אנו דנים היא שונה משום שהיא כתובה בשפה הרוסית ומשובצת במספר זעום של מילים בשפה העברית ובמשפט קצר בשפה היידישית.²⁶ הכותב, שמעוני, מכנה את רשימתו בשם "שפתנו", כותרת כללית המצביעה על חוסר מיקוד ואינה מעידה על שימוש קונקרטי בשפה זו או אחרת. כותרת המשנה של הרשימה, "מתוך האוויר", מעוררת עניין: הרשימה היא ניסיון לכתיבה מימטית של סצנה ריאליסטית שגרתית המתרחשת בחדר האוכל. משתמע מהכתוב שגם בחייהם היומיומיים, החדשים, דיברו החלוצים ביניהם בשפת המוצא, ברוסית.

הדובר נוזף בטון הומוריסטי, בצעירות המדברות בשפה הרוסית ומעיר להן בעברית: "עברית עברית צריך לדבר צעירות".²⁷ הערתו של הכותב בעברית, אל הצעירות המדברות רוסית, בעוד הוא עצמו כותב את הרשימה ברוסית, משווה לכתיבה קלילות והומור ומצביעה על מודעותו של הכותב בבחירת אופיו הלשוני הטרוגני של הטקסט.

²³ מחיינו, תרפ"א, עמ' 160.

²⁴ "האם יש לך כסף/ עבודה בשבילי?"

²⁵ ראה למשל רשימה ההיתולית של משה שויגר המתובלת במשפטים בשפה היידישית. מחיינו, עמ' 188-190.

²⁶ רשימה אחרת המשובצת במשפטים בשפה היידישית היא רשימתו של כותב זה, שמעוני "בין קרון לקרון" המביאה שיחה בין שני חברים, חלקה בעברית וחלקה בידיש. ראה שם, עמ' 37-39.

²⁷ שם, עמ' 11.

רשימה זו הינה דוגמא למיזוג אופקים לשוני, המשקפת שלוש תרבויות ומסורות שונות. ניתן להניח שקריאתה על-ידי הנמענים-החלוצים לוותה במידת מה של קורת רוח משום שהיא פונה לאופקיהם. על-פי טענתו של גאדאמר על מפגש בין העבר ההיסטורי להווה האקטואלי חל תהליך של מיזוג אופקים, וברשימה זו שפת הכתיבה היא המסמן שלה.²⁸ ניתן לומר על ההווה של האינדיבידואל שהיא מיזוג של תשתית תרבותית נרכשת ונתונים ביוגרפיים לצד מטענים אמוציונאליים, שהשפה וניגוניה הם אלמנטים חווייתיים ומשמעותיים בה. לכן ניתן לומר שקריאת טקסט רב-לשוני, שהוא כשלעצמו חדשני ויוצא דופן בקובץ, סוחף את כל חושיו של הקורא ומעמיד מולו שלושה רבדים: עברו של החלוץ בעולם המסורתי, ההווה המהפכני חלוצי שעבר והעתיד, המחר, שאליו הוא שואף. שילובן של שפות הדיבור מבית אבא בכתיבה בהווה יכול לאפיין את השלבים הראשונים של התאקלמותו התרבותית של החלוץ ולהצביע על שפת השיח שלו המשקפת קשיים בשימוש בשפה העברית. ניתן אם כן לומר שהאמצעי הטכני ליצירת שיח בקומונות נשען על שפת העבר, רוסית ויידיש, אולם התבצע תוך מודעות שלימה של החלוץ הרב-לשוני. ראייה לכך היא הביקורת של כותב הרשימה "שפתנו" אותה הוא מאפיין בטכניקות הומור שיקרבו את ליבו של הקורא אליו ויסייעו לו בהעברת הביקורת והמסר אותו ביקש להבהיר.

הווי חברתי במחיינו ; המטבח הקולקטיבי

לחברי הקולקטיב היה מטבח אחד וחדר אוכל ומכאן ניתן ללמוד שהמטבח וחדר האוכל הם שני מקומות שאפשרו מפגש חברתי בלתי אמצעי. האינסטרומנטים וחומרי המזון הם דלים והכמויות זעומות. מ. ואלד, "גדודניק" מכרכור, מספר שמחסן המזון ריק לגמרי מ"פרודוקטים": "בצל, צימוקים ושום. זהו כל המזון שלנו, יותר אין". על אף זאת, ואלד מסיים את רשימתו בנימה החלטית: "אנחנו נשארים על המקום. עובדים וחיים".²⁹

לעומת זאת, הדינמיקה החברתית במטבח ובחדר האוכל היא בשיאה. שעות הארוחות מאופיינות בצעקות ובחוסר סדר: "שעת האוכל הלא היא בשבילנו שעה של עינוי ממש, עומדים, חוטפים, צועקים, רועשים".³⁰

את האוכל מבשלות החלוצות, המתוארות כמי שמבצעות את עבודת ההכנה היסודית, בוררות את העדשים, ואגב כך ניתן ללמוד על עיסוקן המגדרי של החלוצות, בנוסף לעבודות בסיקול אבנים עסקו גם במטלות ביתיות. על פי הטקסט במחיינו העדשים היו מזונו העיקרי של הפועל: "אוכלים עדשים בקומונו, עדשים בשכנו, עדשים בלי מים, עדשים עם מים".³¹ רשימה זו מתוארת בנימה הומוריסטית ומודגשת על ידי החזרה על שם המאכל, כדי להמחיש את חד-גוניותו של המזון וההגזמה של החזרה יוצרת משמעות הומוריסטית, נסלחת לנוכח דלות המזון והכלכלה החד-גונית בתזונת הפועלים.

²⁸ השיח החברתי הוא הגורם המתנה מן המעלה הראשונה את ההכרה. באמצעותו יכול הסובייקט, במאמץ ראוי, להכיר את אופקיו של הזולת, השונה ממנו ולכן נחשב ל'אחר'. מהנחה זו ניתן להסיק מסקנה עקרונית שמציין גאדאמר, הקודמת לכל סיטואציה של 'מפגש' והיא התיאור המניח ומחייב הימצאותם של אופקים שנמצאים כבר בתודעת הסובייקט: "We must always already have a horizon in order to be able to transpose ourselves into a situation"

Hans Georg Gadamer, *Truth & Method*, Continuum, New-York, 1997, Second Revised Edition, 1997, p. 307

²⁹ שם, עמ' 112.

³⁰ שם, עמ' 181.

³¹ שם, עמ' 188.

הומור ברומן רוסי של מאיר שלו: הומור בקורפוס הכתיבה של מאיר שלו

אמצעי עיצוב בולטים בקורפוס הספרותי של שלו הם השימוש בהומור לסוגיו, וכן השימוש בסאטירה ובפנטזיה. שלו משתמש בהם ברובד הגלוי על מנת לעצב את הדמויות, את הסיטואציות והטון שעולה בהן, את העלילה, את הנושאים שהוא מבקש להעלות ואת נקודות המבט של המספר.

במאמרו "בכל זאת מוכרים", מציין מתי רגב כי **רומן רוסי** מתובל "בלגלוג קר, סמוי וקריקטוריסטי"³². מנחם בן מעיר על "צליל ברור של פארודיה על אהבת אוכל וטינה למעשי אדם"³³.

מבקרים שהתייחסו ל**רומן רוסי** העירו על נוכחות בולטת ברומן של הומור ופנטזיה בעיצוב דמויות והשקפות חיים, סיטואציות ואירועים. למשל, אורציון ברטנא במאמרו "מאה שנים של בדידות לעניים"³⁴, יהודית אוריין במאמרה "גם חלוצים משתינים"³⁵, אפי לנדאו במאמרו "מאה שנים של מיתוס"³⁶, מנחם בן במאמרו "כמו זנב של טווס שנפרש בתוך הפה"³⁷, דן מירון במאמרו "שילוש שאינו קדוש"³⁸, ועוד.

ברטנא, אוריין ולנדאו העירו כי השימוש בהומור המוגזם ובפנטזיה הוא תוצאה של השפעה בולטת של יצירתו של גראסיה מארקס "מאה שנים של בדידות" על שלו. אף על פי כן, שלו מעלה נושאים קונקרטיים ורלבנטיים לחברה הישראלית בכללותה והוא עושה זאת על-ידי התמקדות בחברה החלוצית ובבניה, הדור הצבר הראשון ובבני בניה, כפלחים חשובים ובעלי השפעה בתוך החברה הישראלית.

הומור של דמויות צברים לעומת הומור בדמויות חלוצים

שלומית ברנהולץ מעירה כי על מנת שהמחבר יוכל להעמיד מספר ערכים חברתיים ומוסריים לביקורת (המזמינה בחינה מחודשת) "חייב להופיע אלמנט אירוני ביצירה". האירוניה מאפשרת לסופר להגיע להבנה בין הקורא וקהלו, הוא נוטע בקורא "תחושה של שותף פעיל, כביכול, בהיווצרות היצירה, שותף העומד בצד אחד של המתרס יחד עם הסטיריקן"³⁹. ניתן אם כן לומר כי ממתרס משותף זה של הסופר וקהלו ניתנת לסופר חרות אופטימלית בהצלפתו את המציאות. מציאות זו כוללת בתוכה את קהל הקוראים עצמו, כחלק מהחברה שאותה מבקר המחבר.

דרכי העיצוב הסאטירי המגוונות מאפשרות ליוצר 'לשחק' עם עוצמות ההצלפה, מהומור ועד מקאבריות וסרקזם, ובכך להערים, במידות כאלה ואחרות, על הקורא להפתיעו, להעליבו, לעיתים אף להתל בו: תחילה לקרבו באמצעות דרכים סמויות ומעוררות לכאורה הומור ולאחר לבקרו ולהצליף בו, ולחשוף בפניו תופעות חברתיות המוכרות לקורא או כאלה המתרחשות סביבו אך עד כה לא נתן עליהן את הדעת.

³² רגב מתי, "בכל זאת מוכרים", **צומת השרון**, (30 בספטמבר, 1988).

³³ מנחם בן, "כמו זנב של טווס שנפרש בתוך הפה", **ידיעות אחרונות** (8 באוגוסט 1994).

³⁴ אורציון ברטנא, "מאה שנים של בדידות לעניים", **דבר**, (1 ביולי, 1988).

³⁵ יהודית אוריין, "גם חלוצים משתינים", **ידיעות אחרונות** (13 במאי 1988).

³⁶ אפי לנדאו, "מאה שנים של מיתוס", **על המדף**, על המשמר (5 במאי 1988).

³⁷ מנחם בן, "כמו זנב של טווס שנפרש בתוך הפה", **ידיעות אחרונות** (8 באוגוסט 1994).

³⁸ דן מירון, "שילוש שאינו קדוש", **ידיעות אחרונות**, 3 ביוני, 1994.

³⁹ שלומית ברנהולץ, **עיצובים סאטיריים כפונקציה של תמונות בתפיסת ערכים בסיפורת הישראלית**, חיבור לשם קבלת דוקטורט, כרך א', רמת-גן, תשמ"ה, עמ' 40.

הפער בין סגנון הדיבור של החלוץ לבין סגנון דיבור של הצבר, בן הדור הממשיך

אחת הדוגמאות הבולטות להומור ברומן זה היא סגנון הדיבור של הדמויות. סגנון איננו אחיד, שפה גבוהה ונשגבת מלאה פאתוס עשויה להופיע לצד שפה נמוכה וולגרית. המפגש של שני הסגנונות לאותו עניין יוצר הומור. כך, אורי מירקין צועק מעל מגדל המים: "אני דופק את הנכדה של ליברסון".⁴⁰ האמירה יוצרת הומוריסטית משום שהיא נשנית מספר פעמים בשעת לילה, בכל פעם בשינוי שמו של מושא ההכרזה. לפי טענת אנרי ברגסון יש בהישנותה של האמירה משום "נוקשות שבמכאניות במקום שנחוצה דווקא הגמישות הקשבת והזריזות החיה של האדם".⁴¹ האלמנט ההומוריסטי מורחב כשהמורה הוותיק פינס מגיב לאותה צעקה "מחוצפת, רמה וצלולה", שניסוחה הוא נמוך וגס ולכן מצופה היה שתיאמר בלחש: "חוצפה שכזו...לצעוק כך. חורף לשון, מנבל פה, מבין העצים".⁴² פינס מביעה אכזבה עמוקה מהדור הצעיר ובפני חברו מירקין מבקר את עצמו על שכשל בחינוך הדור: "מה אעשה...איך אשא פניי אל הכפר?"⁴³ הפער במשלבי הלשון ובניסוחים הלשוניים יוצר הומור: משלב לשון נמוך לעומת משלב לשון גבוה: זה של התלמיד המכריז על מעשיו המיניים מעל מגדל המים של המושב ומנגד, זה של מחנכו שסגנון מליצי מאפיין את דבריו ותגובתם לאותו עניין יוצר מפגש של הומור. לצד זה ניכר אף הריחוק בין שני הדורות, הצעיר מכריז על הנאתו והמבוגר בוש במעשי תלמידו ומכנה את ההכרזה על המעשה המביש, ניבול פה, חריצת לשון.⁴⁴

החלוצה ריבה ביילין

ריבה ביילין לכאורה, חלוצה ככל החלוצות המתוארות ברומן זה. פרטים על דמותה נמסרים בדרכי מסירה עקיפות.⁴⁵ היא אינה מציגה את תפיסותיה, עמדותיה ורגשותיה באופן ישיר. היא "בת למשפחה עשירה מאוד מקייב. הוריה עסקו בייצור סוכר וסחרו בתבואות. הם התנגדו לעלייתה ארצה, ושלחו אותה לפלשתינה למורת-רוחם, לבושה בבגדים שעוררו תמהון ולגלוג בקרב חבריה".⁴⁶ חבריה החלוצים אינם יודעים על עושרה ועל הייחוס המשפחתי שלה, כולל מרגוליס בן זוגה: "כשהם התחתנו לא ידע איש, אפילו חיים מרגוליס עצמו, שהכלה היא הבת של ביילין מקייב, היהודי העשיר ביותר באוקראינה".⁴⁷ פרט זה מקבל גוון הומוריסטי לאחר נישואיה של ריבה למרגוליס כאשר אל הכפר מגיעה "עגלה רתומה לשלושה צמדי שוורים...מהארגז הגדול...הוצאו רהיטי הבנה שחורים, סרוויסים שלמים של כלי אוכל שקופים כאוויר, כרים וכסותות של משי, מתפקעים מפלומת אווזים, שטיחים בוכריים ווילונות תחרה כחלחלים".⁴⁸ הרהיטים מוחרמים על ידי ועד הכפר לטובת הכלל ו"בשנים שלאחר כך ראתה ריבה את עובדי הפלחה לבושי הבלויים אוכלים מכלי קריסטל, אווזים באצבעות מלוכלכות את המזלגות

⁴⁰ רומן רוסי, עמ' 5.

⁴¹ הנרי ברגסון, הצחוק, מס ראובן, ירושלים, 1975, עמ' 12.

⁴² שם, עמ' 12.

⁴³ שלו, רומן רוסי, עמ' 12.

⁴⁴ שם, שם.

⁴⁵ ה"הגדה" (telling), שבה מספר המספר לקורא מידע באופן מפורש וגם על ידי צרות ההמחזה, או ה"הראייה", ה-

(showing), כך לרוב דיאלוגים קצרים שצורתו פשוטה והיא לרוב במבנה של שאלה ותשובה. פטר בארי, מבוא לתורת

הספרות והתרבות: צעדים ראשונים, תרגום ועריכה מדעית: חנה הרציג, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2005, עמ'

34.

⁴⁶ שם, עמ' 80.

⁴⁷ שם, עמ' 281.

⁴⁸ שם.

המוזהבים של הוריה. הם פנו זה לזה בגוף שלישי, קדו קידות, החליפו הצדעות ורקדו מינואטים על השלף... וריבה התהלכה קודרת וממורמרת. "49 באמצעות החפצים והשימוש בהם באורח חיים המאופייין בחסר ובדלות נרמז הגיחוך לריבה. אולם במרוצת הזמן ריבה מסתגלת לאורח החיים החלוצי והיא מתוארת בהמשך כ"חלוצה מגדוד העבודה" ובין הדמויות הנשיות שתרמו תרומה גדולה לחברה החלוצית כולה, אך בשל כך הזניחה את מטלותיה במרחב המשפחתי בתא האישי שהקימה. פועלה מעמיד אותה כשווה למעמד החברתי של הגברים וכמי שמחקה את סגנון החיים הגברי, הזנחת חיי המשפחה והפנאי למען עשייה ציבורית ושקידה על קריירה. תיאור זה שולל מריבה כל סממן של נשיות ובכך ניתן לראות ביקורת של המספר על השיח הפמיניסטי של דמויות אלו שבמובנים רבים מחקה את השיח החלוצי הגברי. על אף העובדה שהרומן מתייחס אל השיח הנשי הוא אינו מטפל בו באופן מיוחד ומועדף על פני נושאים אחרים שעולים ברומן ובכך ניתן לראות זהות לקבצים החברתיים.

את החלוצה ריבה ביילין מאופייין המספר בשלושה מאפיינים: "יש לה...מכונית, קשרים טובים, וחזייה גדולה".50 אזכור אפיון חיצוני, הקשור בלבוש, כתכונה של הדמות יוצרת אפקט הומוריסטי בעצם יצירת אפקט של הנמכה מעניין מופשט, מן הגבוה אל הנמוך והלא-רלבנטי.

ביטויי אהבה במעשה החקלאי של דניאל ליברסון כיוצרי הומור

דניאל ליברסון מאוהב באסתר מירקין אך היא נישאת לבנימין שאינו בן נהלל. תגובתו של דניאל לנישואיה לאחר מבטאת כאב ואהבה, ובצר לו הוא חורש בשדה השלף את שמה של אהובתו, אסתר:

תחת החופה...עמדה אסתר וצחקה...רחוק משם, ביער האקליפטוסים, זחל דניאל ליברסון בי והגזעים הלחים ולא ידע נפשו מעוצם הכאב. דרנו כבר נחרך מבכי ומצעקות, ורק חרחורים עלו ממנו. שבוע קודם-לכן קיבל מהוועד את עבודת החריש של הפלחה, כמה אלפי דונם...יצא דניאל עם הדיסקוס והדי-פור וחרש בשדה השלף את אותיות שמה של אהובתו. השם 'אסתר' השתרע בשדה...אבל אנשים שרגליהם נטועות בקרקע לא ניחנו בזויות ראייה נישאת דייה, ולא הבחינו בתלמים הנואשים כתלמי האהבה של דניאל. איש לא נתן דעתו עליהם, פרט לטייסים האנגלים שהיו חולפים מעל השדה, 'אבל הם לא ידעו לקרוא עברית'.51

כמו כן מעוררת תגובתו הקיצונית חמלה שמהולה בקורטוב של הומור. שורת הפעולות שבהן נוקט דניאל כדי להביע את מורת רוחו מנישואיה של אסתר אינה נגמרת בגבלות היישוב. הוא נוסע לאירופה ומצטרף "לחוליות הנוקמים", דבק "בחיסול אנשים בלונדיניים" כתגובה לשנאתו את בנימין, שזכה באסתר. מאירופה הוא כותב לאסתר "מכתבים נזעמים".52 המספר מוסיף ש"איש לא נתן דעתו עליהם", הערה שרומזת לנימה של עצב ורגש של חמלה על הדמות אך הערתו "פרט לטייסים האנגלים..." אבל הם לא ידעו לקרוא עברית", יוצרת שוב אפקט של הומור.53

49 שם, עמ' 282.

50 רומן רוסי, עמ' 60.

51 שם, עמ' 121.

52 שם, עמ' 123.

53 רומן רוסי, עמ' 121.

נושא האהבה הנכזבת חוזר כאוטומט במעשיו הבלתי נלאים והמגוחכים של ליברסון ומגיע לשיאו בסיטואציה שבה אנשים מבחינים באותיות, אך אינם יודעים את פשרן. ניסיונותיו הרבים והפאתטיים לרכוש את ליבה של אסתר גם כשאפסו כל הסיכויים לכך מגביר כלפיו תחושות של גיחוך וחמלה גם יחד.

תיאור סיטואציה הרוויה בהומור בסמיכות לאירוע אחר, שהוא בעל גון טרגי, תורמת לעיצוב ההומוריסטי המורכב ורב-הפנים. כך למשל, בנימין החתן של אסתר, מתואר כשמח ומחויך, ואולם ציון העובדה שהוריו "לא זכו להיות בחתונת בנם"⁵⁴, הוא רמז קונוטטיבי דרמטי מהדהד לאימת השואה באירופה.

ושבו בסמוך לפרטים אלו מספר יעקב מירקין לברוך על המופע האמנותי של החלוצים בחתונה, שהביא לכך ש"כל הכפר שכב על הארץ מרוב צחוק"⁵⁵. את התיאור ההומוריסטי של חתונה מסיים מירקין באקורד אישי טרגי: "ואחר-כך... התחילה עוד מלחמה... ואפרים הלך"⁵⁶.

אלמנט הומוריסטי נוסף מופיע בתיאור של ה'אחר', היא האשה שדניאל נישא לה שמגיעה "ממושב של עולים חדשים" וזוכה בכפר לכינוי "רומניה אבל בסדר"⁵⁷. האובייקט הזר זוכה להערכה שמרמזת על התייחסות של הסתייגות מהאחר בגין מוצאו השונה אך באותה נשימה היא מקבלת 'אישור כניסה' חברתי לכפר משום היותה "בסדר", הערכה המרמזת על התנהגותה הנורמטיבית.

המאפיין הפנטסטי כיוצר הומור ברומן

המאפיין הפנטסטי שזור ברומן רוסי במאפיינים הומוריסטיים וסאטיריים, המתוארים בהגזמה שיוצרת אפקט קומי. למשל, אופן התעברותה של פייגה, טיפולם המסור של חלוצי העמק בה משך חודשי הריונה⁵⁸ ותיאור טקס ברית המילה שמביא ל'ליכוד השורות'⁵⁹.

במונולוג שנושא דניאל ליברסון באוזני ברוך הוא מפריך את השמועות על מעשי האהבה הנואשים המיוחסים לו, אותם ניתן לסווג כפנטסטיים: "אתה חושב שלמישהו יש זמן לצייר אותיות בגודל של קילומטר על השטח?"⁶⁰. ליברסון מודע למעשה ההגזמה הפנטסטי המיוחס לו. בדבריו הוא מנסה להטות את התעניינותה וחייטותה של החברה החלוצית מענייני הפרט לעניינים עקרוניים: הוא עובר לדבר על המצב בכפר, בתנועה, בארץ ובעולם. השאלות הרבות המרכיבות את מבנה המונולוג מצביעות על מכניות שיוצרת, ברובד הנראה לעין, אפקט קומי. אולם סדר השאלות, מתמונת המיקרו אל המקרו מרמזת, ברובד העומק, לביקורת סאטירית של הדובר ו/או של המחבר המובלע. הוא מבקר את הדמויות שעוסקות כל העת בעניינים שבתחום עולמם האישי; עיסוקן באהבותיהן ושנאותיהן האישיות תחת גילוי התעניינות במצב התנועה ו/או "האנשים הנהרגים במלחמות" כדבריו.

העיצוב הסאטירי נובע לדברי ברנהולץ כאשר המבקר איננו שבע-רצון מערכים מוסריים המתקיימים במציאות. ביצירה הבדיונית יש באפשרותו לתאר עימות בין הערכים הפגומים

⁵⁴ שם.

⁵⁵ שם.

⁵⁶ שם.

⁵⁷ שם, עמ' 152.

⁵⁸ שם, עמ' 56.

⁵⁹ שם, עמ' 58-59.

⁶⁰ שם, עמ' 153.

הקיימים במציאות לערכים הרצויים, האידיאליים⁶¹. גם אוכמני מציין עמדה דומה: לדעתו הסאטירה ניזונה "מאמונה שאפשר לתקן ולשנות"⁶² וכי "לעגה אינו תכלית לעצמה...אלא מתוך עימותה עם מציאות אחרת, נרצית"⁶³.

לעניין העיצוב הסאטירי מציינת ברנהולץ שאמצעי העיצוב מאפשרים "גוון רב של הסאטירה מחד גיסא, והסתתרות מאחורי מעטה של אובייקטיביות מאידך גיסא, כל זאת מתוך רצון להימנע מהשמצה אישית"⁶⁴.

הקמת בית קברות לחלוצים כמעשה אירוני רווי הומור

הקמת בית-הקברות האליטיסטי, הבורר את מתיו, מוקם על אדמת אבות, שנועדה לעיבוד חקלאי הוא אקט סאטירי, שהומור שחור ומקבריים משמשים בו. ברנהולץ מציינת שההומור הוא "יסוד המרסן את הסאטירה מפני התפרצות חסרת מעצורים"⁶⁵. אוכמני טוען שמקורה של ראייה זו היא בחיבה ולא "שמחה לאיד...עיקרו אהבת האדם ושמחת החיים"⁶⁶. ההומור השחור שמקורו בז'אנר ה"קומדיה השחורה", אינו מביא עניינים לידי סיומם. הוא חסר ערכים ומציג לפנינו אנשים, שהם יותר אוטומטיים מאשר בני אדם.⁶⁷

המקום מנוהל כעסק כלכלי לכל עניין. כך, ברוך מירקין הוא בעל האדמה ובוסקילה שהגיע בשנות החמישים מהמעברה הסמוכה והוכיח בקיאות חשבונית,⁶⁸ מועסק כמנהל החשבונות של העסק. שגרת העבודה במקום זה ואופן התנהלותו מעורר הומור וצחוק. למשל, חלוצה שירדה' לאמריקה שולחת לברוך מקדמה כדי להבטיח את קבורתה בבית-העולם לחלוצים ותיאור הגעתה "כעבור שלושה חודשים, באישון לילה...בתוך ארון נוצץ, ומלווה בעורך-דין..."⁶⁹.

תכנון בית-הקברות כגן פורח והפיכתו לאתר היסטורי תיירותי מעורר גם הוא גיחוך ומאופיין בהומור שחור. הסיור התיירותי בבית-הקברות הוא גולת-הכותרת ומשמש כאתר המרשים ביותר של המפעל החלוצי. הסיור מטשטש את גבולות התודעה של המבקרים בו: "התיירים המשתאים שפסעו אחוזי קסם...קוראים בלחש את השמות האגדיים"⁷⁰. הפרדוקס בשיאו: ביתם של המתים שוקק חיים ומאופיין בחיות ובדינמיות.

בקיום 'מפעל' כעין זה ישנה הזרה מהמציאות הישראלית שנורמות הקבורה שלה הן אחרות, לרוב על-פי ההלכה ותחת פיקוחו של גורם ציבורי או ממשלתי שאחראי על הגופים המבצעים.

⁶¹ שלומית ברנהולץ, **עיצובים סאטיריים כפונקציה של תמורות בתפיסת ערכים בסיפורת הישראלית**, כרך א', רמת-גן, 1976, עמ' 1.

⁶² עזריאל אוכמני, **תכנים וצורות, לקסיקון למונחים ספרותיים**, כרך ב', 1989, עמ' 87.

⁶³ שם, עמ' 85.

⁶⁴ ברנהולץ, **עיצובים סאטיריים כפונקציה של תמורות בתפיסת ערכים בסיפורת הישראלית**, כרך א', רמת-גן, 1976, עמ' 73.

⁶⁵ שם, עמ' 74.

⁶⁶ עזריאל אוכמני, **תכנים וצורות, לקסיקון למונחים ספרותיים**, כרך ב', 1989, עמ' 149.

⁶⁷ ברנהולץ, **עיצובים סאטיריים כפונקציה של תמורות בתפיסת ערכים בסיפורת הישראלית**, כרך א', רמת-גן, 1976, עמ' 72.

⁶⁸ בוסקילה מצהיר על עצמו בנשימה אחת כי "תמיד אהבתי אפרוחים, כסף וילדים", הצהרה שלכאורה מעוררת גיחוך ואולם הפרטים הביוגרפיים על עיסוקיו של בוסקילה בעברו מנמקים משפט זה: במקנס היה בוסקילה מורה לחשבון וכותב מכתבים בשלוש שפות לבתי-משפט ולמשרדים ממשלתיים. עתה ביקש עבודה בהנהלת חשבונות, בבית-הספר או במדגרה. (שם, עמ' 27). כלומר, ההצהרה של בוסקילה ללא תוספת האינפורמציה של המספר על עברו היא מעוררת גיחוך ואת לזין היא מזעזעת, "הוא חצוף..." הוא קובע על בוסקילה. עניין נוסף שניתן ללמוד מאינפורמציה זו על עיסוקיו השונים של בוסקילה, שאין ביניהם מכה משותף, היא על חריצותו הרבה, כדי להתפרנס אינו בוחל באף עבודה.

⁶⁹ **רומן רוסי**, עמ' 28-29.

⁷⁰ שם, עמ' 23.

יתכן שבתיאור בית-הקברות הבדיוני מופנית ביקורת של המחבר כלפי בניה של החברה החלוצית על סגירותה בתוך 'בועת הכפר' בעוד שבמציאות הישראלית חלו תמורות משמעותיות. אמנם, לבוסקילה המרוקאי, הזר וה'אחר', יש תפקיד מפתח בניהול המקום אולם דווקא נוכחותו אך מחזקת את הביקורת הסאטירית כלפי סגירותה של ה'בועה החלוצית'. השיח שלה איננו משתנה משום שהוא מתנהל על-פי הקודים שלה ועל-פי מנהלה, צאצא לחלוצים, שדרך חייו הוא מוזר וחריג אף בעיני החברה החלוצית.

ניתן להניח, אם כן, שאמצעי העיצוב הסאטיריים לגווניהם, כפי שהם באים לידי ביטוי ב**רומן רוסי** משמשים כלי עזר למטרה שמציב המחבר, חישוב והלקאה על מנת לשפר ולתקן מצב נתון, שהוא, יש להניח, דורש שינוי מהותי.

נראה שנקודת המוצא בהתייחסותו של המחבר אל דמויות החלוצים ב**רומן רוסי** ואל ההווה החלוצית בכלל היא מורכבת; ראשית, היא מבוססת על עובדות היסטוריות הנוגעות להתהוותם של הישובים החקלאיים הראשונים בארץ-ישראל; בראיון לאיילת נגב שלו מספר שספריו מושתתים על חקר עצמי של התקופה ועל בסיס המורשת של משפחתו⁷¹.

שנית, נראה כי המחבר מכבד את השיח החברתי של החלוצים ובניהם, כמו גם את ההווי שלהם ככל שהווייתם נוגעת ונשזרת במעגלי חייו של מירקין. הוא נוהר למשל, בביקורתו ככל שהתיאור נוגע לדמותו של מירקין אולם אינו נרתע מביקורת גלויה, נוקבת ולעגנית כלפי דמויות חלוצים המייצגות את הרעיון החלוצי⁷². יחד עם זאת, הוא מצליף ומבקר אך הטון ההומוריסטי מרכז את הביקורת ולעיתים משתמעת אפשרות לתיקון. ניתן לראות עמדה זו גם ביחס האמביוולנטי של החלוצים אל ההיבט הרלגיוזי של טקסים כמו ברית המילה, והחתונה. ליברסון למשל "שנהג לטעון שהמילה אינה אלא מנהג עכו"ם, חש שאין זה הרגע המתאים לוויכוח... וכששמעה צווחתו הרמה של הבן הראשון... פרצו החלוצים בבכי ולא התבוששו"⁷³. העמדה שנוקט בה ליברסון, המתבססת על תחושה (שאינן זה הרגע המתאים) נדמית לעמדתו של המחבר כסאטיריקון ש'נקלע' לסיטואציות טעונות, מההיבטים התרבותיים והאמוציונאליים, ובוחר במצבים כאלו להרפות מההצלפה הסאטירית לסוגיה ותחת זאת לתאר נאמנה את רגשותיהם הכנים של הדמויות.

השימוש במוסכמות הרומן הפוסטמודרני כאמצעי הזרה ב**רומן רוסי**

המחבר עושה שימוש במוסכמות הרומן המודרני אך בנוסף הוא משתמש בעקרונות הרומן הפוסטמודרני המאפשר נקודת תצפית רבגונית, פרדוקסלית, קרנבלית, קולאז'ית, סאטירית ומלגלת. רומן פוסטמודרני מאפשר להביא לקדמת הבמה לא רק סוגיות מהותיות אוניברסליות

⁷¹ איילת נגב, **שיחות אינטימיות**, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 1995, עמ' 370-367.

⁷² מעניין לציין שנראה למשל, שמירקין רואה עין בעין עם המחבר את מהלך יחסיו עם שולמית. המחבר מכנה אותה בשם גנאי "שולמית הזונה הקרימיציקאית". יעקב מזמינה לארץ-ישראל להתאחד עימו אולם מרגע שהוא מגשים את כמיהתו הוא מתחיל לחוש סלידה כלפיה אך דואג למחסורה. על אף שלא הייתה חלוצה, היא זוכה להיקבר על-פי דרישתו של מירקין בבית-העולם לחלוצים, אם כי לא בסמוך למקום קבורתו ובכך יש רמז לגבולות הזהות הלאומיים שיוצר מירקין עצמו עוד בחייהם. ניתן לומר שישנה הקבלה בין היחס האמביוולנטי של מירקין אל אהובתו לבין עיצוב יחסם של החלוצים ובניהם אל אדמת ארץ-ישראל האהובה. מרגע הגשמת החלום החלוצי מתפתחים בנפש החלוץ רגשות ועמדות אמביוולנטיים. ברם, יתכן שכאן, למרבה הפרדוקס, נמצא המפתח לישובה של הסתירה: החלום מאפשר פיתוחן של ציפיות רבות, פנטסטיות והזויות ואילו המציאות ההיסטורית/הבדויה מנפצת את החלומות או משנה את גוניהן לחיוב ו/או לשלילה. ראייה אחרת ברובד הגלוי, להקבלה בין יחסי אהוב ואהובה ביחס ליחס החלוץ לאדמה ניתן לראות במונולוג של יעקב פינס על האדמה שזנתה. וראה אף לעיל בפרק זה, סעיף 4.2.3.2, סעיף משנה א'.

⁷³ **רומן רוסי**, עמ' 59.

במסגרת המקרו, אלא מזמן אף הצגתן ופירוטן של סוגיות דומסטיות ולוקאליות, שמתרחשות במנגנונים מיקרו-חברתיים.

Linda Hutcheon מציינת שהפוסטמודרניזם, כמציין תקופה, החל לתת אותותיו באמנות החל משנות ה-60 של המאה ה-20. אחת מהאמירות על הפוסטמודרניזם, הממקמת אותו ברצף של עולם האמנות היא לטעון שהפוסטמודרניזם הוא זרם קיצוני בהנחותיו יותר מהמודרניזם. יצירות שמאופיינות באמצעים כמו השתקפות, אירוניה ומיזוג של צורות אמנות פופולריות ועממיות עם צורות אמנות גבוהות, נחשבו לפוסטמודרניות⁷⁴.

לטענת גורביץ', הרומן הפוסטמודרני מעצב מחדש את תמת "המתים": "ה'מת החדש' הופך לנוכחות טרנזיטיבית, נעה בין העולמות, בוחנת את כולם (סופר, גיבור, קורא) בתוך הווייה מנמיכה, שאין בה לא מן התרועה החגיגית של חצוצרת יום הדין, אך גם לא מן הלהבות הלוחשות של הגיהנום"⁷⁵.

גורביץ' טוען שהאירוניה היא בת-משפחה ברומן הפוסטמודרני. היא מופנית כנגד השפה. המציאות מעוצבת כרב-סגנונית שרמת המינון של חרדה והומור מקאברי היא גבוהה בו. גם הפארסה הוא אמצעי עיצוב בולט ברומן הפוסטמודרני: "הפארסה מבליטה יסודות 'מכניים' ו'שטוחים' שמהן מורכבת התודעה הפוסטמודרנית"⁷⁶.

הטקסט הפוסטמודרני חותר ל"ריבוי מענג", לפריצת גבולות של האובייקטים השונים המופיעים בו וזאת בניגוד ל"מגמה המונולוגית" של הרומן המורני⁷⁷. יש בו ערבוב "בלתי היררכי של ה'מלומד עם ה'זרוק', הוולגרי עם הנמוך..."⁷⁸ וכיוב'. גם טענות אלו מתיישבות יפה עם עיצוב האובייקטים השונים בטקסט הספרותי.

שפתו של הרומן היא שפת הקלישאות. לכאורה, אלו הן פראזות מימטיות, המוכרות מן המציאות, אולם עיון מעמיק ביצירה הפוסטמודרנית הקונקרטי תעלה את שאלת העומק של פראזות אלו. השפה מתקשרת למציאויות הנבנות ביצירה הפוסטמודרנית: ברובד הנראה לעין קיים עולם נורמטיבי ומוכר ומתחתיו קיים עולם חתרני שהערבוב הנזכר לעיל, הוא אחד הגורמים לו.

השימוש במוסכמות הרומן המודרני מחד גיסא ובמוסכמות הרומן הפוסטמודרני מאידך גיסא הוא לכאורה, פרדוקסלי, אולם למעשה וכפי שהוזכר לעיל, משמש כאמצעי להזרה ומכאן לביקורת. ההזרה ניכרת ברומן רוסי, בסגנון חייהם של החלוצים הקשישים ובשינוי המהותי בהשקפותיהם, בחייהם של בניהם הצברים שחוזרים לעסוק בעבודת האדמה ובתיעוד ההיסטורי האינטנסיבי של המפעל החלוצי-ציוני.

ניתן לומר אם כן, שהריבוד הזיאנרי, הפוליפוני, הוא עקרון מנחה בארגון האמנותי בטקסט ספרותי זה של שלו.

האמצעים הבולטים שבהם בוחר הסטיריקן ברומן כדי לתאר את ההווייה החלוצית-התיישבותית הם: בסאטירה ובסוגות הקרובות לה, מאפיינים הומוריסטיים, ומאפיינים פנטסטיים. כמו כן

⁷⁴ Irena R. Makaryk, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, University of Toronto Press, Toronto, 1993, p. 612.

⁷⁵ שם, עמ' 189.

⁷⁶ שם, עמ' 209.

⁷⁷ שם, עמ' 192-193.

⁷⁸ שם, עמ' 235.

משתמש המחבר באלמנטים רומנטיים על מנת לעצב בקרב הסובייקט אורה חלוצית אותנטית של כיסופים וגעגועים⁷⁹ ובמאפיינים דקדנטיים שבהם מתבצעת הזרה והסטרירקן משתמש בהם כאלמנטים בעלי נופך סאטירי כדי לבנות הווייה. נראה שגם השימוש במספר אמצעים אמנותיים השזורים זה בזה יכולים לרמוז לכוונה חתרנית, שהיא תלת-שכבתית: האחת בעלת מידה גדושה של ציניות ולעג, השנייה היא בעלת מידה של תחושות אמפטיה כמו, שמחה, אכזבה ועצב והשלישית היא שכבה המהולה בסאטירה מזה ובתחושות אמפטיה מזה. גוון מורכב מעין זה בא לידי ביטוי גם ברשימותיהם של הפועלים בקובץ החברתי "מחיינו".

סיכום

הקובץ החברתי **מחיינו** מאופיין בקווי שיח משותפים, כמו ההיענות של חלוצים צעירים לכתוב בקובץ ולהעלות נושאים לדיון הציבורי, בעל סגנון החיים הקולקטיבי. הכתיבה של פועלים **במחיינו** היא לרוב עניינית וקורקטית, נטולת אינטרסים פרסונליים ושואפת לשקף את אידאולוגיית 'רעיון ההגשמה החלוצי' כפי שהתווה על-ידי הקולקטיב ובא לידי ביטוי בקובץ.

עדות לשיח החלוצי כפי שבא לידי ביטוי בקובץ חברתי זה ניתן לראות בטקסט הבדיוני, **רומן רוסי**. כרומן משמש הטקסט קרקע פורייה לשיח סיפורי נרחב ומעמיק הפורש באופן אותנטי ובדיוני גם יחד אפיונים של שיח החלוצי ובניהם.

סוגיית השיח החלוצי-ציוני מזה וסוגיית השיח הצברי-ישראלי מזה משתקפות ב**רומן רוסי** ומביאה לבחינה מחודשת ואקטואלית את האידאולוגיה החלוצית על ה"רעיון הגשמה עצמית". לקדמת הבימה מובאות בדרך רב-תצפיתית סוגיות היום-יום המעצבות את עולמו של החלוץ ומערערות את ערכי 'חלוציותו', כמו כן מתוארות סיטואציות שמערערות על ערכיו של הצבר ו'צבריותו'.

ניכר כי שלו שולט היטב בשיח ההיסטורי חברתי של החלוצים. הוא משתמש בו ונשען עליו מתוך כוונה ועניין לבקר נושאים חברתיים, אידאולוגיים וערכיים, במציאות החברתית האקטואלית. אולם באותה מידה הוא מתאר את השיח החלוצי ומבקר אותו בהשתמשו בכלים בדיוניים הלקוחים מהשיח האמנותי, כמי שמבקש להאיר באור שונה ו'**אחר**', עובדות ומיתוסים שהתהוו על אודות תקופת החלוצים. על-ידי כך מבקש הרומן להעמיד עובדות ומיתוסים חלוציים לשיח ציבורי מחודש.

הפיקציה הספרותית היא מיזוג של בדיון, שיכולה לכלול בתוכה מיתוסים שנבנו בשיח החברתי-התיעודי, וגם תשתית של עובדות היסטוריות. השיח החברתי, כפי שמשקף **במחיינו** קיים אם כן ב**רומן רוסי** ומתמזג עם עולם הפיקציה. כך מתהווה השיח הספרותי ברומן, הוא מרובד ורב-משמעי ויחד עם זאת מהתל בקורא: מקרבו אליו, משמש לו אספקלריה, לעיתים מעוותת ומוגזמת, לעיתים ריאליסטית. באמצעות ההרחקה הזמן מצליף המספר מצבו העכשווי, מצליף בו ואחר-כך מנחם ומעודד אותו. כפי שמעיד המספר **ברומן רוסי**: "שוב איני יודע מה שמעתי ומה חוויתי"⁸⁰.

⁷⁹ על האלמנטים הרומנטיים ב**רומן רוסי** ראו גם עופרה מצוב-כהן, **בין שיח חברתי לשיח ספרותי הקבצים "קהליתנו" ו"מחיינו" מול "רומן רוסי" ו"כימים אחדים" של מאיר שלו**, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, אדר, תשס"ד, עמ' 168.

⁸⁰ **רומן רוסי**, עמ' 92.

נוכל לומר כי ברובד הגלוי בוחר שלו בדרכי הבעה של הומור, סאטירה ופנטזיה כדי לתאר הוויית חיים המעוגנת בתקופת עבר והוא נוקט לעיתים בהגזמה על קשת גווייה מגיחוך מרומז וקל ועד למקאבריזם והומור שחור צולף וגלוי.

מקורות

אוכמני עזריאל, **תכנים וצורות, לקסיקון למונחים ספרותיים**, ספרית פועלים, תל אביב, כרך ב', 1989.

אופז אביבה, "בין יומנים קבוצתיים וסיפורת ביצירתה של העלייה השלישית", **עלי-שיח**, 35, 1995.

אופז אביבה, **ספר הקבוצה**, יצחק בן-צבי, ירושלים, 1996, עמ' 9-12.
פטר בארי, **מבוא לתורת הספרות והתרבות: צעדים ראשונים**, תרגום ועריכה מדעית: חנה הרציג, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2005.

אוריין יהודית, "גם חלוצים משתינים", **ידיעות אחרונות** (13 במאי 1988).

ביין אלכס, **עלייה והתיישבות במדינת ישראל**, עם עובד, ירושלים, 1982.

בן מנחם, "כמו זנב של טווס שנפרש בתוך הפה", **ידיעות אחרונות** (8 באוגוסט 1994).

ברנהולץ שלומית, עיצובים סאטיריים כפונקציה של תמורות בתפיסת ערכים בסיפורת

הישראלית, חיבור לשם קבלת דוקטורט, כרך א', רמת-גן, תשמ"ה.

ברתנא אורציון, "מאה שנים של בדידות לעניים", **דבר**, (1 ביולי, 1988).

גורביץ' דוד, **פוסטמודרניזם**, דביר, תל-אביב, 1998.

זעירא מוטי, **קרועים אנו**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2002.

כנרי ברוך, **לשאת את עמם**, יד טבנקין, 1989.

לנדאו אפי, "מאה שנים של מיתוס", **על המדף**, **על המשמר** (5 במאי 1988).

מחיינו, תרפ"א-תרפ"ט, כרך א' גליונות א-לד, ארכיון העבודה, תשל"א.

מירון דן, "שילוש שאינו קדוש", **ידיעות אחרונות**, 3 ביוני, 1994.

מצוב-כהן עופרה, **בין שיח חברתי לשיח ספרותי הקבצים "קהליתנו" ו"מחיינו" מול "רומן**

רוסי" ו"כימים אחדים" של מאיר שלו, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה",

אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, אדר, תשס"ד.

נגב איילת, **שיחות אינטימיות**, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 1995.

נוה חנה, **סיפורת הווידי**, פפירוס, תל-אביב, 1988.

רגב מתי, "בכל זאת מוכרים", **צומת השרון**, (30 בספטמבר, 1988).

שלו, מאיר, **רומן רוסי**, עם עובד, 1989.

Hans Georg Gadamer, *Truth & Method*, Continuum, New-York, 1997, Second Revised

Irena R. Makaryk, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, University of Toronto Press, Toronto, 1993, p. 612.